

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ
ΔΙΠΛΩΜΑΤΟΥΧΩΝ ΑΝΩΤΑΤΩΝ ΣΧΟΛΩΝ
ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑΣ ΕΝΩΣΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ
Βρυσακίου 15 & Κλάδου, 105 65 Αθήνα
τηλ.: 3215 146/fax: 3215 147
e-mail: sadas-pea@tee.gr

'ARCHITEKTONES'
JOURNAL OF THE ASSOCIATION OF GREEK ARCHITECTS

Issue 23, Cycle B, September/October 2000
Vrussakiou 15 & Kladou, 105 65 Athens
tel.: 3215 146/fax: 3215 147

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

Πρόεδρος: Παναγιώτης Γεωργακόπουλος
Αντιπρόεδρος: Αλέξανδρος Βράκας
Γεν. Γραμματέας: Θανάσης Παπάς
Ταμίας: Γιώργος Χαραλαμπίδης
Ειδ. Γραμματέας: Γιώργος Σημαιοφορίδης
Μέλη: Δημήτρης Αναστασιάδης
Κορίνα Δαγκλή
Παναγιώτης Δεσποτόπουλος
Δημήτρης Μαραβέας
Πετρίνα Μεδίτσκου
Κώστας Μπαρδάκης
Γιώργος Παπαπαύλου
Νίκος Σιαπκίδης
Σήφης Φανουράκης
Πετρούλα Φατούρου

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ-ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΟ ΝΟΜΟ
Παναγιώτης Γεωργακόπουλος

Τα ενυπόγραφα άρθρα εκφράζουν
τις απόψεις των συντακτών τους.
Οι επίσημες θέσεις του ΣΑΔΑΣ και των άλλων
Συλλόγων Αρχιτεκτόνων δημοσιεύονται στη στήλη
Δραστηριότητες του συλλόγου.

Τιμή τεύχους Δρχ. 1

ΕΚΔΟΤΗΣ

Σωτήρης Δημακόπουλος
ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΕΚΔΟΣΗΣ-ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ
ΕΚΔΟΤΙΚΗ-ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΗ ΕΠΕ
Αθήνα: Βουλιαγμένης 49, 116 36 Αθήνα
τηλ.: 9235 487-9/fax: 9222 743
Θεσ/κη: Βασ. Όλγας 181
ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ
Όλγα Ερμανουηλίδου
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Γιώργος Καλομηνίδης
ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
Κυριάκος Κοσμάς
ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ
Αθήνα: Λάμπης Δορλής, Βάνα Διαμαντοπούλου
Αρετή Κατή, Τάσος Σπανούδης, Ντίνος Δογορίτης
Θεσ/κη: Τέτα Μάη, Μαρία Θεοχαροπούλου
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ
Νίκη Δανιηλίδου
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ
Γιώργος Βρεττάκος
DTP SERVICE
Extension, Γ. ΒΑΡΔΑΚΗΣ & ΣΙΑ ΟΕ
Φίλωνος 64 Δάφνη, τηλ.: 9735 563
ΕΚΤΥΠΩΣΗ-ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ
Περαντινός-Κανάκης ΟΕ
Φίλωνος 64 Χαραυγή, τηλ.: 9716 847
ΑΠΟΣΤΟΛΗ: Ευάγγελος Μοσχόφης

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

«Σημείωμα της σύνταξης» (σελ. 18)

ΕΠΙΚΑΙΡΑ

Μ. Κασσιμάτη, «"Αθήνα-Μόναχο" Αρχιτεκτονική και αρχιτέκτονες-Η ιστορία δύο πόλεων» (σελ. 20)
Β. Γκιζελή, «Τομέας Εφαρμοσμένων Τεχνών» (σελ. 29)

DOSSIER

Μουσεία Ελλήνων αρχιτεκτόνων (1ο)

Μ. Περράκης, «Επέκταση του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών» (σελ. 50)
Α. Κουβελά-Παναγιωτάτου, «Μουσείο Προϊστορικής Θήρας» (σελ. 56)
Σ. Χουρμούζη-Ξενοπούλου, «Διαχρονικό Μουσείο της Αίγινας» (σελ. 62)
Α. Βεζύρογλου, «Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων στις Σέρρες» (σελ. 66)

ΕΙΔΗΣΕΙΣ-ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ (σελ. 69)

Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, «Το αρχείο του αρχιτέκτονα Ισαάκ Σαπόρτα»
Δ. Αντωνάκης, «Η εκπαίδευση των αρχιτεκτόνων. Μια σύνοδος πανεπιστημιακών στα Χανιά»
Α. Εξαδάκτυλος, «Αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί»
Κ. Παπαϊωάννου, «Το 10ο Πανελλήνιο Αρχιτεκτονικό Συνέδριο. Ένα σχόλιο και μια πρόταση»
«Ο χώρος της Ριζαρείου»

ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ (σελ. 75)

Στο εξώφυλλο: Το αίθριο εργαστηρίων από την επέκταση του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου των Αθηνών, αρχ. Μ. Περράκης
Σ' αυτήν τη σελίδα: Το Μουσείο Προϊστορικής Θήρας, αρχ. Α. Κουβελά-Παναγιωτάτου

Επανάρθωση: Στο τεύχος 22 (σελ. 39) όπου παρουσιάστηκε η Κάζα Μπιάνκα στη Θεσσαλονίκη, το αξονομετρικό έχει σχεδιαστεί από τον αρχ. Ν. Πολυχρόνη

Επιθυμία του Συλλόγου είναι, να αξιοποιήσει τις απόψεις όλων των συναδέλφων μέσα από τις σελίδες του περιοδικού. Είναι δυνατόν, όλες οι συνεργασίες που θα αποστέλλονται στο περιοδικό, είτε υπό μορφή παρουσιάσεων έργων, θέσεων και επιστολών να καταχωρούνται στις σελίδες του.
ΤΑ ΑΡΘΡΑ ΠΟΥ ΘΑ ΑΠΟΣΤΕΛΛΟΝΤΑΙ ΣΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ, ΠΡΕΠΕΙ ΩΠΩΣΔΗΠΟΤΕ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΣΕ ΔΙΣΚΕΤΑ ΚΑΙ ΝΑ ΣΥΝΟΔΕΥΟΝΤΑΙ ΜΕ PRINT-OUT ΤΟΥ ΑΡΘΡΟΥ ΚΑΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

Θα είναι πολύ χρήσιμο για όλους το περιοδικό να ΔΙΑΒΑΖΕΤΑΙ και να ασκείται κριτική για το περιεχόμενο και την εμφάνισή του από όλους τους συναδέλφους.

Το περιοδικό διευθύνεται από
Συντακτική Επιτροπή

Μουσεία των Ελλήνων αρχιτεκτόνων

Η χρησιμότητα ενός Μουσείου δεν περιορίζεται μόνο στη γνώση του εκθεματικού υλικού που εμπεριέχει.

Αποτελεί ταυτόχρονα και ένα δίαυλο πρόσβασης και επικοινωνίας προς την εθνική ταυτότητα ή με οτιδήποτε άλλο σχετίζεται με την εθνική κληρονομιά.

Παράλληλα, λειτουργεί ως ισχυρό εκπαιδευτικό εργαλείο που απευθύνεται σ' όλο τον κόσμο –ημεδαπούς και αλλοδαπούς– παρέχοντας υλικό για μελέτη από ειδικούς επιστήμονες, ενώ εκτείνει την εκπαιδευτική του ενημέρωση προς τις νεότερες γενιές με άμεσο επαγωγικό τρόπο.

Γίνεται έτσι παράθυρο στη γνώση.

Η σύγχρονη αντίληψη για το ρόλο των Μουσείων, με την εισβολή της νέας τεχνολογίας, έχει διαφοροποιηθεί ριζικά.

Ο εκπαιδευτικός ρόλος του Μουσείου διευρύνεται· γίνεται «ανοικτός» και συνδυάζει την παρουσίαση των πρωτότυπων θεμάτων με την προβολή της «ζώσας Ιστορίας», μέσω ερμηνευτικών διαδικασιών που χρησιμοποιούν οπτικοακουστικά μέσα (βιντεογράφοι χαρτογραφικής προβολής, προβολές σε πολλαπλές στερεοσκοπικές οθόνες, προσομοιωτές, διατάξεις εικονικής πραγματικότητας, συστήματα multimedia) που αποτελούν και την αιχμή της νέας τεχνολογίας.

Ο ελλαδικός χώρος, με την επαλληλία των πολιτισμών που έχουν συσσωρευθεί σ' αυτόν, διαθέτει έναν αφάνταστο πλούτο –συγκριτικά με άλλες χώρες– ιστορικών καταλοίπων που απαιτούν τη συλλογή, ταξινόμηση και έκθεσή τους σε κατάλληλους μουσειακούς χώρους. Η ανάγκη λοιπόν για κατασκευή Μουσείων στη χώρα μας είναι πειστική. Νομίζουμε ότι το αρμόδιο Υπουργείο Πολιτισμού πρέπει να καταστρώσει ένα μακροχρόνιο πρόγραμμα οργάνωσης μουσειακών χώρων, χωρίς να παραμελεί τη φροντίδα, τη συντήρηση και επέκταση των υφιστάμενων. Ας αναφέρουμε για παράδειγμα την ιδιωτική πρωτοβουλία έχει να επιδείξει σημαντικά επιτεύγματα στην οργάνωση ιδιωτικών Μουσείων.

Οι έλληνες αρχιτέκτονες δεν έχουν παραμείνει έξω από τις νεότερες αντιλήψεις που καταγράφονται για τα Μουσεία. Ήταν και είναι πάντοτε γι' αυτούς ένα προσφιλέ και οικείο θέμα, της ειδικής αρχιτεκτονικής κτιριολογίας. Στις Αρχιτεκτονικές Σχολές μάλιστα είναι το το αγαπημένο θέμα που έχουν δώσει αξιόλογες σπουδαστικές εργασίες. Το περιοδικό θέλει να παρουσιάσει από τις σελίδες του μια σειρά πραγματοποιημένων έργων από Έλληνες αρχιτέκτονες. Είναι Μουσεία κατασκευασμένα που εκφράζουν μορφολογική ευαισθησία, ορθή λειτουργία και ικανοποιούν απόλυτα τις πολύπλοκες σύγχρονες τεχνολογικές προδιαγραφές.

Παράλληλα, ο σεβασμός και η αλληλεγγύη προς τους ξένους συναδέλφους και τα αντίστοιχα έργα τους, είναι πολλές φορές πηγή έμπνευσης και ταυτόχρονα πολιτισμικής επικοινωνίας που δεν χωράει προκαταλήψεις και εσωστρέφειες. Η άντληση προηγμένης τεχνογνωσίας είναι αναγκαία συνθήκη για τέτοιου τύπου έργα.

Τα αποτελέσματα των μελετών που παρουσιάζονται εδώ τίθενται στην κρίση –θετική ή αρνητική– όλων των συναδέλφων και θα ήταν ενδιαφέρον να προκύψει ένας διάλογος από τις σελίδες του περιοδικού. Το θέμα προφανώς δεν κλείνει με την παρουσίαση αυτών των συγκεκριμένων έργων, αλλά θα ακολουθήσει και στο επόμενο τεύχος. Θέλουμε να πιστεύουμε ότι αυτή η πρώτη παρουσίαση θα δώσει την αφορμή σε συναδέλφους να μας γνωστοποιήσουν πραγματοποιημένα έργα τους που παραμένουν ακόμη ανέκδοτα ή έχουν τύχει απλής μόνο δημοσιογραφικής κάλυψης.

Η σημασία της δημοσιοποίησης και η προβολή του πραγματοποιημένου έργου των συναδέλφων, μέσα από τέτοια αφιερώματα, είναι καθήκον του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων. Άλλωστε, η εδραίωση και η αναγνώριση του επιστημονικού κύρους του κλάδου μας διέρχεται μέσα από το έργο που επιτελούν καθημερινά οι έλληνες αρχιτέκτονες.



φωτογραφία από τον κατάλογο της έκθεσης «Αθήνα-Μόναχο»

Αθήνα-Μόναχο*

• Μαριλένα Ζ. Κασσιμάτη • επιμελήτρια Εθνικής Πινακοθήκης

Αρχιτεκτονική και αρχιτέκτονες Η ιστορία δύο πόλεων

Πολλές ελπίδες για το απελευθερωμένο γένος εναποτέθηκαν στην απόφαση των Μεγάλων Δυνάμεων να γίνει ο γιός του βασιλιά της Βαυαρίας Λουδοβίκου Α' ο πρώτος ηγεμών-βασιλιάς της Ελλάδας. Ακόμα μεγαλύτερες ελπίδες εξαρτήθηκαν από την απόφαση του βαυαρού βασιλιά και έμπειρου πολιτικού, να είναι η Αθήνα η πρωτεύουσα του νεόδμητου βασιλείου του δευτερότοκου γιού του Όθωνα. Στο πρόσωπό του αντανάκλαται η πολιτική Ευρώπη, που έχει να επιδείξει τον πλούτο και την όποια κοινωνική γαλήνη της στις πόλεις-πρωτεύουσες όπως το Παρίσι, το Βερολίνο, το Λονδίνο, την Κοπεγχάγη και –γιατί όχι– το Μόναχο. Μπόρεσε η Αθήνα να αντλήσει από τα καθιερωμένα αυτά πρότυπα; Οι εικόνες των δύο πόλεων απεδείχθησαν αναπάντεχες μαρτυρίες πολιτιστικών δεσμών. Η έκθεση «Αθήνα-Μόναχο, Τέχνη και Πολιτισμός στη νέα Ελλάδα» παρουσιάστηκε στην Εθνική Πινακοθήκη στη διάρκεια του δεύτερου τριμήνου 2000 και είχε πράγματι θετικότητα απήχηση στο αθηναϊκό κοινό. Ακολούθησε την έκθεση στο Μόναχο, στο Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας με τον ελα-

φρά διαφοροποιημένο τίτλο «Η νέα Ελλάς, Έλληνες και Βαυαροί την εποχή του Λουδοβίκου Α'» («Das neue Hellas, Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.»), πράγμα κατανοητό, αφού απευθύνονταν σε ένα διαφορετικό από το ελληνικό κοινό. Η έκθεση σχεδιάστηκε από κοινού με τους υπεύθυνους ιστορικούς της τέχνης των δύο Μουσείων που είχαν οριστεί ως συνεργάτες-φορείς του δύσκολου αυτού διακρατικού εγχειρήματος αντίστοιχα από τα υπουργεία Πολιτισμού Βαυαρίας και Ελλάδας, και τέθηκε γρήγορα υπό την αιγίδα του Έλληνα Προέδρου της Δημοκρατίας και του Βαυαρού Πρωθυπουργού. Η κυριότερη δυσκολία από την πλευρά της υπογράφουσας, που έφερε ευθύς εξ' αρχής την ευθύνη μεγάλου μέρους του σχεδιασμού της έκθεσης που από την αρχή θεωρήθηκε τόσο για το Μόναχο όσο και για την Αθήνα ως μια ενότητα, ήταν να δειχθεί πειστικά σε δυο διαφορετικούς χώρους ότι το κίνητρο για εξευρωπαϊσμό της κατεστραμμένης Ελλάδας μέσα από τους βαυαρικούς θεσμούς, ήρθε μέσα από την απόλυτη μοναρχία και την εξιδανίκευση της αρχαίας Ελλάδας, όπως η ρομαντική αντιμετώπιση ήθελε να επιβάλλει και στην θεώρηση της νεότερης. Λιγότερο όμως θα γινόταν αντιληπτή η τεράστια σύγκρουση δυο διαφορετικών βαθμίδων πολιτισμών που επήλθε ύστερα από την πραγματικότητα της έλευσης των ίδιων των Βαυαρών στη χώρα της «φαιδράς πορτοκαλέας». Είναι μάλλον βέβαιο ότι εξακολουθούν να είναι ρομαντικά τα κριτήρια εκείνα που διακατέχουν ακόμα τους σύγχρονους Γερμανούς όταν επαναδιαπραγματεύονται τη σχέση τους με την Ελλάδα, τη χώρα της νοσταλγίας τους. Ένα τρίτο μάτι, αυτό του Γάλλου συγγραφέα Gerard de Nerval, το διατυπώνει αυτό με ειρωνική διάθεση. Γράφει μετά από επίσκεψη στο Μόναχο το 1839: «Στο Μόναχο τα πράγματα είναι τόσο ελληνικά, ώστε στην Αθήνα αναγκαστικά πρέπει να είναι βαυαρικά...» Και όμως υπάρχει μια συνάφεια, η οποία έγινε αισθητή, όχι μόνο στη σύγκλιση των δυο νεοϊδρυθέντων βασιλείων, το ένα –της Βαυαρίας– ελέω Ναπολέοντος το 1806 και το άλλο –της Ελλάδας– ελέω ευρωπαϊκών δυνάμεων το 1833 αλλά, κυρίως, από τη σύγκλιση σε ένα ύφος, από το οποίο έμελλε να απορρεύσει και ένα συγκριμένο ήθος και αυτό ήταν η νεοκλασική νοσοτροπία. Αυτό είχε σημαντικότερες συνέπειες στην ιδεολογία



και στις θεσμικές πολιτικές παρόλο που οι δυο κοινωνίες προήρχοντο από εντελώς διαφορετικές συνιστάμενες, η μεν ως δουκάτο (Kurfuerstentum) και σημαντικό μέλος της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας Γερμανικού Έθνους, η δε ως υποτελής επαρχία της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Η συνάφεια αυτή μας ενδιέφερε, η σύγκριση δυο τόσο αποκλινοσών δομών υπό το άστρο του νεοκλασικισμού στα δυο νέα βασίλεια θα μπορούσε να αποβεί ιδιαίτερα αποκαλυπτική, επειδή ένα καλλιτεχνικό ιδίωμα χρησιμοποιείται «ως υποκατάστατο της πολιτικής στο κρηπίδωμα της απολυταρχίας».¹ Αποδεικνύεται ότι ο βασιλιάς Λουδοβίκος κράτησε μετά το σύνταγμα του 1818 στη Βαυαρία για τον εαυτό του την ουσιαστική εξουσία. «Προς αυτή την κατεύθυνση ο νεοκλασικισμός αποδείχτηκε ένα ισχυρό όργανο της βασιλικής πολιτικής, ιδιαίτερα κατά τη βασιλεία του Λουδοβίκου Α' (1825-1848)».² Η μεταφύτευση του νεοκλασικισμού όχι μόνο ως προσπάθεια σύνδεσης της Ελλάδας με το ευρωπαϊκό γίγνεσθαι, αλλά και ως κυρίαρχη βασιλική πολιτική βούληση, ήταν ίσως το σημαντικότερο ορατό σημείο αναφοράς της έκθεσης. Ο σχεδιασμός της νέας πρωτεύουσας γύρω από την Ακρόπολη, το παραμυθένιο, αν και ακόμα παραυτοκαπνισμένο μνημείο του ρομαντισμού, τα προβλήματα που έθεσε η χωροθέτηση του Ανακτόρου,

η διατήρηση της παλιάς πόλης και η γειτνίαση με την καινούργια, το πρόβλημα της διάνοιξης νέων αρτηριών για την εξυπηρέτηση των αναγκών μιας νέας, μελλοντικής μητρόπολης, τέλος, το ναυάγιο όλων των προσπαθειών προ του πάντα παρόντος άλυτου ζητήματος της κερδοσκοπίας της γης, όλα αυτά έδωσαν, ίσως για πρώτη φορά ανάγλυφη την αφιμυθωτή εικόνα της Αθήνας λίγα χρόνια μετά την ανακήρυξη σε πρωτεύουσα. Ένα δεύτερο όχι λιγότερο σημαντικό συμπέρασμα, είναι ότι ο αθηναϊκός νεοκλασικισμός δεν είναι βαυαρικός –ή κατ' επέκταση γερμανικός– αλλά δανικός. Κανείς βαυαρός αρχιτέκτονας δεν καθόρισε την εικόνα του αθηναϊκού αστικού τοπίου όσο ο νεαρός Δανός Χριστιανός Χάνσεν.³ Αφού μελέτησε στο Βερολίνο το έργο του Schinkel και του Klenze στο Μόναχο, ταξίδεψε μελετώντας πάντα στη Ρώμη κυρίως αλλά και στην Κάτω Ιταλία και Σικελία, όπου πρωτοαντίκρυσε την καθαρή ελληνική αρχιτεκτονική. Το 1833 η φυσική απόληξη του αρχιτεκτονικού του οδοιπορικού ήταν η Ελλάδα. Μετά από εικοσάχρονη σχεδόν παραμονή στην Αθήνα ήταν ο μόνος αρχιτέκτονας εν ενεργεία που είπε: «Είναι υπέροχο να βλέπει κανείς μια πρωτεύουσα να γεννιέται». Πέρα από την εντατική μελέτη κυρίως της πολυχρωμίας της αρχαιοελληνικής αρχιτεκτονικής αλλά και των μνημείων της Ακρόπολης (φωτ. 1), ανέ-

