

Γεωγραφίες

Αρ. 18 (2011)

Γεωγραφίες, Τεύχος 18, 2011



ΕΝΑ ΠΡΟΣΩΡΙΝΟ ΝΗΣΙ: Η ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΤΗ ΣΑΝΤΟΡΙΝΗ

Ζωή Χατζηγιαννάκη

ΕΝΑ ΠΡΟΣΩΡΙΝΟ ΝΗΣΙ: Η ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΤΗ ΣΑΝΤΟΡΙΝΗ

Ζωή Χατζηγιαννάκη¹

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η εργασία αυτή επιχειρεί μια έρευνα των πολύπλοκων τρόπων παραγωγής του χώρου στη Σαντορίνη. Στόχος αυτής της έρευνας είναι να τους αναζητήσει, να τους κατανοήσει και, μέσα απ' αυτό, να προσπαθήσει να προβάλει μία αντίληψη του χώρου σε συνάρτηση με τον χρόνο, ως σύνολο αλληλεπιδράσεων και συσχετισμών. Η αναίρεση της στατικότητας και της αποσπασματικότητας ίσως καταφέρει να αποτρέψει και να αποβάλει κατηγοριοποιήσεις και χαρακτηρισμούς ενός τόπου, οι οποίοι γίνονται πολύ συχνά αιτία σοβαρών προβλημάτων στην εξέλιξή του. Για την πραγματοποίηση της έρευνας αυτής έχουν χρησιμοποιηθεί και πρακτικά μεθοδολογικά εργαλεία, όπως το video και η φωτογραφία.

Fleeting island: The production of space in Santorini

Zoe Xatziyiannaki

ABSTRACT

This paper seeks to study and understand the complex ways in which space is produced in the island of Santorini, Greece. This understanding may allow for the recognition of space as mobile (concurrent with time) and as a totality composed by various associations and interplays. The denunciation of space as fixed and fragmentary could thus possibly discourage practices of general classifications and representations of a place which often hinder the unfolding of its enormous multiform potential. This spatial research requires the inclusion and collaboration of both theoretical and practical methods such as video and photography.

Η πραγματικότητα που είχα γνωρίσει δεν υπήρχε πια. Ήταν αρκετό που δεν εμφανιζόταν η κυρία Σουάν εντελώς όμοια, και την ίδια στιγμή, για να γίνει η Λεωφόρος άλλο πράγμα. Οι τόποι που γνωρίσαμε δεν ανήκουν μόνο στον κόσμο του χώρου, όπου τους τοποθετούμε για μεγαλύτερη ευκολία. Δεν ήταν παρά μια λεπτή τομή ανάμεσα στις συνεχόμενες εντυπώσεις που σχημάτιζαν την τότε ζωή μας, η ανάμνηση ορισμένης εικόνας δεν είναι παρά ο καημός για ορισμένη στιγμή που πέρασε και τα σίτια, οι δρόμοι, οι λεωφόροι, όλα είναι φευγαλέα, αλίμονο! Όπως τα χρόνια.

Μαρσελ Προυστ, *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*, «Από τη μεριά του Σουάν»
(μτφρ. Π. Ζάννα, Αθήνα: Ηριδανός, 1969-70)

1. Εισαγωγή

Η περίπτωση της Σαντορίνης παρουσιάζει ενδιαφέρον λόγω της τεράστιας αλλαγής που βιώνει τα τελευταία χρόνια, αλλαγή που οφείλεται κυρίως στον τουρισμό. Ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αυτής της αλλαγής είναι ότι έγινε αρκετά απότομα. Ο καταστροφικός σεισμός του 1956 είχε ως αποτέλεσμα τη μετανάστευση πολλών κατοίκων του νησιού, την εγκατάλειψη των καλλιεργιών καθώς και κάποιων βιοτεχνικών μονάδων. Ο σεισμός, όμως, αποτέλεσε και το πρώτο τουριστικό έναυσμα με τις φωτογραφίες που έκαναν το γύρο του κόσμου αποκαλύπτοντας, πα-

1. Δρ. Goldsmith College, University of London, zoichatzi@yahoo.gr

ράλληλα με την τεράστια καταστροφή, το εντυπωσιακό ηφαιστειογενές τοπίο του νησιού.

Ένα μέρος λοιπόν που έδειχνε να έχει χάσει οποιαδήποτε αξία μεταμορφώθηκε σε μικρό σχετικά διάστημα μέσω του τουρισμού, ο οποίος και έγινε η κύρια ενασχόληση και πηγή εσόδων των κατοίκων φέρνοντας έτσι μεγάλη αλλαγή όχι μόνο στην οικονομία αλλά και ευρύτερα στην κοινωνία, στο χώρο, στη διαχείριση του χρόνου. Η αλλαγή αυτή είναι προϊόν συνδυασμών αμέτρητων ετερόκλητων παραγόντων, που είναι δυναμικοί και γι' αυτό παράγουν χώρους οι οποίοι δεν είναι ποτέ στάσιμοι.

Πώς, λοιπόν, θα μπορούσαν να μελετηθούν επαρκώς αυτοί οι χώροι, που συνεχώς μεταβάλλονται; Ποια προσέγγιση θα διευκόλυνε την κατανόηση της πολύπλοκης και συνεχούς παραγωγής τους, γεγονός που δημιουργεί νέες και απρόσμενες καταστάσεις;

Πρώτα απ' όλα, θα πρέπει να υπενθυμίσει κανείς ότι η μελέτη του χώρου απαιτεί τη συνεργασία πολλών διαφορετικών τομέων, όπως της κοινωνιολογίας, της φιλοσοφίας, της γεωγραφίας. Η έννοια του χώρου, όπως αυτή μελετάται και ορίζεται από πολλούς θεωρητικούς (Harvey 1990, Lefebvre 1996, Grosz 2001, Massey 1994, Soja 2005), είναι πολυδιάστατη, δεν υποδηλώνει μόνο τον αρχιτεκτονικό ή πολεοδομικό χώρο αλλά τον χώρο ως ενότητα η οποία μεταβάλλεται από φυσικούς, κοινωνικούς, πολιτικούς, οικονομικούς παράγοντες. Κατά τον Lefebvre ο χώρος *παράγεται*: δεν προσδιορίζεται απλά και μόνο ως υλικός, δεν είναι αντικείμενο, περιέχει αντικείμενα και ορίζεται από τις μεταξύ τους σχέσεις μέσα στον χρόνο. Στην πολύπλοκη αυτή έννοια του χώρου έρχονται να προστεθούν και οι ιδέες του *γίνεσθαι* (becoming) και της *πολλαπλότητας* (multiplicity) των Deleuze και Guattari.

