

ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
Τμήμα Γεωγραφίας
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

‘Εφαρμοσμένη Γεωγραφία και Διαχείριση του Χώρου’
Κατεύθυνση ‘Ανάπτυξη και Διαχείριση του Ευρωπαϊκού Χώρου’



Μητροπολιτική Ανάπτυξη και Αστικός Ανταγωνισμός
Ιστορική Μνήμη
Τοπόσημα στο Σύγχρονο Βερολίνο

Πτυχιακή εργασία της Μαρίας Γαβριηλίδου (ΑΜ: gr25206)

Αθήνα, Οκτώβριος, 2008

Περιεχόμενα

Περιεχόμενα.....	0
Πρόλογος.....	3
Περίληψη.....	4
Abstract.....	4
Εισαγωγή.....	5
Κεφάλαιο 1^ο	8
Παγκόσμιες Πόλεις.....	8
1.1. Ιστορική αναδρομή – Ορισμοί.	8
1.2. Χαρακτηριστικά των Παγκόσμιων Πόλεων.....	12
1.3. Προβληματισμοί αναφορικά με τη χρήση του όρου ‘Παγκόσμια Πόλη’.	14
Κεφάλαιο 2^ο	17
Μητροπολιτική ανάπτυξη και ανταγωνιστικότητα των πόλεων.....	17
2.1. Παράμετροι στην ανταγωνιστικότητα των πόλεων.	18
2.2. Αναφορικά με πολιτιστικές υποδομές.....	20
2.3. Επιφανείς Αρχιτέκτονες και η συμβολή τους στην παγκόσμια προβολή των πόλεων.	27
2.4. Το Βερολίνο παλαιότερα και σήμερα.....	33
2.4.1. Σύντομη ιστορική αναδρομή.....	33
2.4.2. Το Βερολίνο σήμερα.....	41
2.4.3. Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης.	48
2.4.4. Χαρτογραφική απεικόνιση Πολιτιστικών Υποδομών στην Ευρώπη.	50
Κεφάλαιο 3^ο	62
Ιστορική Μνήμη και Τοπότητα στο Σύγχρονο Βερολίνο.....	62
3.1. Ατομική και Συλλογική Μνήμη.	62
3.2. Τα Μνημεία και η σημασία τους.	64
3.3. Η Αρχιτεκτονική και η συμβολή της στην αναπαράσταση των γεγονότων.	66
3.4. Ιστορική αναδρομή του Εβραϊκού Μουσείου.	68
3.5. Η ένταξη του Εβραϊκού Μουσείου στην πόλη και στον περιβάλλοντα χώρο.	70
3.6. Η αρχιτεκτονική διάταξη του Μουσείου.	73
3.7. Η Μόνιμη Έκθεση του Μουσείου.....	94
3.8. Οι Προσωρινές εκθέσεις του Μουσείου.....	97
3.9. Άλλα Εβραϊκά Τοπότητα.....	99
3.9.1 Μνημείο του Ολοκαυτώματος.....	99
3.9.2. Η Τοπογραφία του Τρόμου.	106

3.9.3. Άλλα Εβραϊκά μνημεία.	108
Συμπεράσματα	113
Παράρτημα	119
Βιβλιογραφία	126

Πρόλογος

Η παρούσα εργασία προσπαθεί να αναλύσει αλλά και να βρει τον τρόπο με τον οποίο συνδυάζονται έννοιες όπως η μητροπολιτική ανάπτυξη, η ανάδειξη των πόλεων, ο αστικός ανταγωνισμός, η ατομική, συλλογική και ιστορική μνήμη και τα διάφορα τοπόσημα στον αστικό ιστό. Πέραν της θεωρητικής τεκμηρίωσης η οποία βασίστηκε στη βιβλιογραφική επισκόπηση επιλέχθηκε και η επιτόπια παρατήρηση ως ένας τρόπος για να περιγράψω την έννοια τοπόσημο, μέσω του παραδείγματος του Εβραϊκού Μουσείου που βρίσκεται στην πρωτεύουσα της Γερμανίας. Για τον λόγο αυτό ταξίδεψα στο Βερολίνο τον Οκτώβριο του 2007, προκειμένου να επισκεφθώ τόσο το Εβραϊκό Μουσείο, όσο και άλλα τοπόσημα και μνημεία της εβραϊκής ιστορίας, αλλά και για να νιώσω το αίσθημα που αποπνέει μια πόλη με τόσο πλούσιο ιστορικό και πολιτιστικό υπόβαθρο.

Πρέπει να αναφέρω πως ιδιαίτερα σημαντική ήταν η συμβολή του Άρη Καλαντίδη, αποφοίτου του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Πολεοδομίας και Χωροταξίας του ΕΜΠ, ο οποίος με βοήθησε να προσανατολιστώ στην επιλογή αυτού του ιδιαίτερος ενδιαφέροντος θέματος, κατευθύνοντάς με και λύνοντας τις αρχικές απορίες μου. Τέλος, να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου Κωστή Χατζημιχάλη, για την αμέριστη συμπαράστασή του παρ' όλες τις χρονικές καθυστερήσεις που ανέκυπταν και την συνεχή του βοήθειά σε επεξηγήσεις και διορθώσεις απαραίτητες για την ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας.

Καλή ανάγνωση!

Περίληψη

Τα τελευταία χρόνια υπάρχει μία μεγάλη συζήτηση αναφορικά με τις παγκόσμιες πόλεις και τον μεταξύ τους ανταγωνισμό προκειμένου να προσελκύσουν οικονομικό, πολιτιστικό, πολιτικό κεφάλαιο και εξειδικευμένο ανθρώπινο δυναμικό. Το 1^ο κεφάλαιο της εργασίας καταπιάνεται με τα παραπάνω θέματα, ενώ στο 2^ο αναλύονται οι παράμετροι από τις οποίες εξαρτάται η ανταγωνιστικότητα των πόλεων με ιδιαίτερη έμφαση στις πολιτιστικές υποδομές και την συμβολή τους στην ανταγωνιστικότητα και ακολουθεί μία σύντομη ιστορική αναδρομή για το Βερολίνο. Στο 3^ο κεφάλαιο αναλύονται οι όροι «ατομική» και «συλλογική μνήμη» και εξετάζεται η συμβολή της αρχιτεκτονικής στην αναπαράσταση των ιστορικών γεγονότων. Ακολουθεί εκτενής ανάλυση για το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου και τη λειτουργία του ως τοπόσημο, ενώ στο τέλος του κεφαλαίου παρουσιάζονται άλλα Εβραϊκά τοπόσημα και μνημεία της πόλης. Στο τμήμα των συμπερασμάτων επιχειρείται μια σύντομη κριτική των όρων που προαναφέρθηκαν στην εργασία.

Abstract

In the recent years there is a discussion referring Global Cities and the competition that stands between them in order to acquire economic, cultural and political capital as well as specialized work force. The 1st chapter of this thesis refers to all of these topics while in the 2nd chapter I analyze the parameters that the competitiveness of cities revolves around. Cultural infrastructure is being emphasized here as well as its contribution to the cities' competitiveness. In the 3rd chapter the terms "individual" and "collective memory" are being analyzed as well as the contribution of architecture in the representation of historical facts. Also, a thorough analysis about Jewish Museum in Berlin and its function as a landmark is being made; while at the end of the chapter several Jewish landmarks and monuments are being mentioned. In the conclusions you can see a brief review in critical spirit about the terms mentioned throughout this thesis.

Εισαγωγή

Η διπλωματική αυτή εργασία στοχεύει μέσα από την πόλη του Βερολίνου να δείξει τον τρόπο που σχετίζονται τα διάφορα τοπόσημα, η ιστορική μνήμη και πως αυτά συμβάλλουν ή/και χρησιμοποιούνται για την ανάπτυξη της πόλης στα πλαίσια του ευρύτερου ανταγωνισμού των πόλεων σήμερα. Ένας γενικός ορισμός του «τοπόσημου» περιλαμβάνει κτήρια, δομές και τοποθεσίες ιστορικής σημασίας, τα οποία χρησιμοποιούνται ως αναφορές, προσανατολισμοί και συμβολισμοί σε ένα αστικό περιβάλλον από μία ομάδα ή την ανθρωπότητα γενικότερα. Πιο συγκεκριμένα, τα τοπόσημα δεν είναι τα ίδια για όλες τις κοινωνικές ομάδες, για όλες τις ηλικίες, το φύλο, για τους ντόπιους ή τους ξένους. Για παράδειγμα η πλατεία Ομονοίας λειτουργεί ως τοπόσημο διαφορετικά για τους κυνηγημένους οικονομικούς μετανάστες, για το γηγενή πληθυσμό που εργάζεται στην περιοχή και για τους έλληνες κατοίκων βορείων ή νοτίων προαστίων που την αποφεύγουν. Η ιστορική τους σημασία και μνήμη δεν έχει χρονικό περιορισμό αφού μπορούν να εκτείνονται από την αρχαία ιστορία έως τη σύγχρονη εποχή, όπως παραδείγματος χάριν η Ακρόπολη η οποία αποτελεί τοπόσημο για όλους τους Έλληνες ανά την υφήλιο αλλά και για τον παγκόσμιο πληθυσμό γενικότερα, σε αντιδιαστολή με το Πολυτεχνείο, το οποίο έχει ιδιαίτερη ιστορική και συμβολική σημασία για την πολιτική ζωή της Ελλάδας από το 1973 και μετά, για το φοιτητικό κίνημα και σχεδόν αποκλειστικά μόνο για τους Έλληνες.

Παράλληλα με τα παραπάνω, θέλω να εντυφίσω στην συζήτηση που υπάρχει αναφορικά με το Βερολίνο ότι δύναται να εξελιχθεί σε Παγκόσμια Πόλη αποτελώντας ισχυρό αντίπαλο στον ανταγωνισμό των πόλεων και στην προώθησή τους ως εμπορικό προϊόν για την επικράτηση στο παγκόσμιο αστικό στερέωμα. Ένας από τους τομείς στους οποίους διαφαίνεται η παγκόσμια δυναμική μιας πόλης είναι και αυτός των Πολιτιστικών Υποδομών, και πιο συγκεκριμένα ο τρόπος με τον οποίο η πόλη χρησιμοποιεί τις υποδομές αυτές στα πλαίσια μιας γενικότερης αναπτυξιακής πολιτικής που στοχεύει στην προσέλκυση υψηλού επιπέδου εργατικού δυναμικού, επενδύσεων, κεφαλαίου, τουρισμού και διεθνούς αναγνωρισιμότητας. Ο

τρόπος αυτός συμβάλλει στη διαμόρφωση της εικόνας και των σχέσεων της πόλης σε οικονομικό, κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο, τόσο με τους κατοίκους της όσο και με τους διάφορους οργανισμούς και τα υπόλοιπα κράτη. Στα πλαίσια αυτά, θα γίνει αναφορά στον τρόπο με τον οποίο η ιστορική μνήμη καταγράφεται, ισχυροποιείται, αναπροσαρμόζεται και κατασκευάζεται μέσα από πολιτικές επιλογές και κρατικές παρεμβάσεις όπως αυτή της κατασκευής ενός μνημείου - και πιο συγκεκριμένα όσον αφορά την παρούσα εργασία στην κατασκευή ενός μουσείου - στα πλαίσια μιας γενικότερης (πολιτισμικής) στρατηγικής ανάπτυξης μιας πόλης.

Αναφορικά με τις πολιτιστικές υποδομές, θεωρώ ότι τα μνημεία μέσα στον αστικό ιστό κατασκευάζουν χώρο, υλοποιούν μια κατάσταση, μια ιδέα, μια πτυχή της ιστορικής πραγματικότητας, δίνουν ύλη σε ένα συμβάν. Εμφανίζουν το πλήθος των αλληλοσυνδέσεων που έχει η ιδέα αυτή με τον περιβάλλοντα χώρο, τον τρόπο αλληλεπίδρασης με τους κατοίκους της πόλης, την κοινωνία, την ιδέα που το μνημείο αντιπροσωπεύει στη συλλογική μνήμη. Μέσω αυτών των δυνατοτήτων συγκροτούν τόπο, και αναπτύσσουν σχέση με τον χώρο της πόλης στην οποία εγκαθιδρύονται. Η παραπάνω είναι μία θέση που θα αναλυθεί εκτενώς στην παρούσα εργασία σε συνάρτηση με τον τρόπο που η ιστορική μνήμη διαμορφώνεται, γίνεται ορατή και το κατά πόσο πολλές φορές αντιμετωπίζεται ως πραγματικότητα αυτή καθεαυτή και όχι μια απλώς πλευρά της. Η δημιουργία ενός μνημείου σε ένα τόπο, αλλά και η επιλογή για τη δημιουργία του συγκεκριμένου μνημείου και όχι κάποιου άλλου, η χρονική στιγμή της απόφασης κτλ, εμπεριέχει άπειρους συμβολισμούς, παραδοχές και ταυτόχρονα αποτελεί συνειδητή πολιτική επιλογή. Ακόμα θα δοθεί βάρος στο τι σημαίνει σήμερα ο όρος μητροπολιτική ανάπτυξη και πόση σημασία έχει η ιστορική μνήμη σε αυτόν, καθώς και πώς συμβάλλουν τα μεγάλα δημόσια κτήρια (μουσεία, όπερες, διοικητικά κτήρια) αλλά και οι επιφανείς αρχιτέκτονες που τα σχεδιάζουν στην υλοποίησή της. Ιδιαίτερη σημασία έχει εδώ ο όρος «οικονομία των συμβόλων» ή «συμβολική οικονομία» σύμφωνα με την οποία δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στο *φαίνεσθαι* της πόλης, στην εικόνα και όχι απαραίτητα στο περιεχόμενο των διαφόρων δομών ή δημιουργημάτων, προκειμένου να προσελκύσουν το διεθνές ενδιαφέρον. Η οικονομία των συμβόλων ουσιαστικά παράγει χώρο, αφού κάθε αναδιοργάνωση του χώρου υλοποιείται με έμφαση στην εικαστική και

οπτική πτυχή του και όχι απαραίτητα στην χρηστικότητα του, ενώ συμβάλει στην αύξηση των αξιών ακίνητης περιουσίας, στη δημιουργία νέων θέσεων εργασίας αλλά και στην προσέλκυση νέων επιχειρήσεων στις αντίστοιχες περιοχές, όπως θα διαφανεί καλύτερα και στην παράγραφο 2.1.

Στη διπλωματική αυτή, γίνονται αναφορές σε διάφορα μνημεία Εβραϊκού χαρακτήρα στο Βερολίνο αλλά δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην κατασκευή του Εβραϊκού Μουσείου, το οποίο εν τέλει θεωρώ ότι αποτελεί και μνημείο για τους ανά τον κόσμο Εβραίους. Φυσικά δεν υποστηρίζεται ότι υπάρχει γενικότερη εννοιολογική ταύτιση των όρων μουσείο-μνημείο, μιας και ο όρος «μνημείο» έχει ιδιαιτέρως ευρύ πεδίο. Θα χρησιμοποιηθεί το παράδειγμα του Εβραϊκού Μουσείου στο Βερολίνο, με σαφείς και εκτενείς αναφορές στο ιστορικό και πολιτικό περιβάλλον μέσα από το οποίο δημιουργήθηκε η ιδέα αυτού του μουσείου και στην αποδοχή του από εκατομμύρια ανθρώπους. Θα γίνει μία προσπάθεια να αναδειχτεί ο τρόπος με τον οποίο το Εβραϊκό Μουσείο αποτελεί τοπόσημο για το σημερινό Βερολίνο και συμβάλει στην μητροπολιτική ανάπτυξή του, όχι με την εντυπωσιακή εμφάνιση και την επιβλητικότητα που έχουν τα μουσεία που στεγάζουν τέχνη στις διάφορες ευρωπαϊκές πόλεις, αλλά με την αποδομημένη αρχιτεκτονική που έχει, με τη δυνατότητα που δίνει στον επισκέπτη για μία περισσότερο συμμετοχική παρατήρηση στην ιστορική μνήμη την οποία στεγάζει. Επίσης, θα γίνουν αναφορές στο Μνημείο του Ολοκαυτώματος, στην πολεμική που δέχτηκε και στις αντιδράσεις που ξεσήκωσε πριν από την ανέγερσή του, καθώς και σε διάφορα άλλα στοιχεία της εβραϊκής ιστορίας στην γερμανική πρωτεύουσα, σε μία πληθώρα τοπόσημων δηλαδή του σύγχρονου Βερολίνου και πως αυτά αφενός υπάρχουν στη συλλογική και στην ιστορική μνήμη, αλλά και πως συμβάλλουν στη μητροπολιτική ανάπτυξη της πόλης, αποτελώντας κομμάτια της στρατηγικής ανάπτυξης του Βερολίνου σε πολιτισμικό, μεταξύ άλλων, επίπεδο.

Κεφάλαιο 1^ο

Παγκόσμιες Πόλεις

1.1. Ιστορική αναδρομή – Ορισμοί.

Από τη δεκαετία του 1990 και ύστερα, σημειώθηκε στις διάφορες έρευνες μία μεταστροφή των προσεγγίσεων για την αστική δομή, κατά την οποία ιδιαίτερο βάρος δινόταν στις πολιτισμικές σπουδές. Ταυτόχρονα, υιοθετήθηκε μια περισσότερο οικονομική προσέγγιση των αστικών χώρων παρακινούμενη από τις επικρατούσες απόψεις περί παγκοσμιοποίησης, δημιουργώντας έτσι τις συνθήκες ώστε να αναπτυχθεί ένας νέος όρος, οι *δευτερεύουσες παγκόσμιες πόλεις*¹ (world cities) (Βαΐου et al, 2004:15, Σταθάκης, Χατζημιχάλης, 2004:27). Όπως αναφέρουν οι Orum και Chen (Orum, Chen, 2003), οι βάσεις για αυτού του τύπου τη φιλολογία είχαν τεθεί μερικές δεκαετίες πριν, και συγκεκριμένα από τον Peter Hall το 1966, όταν υποστήριξε ότι οι παγκόσμιες πόλεις είναι επιχειρησιακά και διοικητικά κέντρα, όπου συγκεντρώνεται το εμπόριο αλλά και ταλέντα από ποικίλους επαγγελματικούς τομείς, και κατέληξε σε ένα κατάλογο 10 μεγαλουπόλεων που συγκέντρωναν τα εν λόγω χαρακτηριστικά (Νέα Υόρκη, Λονδίνο, Τόκιο, Παρίσι, το αστικό σύμπλεγμα που αποτελείται από το Άμστερνταμ, το Ρότερνταμ και τη Χάγη στην Ολλανδία, Μόσχα, Χονγκ Κονγκ και Πόλη του Μεξικού). Τον παραπάνω συλλογισμό εξέλιξε ο John Friedmann στη δεκαετία του 1980, ορίζοντας τις παγκόσμιες πόλεις ως συμπαγείς αστικές περιοχές, στην κορυφή της παγκόσμιας αστικής ιεραρχίας οι οποίες ασκούν παγκόσμιο έλεγχο στην παραγωγή και στην επέκταση της αγοράς και στις οποίες παρατηρείται συσσώρευση του παγκόσμιου κεφαλαίου (Short, 2004:9-10, Orum,Chen, 2003:55-56).

¹ Ο όρος παγκόσμιες πόλεις ως ελληνική μετάφραση χρησιμοποιείται για την περιγραφή τόσο για τις world όσο και για global cities. Προκειμένου να μην υπάρξει σύγχυση, οι world cities θα αντιμετωπίζονται ως δευτερεύουσες παγκόσμιες πόλεις -κάτι που άλλωστε προκύπτει και από την ερμηνεία του όρου αργότερα- ενώ μόλις ολοκληρωθεί η παράθεση των διαφόρων ορισμών των κατηγοριών για τις παγκόσμιες πόλεις, ο όρος θα χρησιμοποιείται αποκλειστικά για τις global cities.

Το 1991, η Saskia Sassen με το βιβλίο της “The Global City: New York, London, Tokyo” εξέλιξε τις θέσεις των παραπάνω και δημιούργησε τον όρο *παγκόσμια πόλη* (Global City), μέσα από τη συστηματική σύγκριση της Νέας Υόρκης, του Λονδίνου και του Τόκιο. Ασχολήθηκε με τις ιδιότητες των παγκόσμιων πόλεων ως ιδιαιτέρως συγκεντρωτικά κέντρα συντονισμού και ελέγχου της παγκόσμιας οικονομίας, ως κατάλληλες τοποθεσίες για οικονομικές επενδύσεις και δραστηριοποίηση του κλάδου εξειδικευμένων υπηρεσιών και ως αγορές για τα προϊόντα των τελευταίων. Σύμφωνα λοιπόν με τα ευρήματά της, το πρόταγμα της παγκόσμιας πόλης είναι η ανάπτυξη και η επέκταση των παραγόμενων υπηρεσιών της, οι οποίες αφορούν κυρίως στην οικονομική σφαίρα. Οι λειτουργίες αυτές, συγκεντρώνονται στις κεντρικές περιοχές των εν λόγω μεγαλουπόλεων, μια και η εύρυθμη λειτουργία τους απαιτεί μία έδρα όπου οι πληροφορίες παράγονται αλλά και παραμένουν σε αυτή, με εύκολη πρόσβαση στα συγκεντρωμένα διοικητικά κέντρα των επιχειρήσεων (Short, 2004:10, Orum,Chen, 2003:56, McDowell, 1999:99).

Όλα αυτά διαδραματίζονται ταυτόχρονα με την κυριαρχία του νεοφιλελευθερισμού και τη βίαιη είσοδό του, τόσο στα διάφορα κράτη όσο και στους παραγωγικούς τους κλάδους. Επίσης, έχει ξεκινήσει η παγκόσμια αναδιάρθρωση του παραγωγικού - βιομηχανικού κεφαλαίου κατά την οποία βιομηχανικές παραγωγικές μονάδες των ανεπτυγμένων χωρών σταδιακά κλείνουν και γίνεται μετεγκατάστασή τους σε αναπτυσσόμενες χώρες χαμηλού κόστους παραγωγής, ενώ οι έδρες των επιχειρήσεων παραμένουν στα ανεπτυγμένα κράτη. Επιπλέον, υπάρχει υπερανάπτυξη των ηλεκτρονικών τεχνολογικών καινοτομιών που επιτρέπουν την ταχύτατη μεταφορά της πληροφορίας. Παράλληλα και ως αποτέλεσμα όλων αυτών, καταγράφεται μια αυξανόμενη κοινωνική και χωρική πόλωση -χαμηλόμισθοι εργαζόμενοι σε μικρού μεγέθους επιχειρήσεις συνυπάρχουν με υψηλά αμειβόμενους επαγγελματίες σε θέσεις παραγόμενων υπηρεσιών ενώ σημειώνονται σημαντικές χωρικές ανισότητες μεταξύ του ακμάζοντος κέντρου και της παρακμάζουσας περιφέρειας (Short, 2004:10, Orum,Chen, 2003:56, Sassen, 2000b:21).

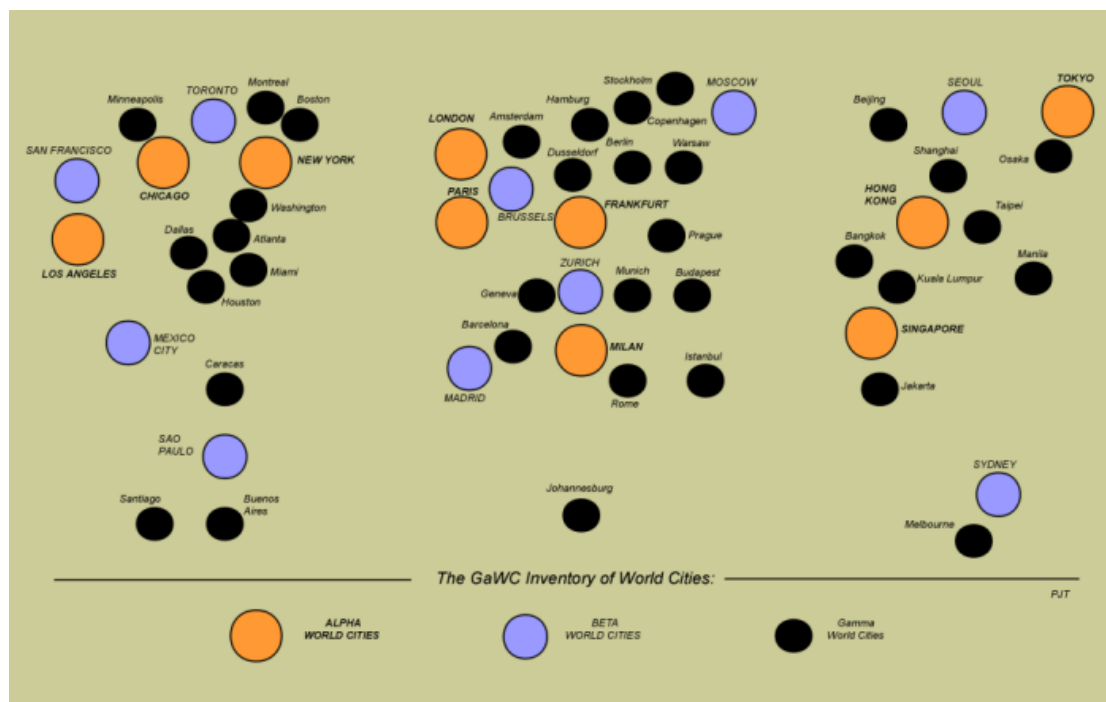
Υπάρχει επομένως, ένας συνδυασμός διεθνούς διανομής οικονομικών δραστηριοτήτων και παγκόσμιας ολοκλήρωσης ο οποίος βρίσκεται υπό συνθήκες συνεχούς αλλά και ασταθούς συγκέντρωσης ιδιοκτησίας και

οικονομικού ελέγχου, που συνέβαλε στην απόκτηση στρατηγικού ρόλου για συγκεκριμένες μεγάλες πόλεις, τις επανομαζόμενες παγκόσμιες πόλεις. Με αυτόν τον τρόπο παρατηρούμε την τάση μιας συνεχούς αστικής αναδιάρθρωσης σε παγκόσμιο, κοινωνικό και χωρικό, επίπεδο. Αυτή η νέου τύπου τάση συγκέντρωσης λειτουργιών στο κέντρο των μεγαλουπόλεων, ομαδοποιεί τα κυρίαρχα διεθνή οικονομικά και επιχειρηματικά κέντρα, όπως Νέα Υόρκη, Τόκιο, Παρίσι, Άμστερνταμ, Πόλη του Μεξικού κ.ά. Η ανάπτυξη αυτή που παρατηρείται στις προαναφερθείσες πόλεις, είναι αποτέλεσμα των δικτυώσεων των πόλεων μεταξύ τους και όχι μεμονωμένων προσπαθειών της καθεμίας. Δεν υπάρχει, δηλαδή, οντότητα τέτοια, σαν μία μεμονωμένη παγκόσμια πόλη (Sassen, 2000b:4-5,22, Allen,1999:199). Αντίθετα, όπως υποστηρίζει ο Allen (Allen,1999), η παγκόσμια πόλη δεν είναι ένας χώρος αλλά πολύ περισσότερο μία διαδικασία, κατά την οποία τα κέντρα παραγωγής και κατανάλωσης προηγμένων υπηρεσιών και οι τοπικές κοινότητες που τα απαρτίζουν, είναι συνδεδεμένα σε ένα παγκόσμιο δίκτυο όπως αυτό που προαναφέρθηκε παραπάνω (Allen,1999:199). Με αυτόν τον τρόπο οι πόλεις όντας μέλη ενός δικτύου, μπορούν και να ανταγωνίζονται καλύτερα η μία την άλλη, να μαθαίνουν από τα λάθη και τις επιτυχίες τους και τέλος να αναπτύσσουν νέες πρωτοβουλίες (Thrift, 1999:288).

Υπάρχουν διάφορες διαβαθμίσεις και πλούσια ονοματολογία για την περιγραφή των πόλεων και των κατηγοριών που πλέον ανήκουν στην παγκόσμια αστική κατάταξη. Τόσο στη βιβλιογραφική επισκόπηση, όσο και στο διαδίκτυο, υπάρχει πληθώρα όρων που χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν την ίδια κατηγοριοποίηση. Εξαιτίας αυτού του πλήθους ορισμών, είναι εξαιρετικά δύσκολο να καταλήξουμε σε μία ονοματολογία η οποία να γίνεται παγκοσμίως αποδεκτή, παρόλα αυτά θα αναφέρω τις πιο συνήθεις κατηγορίες: Με τον όρο *Μέγα-πόλεις* (mega cities) περιγράφονται οι μεγάλες και διαρκώς αυξανόμενες πόλεις στις αναπτυσσόμενες χώρες, κυρίως του Τρίτου κόσμου, όπως π.χ. η Τεχεράνη, η Πόλη του Μεξικού, η Καλκούτα κ.ά. Οι *Δευτερεύουσες Παγκόσμιες Πόλεις* (world cities) είναι μεγάλου μεγέθους πόλεις, συνδεδεμένες σε παγκόσμιο επίπεδο με ένα ελεύθερο δίκτυο ροών ανθρώπων, αγαθών, υπηρεσιών κτλ. Οι *Παγκόσμιες Πόλεις* (global cities) αποτελούν τον πυρήνα του προαναφερθέντος αστικού δικτύου, βρισκόμενες στην κορυφή της αστικής κατάταξης (Short, 2004:2).

Ακόμα υπάρχουν αναφορές για Παγκόσμιες Πόλεις Κλάσης Α, Β και Γ (GaWC, σχήμα 1, σελ 11), Δευτερεύουσες Πόλεις (secondary towns: Μπιλμπάο, Νάπολη), Μεγάλες Πόλεις (big towns: Δουβλίνο, Λισσαβόνα), Ευρώ-πόλεις (euro-cities: Βερολίνο, Βρυξέλες), Παγκόσμιες Πόλεις (world cities: Ρότερνταμ, Λονδίνο) (Swyngedouw et al, 2003:4, Sassen, 2000b:4, Clark, 1996:24).

Σχήμα 1: Κατάταξη Παγκόσμιων Πόλεων κατά GaWC.



Πηγή: GaWC: <http://www.lboro.ac.uk/gawc/index.html>

Παρόλα αυτά, η ιδιότητα της παγκόσμιας πόλης δεν είναι σταθερή και αμετάβλητη. Αποτελεί στόχο που θέτουν οι κυρίαρχες ομάδες που επιδιώκουν να εκπροσωπήσουν τα συμφέροντά τους και να αποκτήσουν τον έλεγχο της πόλης, τόσο προς επίτευξη, όσο και προς διατήρηση, ενώ είναι δυνατόν ορισμένες πόλεις να μετακινούνται από τον ένα όρο στον άλλο για περιορισμένο χρονικό διάστημα, αναλόγως των επικρατούντων συνθηκών και των εκτιμήσεων των αναλυτών. Πιο συγκεκριμένα, μια Μέγα-πόλη, θεωρείται πως μπορεί να μετεξελιχθεί σε Δευτερεύουσα Παγκόσμια Πόλη, αν σημειωθούν σημαντικές εισροές τουριστών. Αντίστοιχα, μια Δευτερεύουσα Παγκόσμια Πόλη δύναται να γίνει Παγκόσμια Πόλη κατά τη διάρκεια Ολυμπιακών Αγώνων, ενώ υπάρχει και η κατηγορία των εν δυνάμει

παγκόσμιων πόλεων (globalizing cities) οι οποίες είναι είτε παγκόσμιες πόλεις που τείνουν να χάσουν τη θέση τους και προσπαθούν να τη διατηρήσουν, είτε τρίτες πόλεις που προσπαθούν να γίνουν παγκόσμιες. Το ενδιαφέρον σε αυτή τη θεώρηση δεν είναι τόσο το ότι οι πόλεις παγκοσμιοποιούνται, όσο το ότι υπόκεινται σε συνεχή επαναπαγκοσμιοποίηση, με την έννοια ότι οι πόλεις και οι οικονομίες τους υπόκεινται πλέον σε διαφορετικούς βαθμούς και μορφές παγκοσμιοποίησης, ιδιότητες οι οποίες μεταβάλλονται και επαναπροσαρμόζονται διαρκώς. Η συνδιαλλαγή του τοπικού με το παγκόσμιο, αλλά και αντίστροφα του παγκόσμιου με το τοπικό, έχει μετατρέψει τις πόλεις σε ένα ενεργητικό πεδίο αναδιάταξης και αναθεώρησης της οντότητάς τους, σε αντίθεση με την προηγούμενη θεώρηση που ήθελε τις πόλεις παθητικούς δέκτες των παγκόσμιων διεργασιών (Short, 2004:3, 22). Η παραπάνω θεώρηση καταδεικνύει πως οι ομαδοποιήσεις αυτές δεν είναι κάτι το στατικό και το απόλυτο, αλλά αντίθετα έννοιες που αλληλοσχετίζονται, είναι προσωρινές και είναι εύκολο να μεταβληθούν. Μία τόσο ευρεία θεώρηση όμως, οδήγησε στην ανάγκη εξεύρεσης των στοιχείων που χαρακτηρίζουν τις παγκόσμιες πόλεις, δηλαδή μίας ομάδας χαρακτηριστικών που να πιστοποιούν ότι οι υπό εξέταση πόλεις πληρούν τις προϋποθέσεις που απαιτούνται ώστε οι ορισμοί να είναι σαφείς και οι κατηγοριοποιήσεις των πόλεων στην παγκόσμια αστική κατάταξη να είναι συγκεκριμένες.

1.2. Χαρακτηριστικά των Παγκόσμιων Πόλεων.

Ο παρακάτω κατάλογος αποτελεί μία ενδεικτική απαρίθμηση των στοιχείων που πρέπει να συγκεντρώνει μία πόλη προκειμένου να θεωρείται παγκόσμια. Ιδανικά, μια παγκόσμια πόλη διαθέτει τα παρακάτω στοιχεία στο σύνολό τους, παρόλα αυτά, οι πόλεις που καταφέρνουν να συγκεντρώσουν τα περισσότερα από αυτά, έχουν αυξημένες πιθανότητες να επικρατήσουν στο παγκόσμιο αστικό στερέωμα (Σταθάκης, Χατζημιχάλης, 2004:28-29, Short, 2004:3-4, 9-10, 24-25, Sassen, 2000b:21, Clark, 1996:137-139,147-153).

1. Ικανοποιητικό μέγεθος πληθυσμού. Το μέγεθος μιας παγκόσμιας πόλης έχει ιδιαίτερη σημασία για την οντότητά της. Βασικός πληθυσμός θεωρείται το 1 εκατομμύριο κάτοικοι.

2. Σημαντική υποδομή σε μεταφορές. Μια παγκόσμια πόλη απαιτείται να είναι κύριος διαμετακομιστικός σταθμός, με ανεπτυγμένο σιδηροδρομικό δίκτυο, να διαθέτει διεθνή αερολιμένα και λιμάνι, καθώς και προηγμένο σύστημα Μεσών Μαζικής Μεταφοράς (κριτήριο μέτρησης: αριθμός επιβατών / έτος).
3. Συγκέντρωση προηγμένων χρηματοπιστωτικών υπηρεσιών (κριτήριο μέτρησης: έδρες τραπεζών ως προς τα ενεργητικά αποθέματά τους). Ύπαρξη σημαντικού χρηματιστηρίου (κριτήριο μέτρησης: συνολική αξία συναλλαγών / έτος), συγκέντρωση επιχειρησιακών διοικητικών κέντρων, εταιρικών εδρών (κριτήριο μέτρησης: πόσες και ποιες από τις μεγαλύτερες βιομηχανίες του κόσμου εδρεύουν σε κάθε πόλη), συγκέντρωση πολυεθνικών επιχειρήσεων, παραγόμενων υπηρεσιών, συσσώρευση κεφαλαίου.
4. Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης & Επικοινωνίας με διεθνή ή/και παγκόσμια εμβέλεια. Η συγκέντρωση τέτοιων κολοσσών (όπως π.χ. το BBC) προσδίδει κύρος και ισχύ στην πόλη.
5. Σύγχρονες τεχνολογίες αναφορικά με τηλεπικοινωνίες.
6. Αθλητικές υποδομές ικανές να φιλοξενήσουν διεθνή αθλητικά γεγονότα, όπως τέλεση Ολυμπιακών Αγώνων. Η κάλυψη τέτοιων γεγονότων από τηλεοπτικά/ραδιοφωνικά δίκτυα σε παγκόσμια εμβέλεια, προσφέρει στην πόλη παγκόσμια έκθεση και οικονομικό όφελος, αλλά και τη δυνατότητα να διεκδικήσει παγκόσμιο κύρος. Ταυτόχρονα, η διοργάνωση Ολυμπιακών αγώνων συμβάλλει καταλυτικά στην αστική αναδιάρθρωση και αλλαγή, ενώ αποτελεί το μέσο για την μετάδοση και διάδοση της πολιτιστικής ταυτότητας της διοργανώτριας χώρας.
7. Πολιτιστικές υποδομές. Ύπαρξη μουσείων, όπερων, συνεδριακών χώρων, φιλοξενία πολιτιστικών δρώμενων, φεστιβάλ κινηματογράφου, συναυλιών και λοιπών φεστιβάλ διεθνούς φήμης (όπως π.χ. το Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Βερολίνου).
8. Τόπος διαμονής και φιλοξενίας επιχειρηματιών, επιστημόνων, μελών της διεθνούς elite.

1.3. Προβληματισμοί αναφορικά με τη χρήση του όρου ‘Παγκόσμια Πόλη’.

Η κατηγοριοποίηση των πόλεων βασισμένη σε κλάσεις και καθιερωμένα κριτήρια, κρύβει και κινδύνους οι οποίοι είναι ικανοί να αμφισβητήσουν την εγκυρότητα των εν λόγω κατατάξεων. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από ποικίλες μελέτες προέκυψαν διάφορα προβλήματα αναφορικά με τον όρο ‘Παγκόσμιες Πόλεις’, ορισμένα εκ των οποίων αναφέρονται παρακάτω. Αρχικά, η ανάλυση και η όλη επιχειρηματολογία σχετικά με τον εν λόγω όρο, εστιάζεται στις παγκόσμιες πόλεις των ανεπτυγμένων κρατών του λεγόμενου Δυτικού Κόσμου, αναπαράγοντας έτσι ένα πρότυπο το οποίο δεν έχει απαραίτητα εφαρμογή σε άλλες χώρες και το οποίο δεν λαμβάνει υπόψη του παραμέτρους όπως η διαφορετική θρησκεία ή κουλτούρα των άλλων λαών/κρατών. Επίσης, δεν γίνεται καμία αναφορά και αξιολόγηση του τρόπου απόκτησης των χαρακτηριστικών που τους προσέδωσαν τον παγκόσμιο ρόλο τους. Αντιθέτως χρησιμοποιείται μία λίστα κριτηρίων που βαθμολογεί την παρούσα κατάσταση των πόλεων, δεν εξετάζει την πορεία της πόλης στο χρόνο ως προς το συγκεκριμένο χαρακτηριστικό, ώστε να πιστοποιήσει εάν πρόκειται για μια στιγμιαία συνθήκη ή για κάτι βαθύτερο και άρα διαχρονικότερο και συνεπώς πιο σταθερό. Επιπροσθέτως, γίνεται η αυθαίρετη υπόθεση ότι θα επέλθουν θετικά πολλαπλασιαστικά αποτελέσματα για την πόλη, γεγονός μάλλον ευκαιριακό αλλά και αμφίβολο, ιδιαίτερα αν η πόλη απλώς διαθέτει τα παγκόσμια χαρακτηριστικά τη δεδομένη χρονική στιγμή που μιλάμε, αλλά όχι και σε βάθος χρόνου, υπολείπεται δηλαδή της εμπειρίας που χρειάζεται για να διαχειριστεί επιτυχώς μια τέτοια συνθήκη (Orum, Chen, 2003:59, Sassen, 2000b:4, Σταθάκης, Χατζημιχάλης, 2004:29-31, 44, Clark, 1996:141-142).