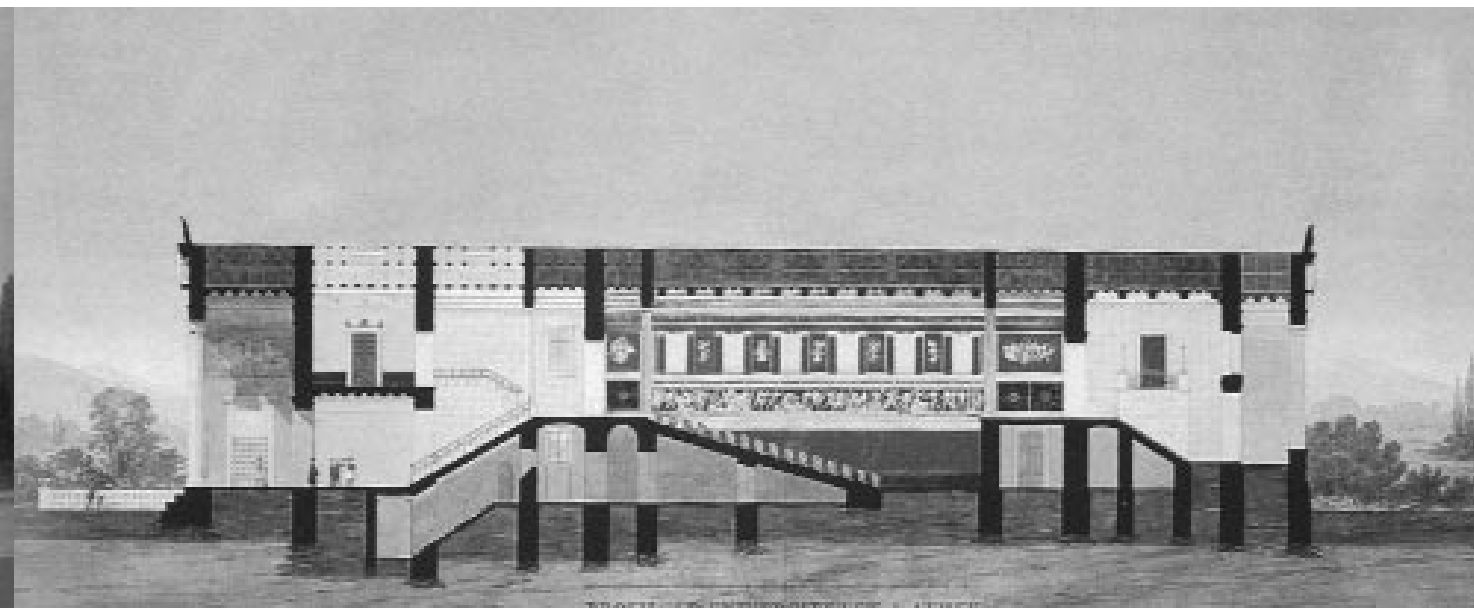


λαβε την οικοδόμηση μιας σειράς αρχιτεκτονικών έργων, μεταξύ άλλων και του Μεταξουργείου, που καταρχήν σχεδιάστηκε το 1834 για εμπορικό κέντρο και κατοικία του πρίγκιπα Γεωργίου Κατακουζηνού για να καταλήξει ύστερα από πολλές περιπέτειες ως το πρώτο μεγάλο βιομηχανικό συγκρότημα του νέου βασιλείου⁴ (φωτ.2). Δικό του έργο είναι το Δημοτικό Νοσοκομείο που χτίστηκε το 1836, σήμερα Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων, η εκκλησία του Αγίου Παύλου στον Πειραιά, πειστικά του αποδίδεται η Αγγλικανική Εκκλησία στην οδό Φιλελλήνων και βέβαια

Όθωνα από τη δυναστεία των Βίτελσμπαχ, αλλά όμως από χέρια Δανών, του Χριστιανού και Θεόφιλου Χάνσεν. Σε αυτόν οφείλουμε το στέρεο αρχιτεκτονικό σύμπλεγμα της «Τριλογίας» (φωτ. 5), της μελέτης δηλαδή της Ακαδημίας Αθηνών (1859-1885) και του Εθνικού Μουσείου (της μεταγενέστερης Εθνικής Βιβλιοθήκης) (εκτελέστηκε από τον Έρνστ Τσίλλερ από το 1884-1902) στα αριστερά του Πανεπιστημίου και της Ακαδημίας στα δεξιά, με πρότυπο το ναό του Ερεχθείου, διακοσμητικές λεπτομέρειες του οποίου έχει αντιγράψει πιστά, όσο και συνειδητά. Έργο του Θεόφι-

βασιλικός σύμβουλος, ο επιφορτισμένος με τη νεοκλασική μεταμόρφωση του Μονάχου, Leo von Klenze, τον οποίο ο Λουδοβίκος αποκαλούσε «φανατικό φιλέλληνα», έφτασε το 1834 στην Αθήνα, για να φροντίσει το πολεοδομικό σχέδιο. Όχι λιγότερο σημαντική ήταν η συμβολή του στην προστασία των αρχαιοτήτων, θέμα όχι τόσο αυτονόητο για σημερινούς αρχιτέκτονες. Επέβαλε μια αυστηρή νομοθεσία και όρισε τη φύλαξη των ερειπίων μέχρι την τελική τοποθέτησή τους στο μουσείο. Τέλος ξεκίνησε την αναστήλωση της Ακρόπολης δηλώνοντας ότι: «Τα ίχνη μιας εποχής

και όχι για οικονομικά αναπτυγμένα κέντρα: «οι ελληνικές αρχαιότητες, πέρα από το γεγονός ότι προκαλούν μεγάλο ενδιαφέρον στους ιστορικούς και τους αρχαιολόγους, έχουν πριν από όλα τεράστια πολιτική σημασία για το βασίλειο της Ελλάδας... (είναι) το σημείο επαφής της σημερινής Ελλάδας με τον ευρωπαϊκό πολιτισμό».⁶ Η Αθήνα, πέρα από «ευρωπαϊκή υπόθεση», όπως την χαρακτήρισε ο Klenze, έγινε εθνικός χώρος, αλλά και πολύ παραπάνω, υπερεθνικός και παγκόσμιος, αποκομμένος από τοπικιστικά συμφέροντα, με όλες τις προϋποθέσεις να γίνει μοντέρνος.

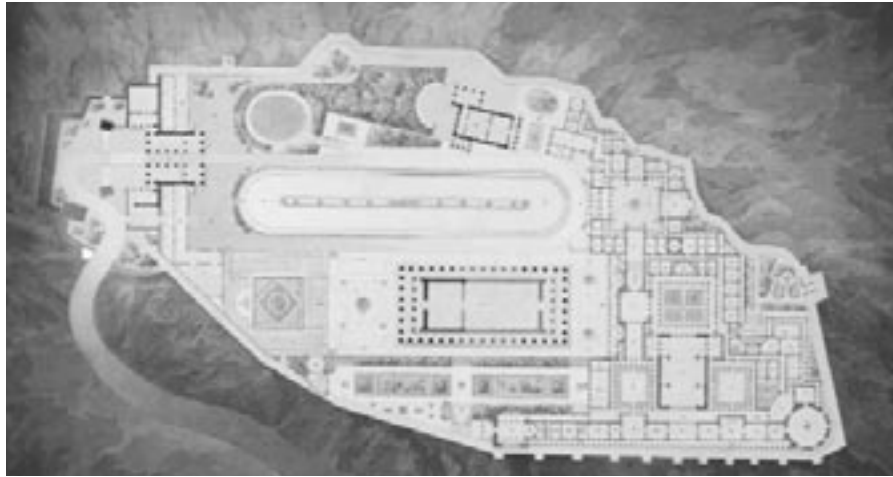


αναλαμβάνει την οικοδόμηση του πρώτου Πανεπιστημίου των Βαλκανίων, του Οθώνειου, όπως καταρχήν ονομάστηκε, Πανεπιστημίου της Αθήνας, που θεμελιώθηκε το 1839 και ολοκληρώθηκε μόλις το 1864 και που ο Δανός αρχιτέκτονας θεώρησε ως το σημαντικότερο έργο της ζωής του (φωτ.3 και 4). Αποτελεί το κεντρικό σημείο αναφοράς της λεγόμενης «Αθηναϊκής Τριλογίας», που σχεδιάστηκε από τον αδελφό του Χριστιανού, Θεόφιλο και μαζί με την Ακαδημία και τη Βιβλιοθήκη, αποτελεί το μοναδικό σύμπλεγμα δημόσιων κτιρίων που εκτελέστηκε στο «Βουλεβάριο» σε μετωπική διάταξη και το μόνο σημείο της πρωτεύουσας που όταν χτίστηκε βρισκόταν στο εξωτερικό όριο της πόλης προς τον Λυκαβηττό, και που ως σήμερα, ενώ φυσικά βρίσκεται πια στο κέντρο της πόλης, αποτελεί μια ανάσα αρχιτεκτονικής βούλησης. Λίγο μετά το 1843 σχεδίασε το Οφθαλμιατρείο σε βυζαντινά πρότυπα, ενώ ο Άγιος Διονύσιος των Καθολικών ολοκληρώθηκε το 1852, πάνω σε σχέδια του Leo von Klenze. Δεν υπερβάλλουμε αν διατυπώσουμε την άποψη λοιπόν, ότι ο Αθηναϊκός νεοκλασικισμός δημιουργήθηκε μεν κατά τη διάρκεια της βασιλείας του

λου είναι το Αστεροσκοπείο Αθηνών, κτισμένο στο Λόφο των Νυμφών. Πρωτόλειό του το πρώτο σημαντικό ιδιωτικό κτίριο στην πλατεία των Ανακτόρων (Συντάγματος), ο διώροφος οίκος Δημητρίου και μετέπειτα ξενοδοχείο Μεγάλη Βρετανία (1874), που σχεδιάστηκε το 1842 και που απετέλεσε πρότυπο για τα λιγοστά αστικά μέγαρα ως το τέλος του 19ου αιώνα. Σκόπιμα έγινε πρώτα αναφορά στους αρχιτέκτονες με πραγματική δράση στη διαμόρφωση του αστικού τοπίου. Θα ακολουθήσει η περιπέτεια του σχεδιασμού της πόλης αυτή καθεαυτή και σε συνάρτηση με τη χωροθέτηση των Ανακτόρων που, όπως ήδη αναφέρθηκε, απετέλεσε το μείζον πρόβλημα της Αντιβασιλείας αμέσως μετά την ανακήρυξη της Αθήνας σε πρωτεύουσα, σύμφωνα με την επιθυμία του Λουδοβίκου, ο οποίος άσκησε ισχυρή πίεση στην Αντιβασιλεία στο Ναύπλιο. Πράγματι, πίσω από την απόφαση αυτή κρύβεται περισσότερο ο στενός ιδεολογικός αλλά και συναισθηματικός δεσμός του βασιλιά με την πολιτιστική κληρονομιά της πόλης και λιγότερο κάποιες πρακτικές σκέψεις, δεδομένου ότι η πόλη αποτελείτο κυρίως από συντρίμια της τελευταίας πολιορκίας το 1826. Ο

βαρβάρων, τα σκουπίδια και τα άμορφα χαλάσματα θα εξαφανιστούν, όπως θα γίνει και σε όλη την Ελλάδα, και τα απομεινάρια της ένδοξης εποχής θα αποτελέσουν τις ασφαλέστερες βάσεις ενός λαμπρού παρόντος και ενός μέλλοντος με καινούργια λάμψη».⁵ Και για την επιλογή της Αθήνας των 8.000 κατοίκων ως πρωτεύουσας αποφαίνεται εύστοχα ο αυλικός καλλιτέχνης: «Πραγματικά, μου φαίνεται ότι δε χρειάζονται πολλές άλλες θετικές και υλικές αιτίες για να απομακρύνουν κάθε άλλη σκέψη για άλλη πρωτεύουσα της Ελλάδας, όπως είναι σήμερα. Το όνομα της Αθήνας από μόνο του ξαναχτίζει την Αθήνα και της δίνει την τέταρτη εποχή της. Και η Αθήνα θα παραμείνει πρωτεύουσα της Ελλάδας για όλο τον κόσμο, ακόμα και αν επρόκειτο να ανακηρυχθεί πρωτεύουσα κάποια άλλη». Και όντως υπήρχε μια σειρά από οικονομικά και τεχνικά αναπτυγμένες υποψήφιες πόλεις, πολύ πιο «ενδιαφέρουσες» από την Αθήνα, όπως το Άργος, η Τρίπολη, το Ναύπλιο, βέβαια, τα Μέγαρα, η Πάτρα, ο Πειραιάς, ο Ισθμός. Από τις πιο σημαντικές φωνές, αυτή του «σοφού» μέλους της Αντιβασιλείας Georg Ludwig von Mauger, που συνηγορεί για την Αθήνα

Από το 1833 ως το 1835, κατά τη διάρκεια της εποπτείας του ανήλικου βασιλιά Όθωνα από την Αντιβασιλεία, εκπονήθηκε μια σειρά από σχέδια για το μελλοντικό Ανάκτορο, που εξελίχθηκαν σε αποφασιστικής σημασίας ζήτημα, σε συνάρτηση με το πολεοδομικό σχέδιο της Αθήνας. Δεν υποτιμήθηκε, όπως ήταν φυσικό, η συμβολική σημασία της αλλά και η μορφή της πρώτης σύγχρονης βασιλικής κατοικίας και η σχέση της κυρίως με την πόλη και τους κατοίκους. Ζωτικό ήταν και το πρόβλημα της συσχέτισης της απόλυτης μοναρχίας με τα ιστορικά μνημεία της πόλης. Ο Eduard Schaubert (1804-1860) και ο Σταμάτης Κλεάνθης (1802-1862), οι δύο νεαροί αρχιτέκτονες, μαθητές του Schinkel στο Βερολίνο, στο πολεοδομικό σχέδιο του 1833 που αποτέλεσε τη βάση για όλα τα κατοπινά, είχαν σχεδιάσει τη θέση του Ανακτόρου στο δεσπόζον βορινό κορυφαίο σημείο των τριών οδικών αξόνων. Ο μεσαίος άξονας θα άνοιγε τη θέα (point de vue) στο κεντρικό σημείο αναφοράς της νέας πόλης που ήταν βέβαια ο βράχος της Ακρόπολης. Το 1834 ο Karl Friedrich Schinkel παίρνει την εντολή από το διάδοχο Φρειδερίκο Γουλιέλμο της Πρωσίας και το



διάδοχο της Βαυαρίας Μαξιμιλιάνο, τον αδελφό του Όθωνα, να σχεδιάσει ένα παλάτι πάνω στην Ακρόπολη. Πίσω από αυτή την εντολή κρύβεται η ιδεαλιστική άποψη να συνδεθεί η αναγεννημένη Ελλάδα από τον Όθωνα με το μυθικό βασιλιά Κέκροπα και το κάστρο του πάνω στην Ακρόπολη. Για την πλαστική αντίληψη του τολμηρού αυτού σχεδίου, που δε στερείται ιδιοφυίας και που δίκαια συγκαταλέγεται στα σημαντικότερα επιτεύγματα του γερμανικού κλασικισμού, αποφασίστηκε από κοινού με το Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας η κατασκευή ενός τρισδιάστατου ξύλινου προπλάσματος, σε κλίμακα 1:200, **(φωτ.6)** όπου για πρώτη φορά μετά από 165 χρόνια, θα υλοποιούνταν, έστω και σε ξύλο, η ιδέα αυτή, που έμελλε να μείνει μόνο στα σχέδια. Για το πρόπλασμα αυτό, που κατασκευάστηκε στο Μόναχο χρησιμοποιήθηκαν οι λιθογραφίες των σχεδίων που φυλάσσονται στην Κρατική Συλλογή Χαρακτικών και Σχεδίων του Μονάχου **(φωτ.7)**. Το 1834 ο Leo von Klenze, σε αποστολή του Λουδοβίκου στην Αθήνα, ήταν επιφορτισμένος με τη «διόρθωση» του σχεδίου των Κλεάνθη-Schaubert, με στόχο την εξοικονόμηση «περιττών» εξόδων που αφορούσαν τα δημόσια κυρίως κτίρια. Επιφορτισμένος επίσης ήταν και με τη διακριτική εξουδετέρωση του σχεδίου του Schinkel να χτιστούν τα Ανάκτορα πάνω στην Ακρόπολη. Στον Klenze δεν είχε διαφύγει η μεγαλοφυής σύλληψη του σχεδίου, τα αποκάλυψε: «ένα μεγαλόπρεπο και γοητευτικό όνειρο καλοκαιριάτικης νύχτας ενός μεγάλου αρχιτέκτονα». Τελικά ο Klenze κατάφερε να πείσει τον

Όθωνα να μὴν εκτελεστεί το ἔργο.⁷ Στο σχέδιο του Klenze το Ανάκτορο βρισκόταν πάνω στο λόφο του Αγίου Αθανασίου, στα νοτιοδυτικά, κοντά στον Κεραμεικό, αλλά ούτε αυτό πραγματοποιήθηκε λόγω της (ανθυγιεινής) θέσης, αλλά κυρίως λόγω της μεγάλης οικονομικής δαπάνης που επέβαλε στο νέο, άπορο ακόμα κράτος. Τελικά επικράτησε το σχέδιο του ανταγωνιστή του Friedrich von Gaertner, που μετέφερε το ανάκτορο από τα νοτιοδυτικά στα ανατολικά, μετατοπίζοντας το μελλοντικό κέντρο της πόλης γύρω από το Λυκαβηττό. Το επιβλητικό με το μέγεθός του αλλά ως σήμερα λειτουργικό κλασικιστικό κτίριο ολοκληρώθηκε πολύ γρήγορα, από το 1836-1843, η διακόσμηση μέχρι το 1848. Τέσσερις ήταν, τελικά, οι αρχιτέκτονες που έλαβαν μέρος στις προτάσεις για τα Ανάκτορα του νέου βασιλείου, ο Schinkel, ο Klenze, ο Lange, επικράτησε κατά μεγάλη απογοήτευση του Klenze ο Gaertner, ο οποίος υιοθέτησε όμως αρκετά στοιχεία, κυρίως αυτά που σχετιζόνταν με τη λειτουργικότητα, της πρότασης του Klenze. Η ιστορική κληρονομιά της Αθήνας δεν ελήφθη υπόψη, οι προτάσεις για το χτίσιμο μιας «μικρής πόλης σε λόφο». Η νηφαλιότητα που προκύπτει από την αυστηρότητα του υιοθετημένου δωρικού στυλ, η έλλειψη διακοσμητικών στοιχείων, η ρυθμικότητα των αναλογιών των ανοιγμάτων προς τις κλειστές επιφάνειες στην οριζόντια διάρθρωση της πρόσοψης με το κεντρικό πρόστυλο και αέτωμα, αναδεικνύουν το κτίριο ως το σημαντικότερο της εποχής, όπως αυτό γίνεται ιδιαίτερα αντιληπτό στις πολύτιμες φωτογραφίες (αλμπουμίνες) του αυστριακού μηχανικού-φωτογράφου Heinrich Beck: *Vues d' Athenes et des ses monuments*, Λονδίνο, Βερολίνο 1868.⁸ Όταν την 1η Δεκεμβρίου 1834 μεταφέρθηκε η έδρα της Αντιβασιλείας από το Ναύπλιο στην Αθήνα, πέρα από την ιστορική διάσταση και τα ιδεολογικά συμφραζόμενα, έπρεπε να δοθούν κτιριολογικές λύσεις που απαιτούσαν πιά οι ανάγκες του νέου κράτους. Στην έκθεση της Εθνικής Πινακοθήκης είχε δείχτει για πρώτη φορά το λεπτομερέστατο χειρόγραφο σχέδιο του Eduard Schaubert που αποτύπωνε τα υπάρχοντα το 1832 οικιστικά δεδομένα με την ακρίβεια ενός κτηματολογικού σχεδίου. Το

σχέδιο αυτό φυλάσσεται στην Β' Εφορεία Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων. Ο γερμανός αρχιτέκτονας που διετέλεσε διευθυντής της αρχιτεκτονικής υπηρεσίας του υπουργείου Εσωτερικών, υπηρέτησε με τον συνάδελφό του Σταμάτιο Κλεάνθη ευσυνείδητα την ιδέα μιας –παραφράζοντας ελαφρά το απόφθεγμα του Klenze- Αθήνας– ευρωπαϊκής πρωτεύουσας. Η παλιά πόλη θα έμενε άθικτη και απόλυτα δεμένη με το πολυτάραχο παρελθόν της, με προοπτική τη διαμόρφωσή της σε περιοχή αρχαιολογικά ενδιαφέρουσα, ενώ το νέο σχέδιασμα προέβλεπε μια ευρύχωρη καταπράσινη νεοκλασική πόλη με ευρείς οδικούς άξονες και περιμετρικά ελεύθερες μονοκατοικίες με κήπο. Τα Ανάκτορα, με κατευθείαν οπτική επαφή με την Ακρόπολη μέσω του άξονα της οδού Αθηνάς και με τους κάθετους άξονες των οδών Πειραιώς και Σταδίου, επί των οποίων συναθροίζονται τα σημαντικότερα δημόσια κτίρια (Μητρόπολη, Ταχυδρομείο, Αστυνομία, Πανεπιστήμιο, Ακαδημία, Βιβλιοθήκη κ.ά) δίνουν μια εικόνα οργανωμένης πολιτείας, η οποία ανοίγει σαν βεντάλια από την περιοχή του Κεραμεικού και ανοίγεται προς τα νότια, ανάμεσα στους λόφους του λεκανοπεδίου. Η κερδοσκοπία της γης έκανε όλα τα πολεοδομικά σχέδια ανεφάρμοστα. Η διόρθωση μάλιστα του Klenze επέφερε μεταξύ άλλων το κακό των στενών δρόμων και το σύστημα της συνεχούς δόμησης κατ' αντίθεση με τις περιμετρικά ελεύθερες μονοκατοικίες με κήπο, των Κλεάνθη-Schaubert. Αμυδρές μνημές του αρχικού σχεδιασμού φαίνονται ακόμα στην τριγωνική διάταξη των κεντρικών οδικών αρτηριών της πόλης και η άμεση γεινίαση με την παλιά, λαβυρινθοειδή πόλη, την Πλάκα **(φωτ.8 και 9)**. Μέσα από την εμπειρία των Ξεναγήσεων και διαλέξεων που συνόδευσαν την έκθεση κατά την τρίμηνη διάρκειά της, προέκυψαν τα εξής στοιχεία: Στους περισσότερους επισκέπτες ήταν άγνωστος ο έντονα ευρωπαϊκός προσανατολισμός της δημιουργίας του νέου ελληνικού κράτους. Ο προσανατολισμός αυτός οφείλεται απο-