Ο χώρος δεν είναι λοιπόν μόνο τα κτίρια, οι δρόμοι, κ.λπ., αλλά και η κίνηση, οι ήχοι, οι μυρωδιές, το φως, οι άνθρωποι. Είναι η συνεύρεση και η αλληλεπίδραση όλων αυτών. Γι' αυτό και η κατανόηση και η ανάλυσή του απαιτεί την αναγνώριση όλων των αισθήσεων. Αυτός είναι ένας από τους κύριους λόγους για τον οποίο η χρήση πρακτικών εργαλείων, όπως το video και η φωτογραφία, κρίνεται απαραίτητη στην έρευνα αυτή. Αλλά και σ' ένα γενικότερο πλαίσιο, η τεράστια ανάπτυξη των οπτικοακουστικών μέσων έχει καταστήσει δυνατή τη χρήση τους σε πολλούς τομείς, εμπλουτίζοντάς τους με νέα δεδομένα, αποδεικνύοντας έτσι την ικανότητά τους να παρέχουν μια μεθοδολογία ανάλογων δυνατοτήτων με αυτή της θεωρίας, η οποία τις περισσότερες φορές τα χρησιμοποιεί ως απλές αναπαραστάσεις και εικονογραφήσεις ενός κειμένου.

Οι σκέψεις και τα συμπεράσματα που αναλύονται παρακάτω προέκυψαν τόσο από θεωρητική όσο και από πρακτική έρευνα η οποία περιελάμβανε τη δημιουργία ενός video (DV PAL 16:9, έγχρωμο, 25") και μιας σειράς φωτογραφιών (<http://www.zoehatziyannaki.com/santo.html>), καθώς επίσης και αρκετές συνεντεύξεις, οι οποίες είναι διαθέσιμες σε DVD. Για να λυθούν ως ένα βαθμό οι δυσκολίες που υπάρχουν στην παράθεση του video, που εδώ είναι δυνατή μόνο μέσα από φωτογραφίες, σημειώνεται ότι υπάρχει η δυνατότητα επίσκεψης της ιστοσελίδας: <http://www.youtube.com/watch?v=56rdqD08Hn4>, στην οποία μπορεί να παρακολουθήσει κανείς κάποια αποσπάσματα απο το video.

2. Μεθοδολογικά εργαλεία

Οι θεωρίες του Lefebvre (1996) για τον χώρο, και ιδιαίτερα η κεντρική του ιδέα ότι ο χώρος παράγεται, είναι προϊόν του κοινωνικού γίνεσθαι και, κατά συνέπεια, αναπόσπαστο κομμάτι του χρόνου, είναι η βάση γι' αυτήν την έρευνα. Παράλληλα, οι απόψεις του Deleuze (ιδιαίτερα στις συνεργασίες του με τον Guattari) έχουν προσφέρει πάρα πολλά στη θεωρία και ανάλυση του χώρου. Η ιδέα του γίνεσθαι, που έχει απασχολήσει πολύ αυτήν την έρευνα, έχει πολλά κοινά σημεία με αυτήν της παραγωγής του χώρου.¹ Το γίνεσθαι στους Deleuze και Guattari έχει έννοια θετικής και δημιουργικής εξέλιξης του κόσμου, που είναι δυνατή μόνο όταν το πεδίο των συσχετισμών των δυνάμεων αφήνεται ελεύθερο. Αυτό δεν σημαίνει, όμως, ότι το γίνεσθαι είναι πάντοτε παραγωγικό, μπορεί να είναι και απλώς αναπαραγωγικό, με την έννοια της άκαρπης επανάληψης (*becoming-the-same: το-ίδιο-γίνεσθαι*). Το γίνεσθαι είναι ένας συνεχής μετασχηματισμός, ένα συνεχές πέρασμα από μια κατάσταση σε άλλη, μία μετάβαση που δεν έχει συγκεκριμένη κατεύθυνση από ένα σημείο σε κάποιο άλλο, αλλά βρίσκεται *μεταξύ* (*in-between*) των σημείων ή, καλύτερα, των εντάσεων που δημιουργούνται. Έτσι αυτή η συνεχής μετάβαση γίνεται αντιληπτή ως πολλαπλότητα, δηλαδή ως το σύνολο των ετερογενών οντοτήτων/μονάδων, οι οποίες δεν είναι ποτέ στάσιμες, αλλά και δεν λειτουργούν ποτέ αυτόνομα. Είναι το προϊόν αμέτρητων δυναμικών και παραγόντων, που διαπλέκονται, σχετίζονται και διαχωρίζονται μεταξύ τους πάλι με αμέτρητους διαφορετικούς τρόπους.

Η κατανόηση των εννοιών του γίνεσθαι και της πολλαπλότητας βοηθάει να αντιληφθούμε την έννοια της πτύχωσης (*fold*), που ο Deleuze αναπτύσσει και σε άμεση σχέση με τον χώρο και την αρχιτεκτονική: ο χώρος είναι ένα σύνολο πτυχώσεων, που συνεχώς ξεδιπλώνονται και αναδιπλώνονται η μία μέσα στην άλλη. Ένα κτίριο αποτελείται από πτυχώσεις του μέσα και του έξω, του προσωπικού και του κοινού, του παλαιού και του νέου, του υλικού και του άυλου κ.ο.κ.

Πώς όμως συμβάλλουν οι πρακτικές μεθόδοι; Πώς μπορεί μια εικόνα (σταθερή ή κινούμενη) ή ένας ήχος να προσφέρει κάτι παραπάνω στην έρευνα του χώρου εκτός από μια απλή οπτική ή ηχητική περιγραφή/πληροφορία; Όπως είδαμε η έννοια του χώρου είναι πολυδιάστατη. Απαιτεί να μπορεί κανείς να σκέφτεται μέσα από την όραση (*to think through the eye*) και να βλέπει με το μυαλό (*to see with the mind*). Οι Deleuze και Guattari δηλώνουν ότι, όπως ο ρόλος της φιλοσοφίας είναι η δημιουργία εννοιών (*concepts*), έτσι και της τέχνης είναι η δημιουργία θυμικών/συναίσθημάτων (*affects and percepts*). Το θυμικό/συναίσθημα δεν είναι υποδεέστερο της έννοιας, αλλά αποτελεί και αυτό μετατροπή, μετάβαση ενός πράγματος σε κάτι άλλο – σύμφωνα με την ιδέα του γίνεσθαι των Deleuze και Guattari. Η γνώση και η σκέψη μπορούν λοιπόν να παραχθούν είτε μέσα από ένα γραπτό κείμενο είτε από ένα έργο τέχνης είτε ατενίζοντας ένα φυσικό τοπίο. Πολλοί άλλοι θεωρητικοί (Pink 2001, Rogoff 2000, Back 2004, Grosz 2008) αναγνωρίζουν την ικανότητα των εικόνων και των ήχων να αποτελέσουν γνώση από μόνα τους, γνώση η οποία είναι διαφορετική στον τρόπο με τον οποίο που αποκτάται αλλά και ως αποτέλεσμα από αυτή που μπορεί να προσφέρει ένα γραπτό κείμενο.

