

– 2006. «Objectification», στο Tilley, C., Keane, W., Kuchler, S., Rowlands, M. και Spyer, P. (επιμ.), *Handbook of Material Culture*, Λονδίνο: Sage, σ. 60-73.

Καυταντζόγλου, Ρ. 2001. *Στη σκιά του ιερού βράχου*, Αθήνα: ΕΚΚΕ - Ελληνικά Γράμματα.

Στο Γιαννηκόπουλος, κ. & Γ. Γιαννιτοπούλου
(επιμ.). Αμφισβητούμενοι Χώροι στην Πόλη
Χωρικές Προσεγγίσεις της Παιδείας
Αθήνα: Αθήνα Γραφικά.

10

ΕΛΕΑΝΑ ΓΙΑΛΟΥΡΗ

Η δυναμική των μνημείων: Αναζητήσεις στο πεδίο της μνήμης και της λήθης

Οι ιστορικές και κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις από τα μέσα της δεκαετίας του '80 και μετά εκφράζονται και στον σύγχρονο θεωρητικό ακαδημαϊκό προβληματισμό, που σηματοδοτείται από έντονο ενδιαφέρον για τα παιχνίδια της μνήμης και της λήθης, για το ρόλο των μνημείων, τις σημασίες που αυτά προσλαμβάνουν και τους παράγοντες που εμπλέκονται στους τρόπους με τους οποίους τα βιώνουμε. Μνήμες από πολέμους και γενοκτονίες, ιδιαίτερα από το Ολοκαύτωμα, κίνησαν το ενδιαφέρον για τους τρόπους με τους οποίους οι άνθρωποι ανακαλούν στη μνήμη τους τραυματικές στιγμές της ιστορίας. Παράλληλα η παγκόσμια ανάπτυξη των νέων εθνικισμών και άλλων πολιτικών ταυτότητας που συνοδεύουν τα φαινόμενα της απο-αποικιοποίησης, της παγκοσμιοποίησης και του πολυ-πολιτισμού πυροδότησε το ενδιαφέρον για τα ζητήματα της ιστορίας, της ιστορικής συνείδησης και της συλλογικής μνήμης καθώς και για τους τρόπους με τους οποίους το παρελθόν τάσσεται στην υπηρεσία του παρόντος. Σε όλα σχεδόν τα μέρη της γης, από τις μετασοσιαλιστικές χώρες της Ανατολικής Ευρώπης και της πρώην Σοβιετικής Ένωσης, από τα Βαλκάνια, αλλά και από τις χώρες της Δυτικής Ευρώπης έως τη Μέση Ανατολή, την Αφρική, την Αμερική και την Αυστραλία γινόμαστε καθημερινά μάρτυρες συγκρούσεων που αφορούν μνημεία και μνημεια-

κούς χώρους οι οποίοι εμπλέκονται σε διαπραγματεύσεις ταυτότητας και διεκδικήσεις πολιτισμικής ιδιοκτησίας.

Γίνεται σαφές πως τα μνημεία παύουν να αποτελούν απλώς αντικείμενα επιστημονικής γνώσης ιστορικού, αρχαιολογικού ή αρχιτεκτονικού ενδιαφέροντος, και θα πρέπει να προβάλλονται ως δυναμικά πεδία που μετέχουν στο πολιτισμικό γίγνεσθαι και συνδέονται με εμπειρίες, αξίες και μνήμες. Ο προβληματισμός στο παρόν άρθρο ξεκινά από μια σειρά ερωτημάτων, όπως, για παράδειγμα:

1. Τα μνημεία και οι μνημειακοί τόποι αποτελούν σταθερούς και αναλλοίωτους «δείκτες» μιας αντικειμενικής «Ιστορίας» ή είναι τόποι πολλαπλών «ιστοριών» με εύπλαστο και διαπραγματεύσιμο περιεχόμενο, πεδία συνάντησης και σύγκρουσης ποικίλων λόγων που αφορούν τόσο το παρελθόν όσο και το παρόν;
2. Κατά πόσο οι έννοιες «μνημείο» και «μνημειακότητα» συνδέονται αναγκαστικά με έναν ορατό, δομημένο χώρο; Πόσο μάλλον αφού η μνημειακότητα δεν είναι μια ιδιότητα που μπορεί να διακρίνει μόνο αρχιτεκτονήματα και άλλες «υλικές» μορφές, αλλά και «άυλες» κατηγορίες ανθρώπινης δημιουργίας, όπως η μουσική ή η γλώσσα.
3. Γενικότερα, ποιοι είναι οι παράγοντες και οι διαδικασίες που συντελούν ώστε να ορισθεί κάτι ως μνημείο; Αυτά που χαρακτηρίζουμε ως «μνημεία» ιδρύονται με την προοπτική να γίνουν μνημεία ή γίνονται μνημεία στην πορεία; Πώς διαφορετικού τύπου μνημειακότητες διαδέχονται η μια την άλλη και πώς γίνονται αντιληπτές σε διαφορετικά ιστορικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα; Η έννοια «μνημείο» είναι εντέλει τόσο ευρεία και τόσο εύπλαστη ώστε να έχει απεριόριστη εφαρμογή; Μπορεί δηλαδή το καθετί να είναι ένα εν δυνάμει μνημείο;
4. Η παλαιότητα είναι αναγκαία προϋπόθεση για να καταστεί κάτι μνημείο, και αν ναι, τότε ποιος ο ρόλος της ιστορίας και της μνήμης σε αυτή τη διαδικασία;¹

1. Για παράδειγμα, ο αμερικανός ιστορικός τεχνολογίας και επιστήμης Lewis Mumford διακήρυξε το 1937 πως ένα «μοντέρνο μνημείο» αποτελεί

5. Είναι τα μνημεία «μουσειακά» με την έννοια που ο Θίοντορ Αντόρνο χρησιμοποιεί τον όρο αναφερόμενος σε αντικείμενα που δεν βρίσκονται πλέον σε ζωντανή σχέση με τον παρατηρητή, αλλά σε διαδικασία θανάτου τους (Adorno 1981: 175, όπως παρατίθεται στο Young 1994: 20); Είναι καθλωμένα σε έναν τόπο, αδρανή αντικείμενα του βλέμματός μας, που απλώς εικονογραφούν την ανθρώπινη πράξη, ή μπορούμε να αναγνωρίσουμε σε αυτά μια άλλου τύπου δυναμική στον τρόπο με τον οποίο μετέχουν στην κοινωνική ζωή των ανθρώπων; Αποτελούν, τέλος, τα μνημεία μια απολιθωμένη εκδοχή του παρελθόντος και καταπιέζουν τους ζωντανούς, όπως θεωρούσε ο Νίτσε (Nietzsche 1985: 14-17, όπως παρατίθεται στο Young 1994: 20), ή μήπως τελικά αποτελούν ζωντανούς οργανισμούς, μέσα ανθρώπινης δράσης;

Θα αρχίσω με ορισμένες σκέψεις που εγείρουν ερωτήματα ως προς τους τρόπους με τους οποίους τείνουμε να αντιλαμβανόμαστε τα μνημεία, καθώς και το πώς αυτά μετέχουν στην πολιτική της λήθης και της μνήμης. Εν συνεχεία θα αναφερθώ σε ορισμένες θεωρητικές εξελίξεις στην ανθρωπολογία, και ειδικότερα στο πεδίο μελέτης του υλικού πολιτισμού, οι οποίες θεωρώ πως μπορούν να εισαγάγουν νέους τρόπους προσέγγισης των μνημείων και των μνημειακών τόπων, συμβάλλοντας στη διεύρυνση της έννοιας «μνημείο» και αναδεικνύοντας την ικανότητά του «να δρα» και να μετέχει σε σύγχρονες «ιστορίες» ή, καλύτερα, «ιστορικότητες».²

αντίφαση στους όρους. «Αν είναι μνημείο, δεν μπορεί να είναι μοντέρνο, και αν είναι μοντέρνο, δεν μπορεί να είναι μνημείο» (Mumford 1938: 438, όπως παρατίθεται στο Young 1994: 20).

2. Οι Hirsch και Stewart (2005) αντιτίθενται στη χρήση της έννοιας της «ιστορίας» ως εργαλείου διαπολιτισμικών διερευνήσεων, καθώς υποστηρίζουν πως αυτή δεν αποτελεί μια κατηγορία παγκοσμίως εφαρμόσιμη, αλλά συνδέεται άρρηκτα με την αρχή του ιστορικισμού που διαχωρίζει το παρελθόν από το παρόν. Αντ' αυτής εισηγούνται τον όρο «ιστορικότητα» ως πιο κατάλληλο να αποδώσει τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους άνθρω-

Πολιτικές της μνήμης και της λήθης, «του ορατού» και του «αφανούς»

Στην αρχαία Βοιωτία, στο μαντείο του Τροφωνίου, οδηγούσαν οι ιερείς τους πιστούς, πριν αυτοί ζητήσουν μαντεία, σε δυο πηγές: την πηγή της Λήθης και την πηγή της Μνημοσύνης. Ο προσκυνητής έπρεπε να πιει νερό από την πρώτη, προκειμένου να λησμονήσει τα εγκόσμια, και ύστερα από τη δεύτερη, για να θυμάται ό,τι μυστηριακό θα έβλεπε και θα άκουγε μέσα στο μαντείο (Πανσανίας IX, 39, 7-9, Detienne 1999: 63-64, Forty 1999).

Η λέξη α-λήθεια φαίνεται ότι προέρχεται από τη λέξη «λήθη» που με το στερητικό «α» σήμαινε αρχικά ό,τι ξέφευγε από τη λήθη και επιζούσε στη μνήμη των ανθρώπων (δηλαδή ό,τι φανερό και πραγματικό). Ο προσκυνητής του μαντείου λοιπόν έπρεπε να περάσει από τη λήθη προκειμένου να φτάσει στην α-λήθεια, τη μνημοσύνη.

Αυτός ο συσχετισμός μεταξύ λήθης, μνήμης και «αλήθειας», σε κοινωνικό επίπεδο, μας οδηγεί σε μια σειρά ερωτημάτων σχετικών αφενός με την προέλευση των διαφορετικών α-ληθειών/μνημών που ξεφεύγουν από τη λήθη, και αφετέρου με τις διαδικασίες μέσω των οποίων παγιώνονται ως αλήθειες. Ας μην ξεχνάμε τη σύνδεση που επιχειρεί ο Φουκώ μεταξύ γνώσης, εξουσίας και αλήθειας και την πεποίθησή του ότι κάθε κοινωνία και εποχή χαρακτηρίζονται από συγκεκριμένα καθεστάτα γνώσης και αλήθειας, ότι δηλαδή την κάθε κοινωνία και εποχή διακρίνει μια συγκεκριμένη γνώση πραγμάτων τα οποία γίνονται αποδεκτά ως αληθινά (Foucault 1980: 131).³

Τα μνημεία ως τόποι που ενσωματώνουν μνήμες και «α-λήθειες» μετέχουν σε αυτά τα καθεστάτα εξουσίας, γνώσης και αλήθειας

ποι από όλο τον κόσμο αντιλαμβάνονται, συγκροτούν και βιώνουν την κοινωνική και προσωπική τους σχέση με το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον τους. Βλ. σχετικά και Λιάκος 2007: κεφ. 1.