κλειστικά στη νεοκλασική νοοτροπία του βασιλιά της Βαυαρίας Λουδοβίκου Α', του πατέρα του Όθωνα, που ενώ διοικούσε το βασίλειό του ως απόλυτος μονάρχης, υιοθέτησε την αρχαιοελληνική αρχιτεκτονική του 5ου αιώνα, ως νέος Περικλής για το Μόναχο, με το παράδοξο, αν και από την εποχή της Γαλλικής Επανάστασης όχι άγνωστο φαινόμενο, να έχει απεκδύσει το στυλ από το ιστορικό του υπόβαθρο, που ήταν το δημοκρατικό πολίτευμα. Το κεντρικό σημείο αναφοράς της έκθεσης, που ήταν η δημιουργία δύο νέων πόλεων, της Αθήνας μέσα από τις στάχτες και του Μονάχου μέσα από διαδικασία πρόσληψης ενός αισθητικού φαινομένου, του νεοκλασικισμού, μεταβαίνοντας από τους επιβιώσαντες μεσαιωνικούς παραδοσιακούς θεσμούς ιεραρχίας σε νεότερους, έθεσε νέους προβληματισμούς σχετικά με τη νεοελληνική ταυτότητα αφενός και την αξιολόγηση της «βαυαροκρατίας» ως εργαλείου εκσυγχρονισμού της παραδοσιακής ελληνικής κοινωνίας, εθισμένης στον «ανατολικό δεσποτισμό», από την άλλη. Μέσα από την οργάνωση του εκθεσιακού χώρου που μελέτησαν οι αρχιτέκτονες Σόνια και Ειρήνη Χαραλαμπίδου και ο Κριστιάν Λασκαρίδης βάσει του υλικού που είχε επιλέξει η υπογράφουσα σε συνεργασία με τους γερμανούς συνδιοργανωτές, αναδείχτηκαν οι δώδεκα θεματικές ενότητες που χαρακτηρίζουν τις επιλογές της έκθεσης. Η οργάνωση αυτή έγινε ιδιαίτερα αντιληπτή μέσα από μικρά αρχιτεκτονικά «κελύφη», τα οποία ήταν χαρακτηρισμένα με τα έντονα χρώματα του νεοκλασικισμού, όπως προέκυψαν από τα σχέδια του Schinkel, να αποκαλύψουν εννοιολογικά τις δεδομένες ενότητες. Το αποτέλεσμα ήταν ιδιαίτερα αποκαλυπτικό για τη σύλληψη της συνολικής έκθεσης, όσο και ευχάριστο και διαφωτιστικό από αισθητικής πλευράς για τον όχι και τόσο ενήμερο επισκέπτη. Το μεγάλο εμβαδόν 500μ² περίπου της αίθουσας της εισόδου μετατράπηκε έτσι με τη χρήση πέντε «κελυφών» στα αριστερά από ξύλινους στεγασμένους χώρους με ειδικές





προδιαγραφές φωτισμού για τα διάφορα υλικά (ζωγραφική ή σχέδια σε χαρτί, βιβλία, ελαιογραφίες, γλυπτά, έργα μεταλλουργίας, πολύτιμα υφάσματα κ.ο.κ.) και σε άλλους τρεις στα δεξιά και με τη χρήση ένθετων βιτρινών σε πολλά τρέχοντα μέτρα που μπόρεσαν να εντάξουν στο σώμα της έκθεσης πάνω από διακόσια έργα. Στο μεσοπάτωμα, χώρου μεταξύ του ορόφου αυτού και του ισόγειου από την πλευρά της οδού Μιχαλακοπούλου, τοποθετήθηκε η έγχρωμη φωτογραφική αναπαραγωγή του «Πανοράματος» της Αθήνας του 1835 του τοπογράφου μηχανικού Ferdinand von Stademann, που αποτελείται από δέκα φύλλα λιθογραφιών (40 X 60 εκ.) Η επιτυχία της τοποθέτησης αυτής που έγκειτο στη μεγάλη ψευδαισθητική εντύπωση που προκαλούσε, στηρίχτηκε στο γεγονός της επικόλλησης των μεγάλων πλαστικοποιημένων φύλλων φωτογραφίας πάνω σε κοίλο πανώ μήκους δώδεκα μέτρων και ύψους ίσου με το ύψος του χώρου (210 εκ.) φωτισμένο με κρυφό φωτισμό από πάνω. Στο ισόγειο δημιουργήθηκαν έντεχνα οπτικοί άξονες που συνέδεαν εννοιολογικά και χρωματικά τα εκτεθημένα έργα μεταξύ τους. Το μεγάλο μέγεθος ορισμένων από τους πίνακες (προσωπογραφίες του Όθωνα και της Αμαλίας του Αρσακείου, 300X123 εκ. και η «Αφιξη του Όθωνα στην Αθήνα», νεότερο αντίγραφο γερμανίδας ζωγράφου του Peter von Hess της δεκαετίας του 1960, 257X420 εκ.) επέβαλε από μόνο του την αραιότερη διάταξη και τη δημιουργία φαρδύτερων διαδρόμων για την κατ' ανάγκη μεγαλύτερη απόσταση των έργων. Στον ίδιο χώρο, λόγω του μεγάλου ύψους της αίθουσας, κατέστη δυνατή η ανάρτηση φωτογραφικών αναπαραγωγών των ζωφόρων του Πανεπιστημίου και της Αίθουσας Τροπαίων και Αίθουσας Υπασιτών των Ανακτόρων ψηλά, πάνω από τα εκθέματα μικρής σχετικά κλίμακας στο χαμηλό επίπεδο. Ο συνδυασμός άριστων φωτογραφικών αναπαραγωγών από ψηφιοποιημένο υλικό με το δεδομένο εικαστικό υλικό (π.χ. προσχέδια του Χριστιανού Χάνσεν για το Πανεπιστήμιο, σχέδια του Gaertner για τον εσωτερικό διάκοσμο των Ανακτόρων), απέδωσε θαυμάσια αισθητικά αποτελέσματα. Επιπλέον έδωσε στο σημερινό θεατή τη δυνατότητα να αποτιμήσει από κοντά τη ζωγραφική ποιότητα των άγνωστων εν πολλοίς τοιχογραφιών που βρίσκονται περίπου σε δημόσια θέα στον Κάτοικο της Αθήνας. Τέλος, η ανάγκη δημιουργίας μιας απομονωμένης για λόγους ευπάθειας του υλικού, νέας «Αίθουσας του θρόνου» του Όθωνα μαζί με τον πρωτότυπο θρόνο και τη βελούδινη επίστεψη με το επίχρυσο στήριγμα αλλά και τα μέλη της ακολουθίας του βασιλιά (υπασιπιστές) και της βασίλισσας

(κυρίες των Τιμών και κυρίες της Αυλής), που αποτελούνταν από κούκλες με τις γνήσιες φορεσιές των πρώτων αυτών τιμημένων από τον Όθωνα οικογενειών των αγωνιστών, έθεσαν ένα ειδικό πρόβλημα προς επίλυση. Έπρεπε να δημιουργηθεί ένας ειδικός χώρος, ελεγχόμενος ως προς την υγρασία, το φωτισμό και τη θερμοκρασία. Ο χώρος αυτός οργανώθηκε στο πίσω μέρος της αίθουσας και απομονώθηκε από τον υπόλοιπο με φύλλα πλεξιγκλάς που μπήκαν ανάμεσα από δομικά στοιχεία διαμορφωμένα ως νεοκλασικές κολώνες. Η εντύπωση του χώρου αυτού ήταν ιδιαίτερα δελεαστική πράγμα στο οποίο βοήθησε ιδιαίτερα η χορογραφική τοποθέτηση των ανδρικών και γυναικείων μορφών πίσω από τον φουστανελλοφόρο Όθωνα, που βρισκόταν όρθιος, μπροστά στον άδειο θρόνο του. Με την αναπαράσταση αυτή, που βέβαια δεν εμπεριείχε κανένα στοιχείο συναφές προς τα tableaux vivants, γινόταν αντιληπτή η αγάπη του Όθωνα για το λαό του, για τους αγωνιστές, που έδωσαν το αίμα τους για την ελευθερία τους. Στον πρώτο όροφο του Β' κτιρίου της Εθνικής Πινακοθήκης ενσωματώθηκε η έκθεση ζωγραφικής 60 πινάκων, ελληνικών ζωγράφων της πρώτης περιόδου της επονομαζόμενης «Σχολής του Μονάχου» και των γερμανών δασκάλων τους που μεσουρανούσαν από το 1860 ως το 1900 στη βασιλική Ακαδημία των Τεχνών του Μονάχου, ένα ακόμα ίδρυμα του Λουδοβίκου. Ένα μεγάλο μέρος των εκθεμάτων ήρθε κατευθείαν από τη Βαυαρική Συλλογή Πινάκων, Νέα Πινακοθήκη του Μονάχου, ένα άλλο από έλληνες συλλέκτες και ένα άλλο από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης. Το τμήμα αυτό, καθαρά εικαστικό, υπήρξε η πρώτη προσπάθεια καταγραφής των επιτευγμάτων της νεοελληνικής ζωγραφικής σε αντιπαράθεση με τα δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα. Όπως ήδη αναφέρθηκε, πολλαπλοί ήταν οι καρποί που έδρεψε το ελληνικό κοινό από την έκθεση αυτή. Πέρα από τη συνειδητοποίηση της δομής του νεοελληνικού κράτους και των πρώτων πολιτών που την κατοίκησαν υπό τη μοναρχία του Όθωνα, έγινε από πολλούς επισκέπτες κατανοητή η δομή ή η προσπάθεια δομής μιας πόλης, της πόλης της Αθήνας. Δεν ήταν λίγες οι φορές που διαπιστώνονταν από το κοινό η άγνοια ύπαρξης κτιρίων, δρόμων, περιοχών, που σηματοδοτούν την πρωτεύουσα της Ελλάδας ως ευρωπαϊκή πόλη. Η γρήγορη ανάπτυξη με όρους οικονομικού ανταγωνισμού και ισοπέδωσης αισθητικών αναγκών που έχει ο κάθε πολίτης, άφησαν την πικρή γεύση της αποτυχίας ενός φιλελεύθερου δομικού και θεσμικού συστήματος, που όμως εφαρμόστηκε πρόωρα, πάνω σε ένα κατά παράδοση απείθαρχο

κάτω: Λιθογραφία από το «Πανόραμα των Αθηνών» σχεδιασμένη εκ του φυσικού από τον F. Stademann, Μόναχο 1841

κοινωνικό σύνολο. Ο «εκουγχρονισμός ως κοινωνική πειθαρχία» πέρασε μέσα από τον νεοκλασικισμό όπως τον αντιλήφθηκε η Βαυαρία και οι καλλιτέχνες του γερμανικού βορρά. Είναι αυτός που πέρα από πολιτικά συστήματα, μεταμορφωσε το πρόσωπο της νέας Ελλάδας, γιατί ενθάρρυνε την ανάπτυξη των γραμμάτων και τεχνών. Στην έκθεση σε εμφανή θέση ήταν εκτεθημένο το κείμενο παραίτησης του οίκου των Wittelsbach από το θρόνο της Ελλάδας που υπέγραψε ο Λουδοβίκος Β' το 1867, τρία χρόνια μετά το θάνατο του Όθωνα. Ο νεοκλασικισμός που εισήγαγε ο Όθωνας στην Αθήνα όμως δεν είχε ηττηθεί. Η Ακαδημία και η Βιβλιοθήκη ολοκληρώθηκαν στο τέλος της δεκαετίας του 1880. Αντίθετα, στο Μόναχο, με την εκθρόνιση του Λουδοβίκου Α' ο νεοκλασικισμός εκπνέει. Τον διαδέχεται ο ιστορικισμός με νεογοτθική κα-



τεύθυνση του Μαξιμιλιανού Α', αδελφού του Όθωνα. Με την έκθεση «Αθήνα-Μόναχο, Τέχνη και Πολιτισμός στη νέα Ελλάδα», μια όχι μόνο αρχιτεκτονική έκθεση, τοποθετείται η προβληματική σχέση του σύγχρονου Έλληνα με τη μεγάλη του πατρίδα, την Ευρώπη, σε μια νέα, όχι τόσο αμφιλεγόμενη βάση.

Σημειώσεις

1. Πασχάλη Μ. Κιτρομηλίδη: "Δύο «νεοκλασικά» βασίλεια την εποχή του εθνικισμού", κατάλογος «Αθήνα-Μόναχο, Τέχνη και Πολιτισμός στη νέα Ελλάδα», επιμ. Μαριλένα Ζ. Κασσιμάτη, Αθήνα 2000, σελ. 34.
 2. Πασχάλη Μ. Κιτρομηλίδη, ό.π. σελ. 34.
 3. Βλ. σχετικά: Αριστέα Παπανικολάου-Κρίστενσεν, «Τα δημιουργικά χρόνια του Χριστιανού Χάνσεν», κατ. έκθεσης «Αθήνα-Μόναχο», επιμ. Μαριλένα Ζ. Κασσιμάτη, Αθήνα 2000, σελ. 133-139.
 4. Βλ. Αριστέα Παπανικολάου-Κρίστενσεν ό.π. σελ. 133.
 5. Απόπ. από τον κατάλογο της έκθεσης «Ein griechischer Traum», Μόναχο 1985, σελ. 183. Βλ. και άρθρο του Raimund Wuensche «Ο βασιλιάς Λουδοβίκος Α' και η Ελλάδα», κατ. έκθ. «Αθήνα-Μόναχο» επιμ. Μαριλένα Ζ. Κασσιμάτη, Αθήνα 2000, σελ. 141-160.
 6. Georg Ludwig von Maurer, «Das griechische Volk in oeffentlicher, kirchlicher und privatrechtlicher Beziehung vor und nach dem Freiheitskampfe bis zum 31. Juli 1834», Χαϊδελβέργη 1834 (βλ. και ελληνική έκδοση: «Ο ελληνικός λαός», Αθήνα 1976.).
 7. Βλ. Αντριαν φον Μπούτλαρ, «Klenze enavtíon Schinkel: Σχέδια για το παλάτι της Αθήνας», κατ. έκθ. «Αθήνα-Μόναχο», ό.π. σελ. 161-178. Αναφέρεται στην ιδιοφυή σύλληψη του Schinkel –καθόλου ουτοπική– να εκμεταλλευτεί την Ακρόπολη ως πλαίσιο αναφοράς μιας ιδέας κατά την οποία ο Όθωνας θα εγκαθίστατο «στο αρχαίο κάστρο του Κέκροπος», κλείοντας έτσι τον κύκλο της Ιστορίας, και οδηγώντας την Αθήνα στην Αναγέννησή της. Αν αναλογιστεί, μάλιστα, κανείς, ότι η Ακρόπολη ήταν πάντα η κατοικία του εκάστοτε κατακτητή της Αθήνας από το Μεσαίωνα και πέρα, τότε το σχέδιο όντως δεν είναι ουτοπικό. Ξεχωριστή σημασία πρέπει να αποδοθεί στην αντιμετώπιση της ενσωμάτωσης των αρχαίων μνημείων στο σύγχρονο συγκρότημα. Αποψη του είναι ότι αρχαιότητα και νεότερη εποχή δεν πρέπει να ανταγωνίζονται η μια την άλλη. Πρβλ. και το επιχείρημα του Λουδοβίκου σε επιστολή του προς τον Όθωνα στις 3 Απριλίου 1834: «Μην χτίσεις στην Ακρόπολη το παλάτι σου, κατ' εμέ δεν πρέπει να χτιστεί τίποτε εκεί», γιατί η «ανάμειξη των αξιοσέβαστων μνημείων της αρχαιότητας με τα νέα κτίσματα θα ήταν ζημιογόνος και για τα δύο» (Α.φον Μπούτλαρ ό.π. σελ. 163 κ.έ.).
 8. Το λεύκωμα που αποτελείται από 52 φωτογραφίες με σπάνιες γωνίες λήψεως σε μια εποχή κατά την οποία η νέα Αθήνα γενιόταν, ανήκει στην Εθνική Πινακοθήκη και παρουσιάστηκε στην έκθεση «Αθήνα-Μόναχο». Ένα μικρό τμήμα δείχτηκε στο Ινστιτούτο Γκαίτε Αθηνών μαζί με φωτογραφίες του νεοκλασικού Μονάχου πριν από τους βομβαρδισμούς του 1944, με τίτλο «Αθήνα-Μόναχο, Εικόνες πόλεων - μαρτυρίες πολιτιστικών δεσμών».
- * Η έκθεση «Αθήνα-Μόναχο, Τέχνη και Πολιτισμός στη νέα Ελλάδα» πραγματοποιήθηκε στην Εθνική Πινακοθήκη από 5.4 έως 3.7.2000

Ε Κ Π Α Ι Δ Ε Υ Σ Η

τομέας εφαρμοσμένων τεχνών

• Βίκα Δ. Γκιζελή • αρχιτέκτων

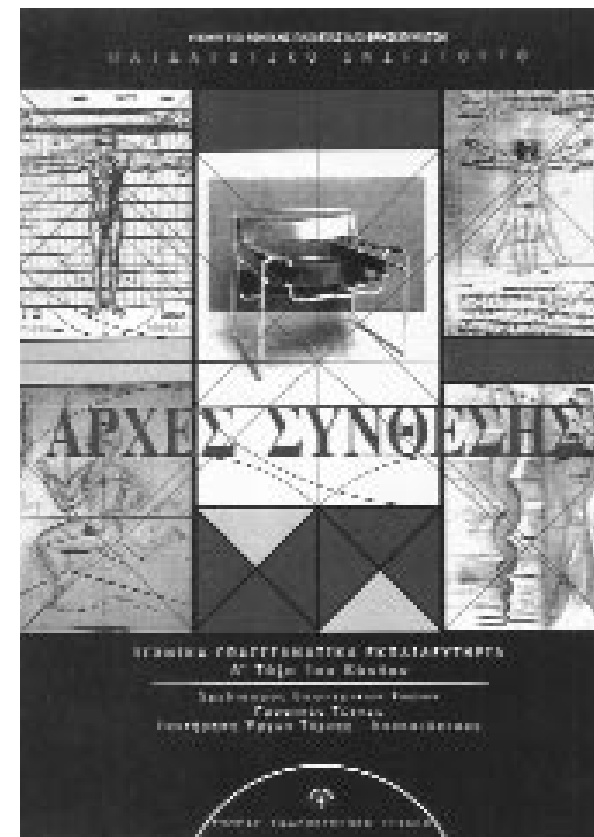
Οι Εφαρμοσμένες Τέχνες στη Δευτεροβάθμια Τεχνική Επαγγελματική Εκπαίδευση

Είναι γνωστό ότι η Τεχνική Επαγγελματική Εκπαίδευση στη δευτεροβάθμια βαθμίδα της και τα ιδρύματα στα οποία αυτή κυρίως αναφέρεται, τα Τεχνικά Επαγγελματικά Εκπαιδευτήρια (Τ.Ε.Ε.), αποτελεί φυτώριο των αυριανών τεχνικών ή βοηθών τεχνικών, που σχετίζονται με όλο το φάσμα των τεχνικών δραστηριοτήτων της χώρας. Στην προκειμένη περίπτωση, ο Τομέας Εφαρμοσμένων Τεχνών (Τομέας Καλλιτεχνικών Εφαρμογών, όπως επιμένει να τον αποκα-

μεριά της εκπαίδευσης, ως διδάσκοντες στις Αρχιτεκτονικές Σχολές της χώρας, σε Τ.Ε.Ι. και αλλού.

Η Τεχνική Επαγγελματική Εκπαίδευση, ατυχώς, αποτελούσε για πολλά χρόνια ένα είδος «κοινωνικού περιθωρίου» της Γενικής Εκπαίδευσης, πράγμα που σιγματιζόταν από πολλούς στα λόγια, τα οποία όμως δεν εύρισκαν αντίκρισμα στην πράξη. Ωστόσο, πρόσφατα, υπό την πίεση και των νέων δεδομένων, ευρωπαϊκών και παγκόσμιων, φάνηκε να συνειδητοποιείται το γεγονός ότι η έλλειψη σοβαρού τεχνικού προσωπικού ακόμη και στις κατώτερες βαθμίδες, επηρεάζει αρνητικά όλη την τεχνική ανάπτυξη και δημιουργεί πολλαπλές στρεβλώσεις τόσο στην ελεύθερη αγορά, όσο και στο συνολικό εκπαιδευτικό σύστημα. Κι έτσι, στα πλαίσια της Εκπαιδευτικής Μεταρρύθμισης, δικαιολογημένα αποφασίστηκε η αναβάθμιση της Τεχνικής Επαγγελματικής Εκπαίδευσης.

Μέχρι σήμερα, εκκρεμούν ακόμη από την πλευρά της πολιτείας σοβαρές και βασικές αποφάσεις, που να οριοθετούν σταθερά το χαρακτήρα της Τεχνικής Επαγγελματικής Εκπαίδευσης και να επιλύουν με σαφή και ξάστερο τρόπο τα ζητήματα των αποφοίτων της. Για παράδειγμα, ακόμη δεν γνωρίζουμε αν οι απόφοιτοι των Τ.Ε.Ε. έχουν ή δεν έχουν το δικαίωμα να συνεχίζουν προς την τριτοβάθμια εκπαίδευση και αν ναι, υπό ποιες προϋποθέσεις, ακόμη δεν έχουν διευκρινισθεί τα επαγγελματικά δικαιώματα όσων βγαίνουν κατευθείαν στην αγορά εργασίας, και πολλά άλλα. Παρ' όλα αυτά, ο σχεδιασμός όλων όσων θα αναφέρω πιο κάτω από το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, όργανο που σχεδιάζει όλα αναφέρονται στο επιστημονικό και παιδαγωγικό επίπεδο της Μεταρρύθμισης, (για την πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση), στηρίχτηκε σε συγκεκριμένες θέσεις, που ήταν αποτέλεσμα μελέτης, κρίσεων, συγκρίσεων και μακρών συζητήσεων στο Τμήμα του της Τεχνικής Επαγγελματικής Εκπαίδευσης. Ως θεμελιακά σημεία αυτού του σχεδιασμού, (επομένως και ως κριτήρια για την αξιολόγηση των γενομένων, μαζί με πληθώρα άλλων κριτηρίων για τα οποία δεν υπάρχει χώρος να αναπτυχθούν εδώ), μπορούν να αναφερθούν τα εξής:



λεί το Υπουργείο Παιδείας) και συγκεκριμένα η δομή του, οι ειδικότητες από τις οποίες αποτελείται, οι γνώσεις που παρέχει και η εν γένει ποιότητα και αποτελεσματικότητά του, ενδιαφέρουν άμεσα, πολλούς: τόσο εκείνους που δραστηριοποιούνται στον κλάδο των αρχιτεκτόνων και των τεχνικών ως ελεύθεροι επαγγελματίες (εφόσον έχουν άμεση επαγγελματική σχέση με τους αποφοίτους του Τομέα), όσο και αυτούς που υπηρετούν τον κλάδο μας από τη

ΠΡΩΤΟΝ: Η Τεχνική Επαγγελματική

Εκπαίδευση δεν αποτελεί κατάρτιση αλλά επαγγέλλεται την ταυτόχρονη εκπαίδευση, κοινωνικοποίηση και αγωγή των νέων. Για το λόγο αυτό, εκτός από την ύπαρξη τεχνολογικών μαθημάτων στο πρόγραμμά της, στα γνωστικά αντικείμενα εμπεριέχεται και ικανός αριθμός γενικών μαθημάτων παρεμφερών με αυτά του Ενιαίου Λυκείου, ενώ το πρώτο έτος του πρώτου κύκλου παρέχει, επίσης, θεμελιακές γνώσεις κοινές για όλες τις ειδικότητες του κάθε Τομέα.

