

Memorie și monument în context urban contemporan

Iris GANEA-CHRISTU

Dr. arh., Universitatea de Arhitectură și Urbanism "Ion Mincu", București, România

iris_christu@yahoo.com

Abstract

Deși manifestarea modernismului în arhitectură și intenția lui de a șterge tot ceea ce aparținea trecutului părea până de curând să conducă la o ștergere completă a memoriei din cadrul urban, totuși ultimele decenii au făcut loc unui nou tip de reconsiderare a acesteia. Astfel, mai ales orașele care până atunci fuseseră orientate exclusiv către progresismul modernist își direcționează astăzi atenția spre comemorare. Acest fapt se traduce în prezent prin interesul crescând al arhitecților pentru proiectele ce au în vedere monumente, memoriale și alte forme de evocare a traumei, de cristalizarea din ce în ce mai vizibilă a unor forme de recompensare a victimelor trecutului și de creșterea numărului de muzee, pentru ca orașele de mâine să nu mai repete erorile trecutului.

Astfel, prin rolul său, monumentul/ memorialul/ situl comemorativ este reprezentarea fizică a relației dintre discursul istoric și memoria individuală și colectivă. El își propune, prin mijloacele sale specifice (concepție, formă, textură, amplasament, inscripții etc.) să reamintească, să facă apel la memorie, pentru a evoca evenimente, persoane sau valori ce au o semnificație profundă pentru o comunitate. În același timp, el poate deveni o foarte interesantă metodă de a observa și înțelege relația interactivă dintre memorie, istorie și a ne explica prezentul în forma în care el ne apare astăzi, ajutând la construirea unui viitor coerent.

Cuvinte cheie: memorial, comemorare, cadru urban, istorie urbană.

1. Introducere

În ultima perioadă remarcăm o schimbare în ceea ce privește relația marilor orașe cu propriul trecut. Se observă un interes în continuă creștere în ceea ce privește atenția către trecut, care se concretizează prin organizarea unor societăți de conservare a patrimoniului, de implicare a specialiștilor din diverse domenii conexe, precum genealogi, istorici, arhitecți, care colaborează pentru păstrarea și aducerea în actualitate a diferitelor ipostaze ale trecutului. În fața amenințărilor naturii, care

pot produce pierderi iremediabile, indiferent că ne referim la clădiri, arhive, bunuri de preț, amenințări informatice, care șterg baze de date și informații, propria memorie este cea care poate supraviețui, rămânând vie și nealterată, fiind de datoria noastră să o transmitem, să facem apel la ea și să o punem în folosul viitorului pe care îl construim.

Mai ales după 1980, societățile occidentale au dezvoltat o fascinație a memoriei. Sub numeroase forme, memoria a devenit un reprezentant global al culturii dezvoltate: în istoriografie, psihanaliză, arte vizuale și media, dar mai ales în studii de urbanism și arhitectură, artă urbană sau peisagistică. Exercițarea memoriei este evidentă în modul în care realități sau mituri ale trecutului sunt reprezentate, rememorate sau uitate, marcând politicile contemporane și cultura globală.

2. Ce este un monument?

Când descoperim o movilă în pădure, de 2 metri pe 3 metri, de formă piramidală ce parcă tinde către cer, devenim sobri și ceva înăuntrul nostru ne spune că acolo a fost înmormântat cineva... Aceasta este arhitectura. (Loos, 1993)

Arhitectul austriac Adolf Loos susținea, la începutul secolului XX, că doar o mică parte a arhitecturii poate fi considerată artă, și anume mormântul, afirmând că arta ia naștere din ideea de mormânt, un spațiu excepțional la conformarea căruia a condus viața, dar care transcede acest spațiu. Și mai importantă pentru Loos devine funcția etică: anume confruntarea cu moartea, care ne previne în abordarea superficială a vieții cotidiene și ajută la un anumit tip de cufundare în sine. Ceea ce contează nu este neapărat cine este înmormântat acolo, ci faptul însuși că o ființă umană se află în acel loc (Bonder, 2009). Astfel, devenim conștienți că nu individualitatea noastră este importantă – ea se va pierde în timp, după dispariția noastră - ci însuși faptul că suntem ființe, care la un moment dat își pun amprenta asupra unui spațiu și că au existat într-un anumit punct în acel loc. Se face, astfel, trecerea de la semnificația în sine a locului, la mesajul transmis posterității, iar acesta ar trebui să fie elementul primordial al monumentului.