3. Βλ. Detienne 1999 για μια ανάλυση της «γενεαλογίας της ιδέας της αλήθειας» στην αρχαϊκή Ελλάδα (ό.π. 17), του κοινωνικοιστορικού της πλαισίου και της σχέσης της με τις έννοιες της Μνήμης, της Λήθης και της Δίκης.

και επομένως συνδέονται άμεσα με την πολιτική της μνήμης και της λήθης. Ορισμένες απορίες που προκύπτουν είναι: Γιατί οι άνθρωποι επιλέγουν να θυμούνται ορισμένα παρελθόντα και να λησμονούν άλλα; Τι είναι αυτό που συντελεί ώστε «ο χρυσός αιώνας» μιας εποχής να γίνεται «ο σκοτεινός αιώνας» μιας άλλης; Και τελικά τι κινεί τους μηχανισμούς της μνήμης ώστε να απορρίπτουμε μνήμες προσφιλείς ή απεχθείς αντίστοιχα;

Ήδη από τους αρχαίους χρόνους η πρακτική της *Damnatio Memoriae*, της καταδίκης μνήμης, ήταν μια πολιτική πράξη της Ρωμαϊκής Συγκλήτου που αποφάσιζε την καταστροφή ανδριάντων ισχυρών προσώπων όταν μετά το θάνατό τους τους θεωρούσαν εχθρούς της πατρίδας. Ανάλογο παράδειγμα στον ελληνικό χώρο σε νεότερους χρόνους αποτελούν οι προσπάθειες που ακολούθησαν την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους το 1830 για την «κάθαρση» του αρχαιολογικού χώρου της Ακρόπολης από κατάλοιπα περιόδων άλλων από την αρχαιοελληνική κλασική. Όλα τα μη κλασικά μνημεία (τα μεσαιωνικά, τα οθωμανικά και τα νεότερα) καταδαφίστηκαν σε μια προσπάθεια απόσβεσης της μνήμης των χρόνων που, βάσει της επίσημης ιδεολογίας του νεοσύστατου ελληνικού κράτους, δεν ήταν ελληνικά (Yalouri 2001: 55, Hamilakis και Yalouri 1999).

Η λήθη όμως δεν επιτυγχάνεται μόνο μέσω της καταστροφής μνημείων αλλά μπορεί να επιτευχθεί και μέσω της εκ νέου ανέγερσής τους. Όπως αναφέρει ο Adrian Forty (1999: 9-10), η Frauenkirche της Δρέσδης, ένα εξαιρετικό δείγμα μπαρόκ εκκλησίας που καταστράφηκε το 1945, δεν ξαναχτίστηκε τα επόμενα χρόνια αλλά παρέμεινε ως σωρός ερειπίων που τελικά μετατράπηκε σε ισχυρό μνημείο του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου. Μετά την επανένωση των δύο Γερμανιών και ενώ πολυάριθμα μνημεία του καθεστώτος της πρώην Ανατολικής Γερμανίας καταδαφίζονταν, η εκκλησία ανοικοδομήθηκε σε μια προσπάθεια απόσβεσης από τη μνήμη του καθεστώτος της πρώην Ανατολικής Γερμανίας. Κατά τον ίδιο τρόπο ο ναός του Σωτήρα στη Μόσχα που καταδαφίστηκε τη δεκαετία του '30 για να δώσει τη θέση της στο παλάτι των Σο-

βιετικών, το οποίο δεν ολοκληρώθηκε ποτέ, άρχισε να ανοικοδομείται και πάλι το 1991 σε μια προσπάθεια απάλειψης της μνήμης του σοβιετικού κομμουνισμού (Forty 1999: 10).

Τα μνημεία είθισται να συνδέονται με την έννοια του περιβλεπτού και του άξιου θέασης. Ωστόσο εθνογραφικά παραδείγματα μαρτυρούν πως αυτός ο συσχετισμός μνήμης και μνημείου με την έννοια του περιφανούς και της θέασης σε αρκετές μη δυτικές κοινωνίες δεν υφίσταται. Απότοκος μιας δυτικότερης παράδοσης, ο συσχετισμός αυτός από την Αναγέννηση και μετά δίνει προτεραιότητα στην όραση σε σχέση με τις άλλες αισθήσεις, και υπαινίσσεται έτσι ότι η ανάκληση της μνήμης προϋποθέτει την ύπαρξη ορισμένων υλικών μορφών που λειτουργούν ως *aide-mémoire*, ή ως κιβωτοί, τρόπον τινά, ανθρώπινης μνήμης. Όπως και η ιστορική γραφή φαίνεται να λειτουργεί αντισταθμιστικά μετριάζοντας την απώλεια από τη μνήμη στιγμών του παρελθόντος (Λιάκος 2007: 194), έτσι και το μνημείο, χάρη στην υλικότητα και την αντοχή του στο χρόνο, συχνά θεωρείται ικανό να ενσαρκώσει και να διατηρήσει μνήμες αλώβητες επ' άπειρον. Ωστόσο η Susanne Küchler (1987), για παράδειγμα, αναλύει τη λειτουργία της μνήμης στη Μελανησία όπου τα περίτεχνα ξυλόγλυπτα Malangan που κατασκευάζονται στο πλαίσιο νεκρικών τελετουργιών στη Νέα Ιρλανδία της Παπούα Νέα Γουινέα εγκαταλείπονται στο δάσος για να σαπίσουν αμέσως μετά την ολοκλήρωση των ταφικών τελετών. Τα ξυλόγλυπτα που σαπίζουν αποτελούν μια υλική εκδήλωση του θανάτου, ενώ η μυρωδιά του ξύλου που σαπίζει υπηρετεί τη μετουσίωση των υλικών εικόνων σε μνήμη. Η αντίληψη ότι η μνήμη είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με υλικά αντικείμενα που διαρκούν στο χρόνο καταρρίπτεται στο παράδειγμα αυτό, όπως επίσης και σε παραδείγματα από τον δυτικό κόσμο. Όπως αναφέρει ο Forty (1999: 10), το αποτέλεσμα της απομάκρυνσης των 50 από τα 60 μνημεία του Λένιν στους δρόμους της Μόσχας μετά την πτώση του κομμουνιστικού καθεστώτος στη Σοβιετική Ένωση και την Ανατολική Ευρώπη ήταν να παραμείνουν 50 κενά βάθρα, όπου το κενό ήταν εξίσου αισθητό όσο και τα γλυπτά που ήταν πρην στημένα

πάνω τους. Τα κενά βάθρα αντί να σβήσουν τη μνήμη του κομμουνιστικού καθεστώτος μάλλον την ανακαλούσαν.⁴

Είναι επίσης χαρακτηριστικό ότι ο Ρούντολφ Τζουλιάνι στην τελευταία του ομιλία ως δήμαρχος της Νέας Υόρκης δήλωσε πως δεν ήθελε να οικοδομηθεί ο χώρος του World Trade Center (*New Yorker* 2002: 90). Η άποψη να παραμείνει ο χώρος κενός, ένα Ground Zero για πάντα, καθώς και η υποβλητική δύναμη των δύο ακτίνων φωτός που πήραν τη θέση των Δίδυμων Πύργων υποδηλώνει πως η μνήμη μπορεί να ανακαλείται και διά της απουσίας. Οι δέσμες φωτός στο πλαίσιο αυτό φαίνεται ότι λειτουργούν με έναν τρόπο ανάλογο με αυτόν που περιγράφει ο Alfred Gell στην ανάλυσή του για το άρωμα: όπως το άρωμα, οι ακτίνες φωτός ξεφεύγουν από την ευκρινώς οριοθετημένη μορφή ενός υλικού αντικειμένου «αλλά χωρίς να εγκαταλείπουν εντελώς το βασίλειο του αισθητού» (Gell 1977: 29). Βρίσκονται «κάπου μεταξύ αντικειμένου και ιδέας», μετέχουν «στη φύση της υπερβατικότητας ενώ παραμένουν μέρος του κόσμου τούτου» (Gell 1977: 31). Ανυψώνονται στον ουρανό, ενώ εξακολουθούν να είναι ορατές και παρούσες προκαλώντας έτσι τη μετάβαση από τους κατεστραμμένους Δίδυμους Πύργους στους νοητούς.

Αξίζει εδώ να σημειώσω τα λόγια μιας πληροφορητριάς μου που, κατά την έρευνά μου για την Ακρόπολη (Yalougi 2001), ισχυριζόταν πως ακόμη και αν τα μνημεία της Ακρόπολης βομβαρδίζονταν, καίγονταν, καταστρέφονταν ολοσχερώς, η Ακρόπολη θα παρέμενε εξίσου ισχυρή και σημαίνουσα ακόμη και ως μνήμη ή ως ιδέα. Άλλο ένα παράδειγμα του πως η επικοινωνιακή δύναμη

4. Κατά έναν παρόμοιο τρόπο, όταν ο Michael Fehr ανέλαβε το 1988 τη διεύθυνση του Μουσείου Karl Ernst Osthaus στη Χάγη της Γερμανίας, αντί να προβεί σε μια νέα οργάνωση των εκθεμάτων του μουσείου, προτίμησε να τα αποσύρει όλα. Την ημέρα των εγκαινίων της έκθεσης παρατήρησε πως, παρά την απουσία τους, το κοινό συνέχισε να συμπεριφέρεται όπως συνήθως, να κινείται μέσα στους άδειους χώρους του μουσείου σαν αυτά να ήταν ακόμη εκεί, να ανακαλεί τον παλαιό τρόπο έκθεσής τους και να συζητά για αυτά (Fehr 2000: 43, Feldman 2006: 251).

ενός μνημείου μπορεί να ενδυναμώνεται από την ακρωτηριασμένη ή τη λεηλατημένη μορφή του, την απουσία και όχι την παρουσία των υλικών αρχιτεκτονικών μελών του.⁵ Στην ανακλητική δύναμη της ακρωτηριασμένης μορφής του μνημείου στηρίχθηκε και ο υπαινικτικός τρόπος παρουσίασης του γλυπτού διάκοσμου του Παρθενώνα: οι θέσεις των παρθενώνιων γλυπτών που βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο έχουν αφεθεί εμφαντικά κενές. Εάν τα γλυπτά δεν επιστρέψουν, τα κενά θα παραμείνουν ανακαλώντας έτσι «τη βιαιοπραγία», όπως συχνά αποκαλείται, του λόρδου Έλγιν και ανανεώνοντας το πολιτικό αίτημα για την επιστροφή τους και την επανένωσή τους με το σύνολο.

