

Ε Λ Ε Υ Σ Ι Ν Α  
Τ Α Θ Ρ Α Υ Σ Μ Α Τ Α Μ Ι Α Σ Σ Υ Γ Χ Ρ Ο Ν Η Σ  
Χ Ω Ρ Ο Χ Ρ Ο Ν Ι Κ Η Σ Π Ρ Α Γ Μ Α Τ Ι Κ Ο Τ Η Τ Α Σ

ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ  
ΔΠΜΣ ΕΡΕΥΝΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ: ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ-ΧΩΡΟΣ-ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ  
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ Ά ΓΝΩΣΙΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

ΜΑΘΗΜΑ: ΤΟ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ.  
ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΥΘΡΑΥΣΤΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ ΣΤΗΝ ΑΝΑΓΚΗ ΤΗΣ ΜΑΡΤΥΡΙΑΣ:  
Η ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ ΩΣ ΑΝΟΙΧΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΞΕΝΟΥ ΕΥΑΝΘΙΑ

ΔΙΔ.ΟΜΑΔΑ:  
ΑΝΔΡΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ-ΣΤΑΥΡΑΚΑΚΗΣ ΜΑΝΩΛΗΣ

ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ:  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΟΥΡΝΙΚΙΩΤΗΣ-ΝΤΟΡΕΤ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ: ΕΛΕΥΣΙΝΑ | Τ Α ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ ΜΙΑΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ  
ΧΩΡΟΧΡΟΝΙΚΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ

ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ: ΔΗΜΗΤΡΑ ΠΑΤΣΙΩΤΗ

029  
031

062



125 Αποψη της Ελευσίνας από το λιμάνι στις αρχές του 20ου αιώνα

157



Εικονογραφικό υλικό από το βιβλίο "Οι Μεταμορφώσεις του Ελευσινιακού Τοπίου. Αρχαιότητες και Σύγχρονη Πόλη" (με την Κ. Παπαγγελή), Κατάλογος έκθεσης, Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Ελευσίνας «Λεων. Κανελλόπουλος», 5/7-28/8/2011.

188

219

250

**ΕΛΕΥΣΙΝΑ | Τ Α ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ ΜΙΑΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΧΩΡΟΧΡΟΝΙΚΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ**

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....6

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....8

Η ΕΛΕΥΣΙΝΑ ΩΣ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ.....10

ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΟΜΗΡΙΚΟΥ ΥΜΝΟΥ ΠΡΟΣ ΤΗ ΘΕΑ ΔΗΜΗΤΡΑ.....20

Η ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΑΒΥ WARBURG Ο ΑΤΛΑΣ ΜΗΜΟΣΥΝΗΣ.....28

ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΠΙΝΑΚΙΔΑΣ 70 "LE PATHÉTIQUE BAROQUE DANS LES SCENES D'ENLÈVEMENT. THÉÂTRE.".....34

ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΦΙΛΜ LA JETÉE, CHRIS MARKER.....66

ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΣΥΝΘΕΤΙΚΗΣ ΙΔΕΑΣ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ.....96

Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΗΣ ΓΡΑΜΜΙΚΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ: Η ΧΩΡΙΚΗ ΠΛΑΙΣΙΩΣΗ ΤΟΥ ΙΕΡΟΥ ΤΗΣ ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ.....108

Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΗΣ ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ: DECOURAGE ΚΑΙ ΕΠΑΝΑΣΥΝΘΕΣΗ ΘΡΑΥΣΜΑΤΩΝ.....116

Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΗΣ ΜΕΤΩΝΥΜΙΑΣ : Η ΙΔΕΑ ΤΟΥ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟΥ.....128

Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΗΣ ΑΝΤΙΘΕΣΗΣ: ΤΟ ΠΑΛΙΟ, ΤΟ ΝΕΟ ΚΑΙ Ο ΕΝΔΙΑΜΕΣΟΣ ΤΟΥΣ ΧΩΡΟΣ.....140

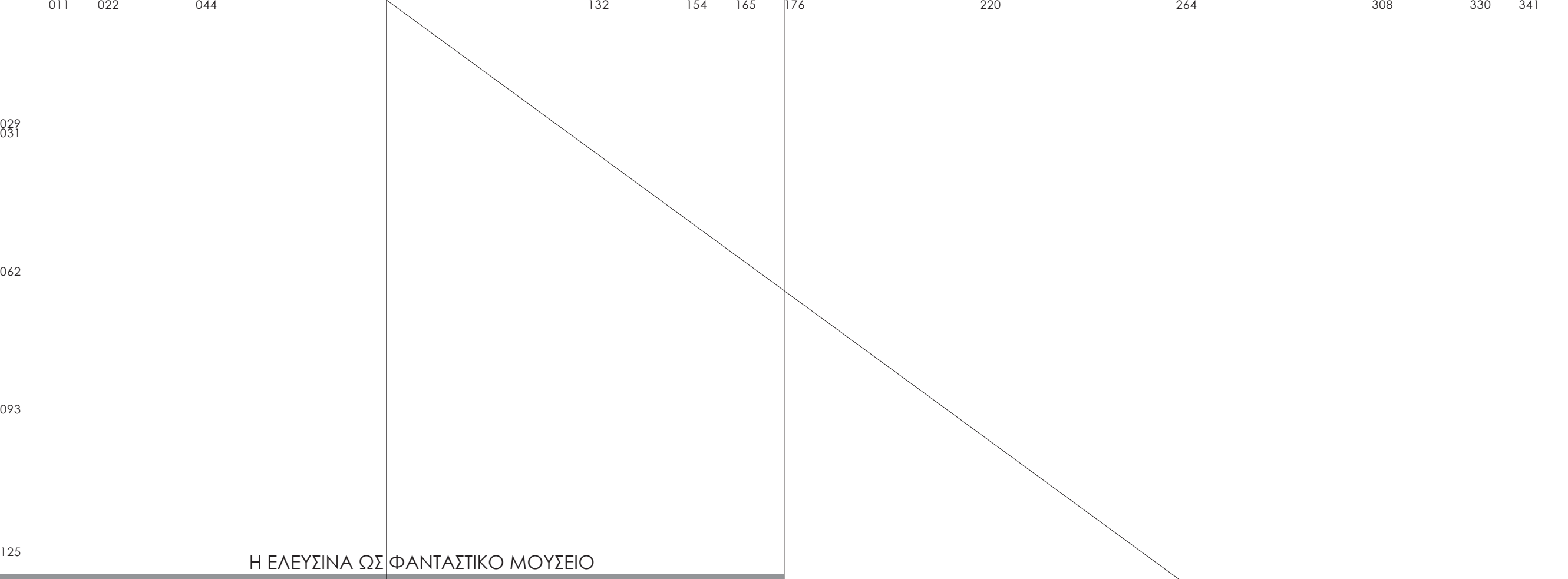
ΙΔΕΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ.....150

ΕΝ ΕΙΔΕΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ.....158

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....168



011 022 044 029 031	8	ΕΙΣΑΓΩΓΗ
062 093 125 157 188 219	<p>Η πόλη της Ελευσίνας περιλαμβάνει πολλαπλές ιστορικές αφηγήσεις ικανές να αναδιατάξουν τη χρονικότητα και τη χωρικότητα του ερειπίου. Η μνήμη του εμβληματικού αυτού χώρου, ως ένα χωροχρονικό συνεχές και «ημιτελές» γίνεσθαι αποσυνθέτεται μέσω της διαλεκτικής παρόντος και παρελθόντος, αναδύοντας έτσι τις ιστορικές αφηγηματικές πλοκές των ερειπίων του και τις κρυμμένες νοηματικές ασυνέχειες τους. Στα πλαίσια της επανένωσης σε μια ενιαία ακολουθία των κατακερματισμένων ιστορικών αυτών αφηγήσεων η διερευνητική πορεία της εργασίας θα προσπαθήσει να αναδείξει το ευμετάβλητο αφηγηματικό περιεχόμενο του αρχαιολογικού και βιομηχανικού χώρου της Ελευσίνας τα οποία διατηρούν μέχρι και σήμερα την αστική τους δυναμική. Τα ερείπια αυτά αποτελούν μαρτυρία μιας καταστροφής, αλλά κυρίως αντιπροσωπεύουν αυτό που μπόρεσε να αντισταθεί στην καταστροφή. Αντιμέτωπα με το στατικό και ερμητικό αρχιτεκτονικό αντικείμενο στο οποίο ανήκαν αρχικά, το αρχαιολογικό και βιομηχανικό ερείπιο εισάγει μια «κίνηση» και επιτρέπει μια νέα δράση προς το παρόν. Η ιστορία τους αντηχεί πολλαπλά νοήματα με στόχο την αποτύπωση ετερογενών αφηγηματικών ερμηνειών διατηρώντας την ιδέα της ενότητας του ερειπίου άθικτη. Αναλύοντας τη χρονικότητα, τη χωρικότητα και τις ιστορικές μνήμες, τα θραυσματικά ελευσίνια ερείπια αποκαλύπτουν πολλαπλές ιστορικές ιδιότητες, προσδιορίζοντας τα ως μια χωροχρονική σκηνή στην οποία η αφηγηματική δράση συντελέστηκε ή συντελείται, ως στρωματογραφία ιστοριών και, ταυτόχρονα ο χρόνος, ως ένας αφηγηματικός χάρτης που μέσω της σχεδιαστικής ερμηνείας δίνει ζωή σε νέες και ετερογενείς αφηγήσεις. Η εννοιολογική, η αφηγηματική και η ερμηνευτική βάση της πόλης της Ελευσίνας είναι θεμελιώδης για την αρχιτεκτονική συνθετική διαδικασία, γ' αυτό είναι σημαντικό να οριστεί μια μεθοδολογική μέθοδος σχεδιασμού που δημιουργεί ένα σύστημα συσχετισμών στο χώρο και το χρόνο. Προς αυτή την κατεύθυνση, η εκ νέου ανακάλυψη και ερμηνεία της χωρικότητας, της χρονικότητας, των εικόνων και του κινηματογράφου και των θραυσμάτων των ερειπίων της Ελευσίνας είναι δυνατό να εντοπίσει ορισμένες τεχνικές σύνθεσης που προσπαθούν να ανασυνθέσουν τον χρόνο και τον χώρο των ερειπίων και σαν ολότητα να τα επανανοηματοδοτήσουν.</p>	<p>Οι τρόποι αυτοί θυμίζουν εκείνες στις οποίες ο κινηματογράφος, χρησιμοποιώντας κάποια τεχνουργήματα όπως το κολάζ, τη μετωνυμική σύνδεση εικόνων και το μοντάζ είναι οι πιο χαρακτηριστικές εκφραστικές μορφές κινηματογραφικής νεωτερικότητας που έχουν ως αποτέλεσμα τη διαστρωματοποίηση του χρόνου, του χώρου και της αφήγησης, όπως θα δούμε μέσα από την ανάλυση του Ομηρικού Ύμνου στη Θεά Δήμητρα, την μελέτη του Άτλα Μνημοσύνης του A. Warburg αλλά και του κινηματογραφικού έργου, “La Jetée” του Chris Marker. Σ’ αυτό το πλαίσιο καλούμαστε να ενσωματώσουμε το χρονικό, χωρικό και σημασιολογικό βάθος της Ελευσίνας, υπερβαίνοντας το πλαίσιο της στατικής ιστορικής της προοπτικής της και ανασχεδιάζοντας το μέλλον του παρελθόντος με νεωτερικό τρόπο. Ξεκινώντας από όλες αυτές τις σκέψεις, είναι δυνατό να εντοπιστούν μερικές αφηγηματικές και κινηματογραφικές συνθετικές τεχνικές οι οποίες μπορούν να οδηγήσουν σε μια σύγχρονη επανερμηνεία και οικειοποίηση των ερειπίων του αρχαιολογικού και βιομηχανικού χώρου της Ελευσίνας με σκοπό την δημιουργία χωρικών περιηγήσεων οι οποίες θα ανακατασκευάσουν τη μνήμη του εμβληματικού ελευσίνιου χώρου, αναπτύσσοντας μια νέα εμπειρία αρχιτεκτονικής.</p> <p style="text-align: center;"><b>ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ</b></p> <p style="text-align: center;"><b>ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ</b></p>
250		352



Η ΕΛΕΥΣΙΝΑ ΩΣ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ



Εικονογραφικό υλικό από το site <https://2023eleusis.eu/>

062

# ΕΛΕΥΣΙΝΑ

093

Χάρτης της περιοχής της Ελευσίνας (1817) Σχέδιο του William Gell, Χαράκτης J. Walker.



125

157

189

Στην παρούσα εργασία μελετάται το προφίλ της πόλης της Ελευσίνας το οποίο προκαλεί πολλαπλούς ιστορικούς και συμβολικούς συνειρμούς αναφορικά με τη διπλή της ταυτότητα. Μέσα από παραθέματα των ιστορικών μυθικών πηγών του αχανούς εύρους που παρέχει η φυσική ιστορική, ανθρωπολογική και μυθική υπόσταση της Ελευσίνας δύνανται να εμφανίζονται ή να απηχούνται τα πολιτισμικά της συστατικά ως πηγή ιστορικής γνώσης.

Εξερευνώντας την αρχαία, μοντέρνα και σύγχρονη ιστορία της Ελευσίνας, μένει κανείς έκθαμβος μπροστά στη σπάνια ποικιλομορφία της, το πλούσιο ιστορικό και μυθολογικό παρελθόν της και το πολύπλευρο και φιλόδοξο παρόν της. Ο ιστός της πόλης συντίθεται από εξαιρετικά ίχνη της αρχαιότητας, σύγχρονες ιστορίες μετακίνησης πληθυσμών, εργατικών κινήματων και βιομηχανικής και πολιτιστικής ανάπτυξης, κειμένων, τραγουδιών, καθιστώντας την Ελευσίνα ένα μοναδικό ιστορικό τοπόσημο αρχαίας και σύγχρονης ελληνικής ιστορίας, ένα δυναμικό μοντέλο ανάπτυξης ευρωπαϊκής πόλης με όρους και προοπτικές μετάβασης απο ένα οξύ παρόν στην επόμενη μέρα.



Η Ελευσίνα, γενέθλια πόλη του Αισχύλου, ήταν από την αρχαιότητα γνωστή για τα Ελευσινία Μυστήρια, μία από τις πιο σημαντικές θρησκευτικές τελετές της αρχαίας Ελλάδας. Η τελετουργία τους αναπαριστά τον μύθο της αρπαγής της Περσεφόνης από τον θεό του Κάτω Κόσμου, τον Άδη, το ταξίδι αναζήτησης της μητέρας της, θεάς Δήμητρας, την άνοδο της όμορφης κόρης από τον κόσμο των νεκρών, και την επανένωσή της με τη μητέρα της. Κατά τη διάρκεια του τραγικού της ταξιδιού, η θεά βρίσκεται στην Ελευσίνα και φιλοξενείται από τον βασιλιά Κελεό. Επιθυμώντας να τον ευχαριστήσει για τη φιλοξενία του, αποκαλύπτει στους Ελευσίνιους τις μυστικές ιεροτελεστίες και την ευλογημένη τέχνη της καλλιέργειας των αγρών, ενώ τους παρακινεί να χτίσουν ένα ιερό προς τιμήν της.

Εικονογραφικό υλικό από το βιβλίο "Οι Μεταμορφώσεις του Ελευσινιακού Τοπίου. Αρχαιότητες και Σύγχρονη Πόλη" (με την Κ. Παπαγγελή), Κατάλογος έκθεσης, Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Ελευσίνας «Λεων. Κανελλόπουλος», 5/7-28/8/2011.

219

250

352

<p>011 022 044 132 154 165</p> <p>029 031</p> <p>14</p>	<p>176 220 264 308 330 341</p> <p>Η ΕΛΕΥΣΙΝΑ ΩΣ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ</p>
<p>062</p> <p>Γενική άποψη των λόφων της Ελευσίνας από δυτικά (δεκαετία του 1930 (Αρχείο Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου)</p>  <p>093</p> <p>125</p>	
<p>157</p> <p>188</p> <p>219</p>	<p>Γενική άποψη της Ελευσίνας από δυτικά (2008)</p>  <p>Εικονογραφικό υλικό από το βιβλίο "Οι Μεταμορφώσεις του Ελευσινιακού Τοπίου. Αρχαιότητες και Σύγχρονη Πόλη" (με την Κ. Παπαγγελή), Κατάλογος έκθεσης, Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Ελευσίνας «Λεων. Κανελλόπουλος», 5/7-28/8/2011.</p>
<p>250</p>	<p>352</p>



029  
031

062

Εκτός από τη μυθολογική της παράδοση, η Ελευσίνα ως μία από τις πέντε πιο σημαντικές Ιερές Πόλεις της αρχαιότητας, διαθέτει έναν σπάνιο αρχαιολογικό πλούτο. Ρωμαίοι Αυτοκράτορες, όπως ο Αδριανός και ο Μάρκος Αυρήλιος αφού μυήθηκαν στις τελετές της Θεάς , υπήρξαν προσκυνητές, ευεργέτες και ανακαινιστές του ιερού. Το Αρχαιολογικό Μουσείο της Ελευσίνας ανακαινίζεται για να στεγάσει το σπουδαίο μνημειακό απόθεμα της πόλης εν όψει της διοργάνωσης 2023 Ελευσίς Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης, εξασφαλίζοντας μία ξεχωριστή εμπειρία στους επισκέπτες του από όλον τον κόσμο. Στο Μουσείο φιλοξενούνται σπουδαία ευρήματα, αγγεία και αγάλματα, όπως το υπερφυσικού μεγέθους άγαλμα της Κιστοφόρου Κόρης, μία εκ των δύο Καρυάτιδων που στήριζαν τη στέγη των Μικρών Προπυλαίων (1ος αι. π.Χ.), αλλά και το ακέφαλο άγαλμα του Ασκληπιού (4ος αι. π.Χ.).

093

Χάρη στο φυσικό της λιμάνι και τη στρατηγική της θέση – 21 χλμ. δυτικά της Αθήνας – στο Θυριάσιο Πεδίο, στο βορειοδυτικότερο άκρο του Σαρωνικού κόλπου και απέναντι από τη μυθική Σαλαμίνα και πατρίδα του Τελαμώνιου Αιαντα , η Ελευσίνα κατείχε πάντοτε εξέχουσα θέση στον ελλαδικό χάρτη. Από τον 19ο αιώνα και μετά, η πόλη μετατράπηκε σε παραγωγική μηχανή, λαμβάνοντας μία θέση ανάμεσα στα μεγαλύτερα εγχώρια βιομηχανικά κέντρα, δημιουργώντας συχνά την αντίληψη ενός τόπου, που κρατά καλά φυλαγμένο τον πολιτιστικό του πλούτο. Μια πόλη-διαχρονικό μυστήριο-ανοιχτό φανταστικό μουσείο.

125

157

Η ιστορική και μυθολογική μνήμη της πολης της Ελευσινας γίνεται χωρική δράση ανακάλυψης και ενεργητική τέχνη ενθύμησης που στην προσπάθεια της ανάκλησής της μπορεί να δημιουργήσει μια νέα πολυδιάστατη χωροχρονική συνθήκη. Υπό αυτό το πρίσμα, η παρούσα έρευνα στρέφεται στην πόλη της Ελευσίνας διερευνώντας τις πιθανότητες μιας νέας ερμηνείας του παρελθόντος στο μέλλον. Τα μυθολογικά και εννοιολογικά θραύσματα του αρχαιολογικού χώρου που εντάσσονται στην σύγχρονη πόλη, τα υπολείμματα μιας βιομηχανικής ανάπτυξης χωρίς κανένα σχέδιο, και μιας πόλης που άναρχα βρήκε την όποια έκφραση της στο παρόν, περιεγραμμένα από ένα Αττικό τοπίο με το έντονο ανάγλυφο και τη θάλασσα να το πλαισιώνει, αναζητεί στο σήμερα περισσότερο από ποτέ μια πρόταση για το μέλλον.

188

219

Μέρος του Αρχαιολογικού χώρου της Ελευσίνας



Εικονογραφικό υλικό από το site <https://2023eleusis.eu/>

## ΕΛΕΥΣΙΝΙΑ ΜΥΣΤΗΡΙΑ

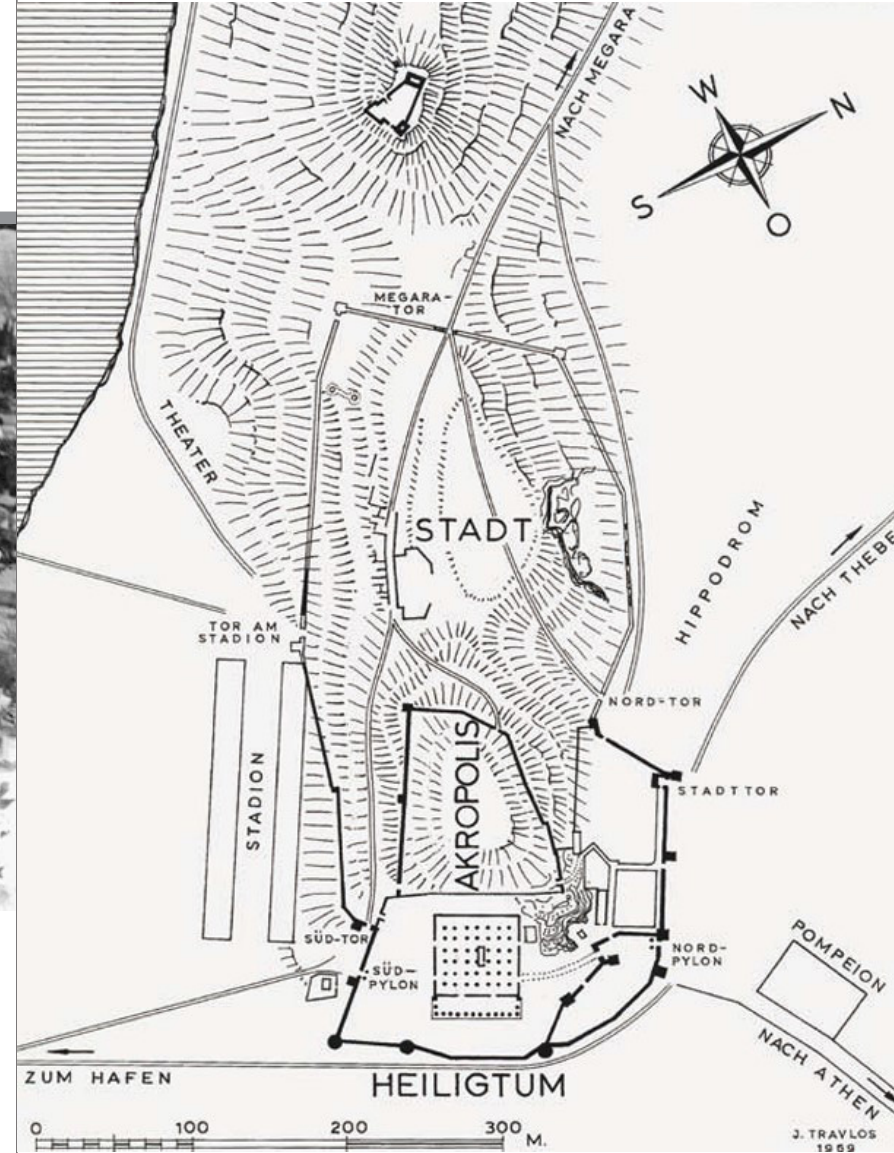
250

352

Αεροφωτογραφία του Αρχαιολογικού χώρου με το Τελεστήριο από τα νοτιοανατολικά (αρχές του 20ου αιώνα)



Κάτοψη της αρχαίας πόλης της Ελευσίνας σε αναπαράσταση (Ι. Τραυλός 1969)



Πόλη" /7-28/8/2011.

Εικονογραφικό υλικό από το βιβλίο "Οι Μεταμορφώσεις του Ελευσινιακού Τοπίου. Αρχαιότητες και Σύγχρονη Πόλη" (με την Κ. Παπαγγελή), Κατάλογος έκθεσης, Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Ελευσίνας «Λεων. Κανελλόπουλος», 5/7-28/8/2011.

011 022 044 132 154 165 176 220 264 308 330 341

029  
031

062

093

125

ΟΜΗΡΙΚΟΣ ΥΜΝΟΣ ΣΤΗ ΘΕΑ ΔΗΜΗΤΡΑ

157

188



219

250

Εικόνα από <http://grecoorama.com/>

352

029  
031

22

062

## ΟΜΗΡΙΚΟΣ ΥΜΝΟΣ

093

Άγαλμα της Θεάς Δήμητρας



125

157

η Δήμητρα τη σεβαστή καλλίκομη θεά αρχίζω να εξυμνώ,  
 αυτή και την καλλίσφυρη την κόρη της που ο Αΐδωνέας  
 την άρπαξε –του την έδωσε ο βαρύβροντος παντεπόπτης Δίας,  
 όταν μακριά απ' τη χρυσοδρέπανη, την πολύκαρπη τη Δήμητρα  
 έπαιζε με του Ωκεανού τις κόρες τις ορθόστητες,  
 δρέποντας ρόδα, κρόκους κι άνθη κι όμορφους μενεξέδες  
 στον τρυφερό λειμώνα, σπαθόχορτα και υάκινθο  
 και νάρκισσο που για δόλωμα της ροδολόμαρφης της κόρης  
 τον βλάστησε η Γη με θέλημα του Δία για χάρη του Πολυδέκτη,  
 θαυμάσιο άνθος που έθαλλε και θάμπωσε όσους το 'βλεπαν  
 απ' τους αθάνατους θεούς κι απ' τους θνητούς ανθρώπους,  
 κι απ' τη ρίζα του εκατό ξεφύτρωσαν βλαστάρια,  
 και σκόρπαε οσμή γλυκιά κι όλος ψηλά ο διάπλατος εγέλασε ουρανός  
 και σύμπασα η γη και το αλμυρό το κύμα της θαλάσσης.  
 Κι έκθαμβη αυτή τα δυο της χέρια άπλωσε  
 να πιάσει το όμορφο στολίδι να πιάσει, κι άνοιξε τότε η γη στον Νύσιο  
 τον κάμπο και όρμησε ο παντοδέχτης άρχοντας  
 ο γιος του Κρόνου με τα πολλά ονόματα και με τ' αθάνατα άλογα.  
 Την άρπαξε άθελά της πάνω σε ολόχρυσο όχημα  
 κι εκείνη κλαίει, και φωνή μεγάλη έβγαλε  
 καλώντας τον πατέρα των θεών, τον άριστο και ύπατο του Κρόνου γιο.  
 Κανείς απ' τους αθάνατους, κανείς απ' τους θνητούς ανθρώπους  
 δεν άκουσε τη φωνή, μήτε οι καλλίκαρπες ελιές,  
 μόνο του Πέρση η θυγατέρα η καλόγνωμη  
 η Εκάτη η λαμπροκεφαλόδετη άκουσε από τη σπηλιά της μέσα,  
 μαζί κι ο άναξ Ήλιος, του Υπερίωνα ο λαμπρός γιος,  
 την κόρη που καλούσε τον πατέρα γιο του Κρόνου, εκείνος όμως  
 μακριά και χώρα απ' τους θεούς σε πολυσύχναστο καθότανε ναό  
 δεχόμενος πλούσια αφιερώματα απ' τους θνητούς ανθρώπους.

Η συνέχεια του Ύμνου στο <http://users.sch.gr/ipap/theotites/hades3.htm>

Εικόνα από <http://grecorama.com/>

250

352

## Περιεχόμενο

Ο Ομηρικός ύμνος προς τη Θεά Δήμητρα είναι χωρίς αμφισβήτηση ένας από τους ωραιότερους και πιο δραματικούς ύμνους που εξιστορεί, το δράμα των δύο θεαίνων της Δήμητρας και της κόρης της Περσεφόνης. Σε αυτόν το μύθο η φαντασία αποκτά λειτουργική υπόσταση που για τους μνημένους αναμειγνύεται με την εμπειρία ή την έως τότε γνώση των πραγμάτων, δηλαδή της πρώιμης εκείνης επιστήμης, καθώς τους προσφέρει μια εσωτερική μεταμόρφωση. Κυρίως τους μεταμορφώνει σε άτομα που μετά τη μύηση φέρεται ότι έχουν θέσει σοβαρές βάσεις για τη περαιτέρω ζωή τους καθώς και τους προετοιμάζει για το μέγα θέμα της μετά του θανάτου πορείας.

Ο Ομηρικός Ύμνος στη Δήμητρα συγκαταλέγεται στους μεγαλύτερους του είδους και είναι το παλαιότερο διασωθέν κείμενο που αναφέρεται στην αρχέγονη λατρεία της θεάς. Η δημιουργία του τοποθετείται στο δεύτερο μισό του έβδομου προχριστιανικού αιώνα (650-600 π.Χ.) αλλά δεν γνωρίζουμε τον δημιουργό (ή τους δημιουργούς) του. Ο ύμνος είναι γραμμένος στο ίδιο μέτρο με τα μεγάλα επικά ποιήματα του Ομήρου (δακτυλικό εξάμετρο) και ακολουθεί αυτά τα πρότυπα στην ορθογραφία και την αφηγηματική τεχνική με την επαναλαμβανόμενη χρήση στερεότυπων εκφράσεων, οι οποίες βοηθούν τον ραψωδό να απομνημονεύσει και να απαγγείλει τα πολύστιχα αυτά ποιήματα.

Ο Ύμνος στη Δήμητρα ξεκινάει και ολοκληρώνεται με επίκληση στη θεά και στις ιδιαίτερες ικανότητές της. Οι στίχοι όπου αναφέρεται το όνομά της συνοδεύονται από χαρακτηριστικά επίθετα που προσιδιάζουν στη θεά της γεωργίας. Ο ποιητής μοιάζει ενίοτε να συνομιλεί μαζί της και να της υπενθυμίζει παλαιότερες ευεργεσίες, ώστε να εξασφαλίσει και τις μελλοντικές που έχουν ανάγκη οι πιστοί. Το ποίημα λειτουργεί ως η επίσημη εξιστόρηση των ελευσίνων παραδόσεων που σχετίζονται με την ίδρυση του ιερού της θεάς και την άνοση των Μεγάλων Μυστηρίων.

Όπως και οι άλλοι ύμνοι, το συγκεκριμένο ποίημα τοποθετείται χρονικά σε εκείνη τη μεταβατική φάση της ανθρώπινης εξέλιξης όπου ο κόσμος δεν έχει ακόμα πάρει τη «σωστή» μορφή του. Ο Δίας έχει δώσει την έγκρισή του για την απαγωγή της Κόρης αλλά δεν έχει ενημερώσει τη μάνα, η οποία αρνείται να επιτρέψει στη γη να αποδώσει καρπούς όσο η ίδια σπαράζει για την απώλεια της Περσεφόνης. Η ανθρωπότητα απειλείται με αφανισμό αλλά η παρέμβαση του άρχοντα θεών και θνητών δίνει τη λύση. Ο Πλούτωνας κρατάει τη νύφη του (έστω και για σχετικά περιορισμένο χρονικό διάστημα), αλλά και ο επίγειος κόσμος απολαμβάνει τα οφέλη από την παρουσία της Περσεφόνης στο πλευρό της μητέρας της. Οι θνητοί γλυτώνουν από τη σιτοδεία και κερδίζουν ένα όφελος που δεν γνώριζαν ως εκείνη τη στιγμή (την καλλιέργεια των σιτηρών και το περιεχόμενο των Μυστηρίων).

Μία ιδιομορφία του Ομηρικού Ύμνου στη Δήμητρα είναι ο αξιόλογος ρόλος των θνητών. Στους περισσότερους ύμνους οι άνθρωποι δεν συμμετέχουν ιδιαίτερα στα τεκταινόμενα. Στην περίπτωση του ύμνου στη Δήμητρα, όμως, έχουμε μια λεπτομερή παρουσίαση των αρχόντων της Ελευσίνας και της οικογένειας του βασιλιά Κελεού. Το χάσμα ανάμεσα στον θεϊκό κόσμο και την κοινωνία των ανθρώπων παραμένει, εντούτοις, τεράστιο. Η είσοδος της Δήμητρας στο ανάκτορο του Κελεού γεμίζει τον χώρο με λαμπρό φως (και η θεά ακουμπάει με το κεφάλι της τα δοκάρια της οροφής). Η προσπάθεια της θεάς να καταστήσει τον νεαρό πρίγκιπα Δημοφώντα αθάνατο καταλήγει σε αποτυχία εξαιτίας της ανθρώπινης περιέργειας της μητέρας του, που παραμονεύει τη Δήμητρα το βράδυ. Ο Δημοφών θα πρέπει να πεθάνει, αλλά το επεισόδιο λειτουργεί ως υπόμνηση του μεγαλύτερου δώρου της θεάς στους ανθρώπους. Η ευεργεσία της Δήμητρας συνοδεύει τους ανθρώπους στη διάρκεια του βίου τους (με την πλούσια αγροτική παραγωγή) και, μολονότι δεν μπορεί να τους σώσει από τον θάνατο, μπορεί να τους προσφέρει την παρηγοριά μιας καλύτερης μεταθανάτιας πορείας στο σκοτεινό βασίλειο του Άδη.

The Abduction of Proserpina: Bilderatlas Mnemosyne, Warburg Institute Archive στο <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne>



029  
031

### Δομή

062

Ο Ύμνος στη Δήμητρα υπακούει στο τριαδικό σχήμα της "επίκλησης", της "διήγησης" και της "παράκλησης". Η αφήγηση αρθρώνεται σε τρία κεφάλαια: το πρώτο αφιερώνεται στην αρπαγή της Περσεφόνης (στ. 4-32), το δεύτερο στην αναζήτησή της από τη Δήμητρα (στ. 33-437), το τρίτο στην υπό όρους επιστροφή της Κόρης και της Μητέρας στον Όλυμπο (στ. 438-489). Η ροή της διήγησης παρακολουθεί τον τύπο της επικής οἰκίας και είναι ευθύγραμμη, δίχως χρονολογικές ανακολουθίες. Ωστόσο δεν λείπουν κάποιες προβολές στο μέλλον, που διαταράσσουν προσωράς τη συνέχεια της διήγησης - και, κυρίως, προς το τέλος του ύμνου, η διηγηματική ευθεία καμπυλώνεται, τείνει να γίνει κύκλος, καθώς πρόσωπα, θέματα και χώροι της αρχής του ποιήματος επανέρχονται στο τέλος του.

093

Από τα μορφολογικά στοιχεία του ύμνου που τον χαρακτηρίζουν και τον καθιστούν αξιόπαινο ξεχωρίζουν οι διηγητικές περιγραφές, όπου κυριαρχεί η λυρική περιπάθεια. Μάλιστα τα λυρικά στοιχεία διεισδύουν και στην αφήγηση της δράσης, αναδεικνύοντας έτσι το επικό ύφος του ομηρικού ύμνου. Αξιοσημείωτη παρουσιάζεται και η χρήση πολλαπλών αφηγηματικών τρόπων όπως οι πλάγιοι και ευθείς μονόλογοι και διάλογοι, μέσω των οποίων μπορεί να γίνει έντονα αντιληπτή η συναισθηματική κατάσταση και οι θυμικές αντιδράσεις των υποκειμένων της διήγησης. Έτσι, αν η αφήγηση αντιστοιχεί στην κίνηση και οι περιγραφές στη στάση ή στην ανακοπή της δραστηρικής αφήγησης, τότε στον ομηρικό ύμνο της Δήμητρας μπορούμε να εντοπίσουμε το δυαδικό σχήμα "Κίνηση - στάση".

125



The Abduction of Proserpina: Bilderatlas Mnemosyne, Warburg Institute Archive στο <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne>

Καθώς το ποίημα εξελίσσεται, διασταυρώνονται μεταξύ τους δύο άξονες χώρου και χρόνου: ο ένας είναι κάθετος, ο άλλος οριζόντιος. Ο κάθετος άξονας συνδέει τον ουρανό ή τον Όλυμπο με τον Άδη, ανήκει στους θεούς και αγνοεί τη διαίρεση του χρόνου σε παρελθόν, παρόν και μέλλον. Αντίθετα, ο οριζόντιος άξονας ορίζει για λίγο την επίγεια αποπλάνηση της Περσεφόνης, και κυρίως την επίγεια περιπλάνηση της Δήμητρας, όπου η θεά σμίγει με τους ανθρώπους. Στον ανθρωπολογικό αυτόν άξονα ο χρόνος μερίζεται σε παρελθόν, παρόν και μέλλον, ευνοώντας έτσι την ανάπτυξη της διήγησης. Ασφαλώς δεν είναι τυχαίο ότι η διήγηση περατώνεται όταν η έκπτωση της Δήμητρας από τον κάθετο, θεολογικό άξονα στον ανθρωπολογικό και οριζόντιο διορθώνεται: όταν η θεά επιστρέφει στον Όλυμπο, όπου κυριαρχεί το αδιαίρετο παρόν, μέσα στο οποίο τίποτε δεν μπορεί πια να συμβεί, εκτός από την αιώνια ευτυχία.

Κατά μία άποψη, οι «Ομηρικοί ύμνοι» καλύπτουν το κενό μεταξύ θεογονικής ποιήσης και ηρωικού έπους. Ειδικότερα, η πλοκή του «Ύμνου στη Δήμητρα» μπορεί να θεωρηθεί ως επέκταση των τριών στίχων που ο Ησίοδος αφιερώνει στη θεά (Θεογ. 912-914): η συναίνεση του Δία στην αρπαγή της Περσεφόνης από τον Άδη (στ. 3) θέτει την πλοκή σε κίνηση, που οδηγεί στην ενσωμάτωση του Κάτω Κόσμου στο πεδίο κυριαρχίας του Δία· επιπλέον, η σύμφωνη γνώμη του για την εναλλασσόμενη παραμονή της κόρης στον κάτω και πάνω κόσμο (στ. 460-469) παρέχει τη συμβιβαστική λύση που επαναφέρει τη Δήμητρα στην Ολύμπια τάξη. Ο «Ύμνος στη Δήμητρα», αν και προβάλλει το θεμελιώδες χάσμα μεταξύ θεών και θνητών, μοιάζει να μετριάξει την απολυτότητα της ανθρώπινης φθαρτότητας με τη σύσταση από τη θεά της Ελευσίνιας λατρείας της, που προσφέρει στους μνημένους της την ελπίδα για μια καλύτερη ζωή μετά θάνατον (στ. 480-482).

Ο Ύμνος στη Δήμητρα συνέχισε να ασκεί επίδραση στα νεότερα χρόνια και αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για πολλούς Ευρωπαίους ποιητές, θεατρικούς συγγραφείς και συνθέτες. Αξιοσημείωτο έργο αποτελεί το μελόδραμα Perséphone του Ρώσου μουσικοσυνθέτη Ιγκόρ Στραβίνσκι (1882-1971). Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά υπό τη διεύθυνση του συνθέτη στην Όπερα του Παρισιού, στις 30 Απριλίου 1934 σε διπλό νομοσχέδιο με το μπαλέτο Diane de Poitiers του Jacques Ibert. Το μελόδραμα αφηγείται την ιστορία της Ελληνίδας θεάς Περσεφόνης, σε τρία μέρη: 1. Perséphone ravie (Η απαγωγή της Περσεφόνης), 2. Perséphone aux enfers (Περσεφόνη στον Κάτω Κόσμο), 3. Perséphone renaissante (Αναγέννηση της Περσεφόνης), αναδεικνύοντας έτσι το δραματικό αφηγηματικό περιεχόμενο του μύθου.

011 022 044 132 154 165 176 220 264 308 330 341

029  
031

062

093

125

ΑΤΛΑΣ ΜΝΗΜΟΣΥΝΗΣ

157

188



219

250

Εικόνα: Bilderatlas Mnemosyne, Warburg Institute Archive στο <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne>

352

## ΑΤΛΑΣ ΜΝΗΜΟΣΥΝΗΣ

Ένας νέος τρόπος νοηματοδότησης και επαναπρόσληψης της γνώσης.



Ο Aby Warburg (1866-1929) στο παρόν έργο του προτείνει ένα νέο τρόπο αντίληψης της γνώσης. Δεδομένου ότι η ιστορία της τέχνης πρέπει να γίνεται αντιληπτή μέσω της κίνησης ως μια συνδυαστική εμπειρική διαδικασία μεταβαλλόμενων συνειρμών, ο Warburg δημιουργεί τον Άτλα Μνημοσύνης που αποτελείται από εξήντα τρία πάνελ που δημιουργήθηκαν από ξύλινες σανίδες, με διάσταση περίπου 150 x 200 cm, καλυμμένα με μαύρο πανί, τα οποία αριθμήθηκαν και διατάχθηκαν με σκοπό να δημιουργήσουν ακόμα μεγαλύτερες θεματικές ακολουθίες. Το έργο του παρουσιάζει μία μακρά συνδυαστική διαδικασία προσθήκης, αφαίρεσης και αναδιάταξης ασπρόμαυρων φωτογραφιών τέχνης, περιλαμβάνοντας ακόμα και φωτογραφίες από χάρτες, σελίδες με χειρόγραφα και σύγχρονες εικόνες που προέρχονταν από εφημερίδες και περιοδικά τα οποία δημιουργούν πολλαπλά νοήματα και πολλαπλασιάζουν τα ιστορικά αντικείμενα ανάλυσης.

