



αρχιτέκτονες

Περιοδική έκδοση του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ / Περίοδος Γ / Τεύχος 12-13 / Μάιος-Ιούνιος 2014

Σελίδα 3

Διεθνής Biennale
Αρχιτεκτονικής Βενετίας:
Ο θεσμός

Σελίδα 38

The Biennale 2008
did not take place

Σελίδα 4

Η ιστορία της Biennale
Αρχιτεκτονικής της
Βενετίας: Διεθνής έκθεση
και ελληνική συμμετοχή

Σελίδα 41

Πρόσωπα, θεσμοί
και δεσμοί στις Biennali
Αρχιτεκτονικής

Σελίδα 15

Η 14η ελληνική
συμμετοχή στην Biennale
Αρχιτεκτονικής της Βενετίας

Σελίδα 45

Για το θεσμό
των Biennali στη Βενετία

Σελίδα 19

Biennale
Καταγραφές – Ερωτήματα

Σελίδα 46

Biennale
Διάλογος – Κοινή γνώση –
Ανοιχτά ζητήματα

Σελίδα 35

Είκοσι χρόνια αρχιτεκτονική
στο ελληνικό περίπτερο της
Βενετίας

Σελίδα 54

Architecture Biennale
The Hellenic Participation:
5th (1991) until 14th (2014)

Σημείωμα της σύνταξης

Είναι αλήθεια ότι το tag **Biennale Αρχιτεκτονικής** δεν έχει διερευνηθεί, ούτε καν συζητηθεί, εντός της ντόπιας κοινότητας των αρχιτεκτόνων, πόσο μάλλον και εντός της κοινωνίας. Ιδιαίτερα αν αντιπαραβληθεί με τη δημοσιότητα των Biennial Τέχνης –για τις οποίες η εσωτερική συζήτηση διαρκώς διευρύνεται–, βλέπουμε πως βρίσκεται στην αντίπερα όχθη, αυτήν της απομόνωσης.

Επ’ ευκαιρία λοιπόν της φετινής 14ης διοργάνωσης στη Βενετία, της οποίας την προβολή και δημοσιοποίηση έχει αναλάβει ο ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ, θεωρήσαμε επιβεβλημένη τη διερεύνηση, τόσο ως προς το περιεχόμενο όσο και ως προς την ακτινοβολία και το τελικό «καταπίστευμα» για την ελληνική σκηνή.

Να δούμε δηλαδή και να συζητήσουμε από τι υλικά είναι φτιαγμένο αυτό το ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό concept, που έμοιαζε για τους περισσότερους από μας με καλομασκαρεμένο γρίφο, ώστε να μην πλησιάζουν όλες/-οι. Αίνιγμα που φαινόταν να απευθύνεται μόνο στις «ελίτ», αρχιτεκτονικές και κοινωνικές;

Νομίζουμε πως η διαδρομή άξιζε τον κόπο και την ενέργεια. Δεν πιστεύουμε πως ανακαλύψαμε την Αμερική, αλλά τουλάχιστον τραβήξαμε λιγάκι την κουρτίνα, γνωρίσαμε εξαιρετικούς συναδέλφους και συναδέλφισσες, και συζητήσαμε μαζί τους. Ιχνηλατήσαμε τον κοινό τόπο, καταγράψαμε τις διαφορετικές ματιές. Ταυτιστήκαμε στην ανάγκη ακόμα πιο διαφανών διαδικασιών σε όλα τα επίπεδα επιλογής και κατανοήσαμε την αναγκαία δημοσιοποίηση τόσο όλης της προηγούμενης εμπειρίας από το 1991 και εντεύθεν όσο και της συζήτησης που οφείλει να προηγείται αλλά και να συνοδεύει αυτή τη διεθνή διοργάνωση, ιδιαίτερα στην παρούσα συγκυρία της κρίσης. Γιατί οι αναγνώσεις της ελληνικής συμμετοχής, αλλά και του αρχιτεκτονικού λόγου που εκφέρεται –αν και όταν εκφέρεται στη Βενετία–, προσφέρουν εργαλεία για την αναγκαία εσωτερική αυτογνωσία και εξοπλίζουν την αρχιτεκτονική φαρέτρα με οπτικές πολιτικών σχεδιασμού στο σήμερα του μέλλοντος των πόλεων, που είναι και το μεγάλο συλλογικό και ατομικό ζητούμενο για όλες και όλους μας.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΔΙΠΛΩΜΑΤΟΥΧΩΝ ΑΝΩΤΑΤΩΝ ΣΧΟΛΩΝ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑΣ ΕΝΩΣΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ
Βρυσακίου 15 και Κλάδου, 105 55 Αθήνα, τηλ.: 210 3215146, fax: 210 3215147
e-mail: sadas-pea@tee.gr • www.sadas-pea.gr

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ

Πρόεδρος: **Μυρτώ Δεσποτίδη**, Αντιπρόεδρος: **Άγγελος Βακαλόπουλος**,
Γεν. Γραμματέας: **Μιχάλης Τζάρας**, Ειδ. Γραμματέας: **Όλγα Πάππα**, Ταμίας: **Μαρία Φραντζή**,
Μέλν: **Αφροδίτη Αυγερινού**, **Κώστας Βουρεκάς**, **Αλέξανδρος Βράκας**, **Τόνια Κατερίνη**,
Βιβιάννα Μεταλληνού, **Έβελυν Παπαδοπούλου**, **Πόπη Παπαντωνίου**, **Γιώργος Πλατσάκης**,
Πέτρος Συναδινός, **Αλέξανδρος Χαλικιάς**

Υπεύθυνη σύμφωνα με το νόμο: **Μυρτώ Δεσποτίδη**

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Ακριβή Αναγνωστάκη, **Κάρολος Γαλανός**, **Φωτεινή Γεωργακοπούλου**, **Κωνσταντίνα Θεοδώρου**,
Διονύσης Καννάς, **Νεκτάριος Κεφαλογιάννης**, **Ανθή Κοσμά**, **Αλέξανδρος Κλειδωνάς**, **Παναγιώτης Κουμουνοπούρος**,
Ειρήνη Κουφέλη, **Μυρτώ Κωσταροπούλου**, **Άγγελος Λούπης**, **Κλεοπάτρα Μαχά**,
Άννα Μελανίτου, **Γιάννης Μητρόπουλος**, **Βασιλική Παναγιωτοπούλου**, **Όλγα Σημαιοφορίδου**,
Ευτέρπη Τσιούτη, **Έρση Φιλιππούλου**, **Ελένη Χρηστέα**

Καλλιτεχνική επιμέλεια: **Όλγα Σημαιοφορίδου**
Διόρθωση κειμένων: **Ζωή Τσώκου**
Εκτύπωση: **Λίθος Γραφικές Τέχνες**

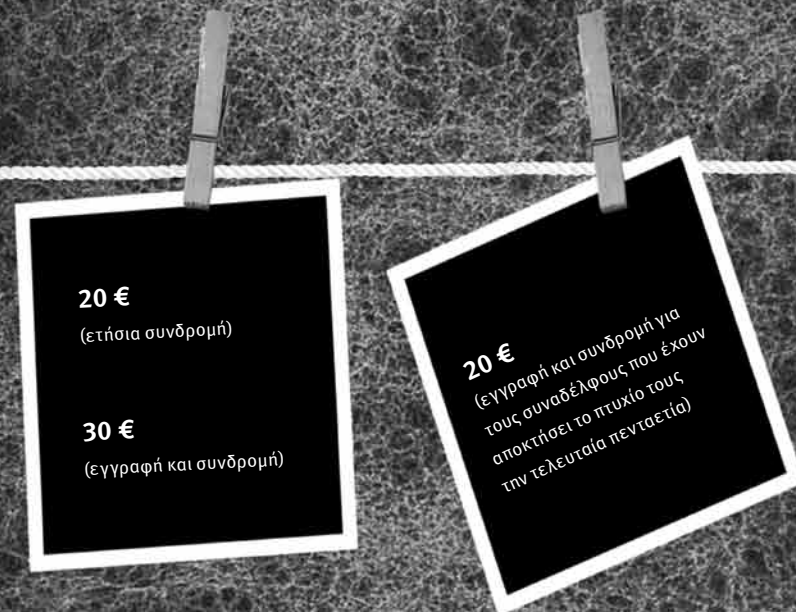
ΕΞΟΦΥΛΛΟ Παραλία Αστέρα Γλυφάδας, αρχιτέκτονες Ε. Βουρέκας, Π. Σακελλάριος, Π. Βασιλειάδης (1957-59), φωτ. Γιώργης Γερόλυμπος, 1999

“αρχιτέκτονες”

Περιοδική έκδοση του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων Διπλωματούχων
Ανωτάτων Σχολών – Πανελληνίας Ένωσης Αρχιτεκτόνων

Στηρίξτε το έντυπο “αρχιτέκτονες”

- Εγγραφείτε στον Σύλλογο
- Εξοφλήστε τις συνδρομές σας στον ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ
- Προχωρήστε σε δωρεά στον ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ



Εάν επιθυμείτε να παραλαμβάνετε το έντυπο στο χώρο σας:

- Για τα μέλη του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ 12 € για 10 τεύχη
- Για τα μη μέλη 20 € για 10 τεύχη

ΕΓΓΡΑΦΕΙΤΕ στη λίστα αποστολής άμεσα:

- Είτε με καταβολή του αντίστοιχου ποσού του/της ενδιαφερομένου/ης απευθείας στα γραφεία του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ, Βρυσακίου 15, Μοναστηράκι, 105 55 Αθήνα, τηλ.: 210 3215146
- Είτε με κατάθεση στον τραπεζικό λογαριασμό της ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ 146/480197-02 με δικαιούχο ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ, και αποστολή συνημμένα του σκαναρισμένου τραπεζικού παραστατικού στο e-mail: sadas-pea@tee.gr ή με fax: στο 210 3215147

Η περιοδική έκδοση “αρχιτέκτονες” διατίθεται ηλεκτρονικά στην ιστοσελίδα του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ
www.sadas-pea.gr/category/ekdoseis/arxitektones-g/



Το «νεοβυζαντινό» ελληνικό περίπτερο στα Giardini
φωτ. αρχείο Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ

Διεθνής Biennale Αρχιτεκτονικής Βενετίας: Ο θεσμός

γράφει η Έρση Φιλιππούλου

Η Διεθνής Biennale Αρχιτεκτονικής της Βενετίας (ή, σύμφωνα με την επίσημη ονομασία της, η Διεθνής Έκθεση Αρχιτεκτονικής της Βενετίας) θεωρείται ως το πιο σημαντικό διεθνές forum δημόσιου διαλόγου για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική. Πρόκειται για ένα σύμπλεγμα εκθέσεων και εκδηλώσεων που εντάσσεται στις δραστηριότητες της Biennale di Venezia, η οποία περιλαμβάνει περισσότερους από έναν διεθνείς πολιτιστικούς θεσμούς, με μεγάλη απήχηση σε όλον τον κόσμο. Η δραστηριότητα του φορέα άρχισε το 1895 με την πρώτη Διεθνή Έκθεση για τις εικαστικές τέχνες (Biennale Τέχνης) και διευρύνθηκε διαδοχικά με το Φεστιβάλ Σύγχρονης Μουσικής (1930), τη Μόστρα Κινηματογράφου (1932), το Φεστιβάλ Θεάτρου (1934), τη Διεθνή Έκθεση Αρχιτεκτονικής (1980) και το Φεστιβάλ Σύγχρονου Χορού (1999). Στην πάροδο των ετών άλλαξε και το νομικό της καθεστώς, ακολουθώντας τις τάσεις της εποχής: από αυτόνομο δημόσιο φορέα, που ξεκίνησε, μετατράπηκε σε νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου το 1998 και σε ίδρυμα το 2004.

Η αρχιτεκτονική υπήρξε λοιπόν ένας σχετικά πρόσφατος τομέας δραστηριότητας της Biennale di Venezia. Αρχιτεκτονικά θέματα παρουσιάζονταν από το 1968 στο πλαίσιο της Έκθεσης Τέχνης, και η επιτυχία τους οδήγησε τους διοργανωτές να ιδρύσουν έναν θεσμό αφιερωμένο αποκλειστικά στην αρχιτεκτονική. Κάθε δύο χρόνια ορίζουν έναν Διευθυντή (Director), ο οποίος επιλέγει το γενικό θέμα και επιμελείται την κεντρική έκθεση. Παράλληλα, παρουσιάζονται με την επιμέλεια των διαφόρων κρατών ξεχωριστές εκθέσεις στα διάσπαρτα στον χώρο της Biennale εθνικά περίπτερα, ενώ παράπλευρες εκδηλώσεις (διαλέξεις, δημόσιες συζητήσεις κ.λπ.) συμπληρώνουν την εικόνα του εκάστοτε σύγχρονου αρχιτεκτονικού προβληματισμού.

Μέχρι να βρει τον βηματισμό της, η «νεαρά» Biennale Αρχιτεκτονικής διέψευθε το όνομά της (biennial=διετής) και λειτουργούσε σε ακανόνιστα χρονικά διαστήματα. Στη συνέχεια όμως ο θεσμός σταθεροποιήθηκε και από το έτος 2000 λαμβάνει πλέον χώρα τακτικά κάθε δύο χρόνια, εναλλάξ με την Biennale Τέχνης (τα ζυγά χρόνια η Biennale Αρχιτεκτονικής, τα μονά η Biennale Τέχνης). Και οι δύο Biennali στεγάζονται σε κτήρια και εθνικά περίπτερα στους ιστορικούς κήπους Giardini di Castello στα ανατολικά της πόλης, και πιο πρόσφατα επεκτάθηκαν και στα μεσαιωνικά νεώρια (Arsenale). Η ανέγερση εθνικών περιπτέρων στα Giardini είχε αρχίσει το 1907, όταν η Biennale Τέχνης είχε επιτρέψει στις χώρες που επιθυμούσαν να παρουσιάζουν αυτόνομα προτάσεις σε δικό τους κτήριο.

Μέχρι σήμερα (Μάιος 2014) έχουν διοργανωθεί συνολικά 55 Biennali Τέχνης και 13 Biennali Αρχιτεκτονικής, με τη 14η να εγκαινιάζεται στις 7 Ιουνίου 2014. Οι χώρες που συμμετέχουν στα εθνικά περίπτερα αυξάνονται από διετία σε διετία, έχοντας φθάσει για την Έκθεση Αρχιτεκτονικής το 2012 τον αριθμό των 55, ενώ για το 2014 έχει

ανακοινωθεί ότι ο αριθμός θα ανέλθει σε 66. Ομοίως αυξάνεται και η επισκεψιμότητα, η οποία το 2012 ανήλθε σε 178.000 επισκέπτες, εκ των οποίων περίπου οι μισοί ήταν νέοι και σπουδαστές. Ωστόσο, πιο δημοφιλής παραμένει ακόμη η Έκθεση Τέχνης με 88 συμμετοχές χωρών και 475.000 επισκέπτες το 2013.

Οι τέσσερις πρώτες Biennali Αρχιτεκτονικής οργανώθηκαν με την αποκλειστική ευθύνη του εκάστοτε Ιταλού Διευθυντή τους. Στην 5η όμως (1991) η Έκθεση ανοίχτηκε περισσότερο στον διεθνή χώρο, με τον τρόπο που γινόταν ήδη στην Biennale Τέχνης. Έτσι, εκτός από την έκθεση στο κεντρικό κτήριο, που εξακολουθούσε να την επιμελείται ο Διευθυντής, προσκλήθηκαν διάφορες χώρες να εκπροσωπηθούν αυτόνομα στο εθνικό τους περίπτερο, με κάθε χώρα να επιλέγει τον Εθνικό της Επίτροπο σύμφωνα με τις δικές της διαδικασίες. Ο διεθνής χαρακτήρας τονίστηκε ακόμη περισσότερο στην 6η (1996), με την ανάθεση για πρώτη φορά καθκόντων Διευθυντή σε αρχιτέκτονα που δεν ήταν Ιταλός, άποψη που καθιερώθηκε και στις επόμενες. Στην ίδια Έκθεση (6η) άρχισαν να απονέμονται βραβεία αντίστοιχα με αυτά που απονέμονται και στους άλλους διεθνείς θεσμούς της Biennale di Venezia και φέρουν τον τίτλο «Χρυσός Λέων». Με μικρές παραλλαγές από διετία σε διετία, οι Χρυσοί Λέοντες της Αρχιτεκτονικής είναι συνήθως τρεις (ένας για το καλύτερο εκθεσιακό έργο, ένας για την καλύτερη εθνική συμμετοχή, ένας σε παλαίμαχο αρχιτέκτονα για το σύνολο του αρχιτεκτονικού του έργου) και συμπληρώνονται κατά περίπτωση από έναν Αργυρό Λέοντα, ειδικές μνείες και άλλα επιμέρους βραβεία.

Η Ελλάδα απέκτησε το δικό της εθνικό περίπτερο το 1934 (αρχιτέκτονες Γ. Παπανδρέου, Β. Del Giudice) σε ρυθμό νεοβυζαντινό, ίσως για να υπενθυμίσει την ελληνικότητα του Βυζαντίου, θέμα επίκαιρο στην Ελλάδα εκείνη την εποχή λόγω των εθνικιστικών βαλκανικών ανταγωνισμών. Την ίδια χρονιά η χώρα άρχισε να συμμετέχει στην Biennale Τέχνης με πρωτοβουλία του γλύπτη, καθηγητή της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών και ακαδημαϊκού Κώστα Δημητριάδη. Στην Biennale Αρχιτεκτονικής η χώρα μας συμμετείχε για πρώτη φορά όταν η έκθεση ανοίχτηκε και σε εθνικές συμμετοχές, δηλαδή στην 5η (το 1991), με οργανωτικό φορέα το Υπουργείο Πολιτισμού και με πρωτοβουλία του αρχιτέκτονα Γιάννη Σαΐτα και του τότε αντιπροέδρου της Κυβέρνησης Τζαννή Τζαννετάκη. Από τότε λαμβάνει μέρος ανελλιπώς, με φορέα μέχρι το 2008 το Υπουργείο Πολιτισμού και από το 2010 το Υπουργείο Περιβάλλοντος, Ενέργειας και Κλιματικής Αλλαγής (ΥΠΕΚΑ). Οι εκθεσιακές αφηγήσεις που παρουσιάζονται στις επόμενες σελίδες δίνουν η καθεμιά τη δική της απάντηση.

Βιβλιογραφία

<http://www.labiennale.org>

Η ιστορία της Biennale Αρχιτεκτονικής της Βενετίας:

1η Biennale, 1980

Θέμα: **La Presenza del Passato** (Η παρουσία του παρελθόντος)

Διευθυντής: **Paolo Portoghesi**

Διάρκεια: 27.7.1980-20.10.1980

Ελληνική συμμετοχή: Δεν προβλέπονταν εθνικές συμμετοχές

Το θέμα της 1ης Biennale περιστρεφόταν γύρω από τον Μεταμοντερνισμό, ο οποίος την εποχή του '80 ήταν κάτι καινούριο και είχε προκαλέσει πολλές συζητήσεις. Η κύρια έκθεση έγινε στο Corderie dell'Arsenale, έναν εντυπωσιακό χώρο που άνοιξε τότε για πρώτη φορά. Για την οπτική εμπειρία της αρχιτεκτονικής, ο Portoghesi δημιούργησε τη Strada Novissima, την αρχιτεκτονική εγκατάσταση ενός υποθετικού δρόμου με 20 μεταμοντέρνες προσόψεις, που σχεδιάστηκαν από ισάριθμους αρχιτέκτονες. Ανάμεσα σ' αυτούς ήταν ο Frank Gehry, ο Rem Koolhaas, ο Arata Isozaki, ο Robert Venturi, ο Franco Purini, ο Ricardo Bofill και ο

Christian de Portzamparc, οι οποίοι επιπλέον παρουσίασαν το έργο τους. Εκτός από τη Strada Novissima, η Έκθεση συμπεριέλαβε ένα τιμητικό αφιέρωμα σε τρεις αρχιτέκτονες (Philip Johnson, Ignazio Gardella και Mario Ridolfi), ένα ειδικό τμήμα με δουλειά 73 νέων αρχιτεκτόνων και μια αναδρομική έκθεση του Ernesto Basile.

2η Biennale, 1982

Θέμα: **Architettura nei Paesi Islamici** (Αρχιτεκτονική των ισλαμικών χωρών)

Διευθυντής: **Paolo Portoghesi**

Διάρκεια: 20.11.1981-6.1.1982

Ελληνική συμμετοχή: Δεν προβλέπονταν εθνικές συμμετοχές

Η 2η Biennale παρουσίασε μια επισκόπηση της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής των ισλαμικών χωρών που βρίσκονται ανάμεσα στην Ινδία

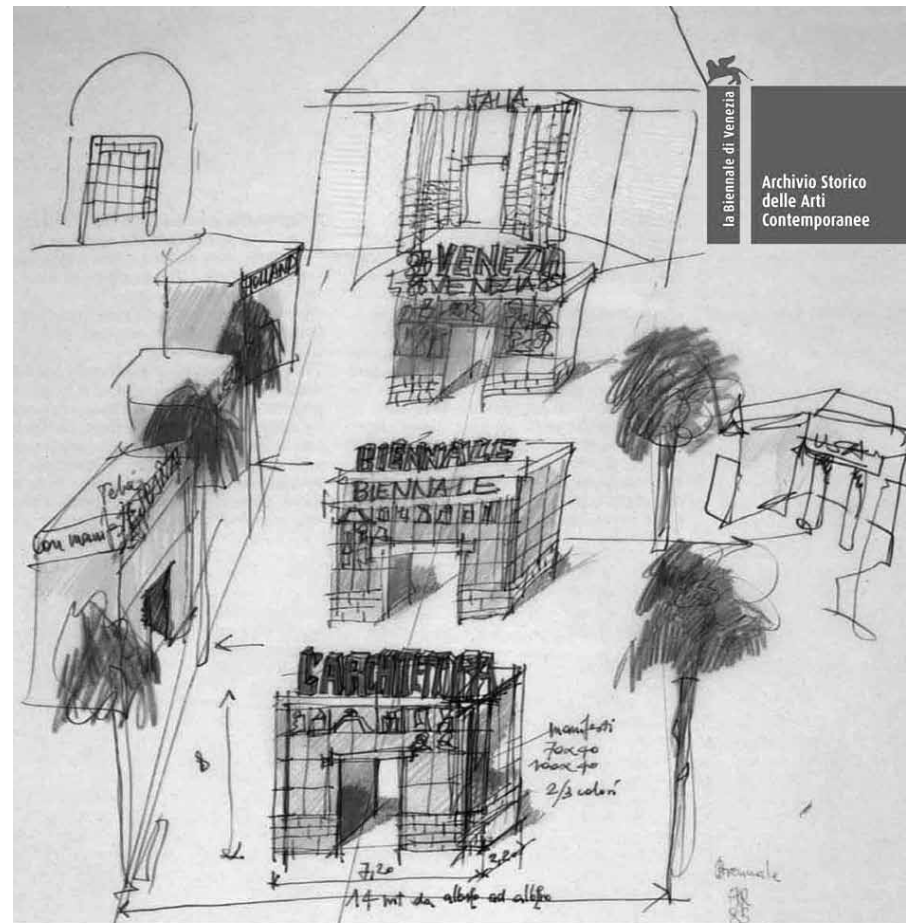
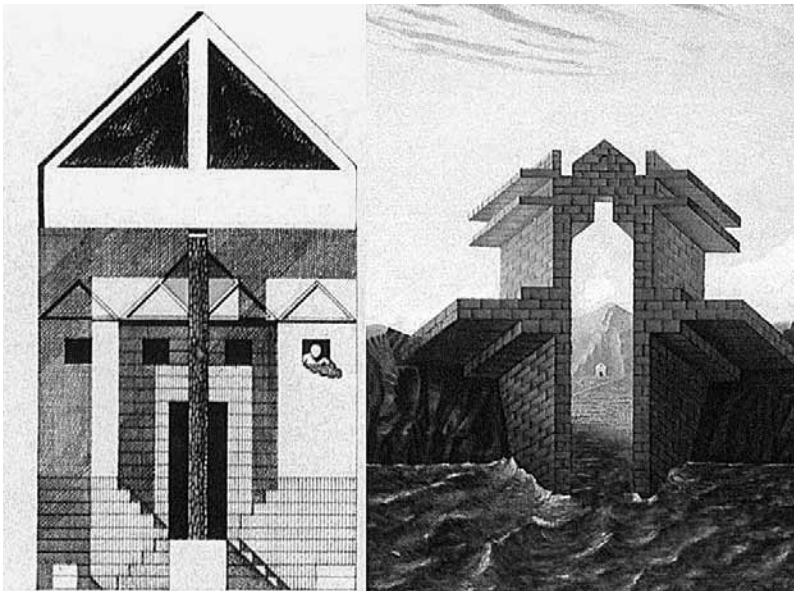
Η αφίσα της έκθεσης «Οι “καμάρες” του Aldo Rossi» για την 3η Διεθνή Έκθεση Αρχιτεκτονικής, 1985», πηγή: www.domusweb.it



Πάνω: Άποψη της Strada Novissima

Κάτω αριστερά: Το σχέδιο του Franco Purini και της Laura Thermes

Κάτω δεξιά: Το σχέδιο του Massimo Scolari, πηγή: www.domusweb.it



La Biennale di Venezia
Mostra dalle collezioni dell'ASAC
Archivio Storico delle Arti Contemporanee

Gli "Archi" di Aldo Rossi
per la 3. Mostra Int.le di Architettura 1985
Manifesti, progetti e carte d'archivio

Presentata da David Chipperfield

in collaborazione con IUAV

Ca' Giustinian - calle del Ridotto - San Marco 1364/A

lunedì 11 06 2012 - Ca' Giustinian

h. 18 Introduzione di Paolo Baratta
Presidente della Biennale di Venezia

Intervento di Amerigo Restucci
 Rettore dello IUAV

Lecture di David Chipperfield
Direttore 13. Mostra Int.le di Architettura

h. 19 Inaugurazione della mostra

Seguirà **SPRITZ** per tutti!

Διεθνής έκθεση και ελληνική συμμετοχή



Άποψη από τα εγκαίνια της 3ης Biennale Αρχιτεκτονικής στη Βενετία
πηγή: www.domusweb.it

και στο Μαρόκο. Στόχος ήταν να ανοίξει ένας διάλογος μεταξύ Ανατολής και Δύσης με έργα στα οποία οι τοπικές παραδόσεις συνυπήρχαν με προηγμένες τεχνολογίες κατασκευής. Παρουσιάστηκαν επίσης έργα δυτικών αρχιτεκτόνων σ' αυτές τις χώρες, όπως σειρές σχεδίων του Fernand Pouillon και του Louis Kahn για δημόσια κτήρια στην Ινδία και στο Πακιστάν, καθώς και 2 έργα του Le Corbusier για το Αλγέρι και τη Σαντιγκάρ.

3η Biennale, 1985

Θέμα: **Progetto Venezia** (Έργο Βενετία)

Διευθυντής: **Aldo Rossi**

Διάρκεια: 20.07.1985-29.09.1985

Ελληνική συμμετοχή: Δεν προβλέπονταν εθνικές συμμετοχές

Η 3η Biennale ήταν αφιερωμένη στον ίδιο τον τόπο όπου λάμβανε χώρα η Έκθεση, με ερέθισμα την πρόκληση μιας αστικής παρέμβασης σε μια πόλη τόσο ιστορική όσο η Βενετία. Τρία χρόνια μετά την προηγούμενη Biennale, ο Rossi κάλεσε τους αρχιτέκτονες, περισσότερο ή λιγότερο γνωστούς, να παρουσιάσουν ιδέες και προτάσεις για την ανάπλαση ή τη μετατροπή κομβικών σημείων της πόλης και της ενδοχώρας της. Στον διαγωνισμό εκδήλωσαν το ενδιαφέρον τους περίπου 1.500 αρχιτέκτονες και τα βραβεία απονεμήθηκαν από διεθνή Κριτική Επιτροπή. Το θέμα που συγκέντρωσε το μεγαλύτερο ενδιαφέρον ήταν ο επανασχεδιασμός της γέφυρας Accademia στο Grand Canal, με τις λύσεις να κυμαίνονται από τις πιο παραδοσιακές (Venturi, Rauch & Scott-Brown) μέχρι τις πιο καινοτόμες (Purini, Dardi). Το συνολικό αποτέλεσμα ήταν πάντως μια ποικιλία προσεγγίσεων, ευρεία συμμετοχή νέων αρχιτεκτόνων και μεγάλος ενθουσιασμός.

4η Biennale, 1986

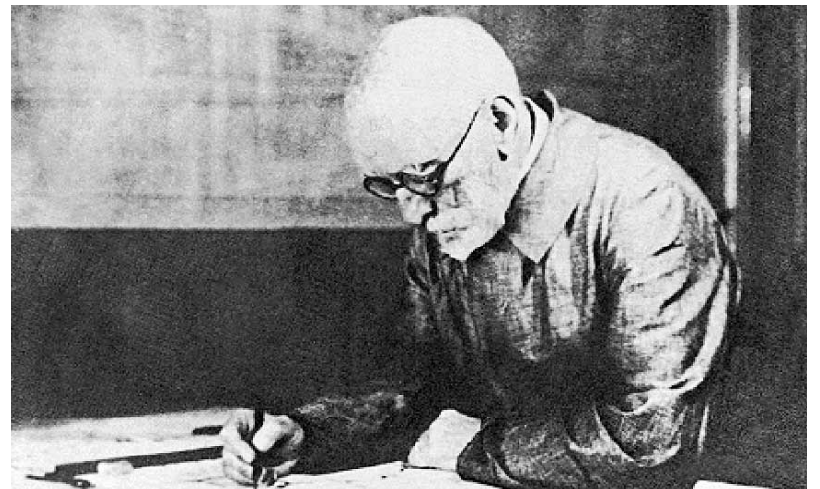
Θέμα: **Hendrik Petrus Berlage. Disegni** (Hendrik Petrus Berlage. Σχέδια)

Διευθυντής: **Aldo Rossi**

Διάρκεια: 18.7.1986-28.9.1986

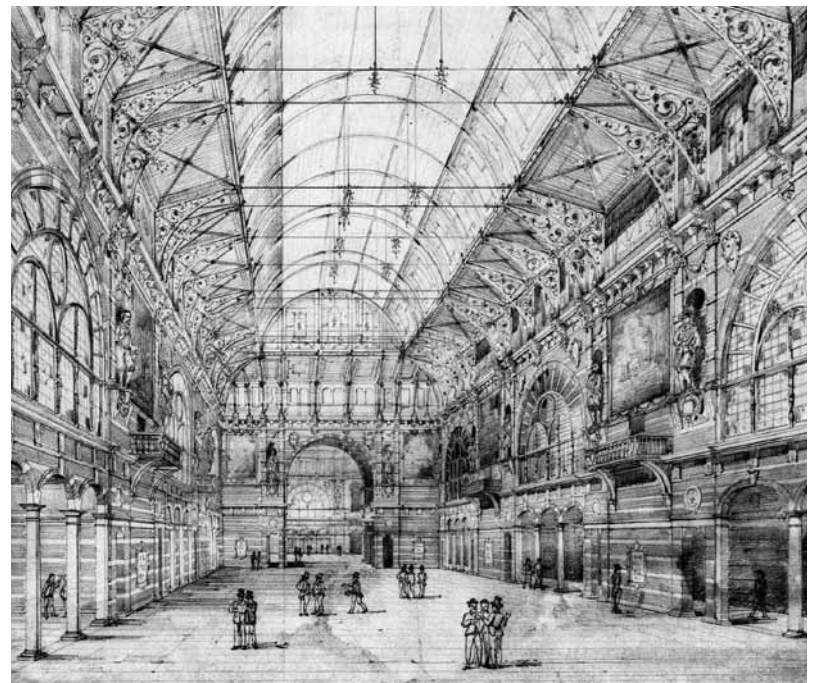
Ελληνική συμμετοχή: Δεν προβλέπονταν εθνικές συμμετοχές

Η 4η Biennale, που οργανώθηκε έναν μόλις χρόνο μετά την προηγούμενη, αφιερώθηκε στο έργο ενός μόνον αρχιτέκτονα, του Hendrik Petrus Berlage (Άμστερνταμ, 1865-1934). Ο Rossi συγκέντρωσε το corpus της δουλειάς του Ολλανδού αρχιτέκτονα και το εξέθεσε σε ένα κτήριο της βενετικής χρονικά με την Biennale Τέχνης. Το μόντο του Berlage ήταν «Κοίτα το κτήριο και την ιστορία του», και αυτός ο σεβασμός προς την Ιστορία ήταν το κύριο στοιχείο που ώθησε τον Rossi να τον επιλέξει, ώστε να στρέψει την προσοχή των επισκεπτών στη σχέση της σύγχρονης αρχιτεκτονικής με το παρελθόν.

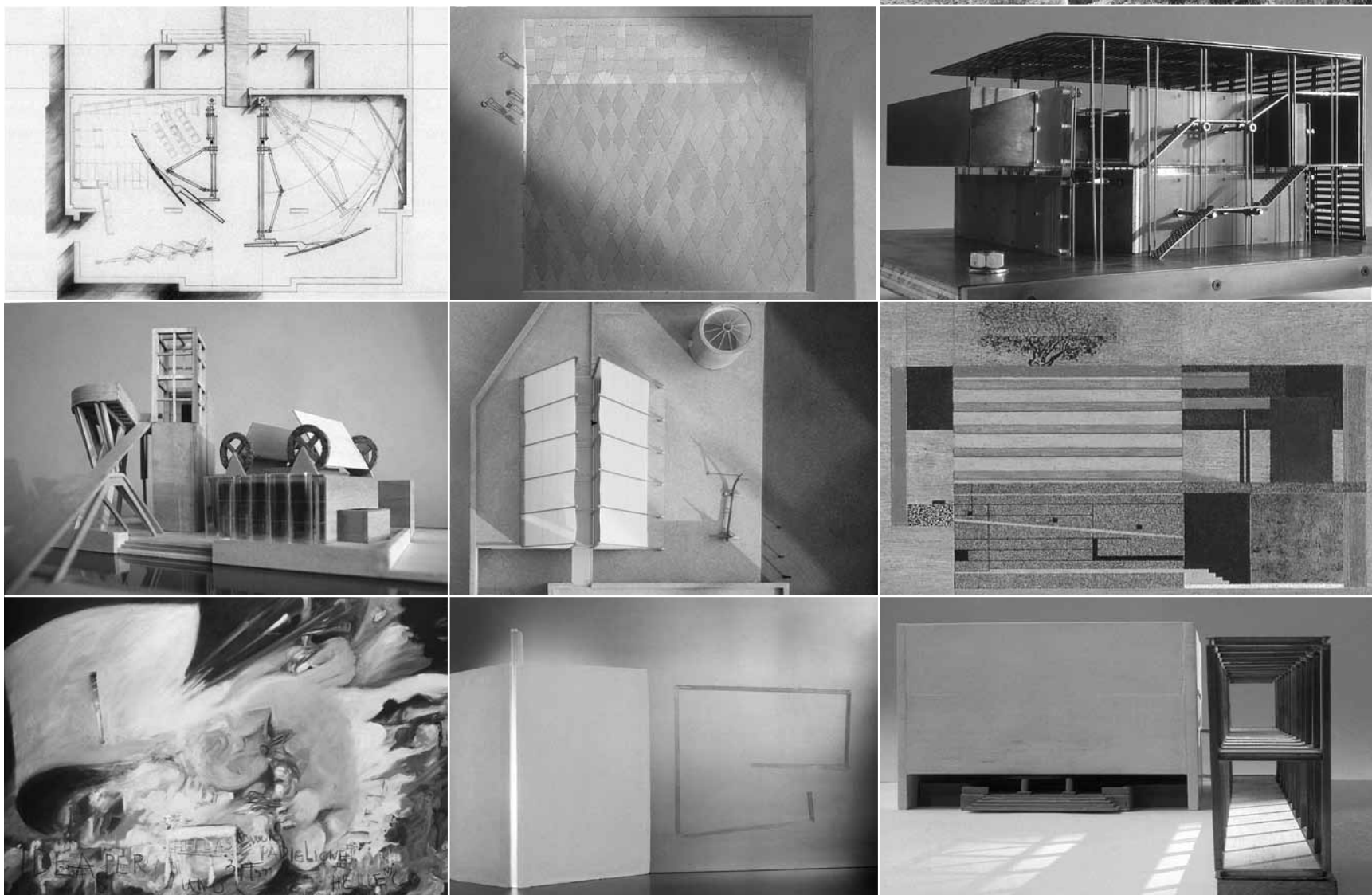


Ο Ολλανδός αρχιτέκτονας Hendrik Petrus Berlage
πηγή: www.designhistory.nl

Προοπτικό σχέδιο του H.P. Berlage από τον διαγωνισμό για την εμπορευματική ανταλλαγή στο Άμστερνταμ, Ολλανδία, 1885, πηγή: commons.wikimedia.org



5η Biennale, 1991



Διευθυντής: **Francesco Dal Co**. Διάρκεια: 8.9.1999-6.10.1991. Ελληνικές συμμετοχές (εθνική επίτροπος: Καίτη Μίκου-Καραχάλιου): **Ιδέες για το ελληνικό περίπτερο** (αναπληρωτής επίτροπος: Τάκης Κουμπής), **Νέα δημόσια κτήρια των Σ. και Δ. Αντωνακάκη, Ν. Βαλασαμάκη, Α. Τομπάζη** (αναπληρώτρια επίτροπος: Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ), **Δημήτρης Πικιώνης 1887-1968** (αναπληρώτρια επίτροπος: Αγνή Πικιώνη).

Ο Francesco Dal Co στο πλαίσιο του τετραετούς προγράμματος (1988-1991) που παρουσίασε ως διευθυντής του Αρχιτεκτονικού Τομέα της Biennale –ο οποίος διορίστηκε από το διοικητικό συμβούλιο υπό την προεδρία του Paolo Portoghesi– επιχειρήσει να πραγματοποιήσει ό,τι δεν κατάφεραν οι προηγούμενοι διευθυντές Paolo Portoghesi και Aldo Rossi: τη συνάντηση της πόλης και του θεσμού της Biennale με τη σύγχρονη αρχιτεκτονική, που σαν αποτέλεσμα είχε την παρουσία 27 χωρών –μεταξύ των οποίων και την αρχιτεκτονική συμμετοχή των χωρών της Ανατολικής Ευρώπης– μέσα από τα εθνικά περίπτερά τους και την έκθεση 43 αρχιτεκτονικών σχολών απ’ όλο τον κόσμο στους χώρους του Arsenale. Επίσης, η 5η Biennale περιλάμβανε δύο αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς με προσκλήσεις: έναν εθνικό για το Νέο Ιταλικό Περίπτερο στα Giardini di Castello (βραβείο αρχ. Francesco Cellini, 1988) και έναν διεθνή για το Νέο Μέγαρο Κινηματογράφου στο Lido (η ανακοίνωση των βραβείων έγινε στα εγκαίνια της Biennale, βραβείο αρχ. Rafael Moneo), καθώς και έναν τρίτο ανοιχτό διεθνή διαγωνισμό με θέμα: «Una porta per Venezia», για τη διαμόρφωση της περιοχής Piazzale Roma, που αποτελεί τη φυσική είσοδο στην πόλη (βραβείο αρχ. Jeremy Dixon και Edward Jones), και την κατασκευή του νέου περιπτερού-βιβλιοπωλείου στα Giardini di Castello από τους αρχ. James Stirling και Michael Wilford.

Η Ελλάδα, έπειτα από μια περίοδο αδράνειας, συμμετείχε στην 5η Biennale με τρεις εκθέσεις. Η πρώτη έκθεση «Δημήτρης Πικιώνης 1887-1968» ήταν αφιερωμένη στο έργο του αρχιτέκτονα –μια «σιωπηλή φυσιολογία» τότε στην ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική– και παρουσιάστηκε στο περίπτερο της πόλης



της Βενετίας. Η δεύτερη έκθεση «Νέα δημόσια κτήρια» πρόβαλλε έργα τεσσάρων Ελλήνων αρχιτεκτόνων (Σ. και Δ. Αντωνακάκης, Ν. Βαλσαμάκης, Α. Τομπάζης) οι οποίοι εμφορούνται από διαφορετικές πολιτισμικές εμπειρίες, ιδεολογίες και αισθητική. Η τρίτη έκθεση «Ιδέες για το ελληνικό περίπτερο» (επιμελητές έργου: Γ. Σημαιοφορίδης, Γ. Τζιρτζιλιάκης), στην οποία παρουσιάστηκαν προτάσεις 18 προσκεκλημένων αρχιτεκτονικών ομάδων (60 περίπου αρχιτέκτονες διαφορετικών τάσεων και γενεών) για τη μετατροπή του υπάρχοντος ή τη δημιουργία ενός νέου περιπτέρου στην ίδια θέση, πραγματοποιήθηκε με πρωτοβουλία και επιμέλεια του περιοδικού «Τεύχος».

1| Δημήτρης Πικιώνης, Άγ. Δημήτρης Λουμπαρδιάρης και περίπτερο, Φιλοπάπου, Αθήνα 1951-57. 2| «Εργαστήρι 66», Σ. Αντωνακάκη, Δ. Αντωνακάκης, Α. Μονεμβασίτου, Μ. Μπαμπάλου, Α. Νουκάκης, Θ. Φωτίου, Πολυτεχνείο Κρήτης - Εγκαταστάσεις στο Ακρωτήρι, Χανιά, Κρήτη 1988. 3| Ν. Βαλσαμάκης, Τράπεζα Πίστωσης - Κεντρικό κατάστημα, Αθήνα 1978-1991. 4| Α. Τομπάζης, συν.: Δ. Ποτηρόπουλος, Αγροτική Τράπεζα - Εκπαιδευτικό Κέντρο, Καστρί, Αθήνα 1991. 5| ΑΡΣΙΣ (Κ. Μωραΐτης, Κ. Χελιδώνη, Ν. Μολοχάδη), συν.: Α. Λαπούρτας. 6| Π. Δαβλάντη, Chi Wing Lo. 7| Κ. Διακομίδου, Γ. Φατσέας, Ν. Χαρίτος, Σ. Ψαρρά. 8| Ε. Τσιγάντε, Η. Ζέγγελος, συν.: Τ. Κουναλάκη, Ν. Κωνσταντόπουλος, G. Morten Holltro. 9| Μ. Κοκκίνου, Α. Κούρκουλας, Δ. Κορρές, Γ. Χατζημικαλής, Κ. Πανηγύρης. 10| Π. Κόκκορης, συν.: Ε. Καλογεράτου, Η. Μπερτάκη. 11| Π. Κουλέρμος, συν.: Μ. Gangi, Κ. Κωστόπουλος, J. Read, Σ. Παπαδόπουλος. 12| Κ. Κρόκος, συν.: Γ. Μαυρίδης. 13| «Μιμνέρμου 2 Αρχιτέκτονες» (Α. Σπανομαρίδης, Ι. Ζαχαριάδης). 14| Π. Νικολακόπουλος, συν.: Μ. Παππά, Ά. Ζαμπίκος. 15| Α. Παπαδόπουλος, Γ. Παπακώστας, συν.: Γ. Βλάχος, Α. Παπαγεωργίου, Γ. Τσαούσης. 16| Μ. Παπανικολάου, Ε. Σακελλαρίδου. 17| Η. Παπαγιαννόπουλος, συν.: Ε. Τσαούση. 18| Χ. Παπούλιας, συν.: Ι. Θεοχαροπούλου. 19| Κ. Πατέστος, Δ. Τσακαλάκης. 20| Μ. Περράκης, συν.: Γ. Μπούφης. 21| Γ. Τριανταφυλλίδης, συν.: Ε. Κωνσταντίνου, Π. Λαμπριανίδου, Ν. Παντελίδου, Μ. Ρούγα. 22| Υ.Ρ.Ν.Ο.Σ. (Μ. Χρυσομαλλίδης, Λ. Σπάνια), συν.: Β. Αποστολίδης, Β. Δουβεντζίδης.

6η Biennale, 1996

Θέμα: **Sensori del Futuro. L'architetto come Sismografo** (Αισθητήρες του μέλλοντος. Ο αρχιτέκτων ως σειсмоγράφος)

Διευθυντής: **Hans Hollein**

Διάρκεια: 15.9.1996-17.12.1996

Ελληνική συμμετοχή: **Κυριάκος Κρόκος**

Εθνικός επίτροπος: **Ανδρέας Γιακουμακάτος**

Η 6η Biennale, που οργανώθηκε πέντε χρόνια μετά την προηγούμενη (λόγω οικονομικών δυσχερειών), είχε ως στόχο τη διερεύνηση της ικανότητας του αρχιτέκτονα να διαισθάνεται το μέλλον, λειτουργώντας ως πολιτισμικός «σεισμογράφος» που συλλαμβάνει τις αόρατες κοινωνικές δονήσεις του παρόντος. Στην κύρια έκθεση, 70 αρχιτέκτονες παρουσίασαν από ένα σχετικό έργο τους και μεταξύ αυτών ήταν ο Frank Gehry, ο Tadao Ando, ο Jean Nouvel, ο Renzo Piano, η Zaha Hadid, οι Coop Himmelb(l)au, ο Peter Eisenman, ο Norman Foster, οι Herzog & de Meuron, ο Arata Isozaki, ο Toyo Ito, ο Philippe Starck, ο Joern Utzon, ο Alvaro Siza Vieira, ο Massimiliano Fuksas, ο Rem Koolhaas και ο Rafael Moneo. Σε ξεχωριστή έκθεση, με τίτλο «Αναδυόμενες φωνές», προσκλήθηκαν νεότεροι αρχιτέκτονες, ανάμεσα στους οποίους ήταν η Odile Decq, οι Liz Diller και Ricardo Scofidio, ο Peter Zumthor, ο Ben van Berkel, η Kazuyo Sejima και ο δικός μας Χρήστος Παπούλιας. Την Biennale τη συμπλήρωναν οι εκθέσεις στα εθνικά περίπτερα, μεταξύ των οποίων και το ελληνικό.