Δεν είναι επίσης τυχαίο ότι η γερμανική φράση «Mauer im Kopf» (το τείχος στο κεφάλι) αναφέρεται στη νοερή ύπαρξη του Τείχους του Βερολίνου που εξακολουθεί να διχάζει και να διαφοροποιεί την Ανατολική από τη Δυτική Γερμανία ακόμη και μετά την πτώση του και την ενοποίηση των δύο Γερμανιών. Συνεπώς, ο ορατός δομημένος χώρος δεν αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση της μνημειακότητας. Αντίθετα, τα μνημεία μπορεί να βασιίζουν την επικοινωνιακότητά τους στην ικανότητά τους να ανακαλούν ιδεατές μορφές. Όπως επίσης έχει δείξει η Lynn Meskell σε σχέση με τις πυραμίδες της Αιγύπτου, τα μνημεία μπορούν να γίνουν μέσο υπέρβασης της υλικότητας. Ακόμη και αν είναι υλικά, και μάλιστα ογκώδη, μπορούν παράλληλα να θεωρούνται φορείς «αγνής πνευματικότητας και αιώνιας ουσίας» (Meskell 2005: 67).

Επίσης η μνημειακότητα είναι μια ιδιότητα που δεν χαρακτηρίζει αποκλειστικά και μόνο τον ορατό δομημένο χώρο, αλλά και άλλες εκφάνσεις του πολιτισμού, όπως, π.χ., τη γλώσσα. Ήδη από τα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα έλληνες λαογράφοι, κινούμενοι από «πατριωτικό καθήκον» προς το νεοσύστατο ελληνι-

5. Για την Ακρόπολη ως μετωνυμία του ελληνικού εθνικού σώματος, καθώς και για τον τρόπο που η αισθητική του ερειπίου λειτουργεί στην ανάκληση στιγμών της ελληνικής εθνικής ιστορίας, βλ. Yalouri 2001: 63-65, 100, 185-186, 189-192.

κό έθνος-κράτος, άρχισαν να ανακαλύπτουν, να συλλέγουν και να καταγράφουν τα λεγόμενα «μνημεία λόγου», τραγούδια, παροιμίες, αφηγήσεις κ.λπ. του ελληνικού λαού. Η κίνηση αυτή, όπως έχει παρατηρήσει ο Peter Mackridge (2004, 2008), παρουσιάζει σαφή παραλληλία με την προσπάθεια ελλήνων αρχαιολόγων της εποχής να αποκαλύψουν, να συντηρήσουν και να προβάλουν τα αρχαιοελληνικά μνημεία. Η εθνική σημασία που προσδόθηκε τόσο στη γλώσσα όσο και στον υλικό πολιτισμό ως μέρος της συγκρότησης της ελληνικής εθνικής ταυτότητας οδήγησε και στην παρόμοια μεταχείρισή τους: Η ελληνική γλώσσα τέθηκε «σε μια διαδικασία κάθαρσης, αποκατάστασης και συμπλήρωσης, ανάλογη με αυτή στην οποία τέθηκε η Ακρόπολη της Αθήνας [...], όπου αρχιτεκτονικό υλικό που είχε προστεθεί κατά τα μεσαιωνικά και νεότερα χρόνια απομακρύνθηκε συστηματικά, κομμάτια που είχαν πέσει επανατοποθετήθηκαν στην αρχική τους θέση και νέο υλικό προστέθηκε για να υποκαταστήσει το παλιό» (Mackridge 2004).

Τείνουμε να θεωρούμε μνημεία και μνημειακούς χώρους ως φορείς μόνιμων και σταθερών αξιών που παραμένουν αλώβητες στο χρόνο και το χώρο.⁶ Τόσο η μνήμη όσο και ο χώρος είναι έννοιες που τείνουμε να συνδέουμε με μια «διάρκεια» (Σταυρίδης 2006: 14-15). Για παράδειγμα, συχνές είναι οι εκκλήσεις σε μνημείς που «γεφυρώνουν» το παρόν με χρυσές εποχές του παρελθόντος και «αποδεικνύουν» μακράιωνες και αδιάσπαστες συνέχειες εθνικών, εθνοτικών ή άλλων ιστοριών, ενώ παράλληλα συχνές είναι και οι διεκδικήσεις χώρων, μνημειακών και μη, που πιστεύεται πως μέσα από την υποτιθέμενη «ακινήσια» τους αποτυπώνουν

6. Η «συνέχεια» είναι μια έννοια που έχει δεχθεί σφοδρή κριτική ιδιαίτερα στο πλαίσιο της χρήσης του παρελθόντος στο παρόν και της προσπάθειας αποδόμησής της από το '80 και μετά. Βλ., π.χ., Hobsbawm και Ranger 1983, Danforth 1984. Νεότερες μελέτες ωστόσο έχουν επιχειρήσει να μελετήσουν την έννοια της «συνέχειας» όχι απορρίπτοντάς την συλλήβδην, αλλά επιχειρώντας μια δυναμικότερη προσέγγισή της που θα χαρακτηρίζεται όχι από στατικότητα και ομοιογένεια αλλά από διαφοροποίηση και μεταβολή (Sutton 2004).

τις συνέχειες αυτές.⁷ Κατά τις τελευταίες δεκαετίες ωστόσο μνημεία και μνημειακοί τόποι αποκτούν μια νέα δυναμική τόσο στον ακαδημαϊκό όσο και στον καλλιτεχνικό χώρο, που αναδεικνύουν την ικανότητα των μνημείων να προσλαμβάνουν ποικίλες σημασίες και αξίες και να ανακαλούν διαφορετικές ιδέες και μνήμες. Εδώ θα άξιζε να αναφερθούμε σε μια σειρά «αντι-μνημείων», όπως λέγονται, για το Ολοκαύτωμα, δημιουργίες μιας γενιάς νέων καλλιτεχνών στην Αμερική, την Αυστρία και τη Γερμανία που στοχεύουν στην αναθεώρηση της θέσης πως τα μνημεία είναι σταθερά και αναλλοίωτα. Οι καλλιτέχνες αυτοί έχουν αρχίσει να διερωτώνται μήπως ένα μνημείο συντελεί μάλλον στην ανάσχεση παρά στη διέγερση της συλλογικής μνήμης (Young 1994: 35).⁸ Οι γερμανοί καλλιτέχνες συγκεκριμένα, από τη μια, είναι ηθικά βέβαιοι για την υποχρέωσή τους να θυμούνται το παρελθόν. Από την άλλη, όμως, είναι σκεπτικοί ως προς τα αισθητικά μέσα που θα πρέπει να χρησιμοποιούν, καθώς οι μνημειακές μορφές συχνά ανακαλούν ένα παρελθόν ναζιστικό. Έτσι έχουν αρχίσει να δοκιμάζουν τα όρια τόσο των αισθητικών τους μέσων όσο και της ίδιας της έννοιας του μνημείου. Για παράδειγμα, το μνημείο Ενάντια στο Φασισμό στο Αμβούργο από την Esther Gerz αποτελείται από μια τετράγωνη κολόνα 12 μέτρων ύψους, καλυμμένη με μολύβι, πάνω στην οποία καλούνταν οι επισκέπτες να χαραξουν το όνομά τους πριν αυτή τελικά βυθιστεί στο χώμα (Young 1994: 37, 50, Schmidt-Wulffen 1994). Ένα άλλο μνημείο από τον Jochen Gerz στην πλατεία μπροστά από το παλάτι του Saarbrücken που υπήρξε έδρα της Γκεστάπο παρέμεινε εξαιρετικά αόρατο. Αφού ο Gerz πήρε μια πέτρα από την πλατεία πάνω στην οποία χάραξε το όνομα ενός εβραϊκού νεκροταφείου, την εναπόθεσε με την εγχάρακτη όψη

7. Για μια κριτική αυτής της άποψης, βλ. Massey 1992, Σταυρίδης 2006: 14-15.

8. Κατά τον γερμανό ιστορικό Martin Broszat τα μνημεία της φασιστικής περιόδου δεν ανακαλούν τόσο τα γεγονότα όσο τα θάβουν κάτω από πολλαπλά στρώματα εθνικών μύθων και εξηγήσεων (Broszat 1988, όπως παρατίθεται στο Young 1994: 20).

προς τα κάτω ενσωματώνοντάς την στο πλακόστρωτο δάπεδο της πλατείας (Young 1994: 37, 51). Τέλος το κτίριο του Ράιχσταγκ στο Βερολίνο που συνδέθηκε με διαφορετικές φάσεις της γερμανικής εθνικής ιστορίας, το καλοκαίρι του 1995 με αφορμή τον εορτασμό της πέμπτης επετείου της γερμανικής εθνικής ενοποίησης καλύφθηκε με ένα πέπλο από τους καλλιτέχνες Christo και Jeanne-Claude. Το Ράιχσταγκ για δυο βδομάδες έγινε αόρατο, αν και ίσως περισσότερο ορατό από ό,τι πριν καλυφθεί με το πέπλο, αφού το γεγονός της κάλυψής του έγινε διεθνές γεγονός για τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και γιορτάστηκε στη Γερμανία και το Βερολίνο όπως μόνο η πτώση του Τείχους του Βερολίνου είχε εορταστεί έξι χρόνια νωρίτερα (Huysse 2003: 30-48).

Και στα τρία παραδείγματα που ανέφερα, οι καλλιτέχνες προτείνουν εναλλακτικές μορφές μνημείων που δεν *μνημειοποιούν* τόσο, όσο *μνημονεύουν*. Παρουσιάζουν την ιστορία όχι σαν ένα νησί απομονωμένο στο παρελθόν ή σαν ένα απόθεμα από το οποίο το μυαλό ανασύρει, όπως ένα κομπιούτερ, επιλεκτικά γεγονότα και εικόνες από το παρελθόν, αλλά ως μια μνήμη εν τω γίγνεσθαι στο εκάστοτε παρόν. Αναγνωρίζουν τον κατ' ουσίαν διαλογικό χαρακτήρα των μνημείων, τις διαφορετικές όψεις της μνήμης που προκύπτουν από τη συνομιλία των μνημείων με τον επισκέπτη (Young 1994: 37).⁹

9. Εδώ θα άξιζε ίσως να αναφερθούμε και σε μια άλλη μορφή τέχνης, το λεγόμενο «land art», που έκανε την εμφάνισή της στις ΗΠΑ την τελευταία δεκαετία του '60 και θυμίζει ως προς τις αρχές της την προσέγγιση των παραπάνω καλλιτεχνών: Βασίζεται στη δημιουργία έργων τέχνης που προκύπτουν μέσα από τη συνομιλία του καλλιτέχνη με το «φυσικό» τοπίο. Πιο συγκεκριμένα, το τοπίο αποτελεί το μέσο δημιουργίας των έργων αυτών τα οποία συχνά έχουν χαρακτήρα εφήμερο: Συντίθενται με την προοπτική, μόλις ολοκληρωθούν, να αφηθούν στη μεταβολή και τη διάβρωση που επιφέρουν ο χρόνος και τα καιρικά φαινόμενα. Ο Andy Goldsworthy, για παράδειγμα, χαρακτηριστικά αναφέρει πως δεν θεωρεί ότι εγκαταλείποντας τα έργα του στη φύση τα καταδικάζει σε καταστροφή. Αντίθετα πιστεύει πως οι επιπτώσεις του ήλιου, της παλιόρροιας, της βλάστησης κ.λπ. στα εκτεθειμένα «στη φύση» έργα του αναδεικνύουν τη δυναμική τους, καθώς αυτά εισέρχονται σε έναν νέο κύκλο ζωής κατά τον οποίο μεταβάλλονται, αποσυντίθενται ή επανασυντίθενται.