Πρόκειται για την προσπάθεια χαρτογράφησης της «μετά θάνατον ζωής» της αρχαιότητας παρουσιάζοντας εικόνες μεγάλης συμβολικής, πνευματικής και συναισθηματικής δύναμης της δυτικής αρχαιότητας οι οποίες στη συνέχεια επανεμφανίζονται και νοηματοδοτούνται εκ νέου στην τέχνη των νεότερων χρόνων και τόπων. Αυτές οι πινακίδες λειτουργούν ως συνδυαστικά πειράματα που ακολουθούν τη μετωνυμική, διαισθητική λογική του Warburg καθώς ο Άτλας Μνημοσύνης προσπαθεί να καταστήσει εμφανή την αναπόδραστη διαδικασία τόσο της ιστορικής αλλαγής και όσο και της επανάληψης. Ως κομμάτια συμπαρατιθέμενα, συσιστούν ένα νέο εννοιολογικό υπόβαθρο, καθώς μέσα από την οπτική αντιληπτική προσέγγιση, την πνευματική πρακτική και νοηματική μας ερμηνεία, γίνεται η ολοκλήρωση του θεώμενου έργου.

Εικόνα: Bilderatlas Mnemosyne, Warburg Institute Archive στο <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne>



029  
031

062

Για τον Warburg η κατανόηση της εικόνας συνεπάγεται το άνοιγμα του πεδίου γνώσης και αντίληψης μέσω μιας μη γραμμικής αφήγησης σ' ένα περιστρεφόμενο φυγόκεντρο πεδίο, προϋποθέτοντας την κίνηση για την κατανόηση και την εξέταση όλων των ανθρωπολογικών πτυχών της ύπαρξης και του χρόνου. Ο Michaud διευκρινίζει ότι για τον Warburg η πρακτική ανάδειξης της ιστορίας της τέχνης γίνεται μέσα από την ανακάλυψη των θραυσμάτων και των αντιθέσεων του έργου τέχνης, αναδεικνύοντας τις πολλαπλές νοηματικές επεκτάσεις, συσχετιστικές θεωρήσεις και τις μεταξύ τους διασυνδέσεις. Ο Άτλας Μνημοσύνης ή αλλιώς και ρητορικής, λειτουργεί με τη λογική του «μοντάζ» και ειδικότερα με την έννοια της συγκέντρωσης αξιοσημείωτων στοιχείων της ιστορίας και της συναρμολόγησης των γεγονότων αυτών μέσα από τις εικόνες.

093

125



Εικόνες: Bilderatlas Mnemosyne, Warburg Institute Archive στο <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne>



Κάθε πινακίδα αποτελεί μια ιστορία ιδεών και κύρια κατεύθυνση του Warburg είναι το πώς μεταφέρονται τέτοιες εικόνες στο χρόνο, ως έκφραση της κοινωνικής βιωματικής εμπειρίας και των αξιών της. Σ' αυτή την ατελείωτη οπτική διαδικασία εμφανίζεται το στοιχείο του συμπτωματικού καθώς ο Άτλας Μνημοσύνης καταφέρνει να διαταράξει την ιστορία μέσω της παρουσίασης εικόνων ετερογενών χρονικοτήτων. Έτσι, η μεθοδολογία του Warburg αποτελεί μια σημαντική συνδετική διαδικασία ερμηνείας, νοηματοδότησης και η επαναπρόσληψης της εικόνας και της γνώσης και μας προτρέπει στη θεώρησή της ως μια αφορμή για την δημιουργία χωρικών συσχετισμών και χρονικών αλληλεπιδράσεων, οι οποίες θα καταφέρουν να συγκροτήσουν μια νέα αντιληπτική πραγματικότητα της ιστορίας.

250

350



ΠΙΝΑΚΙΔΑ 70

Le pathétique baroque dans les scenes d'enlèvement. Théâtre.

**1.1-1.3** Orphée charmant les animaux Peinture anciennement attribuée à Roelandt Savery, 1er tiers du XVIIe siècle

**2** Illustrations de Jacob Struys, Ontschakingh van Proserpina, met de Bruyloft van Pluto. Ghes peelt op de Amsterdamsche Academie, Amsterdam, 1634

**2.1** Pluton, Vénus et Amour

**2.2.A** L'Enlèvement de Proserpine, Page de titre

**2.2.B** L'Enlèvement de Proserpine, Antonio Tempesta Eau-forte inversée, 1606

**3** Le Rapt de Proserpine, Pierre Paul Rubens, Huile sur toile, 1636-1638

**4** L'Enlèvement de Proserpine, Pieter Claesz Soutman, d'après un dessin préparatoire de Rubens Eau-forte, vers 1640

**5** L'Enlèvement de Proserpine, Anonyme néerlandais Dessin, seconde moitié du XVIe siècle

**6** Occasio Henri IV, le héros victorieux, saisit par les cheveux une femme qui incarne l'occasion de conclure la paix Pierre Paul Rubens Esquisse à l'huile, vers 1628

**7** Il Contento Nikolaus Knüpfer Peinture, 1651

**8** La Nef de Fortune Illustration de Joost van den Vondel, Het Lof der Zee-Vaert, Derde Boeck, 1623

**9** Fortune, Pierre Paul Rubens Esquisse à l'huile, vers 1636

**10A-B** L'Atelier d'Apelle visité par Alexandre le Grand L'enlèvement de Proserpine, détail Willem van Haecht Huile sur bois, 1628

**11** L'Enlèvement de Proserpine Rembrandt Huile sur panneau, vers 1630

**12** L'Enlèvement de Proserpine Nicolaes Moeyaert Peinture, vers 1635

**13** L'Enlèvement de Proserpine Illustration des Métamorphoses d'Ovide en latin, traduites en français, avec des remarques et des explications historiques par Mr l'Abbé Banier de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres. Ouvrage enrichi de figures en taille douce, gravées par B. Picart, et autres habiles maîtres, Amsterdam, J. Wetstein & G. Smith, 1732, vol. 1, p. 162

**14** Jupiter et Cérès Illustration de Jacob Struys, Ontschakingh van Proserpina, met de Bruyloft van Pluto. Ghespeelt op de Amsterdamsche Academie, Amsterdam, 1634, p. 30

**15** Le Sacrifice d'Iphigénie ou Le Sacrifice de la fille de Jephthé Copie d'un dessin de Rembrandt Dessin, vers 1655

**16** Le Massacre des Innocents Bernard Picart Gravure sur cuivre pour Barthold Hinrich Brockes, Verteutschter Bethlehemitischer Kinderme des Ritters Marino, Tübingen, 1739

**17A** Le Sacrifice de Polyxène Illustration de Samuel Costo Polyxena, Amsterdam, 1630

**17B** Hécube Roelandt Savery\* In Joost van en Vondel, De Amsterdamsche Hekuba Teurspel, Amsterdam, 1626

**18** L'Adoration des mages Crispin de Passe l'Ancien, d'après Jacques de Bellange Gravure sur cuivre

**18A** Vue générale

**18B** Canéphore Détail

## 70 Le pathétique baroque dans les scenes d'enlèvement. Théâtre.

Στην παρούσα πινακίδα παρουσιάζεται ο μύθος της αρπαγής της Περσεφόνης από τον Πλούτωνα και ο θρήνος της θεάς Δήμητρας. Ο Warburg προβάλλει έργα της μπαρόκ ζωγραφικής έκφρασης συνδυάζοντας το πάθος με τη βία και την υπερβολή σε σχέση με τη «μεταθανάτια ζωή της αρχαιότητας». Η αρχαία ελληνική formule du pathos συνυφαίνει το κωμικό με το τραγικό στοιχείο (την αρχαία τραγωδία) διαμορφώνοντας ένα νέο σημασιολογικό πλαίσιο.



Εικόνα: Bilderatlas Mnemosyne, Warburg Institute Archive στο <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne>

Χαρμόσυνο γεγονός

Τραγωδία



Εικόνα: Bilderatlas Mnemosyne, Warburg Institute Archive στο <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne>

**1.1-1.3** Orphée charmant les animaux Peinture anciennement attribuée à Roelandt Savery, 1er tiers du XVIIe siècle

**2** Illustrations de Jacob Struys, Ontschakingh van Proserpina, met de Bruyloft van Pluto. Ghes peelt op de Amsterdamsche Academie, Amsterdam, 1634

**2.1** Pluton, Vénus et Amour

**2.2.A** L'Enlèvement de Proserpine, Page de titre

**2.2.B** L'Enlèvement de Proserpine, Antonio Tempesta Eau-forte inversée, 1606

**3** Le Rapt de Proserpine, Pierre Paul Rubens, Huile sur toile, 1636-1638

**4** L'Enlèvement de Proserpine, Pieter Claesz Soutman, d'après un dessin préparatoire de Rubens Eau-forte, vers 1640

**5** L'Enlèvement de Proserpine, Anonyme néerlandais Dessin, seconde moitié du XVIe siècle

**6** Occasio Henri IV, le héros victorieux, saisit par les cheveux une femme qui incarne l'occasion de conclure la paix Pierre Paul Rubens Esquisse à l'huile, vers 1628

**7** Il Contento Nikolaus Knüpfer Peinture, 1651

**8** La Nef de Fortune Illustration de Joost van den Vondel, Het Lof der Zee-Vaert, Derde Boeck, 1623

**9** Fortune, Pierre Paul Rubens Esquisse à l'huile, vers 1636

**10A-B** L'Atelier d'Apelle visité par Alexandre le Grand L'enlèvement de Proserpine, détail Willem van Haecht Huile sur bois, 1628

**11** L'Enlèvement de Proserpine Rembrandt Huile sur panneau, vers 1630

**12** L'Enlèvement de Proserpine Nicolaes Moeyaert Peinture, vers 1635

**13** L'Enlèvement de Proserpine Illustration des Métamorphoses d'Ovide en latin, traduites en français, avec des remarques et des explications historiques par Mr l'Abbé Banier de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres. Ouvrage enrichi de figures en taille douce, gravées par B. Picart, et autres habiles maîtres, Amsterdam, J. Wetstein & G. Smith, 1732, vol. 1, p. 162

**14** Jupiter et Cérès Illustration de Jacob Struys, Ontschakingh van Proserpina, met de Bruyloft van Pluto. Ghespeelt op de Amsterdamsche Academie, Amsterdam, 1634, p. 30

**15** Le Sacrifice d'Iphigénie ou Le Sacrifice de la fille de Jephté Copie d'un dessin de Rembrandt Dessin, vers 1655

**16** Le Massacre des Innocents Bernard Picart Gravure sur cuivre pour Barthold Hinrich Brockes, Verteutschter Bethlehemitischer Kinderme des Ritters Marino, Tübingen, 1739

**17A** Le Sacrifice de Polyxène Illustration de Samuel Costo Polyxena, Amsterdam, 1630

**17B** Hécube Roelandt Savery\* In Joost van en Vondel, De Amsterdamsche Hekuba Teurspel, Amsterdam, 1626

**18** L'Adoration des mages Crispin de Passe l'Ancien, d'après Jacques de Bellange Gravure sur cuivre

**18A** Vue générale

**18B** Canéphore Détail

062 Le pathétique baroque dans les scenes d'enlèvement. Théâtre.

1.1 -1.2 -1.3 The Legend of Orpheus

093 Οι πίνακες απεικονίζουν την ωδή του Ορφέα σε ένα περιβάλλον αρμονίας, γαλήνης και ηρεμίας της φύσης που συνυπάρχει με το ανθρωπογενές στοιχείο. Είναι σημαντικό να επισημάνουμε ότι από τον 6ο αιώνα π.Χ., ο Ορφέας θεωρήθηκε ένας από τους βασικούς ποιητές και μουσικούς της αρχαιότητας όπου μέσα από την τέχνη της ποίησης και της μουσικής του κατάφερε να κατευνάσει τα πάθη και να γαληνεύσει την ολότητα της φύσης. Παράλληλα οι εικόνες αναδύουν μια τραγική ειρωνεία καθώς η ωδή του Ορφέα μέλλεται να γίνει τραγωδία εξ αιτίας της απώλειας της αγαπημένης του Ευρυδίκης, προοικονομώντας έτσι την επίσκεψη του Ορφέα στον Κάτω Κόσμο.



Εικόνες: Bilderatlas Mnemosyne, Warburg Institute Archive στο <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne>

062

Le pathétique baroque dans les scenes d'enlèvement. Théâtre.

093



125

## 2.1 Pluto, Venus, and Amor

Στην παρούσα εικόνα παρουσιάζεται η διττή ταυτότητα του έρωτα καθώς η απαρχή του πάθους μπορεί να προσφέρει τη μεγαλύτερη ευτυχία αλλά και να προκαλέσει και την απόλυτη καταστροφή. Ειδικότερα, όπως αναφέρεται και από τους τραγικούς, ιδιαίτερη σημασία στον θεό Έρωτα αποδίδει ο Ευριπίδης, διαχωρίζοντας τη δύναμη του Έρωτα στη μορφή που μπορεί να οδηγήσει στην Αρετή και σε εκείνη που οδηγεί στην Αθλιότητα.

157

250

352

### 2.2A 2.2B Rape of Persephone (Proserpina)



Εικόνες: Bilderatlas Mnemosyne, Warburg Institute Archive στο <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne>

### 3. The Abduction of Proserpina



#### 4. The Abduction of Proserpina



Οι παρούσες εικόνες 2.2Α-5. παρουσιάζουν μια χαρακτηριστική ιστορία ερωτικού πάθους. Η Περσεφόνη, απήχθη από τον Πλούτωνα, το θεό του Κάτω Κόσμου και η σχέση τους θα εξελιχθεί σε αγάπη, όπως αποκαλύπτεται από την παρουσία των κυπέλων που κρατούν το άρμα και τα άλογα. Η Περσεφόνη απεικονίζεται σε μια συνεχής κίνηση ενώ το καλάθι των λουλουδιών της σε όλες σχεδόν τις εικόνες σηματοδοτεί την ύπαρξη του πάθους, την ανατροπή της ισορροπίας, του μη ελέγχου. Ο Warburg χρησιμοποιεί εικόνες της μπαρόκ τέχνης με σκοπό να εντυπωσιάσει καθώς και να εξυψώσει τον άνθρωπο μέσα από τα πάθη και τα συναισθήματά του. Η ζωγραφική του μπαρόκ χαρακτηρίζεται από την τάση για δραματική εντύπωση, την προτίμηση των διαγώνιων συνθέσεων, τα εφέ της προοπτικής και της οπτικής απάτης, τις διακυμάνσεις της φωτοσκίασης, το πλούσιο και βαθύ χρώμα. Στη μπαρόκ ζωγραφική οι μορφές βρίσκονται σε κίνηση, η έντονη έκφραση των προσώπων τους μεταδίδει τα συναισθήματα και η δράση συντελείται τη στιγμή της απεικόνισης.

#### 5. The Abduction of Proserpina





### 6. Occasio

Ο παρών πίνακας μπορεί να ερμηνευτεί σε δυο επίπεδα ως ο συμβολισμός του πάνω και του κάτω κόσμου με την Περσεφόνη να εγκλωβίζεται σε έναν από αυτούς. Σε αυτή την περίπτωση τονίζεται η μοναχικότητα του κάτω κόσμου σε αντίθεση με τη ζωντάνια του πάνω κόσμου. Στο πάνω μέρος μπορούμε να αντιληφθούμε μια πολύμορφη σκηνή όπου στο κέντρο της βρίσκεται μια γυναικεία φιγούρα που προσωποποιεί την ειρήνη και ακουμπά τα μαλλιά της Ευκαιρίας, Occasio με το δεξί της χέρι. Επίσης στο χαμηλότερο επίπεδο του πίνακα απεικονίζεται μια μισόγυμνη γυναίκα η οποία κάθεται στο έδαφος και στηρίζει το μάγουλο της με το χέρι της κοιτάζοντας έξω από την εικόνα.



### 7. The Abduction of Happiness

Στον πίνακα παρουσιάζεται η αρπαγή και η απώλεια της ευτυχίας, συμβολίζοντας την συναισθηματική κατάσταση της Περσεφόνης. Η ίδια απεικονίζεται σαν να αιωρείται και το σώμα της να υπόκειται στο πάθος και να αποκόβεται με βίαιο τρόπο από τη μητέρα γη, τη θεά Δήμητρα καθώς την περιμένει ο Πλούτωνας, ο οποίος απεικονίζεται στο πάνω μέρος του πίνακα. Στην παρούσα εικόνα είναι εμφανής η χρήση του Pathos Formel, αναδεικνύοντας την πολλαπλή μορφή της ανατροπής και της μετάβασης.



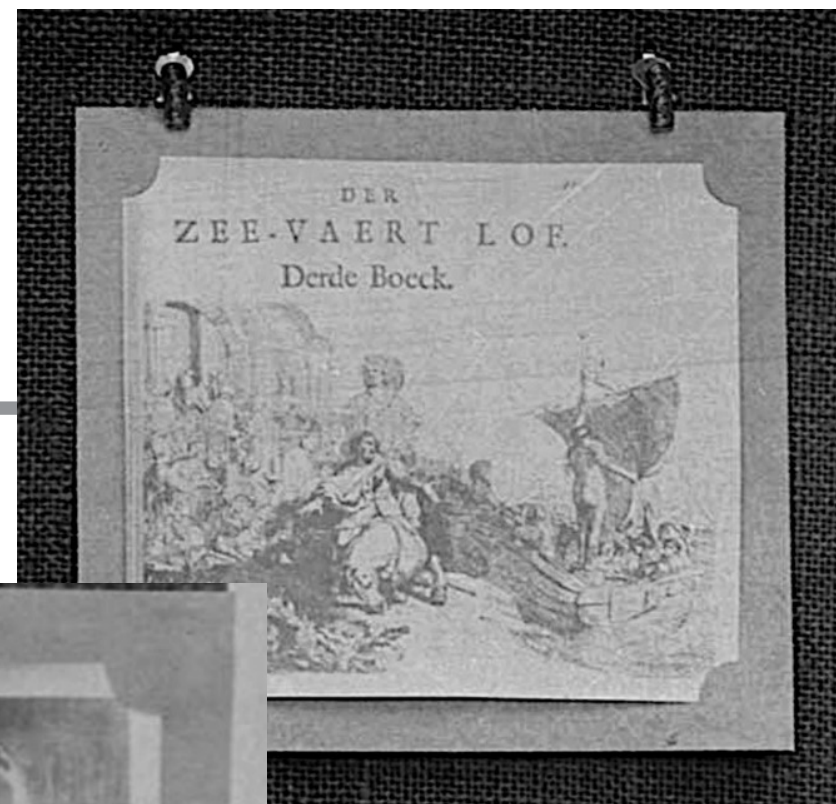
Εικόνας: Bilderatlas Mnemosyne, Warburg Institute Archive στο <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne>

## 8. The Ship of Fortune

Η εικόνα συμβολίζει την έλευση της ειρήνης αφού ο Οκταβιανός (αργότερα ο Αύγουστος Καίσαρας) νίκησε τους στρατούς του Μάρκου Αντώνιου στο Άκτιουμ. Η γυμνή γυναίκα στο σκάφος είναι πιθανώς η Μπελόνια, η θεά του πολέμου που αφήνει τον Μάρκο Αντώνιο αποκλεισμένο, καθώς δεν έχει κανέναν έλεγχο πάνω στο άλογό του, πόσο μάλλον στη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Καθώς η Μπελόνια φεύγει, το θαλάσσιο εμπόριο θα ανθίσει υπό την κυριαρχία του Αυγούστου.

## 9. Fortuna

Η εικόνα απεικονίζει μια ενιαία, ολόσωμη γυναίκα σε μια κατακόρυφη σύνθεση η οποία αντιπροσωπεύει την αλληγορική φιγούρα της Τύχης, η οποία ενσαρκώνει τις ποικίλες πιθανότητες ζωής. Ο Ρούμπενς απεικόνισε αυτή την έπαρση ως μια γυμνή γυναικεία φιγούρα, που μοιάζει με την παράδοση της γέννησης της Αφροδίτης, που αναδύεται, μέσα από τη θάλασσα. Στην εικόνα η φιγούρα φαίνεται από το πλάι και στρέφεται προς το μέρος του θεατή, ενώ στο αρχικό σκίτσο παραμένει αυτό-απορροφημένη και συγκεντρωμένη, με το κεφάλι της να γέρνει προς τα πίσω. Επιπλέον, το σκίτσο δείχνει το δεξί της χέρι ανασηκωμένο και το αριστερό της χέρι χαμηλωμένο, εκτεταμένο πίσω από την πλάτη της καθώς πατάει στην υδρόγειό της με το αριστερό της πόδι προβάλλοντας έτσι την αίσθηση της κίνησης. Αυτές οι σχεδιαστικές επιλογές στον πίνακα έχουν ως αποτέλεσμα μια πιο μετωπική όψη του γυναικείου σώματος, εκθέτοντας το στήθος της Fortuna και τονίζοντας την απαλή σάρκα του κορμού της. Καθώς κοιτάζει λοξά πέρα από τον καμβά, προσελκύει τον θεατή και δημιουργεί μια ερωτική ένταση μεταξύ του πραγματικού και του εικονογραφικού χώρου. Αυτή η γυμνή φιγούρα μπορεί να αναγνωριστεί από τις αλληγορικές της ιδιότητες και την αστάθειά της, καθώς όχι μόνο αντιμετωπίζει τα ταραχώδη κύματα του ωκεανού κατά τη διάρκεια μιας καταιγίδας, αλλά είναι στριμωγμένη ασταθώς σε μια κρυστάλλινη σφαίρα στο κάτω κέντρο του καμβά. Το φουσκωτό πέπλο της και τα βρεγμένα, κορδόνια μαλλιά της υπογραμμίζουν τη δύναμη της θύελλας στην οποία προχωρά.



Εικόνες: Bilderatlas Mnemosyne, Warburg Institute Archive  
στο <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne>

10. The Rape of Persephone (Proserpina)



11. The Rape of Persephone (Proserpina)



### 12. The Rape of Persephone (Proserpina)



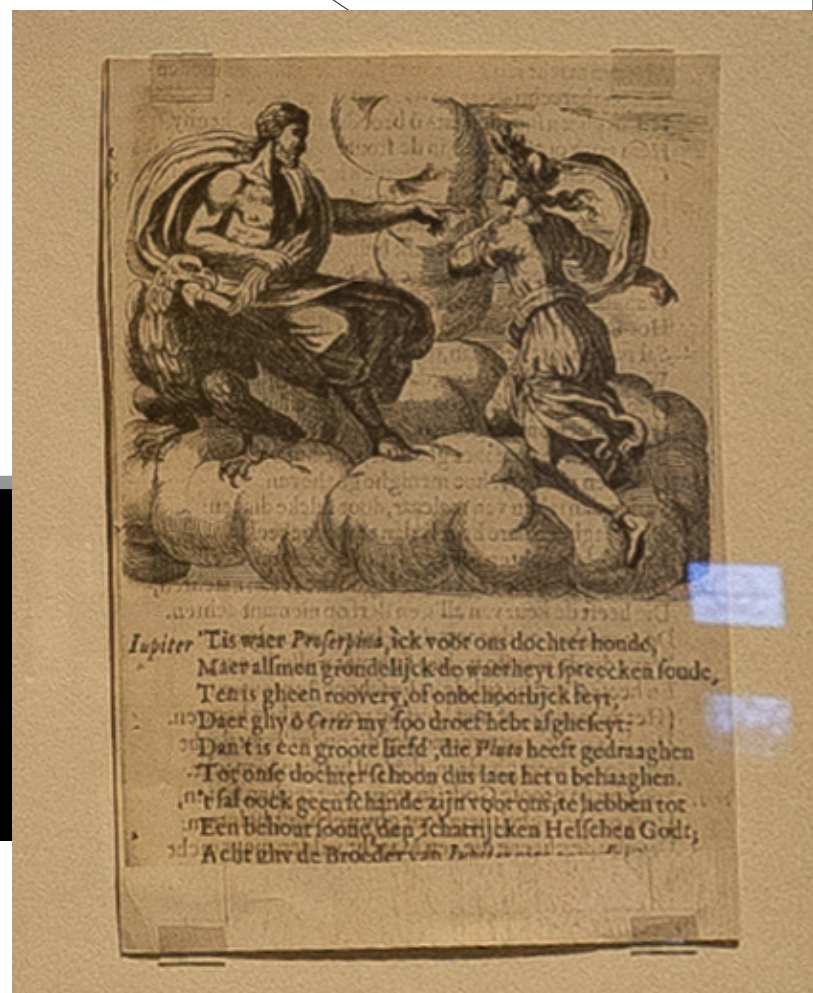
Οι παρούσες εικόνες 10.-13. παρουσιάζουν την χαρακτηριστική ιστορία ερωτικού πάθους της Περσεφόνης και του Πλούτωνα, το θεό του Κάτω Κόσμου. Ο Warburg αναβιώνει ξανά το περιεχόμενο του μύθου, τον οποίο μας είχε παρουσιάσει ξανά στις εικόνες 2.2-5. Στους πίνακες μπορούμε να αντιληφθούμε ένα αίσθημα δέους και μεγαλείου μέσα από το επιβλητικό και πομπώδες ύφος της μπαρόκ ζωγραφικής τεχνικής. Σημαντικό επίσης χαρακτηριστικό αποτελεί η απόδοση της κίνησης και η εκμετάλλευση του στη δημιουργία έντονων αντιθέσεων μέσω των φωτοσκιάσεων στη ζωγραφική απεικόνιση.

### 13. The Rape of Persephone (Proserpina)



Εικόνες: Bilderatlas Mnemosyne, Warburg Institute Archive στο <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne>

### 14. Jupiter and Ceres, from Jacob Struys, *Ontschakingh van Proserpina*



### 15. The sacrifice of Iphigenia

Στην παρούσα εικόνα παρουσιάζεται η θυσία της Ιφιγένειας. Στην ελληνική μυθολογία η Ιφιγένεια ήταν μία από τις κόρες του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας. Ο Αγαμέμνων είχε προκαλέσει την οργή της θεάς Αρτέμιδας σκοτώνοντας το ιερό ελάφι της, με αποτέλεσμα η θεά να προκαλέσει άπνοια και να μη μπορεί να αποπλεύσει ο στόλος των Αχαιών από την Αυλίδα για την Τροία. Ρώτησαν τον μάντη Κάλχα τι έπρεπε να κάνουν κι εκείνος απάντησε ότι η οργή της θεάς θα έφευγε μόνο αν ο Αγαμέμνων θυσίαζε τη θυγατέρα του, την Ιφιγένεια. Η Κλυταιμνήστρα δεν μπόρεσε ποτέ να του συγχωρήσει το γεγονός ότι θυσίασε το ίδιο τους το παιδί για την εκστρατεία «του» και προέβαλε αυτό το τραγικό γεγονός ως δικαιολογία για τον φόνο του άνδρα της. Την τελευταία όμως στιγμή η θεά λυπήθηκε την Ιφιγένεια, την άρπαξε από τον βωμό της θυσίας και έβαλε στη θέση της ένα ελάφι. Κι έτσι η Ιφιγένεια σώθηκε αλλά χάθηκε και δεν την ξαναείδαν.



Εικόνες: Bilderatlas Mnemosyne, Warburg Institute Archive στο <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne>

062

### 16. Massacre of the Innocents

Pathos Formel

Στην παρούσα εικόνα παρουσιάζεται το γεγονός της σφαγής των αθώων όπως περιγράφεται στο Ευαγγέλιο του Αγίου Ματθαίου 2:16-18 στην Καινή Διαθήκη της Βίβλου. Αφού ο βασιλιάς Ηρώδης ενημερώθηκε από τους Μάγους για τη γέννηση του Ιησού στη Βηθλεέμ, διέταξε τους στρατιώτες του να σκοτώσουν όλους τους βρέφη στη Βηθλεέμ ηλικίας κάτω των 2 ετών. Ο Ηρώδης παρακολουθεί καθώς οι στρατιώτες του σφάζουν τα αθώα παιδιά της Βηθλεέμ σε μια προσπάθεια να σκοτώσουν το βρέφος Ιησού, για το οποίο φοβόταν ότι θα καταλάμβανε τελικά το βασίλειό του. Σύμφωνα με τον Boccaccio, 144.000 παιδιά δολοφονήθηκαν.



#### PATHOS FORMEL

«Το 1905 ο Warburg χρησιμοποίησε τον όρο Pathos Formel για να προσδιορίσει ένα εικονιστικό μοτίβο που η Αναγέννηση δανείστηκε από την Αρχαιότητα ως υπερθετική μορφή έκφρασης των παθών. Το Pathos Formel αναδεικνύει γραφιστικά την εκφραστικότητα των παθών με σκοπό την απελευθέρωση του ατόμου. Η πρόθεση της δεδομένης εποχής ανταποκρίνεται στην κατανόηση των συναισθημάτων, την ομαδοποίηση και γραφιστική απεικόνιση τους σε ένα ενιαίο σύστημα. Σαυτό το νέο σημασιολογικό πλαίσιο, γίνεται προσπάθεια νοηματοδότησης του τραγικού πάθους της ελληνικής αρχαιότητας αλλά και του θριαμβευτικού πάθους της αναγέννησης και του μπαρόκ με μεθοδολογικό υπόβαθρο την προσπάθεια επίτευξης της λογικής αλλά και την ενσωμάτωση της θρησκευτικότητας. Οι πινακίδα του Warburg παρουσιάζει το Pathos Formel ομαδοποιημένο ανά εκφραστικά θέματα και μύθους.

125

157

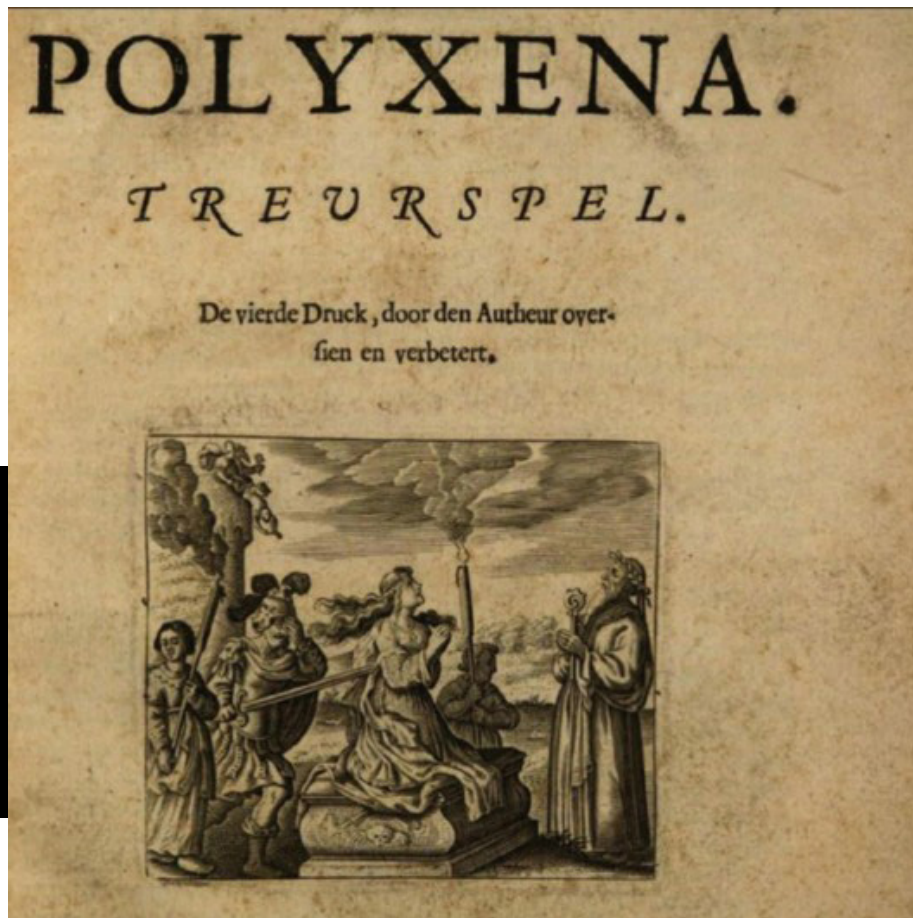
Εικόνα: Bilderatlas Mnemosyne, Warburg Institute Archive στο <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne>

250

352

## 17. Sacrifice of Polyxena

Στην εικόνα παρουσιάζεται η θυσία της Πολυξένης. Η Πολυξένη ήταν η μικρότερη από τις κόρες του βασιλιά Πριάμου και της Εκάβης, βασιλέων της Τροίας, αδερφή του Έκτορα, του Πάρι και της Κασσάνδρας. Σύμφωνα με ένα μύθο, την ερωτεύτηκε ο Αχιλλέας. Το φάντασμα του εμφανίστηκε στους επιζώντες του πολέμου, ζητώντας να θυσιαστεί η Πολυξένη. Το έκανε ο ίδιος ο γιος του, ο Νεοπτόλεμος, σκοτώνοντάς την πάνω από τον τάφο του ήρωα Αχιλλέα. Σε έναν άλλο μύθο, η Πολυξένη αυτοκτονεί πάνω από τον τάφο του ήρωα.



## 18.1 The Adoration of the Magi

### 18.2 Detail: the woman bearing goods

Στην παρούσες εικόνες συνοψίζεται το αισιόδοξο δίδαγμα όλης της πινακίδας η οποία μας προοικονομεί ένα χαρμόσυνο γεγονός. Παρουσιάζονται η προσφορά υλικών αγαθών ως δώρα τονίζοντας την αξία της προσφοράς, της γενναιοδωρίας, της ευτυχίας και της απόλαυσης. Με την επιλογή του αυτή ο Warburg αναδεικνύει το ηθικό δίδαγμα του μύθου της Περσεφόνης δημιουργώντας παράλληλα μια έντονη αντίθεση συγκριτικά με το υπόλοιπο περιεχόμενο της πινακίδας, όπως θα δούμε και παρακάτω σε εκτενέστερη ανάλυση.



029  
031

62

062

## ΑΤΛΑΣ ΜΝΗΜΟΣΥΝΗΣ

Ένας νέος τρόπος νοηματοδότησης και επαναπρόσληψης της γνώσης.

093

125

Εικόνες: Bilderatlas Mnemosyne, Warburg Institute Archive στο <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne>

157



### Ανάλυση των αφηγηματικών τεχνικών της πινακίδας 70

Στην πινακίδα 70 του Warburg παρουσιάζονται εικοσιπέντε εικόνες στις οποίες παρουσιάζεται ο μύθος της αρπαγής της Περσεφόνης από τον Πλούτωνα και ο θρήνος της θεάς Δήμητρας, προβάλλοντας έργα της μπαρόκ ζωγραφικής έκφρασης. Ο Warburg μέσω της τεχνικής της μη γραμμικής αφήγησης καταφέρνει να αναδείξει το περιεχόμενο της πινακίδας το οποίο προβάλλεται και μεταβάλλεται στο χρόνο μέσα από τον δυναμικό συσχετισμό των επιμέρους εικόνων. Αντίστοιχα με τη χρήση των εικόνων καταφέρνει να καταστήσει αντιληπτή τη γνώση της ιστορίας καθώς το αντικείμενό τους παρουσιάζεται στατικά μέσα στο χώρο, ενώ ο χρόνος φαίνεται να έχει «παγώσει». Έτσι μπορούμε να πούμε ότι η αφηγηματική τεχνική της περιγραφής που συνδέεται με την χρήση και επιμέρους ανάλυση των εικόνων, ανήκει στα στατικά στοιχεία της πινακίδας, ενώ η μη γραμμική αφήγηση στα δυναμικά, αφού η πρώτη μας δίνει πληροφορίες σχετικά με το «είναι» και το αντικείμενο των εικόνων και η δεύτερη με το «γίνεσθαι» και το περιεχόμενό τους.

### Ανάλυση των εκφραστικών μέσων της πινακίδας 70

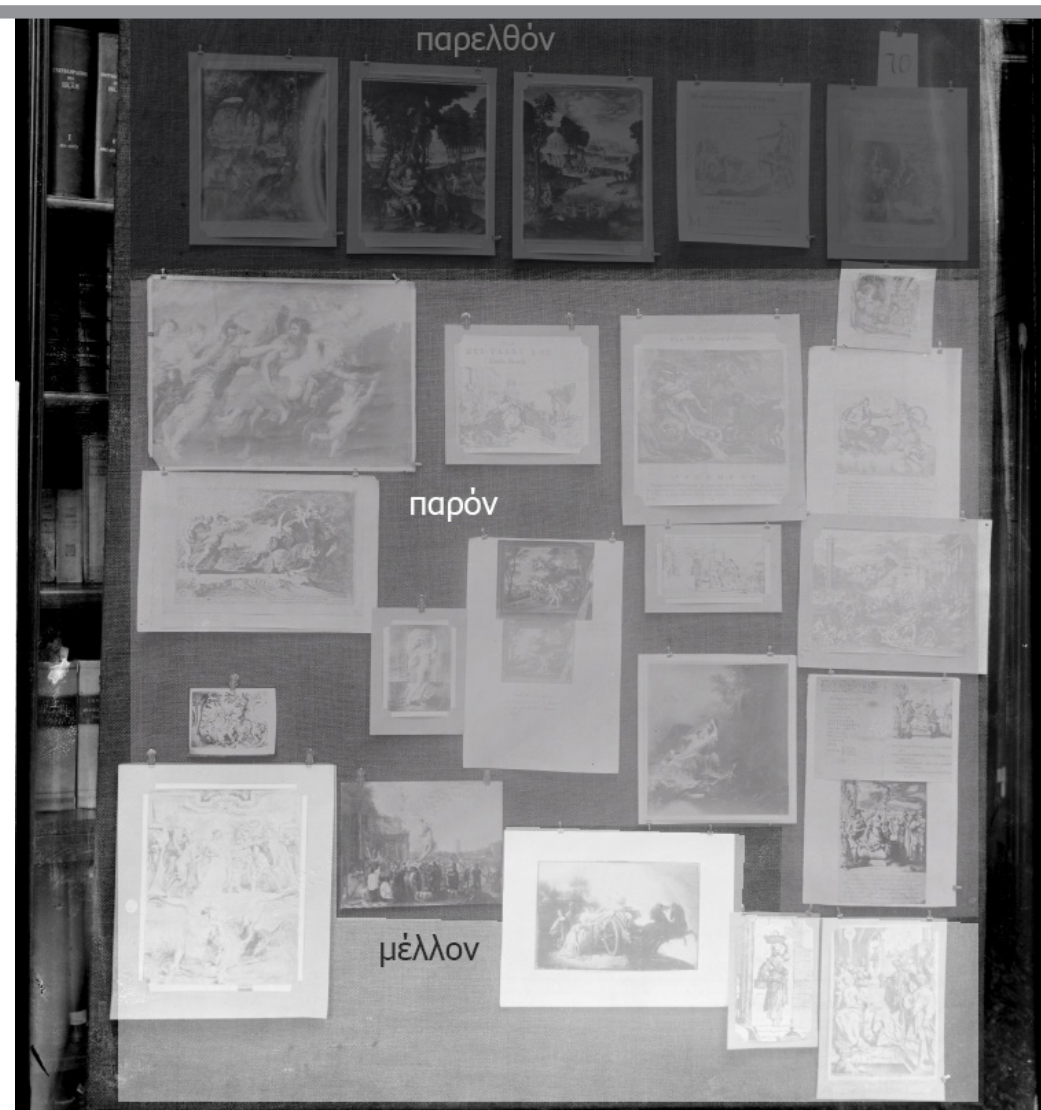
Στο αφηγηματικό περιεχόμενο των εικόνων της πινακίδας του Warburg μπορούμε να εντοπίσουμε πλήθος εκφραστικών μέσων τα οποία καταφέρνουν να συγκροτήσουν μια νέα διαδικασία ερμηνείας, νοηματοδότησης και επαναπρόσληψης της εικόνας η οποία μας προτρέπει στη δημιουργία πολλαπλών χωρικών και χρονικών συσχετισμών. Η προοικονομία ως η πρώτη αφηγηματική τεχνική της πινακίδας του Warburg, προϋποθέτει τον αναγνώστη για τα επόμενα γεγονότα που πρόκειται να συμβούν, επιτείνοντας την δραματικότητα της πλοκής και τονίζοντας έντονα την τραγική ειρωνεία που εμπεριέχει το αφηγηματικό περιεχόμενο της παρούσας ιστορίας. Με τον όρο τραγική ειρωνεία χαρακτηρίζεται η στιγμή της πλοκής της υπόθεσης, όπου οι πρωταγωνιστές αγνοούν την αλήθεια, ενώ την ίδια στιγμή οι θεατές γνωρίζοντας τις πραγματικές αληθείς διαστάσεις των γεγονότων συμμετέχουν στο δράμα αγωνιώντας για την εξέλιξη της υπόθεσης. Οι σκηνές γαλήνης και ευημερίας που παρουσιάζονται στην αρχή της πινακίδας μας προοικονομούν για την ύπαρξη της τραγωδίας η οποία προβάλλεται στη συνέχεια μέσα από εικόνες της αρπαγής και σφαγής αθώων μυθικών χαρακτήρων. Αυτή η αντίφαση δημιουργεί έντονη συναισθηματική φόρτιση και τονίζει τη δραματικότητα του έργου, ενώ ταυτόχρονα προοικονομεί την εξέλιξη της πλοκής. Ειδικότερα η πλοκή των μύθων έχει το χαρακτηριστικό της περιπέτειας (μεταστροφή της τύχης των ηρώων, συνήθως από την ευτυχία στη δυστυχία) και της αναγνώρισης (μετάβαση του ήρωα από την άγνοια στη γνώση).



