



Αυτά που δεν φαίνονται







τελετουργίες, ίχνη και χωρικές αφηγήσεις











ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

Θα θέλαμε να εκφράσουμε τις θερμές μας ευχαριστίες στην επιβλέπουσα καθηγήτριά μας, Κατερίνα Κοτζιά, για την αμέριστη υποστήριξη, τα καθαρά και ουσιαστικά της σχόλια, την υπομονή, και τη καθοδήγησή της καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της εργασίας. Η συμβολή της υπήρξε καθοριστική τόσο σε επιστημονικό όσο και σε προσωπικό επίπεδο. Ευχαριστούμε επίσης τα αγαπημένα μας πρόσωπα για την εμπνευση και την στηριξη τους. <3

ΙΣΜΗΝΗ ΝΑΣΙΑΚΟΥ
ΕΒΙΤΑ ΝΑΣΙΑΚΟΥ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ :
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΟΤΖΙΑ

Περίληψη

Η παρούσα εργασία διερευνά τα όρια της συμβατικής χαρτογράφησης και τη δυνατότητα καταγραφής στοιχείων του χώρου που παραμένουν συνήθως αόρατα ή μη μετρήσιμα. Αφετηρία αποτελεί η παραδοχή ότι κάθε χάρτης είναι επιλεκτικός και συγκροτεί μια μερική αναπαράσταση της πραγματικότητας. Μέσα από ιστορικές και θεωρητικές προσεγγίσεις της χαρτογραφίας, η μελέτη εξετάζει τη μετάβαση από τον χάρτη ως εργαλείο μέτρησης και οργάνωσης προς τη χαρτογράφηση ως ερμηνευτική και βιωματική πρακτική. Σε αυτό το πλαίσιο, η τελετουργία προσεγγίζεται ως ένας τρόπος χωρικής επιτέλεσης και ως πιθανή μορφή χαρτογράφησης: μέσα από την κίνηση, την επανάληψη και τη σωματική παρουσία, παράγει ίχνη και νοηματοδοτεί τον χώρο. Η έννοια της τελετουργικής κίνησης, του μονοπατιού και του ίχνους χρησιμοποιείται για να αναδειχθούν σχέσεις ανάμεσα στο σώμα, τον χρόνο, τη μνήμη και το τοπίο. Μέσα από παραδείγματα συμβολικών και εναλλακτικών χαρτογραφήσεων, η έρευνα εξετάζει τρόπους απόδοσης της εμπειρίας, της επανάληψης, της μεταβολής και των σχέσεων που συγκροτούν έναν τόπο. Στόχος είναι η διερεύνηση μιας διευρυμένης χαρτογραφικής πρακτικής, μέσα από την οποία η τελετουργία μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο ανάγνωσης και καταγραφής άυλων, δυναμικών και βιωμένων ποιοτήτων του χώρου, επιχειρώντας να καταστήσει ορατά ίχνη και συμβάντα που οι συμβατικές χαρτογραφικές αναπαραστάσεις αφήνουν συνήθως εκτός.

Abstract

This paper explores the limits of conventional cartography and the possibility of recording spatial data that usually remain invisible or unmeasurable. It begins with the assumption that every map is selective and constitutes a partial representation of reality. Through historical and theoretical approaches to cartography, this study examines the transition from the map as a tool for measurement and organization to mapping as an interpretive and experiential practice. In this context, ritual is approached as a form of spatial performance and as a potential form of mapping: through movement, repetition, and physical presence, it produces traces and imbues space with meaning. The concepts of ritual movement, the path, and the trace are used to highlight relationships between the body, time, memory, and landscape. Through examples of symbolic and alternative cartography, the research examines ways of representing experience, repetition, change, and the relationships that constitute a place. The aim is to explore an expanded cartographic practice through which ritual can function as a means of reading and recording the intangible, dynamic, and lived qualities of space, in an effort to make visible traces and events that conventional cartographic representations typically leave out.

Εισαγωγή 16 - 18

Χαρτογράφηση I

ο χάρτης 21 - 24

η Αναγέννηση ως μεταβατικό στάδιο 25 - 26

παλαιότεροι συμβολικοί χάρτες - Μεσαίωνας 30 - 40

Η τελετουργία ως μορφή χαρτογράφησης II

η έννοια της τελετουργίας 41 - 43

κίνηση και τελετουργία 43 - 46

το παράδειγμα του μονοπατιού - το μονοπάτι ως ίχνος τελετουργίας 47 - 52

η οπτικοποίηση της τελετουργίας - η χαρτογράφηση της κίνησης 55 - 60

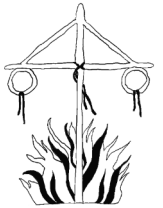
Τα όρια της χαρτογράφησης - το αόρατο III

τι δεν χαρτογραφείται; 62 - 63

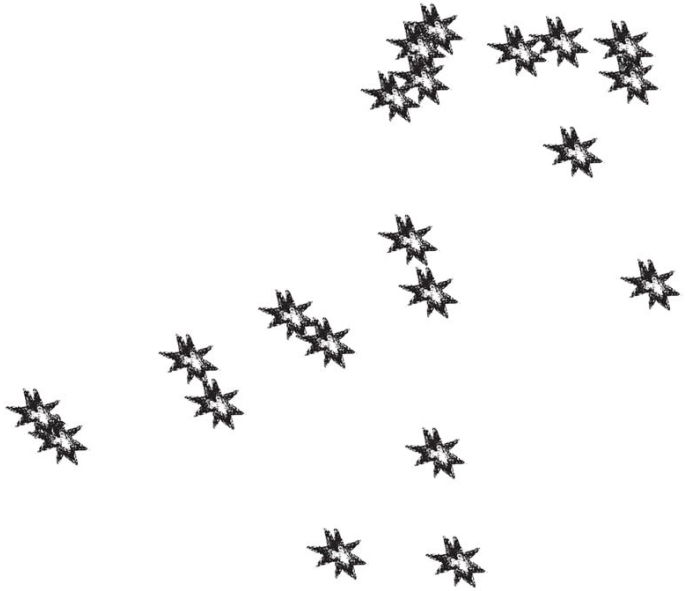
η έννοια της αποτυχίας του χάρτη 63 - 64

ο χάρτης είναι μερικός - προς νέες μορφές χαρτογράφησης 64 - 67









εικόνα 1.1 : Barking Dogs. *Denis Wood, χάρτης από το Everything Sings: Maps for a Narrative Atlas, 2010.*

εικόνα 1.2 : Το σώμα απουσιάζει, ενώ το ίχνος της παρουσίας του παραμένει εγγεγραμμένο στο τοπίο. *Ana Mendieta, Untitled (Silueta Series), 1976*



Εισαγωγή

Αυτά που δεν φαίνονται δεν είναι απαραίτητα απόντα. Η χαρτογράφηση μπορεί να προσεγγιστεί ως διαδικασία μέσα από την οποία ο χώρος ταξινομείται, ερμηνεύεται και μετατρέπεται σε αναγνώσιμο στοιχείο. Γίνεται αντιληπτή ως ένα μέσο καταγραφής του ορατού κόσμου: μια προσπάθεια να μετατραπεί ο χώρος σε εικόνα, να αποτυπωθεί το τοπίο με γεωμετρική ακρίβεια και να κατανοηθεί ο κόσμος μέσα από γραμμές, σύνορα και δείκτες. Μια προσπάθεια να δημιουργήσει έναν χάρτη. Από τους αναλογικούς χάρτες έως τις ψηφιακές πλατφόρμες πλοήγησης, ο χάρτης παρουσιάζεται ως ένα αξιόπιστο υπόβαθρο γνώσης, ένα εργαλείο που «λέει την αλήθεια» για τον χώρο(Wood, 1992).

Ωστόσο, η αντίληψη αυτή αποτελεί αντικείμενο έντονου προβληματισμού. Όπως έχει επισημανθεί στη θεωρία της χαρτογράφησης, κάθε χάρτης είναι αναγκαστικά επιλεκτικός: αναδεικνύει ορισμένα στοιχεία, ενώ αποσιωπά άλλα(J. B. Harley, 1989). Η χαρτογράφηση λειτουργεί, επομένως, ως μια διαδικασία αποκλεισμού και ιεράρχησης: ένας τρόπος να δηλωθεί όχι μόνο τι υπάρχει, αλλά κυρίως τι αξίζει να φανεί. Σύμφωνα με τον Denis Wood, στο βιβλίο The Power of Maps, οι χάρτες δεν είναι ουδέτερη αντανάκλαση της πραγματικότητας, αλλά εργαλεία επικοινωνίας και άσκησης εξουσίας(Wood, 1992). Είναι μια επιλεκτική αναπαράσταση του χώρου, η οποία προκύπτει μέσα από συγκεκριμένες επιλογές, ιεραρχήσεις και αποκλεισμούς. Η απουσία ενός στοιχείου από τον χάρτη δεν σημαίνει ότι το στοιχείο αυτό δεν υπάρχει στον χώρο, αλλά ότι έχει επιλεχθεί να μη φανεί. Αυτό συμβαίνει επειδή κάθε χαρτογραφική αναπαράσταση προκύπτει μέσα από διαδικασίες επιλογής, αφαίρεσης και οργάνωσης της πληροφορίας. Δεν υπάρχει «πλήρης χάρτης», ούτε μία απόλυτα αντικειμενική αναπαράσταση του χώρου: κάθε χάρτης είναι μερικός. Έτσι, ό,τι δεν αποτυπώνεται, παραμένει στο περιθώριο του χάρτη, αόρατο αλλά υπαρκτό.

Η χαρτογράφηση παύει, συνεπώς, να θεωρείται μια ουδέτερη καταγραφή και αποκαλύπτεται ως ένα πεδίο διαρκών μετασχηματισμών(Kitchin and Dodge, 2007).
Το κεντρικό ερώτημα γύρω από το οποίο αναπτύσσεται η συγκεκριμένη εργασία είναι το εξής: πώς μπορούμε να προσεγγίσουμε και να καταγράψουμε τα ίχνη της βιωματικής ροής στον χώρο, όταν οι συμβατικές χαρτογραφικές αποτυπώσεις εστιάζουν κυρίως στη στατική αναπαράστασή του;

Προκειμένου να προσεγγίσουμε αυτό το ερώτημα, η παρούσα εργασία μελετά διαφορετικές μεθόδους καταγραφής κινήσεων σε διάφορες φάσεις του πολιτισμού, αξιοποιώντας την τελετουργία και τα ίχνη της στον χώρο, ως εργαλείο κατανόησης των μη χαρτογραφημένων συμβάντων.

Στο πρώτο κεφάλαιο εξετάζεται η χαρτογράφηση ως μια επιλεκτική και μη ουδέτερη πρακτική. Ξεκινώντας από τη σύγχρονη αντίληψη του χάρτη ως εργαλείου γνώσης και εξουσίας, η έρευνα επιστρέφει στην Αναγέννηση, η οποία αποτελεί ένα κομβικό σημείο για την εισαγωγή του χάρτη ως εργαλείου μέτρησης, οργάνωσης και ελέγχου του χώρου. Στη συνέχεια, η μελέτη στρέφεται ακόμα πιο πίσω, σε μεσαιωνικές, συμβολικές μορφές χαρτογράφησης που αν και γνώριζαν ελάχιστα τον χάρτη δεν αποσκοπούσαν απλώς στην απεικόνιση γεωγραφικών πληροφοριών, αλλά στη δημιουργία μιας συνολικής εικόνας του κόσμου.

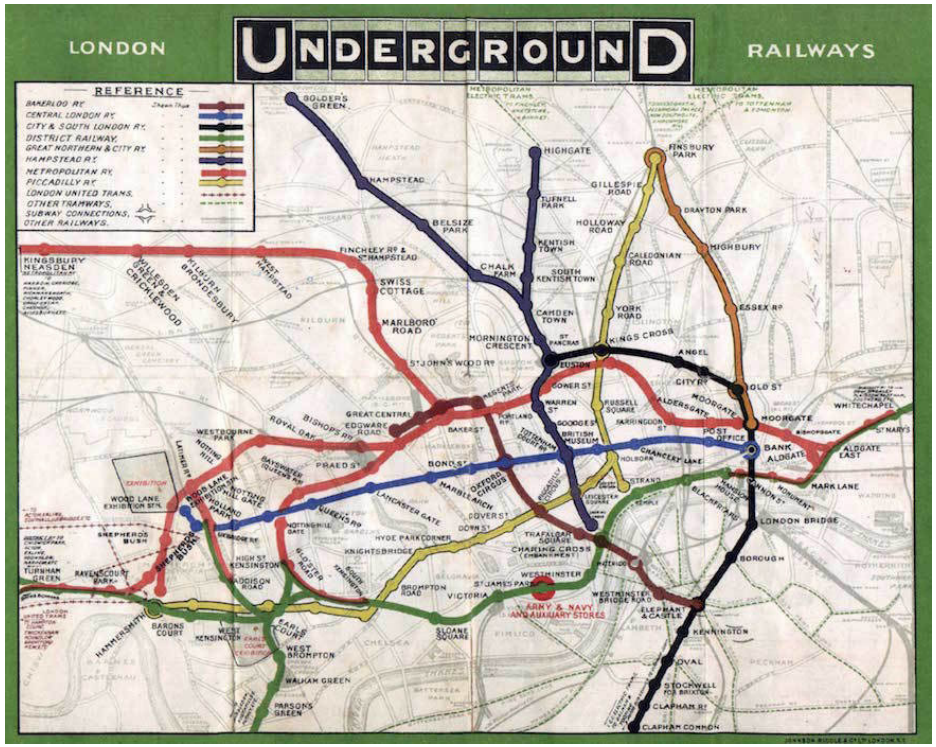
Στο δεύτερο κεφάλαιο το ενδιαφέρον μετατοπίζεται στην τελετουργία, ως εργαλείο κατανόησης του χώρου. Προσεγγίζεται ως μια χωρική πρακτική, μέσα από την οποία το σώμα κινείται, επαναλαμβάνεται, αφήνει ίχνη και νοηματοδοτεί τον χώρο. Έτσι, η χαρτογράφηση μπορεί να διευρυνθεί ως μια διαδικασία καταγραφής κινήσεων, εμπειριών και σχέσεων που παράγουν και μετασχηματίζουν τον χώρο.
Στο τρίτο κεφάλαιο εξετάζονται τα όρια της χαρτογράφησης, με έμφαση σε όσα παραμένουν αόρατα. Διερευνάται ποιές ποιότητες του κόσμου αδυνατεί να αποδώσει πλήρως ένας χάρτης, καθώς και οι τρόποι με τους οποίους η χαρτογραφική πρακτική θα μπορούσε ενδεχομένως να μετασχηματιστεί για να τα συμπεριλάβει. Σε αυτό το πλαίσιο, τίθενται τα εξής ερωτήματα: Πώς «διαβάζει» κανείς το αόρατο; Πώς το χαρτογραφεί; Ποια είναι τα όρια της χαρτογράφησης; Αρκεί η τοπογραφική πληροφορία για να κατανοηθεί ο κόσμος; Ή μήπως η χαρτογράφηση αποτυγχάνει να συλλάβει κρίσιμες πτυχές του;

Έτσι, το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από τον χάρτη ως «προϊόν» στη χαρτογράφηση ως πρακτική(Kitchin and Dodge, 2007).

Αυτή η μελέτη επιχειρεί να εξετάσει αυτά που δεν φαίνονται — να διερευνήσει το πώς οι τελετουργίες μπορούν να ιδωθούν ως εναλλακτικές μορφές χαρτογράφησης. Το ζητούμενο δεν είναι να αποκαλυφθεί πλήρως το αόρατο, αλλά να αναζητηθούν μορφές που επιτρέπουν στα αφανή να φανούν.



εικόνα 1.3 : A Line Made by Walking, ο καλλιτέχνης Ρίτσαρντ Λονγκ βαδίζει πάνω κάτω σε ένα λιβάδι μέχρι να σχηματιστεί μια γραμμή πάνω στο χορτάρι. *Richard Long, A Line Made by Walking, 1967.*



εικόνα 1.4 : Το London Underground ως κατασκευασμένη χαρτογραφική αναπαράσταση *Underground Electric Railways of London Co. Ltd & Johnson, Riddle & Company Ltd, Pocket Underground Map, 1908.*

Χαρτογράφηση I

χαρτογραφ-ώ, ησα, ήθηκα, χαρτογραφημένος (ρ), απεικονίζω περιοχή σε χάρτη, συντάσσω γεωγραφικό χάρτη(Λεξικό Πατάκη)

Ο χάρτης

> *[...]Η χρήση ενός συρρικνωμένου, υποκατάστατου χώρου αντί του πραγματικού, ακόμη και όταν και οι δύο είναι ορατοί, αποτελεί από μόνη της μια εντυπωσιακή πράξη· το πραγματικά εκπληκτικό όμως είναι η ανάλογη αναπαράσταση μακρινών, μη ορατών χαρακτηριστικών. Ο συνδυασμός της συρρίκνωσης της πραγματικότητας και της κατασκευής ενός αναλογικού χώρου αποτελεί ένα επίτευγμα της αφηρημένης σκέψης πραγματικά πολύ υψηλού επιπέδου, καθώς επιτρέπει στον άνθρωπο να ανακαλύψει δομές που θα παρέμεναν άγνωστες αν δεν χαρτογραφούνταν.*
> (Arthur Robinson, 1982)