Ακόμα, σε συνδυασμό με τα παραπάνω, αγνοείται η δυναμικότητα της περιφέρειας και της χώρας και η συσχέτισή στους με την ακμάζουσα πόλη. Η τελευταία θεωρείται ως αυτόφωτος οργανισμός και ανεξάρτητο τμήμα του συνόλου στο οποίο ανήκει, και αποκτά τον τίτλο παγκόσμια πόλη για τις δραστηριότητες που συγκεντρώνει στην παρούσα φάση. Εισέρχεται έτσι σε ένα πλήρως ανταγωνιστικό πλαίσιο με τις άλλες πόλεις και αποκόβεται από το σύνολο ή/και τη σχέση πόλη-περιφέρεια ως ζώντα οργανισμό. Σε αυτά βοηθά

και η απουσία συγκριτικών δεδομένων και πρωτογενών πηγών που αποδεικνύουν την ισχύ μιας παγκόσμιας πόλης. Αντίθετα, πόλεις οι οποίες θεωρούνται παγκόσμιες, τεκμηριώνουν τον τίτλο και δεν τίθενται από εκεί και έπειτα υπό αμφισβήτηση, γεγονός που δεν αποδεικνύει σε καμία περίπτωση τη συσχέτιση παγκόσμιου ρόλου της πόλης και αναπτυξιακής δυναμικής, συνθήκη απαραίτητη για την ουσιαστική απόκτηση του όρου παγκόσμια πόλη. Αποσιωπάται με κάποιο τρόπο δηλαδή το γεγονός ότι, όπως είπε και ο Allen, η ανάπτυξη που παρατηρείται σε αυτές τις πόλεις είναι αποτέλεσμα των μεταξύ τους δικτυώσεων (Allen, 1999:199), δεν είναι προτέρημα της καθημιάς μεμονωμένης οντότητας. Τέλος, αγνοούνται οι καθημερινές διαστάσεις των αστικών αναγκών και προβλημάτων και αναπτύσσεται ένα μονόπλευρο ενδιαφέρον για τις δραστηριότητες της νεοφιλελεύθερης οικονομίας, αφού δίνεται ελάχιστη σημασία σε ουσιώδη θέματα της αστικής καθημερινότητας όπως η στέγαση, η ιδιοκτησία γης, η ύπαρξη κοινωνικού κράτους αναφορικά με τις παροχές και την καταπολέμηση της ανεργίας, αγνοούνται οι άτυπες δραστηριότητες και η συμβολή των οικονομικών μεταναστών σε αυτές, η προστασία διαφόρων κοινωνικών ομάδων και του χώρου της πόλης τον οποίο χρησιμοποιούν, αλλά και διάφορα περιβαλλοντικά θέματα (Sassen, 2000b:4, Σταθάκης, Χατζημιχάλης, 2004:29-31, 45). Ο οικονομικός ανταγωνισμός και η διεθνοποίηση των πόλεων λοιπόν, συχνά δεν αφορούν το σύνολο των κατοίκων, δημιουργούν τοπικά ελλείμματα δημοκρατίας και υπονομεύουν το μέλλον των επόμενων γενεών ενώ ταυτόχρονα αγνοούν την κοινωνική και περιβαλλοντική υπόσταση των πόλεων (Χατζημιχάλης, 2005).

Η αποσπασματική λοιπόν, αντιμετώπιση των πόλεων ως αυθύπαρκτες οντότητες, χωρίς εξακριβωμένη ιστορική συνέχεια της πορείας και εξέλιξής τους, αλλά και της συσχέτισής τους με τον περιβάλλοντα χώρο, τις περιφέρειες της χώρας στην οποία ανήκουν και των ανθρώπων που διαβιώνουν σε αυτήν, είναι το κύριο πρόβλημα στη βάση της θεώρησης του όρου παγκόσμιες πόλεις. Απουσία αυτών των παραμέτρων, οι παγκόσμιες πόλεις παρουσιάζονται ομοιογενείς, χωρίς εσωτερικά προβλήματα, με εύρυθμη λειτουργία και με κυρίαρχο στόχο τη διεθνοποίηση και επικράτησή τους στο παγκόσμιο οικονομικό και αστικό στερέωμα, στοιχεία που προωθεί η νεοφιλελεύθερη παγκόσμια οικονομία, ενώ θέτει σε δευτερεύουσα μοίρα τις τοπικές κοινωνίες. Ελλοχεύει λοιπόν ο κίνδυνος, μην διαθέτοντας την

απαιτούμενη υποδομή για να στηρίξει τέτοιου είδους διευρύνσεις, και προκείμενου να προσελκύσουν δραστηριότητες που θα συμβάλλουν στην εξέλιξη της εν λόγω κατάστασης, οι πόλεις αυτές μακροχρόνια να μην καταφέρουν να ενσωματώσουν τις δραστηριότητες που προσέλκυσαν, να μην εκμεταλλευτούν τους δαπανηθέντες πόρους (όπως για παράδειγμα συνέβη μετά από τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004 στην Αθήνα), και μοιραία οι αναπτυξιακές δραστηριότητες να τις προσπεράσουν και να μετεγκατασταθούν σε πιο πρόσφορη επικράτεια.

Κεφάλαιο 2°

Μητροπολιτική ανάπτυξη και ανταγωνιστικότητα των πόλεων

Στη σύγχρονη εποχή λοιπόν, οι πόλεις που έχουν τον τίτλο παγκόσμιες οφείλουν στην πλειοψηφία τους να ξεπεράσουν επιτυχώς τους προβληματισμούς που αναπτύχθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο αναφορικά με τη χρήση του όρου -για την ακρίβεια είναι απαραίτητη προϋπόθεση προκειμένου να επικρατήσουν σε μια νεοφιλελεύθερη οικονομία όπως αυτή που εδραιώνεται στον καλούμενο Δυτικό, και όχι μόνο, κόσμο. Συγκεκριμένα όπως προαναφέρθηκε, η πολιτική και οικονομική δύναμη συγκεντρώνεται με αυξανόμενους ρυθμούς στις παγκόσμιες πόλεις των οικονομικά προηγμένων κρατών, ενώ σημειώνεται μία μεταστροφή της οικονομικής βάσης τους από τις κατασκευές και τη βιομηχανία, στις υπηρεσίες μέσω της τεχνολογικής καινοτομίας και της οικονομικής αναδιάρθρωσης (McDowell, 1999:99, Rodriguez et al, 2003: 30). Βάσει των παραπάνω, παγκόσμιες πόλεις από την οπτική της ισχύος είναι οι πόλεις που έχουν τη δυνατότητα να ασκήσουν επιρροή ή/και έλεγχο τόσο στα τεκταινόμενα γύρω τους, όσο και παγκοσμίως. Αυτή η δυνατότητα προκύπτει όχι αυθαίρετα, αλλά μέσω ποικίλων δικτυώσεων μεταξύ των ίδιων των πόλεων και με τη συμβολή πληθώρας πόρων -της αλληλεπίδρασης των ατόμων που διαβιούν στις πόλεις αυτές, του περιβάλλοντος χώρου, των θεσμών, των ροών πληροφορίας, αλλά και του συνδυασμού των ποσοτήτων όλων αυτών των πόρων. Συγκεκριμένα, ο συνδυασμός τεχνολογικών, κοινωνικών και οικονομικών πόρων σε μία πόλη, υποστηριζόμενη πάντα από ένα ισχυρό θεσμικό πλαίσιο, δύναται να προσδώσει σε μια μητρόπολη κυρίαρχη θέση σε διαφορετικά δίκτυα επιρροής, και άρα να ανεβάσει τις μετοχές της στο χρηματιστήριο αξιών της αστικής κυριαρχίας σε παγκόσμιο επίπεδο (Allen, 1999:188-189).

Επίσης, οι κοινωνικές και οικονομικές σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των ανθρώπων που συμμετέχουν στις παραγωγικές διαδικασίες της παγκόσμιας πόλης συμβάλλουν στην αύξηση της επιρροής της και στην εδραίωσή της. Η μίξη των κατάλληλων ανθρώπων, με τις κατάλληλες γνώσεις, εμπειρίες αλλά και νομικές και πολιτικές επαφές, ειδικευμένων σε

ποικίλες χρηματοπιστωτικές καινοτομίες και ρίσκα, αλλά και με το κατάλληλο πολιτιστικό κεφάλαιο, είναι απαραίτητο συστατικό της επιτυχημένης πορείας μιας πόλης τέτοιου μεγέθους. Η απουσία όλων των παραπάνω, δηλαδή εδρών τραπεζικών οργανισμών, χρηματιστηριακών και νομικών εταιρειών, αλλά κυρίως της ζωτικότητας και της δημιουργικότητας του προσωπικού που τις απαρτίζει, θα οδηγούσε σε προσωρινή παραμονή της δημιουργημένης οικονομικής δύναμης στην εν λόγω πόλη και στη συνέχεια σε μετατόπισή της σε άλλους προορισμούς -και πόλεις- περισσότερο κατάλληλους και ικανούς να επωμιστούν το διαχειριστικό αυτό κόστος και τα πολλαπλασιαστικά οικονομικά του, κυρίως, οφέλη.

2.1. Παράμετροι στην ανταγωνιστικότητα των πόλεων.

Σύμφωνα με τα παραπάνω κρίνεται απαραίτητη η διαχρονική ικανότητα των ιθυνόντων της πόλης (είτε αυτοί είναι ο δήμος, το κράτος, οι επιχειρήσεις ή ημιδημόσιοι, πολιτιστικοί και λοιποί φορείς) να διαχειριστούν τους ανθρώπινους πόρους της, προκειμένου να διατηρήσουν το ανταγωνιστικό της πλεονέκτημα απέναντι σε άλλους πιθανούς αντιπάλους, δηλαδή σε άλλες πόλεις, και να προσελκύσουν διεθνείς επενδύσεις, πολιτιστικές δραστηριότητες, να αναπτύξουν χρηματοπιστωτικές υπηρεσίες, καινοτομία, συνεργασίες με πανεπιστημιακά και ερευνητικά ιδρύματα, κ.ά. (Χατζημιχάλης, 2005). Οι ήδη εγκαθιδρυμένοι δεσμοί και διασυνδέσεις καθώς και η συσσωρευμένη γνώση που προκύπτει από την αλληλεπίδραση όλων των παραπάνω, δίνουν το προβάδισμα σε κάποια πόλη για να αποκτήσει τον παγκόσμιο ρόλο της και τα οφέλη που απορρέουν από αυτόν. Εισέρχεται λοιπόν εδώ η έννοια της *ανταγωνιστικότητας* των πόλεων, αφού η συσσώρευση εξειδικευμένων δραστηριοτήτων αυξάνει την κερδοφορία των επιχειρήσεων που εδρεύουν στις πόλεις σε ποικίλους τομείς συνιστώντας πόλο έλξης οργανισμών και ατόμων, για περαιτέρω συνεργασίες. Ο συνδυασμός της γνώσης του παρελθόντος με τις πρακτικές του σήμερα καθιστά ικανές ορισμένες πόλεις να αποκτήσουν τη δυνατότητα συσχετισμού οικονομικών ροών και συναλλαγών, στοιχεία που συνθέτουν τη σημερινή παγκόσμια οικονομία. Το αποτέλεσμα του συνολικά παραγόμενου προϊόντος

από τα διαφορετικά επίπεδα παροχής υπηρεσιών από εξειδικευμένους επαγγελματίες, είναι αυτό που αποτελεί την οικονομική δύναμη των παγκόσμιων πόλεων. Πολλοί μεγάλοι οργανισμοί επιλέγουν να χωροθετήσουν τα διοικητικά κέντρα των επιχειρήσεων τους σε μεγάλες πόλεις, διότι εκεί μπορούν να εισχωρήσουν στο αναβαθμισμένο σύστημα εξειδικευμένων υπηρεσιών απαραίτητων για την άσκηση του παγκόσμιου ελέγχου, ώστε να αυξήσουν τη δύναμη και την επιρροή των κυρίαρχων πόλεων και να συμβάλουν στη συσσώρευση του πλούτου τους (Allen, 1999:187-188, 194-195).

Με την εξαφάνιση των τοπικών βιομηχανικών εταιριών και την περιοδική κρίση στη διακυβέρνηση και στο χρηματοοικονομικό τομέα, η κουλτούρα είναι ολοένα και περισσότερο μία από τις κύριες επιχειρηματικές δραστηριότητες των πόλεων, η βάση για τουριστική έλξη και το κύριο ανταγωνιστικό τους πλεονέκτημα. Αυτοί που προωθούν την πόλη ανταγωνίζονται ολοένα και περισσότερο για την προσέλκυση τουριστικών εισοδημάτων και χρηματοοικονομικών επενδύσεων, ενισχύοντας την εικόνα της πόλης ως κέντρο πολιτιστικής καινοτομίας, με τη βοήθεια διαφόρων μέσων όπως για παράδειγμα του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού (Zukin, 1995:2). Η εικόνα και η αίσθηση που αποπνέουν οι πόλεις εκφράζουν αποφάσεις που έχουν ληφθεί αναφορικά με το φαίνεσθαι της πόλης, με την τάξη ή την αταξία που επικρατεί και τη χρήση της εικαστικής ισχύος. Έτσι, οι πόλεις, ιδιαίτερα οι σύγχρονες, οφείλουν την ύπαρξή τους σε μια δευτερεύουσα, περισσότερο αφηρημένη έννοια την *οικονομία των συμβόλων ή συμβολική οικονομία* (symbolic economy). Την ευθύνη για τη λειτουργία της μοιράζονται επιχειρηματίες που ασχολούνται με το χώρο, δημόσιοι λειτουργοί, υπάλληλοι και επενδυτές, ιδιαίτερα ικανοί στη διαχείριση του πλούτου και των αναπτυξιακών δραστηριοτήτων, ενώ αποφέρει σημαντικά αποτελέσματα στην ανάπτυξη ακίνητης περιουσίας, νέων επιχειρήσεων και θέσεων εργασίας (Zukin, 1995:7). Τέλος, δίνεται περισσότερη βάση στην παραγωγή και στην κατανάλωση της εικόνας του προβαλλόμενου προϊόντος παρά στο ίδιο το φυσικό προϊόν, καθιστώντας έτσι τη συμβολική οικονομία ιδιαίτερως σημαντική (Hammet, Shoval, 2003:3).

2.2. Αναφορικά με πολιτιστικές υποδομές.

Οι πόλεις, λοιπόν, δραστηριοποιούνται και ανταγωνίζονται σε διάφορους τομείς, προκειμένου να επικρατήσουν και να κυριαρχήσουν στην παγκόσμια αστική κατάταξη προσδοκώντας τεράστια οικονομικά, επιχειρηματικά, πολιτικά οφέλη καθώς και παγκόσμιο κύρος και αναγνώριση. Ένας τομέας στον οποίο τα τελευταία χρόνια δίνονται μεγάλες μάχες εντυπώσεων, είναι και ο τομέας των Πολιτιστικών Υποδομών, αφού και αυτός με τη σειρά του συμβάλλει σημαντικά στην παγκόσμια αστική οικονομία και αποτελεί ουσιαστικό τμήμα της συμβολικής οικονομίας. Πιο συγκεκριμένα, έχει αμφισβητηθεί το γεγονός ότι η οικονομική υπεροχή είναι προϋπόθεση για την πολιτιστική υπεροχή και αναζητούνται οι τρόποι με τους οποίους η πολιτιστική υπεροχή δημιουργεί συνθήκες για οικονομική ανάπτυξη. Όπως αναφέρει και ο Short (2004) για τις παγκόσμιες πόλεις, τα πολιτιστικά δρώμενα έχουν ιδιαίτερο ρόλο όντας ουσιώδη στοιχεία της αστικής κουλτούρας αλλά και της παγκόσμιας νοηματοδότησης των πόλεων· ουσιαστικά πιστοποιούν ότι η πόλη έχει προχωρήσει παραπέρα από την απλή παραγωγή κέρδους, και ότι πλέον ασχολείται με κάτι ανώτερο από τα υλικά αγαθά. Οι πόλεις που έχουν παγκόσμιες φιλοδοξίες, χρειάζονται την Τέχνη και την Κουλτούρα, ως μέρος μιας κοσμοπολίτικης ατμόσφαιρας, αλλά και ως πηγή εσόδων και κέρδους: τα έσοδα των επισκεπτών, η πώληση αναμνηστικών συμβόλων κ.ά. υποκαθιστούν εν μέρει αλλά και ανατροφοδοτούν την οικονομική υπεροχή που υποδεικνύει αλλά και δημιουργεί παγκόσμιες πόλεις (Short, 2004:7,75). Επίσης, η ποικιλία πολιτιστικών θεαμάτων θεωρείται ότι αυξάνει το όφελος της πόλης, αφού τα θεάματα αντιπροσωπεύουν τη σαγήνη του πολιτιστικού κεφαλαίου που ισοσταθμίζει τα μειονεκτήματα της διαβίωσης και εργασίας σε μία μεγαλούπολη. Πολλοί ερευνητές με σχέσεις με κρατικούς φορείς υποστηρίζουν ότι οι πολιτιστικές δραστηριότητες (τηλεοπτικές παραγωγές, θεατρικές παραστάσεις, εκθέσεις μουσείων κτλ.) επιφέρουν σημαντικά θετικά πολλαπλασιαστικά αποτελέσματα στην αστική οικονομία (Zukin, 1995:111-112).

Τα μουσεία, οι συναυλιακοί χώροι, οι διάφορες περιοδεύουσες εκθέσεις που φιλοξενούνται κατά καιρούς στις πόλεις, οι αίθουσες τέχνης, οι όπερες, τα φεστιβάλ κινηματογράφου, χορού, φωτογραφίας, αλλά και η υποδομή που

απαιτείται για να στεγάσει όλα αυτά, είναι στοιχεία που αποτελούν πόλο έλξης για διάφορες κατηγορίες ανθρώπων που συρρέουν στις παγκόσμιες πόλεις. Έτσι, την τελευταία δεκαετία έχουν σημειωθεί δραματικές αλλαγές στο ρόλο, στο χαρακτήρα, στη φύση και στο σχεδιασμό των μουσείων προκειμένου να διαφοροποιηθούν από την ως τότε εικόνα τους και να προσελκύσουν ένα ευρύτερο κοινό. Μέχρι τότε η εικόνα εστιαζόταν στο ελιτίστικο εξωτερικό περίβλημα με στόχο την προώθηση του εξειδικευμένου περιεχομένου των μουσείων σε μικρό αριθμό καλλιεργημένων θεατών ενώ αντιμετωπιζόταν ως κάτι βαρετό και παλιομοδίτικο από την πλειοψηφία (Hamett, Shoval, 2003:6). Τα μουσεία αποτελούν προσφιλή τουριστικό προορισμό για μια κατηγορία ανθρώπων που συνδυάζουν την αναψυχή με πολιτιστικά δρώμενα, δημιουργώντας έτσι δυνατότητες εισροής μεγάλου οικονομικού κεφαλαίου από τις δαπάνες των τουριστών που θα καταφθάσουν. Επίσης, οι πόλεις που φιλοξενούν διεθνούς φήμης μουσεία, προσελκύουν τις έδρες επιχειρηματικών κολοσσών οι οποίοι επιδιώκουν να προβάλλουν έναν περισσότερο ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα με ιδιαίτερη έμφαση στην κουλτούρα και στον πολιτισμό. Ακόμα, οι πόλεις αυτές επιλέγονται ως τόπος κατοικίας τόσο επιφανών πολιτών, οικονομικά ευκατάστατων με πολιτική και κοινωνική επιρροή, όσο και υψηλά ειδικευμένου εργατικού δυναμικού που αναζητάει εργασία σε πόλεις με καλή υποδομή και υψηλή ποιότητα ζωής. Τέλος, ο Short αναφέρει πως υπάρχει εμφανής σύνδεση μεταξύ πολιτιστικής και οικονομικής παγκοσμιοποίησης, μια και η τελευταία ασκεί πιέσεις στις πόλεις να αναπτύξουν τις ιδιαίτερες κουλτούρες τους με τέτοιο τρόπο που να προσελκύουν επιχειρηματικότητα, επενδύσεις αλλά και επαγγελματίες στον τομέα της τεχνολογίας, και παράλληλα να πείσουν τους ήδη υπάρχοντες κατοίκους και επιχειρηματίες, να παραμείνουν εκεί (Short, 2004:26).

Η βιομηχανία της κουλτούρας συνεπώς, πέραν του ότι προσελκύει τουρισμό, παρέχει εργασιακές ευκαιρίες και παράγει εισοδήματα (Vicario, Monja, 2003:2365), και κατά συνέπεια αποτελεί σημαντικό τμήμα μιας υγιούς οικονομικής λειτουργίας η οποία είναι απαραίτητη για τη μακροπρόθεσμη οικονομική επιτυχία της πόλης στην παγκόσμια οικονομία. Η κουλτούρα κατέχει σημαντικό ρόλο στην καθημερινότητα της παγκόσμιας πόλης· καλλιεργείται, αποτελεί αντικείμενο διαχείρισης και σηματοδοτεί την εφαρμογή των τεχνών και την παραγωγή αισθητικής, είναι εμπόρευμα και εν τέλει

αποτελεί μια βάση οικονομικής ανάπτυξης και μέσο οριοθέτησης της πόλης (Zukin, 1995:13). Η δυνατότητα που έχουν οι πόλεις να συμμετάσχουν στην παγκόσμια αστική ιεραρχία, παρέχει αρκετό χώρο αλλά και κίνητρο προκειμένου να αποτελέσει έναυσμα για τις τελευταίες να αναζητήσουν την κεφαλαιοποίηση της κουλτούρας και των εκφάνσεών της. Η βιομηχανία του θεάματος, ο κινηματογράφος, η τηλεόραση, τα αθλήματα, αλλά και παραπλήσιοι τομείς όπως οι καλλιτεχνικές εκθέσεις, δημιουργούν θέσεις εργασίας, άρα και εισόδημα. Μέσω των πολιτιστικών αυτών δρώμενων και δυνατοτήτων, αποκτάται το μέγεθος του πολιτισμικού κεφαλαίου που είναι απαραίτητο για τη διατήρηση της ανταγωνιστικής θέσης μιας πόλης στην προσέλκυση κεφαλαίου, τουρισμού και εξειδικευμένου εργατικού δυναμικού, ενώ ισχυροποιούνται οι βάσεις για τη διατήρηση ενός παγκόσμια ανταγωνιστικού πλεονεκτήματος (Short, 2003:78-80).

Τα διάφορα πολιτιστικά ιδρύματα, όπως τα Μουσεία και ιδιαίτερα τα μουσεία τέχνης, θεωρείται ότι ενδυναμώνουν και ισχυροποιούν την ανταγωνιστική θέση μιας πόλης έναντι άλλων (Zukin, 1995:preface viii). Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Μουσείου Guggenheim στο Bilbao της Ισπανίας, η ίδρυση του οποίου επέφερε σημαντικές αλλαγές στην περιοχή και θετικά πολλαπλασιαστικά αποτελέσματα για την παρακμάζουσα μεταβιομηχανική οικονομία της. Πιο συγκεκριμένα, η απόφαση της Βασκικής κυβέρνησης να επιδοτήσει την δημιουργία ενός μουσείου τέχνης και μάλιστα αμερικανικής προελεύσεως σήκωσε θύελλα αντιδράσεων και αμφιβολιών για το επερχόμενο αποτέλεσμα μιας και υπήρχαν πολλές αμφιβολίες για την επιτυχία του εγχειρήματος. Το Μουσείο Guggenheim τελικά εγκαινιάστηκε το 1997 και συντέλεσε στην ολοκληρωτική αλλαγή της περιοχής συμβάλλοντας στην σηματοδότηση της πόλης ως προσφιλούς τουριστικού προορισμού, στην δημιουργία εισοδημάτων και στην αύξηση της απασχόλησης, τοποθετώντας το Bilbao στον παγκόσμιο χάρτη του αστικού ανταγωνισμού από τα πρώτα κιόλας χρόνια λειτουργίας του. Στην ακαδημαϊκή συζήτηση αναφορικά με το Μουσείο του Bilbao φυσικά υπάρχουν και περισσότερο επιφυλακτικές απόψεις αναφορικά με το αν μία τόσο μεγάλη επένδυση θα αποδώσει όντως πολλαπλάσια θετικά οικονομικά αποτελέσματα και εν τέλει θα καλύψει το κόστος του έργου αλλά και τα κοινωνικά κόστη που το συνόδεψαν (π.χ. αναγκαστική εκδίωξη προηγούμενων κατοίκων χαμηλών εισοδημάτων-

gentrification).

Καθώς οι πόλεις και οι κοινωνίες δίνουν μεγαλύτερη έμφαση και προσοχή στην εικόνα του προϊόντος, τα Μουσεία διαδραματίζουν εξέχοντα ρόλο στον καθορισμό της δημόσιας κουλτούρας. Γίνονται κόμβοι της συμβολικής οικονομίας μιας πόλης και επιπροσθέτως, αν είναι σχεδιασμένα με πρωτότυπο τρόπο από διάσημους αρχιτέκτονες (βλ. Παράγραφο 2.3), μπορεί να γίνουν νέα τοπόσημα σε μία πόλη. Η Zukin υποστηρίζει ότι οι πόλεις είναι αντικείμενο σχολιασμού και μελέτης διότι αναπαριστούν τα βασικότερα ένστικτα της ανθρώπινης κοινωνίας: αποτελούν οικοδομήματα που χαρτογραφούν τη γραφειοκρατική μηχανή και τις κοινωνικές πιέσεις του χρήματος. Έτσι, οι κάτοικοι των πόλεων αρέσκονται να θεωρούν και να προσλαμβάνουν την κουλτούρα ως το αντίδοτο για αυτή τη στείρα τεχνοκρατική καθημερινότητα. Επίσης, η κουλτούρα συμβάλλει με αποτελεσματικό τρόπο στον αστικό έλεγχο, αφενός όντας πηγή εικόνων και αναμνήσεων, μέσω των οποίων συμβολίζεται το ποιος ανήκει σε συγκεκριμένους χώρους, και αφετέρου ως σύνολο αρχιτεκτονικών θεμάτων, αφού ως τέτοιο διαδραματίζει κυρίαρχο ρόλο στις στρατηγικές αστικής ανάπτυξης που βασίζονται στην ιστορική διατήρηση της τοπικής κληρονομιάς (Zukin, 1995:1-2). Επίσης, όπως αναφέρει η Ceballos (2004), η δημιουργία εντυπωσιακών κτηρίων μεγάλης αρχιτεκτονικής αξίας, πέραν το ότι βελτιώνει την εικόνα της πόλης και προσελκύει το ενδιαφέρον του κόσμου, έχει και ένα ρόλο κοινωνικού ελέγχου πείθοντας τους κατοίκους της περιοχής για τις καλοπροαίρετες προθέσεις των αναπτυξιακών στρατηγικών (Ceballos, 2003:178), και πιθανά αποπροσανατολίζοντας την κοινή γνώμη από πτυχές της πολιτικής που εφαρμόζεται σε άλλους τομείς (εξωτερική πολιτική, ασφαλιστικό σύστημα, επίπεδα ανεργίας, γενικότερη ποιότητα ζωής κ.α.), εξασφαλίζοντας μικρές αντιδράσεις ή και ακούσια αποδοχή. Τέλος, η κουλτούρα όντας ένα σύστημα παραγωγής συμβόλων, είναι εργαλείο υλικού πολιτισμού, χρησιμοποιεί εικόνες όχι μόνο ως εμπορικό αντικείμενο αλλά και ως βάση αγορών ακίνητης περιουσίας (αυξάνοντας τις αξίες γης γύρω από τις τοποθεσίες πολιτιστικού ενδιαφέροντος), τουρισμού (ως πόλος έλξης τουριστών και του εισοδήματός τους) και οραμάτων συλλογικής ταυτότητας, όπως θα αναλυθεί στο 3^ο κεφάλαιο.

Η Zukin στο βιβλίο της *The Cultures of Cities* (Zukin, 1995), μελέτησε κυρίως τις ΗΠΑ και τη διαχείριση της κουλτούρας σε πόλεις παγκόσμιας επιρροής, όπως η Νέα Υόρκη. Παρόλα αυτά, οι θεωρίες και τα συμπεράσματα που εκθέτονται εκεί, πιστεύω πως βρίσκονται σε άμεση συνάρτηση με τις συνθήκες που επικρατούν σε πολλές Ευρωπαϊκές χώρες, όπως παρουσιάζεται στην ανάλυση για τα μουσεία που ακολουθεί. Τα μουσεία στις ΗΠΑ, από το 1980 και μετά, απολάμβαναν μειωμένη κρατική επιχορήγηση και περικοπές στις εταιρικές επιδοτήσεις, γεγονός που τα καθιστούσε, περισσότερο από ποτέ, εξαρτημένα από την προσέλκυση επισκεπτών που πληρώνουν. Βασίζονται στα πωλητήρια και στα έσοδα από τους χώρους εστίασης που διαθέτουν για να συμβάλουν στην κάλυψη των λειτουργικών εξόδων όπως για παράδειγμα, το Metropolitan Museum of Art και το Museum of Modern Art στη Νέα Υόρκη, τα οποία ανακαίνισαν τα εστιατόριά τους και προσφέρουν Jazz συναυλίες κάθε Σαββατοκύριακο. Γενικά, η τοποθεσία εγκατάστασης και ο βαθμός σημαντικότητας των μουσείων είναι θέμα που πολύ συχνά εγείρει αντιδράσεις και ανταγωνισμούς ανάμεσα στους εμπλεκόμενους φορείς.

Πιο συγκεκριμένα, τα μουσεία στις ΗΠΑ υποστηρίζονται γενικά από τοπικούς εκλεγμένους αξιωματούχους και ημιδημόσιους συνασπισμούς. Τα μεγάλα μουσεία απολαμβάνουν περισσότερη κρατική βοήθεια ενώ μια τέτοια πρακτική αποτελεί διαρκή στόχο, προκειμένου να απολαμβάνουν δημόσιους πόρους. Επιθυμούν περισσότερο χώρο σε δημόσια γη, περισσότερη οικονομική βοήθεια από τον προϋπολογισμό της πόλης για πολιτιστικά θέματα, περισσότερη ευελιξία στις οικονομικές δραστηριότητες, ουσιαστικά περισσότερη δημόσια υποστήριξη, και το επιτυγχάνουν μια και η τέχνη επιφέρει χρήμα και δύναμη στην πόλη που τη φιλοξενεί (Zukin, 1995:14-15). Από την εμπειρία της Zukin σχετικά με τις πολιτιστικές υποδομές και επεκτάσεις των μουσείων στις ΗΠΑ, διαφαίνεται ότι όταν ένα μουσείο προσπαθεί να επεκταθεί, ουσιαστικά αναζητά επιπλέον χώρο για τις δραστηριότητές του, τόσο για να τον διαθέσει για τα εκθέματά του, όσο και για να αυξήσει τον εμπορικό του χώρο π.χ. καταστήματα δώρων/ πωλητήρια και εστιατόρια, προκειμένου να χρηματοδοτήσει τη δράση του (Zukin, 1995:121). Παρόμοια άποψη έχουν και οι Hamett και Shoval (2003), οι οποίοι υποστηρίζουν ότι τα πωλητήρια έχουν εξελιχθεί σε σημαντικό πόλο έλξης

πελατών και κατά συνέπεια τουριστικών εσόδων, αφού εμπορεύονται ποικιλία αντικειμένων όχι άμεσα συνδεδεμένα με το εκάστοτε μουσείο. Παράλληλα, από μεγάλα μουσεία αναπτύσσονται αλυσίδες πωλητηρίων και σε άλλες περιοχές και χώρες εκτός της επικράτειας στην οποία ανήκει το μουσείο-για παράδειγμα το πωλητήριο του Βρετανικού Μουσείου έχει παραρτήματα σε διάφορες χώρες είτε ως αυτόνομες μονάδες είτε συνεργαζόμενο με τις εκεί επιχειρήσεις. Ένας ακόμη προσοδοφόρος τομέας δραστηριοποίησης των μουσείων είναι η δυνατότητα υπενοικίασης τμήματος του μουσείου για την διεξαγωγή εκδηλώσεων και δυνατότητα στους παρευρισκόμενους για ατομική περιήγηση στα εκθέματα χωρίς την παρουσία πλήθους, καθώς και η φιλοξενία υπερεμπορικών συλλογών και εκθέσεων που προσελκύουν άμεσα πλήθος επισκεπτών. Τέλος, η εναλλαγή εκθέσεων εξασφαλίζει την επανάληψη των ίδιων επισκεπτών πέραν των περιστασιακών, σε αντίθεση για παράδειγμα με ένα αξιοθέατο που καλύπτεται με μία και μόνο επίσκεψη όπως για παράδειγμα ο Πύργος του Eiffel (Hamett, Shoal, 2003: 12-14, 10).

Τα πολιτιστικά ιδρύματα εγκαθιδρύουν ένα ανταγωνιστικό πλεονέκτημα έναντι των άλλων πόλεων, προσελκύοντας στην πόλη στην οποία βρίσκονται επιχειρησιακούς οργανισμούς μεγάλου κύρους καθώς και του ανώτερου διοικητικού και εργατικού δυναμικού τους. Τα Μουσεία Τέχνης, τα εστιατόρια και οι λοιποί χώροι κατανάλωσης, δημιουργούν έναν κοινωνικό χώρο για την ανταλλαγή ιδεών πάνω στον οποίο οι επιχειρήσεις αναπτύσσονται και επιτρέπουν περισσότερη κοινωνική αλληλεπίδραση των επιφανών πελατών τους. Οι διευθυντές επιχειρήσεων σε μια πληθώρα μεσαίου μεγέθους πόλεων, είναι ενεργά εμπλεκόμενοι στη διαχείριση των πολιτιστικών ιδρυμάτων μια και πιστεύουν ότι η επένδυση στις τέχνες αποφέρει μεγαλύτερη ανάπτυξη σε άλλους τομείς της αστικής οικονομίας. Επιχειρηματικά και πολιτικά ανώτατα στελέχη χρησιμοποιούν τα πολιτιστικά ιδρύματα ως φορείς υλοποίησης στρατηγικών οικονομικής ανάπτυξης. Χαρακτηριστική είναι η προσπάθεια των ανώτερων πολιτιστικών ιδρυμάτων, όπως μουσεία και όπερες, τα οποία έχουν πολλαπλασιάσει τις προσπάθειές τους για να διευρύνουν το κοινό τους και άρα τη σφαίρα δραστηριοποίησης και επιρροής τους (Zukin, 1995:12-14).

Τέλος, οι πολιτιστικές στρατηγικές που αφορούν ανακατασκευή τμημάτων της πόλης, βρίσκουν ιδιαίτερη υποστήριξη και ανταπόκριση σε περιοχές που έχουν υποβαθμιστεί από οικονομικό μαρασμό ή φυσικές

καταστροφές, όντας τα τελευταία 'εύφορα εδάφη' για ανάπτυξη και στη συνέχεια εμπορική αξιοποίηση. Μέσω της αναμόρφωσης, αποκαθιστούν σε δυναμικότητα το αρχιτεκτονικό ύφος της εκάστοτε περιοχής και με αυτόν τον τρόπο δημιουργούν επιλεκτικούς χώρους κατανάλωσης. Τα μουσεία τέχνης, οι ιστορικές περιοχές και οι ζώνες εθνικής κληρονομιάς ευνοούνται από τέτοιου χαρακτήρα στρατηγικές. Επίσης, όπως προαναφέρθηκε, το κοινό στο οποίο απευθύνονται είναι μεσαίας τάξης, με ανώτερη μόρφωση, κινητικότητα και εισόδημα διαθέσιμο προς κατανάλωση. Οι κυβερνήσεις προσφέρουν επιδοτήσεις για ανάπτυξη υποβοηθούμενες από τοπικούς ιθύνοντες των τεχνών. Ως προς τις περιοχές οι οποίες είναι φορτισμένες συναισθηματικά στη συνείδηση των κατοίκων και των επισκεπτών τους, όπως οι τόποι εθνικής μνήμης για παράδειγμα, η Zukin υποστηρίζει ότι αν οι αναμνήσεις είναι πολύ επώδυνες θα πρέπει να παραμείνουν τμήμα του παρελθόντος ή τουλάχιστον να παρουσιάζονται ως ένα αποφορτισμένο αισθητικό θέαμα (Zukin, 1995:80-81). Συγκεκριμένα η τελευταία εκδοχή, της εικαστικής αναπαράστασης ή/και απεικόνισης των γεγονότων, έχει βρει πρόσφορο έδαφος στην πόλη του Βερολίνου με το Εβραϊκό Μουσείο και τα υπόλοιπα Εβραϊκά μνημεία που αναλύονται παρακάτω, συνδέοντας πολύ επιτυχημένα τον πολιτιστικό χώρο, με το χώρο μνήμης, τον τουρισμό, την κατανάλωση και γενικότερα με τον τρόπο ζωής, εξουδετερώνοντας το υπερβολικό βάρος των αναμνήσεων που υπάρχουν στους χώρους αυτούς και στις έννοιες που αποτυπώνουν, επιφέροντας παράλληλα οικονομικό και επικοινωνιακό όφελος για την πόλη.

2.3. Επιφανείς Αρχιτέκτονες και η συμβολή τους στην παγκόσμια προβολή των πόλεων.

Εικόνα 1: Sydney Opera House: Αρχιτέκτονας Jorn Utzon, 1973.



Πηγή: <http://www.sydneyoperahouse.com/homepage.aspx>

Η βιομηχανία της κουλτούρας για να συμβάλει στην παγκόσμια ισχύ των πόλεων χρησιμοποιεί την αρχιτεκτονική, μία από τις πιο αναγνωρίσιμες παγκόσμιες γλώσσες. Χρησιμοποιείται ως μία εμπορική μορφή τέχνης που μετατρέπει τις ιδέες σε υλικές πραγματικότητες και στερεοποιεί μηνύματα δύναμης και κύρους, διότι με κτήρια-σύμβολα τα οποία μπορούν να γίνουν τοπόσημα συσχετίζει με έμφαση την εξουσία και τη δύναμη μιας κοινωνικής ομάδας ή εταιρίας με έναν τόπο ή μία πόλη. Συχνά, αυτό γίνεται με τη συμβολή διαφόρων επιφανών αρχιτεκτόνων (signature architects), τα ονόματα των οποίων αποπνέουν μια αύρα αρχιτεκτονικού κύρους. Οι επιφανείς αυτοί αρχιτέκτονες προσλαμβάνονται για να σχεδιάσουν θεαματικές αρχιτεκτονικές κατασκευές όπως, μεταξύ άλλων, επαγγελματικά γραφεία ή τις επιχειρησιακές έδρες διαφόρων οργανισμών με κύρος, γέφυρες, γκαλερί τέχνης, όπερες και μουσεία, που θα σηματοδοτήσουν -μεταξύ άλλων- την πολιτιστική σημασία της πόλης. Το ίδιο ισχύει και για τα δημόσια κτήρια, οι φορείς των οποίων είναι διατεθειμένοι να πληρώσουν για να αποκτήσουν

επιπλέον κύρος και να συμβάλουν στην αναγνωρισιμότητα της πόλης και ως εκ τούτου στην προβολή της ως τουριστικό προϊόν προς κατανάλωση. Τα εμβληματικά αυτά κτήρια (signature buildings), προσδίδουν στην πόλη ένα χαρακτήρα πολιτιστικής σοβαρότητας και μία δυναμική για να ανταγωνιστεί άλλες πόλεις σε υψηλότερο επίπεδο, ενώ όπως αναφέρουν και οι Hamett και Shoval, στοχεύουν στο να ενεργοποιήσουν και να τραβήξουν πάνω τους το ενδιαφέρον του κόσμου (Hamett, Shoval, 2003:7).

Εικόνα 2: Πύργος του Eiffel. Αρχιτέκτων/ μηχανικός: Gustave Eiffel, 1889.



Πηγή:www.google.gr, αναζήτηση εικόνων με τίτλο Eiffel Tower

Πολλοί φορείς στις μέρες μας, οι διάφοροι φορείς επιλέγουν κάποιον επιφανή αρχιτέκτονα για τα κτήριά τους, αποκομίζοντας κύρος και αρχιτεκτονική φερεγγυότητα, πιστεύοντας ότι αυτό συμβάλλει στην παγκόσμια

αναγνώριση των πόλεων τους. Φυσικά, τα οφέλη διαχέονται κυρίως στις επωφελούμενες πόλεις, ενώ αρκετά μεγάλο τμήμα της αναγνώρισης αποκομίζουν και οι αρχιτέκτονες που αν και το πεδίο δράσης τους είναι σχετικά περιορισμένο, η απήχηση του έργου τους είναι διεθνής (Βαΐου et al, 2004:15, Χατζημιχάλης, 2005, Short, 2003:72-74). Σύγχρονα παραδείγματα τέτοιων κτηρίων είναι πολλά, όπως το κτήριο του νέου γερμανικού κοινοβουλίου, το Reichstag, από τον αρχιτέκτονα Norman Foster, το Opera House στο Sydney από τον Joern Utzon (βλ. εικόνα 1, σελ 27), το Pompidou Center στη Γαλλία από τους Renzo Piano και Richard Rogers, το Μουσείο Guggenheim στο Bilbao από τον Frank Gehry (βλ. εικόνα 3, σελ 29), το World Trade Center στη Νέα Υόρκη, ο Πύργος του Eiffel στο Παρίσι (βλ. εικόνα 2, σελ 28) και τέλος, το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο (βλ. εικόνες 14,15,17,18,19, σελ 71,72,74,78,79 αντίστοιχα) από τον Daniel Libeskind, το οποίο θα αναλυθεί στο επόμενο κεφάλαιο .