Για την εκτέλεση του *video* στη συγκεκριμένη έρευνα χρησιμοποιήθηκε ψηφιακή βιντεοκάμερα που δεν είναι επαγγελματική αλλά ερασιτεχνική, δηλαδή

1. Ο Massumi (1992: 192, υποσημ. 45) υποστηρίζει ότι στους Deleuze και Guattari ο όρος του γίνεσθαι ισοδυναμεί κατά κάποιον τρόπο με αυτόν της παραγωγής. Ο ίδιος μιλώντας για τις πολλαπλές δυνατότητες μετασχηματισμού του ανθρώπινου σώματος αναφέρει και τις δύο έννοιες:

«It is an interlocking of synthesis, natural, and cultural, passive and active: productions of production, productions of recording, productions of consumption. Production. Becoming. It is continually changing as all of those levels are supposed and actualized to different degrees as the body jumps from one more or less indeterminate state to the next» (1992: 83).

η εικόνα δεν είναι ιδιαίτερα υψηλής ευκρίνειας. Αυτό το γεγονός, καθώς και το ότι η χρήση της είναι χωρίς τρίποδο, παίζει αναπόφευκτα κάποιο ρόλο στον τρόπο με τον οποίο ο θεατής αντιλαμβάνεται το video, μιας και το μέσο (και η χρήση του) είναι από μόνο του ένα σημαντικό μεθοδολογικό εργαλείο. Για παράδειγμα, στη συγκεκριμένη περίπτωση, η επιλογή της ερασιτεχνικής βιντεοκάμερας και η λήψη στο χέρι μπορούν να θυμίσουν καταγραφή ταξιδιωτικής εμπειρίας και, συνεπώς, να δημιουργήσουν συνειρμούς και ιδέες γύρω από τον τουρισμό.

Η σημαντική συμβολή του video έγκειται, ωστόσο, στην ευκαιρία επεξεργασίας εικόνας, ήχου και χρόνου, δηλαδή στις απεριόριστες δυνατότητες του μοντάζ. Η επεξεργασία του ήχου μαζί με τις κινούμενες εικόνες κατασκευάζουν ένα ηχητικό/ρυθμικό τοπίο, όπου οι ροές των πραγμάτων, των ανθρώπων, των διαφορετικών γλωσσών, μουσικών, χρωμάτων κ.λπ. συναντιούνται. Καθένα από αυτά τα στοιχεία και η εκάστοτε σύνθεσή του με τα άλλα προτείνουν τρόπους μέσα από τους οποίους παράγεται ο χώρος. Για παράδειγμα, όταν ένας ήχος «εισάγεται» σε μία εικόνα υπάρχει αυτομάτως η δημιουργία μιας άλλης κατάστασης: μια κίνηση, μια αλλαγή τοπίου. Κάθε διαφορετική γλώσσα που ακούγεται από τους διαφορετικούς επισκέπτες του νησιού ταραξίζει, μεταμορφώνει το τοπίο.

Για την εκτέλεση των φωτογραφιών χρησιμοποιήθηκε τρίποδο για να επιτρέψει την ευκρινή απεικόνιση του τοπίου, η οποία δεν θα ήταν δυνατή την ώρα της δύσης εάν η φωτογραφική μηχανή κρατιόταν στο χέρι, και παράλληλα για να υπάρχει συνεχές «γράψιμο» από τα φώτα των αυτοκινήτων και τη θολή εικόνα των περαστικών ανθρώπων και οχημάτων. Έτσι η φωτογραφία παρόλο που φαίνεται, λόγω της στατικής εικόνας που παράγει, να είναι ένα όχι τόσο ικανό εργαλείο (όσο το video) για να αποτυπώσει τη σχέση χώρου-χρόνου, καταφέρνει να εκφράσει με έναν ιδιαίτερα σημαντικό, για τη συγκεκριμένη έρευνα, τρόπο τις σχέσεις και τις αλληλεπιδράσεις μεταξύ των διαφορετικών ταχυτήτων μέσω των οποίων παράγεται ο χώρος. Η φωτογραφία, δηλαδή, μπορεί να λειτουργήσει ως ένα *πλάνο προβολής* των σχέσεων μεταξύ των εκάστοτε κινήσεων.

Στη συνέχεια ελπίζω ότι θα μπορέσω να δείξω τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους η θεωρητική και η πρακτική έρευνα μπορούν να συνεργαστούν για να βοηθήσουν στην κατανόηση της αρκετά περίπλοκης εξέλιξης του χώρου της Σαντορίνης.

3. Περιπτώσεις μελέτης

Ποιες είναι λοιπόν οι κύριες δυναμικές που παράγουν σήμερα τον χώρο στη Σαντορίνη; Θα μπορούσαμε να τις χωρίσουμε σε δύο κατηγορίες: τις παγκόσμιες και τις τοπικές. Αυτός ο διαχωρισμός δεν είναι καθόλου απόλυτος, αφού τα όριά τους είναι ασαφή, αλλά διευκολύνει στην κατανόηση των αλληλεπιδράσεων τους και το αποτέλεσμά τους. Οι παγκόσμιες ευθύνονται για ριζικές αλλαγές σε όλα τα επίπεδα: στον τρόπο ζωής, στην κουλτούρα, στις κοινωνικές σχέσεις, στην οικονομία, στο περιβάλλον, ακόμη και για αλλαγές στη διαχείριση και αντίληψη του χρόνου (π.χ. οι εποχές στη Σαντορίνη ορίζονται ως «υψηλή» και «χαμηλή» σαιζόν, καθώς τον χειμώνα διαμορφώνεται μία τελείως διαφορετική κατάσταση από

το καλοκαίρι). Επίσης, αξίζει να σημειωθεί η έντονη κινητικότητα, δηλαδή οι άνθρωποι όπως και τα προϊόντα βρίσκονται συνεχώς σε κίνηση.

Παρόλο που οι διεθνείς δυναμικές δείχνουν με την πρώτη ματιά να είναι εντονότερες, οι τοπικές παραμένουν εξίσου καθοριστικές. Αυτές είναι: καταρχήν το τοπίο, που λόγω της ιδιαιτερότητάς του είναι άλλωστε και ο κύριος λόγος προσέλκυσης τουρισμού, και δεύτερον η παράβλεψη/παράβαση του νόμου σε όλους τους τομείς, αλλά κυρίως στην οικοδομική δραστηριότητα, αφού αυτή συγκεντρώνει το μεγαλύτερο οικονομικό ενδιαφέρον.