Η ελληνική έκθεση, με επίτροπο τον Ανδρέα Γιακουμακάτο, υπήρξε η μοναδική στην ιστορία των ελληνικών συμμετοχών στην Biennale που αφορούσε το έργο ενός μόνον αρχιτέκτονα. Παρουσιάστηκε η δουλειά του Κυριάκου Κρόκου (1941-1998), η αρχιτεκτονική πρόταση του οποίου διακρίνεται από αυθεντικότητα, ευαισθησία και σύνδεση με την ελληνική φύση και παράδοση. Στο πιο χαρακτηριστικό του έργο, το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, αλλά και στα αθηναϊκά του κτήρια, ο Κρόκος ανέπτυξε ένα ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό ιδίωμα, στο οποίο είχε δημιουργικά αφομοιώσει στοιχεία της ελληνικής αρχιτεκτονικής κληρονομιάς με σύγχρονα υλικά και μορφές, αποστασιοποιημένος από τις τάσεις της εποχής του.

Άποψη της έκθεσης «Κυριάκος Κρόκος» στην 6η Biennale Αρχιτεκτονικής
φωτ. αρχείο Α. Γιακουμακάτου



Η είσοδος της έκθεσης του Luigi Snozzi στο ελβετικό περίπτερο στην 6η Biennale Αρχιτεκτονικής, πηγή: www.biennials.ch

Η επιλογή ενός αρχιτέκτονα που δούλευε με ντόπια υλικά και συνέδεε το έργο του με την τοπική πολιτισμική παράδοση έκανε τη διαφορά από τις περισσότερες ξένες συμμετοχές. Πρόθεση του επιτρόπου υπήρξε άλλωστε «... να συνεισφέρει με όσο το δυνατόν μεγαλύτερη σαφήνεια στην ανάδειξη μιας ουσίας της τοπικής προβληματικής και όχι στην αναζήτηση μιας νεφελώδους χίμαιρας που θα διαρκούσε όσο η εκδήλωση και δεν θα προσέθετε κάτι ουσιαστικό στον ντόπιο αλλά και διεθνή διάλογο».

7η Biennale, 2000

Θέμα: **Less Aesthetics, More Ethics** (Λιγότερη αισθητική, περισσότερη ηθική)

Διευθυντής: **Massimiliano Fuksas**

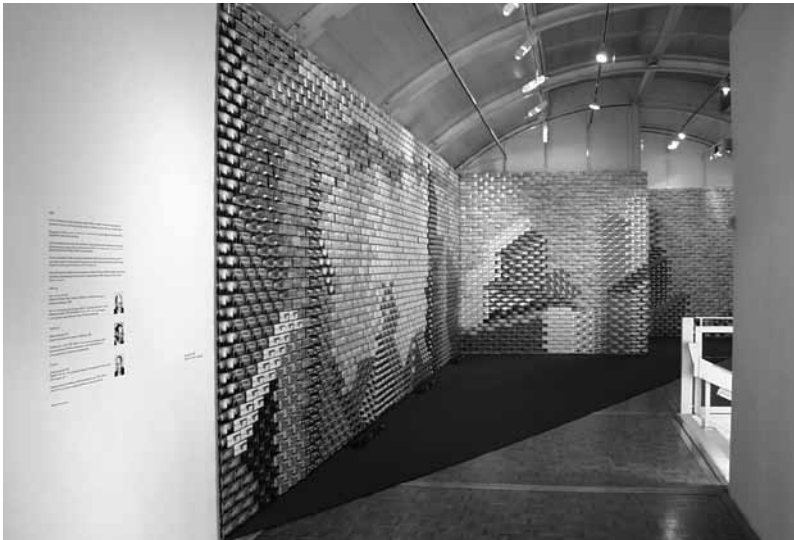
Διάρκεια: 18.6.2000-29.10.2000

Ελληνική συμμετοχή: **Η Πόλη: Λιγότερη αισθητική, περισσότερη ηθική**
Εθνικός επίτροπος: **Ηλίας Ζέγγελης**

Ο επιμελητής της 7ης Biennale Αρχιτεκτονικής, με θέμα «Less Aesthetics, More Ethics», Massimiliano Fuksas επιχείρησε να εγκαταλείψει την ιδέα της αρχιτεκτονικής ως «κτηρίου», επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον στη σύγχρονη μεγαλούπολη του 21ου αιώνα και σε τρεις ενότητες που την αφορούν: το περιβάλλον, την κοινωνία και την τεχνολογία. Το θέμα της μεγαλούπολης προσεγγίστηκε ως ερευνητικό πεδίο, στο οποίο οι πόλεις εμφανίζονταν σαν ένα είδος παγκόσμιου μάγματος, όπου συνυπάρχουν πολιτιστικά στερεότυπα, τουριστικές και οικονομικές ροές μαζί με αστικές αποσαθρώσεις που συχνά αποσιωπούνται. Η αρχιτεκτονική και ο αστικός σχεδιασμός φέρουν πια το βάρος της αναπαράστασης και επεξεργασίας των δυναμικών αλλαγών στις οποίες υποβάλλονται οι πόλεις σε παγκόσμιο επίπεδο. Άλλωστε η ταχύτητα και η πρόοδος αποτελεί πια «αναγκαίο κακό» και όχι επιλογή...

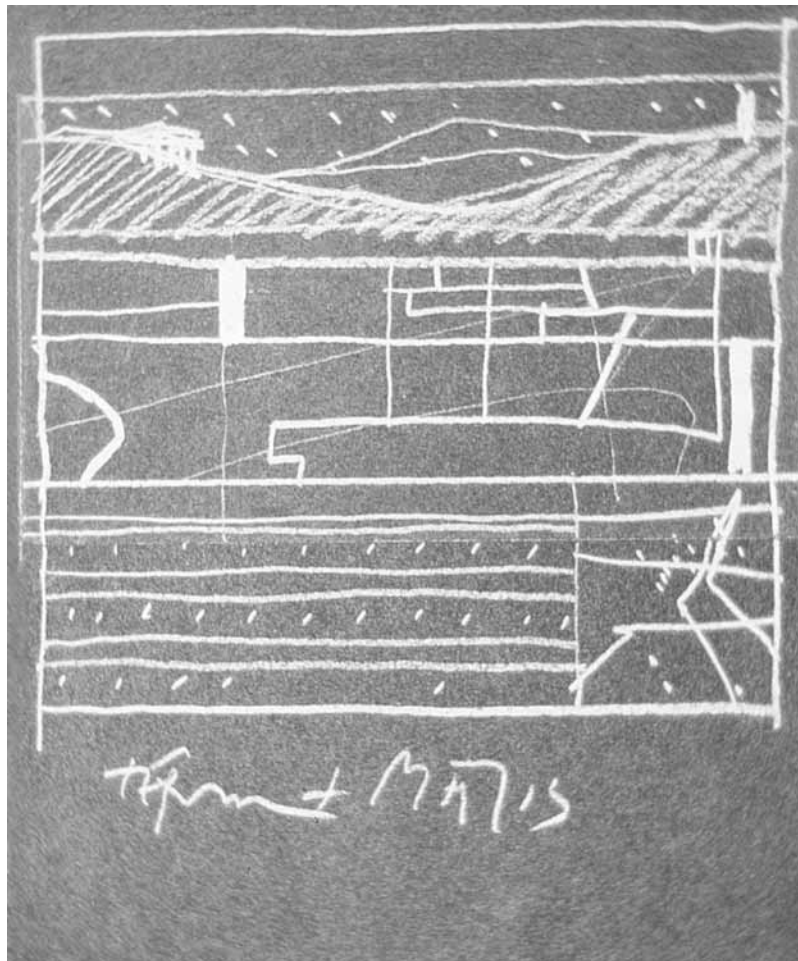
Η ελληνική συμμετοχή στην 7η Biennale υποστηρίχτηκε από τον εθνικό επίτροπο Ηλία Ζέγγελη και από 26 συμμετοχές νέων αρχιτεκτόνων με γενικό τίτλο «Η Πόλη: Λιγότερη αισθητική, περισσότερη ηθική». Από τις 18 Ιουνίου έως τις 29 Οκτωβρίου 2000 παρουσιάστηκαν ως εκθέματα έργα

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ



Το αυστραλέζικο περίπτερο με θέμα «City of fiction» στην 7η Biennale Αρχιτεκτονικής, πηγή: www.lyonsarch.com.au

Παράλληλα, πρόκειται για την τρίτη στη σειρά ελληνική συμμετοχή στην Biennale Αρχιτεκτονικής. Ο στόχος ήταν η προβολή της δουλειάς νέων Ελλήνων αρχιτεκτόνων σε ένα κλίμα σύγχρονης τεχνολογικής αιχμής. Στο ελληνικό περίπτερο, πέρα από τα 19 κτισμένα έργα, παρουσιάστηκαν και 27 άκτιστα. Σε πολλά από τα έργα χρησιμοποιείται για πρώτη φορά ως μέσο παρουσίασης το βίντεο, αντί της παραδοσιακής μεθόδου της φωτογραφίας και της μακέτας. Τα έργα αποτελούν παραδείγματα μοντέρνας αρχιτεκτονικής από τη δεκαετία του '90, επιδιώκοντας με αυτό τον τρόπο την επιτυχή σύνδεση του παρόντος με τη δεκαετία του '60, αποκαθιστώντας τη συνέχεια του μοντέρνου πάνω από τους νοηματικούς κατακερματισμούς που επέφερε το μεταμοντέρνο. Τόσο οι σύγχρονες τεχνολογίες που χρησιμοποιήθηκαν όσο και η αποκατάσταση των μοντέρνων δεσμών αποδίδουν τη σύγχρονες προθέσεις περί ηθικής και αισθητικής στις πόλεις.



Η συμμετοχή των αρχ. Α. Σπανομαρίδη και Ι. Ζαχαριάδη «Τέχνη και Μήτις» στην 7η Biennale Αρχιτεκτονικής

8η Biennale, 2002

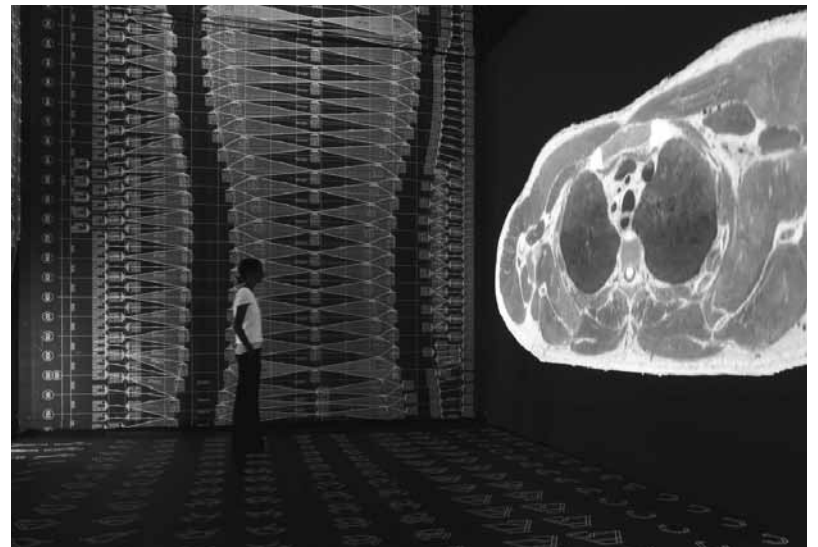
Θέμα: **Next**

Διευθυντής: **Deyan Sudjic**

Διάρκεια: 8.9.2002-3.11.2002

Ελληνική συμμετοχή: **Athens 2002: Absolute Realism** (Αθήνα 2002: Απόλυτος ρεαλισμός)

Εθνικοί επίτροποι: **Τάκης Κουμπής, Θανάσης Μουτσόπουλος, Richard Scoffier**



Η εγκατάσταση των **Foreign Office Architects** στο περίπτερο του **Ηνωμένου Βασιλείου** στην 8η Biennale Αρχιτεκτονικής, πηγή: architettura.it

των αρχιτεκτόνων: Α. Ζαμπίκου, Ν. Κτενά, Α. Σπανομαρίδη-Ι. Ζαχαριάδη, Π. Νικολακόπουλου, ψηφιακή προβολή με έργα των Κ. Διακομίδου-Ν. Χαρίτου-Χ. Παπούλια, Δ. Ησαΐα-Τ. Παπαϊωάννου, Τ. Κουμπή, Α. Κούρκουλα-Μ. Κοκκίνου, Α. Πατσούρη, Ζ. Σαμούρκα, Δ. Τσακαλάκη, Κ. Τσιγαρίδα, Α. Αγγελιδάκη, Γ. Αίσωπου-Χ. Λουκοπούλου, Σ. Βυζοβίτη, Χ. Λουκοπούλου-Η. Μπερτάκη-Κ. Πανηγύρη και Π. Χαραλαμπίδου, ενώ η εγκατάσταση multimedia ήταν του Marcos Novak.

Πώς θα είναι στο μέλλον η αρχιτεκτονική; Η 8η Biennale προσπάθησε να ανιχνεύσει το αρχιτεκτονικό τοπίο του αύριο ως αποτέλεσμα του σχεδιασμού κτηρίων, η επικείμενη (τότε) κατασκευή των οποίων θα επιδρούσε στη μορφή των σύγχρονων πόλεων. Ανάμεσα στις 100 μελέτες που παρουσίασε ο Sudjic συμπεριλαμβάνονταν και δύο ελληνικά μουσεία: το Μουσείο του Μικρασιατικού Ελληνισμού στην Αθήνα (μελέτη Anamorphosis) και το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης (μελέτη Β. Tschumi-

Η ιστορία της Biennale

Μ. Φωτιάδη). Μια ειδική θεματική έκθεση με τίτλο «Πόλη των Πύργων» αφιερώθηκε στον κτηριακό τύπο του ουρανοξύστη, καθώς η κατακόρυφη ανάπτυξη των πόλεων προβλημάτιζε τότε πολλούς, ένα χρόνο μετά την επίθεση στους Δίδυμους Πύργους της Νέας Υόρκης (11.9.2011). Στο εθνικό της περίπτερο η Ελλάδα εκπροσωπήθηκε με την έκθεση «Αθήνα 2002: Απόλυτος ρεαλισμός», που πρόβαλλε τη σύγχρονη Αθήνα της άναρχης οικιστικής ανάπτυξης. Οι εθνικοί επίτροποι Τάκης Κουμπής, Θανάσης Μουτσόπουλος και Richard Scoffier επέλεξαν να παρουσιάσουν την αστικοποιημένη Αθήνα που κανείς δεν θέλει να βλέπει ούτε να γνωρίζει. Οι εικόνες που έντυσαν το ελληνικό περίπτερο εμφάνισαν μια Αθήνα καθόλου εξωραϊσμένη και πολύ μακριά από οποιαδήποτε μεγαλειώδη αρχιτεκτονική της Ευρώπης. Παραμελημένες πολυκατοικίες, αμήχανες παράγκες, εικόνες εγκατάλειψης του αστικού χώρου –κυρίως σε λαϊκές και προσφυγικές περιοχές– συνέθεταν τον καμβά της εκ νέου άναρχης γιγάντωσης μιας διαχρονικά καοτικής πόλης και κατόρθωσαν να μετατοπίσουν το ενδιαφέρον προς τις νέες αναπτυσσόμενες οικιστικές ενότητες των Άνω Λιοσίων, του Μενιδίου, της Κοκκινιάς, του Περάματος, των Σπάτων, του Λαυρίου. Πρόκειται για τη νέα αρχιτεκτονική της κατ' όνομα ακόμα «πόλης», μιας άγριας και απολύτως ρεαλιστικής νεωτερικότητας, η οποία διαφεύγει την αντινομία ανάμεσα στο ιδιαίτερο και στο οικουμενικό, ενώ συνάμα εξαντλούνται οι σημασίες και οι φαντασιώσεις για τη μητρική «κοινότητα», τις οποίες η επίσημη πολεοδομία συμπύκνωσε στις νοσταλγικές χαράξεις της. Μια επιλογή η οποία δημιούργησε, όπως ήταν φυσικό, αντιφατικά σχόλια και σκεπτικισμό. Αποστασιοποιημένοι πλέον σήμερα, μπορούμε να αναγνωρίσουμε ότι η ελληνική συμμετοχή «Αθήνα 2002: Απόλυτος ρεαλισμός» κατόρθωσε να

κεντρίσει την προσοχή του διεθνούς κοινού και να θέσει συγκεντρωμένα και χρονίζοντα οικιστικά ζητήματα, όπως η αυθαίρετη δόμηση και η οικειοποίηση του δημόσιου χώρου. Ζητήματα τα οποία υφίστανται και συνεχίζουν να γιγαντώνονται παρότι έχουν περάσει 12 χρόνια!

9η Biennale, 2004

Θέμα: **Metamorph**

Διευθυντής: **Kurt W. Forster**

Διάρκεια: 12.9.2004-7.11.2004

Ελληνική συμμετοχή: **Παραδείγματα**

Εθνικοί επίτροποι: **Αριστείδης Αντονάς, Χαρίκλεια Χάρη, Φίλιππος Ωραιόπουλος, Ζάφος Ξαγοράρης**

Ο Ελβετός ιστορικός της αρχιτεκτονικής K.W. Forster επιδίωξε να παρουσιάσει την εικόνα των θεμελιωδών αλλαγών που επήλθαν στη θεωρία και στην πρακτική της αρχιτεκτονικής από τη δεκαετία του '70 και εντεύθεν. Αλλαγές βαθιές, που οφείλονται στις γενικότερες πολιτισμικές και τεχνολογικές μεταβολές, αλλά και στην αλματώδη εξέλιξη της τεχνολογίας των υπολογιστών, καθώς και στα νέα υλικά, τα οποία επιτρέπουν το σχεδιασμό και την κατασκευή ιδιαίτερα τολμηρών και πρωτότυπων έργων. Διακόσια έργα στην κεντρική έκθεση και εκατοντάδες στα εθνικά περίπτερα αποτέλεσαν τη διαδικασία μιας διαρκούς μεταμόρφωσης της αρχιτεκτονικής στο χώρο και στο χρόνο, με τη νέα μεγα-κλίμακα των έργων, την ατμοσφαιρική αύρα των κτηρίων, τα νέα υλικά, τις μεταλλάξεις

Άποψη της έκθεσης «Athens 2002: Absolute Realism» στην 8η Biennale Αρχιτεκτονικής, φωτ. αρχείο Τ. Κουμπή



Άποψη της έκθεσης «Παραδείγματα» στην 9η Biennale Αρχιτεκτονικής

του τοπίου και τις αναπλάσεις των πόλεων. Ένα τμήμα της έκθεσης ήταν αφιερωμένο στο έργο τεσσάρων αρχιτεκτόνων οι οποίοι, κατά τον Forster, επέδρασαν ιδιαίτερα στον θεωρητικό διάλογο: του Aldo Rossi, του James Stirling, του Peter Eisenman και του Frank Gehry. Εντυπωσίασε και βραβεύτηκε η εθνική έκθεση του Βελγίου, όπου παρουσιάστηκε το νέο αστικό τοπίο της Κινσάσα (Κογκό), με τους ντόπιους να αλληλεπιδρούν ευφάνταστα με την αποικιακή αρχιτεκτονική κληρονομιά τους. Η ελληνική συμμετοχή, με τον γενικό τίτλο «Παραδείγματα» και επιτρόπους τους αρχιτέκτονες Αριστείδη Αντονά, Χαρίκλεια Χάρη, Φίλιππο Ωραιόπουλο και τον εικαστικό καλλιτέχνη Ζάφο Ξαγοράρη, θέλησε να

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ

διερευνήσει τους μετασχηματισμούς που συντελούνται στην ελληνική γεωγραφία, τη νεοελληνική πόλη, το αστικό τοπίο και την αρχιτεκτονική έκφραση, μέσω τεσσάρων διεπιστημονικών εργαστηρίων που είχαν οργανωθεί γύρω από ισάριθμους επιλεγμένους τόπους. Η εκθεσιακή σύλληψη δηλαδή δεν επικεντρώθηκε σε αξιολόγηση και παρουσίαση μεμονωμένων έργων ή μελετών, αλλά στη διαδικασία παραγωγής ενός συλλογικού «έργου εν εξελίξει», το οποίο απαρτιζόταν από επιμέρους



Το έργο των *Asymptote (Hani Rashid + Lise Anne Couture)* και *Omnivore* στο ιταλικό περίπτερο της 9ης *Biennale Αρχιτεκτονικής*, πηγή: digilander.libero.it

μελέτες, προτάσεις, θεωρητικές αναζητήσεις και προσωποποιημένους λόγους (discourses). Οι τέσσερις τόποι που επιλέχθηκαν, στη Λάρισα, στην Αθήνα, στα Χανιά και στη Λευκωσία, εντάχθηκαν σε ένα ευρύτερο πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο συζήτησης. Με στόχο να φέρουν τον αστικό σχεδιασμό και την αρχιτεκτονική αντιμέτωπα με πραγματικούς συνομιλητές, οι ομάδες εργασίας συνεργάστηκαν με πολλούς φορείς και πρόσωπα. Εξήντα οκτώ ερευνητές, αρχιτέκτονες, καλλιτέχνες, πολεοδόμοι, κοινωνικοί ανθρωπολόγοι, φιλόσοφοι και σκηνοθέτες παρουσίασαν μελέτες και προτάσεις, συμμετέχοντας στις συζητήσεις που αφορούσαν τον εκάστοτε τόπο και τη θεματική του. Στη Βενετία παρουσιάστηκαν τα αποτελέσματα των εργαστηρίων και μια σύνοψη της διαδικασίας υπό μορφή έκθεσης και καταλόγου.

10n Biennale, 2006

Θέμα: **Cities. Architecture and Society** (Πόλεις. Αρχιτεκτονική και κοινωνία)

Διευθυντής: **Richard Burdett**

Διάρκεια: 12.9.2006-7.11.2006

Ελληνική συμμετοχή: **Το Αιγαίο: Μια διάσπαρτη πόλη**

Εθνικοί επίτροποι: **Κατερίνα Κοτζιά, Ηλίας Κωνσταντόπουλος, Λός Παπαδόπουλος, Κορίνα Φιλοξενίδου**

Η 10n Biennale Αρχιτεκτονικής στη Βενετία, ως ένα μανιφέστο για την πόλη του 21ου αιώνα, ήταν αφιερωμένη στη «δυσνητική συμβολή των μεγαλουπόλεων για έναν καλύτερο, πιο δημοκρατικό και δίκαιο κόσμο», σύμφωνα με το διευθυντή της Richard Burdett.



Άποψη της ελληνικής συμμετοχής «*Το Αιγαίο: Μια διάσπαρτη πόλη*» στη 10η *Biennale Αρχιτεκτονικής*, φωτ.: Στράτος Καλαφάτης

Στόχος του ήταν να επιστήσει την προσοχή σε κρίσιμα ζητήματα που αντιμετωπίζει η σύγχρονη κοινωνία –και επομένως ο αρχιτέκτονας– όταν πρόκειται για τον δημοκρατικό και βιώσιμο σχεδιασμό των αστικών τοπίων, αλλά και το πώς αυτός ο σχεδιασμός σχετίζεται με τις πολιτικές παρέμβασες, τις κυβερνητικές δηλώσεις και την κοινωνική συνοχή των αστικών συγκεντρώσεων. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από τους μετασχηματισμούς που χαρακτηρίζουν τη Νέα Υόρκη, την Πόλη του Μεξικού, το Σάο Πάολο, τη Βηρυτό, την Κωνσταντινούπολη, το Γιοχάνεσμπουργκ και το Λάγος, γίνεται η παρουσίαση της φυσικής και

Το περίπτερο της *Δανίας* με το έργο «*Co-Evolution*», το οποίο βραβεύτηκε με τον Χρυσό Λέοντα για την καλύτερη εθνική συμμετοχή στη 10η *Biennale Αρχιτεκτονικής*, πηγή: www.henrikvaleur.dk



Η Ιστορία της Biennale

κοινωνικής δομής της σημερινής πόλης, η οποία έχει οδηγήσει σε ένα νέο είδος πολιτικού οικισμού, που εκτείνεται πέρα από την παραδοσιακή μορφή, την έννοια και τα όρια της πόλης, προκαλώντας έτσι βαθιές μεταβολές στη σύνθεση του πληθυσμού της και στις συνήθειες εργασίας. Εστιάζοντας, λοιπόν, το ενδιαφέρον τους γύρω από το θέμα της μετάπολης, το ελληνικό περίπτερο και οι εθνικοί επίτροποι της 10ης Biennale πρότειναν την έκθεση με τίτλο «Το Αιγαίο: Μια διάσπαρτη πόλη». Το θέμα αυτό στηρίζεται στην αιρετική πεποίθηση του ιστορικού Ruggiero Romano ότι το Αρχιπέλαγος είναι μια πόλη, άποψη που με αποχρώσεις την έχουν υιοθετήσει και επεξεργαστεί και άλλοι ιστορικοί, κυρίως ο Σπύρος Ασδραχάς και ο Άγγελος Ελεφάντης.

Εγγράφοντας με τρόπο διακριτό την ελληνική συμμετοχή στην οπτική αυτής της Biennale, οι εθνικοί επίτροποι προσπάθησαν να ανατροφοδοτήσουν την ούτως ή άλλως συναρπαστική συζήτηση για τη μετάπολη εμπλουτίζοντάς την και παρακολουθώντας τους ριζικούς μετασχηματισμούς του αστικού τοπίου, των κυρίαρχων αρχιτεκτονικών διατυπώσεων, των προτύπων κατοίκησης και εντέλει της ίδιας της έννοιας της αστικότητας, όπως διαμορφώθηκε ιστορικά τους τελευταίους δύο αιώνες. Μέσα από τη συζήτηση για τη μετάπολη, το ιδιότροπο (για λόγους ιστορικογεωγραφικής συγκυρίας) παράδειγμα του Αιγαίου περιγράφει την υπόσχεση μιας άλλης αστικότητας. Παράλληλα, είναι αυτή ακριβώς η ιδιαιτερότητα που προσδίδει στα χωροκοινωνικά χαρακτηριστικά του παραδειγματικό χαρακτήρα.

Το Αρχιπέλαγος τελικά συνιστά το αντιρρητικό αλλά υπαρκτό παράδειγμα μιας υδάτινης πόλης που ακτινοβολεί ως τόπος της επιθυμίας. Η γοητεία που εκλύει δεν αντλείται από το κοίτασμα της νοσταλγίας, αλλά από την ανθεκτικότητα μια δομής κατοίκησης. Ανακαλώντας τις αξίες της αστικότητας, το παράδειγμα της πόλης του Αιγαίου περιέχει την υπόσχεση μιας διαφορετικής μετάπολης, προσπλωμένης στο πρόταγμα της ελευθερίας, όπως χαρακτηριστικά σημειώνουν οι επιμελητές της ελληνικής συμμετοχής.

11n Biennale, 2008

Θέμα: **Out there: Architecture Beyond Building** (Εκεί έξω: Αρχιτεκτονική πέρα από το κτισμένο)

Διευθυντής: **Aaron Betsky**

Διάρκεια: 14.9.2008-23.11.2008

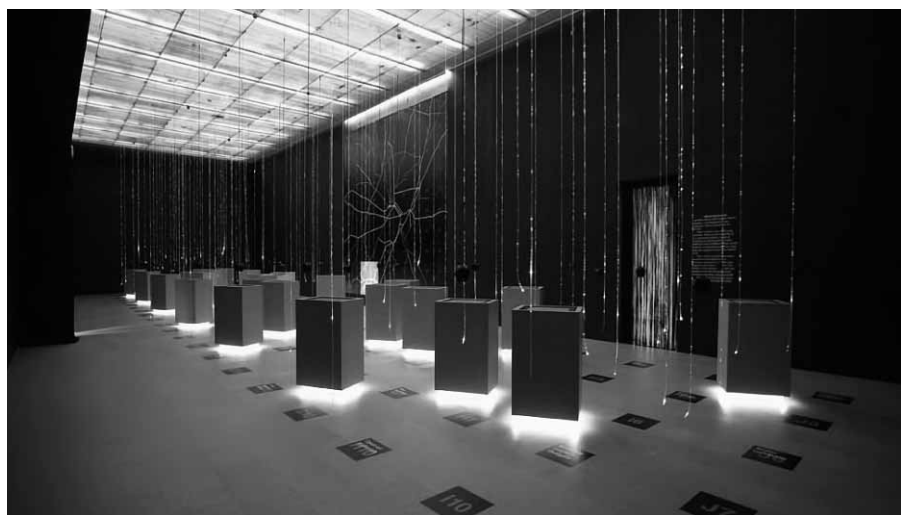
Ελληνική συμμετοχή: **Athens by Sound**

Εθνικοί επίτροποι: **Αναστασία Καρανδινού, Χριστίνα Αχτύπη, Στέλιος Γιαμαρέλος**

Το αρκετά ανορθόδοξο θέμα της 11ης Biennale είχε ως στόχο, σύμφωνα με τον Betsky, να παρουσιάσει «μια αρχιτεκτονική απελευθερωμένη από τα κτήρια», διότι, κατά τη γνώμη του, η αρχιτεκτονική απουσιάζει από τα περισσότερα κτήρια, τα οποία προσδιορίζονται ως επί το πλείστον από τους όρους δόμησης, τις οικονομικές δραστηριότητες και τα προγράμματα πληροφορικής. «Τα κτήρια έχουν γίνει οι τάφοι της αρχιτεκτονικής» είπε ο Betsky προκλητικά, και κάλεσε όσους συμμετείχαν να βοηθήσουν με ευφάνταστες πειραματικές εγκαταστάσεις (installations) τον επισκέπτη να δει με άλλους τρόπους το πώς διαμορφώνεται το περιβάλλον του,



Το περίπτερο της Πολωνίας με θέμα «Hotel Polonia», το οποίο βραβεύτηκε με τον Χρυσό Λέοντα για την καλύτερη εθνική συμμετοχή στην 11η Biennale Αρχιτεκτονικής, πηγή: asfartinpractice.blogspot.com



Η έκθεση «Athens by Sound» της ελληνικής συμμετοχής στην 11η Biennale Αρχιτεκτονικής, φωτ: Cathy Cunliffe

«να κατανοήσει και να εκτιμήσει τον σύγχρονο κόσμο, να νιώσει άνετα σ' αυτόν», Η έκθεση συμπληρωνόταν με προβολές αποσπασμάτων από κινηματογραφικές ταινίες επιστημονικής φαντασίας που απεικόνιζαν φουτουριστικούς αστικούς χώρους.

Την άπιαστη έννοια του «μη υλικού» στον φυσικό χώρο η ελληνική συμμετοχή, την προσέγγισε μέσω των ήχων της πόλης. Οι ήχοι, το κατευθυνόμενο φως και η κίνηση των σωμάτων δημιουργούσαν στο ελληνικό περίπτερο ένα «ατμοσφαιρικό» παιχνίδι, στο οποίο οι επισκέπτες αλληλεπιδρούσαν με έναν ηχητικό χάρτη της Αθήνας. Καθώς περπατούσε ο κάθε επισκέπτης σε ένα «δάσος» από καλώδια, ακουστικά, οπτικές ίνες και μαύρα πρίσματα με εγκλιβωτισμένες οθόνες, ενεργοποιούσε διαδραστικά με την κίνησή του το αντίστοιχο βίντεο δίπλα του και ταυτοχρόνως άναβε το αντίστοιχο τμήμα του τοίχου-χάρτη της Αθήνας, με αποτέλεσμα η ατμόσφαιρα του εκθεσιακού χώρου να αλλάζει ανάλογα με τον αριθμό των επισκεπτών: όσο περισσότεροι επισκέπτες τόσο περισσότερες οθόνες, ήχοι και τμήματα του χάρτη άναβαν και ξεκινούσαν να παίζουν. Όταν το

Α ρ χ ι τ ε κ τ ο ν ι κ ή ς τ η ς Β ε ν ε τ ί α ς

περίπτερο άδειαζε, ο χώρος γινόταν αυτομάτως σκοτεινός και ήσυχος. Η έκθεση, σύμφωνα με τους επιτρόπους, «... ουσιαστικά φέρνει στην επιφάνεια τις σχεδόν απρόσιτες και φευγαλέες πλευρές του χώρου. Διερευνά τον ήχο, τις μη-οπτικές αισθήσεις, την ατμόσφαιρα, χωρικές ποιότητες πέραν του υλικού, πέραν του κτισμένου. Προκαλεί έτσι όχι μόνο τα όρια της αρχιτεκτονικής, αλλά και τα όρια του τι μπορεί να καταγραφεί και να ανα-βιωθεί και τι όχι».

12n Biennale, 2010

Θέμα: **People Meet in Architecture** (Άνθρωποι συναντιούνται στην αρχιτεκτονική)

Διευθύντρια: **Kazuyo Sejima**

Διάρκεια: 29.8.2010-22.11.2010

Ελληνική συμμετοχή: **Κιβωτός. Παλαιοί σπόροι για νέες καλλιέργειες**

Εθνικοί επίτροποι: **Ζήσης Κοτιώνης, Φοίβη Γιαννίση**

Ο 21ος αιώνας έχει μόλις αρχίσει. Πολλές ριζικές αλλαγές λαμβάνουν χώρα. Σε ένα τέτοιο ραγδαία μεταβαλλόμενο τοπίο, μπορεί η αρχιτεκτονική να διευκρινίσει νέες αξίες και έναν νέο τρόπο ζωής για το παρόν; «Ας ελπίσουμε ότι αυτή η παράσταση θα είναι μια ευκαιρία άνθρωποι να γνωρίσουν τις πολλαπλές δυνατότητες της αρχιτεκτονικής, καθώς και να λογοδοτήσουν για την πολλαπλότητα των προσεγγίσεων, κάθε μία εκ των οποίων είναι ένας διαφορετικός τρόπος ζωής» εξηγούσε η Kazuyo Sejima. «People Meet in Architecture», ο τίτλος της 12ης Biennale Αρχιτεκτονικής της Βενετίας, όπως προτάθηκε από τη Γιαπωνέζα αρχιτέκτονα, και η πρώτη γυναίκα πρόεδρος της Biennale ενέπνευσε τους συμμετέχοντες να παρουσιάσουν όχι μόνο τα έργα τους, αλλά ταυτόχρονα να δημιουργήσει ο καθένας τους βιωματικά περιβάλλοντα-τοπία.

Προς αυτή την κατεύθυνση, η ελληνική συμμετοχή επιχειρεί την κατανόηση εννοιών όπως η «κατασκευή» και η «σπορά», οι οποίες εισάγουν εξαρχής μια διπλή διάσταση της αρχιτεκτονικής, ως οργάνωσης του κτισμένου αλλά και του ανοικτού, υπαίθριου χώρου. Με την πρόταση αυτή στόχος τους γίνεται η επαναφορά στις σύγχρονες αρχιτεκτονικές πρακτικές στους χώρους της

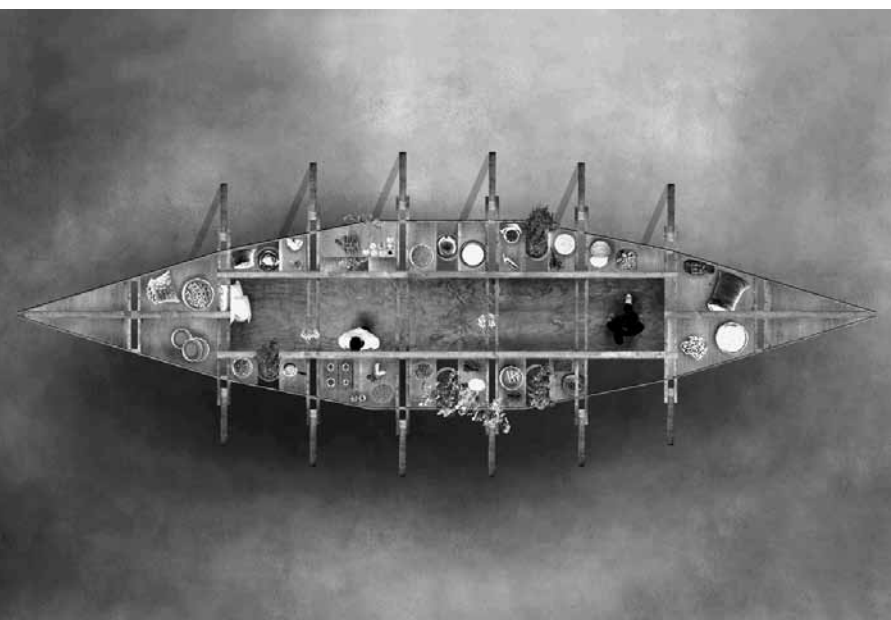


Το περίπτερο της Αυστρίας σχεδιασμένο από τον Eric Owen Moss στη 12η Biennale Αρχιτεκτονικής, πηγή: www.archdaily.com



Το βραβευμένο με τον Χρυσό Λέοντα περίπτερο του Βασιλείου του Μπαχρέιν για την καλύτερη εθνική συμμετοχή στη 12η Biennale Αρχιτεκτονικής, πηγή: contessanally.blogspot.com

Η ελληνική συμμετοχή «Κιβωτός. Παλαιοί σπόροι για νέες καλλιέργειες» στη 12η Biennale Αρχιτεκτονικής



καλλιέργειας (culture) με τις δύο εκδοχές του πολιτισμού και της γεωργίας: «Οι άνθρωποι συναντιούνται εντός της καλλιέργειας». Η πρόταση της «Κιβωτού» αναδεικνύει με συναισθητικό τρόπο (synaesthesia) τη σχέση ανάμεσα στο φυτογενετικό υλικό και στους σπόρους που καλλιεργούνται, με το είδος του τοπίου μέσα στο οποίο ζούμε και τον τρόπο που μεταβολιζόμαστε. Ο ίδιος ο μεταβολισμός δεν είναι βιολογικό, αλλά πολιτισμικό γεγονός. Η κιβωτός που εγκαθίσταται στο ελληνικό περίπτερο γίνεται ένας πυκνωτής-αρχείο σπόρων και ταυτόχρονα ένα πεδίο ενημέρωσης και ανταλλαγής φυτογενετικού υλικού. Από την άλλη, η κιβωτός είναι μια κουζίνα, χώρος μεταποίησης των σπόρων σε φαγητό. Η εστίαση φέρνει κοντά τους ανθρώπους και η αρχιτεκτονική συντάσσει αυτή την εγγύτητα.

Κατασκευάζοντας λοιπόν την «Κιβωτό» και χρησιμοποιώντας έννοιες όπως «έδαφος», «δικτύωση», «επικοινωνία», «διανομή», «εντοπιότητα», «ποικιλία», «μεταβολισμός», «ηδονισμός», «συμβίωση», «τροφή-μαζί», η ελληνική συμμετοχή στη 12η Biennale Αρχιτεκτονικής καταφέρνει να

προσδιορίζει πώς τελικά ο όρος «κτίζειν» εμπεριέχει την έννοια της αρχιτεκτονικής-προετοιμασίας του εδάφους για τη δημιουργία δομημένου περιβάλλοντος μέσα από τη σπορά και τη φύτευση.

13η Biennale, 2012

Θέμα: **Common Ground** (Κοινό έδαφος)

Διευθυντής: **David Chipperfield**

Διάρκεια: 29.8.2012-25.11.2012

Ελληνική συμμετοχή: **Made in Athens**

Εθνικοί επίτροποι: **Πάνος Δραγώνας, Άννα Σκιαδά**

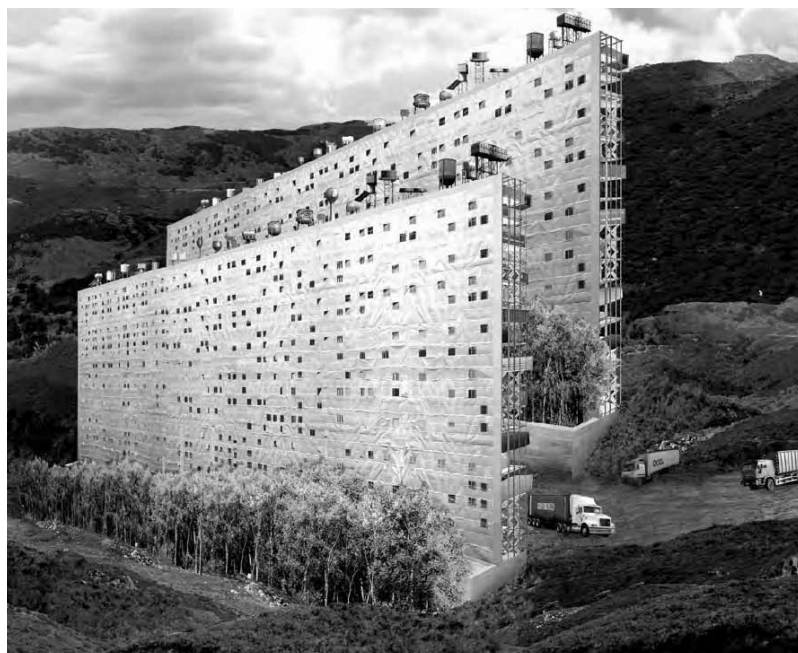
Με θέμα πολύ κοντινό σε αυτό της προηγούμενης Biennale, ο David Chipperfield είχε ως πρόθεση να μιλήσει για την ίδια την αρχιτεκτονική ως το έδαφος πάνω στο οποίο χτίζεται και διαμορφώνεται συλλογικά από τη

ζωή και τις χρήσεις η πόλη. Ακολουθώντας τη θεωρητική και φιλοσοφική μετατόπιση του ενδιαφέροντος από τον αρχιτέκτονα και το έργο του στα αστικά ζητήματα, ζήτησε από τους αρχιτέκτονες να σκεφτούν το έργο τους όχι σαν άσκηση δεξιοτεχνίας, αλλά ως συμβολή στην κατασκευή του τόπου και της κοινότητας. Το αποτέλεσμα ήταν μια Biennale αρκετά πιο φρέσκια από τις προηγούμενες, με πολύ περισσότερα ανώνυμα έργα, χωρίς ωστόσο να αποφευχθούν τα κλισέ, οι γνωστοί architects, που από τη θέση των επιμελητών δεν δίστασαν να διαφημίσουν το έργο τους. Στο περιθώριο αυτών υπήρξαν κάποιες πιο ουσιαστικές ερμηνείες του γενικού τίτλου, όπως το περίπτερο των ΗΠΑ με τίτλο «Spontaneous Interventions», που κέρδισε ειδική μνεία – μια συλλογή από 124 αστικές επεμβάσεις κοινωνικού χαρακτήρα –, η σκληρή κριτική για την ισπανική κρίση και το «θάνατο» της αρχιτεκτονικής στο Arsenale, και βεβαίως η συμμετοχή του γνωστού μας από το «Reactivate Athens» Alferdo Brillembourg και της ομάδας Urban Think-Tank, που κέρδισε τον Χρυσό Λέοντα για το καλύτερο εκθεσιακό έργο με την παρουσίαση του Torre David, του μοναδικού



Το βραβευμένο με τον Χρυσό Λέοντα περίπτερο της Ιαπωνίας, με θέμα «Home-for-All», για την καλύτερη εθνική συμμετοχή στη 13η Biennale Αρχιτεκτονικής, πηγή: www.metalocus.es

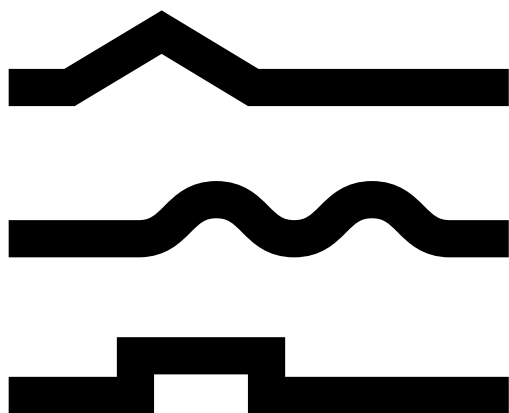
Η συμμετοχή του Γραφείου Αντονά στην ελληνική έκθεση «Made in Athens» της 13ης Biennale Αρχιτεκτονικής



Το περίπτερο της Ρωσίας με θέμα «i-city», που σχεδιάστηκε από τους SPEECH Tchoban / Kuznetsov και βραβεύτηκε με ειδική μνεία στη 13η Biennale Αρχιτεκτονικής, πηγή: www.domusweb.it

κατακόρυφου slim-ουρανοξύστη στο Καράκας της Βενεζουέλας. Η αίσθηση του slim μεταφέρθηκε ανασκευάζοντας αυτούσια έναν χώρο-καφενείο και κερδίζοντας τις εντυπώσεις.

Η ελληνική συμμετοχή προσπάθησε να αποδώσει σε μια τυπική εκθεσιακή παράθεση τις δυνάμεις που διαμορφώνουν το σύγχρονο αθηναϊκό τοπίο. Στόχος, σύμφωνα με τους επιμελητές, ήταν «η παρουσίαση των θετικών δυνάμεων που μέσα στη συνθήκη της κρίσης θα μπορούσαν να συνθέσουν ένα διαφορετικό μέλλον για την Αθήνα. Η διερεύνηση των χαρακτηριστικών της ιδιότυπης αθηναϊκής αστικότητας επικεντρώνεται σε δύο θεματικές. Η πρώτη αφορά τη μοντέρνα παράδοση της πόλης και την εξέλιξη της αθηναϊκής πολυκατοικίας, ενώ η δεύτερη τον κατακερματισμό και τη διεκδίκηση του δημόσιου χώρου». Από τη μια πλευρά λοιπόν διερευνήσεις του μοντέλου της πολυκατοικίας μέσα από φωτογραφικά projects και μακέτες που απεικόνιζαν την ανώνυμη αρχιτεκτονική του ιδιωτικού, και από την άλλη προτάσεις γνωστών αρχιτεκτονικών γραφείων για δημόσιους χώρους μέσα από συμμετοχές σε παλιούς διαγωνισμούς, ουτοπικούς σχεδιασμούς και ιδιωτικές παραγγελίες.



14η Biennale, 2014

Θέμα: **Fundamentals** (Τα θεμελιώδη)

Διευθυντής: **Rem Koolhaas**

Διάρκεια: 7.6.2014-23.11.2014

Ελληνική συμμετοχή: **Tourism Landscapes: Remaking Greece**

(Τοπία τουρισμού: Ανακατασκευάζοντας την Ελλάδα)

Εθνικός επίτροπος: **Γιάννης Αίσιωπος**

Στη φετινή Biennale ο Koolhaas επέλεξε να εστιαστεί στα ουσιώδη στοιχεία της αρχιτεκτονικής σύνθεσης με σύγχρονη αλλά και ιστορική ματιά, αναπτύσσοντας το θέμα σε τρεις εκθεσιακές ενότητες. Στην πρώτη («Absorbing Modernity [«Απορροφώντας τη νεωτερικότητα»] 1914-2014») τα 65 εθνικά περίπτερα θα δείξουν, το καθένα με τον δικό του τρόπο, τη συνάντηση του τοπικού αρχιτεκτονικού ιδιώματος με τη διεθνή γλώσσα του μοντερνισμού. Η δεύτερη («Elements of Architecture» [«Στοιχεία της αρχιτεκτονικής»]) παρουσιάζει 15 στοιχεία: δάπεδο, τοίχος, οροφή, στέγη, πόρτα, παράθυρο, πρόσοψη, εξώστης, διάδρομος, τζάκι, τουαλέτα, σκάλα, κυλιόμενη σκάλα, ανελκυστήρας, ράμπα. Η τρίτη («Monditalia») αφιερώνεται στην Ιταλία.

