

# ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ

Περιοδικό του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ ■ τεύχος 36 – περίοδος Β ■ Νοέμβριος/Δεκέμβριος 2002

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 • www.sadas-pea.gr

'ARCHITEKTONES'  
JOURNAL OF THE ASSOCIATION OF GREEK ARCHITECTS  
Issue 36, Cycle B, November/December 2002  
Vrysakiou 15 & Kladou, 105 55 Athens  
tel.: 3215 146/fax: 3215 147

## ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

Πρόεδρος: Παναγιώτης Γεωργακόπουλος  
Αντιπρόεδρος: Αλέξανδρος Βράκας  
Γεν. Γραμματέας: Θανάσης Παπάς  
Ταμίας: Γιώργος Χαραλαμπίδης  
Μέλη: Δημήτρης Αναστασιάδης  
Κορίνα Δαγκλή  
Παναγιώτης Δεσποτόπουλος  
Ευάγγελος Λυροϋδίας  
Δημήτρης Μαραβέας  
Κώστας Μπαρδάκης  
Γιώργος Παπασούλου  
Γιώργος Πλατσάκης  
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 0,003 €

## 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 Δορλίας, Βάνα Διαμαντοπούλου  
Αρετή Κατή, Τάσος Σπανούδης, Ντίνος Δογορίτης  
Θεσ/κη: Τέτα Μάη, Μαρία Θεοχαροπούλου  
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ  
Νίκη Δανηλίδου  
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

«Δραστηριότητες Δ.Σ. ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ» (σελ. 20)  
**Φ. Μαλλούχου-Tufano**, «Αποκατάσταση των μνημείων  
Ακροπόλεως» (σελ. 24)  
**Κ. Πιπίνης**, «ΕΧΡΟ 2002, Ελβετία» (σελ. 27)  
**Β. Δ. Γκιζελή**, «Ελευθέριος Βενιζέλος και ελληνική  
πόλη» (σελ. 29)  
**Ν. Μπούρα, Μ. Σάκκα-Θηβαίου**, «11ο Συνέδριο του  
ICAM» (σελ. 31)

## ΑΦΙΕΡΩΜΑ

**Αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες (1ο)**  
**Δ. Α. Φατούρος**, «Η αναφορά στην πόλη» (σελ. 50)  
**A. Guitheux**, «Προς μια απόλυτα ρεαλιστική  
αρχιτεκτονική» (σελ. 53)  
**Τ. Κουμπής**, «Η πρόσληψη του πραγματικού» (σελ. 56)  
**Θ. Μουτσόπουλος**, «Το αντισηπτικό χωρικό μοντέλο  
(το αίτημα του πραγματικού και η υποκρισία)» (σελ. 57)  
**R. Scoffier**, «Το απόλυτο του πραγματικού» (σελ. 59)  
**F. Borel**, «Το πλαίσιο και το αντικείμενο» (σελ. 62)  
**G. Serafini**, «Η Αθήνα στο προσκήνιο» (σελ. 64)

**Ν. Γεωργιάδης**, «Μουσείο της Ιστορίας του Ελληνι-  
σμού της Μικράς Ασίας» (σελ. 66)

## ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ

**Κτίριο Δικηγορικού Συλλόγου Αθηνών** (σελ. 70)

## ΕΙΔΗΣΕΙΣ

«Η ανακάλυψη της σύγχρονης αρχιτεκτονικής στο Παρίσι,  
το Λονδίνο και την Αθήνα, μέσα από ένα CD-ROM»

## ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΤΙΚΗ

## ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Μιχάλης Βιδάλης  
Φάνια Δορκοφύκη  
Γιάννης Ζερβός  
Διονύσης Καννάς  
Ειρήνη Κουφέλη  
Αμαλία Κωτσάκη  
Έλενα Λαϊνά  
Μιχάλης Λεφαντζής  
Βασιλική Παναγιωτοπούλου  
Αναστασία Πεπέ  
Κυριάκος Πιπίνης  
Γιώργος Σαρηγιάννης  
Γραμματεία Σ.Ε.: Στέλλα Ρίζου

Επιθυμία του Συλλόγου είναι, να αξιο-  
ποιήσει τις απόψεις όλων των συναδέλφων  
μέσα από τις σελίδες του περιοδικού. Είναι  
δυνατόν, όλες οι συνεργασίες που θα απο-  
στέλλονται στο περιοδικό, είτε υπό μορφή  
παρουσιάσεων έργων, θέσεων και επιστολών  
να καταχωρούνται στις σελίδες του.

Η Σ.Ε. ενημερώνει όλους τους συναδέλφους  
που επιθυμούν να αποστείλουν υλικό, να τη-  
ρούν τις αναγκαίες τεχνικές προδιαγραφές που  
ισχύουν για το περιοδικό.

**ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΘΗΚΕΥ-  
ΜΕΝΑ ΣΕ ΔΙΣΚΕΤΑ ΚΑΙ ΝΑ ΣΥΝΟΔΕΥΟΝΤΑΙ  
ΑΠΟ PRINT-ΟΤ ΚΑΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ.  
ΓΙΑ ΑΡΘΡΑ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΩΝ Η ΕΚΤΑΞΗ ΤΟΥΣ  
ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΚΥΜΑΙΝΕΤΑΙ ΑΠΟ 1000-1200 ΛΕ-  
ΞΕΙΣ (ΣΥΜΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΟΜΕΝΩΝ ΤΩΝ ΠΑΡΑ-  
ΠΟΜΠΩΝ Ή ΤΩΝ ΣΗΜΕΙΩΣΕΩΝ), ΓΙΑ ΑΡΘΡΑ  
ΕΠΙΚΑΙΡΩΝ 700 ΛΕΞΕΙΣ ΚΑΙ ΓΙΑ ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ  
400 ΛΕΞΕΙΣ.**

**ΕΙΝΑΙ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΗ ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΗ ΓΙΑ ΠΕ-  
ΡΑΙΤΕΡΩ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ Σ.Ε. ΤΟ  
ΥΛΙΚΟ ΝΑ ΑΠΟΣΤΕΛΛΕΤΑΙ ΜΟΝΟ ΣΤΗΝ  
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ ΤΟΥ ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ. ΤΟ ΙΔΙΟ  
ΙΣΧΥΕΙ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ  
ΓΙΑ ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ.**

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

Σε μια πόλη όπως η Αθήνα, η «απουσία της Αρχιτεκτονικής», ίσως να είναι η νόσος που θα μπορούσαν να διαγνώσουν αυτόματα ειδικοί και μη.

Ο δομημένος χώρος της, προϊόν στο μεγαλύτερο μέρος του «μη αρχιτεκτονικής», διαθέτει τόσο θετικά όσο και αρνητικά στοιχεία, τα οποία ενδόμυχα συνωμοτούν στην «κατασκευή» της καθημερινής της πραγματικότητας.

Κάποιοι άλλοι ίσως, θα αντέτειναν ισχυρά και ηχηρά ως διάγνωση την «Αρχιτεκτονική χωρίς Αρχιτέκτονες».

Αυτές οι ομοπαράλληλες εκδοχές είναι και το θέμα που απασχολεί το αφιέρωμα του τρέχοντος και του επομένου τεύχους. Έτσι, στο παρόν τεύχος παρουσιάζεται το πρώτο μέρος, το οποίο ακολουθώντας την αρχιτεκτονική επικαιρότητα, ασχολείται με το θέμα της ελληνικής εκπροσώπησης στη φετινή Biennale Αρχιτεκτονικής της Βενετίας, που εμπίπτει με τρόπο «απόλυτα ρεαλιστικό» στη θεώρηση μιας «Αρχιτεκτονικής χωρίς Αρχιτέκτονες».

Το αφιέρωμα φιλοξενεί άρθρα αρχιτεκτόνων και θεωρητικών του ευρωπαϊκού χώρου, τα οποία γράφτηκαν κατ' αποκλειστικότητα για το περιοδικό «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ».

Με αυτό τον τρόπο επιχειρείται μια διεθνής σύνδεση του περιοδικού, συνέχεια αυτού που ξεκίνησε ο αλησμόνητος Γ. Σημαιοφορίδης.

Στον αντίποδα της πιο πάνω συζήτησης, έρχονται να τοποθετηθούν :  
α) Το Μουσείο της Ιστορίας του Ελληνισμού της Μ. Ασίας, ένα Μουσείο αναφοράς στην Ιστορία του Ελληνισμού, όπου η ίδια η αρχιτεκτονική καλείται να παίξει το ρόλο του κυρίου εκθέματος και β) ο Διαγωνισμός για το Κτίριο του Δικηγορικού Συλλόγου της Αθήνας. Οι δυο αυτές αρχιτεκτονικές στιγμές συγκροτούν το πρόσωπο μιας παραδειγματικής «Αρχιτεκτονικής με Αρχιτέκτονες».