Un monument aduce aminte. Amplasamentul său, amenajarea spațiului sau inscripțiile sunt elemente care amintesc persoane, lucruri, evenimente sau valori. În limba română, "monumental" înseamnă mare, important și impozant. Monumentele, în general, onorează, iar durabilitatea lor este potrivită cu subiectele de mare interes, care dăinuie în timp. Însă, derivarea noțiunii de monument, de la verbul latin *moneo, monere* sugerează mai degrabă calitatea sa de rememorare care servește la "muștrarea" sau avertizarea omenirii în prezent, pentru ca greșelile trecutului să nu mai fie repetate în viitor. În vocabularul german, această distincție se face în mod foarte clar, termenul de "Mahnmal" (monumentul care înglobează caracteristica enunțată anterior), este diferit de cel de "Denkmal" (monument care amintește), dar și de "Ehrenmal" (monument ridicat în onoarea unor persoane). (Stevens, Franck, Fazakerley, 2012). O astfel de demarcație este necesară pentru rafinarea scopului și

configurarea unui monument, iar aceasta trebuie să se stabilească încă de la începutul proiectării sale.

Semnificație

În prezent nu mai este acceptabilă ideea unei singure semnificații a monumentului; în situația în care evoluția societății și schimbările acesteia au loc cu o mare rapiditate, semnificația artistică și culturală, contextul social și politic sunt într-o mișcare accelerată, toți acești factori fiind esențiali pentru interpretarea și conferirea de sens monumentului.

Chiar dacă premisa monumentului este aceea de permanență, longevitate și de responsabilitate de transmitere a mesajului independent de timp, totuși, așa cum multe generații de artiști, moderni și post-moderni au remarcat (Young, 2003), nici monumentul în sine, așa cum nici semnificația sa nu sunt cu adevărat nepieritoare și nu își păstrează forma intactă în timp. El se supune, la fel ca orice creație umană, circumstanțelor în care a fost realizat, este influențat de contextul politic, istoric, estetic, de realități de moment ce îi imprimă un caracter ce nu poate fi perpetuu.

Un foarte bun exemplu în acest sens este oferit de Monumentul împotriva Fascismului, ridicat la Hamburg, opera artistului Jochen Gerz. Acesta este reprezentat de o coloană de 12 metri înălțime, care îndeamnă vizitatorii să își scrie numele pe suprafața sa de plumb, ca un simbol al vigilenței împotriva fascismului, războiului și violenței.



Figura 1. Jochen Gerz, Monument împotriva fascismului, Hamburg, Germania (1996)

Sursa: <https://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/anti-monumente-de-tudor-calin-zarojanu-9850146>

Totuși, acest monument a reușit chiar să depășească așteptările artistului de a realiza o confruntare între tradiție și sacru, inițial el sperând ca oamenii să își scrie pur și simplu numele într-o oarecare ordine, amintind de imaginea clasică a unui

memorial de război, în cadrul căruia numele dispăruților apar menționate sub forma unui pomelnic. Însă oamenii au ales să schițeze și graffiti-uri banale, să adauge figuri zâmbitoare, stele ale lui David sau svastici, ori să înlăture inscripțiile anterioare. Criticii afirmă că în acest mod, monumentul capătă semnificații noi pe parcursul existenței sale, ajungând să funcționeze ca o oglindă a societății (Young, 2003), care marchează diferite puncte de vedere ale oamenilor în ceea ce privește anumite problematici ale trecutului și modul în care ei aleg să le comemoreze în prezent.

