

The background features a dynamic composition of red ink splatters and a prominent diagonal stroke. The splatters are concentrated in the upper-left quadrant, with smaller, scattered dots extending towards the center. A thick, dark red diagonal stroke runs from the middle-right towards the bottom-right corner, intersecting the main text.

Η “διαχρονική” επιθυμία της περιπλάνησης _ αποτυπώνοντας τα βήματα του flâneur

Νικολαΐδου Αλεξάνδρα, Ραχιώτη Αγγελική, Λάζου Χριστίνα

Η διαχρονική επιθυμία της περιπλάνησης

_ αποτυπώνοντας τα βήματα του flâneur

Επιμελήθηκαν:

Λάζου Χριστίνα

Νικολαΐδου Αλεξάνδρα

Ραχιώτη Αγγελική

Υπεύθυνη καθηγήτρια:

Βοζάνη Αριάδνη

Ερευνητική εργασία Ε.Μ.Π.

Φεβρ. 2013

TRACKING ... STORY

Παρασκευή απόγευμα / κανείς δε μου τηλεφώνησε /

αποφασίζω να βγω μια βόλτα /

*Ο δρόμος είναι το παράθυρο μου / κι εγώ προχωράω σαν τουρίστας /
χαμένος μες στην ίδια μου την πόλη...*

Μπαλκόνια και λεωφόροι / καστανιές και τραμ / κοιτάζω τη ζωή να περνά /

Ελαφρύς, χωρίς αποσκευές / απολαμβάνω το τοπίο κι αφήνομαι...

Εδώ κι εκεί / αφήνομαι, να παρασυρθώ / εδώ κι εκεί / στην ίδια μου την πόλη

Πέφτουν λίγες σταγόνες / μα δε με νοιάζει / μ' αρέσει η βροχή όταν περπατάω /

κοιτάζομαι στις βιτρίνες - τους καθρέφτες της πόλης /

Ξαφνικά σκοντάφτω / και τότε αρχίζω να σφυρίζω /

και συνεχίζω το δρόμο μου / χωρίς κατεύθυνση και προορισμό /

ο χρόνος θα με παρασύρει

Εδώ κι εκεί / θα με παρασύρει / εδώ κι εκεί / στην ίδια μου την πόλη

Κατεβαίνουν τα ρολά των μαγαζιών / το απόγευμα πια έχει τελειώσει /

δε ξέρω πως να επιστρέψω / κι έτσι για μια στιγμή /

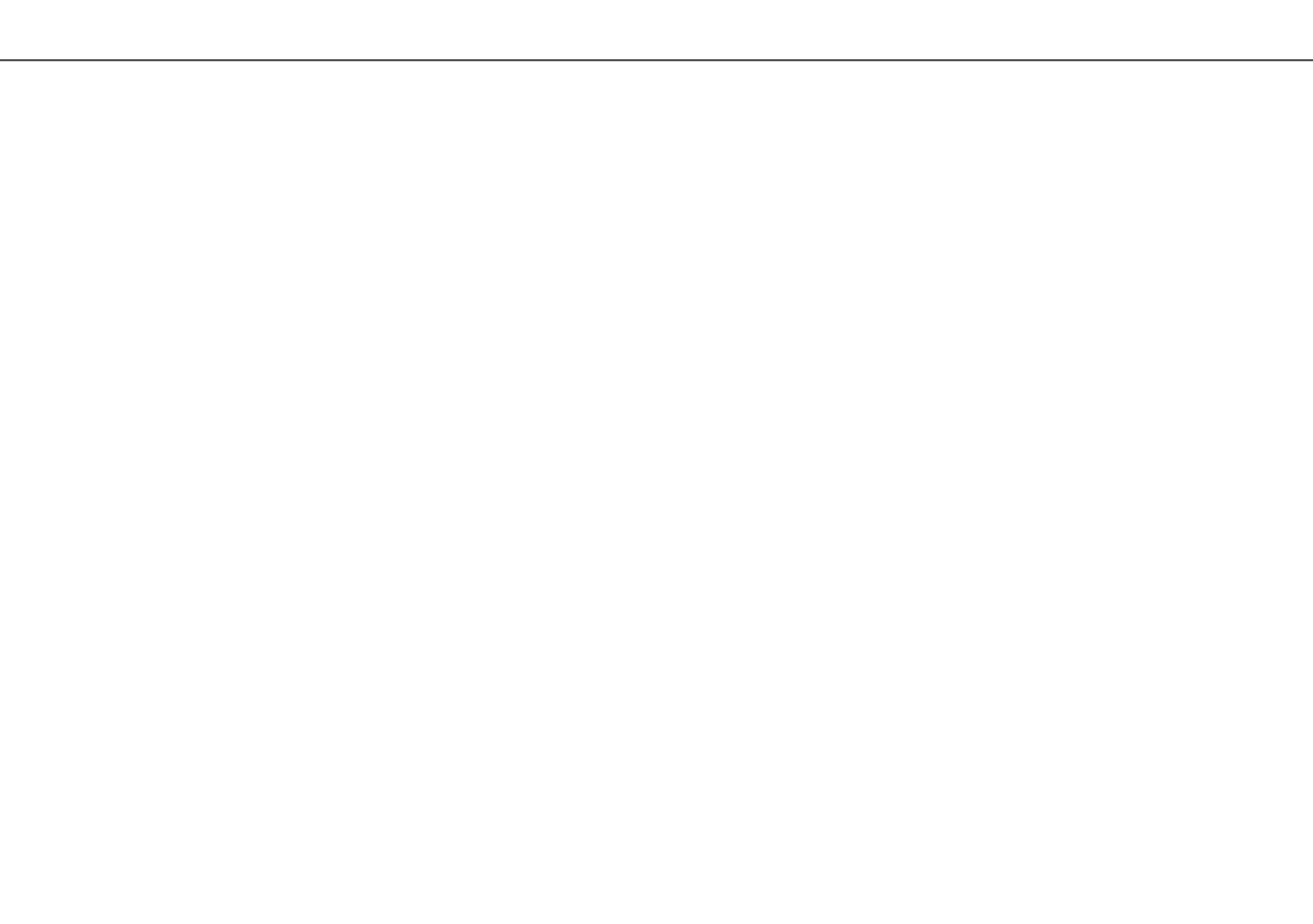
νιώθω ευτυχημένος / καθισμένος στην άκρη της θάλασσας

Και να'μαι, εδώ / με την μοναξιά μου /

και να μαι, εδώ / στην άκρη της θάλασσας.

Γιώργης Χριστοδούλου, "Deriva" ...όπως «περιπλάνηση»

_ένα κομμάτι αφιερωμένο στο βίο των flâneur, όπου κι αν βρίσκονται.



_ Περιεχόμενα

_ Εισαγωγή

1. Η έννοια της περιπλάνησης _ Θεωρητικές προσεγγίσεις

1.1. Ξεκινώντας από το Παρίσι του 19^{ου} αιώνα...

_η εμφάνιση της φιγούρας του flâneur

_μετέωρος, κρατώντας αποστάσεις

_χώροι μετάβασης

_έρωτας με την τελευταία ματιά

_παράδοση (;) αποτύπωση της εμπειρίας της πόλης

1.2. Η προσέγγιση της έννοιας στις

καλλιτεχνικές πρωτοπορίες του 20ου αι.

_η αναγωγή του δημόσιου χώρου σε πεδίο τέχνης

τα *visit* του Dada

_το περπάτημα ως μέσο εξερεύνησης του υποσυνείδητου

της πόλης - το *deambulation* των Σουρρεαλιστών

1.3. Η θεωρία της περιπλάνησης _

το *dérive* των Λεττριστών και των Καταστασιακών

_η Καταστασιακή Πόλη

1.4. Το περπάτημα ως αισθητική εμπειρία

2. Η αποτύπωση της εμπειρίας _ χαρτογράφηση

_οι μεταγραφές των Λεττριστών

_οι ψυχογεωγραφικοί Χάρτες – “*The Naked City*”

_αρχιπέλαγος

_σκαλισμένες διαδρομές

_μονοπάτια τραγουδιών

_οι νοητοί χάρτες των νομάδων

_ορατά και α-όρατα ίχνη

_το *find your way...* γνωστική χαρτογράφηση

3. Η περιπλάνηση στο σύγχρονο αστικό τοπίο

3.1. Η περιπλάνηση στην επικράτεια της σύγχρονης τέχνης

3.2. Αστική εξερεύνηση _ αναζήτηση εναλλακτικών διαδρομών στην πόλη

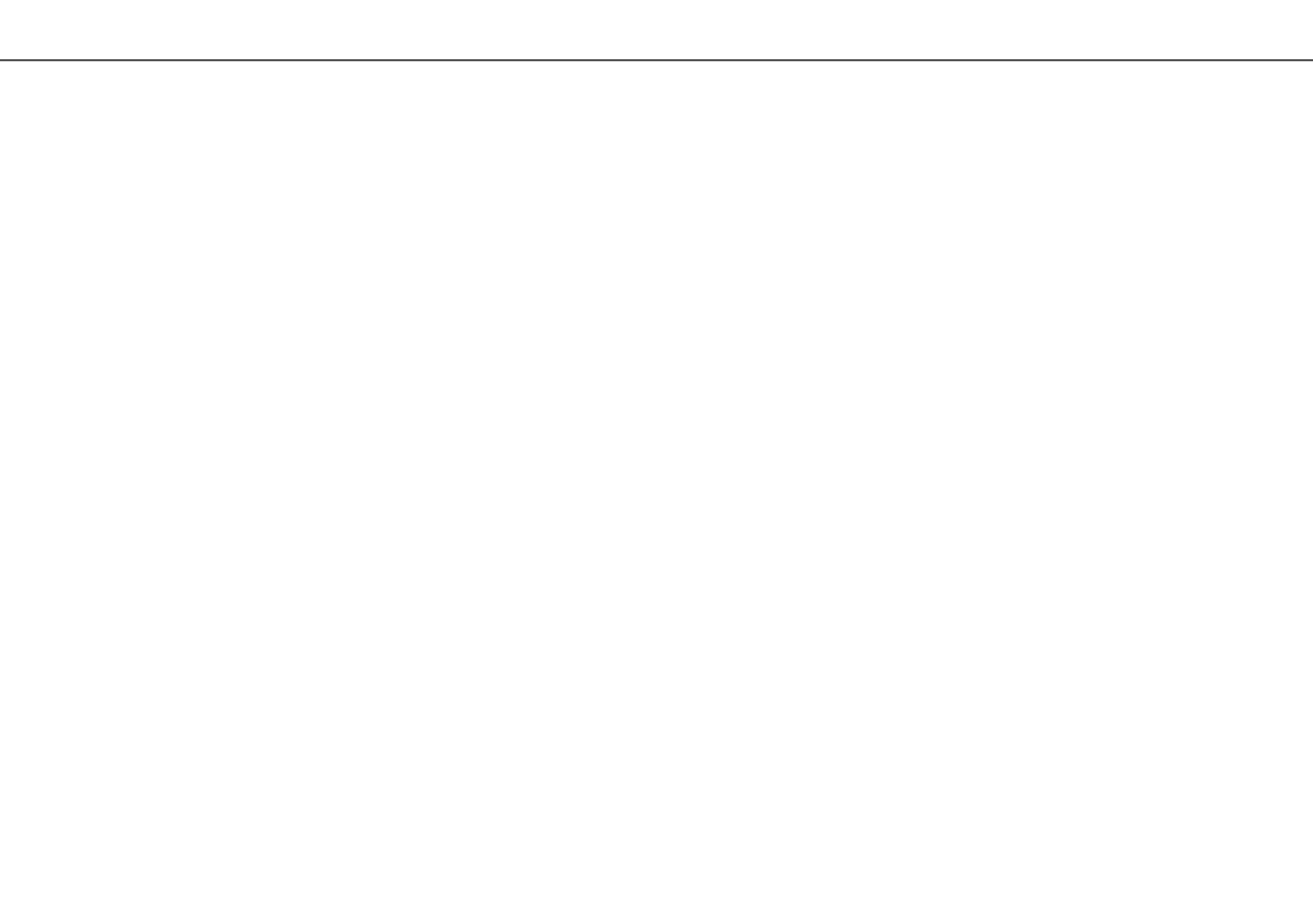
3.3. Ομάδες αστικής εξερεύνησης _με στόχο το σχεδιασμό

4. Επιστροφή στο Παρίσι του 21^{ου} αιώνα...

5. Εν είδει επιλόγου...

6. Παράρτημα

7. Βιβλιογραφία



Εισαγωγή

Πρώτο έναυσμα της μελέτης μας ήταν η δυναμική και σύνθετη σχέση του χώρου με τον άνθρωπο - υποκείμενο. Πιο συγκεκριμένα, πώς το αστικό τοπίο επιδρά στα συναισθήματα και τις επιλογές του ατόμου, αλλά και το αντίστροφο -πώς η ψυχοσύνθεση, η εμπειρία και οι ανάγκες του ανθρώπου προβάλλονται στο χώρο, τον καθορίζουν και τον φορτίζουν με νοήματα.

Μας ενδιαφέρει ο τρόπος ανάγνωσης της πόλης, ο τρόπος που αυτή βιώνεται, η ερμηνεία και τελικά η αποτύπωση της εμπειρίας του αστικού χώρου.

Από την προσωπική μας εμπειρία, σήμερα, «διαβάζουμε» την πόλη με τις καθημερινές μας διαδρομές με συγκεκριμένο σκοπό και κατεύθυνση, αλλά και με τους περιπάτους στον ελεύθερο χρόνο, εκπληρώνοντας την ανάγκη μας για εξερεύνηση, ανακάλυψη, περιπέτεια. Ακόμα περισσότερο, όταν βρισκόμαστε ως επισκέπτες για πρώτη φορά σε μία ξένη πόλη, χωρίς την πίεση και το πρόγραμμα της καθημερινότητας, η περιέργεια και η ανάγκη διαμόρφωσης μιας εικόνας του χώρου που βρισκόμαστε μας ωθούν στο να περιπλανηθούμε σε αυτήν, ανοιχτοί στα ερεθίσματα και τις εκπλήξεις.

Οδηγηθήκαμε, έτσι, στη μελέτη της θεωρίας της **περιπλάνησης**, ως εργαλείο ανάγνωσης του αστικού τοπίου.

Το ενδιαφέρον μας εστιάζεται στο περιεχόμενο που δίνεται στην έννοια αυτή, στις διαφορετικές προσεγγίσεις της ιστορικά, στο πώς κάθε φορά πραγματώνεται αλλά και στα ποικίλα παραδείγματα, μεθόδους και πειράματα που κατά καιρούς επιχειρούν να αποτυπώσουν το αποτέλεσμα της ανάγνωσης και της ερμηνείας της εμπειρίας της πόλης.

Πιο συγκεκριμένα:

Εντοπίζουμε την πρώτη αναφορά στην «τέχνη» του περπατήματος, την περιπλάνηση, μέσω της λογοτεχνικής φιγούρας του flâneur-πλάνητα στο Παρίσι του 19^{ου} αιώνα, όπως σκιαγραφείται από τον Charles Baudelaire και εξελίσσεται από τον Walter Benjamin. Με σκοπό να μελετήσουμε πώς διαμορφώνεται, διευρύνεται και εξελίσσεται η έννοια της περιπλάνησης, διερευνούμε το περιεχόμενο που της δίνουν καλλιτεχνικές πρωτοπορίες, όπως το Dada και ο Σουρρεαλισμός, καθώς και τον τρόπο που καθεμιά αντιλαμβάνεται την πόλη. Το κίνημα των Λεττριστών και στη συνέχεια των Καταστασιακών θέτουν το θεωρητικό πλαίσιο και ορίζουν την έννοια της περιπλάνησης – *dérive*, επιχειρώντας να αναγνώσουν και να επαναπροσδιορίσουν τη σχέση του υποκειμένου με την πόλη. Για να κατανοήσουμε την αλληλεπίδραση αυτή, επιστρέφουμε στη γενεσιουργό πράξη της περιπλάνησης, το περπάτημα, στην πιο απλή μορφή, εξετάζοντας τη σχέση του με το χώρο.

Εξίσου σημαντικό όμως είναι και το πώς κάθε φορά επιχειρείται η επικοινωνία της εμπειρίας της περιπλάνησης, μέσα από την αποτύπωσή της με ποικίλα μέσα και μεθόδους. Αφού εξετάσουμε την πρώτη συνειδητή μορφή αποτύπωσης από τους Καταστασιακούς, τους λεγόμενους ψυχογεωγραφικούς χάρτες, επιχειρούμε μια αναδρομή στο χρόνο φτάνοντας μέχρι νεότερες προσεγγίσεις στο χώρο της τέχνης.

Διερωτόμαστε: Πώς νοείται σήμερα η έννοια της περιπλάνησης? Κατά πόσο αποτελεί ακόμη εργαλείο ανάγνωσης, κατανόησης, ερμηνείας και «χαρτογράφησης» του σύγχρονου αστικού τοπίου? Για να προσεγγίσουμε τα ερωτήματα αυτά, μελετάμε παραδείγματα

από το χώρο της τέχνης, της αστικής εξερεύνησης και του αστικού σχεδιασμού που με κύριο εργαλείο την περιπλάνηση διερευνούν, αποτυπώνουν και σε κάποιες περιπτώσεις θέτουν το πλαίσιο ανασχεδιασμού της σύγχρονης πολυ-επίπεδης και πολυ-παραμετρικής πόλης. Ανάλογα με το πρίσμα υπό το οποίο κάθε φορά «βλέπουμε» την πόλη ανακαλύπτουμε άλλη μια εικόνα της. Σε αυτό το παιχνίδι της ανακάλυψης, με αφορμή την επίσκεψή μας στο Παρίσι του σήμερα, επιχειρούμε ως flâneur να προσεγγίσουμε την εμπειρία της περιπλάνησης και να την αποτυπώσουμε.



1

Η έννοια της περιπλάνησης
_ θεωρητικές προσεγγίσεις



1.1 Ξεκινώντας από το Παρίσι του 19ου αιώνα...

Τι σημαίνει να μη βρίσκεις το δρόμο σου μες στην πόλη; Τι σημαίνει όταν εσκεμμένα ή μη “χάνεις” το δρόμο σου; Κάποτε, στο γύρισμα του 19ου αιώνα, η περιπλάνηση έγινε τέχνη: η τέχνη του να χάνεις το δρόμο, η τέχνη του να προσπερνάς. Κάποιοι έγιναν καλλιτέχνες στο είδος. Ή μάλλον, απλώς, προχώρησαν. Στο Παρίσι τους είπαν flâneurs. Ήταν αρκετοί, αλλά πάντα μόνοι. Θα ακολουθήσουμε έναν μετρώντας τα βήματα ενός αστικού ήρωα που, όσο περπατά ακόμα, συνεχίζει να βλέπει το δημόσιο χώρο, την πόλη, σαν αχανή παιχνιδότοπο και να ψυχαγωγείται απ' το ανθρώπινο θέαμα. Ο flâneur δεν έχει πατρίδα. Κι αν είχε, θα την έθαβε. Είναι πάντα κι από παντού περαστικός. Μέσα στο θολό πλήθος βρίσκει τον εαυτό του και είναι ο εαυτός του όταν χάνει την ταυτότητά του. Μπερδεμένος; Ναι, φυσικά. Όλες αυτές οι συγκινήσεις που συγχρονίζονται, ο ίλιγγος του πλήθους, το φαντασμαγορικό αλλά προσωρινό αστικό θέαμα, η ελευθερία και η ανωνυμία του, τον ρίχνουν σε μία ακαθόριστη μελαγχολία: στο *spleen*.¹

¹ Στα γαλλικά η κατάσταση της ακαθόριστης μελαγχολίας, Μαριέττα Σιδηροπούλου, *Flâneur: Περπατώ, περπατώ μες την πόλη*.

Όταν βρίσκεσαι στην πόλη διασκεδάζεις ο ίδιος. Όταν βρίσκεσαι στην εξοχή διασκεδάζεις τους άλλους. Είναι υπερβολικά πληκτικό *Oscar Wilde*

Διασκέδαζα με το να είμαι ένας Flâneur, ένας δανδής ένας άνθρωπος της μόδας... Κουρασμένος από τα ύψη, πήγα συνειδητά στα βόθρα, σε αναζήτηση νέων αισθήσεων. Ο, τι ήταν για μένα παραδοξολογία στη σφαίρα της σκέψης, έγινε διαστροφή στη σφαίρα του πάθους. Ο πόθος, στο τέλος, ήταν αρρώστια ή τρέλα, ή και τα δύο *Oscar Wilde*

Το πλήθος είναι το πέπλο μέσα από το οποίο η οικεία πόλη μεταμορφώνεται για τον πλάνητα σε μια φαντασμαγορία *Walter Benjamin*

Είναι το ακριβώς αντίθετο του να μην κάνεις τίποτα *Sainte-Beuve*

Είναι η γαστρονομία του ματιού *Honoré de Balzac*

Είναι ένας πρίγκιπας που είναι παντού ινκόγκνιτο *Baudelaire*

Είναι ο μοναδικός, ο αληθινός κυρίαρχος του Παρισιού *Anaïs Bazin*

Είναι ένας τρόπος να κατανοήσει κανείς την ποικιλία του αστικού τοπίου, μια κινούμενη φωτογραφία της αστικής εμπειρίας *Victor Fournel*

Παρατηρητή, φιλόσοφο, πλάνητα –αποκαλέστε τον όπως επιθυμείτε αλλά ο flâneur είναι κάτι περισσότερο: ένας ζωγράφος της περαστικής στιγμής και όλων των ιχνών αιωνιότητας που περιλαμβάνει *Baudelaire*

Όταν περιφέρεσαι φυτοζωείς, όταν περιπλανιέσαι ζείς *Honoré de Balzac*



η εμφάνιση της φιγούρας του Flâneur

Η βιομηχανική επανάσταση τον 19^ο αιώνα έφερε τεράστιες και διαρθρωτικές αλλαγές σε πολιτισμική και οικονομική κλίμακα, με την συγκέντρωση πληθυσμού στις πόλεις όπου τα εργοστάσια αποτέλεσαν το καινούργιο εργασιακό περιβάλλον. Πόλεις όπως το Λονδίνο και το Παρίσι εξαπλώθηκαν σε πρωτοφανή κλίμακα και οδήγησαν σε νέες μορφές αστικής ζωής και νέους τρόπους εμπειρίας.

Τα λουλούδια συνιστούν ένα τόσο σύνηθες φαινόμενο στην εξοχή, όπως ακριβώς οι άνθρωποι στο Λονδίνο. _Oscar Wilde

Θα μπορούσαμε να πούμε πως η ταχύτατη εξέλιξη της τεχνολογίας, οι νέες έννοιες της ταχύτητας, της μεγαλούπολης και του πλήθους, αποτέλεσαν το πρώτο κράμα του μοντερνισμού. Μια αντίθετη καλλιτεχνική έκφραση που αναδύεται ήταν το κίνημα των Ρομαντικών², το οποίο με μια διάχυτη μελαγχολία και νοσταλγική διάθεση εναντιώθηκε στην ύπαρξη των μηχανών στην καθημερινότητα των ανθρώπων και υποστήριξε την ανάγκη της εμπειρίας τους με τη φύση ή με το τοπίο της πόλης και έθεσε ως βασικό μέσο το περπάτημα. Την ίδια στιγμή οι άνθρωποι έπρεπε να συμφιλιωθούν με μια νέα, μάλλον ανοίκεια κατάσταση που είναι ιδιότητα των μεγαλουπόλεων. Ο Γερμανός φιλόσοφος και κοινωνιολόγος Georg Simmel διατύπωσε εύστοχα το ζήτημα που τίθεται εδώ: *Όποιος βλέπει χωρίς να ακούει είναι πολύ πιο ανήσυχος από εκείνον που ακούει χωρίς να βλέπει. Εδώ θρίσκεται κάτι χαρακτηριστικό για την κοινωνιολογία της μεγαλούπολης. Οι αμοιβαίες σχέσεις των ανθρώπων στις μεγαλουπόλεις διακρίνονται από μια σαφή υπεροχή της δραστηριότητας του ματιού σε σχέση με εκείνη της ακοής. Η κύρια αιτία γι' αυτό είναι τα δημόσια μέσα συγκοινωνίας. Πριν από την ανάπτυξη*



Με το ρολόι ο flâneur είναι αρκετά άνετος κι έχει αφθονία χρόνου, ώστε να υιοθετήσει ένα αρκετά χρονοβόρο χόμπι (που είχε επικρατήσει γύρω στο 1840) να βγάζει βόλτα κατοικίδιας χελώνας στις στοές του Παρισιού. Ο flâneur άφηνε πρόθυμα τα βραδύκαυστα προσφιλή του τετράποδα να καθορίζουν το ρυθμό της βόλτας του.

² Χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι των Ρομαντικών ήταν ο Έντγκαρ Άλλαν Πόε, ο Βίκτωρ Ουγκώ, ο Αλέξανδρος Δουμάς,

τους στον 19ο αιώνα, οι άνθρωποι δεν βρίσκονταν αναγκασμένοι να κοιτάζονται επί πολλά λεπτά ή και ώρες χωρίς να απευθύνουν το λόγο ο ένας στον άλλον.³ Στο σκηνικό αυτής της ταχύτατα αναπτυσσόμενης μητρόπολης, εμφανίζεται μια νέα, κάπως εκκεντρική μορφή, αυτή του flâneur.

Ο flâneur, ο περιπλανώμενος, ο πλάνητας, ο περιπατητής εμφανίστηκε ως λογοτεχνικός τύπος στη Γαλλία του 19ου αιώνα, μορφή αναπόσπαστη των εικόνων των παρισινών δρόμων και συνδέθηκε με τον αναδυόμενο ευκατάστατο αστικό τύπο. Ο flâneur είναι η μεταφορική φιγούρα που αρχικά εφηύρε ο **Charles Baudelaire**,⁴ ένας θεατής και εκπρόσωπος της μοντέρνας ζωής, ο απόλυτος κάτοικος της πόλης.

Εθισμένος στην περιπλάνηση, διαβαίνει τους δρόμους ανώνυμος μέσα στο πλήθος με μοναδικό σκοπό να απολαύσει την παρατήρηση διαρκώς εναλλασσόμενων σκηνών. Είναι ένας παθητικός θεατής των αστικών δρώμενων. Βεβαίως, τα λεξικά της εποχής του 19ου έχουν την άποψη τους. Εκεί ο flâneur, παγιδευμένος αναπόδραστα στο λήμμα του, θα οριστεί ως «*αρχιτεμπέλης, λουφαδόρος, άνθρωπος αθεράπευτης οκνηρίας ο οποίος δεν ξέρει πώς να υποφέρει τα προβλήματα και την ανία του*».

Ο flâneur όπως φαίνεται δεν ήταν ποτέ μία αξιοθαύμαστη φιγούρα ίσως λόγω της πιθανής υπεροψίας του. Και αναμφισβήτητα είναι μια προσωπικότητα που ο Baudelaire έχει επενδύσει με μια ορισμένη ευθυμία και με ισχυρή, σιωπηρή ειρωνεία. Ο flâneur δεν είναι της κλασικής παιδείας, δεν ξέρει λατινικά ή μαθηματικά, σπουδάζει μια «αστική επιστήμη» όπου γνωρίζει κάθε δρόμο της πόλης, κάθε ύποπτο ή απαστράπτον μαγαζί, κάθε διεύθυνση, κάθε σοκάκι.⁵ Όπως αναφέρει και ο

Γάλλος συγγραφέας Honoré de Balzac είναι ένας φιλόσοφος χωρίς να το ξέρει.

Διαθέτει μια δύναμη, με την οποία περπατά κατά βούληση, ελεύθερα και χωρίς εμφανή σκοπό, αλλά ταυτόχρονα με μια αξιοσημείωτη και απέραντη ικανότητα να απορροφά τις ενέργειες του “πλήθους”. Είναι δηλαδή ο παρατηρητής του μοντερνισμού, που διαμορφώνει μια κριτική ματιά απέναντι στις καθημερινές έννοιες του ανώνυμου αυτού πλήθους, της ομοιομορφίας, της ταχύτητας και της κοινωνικό-οικονομικής εξέλιξης. Είναι μια ευέλικτη και πολύπλοκη μορφή, και όχι απλά μια γραφική κατηγορία στην οποία ανήκε και ο ίδιος ο Baudelaire, εκείνων που είχαν τον ελεύθερο χρόνο και την οικονομική άνεση να περπατήσουν, να δουν και να κατακτήσουν το ενδιαφέρον του δημόσιου θεάματος. Είναι ένα αφηγηματικό τέχνασμα, μια στάση απέναντι στη γνώση και το κοινωνικό γίνεσθαι, μια εικόνα της κίνησης μέσω του κοινωνικού χώρου της νεωτερικότητας.

³ *Mélanges de philosophie relativiste: contribution à la culture philosophique*, μτφρ του A. Guillaïn, Παρίσι, 1912, σελ. 26-27, όπως αναφέρεται στο *ΣΑΡΛ ΜΠΩΝΤΛΑΙΡ: Ένας λυρικός στην ακμή του Καπιταλισμού*, μτφρ Γκουζούλης του Walter Benjamin, σελ.46

⁴ Charles Pierre Baudelaire, βλ. παράρτημα ¹

⁵ Walter Benjamin, *ΣΑΡΛ ΜΠΩΝΤΛΑΙΡ: Ένας λυρικός στην ακμή του Καπιταλισμού*, μτφρ Γκουζούλης, σελ.25

Μετέωρος, κρατώντας αποστάσεις

Σύμφωνα με τον Baudelaire, ο flâneur κινείται μέσα από τα δαιδαλώδη δρομάκια και τους κρυφούς χώρους της πόλης, υποκινούμενος από την περιέργεια του, συμμετέχοντας στα αξιοθέατα και στις φοβισμένες απολαύσεις της, αλλά παραμένει αποστασιοποιημένος. Σκοπός του είναι η εξερεύνηση του αστικού χώρου, των παραμέτρων που τον καθιστούν οικείο, ανοίκειο, θελκτικό ή απεχθή. *Για τον τέλειο σουλατσαδόρο, για τον παθιασμένο παρατηρητή, είναι μία απέραντη απόλαυση να διαλέγει την κατοικία του μέσα στη μάζα, στο μεταβλητό, στην κίνηση, στο φευγαλέο και στο άπειρο. Το να είσαι έξω από το σπίτι σου, κι ωστόσο να αισθάνεσαι παντού στο σπίτι σου, το να βλέπεις τον κόσμο, να είσαι στο κέντρο του κόσμου και ταυτόχρονα να μένεις κρυμμένος απ' αυτόν.* Αυτές είναι μερικές από τις μικρότερες ηδονές αυτών των ανεξάρτητων, παθιασμένων, αμερόληπτων πνευμάτων.

Ο **Walter Benjamin**⁶ υποστηρίζει πως ο flâneur είναι αυτός που ενσαρκώνει τον εξερευνητή του αστικού τοπίου, καθώς περιφέρεται στο πλήθος της μητρόπολης, παρατηρώντας και αναζητώντας την έμπνευση στην ένταση των τυχαίων συναντήσεων. Είναι ένας άνθρωπος *“έρμαιο του πλήθους”*⁷ και καταδύεται μέσα του *“σαν σε μια δεξαμενή ηλεκτρικής ενέργειας”*. Η σχέση του λοιπόν με το πλήθος δεν είναι μια σχέση υποταγής αλλά μια σχέση που τον καθιστά διακριτό την ίδια στιγμή που βυθίζεται μέσα του. *Βρίσκεται μέσα και έξω από το πλήθος, παρατηρητής αλλά και γοητευμένος από την φαντασμαγορία του, ταυτισμένος μαζί του σχεδόν ασυναίσθητα, αλλά και εξεταστικός σαν ντετέκτιβ, μόνος αλλά μόνος μέσα στην πολυκοσμία.*⁸

Παρότι, όμως, η πόλη και τα πλήθη είναι τα απαραίτητα συστατικά της ηδονοβλεπτικής παρατήρησης, ο flâneur κρατάει απόσταση και από τα δύο. Βλέπει αλλά δεν αγγίζει, επιθυμεί αλλά δεν αγοράζει. Ενώ προέρχεται απ' το πλήθος, διαφέρει και διαχωρίζεται απ' τη μάζα και τον κυρίαρχο αστικό τρόπο ζωής.⁹

*Δεν έχει σημασία τι μονοπάτι θα ακολουθήσει ο flâneur ,
κάθε ένα από αυτά θα τον οδηγήσει σε ένα έγκλημα,
_Walter Benjamin, "The Paris of the Second Empire in
Baudelaire".*

Αυτή η παραπομπή από τον Benjamin οδηγεί σε δύο πιθανές αντίθετες αναγνώσεις. Από τη μία, μας παρέχει ένα πορτρέτο του flâneur ως μοναχικό αστικό περιφερόμενο , ως ντετέκτιβ που εντοπίζει τις παραβάσεις που διαπράττονται στη μητρόπολη και επιβάλλει ένα είδος κοινωνικού ελέγχου πάνω στην άνομη μορφή του πλήθους. Από την άλλη, μπορούμε να εννοήσουμε τον ίδιο τον flâneur ως εγκληματία- κάθε περιπλάνησή του τον οδηγεί, αναπόφευκτα, να διαπράττει κάποιο έγκλημα. Ή όπως ο ήρωας του Αμερικανού ποιητή και πεζογράφου E. A. Poe ακολουθεί τον “Άνθρωπο του πλήθους” - τον άνθρωπο που ξεχωρίζει από αυτό - αναζητώντας ως ντετέκτιβ το έγκλημα, πιθανόν προβάλλει την δική του εγκληματική φύση. Ίσως φτάνει η αδύναμη φύση της αστικής τάξης, ο τρόπος που οι καθημερινές ρουτίνες μας πάντα τέμνονται από τις εκτός νόμου, του “απαγορεύεται”, τις μη αποδεκτές χρήσεις του δημόσιου χώρου.¹⁰

Ο πλάνης βρίσκεται στο κατώφλι του μύθου της εμπλοκής και της αποστασιοποίησης, όπως βρίσκεται και στο μεταίχμιο μιας αμφίθυμης σχέσης με το μητροπολιτικό πλήθος. Είναι μια φιγούρα που χειρίζεται την εικόνα του, δείχνει αυτό που θέλει να προβάλει και ταυτόχρονα αφήνει να φανεί αυτό που είναι πράγματι, αλλοτριωμένος και εκείνος όσο και το πλήθος από την παραλυτική, αναισθητική επίδραση του φετιχισμού των εμπορευμάτων. **Αναζητά συγκινήσεις ενώ βουτά στην ανία, καταγγέλλει την εκπόρνευση, ενώ ποθεί τις πόρνες.**¹¹

⁶ Walter Bendix Schönflies Benjamin, βλ. παράρτημα ²

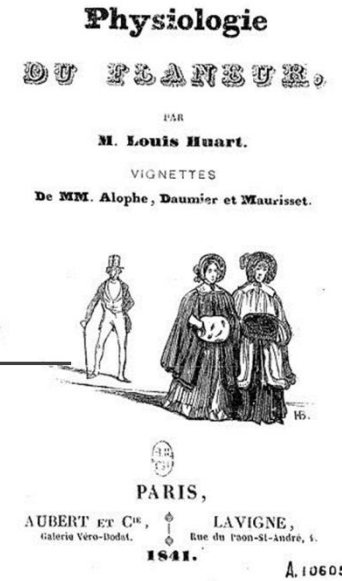
⁷ Benjamin, 1994, όπως αναφέρεται στο Σταυρίδης Σταύρος, *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*, σελ.340

⁸ Σταυρίδης Σταύρος, *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*, σελ. 341

⁹ Μαρριέττα Σιδηροπούλου, *Flâneur: Περπατώ, περπατώ μες την πόλη*

¹⁰ Ibid.

¹¹ Σταυρίδης Σταύρος, *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*, σελ.345



Φυσιολογίες: Μια ανθολογία των τύπων του πλήθους του Παρισιού στις αρχές του 19^{ου} αιώνα



Χώροι Μετάβασης

*Στην μικρογραφία του κόσμου που προσφέρει μία στοά ο πλάνης νιώθει σαν το σπίτι του. Οι τοίχοι είναι το αναλόγιο πάνω στο οποίο στηρίζει το σημειωματάριό του, τα περίπτερα είναι οι βιβλιοθήκες του και τα πεζοδρόμια με τα τραπεζάκια των καφενεύων εξώστες απ' όπου μετά την δουλειά κατοπτρεύει το νοικοκυριό του.*¹²

Στην παρατήρησή του ο πλάνης ξεχωρίζει τις μεγάλες μεταβάσεις, αυτές που σημαδεύουν οι πύλες τις πόλης, “οι αψίδες του θριάμβου”. Όπως και ο ίδιος ο Benjamin (...), ένας τέτοιος περιπατητής ανακαλύπτει σημεία-κατώφλια που εγκυμονούν μεταβάσεις σημαντικές για τον καθένα. Ο πλάνης, αυτός ο ειδήμονας των κατωφλιών, βρίσκει στο Παρίσι, την πλέον φαντασμαγορική μητρόπολη του 19^{ου} αιώνα, κάποιους ιδιαίτερους χώρους που τους νιώθει σαν “το σπίτι του”.¹³ Είναι οι περίφημες στοές, οι παρισινές Arcades¹⁴ που αποτέλεσαν το αποκορύφωμα της βιομηχανικής πολυτέλειας. Οι arcades ήταν περίτεχνοι διάδρομοι στεγασμένοι με γυαλί, επιστρωμένοι με μάρμαρο και διαπερνούσαν αστικούς όγκους. Κάτι μεταξύ δημόσιου περάσματος και εσωτερικού χώρου. Προστατευμένες απ' τους ρυθμούς της μητρόπολης, έμοιαζαν οι ίδιες με μικρές ανεξάρτητες πόλεις, σκεπαστοί ανεξάρτητοι κόσμοι. Χωρίς τις στοές αυτές ο flâneur θα ήταν δυστυχής, αλλά χωρίς τον flâneur κι οι στοές δεν θα είχαν την ίδια αίγλη. Κάθε στοά μοιάζει με την τέλεια οπή από την οποία το υγρό πλήθος κυλά. Ψάχνοντας να βρει την αναλογία που υπάρχει ανάμεσα στην υλικότητα της ταχύτητας του σιδηροδρόμου με αυτήν της στοάς ο Benjamin υποστηρίζει πως οι στοές δεν θα μπορούσαν να κατασκευαστούν από οποιοδήποτε άλλο υλικό πέραν του σιδήρου, του υλικού που ενέχει την έννοια της κίνησης. Τόσο

στην στοά όσο και στον σιδηρόδρομο εντοπίζει την ανάγκη του περάσματος, την έννοια της σταθερής τροχιάς και την σημασία της ταχύτητας. Η στοά είναι το μεταφορικό μέσο του πλήθους στην κυριολεξία μέσα στον οικοδομικό ιστό του Παρισιού, όμως ταυτόχρονα είναι και η κατοικία του flâneur. Ναι, ο flâneur έχει τη δύναμη να ακινητοποιείται στη ροή του πλήθους, **να στέκεται εκεί που δεν επιτρέπεται να σταθείς**. Να εντοπίζει την παρά φύσιν χρήση ενός χώρου.

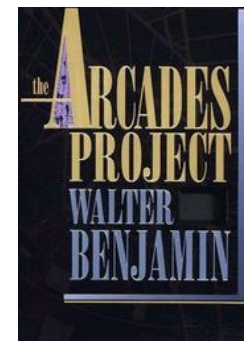
¹² Σταυρίδης Σταύρος, *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*, σελ. 350

¹³ Walter Benjamin, *ΣΑΡΛ ΜΠΩΝΤΛΑΪΡ: Ένας λυρικός στην ακμή του Καπιταλισμού*, μτφρ Γκουζούλης του, σελ.45

¹⁴ Τις μελέτησε εκτενώς ο W. Benjamin στο έργο του Passagenwerk ή Arcades Project, το οποίο έμεινε ανολοκλήρωτο.



Απεικόνιση στοάς από το βιβλίο του Benjamin : *Paris, capitale du XIXe siècle*, στο σχετικό κεφάλαιο για τις στοές.