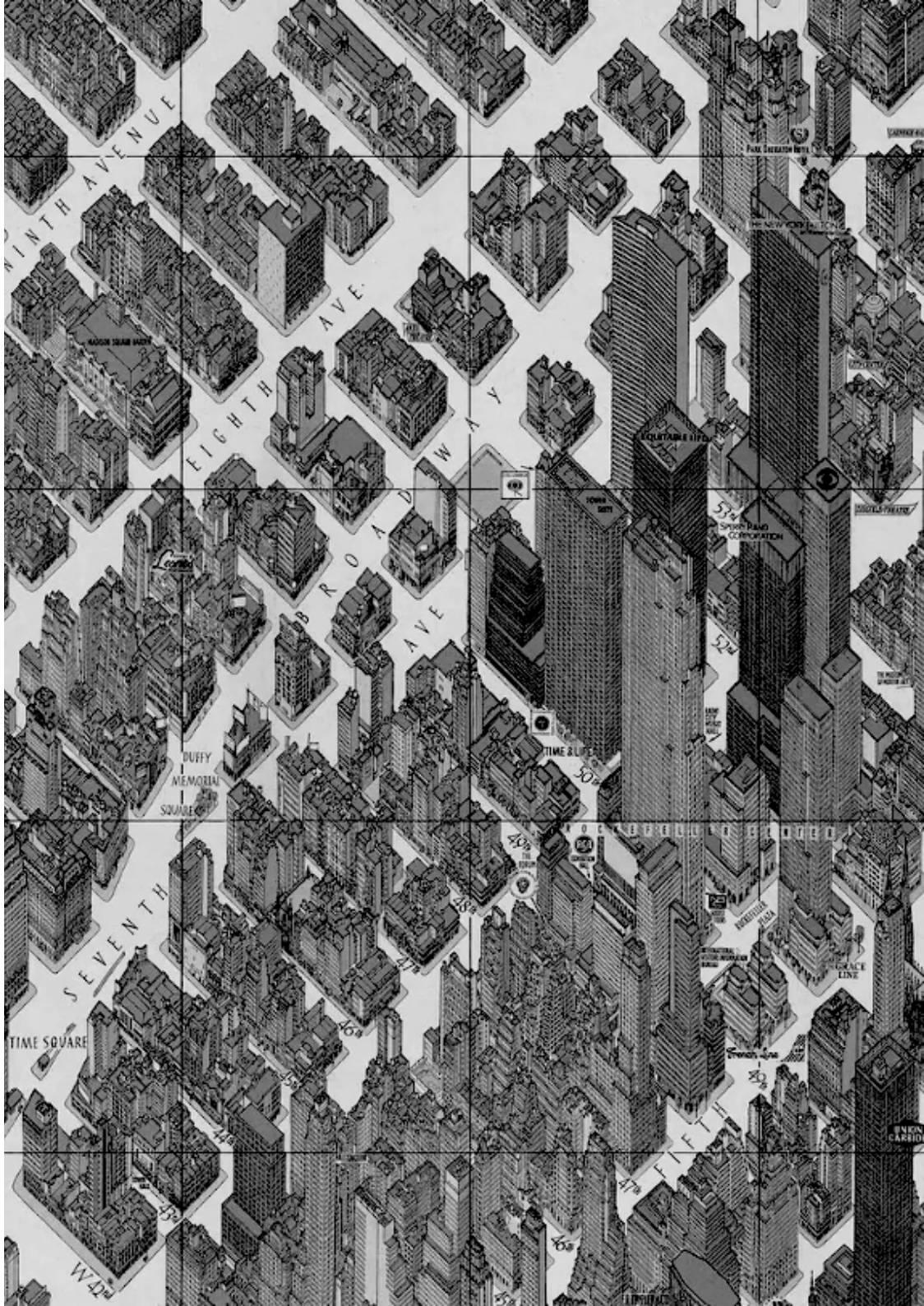
Η λέξη «χαρτογραφώ» ορίζεται ως η πράξη απεικόνισης μιας περιοχής σε χάρτη, δηλαδή η σύνταξη ενός γεωγραφικού διαγράμματος που αποδίδει τον χώρο με συστηματικό τρόπο(Λεξικό Πατάκη). Ο ορισμός αυτός υπονοεί μια διαδικασία καταγραφής και αναγωγής της πραγματικότητας σε εικόνα, μια πράξη που φαίνεται να στοχεύει στην ακρίβεια και την αντικειμενικότητα. Ωστόσο, συμβαίνει πραγματικά αυτό; Κάθε χάρτης δείχνει αυτό αλλά όχι εκείνο, και την ίδια στιγμή, προβάλλει αυτό που επιλέγει με έναν πολύ συγκεκριμένο τρόπο. Στο βιβλίο The Power of Maps, ο Denis Wood αμφισβητεί ριζικά την αντίληψη του χάρτη ως ουδέτερης αναπαράστασης του κόσμου. Αντί να λειτουργεί ως καθρέφτης της πραγματικότητας, ο χάρτης παρουσιάζεται ως μια επιλεκτική κατασκευή. Η χαρτογράφηση, επομένως, συνιστά μία διαδικασία διαίρεσης και οργάνωσής του χώρου και όχι μια απλή καταγραφή του, καθώς συγκεκριμένα στοιχεία αναδεικνύονται ενώ άλλα αποκλείονται. Η επιλογή των στοιχείων αυτών δεν είναι ποτέ ουδέτερη. Πίσω από κάθε χάρτη προηγείται μια απόφαση: τι θα εμφανιστεί, τι θα υποβαθμιστεί και τι θα παραμείνει εκτός του ορατού πεδίου(Wood, 1992). (βλ. εικόνα 1.4)

Όπως υποστηρίζει ο Wood, κάθε χάρτης συγκροτείται μέσα από ένα σύστημα σημείων, συμβάσεων και κωδικοποιήσεων, μέσω των οποίων

ο χώρος μεταφράζεται σε εικόνα. Αυτό που τελικά εμφανίζεται ως «φυσικό» ή «αυτονόητο» δεν είναι παρά το αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας. Κεντρικό σημείο στην ανάλυση του Wood είναι η έννοια της «φυσικοποίησης». Ο χάρτης μάς πείθει ότι είναι ένα ουδέτερο παράθυρο στον κόσμο, ενώ στην πραγματικότητα είναι το σύνολο των επιλογών του δημιουργού του. Οι κοινωνικές και πολιτικές προτεραιότητες «μεταφράζονται» σε γραμμές και σύμβολα με τέτοιο τρόπο, που το τελικό αποτέλεσμα μοιάζει αυτονόητο και αντικειμενικό(Wood, 1992).

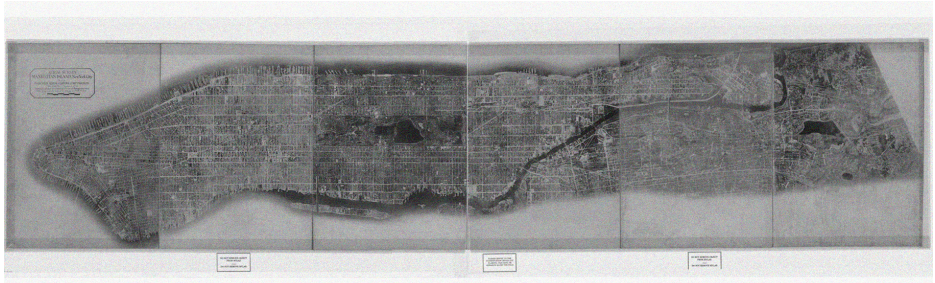
Έτσι, ο θεατής δεν βλέπει την πραγματικότητα, αλλά μια κατασκευασμένη εκδοχή της, την οποία όμως αποδέχεται ως τη μοναδική αλήθεια. Η φαινομενική αρτιότητα της σύγχρονης χαρτογραφίας λειτουργεί ως ένας μηχανισμός ενίσχυσης της ψευδαίσθησης της αντικειμενικότητας. Ο χάρτης δεν αποτελεί απλώς μια οπτική αναπαράσταση του χώρου, ούτε αντιστοιχεί άμεσα σε αυτό που θα έβλεπε κανείς από ένα υπερυψωμένο σημείο. Αντίθετα, είναι μια κατασκευή: μια αφαιρετική διάταξη σημείων και συμβόλων, η οποία συνδέεται με τη χωρική πραγματικότητα μέσα από καθιερωμένους τρόπους αναπαράστασης, και όχι μέσα από άμεση αισθητηριακή επαλήθευση(Ingold, 2000). Όσο πιο τεχνικά άρτιος και λεπτομερής εμφανίζεται ένας χάρτης, τόσο πιο δυσδιάκριτες γίνονται οι υποκειμενικές αποφάσεις που οδήγησαν στη συγκρότησή του. Υπό αυτό το πρίσμα, η χαρτογράφηση παύει να θεωρείται μια ουδέτερη καταγραφή και αποκαλύπτεται ως ένα πεδίο διαρκών μετασχηματισμών. Ο χάρτης δεν δείχνει απλώς τον χώρο, αλλά συμμετέχει στην παραγωγή της αντίληψής μας γι' αυτόν. Καθορίζει τι μπορεί να διαβαστεί, τι μπορεί να αποκτήσει σημασία και τι μένει αόρατο.

Οι Robinson και Petchenik επισημαίνουν ότι η αναλογία ανάμεσα στον χάρτη και τη θέα από ψηλά τείνει να είναι παραπλανητική(Robinson and Petchenik, 1976). (βλ εικόνα 1.5, 1.6, 1.7)



εικόνα 1.5 : Η πόλη ως κατασκευασμένη θέα από ψηλά. Στον χάρτη του Manhattan του Hermann Bollmann, η χρήση προοπτικής, σκίασης και λεπτομέρειας δημιουργεί την εντύπωση μιας άμεσης θέας της πόλης. Ωστόσο, η εικόνα προκύπτει μέσα από συγκεκριμένες χαρτογραφικές συμβάσεις και επιλογές, οι οποίες συχνά γίνονται λιγότερο εμφανείς λόγω της ρεαλιστικής απόδοσης του χώρου. *Hermann Bollmann, New York, 1963.*

Από τις θρησκευτικές και συμβολικές απεικονίσεις του Μεσαίωνα έως τις αδιαφανείς διαδικασίες χαρτογράφησης της ψηφιακής εποχής, κάθε χάρτης δεν είναι τίποτα λιγότερο από την αποτύπωση ενός συγκεκριμένου τρόπου κατανόησης του κόσμου. Αυτή η διαπίστωση καθιστά αναγκαία την διερεύνηση παλαιότερων μορφών χαρτογράφησης, όχι ως απλές ιστορικές αναφορές, αλλά ως παραδείγματα που αποκαλύπτουν την πολυμορφία, τα κριτήρια και τις προτεραιότητες της χαρτογράφησης. Από τη συμβολική απόδοση μιας κοσμοθεωρίας μέσω της εικόνας έως τη νεότερη επιδίωξη της γεωγραφικής ακρίβειας και της φαινομενικά αντικειμενικής καταγραφής του χώρου, ο χάρτης μεταβάλλεται μαζί με τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται, ερμηνεύει και επιχειρεί να καταστήσει ορατό τον κόσμο γύρω του.





εικόνα 1.6 : Η πόλη ως φωτογραφική θέα από ψηλά. *Fairchild Aerial Camera Corporation, Aerial Survey, Manhattan Island, New York City, 1921.*
εικόνα 1.7 : Η πόλη ως χαρτογραφική αναπαράσταση. *Rand McNally & Company, Map of New York, περ. 1937.*

η Αναγέννηση ως μεταβατικό στάδιο

Η επιστροφή στην Αναγέννηση μας επιτρέπει να εξετάσουμε πώς συγκροτήθηκε η ιδέα της αντικειμενικής αναπαράστασης. Ο David Woodward στον τόμο “The History of Cartography” υποστηρίζει ότι η αναγεννησιακή χαρτογράφηση αποτελεί ένα κρίσιμο μεταβατικό στάδιο, στο οποίο συνυπάρχουν παλαιότερες αντιλήψεις με νέες μεθόδους γεωμετρίας και μαθηματικής μέτρησης. Η χαρτογράφηση της περιόδου δεν είναι μια απλή πορεία από το “συμβολικό” προς το “ρεαλιστικό”, αλλά μια σύνθετη διαδικασία συνέχειας και αλλαγής: μεσαιωνικές κοσμοαντιλήψεις και θεολογικές ερμηνείες εξακολουθούν να συνυπάρχουν με την αυξανόμενη σημασία της παρατήρησης, της προοπτικής και της μαθηματικής οργάνωσης του χώρου(Woodward, 2007).

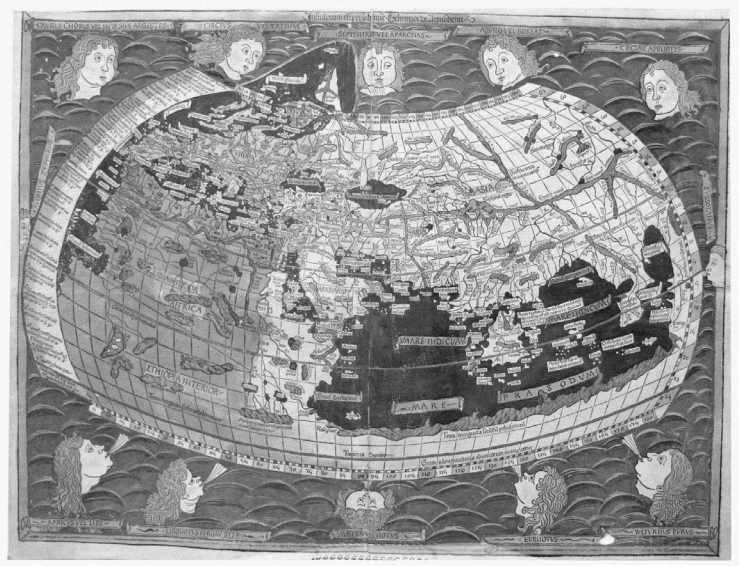
Η περίοδος αυτή είναι κρίσιμη, καθώς μέσα από την επανεισαγωγή της Γεωγραφίας του Πτολεμαίου στη Δυτική Ευρώπη αρχίζει να διαμορφώνεται μια νέα αντίληψη του χώρου ως μετρήσιμου και μαθηματικά οργανωμένου. Ο Patrick Gautier Dalché, στο ίδιο βιβλίο, αναλύει την Γεωγραφία του Πτολεμαίου ως μια διαδικασία που εισάγει ένα συστηματικό μοντέλο κατανόησης του χώρου, βασισμένο σε συντεταγμένες και γεωμετρικές αρχές.(βλ. εικόνα 1.8) Ωστόσο, η υιοθέτηση του πτολεμαϊκού μοντέλου υπήρξε μια σύνθετη και σταδιακή διαδικασία μέσα από την οποία μετασχηματίζεται η ευρωπαϊκή αντίληψη του χώρου, οδηγώντας από τις μεσαιωνικές κοσμοαντιλήψεις σε πιο μαθηματικά και συστηματικά μοντέλα χαρτογράφησης(Gautier Dalché, 2007)

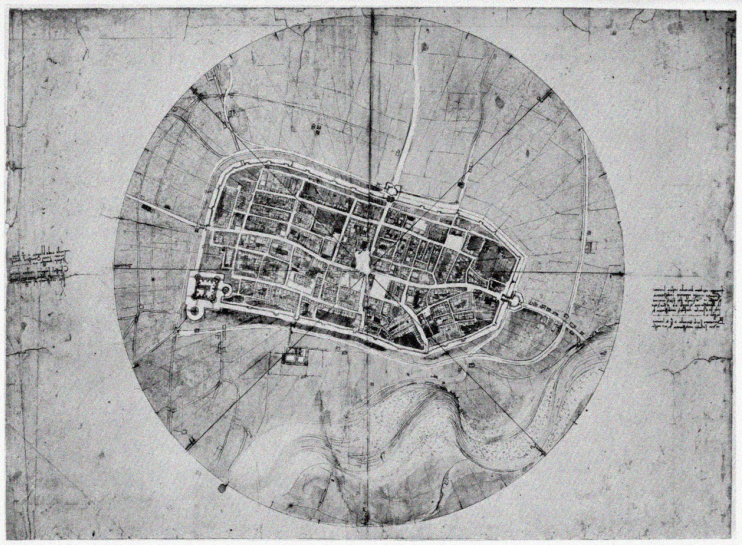
Εδώ η «κοσμογραφία» παρουσιάζεται ως ένας τρόπος σκέψης και αναπαράστασης που προσπαθεί να δείξει τον κόσμο ως ενιαίο, οργανωμένο σύστημα σύμφωνα με τον Cosgrove. Κατά την περίοδο της Αναγέννησης ο κόσμος συγκροτείται και αποδίδεται ως ένα σύνολο μέσα από εικόνες, χάρτες και διαγράμματα. Η κοσμογραφική σκέψη επιχειρεί να συνδέσει τη γη, τον ουρανό, τη θεϊκή τάξη και την ανθρώπινη γνώση. Με αυτή την έννοια, οι αναγεννησιακές απεικονίσεις λειτουργούν τόσο ως εργαλεία καταγραφής όσο και ως μέσα ερμηνείας του κόσμου. Η έννοια της κοσμογραφίας εδώ εκφράζει ακριβώς αυτή την μεταβατική συνθήκη(Cosgrove, 2007).

Η μετάβαση αυτή γίνεται ιδιαίτερα εμφανής στον τρόπο που αποτυπώνεται ο αστικός χώρος. Στο κεφάλαιο “Portraying the City in Early Modern Europe”, του βιβλίου “The History of Cartography” οι Hilary Ballon

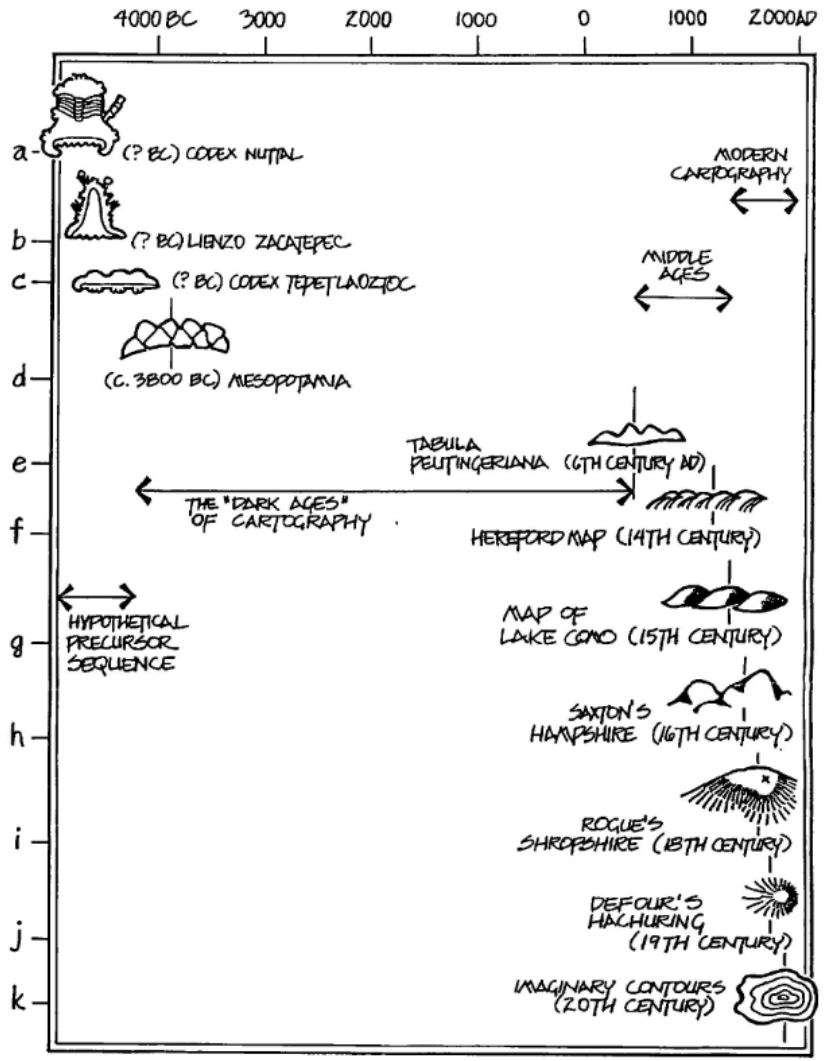
και David Friedman υποστηρίζουν ότι οι χάρτες της Αναγέννησης παύουν να είναι απλές εικονογραφήσεις. Αντίθετα, μετατρέπονται σε δυναμικά εργαλεία μέτρησης και σχεδιασμού, καθώς η πόλη αρχίζει να αντιμετωπίζεται ως ένα πεδίο που μπορεί να αναλυθεί και να οργανωθεί ορθολογικά. Έτσι, η χαρτογράφηση υπερβαίνει την απεικόνιση της υφιστάμενης πραγματικότητας και λειτουργεί πλέον ως μέσο ελέγχου(Ballon and Friedman, 2007).(βλ. εικόνα 1.9)

Συνολικά, η Αναγέννηση λειτουργεί ως κρίσιμο μεταβατικό στάδιο, μέσα στο οποίο ο χάρτης σταδιακά γίνεται εργαλείο οργάνωσης και σχεδιασμού του χώρου. Η χαρτογράφηση συνδέεται πλέον πιο έντονα με τη δυνατότητα ανάλυσης και αναδιαμόρφωσης του χώρου, χωρίς όμως να απομακρύνεται πλήρως από παλαιότερες συμβολικές αντιλήψεις.