Εικόνα 3: Guggenheim Museum – Bilbao. Αρχιτέκτων: Frank O. Gehry, 1997.



Πηγή: www.google.gr, αναζήτηση εικόνων με τίτλο Guggenheim Museum.

Το επιστέγασμα μιας αρχιτεκτονικής προσπάθειας με διεθνή εμβέλεια είναι η απόκτηση του αρχιτεκτονικού βραβείου Pritzker, ένα βραβείο που εγκαθιδρύθηκε το 1979 από το Hyatt Foundation, το οποίο έχουν λάβει ορισμένοι από τους πιο γνωστούς επιφανείς αρχιτέκτονες. Ο νικητής του βραβείου λαμβάνει 100.000\$, μπρούτζινο μετάλλιο και διεθνή αναγνώριση,

ενώ μπορούν να συμμετάσχουν αρχιτέκτονες όλων των κρατών. Ο Daniel Libeskind, ο αρχιτέκτονας που κέρδισε τον διαγωνισμό για τον σχεδιασμό του Εβραϊκού Μουσείου στο Βερολίνο, αν και δεν έχει κερδίσει μέχρι στιγμής την ανώτατη αυτή διάκριση, χαίρει μεγάλης εκτίμησης από την ακαδημαϊκή και επιστημονική κοινότητα παγκοσμίως².

Τα εμβληματικά κτήρια συμβάλλουν στη διαδικασία της παγκόσμιας αναβάθμισης μιας πόλης, ενώ από το μέγεθος και τον αριθμό των τελευταίων μπορούμε να εκτιμήσουμε τις παγκόσμιες αξιώσεις μιας πόλης για πολιτιστικά τεχνουργήματα και σύνολα. Πιο συγκεκριμένα, τα υψηλών προδιαγραφών κατασκευαστικά έργα, «θεαματοποιούν» τον αστικό χώρο και αυξάνουν την αξία της πόλης στις εμπορευματοποιημένες εικόνες του χώρου που κατακλύζουν τον κόσμο. Δημιουργείται μια τάση σύμπραξης του τοπικού με το παγκόσμιο μέσα στον αστικό χώρο, όπου οι μεγαλουπόλεις τείνουν να ομογενοποιηθούν μέσα από τις προσαγές της νεοφιλελεύθερης οικονομίας και ταυτόχρονα προσπαθούν να ξεχωρίσουν μέσω της αρχιτεκτονικής στο αστικό τους περιβάλλον. Υπάρχει μία ροπή των πόλεων να αποκτήσουν παγκόσμιο χαρακτήρα, μέσω της εμπορευματοποίησης της αγοράς, της εμφάνισης μιας αστικής τάξης με περισσότερο παγκόσμια γούστα και της τοπικής χρήσης διεθνών στυλ, προκειμένου να αυξήσουν τη συσχέτιση του τοπικού με τους συμβολισμούς του παγκόσμιου πλούτου (Βαΐου et al, 2004:15, Short, 2003:77-78). Η αρχιτεκτονική και το marketing του χώρου, συμβάλλουν κατά μεγάλο βαθμό στις παραπάνω πρακτικές αφού πλέον, ιδιαίτερα στις μεταβιομηχανικές πόλεις, οι αναμορφώσεις που υφίστανται οι

² Του έχουν απονεμηθεί το Γερμανικό Αρχιτεκτονικό Βραβείο (German Architectural Prize) καθώς και το Βραβείο του Διεθνούς Καλλιτεχνικού Φόρουμ (Art forum International) για την κατασκευή του Εβραϊκού Μουσείου. Επίσης, μεταξύ πολλών άλλων βραβεύσεων, του έχει απονεμηθεί το Πολιτιστικό Βραβείο του Βερολίνου (Berlin Cultural Prize), το Μετάλλιο Goethe για τη συνεισφορά του στον πολιτισμό από το ομώνυμο Ινστιτούτο (Goethe Medal for Cultural Contribution) και το Καλλιτεχνικό Βραβείο της Χιροσίμα (Hiroshima Art Prize). Επίσης έχει κερδίσει πληθώρα βραβείων για κτήρια που έχει κατασκευάσει όπως το Βραβείο του Βασιλικού Ιδρύματος Βρετανών Αρχιτεκτόνων (Royal Institute of British Architects) για το Wohl Centre στο Πανεπιστήμιο του Bar-Ilan στο Ισραήλ, για το Imperial War Museum North και για το London Metropolitan University Graduate Centre. Ακόμα, του έχει απονεμηθεί τιμητικά πλήθος ακαδημαϊκών τίτλων, όπως Doctor of Human Letter – University of Brandeis/ De Paul University, Doctor of Law – University of Toronto, Doctor of Science in Social Science – University of Edinburgh και Honorary Doctorate – University of Essex/ Humboldt University (www.daniel-libeskind.com/studio/education-honors/). Τέλος, αξίζει να αναφερθεί ότι ο Daniel Libeskind σε συνεργασία με την αρχιτέκτονα Λιάνα Ποτηροπούλου κέρδισαν το δεύτερο βραβείο στο διαγωνισμό για το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης (ενώ το πρώτο τελικά απονεμήθηκε στους Bernard Tschumi και Μιχάλη Φωτιάδη).

τελευταίες έχουν ως στόχο να τονίσουν το νέο, το μεταμοντέρνο, το μεταβιομηχανικό, την κατανάλωση του θεάματος και της διασκέδασης, την προσέλκυση επενδύσεων και ενός καλά εκπαιδευμένου και ευέλικτου εργατικού δυναμικού, την παροχή καλής υποδομής, τα πλεονεκτήματα τοποθεσίας και ανώτερης τάξης και εκπαίδευσης εργαζομένων, διευθυντικών στελεχών και πολιτών.

Η προσπάθεια μια πόλης να καταλάβει μια θέση ανάμεσα στις πρώτες (positioning) και ο φαντασιακός ανασχεδιασμός της (reimagining of the city) είναι σήμερα μια ενεργή διαδικασία η οποία χρησιμοποιείται ως μέσο επικοινωνιακών πρακτικών για την προώθηση μιας νέας εικόνας της πόλης ως παγκόσμιο προϊόν, τόσο στην εσωτερική, όσο και στην εξωτερική αγορά, με τη βοήθεια στοχευμένων στρατηγικών. Πέρα από το επιχειρηματικό και οικονομικό σκέλος και όφελος του marketing μιας πόλης η οποία προβάλλει τον εαυτό της ως επιτυχημένο προορισμό για επιχειρησιακή ανάπτυξη και υπεροχή, δίνεται επίσης έμφαση στον πολιτισμό και την κουλτούρα αλλά και στη διαδικασία απόκτησής τους, απευθυνόμενη σε ένα κοινό που αναζητά κάτι παραπάνω από τυπικές εργασίες και ενασχολήσεις ρουτίνας. Χρησιμοποιούνται εικόνες, συνθηματολογία και γενικότερα επικοινωνιακές πρακτικές που έχουν ως στόχο εκτός από τη διεθνή αναγνωρισιμότητα, να προωθήσουν την εικόνα μιας πόλης διασκέδασης, με ενδιαφέροντα και έμπρακτες θέσεις για την οικολογία, τον πολιτισμό και την προώθησή του: μία αληθινά κοσμοπολίτικη πόλη η οποία στοχεύει τόσο σε εσωτερικούς, γηγενείς «πελάτες», όσο και στην προσέλκυση νέων, από όλον τον κόσμο (Short, 2003: 84-85). Όπως ορίζει και ο Smith (2005) τον επανασχεδιασμό της αστικής εικόνας (re-imagining) «είναι η εσκεμμένη αναπαρουσίαση και ανασχεδιασμός της εικόνας μιας πόλης προκειμένου να συσσωρεύσει οικονομικό, πολιτιστικό και πολιτικό κεφάλαιο» (Smith, 2005:399).

Οι πόλεις λοιπόν, συχνά σαγηνεύουν τους ανθρώπους με τα μεγάλα, ενδιαφέροντα και επιβλητικά κτήριά τους καθώς και για τις οικονομικές δυνατότητες που τους παρέχουν. Η αστική ιστορία έχει να παρουσιάσει μεγαλειώδη κτήρια και μνημεία που επηρέασαν τις πόλεις που τα φιλοξενούν δημιουργώντας ξεχωριστό ύφος και στυλ αλλά και ιδιαίτερους αστικούς χώρους. Επιπροσθέτως, σηματοδοτώντας αλλαγές στο επαγγελματικό κύρος των καλλιτεχνών, στην πολιτική δύναμη που έχει η κυβέρνηση αλλά και στην

οικονομική δομή της περιφέρειας στην οποία ανήκει το κτήριο. Από την παραπάνω θέση, προκύπτουν διάφορα ενδιαφέροντα ερωτήματα αναφορικά με τη διαδικασία επιλογής του είδους του κτηρίου/μνημείου, με την επίδραση της χωροθέτησής του στην ανάπτυξη της περιοχής στην οποία οικοδομήθηκε, με τον τρόπο που επηρεάζεται η τοπική οικονομία και οι κοινωνικές ομάδες, με τις σχέσεις που αναπτύσσει η κυβέρνηση σε πολιτικό και οικονομικό επίπεδο τόσο με τους κατοίκους της χώρας, όσο και με άλλα κράτη. Στην αναζήτηση αυτή, πρέπει να ληφθούν υπόψη τόσο τα ίδια τα μνημεία, όσο και οι περιβάλλοντες χώροι τους, η ένταξή τους στον αστικό ιστό, τα υπόλοιπα δημόσια κτήρια, η γενικότερη πολεοδομία και οι δρόμοι αλλά και οι αδόμητοι χώροι, καθώς και πώς όλα αυτά επέδρασαν στο παρελθόν συμβάλλοντας στη σημερινή διαμόρφωση της υπό εξέταση περιοχής. Πρέπει, τέλος, να λαμβάνεται υπόψη από τον εκάστοτε φορέα υλοποίησης του όποιου έργου, η διαφορετική θεώρηση που έχουν για την ίδια περιοχή οι αρχιτέκτονες, οι πολεοδόμοι και οι κατασκευαστές, οι διάφοροι περιορισμοί νομικού, οικονομικού, πολιτιστικού χαρακτήρα παράλληλα με την αναζήτηση της καινοτομίας, αλλά και το πώς προσλαμβάνουν τις διάφορες όψεις της πόλης διαφορετικές ομάδες βάσει του φύλου, της εθνικότητας, της ηλικίας και της κοινωνικής τους τάξης (Wright, 2003:172-175).

Θα γίνει μια προσπάθεια να απαντηθούν όλα αυτά τα ερωτήματα μέσα από την ανάλυση που θα ακολουθήσει αναφορικά με το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου, αναπτύσσοντας την επιχειρηματολογία για το πώς ένα μνημείο τέτοιου μεγέθους, χαρακτήρα και σπουδαιότητας συμβάλλει στη μητροπολιτική ανάπτυξη της πόλης, στην ανάδειξή της σε παγκόσμια πόλη και στις προεκτάσεις που έχει αυτό για την χώρα, την πολιτική, την οικονομία, την κοινωνία και τις σχέσεις της Γερμανίας με το Ισραήλ και τα άλλα κράτη.

2.4. Το Βερολίνο παλαιότερα και σήμερα.

2.4.1. Σύντομη ιστορική αναδρομή.

Το Βερολίνο σε σύγκριση με τις άλλες Ευρωπαϊκές χώρες θεωρείται νέα πόλη, μόλις 800 περίπου χρόνων, αλλά με πλούσια ιστορία. Το 1237 γίνεται η πρώτη αναφορά στην αδελφή πόλη του Βερολίνου, την Κολωνία, ενώ το 1307 γίνεται συνένωση των 2 πόλεων. Το 1701, το Βερολίνο μετατρέπεται σε Βασιλική Πρωτεύουσα και τόπος κατοικίας του Friedrich I, βασιλιά της Πρωσίας, ενώ εκείνη την περίοδο οικοδομούνται πολλά γνωστά κτήρια της εποχής. Ο αρχιτεκτονικός ανασχεδιασμός της πόλης συνεχίστηκε από τον Friedrich II, με τη βοήθεια του γνωστού αρχιτέκτονα Knobelsdorff, ενώ από πρώτο τέταρτο του 19^{ου} αιώνα, οι αρχιτέκτονες Schinkel και Lenné συνέβαλαν με τη δημιουργία αρχιτεκτονικών κτηρίων και κήπων. Το 1871 το Βερολίνο ανακηρύσσεται πρωτεύουσα της Γερμανίας, ενώ στα τέλη του 19^{ου} αιώνα ο πληθυσμός της πόλης είχε αγγίξει το 1 εκατομμύριο, κατά τη διάρκεια του 1^{ου} Παγκοσμίου Πολέμου μειώθηκε, και ακολούθησε δύσκολη οικονομική κρίση που υποδαυλιζόταν από τις διάφορες ταραχές και εξεγέρσεις που ξεσπούσαν, μέχρι το 1918 (www.visitberlin.de, www.berlin.de).

Η δεκαετία 1920-1930 αποτελεί χρυσή εποχή για την πολιτιστική ανάπτυξη του Βερολίνου, παρ' όλες τις δυσχερείς οικονομικές συνθήκες εκείνης της περιόδου. Καινοτόμες θεατρικές παραστάσεις και θεατρικές επιθεωρήσεις, πρεμιέρες κινηματογραφικών ταινιών, έντονη νυχτερινή ζωή, όλα συνέθεταν ένα μωσαϊκό άνθησης των τεχνών και του πολιτισμού (www.visitberlin.de). Θεωρούνταν ευρέως γνωστή ως η πολιτιστική μητρόπολη της δεκαετίας του 1920, ενώ επιφανείς καλλιτέχνες όπως οι Otto Dix, Lionel Feininger, Bertolt Brecht, και Arnold Zweig έζησαν και εργάστηκαν στην πόλη όπως και οι βραβευμένοι με Νόμπελ επιστήμονες διεθνούς φήμης, Albert Einstein και Fritz Haber (<http://www.berlin.de/berlin-im-ueberblick/geschichte/index.en.html>). Το 1933 με την άνοδο του Ναζιστικού κόμματος στην εξουσία, άρχισε μια γκρίζα περίοδος για το Βερολίνο, κατά την οποία Εβραίοι, μέλη του Κομμουνιστικού Κόμματος, ομοφυλόφιλοι, διάφορες μειονότητες, αντικαθεστωτικοί και άλλοι μη συμπαθούντες του κυβερνώντος κόμματος υφίσταντο διωγμούς, φυλακίσεις, εγκλεισμούς σε στρατόπεδα

συγκέντρωσης, καταναγκαστική εργασία μέχρι και θάνατο (www.visitberlin.de).

Εικόνα 4:Αφίσα Ολυμπιακών Αγώνων 1936.



Πηγή: <http://www.olympic.org>

Το 1936 οι 11^{οι} Ολυμπιακοί Αγώνες διοργανώθηκαν στο Βερολίνο (βλ. εικόνα 4, σελ 34) υπό την προεδρία του Αδόλφου Χίτλερ, κατά τους οποίους δόθηκε διαταγή να εξαφανιστούν όλα τα αντισημιτικά συνθήματα που το Ναζιστικό Κόμμα είχε αναρτήσει στα διάφορα σημεία της πόλης, ενώ ήταν οι πρώτοι αγώνες που αναμεταδόθηκαν ζωντανά από την τηλεόραση. Η προσπάθεια του Α. Χίτλερ να αποδείξει την ανωτερότητα της άριας φυλής στους αγώνες αυτούς απέτυχε παταγωδώς όταν ο Αφρο-αμερικανός αθλητής Jesse Owens κέρδισε 4 χρυσά μετάλλια (www.olympic.org).

Η 9^η Νοεμβρίου του 1938 μένει γνωστή στην ιστορία ως η 'Νύχτα των Κρυστάλλων' ("Kristallnacht") κατά την οποία πυρπολήθηκαν 9 από τις 12 Συναγωγές της πόλης, πλήθος εβραϊκών μαγαζιών λεηλατήθηκαν ενώ 1200 Εβραίοι στάλθηκαν σε στρατόπεδα συγκέντρωσης. Το 1939 ξεκινά ο 2^{ος}

Παγκόσμιος Πόλεμος στο Βερολίνο, μετά την κήρυξη πολέμου της Γερμανίας στην Πολωνία, την 1^η Σεπτεμβρίου 1939. Το Φθινόπωρο του 1943 αγγλοαμερικανικές δυνάμεις επιχειρούν αεροπορικές επιδρομές στο Βερολίνο και το βομβαρδίζουν, καταστρέφοντας ολοσχερώς μεγάλα τμήματα της πόλης. Εκτιμάται πως μέχρι το τέλος του πολέμου περισσότεροι από 1.000.000 Βερολινέζοι εγκατέλειψαν την πόλη και πάνω από 50.000 σκοτώθηκαν (<http://www.berlin.de/berlin-im-ueberblick/geschichte/index.en.html>). Στην αεροφωτογραφία του 1943 (βλ. εικόνα 5, σελ 37) φαίνεται ο αστικός ιστός στο Kreuzberg του προπολεμικού Βερολίνου και η τυπική διάταξη των μεγάλων οικοδομικών τετραγώνων με τις εσωτερικές αυλές.

Στην εικόνα 6 (σελ. 38) φαίνεται καθαρά η περιοχή όπου σημειώθηκαν μεγάλης έκτασης καταστροφές εξαιτίας των βομβαρδισμών, ιδιαίτερα εκεί όπου αργότερα θα εγκατασταθεί το Εβραϊκό Μουσείο (τμήμα στο κόκκινο πλαίσιο). Οι βομβαρδισμοί της πόλης συνεχίστηκαν μέχρι την είσοδο το Ρωσικού στρατού στα τέλη Απριλίου του 1945, ενώ στις 2 Μαΐου του ίδιου χρόνου το Βερολίνο παραδίνεται και ο πόλεμος 6 μέρες μετά τελειώνει. Ο Χίτλερ έχει αυτοκτονήσει στις 30 Μαΐου 1945, το μεγαλύτερο μέρος της πόλης έχει καταστραφεί, μεταξύ των οποίων και 600.000 διαμερίσματα, ενώ λιγότερος από το μισό πληθυσμό της πόλης (2.800.000 άτομα) εξακολουθεί να διαμένει εκεί. Το 1945, με το τέλος του 2^{ου} Παγκοσμίου πολέμου και την πτώση του Ναζισμού, το Βερολίνο χωρίστηκε σε 4 τομείς βάσει της συμφωνίας που είχε υπογραφεί, όσες και οι δυνάμεις που τους κατείχαν: το Ανατολικό τμήμα ανήκε στη Σοβιετική Ένωση, το Δυτικό στην Αγγλία, το Βορειοδυτικό στη Γαλλία και το Νοτιοδυτικό στις ΗΠΑ. Σταδιακά αρχίζει η ανοικοδόμηση των κατεστραμμένων τμημάτων της πόλης, διαδικασία αρκετά χρονοβόρα.

Η διαμάχη που είχε ξεσπάσει μεταξύ Ρωσίας και υπολοίπων δυνάμεων, οδήγησε στον διαχωρισμό της πόλης σε Ανατολικό και Δυτικό Βερολίνο ο οποίος επισημοποιήθηκε με διάφορα μέτρα που άρχισαν να υλοποιούνται σταδιακά μέχρι την απαρχή της οικοδόμησης Τείχους που χώρισε ολοκληρωτικά τις δύο περιοχές (βλ. εικόνα 7, σελ 39). Στην αεροφωτογραφία του 1984 φαίνεται με πορτοκαλί χρώμα το «Τείχος» και με ανοιχτό κίτρινο χρώμα η αδόμητη περιοχή που είχαν αφήσει για λόγους «ασφαλείας» οι Ανατολικογερμανοί, ενώ στο δυτικό τμήμα είναι εμφανής η

ανοικοδόμηση που πραγματοποιείται. Η οικοδόμηση του Τείχους ξεκίνησε στις 13/8/1961 και ολοκληρώθηκε σε 3 φάσεις μέχρι την καταστροφή και πτώση του 28 χρόνια μετά, στις 9/11/1989 με πανηγυρικούς εορτασμούς. Στη διάρκεια αυτής της περιόδου 239 άτομα έχασαν τη ζωή τους προσπαθώντας να περάσουν το Τείχος και να εισέλθουν στη Δυτική Γερμανία (Baker, 2005:23-29, Wieschioleck, 1999:212). Το 1991 η Βόννη παύει να είναι πρωτεύουσα της (ως τότε Δυτικής) Γερμανίας και ο τίτλος αυτός ξαναδίνεται στο Βερολίνο, ενώ το 1999 το Γερμανικό Κοινοβούλιο αρχίζει να συνεδριάζει εκεί, στο Reichstag, στο κτήριο του Κοινοβουλίου το οποίο είχε καταστραφεί κατά τη διάρκεια του 2^{ου} Παγκοσμίου Πολέμου και ανοικοδομήθηκε από τον αρχιτέκτονα Norman Foster. Πλέον το Βερολίνο δεν θυμίζει σε τίποτα την κατεστραμμένη από τον 2^ο Παγκόσμιο Πόλεμο ή τη διχοτομημένη αργότερα πόλη του παρελθόντος (βλ. εικόνα 8, σελ 40). Στην αεροφωτογραφία του 2004 φαίνονται ξεκάθαρα οι ανοικοδομημένες περιοχές, το Εβραϊκό Μουσείο (μέσα στο κόκκινο πλαίσιο), διάφορα στάδια καθώς και μεγάλοι χώροι πρασίνου. Είναι μία σύγχρονη πρωτεύουσα παγκόσμιας εμβέλειας που συγκεντρώνει πλήθος αρχιτεκτονικών επιρροών, μνημείων, επιχειρήσεων, η οποία δικαίως μπορεί να διεκδικήσει υψηλή θέση στη παγκόσμια αστική κατάταξη, όπως θα αναλυθεί και στη συνέχεια.

Στις αεροφωτογραφίες που ακολουθούν φαίνεται η οικιστική, πολεοδομική και αρχιτεκτονική πορεία της πόλης τα τελευταία 60 περίπου χρόνια, και πώς αυτή διαμορφώθηκε ανάλογα με τις επικρατούσες συνθήκες. Χαρακτηριστική είναι η εικόνα της πόλης το 1953, μετά τον 2^ο Παγκόσμιο Πόλεμο, όπου πολλά τμήματά της είχαν καταστραφεί, το 1984 όπου το Τείχος χωρίζει το ανατολικό από το δυτικό τμήμα, αλλά και η ολοκληρωτική ανοικοδόμηση που ακολούθησε όπως φαίνεται στην φωτογραφία του 2004. Μέσα στο κόκκινο πλαίσιο σε κάθε φωτογραφία, σημειώνεται η τοποθεσία στην οποία βρίσκεται το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου.

Εικόνα 5: Αεροφωτογραφία Βερολίνου του 1943, πριν τους βομβαρδισμούς.



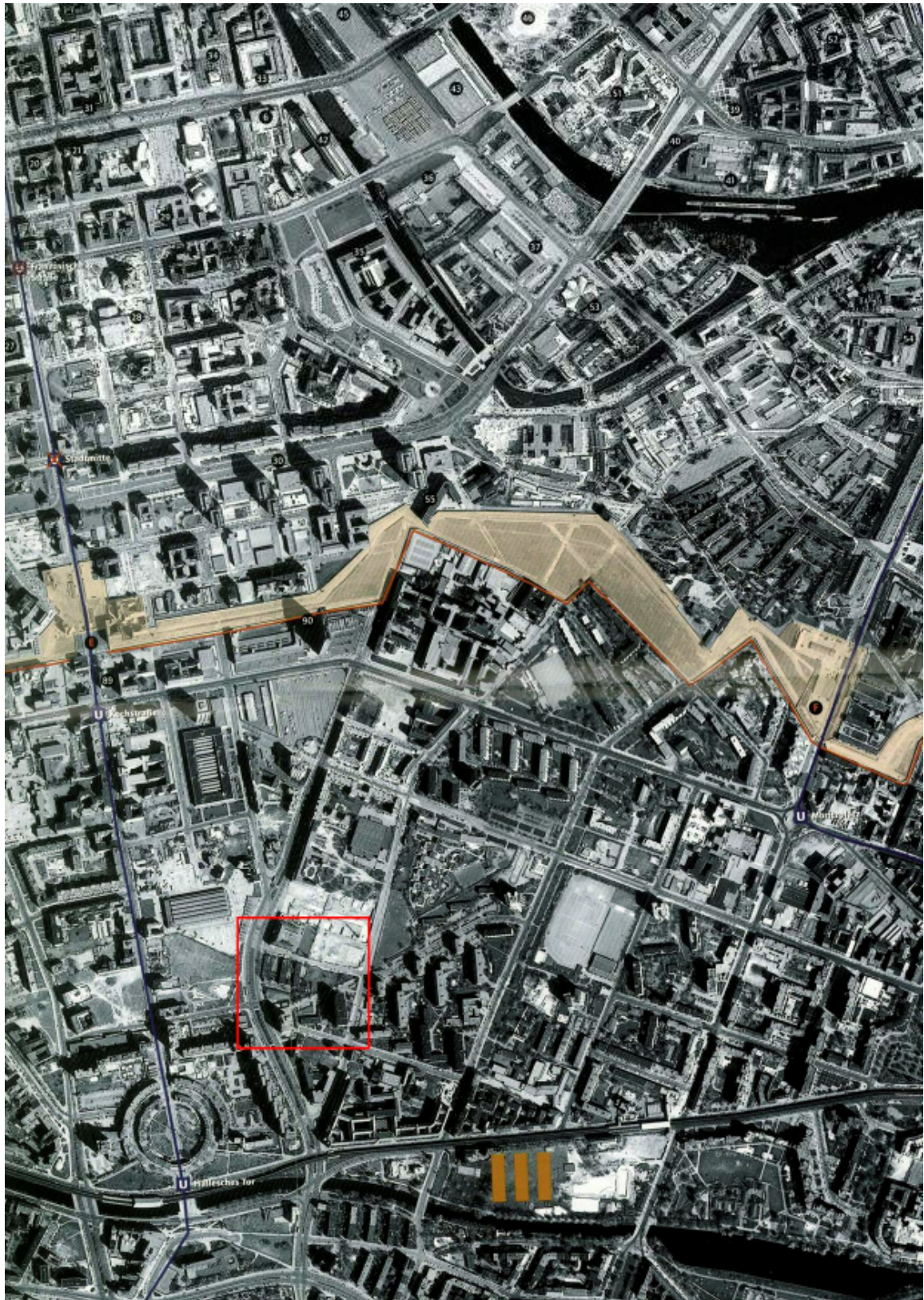
Πηγή: Luftbildplan Berlin 1943, 1953, 1984, 2004, Bien & Giersch Projectagentur GmbH Berlin, Edition Panorama Berlin, Vom 2.11.1999.

Εικόνα 6: Αεροφωτογραφία του Βερολίνου 1953 μετά τους βομβαρδισμούς.



Πηγή: Luftbildplan Berlin 1943, 1953, 1984, 2004, Bien & Giersch Projectagentur GmbH Berlin, Edition Panorama Berlin, Vom 2.11.1999.

Εικόνα 7: Αεροφωτογραφία του Βερολίνου του 1984 με το «Τείχος του Βερολίνου».



Πηγή: Luftbildplan Berlin 1943, 1953, 1984, 2004, Bien & Giersch Projectagentur GmbH Berlin, Edition Panorama Berlin, Vom 2.11.1999.

Εικόνα 8: Αεροφωτογραφία του Βερολίνου του 2004, μετά την κατασκευή του Μουσείου.



Πηγή: Luftbildplan Berlin 1943, 1953, 1984, 2004, Bien & Giersch Projectagentur GmbH Berlin, Edition Panorama Berlin, Vom 2.11.1999.

2.4.2. Το Βερολίνο σήμερα.

Η Γερμανία, από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα χαρακτηριζόταν από μια οξεία αντίθεση, τόσο σε κοινωνικό όσο και σε πολιτιστικό επίπεδο, μεταξύ των αγροτικών και των αστικών περιοχών, ενώ το Βερολίνο ήταν στην αυγή οικονομικής και πολιτιστικής καινοτομίας σύμφωνα με τη θεώρηση του Georg Simmel, κοινωνικού επιστήμονα που έζησε στο Βερολίνο εκείνη την περίοδο, όπως αναφέρουν οι Haussermann και Haila (2005:45-46). Η άνοδος των αστικών πολιτικών της δεκαετίας του 1970 χαρακτηρίζεται από μια κοινωνική διάσταση και από μια προσπάθεια αντιμετώπισης των κοινωνικοοικονομικών κρίσεων των βιομηχανικών κέντρων των πόλεων, αλλά και τμημάτων μεγάλων μητροπόλεων όπως το Βερολίνο (Le Gales, 2005:237-239). Τόσο ο Marcuse όσο και ο Short θεωρούν ότι το Βερολίνο θα αποτελέσει πολύ ισχυρό υποψήφιο στην ανταγωνιστικότητα των Ευρωπαϊκών πόλεων, μια και εξελίσσεται ραγδαία σε κυρίαρχη παγκόσμια πόλη (Marcuse, 2003:153, Short, 2004:13,23) και διεθνή επιχειρηματική πλατφόρμα για ολόκληρη την περιοχή της Κεντρικής Ευρώπης, μετά την επανασύνδεσή του από την πτώση του Τείχους το 1989, αλλά και την επαναπόκτηση του τίτλου της πρωτεύουσας του Γερμανικού κράτους, το 1991 (Sassen,2000b:44-47).

Το Βερολίνο, σύμφωνα με τις κατηγοριοποιήσεις των πόλεων που αναφέρθηκαν στο 1^ο Κεφάλαιο αποτελεί πόλη 3^{ης} κλάσης (GaWC, Σχήμα 1, σελ 8, Swyngedouw et al, 2003:4). Μία εν δυνάμει παγκόσμια πόλη, η οποία έχει την ιστορική συνέχεια για να διεκδικήσει επάξια τον ρόλο αυτό, ιδιαίτερα σε πολιτιστικό επίπεδο (Haussermann, Haila, 2005:45-46), αρκεί να υπάρξουν συντονισμένες προσπάθειες από μέρους της πολιτείας και των ιδιωτικών φορέων προκειμένου να αποκτήσει ανταγωνιστικό πλεονέκτημα έναντι των άλλων χωρών που μάχονται για την επικράτηση στο παγκόσμιο αστικό στερέωμα. Όπως φάνηκε και από την προηγούμενη παράγραφο, μεγάλες αλλαγές έχουν λάβει χώρα στο Βερολίνο από το 1990 και μετά, αφετηρία των οποίων ήταν η επανασύνδεση του Ανατολικού και Δυτικού τμήματος της πόλης, και συγκεκριμένα μια μεταμόρφωση της πολιτικής και κοινωνικοοικονομικής ζωής της πόλης και της χωρικής δομής της. Επίσης, η απόφαση που πάρθηκε το 1991, να μεταφερθεί η πρωτεύουσα του κράτους

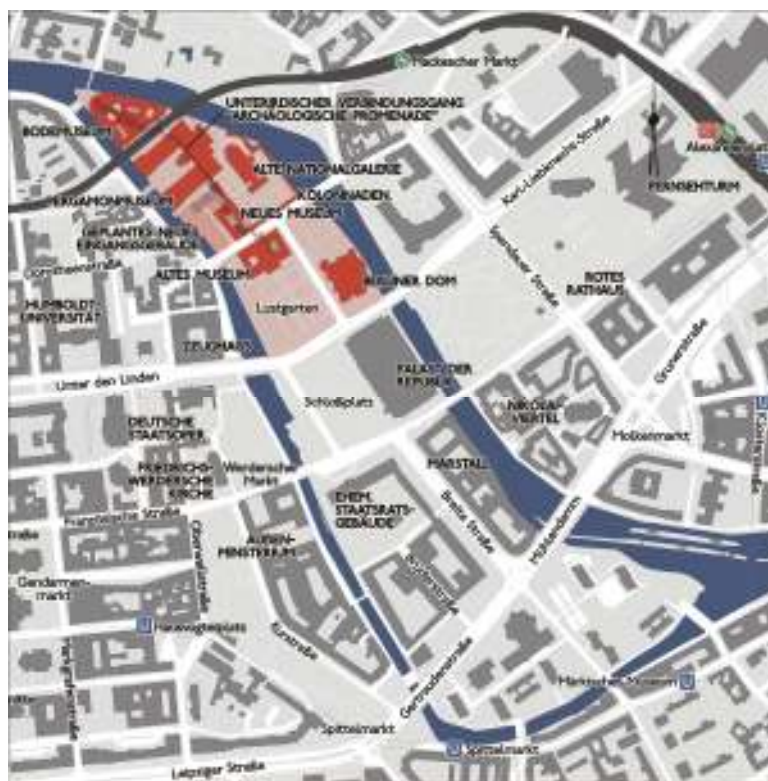
από τη Βόννη στο Βερολίνο, καταδεικνύει την προσπάθεια να δημιουργηθεί ένα νέο εθνικό κέντρο διακυβέρνησης, ενώ αύξησε κατακόρυφα τις προσδοκίες που βασίζονταν στην ενδεχόμενη μεταμόρφωση της πόλης σε μια διεθνώς ανταγωνιστική πόλη. Επικρατούσε μία προσδοκία για το Βερολίνο, ότι θα μετεξελισσόταν σε διεθνή μητρόπολη, βασισμένη στις καινοτόμες ικανότητές της στην επιστήμη, στην έρευνα αλλά και στον τομέα του πολιτισμού, καθώς και στη σπουδαία γεωπολιτική του θέση μεταξύ του δυτικού και του εξελισσόμενου ανατολικού τμήματος του πολιτικού και οικονομικού ευρωπαϊκού τοπίου. Με αυτόν τον τρόπο θα πρωτοστατούσε στη δημιουργία μιας μεταβιομηχανικής πόλης και θα αποκτούσε κυρίαρχο ρόλο στην Ευρωπαϊκή αστική κυριαρχία (Sassen, 2000b:44-47).

Η επανένωση είχε σαν αποτέλεσμα μια βαθιά μεταμόρφωση της πολιτικής και κοινωνικοοικονομικής ζωής της πόλης, ταυτόχρονα με τη μεταμόρφωση της χωρικής δομής της. Πολλές αλληλοσχετιζόμενες διαδικασίες σχηματοποιούν αυτή την δυναμική αστική αναδόμηση: η μετάβαση από τη σοσιαλιστική, στην καπιταλιστική τάξη, χωρικές αλλαγές εξαιτίας της επανένωσης και ανοικοδόμηση της αστικής οικονομίας. Ιδιαίτερα μεγάλη αλλαγή υπήρξε η μετασοσιαλιστική μετάβαση του ανατολικού τμήματος της πόλης, το οποίο είχε μεταλλάξει όλους τους όρους για αστική ανάπτυξη. Ιδιωτική ιδιοκτησία, ανοιχτή αγορά, νέοι πολεοδομικοί νόμοι εισήχθησαν στην περιοχή, γεγονότα που οδήγησαν σε μια επανεκτίμηση του κέντρου της πόλης μέσω της εισαγωγής νέων σχεδιαστικών προτάσεων, και της ανάπτυξης της αγοράς ακίνητης περιουσίας σε μία περιοχή όπου για 40 χρόνια, τέτοιες έννοιες ήταν άγνωστες. Βάσει όλων των παραπάνω κρίθηκε αναγκαίο η δημιουργία νέων δομικών προγραμμάτων για την πόλη ως σύνολο καθώς τα μεγάλης κλίμακας έργα αφενός φέρνουν πολλές ευκαιρίες αλλά συνοδεύονται και από διαδικαστικές δυσκολίες, ενώ είναι εκτεθειμένα σε απρόβλεπτα οικονομικά ρίσκα όταν έρχονται αντιμέτωπα με μικρότερη της αναμενόμενης ανάπτυξη ή ακόμα και με μείωση της ζήτησης (Haubermann, Simons, 2003: 107, 110).

επίδομα ανεργίας λάμβαναν 63.036 άτομα ενώ μέχρι το τέλος του έτους περίπου 138.000 άτομα έλαβαν κάποιας μορφής επίδομα. Το συνολικό κόστος ζωής έχει αυξηθεί κατά 8% συγκριτικά με το έτος βάσης που είναι το 2000, ενώ τα κόστη στέγασης, μεταφορών, υγειονομικής περίθαλψης και μόρφωσης έχουν αυξηθεί από 14-32% για το ίδιο χρονικό διάστημα. Το ΑΕΠ το 2006 άγγιξε τα 80.6 δις. €, ενώ το μηνιαίο καθαρό εισόδημα του νοικοκυριού αγγίζει τα 1.475 € (Berlin-Statistik, 2007:44).

Στον τομέα των υποδομών ενδεικτικά αναφέρεται ότι το 2006 υπήρχανε 578 καταλύματα στο Βερολίνο με 85.848 κρεβάτια, ενώ φιλοξενήθηκαν 7.077.000 επισκέπτες οι οποίοι πραγματοποίησαν 15.910.000 διανυκτερεύσεις (Berlin-Statistik, 2007). Από την επίσημη ιστοσελίδα της πόλης του Βερολίνου, ο επισκέπτης ενημερώνεται για το πλήθος των μουσείων και μνημείων που υπάρχουν στην πόλη. Σύμφωνα με τη Στατιστική Υπηρεσία, το 2005 υπήρχαν στο Βερολίνο 121 μουσεία, 52 θέατρα και όπερες και 96 δημόσιες βιβλιοθήκες, ενώ σήμερα στον δικτυακό τόπο της πόλης βρίσκουμε ότι υπάρχουν 170 μουσεία καθώς και 180 τουριστικά αξιοθέατα.

Σχήμα 2: Γραφική απεικόνιση του Museum Island.



Πηγή: http://en.wikipedia.org/wiki/Museum_Island

Εικόνα 9: Museum Island



Πηγή: www.google.gr, αναζήτηση ο όρος Museum Island στις εικόνες

Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι το museum island (<http://www.museen-berlin.de/e/loc/m.html>), ένας χώρος με μερικά από τα σπουδαιότερα μουσεία της πόλης ο οποίος έχει χαρακτηριστεί μνημείο παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς από την UNESCO (βλ. σχήμα 2, σελ 44 & εικόνα 9, σελ 45), το Μουσείο της Περγάμου, διάφορα απομεινάρια του Τείχους του Βερολίνου, το East Side Gallery (<http://www.eastsidegallery.com/>), το Γερμανικό κοινοβούλιο Reichstag με τον περίφημο γυάλινο θόλο (βλ. εικόνες 10,11, σελ 46), η πύλη του Βρανδεμβούργου (βλ. εικόνα 12, σελ 47) (<http://www.berlin.de/>), καθώς και εναλλακτικού χαρακτήρα πολιτιστικά αξιοθέατα όπως η κατάληψη Tacheles (εβραϊκή λέξη που σημαίνει *να αποκαλύπτεις, να μιλάς ξεκάθαρα*, ενώ στην αργκό έχει το νόημα του *να φέρουμε εις πέρας*), ένας καλλιτεχνικός πολυχώρος (βλ. εικόνα 13, σελ 47) ο οποίος ανακηρύχτηκε ιστορικό αρχιτεκτονικό μνημείο εξαιτίας της ιδιαίτερης ασάλινης κατασκευής του. Πλέον λαμβάνει μερική οικονομική ενίσχυση από την Γερμανική κυβέρνηση προκειμένου να χρηματοδοτηθούν κάποια από τα projects που υλοποιούνται

στον χώρο αυτό, ενώ πραγματικά εντυπωσιάζει με το μέγεθος και τον χαρακτήρα του (<http://super.tacheles.de.cms/>).

Εικόνα 10: Θόλος Γερμανικού Κοινοβουλίου.



Πηγή: http://www.visitberlin.de/english/sightseeing/e_si_sehenswuerdigkeiten.php

Εικόνα 11: Γερμανικό Κοινοβούλιο.



Πηγή: http://www.visitberlin.de/english/sightseeing/e_si_sehenswuerdigkeiten.php

Εικόνα 12: Πύλη του Βρανδεμβούργου.



Πηγή: http://www.visitberlin.de/english/sightseeing/e_si_sehenswuerdigkeiten.php

Εικόνα 13: Tachelles.



Πηγή: Φωτογραφίες της συγγραφέως

2.4.3. Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης.

Χάρτης 2: Πολιτιστικές Πρωτεύουσες της Ευρώπης.