Η ελληνική συμμετοχή με τίτλο «Tourism Landscapes: Remaking Greece», πραγματεύεται το ρόλο του τουρισμού ως εργαλείου διαρκούς εκμοντερνισμού της χώρας μέσω της κατασκευής δομημένων τοπίων τουρισμού –ξενοδοχεία και θέρετρα, οργανωμένες ακτές, αρχαιολογικοί χώροι, αρχαιολογικά μουσεία, διαμορφώσεις δημοσίων χώρων και τοπία υποδομών–, αλλά και τη συνεχή (ανα)διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας

μέσω της επαφής με το «άλλο», το ξένο, το νέο, το παγκόσμιο, που ο τουρισμός –ως μια κατεξοχήν εξωστρεφής δραστηριότητα– προϋποθέτει. Η έκθεση στο ελληνικό περίπτερο θα χωρίζεται σε δύο τμήματα: το αρχαιακό και το τμήμα των νέων έργων. Στο **αρχαιακό τμήμα** θα παρουσιαστεί η αρχιτεκτονική παραγωγή τοπίων τουρισμού τα τελευταία 100 χρόνια, από το 1914 έως σήμερα, δίνοντας έμφαση στη διερεύνηση της σχέσης των κτηρίων με το φυσικό περιβάλλον τους. Ξενοδοχεία, θέρετρα, οργανωμένες ακτές, αρχαιολογικοί χώροι, αρχαιολογικά μουσεία, διαμορφώσεις δημοσίων χώρων και τοπία υποδομών θα τοποθετηθούν, σε μια συνεχή επιφάνεια εικόνων, κατά μήκος των τοίχων του εσωτερικού του περιπτέρου. Τα κτήρια που θα εκτεθούν είναι των αρχιτεκτόνων Δ. Αντωνακάκη, Σ. Αντωνακάκη, Ν. Βαλασμάκη, Ε. Βουρέκα, Φ. Βώκου, Α. Γεωργιάδη, Κ. Δεκαβάλλα, Κ. Δοξιάδη, Divercity, W. Gropius/TAC, Η. Ζέγγελη, Τ.Χ. Ζενέτου, Mplusm, Κ. Κραντονέλλη, Α. Κωνσταντινίδη, Νικηφορίδη-Cuomo, Γ. Νικολετόπουλου, R. Piano, Δ. Πικιώνη, Π. Σακελλάριου, Α.Κ. Σαμαρά, Α. Τομπάζη, Β. Tschumi, E. Tuttle, Foster & Partners, Δ.Α. Φατούρου, 3SK Στυλιανίδης Αρχιτέκτονες.

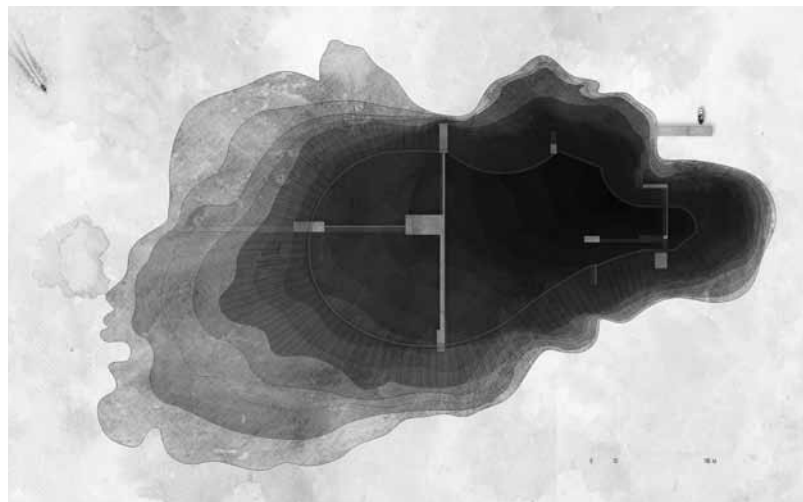
Τρισδιάστατη απεικόνιση της έκθεσης στο ελληνικό περίπτερο, πηγή: Γιάννης Αίσιωπος Αρχιτεκτονική





Ζήσης Κοπιώνης, «Αμφίβιες αποικίες στη θαλάσσια έκ(σ)ταση», Βόλος
 συνεργάτες: Κωνσταντίνος Ζβες, Βάσια Λύρη, Γιώργος Ρυμενίδης, Μιχάλης Σοφτάς

Studio Angelidakis, «The Naxos Ruin», Αθήνα
 Ανδρέας Αγγελιδάκης, Σωτήρης Βασιλείου, Αλεξάνδρα Συρίου



Neri & Hu Design and Research Office, «100 χαρακτηριστικά: Ταξίδι εντός», Σανγκάη
 συνεργάτες: Aleksandra Duka, Xu Dan, Anna Siu, Nellie Yang

ksestudio / Σοφία Κριμίζη, Κυριάκος Κυριακού, Νέα Υόρκη



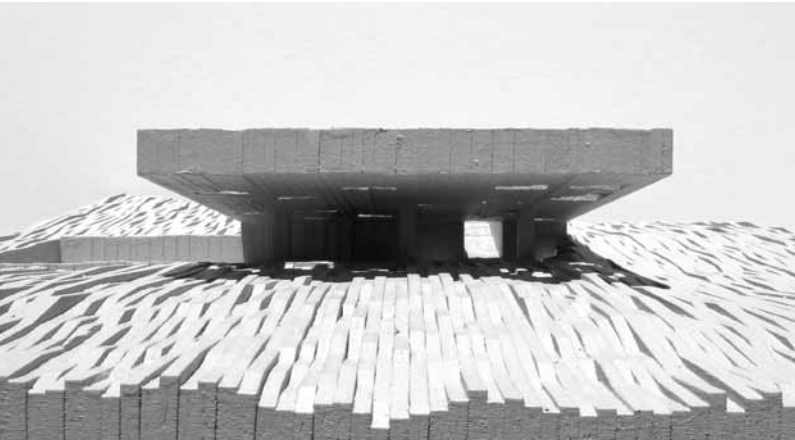
Ηλίας Παπαγεωργίου / SO - IL, «Veiled», Νέα Υόρκη
 συνεργάτες: Ted Baab, Seunghyun Kang



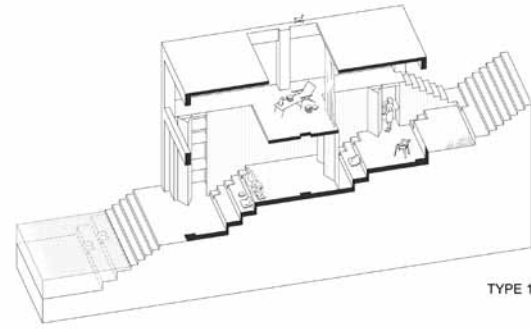


Amid.cero9, «Ο pairi-daêza του Αιγαίου», Μαδρίτη
Cristina Díaz Moreno, Efrén G^a Grinda
 συνεργάτες: Paula Ferruz, Javier Casado, José Quintanar

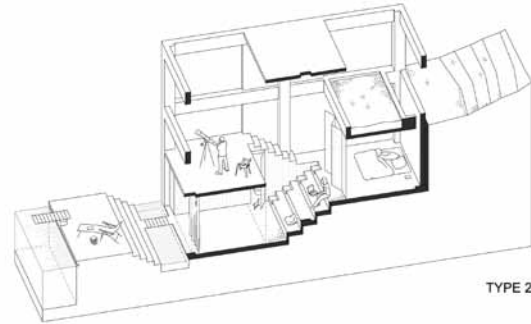
Χριστίνα Λουκοπούλου, Ηρώ Μπερτάκη, Κωστής Πανηγύρης,
«Bedrock», Αθήνα
 συνεργάτης: Θεωρήσης Τούσας



Γραφείο Αντονά, «Τα καταφύγια του Σπένγκλερ», Αθήνα
Αριστείδης Αντονάς
 συνεργάτες: Κατερίνα Κουτσογιάννη, Γιαννίκος Βασιλούλης



TYPE 1



TYPE 2

Flux office, «Λακωνίς», Αθήνα
Εύα Μανιδάκη, Θανάσης Δεμίρης
 συνεργάτες: Δάφνη Αηδόνη, Φώτης Γκριλίας, Θάλεια Μέλισσα, Μάρω Τσάγκα

buerger katsota architects, «Ως άν», Αθήνα
Stephan Buerger, Δήμητρα Κατσώτα, Σπύρος Αμπανάβος, Κωνσταντίνος
Πετράκος

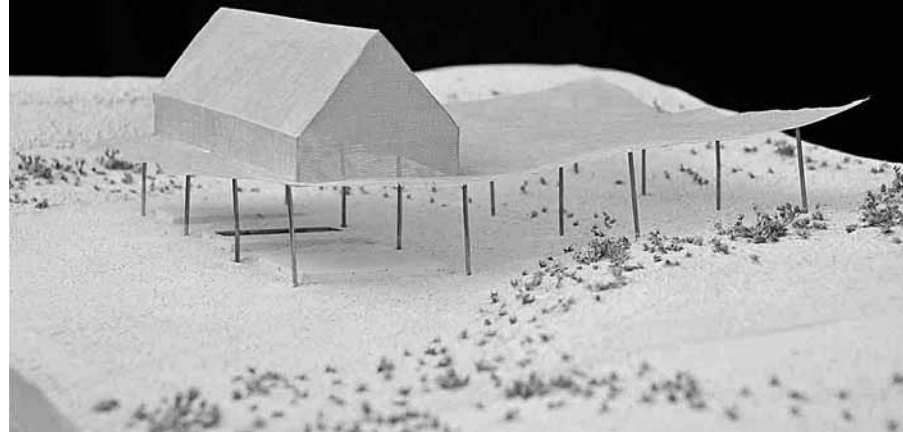


Τεταμένης Αρχιτεκτονικής Νημίωση / TAN, «Con-tour», Αθήνα
Τηλέμαχος Ανδριανόπουλος, Θάνος Μπαμπανέλος, Κώστας Μαύρος, Γιώργος
Κώστογλου, Αντιγόνη Τσιβανίδου

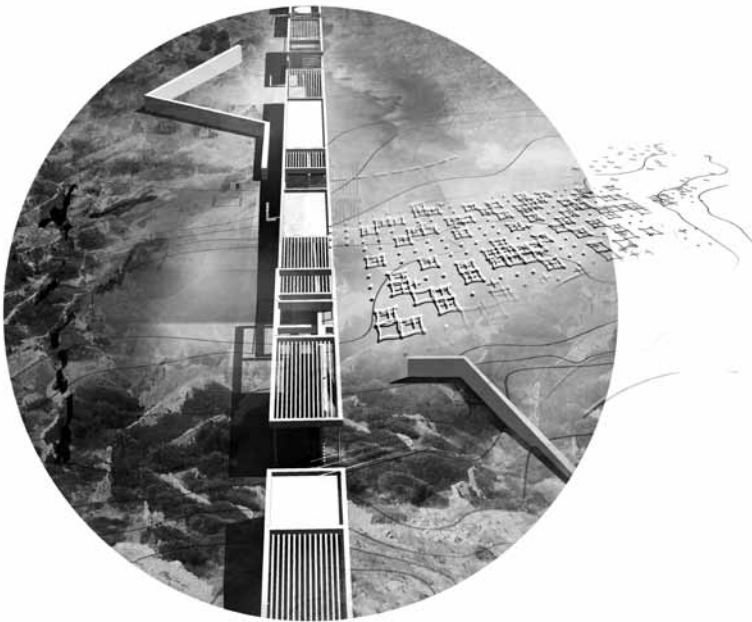


Θα αποτελείται από τρία υπομήματα: Φωτογραφίες τοπίων των φωτογράφων Γ. Γερόλυμπου και Π. Κοκκινιά θα τοποθετηθούν στο κατώτερο τμήμα των τοίχων δημιουργώντας ένα «ανάγλυφο». Πάνω σε αυτές τοποθετούνται σχέδια και φωτογραφίες της «αρχιτεκτονικής του τουρισμού», οι οποίες θα διακόπτονται από φωτογραφίες «στοιχείων ταυτότητας», που θα εισάγουν με αυτόν τον τρόπο την ανθρωπολογική διάσταση.

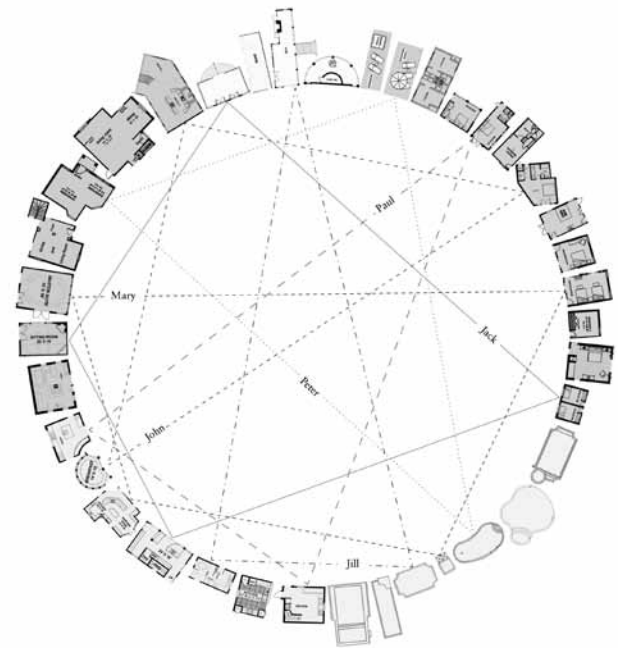
Το **τμήμα των νέων έργων** θα τοποθετηθεί στο κέντρο του περιπτέρου. Με μακέτες –που τοποθετούνται πάνω σε ίδιες βάσεις διαφορετικού ύψους και δημιουργούν ένα εσωτερικό, γεωμετρικό «τοπίο νησίδων»– θα παρουσιάσει τις σχεδιαστικές προτάσεις 15 Ελλήνων και ξένων αρχιτεκτόνων/αρχιτεκτονικών γραφείων για μια παραθαλάσσια τουριστική εγκατάσταση. Οι προτάσεις εκπονήθηκαν ειδικά για την έκθεση αυτή.



Manuel Aires Mateus, «Για τον τουρισμό στην Ελλάδα», Λισαβόνα

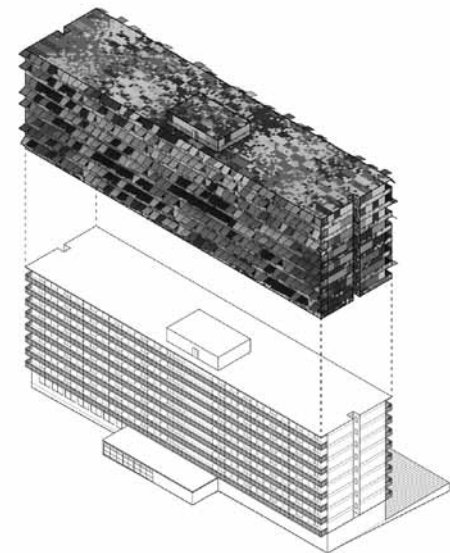


Αλεξάνδρα Βούγια, Θεοδόσης Ησαΐας, Πλάτων Ησαΐας, «Μηχανισμός αναίρεσης. Υποδομή και νομοθεσία ελεύθερης κατασκήνωσης», Λονδίνο
συνεργάτες: Αλέξανδρος Αυλωνίτης, Σταύρος Μυλωνάς



HHF, «Ποια κρίση;», Βασιλεία
Tilo Herlach, Simon Hartmann, Simon Frommenwiler

Το χρονικό πλαίσιο είναι η μετά-την-κρίση εποχή, που χαρακτηρίζεται από περιορισμένους πόρους, επιζητεί επανεξέταση προτεραιοτήτων και επανακαθορισμό αξιών, αναθεώρηση της σχέσης με τη φύση και –μέσω πνευματικής ανασυγκρότησης– την επανεκτίμηση του λιγότερου. Η συνύπαρξη Ελλήνων και ξένων αρχιτεκτόνων στην έκθεση αναφέρεται στην αλληλεπίδραση που ο τουρισμός υποστηρίζει, την αντιπαραβολή της αντίληψής μας για τον εαυτό μας με εκείνη που οι άλλοι, οι ξένοι, έχουν για μας. Οι συμμετέχοντες αρχιτέκτονες/αρχιτεκτονικά γραφεία στο τμήμα των νέων έργων θα είναι οι Α. Αγγελιδάκης (Αθήνα), Tense Architecture Network (Αθήνα), Α. Αντονάς (Αθήνα), Α. Βούγια-Π. Ησαΐας-Θ. Ησαΐας (Λονδίνο), Flux Office (Αθήνα), buergerkatsota architects (Αθήνα), Ζ. Κοτιώνης (Βόλος), ksestudio (Νέα Υόρκη), Μπερτάκη-Λουκοπούλου-Πανηγύρης (Αθήνα), Η. Παπαγεωργίου/SO-IL (Νέα Υόρκη), Μ. Aires Mateus (Λισαβόνα), C. Díaz Moreno-E. Garcia Grinda (Μαδρίτη), HHF Architects (Βασιλεία), Α. Zaera-Polo & M. Llaguno Architecture (Πρίνστον), Neri & Hu (Σανγκάι). Σύμβουλοι της ενότητας αυτής είναι οι Η. Ζέγγελος, Γ. Πανέτσος, Λ. Παπαδόπουλος.



AZPML, «Διατήρηση του τοπίου με παραλλαγή», Πρίνστον
Alejandro Zaera-Polo, Maider Llaguno, John Yurchyk

BIENNALE

Καταγραφές – Ερωτήματα

Μια συζήτηση μεταξύ της Συντακτικής Επιτροπής και των αρχιτεκτόνων-επιτρόπων Ε. Φεσσά, Τ. Κουμπή, Η. Ζέγγελη, Φ. Ωραιόπουλου, Χ. Χάρη, Κ. Κοτζιά, Κ. Φιλοξενίδου, Ά. Σκιαδά, Γ. Αίσωπου στα γραφεία του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ την Πέμπτη 10 Απριλίου 2014. Τη συζήτηση συντόνισε η αρχιτέκτων Κ. Θεοδώρου

Απομαγνητοφώνηση: Κ. Θεοδώρου, Μ. Κωσταροπούλου
Επιμέλεια κειμένων – Συντονισμός ύλης: Β. Παναγιωτοπούλου

Επ' ευκαιρία της φετινής 14ης Biennale Αρχιτεκτονικής στη Βενετία, της οποίας την προβολή και δημοσιοποίηση έχει αναλάβει ο ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ, η Συντακτική Επιτροπή της περιοδικής έκδοσης **“αρχιτέκτονες”** κάλεσε σε συζήτηση τους εθνικούς επιτρόπους από ενάρξεως της ελληνικής συμμετοχής (5η, 1991) μέχρι σήμερα (14η, 2014).

Η συνάντηση ξεκίνησε με τοποθετήσεις των παρευρισκομένων επιτρόπων πάνω στα ερωτήματα που τους είχαν ήδη αποσταλεί με την πρόσκληση: **«Σκοπός της συζήτησης είναι η διάθεση να καταγραφούν τα ερωτήματα που τίθενται, καθώς και οι θέσεις ή οι αντιθέσεις που προκύπτουν από την εκάστοτε θεματολογία των Biennial, επίσης η διαχρονική ή όχι αξία αυτών των διεθνούς εμβέλειας εκθέσεων. Ποια η συμβολή τους στη διαμόρφωση θεσμών και δεσμών, και στον εντοπισμό αντιθέσεων μέσα στη διεθνή αρχιτεκτονική κοινότητα; Η ελληνική συμμετοχή έχει επικοινωνήσει, τόσο στο εσωτερικό της μέτωπο όσο και στη διεθνή σκηνή μέχρι σήμερα, κάποια κομβικά σημεία και ποια είναι αυτά;»**.

Οι αρχιτέκτονες-επίτροποι Α. Πακουμακάτος, Α. Καρανδεινού, Σ. Παμαρέλος, Φ. Παννίση και Ζ. Κοτιώνης, οι οποίοι δεν παρευρέθηκαν, συμμετέχουν με κείμενο που απέστειλαν και δημοσιεύεται σε συνέχεια των αρχικών τοποθετήσεων της συνάντησης. Ακολουθεί η συζήτηση μεταξύ των επιτρόπων και των μελών της ΣΕ.

Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ (5η) _Ήθελα να τονίσω ότι από πλευράς επιτροπής και προγραμματισμού, παρόλο που ήταν πολύ στενός ο χρόνος, έγινε τότε ό,τι ήταν ανθρωπίνως δυνατό. Αν δεν υπήρχε ο Γιάννης Σαΐτας,

η Ελλάδα θα ήταν απύσχα από αυτή τη διεθνή διοργάνωση – είναι αρχιτέκτων, ερευνητής, ειδικευμένος στην έρευνα της αρχιτεκτονικής της Μάνης και ήτανε τότε στο Υπουργείο Πολιτισμού. Ο υπότιτλος αυτής της Biennale ήτανε «Παρελθόν, παρόν και μέλλον της ελληνικής αρχιτεκτονικής». Το παρελθόν το άμεσο εκπροσωπείται από την έκθεση του Πικιώνη. Ήταν μια εποχή όπου ανθούσε η αποδόμηση, ο μεταμοντερνισμός. Εμείς λοιπόν, επειδή ήταν η πρώτη φορά που η Ελλάδα έβγαине στο εξωτερικό, είπαμε να δείξουμε μια θετική εικόνα για το άμεσο παρελθόν, για το παρόν και για το μέλλον. Το μέλλον ήταν οι ιδέες για το ελληνικό περίπτερο, από 18, νομίζω, ομάδες νέων αρχιτεκτόνων. Το παρόν ήταν τέσσερις Έλληνες αρχιτέκτονες (ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνάκη, ο Αλέξανδρος Τομπάζης και ο Νίκος Βαλασαμάκης), οι οποίοι αντιπροσώπευαν διαφορετικές προσεγγίσεις και κοσμοθεωρίες, δόκιμοι αρχιτέκτονες, είχανε το δικαίωμα να προβληθούν. Και βεβαίως ο Πικιώνης, μια μορφή καταξιωμένη. «Η ελληνική αρχιτεκτονική» ήταν ο γενικός τίτλος.

Πιστεύω ότι η σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική κατόρθωσε παρά τις αντικειμενικές δυσκολίες να μην απουσιάζει από μια διεθνή εκδήλωση με τεράστια προβολή. Είναι όμως επίσης γεγονός η πληθωρική συμμετοχή μας στην 5η Biennale με τέσσερις εκθέσεις, γιατί υπήρξε και μια τέταρτη της Σχολής Αρχιτεκτόνων της Θεσσαλονίκης (στο πλαίσιο της έκθεσης των 43 αρχιτεκτονικών σχολών από όλο τον κόσμο).

Λοιπόν, ήτανε μια αξιοπρεπής παρουσία και έδωσε στους ξένους μια ιδέα για το άμεσο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής. Είναι όμως γεγονός ότι η τότε Ελλάδα δεν μπόρεσε να πει κάτι το σημαντικό στην παγκόσμια αρχιτεκτονική κοινότητα. Δεν κατόρθωσε να ενημερώσει, γιατί δεν υπήρχε εμπειρία από μέρους του

Από αριστερά προς τα δεξιά: Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ, Ά. Σκιαδά, Κ. Φιλοξενίδου, Κ. Κοτζιά, Χ. Χάρη, Φ. Ωραιόπουλος, Η. Ζέγγελης, Τ. Κουμπής, Γ. Αίσωπος



Biennale

Υπουργείου Πολιτισμού. Εμείς ως υποεπίτροποι είχαμε ευθύνη μόνο των εκθέσεων και όχι της γενικής διοργάνωσης ούτε της προβολής – είτε προς τα έξω είτε προς τα μέσα. Επίσης, η πολιτική του λίγο απ' όλα, λίγο Πικιώνη, λίγο δόκιμοι αρχιτέκτονες, λίγο νέοι, μείωσε τη σημασία αυτών που θέλαμε να πούμε ο καθένας από μας.

Το θέμα της δεύτερης έκθεσης ορίστηκε από επταμελή Συμβουλευτική Επιτροπή του Υπουργείου Πολιτισμού, στην οποία συμμετείχε, έναν περίπου μήνα μετά τη σύστασή της. Είχε ήδη αποφασιστεί να γίνουν η έκθεση Πικιώνη και η έκθεση του περιοδικού «Τεύχος» με θέμα «Ιδέες για το ελληνικό περίπτερο». Επιπλέον, ο Άρης Κωνσταντινίδης δεν αποδέχτηκε την πρόταση να συμμετάσχει στην 5η Biennale της Βενετίας, την οποία υποστήριξε ο πρόεδρος του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων και μέλος της Συμβουλευτικής Επιτροπής Βασίλης Γρηγοριάδης. Ανέλαβα την ευθύνη της προπαρασκευής της έκθεσης των τεσσάρων αρχιτεκτόνων μέσα σε

ασφυκτικά χρονικά και οικονομικά όρια, μολοντί δεν συμφωνούσα με το θέμα της, αφού είναι σε όλους μας γνωστό ότι τα δημόσια κτήρια αποτελούν τον μεγάλο ασθενή της αρχιτεκτονικής μας. Το έκαμα όμως γιατί, αν δεν γινόταν αυτή η έκθεση, η χώρα μας θα συμμετείχε για πρώτη φορά σε μια εκδήλωση της διεθνούς αρχιτεκτονικής επικαιρότητας χωρίς κτήρια ζωντανών και δόκιμων αρχιτεκτόνων. Και αυτό, πιστεύω, θα ισοδυναμούσε με δήλωση ότι η αρχιτεκτονική μας έχει μόνο παρελθόν και μέλλον.

Τα λιγοστά έργα που μπόρεσαν να εκτεθούν στα 82 τ.μ. του μισού ελληνικού περιπέτρου τα επέλεξαν οι ίδιοι οι αρχιτέκτονες. Χρειάστηκε όμως να διευρύνω το θέμα ώστε να μπορέσουν να εκτεθούν και ιδιωτικά κτήρια δημόσιας χρήσης, όπως ήταν η Τράπεζα Πίστεως του Βαλσαμάκη. Είναι ωστόσο γεγονός ότι οι τέσσερις αρχιτέκτονες θα είχαν να δείξουν καλύτερα έργα τους σε μια ομαδική έκθεση με ελεύθερο θέμα, αντί της θεματικής στην οποία πήραν μέρος. Για το λόγο αυτό δόθηκε ιδιαίτερο βάρος στον μεγάλο κατάλογο της έκθεσης, όπου οι αρχιτέκτονες είχαν τη δυνατότητα να παρουσιάσουν τις ιδέες και τα αντιπροσωπευτικότερα έργα τους με δική τους επιλογή. Ανάλογη ευκαιρία για παρουσίαση της δουλειάς τους δόθηκε με την παραγωγή μιας βιντεοταινίας διάρκειας 20 λεπτών. Ο κατάλογος εκδόθηκε με τη δική μου επιστημονική επιμέλεια και χορηγία της Τράπεζας Πίστεως, η οποία κάλυψε και ένα μέρος της δαπάνης παραγωγής της βιντεοταινίας.

Θα ήθελα να προσθέσω λίγα λόγια για τη φιλοσοφία και την τακτική της δεύτερης έκθεσης. Στην έκθεση αυτή προσπαθήσαμε να κάνουμε πράξη το γνωμικό «ουκ εν τω πολλώ το ευ» και την αρχή της ενότητας στην ποικιλία. Είχα τρεις τοίχους και στον κάθε τοίχο το έργο ενός αρχιτέκτονα. Προσπαθήσαμε λοιπόν να το δείξουμε μ' έναν τρόπο λιτό και ενιαίο, ο οποίος όμως δεν εξαφάνιζε τις μεγάλες διαφορές μεταξύ τους. Η εκθεσιακή φιλοσοφία δεν μπόρεσε να εφαρμοστεί στο βαθμό που θα το επιθυμούσα. Βασικά στοιχεία αυτής της φιλοσοφίας είναι ότι η χώρα μας έχει υποχρέωση να τιμήσει εν ζωή και χωρίς μιζέριες τους άξιους αρχιτέκτονες της και να προβάλλει προς τα έξω ό,τι καλύτερο έχει να δείξει η αρχιτεκτονική της. Αυτά πολλές χώρες τα έκαναν συστηματικά από χρόνια για εξωτερική προβολή, όχι για εσωτερική κατανάλωση.

Λοιπόν, εδώ θα ήθελα να πω κάτι που νομίζω είναι γενικότερο και πρέπει να προσεχτεί στο μέλλον. Όταν επιλέγεις δόκιμους αρχιτέκτονες να σ' εκπροσωπήσουν στο εξωτερικό, τους δίνεις τον πρώτο λόγο· όχι το δεύτερο ή τον τρίτο, όπως έγινε στην 5η Biennale Αρχιτεκτονικής της Βενετίας. Γιατί αυτοί που παράγουν τα αρχιτεκτονικά αγαθά δεν είναι σωστό να έχουν λιγότερο αποφασιστικό ρόλο από εκείνους που τα προωθούν ή τα διαχειρίζονται, δηλαδή την άλφα ή τη βήτα υπηρεσία ή επιτροπή, τον άλφα ή τον βήτα επίτροπο, φορέα ή επιχείρηση. Αυτός ήταν ένας προβληματισμός, διότι οπωσδήποτε άλλοι βάζουν το θέμα. Τους λέμε, έτσι, αυτό είναι το θέμα, αυτό μπορείς να κάνεις – δηλαδή δεν έχει ουσιώδη λόγο ο αρχιτέκτονας στο ποιον επιλέγουμε να παρουσιάσουμε, να συμμετάσχει εκεί. Είναι πολύ μεγάλη η εξουσία των επιτρόπων. Προσπάθησα ως επίτροπος να τους δώσω ρόλο. Δηλαδή το ποια έργα μπήκαν εκεί τα επιλέξαμε μαζί. Οργανώθηκε και μια γωνιά σαν βιβλιοθήκη, όπου είχαμε όλες τις τότε εκδόσεις αρχιτεκτονικής, για να μπορέσει ο επισκέπτης να βρει ό,τι υπήρχε, τα περιοδικά που κυκλοφορούσαν εκείνη την εποχή, τα βιβλία που είχαν βγει, και κυρίως ξενόγλωσσα. Είναι αλήθεια ότι η σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική κατόρθωσε, παρά τις αντικειμενικές δυσκολίες, να μην απουσιάζει από μια διεθνή εκδήλωση

Dimitris Pikiou

Dimitris Pikiou, a friend of Giorgio de Chirico at the turn of the century, was an outstanding intellectual, an scientist, an engineer, an architect and a painter. Pikiou holds a prominent place in Greek architectural history. Although he did not build much, the impact of his teaching and writings was great. His obsessive search for a Neoplatonic mode of expression, that would combine the esoteric with the ethnic one, reshaped the course of the influential regionalist movement in the 1930s. In the broader context of World Architecture, Pikiou's early critique of modernism is noteworthy. Moreover, his commitment to the cause of rationalizing architecture has an enduring significance, as it relates to the ongoing ideas of living and building according to Nature.



Dimitris Pikiou

1887-1968

Δημήτρης Πικιώνης

Ο Δημήτρης Πικιώνης ήταν με ελεύθερα και πολυπλευρή προαιωνία, διανοημένος, πανεπιστημιακός, δόκιμος και ακαδημαϊκός, μηχανικός, αρχιτέκτονας και ζωγράφος, ο Πικιώνης κατείχε μια ξεχωριστή θέση στην ιστορία της νεότερης ελληνικής αρχιτεκτονικής. Οι ιδεολογίες του συνόλητος για ένα νεοελληνικό τρόπο ζωής, που το ανέπτυξε το αναγεννητικό κίνημα με το εθνικό, επηρέασαν κίμας την ανάπτυξη και την πορεία των αρχιτεκτονικών ιδεών στη μεταπολεμική Ελλάδα. Έργα του σημάδεψαν την αρχιτεκτονική του Πικιώνη σπώντας στο διεθνές μοντέρνο κίνημα, καθώς και η αναγεννητική του για το δικό του τεχνολογικό κίνημα. Γεννήτορας ενδιαφερόντων στην αρχιτεκτονική, οι αναγεννητικές ιδέες τις οποίες θέλησε να υπηρετήσει.



St. Dimitris Lambadaris church and pavilion

THE GREEK PARTICIPATION

The second and new edition, held in the Venice Pavilion.

Greece participates in the 5th International Exhibition of Architecture in the Biennale di Venezia with three exhibitions.

Dimitris Pikiou (1887-1968) exhibition, housed in the Venice Pavilion.

The exhibition 'New Public Buildings' by S. and D. Antonakakis, A. Tombazis and N. Valsamakis, and

ideas for the Greek Pavilion.

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ

Η Ελλάδα συμμετέχει στην 5η Διεθνή Έκθεση Αρχιτεκτονικής Μπενιάντιν Βενετίας με τρεις εκθέσεις:

Δημήτρης Πικιώνης (1887-1968) στο Περίπτερο της Πόλης της Βενετίας.

Νέα Δημόσια Κτήρια των Σ. και Δ. Αντωνάκη, Α. Τομπαζί και Ν. Βαλσαμάκη για Α. Τσιμπίδη, κ.α.

Ιδέες για το Ελληνικό Περίπτερο.

Η μπροσούρα της ελληνικής συμμετοχής για την έκθεση «Δημήτρης Πικιώνης 1887-1968» στην 5η Biennale Αρχιτεκτονικής, φωτ. αρχείο Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ

Άποψη από την έκθεση «Νέα δημόσια κτήρια των Σουζάνα και Δημήτρη Αντωνάκη, Νίκου Βαλσαμάκη, Αλέξανδρου Τομπάζη» στην 5η Biennale Αρχιτεκτονικής, φωτ. αρχείο Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ



Καταγραφές – Ερωτήματα

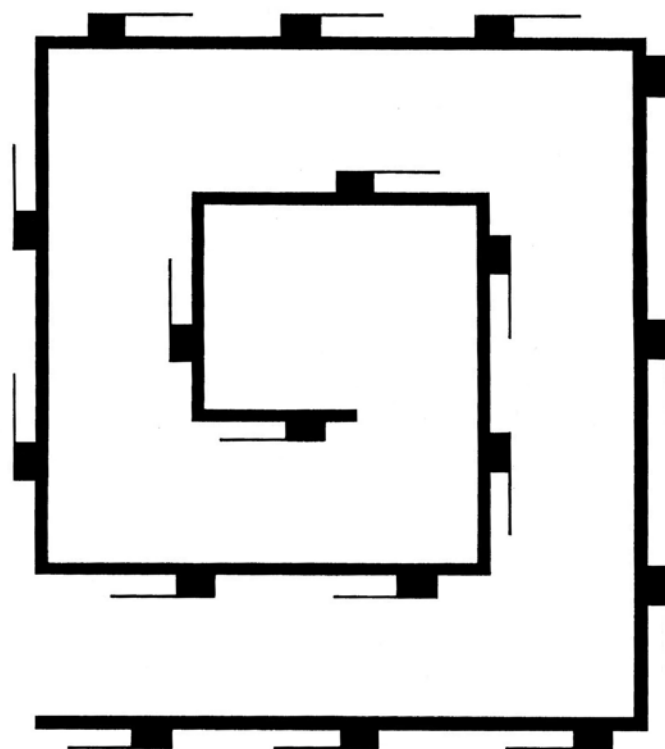
μεγάλης προβολής. Είναι επίσης αλήθεια ότι η πληθωρική συμμετοχή μας στην 5η Biennale της Βενετίας, με τέσσερις εκθέσεις, υπήρξε αξιοπρεπής και έδωσε στο διεθνές κοινό της έκθεσης μια ιδέα για το άμεσο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής. Είναι όμως γεγονός ότι η χώρα μας δεν κατόρθωσε να πει κάτι το σημαντικό στην παγκόσμια αρχιτεκτονική κοινότητα και ότι δεν έδειξε τον καλύτερό της εαυτό. Με την πολιτική μάλιστα του «λίγο απ' όλα» –λίγο Πικιώνη, λίγο δόκιμους αρχιτέκτονες και λίγο νέους– μειώθηκε και η αξία των όσων θελήσαμε να δείξουμε.

Η σχέση με τον τύπο αφορούσε κυρίως την προβολή στο εσωτερικό. Δηλαδή, γέμισαν οι ελληνικές εφημερίδες, και στις ξένες το γεγονός δεν είχε απήχηση. Μάλιστα ήταν τόσο κακή η διοργάνωση από πλευράς Υπουργείου, που οι τιμώμενοι αρχιτέκτονες μέσα στο περίπτερο δεν είχαν προσκληθεί στη δεξίωση υποδοχής των επιτρόπων, των επισήμων, και για να μην προσβληθούν πήρα τρεις προσκλήσεις εγώ και τις έγραψα για να τις δώσω. Θα μαθαίνανε ότι έγινε δεξίωση, θα ήταν όλοι οι άλλοι αρχιτέκτονες των υπόλοιπων χωρών, και οι δικοί μας που ήταν εκεί προσκεκλημένοι, έχοντας μάλιστα ξοδέψει αρκετά χρήματα, θα ήταν απόντες.

Θα κλείσω με δύο λόγια για το επικοινωνιακό ζήτημα των ελληνικών συμμετοχών στις Bienniali Αρχιτεκτονικής της Βενετίας, βασιζόμενη στην εμπειρία του 1991. Η μεγάλη προβολή της πρώτης ελληνικής συμμετοχής οφειλόταν κυρίως σ' εκείνους που αναμείχθηκαν στη διοργάνωσή της – συμβούλους, υπεύθυνους φορείς, επιτρόπους. Ο κύριος όγκος των δημοσιευμάτων έγινε στον εγχώριο τύπο με εικονογραφημένες ανταποκρίσεις από την αναγγελία της ελληνικής συμμετοχής στην Αθήνα και από τα επίσημα εγκαίνια των τεσσάρων εκθέσεων στη Βενετία, παρουσία της τότε υπουργού Πολιτισμού Άννας Ψαρούδα-Μπενάκη, των επικεφαλής της Συμβουλευτικής Επιτροπής και υπηρεσιακών παραγόντων. Αντίθετα, δεν οργανώθηκε στη Βενετία η καθιερωμένη συνέντευξη προς εκπροσώπους του ξένου τύπου, η οποία θα συνέβαλε στη διεθνή προβολή του περιεχομένου της ελληνικής συμμετοχής. Το «ελληνικό δαιμόνιο» κατόρθωσε να «αξιοποιήσει» μια διεθνή ευκαιρία για να κερδίσει τις εύκολες μάχες των εντυπώσεων στο εσωτερικό, μάχες που είχαν μικρή ή καμία σχέση με την παρουσία της ελληνικής αρχιτεκτονικής στον διεθνή ορίζοντα. Εξού και το εύλογο ερώτημα, το οποίο δεν αφορά μόνο την 5η Biennale Αρχιτεκτονικής, αλλά και τις επόμενες: ποιο ήταν τελικά το όφελος των ελληνικών συμμετοχών στη διεθνή αυτή διοργάνωση και ποιους αφορά;

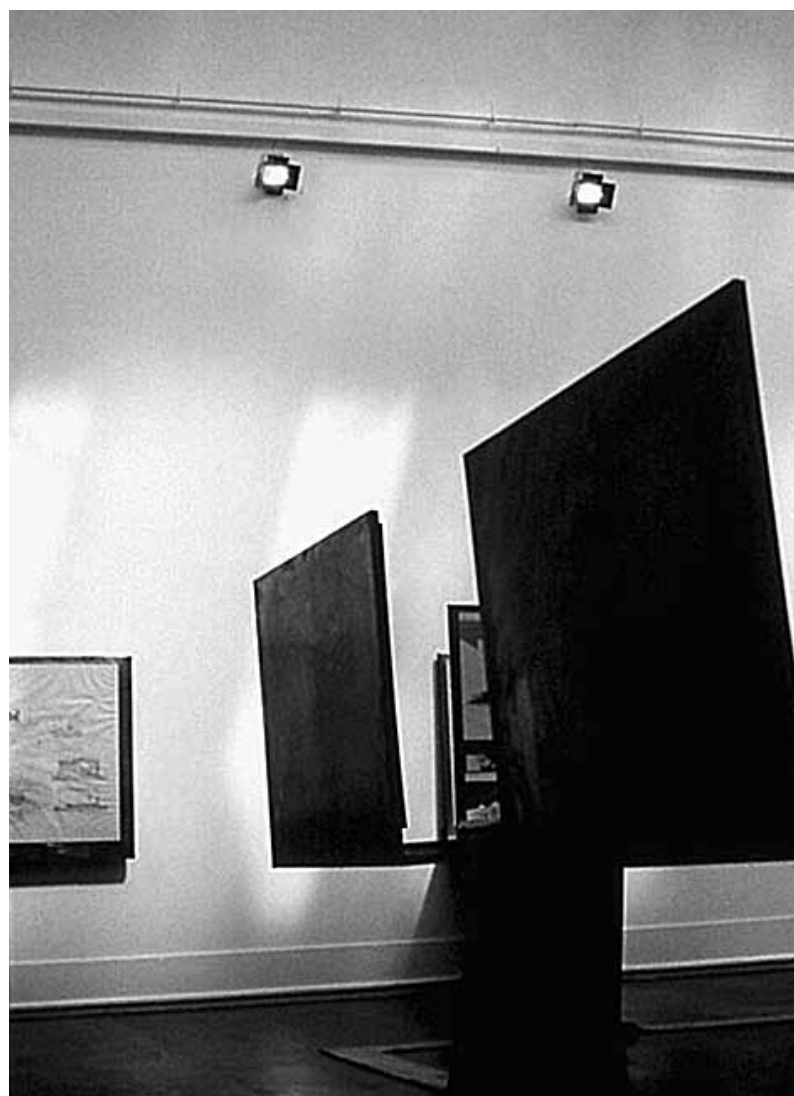
Τάκης Κουμπής (5η) Η δική μας πρόταση, «18 ιδέες για το ελληνικό περίπτερο», ήταν μια πρόταση από το περιοδικό «Τεύχος», το οποίο τότε ήταν νεοσύστατο. Στη Σ.Ε. ήμασταν ο Γιώργος Σημαιοφορίδης, ο Γιώργος Τζιρτζιλιάκης, ο Χρήστος Παπούλιας κι εγώ. Η πρόταση, λοιπόν, προέκυψε από το «Τεύχος» και υλοποιήθηκε κατ' ουσίαν από μένα ως επίτροπο και από τους έτερους της ομάδας ως επιμελητές.

Το περίεργο είναι το εξής: Το «Τεύχος» κυκλοφόρησε ως περιοδικό αρκετά ριζοσπαστικό για την εποχή του. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι δημιούργησε διαμάχη με το κατεστημένο: πανεπιστημιακό, ακαδημαϊκό, ή όπως θέλετε πείτε το, που κατά τρόπο περίεργο φάνηκε αρκετά γενναιόδωρο. Μας έδωσε δυνατότητα συμμετοχής μέσα σε ένα πνεύμα πλουραλισμού. Δεν ξέρω βέβαια, αν ήμασταν μόνοι μας, αν θα μας έκαναν αυτή την τιμή. Ωστόσο πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι ήταν μια πρόταση που μπορούσε να φτάσει μέχρι τις πιο ακραίες εκφάνσεις της. Δηλαδή δεν



Το κάτοψη της έκθεσης «Ιδέες για το ελληνικό περίπτερο» στην 5η Biennale Αρχιτεκτονικής

Άποψη της έκθεσης «Ιδέες για το ελληνικό περίπτερο» στην 5η Biennale Αρχιτεκτονικής



Biennale

έφερε καμιά διαπραγμάτευση, οπότε και μπορούσε να έχει το συγκερασμό των νέων αρχιτεκτόνων. Συμμετείχαν και αρχιτέκτονες μεγάλοι της εποχής: ο Ηλίας Ζέγγελης, η Ελένη Τσιγάντε, ο Παναγιώτης Κουλέρμος, οι οποίοι ήταν η πλευρά του εξωτερικού. Διότι υπήρχε κι ένα πνεύμα «τι κάνουμε με τους αρχιτέκτονες της διασποράς;» – θέμα που δεν είχε συζητηθεί μέχρι τότε. Δεν μπορούσες δηλαδή να πας και να προτείνεις Έλληνες αρχιτέκτονες που ζουν στο εξωτερικό, αυτό δεν μπορούσες ακόμα να το διανοηθείς την εποχή εκείνη, έπρεπε κι εκεί να δώσεις μια μάχη. Βέβαια, εφόσον δεν υπήρχαν όροι πάνω στο τραπέζι, γι' αυτό κι εμείς κάναμε αυτό που θέλαμε.

Στη συνέχεια, για το περίπτερο, εκεί κάναμε μια ακραία πρόταση –για τότε–, που φαίνεται στο στήσιμο της έκθεσης, η οποία δομήθηκε σαν ένα γλυπτό. Στην ουσία οι ιδέες για το ελληνικό περίπτερο ήταν μια προσπάθεια να ανασχηματίσουμε όχι μόνο το περίπτερο ως αρχιτεκτονική μελέτη, αλλά να βρούμε και νέες ιδέες, νέα concepts, νέες αντιλήψεις. Μοιραία πέφταμε στο ερώτημα του εκθεσιακού. Πώς θα το εκθέσεις; Τι σημαίνει αυτό; Πώς να συγκεράσεις και τις δυο πλευρές, από τη μια το εκθεσιακό, το εκθέτειν, και από την άλλη το αρχιτεκτονείν; Οπότε υπήρξε αυτή η πρόταση: η ιδέα και βέβαια η βαρύτητα του ότι, αν είχαμε 18 προτάσεις για το ελληνικό περίπτερο και ένα κτήριο που ήταν βυζαντινό – και δεν μας ταίριαζε καθόλου φυσικά–, παρ' όλα αυτά θέλαμε να κάνουμε κάποιες προτάσεις που να είναι πιο ριζοσπαστικές.