εικόνα 1.8 : Ο κόσμος ως μετρήσιμο και γεωμετρικά οργανωμένο σύστημα. *Κλαύδιος Πτολεμαίος, παγκόσμιος χάρτης, 1482.*
εικόνα 1.9 : Η πόλη ως μετρήσιμο και οργανωμένο σύστημα. *Leonardo da Vinci, A Map of Imola, 1502.*

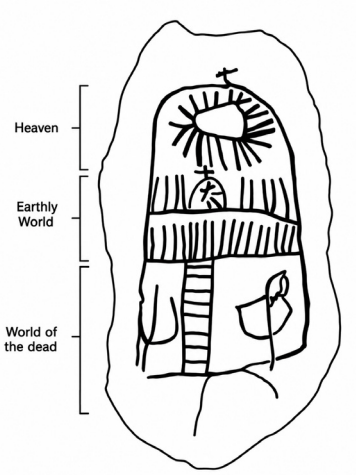


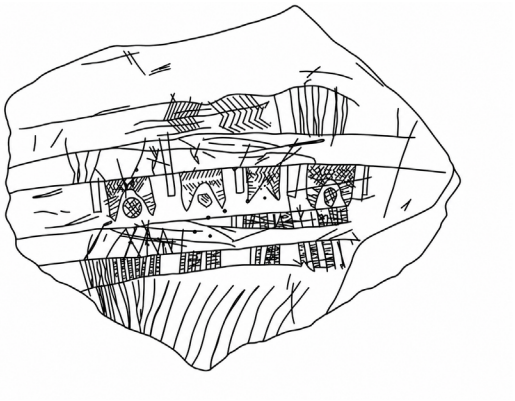
εικόνα 1.10 : Η εξέλιξη των συμβόλων για την απόδοση του αναγλύφου. *Denis Wood, The ethnogenesis of hillsigns, 1992.*

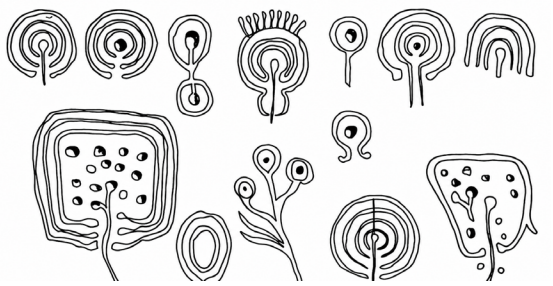
εικόνα 1.11 : Η Στήλη της Triora και η συμβολική οργάνωση του κόσμου σε ουρανό, επίγειο κόσμο και κόσμο των νεκρών. *Emmanuel Anati, The Triora Stela, 1987.*

εικόνα 1.12 : Παλαιολιθική χάραξη σε οστό μαμούθ, πιθανή χαρτογραφική αναπαράσταση κατοικιών και ποταμού. *Mezhyrich, Ουκρανία, 1987.*

εικόνα 1.13 : Παραλλαγές αρχαίων εγχάρακτων συμβόλων σε βράχους και λίθους του Northumberland. *John Thurnam, On an Incised Marking on the Impost of the Great Trilithon, Stonehenge, 1866.*





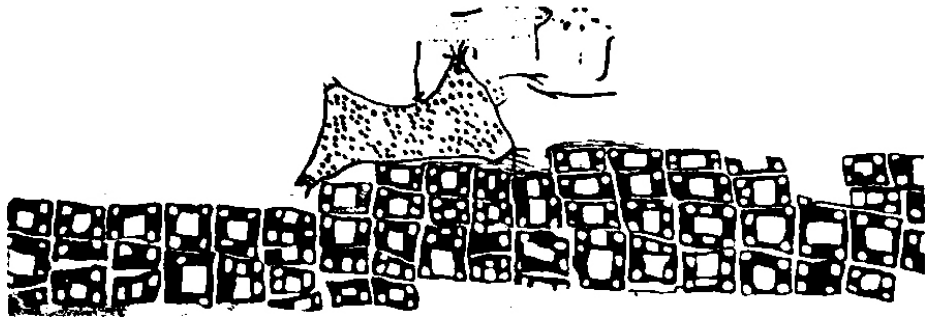


παλαιότεροι συμβολικοί χάρτες - Μεσαίωνας

Ο χάρτης είναι αναμφίβολα μία από τις παλαιότερες μορφές ανθρώπινης επικοινωνίας. Οι πρώτες μορφές χαρτογραφικής απεικόνισης εμφανίστηκαν ως σχηματικές ζωγραφιές πολύ πριν από την ανάπτυξη της γραπτής γλώσσας και των αριθμητικών συστημάτων(Harley, 1987). Από τις προϊστορικές κοινωνίες ήδη διαφαίνεται η ανθρώπινη ανάγκη κατανόησης και οργάνωσης του χώρου. Επιχείρησαν να αποτυπώσουν το περιβάλλον, τις διαδρομές, τα όρια και τους τόπους που είχαν σημασία για την επιβίωση και τη συλλογική μνήμη. Τα παλαιότερα σχέδια που έχουν βρεθεί και που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν χάρτες χρονολογούνται ακόμα και 30.000 χρόνια πριν. Έχουν βρεθεί χαραγμένα σε σπηλιές, σε κομμάτια οστράκου ή σε κομμάτια οστών. Ένα σημαντικό εύρημα της προϊστορικής περιόδου είναι ο χάρτης που βρέθηκε στον οικισμό του Τσατάλ Χογιούκ της Τουρκίας και χρονολογείται γύρω στο 6600 π.Χ..Ο χάρτης έχει τη μορφή τοιχογραφίας, έχει μήκος περίπου 3 μέτρα και απεικονίζει τον οικισμό σε κάτοψη καθώς και ένα γειτονικό ηφαίστειο(Gašperič, 2015)(Schmitt, 2014)(βλ. εικόνα 1.14)

Επομένως, ο χάρτης είναι ένα μέσο εξαιρετικά παλιό αλλά και διαχρονικά παρόν σε διαφορετικούς πολιτισμούς. Επηρέασε, όχι μόνο την καθημερινή ζωή και την εξερεύνηση, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο οι κοινωνίες αντιλαμβάνονταν τον κόσμο και τη θέση τους μέσα σε αυτόν. Λειτούργησε ως «τράπεζα μνήμης» για χωρικές πληροφορίες και ως μνημονικό εργαλείο, ιδιαίτερα σε κοινωνίες όπου η γνώση μεταδιδόταν κυρίως προφορικά και δεν υπήρχε ακόμη η διάδοση της τυπογραφίας.

Η ιστορική εξέλιξη της χαρτογράφησης δείχνει ότι οι χάρτες υπήρξαν κάτι περισσότερο από εργαλεία γεωμετρικής ακρίβειας. Ιδιαίτερα στον Μεσαίωνα, λειτουργούσαν ως μέσα ερμηνείας και οργάνωσης του κόσμου, μέσα στα οποία συνυπήρχαν θρησκευτικές ιδέες, συμβολικές αναφορές, γνώσεις και κοινωνικές αντιλήψεις. Ο χρόνος στους μεσαιωνικούς χάρτες οργανώνεται με διαφορετικό τρόπο από τη σύγχρονη γραμμική αντίληψη. Στοιχεία από διαφορετικές ιστορικές, βιβλικές και μυθικές περιόδους μπορούν να συνυπάρχουν στον ίδιο χαρτογραφικό χώρο. Έτσι, ένας χάρτης μπορούσε να περιλαμβάνει πραγματικούς τόπους, βιβλικά γεγονότα, μυθικές αφηγήσεις και θεολογικές αναφορές, συγκροτώντας μια εικόνα του κόσμου όπου το παρελθόν, το παρόν και η θρησκεία ενώνονται. Με αυτή την έννοια, ο μεσαιωνικός χάρτης λειτουργεί ως φορέας γνώσης, πίστης και μνήμης, αποτυπώνοντας όχι μόνο τον χώρο, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο μια εποχή κατανοούσε τη θέση της μέσα στον κόσμο(Woodward, 1985).



εικόνα 1.14 : Μία από τις πρώιμες πιθανές αναπαραστάσεις του χώρου ερμηνευμένη από τον James Mellaart ως απεικόνιση του οικισμού και του ηφαιστείου Hasan Dağı. *Τοιχογραφία από το Çatalhöyük, περ. 6600 π.Χ.*

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται η mappa mundi, ο μεσαιωνικός «χάρτης του κόσμου». Ο όρος προέρχεται από τα λατινικά: mappa, που σημαίνει ύφασμα, κάλυμμα και mundi από το mundus, που σημαίνει «κόσμος», «σύμπαν», «γη» . Η mappa mundi αποτελούσε μια σύνθετη εικόνα του κόσμου, όπου η γεωγραφική απεικόνιση συνυφαινόταν με τον τρόπο που η μεσαιωνική σκέψη αντιλαμβανόταν και ερμήνευε τον κόσμο. Πάνω στην επιφάνειά της ο χώρος μετατρεπόταν σε αφήγηση: πραγματικοί τόποι, ιστορικά γεγονότα, μυθικά πλάσματα και θεολογικοί συμβολισμοί συνυπήρχαν, σχηματίζοντας έναν κόσμο όπου η γεωγραφία συνδεόταν με την πίστη, τη μνήμη και τη φαντασία. Η mappa mundi δεν έδειχνε μόνο πού βρίσκονταν οι τόποι, αλλά πρότεινε έναν τρόπο να διαβαστεί ο κόσμος ως ενιαίο νοηματικό και πνευματικό σύνολο(Woodward, 1985).



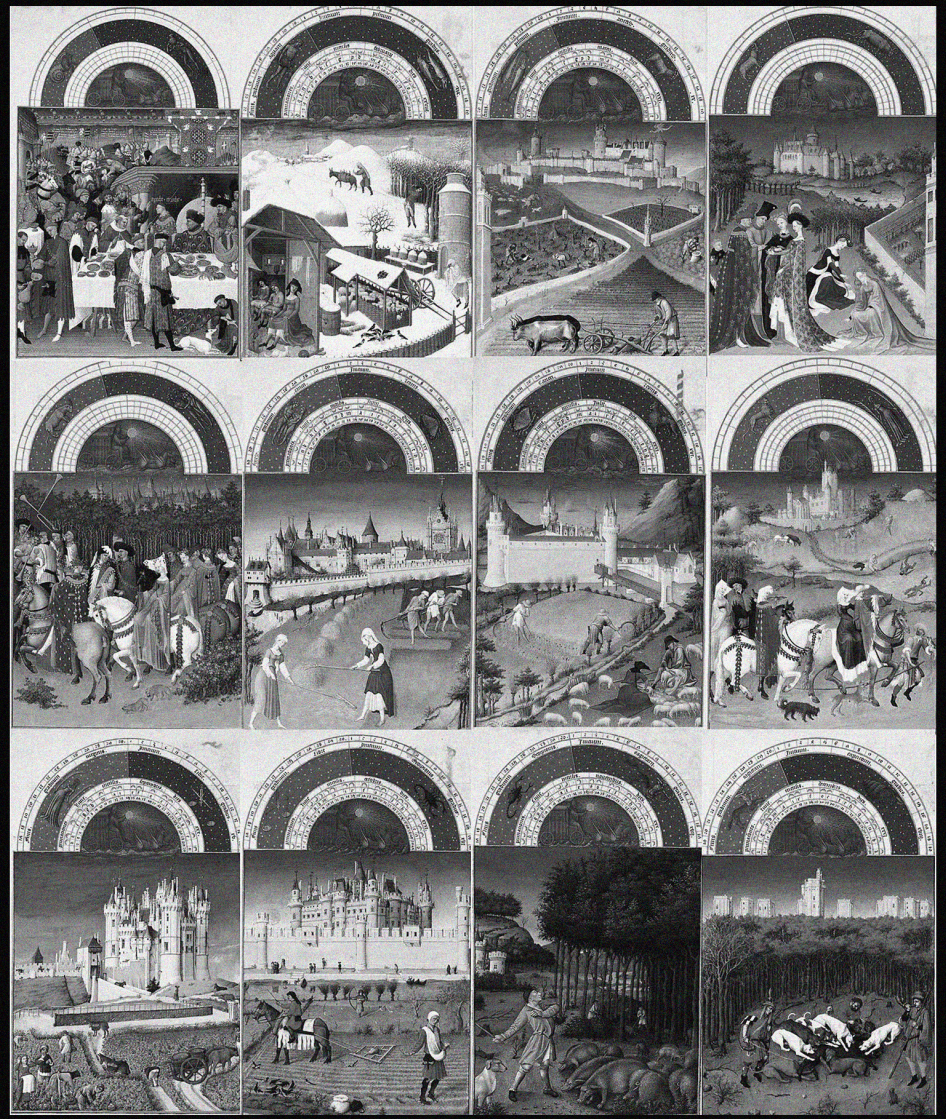
εικόνα 1.15 : Εικόνα 1.15: Η Ιερουσαλήμ καταλαμβάνει κεντρική θέση, ενώ γεωγραφικά, βιβλικά και μυθικά στοιχεία συνυπάρχουν σε μια ενιαία αναπαράσταση του κόσμου. *Hereford Mappa Mundi, περ. 1300.*

Οι «Μήνες»

Παρόμοια αντίληψη συναντάται και στις μεσαιωνικές εικόνες των «Μηνών» ή «Labours of the Months», οι οποίες παρουσίαζαν τον χρόνο μέσα από επαναλαμβανόμενες ανθρώπινες δραστηριότητες. Κάθε μήνας συνδεόταν με μια εποχική εργασία ή κοινωνική δραστηριότητα, όπως το κυνήγι, η σπορά, ο θερισμός, ο τρύγος, η συλλογή καρπών ή η χειμερινή προετοιμασία. Οι εικόνες αυτές δεν αποτύπωναν τον χρόνο ως αφηρημένη μέτρηση, αλλά ως έναν κύκλο ζωής που οργανώνονταν μέσα από τη σχέση ανθρώπου, φύσης και κοινότητας. Λειτουργούσαν σαν οπτικά ημερολόγια και μνημονικά εργαλεία, μέσα από τα οποία ο άνθρωπος μπορούσε να αναγνωρίσει τη θέση του μέσα στον κύκλο του χρόνου, της εργασίας και της φύσης(Henisch, 1999).

Με αυτή την έννοια, το παράδειγμα των Μηνών μπορεί να ιδωθεί ως μια μορφή χαρτογραφημένης τελετουργίας. Το ημερολόγιο δεν καταγράφει απλώς τη διαδοχή του χρόνου, αλλά χαρτογραφεί έναν κύκλο επανάληψης, όπου κάθε περίοδος έχει τη δική της θέση και σημασία. Οι εργασίες που επανέρχονται κάθε χρόνο αποκτούν τελετουργικό χαρακτήρα, καθώς οργανώνουν τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση, την κοινότητα και τον επαναλαμβανόμενο χρόνο.