Παρθενών. Ανατολική όψη. Φωτ. Σ. Μαυρομάτης, 2002

**ΕΚΛΟΓΕΣ ΣΑΔΑΣ-ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑΣ ΕΝΩΣΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ 30.6.2002**

**ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ ΤΗΣ ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΕΦΟΡΕΥΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ**

Μετά την καταμέτρηση των σταυρών των ψηφοδελτίων, στην Αντιπροσωπεία του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ εκλέγονται, κατά σειρά επιτυχίας, οι παρακάτω συνάδελφοι:

<b>ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΑΝΑΤ. ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΑΚΗΣ (ΕΔΡΕΣ 5)</b>	
1. ΚΟΛΩΝΙΑΣ ΑΓΓΕΛΟΣ	ΑΣΑΕ
2. ΚΑΛΑΪΤΖΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ	ΔΑΚ
3. ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ	«
4. ΤΟΚΑΜΑΝΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ	«
5. ΜΗΤΣΟΥ ΙΩΑΝΝΑ	ΠΑΣΚ-Α
<b>ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ (ΕΔΡΕΣ 23)</b>	
6. ΜΠΕΛΙΜΠΑΣΑΚΗΣ ΚΩΣΤΑΣ	ΑΡΧ/ΝΕΣ ΚΕΝΤΡ. ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
7. ΜΕΔΙΤΣΚΟΥ ΠΕΤΡΙΝΑ	«
8. ΣΑΛΙΦΟΓΛΟΥ ΣΟΥΛΗ	«
9. ΠΑΠΠΑ ΟΛΓΑ	«
10. ΜΑΥΡΙΔΗΣ ΒΑΣΙΛΗΣ	«
11. ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΝΙΚΟΣ	«
12. ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ	«
13. ΠΑΠΠΑΣ ΘΑΝΑΣΗΣ	«
14. ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ	«
15. ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ ΘΕΑΝΩ	«
16. ΜΟΡΦΟΥΛΑΚΗΣ ΝΙΚΟΣ	«
17. ΑΜΠΑΤΖΟΓΛΟΥ ΑΣΠΑΣΙΑ	«
18. ΜΟΥΡΑΤΙΔΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ	«
19. ΤΣΕΚΟΥ ΟΛΓΑ	«
20. ΚΑΡΑΒΑΣΙΛΗΣ ΚΩΝ/ΝΟΣ	«
21. ΤΕΝΤΟΚΑΛΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ	«
22. ΓΚΛΕΓΚΛΑΚΟΥ ΑΝΝΑ	«
23. ΚΟΝΤΑΞΑΚΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ	«
24. ΙΟΡΔΑΝΙΔΟΥ ΜΑΡΙΑ	«
25. ΦΟΥΤΖΙΤΖΟΓΛΟΥ ΝΙΚΟΣ	ΕΛ-ΕΜ
26. ΜΗΤΣΟΚΑΠΑΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ	«
27. ΟΥΖΟΝΙΔΟΥ ΜΟΡΦΩ	ΝΕΟ ΚΙΝΗΜΑ
28. ΘΕΟΦΙΛΟΥ ΜΙΧΑΛΗΣ	ΣΥΣΠΕΙΡΩΣΗ ΑΡΙΣΤ. ΑΡΧ/ΝΩΝ
<b>ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ (ΕΔΡΕΣ 4)</b>	
29. ΧΑΔΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ	ΔΑΚ
30. ΣΑΜΑΡΝΙΩΤΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ	«
31. ΒΟΣΚΟΠΟΥΛΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ	«
32. ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΝ/ΝΟΣ	ΠΑΣΚ-Α
<b>ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ (ΕΔΡΕΣ 8)</b>	
33. ΤΑΧΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ	ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
34. ΖΗΣΟΠΟΥΛΟΣ ΒΑΪΟΣ	«
35. ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ	ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΚΑΡΔΙΤΣΑΣ
36. ΓΙΑΜΑΚΟΥ ΦΩΦΗ	ΑΣΑΕ
37. ΜΑΚΡΗΣ ΚΩΣΤΑΣ	ΔΑΚ

38. ΒΑΛΑΣΣΑΣ ΑΛΕΞΙΟΣ	ΔΑΚ
39. ΠΑΥΛΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ	ΝΕΟ ΚΙΝΗΜΑ
40. ΘΕΟΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ	ΠΑΣΚ-Α
<b>ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΙΟΝΙΩΝ ΝΗΣΩΝ (ΕΔΡΕΣ 4)</b>	
41. ΚΑΡΔΑΚΗΣ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ	ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ
42. ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ	«
43. ΓΡΑΨΑΣ ΝΙΚΟΣ	ΑΣΑΕ
44. ΑΓΑΘΟΣ ΛΕΩΝΙΔΑΣ	ΝΕΟ ΚΙΝΗΜΑ
<b>ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ (ΕΔΡΕΣ 6)</b>	
45. ΜΠΙΚΟΣ ΛΑΜΠΡΟΣ	ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΔΥΤ. ΕΛΛΑΔΑΣ
46. ΤΣΟΝΑΚΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ	«
47. ΚΟΥΡΜΠΑΝΑ ΜΑΡΙΑ	«
48. ΓΚΑΝΑΒΑΡΑΣ ΓΙΑΝΝΗΣ	«
49. ΦΑΝΟΥΡΑΚΗΣ ΣΗΦΗΣ	ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ ΑΡΧ/ΝΩΝ ΔΥΤ. ΕΛΛ.
50. ΤΣΑΚΙΡΙΔΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ	«
<b>ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΣΤΕΡΕΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ (ΕΔΡΕΣ 5)</b>	
51. ΒΡΑΚΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ	ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΕΥΒΟΙΑΣ
52. ΚΕΡΑΤΣΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ	«
53. ΚΑΚΑΡΑΣ ΓΡΗΓΟΡΗΣ	«
54. ΠΟΛΥΔΟΥΛΗ ΕΛΙΣΑΒΕΤ	«
55. ΤΣΑΡΟΥΧΑΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ	«
<b>ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΑΤΤΙΚΗΣ (ΕΔΡΕΣ 86)</b>	
56. ΜΠΑΜΠΑΔΗΜΑΣ ΑΓΓΕΛΟΣ	ΑΝΕΞ. ΚΙΝΗΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ
57. ΠΛΑΤΣΑΚΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ	ΑΣΑΕ
58. ΜΠΑΝΙΑΣ ΝΙΚΟΣ	«
59. ΠΛΑΪΝΗ-ΧΑΛΚΙΑ ΕΦΗ	«
60. ΜΠΑΤΣΟΥ ΒΙΒΗ	«
61. ΧΡΥΣΟΛΟΥΡΗ ΦΡΑΓΚΙΣΚΑ	«
62. ΤΣΙΛΕΝΗΣ ΣΑΒΒΑΣ	«
63. ΜΑΡΑΒΕΑΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ	ΔΑΚ
64. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ	«
65. ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ	«
66. ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ ΑΡΓΥΡΗΣ	«
67. ΧΑΣΟΜΕΡΗ ΣΤΑΜΑΤΙΝΑ	«
68. ΚΑΒΑΣΑΚΑΛΗΣ ΣΩΤΗΡΗΣ	«
69. ΜΑΡΑΝΤΗ-ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ ΕΦΗ	«
70. ΑΝΑΣΤΟΠΟΥΛΟΥ ΔΙΑΛΕΧΤΗ	«
71. ΒΑΛΣΑΜΑΚΗΣ ΚΡΙΤΩΝ	«
72. ΚΑΡΑΜΠΙΝΗ-ΣΑΒΒΙΔΟΥ ΠΟΛΥ	«
73. ΠΑΞΙΜΑΔΗ-ΚΟΥΒΕΛΑ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ	«
74. ΧΑΤΖΗΓΙΑΝΝΟΥΛΗ ΜΕΛΙΝΑ-ΜΑΡΙΑ	«
75. ΚΑΝΕΛΛΑΚΗ ΜΑΡΙΑ	«
76. ΠΑΓΩΝΗΣ ΛΟΥΚΙΑΝΟΣ	«
77. ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ	«
78. ΣΚΟΥΡΛΕΤΟΣ ΕΥΘΥΜΙΟΣ	«
79. ΔΕΣΠΟΤΙΔΗ ΜΥΡΤΩ	«
80. ΚΑΒΒΑΔΑ ΧΡΥΣΟΥΛΑ	«

81. ΑΥΓΕΡΙΚΟΥ ΣΤΕΛΛΑ	ΔΑΚ
82. ΑΥΔΗΣ ΜΑΝΩΛΗΣ	«
83. ΑΓΓΕΛΙΔΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΗ	«
84. ΧΑΤΖΗΛΟΥΛΟΥΔΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ	«
85. ΦΡΑΓΚΙΟΥΔΑΚΗΣ ΛΑΖΑΡΟΣ	ΕΛ-ΕΜ
86. ΚΑΛΛΟΝΙΑΤΗΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ	«
87. ΑΛΕΞΑΚΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ	«
88. ΓΙΑΧΝΗ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ	«
89. ΣΥΡΜΑ ΕΛΕΝΗ	«
90. ΣΕΛΙΑΝΙΤΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ	ΝΕΟ ΚΙΝΗΜΑ
91. ΛΕΥΚΑΔΙΤΟΥ ΡΕΝΑ	«
92. ΜΠΑΡΔΑΚΗΣ ΚΩΣΤΑΣ	«
93. ΣΚΛΙΑΣ ΚΩΣΤΑΣ	«
94. ΤΑΒΛΑΡΙΔΗΣ ΑΛΕΚΟΣ	«
95. ΤΣΙΟΥΝΗ ΗΡΩ	«
96. ΝΙΚΟΛΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΠΑΝΤΕΛΗΣ	«
97. ΣΑΡΗΓΙΑΝΝΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ	«
98. ΠΑΝΤΕΛΑΚΗΣ ΜΙΧΑΛΗΣ	«
99. ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΔΟΥ ΣΟΦΙΑ	«
100. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ ΚΩΣΤΗΣ	«
101. ΤΖΑΤΖΑΝΗΣ ΚΩΣΤΑΣ	«
102. ΠΡΕΠΗΣ ΑΛΚΗΣ	«
103. ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ	ΠΑΣΚ-Α
104. ΧΑΤΖΗΚΙΔΗΣ ΒΑΣΙΛΗΣ	«
105. ΑΓΓΕΛΙΔΗΣ ΜΗΝΑΣ	«
106. ΣΙΟΛΑΣ ΑΓΓΕΛΟΣ	«
107. ΧΡΥΣΙΚΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ	«
108. ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ	«
109. ΠΑΠΑΠΑΥΛΟΥ ΓΙΩΡΓΟΣ	«
110. ΜΟΥΣΤΑΚΗ ΚΑΤΕΡΙΝΑ	«
111. ΔΑΓΚΛΗ ΚΟΡΙΝΝΑ	«
112. ΑΦΕΝΔΡΑ ΣΟΦΙΑ	«
113. ΔΡΥΜΩΝΙΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΗ	«
114. ΚΟΥΦΕΛΗ ΕΙΡΗΝΗ	«
115. ΝΙΚΗΦΟΡΑΚΗ ΜΑΡΙΑ	«
116. ΑΡΜΟΝΗ ΝΑΝΣΥ	«
117. ΤΣΑΓΚΑΡΑΤΟΣ ΣΠΥΡΟΣ	«
118. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΑΝΤΩΝΗΣ	«
119. ΚΑΦΦΕΣ ΝΙΚΟΣ	«
120. ΓΡΟΖΟΠΟΥΛΟΣ ΝΙΚΟΣ	«
121. ΠΕΦΑΝΗΣ ΣΩΚΡΑΤΗΣ	«
122. ΚΡΕΖΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ	«
123. ΜΠΑΤΣΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ	«
124. ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗΣ	«
125. ΦΑΤΟΥΡΟΥ ΠΕΤΡΟΥΛΑ	«
126. ΔΡΑΓΩΝΑ ΒΙΚΥ	«
127. ΚΥΒΕΛΟΥ ΣΤΕΛΛΑ	«
128. ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ ΑΛΕΚΟΣ	«
129. ΜΑΟΥΝΗΣ ΑΝΤΩΝΗΣ	ΣΥΣΠΕΙΡΩΣΗ ΑΡΙΣΤ. ΑΡΧ/ΤΩΝ
130. ΠΟΡΤΑΛΙΟΥ ΕΛΕΝΗ	«
131. ΚΑΡΑΒΙΤΗ ΕΥΗ	«
132. ΠΑΠΑΡΡΟΔΟΥ ΕΛΕΝΗ	«
133. ΚΑΤΣΑΡΕΛΗ ΑΣΠΑ	«
134. ΧΑΛΙΚΙΑΣ ΑΛΕΚΟΣ	«
135. ΚΑΛΑΝΤΖΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ	«
136. ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΥ ΜΑΡΙΑ	«
137. ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ ΝΙΚΟΣ	«
138. ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ	«
139. ΛΟΥΪΖΙΔΗΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ	«
140. ΠΑΝΟΥ ΓΙΑΝΝΗΣ	«
141. ΣΟΦΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ ΣΤΑΥΡΟΣ	«