ΔΕΥΤΕΡΟΝ: Τα Τεχνικά Επαγγελματικά Εκπαιδευτήρια, ως αυτόνομη βαθμίδα εκπαίδευσης (και όχι αμιγούς κατάρτισης), διαφορετική αλλά ισότιμη με τη βαθμίδα του Ενιαίου Λυκείου, πρέπει να οδηγούν με ασφάλεια και αυτοτέλεια τους αποφοίτους τους στην αγορά εργασίας, εφοδιασμένους με γενικές, όσο και εξειδικευμέ-

νες, σύγχρονες και υψηλής ποιότητας γνώσεις.

ΤΡΙΤΟΝ: Για όσους από τους αποφοίτους το επιθυμούν και το αξίζουν (και ασφαλώς μετά από προϋποθέσεις), πρέπει να διασφαλίζεται η δυνατότητα εισόδου τους στην τριτοβάθμια εκπαίδευση. Δεν πρέπει όλοι οι μαθητές να προσβλέπουν στην τριτοβάθμια εκπαίδευση σαν μοναδική διέξοδο. Αλλά και δεν μπορεί να κλείνει η πόρτα της περαιτέρω σπουδής σε εκείνους που το επιθυμούν και που αποδεικνύονται άξιοι για αυτήν.

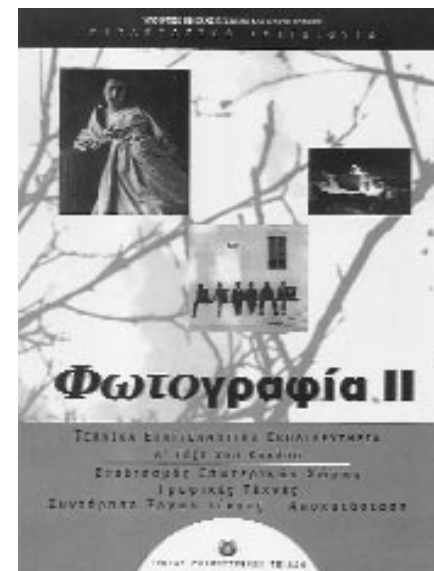
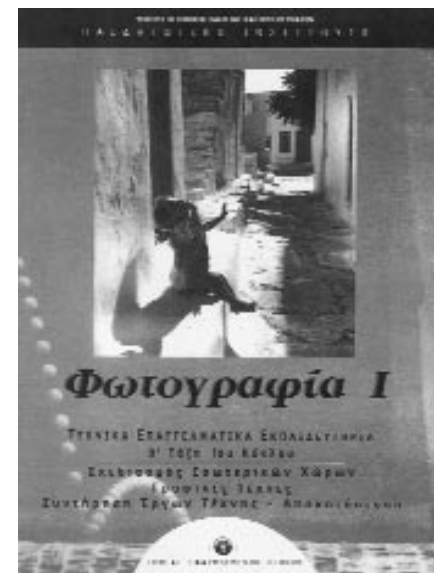
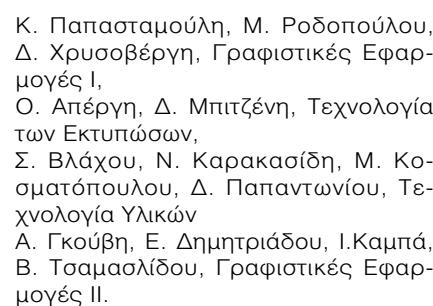
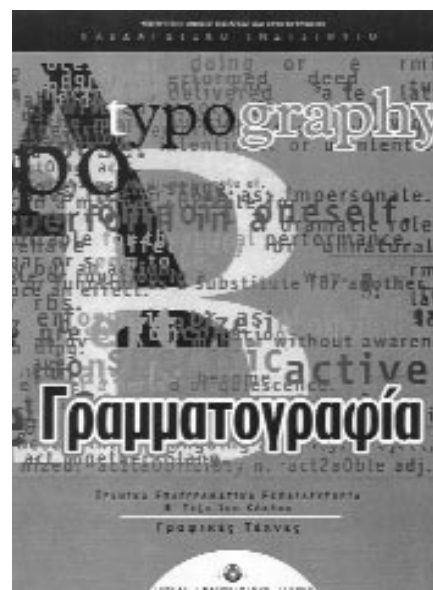
Όπως προαναφέρθηκε, ένας από τους τομείς της Τεχνικής Επαγγελματικής Εκπαίδευσης είναι ο Τομέας Εφαρμοσμένων Τεχνών, βασικό αντικείμενο συναφές και με την ειδικότητά μας. Ο Τομέας αυτός σχεδιάστηκε να περιέχει, για την ώρα, τρεις ειδικότητες: το Σχεδιασμό Εσωτερικών Χώρων, τις Γραφικές Τέχνες και τη Συντήρηση Έργων Τέχνης - Αποκατάσταση. Προγραμματίζει και ετοιμάζει για άμεση λειτουργία και άλλες ειδικότητες, όπως είναι η Επιπλοποιία, η Ψηφιογραφία - Υαλογραφία, και αργότερα Φωτογραφία - Κινηματογραφία, Σκηνογραφικές εργασίες, Βιομηχανικός Σχεδιασμός, Οργάνωση Πολιτιστικών Εκδηλώσεων και άλλες. Όπως και για όλες τις άλλες ειδικότητες των Τεχνικών Επαγγελματικών Εκπαιδευτηρίων, μέλημά μας ήταν να μελετήσουμε το πνεύμα και την οργάνωση του Τομέα Εφαρμοσμένων Τεχνών, στο πλαίσιο των νέων απαιτήσεων της σύγχρονης κοινωνίας και στα νέα δεδομένα της παγκόσμιας αγοράς εργασίας.

Ταυτόχρονα, προχωρήσαμε στην ανανέωση του περιεχομένου των σπουδών, προσπαθώντας να περάσουμε από πάσης φύσεως συμπληγάδες. Το εγχείρημα κρίβει απέραντες δυσκολίες και γόρδιους δεσμούς, που δύσκολα φαντάζεται ο καθένας. Παρ' όλα αυτά, με όλες τις δυσκολίες, έχουν ως τώρα εκπονηθεί τα προφίλ των αποφοίτων των ειδικότητων που αποφασίστηκε να λειτουργήσουν, έχουν μελετηθεί νέα εκσυγχρονισμένα και λεπτομερή Προγράμματα Σπουδών, (για τα σαράντα εννέα μαθήματα των τριών ειδικοτήτων και των τριών ετών) και έχουν συγγραφεί και εκδοθεί καινούρια βιβλία σε μεγάλο αριθμό (στο συνολικό προγραμματισμό: τριάντα τέσσερα βιβλία). Στη συνέχεια, προετοιμάζονται να συμπληρωθούν τα διδακτικά βιβλία με εποπτικό ή και πολυμεσικό υλικό (CD-ROM, βιντεοταινίες κ.λπ.) καθώς και με βιβλία διδασκόντος, προγραμματίζεται να αξιολογηθούν όλα τα παραπάνω Προγράμματα και βιβλία από εξωτερικούς αξιολογητές, ώστε να ακολουθήσει διόρθωση και

βελτίωσή τους, και ετοιμάζεται μελέτη και οργάνωση εργαστηρίων, εκπόνηση προγραμμάτων επιμόρφωσης διδασκόντων, καθώς και συμπλήρωση με νέες ειδικότητες, προγράμματα σπουδών, διδακτικά βιβλία κ.λπ. Δηλαδή, έχουν ακόμη να γίνουν πολλά.

Στη φάση αυτή, κεντρικό ρόλο (επομένως και κρίσιμο σημείο κριτικής, διόρθωσης και βελτίωσης) παίζει το θέμα των νέων διδακτικών βιβλίων που παρήχθησαν. Ως Υπεύθυνη του Τομέα αυτού στο Παιδαγωγικό Ινστιτούτο και με τη βοήθεια Συντονιστικής Επιτροπής (από τον αρχιτέκτονα Γ. Παυλίδη, τον ιστορικό Γ. Μπαφούνη, την αρχιτέκτονα Π. Πλουμίδου, την κοινωνιολόγο Ρ. Κασιμάτη, τη φιλόλογο Β. Μάρκου), με τη συνδρομή συγγραφέων και κριτών αλλά και γραφιστών, φιλολόγων, επεξεργαστών κειμένου, ατελιέ γραφικών τεχνών και τυπογραφείων, καταφέραμε και δημιουργήσαμε, ανάμεσα στις πολλές άλλες ειδικότητες της Τεχνικής Επαγγελματικής Εκπαίδευσης, βιβλία των τριών πρώτων ειδικοτήτων του Τομέα Εφαρμοσμένων Τεχνών. Τα καταγράψω:

- Α. Μονεμβασίτου, Γ. Παυλίδη, Α. Παυλίδου, Γραμμικό Σχέδιο,
- Ν. Αντωνοπούλου, Κ. Κούρτη, Χ. Παπαδάκη, Ελεύθερο Σχέδιο,
- Ν. Σιαπικήδη, Β. Τροβά, Αρχές Σύνθεσης,
- Σ. Γεωργίου, Γ. Δαρεμά, Ν. Φωτόπουλου, Κοινωνιολογία της Εργασίας,
- Μ. Ευαγγελάτου, Π. Νικολάου, Α. Στρατηγάκη, Τεχνολογία Υλικών,
- Κ. Αρβανίτη, Ε. Κυριανάκη, Ι. Παπαϊωάννου, Εφαρμογές Η/Υ,
- Δ. Παυλόπουλου, Β. Πετρίδου, Ι. Ρηγόπουλου, Ε. Σαμπανίκου, Ιστορία των Τεχνών - Έργα και Δημιουργοί,
- Ε. Εφεισίου, Α. Μονεμβασίτου, Γ. Παυλίδη, Α. Παυλίδου, Αρχιτεκτονικό Σχέδιο,
- Σ. Αυγερινού-Κολώνια, Ι. Καπαρελιώτη, Μ. Καραλή, Σχεδιασμός Εσωτερικών Χώρων,
- Γ. Βρεττάκου, Α. Ζήβα, Ν. Πολέμη, Φωτογραφία Ι,
- Μ. Καμενοπούλου, Δ. Ρηγόπουλου, Σχέδιο με Η/Υ,
- Α. Αρβανίτη, Θ. Σταυρινάδη, Κατασκευαστικό Σχέδιο,
- Ι. Αξαόπουλου, Ν. Μπάκα, Μ. Τσαταλμπαϊδου, Φωτογραφία ΙΙ,
- Β. Αργυροπούλου, Α. Μαλέα, Γ. Παναγιάρη, Α. Στασινού, Τεχνολογία Υλικών
- Μ. Μαρμαρά, Σ. Ράπτη, Ε. Σταματίου, Προστασία της Πολιτιστικής Κληρονομιάς,
- Β. Λαμπρόπουλου, Ε. Νταλούκα, Θ. Παπαθανασίου, Μ. Χατζηδάκη, Συντήρηση Έργων Τέχνης, τόμος 1ος και τόμος 2ος
- Ε. Αλατσίδου, Ε. Γεωργιάδη, Μ. Μάτζαρη, Γραμματογραφία



Κ. Παπασταμούλη, Μ. Ροδοπούλου, Δ. Χρυσοβέργη, Γραφιστικές Εφαρμογές Ι,

Ο. Απέργη, Δ. Μπιτζένη, Τεχνολογία των Εκτυπώσεων,

Σ. Βλάχου, Ν. Καρακασίδη, Μ. Κοσματόπουλου, Δ. Παπαντωνίου, Τεχνολογία Υλικών

Α. Γκούβη, Ε. Δημητριάδου, Ι. Καμπά, Β. Τσαμασλίδου, Γραφιστικές Εφαρμογές ΙΙ.

Στη φάση της ολοκλήρωσής τους βρίσκονται και άλλα βιβλία, όπως οι Αποτυπώσεις και η Αισθητική Αποκατάσταση για την ειδικότητα της Συντήρησης Έργων Τέχνης, ο Σχεδιασμός Επαγγελματικών Χώρων για την ειδικότητα του Σχεδιασμού Εσωτερικών Χώρων, η Ιστορία Γραφικών Τεχνών για τις Γραφικές Τέχνες ή και τους μέλλοντες βοηθούς Γραφιστές και Γραφίστες, το Ελεύθερο Σχέδιο-

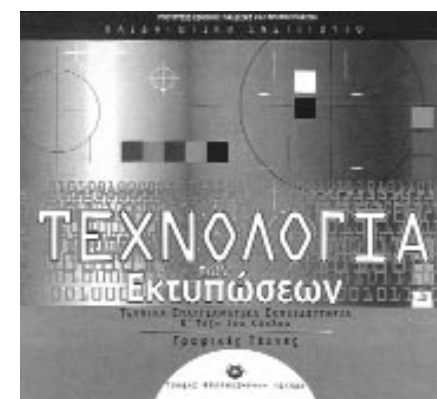
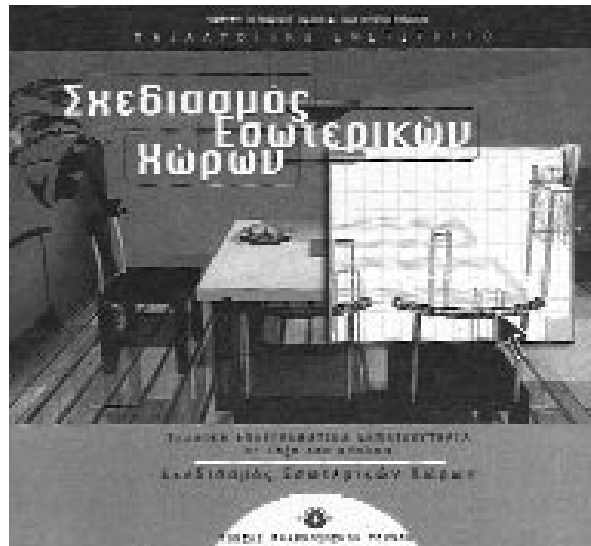


Μουσεία Ελλήνων αρχιτεκτόνων (1ο)

Χρώμα, μάθημα κοινό για όλες τις ειδικότητες και άλλα.

Για να επιτευχθούν όλα αυτά, ζητήθηκε από την πλευρά μου η συμμετοχή και βοήθεια συναδέλφων αρχιτεκτόνων (αλλά και αρχαιολόγων, γραφιστών, ζωγράφων, ειδικών της πληροφορικής και άλλων ειδικών) σε όλες τις φάσεις του σχεδιασμού –πρόγραμμα σπουδών, συγγραφή, κρίση κ.λπ.– βοήθεια την οποία πολλοί συνάδελφοι πρόσφεραν και για την οποία τους αξίζουν και δημοσίως θερμές ευχαριστίες. Ας σημειωθεί ότι ο αριθμός των συντελεστών μόνο για τα βιβλία του Τομέα μας, ανήλθε σε

σεις που συντάσσαν οι καθηγητές της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, αν είχαν χρόνια στην εκπαίδευση και σχετική εμπειρία. Επιπλέον, τονίζω ότι πέρα από οποιοδήποτε άλλο μακρόπνοο ή μεγαλεπίβολο σχέδιό μας, η πρόθεση η δική μου και των συνεργατών μου ήταν ταυτόχρονα και εξαιρετικά ταπεινή: Να φτιάξουμε βιβλία που θα ήταν, επιτέλους, βιβλία ελκυστικά, που αντί να απωθούν, να γοητεύουν τα παιδιά που θα τα διαβάζουν.



μερικές εκατοντάδες άτομα, η εργασία των οποίων έπρεπε να συντονιστεί με τρόπο παραγωγικό και δεοντολογικά σωστό και ας τονιστεί ότι οι διαδικασίες συγκρότησης επιτροπών, ομάδων εργασίας, συντονιστών κ.λπ. ήταν όλες ανοιχτές, καθώς οι σχετικές προσκλήσεις ενδιαφέροντος δημοσιεύονταν πάντα στον ημερήσιο τύπο και, φυσικά, και στο Διαδίκτυο. Το ίδιο ελπίζω να μπορέσουμε να κάνουμε και στο άμεσο μέλλον.

Όμως, το ζήτημα δεν τελειώνει εδώ. Δεδομένου ότι πρόκειται πολλά ακόμη να ακολουθήσουν, οι κρίσεις και οι παρατηρήσεις όλων είναι πολύτιμες και πρέπει να ληφθούν σοβαρά υπ' όψη. Αυτό το νόημα έχει η αποστολή στα Γραφεία του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων των βιβλίων αυτών και θερμή είναι η παράκληση να ακουστούν κριτικές και παρατηρήσεις, ελπίζοντας ότι θα είναι καλόπιστες και ότι θα λαβαίνουν υπ' όψη τις απέραντες δυσκολίες του εγχειρήματος. Τελειώνοντας, θέλω να υπενθυμίζω ότι βιβλία στον Τομέα Εφαρμοσμένων Τεχνών δεν είχαμε καθόλου στο παρελθόν. Τα μαθήματα γίνονταν από το τίποτα ή από προσωπικές Σημειώ-



φωτ. 1: Η επέκταση του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου των Αθηνών

φωτ. 2: Το Μουσείο Προϊστορικής Θήρας

φωτ. 3: Το Διαχρονικό Μουσείο της Αίγινας

φωτ. 4: Το Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων στις Σέρρες

Επέκταση του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών

του Μάνου Περράκη, αρχιτέκτονα



Το συγκρότημα που στεγάζει σήμερα το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών κτίστηκε το 1848, βάσει σχεδίων του Σταμάτη Κλεάνθη, προκειμένου να αποτελέσει τη χειμερινή κατοικία της Δούκισσας της Πλακεντίας. Το 1914, χάρη στις προσπάθειες του καθηγητή Γ. Σωτηρίου, το συγκρότημα παραχωρήθηκε στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, το οποίο και ιδρύθηκε εκείνη τη χρονιά.

Στις υπάρχουσες αίθουσες του Β.Χ.Μ.Α. εκτίθετο μονάχα ένα μέρος του ανεκτίμητου θησαυρού τον οποίο διαθέτει το Μουσείο. Το σύνολο των αντικειμένων που αποτελούν τη συλλογή του, θα μπορούσαν ωστόσο να εκτεθούν με άνεση και σύμφωνα με σύγχρονη μουσειολογική αντίληψη, στους νέους χώρους του Μουσείου.

Ολόκληρη η νέα επέκταση του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών –που σχεδιάστηκε από το 1987 έως το 1992 και άρχισε να χτίζεται το 1993– είναι υπόγεια και εκτείνεται σε βάθος τριών επιπέδων, εκμεταλλευόμενη τη φυσική κλίση του εδάφους μεταξύ των λεωφόρων Βασ. Σοφίας και Βασ. Κωνσταντίνου. Αυτή η κλιμάκωση δίνει τη δυνατότητα του φυσικού φωτισμού και της απ' ευθείας σύνδεσης και επαφής με τον περιβάλλοντα χώρο, στις μεγάλες εκθεσιακές αίθουσες, παρόλο που αυτές είναι υπόγειες.

Όσον αφορά το κεντρικό υπάρχον, δώροφο κτίριο της Δούκισσας, προβλέπεται η αποκατάσταση του κοσμικού του χαρακτήρα. Το ιστορικό αυτό κτίριο αποκτά ξανά την αίγλη που είχε στο παρελθόν και χρησιμοποιείται σαν χώρος υποδοχής και ταυτόχρονα σαν κύριος χώρος περιοδικών εκθέσεων. Στις δύο συμμετρικές του πτέρυγες προγραμματίζεται η λειτουργία χώρου αναψυκτηρίου με μικρό εστιατόριο, καθώς και χώρων ενημέρωσης, και εξειδικευμένου πωλητηρίου υψηλών προδιαγραφών. Στο υφιστάμενο κτίριο της εισόδου, καθώς και στο παράπλευρό του, προτείνεται να παραμείνουν τα γραφεία της διοίκησης και των υπηρεσιών του Μουσείου καθώς και η βιβλιοθήκη.