Πηγή: www.google.gr, αναζήτηση εικόνων με τίτλο European Capital of Culture

Ο όρος «Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης»³, απονέμεται κάθε χρόνο σε μία ευρωπαϊκή πόλη από την Ευρωπαϊκή Ένωση. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου η πόλη έχει τη δυνατότητα να προωθήσει την πολιτιστική της ζωή, να παρουσιάσει, να βελτιώσει και να αυξήσει τις πολιτιστικές της υποδομές. Αποτελεί μία πολύ καλή αφορμή ώστε η πόλη να μεταβάλει την

³ Η έννοια της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας πρωτοεμφανίστηκε στις 13 Ιουνίου 1985 από το Συμβούλιο των Υπουργών, μετά από πρωτοβουλία της τότε Υπουργού Πολιτισμού της Ελλάδας, Μελίνας Μερκούρη.

πολιτιστική της βάση και κατά συνέπεια να επηρεάσει την εικόνα της παγκοσμίως. Οι ευρωπαϊκές πόλεις ανταγωνίζονται με σθένος για την απόκτηση του τίτλου αυτού εξαιτίας της προσοχής που αποσπά παγκοσμίως. Προσελκύει το ενδιαφέρον των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας, ενισχύει την πόλη ως τουριστικό προορισμό ενδυναμώνοντας το διεθνές πρόσωπό της παράλληλα με την αύξηση των γηγενών κατοίκων που επισκέπτονται τις πολιτιστικές υποδομές και γεγονότα. Συμβάλλει στη δημιουργία νέων πολιτιστικών οργανισμών, δημιουργεί βραχυπρόθεσμα νέες θέσεις εργασίας και τις προϋποθέσεις για τη μακροχρόνια διατήρησή τους, τονώνει το αίσθημα περηφάνιας των κατοίκων της πόλης και κυρίως δύναται να έχει μακροπρόθεσμα αποτελέσματα και οφέλη για την πολιτιστική ανάπτυξη της πόλης (European Commission:<http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions>, Study on the European Cities and Capitals of , Part 1).

Το 1988, το Δυτικό, τότε, Βερολίνο κέρδισε τον τίτλο της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας. Σύμφωνα με μια μελέτη που διεξάχθηκε από την Palmer/ RAE Associates, International Cultural Advisors για λογαριασμό της Ευρωπαϊκής Επιτροπής τον Αύγουστο του 2004 (Study on the European Cities and Capitals of , Part 1), ο θετικός βραχυχρόνιος και μακροχρόνιος αντίκτυπος για την πόλη σύμφωνα με τους ερωτηθέντες ήταν ικανοποιητικός χωρίς να λείπουν και οι αρνητικές συνέπειες. Πιο συγκεκριμένα, οι θετικές επιπτώσεις που πιθανά να σημειώθηκαν από την ανάληψη του θεσμού της πολιτιστικής πρωτεύουσας στο Βερολίνο, ίσως και να επισκιάστηκαν από τη φορτωμένη από πολιτικές αλλαγές χρονιά, κατά την οποία η Ανατολική Γερμανία προσχώρησε στην Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας και το Βερολίνο επανέκτησε τον τίτλο της Γερμανικής πρωτεύουσας. Υπήρχαν προβλήματα στη χρηματοδότηση των πολιτιστικών υποδομών και δρώμενων, καθώς και περιορισμός και εξαφάνιση κάποιων πολιτιστικών πόρων. Παρόλα αυτά, σε μακροχρόνιο επίπεδο, οι νέοι πολιτιστικοί οργανισμοί που δημιουργήθηκαν συνέχισαν να δραστηριοποιούνται, ενισχύθηκε η συζήτηση αναφορικά με τη δημιουργία, καθώς και η ανάδυση νέων διεθνικών καλλιτεχνικών παραγωγών. Δημιουργήθηκαν νέα δίκτυα συνεργασίας στον πολιτιστικό τομέα μεταξύ των οργανώσεων των πόλεων αλλά και με διεθνείς οργανισμούς.

2.4.4. Χαρτογραφική απεικόνιση Πολιτιστικών Υποδομών στην Ευρώπη.

Παρακάτω παρατίθενται ορισμένοι χάρτες από το ESPON (European Spatial Planning Observation Network) οι οποίοι έχουν διάφορες χαρτογραφικές απεικονίσεις των πολιτιστικών υποδομών στην Ευρώπη. Στο χάρτη 3 (βλ. σελ 53) απεικονίζεται ο χάρτης των διεθνών και παγκόσμιων πόλεων καθώς και των πόλεων με «διεθνή» ή «παγκόσμιο» τουριστικό προσανατολισμό, όπως έχουν χαρακτηριστεί από το project 1.1.1. του ESPON, σε συνδυασμό με το χάρτη πολιτιστικής εξειδίκευσης σε επίπεδο NUTSIII, προκειμένου να επαληθευτεί η ύπαρξη ενός κατανοητού υποδείγματος που συνδυάζει αστικοποίηση, τουριστικό προσανατολισμό και «λειτουργική εξειδίκευση» στην κουλτούρα. Όπως φαίνεται και από το υπόμνημα του χάρτη, το Βερολίνο ανήκει στην κατηγορία των παγκόσμιων πόλεων με πολιτιστική εξειδίκευση «αναπαραγωγικού» τύπου (reproductionist), εννοώντας ότι συγκεντρώνει υψηλά επίπεδα προσανατολισμού στην διατήρηση και παραγωγή κουλτούρας.

Ο χάρτης 4 (βλ. σελ 54) αποτελείται από εκείνες τις κατηγορίες Ευρωπαϊκής πολιτιστικής κληρονομιάς οι οποίες έχουν παγκόσμιο κύρος. Περιλαμβάνουν είτε ένα ή περισσότερα Μνημεία Παγκόσμιας Κληρονομιάς της UNESCO (περιοχές με πράσινο χρώμα), είτε πολιτιστικά ιδρύματα και γεγονότα που ανήκουν σε διεθνείς οργανισμούς ή θεσμούς. Πιο συγκεκριμένα, εδώ περιλαμβάνονται θέατρα που ανήκουν στο Ευρωπαϊκό Θεατρικό Συνέδριο (European Theatre Convention), όπερες που ανήκουν στο Ευρωπαϊκό Δίκτυο Όπερων, πόλεις που έχουν υπάρξει ή θα γίνουν Πολιτιστικές Πρωτεύουσες της Ευρώπης στο διάστημα 1985-2008, καθώς και φεστιβάλ κινηματογράφου τα οποία είναι τμήματα δύο κυρίαρχων κυκλωμάτων Φεστιβάλ Ευρωπαϊκού Κινηματογράφου. Το Βερολίνο ανήκει στις κατηγορίες B-E (Έχει μουσεία που είναι μέλη του ICOM (International Council Of Museums), Όπερες που είναι μέλη του δικτύου Όπερων, έχει υπάρξει Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης, φιλοξενεί κάθε χρόνο το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου και διαθέτει το Museum Island το οποίο είναι Μνημείο Παγκόσμιας Κληρονομιάς).

Οι χάρτες 5 έως 8 (βλ. σελ 55-58) εξηγούν την παρουσία και πυκνότητα των μνημείων και μουσείων στον Ευρωπαϊκό χώρο. Η μελέτη της

ESPON εξηγεί πως η συγκέντρωσή τους σε μία περιοχή υποδεικνύει υψηλή παροχή πολιτιστικών υπηρεσιών και εκπαιδευτικών ευκαιριών για τον τοπικό πληθυσμό και τους επισκέπτες, και εμμέσως αυξάνει τις αναπτυξιακές ευκαιρίες. Επιπρόσθετα, τα μουσεία και τα μνημεία είναι από τα ισχυρότερα τουριστικά αξιοθέατα και πηγή τουριστικών εσόδων, και προωθούν την οικονομική απόδοση ενός τόπου. Για το λόγο αυτό, η αυξημένη συγκέντρωση μουσείων αποτελεί θετική εξέλιξη που μπορεί να επιφέρει χωρικές επιπτώσεις σε όρους προσέλκυσης πόρων και αναπτυξιακών επιπτώσεων. Ιδιαίτερα η Γερμανία, έχει ιδιαίτερα υψηλή πυκνότητα πολιτιστικής κληρονομιάς καθώς και μεγάλο αριθμό μουσείων.

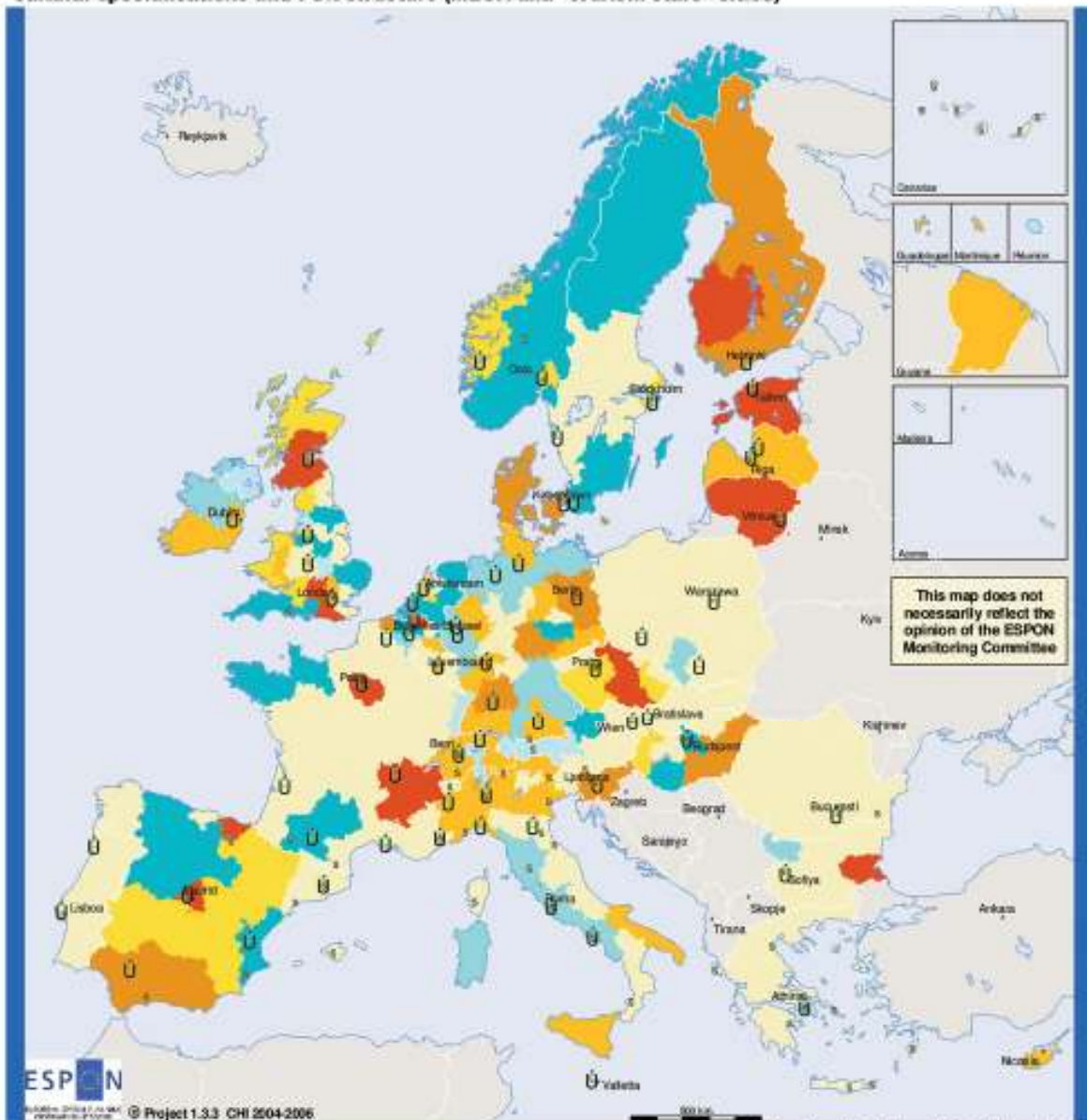
Ο λόγος για τον οποίο ορισμένες χώρες παρουσιάζονται να έχουν εξαιρετικά χαμηλό αριθμό μνημείων και μουσείων, παρόλο που στην πραγματικότητα δεν είναι έτσι (π.χ. Ισπανία), οφείλεται σύμφωνα με τους συντάκτες της έρευνας στο διαφορετικό βαθμό ενεργοποίησης της κάθε χώρας για την καταχώρηση των μνημείων εθνικής κληρονομιάς της εξαιτίας διαφορετικού προϋπολογισμού (different countries budget in heritage registers) και μειωμένων καταχωρήσεων. Αντίθετα η Σουηδία για παράδειγμα, τείνει να παρουσιάζει υπερβολικό αριθμό μνημείων και μουσείων σε επίπεδο NUTS III. Παρόμοια αποτελέσματα ισχύουν και για τη Γερμανία. Οι συντάκτες της έρευνας προτείνουν για την αντιμετώπιση του φαινομένου την υιοθέτηση διαφόρων τεχνικών επαναβαθμολόγησης των μνημείων τους ή και μία λεπτομερή εξισορροπητική καταμέτρηση των υλικών πολιτιστικών πόρων που διαθέτει η κάθε περιοχή. Τέλος, αναφορικά με τη Γερμανία προτείνουν για την αντιμετώπιση της υπερ-παρουσίασης μνημείων και μουσείων να ληφθούν υπόψη τις γειτονικές χώρες που έχουν παραπλήσια ιστορικά παρελθόντα.

Οι χάρτες 9 και 10 (βλ. σελ 59-60) αποκαλύπτουν περιοχές όπου οι καταγεγραμμένοι πόροι πολιτιστικής κληρονομιάς είναι εν δυνάμει προσβάσιμοι σε μεγάλο αριθμό ατόμων, αλλά και υποκείμενοι σε πιθανά εντονότερη πίεση (περισσότερο σκούρα χρώματα), αλλά και περιοχές όπου η τοπική ζήτηση είναι ελαφρύτερη (περισσότερο ανοιχτά χρώματα). Η πίεση είναι περισσότερη στην Ισπανία, Φιλανδία, Πορτογαλία, Αυστρία, σχετικά υψηλή στην Γαλλία ενώ είναι αρκετά χαμηλή στην Ιταλία και στη Γερμανία, μιας και η πυκνότητα των μνημείων εκεί είναι πολύ υψηλή. Αυτό συμβαίνει διότι όσο μεγαλύτερη είναι η πυκνότητα των μνημείων, τόσο χαμηλότερη η

πίεση σε αυτά από την τοπική κοινωνία. Τέλος, ο χάρτης 11 (βλ. σελ 61) παρουσιάζει τις Ευρωπαϊκές πολιτιστικές τοποθεσίες, βάση της λίστας Παγκόσμιας Κληρονομιάς της UNESCO, για το 2007. Όπως φαίνεται και στη σχηματική απεικόνιση γύρω από το Βερολίνο υπάρχουν αρκετές πολιτιστικές τοποθεσίες.

Χάρτης 3: Διεθνείς και Παγκόσμιες πόλεις που αποτελούν συχνό τουριστικό προορισμό.

Cultural specialisations and FUR structure (MEGA and "tourism stars" cities)

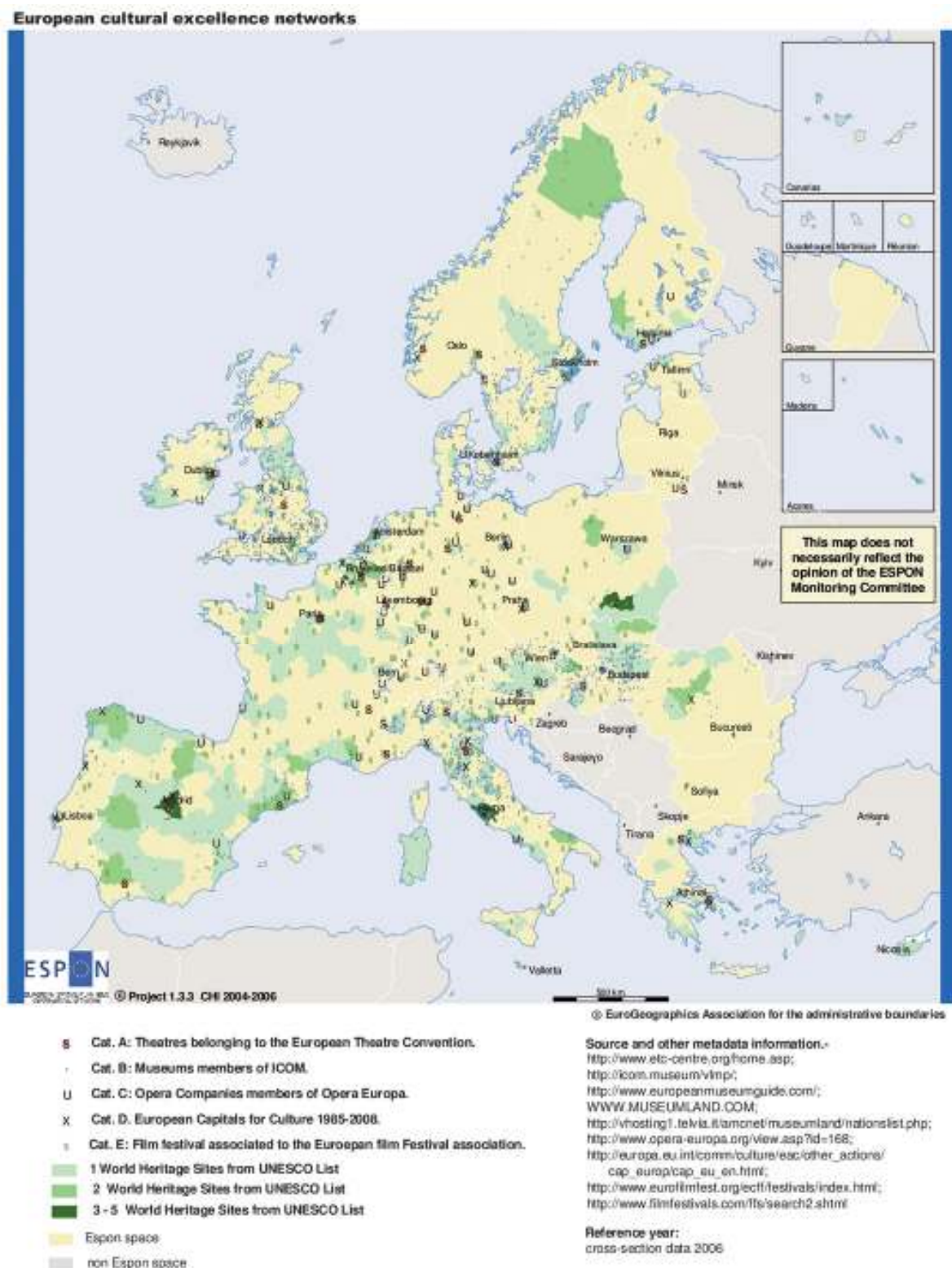


- Global and international tourism attraction cities
- MEGA (urban overall typologies cat. 3)
- Multi-specialised regions (CPV)
- Reproductionist (CP)
- Craftshops (PV)
- Classrooms (CV)
- Conservationists (C)
- Productionists (P)
- Merchant regions (V)
- Non-specialised regions (O)
- no data
- non-espion space

Algorithm:
7 categories:
CPV.- High level of orientation to conservation, production and valorization
CP.- High level of orientation to conservation and production
PV.- High level of orientation to production and valorization
CV.- High level of orientation to conservation and valorization
C.- High level of orientation to conservation
P.- High level of orientation to production
V.- High level of orientation to valorization
O.- Average or low level of orientation to any aspect of culture

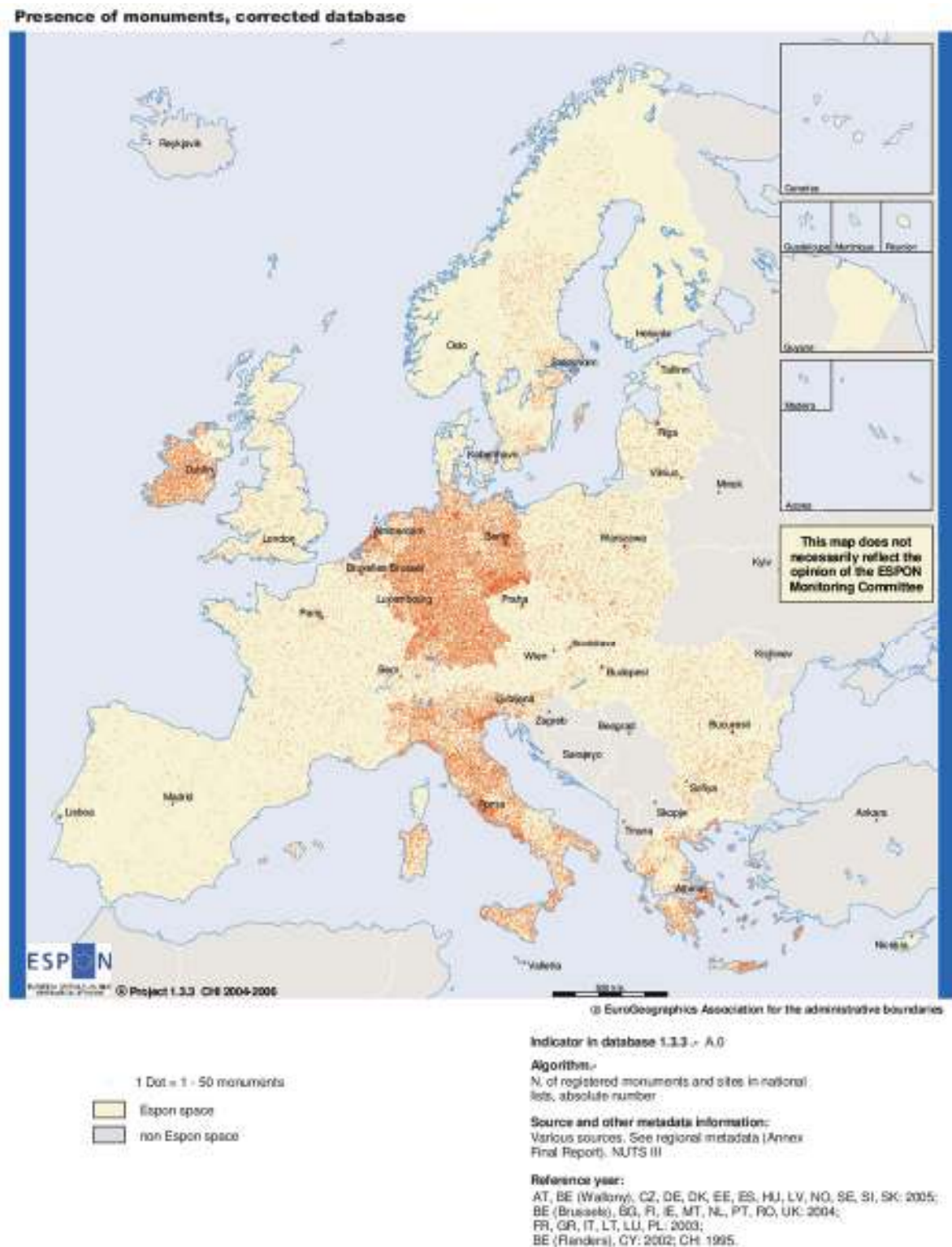
Indicator in database 1.3.3.-
Elaboration on selected indicators (see detailed methodology in Final Report) and ESPON project 1.1.1.
Source and other metadata information:
Various sources. See regional metadata (Annex Final Report).
Urban typologies from ESPON project 1.1.1. NUTS II
Reference year:
(see reference years of base indicators)

Χάρτης 4: Ευρωπαϊκά δίκτυα πολιτιστικής υπεροχής.



Πηγή: EspoN, 2006:209

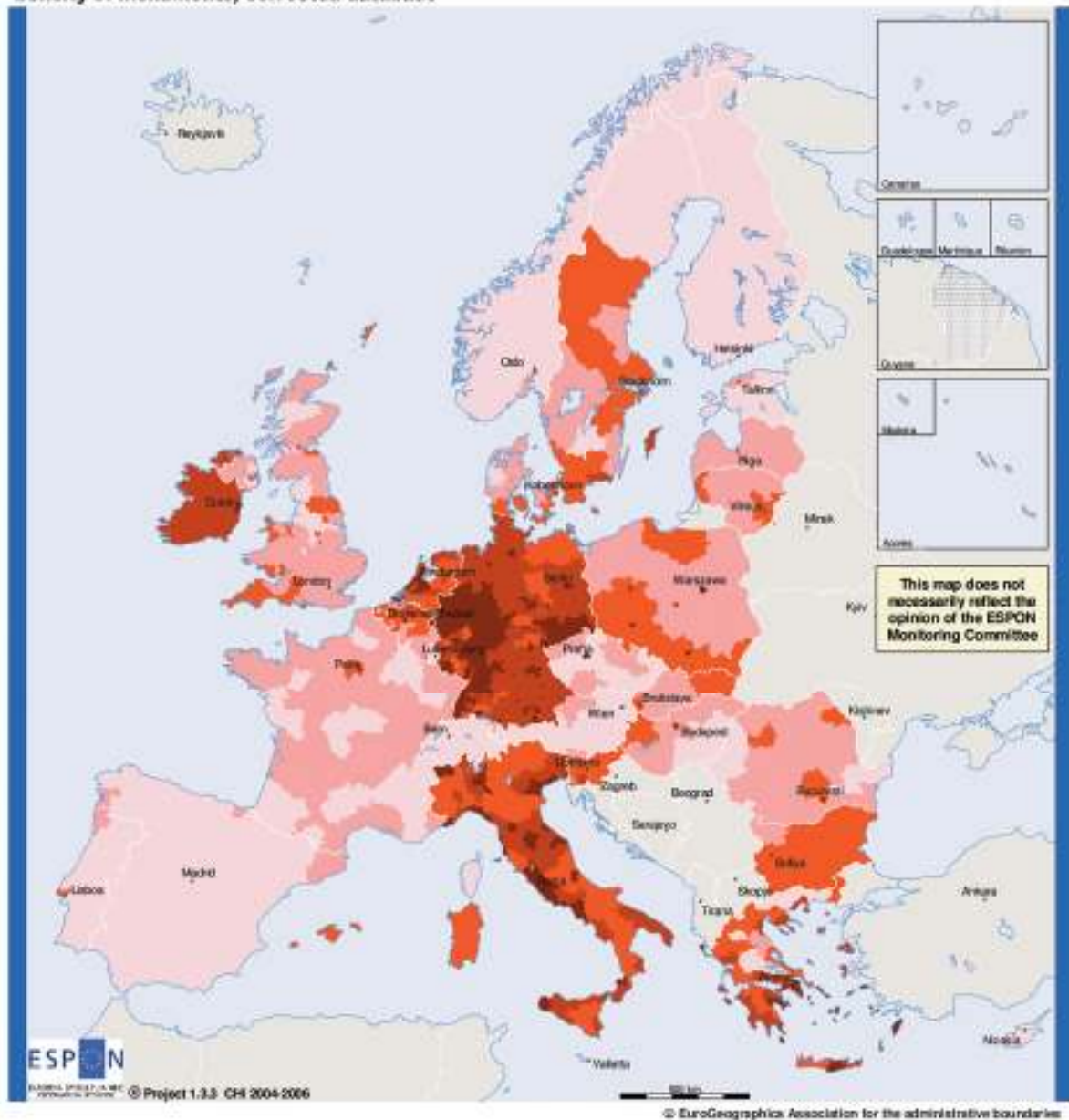
Χάρτης 5: Παρουσία Μνημείων.



Πηγή: EspoN, 2006:96

Χάρτης 6: Πυκνότητα Μνημείων.

Density of monuments, corrected database



Classification based on the five distribution percentiles

- Very low
- Low
- Average
- High
- Very high
- no data
- non Espon space

Indicator in database 1.3.3 - R1.1

Algorithm:

N. of registered monuments and sites in national lists, weighed by the number of "excellence" resources (see 1.3.3 Final Report for weighing procedure) per square Km.

Source and other metadata information:

Various sources. See regional metadata (Annex Final Report). Area data from ESPON shapefile information. NUTS III

Reference year:

AT, BE (Wallonia), CZ, DE, DK, EE, ES, HU, LV, NO, SE, SI, SK: 2005;
BE (Brussels), BG, FI, IE, MT, NL, PT, RO, UK: 2004;
FR, GR, IT, LT, LU, PL: 2003; BE (Randers), C.Y: 2002; CH: 1990.
Area data: 2005 (source EUROSTAT)

Πηγή: Espon, 2006:97

Χάρτης 7: Παρουσία Μουσείων.

Presence of museums



- 1 Dot = 1 - 50 monuments
- Espo space
- non Espo space

Indicator in database 1.3.3 - C.0

Algorithm:

N. of registered museums in national lists, absolute number

Source and other metadata information:

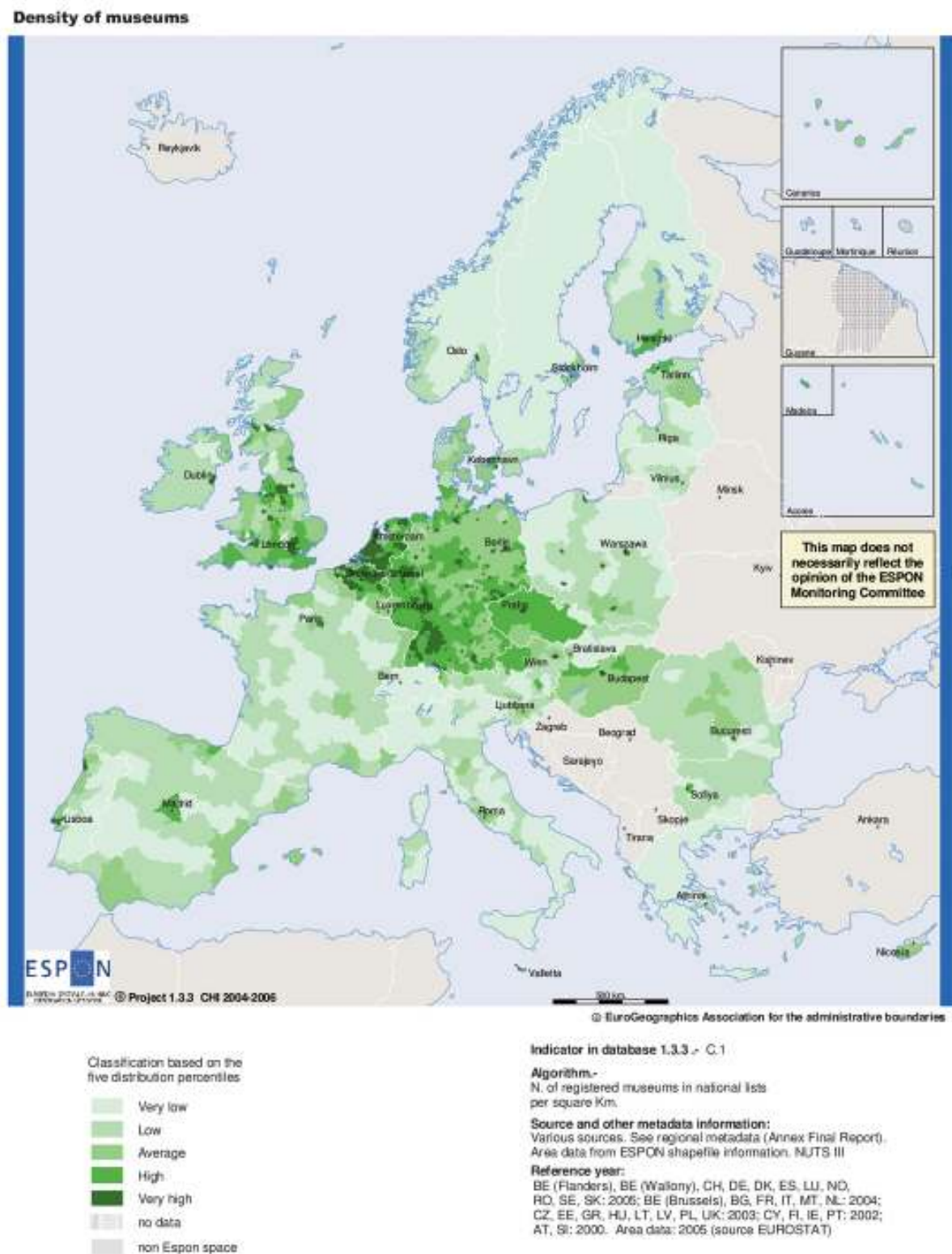
Various sources. See regional metadata (Annex Final Report), NUTS III

Reference year:

BE (Flanders), BE (Wallony), CH, DE, DK, ES, LU, NO, RO, SE, SK: 2005; BE (Brussels), BG, FR, IT, MT, NL: 2004; CZ, EE, GR, HU, LT, LV, PL, UK: 2003; CY, FI, IE, PT: 2002; AT, SI: 2000

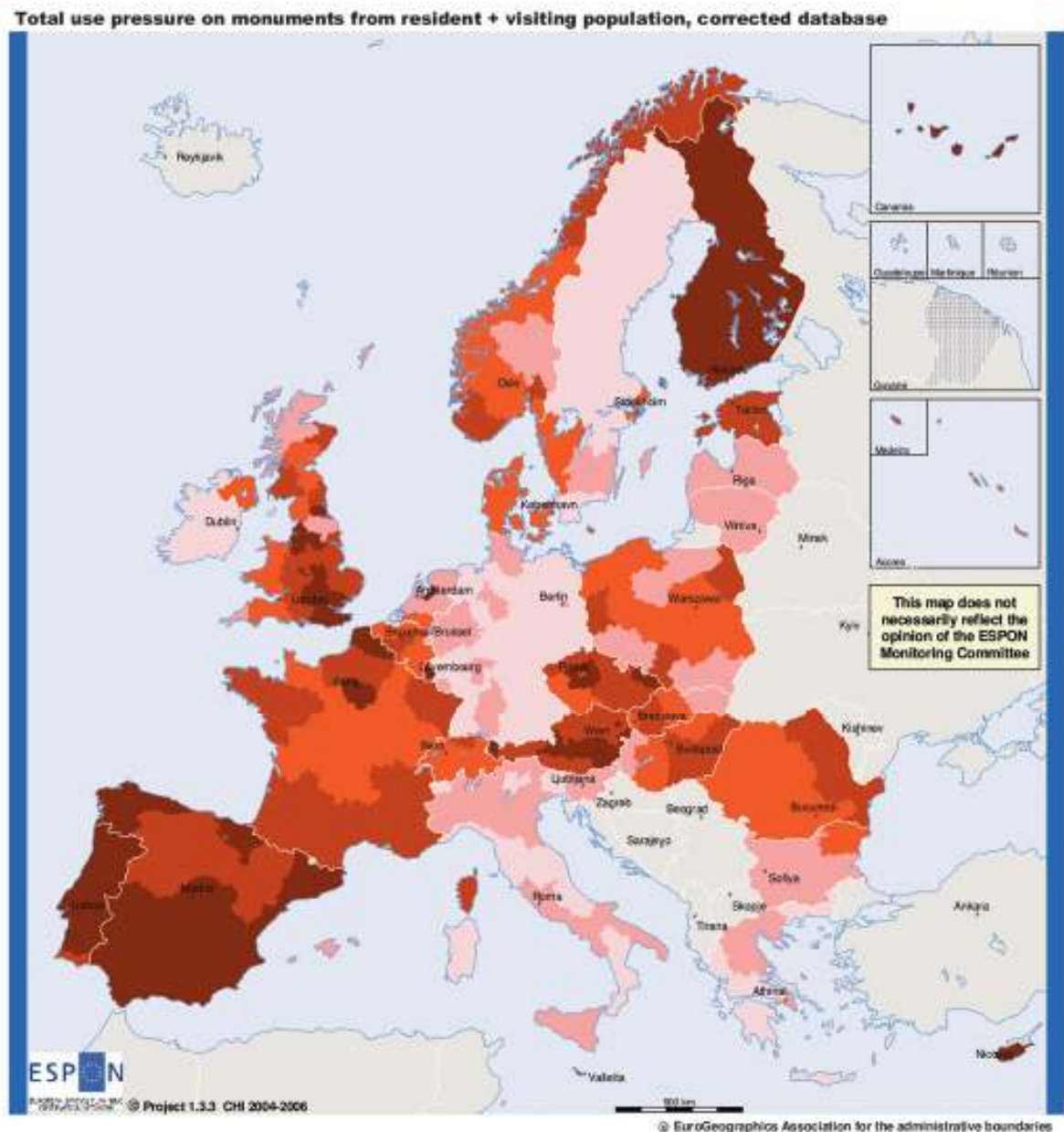
Πηγή: Espo, 2006:346

Χάρτης 8: Πυκνότητα Μουσείων.



Πηγή: Espo, 2006:347

Χάρτης 9: Συνολική επισκεψιμότητα (use pressure) των μνημείων από κατοίκους και επισκέπτες.



Classification based on the five distribution percentiles

- Very low
- Low
- Average
- High
- Very high
- no data
- non Espo space

Indicator in database 1.3.3 - A².4

Algorithm:-

Ratio (tourist arrivals 2001 + 365*resident population 2001) / N. of registered monuments and sites in national lists

Source and other metadata information:

Various sources. See regional metadata (Annex Final Report). Population and tourist arrivals data sources EUROSTAT. NUTS II

Reference year:

AT, BE (Wallony), CZ, DE, DK, EE, ES, HU, LV, NO, SE, SI, SK: 2005;
BE (Brussels), BG, FI, IE, MT, NL, PT, RO, UK: 2004;

FR, GR, IT, LT, LU, PL: 2003; BE (Flanders), CY: 2002; CH: 1995

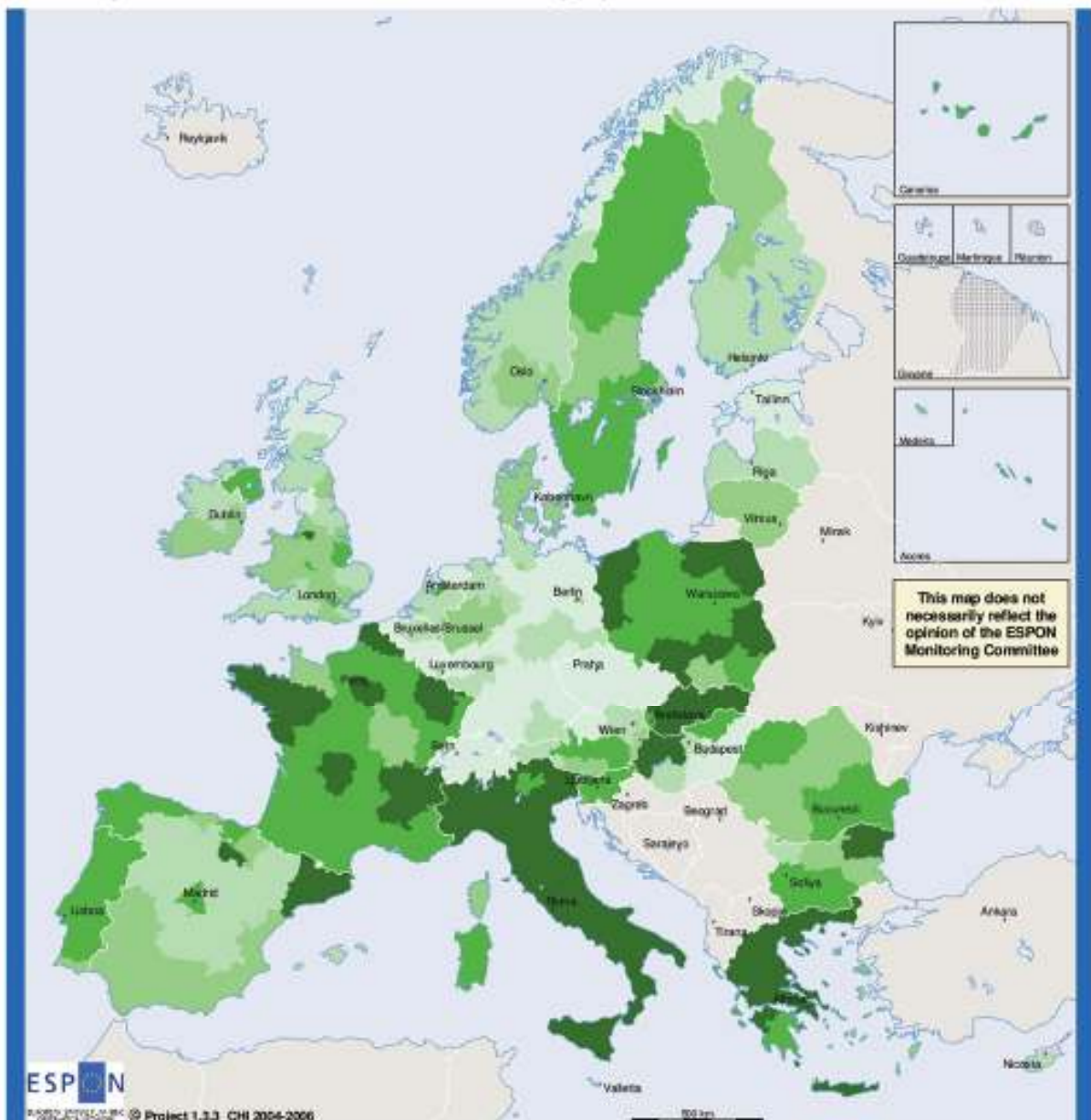
Population data: 2001 (source EUROSTAT)

Tourism arrivals data: 2001-2003 (source EUROSTAT)

Πηγή: Espo, 2006:188

Χάρτης 10: Συνολική επισκεψιμότητα (use pressure) των μουσείων από κατοίκους και επισκέπτες.