<b>ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ</b>	<b>(ΕΔΡΕΣ 5)</b>
142. ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ	ΔΑΚ
143. ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΣΤΑΣ	ΕΛ-ΕΜ
144. ΜΠΑΞΕΒΑΝΑΚΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ	ΝΕΟ ΚΙΝΗΜΑ
145. ΔΕΔΟΥΣΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ	«
146. ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΧΡΗΣΤΟΣ	ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ ΑΡΧ/ΝΩΝ ΚΟΡΙΝΘΙΑΣ
<b>ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΒΟΡΕΙΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ</b>	<b>(ΕΔΡΕΣ 3)</b>
147. ΒΕΡΒΕΝΙΩΤΗΣ ΝΙΚΟΣ	ΔΑΚ
148. ΣΤΕΦΑΝΑΚΗ ΜΑΡΙΑ	ΠΑΣΚ-Α
149. ΠΙΤΣΙΛΑΔΗΣ ΗΡΑΚΛΗΣ	ΣΥΣΠΕΙΡΩΣΗ ΑΡΙΣΤ. ΑΡΧ/ΝΩΝ
<b>ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΝΟΤΙΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ</b>	<b>(ΕΔΡΕΣ 4)</b>
150. ΞΑΝΘΗΣ ΑΓΑΠΗΤΟΣ	ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΔΩΔΕΚΑΝΗΣΟΥ
151. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ	«
152. ΘΑΛΑΣΣΙΝΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ	ΣΥΝΕΡ. ΑΡΧ/ΝΩΝ ΚΥΚΛΑΔΩΝ
153. ΚΑΤΣΟΥΡΟΣ ΜΑΡΙΟΣ	«
<b>ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΚΡΗΤΗΣ</b>	<b>(ΕΔΡΕΣ 8)</b>
154. ΣΙΓΑΛΑ-ΜΑΓΙΑΦΑ ΡΕΝΑ	ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΗ ΚΙΝΗΣΗ ΧΑΝΙΩΝ
155. ΜΑΚΡΑΚΗ ΧΡΥΣΗ	«
156. ΣΚΑΡΑΚΗ ΔΑΝΑΗ	«
157. ΒΕΡΓΕΡΑΚΗΣ ΛΕΥΤΕΡΗΣ	«
158. ΚΑΚΟΥΛΙΔΟΥ ΝΑΤΑΛΙΑ	ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΛΑΣΙΘΙΟΥ
159. ΠΑΠΑΔΟΓΙΑΝΝΗΣ ΑΡΗΣ	ΔΑΚ
160. ΜΥΛΩΝΑΣ ΑΝΤΩΝΗΣ	ΠΑΣΚ-Α
161. ΗΛΙΑΚΗΣ ΚΩΝ/ΝΟΣ	«
Η Κεντρική Εφορευτική Επιτροπή	
* * *	
<b>ΒΡΑΒΕΙΑ MIES VAN DER ROHE 2003 ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ</b>	
Μετά από πρόσκληση του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ, στον παραπάνω Διαγωνισμό συμμετείχαν συνάδελφοι ή ομάδες συναδέλφων και συνολικά υποβλήθηκαν 23 έργα.	
Η Επιτροπή Κρίσης, αποτελούμενη από τους συναδέλφους Α. Κουβελά, Ε. Πορτάλιου και Χ. Σελιανίτη, επέλεξε για την ελληνική συμμετοχή στη διαδικασία απονομής του βραβείου της Ευρωπαϊκής Ένωσης για τη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική – Βραβείων Mies Van der Rohe 2003 τα παρακάτω πέντε έργα:	
Α66, Δημήτρης Αντωνακάκης, Σουζάνα Αντωνακάκη Δύο Κατοικίες στο Ηράκλειο Κρήτης	
ΜΟΒ αρχιτέκτονες, Βασίλης Μπασκόζος, Δαρεία Τσαγκαράκη Συγκρότημα Κτιρίων Γραφείων στην Νέα Κηφισιά	
Πηνελόπη-Πολυάννα Παρασκευά «Κιβωτός», χώρος για παιδιά στο Πόρτο Ελούντα	
Ρένα Σακελλαρίδου, Μόρφω Παπανικολάου, Μαρία Πολλάνη & συνεργάτες αρχιτέκτονες Νέο Κτίριο της ΕΤΕ στην Αθήνα	
Μελετητική – Γραφείο Μελετών Α. Ν. Τομπάζη Κτίριο Γραφείων «Ελληνικά Πετρέλαια Α.Ε.» Ασπρόπυργος Αττικής	

## αποκατάσταση των μνημείων Ακρόπολεως

• Φανή Μαλλούχου-Tufano • Δρ. αρχαιολόγος, Υπηρεσία Συντήρησης Μνημείων Ακρόπολης

### 5η Διεθνής Συνάντηση από την ΕΣΜΑ 4-6 Οκτωβρίου 2002

Συνεχίζοντας μια καθιερωμένη πλέον παράδοση, η Επιτροπή Συντηρήσεως Μνημείων Ακρόπολεως (ΕΣΜΑ) διοργάνωσε στις 4-6 Οκτωβρίου 2002 την 5η Διεθνή Συνάντηση για την Αποκατάσταση των Μνημείων Ακρόπολεως. Η διοργάνωση από την ΕΣΜΑ συναντήσεων επιστημόνων ειδικών στην αποκατάσταση και τη συντήρηση των μνημείων, ελλήνων και ξένων, οι οποίοι καλούνται να γνωμοδοτήσουν σχετικά με τις προγραμματιζόμενες εργασίες στα μνημεία της Ακρόπολης,

άρχισε πολύ νωρίς και οφείλεται στη βούληση της ΕΣΜΑ να εξασφαλίσει τη μέγιστη δυνατή διεπιστημονική και αντικειμενική προσέγγιση στη λήψη των αποφάσεων, προκειμένου για επεμβάσεις σε μνημεία μοναδικής και οικουμενικής σημασίας, όπως εκείνα της Ακρόπολης. Οι διεθνείς επιστημονικές συναντήσεις της Ακρόπολης αρχίζουν με την προκαταρκτική έκδοση των μελετών αποκαταστάσεως των μνημείων –οι οποίες αποτελούν και το αντικείμενο των συνεδρίων– και ολοκληρώνονται με την έκδοση των σχετικών πρακτικών. Η 1η Διεθνής Συνάντηση πραγματοποιήθηκε

το Δεκέμβριο του 1977 και είχε ως αντικείμενο την αποκατάσταση του Ερεχθείου. Ακολούθησαν το 1983 η 2η Διεθνής Συνάντηση με κύριο αντικείμενο το γενικό πρόγραμμα της αποκατάστασης του Παρθενώνος, το 1989 η 3η Διεθνής Συνάντηση με κύριο αντικείμενο τις εναλλακτικές προτάσεις αποκαταστάσεως του πρόναου του Παρθενώνος και το 1994 η 4η Διεθνής Συνάντηση με κύριο αντικείμενο επιμέρους προγράμματα του Παρθενώνος (αποκατάσταση του οπισθόναου) καθώς και τις γενικές προμελέτες για την αποκατάσταση των Προπυλαίων και του ναού της Αθηνάς Νίκης.

Στη φετινή 5η Διεθνή Συνάντηση παρουσιάστηκαν οι μελέτες αποκαταστάσεως των πλάγιων τοίχων του σηκού και της βόρειας κιονοστοιχίας του Παρθενώνος, καθώς και της ανωδομής του κεντρικού κτιρίου των Προπυλαίων, προτάσεις για την αποκατάσταση του Πανδροσείου και του Αρηφορίου, καθώς και για τη διαμόρφωση και την ανάδειξη των εδαφών και των τεμενών του Βράχου της Ακρόπολης μετά το πέρας των έργων. Δύο ειδικές συνεδριάσεις ήταν αφιερωμένες αφενός στο ζήτημα της συντήρησης της δυτικής ζωφόρου του Παρθενώνος στο Μουσείο Ακρόπολεως και ειδικότερα στην πρόταση καθαρισμού της γλυπτής της επιφάνειας με τη μέθοδο λέιζερ –ένα πρόγραμμα που προωθείται από την ΕΣΜΑ σε συνεργασία με το Ινστιτούτο Ηλεκτρονικής Δομής και Λείζερ του Ιδρύματος Τεχνολογίας και Έρευνας– και αφετέρου στο γενικότερο ζήτημα της συντήρησης των επιφανειών των μνημείων.

Παρουσιάστηκαν επίσης η πρόοδος και τα νέα στοιχεία που προέκυψαν κατά τις τρέχουσες εργασίες στην Ακρόπολη, τα προγράμματα αποκαταστάσεως του πρόναου και του οπισθόναου του Παρθενώνος, του νότιου τοίχου των Προπυλαίων και του ναού της Αθηνάς Νίκης, το έργο της διαχείρισης των διάσπαρτων αρχαίων μελών στο πλάτωμα του Βράχου, η ηλεκτρονική διαχείριση της τεκμηρίωσης των αναστηλωτικών εργασιών στα εργοτάξια των μνημείων, το έργο του τομέα της ενημέρωσης και εκπαίδευσης της Υπηρεσίας Συντήρησης Μνημείων Ακρόπολης.