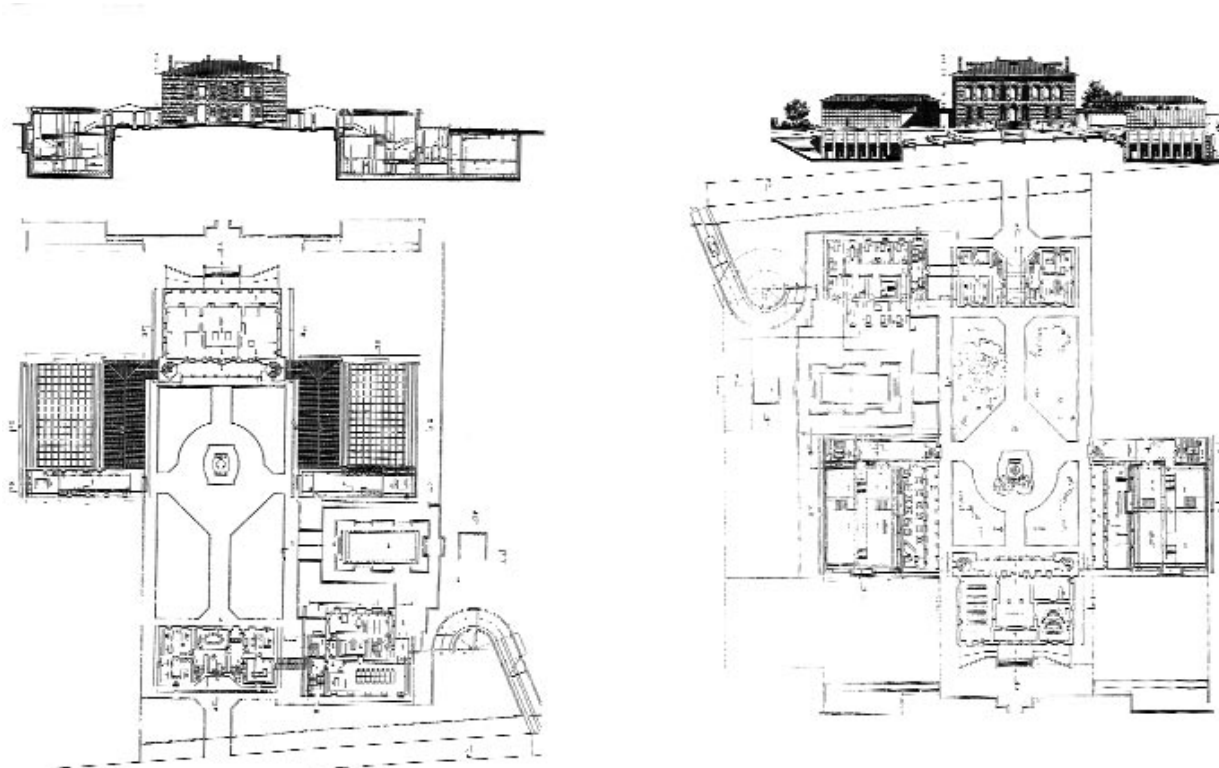
Η νέα μορφή του Β.Χ.Μ.Α προτείνεται να ενισχυθεί από τη δημιουργία ενός ενιαίου Αρχαιολογικού Πάρκου, που θα εκτείνεται πάνω από το κτίσμα του νέου Μουσείου με ειδικές κατασκευές και μονώσεις, καθώς και σε όλη την έκταση του οικοπέδου μετά από την αναμενόμενη συνένωση με τον υπό ανασκαφή χώρο του Λυκείου του Αριστοτέλη. Το ενοποιημένο αυτό Αρχαιολογικό Πάρκο θα περιλαμβάνει και θα αναδεικνύει το Λύκειο Αριστοτέλη, Ρωμαϊκά ερείπια, εκθέματα αρχιτεκτονικών μελών και τμήματα ναών ή οικιών της Βυζαντινής εποχής. Πρόκειται για μια παράλληλη έκθεση των μαρτύρων ενός πολιτισμού, που προετοιμάζουν για την περιήγηση στις εσωτερικές αίθουσες ξεκι-

μέση: Αεροφωτογραφία της ευρύτερης περιοχής με τη θέση του μουσείου

δίπλα: Φωτογραφία μακέτας



ΠΡΩΤΗ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΗ



νώντας πέρα από τα κτίρια, ανάμεσα σε μία ελεγχόμενη φύτευση. Έτσι ο επισκέπτης θα οδηγείται στο μουσείο και θα αποχωρεί από αυτό, μέσα από ένα καταπράσινο άλσος, στο κέντρο της πόλης. Το μικρό υπαίθριο αμφιθέατρο που δημιουργείται, θα καλύψει τις ανάγκες για εκδηλώσεις βυζαντινής μουσικής, θερινά σεμινάρια και για ενημέρωση μεγάλων ομάδων επισκεπτών.

Η αρχική είσοδος του Μουσείου, μέσω της στοάς του παλαιού κτιρίου από τη λεωφόρο Βασ. Σοφίας, διατηρείται σαν είσοδος, και εξυπηρετεί παράλληλα τα γραφεία, τα εργαστήρια, τη βιβλιοθήκη και το προσωπικό. Η είσοδος αυτή γειτνιάζει με την έξοδο του Αττικού Μετρό και θα εξυπηρετεί άμεσα τους επισκέπτες που το χρησιμοποιούν. Παράλληλα το Μουσείο ενισχύεται από μια νέα, δεύτερη είσοδο από τη λεωφόρο Βασ. Κωνσταντίνου, για την εξυπηρέτηση μεγαλύτερου αριθμού επισκεπτών, για οργανωμένες ομάδες τουριστών και για σχολεία. Από την πλευρά της νέας εισόδου δημιουργείται σημαντικός χώρος στάθμευσης οχημάτων και λεωφορείων για επισκέπτες, η έλλειψη του οποίου υποβάθμιζε το υφιστάμενο Μουσείο. Η είσοδος αυτή βρίσκεται επίσης σε άμεση γει-

νίαση με τον υπό ανέγερση υπόγειο χώρο στάθμευσης στη γωνία των οδών Ριζάρη και Βασ. Κωνσταντίνου, διευκολύνοντας τους επισκέπτες που μετακινούνται με αυτοκίνητο.

Οι παλιές εσωτερικές ορθογώνιες αυλές μεταξύ των δύο πτερύγων, αποτελούν τους κύριους κόμβους καθόδου προς το νέο Μουσείο, οι οποίοι έχουν διαμορφωθεί με διαδοχικά επίπεδα που συνδέονται μεταξύ τους με κλίμακες και ανελκυστήρες, διοχετεύοντας την κίνηση προς τα κατώτερα επίπεδα. Έτσι δίνεται η δυνατότητα στον επισκέπτη, από την πρώτη στιγμή, να αντιλαμβάνεται όχι μόνο την επέκταση του Μουσείου αλλά και τη διάβαση προς τον υπαίθριο χώρο. Οι κόμβοι αυτοί που προσφέρονται παράλληλα για έκθεση, κυρίως γλυπτών αντικειμένων καθώς δέχονται φυσικό φωτισμό από την οροφή, αποτελούν το μεταβατικό χώρο από το υπάρχον παλιό Μουσείο στο νέο, καθιστώντας τη μετάβαση πιο ομαλή και ενδιαφέρουσα. Το φιλτραρισμένο φως καθώς διεισδύει από την οροφή χαμηλώνει στην κάθοδο, και η ατμόσφαιρα των φυσικών υλικών που χρησιμοποιήθηκαν, προετοιμάζουν την είσοδο στον κόσμο του Βυζαντίου.

Φτάνοντας στο επίπεδο των κυρίως εκθεσια-





κών χώρων, σε ένα περιβάλλον λιτό και λειτουργικό, εκτίθεται όλο το ανεκτίμητο μεγαλείο και μυστήριο της Βυζαντινής τέχνης. Οι νέες αίθουσες του Μουσείου διατάσσονται επάλληλα με προοπτική προς τον υπαίθριο χώρο, όπως αυτός ορίζεται μέσα από τη διαφάνεια του φωτός ημέρας που εισχωρεί. Η διαδρομή μέσα στις αίθουσες ξετυλίγεται απολύτως συμμετρικά, για να καταλήξει στον ανάλογο της εισόδου κόμβο, ο οποίος πραγματοποιεί την έξοδο, προς την κεντρική αυλή. Ο κόμβος αυτός είναι εμπλουτισμένος με περισσότερες δυνατότητες, καθώς από εκεί πραγματοποιείται η πρόσβαση στην αίθουσα σεμιναρίων, στα εργαστήρια, στις αποθήκες και στους βοηθητικούς χώρους.

Εκτός από τους κύριους εκθεσιακούς χώρους, στα 12.660μ² της επέκτασης του Μουσείου, δημιουργούνται αίθουσες ειδικών Συλλογών

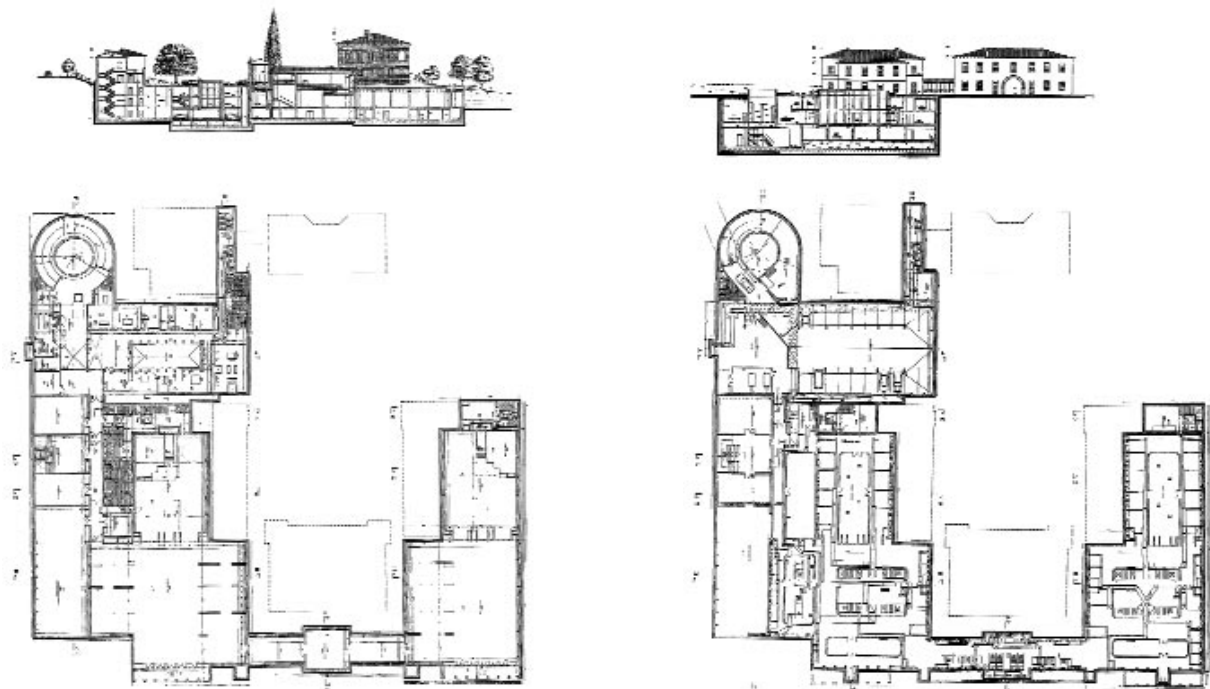
(Συλλογή Λοβέρδου), πρωτότυπα εργαστήρια όλων των ειδικοτήτων με εξειδικευμένους εξοπλισμούς και χώροι μελετητών-ερευνητών, αποθήκες φύλαξης συλλογών, καταφύγια προστασίας των έργων, χώροι ενημέρωσης και εκπαιδευτικοί χώροι, υπόγειος χώρος στάθμευσης για τους εργαζόμενους στο Μουσείο και ένα τεχνολογικά άρτιο σύστημα εποπτείας του Μουσείου στο σύνολό του.

Ολόκληρο το κατώτατο επίπεδο καταλαμβάνεται από ηλεκτρομηχανολογικό εξοπλισμό, χάρη στον οποίο θα εξασφαλίζονται οι κατάλληλες συνθήκες έκθεσης, με ειδικές παροχές κλιματισμού και υγρασίας, σε κάθε βιτρίνα ξεχωριστά, ανάλογα με τις ειδικές απαιτήσεις κάθε εκθέματος.



μέση: Κατασκευή όψεως από την οδό Βασ. Κωνσταντίνου
κάτω: Τμήμα μηχανολογικών εγκαταστάσεων

δίπλα: Άποψη εκθεσιακού χώρου προς την οδό Βασ. Κωνσταντίνου



Μουσείο Προϊστορικής Θήρας

της Αγνής Κουβελά-Παναγιωτάτου, αρχιτέκτονας

Αρχιτέκτων

Αγνή Κουβελά-Παναγιωτάτου

Συνεργάτες

Σοφία Φωτιάδου

αρχιτέκτων

Γιάννης Ζερβός

αρχιτέκτων

Βασίλης Παναγιωτόπουλος

συντηρητής αρχαιοτήτων

Γιάννης Καράλης

χειριστής CAD

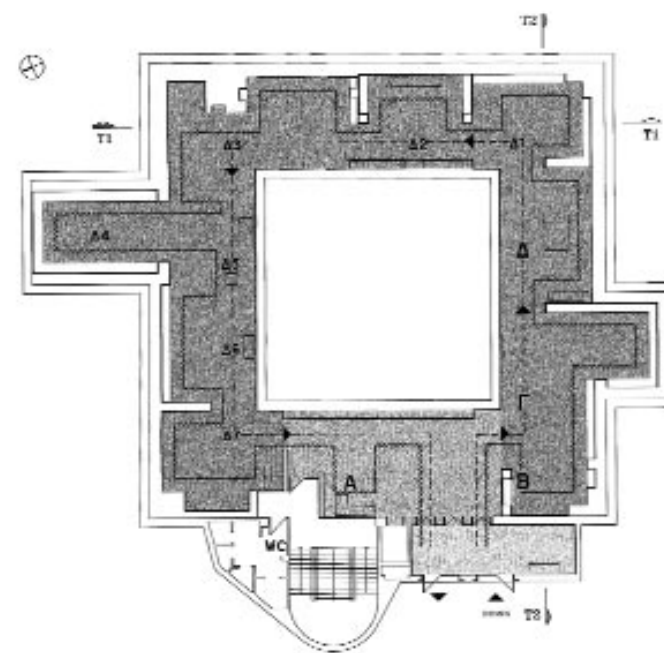
Το μουσείο προϊστορικής Θήρας στεγάζεται στην τρίτη και ανώτερη στάθμη ενός κτιρίου που κτίστηκε σταδιακά από το 1970 ως το 1983 με μελέτη του αρχιτέκτονα Ιωάννη Κουμανούδη ύστερα από εντολή του ανασκαφέα καθηγητή Σπυρίδωνα Μαριτάτου. Γρήγορα όμως εντοπίστηκαν οι –λειτουργικές κυρίως– αδυναμίες που παρουσίαζε το κτίριο, που παρέμενε αχρησιμοποίητο μιά και δεν πληρούσε τις σύγχρονες εκθεσιακές ανάγκες. Το 1986 ο διάδοχος ανασκαφέας καθηγητής Χρήστος Ντούμας μας ανέθεσε τη σύνταξη μελέτης των προβλημάτων επανέκθεσης και προτάσεων μειζόνων αλλαγών στο κτίριο.

Η τότε πρότασή μας αφορούσε κυρίως τη μετατροπή του κεντρικού αιθρίου της τελευταίας στάθμης σε εσωτερική αυλή. Αυτό θα γινόταν με κάλυψη της οροφής του με σύστημα διαφώτιστου πετάσματος και σκιαδίων. Ταυτόχρονα,

το δάπεδό του θα διανοιγόταν προς τη χαμηλού ύψους μεσαία στάθμη. Έτσι ο φωτισμός των δύο ορόφων θα γινόταν στο κέντρο των αιθουσών εκ των άνω, ενώ θα έκλειναν τα ακατάλληλα για μουσειακό χώρο περιμετρικά παράθυρα.

Οι προτάσεις μας δεν υιοθετήθηκαν από τη διοίκηση του Υπουργείου Πολιτισμού και το κτίριο συνέχισε να υπολειτουργεί τμηματικά ως αποθήκη ευρημάτων έως το 1998-99, όπου το ΥΠΠΟ επέφερε κάποιες αλλαγές (κυρίως στο μηχανολογικό εξοπλισμό του). Τότε παραδόθηκε διοικητικά στην ΚΑ Εφορεία Αρχαιοτήτων Κυκλάδων η οποία και μας ανέθεσε τη διαμόρφωση της ανώτερης στάθμης σε μουσείο σε έκταση 600 Μ2 περίπου. Μέσα στο εξαιρετικά περιορισμένο χρονικό διάστημα των οκτώ μηνών (Αύγουστος 1999-Μάρτιος 2000) εκπονήσαμε μελέτη και επιβλέψαμε την ανάπλαση του

Κάτοψη του εκθεσιακού χώρου όπως διαμορφώθηκε το 1999



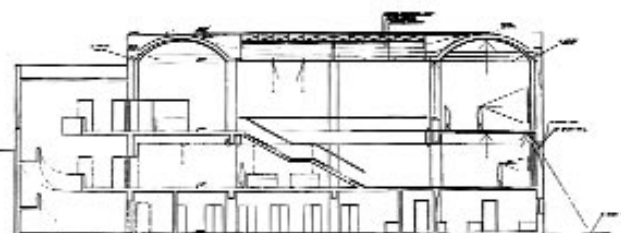
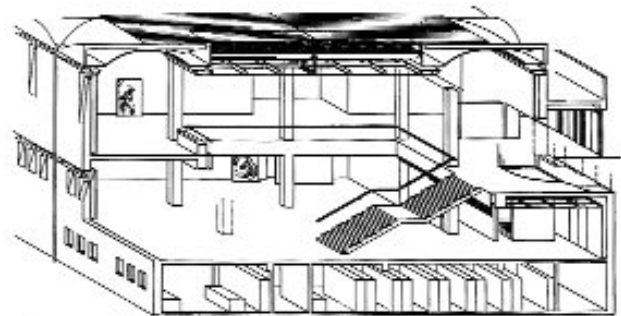
χώρου. Τα εγκαίνια του μουσείου έγιναν στις 26 Μαρτίου του έτους 2000.

Ο εκθεσιακός χώρος που διαμορφώσαμε στην τρίτη και ανώτερη στάθμη του κτιρίου διαθέτει ισόγεια πρόσβαση από τον έντονα ανηφορικό δρόμο που το περιβάλλει. Αναπλάσαμε την πρόσβαση αυτή με διάνοιξη των θυρών και διαχωρισμό των κινήσεων εισόδου-εξόδου. Υπόψη ελήφθη η μελλοντική κίνηση των επισκεπτών στον υπαίθριο χώρο, όταν κατασκευασθεί πρόσκτισμα με εκδοτήριο εισιτηρίων, βεστιάριο και πωλητήριο με ευθύνη των τεχνικών υπηρεσιών του ΥΠΠΟ.

Ο αρχαιολόγος καθηγητής Χρήστος Ντούμας, σε συνεργασία με τις αρχαιολόγους Μαρίζα Μαρθάρη και Χριστίνα Τελεβάντου, επέλεξαν το εκθεσιακό υλικό με σκοπό την προβολή όλων των τομέων που μας δίνουν πληροφορίες και προέρχονται από την ανασκαφή του Ακρωτηρίου, κυρίως, όπως και άλλες θέσεις της Θήρας.

Στην έκθεση παρουσιάζονται για πρώτη φορά οι εξελίξεις στην προϊστορική Θήρα από τη νεολιθική περίοδο ως τον 17ο αι. π.Χ. Η διάταξη των εκθεμάτων είναι ταυτόχρονα χρονολογική και θεματική. Χρονολογικά υποδιαιρούνται σε τρεις ενότητες που αναφέρονται στη γεωλογική ιστορία της Θήρας, στην πορεία της νήσου από τη Νεότερη Νεολιθική περίοδο ως τις αρχές του 17ου αι. π.Χ. και στην περίοδο ακμής του Ακρωτηρίου (17ος αι. π.Χ.). Θεματική διάταξη γίνεται στην τελευταία και ευρύτερη ενότητα που αφορά το Ακρωτήριο και αναπτύσσεται σε τομείς όπως είναι η πολεοδομική και αρχιτε-





58

πάνω αριστερά: Παλαιά πρόταση μετατροπών στο κτίριο (1986)



59

κτονική μορφή της πόλης, η ανάπτυξη της τέχνης της τοιχογραφίας και της κεραμικής, ή το πλέγμα των εξωτερικών σχέσεων του Ακρωτηρίου. Ειδική μνεία γίνεται και στην ιστορία της έρευνας της προϊστορικής Θήρας. Ο τρόπος έκθεσης στοχεύει στην ανάδειξη όχι μόνο της αισθητικής αξίας των ευρημάτων αλλά και της διδακτικής. Έτσι, η διάταξη υπογραμμίζει την προέλευση, χρήση- λειτουργικότητα, υλικό κατασκευής.

Στην προσπάθεια ανάδειξης του εκθεσιακού υλικού και εφαρμογής των βασικών μουσειογραφικών αρχών, διαμορφώσαμε λύση προσαρμοσμένη στο προϋπάρχον κτίριο, ένα κέλυφος μέσα στο κέλυφος με δική του αυτόνομη φυσιογνωμία. Με τον τρόπο αυτό επιλύθηκαν τα προβλήματα που δημιουργούσαν: τα περιμετρικά

παράθυρα στους εξωτερικούς τοίχους και οι θύρες προς το αιθρίο, τα σταυροθόλια που κάλυπταν όλο το χώρο –μορφολογικά ασύμβατα με το περιεχόμενο και ύφος και ακατάλληλα για λόγους ακουστικής– το δάπεδο της έκθεσης από κεραμικά πλακίδια, η άμεση σύνδεση της αίθουσας με τους χώρους υγιεινής, καθώς και οι απολήξεις της κλιματιστικής εγκατάστασης. Όλα τα επιμέρους στοιχεία της λύσης μας συγκροτούν ένα νέο ουδέτερο περίβλημα, μέσα στο προϋπάρχον.

Η εύκολη αναγνώριση του χώρου αποτέλεσε πολύ σημαντικό παράγοντα στη δημιουργία ευχάριστου και οικείου περιβάλλοντος για τον επισκέπτη. Η κίνηση είναι μονοσήμαντη περιμετρικά στο χώρο. Ο επισκέπτης μπορεί να επιλέξει τη σύντομη διαδρομή, την πλήρη, ή όποια

ενδιάμεση, χωρίς καμία παλινδρόμηση. Την ίδια λογική ακολουθεί ο υπομνηματισμός. Οι τίτλοι των κύριων ενότητων καθώς και τα γενικά κείμενα βρίσκονται σε κεντρικά σημεία της συνοπτικής διαδρομής. Οι υποενότητες και το εποπτικό υλικό που τις συνοδεύει, ξεδιπλώνονται διαδοχικά σ' αυτόν που θα ακολουθήσει την πλήρη διαδρομή. Παράλληλα, η διάταξη των προθηκών επιτρέπει μεγάλη εποπτεία του χώρου και των εκθεμάτων, ώστε να εστιάζεται η προσοχή σε αυτά που ενδιαφέρουν περισσότερο. Οι τοιχογραφίες αντιμετωπίστηκαν όχι ως έργα τέχνης μόνο, αλλά ως φορείς πληροφοριών, με υπογράμμιση του αποσπασματικού χαρακτήρα της εκθεσής τους (τμήμα τοίχου ή δωματίου).