Έρωτας με την τελευταία ματιά

*Του δρόμου τ' οχλαλοητό ξεκούφαινε τριγύρα.
Ψηλή, λιγνή, στα μαύρα της, αρχοντολυπημένη,
κάποια γυναίκα διάβηκε κρατώντας σηκωμένη
μ' επίδειξη της ρόμπας της τη νταντελένια γύρα.*

*Ευγενικιά και λυγερή με πόδι ως αγαλάτου.
Κι εγώ ρουφούσα, όπως αυτός που τρέλα τον χτυπάει,
στα μάτια της τεφρό ουρανό που θύελλες γεννάει,
μια γλύκα σαηνηευτική και μια ηδονή θανάτου.*

*Κάποια αστραπή... νύχτα μετά! –Διαβάτισσά μου ωραία
που ξαφνικά στο βλέμμα σου ξανάνιωσα, για πε μου
αλλού πια μόνο θα σε δω, σε κάποια ζωή νέα;*

*αλλού, πολύ μακριά από δω! αργά! κι ίσως ποτέ μου!
Γιατί δεν ξέρω αν πουθενά θέλω πια σ' ανταμώνει,
Ω, εσένα που θ'αγάπαγα, ω εσύ, που το 'χες νιώσει!*

Σε μια διαβάτισσα, Άνθη του Κακού

Το «jamais» (ποτέ!) είναι το αποκορύφωμα της συνάντησης. Το πάθος, πάντα ματαιωμένο, αφήνει μόνο κατάλοιπο την έμπνευση στον ποιητή. Μέσα στη ροή της πόλης με το βλέμμα να διακόπτεται απ' τους έντονους μητροπολιτικούς ρυθμούς ο flâneur βιώνει το σοκ και τη μέθη. Ευάλωτος όπως είναι απ' τη μελαγχολία και την αβεβαιότητα, ο έρωτας τον βρίσκει παντού — φευγάτος και ανεκπλήρωτος, βεβαίως. Αλλά, όπως στην περιπλάνηση έτσι και στον έρωτα, **σημασία δεν έχει ο τελικός προορισμός**. Ανάμεσα στο πλήθος **ο flâneur ερωτεύεται παράφορα και ζαλίζεται απ' τον ρομαντισμό του τυχαίου, του προσωρινού και του ανώνυμου που απλόχερα προσφέρει η**

πόλη. Ο έρωτας του ανθρώπου της μητρόπολης είναι έρωτας με την τελευταία ματιά..

Ο Walter Benjamin χρησιμοποίησε την αλληγορία του λαβυρίνθου για να περιγράψει τη σύλληψη του από την πόλη. Υποστήριξε ότι οι δρόμοι, τα σοκάκια και οι κρυφοί χώροι της πόλης ήταν σαν ένας ατελείωτος λαβύρινθος. **Η πόλη ήταν αυτός ο τρομακτικός λαβύρινθος και ο Μινώταυρος η “αμαρτωλή” ευχαρίστηση**. Πηγή της ευχαρίστησής του, ήταν οι τρεις πόρνες σε ένα μικρό πορνείο του Βερολίνου όπου συνήθιζε να συχνάζει. Ήταν ένα μέρος που του προκάλεσε ταυτόχρονα φόβο και ανομολόγητη επιθυμία.

Στο έργο του Benjamin, η πόλη παρουσιάζεται ως παιδική χαρά του ανδρικού flâneur και οι γυναίκες υπάρχουν μόνο ως αντικείμενα του ανδρικού βλέμματος. Παρουσιάζει την πόρνη ως αρχετυπική γυναικεία φιγούρα στην πόλη.

Για τον flâneur, ο οποίος περιφέρεται στην πόλη ως τυχοδιώκτης εργένης, απαλλαγμένος από κοινωνικές υποχρεώσεις, η γυναικεία ομορφιά θαυμάζεται σαν έργο τέχνης. Οι γυναίκες κι ο έρωτάς τους αποτελούν «αντικείμενα προς κατανάλωση» μαζί με τα υπόλοιπα θεάματα που παρέχει η πόλη. Λατρεύει να τις παρατηρεί, να τις αποτιμά και με αυτό τον τρόπο να τις «κατέχει».

Helmut Newton, Vogue France,
1975, Paris



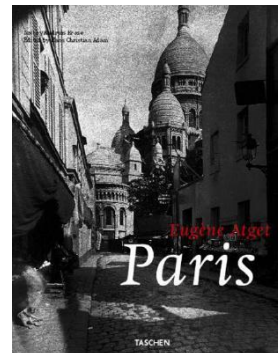
Η παράδοξη (?) αποτύπωση της πόλης

Μαζί με τις πρώτες φορητές φωτογραφικές μηχανές εμφανίζεται στις αρχές του 19^{ου} αιώνα ο πρώτος επιστήμονας flâneur. Ένας παθιασμένος φωτογράφος, ο Eugene Atget, τριγυρνούσε στην γαλλική πρωτεύουσα το *Παρίσι υπό εξαφάνιση* όπως το αποκαλούσε. Με τοποθετημένη την βαριά και τεράστια φωτογραφική του μηχανή πάνω σε ένα καρότσι, μαζί με τις γυάλινες φωτογραφικές πλάκες, γυρνούσε στο Παρίσι που άλλαζε υπό τις πιέσεις του βαρόνου Haussmann. Απαθανατίζει τα μνημεία με την ίδια προσοχή που φωτογράφιζε τις ζωγραφισμένες διαφημίσεις στους τυφλούς τοίχους, τις κούκλες στις βιτρίνες, τις πόρνες, τις προσόψεις, τις αυλές, τους μικροπωλητές αλλά και τους ευγενείς.¹⁵ Κατάφερε να φωτογραφίσει ένα Παρίσι σε σύνολο. Να απαθανατίσει το Παρίσι σαν ένα κλειστό δωμάτιο, να αποκαλύψει αυτό που ο flâneur βιώνει σαν εσωτερικό.



Το Παρίσι της αλλαγής
από τον
φακό του Eugene Atget.

PARIS CHANGING



¹⁵ White Edmund, *The Flâneur: A Stroll Through the Paradoxes of Paris*, σελ. 41

1.2 Η προσέγγιση της έννοιας στις καλλιτεχνικές πρωτοπορίες του 20^{ου} αι.

Με τον flâneur να «ανακαλύπτει» την πόλη στα σοκάκια και τις στοές τις βιώνοντας το δημόσιο χώρο σαν εσωτερικό, προσδιορίζεται για πρώτη φορά η έννοια της περιπλάνησης. Τον 20^ο αιώνα, οι λεγόμενες ιστορικές καλλιτεχνικές πρωτοπορίες –Dada, Σουρρεαλισμός- επεδίωξαν μια πιο συστηματική κριτική της χρήσης του χώρου. Αντιτιθέμενοι με τον τρόπο τους ο καθένας στο σύνολο των δομών ενός κόσμου που θεωρούσαν ασφυκτικά πεπαλαιωμένο, οι πρωταγωνιστές των κινημάτων αυτών φρόντισαν να επεκτείνουν τη δράση τους πέρα από μια παρέμβαση στον τομέα της καλλιτεχνικής έκφρασης και να διαμορφώσουν κριτική στάση σχετικά με την αντίληψη του χώρου και μάλιστα του αστικού, ενώ στο πλαίσιο αυτό, δίνουν το δικό τους περιεχόμενο κάθε φορά στην περιπλάνηση.

*«Το πραγματικό ταξίδι της ανακάλυψης δεν περιλαμβάνει το να ψάχνει κανείς για νέα τοπία, αλλά το να έχει νέα μάτια»,
Marcel Proust*

Η αναγωγή του δημόσιου χώρου σε πεδίο τέχνης τα *visit* του Dada¹⁶

Η νέα πόλη της ροϊκότητας και της ταχύτητας, με τους Ντανταϊστές μετατρέπεται στο μέρος όπου μπορείς να παρατηρήσεις το κοινότυπο και το γελοίο, να αποκαλύψεις την παρωδία της αστικής πόλης.

Η «επίσκεψη» - *visit* «ανούσιων» τόπων αντιπροσώπευε για

τους Ντανταϊστές έναν σταθερό τρόπο να φτάσουν στην εκλαϊκευση της τέχνης, να πετύχουν ενότητα μεταξύ τέχνης και καθημερινής ζωής. Παρατηρούμε ότι το πρώτο σκηνικό των Ντανταϊστών ήταν το Παρίσι, στο οποίο ήδη από τον προηγούμενο αιώνα «σύχναζε» ο flâneur. **Αυτή την παράδοση της περιπλάνησης (*flânerie*) οι Ντανταϊστές εξύψωσαν στο επίπεδο της αισθητικής λειτουργίας.**

Αν ο Παρισινός περίπατος, όπως περιγράφεται από τον Walter Benjamin το 1920, αποτελεί διαδικασία τέχνης που επιγράφεται απευθείας σε πραγματικό χώρο και χρόνο, ο Ντανταϊσμός ανάγει τον οποιοδήποτε «κοινό» τόπο σε έργο τέχνης. Η εξερεύνηση της πόλης και η συνεχής ανακάλυψη καταστάσεων είναι παντού πιθανή. Με την εξερεύνηση του κοινότυπου – *banal*, οι Ντανταϊστές προώθησαν πρώτοι την εφαρμογή περί του υποσυνείδητου της πόλης, η οποία θα εξελιχθεί από τους Σουρρεαλιστές και τους Καταστασιακούς.

Οι Ντανταϊστές, με άλλα λόγια, παροτρύνουν τον παρατηρητή να αντιληφθεί το καθημερινό και συχνά τετριμμένο εκ νέου. Να του δώσει σημασία, να το δει με άλλο βλέμμα.

Ο Ντανταϊσμός ανέδειξε την πόλη ως έναν δυνάμει χώρο τέχνης. Δείχνοντας το δρόμο για απευθείας παρέμβαση στο δημόσιο χώρο με συμβολικές δράσεις, προέτρεψε τους καλλιτέχνες να εγκαταλείψουν τις συνηθισμένες μεθόδους αναπαράστασης. Η έννοια του *happening* – δρώμενου στην πόλη σε σημεία της ανορθόδοξα ή άνευ σημασίας και προσοχής για τους πολλούς έχει κάνει την πρώτη της εμφάνιση.

¹⁶ Ντανταϊσμός ή Νταντά (Dada), βλ. παράρτημα 3

«Η απουσία σκοπού σύντομα μας αποκόλλησε από τη πραγματικότητα... ήταν μία εξερεύνηση στα όρια μεταξύ του συνειδητού κόσμου και του ονειρικού, και γι' αυτό κατά το μέγιστο βαθμό σε αρμονία με τις τότε ανησυχίες μας»,
André Breton

_Το περπάτημα ως μέσο εξερεύνησης του υποσυνείδητου της πόλης _το *deambulation* των Σουρρεαλιστών¹⁸

Βασισμένοι στην εκκολαπτόμενη ψυχαναλυτική θεωρία, οι Σουρρεαλιστές προχώρησαν πέρα από την Ντανταϊστική άρνηση, στην πεποίθηση ότι «**κάτι είναι κρυμμένο εκεί πίσω**». Υποστήριζαν ότι πέρα από τα εδάφη του κοινότοπου υπάρχουν και τα εδάφη του υποσυνείδητου, πέρα από την άρνηση, υπάρχει η ανακάλυψη ενός νέου κόσμου που πρέπει να εξερευνηθεί.

Ονόμασαν *deambulation* (**αντι-περπάτημα**) μια κατάσταση ύπνωσης, μέσω της περιπλάνησης, μια αποπροσανατολιστική απώλεια του ελέγχου. Είναι το μέσο με το οποίο θα έρθεις σε επαφή με την υποσυνείδητη πλευρά της περιοχής.

Πίστευαν ότι ο δημόσιος χώρος μπορούσε να διασχισθεί όπως το μυαλό μας. Ότι μια μη ορατή πραγματικότητα μπορεί να ανακαλυφθεί στην πόλη. Η έρευνα των Σουρρεαλιστών είναι ένα είδος ψυχολογικής έρευνας της σχέσης μας με την αστική πραγματικότητα, μία ενέργεια που έχει ήδη εφαρμοστεί με επιτυχία μέσω της αυτόματης γραφής και των υπνωτικών ονείρων και που μπορεί να εφαρμοστεί κατευθείαν περπατώντας μέσα στην πόλη.¹⁹

Η πόλη των Σουρρεαλιστών είναι ένας οργανισμός που παράγει

και αποκρύπτει περιοχές προς εξερεύνηση, τοπία μέσα στα οποία μπορείς να χαθείς και να βιώσεις την αίσθηση του καθημερινού θαύματος, του αιφνιδιασμού, να παίξεις.

Χωρίς να επενδύουν στην αισθητική του υπόστασης, προτείνουν το περπάτημα - την πιο φυσική και καθημερινή ενέργεια του ανθρώπου - ως το κύριο μέσο για να ερευνηθούν και **να αποκαλύψουν τις «υποσυνείδητες ζώνες» της πόλης**, τα μέρη εκείνα που διαφεύγουν του προγραμματισμένου ελέγχου και αποτελούν τα ανέκφραστα, μη αναγνώσιμα στοιχεία των παραδοσιακών προσεγγίσεων.²⁰

¹⁸ Σουρρεαλισμός, βλ. παράρτημα⁴

¹⁹ Η αυτόματη γραφή (automatic writing) αποτέλεσε τη βασική τεχνική που χρησιμοποιήθηκε από τους Σουρρεαλιστές. Είναι ένα είδος υποσυνείδητης και απελευθερωμένης έκφρασης που ξεκίνησε από το γραπτό λόγο και επεκτάθηκε έπειτα στο σχέδιο, τη ζωγραφική αλλά και την περιπλάνηση.

²⁰ Οι Σουρρεαλιστές προτείνουν...βλ. παράρτημα⁵

«Το να χάνεσαι σημαίνει ότι ανάμεσα σε εσένα και το χώρο δεν υπάρχει μόνο μία σχέση εξουσίας, αυτή πάνω στο χώρο αλλά και το ενδεχόμενο ο χώρος να μας εξουσιάζει. (...) Δεν είμαστε πλέον ικανοί να δώσουμε αξία και νόημα στην πιθανότητα του να χαθείς. Να αλλάξεις περιοχές, κόσμους, να αναγκάζεσαι συνεχώς να επαναπροσδιορίζεις τα σημεία αναφοράς σου, σημαίνει να αναγεννάσαι σε ένα ψυχικό και πνευματικό επίπεδο, μια εμπειρία που σήμερα κανείς δεν προτείνει. Σε πρωτόγονες κουλτούρες κάποιος έπρεπε να χαθεί για να ωριμάσει. Αυτό συμβαίνει στην έρημο, στο δάσος, σε χώρους που σε βοηθούν να φτάσεις σε άλλο επίπεδο συνείδησης.»²¹

1.3 Η θεωρία της περιπλάνησης _ το *dérive* των Λεττριστών και των Καταστασιακών

Τις *επισκέψεις* – *visit* του Dada και το *αντι-περπάτημα* – *deambulation* των Σουρρεαλιστών διαδέχεται η διατύπωση της θεωρίας της *περιπλάνησης* – *dérive*, που εισάγεται από τη Λεττριστική Διεθνή (Lettrist International) και αναπτύσσεται από την Καταστασιακή Διεθνή (Situationist International) αργότερα, ως αισθητική μα και πρακτική του *να χάνεσαι στην πόλη*.²²

Στην υποβάθμιση της ζωής από τις συνεχώς αναπτυσσόμενες καπιταλιστικές πρακτικές και στα κάλπικα πρότυπα που προωθούν τα μέσα, οι Καταστασιακοί προτείνουν νέες *εναλλακτικές εμπειρίες* και στρατηγικές: την *Κατασκευή Καταστάσεων* (*The Construction of Situations*), την *Ψυχογεωγραφία* (*Psychogeography*), την *Ενωτική Πολεοδομία* (*unitary urbanism*), τη σύμπραξη του παιχνιδιού, της ελευθερίας, του αυθορμητισμού και της κριτικής σκέψης.

Με βάση τα παραπάνω, πραγματώνεται η *Περιπλάνηση* (*Dérive-drift*), η έννοια της οποίας πλέον ορίζεται και αναπτύσσεται.²³

*Η περιπλάνηση είναι μια τεχνική βιαστικού περάσματος μέσα από τις ποικίλες ατμόσφαιρες της πόλης.*²⁴

Γίνεται με σκοπό όχι την κατανάλωση εικόνων του περιβάλλοντος, αλλά επιζητώντας το βίωμα που η εναλλαγή των ατμοσφαιρών προκαλεί, καθώς ο περιπλανώμενος διέρχεται από διαφορετικά σημεία της πόλης, με διαφορετικό χαρακτήρα και σε διαφορετικές χρονικές στιγμές, σε συνδυασμό και με τους δικούς του όρους διάθεσης, δεκτικότητας, ευαισθησίας, φαντασίας, τις ψυχολογικές του συνιστώσες τη δεδομένη στιγμή.

Ταυτόχρονα αποτελεί και μια μορφή αυτόματης γραφής, το ίχνος το οποίο ο περιπλανώμενος αφήνει στην πόλη ανασκευάζοντας την παράλληλα.

*Κατά την περιπλάνησή τους, ένα ή περισσότερα άτομα απαρνιούνται, για κάποιο χρονικό διάστημα, τους λόγους για τους οποίους συνήθως μετακινούνται και δρουν, τις σχέσεις τους, τις δουλειές τους και τις συνηθισμένες διασκεδάσεις τους, για να αφεθούν ελεύθερα στα ερεθίσματα του περιβάλλοντος και στις πιθανές σε αυτό συναντήσεις. Σ' αυτό το πείραμα το τυχαίο παίζει λιγότερο σημαντικό ρόλο απ' όσο θα νόμιζε κανείς: από τη σκοπιά της περιπλάνησης κάθε πόλη έχει ένα ψυχογεωγραφικό ανάγλυφο, έχει σταθερά σημεία ή στροβίλους που απαγορεύουν την πρόσβαση σε ορισμένες ζώνες ή την έξοδο από αυτές.*²⁵

Σύμφωνα και με τον Γάλλο ψυχαναλυτή Jacques Lacan η περιπλάνηση δεν είναι μια καθαρά αυτοματοποιημένη ούτε μια απόλυτα λογική δραστηριότητα. Εξαρτάται κυρίως από

τη στιγμή που γίνεται αποκτώντας έναν σχεδόν **ψυχαναλυτικό χαρακτήρα**. Είναι στο σύνολό της ακριβώς ό,τι η ψυχανάλυση στη γλώσσα. Είναι σίγουρα μία τεχνική σχεδόν θεραπευτική.²⁶ Ο πρωταρχικός αστικός χαρακτήρας της περιπλάνησης θα μπορούσε να εκφραστεί με τη φράση του **Κ. Μαρξ** «Οι άνθρωποι δε μπορούν να δουν τίποτα γύρω τους το οποίο δεν είναι δική τους εικόνα, κάθε τι μιλάει σε εκείνους μέσω των εαυτών τους. Το ίδιο τους το τοπίο είναι ζωντανό». Βέβαια αυτή η διάσταση είναι πιο έντονη όταν ο περιπλανώμενος αφήνεται (let go), κατάσταση πολύ κοντινή στην αναγκαστική κατάσταση στην οποία θα πρέπει να βρίσκεται ένα άτομο το οποίο υποβάλλεται σε ψυχανάλυση.²⁷

Η περιπλάνηση, συνεπώς, εξελίσσει την υποκειμενική μετάφραση της πόλης που επιδίωκαν οι Σουρρεαλιστές σε μια αντικειμενική μέθοδο αστικής εξερεύνησης: ο αστικός χώρος ως αντικειμενικό συναισθηματικό πεδίο, παρά απλώς ως υποκειμενικό υποσυνείδητο.²⁸ Έτσι λοιπόν, αν και αρχή της περιπλάνησης είναι η συνθήκη του να αφήνεσαι σε μια ονειροπόληση (daydream), φαίνεται ότι τελικά δεν μπορεί κανείς να απορροφηθεί πλήρως στη διαδικασία αυτή, όπως προσπαθούσαν οι Σουρρεαλιστές, καθώς η ονειροπόληση βρίσκεται σε άμεση σχέση με τις ατμόσφαιρες.²⁹

*Η επεξεργασία του υλικού που προκαλεί η περιπλάνηση ορίζεται ως **ψυχογεωγραφία**.*³⁰

Είναι η μελέτη των εξειδικευμένων επιπτώσεων του γεωγραφικού περιβάλλοντος (είτε είναι συνειδητά οργανωμένο είτε όχι) στα συναισθήματα και τη συμπεριφορά των ατόμων. Μα και το αντίστροφο – το ότι ο ανθρώπινος ψυχισμός μπορεί να επηρεάσει το περιβάλλον.

*“Η αρχιτεκτονική είναι η κορύφωση κάθε καλλιτεχνικής παραγωγής, γιατί προσδιορίζει τη σύνθεση μιας ατμόσφαιρας και παγιώνει τρόπους ζωής.”*³¹

*Ο καθένας θα κατοικεί στον προσωπικό του καθεδρικό ναό. Θα υπάρχουν χώροι που θα μας κάνουν να ονειρευόμαστε καλύτερα από όλα τα ναρκωτικά, σπίτια όπου δεν θα μπορείς παρά να ερωτεύεσαι, μέρη που θα θέλγουν ακαταμάχητα τους ταξιδιώτες.*³²

Ο Γάλλος μαρξιστής φιλόσοφος και κοινωνιολόγος H. Lefebvre ο οποίος διετύπωσε θέσεις για την πόλη, την ανάκτηση των χώρων και των χρόνων της αλλά και μία κριτική στην καθημερινή ζωή, αναφέρει: «Το πρόβλημα είναι να καταργήσουμε τους διαχωρισμούς: «καθημερινότητα - ελεύθερος χρόνος» ή «καθημερινή ζωή – γιορτή». Το ζήτημα είναι να αποκαταστήσουμε τη γιορτή μετασχηματίζοντας την καθημερινή ζωή, η αναζήτηση μιας ενεργητικής – δυναμικής σχέσης του χρήστη με το χώρο, μιας πρακτικής που θα αναδειξεί την «αξία της ζωής ως έργο τέχνης», –η «κατασκευή καταστάσεων».³³

Οι Καταστασιακοί ορίζουν ως **Κατασκευασμένη Κατάσταση** μια στιγμή ζωής, δομημένη συγκεκριμένα και σκόπιμα από τη συλλογική οργάνωση ενός ενιαίου κλίματος, μαζί με ένα παιχνίδι γεγονότων.³⁴

*« Πρέπει να προσπαθήσουμε να κατασκευάζουμε καταστάσεις, δηλαδή συλλογικές **ατμόσφαιρες**, σύνολα εντυπώσεων καθορίζοντας την ποιότητα της στιγμής»* , υποστήριξε ο Debord.³⁵ Μπορούμε, λοιπόν, να ορίσουμε την κατασκευασμένη κατάσταση καλύτερα ως ένα είδος συνολικού έργου τέχνης (Gesamtkunstwerk) που θα εξασφάλιζε μια

ατμόσφαιρα τέτοιας δύναμης ώστε να διεγείρει νέους τύπους συμπεριφοράς, μια ματιά σε μια βελτιωμένη κοινωνική ζωή, βασισμένη στην ανθρώπινη συνάντηση και το παιχνίδι.³⁶

Πρόκειται για μια διαλεκτική σύμπραξη τέχνης και ζωής που οι καταστασιακοί διαχωρίζουν από το Harpening, που ως αυτόνομη καλλιτεχνική πρακτική κατά τους ίδιους δε συντελεί στον επαναστατικό μετασχηματισμό της συνείδησης των συμμετεχόντων.^{37 38}

Οι έννοιες της Κατασκευής Καταστάσεων, της Περιπλάνησης και της Ψυχογεωγραφίας προωθούν έναν καινούριο τρόπο ανάγνωσης και αντίληψης της πόλης. Τα συμπεράσματά του αποτυπώνονται γλαφυρά στους **ψυχογεωγραφικούς χάρτες** που συντάσσονται, με αντιπροσωπευτικότερο δείγμα το **“The Naked City”** για την πόλη του Παρισιού, το οποίο θα μελετήσουμε στη συνέχεια.

²¹ Franco la cecla, *Perdersi, l'uomo senza ambiente*, Laterza, Bari, 1988 όπως αναφέρεται στο Careri Francesco, *Land&ScapeSeries: Walkscapes*, σελ. 47

²² Λεττριστική Διεθνής – Καταστασιακή Διεθνής, βλ. παράρτημα⁶

²³ από τον Guy Debord στο έργο του *Θεωρία της Περιπλάνησης (Theory of the Dérive-1958)*

²⁴ Στην πόλη, μάλιστα, μπορούμε να αναγνωρίσουμε ή καλύτερα να αισθανθούμε **ενότητες ατμοσφαιρών**. Αυτές οργανώνονται με βάση τα «μαλακά» μεταβλητά στοιχεία της αστικής σκηνής: το παιχνίδι παρουσίας-απουσίας, φως και ήχος, της ανθρώπινης δραστηριότητας, ακόμα και του χρόνου, την εμπλοκή ιδεών, των αναμνήσεων.... Και τα «σκληρά» στοιχεία, όπως το σχήμα, το μέγεθος, το στυλ. _ Sadler Simon, *The Situationist City*, σελ.70

²⁵ Debord Guy, *Θεωρία της Περιπλάνησης(Theory of the Dérive-1958)*

²⁶ Chtcheglov Ivan, *Formulary for a new urbanism*, 1953

²⁷ “Κάποιες ψυχαναλυτικές προεκτάσεις της ψυχογεωγραφίας όπως αυτή διατυπώθηκε στους κόλπου της ‘Situationist International’ που δημοσιεύτηκε από την Αθανασίου Κατερίνα στο <http://artcoursescitytravellers.blogspot.gr/2012/09/situationist-international.html>

²⁸ Careri Francesco, *Land&ScapeSeries: Walkscapes*, σελ. 90

²⁹ “Τα γεγονότα υπακούν στη τύχη μόνο αν κάποιος δε γνωρίζει τους νόμους στους οποίους υπακούν.” (Guy Ernest-Debord, ‘L’ architecture et le jeu’, *Potlach* no20, Paris, May 1955)

³⁰ Τζιρτζιλάκης Γιώργος, *Πολοδομία ή Ψυχογεωγραφία; Καταστασιακές απορίες*, περιοδικό *futura* αρ.τεύχους 8 – Άνοιξη – Καλοκαίρι 2002, σελ. 184, όπως αναφέρεται στη διάλεξη *Παιγνιώδεις διαδράσεις από τη Νέα Βαβυλώνα στο blur pavilion*, των Κατσαραγάκη Νίκη και Κυριαζή Σταυρούλα, 2008

³¹ Απόσπασμα από το κείμενο του Asger Jorn, *Μορφή και Εικόνα* που δημοσιεύθηκε το 1954 στο *Potlach*, τεύχος 15.-περιοδικό που εξέδιδαν οι Λεττριστές

³² Chtcheglov Ivan, *Συνταγές για μια Καινούρια Πολοδομία*, όπως αναφέρεται στο άρθρο *Η Χρήση του Χώρου*, του Γιώργου-Ίκαρου Μπαμπασάκη, σελ. 52

³³ Henri Lefebvre, *Δικαίωμα στην Πόλη*, ΚΟΥΚΙΔΑ 2006, όπως αναφέρεται στη διάλεξη *Παιγνιώδεις διαδράσεις από τη Νέα Βαβυλώνα στο blur pavilion*, των Κατσαραγάκη Νίκη και Κυριαζή Σταυρούλα, 2008

³⁴ το 1958, στο πρώτο τεύχος της Καταστασιακής Διεθνούς, το περιοδικό που εξέδιδαν οι Καταστασιακοί

³⁵ Sadler Simon, *The Situationist City*, σελ.46

³⁶ *ibid.* σελ.105

“Κατασκευάστε για τον εαυτό σας μία μικρή κατάσταση χωρίς μέλλον”, προέτρεπαν οι καταστασιακοί, *ibid* σελ. 107

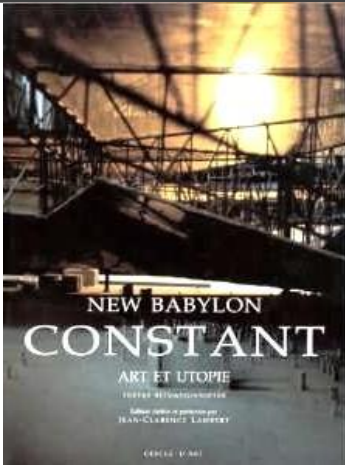
³⁷ *ibid* σελ. 107

³⁸ Η θεωρία των καταστασιακών για την δημιουργία καταστάσεων έχει άμεση σχέση με τη θεωρία των «στιγμών» του H. Lefebvre.

Σύμφωνα με τον ίδιο, οι καταστασιακοί εξηγόσαν: «ό,τι εσύ καλείς στιγμές εμείς καλούμε τις καταστάσεις, μόνο που εμείς το πάμε πιο μακριά. Αποδέχεσαι σαν στιγμές, οτιδήποτε γίνεται ιστορία (έρωτας, ποίηση, σκέψη). Εμείς θέλουμε να δημιουργήσουμε **νέες στιγμές**».

Για τη μεταβίβαση από τη «στιγμή» σε μία συνειδητή κατασκευή, η ιδέα του Constant ήταν ότι η καθημερινή πραγματικότητα πρέπει να μεταμορφώνεται όχι για να συνεχίζει μια θραετή, χωρίς συμβάντα ζωή, αλλά προκειμένου να δημιουργηθεί κάτι εντελώς καινούριο: καταστάσεις

_ “Henri Lefebvre on the Situationist International”, συνέντευξη του H.Lefebvre από την Kristin Ross, 1983



η Καταστασιακή Πόλη

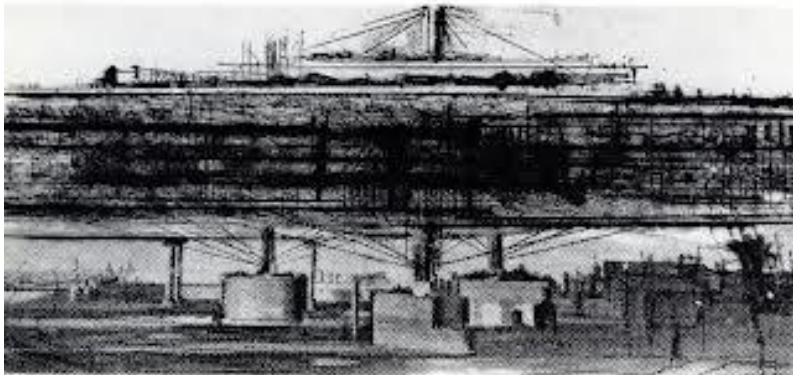
«είναι ζήτημα επίτευξης του αγνώστου μέσω της διαταραχής των αισθήσεων»_Arthur Rimbaud, Γάλλος ποιητής

Οι Καταστασιακοί, όπως είδαμε, υποσχέθηκαν ότι η αρχιτεκτονική θα μπορέσει κάποια μέρα να φέρει επανάσταση στην καθημερινή ζωή και να εισάγει τον απλό πολίτη σε ένα κόσμο πειράματος, αναρχίας και παιχνιδιού.

Η καταστασιακή πόλη έρχεται σε ρήξη με την πόλη του μοντέρνου κινήματος, για την οποία η Χάρτα των Αθηνών (1933) προωθεί το αυστηρό zoning, δηλ. την οργάνωση των λειτουργιών και άρα της πόλης σε ζώνες (κατοικία, εργασία, αναψυχή), με διαχωρισμό της κυκλοφορίας ως ξεχωριστή ζώνη και με μοναδικό σκοπό της τη σύνδεση των τριών βασικών λειτουργιών. Στο ίδιο πλαίσιο, ο Constant απέρριπτε την πράσινη πόλη (ville verte) του Le Corbusier ως έναν “οιονεί κοινωνικό χώρο” όπου «οι δρόμοι κατά βάση εξυπηρετούσαν την κυκλοφορία και μόνο περιστασιακά λειτουργούσαν ως τόποι συνάντησης». Για τους καταστασιακούς **ο δρόμος ήταν ο χώρος της «πραγματικής ζωής» στην πόλη.**

Η πόλη που οραματίζονταν οι καταστασιακοί δεν μπορούσε παρά να σχεδιαστεί με τις αρχές της **Ενωτικής Πολεοδομίας**, του εργαλείου που θα συντόνιζε τα μέρη της, τις ενότητες ατμοσφαιρών.³⁹

Ο Constant είναι αυτός που θα δώσει μορφή στις θεωρητικές αρχές των Καταστασιακών σχεδιάζοντας την **ουτοπική πόλη, μία νέα Βαβυλώνα (New Babylon)**, που πήρε το όνομα της καταραμένης πόλης και μεταμορφώθηκε στην πόλη του μέλλοντος. Με σχέδια που χρονολογούνται από το 1950, η New Babylon εισάγει τα ζητήματα του παιχνιδιού, της ευελιξίας και



του νομαδισμού, με τον Constant να εξηγεί ότι δεν πρόκειται για ένα έργο τέχνης με την παραδοσιακή έννοια ούτε για ένα ακόμα παράδειγμα αρχιτεκτονικής δομής... *αλλά για ένα δημιουργικό παιχνίδι με ένα φανταστικό περιβάλλον.*⁴⁰

Η ιδέα της New Babylon City ήταν μια σαφής προσπάθεια να δοθεί μορφή στην πρακτική της περιπλάνησης, να κατασκευαστούν διαδρομές, ενότητες ατμοσφαιρών και plaques tournantes – κόμβοι, όπως αυτές που εντόπισε και αποτύπωσε η ΛΔ στο Παρίσι. Μοναδικό μέλημα του Νέου Βαβυλώνιου, του ανθρώπου-παίκτη (homo ludens)⁴¹ θα είναι η ατέρμονη περιπλάνηση, όπως ο Chetcheglon είχε προβλέψει, με τις μεταβαλλόμενες από τη μια στιγμή στην άλλη χωρικές ποιότητες να υποστηρίζουν τον αποπροσανατολισμό.⁴²

Οι λαβυρινθώδεις χώροι της New Babylon παρέχουν τη δυνατότητα για μια **ατέρμονη κατασκευή καταστάσεων**. Η ζωή σε αυτή θα ήταν μια συνεχής αλυσίδα συναντήσεων ανάμεσα στο μυαλό, το σώμα, το χώρο και την αρχιτεκτονική. **Η New Babylon είναι το πεδίο πραγμάτωσης της αγνής περιπλάνησης.** Οι Νέοι Βαβυλώνιοι δεν περιπλανιούνται «παραδοσιακά» με την ελπίδα να συναντήσουν μια κατάσταση, αλλά μπορούν να δημιουργήσουν την κατάσταση, δεν ακολουθούν αλλά επαναδιευθετούν οποιαδήποτε στιγμή το δρόμο τους.

Οι τομείς της New Babylon-οι ενότητες ατμοσφαιρών συνδέονται σε όλες τις κατευθύνσεις, **συγκροτούν δίκτυο**, μια ενωτική πολεοδομία ψυχεδελικών διαστάσεων.

Η αρχή του αποπροσανατολισμού στη New Babylon βασίζεται στη **δομή του λαβύρινθου**. Κάθε χώρος είναι προσωρινός, τίποτα δεν είναι αναγνωρίσιμο, τα πάντα είναι ανακάλυψη, καθετί αλλάζει. Δεν υπάρχουν τοπόσημα. Ο χρόνος δεν έχει αξία και η ύπαρξη δηλώνεται μέσω της εναλλαγής των καταστάσεων, με τις

αποφάσεις να λαμβάνονται με το ένστικτο. Πρόκειται για έναν δυναμικό όμως λαβύρινθο, χωρίς κέντρο, χωρίς έλεγχο του υποκειμένου το οποίο επιλέγει μεταξύ των τομέων και μεταβάλλει τα στοιχεία τους. Δεν υπάρχει στόχος ή τέρμα που ούτως ή άλλως θα κατέστρεφε την περιπλάνηση.⁴³

³⁹ Ενωτική Πολεοδομία (Unitary Urbanism), βλ. παράρτημα⁸

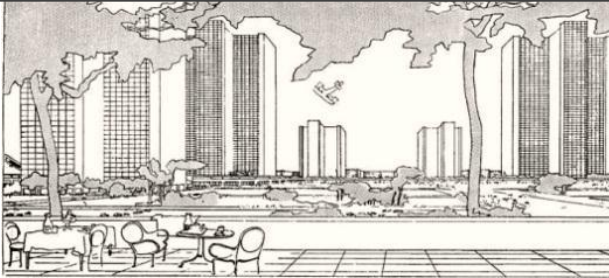
⁴⁰ Πρόκειται για μια μεγαδομή (στα ίχνη του μεταβολισμού) σε pilotis που απελευθερώνει το έδαφος για την κυκλοφορία των οχημάτων, την καλλιέργεια της γης, την άγρια φύση, τα ιστορικά μνημεία... (_ Sadler Simon, *The Situationist City*, σελ.129), ένα σύστημα κινητών ελαφριών διαχωριστικών εντός ενός σταθερού σκελετού για μια χαοτική οργάνωση μικρών και μεγαλύτερων χώρων που διαρκώς μετασχηματίζονται. Απαρτίζεται από **τομείς** με μικτές λειτουργίες. Οι **τομείς** της new Babylon είναι **οι ενότητες ατμοσφαιρών** των καταστασιακών, με τον Constant να τους χαρακτηρίζει ανάλογα με τα φυσικά χαρακτηριστικά τους. (αιωρούμενος, κόκκινος, κίτρινος τομέας...), χωρίς να πρόκειται για μορφές τέλεια ορισμένες, αλλά για κατά βάση «αφηρημένα» στοιχεία (χωρικό χρώμα, κινούμενα στοιχεία). Άλλωστε, *όσο πιο τέλεια καθορισμένη είναι η μορφή, τόσο λιγότερο ενεργητικός είναι ο θεατής.* (_ ibid σελ.139).

Προσαρμόζοντας την ιδέα των Alison και Peter Smithson για ένα δίκτυο πεζοδρόμων πάνω από τον παλιό αστικό ιστό της πόλης του Βερολίνου, οι τομείς της New Babylon ακροπατούν πάνω από επιλεγμένες ευρωπαϊκές πόλεις και συχνά αιωρούνται πάνω από κάποιες περιοχές και δρόμους, κρατώντας σεβαστή απόσταση από τους πυρήνες ιστορικών κέντρων. (_ ibid σελ.138)

⁴¹ Όρος που εισήγαγε ο Δανός ιστορικός και θεωρητικός Johan Huizinga το 1938

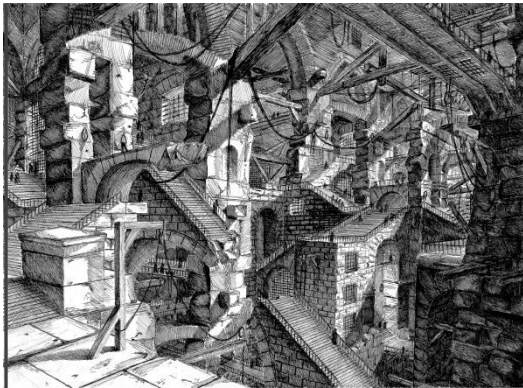
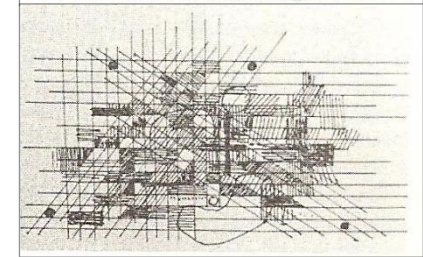
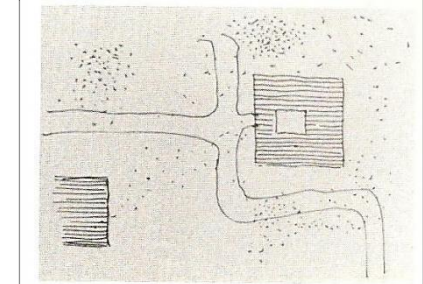
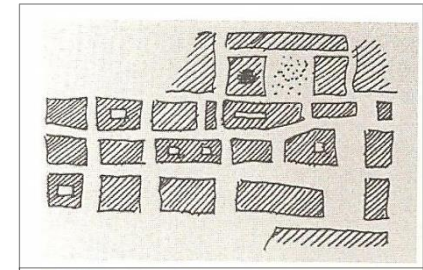
⁴² Sadler Simon, *The Situationist City*, σελ.138

⁴³ ibid σελ.143-144



Στην κλασική μοντερνιστική εικόνα της πόλης των 3 εκατομμυρίων του 1922 ο **Le Corbusier** παρουσιάζει την ιδανική πόλη ως ανοίκεια καθαρή, χωρίς ανθρώπους και τακτοποιημένη, παγωμένη στο χρόνο, εικόνα που οι καταστασιακοί εύρισκαν ανατριχιαστική. Τα σχέδια του Constant για την πόλη παρουσιάζουν μια εντελώς διαφορετική αίσθηση.