Η ανάμιξη και η αλληλεπίδραση, λοιπόν, των παγκόσμιων και τοπικών δυναμικών δημιουργούν το σημερινό τοπίο, το οποίο χαρακτηρίζεται τόσο από διάφορες νέες υβριδικές μορφές όσο και από συνεχή κινητικότητα. Η κινητικότητα αυτή υπάρχει σε τέτοιο βαθμό που θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο χώρος είναι προϊόν των συνεχών διαδρομών, των περασμάτων των επισκεπτών στο νησί. Έτσι, όλες αυτές οι αλλαγές δεν επηρεάζουν μόνο τον τοπικό αλλά και τον παγκόσμιο χάρτη, μέσα από τα δίκτυα που δημιουργούνται.

Επομένως, η θέση της Σαντορίνης στον ανθρωπογεωγραφικό χάρτη αλλάζει εφόσον καλείται να παίζει νέους ρόλους. Μέχρι στιγμής φαίνεται να μην υπάρχουν οι όροι για να περιγράψουμε αυτό το νέο τοπίο που δημιουργείται, αφού οι μορφές του δεν είναι γνώριμες αλλά ούτε και σαφείς. Στην προσπάθεια αναγνώρισης του έχω ξεχωρίσει τρεις περιπτώσεις μελέτης.

- Η πρώτη εστιάζει στο νέο αρχιτεκτονικό και χωροταξικό τοπίο, που διαφοροποιείται από το παλιό, λόγω των νέων απαιτήσεων των κατοίκων (ντόπιων και μεταναστών) και βεβαίως των τουριστών.

- Η δεύτερη αφορά τον νέο ρόλο που παίζει ο «θαλάσσιος» χώρος της Σαντορίνης – η καλδέρα. Η διαχείρισή του και οι διάφοροι τρόποι με τους οποίους σχετίζεται με τον «χερσαίο» χώρο.

- Η τρίτη, τέλος, επικεντρώνεται στο θέμα του ηλιοβασιλέματος. Στα φαινόμενα της (οικονομικής) επένδυσης και του χαρακτηρισμού του ως «ρομαντικό» με σκοπό την τεράστια προσέλκυση επισκεπτών για την απόλαυση αυτού του φυσικού «θεάματος».

Θα ήθελα να τονίσω ότι οι τρεις αυτές περιπτώσεις είναι απόλυτα συνδεδεμένες και ότι ο διαχωρισμός εδώ γίνεται για την πιο αποτελεσματική μελέτη τους.

3α. Διάσπαρτη δόμηση

Η πρώτη περίπτωση μελετάει το φαινόμενο της διάσπαρτης δόμησης, που είναι αποτέλεσμα, μεταξύ άλλων, καταρχήν της τεράστιας και απότομης οικονομικής ανάπτυξης του νησιού, της δυνατότητας δόμησης σε 4 στρέμματα, της έλλειψης οποιουδήποτε σχεδίου, των πολλών αυθαιρεσιών, αλλά και της εκτεταμένης χρήσης του αυτοκινήτου. Οι διάσπαρτοι «οικισμοί» που συναντάμε στην Σαντορίνη απαρτίζονται κυρίως από: τουριστικά καταλύματα, κατοικίες (οι περισσότερες με όλες τις σύγχρονες παροχές) και, τέλος, από διάφορων ειδών εμπορικά καταστήματα (τράπεζες, super market, ηλεκτρονικά είδη, κ.λπ.). Η μορφή και η λειτουργία των διάσπαρτων αυτών «οικισμών» θυμίζει αυτές των προαστίων μεγαλουπόλεων, χωρίς όμως να διαθέτουν καμία οργάνωση ή σχέδιο, αλλά αντίθετα εκδηλώνεται ένα

ανακάτεμα ετερόκλητων χαρακτηριστικών και χρήσεων του χώρου που παρουσιάζει ενδιαφέρον, αναδεικνύοντας μία νέα υβριδική χωροταξική τάση/κατάσταση. Επιπλέον χαρακτηρίζεται και από όλη την αρνητική σημασία που αποδίδεται στην αστική διάχυση, συνήθως σε αντίθεση με τα θετικά χαρακτηριστικά του κέντρου της πόλης (Ingersoll 2006, Hylton 2000): αισθητικά προβληματική, οδηγεί σε απομόνωση, αναιρεί το φυσικό/αγροτικό τοπίο. Από την άλλη, η αστική διάχυση δίνει λύσεις σε προβλήματα στέγασης και βελτίωσης του επιπέδου ζωής σε πάρα πολλούς πολίτες, όπως ακριβώς συμβαίνει και στη Σαντορίνη.

Η διάσπαρτη δόμηση εκδηλώνεται σε άμεση σχέση όχι μόνο με την τουριστική ανάπτυξη γενικότερα αλλά και με τους παλαιότερους/παραδοσιακούς οικισμούς, δηλαδή είναι το αποτέλεσμα αμέτρητων διαφορετικών τοπικών και παγκόσμιων παραγόντων και συσχετισμών. Αυτό σημαίνει ότι η αντιπαράθεση της με τους παραδοσιακούς οικισμούς (που συχνά συνίσταται και σε μία σύγκριση παλαιού-νέου τρόπου ζωής, όπως και αισθητικά ωραίου-άσχημου) δεν βοηθάει στην κατανόησή της. Αντίθετα πιστεύω ότι πρέπει να σκεφτούμε αυτή την περίπτωση ως αναπόσπαστο κομμάτι που βρίσκεται μεταξύ όλων των άλλων, ως μία πτύχωση που κατά τον Deleuze (2006) ξεδιπλώνεται και αναδιπλώνεται μέσα σε άλλες. Η διάσπαρτη δόμηση ως δίπλωση και αναδίπλωση παλαιών και νέων (δομικών) μορφών και τάσεων, φυσικών και πολιτισμικών στοιχείων, της ιδιωτικής πρωτοβουλίας και αυθαιρεσίας και του δημόσιου συμφέροντος, των γενικών αναπτυξιακών, οικονομικών αναγκών και της διαφθοράς των τοπικών αρχών κ.λπ. Όλα αυτά υποδεικνύουν όχι μία πολωμένη κατάσταση αλλά μια ρευστή, δυναμική και συνεχώς μεταλλασσόμενη.