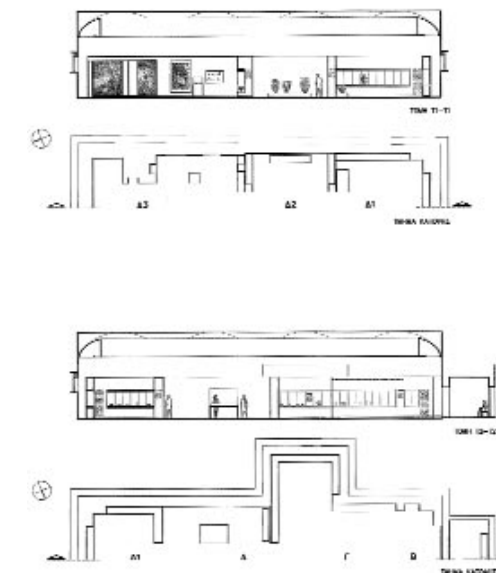
Κεντρικός άξονας της μελέτης μας ήταν και η



παράλληλη επιδίωξη ο χώρος να απηχεί το «πνεύμα του τόπου». Αυτό επιχειρήθηκε να δοθεί με την κλίμακα των κατασκευών, την ασυμμετρία στις διατάξεις, την υφή, τα υλικά και τα χρώματα των επιφανειών. Όλα εμπνέονται από τον ίδιο τον προϊστορικό οικισμό, καθώς και το φυσικό τοπίο του νησιού χωρίς κανένα δανεισμό μορφής, σχήματος, ή υλικού από αυτά. Οι αναφορές είναι εξαιρετικά υπαινικτικές, ηθελημένα αδιόρατες, ενταγμένες σε ένα μινιμαλιστικό κέλυφος. Το δάπεδο, π.χ., βιομηχανικής προέλευσης, έγινε από διαδοχικές στρώσεις πολυμερών υλικών με τελική επίπαση από ρινίσματα κορουνδίου. Η επιφάνεια, ιδιαίτερα ανθεκτική, ματ και τραχειά, δένει χρωματικά με τοίχους και οροφή, παραπέμποντας παράλληλα στα ηφαιστειογενή εύθρυπτα πετρώματα του

νησιού. Οι προθήκες ύψους 3.10μ και τα διαδοχικά «ανοίγματα» στη συμπαγή μάζα τους αποτελούν μακρινή αναφορά στα κτίσματα του οικισμού με τα «πολυπαράθυρα» που διαπερνούν τους παρόμοιου πάχους τοίχους τους. Οι μεταλλικές, οριζόντιες ζώνες χρώματος γκρί που ορίζουν τα άκρα των προθηκών, απηχούν επίσης τις ξυλοδεσιές των κτισμάτων του αρχαίου οικισμού ή τις διακοσμητικές ζώνες που συναντάμε στις τοιχογραφίες. Η ακανόνιστη διάταξη του όλου κελύφους που διαμορφώσαμε ανατρέχει στις ασύμμετρες παρειές των τοίχων που ορίζουν τους δρόμους του οικισμού. Τα σταυροθόλια καλύφθηκαν από ψευδοροφή που διαμορφώθηκε έτσι ώστε να τονίζει το μήκος των αιθουσών, υποδηλώνοντας τη βασική γραμμική κίνηση. Αποτελείται από κεντρική ορι-

ζόντια ζώνη και καμπύλα τμήματα θόλων εκατέρωθεν. Τα καμπύλα αυτά στοιχεία ακολουθούν εν μέρει τα προϋπάρχοντα σταυροθόλια αναπαράγοντας τους διαμήκεις ιδεατούς θόλους γένεσής τους και καταργώντας τους εγκάρσιους. Αυτά λειτουργούν και ως ηχοπαγίδες καθώς ανακλούν τον ήχο που παράγεται στην αίθουσα προς τις στρώσεις ηχοαπορροφητικού υλικού της ψευδοροφής. Στις ελεύθερες διαμήκεις απολήξεις της κρύβονται τα φωτιστικά σώματα γενικού φωτισμού. Το φως που εκπέμπουν ανακλάται στις καμπύλες επιφάνειες και διαχέεται έμμεσα στις αίθουσες. Ο γενικός φωτισμός του χώρου είναι ενισχυμένος στον προθάλαμο, ώστε να διευκολύνει τη σταδιακή προσαρμογή του ματιού κατά τη μετάβαση του επισκέπτη από το εκτυφλωτικό φυσι-



κό φως στο ελεγχόμενο του εσωτερικού χώρου. Γενικά, κρατήθηκαν υψηλά επίπεδα φωτισμού, όσο επιτρέπει η φύση των εκθεμάτων, με παρεμβολή φίλτρων απορρόφησης της υπερϊώδους ακτινοβολίας. Οι ελεύθερες περιόπτες προθήκες, όπως και οι πάγκοι, κατασκευάστηκαν με λεπτό σκελετό από σιδηρογώνιες. Το ότι δημιουργήσαμε αυτό το μουσείο σε διάστημα μικρότερο των οκτώ μηνών, οφείλεται σε τριπλή συγκυρία άριστης συνεργασίας με τους αρχαιολόγους, δυνατότητας άμεσης εκταμίευσης, συνέπειας και ευσυνειδησίας όλων των επιμέρους εργολάβων.

*Οι φωτογραφίες είναι των φωτογράφων:
Αλκη Βολιώτη και Χρόνη Παπανικολόπουλου*

Διαχρονικό Μουσείο της Αίγινας

της Σοφίας Χουρμούζη-Ξενοπούλου, αρχιτέκτονας-μουσειολόγου

Μελέτη

Δεκέμβριος 1995 –έγκριση ΚΑΣ
Δεκέμβριος 1997– Μάιος 1998

Αρχιτεκτονική μελέτη

Γραφείο Δοξιάδη
Σύμβουλοι για ανάπτυξη & οικιστική ΑΕ
ΚΑΠΑ ΕΠΕ
Αρχιτέκτονες & Συνεργάτες Σύμβουλοι μηχανικοί Χαρίδημος & Χρίστος Καπαρελιώτης

Ειδικοί Σύμβουλοι

Σοφία Χουρμούζη-Ξενοπούλου
αρχιτέκτων-μουσειολόγος
Ελένη Χατζηνικολάου
αρχιτέκτων

Στατική μελέτη

ΒΑΣΙΣ-ΣΥΣΤΗΜ Στατικές – Υδραυλικές – Συγκοινωνιακές Μελέτες Α.Ε.

62

Μελέτη Η/Μ εγκαταστάσεων

ΗΜ Ε.Π.Ε.

Προϊστάμενη αρχή

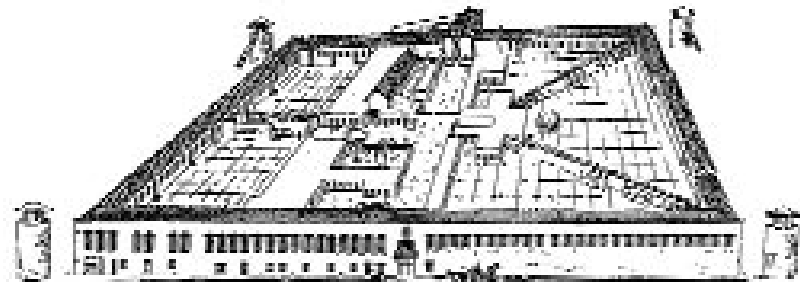
ΥΠ.ΠΟ. – Δ/ση μελετών μουσείων

Κατασκευή

Σ. Σιγάλας Α.Τ.Ε.
Οκτώβριος 1999-Σεπτέμβριος 2002

Επίβλεψη

ΥΠ.ΠΟ. – Δ/ση εκτέλεσης έργων μουσείων



Το Διαχρονικό Μουσείο της Αίγινας θα στεγαστεί στο κτίριο του Καποδιστριακού Ορφανοτροφείου και μετέπειτα κτίριο Φυλακών της Αίγινας.

Το Ορφανοτροφείο της Αίγινας ανεγέρθηκε κατά το διάστημα 1828-1829 για να στεγάσει τα ορφανά του πολέμου μέσα στα πλαίσια του ενδιαφέροντος του Καποδίστρια για την περίθαλψη και την εκπαίδευση της ελληνικής νεολαίας. Το κτίριο λειτουργούσε ως Ορφανοτροφείο από το 1829 μέχρι το 1834. Σε αυτό το μικρό χρονικό διάστημα στεγάζει όλα όσα διέπουν τις αρχές του Καποδίστρια για την εξάπλωση της Παιδείας του Ελληνικού Έθνους, αποτελώντας το πρώτο Πνευματικό Κέντρο της Ελλάδας. Εδώ λειτουργήσε αλληλοδιδασκτικό σχολείο, το πρώτο αρχαιολογικό μουσείο, το πρώτο ορυκτολογικό μουσείο, η πρώτη Εθνική Βιβλιοθήκη, Εθνικό Τυπογραφείο και Εργαστήρια Τεχνών για τα ορφανά.

Μετά το 1834 το κτίριο στεγάζει διαδοχικά διάφορες χρήσεις για να καλύψει περιστασιακές ανάγκες όπως: Σχολή Ευελπίδων, Λοιμοκαθατήριο, Φρενοκομείο και ακόμη στέγασε πρόσφυγες από την Κρήτη κατά το διάστημα 1866-1869.

Το 1880 μετατρέπεται σε φυλακή και παραμένει φυλακή για 105 χρόνια, έτσι το κτίριο που κτίστηκε για να στεγάσει το σπόρο της παιδείας του Ελληνικού Έθνους, γίνεται φορέας πειθαρχικής καταστολής και συνδέεται με τον εγκλεισμό και τα βασανιστήρια αγωνιστών της ελευθερίας και της κοινωνικής δικαιοσύνης από την αρχή της ίδρυσης των φυλακών μέχρι τους χρόνους της χούντας. Το αρχείο των φυ-

λακών θα μπορούσε να αποτελέσει αντικείμενο μακρόχρονου ερευνητικού έργου. Οι επώνυμοι και ανώνυμοι αγωνιστές που φυλακίστηκαν σε αυτές τις φυλακές είναι εκατοντάδες. Από το 1974 μέχρι το 1984 η φυλακή χρησιμοποιείται μόνο για ποινικούς κρατούμενους. Το 1985 το ΥΠΠΟ κηρύσσει το κτίριο διατηρητέο μνημείο κατά το τμήμα του μεγάλου ορθογωνικού κτιρίου και του ναού του Ορφανοτροφείου, ενώ το 1995 εγκρίνεται από το ΚΑΣ το κτιριολογικό πρόγραμμα για τη δημιουργία στο κτίριο διαχρονικού μουσείου με τη συμπερίληψη στα διατηρούμενα τμήματα, εγκαρσίου μεταγενέστερου προσκτίσματος των φυλακών. Στο κτίριο μέχρι σήμερα είναι εγκατεστημένο το Ελληνικό Κέντρο Περίθαλψης Άγριων Ζώων που πρόκειται να μεταστεγαστεί σύντομα.

Μετά τις κατά περιόδους δραστηκές επεμβάσεις που απαιτήθηκαν για τις λειτουργίες των φυλακών είναι ευνόητο ότι οι υπεύθυνοι μελετητές επιφορτίστηκαν ένα πολύ δύσκολο έργο-πρόκληση. Η αποκατάσταση του Καποδιστριακού Ορφανοτροφείου στην αρχική του μορφή αποτελούσε μεγάλο πρόβλημα καθότι έχουν διασωθεί μόνον κάποιες γραπτές μαρτυρίες και ελάχιστα σκαριφήματα. Η συμβολή της Αν. Καθηγήτριας του τμήματος Αρχιτεκτόνων του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου κας Μάρως Καρδαμίτση-Αδάμη ήταν πολύ σημαντική. Η κα Αδάμη εκπονεί έρευνα που αφορά το Καποδιστριακό Ορφανοτροφείο της Αίγινας, έτσι διέθεσε στους μελετητές γραπτές μαρτυρίες περιγραφής του κτιρίου που είχαν καταγραφεί στο στάδιο κατασκευής του ορφανοτροφείου και κύρια την μελέτη για την μετατροπή του σε στρατιωτική σχολή το 1854 που περιλάμβανε και μερικά σκαριφήματα με διαστάσεις (Γενικά Αρχεία του Κράτους, Καποδιστριακό Αρχείο, Οθωνικό Αρχείο). Επίσης έγινε συγκριτική μελέτη του ορφανοτροφείου με υπάρχοντα Καποδιστριακά κτίρια της περιοχής. Η τεκμηρίωση αυτή οδήγησε στην αποκατάσταση ως εξής:

Αποκατάσταση όλου του κελύφους του Καποδιστριακού κτιρίου. Οι σιδεριές ασφαλείας των παραθύρων, που πιθανόν χρονολογούνται από τον καιρό της λειτουργίας του ορφανοτροφείου ως φρενοκομείου, είναι μεταγενέστερες του Καποδίστρια και αποκαθίστανται επίσης για την ασφάλεια του Μουσείου.

Επανακατασκευή της τάφρου που υπήρχε κατά μήκος του υπογείου. Κατά μήκος της τάφρου στο ύψος του ισογείου υπήρχε ξύλινο κιγκλίδωμα που διακοπτόταν κατά διαστήματα από μικρούς πέτρινους γυλίσκους. Στη θέση όπου υπήρχαν πόρτες των αιθουσών του ισογείου υπήρχαν πέτρινα γεφυράκια που έφεραν το ίδιο κιγκλίδωμα που τελείωνε στους γυλίσκους.

Αποκατάσταση της στοάς της παλαιάς εισόδου.

δίπλα: Σχέδιο του Καποδιστριακού Ορ-

φανοτροφείου, 1828 (παλιές φυλακές)

κάτω: Βορειοδυτική όψη του κτιρίου

Αποκατάσταση των στοών εκατέρωθεν του ναού
Διατήρηση της μνήμης των φυλακών

Ο σεβασμός της διατήρησης της μνήμης των φυλακών θεωρήθηκε από τους μελετητές πολύ σπουδαίο ζήτημα, όμως δεν ήταν δυνατόν να αναδειχτεί το Καποδιστριακό κτίριο διατηρώντας το σύνολο των διαχρονικών επεμβάσεων. Οι μελετητές αποφάσισαν να διατηρήσουν τα ίχνη από τις βάσεις των τοίχων όλων των κτισμάτων των φυλακών που θα κατεδαφιστούν και συγχρόνως να ερευνήσουν την επιλογή της διατήρησης κτισμάτων των φυλακών που δεν θα βασιζόταν σε «αισθητικά» κριτήρια αλλά στην ανάδειξη κάποιων χώρων ή κατασκευών ιδιαίτερα φορτισμένων με συγκλονιστικά γεγονότα που θα συνέβαλλαν στην ενεργοποίηση της ιστορικής μνήμης των φυλακών. Οι χώροι αυτοί επελέγησαν με τη συμβολή των μαρτυριών ανθρώπων που έμειναν εγκλειστοί στις φυλακές, των εκπροσώπων όλων των πολιτικών συλλόγων φυλακισμένων της Αίγινας και κύρια με τη συμβολή του αγωνιστή-συγγραφέα Τάκη Μπενά που φυλακίστηκε στην Αίγινα κατά μεγάλες χρονικές περιόδους από τον εμφύλιο μέχρι και τη χούντα. Οι άνθρωποι αυτοί ήταν οι πλέον αρμόδιοι να προσδιορίσουν εκείνα τα «σημεία» που έμειναν ανεξίτηλα χαραγμένα στη μνήμη τους και που η συνισταμένη τους αποτέλεσε τον οδηγό επιλογής των διατηρητέων στοιχείων. Έτσι διατηρείται η πορεία προς το πειθαρχείο και το χώρο του ονομαζόμενου «Γολγοθά», δηλαδή του χώρου που συγκεντρώνονταν οι φυλακισμένοι πριν την εκτέλεση, η οποία ποτέ δεν γινόταν στο χώρο των φυλακών. Η πορεία αυτή τονίζεται με τον άξονα από τις αχτίνες των κελιών μέσω των μεταλλικών κλωβών με τις βαριές πόρτες και τη διέλευση μέσα από το αναρρωτήριο και το Πειθαρχείο προς το Γολγο-

θά. Όλα τα ανωτέρω κτίρια και κτίσματα διατηρούνται καθώς και το επισκεπτήριο των φυλακών που λόγω του εξαιρετικά μικρού του μεγέθους λειτουργούσε αντικειμενικά σαν χώρος ταπείνωσης και σύνθλιψης της προσωπικότητας των εγκλειστών και των επισκεπτών.

Είναι φανερό ότι η ιστορική διαδρομή του κτιρίου έχει εναποθέσει τα ίχνη της ώστε το ίδιο το κτίριο με τους χώρους και τα δομικά στοιχεία του να αποτελεί ένα μουσείο της νεώτερης ιστορίας της Ελλάδας. Η αρμονική ένταξη της νέας χρήσης, δηλαδή αυτής πλέον του θεομοποιημένου Διαχρονικού Μουσείου αποτελούσε ένα ιδιαίτερο σχεδιαστικό πρόβλημα, αφού το αποτέλεσμα θα έπρεπε να συμπυκνώνει και να συνθέτει ένα νέο περιεχόμενο, (το Νέο Μουσείο) με την ήδη διαμορφωμένη κατάσταση (το σημερινό Κτίριο-Μουσείο). Το ιδιαίτερα λεπτό σχεδιαστικό πρόβλημα λύθηκε με τις αποφασιστικές επιλογές των επεμβάσεων που τεκμηριώθηκαν από την εκτενή έρευνα της μελέτης. Εδώ πρέπει να αναφερθεί ότι οι βασικές αρχές σχεδιασμού της μελέτης από την αρχή βασίστηκαν στις πρωτογενείς ιδέες για μια «Αρχιτεκτονική των Ιχνών» του αξεχαστου φίλου αρχιτέκτονα Τάκη Φραγκούλη, που έφυγε πρόωρα στις 8 Σεπτεμβρίου του 1994 αφήνοντας μια σημαντική παρακαταθήκη ιδεών.

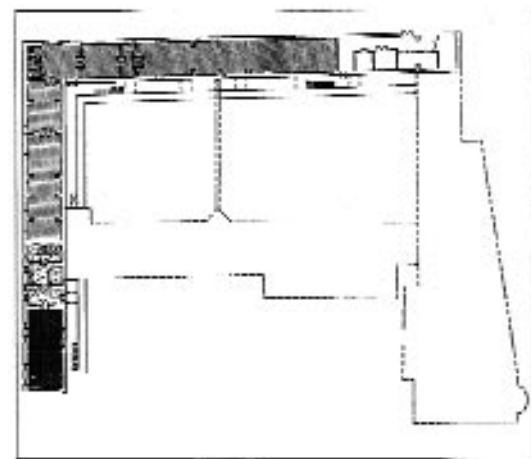
Οι χώροι του Διαχρονικού Μουσείου χωρίζονται στις ακόλουθες ενότητες.

Μόνιμοι Εκθεσιακοί Χώροι

Αρχαιολογικό Μουσείο, με επτά αίθουσες που θα περιλαμβάνουν διάφορα εκθέματα όπως, αγ-
γεία, πίθους, γλυπτά, αρχιτεκτονικά μέλη, επι-
γραφές και άλλα από τους προϊστορικούς μέχρι τους Ρωμαϊκούς χρόνους και ακόμη εκθέματα

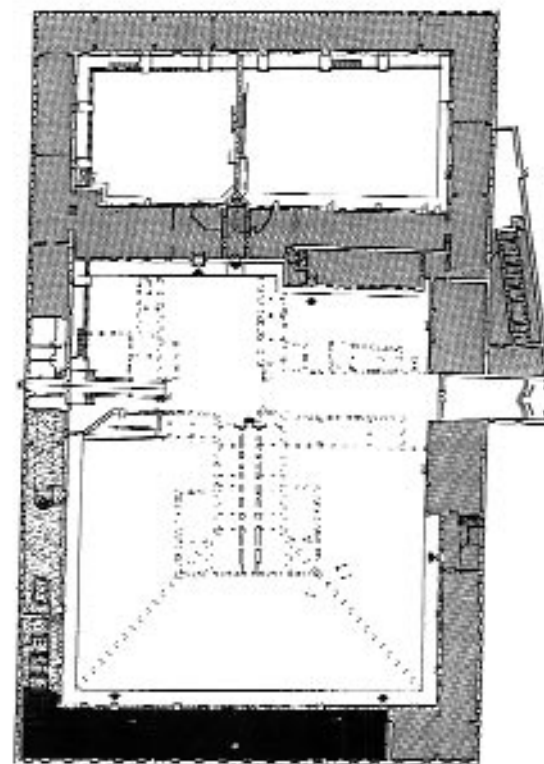


63

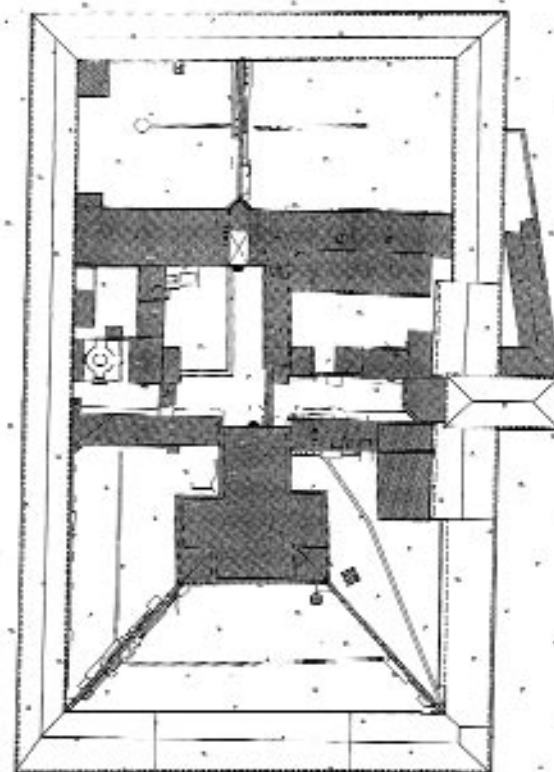


- ΛΙΘΟΥΣΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ
- ▨ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΚΑΙ ΑΠΟΘΗΚΕΣ
- ▤ ΧΩΡΟΙ ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΗΣ ΕΠΙΣΚΕΠΤΩΝ

πάνω: Όψη περιμετρικών πλευρών
κάτω: Κεντρική είσοδος



- ▨ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΙ ΧΩΡΟΙ
- ΧΩΡΟΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ
- ▤ ΧΩΡΟΙ ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΗΣ ΕΠΙΣΚΕΠΤΩΝ



- ΜΕΤΑΓΕΝΕΣΤΕΡΗΣ ΠΡΟΣΘΙΚΗΣ

από το πρώτο Αρχαιολογικό Μουσείο που έχουν παραμείνει στην Αίγινα. Στον χώρο του Αρχαιολογικού Μουσείου θα εκτεθούν και τα εκμαγεία των γλυπτών των αετωμάτων του Ναού της Αφάιας, που βρίσκονται στην γλυπτοθήκη του Μονάχου.