_Sadler Simon, *The Situationist City*, Σελ 77



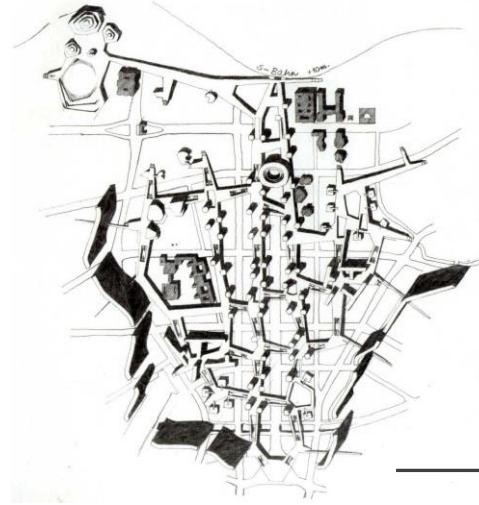
Τα λαβυρινθώδη ψυχεδελικά εσωτερικά που σχεδιάζει ο Constant θυμίζουν τις εικόνες των φυλακών του G.B. Piranesi



Σκίτσα του Constant από το «*Un autre ville pour une autre vie*», *Internationale situationiste*, no 3, 1959

1. Στον παραδοσιακό ιστό της πόλης, ο δρόμος ως οιονεικοινωνικός χώρος εξυπηρετεί κατά βάση την κυκλοφορία και ενίοτε αποτελεί και τόπο συνάντησης.
2. Στη Ville verte του Le Corbusier, οι δρόμοι εξυπηρετούν αποκλειστικά και μόνο την κυκλοφορία συνδέοντας τις αποκομμένες κατοικήσιμες μονάδες.
3. Η χωρική δομή της New Babylon απλώνεται πάνω από την πόλη. Οι δρόμοι της αποτελούν το χώρο μιας ατέρμονης περιπλάνησης, συνάντησης και παιχνιδιού και ανεξαρτητοποιούνται από την κυκλοφορία των οχημάτων.

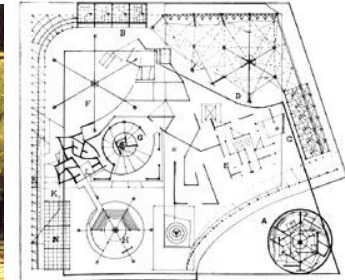
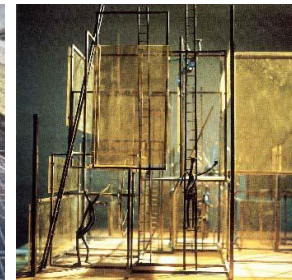
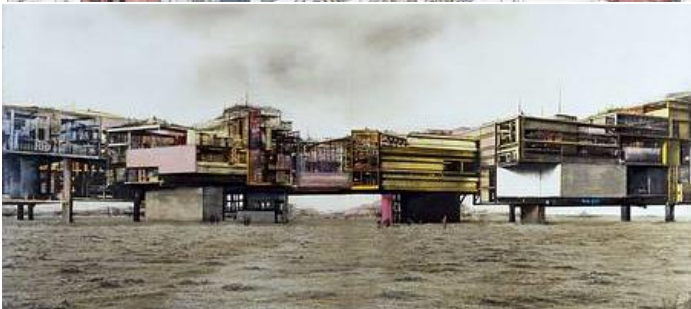
_Sadler Simon, *The Situationist City*, Σελ. 55,



Η ιδέα της New Babylon αναπτύσσει την ιδέα των Alison και Peter Smithson για ένα δίκτυο πεζοδρόμων πάνω από τον παλιό αστικό ιστό της πόλης του Βερολίνου.

Οι τομείς της New Babylon

ακροπατούν πάνω από την πόλη του Άμστερνταμ



Δομή εφήμερη και ευέλικτη, ανοιχτή σε παρέμβαση



Διάταξη Μενίρ στο Carnac στη Βρετάνη, 7^η χιλιετία π.Χ.

Η μεγαλύτερη διάταξη μενίρ του κόσμου, ένας τεράστιος υπαίθριος ιερός χώρος πιθανότατα αφιερωμένος σε τελετουργίες συνδεδεμένες με την αιώνια περιπλάνηση και τη λατρεία του ήλιου.

_Careri Francesco, «Walkscapes, walking as an aesthetic practice»,σελ.61

Το Μενίρ του Dol στο Champ Dolent, ύψους 9,5μ., Robert Flemming Haizer, L'età dei giganti, Marsilio, Βενετία, 1990

Μενίρ (Menhir) : Επιμήκης Πέτρα (< men=πέτρα, hir=μακρύς)

Η τοποθέτηση του Μενίρ σε όρθια στάση αντιπροσωπεύει τον πρώτο μετασχηματισμό του τοπίου από φυσικό σε τεχνητό. Το μενίρ της Νεολιθικής Εποχής αποτελεί τον πρόαγγελο του κίονα στην αρχιτεκτονική και του αγάλματος-στήλης στη γλυπτική.

_Careri Francesco, «Walkscapes, walking as an aesthetic practice»,σελ. 53

Έχοντας προσδιορίσει την έννοια της περιπλάνησης, στην οποία βασίζονται οι οραματισμοί των Καταστασιακών για την πόλη, θα εστιάσουμε, στο κεφάλαιο που ακολουθεί, στη γενεσιουργό πράξη της περιπλάνησης, στο περπάτημα, στην απλή καθαρή του μορφή. Ποια είναι η σχέση που έχει το περπάτημα με το χώρο;

1.4 Το περπάτημα ως αισθητική εμπειρία

Το περπάτημα συνεπάγεται μια μεταμόρφωση του χώρου και της σημασίας του. Πριν τη Νεολιθική εποχή, πριν τα μενίρ, η μόνη συμβολική αρχιτεκτονική ικανή να τροποποιήσει το περιβάλλον ήταν το περπάτημα, μία ενέργεια που είναι ταυτόχρονα ενέργεια αντίληψης και δημιουργικότητας, ανάγνωση και γραφή της περιοχής.⁴⁴

Η επιφάνεια της γης, στην πορεία της χιλιετίας, έχει χαραχθεί, σχεδιαστεί και κατασκευαστεί από αρχιτεκτονική, υπερθέτοντας αδιάκοπα ένα σύστημα πολιτιστικών στοιχείων στο φυσικό τοπίο. Στην Land Art βλέπουμε μια συνειδητή αναφορά στη Νεολιθική εποχή. Προτείνει μια γη σκαλισμένη, ζωγραφισμένη, κομμένη, ανασκαμμένη, διαταραγμένη, καλυμμένη, βιωμένη και διασχισμένη εκ νέου μέσω των αρχετυπικών σημάτων του ανθρώπινου νου.

Οι καλλιτέχνες της Land Art επαναπροσδιόρισαν το περπάτημα ως πρωταρχική πράξη της συμβολικής μεταμόρφωσης μιας περιοχής. Μια ενέργεια, ένα πέρασμα που χωρίς να αφήνει μόνιμα ίχνη δρώντας μόνο «επιφανειακά», μπορεί να επιτύχει «αλλαγές» ακόμα μεγαλύτερες από αυτές των κατασκευασμένων έργων.⁴⁵

*«Ο δρόμος είναι τεχνητός αλλά ποτέ κανείς δεν τον ονόμασε έργο τέχνης. Ωστόσο, μου προξένησε κάτι που η τέχνη ποτέ δεν είχε κάνει».*⁴⁶

Το Δεκέμβριο του 1966 δημοσιεύτηκε η ιστορία μιας εξόρμησης του **Tony Smith**, κατά πολλούς πατέρα της Αμερικανικής Μινιμαλιστικής τέχνης, που σήμανε τις απαρχές της Land Art και μια σειράς διαδρομών σε ερήμους και αστικά τοπία στα τέλη του '60. Ενώ ακολουθούσε την πορεία μιας λεωφόρου υπό κατασκευή στα περίχωρα της Νέας Υόρκης αναρωτήθηκε για πρώτη φορά, γιατί αφού ο δρόμος και το μεγαλύτερο μέρος του τοπίου που τον περιβάλλει είναι τεχνητό, κανείς δε θα μπορούσε να το αποκαλέσει έργο τέχνης. Αυτό φαίνεται να οδήγησε κατευθείαν στην καρδιά ενός βασικού προβλήματος σχετικά με την αισθητική φύση της διαδρομής. Τελικά ο δρόμος ερμηνεύτηκε από τον καλλιτέχνη με δύο διαφορετικούς τρόπους: **από τη μία ο δρόμος ως σύμβολο και αντικείμενο, στο οποίο λαμβάνει χώρα μια δράση, και από την άλλη η δράση, το περπάτημα από μόνο του, ως μια διαδικασία που γίνεται μορφή.**

Αν και η εμπειρία του Tony Smith σχετίζεται με τα ready-mades⁴⁷ του Dada, από εκείνη τη στιγμή και έπειτα η ενέργεια του βαδίσματος ξεκινά να μεταλλάσσεται σε αυτόνομη μορφή τέχνης.

Δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα καλλιτεχνών που εξέλιξαν την εμπειρία του Smith προς τις δύο διαφορετικές κατευθύνσεις είναι οι **Carl Andre** και **Richard Long**.

Για τον Andre ο δρόμος που βιώθηκε από τον Smith συμβολίζει την ιδανική μορφή, είναι το ιδανικό γλυπτό. Τα περισσότερα έργα του, ή τουλάχιστον τα καλύτερα, όπως υποστηρίζει, είναι κατά κάποιον τρόπο ένας δρόμος. Είναι επίπεδα γλυπτά, που

μπορούν να μετακινηθούν και να τοποθετηθούν κάπου αλλού, καθορίζοντας το χώρο που βιώνεται από το θεατή. Σε προτρέπουν να τα ακολουθήσεις, να περπατήσεις γύρω τους ή πάνω τους. Ένας χώρος δύο διαστάσεων προς κατοίκηση. Αντίθετα ο Long προχωράει περισσότερο υποστηρίζοντας ότι η τέχνη του συνίσταται από την ίδια την ενέργεια του βαδίσματος, τη βιωμένη εμπειρία. **Ενώ ο πρώτος φτιάχνει αντικείμενα πάνω στα οποία μπορείς να περπατήσεις ο δεύτερος δημιουργεί τέχνη από το περπάτημα.** Η διαφορά είναι θεμελιώδης.⁴⁸



Carl Andre, *Secant*, 1977

Τη δεκαετία του 1960 ο Richard Long αρχίζει να πραγματοποιεί τα πρώτα του έργα δια της βαδίσσεως. Περιγράφει αυτήν του την δραστηριότητα στον προσωπικό του ιστότοπο, ως εξής:

«Η τέχνη ως μορφική και ολιστική περιγραφή του πραγματικού χώρου και της εμπειρίας του τοπίου και των πιο στοιχειωδών του υλικών: Το περπάτημα έχει την πολιτιστική του ιστορία, από τους προσκυνητές έως τους περιπλανώμενους Ιάπωνες ποιητές, τους Άγγλους Ρομαντικούς και τους σύγχρονους περιπατητές μεγάλων αποστάσεων. Το πρώτο μου έργο δια περπατήματος, στα 1967, ήταν μία ευθεία γραμμή σε έναν αγρό με γρασίδι, που δεν πήγαινε “πουθενά”. Στα επόμενα έργα μου ... η πρόθεσή μου ήταν να κάνω μία νέα τέχνη που μαζί θα ήταν ένας νέος τρόπος περπατήματος: το περπάτημα ως τέχνη. Κάθε περίπατος ακολουθούσε το δικό μου μορφικό δρόμο, γινόταν για έναν αυθεντικό σκοπό που ήταν διαφορετικός από άλλες κατηγορίες περπατήματος, όπως το ταξίδι. Κάθε περίπατος, αν και όχι κατ' ανάγκη conceptual, υλοποιούσε μία ειδική ιδέα. Έτσι το περπάτημα -ως τέχνη- με προμήθευε με ένα ιδανικό μέσο ώστε να ερευνήσω σχέσεις μεταξύ χρόνου, απόστασης, γεωγραφίας και μέτρησης. Αυτοί οι περίπατοι έχουν περιγραφεί ή αποτυπωθεί στη δουλειά μου με τρεις τρόπους: σε χάρτες, φωτογραφίες, ή κείμενα, χρησιμοποιώντας κάθε φορά το πιο κατάλληλο μέσο για κάθε διαφορετική ιδέα. Όλες αυτές οι φόρμες τρέφουν τη φαντασία, είναι η απόσταση της εμπειρίας. Το περπάτημα επίσης μου επέτρεψε να προεκτείνω τα σύνορα της γλυπτικής... Η γλυπτική μπορούσε τώρα να αφορά τόπους όσο και υλικά και μορφή. Θεωρώ ότι τα τοπιακά γλυπτά μου κατοικούν στο πλούσιο πεδίο μεταξύ δύο ιδεολογικών θέσεων, συγκεκριμένα εκείνης του να φτιάχνει κανείς “μνημεία”, ή αντίστροφα του “να μην αφήνει παρά τα πατήματά του” (footprints)». ⁴⁹

⁴⁴ Careri Francesco, « *Land&ScapeSeries: Walkscapes*», στο κεφάλαιο “nomadic space and erratic space”, σελ. 36

⁴⁵ Ibid, στο κεφάλαιο “from the menhir to the path”, σελ.138

⁴⁶ S. Wagstaff, *Talking with Tony Smith*, στο Artforum, Δεκέμβριος 1966, στο *Walkscapes, Walking as an aesthetic practice*, σελ.121

⁴⁷ καθημερινά βιομηχανικά προϊόντα που θεωρούνται ως τέχνη απλώς επειδή επιλέγονται ως τέτοια από τον καλλιτέχνη. Είχαν εφευρεθεί από τον Marcel Duchamp που ήθελε να δοκιμάσει τα όρια του τι μπορεί να θεωρηθεί ως έργο τέχνης.

⁴⁸ Careri Francesco, *Walkscapes, Walking as an aesthetic practice*, στο κεφάλαιο “the voyage of tony smith”, σελ.119

⁴⁹ Φοίβη Γιαννίση, *Αρχαία και νέα περπατήματα: Επιτέλεση και ίχνη στο ελληνικό τοπίο*, <http://www.karut.gr>



Richard Long, *A line made by walking*, 1967



2

Η αποτύπωση της εμπειρίας _Χαρτογράφηση



Η πιο απλή μορφή γεωγραφικού χάρτη δεν είναι αυτός που φαίνεται πιο φυσικός σε εμάς σήμερα, ή δηλαδή ένας χάρτης που παρουσιάζει την επιφάνεια του εδάφους όπως θα την έβλεπε το εξωγήινο βλέμμα.

Η πρώτη ανάγκη να τοποθετήσουμε περιοχές σε έναν χάρτη συνδέεται με το ταξίδι: είναι η υπενθύμιση της διαδοχής των σταδίων, της ακολουθίας μιας πορείας.

Το να ακολουθήσεις μια πορεία από την αρχή μέχρι το τέλος, προσφέρει μια ιδιαίτερη μορφή ικανοποίησης, τόσο στη ζωή όσο και στη λογοτεχνία (το ταξίδι ως αφηγηματική δομή), έτσι λοιπόν κάποιος σωστά θα αναρωτηθεί γιατί το θέμα του ταξιδιού δε συναντάται με την ίδια επιτυχία, παρά εμφανίζεται σποραδικά στις εικονιστικές τέχνες.

Η ανάγκη να κατανοήσουμε με μια εικόνα παράλληλα τη διάσταση του χρόνου και του χώρου, βρίσκει την αρχή της χαρτογράφησης. Ο χρόνος ως ιστορία του παρελθόντος και ο χρόνος στο μέλλον: όπως το παρόν των εμποδίων που συναντώνται στο ταξίδι και εδώ ο καιρός ενώνεται με το χρόνο.

Ο γεωγραφικός χάρτης, συνοψίζοντας, αν και στατικός, συνεπάγεται μία αφηγηματική ιδέα, έχει σχεδιαστεί για να κρατάει ένα δρομολόγιο, είναι μία Οδύσεια.

Χαρτογράφηση-αφήγηση- ταξίδι, Italo Calvino, 'Il viandante nella mappa'¹

Εξίσου σημαντική με την ίδια την εμπειρία της περιπλάνησης είναι και η αποτύπωσή της. **Υπάρχει η ανάγκη να επικοινωνήσουμε τα βιώματά μας, την πορεία, το ταξίδι...** Οι Ντανταϊστές και οι Σουρρεαλιστές δε χαρτογράφησαν τις δράσεις τους και απέφευγαν την εικονιστική παρουσίαση καταφεύγοντας σε λεκτική περιγραφή. Πρώτοι οι Λεττριστές αποτύπωσαν τα αποτελέσματα των περιπλανήσεών τους εισάγοντας τον όρο της Ψυχογεωγραφίας. Οι χάρτες τους ήταν αφαιρετικές αναπαραστάσεις των διαδρομών που οι περιπατητές πραγματοποιούσαν στην πόλη, επανακαθορίζοντας ήδη υπάρχουσες περιοχές της, καθώς και τις μεταξύ τους σχέσεις.

Ο Hakim Bey² στη συνέχεια θα υποστηρίξει ότι οι “συμβατικοί” χάρτες³ δεν θα έπρεπε να υφίστανται πια και ότι η ακρίβεια δεν είναι το ζητούμενο. Ο χάρτης είναι από μόνος του αφαιρετικός, καθώς ποτέ δεν θα μπορέσει με ακρίβεια 1:1 να αναπαραστήσει το χώρο και έτσι πρέπει να αντιμετωπίζεται αφαιρετικά και όχι σαν μία προσπάθεια καταγραφής και ελέγχου του συνόλου των στοιχείων του χώρου. Υιοθετείται ο όρος «ψυχοτοπολογία» σε αντίστιξη με την παραδοσιακή χαρτογραφία. **Σκοπός είναι η αναζήτηση «νησιών» στον ιστό που ξεφεύγουν οποιουδήποτε ελέγχου -σημεία αγνά που προσφέρουν τροφή για τις αισθήσεις.⁴**

¹ Italo Calvino, *Il viandante nella mappa*, in Collezione di sabbia, Palomar/Mondadori, Milan, 1984, μεταφρ. από Αγγλικά στο Careri Francesco, *Walkscapes, walking as an aesthetic practice*, σελ.152

² Ο Hakim Bey ή αλλιώς Peter Lamborn Wilson (1945) είναι Αμερικάνος αναρχικός πολιτικός και κοινωνικός συγγραφέας και ποιητής. Έγινε γνωστός με την πρόταση της έννοιας των «Προσωρινών Αυτόνομων Ζωνών» (TAZ) –προσωρινοί χώροι που ξεφεύγουν από τις επίσημες δομές ελέγχου. _wikipedia.org

³ Με τον όρο συμβατικοί χάρτες αναφερόμαστε στις στατικές, διδιάστατες και γεωμετρικά ακριβείς αναπαραστάσεις του χώρου με λεπτομέρεια και αντικειμενικότητα, όπως γεωφυσικοί, πολιτικοί, τοπογραφικοί.

⁴ Βλ. παράρτημα ⁷

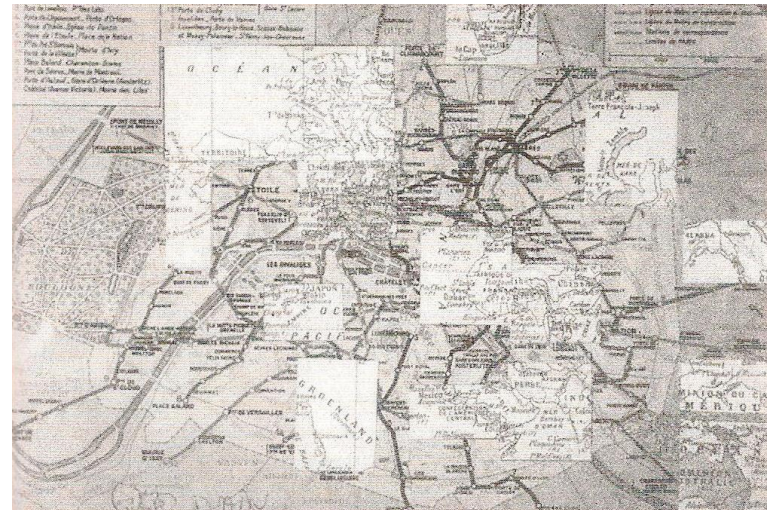
_οι μεταγραφές των Λεττριστών

Στις 11 Ιουνίου 1954 εγκαινιάστηκε στη Galerie du Passage η έκθεση των Λεττριστών “66 **metagraphies influentielles**”, απαντώντας στην μέχρι τότε παράλειψη χαρτογράφησης και αποτύπωσης της μεθόδου της περιπλάνησης. Δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι τα έργα των **Gil J. Wolman** και **Gilles Ivain** (Ivan Chtcheglov).

Ενώ ο πρώτος επιλέγει να παρουσιάσει ένα κολλάζ εικόνων και φράσεων κομμένα από εφημερίδες, ο Ivain χρησιμοποιεί ως βάση τον κλασικό χάρτη του Παρισιού, για να τοποθετήσει διάσπαρτα στην πόλη κομμάτια του παγκόσμιου χάρτη (νησιά, μέρη αρχιπελάγους, χερσονήσους κλπ). Εξηγεί ότι το «Αλλού» είναι παντού, ακόμα και στο Παρίσι, το εξωτικό βρίσκεται σε απόσταση αναπνοής και το μόνο που έχεις να κάνεις είναι να χαθείς και να εξερευνήσεις την ίδια σου την πόλη.

Τρία χρόνια αργότερα, το 1957, ως προπαρασκευαστικά έγγραφα για την ίδρυση της Καταστασιακής Διεθνούς, οι **Asger Jorn** και **Guy Debord**, συνέχισαν στην κατεύθυνση των *Metagraphs - metagraphies*, στα βιβλία τους **Fin de Copenhague** και **Memories** αντίστοιχα. Τα άτυπα σήματα του Jorn προσομοιώνουν τις Δανέζικες ακτές, κατοικημένες από σύμβολα κατανάλωσης, ενώ στις αστικές αναμνήσεις και αμνησίες του Debord, η τυχαία τοποθετημένη μπογιά συμβολίζει το ίχνος της περιπλάνησης ανάμεσα στα θραύσματα της πόλης.⁵

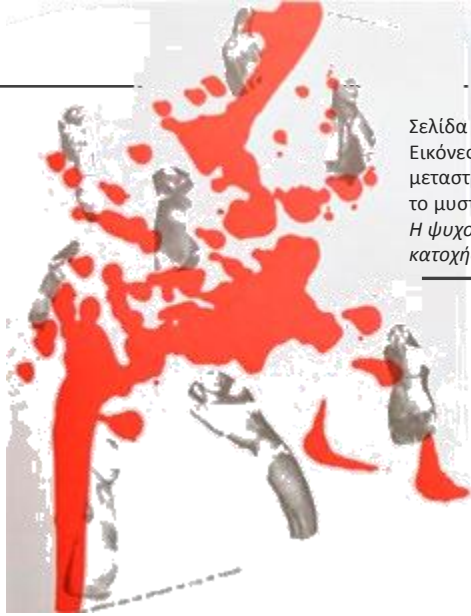
⁵ Careri Francesco, *Walkscapes, walking as an aesthetic practice*, L'Archipel *influentiel*, σελ.100



Ivan Chtcheglov (Gilles Ivain), *Métagraphie*, 1952



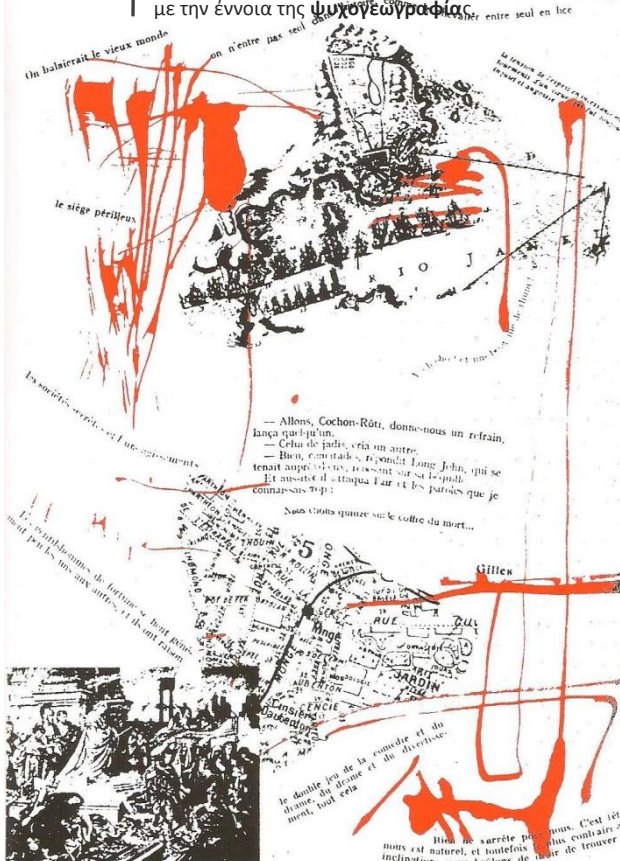
Gil J. Wolman, *Métagraphie*, 1954



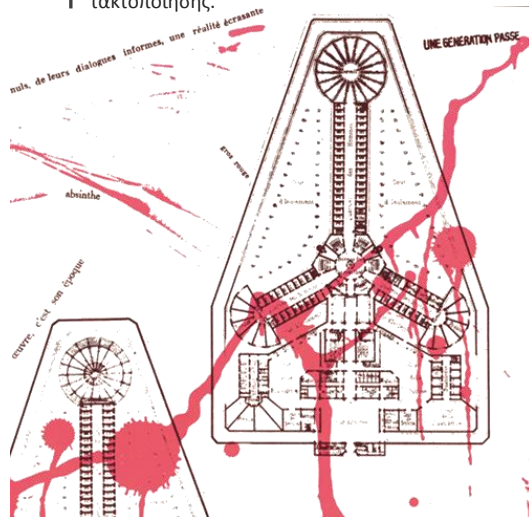
Σελίδα από το βιβλίο των Asger Jorn και Guy Debord *Mémoires*, 1959. Εικόνες γυμνού γυναικείου σώματος «μεταστρέφονται» (τεχνική της μεταστροφής-détournement) και προσομοιάζονται με τμήματα της πόλης, το μυστικό και εξωτικό που μπορείς να συναντήσεις κατά την περιπλάνηση. Η ψυχογεωγραφία προσέφερε την αίσθηση μιας βίαιης συναισθηματικής κατοχής του δρόμου. (Sadler Simon, «The Situationist City», σελ. 81)

Σελίδα από το βιβλίο των Asger Jorn και Guy Debord *Mémoires*, 1959.

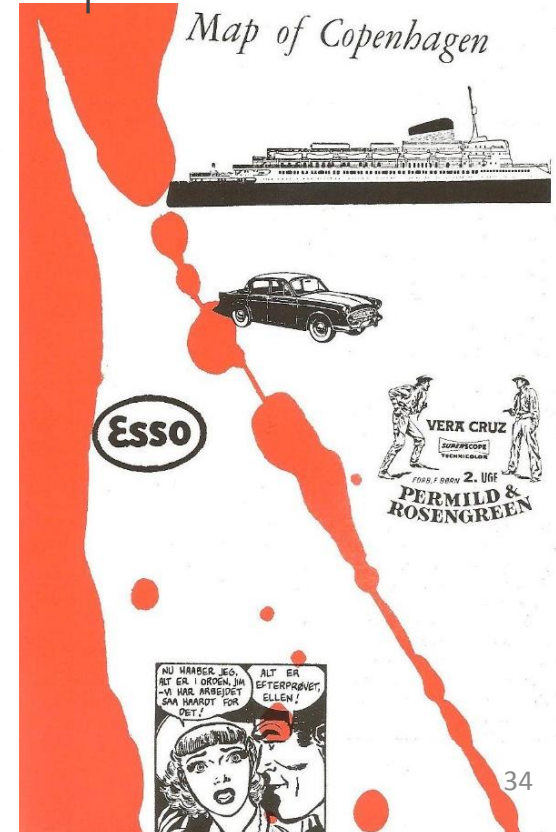
Το κολλάζ κειμένων, χαρτών και εικόνων, το οποίο «σαρώνουν» πινελιές χρώματος δίνει την αίσθηση της ονειροπόλησης, που είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την έννοια της **ψυχογεωγραφίας**.



Σελίδα από το βιβλίο των Asger Jorn και Guy Debord *"Mémoires"* (λεπτομέρεια), 1959. Η κάτοψη μιας φυλακής παρομοιάζεται με την εμπειρία της μοντέρνας πόλης της κανονικότητας και της τακτοποίησης.



Σελίδα από το βιβλίο των Asger Jorn και Guy Debord *"Fin de Copenhague"*, 1957, που σατιρίζει την εμπειρία του μοντερνισμού.



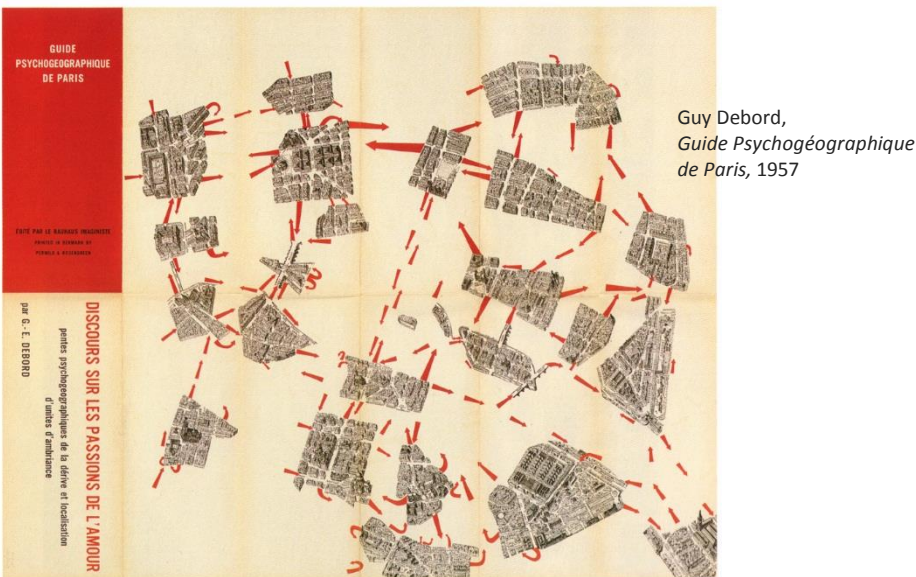
_οι ψυχογεωγραφικοί Χάρτες – “The Naked City”

Αμέσως μετά θα ακολουθήσει ο πρώτος πραγματικός καταστασιακός ψυχογεωγραφικός χάρτης από τον Guy Debord, ο **Guide psychogéographique de Paris**. Σχεδιάστηκε ως πτυσσόμενος χάρτης για να διανεμηθεί σε τουρίστες, ενώ στην ουσία είναι ένας χάρτης που προσκαλεί το χρήστη να χαθεί. Ανοίγοντας τον περιεργο αυτόν οδηγό, βρίσκουμε το Παρίσι διαλυμένο σε κομμάτια, μία πόλη της οποίας η ενότητα έχει χαθεί εντελώς με θραύσματα του ιστορικού κέντρου – τμήματα επίσημων χαρτών να πλέουν στο κενό. Ο υποθετικός τουρίστας ενθαρρύνεται να ακολουθήσει τα βέλη που ενώνουν τις ομοιογενείς περιβαλλοντικές ενότητες, ως αποτέλεσμα ψυχογεωγραφικών ερευνών. Η πόλη έχει φιλτραριστεί από την υποκειμενική εμπειρία, λαμβάνοντας υπόψη τις επιδράσεις και τα πάθη κατά την επίσκεψη των περιοχών, τις εσωτερικές παρορμήσεις.⁶

Το ίδιο έτος ο Debord δημοσιεύει άλλον έναν χάρτη με το όνομα **The Naked City**⁷. Η πόλη απογυμνώνεται-αποκαλύπτεται μέσω της περιπλάνησης, μεταλλάσσεται καθώς αποδομείται ο συμβατικός χάρτης και τα κομμάτια του επανατοποθετούνται αναδεικνύοντας τα χωρικά τοπία που εμπεριέχουν τα χωροχρονικά βιώματα των πρωταγωνιστών της Ψυχογεωγραφίας. Ο χάρτης αυτός αποτελεί εξέλιξη του Guide psychogéographique de Paris, πιο συνοπτικός και μεστός, όχι ένα ραφινάρισμα απλώς των γραμμών, αλλά η αποκρυστάλλωση της ψυχογεωγραφικής κριτικής, η αποτύπωση της καθαρότητας της μορφής του καταστασιακού αστικού συστήματος.⁸

Τα κομμένα τμήματα του χάρτη επανατοποθετούνταν με τρόπο που δεν είχε σχέση με τον προσανατολισμό, σε παράξενες γωνίες, ώστε να απεικονίζονται οι πορείες των περιπλανητών μέσα στην πόλη ως χαλαρές ροές. Τα κομμάτια αυτά αποτελούν **ενότητες ατμόσφαιρών** - ενεργά πεδία, σταθμούς ή περάσματα (unities termini – unities turntables), κόμβους της ψυχογεωγραφικής ροής του Παρισιού - **plaques tournantes**.⁹

Αυτό το οποίο προέκυπτε δεν ήταν ένα δίκτυο 'θραυσμάτων' πόλης. Τα θραύσματα αυτά στην πράξη δεν αποτελούσαν γεγονότα που εκτυλίσσονται απλά σε έναν ιστό (αστικό, πολεοδομικό), αλλά γεγονότα που αναδύονταν μέσα από το ενιαίο σώμα δράστη-terrain. Η δυναμική της περιπλάνησης αναδεικνύει τις ατμόσφαιρες αυτές ως γεγονότα και όχι η γεινίαση και η εγγύτητα όπως υποδηλώνει ένας ιστός. Αυτό συμβαίνει διότι είναι δυνατό σε μια περιπλάνηση να μην 'ενεργοποιηθεί' καθόλου η δυναμική μιας περιοχής ακόμη και αν η περιπλάνηση είναι σχεδόν κυκλική. **Δεν υπάρχει κάτι επειδή απλά απεικονίζεται στο χάρτη αλλά επειδή παρουσιάζει κάποια δυναμική**.¹⁰



Τα κόκκινα βέλη τοποθετημένα στις λευκές περιοχές αποτελούν πορείες – ψυχογεωγραφικές «πλαγιές»-rentes που ενώ κάποιος θα θεωρούσε ότι δύσκολα γίνονται αντιληπτές στις κενές χωρίς τοπόσημα περιοχές, για τους περιπλανητές, τους μνημένους στο αίσθημα της πόλης, αποτελούν απλώς φυσικές επιλογές, υποστηρίζαν οι καταστασιακοί – τα κανάλια της πόλης στα οποία τα άτομα θα διοχετευτούν.¹¹

Στο χάρτη αυτό δεν υπήρχε κλίμακα και έτσι μια μικρή γειτονιά μπορεί να εμφανιζόταν μεγαλύτερη από μια ολόκληρη συνοικία αν η ατμόσφαιρα ήταν πιο ισχυρή, ενώ ταυτόχρονα ολόκληρα ενδιάμεσα τμήματα παραλείπονταν καθώς δεν είχαν καμιά ουσιαστική σημασία για την περιπλάνηση. Δίνεται όμως βαρύτητα στη σχέση μεταξύ των «ενοτήτων ατμοσφαιρών». Και στους δύο χάρτες οι διαδρομές μέσα στα κομμένα τμήματα δεν υποδεικνύονται, τα κομμάτια είναι νησιά, ενώ τα βέλη είναι θραύσματα όλων των πιθανών περιπλανήσεων, τροχιές στο κενό, πνευματική περιφορά μεταξύ αναμνήσεων και κενών. Ανάμεσα στα πλεούμενα τμήματα βρίσκεται ο κενός χώρος της αστικής αμνησίας. Η ενότητα της πόλης μπορεί να επιτευχθεί μόνο μέσω της ενότητας αποσπασματικών αναμνήσεων. Η πόλη είναι ένα νοητό τοπίο που συντίθεται μέσω των οπών· ολόκληρα κομμάτια έχουν ξεχαστεί ή σκόπιμα διαγραφεί για να κατασκευάσουν μια απειρία «πιθανών» πόλεων στο κενό. Οι κατεστραμμένες γραμμές του καννάβου του συμβατικού χάρτη, ορατές στα θραύσματα του *The Naked City*, υπογραμμίζουν την **ασυμβατότητα της καρτεσιανής λογικής με την πραγματική εμπειρία της πόλης**.¹²

Οι καταστασιακοί χάρτες περιέγραφαν ένα αστικό σύστημα πλοήγησης που λειτουργούσε ανεξάρτητα από το κυρίαρχο σύστημα κυκλοφορίας του Παρισιού.¹³

⁶ Careri Francesco, *Walkscapes, walking as an aesthetic practice, L'Archipel influentiel*, σελ.100

⁷ *To the Naked city* δανείστηκε το όνομά του από την ομώνυμη ταινία του 1948. Βλέποντας την ταινία, όπως η καθηγήτρια και πολεοδόμος M. Christine Boyer σημειώνει, κανείς έχει την εντύπωση ενός αστικού τοπίου ανακατασκευασμένου που διαφορετικά απειλούνταν από διαγραφή, καθώς «δεν ανήκει πια στον πεζό, έχει εγκαταλειφθεί προς χάριν των προαστίων, κατακερματίστηκε από την αστική ανανέωση και καταλείφθηκε από το αυτοκίνητο», αίσθηση που αναδίδουν και οι εν λόγω χάρτες των καταστασιακών. Sadler Simon, *The Situationist City*, σελ.61

⁸ Sadler Simon, *The Situationist City*, A passion for maps, σελ.80

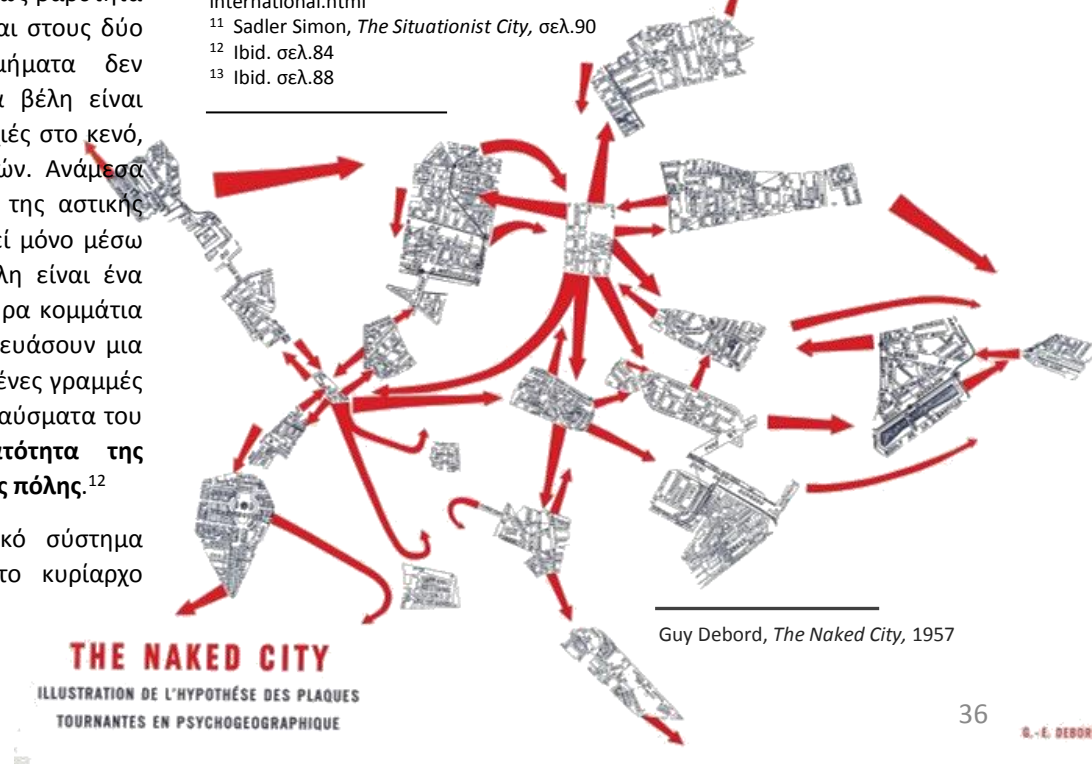
⁹ Ibid. σελ.82

¹⁰ Αθανασίου Κατερίνα, *Κάποιες ψυχαναλυτικές προεκτάσεις της ψυχογεωγραφίας όπως αυτή διατυπώθηκε στους κόλπου της Situationist International*, στο <http://artcoursescitytravellers.blogspot.gr/2012/09/situationist-international.html>

¹¹ Sadler Simon, *The Situationist City*, σελ.90

¹² Ibid. σελ.84

¹³ Ibid. σελ.88



Guy Debord, *The Naked City*, 1957

_αρχιπέλαγος

Στους χάρτες του Debord το στοιχείο αναφοράς ήταν το **αρχιπέλαγος**: μια σειρά αστικών νησιών βυθισμένων σε μια άδεια θάλασσα, αυλακωμένη από την περιπλάνηση. Πολλές από τις έννοιες που χρησιμοποιούνται αναφέρονται σε αυτό: *Πλωτές πλάκες, νησιά, ρεύματα, δίνες και πάνω από όλα η έννοια του derive, με την έννοια του παρασύρομαι, χωρίς κατεύθυνση, στο έλεος του νερού, αλλά και με την ναυτική έννοια, ως μέρος πλοίου, μια διεύρυνση και επέκταση της καρίνας, που καθιστά πιθανή την πλεύση ενάντια στο ρεύμα και την επιλογή κατεύθυνσης.*¹⁴

Ωστόσο αυτό το σύστημα αναπαράστασης του χώρου που οι Καταστασιακοί χρησιμοποιούν στους ψυχογεωγραφικούς τους χάρτες δε συναντάται πρώτη φορά. Έχει βρεθεί σε σχέδιο **Παλαιολιθικού χωριού** σκαλισμένο σε πέτρα στο Val Camonica στην Ιταλία, στα **μονοπάτια τραγουδιών (walkabouts) των Αβορίγωνων στην Αυστραλία**, αλλά και στους **νοητούς χάρτες των νομάδων**.