Από αυτή την ημερολογιακή απεικόνιση του χρόνου, η σκέψη μπορεί να μεταφερθεί στον εκκλησιαστικό χώρο, όπου η επανάληψη δεν αφορά πλέον μόνο τις εργασίες της φύσης, αλλά και τις πράξεις πίστης, μνήμης και λατρείας. (βλ. εικόνα 1.16)



εικόνα 1.16 : *"The Labors of the Months"*, σκηνές εποχικών δραστηριοτήτων και αγροτικών εργασιών στο ετήσιο ημερολογιακό κύκλο. *Αδελφοί Limbourg, Musée Condé, περ. 1412–1416.*

Τα Επτά Έργα Ελέους

Οι τοίχοι της εκκλησίας στον Μεσαίωνα δεν λειτουργούσαν μόνο ως διακόσμηση, αλλά ως οργανωμένα οπτικά συστήματα, μέσα από τα οποία η κοινότητα αναγνώριζε μορφές, εορτές, μνήμες και λατρευτικές πρακτικές. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελούν οι τοιχογραφίες του ναού St Peter and St Paul στο Pickering, στο North Yorkshire, τις οποίες η Kate Giles έχει ερμηνεύσει ως ένα είδος λειτουργικού ημερολογίου, δηλαδή ως χάρτη του εκκλησιαστικού χρόνου πάνω στους τοίχους του ναού. Οι τοιχογραφίες αυτές, μπορούν να ιδωθούν ως χάρτης τελετουργιών, καθώς χαρτογραφούν τη μνήμη, τη λατρεία και την επανάληψη των θρησκευτικών πράξεων μέσα στον χρόνο. Πιο συγκεκριμένα, η τοιχογραφία των Επτά Έργων Ελέους παρουσιάζει μια σειρά από πράξεις φροντίδας, όπως τη σίτιση του πεινασμένου, τη φιλοξενία του ξένου, την επίσκεψη του φυλακισμένου, τη φροντίδα του αρρώστου και την ταφή του νεκρού. Έτσι, η τοιχογραφία δεν λειτουργεί απλώς ως εικόνα ηθικής διδασκαλίας, αλλά ως ένας χάρτης πράξεων μέσα στον εκκλησιαστικό χώρο. Όπως ένας χάρτης οργανώνει σημεία και διαδρομές, έτσι και τα Επτά Έργα Ελέους οργανώνουν οπτικά μια επαναλαμβανόμενη διαδρομή πίστης, φροντίδας και κοινωνικής ευθύνης(Giles, 2000). (βλ. εικόνα 1.17)



εικόνα 1.17 : Τα Επτά Έργα του Ελέους (The Seven Works of Mercy), διαδοχική απεικόνιση των πράξεων φιλανθρωπίας. *Τοιχογραφία στον ναό των Αγίων Πέτρου και Παύλου, North Yorkshire, 15ος αιώνας. © Helge Klaus Rieder, 2017*

Midsommar

Η εισαγωγική τοιχογραφία της ταινίας Midsommar μπορεί να ιδωθεί ως μια σύγχρονη εκδοχή αυτής της χαρτογραφικής λογικής. Μία από τις πρώτες εικόνες που βλέπουν οι θεατές όταν ξεκινά η ταινία είναι μια περίπλοκη τοιχογραφία από τον καλλιτέχνη Mu Pan. Εδώ η εικόνα-χάρτης οργανώνει την πορεία μιας τελετουργικής μετάβασης. Μια εικόνα που λειτουργεί ως εικονογραφία της αφήγησης και σαν οπτικός χάρτης της πορείας της Dani, της πρωταγωνίστριας. Η εικόνα διαβάζεται από αριστερά προς τα δεξιά, σαν μια χρονολογική ακολουθία. Στην αριστερή πλευρά κυριαρχούν το σκοτάδι, το κρανίο και οι νεκρικές μορφές, στοιχεία που δηλώνουν την αρχική απώλεια, το τραύμα και την αποκοπή από τον παλιό κόσμο. Καθώς η σύνθεση προχωρά, η εικόνα περνά στο ταξίδι, στην καθοδήγηση, στην είσοδο στη φύση και στη σταδιακή ένταξη σε μια νέα κοινότητα. Στο δεξί τμήμα, ο ήλιος, τα άνθη, ο χορός και οι τελετουργικές μορφές σηματοδοτούν τη μετάβαση σε έναν νέο κόσμο όπου η κοινότητα, η φύση και η τελετουργία οργανώνουν πλήρως την ανθρώπινη εμπειρία(Batista, 2024).

Η τοιχογραφία δεν αποτυπώνει έναν γεωγραφικό χώρο, αλλά μια τελετουργία που σύμφωνα με την ταινία, επαναλαμβάνεται κάθε ενενήντα χρόνια. Με αυτόν τον τρόπο η εικόνα χαρτογραφεί μια πορεία μεταμόρφωσης : από τη νύχτα προς τη μέρα, από τον θάνατο προς την ένταξη, από την προσωπική απώλεια προς μια νέα συλλογική ταυτότητα. Κάθε σύμβολο τοποθετείται μέσα σε μια προδιαγεγραμμένη τελετουργική ακολουθία. Η εικόνα λειτουργεί επομένως ως συμβολικός χάρτης τελετουργίας, όπου ο χρόνος παρουσιάζεται ως οργανωμένη μετάβαση προς μια νέα κατάσταση ύπαρξης.



εικόνα 1.18 : Εναρκτήρια εικονογραφική σύνθεση του Midsommar, προαναγγελία της αφηγηματικής εξέλιξης της ταινίας μέσα από διαδοχικές συμβολικές σκηνές. *Mu Pan, εναρκτήρια τοιχογραφία για την ταινία Midsommar, 2019.*

Στο Midsommar η ίδια λογική της εικόνας ως συμβολικού χάρτη επανέρχεται και στις τοιχογραφίες που εμφανίζονται μέσα στον χώρο της κοινότητας των Hårga (φανταστική, απομονωμένη αγροτική κοινότητα στη Σουηδία). Οι εικονογραφήσεις αυτές λειτουργούν ως οπτικά σημεία που οργανώνουν και προαναγγέλλουν την τελετουργική ζωή της κοινότητας. Όπως οι εικόνες ενός ναού αφηγούνται ιερά γεγονότα και καθοδηγούν το βλέμμα του πιστού, έτσι και οι τοιχογραφίες των Hårga παρουσιάζουν βασικά μέρη των τελετουργιών τους: τη γονιμότητα, τη θυσία, τον θάνατο και την αναγέννηση. Με αυτόν τον τρόπο, ο θεατής εισέρχεται σε έναν κόσμο όπου η εικόνα λειτουργεί ως μέσο μύησης και ως χάρτης «προειδοποίησης» για όσα πρόκειται να συμβούν. (βλ. εικόνα 1.19)

Στην συγκεκριμένη τοιχογραφία, η φαινομενικά ήρεμη σύνθεση αποκτά πιο σκοτεινή σημασία, καθώς παραπέμπει στην τελετουργία «ättestupa». Πρόκειται για τη στιγμή κατά την οποία οι πρεσβύτεροι της κοινότητας οδηγούνται στην αυτοθυσία, πηδώντας από έναν γκρεμό, στο πλαίσιο μιας τελετουργικά οργανωμένης αντίληψης για τον θάνατο. Η βία της πράξης έρχεται σε έντονη αντίθεση με την απλότητα της εικονογράφησης και τα γαλήνια πρόσωπα των μορφών. Οι άνθρωποι που πλαισιώνουν τον ηλικιωμένο άνδρα δεν αποδίδονται με τρόμο ή θλίψη, αλλά με ηρεμία, σαν να συμμετέχουν σε ένα αποδεκτό και αναμενόμενο στάδιο του κύκλου της ζωής.Τα λουλούδια και τα φυτικά μοτίβα ενισχύουν αυτή την αντίθεση, καθώς συνδέουν τη σκηνή του θανάτου με την αναγέννηση, τη φύση και την κυκλική συνέχεια της ζωής. (βλ. εικόνα 1.20)



εικόνα 1.19 : Τελετουργία με δεμένα μάτια και αναμμένες δάδες, συμβολική δοκιμασία που συνδέεται με την ευφορία και την επιτυχία της σοδειάς. *Ragnar Persson, εικονογράφηση για την ταινία Midsommar, 2019.*
εικόνα 1.20 : Τελετουργική συγκέντρωση της κοινότητας των Hårga, με κεντρική γυναικεία μορφή και φυτικά σύμβολα γονιμότητας και αναγέννησης. *Ragnar Persson, εικονογράφηση για την ταινία Midsommar, 2019*

Η τελετουργία ως μορφή χαρτογράφησης II

Η έννοια της τελετουργίας

> *[...] Το τελετουργικό αποτελεί το θαύμα της μεταμόρφωσης, κάτι που ο σύγχρονος άνθρωπος μπορεί να αντιληφθεί όλο και λιγότερο ως εμπειρία, καθώς η κατανόηση τελετών και τελετουργιών του δημιουργεί όλο και περισσότερο πρόβλημα. Οι άνθρωποι δεν συνειδητοποιούμε πια ότι το τελετουργικό δεν αποτελεί απλά ένα κενό περιτύλιγμα, αλλά έναν χώρο μετάβασης από μια κατάσταση σε μιαν άλλη. Όποιος μπορεί να αντιληφθεί τον συμβολισμό του, αυτός και θα αποκομίσει ουσιαστικά οφέλη.*
> (Dabrowski, 2019)

τελετουργία: το σύνολο των τυπικών διαδικασιών σύμφωνα με τις οποίες διεξάγεται μια θρησκευτική, συνήθως, τελετή. || (επέκτ.) πολύ επίσημος τρόπος για την εκτέλεση μιας καθημερινής, απλής πράξης(Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 1998).

Η λέξη «τελετουργία»,συχνά παραπέμπει σε μια θρησκευτικά φορτισμένη πράξη. Ωστόσο, σε ετυμολογικό και εννοιολογικό επίπεδο, η τελετουργία δεν περιορίζεται στο θρησκευτικό πεδίο, αλλά αναφέρεται ευρύτερα σε κάθε οργανωμένη και συμβολικά δομημένη πρακτική. Ξεπερνά την καθημερινότητα και συνδέεται με τη συλλογική μνήμη, την ταυτότητα και τη νοηματοδότηση του χώρου. Μπορούμε να διακρίνουμε τελετουργίες που δεν είναι απαραίτητα θρησκευτικές: ένα περπάτημα, ένα γεύμα, ένας καφές, μία πράξη ρουτίνας.

Ετυμολογικά, η λέξη «τελετουργία» προέρχεται από το «τελετή» και το επίθημα «-ουργία», το οποίο συνδέεται με το «ἔργον», δηλαδή με την πράξη ή την επιτέλεση. Η ρίζα «τελε-» παραπέμπει στην έννοια της ολοκλήρωσης, της μύησης και της μετάβασης.(Βικιλεξικό, λήμμα «τελετουργία»)

Αν η τελετουργία συνιστά έναν μηχανισμό μετάβασης, τότε δεν με-

τασχηματίζει μόνο το υποκείμενο αλλά και το πλαίσιο στο οποίο επιτελείται. Ο τελετουργικός χώρος υπερβαίνει τον ρόλο του παθητικού σκηνικού και αναδεικνύεται σε ενεργό φορέα νοήματος. Είτε πρόκειται για έναν εκ των προτέρων καθιερωμένο χώρο είτε για έναν καθημερινό τόπο που καθιερώνεται εκ των υστέρων, ο χώρος προσλαμβάνει συμβολικό ή ιερό χαρακτήρα μέσα από τις ίδιες τις πράξεις, τις κινήσεις και τις επαναλήψεις. Έτσι, από την ατομική συνήθεια έως τη συλλογική επιτέλεση, ο χώρος συμμετέχει οργανικά στη διαμόρφωση της τελετουργικής εμπειρίας.

Ένας ναός, μια πλατεία, ένα μονοπάτι, ένα κατώφλι ή ακόμη και ένας καθημερινός, φαινομενικά ουδέτερος χώρος μπορεί να φιλοξενήσει τελετουργίες. Η σημασία του δεν προκύπτει μόνο από τη μορφή ή τη λειτουργία του, αλλά από τον τρόπο με τον οποίο το σώμα τον κατοικεί, τον διασχίζει και τον ενεργοποιεί.

Η τελετουργία σαν έννοια δημιουργεί μια ενδιάμεση συνθήκη ανάμεσα σε δύο καταστάσεις, μέσα στην οποία το υποκείμενο αποδεσμεύεται προσωρινά από την καθημερινή κανονικότητα και επανεντάσσεται σε αυτήν διαφοροποιημένο. Η δυσκολία κατανόησης του τελετουργικού από τον σύγχρονο άνθρωπο σχετίζεται με την απομάκρυνσή του από τις συλλογικές συμβολικές πρακτικές και την επικράτηση ενός ορθολογικού τρόπου σκέψης, ο οποίος τείνει να απογυμνώνει τις τελετές από το βιωματικό τους περιεχόμενο.

Η λέξη «τελετουργία» μπορεί να εγείρει ακόμα πιο αντιφατικές συσχετίσεις από την λέξη «μύθος». Είναι κάτι αταβιστικό, υποχρεωτικό, χωρίς νόημα, συχνά περιστασιακό και επιφανειακό, αλλά ταυτόχρονα κάτι ιερό και μυστηριώδες. Μπορεί να σημαίνει πολλά. Μπορεί να είναι μια καθημερινή πρακτική με πρωταγωνιστές την ρουτίνα, την τακτικότητα και την επανάληψη. Μπορεί να λειτουργεί ως μέσο μείωσης του άγχους. Μπορεί να είναι ένα μοντέλο συμπεριφοράς ή μια μορφή επικοινωνίας ακριβώς όπως η γλώσσα, το χαμόγελο, το κλάμα, το γέλιο(Burkert, 1993). Η Mary Douglas δηλώνει «ότι το τελετουργικό είναι κατα κύριο λόγο μορφή επικοινωνίας» ή όπως είπε ο Leach «Η ίδια η ομιλία είναι μορφή τελετουργίας»(Douglas, 1968; Leach, 1966). Όσον αφορά τις τελετουργίες χαιρετισμού, οι χιμπατζήδες αγκαλιαζονται μεταξύ τους, χτυπάει ο ένας τον ώμο του άλλου και φιλούν τα χερια τους. Εδώ, πολλές από τις ανθρώπινες τελετουργίες είναι προϊόν μάθησης με έναν αρνητικό τρόπο: το να γνωρίζει κανείς την τελετουργία σημαίνει να γνωρίζει, και καλά, τι είναι απαγορευμένο σε

σχέση με αυτήν (δηλαδή να γελάει κανείς στην εκκλησία). Τελετουργική τυποποίηση σημαίνει περιορισμό της ανθρώπινης ελευθερίας και ατομικότητας: με αυτή την έννοια η τελετουργία είναι οπισθοδρομική(Burkert, 1993).

Τα πάντα μπορούν να παράγουν τελετουργίες; Το να θεωρούμε τα πάντα ως τελετουργικό σε κάποιο βαθμό διευρύνει το ζήτημα σε διαστάσεις που είναι αδύνατον να οργανωθούν. Όπως επισήμανε ο Meyer Fortes «από την πρόταση ότι όλα είναι τελετουργικά μέχρι την πρακτική πραγματικότητα ότι τίποτα δεν είναι τελετουργικό, η απόσταση είναι μικρή»(Bell, 1992). Είναι ιδιαίτερα δύσκολο να αναζητήσει κανείς την προέλευση των πραγματικών, συγκεκριμένων λεπτομερειών της τελετουργίας, «οι περισσότεροι άνθρωποι κάνουν αυτό που κάνουν χωρίς να ξέρουν γιατί»(Burket, 1993).

Κίνηση και τελετουργία

Έτσι, ο όρος «τελετουργικό» ήρθε σταδιακά να αντικαταστήσει παλαιότερες διακρίσεις, όπως εκείνες ανάμεσα στη «λειτουργία» και τη «μαγεία», οι οποίες χρησιμοποιούνταν για να διαχωρίσουν την επίσημη θρησκεία από την υποτιθέμενη πρωτόγονη δεισιδαιμονία. Η μετατόπιση αυτή υπήρξε κρίσιμη, γιατί απομάκρυνε τη σκέψη από ιεραρχικές και εξελικτικές αντιλήψεις περί πολιτισμού και άνοιξε τον δρόμο για μια πιο σύνθετη κατανόηση των ανθρώπινων πρακτικών. Το τελετουργικό δεν είναι πλέον ένα κατάλοιπο οπισθοδρομικής σκέψης ούτε μια μηχανική επανάληψη χωρίς περιεχόμενο. Είναι ένας τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος εγγράφει νόημα στον κόσμο.

Η θέση της Catherine Bell υπήρξε ακριβώς αυτή: προσεγγίζει την τελετουργία όχι ως ένα απλό σύστημα συμβόλων ή ως μέσο έκφρασης ήδη διαμορφωμένων νοημάτων, αλλά ως μια ενεργή διαδικασία παραγωγής νοήματος. Δεν προσπαθεί να δώσει έναν ακόμη ορισμό της τελετουργίας, αντίθετα, εξετάζει πώς η ίδια η έννοια της έχει κατασκευαστεί μέσα στην ανθρωπολογική και κοινωνική θεωρία. Για την Bell, το νόημα δεν προϋπάρχει της τελετουργικής πράξης, σαν κάτι έτοιμο που απλώς εκφράζεται ή μεταδίδεται μέσα από αυτήν, αντίθετα, συγκροτείται μέσα στην ίδια την πρακτική της τελετουργίας. Η τελετουργική δράση συνεπώς, αποκτά σημασία μέσα από τη σειρά των κινήσεων, τις σωματικές στάσεις, την επανάληψη, την κατανομή των

ρόλων και την οργάνωση των σχέσεων στο χώρο και στον χρόνο. Με αυτόν τον τρόπο, η τελετουργία δεν αναπαριστά απλώς έναν κόσμο νοημάτων, αλλά συμμετέχει ενεργά στη διαμόρφωσή του. Το σώμα, ο χώρος, η ιεραρχία και η επανάληψη λειτουργούν ως στοιχεία μέσα από τα οποία παράγεται και σταθεροποιείται το νόημα(Bell, 1992).

Το ερώτημα, επομένως, δεν είναι μόνο τι είναι το τελετουργικό, αλλά τι μας κάνει να αναγνωρίζουμε ορισμένες πράξεις ως τελετουργικές. Ίσως να είναι η επανάληψη, η σχέση με το συλλογικό βλέμμα, η αίσθηση ότι μια πράξη υπερβαίνει την απλή χρησιμότητά της. Ίσως να είναι ο τρόπος με τον οποίο μια χειρονομία, μια στάση, ένα βήμα ή μια σιωπή αποκτούν βάρος μεγαλύτερο από το φαινομενικό τους μέγεθος. Εκεί όπου το καθημερινό σώμα μετατρέπεται σε φορέα νοήματος, εκεί όπου η κίνηση παύει να είναι απλώς μετακίνηση και γίνεται δήλωση, μνήμη, μετάβαση ή επίκληση, αρχίζει να σχηματίζεται το τελετουργικό. Για την Bell δεν υπάρχει «τελετουργία» ως έννοια - υπάρχει «τελετουργικοποίηση» (ritualization) ως διαδικασία, δηλαδή καθημερινές πράξεις μπορούν να γίνουν τελετουργικές. Γιατί κάθε τελετουργικό, όσο αφηρημένο ή συμβολικό κι αν φαίνεται, περνά αναπόφευκτα μέσα από το σώμα. Το σώμα στέκεται, γονατίζει, βαδίζει, αγγίζει, περιφέρεται, επαναλαμβάνει. Μέσα από την κίνηση, το αόρατο γίνεται ορατό. Η τελετουργική πράξη κατοικεί στον ρυθμό, στην κατεύθυνση, στην ένταση και στην πειθαρχία των σωμάτων. Έτσι, η σημασία κάθε τελετουργικού δεν βρίσκεται μόνο στα λόγια που το συνοδεύουν ή στα σύμβολα που το πλαισιώνουν, αλλά και στον τρόπο με τον οποίο τα σώματα κινούνται μέσα σε αυτό.