Επίσης, ο Warburg χρησιμοποιεί το εκφραστικό μέσο της αντίθεσης, στην προσπάθεια του να αναδείξει το αφηγηματικό περιεχόμενο των επιμέρους εικόνων του. Στο επάνω μέρος της πινακίδας προβάλλεται η ωδή του Ορφέα σ' ένα περιβάλλον γαλήνης και ηρεμίας το οποίο συνυπάρχει αρμονικά με το ανθρωπογενές στοιχείο αλλά και τη διττή ταυτότητα του έρωτα. Στο κεντρικό και μεγαλύτερο μέρος της πινακίδας τονίζεται emphaticά η χαρακτηριστική ιστορία του ερωτικού πάθους σύμφωνα με την οποία η Περσεφόνη απήχθη από τον Πλούτωνα, τον θεό του κάτω κόσμου. Τέλος, στο κάτω και τελευταίο μέρος της πινακίδας συνοψίζεται το αισιόδοξο δίδαγμα όλης της πινακίδας καθώς προοικονομείται το χαρμόσυνο γεγονός της ευτυχίας. Με την ίδια ακριβώς μέθοδο μπορούμε να επισημάνουμε ένα δεύτερο επίπεδο νοηματοδότησης του πίνακα και προβολής των επιμέρους αντιθέσεων. Αν μελετήσουμε την πινακίδα του Warburg σύμφωνα με την αριθμημένη σειρά των εικόνων μπορούμε να εντοπίσουμε διαφορετικές ομαδοποιήσεις των επιμέρους εικόνων. Αρχικά η πινακίδα αναφέρεται σε ένα χαρμόσυνο γεγονός που προοικονομεί την ύπαρξη ενός τραγικού στοιχείου στις εικόνες 1.1-2.1, στη συνέχεια την αρπαγή της Περσεφόνης στις εικόνες 2.2A-5, μετά δίνεται έμφαση στις αξίες και τα ιδανικά της ευτυχίας, της ελπίδας και της ευκαιρίας στις εικόνες 6-9. Κατόπιν παρουσιάζονται οι αρπαγές μυθικών προσώπων και ιστορικών σφαγών στις εικόνες 10A-17B, Τέλος η πινακίδα καταλήγει στο αισιόδοξο δίδαγμα προοικονομώντας την ύπαρξη του χαρμόσυνου γεγονότος της ευτυχίας όπως παρουσιάζεται στις εικόνες 18.1 και 18.2.

Επίσης ο Warburg μέσω του εκφραστικού μέσου της επανάληψης τονίζει αυτό το τραγικό στοιχείο της πινακίδας παρουσιάζοντας παράλληλα και άλλες εικόνες οι οποίες απεικονίζουν την απώλεια της ευτυχίας, την σφαγή των αθώων αλλά την μυθική σφαγή της Ιφιγένειας και της Πολυξένης. Τέλος, μέσω του εκφραστικού αφηγηματικού μέσου της έμφασης ο Warburg αναδεικνύει το τραγικό περιεχόμενο της πινακίδας καθώς τοποθετεί ανάμεσα στις τραγικές εικόνες θανάτου, εικόνες που συμβολίζουν την ελπίδα, την ευκαιρία, και την τύχη, θέλοντας έτσι να τονίσει τις αισιόδοξες στιγμές της ευτυχίας ενώ ταυτόχρονα μας προοικονομεί για την ύπαρξη ενός χαρμόσυνου γεγονότος δηλαδή την αποκατάσταση της ευτυχίας στο τέλος του πίνακα. Ο Warburg μέσω των αφηγηματικών τεχνικών και των εκφραστικών μέσων που χρησιμοποιεί για να προσδιορίσει το περιεχόμενο της παρούσας πινακίδας αναδεικνύει την έννοια της ροής, της συνέχειας και έννοια της κυκλικότητας. Οι δύο αντιθέσεις, της ζωής και του θανάτου παρουσιάζονται σαν μια αδιάσπαστη ενότητα, όπου η μια πλευρά μετουσιώνει την άλλη, απελευθερώνοντας την ουσία της ύπαρξης. Το δίπολο αναδεικνύει τον ενδιάμεσο χώρο του πάνω και κάτω κόσμου, ως πεδίο συνάντησης των δυο ετεροτοπιών, δημιουργώντας μας ερωτήματα αναφορικά με τον τρόπο διερεύνησης και γεφύρωσης του ενδιάμεσου τους χώρου.

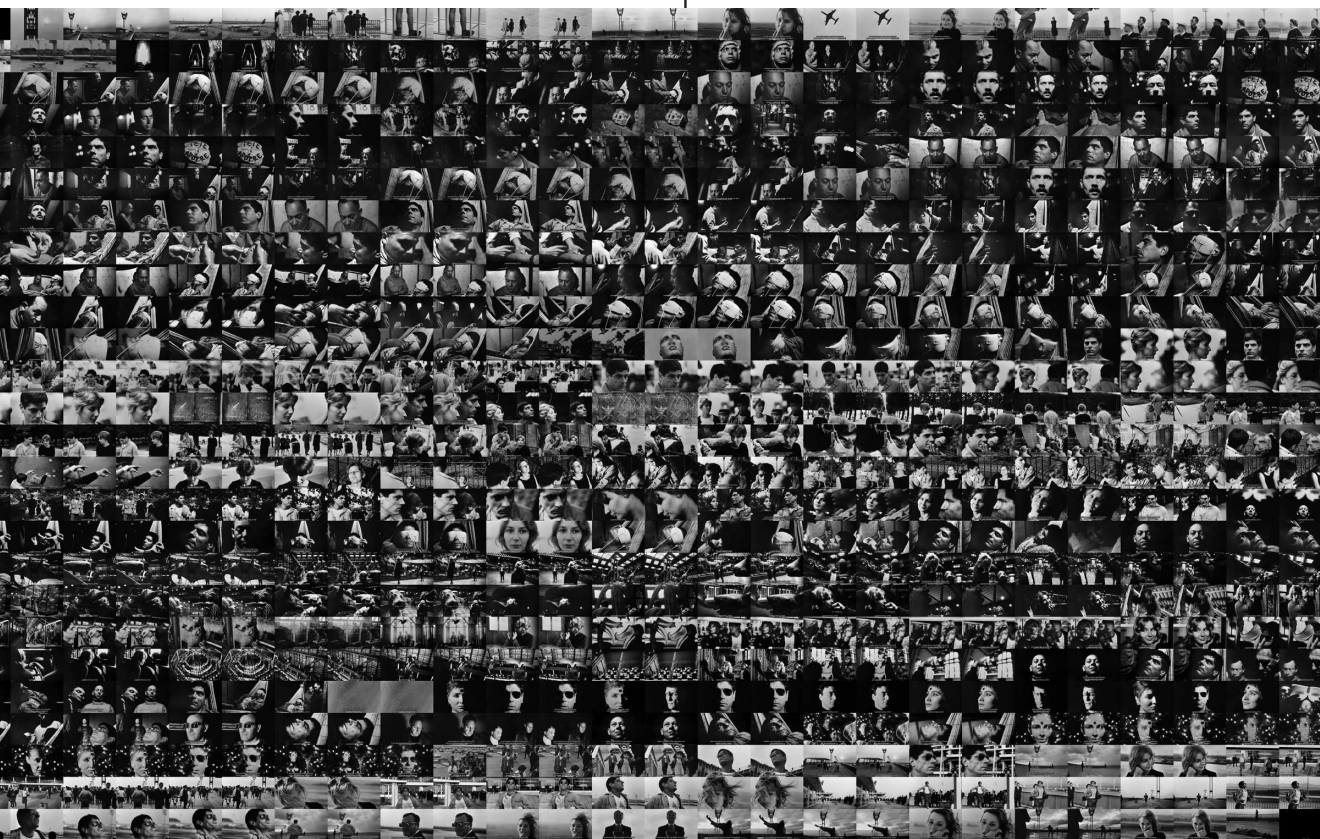
## 70 Le pathétique baroque dans les scenes d'enlèvement. Théâtre.



Εικόνα: Bilderatlas Mnemosyne, Warburg Institute Archive στο <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne>

<p>011 022 044</p> <p>029 031</p> <p>062</p> <p>093</p> <p>125</p>	<p>132 154 165 176</p> <p>LA JETÉE 1962</p>	<p>220 264 308 330 341</p>
<p>157</p> <p>188</p>		
<p>219</p> <p>250</p>		<p>Εικονογραφικό υλικό από το φιλμ La jetée του Chris Marker στο <a href="https://vimeo.com/658254211">https://vimeo.com/658254211</a></p> <p>352</p>

## LA JETÉE



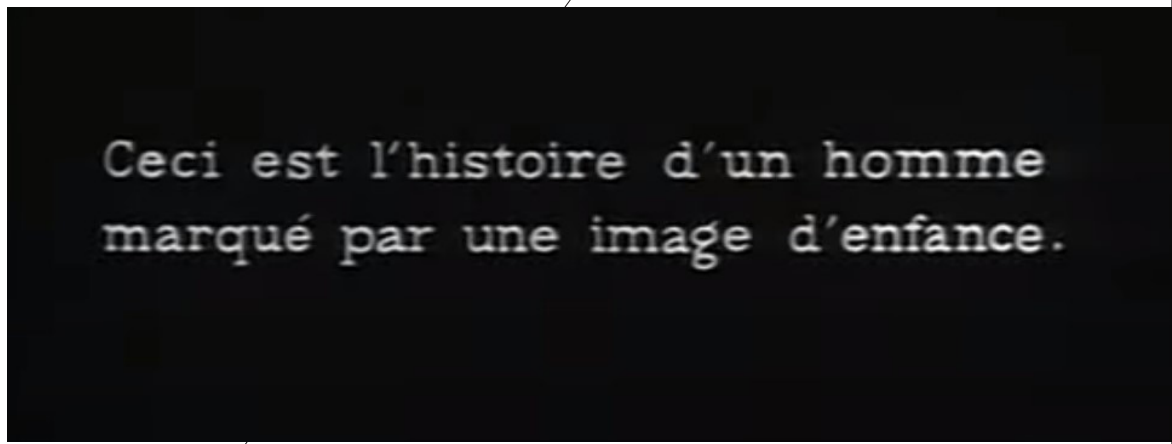
## Περιεχόμενο του φιλμ La jetée

Ένας άντρας είναι αιχμάλωτος στον απόηχο του Τρίτου Παγκοσμίου Πολέμου στο μετα-αποκαλυπτικό Παρίσι, όπου οι επιζώντες ζουν υπόγεια στις γκαλερί Palais de Chaillot . Οι επιστήμονες ερευνούν τα ταξίδια στο χρόνο, ελπίζοντας να στείλουν τα άτομα που δοκιμάζονται σε διαφορετικές χρονικές περιόδους «ώστε να χρησιμοποιήσουν το παρελθόν και το μέλλον για να διασώσουν το παρόν». Η ταινία προβάλλει την προπολεμική παιδική ανάμνηση του πρωταγωνιστή, μια γυναίκα που είχε δει στην πλατφόρμα παρατήρησης το αεροδρομίου Orly λίγο πριν γίνει μάρτυρας ενός θανατηφόρου περιστατικού ανθρώπινης εκτέλεσης. Φτάνοντας στην προπολεμική περίοδο της ενεργητικής του θύμησης, γνωρίζει τη γυναίκα από τη μνήμη του και αναπτύσσουν μια ρομαντική σχέση. Μετά τα επιτυχημένα περάσματα του στο παρελθόν, οι πειραματιστές προσπαθούν να τον στείλουν στο μακρινό μέλλον. Σε μια σύντομη συνάντηση με τους τεχνολογικά προηγμένους ανθρώπους του μέλλοντος, του δίνεται μια ευκαιρία να αναγεννήσει τη δική του κατεστραμμένη κοινωνία. Ολοκληρώνοντας την αποστολή του, επιστρέφει και διακρίνει ότι πρόκειται να τον εκτελέσουν οι δεσμοφύλακές του. Οι άνθρωποι του μέλλοντος έρχονται σε επαφή μαζί του, οι οποίοι προσφέρονται να τον βοηθήσουν αλλά εκείνος ζητά να επιστρέψει στην προπολεμική εποχή της παιδικής του ηλικίας, ελπίζοντας να ξαναβρεί τη γυναίκα. Ο πρωταγωνιστής επιστρέφοντας στο παρελθόν, τοποθετείται στην προβλήτα του αεροδρομίου και εκείνη τη στιγμή θυμάται την προπολεμική παιδική ανάμνηση του εαυτού του η οποία οντολογικά ταυτίζεται με την παρούσα ύπαρξή του. Παρόλα αυτά, ενδιαφέρεται περισσότερο για τον εντοπισμό της γυναίκας και την εντοπίζει γρήγορα. Καθώς κινείται προς εκείνη, παρατηρεί έναν πράκτορα των δεσμοφυλάκων του ο οποίος πρόκειται να τον σκοτώσει. Στις τελευταίες του στιγμές, καταλαβαίνει ότι το περιστατικό που είδε ως παιδί, ήταν ο δικός του θάνατος.



### 0.00' -1.53'. Τίτλοι αρχής

Αρχικά η ταινία ξεκινάει με τα λογότυπα των εταιριών που ανέλαβαν την παραγωγή και ολοκλήρωση της ταινίας. Στο 0.40' εμφανίζεται το πρώτο πλάνο το οποίο εξηγεί περιεκτικά και μετωπικά, το περιεχόμενο που επιμελείται να μας παρουσιάσει ο σκηνοθέτης, εμφανίζοντας τη φωτογραφία της αποβάθρας ενός αεροδρομίου. Στο παρόν σημείο μπορούμε να παρατηρήσουμε και τη χρήση των εγγενών κινηματογραφικών κανόνων με τους οποίους ο Chris Marker φιλομογραφεί τον ασπρόμαυρο, ακίνητο και δισδιάστατο κόσμο της ιστορίας σε αντίθεση με τον κόσμο της αφήγησης. Εδώ η κάμερα κινείται σε σχέση με μία δισδιάστατη επιφάνεια, δηλαδή φωτογραφία, καθώς δεν αναπαριστά τον βιωμένο χρόνο του ανθρώπου αλλά περιγράφει με ακρίβεια κάποιο παρελθόν. Έτσι, γεννιέται η αντίφαση αναφορικά με τη χρήση τη κινούμενης κάμερας, ενός οργάνου αναπαράστασης του παθητικού και ακίνητου χωροχρόνου της ανθρώπινης μνήμης.



Εικονογραφικό υλικό από το φιλμ La jetée του Chris Marker στο <https://vimeo.com/658254211>

Ο ρυθμός καταγραφής των 24 καρτέ ανά δευτερόλεπτο απεικονίζει την ρεαλιστική απεικόνιση της κίνησης, αναδεικνύοντας τη μετωπική μετάβαση από τη φωτογραφία στην τέχνη των κινούμενων εικόνων η οποία μεταφορικά θα ερμηνεύσει το κινηματογραφικό σημαίνον, το θέμα και το σενάριο της ταινίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το πλάνο στο οποίο η κάμερα από τη μία δείχνει ένα αεροδρόμιο και από την άλλη απομακρύνεται από την εικόνα αυτή (zoom out) προσομοιάζοντας ένα αεροπλάνο που κινείται, ενώ η εικόνα συνοδεύεται από έναν ρεαλιστικό ήχο απογείωσης. Πρέπει ακόμη να αναφερθεί πως το La Jetée ξεκινάει με χορωδία και κλασική μουσική, μεταξύ μπαρόκ και θρήνου, κάτι το οποίο θα χρησιμοποιηθεί εκτενώς σε ταινίες και παιχνίδια επιστημονικής φαντασίας.

029  
031

062

### 1.54'-2.14'. Εισαγωγή

Η ιστορία της ταινίας ξεκινάει με εικόνες γραπτού λόγου συνοδευόμενες από τη φωνή του αφηγητή καθώς με ποιητική λιτότητα περιγράφονται τα γεγονότα όπου πρόκειται να εξελιχτούν. Σε συνέχεια των όσων ειπώθηκαν στη μακροσκοπική επισκόπηση του έργου, η φράση «marked by an image from his childhood» επιβεβαιώνει μετωνυμικά πως βασικό θέμα της ταινίας δεν είναι η αποβάθρα (Jetée) αλλά η φωτογραφία. Το κείμενο της εισαγωγής που δεν απαγγέλλεται μόνο αλλά εμφανίζεται και ως καρτέλα, εισάγει στο φιλμ τον ρόλο του αφηγητή, όπου θα συνοδέψει την ιστορία μέχρι το τέλος. Η πρακτική του Marker να εικονοποιήσει τον λόγο, συνιστά μία ακόμη ιδιαίτερη χειρονομία η οποία αναδεικνύει τη διάδραση των «μνημονικών τεχνολογιών», κείμενο – εικόνα – μουσείο.

125

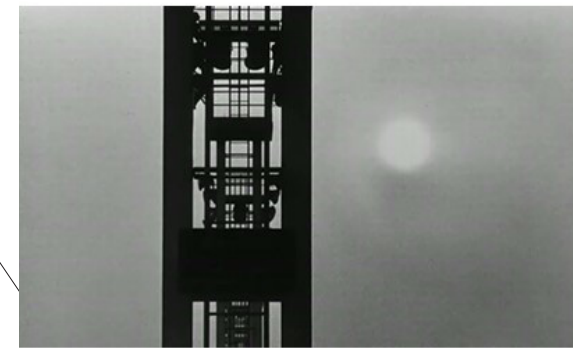
### 2.15'-3.30'. Σεκάνς πρώτη, Το παιδί στην αποβάθρα

Το πρώτο καρέ μετά την εισαγωγή συνοδεύεται από το δίπολο σκοτάδι/φως και ξεκινά με την φορμαλιστική επιλογή της κινηματογραφικής τεχνικής «fade in», αποκαλύπτοντάς μας τον ήλιο ως σημαίνον αντικείμενο. Η πρώτη σεκάνς του μυθοπλαστικού φιλμ χωρίζεται σε τρία μέρη, το πρώτο εξερευνά το χώρο και την κατάσταση, το δεύτερο δείχνει μία φωτογραφία, του άδειου κουτιού του φιλμ και το τρίτο διακρίνεται από έναν ρυθμό δράσης με γρήγορες αλλαγές πλάνων με συνοδεία λέξεων. Από την έκταση των τριών κομματιών της σεκάνς, το μέρος «ένα» και το μέρος «τρία» λειτουργούν ως κινηματογραφικές σκηνές ενώ το ενδιάμεσο μέρος λειτουργεί ως μία φωτογραφία που συνοδεύεται από τον αφηγητή, δίνοντας έμφαση στη διάρκεια του φωτογραφικού πορτραίτου ανάμεσα στις δύο κινηματογραφικές σκηνές.

188

219

250



La scène qui le troubla par sa violence, et dont il ne devait comprendre que beaucoup plus tard la signification, eut lieu sur la grande Jetée d'Orly quelques années avant le début de la Troisième Guerre Mondiale.



Εικονογραφικό υλικό από το φιλμ La jetée του Chris Marker στο <https://vimeo.com/658254211>



350

# LA JETÉE

062

093

125

157



Το πρώτο μέρος χτίζεται από επτά εικόνες στις οποίες δεν υπάρχει δράση αλλά χρησιμοποιούνται στο να επεξηγηθεί ο χώρος του αεροδρομίου και της αποβάθρας όπου ξεκινάει και ολοκληρώνεται το φιλμ. Στο σημείο αυτό υπαγορεύεται ένα καθαρά κινηματογραφικό μοντάζ με τα πρώτα cut, από γενικά πλάνα σε πιο κοντινά. Τα τρία πρώτα πλάνα δείχνουν το χώρο ενώ το τέταρτο παρουσιάζει τον πρωταγωνιστή με την οικογένειά του σε αυτόν τον χώρο. Στο πέμπτο πλάνο εμφανίζονται τα πόδια του παιδιού, που θα μεγαλώσει για να γίνει ο πρωταγωνιστής της ταινίας, καθώς μας προοικονομεί ο αφηγητής με τη φράση «Later, he knew he had seen a man die» ότι το παιδί αυτό αργότερα θα δει έναν άντρα να πεθαίνει. Η τραγική αυτή ειρωνεία συνεχίζεται με την προβολή της φωτογραφίας του κορπισμού σε εκτεταμένη διάρκεια, η οποία όπως θα δούμε και παρακάτω, εμφανίζεται σε πολλαπλά σημεία και αποτελεί τη σημαντικότερη εικόνα μνήμης του πρωταγωνιστή.

Στο τρίτο μέρος οι εικόνες παρουσιάζονται με έντονο ρυθμικό μοντάζ (δράσης), αποτελούμενο από μικρής διάρκειας πλάνα, όπου το ένα ακολουθεί απότομα το άλλο πάντα μέσω cut, συνοδευόμενο από ήχους. Εδώ ο Chris Marker χρησιμοποιεί την αφηγηματική τεχνική της αναδρομικής αφήγησης σε συνδυασμό με στοιχεία που προοικονομούν με τραγική ειρωνεία την ύπαρξη ενός τραγικού συμβάντος, καθώς όπως γίνεται γνωστό στο τέλος της ταινίας, αυτός ο ήχος μπορεί να είναι η εκπυρσοκρότηση του όπλου του δολοφόνου. Η δραματικότητα του πλάνου εντείνεται στις εικόνες που απεικονίζουν την αγωνιά της γυναίκας, το σώμα που καταρρέει και τις κραυγές του πλήθους.

Μέχρι εδώ μπορούμε να επιβεβαιώσουμε τον μορφολογικό τρόπο που οργανώνεται το φιλμ καθώς οι ασπρόμαυρες ακίνητες εικόνες, μπαίνουν στη σειρά με μετωνυμική συνέχεια μέσα από τη λογική του αφηγηματικού μοντάζ, ενώ ο αφηγητής εξηγεί, με ποιητική χροιά, την ιστορία που αποτυπώνεται στα πλάνα. Η παρούσα όμως τεχνική έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την κινηματογραφικότητα της τελευταίας φωτογραφίας της σεκάνς η οποία είναι κουνημένη και τραβηγμένη με αργό χρόνο έκθεσης καθώς δεν κατάφερε να παγώσει το κινούμενο αεροπλάνο ενώ μετά από αυτήν την χρονική εκτροπή προοικονομείται σε μαύρο φόντο η αναγγελία θανάτου.

Εικονογραφικό υλικό από το φιλμ La jetée του Chris Marker στο <https://vimeo.com/658254211>



### 3.30'-5.00' Σεκάνς δεύτερη: η καταστροφή του Παρισιού

Στο συγκεκριμένο σεκάνς ο Chris Marker χρησιμοποιεί το αφηγηματικό μέσο της μετωνυμίας καθώς τόσο τα ερείπια όσο και οι φωτογραφίες που εμφανίζονται σε αυτό το μέρος του φιλμ θεωρούνται θραύσματα, αποσπάσματα ή μέρη κάποιων πραγμάτων που υπήρχαν στο παρελθόν, υπόκεινται στην αμετάκλητη φθορά του χρόνου σηματοδοτώντας το πέρασμα μεγάλων χρονικών ή χωρικών ενοτήτων. Στο παρόν σεκάνς, γίνεται αντιληπτό ότι το παρελθόν σώζεται στο παρόν μόνο με τη μορφή ερειπίων. Από αυτή την οπτική γωνία, η φυσική καταστροφή του Παρισιού που επέφερε ο Τρίτος Παγκόσμιος Πόλεμος προβάλλει ότι το παρελθόν δεν μπορεί να αποτελέσει προϋπόθεση για την ύπαρξη του παρόντος και του μέλλοντος καθώς οι τρεις αυτές χωροχρονικές συνθήκες έχουν χάσει την εγγενή συνύφανσή τους.



Εικονογραφικό υλικό από το φιλμ La jetée του Chris Marker στο <https://vimeo.com/658254211>

Στη σημειολογία της κινηματογραφικής γλώσσας για να καταδειχτεί το μετωνυμικό πέρασμα του χρόνου, το παρελθόν και το παρόν μπλέκονται αργά το ένα μέσα στο άλλο: το παλιό ξεθωριάζει και το νέο έρχεται στη θέση του. Πρόκειται για μία ξεκάθαρη αφήγηση αφού οι μεταβάσεις των εικόνων γίνονται με σταθερό ρυθμό μέσω της κινηματογραφικής τεχνικής «fade in». Εδώ μπορεί να διευκρινιστεί και η διάκριση μεταξύ των δυο τεχνικών «fade in» και «cut» ως το δίπολο κίνησης-στάσης καθώς η πρώτη τεχνική δηλώνει αφηγηματικά τις διαδοχικές μετωνυμικές μεταβάσεις των εικόνων σε συνάρτηση με το πέρασμα του χρόνου, ενώ η δεύτερη αναδεικνύει και περιγράφει στατικά το περιεχόμενο της μυθοπλαστικής ταινίας.

### 5.00-10.00'. Σεκάνς Τρίτη – Οι στοές

062 Στην Τρίτη σεκάνς ξεκινάει το κύριο αφηγηματικό μέρος της ταινίας καθώς παρουσιάζεται ότι ο επίγειος κόσμος είναι πλημμυρισμένος με ραδιενέργεια και η ανθρωπότητα έχει καταφύγει στις υπόγειες στοές. Αυτό το μετα-αποκαλυπτικό σενάριο δεν είναι μονάχα μία προσέγγιση στην επιστημονική φαντασία αλλά μία πραγματική αγωνία την εποχή που γυρίζεται το φιλμ. Μέσα στις διαδρομές που πραγματοποιούνται στον κόσμο των στοών, τα οπτικά σημαίνοντα του μοντάζ και το σενάριο, στήνουν έναν δυστοπικό κόσμο καθώς η συνέχεια της αφήγησης κατακερματίζεται μέσα από την εμφάνιση φωτογραφιών από τυχαία αντικείμενα.

093 Στο δεύτερο μέρος τα πλάνα αναπαριστούν τον διάλογο των δύο ηθοποιών και ο λόγος παίρνει θέση, ώστε να προσδιορίσει το φωτογραφικό μέσο. Ο πρωταγωνιστής θα κάνει τον περίπατο από το κελί στο εργαστήριο για να φορέσει με τη σειρά του τον οπτικό εξοπλισμό που επιτρέπει τη μετάβαση σε άλλες χρονικές διαστάσεις. Στην δική μας περίπτωση ο χρόνος κατανοείται καλύτερα όταν ενοποιείται με το παρελθόν και το μέλλον στο παρόν. Οι πειραματιστές, ωστόσο, κατανοούν το χρόνο ως μια γραμμική διαδοχή στιγμών καθώς δεν συνειδητοποιούν ότι το ταξίδι στο χρόνο μπορεί να είναι λογικά εφικτό, όμως στην πραγματικότητα είναι υπαρξιακά αδύνατο γιατί ο χρόνος δεν είναι πεπερασμένος.

125



Εικονογραφικό υλικό από το φιλμ La jetée του Chris Marker στο <https://vimeo.com/658254211>





062



093



125

LA JETÉE



157



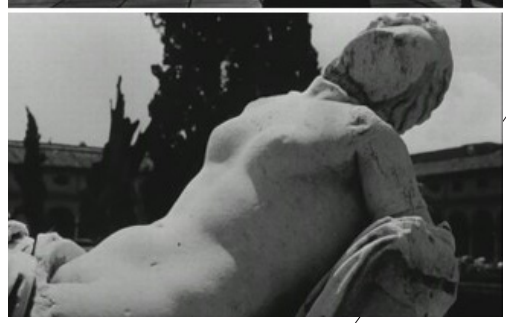
### 11.00-24.00'. Η κεντρική σεκάνς

Το μέρος αυτό αποτελεί το κεντρικό μέρος της ταινίας καθώς ο άνδρας μεταφέρεται πίσω στο παρελθόν. Το φιλμ συνεχίζεται μέσα από το ξεφύλλισμα του αρχείου των εικόνων του παρελθόντος, όπου ως φωτογραφικά σημαίνοντα που σεναριακά ανήκουν στο παρελθόν, φέρουν μαζί τον παγωμένο παρελθοντικό χρόνο που πλέον ανήκει στο παρόν. Ο άντρας αρχίζει και βλέπει τα φωτογραφικά σημαίνοντα και ψάχνει μέσα στις φωτογραφίες να βρει το κορίτσι. Οι εικόνες από το παρελθόν αρχίζουν και μπερδεύονται, αναπαριστώντας έτσι τον συγχυσμένο τρόπο που λειτουργεί η ανθρώπινη μνήμη.

Η εικόνα από τα ερείπια, η εικόνα από το μουσείο (αφανές αλλά ίσως εκείνο της μνήμης του) και τέσσερις εικόνες από αγάλματα σχηματίζουν την αναπαράσταση ενός μουσείου μέσα από τη μετωνυμική σχέση των αντικειμένων. Τα αγάλματα, όπως τα μουσεία και τα ερείπια, λειτουργούν μνημονικοτεχνικά, συνδέοντας διαφορετικά παρόντα και εποχές του παρελθόντος. Εδώ είναι που κορυφώνεται αισθητικά και ιδεολογικά η ταινία. Τα θραύσματα του υπογείου, του πραγματικού κόσμου, αναπαριστώνται κινηματογραφικά με τον ίδιο τρόπο που αναπαρίστανται τα θραύσματα της μνήμης.

Η θραυσματική φύση της ίδιας της εικόνας παίζει κομβικό ρόλο στον τρόπο που τα αντικείμενα θα τοποθετηθούν κινηματογραφικά μέσα από τις τεχνολογίες τεχνικής αναπαραγωγής. Αυτό είναι και το τέλος του πρώτου και τελευταίου ταξιδιού του Danos Han-ich στον κόσμο των εικόνων, αφού από εδώ και πέρα ο ίδιος ο χρονοταξιδιώτης μετουσιώνεται οντολογικά μέσα στο παρελθοντικό του μνημονικό κόσμο, αλληλεπιδρά με τα υπόλοιπα ανάφορα και οι εικόνες χάνουν την μουσειακή, αρχαική τους φύση. Τα πλάνα παύουν να είναι υποκειμενικά, να ταυτίζεται δηλαδή το βλέμμα του θεατή με αυτό του ηθοποιού καθώς ο άνδρας εμφανίζεται πλέον μέσα στο παρελθόν και στον κόσμο των ερειπίων.

Εικονογραφικό υλικό από το φιλμ La jetée του Chris Marker στο <https://vimeo.com/658254211>



Εικονογραφικό υλικό από το φιλμ La jetée του Chris Marker στο <https://vimeo.com/658254211>

Αξιοσημείωτο σημείο του συγκεκριμένου σεκας αποτελεί η εικόνα ενός σπασμένου αγάλματος, καθώς ο Marker επαναφέρει μέσα από την κινηματογραφική τεχνική «fade in» το πραγματικό παρόν του La Jetée. Με τον τρόπο που γίνεται η μετάβαση εκμηδενίζονται οι διαφορές του αγάλματος και του ανθρώπου καθώς και τα δύο στέκουν πέτρινα και ακινητοποιημένα στο χρόνο. Κατόπιν, ο ίδιος ο άντρας εμφανίζεται μέσα στις εικόνες του παρελθόντος και εγκαθίσταται σε αυτόν τον άχρονο κόσμο καθώς συναντάει το κορίτσι που ονειρεύεται. Συναντάει δηλαδή την αγαπημένη του μέσα από καθρέπτες, σκιές και αντανάκλασεις, αναδεικνύοντας με αυτό τον χωρικό αναδιπλασιασμό τη δυσκολία να την φτάσει μέσα στο παρελθόν.

Περπατώντας στους δρόμους, ο άντρας παρασύρεται από τα πλούτη που συναντά στον κόσμο πριν από την καταστροφή, αλλά μέσα στο θαυμασμό του χάνει το κορίτσι που αναζητά. Ωστόσο στη συνέχεια το ζευγάρι τελικά συναντιέται μέσα από μία αλληλουχία κοντινών πλάνων καθώς στο 18ο λεπτό οι δυο τους είναι ευτυχισμένοι και η περιγραφή του Marker γίνεται τρυφερή και λυρική, χωρίς τη δημιουργία σεναριακών γεγονότων. Στο επόμενο μέρος βρίσκονται στο πάρκο όπου ο ένας ανακαλύπτει τον άλλο, αλλά αυτές οι ευτυχισμένες στιγμές τον εξαντλούν και οι επιστήμονες τον ενισχύουν με χημικά ώστε να ξαναγυρίζει στο παρελθόν. Από το δέκατο όγδοο στο δέκατο ένατο λεπτό συμβαίνει μία διαρκής υποχώρηση, τόσο του ενός όσο και του άλλου κόσμου μέσω των αντιπαραβαλλόμενων μετωνυμικών εικόνων. Ο πρωταγωνιστής βρίσκεται στον ενδιάμεσό τους χώρο αλλά δεν μπορεί να ξεφύγει από κανέναν, διότι το ταξίδι του αυτό είναι πλήρως ελεγχόμενο

### 19.00' -Το κινούμενο πλάνο

062 Στο δέκατο ένατο λεπτό λαμβάνει χώρα μία από τις, πλέον σημαντικές κινηματογραφικά, σκηνές του έργου καθώς γεννιέται ένα κινούμενο πλάνο. Το κορίτσι κοιμάται και τα κοντινά στο πρόσωπό της αρχίζουν και αλλάζουν με αυξανόμενη επικάλυψη/ταχύτητα, ώσπου στο τέλος συμβαίνει ένα κινηματογραφικό πλάνο κάποιων δευτερόλεπτων που δείχνει την πρωταγωνίστρια να ανοίγει τα μάτια της και να κοιτάζει το φακό. Η συνάντηση με το μητρικό βλέμμα της πρωταγωνίστριας, αναδύεται μέσα από τον ύπνο του ως η μόνη κινουμένη εικόνα που προηγείται της εμπειρίας του θανάτου του. Το παρόν πλάνο λειτουργεί εμφατικά για την εξέλιξη της ιστορίας καθώς δεν είναι ξεκάθαρο εάν αποτελεί όνειρο ή μνήμη που αποκομίζει ο άντρας από την επίσκεψη στο παρελθόν. Μέσω της μετωνυμικής συσχέτισης πολύ κοντινών πλάνων ο Marker εξηγεί πώς γίνεται η μετάβαση από τη φωτογραφία στο φιλμ σχετικοποιώντας ξανά τις έννοιες του ακίνητου και του κινούμενου, αφού από τεχνικής άποψης η λήψη και η προβολή σε όλες τις περιπτώσεις παραμένουν σταθερές στα 24 καρέ το δευτερόλεπτο.

093

125

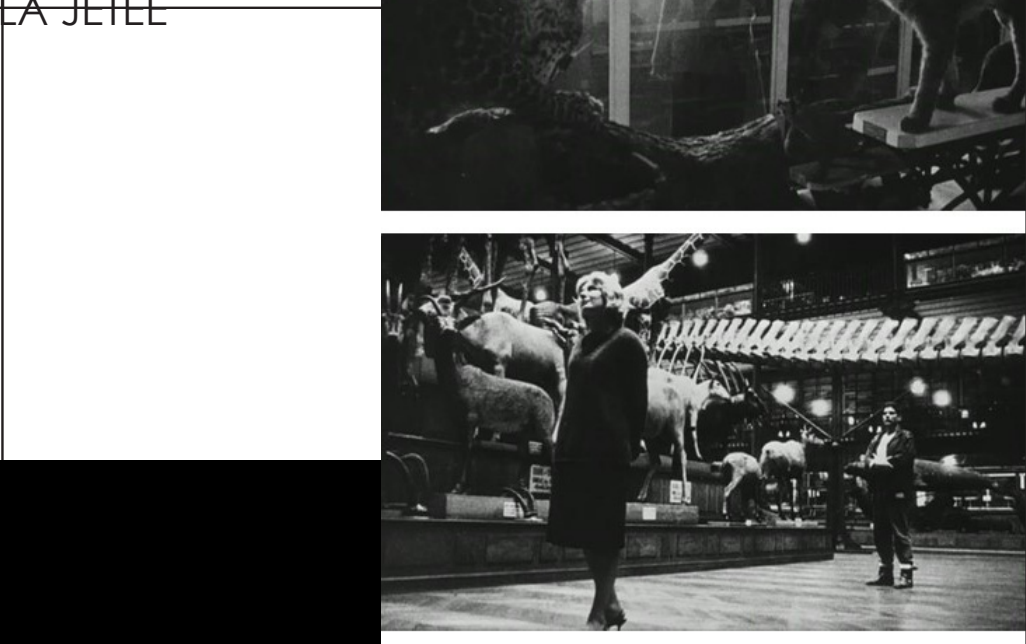
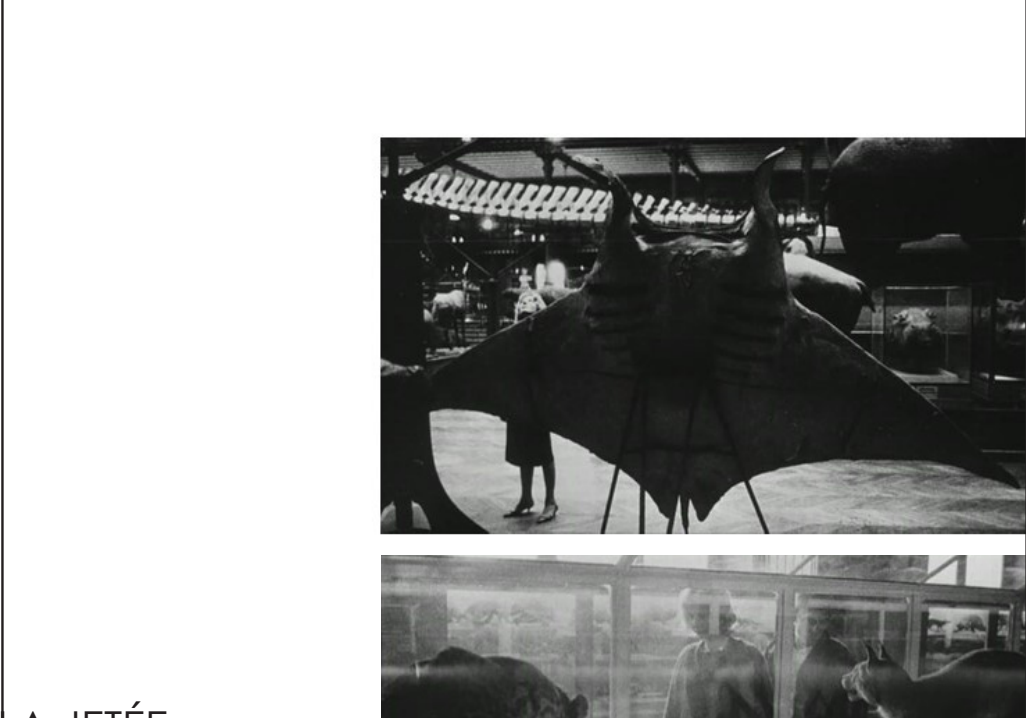


Εικονογραφικό υλικό από το φιλμ La jetée του Chris Marker στο <https://vimeo.com/658254211>

062

093

125



### 20.00-24.00'. Το τέλος της σεκάνς του παρελθόντος

Στο τέλος της σεκάνς του παρελθόντος (Around the fiftieth day), ο πρωταγωνιστής επισκέπτεται ένα μουσείο με «φωτογραφίες», ένα μουσείο με ταριχευμένα ζώα. Η σκηνή αυτή έχει μεγάλη διάρκεια, λίγη αφήγηση και μηδενική δράση, αφήνοντας τον θεατή να απολαύσει για τελευταία φορά τη χαρά των δύο ερωτευμένων όταν περιηγούνται σε έναν άχρονο κόσμο. Αυτή η συνθήκη αχρονικότητας, έχει πολλαπλή σημασία αφού χαρακτηρίζεται από τα φωτογραφικά ανάφορα και τον κόσμο του παρελθόντος. Στο παρόν σημείο η αφήγηση της ταινίας γίνεται απολύτως ξεκάθαρη, χωρίς μεταφορές και μετωνυμικές εικονικές μεταβάσεις αναδεικνύοντας με εύληπτο τρόπο την παρελθοντική βιωμένη πραγματικότητα των δύο πρωταγωνιστών. Ενώ η στατική φύση της φωτογραφίας «[αντιπροσωπεύει] το παρελθόν και τη θνητότητα (ακόμα κι αν το θέμα είναι ακόμα ζωντανό), η κινηματογραφική ψευδαισθηση της κίνησης «αναπαράγει τη ζωτικότητα του παρόντος (ακόμα κι αν απεικονίζονται γεγονότα του παρελθόντος)» Ενσωματώνοντας συμβάσεις τόσο της φωτογραφίας όσο και του κινηματογράφου, το παρόν πλάνο ως μια αυτο-αναδυόμενη αφήγηση του ταξιδιού στο χρόνο, υπάρχει ως ενδιάμεσος χώρος μεταξύ της στατικής και κινούμενης αφηγηματικής διάστασης της υπόθεσης. Η παράδοξη κατάσταση αναστολής μεταξύ ζωής και θανάτου και μεταξύ της προσωρινότητας του πρωταγωνιστή απεικονίζεται κατάλληλα μέσω της φωτογραφίας που λειτουργεί ως κινηματογράφος. Αυτή η αναπαράσταση της θνητότητας και του παρελθόντος που προσπαθεί να αναπαράγει την ψευδαίσθηση της ζωής και του παρόντος δραματοποιεί την ονειρική συνθήκη της σεκάνς όπου ο πρωταγωνιστής και η γυναίκα από τη μνήμη του επισκέπτονται ένα μουσείο γεμάτο με ζώα ταρίχευσης. Σε αυτά τα πλάνα, η διάκριση μεταξύ του τι είναι και τι δεν είναι ζωντανό είναι εμφανώς ασαφής, καθώς τόσο τα αγέραστα ζώα όσο και οι άνθρωποι που τα παρακολουθούν τελικά περιορίζονται στην ίδια «θανατηφόρα στάση». Η αυτο-αντανακλαστική φύση αυτής της σεκάνς ωθεί τον θεατή να αμφισβητήσει τις χρονικές ιδιότητες της φωτογραφικής εικόνας και να επανεξετάσει τη σχέση του κινηματογράφου με το χρόνο και την κίνηση.