_σκαλισμένες διαδρομές

Η αντίληψη του χώρου ξεκινά με την περιπλάνηση του ανθρώπου στο Παλαιολιθικό τοπίο. Ενώ αρχικά ο άνθρωπος μπορούσε να χρησιμοποιεί τα ίχνη των εποχιακών μεταναστεύσεων των ζώων μέσα στη βλάστηση, από κάποια στιγμή και έπειτα είναι πιθανό να ξεκίνησε να σημειώνει τα δικά του ίχνη, να μαθαίνει να προσανατολίζεται χρησιμοποιώντας γεωγραφικά σημεία αναφοράς και να αφήνει όλο και περισσότερο σταθερά αναγνωρίσιμα σημάδια στο τοπίο. Η ιστορία του ανθρώπου είναι μία ιστορία περπατήματος, μετανάστευσης και πολιτιστικών και

θρησκευτικών ανταλλαγών κατά μήκος των διηπειρωτικών διαδρομών. Η αργή και σύνθετη προσπάθεια οικειοποίησης και χαρτογράφησης του τόπου ήταν αποτέλεσμα της αδιάκοπης περιπλάνησης του πρώτου ανθρώπου.

Ένας από τους πρώτους χάρτες αναπαράστασης διαδρομών, χρονολογείται 10,000 χρόνια πίσω και βρέθηκε σκαλισμένος σε πέτρα σε περιοχή της Βόρειας Ιταλίας. Η εικόνα παρουσιάζει ένα σύστημα συνδέσεων της καθημερινής ζωής σε ένα Παλαιολιθικό χωριό. Ο χάρτης, παρουσιάζει τη δυναμική ενός σύνθετου συστήματος στο οποίο οι γραμμές των διαδρομών στο κενό πλέκονται για να παρέχουν πρόσβαση στα διάφορα πλήρη στοιχεία της περιοχής. Αναγνωρίζουμε σκηνές ανθρώπων εν δράση, μονοπάτια, βαθμίδες, καλύβες, περιγεγραμμένα χωράφια και ζώνες για τα ζώα.¹⁵

_μονοπάτια τραγουδιών

Μερικές χιλιετίες αργότερα εμφανίζεται το **'walkabout'**, ένα σύστημα διαδρομών, με το οποίο οι ιθαγενείς της Αυστραλίας έχουν χαρτογραφήσει ολόκληρη την ήπειρο. Κάθε βουνό, ποτάμι και πηγή ανήκει σε ένα σύνθετο σύστημα διαδρομών-ιστοριών (στίχοι) που συνεχώς διαπλέκονται σχηματίζοντας μία ενιαία «ιστορία του ονειρικού χρόνου», την ιστορία της καταγωγής του ανθρώπινου είδους. Κάθε διαδρομή συνδέεται με ένα τραγούδι, και κάθε τραγούδι συνδέεται με μία ή περισσότερες μυθολογικές ιστορίες για τον τόπο αυτό. Ολόκληρη η κουλτούρα των ιθαγενών της Αυστραλίας είναι βασισμένη σε ένα σύνθετο μυθολογικό έπος ιστοριών και γεωγραφιών που συνυπάρχουν στον ίδιο

¹⁴ Careri Francesco, *Walkscapes, walking as an aesthetic practice, L'Archipel influentiel*, σελ.100

¹⁵ Ibid. σελ. 43



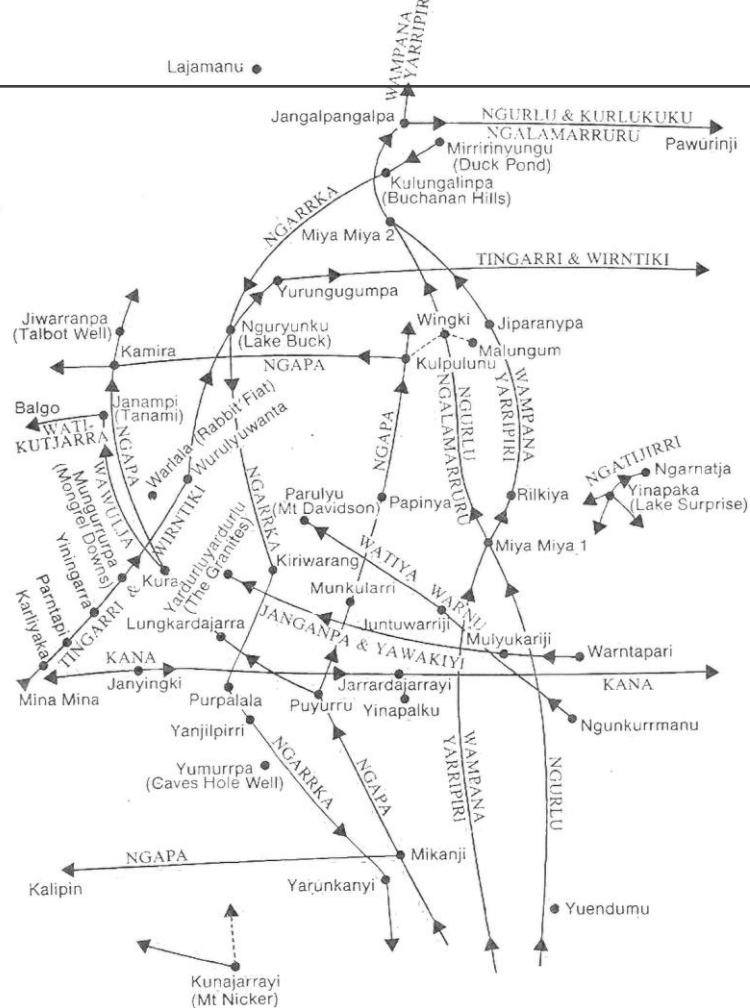
Χάρτης του Παλαιολιθικού χωριού
Bedolina, Valcamonica, Ιταλία

χώρο. Κάθε πορεία έχει το δικό της τραγούδι και το σύστημα των στίχων συνιστά ένα δίκτυο ασταθών, συμβολικών διαδρομών που διασχίζουν και περιγράφουν το χώρο, ως ένα είδος **μουσικού οδηγού**. Είναι λες και ο χρόνος και η ιστορία να ενημερώνονται συνεχώς, ξαναδιασχίζοντας τα μέρη και τους μύθους που σχετίζονται με αυτά σε μία μουσική περιπλάνηση που είναι ταυτόχρονα θρησκευτική και γεωγραφική.¹⁶

Μέχρι το τέλος της Παλαιολιθικής εποχής το τοπίο που αποκρυπτογραφήθηκε από τον άνθρωπο, πιθανώς να έμοιαζε με αυτό του walkabout: ένας χώρος κατασκευασμένος από διανύσματα αόριστων διαδρομών, από μια σειρά γεωγραφικών χαρακτηριστικών που συνδέονται με μυθικά γεγονότα και ήταν πιθανά υποχρεωμένος να σχετίζεται με τις σταθερές κατευθύνσεις του κάθετου και του οριζόντιου, τον ήλιο και τον ορίζοντα.

“ Η λάσπη έπεσε από τους μηρούς τους, όπως ο πλακούντας από το νεογέννητο. Ύστερα, σαν το πρώτο κλάμα του μωρού, κάθε Πρόγονος άνοιξε το στόμα του και φώναξε: «Εγώ είμαι!» (...) Και αυτό το πρώτο «Εγώ είμαι», επούτη η αρχέγονη πράξη ονομασίας ορίστηκε από τότε και έπειτα ως το πιο ιερό και μυστικό κουπλέ του προγονικού τραγουδιού. Καθένας τότε (...) πρόταξε το αριστερό του πόδι και κάλεσε ένα δεύτερο όνομα. Πρόταξε και το δεξί και κάλεσε ένα τρίτο. Ονόμασε τους νερόλακκους, τις καλαμιές, τα μαστιχόδεντρα, όλα τα πράγματα συνδέοντας τα ονόματά με στροφές του τραγουδιού. Οι Αρχαίοι τραγουδούσαν το δρόμο τους σε όλο τον κόσμο. Τραγουδούσαν τα ποτάμια και τις κοιλάδες, τις αλυκές και τους αμμόλοφους. (...), όπου τα βήματά τους οδηγούσαν, άφηναν ένα μονοπάτι μουσικής. Τύλιξαν ολόκληρο τον κόσμο σε ένα πλέγμα τραγουδιών. Και όταν η Γη είχε πια τραγουδηθεί, αισθάνθηκαν κουρασμένοι. (...) Κάποιοι βυθίστηκαν στο έδαφος που πατούσαν. Κάποιοι σύρθηκαν σε σπηλιές. Άλλοι στις «Αιώνιες Κατοικίες» τους, στους προγονικούς νερόλακκους που τους γέννησαν. Όλοι «επέστρεψαν έσωθεν.»

Bruce Chatwin, *The songlines*, Viking, Νέα Υόρκη, 1987 στο *Walkscapes, walking as an aesthetic practice*, σελ.47



«Μονοπάτια τραγουδιών» στη γλώσσα Warlpiri, Αυστραλία, 2000 π.Χ.

Στον παραπάνω χάρτη του Patrick Mérienne, οι τραγουδιμένες διαδρομές εμπνέονται από όρους, όπως:

Ngara = βροχή, Waitya-warnu = καρποί, Ngarrka = ο άνθρωπος που ξεκίνησε, Wawulja = ανίκητος, Yarriripi = ερπετό, Yawankiyi = μαύρο δαμάσκηνο, Ngatjirri = πράσινο παπαγάλος.

Barbara Glowczewski, *YAPA peintres aborigènes*, Baudoin Lebon, Παρίσι, 1991 στο *_Careri Francesco, Walkscapes, walking as an aesthetic practice*, σελ.45

_Οι νοητοί χάρτες των νομάδων

Την ίδια λογική ακολουθεί και ο νομάς στην πρώτη προσπάθεια χαρτογράφησης του χώρου του. Ο χώρος του είναι ένα αχανές, ακατοίκητο, συχνά αδιαπέραστο κενό: μία έρημος στην οποία ο προσανατολισμός είναι δύσκολος, όπου το μόνο αναγνωρίσιμο στοιχείο είναι το ίχνος του βαδίσματος, ένα κινητό, παροδικό ίχνος. Η πόλη του είναι μια πορεία από μόνη της, το πιο σταθερό σημείο στο κενό. Τα σημεία αναχώρησης και άφιξης είναι λιγότερο σημαντικά, ενώ ο χώρος «ανάμεσα» είναι ο χώρος της πορείας, η ουσία του **νομαδισμού**, ο χώρος στον οποίο γιορτάζεις την καθημερινή τελετουργία της αιώνιας περιπλάνησης. Η πόλη του νομά είναι το παρόν που καταλαμβάνει, ξανά και ξανά, αυτά τα τμήματα της περιοχής, στην οποία γίνεται το ταξίδι, το μέρος εκείνο του τοπίου που περπατιέται, γίνεται αντιληπτό και βιώνεται στην επιτόπου νομαδική μετακίνηση. Είναι από αυτήν την πλεονεκτική θέση που η περιοχή μπορεί να ερμηνευτεί, απομνημονευτεί και χαρτογραφηθεί στο όλον της. Με την έλλειψη σταθερών σημείων αναφοράς, ο νομάς έχει αναπτύξει την ικανότητα να κατασκευάζει το δικό του χάρτη για κάθε περίπτωση, του οποίου η γεωγραφία αλλάζει συνεχώς, παραμορφώνεται στο χρόνο λόγω των κινήσεων του παρατηρητή και τη διαρκή μετάλλαξη της περιοχής. Ο νομαδικός χάρτης είναι ένα κενό, όπου οι διαδρομές ενώνουν πηγές, οάσεις, ιερούς χώρους, καλά βοσκοτόπια και περιοχές που αλλάζουν ταχύτατα. Είναι ένας χάρτης που φαίνεται να αντανακλά έναν **ρευστό χώρο**, στον οποίο τα ολόκληρα κομμάτια του χώρου στάσης επιπλούν στο κενό της διαδρομής, όπου πάντοτε μετατοπίσιμες πορείες παραμένουν ορατές μόνο μέχρι να σβηστούν από τον άνεμο. Ο νομαδικός χώρος είναι αυλακωμένος από διανύσματα, από ασταθή βέλη που

αποτελούν προσωρινές συνδέσεις, παρά προσδιορισμένους δρόμους. **Για τους νομάδες ότι είναι κενό στα μάτια των άλλων είναι γεμάτο αόρατα ίχνη.** Κάθε μικρή ανομοιομορφία είναι ένα γεγονός, ένα χρήσιμο τοπόσημο για την **κατασκευή του νοητού χάρτη**, αποτελούμενο από σημεία (συγκεκριμένα μέρη), γραμμές (πορείες) και επιφάνειες (ομοιογενείς περιοχές) που μεταλλάσσονται με την πάροδο του χρόνου.¹⁶

Είναι σημαντικό ωστόσο να κάνουμε μια διάκριση μεταξύ των εννοιών της περιπλάνησης και του νομαδισμού. Ενώ το ταξίδι του νομά συνδέεται με τις κυκλικές μετακινήσεις της κτηνοτροφίας, η ακανόνιστη κίνηση της περιπλάνησης συνδέεται με την αναζήτηση θηράματος του κυνηγού-συλλέκτη της Παλαιολιθικής εποχής. Ο νομαδισμός λαμβάνει χώρα σε απέραντους κενούς χώρους, χώρους όμως οικείου και το ταξίδι της επιστροφής σχεδιάζεται. Αντίθετα η περιπλάνηση γίνεται σε άδειους χώρους που δεν έχουν ακόμα χαρτογραφηθεί, χωρίς συγκεκριμένο προορισμό. Κατά μία έννοια η διαδρομή του νομά είναι μια πολιτιστική επανάσταση της περιπλάνησης, ένα είδος ειδικεύσης.¹⁷



¹⁶ Careri Francesco, *Walkscapes, walking as an aesthetic practice, Nomadic space and erratic space*, σελ.36

¹⁷ Ibid. σελ.48-50

_Ορατά και Α-όρατα ίχνη

Οι **Hamish Fulton** και **Richard Long** χρησιμοποιούν το **χάρτη ως εκφραστικό εργαλείο**. Οι δύο Άγγλοι καλλιτέχνες στο πεδίο αυτό ακολουθούν δύο πορείες που αντανακλούν το διαφορετικό τρόπο χρήσης του σώματος. Για τον Fulton το σώμα είναι αποκλειστικά εργαλείο αντίληψης, ενώ για τον Long αποτελεί επιπλέον ένα εργαλείο σχεδίασης.

Στο έργο του Fulton, η παρουσίαση των περιοχών που διέσχισε, συγκροτεί έναν αφηρημένο «χάρτη». Το έργο του εκτιθέμενο περιλαμβάνει μία μεγάλη εικόνα, που σχεδόν πάντα συνίσταται σε κάποιου είδους κείμενο, συχνά το ελάχιστο κείμενο μίας μόνης πρότασης, που είναι η περιγραφή της εμπειρίας της δράσης. Παρουσιάζει τα ταξίδια του μέσω ενός είδους **γεωγραφικής ποίησης**- φράσεις και σήματα που μπορούν να ερμηνευτούν ως χαρτογράφηση, προκαλώντας την αίσθηση των περιοχών, υψόμετρα, τοπωνύμια, αποστάσεις σε μίλια. Οι σύντομες φράσεις του συλλαμβάνουν την αμεσότητα της εμπειρίας και την αίσθηση του χώρου, στοχεύοντας στην αφύπνιση της επιτόπου εμπειρίας κατά τη διάρκεια του ταξιδιού. Το περπάτημα του Fulton είναι σαν την *κίνηση των σύννεφων, δεν αφήνει ίχνη στο έδαφος, ούτε στο χάρτη.*

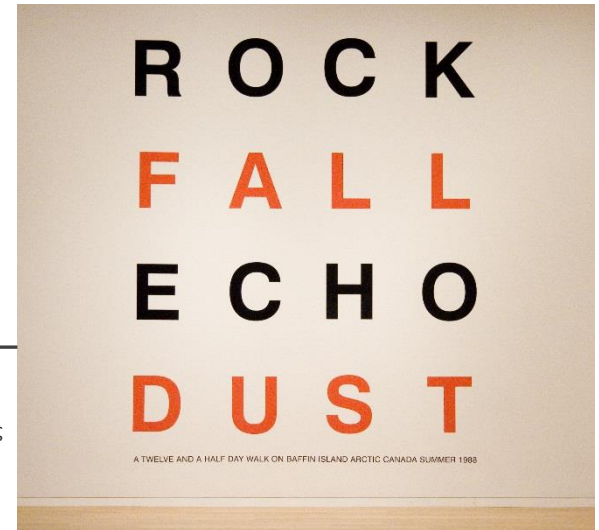
“Walks are like clouds. They come and go”¹⁸

A 31 DAY ROAD
FROM THE RIVER
TO THE RIVER I
STARTING ON THE DAY
ENDING ON THE NIGHT O
FRANCE SWITZERLAND IT

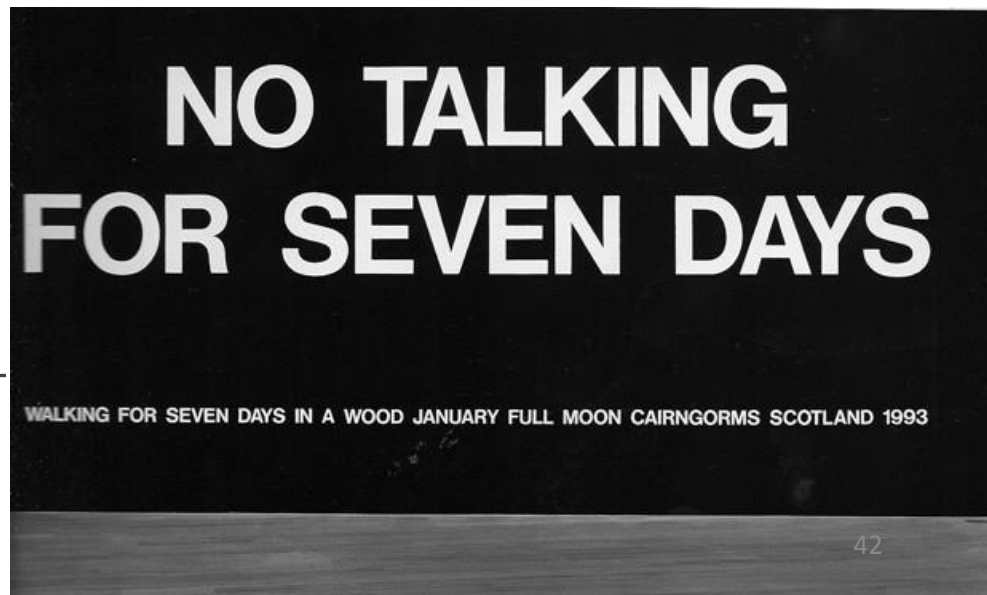
WALK WALK
WALKING FOR 16 DAYS CAMPING FOR 16 NIGHTS
GUIDED BY THE AVAILABILITY OF WATER DURING A DROUGHT YEAR
1 2 3 4 5 6 7 8
VIA THE HEADWATERS OF THE GILA RIVER
HOMELAND OF GOSHIMO AND THE WORLD'S FIRST DESIGNATED WILDERNESS AREA
WALK WALK
NEW MEXICO U.S.A. WAXING MOON OF MAY 2000
9 10 11 12 13 14 15 16



Hamish Fulton
A 31 Day Road Walking Journey



Hamish Fulton
Rock Fall Echo Dust
ακρικό απευθείας
σε λευκό τοίχο



Hamish Fulton
No Talking for Seven Days, (Walking for Seven Days in a
Wood January Full Moon Cairngorms Scotland 1993)
1993 , 1998
Ζωγραφισμένο κείμενο σε τοίχο

Ο Richard Long, πρωτοπόρος της Land Art, ένα χρόνο πριν την αποφοίτησή του από το Central saint Martins, δημιουργεί τα πρώτα του έργα, με σημαντικότερο το **'A line made by walking'** (1968), το οποίο παρουσιάζει μια γραμμή στο έδαφος την οποία δημιούργησε με το περπάτημά του. Το αποτέλεσμα της γραμμής είναι ορατό στο χώρο και μένει στον χρόνο μέσα από τη φωτογράφησή του. Είναι ένα σημάδι διάδρασης, ένα χωρικό και οπτικό στοιχείο με μνήμη, μια απλή- πρώιμη χαρτογράφηση του συναισθήματος του Long που αποκτά υπόσταση διαμέσου ενός διαφορετικού πινέλου, του βαδίσματος. Για τον Long λοιπόν, το περπάτημα είναι μία ενέργεια που αφήνει το σημάδι της στην περιοχή, το ελάχιστο ίχνος του πατήματος, στην ουσία το υλικό υπόλειμμα της σωματικής δράσης του καλλιτέχνη. Αποτελεί ενέργεια που σχεδιάζει μορφές στο χώρο και επομένως μπορεί να παρουσιαστεί με τη βοήθεια της χαρτογράφησης. Η διαδικασία όμως μπορεί να χρησιμοποιηθεί και αντίστροφα. Το χαρτί μπορεί να λειτουργήσει ως η επιφάνεια πάνω στην οποία σχεδιάζονται στοιχεία προς περπάτημα στη συνέχεια –μόλις ένας κύκλος σχεδιαστεί σε έναν χάρτη μπορείς να διασχίσεις τη διάμετρό του, να περπατήσεις στην άκρη του, να βαδίσεις έξω από αυτόν... Ο Long χρησιμοποιεί τη χαρτογράφηση ως βάση πάνω στην οποία οργανώνει τις πορείες του. Εδώ το περπάτημα δεν είναι μόνο μία ενέργεια, είναι και ένα σημάδι, ένα στοιχείο που μπορεί να προστεθεί σε υπάρχοντα στοιχεία, τόσο στην πραγματικότητα, όσο και στο χαρτί. Έτσι ο κόσμος μετατρέπεται σε μια τεράστια αισθητική επικράτεια, **έναν γιγάντιο καμβά στον οποίο σχεδιάζεις περπατώντας**. Μία επιφάνεια που δεν είναι απλά μία λευκή σελίδα, αλλά ένα περίπλοκο σχέδιο ιστορικής και γεωγραφικής καθίζησης, στο οποίο απλά προσθέτουμε άλλο ένα επίπεδο/ layer.¹⁹

Βαδίζοντας στις πορείες που έχουν σχεδιαστεί στο χάρτη, το σώμα του οδοιπόρου καταγράφει τα γεγονότα του ταξιδιού, τις αισθήσεις, τα εμπόδια, τους κινδύνους, τις εναλλαγές της περιοχής. *Η φυσική δομή της περιοχής αντανακλάται στο σώμα εν κινήσει.*²⁰

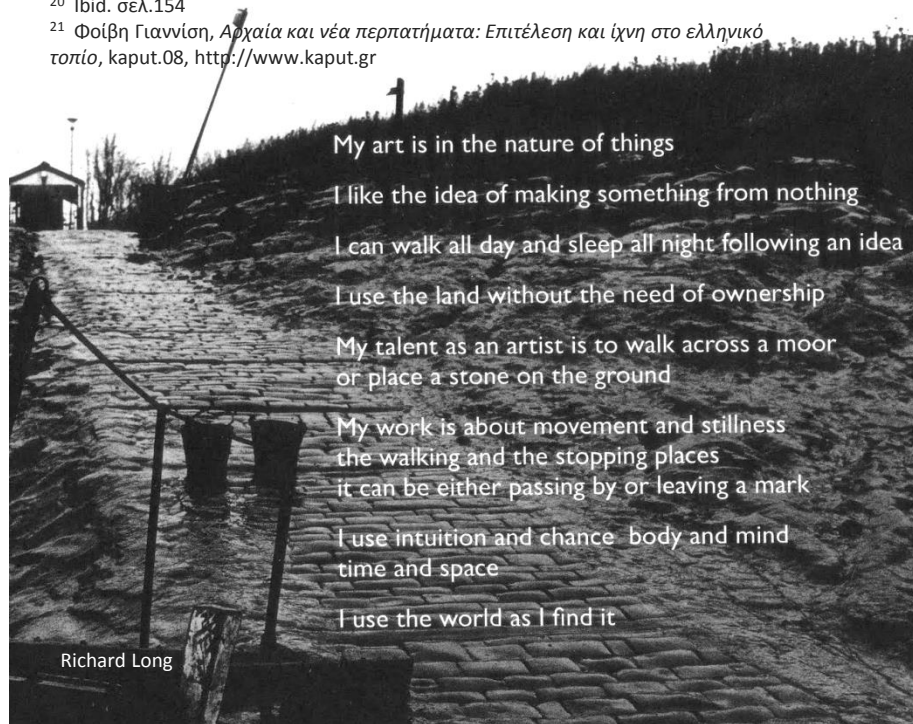
Βλέπουμε λοιπόν ότι για οποιαδήποτε από τις δύο περιπτώσεις (Long, Fulton), ένα τοπίο συνδέεται ανεξίτηλα με μία πράξη εντός του, δια της οποίας προστίθεται μία νέα σημασία σε αυτό, και τα ίχνη της σε εικόνα ή λέξεις είναι το περιεχόμενο της αναπαράστασης-έκθεσης.²¹

¹⁸ Careri Francesco, *Walkscapes, walking as an aesthetic practice*, σελ.150

¹⁹ Ibid. *The wayfarer on the map*, σελ.148

²⁰ Ibid. σελ.154

²¹ Φοίβη Γιαννίση, *Αρχαία και νέα περπατήματα: Επιτέλεση και ίχνη στο ελληνικό τοπίο*, kaput.08, <http://www.kaput.gr>



My art is in the nature of things

I like the idea of making something from nothing

I can walk all day and sleep all night following an idea

I use the land without the need of ownership

My talent as an artist is to walk across a moor
or place a stone on the ground

My work is about movement and stillness
the walking and the stopping places
it can be either passing by or leaving a mark

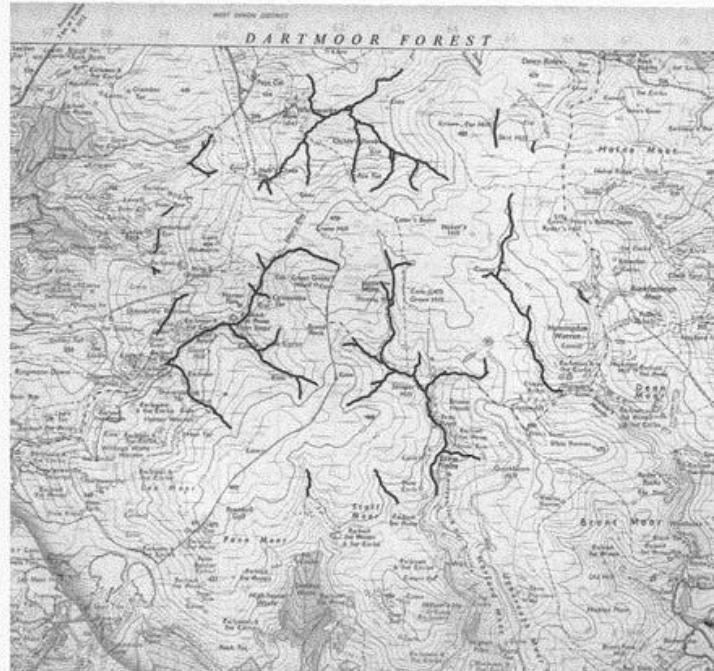
I use intuition and chance body and mind
time and space

I use the world as I find it

Richard Long

Richard Long, *Dartmoor Riverbeds. A Four-Day Walk Along All the Riverbed Within a Circle on Dartmoor*, 1978

Μια σειρά διαδρομών που πραγματοποιούνται εντός ενός κύκλου που έχει πρώτα σχεδιαστεί στο χάρτη, περπατώντας στις όχθες των ποταμών και των ρυακιών εντός αυτού. στο _Careri Francesco, *Walkscapes, walking as an aesthetic practice*, σελ.149



Στη διαδικασία του να βρει κανείς το δρόμο του στον αστικό χώρο, το κλειδί είναι η περιβαλλοντική εικόνα (environmental picture), η γενικευμένη διανοητική εικόνα του εξωτερικού φυσικού κόσμου που διαμορφώνει το κάθε άτομο. Η εικόνα αυτή είναι το προϊόν τόσο των άμεσων αισθήσεων όσο και της μνήμης-εμπειρίας του παρελθόντος, και χρησιμοποιείται στην επεξεργασία και ερμηνεία της πληροφορίας και την καθοδήγηση της δράσης. Η ανάγκη του να αναγνωρίζουμε και να οργανώνουμε τα ερεθίσματα του χώρου που μας περιβάλλει είναι τόσο σημαντική, και με βαθιές ρίζες στο παρελθόν, που τελικά η εικόνα αυτή έχει μεγάλη σημασία πρακτική αλλά και συναισθηματική για το άτομο. Μια καλή περιβαλλοντική εικόνα συχνά προσφέρει στον κάτοχό της μια σημαντική αίσθηση συναισθηματικής ασφάλειας.²²

Εάν το περιβάλλον είναι οργανωμένο με τρόπο ορατό και σαφώς αναγνωρίσιμο τότε ο πολίτης μπορεί να προβάλλει σε αυτό νοήματα και συνδέσεις. Τότε αυτό μετατρέπεται σε πραγματικό τόπο αξιοσημείωτο και αλάθητο.²³

_To find your way... **γνωστική χαρτογράφηση**

Η διαδικασία διαμόρφωσης αστικών εικόνων είναι η γνωστική διαδικασία κατά την οποία ο άνθρωπος, μέσω των μηχανισμών της αντίληψης, αποκτά γνώση για το περιβάλλον του καταλήγοντας σε περιβαλλοντικές εκτιμήσεις, περιγραφές, "σχηματοποιήσεις" και αναπαραστάσεις, διαδικασία-«κλειδί» στη σχέση αλληλεπίδρασης του ανθρώπου με το αστικό περιβάλλον του.

Οι νοητικές αναπαραστάσεις του περιβάλλοντος (ή με άλλα λόγια οι εσωτερικές νοηματικές αντανakλάσεις του περιβάλλοντος) ονομάζονται γνωστικοί χάρτες και

προσφέρουν ένα χρήσιμο μοντέλο του περιβάλλοντος μέσω της αντιληπτικής διαδικασίας (γνωστικές-ψυχολογικές διαδικασίες λήψης και επεξεργασίας της χωρικής πληροφορίας).²⁴ Με το γνωστικό χάρτη, ο άνθρωπος αναπαριστά τον κόσμο όπως νομίζει ότι είναι. Μέσω της παραπάνω διαδικασίας επιλύει "χωρικά προβλήματα" όπως για παράδειγμα αυτό του προσανατολισμού.

Η περιβαλλοντική εικόνα – ο σχηματισμός κατά συνέπεια ενός γνωστικού χάρτη - αντιπροσωπεύει, στα πλαίσια της γνωστικής εξέλιξης ενός ανθρώπου, έναν καθοριστικό παράγοντα που επηρεάζει τις επιλογές του, τις αποφάσεις του, τις προτιμήσεις του, τη ψυχολογία του γενικότερα και κατά συνέπεια τη συμπεριφορά του.

Σε ένα άλλο επίπεδο, το αποτέλεσμα της ανθρώπινης αντίληψης και αξιολόγησης, δηλαδή η **απόδοση νοημάτων στο χώρο**, δημιουργεί τις αντίστοιχες προσδοκίες από τους χώρους αυτούς και επομένως συνθέτει μια κοινωνική δομή με ποικίλους ρόλους και κανόνες.

Το θεωρητικό υπόβαθρο της έννοιας της περιβαλλοντικής εικόνας της πόλης έγκειται στις θεωρίες της **γνωστικής ψυχολογίας** που επιχειρούν να εξηγήσουν τις διαδικασίες με τις οποίες τα άτομα λαμβάνουν πληροφορίες από το "πραγματικό" περιβάλλον και τις μετατρέπουν σε προσωπικές προβολές. Σημαντικό ρόλο στην κατανόηση της γνωστικής αυτής διάστασης της περιβαλλοντικής εικόνας αποτελεί η **έννοια του "σχήματος" (schema)**, η οποία κατά τον Bartlett (1932) αφορά την οργάνωση που επιβάλλεται στα αποθηκευμένα στον ανθρώπινο εγκέφαλο στοιχεία. Οι πληροφορίες αποθηκεύονται με τη μορφή "σχημάτων" όχι σαν είδωλα της πραγματικότητας αλλά σαν μια αποσπασματική απεικόνιση και μεταβαλλόμενη αλληλουχία εικόνων από εμπειρίες του παρελθόντος

Έτσι, κάθε νέα πληροφορία υπόκειται σε παραμορφώσεις, παραλείψεις και απλοποιήσεις προκειμένου να εναρμονιστεί με το υπάρχον σχήμα. Οι άνθρωποι δέχονται τα ερεθίσματα της αντίληψης μέσω των αισθήσεων και οι πληροφορίες αυτών των ερεθισμών τροποποιούνται σύμφωνα με τα σχετικά "σχήματα".

Ο γνωστικός χάρτης, λοιπόν, μπορεί να θεωρηθεί σαν ένα σύστημα σχημάτων τοποθετημένων το ένα μέσα στο άλλο, τα οποία αναπτύσσονται σαν άμεση συνέπεια της αλληλεπίδρασης μεταξύ ατόμων και περιβάλλοντος και αποτελούν μάλλον μια εξειδικευμένη ανάπλαση του απολύτου φυσικού περιβάλλοντος, παρά μια αναπαραγωγή "εν είδει ειδώλου"

Σχετικά με τη λειτουργική φύση της επεξεργασίας των χωρικών πληροφοριών στις διαδικασίες περιβαλλοντικής αναπαράστασης, σε μια μελέτη του Αμερικανού ψυχολόγου S. Kaplan (1973), επισημαίνεται ότι **η επιβίωση σε οποιοδήποτε μη γνώριμο περιβάλλον σημαίνει αναγνώριση των χωρικών συνθηκών, ενεργοποίηση των εμπειριών του παρελθόντος, πρόβλεψη μελλοντικών γεγονότων, καθώς και χωρική αφαίρεση και γενίκευση.**

Η εικόνα της πόλης ανάλογα με τη σημασία που της προσδίδεται ενσαρκώνει μια ανεξάντλητη πηγή απεικονίσεων από ένα απλό σχήμα μέχρι σύνθετες εννοιολογικές μορφές. Συνήθως όμως, η εικόνα αποτελεί μια "συμβολική ενότητα", ένα οργανωμένο σύνολο όλων των συγκεκριμένων "υπο-συνόλων" που αποσκοπούν στο να την εκφράσουν (Eco, 1986) .

Η πόλη είναι η ίδια ένα σύμβολο, ο συμβολισμός της οποίας εκδηλώνεται χάρη στην εικόνα που γίνεται αντιληπτή μέσα από την περιγραφή της ('αφήγηση', Κοσμόπουλος, 2000: 263), ενώ

διακρίνεται και εκφράζεται για τον κάθε άνθρωπο μέσα από διάφορα κυρίως διανοητικά σχήματα που συμβολικά αντιπροσωπεύουν τις πτυχές της εκάστοτε πόλης. Οι δυο αυτές πτυχές της εικόνας της πόλης είναι άρρηκτα δεμένες και αλληλένδετες.

Η πόλη ως ένα πολυσύνθετο περιβάλλον σε συνεχή εξέλιξη είναι δυνατόν να θεωρηθεί σαν μια "σημαίνουσα αστική πραγματικότητα" με την σημασία των στοιχείων της να οφείλεται στην ανθρώπινη αστική εμπειρία. Η διάσταση αυτή είναι αντίθετη από την ιδέα πόλη - αντικείμενο και επικεντρώνεται περισσότερο στο ζήτημα του αστικού φαινομένου, δηλαδή στο αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης της πόλης με τους κατοίκους της. Το ζήτημα λοιπόν της αστικής εμπειρίας αντιμετωπίζεται σαν ολότητα αστικών σημασιών, κατά τον Canter αποτελεί το "αστικό βίωμα" όπου το περιβάλλον και η αστική κοινωνία είναι ενωμένα.²⁵

²² Lynch Kevin, "The Image of the City", σελ.4

²³ ibid, σελ.92

²⁴ Τα ερεθίσματα του περιβάλλοντος διεγείρουν τις ανθρώπινες αισθήσεις. Η διαδικασία της αντίληψης είναι το αποτέλεσμα μιας διανοητικής επεξεργασίας ως συνέπεια ενός αισθητού ερεθίσματος (Συγκολίτου, 1997). Ακόμη, ο ίδιος ο άνθρωπος είναι μέρος του περιβαλλοντικού συστήματος που επιχειρεί να αντιληφθεί (Ittelson, 1976), εφόσον βρίσκεται σε μια διαρκή αλληλεξάρτηση με αυτό και είναι αδύνατον να διαχωριστεί κατά την αντιληπτική διαδικασία.

²⁵ Καλέργης Δημήτρης, "Γνωστικός Χάρτης: Η βάση διαμόρφωσης αστικών εικόνων"

Στο χώρο της γνωστικής χαρτογράφησης κινήθηκε ο αμερικανός πολεοδόμος και συγγραφέας **Kevin Lynch**. Επιχείρησε με πιο οργανωμένο τρόπο να αναπτύξει μια μεθοδολογία ερμηνείας της πληροφορίας από την εμπειρία της πόλης. Το 1960, στο **«The Image of the City»**, αναζητά -όπως δηλώνει και ο τίτλος- την εικόνα, την εντύπωση που μια πόλη δημιουργεί. Βλέποντας την πόλη ως κατασκευή στο χώρο και το χρόνο προσπαθεί να συνθέσει τη νοητική της εικόνα (mental image), το γνωστικό της χάρτη (cognitive map) με άλλα λόγια.

Επιχειρεί να εντοπίσει και να διερευνήσει τα στοιχεία εκείνα της πόλης που επιδρώντας έντονα στις αισθήσεις μπορούν να αναγνωριστούν και να οργανωθούν σε ένα συνεκτικό σύστημα με σαφήνεια – το στοιχείο δηλαδή της **αναγνωσιμότητας** της πόλης (**legibility**),²⁶ και ταυτόχρονα αναζητά την έννοια της **εικονικότητας (imageability)**, τη δυνατότητα δηλαδή ενός στοιχείου να προκαλέσει τη δημιουργία μιας ισχυρής εικόνας σε οποιονδήποτε παρατηρητή.²⁷

Η προσέγγιση αυτή του Lynch της εικόνας της πόλης πραγματοποιείται μέσα από μια ψυχο-βιολογική προοπτική, αντιμετωπίζοντας την εικόνα με την γενική λειτουργία της προσαρμογής στο περιβάλλον. Έτσι, οι δύο παραπάνω έννοιες αποτελούν μια βασική συνθήκη χωρικής αφομοίωσης και σχηματισμού της εικόνας μέσω της οποίας οργανώνονται πλαίσια συμπεριφοράς. Η εικόνα της πόλης είναι απαραίτητο συστατικό αναφοράς και ταυτότητας.