Ο Ingersoll (2006: 9) υποστηρίζει ότι η «ακαταστασία» της αστικής διάχυσης μοιάζει, κάποιες φορές, με τυχαία τοποθετημένες εικόνες χωρίς αφηγηματική σειρά, σαν ταινία που παίζει αλλά συνεχώς κόβεται απότομα. Γι' αυτό το μέσο με το οποίο μπορεί να γίνει περισσότερο κατανοητή είναι το αυτοκίνητο. Στο video (εικόνες: 1.1 και 1.2, <http://www.youtube.com/watch?v=56rdqD08Hn4>) προσπαθώ να δώσω μία εικόνα της διάσπαρτης δόμησης στη Σαντορίνη μέσα από ένα κινούμενο αυτοκίνητο, όχι μόνο γιατί έτσι επιτυγχάνεται η εύκολη προσέγγιση της και υποδηλώνεται η άμεση σχέση που έχουν με αυτό, αλλά και γιατί η κινούμενη θολή εικόνα παραπέμπει στη ρευστή τους φύση, σε ένα συνεχές γίνεσθαι που μετασχηματίζεται μέσα από αναρίθμητους παράγοντες (για το ρόλο του split-screen, δηλαδή του διπλού πλάνου που διακρίνεται στις εικόνες 1.1-1.2 γίνεται αναφορά στην επόμενη ενότητα).



Video εκ.1.1



Video εκ.1.2

Αλλά και στις φωτογραφίες (εικόνες 2.1 και 2.2) η ρευστότητα αυτή πιστεύω ότι υπονοείται με τις «γραμμές» που αφήνουν τα φώτα των κινούμενων οχημάτων. Η φωτογραφία έχει τη δυνατότητα να υποδεικνύει την κίνηση μέσω των συσχετισμών που την απαρτίζουν. Οι «γραμμές» των φώτων των αυτοκινήτων είναι το οπτικό αποτέλεσμα του συσχετισμού της ταχύτητας του κλείστρου και αυτής των αυτοκινήτων. Όπως άλλωστε και οποιοδήποτε άλλο στοιχείο που αποτυπώνεται στη φωτογραφία είναι αποτέλεσμα ταχύτητας και φωτός. Οι Deleuze και Parnet (2006: 30-31) υποστηρίζουν ότι η ταχύτητα είναι αποτέλεσμα συσχετισμού δυνάμεων και δεν έχει αρχή και τέλος αλλά ξεκινάει και τελειώνει ανάμεσα σε κάποια φευγαλέα σημεία (in-between). Η ταχύτητα πρέπει να γίνεται αντιληπτή ως ένα ακινητοποιημένο πλάνο (fixed plane) που είναι η προβολή του συνόλου των κινήσεων και όχι το σταμάτημά τους. Η φωτογραφία έχει λοιπόν τη δυνατότητα να παράγει αυτό το ακινητοποιημένο πλάνο και έτσι να βοηθάει στην αντίληψη των σχετικών δυνάμεων και των αλληλεπιδράσεών τους.

Έτσι έχουμε δύο διαφορετικά πρακτικά εργαλεία που ενεργοποιούν μεν διαφορετικούς συσχετισμούς, μπορούν όμως να εκφράσουν αποτελεσματικά μία ιδιότητα του χώρου.



Εικ.2.1



Εικ.2.2

3β. Η Καλδέρα

Η δεύτερη περίπτωση μελετάει τον «θαλάσσιο» χώρο της Σαντορίνης και τους τρόπους με τους οποίους αυτός παράγεται. Προσπαθεί να μελετήσει την κινητικότητα στη θάλασσα και, πιο συγκεκριμένα, την καλδέρα της Σαντορίνης, όχι ως κάτι ουδέτερο ή απλά ως ένα φυσικό τοπίο προς θέαση αλλά ως χώρο με κοινωνική και οικονομική σημασία. Ο «θαλάσσιος» χώρος (και το ίδιο μπορεί να ειπωθεί και για τον εναέριο) οριοθετείται και διέπεται από παρόμοιες παραμέτρους με τον χερσαίο, χωρίς φυσικά να υπάρχουν οι ίδιοι τρόποι μελέτης τους. Η καλδέρα της Σαντορίνης αποτυπώνεται σε καρτ-ποστάλ, διαφημίσεις και ταξιδιωτικούς οδηγούς ως ένα φυσικό και α-χρονικό τοπίο μοναδικής ομορφιάς. Η καλδέρα όμως «κατοικείται» κάθε μέρα (τους καλοκαιρινούς μήνες) από αμέτρητα κρουαζιερόπλοια και πολλά άλλα σκάφη. Δεν είναι απλά και μόνο οι διεθνείς μικρόκοσμοι των κρουαζιερόπλοιων που μεταλλάσσουν το ρόλο της αλλά κυρίως

η αλληλεπίδρασή τους με το υπόλοιπο περιβάλλον και οι σχέσεις που δημιουργούν.

Για παράδειγμα, στη Σαντορίνη πάρα πολλά καταστήματα ανοίγουν την ώρα που φτάνουν τα κρουαζιερόπλοια και λειτουργούν σχεδόν αποκλειστικά με αυτή την πελατεία. Το δυστύχημα του Sea Diamond είναι επίσης ενδεικτικό της οικονομικής, περιβαλλοντικής και ενδεχομένως πολιτικής σημασίας της καλδέρας. Τα παραδείγματα αυτά αποκαλύπτουν ότι δεν είναι δυνατόν η καλδέρα να είναι μόνο ένα φυσικό τοπίο προς τουριστική εκμετάλλευση, αλλά ότι παίζει πολλαπλούς ρόλους σε πολύ σημαντικούς τομείς.

Στο video (εικόνες 1.3-1.4, <http://www.youtube.com/watch?v=56rdqD08Hn4>) η πολλαπλότητα και η πολυπλοκότητα του ρόλου της μελετάται μέσα από τη χρήση του split-screen (χωρισμένη οθόνη: τεχνική στην οποία δύο διαφορετικά πλάνα που κινηματογραφήθηκαν ξεχωριστά προβάλλονται στην ίδια οθόνη) η οποία και χρησιμοποιείται καθ' όλη τη διάρκεια του συγκεκριμένου video. Ενδεικτικά, η πρώτη ενότητα ξεκινάει με μια εικόνα της καλδέρας χωρίς ήχο, στη συνέχεια ο ήχος δυναμώνει και προστίθεται η δεύτερη εικόνα, που προβάλλει μια συγκεκριμένη δραστηριότητα από την οποία προέρχεται και ο ήχος. Στην «καρτ-ποσταλική» δηλαδή εικόνα έρχεται να προστεθεί ένα συγκεκριμένο γεγονός που συμβαίνει. Αυτή η παράθεση δεν επιθυμεί να συγκρίνει και να αναδείξει αντιθέσεις μεταξύ των δύο εικόνων, αλλά την πολλαπλότητα των πραγμάτων και των παραγόντων (αλληλεπιδράσεις υποκειμένων αντικειμένων, εικόνων, ήχων, κ.λπ.) που μέσω της δημιουργίας (και της κατάρτησης) *συμπλεγμάτων* (assemblages) παράγουν τον χώρο. Κάτι άλλο που επίσης επιχειρεί να τονίσει αυτή η παράθεση είναι η ιδεατή και παράλληλα στατική αντίληψη του χώρου, η οποία προβάλλεται μέσα από καρτ-ποστάλ, διαφημίσεις κ.λπ. Γι' αυτό και σε κάθε ενότητα του video η πρώτη (κάτω) εικόνα δεν εναλλάσσεται όπως η επάνω, αλλά παραμένει σταθερή.