Total use pressure on museums from resident + visiting population



Classification based on the five distribution percentiles

- Very low
- Low
- Average
- High
- Very high
- no data
- non EspoN space

Indicator in database 1.3.3 - C.4

Algorithm:-
 $RATIO = \frac{\text{tourist arrivals 2001} + 385 \times \text{resident population 2001}}{N. \text{ of registered museums in national lists}}$

Source and other metadata information:
 Various sources. See regional metadata (Annex Final Report).
 Population and tourist arrivals data sources EUROSTAT.
 NUTS II

Reference year:
 BE (Flanders), BE (Wallonia), CH, DE, DK, ES, LU, NO, RO, SE, SK: 2005; BE (Brussels), BG, FR, IT, MT, NL: 2004; CZ, EE, GR, HU, LT, LV, PL, UK: 2003; CY, FI, IE, PT: 2002; AT, SI: 2000.
 Population data: 2001 (source EUROSTAT).
 Tourism arrivals data: 2001-2003 (source EUROSTAT)

Πηγή: EspoN, 2006:196

Χάρτης 11: Ευρωπαϊκές πολιτιστικές τοποθεσίες*, βάση της λίστας Παγκόσμιας Κληρονομιάς της UNESCO, για το 2007.



Πηγή: Cultural Statistics, Eurostat 2007, p. 37

Κεφάλαιο 3^ο

Ιστορική Μνήμη και Τοπότητα στο Σύγχρονο Βερολίνο

3.1. Ατομική και Συλλογική Μνήμη.

Η έννοια της μνήμης έχει γίνει αντικείμενο μελέτης από πληθώρα στοχαστών εδώ και χιλιάδες χρόνια. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, η μνήμη είναι η δυνατότητα διατήρησης του παρελθόντος (Μπενβενίστε, 1999α:11-12). Ακόμα, έχει δικές της τεχνικές συντήρησης-αυτοαναίρεσης προκειμένου να υπάρχει, να ενεργοποιείται και να ενσωματώνεται στο σύστημα αξιών που επικρατεί σε κάθε κοινωνία. Έτσι η μνήμη συνδιαλέγεται με το παρόν και διατηρεί μία μεταβλητότητα στην πάροδο του χρόνου (Μπενβενίστε, 1999β:127). Πιο συγκεκριμένα, τα άτομα θυμούνται, όντας όμως μέλη μιας ομάδας. Η ατομική μνήμη εξαρτάται άμεσα από τα κοινωνικά πλαίσια στα οποία εντάσσονται κατά τη διάρκεια της ζωής τους, είναι αλληλένδετη με τη συλλογική μνήμη και έχει πολλαπλές πτυχές, καθώς εξαρτάται από την κοινωνική ομάδα μέσα στην οποία παράγεται (Παραδέλλης, 1999:28).

Όπως εξηγεί η Τσιάρα, το άτομο στην προσπάθειά του να αφηγηθεί το παρελθόν χρησιμοποιώντας τις προσωπικές του αναμνήσεις, αναθεωρεί τα αμιγώς προσωπικά στοιχεία προκειμένου να τα εντάξει στη συλλογική μνήμη. Πιο συγκεκριμένα, το άτομο στην προσπάθειά του να δώσει συνεχή μορφή στην αφήγησή του προσθαφαιρεί στοιχεία με αυθαίρετο τρόπο, μετασχηματίζοντας με αυτόν τον τρόπο το παρελθόν που έχει ήδη βιώσει. Αυτό συμβαίνει διότι «η κυρίαρχη λειτουργία της μνήμης δεν είναι η διατήρηση του παρελθόντος αλλά η προσαρμογή του σε μια μορφή τέτοια που να ενισχύει την κατανόηση και τη διαχείριση του παρόντος και τον προγραμματισμό του μέλλοντός μας» (2004:16). Έτσι, οι αναμνήσεις αποτελούν μια επιλεκτική ανακατασκευή του παρελθόντος, ενώ βασίζονται σε μεταγενέστερες πράξεις και αντιλήψεις, στοιχεία απαραίτητα για την ταξινόμηση και την κατανόηση του κόσμου που μας περιβάλλει. Η συλλογική μνήμη κατά συνέπεια, είναι «το σύνολο των αναμνήσεων που μοιράζεται μια

κοινότητα, αφού τις έχει αποδεχτεί ως πραγματικές και ωφέλιμες» (2004:16). Δεν είναι κάτι στατικό, αναπροσαρμόζεται από κάθε γενιά και από τις συνθήκες που επικρατούν και χρησιμεύει στην κατασκευή της ταυτότητας της κοινότητας της οποίας είναι ουσιαστικό δομικό στοιχείο (Τσιάρα, 2004:16).

Ένας από τους βασικότερους μηχανισμούς κατασκευής ταυτότητας είναι ο τρόπος με τον οποίο η ιστορική μνήμη χρησιμοποιείται στο παρόν καθώς και ο τρόπος με τον οποίο το παρελθόν εντάσσεται σε αυτό. Ανάλογα με το πώς τα άτομα βιώνουν και προσδοκούν το παρόν, προσλαμβάνουν και το παρελθόν το οποίο χρησιμοποιείται αφενός για τη νοηματοδότηση του παρόντος και αφετέρου για την κατασκευή της εικόνας του επιθυμητού μέλλοντος (Αντωνίου, 1999:115, Παραδέλλης, 1999:29). Όπως λέει ο Σταυρίδης (2006), η συλλογική μνήμη είναι μία αναπλαστική μορφοποίηση κάποιου παρελθόντος στο βαθμό που αυτό αναγνωρίζεται κοινά ως παρελθόν. Διαμορφώνει συνεχώς πλαίσια υποδοχής του παρόντος, συσχετίζει παρελθόν με παρόν με σκοπό να επηρεάσει την έκβαση του παρόντος και άρα δημιουργεί μέλλον (Σταυρίδης, 2006:14). Στο Βερολίνο φαίνεται να συμβαίνει ακριβώς αυτό: συσχετίζεται το θλιβερό παρελθόν του εκδιωγμού των Εβραίων με την αναγνώριση των εγκλημάτων πολέμου από τη Γερμανική κοινωνία και δημιουργούνται μνημεία μνήμης και ιστορικής γνώσης για τις μεταγενέστερες γενιές. Σύμφωνα με τη Garcia:

«Σε ορισμένες ευρωπαϊκές πόλεις τα τελευταία χρόνια δίνεται περισσότερη έμφαση στην αναδημιουργία των τοπικών ταυτοτήτων και στην ανάπτυξη τοπικών στρατηγικών για την κοινωνική συνοχή, από ότι στην οικονομική ανάπτυξη, μεταξύ των οποίων και το Βερολίνο. Ενισχύεται η αξία της αστικής κοινωνίας και κοινότητας ως σημαντικά δρώντα υποκείμενα, και δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στην επιστροφή των αποκλεισμένων ομάδων και στην ενσωμάτωσή τους στον κοινωνικό ιστό, πράγμα που σημαίνει καινοτόμος πειραματισμός σε τοπικό περιβάλλον. Η κοινωνική ενσωμάτωση συνεπάγεται και υποδηλώνει μια περισσότερο συνεκτική και ξεκάθαρη ερμηνεία της κοινωνικής δικαιοσύνης, στην οποία οι αποδέκτες της κοινωνικής βοήθειας βλέπουν τους εαυτούς τους ως αναγνωρισμένα μέλη της κοινωνίας στην οποία ανήκουν» (2005:312).

Ο παραπάνω συλλογισμός έχει κατά τη γνώμη μου άμεση εφαρμογή στο Βερολίνο και στη Γερμανία, στο πώς η πόλη και η χώρα αντιμετωπίζουν την Εβραϊκή κοινότητα αλλά και στο πώς η τελευταία νιώθει απέναντί τους και στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται πλέον την ταυτότητά της, όχι ως κάτι ξεκομμένο αλλά ως τμήμα του γενικότερου συνόλου που συνιστά τη γερμανική ιστορία.

3.2. Τα Μνημεία και η σημασία τους.

Σύμφωνα με την Τσιάρα (2004) «τα εθνικά μνημεία αποκτούν συχνά κυρίαρχη συμβολική σημασία στις τοπικές κοινωνίες και τη συλλογική τους μνήμη. Ορίζουν (...) τον αστικό χώρο και καθορίζουν την πρόσληψή του από το κοινωνικό σώμα» (Τσιάρα, 2004:12). Η ανέγερση ενός μνημείου, ενός οικοδομήματος ή άλλων αρχιτεκτονικών μορφών, αποτελεί την πιο ξεκάθαρη μέθοδο ανάκλησης μνήμης. «Το μνημείο είναι η ορατή, υλική βάση σχηματοποίησης και συντήρησης της μνήμης» ενώ έχει ως στόχο να «λειτουργήσει ως οπτικό ερέθισμα για τη διέγερσή της. Αποτελεί μία υλική μνημοτεχνική διεργασία, ένα συμβολικό μέσο αφήγησης του παρελθόντος, που συμβάλλει στην επανένταξη της ατομικής μνήμης στη συλλογική» (Τσιάρα, 2004:17). Η Τσιάρα αναφέρεται εκτενώς στην περίπτωση μιας κοινότητας η οποία έχει βιώσει ένα δυσάρεστο γεγονός και χρόνια μετά νιώθει έτοιμη να συμφιλιωθεί εκ νέου με την τραυματική ή την απωθημένη μνήμη, δημιουργώντας ή αποκαθιστώντας ένα αντίστοιχο μνημείο. Γίνεται εδώ αναφορά στην ψυχολογική λειτουργία του μνημείου αφού αποτελεί μέσο συναισθηματικής κάθαρσης και αποδοχής του θανάτου. Πιο συγκεκριμένα, η αποκατάσταση αυτή της μνήμης μέσω της επανατοποθέτησης του μνημείου βιώνεται ως κάθαρση, λύτρωση από το τραυματικό παρελθόν και ως εξαγνισμός (Τσιάρα, 2004:18,24). Όπως θα διαφανεί και στην ανάλυση που θα ακολουθήσει, ως τέτοια κάθαρση, λύτρωση και εξαγνισμός, βιώθηκαν από πολλούς διάφορα μνημεία που ανεγέρθηκαν στο Βερολίνο για το Εβραϊκό Ολοκαύτωμα. Σύμφωνα με τον Παραδέλλη, ο Halbwachs είπε πως η σημασία του χώρου στην παγίωση της μνήμης είναι μεγάλη, αφού ο χώρος στηρίζει και διαιωνίζει τη μνήμη των μελών (Παραδέλλης, 1999:29). Η εγκαθίδρυση μουσείων και μνημείων αφιερωμένων στους Εβραίους στο Βερολίνο, στην καρδιά της Γερμανικής ηγεσίας που τόσο τους είχε καταδιώξει, αποκτά ιδιαίτερη σημασία τόσο για τους τότε διωκόμενους, όσο και για όλους τους Γερμανούς πολίτες σήμερα.

Η χρήση του δημόσιου μνημείου εξυπηρετεί κοινωνικές ανάγκες που συνδέονται με την ταυτότητα και τη διαιώνιση προσώπων και γεγονότων. Το

κοινό στο οποίο απευθύνεται είναι πολυδιάστατο: περικλείει τις προηγούμενες γενιές τις οποίες το μνημείο καλείται να τιμήσει, τις τωρινές και τις επόμενες που οφείλει να νουθετήσει (Τσιάρα, 2004:20-21). Το μνημείο μετά την ανέγερσή του συμβάλλει είτε στην αφύπνιση, είτε στην καταστολή της μνήμης, ανεξάρτητα από τις αρχικές προθέσεις των εμπνευστών του. Η διέγερση της μνήμης δεν προκαλείται αυτόματα από την παρουσία του μνημείου στο χώρο. Η επιθυμία και η ανάγκη υπενθύμισης του παρελθόντος εξαρτάται από τις προθέσεις της ανθρώπινης κοινότητας. Η Τσιάρα θεωρεί πως όταν απουσιάζει η προσωπική και πολιτική βούληση για ενεργοποίηση της μνήμης, τότε οδηγούμαστε σε μνημεία κενά νοηματικού περιεχομένου (Τσιάρα, 2004:19). Όπως θα διαφανεί παρακάτω στην ανάλυση του Εβραϊκού μουσείου, η ιστορική γνώση και μνήμη είναι ουσιώδη στοιχεία για την κατανόηση ενός μνημείου. Παρόλα αυτά ο θεατής δύναται να βιώσει συναισθήματα αντίστοιχα του νοήματος που το μνημείο συμπυκνώνει, στην περίπτωση που δεν γνωρίζει για αυτό, ακόμα και μόνο μέσω του τρόπου που έχει γίνει η εικαστική απεικόνιση από το δημιουργό. Βέβαια, η αντίδραση του θεατή στη θέαση του μνημείου δε συγκλίνει πάντοτε με τις προσδοκίες των εμπνευστών του. Προσωπικά βιώματα, ιδεολογική τοποθέτηση, πνευματική συγκρότηση και πληθώρα άλλων παραγόντων διαφοροποιούν και εξατομικεύουν το νόημα που προσλαμβάνει ο δέκτης (Τσιάρα, 2004:22). Είναι χαρακτηριστική πάντως η στροφή που σημειώθηκε κυρίως από το 1950 και ύστερα στην αρχιτεκτονική αναπαράσταση μνημείων, κατά την οποία προωθούνται περισσότερο αφαιρετικές, αντισυμβατικές εκδοχές στην ευρωπαϊκή μνημειακή μνήμη. Στα μνημεία του 2^{ου} Παγκοσμίου Πολέμου, του Εβραϊκού Ολοκαυτώματος και του πολέμου του Βιετνάμ, παρατηρείται η υιοθέτηση μη-παραστατικών αρχιτεκτονικών ή εννοιολογικών μορφών τέχνης οι οποίες φαίνεται να εκφράζουν αποτελεσματικότερα το δημόσιο αίσθημα. Η νέα αυτή μορφή έκφρασης προκύπτει από το καταπιεσμένο αναδυόμενο αίτημα των διαφόρων κοινωνικών ομάδων να εκφραστούν συμβολικά (Τσιάρα, 2004:23-24).

3.3. Η Αρχιτεκτονική και η συμβολή της στην αναπαράσταση των γεγονότων.

Ο βαθύτερος σκοπός της αρχιτεκτονικής αφορά, εκτός από το να σχηματοποιεί με βάσει ποικίλα πρότυπα το χώρο, στο να δίνει μορφή στην ανθρώπινη συμπεριφορά παρέχοντας παράλληλα ασφάλεια. Διαχρονικά, συνήθως η χρηστικότητα και η λειτουργικότητα μιας κατασκευής είναι σημαντικότερη της απεικόνισης άλλων συμβάντων, αν και μέσω της μελέτης του αρχιτεκτονικού ύφους των διαφόρων κτηρίων συχνά παρέχεται η δυνατότητα να ανακτήσουμε την εικόνα μιας ολόκληρης εποχής, ενίοτε αποτυπώνουν ως σιωπηροί μάρτυρες τα γεγονότα που εκτυλίχθηκαν. Ως προς την Εβραϊκή μνήμη, η ενασχόληση με τις σύγχρονες αναπαραστάσεις που αφορούν τη μνήμη του Ολοκαυτώματος, σηματοδοτεί την αναφορά στο τελευταίο ως ιστορικό γεγονός μέσω ποικίλων σχέσεων, μαρτυριών και εικόνων που αναφέρονται σε αυτό. Τίθεται λοιπόν το ερώτημα, κατά πόσο η αρχιτεκτονική έχει τη δυνατότητα να μεταφέρει ή και να επαναφέρει την εικόνα διαφόρων γεγονότων και τελικά να παρουσιάσει μια κατάσταση απειλής, τρόμου και απόλυτης καταστροφής, αποτυπώνοντας την πραγματικότητα του Ολοκαυτώματος. Παρόλο που η αρχιτεκτονική είναι ανίκανη να αποδώσει άμεσα ιστορικές εικόνες, μπορεί παρόλα αυτά να επιτύχει την ανασύστασή τους στη φαντασία του θεατή βασιζόμενη σε χωρικούς συσχετισμούς καθώς και στην ιστορική γνώση που ο θεατής διαθέτει. Παράλληλα, είναι δυνατό να του προκαλέσει αντιδράσεις και να του δημιουργήσει συναισθήματα τα οποία προσεγγίζουν τα βιώματα που είχαν οι μάρτυρες των πραγματικών γεγονότων, εγείροντας το θέμα του τρόπου με τον οποίο η αρχιτεκτονική επιδρά και επηρεάζει τους χρήστες. Επιπλέον, είναι καθοριστική η χρονική στιγμή κατά την οποία ένα συγκεκριμένο κτήριο ή αρχιτεκτονική κατασκευή δημιουργείται, ενώ μπορούμε να αναφερθούμε σε δομές (structures) που προϋπάρχουν της πραγματικής χρονικής στιγμής που ένα γεγονός λαμβάνει χώρα, και ονομάζονται «Μάρτυρες» (Witness), καθώς και σε δομές που δημιουργούνται μετά από ένα συγκεκριμένο γεγονός, και ονομάζονται «Μαρτυρίες» ή «Πειστήρια» (Testimony) (Lenartowicz, 2003:1-2).

Ο «Μάρτυρας» είναι μία αρχιτεκτονική δομή η οποία δημιουργήθηκε πριν από τα γεγονότα τα οποία πρόκειται να αναπαραστήσει · μπορεί να

περιγραφεί ως ‘αυτός που θυμάται τα γεγονότα’. Η σχέση του με το γεγονός είναι μόνο χρονολογική, ενώ αρχιτεκτονικά δεν έχει ιδιαίτερη αξία, όπως για παράδειγμα τα απομεινάρια του Γκέτο της Βαρσοβίας τα οποία στερούνται οποιασδήποτε σήμανσης και κατά συνέπεια δεν αποτυπώνουν το γεγονός της γκετοποίησης των Εβραίων και των συμβάντων που διαδραματίστηκαν εκεί κατά κανέναν τρόπο. Μόνο μέσω της γνώσης που αποκτήθηκε μεταγενέστερα και μέσω του θεατή που γνωρίζει, τα απομεινάρια μετατρέπονται σε μέσο θέασης ενός παλαιότερου γεγονότος. Έτσι υποχρεωτικά προκύπτει η σημασία και η αναγκαιότητα της ιστορικής γνώσης προκειμένου ορισμένα μνημεία να νοηματοδοτηθούν ως τέτοια από το ευρύ κοινό. Η «Μαρτυρία» είναι μία δομή της οποίας η παρούσα κατάσταση – κατεστραμμένη, ανακατασκευασμένη, ερείπιο – καταμαρτυρά μία ιστορική στιγμή, αποτελεί ‘ομιλούντα’ μάρτυρα του γεγονότος, και ανακαλεί στο μυαλό του θεατή την μνήμη του τελευταίου ουσιαστικά εμπεριέχεται σε κάθε «Μάρτυρα». Χαρακτηριστικό παράδειγμα δομής «Μάρτυρα» είναι η Τοπογραφία του Τρόμου, μια δημιουργία που υλοποιήθηκε στα ερείπια των κεντρικών γραφείων της Γκεστάπο, για την οποία θα γίνει αναφορά αργότερα (βλ. παράγραφο 3.9.2, σελ 106). Το να φανταστούμε όμως τα γεγονότα σήμερα, απαιτεί γνώση αυτών παρόλο που η θέαση από μόνη της μπορεί να εντυπωσιάσει ή και να σοκάρει. Παράλληλα η απουσία γνώσης, τα προσωπικά βιώματα, η ιδεολογική τοποθέτηση, η πνευματική συγκρότηση και πληθώρα άλλων παραγόντων μπορούν να λειτουργήσουν αρνητικά στο συσχετισμό της εικόνας με την ιστορική της σημασία, αφού διαφοροποιούν και εξατομικεύουν τις προσλαμβάνουσες του δέκτη (Lenartowicz, 2003:2-3, Τσιάρα, 2004:22).

Ένα τρίτο είδος κατασκευής, διαφορετικού τύπου από τις δύο προηγούμενες, ονομάζεται «Εργαστήριο» (Laboratory), χαρακτηριστικό παράδειγμα της οποίας είναι, σύμφωνα με τον Lenartowicz, το Εβραϊκό Μουσείο. Το «Εργαστήριο» είναι μία δομή που «εκμεταλλεύεται» συναισθήματα αρχετυπικών αντιδράσεων, όπως η εμπειρία του σκοταδιού και της σπηλιάς. Έχει ως στόχο την αλληλεπίδραση με τα αισθήματα του θεατή, μιας και τον τοποθετεί σε συνθήκες που προσομοιάζουν της κατάστασης του δoσμένου ιστορικού γεγονότος. Αποτελεί μια νέου τύπου κατασκευή κατά την οποία ο αρχιτέκτονας δεν βασίζεται στις αναμνήσεις, στις γνώσεις και στη φαντασία των θεατών, αλλά άμεσα επηρεάζει τις αισθήσεις τους

προσεγγίζοντας την κατάσταση των πραγματικών μαρτύρων. Οι θεατές εκτίθενται, εντός λογικών ορίων, σε περιβαλλοντικές συνθήκες παρόμοιες με τις πραγματικές του γεγονότος, η αναπαράσταση των οποίων βασίζεται σε εικαστική επεξεργασία. Με αυτόν τον τρόπο ο θεατής γίνεται «αναπληρωτής μάρτυρας» του γεγονότος και επιτυγχάνεται ο βασικός στόχος της δημιουργικής παρέμβασης του αρχιτέκτονα που είναι να επηρεάσει τη σωματική, αυτόματη, ασυνείδητη εμπειρία του θεατή οδηγώντας τη σε μία αλληλεπίδραση με τις αισθήσεις του ανεξάρτητα από τις γνώσεις, τη συνείδηση ή τη μνήμη του (Lenartowicz, 2003:5-6). Η συγκεκριμένη προσέγγιση θα γίνει κατανοητή με την ανάλυση που ακολουθεί σχετικά με το Εβραϊκό Μουσείο.

3.4. Ιστορική αναδρομή του Εβραϊκού Μουσείου.

Το Εβραϊκό Μουσείο είναι χωροθετημένο στο Βερολίνο, στην περιοχή του δυτικού Kreuzberg (βλ. Εικόνα 8, σελ. 40, Χάρτης 12, σελ 69) και πιο συγκεκριμένα σε ένα τμήμα της που ονομάζεται Friedrichstadt, προς τιμήν του πρώτου βασιλιά της Πρωσίας Friedrich I, περιοχή στην οποία επεκτάθηκε η πόλη στα τέλη της Μπαρόκ περιόδου. Κατά τη διάρκεια του 2^{ου} Παγκοσμίου Πολέμου, ολόκληρη σχεδόν η περιοχή ισοπεδώθηκε από αεροπορικές επιδρομές (βλ. εικόνα 5, σελ 37), εκτός από ελάχιστα ιστορικά κτήρια που διασώθηκαν τμηματικά ή στο σύνολό τους, όπως το κτήριο του Συνδικάτου Γερμανών Μεταλλεργατών (German Metalworkers Union Building) του αρχιτέκτονα Erich Mendelsohn, καθώς και τα απομεινάρια του Collegienhaous που οικοδόμησε ο αρχιτέκτονας Philipp Gerlach το 1735. Το Collegienhaous αρχικά είχε κατασκευαστεί για να στεγάσει τα δικαστικά και διοικητικά γραφεία που πριν βρίσκονταν στο Παλάτι της πόλης, κατά την Πρωσική κυριαρχία. Αργότερα το κτήριο μετεξελίχθηκε σε Ανώτατο Δικαστήριο, καταστράφηκε σχεδόν ολοκληρωτικά εκτός από τους εξωτερικούς τοίχους κατά τη διάρκεια βομβαρδισμών στο 2^ο Παγκόσμιο, και τελικά το 1960 ξαναχτίστηκε προκειμένου να στεγάσει το νεοσύστατο Μουσείο του Βερολίνου. Μέχρι το

Jewish Museum Berlin



1989, το βορειότερο τμήμα του Friedrichstadt ανήκε στο Ανατολικό Βερολίνο, ενώ το υπόλοιπο ήταν από την άλλη μεριά του Τείχους που είχε υψωθεί για να χωρίσει την πόλη στα δύο. Τη χρονιά 1988-1989 διεθνής διαγωνισμός της IBA (International Building Exhibition) για την επέκταση του Μουσείου του Βερολίνου, ως συνέχεια των γενικότερων στόχων της IBA κατά τη δεκαετία 1979-1988 για την κριτική ανακατασκευή του ιστορικού αστικού σχεδίου με τη βοήθεια μοντέρνων αρχιτεκτονικών μεσών. Το νέο προσάρτημα θα στόχευε σε μια αναπαράσταση της Εβραϊκής ιστορίας ως αναπόσπαστο τμήμα της ιστορίας της πόλης του Βερολίνου· κατατέθηκαν 165 προτάσεις και το 1^ο βραβείο απονεμήθηκε στο σχέδιο του αρχιτέκτονα Daniel Libeskind (Schneider,1999:17-18).

Χάρτης 12: Χαρτογραφική απεικόνιση του Εβραϊκού Μουσείου.



Πηγή: Εκδόσεις Ταξιδευτής, Σειρά Χαρτοπόλεις, 2007, Αθήνα.

3.5. Η ένταξη του Εβραϊκού Μουσείου στην πόλη και στον περιβάλλοντα χώρο.

Η κριτική επιτροπή αιτιολόγησε την επιλογή της στηριζόμενη στο ριζοσπαστικό και καινοτόμο χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής του Libeskind, στο ετερογενές αρχιτεκτονικό περιβάλλον του σχεδίου καθώς και στην πειστική ερμηνεία της άρρηκτα συνυφασμένης Εβραϊκής ιστορίας με την ιστορία του Βερολίνου γενικότερα, θεωρώντας το εν λόγω σχέδιο ευκαιρία και πρόκληση για την πόλη. Το 1998 αποφασίστηκε το νέο προσάρτημα να μην εστιάσει μόνο στο ρόλο της Εβραϊκής ιστορίας στο Βερολίνο, αλλά να αφορά και να περιλαμβάνει την εθνική, Ευρωπαϊκή και παγκόσμια διάσταση της Εβραϊκής ιστορίας, και κατά συνέπεια να αποτελέσει ένα αυτόνομο δημιούργημα, το Εβραϊκό Μουσείο (Schneider, 1999:19, 24), στην οδό Lindenstrasse 9-14. Ο Daniel Libeskind, προκειμένου να ολοκληρώσει το έργο του έθεσε διάφορους όρους στη Γερμανική κυβέρνηση, μεταξύ των οποίων ήταν και η οικονομική βοήθεια τόσο από την πόλη του Βερολίνου όσο και από την ομοσπονδιακή κυβέρνηση, που ήταν οι δύο κυριότεροι υποστηρικτές του Μουσείου, οι οποίοι έγιναν άμεσα δεκτοί (Eylon, 2001). Το κατασκευαστικό κόστος υπολογίστηκε σε 40.05 εκατομμύρια δολάρια, ενώ ο προϋπολογισμός για την πλήρη εγκατάσταση με τα εκθέματα ανήλθε στα 62.1 εκατομμύρια δολάρια. Η έκταση που καταλαμβάνει είναι περίπου 15.000 m² (www.daniel-libeskind.com). Το Μουσείο προσέλκυσε πάνω από 350.000 επισκέπτες τα δύο πρώτα χρόνια πριν τοποθετηθούν τα διάφορα εκθέματα (Explorer οδηγοί του κόσμου, Βερολίνο, 2004).

Η αρχιτεκτονική μορφή του Μουσείου έχει τους δικούς της νόμους, όπως θα διαφανεί από την ακόλουθη παρουσίαση σχετικά με τη διαμόρφωση και τη σύνθεση των τμημάτων της, ενώ παράλληλα εγκαθιδρύει πολύπλευρους δεσμούς τόσο με το αρχικό κτήριο, το Collegienhaus, όσο και με τα περιβάλλοντα κτήρια (βλ. εικόνα 14, σελ 71). Πιο συγκεκριμένα, το μπαρόκ ύφος του Collegienhaus, το Εβραϊκό Μουσείο με το μεταλλικό περίβλημα που αγγίζει τα όρια του φουτουριστικού, διάφορα κτήρια των τελευταίων δεκαετιών του 19^{ου} αιώνα, εργατικές πολυκατοικίες του 1960 και του 1970 και εταιρικά γραφεία του 1980, όλα δημιουργούν ένα ετερογενές σύνολο και μια ενδιαφέρουσα πολυφωνία, και όχι ένα απλό συνονθύλευμα κτηρίων, που ορίζει το Εβραϊκό Μουσείο ως κάτι το ξεκομμένο από το

περιβάλλον (Schneider,1999:27). Συνοψίζοντας, ολόκληρη η περιοχή του Friedrichstadt, αποτελείται από ένα άθροισμα άσχετων μεταξύ τους κατασκευών από διαφορετικές χρονικές περιόδους, ποικίλου αρχιτεκτονικού ύφους και ποιότητας. Η παρουσία ενός τόσο μοντέρνου κτηρίου ανάμεσα σε όλα τα υπόλοιπα θεωρείται πως δημιούργησε ένα ενοποιημένο σύνολο, δεν αύξησε την ήδη υπάρχουσα αταξία, δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο διασυνδέσεις και αλληλοσχετίσεις εκεί που προηγουμένως κυριαρχούσε η απουσία σχέσης.

Εικόνα 14: Αεροφωτογραφία του Εβραϊκού Μουσείου.



Πηγή: <http://www.juedisches-museum-berlin.de>

Η χωρική δομή του κτηρίου είναι μία καινοτομία, αφού είναι ολοφάνερη η άρνηση της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, μέσω της διάταξης της όλης σύνθεσης και συμμετρίας σε ένα κτίσμα χωρίς άξονα. Η ισορροπία των μορφών είναι κάτι που απορρίπτεται επίσης, ο αριθμός των ορόφων έχει αποκρυφτεί, απουσιάζει η κεντρική είσοδος στο κτήριο του νέου Μουσείου καθώς και τα παράθυρα αλλά και τα υπόλοιπα στοιχεία που χαρακτηρίζουν παραδοσιακά κτήρια (βλ. εικόνα 15, σελ 72). Εδώ, η απουσία παραθύρων και ορόφων εμποδίζει τον υπολογισμό του μεγέθους και της κλίμακας του

κτηρίου, ενώ το όλο σύνολο, ένα κτήριο χωρίς πόρτες, παράθυρα με μεταλλική επίστρωση, εντυπωσιάζει αλλά και αποπροσανατολίζει το θεατή. Σε αντίθεση με τους πρωταρχικούς στόχους όλων των κτηρίων, που είναι η παροχή ασφάλειας, το Εβραϊκό Μουσείο έχει ως κύριο στόχο να εκθέσει τον επισκέπτη δημιουργώντας του ένα αίσθημα ανασφάλειας και αποπροσανατολισμού. Ο Libeskind, στα όρια που του επιτρέπουν οι κτιριακοί κανονισμοί, χρησιμοποιεί διαστρέβλωση της προοπτικής, χρήση του φωτός και της απουσίας αυτού, δραστικές αλλαγές στο ύψος των διαδρόμων και των διαδοχικών δωματίων, αποκλίσεις από το κάθετο και το οριζόντιο, αλλαγή στην ακουστική ποιότητα του χώρου, οξείες μη λειτουργικές γωνίες και αποδομημένους χώρους. Όλα αυτά τα στοιχεία που θα αναλυθούν εκτενώς στη συνέχεια, χρησιμοποιήθηκαν ως αναπαράσταση ενός τραγικού ιστορικού γεγονότος και έχουν ως στόχο να δημιουργήσουν αισθήματα φόβου, άγχους, αποπροσανατολισμού, αγωνίας και να κατευθύνουν το κοινό στη βαθύτερη γνώση και συναίσθηση των περιγραφόμενων καταστάσεων (Lenartowicz, 2003:9-10).

Εικόνα 15: Εξωτερική όψη Εβραϊκού Μουσείου.



Πηγή: <http://www.juedisches-museum-berlin.de>

3.6. Η αρχιτεκτονική διάταξη του Μουσείου.

Εικόνα 16: Collegienhaous και Εβραϊκό Μουσείο.



Πηγή: <http://www.juedisches-museum-berlin.de>

Φτάνοντας στον τόπο που βρίσκεται το Εβραϊκό Μουσείο, βρέθηκα μπροστά σε δύο κτήρια με εκ διαμέτρου αντίθετο αρχιτεκτονικό ύφος, όπου στο κτήριο του Εβραϊκού Μουσείου δεν διαφαινόταν καμία δυνατότητα εισόδου. Το τελευταίο ήταν σχεδιαστική απόφαση του Libeskind ώστε τα δύο κτήρια, το Εβραϊκό και το Μουσείο του Βερολίνου, να μην εφάπτονται, αλλά ούτε και να έχουν καμία εμφανή σύνδεση μεταξύ τους. Έτσι δίνουν μεγαλύτερο οπτικό ενδιαφέρον, μιας και η είσοδος στο Εβραϊκό Μουσείο γίνεται από το Μουσείο του Βερολίνου, μέσω ενός υπόγειου διαδρόμου που συνδέει τα δύο κτήρια. Με τον τρόπο αυτό ο αρχιτέκτονας αποσκοπούσε να συνδέσει την ιστορία της πόλης με την Εβραϊκή ιστορία – όπως ο ίδιος είπε – γεγονός που δεν είναι εμφανές στον εξωτερικό παρατηρητή των δύο κτηρίων. Μεταξύ τους παρεμβάλλεται ένας στενός διάδρομος ο οποίος καταλήγει και στις δύο άκρες του σε αυλές, σχεδιαστική απαίτηση που υπήρχε στο

συμβόλαιο σχεδιασμού του Μουσείου, σύμφωνα με την οποία κρινόταν απαραίτητη η ύπαρξη δημόσιας πράσινης περιοχής με παιδότοπους. Η σχεδιαστική αυτή απαίτηση επηρέασε το σχήμα και τον προσανατολισμό του κτηρίου σε συνδυασμό με την απόφαση του ίδιου του αρχιτέκτονα να είναι το κτήριο ανοιχτό από όλες τις πλευρές στη ζωή και στις αστικές δραστηριότητες, όπως είναι ένας παιδότοπος. Δίπλα από το μοντέρνο κτήριο παρατηρούμε ένα κήπο, τον Κήπο της Εξορίας και της Μετανάστευσης, καθώς και ένα ψηλό, σχεδόν 25 μέτρα, οικοδόμημα σαν πύργο, τον επονομαζόμενο Πύργο του Ολοκαυτώματος, στοιχεία τα οποία θα επεξηγηθούν αναλυτικά στη συνέχεια (βλ. εικόνα 17, σελ 74).

Εικόνα 17: Αεροφωτογραφία του Εβραϊκού Μουσείου.



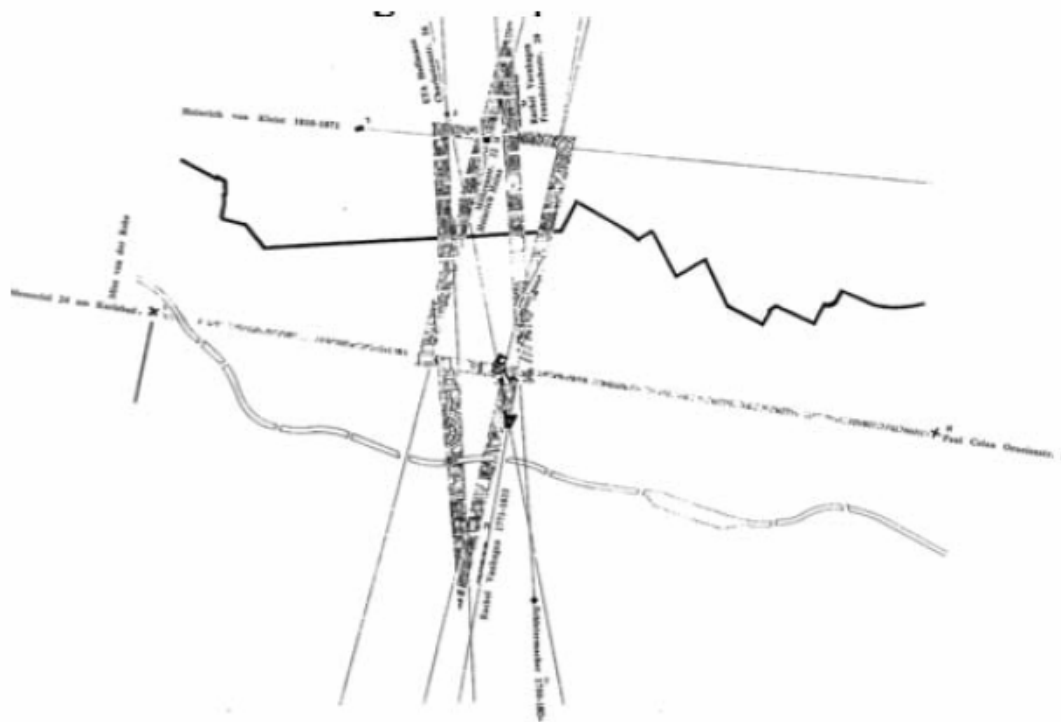
Πηγή: www.daniel-libeskind.com

Σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα, ο σχεδιασμός του Μουσείου διαμορφώθηκε από τρεις βασικές ιδέες: α) την αναγκαιότητα κατανόησης της τεράστιας πνευματικής, οικονομικής και πολιτιστικής συνεισφοράς της εβραϊκής κοινότητας του Βερολίνου προκειμένου να γίνει αντιληπτή η γενικότερη ιστορία της πόλης, β) την αναγκαιότητα ενσωμάτωσης της έννοιας του Ολοκαυτώματος τόσο φυσικά όσο και πνευματικά στη συνείδηση της πόλης, και γ) μέσω της αναγνώρισης του τελευταίου όντας ο μόνος τρόπος

για να αποκτήσει η ευρωπαϊκή και βερολινέζικη ιστορία ανθρώπινη υπόσταση (www.daniel-libeskind.com). Το σχέδιο του επιμήκους, με κοφτερές άκρες και γωνίες, αναδιπλούμενου κτηρίου, προέκυψε μέσα από διάφορους συμβολισμούς, τους οποίους δεν είναι δυνατόν να συμπεράνει ο μέσος θεατής από την απλή θεώρηση του κτηρίου. Το όλο εγχείρημα το ονόμασε «ανάμεσα στις γραμμές» (between the lines) δημιουργώντας μία σύνθεση από μια ευθεία γραμμή χωρισμένη σε τμήματα ασυνεχούς και μη διαθέσιμου χώρου, τα επονομαζόμενα «κενά» στην προσπάθειά του να συμβολίσει την έννοια του παντοτινά χαμένου και μη αναστρέψιμου, και μια τεθλασμένη γραμμή που προεκτείνεται απεριόριστα, η οποία καθορίζει τη φόρμα του κτηρίου (βλ. σχήμα 3, σελ 76) (, www.daniel-libeskind.com).