219

250

Εικονογραφικό υλικό από το φιλμ La jetée του Chris Marker στο <https://vimeo.com/658254211>



Εικονογραφικό υλικό από το φιλμ La jetée του Chris Marker στο <https://vimeo.com/65825421>

### 24.00' -28.00'. Στο μέλλον

Στο μέλλον ο πρωταγωνιστής παρουσιάζεται να φοράει μαύρα γυαλιά σαν να πρέπει να αντικαταστήσει με κάποιο αντικείμενο την οπτική συσκευή με την οποία μπορεί και προβάλλεται σε άλλους χρόνους. Εδώ η ταινία προχωράει ως ταινία αφήγησης μίας ιστορίας επιστημονικής φαντασίας, ενώ με τη χρήση ελάχιστων μέσων δημιουργεί μία ελλειπτική περιγραφή ενός μελλοντικού και εξελιγμένου κόσμου. Οι πύλες για το μέλλον κλείνουν, η γεννήτρια έρχεται πίσω στο παρόν, ο άντρας βγάζει τη μάσκα και η ταινία που έβλεπε τελειώσε, αναμένοντας την εκτέλεσή του.

Οι άνθρωποι από το μέλλον συμπονούν τον άντρα που πρόκειται να εκτελεστεί και έτσι του προτείνουν να επιστρέψει μαζί τους, αλλά αυτός τελικά επιλέγει να επιστρέψει στο παρελθόν για να βρει την κοπέλα. Στην τελευταία σκηνή, επαναλαμβάνεται η πρώτη σκηνή της ταινίας με διαφορετικά καρέ και από διαφορετικές γωνίες, επβεβαιώνοντας έτσι την χρήση του αφηγηματικού μέσου της προοικονομίας από τον Chris Marker. Λίγο πριν ο Danos Hanich καταφέρει να φτάσει την κοπέλα στην άκρη της αποβάθρας, μία σκοτεινή φιγούρα από το μέλλον αποκαλύπτεται και τον πυροβολεί. Ο πρωταγωνιστής του La Jetée βρίσκεται παραδόξως εγκλωβισμένος ανάμεσα στα όρια της κίνησης και της στάσης, και της ζωής και του θανάτου. Η φωτογραφία του θανάτου, αναδεικνύει την κομβική στιγμή στην οποία ο πρωταγωνιστής καταλαμβάνει διπλό ρόλο στην ταινία, ως θεατής και θέαμα, ως παιδί και ενήλικας, ή ακόμα και ως ζωντανός και νεκρός μέσα στο ίδιο καρέ. Η δύναμη του La Jetée βρίσκεται στην ικανότητά του να σκέφτεται κινηματογραφικά όχι μόνο την οντολογία των εικόνων αλλά και την οντολογία της φύσης του ανθρώπου καθώς σε αυτό το σημείο το θέμα της υπόθεσης είναι ο θεατής του εαυτού του μέσα από μία αλλαγή προοπτικής.

Ενώ η στατική φύση της φωτογραφίας αντιπροσωπεύει το παρελθόν και τη θνητότητα, η κινηματογραφική ψευδαισθηση της κίνησης αναπαράγει τη ζωτικότητα του παρόντος. Παρόλα αυτά, ο Marker αφήνει με απορία στο τέλος τον θεατή, για το σημαίνον της φωτογραφίας της μνήμης, δεδομένου ότι το φωτογραφικό ιδίωμα αποτελεί προέκταση του ανθρώπου και αναδεικνύει την αχρονικότητα της ενεργητικής θύμησης και ανάμνησής του.

029  
031

## Αφηγηματικές τεχνικές της ταινίας

### Αναδρομική αφήγηση

Το φιλμ La Jetée μας παρουσιάζει μέσα από τη μη ορθολογική χωροχρονική λογική τη συνθήκη της προσωρινότητας, καθώς τόσο ο θεατής όσο και ο πρωταγωνιστής βιώνουν το χρόνο μη γραμμικά αφού η πραγματική εικόνα του παρόντος και η εικόνα του παρελθόντος συμπίπτουν. Στην αρχή της ταινίας παρουσιάζεται η ιστορία ενός παιδιού που γίνεται μάρτυρας του θανάτου ενός άνδρα. Η παρούσα σκηνή λειτουργεί σαν προοικονομία με στοιχεία τραγικής ειρωνείας καθώς το τέλος της ταινίας μας αποκαλύπτει ότι το μικρό αυτό αγόρι ήταν στην πραγματικότητα ο πρωταγωνιστής του φιλμ, ο οποίος είδε τον μελλοντικό του εαυτό να πεθαίνει. Αυτό το αφηγηματικό παράδοξο σημειώνεται στην αρχή και στο τέλος όπου η αφήγηση γίνεται αναδρομική, και τα δύο αυτά σημεία ταυτίζονται μεταξύ τους, τονίζοντας την έννοια της συνεχούς ροής και της κυκλικότητας.

### Μετωνυμία

Το La jetée είναι ένα υβριδικό έργο μεταξύ φωτογραφίας και κινηματογραφικής αφηγηματικής ταινίας. Στην πραγματικότητα η ψευδαίσθηση της κίνησης διαμορφώνεται μέσα από το κινηματογραφικό μοντάζ και τη συρραφή ακίνητων εικόνων με ήχους, δημιουργώντας μια μυθοπλαστική αφήγηση. Η φωτογραφία εμφανίζεται ως η εκφραστική γλώσσα και παρουσιάζεται ως η πρωτεύουσα φορμαλιστική επιλογή του Marker για την σύνθεση του έργου, καθώς λειτουργεί ως μετωνυμικός παράγοντας που καθλώνει τη στιγμή, και συμπυκνώνει τα προβλεπόμενα ιστορικά γεγονότα. Η τεχνική της επαναδιοργάνωσης του πραγματικού αντικειμένου είναι κυρίαρχη αφού η κινηματογραφική γλώσσα του μοντάζ παραθέτει πολλαπλούς μεταβαλλόμενους συνειρμικούς συσχετισμούς εικόνων οι οποίες ετεροκαθορίζουν τη σημασία τους για να παράξουν νοήματα μέσα από το δίπλο μεταφορά/μετωνυμία. Στη σημειολογία της κινηματογραφικής γλώσσας για να καταδειχτεί το μετωνυμικό πέρασμα του χρόνου, το παρελθόν και το παρόν μπλέκονται αργά το ένα μέσα στο άλλο: το παλιό ξεθωριάζει και το νέο έρχεται στη θέση του. Πρόκειται για μία ξεκάθαρη αφήγηση αφού οι μεταβάσεις των εικόνων γίνονται με σταθερό ρυθμό μέσω της κινηματογραφικής τεχνικής «fade in». Έτσι μέσα από αυτόν τον αφηγηματικό κινηματογραφικό τρόπο, φωτογραφία ανάγεται σε μια ανώτερη φανταστική τάξη μέσω της αναπαράστασης της ανθρώπινης μνημονικής ικανότητας.

### Περιγραφή | Αφήγηση- Στάση | Κίνηση

Ενσωματώνοντας συμβάσεις τόσο της φωτογραφίας όσο και του κινηματογράφου, το φιλμ La Jetée ως μια αυτο-αναδυόμενη αφήγηση του ταξιδιού στο χρόνο, υπάρχει ως ενδιάμεσος χώρος μεταξύ της στατικής και κινούμενης αφηγηματικής διάστασης της υπόθεσης. Ενώ η στατική φύση της φωτογραφίας αντιπροσωπεύει το παρελθόν και τη θνητότητα, ακόμα κι αν το θέμα είναι ακόμα ζωντανό, η κινηματογραφική ψευδαίσθηση της κίνησης αναπαράγει τη ζωτικότητα του παρόντος, ακόμα κι αν απεικονίζονται γεγονότα του παρελθόντος. Η παράδοξη κατάσταση αναστολής μεταξύ ζωής και θανάτου και μεταξύ προσωρινότητας του πρωταγωνιστή απεικονίζεται κατάλληλα μέσω της φωτογραφίας που λειτουργεί ως κινηματογράφος - μια αναπαράσταση της θνητότητας και του παρελθόντος που προσπαθεί να αναπαράγει την ψευδαίσθηση της ζωής και του παρόντος. Αναφορικά με την αφηγηματική τεχνική της μετωνυμίας, εδώ μπορούμε να κάνουμε και τη διάκριση μεταξύ των δυο κινηματογραφικών τεχνικών «fade in» και «cut» ως το δίπλο κίνησης-στάσης καθώς η πρώτη τεχνική δηλώνει αφηγηματικά τις διαδοχικές μετωνυμικές μεταβάσεις των εικόνων σε συνάρτηση με το πέρασμα του χρόνου, ενώ η δεύτερη αναδεικνύει και περιγράφει στατικά το περιεχόμενο της μυθοπλαστικής ταινίας.

062

093

125

157

188

219

250

## LA JETÉE



Εικονογραφικό υλικό από το φιλμ La jetée του Chris Marker στο <https://vimeo.com/658254211>

029  
031

92

### Η χρονικότητα του φιλμ La Jetée

Το La Jetée βασισμένο σε μία υπόθεση επιστημονικής φαντασίας με στοιχεία ντοκιμαντέρ θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως «μετα-κινηματογραφικό δοκίμιο» το οποίο δημιουργεί μια διπλή χρονικότητα, τοποθετώντας τις εικόνες του χτες στο πλαίσιο της υποκειμενικής ιστορικής προοπτικής. Συγκεκριμένα, ενσωματώνοντας ταυτόχρονα στοιχεία του κινηματογράφου (το μέσο της ζωτικότητας και του παρόντος) και της φωτογραφίας (το μέσο της θνητότητας και του παρελθόντος) στον αναπαραστατικό του μηχανισμό, ο θεατής καταφέρνει να επανεξετάσει τις χρονικές και οντολογικές ιδιότητες της εικόνας — τόσο τις φωτογραφικές όσο και τις κινηματογραφικές. Η μικρού μήκους ταινία ξεκινά με μια αναδρομή στο παρελθόν: μια προπολεμική ανάμνηση φυλαγμένη στον ψυχισμό του πρωταγωνιστή, η οποία παραδόξως δεν έχει ακόμη συμβεί - μια ανάμνηση του μέλλοντος. Ο ήρωάς μας χάνεται μέσα στην αχρονικότητα της στιγμής, βιώνοντας ταυτόχρονα τη ροή του χρόνου ως «ένα παρόν που περνάει πάντα» και «ένα παρελθόν που πάντα διατηρείται». Η ταινία αποπροσανατολίζει επίσης την αντίληψή μας για τον ιστορικό αυτό χρόνο, καθώς το μετα-αποκαλυπτικό παρόν της ταινίας αναπαρίσταται μέσα από πραγματικές φωτογραφίες που τραβήχτηκαν από το Παρίσι στον απόηχο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Ομοίως, ο Marker απεικονίζει το παρελθόν χρησιμοποιώντας εικόνες του σύγχρονου Παρισιού στο οποίο γυρίστηκε η ταινία. Κατά ειρωνικό τρόπο, η μοναδική στιγμή κινουμένων σχεδίων της ταινίας - μια σκηνή της οποίας η έμφαση στις αισθησιακές ιδιότητες του κινηματογράφου υποδηλώνει την αμεσότητα του παρόντος - διαδραματίζεται σε ένα παρελθόν που επιστρέφει ο πρωταγωνιστής μέσω του ταξιδιού στο χρόνο.

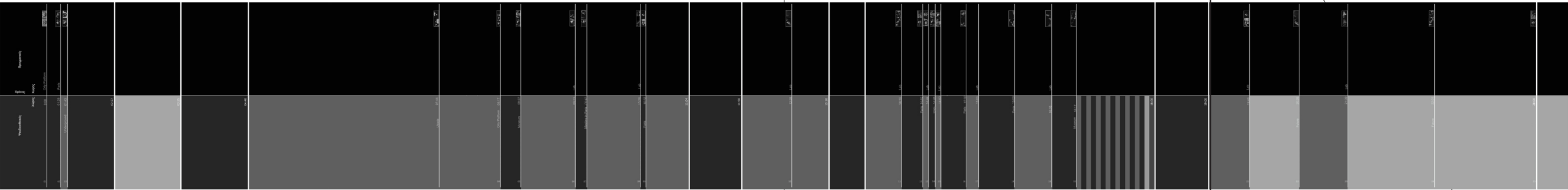
062

093

125

LA JETÉE

157



Διάγραμμα της χωροχρονικής ανάλυσης του φιλμ La jetée του Chris Marker, Σχέδιο Δήμητρα Πατσιώτη

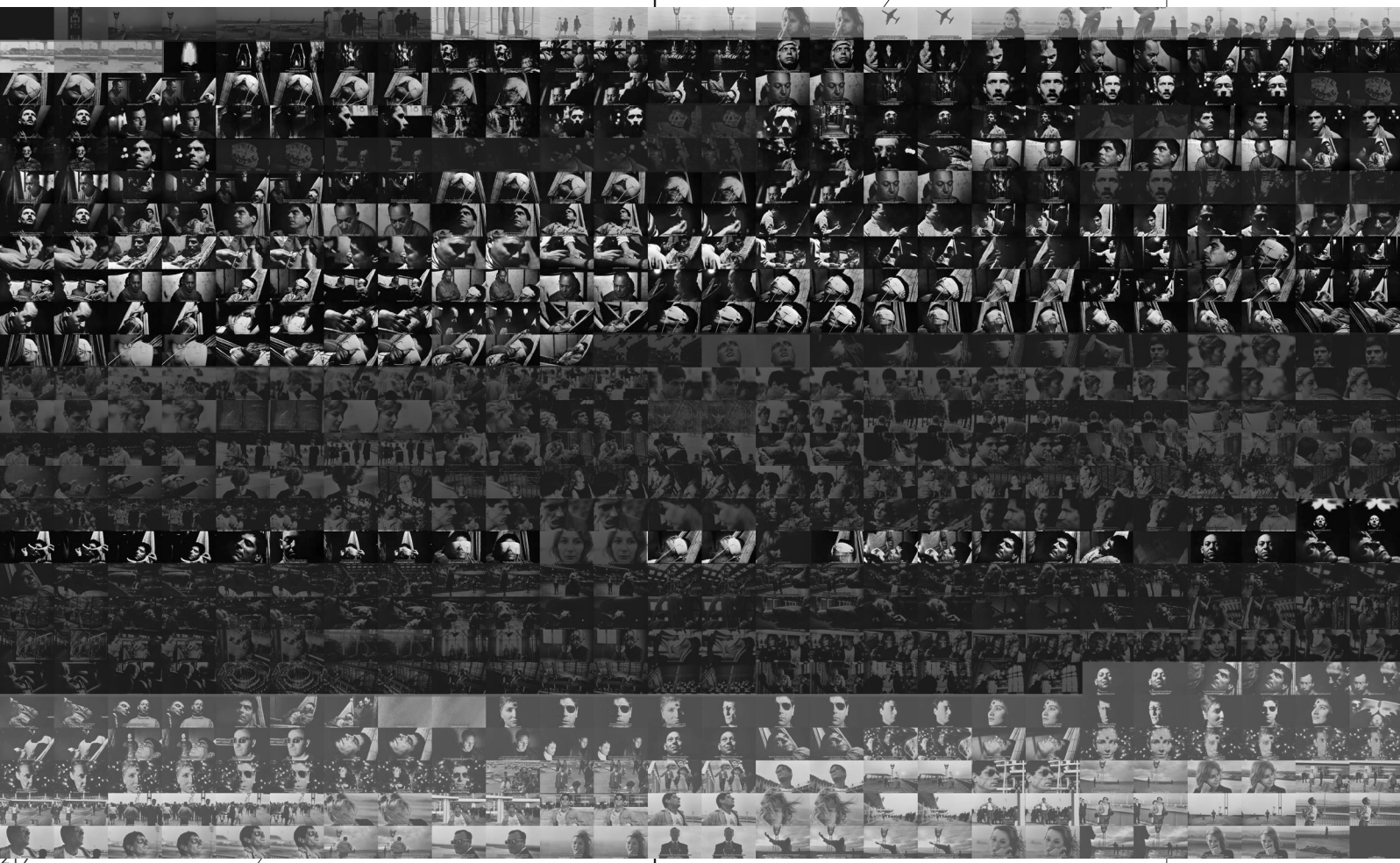
219

250

352

# LA JETÉE

Εικονογραφικό υλικό από το φιλμ La jetée του Chris Marker στο <https://vimeo.com/658254211>



Η αντισυμβατική παρουσίαση του χρόνου στο La Jetée , τόσο στην ιστορία του όσο και στη φύση του αναπαραστατικού του μέσου, παρουσιάζει χαρακτηριστικά αυτού που ο Γάλλος φιλόσοφος Gilles Deleuze αντιλήφθηκε ως «μοντέρνος κινηματογράφος». Ο ίδιος οριοθετεί την ιστορία του κινηματογράφου σε δύο διακριτά μέρη: τον κλασικό κινηματογράφο του «κινήματος-εικόνας» που κυριαρχούσε πριν από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και το σύγχρονο κινηματογράφο της «χρονικής εικόνας» που προέκυψε από το μεταπολεμικό κλίμα (Warner, «Time-Image»). Ο λόγος πίσω από αυτό το ξαφνικό ρήγμα στη δημιουργία ταινιών προήλθε από την επιστημική αβεβαιότητα μεταξύ των Ευρωπαίων σχετικά με το πώς να αναπαραστήσουν τον γνωστό κόσμο μετά τη φυσική και ιδεολογική καταστροφή που προκλήθηκε από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Σύμφωνα με τον Deleuze, αυτό το γνωσιολογικό κλίμα της μεταπολεμικής Ευρώπης ήταν που ώθησε τους κινηματογραφιστές να ξανασκεφτούν πώς αντιπροσώπευαν τον χώρο και τον χρόνο και την αχρονικότητα της αντιληπτικής μας πραγματικότητας. Ένας τρόπος με τον οποίο ο σύγχρονος κινηματογράφος το πέτυχε αυτό ήταν μέσω της εικόνας του χρόνου. Ο κλασικός κινηματογράφος της προπολεμικής εποχής παρουσίαζε κινηματογραφικά με ορθολογική χωροχρονική λογική τις αρχές αιτίας-αποτελέσματος σαν ένα μετωνυμικό μοντάζ αέναης συνέχειας, ενώ αντίθετα η χρονική εικόνα του σύγχρονου κινηματογράφου αναπαριστά άμεσα τον χρόνο με τη χρήση οπτικών και ακουστικών μέσων. Έτσι, η εικόνα του χρόνου έδωσε την ευκαιρία για τη δημιουργία νέων πολυεπίπεδων αναπαραστάσεων της προσωρινότητας στον σύγχρονο κινηματογράφο της μεταπολεμικής εποχής. Έτσι η ταινία προβάλλει κινηματογραφικά αυτήν τη σεναριακή υπερβολή μέσα από τη φωτογραφική αποτυπωμένη μνήμη που επιτρέπει ένα «φανταστικό» ταξίδι στο χρόνο με την έννοια της συνέχειας.



011 022 044 132 154 165 176 220 264 308 330 341

029  
031

062

093

125

ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΣΥΝΘΕΤΙΚΗΣ ΙΔΕΑΣ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑΣ ΣΧΕΔΙΑΜΟΥ



219

Εικονογραφικό υλικό από τα site <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne>, <https://vimeo.com/658254211>, <https://2023eleusis.eu/>

062

# ΕΛΕΥΣΙΝΑ

093

Χαρακτικό Carl Rottmann, Ελευσίνα (1835)



Η πόλη της Ελευσίνας περιλαμβάνει πολλαπλές ιστορικές αφηγήσεις ικανές να αναδιατάξουν τη χρονικότητα και τη χωρική της ερείπια. Η μνήμη του εμβληματικού αυτού χώρου, ως ένα χωροχρονικό συνεχές και «ημιτελές» γίνεσθαι αποσυνθέεται μέσω της διαλεκτικής παρόντος και παρελθόντος, αναδύοντας έτσι τις ιστορικές αφηγηματικές πλοκές των ερειπίων του και τις κρυμμένες νοηματικές ασυνέχειες τους. Στα πλαίσια της επανένωσης σε μια ενιαία ακολουθία των κατακερματισμένων ιστορικών αυτών αφηγήσεων η διερευνητική πορεία της εργασίας μου θα προσπαθήσει να αναδείξει το ευμετάβλητο αφηγηματικό περιεχόμενο του αρχαιολογικού και βιομηχανικού χώρου της Ελευσίνας τα οποία διατηρούν μέχρι και σήμερα την αστική τους δυναμική. Τα ερείπια αυτά αποτελούν μαρτυρία μιας καταστροφής, αλλά κυρίως αντιπροσωπεύουν αυτό που μπόρεσε να αντισταθεί στην καταστροφή. Αντιμέτωπα με το στατικό και ερμητικό αρχιτεκτονικό αντικείμενο στο οποίο ανήκαν αρχικά, το ερείπιο εισάγει μια «κίνηση» και επιτρέπει μια νέα δράση προς το παρόν. Η ιστορία ενός ερείπιας αντηχεί πολλαπλά νοήματα με στόχο την αποτύπωση ετερογενών αφηγηματικών ερμηνειών διατηρώντας την ιδέα της ενότητας του ερείπιας άθικτη. Αναλύοντας τη χρονικότητα, τη χωρική και τις ιστορικές μνήμες, το ερείπιο αποκαλύπτει πολλαπλές ιστορικές ιδιότητες, προσδιορίζοντας το ως μια χωροχρονική σκηνή στην οποία η αφηγηματική δράση συντελέστηκε ή συντελείται, ως στρωματογραφία ιστοριών και, ταυτόχρονα ο χρόνος, ως ένας αφηγηματικός χάρτης που μέσω της σχεδιαστικής ερμηνείας δίνει ζωή σε νέες και ετερογενείς αφηγήσεις.

Εικονογραφικό υλικό από το βιβλίο Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Εικόνες του ελληνικού χώρου μετά την Απελευθέρωση. Υδατογραφίες και σχέδια C. Rottmann και L. Lange, Αθήνα 1977

029  
031

100

062

Εννοιολογικά, το ερείπιο είναι ένα αρχιτεκτονικό στοιχείο με πολλαπλές ιστορικές μνήμες σημασιολογικές αξίες και νέες αφηγήσεις. Τείνοντας προς μια ιδέα ολοκλήρωσης, το μέρος του ερειπίου αντιπροσωπεύει το σύνολο με υποβλητικό τρόπο, αφού προκαλεί πληρότητα παρατηρώντας μια «απουσία», που εκδηλώνεται ως ένα είδος «οπτικής συνέκδοχης». Ο Simmel θεωρεί το ερείπιο ως έργο από μόνο του, αυτόνομο, οπότε δεν το κοιτάζει ως αυτό που απομένει από ένα έργο σε αποσύνθεση, αλλά ως μια εντελώς νέα μορφή «το ερείπιο είναι η πληρότητα του έργου και αναδύει μια εσωτερική δυναμική». Για τον Marcello Blackbeard, τα ερείπια από τη μια πλευρά, αποτυπώνουν στην μορφή τους τον χρόνο που τα έχει διαμορφώσει αναδεικνύοντας την αφηγηματική τους δυναμική με την αντίσταση τους στο πέρασμα του χρόνου που μαρτυρείται από τη φυσική τους μορφή και παρουσία, δίνοντας στα ερείπια μια αίσθηση ανθεκτικότητας και συγχρονικότητας. Αντίστοιχα, ο Alberto Ferlenga αναφέρει περιληπτικά: "η καταστροφή του ερειπίου είναι η επιβεβαίωση ενός κενού, ορίζοντας ως την ουσία της αρχιτεκτονικής ως την εξάλειψη των περιττών στοιχείων από το αρχιτεκτονικό έργο. Τα έργα της αρχαιότητας, όπως και σήμερα, συγκινούν και μένουν στη μνήμη, όχι για την εικόνα και τη χωρικότητά τους, αλλά για την κατάσταση καταστροφής τους, όπου εξαλείφοντας το περιττό και τη λειτουργία, ενισχύει την αισθητική ποιότητα: τονίζεται η μάζα, η υλικότητα και η πλαστικότητα από την αλληλεπίδραση με το φως και τη φύση, αυτό που μένει είναι ρυθμοί, διαστάσεις και αναλογίες." Α. Ferlenga, 2014. "Segni", in A. Caruano (ed.), Paesaggi di rovine, op. cit., p. 295. Αποσυνθέτοντας τον ιστορικό γραμμικό χρόνο, αναδύονται αφηγηματικές πλοκές, θραύσματα και οπτικές ακολουθίες και κρυμμένες νοηματικές ασυνέχειες, ικανές να αναδιατάξουν τη χρονικότητα και τη χωρικότητα του ερειπίου.

093

125

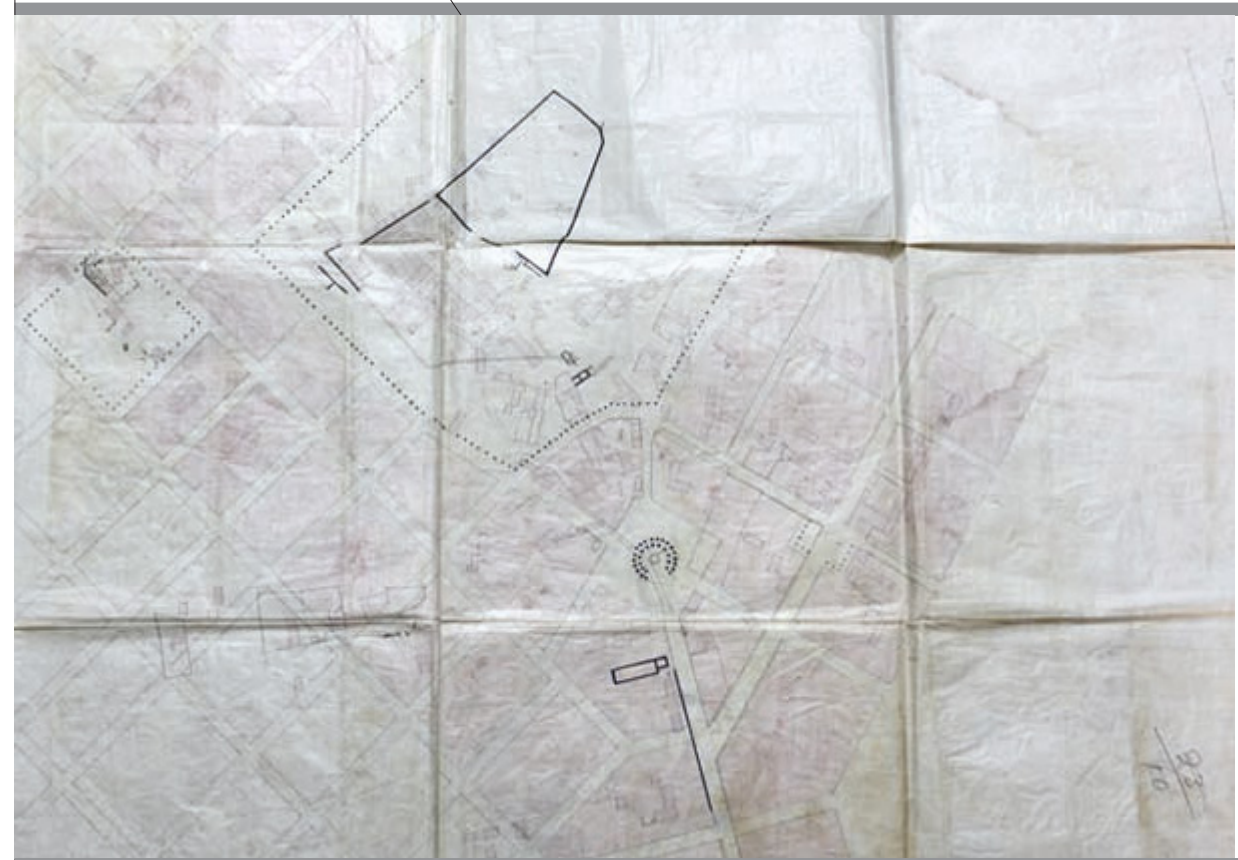
157

188

219

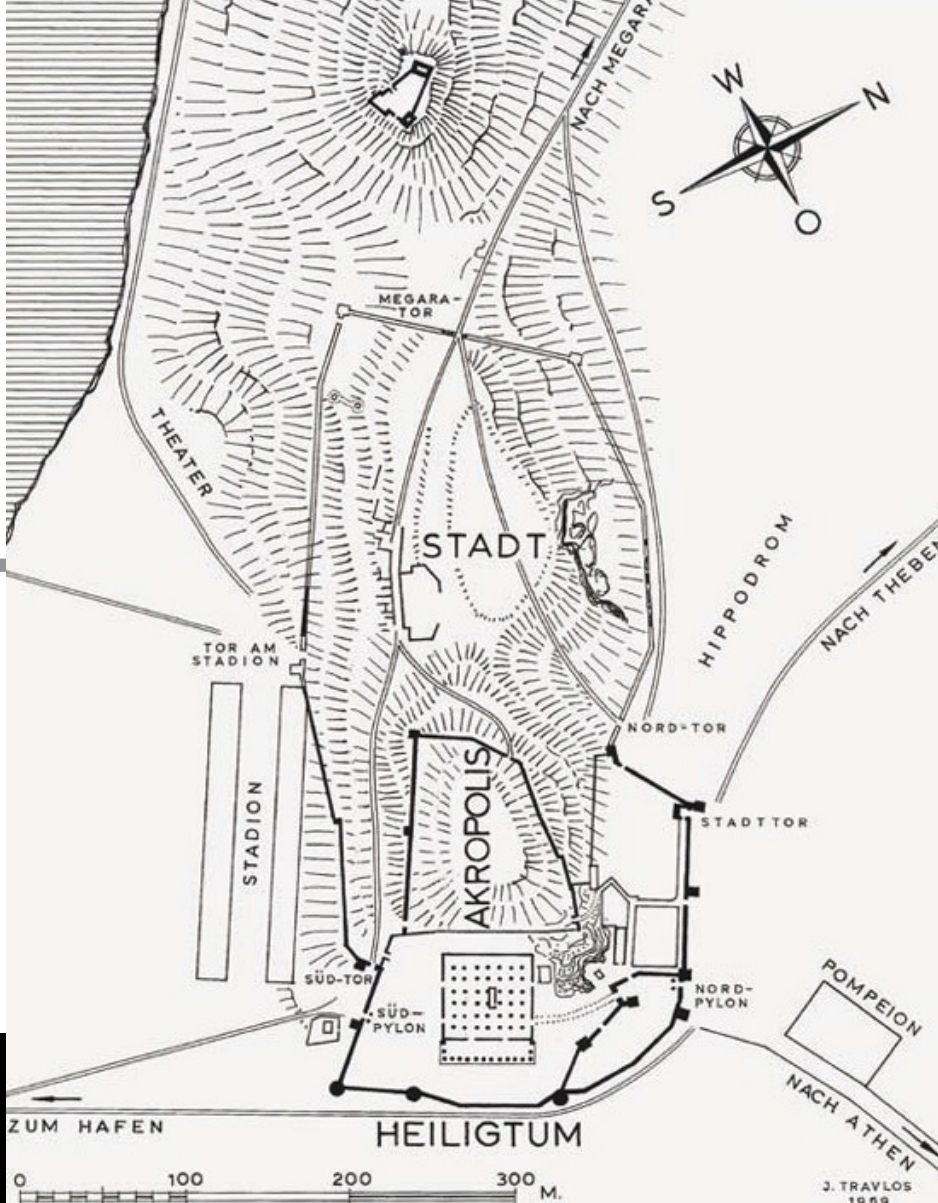
250

Απόσπασμα του χάρτη με την περιοχή του αρχαιολογικού χώρου και της Ιεράς Οδού



Εικονογραφικό υλικό από το βιβλίο "Οι Μεταμορφώσεις του Ελευσινιακού Τοπίου. Αρχαιότητες και Σύγχρονη Πόλη" (με την Κ. Παπαγγελή), Κατάλογος έκθεσης, Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Ελευσίνιας «Λέων. Κανελλόπουλος», 5/7-28/8/2011.

Κάτοψη της αρχαίας πόλης της Ελευσίνας σε αναπαράσταση (Ι. Τραυλός 1969)



Διερευνώντας τα χωρικά εννοιολογικά σχήματα της Ελευσίνας, μπορούμε να αντλήσουμε υλικό βάσει του οποίου μπορούμε να δημιουργήσουμε μια νέα χωρική συνθήκη που να συνδιαμορφώνει και συνυφαίνει τα θραυσματικά ιστορικά και μυθολογικά στοιχεία του ένδοξου ελευσίνιου παρελθόντος. Ο τρόπος με τον οποίο ο Warburg με τον Ατλας Μνημοσύνης και ο Chris Marker με το φιλμ *La jetée* πλαισιώσουν, αναπαριστούν και αφηγούνται το περιεχόμενο των έργων τους μέσω του μονταζ και των αφηγηματικών τεχνικών που χρησιμοποιούν, μπορεί να αποτελέσει έμπνευση και μεθοδολογικό εργαλείο σχεδιασμού, με σκοπό τη δημιουργία μιας περιηγητικής πορείας στην πόλη της Ελευσίνας, ενσωματώνοντας το χρονικό, χωρικό και σημασιολογικό της βάθος. Υπερβαίνοντας το πλαίσιο της στατικής ιστορικής προοπτικής της Ελευσίνας και ανασχεδιάζοντας το μέλλον του παρελθόντος με νεωτερικό τρόπο, η παρούσα ιδέα καθίσταται μια πιθανή μετασημασιολογική μέθοδος η οποία θα ανακατασκευάσει τη μνήμη του εμβληματικού αυτού αρχαιολογικού χώρου, αναπτύσσοντας μια νέα και ολοκληρωμένη αισθητηριακή εμπειρία αρχιτεκτονικής. Υπό το πρίσμα της ανασύνθεσης των χωρικών θραυσμάτων των αρχαιολογικών και βιομηχανικών ερείπων, η παρούσα αφηγηματική πρόταση, μεταλλάσσει τη χωροχρονική διάσταση της ιστορίας, αποσυναρμολογώντας την ενότητα του χώρου και χρόνου και συνθέτοντας έτσι νέα αφηγηματικά σενάρια αρχιτεκτονικής τα οποία δίνουν ζωή σε μια νέα υβριδική αφήγηση. Όπως υποστηρίζει και ο Franco Purini «η εισαγωγή ενός νέου σημείου στη ιστορική διαστρωμάτωση του ερείπιου είναι μια θεμελιώδης λειτουργία της αρχιτεκτονικής. Ένα νέο στοιχείο που προστίθεται σε άλλα διαμορφώνεται και ως ερμηνεία, αλλά και ως δημιουργία ενός νέου νοήματος του ίδιου του θραύσματος» (F. Purini, 2015. "Il nuovo e tre forme dell'antico", op. cit., p. 78.) Έτσι, όταν αντιλαμβανόμαστε το ερείπιο ως έναν αφηγηματικό χάρτη, το αρχιτεκτονικό αυτό έργο γίνεται ερμηνευτικό εργαλείο, ικανό να προσθέτει νέα ίχνη και μνήμες οι οποίες επανασυνδέονται με την υπάρχουσα δίνοντας ζωή σε νέες αφηγήσεις.

Εικονογραφικό υλικό από το βιβλίο "Οι Μεταμορφώσεις του Ελευσινιακού Τοπίου. Αρχαιότητες και Σύγχρονη Πόλη" (με την Κ. Παπαγγελή), Κατάλογος έκθεσης, Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Ελευσίνας «Λεων. Κανελλόπουλος», 5/7-28/8/2011.

029  
031

104

ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΣΥΝΘΕΤΙΚΗΣ ΙΔΕΑΣ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ

062

Το αρχαιολογικό και βιομηχανικό ερείπιο της Ελευσίνας μπορεί να ερμηνευθεί ως μια αφηγηματική συσκευή που αφηγείται τη χωροχρονική μυθολογική ιστορία του τόπου και αναδεικνύει τις ευφάνταστες υβριδικές και μη συνεπακόλουθες αφηγηματικές του ικανότητες για μελλοντική μεταμόρφωση, δίνοντας μας τη δυνατότητα δημιουργίας «νέων αφηγήσεων» μέσω του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Αυτές οι νέες σχεδιαστικές αφηγήσεις έχουν την ιδιαιτερότητα να συνδυάζουν τη συνθήκη της μνήμης, της χρονικότητας και της φαντασίας, και αυτό μας επιτρέπει να κάνουμε μια παρατήρηση σχετικά με τη σχέση μεταξύ του αφηγηματικού μηχανισμού του αρχαιολογικού ερειπίου της Ελευσίνας και του αφηγηματικού εργαλείου της φωτογραφίας και του κινηματογράφου.

093

Ο κινηματογράφος δεν είναι απλώς ένα εργαλείο ικανό να φανταστεί και να «σκηνοθετήσει» το αρχαιολογικό και το βιομηχανικό ερείπιο. Είναι ένα εργαλείο που, από την έναρξή του, επέτρεψε την αναδιαμόρφωση της χρονικότητας και της μνήμης των εικόνων, όπως το ερείπιο αποτελεί αντικείμενο χρονικού αναπροσανατολισμού. Η θέση των συγκεκριμένων τεχνικών που λειτουργούν για τον κατακερματισμό και την ανασύνθεση των εικόνων υπογραμμίζουν τη σχέση μεταξύ της έννοιας του ερειπίου και της έννοιας του μοντάζ, όπου ο όρος «μοντάζ», που εισήγαγε ο Eisenstein αναφέρεται ακριβώς στο θεωρητικό νόημα του κινηματογράφου και στις τεχνικές του. Το κινηματογραφικό μοντάζ, μέσα από τον κατακερματισμό και την εκ νέου άρθρωση της πραγματικότητας που παράγει, είναι η πιο ισχυρή αφηγηματική συσκευή που παρήγαγε ο εικοστός αιώνας και η μοντερνιστική ώθηση. Στην πραγματικότητα, όπως υποστήριξε ο Eisenstein το μοντάζ είναι ένας τρόπος σύνδεσης σε ένα μόνο σημείο διαφορετικών στοιχείων - θραυσμάτων - ενός φαινομένου στις διαφορετικές του διαστάσεις, από διαφορετικές οπτικές γωνίες και από διάφορες πλευρές.

125

157

Το κινηματογραφικό μοντάζ και το αφηγηματικό περιεχόμενο του αρχαιολογικού και βιομηχανικού ερειπίου της Ελευσίνας προσπαθούν να λειτουργήσουν μέσω του κατακερματισμού του βλέμματος και της ανασύνθεσης των θραυσματικών αυτών στοιχείων. Το κινηματογραφικό έργο, ως ένα «αφηγηματικό σύνολο ερειπίων» το οποίο διαρκώς κατακερματίζεται και ανασυνδυάζεται μέσω κινηματογραφικών τεχνικών, γίνεται ένα «νοητικό και τεχνικό» εργαλείο που μπορεί να βοηθήσει στον προβληματισμό σχετικά με τρόπους ανασύνθεσης και ανάδειξης του αρχαιολογικού ερειπίου της Ελευσίνας. Σε αυτό το πλαίσιο, τα ερείπια της Ελευσίνας, γίνονται ερμηνευτικό εργαλείο το οποίο είναι ικανό να δώσει αφορμή για νέες αφηγήσεις και νοήματα. Σε αυτή την κατεύθυνση, εντοπίζουμε έναν παραλληλισμό μεταξύ αρχιτεκτονικής και αφήγησης, στον οποίο η αρχιτεκτονική θα ήταν για τον χώρο αυτό που είναι η ιστορία για τον χρόνο, δηλαδή μια «διαμορφωτική» λειτουργία, ένας παραλληλισμός, που είναι η πραγματοποίηση μιας μορφής στο χώρο και της αφήγησης που συμπλέκεται στο χρόνο.

188

219

## ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΕΡΕΙΠΙΟ

Αεροφωτογραφία της βόρειας περιοχής του αρχαιολογικού χώρου (2008)



Εικονογραφικό υλικό από το βιβλίο "Οι Μεταμορφώσεις του Ελευσινιακού Τοπίου. Αρχαιότητες και Σύγχρονη Πόλη" (με την Κ. Παπαγγελή), Κατάλογος έκθεσης, Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Ελευσίνας «Λεων. Κανελλόπουλος», 5/7-28/8/2011.

250

352

062

## ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ & ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

093

Τοπογραφικό – ρυμοτομικό διάγραμμα με ένδειξη αρχαιολογικού χώρου και θέσεις χριστιανικών ναών (Ι. Τραυλός, 1974, ΑΑΕ, Αρχείο Ι. Τραυλού, αρ. 1100, αρχική κλ. 1/5.000)



125


157

188

Η εννοιολογική, η αφηγηματική και η ερμηνευτική βάση ενός κινηματογραφικού έργου είναι θεμελιώδης για την εφευρετική διαδικασία, γ' αυτό είναι σημαντικό να οριστεί μια μεθοδολογική διαδικασία σχεδιασμού που δημιουργεί ένα σύστημα συσχετισμών στο χώρο και το χρόνο. Προς αυτή την κατεύθυνση, η εκ νέου ανακάλυψη και ερμηνεία της χωρικότητας και της χρονικότητας, των θραυσμάτων της Ελευσίνας είναι δυνατό να εντοπίσει ορισμένες τεχνικές σύνθεσης που προσπαθούν να ανασυνθέσουν τον χρόνο και τον χώρο των ερειπίων, με σκοπό την ανασύνθεση, νοηματοδότηση και επανερμηνεία τους. Οι τρόποι αυτοί θυμίζουν εκείνες στις οποίες ο κινηματογράφος, χρησιμοποιώντας κάποια τεχνουργήματα όπως το κολάζ, τη μετάνυμική σύνδεση εικόνων και το μοντάζ είναι οι πιο χαρακτηριστικές εκφραστικές μορφές κινηματογραφικής νεωτερικότητας που έχουν ως αποτέλεσμα τη διαστρωματοποίηση του χρόνου, του χώρου και της αφήγησης.