Η κίνηση είναι η γλώσσα του τελετουργικού: ο τρόπος με τον οποίο η κοινωνία θυμάται, πιστεύει, πενθεί, γιορτάζει και ξανασυστήνει τον εαυτό της(Bell, 1992).

Η κίνηση δεν αφορά μόνο τη μετάβαση από ένα σημείο σε ένα άλλο, αλλά τον τρόπο με τον οποίο το σώμα κατοικεί, ενεργοποιεί και κατανοεί τον χώρο. Σε αυτό το σημείο, η προσέγγιση του Tim Ingold επιτρέπει να συνδεθεί η τελετουργική πράξη με μια ευρύτερη κατανόηση του τοπίου ως πεδίου σχέσεων, κινήσεων και χρονικοτήτων. Στο βιβλίο The Perception of the Environment, ο Ingold προσεγγίζει το τοπίο όχι ως ουδέτερο χώρο ή στατικό υπόβαθρο, αλλά ως χρονική διαδικασία που συγκροτείται μέσα από επαναλαμβανόμενες πρακτικές ζωής. Το τοπίο δεν προηγείται της ανθρώπινης και μη ανθρώπινης δραστηριότητας, αντίθετα, αναδύεται από αυτήν, μέσα από εργασία, κίνηση και ρυθμούς που επαναλαμβάνονται στον χρόνο. Η έννοια της «χρονικότητας του τοπίου» καταργεί τη διάκριση μεταξύ περιβάλλοντος και δράσης, προτείνοντας ένα τοπίο που «εργάζεται» μαζί με τα σώματα που το διασχίζουν.

Ο πίνακας Οι Θεριστές του Pieter Bruegel λειτουργεί ως οπτική συμπύκνωση αυτής της αντίληψης. Απεικονίζει ένα τοπίο σε λειτουργία, διαμορφωμένο από επαναλαμβανόμενες κινήσεις και πρακτικές όπως ο θερισμός, η ανάπαυση, η κατανάλωση τροφής και η συνύπαρξη ανθρώπων και ζώων. Οι ανθρώπινες δραστηριότητες δεν τοποθετούνται πάνω σε ένα έτοιμο φυσικό σκηνικό, αλλά συγκροτούν το ίδιο το τοπίο, αποκαλύπτοντας τη στενή σχέση μεταξύ γης, εργασίας και χρόνου. (βλ. εικόνα 2)

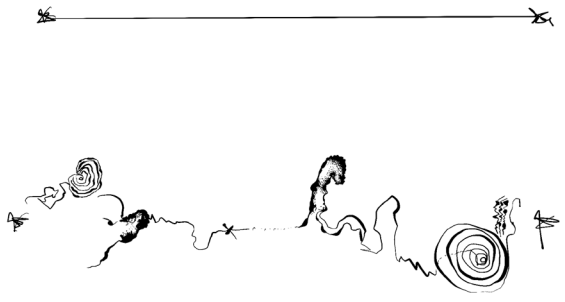


εικόνα 2 : Οι Θεριστές, απεικόνιση της θερινής αγροτικής εργασίας και του εποχικού κύκλου μέσα από το τοπίο και τη συλλογική δραστηριότητα. *Πίτερ Μπρίγκελ ο Πρεσβύτερος, Οι Θεριστές, 1565. Λάδι σε πάνελ, 119 × 162 εκ. Πηγή εικόνας: DailyArt*

Ο Ingold υπογραμμίζει ότι το τοπίο συγκροτείται ως μια πολυρρυθμική σύνθεση διεργασιών, μέσα στην οποία οι ανθρώπινες δραστηριότητες δεν εξελίσσονται ανεξάρτητα, αλλά συγχρονίζονται με ευρύτερους ρυθμούς του κόσμου, όπως οι εναλλαγές των εποχών, οι κύκλοι της βλάστησης, οι μετακινήσεις των ζώων και οι φυσικές μεταβολές του εδάφους και του νερού. Η ανθρώπινη εργασία δεν αποτελεί έναν αυτόνομο μηχανισμό διαμόρφωσης του χώρου, αλλά εντάσσεται σε ένα συνεχές πλέγμα χρονικοτήτων, μέσα από το οποίο το τοπίο μετασχηματίζεται διαρκώς(Ingold, 2000).

Η διάκριση που κάνει ο Ingold ανάμεσα στο wayfaring (περιπλάνηση) και το transport (μετακίνηση) είναι ιδιαίτερα σημαντική για την κατανόηση της κίνησης ως τελετουργικής και χαρτογραφικής πράξης. Το transport αντιλαμβάνεται την κίνηση ως μεταφορά από ένα σημείο αφετηρίας σε έναν προορισμό. Αντίθετα, το wayfaring περιγράφει μια κίνηση που ξεδιπλώνεται μέσα στον χώρο και τον χρόνο, μια πορεία μέσα από την οποία το υποκείμενο γνωρίζει, βιώνει και συγκροτεί τον κόσμο. Εδώ, η γραμμή, επομένως, υπερβαίνει την έννοια της αφηρημένης διαδρομής πάνω σε έναν χάρτη και λειτουργεί ως καταγραφή εμπειρίας, χρόνου και σχέσης με το περιβάλλον(Ingold, 2007).

transport



wayfaring

εικόνα 2.1 : διάγραμμα transport - wayfaring, *προσωπικό σκίτσο*

Το παράδειγμα του μονοπατιού - το μονοπάτι ως ίχνος τελετουργίας

Αν η τελετουργική κίνηση, όπως αναλύθηκε προηγουμένως με την οπτική wayfaring, είναι ο τρόπος με τον οποίο το σώμα εγγράφει νόημα στον χώρο, τότε το μονοπάτι αποτελεί την πιο απτή, υλική αποτύπωση αυτής της εγγραφής. Στο βιβλίο του “Lines” ο Tim Inglod καταρρίπτει την ιδέα ότι η γραμμή είναι μια αφηρημένη σύνδεση μεταξύ δύο στατικών σημείων. Αντιθέτως την περιγράφει ως ένα ενεργό ίχνος. Και το μονοπάτι είναι ίσως η πιο καθαρή μορφή ενός τέτοιου ίχνους.

περί του ίχνους

[...]Το ίχνος, υπό τη δική μας οπτική, είναι κάθε διαρκές σημάδι που αφήνεται πάνω σε μια στερεή επιφάνεια από μια συνεχή κίνηση. Τα περισσότερα ίχνη ανήκουν σε μιαν από τις δύο κατηγορίες: στην προσθετική ή στην αφαιρετική. Μια γραμμή χαραγμένη με κάρβουνο πάνω στο χαρτί, ή με κιμωλία πάνω στον μαυροπίνακα, συνιστά ένα επιπλέον στρώμα εφόσον το υλικό του κάρβουνου ή της κιμωλίας δημιουργεί ένα επιπλέον στρώμα που υπερτίθεται πάνω στο υπόστρωμα. Οι γραμμές που χαράσσονται, σημαδεύονται ή γράφονται με οξύ όργανο πάνω σε μια επιφάνεια είναι αφαιρετικές, εφόσον σε αυτήν την περίπτωση σχηματίζονται μέσω της αφαίρεσης του υλικού από την ίδια την επιφάνεια. Όπως τα νήματα, τα ίχνη βρίθουν στον μη ανθρώπινο κόσμο. Τα συνηθέστερα αποτυπώματα από τις κινήσεις των ζώων εμφανίζονται ως μονοπάτια ή περάσματα. Το σαλιγκάρι αφήνει ένα επιπρόσθετο ίχνος σιέλου, αλλά οι διάδρομοι των ζώων είναι συνήθως αφαιρετικοί, προκαλούνται με το τρύπημα πάνω στο ξύλο ή στον φλοιό, με το τύπωμα πάνω στη μαλακή επιφάνεια της λάσπης, της άμμου ή του χιονιού ή, σε σκληρότερο έδαφος ή με τη φθορά.
(Ingold, 2007)

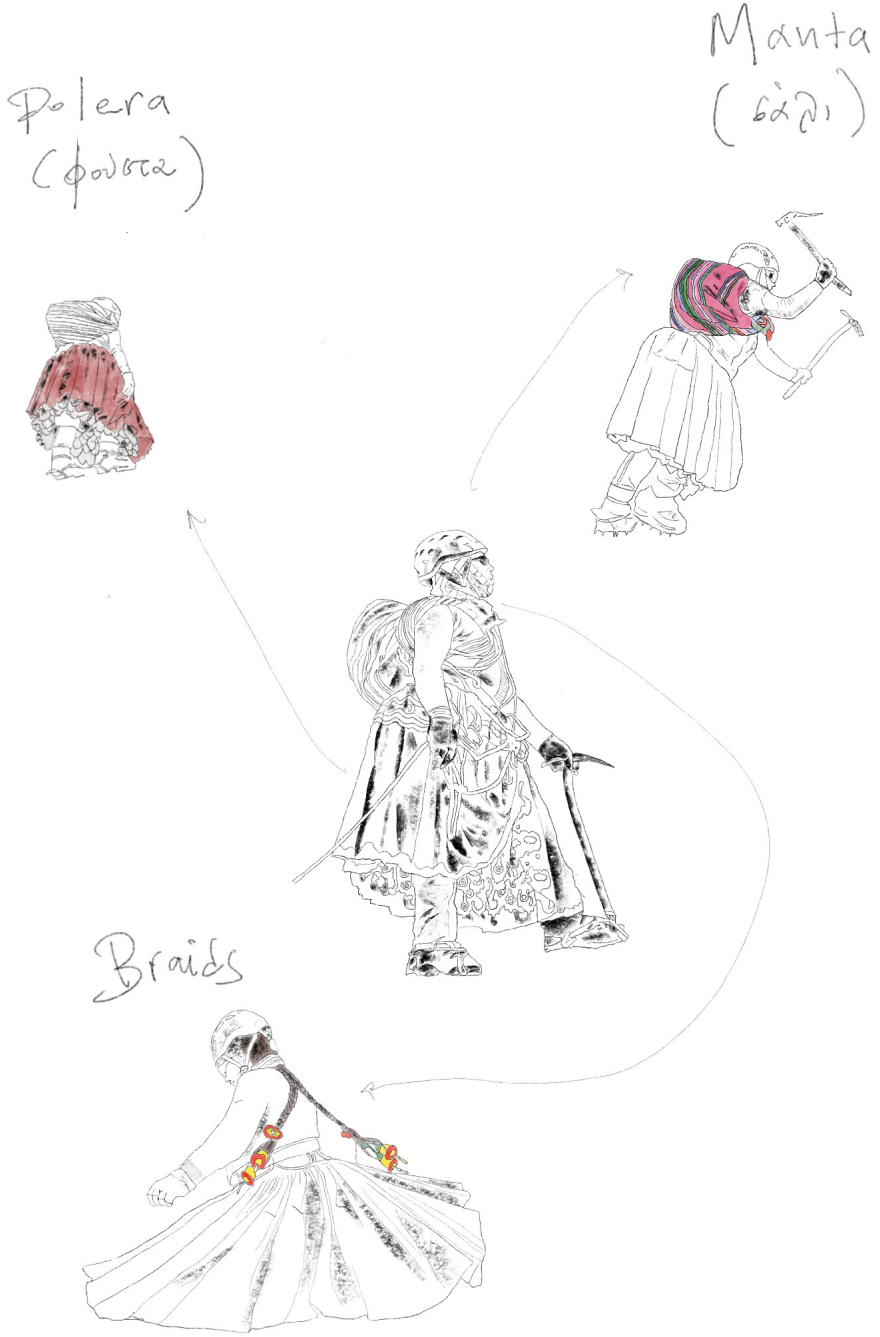
Τα μονοπάτια και οι διαδρομές «επιβάλλουν ένα συνηθισμένο μοτίβο στην κίνηση των ανθρώπων» (Jackson, 1989 όπως παρατίθεται στον Ingold, 2000). Παράλληλα, όμως, δημιουργούνται μέσα από την ίδια αυτή κίνηση, καθώς κάθε μονοπάτι ή διαδρομή αποτελεί το συσσωρευμένο ίχνος αμέτρητων μετακινήσεων που έχουν πραγματοποιηθεί με την πάροδο του χρόνου. Άρα φανερώνει ότι ο χώρος δεν είναι

απλώς ένα σταθερό πεδίο μέσα στο οποίο κινούμαστε, αλλά ένα πλαίσιο που μπορεί να μεταβληθεί, να σημαδευτεί και να αποκτήσει νόημα μέσα από τη χρήση. Συνιστά λοιπόν, την υλική αποτύπωση μιας χωρικής επιτέλεσης, η οποία προκύπτει οργανικά από τη διέλευση, τη φθορά και τη χάραξη του εδάφους. Εκείνο που το καθιστά σημαντικό δεν είναι μόνο η μορφή του ως γραμμή, αλλά το γεγονός ότι κάνει ορατή μια σχέση: τη σχέση ανάμεσα στο σώμα, την κίνηση και τον χώρο. Το μονοπάτι είναι, με αυτή την έννοια, ένα ίχνος παρουσίας. Η σύνδεση του μονοπατιού με την τελετουργία γεννιέται όταν το περπάτημα παύει να αντιμετωπίζεται ως transport(μετακίνηση) αλλά ως wayfaring(-περιπλάνηση)(Ingold, 2007). Η διαδρομή σταματά να λειτουργεί απλώς ως η απόσταση ανάμεσα σε δύο σημεία και μετατρέπεται σε έναν τρόπο να βιώσουμε το τοπίο, να προσανατολιστούμε και να συνδεθούμε μαζί του. Το σώμα γίνεται το εργαλείο αυτής της εμπειρίας: κινείται, κάνει στάσεις, πλησιάζει, απομακρύνεται ή γυρίζει πίσω και ίσως όλα αυτα να αποτελούν τελετουργίες. Μέσα από αυτόν τον ρυθμό των κινήσεων, ο χώρος σημαδεύεται, αποκτά νόημα και συνεχώς αναδιαμορφώνεται.

«Ο χώρος γίνεται αντιληπτός ως ένα πλέγμα από μπερδεμένες γραμμές και όχι τόσο ως μία συνεχής επιφάνεια»(Ingold, 2007).

Κάθε περιπλάνηση είναι τελετουργία; Οπως για κάποιον μπορεί να είναι τελετουργία οι στάσεις που θα κάνει διασχίζοντας ένα μονοπάτι ή το σημείο που θα βρει μια ωραία πέτρα, υπάρχουν μονοπάτια στα οποία η τελετουργική διάσταση γίνεται πιο συνειδητή και πιο έντονη. Σε αυτές τις περιπτώσεις, η διαδρομή δεν βιώνεται απλώς ως προσωπική περιπλάνηση ή ως καθημερινή μετακίνηση, αλλά αποκτά έναν σαφή σκοπό.

Μία τέτοια ανάγνωση του μονοπατιού γίνεται ορατή στην περίπτωση των Cholitas, των γυναικών Aymara από τη Βολιβία.(βλ εικόνα 15) Οι Cholitas ανεβαίνουν σε βουνά και κορυφές φορώντας συνειδητά την παραδοσιακή τους ενδυμασία, έχοντας ένα βαθύτερο κίνητρο(UNESCO, 2025).«Ήταν το ίδιο που φορούσε η γιαγιά μου—ένα σύμβολο αγώνα και αξιοπρέπειας. Ένα ένδυμα που κάποτε χλευαζόταν και ντροπιαζόταν τώρα κυματίζει στην κορυφή του όρους Ακονκάγκουα ως πρότυπο μιας νέας αφήγησης». (Gonzalez, 2025)



εικόνα 2.2 : Cholitas, περιγραφή ενδυμασίας, *προσωπικό σκίτσο*

σημασία της δεν εξαντλείται στην απλή οπτικοποίηση της πορείας. Η ανάβασή τους φέρει μια φεμινιστική διάσταση, καθώς αμφισβητεί στερεοτυπικές αντιλήψεις γύρω από το φύλο, το σώμα και την παρουσία των γυναικών σε χώρους που έχουν ιστορικά συνδεθεί με "ανδρικές" δραστηριότητες. Το κίνητρο, η ενδυμασία καθώς παράλληλα και το σύνολο των κορυφών που κατακτούν είναι στοιχεία που σε μια απλή αποτύπωση πορείας δεν φανερώνονται. Στην περίπτωση αυτή, η έννοια του μονοπατιού λειτουργεί ως κάτι περισσότερο από μια απλή μετάβαση. Η σημασία δεν περιορίζεται στο ίδιο το μονοπάτι ως πέρασμα, συμπεριλαμβάνει και τον τρόπο με τον οποίο εκτελείται αυτή η διαδρομή. Μέσα από την κίνησή τους στο ορεινό ανάγλυφο, οι γυναίκες αυτές προβάλλουν την πολιτισμική τους ταυτότητα, τη σωματική τους αντοχή και τα κοινωνικά τους αιτήματα.





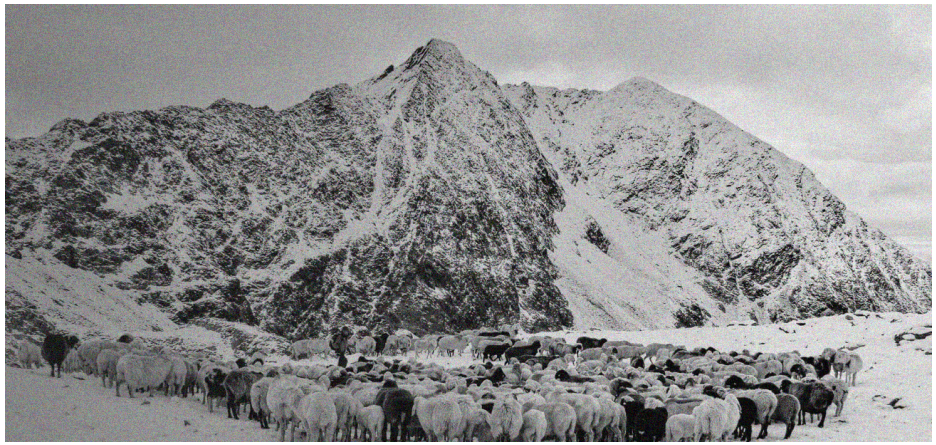
εικόνα 2.3 : διάφορα patterns της παραδοσιακή φούστας polera *προσωπικό κολάζ*
εικόνα 2.4 : Climbing Cholitas, *2019 © Todd Antony.*

Μια διαφορετική προσέγγιση στην έννοια του μονοπατιού προσφέρει το παράδειγμα του Schafübertrieb. Πρόκειται για μια μετακίνηση ζώων βοσκής από τη κοιλάδα Val Senales / Schnalstal προς τις Ötztal Alps. Πρόκειται για μια διαδρομή που λειτουργεί ως πέρασμα ανάμεσα στην Ιταλία και την Αυστρία.