Άξιες μνημόνευσης είναι οι προτάσεις που παρουσιάστηκαν για μια νέα προσέγγιση του τρόπου συγκολλήσεως των κατακεραμιτισμένων αρχιτεκτονικών μελών των μνημείων, καθώς και για την ανάπτυξη ειδικών μηχανών για την προκαταρκτική κατεργασία των ραβδώσεων των νέων σπονδύλων των κιόνων. Τέλος, παρουσιάστηκε η επιστημονική έρευνα που πραγματοποιήθηκε γύρω από την Ακρόπολη στο





διάστημα που μεσολάβησε από την 4η Διεθνή Συνάντηση έως σήμερα.

Όπως και παλαιότερα, η 5η Διεθνή Συνάντηση για την Αποκατάσταση των Μνημείων Ακροπόλεως συνοδεύτηκε με την έκδοση επτά τόμων ειδικών μελετών, καθώς και με τη διενέργεια παράλληλων εκδηλώσεων: Τη διοργάνωση της έκθεσης «Σωκράτης Μαυρομαμάτης: Φωτογραφίες 1975-2002, από τα έργα στην Αθηναϊκή Ακρόπολη» στο Μουσείο Μπενάκη και την προβολή των ταινιών «Τα έργα στην Αθηναϊκή Ακρόπολη: οι άνθρωποι και τα μνημεία» και «Το Ερέχθειο και ο Χρόνος» στη διάρκεια του συνεδρίου.

Από τα κύρια χαρακτηριστικά του συνεδρίου υπήρξε η αθρόα προσέλευση ακροατών, γεγονός που μαρτυρά για το μεγάλο ενδιαφέρον που έχει αναπτυχθεί τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα γύρω από το ζήτημα της μνημειακής αποκατάστασης και η έντονη παρουσία της νέας γενιάς των μηχανικών, των συντηρητών και των αρχαιολόγων των έργων, που έδειξαν ότι μπορούν να διαδεχθούν επάξια τους καταξιωμένους προκατόχους τους. Τέλος, θα πρέπει να τονιστεί ότι στην επιτυχία του συνεδρίου συνέβαλε σε μεγάλο βαθμό η φιλοξενία του στους χώρους του Νέου Κτιρίου της Διοικήσεως της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος.

Πραγματικά αποτέλεσε ευτυχή συγκυρία η φιλοξενία της 5ης Διεθνούς Συναντήσεως για την Αποκατάσταση των Μνημείων Ακροπόλεως σε ένα μοναδικό κτίριο, που ενσωματώνει ένα τμήμα της οχύρωσης της κλασικής Αθήνας και το οποίο ανοίγει στην Ελλάδα νέους δρόμους στην αντιμετώπιση του προβλήματος της σύζευξης της αρχαιολογικής μας κληρονομιάς με τη νέα αρχιτεκτονική δημιουργία μέσα σ' ένα σύγχρονο πολεοδομικό περιβάλλον. Η φιλοξενία των συνεδριών στο κτίριο αυτό συνέβαλε ιδιαίτερα στην εκτίμηση και κατανόηση ενός άλλου έργου, άμεσα συνδεδεμένου με τις αναστηλώσεις στην Ακρόπολη, του Νέου Μουσείου Ακροπόλεως, που προγραμματίζεται να ανεγερθεί στο οικόπεδο Μακρυγιάννη και το οποίο πρόκειται να αντιμετωπίσει κατά παρόμοιο τρόπο μια ανάλογη κατάσταση.

σελ. 24: Γενική άποψη της βόρειας κιονοστοιχίας από ΝΔ. Φωτ. Σ. Μαυρομαμάτης, Μάιος 2002

σελ. 25: Το εσωτερικό του Παρθενώνος από Α. το 1990. Φωτ. Σ. Μαυρομαμάτης

σ' αυτή τη σελίδα: Αποσυναρμολόγηση των γείσων της βόρειας κιονοστοιχίας του Παρθενώνος. Φωτ. Χ. Μπούρας, 2001

Ε  
Κ  
Θ  
Ε  
Σ  
Η

## EXPO 2002, Ελβετία

• Κυριάκος Πιπίνης • αρχιτέκτων

### Το στοίχημα του εφήμερου σε 2004(!) εκτάρια Ελβετικού τοπίου

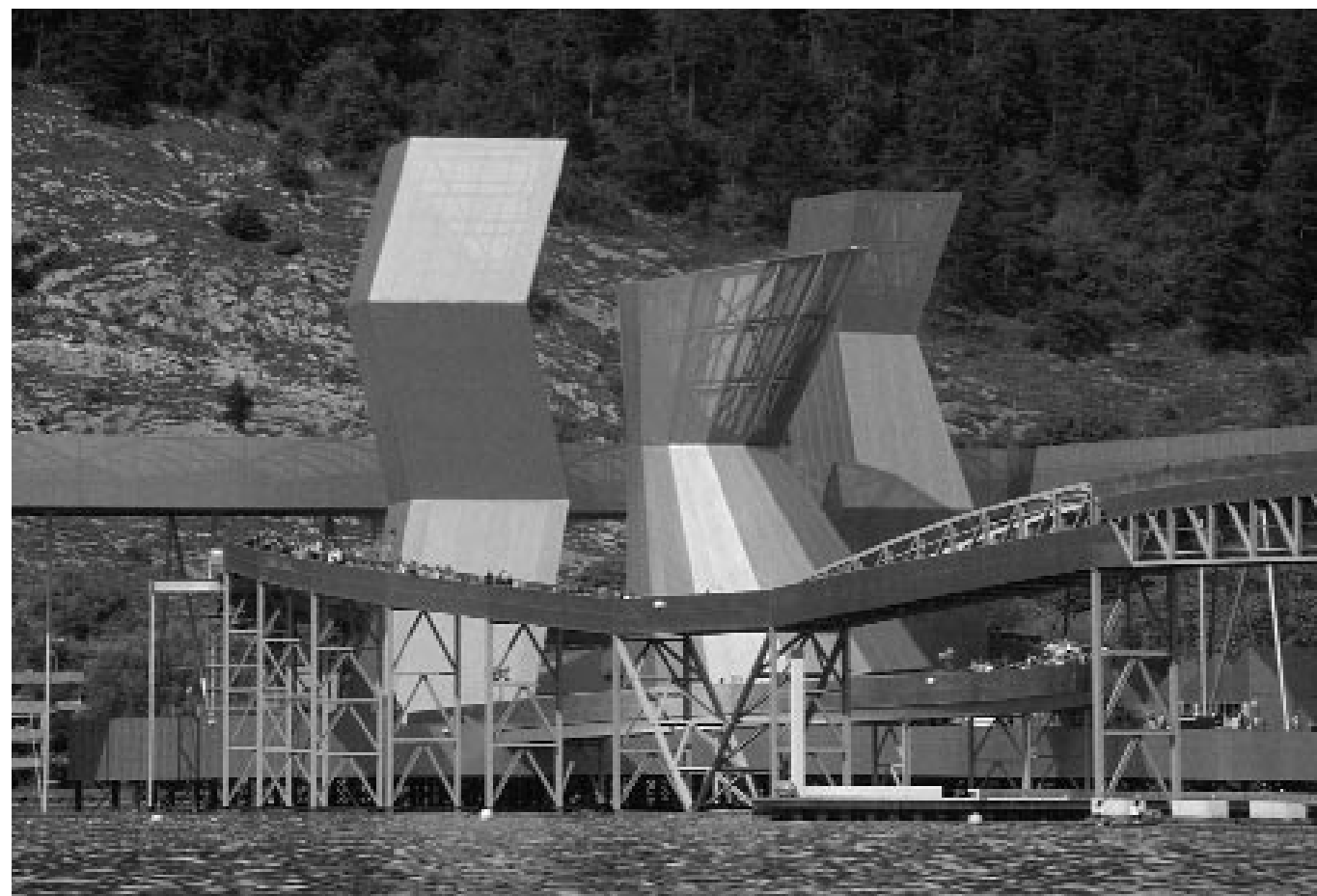
Η περιοχή των τριών λιμνών στη δυτική πλευρά της Ελβετίας, είναι ουσιαστικά ο μεγαλύτερος ελβετικός κήπος. Μιλάμε για την περιοχή που φιλοξένησε την EXPO 2002, τη Μεγάλη Έκθεση της Ελβετίας, από τις 15 Μαΐου μέχρι τις 20 Οκτωβρίου του 2002. Οι λίμνες της Biel ή Bienne, του Neuchâtel και του Murten ή Morat, αποτέλεσαν το τοπίο πάνω στο οποίο στήθηκε ένα ξεχωριστό, αρχιτεκτονικό στοίχημα! Οι κατασκευές της έκθεσης όφειλαν να είναι εντελώς εφήμερες, έτσι ώστε μετά το πέρας των εκδηλώσεων, το φυσικό τοπίο να ανακτήσει την εικόνα του. Ταυτόχρονα, το ζητούμενο ήταν να τονιστεί όσο γίνεται περισσότερο το κεντρικό θέμα της Έκθεσης, το Μέλλον και πώς αυτό θα είναι. Και όλα αυτά, μέσα σ' ένα διαρκές παιχνίδι ισορροπίας και φλερτ με τα γαλήνια νερά των λιμνών! Η εμπειρία της θέασης, αλλά και της κυκλοφορίας σε χώρους που σε λίγο καιρό δε θα υπήρχαν, ήταν εξαιρετικά γόνιμη, καθώς στην κατευθυνόμενη