Σ' αυτό το πλαίσιο καλούμαστε να ενσωματώσουμε το χρονικό, χωρικό και σημασιολογικό βάθος της Ελευσίνας, υπερβαίνοντας το πλαίσιο της στατικής ιστορικής της προοπτικής της και ανασχεδιάζοντας το μέλλον του παρελθόντος με νεωτερικό τρόπο. Η παρούσα ιδέα καθίσταται μια πιθανή μετασχηματιστική μέθοδος η οποία θα ανακατασκευάσει τη μνήμη του εμβληματικού αυτού ελευσίνιου χώρου, αναπτύσσοντας μια νέα και ολοκληρωμένη αισθητηριακή εμπειρία αρχιτεκτονικής. Ξεκινώντας από όλες αυτές τις σκέψεις, είναι δυνατό να εντοπιστούν μερικές αφηγηματικές και κινηματογραφικές συνθετικές τεχνικές οι οποίες μπορούν να οδηγήσουν σε μια σύγχρονη επανερμηνεία και οικειοποίηση των ερειπίων του χώρου της Ελευσίνας με τον σχεδιασμό μιας περιηγητικής πορείας η οποία θα ανακατασκευάσει τη μυθολογική και ιστορική μας μνήμη, αναπτύσσοντας μια νέα εμπειρία αρχιτεκτονικής.

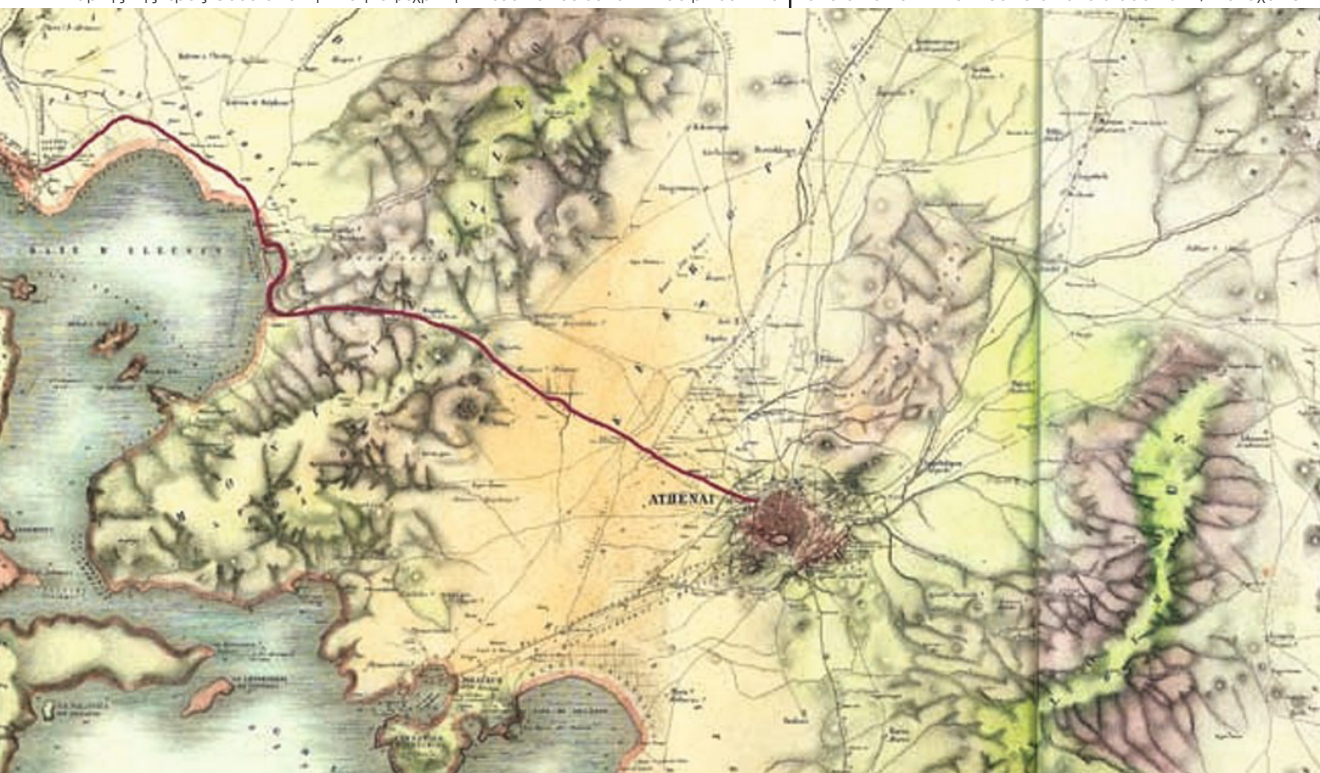
Εικονογραφικό υλικό από το βιβλίο "Οι Μεταμορφώσεις του Ελευσινιακού Τοπίου. Αρχαιότητες και Σύγχρονη Πόλη", με την Κ. Παπαγγελή). Κατάλογος έκθεσης, Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Ελευσίνας «Λεων. Κανελλόπουλος», 5/7-28/8/2011.

<p>029 031</p> <p>108</p>	<p>176</p>	<p>220</p> <p>264</p> <p>308</p> <p>330</p> <p>341</p> <p>Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΗΣ ΓΡΑΜΜΙΚΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ: Η ΧΩΡΙΚΗ ΠΛΑΙΣΙΩΣΗ ΤΟΥ ΙΕΡΟΥ ΤΗΣ ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ</p>
<p>062</p> <p>093</p> <p>125</p> <p><b>1. Η Τεχνική της γραμμικής αφήγησης: Η χωρική πλαισίωση του ιερού της Ελευσίνας</b></p> <p>Η πρώτη ιδέα είναι η χωρική πλαισίωση του αρχαιολογικού ερειπίου τις Ελευσίνας, δημιουργώντας νέες αφηγηματικές σχέσεις που μπορούν να επηρεάσουν καθοριστικά την ερμηνεία που θα δοθεί στο αντικείμενο που πλαισιώνεται. Αυτή η ιδέα κινηματογραφικής αρχιτεκτονικής, που πλαισιώνει, παρακολουθεί, αφηγείται το κατ' εξοχήν ερείπιο και αλληλεπιδρά συνεχώς μαζί του με έναν οπτικό και στοχαστικό τρόπο.</p> <p>Η παρούσα αφηγηματική τεχνική μπορεί να επιτευχθεί συνθετικά αναλύοντας τον γραπτό λόγο του κειμένου του Πausanias «Ελλάδος Περιήγησις 01. Αττικά» 5ος αι. μ.Χ. Διερευνώντας τα χωρικά εννοιολογικά σχήματα του κειμένου, διακρίνουμε ένα σύμπλεγμα εννοιών που συνδέονται με την τοπικότητα που με βάση αυτό μπορούμε να αντλήσουμε υλικό αναφορικά με διάφορα χαρτογραφημένα χωρικά σημεία, βάσει των οποίων μπορούμε να δημιουργήσουμε μια νέα χωρική συνθήκη που να συνδιαμορφώνει και συνυφαίνει και να αφηγείται γραμμικά τα θραυσματικά ιστορικά και μυθολογικά στοιχεία του ένδοξου παρελθόντος της πόλης της Ελευσίνας. Έτσι το παρόν εννοιολογικό και τα χωρικό σύμπλεγμα τοπικότητων του Πausanias, βάσει των συντεταγμένων του θα δημιουργήσει μια νέα χωρική διάταξη, η οποία θα καθορίσει μια περιηγητική πορεία με αφετηρία την Αθήνα, που προχωρά κατά μήκος της Ιεράς Οδού και με προορισμό τον Ιερό χώρο της πόλης της Ελευσίνας, ενσωματώνοντας έτσι στο σχεδιασμό το χρονικό, χωρικό και σημασιολογικό βάθος του ένδοξου ελευσίνιου παρελθόντος.</p> <p><b>Πausanias   Ελλάδας Περιήγησις 01. Αττικά, 5ος αι. μ.Χ.</b></p> <p>«...Ιεράς Οδού ταφικά μνημεία πολιτών νεκροταφεία τάφους παρόδιες περιοχές τάφους νεκροί τειχών σημεία τάφοι ορατοί ιερά ναοί τελετουργίες ελευσινιακή πορεία πιστοί ξεκούραση ταξιδιωτών <b>Αθήνα Ελευσίνα Ιερά Πύλη</b> μνημεία Ανθεμόκριτου Μολοτού Κηφισοδότου Σκίρον Ιεράς Οδού ελαιώνας πεδιάδας Κηφισού Χαϊδάρι αρχαίου ελαιώνα 19ου αιώνα μάχες Χαϊδάρι Αύγουστο 1826 ελαιώνα Δυτικά Γεωπονικής Σχολής νότια Ιεράς οδού <b>Ελιά Πλάτωνα</b> ελαιόδεντρο πορεία τάφος Ηλιόδωρου Άλι Θεμιστοκλή γιου Πολιάρχου απόγονου Θεμιστοκλή ναυμαχία Ξέρξη Μήδων τέμενος ήρωα Λακίου Λακιάδες μνημείο Νικοκλή Τάραντα ταφικά μνημεία δήμος Λακιάδων περιοχή Γεωπονικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών βωμός Ζεφύρου <b>ιερό Δήμητρας</b> Κόρης Αθηνά Ποσειδών σημείο ελευσινιακή πομπή στάση επάνοδό Αθήνα ανασυγκροτηθεί είσοδό πόλη Κηφισό μνημείο Θεοδώρου ποτάμι αγάλματα Μνησιμάχης παιδιού αρχαίο βωμό μιλίχιου Δία κοίτη Κηφισού Πausanias ανατολικά σύγχρονης κοίτης Γεωπονική Σχολή εκκλησάκι Αγίου Σάββα 19ο αιώνα ρέμα βραχίονες Κηφισού πεδιάδα περιηγητής Κηφισό λίθινος γέφυρας πορεία ναό Κυαμίτου Ιερά Οδός οδό Προύσσης Αιγάλεω μικρή εκκλησία Άγιο Γεώργιο μνημείο Ρόδιου Μνημείο Πυθιονίκης, λόφο Προφήτη Ηλία Χαϊδάρι Ιεράς Οδού ο Πausanias νότια Ιεράς Οδού <b>ιερό Απόλλωνα</b> Δαφνί στάσεις ελευσινιακής πομπής ιερό βυζαντινή Μονή Δαφνίου Ιερό Απόλλωνα Πausanias <b>ιερό της Αφροδίτης</b> συνοικία Δήμου Χαϊδαρίου Αφαία Σκαραμαγκά Ιεράς Οδού δυτικά Μονής Δαφνίου.»</p>	<p>ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ</p> <p>Χάρτης της Ελευσίνας</p> 	<p>Η Τεχνική της γραμμικής αφήγησης</p> <p>Η χωρική πλαισίωση του ιερού της Ελευσίνας</p>
<p>157</p> <p>188</p>	<p>Εικονογραφικό υλικό από το βιβλίο "Οι Μεταμορφώσεις του Ελευσινιακού Τοπίου. Αρχαίοτητα και Σύγχρονη Πόλη" (με την Κ. Παπαγγελή), Κατάλογος έκθεσης, Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Ελευσίνας «Λεων. Κανελλόπουλος», 5/7-28/8/2011.</p>	<p><b>Τοπόσημα</b></p> <p>Ιερά Οδός</p> <p>Ιερό Δήμητρας</p> <p>Ελευσίνα</p> <p>Ελιά Πλάτωνα</p> <p>Ιερά Πύλη</p> <p>Ιερό Απόλλωνα</p> <p>Ιερό Αφροδίτης</p>
<p>250</p>		<p>350</p>

## ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ

Παυσανίας | Ελλάδος Περιήγησις 01. Αττικά, 5ος αι. μ.Χ.

Χάρτης της Ιεράς Οδού από την Αθήνα μέχρι την Ελευσίνα του Johann Adolph Sommer | Panorama von Athen του Ferdinand Stademann, Μόναχο 1841



### Η ΠΟΡΕΙΑ ΠΡΟΣ ΤΟ ΙΕΡΟ ΤΗΣ ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ

Στην αρχαιότητα οι δρόμοι συνήθως λάμβαναν τα ονόματά τους από τον τόπο προορισμού τους. Επομένως, ευλόγως η οδός που συνέδεε το άστυ των Αθηνών με την Ελευσίνα, είχε την επίσημη ονομασία «η οδός η Ελευσινάδε», όπως τεκμαίρεται από επιγραφές σε λίθινους δρομοδείκτες (ΟΡΟΥΣ) του 5ου και 4ου αι. π.Χ. Εντούτοις, από την κλασική ήδη περίοδο, οι Αθηναίοι την αποκαλούσαν «Οδόν Ιεράν», καθώς η θρησκευτική της σημασία επικράτησε της συγκοινωνιακής, εμπορικής και στρατιωτικής της σπουδαιότητας.

Η σύνδεση της με τη λατρεία της Δήμητρος ήταν άρρηκτη και οφειλόταν αφενός στο γεγονός ότι ήταν η οδός που οδηγούσε στο Ιερό της Θεάς και αφετέρου στο ότι, κάθε χρόνο, την πέμπτη ημέρα του εορτασμού των Μεγάλων Μυστηρίων, αυτή την οδό ακολουθούσε η πομπή των μυστών που συνόδευε τα Ιερά αντικείμενα της λατρείας στον ελευσίνιο προορισμό τους, ύστερα από την προσωρινή παραμονή τους στο «εν Άστει Ελευσίνιο», το μικρό Ιερό στη βόρεια κλιτύ της αθηναϊκής Ακροπόλεως που τα είχε φιλοξενήσει τις τέσσερις προηγούμενες ημέρες.

Το συνολικό μήκος της Ιεράς Οδού, από την Αθήνα μέχρι την είσοδο του Ιερού της Ελευσίνας είναι είκοσι ένα χιλιόμετρα. Η πομπή με το προπορευόμενο ιερατείο της Ελευσίνας, που μετέφερε τα Ιερά αντικείμενα μέσα σε ανθοστολισμένες κίστες και το πλήθος των πιστών που ακολουθούσε κρατώντας δέσμες μυρτιάς, διέσχιζε αρχικά τον ελαιώνα της Αθήνας, ανηφόριζε στο δήμο του Έρμου (σημερινό Χαϊδάρι) και συνέχιζε κάνοντας στάσεις σε μικρά παρόδια Ιερά, όπως το Ιερό του Δαφνηφόρου Απόλλωνος, στη θέση της μετέπειτα Μονής Δαφνίου και στο Ιερό της Αφροδίτης, σε μια βραχώδη προεξοχή στις υπώρειες του Ποικίλου Όρους. Μπροστά από το Ιερό της Αφροδίτης ο δρόμος διχαζόταν, και ενώ ο κύριος κλάδος της οδού συνέχιζε προς τη θάλασσα, μια ορεινή διακλάδωση περνούσε πάνω από την ράχη του Ποικίλου και στη συνέχεια κατηφόριζε προς τους Ρειτούς (σημερινή λίμνη Κουμουνδούρου), όπου ξανασυναντούσε τον κύριο κλάδο.

Μετά τη διάβαση των Ρειτών, η ενιαία πάλι Ιερά Οδός διέσχιζε το Θριάσιο Πεδίο και φθάνοντας στην περιοχή της Ελευσίνας διασταυρωνόταν με τον ελευσινιακό Κηφισό. Όταν έφθανε η πομπή στην γέφυρα του ποταμού, λάμβανε χώρα το έθιμο των «γεφυρισμών». Εκεί περίμεναν συγκεντρωμένοι σε ομίλους «γεφυριστές» που εκτόξευαν προς τους διερχόμενους μύστες αστεΐσμούς και σκώμματα, και αυτοί με τη σειρά τους ανταπαντούσαν «τα εξ αμάξης».

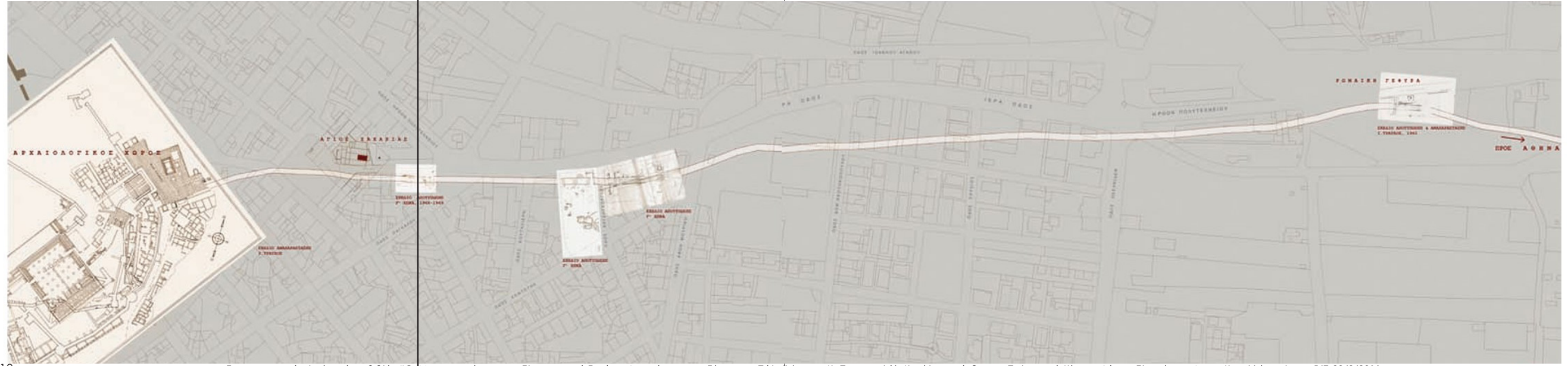


# ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

Η Τεχνική της γραμμικής αφήγησης | Η χωρική πλαίσισωση του ιερού της Ελευσίνας

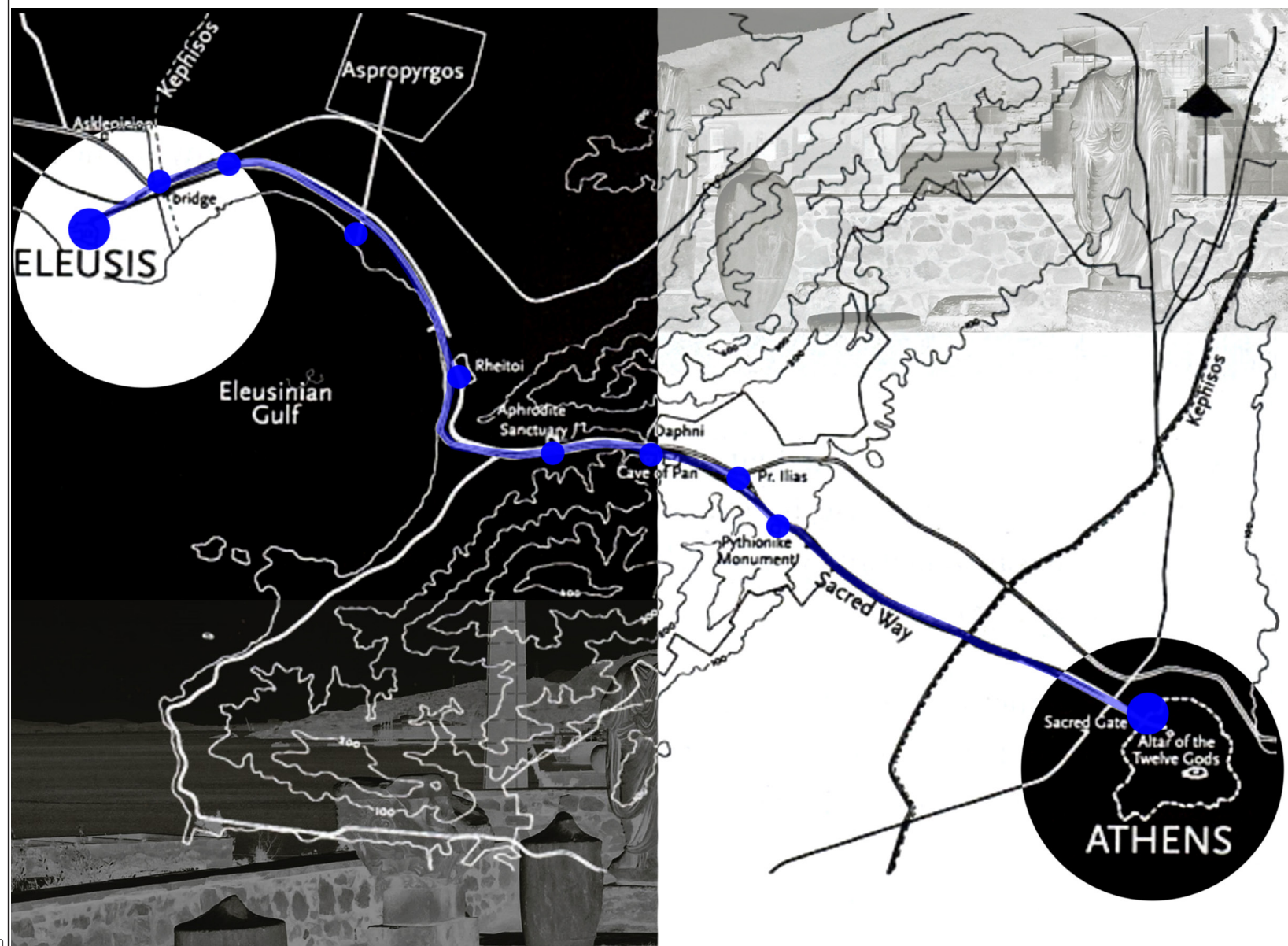
Η πορεία της Ιεράς Οδού από τη γέφυρα του Κηφισού μέχρι την είσοδο του Ιερού της Δήμητρος έχει καθοριστεί με ακρίβεια, από μία σειρά σωστικών ανασκαφών που έχουν διεξαχθεί από την Αρχαιολογική Υπηρεσία μέσα στον αστικό ιστό της σημερινής Ελευσίνας. Από τις έρευνες αυτές διαπιστώθηκε ότι η αρχαία Ιερά Οδός, έβαινε σχεδόν παράλληλα, σε απόσταση ελαχίστων μέτρων προς τα νότια της ομώνυμης οδού της σύγχρονης πόλεως. Το πλάτος της Ιεράς Οδού, στα τμήματα που ερευνήθηκαν ήταν 5,50μ. Ο αριθμός και το πάχος των οδοστρωμάτων καθώς και η τοιχοποιία των αναλημμάτων της οδού, ποικίλλουν κατά τόπους. Στο εκτός των ορίων του αρχαίου οικισμού τμήμα της διαδρομής της οδού διαμορφώνονται εκατέρωθεν των αναλημμάτων της παρόδια νεκροταφεία όλων των περιόδων της αρχαιότητας. Ο εντοπισμός προϊστορικών τάφων στις παρυφές της, τεκμηριώνει την ύπαρξή της τουλάχιστον από το 1600 π.Χ. Κατά την ελληνιστική και κυρίως τη ρωμαϊκή περίοδο, το τμήμα αυτό της οδού μετατρέπεται σε μία λεωφόρο επίδειξης πλούτου και κοινωνικής ισχύος, καθώς κατά μήκος της συγκεντρώνονται πολυδάπανα ταφικά μνημεία. Η οδός ήταν σε χρήση τουλάχιστον μέχρι τον 6ο αι. μ.Χ., όπως τεκμαίρεται από εικοσανόμμιο του Ιουστίνου Β', που βρέθηκε σε οδόστρωμα της. Εξάλλου, τον 5ο ή 6ο αι. μ.Χ., μια παρόδια βασιλική χτίστηκε στη βόρεια παρυφή της. Η Ιερά Οδός κατέληγε στην πλατεία που σχηματιζόταν εμπρός από τον εκάστοτε βόρειο Πυλώνα του Ιερού της Δήμητρος, ενώ ένα τελευταίο τμήμα της οδηγούσε από τον Πυλώνα αυτόν, στον κυρίως ναό της θεάς, το Τελεστήριο.

Πορεία της αρχαίας Ιεράς Οδού από το Τελεστήριο μέχρι τη Ρωμαϊκή γέφυρα | Ένταξη σχεδίων και αποτυπώσεων τμημάτων της Οδού



Εικονογραφικό υλικό από το βιβλίο "Οι Μεταμορφώσεις του Ελευσινιακού Τοπίου. Αρχαιότητες και Σύγχρονη Πόλη" (με την Κ. Παπαγγελή), Κατάλογος έκθεσης, Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Ελευσίνας «Λεων. Κανελλόπουλος», 5/7-28/8/2011.

# ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

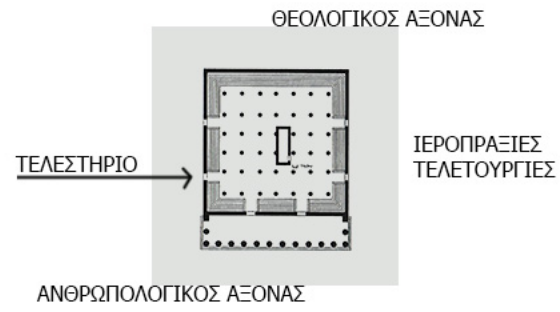


Σχέδιο μικτής τεχνικής. Δήμητρα Πατσιώτη

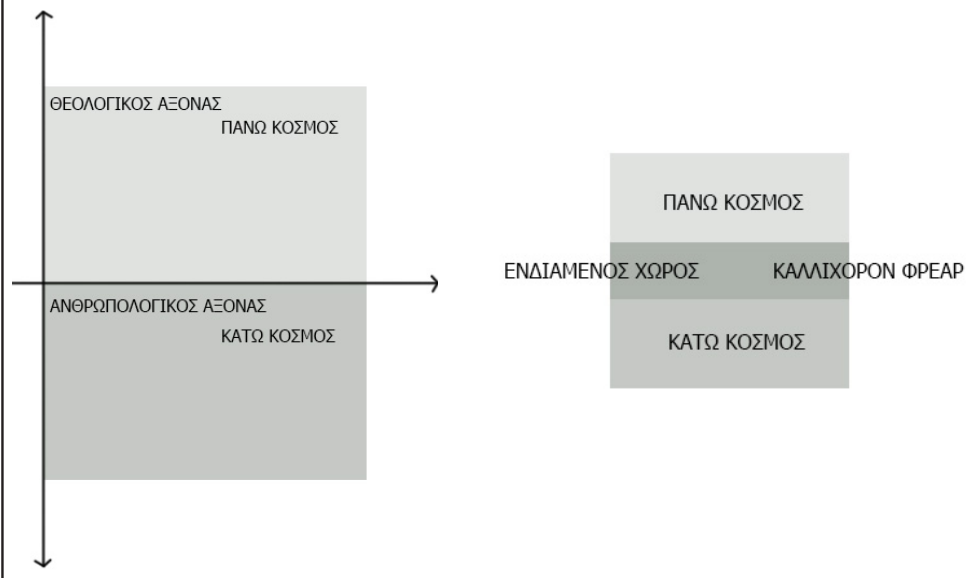
<p>011 022 044 132 154 165 176</p> <p>029 031</p> <p>116</p>	<p>220 264 308 330 341</p> <p>Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΗΣ ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ: DECOURAGE ΚΑΙ ΕΠΑΝΑΣΥΝΘΕΣΗ ΘΡΑΥΣΜΑΤΩΝ</p>
<p>062</p> <p><b>2. Η τεχνική της αναδρομικής αφήγησης: Decourage και επανασύνθεση θραυσμάτων</b></p> <p>Η παρούσα αφηγηματική τεχνική βασίζεται στην έννοια του νοητικού decourage, και είναι εμπνευσμένη από το έργο του Warburg στον Άτλα Μνημοσύνης και της συνδυαστικής διαδικασίας προσθήκης, αφαίρεσης και αναδιάταξης ασπρόμαυρων φωτογραφιών τέχνης οι οποίες δημιουργούν πολλαπλά νοήματα και πολλαπλασιάζουν τα ιστορικά αντικείμενα ανάλυσης. Ως κομμάτια συμπαρατιθέμενα, συνιστούν ένα νέο εννοιολογικό υπόβαθρο, καθώς μέσα από την οπτική αντιληπτική προσέγγιση και τη μη γραμμική αφήγηση μας προτρέπει στη δημιουργία νέων χωρικών και χρονικών συσχετισμών, οι οποίες αναδιατάσσουν τις γραμμικές χρονικές σχέσεις του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος. Αυτή η ιδέα υποδηλώνει την ιδιότητα των εικόνων ως μνημονικά ίχνη και τη δυνατότητα επανασυναρμολόγησής τους σε ένα νέο μοντάζ που αναδεικνύει με πολλαπλούς τρόπους το αφηγηματικό τους περιεχόμενο.</p> <p>Η συγκεκριμένη αφηγηματική τεχνική μπορεί να αναπαρασταθεί συνθετικά μελετώντας τον Ομηρικό ύμνο προς τη Θεά Δήμητρα και τα χωρο-χρονικά αφηγηματικά του στοιχεία. Καθώς το ποίημα εξελίσσεται, διασταυρώνονται μεταξύ τους δύο άξονες χώρου και χρόνου: ο ένας είναι κάθετος -θεολογικός άξονας που αγνοεί τη διαίρεση του χρόνου σε παρελθόν, παρόν και μέλλον, και ο οριζόντιος-ανθρωπολογικός άξονας, ο οποίος μερίζεται σε παρελθόν, παρόν και μέλλον, ευνοώντας έτσι την εξέλιξη της διήγησης. Σε αυτό το σημείο επιλέγω να αναλύσω θραυσματικά δυο αξιοσημείωτα χωρία από τον Ομηρικό Ύμνο στη Θεά Δήμητρα.</p> <p>Η πολυτίμητη είμαι η Δήμητρα, η πιο μεγάλη σε <b>αθάνατους</b> και σε <b>θνητούς</b> ωφέλεια κι ευχαρίστηση, Εμπρός λοιπόν <b>ναό μεγάλο</b> και <b>βωμό</b> κάτω απ' αυτόν για μένα ας χτίσει ο λαός κάτω απ' την πόλη και το απότομα το τείχος απάνω απ' την <b>Καλλίχορη πηγή</b> στο λόφο που δεσπόζει, και τότε η ίδια εγώ <b>τελετουργίες</b> θα υποδειθώ ώστε έπειτα εσείς με αγνότητα θυσιάζοντας θα <b>εξευμενίσετε το νου μου</b>.</p> <p>Και τότε η απέραντη όλη η γης με φύλλα και άνθη εγέμισε, κι αυτή πηγαίνοντας στους δίκαιους βασιλιάδες έδειξε στον <b>Τριπτόλεμο</b> και στον <b>ιππέα τον Διοκλή</b> και στον πανίσχυρο <b>Εύμολπο</b> και στον ηγέτη του λαού <b>Κελεό</b>, τις <b>ιεροπραξίες</b>, κι αποκάλυψε σ' όλους αυτούς και στον Τριπτόλεμο και στον <b>Πολύξενο</b> καθώς και στον Διοκλή τα πάνσεπτα όργια, που κανείς δεν πρέπει να ερευνά κι ούτε να παραβαίνει, ούτε να τα κοινολογεί, γιατί το μέγα σέβας στους θεούς δένει τη γλώσσα.</p> <p>093</p> <p>125</p> <p>157</p> <p>188</p> <p>219</p>	<p>ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ</p> <p>Η τεχνική της αναδρομικής αφήγησης Decourage και επανασύνθεση θραυσμάτων</p> <p><b>Ελευσίνα Μυστήρια</b></p> <p>Εξευμενισμός του Νου Ιεροτελεστίες - Ιεροπραξίες</p> <p><b>Θεολογικός-Ανθρωπολογικός Άξονας</b></p> <p>Αθάνατοι Θνητοί Τριπτόλεμος Ιππέας του Διοκλή Εύμολπος Κελεός Πολύξενος</p> <p><b>Τοπόσημα</b></p> <p>Ναός Βωμός Καλλίχορη Πηγή</p>
<p>250</p>	<p>352</p>

062

093



ΕΛΕΥΣΙΝΑ



Διαγράμματα της ιδέας, Δήμητρα Πατσιώτη

Στο παρόν σημείο ο θεολογικός άξονας -που αντιπροσωπεύει την έννοια της αθανασίας- και ο ανθρωπολογικός άξονας -που αντιπροσωπεύει την έννοια της θνητότητας- τέμνονται, και μπορούμε να ορίσουμε τον ενδιάμεσό τους χώρο, τόσο χωρικά όσο και πραγματολογικά.

Πιο συγκεκριμένα, διερευνώντας τα χωρικά εννοιολογικά σχήματα του κειμένου, διακρίνουμε ένα σύμπλεγμα εννοιών που συνδέονται με διάφορα χαρτογραφημένα χωρικά σημεία, βάσει των οποίων μπορούμε να δημιουργήσουμε μια νέα χωρική συνθήκη η οποία αναδεικνύει το χρονικό, χωρικό και σημασιολογικό βάθος και τα ιστορικά και μυθολογικά στοιχεία του ένδοξου παρελθόντος της πόλης της Ελευσίνας. Στην περίπτωση του Ομηρικού Ύμνου στη Θεά Δήμητρα, οι δύο αντιθέσεις της ζωής και του θανάτου, δηλαδή του πάνω και κάτω κόσμου, παρουσιάζονται σαν μια αδιάσπαστη ενότητα, όπου η μια πλευρά μετουσιώνει την άλλη, απελευθερώνοντας την ουσία της ύπαρξης. Το δίπολο αυτό χωρικά αναδεικνύει τον ενδιάμεσο χώρο του πάνω και κάτω κόσμου, ως πεδίο συνάντησης των δύο ετεροποτών, το οποίο γεφυρώνεται μέσα από το χωρικό χαρτογραφημένο σημείο, το Καλλίχορον Φρέαρ. Σύμφωνα με τον μύθο η Θεά Δήμητρα όταν έφθασε στην Ελευσίνα, έπειτα από πολυήμερη αναζήτηση της κόρης της Περσεφόνης, κάθισε να ξεκουραστεί δίπλα σε ένα πηγάδι, το λεγόμενο Καλλίχορον φρέαρ. Όπως αναφέρει ο περιηγητής Πausanias, εκεί τελούνταν από τις γυναίκες της Ελευσίνας, χοροί, που αποτελούσαν μέρος των ιεροτελεστιών προς τιμήν της Θεάς.

Κατόπιν, ο θεολογικός και ανθρωπολογικός άξονας συνδέονται και από πραγματολογικής απόψεως μέσω των τελετουργιών και ιεροπραξιών που τελούνταν προς τιμήν της Θεάς Δήμητρας. Η μύηση στα μυστήρια αποσκοπούσε στη συμφιλίωση με το θάνατο και την προσδοκία της μεταθανάτιας ζωής και ειδικότερα στον εξευμενισμό του νου της Θεάς και τα εννοιολογικά αυτά σημεία συνδέονται χωρικά μέσω του χώρου του Τελεστηρίου. Οι λατρευτικές τελετές πραγματοποιούνταν σε δύο περιόδους. Την άνοιξη, τον μήνα Μάρτιο, τον αρχαίο μήνα Ανθεστηριώνα, γινόταν στην Αθήνα η προκαταρκτική μύηση που περιλάμβανε καθαρμό στον Ιλισό ποταμό. Πρόκειται για τα Μικρά, όπως τα έλεγαν, τα εν Άγραις Μυστήρια. Τον Σεπτέμβριο, τον αρχαίο μήνα Βοηδρομιώνα, γίνονταν τα Μεγάλα Μυστήρια που διαρκούσαν εννέα ημέρες, σε ανάμνηση της περιπλάνησης της θεάς Δήμητρας για την αναζήτηση της Περσεφόνης. Έτσι, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι το χωρικό και χαρτογραφημένο σημείο στο οποίο διαδραματίζονταν οι τελετουργίες και οι λατρευτικές τελετές των Ελευσίνιων Μυστηρίων αποτελεί το Τελεστήριο και πρόκειται για το σημαντικότερο κτήριο του Ιερού.

188

029  
031

120

Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΗΣ ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ: DECOURAGE ΚΑΙ ΕΠΑΝΑΣΥΝΘΕΣΗ ΘΡΑΥΣΜΑΤΩΝ

### Ο ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ | ΤΟ ΤΕΛΕΣΤΗΡΙΟ

Ο οργανωμένος αρχαιολογικός χώρος της Ελευσίνας, είναι δυνατόν να αποτελέσει στο μέλλον κομβικό σημείο ενός δικτύου πολιτιστικών διαδρομών, που να συνδέεται μέσω της Ιεράς Οδού με την Αθήνα και να οδηγεί περαιτέρω στα άλλα σημεία αρχαιολογικού ενδιαφέροντος της πόλης.

Ο αρχαιολογικός χώρος περικλείει το λόφο της αρχαίας ακροπόλεως και το περιώνυμο Ιερό της Δήμητρος, στην ανατολική κλιτύ του, ένα από τα σημαντικότερα θρησκευτικά κέντρα του αρχαίου κόσμου. Πυρήνας αυτού του Ιερού ήταν ο κυρίως ναός της Δήμητρος, το Τελεστήριο, ο χώρος όπου λάμβαναν χώρα οι μυστικότερες τελετές της μύησης των πιστών. Ο ναός στη μακραίωνη ιστορία του, είχε υποστεί αλλεπάλληλες οικοδομικές φάσεις, από τις οποίες η ορατή και επισκέψιμη σήμερα είναι το Τελεστήριο της κλασικής περιόδου (5ου αι. π.Χ.), με την προσθήκη της Φιλωνείου Στοάς (4ος αι. π.Χ.) και τις μετασκευές των Ρωμαϊκών χρόνων (2ος αι. μ.Χ.)

Το Τελεστήριο των κλασικών χρόνων ήταν μια υπόστυλη αίθουσα, σχεδόν τετράγωνη, πλευράς 51,50 μ. περίπου. Είχε δύο εισόδους σε κάθε πλευρά της, εκτός από τη δυτική, όπου το τοίχωμα του κτηρίου το αποτελούσε ο λαξευμένος βράχος. Εσωτερικά, κατά μήκος των τεσσάρων πλευρών της αίθουσας είχαν διαμορφωθεί οκτώ σειρές εδωλίων, απ' όπου οι μύστες παρακολουθούσαν τις τελετές. Τη στέγη του κτηρίου στήριζαν σαράντα δύο κίονες διατεταγμένοι σε έξι σειρές των επτά. Πάνω στους ισχυρότερους κίονες που εδράζονταν στο έδαφος στηριζόταν μια δεύτερη σειρά από ισάριθμους ελαφρότερους κίονες, που έφθασαν μέχρι το ύψος της οροφής και την υποβάσταζαν. Στο κέντρο της στέγης υπήρχε ένα είδος υπερυψωμένου φεγγίτη, το «οπταίον», απ' όπου έμπαινε το φως στο εσωτερικό του ναού.

Εικονογραφικό υλικό από το βιβλίο "Οι Μεταμορφώσεις του Ελευσινιακού Τοπίου. Αρχαιότητες και Σύγχρονη Πόλη" (με την Κ. Παπαγγελή), Κατάλογος έκθεσης, Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Ελευσίνας «Λεων. Κανελλόπουλος», 5/7-28/8/2011.

## ΤΕΛΕΣΤΗΡΙΟ

Η τεχνική της αναδρομικής αφήγησης Decourage και επανασύνθεση θραυσμάτων

Αεροφωτογραφία του Αρχαιολογικού χώρου με το Τελεστήριο από τα νότια (2005)



062

093

125

157

188

219

250

352

029  
031

122

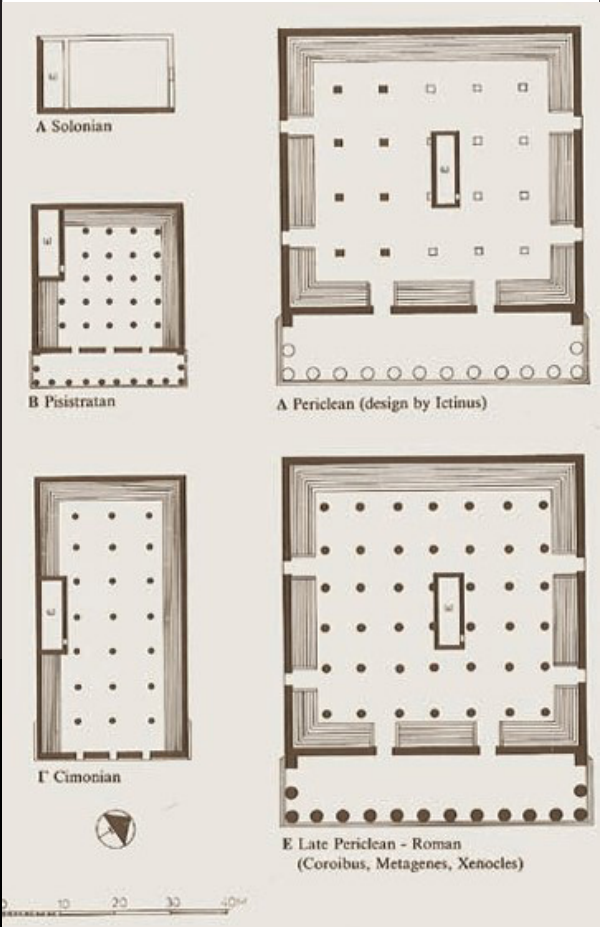
Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΗΣ ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ: DECOUPAGE ΚΑΙ ΕΠΑΝΑΣΥΝΘΕΣΗ ΘΡΑΥΣΜΑΤΩΝ

062

# ΤΕΛΕΣΤΗΡΙΟ

093

Οι οικοδομικές φάσεις του Τελεστηρίου (Ι. Τραυλός)



125

157

Εικονογραφικό υλικό από το βιβλίο "Οι Μεταμορφώσεις του Ελευσινιακού Τοπίου. Αρχαιότητες και Σύγχρονη Πόλη" (με την Κ. Παπαγγελή), Κατάλογος έκθεσης, Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Ελευσίνας «Λεων. Κανελλόπουλος», 5/7-28/8/2011.