Για τον Lynch λοιπόν τα αναγνωρίσιμα στοιχεία της πόλης που συνθέτουν την εικόνα της είναι: **Τα Μονοπάτια (Paths), τα Όρια (Edges), οι Περιοχές (Districts), οι Κόμβοι (Nodes), τα Τοπίασημα (Landmarks)**.²⁸

Κάθε άτομο τελικά σχηματίζει την προσωπική του νοητική

εικόνα για το περιβάλλον του. Από τις υποκειμενικότητες όμως μπορεί να προκύψει μια αντικειμενική σε κάποιο βαθμό εικόνα ή έστω μια σειρά τέτοιες εικόνες, κάτι που βοηθάει στη μελέτη και αξιολόγηση του εκάστοτε αστικού περιβάλλοντος. Σε αυτό στοχεύει ο Lynch με τη μελέτη που διεξάγει: στη σύνθεση μιας «**συλλογικής εικόνας**» της πόλης (**public image**). Η συλλογική αυτή εικόνα αποτυπωμένη σε «**συμβολικούς**»-γνωστικούς χάρτες (cognitive maps) διευκολύνει την εξαγωγή περαιτέρω συμπερασμάτων: για παράδειγμα τον εντοπισμό προβλημάτων και δυσλειτουργιών στη διάρθρωση της δομής της πόλης, καθώς και των υπαρχουσών τάσεων ανάπτυξης και δυναμικών, ώστε να τεθούν οι κατευθύνσεις της οποιασδήποτε παρέμβασης.

“Οι εικόνες της πόλης όταν είναι συλλογική πραγματικότητα παίζουν ένα ρόλο στις πρακτικές διαμέσου των οποίων η πόλη σχηματίζεται, αλλάζει, εξελίσσεται ή συντηρείται, αποκρυσταλλώνεται ή συντηρεί το εαυτό της”.²⁹

Θέλοντας να προτείνει μια μεθοδολογία που θα προσεγγίσει όσο το δυνατόν περισσότερο την πραγματική εικόνα (**public image**) της πόλης, ο Lynch διεξάγει την έρευνά του σε *τρεις αμερικανικές πόλεις (τη Βοστώνη, το New Jersey και το Los Angeles)*.³⁰

Τα στοιχεία από τις συνεντεύξεις, τα σκίτσα και την έρευνα πεδίου οπτικοποιούνται στους λεγόμενους γνωστικούς χάρτες οι οποίοι συγκρίνονται και συνδυάζονται για την καλύτερη προσέγγιση της **συλλογικής νοητικής εικόνας της πόλης**.

²⁶ Lynch Kevin, “The Image of the City”, σελ.2-3

²⁷ Ibid, σελ.9

²⁸ βλ. παράρτημα 9

²⁹ βλ. παράρτημα 10

³⁰ Καλέργης Δημήτρης, “Γνωστικός Χάρτης: Η βάση διαμόρφωσης αστικών εικόνων”



Μονοπάτια



Όρια



Περιοχές

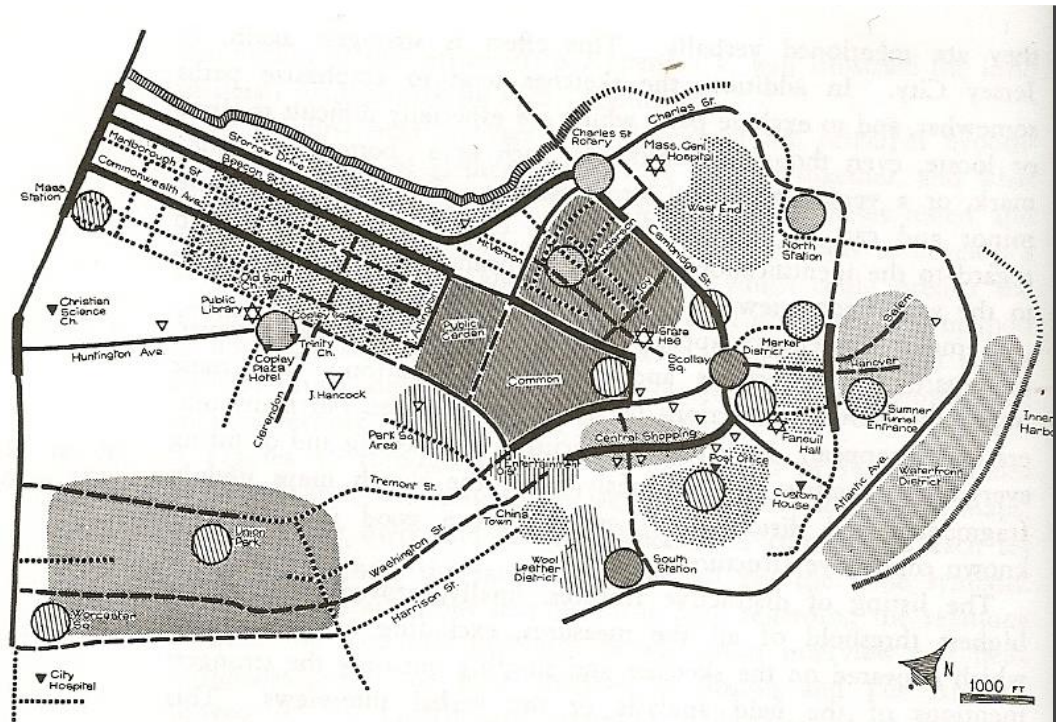


Κόμβοι



Τοπόσημα

Τα πέντε στοιχεία που συνθέτουν τη νοητική εικόνα της πόλης κατά τον Lynch



Η εικόνα της Βοστώνης όπως διαμορφώνεται από τις συννευξείς κατοίκων της

Τρόπος απεικόνισης στοιχείων ανάλογα με το ποσοστό των συννευξιζόμενων που τα χρησιμοποίησαν στη δόμηση της νοητικής τους εικόνας για την πόλη

	PATH	EDGE	NODE	DISTRICT	LANDMARK
Πάνω από 75%					
50-75%					
25-50%					
12,5-25%					

Το **πώς** οι ερωτηθέντες συνθέτουν το σκίτσο του νοητικού χάρτη είναι ενδεικτικό της νοητικής εικόνας τους για την πόλη. Χαρακτηριστικά: Η **ακολουθία** με την οποία τοποθετούνται και οργανώνονται τα στοιχεία έχει ενδιαφέρον. Δείχνει τον τρόπο που η νοητική εικόνα-χάρτης εξελίσσεται, καθώς το άτομο εξοικειώνεται με το περιβάλλον του.

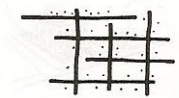
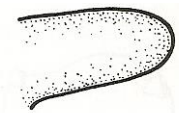
A. Η εικόνα οργανώνεται και αναπτύσσεται ξεκινώντας με βάση οικείες- ισχυρές γραμμές κίνησης, κάποιο καθημερινά χρησιμοποιούμενο έντονο οδικό άξονα ή διαδρομή για παράδειγμα.

B. Ξεκινώντας από την κατασκευή μιας περικλειστής γραμμής - τα όρια της περιοχής μελέτης (πχ τη χερσόνησο της Βοστώνης), στη συνέχεια συμπληρώνεται με επιπλέον στοιχεία.

Γ. Τοποθετώντας ένα βασικό αναγνωρίσιμο επαναλαμβανόμενο μοτίβο πχ αυτό του καννάβου (στο πχ του Los Angeles) και στη συνέχεια προσθήκη επιπλέον λεπτομέρειας.

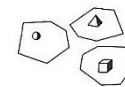
Δ. Ξεκινώντας από ένα σύνολο σχετικά τοποθετημένων υπο-περιοχών, συνεχίζοντας τοποθετώντας συνδέσεις μεταξύ τους και πιθανόν λεπτομέρεια στο εσωτερικό τους.

Ε. Ξεκινώντας από έναν οικείο πυρήνα, ένα μεγαλύτερης πυκνότητας οικείο στοιχείο, από το οποίο εξαρτιόταν όποιο άλλο στοιχείο, πχ από τη γειτονιά τους.



Μπορούμε επίσης να διακρίνουμε τους χάρτες-σκίτσα ανάλογα με τη **δομική** τους ποιότητα.

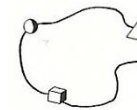
A. Ελεύθερη τοποθέτηση των στοιχείων



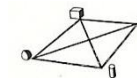
B. Σχετική-αναφορική χωρίς σαφείς συνδέσεις



Γ. Συνδέσεις ρευστές



Δ. Συνδέσεις σταθερές-περισσότερη πληροφορία





3

Η περιπλάνηση στο
σύγχρονο αστικό τοπίο



Σήμερα, το αστικό τοπίο έχει αλλάξει και μαζί και ο τρόπος που το βιώνει ο σύγχρονος αστικός περιπατητής. Η οικονομική και τεχνολογική ανάπτυξη, καθώς και η εμφάνιση νέων αόρατων μεταβλητών στη σύγχρονη αστική καθημερινότητα, όπως τα κοινωνικά δίκτυα, οι ασύρματες τεχνολογίες, το GPS, έχουν δημιουργήσει ένα νέο πολυπαραμετρικό περιβάλλον.

Η πολυπαραμετρικότητα του τοπίου αναζητά μια νέα προσέγγιση και παρατήρησή του. Η παρατήρηση και η προσέγγιση του flâneur επεκτείνεται από τον φυσικό χώρο στον ψηφιακό, αλλά και στη σύνδεση αυτών των δύο (in-between). Η φυσική του παρουσία εμπλουτίζεται με νέα καλλιτεχνικά μέσα και τεχνολογίες, με αποτέλεσμα η επεξεργασία και η καταγραφή να μπορεί μέσω των εννοιών της μετάδοσης (transmission) να γίνει σε πραγματικό χρόνο χιλιόμετρα μακριά.

Η ποσοτική και ποιοτική ανάλυση οπτικών, ηχητικών και αρχιτεκτονικών στοιχείων του περιβάλλοντος, θα μπορούσε να σκιαγραφήσει την αύρα της σύγχρονης πόλης.

Ο flâneur βιώνει, παρατηρεί και καταγράφει το πολυδιάστατο περιβάλλον και μέσα από τη διάδρασή του με τις νέες τεχνολογίες σκιαγραφεί το καινούριο πλαίσιο, στο οποίο εξετάζεται και το σύγχρονο αστικό τοπίο του 21ου αιώνα.

Η φιγούρα του δείχνει να έχει ψηφιοποιήσει αρκετές πτυχές της. ***Το ερώτημα είναι κατά πόσο η εισαγωγή της «ψηφιακής» παρατήρησης θα μπορέσει να κάνει μια πιο βαθιά ανάλυση του περιβάλλοντος από την παλιά – αναλογική- ανθρώπινη παρατήρηση.***

3.1 Η περιπλάνηση στην επικράτεια της σύγχρονης τέχνης

Χρησιμοποιώντας ποικίλα εικαστικά μέσα, με έμφαση στη χρήση των νέων τεχνολογιών (**Locative Media Arts**), σύγχρονοι καλλιτέχνες αποπειράθηκαν να αποτυπώσουν, να «χαρτογραφήσουν» με τον τρόπο τους, την εμπειρία της σύγχρονης πόλης. Τα έργα τους σκιαγραφούν τη μετεξέλιξη του flâneur και την εμφάνιση του neo-flâneur του 21^{ου} αιώνα. Επιπλέον, εμπλουτίζουν την προσπάθεια ανάγνωσης και ερμηνείας του αστικού τοπίου, καθώς και την αποτύπωση της εμπειρίας αυτής.

Οι καλλιτέχνες **Jeremy Wood** και **Esther Polak**, σχεδιάζουν χρησιμοποιώντας GPS δεδομένα της γεωγραφικής θέσης και δημιουργούν μια νέα οπτική προσέγγιση του αστικού τοπίου. Η διαδρομή μας, το ίχνος μας στο χώρο και το χρόνο, δίνουν μια προσωπική χαρτογράφηση, μια σύγχρονη κριτική προσέγγιση της ψυχογεωγραφίας.

Πώς σε μια εποχή λεπτομερούς γεωγραφικής πληροφορίας, μπορεί να βιώσει κάποιος το ψυχογεωγραφικό συναίσθημα του «νιώθω χαμένος»¹, διερωτάται ο Jeremy Wood.

Στο έργο του **My Ghost** παρουσιάζει λεπτομερώς τη ζωή του στην πόλη του Λονδίνου, στη διάρκεια των ετών 2000-2009. Κατά τη διάρκεια αυτών των χρόνων κατέγραφε λεπτομερώς τα δεδομένα των καθημερινών του διαδρομών με τη βοήθεια της τεχνολογίας του GPS. Υποστηρίζει ότι ο καθένας δημιουργεί μοναδικές υφές με τις διαδρομές του στην πόλη και ότι στα ίχνη αυτών μπορούμε να διακρίνουμε εκφραστικές ποιότητες παρόμοιες με αυτές που αφήνει το ίχνος του μολυβιού σε ένα

σκίτσο. Ο Wood αρχίζει να βλέπει τις δυνατότητες του ταξιδιού-της περιπλάνησης ως πράξης σχεδιασμού. Η χαρτογραφία του συνθέτει μια προσωπική αφήγηση, καθώς τα ίχνη που καταγράφονται από το GPS μας μισούν σε προσωπικά του δεδομένα.²

«Τα ταξίδια μας διαμορφώνονται από τους κανόνες που το τοπίο θέτει. Κινούμαστε, ακολουθώντας κατασκευασμένες λύσεις και διαδρομές όπως ορίζουν και καθορίζουν τα μονοπάτια και τα όρια που συνδέονται με τα ταξίδια μας. Από τη στιγμή που γίνεται όλο και πιο δύσκολο να βιώσουμε την αίσθηση του νιώθω χαμένος, ίσως θα έπρεπε να προσπαθήσουμε να ξεφύγουμε από τις συνιστώμενες και καθιερωμένες διαδρομές».³

¹ Βασίλης Ψαρράς, *Neo-flâneur, Καλλιτεχνική χαρτογράφηση των αστικών Non-Places και New Media Arts*

² <http://www.jeremywood.net> για το έργο *My Ghost*

³ Tracey P. Laurialtin, *GPS Tracings- Personal Cartographies*



“It is not down in any map; true places never are”
Herman Melville, *Moby Dick*

Στο έργο του **Meridians –Μεσημβρινοί**, ο Wood με τη βοήθεια της τεχνολογίας του GPS γράφει τη φράση του Moby Dick μεταξύ των δύο διαφορετικών πρώτων μεσημβρινών (όπως έχει προκύψει η θέση του πρώτου μεσημβρινού του Greenwich από δύο διαφορετικά υπολογιστικά συστήματα) –μια περιοχή που ουσιαστικά δεν έχει συντεταγμένες, εκφράζοντας την άποψη ότι η βιωμένη εμπειρία δε μπορεί πάντα να χαρτογραφηθεί.⁴

⁴ Tracey P. Laurialtin, *GPS Tracings- Personal Cartographies*

My Ghost 2000-2009,
London GPS Map,
Προσωπική Χαρτογράφηση,
Jeremy Wood
www.gpsdrawing.com/maps.html

Meridians 2005, Jeremy Wood,
www.jeremywood.net/meridians.html



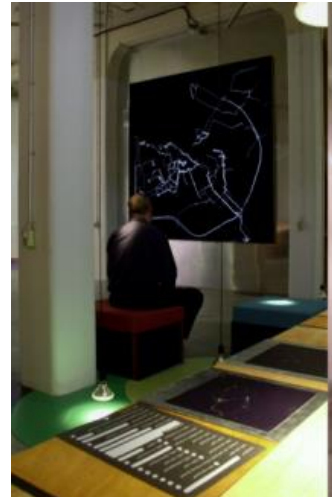
Η **Esther Polak** αντιλαμβάνεται την τεχνολογία του GPS μέσα από το καλλιτεχνικό πρίσμα, χρησιμοποιώντας το περπάτημά της για να εξερευνήσει την φιλοσοφική πλευρά της καλλιτεχνικής και γεωγραφικής περιπλάνησης⁵. Υποστηρίζει ότι κάθε κάτοικος έχει το δικό του νοητό χάρτη της πόλης, ανάλογα με τον τρόπο που μετακινείται μέσα σε αυτήν.

Στο έργο της **Amsterdam RealTime**, γίνεται προσπάθεια οπτικοποίησης αυτών των νοητών χαρτών, μέσα από την εξέταση της κινητικής συμπεριφοράς των κατοίκων του Άμστερνταμ. Σε διάστημα δύο μηνών (3/10 – 1/11/2002) όλοι οι κάτοικοι της πόλης προσκλήθηκαν να εφοδιαστούν την ειδική φορητή συσκευή GPS. Η συσκευή ενημερώνει το κεντρικό σύστημα, σε πραγματικό χρόνο για την ακριβή γεωγραφική θέση. Με την οπτικοποίηση των δεδομένων αρχίζουν να σχηματίζονται ίχνη-γραμμές δημιουργώντας τον χάρτη της πόλης. Ο χάρτης αυτός δεν αποτελείται από δρόμους και οικοδομικά τετράγωνα, αλλά από τις ακριβείς μετακινήσεις πραγματικών ανθρώπων. Καθώς σχεδιάζονται οι διαδρομές των διαφορετικών χρηστών, γίνεται ξεκάθαρο πόσο μοναδικός και προσωπικός μπορεί να είναι ο χάρτης της πόλης για τον καθένα. Το είδος μετακίνησης, η τοποθεσία κατοικίας, εργασίας και άλλων καθημερινών δραστηριοτήτων σε συνδυασμό με τον νοητό χάρτη του καθενός καθορίζουν τα ίχνη που αφήνει.⁶

Τελικά, από τη σύνθεση και την αλληλεπίθεση όλων των μοναδικών-προσωπικών νοητικών χαρτών μπορούν να προκύψουν σημαντικά συμπεράσματα για την ίδια την πόλη (όπως σημεία ενδιαφέροντος, σημεία έντονων συγκεντρώσεων, σημαντικοί άξονες κίνησης κά).

Άλλωστε η πόλη είναι ένα δίκτυο σημείων, κινήσεων και μεταξύ τους σχέσεων, όπως αυτά προδιαγράφονται από τα υποκείμενα που την κατοικούν και τις δραστηριότητες τους.

Αξίζει να σημειωθεί ότι μετά το πέρας της διαδικασίας ο κάτοικος του Άμστερνταμ μπορούσε να επισκεφτεί τον εκθεσιακό χώρο και να δει το αποτέλεσμα της έρευνας. Ο δημιουργός γίνεται παρατηρητής, προσδίδοντας έναν πιο προσωπικό χαρακτήρα στο αποτέλεσμα.

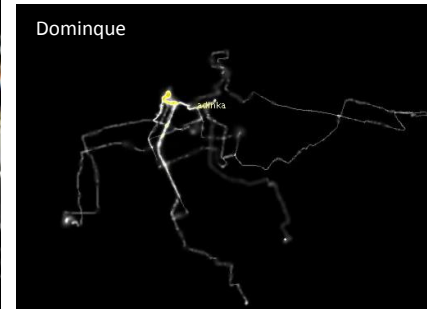
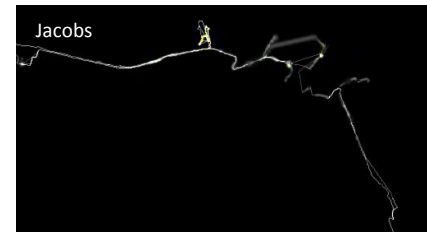


⁵ Βασίλης Ψαρράς, *Neo-flaneur, Καλλιτεχνική χαρτογράφηση των αστικών Non-Places και New Media Arts*

⁶ www.realtime.waag.org

Amsterdam RealTime, 2002,
Amsterdam, Esther Polak ,
www.realtime.waag.org

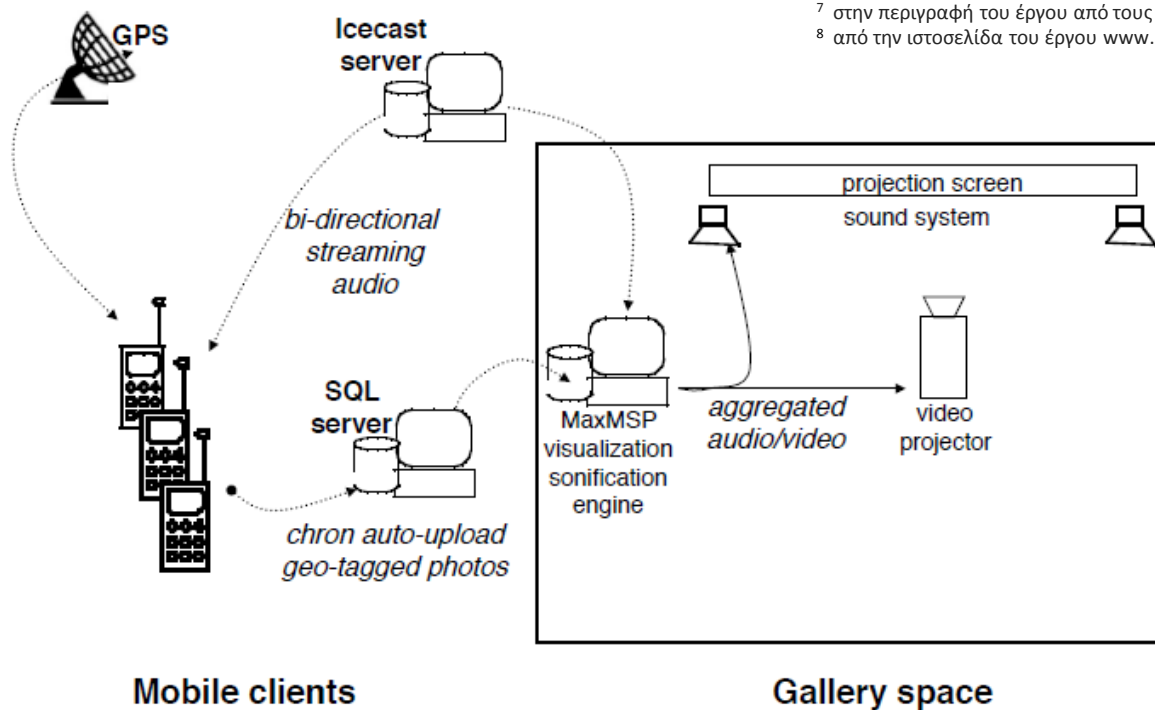
Αριστερά: το σύνολο όλων
των διαδρομών που έχουν
καταγραφεί σε χάρτη.
Δεξιά: Τέσσερις
μεμονωμένες διαδρομές
τεσσάρων κατοίκων.



Το στοιχείο της διαδραστικότητας εντοπίζεται έντονα στο έργο **Net Derive** των **Atan Tanaka** και **Pietra Gemeinboek**. Πρόκειται για μία δράση που προσπαθεί να επεκταθεί πέρα από τα όρια των εκθεσιακών χώρων στο αστικό περιβάλλον και να δημιουργήσει έναν χώρο ρευστό και εγκάρσιο σε σχέση με τον πραγματικό. Βασίζεται στην αλληλεπίδραση ήχου και εικόνας, των συμμετεχόντων στον εκθεσιακό χώρο και αυτών στο δρόμο, και τη δημιουργία μιας αφηρημένης αφήγησης από οπτικοακουστικά δεδομένα.

«Προσπαθούμε να δημιουργήσουμε ένα είδος μουσικού οργάνου, σκεπτόμενοι την πόλη ως όργανο». ⁷

Οι συμμετέχοντες δανείζονται από ένα κινητό τηλέφωνο στον εκθεσιακό χώρο και αναλαμβάνουν τη διεκπεραίωση μιας αποστολής στη γειτονιά. Με το κινητό στο χέρι και φορώντας ακουστικά, ο καθένας ακολουθεί τη δική του διαδρομή, βγάζοντας φωτογραφίες όπου επιθυμεί. Η διάφορες πορείες και λήψεις μεταφέρονται αυτόματα στο διακομιστή και προβάλλονται στον εκθεσιακό χώρο. Καθ' όλη τη διάρκεια οι περιπλανητές ακούνε μουσική που εναλλάσσεται ανάλογα με τον τόπο, καθώς και οδηγίες, τις οποίες επιλέγουν αν θα ακολουθήσουν. ⁸



Διάγραμμα της διαδικασίας του **Net Derive** στον πραγματικό χώρο και στο χώρο της γκαλερί

⁷ στην περιγραφή του έργου από τους δημιουργούς www.ataut.net

⁸ από την ιστοσελίδα του έργου www.ataut.net/site/Net-Derive

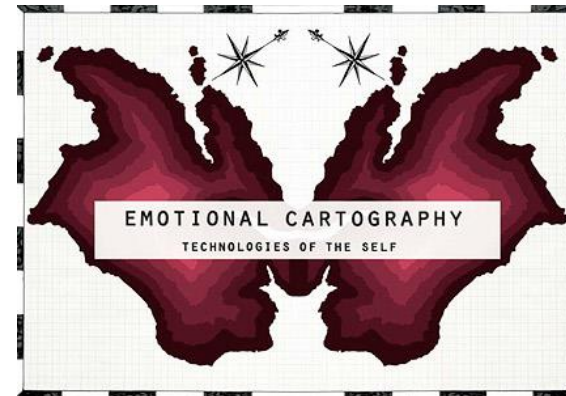
Ενδιαφέρον έχει και ο τρόπος με τον οποίο η σύγχρονη φιγούρα του flâneur προσπαθεί να αφουγκραστεί ακόμα πιο ενεργά την εποχή του μεταμοντερνισμού και την παράξενη ομορφιά της αστικής αύρας, μέσα από την επαναπροσέγγιση του συναισθήματος.

Ο Γερμανός χαρτογράφος, media artist και εκπαιδευτικός **Christian Nold** επιχειρεί να χαρτογραφήσει το συναισθημα. Δημιουργεί το **Bio-Mapping (βιο-χαρτογράφηση)** τον Οκτώβριο του 2005, ένα εργαλείο για την οπτικοποίηση των αντιδράσεων του ανθρώπου στα εξωτερικά ερεθίσματα του περιβάλλοντος. Για περισσότερα από πέντε χρόνια, περίπου 2000 άνθρωποι συμμετείχαν στα οργανωμένα προγράμματα χαρτογράφησης, σε πάνω από 25 χώρες σε όλο τον κόσμο. Οι συμμετέχοντες καλούνται να επανεξερευνήσουν την πόλη τους περπατώντας με τη χρήση μιας βιο-μετρικής συσκευής GSR, και ένα σύστημα πλοήγησης GPS.⁹

Δημιουργεί έτσι, για το πείραμά του, ένα δείκτη της συναισθηματικής διέγερσης σε άμεση σχέση με τη γεωγραφική θέση, το περιβάλλον και τα ερεθίσματά του. Οι μετέχοντες πραγματοποιούν τις καθημερινές τους διαδρομές φορώντας τη συσκευή. Οι πορείες απεικονίζονται σε χάρτη, και οι μεταβολές της συναισθηματικής διέγερσης κατά την περιπλάνηση οπτικοποιούνται χωρικά, ενώ δηλώνονται τα σημεία στα οποία ήταν ιδιαίτερως υψηλή ή χαμηλή.

Τα δεδομένα κάθε προσωπικού χάρτη έπειτα αναλύονται, επανερμηνεύονται και αναπροσαρμόζονται μέσω της συζήτησης με τους περιπλανώμενους, με τις παρατηρήσεις, τις σκέψεις και τα σχόλιά τους, τη δική τους ερμηνεία των προσωπικών τους βιο-δεδομένων.

Στόχος είναι η δημιουργία ενός **Συναισθηματικού Χάρτη (Emotional Map)** της πόλης με τη διασταύρωση και αλληλεπίθεση των προσωπικών παρατηρήσεων και αισθήσεων, συσχετισμένου με το γεωγραφικό χάρτη της. Μιλούμε λοιπόν για έναν νέο τρόπο χαρτογράφησης, μέσω της απεικόνισης της σχέσης περιπατητή και πόλης, με την πόλη να λαμβάνεται υπόψη ως ένα σύνθετο **πολυπαραμετρικό αστικό τοπίο** και όχι μόνο ως σύνολο γεωγραφικών-τοπολογικών χαρακτηριστικών.¹⁰



⁹ Η συσκευή GSR (Galvanic Skin Response) είναι ένας αισθητήρας που προσαρμόζεται στα δάχτυλα του χεριού και ανιχνεύει κάθε στιγμή τη γαλβανική απόκριση του δέρματος, δηλαδή το πώς οι νευρώνες του δέρματος αντιδρούν στα διάφορα ερεθίσματα. Με τη συσκευή GPS καταγράφεται η θέση του περιπλανώμενου κάθε στιγμή.

¹⁰ Christian Nold, *Emotional Cartography, Technologies of the self*, βλ. παράρτημα ¹¹

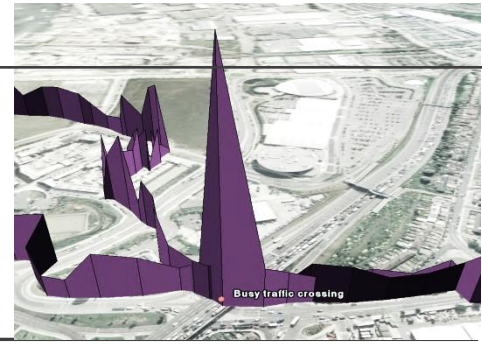


San Francisco Emotion Map, 2007.

Στη διάρκεια 5 εβδομάδων, 98 συμμετέχοντες περπάτησαν στην νότια περιοχή της πόλης του San Francisco με την βιομετρική συσκευή. Μετά την οπτικοποίηση των δεδομένων τους ζητήθηκε, στα υψηλότερα ή χαμηλότερα σημεία της συναισθηματικής τους διέγερσης, να αναφέρουν τυχόν στοιχεία του χώρου που τους επηρέασαν, αναμνήσεις ή εικόνες που τους δημιουργήθηκαν.

www.emotionalcartography.net

Τυπική οπτικοποίηση των δεδομένων της Βιο-χαρτογράφησης όπως απεικονίζεται στο Google Earth. Το ύψος του γραφήματος δείχνει την συναισθηματική διέγερση.





Στο τέλος κάθε διαδικασίας βιο-χαρτογράφησης, όλη η πληροφορία οπτικοποιείται σε χάρτη ο οποίος τυπώνεται και έπειτα διανέμεται δωρεάν στη γύρω περιοχή.



Στο **Συναισθηματικό Χάρτη του Greenwich** χρησιμοποιήθηκε το λογισμικό GIS (*Geographical Information Systems*) για να δημιουργήσει μία κοινή επιφάνεια βαθμού συναισθηματικής διέγερσης από το συνδυασμό των συναισθηματικών δεδομένων και των προσωπικών παρατηρήσεων 80 διαφορετικών ατόμων. Το αποτέλεσμα εγείρει ερωτήματα: *Μπορούμε όντως να συνδυάσουμε τα συναισθήματά μας και τις εμπειρίες μας για να κατασκευάσουμε μια εντελώς κοινή οπτική-εμπειρία του χώρου;*

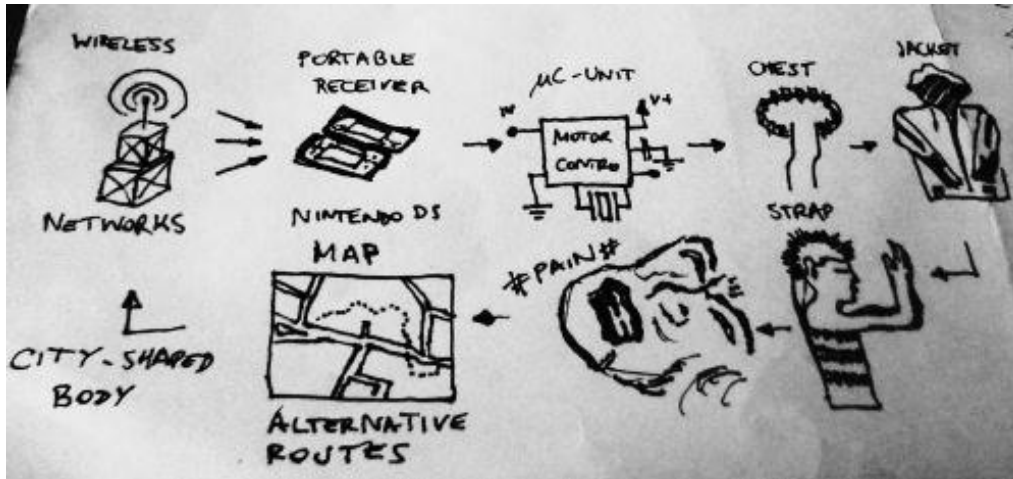
Ο καλλιτέχνης, όμως, που εστιάζει περισσότερο στην αναζήτηση και χαρτογράφηση συναισθήματος είναι ο Σέρβος **Gordan Savicic**. Δημιουργεί σχιζο-γεωγραφικούς χάρτες πόνου¹¹ της σύγχρονης μεγαλούπολης, μέσα από τις περιπλανήσεις του. Στο έργο του **Constraint City** περιφέρεται στην πόλη, φορώντας μια δική του κατασκευή-κορσέ που συλλαμβάνει ασύρματα δίκτυα. Όσο ισχυρότερο είναι το δίκτυο, τόσο περισσότερο σφίγγει ο μεταλλικός κορσές. Τα σημάδια που δημιουργούνται στο σώμα του καλλιτέχνη, καθώς και η πορεία που διαγράφει οπτικοποιούνται σε ασπρόμαυρους χάρτες. Προσεγγίζει τις έννοιες του δημόσιου και ιδιωτικού χώρου της πόλης και πώς

αυτές καταπατούνται από το αόρατο πέπλο της αφαιρετικής πληροφορίας που μας συνοδεύει στο σύγχρονο αστικό τοπίο. Ο σύγχρονος flâneur του 21ου αιώνα ακροβατεί μεταξύ του *αισθησιακού πόνου και των βασανιστηρίων* που προκαλούν τα σύγχρονα ασύρματα δίκτυα και ο καταϊγισμός κάθε είδους πληροφορίας¹²

¹¹ Βασίλης Ψαράς, «Neo-flâneur, Καλλιτεχνική χαρτογράφηση των αστικών Non-Places και New Media Arts»

¹² www.yugo.at/processing

“The pain of everyday life”



Μία εξίσου σημαντική προσέγγιση της εμπειρίας του αστικού τοπίου πραγματοποιείται με την παραγωγή «**ηχοτοπίων**».

Στη σύγχρονη πόλη ο ήχος, η ένταση και η συχνότητά του, ασκούν σημαντική επίδραση στον ψυχισμό του κατοίκου της. Επομένως, γιατί να μη μπορούμε μέσω αυτού να βιώσουμε την εμπειρία της πόλης και να την επικοινωνήσουμε;

Εντοπίζουμε καλλιτέχνες που πειραματίζονται με τους ήχους της πόλης κατά την περιπλάνηση.

Η Αγγλίδα συνθέτις και καλλιτέχνις **Yolande Harris** δημιουργεί ηχοτοπία, ως αποτέλεσμα της διάδρασης του οδοιπόρου με το αστικό τοπίο. Στο έργο της «*Taking Soundings*» δημιουργεί εικόνα και ταυτόχρονα ήχο συσχετισμένο με τη θέση και την κίνηση.

Τα ηχοτοπία που παράγονται κινούνται στο μεταίχμιο μιας μουσικής σύνθεσης και ενός χάρτη, γραμμής και ήχου, δράσης και ηχογράφησης.

Με τη χρήση της τεχνολογίας του GPS, τα ίχνη της πραγματοποιούμενης διαδρομής σχεδιάζονται ψηφιακά και ταυτόχρονα μετατρέπονται σε ηλεκτρονικούς ήχους. Η όλη μουσική σύνθεση ανα-δημιουργείται, ανα-σχεδιάζεται, και έτσι επανερμηνεύεται τη στιγμή που νέος ήχος παράγεται. Το αποτέλεσμα αποτελεί έναν προσωπικό χάρτη, την ανάμνηση μιας διαδικασίας και ταυτόχρονα ενθαρρύνει νέες ερμηνείες από το κοινό.¹³

Εξερευνώντας την προσωπική εμπειρία των τεχνολογιών πλοήγησης μέσω του ήχου, η μέθοδος αυτή επανατοποθετεί και επαναδιαπραγματεύεται την αίσθηση της εγγύτητας του υποκειμένου με το περιβάλλον του.

Ο **Martin Callanan** στο έργο του *I wanted to see the whole London* παρατηρεί και καταγράφει πάνω από 60 ώρες ηχητικών περιπλανήσεων στο μετρό του Λονδίνου με σκοπό τη δημιουργία διαφορετικών αφηγήσεων μέσα από το κολλάζ των ήχων από τις διαφορετικές γραμμές του μετρό.

*«Με οδηγό το χάρτη του δικτύου του μετρό ξεκίνησα με σκοπό να ανακαλύψω, να επισκεφτώ, να δω όλο το Λονδίνο. Όλο το ταξίδι καταγράφηκε με μικρόφωνα ενσωματωμένα στα ακουστικά μου. Οι ηχογραφήσεις αναπαράγονται μέσω υπολογιστικού προγράμματος που επιλέγει κάθε φορά μία πιθανή διαδρομή του δικτύου, αλλάζοντας γραμμές στους κόμβους. Παράλληλα σε σθόνη προβάλλεται το χρώμα της αντίστοιχης γραμμής. Το ταξίδι δεν τελειώνει ποτέ, καθώς οι διαδρομές συνεχώς εναλλάσσονται και ανακυκλώνονται».*¹⁴

Σε κοινό πλαίσιο κινείται το έργο **London Underground** των **Disinformation**. Αποτελείται από ηχογραφήσεις του μαγνητικού πεδίου στο μετρό του Λονδίνου και προσπαθεί να αποδώσει τον κλειστοφοβικό χαρακτήρα και την ένταση της ζωής στην πόλη.¹⁵

¹³ http://yolandeharris.net/?nk_project=taking-soundings

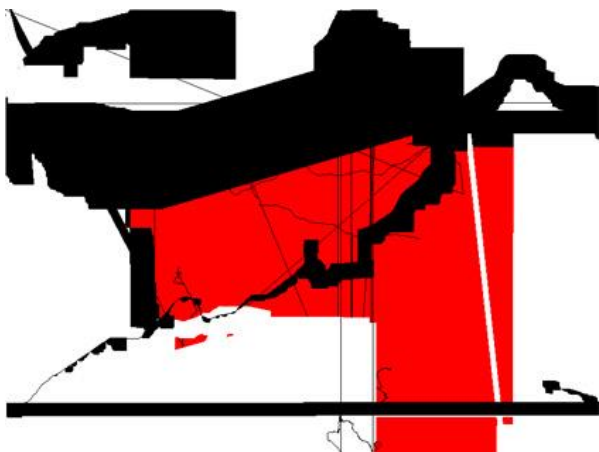
¹⁴ <http://www.greysisgood.eu/wholelondon/>

¹⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=YoVrd7aM8cl>



Taking Soundings, 2006-2008, Yolande Harris.

Γραφήματα που δημιουργούνται «ανάμεσα» στη γραμμή και τον ήχο, σε ένα γεγονός και την καταγραφή του, κατά τη διάρκεια ταξιδιών στη θάλασσα και κατά μήκος των ακτών.



I wanted to see the whole London,
Martin Callanan

Υπολογιστικό σύστημα συνθέτει ένα τυχαίο συνεχές ταξίδι στο μετρό του Λονδίνου, μέσω του ήχου. Η γραμμή που χρησιμοποιείται κάθε φορά δηλώνεται με το χρώμα της σε παράλληλη οθόνη.



Ενώ οι προηγούμενοι καλλιτέχνες αποτυπώνουν την επί τόπου εμπειρία με την καταγραφή της ακριβούς γεωγραφικής τους θέσης, του ήχου, ή του συναισθήματος, ο καλλιτέχνης, ερευνητής και αστικός περιπατητής **Olivier Ruellet** αποτυπώνει την εμπειρία της περιπλάνησης εκ των υστέρων, μέσα από την υποκειμενικότητα των αναμνήσεων.

«Είμαι ένας καλλιτέχνης που ενδιαφέρεται για τα αισθήματα που προκαλούν τα ταξίδια, οι αναμνήσεις και η εμπειρία του χώρου, ιδιαιτέρως των πόλεων. Αληθινοί τόποι είναι αυτοί που υπάρχουν μόνο στο μυαλό μας».

Χαρακτηρίζει τον εαυτό του και ως **new media flâneur**. Μέσα από τους ψηφιακούς του χάρτες προσπαθεί να απεικονίσει τις προσωπικές του περιπλανήσεις στο ευρύτερο αστικό τοπίο και επηρεαζόμενος από το *derive* του Debord, παρουσιάζει τη σύγχρονη ψυχογεωγραφική ματιά ενός new media flâneur. Στα έργα του δημιουργεί αστερισμούς από τροχιές, περιπλανήσεις, μνήμες, εμπειρίες, μέρη περάσματα και τυπογραφικά στοιχεία, δημιουργώντας ένα αποτέλεσμα που ταιριάζει με τη μοντέρνα ομορφιά της σύνθετης πόλης.