Αυτή η περισσότερο δυναμική πρόσληψη του «μνημείου» ως «επιτέλεσης» ή ως «συμβάντος» γίνεται ακόμη πιο σαφής μέσα από το παράδειγμα που πραγματεύεται η Αθηνά Αθανασίου σε αυτό τον τόμο και αφορά τους τρόπους με τους οποίους το διεθνές κίνημα των «Γυναικών στα Μαύρα» της Σερβίας επιχειρεί να εκπέμψει «ένα μήνυμα εναλλακτικό προς τη μονολιθική παραγωγή της εθνικής μνήμης», και να προβάλλει τα τραύματα «που προκάλεσε – όχι που υπέστη το έθνος». Όπως αναφέρει η Αθανασίου στον παρόντα τόμο, τον Ιούνιο του 2005 οι ΓΜ «αναστατώνουν» και ανανοηματοδοτούν τον μνημειακό δημόσιο χώρο της κεντρικής πλατείας του Βελιγραδίου. Ένα χώρο που συνδέεται με τη μνημόνευση και εξύμνηση ηρωικών μορφών και στιγμών της εθνικής σερβικής ιστορίας και που σηματοδοτείται από επίσημα εθνικά κτίρια (Εθνικό Μουσείο, Εθνικό Θέατρο), καθώς και το θριαμβευτικό έφιππο άγαλμα του πρίγκιπα Μιχαήλ:

«Οκτώ γυναίκες ντυμένες στα μαύρα, σιωπηλές, ξαπλωμένες στο έδαφος, με ενωμένα τα χέρια, σχηματίζουν έναν κύκλο. [...] Τα σώματα των ξαπλωμένων στο έδαφος γυναικών, τοποθετημένα σχεδόν συμμετρικά σαν ακτίνες ενός κύκλου, περικλείονται από τη διάμετρο του φεμινιστικού συμβόλου που έχουν προηγουμένως σχεδιάσει με λευκή μπογιά στην ασφάλτο. Έτσι όπως βρίσκεται σε εμφατική αντίστιξη με το μνημειώδες έμβλημα της πλατείας –το έφιππο άγαλμα του εθνικού ήρωα της Σερβίας–, ο κύκλος των πεσμένων στο έδαφος μαυροντυμένων γυναικών μοιάζει με χορογραφία (ή χωρο-γραφία) ανακατάληψης που διαταράσσει και αναδιατάσσει προσωρινά το χάρτη αυτής της ιστορικής πλατείας».

νται με απρόβλεπτους και μοναδικούς τρόπους (Riedelsheimer 2001). Βλ. Ingold 2007 για μια θεωρητική συζήτηση που αφορά την εναλλαγή και μεταμόρφωση της ζωής «των υλικών».

Οι ΓΜ έτσι γίνονται μέρος του ίδιου του μνημειακού χώρου μέσα στον οποίο δρουν, συμμετέχουν στην παραγωγή του και συνδιαμορφώνουν τη δράση του. Η πλατεία μέσω της επέμβασης και δράσης των ανθρώπινων αυτών σωμάτων γίνεται ένα μνημείο εν τω γίνεσθαι, ένα μνημείο που δεν είναι στατικό και παγιωμένο, αλλά επιτελείται, προβληματοποιεί και αμφισβητεί κυρίαρχα εθνικά αφηγήματα. Γίνεται φορέας μιας «διαρκούς δυνατότητας για διαφορετική ενοίκηση», όπως λένε ο Γιαννακόπουλος και η Αθανασίου στον παρόντα τόμο, αντλώντας από την Elizabeth Grosz (2001: 9).

Παράλληλα με την εμμονή με «το παρελθόν», «την παράδοση» και «την κληρονομιά» (Hewison 1987) που ανέφερα στην εισαγωγή του άρθρου αυτού (ή ίσως και εξαιτίας αυτής), πολλοί πιστεύουν πως γινόμαστε μάρτυρες μιας διάβρωσης «της μνήμης» ή μιας «κουλτούρας αμνησίας» (Huyssen 1995). Ο γάλλος ιστορικός Pierre Nora ισχυρίζεται μεταξύ άλλων ότι η νεωτερικότητα έχει αντικαταστήσει «τη μνήμη» με «την ιστορία» ως νέο τρόπο με τον οποίο οι κοινωνίες οργανώνουν το παρελθόν τους (Nora 1998). Η αλλοτριωμένη και αποσωματοποιημένη κατάσταση της μνήμης στη νεωτερικότητα, όπως υποστηρίζει, βρίσκει έκφραση στη μορφή μνημείων ή άλλων «τόπων μνήμης» (lieux de mémoire) που αντιπαρατίθενται σε προνεωτερικά «πλαίσια μνήμης» (milieux de mémoire) όπου η μνήμη αποτελούσε «πραγματικό μέρος της καθημερινής εμπειρίας» (Nora 1998: 1).¹⁰ Αυτή η άποψη αντιπαραθέτει ιστορία και μνήμη, προσγράφοντας την τελευταία αποκλειστικά σε προνεωτερικές κοινωνίες ή σε κοινωνίες που διατηρούν μια «προνεωτερική ευαισθησία», όπως, π.χ., κοινωνίες στην Αφρική, τη Μελανησία ή την Αυστραλία, ενώ καταδικάζει τις νεωτερικές δυτι-

10. Όπως για τον Nora οι «τόποι μνήμης» έχουν αντικαταστήσει τα «πλαίσια μνήμης» κατά τη νεωτερικότητα, έτσι και για τον γερμανό φιλόσοφο Hermann Lübbe η «μουσειοποίηση» (που κατ' αυτόν δεν περιορίζεται στο θεσμό του μουσείου, αλλά διαπερνά όλες τις όψεις της καθημερινότητάς μας) έχει αντικαταστήσει τη ζωντανή παράδοση (Lübbe, όπως παρατίθεται στο Huyssen 2003: 22).

κές κοινωνίες συνολικά σε αμνησία ή, στην καλύτερη περίπτωση, σε μια επίπλαστη ιστορική συνείδηση που εκπορεύεται και διαμορφώνεται από εθνικιστικές ιδεολογίες των νεωτερικών εθνών-κρατών (Rowlands και Tilley 2006: 505). Ωστόσο, όπως μαρτυρεί ένας ολοένα αυξανόμενος αριθμός εθνογραφιών, πέρα από τις «εκ των άνω» εκδοχές της ιστορίας εθνικιστών κρατικών φορέων, διανοούμενων και αξιωματούχων υπάρχουν και πολλοί διαφορετικοί δεσμοί με το παρελθόν που ξεφεύγουν από τις «επίσημες» εκδοχές της ιστορίας και που προκύπτουν μέσα από καθημερινές πρακτικές και εμπειρίες (Herzfeld 1991, Sutton 1997, 1998, Bender 1993, Κανταντζόγλου 2001, Stewart 1998, Yalourι 2001, Solomon 2007). Οι μελέτες αυτές βλέπουν τους μνημειακούς χώρους ως τόπους μνήμης που δεν προσδιορίζονται αποκλειστικά από «την Ιστορία», όπως οι lieux de mémoire του Nora, αλλά συγκροτούνται από διαφορετικές ανθρώπινες εμπειρίες και προσδιορίζονται από διαφορετικά κοινωνικά και ιστορικά πλαίσια.

Τα «δρώντα» μνημεία

Τις τελευταίες δεκαετίες στο πεδίο σπουδών του υλικού πολιτισμού κερδίζει έδαφος μια τάση ενάντια στη δυτικότερη συνήθεια που κατηγοριοποιεί αντιστικτικά τους ανθρώπους ως υποκειμένα και τα πράγματα (τον υλικό κόσμο) ως αντικείμενα, μια συνήθεια δηλαδή που παρουσιάζει τα υποκειμένα ως ανθρώπινα όντα, ζωντανά και ενεργητικά, ενώ τα αντικείμενα ως μη ανθρώπινα, αδρανή και παθητικά. Μνημεία και μνημειακοί τόποι, για παράδειγμα, συνήθως προσλαμβάνονται ως μόνιμα και στατικά αντικείμενα του βλέμματός μας, που, καθηλωμένα σε έναν τόπο, αντικατοπτρίζουν σιωπηλά αξίες και μνήμες διαχρονικές και σταθερές.¹¹ Τα μνημεία μπορεί να αποτελούν προϊόν ανθρώπινης δράσης αλλά

11. Ωστόσο, όπως «το αφανές» μπορεί να υποβοηθά την ανάκληση παρά την ανάσχεση της μνήμης, έτσι και η σιωπή μπορεί να αποτελεί μέσο έκφρασης,

και αυτά με τη σειρά τους προσδιορίζουν τη δράση αυτή. Η αντίθεση υποκειμένου-αντικειμένου περιορίζει την κατανόηση της σημασίας των πραγμάτων και του ρόλου τους στη δημιουργία μορφών κοινωνικότητας: αφενός παραβλέπει τη διαλεκτική σχέση που υπάρχει μεταξύ ανθρώπων και πραγμάτων και αφετέρου θεωρεί τα πράγματα ως νεκρή, αδρανή ύλη. Ανθρωπολόγοι ήδη από τον Μωσ και τον Μαλινόφσκι σημείωναν ότι τα όρια μεταξύ υποκειμένων και αντικειμένων, προσώπων και πραγμάτων, δεν διακρίνονται με τον ίδιο τρόπο σε όλες τις κοινωνίες και τους πολιτισμούς (Hoskins 2006: 74). Σε ορισμένα πολιτισμικά πλαίσια μπορεί να αποδοθούν στα πράγματα ιδιότητες ανθρώπων με αποτέλεσμα αυτά να αποκτήσουν φύλο, όνομα, ιστορία (Tilley 2006). Μια σειρά μελετών υπό την επιρροή γενικότερων εξελίξεων στην κοινωνική θεωρία από τα τέλη της δεκαετίας του '70 και μετά¹² επιχειρούν να