Στο μέσον περίπου της αίθουσας υπήρχε ένα ορθογώνιο δωμάτιο, μικρών σχετικά διαστάσεων, που ονομαζόταν «Ανάκτορον» και είχε μία λειτουργία παρόμοια μ' αυτή που έχει ο χώρος του Ιερού Βήματος, τα «Άγια των Αγίων», στις χριστιανικές εκκλησίες. Μέσα στο «Ανάκτορον» φυλάσσονταν τα μυστικά αντικείμενα της λατρείας και η είσοδος σ' αυτό ήταν επιτρεπτή μόνο στον ανώτατο ιερέα, τον Ιεροφάντη, που τη νύχτα των Μυστηρίων έπαιρνε από εκεί και φανέρωνε στους μύστες, τα Ιερά, μέσα στο υποβλητικό φως των πυρσών. Μάλιστα, έξω από τη Β.Α. γωνία του Ανακτόρου υπήρχε ο θρόνος του ανώτατου αυτού ιερέα, από τον οποίο διασώθηκε μία πλάκα με την επιγραφή ΙΕΡΟΦΑΝΤ [...], που εκτίθεται σήμερα στο προαύλιο του Μουσείου.

Τον 4ο αι. π.Χ. οι Αθηναίοι θεώρησαν απαραίτητο να λαμπρύνουν την ανατολική πρόσοψη του Τελεστηρίου με την προσθήκη μίας στοάς. Το σχεδιασμό της ανέλαβε ο Ελευσίνιος αρχιτέκτονας Φίλων, γνωστός και από την κατασκευή της Σκευοθήκης του Πειραιά. Η «Φιλώνειος Στοά» θεμελιώθηκε πάνω σε ισχυρότατο στερεοβάτη, το δάπεδο της στρώθηκε με πλάκες από ελευσινιακό ασβεστόλιθο ενώ οι δώδεκα δωρικοί κίονες της πρόσοψης και οι δύο των στενών πλευρών, καθώς και ολόκληρη οι ανωδομή της, κατασκευάστηκαν από λευκό πεντελικό μάρμαρο. Το Τελεστήριο διατήρησε την διαμόρφωσή της κλασικής εποχής μέχρι και τα ρωμαϊκά χρόνια. Όμως η εισβολή του βάρβαρου φύλου των Κοστοβόκων, το 170 μ.Χ., επέφερε σημαντικές φθορές στο κτήριο. Με την ευκαιρία της επισκευής και της ανακαίνισής του, ο ναός προεκτάθηκε τότε προς τα δυτικά, κατά δύο περίπου μέτρα, με απολάξευση του βράχου.

Στο εσωτερικό της αίθουσας, κάτω από το δάπεδο του κλασικού Τελεστηρίου, η ανασκαφική έρευνα έφερε στο φώς αρχαιότερα οικοδομικά λείψανα που ανήκουν σε προγενέστερα κτήρια με τον ίδιο λατρευτικό προορισμό. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι τα κτίσματα όλων των αρχαιότερων περιόδων οικοδομούνται στην ίδια πάντα θέση. Η εμμονή αυτή οφείλεται προφανώς στην παράδοση που αναφέρει ο "Όμηρικός Ύμνος εις Δήμητρα", ότι εκείνο ακριβώς ήταν το σημείο που υποδείχτηκε από την ίδια τη θεά για να χτιστεί ο ναός της. Η ανάμνηση της ιερότητας του χώρου διατηρήθηκε μέσα στους αιώνες ως την εποχή της κατάρτησης της λατρείας στην ύστερη αρχαιότητα.

Γύψινο πρόπλασμα του Ιερού της Ελευσίνας με το Τελεστήριο (Ι. Τραυλός 1973, Αρχαιολογικό Μουσείο Ελευσίνας)



250

352

029  
031

**ΤΟ ΚΑΛΛΙΧΟΡΟΝ ΦΡΕΑΡ**

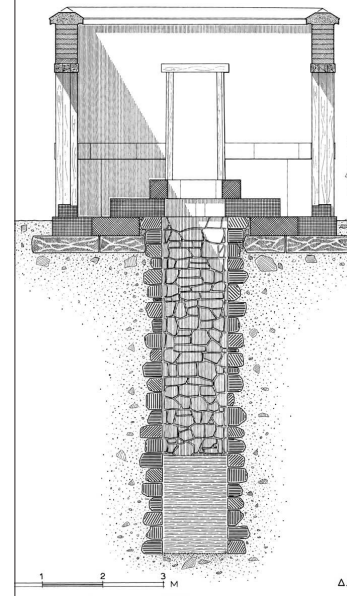
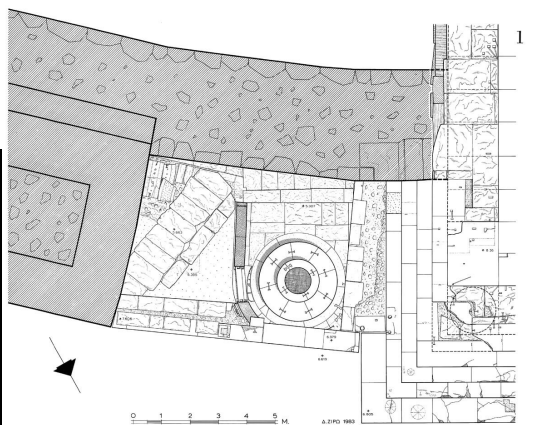
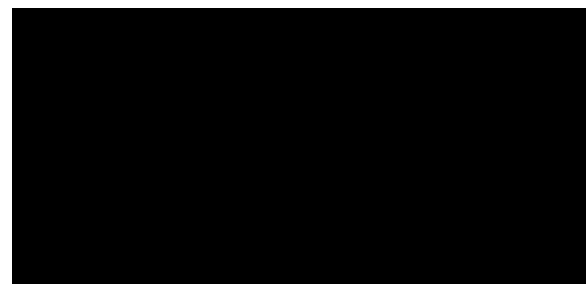
Σύμφωνα με τον μύθο η θεά Δήμητρα όταν έφθασε στην Ελευσίνα, έπειτα από πολυήμερη αναζήτηση της κόρης της Περσεφόνης, κάθισε να ξεκουραστεί δίπλα σε ένα πηγάδι, το λεγόμενο Καλλίχορον φρέαρ. Όπως αναφέρει ο περιηγητής Πausanias, εκεί τελούνταν από τις γυναίκες της Ελευσίνας, χοροί, που αποτελούσαν μέρος των ιεροτελεσιών προς τιμήν της θεάς. Η κατασκευή χρονολογείται στα τέλη του 6ου - αρχές 5ου αι. π.Χ. Σήμερα δεν είναι πλήρως ορατή λόγω των μεταγενέστερων κτισμάτων που οικοδομήθηκαν για τη διαμόρφωση της εισόδου του ιερού κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους (2ος αι. μ.Χ.).

Το σημερινό βάθος του πηγαδιού είναι 6μ. Το εσωτερικό του έχει επιμελημένη λίθινη επένδυση κατά το πολυγωνικό σύστημα δόμησης. Το στόμιό του αποτελείται από δύο ομόκεντρους δακτυλίους κατασκευασμένους από γκριζογάλανο ελευσινιακό λίθο, «τους καλούς χορούς», όπως χαρακτηριστικά ανέφερε το 1892 ο ανασκαφέας Δ. Φίλιος. Οι λίθοι συνδέονταν μεταξύ τους με μεταλλικούς συνδέσμους διπλού T. Από τους δύο δακτυλίους του στομίου ο κατώτερος είχε διπλή λειτουργία, καθώς χρησίμευε ως αναβαθμός πάνω στον οποίο στέκονταν για να αντλήσουν το νερό, αλλά και ως κάθισμα όπου πιθανόν οι κόρες τραγουδούσαν ύμνους προς τη θεά.

Γύρω από το πηγάδι υπάρχει επίστρωση με πώρινες πλάκες. Ολόκληρος ο χώρος περικλείεται από ψηλό αψιδωτό τοίχο, πώρινο στη βάση και πλίνθινο στην ανωδομή, με τρεις εισόδους πρόσβασης που ενδεχομένως σχετίζονταν με λατρευτικές τελετές. Ο τοίχος, ίσως το 297 π.Χ., στα χρόνια του Δημήτριου του Πολιορκητή, μετατράπηκε σε χαμηλό στηθαίο, ενώ καταστράφηκε οριστικά τον 3ο αι. μ.Χ.

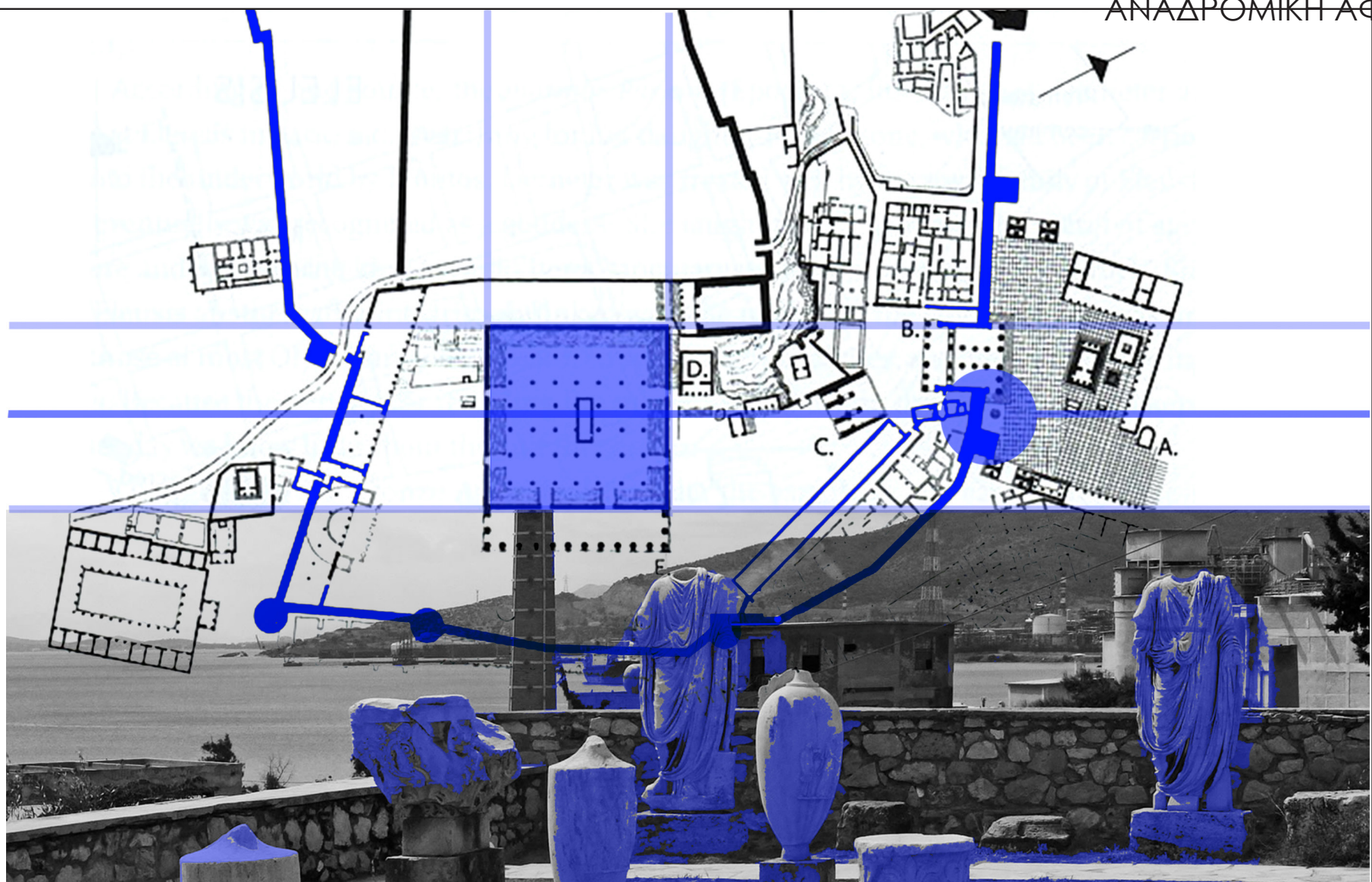
**ΚΑΛΛΙΧΟΡΟΝ ΦΡΕΑΡ**

Το Καλλίχορον Φρέαρ



Εικονογραφικό υλικό από την Εφορία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής. <https://www.efada.gr>

# ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ



Σχέδιο μεικτής τεχνικής, Δήμητρα Πατσιώτη



029  
031

062

### 3. Η τεχνική της μετωνυμίας : Η ιδέα του παλίμψηστου

Κατόπιν, η ιδέα σχεδιασμού διαμορφώνεται μέσω της αφηγηματικής τεχνικής της μετωνυμίας. Η ιδέα του παλίμψηστου μέσω της μετωνυμικής αντικατάστασης του αφηγηματικού περιεχομένου της ιστορίας δημιουργεί την ψευδαίσθηση της κίνησης συνθέτοντας μια νέα μυθοπλαστική αφήγηση. Η τεχνική της επαναδιοργάνωσης του πραγματικού αντικειμένου είναι κυρίαρχη αφού το έργο κινείται μέχρι το σημείο της αντικατάστασης των υπαρχόντων ή της ανασύνθεσης ολόκληρων τμημάτων, συνθέτοντας πολλαπλούς μεταβαλλόμενους συνειρμικούς συσχετισμούς οι οποίοι ετεροκαθορίζουν τη σημασία τους για να παράξουν νοήματα μέσα από το δίπολο μεταφορά/μετωνυμία. Στο μετωνυμικό πέρασμα του χρόνου, το παρελθόν και το παρόν μπλέκονται αργά το ένα μέσα στο άλλο: το παλιό ξεθωριάζει και το νέο έρχεται στη θέση του. Πρόκειται για μία ξεκάθαρη αφήγηση αφού οι μεταβάσεις των εικόνων γίνονται με σταθερό ρυθμό μέσω της κινηματογραφικής τεχνικής «fade in». Σε αυτή την περίπτωση όμως το έργο είναι πάντα σε συνέχεια με το παρελθόν, δεν υπάρχουν διακοπές παρά μόνο η φυσική ρευστότητα της χρονικής ροής. Η ιδέα του παλίμψηστου μέσω της μετωνυμικού υβριδισμού του αφηγηματικού περιεχομένου της ιστορίας περιλαμβάνει μια ενεργή συνένωση μεταξύ των νέων παρεμβάσεων και του αρχαίου ερειπίου. Ο σκοπός αυτών των παρεμβάσεων δεν είναι να επιβεβαιώσουν τη δική τους υπεροχή έναντι του παρελθόντος, αλλά μάλλον να αφηγηθούν τις συνεχείς ακολουθίες μιας πιθανής αδιάλειπτης ιστορίας οι οποίες συνδέονται χωρικά και συνυφαίνονται αδιάσπαστα η μια με την άλλη. Έτσι το παρόν εννοιολογικό και τα χωρικό σύμπλεγμα τοπικοτήτων, βάσει συντεταγμένων ταυτίζεται με τις πολλαπλές εκφάνσεις του Περικλείου Τείχους του αρχαιολογικού χώρου της Ελευσίνας, όπως παρουσιάζεται και στις παρακάτω εικόνες. Το παλίμψηστο των πολλαπλών φάσεων μαρτυρά έναν ενεργό πολύπλοκο χώρο στο βάθος των αιώνων και ταυτόχρονα μας μεταφέρει με απόλυτη εγγύτητα την ιστορική και μυθολογική του υπόσταση. Κάθε χωροχρονική συνθήκη της ιστορίας του Περικλείου Τείχους του αρχαιολογικού χώρου συνυφαίνεται και συνδιαμορφώνεται με τις παρελθοντικές και μελλοντικές συνειρμικές μας αναμνήσεις δημιουργώντας μια ενεργητική αντιληπτικότητα του παρόντος με πολλαπλούς αναχρονισμούς που συνθέτει ένα «φανταστικό» ταξίδι στο χρόνο.

093

# ΜΕΤΩΝΥΜΙΑ

Η τεχνική της μετωνυμίας Η ιδέα του παλίμψηστου

125

Το Περικλείο Τείχος, φωτογραφία από τον αρχαιολογικό χώρο.



157

188

Εικονογραφικό υλικό από την Εφορία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής στο [www.efada.gr](http://www.efada.gr)

219

250

350

029  
031

130

Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΗΣ ΜΕΤΩΝΥΜΙΑΣ : Η ΙΔΕΑ ΤΟΥ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟΥ

062

**Η ΙΔΕΑ ΤΟΥ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟΥ - ΤΟ ΠΕΡΙΚΛΕΙΟ ΤΕΙΧΟΣ**

Την εποχή του Περικλή τον 5ο αι. π.Χ. ο περίβολος του Ιερού επεκτάθηκε προς τα ανατολικά και τα νότια, έξω από τη γραμμή του Πεισιστράτειου περιβόλου του 6ου αι. π.Χ. Το Περικλείο τείχος, όπως ονομάζεται το τμήμα αυτό, είναι κατασκευασμένο κατά το ισοδομικό σύστημα, με ελευσινιακούς ασβεστόλιθους αδρά δουλεμένους στο κατώτερο τμήμα και πωρόλιθους στην ανωδομή, με τέλεια κατεργασμένη επίπεδη όψη. Έχει πλάτος περίπου 4μ., καθώς λειτουργούσε και ως αναλημματικός τοίχος για το διευρυμένο ανατολικό προαύλιο του Τελεστηρίου. Προς βορρά και προς νότο οριοθετείται από δύο κυκλικούς πύργους, από τους οποίους ο βόρειος διατηρείται σε ύψος πολλών δόμων. Σε επαφή με την εξωτερική πλευρά του Περικλείου τείχους κατασκευάστηκε στους ρωμαϊκούς χρόνους συγκρότημα κρηνών.

**ΠΕΡΙΚΛΕΙΟ ΤΕΙΧΟΣ**

Η τεχνική της μετωνυμίας | Η ιδέα του παλίμψηστου

093

Το Περικλείο Τείχος, φωτογραφίες από τον αρχαιολογικό χώρο.

125



157

188

Εικονογραφικό υλικό από την Εφορία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής στο [www.efada.gr](http://www.efada.gr)

219

250

352

062

093

# ΕΛΕΥΣΙΝΑ

125

157

189

Εικονογραφικό υλικό από το Αρχαιολογικό μουσείο Ελευσίνας, σχέδια Ι.Τραυλού.

## 1. ΜΥΚΗΝΑΪΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Η αρχή του ιερού τοποθετείται γύρω στο 1500 π.χ., όπου υπήρχε μόνο το μέγαρο Β΄ που σύμφωνα με τον Ομηρικό ύμνο οι Ελευσίνιοι έκτισαν προς τιμή της θεάς Δήμητρας. Δύο δρόμοι κατέληγαν στο ιερό το οποίο είχε ένα ισχυρό περίβολο. Ο ένας από την Αθήνα και ο άλλος από την θάλασσα.



## 2. ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΟΙ ΧΡΟΝΟΙ

Το ιερό αρχίζει να έχει ιδιαίτερη απήχηση στον αρχαίο κόσμο. Νέο ημικυκλικό άνδυρο χτίζεται γύρω από τον μυκηναϊκό ναό.



## 3. ΑΡΧΑΪΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ - ΣΟΛΩΝΙΟΙ ΧΡΟΝΟΙ

Το τελεστήριο χτίζεται με νέο προσανατολισμό και γραμμική ανάπτυξη. Πολυγωνικός περίβολος κατασκευάζεται ως τείχος και ως στήριξη της μεγάλης επίχωσης της αυλής.



250

352

062

093

125

157

188

219



4

#### 4. ΑΡΧΑΪΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ- ΠΕΙΣΙΣΤΡΑΤΕΙΟΙ ΧΡΟΝΟΙ

Το τελεστήριο αποκτά τετράγωνο σχηματισμό, με πρόναο. Το νέο ισχυρό τείχος που κατασκευάζεται έχει πύλη στραμμένη στην Αθήνα στον Βορρά. Υπάρχει και νότια είσοδος προς την θάλασσα.



5

#### 5. ΠΡΩΙΜΗ ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Αρχίζει η κατασκευή νέου επιμήκη ναού, συνδέεται με τα μεγάλα έργα που ξεκινούν παράλληλα στην Αθήνα. Οι εργασίες δεν ολοκληρώνονται λόγω των περσικών πολέμων.



6

#### 6. ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Κτίζεται το πιο λαμπρό τετράγωνο τελεστήριο. Η διάρκεια της ζωής και της λατρείας κρατά μέχρι και τους Ρωμαϊκούς χρόνους. Τα τείχη αυξάνουν σε μέγεθος και ύψος, καθώς επίσης ακολουθούνται από υδρευτικά έργα υποδομής.

## ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ

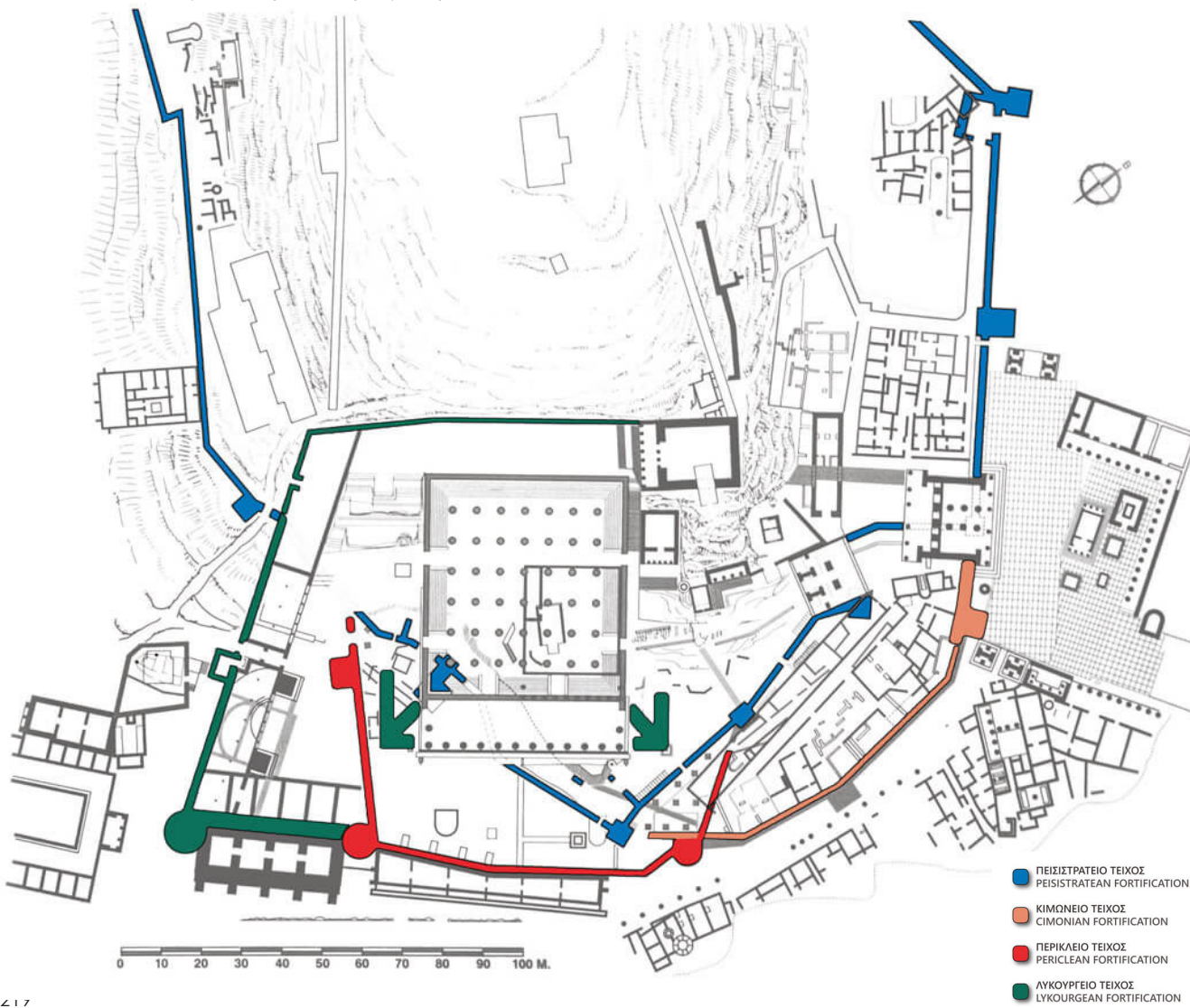
Εικονογραφικό υλικό από το Αρχαιολογικό μουσείο Ελευσίνας, σχέδια Ι.Τραυλού.

250

352

062

Κάτοψη του Ιερού από τις διαδοχικές οχυρώσεις.



## ΤΟ ΠΕΡΙΚΛΕΙΟ ΤΕΙΧΟΣ

Η τεχνική της μετωνυμίας Η ιδέα του παλιμψηστου

## ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ

Εικονογραφικό υλικό από την Εφορία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής στο [www.efada.gr](http://www.efada.gr)

217

250

352

062

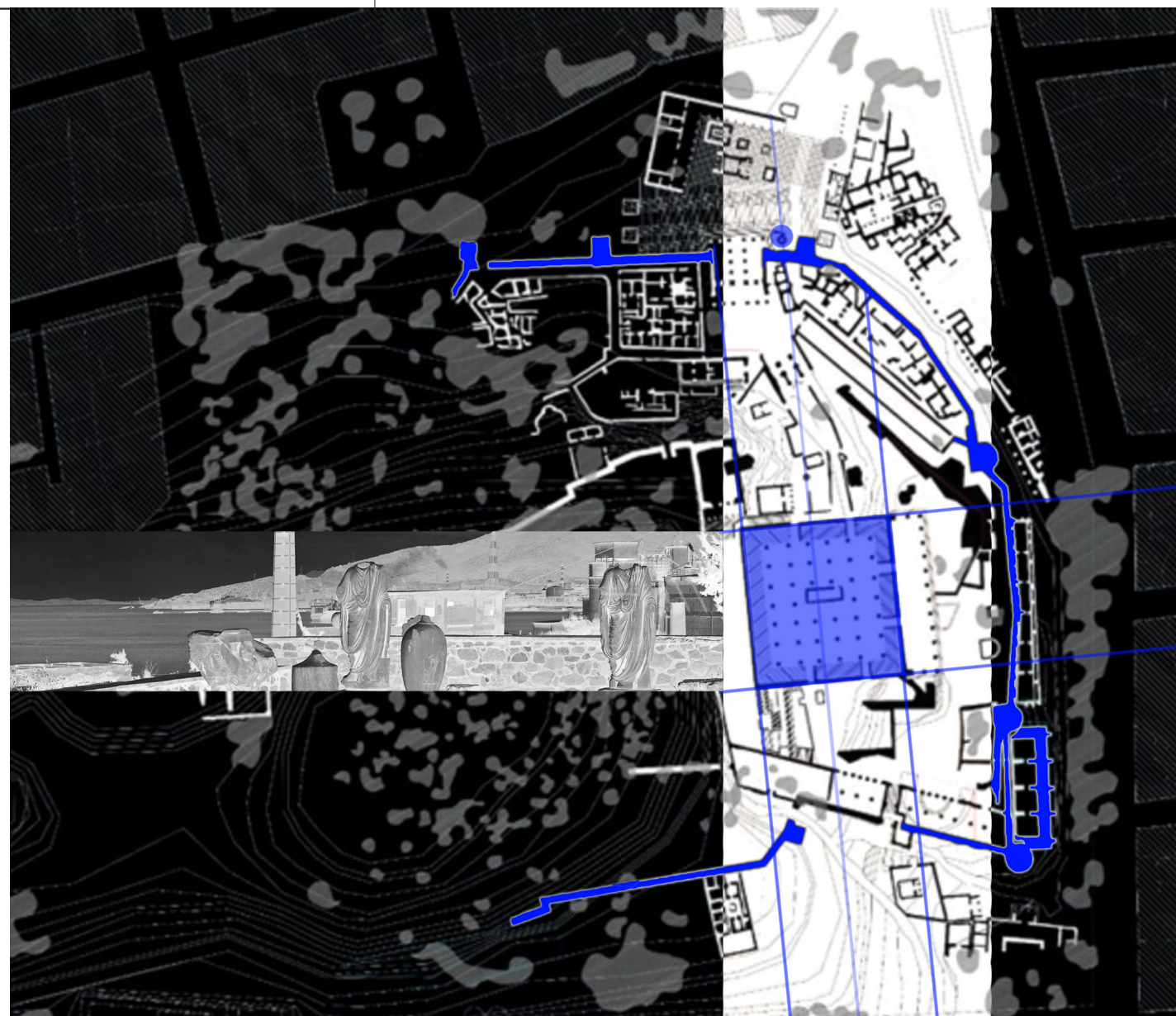
# ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ

093

125

157

188



Σχέδιο μεικτής τεχνικής, Δήμητρα Πατσιώτη, χάρτης Ελευσίνας από την Διπλωματική εργασία "Ελευσίνα, διερεύνηση των ορίων αρχαιολογικού χώρου και σύγχρονης πόλης" του Σπύρου Γιωτάκη, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ

250

352

029  
031

140

**4. Η τεχνική της αντίθεσης: Το παλιό, το νέο και ο ενδιάμεσός τους χώρος**

Η εννοιολογική ιδέα σχεδιασμού κορυφώνεται με το αφηγηματικό μέσο της αντίθεσης, το οποίο παρουσιάζει το αρχαίο και το νέο ως δύο διακριτά πράγματα που δεν συναντιούνται ποτέ μεταξύ τους, αλλά συνυφαινονται από την μεταξύ τους αντίθεση. Σε αυτήν την περίπτωση, οι δύο χωριστές αφηγήσεις του αρχαιολογικού ιστορικού περιεχομένου της Ελευσίνας αλλά και του βιομηχανικού της πλούτου της σύγχρονης εποχής, δημιουργούν έναν ενδιάμεσο χώρο. Δεδομένης της διπλής ταυτότητας της πόλης της Ελευσίνας καθώς θεωρείται το σημαντικότερο ιερό του αρχαίου κόσμου, ενώ συγχρόνως αποτελεί την βιομηχανική περιοχή του νεότερου ελληνικού κράτους, μπορούμε να πούμε ότι οι πολλαπλές διαφορετικές χωροχρονικές συνθήκες συναντιούνται και συνδιαμορφώνονται μεταξύ τους μέσα από αυτήν την αντίθεση. Αντλώντας ερευνητικό υλικό από τη σύγχρονη ιστορία της βιομηχανικής ανάπτυξης της Ελευσίνας, διακρίνουμε πολλαπλά χαρτογραφημένα χωρικά σημεία, βάσει των οποίων μπορούμε να δημιουργήσουμε μια νέα χωρική συνθήκη που συνδέει την αρχαία και την σύγχρονη ιστορική υπόσταση της πόλης της Ελευσίνας. Η παρούσα ιδέα κατευθύνεται στην μελέτη και ανάλυση ενός σημαντικού εργοστασίου κατά την βιομηχανική περίοδο της σύγχρονης ανάπτυξης της Ελευσίνας, το εργοστάσιο του Κρόνου. Η επιμελημένη εμβληματική αρχιτεκτονική του βιομηχανικού αυτού κτιρίου με την εκλεκτικιστική μορφολογία του 19ου αιώνα και τα νεογοθικά και μοντερνιστικά του φουνκπιοναλιστικά στοιχεία, το κατατάσσει σ'ένα από τα σημαντικότερα κτίρια του βιομηχανικού της πλούτου της σύγχρονης εποχής της Ελευσίνας. Το παρόν εργοστάσιο, αποτελεί θησαυρό της πολιτιστικής και βιομηχανικής μας κληρονομιάς με αποτέλεσμα να εντείνεται το ενδιαφέρον μας για την ανάδειξη και την εκ νέου αξιοποίησή του.

A)

**ΧΡΟΝΟΣ : Παρελθόν**

Ένα από τα μεγαλύτερα ιερά του αρχαίου κόσμου, μία αρχαία πόλη – δορυφόρος της Αθήνας, θρησκευτικό κέντρο από τον 8ο αι. π.Χ. αρχαιολογικός χώρος, ιστορία, μύθος, αρχαιολογικά ερείπια

**ΧΩΡΟΣ : Κάτω Κόσμος**

χθόνια πόλη, της ύλης, η μητέρα γη, το ριζώμα, ο τόπος του ερειπίου, του θραύσματος, που κοιτάει προς στο παρελθόν

B)

**ΧΡΟΝΟΣ : Παρόν – Μέλλον**

Η βιομηχανική περιοχή της Ελλάδας στην ίδρυση του ελληνικού κράτους, σύγχρονη πόλη, εσωτερική μετανάστευση, κέντρο ανάπτυξης και παραγωγής, εργοστάσια

**ΧΩΡΟΣ : Πάνω Κόσμος**

το αέρινο, το άυλο, η βιομηχανία, η έννοια του ατέρμονου νευτώνειου χώρου, μια μεταλλική αιωρούμενη πόλη, που κοιτάει προς στο μέλλον

**ΑΝΤΙΘΕΣΗ**

Άποψη της Ελευσίνας από το λιμάνι στις αρχές του 20ου αιώνα



**Τοπόσημα**

- Κρόνος
- Σάπων Ελευσίνος
- Βότρυς
- Τίταν
- Πετρογκαζ



Εικονογραφικό υλικό από το βιβλίο "Οι Μεταμορφώσεις του Ελευσινιακού Τοπίου. Αρχαιότητες και Σύγχρονη Πόλη" (με την Κ. Παπαγγελή), Κατάλογος έκθεσης, Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Ελευσίνας «Λεων. Κανελλόπουλος», 5/7-28/8/2011.

219

250

352

029  
031

### Το εργοστάσιο του Κρόνου

Το εργοστάσιο του Κρόνου κατασκευάστηκε την περίοδο 1923-1926 με σκοπό την παραγωγή προϊόντων οινοπνεύματος, κρασιού, μελάσας και εκχυλισμάτων για τη βυρσοδεψία. Η μητρική εταιρεία είχε ιδρυθεί στον Πειραιά το 1911 αλλά η άνοδος της ζήτησης τη δεκαετία του 1920 έπεισε τους ιδιοκτήτες της να επεκτείνουν την επιχείρησή τους με ένα νέο εργοστάσιο στην Ελευσίνα. Ο Κρόνος σχεδιάστηκε από τον πολιτικό μηχανικό Π. Σαντορίνη και κατασκευάστηκε από την εταιρία Τέκτων με επιβλέποντα τον Α. Ζαχαρίου, γνωστό και ως «κατεξοχήν μηχανικό της ελληνικής βιομηχανίας».

Ο Κρόνος εμφανίστηκε σε μία περίοδο ραγδαίας βιομηχανικής ανάπτυξης. Η χώρα προσπαθούσε να αποκαταστήσει 1,5 εκατομμύρια πρόσφυγες, οι οποίοι έφτασαν στην Ελλάδα με την υποχρεωτική ανταλλαγή των πληθυσμών που προέβλεπε η Συνθήκη της Λωζάνης (30 Ιανουαρίου 1923). Τα εργοστάσια της εποχής δεν μπορούσαν να καλύψουν τη ζήτηση για είδη πρώτης ανάγκης (ειδικά τρόφιμα και ρουχισμό) με αποτέλεσμα οι βιομήχανοι να προχωρήσουν σε μεγάλες επενδύσεις, επωφελούμενοι και από την αφθονία των φτηνών εργατικών χεριών μετά την άφιξη των πάμφτωχων προσφύγων. Οι υπάρχουσες υποδομές και η χαμηλή τιμή της γης έπεισε τους ιδιοκτήτες του Κρόνου να επενδύσουν στην Ελευσίνα.

Το οικόπεδο του εργοστασίου "Κρόνος" βρίσκεται στο ακραίο ανατολικό όριο της ακτογραμμής της πόλης της Ελευσίνας. Ήταν μέχρι τη δεκαετία του 1960, οπότε δημιουργήθηκε η "Χαλυβουργική", το τελευταίο προς αυτή την πλευρά της σειράς των βιομηχανιών του θαλασσιού μετώπου. Ο χώρος διατηρεί σχεδόν την αρχική του μορφή με εξαίρεση την περιοχή της ακτογραμμής η οποία έχει επιχωματωθεί σε αρκετό βάθος, ενώ έχει αποξηλωθεί η μικρή λιμενική εγκατάσταση με τη σιδηροδρομική προβλήτα φόρτωσης και τον περιστροφικό γερανό. Από την επιχωμάτωση διήλθε η οδός Ν. Κανελλοπούλου.

Το οικόπεδο έχει μία περίπου ορθογωνική κάτοψη και η έκτασή του ανέρχεται σε 36 στρέμματα. Πρόκειται συνολικά για 16 κτιριακές μονάδες με επιφάνεια δόμησης 19.800 τ.μ. Εξ' αυτών το κτίριο διοίκησης, οι πύργοι των αποστακτηρίων, τα αντλιοστάσια, το σταφυλοπιεστήριο, ο υποσταθμός Δ.Ε.Η., το εστιατόριο, τα αποδυτήρια, το τμήμα εκζαχάρωσης, το οινοποιείο, το θυρωρείο, οι αποθήκες οινοπνεύματος και το συμπυκνωτικό σύστημα είναι κατασκευασμένα από φέροντα οργανισμό οπλισμένου σκυροδέματος. Τα υπόλοιπα κτίρια είναι κατασκευασμένα με τοιχοποιίες από λιθοδομή, ξύλινες στέγες και επικεράμωση. Εξαιρεση αποτελούν το λεβητοστάσιο, η αίθουσα ζυμώνσεων και τα εργαστήρια-μηχανουργείο τα οποία είναι στεγασμένα με ελλενίτ. Τα περισσότερα κτίρια που κατασκευάστηκαν από οπλισμένο σκυρόδεμα έχουν τοίχους πληρώσεως με οπτοπλινθοδομές.

Εικονογραφικό υλικό από το βιβλίο "Οι Μεταμορφώσεις του Ελευσινιακού Τοπίου. Αρχαιότητες και Σύγχρονη Πόλη" (με την Κ. Παπαγγελή), Κατάλογος έκθεσης, Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Ελευσίνας «Λεων. Κανελλόπουλος», 5/7-28/8/2011.

062

093

125

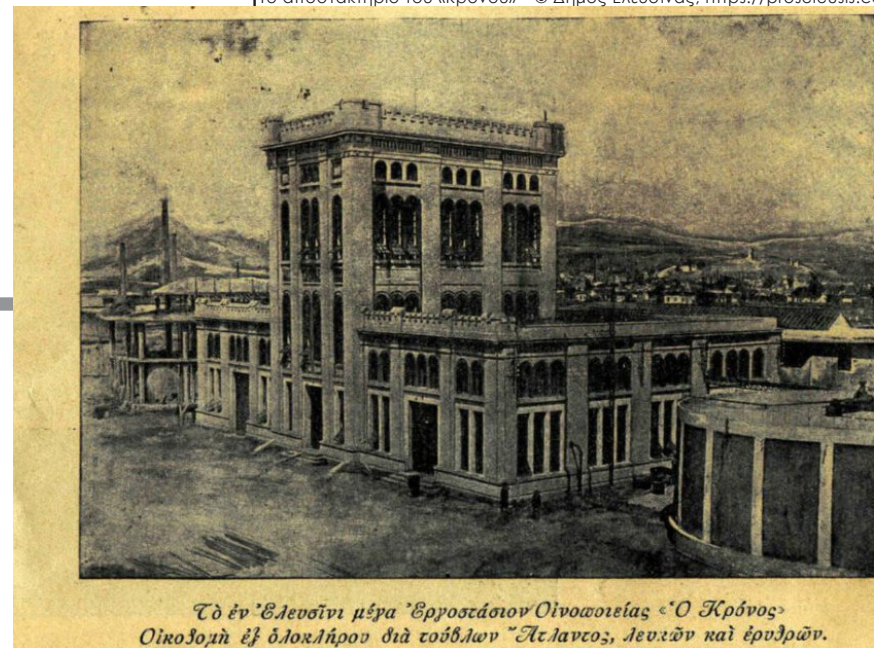
157

188

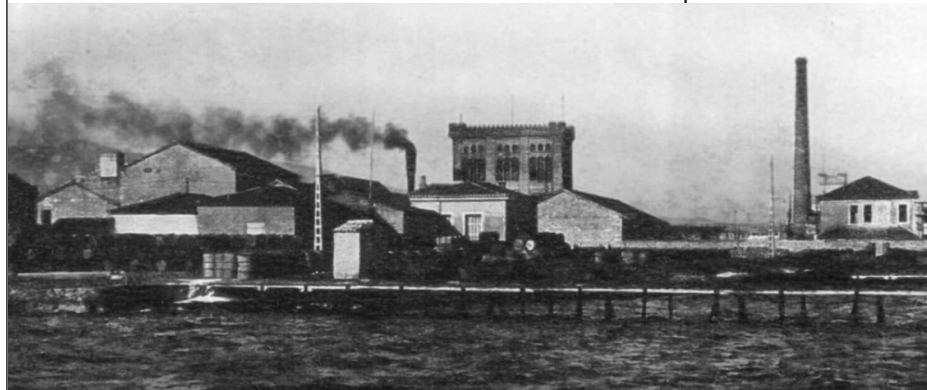
219

## ΚΡΟΝΟΣ

Το αποστακτήριο του «Κρόνου» – © Δήμος Ελευσίνας, <https://proseleusis.com>



Η ακτογραμμή μπροστά από τα εργοστάσια της «Ελαιουργικής» και του «Κρόνου»|© Δήμος Ελευσίνας <https://proseleusis.com>



250

352



029  
031

144

## ΚΡΟΝΟΣ

062



Καμπυλωμένες πλάκες οπλισμένου σκυροδέματος στις αποθήκες του "Κρόνος"



Πρωτοποριακά μυκητοειδή υποστυλώματα στις δεξαμενές του "Κρόνος"



Τα θολωτά κτίρια των αποθηκών οινοπνεύματος και οι δεξαμενές αραίωσης μελάσσας.