3. Anti-monumentul

În timp ce monumentele tradiționale au drept componentă de bază o afirmație (glorifică un eveniment sau o persoană, ori o ideologie), operele anti-monumentale, în general, sunt adresate unor evenimente întunecate, precum Holocaustul, ori evenimente complexe, care într-un anumit moment în timp au fost subiectul unei glorificări, cum ar fi războaiele. Dacă primele fac referire la personalități marcante, sau valori înalte (eroismul soldaților necunoscuți), anti-monumentele avertizează și demonstrează tarele unei ideologii, precum fascismul sau rasismul, acuzând în aceste cazuri vina și îndreptându-și atenția către suferința victimelor conflictelor sau persecuțiilor. (Young, 2003)

Începând cu anul 1945, în Europa apar numeroase monumente dedicate victimelor nazismului și comunismului, depășind deja sfera evreilor și ale disidenților, se ajunge la marcarea altor categorii, precum sinti (elemente etnice nomade înrudite cu țigani) la Roma, homosexualii și persoanele cu dizabilități. Început ca un proiect artistic personal în 1996, „Pietrele răvășite” (Stolpersteine) ale lui Gunter Deming sunt niște inserții de mici plăci în pavaj, fiecare amintind de locuitorii clădirilor adiacente, care au devenit victime ale Holocaustului, pe aceste pietre fiind inscripționate numele lor, datele de naștere, de deportare și de moarte. Comunitatea din Germania a fost foarte receptivă la această inițiativă, iar acum se află peste 30.000 de astfel de pietre în această zonă.



Figura 2. Gunter Deming, Stolpersteine - 1996-prezent, Berlin
Sursa: <http://www.yelp.com/biz/stolpersteine-k%C3%B6ln>

Probabil că cea mai notabilă însușire a anti-monumentalității este constituită de opoziția acesteia față de formele convenționale monumentale și instaurarea unor alternative ce constau în tehnici de design, materiale și durabilitate. Dată fiind adresarea acestora către evenimente și sentimente ce implică trauma, nu este surprinzător că forma anti-monumentului rezidă în negarea/inversarea celei a monumentului clasic, astfel că în acest caz regăsim forme abstracte mai degrabă decât figurative. Inversiunile fundamentale constau și în goluri în loc de plinuri sau suprafețe solide, absența în locul prezenței, tonuri întunecate în loc de nuanțe luminoase și mai ales un accent pe orizontală și nu pe verticală. Formele sunt mai degrabă aplatizate decât elansate, nu urmăresc o axă, sunt fragmentate sau dispersate și nu fac parte dintr-o compoziție unitară, controlată, ele fiind mai degrabă multiple decât unitare (Memorialul Holocaustului din Berlin al lui Eisenman, unde fragmentarea evidentă și configurarea abstractă elimină orice repere și posibilitate de orientare), iar în ceea ce privește materialele, opera anti-monumentală contrastează cu soliditatea convențională și pare a fi realizată din materiale fragile, diafane, reflectante sau transparente.

4. Scară umană sau scară urbană

În mod tradițional, noțiunea de “monument”, de “monumental” ne trimite cu gândul la un obiect la scară mare, care durează și are o importanță aparte, de aceea el este creat pentru a onora și a veni în recunoașterea meritelor cuiva, ori pentru a face trimitere la evenimente solemne.

Însă, trebuie să fim conștienți că odată cu schimbările înregistrate în toate domeniile artelor, în modul de abordare a arhitecturii, se schimbă atât conformarea monumentelor, precum și felul în care ne raportăm la ele. Astfel, rigiditatea, grandoarea și pretențiile de permanență ale unui astfel de obiect nu mai sunt de actualitate, ele fiind mai degrabă specifice societăților arhaice, premoderne, care utilizau un anumit limbaj legat de scară și conformație mai degrabă decât unul ce operează cu simboluri, sugestie și subtilitate.

Memorialul Pantofi pe Dunăre urmează acest principiu, el reprezintă un tribut îndreptat către victimele acestui moment de teroare din istorie, ce s-a născut în urma unei colaborări între regizorul de film Can Togay și sculptorul Gyula Pauer. Memorialul amplasat de-a lungul malurilor Dunării, în Budapesta este compus din 60 de perechi de pantofi specifici anilor 1940, ce redau fidel scara și detaliile încălțăminte din epocă, realizate din fier. Memorialul se bazează pe simplitate, dar este cu atât mai sugestiv și evocator, descriind pantofii lăsați în urmă de mii de evrei ce au fost uciși de Partidul Crucilor cu Săgeți. Stilul pantofilor – cizme de muncitor, mocasini de om de afaceri, pantofi cu toc eleganți de femeie, chiar și pantofi minuscule de copil – a fost ales tocmai pentru a demonstra că nimeni, indiferent de vârstă, sex sau ocupație nu a putut fi cruțat de această soartă.