Οι αρχιτέκτονες που κατέθεσαν τις σημαντικές προτάσεις ήταν και από το εσωτερικό και από το εξωτερικό. Συμβαίνει δηλαδή ένας συγκερασμός που δεν δίνει τοπικιστικό στίγμα, που δεν το θέλαμε και καθόλου, παρότι εκείνη την εποχή ήτανε διάχυτο στον ελληνικό χώρο – σημειώστε ότι το '90, υπό τον Frampton, εμείς πηγαίναμε κόντρα σ' αυτόν και φυσικά σ' ένα κατεστημένο πανεπιστημιακό.

Δεκαοχτώ προτάσεις λοιπόν. Πώς θα ταιριάξουν μαζί και θα φτιάξουν μια ιδέα; Γιατί και το εκθέτειν είναι μια ιδέα, με την έννοια ότι εμείς δεν είμαστε φιλόσοφοι, που, όπως έλεγε ο Deleuze, θα κατασκευάσουν ιδέες, αλλά θα έπρεπε να έχουμε κάποιες αισθητές ιδέες, κάποιες μορφές – όπως είναι και η πρόταση–, η αρχιτεκτονική είναι μια τελική μορφή και με αυτή την έννοια παράγουμε. Μας ενδιαφέρει βέβαια και αυτή η δέσμη αισθημάτων, που λέει ο Deleuze – μ' αυτή την έννοια προσπαθούσαμε να αναφερθούμε στο εκθεσιακό, σαν κάτι θεωρητικό αλλά και σαν κάτι που μπορεί να συνταιριάζει και τα υπόλοιπα ερωτήματα.

Τέθηκε λοιπόν το ζήτημα της Βενετίας –πόλη λαβυρινθώδης–, μια διαδρομή μέσα στο νερό. Έναυσμα για να φτιάξουμε έναν εκθεσιακό λαβύρινθο. Φτιάχτηκε λαβύρινθος, φτιάχτηκαν κανάλια. Ήταν σαν να πέρναγες μέσα από τα κανάλια και να έβλεπες τα διάφορα κτήρια, τα οποία εμφανίζονται μπροστά σου. Ο λαβύρινθος συγκροτείτο με λαμαρίνες που στεκόντουσαν στον αέρα. Κάναμε και την ατασθαλία να τρυπήσουμε με μεγάλες ντίζες το πάτωμα ώστε να στερεώσουμε. Κι αυτή η αιώρηση που δημιουργήθηκε ήταν απ' τη μια μεριά τυφλή –σαν να πέρναγες από μπροστά και να μην έβλεπες–, γιατί από μέσα γύριζε, και εκεί περιλάμβανε τη μακέτα κάτω και τα σχέδια πάνω στο κάθετο τελάρο. Η μακέτα ακουμπούσε πάνω στο «δίπλωμα» σαν ένα είδος Z και εκεί πάνω γινόταν η παρουσίαση.

Η εμφάνιση λοιπόν από την πόρτα ήταν ακριβώς σαν μια διαδρομή, μια αποκάλυψη μέσα σ' αυτή την κίνηση του περιπέτρου. Η έκθεση, το θέμα του περιπέτρου, ήταν το ίδιο το περίπτερο, το ίδιο το κτήριο, το ίδιο το ερώτημα περί του χώρου τελικά. Η διαδρομή πιστεύω ότι δεν ήταν μια

παρουσία τελείως συμβατική, αρχιτεκτονική. Θυμάμαι ότι υπήρχαν πολλές γνώμες αντιφατικές, αλλά και καθηγητές όπως ο Λιάπης, που τότε ήταν πολύ ενθουσιασμένος με την παρουσίαση. Φτάνεις σ' ένα σημείο που λες πώς γίνεται, τη στιγμή που μπορεί να διακινδυνεύεις τα πάντα, να βρίσκεις κάποιες συμμαχίες που δεν τις περιμένεις. Κι αυτό είναι το ρίσκο που έχει η Biennale. Γιατί η Βενετία δεν είναι μια οποιαδήποτε έκθεση, μια Biennale νέων ή παλαιών αρχιτεκτόνων, είναι μια συγκεκριμένη έκθεση, η οποία απευθύνεται σε ένα ευρύτερο διεθνές κοινό, το οποίο μέσα σε ελάχιστο χρόνο πρέπει να έχει μια σαφέστατη άποψη. Πρέπει η πρόταση να μπορεί να διακριθεί και να κατανοηθεί γρήγορα. Και φυσικά, μέσα σ' όλα αυτά τα ερωτήματα που τριγυρίζουν, πρέπει να έχει μια ριζική, ριζοσπαστική θέση. Αυτή είναι η άποψή μου.

Τέθηκε το ερώτημα αν θα έμενε το περίπτερο ως έχει. Το οποίο κατασκευάστηκε με τα τούβλα αυτά τα περίφημα και τις λεπτομέρειες του νεοβυζαντινού ρυθμού, και παραμένει ως τώρα ένα ζήτημα, γιατί οι μοντερνιστές δεν μπορούσαν να το αποδεχτούν. Υπήρχε μια πλευρά –ήμασταν τότε σ' ένα κλίμα «τέλος του μεταμοντέρνου»–, κάποιες απηκίσεις μέσα στις προτάσεις –κάποιες από τις 18–, αλλά υπήρχαν και οι αντίθετες, κάποιες πιο ριζικές προτάσεις, οι οποίες αμφισβητούσαν όλο το μεταμοντέρνο. Έθεταν σοβαρά δείγματα επιστροφής στο μοντερνισμό ή στις αφετηρίες του μοντερνισμού, και φυσικά μέσα σ' αυτό το πνεύμα, σ' ένα περίπτερο το οποίο αμφισβητούσαμε. Γι' αυτό κάναμε και τις προτάσεις αυτές, για να φύγουμε απ' αυτόν το βραχνά, απ' αυτόν τον εφιάλη του εκλεκτικισμού, του ιστορικισμού, της παράδοσης, αυτού που ήταν τότε οι Ερινύες – γιατί σκεφτείτε ότι το μεταμοντέρνο ήταν τότε όλο νοσταλγία, επιστροφή και μπλα μπλα, και έπρεπε το '91 ν' αρχίσουμε να κάνουμε μια κίνηση να φεύγουμε απ' αυτές τις οχλήσεις και τις, ας το πούμε, πιέσεις.

Ηλίας Ζέγγελης (7η)_Ναι, αυτός ήταν ο τίτλος που είχε δώσει ο Fuksas, «Η Πόλη: Λιγότερη αισθητική, περισσότερη ηθική», κι εγώ... πάνε και τόσα χρόνια πίσω, δεν θυμάμαι και πολλά, αλλά εκείνο που θυμάμαι είναι ότι είχα ζηήσει μέχρι εκείνη την εποχή, τα περισσότερα χρόνια, στο εξωτερικό και στην Αγγλία –ήμουν νεόφερτος, είχα τότε κάτι αναθέσεις

στην Κεφαλονιά με τον Τρίτση, που μ' είχε ξαναφέρει πίσω εδώ στην Ελλάδα–, και όταν μου αναθέσανε την Biennale έτυχε συμπτωματικά και ο ίδιος ο Fuksas να μου ζητήσει να κάνω ένα δικό μου περίπτερο, ανεξάρτητο από το να είμαι επίτροπος του ελληνικού περιπέτρου, και σκέφτηκα να συνδυάσω αυτά τα δύο. Στο μεν δικό μου περίπτερο έκανα αυτό για το οποίο μίλησε ο Τάκης (Κουμπής), την πρόταση την οποία είχα κάνει για τον Τάκη (5η Biennale). Βασικά (προς Κουμπή),

Πανό στα Giardini για την έκθεση «Less Aesthetics, More Ethics» της 7ης Biennale Αρχιτεκτονικής, πηγή: www.flickr.com



Καταγραφές – Ερωτήματα

αυτό που μας είχες δώσει ήταν να ξανασχεδιάσουμε το περίπτερο. Πώς θα το βλέπαμε, με τι κτήριο να αντικατασταθεί; Μια κάπως απλοποιημένη μορφή της μακέτας που είχα κάνει για σένα ήταν εκείνο που έκανα για τον Fuksas και το έστησα κοντά στο ελληνικό περίπτερο στον ίδιο χώρο· στο μέσα βέβαια, στο εσωτερικό, σκέφτηκα ότι εκείνη την εποχή, εκτός απ' τη δυάδα Κωνσταντινίδη-Ζενέτου, υπήρχε και χρειαζόταν να προβληθεί στο εξωτερικό κάτι πιο φρέσκο, και πρότεινα –είχα και την πολύτιμη συνεργασία τότε της Ελένης Κωστίκα, γιατί δεν ήξερα και πολύ καλά τον ελληνικό χώρο– να πλησιάσουμε τη νεολαία. Οπότε βασικά τα εκθέματα ήταν από νέους αρχιτέκτονες που είχαν μόλις αρχίσει να προβάλλονται εκείνη την εποχή. Πάνω σ' αυτό δεν έχω και εικόνες, δεν ξέρω αν υπάρχουν και εικόνες. Ο Ζήσης Κοτιώνης, ο Παντελής Νικολακόπουλος, ο Νίκος Κτενάς –που τον ανακάλυψα εκείνη την εποχή και του ζήτησα να εκθέσει–, πολλοί άνθρωποι... Πιο πολλά δεν θυμάμαι δυστυχώς.

Κωνσταντίνα Θεοδώρου_Μια ερώτηση διευκρινιστική. Το πρώτο περίπτερο ήταν εκείνο με τους νέους αρχιτέκτονες, το δεύτερο, που ήταν η πρόσκληση από τον γενικό επίτροπο, τον Fuksas, είχε κι αυτό κάποια έκθεση μέσα ή ήταν το ίδιο το περίπτερο το έκθεμα;

Η.Ζ._Ήταν το ίδιο το περίπτερο η έκθεση.

Τάκης Κουμπής (8η)_Κοιτάξτε, ο τίτλος της Biennale ήταν το «Next». Ήμασταν σε μια εποχή όπου, υπό την επήρεια των «φουτουριστών», βλέπουμε κτήρια τα οποία ήταν πολύ «κομπούτερ», γύρω γύρω υπήρχαν τέτοιες ιδέες, ότι το μέλλον θα ήταν κάτι τέτοιο, υπήρχε λοιπόν και ανάλογο κλίμα. Παντού, σε όλα τα περίπτερα, κυριαρχούσαν τα τοπολογικο-μη ευκλείδεια, ας το πούμε. Λοιπόν, εμείς, συνεχίζοντας αυτή την ιστορία, ξεκινήσαμε εντελώς κόντρα σε όλο αυτό, που δεν ήταν και πολύ κατανοητό, γιατί για μας το «Next» δεν ήταν όλα αυτά, αλλά αυτό (το absolute realism), ότι είναι σήμερα δηλαδή. Το «Next» ήταν ο ρεαλισμός, ο οποίος εκείνη τη στιγμή ήρθε κόντρα σ' αυτή την πλευρά, ας την πούμε φουτουριστική ή υπερρεαλιστική, η οποία θα άγγιζε περισσότερο και μια

Η μακέτα της έκθεσης «Athens 2002: Absolute Realism» στην 8η Biennale Αρχιτεκτονικής, φωτ. αρχείο Τ. Κουμπή



Η είσοδος του ελληνικού περιπτέρου, με την έκθεση «Athens 2002: Absolute Realism», στην 8η Biennale Αρχιτεκτονικής, φωτ. αρχείο Τ. Κουμπή

Από την παράσταση στην έκθεση «Athens 2002: Absolute Realism», που παρουσιάστηκε στην 8η Biennale Αρχιτεκτονικής, φωτ. αρχείο Τ. Κουμπή



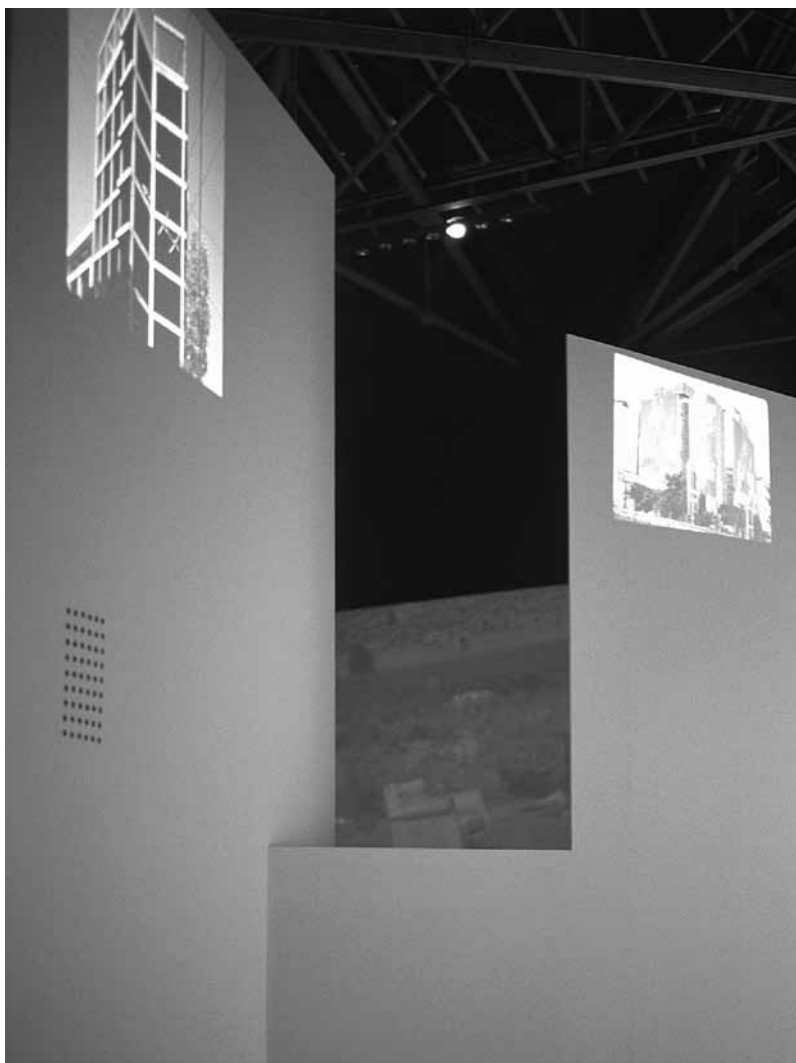
Biennale

ουτοπική διάσταση – αυτό ήθελαν οι αρχιτέκτονες μέσα στο κλίμα της εποχής.

Η έκθεση λοιπόν είχε ως θέμα την Αθήνα. Ο τίτλος ήταν «Αθήνα 2002: Απόλυτος ρεαλισμός» – είχε πάλι ένα δυνατό σκεπτικό. Από τη μια να παρουσιάσει την Αθήνα όπως δεν την έχουμε δει, όπως δεν θέλουμε να τη δούμε ή όπως αποφεύγουμε να τη δούμε, και όχι μόνο: τολμήσαμε αυτό το πράγμα να το δείξουμε σε διεθνή χώρα.

Φανταστείτε, είχα κρατήσει και το βιβλίο των εντυπώσεων – μπορούμε να μιλάμε ώρα–, ήταν τρομερές οι εντυπώσεις, θετικά, αρνητικά, ό,τι θέλετε, τα πάντα. Ήταν μια αναστάτωση αυτή η ιστορία, γιατί δεν ήμασταν συνηθισμένοι σαν αρχιτέκτονες αυτό που δουλεύουμε στην καθημερινή μας δουλειά να το βγάζουμε και προς τα έξω. Μετά φτιάχνουμε μια άλλη εικόνα, κάπως ωραία, φτιάχνουμε τις φωτογραφίες κ.λπ. Λοιπόν, δουλέψαμε πάνω στο να παρουσιαστεί η Αθήνα όπως ήταν λίγο πριν από τους Ολυμπιακούς Αγώνες και να μη μιλήσουμε γι' αυτό καθόλου, να μη μιλήσουμε για τους Ολυμπιακούς, αλλά γι' αυτή την πόλη, που τόσα χρόνια ζούμε μέσα της, αλλά δεν έχουμε μιλήσει για το πώς να την αντιμετωπίσουμε. Ήταν λοιπόν μια πρόταση αντιμετώπισης της πόλης, όχι με την έννοια ότι δεν υπάρχουν οι αρχιτέκτονες – βγήκε το τεύχος του συλλόγου με τίτλο «Αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες». Μα ναι, εδώ δεν ήταν το ζήτημα, με αρχιτέκτονες ή χωρίς, ήταν η ίδια η πόλη το θέμα· πώς την εκθέτεις και πώς την παρουσιάζεις; Επιχειρήσαμε λοιπόν να κάνουμε

Άποψη της έκθεσης «Athens 2002: Absolute Realism» στην 8η Biennale Αρχιτεκτονικής, φωτ. αρχείο Τ. Κουμπή



δύο πράγματα, να εμφανίσουμε την πόλη, αλλά να την εμφανίσουμε με τρόπο αρχιτεκτονικό, δεν θέλαμε να κάνουμε μια κοινωνιολογία της αρχιτεκτονικής, δεν θέλαμε μια φιλολογία τύπου «συζητάμε γι' αυτό το ζήτημα». Θέλαμε αρχιτεκτονικά να μπορέσουμε να το βάλουμε μέσα στο εκθεσιακό – γιατί υπήρχε πάντα το ζήτημα του εκθέτη, που ξεκίνησε, όπως είπαμε, το 1991. Λοιπόν, το 2002 αναλαμβάνει τον εκθεσιακό σχεδιασμό ο Richard Scoffier – με τον οποίο συνδεόμαστε χρόνια στη Γαλλία – και ο οποίος επιχειρήσει να κάνει ένα είδος περιπτέρου εντός του περιπτέρου. Είναι η δεύτερη φορά που επανερχόμαστε στην ιδέα του περιπτέρου. Και γίνεται ένα πλάνο: όλος ο όγκος ακουμπούσε στα εσωτερικά περιβλήματα του περιπτέρου και μέσα εκεί δημιουργούσε γωνίες, οπτικές, όπως είναι η ίδια η πόλη, που θύμιζε, αν θέλετε, και αυτές τις πόλεις τις κυκλαδικές, τις Χώρες. Μέσα σ' αυτά τα περάσματα υπήρχαν 12 προβολείς που ο καθένας είχε μία ενότητα και προέβαλλε αυτόματα γύρω στα 1.000 slides, τα οποία τα είχαμε φτιάξει μόνοι μας, δεν είχαμε φωτογράφους, δεν είχαμε τίποτε, τα κάναμε όλα μόνοι μας, τα κείμενα, τις φωτογραφίες, τα στησίματα. Ήταν μια κατάσταση που ήταν πάρα πολύ δύσκολη μέσα στον Αύγουστο, γιατί η έκθεση άνοιξε τον Σεπτέμβριο, και φυσικά μέσα στον Αύγουστο δεν έβρισκες τίποτα – δεν θα μπορούσες να δουλέψεις. Υπήρχε λοιπόν όλο αυτό το σκηνικό, υπήρχαν οι εικόνες, τις οποίες τις ανακάλυπτες σε διάφορες γωνίες, πάλι θύμιζε την ιδέα του περιπτέρου, που σας έλεγα, της Βενετίας, που ήταν σαν να έβγαίνεις από το κανάλι και σαν από μια γωνία να γυρίζεις και να στρίβεις και να βλέπεις μια εικόνα της Αθήνας· οπότε υπήρχε πάλι το ερώτημα πώς αποκαλύπτεις την πόλη κι όχι να τη βάλεις φάτσα και να γυρίζεις γύρω γύρω. Ήταν λοιπόν μια διαδρομή, μια τελετουργική διαδρομή μέσα στο χώρο, όπου έβλεπες αυτές τις διάφορες αποκαλυπτικές εικόνες της Αθήνας. Και αυτό που θέλαμε ήταν ακριβώς να προσεγγίσουμε με άλλο μάτι αυτή την πόλη. Ότι, δηλαδή, αυτή την πόλη έχουμε, μ' αυτή την πόλη θα δουλέψουμε, και ίσως πούμε ότι αυτή η πόλη είναι το μέλλον. Δηλαδή το μέλλον είναι αυτό που ήδη ήταν εκεί. Αυτό έλεγαν και θεωρητικοί όπως ο Alain Guillet, ο οποίος είχε γράψει σ' ένα κείμενο πως το μέλλον είναι παρόν, το μέλλον είναι στο παρόν. Το αίτημα της πραγματικότητας, του ρεαλισμού, είχε τεθεί μ' αυτό τον τρόπο. Και φανταστείτε τώρα και απ' την

Καταγραφές – Ερωτήματα



Στιγμιότυπα από την έκθεση «Παραδείγματα» στο ελληνικό περίπτερο της 9ης Biennale Αρχιτεκτονικής

άλλη πλευρά, το άλλο το πνεύμα, στο οποίο εμείς έπρεπε ν' αντισταθούμε, όλο αυτό το τοπολογικό-λογιστικό σύστημα, το πνεύμα της virtual reality, της δυναμικής πραγματικότητας. Εμείς λέγαμε ότι θέλουμε αυτή την απόλυτη πραγματικότητα με την οποία πρέπει να δουλέψουμε και η οποία θα αποτελούσε το μέλλον της Αθήνας.

Μου έκανε εντύπωση – τώρα, κοιτάζοντας ύστερα από τόσα χρόνια το βιβλίο αυτό των εντυπώσεων – κάτι που έχει γράψει μια Ελληνίδα, κοπέλα, που δεν έχει βάλει τα στοιχεία της: «Από τις καλύτερες παρουσιάσεις και προβληματισμούς, που νομίζω αντανακλούν και απαντούν στα προβλήματα της εποχής και στο θέμα της Biennale “Next”». Μου κάνει εντύπωση ότι το είδε αυτό, γιατί για μας το “Next” ήταν αυτό, εκεί, εκείνη τη στιγμή. Και συνεχίζει: «Δεν το λέω αυτό επειδή είμαι Ελληνίδα». Αλλά, απ' την άλλη, είχαμε και μια σειρά αντιδράσεων, π.χ. η Σοφία Καλαντζάκου, βουλευτής τότε της ΝΔ, γράφει εδώ στο βιβλίο: «Μα είναι δυνατόν; Ήρθα εδώ να δω μια ιδέα, μια πρόταση, μια άποψη για το μέλλον. Είδα κάτι που είναι χειρότερο κι απ' την υπάρχουσα πραγματικότητα». Δηλαδή, ακριβώς, φανταστείτε αυτό και άλλες τέτοιου είδους κριτικές, που είχαν σκοπό να μας απογοητεύσουν. «Λοιπόν είναι καιρός να ξυπνήσουμε και να δούμε την πραγματικότητα που μας περιτριγυρίζει, βοηθήσατε ήδη πολύ σ' αυτό και που τολμήσατε να το δείξετε» – θετικά και αρνητικά λοιπόν τα σχόλια. Αυτό, απ' την άλλη, το εκμεταλλευθήκαμε κατά κάποιον τρόπο.

Γράφει εδώ ο ξένος τύπος – θυμάστε το ερώτημά σας, που είπατε τι κάνουν οι Biennali στο εξωτερικό; –, από τη Φρανκφούρτη αναφέρεται στον απόλυτο ρεαλισμό, από τη «Le Monde» το 2002, που γράφει αυτός ο στρυφνός κριτικός, ο Frédéric Edelmann της «Le Monde», που δεν θα σου βάλει ούτε μια λέξη, εδώ έβαλε όμως «οι Έλληνες τα είπαν όλα, με ταλέντο, εκτός από τους Ολυμπιακούς του 2004 – γι' αυτό δεν είπαν τίποτε οι Έλληνες». Θέλω να πω, δηλαδή, ότι υπήρξε και μια εστίαση σ' αυτό το θέμα γενικότερα, γιατί και το περίπτερο είχε μια ωραία παρουσία και δεν μπορούσαν να την αμφισβητήσουν. Έφτασε μάλιστα στο σημείο να διεκδικεί το βραβείο του καλύτερου περιπτέρου – γιατί δίνουν κι ένα βραβείο –, το οποίο το χάσαμε τελευταία στιγμή, διότι οι Ιταλοί είχαν άλλες βλέςεις, και γενικότερα υπήρχε και μια ενδόμυχη κόντρα με το γενικό επιτελείο της επιτροπής, το οποίο δεν μας ευνόησε καθόλου

και είχαμε φοβερά προβλήματα μαζί τους. Παρ' όλα αυτά, ήταν ένα περίπτερο το οποίο το είδαν πάρα πολλοί θεατές. Δημιούργησε αίσθηση και προκάλεσε θετικές και αρνητικές αντιδράσεις τόσο στο εξωτερικό όσο και στο εσωτερικό, σε σημείο που έφτασε να γίνει επερώτηση μέσα στη Βουλή «μα πώς πάτε με αυτό το αίσχος, μ' αυτή την εικόνα της Ελλάδας στο εξωτερικό;».

Παράλληλα, εκείνη την εποχή υπήρχαν και άλλες προτάσεις στα εθνικά περίπτερα. Όπως ήταν το περίπτερο του Ισραήλ, όπου είχε βάλει ένας αρχιτέκτονας «πολύ νεαρός» το θέμα των territoires, των εδαφών του Ισραήλ και της Παλαιστίνης, το οποίο είχε κι αυτό αντιδράσεις από τη χώρα του. Γιατί πρόκειται για ένα σημείο και μια στιγμή ακριβώς όπου η αρχιτεκτονική μπορεί να αγγίξει την πολιτική. Γιατί είναι μια πολιτική πρόταση. Εκεί δεν πας μόνο να κοιτάς τη μορφολογία, τις αναλογίες του κτηρίου. Υπάρχει λοιπόν μια ολόκληρη θεματική και προβληματική στο πώς θα αντιμετωπίσεις αυτή τη στιγμή – όπου η αρχιτεκτονική και η πολιτική συμπτώσσονται –, και σ' αυτό το σημείο πρέπει να δώσεις μεγάλη προσοχή. Πώς θα αντιμετωπίσεις το ευρύτερο διεθνές κοινό, που μπορεί σε δευτερόλεπτα μέσα να προσλάβει κάτι. Μιας και είναι τόσο πολλές οι συμμετοχές, δεν προλαβαίνει ο θεατής να το δει αν δεν το κάνεις με τρόπο αρκετά εμφανή και δυναμικό.

Χαρίκλεια Χάρη (9η) Ένα βασικό στοιχείο εκείνου που θέλαμε να δείξουμε στην έκθεση ήταν το να ενώσουμε θέσεις που υπάρχουν ήδη, απόψεις που έχουν ήδη ειπωθεί για την πόλη, και να συνεχίσουμε τη συζήτηση αυτή με τον τρόπο μας. Είχαμε καλέσει τότε και τους επιτρόπους της προηγούμενης Biennale – και τους τρεις – και είχαν συμμετάσχει σε ένα από τα εργαστήριά μας, δίνοντάς μας τρία κείμενα για την Αθήνα.

Τι ήταν τα «Παραδείγματα». Η εικόνα του εξωφύλλου του καταλόγου είναι από το Βαρώσι στην Αμμόχωστο. Είναι ένας από τους τόπους που είχαμε επισκεφτεί, ένα από τα τέσσερα εργαστήρια που είχαμε κάνει. Χοντρικά συμμετείχαν 64 αρχιτέκτονες και ερευνητές και καλλιτέχνες, και περίπου 25 φοιτητές αρχιτεκτονικής, Έλληνες και ξένοι. Είχαμε κάνει τότε ένα διάγραμμα όπου φαίνονται οι διάφορες πόλεις που είχαμε ανακατέψει – ένα χάρτη –, ενώνοντας την Αθήνα, τη Λάρισα, τον Βόλο, τη Θεσσαλονίκη,

Biennale

την Κωνσταντινούπολη, το Παραλίμνι και τη Λευκωσία στην Κύπρο, την Πάτρα, την Αγ. Φωτεινή στην Αθήνα, τη Βενετία, τη Ρώμη, το Παρίσι, το Μιλάνο, τη Βασιλεία, το Βερολίνο και το Λονδίνο. Σας βάζω τώρα σε ένα κλίμα, ότι είχαμε φύγει λίγο από το περίπτερο. Δηλαδή ήμασταν μες στο περίπτερο, αλλά είχαμε κάνει μια διαδικασία –πηγαίνοντας προς τα κει– ταξιδιών, την οποία διαδικασία αποτυπώσαμε μέσα στο περίπτερο, όπου συνεχίσαμε να δουλεύουμε με εργαστήρια, ταυτόχρονα και με διάφορους ξένους και ομάδες που υπήρχαν εκεί, ενώ είχαμε και συνέχεια γυρίζοντας, στο Μουσείο Μπενάκη.

Τέσσερα είναι τα βασικά σημεία που πιστεύω πως είχαμε πιάσει. Το πρώτο, καταρχήν, το οποίο ενοποιεί και τη δική μας συμμετοχή με άλλες συμμετοχές, είναι ότι είναι ένα έργο εν εξελίξει. Αυτό είναι ένα ουσιαστικό στοιχείο, το οποίο τη διαφοροποιεί και την καθορίζει, και σε σχέση με προηγούμενες συμμετοχές. Δεν επικεντρώνεται στην παρουσίαση ή στην αξιολόγηση μεμονωμένων έργων ή μελετών, αλλά στη διαδικασία παραγωγής ενός συλλογικού έργου εν εξελίξει, το οποίο απαρτίζεται από επιμέρους μελέτες, προτάσεις, θεωρητικές αναζητήσεις και προσωποποιημένους λόγους. Πιστεύω, δηλαδή, ότι θέσαμε πολύ ξεκάθαρα όλο αυτό το κομμάτι, με τη διαδικασία, και αποτυπώνεται όλο αυτό στον κατάλογο.

Το δεύτερο στοιχείο, στο οποίο δώσαμε πολύ μεγάλη έμφαση, ήταν ότι η βάση του όλου εγχειρήματος ήταν μια σειρά από επιλεγμένους τόπους. Οι τόποι αυτοί εντάσσονταν σε ένα ευρύτερο πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο συζήτησης, οργανώνονται διακειμενικά μέσα από την ομαδική αναζήτηση του ρόλου του σύγχρονου αρχιτέκτονα/καλλιτέχνη/ερευνητή και λειτουργούν περισσότερο σαν μια διαδρομή παρά σαν ολοκληρωμένοι και καταρτισμένοι χώροι. Κάθε επιλεγμένος τόπος αντιστοιχεί και σ' ένα παράδειγμα, το οποίο φαινομενικά διαφοροποιείται σε σχέση με το περιεχόμενο και τις συνθήκες που το παράγουν. Εκ πρώτης όψεως τι κοινό μπορεί να έχουν τα Ορφανά Καρδίτσας, η Κερατέα Αττικής και το χωριό Πύλες στην Κύπρο, που επισκεφτήκαμε; Μια πρώτη απάντηση θα ήταν ο περιθωριακός και σχεδόν υποβαθμισμένος χαρακτήρας τους, σε σχέση με μείζονες και προβεβλημένες στρατηγικές ανάπτυξης, ο οποίος ακριβώς τους προσδίδει μια ελκτική δύναμη, επιβράδυνση της χρονικής

ροής, ανθεκτικές ανθρωπολογικές και κοινωνιολογικές διαστρωματώσεις. Αυτό που πάνω απ' όλα συνδέει τους τόπους είναι οι ίδιοι οι μηχανισμοί παραγωγής του τοπίου. Βάζοντας δηλαδή σε όλη τη διαδικασία της δουλειάς μας –και μην ξεχνάμε ότι ήμαστε τρεις αρχιτέκτονες κι ένας καλλιτέχνης– ότι είναι πάντα μια διεπιστημονική προσέγγιση όλη αυτή. Η τάση όμως είναι να αντιληφθούμε συνολικά το τοπίο αφενός σαν ενεργό παράγοντα στη σύσταση της ιστορίας, το οποίο όμως λειτουργεί συμβολικά για τις ανάγκες και τις επιθυμίες των ανθρώπων που το κατοικούν ή που συμμετέχουν στην παραγωγή και στη διαχείρισή του, αφετέρου όμως το αντιμετωπίζουμε και σαν συνεκτικό συντελεστή που, αν όχι κατευθύνει, τουλάχιστον συμμετέχει στις αλλαγές με τον έναν ή τον άλλον τρόπο. Δένουμε δηλαδή και μια άποψη της ανθρωπογεωγραφίας –που τη βάζουμε στη συζήτηση– βλέποντας το τοπίο ταυτόχρονα σαν έργο όσο και σαν κοινωνικό διαμεσολαβητή στην ανάπτυξη ενός τόπου. Πώς το υποστηρίξαμε αυτό στην πράξη; Σ' όλα τα εργαστήρια που κάναμε στους διάφορους τόπους είχαμε πάντα και συζήτηση, δηλαδή γινόταν με τέτοιο τρόπο, που καλούσαμε για συμμετοχή θεσμούς και ανθρώπους του κάθε τόπου. Στην Κύπρο, για παράδειγμα, ήταν το πρώτο εργαστήριο όπου γνωρίζουμε τουλάχιστον –δεν έχουμε κάποια άλλη πληροφορία ως προς αυτό– ότι έγινε μια συζήτηση Τουρκοκυπρίων και Ελληνοκυπρίων αρχιτεκτόνων για πρώτη φορά. Έγινε σε συνεργασία με τον ΣΑΔΑΣ. Δεν ξέρω για τις προηγούμενες Biennali, αλλά η δική μας ήταν συνδιοργάνωση με τον ΣΑΔΑΣ. Με το αντίστοιχο λοιπόν τμήμα της Κύπρου κάναμε αυτή τη συζήτηση, η οποία είχε καταλήξει σε πολύ μεγάλες συζητήσεις, γιατί δεν θέλανε κυρίως οι Ελληνοκύπριοι τους Τουρκοκύπριους. Και είχαμε δημιουργήσει τότε μια διεθνή ομάδα, στην οποία ήταν ομάδες όπως οι Multiplicity, οι οποίοι ήταν ενεργοί τότε, και κάποιοι άλλοι από διάφορα μέρη. Λοιπόν, όλοι αυτοί οι άνθρωποι αρχίσαμε να συζητάμε εκεί, κάνοντας διαδρομές μέσα στην Κύπρο, σε περιοχές που ήταν δυνατό να τις επισκεφτούμε, προσπαθώντας να πάρουμε άδεια για κάποιες άλλες και καταλήγοντας σ' αυτό που έχουμε βάλει και ως εμβληματικότερη εικόνα, στο Βαρώσι, μια εγκαταλελειμμένη γειτονιά περιφραγμένη. Ξεκινήσαμε μια κουβέντα γύρω από το θέμα της Κύπρου και τα checkpoints, όλο το κομμάτι που μόλις είχε ανοίξει τότε, οπότε, όπως καταλαβαίνετε, όλα τα

Τα εργαστήρια στο ΕΤΕΚ Λευκωσίας (αριστερά) και στον Δήμο Κερατέας (δεξιά) για την έκθεση «Παραδείγματα», που συμμετείχε στην 9η Biennale Αρχιτεκτονικής



Καταγραφές – Ερωτήματα

εργαστήριά μας είχαν στόχο ν' ανακατέψουνε όλη αυτή την κατάσταση και τη δυναμική που υπήρχε σε έναν τόπο. Αντίστοιχα, σ' ένα θέμα πολύ σημαντικό για μας τότε σαν συζήτηση, το κομμάτι της αυθαίρετης ή της αυθόρμητης κατοίκησης, είχαμε συνεργαστεί, είχαμε δουλέψει στην Κερατέα της Αττικής, που είναι και το μέρος με το μεγαλύτερο ποσοστό αυθαίρετης δόμησης στην Ελλάδα, 70%, εξού και επιλέξαμε τον τόπο. Σε συνεργασία με τον Δήμο της Κερατέας είχαμε κάνει πάλι μια δημόσια συζήτηση για το θέμα. Οπότε σε κάθε τόπο, ανάλογα με το τι έχει ο τόπος από κάτω, πιάναμε θέματα και δουλεύαμε.

Λοιπόν, το τρίτο σημείο το οποίο πιστεύουμε ότι δημιουργεί κάτι με εντατικό τρόπο, –συμβαίνει δηλαδή– αλλά το εντατικοποιήσαμε, ήταν η συνεργασία με μια σειρά δημόσιους θεσμούς, δηλαδή θέλαμε στην αρχιτεκτονική να βάλουμε μέσα και θεσμούς. Όπως ήταν βέβαια ο ΣΑΔΑΣ, το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Λάρισας, το Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου, το ΕΤΕ Κύπρου. Ήταν πολύ σημαντικό για μας να μπει μια σειρά από μικρότερους φορείς, οι οποίοι είναι κάθε φορά μέσα στην παραγωγή των διαδικασιών που συμβάλλουν στην ανάπτυξη και στον τρόπο αντίληψης του τόπου. Άρα πρόκειται για μια πολυδιάστατη και πολυπρόσωπη συμμετοχή, η οποία δεν περιορίστηκε σε ζητήματα ελληνικότητας, αλλά συμπεριέλαβε αρχιτέκτονες, καλλιτέχνες και επιμελητές εκθέσεων από διάφορα σημεία του γεωγραφικού μας ορίζοντα. Η ίδια λοιπόν η διαδικασία της προετοιμασίας και της διευρυμένης συμμετοχής, με την έννοια της ανοιχτής εμπλοκής διαφόρων προσώπων και ομάδων, αποτελεί το πρωτεύον και κατεξοχήν παράδειγμα της έκθεσης. Η ίδια η διάρθρωση της ελληνικής συμμετοχής μπορεί να θεωρηθεί ως ένας πυκνωτής που συμπεριλαμβάνει όλα όσα συζητήθηκαν, παρουσιάστηκαν, ανταλλάχθηκαν και παράχθηκαν σαν σημεία συνάντησης, χωρίς να αποκλείονται βέβαια οι ασάφειες, οι αντιφάσεις και τα λανθάνοντα σημεία φυγής τους. Αυτό βέβαια ανοίγει πολλά ερωτηματικά, ένα τέτοιο ανοιχτό έργο εμπεριέχει μια σειρά δυσκολίες, θέτει όμως τον αστικό σχεδιασμό, την αρχιτεκτονική και την τέχνη εξαρχής αντιμέτωπα με πραγματικούς συνομιλητές, που ήταν και το ζητούμενο. Όπως, για παράδειγμα, ήδη γινόταν για το κομμάτι του ΚΑΜ, ή πώς μπήκαν πράγματα που ήδη συνέβαιναν και ενσωματώθηκαν.



Άποψη της έκθεσης «Παράδειγματα» στην 9η Biennale Αρχιτεκτονικής

Και ένα τέταρτο στοιχείο, μια έννοια που ήταν και τότε πολύ μέσα στο διάλογο της αρχιτεκτονικής, η νησίδα, το πώς δηλαδή δημιουργούσαμε νησίδες μικροκλίματος – δεν μπορώ να βρω μια πιο κατάλληλη λέξη. Όλο αυτό το εγχείρημα αποτυπώθηκε στον κατάλογο –που έγινε πολύ γρήγορα– σαν συμβολική περισσότερο αναπαράσταση όλων αυτών. Στο ελληνικό περίπτερο κάτι που θεωρούμε σημαντικό ήταν ότι ενεργοποιήσαμε το ίδιο το περίπτερο, για να πάμε τώρα στην κουβέντα με το περίπτερο που βάλουμε πριν – τι είναι αυτός ο τόπος; Κάναμε το εξής. Ήταν πίσω από το περίπτερο ένας χώρος για ανθρώπους με ειδικές δυσκολίες. Αυτοί, τώρα, ερχόντουσαν και προσπαθούσαν να μπουν στο περίπτερο να δούνε τι κάνουμε. Τους βλέπαμε εμείς που κοιτούσανε. Και τέλος πάντων, μ' αυτή την αλληλεπίδραση ανοίξαμε ένα παράθυρο κι ενώσαμε το περίπτερο, τον εκθεσιακό χώρο, με την αυλή του σπιτιού αυτού. Οπότε ερχόντουσαν εκεί να μας δούνε και τους βλέπαμε κι εμείς. Και τελικά λειτούργησε όλο αυτό στην Biennale, διαδόθηκε, και μπαίνανε όλοι στο περίπτερο για να δούνε την τρύπα – δεν βλέπανε τίποτε άλλο καταρχήν, τους είχε κάνει μεγάλη εντύπωση, συμβολικά είχε μεγάλη δύναμη, κι εμείς δεν το περιμέναμε κάτι τέτοιο. Ερχόντουσαν λοιπόν και κοιτούσαν αυτό, κοιτούσανε κι αυτοί εμάς.

Φίλιππος Ωραιόπουλος (9η) Διαβάζοντας τα ερωτήματα που μας στείλατε θεώρησα πως έπρεπε να κάνουμε μια γενική τοποθέτηση για το θεσμό της Biennale, οπότε σας παραθέτω παρακάτω τις γραπτές σκέψεις μου: Οι σημερινές απόψεις μου, που διατυπώνονται με έναν σχηματικό τρόπο για την οικονομία του χρόνου και προς όφελος της συζήτησης, είναι αποτέλεσμα ενός αναστοχασμού που βασίζεται στην προσωπική μου εμπειρία αλλά και στην «εξέλιξη του θεσμού», με τον τρόπο που τον παρακολουθώ μέχρι τώρα, όπως επίσης και στο πλαίσιο μιας γενικευμένης κρίσης. Χρειάζεται να κάνω μια διευκρίνιση: οι απόψεις μου δεν αναφέρονται στα projects της Biennale (στην οποία ανά καιρούς υπήρξαν ενδιαφέρουσες προτάσεις) ούτε στη θεματική τροπή των τελευταίων ετών, αλλά στον ίδιο το θεσμό.

Θα ξεκινήσω από μια σχηματική περιγραφή της δομής της. Θα μπορούσα να πω ότι η Biennale της Βενετίας συγκροτείται από ένα είδος επιτελεστικής διαδικασίας. Θα της απέδιδα επίσης, λόγω του επαναλαμβανόμενου ανά



Biennale

διετία τυπικού της, το χαρακτήρα μιας διεθνούς αρχιτεκτονικής ceremony. Σε αυτήν οι εθνικές συμμετοχές αποδίδουν την ειδική εκδοχή τους για το κοινό concept που θέτει ο εκάστοτε curator. Σε αυτή τη δομή θα πρέπει να προσθέσω το βασικό χαρακτηριστικό ενός παιχνιδιού με χαρακτήρα ανταγωνιστικό, του οποίου το συμβολικό στοιχείο της νίκης απονέμεται με το βραβείο, το οποίο προτείνεται ως το παράδειγμα (με την έννοια του Κυρη) στη διεθνή αρχιτεκτονική σκηνή, ακαδημαϊκή και επαγγελματική. Αυτό βέβαια, στο πλαίσιο της φυσικοποιημένης εγκυρότητας του θεσμού, έχει ως αποτέλεσμα τη φυσική αποδοχή τού ανά διετία νέου αρχιτεκτονικού παραδείγματος ως του αληθινού και έγκυρου, αλλά συγχρόνως και τη διατήρηση του διεθνούς κύρους του θεσμού. Όμως μια τέτοιου τύπου νομιμοποίηση του εκάστοτε βραβευμένου αρχιτεκτονικού παραδείγματος ασφαλώς δεν είναι παρά το αποτέλεσμα της ταύτισης του βραβευμένου παραδείγματος με τις απόψεις του συγκεκριμένου curator και της αντίστοιχης επιτροπής. Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να πούμε ότι η Biennale λειτουργεί ως ένας θεσμικός μηχανισμός κατασκευής (παραγωγής) του παραδείγματος που κάθε φορά ανανεώνεται και κάθε φορά καταναλώνεται. Είναι αυτονόητο ότι μια τέτοια νομιμοποίηση εντάσσεται όχι μόνο μέσα στο αποδεκτό παράδειγμα της διεθνούς ακαδημαϊκής και επαγγελματικής αρχιτεκτονικής κοινότητας, αλλά και στο είδος του γενικότερου πλαισίου αυτού που σήμερα ονομάζουμε παγκοσμιοποιημένη αρχιτεκτονική. Σε αυτό συμβάλλει συγχρόνως η συμπληρωματική γιγαντιαία έκθεση στο Arsenale. Από αυτή την άποψη θέλω να πω ότι η Biennale Βενετίας, όπως και κάθε Biennale, αποτελεί έναν πολιτιστικό τόπο πρακτικών εξουσίας (διαχείρισης ιδεών και πλούτου με τη γενική σημασία του όρου) που έχει μια ειδική συμβολή στην ιστορική συγκυρία της παγκοσμιοποιημένης κρίσης. Ασφαλώς η ελληνική κρίση είναι ακραία εκδοχή της και απομένει σ' εμάς να δώσουμε την εξειδικευμένη κρίση (με την έννοια της κριτικής) στον εξειδικευμένο διεθνή αρχιτεκτονικό θεσμό.

Η συνέπεια της παραπάνω ερμηνευτικής κριτικής αυτού του διεθνούς επιτελεστικού θεσμού για την αρχιτεκτονική και την πόλη θα μπορούσε να είχε πολλές επινοημένες αντιπροτάσεις και πρακτικές. Αυτές θα μπορούσαν να ξεκινούν από μια δυνατότητα συμμετοχής που, χωρίς να αρνείται το προτεινόμενο concept του καλλιτεχνικού διευθυντή (curator), να αντιπροτείνει ένα λόγο (discourse) τέτοιο, που να αποδομεί και συγχρόνως να βεβηλώνει (με την έννοια του Agamben, δηλαδή να επανιδιοποιείται τα κοινά) το είδος της εθνικής συμμετοχής. Θα μπορούσα, από αυτή την άποψη, να μιλήσω για ένα είδος αποεθνικοποίησης της παραδοσιακής εθνικής συμμετοχής. Αυτή η στάση θα μπορούσε να επιδιώκει μια ποιητική μεταφορά από το τοπικό, ειδικό και ιστορικό στο οικουμενικό, γενικό και σύγχρονο, και το αντίστροφο, δηλαδή να λειτουργεί ως ένα ανατρεπτικό συμβάν. Πρέπει να πω ότι τέτοιου τύπου παραδείγματα, έστω και ελάχιστα, δεν έλειψαν από την Biennale (Ισραήλ 2002, Δανία 2004).