συχνά μάλιστα ηχηρότερο και αποτελεσματικότερο επικοινωνιακά από την ίδια την εκφορά του λόγου (βλ. και Αθανασίου στον παρόντα τόμο). Αυτή η σχέση ανάμεσα «στο αφανές» και «τη σιωπή» ως μέσα ανάκλησης μιας προϋπάρχουσας παρουσίας ή δυναμικής επικοινωνιακής έκφρασης αντίστοιχα, βρίσκει την εφαρμογή της και στην πρωτοποριακή έκθεση «Silence» που οργάνωσε ο Michael Fehr το 1988 και που ανέφερε πιο πάνω (σημ. 4). Την ιδέα της έκθεσης αυτής ο Fehr συνέλαβε από τη σύνθεση του John Cage «4'33'» (Fehr 2000: 43, Feldman 2006: 251) που επιτελείται χωρίς τον ήχο ούτε μιας νότας. Ο Cage ωθούσε με αυτό τον τρόπο το ακροατήριό του να αφουγκραστεί τους ήχους του περιβάλλοντος. Διαφανούσε με όσους πιστεύουν ότι η μουσική θα πρέπει να «μιλά» για συναισθήματα, ιδέες και σχέσεις ή να έχει «μια βαθύτερη σημασία» προκειμένου να προσφέρει ευχαρίστηση. Αντίθετα, εκτιμούσε «τη δράση» του ήχου γενικά, που με τις εναλλαγές του διαμορφώνει ένα «μουσικό γλυπτό» (βλ. www.youtube.com/watch?v=pcHnL7aS64Y). Όπως ο Cage θεωρούσε ότι η απουσία του ενορχηστρωμένου ήχου θα μπορούσε να οργανωθεί σε μουσική σύνθεση, έτσι και ο Fehr θεώρησε ότι ο κενός χώρος με την απόσυρση των εκθεμάτων θα μπορούσε να αποτελέσει τη βάση μιας μουσικακής έκθεσης.

12. Η θεωρητική στροφή που σημειώνεται την περίοδο αυτή μπορεί να ιδωθεί και ως μια στροφή από παλαιότερες συγχρονικές και εν πολλοίς στατικές αναλύσεις σε πιο δυναμικές αναλύσεις, που λαμβάνουν υπόψη τους τους παράγοντες άνθρωπος/δρων υποκείμενο/δραστηριότητα/πρακτική, αλλά και ως εκ τούτου το ρόλο της ιστορίας. Βλ. Ortner 1984.

αναιρέσουν την προσέγγιση που θέλει τα υλικά αντικείμενα παθητικούς δείκτες κοινωνικών σχέσεων ή αντικείμενα που απλώς ικανοποιούν λειτουργιστικές ανάγκες, και να τους αναγνωρίσουν έναν πιο δυναμικό ρόλο στην κοινωνία (Tilley 2001). Εμπνευσμένες από μια παράδοση που προέρχεται από τον Μαρξ, τον Χέγκελ και τον Μπουρντιέ οι μελέτες αυτές έρχονται να γεφυρώσουν διχοτομήσεις που αντιπαραθέτουν τα υποκείμενα προς τα αντικείμενα, να φωτίσουν τη διαλεκτική τους σχέση και να αποδείξουν πως, κατασκευάζοντας και χρησιμοποιώντας αντικείμενα του υλικού κόσμου, οι άνθρωποι κατασκευάζουν και προσδιορίζουν τις ταυτότητες και τους ρόλους τους μέσα σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο (Munn 1986, Miller 1987, Tilley 1994).¹³

Ήδη από το 1986 διατυπώθηκε η άποψη ότι και τα αντικείμενα του υλικού κόσμου έχουν «βιογραφίες» (Kopytoff 1986), «κοινωνικές ζωές» (Appadurai 1986), άμεσα μάλιστα συνδεδεμένες με αυτές των ανθρώπων (Hoskins 1998). Ένα χαρακτηριστικό δείγμα της προσπάθειας υπέρβασης του δυϊσμού που παρουσιάζει πράγματα και ανθρώπους ως αντιδιαμετρικά αντιθετικές και διακριτές κατηγορίες είναι η θεωρία του Alfred Gell (1998), ο οποίος τονίζει τον συμμετοχικό ρόλο των αντικειμένων στις κοινωνικές διαδικασίες. Ο Gell θεωρεί τα αντικείμενα τέχνης αλλά και τα υλικά αντικείμενα γενικότερα ως δρώντα υποκείμενα (agents). Ο Gell εξηγεί πως το να χαρακτηρίζουμε τα αντικείμενα ως δρώντα υποκείμενα δεν σημαίνει ότι τους προσδίδουμε νου και προθέσεις – τα πράγματα δεν είναι αυτόβουλα όντα όπως οι άνθρωποι. Είναι όμως δρώντα υπό την έννοια ότι τα αντικείμενα επιδρούν στους ανθρώπους, προκαλώντας τους αισθήματα, χαρά, φόβο, θυμό, λύπη και συνεπώς επηρεάζουν τις κοινωνικές ζωές τους. Για το λόγο αυτόν ο Gell θεωρεί πως δεν πρέπει να ερμηνεύουμε τα αντικείμενα σαν να ήταν κείμενα, εφαρμόζοντας κατ' αναλογία γλωσσολογικές τυπολογίες σημειωτικών θεωριών σε αυτά. Αντίθετα επιμένει πως πρέ-

13. Για μια πιο ενδελεχή παρουσίαση αυτής της ιδέας της λεγόμενης «αντικειμενοποίησης» (objectification), βλ. Tilley 2006.

πει να εξετάζουμε το πώς οι άνθρωποι δρουν μέσω των αντικειμένων διοχετεύοντας πλευρές της προσωπικότητάς τους σε αυτά.¹⁴

Η θεώρηση μνημείων και μνημειακών τόπων μέσα από μια τέτοια αντίληψη θα μπορούσε να μετατοπίσει την οπτική μας από το πώς φαίνονται τα μνημεία στο τι ακριβώς *πράττουν*, στο πώς εμπλέκονται στο ιστορικό και κοινωνικό γίγνεσθαι και πώς δρουν στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων.

Ένα παράδειγμα προσέγγισης μνημείου από τον καλλιτεχνικό χώρο που μας καλεί να αμφισβητήσουμε τη σαφή διάκριση υποκειμένου-αντικειμένου είναι η ταινία «Ακρόπολις» της Εύας Στεφανή (2001, Νικολαΐδου 2006). Αναφέρθηκα ήδη στην προτεραιότητα που δίνεται από τον δυτικό πολιτισμό στην όραση εις βάρος των άλλων αισθήσεων, γεγονός που έχει οδηγήσει τη Susan Buck Morss (1992: 6-7) να παρατηρήσει ότι η «αισθητική» εμπειρία, καθώς μονοπωλείται από την όραση, έχει μετατραπεί σε «αναισθητικό», που μονοδιάζει τα ανθρώπινα αισθητήρια νεύρα. Μια «αναισθητική» προσέγγιση των μνημείων τα αποκόπτει από τον περιβάλλοντα κοινωνικό κόσμο και τα απογυμνώνει από τη συμμετοχή τους στην ανθρώπινη δράση. Τα αναδεικνύει, για να χρησιμοποιήσω τον όρο του Φουκώ, σε ετεροτοπίες (Foucault 1986, Leontis 1995), έξω από τον πραγματικό κόσμο και υπονομεύει τον βιωματικό τους χαρακτήρα. Αυτή η προτεραιότητα στην όραση είναι που τοποθετεί την Ακρόπολη σε περιβλεπτή θέση, την κάνει καρτοποστάλ και την καθιστά αντικείμενο του βλέμματος. Του βλέμματος των περιηγητών, ιστορικών, αρχαιολόγων, διανοούμενων και καλλιτεχνών, τουριστών, διαφημιστών.

Η δύναμη του βλέμματος, της ματιάς, στην ταινία της Στεφανή αποτελεί ένα λάιτ μοτίβ που αναδεικνύεται μέσα από έναν ευφάνταστο συνδυασμό αρχαιακού υλικού, που παρουσιάζει (κυρίως άνδρες) επισκέπτες ή εορτασμούς στην Ακρόπολη, με παλιές πορνογραφικές ταινίες. Αυτό το μοτίβο όμως εδώ αντιστρέφεται. Η

14. Για μια επισκόπηση εφαρμογών της έννοιας της «ιδιότητας δράσης» (agency) όσο και της «βιογραφίας των αντικειμένων», βλ. Hoskins 2006.

Ακρόπολη από αντικείμενο που συγκεντρώνει τα βλέμματα, βλέμματα που παρουσιάζονται εν πολλοίς ως πορνογραφικά και ξεγυμνώνουν το μνημείο, μετατρέπεται σε υποκείμενο που παρατηρεί και περιγράφει μέσα από τα δικά του μάτια την ιστορία και τον κόσμο. Παύει δηλαδή να είναι το αντικείμενο μιας ιστορικής αφήγησης και μετατρέπεται στο υποκείμενο, σε μια γυναίκα που αφηγείται καταρρίπτοντας την κυριαρχία της όρασης και προβάλλοντας τις άλλες αισθήσεις του ανθρώπινου σώματος.

Η αφήγηση της Ακρόπολης της Στεφανή αφορά μνήμες, συλλογικές και μη. Η μνήμη αυτή όμως δεν αντιμετωπίζεται ως μια διανοητική λειτουργία, αλλά ως μια διαδικασία που βιώνεται μέσα από τις αισθήσεις και το ανθρώπινο σώμα. Η μνήμη δεν είναι έξω από εμάς, στην κορυφή ενός λόφου που κοιτάμε από μακριά, αλλά είναι μια μνήμη που αποτελεί κομμάτι μας, εγγράφεται στα σώματά μας και μας προσδιορίζει (Ingold 1996). Οι τόποι έχουν και αυτοί βιογραφίες, κοινωνικές ζωές που βρίσκονται σε άμεση σχέση με τις κοινωνικές ζωές των ανθρώπων. Έτσι και η Ακρόπολη της Στεφανή δεν είναι ένα μνημείο βουβό, παθητικό και άψυχο. Είναι ένα μνημείο με φωνή που μετέχει στις ιστορίες των ανθρώπων και εμπλέκεται στις δραστηριότητές τους. Υπό αυτή την έννοια η Ακρόπολη δεν είναι απλώς «σύμβολο» βάσει της «γλωσσολογικής» προσέγγισης του πολιτισμού, ούτε και ένας πλούτος έξω από τον ελληνικό εαυτό, ένα «σημαίνον» ή μια αναπαράστασή του, αλλά αναπόσπαστο συστατικό του, μια δυναμική παρουσία που μετέχει στις κοινωνικές διαδικασίες (Yalouri 2001: 192 αντλώντας από Gell 1998: 6, Hamilakis 2007: 297).