Το συγκεκριμένο παράδειγμα επιλέγεται επειδή αποτελεί χαρακτηριστική περίπτωση επαναλαμβανόμενης ορεινής διάσχισης. Το Schafübertrieb δεν είναι ένα μεμονωμένο, τυχαίο περιστατικό, αλλά μια κυκλική παράδοση που αναβιώνεται κάθε χρόνο, Ιούνιο με Σεπτέμβρη, με τον ίδιο τρόπο εδώ και τουλάχιστον 6.000 χρόνια(Österreichische UNESCO-Kommission, 2011). Η αξία της διαδρομής δεν κρίνεται μόνο από τα χιλιόμετρα που διανύει κανείς. Είναι αυτή ακριβώς η ετήσια επανάληψη που κρατά ζωντανή τη σχέση του τοπίου, των ανθρώπων που διανύουν την διαδρομή αλλά και των κοπαδιών. Στον χάρτη, η περιοχή εμφανίζεται οργανωμένη μέσα από προκαθορισμένα όρια, τα οποία τη χωρίζουν σε διακριτές ζώνες. Στην πράξη, όμως, το Schafübertrieb συγκροτεί μια βιωμένη διαδρομή μέσα από αυτά τα όρια, όπου το πέρασμα δεν γίνεται αντιληπτό απλώς ως διάσχιση μιας γραμμής, αλλά ως συνεχής κίνηση μέσα στο τοπίο. Στον χάρτη τα όρια χωρίζουν. Στην πράξη, ηδιαδρομή τα μετατρέπει σε μέρος μιας συνεχούς κίνησης που ενώνειδύο σημεία. Έτσι, η μετακίνηση των κοπαδιών υπερβαίνει την απλήχάραξη πάνω στον χάρτη και επαναφέρει κάθε χρόνο μια σχέση ανάμεσα στο σώμα, το ζώο, το ανάγλυφο και τον χρόνο.

Αν η σημασία του δεν βρίσκεται μόνο στο γεωμετρικό του χαρακτήρα, αλλά και στις πράξεις, στα ίχνη, στις εντάσεις και στις αόρατες σχέσεις που το συγκροτούν, τότε ο χάρτης καλείται να πλησιάσει στοιχεία που δεν είναι άμεσα ορατά. Αν οι τελετουργίες δημιουργούν έναν χώρο ή ένα μονοπάτι τότε πώς θα μπορούσε να χαρτογραφηθεί-;ένα τέτοιο μονοπάτι πως χαρτογραφείται;

Με γνώμονα αυτά τα χαρακτηριστικά, η οπτικοποίηση της διαδρομής επιχειρήθηκε μέσα από μια δικιά μας χαρτογραφική ματιά. Στόχος εδώ δεν ήταν η αυστηρή, γεωμετρική αποτύπωση του μονοπατιού, αλλά η ανάδειξη της κυκλικότητας του χρόνου, της διάρκειας και του τελετουργικού χαρακτήρα αυτής της πορείας στον χρόνο. Προσπαθεί να οπτικοποιήσει το μονοπάτι από Ιούνιο - Σεπτέμβριο. Η προσέγγιση αυτή αντλεί έμπνευση από τους μεσαιωνικούς κυκλικούς ημερολογιακούς χάρτες. (βλ. εικόνα 2.6)



εικόνα 2.5 : Εικόνα 2.5 : Μετακίνηση κοπαδιού κατά μήκος του μονοπατιού Schafübertrieb. *© Nadine Ormo, 2020.*



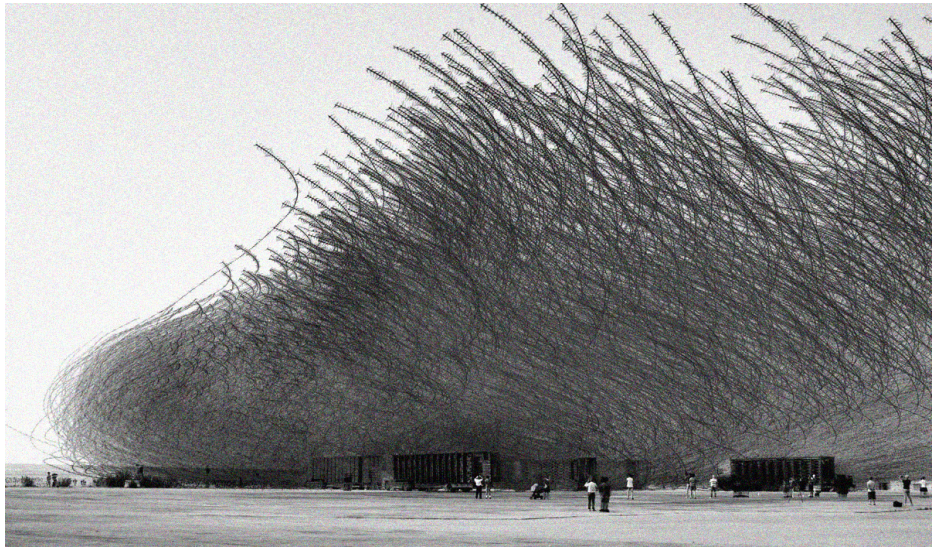
εικόνα 2.6 : προσέγγιση χαρτογράφησης της διαδρομής Schafübertrieb, προσωπικό σκίτσο

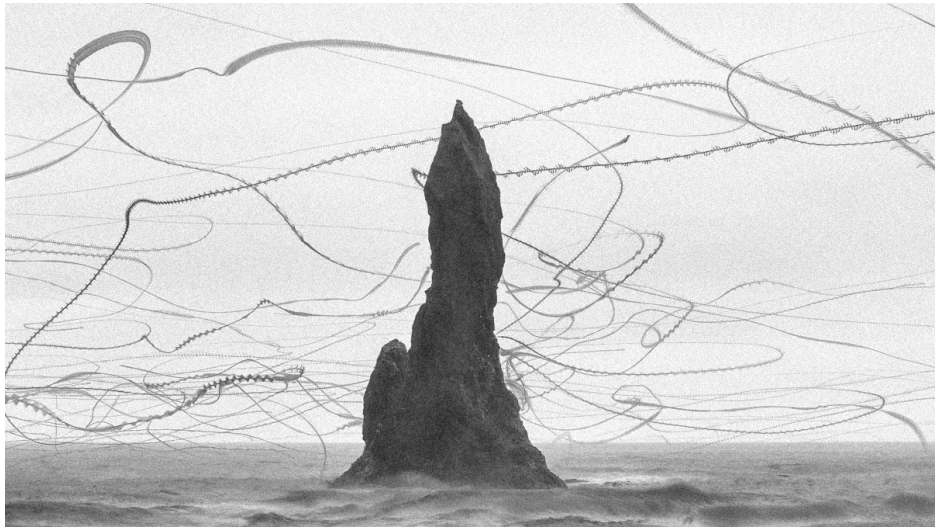
Η οπτικοποίηση της τελετουργίας - η χαρτογράφηση της κίνησης

Κάποιες μορφές χαρτογράφησης προσπαθούν να πλησιάσουν το αόρατο, χωρίς όμως να το εξαντλούν. Δεν λειτουργούν ως απόλυτοι ή αντικειμενικοί χάρτες, αλλά ως ενδιάμεσες αναπαραστάσεις. Η χαρτογράφηση μπορεί να κινηθεί πέρα από την απλή γεωγραφική αναπαράσταση και να γίνει πιο ποιητική.

Όπως οι Ornithographies (Ορνιθογραφίες) του Xavi Bou, οι οποίες αποκαλύπτουν τα μονοπάτια πτήσης των πουλιών.

«Η σειρά Ornithographies (Ορνιθογραφίες) του Xavi Bou αιχμαλωτίζει την εφήμερη ομορφιά της πτήσης διαφορετικών ειδών πουλιών και την μεταπλάθει σε συναρπαστικές οπτικές αφηγήσεις. Το έργο του Bou αποτυπώνει και εικονοποιεί τις αόρατες διαδρομές που κάνουν τα πουλιά στον αέρα. Καταφεύγοντας σε καινοτόμες τεχνικές που συνδυάζουν τη φωτογραφία, την επιστήμη και την τέχνη, οι Ornithographies αποκαλύπτουν περίπλοκα μοτίβα πτήσεων που διεγείρουν τη φαντασία, παραμένοντας ωστόσο πιστά στον (αόρατο για μας) ρεαλισμό. Ο Bou βιντεοσκοπεί σε υψηλή ταχύτητα τις μοναδικές διαδρομές διαφορετικών ειδών και στη συνέχεια συνταιριάζει ψηφιακά διαφορετικά καρέ για να δημιουργήσει μια σύνθετη εικόνα. Κάθε φωτογραφία του περιλαμβάνει από 150 έως 1.000 καρέ. Το τελικό αποτέλεσμα μοιάζει με έναν αφηρημένο πίνακα. Το κάθε έργο αποτυπώνει ένα διαφορετικό μοτίβο που αντανακλά την ιδιαίτερη πτήση ενός συγκεκριμένου σμήνους πουλιών. Σε αντίθεση με τις επιστημονικές μελέτες για την κίνηση, η προσέγγιση του Bou είναι ποιητική και μη παρεμβατική, προσφέροντας εικόνες που ισορροπούν μεταξύ αισθησιασμού και ακρίβειας, καθιστώντας ορατό ό,τι είναι αόρατο στο ανθρώπινο μάτι».
(ΕΜΣΤ, 2025)



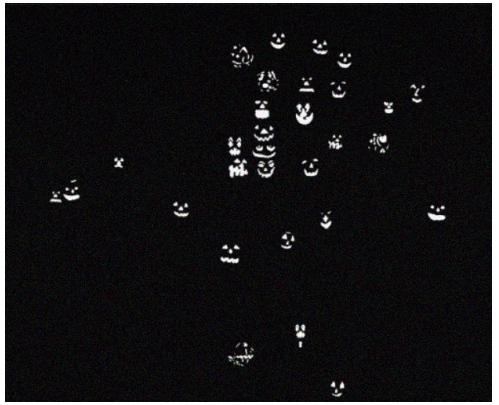


εικόνα 2.7 : Ornithography #108, καταγραφή των διαδοχικών τροχιών πτήσης ενός σμήνους περιστεριών στον αστικό χώρο. *Xavi Bou. Ornithography #108, Βαρκελώνη, 2021.*
εικόνα 2.8 : Ornithography #97, οπτικοποίηση των τροχιών πτήσης θαλασσοπουλιών γύρω από βραχώδη σχηματισμό. *Xavi Bou. Ornithography #97, Ισλανδία.*

Η ίδια λογική της αποκάλυψης των «αφανών» παρατηρείται στο βιβλίο Everything Sings: Maps for a Narrative Atlas του Denis Wood που δημιουργεί έναν πειραματικό άτλαντα για μία μόνο γειτονιά, το Boylan Heights στη Βόρεια Καρολίνα. Η χαρτογράφηση που προτείνει ξεφεύγει από τη συμβατική απεικόνιση δρόμων, ορίων και κτιρίων. Αντί για τη σταθερή και «αντικειμενική» μορφή του χώρου, χαρτογραφεί ήχους, καθημερινές λεπτομέρειες, κοινωνικές συμπεριφορές ακόμα και πράγματα «άυλα» ή φευγαλέα , όπως κολοκύθες στο Halloween, σκυλιά που γαβγίζουν, διαδρομές εφημερίδων, κουδούνια ανέμου, φράχτες, καλώδια, δέντρα(Wood, 2010).(βλ. εικόνα 2.9)

Με αυτόν τον τρόπο, το βιβλίο δείχνει ότι ένας τόπος δεν αποτελείται μόνο από υλικά στοιχεία, αλλά και από σχέσεις, συνήθειες, ίχνη, ρυθμούς και βιώματα. Η χαρτογράφηση μετατρέπεται σε εργαλείο ερμηνείας της καθημερινής ζωής και αποκαλύπτει πλευρές του χώρου που συνήθως δεν καταγράφονται στους επίσημους χάρτες. Το Everything Sings λειτουργεί έτσι ως ένας «αφηγηματικός άτλαντας», όπου οι χάρτες δεν παρουσιάζουν απλώς πληροφορίες, αλλά συγκροτούν μια ιστορία για τη γειτονιά και τους ανθρώπους της.

Σε αυτή την περίπτωση το ζητούμενο δεν είναι απλώς να αναπαρασταθεί κάτι που υπάρχει ήδη με σαφή όρια, αλλά να αποκαλυφθεί μια πιο σύνθετη πραγματικότητα: η κίνηση, η διάχυση και η μεταβολή. Το ερώτημα μετατοπίζεται από το πού βρίσκεται κάτι, στο πώς κινείται, πώς μεταβάλλεται και πώς γίνεται αισθητό μέσα στον χώρο.



εικόνα 2.9 : Κολοκύθες στο Halloween. *Denis Wood. Everything Sings, 2010.*



εικόνα 2.10 : σκυλιά που γαβγίζουν, διαδρομές εφημερίδων, κουδούνια ανέμου, φράχτες, καλώδια, δέντρα. *Everything Sings, 2010.*

Στη διάλεξη του ο Ντίλιπ Ντα Κούνια σχετικά με το βιβλίο του "The Invention of Rivers" ασχολείται ακριβώς με αυτό, αναλύοντας την περίπτωση των ποταμών. Συγκεκριμένα, αντι να ρωτάει ,«που βρίσκεται ένας ποταμός» καταλήγει να τον προσεγγίζει ως ένα φαινόμενο που βρίσκεται διαρκώς σε κίνηση.

Το ποτάμι, σε αυτή την περίπτωση, δεν αποτελεί μόνο ένα γεωγραφικό αντικείμενο που μπορεί να σημειωθεί πάνω σε έναν χάρτη, αλλά μια διαδικασία ροής, διάχυσης και μεταβολής. Έτσι, η χαρτογράφηση καλείται να απομακρυνθεί από τη λογική της σταθερής γραμμής και να στραφεί σε μια πιο δυναμική αντίληψη του χώρου, όπου σημασία έχει ο τρόπος με τον οποίο το νερό κινείται, απλώνεται και μετασχηματίζει το τοπίο(Da Cunha, 2019).

Ξεκινά από μια βασική παρατήρηση: έχουμε μάθει να βλέπουμε τον κόσμο χωρισμένο σε στεριά και νερό, και να θεωρούμε τα ποτάμια ως γραμμές που διαχωρίζουν αυτά τα δύο. Στους χάρτες, το ποτάμι εμφανίζεται σαν μια μπλε γραμμή με σαφή όρια, με όχθες και κοίτη. Με ολοένα και πιο εξελιγμένες χαρτογραφήσεις της μορφής και των χαρακτηριστικών του, τα βασικά χαρακτηριστικά του ποταμού εξευγενίζονται και τυποποιούνται: η πηγή του προσδιορίζεται από ένα σημείο, η πορεία του απεικονίζεται ως μια γραμμή και η τάση του για πλημμύρες νοήται ως η εξάλειψη του ορίου μεταξύ νερού και ξηράς. Η πηγή παρουσιάζεται ως αρχή μιας γραμμής, η πορεία ως η ροή της, ενώ η πλημμύρα ως η στιγμή όπου αυτή η γραμμή σβήνεται ή ξεπερνιέται. Ο ίδιος όμως υποστηρίζει ότι αυτή η εικόνα δεν είναι η πραγματικότητα, αλλά ένας τρόπος σκέψης που έχουμε κατασκευάσει. Η γραμμή ανάμεσα σε στεριά και νερό μοιάζει φυσική, ενώ στην πραγματικότητα παράγει διαχωρισμούς: χωρίζει, περιορίζει και μετρά(βλ. εικόνα 2.13). Το νερό δεν υπάρχει μόνο μέσα στα ποτάμια, υπάρχει παντού, ως βροχή, ως υγρασία στο έδαφος, ως υπόγεια ροή, ως πλημμύρα, ως ατμός στην ατμόσφαιρα(βλ. εικόνα 2.14). Αντί λοιπόν να βλέπουμε το νερό ως κάτι περιορισμένο σε μια γραμμή, προτείνει να το κατανοήσουμε ως μια γενική κατάσταση που ονομάζει «υγρότητα»(wetness).

Έτσι, το ποτάμι δεν είναι ένα σταθερό φυσικό αντικείμενο, αλλά ένα αποτέλεσμα επιλογής: επιλέγουμε να αναγνωρίσουμε το νερό μόνο όταν συγκεντρώνεται σε μια κοίτη και αγνοούμε όλες τις άλλες μορφές του. Με αυτόν τον τρόπο, «εφευρίσκουμε» το ποτάμι.

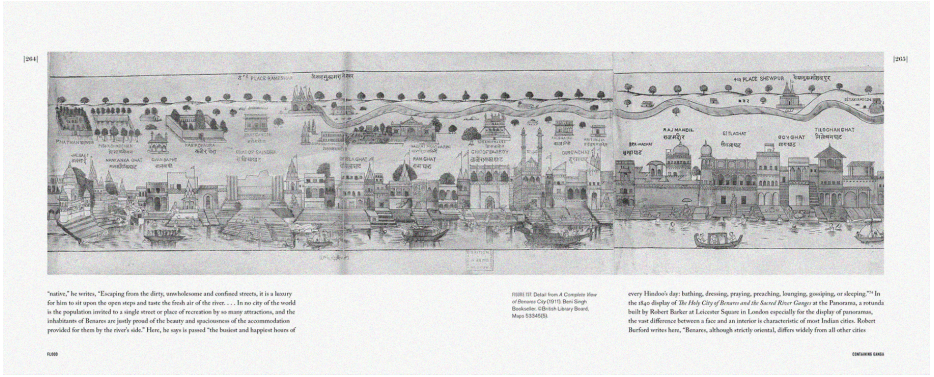
Για να εξηγήσει αυτή την ιδέα, αναφέρεται στο παράδειγμα του Γάγγη. Στην ινδική παράδοση, η «Γάγγα» δεν ήταν απλώς ένα ποτάμι, αλλά μια ευρύτερη έννοια που σχετιζόταν με τη βροχή, τον κύκλο του νερού και τη ζωή(βλ. εικόνα 2.17). Με την εισαγωγή της δυτικής χαρτογραφικής σκέψης, αυτή η έννοια μετατράπηκε σε Γάγγης: ένα ποτάμι με καθορισμένη πορεία πάνω στον χάρτη. Έτσι, κάτι που ήταν διάχυτο και πολυδιάστατο έγινε γραμμικό και οριοθετημένο. Η μεταβολή αυτή φαίνεται και μέσα από την ιστορία της χαρτογράφησης της Ινδίας, όπου ο χώρος σταδιακά μετατρέπεται σε μετρήσιμη επιφάνεια. Μέσα σε αυτή τη διαδικασία, το νερό και τα ποτάμια αποκτούν καθορισμένες γραμμές, ονόματα και όρια(βλ. εικόνα 2.15, 2.16).