188



Οι δεξαμενές του "Κρόνος" με φόντο τον πύργο του αποστακτηρίου.

Πηγή φωτογραφιών Nikos Kalogeras, "The constructional environment in Greece over the last 100 years", in Savvas Condaratos and Wilfried Wang (editors), Greece, 20th century architecture. Deutsches Architektur Museum, Frankfurt and Main, 1999

219

Η αρχιτεκτονική των κτιρίων του εργοστασίου "Κρόνος" εκπλήσσει. Πρόκειται για ένα μοναδικό δείγμα περάσματος από μία εποχή σε μία άλλη. Το διώροφο κτίριο διοίκησης, ο πύργος του αποστακτηρίου με τις πτέρυγες του αντλιοστασίου είναι κτισμένα με φέροντα οργανισμό από οπλισμένο σκυρόδεμα, υλικό της νέας εποχής του 20ου αιώνα ακολουθώντας μία σχολαστική και υπερβολική εκλεκτικιστική μορφολογία του 19ου. Το κτίριο διοίκησης με την οικία και τους άλλους χώρους (χημείο κ.α.) έχει χαρακτηριστικά έπταυλης, είναι χωροθετημένο δίπλα στη θάλασσα και δεσπόζει στην είσοδο και στην όψη του συγκροτήματος.

Το κέλυφος του διαμορφώνεται με μορφή νεογοθτικού πύργου με μικρά τοξωτά ανοίγματα-θυρίδες, πεσσούς, κοσμήτες, γείσα, γεισίποδες και στέψη με αναγεννησιακές πολεμίστρες. Τα ίδια μορφολογικά χαρακτηριστικά, πιο ήπια λόγω του σχετικά μικρότερου όγκου και της αστικής χρήσης διαθέτει και το κτίριο διοίκησης. Δίπλα σε αυτά τα δύο νεογοθτικού στυλ συγκροτήματα αναπτύχθηκαν οι υπόλοιπες παραγωγικές μονάδες του εργοστασίου όπου σε αυτές ακολουθήθηκε ένας επίσης εντυπωσιακά καθαρός μοντερνιστικός φουνκτιοναλισμός δημιουργώντας έντονες αντιθέσεις με τα προηγούμενα δύο. Το συγκρότημα των αποθηκών οινοπνεύματος, το συγκρότημα αραίωσης μελάσσας και άλλα, είναι κατασκευασμένα το μεν πρώτο με θολωτή πλάκα, το δε δεύτερο με μία συμμετρική διάταξη τεσσάρων κυλινδρικών δεξαμενών. Σε αυτά τα εμφανή στοιχεία του σκελετού κυριαρχούν χωρίς να υπάρχει ουδεμία διακοσμητική παρέμβαση.

Η επιμελημένη εμβληματική αρχιτεκτονική περνάει και στις όψεις του πυργοειδούς συγκροτήματος του αποστακτηρίου. Το αποστακτήριο στεγαζόταν στον νεογοθτικό βιομηχανικό πύργο, ο οποίος συνδυάζει την πρωτοπόρα χρήση σκυροδέματος (το κατεξοχήν υλικό του 20ου αιώνα) με τον εκλεκτικισμό της αρχιτεκτονικής του 19ου αιώνα. Οι γοθτικές ασίδες και οι αναγεννησιακές πολεμίστρες προσδίδουν στο αποστακτήριο έναν ονειρικό χαρακτήρα, ο οποίος μοιάζει σχεδόν παράταιρος σε αυτό το βιομηχανικό τοπίο του μοντερνιστικού λειτουργισμού. Το κτίριο της διοίκησης κυριαρχεί στην είσοδο του εργοστασίου. Κατασκευάστηκε κοντά στην ακτή με οπλισμένο σκυρόδεμα και είχε τη μορφή πραγματικής έπταυλης. Οι εσωτερικοί του χώροι διέθεταν την πολυτέλεια και άνεση που άρμοζε στους διευθυντές του εργοστασίου σύμφωνα με τις αντιλήψεις της εποχής εκείνης.

250

352

029  
031

062

Η αρχιτεκτονική και τεχνολογική αξία πολλών κτιρίων του «Κρόνου» τα κατατάσσει στα ωραιότερα δείγματα μεσοπολεμικής βιομηχανικής αρχιτεκτονικής, σώζοντας ακέραια την εικόνα του βιομηχανικού τοπίου της μεσοπολεμικής φάσης λειτουργίας του. Τα κτίρια της «Κρόνος» δημοσιεύθηκαν κατ' επανάληψη σε τεχνικά περιοδικά, τόσο στην εποχή που κατασκευάστηκαν όσο και στην εποχή μας. Το συγκρότημα διασώζει ακέραια την εικόνα του βιομηχανικού τοπίου της μεσοπολεμικής φάσης λειτουργίας του. Σήμερα ανήκει στην εταιρεία «Αρμονία» Α.Ε. και λειτούργησε ως χώρος εκθέσεων τέχνης και παραστάσεων αρχαίου δράματος έως το 2005, στα πλαίσια του φεστιβάλ «Αισχύλεια» του Δήμου Ελευσίνας.

093

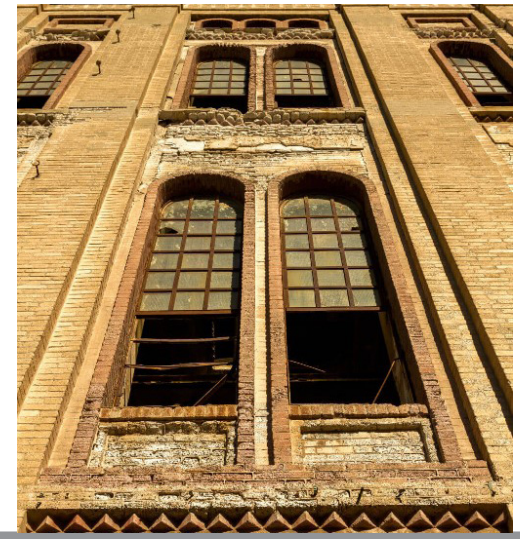
Από το εργοστάσιο “Κρόνος” αποξηλώθηκαν ή/και απομακρύνθηκαν μετά τη διακοπή της λειτουργίας τόσο ο μηχανολογικός και εργαλειακός εξοπλισμός, όσο και μεγάλος αριθμός μεταλλικών κυλινδρικών δεξαμενών που υπήρχαν στον υπαίθριο χώρο. Έχει επίσης εξαφανιστεί κάθε ίχνος από τη λιμενική εγκατάσταση στο ανατολικό τμήμα της ακτής, η οποία διέθετε σιδηροδρομική γραμμή για τη μεταφορά των φορτίων, προβλήτα φορτοεκφόρτωσης και περιστροφικό γερανό. Το εργοστάσιο έκλεισε το 1986 λόγω έντονου ανταγωνισμού και οικονομικών προβλημάτων, τα οποία προέκυψαν από την κακοδιαχείριση των αποβλήτων του. Το μεγαλύτερο τμήμα του εξοπλισμού, των μηχανημάτων και των μεταλλικών εγκαταστάσεων απομακρύνθηκε. Εκτεταμένα έργα ανάπλασης της ακτογραμμής άλλαξαν και την εικόνα έξω από το συγκρότημα. Αρχικά ο Κρόνος διέθετε δική του προβλήτα και σιδηροδρομική γραμμή για τη μεταφορά των φορτίων από και προς το εργοστάσιο. Υπήρχε επίσης και περιστρεφόμενος γερανός για τη φορτοεκφόρτωση των πλοίων, τα οποία έδεναν στην αποβάθρα. Όλα αυτά αντικαταστάθηκαν τελικά από τη σημερινή οδό Κανελλοπούλου.

125

Σήμερα ο Κρόνος αντιμετωπίζει κρίσιμα προβλήματα, τα οποία απειλούν την σταθερότητα των ιδίων των κτιρίων. Οι ιδιοκτήτες του συγκροτήματος εμφανίζονται αδύναμοι (ή αδιάφοροι) να προστατεύσουν έναν εμβληματικό θησαυρό της πολιτιστικής και βιομηχανικής κληρονομιάς της Ελευσίνας και της Ελλάδας ολόκληρης. Ο χώρος του εργοστασίου παραμένει σε κατάσταση αξιοθρήνητης εγκατάλειψης. Δομικά υλικά και μεταλλικά στοιχεία απομακρύνονται με ταχύτατο ρυθμό για ανακύκλωση και όχι μόνο, τα αρχεία του εργοστασίου έχουν λεηλατηθεί, η στατική ακεραιότητα κτιρίων που έχουν κριθεί διατηρητέα από το 1990 μοιάζει επισφαλής. Η μόνη ελπίδα για τη διάσωση του Κρόνου είναι η ευαισθητοποίηση του κοινού και οι ακαταπόνητες προσπάθειες λίγων Ελευσινίων, οι οποίοι φαίνεται να έχουν πλήρη συνείδηση του ιστορικού πλούτου της πόλης τους.

188

## ΚΡΟΝΟΣ



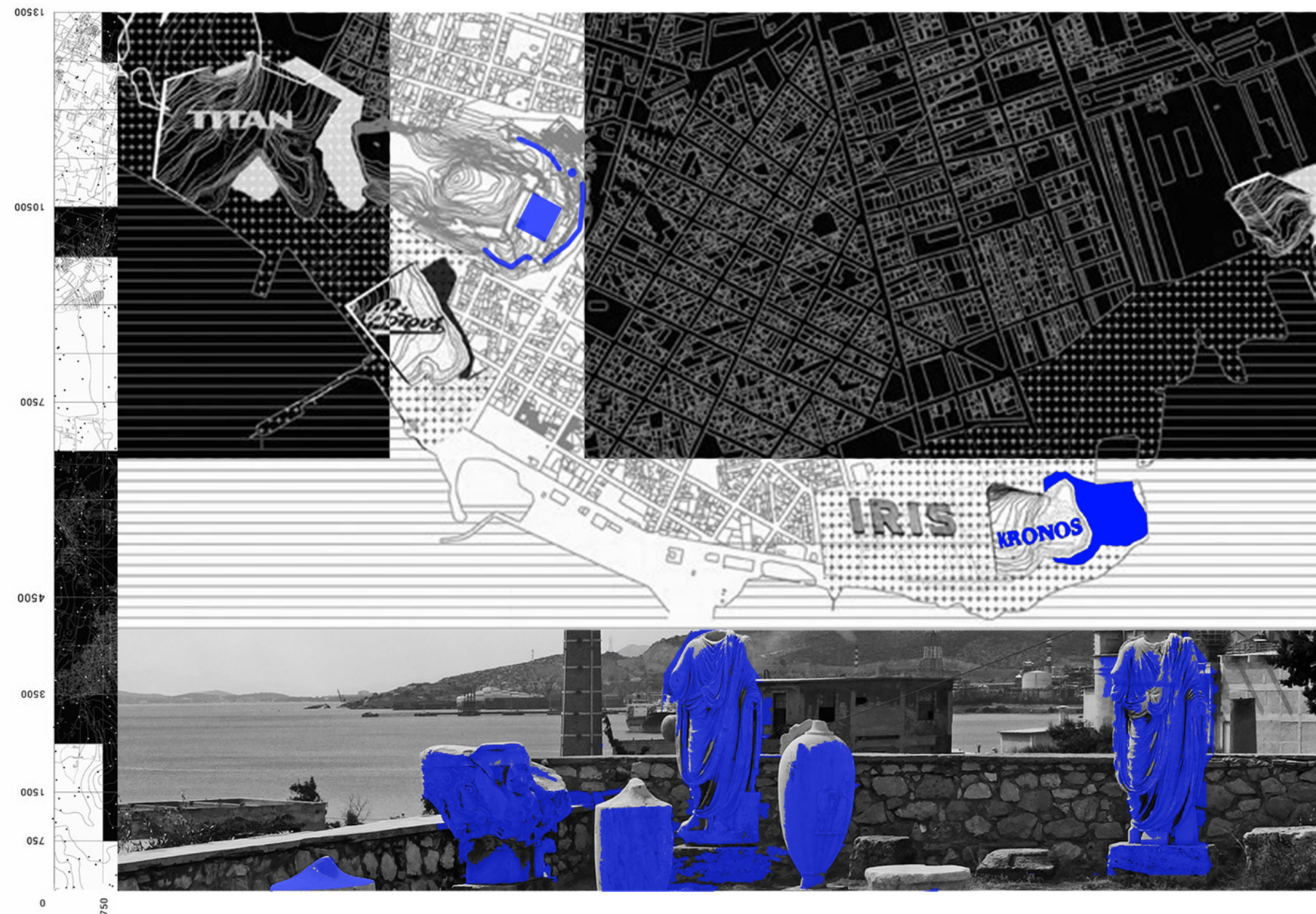
Ο «Κρόνος» σήμερα – Φωτογραφίες © Shutterstock, Pros-Eleusis <https://proseleusis.com>

219

250

352

# ΑΝΤΙΘΕΣΗ



Σχέδιο μικτής τεχνικής, Δήμητρα Πασιώτη, χάρτης Ελευσίνας από την Διπλωματική εργασία "Αλληλοεπικαλύψεις μεταξύ Αυτοποιητικών και Οργανωμένων Συστημάτων, στον όρμο Βλύχα, Ελευσίνα του Κατσανεβάκη Ευάγγελου, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης.

011	022	044	132	154	165	176	220	264	308	330	341
029 031	150								ΙΔΕΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ		
062		<p><b>ΙΔΕΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ</b></p> <p>Διερευνώντας τα χωρικά εννοιολογικά σχήματα της Ελευσίνας μπορούμε να δημιουργήσουμε μια νέα χωρική συνθήκη που να συνδιαμορφώνει και να συνυφαίνει μέσω των πολλαπλών αφηγηματικών τεχνικών τα θραυσματικά ιστορικά και μυθολογικά στοιχεία του ένδοξου ελευσίνιου παρελθόντος.</p> <p>Πρώτη ιδέα αποτελεί η χωρική πλαισίωση του αρχαιολογικού ερειπίου τις Ελευσίνας μέσω της αφηγηματικής τεχνικής της γραμμικής αφήγησης, στην οποία διερευνώνται τα χωρικά και εννοιολογικά σχήματα του κειμένου του Πausanία «Ελλάδος Περιήγησις 01. Αττικά» 5ος αι. μ.Χ. Το παρόν εννοιολογικό και χωρικό σύμπλεγμα τοπικότητων του Πausanία, βάσει των συντεταγμένων του θα δημιουργήσει μια νέα χωρική διάταξη, η οποία θα καθορίσει μια περιηγητική πορεία με αφετηρία την Αθήνα, που προχωρά κατά μήκος της Ιεράς Οδού και με προορισμό τον Ιερό χώρο της πόλης της Ελευσίνας, ενσωματώνοντας έτσι στον σχεδιασμό το χρονικό, χωρικό και σημασιολογικό βάθος του ένδοξου ελευσίνιου παρελθόντος.</p> <p>Κατόπιν η περιηγητική πορεία συνεχίζεται με μεθοδολογικό εργαλείο την αφηγηματική τεχνική της μη γραμμικής αφήγησης. Η συγκεκριμένη αφηγηματική τεχνική αναπαρίσταται συνθετικά μελετώντας τον Ομηρικό ύμνο προς τη Θεά Δήμητρα και τα χωρο-χρονικά αφηγηματικά του στοιχεία. Διερευνώντας τα χωρικά εννοιολογικά σχήματα του κειμένου, διακρίνουμε ένα σύμπλεγμα εννοιών που συνδέονται με διάφορα χαρτογραφημένα σημεία τα οποία συνυφαίνουν τους χωρικούς και χρονικούς άξονες των ανθρωπολογικών και θεολογικών στοιχείων του μύθου και τα οποία ταυτίζονται χωρικά με το Καλλίχορον Φρέαρ και το Τελεστήριο.</p> <p>Στη συνέχεια, η ιδέα σχεδιασμού διαμορφώνεται μέσω της αφηγηματικής τεχνικής της μετωνυμίας. Η ιδέα του παλίμψηστου μέσω της μετωνυμικής αντικατάστασης του αφηγηματικού περιεχομένου της ιστορίας δημιουργεί την ψευδαίσθηση της κίνησης συνθέτοντας μια νέα μυθοπλαστική αφήγηση. Το παρόν εννοιολογικό και χωρικό σύμπλεγμα τοπικότητων ταυτίζεται με τις πολλαπλές εκφάνσεις του Περίκλειου Τείχους του αρχαιολογικού χώρου της Ελευσίνας. Το παλίμψηστο των πολλαπλών φάσεων μαρτυρά έναν ενεργό πολύπλοκο χώρο στο βάθος των αιώνων και ταυτόχρονα μας μεταφέρει με απόλυτη εγγύτητα την ιστορική και μυθολογική του υπόσταση, δημιουργώντας μια ενεργητική αντιληπτικότητα του παρόντος με πολλαπλούς ιστορικούς παρελθοντικούς αναχρονισμούς.</p>									
093									LA JETÉE		
125							ΑΤΛΑΣ ΜΝΗΜΟΣΥΝΗΣ				
157									Ένας νέος τρόπος νοηματοδότησης και επαναπρόσληψης της γνώσης		
188							ΕΛΕΥΣΙΝΑ				
219										ΟΜΗΡΙΚΟΣ ΥΜΝΟΣ	
250											

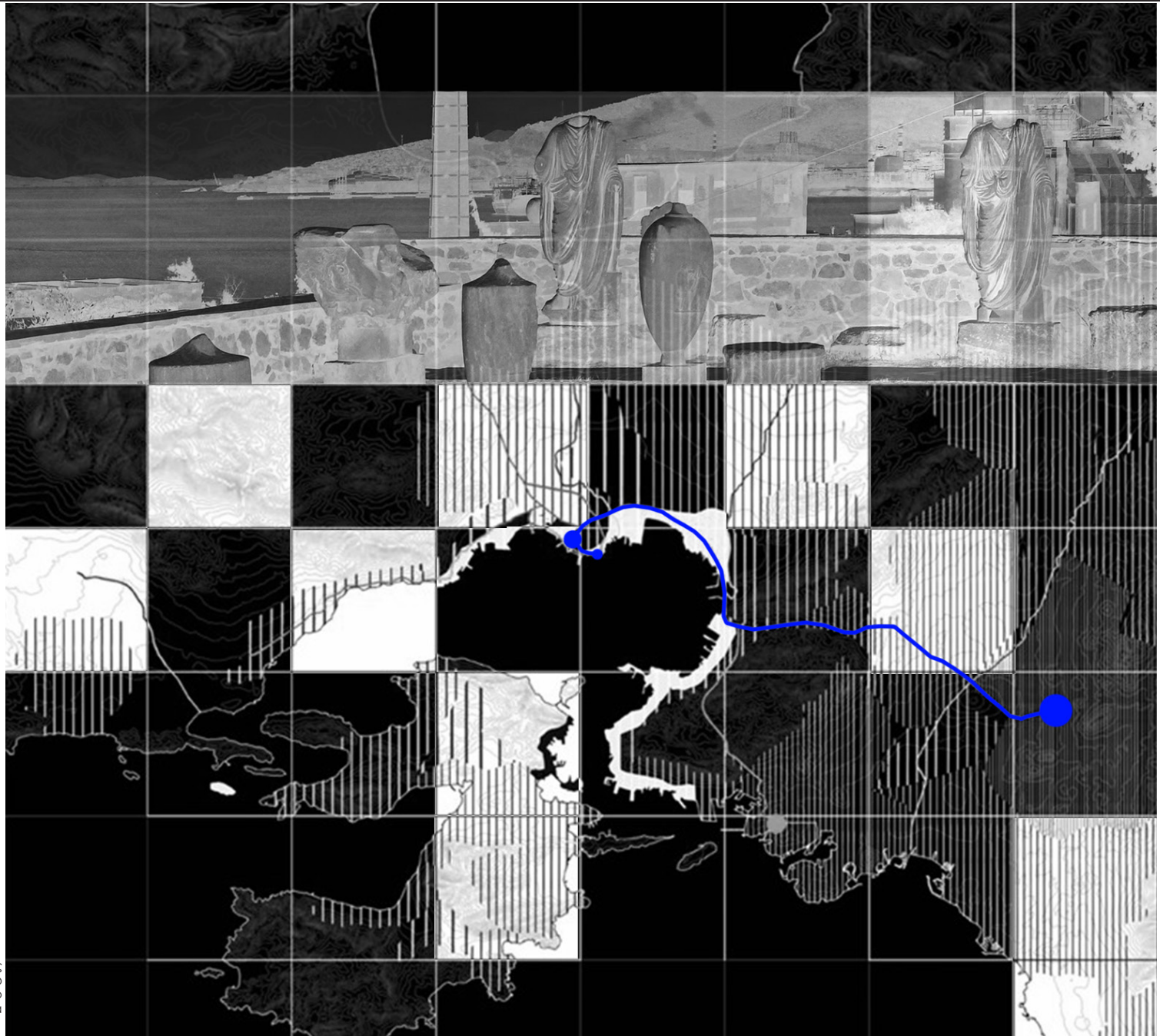
011	022	044	132	154	165	176	220	264	308	330	341
029 031	152										
062											
093											
125											
157											
188											
219											
250											

Η εννοιολογική ιδέα σχεδιασμού κορυφώνεται με το αφηγηματικό μέσο της αντίθεσης, το οποίο παρουσιάζει το αρχαίο και το νέο ως δύο διακριτά πράγματα που δεν συναντιούνται ποτέ μεταξύ τους, αλλά συνυφαίνονται από την μεταξύ τους αντίθεση. Αντλώντας ερευνητικό υλικό από τη σύγχρονη ιστορία της βιομηχανικής ανάπτυξης της Ελευσίνας, διακρίνουμε πολλαπλά χαρτογραφημένα χωρικά σημεία, βάσει των οποίων μπορούμε να δημιουργήσουμε μια νέα χωρική συνθήκη που συνδέει την αρχαία και την σύγχρονη ιστορική υπόσταση της πόλης της Ελευσίνας. Η παρούσα ιδέα κατευθύνεται στην μελέτη και ανάλυση ενός σημαντικού εργοστασίου κατά την βιομηχανική περίοδο της σύγχρονης ανάπτυξης της Ελευσίνας, το εργοστάσιο του Κρόνου. Η επιμελημένη εμβληματική αρχιτεκτονική του βιομηχανικού αυτού κτιρίου, αποτελεί θησαυρό της πολιτιστικής και βιομηχανικής μας κληρονομιάς και εντείνει το ενδιαφέρον μας για την ανάδειξη και την εκ νέου αξιοποίησή του.

Υπερβαίνοντας το πλαίσιο της στατικής ιστορικής προοπτικής της Ελευσίνας και ανασχεδιάζοντας το μέλλον του παρελθόντος με νεωτερικό τρόπο, η παρούσα ιδέα αρχιτεκτονικού σχεδιασμού μιας χωροχρονικής περιηγητικής πορείας μέσω της χωρικής σύνθεσης των πολλαπλών αφηγηματικών τεχνικών και μέσων, καθίσταται μια πιθανή μετασχηματιστική μέθοδος η οποία θα ανακατασκευάσει τη μνήμη του εμβληματικού χώρου της Ελευσίνας, αναπτύσσοντας μια νέα και ολοκληρωμένη αισθητηριακή εμπειρία αρχιτεκτονικής. Υπό το πρίσμα της ανασύνθεσης των χωρικών θραυσμάτων των αρχαιολογικών και βιομηχανικών ερειπίων, η παρούσα αφηγηματική πρόταση, μεταλλάσσει τη χωροχρονική διάσταση της ιστορίας, αποσυναρμολογώντας την ενότητα του χώρου και χρόνου και συνθέτοντας έτσι πολλαπλά αφηγηματικά σενάρια αρχιτεκτονικής τα οποία δίνουν ζωή σε μια νέα υβριδική αφήγηση.

Επίσης η παρούσα αρχιτεκτονική ιδέα αναδεικνύει την έννοια της ροής, της συνέχειας και έννοια της κυκλικότητας. Όπως και στην περίπτωση του Ομηρικού Ύμνου στη Θεά Δήμητρα, της Πινακίδας 70 του Άτλα Μνημοσύνης του Warburg αλλά και στο κινηματογραφικό φιλμ La Jetée του Chris Marker οι δύο αντιθέσεις, της ζωής και του θανάτου παρουσιάζονται σαν μια αδιάσπαστη ενότητα, όπου η μια πλευρά μετουσιώνει την άλλη, απελευθερώνοντας την ουσία της ύπαρξης. Στην προσπάθεια να αναδείξουμε τον ενδιάμεσο τους χώρο, το δίπολο αυτό, μετουσιώνεται σε χώρο μέσα από την αρχιτεκτονική πρόταση της αφηγηματικής χωροχρονικής πορείας, καθώς έτσι καταφέρνουμε και δώσουμε ξανά ζωή στο ιστορικό, πολιτιστικό και μυθολογικό βάθος της πόλης της Ελευσίνας που μέχρι στιγμής συγκαλύπτεται και αποσιωπείται από τις διαδοχικές ελευσίνιες χωρικές ετεροτοπίες. Έτσι, το αρχαιολογικό και βιομηχανικό ερείπιο της Ελευσίνας μπορεί να ερμηνευθεί ως μια αφηγηματική συσκευή που αφηγείται τη χωροχρονική μυθολογική ιστορία του τόπου και αναδεικνύει τις ευφάνταστες υβριδικές και συνεπακόλουθες αφηγηματικές του ιδιότητες, με πολλαπλές δυνατότητες για μια μελλοντική ιστορική μεταμόρφωση.

# ΧΩΡΟΧΡΟΝΙΚΟΤΗΤΑ




Σχέδιο μεικτής τεχνικής, Δήμητρα Πατσιώτη, χάρτης Ελευσίνας από την Διπλωματική εργασία "Αλληλοεπικαλύψεις μεταξύ Αυτοποιητικών και Οργανωμένων Συστημάτων, στον όρμο Βλύχα, Ελευσίνα του Κατσανεβάκη Ευάγγελου, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης.

# ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ & ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

PICTURE FRAMES												
	A		B		Γ		Δ		E		ΣΤ	
MUSIC PHRASES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10		
MUSIC												
LENGTH (in measures)	1	1	1	1	1	1	1	7/8	1/8	1	3/4	3/4
DIAGRAM OF PICTORIAL COMPOSITION												
DIAGRAM OF MOVEMENT												
	I		II		III		IV		V		VI	

Σχέδιο μεϊκής τεχνικής, Δήμητρα Πασιώτη, Γραφιστική έμπνευση από το Montage του Eisenstein και συνθετική έμπνευση από την μεθοδολογική έρευνα της παρούσας εργασίας.

<p>011 022 044</p> <p>029 031</p> <p>062</p> <p>093</p> <p>125</p>	<p>132 154 165 176</p>	<p>220 264 308 330 341</p>
<p>157</p> <p>188</p> <p>219</p>	<p>ΕΝ ΕΙΔΕΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ</p>	 <p>Άποψη της Ελευσίνας από το λιμάνι στις αρχές του 20ου αιώνα. Εικονογραφικό υλικό από το βιβλίο "Οι Μεταμορφώσεις του Ελευσινιακού Τοπίου. Αρχαιότητες και Σύγχρονη Πόλη" (με την Κ. Παπαγγελή), Κατάλογος έκθεσης, Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Ελευσίνας «Λέων. Κανελλόπουλος», 5/7-28/8/2011.</p>
<p>250</p>		<p>352</p>



<p>029 031</p> <p>160</p>	<p>EN ΕΙΔΕΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ</p>
<p>062</p> <p>093</p> <p>125</p> <p>157</p> <p>188</p> <p>219</p> <p>Στην παρούσα εργασία μελετάται το προφίλ της πόλης της Ελευσίνας το οποίο προκαλεί πολλαπλούς ιστορικούς και συμβολικούς συνειρμούς αναφορικά με τη διπλή της ταυτότητα. Μέσα από παραθέματα των ιστορικών μυθικών πηγών του αχανούς εύρους που παρέχει η φυσική ιστορική, ανθρωπολογική και μυθική υπόσταση της Ελευσίνας δύνανται να εμφανίζονται ή να απηχούνται τα πολιτισμικά της συστατικά ως πηγή ιστορικής γνώσης. Εξερευνώντας την αρχαία, μοντέρνα και σύγχρονη ιστορία της Ελευσίνας, μένει κανείς έκθαμβος μπροστά στη σπάνια ποικιλομορφία της, το πλούσιο ιστορικό και μυθολογικό παρελθόν της και το πολύπλευρο και φιλόδοξο παρόν της. Ο ιστός της πόλης συντίθεται από εξαιρετικά ίχνη της αρχαιότητας και σύγχρονες ιστορίες βιομηχανικής και πολιτιστικής ανάπτυξης, καθιστώντας την Ελευσίνα ένα μοναδικό ιστορικό τοπίο αρχαίας και σύγχρονης ελληνικής ιστορίας. Με τελικό στόχο τη δημιουργία χωρικών κατασκευών στην Ελευσίνα, οι οποίες θα λειτουργούν ως ενδιάμεσοι τόποι που ενσωματώνουν το χρονικό και χωρικό βάθος της, εντείνοντας τις νοητικές και φυσικές συνδέσεις και αποκαλύπτοντας τις λανθάνουσες ταυτότητες της πόλης, η παρούσα εργασία ξεκινά με την ανάλυση του Ομηρικού Ύμνου στη Θεά Δήμητρα, την μελέτη του Άτλα Μνημοσύνης του A. Warburg αλλά και του κινηματογραφικού έργου, "La Jetée" του Chris Marker, με σκοπό την δημιουργία πολλαπλών χωροχρονικών, ιστορικών και εννοιολογικών νοημάτων και συσχετίσεων τα οποία θα αποτελέσουν αστείρευτο μεθοδολογικό εργαλείο αρχιτεκτονικού σχεδιασμού στην πόλη της Ελευσίνας.</p> <p>Αρχικά, μελετώντας τον Ομηρικό ύμνο προς τη Θεά Δήμητρα ως προς το περιεχόμενο και τη δομή του καταλήγουμε σε συμπεράσματα τα οποία πολλαπλασιάζουν τα αντικείμενα ανάλυσης και εντείνουν το σημασιολογικό βάθος του μύθου. Πιο συγκεκριμένα, ο Ύμνος στη Δήμητρα συγκαταλέγεται στους μεγαλύτερους του είδους και είναι το παλαιότερο διασωθέν κείμενο που αναφέρεται στην αρχέγονη λατρεία της θεάς. Η αφήγηση αρθρώνεται σε τρία κεφάλαια, την αρπαγή της Περσεφόνης, την αναζήτησή της από τη Δήμητρα και την υπό όρους επιστροφή της Κόρης και της Μητέρας στον Όλυμπο. Η ροή της διήγησης είναι ευθύγραμμη, ενώ υπάρχουν και κάποιες προβολές στο μέλλον που διαταράσσουν τη συνέχεια της διήγησης και, κυρίως, προς το τέλος του ύμνου, η διηγηματική ευθεία καμπυλώνεται, τείνει να γίνει κύκλος, καθώς πρόσωπα, θέματα και χώροι της αρχής του ποιήματος επανέρχονται στο τέλος του. Επίσης γίνεται χρήση πολλαπλών αφηγηματικών τρόπων όπως η αφήγηση που αντιστοιχεί στην κίνηση και οι περιγραφή αντιστοιχεί στη στάση τονίζοντας έτσι το δυαδικό σχήμα "Κίνηση - στάση". Καθώς το ποίημα εξελίσσεται, διασταυρώνονται μεταξύ τους δύο άξονες χώρου και χρόνου: ο ένας είναι κάθετος -θεολογικός άξονας που αγνοεί τη διαίρεση του χρόνου σε παρελθόν, παρόν και μέλλον, και ο οριζόντιος-ανθρωπολογικός άξονας, ο οποίος μερίζεται σε παρελθόν, παρόν και μέλλον, ευνοώντας έτσι την ανάπτυξη της διήγησης. Τέλος, η διήγηση περατώνεται όταν η έκπτωση της Δήμητρας από τον κάθετο, θεολογικό άξονα στον ανθρωπολογικό και οριζόντιο διορθώνεται όταν η θεά επιστρέφει στον Όλυμπο, όπου κυριαρχεί το αδιαίρετο παρόν, μέσα στο οποίο τίποτε δεν μπορεί πια να συμβεί, εκτός από την αιώνια ευτυχία.</p>	<p>Με βάση τα υπάρχοντα εννοιολογικά και ερμηνευτικά δεδομένα, η μελέτη κατευθύνεται στην επιλογή μιας πινακίδας από τον Άτλα Μνημοσύνης του Warburg ο οποίος παρουσιάζει τον μύθο της αρπαγής της Περσεφόνης από τον Πλούτωνα και το θρήνο της θεάς Δήμητρας. Έτσι κατέληξα στην επιλογή της Πινακίδας 70 στην οποία ο Warburg προβάλλει έργα της μπαρόκ ζωγραφικής έκφρασης, συνδυάζοντας το πάθος με τη βία και την υπερβολή σε σχέση με τη «μεταθανάτια ζωή της αρχαιότητας». Στο πρώτο στάδιο της μελέτης έγινε η ανάλυση του αφηγηματικού περιεχομένου των επιμέρους εικόνων τις πινακίδας. Η μεθοδολογία αυτή αποτελεί μια σημαντική συνδυαστική διαδικασία ερμηνείας, νοηματοδότησης και η επαναπρόσληψης της εικόνας και της γνώσης και μας προτρέπει στη δημιουργία νέων χωρικών συσχετισμών και χρονικών αλληλεπιδράσεων. Μέσα από την εκτενής μελέτη των αφηγηματικών τεχνικών αλλά και των εκφραστικών μέσων που χρησιμοποιεί ο Warburg, καταφέρνουμε να κατανοήσουμε τις ετερογενείς χρονικότητες και τα επιμέρους ιστορικά θραύσματα των έργων τέχνης της πινακίδας, αναδεικνύοντας έτσι τις πολλαπλές νοηματικές επεκτάσεις των εικόνων, οι συσχετιστικές τους θεωρήσεις και οι μεταξύ τους διασυνδέσεις.</p> <p>Ειδικότερα, το έργο του Warburg παρουσιάζει μία μακρά συνδυαστική διαδικασία προσθήκης, αφαίρεσης και αναδιάταξης ασπρόμαυρων φωτογραφιών τέχνης της δυτικής αρχαιότητας τα οποία δημιουργούν πολλαπλά νοήματα και πολλαπλασιάζουν τα ιστορικά αντικείμενα ανάλυσης. Ως κομμάτια συμπαρατιθέμενα, συνιστούν ένα νέο εννοιολογικό υπόβαθρο, καθώς μέσα από την οπτική αντιληπτική προσέγγιση, την πνευματική πρακτική και νοηματική μας ερμηνεία, γίνεται εμφανής η αναπόδραστη διαδικασία τόσο της ιστορικής αλλαγής και όσο και της επανάληψης. Η αντίληψη της γνώσης μέσω της μη γραμμικής αφήγησης αλλά και με τη χρήση πολλαπλών αφηγηματικών τεχνικών, μας προτρέπει στη δημιουργία νέων χωρικών και χρονικών συσχετισμών, οι οποίες αναδιατάσσουν τις γραμμικές χρονικές σχέσεις του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος δημιουργώντας μια νέα αντιληπτική συνθήκη της ιστορίας. Επίσης, ο Warburg μέσω των εκφραστικών μέσων που χρησιμοποιεί για να προσδιορίσει το περιεχόμενο της παρούσας πινακίδας αναδεικνύει την έννοια της ροής, της συνέχειας και έννοια της κυκλικότητας. Όπως και στην περίπτωση του Ομηρικού Ύμνου στη Θεά Δήμητρα αλλά και στο περιεχόμενο της Πινακίδας 70, οι δύο αντιθέσεις, της ζωής και του θανάτου παρουσιάζονται σαν μια αδιάσπαστη ενότητα, όπου η μια πλευρά μετουσιώνει την άλλη, απελευθερώνοντας την ουσία της ύπαρξης. Το δίπολο αναδεικνύει τον ενδιάμεσο χώρο του πάνω και κάτω κόσμου, ως πεδίο συνάντησης των δύο ετεροτοπιών, δημιουργώντας μας ερωτήματα αναφορικά με τον τρόπο διερεύνησης και γεφύρωσης του ενδιάμεσου τους χώρου.</p> <p>Σε επόμενο στάδιο αναμένεται να μελετηθεί το φιλμ La jetée του Chris Marker με παρόμοιο μεθοδολογικό τρόπο όπως οι προηγούμενες ασκήσεις. Το La Jetée, βασισμένο σε μία υπόθεση επιστημονικής φαντασίας με στοιχεία ντοκιμαντέρ, ενσωματώνει ταυτόχρονα στοιχεία του κινηματογράφου (το μέσο της ζωτικότητας και του παρόντος) και της φωτογραφίας (το μέσο</p>
<p>250</p>	<p>350</p>