Ο Libeskind άντλησε τα σχηματιζόμενα περιγράμματα του Μουσείου και τα ανοίγματα των παραθύρων, από νοητές γραμμές πάνω στον αστικό χάρτη που σχηματίζουν ένα πλέγμα αποτελούμενο από τις διευθύνσεις των οδών όπου διέμεναν μεγάλες μορφές της εβραϊκής πολιτιστικής ιστορίας του Βερολίνου, αλλά και λοιπών Εβραίων που απελάθηκαν από το Βερολίνο κατά τη διάρκεια του πολέμου, και η επιλογή τμήματος του πλέγματος αυτού σχηματίζει το κτήριο. Εδώ, ο αρχιτέκτονας υπαινίσσεται ένα κατακερματισμένο Άστρο του Δαβίδ (βλ. σχήμα 4, σελ 77), σχηματισμός που είναι δεν είναι ευδιάκριτος από την απλή θέαση, αλλά μόνο μέσω της γνώσης της κατασκευής του, μέσω αεροφωτογραφίας ή αποτύπωσης σε χάρτη (Libeskind, 2001, www.daniel-libeskind.com). Όπως φαίνεται και στο σχήμα 4, η μαύρη τεθλασμένη γραμμή είναι το Τείχος του Βερολίνου, η περισσότερη αχνή στο κάτω μέρος του σχεδίου είναι το ποτάμι που διασχίζει την πόλη και ανάμεσα στις δύο, πάνω στον μεσαίο άξονα βρίσκεται το Εβραϊκό Μουσείο. Ταυτόχρονα, προσπάθησε με το κτήριό του να ολοκληρώσει την ημιτελή όπερα *Μωυσής και Ααρών* (Moses and Aaron) του συνθέτη Arnold Schoenberg και να συμπληρώσει το αναγκαστικό κενό που υπάρχει σε ένα libretto της παρτιτούρας της όπερας, και το οποίο δεν δύναται να καλυφθεί μουσικά. Τέλος, το κτήριο αποτέλεσε μία προσπάθεια χωρικής αποτύπωσης των «σταθμών του αστεριού» του Walter Benjamin, ενώ σε όλη την έκταση του κτηρίου η παρουσία των απόντων Εβραίων είναι εμφανής μέσω των ατελείωτων λιστών με ονόματα εκδιωχθέντων και τοπωνύμια εκτελέσεων ((Libeskind, 2001, www.daniel-libeskind.com).

Σχήμα 4: Σχεδιαστική απεικόνιση του Εβραϊκού Μουσείου.



Πηγή: <http://www.daniel-libeskind.com>

Το επαναλαμβανόμενο βασικό μοτίβο του σχεδίου, είναι μακριές παράλληλες ή τεμνόμενες γραμμές χωρίς αρχή και τέλος, οι οποίες ορίζουν αιχμηρούς όγκους και χώρους. Ολόκληρο το Μουσείο, είναι καλυμμένο με μια επίστρωση από ψευδάργυρο, και έρχεται σε αντίθεση με τον Κήπο της Εξορίας και της Μετανάστευσης, όπου το τσιμέντο και οι ιτιές στις κορυφές των στηλών που τον απαρτίζουν κυριαρχούν. Με την πάροδο των χρόνων αναμένεται η αντίθεση να αυξηθεί μιας και η επιφάνεια του νέου κτηρίου θα αποκτήσει γκρίζους τόνους παρόμοιους με τα τσίγκινα φύλλα που καλύπτουν τις σκεπές των περιβαλλόντων κτηρίων (Schneider, 1999:28-33). Αναφορικά με τον εξωτερικό περίγυρο του Μουσείου, ο Schneider (Schneider, 1999) αναφέρει τους εξής συμβολισμούς: η ακανθώδης τριανταφυλλιά που περιβάλλει τον κήπο του Μουσείου, αποτέλεσε μια προσεκτική επιλογή

φυτού, αφού αποτελεί σύμβολο ζωής, το οποίο μπορεί να τραυματίσει και να συμφιλιώσει, ενώ ταυτόχρονα ήταν τα μόνα άνθη που επιτρέπονταν στην αρχαία πόλη της Ιερουσαλήμ. Το άλσος με τις χαρουπιές που βρίσκεται στον κήπο του Μουσείου λέγεται πως αντιπροσωπεύει μια μοντέρνα αντιστροφή του κήπου της Εδέμ, όπου μέσα από το έδαφος της καταστροφής και τα χαλάσματα της κατεστραμμένης από τον πόλεμο πόλης, ξεφυτρώνει άγρια βλάστηση και πλαισιώνεται από οργανωμένους χώρους πρασίνου (Schneider, 1999:40-42).

Εικόνα 18: Εξωτερική Όψη του Εβραϊκού Μουσείου.



Πηγή: Φωτογραφία της συγγραφέως.

Φτάνοντας έξω από το Μουσείο και αντικρίζοντάς το ήρθα αντιμέτωπη με μία μορφή χωρίς εμφανή είσοδο, αριθμό ορόφων και παράθυρα, με τσίγκινο περίβλημα, το οποίο τέμνεται από διασταυρούμενα φαινομενικά αυθαίρετα παράθυρα και διατεινόμενα κενά και στενά ανοίγματα που δεν προσανατολίζονται ούτε οριζόντια ούτε κάθετα – παντελώς αντίθετο με όσα κτήρια είχα αντικρίσει ως τότε (βλ. εικόνα 18, σελ 78). Επίσης, όπως παρατήρησα στη συνέχεια, η διάταξη των παραθύρων και των άλλων

σχισμών από τα οποία εισέρχεται το φως, δεν ακολουθεί τα επίπεδα των ορόφων, ούτε εσωτερικά κάθετα στοιχεία όπως σκάλες, τοίχους που διαχωρίζουν δωμάτια κ.α.

Εικόνα 19: Εξωτερική όψη του Εβραϊκού Μουσείου.

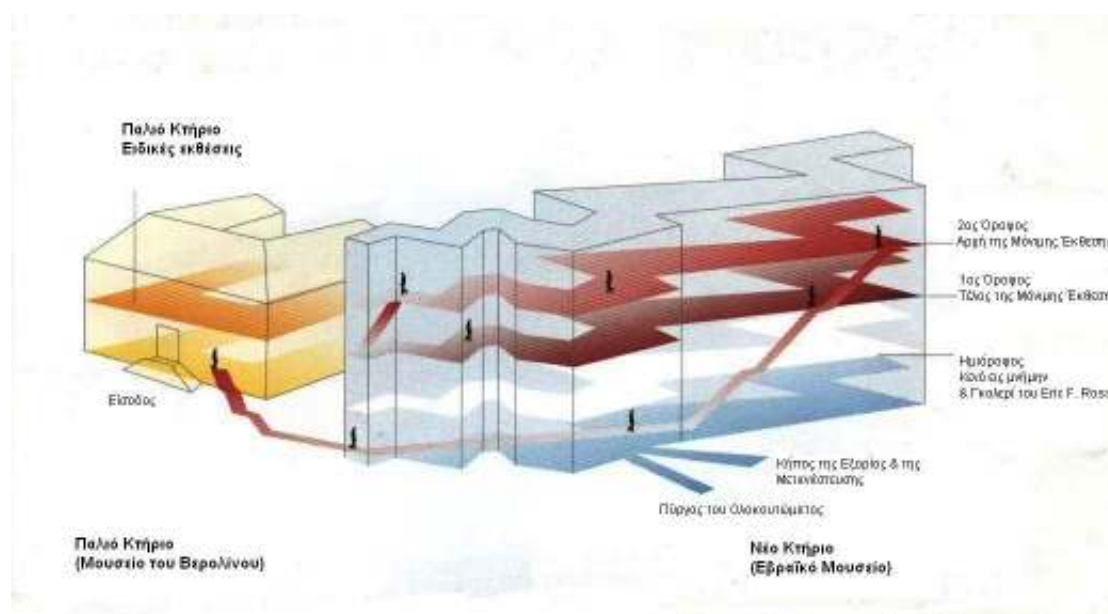


Πηγή:<http://www.juedisches-museum-berlin.de>

Ακόμη, ο τρόπος με τον οποίο το οριζόντιο γείσο του κτηρίου εμφανίζεται επικλινές με έκανε από ορισμένες οπτικές γωνίες να αμφιβάλλω για το αν ο εξωτερικός τοίχος του κτηρίου είναι κατακόρυφος στο έδαφος ή αν κλίνει προς κάποια κατεύθυνση (βλ. εικόνα 19, σελ 79). Με λίγα λόγια, η πρόσοψη απελευθερώνεται από την εσωτερική οργάνωση του Μουσείου, και παρουσιάζεται ως ανεξάρτητος σχηματισμός ανοιγμάτων, επιπέδων και

όγκων. Στην πορεία, κατά την περιήγησή μου στο εσωτερικό του κτηρίου παρατήρησα πολύ περισσότερα και μεγαλύτερα παράθυρα στους επάνω ορόφους συγκριτικά με το ισόγειο. Όπως έμαθα κατά την περιήγησή μου (υποβοηθούμενη από ένα iPod το οποίο μου παρείχε ακουστική ξενάγηση όπου το επιθυμούσα), το αυξανόμενο μέγεθος των παραθύρων στα ανώτερα τμήματα του Μουσείου ήταν θέμα λειτουργικότητας, αφού στους πάνω ορόφους βρίσκονται η βιβλιοθήκη και τα γραφεία που απαιτούν καλύτερο φωτισμό σε σχέση με την έκθεση των χαμηλότερων επιπέδων όπου οι μεγάλες συνεχείς επιφάνειες των τοίχων με τον λιγοστό φωτισμό εξυπηρετούν τις εσωτερικές απαιτήσεις του Μουσείου.

Σχήμα 5: Σχεδιαστική απεικόνιση του Εβραϊκού Μουσείου.

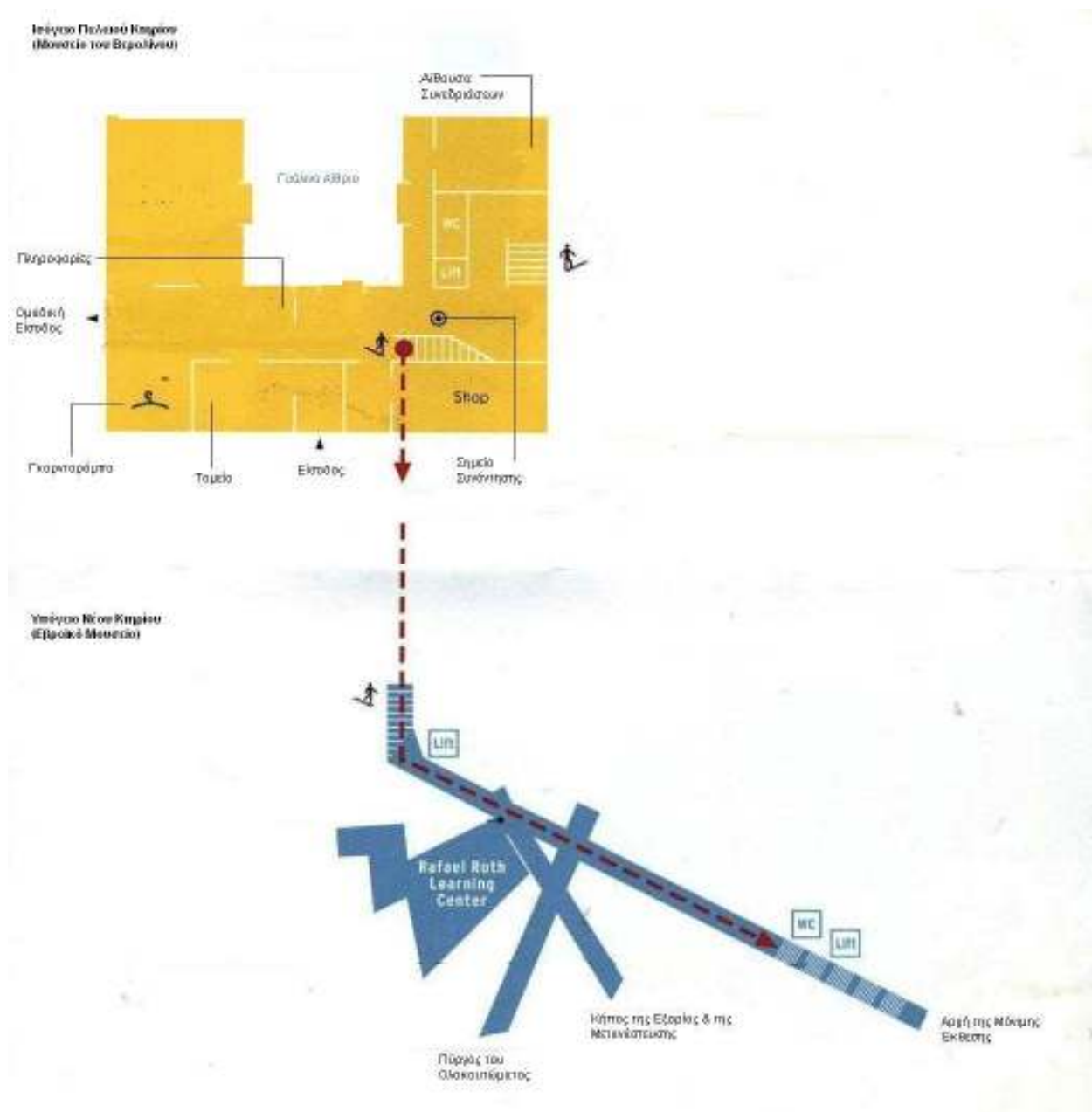


Πηγή: Ενημερωτικό φυλλάδιο που διανέμεται στο Μουσείο, επεξεργασία της συγγραφέως.

Η είσοδός μου στο Εβραϊκό Μουσείο έγινε μέσω ενός σκοτεινού διαδρόμου, δημιουργώντας μου έτσι ένα περίεργο και εν δυνάμει δυσάρεστο συναίσθημα το οποίο με ακολουθούσε καθ' όλη την περιήγησή μου στα κατώτερα επίπεδα του Μουσείου μέχρι την άνοδό μου στον 1^ο και 2^ο όροφο η οποία έγινε μέσα από μία φωτισμένη, με πλήθος παραθύρων σκάλα και φυσικά, εξαιτίας του άπλετου φυσικού φωτός, με περισσότερο ευχάριστη διάθεση. Για την περιήγηση στο Μουσείο δεν απαιτείται η ακολουθία και η διαδοχή των δωματίων με τα εκθέματα. Ο επισκέπτης είναι ελεύθερος είτε να ακολουθήσει την πορεία έτσι όπως αυτή δηλώνεται μέσω διαδοχικής

αρίθμησης των διαφόρων εκθεμάτων, όπως και έκανα, είτε να κινηθεί όπως αυτός επιθυμεί. Υπάρχουν επιπλέον της βασικής, έξι βοηθητικές σκάλες και ανελκυστήρες που επιτρέπουν οποιοδήποτε αριθμό άμεσων συνδέσεων και μερικών κυκλωμάτων μεταξύ των ορόφων, όπως και άμεση πρόσβαση στο σημείο αναχώρησης (βλ. σχήμα 5, σελ 80).

Σχήμα 6: Σχεδιαστική απεικόνιση της εισόδου του Εβραϊκού Μουσείου & του περιβάλλοντος χώρου.



Πηγή: Ενημερωτικό φυλλάδιο που διανέμεται στο Μουσείο, επεξεργασία της συγγραφέως.

Εικόνα 20: Κεντρικός Υπόγειος Διάδρομος Εβραϊκού Μουσείου.



Πηγή: Φωτογραφία της συγγραφέως.

Κατεβαίνοντας τη σκάλα εισόδου, συνάντησα μπροστά μου τον κεντρικό υπόγειο διάδρομο, ο οποίος σταδιακά ανέρχεται μέχρι το σημείο όπου βρίσκεται η μεγάλη σκάλα που αναφέρθηκε στην προηγούμενη παράγραφο, και η οποία οδηγεί στα εκθεσιακά επίπεδα και κατά συνέπεια σε ένα εσωτερικό ταξίδι στη Γερμανό-Εβραϊκή ιστορία. Τρεις διάδρομοι ξεκινούν από τον κεντρικό διάδρομο (βλ. εικόνα 20, σελ 82), οι οποίοι έχουν ανηφορικό δάπεδο ενώ το ύψος του ταβανιού παραμένει σταθερό, γεγονός που μου δημιούργησε ένα αίσθημα αβεβαιότητας, αστάθειας και πίεσης. Στα πλευρικά τμήματα των διαδρόμων υπάρχουν εσοχές με εκθέματα της Εβραϊκής ιστορίας (έγγραφα, κοσμήματα, διάφορα κειμήλια) οι οποίες καλύπτονται με τζάμι και εκτονώνουν λίγο το προηγούμενο δυσάρεστο συναίσθημα, μάλλον επειδή αποσπούν την προσοχή του επισκέπτη (βλ. εικόνα 21, σελ 83).

Εικόνα 21: Πλευρική εσοχή του τοίχου με εκθέματα.



Πηγή: <http://www.juedisches-museum-berlin.de>

Επιλέγοντας τον 1^ο διάδρομο οδηγήθηκα σε ένα εξωτερικό χώρο, στον Κήπο της Εξορίας και της Μετανάστευσης (Garden of Exile and Emigration), μέσω μιας γυάλινης πόρτας. Ο Κήπος βρίσκεται 3 μέτρα χαμηλότερα από το κατώτερο επίπεδο του Μουσείου, και η είσοδος σε αυτόν γίνεται από ένα ανηφορικό μονοπάτι. Ο Κήπος της Εξορίας και της Μετανάστευσης απεικονίζει ένα γερμένο τετράγωνο αποτελούμενο από ένα πλέγμα 7x7 τσιμεντένιων στηλών, οι οποίες περιέχουν χώμα και υπόγειο αρδευτικό σύστημα προκειμένου να διατηρηθούν οι ιτιές και οι βελανιδιές που αναπτύσσονται στην κορυφή τους. Οι 48 στήλες περιέχουν χώμα από το Βερολίνο και συμβολίζουν το 1948, που είναι το έτος σχηματισμού του κράτους του Ισραήλ, ενώ η μία στήλη περιέχει χώμα από την Ιερουσαλήμ, και συμβολίζει το Βερολίνο (βλ. εικόνα 22, σελ 84).

Εικόνα 22: Ο Κήπος Της Εξορίας και της Μετανάστευσης.



Πηγή: <http://www.juedisches-museum-berlin.de>

Ο τρόπος με τον οποίο έχει διαμορφωθεί ο Κήπος έχει ως στόχο να αποπροσανατολίσει τον επισκέπτη, αφού επηρεάζει το αίσθημα ισορροπίας του: το έδαφος έχει 10-12° κλίση από το οριζόντιο επίπεδο, ενώ οι στήλες που απαρτίζουν τον κήπο έχουν ύψος μέχρι 10 μέτρα και 10-12° κλίση από το κάθετο επίπεδο (Schneider, 1999:42,50, Lenartowicz, 2003:14) (βλ. εικόνα 22, 23, σελ 84-85). Με αυτόν τον τρόπο αυξάνεται το αίσθημα αβεβαιότητας του θεατή, παρουσιάζοντας ταυτόχρονα τα τριγύρω κτήρια ασταθή και ετοιμόρροπα, αφού απουσιάζουν πλήρως τα σημεία εκείνα στον περιβάλλοντα χώρο που παρέχουν προσανατολισμό δημιουργώντας ασφάλεια. Φυσικά, μετά από την πάροδο λίγης ώρας, ο μηχανισμός αντίληψης, προοπτικής και ισορροπίας μου προσαρμόστηκε και μπορούσα να κινηθώ στο χώρο χωρίς αίσθημα δυσφορίας. Ο Κήπος αυτός αποτελεί κατά τη γνώμη μου, μια πολύ επιτυχή οπτικοποίηση και βιωματική απεικόνιση της αμφιβολίας και της σωματικής και συναισθηματικής ανασφάλειας στην οποία βρίσκονταν οι διωκόμενοι Εβραίοι.

Εικόνα 23: Ο Κήπος της Εξορίας και της Μετανάστευσης.



Πηγή: Φωτογραφία της συγγραφέως.

Εικόνα 24: Ο Κήπος της Εξορίας και της Μετανάστευσης.



Πηγή: <http://www.juedisches-museum-berlin.de>

Ακολουθώντας το 2^ο εκτεινόμενο διάδρομο του υπογείου, ένιωσα ένα αίσθημα καταπίεσης και στριμώγματος, μια και το πάτωμα ανέρχεται και η οροφή κατέρχεται, ενώ ο διάδρομος σταδιακά στενεύει δημιουργώντας ένα φαινομενικό αδιέξοδο. Φτάνοντας στο τέλος του, συνάντησα μία βαριά μεταλλική πόρτα που αποτελεί την είσοδο για τον Πύργο του Ολοκαυτώματος. Ουσιαστικά είναι ο εσωτερικός χώρος ενός γυμνού πεντάγωνου τσιμεντένιου

πύργου, χωροθετημένου μπροστά από τη νότια πρόσοψη του Μουσείου. Η παραμονή μου σε αυτό το κατασκεύασμα, μου δημιούργησε ιδιαίτερα έντονα συναισθήματα εξαιτίας των ιδιαίτερων συνθηκών που επικρατούν εκεί μέσα.

Εικόνα 25: Εσωτερικό του Πύργου του Ολοκαυτώματος.



Πηγή: <http://www.juedisches-museum-berlin.de>

Πρόκειται για έναν πανύψηλο κενό χώρο (βλ. εικόνα 25, σελ 87) στον οποίο δημιουργείται ένα ιδιαίτερο ακουστικό περιβάλλον όπου ακόμα και ο απειροελάχιστος ήχος, πολλαπλασιάζεται και αναπόφευκτα συσχετίζεται με ήχους ανήσυχου πλήθους, έτσι όπως εισχωρούν οι ήχοι από τους δρόμους

και την περιοχή έξω από το Μουσείο. Στο πάνω μέρος του υπάρχει μία οπή από την οποία εισέρχονται το ηλιακό φως και οι ήχοι από τον εξωτερικό κόσμο. Το άνοιγμα αυτό είναι τόσο μικρό, ώστε ο Πύργος τελικά φωτίζεται αμυδρά από το ηλιακό φως, ενώ όσο περνάει η ώρα, εξαφανίζεται και η μοναδική πηγή φωτισμού και ταυτόχρονα εντείνεται το αίσθημα αγωνίας που δημιουργεί η παραμονή σε ένα τέτοιο ανοίκειο χώρο. Δεν υπάρχει πηγή θερμότητας, αντίθετα οι κλιματικές συνθήκες είναι όμοιες με αυτές του εξωτερικού χώρου. Στον ένα τοίχο ξεκινάει μία σκάλα που δεν οδηγεί πουθενά, και η οποία βρίσκεται σε σημείο ψηλότερο από εκείνο που μπορεί να φτάσει ένας άνθρωπος. Η σκάλα αυτή δεν είναι εμφανής κατά την είσοδο στον Πύργο, χρειάστηκε να συνηθίσουν τα μάτια μου στο ελάχιστο φως για να μπορέσω να τη διακρίνω, ενώ μου δημιούργησε αισθήματα απορίας αναφορικά με τον λόγο ύπαρξής της και ακολούθως απογοήτευσης συνειδητοποιώντας πως δεν καταλήγει πουθενά ενώ η πρόσβαση σε αυτήν είναι ανέφικτη. Τελικά, ο επισκέπτης του Πύργου κατακλύζεται από αισθήματα άγχους, αβεβαιότητας, εγκλεισμού και απειλής, τα οποία ισχυροποιούνται από την βαριά μεταλλική πόρτα και την αμφιβολία που δημιουργεί το ερμητικό της κλείσιμο για το αν θα υπάρχει η δυνατότητα να την ανοίξει ξανά ο επισκέπτης από το εσωτερικό του Πύργου (παρόλο που γνώριζα πως αποτελεί εκθετήριο χώρο και πως αποκλείεται να κλειδωθεί ή να με ξεχάσουν εκεί μέσα, δεν δίστασα να ελέγξω κατά την είσοδό μου στο χώρο και αφού η πόρτα έκλεισε ερμητικά, αν θα μπορούσα να την ανοίξω για να φύγω προτού δω καν το εσωτερικό του Πύργου!!), και γενικότερα βιώνει μια αρχετυπική εμπειρία του λαβύρινθου και της σπηλιάς (Schneider, 1999:51, Lenartowicz, 2003:11-12, Κοτιώνης, 2001:101).

Σε γενικές γραμμές θεωρώ πως το σχέδιο του κεντρικού υπόγειου επιπέδου διακατέχεται από τις βασικές σχεδιαστικές αρχές του Μουσείου, της δυσαναλογίας δηλαδή μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού. Το υπόγειο έδαφος περιγράφει μια μορφή στο χώρο που αποκλίνει από τη μορφή του κτηρίου στα ανώτερα επίπεδα, ενώ δεν ακολουθεί ούτε καν τις γραμμές του εξωτερικού τοίχου του παλιού κτηρίου. Οι δύο πρώτοι διάδρομοι οδηγούν πέρα από τις γραμμές του νέου Μουσείου και βασίζονται στη δική τους εσωτερική γεωμετρία, ανεξάρτητα από ότι ισχύει στο υπόλοιπο οικοδόμημα. Ο τρίτος διάδρομος είναι ανηφορικός και δίνει την εντύπωση πως είναι

μακρύτερος και ψηλότερος από τη μία άκρη και κοντύτερος και χαμηλότερος από την άλλη. Επηρεάζει επίσης το πως αντιλαμβάνεται την όψη των άλλων επισκεπτών ο θεατής, αφού μοιάζουν κοντύτεροι και ψηλότεροι από ότι είναι στην πραγματικότητα.

Εικόνα 26: Σκάλα που οδηγεί στα ανώτερα πατώματα του Μουσείου.

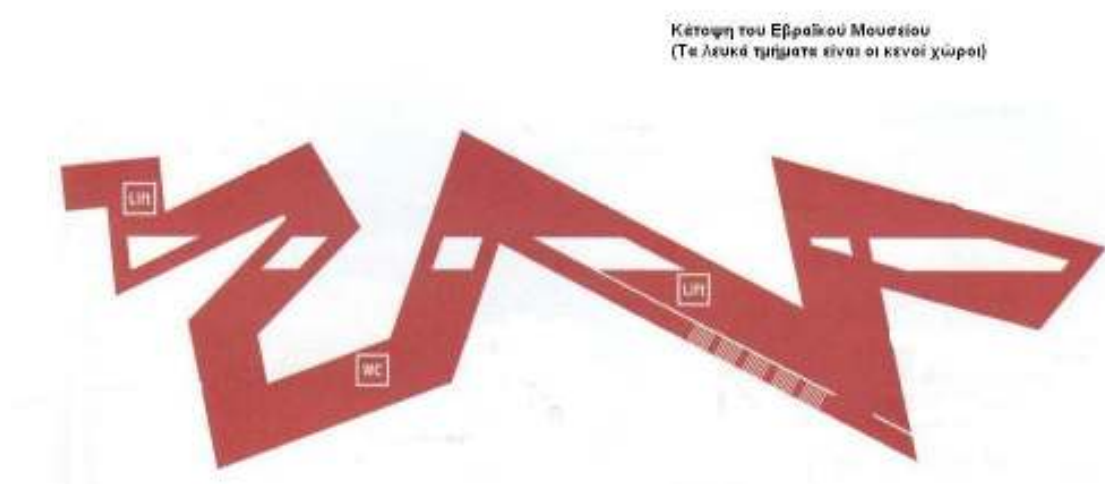


Πηγή:<http://www.juedisches-museum-berlin.de>

Όταν τον διασχίσουμε, οδηγούμαστε στην σκάλα που ανεβαίνει στα πρώτα δωμάτια της έκθεσης (βλ. εικόνα 26, σελ 89), όπου πάνω αυτά, ανυψώνονται δύο κενά φρεάτια, φωτιζόμενα από πάνω, τα οποία εκτείνονται σε όλα τα επίπεδα του Μουσείου. Είναι κενά, αρνητικοί χώροι, στο σύνολό τους έξι, οργανωμένα και τοποθετημένα με τέτοιο τρόπο κατά μήκος μίας απολύτως ευθείας γραμμής μέσα στην ελικοειδή τεθλασμένη κατασκευή του όγκου του Μουσείου (βλ. σχήμα 7, σελ 90). Τα δύο πρώτα και τα δύο

τελευταία κενά, επιτρέπουν τη φυσική είσοδο (βλ. εικόνα 27, σελ 91), σε αντίθεση με τα δύο μεσαία τα οποία είναι απροσπέλαστα, παρόλο που ο θεατής έχει τη δυνατότητα να κοιτάξει μέσα τους από τα υψηλότερα επίπεδα του Μουσείου, μέσα από τα διάφορα παράθυρα που προσομοιάζουν με κάνες όπλων (Lenartowicz, 2003:16, Schneider, 1999:51).

Σχήμα 7: Σχεδιαστική κάτοψη του Εβραϊκού Μουσείου.



Πηγή: Ενημερωτικό φυλλάδιο που διανέμεται στο Μουσείο, επεξεργασία της συγγραφέως.

Τα κάθετα κοιλώματα των έξι κενών που εκτείνονται από άκρη σε άκρη στο Μουσείο, έχουν ως στόχο να φέρουν στη μνήμη το κενό που δημιουργήθηκε στη Γερμανική και Ευρωπαϊκή κουλτούρα και ιστορία από την καταστροφή των Εβραίων (Libeskind, 2001, www.daniel-libeskind.com), αίσθημα το οποίο είναι διάχυτο σε κάθε όροφο του Μουσείου. Όλες οι πληροφορίες που παρουσιάζονται στις εκθέσεις των διαφόρων ορόφων οπτικά συνδέονται με τα κενά φρεάτια μέχρι το υπόγειο και την κεντρική είσοδο, εκεί όπου οι ρίζες και οι βασικές θέσεις της Εβραϊκής κουλτούρας εξιστορούνται στον επισκέπτη. Επιπλέον, η είσοδος στο έκτο και μεγαλύτερο κενό τοποθετείται στο τέλος του ισογείου.

Εικόνα 27: Κενό με δυνατότητα φυσικής πρόσβασης.



Πηγή: Φωτογραφία της συγγραφέως.

Οι εσωτερικοί του τοίχοι καλουπώθηκαν χωρίς να είναι ορατά τα σημεία διασύνδεσης, γεγονός που αποτελεί αξιοθαύμαστο αρχιτεκτονικό επίτευγμα, μιας και ήταν πολύ δύσκολο να ελεγχθεί η ροή του τσιμέντου, η εκλυόμενη τρομακτική πίεση στις σχηματιζόμενες μορφές και η παρακολούθηση των παρεκκλίσεων των διαστάσεων. Ο στόχος ήταν να εγκλωβιστεί το τσιμέντο στα καλούπια για μεταλλόμαζα τα οποία θα σχημάτιζαν αργότερα τα παράθυρα και τις άλλες οπές στους τοίχους του Μουσείου επιτυχώς, μιας και δεν υπήρχε η δυνατότητα δεύτερης απόπειρας. Και αυτή η διαδικασία ήταν περίπλοκη και δεδομένου ότι όλες οι μορφές στο κτήριο είναι μοναδικές, με την έννοια ότι τα ανοίγματα των παραθύρων εκτείνονται πέρα από την οροφή στο εσωτερικό του κτηρίου, κάνοντας το πάτωμα και το ταβάνι να συνορεύει με τους τοίχους με έναν τελείως αυθαίρετο τρόπο, αφού είναι σχεδόν απίθανο

να βρεθεί κάποιο σημείο στο οποίο ένα άνοιγμα παραθύρου που εξαφανίζεται στο ταβάνι ή στο πάτωμα, να συνεχίζεται στον πάνω ή στον κάτω όροφο. Το ίδιο συμβαίνει και με τον γραμμικό και πολύπλοκα διατεμνόμενο τρόπο που είναι οργανωμένα τα συστήματα εξαερισμού και φωτισμού μέσα στα ταβάνια, ο οποίος δεν ακολουθεί οποιαδήποτε από τις μορφές ή τις γραμμές των τοίχων. Γενικότερα, αυτή η τάση ενυπάρχει σε όλο το οικοδόμημα του Libeskind, οι τοίχοι, τα ταβάνια και το έδαφος να μοιάζουν γερμένα και να αποπροσανατολίζουν τον επισκέπτη, ακόμα και αν πρόκειται μόνο για μία οπτική παραίσθηση (Schneider, 1999:53-56).

Επίσης, ο προσανατολισμός του κτηρίου είναι πολύ σημαντικός αλλά διαφαίνεται έμμεσα, με την έννοια ότι παρέχεται από τον περιβάλλοντα χώρο, το παλιό κτήριο και κυρίως από τα προβαλλόμενα τμήματα του νέου Μουσείου που είναι συχνά ορατά εξαιτίας του τεθλασμένου σχήματός του. Εξακολουθεί να κυριαρχεί η ασυμβατότητα μεταξύ του εσωτερικού και του εξωτερικού, αφού δεν δίνεται η δυνατότητα μέσω των παραθύρων ή της πρόσοψης να βρεθούν οικεία σημεία αναφοράς με τα συμβατικά κτήρια, μέσω των οποίων είναι δυνατόν κάποιος να υπολογίσει αποστάσεις και διαστάσεις. Παρόλα αυτά, από ορισμένα σημεία του Εβραϊκού Μουσείου είναι δυνατή η οπτική επαφή με το παλαιό κτήριο η οποία έχει διττό ρόλο: αφενός βοηθά στην αποκατάσταση της σύνδεσης με οικίες χωρικές σχέσεις και αρχιτεκτονικές κλίμακες ενώ παράλληλα υπογραμμίζει την απόκλιση του νέου οικοδομήματος από τον κανόνα (Schneider, 1999:57) Όντως, οι μοναδικές περιπτώσεις κατά τις οποίες κατόρθωσα να προσανατολιστώ σχετικά με το ύψος στο οποίο βρίσκομαι και προς το ποια κατεύθυνση βρίσκεται το δωμάτιο στο οποίο είμαι μέσα, ήταν όταν κοιτούσα έξω από κάποιο παράθυρο που επέτρεπε κάτι τέτοιο και αντίκριζα το Collegienhaous ή τον κεντρικό δρόμο Lindenstrasse.

Και βέβαια, ο αρνητικός χώρος των κενών, έχει ιδιαίτερη συμβολική σημασία για το Εβραϊκό Μουσείο, όπως αναφέρει ο Schneider (Shneider, 1999), αλλά και ο Libeskind στην ιστοσελίδα του. Ενώ στο υπόγειο, το εσωτερικό των κενών συνδέεται με τους παρακείμενους εκθεσιακούς χώρους και ο επισκέπτης έχει άμεση οπτική ή φυσική πρόσβαση στα τέσσερα από αυτά, στα πάνω τμήματα του Μουσείου, τα κενά στρέφουν τους κλειστούς μαύρους εξωτερικούς τους τοίχους προς τους εκθεσιακούς χώρους,

επιτρέποντας πλέον μια πολύ μικρή ματιά στο εσωτερικό τους μέσω μικρών και στενών παραθύρων. Η ευθύγραμμη σχέση των κενών, η οποία εκτείνεται προς όλες τις γωνίες του κτηρίου και πέρα από το εξωτερικό περίβλημα, συνίσταται από μαύρες επιφάνειες στο πάτωμα και στην οροφή σε κάθε σημείο όπου υπάρχουν μεταβάσεις μεταξύ των εκθεσιακών χώρων και των κενών που τους τέμνουν (βλ. εικόνα 28, σελ 93). Το συγκεκριμένο γεγονός άργησα λίγο για να το συνειδητοποιήσω – μου ήταν αρκετά δύσκολο να διατηρώ συνεχώς την αντίληψη του πού βρίσκομαι ή ποιο από τα έξι κενά είναι αυτό που βρίσκεται μπροστά μου – αν και όπως και σε όλο το υπόλοιπο Μουσείο, είναι και αυτό μέρος της διαδραστικότητας που το χαρακτηρίζει και η οποία επιβάλλεται κατά κάποιο τρόπο στον επισκέπτη ως η μόνη δυνατότητα για να απολαύσει και να κατανοήσει το Μουσείο.

Εικόνα 28: Εσωτερικό τμήμα του Εβραϊκού Μουσείου.



Πηγή: <http://www.juedisches-museum-berlin.de>

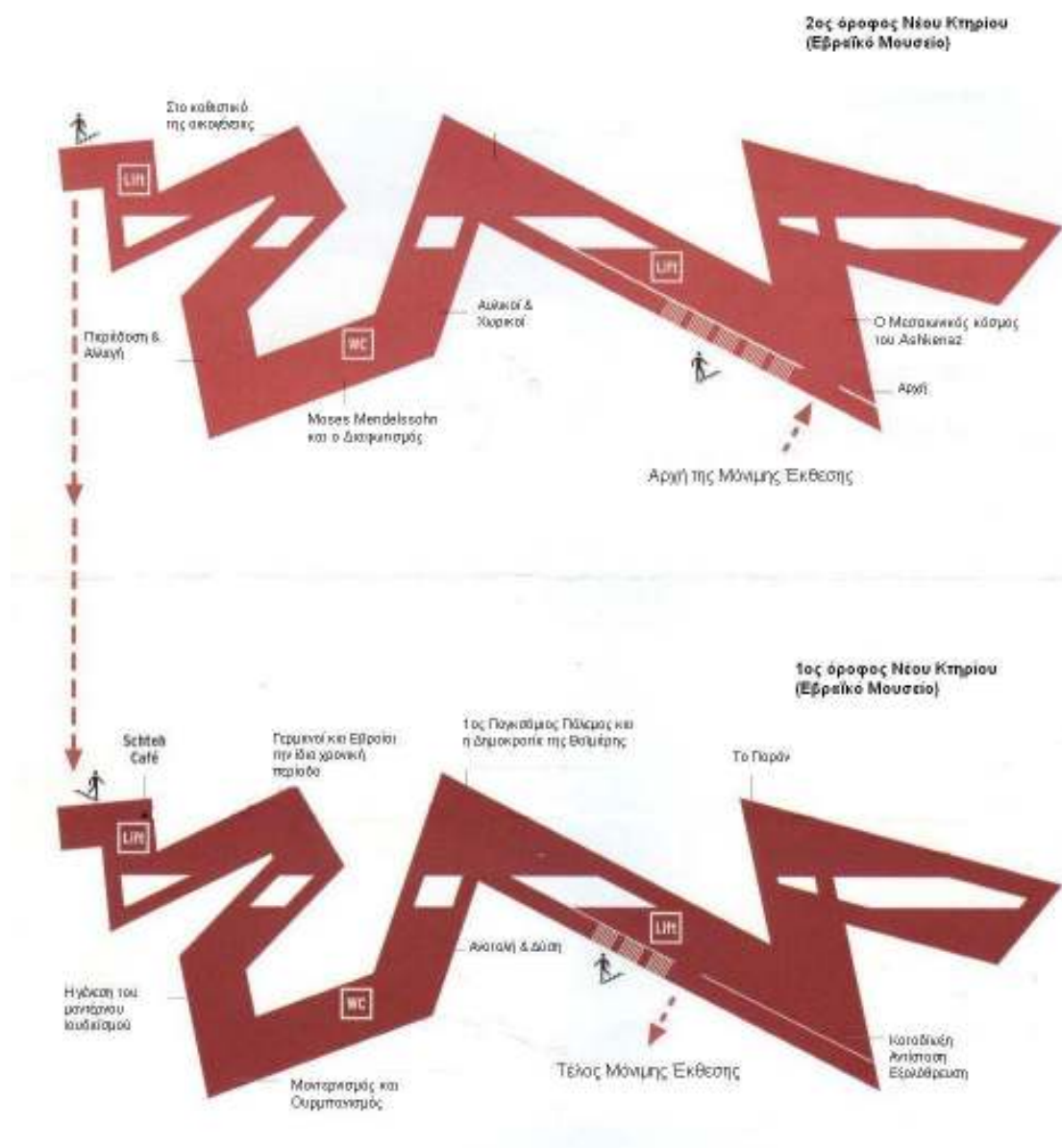
Η πολύπλευρη αλληλοσύνδεση και διείσδυση των περιελίξεων του κτηρίου με τις ευθείες γραμμές των κενών βασίζεται στην ιδέα που αφορά στη σχέση της Εβραϊκής ιστορίας με αυτήν του Βερολίνου και της Γερμανίας

γενικότερα. Ο τρόπος δηλαδή που το κτήριο ελίσσεται και οι γωνίες του διαρκώς μεταβάλλονται και αναδιπλώνονται υπαινίσσεται οπτικά τις αντιξοότητες της ζωής μιας παρόλα αυτά Γερμανικής ιστορίας φτάνοντας μέχρι τη σύγχρονη εποχή και προεκτεινόμενη μελλοντικά, αφού το σχήμα του κτηρίου σταματάει μεν σε κάποιο σημείο, αλλά δυνητικά μπορεί να επεκταθεί. Η ευθεία γραμμή της Εβραϊκής ιστορίας διαπλέκεται με τη Γερμανική, αλλά μόνο τμηματικά με πολλές διακοπές και διαλείμματα (Schneider, 1999:57-58, www.daniel-libeskind.com). Και οι δύο σχηματισμοί, η τεθλασμένη γραμμή και η τεμαχισμένη ευθεία γραμμή που τη διασχίζει, διαφαίνονται ως τέτοιες μόνο κοιτώντας το αρχιτεκτονικό σχέδιο: δεν κατάφερα – και φαντάζομαι πως ούτε ο μέσος επισκέπτης δύναται – να το αντιληφθώ με την απλή παραμονή μου στο χώρο. Παρόλα αυτά η ύπαρξη και των δύο σχηματισμών, διαρκώς υπαινίσσεται στα διαφορετικά χωρικά περιβάλλοντα και στα ποικίλα διαστήματα μέσω των μαύρων τμημάτων των τοίχων, των δαπέδων και των οροφών, που υποδεικνύουν την παρουσία της γραμμής των κενών.