Λόγοι που παρουσιάζουν την Ακρόπολη ως μια μεταφορά του ελληνικού εθνικού σώματος υπάρχουν πολλοί. Η αρπαγή των μαρμάρων του Παρθενώνα από τον Έλγιν, για παράδειγμα, συχνά θεωρείται ως ακρωτηριασμός του σώματος της Ακρόπολης και κατ' επέκταση του σώματος του ελληνικού έθνους (Yalouri 2001: 65-73, Hamilakis 2007: 284, 297). Και ας μην ξεχνάμε πως η ρομαντική αντίληψη του εθνικισμού έβλεπε το έθνος ως ένα σώμα, ως έναν ζωντανό οργανισμό που εξελίσσεται μέσα στο χρόνο. Φασιστικοί λό-

γοι επίσης έχουν χρησιμοποιήσει αυτή τη μεταφορά. Για παράδειγμα, η χούντα των συνταγματαρχών στην Ελλάδα στόχευε στη «θεραπεία του ελληνικού σώματος που νοσεί» και γι' αυτό έπρεπε «να το βάλουν στο γύψο». Οι αντίπαλοι της δικτατορίας με τη σειρά τους υιοθέτησαν την ίδια μεταφορά για να αντισταθούν στο αυταρχικό πολίτευμα. Γι' αυτούς το σώμα του ελληνικού έθνους νοσούσε πραγματικά, αλλά εξαιτίας της Χούντας, ενώ ο γύψος στον οποίο είχε βάλει το εθνικό σώμα δεν συνιστούσε θεραπευτικό υλικό αλλά το άκαμπο καλούπι του δεσποτισμού της δικτατορίας (Yalouri 2001: 63-65).

Η ταινία μπορεί να θεωρηθεί ανατρεπτική όχι μόνο λόγω της αντιστροφής του αντικειμένου-Ακρόπολη σε υποκείμενο-γυναίκα, αλλά και λόγω της αντιστροφής της εικόνας του «ιερού», «καθαρού», «αμόλυντου» σώματος της Ακρόπολης που παράγει η επίσημη ιδεολογία, σε ένα σώμα κουρασμένο, ένα σώμα εκπορνευμένο από μορφές-καρικατούρες (αυτές της ξεναγού, του πολιτικού, του πωλητή σουβενίρ, του δικτάτορα). Παρ' όλα αυτά, η ευρύτερη λογική της επίσημης ιδεολογίας που ταυτίζει την Ακρόπολη με το ελληνικό εθνικό σώμα δεν ανατρέπεται στην ταινία. Υπό αυτή την έννοια η ταινία αποτελεί μια μάλλον ρομαντική παρά υβριστική (όπως οι κριτές της καταμαρτυρούν) πρόσληψη του μνημείου, που παρουσιάζεται ως ένα θύμα που καρτερικά υπομένει την ιστορία του.

Αν κανείς ήθελε να εστιάσει στον τρόπο με τον οποίο «δρα», αντί για τον τρόπο με τον οποίο «φαίνεται», η Ακρόπολη, θα μπορούσε, για παράδειγμα, να εξετάσει το ρόλο της στον «μνημειακό» εθνικό χρόνο της Ελλάδας (Herzfeld 1991) και στον μνημειακό χώρο της κορυφής του αθηναϊκού λόφου (Καυταντζόγλου 2001, Hamilakis και Yalouri 1996, Yalouri 2001: 148-156), που της επιτρέπει να «επιβλέπει» και να «παρεμβαίνει», τρόπον τινά, στη συμπεριφορά της αθηναϊκής κοινωνίας – ένα ζήτημα που έχω πραγματευτεί αλλού (Yalouri 2001). Χαρακτηριστικό είναι ένα σχόλιο που δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα *το Άστυ* το 1907 (12/1/1907) και αφορούσε μια φιλονικία για την ιδιοκτησία γης στην Αθήνα: «Επετσόκοψαν προχθές αλλήλους αρκετοί Έλληνες, υπό τα όμματα του βασιλέως των Ελλήνων και του Παρθενώως»

(Yalouri 2001: 153). Σε αυτό το πλαίσιο ο Παρθενώνας περιγράφεται ως ένας πανταχού παρών παρατηρητής, σαν το μάτι του θεού από το οποίο καμιά ανάρμοστη συμπεριφορά δεν ξεφεύγει. Ο Timothy Mitchell (1988) στην έρευνά του για το αποικιακό πρόγραμμα στην Αίγυπτο παρουσίασε την επιρροή που ασκούσε το «δυτικό βλέμμα» στη μουσουλμανική χώρα, όπως το Πανοπτικόν του Bentham που οργάνωνε και ήλεγχε χώρο και ανθρώπους μέσω της συστηματικής πλην όμως αόρατης εποπτείας (Foucault 1977). Η Ακρόπολη σε ρόλο ενός εξιδανικευμένου παρελθόντος, εισηγμένου από μια εξίσου αποικιοκρατική ιδεολογία, έγινε κατά κάποιον τρόπο ένα «αυτόματο» Πανοπτικό στις συνειδήσεις των ελλήνων υπηκόων (Δοξιάδης 1994). Δεν τους «παρατηρεί» με τον ίδιο τρόπο με τον οποίο φυλακισμένοι, μαθητές και ασθενείς ελέγχονται στους θεσμοθετημένους χώρους όπου διαμένουν, γίνεται όμως σημείο αναφοράς, μέτρο σύγκρισης πολιτισμικής συμπεριφοράς, ένα μάτι που υπαγορεύει τι είναι σωστό και τι λάθος.¹⁵

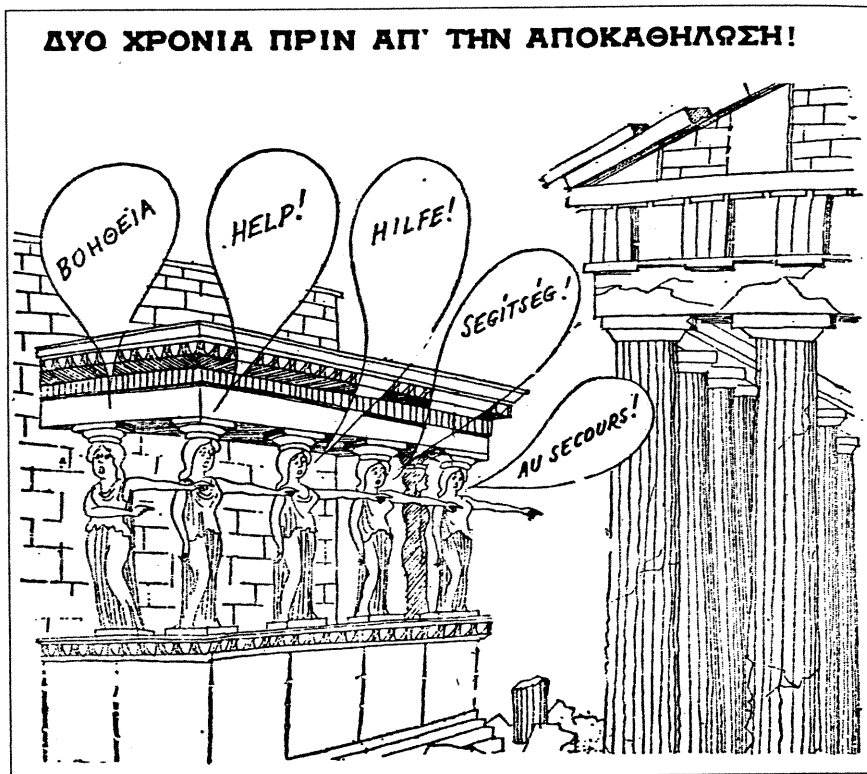
Σε διάφορες περιπτώσεις τα αρχαία μνημεία παρουσιάζονται ως υποκείμενα, ικανά να δράσουν προς όφελος ελληνικών συμφερόντων, όπως, για παράδειγμα, όταν αποκαλούνται και θεωρούνται «πρέσβεις της Ελλάδας στο εξωτερικό» (Yalouri 2001: 77). Χαρακτηριστικά επίσης είναι διάφορα σατιρικά σκίτσα που παρουσιάζουν τα ίδια τα αρχαία μνημεία να μετέχουν σε σύγχρονα ελληνικά προβλήματα, κοινωνικά ή άλλα, και να διαμαρτύρονται για τα κακώς κείμενα, όπως, για παράδειγμα, για τη μόλυνση της ατμόσφαιρας της Αθήνας και τη φθορά των αρχαίων μνημείων που αυτή προκαλεί. Σε ένα σκίτσο του ούγγρου καλλιτέχνη Ιστβάν (*Πρωινή* 14/10/79, όπως αναπαράγεται στο *Μέντωρ* 56, 2000: 161) (εικόνα 1), οι Καρυάτιδες, ωσάν να αποκτούν σάρκα και οστά,

15. Η «δράση» της Ακρόπολης έχει και πραγματικές συνέπειες: Όπως έχει δείξει η Κουταντζόγλου (2001), η Ακρόπολη ρίχνει «τη σκιά» της πάνω στον οικισμό των Αναφιατών και παρεμβαίνει δυναμικά τόσο στη μορφή του όσο και στη ζωή των ανθρώπων του, καθώς αισθάνονται το βάρος «της συνόκησης» με τα μνημεία του «ιερού βράχου».

δείχνουν προς έναν ραγισμένο Παρθενώνα και φωνάζουν «Βοήθεια» σε πέντε διαφορετικές γλώσσες, ενώ σε ένα σκίτσο του Αντώνη Καλαμάρα (*Μεσημβρινή* 6/8/84, όπως αναπαράγεται στο *Μέντωρ* 56, 2000: 162) οι κίονες του Παρθενώνα ζωντανεύουν σχηματίζοντας τη λέξη SOS καθώς καλύπτονται από το μαύρο νέφος. Σε άλλα σκίτσα πάλι, η δράση των μνημείων με την ευρύτερη έννοια του όρου, που δεν περιλαμβάνει μόνο κτίρια, αλλά και άλλης μορφής δείγματα μιας παρελθούσας εποχής, παρουσιάζεται πολύ πιο δυναμικά, όπως σε ένα σκίτσο (*Μέντωρ* 56, 2000: 130) όπου έλληνες οπλίτες που κοσμούν έναν αρχαίο αμφορέα ξεπηδούν από αυτόν για να επιτεθούν στον Μουσολίνι, ο οποίος εικονίζεται έτοιμος να αρπάξει τον αμφορέα. Η συνοδευτική λεζάντα γράφει: «He thought it was still life» (εικόνα 2).