προς το 2004 Αθήνα, αναζητείται ακόμα ο αληθινός χαρακτήρας του εφήμερου, με ακροβασίες ανάμεσα στην ευτέλεια, την επιπολαιότητα και το στείο εντυπωσιασμό. Το σπάνιο «κοκτέιλ» υψηλού επιπέδου σχεδιασμού, με απόλυτο σεβασμό στο τοπίο και πλήρη συναίσθηση του πρόσκαιρου αλλά και του επίκαιρου, πιστοποιήθηκε από την εργασία των αλλοδαπών, διάσημων ή μη συναδέλφων αρχιτεκτόνων, στο στήσιμο της EXPO 2002 στην Ελβετία. Οι τέσσερις διοργανώτριες πόλεις ήταν το Neuchâtel, το Yverdon-Les-Bains, το Murten ή Morat και η Biel ή Bienne. Κάθε μία από αυτές πρότεινε κι ένα διακριτό αφιέρωμα, σκέλος του κεντρικού θέματος, που αφορούσε στο Μέλλον. Μια πέμπτη ενότητα, το Mobile du Jura, αποτελούνταν από μια εντυπωσιακή, πλωτή και πολυλειτουργική επιφάνεια, έργο του παρισινού γραφείου Mesarchitecture. Ήταν η μετασκευή μιας παλιάς φορτηγίδας, που καθημερινά ένωσε μεταξύ τους τις διοργανώτριες πόλεις - τομείς, με απρόβλεπτα δρώμενα on board. Ξεκινώντας το μικρό οδοιπορικό από

κάτω: Οι Τρεις Πύργοι στην όχθη της Biel, έργο των Coop-Himmelb(l)au και συνεργατών

σελ. 28 πάνω: Ο Μονόλιθος στα νερά του Murten, έργο του Jean Nouvel και των συνεργατών του

σελ. 28 κάτω: Το Σύννεφο στη λουτρόπολη Yverdon-Les-Bains, έργο του γραφείου EXTASIA και συνεργατών [Οι φωτογραφίες είναι του αρχ. Κυριάκου Πιπίνη]





τη Biel, βρεθήκαμε μπροστά σε τρεις πύργους βασισμένους σε θεμέλια 50 μέτρων, με τελικό ύψος που κυμαινόταν από 37 μέχρι 42 μέτρα και ζύγιζαν ο καθένας περίπου 120 τόνους. Προκατασκευασμένα μεταλλικά στοιχεία καλυμμένα από φύλλα PVC, απέδωσαν τα τελικά πρίσματα που συμβόλισαν έτσι το θέμα της πρώτης αυτής ενότητας: «Εξουσία και Ελευθερία». Ήταν έργο των Coop – Himmelb(l)au από τη Βιέννη, σε συνεργασία με τους Gebert, Liechti και Schmid, από τη διοργανώτρια πόλη Biel.

Ο δεύτερος σταθμός ήταν στη μεσαιωνική πολιτεία Murten, όπου κυριάρχησε ο Μονόλιθος, ένας κύβος ιδιότροπα διάφανος, κατασκευασμένος από ποικίλα, πλεονάζοντα υλικά, που στάθηκε μοναχικά στο νερό με μόνη συντροφιά ένα παλιό σιδηροδρομικό ρολόι, μερικές δεκάδες μέτρα μακριά του. Το απόλυτο γεωμετρικό σχήμα του κύβου χαρακτήρισε με θάρρος την ενότητα της Biel, που είχε τίτλο «Στιγμή και Αιωνιότητα» και αγκυροβόλησε στην όχθη της λίμνης, με ακόμα περισσότερο θάρρος, καθώς οι 4.000 τόνοι του βάρους του, κυριολεκτικά, ρεμετζάρισαν με 24 συρματούχοινα! Ένα θαύμα μηχανικής, έργο του Jean Nouvel και των συναδέλφων του, σε άμεση συνεργασία με τους Gauert, Itten, Messerli και Maria, από την πρωτεύουσα Βέρνη.

Πλαστικές μεμβράνες, μεταλλικοί δακτύλιοι και πεπιεσμένος αέρας: ήταν η συνταγή για τις πιο μεγάλες τροχαλίες, που έχουμε δει, κύριο θέμα της αρχιτεκτονικής σύνθεσης των χώρων στην προκουαία του Neuchâtel. Αφιερωμένες στο θέμα του τομέα αυτού «Το Φυσικό και το Τεχνητό», οι τρεις ελλείψεις, υποστηριζόμενες από μεταλλικά υποστυλώματα, αντιστέκονταν με το σχήμα τους στην τετράγωνη περίμετρο των εκθεσιακών χώρων. Bonus στο σκηνικό αυτό, αποτέλεσε το Παλάτι της Ισορροπίας, μια ξύλινη κατασκευή, που θύμιζε Renzo Piano και τόνιζε τη νότια πλευρά των εκθεσιακών χώρων. Το γραφείο Multipack (Atelier Jacques Sbriglio-Gms Architekten) από τη Μασσαλία σε συνεργασία με τα ελβετικά γραφεία Atelier Oï Sa και GHV Sa έφεραν σε πέρας τη μελέτη και την επίβλεψη.

Ολοκληρώνοντας τον κύκλο στις τρεις λίμνες, φτάνουμε στην παλιά λουτρόπολη Yverdon-Les-Bains, όπου μας περίμενε ένα πλωτό σύννεφο, που κάλυπτε την κομψή, μεταλλική κατασκευή πάνω στο νερό και ήταν έργο του νεο-ϋρκέζικου γραφείου EXTASIA (Diller-Scofidio), σε κοινοπραξία με τους Morphing Systems - West 8 από το Ρότερνταμ, καθώς και τους συμβούλους Emch & Berger AG, Techdata AG. Εύθραυστο, άυλο και συνεχώς μεταβαλλόμενο σε σχέση με το ποσοστό υγρασίας της ατμόσφαιρας, το πλωτό σύννεφο συμβόλισε το θέμα «Εγώ και το Σύμπαν», θίγοντας ποιητικά την όχθη της λίμνης με την απόκοσμη εικόνα του.

## Ελευθέριος Βενιζέλος και ελληνική πόλη

• Βίκα Δ. Γκιζελή • αρχιτέκτων

### «Πολεοδομικές πολιτικές και κοινωνικοπολιτικές ανακατατάξεις» Χανιά, 24-27 Οκτωβρίου 2002

Το Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος» και η Σχολή Αρχιτεκτόνων του Ε.Μ.Π. διοργάνωσαν το παραπάνω Συνέδριο, με σκοπό: «να διερευνηθεί η πολιτική του Βενιζέλου και των κυβερνήσεών του στους τομείς της Πολεοδομίας, της οργάνωσης της νέας πόλης, και των οικισμών, καθώς και της δημιουργίας σχετικών θεσμών, στα πλαίσια μάλιστα των προκλήσεων της σημερινής εποχής». Σκοπός καίριος, καθώς εντάσσεται στην τομή δυο επίκαιρων επιστημονικών κύκλων μελέτης: αφενός στη διερεύνηση των επιδράσεων του βενιζελισμού στις διαδικασίες εκσυγχρονισμού της χώρας, και αφετέρου στον προβληματισμό που αναπτύσσεται γύρω από την ιστορία της ελληνικής πόλης.

Καθώς η εποχή χαρακτηριζόταν από έντονες ιστορικές διεργασίες σε όλα τα επίπεδα του δημόσιου βίου και του αστικού χώρου, αναπτύχθηκαν πλήθος εισηγήσεων, στις οποίες θα αναφερθώ συνοπτικά.

Την έναρξη κήρυξε, μετά τους χαιρετισμούς των φορέων, η Υπουργός ΠΕΧΩΔΕ Βάσω Παπανδρέου, με εμπεριστατωμένη εισήγηση, που ξεπερνούσε τις συνήθειες τυποποιημένες ενάρξεις Συνεδρίων.

Στην ουσιαστικά πρώτη συνεδρία με τίτλο «Πόλη, πολεοδομία και κοινωνικοπολιτικές ανακατατάξεις», ο Ζ. Δεμαθάς με οικονομικοκοινωνική προσέγγιση της αστικοποίησης κατά το πρώτο τρίτο του 20ού αιώνα, η υποφαινόμενη Β. Γκιζελή με την ανάλυση του άγνωστου «προσφυγικού Γ.Ο.Κ.» και με προεκτάσεις προς τα σύγχρονα «μεταναστευτικά» δεδομένα, ο Α. Γιακουμακάτος με την τοποθέτηση της νέας ελληνικής αρχιτεκτονικής στις διαδικασίες του βενιζελισμού, και ο Α. Δάγκας με μια κριτική προσέγγιση της επίδρασης του εργατικού κινήματος στον κοινωνικό και το δομημένο χώρο της Βόρειας Ελλάδας, τοποθέτησαν, εισαγωγικά, τα πλαίσια των δραστηριοτήτων της εποχής. Αυτά συμπληρώθηκαν με τις εισηγήσεις των αμέσως επόμενων ομιλητών: της Ρ. Μόλχο, με την αντιεβραϊκή, κατά την άποψή της, νομοθεσία και πρακτική του Βενιζέλου στο μεσοπόλεμο, των Μ. Μαντουβάλου και Μ. Καλαντζοπούλου με μια εμπεριστατωμένη όσο και κριτική παρουσίαση για τη θέση της Πολεοδομίας και των εκσυ-

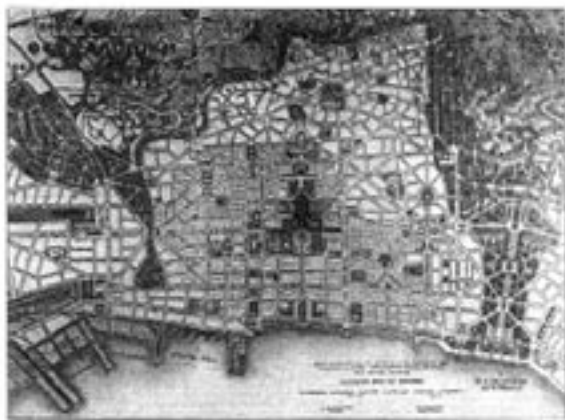
χρονιστικών αλλά αναποτελεσματικών εργαλείων απέναντι στα πολιτικοκοινωνικά διακυβεύματα στην Ελλάδα του μεσοπολέμου, του Γ. Σαρηγιάννη, που σκιαγράφησε εύστοχα την ελληνική εκδοχή του πολεοδομικού εκσυγχρονισμού και αποκάλυψε την εμπορευματοποίηση της μεγαλοαστικής κατοικίας και, τέλος, της Ε. Σταματίου, που αναφέρθηκε στη σημαντική, για την εποχή, πολιτική του Υπουργείου Συγκοινωνιών.