3.7. Η Μόνιμη Έκθεση του Μουσείου.

Στόχος του Μουσείου είναι να εκθέσει την κοινωνική, πολιτική και πολιτιστική ιστορία των Εβραίων ως τις μέρες μας και να κάνει ευρέως κατανοητό πόσο άρρηκτα συνδεδεμένη είναι η Γερμανική ιστορία με την Εβραϊκή ζωή και παράδοση. Η μόνιμη ιστορική έκθεση του Μουσείου εκτείνεται σε ένα χώρο 3.000 m² και αποτελεί μία αναδρομή 2000 χρόνων της Γερμανό-Εβραϊκής ιστορίας. Απεικονίζονται 14 ιστορικές περίοδοι (βλ. σχήμα 8, σελ 95) από τον Μεσαίωνα μέχρι τη σύγχρονη εποχή κατά τις οποίες περιγράφεται εκτενώς η καθημερινή Γερμανο-Εβραϊκή ζωή, μέσω ηχητικών και φωτογραφικών ντοκουμέντων, χρηστικών αντικειμένων, ενδυμάτων, επίπλων, εγγράφων που μαρτυρούν τα ήθη, τα έθιμα και τις καθημερινές δραστηριότητές της (βλ. εικόνες 29,30, σελ 97).

Σχήμα 8: Κάτοψη Εβραϊκού Μουσείου.



Πηγή: Ενημερωτικό φυλλάδιο που διανέμεται στο Μουσείο, επεξεργασία της συγγραφέως.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι πρόκειται για ένα ιδιαίτερος διαδραστικό Μουσείο, όπου οι πληροφορίες παρέχονται απλόχερα αρκεί ο επισκέπτης να έχει διάθεση να τις ψάξει. Παρόλα αυτά, πρέπει να αναφέρω ότι κατά την περιήγηση στη μόνιμη έκθεση διαφαίνεται και μία πρόθεση να παρουσιαστεί η ιστορία των Εβραίων μέσω μεγαλεπίβολων αφηγήσεων και της σκιαγράφησης – κυρίως – των σπουδαίων προσώπων της αστικής ανώτερης εβραϊκής τάξης, όπως έμποροι, τραπεζίτες, βιομήχανοι, εκδότες. Αντίθετα,

υποβαθμίζονται ριζοσπαστικές ιδέες και γεγονότα που συνέβησαν όπως και η ύπαρξη της εβραϊκής εργατικής τάξης και των σοσιαλιστικών ιδεών. Γίνονται αλλεπάλληλες αναφορές στους διωγμούς που υπέστησαν από την εποχή των Σταυροφοριών, την παρεμπόδισή τους να έχουν πολιτικά δικαιώματα μέχρι το 1871, όπου απέκτησαν στη Γερμανία τα εν λόγω δικαιώματα για να τους ξαναφαιρεθούν με την άνοδο του Ναζισμού, δημιουργώντας με όλη αυτή την ανασκόπηση ένα αίσθημα θυματοποίησης του έθνους τους ανά τους αιώνες. Με αυτόν τον τρόπο, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι δύναται να προπαγανδίζει υπέρ του σημερινού κράτους του Ισραήλ, υπερτονίζοντας τις δυσκολίες και τους διωγμούς που βίωσαν ανά τους αιώνες νομιμοποιώντας με αυτόν τον τρόπο την απόκτηση ενός κράτους σήμερα (Judt, 2008), όπως θα γίνει κατανοητό και αργότερα στα Συμπεράσματα.

Παρόλα αυτά, ολόκληρη η περιήγηση στο Μουσείο συνιστά μία έντονα διαδραστική εμπειρία, αφού ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να αγγίξει τα εκθέματα, να ακούσει τα ηχητικά ντοκουμέντα και να ανακαλύψει μέσα από την έρευνα περαιτέρω πληροφορίες για την κάθε ιστορική περίοδο στην οποία βρίσκεται κατά την περιήγησή του. Υπάλληλοι του Μουσείου υπάρχουν σε όλους τους χώρους του κτηρίου, οι οποίοι όμως δεν συναναστρέφονται με τον κόσμο, παρά μόνο εφόσον υπάρχει κάποια οργανωμένη ξενάγηση απασχολούμενοι αποκλειστικά με τη συγκεκριμένη ομάδα που ζήτησε αυτή την υπηρεσία καθώς και εάν τους ζητηθεί κάποια επεξήγηση από τον μεμονωμένο επισκέπτη, σε 14 γλώσσες συμπεριλαμβανομένης και της νοηματικής. Όλη η λειτουργία του Μουσείου έχει οργανωθεί έτσι ώστε να τίθεται ο επισκέπτης σε μια ενεργητική θέση περιήγησης, να μην μετατρέπεται σε παθητικό δέκτη πλήθους πληροφοριών, αλλά αντίθετα να ανακαλύπτει όσα αυτός επιθυμεί, αρκεί να τα ψάξει. Εν κατακλείδι μπορώ να πω ότι ήταν η πιο απολαυστική και συμμετοχική παρατήρηση Μουσείου από όσα έχω επισκεφτεί. Τέλος, το Εβραϊκό Μουσείο ήταν το 3^ο δημοφιλέστερο ανάμεσα στα μουσεία του Βερολίνου για το 2002, με επισκέπτες που ξεπέρασαν τις 660.000 ενώ αθρόα ήταν και η προσέλευση του κοινού, περίπου 350.000 επισκέπτες, πριν την τοποθέτηση των εκθεμάτων (<http://www.juedisches-museum-berlin.de>).

Εικόνα 29: Αντικείμενο μόνιμης έκθεσης Εβραϊκού Μουσείου.



Πηγή: <http://www.juedisches-museum-berlin.de>

Εικόνα 30: Εσωτερικό Εβραϊκού Μουσείου, μόνιμη έκθεση.



Πηγή: <http://www.juedisches-museum-berlin.de>

3.8. Οι Προσωρινές εκθέσεις του Μουσείου.

Ταυτόχρονα με την μόνιμη έκθεση, το Εβραϊκό Μουσείο φιλοξενεί κατά καιρούς διάφορες εποχικές εκθέσεις σχετιζόμενες με την πολιτισμική ιστορία,

τις μοντέρνες καλλιτεχνικές δημιουργίες με ευρύ πεδίο θεμάτων κ.α., οι οποίες δρουν συμπληρωματικά με την μόνιμη έκθεση.

Συνοψίζοντας, με βάση την ανάλυση που προηγήθηκε, θεωρώ πως το Εβραϊκό Μουσείο αποτελεί τοπόσημο για το σύγχρονο Βερολίνο. Τα εκθέματά του συνοψίζουν την οικονομική, πνευματική και πολιτιστική συμβολή των Εβραίων πολιτών στο Βερολίνο από τον 4^ο αιώνα και έπειτα αλλά και τον κατατρεγμό τον οποίον βίωσαν ανά τους αιώνες με αποκορύφωμα την περίοδο της ναζιστικής κατοχής. Παράλληλα, μέσω της αποδομημένης αρχιτεκτονικής του, το ίδιο το μουσείο έγινε έκθεμα για εκατοντάδες χιλιάδες κόσμου εντυπωσιάζοντας γνώστες και μη της Εβραϊκής ιστορίας. Ο ιδιαίτερος τρόπος που οικοδομήθηκε, οι εντυπωσιακές αρχιτεκτονικές γραμμές του που αποπροσανατολίζουν τον επισκέπτη και η βιωματική εμπειρία που του προσφέρεται απλόχερα, εξασφαλίζουν στο Εβραϊκό Μουσείο την αποδοχή και την αναγνωρισιμότητα που αντιστοιχεί σε οικοδομήματα παρόμοιου μεγέθους. Δεν θεωρώ ότι αποτελεί μνημείο για τους Εβραίους, όχι τουλάχιστον με την έννοια που έχουν τα υπόλοιπα μνημεία που θα αναφερθούν στη συνέχεια, παρόλο που δημιουργεί ιδιαίτερη συναισθηματική φόρτιση στον επισκέπτη και ως κτήριο αποκτά μία συμβολική διάσταση. Είναι όμως τοπόσημο πρωτίστης σημασίας για τον Εβραϊκό πληθυσμό και δευτερευόντως για ολόκληρη την πολιτιστική ζωή του Βερολίνου, όπως θα διαφανεί αναλυτικά και στα Συμπεράσματα.

3.9. Άλλα Εβραϊκά Τοπόσημα.

3.9.1 Μνημείο του Ολοκαυτώματος.

Εικόνα 31: Μνημείο του Ολοκαυτώματος.



Πηγή: Ενημερωτικό φυλλάδιο που διανέμεται στο Μνημείο.

Κατά τη δεκαετία του 1980 η σφαγή των Εβραίων της Ευρώπης αναγνωρίστηκε παγκοσμίως ως ένα από τα μεγαλύτερα εγκλήματα του σύγχρονου πολιτισμού. Το 1989 η ομάδα “Perspektive Berlin” με πρωτεργάτη την Lea Roch, δημοσιογράφο, μίλησε δημοσίως για την αναγκαιότητα ενός μεγάλου μνημείου για τους δολοφονημένους Εβραίους. Ήθελαν η τεκμηρίωση των εγκλημάτων να συμπληρώνεται από μία μορφή εορτασμού της μνήμης, σύμφωνα με την οποία η κατανόηση των γεγονότων θα υποκινούνταν από τα συναισθήματα. Στόχος του μνημείου δεν θα ήταν ο απλός εορτασμός της μνήμης των θυμάτων αλλά να «εξαναγκάσουν το ένοχο έθνος να ανακαλέσει την εθνική του ντροπή ως μία εμφανή εξομολόγηση των πράξεών του», όπως είπε χαρακτηριστικά η Roch. Η έκκληση αυτή πυροδότησε αντιδράσεις που ακόμα και σήμερα είναι ενεργές. Έντονη ήταν και η αντίδραση του Προέδρου του Κεντρικού Συμβουλίου των Γερμανών Sinti & Roma, Romani Rose, ο οποίος κατήγγειλε πως η γενοκτονία των αποκαλούμενων «τσιγγάνων» για

μία ακόμη φορά αγνοήθηκε. Ίδιας αντιμετώπισης έτυχε και η πρόταση της Rosh από αντιπροσώπους άλλων ομάδων που εκδιώχθηκαν από το ναζιστικό καθεστώς: ομοφυλοφίλων, πνευματικά και φυσικά αναπήρων, αιχμαλώτων πολέμου, πολιτικών κρατουμένων και ατόμων σε καταναγκαστική εργασία, οι οποίοι υποστήριξαν ότι ένα μνημείο αποκλειστικά για τα θύματα των Εβραίων διαιωνίζει την κατηγοριοποίηση σε ομάδες που εμπνεύστηκαν οι Ναζί. Το βασικό αντεπιχείρημα σε αυτή τη θέση ήταν ότι έπρεπε να υπάρξει ένα είδος ιεράρχησης όχι τόσο των θυμάτων, όσο των ιστορικών γεγονότων καθώς και το ότι η γενοκτονία των Εβραίων υπερτερεί έναντι όλων των άλλων εγκλημάτων των Ναζί. Πολλοί Εβραίοι θεώρησαν το μνημείο περιττό αφού τα πραγματικά νεκροταφεία βρίσκονταν ήδη στις περιοχές των σφαγών και των στρατοπέδων συγκέντρωσης, αλλά και εδώ η ανταπάντηση της Rosh ήταν ότι οραματιζόταν ένα κενοτάφιο και όχι ένα υποκατάστατο των τάφων. Τέλος, πολλοί επικριτές θεωρούσαν ότι ένα τέτοιο μνημείο θα αποτελούσε ουσιαστικά τον τόπο όπου η Γερμανία θα «ξεφόρτωνε» την εθνική της ενοχή για τα εγκλήματα του 2^{ου} Παγκοσμίου Πολέμου, ενώ κάποιοι άλλοι αντιθέτως θεώρησαν ότι ένα τέτοιο μνημείο θα διατηρούσε μερικώς το αποκαλούμενο «Σύνδρομο Γερμανικής Ενοχής» (Bernau, 2005:2-7, Knischewski, Spittler, 2005:29, Marcuse, 2003:157).

Διενεργήθηκαν διάφοροι διαγωνισμοί, ακυρώσεις και υπαναχωρήσεις κατά το διάστημα 1994-1999, ώσπου στις 25 Ιουνίου του 1999 το Γερμανικό Κοινοβούλιο αποφάσισε την οικοδόμηση του Μνημείου και τη δημιουργία ενός Ιδρύματος (Bernau, 2005:7-14, Knischewski, Spittler, 2005:31-34). Το 2003 ξεκίνησε η κατασκευή του Μνημείου από τον αρχιτέκτονα Peter Eisenman, η οποία ολοκληρώθηκε το 2004, ενώ στις 12 Μαΐου 2005 έγιναν τα εγκαίνια (βλ. εικόνα 31, σελ 99). Το μνημείο αποτελείται από 2.711 τσιμεντένιες στήλες πλάτους 95cm, μήκους 238cm και ύψους 0-4.5m. Οι στήλες έχουν κλίση προς διαφορετικές κατευθύνσεις η οποία φτάνει μέχρι τις 2° και δίνουν την εντύπωση ότι το μνημείο «κυματίζει». Κάθε στήλη έχει τα δικά της θεμέλια και απέχει από την διπλανή της 95cm, διάστημα αρκετά μεγάλο για τη διέλευση ενός αναπηρικού αμαξιδίου αλλά όχι και για να το διασχίσουν 2 άτομα δίπλα δίπλα (βλ. εικόνες 32,33, σελ 101-102). Κατά τον Bernau, (Bernau, 2005), η πρόθεση του αρχιτέκτονα ήταν να βιώσει ο κάθε επισκέπτης το αίσθημα που δημιουργεί το μνημείο ατομικά. Επίσης, δεν υπάρχει η δυνατότητα κάποιος να

παρατηρήσει το μνημείο από κάποιο ψηλότερο σημείο, (όταν ανέβηκα σε μία ψηλή στήλη για να φωτογραφίσω το μνημείο από ψηλά, μου ζητήθηκε αμέσως να κατέβω από τους υπαλλήλους ασφαλείας της εγκατάστασης). Πρέπει αναγκαστικά να κινηθεί στο εσωτερικό του, γεγονός που αυξάνει τη βιωματική εμπειρία της απομόνωσης και του περιορισμού, της απώλειας του προσανατολισμού και την αίσθηση του λαβύρινθου, ενώ στη δημιουργία αυτής της αντίληψης θυμίζει πολύ τον Κήπο της Εξορίας και της Μετανάστευσης του Εβραϊκού Μουσείου. Το φως έχει εξέχουσα σημασία στην ανάδειξη του Μνημείου, αφού αναλόγως με τις καιρικές συνθήκες το υλικό με το οποίο είναι καλυμμένες οι τσιμεντένιες στήλες αποκτά διαφορετικούς χρωματισμούς δημιουργώντας ένα ευρύ φάσμα συναισθημάτων. Και σε αυτό το μνημείο, όπως και στο Εβραϊκό Μουσείο ο επισκέπτης καλείται να 'χρησιμοποιήσει' το μνημείο προκειμένου να βιώσει τα συναισθήματα που αυτό δημιουργεί.

Εικόνα 32: Μνημείο του Ολοκαυτώματος.



Πηγή: Φωτογραφία της συγγραφέως.

Εικόνα 33: Μνημείο του Ολοκαυτώματος.



Πηγή: Φωτογραφία της συγγραφέως

Εδώ πρέπει να αναφέρω πως το Μνημείο δεν είναι όσο επιβλητικό όσο το Εβραϊκό Μουσείο ούτε αποπνέει το ίδιο δέος η περιήγηση στο χώρο του, αλλά παρόλα αυτά ήταν αρκετά εντυπωσιακό. Σε αυτό συνέβαλε το γεγονός ότι οι διάφοροι τουρίστες αλλά και οι Γερμανοί πολίτες που το επισκέπτονταν, ιδίως παιδιά και σχολεία, διασκέδαζαν ιδιαίτερα χρησιμοποιώντας το ως χώρο αναψυχής και παιχνιδιού. Κατά την επίσκεψή μου στο Βερολίνο, παρουσιαζόταν και μία έκθεση στο Μουσείο Φωτογραφίας Helmut Newton από την καλλιτέχνη Simone Mangos με τίτλο «The Ideology of Memory», η οποία εξέθετε φωτογραφίες με ανθρώπους που ξάπλωναν ή έτρωγαν πάνω στις στήλες του μνημείου (βλ. εικόνα 34, σελ 103), κάποιες φορές με τη λεζάντα 'Το ολοκαύτωμα δεν υπήρξε', θέλοντας με αυτόν τον τρόπο να θίξει τον τρόπο που επιλέγουμε να θυμόμαστε και να εξετάσει τις συνέπειες του εκάστοτε επιλεγόμενου τρόπου ενθύμησης για την κατανόηση της ιστορίας. Προσωπικά θεωρώ ότι δεν είναι απαραίτητο οι χώροι μνήμης να είναι μόνο χώροι οδύνης και θλίψης, αλλά θεωρώ πιο ενδιαφέρον, υγιές και λιγότερο

επικίνδυνο από ιδεολογική άποψη, να εντάσσονται στην καθημερινότητα των κατοίκων και να συμμετέχουν στις καθημερινές εκφάνσεις της ζωής, ως αναπόσπαστο κομμάτι της για ένα παρελθόν που μνημονεύεται και ένα αισιόδοξο μέλλον απαλλαγμένο από τα λάθη του παρελθόντος. Για το λόγο αυτό βρήκα αισιόδοξο τον τρόπο που το εν λόγω μνημείο εντάσσεται στην γερμανική καθημερινότητα.

Εικόνα 34: Μνημείο του Ολοκαυτώματος



Πηγή: <http://www.simonemangos.com/>

Κάτω από το μνημείο υπάρχει το Κέντρο Πληροφόρησης. Στην είσοδο βρίσκονταν 3-4 υπάλληλοι νεαρής ηλικίας οι οποίοι ομαδοποιούσαν το κοινό που περίμενε να εισέλθει ανά δεκάδες, ενώ μιλούσαν και μοίραζαν ενημερωτικά φυλλάδια για το μνημείο και το κέντρο πληροφόρησης τουλάχιστον σε 5 γλώσσες (γερμανικά, αγγλικά, ιταλικά, ισπανικά, εβραϊκά). Κατά την είσοδο στο Κέντρο υπάρχει ένας προθάλαμος με πληροφορίες και ένα πωλητήριο. Μετά τον προθάλαμο υποδοχής ξεκινάει ένας διάδρομος που οδηγεί στα 4 κύρια δωμάτια της έκθεσης. Απεικονίζει μια χρονολογική σειρά 12 ετών όπου επεξηγείται η ιστορική πορεία του Ολοκαυτώματος από την αρχή των διακρίσεων προς τους Εβραίους μέχρι το τέλος του πολέμου. Στο 1^ο

δωμάτιο, το Δωμάτιο των Διαστάσεων (Room of Dimensions), απαριθμούνται οι Εβραίοι που δολοφονήθηκαν από κάθε Ευρωπαϊκή πόλη (σημειώνεται ότι 59.000 απελάθηκαν από την Ελλάδα), ενώ εκθέτονται αποσπάσματα από τα ημερολόγια των θυμάτων σε φωτισμένες προθήκες (βλ. εικόνα 35, σελ 104).

Εικόνα 35: Το Δωμάτιο των Διαστάσεων.



Πηγή: Φωτογραφία της συγγραφέως.

Στο 2^ο δωμάτιο, το Δωμάτιο των Οικογενειών (Room of Families) απεικονίζονται διάφορες Εβραϊκές οικογένειες από όλη την Ευρώπη (βλ. εικόνα 36, σελ 105). Στο 3^ο δωμάτιο, το Δωμάτιο των Ονομάτων (Room of Names), προβάλλονται στους 4 τοίχους ονόματα, βιογραφικά στοιχεία και τόπος καταγωγής των γνωστών θυμάτων του Ναζισμού, οι οποίοι ανέρχονται σε μισό από τα έξι εκατομμύρια, σε μία προσπάθεια να αποδοθεί η μνεία που τους αντιστοιχεί και ο θάνατός τους να μην αντιπροσωπεύει έναν απλό στατιστικό αριθμό. Υπολογίζεται ότι για να διαβαστούν τα ονόματα και τα βιογραφικά στοιχεία όλων των θυμάτων του ναζισμού απαιτούνται περισσότερα από 5 χρόνια συνεχούς απαγγελίας. Βγαίνοντας από το Δωμάτιο των Ονομάτων ο επισκέπτης μπορεί είτε να εισέλθει στο επόμενο δωμάτιο είτε να μπει σε ένα μικρό προθάλαμο, όπου έχει τη δυνατότητα να

αναζητήσει Εβραϊκά ονόματα από τη βάση δεδομένων της Υπηρεσίας για την Προάσπιση της Μνήμης των Μαρτύρων και Ηρώων του Ολοκαυτώματος (The Holocaust Martyrs' and Heroes' Remembrance Authority), που εδρεύει στην Ιερουσαλήμ στο Yad Vashem, το σημαντικότερο Μνημείο του Ολοκαυτώματος παγκοσμίως. Τέλος το 4^ο δωμάτιο, το Δωμάτιο των Τοποθεσιών (Room of Sites), παρουσιάζονται τα γεγονότα στα στρατόπεδα συγκέντρωσης και σε άλλες 200 τοποθεσίες, όπου θύματα του ναζισμού φυλακίστηκαν και δολοφονήθηκαν (Bernau, 2005:7-14).

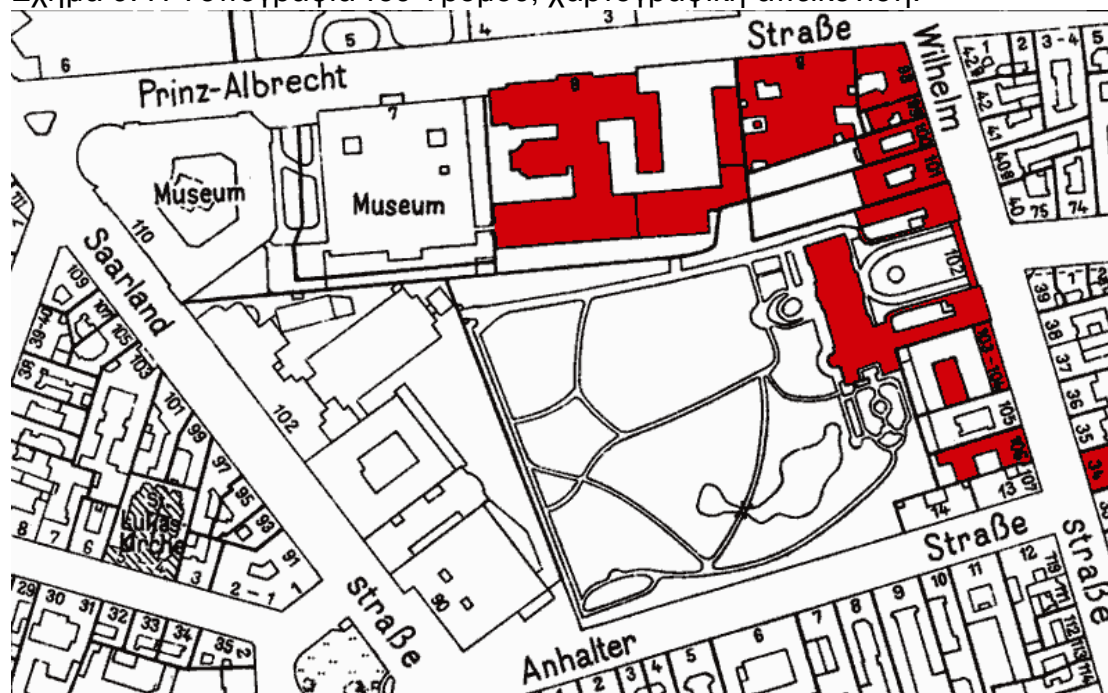
Εικόνα 36: Το Δωμάτιο των Οικογενειών.



Πηγή: Φωτογραφία της συγγραφέως.

3.9.2. Η Τοπογραφία του Τρόμου.

Σχήμα 9: Η Τοπογραφία του Τρόμου, χαρτογραφική απεικόνιση.



Πηγή: <http://www.topographie.de/>

Το 1987, μετά από 4 χρόνια συζητήσεων για το πώς θα χρησιμοποιηθεί ο χώρος στον οποίο βρίσκονταν ερείπια των αρχηγείων της Gestapo, στην επέτειο του Βερολίνου για τα 750 του χρόνια, δημιουργήθηκε μία προσωρινή έκθεση με την ονομασία «Τοπογραφία του Τρόμου» (Topography of Terror) (βλ. σχήμα 9, σελ 106), η οποία συνιστούσε μια τεκμηρίωση της συστηματικής καταπίεσης και λεηλασίας της Ευρώπης παρουσιάζοντας τη διοικητική οργάνωση, λειτουργία και δολοφονική δράση της ναζιστικής κυβέρνησης. Η ρεαλιστική προσέγγιση της πραγματικότητας, βασιζόμενη σε γεγονότα και απεικονιζόμενη στα πραγματικά θεμέλια της Gestapo, έτυχε ευρείας αποδοχής. Δυστυχώς και εδώ η κατασκευή ενός Κέντρου Πληροφόρησης και Τεκμηρίωσης με βάση το σχέδιο που κέρδισε το σχεδιαστικό διαγωνισμό, διακόπηκε το 2004, και επανενεργοποιήθηκε το 2005 μετά από νέο αρχιτεκτονικό διαγωνισμό, νικητές του οποίου ήταν οι Ursula Wilms & Heinz W. Hallmann. Προσωρινά λοιπόν, μέχρι να κατασκευαστεί το Κέντρο η έκθεση βρίσκεται σε υπαίθριο χώρο (βλ. εικόνα 37, σελ 107), κατά μήκος των ανασκαφών των θεμελίων στην οδό

Niederkirchnerstrasse (<http://www.topographie.de/en/index.htm>). Ακόμα και με δύσκολες καιρικές συνθήκες οι επισκέπτες συρρέουν κατά εκατοντάδες καθημερινά, ενώ σε γενικές γραμμές η έκθεση είναι πολύ ενδιαφέρουσα, σε αντίθεση με το πρόχειρο Κέντρο Τεκμηρίωσης που μου φάνηκε μάλλον αδιάφορο.

Εικόνα 37: Η Τοπογραφία του Τρόμου, υπαίθρια έκθεση.



Πηγή: <http://www.topographie.de/en/dokument.htm>

3.9.3. Άλλα Εβραϊκά μνημεία.

Κατά την περιήγησή μου στην πόλη παρατήρησα ότι το εβραϊκό στοιχείο στο Βερολίνο είναι διάχυτο. Εκτός από τα δύο γνωστά μνημεία που είναι αφιερωμένα στους Εβραίους, το Μνημείο του Ολοκαυτώματος και η Τοπογραφία του Τρόμου, και για τα οποία αναφέρθηκα προηγουμένως, σε κάθε περιοχή υπάρχουν κτήρια, μνημεία, αγάλματα, επιγραφές τα οποία αναφέρονται στη βασανιστική για τους Εβραίους περίοδο, πριν και μετά το 2^ο Παγκόσμιο Πόλεμο. Υπάρχει κατά τη γνώμη μου μία συνεχής υπενθύμιση για το τι συνέβη 70 περίπου χρόνια πριν, η οποία μπορεί πλέον για τους Βερολινέζους να είναι μία «ουδέτερη» πραγματικότητα και να μην τους εντυπωσιάζει ή συνειδητά να τους αναγκάζει να αναρωτηθούν για αυτό, αλλά παρόλα αυτά η κεντρική ιδέα ως βιωματικό στοιχείο στον αστικό ιστό είναι εμφανής.

Εικόνα 38: Το κτήριο της Νέας Συναγωγής.



Πηγή: Φωτογραφία της συγγραφέως.

Εικόνα 39: Μνημείο για τους εκδιωχθέντες Εβραίους σε πάρκο.



Πηγή: Φωτογραφία της συγγραφέως.

Εικόνα 40: “The Abandoned Room” των Karl Biedermann και Eva Butzmann.



Πηγή: Φωτογραφία της συγγραφέως.

Μνημείο που απεικονίζει την αγωνία και την έκπληξη από την ξαφνική εισβολή σε σπίτι Εβραίων. Περιμετρικά του πατώματος έχουν χαραχτεί στίχοι της Nelly Sachs, εβραίας ποιήτριας βραβευμένης με Nobel Λογοτεχνίας.

Εικόνα 41: Μπρούτζινες πλάκες στο πλακόστρωτο του δρόμου.



Πηγή: Φωτογραφία της συγγραφέως.

Οι πλάκες αυτές βρίσκονται σε πλήθος οδών, έξω από τοποθεσίες όπου διέμεναν Εβραίοι και οι οποίοι απελάθηκαν σε κάποιο στρατόπεδο συγκέντρωσης. Αναφέρεται ονοματεπώνυμο, χρονολογία γέννησης, χρονολογία απέλασης και στρατόπεδο συγκέντρωσης στο οποίο απεβίωσαν.

Εικόνα 42: Spiegelwand (Γυάλινο Τείχος).



Πηγή: Αναζήτηση στο www.google.gr ο όρος mirror wall for the Jewish citizens of Steglitz.

Γυάλινο τείχος στην περιοχή του Steglitz με τα βιολογικά και προσωπικά στοιχεία Εβραίων που θανατώθηκαν σε στρατόπεδα συγκέντρωσης.

Εικόνα 43: Σιδηροδρομική γραμμή της Αποβάθρας 17 (Track 17).



Πηγή: <http://fcit.usf.edu/HOLOCAUST/photos/grunew/grunew.htm>,
www.google.gr ο όρος Grunewald deportations memeorial+track 17

αναζήτηση στο

Η σιδηροδρομική γραμμή της Αποβάθρας 17 από όπου ξεκινούσαν τα τρένα για τα στρατόπεδα συγκέντρωσης & το μεταγενέστερο γλυπτό στον τοίχο της όπου αναπαρίστανται μορφές Εβραίων.

Συμπεράσματα

Από την ανάλυση που προηγήθηκε διαφαίνεται η στροφή των πόλεων των ανεπτυγμένων χωρών στην ανάπτυξη και διαφήμιση των πολιτιστικών τους υποδομών, αναγνωρίζοντας ότι η κουλτούρα είναι η νέα επιχειρηματική δραστηριότητα, τουριστική βάση και ανταγωνιστικό πλεονέκτημα στον μεταξύ τους ανταγωνισμό. Τα Μουσεία αποτελούν πλέον εργαλεία για τη σύγχρονη αστική ανάπτυξη, δημιουργούν θέσεις εργασίας και διαμορφώνουν τόπο στον οποίο σημειώνεται εισροή εσόδων από τις δαπάνες του πλήθους των επισκεπτών που συρρέει. Σε αυτό συμβάλλουν ιδιαίτερα τα εμβληματικά κτήρια και Μουσεία που προσελκύουν ακόμα περισσότερους επισκέπτες, όντας ένα τουριστικό αξιοθέατο που οι τελευταίοι «επιβάλλεται» να επισκεφθούν, μετατρέποντας το Μουσείο σε αυτόνομο κριτήριο επιλογής προορισμού ή/και αιτία επέκτασης την παραμονή τους στην πόλη προκειμένου να το δουν. Έτσι τα κτήρια αυτά καλύπτουν τις απαιτήσεις των διοικητικών αρχών της πόλης για αναγνωρισιμότητα και αποτελούν αυτόνομα πολιτιστικά έργα κύρους με τον θεαματικό τους αρχιτεκτονικό σχεδιασμό αυξάνοντας την τουριστική κίνηση γεγονός που έχει θετικά πολλαπλασιαστικά αποτελέσματα για την οικονομία. Όλα τα παραπάνω παρατηρούνται και στην πόλη του Βερολίνου – και ορισμένα χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της πολιτικής είναι αυτό του Εβραϊκού Μουσείου και μνημείων – μέσω της στρατηγικής της ανάπτυξης.

Αναλυτικότερα, η στρατηγική ανάπτυξης μια πόλης έχει ως βασικό στόχο την, μεταξύ άλλων, προσέλκυση μεγάλων επιχειρηματικών και χρηματοπιστωτικών οργανισμών και του οικονομικού τους κεφαλαίου, εξειδικευμένου εργατικού δυναμικού αλλά και πολιτιστικού κεφαλαίου, προκειμένου η πόλη να αυξήσει την ανταγωνιστική της ικανότητα ώστε να κυριαρχήσει στην παγκόσμια αστική κατάταξη και ταυτόχρονα να αποκομίσει οικονομικά, επιχειρηματικά, πολιτικά οφέλη καθώς και παγκόσμια αναγνώριση και ισχύ. Στην πορεία της αναζήτησης των τρόπων με τους οποίους η πολιτιστική υπεροχή δύναται να δημιουργήσει συνθήκες για οικονομική ανάπτυξη οι ιθύνοντες των πόλεων εστιάζουν στον τομέα των πολιτιστικών υποδομών προκειμένου να μεγιστοποιήσουν το όφελός που αποκομίζουν οι πόλεις τους. Τα μουσεία είναι ένα από τα μέσα που διαθέτουν οι πόλεις ως

πολιτιστικούς φορείς οι οποίοι θα αποτελέσουν πόλο έλξης τουριστών, θα στρέψουν την παγκόσμια προσοχή στα εκθέματά τους αλλά και πλέον, με τη συμβολή των επιφανών αρχιτεκτόνων, στην εντυπωσιακή αρχιτεκτονική τους, ανεβάζοντας τις μετοχές της πόλης στο αστικό χρηματιστήριο αξιών, συμβάλλοντας στην μητροπολιτική τους ανάπτυξη και τελικά στον μεταξύ τους ανταγωνισμό. Το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου είναι ένας ισχυρός παίκτης στο παραπάνω παιχνίδι, ιδιαίτερα εξαιτίας της αποδομημένης αρχιτεκτονικής του, της βιωματικής εμπειρίας που προσφέρει στον επισκέπτη του, των συμβολισμών που περιέχει ως κτηριακή δομή, αλλά και του πλήθους των εκθεμάτων του που το καθιστούν αδιαμφισβήτητο χώρο ιστορικής μνήμης.

Σε συνέχεια με τα παραπάνω αλλά και από την ανάλυση του 3^{ου} κεφαλαίου διαφάνηκε το πώς σχετίζονται τα διάφορα τοπότητα με την ιστορική μνήμη, αφού τα μνημεία – και τα μουσεία – μέσα στον αστικό ιστό κατασκευάζουν χώρο και υλοποιούν πτυχές της ιστορικής πραγματικότητας, δίνοντας ύλη με αυτόν τον τρόπο σε ένα συμβάν. Ταυτόχρονα, εμφανίζουν το πλήθος των αλληλοσυνδέσεων του μνημείου με τον περιβάλλοντα χώρο αλλά και τον τρόπο αλληλεπίδρασής του με τους κατοίκους της πόλης, της χώρας, την κοινωνία, την ιδέα που το μνημείο αντιπροσωπεύει στη συλλογική μνήμη. Επιπρόσθετα, αναλύθηκε ο τρόπος με τον οποίο η ιστορική μνήμη καταγράφεται, ισχυροποιείται, αναπροσαρμόζεται και κατασκευάζεται, και υπερτονίζεται ή αποσιωπάται μέσα από πολιτικές επιλογές και κρατικές παρεμβάσεις όπως αυτή της κατασκευής ενός μουσείου ή ενός μνημείου, στα πλαίσια μιας γενικότερης πολιτισμικής στρατηγικής ανάπτυξης μιας πόλης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της στρατηγικής είναι και η ίδρυση και η ανέγερση του Εβραϊκού Μουσείου και των άλλων Μνημείων παρόμοιου χαρακτήρα στο Βερολίνο.

Πιο συγκεκριμένα, τα Εβραϊκά μνημεία και το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο αποτελούν φόρο τιμής στο όνομά των εκδιωκόμενων Εβραίων, αντιπροσωπεύουν την αποδοχή της τότε θηριωδίας και ίσως την προσπάθεια εξαγνισμού του Γερμανικού έθνους από το θλιβερό παρελθόν. Σε όλα τα μνημεία και στο Εβραϊκό Μουσείο, δεν υπάρχει κανένας απολύτως ενδοιασμός στην αναπαράσταση των ιστορικών γεγονότων για το πώς παρουσιάζεται η Γερμανία εκείνο τον καιρό. Δεν γίνεται καμία προσπάθεια να παρουσιαστούν τα γεγονότα λιγότερο τραυματικά από ότι ήταν, ενώ οι

ευθύνες που βαραίνουν της γερμανική κυβέρνηση καταλογίζονται στο έπακρο. Φυσικά είναι ένας τρόπος για να δείξει η Γερμανική κυβέρνηση ένα πολιτικά ορθό πρόσωπο, να εξομαλύνει και να δημιουργήσει έφορο έδαφος για συνεργασία και επικοινωνία με το Ισραήλ σε πολιτικοοικονομικό επίπεδο. Ήδη το Μνημείο του Ολοκαυτώματος είναι το μόνο Ευρωπαϊκό μνημείο και ίδρυμα που έχει την αναγνώριση του Yad Vashem και την συνεργασία του μέσω της παροχής βάσης δεδομένων 3.2 εκατομμυρίων Εβραϊκών ονομάτων στο Κέντρο Πληροφόρησης. Το τελευταίο είναι σημαντική ένδειξη αναγνώρισης της Γερμανικής προσπάθειας εξαγνισμού του παρελθόντος. Εξίσου σημαντική είναι η εικόνα που προβάλλει με αυτόν τον τρόπο η Γερμανία στους πολίτες της αλλά και στα υπόλοιπα ισχυρά και μη κράτη ως μια χώρα δικαίου, παρόλο που έχει κατηγορηθεί από διάφορες άλλες ομάδες και εθνότητες που βίωσαν και αυτές τη φρίκη του ναζισμού ότι μεροληπτεί έναντι αυτών, ότι προβαίνει σε ιεράρχηση των θυμάτων και ότι τελικά συμβάλλει στον μεταξύ τους ανταγωνισμό.

Σε παγκόσμιο επίπεδο, η υπερέκθεση αυτή στο Εβραϊκό στοιχείο και στο Ολοκαύτωμα ίσως έχει και μία άλλη πτυχή, αυτή της πολιτικής σκοπιμότητας. Όπως πολύ σωστά αναφέρει ο Tony Judt σε άρθρο του στην εφημερίδα *Le Monde diplomatique* (Judt, 2008), οι συνεχείς αναφορές στο Ολοκαύτωμα, η απαγόρευση άρνησής του με νομικές κυρώσεις, η συνεχής υπενθύμιση των δεινών που βίωσαν οι ανά τον κόσμο Εβραίοι και η σχεδόν ανύπαρκτη δυνατότητα ενσωμάτωσής τους σε άλλες κοινωνίες κατά κάποιο τρόπο νομιμοποιούν την προσπάθεια και την ανάγκη τους για την απόκτηση δικού τους κράτους. Παράλληλα, σε επικρίσεις που προέρχονται από το διεθνή κόσμο αναφορικά με την κακομεταχείριση που ασκεί στους Παλαιστίνιους το κράτος του Ισραήλ, ως ανταπάντηση σε αυτές προβάλλεται από τους υποστηρικτές της εν λόγω πολιτικής η γενοκτονία των Εβραίων από τους ναζί, υποστηρίζοντας μία δήθεν αναζωπύρωση του αντισημιτισμού για όσους κατακρίνουν την τωρινή πολιτική του Ισραήλ. Ίσως λοιπόν, τα Εβραϊκά μνημεία και το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο να συμβάλλουν και να υποστηρίζουν εμμέσως τον πολιτικό αυτό στόχο.