Video Eικ. 1.3



Video Eικ. 1.4

Η περίπτωση της καλδέρας στρέφει την προσοχή στην παράλληλη μελέτη του χερσαίου, θαλάσσιου (και εναέριου) χώρου. Αυτό είναι κατά τη γνώμη μου απαραίτητο όσο και αποκαλυπτικό, γιατί δίνει τη δυνατότητα ανακάλυψης και ίσως μετασχηματισμού του μέχρι τώρα χάρτη της Σαντορίνης, αλλά και γιατί βοηθάει στην κατανόηση μιας ευρείας και συνολικής έννοιας του χώρου μέσω των δικτύων, των διαδρομών και των διασυνδέσεων που τον ορίζουν.

3γ. Το ηλιοβασίλεμα

Η τρίτη περίπτωση μελέτης, που αφορά το φαινόμενο του ηλιοβασιλέματος, δηλαδή την προσέλευση των επισκεπτών με σκοπό την ενατένιση αυτού του φυσικού φαινομένου, αλλά και τις υπόλοιπες λειτουργίες που σχετίζονται άμεσα ή με αφορμή αυτό, όπως η χαρακτηριστική περίπτωση των γαμήλιων τελετών. Αυτή η μελέτη δεν επιδιώκει απλά και μόνο μια ανάλυση της εμπορευματοποίησης ενός φυσικού φαινομένου, το οποίο προσφέρεται ως θέαμα προς κατανάλωση, μιας και μια τέτοια αντιμετώπιση θα ήταν κατά την γνώμη μου μονοδιάστατη. Προσπαθεί επιπλέον να προσεγγίσει τη σχέση του ανθρώπου με το φυσικό τοπίο και το πώς μέσα από αυτή τη σχέση ο καθένας από μας διαμορφώνει το χώρο. Σύμφωνα με τους Deleuze και Guattari, η ενατένιση της φύσης από τον άνθρωπο δεν σημαίνει τον διαχωρισμό του από αυτή, δηλαδή το τοπίο είναι «εκεί» κι εγώ «εδώ», αλλά εγώ ενυπάρχω μέσα σε αυτό και αυτό μέσα σε μένα. Είναι οι τρόποι που αλληλεπιδρούμε και με τους οποίους το αντιλαμβάνομαι, οι τρόποι που παράγουν τον χώρο μέσω συνεχών διαδικασιών *εδαφοκυριαρχίας* (territorialization) και *απο-εδαφοκυριαρχίας* (de-territorialization).

Στις διαδικασίες αυτές παίζουν ρόλο αναρίθμητοι παράγοντες, που τις μετατρέπουν αναλόγως με την εκάστοτε συμμετοχή και συμπεριφορά (υποκειμένων, αντικειμένων, φυσικών συνθηκών κ.λπ.). Οι γαμήλιες τελετές, για παράδειγμα, επιδιώκουν να γίνουν αυτήν την ώρα γιατί υπάρχει η συσχέτιση του ηλιοβασιλέματος με το ρομαντικό στοιχείο. Στην Οία συσσωρεύεται ένας τεράστιος αριθμός επισκεπτών για να δει το ηλιοβασίλεμα, και στο video (εικόνες 1.5-1.6, <http://www.youtube.com/watch?v=56rdqD08Hn4>) μπορεί να παρατηρήσει κανείς τις αντιδράσεις τους. Δηλαδή το ηλιοβασίλεμα εκφράζεται στο χώρο ως «ρομαντισμός», δεν είναι απλά μία κωδικοποίησή του αλλά ένας τρόπος *εδαφοκυριαρχίας* του.



Video Etk.1.5



Video Etk. 1.6

Ο χαρακτηρισμός του ηλιοβασιλέματος ως «ρομαντικό» (και πολύ συχνά της Σαντορίνης γενικότερα²) είναι όμως και ένας τρόπος ελέγχου (συνειδητός ή μη) και χειρισμού αυτού του φυσικού φαινομένου, ο οποίος το περιορίζει αναπαράγοντας συνεχώς αυτή του την «ιδιότητα». Με άλλα λόγια εμποδίζει τη δημιουργία διαφορετικών αλληλεπιδράσεων και σχέσεων ανάμεσα σε υποκειμένο-φυσικό φαινόμενο που πραγματοποιείται μέσω συναισθημάτων/θυμικών. Η παρεμπόδιση αυτή έχει ως αποτέλεσμα περιορισμένες χρήσεις και εκφράσεις του χώρου (όπως γαμήλιες τελετές και μαζικές επισκέψεις στην Οία), δηλαδή οι δια-

2. Σε πάρα πολλούς ιστότοπους η Σαντορίνη διαφημίζεται ως ρομαντικός προορισμός:

Santorini is a beautiful and romantic Island of Greece with its own characters and unique style. Santorini has the reputation for extraordinary beauty, breath taking sunset, stunning views and unforgettable landscape. Santorini is a suitable place for the couples looking for a relaxing and charming holiday (<https://www.amazines.com>).

Days at leisure to enjoy the sun, the unforgettable view and the most romantic sunset in the world (<http://www.athensgreece.us>).

Or what could be more romantic than exchanging wedding vows at the beautiful chapel of Aghia Irini (Saint Irini) with a Santorini sunset as a backdrop? (<http://www.simply-santorini.com>).

Oia is a romantic place because of its beautiful panoramas that tourists admire at the sunset (<http://www.greeceindex.com>).

δικασίες *εδαφοκυριαρχίας* και *απο-εδαφοκυριαρχίας* (εάν υπάρχουν) είναι στείρες, δεν υπάρχει ελεύθερη ανταλλαγή μεταξύ των δυναμικών που τις διέπουν και ο χώρος που παράγεται είναι κατά κάποιο τρόπο οριοθετημένος, αυτό που οι Deleuze και Guattari ονομάζουν *becoming-the-same*.