Αν αυτή είναι η μια άκρη των εκδοχών (η προσωπική), η άλλη (η συλλογική) θα μπορούσε να είναι η πρωτοβουλία για ένα παράλληλο αυτοθεσμιζόμενο διατοπικό forum, έτσι που να συγκροτεί μια άλλου τύπου θέσμιση για τη σχέση τοπικού-εθνικού και οικουμενικού. Μια θέσμιση που να εγγράφεται σε μια νέα κριτική γραφή της μετα-κρίσης εποχής της αρχιτεκτονικής της πόλης. Σε αυτή την περίπτωση, ένα υποθετικό παράδειγμα, ως άποψη και τίποτα παραπάνω, στο φετινό concept της Biennale θα μπορούσε να προτείνει κανείς την έννοια του hospitality στο πλαίσιο ενός

κοσμοπολιτισμού (όπως περιγράφεται από τον Derrida). Αυτό θα μπορούσε να σημαίνει παραδείγματος χάριν, από τη μια μεριά ένα είδος κριτικής στο είδος των προδιαγραφών του πρόσφατου διαγωνισμού του Rethink Athens. Αυτός ο επίσημος αρχιτεκτονικός λόγος, που σε συνθήκες ανθρωπιστικής κρίσης, εγκαθιστώντας στο κέντρο της πόλης αρχιτεκτονικές διαδικασίες καθαρότητας και σχεδιαστικά στερεότυπα, ανάμεσα σε άλλα αφαίρεσε με ηγεμονικό τρόπο τη μοναδική ευκαιρία το κέντρο της Αθήνας να μετατραπεί σε πολυπολιτισμικό και η πόλη των Αθηνών να μετασχηματιστεί σε μια σύγχρονη παγκοσμιοποιημένη πόλη και όχι σε μια ναρκισσιστική μεσογειακή πρωτεύουσα. Hospitality project, λοιπόν, θα μπορούσε δυνητικά να σημαίνει εκείνο το σύγχρονο οικουμενικό αρχιτεκτονικό παράδειγμα όπου το επινοημένο project θα έδινε οικείο τόπο στην πολυπολιτισμικότητα.

Βέβαια, σε κάθε περίπτωση, στην ίδια βάση της παραπάνω ερμηνευτικής κριτικής νομίζω ότι θα πρέπει να εξεταστεί το περιεχόμενο των διαδικασιών επιλογής των εθνικών θεσμών ως πρώτο ή καλύτερα προστάδιο συγκρότησης του διεθνούς θεσμού της Biennale της Βενετίας. Συνοψίζοντας θα έλεγα ότι, στη βάση μιας μετα-κρίσης εποχής, μια δυνατή απάντηση σε αυτόν τον διεθνή επιτελεστικό θεσμό παραγωγής και κατανάλωσης αρχιτεκτονικών ιδεών και αρχιτεκτονικών παραδειγμάτων θα μπορούσε να αποτελέσει η επιλογή και η επεξεργασία ενός φάσματος ποιητικών προτάσεων που να φτάνουν από την αποδομητική βεβήλωση ως την αυτοθέσμιση ενός διατοπικού forum αρχιτεκτονικής της πόλης.

Κατερίνα Κοτζιά (10n)_Ο Λόης Παπαδόπουλος και ο Ηλίας Κωνσταντόπουλος δεν μπόρεσαν να είναι μαζί μας σήμερα. Πρέπει να σας



Καταγραφές – Ερωτήματα



Στιγμιότυπα από την έκθεση «Το Αιγαίο: Μια διάσπαρτη πόλη» στο ελληνικό περίπτερο της 10ης Biennale Αρχιτεκτονικής
φωτ.: Στράτος Καλαφάτης, Σπύρος Στάβερης



πω ότι κι εμείς είχαμε προετοιμαστεί για μια γενική συζήτηση πάνω στο θέμα της Biennale και το πώς συντονίζονται τα εθνικά περίπτερα με το γενικό θέμα κάθε φορά. Κυρίως εκεί πάνω σκεφτήκαμε να σχολιάσουμε κάποια πράγματα, οπότε πρέπει να πω ότι παρακολούθησα με ιδιαίτερο ενδιαφέρον τον Φίλιππο Ωραιόπουλο σ' αυτά που έλεγε, και θα σας πω βέβαια και δυο λόγια για το περίπτερο.

Με ενδιέφερε ιδιαίτερα (προς Φ.Ω.) αυτό που είπες για αποεθνοποίηση. Μου φαίνεται ότι είναι μια πολυτέλεια να γίνει κάτι τέτοιο, γιατί και σύμφωνα με το κείμενο που έχει γράψει ο Koolhaas και υπάρχει αυτή τη στιγμή σαν επιμελητικό κείμενο στο site της Biennale, η δική μου αίσθηση είναι ότι θέλουν μια τακτοποίηση ως προς την παρουσία των εθνικών περιπτέρων. Ζητάει μια συνοχή των εθνικών περιπτέρων. Αυτό δεν ξέρω αν μπορεί να προέλθει μέσα από το ν' αφήσουμε λίγο στην μπάντα την εθνική μας ταυτότητα και να κοιτάξουμε λίγο το... κάποιο κομμάτι της εθνικής μας ταυτότητας να το συντονίσουμε με τον γενικό τίτλο. Τουλάχιστον, αυτός μπορεί να 'ναι κάποιος πιο αφελής τρόπος προσέγγισης και μετά να περάσουμε στο πώς η αποεθνοποίηση θα οδηγήσει στην προσωπική θεώρηση, ας πούμε.

Εμείς αυτό που προσπαθήσαμε να κάνουμε ήταν να συντονιστούμε με το γενικό θέμα της 10ης Biennale, «Πόλεις, αρχιτεκτονική και κοινωνία», παρουσιάζοντας σαν πόλη αυτό που σχεδόν αυθαίρετα αποφασίσαμε ότι είναι πόλη: το Αιγαίο.

Βασίστηκε σ' ένα κείμενο του Άγγελου Ελεφάντη που έχει τίτλο «Βαπόρια, θέλουμε βαπόρια», στο οποίο παρουσίαζε ειδικά σ' ένα κομμάτι του κειμένου –που μιλάει για τα πλοία και τα decks των πλοίων, όπου γίνεται μια μείξη όλων των πολιτισμών– ότι το πλήθος που βρίσκεται πάνω στο deck ενός πλοίου είναι από τελείως διαφορετικά backgrounds και εκεί γίνεται μια μείξη που δεν την παρατηρείς εύκολα στη... γη, στο

Biennale

στέρεο έδαφος. Μας βοήθησε πάρα πολύ αυτή η εικόνα, και αυτό που προσπαθήσαμε να κάνουμε ήταν να μεταφέρουμε καταρχήν αυτή την ίδια την εικόνα φτιάχνοντας μια πλατφόρμα στο κέντρο του περιπέτρου, που ήταν 7x10 περίπου –αν θυμάμαι καλά– και ταλαντεύονταν καθώς οι άνθρωποι ανέβαιναν πάνω, και θέλαμε αυτό να μοιάζει όπως το deck ενός πλοίου.

Γενικά, προσπαθήσαμε να φέρουμε το κλίμα του Αιγαίου και του κοσμοπολίτικου των νησιών στην Biennale, γιατί θεωρήσαμε ότι αυτό θα 'τανε κάτι που θα μπορούσε να σταθεί καλά σε σχέση με τις μητροπόλεις. Να μπορούμε δηλαδή ν' ανταγωνιστούμε, να συνομιλήσουμε με τις μεγάλες μητροπόλεις όπως θα τις παρουσίαζαν οι άλλες χώρες. Έχω την εντύπωση ότι ήταν μια παρουσίαση που έγινε κατανοητή από τους επισκέπτες, και εδώ θέλω να σχολιάσω και να συμφωνήσω με αυτά που είπε ο Τάκης Κουμπής πάνω στη στάση που θα πρέπει να έχει κανείς σε μια Biennale. Πιστεύω ότι απαιτείται να έχει μια σαφέστατη άποψη του τι θέλει να πει, ώστε να κατανοηθεί αυτό το πράγμα γρήγορα. Να είναι κάτι που μπορεί κάποιος να το καταλάβει γρήγορα σε μία επίσκεψη.

Επιπλέον ήθελα να πω κάτι σχετικά με τις υπόλοιπες συμμετοχές εκείνης της χρονιάς, προηγούμενων ετών ή και επόμενων. Έχει τύχει να παρακολουθήσω, εκτός από αυτή την οποία συνεπιμεληθήκαμε με τον Ηλία Κωνσταντόπουλο, τον Λόη Παπαδόπουλο και την Κορίνα Φιλοξενίδου, άλλες τέσσερις Biennali.

Από την πρώτη στιγμή είχα μια εντύπωση που εντάθηκε στις επόμενες, ότι υπάρχει μια τάση στις βόρειες χώρες, επίσης στην Ισπανία και στην Αυστρία, και κάποιες φορές στη Γερμανία, στα εθνικά αυτά περίπτερα να παρουσιάζεται αρχιτεκτονική, καθαρά αρχιτεκτονικό έργο, και δεν βλέπω καθόλου το πρίσμα του γενικού τύπου και του θέματος να διαπερνά τις παρουσιάσεις. Ενώ στα υπόλοιπα περίπτερα γίνεται μια προσπάθεια να γίνουν κάποια installations τα οποία προφανώς περιλαμβάνουν αρχιτεκτονική, αλλά προσπαθούν περισσότερο να συντονιστούν με το γενικό θέμα, που πιστεύω ότι στο πλαίσιο της Biennale είναι κάτι καλό, θετικό, με την έννοια ότι μπορεί κάτι να προσφέρει, γιατί έτσι μπορούν και όλοι οι επισκέπτες να συντονιστούν με αυτό το πράγμα ευκολότερα, να παρακολουθήσουν μια έκθεση από projects.

Είναι ένα θέμα, γι' αυτό λέω ότι είναι πολυτέλεια να μιλάμε για αποεθνικοποίηση, δηλαδή από τη στιγμή που υπάρχουν ακόμα οι περιπτώσεις περιπέτρων τα οποία προσανατολίζονται στο να παρουσιάσουν αρχιτεκτονική και μάλιστα μ' έναν τρόπο που δεν διαφαίνεται η διαφορά σ' αυτά που παρουσιάζουν από διετία σε διετία. Δεν είναι πολύ εύκολο να διακρίνει κανείς το πρίσμα μέσα από το οποίο διαλέγουν να παρουσιάσουν τα συγκεκριμένα projects.

Νομίζω ότι η τάση που υπάρχει στις τελευταίες Biennali, όπως την παρουσιάζει και ο πρόεδρος, ο Paolo Baretta, για περισσότερο κοινωνικά θέματα και –απ' ό,τι λέει– για να γεφυρώσει το χάσμα ανάμεσα στο spectacularization της αρχιτεκτονικής, τη θεαματικότητα της αρχιτεκτονικής, αν μπορώ να το μεταφράσω σωστά, και στην αδυναμία της κοινωνίας αυτή τη στιγμή να εκφράσει τις ανάγκες της. Υπάρχει χάσμα, το οποίο ο ίδιος πιστεύει ότι μέσα από την Biennale πρέπει κάπως να γεφυρωθεί, και μάλιστα λέει τι θέλει να κάνει σ' αυτή την Biennale, κάτι σαν ερευνητικό project. Να γίνει η Biennale δηλαδή ένα ερευνητικό project, και έτσι δικαιολογεί το γεγονός ότι την ξεκινάει από τον Ιούνιο αυτή τη φορά.

Θεωρώ ότι είναι μια καλή ευκαιρία, έχοντας υπ' όψη και τον γενικό τίτλο



Η είσοδος του ελληνικού περιπέτρου, με την έκθεση «Made in Athens»

«Fundamentals» του Koolhaas, και μάλιστα νομίζω ότι έχει ενδιαφέρον που αναφέρεστε εσείς εδώ στον εντοπισμό των αντιθέσεων, όταν, ας πούμε, από την άλλη ο Koolhaas προσπαθεί να εντοπίσει ίσως τα στοιχειώδη και τα κοινά.

Το βασικό που έχω να πω είναι ότι είτε αποτυχημένα είτε όχι, είτε πετυχημένα είτε όχι, εμείς προσπαθήσαμε να συσχετιστούμε με το θέμα θεωρώντας ότι αυτό είναι το ζητούμενο και ο στόχος. Είμαστε υπέρ των θεμάτων, τα οποία συσχετίζονται με την κοινωνία, θέλουν να φέρουν την κοινωνία μέσα στη θεματολογία. Ήταν ένας κατακερματισμός του Αιγαίου, να έχουμε τομείς που θα παρουσιάσουμε, ώστε να πάρουν οι επισκέπτες μια αίσθηση της πόλης του Αιγαίου, αυτό που εμείς θεωρούσαμε σαν πόλη. Βασικό αίτημα ήταν η πλατφόρμα. Γιατί θέλαμε και το feedback της αρχιτεκτονικής κοινότητας –των Ελλήνων αρχιτεκτόνων– για να εξελιχουμε το project. Μετά υπήρχε μια αναφορά στον «ξένο» και στον «ξένιο», το πώς οι μετανάστες αντιμετωπίζονται, ποια είναι η παρουσία των μεταναστών στο Αιγαίο. Εκείνη την εποχή ερχόντουσαν με τις βάρκες, ακόμα αυτά τα πράγματα ισχύουν. Θέλαμε λοιπόν να κάνουμε ένα σχόλιο πάνω σε όλο αυτό.

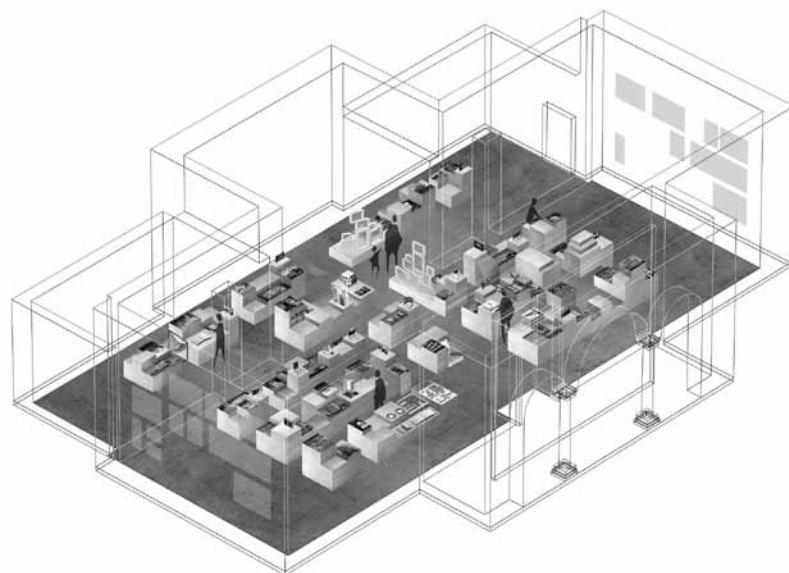
Μετά, ένα σχόλιο πάνω στο κομμάτι που το λέγαμε «αστερισμοί» και ήταν οι συσχετίσεις ανάμεσα σε κάποια νησιά τα οποία θεωρούσαμε ότι είχαν κοινά σημεία. Αναφερόμασταν συνεχώς, παίζαμε με την έννοια της μοναδικότητας του κάθε νησιού, της ταυτότητας και ταυτόχρονα της σχέσης του με τα άλλα. Το γεγονός ότι το περιβάλλει η θάλασσα το καθιστά και αυτόνομο, και από την άλλη εξαρτώμενο από τα άλλα. Και με διάφορα κριτήρια είχαμε δημιουργήσει αυτούς τους αστερισμούς: τα νησιά της ανοχής ή της θρησκείας, οτιδήποτε στο μυαλό μας είναι με άλλο κριτήριο, όπου εκεί είναι κυρίαρχα άλλα νησιά-. Οπότε έτσι είχαμε δημιουργήσει αυτές τις ομάδες.

Ένα λεξικό της αρχιτεκτονικής στα νησιά, με συγκεντρωμένο έργο των αρχιτεκτόνων που είχαν κτίσει στα νησιά, που αν θυμάμαι καλά είχε τον τίτλο «Το επίμονο τοπίο» ή κάτι τέτοιο. Εκεί σχολιάζαμε πόσο έντονο είναι το τοπίο στα νησιά και πώς με κάποιον τρόπο καταπίνει την αρχιτεκτονική ευτυχώς ή δυστυχώς, με τον τρόπο του το τοπίο αφομοιώνει το κτισμένο,

Καταγραφές – Ερωτήματα



Άποψη της έκθεσης «Made in Athens» στη 13η Biennale Αρχιτεκτονικής



Προοπτικό της έκθεσης «Made in Athens»

γιατί είναι πάρα πολύ έντονο το ίδιο, κι έτσι αυτό δεν του επιτρέπει εύκολα και να καταστραφεί – που... μάλλον είναι αισιόδοξη και όχι απαισιόδοξη, είναι ουτοπική ιδέα, δεν είναι ακριβώς αλήθεια. Δηλαδή υπάρχουν νησιά που είναι ήδη κατεστραμμένα από την αρχιτεκτονική...

Άννα Σκιαδά (13η) _Να πω καταρχάς ότι προσωπικά θεωρώ, επειδή έχω παρακολουθήσει σαν επισκέπτρια πολλές Biennali, ότι είναι μια πάρα πολύ ωραία ευκαιρία, για την Ιταλία πολύ εμπορική ευκαιρία, να γίνεται όλο αυτό και να βλέπουμε ένα κοινό θέμα πώς το παρουσιάζουν, τι επιλογές κάνουν και σε τι στάδιο βρίσκονται οι άλλες χώρες. Ακόμη και συγκριτικά, για μένα έχει πολύ μεγάλο ενδιαφέρον να βλέπει κανείς πώς κάθε χώρα διαχειρίζεται το συγκεκριμένο θέμα και σε τι συμπεράσματα ενδεχομένως καταλήγει.

Για μας το κοινό έδαφος για μια ακόμη φορά –πολλές φορές έχουμε δουλέψει οι αρχιτέκτονες στην πόλη της Αθήνας– ήταν η πόλη μας είναι φυσικό να μας ενδιαφέρει πάρα πολύ και βέβαια ήταν πάρα πολύ φυσικό για μας ότι αυτή ήταν ένας κοινός τόπος και ένα κοινό έδαφος δράσεων. Αποφασίσαμε να παρουσιάσουμε ουσιαστικά τρεις θεματικές. Η μία θεματική φαίνεται περισσότερο στον κατάλογο, μια ιστορική αναδρομή στην εξέλιξη της Αθήνας. Η δεύτερη ήταν μια ανάλυση του βασικού στοιχείου που αποτελεί το αστικό τοπίο της Αθήνας, και αυτό είναι η πολυκατοικία και η βασική κατοικία για την Αθήνα, μια μορφή που εξελίχθηκε κυρίως μεταπολεμικά. Και το τρίτο στοιχείο ήταν οι νέες προτάσεις και παρεμβάσεις, που για να το παρουσιάσουμε επιλέξαμε κάποιες ομάδες από νέους αρχιτέκτονες κάτω των 35, οι οποίοι είχαν προτάσεις και γι' αυτό που λέμε πολυκατοικία και για την κατοικία, καθώς και προτάσεις για παρεμβάσεις σε ευρύτερες περιοχές μέσα στην Αθήνα. Ο τόπος όπου επιλέξαμε να παρουσιάσουμε την έκθεση ήταν τέτοιος ώστε να μπορούσαμε να δώσουμε μια εικόνα οικοδομικών τετραγώνων, τα οποία μπλέκονται και δημιουργούν μια συνοικία, θα έλεγα, της Αθήνας. Άρα, πάνω σε κύβους οι οποίοι είχαν διαφορετικά ύψη, παρουσιάσαμε τόσο τις πολυκατοικίες και τις σχετικές προτάσεις, όσο και κάποιες αφηγήσεις νέων αρχιτεκτόνων και κάποιες μάλλον κινήσεις πολιτών, οι οποίες είχαν

ήδη κάποια αποτελέσματα και συνιστούσαν παρεμβάσεις στους δημόσιους χώρους.

Αυτό, θα λέγαμε, το τρισδιάστατο μωσαϊκό λειτούργησε αρκετά θετικά, γιατί οι επισκέπτες είχαν μια πρώτη εικόνα της έκθεσης πάρα πολύ γρήγορα και, αν είχαν το χρόνο και τους ενδιέφερε πραγματικά το θέμα, θα μπορούσαν να έχουν μια δεύτερη ανάγνωση, πολύ πιο προσεκτική ανά θέμα, σ' αυτό που τους ενδιέφερε.

Επίσης, στους δύο πλευρικούς τοίχους, για να μπορέσουμε να εντείνουμε αυτή την έννοια του μωσαϊκού, σε συνεργασία με τον Άγγελο Φραντζή, που είναι σκηνοθέτης, είχαμε χωρίσει πάλι έναν κάνναβο σε διάφορα σχήματα, κι εκεί μέσα υπήρχε η προβολή από εσωτερικά πολυκατοικιών.

Η συμμετοχή του Α. Αγγελιδάκη στην έκθεση «Made in Athens»





Η συμμετοχή των AREA Architecture Research Athens / Σ. Δαούτη, Γ. Μητρούλιας, Μ. Ραυτόπουλος στην έκθεση «Made in Athens»

Ο εξωτερικός χώρος ερχόταν στον εσωτερικό και ο εσωτερικός έβγαινε στον εξωτερικό, όπου σε κάθε τετράγωνο είχαμε μια διαφορετική σκηνή, όλο αυτό με έναν ήχο και με κάποιες επίσης πάρα πολύ μεγάλες φωτογραφίες της Αθήνας.

Αυτή ήταν η γενική εικόνα του περιπτέρου. Νομίζω ότι και λόγω της συζήτησης που γίνεται για την Ελλάδα αυτά τα τρία τελευταία χρόνια, αλλά και λόγω του θέματος της Αθήνας, είχε επισκέπτες, άρθρα σε ξένο τύπο, πολλά σε ιταλικό, λίγο λιγότερα σε γαλλικό και σε γερμανικό. Επίσης

γράφτηκαν και αρκετά στην Ελλάδα. Νομίζω ότι είχαμε και ένα feedback, τουλάχιστον εγώ από Γάλλους φίλους, ότι ήταν όντως ένα πολύ καλό περίπτερο και μια πολύ καλή παρουσία ως προς τη θεματική.

Αυτό που μπορώ επίσης να σας πω είναι ότι πια η διοργάνωση δεν γίνεται από το ΥΠΠΟ, αλλά από το ΥΠΕΚΑ. Είχαμε πάρα πολλά προβλήματα με το ΥΠΕΚΑ. Νομίζω ότι το κυριότερο πρόβλημα προκύπτει από το ότι δεν δίνουν καμία σημασία σε

Το πόστερ της έκθεσης «Made in Athens»



Άποψη της έκθεσης «Made in Athens» στη 13η Biennale Αρχιτεκτονικής

αυτό που λέμε αρχιτεκτονική, δεν δίνουν καμία σημασία σε αυτό που λέμε πολιτισμός στην Ελλάδα, αν και θέλουμε να το πουλήσουμε προς τα έξω, με αποτέλεσμα όλα να γίνονται τελευταία στιγμή, να έχουμε πάρα πολύ μεγάλα προβλήματα. Το κόστος της Biennale ήταν πολύ μικρότερο από όλες τις προηγούμενες Biennali. Τώρα είναι ακόμη μικρότερο.

Γενικά ξεκινήσαμε με κέφι, προσωπικά νομίζω ότι έζησα μια μοναδική εμπειρία. Να πως ακόμα κάτι, που ίσως ανήκει στη συζήτηση, επειδή είπε ο Φίλιππος Ωραιόπουλος ότι πολλές φορές οι Biennali είναι παράδειγμα προς κατανάλωση: βλέπουμε και κάποια παραδείγματα που καταναλώνονται με τα πρώτα βραβεία και όλα αυτά. Θα έλεγα ότι ο κύριος Brillembourg, που πήρε το πρώτο βραβείο με τους Urban-Think Tank στην Biennale το 2012 – ήταν αυτός που καλέσαμε για το Rethink Athens, μάλλον το Reactivate Athens με τις 101 ιδέες για την Αθήνα–, μας βλέπει ολίγον σαν ιθαγενείς με καθρεφτάκια και, αν θέλετε, να ανοίξουμε τη συζήτηση μετά.

Καταγραφές – Ερωτήματα

Γιάννης Αίσωπος (14η) _Θα σας μιλήσω λίγο γι' αυτά που κάνω τώρα...

Υπάρχουν τρεις εκθέσεις παράλληλες. Η μία είναι τα «Fundamentals», που ουσιαστικά διερευνά στο κεντρικό περίπτερο –που παλιά ήταν το ιταλικό– στα Giardini τα στοιχεία της αρχιτεκτονικής: παράθυρα, πόρτες, όψεις κ.λπ. Μια δεύτερη έκθεση, η «Absorbing Modernity 1914-2014», που ουσιαστικά αφορά τα εθνικά περίπτερα και συνεπώς και την Ελλάδα. Και μια τρίτη, που λέγεται «Monditalia», στην οποία ο Koolhaas ασχολείται με την πολιτισμική παραγωγή της Ιταλίας από τη δική του οπτική.

Η δική μου πρόταση ήτανε μια αντίδραση σ' αυτό το θέμα της «Αφομοίωσης της νεωτερικότητας 1914-2014». Λέγεται «Tourism Landscapes: Remaking Greece», δηλαδή «Τοπία τουρισμού: Ανακατασκευάζοντας την Ελλάδα», και ουσιαστικά προτείνω να χρησιμοποιήσουμε τον τουρισμό σαν όχημα ερμηνείας του τρόπου εκμοντερνισμού της χώρας και της αναδιαμόρφωσης της εθνικής ταυτότητας. Ένα από τα θέματα που απασχολούν και τον Koolhaas ιδιαίτερα.

Ο τουρισμός έχει το χαρακτηριστικό ότι είναι εξορισμού μια εξωστρεφής δραστηριότητα, που προϋποθέτει κατά κάποιον τρόπο την επαφή με το άλλο, το ξένο. Και επομένως, εκ των πραγμάτων θέτει προς συζήτηση, προς διαπραγμάτευση, το ζήτημα του νέου και την αντιπαλότητα ή τη διαλεκτική του σχέση με το παραδοσιακό, δηλαδή τα ζητήματα που έχουν να κάνουν με την αφομοίωση της νεωτερικότητας.

Ο τουρισμός είναι μια κατεξοχήν σημαντική υπόθεση για την Ελλάδα· σε μεγάλο βαθμό νομίζω ότι μπορεί να μελετήσει κανείς την ιστορία της Ελλάδας μέσα από τον τουρισμό. Βασίστηκε κυρίως σε δύο στοιχεία: στην ιστορία-αρχαιολογία και στο τοπίο, τα οποία ουσιαστικά ήταν και τα στοιχεία που έφτιαξαν το μύθο της σύγχρονης Ελλάδας.

Πώς προσεγγίζουμε αυτή την έκθεση; Αν κανείς παρατηρήσει ιστορικά τον τουρισμό, θα δει ότι υπάρχει ένα αφήγημα που μπορεί να το σχηματοποιήσει κάπως. Όταν ξεκινάει μετά τον πόλεμο ο τουρισμός – ο παραθαλάσσιος, γιατί πριν απ' τον πόλεμο ο τουρισμός κυρίως σχετίζεται με τις λουτροπόλεις και τα ιαματικά λουτρά– είναι ουσιαστικά ένας τουρισμός που έχει να κάνει με την προληπτική ιατρική. Έχει ενδιαφέρον ότι ο τουρισμός αλλάζει με τις αλλαγές στην ιατρική, που από προληπτική γίνεται επεμβατική μετά τον πόλεμο, όσο και με τις πολιτισμικές αλλαγές που έχουν να κάνουν με την έκθεση του σώματος στο κοινό κ.λπ. Μπορούμε να πούμε, λοιπόν, ότι κανείς παρατηρεί μετά τον πόλεμο ότι η αρχιτεκτονική του τουρισμού έχει να κάνει με το τοπίο, με τον διάλογο και τη σχέση του με αυτό. Είναι μια αρχιτεκτονική που διαπραγματεύεται τη σχέση με το τοπίο και κατ' εξοχήν παράδειγμα είναι τα Ξενία αλλά και οι ακτές, οι οργανωμένες πλαζ που κατασκευάζονται στην Αττική αλλά και σε άλλα μέρη της χώρας. Σιγά σιγά παρατηρούμε ότι, όταν ο τουρισμός αρχίζει να έχει μεγάλη επιτυχία και οι αριθμοί των τουριστών αυξάνονται δραματικά, ουσιαστικά για να ικανοποιηθούν αυτοί οι τουρίστες, συντελείται ένα μεγάλο άλμα στην κλίμακα.

Αρχίζουν να κτίζονται μεγάλα ξενοδοχεία, τα οποία εκ των πραγμάτων αποστασιοποιούνται από το έδαφος και αποκόπτονται από αυτό. Στη συνέχεια η στροφή προς τη μετανωτερικότητα και προς το παραδοσιακό –μέσα από την αποκατάσταση των παραδοσιακών οικισμών αλλά και μέσα από την καταγραφή και εφαρμογή μορφολογικών κανόνων προστασίας παραδοσιακών οικισμών– αρχίζει να μειώνει τις σχεδιαστικές ελευθερίες των αρχιτεκτόνων, να τις περιορίζει δραματικά και όλο περισσότερο προς το εσωτερικό. Δημιουργείται ένα σχίσμα μεταξύ εσωτερικού-εξωτερικού, όπου το εξωτερικό σε μεγάλο βαθμό εναποτίθεται στο παραδοσιακό ή

στη νεοπαραδοσιακή εκδοχή του, στην εικονογραφική εκδοχή του, ενώ το εσωτερικό γίνεται ένας χώρος όπου μπορεί κανείς να δει τις αρχιτεκτονικές αναζητήσεις και ενδεχομένως την πιο διεθνοποιημένη αρχιτεκτονική. Στην εποχή της ευημερίας που προηγήθηκε τη δεκαετία του 2000, παρατηρούμε ότι το εσωτερικό είναι ένας χώρος όπου υπάρχει και μια πολυτέλεια, μια κυριαρχία του lifestyle και του glamour, που ουσιαστικά έχει να κάνει με την κυριαρχία ή την επέκταση της αναζήτησης της ευεξίας, ό,τι έχει να κάνει με τα spas, με το σώμα κ.λπ., το πεδίο του σώματος. Γίνεται δηλαδή, ουσιαστικά, μια εσωτερική εμπειρία.

Κάπου εκεί φτάνουμε στην κρίση, εδώ που βρισκόμαστε τώρα, στο τέλος της κρίσης ή στη μετά την κρίση εποχή –εξαρτάται πόσο αισιόδοξος είναι κανείς–, και νομίζω ότι καλούμαστε τώρα να αλλάξουμε προτεραιότητες, να επανεκτιμήσουμε κάποιες αξίες σχετικά με το δικό μας έργο ως αρχιτέκτονες, αλλά ενδεχομένως και οι τουρίστες. Κάποιοι απ' αυτούς αρχίζουν ν' αλλάζουν οπτικές. Είμαστε σε μια εποχή με μειωμένους πόρους και η δική μου κατεύθυνση, την οποία θέλω να δώσω στο τέλος αυτής της έκθεσης, είναι πως αναζητώ ένα κλείσιμο όλης αυτής της ιστορίας, ίσως όχι με έναν νοσταλγικό τρόπο· αλλά με μια επιστροφή, ίσως μια μετάβαση σε μια πρωταρχική, θα έλεγα, διαβίωση, όπου η τουριστική εμπειρία μπορεί να έχει να κάνει περισσότερο με το λιγότερο παρά με το περισσότερο. Κάτι που ουσιαστικά για μένα προϋποθέτει μια νέα πνευματικότητα και ενδεχομένως επίσης μια νέα σχέση με τον τόπο και το τοπίο.

Η έκθεση έχει δυο κομμάτια· το ένα είναι, θα λέγαμε, το αρχαιακό

«Ταυτότητα», φωτ.: Γιώργης Γερόλυμπος



κομμάτι, το οποίο μας έχει δυσκολέψει πολύ, γιατί είναι τεράστιο το υλικό. Μαζεύουμε υλικό από το 1914, προπολεμικά έχουμε πολύ λίγα πράγματα, αλλά μεταπολεμικά υπάρχει πολύ υλικό.

Ο τίτλος της έκθεσης είναι «Τοπία τουρισμού» και επομένως δεν είναι μόνο ξενοδοχεία, αλλά και τοπία που κάνουν εφικτή την τουριστική εμπειρία, άρα είναι ξενοδοχεία, ακτές, είναι αρχαιολογικοί χώροι, αρχαιολογικά μουσεία, δημόσιοι χώροι, διαμορφώσεις υπαίθριων δημοσίων χώρων και τοπία υποδομών, για παράδειγμα το παλιό αεροδρόμιο, λιμάνια λιμάνια κ.ο.κ. Το αρχαιακό υλικό είναι λοιπόν το μισό κομμάτι της έκθεσης, και η ιδέα είναι ότι θα περιβάλλει τον επισκέπτη της έκθεσης θα οργανώνεται με τρία στοιχεία: το πρώτο είναι εικόνες τοπίων χωρίς αρχιτεκτονική, το δεύτερο είναι εικόνες αρχιτεκτονικής –σχέδια, φωτογραφίες των κτηρίων και των διαφόρων χώρων–, και το τρίτο στοιχείο του αρχαιακού κομματιού είναι αυτό που ονομάζουμε «στοιχεία ταυτότητας». Αυτό είναι ένα αρκετά γλιστερό μονοπάτι, στο οποίο κινούμαστε γιατί, όπως είπα και στην αρχή, μέρος της τουριστικής εμπειρίας και του τουρισμού είναι

αυτή η αναδιαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας. Αναζητούμε λοιπόν σ' αυτό το κομμάτι στοιχεία ταυτότητας, που μας καθόρισαν ως «εθνική ταυτότητα», και ο κίνδυνος φυσικά είναι να πέσει κανείς, να γλιστρήσει στο στερεότυπο. Παρ' όλα αυτά θα επιχειρήσουμε, μέσα από την απεικόνιση κάποιων στοιχείων που θεωρούμε πως καθόρισαν την εθνική ταυτότητα, να τα καταγράψουμε.

Το δεύτερο τμήμα της έκθεσης αφορά ό,τι βρίσκεται μέσα σ' αυτό που είπα ότι είναι το αρχαιακό, που περιβάλλει τον επισκέπτη. Στο εσωτερικό υπάρχουν οι νέες προτάσεις από Έλληνες και ξένους αρχιτέκτονες, και αυτό απαντάει κάπως στον Φίλιππο Ωραιόπουλο. Ότι, ενώ τα περίπτερα είναι εθνικά, άρα είναι η προβολή της χώρας, η αρχιτεκτονική παραγωγή της χώρας, εμείς θεωρούμε ότι μπορεί να συνυπάρξουν ουσιαστικά Έλληνες και ξένοι αρχιτέκτονες, και αυτό είναι μια ευκαιρία για να δει κανείς πώς ένα κοινό θέμα, μιας τουριστικής εγκατάστασης στο τοπίο, μπορεί να αντιμετωπιστεί από τους Έλληνες όσο και από τους ξένους, που αντιλαμβάνονται το ίδιο θέμα με διαφορετική οπτική. Αυτή είναι η έκθεση.

Ξενία Ακροναυπλίας, αρχ. Ιωάννης Β. Τριανταφυλλίδης, 1960, πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Μπενάκη



Είκοσι χρόνια αρχιτεκτονική στο ελληνικό περίπτερο της Βενετίας

γράφει ο **Ανδρέας Γιακουμακάτος**

Ο Ανδρέας Γιακουμακάτος ήταν επίτροπος της ελληνικής συμμετοχής «Κυριάκος Κρόκος» στην 6η Biennale «Sensori del Futuro. L'architetto come Sismografo»

Η Biennale Αρχιτεκτονικής της Βενετίας είναι ο πιο έγκυρος θεσμός ανταλλαγής για τον σύγχρονο αρχιτεκτονικό προβληματισμό. Τούτο πιστοποιείται αφενός από τη διεθνή συμμετοχή και το ενδιαφέρον των δημιουργών, αφετέρου από τον συνεχώς αυξανόμενο αριθμό επισκεπτών σε κάθε έκδοση του θεσμού. Η παράδοση που έχει δημιουργηθεί γύρω από τη βενετσιάνικη Biennale Αρχιτεκτονικής συνδέεται βεβαίως –κατά κάποιον τρόπο και ως συνέπεια– με την παράδοση και τη σημασία της Biennale Τέχνης που πραγματοποιείται κάθε δύο χρόνια στους ίδιους χώρους και η οποία εγκαινιάστηκε το μακρινό 1895.

Η ευρύτερη σημασία της Biennale Αρχιτεκτονικής είναι ανάλογη με τη σημασία (;) κάθε μεγάλου και διεθνούς εκθεσιακού γεγονότος γύρω από την αρχιτεκτονική και την τέχνη. Το σημαντικό αυτό θέμα αποτελεί όμως αντικείμενο άλλης συζήτησης. Γεγονός παραμένει ότι τέτοιου είδους εκθέσεις επιδιώκουν και συχνά καταφέρνουν να αναδείξουν ό,τι πραγματικά συζητιέται και απασχολεί εκείνη τη στιγμή το διεθνές περιβάλλον. Το κατά πόσον εντούτοις επηρεάζουν την πραγματική πορεία της τέχνης ή της αρχιτεκτονικής δεν είναι εύκολο να αποδειχτεί. Η κυκλοφορία των ιδεών δεν είναι πάντα δυνατό να καταγραφεί, όμως αυτή υπάρχει και συχνά αποκαλύπτεται σε άλλο χρόνο, με άλλο ένδυμα. Άλλωστε δεν είναι πάντα σαφές αν η Biennale προτείνει κάθε φορά μια νέα ιδέα και ανοίγει έναν νέο δρόμο, ή απλώς αναδεικνύει από μια επιλεγμένη οπτική και στη συγκεκριμένη συγκυρία τα πιο αξιοπρόσεκτα τεκταινόμενα στο χώρο της αρχιτεκτονικής. Θα πρέπει επίσης να προσθέσουμε ότι η Biennale Αρχιτεκτονικής δεν έχει τόσο εμφανή εμπορικό χαρακτήρα, όπως έχει ενδεχομένως η Biennale Τέχνης, που μπορεί να συνδέεται περισσότερο και με πιο άμεσο τρόπο με το περιβάλλον της αγοράς.



*Άποψη της έκθεσης «Κυριάκος Κρόκος» στην 6η Biennale Αρχιτεκτονικής
φωτ: αρχείο Α. Γιακουμακάτου*

Η παρουσία ωστόσο σε κοινό χώρο τόσων δημιουργών με κοινά ενδιαφέροντα και ανανεωτικές ιδέες οπωσδήποτε ωφελεί τους ίδιους, αλλά ωφελεί και την τέχνη και την αρχιτεκτονική. Ας μην ξεχνάμε άλλωστε ότι η Biennale στη Βενετία, για όσους τουλάχιστον την παρακολουθούν εδώ και καιρό, ακολουθεί κι αυτή το δικό της τελετουργικό και δημιουργεί έναν ισχυρότατο εθισμό, που έχει να κάνει με τη θετική ενέργεια της συμμετοχής στη συλλογική ιεροτελεστία μιας «φυλής» με τα δικά της ανθρωπολογικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά, με τις δικές της νευρώσεις και προσδοκίες. Αν θα θέλαμε να προσδιορίσουμε μια έκδοση της Biennale Βενετίας με ισχυρή πολιτισμική σημασία, θα έπρεπε να πάμε πίσω στην προϊστορία του θεσμού, το 1980, με την Biennale του Portoghesi και την ικανότητα του Ιταλού κριτικού να σηματοδοτήσει μέσω της έκθεσης την επικράτηση εκείνη την εποχή του κυρίαρχου σχεδιαστικού προσανατολισμού, δηλαδή του μεταμοντερνισμού. Παρά τη σημασία των επόμενων εκθέσεων στη Βενετία, ειδικά από το 1991 και μετά, που ο θεσμός μετατράπηκε σε διεθνή αρχιτεκτονική Biennale, δεν εμφανίστηκε μια έκδοση ανάλογη με εκείνη του 1980. Θα μπορούσαμε ίσως να πούμε ότι, λόγω θεματικής, ξεχώρισε ενδεχομένως εκείνη του 2006 του Ricky Burdett, που τόλμησε να μετατοπίσει τη συζήτηση από την αρχιτεκτονική δημιουργία στον προβληματισμό για τη μητρόπολη, ζήτημα φυσικά επίκαιρο τότε και σήμερα. Σε αυτό το πλαίσιο, η ελληνική συμμετοχή είχε πάντα σχετική σημασία. Ας πούμε τα πράγματα με το όνομά τους. Καμία ελληνική συμμετοχή, από το 1991 ως το 2012, δεν κατάφερε να κινήσει το πραγματικό ενδιαφέρον της διεθνούς κοινότητας. Τούτο αποδεικνύεται και από το ότι, παρά τις δικές μας ελπίδες, δεν υπήρξε ελληνική συμμετοχή που να διακρίθηκε επίσημα στο διάστημα αυτών των 20 ετών (το ίδιο ισχύει και για τις συμμετοχές μας στις Biennali Τέχνης). Οι λόγοι είναι πολλοί, και δεν είναι βέβαιο ότι έχουν να κάνουν, ας πούμε, με την ικανότητα προβολής και δημοσιών σχέσεων. Οι ελληνικές αρχιτεκτονικές συμμετοχές υπήρξαν ως επί το πλείστον αδύναμες πολιτισμικά ή ασαφείς θεματολογικά. Έχω την πεποίθηση ότι, αν η Ελλάδα φιλοδοξεί να τύχει ευρύτερης αναγνώρισης στο διεθνές πεδίο, θα πρέπει να προβάλλει μια δική της αυθεντική προσέγγιση του σχεδιασμού, που να έχει να κάνει με μια ιδέα τοπικότητας. Γιατί το πρόβλημα είναι ότι η διεθνής ματιά πάνω στην Ελλάδα –ανεξάρτητα από το αν μας αρέσει ή όχι– χαρακτηρίζεται από μια ισχυρότατη επιθυμία αναγνώρισης του χαρακτηριστικού του *genius loci*, και αυτό ακριβώς έχει αποδείξει η διεθνής βιβλιογραφία για τη σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική. Στη δεκαετία του 1930 αποτιμήθηκε θετικά στα



διεθνή περιοδικά η ελληνική «μοντέρνα εναρμόνιση», η αναπαραγωγή στο φως του Αιγαίου του ιδεώδους του Neues Bauen. Μεταπολεμικά τα πράγματα άλλαξαν. Η Ελλάδα βέβαια σήμερα δεν είναι η εξωτική μικρή Ελλάδα της αθώας γνησιότητας του 1950, αλλά η ιδέα των ξένων γι' αυτήν δεν έχει αλλάξει και πολύ, εξού και η αειθαλής ακμή του εαρινού τουρισμού. Επειδή η πρώτη ανάγνωση της Ελλάδας από τους ξένους έχει να κάνει με την κυρίαρχη ισχύ του αρχαίου παρελθόντος της, είναι πολύ πιο «φυσική» η ιδέα ενός σημερινού πολιτισμού του ανώνυμου και του «παραδοσιακού», που εναρμονίζεται αβίαστα τόσο με την αρχαία ιστορία όσο και με τη διαχρονική αγνότητα και την ομορφιά του φυσικού τοπίου. Κατά συνέπεια, η ένδυση από μεριάς μας ενός σύγχρονου ενδύματος γενικού μοντερνισμού και «ανώνυμου» διεθνούς ιδιώματος δεν έχει ελπίδα αναγνώρισης και επιτυχίας στον διεθνή στίβο.

Παραμένει η επιλογή μιας ελληνικής συμμετοχής που να μην είναι «τεκτονική», αλλά «εννοιολογική». Τούτο επιχειρήθηκε συχνά την πρόσφατη δεκαετία και κατέληξε συνήθως σε αποτυχία. Οι ιδέες πρέπει και αυτές να είναι πρωτότυπες και ταυτόχρονα επικοινωνιακές, όχι να αποτελούν δυσνόητες ενδοσκοπήσεις ιδιότυπων ή και προσωπικών ιδεολογικών εμμονών. Το σημαντικότερο που ξεχνάμε είναι ότι η Biennale είναι μια έκθεση, ένα show, μια παράσταση που όσο πιο καλά είναι σκηνοθετημένη και όσο πιο γοητευτική είναι η αφήγησή της τόσο περισσότερες πιθανότητες θα έχει επιτυχίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα εδώ είναι διαχρονικά οι συμμετοχές της Ισπανίας, που ανεξάρτητα από ενδεχόμενη ή μη βράβευση προκαλούν πάντα τα αντανακλαστικά περιέργειας και προσμονής όσων γνωρίζουν την παρουσία της Ισπανίας στην Biennale, γιατί η χώρα αυτή έχει πάντα κάτι να πει με γοητευτικό τρόπο και συνήθως επιλέγει να παρουσιάσει σχεδιασμένη και υλοποιημένη αρχιτεκτονική (την οποία διαθέτει βέβαια με το σουβάλι). Η πεποίθηση ότι σε μια τέτοια διεθνή αρένα ανταγωνισμού και δημιουργικής πληθωρικότητας μπορεί να εμφανιστεί μια εθνική συμμετοχή γενικής «θεωρίας του χώρου» (για να το πούμε γενικά και περιληπτικά) μόνο μειδιάματα συγκατάβασης μπορεί να προκαλέσει. Βέβαια υπήρξαν και τέτοια φαινόμενα με βραβεύσεις στο παρελθόν, όπως π.χ. εκείνη της Πολωνίας, αλλά πρόκειται για μεμονωμένες περιπτώσεις. Ο ενδοσκοπικός και αυτιστικός ελληνικός κινηματογράφος στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης κάποτε προκαλούσε βαθιά χασμουρητά, ας μην επαναλάβουμε το ίδιο λάθος.