Ακόμα, μέσα από την περιήγηση στο Μουσείο, και ιδιαίτερα στη μόνιμη έκθεσή του, διαφαίνεται ο τρόπος με τον οποίο η ιστορική μνήμη καταγράφεται, ισχυροποιείται, αναδιαμορφώνεται, κατασκευάζεται και τελικά

γίνεται ορατή αλλά και ο τρόπος με τον οποίο πολλές φορές αντιμετωπίζεται ως πραγματικότητα αυτή καθαυτή και όχι απλώς ως μία πλευρά της. Πιο συγκεκριμένα, ο εβραϊκός λαός μέσα από τη μόνιμη έκθεση του μουσείου παρουσιάζεται ως μια εθνότητα με βαθιά συνοχή και πολύ αυστηρές ηθικές και οικογενειακές αξίες, απουσιάζουν όμως αναφορές στις γυναίκες και στο πως βίωναν την καθημερινότητά τους ως μέλη της εν λόγω κοινωνίας, στην ύπαρξη ριζοσπαστικών ιδεών και των κοινωνιών τους στους κόλπους της εβραϊκής κοινότητας, σε Εβραίους με διαφορετικές κοινωνικές και πολιτικές αντιλήψεις κ.α. Τα τελευταία είναι πτυχές της καθημερινότητας που είναι αδύνατον να απουσιάζουν ολοκληρωτικά, δίνοντας έτσι την εντύπωση για μια πιθανή προσπάθεια συγκάλυψης της πραγματικότητας και κατά συνέπεια την κατασκευή μιας εβραϊκής εικόνας διαφορετικής από την πραγματική. Τέλος, τόσο στο Μουσείο όσο και στα άλλα τοπόσημα γίνονται εκτενείς αναφορές στα εβραϊκά δεινά ενώ υποσκιάζονται όλες οι υπόλοιπες πληθυσμιακές ομάδες που υπέφεραν κατά τη ναζιστική κυριαρχία. Αναφέρω όλα αυτά όχι επειδή υποστηρίζω ότι πρέπει να ακυρώσουμε και να υποβαθμίσουμε την πραγματική λειτουργία τους ως χώρων ιστορικής μνήμης, αλλά αντίθετα να αντιμετωπίσουμε με περισσότερο κριτικό βλέμμα την ύπαρξή και προβολή τους.

Ως προς το αν το Εβραϊκό Μουσείο αποτελεί τοπόσημο για το σύγχρονο Βερολίνο θεωρώ πως αναφορικά με τα διάφορα μνημεία πολιτιστικού χαρακτήρα του Βερολίνου που αναφέρθηκαν στην παράγραφο 2.4.2 (σελ 41) το Εβραϊκό Μουσείο δεν βρίσκεται στην κορυφή της κατάταξης των γερμανικών τοποσημάτων, υπό την έννοια ότι τα άλλα αξιοθέατα προβάλλονται πολύ περισσότερο σε μια πρώτη επαφή με τους επίσημους δικτυακούς τόπους της πόλης ή και τους διάφορους τουριστικούς οδηγούς. Θεωρητικά λοιπόν, θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελεί τοπόσημο δευτερεύουσας σημασίας για κάποιον που δεν γνωρίζει την ύπαρξή του ή που δεν έχει υπολογίσει μια περιήγηση στο εβραϊκό Βερολίνο, αν και η αποδομημένη του αρχιτεκτονική το κατατάσσει ανάμεσα στα εντυπωσιακότερα δημιουργήματα της σύγχρονης – και όχι μόνο – αρχιτεκτονικής. Υπάρχει όμως μία συγκεκριμένη πληθυσμιακή κατηγορία, οι Εβραίοι αλλά και όσοι ενδιαφέρονται για τον εβραϊκό πολιτισμό, για την οποία το Εβραϊκό Μουσείο και τα υπόλοιπα εβραϊκά μνημεία αποτελούν ξεκάθαρα

τοπόσημα για την πόλη του Βερολίνου και μάλιστα ιδιαίτερης σημασίας. Το γεγονός αυτό αποδεικνύεται από τις 350.000 επισκέπτες που το Μουσείο δέχτηκε προτού καν τοποθετηθούν τα εκθέματα και ανοίξει τις πύλες του για το κοινό, καθώς και οι 660.000 επισκέπτες το 2002 οι οποίοι το κατέταξαν στην 3^η δημοφιλέστερη θέση ανάμεσα στα μουσεία της πόλης, σύμφωνα με την επίσημη ιστοσελίδα του Μουσείου. Έκτοτε το ενδιαφέρον συνεχίζεται αμείωτο, ενώ είναι από τα λίγα μουσεία που λειτουργούν και Δευτέρα, προκειμένου να καλυφθεί η αυξημένη ζήτηση του κοινού (τα περισσότερα μουσεία στο Βερολίνο, όπως και στην Αθήνα, δεν λειτουργούν τις Δευτέρες).

Επιπρόσθετα, βρίσκεται σε πλήθος τουριστικών οδηγών και χαρτών γενικού χαρακτήρα που αφορούν την πόλη, με ιδιαίτερη σήμανση για το πού βρίσκεται το Μουσείο. Στο Βερολίνο, στα πωλητήρια των μουσείων αλλά και στα γραφεία ενημέρωσης τουριστών, πωλούνται χάρτες που περιέχουν όλα τα εβραϊκά μνημεία και τοπόσημα της πόλης, δυνατότητα οργανωμένων περιηγήσεων και ξεναγήσεων, φωτογραφικά λευκώματα και βιβλία ερευνητικού, λογοτεχνικού και ενημερωτικού χαρακτήρα, ενώ υπάρχουν και αρκετές σελίδες στο διαδίκτυο που αναφέρονται αποκλειστικά στον εβραϊκό τουρισμό του Βερολίνου. Για παράδειγμα, στην ιστοσελίδα της πόλης που αφορά τα τοπόσημα ανά περιοχή (www.berlin-landmarks.com/) το Εβραϊκό Μουσείο είναι το ένα από τα δύο τοπόσημα της περιοχής του Kreuzberg (το άλλο είναι το Check Point Charlie, χώρος εισόδου/εξόδου μεταξύ Ανατολικού και Δυτικού Βερολίνου στον Αμερικανικό τομέα την εποχή του Τείχους), παρόλο που υπάρχει πλήθος άλλων. Τέλος, στους χάρτες που βρίσκονται στο Παράρτημα (Χάρτες 13-16, σελ 119-122) μέσα σε κόκκινο πλαίσιο φαίνεται η τοποθεσία του Εβραϊκού Μουσείου, ενώ απεικονίζονται και άλλα μνημεία – εβραϊκά ή μη – τα οποία θεωρούνται από τους συντάκτες των χαρτών αξιόλογοι τουριστικοί προορισμοί.

Τέλος, ο τουρισμός αποτελεί σημαντική πηγή εσόδων για την οικονομία του Βερολίνου, ιδίως ο τουρισμός πολιτιστικού χαρακτήρα ο οποίος έχει άμεσο οικονομικό όφελος για την αστική οικονομία. Τα διάφορα τοπόσημα δηλαδή συμβάλλουν στην άνοδο των εσόδων των επιχειρήσεων, αυξάνουν τη ροή του χρήματος που κυκλοφορεί στην αγορά, ανεβάζουν τις αντικειμενικές αξίες της ακίνητης περιουσίας στις γύρω τους περιοχές, υποβοηθούν την αύξηση των εσόδων των μουσείων και των μνημείων, αλλά και βελτιώνουν

την εικόνα της πόλης ως προσφιλή τουριστικό προορισμό. Τέλος, συμβάλλουν στην δημιουργία νέων θέσεων εργασίας κυρίως στον κλάδο των υπηρεσιών, τουρισμού, μεταφράσεων, ενώ βελτιώνουν και την ποιότητα των παρεχόμενων υπηρεσιών. Ομοίως, τα Εβραϊκά τοπόσημα γενικά αλλά και το Εβραϊκό Μουσείο ειδικά, αποτελούν ετησίως πόλο έλξης εκατοντάδων χιλιάδων Γερμανών και ξένων τουριστών στη Γερμανική πρωτεύουσα συνεισφέροντας και αυτά στην επιτυχημένη λειτουργία των παραπάνω τομέων.

Παράρτημα

Χάρτης 13: Βερολίνο, περιοχή γύρω από το Εβραϊκό Μουσείο.

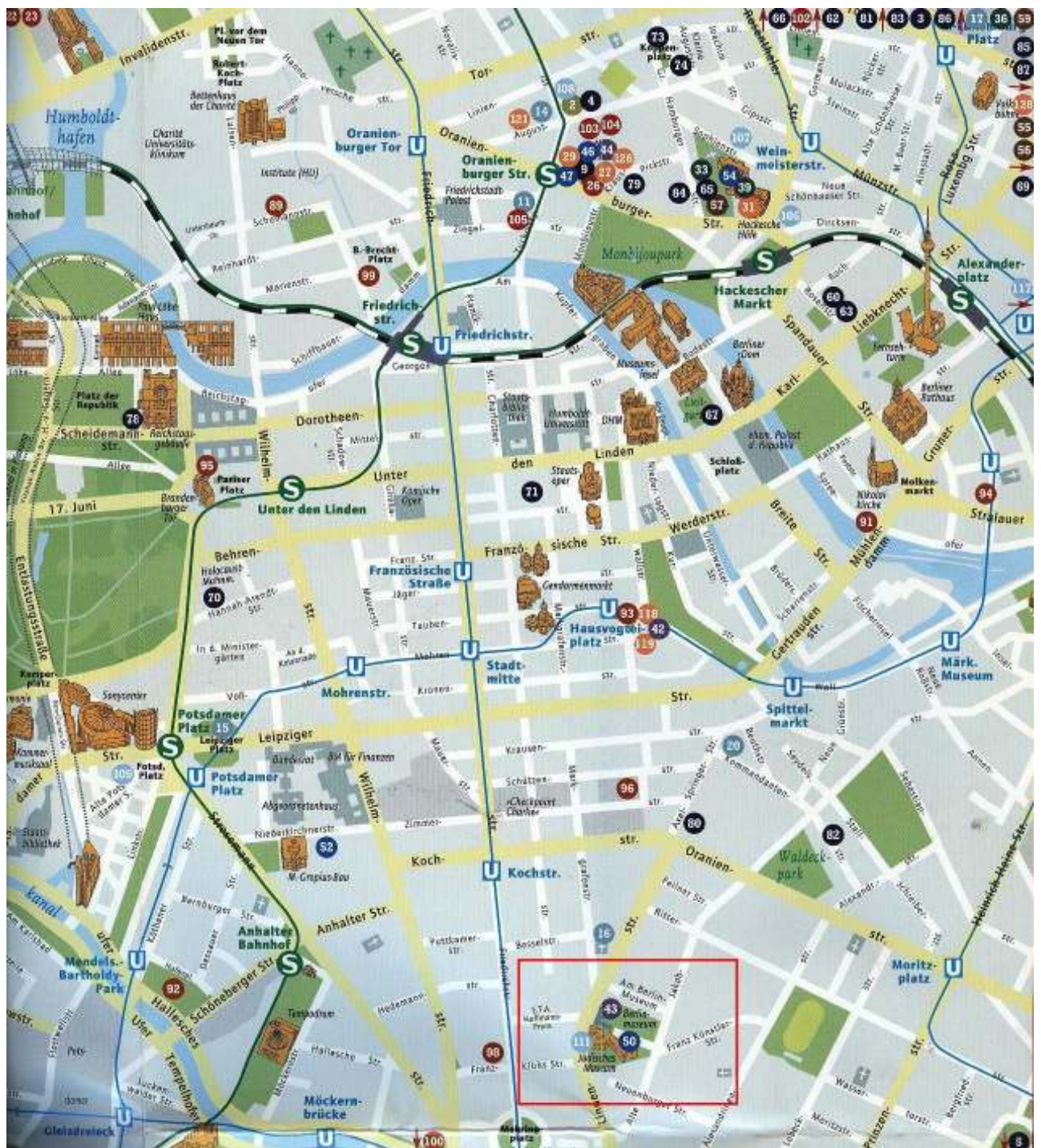


Πηγή: Εκδόσεις OPAMA, Χάρτης Βερολίνου, κλίμακα 1:25.000

Κεντρικό Βερολίνο

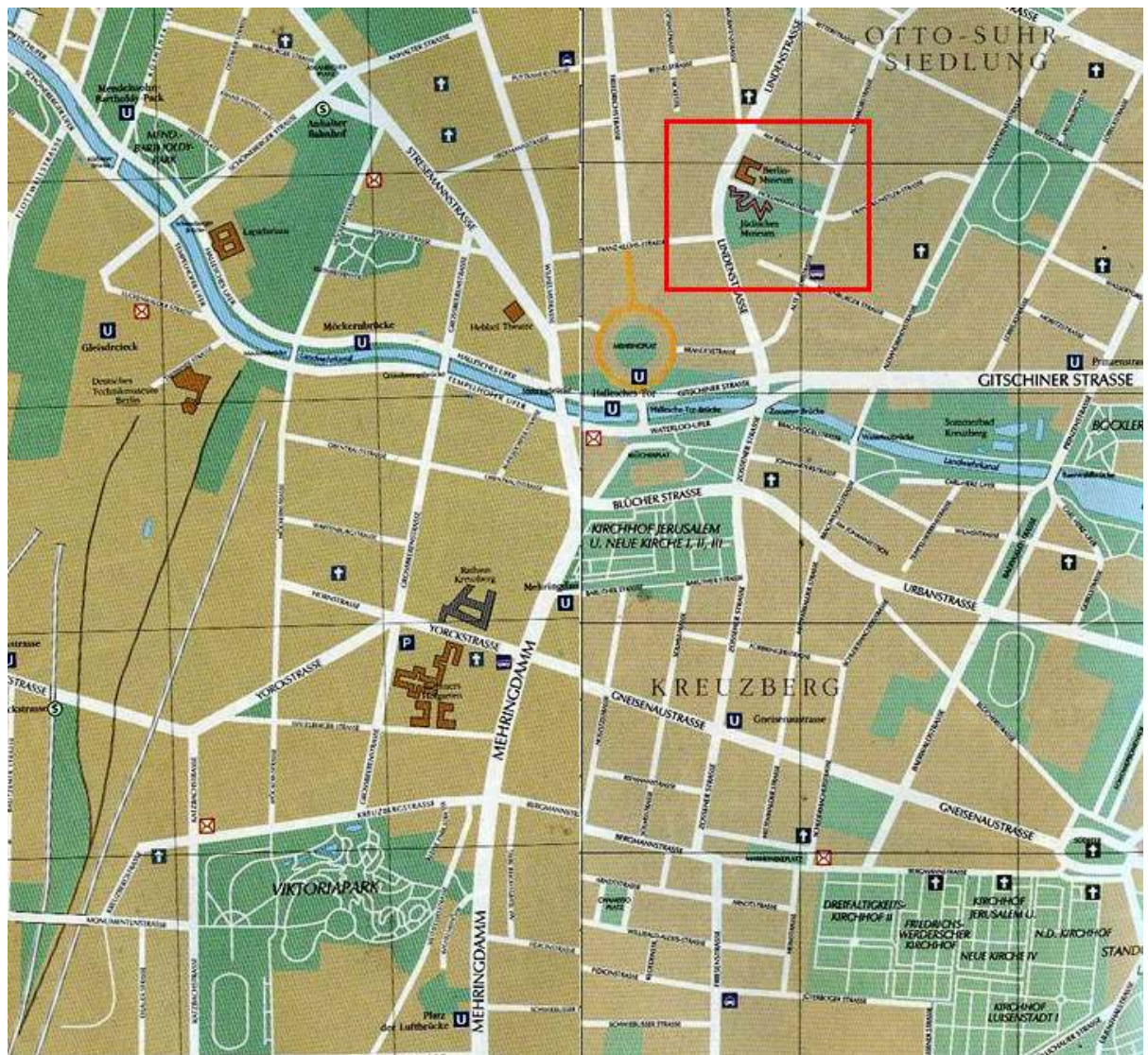
Παρατηρούμε το κεντρικό Βερολίνο, όπου οι συνοικίες που περιλαμβάνονται στο πεδίο μελέτης είναι οι συνοικίες Kreuzberg, Mitte, Tiergarten, Moabit, Schöneberg, Charlottenburg και Wilmersdorf. Η περιοχή που οριοθετείται από το κόκκινο ορθογώνιο είναι η περιοχή που περιλαμβάνεται στο πεδίο μελέτης.

Χάρτης 15: Βερολίνο, περιοχή γύρω από το Εβραϊκό Μουσείο.



Πηγή: Cultural map of Jewish Berlin, by Hermann Simon in cooperation with newspaper Judische Allgemeine, Mosse Verlag, 2005.

Χάρτης 16: Βερολίνο, περιοχή γύρω από το Εβραϊκό Μουσείο.



Πηγή: Explorer οδηγόι του κόσμου, Βερολίνο, 2004

Ευρετήριο Εικόνων	
Τίτλος	Σελίδα
Εικόνα 1: Sydney Opera House: Αρχιτέκτονας Jorn Utzon, 1973.	27
Εικόνα 2: Πύργος του Eiffel. Αρχιτέκτων/ μηχανικός: Gustave Eiffel, 1889.	28
Εικόνα 3: Guggenheim Museum – Bilbao. Αρχιτέκτων: Frank O. Gehry, 1997.	29
Εικόνα 4:Αφίσα Ολυμπιακών Αγώνων 1936	34
Εικόνα 5: Αεροφωτογραφία Βερολίνου του 1943, πριν τους βομβαρδισμούς.	37
Εικόνα 6: Αεροφωτογραφία του Βερολίνου 1953 μετά τους βομβαρδισμούς.	38
Εικόνα 7: Αεροφωτογραφία του Βερολίνου του 1984 με το «Τείχος του Βερολίνου».	39
Εικόνα 8: Αεροφωτογραφία του Βερολίνου του 2004, μετά την κατασκευή του Μουσείου.	40
Εικόνα 9:Museum Island	45
Εικόνα 10: Θόλος Γερμανικού Κοινοβουλίου	46
Εικόνα 11: Γερμανικό Κοινοβούλιο.	46
Εικόνα 12: Πύλη του Βρανδεμβούργου.	47
Εικόνα 13: Tachelles.	47
Εικόνα 14: Αεροφωτογραφία του Εβραϊκού Μουσείου.	71
Εικόνα 15: Εξωτερική όψη Εβραϊκού Μουσείου.	72
Εικόνα 16: Collegienhaous και Εβραϊκό Μουσείο.	73
Εικόνα 17: Αεροφωτογραφία του Εβραϊκού Μουσείου.	74
Εικόνα 18: Εξωτερική Όψη του Εβραϊκού Μουσείου.	78
Εικόνα 19: Εξωτερική όψη του Εβραϊκού Μουσείου.	79
Εικόνα 20: Κεντρικός Υπόγειος Διάδρομος Εβραϊκού Μουσείου.	82
Εικόνα 21: Πλευρική εσοχή του τοίχου με εκθέματα.	83
Εικόνα 22: Ο Κήπος Της Εξορίας και της Μετανάστευσης.	84
Εικόνα 23: Ο Κήπος της Εξορίας και της Μετανάστευσης.	85
Εικόνα 24: Ο Κήπος της Εξορίας και της Μετανάστευσης.	86
Εικόνα 25: Εσωτερικό του Πύργου του Ολοκαυτώματος.	87
Εικόνα 26: Σκάλα που οδηγεί στα ανώτερα πατώματα του Μουσείου.	89
Εικόνα 27: Κενό με δυνατότητα φυσικής πρόσβασης.	91
Εικόνα 28: Εσωτερικό τμήμα του Εβραϊκού Μουσείου.	93
Εικόνα 29: Αντικείμενο μόνιμης έκθεσης Εβραϊκού Μουσείου.	97
Εικόνα 30: Εσωτερικό Εβραϊκού Μουσείου, μόνιμη έκθεση.	97
Εικόνα 31: Μνημείο του Ολοκαυτώματος.	99
Εικόνα 32: Μνημείο του Ολοκαυτώματος.	101
Εικόνα 33: Μνημείο του Ολοκαυτώματος.	102
Εικόνα 34: Μνημείο του Ολοκαυτώματος	103
Εικόνα 35: Το Δωμάτιο των Διαστάσεων.	104
Εικόνα 36: Το Δωμάτιο των Οικογενειών.	105

Εικόνα 37: Η Τοπογραφία του Τρόμου, υπαίθρια έκθεση.	107
Εικόνα 38: Το κτήριο της Νέας Συναγωγής.	108
Εικόνα 39: Μνημείο για τους εκδιωχθέντες Εβραίους σε πάρκο.	109
Εικόνα 40: “The Abandoned Room” των Karl Biedermann και Eva Butzmann.	109
Εικόνα 41: Μπρούτζινες πλάκες στο πλακόστρωτο του δρόμου.	110
Εικόνα 42: Spiegelwand (Γυάλινο Τείχος).	111
Εικόνα 43: Σιδηροδρομική γραμμή της Αποβάθρας 17 (Track 17).	112

Ευρετήριο Χαρτών	
Τίτλος	Σελίδα
Χάρτης 1: Χάρτης Βερολίνου με δημοτικά διαμερίσματα και λοιπές περιοχές	43
Χάρτης 2: Πολιτιστικές Πρωτεύουσες της Ευρώπης.	48
Χάρτης 3: Διεθνείς και Παγκόσμιες πόλεις που αποτελούν συχνό τουριστικό προορισμό.	53
Χάρτης 4: Ευρωπαϊκά δίκτυα πολιτιστικής υπεροχής.	54
Χάρτης 5: Παρουσία Μνημείων.	55
Χάρτης 6: Πυκνότητα Μνημείων.	56
Χάρτης 7: Παρουσία Μουσείων.	57
Χάρτης 8: Πυκνότητα Μουσείων.	58
Χάρτης 9: Συνολική επισκεψιμότητα (use pressure) των μνημείων από κατοίκους και επισκέπτες.	59
Χάρτης 10: Συνολική επισκεψιμότητα (use pressure) των μουσείων από κατοίκους και επισκέπτες.	60
Χάρτης 11: Ευρωπαϊκές πολιτιστικές τοποθεσίες*, βάση της λίστας Παγκόσμιας Κληρονομιάς της UNESCO, για το 2007.	61
Χάρτης 12: Χαρτογραφική απεικόνιση του Εβραϊκού Μουσείου.	69
Χάρτης 13: Βερολίνο, περιοχή γύρω από το Εβραϊκό Μουσείο.	119
Χάρτης 14: Βερολίνο, περιοχή γύρω από το Εβραϊκό Μουσείο.	120
Χάρτης 15: Βερολίνο, περιοχή γύρω από το Εβραϊκό Μουσείο.	121
Χάρτης 16: Βερολίνο, περιοχή γύρω από το Εβραϊκό Μουσείο.	122

Ευρετήριο Σχημάτων	
Τίτλος	Σελίδα
Σχήμα 1: Κατάταξη Παγκόσμιων Πόλεων κατά GaWC	11
Σχήμα 2: Γραφική απεικόνιση του Museum Island.	44
Σχήμα 3: Σχεδιαστική απεικόνιση του Εβραϊκού Μουσείου.	76
Σχήμα 4: Σχεδιαστική απεικόνιση του Εβραϊκού Μουσείου.	77
Σχήμα 5: Σχεδιαστική απεικόνιση του Εβραϊκού Μουσείου.	80
Σχήμα 6: Σχεδιαστική απεικόνιση της εισόδου του Εβραϊκού Μουσείου & του περιβάλλοντος χώρου.	81
Σχήμα 7: Σχεδιαστική κάτοψη του Εβραϊκού Μουσείου.	90
Σχήμα 8: Κάτοψη Εβραϊκού Μουσείου.	95
Σχήμα 9: Η Τοπογραφία του Τρόμου, χαρτογραφική απεικόνιση.	106

Βιβλιογραφία

Ελληνική Βιβλιογραφία:

1. Αντωνίου, Π, 1999, «Το Αρμενικό όραμα της επιστροφής: Μνήμη προσανατολισμένη στο μέλλον», σ.115-126, στο Μπενβενίστε, Ρ, Παραδέλλης, Θ (επιμ), «*Διαδρομές και Τόποι της Μνήμης. Ιστορικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*», Εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΕΙΑ και Εταιρία Αξιοποίησης και Διαχείρισης Περιουσίας Πανεπιστημίου Αιγαίου, Σεπτέμβριος 1999, Αθήνα.
2. Βαΐου, Ν., Μαντούβαλου, Μ., Μαυρίδου, Μ., 2004, «Αθήνα 2004. Στα μονοπάτια της Παγκοσμιοποίησης», σ. 13-25, στο ΓΕΩΓΡΑΦΙΕΣ, καλοκαίρι 2004, τεύχος 7.
3. Ιωάννου, Χ, Νάσaiνας, Σ, 2006, «Παιγνιώδεις διατάξεις μνήμης: Διαλύοντας τους χώρους που θεματοποιούν τη συλλογική μνήμη», σ. 235-260, στο Σταυρίδης, σ. (επιμ), «*Μνήμη και εμπειρία του χώρου*», Εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, Ιανουάριος 2006, Αθήνα.
4. Κοτιώνης, Ζ, 2001, «Το χτίσιμο του Κειμένου», σ. 99-102, στο «44 Ιστορίες της Αρχιτεκτονικής», Εκδόσεις Εκκρεμές.
5. Κωνσταντίνος, Δ. 2003, «Κοινωνικός χώρος και μνημείο», σ. 145-151, Ανακοίνωση στην Ημερίδα του ICOMOS (1994) με θέμα: «Ο κοινωνικός ρόλος των μνημείων», Εκδόσεις Scripta & Περίπνιιά.
6. Καλαντίδης Άρης, 2006, «*Gentrification: μια ακόμα Αγγλόφωνη επινόηση ή χρήσιμο ερευνητικό εργαλείο; Προσπάθειες οριοθέτησης*», Διπλωματική Εργασία, Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων, Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Πολεοδομία – Χωροταξία, Φεβρουάριος 2006, Αθήνα.
7. Λε Γκοφ, Ζακ, 1998, «*Ιστορία και μνήμη*». Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα.
8. Μαμουλάκη, Ε. 2006, «Η διαχείριση της μνήμης και η πόλη: Το παράδειγμα της Βαρκελώνης», σ. 165-190, στο Σταυρίδης, σ. (επιμ), «*Μνήμη και εμπειρία του χώρου*», Εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, Ιανουάριος 2006, Αθήνα.
9. Μαραθού, Χ. 2006, «Bangla Bazaar: Ένας τόπος εναπόθεσης συλλογικής μνήμης», σ.191-214, στο Σταυρίδης, σ. (επιμ), «*Μνήμη και εμπειρία του χώρου*», Εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, Ιανουάριος 2006, Αθήνα.
10. Μπενβενίστε, Ρ. 1999α, «Μνήμη και ιστοριογραφία», σ. 11-26, στο Μπενβενίστε, Ρ, Παραδέλλης, Θ (επιμ), «*Διαδρομές και Τόποι της Μνήμης. Ιστορικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*», Εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΕΙΑ και Εταιρία Αξιοποίησης και Διαχείρισης Περιουσίας Πανεπιστημίου Αιγαίου, Σεπτέμβριος 1999, Αθήνα
11. Μπενβενίστε, Ρ. 1999β, «Ταξιδιωτική αφήγηση, μνήμη και ιστορία: Εβραίοι ταξιδιώτες τον Μεσαίωνα», σ. 127-154, στο Μπενβενίστε, Ρ, Παραδέλλης, Θ (επιμ), «*Διαδρομές και Τόποι της Μνήμης. Ιστορικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*», Εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΕΙΑ και Εταιρία Αξιοποίησης και Διαχείρισης Περιουσίας Πανεπιστημίου Αιγαίου, Σεπτέμβριος 1999, Αθήνα.
12. Παραδέλλης, Θ.1999, «Ανθρωπολογία της μνήμης», σ. 27-58, στο Μπενβενίστε, Ρ, Παραδέλλης, Θ (επιμ), «*Διαδρομές και Τόποι της Μνήμης. Ιστορικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*», Εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΕΙΑ και

- Εταιρία Αξιοποίησης και Διαχείρισης Περιουσίας Πανεπιστημίου Αιγαίου, Σεπτέμβριος 1999, Αθήνα.
13. Πολυχρονιάδη, Κ. 2006, «Μνήμη της καθημερινής εμπειρίας της πόλης. Σκηνοθέτηση της μυθοπλασίας του δομημένου περιβάλλοντος», σ. 107-136, στο Σταυρίδης, σ. (επιμ), «*Μνήμη και εμπειρία του χώρου*», Εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, Ιανουάριος 2006, Αθήνα.
 14. Σταθάκης, Γ., Χατζημιχάλης, Κ. 2004, «Αθήνα διεθνής πόλη: από την επιθυμία των ολίγων στην πραγματικότητα των πολλών», *Γεωργαφίες*, καλοκαίρι 2004, τεύχος 7, εκδόσεις Εξάντας, σ.26-47.
 15. Σταυρίδης, Σ. 2006, «Η σχέση χώρου και χρόνου στη συλλογική μνήμη», σ. 13-42, στο Σταυρίδης, σ. (επιμ), «*Μνήμη και εμπειρία του χώρου*», Εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, Ιανουάριος 2006, Αθήνα.
 16. Τερζόγλου, Ν, 2006, «Ιστορία-μνήμη-μνημείο», σ.261-292, στο Σταυρίδης, σ. (επιμ), «*Μνήμη και εμπειρία του χώρου*», Εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, Ιανουάριος 2006, Αθήνα.
 17. Τσιάρα, Σ., 2004, «*Τοπία Εθνικής Μνήμης, Ιστορίες της Μακεδονίας γραμμένες σε μάρμαρο*», Εκδόσεις κλειδάριθμος, Αθήνα.
 18. Χατζημιχάλης, Κ., 2005, «*Μητροπολιτικές περιοχές στην Ελλάδα, ανταγωνισμός και Διεθνοποίηση: Κριτικές σκέψεις για την Αθήνα*», Ανακοίνωση στο Α Συνέδριο του περιοδικού ΓΕΩΓΡΑΦΙΕΣ, «Γεωγραφίες της Μητρόπολης: όψεις του φαινομένου στον ελληνικό χώρο», Θεσσαλονίκη, Οκτώβρης, 2005.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία:

1. Allen, J., 1999, "Cities of power and influence: settled formations", in Allen, J., Massey, D., Pryke, M., (ed.), "*Unsettling Cities*", Routledge, written and produced by The Open University, London, 1999.
2. Amin, A., Graham, S., 1999, "Cities of connection and disconnection", in Allen, J., Massey, D., Pryke, M., (ed.), "*Unsettling Cities*", Routledge, written and produced by The Open University, London, 1999.
3. Baker, F. 2005, "The Berlin Wall", in Ganster, P., Lorey, D.E. (ed), "*Borders and Border Politics in a Globalizing World*", SR Books, Oxford , UK, 2005.
4. Bernau, N., 2005, "*Holocaust Memorial Berlin*", Stadtwandel Verlag, Berlin.
5. Castillo Hermosa, J., Haarich, S.N., 2003, "*Urban Reinnaissance, arts nd culture: The Bilbao Region as an innovative milieu*", in GREMI VI, Institut de recherches economiques et regionles IRER, Universite Neuchatel, p.195-216.
6. Ceballos, S.G., 2004, "*The role of the Guggenheim Museum in the development of urban entrepreneurial practices in Bilbao*" in IJIS, 16 (3), Intellect Ltd. p.177-186.
7. Clark, D., 1996, "*Urban World, Global City*", Routledge, London.
8. Delanty, G., 2000, "The resurgence of the city in Europe?", in Isin, F.E., 2000 (ed.), "*Democracy, Citizenship and the Global City*", Rutledge, London.
9. Berlin-Statistik, 2007, Office for Statistics Berlin-Brandenburg, at www.statistik-berlin-brandenburg.de .

10. ESPON (European Spatial Planning Observation Network), August 2006, *"The Role and Spatial Effects of Cultural Heritage and Identity, 2004-2006"*, Lead Partner: Ca Foscari University, Venice, Italy.
11. Eurostat 2007 edition, Cultural Statistics, at http://epp.eurostat.ec.europa.eu/portal/page?_pageid=3074,67701635,3074_67973030&_dad=portal&_schema=PORTAL.
12. Garcia, M., 2005, "minimum Income Policies to Combat Poverty: Local Practices and Social Justice in the "European Social Model"", in Kazepov, Y., (ed.), *"Cities of Europe. Changing contexts, local arrangements, and the challenge to urban cohesion"*, Blackwell Publishing Ltd., 2005.
13. Gomez, M.V., Gonzalez, S., 2001, "A Reply to Beatriz Plaza's 'The Guggenheim-Bilbao Museum Effect'", in International Journal of Urban and Regional Research, volume 25.4, December 2001, p.898-900.
14. Gonzalez, S., 2006, "Scalar Narratives in Bilbao: A Cultural Politics of Scales Approach to the study of Urban Policy", in International Journal of Urban and Regional Research, volume 30.4, December 2006, p.836-857.
15. Hamilton, K., Hoyle, S., 1999, "Moving Cities: transport connections", in Allen, J., Massey, D., Pryke, M., (ed.), *"Unsettling Cities"*, Routledge, written and produced by The Open University, London, 1999.
16. Hamnett, C., Shoval, N., 2003, "Museums as "Flagships" of Urban Development", in Hoffman, L.M., Judd, D., Fainstein, S.S. (ed), *"Cities and Visitors: Regulating People, Markets, and City Space"*, Blackwell Publications, p.1-29.
17. Haubermann, H., Simons, K., 2003, "Facing Fiscal Crisis: Urban Flagship Projects in Berlin", in Moulaert, F., Rodriguez, A., Swyngedouw, E., (ed.), *"The Globalized City. Economic Restructuring and Social Polarization in European Cities"*, Oxford University Press, UK, 2003.
18. Haussermann, H., Haila, A., 2005, "The European City: A Conceptual Framework and Normative Project", in Kazepov, Y., (ed.), *"Cities of Europe. Changing contexts, local arrangements, and the challenge to urban cohesion"*, Blackwell Publishing Ltd., 2005.
19. Isin, F.E., 2000, "Democracy, Citizenship and the City", in Isin, F.E., 2000 (ed.), *"Democracy, Citizenship and the Global City"*, Routledge, London.
20. Keating, M., De Frantz, M., 2004, "Culture-led strategies for urban regeneration: a comparative perspective on Bilbao", in IJIS, 16 (3), Intellect Ltd. p.187-194.
21. Judt, T., 2008, "Ποιους αλήθεια εξόντωσαν οι ναζί" στην Ελληνική Έκδοση της Le Monde Diplomatique, στην Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία, Νο φύλλου 545, 27/7/2008.
22. Knischewski, G., Spittler, U., 2005, "Remembering in the Berlin Republic: The debate about the central Holocaust memorial in Berlin", in Debate, volume 13, number 1, April 2005.
23. Le Gales, P., 2005, "Elusive Urban Policies in Europe", in Kazepov, Y., (ed.), *"Cities of Europe. Changing contexts, local arrangements, and the challenge to urban cohesion"*, Blackwell Publishing Ltd., 2005.
24. Lenartowicz, K.J., 2003, "Architecture of Terror", in *"Memory of the Shoah Contemporary Representations"*, edited by Anna Zeidler-Janiszewska, Published in English in *Kultura Współczesna* (Contemporary Culture), nr 4 (38), p 63-83, Warszawa 2003.

25. Libeskind, 2001, "The Never-Ending Story", in Architecture Week, at www.architectureweek.com/2001/1107/today.html.
26. MacClancy, J., 1999, "*The museum as a site of contest. The Bilbao Guggenheim*", in Focaal, no.29, p.91-100.
27. Magnusson, W., 2000, "Politicizing the global city", in Isin, F.E., 2000 (ed.), "*Democracy, Citizenship and the Global City*", Routledge, London.
28. Marcuse, P., 2003, "Reflections on Berlin: The Meaning of Construction and the Construction of Meaning", in Cuthbert, R. A., 2003 (ed.), "*Designing Cities. Critical Readings in Urban Design*", Blackwell Publishing Ltd.
29. Martinotti, G., 2005, "Social Morphology and Governance in the New Metropolis", in Kazepov, Y., (ed.), "*Cities of Europe. Changing contexts, local arrangements, and the challenge to urban cohesion*", Blackwell Publishing Ltd., 2005.
30. McDowell, L., 1999, "City life and difference: negotiating diversity", in Allen, J., Massey, D., Pryke, M., (ed.), "*Unsettling Cities*", Routledge, written and produced by The Open University, London, 1999.
31. Orum, M.A., Chen, X., 2003, "*The World of Cities. Places in Comparative and Historical Perspective*", Blackwell Publishing Ltd.
32. Palmer/ RAE Associates, International Cultural Advisors, August 2004, "*Study on the European Cities and Capitals of Culture, PART 1*", Study prepared for the European Commission, at http://ec.europa.eu/cu/key-documents/doc926_en.htm.
33. Plaza, B., 1999, "*The Guggenheim-Bilbao Museum Effect: A Reply to Maria V. Gomez 'Reflective Images: The Case of Urban Regeneration in Glasgow and Bilbao'*", in Joined Editors and Blackwell Publishers Ltd. p.589-592.
34. Plaza, B., 2006, "*The Return on Investment of the Guggenheim Museum Bilbao*", in International Journal of Urban and Regional Research, Volume 30.2, p.452-467.
35. Plaza, B., 2000, "*Evaluating the Influence of a large cultural artifact in the attraction of tourism. The Guggenheim Museum Bilbao Case*", in Urban Affairs Review, Volume 36, no. 2, November 2000, p.264-274.
36. Pryke, M., 1999a, "City rhythms: neo-liberalism and the developing world", in Allen, J., Massey, D., Pryke, M., (ed.), "*Unsettling Cities*", Routledge, written and produced by The Open University, London, 1999.
37. Pryke, M., 1999b, "On the openness of cities", in Allen, J., Massey, D., Pryke, M., (ed.), "*Unsettling Cities*", Routledge, written and produced by The Open University, London, 1999.
38. Rodriguez, A., Swyngedouw, E., Moulaert, F., 2003, "Urban Restructuring, Social-Political Polarization and New Urban Policies", in Moulaert, F., Rodriguez, A., Swyngedouw, E., (ed.), "*The Globalized City. Economic Restructuring and Social Polarization in European Cities*", Oxford University Press, UK, 2003.
39. Sassen, S., 2000a, "The global city. Strategic site/ new frontier", in Isin, F.E., 2000 (ed.), "*Democracy, Citizenship and the Global City*", Routledge, London.
40. Sassen, S., 2000b, "*Cities in a World Economy*", Pine Forge Press, USA.
41. Schneider, B., 1999, "*Jewish Museum Berlin*", Prestel Verlag, Munich, 5th edition, 2007.

42. Short, R.J., 2004, *"Global Metropolitan. Globalizing cities in a capitalist world"*, Routledge, London.
43. Smith, A., 2005, *"Conceptualizing City Image Change: The 'Re-Imaging of Barcelona'"*, in *Tourism Geographies*, Routledge publications, volume 7, no. 4, p. 398-423.
44. Swyngedouw, E., Moulaert, F., Rodriguez, A., 2003a, "The Contradictions of Urbanizing Globalization", in Moulaert, F., Rodriguez, A., Swyngedouw, E., (ed.), *"The Globalized City. Economic Restructuring and Social Polarization in European Cities"*, Oxford University Press, UK, 2003.
45. Swyngedouw, E., Moulaert, F., Rodriguez, A., 2003b, "The World in a Grain of Sand": Large-Scale Urban Development Projects and the Dynamics of "Glocal" Transformations", in Moulaert, F., Rodriguez, A., Swyngedouw, E., (ed.), *"The Globalized City. Economic Restructuring and Social Polarization in European Cities"*, Oxford University Press, UK, 2003.
46. Thrift, N., 1999, "Cities and economic change: global governance?", in Allen, J., Massey, D., Pryke, M., (ed.), *"Unsettling Cities"*, Routledge, written and produced by The Open University, London, 1999.
47. Wieschialek, H. 1999, "Separation through unification. Changing cultural models in an East German factory", in Rosler, M., Wendl, T. (ed) *"Frontiers and Borderlands, Anthropological Perspectives"*, Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main, 1999.
48. Vicario, L., Monje, M.M., 2003, *"Another 'Guggenheim Effect'? The Generation of a Potentially Gentrifiable Neighbourhood in Bilbao"*, in *Urban Studies*, vlume 40, no. 12, November 2003, p. 2383-2400.
49. Wright, G., 2003, "Urban Spaces as Cultural Settings", in Cuthbert, R. A., 2003 (ed.), *"Designing Cities. Critical Readings in Urban Design"*, Blackwell Publishing Ltd.
50. Zukin, S., 1995, *"The Cultures of Cities"*, Blackwell Publishers.
51. Zukin, S., 1996, "Cultural Strategies of Economic Development and the Hegemony of Vision", in Merrifield, A., Swyngedouw, E. (ed), *"The Urbanization of Justice"*, Lawrence & Wishart, London, p: 223-243.

ΔΙΚΤΥΑΚΟΙ ΤΟΠΟΙ:

- www.daniel-libeskind.com
- <http://ec.europa.eu>
- <http://epp.eurostat.ec.europa.eu>
- www.statistik-berlin-brandenburg.de
- <http://www.espon.eu/>
- <http://www.berlin.de/english/>
- <http://www.juedisches-museum-berlin.de/site/EN/homepage.php>
- <http://www.stiftung-denkmal.de/en>
- <http://www.topographie.de/en/index.htm>