Αμφισβητώντας την έννοια του ποταμού, ο Ντα Κούνια απεικονίζει ένα οικοσύστημα που δεν είναι ούτε γη ούτε νερό, αλλά ένα πανταχού παρόν υγρό περιβάλλον στο οποίο η βροχή συγκρατείται στο έδαφος, στους υδροφορείς, στους παγετώνες, στα χιονισμένα πεδία, στα δομικά υλικά, στα αγροτικά χωράφια, στον αέρα, ακόμη και στα φυτά και στα ζώα.
Στη συνέχεια, συνδέει αυτή την ιδέα με τον τρόπο που σχεδιάζουμε. Επισημαίνει ότι η αρχιτεκτονική και ο σχεδιασμός βασίζονται κυρίως

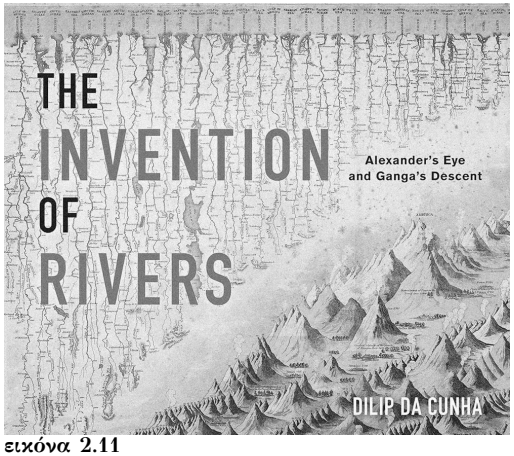
στην κάτοψη, δηλαδή σε μια θέαση από πάνω. Η κάτοψη ευνοεί τις γραμμές και τα όρια, και έτσι μας οδηγεί να βλέπουμε το νερό ως κάτι διαχωρισμένο από τη στεριά. Αντίθετα, η τομή αποκαλύπτει κάτι διαφορετικό: δείχνει το νερό μέσα στο έδαφος, τη διήθηση, την υγρασία και τις συνεχείς μεταβολές. Στην τομή δεν υπάρχουν σαφή όρια μεταξύ στεριάς και νερού, αλλά βαθμοί υγρότητας.

Αυτή η διαφορά έχει σημαντικές συνέπειες για τον σχεδιασμό. Όταν αντιμετωπίζουμε το νερό ως κάτι που περιορίζεται σε ποτάμια, προσπαθούμε να το ελέγξουμε με φράγματα, αναχώματα και αποστραγγίσεις. Όταν όμως το δούμε ως μια διάχυτη κατάσταση, αρχίζουμε να σχεδιάζουμε διαφορετικά: δημιουργούμε χώρους που απορροφούν το νερό, που προσαρμόζονται στις πλημμύρες και που συνεργάζονται με τις φυσικές διαδικασίες αντί να τις αποκλείουν.Επομένως, ο τρόπος με τον οποίο επιλέγουμε να διαχειριστούμε τον χάρτη -τι αναδεικνύουμε, τι αποκρύπτουμε και τι θεωρούμε σημαντικό- επηρεάζει άμεσα τον τρόπο με τον οποίο σκεφτόμαστε και σχεδιάζουμε τον χώρο.

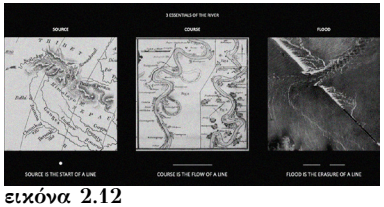
Η χαρτογράφηση, μέσα από αυτές τις προσεγγίσεις, μπορεί να κατανοηθεί ως ένας τρόπος παρατήρησης όσων συνήθως διαφεύγουν από την άμεση αντίληψη. Η κίνηση, οι καθημερινές πρακτικές, οι ροές και οι μεταβολές δεν εμφανίζονται πάντα ως σταθερά σημεία ή καθαρά όρια στον χώρο. Παρ' όλα αυτά, συμμετέχουν ενεργά στη διαμόρφωση της εμπειρίας του. Ένας χάρτης μπορεί έτσι να αποτυπώνει όχι μόνο το πού βρίσκεται κάτι, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο αυτό κινείται, επαναλαμβάνεται, μεταβάλλεται ή γίνεται αισθητό. Μέσα από αυτή τη λογική, η χαρτογράφηση μετατρέπεται σε εργαλείο αποκάλυψης: δεν καταγράφει μόνο το ορατό, αλλά επιχειρεί να αφηγηθεί το άυλο, το μεταβαλλόμενο και το βιωμένο (Da Cunha, 2019).



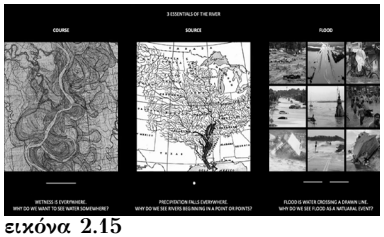
εικόνα 2.17



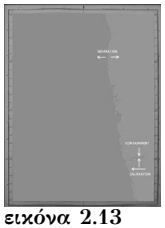
εικόνα 2.11



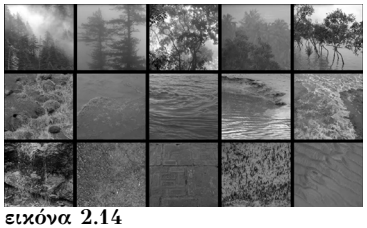
εικόνα 2.12



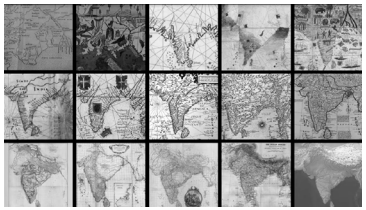
εικόνα 2.15



εικόνα 2.13



εικόνα 2.14



εικόνα 2.16

εικόνα 2.10, 2.11, 2.12, 2.13, 2.14 : Στιγμιότυπα από τη διάλεξη The Invention of the Rivers, *Dilip da Cunha, The Invention of Rivers, 2019*
εικόνα 2.17 : ο Γάγγης όχι ως αόριστη υγρή κατάσταση, αλλά ως συγκεκριμένο αστικό μέτωπο. *A Complete View of Benares City, έκδοση: Beni Singh Bookseller, 1911*

Τα όρια της χαρτογράφησης III - το αόρατο

Μετά την εξέταση της χαρτογράφησης ως επιλεκτικής πρακτικής και της τελετουργίας ως χωρικής πράξης, το ερώτημα μετατοπίζεται στα όρια της ίδιας της χαρτογραφικής αναπαράστασης. Αν ο χάρτης οργανώνει τον χώρο μέσα από γραμμές, σύμβολα, σημεία και όρια, τότε αναγκαστικά αφήνει εκτός ένα πλήθος στοιχείων που δεν μπορούν να αποδοθούν εύκολα με σταθερή μορφή. Η εμπειρία, η επανάληψη, η πρόθεση, η συγκίνηση, η πίστη ή η αίσθηση ενός τόπου δεν εμφανίζονται άμεσα πάνω σε έναν χάρτη. Παρ' όλα αυτά, συμμετέχουν ουσιαστικά στον τρόπο με τον οποίο ένας χώρος βιώνεται και αποκτά νόημα.

Το αόρατο, επομένως, δεν ταυτίζεται με το ανύπαρκτο. Αντίθετα, δηλώνει εκείνες τις ποιότητες του χώρου που διαφεύγουν από τη συμβατική χαρτογραφική αποτύπωση. Ένα μονοπάτι μπορεί να εμφανίζεται στον χάρτη ως μια γραμμή που συνδέει δύο σημεία. Όμως η γραμμή αυτή δεν περιλαμβάνει απαραίτητα τον ρυθμό του περπατήματος, τις στάσεις, την κόπωση, τον φόβο, την επιθυμία, τη μνήμη ή την τελετουργική σημασία της διαδρομής. Με τον ίδιο τρόπο, μια τελετουργία μπορεί να λάβει χώρα σε έναν συγκεκριμένο τόπο, όμως το νόημά της δεν περιορίζεται στη γεωγραφική της θέση. Συγκροτείται μέσα από τη διάρκεια, την επανάληψη, τη συμμετοχή των σωμάτων και τη σχέση τους με τον χώρο.

Τι δεν χαρτογραφείται;

Αυτό που δυσκολεύεται να χαρτογραφηθεί είναι κυρίως ό,τι δεν έχει σταθερό περίγραμμα. Ο συμβατικός χάρτης μπορεί να αποδώσει με σχετική ακρίβεια δρόμους, όρια, κτίρια, υψόμετρα, αποστάσεις και διαδρομές. Μπορεί να δείξει πού βρίσκεται κάτι, ποια είναι η μορφή του και πώς συνδέεται με άλλα σημεία στον χώρο. Ωστόσο, δυσκολεύεται να αποδώσει το πώς βιώνεται αυτός ο χώρος. Ο κόσμος μέσα από την σύγχρονη χαρτογράφηση τείνει να προβάλλεται ως μία σταθερή εικόνα, ενώ στην πραγματικότητα η εμπειρία του χώρου είναι ρευστή και μεταβαλλόμενη.

Ακριβώς εδώ εισέρχεται η τελετουργία ως μια ακολουθία πράξεων, κινήσεων, συμβάντων και νοημάτων. Το ενδιαφέρον της βρίσκεται στον τρόπο με τον οποίο τα σώματα ενεργοποιούν τον χώρο. Επομένως, ένας χάρτης που δείχνει απλώς τη θέση μιας τελετουργίας ή τη διαδρομή μιας πορείας αποδίδει μόνο ένα μέρος της πραγματικότητας. Η χωρική πληροφορία υπάρχει, όμως το βιωματικό και συμβολικό περιεχόμενο παραμένει σε μεγάλο βαθμό αθέατο. Χαρτογραφώντας μόνο τη γραμμή, ο χάρτης κινδυνεύει να χάσει αυτό που κάνει τη διαδρομή σημαντική.

Η έννοια της αποτυχίας του χάρτη

Περί Ακρίβειας στην Επιστήμη

[...]Σε εκείνη την αυτοκρατορία, η τέχνη της χαρτογραφίας έφτασε σε τέτοια τελειότητα ώστε ο χάρτης μιας και μόνης επαρχίας καταλάμβανε ολόκληρη μια πόλη, και ο χάρτης της αυτοκρατορίας ολόκληρη μια Επαρχία. Με τον καιρό, εκείνοι οι υπέρμετροι χάρτες δεν ικανοποιούσαν πλέον, και οι συντεχνίες των χαρτογράφων κατασκεύασαν έναν χάρτη της αυτοκρατορίας του οποίου το μέγεθος ήταν εκείνο της ίδιας της αυτοκρατορίας και ο οποίος συνέπιπτε σημείο προς σημείο με αυτήν.
Οι επόμενες γενιές, που δεν αγαπούσαν τόσο τη μελέτη της χαρτογραφίας όσο οι πρόγονοί τους, είδαν ότι εκείνος ο απέραντος χάρτης ήταν άχρηστος και, χωρίς κάποια σκληρότητα, τον εγκατέλειψαν στις ανελέητες επιδράσεις του ήλιου και των χειμώνων. Στις ερήμους της δύσης, ακόμη και σήμερα, υπάρχουν κουρελιασμένα ερείπια εκείνου του χάρτη, κατοικημένα από ζώα και ζητιάνους· σε ολόκληρη τη χώρα δεν υπάρχει άλλο απομεινάρι των επιστημών της γεωγραφίας.
(Borges, 1998)

Το διήγημα "Περί Ακρίβειας στην Επιστήμη" του Borges αναπτύσσει μια ιδέα που συναντάται αρχικά στο έργο του Lewis Carroll, Sylvie and Bruno Concluded (1893): ένας φανταστικός χάρτης που είχε «την κλίμακα ενός μιλίου προς ένα μίλι». Ένας από τους χαρακτήρες του Carroll σημειώνει κάποιες πρακτικές δυσκολίες με αυτόν τον χάρτη και δηλώνει ότι «τώρα χρησιμοποιούμε την ίδια τη χώρα, ως δικό της χάρτη, και σας διαβεβαιώνω ότι το κάνει σχεδόν το ίδιο καλά»(Carroll, 1894).

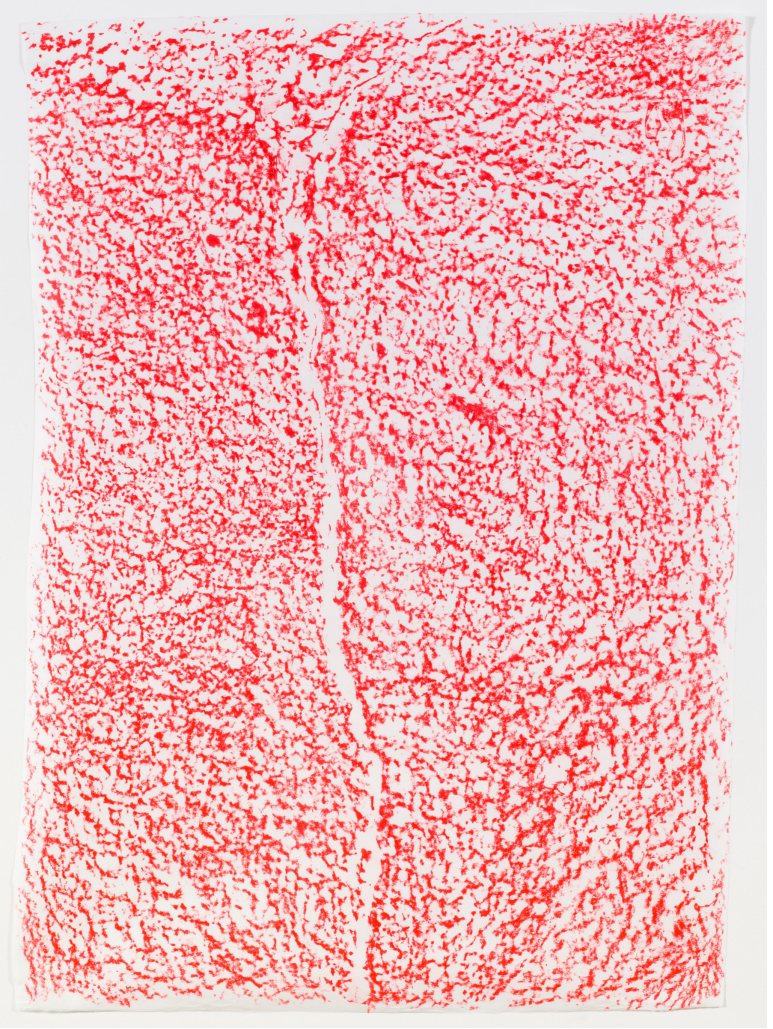
Το σύντομο αυτό διήγημα του Jorge Luis Borges περιγράφει μια αυτοκρατορία όπου η χαρτογραφία φτάνει σε τέτοιο βαθμό τελειότητας, ώστε οι χάρτες γίνονται ολοένα και πιο λεπτομερείς, μέχρι που δημιουργείται ένας χάρτης ίδιου μεγέθους με την ίδια την αυτοκρατορία, ταυτισμένος σημείο προς σημείο με αυτήν. Ωστόσο, αυτή η απόλυτη ακρίβεια καθιστά τον χάρτη εντελώς άχρηστο, αφού παύει να λειτουργεί ως εργαλείο κατανόησης και μετατρέπεται απλώς σε ένα αντίγραφο της πραγματικότητας. Με τον καιρό, οι επόμενες γενιές τον εγκαταλείπουν, και απομένουν μόνο τα ερείπιά του(Borges, 1998).

Μέσα από αυτή την αλληγορία, ο Borges ασκεί κριτική στην ιδέα ότι η γνώση και η επιστήμη πρέπει να επιδιώκουν την απόλυτη ακρίβεια. Αντίθετα, υπονοεί ότι η αξία κάθε αναπαράστασης της πραγματικότητας βρίσκεται στην απλοποίηση και την επιλογή των ουσιωδών στοιχείων. Ένας χάρτης δεν έχει σκοπό να αναπαράγει τα πάντα, αλλά να βοηθά τον άνθρωπο να προσανατολιστεί και να κατανοήσει τον κόσμο. Ο τέλειος χάρτης, που τα περιλαμβάνει όλα, χάνει τη χρησιμότητα του. Άρα η αποτυχία του χάρτη δεν είναι απλώς αδυναμία, είναι η ίδια η προϋπόθεσή του. Η απόλυτη ακρίβεια δεν λύνει το πρόβλημα της χαρτογράφησης, το κάνει πιο έντονο. Αυτό σημαίνει ότι το αόρατο δεν «χωράει» απλώς με περισσότερη πληροφορία, χρειάζεται άλλο τρόπο ανάγνωσης.

Η αποτυχία του χάρτη δεν πρέπει να κατανοηθεί μόνο ως λάθος ή έλλειψη ακρίβειας. Αντίθετα, μπορεί να ιδωθεί ως βασικό χαρακτηριστικό κάθε χαρτογραφικής πράξης. Κάθε χάρτης αποτυγχάνει να συμπεριλάβει το σύνολο της πραγματικότητας, επειδή για να υπάρξει ως χάρτης πρέπει να επιλέξει, να αφαιρέσει και να οργανώσει. Αν επιχειρούσε να περιλάβει τα πάντα, θα έχανε τη λειτουργία του ως εργαλείο ανάγνωσης του χώρου.