Κατά τη διάρκεια της ζωής μας, όλοι δημιουργούμε προσωπικούς χάρτες και οργανώνουμε εμπειρίες και μνήμες κατά μήκος αυστηρά προσωπικών γεωγραφικών περιοχών. Σε αντάλλαγμα, οι χάρτες προσκαλούν για ταξίδι, εμπνέουν εκδρομές. Κάθε τοπωνύμιο αποτελεί προτροπή για μια ιστορία. Ο καθένας προβάλλει τον εαυτό του σε αυτό το φανταστικό έδαφος των δυνατοτήτων. Κάθε σταυροδρόμι προσφέρει ένα πλήθος σημείων αναχώρησης προς το άγνωστο, το αθέατο, προς τις ανείπωτες επιθυμίες. Ο χάρτης των **Inward Destinations** καλεί το θεατή να προβάλλει τις δικές του εμπειρίες για να ανταποκριθεί στην πραγματικότητά του.¹⁶



Inward Destinations, 2010, Olivier Ruellet, Ο χάρτης των Inward Destinations έχει δημιουργηθεί, τόσο ως καταγραφή της πόλης του Nettuno (μια παραθαλάσσια πόλη στην Ιταλία), αλλά και ως μια προσπάθεια να οργανώσει προσωπικές αναμνήσεις και να δημιουργήσει μια «προσωπική» γεωγραφία με φανταστικούς προορισμούς.

Ο Walter Benjamin επιχειρήσε και ο ίδιος να παρουσιάσει τις πραγματοποιούμενες διαδρομές του, να σχεδιάσει ένα διάγραμμα της ζωής του, να προβάλει, δηλαδή, σε ένα πλέγμα από πορείες και τόπους κάποιες ανθρώπινες σχέσεις. Διαπίστωσε τότε ότι είχε μπροστά του το σχέδιο ενός λαβύρινθου. Οι κύριες εισοδοί, λέει, αντιστοιχούσαν στις «πρωταρχικές» γνωριμίες, γνωριμίες που έγιναν όχι μέσω άλλων ανθρώπων αλλά ακριβώς εξαιτίας της παρουσίας του σε ένα χωρικό περιβάλλον. Από τις σχέσεις αυτές διακλαδώνονται άλλες, φτιάχνοντας πολυδαίδαλα μονοπάτια. Είναι ενδιαφέρον ότι υπάρχουν «μονοπάτια που μας οδηγούν ξανά και ξανά σε ανθρώπους που έχουν μια και την ίδια λειτουργία για εμάς : περάσματα που πάντα μας οδηγούν στο φίλο, στον προδότη, στον αγαπημένο, στο μαθητή, στο δάσκαλο.» Η εικόνα του λαβύρινθου αυτού είναι η εικόνα μιας πόλης ανασκαμμένης από την αρχαιολογική σκαπάνη της μνήμης.

Benjamin 1958, σελ.319

Σταυρίδης Σταύρος, Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή, σελ.363

Αντίστοιχα στο **Χάρτη-Αναμνήσεων (Memory Map)** αναπαριστά το χώρο και το χρόνο μέσω της μνήμης. Είναι ένα **ψυχο-τοπολογικό διαγράμμα** που συσχετίζει τόπους, γεγονότα και επιδράσεις. Ένας προσωπικός νοητικός χάρτης που δανείζεται τη μορφή ενός κλασικού χάρτη μετρό με τις συνδέσεις και τους έγχρωμους κόμβους-σταθμούς.

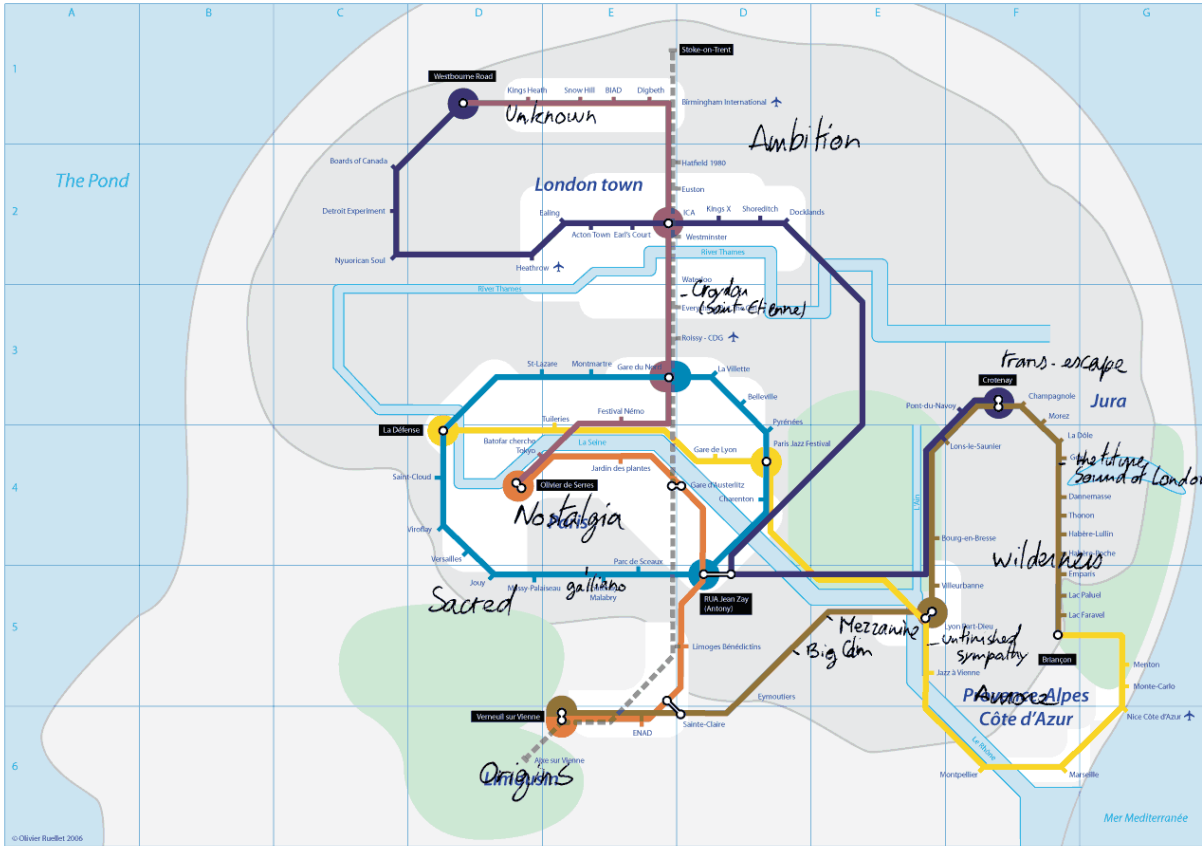
Ο χάρτης καλύπτει μια επικράτεια τόσο πραγματική όσο και φανταστική, που παράγεται από τη φυσική οργάνωση των τόπων που στοχεύει να αναπαραστήσει- αλλά εδώ η γεωγραφία παραμορφώνεται και μεταβάλλεται με τις προσωπικές αναμνήσεις. Το διάγραμμα συνδυάζει πραγματικά τοπωνύμια με προσωπικούς συσχετισμούς. Έτσι ένα προσωπικό σύστημα σχέσεων, αποτυπώνεται σε ένα δίκτυο χώρου και χρόνου, που θυμίζει τις συγκοινωνιακές συνδέσεις και τις γραμμές του μετρό. Κάθε γραμμή απευθύνεται είτε σε ένα ταξίδι που έχει πραγματοποιηθεί, είτε σε ένα συμβολικό ή φανταστικό. Το όνομα για κάθε γραμμή προτείνει ένα υποκείμενο σενάριο διαμορφώνοντας ένα πλέγμα δυνατικών γεγονότων, όπου ο τόπος γράφεται ξανά ως δυνατική ιστορία.

Ο ίδιος τόπος μπορεί να ανήκει σε διαφορετικές γραμμές, γεγονός που υπογραμμίζει ότι η αντίληψη των τόπων και η σχετική ιεραρχία τους μπορεί να αλλάξει σύμφωνα με το προσωπικό πλαίσιο: για παράδειγμα τόποι συνυφασμένοι με την παιδική ηλικία που παλαιότερα αποτελούσαν το κέντρο του προσωπικού χάρτη και των αναμνήσεων, τώρα μπορεί να συνιστούν απλώς ένα συναισθηματικό τόπο μακρινό, σίγουρα στο χρόνο αν όχι και στο χώρο.¹⁷

¹⁶ <http://www.ctrl-n.net/en/projects/destinations-interieurest>

¹⁷ www.ctrl-n.net/en/projects/memory-map

Όπως η μνήμη και οι εμπειρίες μας, έτσι και οι χάρτες αυτοί είναι επιλεκτικοί και εσωστρεφείς. Αυτή ακριβώς η υποκειμενικότητα προσκαλεί το θεατή να αντιπαραθέσει την προσωπική του αντίληψη και διαίσθηση για να τους αποκρυπτογραφήσει.¹⁷



Index of stations:
Index des stations:

Acton Town	E2	Charenton	D4	ENAD	E6	Galliano	A1	Habère-Poche	F4	La Dôle	F4	Monte-Carlo	G5	Roissy - CDG	E3	Vernueil sur Vienne	E6
Alex sur Vienne	D6	Châtigny-Mabilly	E5	Euxin	E2	Gare d'Azuleil	C4	Haut-Jura	E2	La Villette	D3	Montpellier	F6	Saint-Chier (Arvey)	D4	Verailles	D4
Batôle Chevêche Tokyo	D4	Crotenay	F3	Everyting But The Girl	E3	Gare du Nord	F5	Headrow	D2	Lac Farnet	F5	Montpelier	F6	Sainte-Claire	D6	Villurbanne	E5
BIAD	E1	Darnemasse	F4	Fymouthiers	F5	Gare de Lyon	A3	ICA	F4	Lac Palud	F5	Mozac	F3	Wendrich	D4	Westbourne Road	D1
Batbelle	D3	Festival Mémò	C2	Gex	E3	Gare du Nord	F5	Jardins des plantes	F4	Lansoges-Bénédictins	D5	Nice Côte d'Azur	G6	Snow Hill	E1	Westminster	E2
Boards of Canada	E1	Gare d'Azuleil	E4	Gare de Lyon	D4	Habère-Lullin	F5	Jazz à Vienne	E5	Lions-le-Sautier	E4	Nyons/Can-Soul	C2	Shoreditch	E1	Westbourne Road	D1
Birmingham International	E1	Gare de Lyon	D4	Habère-Poche	D4	Habère-Lullin	F5	King's Heath	D5	Massy-Palaiseau	D5	Paris de Sciences	C4	Wendrich	E1	Westminster	E2
Boards of Canada	E1	Gare du Nord	E4	Haut-Jura	F4	Haut-Jura	E2	King's X	D2	Menton	G5	Paris Jazz Festival	D2	Wendrich	E1	Westminster	E2
Boulogne-Besne	E4	Gare du Nord	E4	Headrow	F4	Haut-Jura	E2	La Défense	D2	Montpellier	G5	Pyramide	D4	Wendrich	E1	Westminster	E2
Birmingham	F5	Gare du Nord	E4	Headrow	F4	Haut-Jura	E2	La Défense	D2	Montpellier	G5	Pyramide	D4	Wendrich	E1	Westminster	E2
Charenton-le-Pont	F3	Gare du Nord	E4	Headrow	F4	Haut-Jura	E2	La Défense	D2	Montpellier	G5	Pyramide	D4	Wendrich	E1	Westminster	E2

Memory Map, Olivier Ruelllet,
Το ψυχο-τοπολογικό διάγραμμα του
χάρτη-αναμνήσεων.
_Μνήμες-μέρη-επιδράσεις.

Memori Memory / Territory
Mémoire / Territoire



Memory-Map / Carte-Mémoire

24 hour travel information
information trafic 24h sur 24
+44 (0) 787 509 8650

www.memory-territory.net

Key to lines

Légende des lignes

- **Stokas-on-Trent** My first trip to England, 1996. Also present on my en-Angleterre, 1996.
- **P 1 1 1** Paris - Lyon - Méditerranée. Julien Delli Fiori, Extraiteurs Jazz, via France Inter 16/26Hz. Sundays 2300 - 2300 - Dimanches 23h00 23h00.
- **Couleur3** Radio Suisse Romande, 1998-1999.
- **Olivier de Sieres** Journey to Art school from my hometown. Target de Limoges à Paris.
- **P 1 P** France Inter Paris 105.1 FM.
- **onkÖstzer** Adventures in moving image. Aventures en images animées.
- **Worldwide** Gilles Peterson BBC Radio 1 98.4 FM (London), Sundays 2300-0100. Radio Now 101.5 FM (Paris), Samedi 18h00 à 20h00.
- **Departure station** Station de départ
- **Interchange station** Correspondance
- — — — **Closed for maintenance** Fermé pour maintenance

3.2 Αστική εξερεύνηση _

Αναζήτηση εναλλακτικών διαδρομών στην πόλη

Ο flâneur του 19^{ου} αιώνα κινήθηκε αντίθετα από το πλήθος, με το δικό του ρυθμό κόντρα στην ταχύτητα της μητρόπολης.

Οι καταστασιακοί με τη σειρά τους καλούσαν σε δράση πέρα από το επιτρεπόμενο και συνηθισμένο, στη μεταστροφή της συμπεριφοράς, στο πλαίσιο του μετασχηματισμού της καθημερινής ζωής και της μεταστροφής της ίδιας της πόλης:

*«Ανοίξτε το μετρό τη νύχτα, όταν οι συρμοί σταματήσουν τη λειτουργία τους. Κρατήστε τους διαδρόμους και τα τούνελ με ασθενή περιοδικό φωτισμό, με προσεχτική διευθέτηση των εξόδων κινδύνου και με επιπλέον περάσματα όπου χρειάζεται. Ανοίξτε τα δώματα του Παρισιού για περίπατο. Αφήστε τους δημόσιους κήπους ανοιχτούς τη νύχτα. Κρατήστε τους σκοτεινούς.»*¹⁸

Στην κατεύθυνση αυτή, σύγχρονες ομάδες δραστηριοποιούνται στην πόλη **αναζητώντας την εμπειρία μέσα από εναλλακτικές διαδρομές, κάνοντας χρήση του αστικού χώρου πέρα από το ενδεδειγμένο.** Επικοινωνώντας τη δράση τους, κυρίως μέσω του διαδικτύου αποκαλύπτουν άλλες πτυχές της πόλης, προκαλώντας τους χρήστες να τις ανακαλύψουν, βιώνοντας μια νέα αστική εμπειρία.

¹⁸ Sadler Simon, *The Situationist City*, σελ.109

¹⁹ <http://www.infiltration.org/>

²⁰ από το περιοδικό *Invisible Frontier, Exploring the Tunnels, Ruins, and Rooftops of Hidden New York* τω L.B. Deyo και D. Leibowitz
<http://www.jinxmagazine.com/>



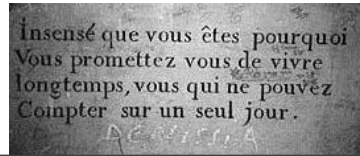
Το **Infiltration: the zine about going to places you're not supposed to go**, είναι ένα περιοδικό αφιερωμένο στην τέχνη της αστικής εξερεύνησης, ένα είδος οδηγού εσωτερικού τουρισμού, που επιτρέπει στους λάτρεις της περιπέτειας να ανακαλύψουν τα **παρασκηνακά τοπία** ικανοποιώντας την περιέργειά τους. Ιδρύθηκε το 1996 από τον αστικό εξερευνητή και συγγραφέα **Jeff Chapman**, ευρύτερα γνωστό ως Ninjalicious και συνέχισε να δημοσιεύεται μέχρι τον Αύγουστο του 2005, όταν ο συγγραφέας απεβίωσε. Παρείχε συμβουλές για εξερευνήσεις, πληροφορίες, άρθρα για πρόσφατες αποστολές και συνεντεύξεις, συνοδευόμενα από χάρτες, εικόνες και διαγράμματα.¹⁹

Στην ίδια λογική κινείται το **Jinx Project**. Είναι, όπως λένε στις σελίδες τους, μια παγκόσμια οργάνωση διαχείρισης πληροφοριών που δεν ελέγχεται από κυβερνήσεις αλλά δεσμεύεται μόνο από την εμμονή για την υπεράσπιση της ελευθερίας ενάντια σε κάθε επιβολή. Εκδίδουν το περιοδικό της Παγκόσμιας Αστικής Περιπέτειας "Jinx" σε μη τακτά διαστήματα, από το 1997 και υπάρχει στο διαδίκτυο από το 2001. Δημοσιεύουν αναφορές σε αστικές εξερευνήσεις και διεθνείς αποστολές.

Το καλοκαίρι του 2001 ξεκίνησαν την πιο φιλόδοξη μέχρι τώρα εξερεύνηση της πόλης της Νέας Υόρκης. Κάθε στόχος, από τα εγκαταλελειμμένα νοσοκομεία μέχρι τις σήραγγες του μετρό, θα παρείχε ιστορικές, επιστημονικές, μηχανικές και κοινωνικές πληροφορίες. Οι ομάδες κινήθηκαν ανοδικά, από τα βάθη της πόλης, το λαβυρινθώδες σύστημα του μετρό, μέσα από κτήρια και τοπόσημα, σε γέφυρες και δώματα. Το **«Αόρατο Εμπόδιο: εξερευνώντας τα τούνελ, ερείπια και δώματα της κρυφής Νέας Υόρκης»** είναι η ιστορία αυτής της επιχείρησης. Στην εισαγωγή του βιβλίου ο David Leibowitz σημειώνει:

Το 1996 ο L.B. Deyo και εγώ δημιουργήσαμε το *Jinx*, το περιοδικό της παγκόσμιας αστικής περιπέτειας. Δημοσιοποιήσαμε άρθρα σχετικά με εξερευνήσεις αστικών υποδομών, από την ανάβαση στην κορυφή μιας γέφυρας, την 24ωρη περιπλάνηση στο μετρό, την αναζήτηση πρώην βάσεων της πολεμικής αεροπορίας. Σύντομα αρχίσαμε να λαμβάνουμε ανταπόκριση από αστικούς εξερευνητές από όλο τον κόσμο. Για αυτό το βιβλίο περάσαμε τρεις μήνες εντατικών εξερευνήσεων στη Νέα Υόρκη, ξεκινώντας από τα χαμηλότερα σημεία και φτάνοντας στα ψηλότερα. Στόχος μας να κατακτήσουμε την καρδιά της αστικής εξερεύνησης.²⁰

«Έτσι τρελός που είσαι, γιατί
Υπόσχεται στον εαυτό σου να ζήσεις
Για πολύ καιρό, εσύ που δεν μπορείς
Στηρίξου σε μια μόνο μέρα»

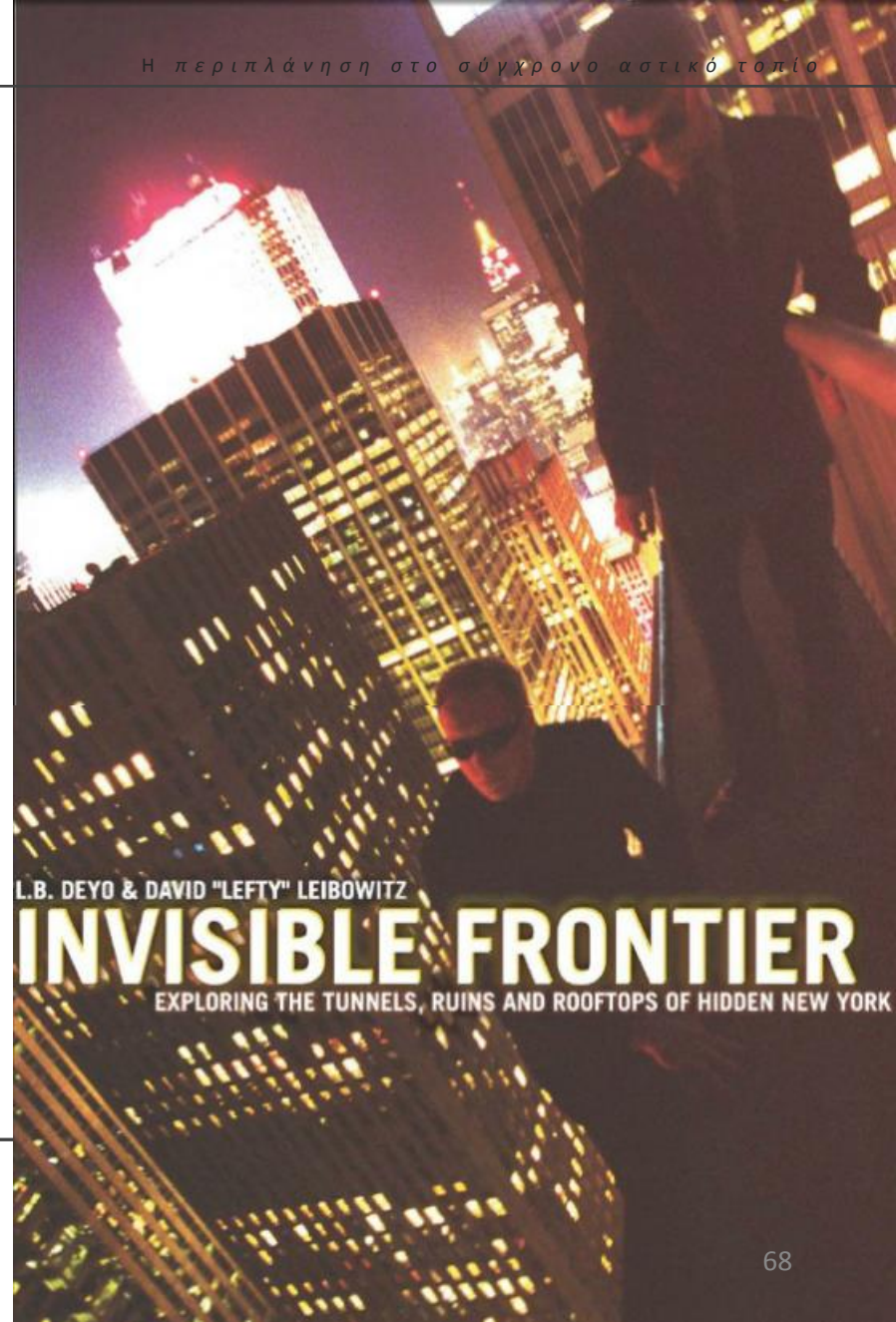


Μια αγαπημένη της ομάδας ρήση που συναντάται στις παρισινές κατακόμβες
[_http://www.infiltration.org/drains-catacombs.html](http://www.infiltration.org/drains-catacombs.html)

Μια διαδρομή στο σκοτεινό κόσμο κάτω από την πόλη του φωτός _
Οι κατακόμβες του Παρισιού με τον οδηγό Infiltration



Το εξώφυλλο του βιβλίου του
Jinx Project
_ ένας διαφορετικός οδηγός
εξερεύνησης της Νέας Υόρκης



Μια εναλλακτική διαδρομή στην πόλη διαβάζεται και μέσα από την πρακτική του **Parkour**. Ένα απείθαρχο αστικό άθλημα, που στοχεύει στην απόλυτη ελευθερία κίνησης. Οι δε ασκούμενοι ονομαστήκαν **traceurs** από παραφθορά του tracer που σημαίνει ακολουθώ, καταδιώκω, δίνω το παράδειγμα, χαράζω. Μια εναλλακτική προσέγγιση που δημιουργεί νέους συσχετισμούς στο χώρο που μας περιβάλλει, αγνοημένους ως τώρα. Στηρίζεται στη λογική της μετατόπισης από ένα σημείο Α σε ένα Β, ακολουθώντας μια μη παραδειγματική διαδρομή, **προσπερνώντας όλα τα πιθανά εμπόδια, στα δώματα, σε κατακόρυφους τοίχους... με ένα ρέοντα και συνεχή τρόπο, χωρίς παύσεις και διακοπές.** Ένα παιχνίδι ρυθμιζόμενο όχι από τους εξωτερικούς κοινωνικούς κανόνες αλλά από τους εσωτερικούς. Το αποτέλεσμα: η αντίληψη και η εμπειρία του αστικού χώρου αναθεωρείται και εμπλουτίζεται, η σχέση δομημένου και χρήστη, η αλληλεπίδραση με την πόλη μεταβάλλεται.

Άλλωστε,

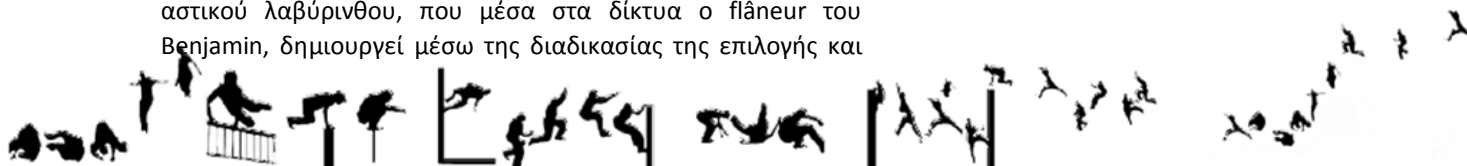
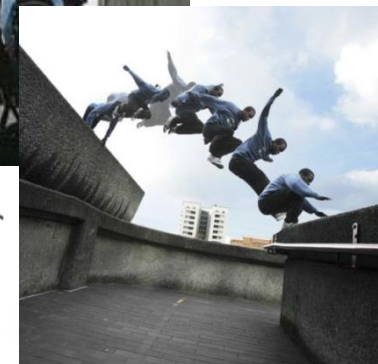
« Το δρόμο τον φτιάχνεις προχωρώντας », Antonio Machado

Η πόλη συμμετέχει στην εκτέλεση της διαδρομής παρέχοντας στον traceur χώρους και στοιχεία, που δεν έχουν σχεδιαστεί για το λόγο που ο traceur τα χρησιμοποιεί, αλλά επανανοηματοδοτούνται – το πλαίσιο του σχεδιασμένου και του αποδεκτού τίθεται επαναδιαπραγμάτευσης.

Η νέα περιπλάνηση, με όρους parkour, ξεδιπλώνει νέα μονοπάτια στον αστικό χώρο που διαφέρουν από ανάλογες εκφάνσεις τις περιπλάνησης και των περιπάτων εντός του αστικού λαβύρινθου, που μέσα στα δίκτυα ο flâneur του Benjamin, δημιουργεί μέσω της διαδικασίας της επιλογής και

της σύνθεσης από το δεδομένο πλήθος των δυνατών διαδρομών. Το parkour είναι η **δυνητική** διαδρομή που αποστασιοποιείται από τη δυνατή, δημιουργώντας νέες μη υπαρκτές συνέχειες στο χώρο. ²¹

²¹Πιτσιλαδή Μαρία, *Parkour_Μια δυνητική διαδρομή στην πόλη*, διάλεξη Ιούλιος 2008




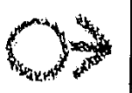
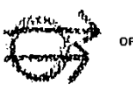
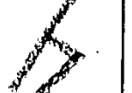


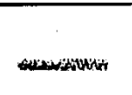
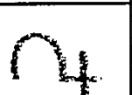
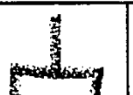
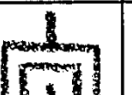

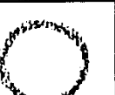
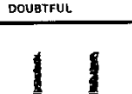
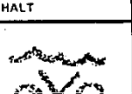


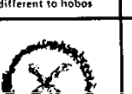


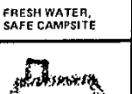

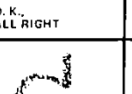


Οι παραπάνω ομάδες αστικής εξερεύνησης μας αποκαλύπτουν εναλλακτικά δίκτυα ή τρόπους να τα αντιληφθούμε και να τα ακολουθήσουμε. Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, ότι η πόλη είναι ένα σύστημα αλληπάλλληλων στρωμάτων πληροφορίας, εικόνων, αναμνήσεων... Ο εντοπισμός και η αναγνώριση των ιχνών τους στην πόλη, προσφέρουν στον περιπλανητή μια ακόμη εικόνα της.

Ο άνθρωπος προχωρά μέρες ολόκληρες ανάμεσα σε δένδρα και πέτρες. Σπανίως το μάτι σταματά σε κάποιο πράγμα, και τούτο συμβαίνει μόνο όταν το αναγνωρίζει ως σημάδι ενός άλλου πράγματος: ένα χνάρι στην άμμο υπονοεί το πέρασμα της τίγρης, ένας βούρκος προαναγγέλλει μια φλέβα νερού, το άνθος του ιβίσκου το τέλος του χειμώνα.

Ίταλο Καλβίνο, Οι Αόρατες Πόλεις, σελ.31




Ξεκινά το παιχνίδι της **ιχνηλασίας**...

Ίσως η πιο απλή μορφή να είναι το **Warchalking**. Ονομάζεται η πρακτική χάραξης μιας σειράς συμβόλων, σε δημόσιους χώρους (σε τοίχους, πεζοδρόμια κλπ.) για τη γνωστοποίηση της ύπαρξης ελεύθερου ασύρματου δικτύου. Η ιδέα ξεκίνησε τον Ιούνιο του 2002 από μια παρέα φίλων στην Αμερική, εμπνευσμένη από τα σύμβολα των **Hobo** -περιπλανώμενοι άστεγοι εργάτες που συνήθιζαν να κάνουν σημάδια με κιμωλία για να επικοινωνούν μεταξύ τους, δίνοντας οδηγίες, πληροφορίες και προειδοποιήσεις (ποια σπίτια ήταν φιλικά στους ζητιάνους, πού ήταν ασφαλές να περάσουν τη νύχτα, πού έδιναν φαγητό, προσοχή στην τοπική αστυνομία κλπ.).²² Σύντομα η πρακτική έγινε ευρέως γνωστή, με τη δημοσιοποίηση των συμβόλων από τον web designer **Matt Jones**, ο οποίος ήταν και ο δημιουργός τους.²³

 NO USE GOING THIS DIRECTION	 THIS WAY	 OR  HIT THE ROAD! QUICK!	 GOOD ROAD to FOLLOW	 ROAD SPOILED, full of other hobos	
 DOUBTFUL	 HALT	 THIS IS THE PLACE	 DANGEROUS NEIGHBORHOOD	 THIS COMMUNITY indifferent to hobos	 NOTHING to be GAINED HERE
 YOU CAN CAMP HERE	 FRESH WATER, SAFE CAMPSITE	 DANGEROUS DRINKING WATER	 O. K., ALL RIGHT	 GOOD PLACE for a HANDOUT	 ILL-TEMPERED MAN LIVES HERE
 OR  WELL-GUARDED HOUSE	 THE OWNER IS IN	 THE OWNER IS OUT	 A GENTLEMAN LIVES HERE	 THESE PEOPLE ARE RICH	

Σύμβολα των Hobo



let's warchalk..!	
KEY	SYMBOL
OPEN NODE	ssid  bandwidth
CLOSED NODE	ssid 
WEP NODE	ssid access contact  bandwidth

blackbeltjones.com/warchalking

*Είναι η φωνή της γειτονιάς που μας ενδιαφέρει, αυτή που με τις καθημερινές ιστορίες μπορεί να μεταμορφώσει την εικόνα ολόκληρης της πόλης.*²⁴

Το **murmur project** είναι ένα εγχείρημα που ξεκίνησε το 2003 στο Toronto, στον Καναδά από τους **Shawn Micallef, Cabe Roussel και James Sawhney**. Βασίζεται στην καταγραφή ιστοριών και αναμνήσεων για συγκεκριμένες γεωγραφικές τοποθεσίες. Σε κάθε μία από αυτές τοποθετείται συγκεκριμένο σύμβολο μαζί με έναν αριθμό τηλεφώνου. Καθένας μπορεί να καλέσει τον αριθμό και να ακούσει την ιστορία που διαδραματίζεται στο σημείο που βρίσκεται. Πολλές φορές προτείνεται συγκεκριμένη διαδρομή παράλληλα με την εξέλιξη της ιστορίας. Η εμπειρία της αφήγησης στο πραγματικό σκηνικό «μεταμορφώνει» τον χώρο και τον βαθμό οικειοποίησης ή «εμπλοκής» που αναπτύσσουμε με αυτόν. Μέχρι σήμερα, η δράση αυτή έχει εξαπλωθεί σε πολλές μεγάλες πόλεις του κόσμου.²⁵



Πλέον τα ίχνη μας είναι ψηφιακά! Με τις ψηφιακές εφαρμογές που συνεχώς αναβαθμίζονται (google maps, μέσα κοινωνικής δικτύωσης-facebook κ.ά.) δημιουργείται ένα πολυεπίπεδο δίκτυο ιχών στην πόλη. Ανά πάσα στιγμή μπορείς να δώσεις τη θέση σου, να εντοπίσεις τους άλλους, να βρεις και να επιλέξεις σημεία ανάλογα με τις ανάγκες ή τις επιθυμίες σου, να οργανώσεις τη διαδρομή σου αλλά και να «περιτλανηθείς» στην πόλη από την οθόνη του υπολογιστή σου!

²² <http://en.wikipedia.org/wiki/Hobo>

²³ Mark Ward, *Chalk points to wireless internet*, BBC News, Ιούλιος 2002 και <http://en.wikipedia.org/wiki/Warchalking>

²⁴ *About murmur*, στην ιστοσελίδα του προγράμματος: <http://murmurtoronto.ca/>

²⁵ <http://murmurtoronto.ca/>



Χάρτης του *Murmur Toronto*
Οι κόκκινοι κύκλοι δείχνουν τα σημεία
ακρόασης



Από το κύμα των αναμνήσεων που πάει κι έρχεται, η πόλη βρέχεται σαν σφουγγάρι και φουσκώνει. Η πόλη όμως δεν φανερώνει το παρελθόν της, το περιλαμβάνει όπως τις γραμμές ενός χεριού, γραμμένο στις γωνίες των δρόμων, στις γριλιές των παραθύρων, στις κουπαστές των κλιμακοστασίων, στις αντένες των αλεξικέραυνων, στα κοντάρια των λαβάρων, το κάθε κομμάτι χαραγμένο με τη σειρά του από γρατζουνίσματα, πριονίσματα, εγκοπές, βίαια χτυπήματα.

Ιταλο Καλβίνο, Οι Αόρατες Πόλεις, σελ.28

3.3 Ομάδες αστικής εξερεύνησης _ με στόχο το σχεδιασμό

Οι ομάδες που ακολουθούν χρησιμοποιούν την περιπλάνηση ως μέσο ανάγνωσης της πόλης, με σκοπό την επέμβαση και τον ανασχεδιασμό της. Μπορούμε να γνωρίσουμε τους πραγματικούς τόπους της πόλης μόνο μέσω της άμεσης εμπειρίας, μέσω μαρτυριών και όχι αναπαραστάσεων. Το αρχείο αυτών των εμπειριών είναι η μοναδική μορφή χαρτογράφησης του αστικού τοπίου σήμερα. Πρωτεύοντα ρόλο διαδραματίζει σε αυτές τις πρακτικές η έρευνα πεδίου, η συστηματική ακρόαση των κοινοτήτων, η γνωστική χαρτογράφηση (cognitive mapping) και η θεώρηση των **αστικών κενών** ως *territori attuali*, δηλαδή ως εδαφών που βρίσκονται εν τω γίνεσθαι.²⁶

Τα κενά αυτά αποτελούν τον αρνητικό χώρο της κατασκευασμένης πόλης, ενδιάμεσες και οριακές ζώνες, εγκαταλελειμμένες ή σε καθεστώς μετασχηματισμού. Πρόκειται για τους τόπους της απωθημένης μνήμης και του ασυνείδητου γίνεσθαι των αστικών συστημάτων. *Είναι οι αστικές αμνησίες που περιμένουν να γεμίσουν όχι μόνο με πράγματα, αλλά είναι ζωντανοί χώροι που περιμένουν να γεμίσουν νοήματα.*²⁷ Τόποι που καθημερινά οι κάτοικοι οικειοποιούνται με διάφορους συχνά ανορθόδοξους τρόπους: βγάζοντας το σκύλο βόλτα, καλλιεργώντας τα λαχανικά τους, κάνοντας πικ-νικ, κάνοντας έρωτα, «κόβοντας» δρόμο... χώροι παιχνιδιού, συναναστροφής...²⁸

Αντικείμενο μελέτης και έρευνας της ομάδας **Stalker-Observatorio Nomade**²⁹ είναι τα ενδιάμεσα αστικά κενά, οι μεταναστεύσεις μη ευρωπαϊκών πληθυσμών, αστικά κοινωνικά σχέδια κινητικότητας και διαβίωσης, με παρατήρηση,

χαρτογράφηση και επί τόπου επέμβαση. Ιδρύθηκε το 1993 στη Ρώμη από μια ομάδα αρχιτεκτόνων, πολεοδόμων και καλλιτεχνών και δανείστηκε το όνομά της από την ομώνυμη ταινία του Andrei Tarkofsky. Ο τρόπος παρέμβασής τους βασίζεται σε χωρικές πρακτικές έρευνας και αυτό-οργάνωσης, σε συνεργασία με κατοίκους και κοινότητες, διαμέσου μηχανισμών που οι ίδιοι αποκαλούν «αρχεία μνήμης».³⁰

Μία άλλη ομάδα που ανιχνεύει το αστικό περιβάλλον μέσω περιπλανητικών μεθόδων, ώστε να βρει τα ίχνη που παράγουν οι νέες κοινωνικές συμπεριφορές, είναι η ομάδα **Multiplicity**, που αποτελείται από αρχιτέκτονες, γεωγράφους, καλλιτέχνες, πολεοδόμους, φωτογράφους, κοινωνιολόγους, οικονομολόγους, σκηνοθέτες κ.ά. Ασχολείται με εδαφική έρευνα, την σύγχρονη αστικοποίηση, την αρχιτεκτονική, τις εικαστικές τέχνες και τον πολιτισμό.