«Θεσμικές αλλαγές και αστική πολυκατοικία», ήταν ο τίτλος της επόμενης συνεδρίας, με εισηγήσεις περί των νομοθετημάτων πολεοδομικού χαρακτήρα της εποχής, εφαρμοσμένα τόσο στην αθηναϊκή πολυκατοικία (Μ. Μαρμαράς) όσο και στην πολυκατοικία της Θεσσαλονίκης (Β. Κολώνας και Ι. Βασιλειάδης) και με τη Θ. Φωτίου να παρουσιάζει γλαφυρά την αντανάκλαση της εκσυγχρονιστικής πολιτικής του Βενιζέλου στα πρότυπα κατοικίας, και να αναλύει γιατί οι πιο σοβαρές διατάξεις της νομοθεσίας της εποχής καταργούνταν σχεδόν αμέσως μόλις θεσπιζόνταν...

Κατά τις Θεσμικές αλλαγές και το ζήτημα των προσφύγων, μετά τις επιδράσεις της προσφυγικής εγκατάστασης στις γαιοκτητικές συνθήκες (Φ. Τούντα) και στην εξέλιξη των οικιστικών μορφωμάτων στη Χαλκιδική και στην Πάτρα (Ε. Κοντογεώργη και Χ. Παπαδάτου, αντιστοίχως), η Α. Σαρηγιάννη ανέλυσε το καθεστώς γαιοκτησίας στην ευρύτερη περιοχή της Αθήνας κατά το μεσοπόλεμο, παρουσιάζοντας πλήθος στοιχείων με αξιολογική επεξεργασία, για την περίπτωση του Μαρουσιού.

Στις «Όψεις του εκσυγχρονισμού στην πόλη, την αρχιτεκτονική και την τέχνη», αναφέρθηκαν εύστοχα: η Α. Κωτσάκη για τη «δικαστική» αρχιτεκτονική ως έκφραση του βενιζελικού κράτους δικαίου, η Μ. Μπαμπάλου για τα «Νέα Σχολικά Κτίρια» ως κορυφαία παραδείγματα εκσυγχρονισμού, η Φ. Μαργαρίτη για την εμβληματική σύνδεση της λεωφόρου Συγγρού με τη λογοτεχνική γενιά του '30, και οι Α. Πατσουμά και Μ. Εμμανουήλ για τη νεοελληνική τέχνη και την παράδοση και ανανέωση στη νεοελληνική ζωγραφική, αντίστοιχα.

Για τα «Διεθνή πρότυπα και η ελληνική πολεοδομία» ακούστηκαν εισηγήσεις που αφορούσαν την πολεοδομική οργάνωση κατά ζώνες (Α. Βιτοπούλου, Α. Καραδήμου), συγκρίσεις της βενιζελικής πολεοδομικής πολιτικής με το μοντέλο των κηπουπόλεων (Ε.



**«Ελευθέριος Βενιζέλος και ελληνική πόλη.  
Πολοδομικές πολιτικές και  
κοινωνικοπολιτικές ανακατατάξεις»**

ΧΑΝΙΑ  
**24-27**  
ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ  
**2002**

Πορφυρίου), τις υγιεινολογικές υποδομές και την «παθολογία» των ελληνικών πόλεων (Λ. Παπαστεφανάκη) και την επιρροή του μεσοπολεμικού μοντερνισμού στις αθηναϊκές προσφυγικές κατοικίες (Φ. Γεωργακοπούλου). Επιπροσθέτως, η Π. Κοσμάκη παρουσίασε εμπειριστικά τα αποτελέσματα των επιδράσεων των προτύπων σχεδιασμού περιοχών κατοικίας στον αστικό χώρο της Αθήνας του μεσοπολέμου, ενώ ο Χ. Τσιλαλής συνδύασε την πολυδομική «συνεύρεση» του «μεγάλου πολιτικού Βενιζέλου» με το «σπουδαίο πολυδομικό Hébrard».

Οι Τεχνικές και κατασκευαστικές όψεις της αστικής ανάπτυξης δεν έλειψαν από τη θεματική του Συνεδρίου. Η Μ. Λυγιδάκη αναφέρθηκε στην περίπτωση μεγάλου κατασκευαστή της βενιζελικής εποχής, ο Β. Τσοκόπουλος συσχέτισε τον τεχνικό πολιτισμό με τις πολιτικές δυνάμεις και η Μ. Αδάμη αναφέρθηκε εκτενώς στην Αρχιτεκτονική Σχολή, στα χρόνια του μεσοπολέμου.

Εκείνο που έλκυσε ιδιαίτερα το ενδιαφέρον πολυάριθμοι εντόπιοι κοινού, αλλά και το δικό μας, ήταν η αναφορά στην αστική ανάπτυξη κατά την «Κρητική Πολιτεία», καθώς εκτυλίχθηκε σε θέματα που γνωρίσαμε κατά τη διάρκεια της παραμονής μας στα Χανιά: επιχειρώντας μια εφαρμογή των αρχών του Rossi, ο Ζ. Πιστόπουλος ανέδειξε το ρόλο του σπιτιού του Βενιζέλου και άλλων στοιχείων στη διαμόρφωση του περιβάλλοντος οικιστικού συνόλου της Χαλέπας Χανίων. Η Τ.

Τριμανδήλη παρουσίασε ενδιαφέροντα και άγνωστα στοιχεία για το νομοθετικό έργο σχετικό με τα σχέδια των πόλεων της Κρήτης. Τέλος, η Α. Κλάδου-Μπλέτσα εντυπωσιάσε με την πυκνή και ολοζώντανη παρουσίαση του παρελθόντος των μνημείων της πόλης, που είχαμε ήδη επισκεφθεί.

Η τελευταία συνεδρίαση αναφέρθηκε στη Διαχρονικότητα του εκσυγχρονισμού. Ο Χ. Λούκος παρουσίασε το ερευνητικό πρόγραμμα «Η πόλη στους νεώτερους χρόνους» του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών, ενώ ο Η. Μπεριάτος, αναφερόμενος στις διοικητικές δομές και την οικιστική οργάνωση, από την εποχή του βενιζελισμού έως και τον σημερινό «Καποδίστρια», προκάλεσε ενδιαφέρουσα γενική συζήτηση.

Ο χρόνος που είχε προβλεφθεί για συζήτηση ήταν, νομίζω, υπερβολικά «σφιχτός». Μολοντούτο, οι συζητήσεις δεν έλειψαν μετά το τέλος κάθε ενότητας, αλλά και μετά το τέλος του Συνεδρίου, του οποίου το κλείσιμο πραγματοποιήσε ο Γ. Πολύζος.

Προσθέτουμε ότι το Συνέδριο συμπληρώθηκε από παράπλευρες εκδηλώσεις (πάντοτε σχολιασμένες από παράγοντες του Ιδρύματος, όπως από τον Γενικό Διευθυντή Ν. Παπαδάκη, τη Ζ. Μητσοτάκη κ.ά.), όπως ήταν οι επισκέψεις στο σπίτι του Βενιζέλου στη Χαλέπα και στις Μουρνιές –αμφότερα με πλήθος φωτογραφικού υλικού– καθώς και στο Θέρισσο και στο Ακρωτήρι. Και δεν πρέπει να παραγνωρίζεται και ο ενδιαφέρων, βιβλιογραφικά, φάκελος που μας εγχειρίστηκε και το άρτιο αισθητικό Πρόγραμμα, που η Ε. Βαρουχάκη σχεδίασε.

Γενικά, θα έλεγα ανεπιφύλακτα ότι ήταν ένα Συνέδριο, στο σύνολο και στα επιμέρους του, επιτυχημένο (που συμπληρώθηκε επάξια με την παραδοσιακή – γαστρονομικά και μουσικά- κρητική φιλοξενία) και ότι, επίσης, ανεπίληπτη ήταν και η οργανωτική και γραμματειακή υποστήριξη, με την παρατήρηση ότι η επιλογή του απομακρυσμένου πολυτεχνειακού αμφιθεάτρου δεν ήταν η καλύτερη: θα προσέρχονταν σίγουρα περισσότεροι Χανιώτες αν είχε επιλεγεί ένα κεντρικότερο σημείο, όπως λ.χ. το καινούριο απόκτημα της πόλης, το Αρσενάλι, ή, έστω, το παραδοσιακό Πνευματικό Κέντρο, ο «Χρυσόστομος».

Τέλος, υπενθυμίζω την έκδοση μελλοντικά των Πρακτικών, αλλά επίσης –επειδή δεν πρέπει να λησμονείται– και την «υποχρέωση» που ανελήφθη ευγενώς από τη Σχολή Αρχιτεκτόνων, για την παροχή τεχνικής και οικονομικής στήριξης στην ολοκλήρωση της αποκατάστασης της οικίας Βενιζέλου, στη Χαλέπα.

## 11ο συνέδριο του ICAM

• Ναταλία Μπούρα, Μαργαρίτα Σάκκα-Θηβαίου • αρχιτέκτονες

**«Τα νέα μουσεία Αρχιτεκτονικής»  
Βιέννη, 2-27 Σεπτεμβρίου 2002**

Το 11ο Συνέδριο του I.C.A.M., της Διεθνούς Συνομοσπονδίας Αρχιτεκτονικών Μουσείων και Αρχείων, πραγματοποιήθηκε στο MuseumsQuartier στη Βιέννη από τις 21 έως τις 27 Σεπτεμβρίου. Συμμετείχαν εκπρόσωποι από την Ευρώπη, την Αμερική, τον Καναδά αλλά και από τη Βραζιλία, την Αργεντινή, την Κίνα, την Ιαπωνία, τη Νέα Ζηλανδία. Από την Ελλάδα συμμετείχαν τα Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής του Μουσείου Μπενάκη, μέλος του I.C.A.M. ήδη από το 1998.