Έως τώρα αναφέρθηκα σε παραδείγματα που δείχνουν την υπέρβαση της αντίθεσης αντικείμενο-υποκείμενο μέσα από την αντιστροφή μνημείων σε υποκείμενα. Αξίζει να λάβουμε υπόψη μας ότι η υπέρβαση μπορεί να έχει και την αντίστροφη φορά. Μπορούν δηλαδή να εξετασθούν τρόποι με τους οποίους ένα υποκείμενο μετατρέπεται σε αντικείμενο/μνημείο. Αμέσως μετά την κηδεία της Μελίνας Μερκούρη που έμοιαζε περισσότερο με εθνικό προσκύνημα στην Αθήνα, οι αθηναϊκές εφημερίδες γέμισαν υμνητικές αναφορές σε αυτή, ενώ πολλοί σκιτσογράφοι την παρουσίασαν σαν κομμάτι των μνημείων της Ακρόπολης. Σε ένα σκίτσο του Ορνεράκη, η Μερκούρη εμφανίζεται σαν Καρυάτιδα (εικόνα 3) (*Τα Νέα* 10/3/94),¹⁶ ενώ σε άλλο παρουσιάζεται να οδηγείται στον αρχαίο κόσμο των νεκρών από αρχαίο Έλληνα (θεός;), που της υπόσχεται πως «θα τα φέρουμε πίσω» (εικόνα 4). Σε ένα ανάλογο, παλαιότερο σκίτσο του Αμφίωνα (*Η Καθημερινή* 2/1/84) εμφανίζεται σαν μια από τις καθιστές μορφές του δυτικού αετώματος του Παρθενώνα (εικόνα 5). Έτσι η Μερκούρη γίνεται μέρος του ίδιου του εθνικού μνημείου για

16. Κατά ανάλογο τρόπο στο πρωτοσέλιδο της *Ελευθεροτυπίας* την ημέρα της κηδείας της αναγράφεται «Η Ελλάδα ξεπροβόδισε την Καρυάτιδά της» (*Ελευθεροτυπία* 11/3/94).



Εικόνα 1



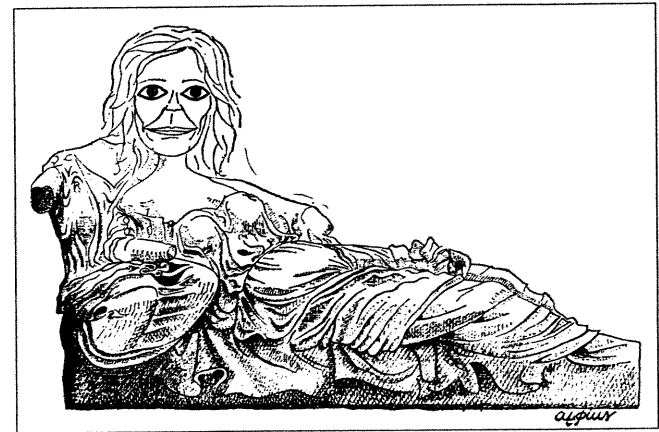
Εικόνα 2



Εικόνα 3



Εικόνα 4



Εικόνα 5

το οποίο αγωνίστηκε, και το πρόσωπό της *εγγράφεται* στο μνημείο. Όπως τα μνημεία μπορούν να γίνουν δρώντα υποκείμενα (agents), έτσι και οι άνθρωποι μπορούν επίσης να μνημειοποιηθούν.¹⁷

Αυτό γίνεται ακόμη πιο σαφές σε ένα γεγονός που έλαβε χώρα στο Βρετανικό Μουσείο λίγες μέρες ύστερα από το θάνατο της Μερκούρη. Το απόγευμα της 14ης Μαρτίου του 1994 μια ομάδα 100 ελλήνων και ελληνοκυπρίων μαθητών επισκέφθηκαν το μουσείο κρατώντας λουλούδια και ζήτησαν να τους επιτραπεί να τα αποθέσουν πάνω στα μάρμαρα του Παρθενώνα εις μνήμην της Μελίνας Μερκούρη. Η ομάδα συγκεντρώθηκε γύρω από τα γλυπτά του Παρθενώνα, και κάποιος διάβασε ένα ψήφισμα της Κοινότητας των Ελλήνων Φοιτητών στο Λονδίνο που επιβεβαίωνε την υπόσχεση να συνεχίσουν τη σταυροφορία της Μερκούρη. Ύστερα όλοι μαζί τραγούδησαν τον εθνικό ύμνο μπροστά στα μάτια των έκπληκτων φυλάκων και άλλων επισκεπτών. Άφησαν τα λουλούδια και αποχώρησαν (Metaxas 1994, όπως παρατίθεται στο Hamilakis και Yalougi 1999: 126-127). Η επίσκεψη της ομάδας αυτής στον τόπο στέγασης των «εκπατρισμένων μελών» της Ακρόπολης ήταν μια επίσκεψη/απότιση φόρου τιμής στη Μελίνα Μερκούρη, που κατ' αυτό τον τρόπο ταυτίστηκε με τον μνημειακό χώρο που αυτά εκπροσωπούν.

Γίνεται αντιληπτό λοιπόν ότι τα μνημεία θα πρέπει να προσλαμ-

17. Για ένα άλλο παράδειγμα μνημειοποίησης προσώπου, βλ. Navaro Yashin (2002). Στη μελέτη της, που αφορά την κοσμική και δημόσια ζωή στην Τουρκία, η Yael Navaro Yashin εικονογραφεί την τελετουργική χρήση της μορφής του Μουσταφά Κεμάλ Ατατούρκ που έχει αποκτήσει μυστικιστικές και υπερφυσικές ιδιότητες στον σύγχρονο τουρκικό λαϊκό πολιτισμό, που τον μνημειοποιεί και τον καθιστά προσωποποίηση του τουρκικού κράτους. Αγάλματα, προτομές, πορτρέτα, και είδωλα του Ατατούρκ γεμίζουν τον δημόσιο χώρο, ενώ το μνημόσυνό του κάθε χρόνο συνοδεύεται από μαζικά προσκυνήματα στο μνημειακό του μασσαλείο. Έτσι, ο Ατατούρκ μετατρέπεται σε μορφή που συνοψίζει και υλοποιεί την έννοια του τουρκικού κράτους. Σε αυτή την περίπτωση το τουρκικό εθνικό αίσθημα δεν ταυτίζεται με μια αφηρημένη ιδέα ενός θεσμού ή με ένα αρχιτεκτονικό μνημείο, αλλά με τη μορφή ενός εθνικού ήρωα που καθίσταται μόνιμος και διαχρονικός μετά θάνατον καθώς σμιλεύεται πάνω στην πέτρα.

βάνονται όχι ως το δεδομένο αντικείμενο της ματιάς μας αλλά ως το διαρκώς μεταλλασσόμενο προϊόν της αμοιβαίας μας σχέσης. Μιας σχέσης που δεν βιώνεται μόνο με την όραση, αλλά με όλες τις αισθήσεις. Όχι ως σταθερά και αναλλοίωτα, αλλά ως υπό διαρκή διαπραγμάτευση, οικειοποίηση, σφετερισμό. Όχι ως περιορισμένα αποκλειστικά σε έναν ορατό δομημένο χώρο, αλλά ως μια έννοια που καλύπτει και άλλες όψεις του πολιτισμού, όπως τη γλώσσα ή ακόμα και ανθρώπους. Όχι ως αγκυροβολημένα και δεσμευμένα σε έναν συγκεκριμένο τόπο, αλλά ως ευμετάβλητα, ποικιλόμορφα και πολλαπλώς κείμενα. Για παράδειγμα, δεν μπορεί κανείς να συλλάβει τις πολλαπλές σημασίες της Ακρόπολης, αν δεν λάβει υπόψη του τις ποικίλες μορφές που εκάστοτε αποκτά και τους διαφορετικούς –συχνά αντιφατικούς– ρόλους που υποδύεται στην Ελλάδα, στο Βρετανικό Μουσείο, στα σαλόνια των κλασικιστών, στα κέντρα των Ελλήνων της διασποράς, στις ιστορίες και τα βιώματα των Αναφιατών, στους λόγους των πολιτικών ή στις μελέτες των αρχαιολόγων και των αρχιτεκτόνων. Επιπλέον τα μνημεία δεν εδράζονται πάντοτε σε έναν και μοναδικό τόπο. Η έννοια της εν τόπω και χρόνω στάσης τους φαίνεται να καταλύεται, ιδιαίτερα σε μια εποχή «απεδαφικοποίησης» (Appadurai 1990), κατά την οποία βιώνουμε τα μνημεία περισσότερο μέσω των αναπαραστάσεών τους: μέσω της κίνησης παρά μέσω της στάσης τους. Ακόμη και όταν γίνονται απόπειρες να παγιωθούν τα μηνύματα των μνημείων και να αναπαραχθούν οι κυρίαρχες σημασίες τους, οι επιμέρους μνήμες διαρκώς επιφέρουν τροποποιήσεις στην πρόσληψή τους.

Αλλά πού μας οδηγούν όλα αυτά; Μήπως με το να διευρύνουμε συνεχώς την έννοια των μνημείων και με το να τα αναδεικνύουμε ως τόπους πολλαπλών ιστοριών, αφηγήσεων και ερμηνειών οδηγούμαστε σε έναν άγονο σχετικισμό; Νομίζω πως όχι. Η αναγνώριση της ποικιλίας και της διαφοροποίησης των ερμηνειών που προσδίδονται σε ένα μνημείο μπορεί να ενθαρρύνει παρά να αποκλείσει την κριτική αξιολόγηση των χρήσεων στις οποίες αυτό υπόκειται.¹⁸

18. Για μια παρόμοια θέση, βλ. Layton και Thomas 2001: 17.