Ο χάρτης είναι μερικός - προς νέες μορφές χαρτογράφησης

Η παρούσα έρευνα ξεκίνησε από το ερώτημα πώς μπορούν να προσεγγιστούν και να καταγραφούν τα ίχνη της βιωματικής ροής στον χώρο, όταν οι συμβατικές χαρτογραφικές αναπαραστάσεις αποδίδουν κυρίως στατικά στοιχεία. Η διερεύνηση αυτού του ερωτήματος οδήγησε



εικόνα 2.18 : Άμεση αποτύπωση πραγματικής επιφάνειας μέσω rubbing, στην έκθεση «On Exactitude in Science» εμπνευσμένη από το κείμενο του Borges. *Jennifer Bornstein, Floor Crack, κερί σε χαρτί, 2014.*

σταδιακά, από την εξέταση του χάρτη ως ένα επιλεκτικό μέσο αναπαράστασης, σε ορισμένες πτυχές της τελετουργίας που συχνά παραμένουν αόρατες και τελικά, στην διερεύνηση των ορίων του χάρτη. Η εξέταση της χαρτογραφικής πρακτικής έδειξε αρχικά ότι κάθε χάρτης αποτελεί προϊόν επιλογής, αφαίρεσης και οργάνωσης της πληροφορίας. Η ιστορική διερεύνηση διαφορετικών μορφών χαρτογράφησης ανέδειξε ότι ανά κάθε εποχή, ο κόσμος αποτυπώνεται σύμφωνα με συγκεκριμένους τρόπους αντίληψης και ερμηνείας του. Η μετάβαση από τις συμβολικές απεικονίσεις προς τη γεωμετρική και μετρήσιμη οργάνωση του χώρου σηματοδοτεί μια ουσιαστική μεταβολή στον ίδιο τον ρόλο του χάρτη, πέρα από την αυξανόμενη επιδίωξη της ακρίβειας. Σταδιακά, ο χάρτης αποκτά τη λειτουργία ενός εργαλείου μέτρησης, οργάνωσης και σχεδιασμού, συμμετέχοντας ενεργά στην προσπάθεια ο χώρος να γίνει αντιληπτός. Κάθε χάρτης εξακολουθεί να συγκροτεί μια συγκεκριμένη εκδοχή της πραγματικότητας, καθιστώντας ορισμένα στοιχεία ορατά, ιεραρχώντας τα και αφήνοντας άλλα εκτός του πεδίου του.

Μέσω της τελετουργίας φάνηκε ότι ο χώρος μπορεί να ενεργοποιηθεί και μέσα από την κίνηση, την επανάληψη, ακόμα και από την παρουσία του σώματος. Το παράδειγμα του μονοπατιού έκανε πιο σαφή αυτή τη σχέση. Μια διαδρομή μπορεί να αποτυπωθεί στον χάρτη ως γραμμή, όμως στοιχεία όπως ο ρυθμός, οι στάσεις, η διάρκεια, και τα ερεθίσματα δύσκολα αποδίδονται με μια στατική αναπαράσταση. Το ίχνος εδώ, μπορεί να λειτουργήσει ως ένας τρόπος προσέγγισης αυτών των στοιχείων.

Η μελέτη διαφορετικών τρόπων οπτικοποίησης έδειξε επίσης ότι η χαρτογράφηση μπορεί να καταγράψει όλα εκείνα τα “αόρατα” στοιχεία. Το ζητούμενο, επομένως, γίνεται η αναζήτηση τρόπων με τους οποίους μπορούν να γίνουν αντιληπτές ποιότητες του χώρου που συνήθως μένουν έξω από τη συμβατική χαρτογραφική αποτύπωση.
Οι νέες αυτές μορφές μπορούν να καταγράφουν το πώς συμβαίνει, πώς επαναλαμβάνεται, πώς μεταβάλλεται και πώς βιώνεται μία συνθήκη. Σε αυτό το πλαίσιο, η χαρτογράφηση πλησιάζει περισσότερο την έννοια της αφήγησης. Δεν αποτυπώνει απλώς σημεία στον χώρο, αλλά επιχειρεί να φανερώσει τις σχέσεις που τα παράγουν και να τα διηγηθεί.

Επομένως, η χαρτογράφηση του αόρατου δεν σημαίνει την πλήρη αποκάλυψή του. Σημαίνει την αναζήτηση τρόπων με τους οποίους τα

ίχνη του μπορούν να γίνουν αντιληπτά. Ο χάρτης παύει να αντιμετωπίζεται ως τελικό προϊόν και γίνεται διαδικασία παρατήρησης και ερμηνείας. Μπορεί να είναι ατελής, αποσπασματικός, αφηγηματικός ή μεταβαλλόμενος, όμως ακριβώς μέσα από αυτή τη μερικότητα μπορεί να προσεγγίσει πιο σύνθετες ποιότητες του χώρου.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Ballon, H. and Friedman, D., 2007. Portraying the City in Early Modern Europe: Measurement, Representation, and Planning. In: D. Woodward, ed. The History of Cartography, Volume 3: Cartography in the European Renaissance. Chicago: University of Chicago Press. pp.680–704.

Batista, A., 2024. Psychoanalytical Horror in Ari Aster: Hereditary, Midsommar and Beau Is Afraid under Jungian and Freudian Views. Master's Thesis [Online]. Porto: Faculty of Arts and Humanities, University of Porto. Διαθέσιμο σε: https://sigarra.up.pt/flup/en/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=695944 [Πρόσβαση στις 29 Αυγούστου 2026].

Bell, C., 1992. Ritual Theory, Ritual Practice. New York: Oxford University Press.

Borges, J.L., 1998. On Exactitude in Science. Στο: Collected Fictions. Μτφρ. A. Hurley. New York: Viking, p. 325.

Burkert, W., 1993. Ελληνική μυθολογία και τελετουργία: Δομή και ιστορία. Μτφρ. Ηλέκτρα Ανδρεάδη. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Cosgrove, D.E., 2007. Images of Renaissance Cosmography, 1450–1650. In: D. Woodward, ed. The History of Cartography, Volume 3: Cartography in the European Renaissance. Chicago: University of Chicago Press. pp.55–98.

da Cunha, D., 2019. The Invention of Rivers. Daniel Urban Kiley Lecture, Harvard Graduate School of Design [YouTube]. Διαθέσιμο σε: https://www.youtube.com/watch?v=39qJ3DKnPkg [Πρόσβαση: 29 Αυγούστου 2026].

Dąbrowski, T., 2019. Το τελετουργικό ως θαύμα της μεταμόρφωσης. Μτφρ. Γ. Καρτάκης. Φρέαρ, 25 Απριλίου. Διαθέσιμο σε: https://frear.gr/?p=24776 [Πρόσβαση: 29 Αυγούστου 2026].

Gašperič, P., 2015. The oldest cartography – development up to the classical antiquity. Geografski vestnik, 87(2), σσ. 95–104. Διαθέσιμο σε: http://ojs.zrc-sazu.si/gv/article/view/3540/3238 [Πρόσβαση: 29 Αυγούστου 2026].

Gautier Dalché, P., 2007. The Reception of Ptolemy's Geography (End of the Fourteenth to Beginning of the Sixteenth Century). In: D. Woodward, ed. The History of Cartography, Volume 3: Cartography in the European Renaissance. Chicago: University of Chicago Press. pp.285–364.

Giles, K., 2000. Marking Time? A Fifteenth-Century Liturgical Calendar in the Wall Paintings of Pickering Parish Church, North Yorkshire. Church Archaeology, 4, pp.42–51.

Harley, J.B., 1987. The Map and the Development of the History of Cartography. In: J.B. Harley and D. Woodward, eds. The History of Cartography, Volume 1: Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean. Chicago: University of Chicago Press. pp.1–42.

Harley, J.B., 1989. Deconstructing the Map. Cartographica, 26(2), pp. 1–20.

Henisch, B.A., 1999. The Medieval Calendar Year. University Park, PA: Pennsylvania State University Press.

Ingold, T., 2000. The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill. London: Routledge.

Ingold, T., 2007. Lines: A Brief History. London: Routledge.

Kitchin, R. and Dodge, M., 2007. Rethinking Maps. Progress in Human Geography, 31(3), σσ. 331–344. Διαθέσιμο σε: https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0309132507077082 [Πρόσβαση: 29 Αυγούστου 2026].

Österreichische UNESCO-Kommission, 2011. Transhumance – sheep drive in the Ötztal Alps. Διαθέσιμο σε: https://www.unesco.at/en/culture/intangible-cultural-heritage/inventory/element/transhumance-migratory-herding-of-sheep-in-the-oetztal-alps [Πρόσβαση: 29 Αυγούστου 2026].

Robinson, A.H., 1982. Early Thematic Mapping in the History of Cartography. Chicago: University of Chicago Press.

Robinson, A.H. and Petchenik, B.B., 1976. The Nature of Maps: Essays Toward Understanding Maps and Mapping. Chicago: University of Chicago Press.

Schmitt, A.K., 2014. Identifying the Volcanic Eruption Depicted in a Neolithic Painting at Çatalhöyük, Central Anatolia, Turkey. Διαθέσιμο σε: https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0084711 [Πρόσβαση: 29 Αυγούστου 2026].

UNESCO, 2025. From the Pollera to Aconcagua: The Cholitas Escaladoras Brought Their Story to UNESCO. 4 Ιουνίου. Διαθέσιμο σε: https://www.unesco.org/en/articles/pollera-aconcagua-cholitas-escaladoras-brought-their-story-unesco [Πρόσβαση: 29 Αυγούστου 2026].

Wood, D., 1992. The Power of Maps. New York: Guilford Press.

Wood, D., 2010. Everything Sings: Maps for a Narrative Atlas. Los Angeles: Siglio.

Woodward, D., 1985. Reality, Symbolism, Time, and Space in Medieval World Maps. Annals of the Association of American Geographers, 75(4), σσ. 510–521. Διαθέσιμο σε: http://www.jstor.org/stable/2563109 [Πρόσβαση: 29 Αυγούστου 2026].

Woodward, D., 2007. Cartography and the Renaissance: Continuity and Change. Στο: Woodward, D., επιμ. The History of Cartography, Volume 3: Cartography in the European Renaissance. Chicago: University of Chicago Press, σσ. 3–24. Διαθέσιμο σε : https://press.uchicago.edu/books/hoc/HOC_V3_Pt1/HOC_VOLUME3_Part1_chapter1.pdf [Πρόσβαση: 29 Αυγούστου 2026].

Ελληνική Βιβλιογραφία

Βικιλεξικό, χ.χ. «τελετουργία». Διαθέσιμο σε: https://el.wiktionary.org/wiki/τελετουργία [Πρόσβαση: 29 Αυγούστου 2026].

Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ), 2025 Xavi Bou – Ornithographies. Διαθέσιμο σε: https://animals.emst.gr/en/artist/xavi-bou/ [Πρόσβαση: 29 Αυγούστου 2026].

Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), 1998. Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής, λήμμα «τελετουργία». Διαθέσιμο σε: https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/index.html [Πρόσβαση: 29 Αυγούστου 2026].

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1.1 — Barking Dogs, Denis Wood, χάρτης από το Everything Sings: Maps for a Narrative Atlas, 2010.

Εικόνα 1.2 — Ana Mendieta, Untitled (Silueta Series), 1976. © The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC.

Εικόνα 1.3 — Richard Long, A Line Made by Walking, 1967. © Richard Long. Πηγή εικόνας: Tate.

Εικόνα 1.4 — Underground Electric Railways of London Co. Ltd & Johnson, Riddle & Company Ltd, Pocket Underground Map, 1908.

Εικόνα 1.5 — Hermann Bollmann, New York, 1963. Λεπτομέρεια εικονογραφημένου χάρτη του Manhattan. Αναδημοσίευση στο Denis Wood, The Power of Maps, Guilford Press, 1992

Εικόνα 1.6 — Fairchild Aerial Camera Corporation, Aerial Survey, Manhattan Island, New York City, 1921. Αεροφωτογραφικό μωσαϊκό αποτελούμενο από 100 αεροφωτογραφίες, ληφθείσες από ύψος 10.000 ποδιών. Πηγή: Library of Congress, Geography and Map Division.

Εικόνα 1.7 — Rand McNally & Company, Map of Lower Manhattan, περ. 1937. Χάρτης του Manhattan από το World Atlas and Gazetteer. Πηγή: Center for Brooklyn History, Brooklyn Public Library.

Εικόνα 1.8 — Κλαύδιος Πτολεμαίος, παγκόσμιος χάρτης από την Cosmographia, Ulm, 1482. Χάραξη: Johannes Schnitzer. Χειροχρωματισμένη ξυλογραφία.

Εικόνα 1.9 — Leonardo da Vinci, A Map of Imola, 1502. Χάρτης της πόλης Imola, βασισμένος σε επιτόπιες μετρήσεις και κατευθύνσεις. Royal Collection Trust. © Royal Collection Enterprises Limited.

Εικόνα 1.10 — Denis Wood, The ethnogenesis of hillsigns, διάγραμμα της ιστορικής εξέλιξης των χαρτογραφικών συμβόλων για την απόδοση λόφων και αναγλύφου, από πρώιμες συμβολικές μορφές έως τις ισοϋψείς καμπύλες. Στο The Power of Maps, Guilford Press, 1992.

Εικόνα 1.11 — Η Στήλη της Triora και η συμβολική οργάνωση του κόσμου σε ουρανό, επίγειο κόσμο και κόσμο των νεκρών.
Emmanuel Anati, The Triora Stela, από το The History of Cartography, Volume 1, 1987.

Εικόνα 1.12 — Παλαιολιθική χάραξη σε οστό μαμούθ, πιθανή χαρτογραφική αναπαράσταση κατοικιών και ποταμού.
Mezhyrich, Ουκρανία, από το The History of Cartography, Volume 1, 1987

Εικόνα 1.13 — Παραλλαγές αρχαίων εγχάρακτων συμβόλων σε βράχους και λίθους του Northumberland.
John Thurnam, On an Incised Marking on the Impost of the Great Trilithon, Stonehenge, 1866.

Εικόνα 1.14 — Τοιχογραφία από το Çatalhöyük, Κεντρική Ανατολία. Έχει ερμηνευτεί ως κάτοψη του οικισμού με παράσταση έκρηξης του Hasan Dağı, αν και η συγκεκριμένη ερμηνεία παραμένει αμφισβητούμενη. Museum of Anatolian Civilizations, Ankara, περ. 6600 π.Χ.

Εικόνα 1.15 — Hereford Mappa Mundi. Μεσαιωνικός παγκόσμιος χάρτης σε περγαμηνή, με την Ιερουσαλήμ στο κέντρο και συνδυασμό γεωγραφικών πληροφοριών, βιβλικών αφηγήσεων, ιστορικών γεγονότων και μυθικών στοιχείων. Hereford Cathedral, περ. 1300.

Εικόνα 1.16 — Αδελφοί Limbourg, The Labors of the Months, Très Riches Heures du Duc de Berry, Musée Condé, περ. 1412–1416.

Εικόνα 1.17 — The Seven Works of Mercy, τοιχογραφία, St Peter and St Paul, Pickering, North Yorkshire, 15ος αιώνας. © Helge Klaus Rieder, 2017.

Εικόνα 1.18. — Mu Pan, εναρκτήρια εικονογραφική σύνθεση για την ταινία Midsommar, σκηνοθεσία Ari Aster, 2019. © A24.

Εικόνα 1.19 — Ragnar Persson, τελετουργική σκηνή με δεμένα μάτια και αναμμένες δάδες για την ταινία Midsommar, 2019. © Ragnar Persson / A24.

Εικόνα 1.20 — Ragnar Persson, τελετουργική συγκέντρωση της κοινότητας των Hårga με φυτικά σύμβολα γονιμότητας και αναγέννησης, για την ταινία Midsommar, 2019. © Ragnar Persson / A24.

Εικόνα 2 — Πίτερ Μπρίγκελ ο Πρεσβύτερος, Οι Θεριστές (The Harvesters), λάδι σε ξύλινο πάνελ, 119 × 162 εκ., The Metropolitan Museum of Art, Νέα Υόρκη, 1565.

Εικόνα 2.2 — Cholitas, περιγραφή ενδυμασίας, προσωπικό σκίτσο.

Εικόνα 2.3 — διάφορα patterns της παραδοσιακή φούστας polera προσωπικό κολάζ

Εικόνα 2.4. — Todd Antony, Climbing Cholitas, Βολιβία, 2019. © Todd Antony. Πηγή: International Photography Awards.

Εικόνα 2.5 — Μετακίνηση κοπαδιού κατά μήκος του μονοπατιού Schafübertrieb. © Nadine Ormo, από Alpinwelt, Deutscher Alpenverein München-Oberland, 2020

Εικόνα 2.6 — προσέγγιση χαρτογράφησης της διαδρομής Schafübertrieb, προσωπικό σκίτσο.

Εικόνα 2.7 — Xavi Bou, Ornithography #108, Columba livia (rock dove), Βαρκελώνη, Καταλονία, 2021. Από τη σειρά Ornithographies.

Εικόνα 2.8 — Xavi Bou, Ornithography #97, Fulmarus glacialis και Fratercula arctica (Northern Fulmar και Atlantic Puffin), Vík, Ισλανδία. Από τη σειρά Ornithographies.

Εικόνα 2.9 — Denis Wood, Halloween Pumpkins, από το Everything Sings: Maps for a Narrative Atlas, Siglio Press, 2010.

Εικόνα 2.10 — Denis Wood, επιλογή χαρτών από το Everything Sings: Maps for a Narrative Atlas, Siglio Press, 2010.

Εικόνα 2.11, 2.12, 2.13, 2.14, 2.15, 2.16 — Dilip da Cunha, The Invention of Rivers, 2019, στιγμιότυπα από διάλεξη.

Εικόνα 2.17 — Dilip da Cunha, The Invention of Rivers: Alexander's Eye and Ganga's Descent, University of Pennsylvania Press, 2019, σσ. 264–265, εικ. 157. Λεπτομέρεια από το A Complete View of Benares City (1911), Ben Singh Bookseller. © British Library Board, Maps 53345(5).



όψη του ηφαιστείου Hasan Dağı

schafübertrieb

θρόνος της μετάβασης
midsommarstång

θερισμός "Οι Μήνες"



Αυτά που δεν φαίνονται



απεικόνιση λόφου

παραδοσιακή φούστα pollera

απεικόνιση λόφου

στήλη της Triora
ουρανός, επίγειος κόσμος και κόσμος των νεκρών

απεικόνιση λόφου



τελετουργίες, ίχνη και χωρικές αφηγήσεις



κάτοψη κατοικίας του Τσατάλ Χογιούκ

αρτοποιία "Οι Μήνες"

trenzas

schafübertrieb

μέρος από σχέδιο των Τσάκσι που παριστάνει τα μονοπάτια προς τον κόσμο των νεκρών