Από την άλλη, δεν νομίζω ότι οι εθνικές συμμετοχές στην Biennale έχουν κάποια άμεση συνέπεια για την αρχιτεκτονική στο εσωτερικό των χωρών, και αυτό ισχύει και για την Ελλάδα. Υπάρχει φυσικά η δικαιολογημένη ικανοποίηση εκείνου που επιλέγεται κάθε φορά ως εθνικός επίτροπος, η χαρά όσων συμμετέχουν ή εμπλέκονται με κάποιον τρόπο στο γεγονός, η τλαιπωρία των συνδιαλλαγών με τον δημόσιο φορέα που κάθε φορά αναλαμβάνει τη διεκπεραίωση του συμβάντος, καθώς και η συνακόλουθη πολεμική για το χαρακτήρα κάθε φορά της εθνικής συμμετοχής. Οι θετικές συνέπειες, πολιτισμικές ή και επαγγελματικές, για όσους συμμετέχουν κάθε φορά στην Biennale δεν είναι σαφείς ή αναγνωρίσιμες, αν εξαιρέσουμε την καλή δόση ευκαιριακής προβολής από ενίοτε βιαστικά και επιφανειακά δημοσιογραφικά άρθρα, ενώ η χρονική εμβέλεια κάθε φορά της συζήτησης γύρω από την εθνική συμμετοχή δεν πάει πολύ πέρα από την περίοδο της ίδιας της συμμετοχής, για να μην πούμε των εγκαινίων της. Ωστόσο οι συμμετοχές έχουν δημιουργήσει μια δική τους αφήγηση στο χρόνο, όχι μόνο για τη σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική, αλλά και για τους τρόπους με τους οποίους το ζήτημα της αρχιτεκτονικής προσεγγίζεται

κάθε φορά με όρους πολιτισμικού γεγονότος ειδικά στους χώρους του πανεπιστημίου, των σχολών αρχιτεκτονικής και κατά συνέπεια της αρχιτεκτονικής παιδείας των νέων φοιτητών μας (μιας και η συντριπτική πλειονότητα των εθνικών επιτρόπων είναι καθηγητές αρχιτεκτονικής). Και εκεί μπορεί κανείς να βγάλει πολλά συμπεράσματα, θετικά ή αρνητικά, όπως κάθε φορά προτιμά. Συχνά οι συμμετοχές αποτέλεσαν ένα είδος αποτύπωσης των επιλογών και του προσανατολισμού των αρχιτεκτονικών σχολών μας, και τούτο είναι αξιοπρόσεκτο.

Για μην είμαστε όμως άδικοι, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι στην Biennale το ενδιαφέρον κάθε φορά το διεκδικούν αντικειμενικά λίγα μεγάλα περίπτερα και λίγες μεγάλες χώρες, οι οποίες και μονοπωλούν τη συζήτηση, τις διακρίσεις και τα βραβεία. Είναι άλλωστε ζήτημα πολιτικής και ψυχρού υπολογισμού ακόμη και από πλευράς της Biennale: άλλο πράγμα η βράβευση του περιπτέρου της Ιαπωνίας με επίτροπο τον Toyo Ito, άλλο πράγμα η αναγνώριση της συμβολής μιας χώρας της αρχιτεκτονικής περιφέρειας με «άγνωστο» επίσης επίτροπο (δεν εξαιρώ κανέναν, ούτε και τον γράφοντα). Υπάρχουν από πίσω αναθέσεις, δημοσιεύσεις, εκδοτικό ενδιαφέρον, ένα ολόκληρο σύστημα σχέσεων, πιέσεων και επιρροών που ανατροφοδοτεί τον εαυτό του μέσω της αέναης κυκλοφορίας των μεγάλων διεθνών ονομάτων, και ένας θεσμός (της Biennale) που γράφει έτσι πάντα μια ένδοξη ιστορία με ανταλλακτική αξία στο σύγχρονο διεθνές χρηματιστήριο της αρχιτεκτονικής.

Και κάτι άλλο: η Biennale της Βενετίας ιδιωτικοποιήθηκε το 1998 και από το 2004 είναι πλέον νομικά μια Foundation, πρέπει να παρουσιάζει ισολογισμό με θετικά αποτελέσματα για να μπορεί να ελπίζει ακόμη σε μερική-δημόσια χρηματοδότηση, ενώ βασίζεται πολύ στη συμβολή των χορηγών (δείτε τους «μεγάλους χορηγούς» της φετινής εκδήλωσης). Θετικά αποτελέσματα σημαίνει μετρήσιμα αποτελέσματα, δηλαδή εκατοντάδες χιλιάδες εισιτήρια και άλλα έσοδα, καθώς και πιστοποίηση κάθε φορά της επιτυχίας του θεσμού μέσω του εθνικού και διεθνούς τύπου, ο οποίος προβάλλει ή δεν προβάλλει τα τεκταινόμενα στην Biennale ανάλογα με την αναγνωρισιμότητα των πρωταγωνιστών της. Παράλληλα οι πρόεδροι της Biennale, ο Franco Bernabe (2001-2003), ο Davide Croff (2004-2007), ο Paolo Baratta από το 2008 μέχρι σήμερα, είναι όλοι πολιτικά πρόσωπα ή επαγγελματίες μάνατζερ που έχουν άμεσες σχέσεις με την ιταλική πολιτική σκηνή: συχνά η τοποθέτηση και η θητεία τους εκεί είναι ο προθάλαμος για σημαντική συνέχεια στην καριέρα τους, την οποία φυσικά δεν επιθυμούν να ρισκάρουν. Ο Bernabe μετά το διορισμό του από τον Μπερλουσκόνι στην Biennale έγινε παράλληλα πρόεδρος της Telecom Italia και του πολύ σημαντικού MART, του Μουσείου Μοντέρνας και Σύγχρονης Τέχνης του Τρέντο και του Ροβερέτο (που παρεμπιπτόντως το έχει σχεδιάσει ο Mario Botta). Ο Croff προερχόταν από τη διοίκηση της τράπεζας BNL (Banca Nazionale del Lavoro), ενώ ο Baratta διατέλεσε επικεφαλής οικονομικών υπουργείων τη δεκαετία του 1990. Όλα αυτά σημαίνουν ότι κάποιοι προδιαγεγραμμένοι στόχοι και κατά συνέπεια κάποιοι όροι του παιχνιδιού ως ένα βαθμό προϋπάρχουν.

Γι' αυτό, ας θεωρήσουμε (μέχρι αποδείξεως του εναντίου) την παρουσία μας κάθε δυο χρόνια στην Biennale περισσότερο σαν μια δική μας εσωτερική υπόθεση, που μπορεί να τροφοδοτεί κάθε φορά μια ειλικρινή και διεισδυτική συζήτηση για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική στον τόπο μας. Η σοβαρή και ουσιαστική δουλειά, και όχι ο ευφυολόγος ακκισμός ή το κλείσιμο του ματιού με νόημα, είναι η μόνη που μπορεί να έχει μια χρησιμότητα, για μας και –ποιος ξέρει;– για τους άλλους.

The Biennale 2008 did not take place

γράφει η **Αναστασία Καρανδεινού**

Το ελληνικό περίπτερο στην 11η Biennale Αρχιτεκτονικής, φωτ: αρχείο Α. Καρανδεινού

Η Αναστασία Καρανδεινού μαζί με τους Χριστίνα Αχτύπη και Στέλιο Γιαμαρέλο ήταν επίτροποι της ελληνικής συμμετοχής «Athens by Sound» στην 11η Biennale «Out There: Architecture Beyond Building»

Ιδιαίτερα ενδιαφέροντα βρίσκω τον τρόπο με τον οποίο ο ΣΑΔΑΣ έχει θέσει τη θεματολογία της συγκεκριμένης συζήτησης – το πρίσμα υπό το οποίο εξετάζονται οι τελευταίες δέκα εθνικές συμμετοχές. Εκτός από την παρουσίαση της κάθε πρότασης, τίθεται παράλληλα το εξής ερώτημα: πώς πραγματεύεται η κάθε πρόταση το πεδίο ερωτημάτων και συζητήσεων που συμβαίνουν τη δεδομένη χρονική στιγμή στον διεθνή χώρο; Τι θέση παίρνει η ελληνική συμμετοχή στον εκάστοτε αρχιτεκτονικό διάλογο; Το ίδιο το θέμα της κάθε Biennale, όπως αυτό ορίζεται από τον γενικό επιμελητή της –παρότι σχετικά γενικό και ανοικτό σε ερμηνείες–, εκφράζει πάντα ορισμένα από τα κεντρικά αρχιτεκτονικά θέματα και ερωτήματα της κάθε περιόδου. Δεν θεωρώ τυχαίο ότι το θέμα «Out There: Architecture Beyond Building» προτάθηκε από τον Aaron Betsky το 2008 (και όχι για παράδειγμα το 1981). Δεν θεωρώ τυχαίο ότι με πολύ μικρή χρονική απόκλιση εμφανίστηκαν τα παρακάτω βιβλία, τα οποία πραγματεύονται έννοιες ιδιαίτερα σχετικές με το θέμα που όρισε ο Betsky για την 11η Biennale Αρχιτεκτονικής: J. Hill, «Immaterial Architecture» (2006), A. Barbara et al., «Invisible Architecture» (2007), A. Aymonimo et al., «Un-volumetric Architecture» (2006), K.L. Thomas, «Material Matters» (2006), T. Tierney, «Abstract Space» (2007), R. Coyne, «The Tuning of Place» (2010), J. Till, «Architecture Depends», και G. Flachbart et al., «Disappearing Architecture» (2005). Ορισμένα από τα παραπάνω κείμενα αναφέρονται στον υβριδικό «χώρο» της καθημερινότητας, τον οποίο δημιουργούν τα φορητά ψηφιακά μέσα, ανατρέποντας τον παραδοσιακό

τρόπο αντίληψης του χώρου και του ρόλου του αρχιτέκτονα. Άλλα κείμενα και έρευνες εστιάζονται στην πολιτική διάσταση της έννοιας του πέραν-του-υλικού: εξετάζουν την επίπτωση της κατασκευής ενός κτηρίου όχι μόνο μέσω της ανάλυσης του ίδιου του κτηρίου και του τρόπου με τον οποίο κατοικείται, αλλά εξετάζοντας και τις ευρύτερες πολιτικές επιπτώσεις της διαδικασίας κατασκευής του. Για παράδειγμα, από πού μεταφέρθηκαν τα υλικά κατασκευής, ποιες οικονομίες ενισχύθηκαν, σε ποια μέρη του κόσμου εργάστηκαν άνθρωποι και υπό ποιες συνθήκες για την κατασκευή και μεταφορά των πρώτων υλών; Η κατασκευή κάθε αντικειμένου ή κτηρίου εμπεριέχει σειρά πολιτικών αποφάσεων, οι οποίες ενεργοποιούν ένα δίκτυο οικονομιών και οι οποίες μένουν κατά μία έννοια μη-ορατές στο τελικό αποτέλεσμα. Άλλες έρευνες, όπως του Richard Coyne, επαναπροσδιορίζουν τη σχέση αισθαντικότητας και τεχνολογίας. Αναφέρω ενδεικτικά τα παραπάνω βιβλία και πεδία συζήτησης, τα οποία εκφράζουν ένα μικρό τμήμα του διεθνούς διαλόγου εκείνης της χρονικής περιόδου σε σχέση με το πέραν του κτισμένου, το εφήμερο και το ρόλο του στην αρχιτεκτονική σκέψη, το αισθαντικό, το ψηφιακό, το μη αναπαριστάσιμο.

Εκτός από τα παραπάνω βιβλία, την ίδια εποχή διοργανώθηκε το γνωστό διεθνές συνέδριο στην Γκρενόμπλ με θέμα «Building Atmosphere» (2008), το οποίο πρόσφερε μια νέα, σύγχρονη διάσταση και επανερμηνεία στο έργο των καταστασιακών θεωρητικών και αρχιτεκτόνων, υπό το πρίσμα των νέων τεχνολογιών. Το γνωστό περιοδικό «AD» («Architectural Design») εξέδωσε το 2008 ειδικό τεύχος αφιερωμένο στην έννοια της ατμόσφαιρας και του εφήμερου με επιμελήτρια την J. Preston, και την ίδια χρονιά το επίσης πολύ γνωστό ακαδημαϊκό περιοδικό «JAE» («Journal of Architectural Education») είχε ως θέμα ειδικής έκδοσης το «Immateriality in

Architecture». Παράλληλα, το 2008 διοργανώθηκε στο Βερολίνο το πρώτο Tuned City Festival, το οποίο πραγματοποιείται μέσω πειραματικών projects τη σχέση ήχου και αστικών τοπίων.

Με βάση τα παραπάνω, θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι η διοργάνωση της Biennale της Βενετίας πιάνει τον παλμό ορισμένων καιρίων συζητήσεων και προβληματισμών, και καλεί τους συμμετέχοντες να λάβουν μέρος στον διεθνή αυτό διάλογο.

Η κάθε εθνική συμμετοχή παίρνει θέση στον διεθνή διάλογο δίνοντας απαντήσεις και θέτοντας περαιτέρω ερωτήματα. Η εγκατάσταση «Athens by Sound» εστιάζεται στις αισθήσεις πέραν του οπτικού και με χρήση σύγχρονων ψηφιακών μέσων δημιουργεί έναν διαδραστικό ηχητικό χάρτη της πόλης. Το μόνιμο, σταθερό, οπτικό, «γυαλιστερό» στοιχείο της αρχιτεκτονικής δίνει για λίγο τη θέση του στο αόρατο, άυλο, εφήμερο, φευγαλέο, αισθαντικό. Η πράξη αυτή ερμηνεύθηκε με πολλούς διαφορετικούς τρόπους: ως σκόλιο στο αρχιτεκτονικό «star system», ως ένα βιωματικό φαινομενολογικό παιχνίδι, ως ένας ακραίος πειραματισμός στα όρια του πεδίου της αρχιτεκτονικής. Σε αυτές τις ερμηνείες θα πρόσθετα ορισμένες ακόμη σκέψεις:

The Biennale 2008 did not take place. Παραφράζω σκόπιμα τον Baudrillard.

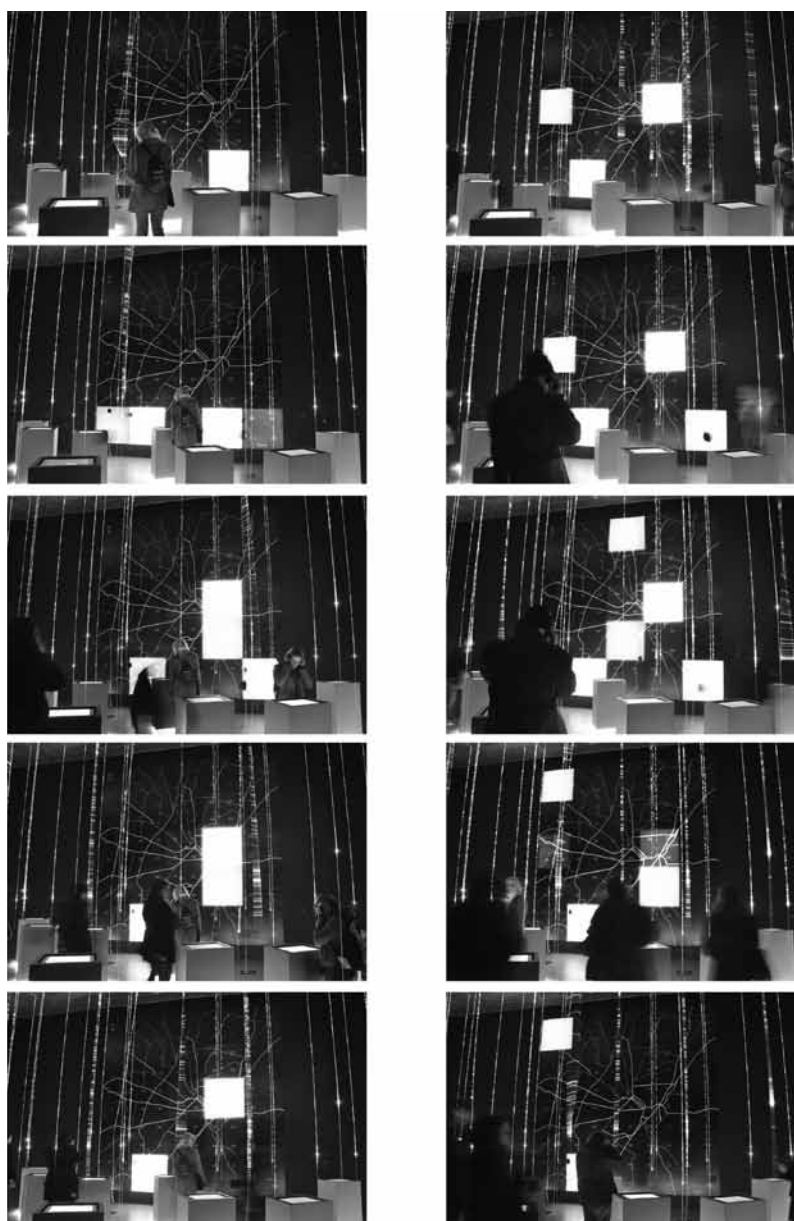
Αν κάποιος δεν ήταν εκεί, να βρεθεί μέσα στην εγκατάσταση, δεν μπορεί να έχει «εικόνα»/αίσθηση της συγκεκριμένης εμπειρίας. Η εμπειρία δεν μπορεί να φωτογραφηθεί. Άλλες φορές, αρχιτεκτονικά έργα αποκτούν μυθική διάσταση λόγω ακριβώς της απόστασης και του πλαισίου που δημιουργεί η εμπειρία της εικονικής τους παρουσίας.

Στη συγκεκριμένη εγκατάσταση, η παρουσία και κίνηση του επισκέπτη δημιουργούσε ουσιαστικά το χώρο γύρω του. Το διαδραστικό σύστημα (σχεδιασμένο με βάση υπέρυθρες κάμερες και προγραμματισμένο σε Max/MSP) ενεργοποιούνταν με την κίνηση των επισκεπτών σε συγκεκριμένα σημεία του χώρου. Ο χώρος του περιπτέρου είχε χαρτογραφηθεί με βάση το χάρτη της Αθήνας. Κάθε περιοχή του χώρου αντιστοιχούσε σε μια συγκεκριμένη περιοχή της πόλης. Η κίνηση του επισκέπτη σε κάθε περιοχή του περιπτέρου ενεργοποιούσε το αντίστοιχο βίντεο δίπλα του, και άναβε το αντίστοιχο τμήμα του τοίχου-χάρτη της Αθήνας. Όταν ο χώρος γέμιζε με επισκέπτες, περισσότερες οθόνες, ήχοι και τμήματα του χάρτη άναβαν/ξεκινούσαν να παίζουν. Όσο περισσότεροι επισκέπτες τόσο πιο θορυβώδης και φωτεινός ο χώρος – όταν άδειαζε ο χώρος, γινόταν αυτομάτως σκοτεινός και ήσυχος. (Βίντεο: Intothe pill platform, σχεδιασμός ήχου: Movement Studio σε συνεργασία με τον Βαγγέλη Λυμπουρίδη, διαδραστικό σύστημα: 2monochannels.)

Ψηφιακό vs αισθαντικό: Οι δύο έννοιες συχνά εμφανίζονται σε αυτή την αντιθετική/διπολική σχέση. Τόσο στον ακαδημαϊκό χώρο όσο και στην ποπ κουλτούρα των τελευταίων δεκαετιών το ψηφιακό/ηλεκτρονικό παρουσιάζεται ως ο αντίποδας του «άμεσου», «πραγματικού», απτού, αισθαντικού. Τα τελευταία χρόνια, στις σχετικές συζητήσεις, αυτή η διπολική σχέση αμβλύνεται – και συχνά το ψηφιακό εντείνει την ίδια την άμεση αισθαντική εμπειρία. Η εγκατάσταση πραγματοποιείται την ανατροπή του παραπάνω διπόλου. Η τεχνολογία χρησιμοποιήθηκε για να δημιουργήσει την ίδια τη διαδραστική αισθαντική εμπειρία και να φέρει στο περίπτερο στοιχεία ενός άλλου χώρου με τρόπο πέραν του οπτικού. Χρήση vs αντίληψη: «Buildings are appropriated in a twofold manner: by use and by perception – or rather, by touch and sight. Such appropriation cannot be understood in terms of the attentive concentration of a tourist before a famous building. On the tactile side there is no counterpart to



Απόψεις από την έκθεση «Athens by Sound» στην 11η Biennale Αρχιτεκτονικής φωτ: αρχείο Α. Καρανδεινού



contemplation on the optical side. Tactile appropriation is accomplished not so much by attention as by habit. As regards architecture, habit determines to a large extent even optical reception. The latter, too, occurs much less through rapt attention than by noticing the object in incidental fashion. [...] The distracted person, too, can form habits.»¹

Η αρχιτεκτονική έχει πολιτικές προεκτάσεις όχι μόνο μέσω μεγάλων χειρονομιών και μνημειωδών επιτευγμάτων, αλλά και μέσω μικρών καθημερινών λεπτομερειών. Η εγκατάσταση «Athens by Sound» φέρνει στην επιφάνεια θραύσματα της ατμόσφαιρας της πόλης μέσω ηχητικών αποσπασμάτων. Μικρές καθημερινές λεπτομέρειες συν-αποτελούν στοιχεία της ατμόσφαιρας μιας πόλης – στοιχεία τα οποία συχνά είναι πέρα από τον έλεγχο του αρχιτέκτονα. Η έννοια της ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική, όπως ο Mark Wigley περιγράφει, ενέχει αυτήν ακριβώς την αντίφαση: την τάση του αρχιτέκτονα να καταπιάνεται ερευνητικά και να πειραματίζεται με πτυχές του χώρου οι οποίες σχεδόν διαφεύγουν την αναλυτική μέθοδο και την καθιερωμένη αρχιτεκτονική γλώσσα.

Η έννοια του χρόνου, της χρονικότητας και μεταβλητότητας, είναι κυρίαρχη στην πρόταση «Athens by Sound». Αν ακολουθούσαμε τον αποδομητικό τρόπο σκέψης του Derrida, θα λέγαμε ότι η χρονικότητα είναι η έννοια που αποδομεί το δίπολο του ψηφιακού vs αισθαντικού και της χρήσης vs αντίληψης. Η σύγχρονη τεχνολογία μάς επιτρέπει να καταγράφουμε με σχετικά απλά και καθημερινά ψηφιακά μέσα ήχους και βίντεο. Μας επιτρέπει να καταγράφουμε, να επεξεργαζόμαστε και να αναπαραστήσουμε θραύσματα της εμπειρίας της πόλης τα οποία έχουν διάρκεια – και τα οποία αναφέρονται και σε αισθήσεις πέραν του οπτικού. Παρομοίως, στο χώρο της εγκατάστασης του «Athens by Sound» η σημασία της έννοιας του χρόνου είναι εμφανής. Το πεδίο ήχων αλλάζει κάθε στιγμή με την πάροδο του χρόνου και σε συνάρτηση με την κίνηση των επισκεπτών. Η αισθαντική αυτή εμπειρία βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στη διάσταση του χρόνου. Η κίνηση του επισκέπτη ενεργοποιεί το χώρο γύρω του και αναδημιουργεί ηχητικά στιγμές της Αθήνας. Οι επισκέπτες με την κίνησή τους στο χώρο κινούν τις πυκνές κατακόρυφες οπτικές ίνες. Με αυτόν τον τρόπο το πέρασμα του κάθε επισκέπτη αποτυπώνεται για ένα μικρό χρονικό διάστημα ως ταλάντωση των φωτεινών οπτικών ινών.

Μέσω της πρότασης αυτής θεωρώ ότι ανοίγουμε το διάλογο σε σχέση με το πως η τεχνολογία μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν εργαλείο όχι μόνο σχεδιασμού, αλλά και σκέψης. Το κάθε διαφορετικό μέσο επιτρέπει διαφορετικές αναγνώσεις του χώρου και διαφορετικές δράσεις σε σχέση με αυτόν. Συγκεκριμένες εφαρμογές των σύγχρονων μέσων μάς επιτρέπουν να διαχειριστούμε την έννοια του χρόνου, της αισθαντικότητας, του ακουστικού και της διάδρασης με τρόπους αδύνατους στο παρελθόν.

Τα παραπάνω παρουσιάζουν εν συντομία τη θέση της πρότασης «Athens by Sound» απέναντι στο πεδίο των αρχιτεκτονικών συζητήσεων του 2008 – από τις οποίες προφανώς πηγάζει και το κεντρικό θέμα της Biennale όπως το περιγράφει ο Betsky, με τον προκλητικό τίτλο «Out There: Architecture Beyond Building».

Τελειώνοντας θα ήθελα για άλλη μια φορά να ευχαριστήσω θερμά όλους του συντελεστές χάρη στους οποίους πραγματοποιήθηκε η εγκατάσταση «Athens by Sound». Θερμές ευχαριστίες οφείλω εκ μέρους και των συνεπιμελητών στην ενθουσιώδη 30μελή ομάδα του «Athens by Sound» (αναλυτικά credits ακολουθούν), στο Υπουργείο Πολιτισμού, στο Ελληνικό Προξενείο και στο Κέντρο Βυζαντινών Σπουδών της Βενετίας, στην επιτροπή επιλογής της εθνικής συμμετοχής για το τόσο δύσκολο και υπεύθυνο έργο τους κάθε χρονιά, και στους αρχιτέκτονες, καλλιτέχνες και καθηγητές που συνέβαλαν με γόνιμες συζητήσεις και με την ενθουσιώδη συμμετοχή τους στον κατάλογο της έκθεσης. Θα ήθελα να ευχαριστήσω επίσης θερμά το Πανεπιστήμιο του Εδιμβούργου και ιδιαίτερα τον καθηγητή Richard Coyne για τη συνεχή υποστήριξή του σε όλη τη διάρκεια της σχετικής έρευνας και μελέτης, και τον Dr Martin Parker για την εξαιρετική καθοδήγησή του σε θέματα ψηφιακών και διαδραστικών τεχνολογιών. Τα σχόλιά σας, όπως πάντα, όσο πιο προκλητικά και κριτικά, τόσο πιο ευπρόσδεκτα! Ο ρόλος των αντίστοιχων εκθέσεων και διοργανώσεων είναι να ανοίξουν πεδίο για εκρηκτικές και γόνιμες αντιπαραθέσεις και συζητήσεις σε σχέση με καιρία κάθε φορά ερωτήματα.

Σημείωση

1. Walter Benjamin, «The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction», στο *Illuminations*, επιμ. Hannah Arendt (Λονδίνο: Fontana, 1992), σ. 233.

Σελίδες από τον κατάλογο της έκθεσης «Athens by Sound»

<p>A2</p> <p>Άγιο Παράσκει Δυνατή μουσική από ραδιόφωνο αυτοκινήτου Άγιο Παράσκει Loud music from car radio 9:00</p>	<p>B2</p> <p>Χαλάνδρι Μεγάλη με κρύσταλλα Chalandri Crystal shop 10:30</p>	<p>C2</p> <p>Ψυχικό Μητέρα μαζώνει το παιδί της Psychiko Mother shouting at child 12:00</p>	<p>A3</p> <p>Χολαργός Κλάμα μωρού Cholargos Baby crying 9:00</p>	<p>B3</p> <p>Χολαργός Συναλλαγές σε επίσημη φιάλη Cholargos Mini market transactions 10:30</p>	<p>C3</p> <p>Νέο Ψυχικό Τραμπέρια Neo Psychiko Car crash 12:00</p>
<p>D2</p> <p>Ψυχικό Είσοδος μηχανής Psychiko Motorbike revving 13:30</p>	<p>E2</p> <p>Γαλάτι Εκδοχαστική φωνή Galati Print chattering 15:00</p>	<p>F2</p> <p>Νέο Χαλάνδρι Σταθμός μεταφοράς λεωφορείων Neo Chalandria Bus transport station 16:30</p>	<p>D3</p> <p>Γαλάτι Παιδική γηρο Galati Playground 13:30</p>	<p>E3</p> <p>Γαλάτι Αϊνί σπαράκι Galati Flea market 15:00</p>	<p>F3</p> <p>Άσος Πατέλιος Προπόνηση στο γυμναστήριο Asos Patelios Working out at the gym 16:30</p>
<p>G2</p> <p>Άσος Ανάργυρος Βενζινοτάξια As. Anargyroi Petrol station 18:00</p>	<p>H2</p> <p>Ώαν Συναλλαγή με ATM Hion ATM transaction 19:30</p>	<p>I2</p> <p>Πετρούπολη Γραφείο υποσημάτων Petroupoli Betting shop 21:00</p>	<p>G3</p> <p>Ώαν Δυνατή μουσική από ραδιόφωνο αυτοκινήτου Hion Loud music from car radio 18:00</p>	<p>H3</p> <p>Ώαν Γυναίκες σπέρνουν σε διαφορετικές γλώσσες Hion Women discussing in other languages 19:30</p>	<p>I3</p> <p>Πετρούπολη Ρεπερτοάριο Petroupoli Folk music tavern 21:00</p>
<p>J2</p> <p>Πετρούπολη Συζήτηση στα καζιέτο Petroupoli Chatting by the kiosk 22:30</p>	<p>J3</p> <p>Πετρούπολη Συζήτηση γυναίκες μετανάστευσης Petroupoli Emigrant women chatting 22:30</p>				

Άλφει - Shot 2

Άλφει - Shot 21

Άλφει - Shot 26

Άλφει - Shot 31

Άλφει - Shot 27

Άλφει - Shot 38

Άλφει - Shot 47

Άλφει - Shot 67



Το περίπτερο της Ιταλίας στη 10η Biennale Αρχιτεκτονικής

Ο Στέλιος Γιαμαρέλος μαζί με την Αναστασία Καρανδεινού και τη Χριστίνα Αχτύπη ήταν επίτροποι της ελληνικής συμμετοχής «Athens by Sound» στην 11η Biennale «Out There: Architecture Beyond Building»

Προτού ξεκινήσω, θα ήθελα να συγχαρώ και να ευχαριστήσω τη συντακτική επιτροπή του περιοδικού “αρχιτέκτονες” για αυτή της την πρωτοβουλία, να φέρει στον ίδιο χώρο για μια πρώτη συνάντηση αρχιτέκτονες τόσο διαφορετικούς μεταξύ τους, με μόνο κοινό στοιχείο αυτό το περίεργο και πολύ ιδιαίτερο χαρακτηριστικό, να έχουν επιμεληθεί κάποια στιγμή στο παρελθόν την ελληνική συμμετοχή στην Biennale Αρχιτεκτονικής της Βενετίας. Η πρωτοβουλία αυτή δίνει στην πραγματικότητα την ευκαιρία να γίνει για πρώτη φορά μια τέτοια συζήτηση μεταξύ μας – και ελπίζω να μας επιτρέψει να δούμε καθαρότερα την ελληνική συμμετοχή κι αυτό που εκείνη αντιπροσωπεύει στο πέρασμα του χρόνου συνολικά. Λυπάμαι πάρα πολύ που δεν μπορώ να βρίσκομαι εκεί μαζί σας σήμερα και αναγκάζομαι να λειτουργώ με όρους μονολόγου που διαβάζεται τώρα από μια κόλλα χαρτί ή μια οθόνη, παρά με τους όρους ενός διαλόγου διά ζωής. Ευελπιστώ να γίνει κι αυτό κάποια στιγμή. Σε κάθε περίπτωση, η σημερινή πρωτοβουλία είναι οπωσδήποτε μια καλή αρχή, καθώς μας δίνει την ευκαιρία να ξεφύγουμε από τα εκάστοτε επίκαιρα, αλλά εντέλει μεμονωμένα, δημοσιεύματα που εμφανίζονται συνήθως τις ημέρες των Bienniali υπέρ της τάδε και κατά της δείνα εθνικής συμμετοχής, και να αρχίσουμε να συζητάμε για αυτό τον ιδιότυπο θεσμό και τη θέση μας εντός του συνολικότερα, στη μακρά του διάρκεια. Οι δικές μου παρατηρήσεις θα εστιαστούν περισσότερο σε ζητήματα θεσμών, προσώπων, και των μεταξύ τους δεσμών. Να υπενθυμίσω, άλλωστε, ξεκινώντας, ότι ήταν και πάλι ο ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ που οργάνωσε μια μεγάλη συζήτηση για την πρώτη Biennale Αρχιτεκτονικής της Βενετίας, με την τριήμερη σειρά παρουσιάσεων και συζητήσεων στο ΤΕΕ και στο ΕΜΠ τις τελευταίες ημέρες του Ιουνίου του 1981, που κατόπιν δημοσιεύθηκε επίσης ως αφιέρωμα σε δύο συνέχειες στο Δελτίο του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων. Η πρωτοβουλία αυτή –το κύριο βάρος της οποίας ανήκε τότε στην Ελένη Πορτάλιου και στον Γιώργο Σημαιοφορίδη (και σπηρίχθηκε επίσης στις παρουσιάσεις από τον Βασίλη Αδαλόγλου, τη Θεανώ Φωτίου, τον Δημήτρη Αντωνακάκη και τον Γιώργο Χαϊδόπουλο)–

Πρόσωπα, θεσμοί και δεσμοί στις Biennali Αρχιτεκτονικής

γράφει ο Στέλιος Γιαμαρέλος

ήταν για πολλούς συναδέλφους η πρώτη συγκροτημένη παρουσίαση της καινοφανούς τότε μεταμοντέρνας αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα, ενώ το δεύτερο μέρος του αφιερώματος κατέγραψε και τις πρώτες χαρακτηριστικές αντιδράσεις-παρεμβάσεις στις συζητήσεις αυτές (από τους Δημήτρη Διαμαντόπουλο, Μιχάλη Σουβατζήδη, Γιάννη Καρανίκα, Πάυλο Κρέμο, Κώστα Γούτη, Θεοφάνη Μπομπούτη, Δημήτρη Χοντρογιάννη, Αντουανέττα Αγγελίδη και Δημήτρη Αντωνακάκη). Δεν νομίζω να ξαναέγινε ποτέ καμία αντίστοιχης έκτασης εκδήλωση ή συζήτηση στην Ελλάδα με αφορμή κάποια από τις επόμενες Bienniali Αρχιτεκτονικής και την ιδιαίτερη θεματική της. Ούτε, νομίζω, χωράει αμφιβολία ότι η μόνη Biennale στην οποία μπορεί να αποδοθεί η οποιαδήποτε διαχρονική αξία –ή τουλάχιστον μια θέση στην ιστορία της αρχιτεκτονικής– είναι άλλη από την πρώτη. Σηματοδοτεί, άλλωστε, και τη στιγμή στην οποία δίνεται η αφορμή στις αμερικάνικες μεταμοντέρνες τάσεις να συναντήσουν τις παράλληλες, αλλά κι αρκετά διαφορετικές από αυτές, ευρωπαϊκές (με προεξάρχουσες τις ιταλικές και σκανδιναβικές εκδοχές τους), ενώ η επαφή του Jencks με τον Portoghesi στρέφει εντονότερα την προσοχή του πρώτου στην κατεύθυνση εκείνου που ο ίδιος αποκαλεί από τότε και στο εξής «μεταμοντέρνο κλασικισμό». Δεν νομίζω ότι υπάρχει άλλη Biennale που να επηρέασε τόσο καθοριστικά διεθνείς αρχιτεκτονικές εξελίξεις, ταξιδεύοντας και η ίδια στην απέναντι όχθη του Ατλαντικού (αφού είναι η μόνη που ξαναστήθηκε κατόπιν τόσο στο Παρίσι το 1981 όσο και στο Σαν Φρανσίσκο το 1982) και να αποτέλεσε πεδίο συναίρεσης αρχικά αρκετά διαφορετικών μεταξύ τους αρχιτεκτονικών τάσεων.

Σε περιπτώσεις σαν κι αυτές, όμως, έχει εξαιρετικό ενδιαφέρον να κοιτάξει κανείς και ορισμένα χαρακτηριστικά νούμερα και μεγέθη στη χρονική τους εξέλιξη. Λίγο περισσότεροι από 36.000 ήταν εκείνοι που επισκέφθηκαν την πρώτη έκθεση το 1980. Ωστόσο, τόσο το ίδιο το μέγεθος της έκθεσης όσο και ο αριθμός των επισκεπτών της αυξάνονται σταθερά με την πάροδο του χρόνου. Για να περιοριστώ μονάχα στην τελευταία

δεκαετία, να σημειώσω εδώ ότι την έκθεση του 2004 την επισκέφθηκαν περίπου 110.000 άτομα, παρουσιάζοντας μια αύξηση της τάξεως του 11% σε σχέση με την επισκεψιμότητα της έκθεσης το 2002. Ο ίδιος περίπου ρυθμός αύξησης διατηρήθηκε και στην έκθεση του 2006, την οποία επισκέφθηκαν περίπου 125.000 άτομα, ενώ το 2008 ο αριθμός των επισκεπτών δεν ξεπέρασε το φράγμα των 128.000. Το 2010 όμως η αύξηση ήταν αλματώδης, με έναν αριθμό-ρεκόρ 171.000 επισκεπτών, που διατηρήθηκε και το 2012 με 178.000 επισκέπτες. Το μέγεθος της έκθεσης φαίνεται όμως διαρκώς να αυξάνεται, τη στιγμή που η ίδια η έκθεση και η διάρκεια της επίδρασής της στο διεθνές αρχιτεκτονικό στερέωμα φαίνεται αντιστρόφως ανάλογα να φθίνει. Νομίζω ότι εδώ έχουμε να κάνουμε με τη χαρακτηριστική περίπτωση ενός θεσμού ο οποίος –όπως συμβαίνει αρκετά συχνά σε ανάλογες περιπτώσεις– από ένα σημείο και μετά ενδιαφέρεται περισσότερο για την επιβίωσή του, μέσω αναπαραγωγής του ίδιου, παρά για τη λειτουργία την οποία συστάθηκε για να επιτελεί. Η ίδια δε η προοδευτική γιγάντωση της έκθεσης ενδέχεται να είναι κατάλοιπο αντιλήψεων της εποχής γένεσης του θεσμού και φαίνεται να μη συνάδει με τον τρόπο με τον οποίο συντελείται πλέον η επικοινωνία και η μετάδοση της αρχιτεκτονικής πληροφορίας στη σύγχρονη εποχή, σε σχέση με 35 χρόνια νωρίτερα. Η φιλοδοξία της φετινής διοργάνωσης είναι σίγουρα αξιοθαύμαστη και είναι η πρώτη φορά έπειτα από πολλά χρόνια που περιμένω την έκθεση με τόσο μεγάλο ενδιαφέρον. Παραμένει όμως ένα στοίχημα, που το διαβλέπω για το θεσμό συνολικά, να επανεφεύρει σήμερα –αντί απλώς να αναπαράγει– τον εαυτό του.

Αν πάντως ο συγκεκριμένος θεσμός συνεχίζει να διατηρεί έστω και κάποιο ενδιαφέρον σήμερα, τούτο νομίζω ότι έγκειται περισσότερο στην απρόβλεπτη παρουσία των εθνικών περιπτέρων παρά στο διεθνές κομμάτι της έκθεσης, που έχει φτάσει απλώς να αναπαράγει (με ελαφρές διακυμάνσεις από χρονιά σε χρονιά) τη διεθνή αρχιτεκτονική βιβλιογραφία – δίνοντας όλο και εντονότερα την αίσθηση ενός μάλλον κλειστού κλαμπ. Η μόνη πρόσφατη εξαίρεση που εγώ τουλάχιστον μπορώ να θυμηθώ είναι η έκθεση του 2006. Με πρωταγωνίστριες περισσότερο τις πόλεις παρά τους γνωστούς αρχιτέκτονες, το διεθνές κομμάτι της έκθεσης παρείχε όντως ένα γόνιμο έδαφος για μια συγκριτική θεώρηση του παγκόσμιου αστικού μας περιβάλλοντος – και των προβλημάτων του. Μιλώντας γενικότερα, πάντως, δεν νομίζω ότι η δομή και η οργάνωση της έκθεσης είναι τέτοια που να ευνοεί την ανάδυση σημαντικών αντιθέσεων ή αντιπαραθέσεων. Η Biennale εκ της συστάσεώς της επεδίωκε να δώσει σχήμα και προσανατολισμό σε τάσεις μέσω της ισχυρής παρουσίας και τις ταυτότητας που θέλουν να της προσδώσουν οι εκάστοτε επιμελητές της – θέλει συνήθως λοιπόν να είναι περισσότερο συνενωτική παρά συγκρουσιακή. Ακόμη κι όταν αντιθέσεις όντως υπάρχουν, τείνουν να εμφανίζονται με τις αιχμές τους στρογγυλεμένες, είναι αρκετά δύσκολα εντοπίσιμες μέσα στον καταιγισμό της πληροφορίας και χάνονται πολύ εύκολα μέσα στον προοδευτικά αυξανόμενο γιγαντισμό της έκθεσης. Η συχνά προβλέψιμη (αλλά εντέλει και αρκετά τυχαία – δηλαδή χωρίς σαφή προσανατολισμό) εναλλαγή των γενικών επιμελητών και των εξαιρετικά ασαφών θεμάτων που επιλέγονται ως τίτλοι, καθώς και το γεγονός πως παραμένει συχνά στη διακριτική ευχέρεια των επιμελητών των εθνικών περιπτέρων να αγνοήσουν παντελώς το γενικό θέμα της έκθεσης είναι ακόμη μερικοί παράγοντες που δεν ευνοούν την ανάδυση κριτικών αντιπαραθέσεων. Οι παρατηρήσεις μου όλη αυτή την ώρα συνειδητά εμπλέκουν ταυτόχρονα θεσμούς και πρόσωπα. Κι αυτό γιατί νομίζω ότι ένα σημαντικό πρόβλημα



Άποψη της έκθεσης «Νέα δημόσια κτήρια» στην 5η Biennale Αρχιτεκτονικής φωτ. αρχείο Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ

που αναδεικνύεται στην Ελλάδα από αυτή τη συγκεκριμένη διοργάνωση (αλλά είναι εξίσου υπαρκτό και σε ποικίλες άλλες κλίμακες σχεδιασμού στη χώρα μας) είναι αυτό της συνέχειας που θα διασφάλιζε η σταθερή πλαισίωσή της από ένα θεσμικό οργανισμό, ακόμη κι όταν τα πρόσωπα εντός τους αλλάζουν στην πάροδο του χρόνου. Το 2008, για παράδειγμα, εμείς είχαμε να συνεργαστούμε με το Υπουργείο Πολιτισμού – και πιο συγκεκριμένα, με τη Διεύθυνση Εικαστικών Τεχνών. Είχαμε, έτσι, την τύχη να έχουμε στο πλευρό μας μια επιτελική ομάδα που διέθετε την εμπειρία προηγούμενων διοργανώσεων (καθώς κάλυπτε και τις Biennialί Τέχνης των ενδιάμεσων χρόνων). Σε ορισμένα πολύ κρίσιμα σημεία της προετοιμασίας μας για την έκθεση, οι παρεμβάσεις της Ελένης Λιάκου, του Σπύρου Μάκα και του Αντώνη Σολέα υπήρξαν μάλιστα καθοριστικές για την τύχη του όλου εγχειρήματος (και όλα αυτά σε μια εποχή που το Υπουργείο τελούσε ακόμη υπό τη σκιά της πολύκροτης τότε υπόθεσης Ζαχόπουλου). Επωφεληθήκαμε επίσης από την αгаστή συνεργασία και τους δεσμούς που είχαν ήδη εδραιωθεί τόσο με το Ελληνικό Προξενείο όσο και με το Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών (και με τη διευθύντριά του Χρύσα Μαλτέζου) στη Βενετία. Ωστόσο, το 2010 η ευθύνη της διοργάνωσης πέρασε από το ΥΠΠΟ στο ΥΠΕΚΑ. Δεν ξέρω κατά πόσον τα πράγματα αποδείχθηκαν καλύτερα ή χειρότερα εκεί, ούτε και το μέτρο στο οποίο υπήρξε πρακτικά μεταφορά κρίσιμης επιτελικής τεχνογνωσίας ανθρώπων σαν αυτών που προανέφερα από τη μια υπηρεσία στην άλλη. Δυστυχώς, όταν οι θεσμοί δεν εγγυώνται τη λειτουργία και τη συνέχεια κάποιων εγχειρημάτων, η σημασία των εκάστοτε προσώπων που καταλαμβάνουν συγκεκριμένες θέσεις καθίσταται σε δυσανάλογο βαθμό καθοριστική, καθώς το βάρος μετατίθεται από τον ημιαυτοματισμό του θεσμού και όσα αυτός μπορεί να εγγυηθεί στο ασταθέστερο έδαφος της πρωτοβουλίας/καλής θέλησης/διακριτικής ευχέρειας του συγκεκριμένου προσώπου. Αυτή η θεσμική ασυνέχεια έχει ποικίλες παρενέργειες στην ίδια την ελληνική συμμετοχή και στον τρόπο που αυτή επικοινωνείται πια τόσο εκτός όσο κι εντός συνόρων. Για παράδειγμα, η κυκλοφορία του καταλόγου της έκθεσης στην Ελλάδα δεν είναι ποτέ εγγυημένη εκ των προτέρων ούτε υπάρχει καμία θεσμική πρόβλεψη για τη μεταφορά της εγκατάστασης στην Αθήνα ή σε κάποια άλλη πόλη του κόσμου μετά το πέρας της έκθεσης στη Βενετία – μολοντί κατά τη διάρκεια της Biennale συχνά εκφράζεται αντίστοιχο ενδιαφέρον (στη δική μας περίπτωση από την Ιταλία, την Ισπανία, τη Δανία αλλά και την Κίνα). Το γεγονός πως η προετοιμασία της έκθεσης ξεκινά

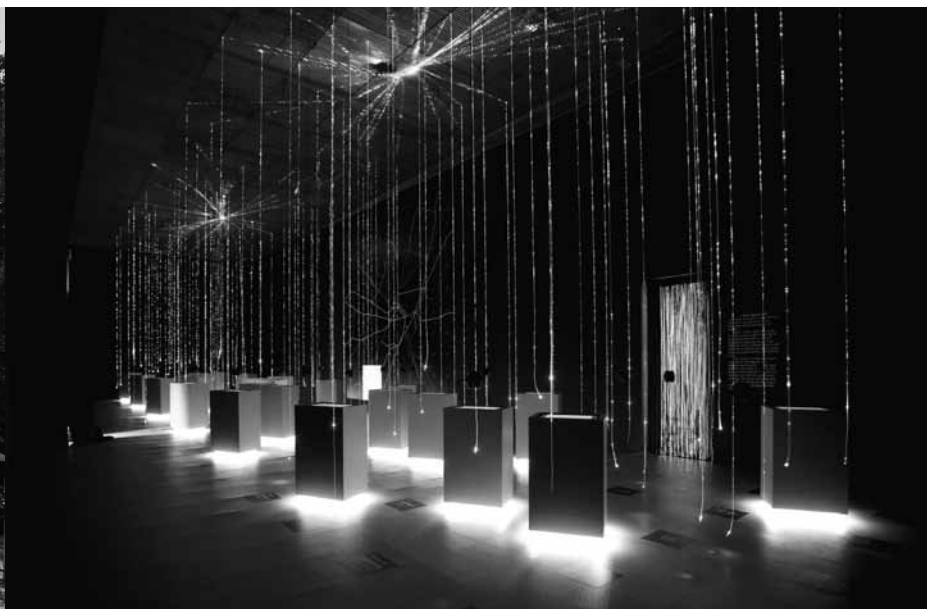
λίγους μόνο μήνες πριν από τα εγκαίνια (ενώ σε άλλες χώρες μπορεί να ξεκινήσει ακόμη κι ένα χρόνο νωρίτερα) επίσης δεν βοηθά. Στη δική μας περίπτωση, η ανακοίνωση του ορισμού μας ως επιμελητών ήρθε οριακά στις 20 Ιουνίου, την ίδια δηλαδή ημέρα που έληγε και η προθεσμία υποβολής υλικού στη Βενετία για την έκδοση του καταλόγου των εθνικών συμμετοχών. Πέραν των δυσχερών πρακτικών επιπτώσεων που μπορεί κανείς να φανταστεί, τούτο σήμαινε και ότι σημαντικοί μας συνεργάτες, που παρείχαν ουσιαστικό περιεχόμενο στην έκθεση, όπως οι καλλιτέχνες της διαδικτυακής πλατφόρμας Intothe pill (Γιάννης Γρηγοριάδης, Λίνα Θεοδώρου, Γιάννης Ισιδώρου), δεν αναφέρονται στον διεθνή κατάλογο, καθώς τη στιγμή που έπρεπε να στείλουμε το υλικό στη Βενετία δεν τους είχαμε καν συναντήσει για να τους αναθέσουμε τη δουλειά.