<p>011 022 044 132 154 165 176</p> <p>029 031</p> <p>162</p>	<p>220 264 308 330 341</p> <p>EN ΕΙΔΕΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ</p>
<p>062</p> <p>093</p> <p>125</p> <p>157</p> <p>188</p> <p>219</p> <p>της ζωτικότητας και του παρόντος) και της φωτογραφίας (το μέσο της θνητότητας και του παρελθόντος) στον αναπαραστατικό του μηχανισμό. Η παρούσα ταινία πρόκειται για ένα είδος εφεύρεσης – συναρμολόγησης φωτογραφιών δημιουργώντας πολλαπλούς μεταβαλλόμενους συνειρμικούς συσχετισμούς μεταξύ γεωγραφικών, εθνολογικών και ιστορικών γνωστικών αντικειμένων. Αναφορικά με την χωροχρονική διάσταση της ταινίας, το φιλμ <i>La jetée</i> δεν θεωρείται απλώς μία δυσδιάστατη ακίνητη εικόνα μέσα σε έναν τρισδιάστατο κινούμενο χωροχρόνο (πραγματικότητα), ούτε ένα ακίνητο fragment μέσα σε ένα μοντάζ κινούμενων εικόνων (σινεμά). Υπάρχει αντίθετα μία τριπλή συνύπαρξη. Η φωτογραφία ανήκει στην ίδια πραγματική χωροχρονική συνθήκη με το συνολικό περιεχόμενο του έργου, ανάγοντας το σε μια ανώτερη φανταστική τάξη μέσω της αναπαράστασης της ανθρώπινης μνημονικής ικανότητας. Το <i>La Jetée</i> είναι μια ταινία για τον κινηματογραφικό θεατή καθώς ο Marker τον υποβάλλει σε ένα πείραμα των αισθήσεων, παραμορφώνοντας την αντίληψή του για τη χρονικότητα και την κίνηση. Καθ' όλη τη διάρκεια της μισής ώρας το φιλμ εναλλάσσεται συνεχώς μεταξύ διαφόρων πολυεπίπεδων προσωρινότητων μέσω της μη γραμμικής αφήγησης και των μετωνυμικών τεχνικών της φωτογραφίας. Η μικρού μήκους ταινία ξεκινά με μια αναδρομή στο παρελθόν, προσοικονομώντας μας για την μελλοντική έκβαση της ιστορίας με τη χρήση αφηγηματικών στοιχείων τραγικής ειρωνείας. Ωστόσο στη συνέχεια, κάθε χωροχρονική συνθήκη της ιστορίας συνυφαίνεται και συνδιαμορφώνεται με τις παρελθοντικές και μελλοντικές συνειρμικές αναμνήσεις του πρωταγωνιστή, συνθέτοντας μια ενεργητική αντιληπτικότητα του παρόντος με πολλαπλούς αναχρονισμούς. Έτσι η ταινία εξερευνά τις δυαδικές αντιθέσεις της αρχής και του τέλους, της ζωής και του θανάτου και τον ενδιάμεσό τους χώρο μέσα από την συνθήκη της χωροχρονικότητας και τις προβάλει κινηματογραφικά μέσω της φωτογραφικής μνήμης, συνθέτοντας ένα «φανταστικό» κινηματογραφικό ταξίδι στο χρόνο.</p> <p>Ο τρόπος με τον οποίο ο Warburg με τον Άτλας Μνημοσύνης και ο Chris Marker με το φιλμ <i>La jetée</i> πλαισιώσουν, αναπαριστούν και αφηγούνται το περιεχόμενο των έργων τους μέσω του μοντάζ και των αφηγηματικών τεχνικών που χρησιμοποιούν, μπορεί να αποτελέσει έμπνευση και μεθοδολογικό εργαλείο σχεδιασμού, με σκοπό τη δημιουργία μιας χωρικής κατασκευής στην πόλη της Ελευσίνας, η οποία ενσωματώνει το χρονικό, χωρικό και σημασιολογικό βάθος της πόλης. Διερευνώντας τα χωρικά εννοιολογικά σχήματα της Ελευσίνας μπορούμε να δημιουργήσουμε μια νέα χωρική συνθήκη που να συνδιαμορφώνει και να συνυφαίνει μέσω των πολλαπλών αφηγηματικών τεχνικών τα θραυσματικά ιστορικά και μυθολογικά στοιχεία του ένδοξου ελευσίνιου παρελθόντος. Πρώτη ιδέα αποτελεί η χωρική πλαισίωση του αρχαιολογικού ερειπίου τις Ελευσίνας μέσω της αφηγηματικής τεχνικής της γραμμικής αφήγησης. Αυτή η ιδέα κινηματογραφικής αρχιτεκτονικής, που πλαισιώνει και αφηγείται το κατ' εξοχήν ερείπιο και αλληλεπιδρά συνεχώς μαζί του με έναν οπτικό και στοχαστικό τρόπο γίνεται εμφανής μέσα από τον γραπτό λόγο του κειμένου του Πausanias «Ελλάδος Περιήγησις 01. Αττικά» 5ος αι. μ.Χ. Διερευνώντας τα χωρικά και εννοιολογικά σχήματα του κειμένου, διακρίνουμε ένα σύμπλεγμα</p>	<p>εννοιών που συνδέονται με την τοπικότητα που με βάση αυτό μπορούμε να αντλήσουμε υλικό αναφορικά με διάφορα χαρτογραφημένα χωρικά σημεία, με σκοπό τη δημιουργία μιας νέας χωρικής συνθήκης που να συνδιαμορφώνει και συνυφαίνει και να αφηγείται γραμμικά τα θραυσματικά ιστορικά και μυθολογικά στοιχεία. Έτσι το παρόν εννοιολογικό και τα χωρικό σύμπλεγμα τοπικότητων του Πausanias, βάσει των συντεταγμένων του θα δημιουργήσει μια νέα χωρική διάταξη, η οποία θα καθορίσει μια περιηγητική πορεία με αφετηρία την Αθήνα, που προχωρά κατά μήκος της Ιεράς Οδού και με προορισμό τον ιερό χώρο της πόλης της Ελευσίνας, ενσωματώνοντας το χρονικό, χωρικό και σημασιολογικό βάθος του ένδοξου ελευσίνιου παρελθόντος.</p> <p>Στη συνέχεια, η επόμενη ιδέα εμπνέεται από την αφηγηματική τεχνική της μη γραμμικής αφήγησης και βασίζεται στην έννοια του νοητικού <i>discourage</i>, και είναι εμπνευσμένη από το έργο του Warburg στον Άτλα Μνημοσύνης και της συνδυαστικής διαδικασίας αναδιάταξης εικόνων τέχνης οι οποίες δημιουργούν πολλαπλά νοήματα και πολλαπλασιάζουν τα ιστορικά αντικείμενα ανάλυσης. Η συγκεκριμένη αφηγηματική τεχνική μπορεί να αναπαρασταθεί συνθετικά μελετώντας τον Ομηρικό ύμνο προς τη Θεά Δήμητρα και τα χωρο-χρονικά αφηγηματικά του στοιχεία. Καθώς το ποίημα εξελίσσεται, διασταυρώνονται μεταξύ τους δύο άξονες χώρου και χρόνου: ο ένας είναι κάθετος -θεολογικός άξονας που αγνοεί τη διαίρεση του χρόνου σε παρελθόν, παρόν και μέλλον, και ο οριζόντιος-ανθρωπολογικός άξονας, ο οποίος μερίζεται σε παρελθόν, παρόν και μέλλον, ευνοώντας έτσι την εξέλιξη της διήγησης. Σε αυτό το σημείο επιλέγουμε να αναλύσουμε θραυσματικά δυο αξιολογικά χωρία από τον Ομηρικό Ύμνο στη Θεά Δήμητρα στους στίχους 70 και 370 αντίστοιχα. Διερευνώντας τα χωρικά εννοιολογικά σχήματα του κειμένου, διακρίνουμε ένα σύμπλεγμα εννοιών που συνδέονται με διάφορα χαρτογραφημένα χωρικά σημεία, βάσει των οποίων μπορούμε να δημιουργήσουμε μια νέα χωρική συνθήκη η οποία αναδεικνύει τα ιστορικά και μυθολογικά στοιχεία του ένδοξου παρελθόντος του αρχαιολογικού χώρου της Ελευσίνας. Αρχικά ο θεολογικός και ανθρωπολογικός άξονας συνδέονται και από πραγματολογικής απόψεως μέσω των τελετουργιών και ιεροπραξιών που τελούνταν προς τιμήν της Θεάς Δήμητρας. Η μήνη στα μυστήρια αποσκοπούσε στη συμφιλίωση με το θάνατο και την προσδοκία της μεταθανάτιας ζωής και ειδικότερα στον εξουμενισμό του νου της Θεάς, και τα εννοιολογικά αυτά σημεία συνδέονται χωρικά μέσω του χώρου του Τελεστηρίου. Επίσης οι δύο αντιθέσεις της ζωής και του θανάτου, δηλαδή του πάνω και κάτω κόσμου, παρουσιάζονται σαν μια αδιάσπαστη ενότητα, όπου η μια πλευρά μετουσιώνει την άλλη, και το δίπολο αυτό χωρικά γεφυρώνεται μέσα από το χωρικό χαρτογραφημένο σημείο, το Καλλιχόρον Φρέαρ.</p> <p>Κατόπιν, η ιδέα σχεδιασμού διαμορφώνεται μέσω της αφηγηματικής τεχνικής της μετωνυμίας. Η ιδέα του παλίμψηστου μέσω της μετωνυμικής αντικατάστασης του αφηγηματικού περιεχομένου της ιστορίας δημιουργεί την ψευδαισθηση της κίνησης συνθέτοντας μια νέα μυθοπλαστική αφήγηση. Η τεχνική της επαναδιοργάνωσης του πραγματικού αντικειμένου είναι κυρίαρχη αφού</p>
<p>250</p>	<p>352</p>

<p>011 022 044 132 154 165 176</p> <p>029 031</p> <p>164</p>	<p>220 264 308 330 341</p> <p>EN ΕΙΔΕΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ</p>
<p>062</p> <p>093</p> <p>125</p> <p>157</p> <p>188</p> <p>219</p> <p>το έργο κινείται μέχρι το σημείο της αντικατάστασης των υπάρχοντων ή της ανασύνθεσης ολόκληρων τμημάτων, συνθέτοντας πολλαπλούς μεταβαλλόμενους συνειρμικούς συσχετισμούς οι οποίοι ετεροκαθορίζουν τη σημασία τους για να παράξουν νοήματα μέσα από το δίπολο μεταφορά/μετωνυμία. Η ιδέα του παλίμψηστου μέσω της μετωνυμικού υβριδισμού του αφηγηματικού περιεχομένου της ιστορίας περιλαμβάνει μια ενεργή συνένωση μεταξύ των νέων παρεμβάσεων και του αρχαίου ερειπίου. Ο σκοπός αυτών των παρεμβάσεων δεν είναι να επιβεβαιώσουν τη δική τους υπεροχή έναντι του παρελθόντος, αλλά μάλλον να αφηγηθούν τις συνεχείς ακολουθίες μιας πιθανής αδιάλειπτης ιστορίας οι οποίες συνδέονται χωρικά και συνυφαινονται αδιάσπαστα η μια με την άλλη. Έτσι το παρόν εννοιολογικό και χωρικό σύμπλεγμα τοπικότητων, βάσει συντεταγμένων, ταυτίζεται με τις πολλαπλές εκφάνσεις του Περικλείου Τείχους του αρχαιολογικού χώρου της Ελευσίνας. Το παλίμψηστο των πολλαπλών φάσεων μαρτυρά έναν ενεργό πολύπλοκο χώρο στο βάθος των αιώνων και ταυτόχρονα μας μεταφέρει με απόλυτη εγγύτητα την ιστορική και μυθολογική του υπόσταση. Κάθε χωροχρονική συνθήκη της ιστορίας του Περικλείου Τείχους του αρχαιολογικού χώρου συνυφίνεται και συνδιαμορφώνεται με τις παρελθοντικές και μελλοντικές συνειρμικές μας αναμνήσεις δημιουργώντας μια ενεργητική αντιληπτικότητα του παρόντος με πολλαπλούς αναχρονισμούς που συνθέτει ένα «φανταστικό» ταξίδι στο χρόνο.</p> <p>Επίσης, η εννοιολογική ιδέα σχεδιασμού κορυφώνεται με το αφηγηματικό μέσο της αντίθεσης, το οποίο παρουσιάζει το αρχαίο και το νέο ως δύο διακριτά πράγματα που δεν συναντιούνται ποτέ μεταξύ τους, αλλά συνυφαινονται από την μεταξύ τους αντίθεση. Σε αυτήν την περίπτωση, οι δύο χωριστές αφηγήσεις του αρχαιολογικού ιστορικού περιεχομένου της Ελευσίνας αλλά και του βιομηχανικού της πλούτου της σύγχρονης εποχής, δημιουργούν έναν ενδιάμεσο χώρο. Δεδομένης της διπλής ταυτότητας της πόλης της Ελευσίνας καθώς θεωρείται το σημαντικότερο ιερό του αρχαίου κόσμου, ενώ συγχρόνως αποτελεί την βιομηχανική περιοχή του νεότερου ελληνικού κράτους, μπορούμε να πούμε ότι οι πολλαπλές διαφορετικές χωροχρονικές συνθήκες συναντιούνται και συνδιαμορφώνονται μεταξύ τους μέσα από αυτήν την αντίθεση. Αντλώντας ερευνητικό υλικό από τη σύγχρονη ιστορία της βιομηχανικής ανάπτυξης της Ελευσίνας, διακρίνουμε πολλαπλά χαρτογραφημένα χωρικά σημεία, βάσει των οποίων μπορούμε να δημιουργήσουμε μια νέα χωρική συνθήκη που συνδέει την αρχαία και την σύγχρονη ιστορική υπόσταση της πόλης της Ελευσίνας. Η παρούσα ιδέα κατευθύνεται στην μελέτη και ανάλυση ενός σημαντικού εργοστασίου κατά την βιομηχανική περίοδο της σύγχρονης ανάπτυξης της Ελευσίνας, το εργοστάσιο του Κρόνου. Η επιμελημένη εμβληματική αρχιτεκτονική του βιομηχανικού αυτού κτιρίου με την εκλεκτικιστική μορφολογία του 19ου αιώνα και τα νεογοθικά και μοντερνιστικά του φουνκτιοναλιστικά στοιχεία, το κατατάσσει σ'ένα από τα σημαντικότερα κτίρια του βιομηχανικού της πλούτου της σύγχρονης εποχής της Ελευσίνας. Το παρόν εργοστάσιο, αποτελεί θησαυρό της πολιτιστικής και βιομηχανικής μας κληρονομιάς με αποτέλεσμα να εντείνεται το ενδιαφέρον μας για την ανάδειξη και την εκ νέου αξιοποίησή του.</p>	<p>Υπερβαίνοντας το πλαίσιο της στατικής ιστορικής προοπτικής της Ελευσίνας και ανασχεδιάζοντας το μέλλον του παρελθόντος με νεωτερικό τρόπο, η παρούσα ιδέα αρχιτεκτονικού σχεδιασμού μιας χωροχρονικής περιγητικής πορείας μέσω της χωρικής σύνθεσης των πολλαπλών αφηγηματικών τεχνικών και μέσων, καθίσταται μια πιθανή μετασχηματιστική μέθοδος η οποία θα ανακατασκευάσει τη μνήμη του εμβληματικού χώρου της Ελευσίνας, αναπτύσσοντας μια νέα και ολοκληρωμένη αισθητηριακή εμπειρία αρχιτεκτονικής. Υπό το πρίσμα της ανασύνθεσης των χωρικών θραυσμάτων των αρχαιολογικών και βιομηχανικών ερειπίων, η παρούσα αφηγηματική πρόταση, μεταλλάσει τη χωροχρονική διάσταση της ιστορίας, αποσυναρμολογώντας την ενότητα του χώρου και χρόνου και συνθέτοντας έτσι νέα αφηγηματικά σενάρια αρχιτεκτονικής τα οποία δίνουν ζωή σε μια νέα υβριδική αφήγηση.</p> <p>Η αφηγηματική περιγητική εμπειρία ξεκινά με τη χωρική πλαισίωση του αρχαιολογικού ερειπίου τις Ελευσίνας μέσω της αφηγηματικής τεχνικής της γραμμικής αφήγησης, στην οποία διερευνώνται τα χωρικά και εννοιολογικά σχήματα του κειμένου του Πausανία όπου βάσει των συντεταγμένων του δημιουργείται μια νέα χωρική διάταξη μιας περιγητικής πορείας με αφετηρία την Αθήνα, που προχωρά κατά μήκος της Ιεράς Οδού και έχει ως προορισμό τον Ιερό χώρο της πόλης της Ελευσίνας. Κατόπιν η περιγητική πορεία συνεχίζεται με μεθοδολογικό εργαλείο την αφηγηματική τεχνική της μη γραμμικής αφήγησης όπου μελετώντας τον Ομηρικό ύμνο προς τη Θεά Δήμητρα και τα χωρο-χρονικά αφηγηματικά του στοιχεία, παρατηρούνται πολλαπλά χωρικά και εννοιολογικά σχήματα τα οποία συνδιαμορφώνουν τον θεολογικό και ανθρωπολογικό άξονα του μύθου και ταυτίζονται χωρικά με τα τοπία του Καλλίχορον Φρέαρ και το Τελεστηρίου. Στη συνέχεια, η ιδέα σχεδιασμού διαμορφώνεται μέσω της αφηγηματικής τεχνικής της μετωνυμίας και της ιδέας του παλίμψηστου που δημιουργεί την ψευδαίσθηση της κίνησης συνθέτοντας μια νέα μυθοπλαστική αφήγηση στην οποία το εννοιολογικό και χωρικό σύμπλεγμα τοπικότητων ταυτίζεται με τις πολλαπλές εκφάνσεις του Περικλείου Τείχους του αρχαιολογικού χώρου της Ελευσίνας. Τέλος, η εννοιολογική ιδέα σχεδιασμού κορυφώνεται με το αφηγηματικό μέσο της αντίθεσης, το οποίο παρουσιάζει το αρχαίο και το νέο ως δύο διακριτά πράγματα που συνυφαινονται από την μεταξύ τους αντίθεση. Αντλώντας ερευνητικό υλικό από τη σύγχρονη ιστορία της βιομηχανικής ανάπτυξης της Ελευσίνας, η παρούσα ιδέα κατευθύνεται στην μελέτη και ανάλυση του εργοστασίου Κρόνου το οποίο αποτελεί θησαυρό της πολιτιστικής και βιομηχανικής μας κληρονομιάς και εντείνει το ενδιαφέρον μας για την ανάδειξη και την εκ νέου αξιοποίησή του.</p> <p>Καταληκτικά, η πόλη της Ελευσίνας περιλαμβάνει πολλαπλές ιστορικές αφηγήσεις ικανές να αναδιατάξουν τη χρονικότητα και τη χωρικότητα του ερειπίου. Η μνήμη του εμβληματικού αυτού χώρου, ως ένα χωροχρονικό συνεχές και «ημιτελές» γίνεσθαι αποσυνθέεται μέσω της διαλεκτικής παρόντος και παρελθόντος, αναδύοντας έτσι τις ιστορικές αφηγηματικές πλοκές των ερειπίων του και τις κρυμμένες νοηματικές ασυνέχειες τους. Στα πλαίσια της επανένωσης</p>
<p>250</p>	<p>350</p>

029  
031

166

ΕΝ ΕΙΔΕΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ

062

σε μια ενιαία ακολουθία των κατακερματισμένων ιστορικών αυτών αφηγήσεων η διερευνητική πορεία της εργασίας μου κατάφερε να αναδείξει το ευμετάβλητο αφηγηματικό περιεχόμενο του αρχαιολογικού και βιομηχανικού χώρου της Ελευσίνας τα οποία διατηρούν μέχρι και σήμερα την αστική τους δυναμική. Αναλύοντας τη χρονικότητα, τη χωρικότητα και τις ιστορικές μνήμες, τα ερείπια αυτά αποκαλύπτουν πολλαπλές ιστορικές ιδιότητες, προσδιορίζοντας τα ως μια χωροχρονική σκηνή στην οποία η αφηγηματική δράση συντελέστηκε ή συντελείται, ως στρωματογραφία ιστοριών και, ταυτόχρονα ο χρόνος, ως ένας αφηγηματικός χάρτης που μέσω της σχεδιαστικής ερμηνείας δίνει ζωή σε νέες και ετερογενείς αφηγήσεις. Έτσι, το αρχαιολογικό και βιομηχανικό ερείπιο της Ελευσίνας, με μεθοδολογικό εργαλείο σχεδιασμού τις αφηγηματικές τεχνικές του λόγου μπορεί να ερμηνευθεί ως μια συσκευή που αφηγείται τη χωροχρονική μυθολογική ιστορία του τόπου και αναδεικνύει τις ευφάνταστες υβριδικές και συνεπακόλουθες αφηγηματικές του ιδιότητες, με πολλαπλές δυνατότητες για μια μελλοντική ιστορική μεταμόρφωση.

093

125

ΧΩΡΟΧΡΟΝΙΚΟΤΗΤΑ



Εικονογραφικό υλικό από το site <https://2023eleusis.eu/>

ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ

180

219

250

352



Steinberg, Michael P. *Aby Warburg and the Secularization of the Image*, in John P. McCormick & Peter E Gordon (eds.). *Weimar Thought: A Contested Legacy*, Princeton University Press. 2013.

Micahud, Philippe-Alain. *Aby Warburg and the Image in Motion*. Zone Books, New York, 2004, translation: Sophie Hawkes

Bilderatlas Mnemosyne, Warburg Institute Archive στο <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne>

Gombrich, EH. *Aby Warburg. An Intellectual Biography*. The Warburg Institute University of London. 1970

Gombrich, EH. *Aby Warburg: His Aims and Methods*. An anniversary lecture. Reprinted from *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*.

*Aby Warburg. L'atlas Mnemosyne. Avec un essai de Ronald Recht*. The Warburg Institute. London

Αλεξοπούλου-Μπαγιά, Πόλυ. *Ιστορία της Ελευσίνας: Από την Προϊστορική μέχρι τη Ρωμαϊκή περίοδο*, Ελευσίνα: Δήμος Ελευσίνας, 2005.

Cashford, Jules και Richardson, Nicholas. *The Homeric Hymns*, London: Penguin, 2003.

Crudden, Michael. *The Homeric Hymns*, Oxford: Oxford University Press, 2008.

Foley, Helene. *The Homeric Hymn to Demeter: Translation, Commentary, and Interpretive Essays*, Princeton: Princeton University Press, 2013.

Μυλωνάς, Γεώργιος. *Ελευσίς και Ελευσίνα Μυστήρια*, Αθήνα: Κυκεών tales, 2009.

Bellour Raymond, *The film Stilled*, La Fabrica Editorial, Madrid

Coates Paul, *Chris Marker and the Cinema as Time Machine (Chris Marker et le cinéma, la machine à voyager dans le temps)*, *Science Fiction Studies*, Vol. 14, No. 3, Science-Fiction Film, Nov., 1987, pp. 307-315, εκδόσεις SF-TH Inc

Darke Chris, *La Jetée*, 1st ed. 2016 Edition, BFI Film Classics

French Patrick, *The Memory of the Image in Chris Marker's La Jetée*, *French Studies*, Volume 59, Issue 1, 1 January 2005, Pages 31-37, 01 January 2005. Εκδόθηκε από Oxford University Press για λογαριασμό της Society for French Studies

Thain, Alanna. "Funny How Secrets Travel: David Lynch's Lost Highway." *Invisible Culture*, no. 8, 2004, [https://www.rochester.edu/in\\_visible\\_culture/Issue\\_8/thain.html](https://www.rochester.edu/in_visible_culture/Issue_8/thain.html). Accessed 29 Nov. 2021.

Harbord Janet, *Chris Marker, La Jetée*, Afterall Books; New edition (April 3, 2009)

Lambert Arnaud, *Also known as Chris Marker*, εκδόσεις, Le Point du Jour, 19 Nov. 2008

Mavor Carol, *Black and Blue: The Bruising Passion of Camera Lucida, La Jetée, Sans soleil, and Hiroshima mon amour* - September 25, 2012

Μωραϊτης Μάκης, Diane Arbus Chris Marker, η φωτογραφία και ο κινηματογράφος, εκδόσεις καθρέπτης, Αθήνα 2000

Συλλογικό έργο, *Photography and Cinema: 50 Years of Chris Marker's La Jetée Hardcover Unabridged*, January 3, 2015, by Margarida Medeiros (Author), Teresa Mendes Flores (Author), Joana Cunha Leal (Author)

Συλλογικό έργο – (Christine van Assche (Author), Chris Darke (Author, Editor), Nicola Mazzanti (Author), Raymond Bellour (Author), Arnaud Lambert (Author), Magnus af Petersens (Editor), Habda Rashid (Editor) - Chris Marker: *A grin without a cat*, Whitechapel Art Gallery, Λονδίνο, κατάλογος έκθεσης, 2014

Uroskie Andrew V. *La Jetée en Spirale: Robert Smithson's Stratigraphic Cinema*, March 13, 2006

Bazin, André. "The Ontology of the Photographic Image." *What Is Cinema?*, edited by Hugh Gray, vol. 1, University of California Press, 1967, pp. 9–16.

Bonner, Virginia. "Deleuze and the Time-Image Study Guide." *CMS 4310: Film Analysis & Criticism*, 2016, [http://www.virginiabonner.com/courses/cms4310/readings/deleuze\\_studyguide.html](http://www.virginiabonner.com/courses/cms4310/readings/deleuze_studyguide.html).

Deleuze, Gilles. *Cinema 2: The Time-Image*. Translated by Hugh Tomlinson and Robert Galeta, University of Minnesota Press, 1997.

Orlow, Uriel. "Photography as Cinema: La Jetée and the Redemptive Powers of the Image." *Creative Camera*, no. 359, 1999, pp. 14–17.

Romney, Jonathan. "La Jetée: Unchained Melody." *The Criterion Collection*, 25 June 2007, <https://www.criterion.com/current/posts/485-la-jetee-unchained-melody>.

Stam, Robert. "The Presence of Brecht." *Film Theory: An Introduction*, Blackwell, Oxford, MA, 2000, pp. 145–150.

Uroskie, Andrew V. "La Jetée En Spirale: Robert Smithson's Stratigraphic Cinema." *Grey Room*, vol. 19, 2005, pp. 54–79.

Αγγελοπούλου Λ., Βακαλοπούλου Μ., Δαλακούρα Γ., Ζήκος Φ., Λαμπρόπουλος Χ., Μαρκοπούλου Ε., Μαρτίνη Χ., Σερέτη Β.: ΟΜΑΔΑ ΚΡΟΝΙΣΤΕΣ, «Εργοστάσιο ΚΡΟΝΟΣ Ελευσίνας. Από το λαμπρό παρελθόν στο θολό μέλλον», Αθήνα 2015

Επεισόδιο 0000075811 από τη σειρά της ΕΡΤ ΑΜΗΧΑΝΗ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ: ΕΛΕΥΣΙΝΑ, ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΣΤΟΝ ΑΠΟΗΧΟ ΤΩΝ ΜΗΧΑΝΩΝ: <https://archive.ert.gr/75811/>

Γιαννουλοπούλου Λ., Καμαριανάκη Σ., Πολυχρηστική ανάπλαση-οικόπεδα Ίρις-Κρόνος στην Ελευσίνα, 2006. Διπλωματική εργασία: <http://courses.arch.ntua.gr/112401.html>

Μπελαβίλας Ν., Σαίτη Τ., Ψαριώτη Κ., Βιομηχανική Κληρονομιά στην Ελευσίνα και στο Θριάσιο Πεδίο, 2011, στο: [http://www.arch.ntua.gr/sites/default/files/resource/5159\\_nikos-mpelavilas/2011\\_viomixaniki\\_klironomia\\_elefsinas\\_n\\_belavilas\\_t\\_saiti\\_k\\_psarioti.pdf](http://www.arch.ntua.gr/sites/default/files/resource/5159_nikos-mpelavilas/2011_viomixaniki_klironomia_elefsinas_n_belavilas_t_saiti_k_psarioti.pdf)

Ανδριώτη Ν., Το οινοποιείο Κρόνος στην Ελευσίνα του σήμερα. Επανάχρηση του βιομηχανικού συγκροτήματος και αποκατάσταση της σύνδεσης του με το παραλιακό μέτωπο της πόλης, 2018, <https://dias.library.tuc.gr/view/80092>

Πανελλήνιον Λεύκωμα Εκατονταετηρίδος, 1821-1921, Βιομηχανία-Εμπόριον, Χριστίνα Αγριαντώνη, "Η Βιομηχανία" στο Χρήστος Χατζηγιωσήφ (επιμέλεια), Η ιστορία της Ελλάδας τον 20ο αιώνα. 1900-1922. Οι απαρχές, τ. Α1, Αθήνα 2000.

Αγριαντώνη Χριστίνα, "Οι μηχανικοί και η βιομηχανία", στο Χρήστος Χατζηγιωσήφ (επιμέλεια), Η ιστορία της Ελλάδας τον 20ο αιώνα. 1922-1940. Ο Μεσοπόλεμος, τ. Β1, Αθήνα 2002.

Καλαφάτη Ελένη, "Αλέξανδρος Ζαχαρίου, κατ' εξοχήν μηχανικός της ελληνικής βιομηχανίας", στο Βιβλιοθήκη των αναγκαιούντων βιβλίων και ομολογουμένως καλλίστων εφημερίδων. Οι παλαιές συλλογές της βιβλιοθήκης του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου, Αθήνα 1995.

Kalogeras Nikos, "The constructional environment in Greece over the last 100 years", in Savvas Condaratos and Wilfried Wang (editors), *Greece, 20th century architecture*, Deutsches Architektur Museum, Frankfurt and Main, 1999.

Kaupert J.A. *Karten von Attika*, (Eleusis), 1891.

Ορφανουδάκη-Μπόρα Αργυρώ, *Οικήματα Τιτάν*, Αθήνα 2009.

Πανελλήνιον Λεύκωμα Εκατονταετηρίδος, 1821-1921, Βιομηχανία-Εμπόριον, Αθήνα 1921.

Σιδέρης, Ν.Γ., *Οδηγός Βιομηχανίας της Ελλάδος, 1939-1940*, Αθήνα 1940.

Σφυρόερας, Βασ. Βλ., *Ιστορία της Ελευσίνας, τ.Β'*, Ελευσίνα 1985.

Malraux Andre, *Το φανταστικό Μουσείο*, μτφ. Νίκος Ηλιάδης, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2007

Μωρίς Μερλώ Ποντύ, *Φαινομενολογία της Αντίληψης*, μτφ. Κική

Καψαμπέλη, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2016

Μωρίς Μερλώ Ποντύ, *Η αμφιβολία του Σεζάν, Το μάτι και το πνεύμα*, μτφ. Αλέκα Μουρίκη, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1991

Νίτσε Φρίντριχ, *La Gaya scienza*, μτφ. Ζήσης Σαρίκας, εκδ. Πανοπτικών, Αθήνα, 2010

Rossi Aldo, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, μτφ. Βασιλική Πετρίδου, εκδ. University studiopress, Θεσσαλονίκη 1991

Πλάτων, *Τίμαιος, Εστία*, μτφρ.Β. Κάλφα, Αθήνα 2014

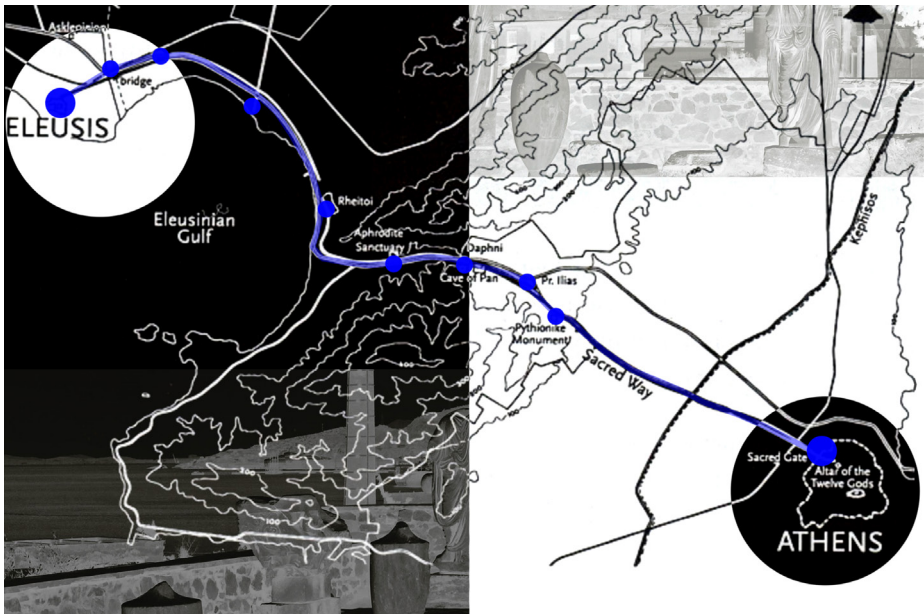
Πλωτίνος, *Εννεάς Τετάρτη*, Ακαδημία, μτφρ Π. Καλλιγιάς, Αθήνα, Ιούλιος 2009

- Πλωτίνος, Εννεάς Τετάρτη, Ακαδημία, μτφρ Π. Καλλιγιάς, Αθήνα, Ιούλιος 2009
- Φίλιος Δ., Ελευσίς μυστήρια ερείπια και μουσείον αυτής, εκδ. Σακελλαρίου, Αθήνα, 1906
- Valery Paul, Ο Ευπαλίνος ή ο αρχιτέκτων, μτφ. Ε. Λαμπρίδη, εκδ. Αγρα, Αθήνα, 2005
- Vernant J.P., Ανάμεσα στον μύθο και την πολιτική, μτφ. Μ.Ι. Γιόση, εκδ. Σμίλη, 2003
- Vernant J.P., Περί οριων, Ανάμεσα στον μύθο και την πολιτική II, μτφ. Μ.Ι. Γιόση, εκδ. Σμίλη, 2008
- Yates A. Frances, Η τέχνη της μνήμης, μτφ. Α. Μπερλής, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 2014
- Σαρμπονιέ Ζορζ, Διάλογοι με μοντέρνους ζωγράφους, μτφ. Γ. Ζακοπούλου, εκδ. Δελφίνι, Αθήνα, 1992
- Σαρηγιάννης Γεώργιος, Η πρωταρχική αστικοποίηση, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 1993
- Sigmund Freud, Το ανοίκειο, μτφ. Ν. Μυλωνά, εκδ. Ελληνική παιδεία, Αθήνα, 2017
- Goethe, Θεωρία των χρωμάτων, μτφ. Π. Κλιματσάκης, εκδ. Printa, Αθήνα, 2008
- Heidegger Martin, Η τέχνη και ο χώρος, μτφ. Γ. Τζαβάρας, εκδ. Ινδικτος, Αθήνα, 2013
- Heidegger Martin, Η προέλευση του έργου τέχνης, μτφ. Γ. Τζαβάρας, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 2018
- Heidegger Martin, Επιστολή για τον ανθρωπισμό, μτφ. Γ. Ξηροπαϊδης, εκδ. Ροές, Αθήνα, 2006
- Heidegger Martin, Κτίζειν, κατοικείν, σκέπτεσθαι, μτφ. Γ. Ξηροπαϊδης, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2008
- Heidegger Martin, Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος, μτφ. Γ. Ξηροπαϊδης, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2008
- Καρύδης Δημήτρης, Τα επτά βιβλία της πολεοδομίας, εκδ. Παιτασωτηρίου, Αθήνα, 2008
- Κερένυϊ Καρλ, Η μυθολογία των Ελλήνων, μτφ. Δ. Σταθοπούλου, εκδ. Εστίας, Αθήνα, 2017
- Κερένυϊ Καρλ Γιουνγκ Καρλ, Η επιστήμη της μυθολογίας, μτφ. Κ. Ζάρρας, εκδ. Ιαμβλικός, Αθήνα, 2008
- Bataille Georges, Το καταραμένο απόθεμα, μτφ. Λ. Λυμπεροπούλου, εκδ. Futura, Αθήνα, 2010
- Bataille Georges, Η εσωτερική εμπειρία, μτφ. Ξ. Κομνηνός, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα, 2013
- Benjamin Walter, Μονόδρομος, μτφ. Ν. Ανδρικοπούλου, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 2004
- Benjamin Walter, Για το έργο τέχνης, μτφ. Α. Οικονόμου, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2013
- Curtius E. & Kaupert J.A., Karten von Attica, Dietrich Reimer, Berlin 1881 - Γιόρν Ασγκερ, Περί μορφής, μτφ. Γ. Ιωαννίδη, Σ. Σκούφος, εκδ. Νησίδες, Αθήνα, 2002
- DODDS R. ERIC οι Έλληνες και το παράλογο, Γ. Γιατρομανωλάκης εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, Δεκέμβριος 1996
- Foucault Michel, Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα, οι άλλοι χώροι, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2012
- Βάνα Ξένου, Σημειώσεις για την έκθεση στον εθνικό τύπο, Αθήνα, σελ. 8
- Άγγελος Σικελιανός Ελευσίνα Διαθήκη, απόσπασμα από Α' ομιλία, που αναγνώστηκε στα μέσα της ιεράς οδού στον Πλαγινό Πευκώνα, 10 Νοεμβρίου 1935
- Μελέτες:
- Αρχαιολογικός χώρος Ελευσίνας, Το Τελεστήριο, Χορηγικός Φάκελος, Ελευσίνα Μάρτιος 2012
- Ελευσίνα, Μελέτη ενοποίησης και ανάδειξης αρχαιολογικών χώρων και μνημείων, με στοιχεία αστικής ανάπλασης, Α' φάση, Οκτώβριος 2016- Δεκέμβριος 2017
- Ελευσίνα, Μελέτη ενοποίησης και ανάδειξης αρχαιολογικών χώρων και μνημείων, με στοιχεία αστικής ανάπλασης, Β' φάση, Νοεμβριος 2019
- Μπελαβίλας Νίκος Τατιάνα Σαίτη, Καλλιόπη Ψαριώτη, Βιομηχανική κληρονομιά στην Ελευσίνα και στο Θριάσιο πεδίο, Δεκέμβριος 2011

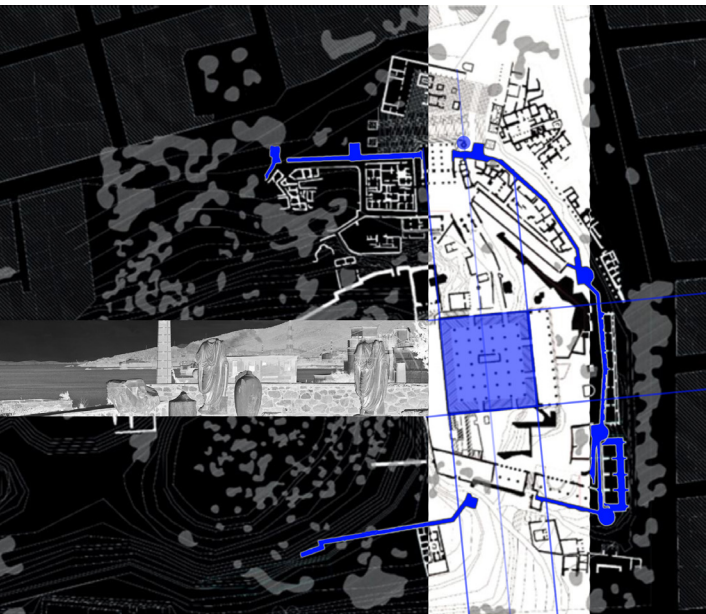
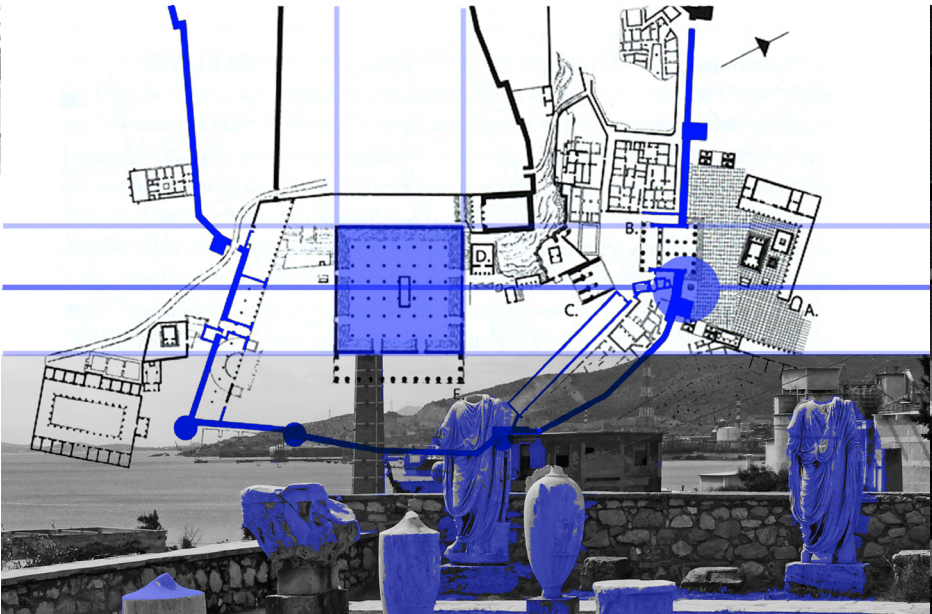


029  
031

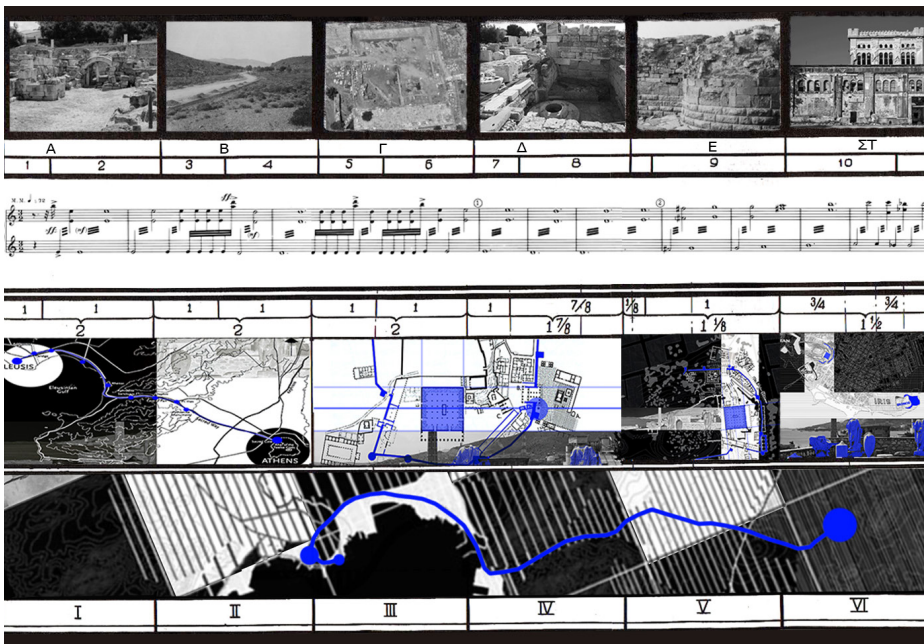
176



062



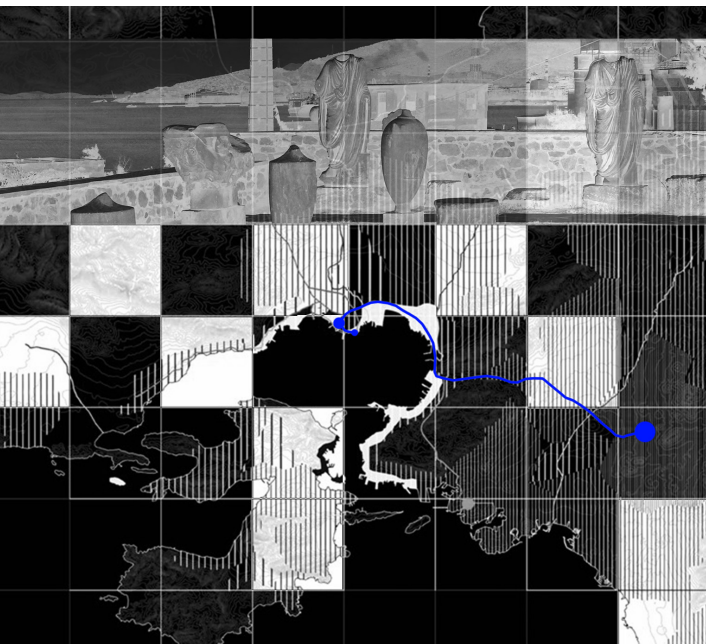
125



157



188



219

250

350

029

031

062

093

125

157

188

219

250

029  
031

062

093

125

157

188

219

250