Στο project τους "Tokyo Voids"³¹ (1999) στόχος είναι η κατανόηση της φύσης της Ιαπωνικής μεγαλούπολης, μέσω της παρατήρησης των «κενών» της χώρων, που μπορεί να αποκαλύψει ενδιαφέροντα νέα επίπεδα της δομής και της ζωής στην πόλη. Το 2002, στη Rice Gallery του Tokyo, παρουσιάζει μία εγκατάσταση που αντιμετωπίζει τα κενά, όχι ως αντικείμενα μέσα στο αστικό τοπίο, αλλά ως εργαλείο για να παρατηρήσει και να διερευνήσει κανείς τους διενεργούμενους μετασχηματισμούς. Την εγκατάσταση συνιστά ένας περίκλειστος χώρος (ένα δωμάτιο ή ένας χώρος οριοθετημένος από πανέλα), στο πάτωμα του οποίου υπάρχει μια πανοραμική άποψη ενός τμήματος του Tokyo. Οι κενοί του χώρου αναλύονται μέσω φωτογραφιών και κειμένων, αναδεικνύοντας τα χαρακτηριστικά και τη δυναμική τους, παροτρύνοντας τους κατοίκους να τους οικειοποιηθούν.³²



on | salento

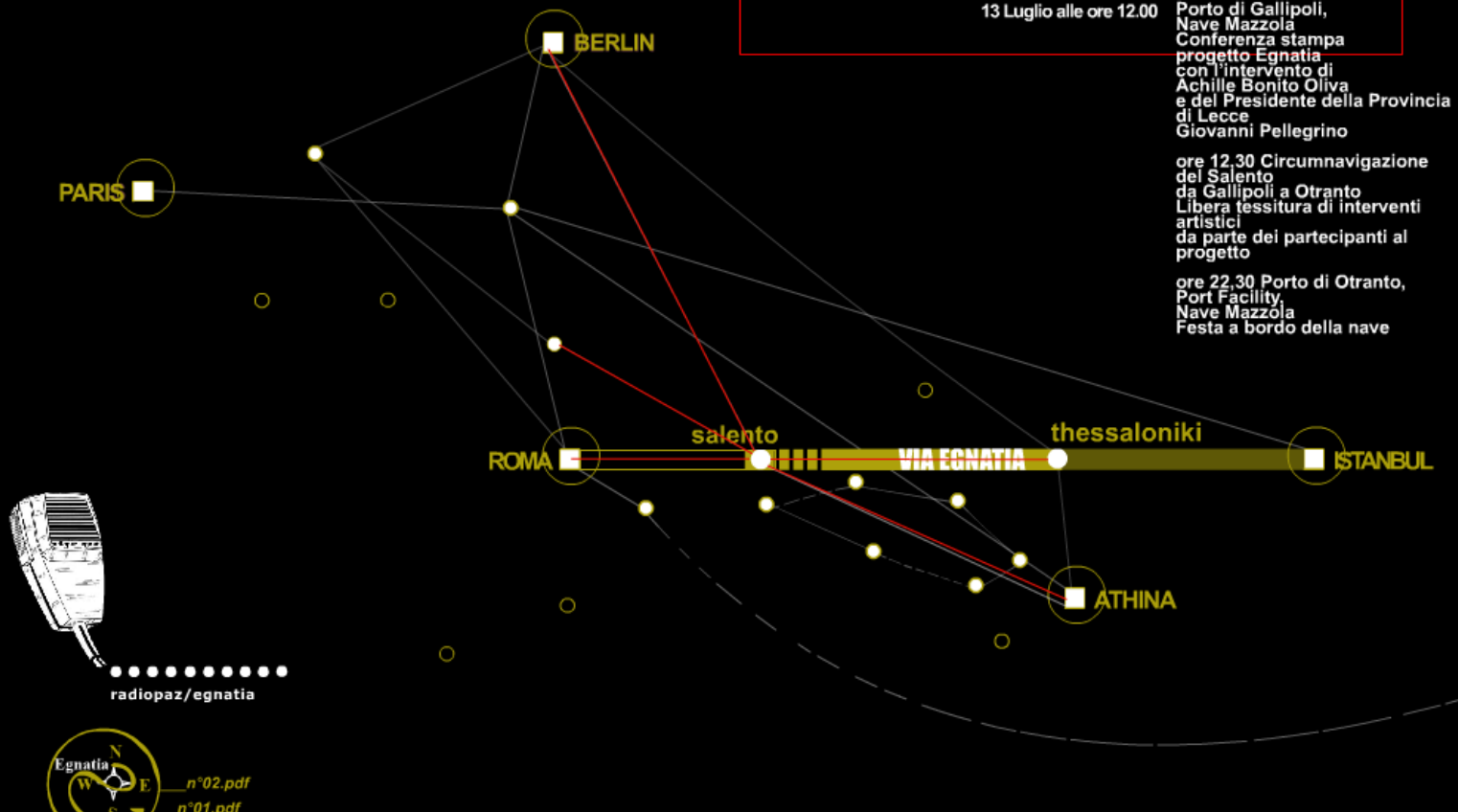
Festival Negroamaro 14 - 20 | 07 | 2005 L'Egnatia sul Canale di Otranto

13 Luglio alle ore 12.00

Porto di Gallipoli,
Nave Mazzola
Conferenza stampa
progetto Egnatia
con l'intervento di
Achille Bonito Oliva
e del Presidente della Provincia
di Lecce
Giovanni Pellegrino

ore 12,30 Circumnavigazione
del Salento
da Gallipoli a Otranto
Libera tessitura di interventi
artistici
da parte dei partecipanti al
progetto

ore 22,30 Porto di Otranto,
Port Facility,
Nave Mazzola
Festa a bordo della nave



Ο τρόπος έρευνας των Stalker γίνεται αναγνωρίσιμος στο έργο τους *EGNATIA- a journey of displaced memories*. Πρόκειται για ένα διαδραστικό χάρτη που απεικονίζει την αρχαία διαδρομή που συνέδεε την Κωνσταντινούπολη με τη Ρώμη, την Ανατολή με τη Δύση, πορεία της μετανάστευσης πολλών διαφορετικών πληθυσμών. Καθένας έχει τη δική του ιστορία να διηγηθεί -αναμνήσεις και εμπειρίες- με την Εγνατία Οδό να αποτελεί τον συμβολικό τόπο εναπόθεσης αυτών.



www.osservatorionomade.net/egnatia/sito%20egnatia/Macedonia_2n



fine italia albania confine albania macedonia confine macedonia grecia

confine grecia turchia

bari

durres

elbasan

resen

bitola

heraclea

prespa

confine niki florina

niki

florina

thessaloniki

kavala

redina

xanthi

ifestos

evrenos

egnatiaodos

istanbul

ROMA ALONG THE EGNATIA ISTANBUL



radiopaz/egnatia



www.osservatorionomade.net/egnatia/sito%20egnatia/Macedonia_2n

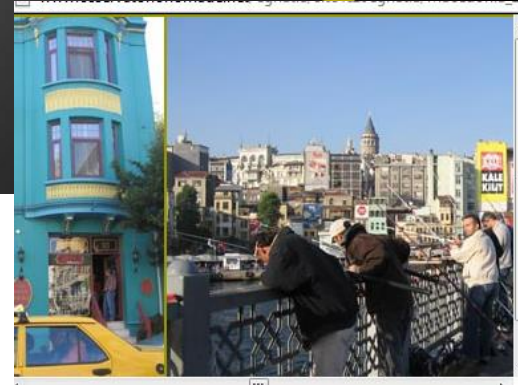
SALONICA
SALONIQUE
SELANIK

kurds on the map
move



n°02.pdf
n°01.pdf

<http://www.osservatorionomade.net/egnatia/>



Στο ίδιο πλαίσιο κινείται η ομάδα **Urban Void**, μια ανοιχτή ομάδα συλλογικής δράσης για το χώρο και τα δικαιώματα στην πόλη. Αποτελείται από αρχιτέκτονες και καλλιτέχνες, με έδρα την Αθήνα. Ξεκίνησε το 1998 και έχει πραγματοποιήσει 13 δράσεις στον αστικό χώρο προκαλώντας την ενεργή συμμετοχή των πολιτών. Οι δράσεις περιλαμβάνουν περπάτημα, ανάγνωση κειμένων και άλλες απλές καθημερινές δραστηριότητες που οργανώνονταν σε επιλεγμένες τοποθεσίες.

Τα αστικά κενά, χώροι που βρίσκονται συνήθως σε μια διφορούμενη νομική κατάσταση, μέσα από τις δράσεις ενεργοποιούνται, αλλάζουν χρήση και μετασχηματίζονται. Η εφήμερη αυτή κατοίκηση αποτελεί απόπειρα επιβεβαίωσης της αναγκαιότητας των κενών αυτών χώρων και συγχρόνως διαμαρτυρία για τον εκφυλισμό ή την κατάργησή τους. Αρχικά, ήταν κυριολεκτικά κενά οικόπεδα στον ιστό της πόλης, στη συνέχεια όμως συμπεριλάμβαναν και χώρους που παρουσιάζουν απουσία σαφούς υπόστασης ή νομικού πλαισίου, όπως τα προσφυγικά της λεωφόρου Αλεξάνδρας, η κοίτη του Κηφισού, ο αρχαιολογικός χώρος της Ακαδημίας Πλάτωνος κ.ά.³³



Tokyo Voids
Multiplicity



Δράση Αστικό Κενό 2:
Εκφωνήσεις στον
ακάλυπτο χώρο,
Ψυρρή

²⁶ Πολυχρονόπουλος Δημήτρης, Χάρη Χαρίκλεια, *Αστικά κενά εν δράσει*, στο περιοδικό αρχιτέκτονες ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ τ. 55, σελ.82

²⁷ Careri Francesco, *Walkscapes, walking as an aesthetic practice*, σελ.183

²⁸ *ibid*, σελ.181

²⁹ Stalker σημαίνει κυνηγός στα ρώσικα

³⁰ από την ιστοσελίδα της ομάδας: <http://www.osservatorionomade.net/>,
Stalker thought the actual territories:
<http://www.osservatorionomade.net/tarkowsky/manifesto/manifesting.htm>

³¹ ιδέα των Stefano Boeri και Francesco Jodice σε συνεργασία με το Ινστιτούτο Berlage

³² από την ιστοσελίδα της ομάδας: <http://www.multiplicity.it/>,
Tokyo Voids: <http://www.multiplicity.it/index2.htm>

³³ από την ιστοσελίδα της ομάδας: <http://urbanvoidathens.wordpress.com/>
Και από Μπαμπασάκης Γιώργος- Ίκαρος, *Η χρήση του χώρου*

Μια ειδική περίπτωση στην κατηγορία αυτή είναι η ομάδα **Space Syntax** που στοχεύει στην ανάπτυξη ενός αναλυτικού εργαλείου σχεδιασμού στην πόλη. Σύμφωνα με τον ακαδημαϊκό **Bill Hillier**, η ομάδα διερευνά τη σχέση μεταξύ δραστηριότητας και χώρου και πώς η σχέση αυτή διαμορφώνεται από τον τρόπο που διαφορετικές δραστηριότητες δημιουργούν διαφορετικές ανάγκες στην κίνηση και τη συνύπαρξη αυτών. Τονίζει ότι η φυσική μορφή της πόλης ενσωματώνει και διαμορφώνει την ανθρωπογενή μορφή της και ότι παράλληλα θεωρείται αποτέλεσμα του συνόλου των ανθρώπινων συμπεριφορών. Σκοπός είναι η μελέτη της αμφίρροπης αυτής σχέσης, πώς τα κομμάτια αυτά συντίθενται σε ένα περίπλοκο σύνολο. Η πόλη υφίσταται και βιώνεται σε διαφορετικές κλίμακες. Από την μία η αντικειμενική, φυσική πλευρά της και από την άλλη η υποκειμενική. Το φυσικό και το βιωματικό, η παγκόσμια και η τοπική κλίμακα.

Οι σχέσεις αυτές μεταφράζονται σε μετρήσεις σε γραφικές απεικονίσεις. Η ομάδα τις θεωρητικοποιεί σε σχέση με την πιθανότητα να ενσωματώνουν και να φέρουν κοινωνικές ιδέες και στη συνέχεια τις μετατρέπει σε αναπαραστάσεις της χωρικής δομής, συνδέοντάς τες με γεωμετρικές αναπαραστάσεις του υπό μελέτη χωρικού συστήματος, με στοιχεία όπως οι ροές κίνησης.

Με μετρήσεις δηλαδή που αντιπροσωπεύουν τα δύο κύρια χαρακτηριστικά της ανθρώπινης κίνησης και καθιστούν δυνατή την πρόβλεψη της πιθανότητας της κίνησης τόσο ως προορισμού όσο και ως πορείας. Εντοπίζει και αναλύει τις σχέσεις - συνδέσεις των ανθρώπων και του χώρου με σκοπό αυτές να ισχυροποιηθούν και να δημιουργηθούν οι

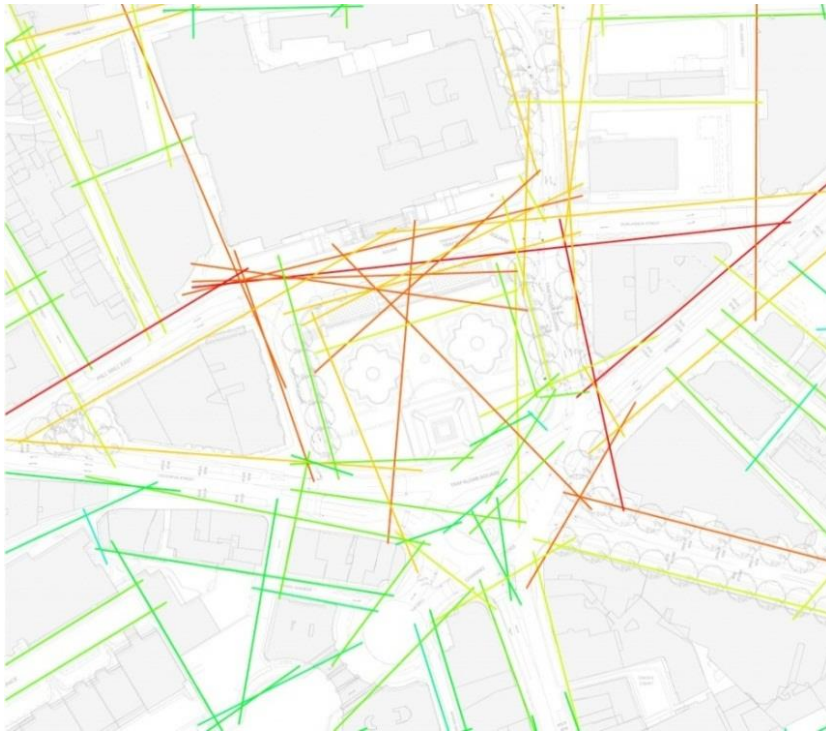
προϋποθέσεις για την υλοποίηση κατάλληλων δημόσιων χώρων επικοινωνίας και συνύπαρξης των χρηστών τους.³⁴

³⁴ από την ιστοσελίδα της ομάδας: [http://www.spacesyntax.com/Introduction to Space Syntax](http://www.spacesyntax.com/Introduction%20to%20Space%20Syntax)

Και Λιονουδάκη Χριστίνα, Ψυχογεωγραφία: *Το αστικό μέλλον μέσα από την ανάγνωση της Πόλης Εμπειρίας*



Παλιά Αγορά του Nottingham



Trafalgar Square, Λονδίνο

Διαγράμματα απεικόνισης της σχέσης του ανθρώπου με το περιβάλλον του -αναπαράσταση του δικτύου με όρους απόστασης, τοπολογικούς και γεωμετρικής δομής. Η μαθηματική ανάλυση του χώρου μεταφράζεται με χρώματα με το κόκκινο να υποδηλώνει τις καλύτερα συνδεδεμένες και ενσωματωμένες περιοχές, στη συνέχεια το πορτοκαλί, το κίτρινο και το πράσινο, έως τις λιγότερο συνδεδεμένες που απεικονίζονται με μπλε.



Trafalgar Square, Λονδίνο

Απεικόνιση της κινητικότητας και των έντονων συγκεντρώσεων στην πλατεία

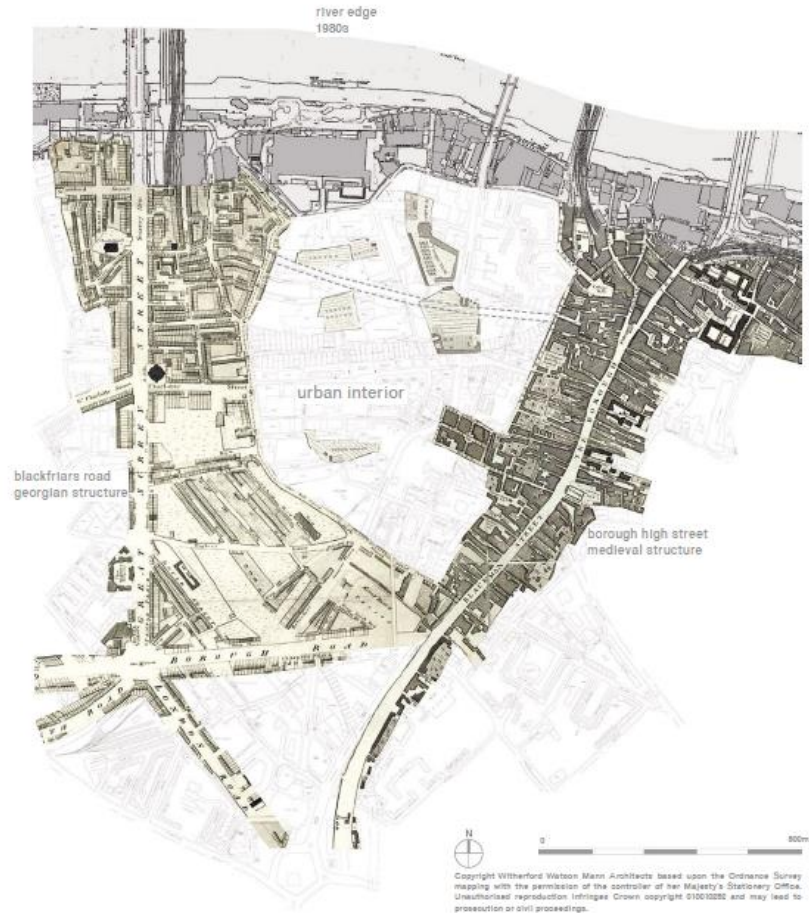
Άλλο ένα παράδειγμα που συνδέει τον σχεδιασμό με την πρακτική της περιπλάνησης τόσο ως εργαλείο ανάγνωσης της περιοχής επέμβασης, αλλά και ως βασικό στοιχείο που προωθείται με την πρόταση αυτή, είναι η πρόταση του **Bankside Urban Forest** των WWM Architects.

Οι αρχιτέκτονες **Stephen Witherford, Christopher Watson και William Mann** ξεκίνησαν τη συνεργασία τους το 1997 και ίδρυσαν το κοινό τους γραφείο ως **WWM Architects** το 2001. Ασκούν οι ίδιοι τη μέθοδο της περιπλάνησης στο κέντρο και την περιφέρεια του Λονδίνου και υποστηρίζουν την άρρηκτη σχέση του αστικού δημόσιου χώρου με τις καθημερινές ενασχολήσεις των κατοίκων. Η προσεκτική παρατήρηση και ερμηνεία της σχέσης αυτής, μπορεί να συμβάλει στην ανάλυση και τον ανασχεδιασμό της πόλης. Στα έργα τους πραγματεύονται το κοινό πεδίο, στο οποίο η αρχιτεκτονική, ο δημόσιος χώρος και ο αστικός σχεδιασμός επιδρούν στην ψυχosύνθεση και στις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων, ενώ αναπτύσσουν ιδέες που προάγουν τη συμμετοχή. *Σχεδιάζουν χώρους που καθορίζονται από τη δημόσια εμπειρία στο χώρο.*³⁵

Η πρόταση της ομάδας για το Bankside Urban Forest (Παρόχθιο Αστικό Δάσος) αφορά την περιοχή Southwark του Λονδίνου, στη νότια όχθη του ποταμού Τάμεση.³⁶ Από την περιπλάνηση και την ανάλυση της περιοχής αυτής, οι WWM Architects εξάγουν τα τρία χωρικά στοιχεία- τύπους που θα αποτελέσουν και τα συνθετικά εργαλεία του Αστικού Δάσους:

- τις **γραμμικές διαδρομές (rides)** που χαρακτηρίζουν τη διεύθυνση Ανατολής-Δύσης και θα διασχίζουν το δάσος
- τα **ξέφωτα (clearings)** -διάσπαρτοι χώροι, διευρυμένοι δρόμοι, μικροί κήποι, ιστορικοί τόποι-, αναγνωρίσιμοι δηλαδή χώροι συνάντησης, στάσης, παιχνιδιού... που συχνά βρίσκονται σε άμεση σχέση με τους **χώρους ανταλλαγής**

-τα **διακλαδιζόμενα μονοπάτια (streams)** που χαρακτηρίζουν τη διεύθυνση Βορρά-Νότου, τα ελικοειδή δηλαδή μονοπάτια που συνθέτουν σε δίκτυο τις διαδρομές και τα ξέφωτα.



Η περιοχή μελέτης – το «αστικό εσωτερικό»

Τα στοιχεία αυτά θα δομήσουν το ***Bankside Urban Forest***. Πρόκειται λοιπόν για δάσος και όχι για πάρκο. Το δάσος σε αντίθεση με το πάρκο έχει όρια ρευστά. Στο δάσος δρα κανείς ελεύθερα, εισέρχεται και εξέρχεται από παντού. Το δάσος διαρκώς μεταβάλλεται και ανα-διαμορφώνεται καθώς ο περιηγητής το διασχίζει. Η οργανική προέλευση του Δάσους προσφέρει μια ποικιλία στοιχείων: μονοπάτια, διαδρομές, αλλαγές κατεύθυνσης και πορείας, ξέφωτα, φυτεύσεις, ρυάκια και αλές. Ο αρχιτέκτονας Alvar Aalto είχε πει κάποτε: «Θα πρέπει κανείς να μπορεί να διασχίσει ένα δάσος στο δρόμο του από το σπίτι στη δουλειά» - ο σχεδιασμός του αστικού τοπίου οφείλει να προσφέρει την περιπέτεια στις καθημερινές πρακτικές.

«Το να χαθεί κάποιος στην πόλη – όπως χάνεται σε ένα δάσος – απαιτεί μια τελείως διαφορετική παιδεία. Τότε, οι πινακίδες και τα ονόματα των δρόμων, οι περαστικοί, οι στέγες, τα κιόσκια ή τα μπαρ πρέπει να μιλούν στον περιπλανητή σαν ένα πεσμένο κλαδί που σπάει όταν το πατάς μέσα στο δάσος, σαν το πρόσταγμα ενός πουλιού από μακριά, σαν την ξαφνική γαλήνη ενός ξέφωτου με ένα κρίνο να ορθώνεται στο κέντρο του» _Walter Benjamin, A Berlin Chronicle

Οι διάσπαρτες ποικίλες χωρικές ποιότητες και ατμόσφαιρες, οι ιδιαίτεροι εκκεντρικοί ασυνήθιστοι χώροι με την αίσθηση του μυστικού και του εξωτικού συνεισφέρουν στην αίσθηση του να χάνεσαι στην πόλη, υπογραμμίζουν τη μακρόχρονη ιστορία της ανεπίσημης ανάπτυξης της περιοχής διαμορφώνοντας την ταυτότητά της.

Μα μένει να αναδειχθούν και άλλες να αποκαλυφθούν!

Η μελέτη λοιπόν προσέγγισε τη **νοητική εικόνα** της περιοχής, με στόχο τη διατήρηση αλλά και την αλλαγή ή βελτίωση στοιχείων της.

Συνεπώς, η ιδέα του αστικού δάσους³⁷ δε βασίζεται σε κεντροβαρικές χωρικότητες και οικονομίες, αλλά σε ισότιμα δίκτυα ζωτικότητας και ανταλλαγής. Αυτά ενεργοποιούνται και οργανώνονται από τις διάσπαρτες σημειακές παρεμβάσεις και τη σύνδεση των χώρων οικονομικής κοινωνικής και πολιτισμικής ανταλλαγής, με ενδιάμεσους μικρής κλίμακας χώρους που διατηρούν την ανθρώπινη κλίμακα και τη συγκρότηση διαδρομών. Τα δίκτυα διαδρομών δημιουργούν τις συνθήκες για εξερεύνηση, περιπλάνηση, ελιγμό, ανακάλυψη, ενώ εισάγεται δυναμικά το στοιχείο του παιχνιδιού στο δημόσιο χώρο.

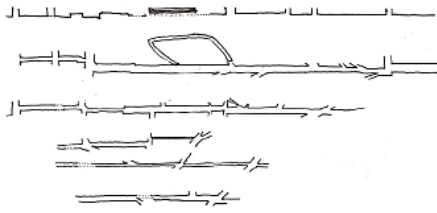
Το Bankside Urban Forest αναζωογονεί τον αστικό χώρο ενσωματώνοντας τις νέες οικολογικές επιταγές για πόλεις βιώσιμες περιβαλλοντικά, οικονομικά και κοινωνικά.³⁸

³⁵ από την ιστοσελίδα της ομάδας WWM
<http://www.wwmarchitects.co.uk/WhoWeAre/>

³⁶ βλ. παράρτημα ¹²

³⁷ βλ. παράρτημα ¹³

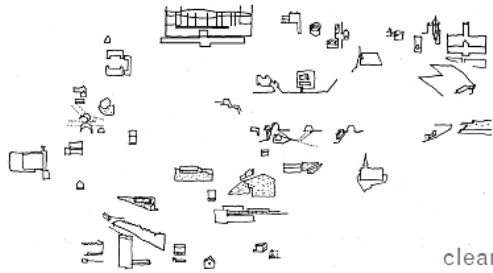
³⁸ από την παρουσίαση του Bankside Urban Forest στην ιστοσελίδα της ομάδας
<http://www.wwmarchitects.co.uk/>



rides
Γραμμικές διαδρομές

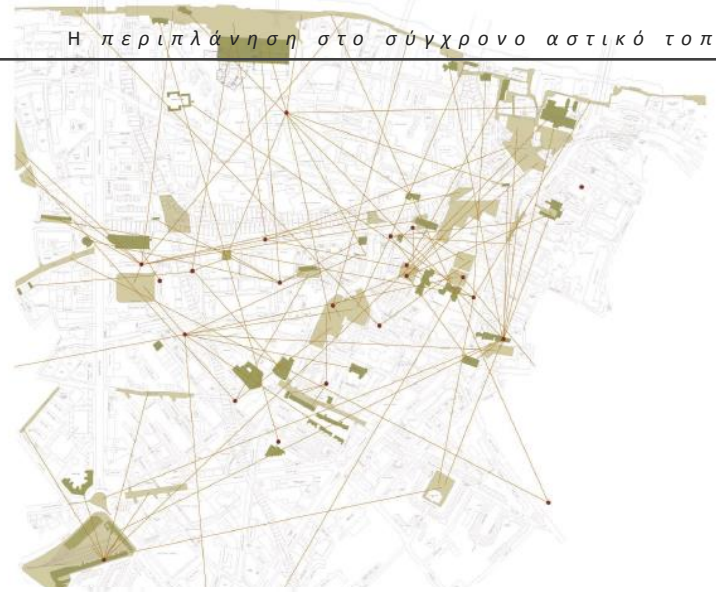


streams
Διακλαδιζόμενα μονοπάτια



clearings
Ξέφωτα

Τα συνθετικά εργαλεία του Αστικού Δάσους



Τα τοπικά δίκτυα κινητικότητας



Η ανακάλυψη των «κρυμμένων χώρων»



Θέτοντας το πλαίσιο για την ανάπτυξη του Αστικού Δάσους

Οι «Χώροι Ανταλλαγής» ισχυροποιούνται...
Με τη φύτευση, τον αστικό εξοπλισμό, τις πεζοδρομήσεις...



Το «φυτεμένο τόξο»
Σηματοδοτεί ένα σημαντικό πέρασμα στο Αστικό Δάσος.



Ο άλλοτε σκοτεινός χώρος κάτω από τις οδογέφυρες ζωογονείται. Στεγάζει καλλιτεχνικές δραστηριότητες και φωτίζεται ατμοσφαιρικά...



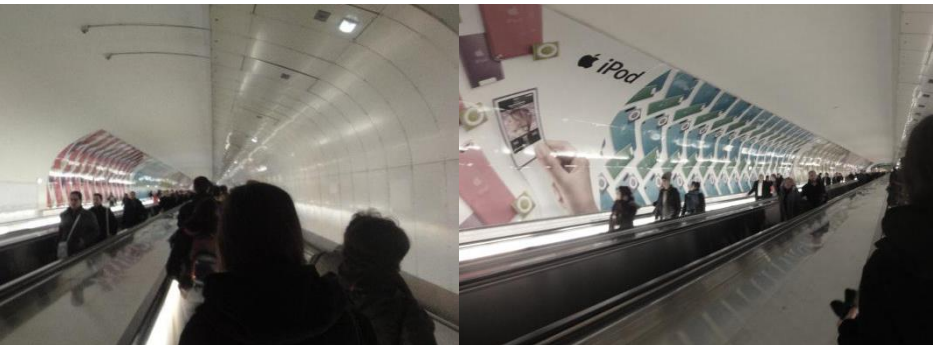
4

Επιστροφή
στο Παρίσι του 21^{ου} αιώνα...





Στο μετρό...



Επισκεπτόμαστε το Παρίσι, τους άλλοτε δρόμους του flâneur, πρώτη φορά. Αφηνόμαστε να περιπλανηθούμε. Επιχειρούμε να νιώσουμε και να αναγνωρίσουμε τις ατμόσφαιρες της πόλης, να «χαρτογραφήσουμε» την εμπειρία της περιπλάνησής μας σε ένα αστικό περιβάλλον με το οποίο δεν είμαστε εξοικειωμένοι.

Εκ των υστέρων, αντιληφθήκαμε ότι το κέντρο του Παρισιού στο σύνολο το διασχίσαμε «από κάτω» στο δαιδαλώδες δίκτυο του μετρό, το «αρνητικό» του υπέργειου Παρισιού. Η εικόνα κάθε σταθμού μέσα από την αρχιτεκτονική, τις διαφημίσεις, τα χρώματα, τους ανθρώπους αντικατοπτρίζει τη ζωή ακριβώς από πάνω. Ανά πάσα στιγμή, σε όποιο σημείο του κέντρου κι αν βρίσκεσαι, μπορείς να προσεγγίσεις οποιοδήποτε άλλο παραλείποντας το ενδιάμεσο, σαν σε υπερσύνδεση. Αντίστοιχα και εμείς χρησιμοποιήσαμε τις γραμμές του μετρό για να προσεγγίσουμε τις περιοχές ενδιαφέροντος, με τις εισόδους-εξόδους των σταθμών να αποτελούν τους ορατούς συνδέσμους του «πάνω» με το «κάτω». **Η περιπλάνησή μας δημιουργεί και ορίζει τα αστικά νησιά του παρισινού αρχιτελάγου, με τις γραμμές του μετρό να αποτελούν τα βέλη-συνδέσεις.** Το διακριτό στοιχείο των νησιών είναι η διαφορετική **ατμόσφαιρα** που κάθε φορά εντοπίζαμε.

Η νοητή εικόνα μας για το Παρίσι λοιπόν προσεγγίζει την ιδέα και την αίσθηση του **Αρχιτελάγου**. Αυτή ακριβώς επιχειρούμε να αποτυπώσουμε στο δικό μας ψυχογεωγραφικό χάρτη του Παρισιού.



Το Παρίσι
στο πίκτο

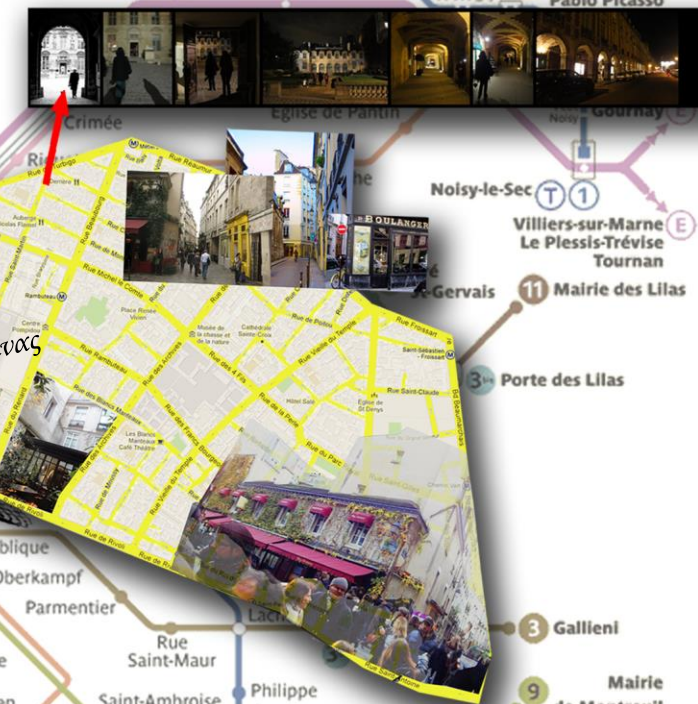
Ωσώ!
Περιέργεια ανακάλυψη



Μουσική
Φυγές
Κάθε ξέφρωτο και έκπληξη!

περιπάτος
"Cos"
Καταναλωση βιτρινας

Τέχνη μέσα
Τέχνη έξω
Τέχνη παντού!



Απόσταση του χάρτη
Ολόκληρος στο τέλος.





5

Εν είδει επιλόγου...

Το τοπίο της πόλης σήμερα διαμορφώνεται από το πλαίσιο της καταναλωτικής κοινωνίας. Στο πλαίσιο αυτό, της υπερπροσφοράς και υπερκατανάλωσης αγαθών, της αφθονίας επιλογών, του καταϊγισμού πληροφοριών, αντικειμένων, γεγονότων, ακόμα και ιδεών, **υπάρχει ανάγκη για κάτι διαφορετικό.**

Τα αστικά τοπία διαμορφώνονται από μία παράθεση αντικειμένων, ατμοσφαιρών και δραστηριοτήτων, χωρίς εσωτερική δομή και τάξη, με στόχο την δημιουργία μίας πολυμορφίας, που θα ικανοποιήσει την ανάγκη της εποχής για «οπτική κατανάλωση» τοπίων. Ο σύγχρονος αστός, για να αντιμετωπίσει το μητροπολιτικό σοκ –την εντατικοποίηση της νευρικής διέγερσης που προκαλείται από τη γρήγορη και αδιάκοπη μεταβολή των εξωτερικών και εσωτερικών ερεθισμάτων¹-, προσπαθεί να γίνει μέλος του πλήθους, ακολουθώντας ένα κοινώς αποδεκτό πρότυπο συμπεριφοράς, υπνοβατώντας. Όλα επιδρούν φευγαλέα αλλά ίσως τίποτα δεν τον αγγίζει. *Μια μορφή αναισθητοποίησης, μια μορφή παράλυσης εμποδίζει το σοκ να ανατρέψει την ψυχική του ισορροπία.*²

Η υποβάθμιση του δημόσιου χώρου, σήμερα, με την ιδιωτικοποίηση, την κυριαρχία του αυτοκινήτου, τα κατασκευασμένα τουριστικά θέρετρα, τα θεματικά πάρκα και τα εμπορικά κέντρα δημιουργεί την ανάγκη **επαναπροσδιορισμού της σχέσης του ανθρώπου με το περιβάλλον του. Επιβάλλει τη διεκδίκηση του δημόσιου χώρου.** Η πόλη, εχθρική ή απλώς απωθητική στους πεζούς, δημιουργεί ανθρώπους βιαστικούς, απρόθυμους να επενδύσουν χρόνο στο αστικό περιβάλλον, φευγάτους και κακοδιάθετους. Έτσι, οι πραγματοποιούμενες

διαδρομές είναι προκαθορισμένες, κινούμενες μόνο από την ανάγκη μετάβασης από μια αφετηρία σε έναν προορισμό. Το ταξίδι δεν έχει σημασία.

Η περιπλάνηση είναι ένα μέσο να επενδύσουμε εκ νέου στη διαδρομή, στο ταξίδι. Ο flâneur ξεφεύγει από τα πρότυπα και τους κανόνες της καθημερινότητας αναζητώντας την «πραγματική πόλη». Αφήνεται στην **ανάγκη του για εξερεύνηση και ανακάλυψη. Κάθε βήμα και μια νέα περιπέτεια.** *Ο flâneur περιδιαβάζει την πόλη (περπατώντας, επιβαίνοντας στο μετρό ή οδηγώντας) και, για μια στιγμή του χρόνου, καθυστερεί στο τυφλό σημείο του χάρτη, φαίνεται σαν να προχωρεί με τα μαγικά γοβάκια της Dorothy στη Χώρα του Οζ.* Κι όμως, στην παγκόσμια πόλη, το «περιθωριακό» συχνά αναδεικνύει ισχυρότερη την παρουσία του από το αμέσως ορατό και διατυπωμένο.³

Ομάδες καλλιτεχνών και επιστημόνων επιχειρούν να διερευνήσουν το νέο πολύ-παραμετρικό αστικό τοπίο που το συνθέτουν τόσο η ταχύτητα, τα ψηφιακά δίκτυα, το υπερ-πλήθος όσο και οι κοινές μνήμες, τα συναισθήματα και οι αναμνήσεις μας. Μελετούν τη σχέση αλληλεπίδρασης υποκειμένου-περιβάλλοντος με κύριο εργαλείο την πρακτική της περιπλάνησης. Με εικαστικά μέσα και με τη βοήθεια των νέων τεχνολογιών, κατά την έρευνα αλλά και την παρουσίαση, αποκαλύπτουν **πολλαπλά επίπεδα ανάγνωσης και ερμηνείας της πόλης.** Οι νέες εικόνες της πόλης αλλάζουν τον τρόπο που σκεφτόμαστε και αντιλαμβανόμαστε το τοπίο που μας περιβάλλει. Πρωθούν την ανάγκη για κριτική προσέγγιση και παρατήρησή του.

Αρκεί να έχουμε τα μάτια ανοιχτά!

-Τι κάνεις εδώ έξω;
-Περπατάω, είπε ο Leonard Mead.
-Περπατάς!
-Απλώς περπατάω, είπε απλά αλλά το πρόσωπό του πάγωσε.
-Περπατάς, απλώς περπατάς, περπατάς;
-Μάλιστα, κύριε.
-Περπατάς για πού; Γιατί;
-Περπατάω για τον αέρα. Περπατάω για να δω.(...) Απλά για να περπατήσω.
-Το κάνεις αυτό συχνά;
-Κάθε βράδυ, για χρόνια.

Ray Bradbury, "The pedestrian", 1951

¹ Σταυρίδης Σ., Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή, σελ.18

² Σχίζας Γιάννης, Η φαντασία στην πεζοπορία, στο περιοδικό Ο Δαίμων της οικολογίας, 2010

³ Σώτη Τριανταφύλλου, Παγκόσμιες πόλεις, www.lifo.gr, 2012



6

Παράρτημα

¹ **Charles Pierre Baudelaire** (1821-1867): Ένας από τους σημαντικότερους ποιητές της γαλλικής αλλά και της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Σε ολόκληρο το έργο του, ο Baudelaire προσπάθησε να ενυφάνει την ομορφιά με την κακία, τη βία με την ηδονή, καθώς και να καταδείξει τη σχέση μεταξύ τους. Παράλληλα με την συγγραφή ποιημάτων σκανδαλιστικών για την εποχή, κατόρθωσε επίσης να εκφράσει τη μελαγχολία και τη νοσταλγία. Εμφανής είναι η επιρροή του από τον E. A. Poe. Άλλωστε μετέφρασε πολλά από τα έργα του. Κατά την διάρκεια της ζωής του υπέστη δριμεία κριτική για τις συγγραφές του και τη θεματική του. Ελάχιστοι από τους σύγχρονούς του τον κατανόησαν.

² **Walter Bendix Schönflies Benjamin** (1892-1940): Γερμανοεβραίος Μαρξιστής και κριτικός της λογοτεχνίας, δοκιμιογράφος, μεταφραστής, και φιλόσοφος. Ένας από τους πιο σημαντικούς στοχαστές του 20^{ου} αιώνα σχετικά με την λογοτεχνία και την σύγχρονη αισθητική εμπειρία. Συνδέθηκε με τη Σχολή της Φρανκφούρτης για την κριτική θεωρία και επηρεάστηκε από τον B. Brecht και τον Ιουδαϊκό Μυστικισμό. Μετέφρασε Baudelaire και Proust.

³ Ο **Ντανταϊσμός** ή **Νταντά (Dada)** είναι το καλλιτεχνικό κίνημα αισθητικής αναρχίας που αναπτύχθηκε μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο στις εικαστικές τέχνες καθώς και στη λογοτεχνία (κυρίως στην ποίηση), το θέατρο και τη γραφιστική. Χαρακτηρίζεται από εσκεμμένο παραλογισμό, απόρριψη και ανατροπή των κυρίαρχων ιδανικών της τέχνης. Πρεσβεύει την ανύψωση πραγματικών αντικειμένων σε αισθητικές αξίες. Αποτελεί άρνηση και διαμαρτυρία για την σύγχρονη ζωή, εναντίωση στην αστική τάξη της εποχής και στην πλήρη πολιτιστική και καλλιτεχνική της συμμόρφωση με τα καθιερωμένα. Τόσο στην τέχνη όσο και στη

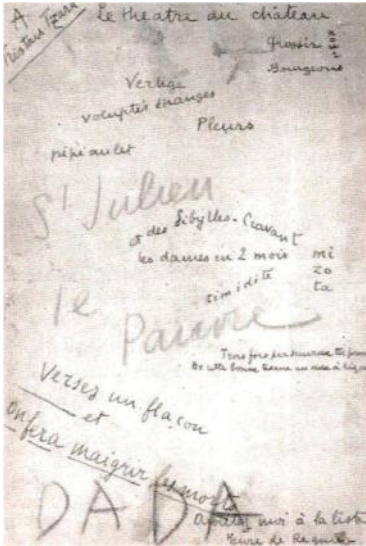
θεώρηση της πόλης, η υιοθέτηση του χαοτικού και του παράλογου υπερίσχυε της λογικής και της συμμόρφωσης. Η απογοήτευση, η κούραση και η πικρία απέναντι στο παλιό ήταν διάχυτες στο Dada που προσπαθούσε να δει την κοινωνία με καθαρή ματιά, απαλλαγμένη από το βάρος της γνώσης και της εμπειρίας, όπως δηλαδή θα την έβλεπε και ένα νήπιο. Γι' αυτό άλλωστε επιλέχθηκε και η λέξη dada ως ονομασία του κινήματος (μια λέξη που εκφράζει τα πρώτα νηπιακά ψελλίσματα).

« *Αναμφίβολα αυτοί οι άνθρωποι ήθελαν να γίνουν σα μικρά παιδιά και να βγάλουν τη γλώσσα στη σοβαροφάνεια και το στόμφο της Τέχνης*» _Gombrich 1995, σελ. 601

Πρώτο Visit του Dada: Ντανταϊστές στην εκκλησία Saint-Joulien-le Pauvre, Παρίσι, 14 Απριλίου 1921

Το εγχείρημα ανακοινώθηκε στο περιοδικό Litterature, 19, και περιγράφηκε, την επόμενη μέρα της επίσκεψης, στο Comoedia, 15/4. Το επεισόδιο αφηγήθηκαν δύο από τους συμμετέχοντες, οι Andre Breton και Georges Ribemont-Dessaignes. _Careri Francesco, *Walkscapes, Walking as an aesthetic practice*, σελ.76





Σχέδιο εργασίας και φυλλάδιο της πρόσκλησης για την πρώτη επίσκεψη-visit στην Saint-Julien-le-Pauvre.