Από την άλλη μεριά, μια αίσθηση σταθερότητας μερικές φορές δίνεται από έναν αριθμό ιδιωτικών φορέων, όπως λ.χ. το Κοινωνικό Ίδρυμα Ωνάση, που έχουν έλθει να καλύψουν τέτοια κενά, στηρίζοντας ανελλιπώς την ελληνική συμμετοχή τα τελευταία χρόνια, ενώ ο Γαβρίλος Μιχάλης και η ομάδα του αναλαμβάνουν συνήθως την κατασκευή ως σίγουρη επιλογή επίτευξης του καλύτερου δυνατού αποτελέσματος στον ελάχιστο διαθέσιμο χρόνο, όντας πια εξειδικευμένοι στις ιδιαίτερες απαιτήσεις που παρουσιάζει το στήσιμο ενός εργοταξίου στο (μάλλον αφιλόξενο για αυτές τις περιπτώσεις) περιβάλλον της Βενετίας. Όσο κι αν γεγονότα σαν κι αυτά διασφαλίζουν μια αίσθηση συνέχειας, ο ρόλος τους είναι εκ των πραγμάτων δομικά περιορισμένος και υποστηρικτικός – και απλώς εντείνουν την ανάγκη της συνέχειας που θα την εγγυώνται οι ίδιοι οι θεσμοί. Οι όποιοι δεσμοί προκύπτουν ή σφυρηλατούνται επίσης κατά τη διάρκεια της έκθεσης κατά κανόνα επαφίνονται και πάλι πολύ περισσότερο στα πρόσωπα που συμμετέχουν (και μένοντας σε αυτό μονάχα το επίπεδο,

κατόπιν διατηρούνται ή αδρανούν και φθίνουν). Η ανάπτυξη δεσμών μεταξύ των θεσμικών φορέων της Ελλάδας με εκείνους των άλλων χωρών που συμμετέχουν στην έκθεση παραμένει ένα μεγάλο ζητούμενο και είναι αυτό το στοιχείο που θα έκανε αναμφισβήτητη την ουσιαστική διαφορά. Χωρίς αυτό, η όποια ελληνική συμμετοχή σε αυτή την έκθεση αφήνει αναξιοποίητο ένα τεράστιο λανθάνον δυναμικό που ενυπάρχει και μόνο στο γεγονός της συμμετοχής της σε αυτόν το θεσμό. Απουσία αυτού, η συζήτηση μετά την έκθεση, όποτε όντως γίνεται, είναι καταδικασμένη κι αυτή να επιστρέφει μονάχα στο δίκτυο της εσωτερικής κατανάλωσης. Ανατρέχοντας τώρα πίσω στη διαδρομή της ελληνικής συμμετοχής συνολικά, νομίζω ότι διαγράφεται σαφέστατα ένας μετεωρισμός. Στα δικά μου μάτια, οι πρώτες συμμετοχές εκφράζουν περισσότερο μια αγωνιώδη ανάγκη της ελληνικής αρχιτεκτονικής να προβάλλει στο διεθνές κοινό μία συγκεκριμένη ταυτότητα. Μέσα από λίγο ως πολύ συνήθεις μεθόδους έκθεσης και αναπαράστασης του αρχιτεκτονικού έργου, επιχειρείται σε αυτές τις περιπτώσεις να δειχθεί ότι η Ελλάδα παράγει όντως υψηλή αρχιτεκτονική – αρχικά μέσα από το έργο της γενιάς της Σουζάνας και του Δημήτρη Αντωνακάκη, του Νίκου Βαλσαμάκη και του Αλέξανδρου Τομπάζη (1991), και σταδιακά φτάνοντας μέχρι τις νεότερες γενιές του Νίκου Κτενά, των Παπαϊωάννου-Ησαΐα και των Κοκκίνου-Κούρκουλα, αλλά και των λίγο νεότερων Γιάννη Αίσωπου, Σοφίας Βυζοβίτη, Πηνελόπης Χαραλαμπίδου κ.ά. (2000). Ωστόσο, με το γύρισμα της χιλιετίας, στην επόμενη δεκαετία παρατηρείται αφενός μια τάση απομάκρυνσης από την υψηλή αρχιτεκτονική – με τον «Απόλυτο ρεαλισμό» της Αθήνας (2002) να αμφισβητεί την προβολή της τουριστικής εικόνας της πόλης και να προτείνεται προκλητικά ως «Next», πυροδοτώντας ακόμη και επερωτήσεις στο ελληνικό κοινοβούλιο – και αφετέρου μια περισσότερο

Το κεντρικό περίπτερο στη 10η Biennale Αρχιτεκτονικής «Cities. Architecture and Society»





Πανό στα Giardini di Castello για την έκθεση «Next» της 8ης Biennale Αρχιτεκτονικής, πηγή: www.flickr.com

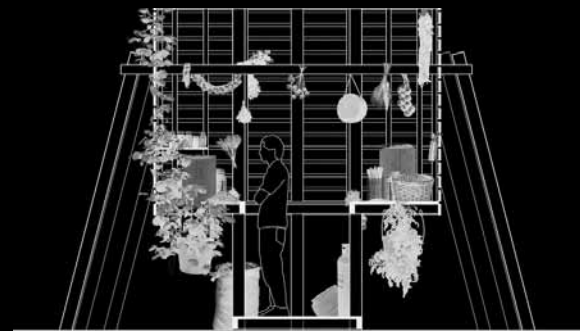
Άποψη της έκθεσης «Athens by Sound» στην 11η Biennale Αρχιτεκτονικής φωτ.: Cathy Cunliffe

πειραματική διάθεση στις εγκαταστάσεις και στους τρόπους προβολής της αρχιτεκτονικής. Φαίνεται δηλαδή σαν οι δύο αυτές γραμμές που ακολουθεί η ελληνική συμμετοχή να συνοδεύονται και από δύο διαφορετικές πρακτικές έκθεσης, με την υψηλή αρχιτεκτονική να αναπαρίσταται κυρίως μέσα από σχέδια, μακέτες και φωτογραφίες, ενώ η δεύτερη γραμμή τείνει να χρησιμοποιεί τον εκθεσιακό χώρο αρκετά διαφορετικά. Σε αυτή τη δεύτερη γραμμή βλέπω να εντάσσεται και το δικό μας «Athens by Sound» (2008), το οποίο ως εγκατάσταση στόχευε περισσότερο στην παραγωγή μιας εμπειρίας που μεταξύ άλλων σχολίαζε κριτικά και τις συνήθειες πρακτικές της αναπαράστασης, απαντώντας στη γενική πρόσκληση για τη διερεύνηση μιας «αρχιτεκτονικής πέραν του κτισμένου» του Aaron Betsky. Ταυτόχρονα με την ανάδυση αυτής της δεύτερης γραμμής παρατηρεί κανείς και τη σταδιακή ανάδειξη της Αθήνας ως εστίας του ενδιαφέροντος (πρωταγωνίστριας μάλιστα στις μισές ακριβώς από τις έξι τελευταίες συμμετοχές) ή προνομιακού πεδίου πειραματισμού. Ταυτόχρονα, όμως, οι ενδιάμεσες συμμετοχές τόσο της ευρηματικής «Διάσπαρτης πόλης» του Αιγαίου (2006) όσο και της μεταγενέστερης «Κιβωτού» (2010) προσδίδουν την αίσθηση μιας εναλλαγής της έμφασης από την Αθήνα στην περιφέρεια – και από το αστικό στο αγροτικό περιβάλλον. Ένα ενδιαφέρον ερώτημα, που δεν έχω χώρο να το διερευνήσω παραπάνω εδώ, είναι αν οι συγκεκριμένες τάσεις της ελληνικής συμμετοχής συμβαδίζουν ή όχι με ανάλογες τάσεις που εμφανίζονται σε άλλες εθνικές συμμετοχές στην πάροδο του χρόνου, ή πρόκειται περισσότερο για μια κίνηση που αναπτύσσεται κι εγγράφεται κυρίως στο εσωτερικό μέτωπο. Το ερώτημα είναι, ωστόσο, κρίσιμο να τεθεί, αν όχι και να διευκρινιστεί, καθώς συναφές με αυτό είναι και το ερώτημα του ιδιαίτερου κοινού στο οποίο τελικά απευθύνεται στην πράξη η εθνική μας συμμετοχή. Στο πιο πρόσφατο «Made in Athens» –και ακόμη μια δεκαετία μετά (2012)– φαίνεται να γίνεται ένα πρώτο βήμα προς μια συναίρεση των προγενέστερων τάσεων, καθώς η επιστροφή στην έκθεση υψηλής αρχιτεκτονικής εντός της Αθήνας επιχειρείται να παρουσιαστεί σε συνδυασμό με κινήσεις πολιτών και άλλες διεκδικήσεις του δημόσιου χώρου της, λαμβάνοντας όμως και πάλι την πιο συνήθη μορφή μιας αρχιτεκτονικής έκθεσης. Νομίζω ότι η θεματική που έχει επιλέξει η δέκατη κατά σειρά ελληνική συμμετοχή έχει επίσης τη δυνατότητα να αναπτυχθεί περαιτέρω προς αυτή την κατεύθυνση,

συναιρώντας θεματικά νήματα και πρακτικές έκθεσης της αρχιτεκτονικής που τις προηγούμενες δύο δεκαετίες εμφανίστηκαν ως σαφώς διακριτές τάσεις. Από μεριάς μου, εύχομαι καλή επιτυχία στη φετινή ομάδα, που είδα ότι περιλαμβάνει στην πρόσφατα ανακοινωθείσα σύνθεσή της και συναδέλφους της δικής μου γενιάς.

Θέλω λοιπόν να κλείσω με ένα τελευταίο σχόλιο, σχετικό με το γεγονός ότι, ως τώρα τουλάχιστον, έτυχε να είμαστε η νεότερη ομάδα επιμελητών της ελληνικής συμμετοχής. Η ομόφωνη απόφαση της επιτροπής, της οποίας προήδρευσε τότε ο Δημήτρης Παπαλεξόπουλος, να επιλέξει την πρότασή μας ανάμεσα σε λίγο περισσότερες από 20 άλλες ήταν σίγουρα γενναία για τα δεδομένα της εποχής – προκάλεσε μάλιστα και αρκετές αντιδράσεις, που σπανίως και μόνο έμμεσα εκφράστηκαν τότε δημοσίως. Ανεξαρτήτως του αποτελέσματος της δουλειάς μας (που είναι ανοικτό στην κρίση του καθενός, και για το οποίο κρινόμαστε άλλωστε όλοι), μια από τις σημαντικότερες παρακαταθήκες για το μέλλον του θεσμού, στα δικά μου μάτια, ήταν ακριβώς η υπόσχεση που ενυπήρχε στην απόφαση εκείνης της επιτροπής να εμπιστευθεί την επιμέλεια της ελληνικής συμμετοχής σε νέους –και μάλιστα άρτι αποφοιτήσαντες– συναδέλφους που θέλησαν να δοκιμάσουν την τύχη και τις ικανότητές τους ανταποκρινόμενοι στην ανοικτή πρόσκληση του Υπουργείου Πολιτισμού τότε. Χαίρομαι κάθε φορά που διαπιστώνω έκτοτε ότι είναι αισθητώς περισσότερα τα νέα πρόσωπα που συμμετέχουν στη διαδικασία ανάδειξης των επιμελητών της ελληνικής συμμετοχής – και μάλιστα με ενισχυμένη την πεποίθησή τους ότι έχουν πράγματι πιθανότητες τελικά να την αναλάβουν. Αυτό αποτυπώνεται, άλλωστε, και στον αριθμό των προτάσεων που υποβάλλονται προς επιλογή, ο οποίος μετά το 2008 διπλασιάζεται στις περίπου 40. Λυπάμαι, όμως, που για το 2014 είχαμε για πρώτη φορά και πάλι αισθητά λιγότερες υποβληθείσες προτάσεις (27). Δεν ξέρω κατά πόσον αυτό σημαίνει ότι οι συνάδελφοι έχουν και πάλι αποθαρρυνθεί από τις αποφάσεις των επιτροπών που ακολούθησαν. Σε καμία περίπτωση δεν θα ήθελα να συμβεί κάτι τέτοιο. Στην πραγματικότητα, το απεύχομαι με την ίδια ένταση που απεύχομαι να δω την ελληνική συμμετοχή να διαμορφώνει στο μέλλον το δικό της κλειστό κλαμπ – ως θλιβερό κακέκτυπο του αντίστοιχου διεθνούς. Τότε θα είναι μάλλον και η στιγμή που ο θεσμός θα έχει χάσει οριστικά το ενδιαφέρον του τόσο για μένα όσο ίσως και για τη δική μου γενιά.

Για το θεσμό των Biennali Αρχιτεκτονικής



γράφουν οι **Φοίβη Γιαννίση, Ζήσης Κοτιώνης**

Η έκθεση «Κιβωτός» στο Μουσείο Μπενάκη, πηγή: melittag.wordpress.com

Η Φοίβη Γιαννίση και ο Ζήσης Κοτιώνης ήταν επίτροποι της ελληνικής συμμετοχής «Κιβωτός. Παλαιοί σπόροι για νέες καλλιέργειες» στη 12η Biennale «People Meet in Architecture»

Ο θεσμός των Biennali Αρχιτεκτονικής, τα τελευταία χρόνια, είναι ο βασικός θεσμός εκπροσώπησης της ελληνικής αρχιτεκτονικής σκηνής στο διεθνές πεδίο. Η διεθνής του διάσταση αναγκάζει τους επιτρόπους της κάθε χρονιάς να δουν ταυτόχρονα την ελληνική αρχιτεκτονική όχι μόνο από μέσα αλλά και διαμέσου μιας ματιάς από έξω προς τα μέσα. Αυτό συμβαίνει και κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας –όταν τίθεται το ερώτημα τι και πώς παρουσιάζεται– όσο και στη διάρκεια της έκθεσης, όπου το παρηγμένο προϊόν έρχεται σε αντιπαράθεση και σύγκριση με αυτά των υπολοίπων διεθνών εκπροσωπήσεων. Ο διάλογος με τη διεθνή σκηνή, με τις κυρίαρχες και τις περιφερειακές χώρες, επιστρέφει κατόπιν δημιουργικά στην ελληνική πραγματικότητα ανατροφοδοτώντας τη με την εμπειρία μιας διεθνούς αυτο-έκθεσης. Η ανατροφοδότηση κι ο αναστοχασμός δεν αφορούν μόνο την αρχιτεκτονική κοινότητα, αλλά και το σύνολο της ελληνικής κοινωνίας, που της δίνεται η ευκαιρία να αντιληφθεί την αρχιτεκτονική ως ένα προϊόν πολιτισμού, ώστε να του αποδώσει την αξία που του αντιστοιχεί. Σ' αυτό βοηθούν τόσο η αρκετά εκτεταμένη προβολή και ενημέρωση μέσα από τα ελληνικά ΜΜΕ όσο και η έκθεση που πραγματοποιείται συνήθως αμέσως μετά τη Βενετία στην Αθήνα, στο Μουσείο Μπενάκη. Ωστόσο, παραμένει πάντα πιο κρίσιμη η επικοινωνία του ελληνικού περιπτέρου με τα διεθνή μέσα επικοινωνίας και τους θεσμούς στο χώρο της διεθνούς αρχιτεκτονικής, της τέχνης και της πολιτιστικής παραγωγής γενικότερα. Σύμφωνα με την εμπειρία μας από την Biennale του 2010 και το project της «Κιβωτού», η σύνδεση αυτή ήταν θεσμικά και οργανωτικά προβληματική, μιας και για χρόνια εξαρτήθηκε από τις τυχόν επαφές και γνωριμίες των επιτρόπων.

Εδώ ο ΣΑΔΑΣ θα μπορούσε να παίξει έναν κρίσιμο ρόλο αναλαμβάνοντας σε βάθος χρόνου να οργανώσει και να εδραιώσει ένα αντάξιο δίκτυο διεθνούς προώθησης και επικοινωνίας της ελληνικής αρχιτεκτονικής εκπροσώπησης μέσα στον γενικό του ρόλο, που μπορεί να είναι η προαγωγή της ελληνικής αρχιτεκτονικής έρευνας διεθνώς. Η ανάληψη φέτος της επικοινωνίας του ελληνικού περιπτέρου από τον ΣΑΔΑΣ είναι μια καλή αφετηρία για τη συνέχεια, ώστε να γίνει η ανάπτυξη της διεθνούς εκπροσώπησης στρατηγικά. Στον στρατηγικό σχεδιασμό των εκπροσωπήσεων πρέπει να εξασφαλίζεται η εγκαίριστη προετοιμασία της έκθεσης, χωρίς

καθυστερήσεις στην προκήρυξη, στην επιλογή εκπροσώπησης και στον οικονομικό προγραμματισμό της. Δεν μπορεί το διάστημα των δύο ετών μεταξύ των εκθέσεων –που για άλλες χώρες είναι χρόνος προετοιμασίας– να συρρικνώνεται για την προετοιμασία της ελληνικής εκπροσώπησης στο διάστημα των τριών μηνών πριν από τα εγκαίνια.

Τα τελευταία χρόνια έχει γίνει μια μεγάλη, θετική στροφή στις ελληνικές εκπροσωπήσεις. Η λογική των εκθέσεων έχει μεταστραφεί από τη λογική παρουσίας του υπάρχοντος ποιοτικού αρχιτεκτονικού έργου στην Ελλάδα σε λογική παρουσίας αρχιτεκτονικής έρευνας, η οποία παράγεται επιτούτου για την εκπροσώπησή μας στην Biennale της Βενετίας. Έτσι, η επιμελητική δουλειά των εκάστοτε επιτρόπων δεν είναι δουλειά έκθεσης υπαρχόντων αρχείων, αλλά παραγωγής αρχιτεκτονικής έρευνας και νέων αρχείων. Έτσι, το περίπτερο μετατρέπεται από εκθεσιακό-αρχαιακό χώρο σε ερευνητικό εργαστήριο. Σημαντικό ρόλο στη θετική αυτή αλλαγή κατεύθυνσης στην επιμέλεια των εκθέσεων έπαιξε η ενεργός συμμετοχή των αρχιτεκτονικών σχολών με τους εκάστοτε επιλεγμένους επιτρόπους, που ήταν, εκτός από ακαδημαϊκοί, και ενεργοί αρχιτέκτονες ή θεωρητικοί. Με τον τρόπο αυτό συνδέθηκε η αρχιτεκτονική έρευνα που γίνεται στα ελληνικά και διεθνή πανεπιστήμια με το θεσμό της διεθνούς αρχιτεκτονικής έκθεσης. Η καίρια θεματολογία των ελληνικών εκπροσωπήσεων της τελευταίας δεκαετίας έφερε στο προσκήνιο του κοινωνικού διαλόγου ζητήματα που διεύρυναν το πεδίο δικαιοδοσίας της αρχιτεκτονικής, αναδεικνύοντας τη σημερινή σχέση της με το κοινωνικό, το πολιτικό, την ανθρωπολογική έρευνα και την καλλιτεχνική παραγωγή. Τούτο αποτυπώνεται και στους ποιοτικούς καταλόγους των εκθέσεων, οι οποίοι έχουν γίνει βιβλία αναφοράς, αν και είναι μέχρι τώρα προβληματική η παραγωγή και η διακίνησή τους.

Κοιτώντας το μέλλον πρέπει να αξιοποιηθεί η θετική δυναμική των τελευταίων ετών. Η ερευνητική και εργαστηριακή διάσταση στην αντίληψη της παρουσίας μας στα Giardini της Βενετίας μπορούν διαρκώς να ριζοσπαστικοποιούν την επιμελητική μας λογική και να ελευθερώνουν νέες δημιουργικές δυνάμεις στο χώρο της ελληνικής αρχιτεκτονικής παραγωγής. Και στον όρο της αρχιτεκτονικής παραγωγής οφείλουμε να συμπεριλάβουμε την παραγωγή κτηρίων, κατασκευών, εγκαταστάσεων, λόγου, χωρικών επιτελέσεων, αντιλήψεων και συμπεριφορών. Με τον τρόπο αυτό διερμνεύεται η σχέση της (ελληνικής) πραγματικότητας εν γένει και στην εκάστοτε εποχή τόσο με την εντόπια αρχιτεκτονική παραγωγή όσο και με το διεθνές πολιτισμικό γίγνεσθαι.

BIENNALE

Διάλογος – Κοινή γνώση – Ανοιχτά ζητήματα

Κωνσταντίνα Θεοδώρου_Ξεκινά η συζήτηση που αφορά την οργάνωση, από πλευράς της ελληνικής συμμετοχής. Όπως υπογράμμισε η Ελένη Φεσσά: Ποιοι ήταν οι επίτροποι, ποια η ιδιότητά τους, ποια η χρηματοδότηση και πώς προχώρησε η οργάνωση σε συνεργασία με τους αρμόδιους φορείς που κάθε φορά διοργάνωναν την Biennale;

Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ_Και μία ακόμη ερώτηση: Ποιος τελικά ωφελήθηκε όλα αυτά τα χρόνια από τη συμμετοχή μας; Η αρχιτεκτονική; Η δημόσια εικόνα; Εσωτερικά, εκ του αποτελέσματος...

Κ.Θ._Περιμένουμε λοιπόν απαντήσεις, για το ολίγον της χρηματοδότησης και το ολίγον της οργάνωσης, τις εμπειρίες σας. Ίσως και τη σύγκριση που μπορεί να κάνει ο Τάκης Κουμπής. Είστε (προς Τ. Κουμπή) και από τους πρώτους. Έχετε συμμετάσχει σε δύο Biennali.

Τάκης Κουμπής_Να ξεκινήσουμε απ' το πρακτικό, να το ανοίξουμε και να το κλείσουμε. Είναι αρκετά ενδιαφέρον. Μιας και ο Σύλλογος είναι σε άσχημη οικονομική κατάσταση. Θέλω να υπενθυμίσω ότι το 2002 ο

προϋπολογισμός ήταν 250.000 €. Έφτιαξα τον κατάλογο, την έκθεση, τα πάντα, το περίπτερο εσωτερικά, έγινε η μεταφορά μας, οι διαλέξεις, όλα με αυτό το ποσό. Ανακατασκευή του περιπτέρου, το οποίο έμπαζε νερά, είχαν σπάσει τα τζάμια, ήταν σε άθλια κατάσταση. Διότι το ΥΠΠΟ το αντιμετωπίζει την τελευταία στιγμή και λέει, α, είναι η Biennale; Τρέχτε, φτιάξτε λίγο αν μπάζει νερό, αν δεν μπάζει, δεν ξέρω τι, κλειδώνει, δεν κλειδώνει... Είχα πάρει και μηχανήματα, ήταν 12 προτζέκτορες, οι οποίοι προβάλλανε σε διαφορετικά σημεία. Συγχρόνως με το οπτικό υπήρχε και ένα ηχοακουστικό σύστημα, με το οποίο άκουγες ήχους από την Αθήνα, αρκετά μουσικά φτιαγμένο, παρότι ήταν ένας εκκωφαντικός θόρυβος, και πώς αυτό μπορείς να το αντιμετωπίσεις με άλλο μάτι. Και όλο αυτό το υλικό το φέραμε πίσω, τα δε μηχανήματα τα παραδώσαμε στον Σύλλογο, ήταν ένα αρκετά μεγάλο ποσό, υπήρχε και μια επιστροφή γύρω στις 50.000 €, τα οποία τα αφήσαμε στον Σύλλογο για να μπορέσει να επιβιώσει. Και η πολιτική ήταν τότε ήτανε ότι σου δίνει το Υπουργείο τη δυνατότητα να συνεργαστείς μ' ένα φορέα ιδιωτικό –δημοσίου ενδιαφέροντος–, που μπορεί να είναι ο Σύλλογος ας πούμε. Άλλοι είχαν επιλέξει Σχολές ή είχαν επιλέξει το Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής. Μάλιστα, με το Ινστιτούτο εκείνη



την εποχή ήμαστε στα μαχαίρια. Διότι έγινε μια κόντρα, τη συνεργασία την έχασε το Ινστιτούτο, την πήρε ο Σύλλογος. Ε, το θέμα ήταν όμως ότι εμείς θέλαμε να δώσουμε τη δυνατότητα να υπάρχει μια ελευθερία στον Σύλλογο. Να γίνεται ανοιχτά η επιλογή των επιτρόπων, των προτάσεων. Να γίνεται συζήτηση. Μια ανοιχτή διαδικασία του τι σημαίνει Biennale. Σαν αυτό που κάνετε σήμερα. Δηλαδή, έπρεπε να γίνονται συζητήσεις κάθε φορά. Και να μπορούμε να συμμετέχουμε όλοι σ' αυτό το γεγονός που μας αφορά και ήταν το θέμα της παρουσίασης της αρχιτεκτονικής στο εξωτερικό. Λοιπόν, το ζήτημα δεν προχώρησε με τον τρόπο αυτό και η συνεργασία, απ' ό,τι θυμάμαι, Συλλόγου και Υπουργείου Πολιτισμού δεν ήταν και τόσο αρμονική, δεν ήταν τόσο, ας πούμε, αποτελεσματική. Αυτό το γεγονός ξεκίνησε το 2002 μ' εμάς, γι' αυτό νομίζω πρώτη φορά πρέπει να 'ταν που ο Σύλλογος μπήκε ως φορέας-οικονομικός διαχειριστής. Δηλαδή, τα χρήματα το Υπουργείο τα εκταμίευε στον Σύλλογο και ο Σύλλογος έδινε, σε συνεργασία με τον επίτροπο. Του έλεγε, πάρε 50.000 €, ή, μην πάρεις, δεν θα πάρεις τίποτε τώρα, πήγαινε κόψε το κεφάλι σου, θα σου δώσουμε μετά. Είχε μια εξουσία ο Σύλλογος, έτσι; Μην το ξεχνάμε αυτό. Εγώ την είχα αποδεχτεί, δεν είχα άλλη λύση. Αλλά με αυτόν τον τρόπο τα κατάφερα πάντως. Η συνεργασία μου ήταν αρκετά καλή με τον τότε πρόεδρο του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ Τάκη Γεωργακόπουλο και τη Χριστίνα Γκιζελή από τη γραμματεία, η οποία τηρούσε τα οικονομικά. Πρέπει να σημειώσουμε ότι τότε δεν υπήρχαν βιβλία εσόδων-εξόδων, δεν υπήρχε διαφάνεια. Όμως κράταγα τη διαφάνεια, έλεγα: να η αποδειξούλα μου, σας την έφερα ε, κοιμήθηκα σε αυτό το ξενοδοχείο, μου στοίχισε 5 €, τα άλλα τα αφήνουμε στον Σύλλογο. Λοιπόν, ήθελα να το κάνω και έτσι το έκανα, παρότι σας λέω ότι από το ΥΠΠΟ είχα αρκετά δυσμενείς κριτικές, διότι δεν άρεσε αυτό, κάτι άλλο είχαν μάθει και κάπως αλλιώς το θέλανε. Τέλος πάντων, αυτό ήταν ένα θέμα, το οποίο αφορούσε το ΥΠΠΟ και τον τρόπο που ίσως –ας πούμε– σπαταλούσε σε άλλες περιόδους χρήματα κ.λπ. Πάντως, από το 1991 που ξεκίνησε, ήταν τελείως διαφορετικά, ήταν άλλες συνθήκες. Τότε, που ήμαστε με την Ελένη (Φεσσά) και την Αγνή Πικιώνη, τα χρήματα έπρεπε να τα προκαταβάλει ο επίτροπος και μετά να τα αποπληρώσει το Υπουργείο. Δηλαδή πήγαινες πάλι ύστερα από δυο τρεις μήνες κι έπαιρνες τα χρήματα που είχες βάλει εσύ τον Αύγουστο. Αυτή ήταν η λογική και δεν υπήρχε φορέας. Αργότερα μπήκε το ζήτημα ότι έπρεπε να είναι ένας δημόσιος φορέας ο οποίος διαχειρίζεται το οικονομικό. Αυτό ήτανε μετά το 2002, νομίζω και δεν ξέρω τι έγινε αργότερα, οι υπόλοιποι μπορούν να μας πούνε με ποιον τρόπο γινόντουσαν οι οικονομικοί χειρισμοί. Ο Σύλλογος δεν έπαιξε το ρόλο που θα περίμενα από το 2002 και μετά. Και ίσως δεν του απέδωσε κιόλας, γιατί αν είχε κάποιο όφελος απ' αυτό –που πρέπει να είχε–, δηλαδή αν είχε κάποια επιστροφή χρημάτων ή κάποια χρήματα, θα μπορούσε σήμερα να μπορεί να επιβιώνει σε στιγμές κρίσης. Γιατί αυτό που αναγγείλαμε εμείς ήταν βασικά η κρίση. Τη βλέπαμε μπροστά μας από το 2002, και έπρεπε λοιπόν εκεί να δείξουμε και μιαν άλλη τακτική, μιαν άλλη συμπεριφορά. Δυστυχώς επ' αυτού δεν υπήρξε συνέχεια.

Ε.Φ.-Ε. _Σε αυτές τις δέκα φορές, να δούμε τους φορείς. Δηλαδή ήτανε πάντα το ΥΠΠΟ;

'Αννα Σκιαδά _Στη 12η (Biennale) ήταν το ΥΠΕΚΑ. Από τη 12η και μετά είναι το ΥΠΕΚΑ.

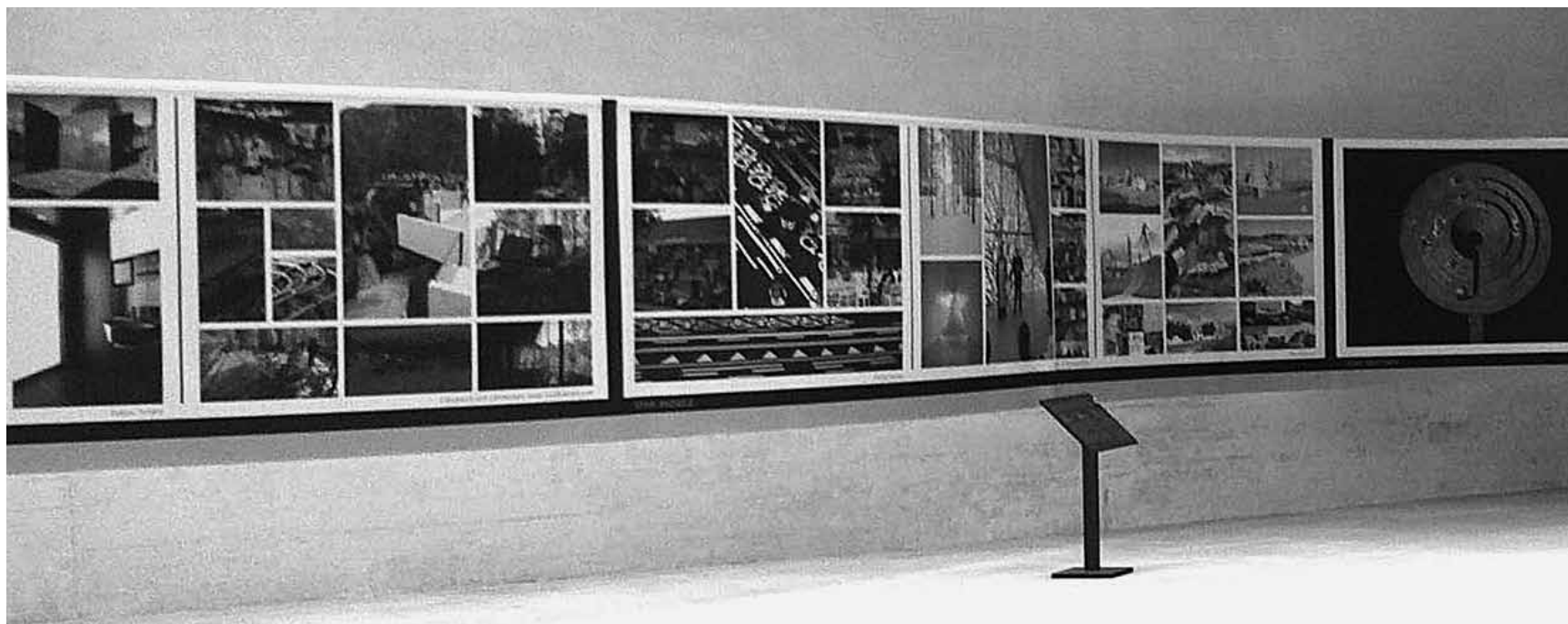
Ε.Φ.-Ε. _Δηλαδή τρεις και επτά.



Το κεντρικό περίπτερο στη 12η Biennale Αρχιτεκτονικής

'Α.Σ. _Στη 13η Biennale ήταν χρηματοδότηση ΕΣΠΑ, από το ΕΠΠΕΡΑΑ. Το συνολικό ποσό ήταν 240.000 €, που κάλυπταν τα πάντα. Επειδή τα πέντε τελευταία χρόνια στον Δήμο δουλεύω μόνο το ΕΣΠΑ, αυτή η πρόσκληση του ΕΠΠΕΡΑΑ να σας πω ότι είναι πολύ μεγάλη. Δεν ξέρω πού βρίσκεται τώρα το ΕΠΠΕΡΑΑ, πάντως όταν κάναμε την Biennale ήταν στα 6.000.000, εμείς είχαμε 240.000 για την Biennale σαν εθνική εκπροσώπηση. Με αυτά κάναμε όλη την Biennale: τα έξοδα, οι οκτώ ομάδες αρχιτεκτόνων που δουλέψανε μαζί μας, το βίντεο, δύο φωτογράφοι, τα ταξίδια, η διαμονή μας, όλη η κατασκευή του περιπτέρου. Και εμείς –όπως είπε στην αρχική τοποθέτησή του ο Τάκης Κουμπής– είχαμε να επαναφέρουμε το περίπτερο. Δηλαδή, όταν είχε γίνει η Biennale –αυτό είναι επίσης ένα πολύ σημαντικό στοιχείο που αντιμετωπίζουν όλοι οι επίτροποι–, επειδή τον ένα χρόνο γίνεται η Biennale Τέχνης και τον άλλο η Biennale Αρχιτεκτονικής, όταν –δεν ξέρω τώρα ο Γιάννης (Αίσωπος) σε τι κατάσταση το βρήκε– πήγαμε μετά τη Διοχάντη, ήταν ένα περίπτερο άχρηστο, δηλαδή ήταν όλο με ένα ασφαλικό πανί κάτω. Χρειαστήκαμε πάνω από 20.000 € και κάτι παραπάνω για να μπορέσουμε να τα επαναφέρουμε – όχι μόνο το δάπεδο,

Biennale



Το σκανδιναβικό περίπτερο με έργα φινλανδικής, σουηδικής και νορβηγικής αρχιτεκτονικής στη 12η Biennale Αρχιτεκτονικής «People Meet in Architecture»

τις υγρασίες, τους τοίχους... Δεν υπήρχε ηλεκτρική εγκατάσταση. Το κόστος ήταν μεγάλο και να σημειώσουμε πως είχαμε εμπειρία σχετικά: ο Πάνος Δραγώνας αρχιτέκτονας, καθηγητής στην Πάτρα, κι εγώ στον Δήμο της Αθήνας, πάνω από 25 χρόνια στους κοινόχρηστους χώρους, στους ελεύθερους χώρους, μελέτη, κατασκευή, στο ΕΣΠΑ –που διαχειρίζεται ο Δήμος–, έχω διοργανώσει και επιμεληθεί αρκετές εκθέσεις αρχιτεκτονικής στην Αθήνα, στο Μουσείο Μπενάκη.

Κ.Θ. Όσον αφορά την οργάνωση, είπατε ότι δεν έφτασε ο χρόνος, ότι άλλοι ξεκινούν πιο νωρίς...

Α.Σ. Καταρχάς το ΥΠΕΚΑ –δεν ξέρω πώς το οργάνωνε το ΥΠΠΟ– κάνει ένα διαγωνισμό, μια ανοιχτή πρόσκληση. Γιατί ό,τι είναι ΕΣΠΑ διέπεται από τους κανονισμούς του Ελληνικού Δημοσίου, οι οποίοι ακόμα και σ' αυτές τις περιπτώσεις δεν μπαίνουν στην άκρη. Άρα έπρεπε να είναι κανονικοί διαγωνισμοί σε όλα, και στο πώς ανατέθηκε σ' εμάς και στο πώς ανατέθηκε μετά και σε όλους τους υπολοίπους. Άρα έγινε ένας διαγωνισμός. Υπήρχε τριμελής επιτροπή που συνεδρίασε κι εμείς είχαμε κερδίσει την ανοιχτή πρόσκληση. Και νομίζω ότι το ίδιο έγινε και τώρα. Χρονικά, ναι, φτάσαμε με την ψυχή στο στόμα. Ο χρόνος προετοιμασίας από τη στιγμή που ανακοινώνεται το θέμα της Biennale πιστεύω ότι είναι ίδιος για όλους, απλώς στην Ελλάδα οι διαδικασίες είναι πολύ αργές και, όταν πια φτάνει στο διά ταύτα –στον επίτροπο–, ο χρόνος είναι πολύ μειωμένος.

Τ.Κ. Πάντως, θεωρώ ότι είμαστε αρκετά πιο δημοκρατικοί από άλλες χώρες στο θέμα της επιλογής, έστω και μ' αυτόν τον τρόπο. Αν και θα ήθελα ανοιχτές διαδικασίες: δηλαδή παρουσίαση των προτάσεων, ποιος επιλέγει, τι και με ποια κριτήρια. Με τρόπο που ν' ανοιχτεί αυτή η πρόταση στο ευρύτερο κοινό, δηλαδή στον Σύλλογο και στους αρχιτέκτονες γενικότερα. Αναφέρω ως το χειρίστο παράδειγμα εκείνο της Γαλλίας, η οποία φέτος –και κάθε χρόνο– επιλέγει τον επίτροπό της με διάταγμα. Τον ορίζει ο υπουργός με τελείως αδιαφανείς διαδικασίες. Έρχεται ένα χαρτί και λέει, να, αυτός! Πράγμα τελείως αυταρχικό. Εμείς δεν έχουμε τέτοια

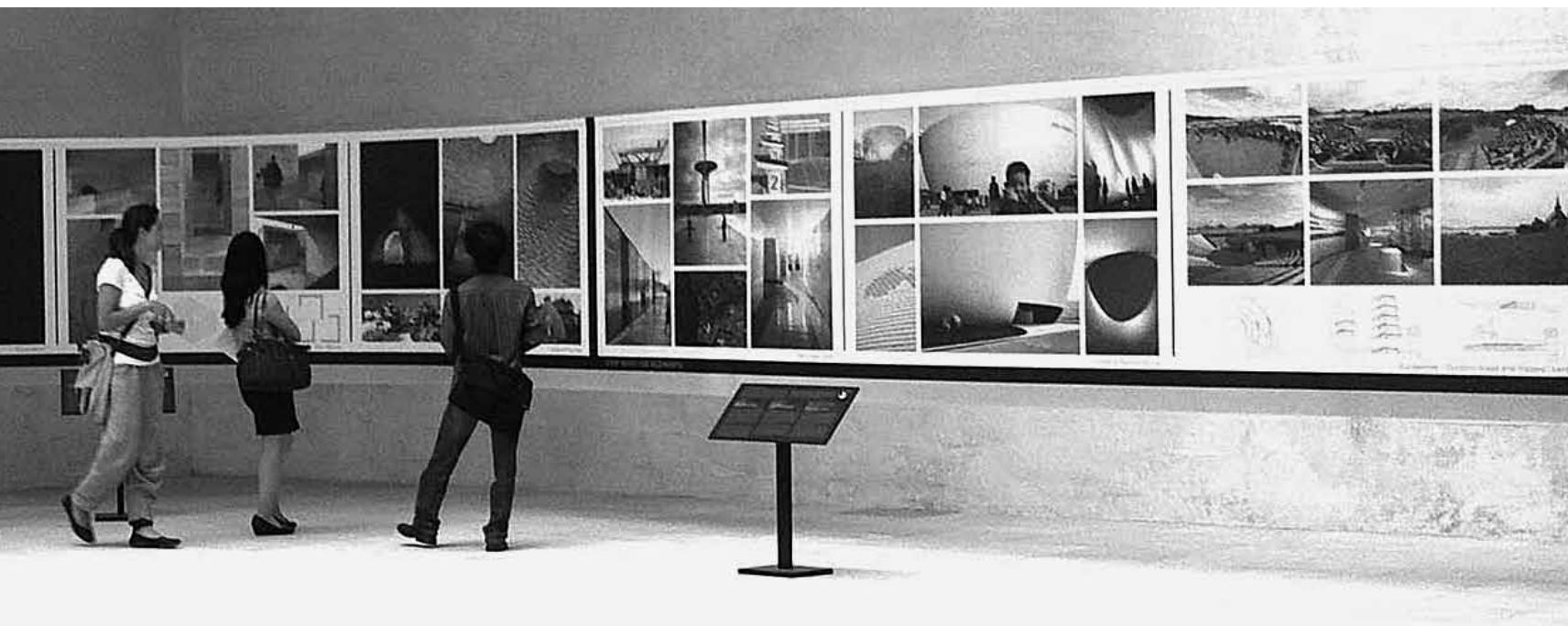
συμπεριφορά και πιστεύω ότι αυτό είναι το καλό, απλώς μπορούμε να το βελτιώσουμε.

Α.Σ. Ναι, η συμπλήρωση είναι πολύ σωστή.

Χαρίκλεια Χάρη Το να έχουμε τρεις μήνες για να διεκπεραιώσουμε αρχιτεκτονικό κομμάτι, την παρουσίαση, και να δουλέψουμε στη Βενετία, όπου το να βρεις μία βίδα είναι δύσκολο... δεν γίνεται σε τρεις μήνες.