Στο πολύ καλά οργανωμένο συνέδριο κάτω από το κεντρικό θέμα «Τα νέα μουσεία Αρχιτεκτονικής» και τις επιμέρους θεματικές ενότητες: α. Αρχιτεκτονικά Μουσεία από τη Βαλτική έως τα Βαλκάνια, β. Αρχιτεκτονική των Μουσείων, γ. Αρχιτεκτονικά Μουσεία. Νέα κτίρια-Νέες δυνατότητες, δ. Αρχιτεκτονική και ψηφιακή εικόνα, οι

σύνεδροι είχαν την ευκαιρία να ανταλλάξουν απόψεις σε πολύ περισσότερα θέματα και να πραγματοποιήσουν εξαιρετικά ενδιαφέρουσες και χρήσιμες επισκέψεις. Στα πλαίσια του συνεδρίου πραγματοποιήθηκαν και δύο παράλληλες συνεδρίες. Η μία αφορούσε στον κλάδο του I.C.A.M. που ασχολείται με αρχιτεκτονικά αρχεία, και η άλλη στο θέμα Αρχιτεκτονικές εκθέσεις με διεθνές ενδιαφέρον: ανταλλαγή ιδεών.

Αναλυτικότερα στην πρώτη συνεδρίαση παρουσιάστηκαν τα ιδρύματα Schusev State Museum of Architecture-Moscow, Lithuanian Museum of Architecture-Vilnius, Architekturgalerie DESSA-Ljubljana, Museum of Hungarian Architecture και Architectural Archives of the Budapest Historical Museum-Budapest, και τα προγράμματά τους. Ο Petr Krajci από το National Technical Museum, Department of Architecture and Civil Engineering-Prague, έδωσε την ανθρώπινη διάσταση, με αναφορά στις πρόσφατες πλημμύρες και την καταστροφή των αρχιτεκτονικών αρχείων: Συγκλονιστικές εικόνες, τραβηγμένες αμέσως μετά την απόσυρση των νερών. Ήταν μια ιδιαίτερα συγκινητική παρουσίαση, στην οποία συνειδητοποιήθηκε πόσο φθαρτό και ευάλωτο είναι το αρχαικό υλικό, ως μέσο διατήρησης της ιστορίας και της μνήμης.

Ο Vittorio Magnago Lampugnani, από το E.T.H. Zurich (Eidgenossische Technische Hochschule) αναφέρθηκε στην αρχιτεκτονική των μουσείων, από τα μέσα του 20ού αιώνα και μετά, που αποτελεί το χώρο παιχνιδιού των αρχιτεκτόνων, την πλατφόρμα που τους προσφέρει την ελευθερία να παρουσιάσουν ένα νέο, ένα καινούργιο στυλ. Η ελευθερία του αρχιτέκτονα πηγάζει από την κοινωνία, το μουσείο –τον οργανισμό που του αναθέτει αυτή τη δουλειά– και το κοινό – την κοινωνία που πρόκειται να υποδεχθεί το δημιούργημα. Το πλέον ισχυρό σημείο της ελευθερίας αυτής είναι το ότι «η αρχιτεκτονική των μουσείων προσωποποιεί περισσότερο από κάθε άλλη, την τέχνη του κτίζειν». Αυτό είναι και το τρωτό σημείο των μουσείων, που συναγωνίζονται, και πολλές φορές ξεπερνούν, την τέχνη που έχουν κληθεί απλώς να στεγάσουν. Τελικά το ζητούμενο σήμερα είναι ίσως να βρεθεί η χρυσή τομή: «μουσεία που να μην είναι ούτε κοιτώνες, ούτε κεντρα αναψυχής, αλλά εργαστήρια για αισθητική αντίληψη και κριτική σκέψη».







Στην ενότητα Αρχιτεκτονικά Μουσεία. Νέα κτίρια-Νέες δυνατότητες, παρουσιάστηκαν τα νέα κτίρια των αρχιτεκτονικών μουσείων: το Architektur-museum in the Pinakotek der Moderne στο Μόναχο, η υπό κατασκευή Cite de l'Architecture et du Patrimoine στο Παρίσι στα ανάκτορα Chaillot και το ARMI Centre for Architecture, Design and Construction στο Ελσίνκι και τα υπό μετακόμιση αρχεία: της αρχιτεκτονικής συλλογής της R.I.B.A. (Royal Institute of British Architects), που τίθεται πλέον υπό την προστασία του Μουσείου Victoria and Albert στο Λονδίνο και του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης, που μετακόμισε στη περιοχή Queens.

Την τέταρτη συνεδρία απασχόλησε η καινούργια τεχνολογία σε σχέση με τα αρχιτεκτονικά αρχεία και τις εκθέσεις, παλαιότερο θέμα που επανήλθε με περισσότερη ένταση και φόρτιση, καθώς ο χρόνος πιέζει διαρκώς και οριστικές λύσεις δεν έχουν ακόμη βρεθεί. Ο προβληματισμός περιστρέφεται γύρω από την αρχειοθέτηση ψηφιακών αρχείων και για πόσο χρονικό διάστημα θα είναι αυτά προσβάσιμα, καθώς κάθε εξέλιξη της τεχνολογίας αναιρεί την προηγούμενη. Δεν υπάρχει σίγουρη λύση διότι οι νέες τεχνολογίες δεν έχουν δοκιμαστεί στο χρόνο. Το γεγονός ότι όλα αλλάζουν με πολύ γρήγορους ρυθμούς σημαίνει ότι πρέπει ακόμα λίγο-πολύ, να εμπιστευόμαστε τα συμβατικά μέσα, καθώς οτιδήποτε άλλο μετατρέπεται ταχύτατα σε παρωχημένη τεχνολογία και άρα αχρηστεύεται. Μία πρόταση για το πώς θα μπορούσε να ξεπερα-

στεί αυτό το εμπόδιο ήταν η δημιουργία ενός κεντρικού «server-database» με συγκεντρωμένα αρχεία, από όπου θα μπορεί κανείς να ανασύρει ανά πάσα στιγμή οποιαδήποτε πληροφορία ή σχέδιο. Τους συνέδρους προβλημάτισε και ο τρόπος παρουσίασης των ψηφιακών σχεδίων στις εκθέσεις, κατά πόσο δηλαδή θα πρέπει να γίνεται με τον παραδοσιακό τρόπο (π.χ. σχέδια τυπωμένα) ή πλέον αναλογικά, στην οθόνη του υπολογιστή. Στη συνεδρίαση με θέμα τα αρχιτεκτονικά αρχεία, ο κ. David Peycere παρουσίασε την έκθεση του Auguste Perret στο Παρίσι, που άνοιξε τις πύλες της στα μέσα του Σεπτεμβρίου, μετά από προετοιμασία τεσσάρων ετών. Με αφορμή την παρουσίασή της, αναπτύχθηκε και πάλι η προβληματική της εν γένει διαχείρισης του αρχειακού υλικού. Η αποθήκευση των αρχιτεκτονικών αρχείων, εξ αιτίας της ανομοιογένειας του υλικού, προβληματίζει για τον τρόπο με τον οποίο αυτό καθίσταται προσιτό στον ερευνητή. Τονίστηκε η ανάγκη ψηφιοποίησής του, με σκοπό όχι μόνο τη διαχείριση, αλλά και την εν δυνάμει διάσωσή του, διότι εκφράστηκε η πεποίθηση, ότι μακροπρόθεσμα η καταστροφή είναι βεβαία. Πεποίθηση που όμως δεν υιοθετείται από το σύνολο των ασχολουμένων με τα αρχιτεκτονικά αρχεία. Ο κ. Manolo Bianco από την Ισπανία τέλος, ανακοίνωσε τη διοργάνωση του Α' Διεθνούς Συνεδρίου Αρχιτεκτονικών Αρχείων (C.A.A.) στο Πανεπιστήμιο του Alcalá, τον προσεχή Απρίλιο. Στη καταληκτική γενική Συνέλευση, αποφασίστηκε το 12ο συνέδριο να γίνει στη Βενετία.

# αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες (N°1)

Οι φωτογραφίες του αφιερώματος (με εξαίρεση το άρθρο του καθηγητή Alain Guiheux) είναι του αρχ. Richard Scoffier



Εξωτερική άποψη του Ελληνικού Περιπτέρου στην 8η Διεθνή Έκθεση Αρχιτεκτονικής, Μπενάλε Βενετίας 2002

α φ ι έ ρ ω μ α

# Η αναφορά στην πόλη

του Δημήτρη Α. Φατούρου, αρχιτέκτονα, ομ. καθηγητή ΑΠΘ

Η 8η Μπιενάλε αρχιτεκτονικής στη Βενετία έδωσε και αυτή ερεθίσματα και προκλήσεις για συζήτηση. Έδειξε ή τόνισε πλευρές της αρχιτεκτονικής και του καθημερινού κτισμένου περιβάλλοντος της πόλης.

Δεν θα αναφερθώ στις προτάσεις των πύργων που είχαν μια ιδιαίτερη θέση στη Μπιενάλε. Οι

μεταβαλλόμενες και τονίζει μια από τις κρίσιμες πλευρές του ρόλου και του περιεχομένου της αρχιτεκτονικής δράσης. Οι σχέσεις αυτές, πολλαπλές και αντιφατικές, δεν αναπτύσσονται ομοίμορφα ούτε σε όλες τις κατηγορίες των πόλεων ούτε εσωτερικά σε όλες τις περιοχές τους.



προτάσεις τονίζουν την κυριαρχία της τεχνολογικής δυνατότητας, της εικαστικής και τεχνολογικής υπέρ-έξαρσης και δεν συσχετίζονται με τη μεταμόρφωση του αστικού χώρου της πόλης, αν και την επηρεάζουν με τα μεγέθη τους, τις χρήσεις, τη γεωμετρία κτλ. Οι δημιουργικές και «σκεπτόμενες» προτάσεις για τους ουρανοξύστες, τους πύργους, είναι περιορισμένες αλλά με δημιουργική ένταση και είναι χρήσιμο να συζητηθούν σε μια άλλη ευκαιρία.

Η παρουσίαση του ελληνικού περιπτέρου, προσανατολισμένη στο κτισμένο περιβάλλον της ελληνικής πόλης και όχι μόνο, μπορεί να δώσει, το έναυσμα για χρήσιμες συσχετίσεις και σχόλια για την αρχιτεκτονική και τους ορίζοντες του αστικού χώρου.