Φυλλάδιο που διανέμεται στους περαστικούς «Οι Ντανταϊστές διασχίζοντας το Παρίσι, απαξιώνοντας τους οδηγούς, αποφάσισαν να αναλάβουν μια σειρά από επισκέψεις σε επιλεγμένα σημεία, και κυρίως σε αυτά που δεν έχουν κανέναν πραγματικό λόγο να υπάρχουν. Είναι λάθος να επιμένουμε στο γραφικό, στο ιστορικό ενδιαφέρον και τη συναισθηματική αξία. Το παιχνίδι δεν έχει ακόμα χυθεί, αλλά πρέπει να δράσουμε γρήγορα. Η συμμετοχή σε αυτή την πρώτη επίσκεψη σημαίνει ευθύνη για την πρόοδο του ανθρώπου, για πιθανές καταστροφές και ανταπόκριση στην ανάγκη να συνεχίσουμε τη δράση μας, την οποία θα προσπαθήσετε να ενταρρύνετε με κάθε τρόπο.»

Ο Τύπος έγραψε: «Σήμερα στις 3μμ στον κήπο της εκκλησίας Saint-Julien-le-Pauvre (...) οι Ντανταϊστές εγκαινιάζουν μια σειρά εξορμήσεων στο Παρίσι, προσκαλώντας φίλους και εχθρούς να επισκεφθούν την εκκλησία χωρίς χρέωση. Θα φανεί, τελικά, ότι κάτι μπορεί ακόμα να ανακαλυφθεί στον κήπο, παρά την εξοικείωση των τουριστών. Δεν είναι μία αντικληρική διαδήλωση, όπως κάποιος μπορεί να μπει στον πειρασμό να πιστέψει, αλλά μάλλον μια ερμηνεία της φύσης απευθυνόμενης, αυτή τη φορά, όχι στην τέχνη αλλά στη ζωή»

_Careri Francesco, *Walkscapes, Walking as an aesthetic practice*, σελ.74

4 Σουρρεαλισμός: Το κίνημα του Σουρρεαλισμού ξεκίνησε στις αρχές της δεκαετίας του '20 με κύριο εκπρόσωπό του το Γάλλο ποιητή και συγγραφέα André Breton και με κυρίαρχα χαρακτηριστικά τις αναρχικές αντιλήψεις, τις φιλελεύθερες σχέσεις, την ανάλυση του ονειρικού και του υποσυνείδητου και την απελευθέρωση της φαντασίας.

5 Οι Σουρρεαλιστές προχώρησαν σε πειραματικές έρευνες και συγκεκριμένες προτάσεις για μια ανατρεπτική διεύθυνση των αστικών χώρων και μια **αντι-χρήση ήδη υπαρχόντων συμβόλων του Παρισιού.**

Αφού έθεσαν το ερώτημα τι θα έπρεπε να κάνει κανείς για να διατηρήσει, να τροποποιήσει ή να καταργήσει ορισμένα πασιγνωστα μνημεία, έδωσαν τις εξής ενδιαφέρουσες απαντήσεις:

Την Αψίδα του Θριάμβου: Να την ανατινάξει, αφού τη θάψει σε ένα βουνό από κοπριά.

Τον Οβελίσκο: Να τον μεταφέρει στην είσοδο των Σφαγείων, όπου θα τον κρατάει το τεράστιο γαντοφορεμένο χέρι μιας γυναίκας.

Το Δικαστήριο των Παρισίων: Να το κατεδαφίσει. Ας καλυφθεί ο τόπος με υπέροχα συνθήματα που θα φαίνονται από το αεροπλάνο.

Την Παναγία των Παρισίων: Να αντικαταστήσει τους πύργους με ένα τεράστιο σερβίτσιο για λάδι και ξύδι, που η μία μπουκάλια του θα είναι γεμάτη αίμα και η άλλη γεμάτη σπέρμα. Το κτίριο να γίνει σεξουαλικό σχολείο για παρθένες.

_Μπαμπασάκης Γιώργος-Ίκαρος, Η χρήση του χώρου

6 Λεττριστική Διεθνής – Καταστασιακή Διεθνής:

Κύριοι εκπρόσωποι της ΛΔ (1952-1957), ομάδας ριζοσπαστών καλλιτεχνών και θεωρητικών, ήταν ο Γάλλος Μαρξιστής

θεωρητικός Guy Debord και ο Γάλλος θεωρητικός Ivan Chhtcheglon (Gilles Ivain). Παράλληλα με την πρακτική της περιπλάνησης εισάγουν για πρώτη φορά και την έννοια της Ψυχογεωγραφίας. Η κίνηση της Καταστασιακής Διεθνούς γεννήθηκε το 1957 με ρίζες τις προγενέστερες καλλιτεχνικές ομάδες της Λεττριστικής Διεθνούς, τη Διεθνή Κίνηση του Φαντασιακού Μπάουχαους (Imaginst Bauhaus) και την Ψυχογεωγραφική Επιτροπή του Λονδίνου (London Psychogeographical Association) και έδρασε έως το 1972. Εκτός από τον Debord βασικά μέλη των Καταστασιακών ήταν ο Σκανδιναβός καλλιτέχνης Asger Jorn και ο Ολλανδός ζωγράφος Constant Nieuwenhuys. Οι Καταστασιακοί άσκησαν μεγάλη επιρροή στο ιδεολογικό υπόβαθρο της εποχής της ραγδαίας αστικοποίησης υποστηρίζοντας τον “εκτοπισμό της συμβατικής τέχνης και την πραγμάτωση της τέχνης μέσα στη ζωή”, την άρρηκτη σχέση τέχνης και πολιτικής και καταδεικνύοντας την **επανάσταση** ως το μόνο τρόπο για την αναμόρφωση της καθημερινής ζωής και της κοινωνίας. Ανάλογα με τον ιδεολογικό πυρήνα της ομάδας των Καταστασιακών διακρίνουμε δύο περιόδους: Κατά την πρώτη (1958-1962) επίκεντρο της φιλοσοφίας τους ήταν η αλληλεπίδραση της τέχνης με την πολιτική και την κοινωνία, ενώ κατά τη δεύτερη (1962-1968) η πολιτική έρχεται στο προσκήνιο, με την τέχνη να διαδραματίζει δευτερεύοντα ρόλο. Κομβικό σημείο της δράσης της ομάδας είναι η συμβολή τους στα γεγονότα του Μάη του ’68 στο Παρίσι. Μετά το 1968 -το ζενίθ της καταστασιακής δραστηριότητας ξεκίνησε η γρήγορη καθοδική της πορεία μέχρι τη διάλυση της ομάδας το 1972.

Στο έργο του η Κοινωνία του Θεάματος (*The society of the spectacle*-1967), ο Debord πραγματεύεται την ανάδειξη των εμπορευμάτων σε φετίχ και την παθητική κατανάλωση του

Θεάματος (spectacle)– των ΜΜΕ, που δημιουργούν ανάγκες πλασματικές και υποβαθμίζουν τις ψυχικές διεργασίες. Η καπιταλιστική κοινωνία θεμελιωμένη στη μεγιστοποίηση του κέρδους και στη συσσώρευση ωφελιμότητας δεν μπορεί να ανεχθεί την πραγμάτωση του ονείρου στον κοινωνικό χώρο και οδηγεί στη μονοσήμαντη χρήση του χώρου.

⁷ Ο **Hakim Bey** προτείνει τον όρο της “ψυχοτοπολογίας” σε αντίστιξη με την παραδοσιακή χαρτογραφία, ως εναλλακτική επιστήμη που μπορεί να σχεδιάσει 1:1 χάρτες πραγματικότητας, καθώς μόνο ο ανθρώπινος νους παρέχει την επαρκή πολυπλοκότητα για να διαμορφώσει τον πραγματικό. Ωστόσο ένας χάρτης 1:1 δεν μπορεί να «ελέγξει» την περιοχή του, καθώς είναι οπτικά πανομοιότυπος με αυτήν. (_Hakim Bey, *TAZ: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism, The psychotopology of everyday life*)

Αναζητούμε σημεία στην πόλη που θα μπορούσαν να λειτουργήσουν ως αυτόνομες ζώνες, καθώς και στιγμές όπου αυτοί οι χώροι είναι «ανοιχτοί», είτε λόγω παράλειψης εκ μέρους του κράτους, είτε επειδή κάπως ξέφυγαν της προσοχής των χαρτογράφων, ή και για οποιοδήποτε άλλο λόγο. Εμπνευσμένοι από τα κρυφά νησιά ανεφοδιασμού των πειρατών (πειρατικές ουτοπίες), αναζητούμε τα «νησιά» του αστικού δικτύου που σε συγκεκριμένο χρόνο ξεφεύγουν οποιουδήποτε ελέγχου. (_Hakim Bey, *TAZ: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism, Pirate Utopias*)

⁸ **Ενωτική Πολεοδομία (Unitary Urbanism)**: ορίζεται ως η θεωρία της συνδυασμένης χρήσης τέχνης και τεχνικής, ως μέσα που συνεισφέρουν στην δόμηση ενός ενιαίου περιβάλλοντος διαβίωσης, σε δυναμική σχέση με πειράματα συμπεριφοράς.

Υπό την εποπτεία του Constant δημιουργήθηκε στο Άμστερνταμ το Γραφείο Ενωτικής Πολεοδομίας, αποτελούμενο από μια ομάδα καλλιτεχνών, αρχιτέκτονες και κοινωνιολόγους. Οι έρευνές τους κινήθηκαν στην κατεύθυνση της κατασκευής σκηνογραφιών/καταστάσεων με ενιαία ατμόσφαιρα. Το 1958, στη Διακήρυξη του Άμστερνταμ από τους Constant και Debord ορίζεται η έννοια της Ενωτικής Πολεοδομίας, ενώ αναφέρεται χαρακτηριστικά:

Οι λύσεις για προβλήματα στέγασης, κίνησης και διάθεσης του ελεύθερου χρόνου, μπορούν να προκύψουν μόνο σε σχέση με κοινωνικές, ψυχολογικές και καλλιτεχνικές προοπτικές που θα συνδυαστούν ώστε να προκύψει μια σύνθετη υποθετική πρόταση στο επίπεδο της καθημερινότητας. Μπορούν να χρησιμοποιηθούν όλα τα μέσα, αρκεί να εξυπηρετούν μια ενιαία δράση. Ο συντονισμός των καλλιτεχνικών και των επιστημονικών μέσων πρέπει να οδηγεί στην πλήρη συγχώνευσή τους.

Η Ενωτική Πολεοδομία δεν ήταν κάποιο σύστημα αστικής ανάπτυξης αλλά μια κριτική της. Αντιτίθεται στην ακινητοποίηση των πόλεων μέσα στο χρόνο και κηρύσσει τον διαρκή μετασχηματισμό τους, μια επιταχυνόμενη κίνηση εγκατάλειψης και ανοικοδόμησης της πόλης με όρους χρονικότητας, αλλά περιστασιακά και χωρικότητας, είναι η ιστορία στο χώρο. Αντιστρατεύεται τη δεσμευτική χωροθέτηση ή τακτοποίηση των ανθρώπων σε συγκεκριμένες αστικές περιοχές.

⁹ Στο “The Image of the City” ορίζονται και περιγράφονται τα πέντε στοιχεία:

Τα Μονοπάτια (Paths): τα κανάλια στα οποία ο παρατηρητής κατ’ επιθυμία, περιστασιακά ή δυνητικά κινείται. Για πολλούς αποτελούν το κυρίαρχο στοιχείο της νοητικής εικόνας τους για μια πόλη. Οι άνθρωποι παρατηρούν την πόλη κινούμενοι μέσα σε αυτή. Με βάση τα μονοπάτια ταξινομούνται και σχετίζονται και τα

υπόλοιπα περιβαλλοντικά στοιχεία.

Τα Όρια (Edges): τα γραμμικά στοιχεία που δε θεωρούνται μονοπάτια από τον παρατηρητή, τα όρια ανάμεσα σε δυο φάσεις-καταστάσεις με συνέχεια στη μορφή, γραμμικές διασπάσεις της συνέχειας, όπως ακτές ή τοίχοι, εμπόδια -περισσότερο ή λιγότερο διάτρητα- που διαχωρίζουν μια περιοχή από μια άλλη ή και γραμμές κατά μήκος των οποίων δυο περιοχές σχετίζονται μεταξύ τους.

Οι Περιοχές (Districts): οι μεσαίου έως μεγάλου μεγέθους, εκτεινόμενοι σε 2 διαστάσεις τομείς της πόλης, στους οποίους διανοητικά ο παρατηρητής «εισέρχεται», καθώς γίνονται αντιληπτοί από κάποιο κοινό αναγνωρίσιμο χαρακτήρα (τοπογραφία, μορφή ιστού, τύπος δόμησης, υφές, χρήσεις, δραστηριότητες, κάτοικοι κλπ). Αναγνωρίζονται τόσο όντας στο εσωτερικό τους, όσο χρησιμοποιούνται και ως εξωτερική αναφορά όντας εκτός αυτών.

Οι Κόμβοι (Nodes): στρατηγικά σημεία στην πόλη που «μοιράζουν» τις κινήσεις σε αυτή. Είναι κατά βάση σημεία διασταυρώσεων ή μεταβατικά σημεία μεταξύ διαφορετικών δομών. Ή επίσης μπορεί να είναι σημεία συγκέντρωσης με σημαντική αναγνώσιμη χρήση ή μορφή, όπως για παράδειγμα η γωνία ενός δρόμου ή μια πλατεία. Συχνά αποτελούν το κέντρο μιας περιοχής από το οποίο ξεκινά και εφαρμόζεται η επίδρασή της. Σε αυτή την περίπτωση κάνουμε λόγο για πυρήνες. Ένας κόμβος μπορεί ταυτόχρονα να αποτελεί σημείο διασταύρωσης αλλά και συγκέντρωσης. **Θα λέγαμε ότι κόμβοι αποτελούν σημεία λήψης αποφάσεων.**

Τα Τοπόσημα (Landmarks): σημεία αναφοράς σε μια πόλη, στα οποία ο παρατηρητής δεν εισέρχεται. Συνήθως είναι κάποιο απλά ορισμένο φυσικό αντικείμενο που ξεχωρίζει από το περιβάλλον του. Άλλα τοπόσημα είναι κυρίως τοπικής εμβέλειας, συχνά

χρησιμοποιούμενα στοιχεία ταυτότητας που προστίθενται όσο το ταξίδι γίνεται όλο και πιο οικείο. _Lynch Kevin, *The Image of the City*, σελ.47

Η εικόνα μιας φυσικής οντότητας, βέβαια, εξαρτάται από την οπτική υπό την οποία τη βλέπουμε. Για παράδειγμα, ένας αυτοκινητόδρομος αποτελεί *μονοπάτι* για έναν οδηγό, ενώ *όριο* για έναν πεζό. Αντίστοιχα, μια κεντρική περιοχή θα χαρακτηριστεί *περιοχή* όταν το αντικείμενο μελέτης είναι μια μεσαίας κλίμακας πόλη, ενώ θα θεωρηθεί *κόμβος*, όταν μελετάμε τη μητροπολιτική περιοχή. Πάντως, σε δεδομένη κατάσταση και για δεδομένο παρατηρητή τα πέντε προαναφερθέντα στοιχεία είναι σταθερά αναγνωρίσιμα. Είναι μάλιστα προφανώς αλληλεξαρτώμενα και αλληλοεπηρεαζόμενα. Δεν εμφανίζονται μεμονωμένα αλλά η νοητική εικόνα προκύπτει τελικά από τον αλληλοσυσχετισμό τους.

Η αντιληπτική αυτή εικόνα στην ουσία είναι μια ομάδα εικόνων που οδηγούν σε ενδείξεις και συμπεράσματα με την αλληλεπίθεσή τους. Οι διαφορετικές αυτές εικόνες οφείλονται σε μεταβλητούς καθοριστικούς παράγοντες όπως είναι το πέρασμα από τη μια κλίμακα στην άλλη, η θέση του παρατηρητή, η ώρα της ημέρας, η εποχή. _Lynch Kevin, *The Image of the City*, σελ.85

¹⁰ Στην **έρευνα** χρησιμοποιήθηκαν δύο βασικές **μέθοδοι**:

1. **Συνεντεύξεις** ενός μικρού δείγματος κατοίκων, από τους οποίους ζητήθηκε να περιγράψουν την εικόνα της πόλης τους, να πουν με άλλα λόγια τι τους έρχεται στο μυαλό όταν ακούν το όνομα Βοστώνη, New Jersey ή Low Angeles αντίστοιχα. Η συνέντευξη περιλάμβανε ένα **οκίτσο-χάρτη** της πόλης τους, την **περιγραφή** ορισμένων **διαδρομών** μέσα στην πόλη, καθώς και την **ιεράρχηση** και σύντομη περιγραφή των πιο διακριτών για

τους ίδιους στοιχείων της πόλης τους. Οι ερευνητές συγκέντρωναν την παραπάνω πληροφορία μέσω μιας λίστας ερωτήσεων και διευκρινίσεων που διευκόλυναν τους συνεντευξιαζόμενους.

Η δεύτερη φάση των συνεντεύξεων- για όσους το επιθυμούσαν- περιλάμβανε την ταξινόμηση και αναγνώριση φωτογραφιών καθώς και την **πραγματοποίηση κάποιου από τα προαναφερθέντα φανταστικά ταξίδια-διαδρομές στην πόλη** μαζί με τον ερευνητή. Παράλληλα, κατά τη διάρκεια των περιπλανήσεων, οι ερευνητές ζητούσαν και από ένα σημαντικό αριθμό τυχαίων περαστικών να περιγράψουν την πορεία που κανείς θα έπρεπε να ακολουθήσει έχοντας ένα συγκεκριμένο στόχο κάθε φορά.

Και 2. συστηματική **έρευνα πεδίου** από εκπαιδευμένους ερευνητές, οι οποίοι «περπατούν» την περιοχή, εντοπίζουν τις πέντε κατηγορίες στοιχείων *αναγνωσιμότητας* ιεραρχώντας τα σε μεγαλύτερης και μικρότερης σημασίας.

¹¹ **Christian Nold**, *Emotional Cartography, Technologies of the self*
Με επικεφαλής τον Nold η βιο-χαρτογράφηση εφαρμόστηκε σε πολλές πόλεις με τη συμμετοχή ικανού δείγματος εθελοντών-περιπλανητών. Αποτέλεσμα ήταν η σύνταξη των **Συναισθηματικών Χαρτών (Emotional maps)** των πόλεων αυτών (βλ. Stockport Emotion Map, East Paris Emotion Map, San Francisco Emotion Map, Greenwich Emotion Map και Brentford Biopsy).

Η όλη διαδικασία οδήγησε σε πολύ σημαντικές παρατηρήσεις και συμπεράσματα, τα οποία ο Nold συγκεντρώνει σε μια συλλογή δοκιμίων με τον τίτλο **Emotional Cartography - Technologies of the Self** που εκδίδει το 2009. Περιλαμβάνει κείμενα καλλιτεχνών,

σχεδιαστών, ψυχογεωγράφων, πολιτισμικών ερευνητών, μελλοντολόγων και νευροεπιστημόνων, καθώς και υλικό από την πρακτική εφαρμογή της μεθόδου του (εικόνες των ίδιων των Συναισθηματικών Χαρτών και φωτογραφίες από την όλη συμμετοχική διαδικασία). Στόχος του είναι ο συνδυασμός πρακτικής εφαρμογής και θεωρίας να μας επιτρέψει να διερευνήσουμε τις πολιτικές, κοινωνικές και πολιτισμικές επιπτώσεις της οπτικοποίησης προσωπικών βιο-μετρικών δεδομένων και συναισθηματικών εμπειριών με τη χρήση της τεχνολογίας.

Ας σταθούμε σε ορισμένες παρατηρήσεις από το προηγούμενο έργο:

-Ο Nold αναγνωρίζει μέσω των πειραμάτων του τη σημασία της ερμηνείας των προσωπικών τους βιο-δεδομένων από τους περιπλανώμενους, για τους ίδιους πολύ περισσότερο. Οι μετέχοντες χρησιμοποιούν το Συναισθηματικό τους Χάρτη ως ενεργοποιητή της μνήμης για να ανακαλούν κάθε φορά σημαντικά γι' αυτούς γεγονότα κατά την περιπλάνησή τους - συναντήσεις, σημεία που συνδέονται με κάποια ανάμνηση του παρελθόντος ευχάριστη ή δυσάρεστη, κάποια ιδιαίτερη κατάσταση του χώρου (κίνηση, θόρυβος, μυρωδιά, πράσινο, φυγή προς τη θάλασσα κλπ)-, συμβάντα που για το Nold επισημαίνονται με σημαντική αλλαγή της συναισθηματικής διέγερσης προς τα πάνω ή και προς τα κάτω. Κάποιες φορές οι διηγήσεις ταυτίζονται, ενώ άλλες είναι προσωπικές και μοναδικές για κάθε άτομο.

-ο Nold τονίζει ότι η διαδικασία βιο-χαρτογράφησης, παρότι χρησιμοποιεί την τεχνολογία του ανιχνευτή ψεύδους την αντιμετωπίζει με τρόπο αντίστροφο. Ο ανιχνευτής ψεύδους στηρίζεται στο ότι το σώμα λέει την αλήθεια, τη στιγμή που λέμε

ψέματα με τα λόγια. Στη βιο-χαρτογράφηση δεν εξετάζεται το αν τα βιομετρικά δεδομένα συγκρούονται με τα λεγόμενα του συμμετέχοντα, αλλά αντίθετα αναζητείται η προσωπική ερμηνεία της αντίδρασης του σώματός του στα εκάστοτε ερεθίσματα όπως αυτή καταγράφηκε και μέσα από το διάλογο σε ευρύτερη ομάδα τελικά η ερμηνεία αυτή αποτελεί και τη μόνη πραγματική και ουσιώδη καταγραφή της εμπειρίας του χώρου. Αναλύοντας και ερμηνεύοντας τα βιο-δεδομένα διαμορφώνεται ένα νέο είδος ψυχογεωγραφίας, που συνδυάζει τα «αντικειμενικά» βιομετρικά δεδομένα και τη γεωγραφικά θέση με την «υποκειμενική διήγηση και ιστορία», μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα της εμπειρίας του χώρου.

- Οι συμμετέχοντες συχνά περιγράφουν την αίσθηση της μεθόδου της Βιο-χαρτογράφησης σαν ένα είδος Reality Show, όπου παρατηρούν τη ζωή τους να προβάλλεται μπροστά τους. Η περιγραφή αυτή για το Nold παραπέμπει στην έννοια του ανοίκειου (Verfremdung) του Berthold Brecht, σύμφωνα με την οποία η παραστασιακή αποστασιοποίηση επιτρέπει στον δέκτη να κρατήσει κριτική στάση απέναντι στα προσλαμβάνοντα γεγονότα.

Και έτσι στην περίπτωση της Βιο-χαρτογράφησης, οι συμμετέχοντες διηγούνται και αποκαλύπτουν την ιστορία τους με τη βοήθεια της τεχνολογίας, με τρόπο που τους επιτρέπει δημιουργικά να αποκαλύπτουν ή να παραλείπουν τα όσα επιθυμούν από αυτά που συνέβησαν κατά τη διάρκεια της περιπλάνησής τους. Η μέθοδος της βιο-χαρτογράφησης, συνεπώς, λειτουργεί σαν μια «παραστασιακή τεχνολογία».

¹² Η περιοχή επέμβασης για την πραγμάτωση του Αστικού δάσους των WWM έχει όρια το ποτάμι βόρεια, τις οδούς Blackfriars Road στα δυτικά και Borough High Street στα ανατολικά. Είναι μια περιοχή αποκομμένη από την παρουσία πολλών οδογεφυρών. Το υποβαθμισμένο, πολυπολιτισμικό και «πιο ήσυχο» αυτό «εσωτερικό της πόλης» (urban interior) χαρακτηρίζεται από διάσπαρτους μικρούς υπαίθριους χώρους και από μια ισχυρή τοπική ταυτότητα, χαρακτήρας που δρα ως αντίβαρο στην παγκόσμια μεγάλη κλίμακας ανεξέλεγκτη επιχειρηματική, δομική και κατασκευαστική ανάπτυξη που διενεργείται πέρα των ορίων του.

Σύμφωνα με την παρουσίαση της πρότασης από τους ίδιους τους αρχιτέκτονες, **στόχος** του Αστικού Δάσους είναι να ενισχύσει τον τοπικό χαρακτήρα της περιοχής και να αναδείξει τις υφιστάμενες χωρικές ποιότητες (το λαβυρινθώδες οδικό σύστημα, τα αστικά κενά, τις συστάδες θολωτών και στεγασμένων χώρων κλπ) με επεμβάσεις που να εξισορροπούν το επιθυμητά αναπτυσσόμενο εσωτερικό της με την υπερ-ανάπτυξη εκτός των ορίων της, να συντονίσει τις υπάρχουσες πρωτοβουλίες και προτάσεις με νέες προοπτικές, να ενισχύσει παράλληλα τη συμμετοχή των ίδιων των κατοίκων, να προάγει μια οικολογική προσέγγιση της έννοιας της αστικής ανάπλασης βασιζόμενη στην ισχυρή παρουσία του πράσινου, τη δημιουργία δικτύων και διαδρομών, την αυτάρκεια και τις «οικονομίες μικρής κλίμακας», ώστε να δημιουργηθεί μια νέα αίσθηση αστικής ισορροπίας μεταξύ των διαφορετικών και συχνά αντιμαχόμενων οικονομικών, κοινωνικών και πολιτισμικών ομάδων.

Το γραφείο των WWM αναγνώρισε και προσπαθεί μέσω της πρότασης να αναδείξει και να συνδέσει τους δημόσιους «χώρους ανταλλαγής» - *places of exchange* της περιοχής που ενθαρρύνουν την κοινωνική συναναστροφή μεταξύ πολύ διαφορετικών ανθρώπων και ομάδων. Μπορεί οι καθημερινές πρακτικές να

διαφέρουν πολύ αλλά δεν παύουν να αλληλεπικαλύπτονται χωρικά, κάτι που συμβάλλει στην ανεκτικότητα η οποία πρέπει να διατηρηθεί. Στην πρόταση εντάσσονται επίσης στοιχεία ικανά να δομήσουν τις ατμόσφαιρες που θα πραγματώσουν το δάσος μέσα στην πόλη, όπως η ένταξη περισσότερων δέντρων, η κατακόρυφη φύτευση, η προβολή δημόσιας τέχνης, η έντονη διαμόρφωση του τοπίου, καθώς και νέες προτάσεις για το φωτισμό.

Το Bankside Urban Forest δεν αποτελεί μια απόλυτα ορισμένη τελικά πρόταση, αλλά θέτει το πλαίσιο και τη στρατηγική που θα καθοδηγήσει τα διαφορετικά συμφέροντα υπό μια κοινή φιλοδοξία.

Μεθοδολογία:

Κλειδί και βασικό μεθοδολογικό εργαλείο για τη διαμόρφωση της πρότασης ήταν η **εξερεύνηση** της περιοχής από τους ίδιους τους αρχιτέκτονες και την ομάδα τους, εστιάζοντας στη σχέση του χώρου με τις καθημερινές πρακτικές, στο πώς βιώνεται ο δημόσιος χώρος, στο δίκτυο σχέσεων που αναπτύσσεται μεταξύ κατοίκων, επιχειρήσεων και επισκεπτών μέσα από φωτογραφίες και συνεντεύξεις και συνεντεύξεις με κατοίκους, τοπικούς φορείς, οργανισμούς, developers και πολιτικούς.

Έμφαση δόθηκε

-στη μελέτη της **κινητικότητας** και της κυκλοφορίας στην περιοχή, με προτεραιότητα στην κίνηση των πεζών και του ποδήλατου. Παρατηρήθηκε μάλιστα ότι *η κίνηση των πεζών δεν είναι πάντα απόρροια της πιο σύντομης διαδρομής, αλλά συχνά αποτέλεσμα πολύπλοκων υποσυνείδητων επιλογών, που συνδέονται με το δίκτυο των δρόμων, την παρουσία οχημάτων, τα σημεία ενδιαφέροντος-κτήρια και χώροι, τις ενδεχόμενες συναντήσεις κατά την*

περιπλάνηση που τους ελκύουν ή τους απωθούν και διαμορφώνουν τη διαδρομή που τελικά πραγματοποιούν.

-στην καταγραφή του **οπτικού πεδίου**, του μεγέθους του χώρου δηλαδή που αντιλαμβάνονται οι πεζοί καθώς κινούνται στο επίπεδο του δρόμου με τη βοήθεια υπολογιστικού προγράμματος.

«Περπατώντας στο *Bankside* σου προσφέρονται φυγές σε μακρινά κτήρια μέσα από στενά δρομάκια και χαραμάδες. Δεν είναι πολλές, ωστόσο οι περιστασιακές αυτές παράξενες θέες πρέπει να διατηρηθούν»

-στην καταγραφή των **χρήσεων**, με ζητούμενο του σχεδιασμού το συνδυασμό τους για να ζωογονείται η περιοχή όλες τις ώρες της ημέρας, η δικτύωση των μικρών ανοιχτών χώρων με τους σημαντικούς χώρους πολιτισμικού και επιχειρηματικού ενδιαφέροντος.

- στην ανακάλυψη των **κρυμμένων χώρων** («*hidden places*»)

¹³ Η ιδέα του δάσους αναπτύσσεται βάσει του υπάρχοντος λαβυρινθώδους δικτύου δρόμων και κτισμένου υπό το πλαίσιο της οποίας οι διαδρομές, τα ξέφωτα και τα μονοπάτια συνθέτουν μια οργανωμένη-συνεκτική αλλά ταυτόχρονα χαλαρή δομή. Στα ήδη υπάρχοντα στοιχεία, η ομάδα των αρχιτεκτόνων προτείνει μια σειρά ενδεικτικών προτάσεων σε επιλεγμένα σημεία του δάσους. Όλες αυτές οι προτάσεις που διαμορφώνουν το τοπίο και εισάγουν έντονο το στοιχείο της φύτευσης βελτιώνοντας τις περιβαλλοντικές συνθήκες και το μικροκλίμα, αποτελούν ταυτόχρονα σημαντικές κοινωνικές και οικονομικές επιταγές, δίνοντας μάλιστα δυνατότητες και χώρο στις μικρές επιχειρήσεις να αναπτύξουν το δικό τους κομμάτι υπό το κοινό πλαίσιο του *Bankside Urban Forest*.



7

Βιβλιογραφία

_ Βιβλία

- Benjamin Walter, *Σαρλ Μπωντλαίρ: Ένας λυρικός στην ακμή του Καπιταλισμού*, μτφ. Γκουζούλης Γ., εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1994
- Bey Hakim, *TAZ: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism, Autonomedia*, Brooklyνη, Νέα Υόρκη, 2003
- Canter David, *Ψυχολογία και Αρχιτεκτονική*, μτφρ. Κοσμόπουλος Πάνος Ι., Θεσσαλονίκη : University Studio Press , 1990
- Canter David, *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*, μτφρ. Κοσμόπουλος Πάνος Ι., Θεσσαλονίκη : University Studio Press , 1988
- Careri Francesco, *Land&ScapeSeries: Walkscapes*, walking as an aesthetic practice, μτφρ. S. Piccolo, P. Hammond, G.G. Gustavo Gilli, Βαρκελώνη, 2002
- Certeau Michel, *The Practice of Everyday life*, μτφρ. S.Rendall, University of California Press, Η.Π.Α., 1984
- Καλβίνο Ίταλο, *Οι αόρατες πόλεις*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2003
- Κοτιώνης, Ζήσης, *Πες πού είναι η Αθήνα_ Προβολές στην τοπογραφία της Αττικής*, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 2006
- Lynch Kevin, *The Image of the City*, Cambridge: MIT Press, 1960
- McDonough Tom, *The Crimes of the Flaneur*, Cambridge: MIT Press, 2002
- Nold Christian, *Emotional Cartography_ Technologies of the Self*, Συλλογή Δοκιμίων, Creative Commons, 2009
- Poe Edgar Allan, *Ο Άνθρωπος του πλήθους_ Το κλεμμένο γράμμα*, μτφ. Κ. Μιλτιάδης, Εκδόσεις Κοροντζής, Αθήνα 2000
- Sadler Simon, *The Situationist City*, Cambridge: MIT Press, 1998
- Σιδέρης Νίκος, *Αρχιτεκτονική και ψυχανάλυση_ Φαντασίωση και κατασκευή*, εκδ. Futura, Αθήνα, 2006

- Σταυρίδης Σταύρος, *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2002
- Tester Keith, *The Flaneur*, Routledge, London, 1994
- White Edmund, *The Flaneur: A Stroll Through the Paradoxes of Paris*, Bloomsbury Publishing, Λονδίνο, 2001

_ Άρθρα

- Αθανασίου Κατερίνα, *Κάποιες ψυχαναλυτικές προεκτάσεις της ψυχογεωγραφίας όπως αυτή διατυπώθηκε στους κόλπου της Situationist International*, αναρτήθηκε στο www.artcoursescitytravellers.blogspot.gr/2012/09/situationist-international.html, Σεπτέμβριος 2012
- Bradbury Ray, *The Pedestrian*, στο περιοδικό *The Reporter*, Αύγουστος 1951
- Chardonnet Ewen, *Μια σύντομη ιστορία της Ενιαίας Πολεοδομικής αντίληψης και της Ψυχογεωγραφίας*, Διάλεξη στο φεστιβάλ *Τέχνη και Επικοινωνία: αρχιτεκτονική των μέσων*, μτφρ. Μάνος Κορνελάκης, Ρίγα, Μάιος 2003
- Γιαννίση Φοίβη, *Αρχαία και νέα περπατήματα: Επιτέλεση και ίχνη στο ελληνικό τοπίο*, στο διαδικτυακό περιοδικό *Karut*, Τεύχος 8
- Featherstone Mike, *The Flâneur, the City and Virtual Public Life*, στο περιοδικό *Urban Studies*, Τεύχος 35, Μάιος 1998
- Hart Joseph, *A new Way of Walking*, στο διαδικτυακό περιοδικό *Utnet Reader*, Ιούλ/Αυγ. 2004
- Καλέρη Δημήτρης, *Γνωστικός Χάρτης: Η βάση διαμόρφωσης αστικών εικόνων*, δημοσιεύτηκε Πέμπτη, 13 Σεπτεμβρίου 2012 στο citybranding.gr

- Laurialtin Tracey P., *GPS Tracings- Personal Cartographies*, στο περιοδικό *The Cartographic Journal*, Τεύχος 46, Νοέμβριος 2009
- Lauster Martina, *Walter Benjamin's Myth of the Flaneur*, στο περιοδικό *Journal Cover: The Modern Language Review*, Τεύχος 102, No.1, Ιανουάριος 2007
- Mallan Kerry, *Strolling Through the (Post)modern City: Modes of Being a Flâneur in Picture Book*, στο περιοδικό *The Lion and the Unicorn*, Τεύχος 36, Ιανουάριος 2012
- Μπαμπασάκης Γιώργος-Ίκαρος, *Η Χρήση του Χώρου*, στο περιοδικό *Ουτοπία*, Τεύχος 23, Ιανουάριος 1997
- Πολυχρονόπουλος Δημήτρης, Χάρη Χαρίκλεια, *Αστικά κενά εν δράσει*, στο περιοδικό *Αρχιτέκτονες ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ* τεύχος 55, περίοδος Β Ιανουαρίου/Φεβρουαρίου 2006
- Ross Kristin, *Henri Lefebvre on the Situationist International*, συνέντευξη του Η.Lefebvre στο περιοδικό *October 79*, μτφ. Kristin Ross, 1973
- Σιδηροπούλου Μαρέττα , *Flâneur ,Περπατώ Περπατώ μες στην Πόλη*, στο διαδικτυακό περιοδικό *Monkie*, Τετάρτη 1 Απριλίου 2009, www.monkie.gr/2009/04/flashback-05-flaneur.html
- Σχίζας Γιάννης, *Η φαντασία στην πεζοπορία, Ο Δαίμων της Οικολογίας*, Τεύχος 100, Ιανουάριος 2010
- Τριανταφύλλου Σώτη, *Παγκόσμιες πόλεις*, στο www.lifo.gr όπως δημοσιεύτηκε στις 4/11/2012
- Ψαρράς Βασίλης, *Neo- Flâneur _ Καλλιτεχνική Χαρτογράφηση των Αστικών Non-Places και New Media Arts*, Διάλεξη στα πλαίσια της ημερίδας: *Τόποι της Θυληκότητας _Προς μια νέα Χαρτογράφηση*

Ιστοτόποι

- www.spacesyntax.com
- www.kaput.gr
- www.reconstruction.gr/actions_dtls.php/24
- www.artcoursescitytravellers.blogspot.gr/2012/09/situati-onist-international.html,
- www.jinxmagazine.com
- www.infiltration.org
- www.wikipedia.org
- www.osservatorionomade.net
- www.murmurtoronto.ca
- www.multiplicity.it
- www.urbanvoidathens.wordpress.com
- www.jeremywood.net
- www.gpsdrawing.com/maps
- www.realtime.waag.org
- www.ataut.net/site/Net-Derive
- www.emotionalcartography.net
- www.yugo.at
- www.yolandeharris.net
- www.greyisgood.eu
- www.youtube.com
- www.ctrl-n.net/en
- www.wmarchitects.co.uk
- www.biomapping.net
- www.utnet.com
- www.hermetic.com/bey

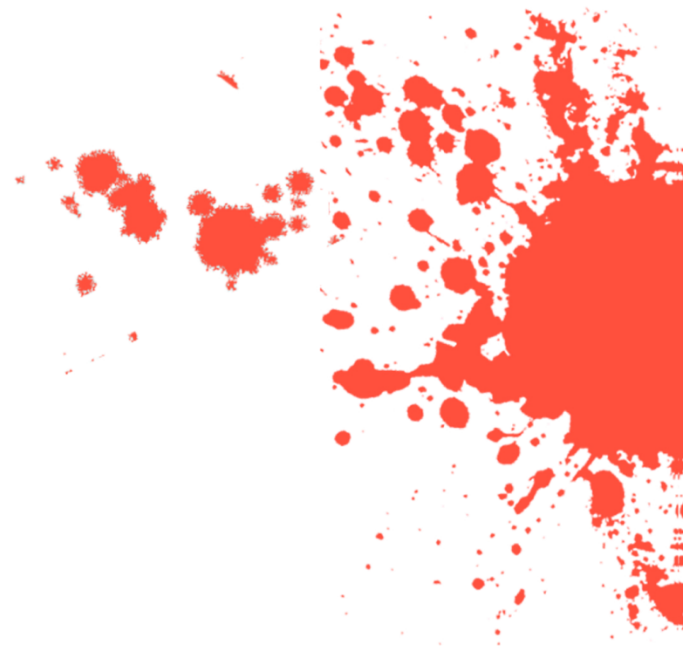
_Ερευνητικές εργασίες

- Κατσαραγάκη Νίκη, Κυριαζή Σταυρούλα, *Παιγνιώδεις διαδράσεις από τη Νέα Βαβυλώνα στο blur pavilion*, Ε.Μ.Π., Διάλεξη, Ιούλιος 2008
- Κριμιζή Σοφία, *Ο Baudelaire και ο Benjamin στο Παρίσι του μετακινούμενου χρόνου*, Ε.Μ.Π., Διάλεξη, Μάρτιος 2008
- Λιονουδάκη Χριστίνα, *Ψυχογεωγραφία_ το αστικό μέλλον μέσα από την ανάγνωση της Πόλης Εμπειρίας*, Πολυτεχνείο Κρήτης, Ερευνητική Εργασία, Ιούλιος 2011
- Πιτσιλαδή Μαρία, *PARKOUR_ Μια δυναμική διαδρομή στην πόλη*, Ε.Μ.Π. Διάλεξη, Ιούλιος 2008
- Νεοφύτου Έλιζα, *Τα νέα αστικά τοπία_ Οι όχθες του Σηκουάνα*, Ε.Μ.Π., Διάλεξη, 2011
- Σφαντού Ελένη, *Ψυχο-γεωγραφική αποτύπωση μιας τυχαίας διαδρομής*, Ε.Μ.Π., Διάλεξη, 2005
- WWM Architects, *Bankside Urban Forest*, εργασία παρουσίασης της μελέτης από την ομάδα, 2007

_Οι εικόνες στις οποίες δεν αναγράφεται η πηγή προέρχονται είτε από το διαδίκτυο είτε από προσωπικό αρχείο.

How to become a flâneur:

- 1) Read Baudelaire's Spleen de Paris and his art criticism;**
- 2) buy a turtle.**



Κόβω βόλτες κάτω από τη μύτη σας όλες τις μέρες του χρόνου
κυρίες και κύριοι ...είμαι η ευτυχία!