Βυζαντινό Μουσείο, με τοιχογραφίες, γλυπτά, ψηφιδωτά, καθώς και ευρήματα από ανασκαφές.

Μουσείο Νεώτερου Πολιτισμού, που θα περιλαμβάνει εκθέματα σχετικά με το ορφανοτροφείο, τους οικισμούς, την πολεοδομική και αρχιτεκτονική εξέλιξη, τα εκπαιδευτήρια και την εκπαίδευση, τον τύπο, την οικονομική οργάνωση, την κοινωνική ζωή, τα γράμματα και τις τέχνες.

Αρχείο Ιωάννου Καποδίστρια

Μουσείο Φυλακών θα αποτελέσουν τα διατηρούμενα στοιχεία και κτίσματα των φυλακών και ειδικά το κτίριο του αναρρωτηρίου που θα στεγάσει αντικείμενα και αρχεία της περιόδου λειτουργίας των φυλακών.

Στο Μουσείο θα περιλαμβάνονται, χώρος εκπαιδευτικών προγραμμάτων, εργαστήρια συντήρησης, αποθήκες, χώρος για την ασφάλεια του μουσείου, καθώς και γραφεία προσωπικού, αρχαιολόγων και υπευθύνων των επιμέρους μουσείων.

Χώροι εξυπηρέτησης επισκεπτών

Σε αυτούς τους χώρους περιλαμβάνονται οι πληροφορίες, το εκδοτήριο εισιτηρίων, κατάστημα στο οποίο ο επισκέπτης θα μπορεί να βρει αντίγραφα των εκθεμάτων, φωτογραφίες, κάρτες και άλλα, το αναψυκτήριο, χώροι υγιεινής, χώρος πρώτων βοηθειών, αίθουσα πολιτιστικών εκδηλώσεων και περιοδικών εκθέσεων.

Ο εσωτερικός υπαίθριος χώρος που αποτελούσε κυρίαρχο στοιχείο του κτιρίου και υπήρξε μέσον ελέγχου και ανάπτυξης κοινωνικής ζωής, έκφραση εσωστρέφειας και εγκλεισμού, είτε ως ενιαία αυλή ορφανοτροφείου, είτε ως χώροι αυλισμού κρατουμένων, λειτουργήσε ως χώρος κοινωνικού αποκλεισμού.

Φυσικά στην περίπτωση λειτουργίας του κτιρίου ως ορφανοτροφείο η φυσική επέκταση των δραστηριοτήτων των παιδιών, και έξω από το κτίριο στην μεγάλη έκταση που υπήρχε μπροστά του μέχρι την θάλασσα, τον κήπο του ορφανοτροφείου καθώς και η μαθητεία τους σ' εργαστήρια στην πόλη αναιρούσε τον αποκλεισμό αυτό. Στην μελέτη, οι υπαίθριοι χώροι θα λειτουργήσουν ως χώροι ανάπτυξης του νέου κοινωνικού ρόλου του κτιρίου με την ανάπτυξη υπαίθριων εκδηλώσεων, αλλά και ως φορείς της ιστορικής μνήμης του, με την διατήρηση των ιχνών των βάσεων των κτιρίων που θα κατεδαφιστούν και την διατήρηση τοίχων, γουρνών, κλωβών κ.λπ. Όσο αφορά την δένδροφύτευση, διατηρούνται όλα τα υπάρχοντα σημαντικά δένδρα και προστίθενται μια σειρά δένδρων από την τοπική χλωρίδα, φιστικιές, λεμονιές κ.λπ. καθώς και δύο δάφνες του Απόλλωνα που σηματοδοτούν την είσοδο στο Αρχαιολογικό Μουσείο, ενώ την είσοδο στην εκκλησία θα σηματοδοτήσουν δύο κυπαρίσσια.

Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων στις Σέρρες

του Αντώνη Βεζύρογλου, αρχιτέκτονα

Μελετητές

Αντώνης Βεζύρογλου
αρχιτέκτονας
Δημήτρης Καλουδιώτης
πολιτικός μηχ.
Κώστας Παπαδημητρίου
Δρ. μηχανολόγος-ηλεκτρολόγος μηχ.
Γιάννης Προφέρ
ηλεκτρολόγος υπο/κός

Συνεργάτης

Ρούλα Κοτσιάνη-Βεζύρογλου
σχεδιάστρια

Κατασκευαστής

Κοινοπραξία
Ι. Σαμαράς και Ι. Προφέρ, Σέρρες

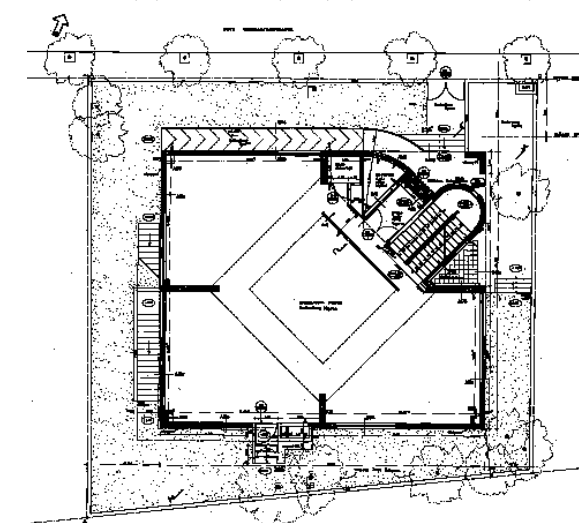
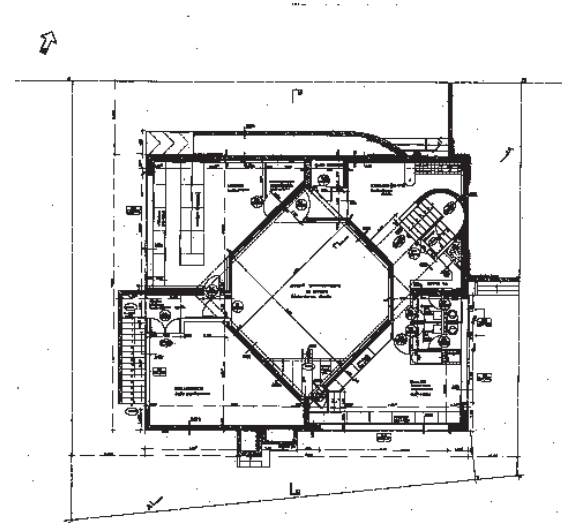
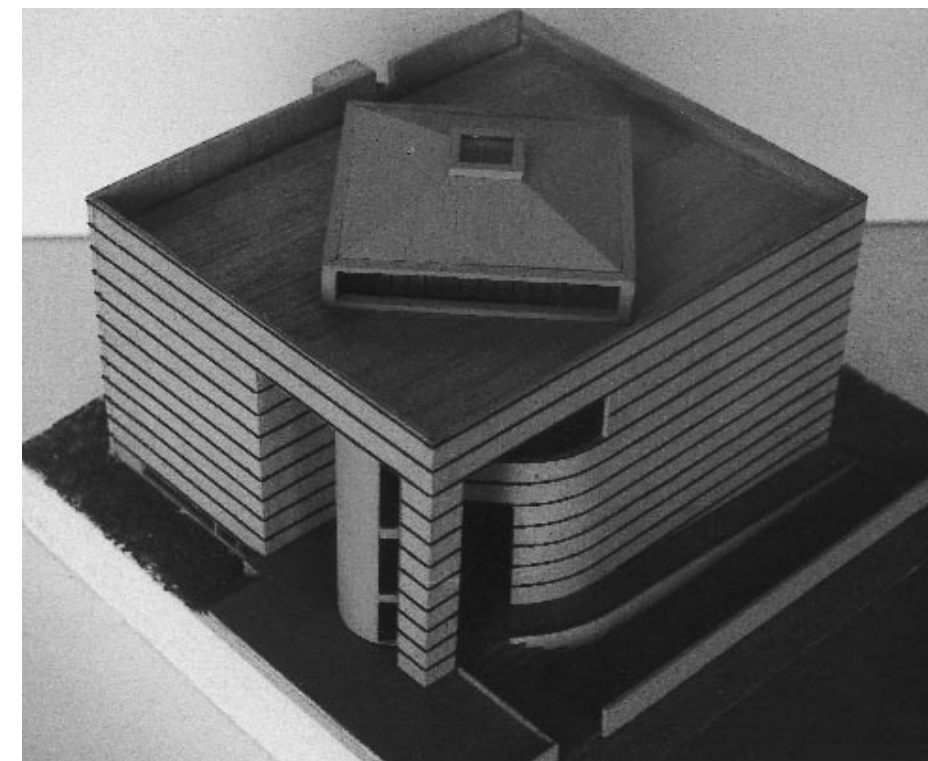
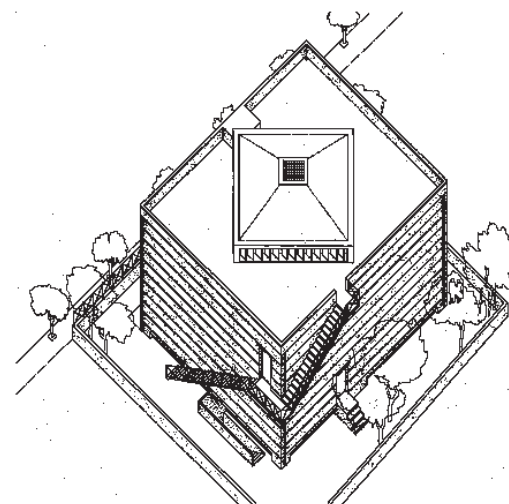
Το νέο κτίριο του Λαογραφικού Μουσείου Σαρακατσάνων στις Σέρρες εγκαινιάστηκε το καλοκαίρι του 1998. Η μελέτη του έγινε το 1991, η κατασκευή του ολοκληρώθηκε στο διάστημα 1992-95 και στη συνέχεια εκτέθηκε το μουσειακό υλικό κατά την περίοδο 1996-97.

Το σχετικά μικρό διατιθέμενο οικόπεδο και οι περιορισμοί του Γ.Ο.Κ. κυρίως στο ύψος, οδήγησαν στη μέγιστη δυνατή αξιοποίηση του γηπέδου σχεδιάζοντας ένα κύβο εσωστρεφή, με όλη την εξωτερική του περίμετρο στη διάθεση του εκτιθέμενου υλικού. Ο κύβος είναι διώροφος με κεντρικό αίθριο που ενοποιεί όλο τον εσωτερικό χώρο.

Ως προς το κύριο πρόβλημα του φωτισμού, έχει επιλεγεί η λύση του μικτού φωτισμού: τεχνητός έμμεσος γενικός φωτισμός με περιμετρικές

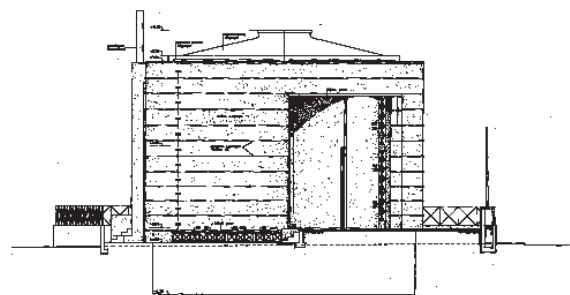
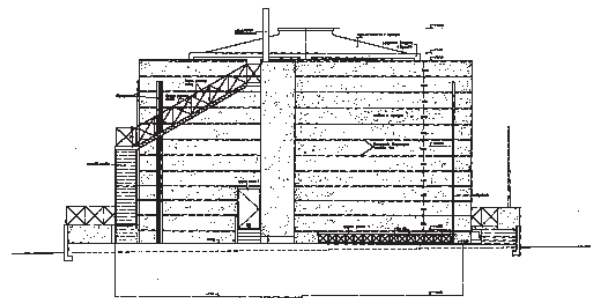
απλές τοίχους σε συνδυασμό με φυσικό φωτισμό από πάνω, ελεγχόμενο μέσω περσιδών και φωτοκυττάρου για την εξασφάλιση της επιθυμητής έντασης σε σταθερή βάση.

Η «επιδερμίδα» του κύβου αναφέρεται στα παραδοσιακά υφαντά των Σαρακατσάνων και υλοποιείται με επάλληλες ζώνες κίτρινης ώχρας σε σοβά, διακοπτόμενες από σειρές εμφανών κόκκινων τούβλων. Όλα τα μεταλλικά στοιχεία, εσωτερικά και εξωτερικά, είναι από μορφοσίδηρο βαμμένο μαύρο, που είναι από τα χαρακτηριστικά χρώματα της τέχνης των Σαρακατσάνων. Η μελέτη εφαρμόστηκε πιστά.

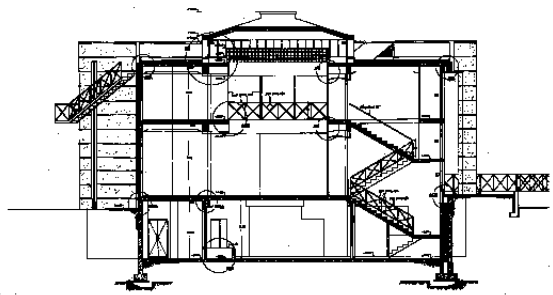




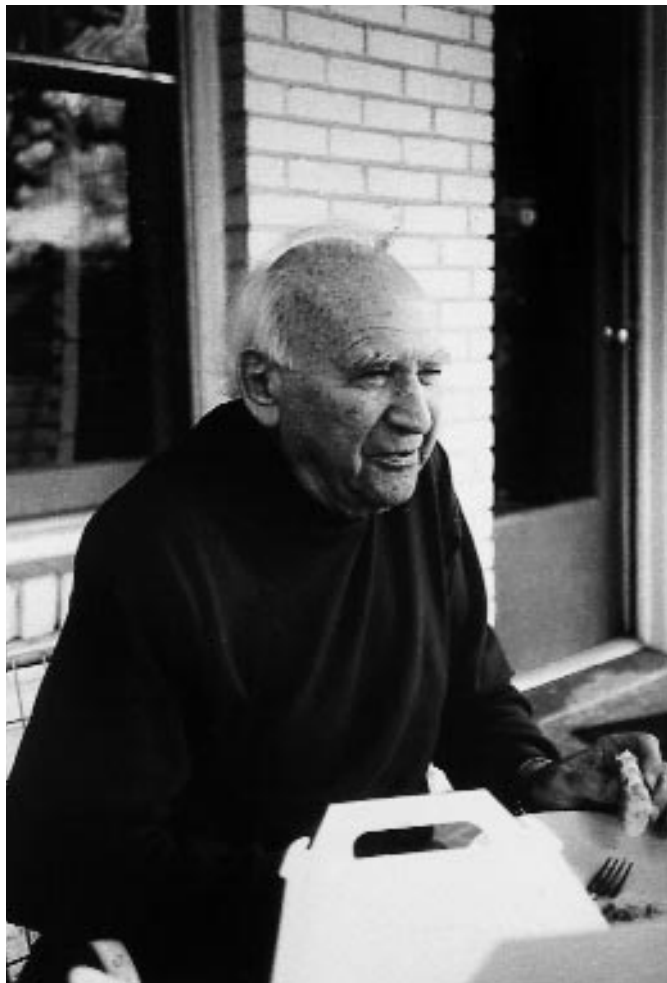
68



ΣΧΕΔΙΟΣ 7-29-86 ΛΥΣΗ ΝΗΣΑ, ΒΕΡΤΙΚΩ, ΕΛΕΝΑ + ΤΟΜ



ΕΙΔΗΣΕΙΣ - ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ



**ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑ
ΙΣΑΑΚ ΣΑΠΟΡΤΑ. Ένα σημαντικό
απόκτημα του Κέντρου Τεκμηρίωσης
Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής του
Μουσείου Μπενάκη**

Το Νοέμβριο του 1998 πέθανε στην Ατλάντα της Αμερικής, όπου ήταν εγκατεστημένος από το 1948 ο Ισαάκ Σαπόρτα. Δύο χρόνια μόλις πριν, στο τελευταίο του ταξίδι στην Ελλάδα, είχαμε συναντηθεί και συζητήσει μαζί του για την τύχη του πολύ μεγάλου και ιδιαίτερα σημαντικού αρχείου του. Η χαρά του ήταν μεγάλη, όταν του πρότεινα να το παραχωρήσει στο Κέντρο Τεκμηρίωσης Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής του Μουσείου Μπενάκη. Είχε ήδη δεχθεί μία αντίστοιχη πρόταση από τη Σχολή Αρχιτεκτόνων του Georgia Tech, όπου δίδασκε Αρχιτεκτονικές Συνθέσεις για 30 χρόνια, αλλά προτιμούσε να επιστρέψει η δουλειά του στην Ελλάδα, που δεν έπαψε να αγαπά και να θεωρεί πατρίδα του. Γεννημένος στο Βόλο το 1910 ο Σαπόρτα, Σεφαρδίτης εβραίος, σπούδασε αρχιτεκτονική στη Δρέσδη της Γερμανίας, την εποχή που στο Βερολίνο χτυπούσε, όπως έλεγε ο ίδιος, η πνευματική καρδιά της Ευρώπης. Μετά το προδίπλωμα επιστρέφει για ένα μικρό διάστημα στην Ελλάδα προκειμένου να κάνει την πρακτική του

εξάσκηση και δουλεύει σαν χτίστης και στη συνέχεια σαν βοηθός επιστάτης στην εταιρία Καψαμπέλη. Γνωρίζει τότε τους Θεοφανόπουλο, Ρουσόπουλο, Λαμπαδάριο, Νικολούδη και Ζουμπουλιώδη. Στη συνέχεια εργάζεται για ένα διάστημα στο Παρίσι, στο γραφείο του Le Corbusier. Το 1931 παίρνει μέρος στο 3ο CIAM, ως μέλος της Ισπανικής ομάδας. Επιστρέφει στη Δρέσδη και το 1932 παίρνει το δίπλωμα του αρχιτέκτονα. Ακολουθεί το Βερολίνο, όπου συναντά τους W. Gropius, E. Mendelsohn, Mies van de Rohe, M. Wagner. Τους περισσότερους θα ξαναβρεί αργότερα στην Αμερική. Επιστρέφει για ένα σύντομο ταξίδι στην Ελλάδα το 1933 και παραμένει. Κτίζει στην Αθήνα, στη Θεσσαλονίκη, το Βόλο, το Ναύπλιο και αλλού. Συνδέεται με τους Ι. Δεσποτόπουλο, Στ. Παπαδόκη, Β. Δούρα, Τ. Μάρθα, Μείμαριδη... Με τον Γ. Κοντολόντα και τον Αλ. Δραγούμη θα διατηρήσει επαφή και αλληλογραφία μέχρι το θάνατό του. Συμμετέχει ενεργά στο 4ο CIAM της Αθήνας και ήταν ένας από την ομάδα των μεγάλων αρχιτεκτόνων που συνέταξαν αργότερα την περίφημη Χάρτα των Αθηνών. Το 1942 παντρεύεται την εβραίοπούλα Νόρα Νεχαμά, κόρη του γνωστού ιστορικού της Θεσσαλο-

νίκης Ιωσήφ Νεχαμά. Δύο χρόνια αργότερα συλλαμβάνονται από τους Γερμανούς. Ο Σαπόρτα καταφέρνει να διαφύγει στο βουνό, ενώ η γυναίκα του και οι γονείς της οδηγούνται σε στρατόπεδο συγκεντρώσεως. Ο Σαπόρτα λαμβάνει μέρος στην Αντίσταση με το ψευδώνυμο Χρυσόστομος Κονταξής (τα σχετικά έγγραφα σώζονται στο αρχείο του). Επιστρέφει το 1945 στην Αθήνα, όπου ξαναβρίσκει τη γυναίκα του, που έχει εν τω μεταξύ ελευθερωθεί. Η μητέρα του και οι αδελφές του βρίσκονται ήδη στην Αμερική. Αποφασίζει να μεταναστεύσει. Φεύγει το 1947 μέσω Ρώμης για την Ατλάντα, όπου και θα παραμείνει μέχρι το τέλος της ζωής του. Παράλληλα με την ακαδημαϊκή του δραστηριότητα διατηρεί αρχιτεκτονικό και πολεοδομικό γραφείο, ενώ ταυτόχρονα ασχολείται πάντοτε με τα κοινά, συμμετέχοντας ενεργά στην αντίσταση κατά του Mac Carthy ή του πολέμου του Βιετνάμ, αδιαφορώντας πάντοτε για το προσωπικό του κόστος. Από τις τελευταίες του νίκες, η διατήρηση του Piedmont Park, ενός πανέμορφου πάρκου κοντά στο σπίτι του, που προοριζόταν για μονάδα βιολογικού καθαρισμού. Από την περιπέτεια αυτή κέρδισε το παρατσούκλι «Mr Piedmont Park».