Figura 3. Memorialul Pantofi pe Dunăre, Budapesta

Sursa: <http://exchange.adelinawong.ca/2012/04/photo-of-the-week-shoes-on-the-danube-promenade/>

Pantofii nu sunt aliniați într-o ordine, pentru că victimele i-au abandonat sub amenințarea armelor; unii pantofi sunt împrăștiați, alții zac deasupra unei alte perechi, unii nu și-au mai găsit perechea, iar altora le lipsesc șireturile, astfel căpătând individualitate și fiecare vorbin despre o persoană diferită. Pentru că pantofii fac parte din identitatea noastră și ei vorbesc despre cine suntem și cine sperăm să devenim.

Așadar, scara monumentului nu trebuie să fie neapărat una supradimensionată pentru a evoca și a transmite mesajul. Un memorial care își atinge scopul de a aduce aminte și de a folosi expresivitatea pentru a transmite o emoție, poate fi de la o clădire, o amenajare a unui spațiu public sau unul interior, până la un obiect sculptural, sau chiar un peisaj nealterat de intervenția umană. Acesta trebuie să iasă din solemnitatea statică și impunătoare, să evite didacticismul excesiv și manipularea prin omisiunea sau devierea subiectului. Abordarea simbolică și modestă trebuie să faciliteze legătura dintre oameni și să opereze cu sensibilități sufletești mai mult decât cu cele fizice sau senzoriale.

5. Concluzii

În perioada recentă, practica rememorării a devenit foarte complexă și s-a dezvoltat datorită influenței globalizării. În timp ce lumea în expansiune devine neîncăpătoare, oportunitățile pe care le descoperim de a ne integra într-un peisaj memorial internațional sunt ample și de anvergură. Peisajele memoriale (memoryscapes) sunt astăzi combinația tensionată între cerințele locale și așteptările globale. Aceste numeroase puncte de presiune (atât interne cât și globale) – cerințe legate de timp, religie, politică și economie, dictează forma, precum și expresivitatea narativă a memorialelor în societățile contemporane.

Problematika privind abordarea subiectului memoriei și conformarea monumentului este de actualitate, mai ales că înregistrăm o schimbare de paradigmă în ceea ce privește modul de transmitere a mesajului și conformarea volumetrică a

obiectului. Cum posibilitățile sunt practic infinite, misiunea arhitectului devine cu atât mai dificilă și răspunsul vine mai ales din propria sensibilitate și dintr-un anumit tip de abordare subiectivă a cauzei pe care o ilustrează. Monumentul nu mai este astăzi un obiect perpetuu și neprescriptibil, ci mai degrabă un mesaj în sine, dispus a evolua odată cu societatea și a evoca o realitate ce nu trebuie pierdută.

Ca orice domeniu uman, și arta construirii are nevoie de noi forme și mijloace și de inovație, iar monumentele spațiului public sunt unele dintre primele forme vizibile și este necesar să li se acorde o atenție deosebită, cu atât mai mult cu cât ele însele sunt forme de reprezentare a comunității.

Bibliografie

- [1] Bonder, Julian (2009), *On memory, Trauma, Public space, Monuments and memorials*, <https://escholarship.org/uc/item/4g8812kv>, data: 30.11.2019.
- [2] Loos, Adolf (1993) *Architecture*, în *Speaking into the Void: Collected Essays*, Cambridge, MA: MIT Press.
- [3] Riegl, Alois (1992) *The Modern Cult of Monuments: Its Character and Origin*, Cambridge, MA: MIT Press.
- [4] Stevens, Quentin, Franck, Karen A. Franck & Fazakerley, Ruth (2012): *Counter-monuments: the anti-monumental and the dialogic*, în *The Journal of Architecture*, 17:6, 951-972
- [5] Young, J. E., *Memory/monument*, în R. S. Nelson, R. Shiff, eds, *Critical Terms for Art History* (Chicago, University of Chicago Press, 2003): <http://www.credoreference.com/book/uchicagoah>, data 30.11.2019.