Επιχειρούμε να προσεγγίσουμε τους μνημειακούς τόπους ως τόπους μνήμης, οι οποίοι δεν ορώνται απλώς αλλά βιώνονται, δεν αποτελούν «ξένη χώρα» (Lowenthal 1985), απομονωμένη στο παρελθόν, αλλά κομμάτι του παρόντος. Παράλληλα, επιχειρούμε να προβάλλουμε τον συνεχή διάλογο μεταξύ παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος. Έναν διάλογο που αναιρεί κάθε προσέγγιση μιας «Ιστορίας» που βασίζεται στις μεγάλες ιστορικές αφηγήσεις και τα «εκκωφαντικά» γεγονότα. Αρνείται την προβολή μιας «Ιστορίας» που είναι πέραν του εκάστοτε παρόντος, και αναδεικνύει πολλές «ιστορικότητες» (Hirsch και Stewart 2005) που συναντώνται, διαπλέκονται, συγκρούονται ή μεταλλάσσονται σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο παρόν και μέλλον.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Adorno, T.W. 1981. *Prisms*, Καίμπριτζ, MA: MIT Press.
- Appadurai, A. 1986. «Introduction: Commodities and the Politics of Value», στο Appadurai, A. (επιμ.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Καίμπριτζ: Cambridge University Press, σ. 3-63.
- 1990. «Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy», *Public Culture* 2, σ. 1-24.
- Bender, B. (επιμ.) 1993. *Landscape: Politics and Perspectives*, Οξφόρδη και Νέα Υόρκη: Berg.
- Broszat, M. «Martin Broszat/Saul Friedländer: A Controversy about the Historicization of National Socialism», *New German Critique* 44, σ. 85-126.
- Buck Morss, S. 1992. «Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered», *October* 62, σ. 3-41.
- Danforth, L. 1984. «The Ideological Context of the Search for Continuities in Greek Culture», *Journal of Modern Greek Studies* 2, σ. 53-85.
- Detienne, M. 1999. *The Masters of Truth in Archaic Greece*, Νέα Υόρκη: Zone Books.
- Δοξιάδης, Κ. 1994. «Για την ιδεολογία του Εθνικισμού», στα πρακτικά του Επιστημονικού Συμποσίου *Έθνος – Κράτος – Εθνικισμός* (21 και 22 Ιανουαρίου), Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας Σχολής Μωραΐτη, σ. 41-52.
- Fehr, M. 2000. «A Museum and its Memory: The Art of Recovering History», στο Crane, S.A. (επιμ.), *Museums and Memory*, Στάνφορντ: Stanford University Press, σ. 35-59.
- Feldman, J.D. 2006. «Contact Points: Museums and the Lost Body Problem», στο Edwards, E., Gosden, C. και Philips, R.B. (επιμ.), *Sensible Objects. Colonialism, Museums and Material Culture*, Οξφόρδη και Νέα Υόρκη: Berg, σ. 245-67.
- Forty, A. 1999. «Introduction», στο Forty, A. και Küschler, S. (επιμ.), *The Art of Forgetting*, Οξφόρδη: Berg.
- Foucault, M. 1977 [1975]. *Discipline and Punish*, Νέα Υόρκη: Vintage.
- 1980. *Power/Knowledge*, Μπράιτον: Harvester.
- 1986. «Of Other Spaces», *Diacritics* 16/1, σ. 22-7.
- Gell, A. 1977. «Magic, Perfume, Dream...», στο Lewis, I. (επιμ.), *Symbols and Sentiments. Cross-cultural Studies in Symbolism*, Λονδίνο, Νέα Υόρκη και Σαν Φρανσίσκο: Academic Press, σ. 25-38.
- 1998. *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Οξφόρδη: Clarendon Press.
- Grosz, E. 2001. *Architecture from the Outside. Essays on Virtual and Real Space*, Καίμπριτζ, MA: MIT Press.
- Hamilakis, Y. 2007. *The Nation and its Ruins. Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece*, Οξφόρδη: Oxford University Press.
- Hamilakis, Y. και Yalouri, E. 1996. «Antiquities as Symbolic Capital in Modern Greece», *Antiquity* 70, σ. 117-29.
- 1999. «Sacralising the Past. Cults of Archaeology in Modern Greece», *Archaeological Dialogues* 6/2, σ. 115-35.
- Hewison, N. 1987. *The Heritage Industry*, Λονδίνο: Methuen.
- Herzfeld, M. 1991. *A Place in History: Social and Monumental in a Cretan Town*, Πρίνστον: Princeton University Press.
- Hirsch, E. και Stewart, C. 2005. «Introduction: Ethnographies of Historicity», *History and Anthropology* 16/3, σ. 261-74.
- Hobsbawm, E. και Ranger, T. (επιμ.) 1983. *The Invention of Tradition*, Καίμπριτζ: Cambridge University Press.
- Hoskins, J. 1998. *Biographical Objects*, Λονδίνο: Routledge.
- 2006. «Agency, Biography and Objects», στο Tilley, C., Keane, W., Küchler, S., Rowlands M. και Spyer, P. (επιμ.), *Handbook of Material Culture*, Λονδίνο, Θάουζαντ Όακς και Νέο Δελχί: Sage, σ. 74-84.
- Huyssen, A. 2003. *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Στάνφορντ: Stanford California Press.
- 1995. *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge.

- Ingold, T. (επιμ.) 1996. *Key Debates in Anthropology* (Debate: The Past is a Foreign Country), Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge.
- 2007. «Materials Against Materiality», *Archaeological Dialogues* 14/1, σ. 1-24.
- Καυταντζόγλου, Ρ.Α. 2001. *Στη σκιά του ιερού βράχου. Τόπος και μνήμη στα Αναφιώτικα*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Kopytoff, I. 1986. «The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process», στο Appadurai, A. (επιμ.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Καίμπριτζ: Cambridge University Press, σ. 64-91.
- Küchler, S. 1987. «Malangan: Art and Memory in a Melanesian Society», *Man* 22/2, σ. 238-55.
- Layton, R. και Thomas, J. 2001. «Introduction: The Destruction and Conservation of Cultural Property», στο Layton, R., Stone, G.P. και Thomas, J. (επιμ.), *Destruction and Conservation of Cultural Property*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge, σ. 1-21.
- Leontis, A. 1995. *Topographies of Hellenism: Mapping the Homeland*, Ίθακα και Λονδίνο: Cornell University Press.
- Λιάκος, Α. 2007. *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*, Αθήνα: Πόλις.
- Lowenthal, D. 1985. *The Past is a Foreign Country*, Καίμπριτζ: Cambridge University Press.
- Lübbe, H. 1983. *Zeit-Verhältnisse: Zur Kulturphilosophie des Fortschritts*, Γκρατζ και Βιέννη: Verlag Styria.
- Mackridge, P. 2004. «Diglossia and the Separation of Discourses in Greek Culture», στο *Teoreticheskie problemy yazykoznanija. Sbornik Statey k 140-letiyu Kafedry obshchego yazykoznanija Filologicheskogo fakul'teta Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, Αγία Πετρούπολη: Filologicheskij fakul'tet Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta, σ. 112-30.
- 2008. «Cultural Difference as National Identity in Modern Greece», στο Zacharia, K. (επιμ.), *Hellenisms: Culture, Identity, and Ethnicity from Antiquity to Modernity*, Άλντερσοτ: Ashgate, σ. 297-319.
- Massey, D. 1992. «The Politics of Spatiality», *New Left Review* 196, σ. 68-9.
- Meskel, L. 2005. «Objects in the Mirror Appear Closer Than They Are», στο Miller, D. (επιμ.), *Materiality*, Ντέραμ και Λονδίνο: Duke University Press, σ. 51-71.
- Metaxas, M. 1994. «Τριαντάφυλλα για τα φυλακισμένα μάρμαρα», *Ελευθεροτυπία* 11/3/1994.
- Miller, D. 1987. *Material Culture and Mass Consumption*, Οξφόρδη: Blackwell.

- Mitchell, T. 1998. *Colonising Egypt*, Μπέρκλεϋ, Λος Άντζελες και Λονδίνο: University of California Press.
- Mumford, L. 1938. *The Culture of Cities*, Νέα Υόρκη: Harcourt, Brace, Javanovich.
- Munn, N. 1986. *The Fame of Gawa*, Καίμπριτζ: Cambridge University Press.
- Navaro Yashin, Y. 2002. *Faces of the State: Secularism and Public Life in Turkey*, Πρίνστον: Princeton University Press.
- Nietzsche, F. 1985. *The Use and Abuse of History*, Νέα Υόρκη: Macmillan.
- Νικολαΐδου, Α. 2006. «Ντοκυμαντέρ και αυτοαναφορικότητα. Φιλμική διαχείριση της μνήμης στις ταινίες *Αγέλαστος πέτρα και Ακρόπολις*», στο Σταυρίδης, Σ. (επιμ.), *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σ. 89-106.
- Nora, P. 1998. «From *Lieux de mémoire* to Realms of Memory», στο Nora P. και Kritzman, L.D. (επιμ.), *Realms of Memory: The Construction of the French Past*, Νέα Υόρκη: Columbia University Press, σ. ix-20.
- Ortner, S.B. 1984. «Theory in Anthropology Since the Sixties», *Comparative Studies in Society and History* 26, σ. 126-66.
- Riedelsheimer, T. 2001. *Rivers and Tides. Andy Goldworthy Working With Time* (ντοκυμαντέρ).
- Rowlands, M. και Tilley, C. 2006. «Monuments and Memorials», στο Tilley, C., Keane, W., Küchler, S., Rowlands, M. και Spyer, P. (επιμ.), *Handbook of Material Culture*, Λονδίνο, Θάουζαντ Όακς και Νέο Δελχί: Sage, σ. 500-15.
- Schmidt-Wulffen, S. 1994. «The Monument Vanishes», στο Young, J. (επιμ.), *The Art of Memory: Holocaust Memorials in History*, Νέα Υόρκη και Μόναχο: The Jewish Museum και Prestel-Verlag, σ. 69-75.
- Solomon, E. 2007. *Multiple «Historicities» on the Island of Crete. The Significance of Minoan Archaeological Heritage in Everyday Life*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Λονδίνο: University College London.
- Σταυρίδης, Σ. 2006. «Η σχέση χώρου και χρόνου στη συλλογική μνήμη», στο Σταυρίδης, Σ. (επιμ.), *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σ. 13-41.
- Stewart, C. 1998. «Who Owns the Rotonda? Church vs. State in Greece», *Anthropology Today* 14/5, σ. 3-9.
- Sutton, D.E. 1997. «Local Names, Foreign Claims: Family Inheritance and National Heritage on a Greek Island», *American Ethnologist* 24/2, σ. 415-37.
- 1998. *Memories Cast in Stone: The Relevance of the Past in Everyday Life*, Οξφόρδη και Νέα Υόρκη: Berg.

- 2004. «Ritual, Continuity and Change: Greek Reflections», *History and Anthropology* 15/2, σ. 91-105.
- Tilley, C. 2001. «Ethnography and Material Culture», στο Atkinson, P., Coffey, A., Delamont S. και Lofland L. (επιμ.), *Handbook of Ethnography*, Λονδίνο: Sage, σ. 258-72.
- 2006. «Objectification», στο Tilley, C., Keane, W., Küchler, S., Rowlands, M. και Spyer, P. (επιμ.), *Handbook of Material Culture*, Λονδίνο, Θάουζαντ Όακς και Νέο Δελχί: Sage, σ. 60-73.
- Yalouri, E. 2001. *The Acropolis: Global Fame, Local Claim*, Οξφόρδη: Berg.
- Young, J. (επιμ.) 1994. *The Art of Memory: Holocaust Memorials in History*, Νέα Υόρκη και Μόναχο: The Jewish Museum και Prestel-Verlag.

Σημείωση: Θερμές ευχαριστίες για τα σχόλιά τους στον David Sutton, τον Charles Stewart, την Έλια Πετρίδου και την ομάδα του Σωτήρη Δημητρίου.