Φίλιππος Ωραιόπουλος Να σημειώσω για τη δική μας χρηματοδότηση (9η), ήταν ακριβώς η ίδια λογική. Μάλιστα το Υπουργείο είχε αποφασίσει να τα διαχειριστούμε απευθείας μέσω του Δημοσίου, χωρίς τη διαμεσολάβηση του Συλλόγου. Αυτό μπλόκαρε την ίδια στιγμή τη διαδικασία και κινδυνεύαμε να μην πάρουμε μέρος στην Biennale. Οπότε το Υπουργείο αποφάσισε και μετέφερε τα χρήματα στον Σύλλογο. Ήταν ο διαχειριστής των χρημάτων με την ίδια λογική που περιέγραψε ο Τάκης Κουμπής: τη διαδικασία που παίρνανε τα χρήματα, αποδείξεις κ.λπ. Ευτυχώς που ήταν η Χριστίνα Γκιζελή. Ο Σύλλογος αποφάσιζε και είχε πραγματικά ένα λόγο, χρήσιμο για μας που ήμασταν άσχετοι από την αγορά. Το δεύτερο ζήτημα που τέθηκε είναι πολύ σοβαρό. Διότι από τον γαλλικό αυταρχισμό σε μια διαδικασία επιλογής που βλέπουμε να διαμορφώνεται τα τελευταία 10 χρόνια στην Ελλάδα, υπάρχει ένα θέμα, νομίζω, το οποίο πρέπει να τολμήσουμε κάποια στιγμή να το ανοίξουμε: τη διαδικασία των επιλογών. Χρειάζεται μια ανοιχτή συζήτηση για όλα τα θέματα της συγκρότησης και ποιος ορίζει αυτούς που θα επιλέξουν και ποιες είναι οι διαδικασίες της επιλογής. Νομίζω ότι είναι ένα θέμα πολύ μεγάλο, πάρα πολύ σοβαρό και, ευτυχώς, θεωρώ σημαντικό ότι ο Σύλλογος οργανώνει αυτή τη συνεδρίαση. Δυστυχώς λείπουν πολλοί επίτροποι, λυπάμαι γι' αυτό. Θα μπορούσαν να ανοίξουν όχι μόνο τη συζήτηση, αλλά και θέματα περιεχομένου, κατασκευής του concept, της θέσης μας απέναντι σε έναν διεθνή οργανισμό και εν γένει –γιατί δεν είναι μόνο η Biennale– του τρόπου με τον οποίο συμμετέχουμε σήμερα σε διεθνείς διοργανώσεις. Νομίζω ότι η συγκρότηση των διαδικασιών δομής της επιλογής χρειάζεται μια τολμηρή

Διάλογος – Κοινή γνώση – Ανοιχτά ζητήματα



δημόσια συζήτηση, που να ξεκινά από αυτούς που καθορίζονται για να επιλέξουν και να φτάνει μέχρι τις διαδικασίες αυτών που επιλέγουν αλλά και τη συνέχεια, γιατί φέτος βλέπω ότι υπάρχει και τρίτο επίπεδο επιλογής. Δηλαδή υπάρχει ένα πρώτο: πώς επιλέγονται αυτοί που επιλέγουν, ένα δεύτερο: πώς επιλέγουν αυτοί που έχουν επιλεγεί για να επιλέγουν, ενώ φέτος υπάρχει κι ένα τρίτο επίπεδο επιλογής, που είναι η συμμετοχή, το είδος της διαδικασίας της συμμετοχής, το οποίο όλο το έχουμε ζήσει μέσα από τη διαδικασία κάποιων e-mails, για το πώς γίνεται η τελική συγκρότηση των συμμετοχών με συγκεκριμένα έργα. Δεν ξέρω αν είναι η ώρα, αλλά νομίζω ότι γι' αυτό αξίζει μια αφιέρωση αυτής καθαυτής της συνάντησης στο θέμα «διαδικασίες των επιλογών». Δεν συζητάμε τώρα για τον γαλλικό αυταρχισμό ή για οποιονδήποτε άλλον αυταρχισμό. Νομίζω ότι το θέμα των ανοιχτών διαδικασιών, που επιτρέπουν την εισδοχή κυρίως νέων αρχιτεκτόνων, είναι σημαντικό. Αυτό που ακούω, και πρέπει να καταθέσω, είναι μια παραίτηση των νέων ανθρώπων, ηλικίας από 25 μέχρι 40-45, γιατί το θεωρούν όλο αυτό σαν μια κατασκευή –ας μου επιτραπεί η λέξη–, ένα είδος κλειστής κατασκευής. Νομίζω ότι αυτό είναι πολύ σημαντικό για να το σκεφτεί και να το θέσει σε ένα στοχασμό, αν θέλετε ένα είδος αναστοχασμού, ο ίδιος ο Σύλλογος, ένα συλλογικό όργανο που μπορεί ν' ανοίξει τις διαδικασίες –επαναλαμβάνω– μ' έναν δημόσιο τρόπο. Τα θέματα που βάζετε είναι σπουδαία και σημαντικά και νομίζω ότι η συζήτηση μπορεί να μην είναι ενδοεπιτροπική, αλλά πιο ανοιχτή. Αυτό έχει πολύ μεγάλο ενδιαφέρον, γίνεται για πρώτη φορά και το θεωρώ σημαντική πρωτοβουλία, απλώς νομίζω ότι πρέπει να ανοικτεί πιο δημόσια. Και για το θέμα της χρηματοδότησης και για το θέμα των διαδικασιών επιλογής. Το τρίτο θέμα που ενδιαφέρει είναι το πώς συγκροτείται ένα εθνικό concept. Εκεί θέλω λίγο να ακουμπήσω στις σκέψεις του Γιάννη Αίσωπου και τις δικές σας. Αν κάτι σήμερα μπορεί να συγκροτήσει ένα είδος ρευστής ταυτότητας... Γιατί βρισκόμαστε σε μια κατάσταση μεταβατική, σε μια κατάσταση αβεβαιότητας. Η έννοια της ταυτότητας, σήμερα τουλάχιστον, που ζούμε μέσα στην κρίση, είναι υπό διαμόρφωση, είναι αβέβαιη. Επομένως, αν έβαζα έναν παράγοντα –πολύ συγχρονικό–, θα ήταν πώς τοποθετεί κανείς τον ελληνικό χώρο –ας τον πω έτσι– ως

κόμβο μέσα στην παγκόσμια συγκρότηση ενός δικτύου; Να δει κανείς μια παγκοσμιότητα, γιατί αυτή τη στιγμή, αν περνάμε μια κρίση, είναι μέσα σ' αυτή την παγκόσμια κατάσταση. Επομένως η σχέση μας με το παρελθόν –έστω και με το πρόσφατο του ελληνικού μοντερνισμού–, ο αναστοχασμός μας, δεν μπορεί παρά να περνάει –αν θέλουμε να μιλήσουμε για έναν σημερινό αυτοκαθορισμό, έστω και ρευστό– μέσα από τη θέση μας στο νέο παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον. Νομίζω ότι η έννοια του hospitality απαντάει, αν θέλετε, σαν παράδειγμα μέσα σ' αυτή τη λογική, όπως και η έννοια της αποεθνοποίησης, που σημαίνει όχι εσωστρέφεια, αλλά μια θέση στο παγκόσμιο. Αυτό είναι το μεγάλο αίτημα και μέσα σ' αυτό μπορώ να δω την έννοια του hospitality. Με την έννοια δηλαδή μιας παγκοσμιοποιημένης διάστασης, όπου το παράδειγμα της Αθήνας είναι πολύ κρίσιμο και σοβαρό. Η Αθήνα είχε μια ευκαιρία να γίνει παγκοσμιοποιημένη πόλη, πολυπολιτισμική. Το έχασε μέσα από τα χέρια της, από ένα διαγωνισμό της καθαρότητας και των στερεοτύπων. Το λέω «παραδειγματικά», ξέρω ότι έχει γίνει πολλή συζήτηση, αλλά για μένα είναι μια χαμένη ευκαιρία για την Αθήνα να διατηρήσει τον μεσογειακό ναρκισσισμό και να μην μπει στο παγκόσμιο σύγχρονο γίγνεσθαι. Την ευκαιρία της την έχει δώσει αυτή η ακραία κρίση, που είναι παγκόσμια, αλλά εδώ είναι πιο ακραία, τη βλέπουμε εντελώς καθαρά. Δηλαδή αν πας και ζήσεις –όλοι μας– έξω, τη βλέπεις την κρίση. Εδώ στην Αθήνα τη βλέπεις με τέτοια καθαρότητα, με τέτοια βία στην παραγωγή νέων θεσμών, οι οποίοι ανήκουν σε αυτό που ονομάζουμε νεοφιλελεύθερη λογική... Είναι πρωτοφανής. Επομένως, η πρωτοβουλία που έχει αναλάβει ο Σύλλογος, και την οποία θεωρώ για πρώτη φορά σημαντική, είναι να ανοίξει τα τρία επίπεδα διαλόγου: χρηματοδότηση, διαδικασίες, θεσμός.

Παναγιώτης Κουμουνδούρος _Πρώτα να συμφωνήσω με αυτά που είπε ο συνάδελφος Ωραιόπουλος, για τη σοβαρότητα του θέματος της διαδικασίας κ.λπ. Καμιά φορά δεν χρειάζεται να πάει κανείς πολύ μακριά, μπορεί να καταλάβει αμέσως από έναν τίτλο, από δύο λέξεις ενός τίτλου, τι θέλει να πει κάποιος. Για την 8η Biennale είναι μια τοποθέτηση: «Απόλυτος ρεαλισμός». Αυτόν το ρεαλισμό θέλουμε; Υπάρχουν και άλλοι ρεαλισμοί.



Η έκθεση «Κυριάκος Κρόκος», φωτ. αρχείο Α. Γιακουμακάτου

Και για ποιον τον θέλουμε; Τώρα, για τη 14η Biennale, ένας πυλώνας: το τοπίο, άλλος πυλώνας: η αρχιτεκτονική, και τρίτος η ταυτότητα' υπάρχει σύνδεση των τριών, ανά δύο και ανά τρία. Αλλά η πραγματική σχέση – που ήταν και είναι πάντα το ζητούμενο – είναι η σχέση του ανθρώπου, δηλαδή πώς να παντρέψει το τοπίο με την αρχιτεκτονική. Και το λέω για μην κάνουμε κριτική εκ των υστέρων. Το θέτω – δεν είναι κριτική, είναι μια αντίληψη. Είναι ευκαιρία μέσα απ' τον τουρισμό να διερευνηθεί η σχέση του ανθρώπου γενικότερα όχι με τον τουρισμό, αλλά με τη φύση. Να δοθεί μια πτυχή παντρέματος του τοπίου και της αρχιτεκτονικής από τον άνθρωπο, ο οποίος είναι και το καθοριστικό στοιχείο, μέσα από την ταυτότητά του και τη δημιουργικότητά του. Ήταν πάντα ένα ζητούμενο και είναι ευκαιρία να μπορέσει να επιτευχθεί με τη φετινή Biennale. Νομίζω ότι θα ήταν ένα κέρδος για όλους.

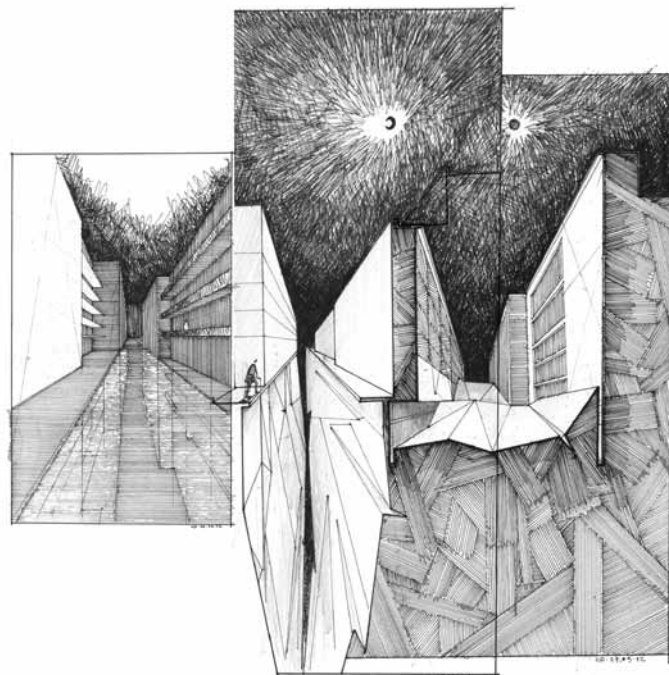
Άννα Μελανίτου Θα ήθελα να κάνω μία ερώτηση προς όλους τους επιτρόπους. Μας μίλησαν για το πώς αντιμετώπισαν την Biennale. Βρήκα πολύ σημαντικά όσα ειπώθηκαν. Αυτό που δεν κάλυψαν, τουλάχιστον από τις γενικότερες ερωτήσεις, ήταν ποιες ήταν οι προσωπικές προσδοκίες τους πηγαίνοντας στην Biennale – και αν οι προσδοκίες που είχατε βρήκαν ανταπόκριση στο ελληνικό κοινό. Τι απέδωσε αυτό συνολικά;

Χ.Χ. Θέλω να πω ότι είναι πολύ σημαντικό για μένα και θέλω να το μοιραστώ μαζί σας ότι όλα αυτά καταγράφονται μεν, αλλά δεν είναι κάτι εύκολο να το μεταδώσουμε. Δηλαδή πιστεύω ότι όλες οι Biennali συγκροτούν ένα τεράστιο ερευνητικό έργο. Για την τελευταία 10ετία, 15ετία και 20ετία, αν πούμε από την πρώτη Biennale. Δηλαδή όλο αυτό

δεν ξέρω με ποιον τρόπο θα μπορούσαμε να το μεταδώσουμε και να συγκροτηθεί σοβαρά, γιατί είναι μια παρακαταθήκη, μια βιβλιογραφία. Δεν έχω κάποια λύση, δεν ξέρω, με μια έκθεση ίσως.

Κ.Θ. Αυτή η παρέμβαση απαντά και στο ερώτημα της Άννας Μελανίτου, αν δηλαδή «επικοινωνήθηκε» το περιεχόμενο των Biennali στο ελληνικό κοινό.

Ε.Φ.-Ε. Κοιτάζετε, όταν ξεκινήσαμε ήταν πολύ παλιά. Εμένα, ως ιστορικό της αρχιτεκτονικής, μου θέτουν πολύ συχνά ερωτήματα. Όπως ο Βασίλης Βασιλικός μου έθεσε το εξής ερώτημα: «... Έχουμε εδώ πέρα καλούς αρχιτέκτονες, όπως έχουμε καλούς ποιητές και καλούς ζωγράφους και καλούς πεζογράφους;». Κι όταν άρχισα να του λέω «έχουμε» και έλεγα κάποια ονόματα, παλιά, δηλαδή ξεκινώντας από τον 19ο αι. και προχωρώντας στους νεότερους, είπε: «Α, έχουμε, αλλά δεν τους ξέρουμε». Αν βάλεις δε και τη διασπορά, την οποία βέβαια εμείς οι Ελλαδίτες, παρ' όλα τα διεθνή και τα παγκόσμια ενδιαφέροντά μας, δεν τη θέλουμε και δεν συνεργαζόμαστε μαζί της, μιλάμε για έναν τεράστιο αριθμό ανθρώπων οι οποίοι παράγουν αρχιτεκτονική. Λοιπόν, αυτό πόσο το έχουμε δείξει; Μέσα από τις Biennali; Ας πούμε, στην πρώτη (5η) Biennale έδειξα πραγματοποιημένο αρχιτεκτονικό έργο. Ο Τάκης Κουμπής με την ομάδα του έβγαλε ιδέες, αλλά και ιδέες αρχιτεκτόνων οι οποίοι είχαν πολύ σημαντικό πραγματοποιημένο έργο. Ο Πικιώνης ήταν ένα κομμάτι της ιστορίας μας. Από ένα σημείο και πέρα, αυτό το έχω χάσει. Στη συνέχεια – δεν τις έχω δει και όλες τις Biennali – προβληματίζομαι. Θεωρητικός είμαι, αλλά αισθάνομαι την ανάγκη –για τους νέους συναδέλφους–, γιατί δέχομαι όσο περνάει ο καιρός μια παραίτηση. «Αφού έτσι κι αλλιώς δεν κάνουμε αρχιτεκτονική, ας κάνουμε κάτι άλλο». Δηλαδή έχω την αίσθηση ότι κάπου έχουν φύγει από ένα χώρο που θα έπρεπε να διεκδικήσουν, να τον επανακτήσουν, να τον καταλάβουν. Στη φετινή Biennale βλέπω να επανέρχεται ένας προβληματισμός, ο οποίος έχει και τη διάσταση του «θα παρουσιάσουμε και κάποιο έργο», κι έχω την αίσθηση πως αυτό δεν έχει



Η συμμετοχή των draftworks στην έκθεση «Made in Athens»

Διάλογος – Κοινή γνώση – Ανοιχτά ζητήματα

μόνο τοπική σημασία –τα Ξενία ως έργο–, αλλά κι ένα διεθνές ενδιαφέρον. Αξιολογώτατη αρχιτεκτονική, η οποία έστρεφε διεθνώς.

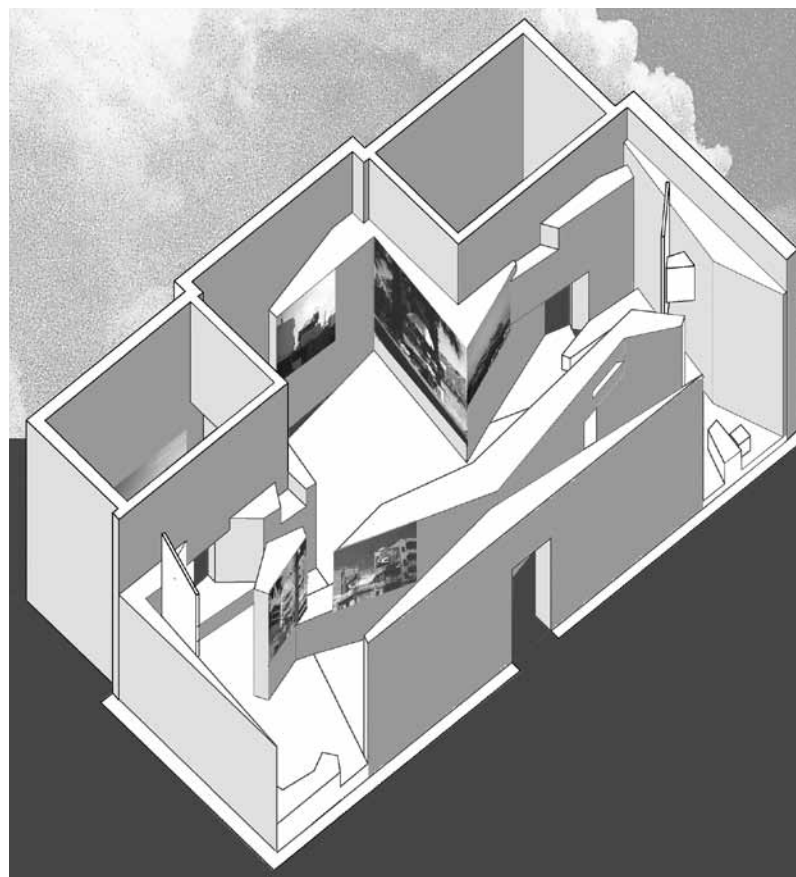
Α.Σ. Και στη 13η δείξαμε πολυκατοικίες πολύ γνωστών και νέων αρχιτεκτόνων. Επίσης συνεργαστήκαμε με οκτώ ομάδες που επεξεργάστηκαν καθαρά αρχιτεκτονικές προτάσεις –σχεδιασμένες– και μακέτες για την Αθήνα.

Τ.Κ. Πρέπει να αποδώσουμε στον Ηλία Ζέγγελη το ότι η μεγάλη έκθεση με έργα πάρα πολλών αρχιτεκτόνων ήταν το 2000 (7η). Και ήμαστε εμείς αυτοί οι οποίοι κάναμε τη ζημιά, γιατί πήγαμε στην πόλη (8η). Εκεί ήταν η διαφορά, αυτό που λέει «χωρίς αρχιτέκτονες» δεν το παίρνουμε στραβά, ήτανε ότι στραφήκαμε στην πόλη, η οποία πόλη είναι κάτι το ανώνυμο. Αλλά ο Ηλίας (Ζέγγελης) πήγε με γύρω στους 30 νέους αρχιτέκτονες με πραγματοποιημένο έργο, και πριν από το '91 με την Ελένη (Φεσσά, 5η), μετά με τον Κυριάκο Κρόκο (6η, Ανδρέας Γιακουμακάτος). Μην το ξεχνάμε ότι μέχρι το 2000 έγινε παρουσίαση σημαντικού, αρχιτεκτονικού έργου. Έλειψε το κομμάτι του κλασικού μοντερνισμού –Άρης Κωνσταντινίδης, Τάκης Ζενέτος–, δεν δόθηκε η ευκαιρία, δεν ξέρω, δεν προλάβαμε, δεν έγινε.

Ηλίας Ζέγγελης Συνεχίζοντας την παρατήρηση, θεωρώ πολύ κρίσιμη την ερώτηση για το τι απήκηση στο ευρύτερο κοινό ή τι προσδοκίες είχαμε πηγαίνοντας στην Biennale. Εμένα, λοιπόν, οι προσδοκίες μου ήτανε περιορισμένες. Ήταν να προβληθεί μια γενιά και διεθνώς. Αλλά και φυσικά να έχει έναν αντίκτυπο, αντίκρισμα, απήκηση στον τόπο μας. Δεν θυμάμαι πολύ καλά, αλλά, ακριβώς επειδή δεν θυμάμαι κιόλας, δεν είχε καμία. Κανείς δεν ασχολήθηκε. Συγκεκριμένα σχόλια που βγήκανε στον τύπο ήτανε της κατηγορίας «γιατί αυτός και όχι εκείνος;».

Κατερίνα Κοτζιά Πάνω στο ζήτημα του «πόσο πολύ» η αρχιτεκτονική πρέπει να παρουσιάζεται σε μια Biennale, δεν πιστεύω ότι είναι ο «τόπος» για την έκθεση της ποσότητας του έργου της χώρας. Περισσότερο το

Η συμμετοχή των Point Supreme Architects στην έκθεση «Made in Athens»



*Προοπτικό της έκθεσης «Athens 2002: Absolute Realism»
φωτ. αρχείο Τ. Κουμπή*

στοίχημα που πρέπει να κερδηθεί είναι η ικανότητα μιας χώρας να συμμετέχει στη δημόσια συζήτηση για την αρχιτεκτονική. Αυτό νομίζω είναι το ζητούμενο μιας Biennale Αρχιτεκτονικής. Αν αυτό, τώρα, τυχαίνει να απαντιέται μέσω του αρχιτεκτονικού έργου ή μέσω κάποιων αρχιτεκτονικών προτάσεων, όπως έγινε για παράδειγμα στο «Made in Athens» ή ενδέχεται να γίνει τώρα στο «Re-making Greece», είναι -θα προτιμούσα να το θεωρώ- συμπτωματικό. Και να μην το βάλω σε μια άλλη κατηγορία, μια δεύτερη κατηγορία συμμετοχών, όπως τα «Παραδείγματα» ή το «Absolute Realism», επειδή δεν παρουσίασαν τους αρχιτέκτονες που έχουν δημιουργήσει στην Ελλάδα. Δηλαδή, ναι, είναι ζήτημα. Είναι ανάλογο με το ποιο είναι το ζητούμενο, το γενικό θέμα, και πόσο δείχνουμε ότι έχουμε επαφή με αυτό το θέμα ή όχι. Προσωπικά θυμάμαι –από τις επισκέψεις που έχω κάνει στα περίπτερα των άλλων χωρών, όπου δεν έχω την ίδια φόρτιση και εμπλοκή– ότι πάντα σχολιάζω αρνητικά και ακούω και άλλους να σχολιάζουν αρνητικά συμμετοχές που δείχνουν να αγνοούν τη γενική θεματική και να βλέπουν την Biennale σαν μια πλατφόρμα προβολής μόνο του αρχιτεκτονικού έργου. Δεν είναι μια έκθεση αρχιτεκτονικής η Biennale. Ίσως να λείπει μια τέτοια έκθεση αρχιτεκτονικής.

Φ.Ω. Γίνεται στο Arsenal.

Κ.Κ. Όχι πάντα θυμάμαι το 2006 (10η: «Cities. Architecture and Society», διευθυντής: Richard Burdett) υπήρχαν κυρίως οπτικοποιημένες στατιστικές για το τι γίνεται αυτή τη στιγμή στις πόλεις. Αυτό ήταν πολύ σοβαρό, χάρηκα πάρα πολύ που το είδα, και όσο κατάφερα να αφομοιώσω από αυτό στο Arsenal – υπήρχαν και στατιστικά στοιχεία σε μορφή μακέτας. Ή και

Biennale



Στατιστικά στοιχεία πόλεων υπό μορφή μακέτας στη 10η Biennale Αρχιτεκτονικής «Cities. Architecture and Society», πηγή: www.flickr.com

Η συμμετοχή του OFFICE Kersten Geers David Van Severen που βραβεύθηκε με τον Αργυρό Λέοντα στη 12η Biennale Αρχιτεκτονικής, πηγή: www.lily.fi



στην περίπτωση της 12ης («People Meet in Architecture», διευθύντρια: Kazuyo Sejima), προφανώς υπήρχαν κάποια projects αρχιτεκτονικής. Δεν λέω να αποκλείσουμε τα αρχιτεκτονικά projects και να είναι μόνο θεωρία, αλλά είναι μια θεματική. Είναι μια συζήτηση η Biennale.

Κ.Θ. Μια διεθνής μετατόπιση, λοιπόν, το βλέπουμε και στη θεματολογία, από τον αρχιτέκτονα στην αρχιτεκτονική.

Αλέξης Δάλλας Έχετε την τοποθέτηση του «δείχνω / δεν δείχνω». Μπορεί να κλιμακώσει κανείς την ερώτηση. Δείχνω αρχιτεκτονική ή δεν δείχνω αρχιτεκτονική ή γενικά δεν-δείχνω-καν. Δηλαδή, στη σημερινή συνθήκη, το να δείχνεις καλύπτεται σε μεγάλο βαθμό από εκατομμύρια άλλες λειτουργίες στην παγκόσμια κοινότητα κ.λπ. Κατά τη γνώμη μου, δεν-δείχνει κανείς στην Biennale, παρά μόνο σε δημόσια συνθήκη, εννοώ σε παγκόσμια συνθήκη, σε αυτό το τελετουργικό. Αυτό που δείχνει είναι ποια είναι η εικόνα που έχει κανείς για τον ίδιο του τον εαυτό, διαμέσου των άλλων. Αυτό είναι, νομίζω, σε μεγάλο βαθμό, μια ενέργεια που απευθύνεται στον ίδιο τον εαυτό και όχι στους άλλους. Δηλαδή είναι κάτι με το οποίο, ας πούμε, αν είμαι καλός, θα καταλάβω ίσως κάποια πράγματα για το πώς σκέφτονται οι Έλληνες για τον ίδιο τον εαυτό τους. Όχι πώς σκέφτονται οι Έλληνες για τον κόσμο. Αυτή η μικρή διαφορά είναι νομίζω πολύ σημαντική. Και κατ' επέκταση, βέβαια, μπαίνει αυτόματα το ερώτημα της ερμηνείας και της νομιμοποίησης.

Έρση Φιλιππούλου Το ότι η Biennale στρέφεται από το να εκθέτει έργα αρχιτεκτόνων σε κάτι άλλο φάνηκε κι από τα βραβεία που δόθηκαν στην προηγούμενη Biennale του 2012. Το ένα ήταν η πολυκατοικία στη Βενεζουέλα, στην οποία είχαν γίνει καταλήψεις από αστέγους, που ουσιαστικά την είχαν οικειοποιηθεί. Το άλλο ήταν εγκατάσταση της Ιαπωνίας για τους σεισμούς. Και τα δύο είναι καθαρά κοινωνικά θέματα και θα 'λεγα ότι δεν είχαν σχέση με την αρχιτεκτονική όπως την εννοούμε, των επώνυμων αρχιτεκτόνων.

Το βραβευμένο με τον Χρυσό Λέοντα έργο «Torre David» των Urban-Think Tank + Justin McGuirk + Iwan Baan στη 13η Biennale Αρχιτεκτονικής



Διάλογος – Κοινή γνώση – Ανοιχτά ζητήματα

Α.Σ. Το ένα ήταν ένα «καφενείο συνάντησης», με τα χρώματα, τη μουσική και το φαγητό του Καρακάς, και το άλλο ήτανε μακέτες-έργα τέχνης του Τογιο Ιτο, με όλα τα δείγματα από τις κατοικίες, τα πρότυπα κατοικιών που έφτιαξε μαζί με όλο του το γραφείο την ημέρα που έγινε ο τυφώνας. Πήγε στην περιοχή και μαζί με τους κατοίκους και με τα υλικά που βρήκε εκεί δημιούργησε πρότυπα-τύπους κατοικιών για να μπορέσουν να στεγαστούν άμεσα αυτοί οι άνθρωποι. Στην έκθεση παρουσιάστηκαν οι μακέτες και η διαδρομή ανάμεσα στις μακέτες, που ήταν με τα υλικά της περιοχής. Δεν είχε καμία σχέση το ένα με το άλλο. Το ένα ήτανε αρχιτεκτονική με σαφώς κοινωνική προσέγγιση, το άλλο ήταν ένα καφενείο.

Ε.Φ.-Ε. Έχω την αίσθηση ότι κάποιοι από τους νέους αρχιτέκτονες που συμμετείχαν στις «18 ιδέες για το ελληνικό περίπτερο» ή στην 7η με τον Ηλία Ζέγγελη, με αυτή την πρώτη τους εμφάνιση, πήραν το βάπτισμα του πυρός, έγιναν κάπως γνωστοί, προβλήθηκαν και μπόρεσαν και κάνανε αρχιτεκτονική.

Η.Ζ. Πιστεύω ότι σε κάτι θα τους βοήθησε.

Διονύσης Καννάς Γιά ννη (προς Αίσωπο), σκοπεύεις να αγγίξεις το ακανθώδες θέμα, ότι ο τουρισμός φέρνει σε μια χώρα χρήματα;

Γιάννης Αίσωπος Νομίζω ότι δεν θα μπούμε σε τέτοια λεπτομέρεια. Θα δείξουμε διάφορα έργα τα οποία θεωρούμε σημαντικά. Είτε γιατί καταγράφουν ένα μετασχηματισμό είτε γιατί ούτως ή άλλως είναι θεματικά έργα από μόνα τους. Άρα θα χρησιμοποιηθούν και έργα τα οποία δεν είναι απολύτως τα καλύτερα αρχιτεκτονικά έργα, αλλά μέσα σε μια αλληλουχία έργων σε κάποιο βαθμό συγκροτούν μια συνέχεια. Δηλαδή η τελευταία, ας πούμε, 15ετία είναι μια 15ετία στην οποία πολλά κτήρια ή ξενοδοχεία σε μεγάλο βαθμό αλλοιώθηκαν προς αναζήτηση του glamour. Αυτό είναι κάτι που συνέβη. Σε μια τέτοιου είδους καταγραφή αυτά τα δείγματα αποκτούν μια σημασία.

Η.Ζ. Να κάνω μια γενική παρατήρηση. Η Biennale της αρχιτεκτονικής έχει θέμα την αρχιτεκτονική. Η αρχιτεκτονική είναι πυλώνας του πολιτισμού από τότε που υπάρχει ιστορία. Οπότε ναι μεν συμφωνώ ότι σημαντικό στοιχείο σε κάθε παρουσίαση είναι το κοινωνικό, αρκεί δε να μην παραλείπεται η αρχιτεκτονική. Αρκεί το κύριο στοιχείο να είναι το πολιτισμικό στοιχείο αυτής της ίδιας της αρχιτεκτονικής. Και να παραμένει πάντα το πρωταρχικό στοιχείο, γιατί πολλές φορές έρχεται σε δεύτερη μοίρα.

Τ.Κ. Δεν μιλήσαμε καθόλου για το θέμα –επειδή τέθηκε το ερώτημα– της ανταπόκρισης του ελληνικού κοινού ή του κοινού ευρύτερα. Λοιπόν, εδώ παίζει σημαντικό ρόλο το επικοινωνιακό κομμάτι της δημοσιογραφίας. Υπάρχει μια επικοινωνιακή σχέση και είναι μια ευκαιρία η Biennale κάθε φορά να δουλεύει με αυτόν τον τρόπο, για να επικοινωνεί και να δημοσιοποιεί θέματα τα οποία αφορούν ευρύτερα. Θυμάμαι, χωρίς να κάνω ούτε μία κίνηση –γιατί είμαι αδέξιος τελείως στο θέμα των χειρισμών– ως προς τους δημοσιογράφους, κάθε μέρα είχαν από μια σελίδα. Άλλος έγραφε αυτό, άλλος το άλλο. Μόνοι τους, γράφανε συνέχεια και προβάλλανε. Θα μπορούσα, π.χ., να αδράξω την ευκαιρία και να αρχίσω να μιλάω για τον Σύλλογο, για τα προβλήματα των αρχιτεκτόνων. Δεν το 'κανα. Δεν ήμουνα προετοιμασμένος. Πάντως είναι μια ευκαιρία, γιατί



Το βιβλιοπωλείο της Biennale στα Giardini di Castello, σχεδιασμένο από τους αρχ. James Stirling και Michael Wilford το 1991

βγαίνει το δημοσιογραφικό κομμάτι πολύ καλά σε αυτές τις χρονικές στιγμές. Και πρέπει λοιπόν εκεί να δούμε με ποιον τρόπο η δημοσιογραφία προσλαμβάνει αυτά τα μηνύματα, τα μετατρέπει, πώς τα κάνει κ.λπ. Είναι ένα σημαντικό κομμάτι, εξού και καλούν τους δημοσιογράφους στη Βενετία και αν δεν έχεις πρόσκληση δεν μπαίνεις.

Βασιλική Παναγιωτοπούλου Η άποψη που καταθέσατε στην Biennale του 2002 ήταν ανατρεπτική για την εσωτερική σκηνή και γι' αυτόν το λόγο πιθανά τράβηξε τα φώτα της δημοσιότητας, με το όποιο αρνητικό πρόσημο. Ένας προάγγελος κακών ειδήσεων, τον οποίο δεν θέλαμε να κοιτάξουμε κατάματα. Η Biennale φαίνεται να συγκροτεί κάθε φορά μίαν εθνική συζήτηση για την ντόπια αρχιτεκτονική σκηνή στην παγκόσμια θέση. Η εξέλιξη των Biennialί τόσο σε τοπικό επίπεδο όσο και σε διεθνές είναι χρήσιμη ως καταγραφή για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε μια μετατόπιση –τόσο θεματολογικά όσο και ουσιαστικά– από το κτήριο στην πόλη, από την αρχιτεκτονική και τον αρχιτέκτονα στην κοινωνία. Διανύουμε μίαν εποχή μετάβασης, μίαν εποχή αλληλοδιεισδύσεων.

Κ.Κ. Μια που θέσαμε το θέμα της δημοσιοποίησης, υπάρχουν πράγματα που θα μπορούσαν να μπου στον αυτόματο πιλότο και να μη σπαταλιέται κάθε φορά ενέργεια. Δεν καταφέραμε να πωλείται ο κατάλογος, γιατί υπάρχει το σύστημα που σου το απαγορεύει (έκδοση του ΥΠΠΟ). Ο Σύλλογος θα μπορούσε πιθανώς μέσω ενός φορέα να το αντιμετωπίσει. Και είναι άνισο, ενώ άλλοι κατάλογοι διατίθενται στο πωλητήριο της Biennale. Υπάρχουν πράγματα που πάντα συμβαίνουν και θα συμβαίνουν, ανεξάρτητα από το πώς ο κάθε επίτροπος αντιμετωπίζει τη θεματολογία, και θα μπορούσαν να έχουν λυθεί.

Χ.Χ. Θα ήταν πολύ σημαντικό η γνώση αυτή που έχει συσσωρευτεί, από συγγραφείς, ερευνητές, ανθρώπους που έχουν καταθέσει χρόνο και ενέργεια, να διατεθεί προς όλους.

Architecture Biennale

The Hellenic

Επιλογή κειμένων: Β. Παναγιωτοπούλου – Μετάφραση, επιμέλεια: Γ. Μπρόπουλος

Having undertaken the promotion of the National Participation of Greece in the 14th International Architecture Exhibition La Biennale di Venezia, ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ and the Editorial Committee of “αρχιτέκτονες” (arhitektones), the journal of the Association of University Graduate Architects-Panhellenic Union of Architects, took the initiative to invite all the curators past and present –from the first hellenic participation (in the 5th Venice Biennale, 1991) to the current one (14th Venice Biennale of Architecture, 2014)– to their first ever group discussion.

“The purpose of the discussion is to list the questions placed, as well as the opinions or contradictions that derive from the themes of each BIENNALE, and examine the value or lack of it of these Exhibitions of international importance over time.

What is their contribution to the forming of institutions and bonds, and to locating contradictions within the international architectural community? Has the hellenic participation communicated, both within the country as well as to the international stage some crucial points, and if so, which are these?”

[p. 50-51] ... *I feel the need –for the young colleagues- because as time passes I am receiving a sense of quitting: “since we are not practicing actual architecture anyway, let’s do something else”. Thus, I get the feeling that [young colleagues] have departed from an area that they ought to claim, re-claim, and occupy. In this year’s Biennale, I notice a concern is returning, that has the meaning of: “we will also present a project” not only of local importance, the “Xenia” hotels as a project, but of international interest as well. Noteworthy architecture, that was internationally acclaimed.*

ELENI FESSA-EMMANOUIL, curator of the hellenic participation “New Public Buildings of S. & D. Antonakakis, N. Valsamakias, A. Tombazis”, at the 5th Biennale

[p. 35, 36] *The wider importance of the Architecture Biennale is proportional to the significance of any major and international exhibition event around architecture and art ... It is a fact that such kind of exhibitions seek, and often achieve in bringing forward whatever is really discussed about and occupies the interest of the international community at that moment. Whether they actually affect the real course of art and architecture is not easy to prove. The circulation of ideas is not always possible to be recorded, yet it exists and is often revealed at a different time, under a “different dress”. It is not always clear whether the Biennale suggests each time a new idea or a new route, or if it simply highlights from a selected perspective and at the specific point in time the most noteworthy events in the architectural scene...*

The hellenic participations have created their own narration in time regarding not only contemporary Greek architecture but also the ways that the overall

notion of architecture is every each time under the terms of a cultural event, especially within universities, schools of architecture and consequently the architectural education of our young students... Therefore, let us consider (until evidence to the contrary) our presence every two years at the Biennale more as an internal affair of ours, that fuels each time an honest and penetrating discussion about contemporary architecture in our country. The serious and substantial work and not the superficial sophistication, is what may be of use for us, and –who knows– for others too.

ANDREAS GIAKOUMATOS, curator of the hellenic participation “Kyriakos Krokos”, at the 6th Biennale: Sensing the Future. The Architect as Seismograph

[p. 53] *The Architecture Biennale’s theme is architecture. Architecture is a pillar of civilization since the beginning of history. Therefore, I do agree that an important element of each presentation is the social one, as long as architecture itself is not omitted. It suffices that the main element is the cultural element within architecture itself.*

ELIAS ZENGHELIS, curator of the hellenic participation “The City: Less Aesthetics, More Ethics”, at the 7th Biennale: Less Aesthetics, More Ethics

[p. 25] *Because this (Biennale) is exactly a point and moment where architecture can touch politics. Because it is a political proposal. There, you do not only consider the morphology, the proportions of the building. There are thematic considerations and problematics about dealing with this moment –where architecture and politics are merged–, and this moment should be dealt with the utmost attention. How you deal with the wider international audience, which can comprehend something in seconds. Since the participations are so many, the spectator does not have the time to see it, unless show do it in a manner that is sufficiently visible and dynamic.*

TAKIS KOUBIS, co-curator of the hellenic participation “Athens 2002. Absolute Realism”, at the 8th Biennale: Next

[p. 28] ... *Biennale operates as an institutional mechanism of construction (production) of the paradigm that is each time renewed and consumed. It is self-evident that such a validation is placed not only within the accepted paradigm of the international academic and professional architectural community, but also within the wider context of what we call today globalised architecture. To this end contributes the complimentary, gigantic exhibition at the Arsenale ... Venice’s Biennale, as any Biennale, is a cultural place of practices of authority (managing ideas and wealth in the wider sense of the term), that has a special contribution to the historical conjecture of the globalised crisis ... A potential response to this international performative institution of production and consumption of architectural ideas and architectural paradigms, could be the selection and*

Participation: 5th (1991) until 14th (2014)

processing of a spectrum of poetic suggestions that could start from the deconstructive desecration and reach the self-enactment of a place-less forum of urban architecture.

FILIPPOS ORAIOPOULOS, co-curator of the hellenic participation “Paradigms”, at the 9th Biennale: Metamorph

[p. 50] ... *All Biennale constitute a huge work of research. For the last decade, 15 years and 20 years, if we consider as a starting point the 1st Biennale. I do not know how we could convey all this, and compose it properly, because it is a consignment, a bibliography. I do not have a solution, perhaps with an exhibition.*

HARIKLIA HARI, co-curator of the hellenic participation “Paradigms”, at the 9th Biennale: Metamorph

[p. 51] *Regarding the issue of “how much” should architecture be presented at a Biennale, I do not believe that it is the place to exhibit the quantity of a country’s work. The bet to be won is the ability of a country to participate at a public discourse about architecture ... If this now happens to take place through the architectural work or through some architectural proposals, as it is the case with “Made in Athens” or could be now with “Re-making Greece”, is –I would prefer to consider it– coincidental. And I wouldn’t place it in another category, a second category of participations as the “Paradigms” or “Absolute Realism”, because they did not present architects that have created work in Greece. Therefore yes, it is an issue. It is relative to what is the desired outcome, the general theme and how much do we appear to be in touch with this theme or not.*

KATERINA KOTZIA, co-curator of the hellenic participation “Aegean: A Dispersed City”, at the 10th Biennale: Cities. Architecture and Society

[p. 39] ... *one could claim that the conduct of Venice’s Biennale “captures” the pulse of some critical discussions and questionings and invites the participants to take part in this international dialogue. Each national participation assumes a stance ... by giving answers and placing further questions.*

ANASTASIA KARANDINOU, co-curator of the hellenic participation “Athens by Sound”, at the 11th Biennale: Out There: Architecture Beyond Building

[p. 42] *If this specific institution still retains a degree of interest today, I believe that this mainly rests upon the unpredictable presence of the national pavilions, and not on the rather predictable international part ... The only exception that comes to my mind, at least, is the Arsenale exhibition of 2006. With “cities, architecture, and society”, rather than the architects themselves, as its main protagonists, the international part of the exhibition did provide a fertile ground for a comparative*

reading of our globalised urban environment – and its problems. Broadly speaking, though, I don’t think that the way in which the exhibition is generally structured and organised favours the emergence of significant contradictions, or critical juxtapositions. From the days of its original inception, the Venice Biennale of Architecture sought to provide shape and orientation to multiple architectural trends through the strong presence and identity that its Curators wanted to confer upon it. Hence, the exhibition tends to appear much more unifying, than conflictual ... The alteration of general curators, the extremely vague themes proposed by their chosen titles, as well as the fact that the individual curators of each national pavilion are usually free to disregard them altogether if so they wish, are additional factors that do not favour the emergence of critical juxtapositions.

STELIOS GIAMARELOS, co-curator of the hellenic participation “Athens by Sound”, at the 11th Biennale: Out There: Architecture Beyond Building

[p. 45] *Looking at the future, the positive momentum of the last years should be exploited. The researching and laboratorial dimension within the conception of our presence at the Giardini of Venice, can continuously and radically change our curatorial rationale and release new creative powers within the scene of Greek architectural production. And in the term of architectural production we ought to include the production of buildings, constructions, installations, speech, spatial performances, perceptions and behaviors. In this way, the relation of the (Greek) reality can be interpreted within each epoch, in relation both to the local architectural production as well as the international cultural affairs.*

PHOEBE GIANNISI, ZISSIS KOTIONIS, curators of the hellenic participation “Arc. Old Seeds for New Cultures”, at the 12th Biennale: People Meet in Architecture

[p. 48] *Regarding time limits, yes, we got there “at the last moment”. The preparation time, from the moment that the Biennale’s theme is announced is the same for everyone I believe, only that in Greece all procedures are very slow, and by the time it gets to the point –the curator–, time is already very limited.*

ANNA SKIADA, co-curator of the hellenic participation “Made in Athens”, at the 13th Biennale: Common Ground

[p. 33] *My proposal was a reaction to this issue of the assimilation of modernity 1914 to 2014. It is called ... “Landscapes of Tourism: Reconstructing Greece” and I essentially propose to use tourism as a vehicle for interpreting the country’s modernization and reconfiguration of its national identity.*

YIANNIS AESOPOS, curator of the hellenic participation “Tourism Landscapes: Remaking Greece”, at the 14th Biennale: Fundamentals

14η Biennale Αρχιτεκτονικής Βενετίας 2014

Προθέσεις πίσω από τη στρατηγική της προβολής



Μεγάλη Ακτή, Βουλιαγμένη, Αττική, αρχ. Προκόπης Βασιλειάδης, Εμμανουήλ Βουρέκας, Περικλής Σακελλάριος, 1962, πηγή: αρχείο Κ. Μεγαλοκονόμου

Ο ΣΑΔΑΣ-Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων αναλαμβάνει φέτος ξανά (σε συνεργασία με τον εθνικό επίτροπο) τη δημοσιοποίηση και προβολή της ελληνικής συμμετοχής στην προσεχή Biennale Αρχιτεκτονικής.

Η ενασχόληση του Συλλόγου με την Biennale Αρχιτεκτονικής είχε επαναληφθεί στο παρελθόν σε επίπεδο διαχείρισης και οργάνωσης των οικονομικών πόρων. Ύστερα από χρόνια ο ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ επανέρχεται σε αυτή τη δραστηριότητα, γιατί εκτιμά ότι το κομμάτι της προβολής, αν και μοιάζει λιγότερο δημιουργικό/ελκυστικό, είναι εντούτοις σημαντικό και απαραίτητο για την παρουσίαση και προώθηση του ρόλου της ελληνικής αρχιτεκτονικής τόσο σε ελληνικό όσο και διεθνές επίπεδο.

Ένα τέτοιο εγχείρημα έχει ανάγκη από μια συγκροτημένη προσπάθεια, μια και ο χρόνος είναι περιορισμένος και τα διαθέσιμα μέσα λιγοστά. Όμως είναι αναγκαίο να πραγματοποιηθεί για τη συστηματική ενίσχυση και προβολή του ελληνικού αρχιτεκτονικού και τεχνικού έργου, ιδιαίτερα μέσω μιας κυοφορούμενης προσπάθειας του Συλλόγου για ενιαία αρχιτεκτονική πολιτική.

Το αίτημα της καλύτερης προώθησης/προβολής της ελληνικής αρχιτεκτονικής ήταν πάντα σημαντικό. Σε αυτή την περίοδο της κρίσης γίνεται επιτακτικό.

Για εμάς, ως Ομάδα Συντονισμού και Υποστήριξης του εγχειρήματος, όπως και για την υπόλοιπη αρχιτεκτονική κοινότητα, ήταν ξεκάθαρο από την αρχή ότι ο ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ όφειλε και οφείλει να εκμεταλλεύεται με δημιουργικό και έξυπνο τρόπο διεθνή – αλλά και τοπικά – αρχιτεκτονικά

γεγονότα (ένα από τα πιο καταξιωμένα είναι εξάλλου η Biennale της Βενετίας) ως ευκαιρίες για μια πιο εξωστρεφή παρουσία διεθνώς, κυρίως όμως για μια προσπάθεια να προωθήσει τον πραγματικό του ρόλο στην ελληνική κοινωνία.

Οι δυσκολίες ήταν πολλές και σημαντικές από την αρχή. Είχε να αντιμετωπίσει τη γραφειοκρατία και τη ραθυμία του ελληνικού κράτους, τα πενιχρά μέσα που δίνονταν, το γεγονός ότι δεν υπήρχε πρόσφατη εμπειρία και μηχανισμός που θα μπορούσε να ενεργοποιηθεί άμεσα. Όμως υπήρχε εξαρχής ενθουσιασμός, διάθεση κινητοποίησης και προσφορά ιδεών που μας έκαναν να δούμε αυτή την υποχρέωση ως ευκαιρία για μικρές έξυπνες παρεμβατικές κινήσεις.

Στο πλαίσιο της δημοσιοποίησης και προβολής της ελληνικής συμμετοχής, θα σχεδιαστεί και θα εφαρμοστεί ένα σχέδιο δράσεων – με οργάνωση/προγραμματισμό ημερίδων και παράλληλων εκδηλώσεων πριν, κατά τη διάρκεια και μετά την ολοκλήρωση της έκθεσης – ώστε με αφορμή την Biennale να τεθούν και να αναδειχθούν ζητήματα ζωτικής σημασίας για την ελληνική αρχιτεκτονική.

Ομάδα Συντονισμού και Υποστήριξης

Μυρτώ Δεσποτιδίη, Πρόεδρος ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ
Δαμιανός Αμπακούμκιν, **Βιβιάνα Μεταλλινού**, Μέλη ΔΣ ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ
Κάρολος Γαλανός, **Γεωργία Γεωργάλα**, **Νεκτάριος Κεφαλογιάννης**,
Μαρία Μπρούζγου, **Ηρακλής Παπαθεοδώρου**, **Ευτέρπη Τσούτη**