Η περίπτωση του ηλιοβασιλέματος επιχειρεί, μέσα από το παράδειγμα της επονομασίας και προώθησής του ως «ρομαντικό», να μελετήσει τους τρόπους ελέγχου και περιορισμού του χώρου. Αυτό γίνεται με την παρεμπόδιση δράσεων/αντιδράσεων που είναι δυνατές μόνο μέσω της απελευθέρωσης των συναισθημάτων/θυμικών. Οι αλληλεπιδράσεις κόσμου-ηλιοβασιλέματος είναι αναρίθμητες και διαφορετικών εντάσεων και μορφών, φτάνει μόνο να σκεφτεί κανείς ότι εκτός από την όραση, που θεωρούμε ως βασική, παίζουν ρόλο και όλες οι άλλες αισθήσεις (π.χ. την ώρα του ηλιοβασιλέματος στο *video* ακούγεται ο ήχος της κιθάρας ενός μουσικού ο οποίος δίνει μία άλλη αίσθηση του χώρου, που και πάλι γίνεται αντιληπτή διαφορετικά από τον κάθε επισκέπτη). Αυτή η περίπτωση μελέτης αποσκοπεί δηλαδή σε μια υποκειμενική αντίληψη των πολλαπλών δυνατοτήτων του χώρου που προσφέρει η αναγνώριση του ρόλου των συναισθημάτων/θυμικών.

4. Συμπεράσματα

Ποια είναι λοιπόν τα συμπεράσματα και οι ιδέες που μπορεί να γεννά η ανάλυση των τριών αυτών περιπτώσεων μελέτης για τον χώρο της Σαντορινης; Είναι το γίνεσθαι απλώς αναπαραγωγικό ή μπορεί να είναι και παραγωγικό, ικανό να απελευθερώσει νέες δημιουργικές μορφές;

Καταρχήν δεν υπάρχει καμία κοινωνία που εξελίσσεται με μόνο τον ένα ή τον άλλο τρόπο (Massumi 1992: 116), η εξέλιξη είναι και παραγωγική –πολλών μορφών– αλλά και μη παραγωγική, με την έννοια της στείρας αναπαραγωγής. Αυτές είναι δυο δυνάμεις οι οποίες συνυπάρχουν σε κάθε κοινωνία με διαφορετικές βέβαια εντάσεις. Και στις τρεις περιπτώσεις μελέτης βλέπουμε ότι υπάρχει μεν μια έντονη προσπάθεια για ένα οργανωμένο και αποδοτικό (τουριστικά και οικονομικά) χώρο, όπου έχουμε έλεγχο και γι' αυτό διαχωρισμό και κατακράτηση των δυναμικών και των κινήσεων: το χαρακτηριστικό της διάσπαρτης δόμησης είναι γενικά η ομοιομορφία, ο μιμητισμός διαδομένων και συχνά παροχυμένων μορφών με ένα αποτέλεσμα προβληματικό, η καλδέρα είναι ένας ασφυκτικά οργανωμένος χώρος που τον ορίζουν οι διαδρομές των δεκάδων κατά εβδομάδα κρουαζιερόπλοιων και συμβατικών πλοίων, τέλος, το ηλιοβασίλεμα είναι επονομαζόμενο, οριοθετημένο και αυστηρά ελεγχόμενο. Σίγουρα όμως υπάρχουν και κινήσεις που διαφεύγουν τον έλεγχο και αυτές οι κινήσεις έχουν πάρα πολλές μορφές. Μερικές φορές αιτία τους είναι η χαλαρή νομοθεσία, η ισχυρή ιδιωτική πρωτοβουλία ή κάποιος φυσικός παράγοντας που εξακολουθεί να είναι έντονος. Έτσι και στις τρεις περιπτώσεις μελέτης υπάρχουν πολλά στοιχεία που «διαφεύγουν» τη συμβατική και προδιαγεγραμμένη πορεία και είναι, ίσως, ταυτόχρονα ικανά να «αναταράξουν» (Lorraine 2004: 172) το τοπίο: Τέτοιες κινήσεις μπορεί να είναι τυχαίες και πολύ περιορισμένες, αλλά μπορεί να πάρουν και μια πιο συντονισμένη και εκτεταμένη μορφή: οι ευφάνταστες αρχιτεκτονικές δημιουργίες που μπορεί να διακρίνει κανείς στη διάσπαρτη δόμηση, που προέρχονται ακριβώς απο

τη μίξη ετερόκλητων στοιχείων, η ανάμιξη διαφορετικών γλωσσών, ήχων και νοστροπιών που δίνουν τελικά μια άλλη διάσταση π.χ. στο ηλιοβασίλεμα, το πέρασμά των πλοίων στην καλδέρα κ.λπ. Αυτά τα παραδείγματα μπορεί να είναι απλώς κάποια «διασκεδαστικά» συμβάντα, αλλά μπορεί και να έχουν μία απρόβλεπτη και δημιουργική εξέλιξη.³

Για να υπάρξει απελευθέρωση των δημιουργικών δυνάμεων που παράγουν τον χώρο, με άλλα λόγια για να είναι το γίνεσθαι παραγωγικό και όχι αναπαραγωγικό, πρέπει ο χώρος να νοείται ως ένα σύνολο αλληλεπιδράσεων αμέτρητων διαφορετικών δυναμικών που τον καθιστούν αναπόσπαστο κομμάτι του χρόνου: κινούμενο, μεταβατικό και προσωρινό.

Κατά τη γνώμη μου, ένας τέτοιος τρόπος σκέψης μπορεί σε ένα πρώτο επίπεδο να περιορίσει και ίσως να εξαλείψει τις στερεοτυπικές κατηγοριοποιήσεις ενός μέρους, οι οποίες τις περισσότερες φορές πηγάζουν και στηρίζονται στο «πέρασμα» του χρόνου και κυρίως του χώρου (εξύμνηση στοιχείων του παρελθόντος και εξιδανίκευση μιας ανέγγιχτης από τον πολιτισμό φύσης) και οι οποίες στερούν από ένα τόπο καταρχήν τη δυναμική του, δεν τον αντιμετωπίζουν ως κάτι εξελισσόμενο παρά ως κάτι σταθερό το οποίο πρέπει να διατηρηθεί με οποιαδήποτε μέσο για να μπορέσει να «επιβιώσει». Αντί λοιπόν να έχουμε ενσωμάτωση και ενδυνάμωση, με τα σύγχρονα δεδομένα και απαιτήσεις, των στοιχείων ενός τόπου (παραδοσιακοί οικισμοί, φυσικά τοπία ιδιαίτερου κάλλους κ.ά.) έχουμε την προσπάθεια διατήρησής τους ως έχουν, για απλή θέαση και κατανάλωση. Από την άλλη, τα μέρη τα οποία δεν παρουσιάζουν ανάλογο και άμεσο ενδιαφέρον αφήνονται στη μοίρα τους και αντιμετωπίζονται ως χωριστή περίπτωση.