Χαρακτηριστικό της προσωπικότητάς του ήταν και η συνεργασία του με το μαύρο εργολάβο Herman I. Russel, την εποχή που οι μαύροι δεν είχαν καν δικαίωμα να έχουν τραπεζικούς λογαριασμούς και που κανένας λευκός δεν δεχόταν να συνεργαστεί μαζί τους. Σήμερα ο Russel διατηρεί ένα από τα μεγαλύτερα κατασκευαστικά γραφεία των ΗΠΑ. Το αρχείο του Σαπόρτα περιλαμβάνει ένα πολύ μεγάλο αριθμό πολεοδομικών και αρχιτεκτονικών μελετών, από τα πρώτα του φοιτητικά έργα μέχρι τα τελευταία. Υπήρξε για μας ευχάριστη έκπληξη να ανακαλύψουμε, ότι όχι μόνο είχε μεταφέρει μαζί του στην Αμερική όλους τους φακέλους των έργων του, που είχε πραγματοποιήσει στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου, αλλά και ότι ήταν οι μόνες μελέτες που διατηρούσε στα συρτάρια του προσωπικού του γραφείου, απέναντι από την κρεβατοκάμαρά του, ενώ όλες σχεδόν τις νεότερες μελέτες του τις είχε μεταφέρει στο υπόγειο του σπιτιού του στον αριθμό 368 της 3ης οδού στο Midtown, ένα προάστειο με περιποιημένες αστικές μονοκατοικίες με κήπο, αμερικάνικου ρυθμού, πολύ κοντά στο κέντρο της Ατλάντα. Ο Σαπόρτα ήταν ένας από τους τελευταίους αρχιτέκτονες, που δεν πήγαινε πουθενά χωρίς ένα μικρό μπλοκάκι σκίτσων στο χέρι. Ένας ατέλειωτος αριθμός σκίτσων (πολλά απ' αυτά είναι από την Ελλάδα) με σημειώσεις

**Η ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΤΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ
ΜΙΑ ΣΥΝΟΔΟΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΩΝ
ΣΤΑ ΧΑΝΙΑ**

Το 1998 με τη θερμή εισήγηση του Δημ. Κωτσάκη, λέκτορα του Α.Π.Θ., δημιουργήθηκαν οι προϋποθέσεις συνεργασίας ανάμεσα στο Κέντρο Αρχιτεκτονικής της Μεσογείου (Κ.Α.Μ.) και την European Association for Architectural Education (E.A.A.E.). Έκτοτε για τρεις συνεχείς χρονιές επαναλαμβάνεται στον υποβλητικό χώρο των Νεωρίων, χωρίς φανφάρες αλλά με προσοχή, διακριτικότητα και υπευθυνότητα, η σύνοδος των προέδρων των αρχιτεκτονικών σχολών της Ευρώπης.

Όσοι από τους συνέδρους ήρθαν στα Χανιά για δεύτερη ή τρίτη φορά, γνώριζαν καλά ότι οι σύνοδοι αυτές, που στην αρχή είχαν ένα διερευνητικό χαρακτήρα, πραγματοποιήθηκαν σ' ένα κλίμα απλό και φιλικό, μακριά από τυπικότητες, επιχειρώντας να προσεγγίσουν την ουσία των προβλημάτων που θέτει η καθημερινή εκπαιδευτική πρακτική στον τομέα της αρχιτεκτονικής. Από την πρώτη στιγμή η ομάδα που αφιερώθηκε στην οργάνωση του δύσκολου εγχειρήματος στα Χανιά, πίστεψε στην ιδιαίτερη σημασία αυτής της διερεύνησης, καθώς στα δύσκολα χρόνια που περνάμε η κατάκτηση της ατομικής ελευθερίας οδήγησε στην αποξένωση και σε μια αφόρητη μοναξιά, καθώς οι κοινές αρχές της ανθρώπινης κοινότητας αντικαταστάθηκαν δυστυχώς από κοινά προβλήματα που δύσκολα μπορούμε να προσεγγίσουμε. Έχει γίνει σαφές ότι αυτή η σύγχυση ανάμεσα στους στόχους και την πρακτική προσέγγισή τους, αποκλείει σε ένα μεγάλο βαθμό την αντιμετώπιση αυτών των προβλημάτων, καθώς δυσκολεύει η συνεργασία και ο διάλογος με την ανθρώπινη κοινότητα, στην οποία υποτίθεται ότι απευθυνόμαστε και η οποία συνεχώς μας διαφεύγει.

Αντιμετωπίζοντας την εκπαίδευση ενός ειδικού «μη εξειδικευμένου», του μελλοντικού αρχιτέκτονα, οφείλουμε να δημιουργήσουμε τις προϋποθέσεις που θα του επιτρέψουν να έχει μια γενική εποπτεία μιας πληθώρας συνεργατών διαφόρων ειδικοτήτων που θα πρέπει να συμβάλλουν στην ολοκλήρωση ενός τόσο σύνθετου έργου όπως είναι σήμερα το κτίριο και η διαχείριση του ευρύτερου χώρου της πόλης και του τοπίου. Θα πρέπει ο αυριανός αρχιτέκτονας να έχει τη δυνατότητα σε συνενόηση –δύσκολη έως δυστυχώς πολλές φορές αδύνατη– με τους ιδιοκτήτες του έργου και τους φορείς που τους εκπροσωπούν, να συνομιλήσει με όλες

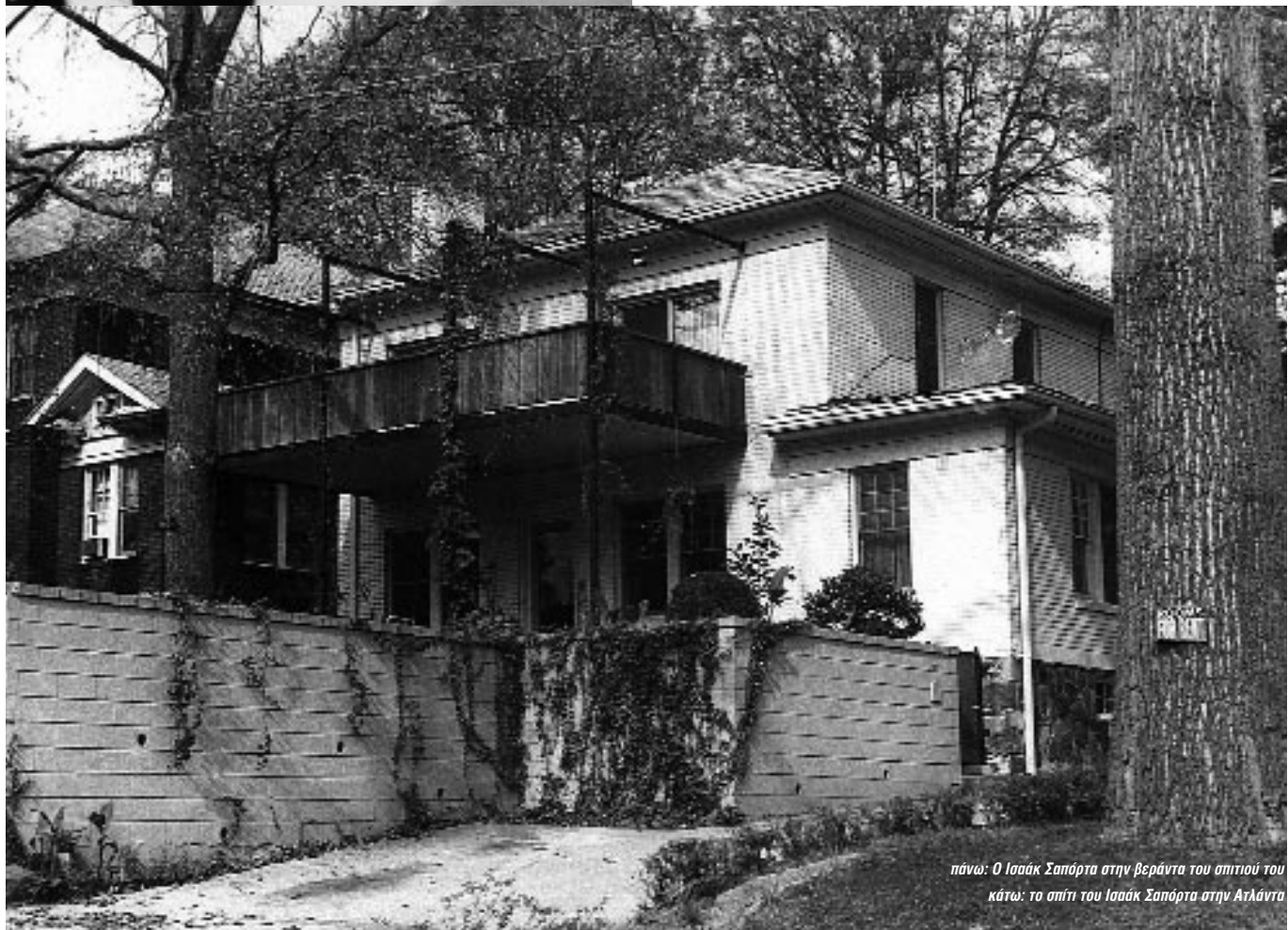
τις απαιτούμενες για την αντιμετώπιση του κάθε θέματος ειδικότητες, να συνεργασθεί μαζί τους, να τις συντονίσει και να τις κατευθύνει.

Αυτούς τους στόχους δεν είναι εύκολο να τους προσεγγίσει κανείς – αν οι γνώσεις που του παρέχονται δεν είναι ανοιχτές στην κρίση του και στην ευρηματικότητά του, – αν δεν έχει μάθει να σκέπτεται αμφιβιβάζοντας τις έτοιμες λύσεις και τα δεδομένα στερεότυπα, – αν δεν έχει ξεκαθαρίσει τι θέλει να πετύχει, – αν δεν μάθει να σέβεται τους συνεργάτες του και να προσπαθεί να τους κατανοήσει, – αν δεν συνειδητοποιήσει τέλος ότι κάθε του παρέμβαση οφείλει να παίρνει υπόψη της μια κατάσταση υπάρχουσα, στην εξέλιξη της οποίας οφείλει να ενταχθεί δυναμικά και την οποία πρέπει να επιχειρήσει να βελτιώσει.

Μέσα σε ποια εκπαιδευτικά πλαίσια θα πρέπει να γίνει αυτή η προσέγγιση, είναι το ερώτημα στο οποίο επιχειρούν τρία χρόνια τώρα με τις αλληπάλληλες συνόδους να απαντήσουν οι υπεύθυνοι για την αρχιτεκτονική εκπαίδευση στην Ευρώπη. Απάντηση δύσκολη σε μια εποχή που οι αρχιτέκτονες και οι φοιτητές αρχιτεκτονικής, παρασυρμένοι από τις σειρήνες της μόδας κι απ' τα περιοδικά, αντιμετωπίζουν το κτίριο όλο και περισσότερο ως επισκέπτες και λιγότερο ως κάτοικοι, προσπαθώντας πιο πολύ να εντυπωσιάσουν παρά να πείσουν.

Στα Χανιά, όπου υπάρχουν βάσιμες ελπίδες ότι σύντομα θα ιδρυθεί στα πλαίσια του Πολυτεχνείου Κρήτης ένα καινούριο Τμήμα Αρχιτεκτόνων, αυτή η αγωνία κυριεύει όσους έχουν συνείδηση όλων αυτών των προβλημάτων. Γνωρίζουν καλά ότι για να σταθεί μια αρχιτεκτονική σχολή στα πόδια της, οφείλει να έχει προσδιορίσει τους μακρινούς της στόχους και να έχει αναζητήσει τις οδούς από τις οποίες θα τους προσεγγίσει, χωρίς να χάνει την επαφή της με τη δημιουργική πράξη και την πραγματικότητα που την περιβάλλει.

Θα μπορούσε άραγε κανείς να ελπίζει ότι οι προβληματισμοί που αναπτύχθηκαν στις προηγούμενες συνόδους και οι οποίοι πιο συστηματικά θα αναπτυχθούν και στην τέταρτη -που σχεδόν ομόφωνα αποφασίστηκε από τους συνέδρους να ξαναγίνει στα Χανιά το Σεπτέμβριο του 2001- θα βοηθήσουν όχι σε μια ομοιόμορφη και ομοιογενή αντιμετώπιση των προβλημάτων της αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης και πρακτικής, αλλά σε κάποιες ευέλικτες αρχές που θα παραλάσσουν ανάλο-



πάνω: Ο Ισαάκ Σαπόρτα στην βεράντα του σπιτιού του
κάτω: το σπίτι του Ισαάκ Σαπόρτα στην Ατλάντα

δομικά προβλήματα του αστικού χώρου και ανασυνθέτουν ένα τοπίο ομοιόμορφο σε ένα περιβάλλον χωρίς ενδιαφέρον και αισθητική.

Η πολιτεία και οι εμπλεκόμενοι φορείς δεν έχουν ίσως κατανοήσει τη σημασία καινοτόμων δημοσίων κτιρίων στην αναβάθμιση των πόλεων και κυρίως δεν αισθάνονται την ανάγκη πως απαιτείται η αντικατάσταση της πολιτικής των κατασκευών με αυτήν της ποιότητας του σύγχρονου αρχιτεκτονικού έργου, μέσω της αρχιτεκτονικής.

Η διεθνής εμπειρία αλλά και οι εθνικές εφαρμογές που αξιοποιούν το αρχιτεκτονικό δυναμικό της χώρας δίδουν διδάγματα προς όλους που αρνούνται να:

- ενισχύσουν το έργο των αρχιτεκτόνων, να προωθήσουν τους αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς και να υλοποιούν τα έργα του δημοσίου, μέσω του θεσμού αυτού

- αναβαθμίσουν τις υποδομές και το παραγόμενο τεχνικό έργο με την ενίσχυση της αρχιτεκτονικής Τα τεχνικά έργα (μεγάλα και μικρά) χωρίς έμπνευση, αρχιτεκτονική ιδέα και έκφραση πέραν των άλλων έχουν επιπτώσεις στο περιβάλλον και στην αισθητική των πόλεων αλλά και των πολιτών.

Οι αρχιτέκτονες της χώρας και τώρα ακόμα προτείνουν μια νέα σχέση μεταξύ των φορέων του Δημοσίου, της πολιτείας και των αρχιτεκτόνων οι οποίοι πρέπει να καταπιαστούν με νέες προτάσεις, ιδέες και σχέδια –με βάση μια Εθνική Συμφωνία– με στόχο να μετασχηματίσουν τις πόλεις, να αναδείξουν την αρχιτεκτονική, διδασκόμενοι από τις αρνητικές εμπειρίες, που εύκολα λέγονται, πλην όμως δύσκολα αντικαθίστανται ως εργαλεία παραγωγής του δομημένου περιβάλλοντος.

Οι αρμόδιοι φορείς και Υπουργεία ας αναλογιστούν τα μεγάλα έργα και τις μείζονες παρεμβάσεις, σε πλήθος ευρωπαϊκών πόλεων και όχι μόνο, που σηματοδοτούν την πορεία τους, έργα που συνιστούν σημαντικές επενδύσεις,-όπως και οι δικές μας άλλωστε- διαφέρουν όμως σημαντικά στην ποιότητα, την αισθητική, την ανανεωμένη αρχιτεκτονική έκφραση και δημιουργία.



Προς

- Την Πρόεδρο "ΑΘΗΝΑ 2004 Α.Ε." κ. Γ. Αγγελοπούλου
- Τον Δ/ντα Σύμβουλο "ΑΘΗΝΑ 2000 Α.Ε." κ. Π. Συναδινό Κηφισίας 7 11523 Αθήνα

Θέμα: **Η αρχιτεκτονική και τα Ολυμπιακά έργα**

Το Διοικητικό Συμβούλιο του ΣΑΔΑΣ-Πανελληνίας Ένωσης Αρχιτεκτόνων, που εκλέχθηκε πρόσφατα, επιθυμεί να ενημερωθεί για όλο το πλαίσιο των προγραμματιζόμενων έργων και παρεμβάσεων που σχετίζονται με τα Ολυμπιακά έργα. Θεωρεί επιπλέον πως οι αρχιτέκτονες και η αρχιτεκτονική δεν μπορεί να απουσιάζει από τα τεκταινόμενα και γι’ αυτό σας παρακαλεί να οριστεί μια συνάντηση εργασίας για αλληλοενημέρωση και διατύπωση των δικών μας προβληματισμών.

Ωστόσο η πραγματοποίηση του αρχιτεκτονικού διαγωνισμού για το ολυμπιακό χωριό επιβάλλει την υλοποίηση των βραβευμένων μελετών και υποχρεώνει τον αγωνοθέτη στην πραγματοποίηση εκδήλωσης για την παρουσίαση των μελετών και των σκέψεων των αρχιτεκτόνων που έλαβαν μέρος. Θεωρούμε επίσης σημαντικό την έκδοση του σχετικού καταλόγου με όλα τα βραβεία, εξαγορές και επαίνους.

Το Δ.Σ. τελεί σε αναμονή, σας θέτει τον προβληματισμό του και σας παρακαλεί εν τω μεταξύ να επιληφθείτε για το θέμα του αρχιτεκτονικού διαγωνισμού για το Ολυμπιακό Χωριό.

Προς
Γραφείο Πρωθυπουργού
ΥΠΠΟ – Γραφείο Υπουργού
Μουσείο Ακρόπολης – Γραφείο Προέδρου
Τ.Ε.Ε.
Σύλλογοι Αρχιτεκτόνων Πανελλαδικά
Τύπος – ΜΜΕ
Περιοδικό Αρχιτέκτονες

Θέμα: **Το νέο Μουσείο της Ακρόπολης**

Ο ΣΑΔΑΣ-Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων, από το 1988 με συνεχείς παρεμβάσεις προσπάθησε να εξασφαλίσει τις καλύτερες προϋποθέσεις για την υλοποίηση του Νέου Μουσείου Ακρόπολης (NMA), η αναγκαιότητα του οποίου ουδέποτε αμφισβητήθηκε.

Ο ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ για την εξασφάλιση αυτών των προϋποθέσεων επισημαίνει τα παρακάτω:

- Το NMA είναι ιδιαίτερα πολύπλοκο και απαιτητικό ζήτημα το οποίο το ΥΠΠΟ, με ευθύνη των υπηρεσιακών παραγόντων και συμβούλων, αδυνατεί να αντιμετωπίσει εδώ και 12 χρόνια.
- Η εμμονή στην υλοποίηση του NMA στο Γήπεδο Μακρυγιάννη, χωρίς σοβαρή διερεύνηση καταλληλότερων χώρων για την ανέγερσή του, δημιουργεί κινδύνους ως προς το αποτέλεσμα, θέμα που απέβη μοιραίο για την αποτυχία των δύο αρχιτεκτονικών διαγωνισμών της δεκαετίας του 1970 και επιβεβαιώθηκε με την αποτυχία και του 3ου Διεθνούς Διαγωνισμού.
- Τα δεδομένα του νέου «διαγωνισμού» που προκηρύχθηκε, με την προϋπόθεση της απελευθέρωσης του οικοδομικού τετραγώνου από κτίσματα και την κατασκευή ενός «σεμνού» μουσείου ανασκαφής πάνω στον αρχαιολογικό χώρο, μπορεί να αποτελέσουν «πρόκληση» για υποβολή αρχιτεκτονικών προτάσεων και λύσεων που να κριθούν ενδιαφέρουσες και αποδεκτές.
- Αναφορικά με την μορφή του «διαγωνισμού» με βάση το άρθρο 11 παρ. 5 του Ν. 716/77, της Κ.Ο. /9752 και την πρόσκληση σε συμμετοχή με πτυχία Ε. Τάξης στην κατηγορία 06, ζητάμε την διεύρυνση της συμμετοχής με σύμπραξή μελετητών με πτυχία που μπορούν να συγκροτήσουν «άτυπα» πτυχίο Ε. Τάξης.

Αυτή η ρύθμιση διευρύνει την συμμετοχή των Ελλήνων Αρχιτεκτόνων και αίρει μια κατάφορη αδικία σε σχέση με τους Ευρωπαίους Αρχιτέκτονες που μπορούν να συμμετέχουν χωρίς τάξη και κατηγορία πτυχίου.

Για αυτή τη ρύθμιση καθώς και για την ολοκλήρωση του διαλόγου που ξεκίνησε μεταξύ ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ και Οργανισμού Μουσείου Ακρόπολης, ζητάμε την δημοσίευση «ορθής επανάληψης» του "διαγωνισμού" με την ανάλογη παράταση χρόνου υποβολής προτάσεων που απαιτείται.

5. Η συμμετοχή του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ σε όλες τις επιτροπές που θα μελετήσουν και θα επεξεργαστούν στη συνέχεια τις προδιαγραφές υλοποίησης του "διαγωνισμού" και θα κρίνουν τις μελέτες που θα υποβληθούν, θεωρείται επιβεβλημένη και χρήσιμη για τον αγωνοθέτη.

Το Δ.Σ. του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ εκτιμώντας τις σημερινές συνθήκες και το γενικότερο πλαίσιο που υποστηρίζει την προσπάθεια για την πραγμάτωση του έργου, θεωρεί τις παραπάνω επισημάνσεις – προτάσεις ως ένα ενιαίο σύνολο που η αποδοχή τους θα συμβάλει στην ολοκληρωμένη αντιμετώπιση ενός βεβαρημένου θέματος που έχει επανειλημμένα οδηγηθεί σε αδιέξοδο. Σημειώνεται τέλος, πως εάν είχε κληθεί ο Σύλλογος σε συζητήσεις πριν τη δημοσίευση της διακήρυξης, με βεβαιότητα θα είχαν αποφευχθεί αστοχίες και τριβές που μας ταλανίζουν τα τελευταία χρόνια.