Αυτή η απόπειρα διατήρησής (σύλληψης του χώρου ως στατικού) έχει λοιπόν ως αποτέλεσμα τη δημιουργία διπόλων, κυρίως μεταξύ νέου-παλιού, αλλά και άσχημου-ωραίου, φύσης-πολιτισμού κ.λπ. Τα δίπολα αυτά κατακερματίζουν τον χώρο (και φυσικά τον χρόνο, από όπου και η διαφοροποίηση χαμηλής-υψηλής σαιζόν) και εμποδίζουν την κατανόησή του ως προϊόν διαφορετικών σχέσεων και αλληλεπιδράσεων, ως μια πολλαπλότητα και μια οντότητα εν τω γίνεσθαι, και έτσι την ικανότητά του να δημιουργεί επαφές (δίκτυα) με τον υπόλοιπο κόσμο. Όλα αυτά δημιουργούν πολλά προβλήματα, εμφανή στην εξέλιξη της Σαντορίνης (και ίσως πολλών άλλων τουριστικών προορισμών) σήμερα.

Αυτό σημαίνει ότι λύση μπορεί να βρεθεί, τουλάχιστον για αρχή, στον τρόπο αντίληψής μας για τον χώρο. Με άλλα λόγια να μάθουμε να τον αντιμετωπίζουμε ως μία αίσθηση, ένα πέρασμα· να μάθουμε, σύμφωνα με την Arsic (2004), να *φεύγουμε* και να φτιάχνουμε συνεχώς ένα *καινούργιο σπίτι*. Η περίπτωση της Σαντορίνης πρέπει να εκτιμάται πάντα με τις δυναμικές και τις σχέσεις που την συντάσσουν στο παρόν: δηλαδή με όλα όσα συνδέεται υλικά ή όχι, όπως και με κάθε υποκείμενο, αντικείμενο, ήχο, φως, υφή κ.λπ. Για μια τέτοια εκτίμηση είναι απαραίτητη η αναγνώριση του συναισθήματος/θυμικού που ενεργοποιείται από τα οπτικοακουστικά μέσα. Έτσι η κινούμενη εικόνα (στο video) ή το χωρίς αρχή, μέση και τέλος σύμπαν των φωτογραφιών (Fusserl 2000) βοηθούν στην πραγματοποίηση τέτοιων συσχετισμών και μιας συνολικής αντίληψης του χώρου. Ένας αρχικός λοιπόν στόχος ίσως είναι να προσπαθήσουμε να «σχεδιάσουμε» όχι ένα συμβατικό χάρτη της Σαντορίνης αλλά ένα χάρτη των κινούμενων εντάσεων που συνεχώς μετασχηματίζονται μέσα από τη συνύπαρξη και την αλληλεπίδραση.

3. Πολλές τάσεις που θεωρούμε ότι έχουν θετική εξέλιξη για τον τουρισμό, με την έννοια ότι βοηθούν στη βιώσιμη ανάπτυξη ενός τόπου, από όλες τις πλευρές έχουν προέλθει από την ευφάνταστη μίξη ετερόκλητων στοιχείων. Στη Σαντορίνη, π.χ., η επιρροή του τουρισμού συνεισέφερε σε μια ανάπτυξη της γαστρονομίας, με την έννοια ότι τα τοπικά προϊόντα πήραν άλλες μορφές, αποδίδοντας έτσι έναν δημιουργικό και εξελίξιμο συνδυασμό του τοπικού με το παγκόσμιο. Σε άλλα τουριστικά μέρη αυτό έχει επιτευχθεί σε άλλους, πολιτιστικούς, κυρίως, τομείς, όπως πολύ συχνά στην αρχιτεκτονική.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Arsic, B. (2004), «Thinking Leaving», στο Buchanan, I. και Lambert, G. (επιμ.), *Deleuze and Space*, Εδιμβούργο: Edinburgh University Press.
- Back, L. και Bull, M. (2004), *The Auditory Culture Reader (Sensory Formations)*, Οξφόρδη: Berg publishers.
- Deleuze, G. και Guattari, F. (2004), *A thousand plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Λονδίνο: Continuum.
- Deleuze, G. και Guattari, F. (2003), *What is Philosophy?*, Λονδίνο, Verso.
- Deleuze, G. and Parnet, C. (2006), *Dialogues*, Λονδίνο: Continuum.
- Flusser, V. (2000), *Towards a philosophy of Photography*, Λονδίνο: Reaktion Books.
- Grosz, E. (2001), *Architecture from the outside*, Κέμπριτζ Μασαχουσέτης, MIT Press.
- Harris, A.P. (2004), «To See with the Mind and Think through the Eye: Deleuze, Folding Architecture, and Simon Rodia's Watts Towers», στο Buchanan, I. και Lambert, G. (επιμ.), *Deleuze and Space*, Εδιμβούργο: Edinburgh University Press.
- Hasley, M. (2004), «Environmental visions, Deleuze and the modalities of Nature», *Ethics & the Environment* 9(2).
- Ingersoll, R. (2006), *Sprawltown*, Πρίνστον: Princeton Architectural Press.
- Knowles, C. and Sweetman, P. (2004), *Picturing the Social Landscape*, Λονδίνο: Routledge.
- Lefebvre, H. (1996), *The Production of Space*, Οξφόρδη: Blackwell.
- Lorraine, T. (2004), «The nomadic subject in smooth space», στο Buchanan, I. και Lambert, G. (επιμ.), *Deleuze and Space*, Εδιμβούργο: Edinburgh University Press.
- Massey, D. (1984), *Spatial divisions of labour: social structures and the geography of Production*, Λονδίνο: Macmillan.
- Massey, D. (1994), *Space, Place and Gender*, Μινεάπολις: University of Minnesota Press.
- Massumi, B. (1992), *A user's guide to Capitalism & Schizophrenia*, Κέμπριτζ Μασαχουσέτης: MIT Press.
- Pink, S. (2001), *Doing Visual Ethnography*, Λονδίνο: Sage.
- Rogoff, I. (2000), *Terra infirma: geography's visual culture*, Λονδίνο: Routledge.
- Soja, W.E. (2005), *Thirdspace: Expanding the scope of geographical imagination*, στο Massey, D., Allen, J., και Sarge, P. (επιμ.), *Human Geography Today*, Κέμπριτζ: Polity Press.
- University of Cincinnati, School of Planning (2004), *Santorini: Sustainable Regional Development; Phase A: Analysis*.
- Wylie, J. (2006), «Depths and folds: on landscape and the gazing subject», *Environment and Planning D: Society and Space* 24(4).
- Χατζηγιαννάκη, Ζ. (2010), «Ο ρόλος των οπτικοακουστικών μέσων στην έρευνα του χώρου», *Διμηνιαία ηλεκτρονική έκδοση Τεχνικών Χρονικών*, ΤΕΕ.

Εικόνες:

1.1-1.6: φωτογραφίες από το video (DV PAL 16:9, έγχρωμο, 25")

2.1 και 2.2: Φωτογραφίες (σύνολο: 12 C-prints) από την σειρά SantoREni: έργο σε εξέλιξη (<http://www.zoehatziyannaki.com/santo.html>)