Η σχέση της αρχιτεκτονικής με την πόλη επιχειρεί να ανταποκριθεί σε θεμελιώδεις ατομικές και συλλογικές του κατοικείν, μέσα σε συνθήκες πολύπλοκες, αντιφατικές και

Η σχέση της αρχιτεκτονικής με την πόλη, στηρίζεται σε μεγάλο μέρος της, με σαφήνεια σε επιλογές με κριτήρια, συσχετίσεις και παραμέτρους κοινωνικές και οικονομικές και σε συμβολικά συστήματα και επιτρέπουν συγκεκριμένους επιχειρησιακούς χειρισμούς. Οι προθέσεις *fun* και *laisser faire* και μάλιστα διασκεδαστικού *laisser faire* που φαίνεται ότι όλο και περισσότερο αναπτύσσονται στην αρχιτεκτονική, παραποιούν και αλλοιώνουν την αρχιτεκτονική δράση, τις ανθρώπινες σχέσεις και το καθημερινό περιβάλλον και επιβάλλονται όχι μόνο εκεί που είναι λιγότερο ή περισσότερο χρήσιμες ή ανεκτές. Αποφεύγουν έτσι και τα προβλήματα και την αρχιτεκτονική. Η αναφορά, η πολυεπίπεδη αναφορά, στην πόλη μπορεί να βοηθήσει την αρχιτεκτονική να αναζητήσει τον εαυτό της. Η πόλη είναι ένα σύστημα *non finito* και σε ένα βαθμό και με ορισμένες προϋποθέσεις, αυτορυθμιζόμενο, ασφαλώς πολυσύνθετο, ευέλικτο, ανοικτό. Γι' αυτό η σχέση της αρχιτεκτονικής

με την πόλη αρθρώνεται πιο αποτελεσματικά στον ανοικτό προγραμματικό λόγο της πόλης που με διαφορετικούς τρόπους συμπεριέχει όχι μόνο τα προγράμματα και την οργάνωση αλλά και την αυθόρμητη παρεμβολή ακόμη και την αυθαίρετη δράση. Η επιθυμία της πόλης είναι σταθερή και ελκυστική.

Ο ανοικτός όμως προγραμματικός λόγος δεν έχει διαμορφωθεί σε σταθερό και ολοκληρωμένο σύστημα και μεθοδολογία και για να μπορεί να ανταποκριθεί στις συνεχώς μεταβαλλόμενες πραγματικότητες, χρειάζεται σαφή, συνεχή και ποιοτική βούληση.

Σε κάθε συζήτηση για την πόλη έχει αποφασιστική σημασία να κατανοηθεί και να καταχωρηθεί οργανωτικά ότι ούτε όλες οι πόλεις είναι πόλεις, ούτε όλα τα μέρη της πόλης λειτουργούν και συμπεριφέρονται με τον ίδιο τρόπο. Αν αυτό δεν γίνει σαφές και δεν ενεργοποιηθεί συστηματικά, η συζήτηση για την πόλη όχι μόνο

μες εσωτερικές και εξωτερικές περιφέρειες των πόλεων. Η αρχιτεκτονική πλουτίζεται από τις καταγραφές και αναλύσεις αυτών των περιοχών και τις εντάσσει στο γνωστικό και μεταμορφωτικό υλικό της.<sup>1</sup> Η αρχιτεκτονική και για το κτίριο το ίδιο και για τις σχέσεις της με την πόλη, χρειάζεται το γνωστικό υλικό της οργανωτικής λογικής και της μεταμορφωτικής αναφοράς έτσι ώστε, με διατακτικές λύσεις μέσα στον αστικό ιστό και με συμβολικές λειτουργίες, να εγκαταστήσει στην πόλη κατάλληλο διαρθρωτικό και μεταμορφωτικό δίκτυο. Σε αυτό ανήκουν π.χ. οι μεταμορφωτικοί άξονες<sup>2</sup> και τα μεταμορφωτικά ερεθίσματα.

Είναι γι' αυτό χρήσιμες ορισμένες παρατηρήσεις για τις κρίσιμες αυτές περιπτώσεις-κατηγορίες αστικών περιοχών.

Οι τρεις περιπτώσεις – κατηγορίες αστικών περιοχών που βρίσκονται σε συνθήκες εξαθλίωσης είναι γνωστές:



θα είναι αναποτελεσματική αλλά και αποπροσανατολιστική.

Η αρχιτεκτονική συνθετική δράση συμμετέχει στη δημιουργία, την ανάπτυξη και την ποιότητα και στις πόλεις ή τις περιοχές της πόλης που έχουν λιγότερη ή περισσότερη μακροσκοπική λογική, δηλαδή έχουν προγραμματισμό, σχεδιασμό και ρυθμίσεις και σε αυτές που δεν έχουν. Η αρχιτεκτονική μπορεί να δώσει μακροσκοπική λογική εκεί που δεν υπάρχει, μπορεί δηλαδή να δώσει προγραμματικά στοιχεία οργάνωσης και ανάπτυξης στις αστικές συγκεντρώσεις άναρχης, απρογραμμάτιστης κατάστασης αυθαίρετων παρεμβάσεων κτλ.

Για να ανταποκριθεί η αρχιτεκτονική σε αυτές τις ανάγκες της πόλης πρέπει να κατανοήσει και να αναλύσει τα δίκτυα επικοινωνίας και επιβίωσης που εγκαθίστανται αποσπασματικά και με την πίεση των συνθηκών στα μεγάλα αστικά κέντρα γενικά και ειδικά στις πυκνοκατοικημένες ζώνες των αυθαίρετων και στις συμπιεσμέ-

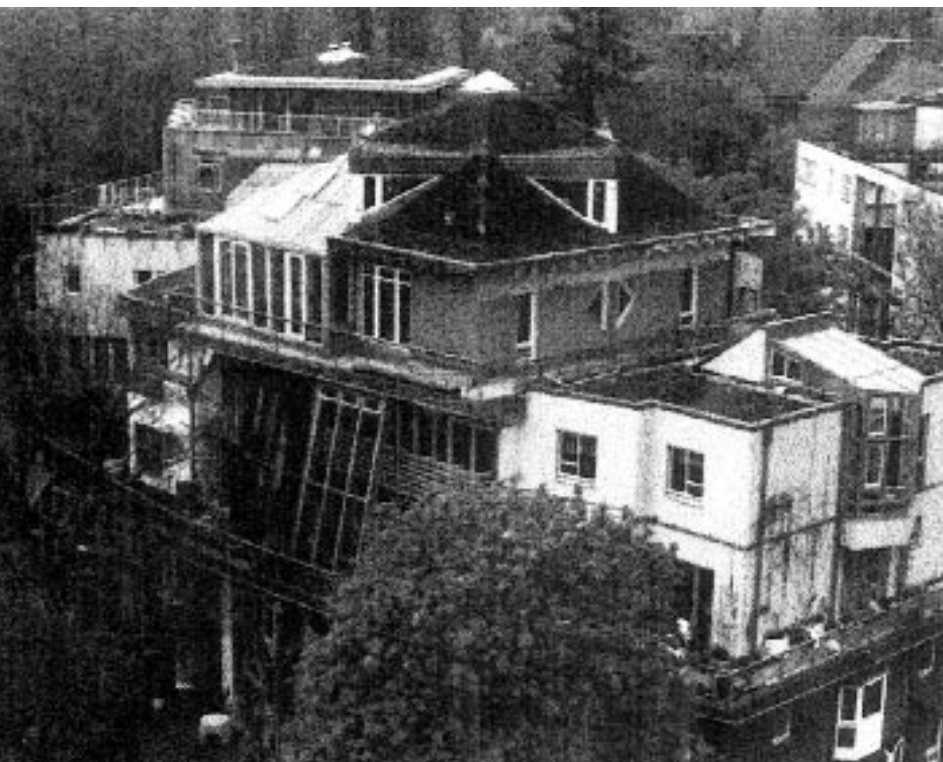
Περιοχές περιαστικές, στο φρύδι, στα όρια, μιας πόλης, με αυτοτελείς αυθαίρετες οικιστικές δράσεις.

Παλαιές, γερασμένες, αστικές περιοχές, σε σχετική ή πλήρη εγκατάλειψη, στο κέντρο συνήθως παλαιών, λιγότερο ή περισσότερο, πόλεων.

Παλαιά συγκροτήματα κοινωνικής κατοικίας με ηλικία τουλάχιστον μεγαλύτερη από 40-50 χρόνια.

Οι τρεις αυτές κατηγορίες μπορεί να έχουν διαφορετικές πυκνότητες, διαφορετική υλική κατάσταση του κατασκευασμένου περιβάλλοντος, κτίσματα, δρόμους, εξυπηρέτησεις και διαφορετική εικονογραφία, αλλά και κοινά χαρακτηριστικά επί μέρους επιλύσεων και συνθηκών ζωής.

Αυτές όμως οι οριακές περιοχές δεν αποτελούν το μεγάλο αριθμό στις πόλεις ούτε στην Ελλάδα, ούτε στις άλλες χώρες της Ευρώπης, των ΗΠΑ και του Καναδά. Υπάρχει η μεγάλη



πάνω: Η οικιστική μονάδα, οι κατοικίες, του Frei Otto στην IBA, στο Βερολίνο, είναι ένα πολύ ωραίο παράδειγμα αρχιτεκτονικής και αστικού σχεδιασμού με ελαστικό, πολλαπλό, πρόγραμμα. Οι «άναρκες» και αυθαίρετες λύσεις είναι παρούσες ως συνθετική δυνατότητα

πραγματικότητα: Αστικές περιοχές χαμηλού ακόμη και σχετικά μικρομεσαίου εισοδήματος, με λιγότερο ή περισσότερο ατελή στέγαστρα,<sup>3</sup> που σε πρώτη τουλάχιστον εντύπωση, δείχνουν μία έστω σχετικά συγκροτημένη αστική κατάσταση, ενώ η πραγματικότητα είναι διαφορετική. Τα ατελή στέγαστρα, κατοικίες μονώροφες και διώροφες και πολυκατοικίες, σε συνθήκες λειτουργικής αρρυθμίας, με αυθαίρετες μικρές και μεγάλες προσθήκες και μετατροπές και με περισσότερο ή λιγότερο χαμηλής ποιότητας και οργάνωσης άμεσο περιβάλλον, δρόμοι, πεζοδρόμια, σταθμεύσεις, επισκευές, πράσινο και μικρο-στοιχεία, πινακίδες, διαφημίσεις και αυτά έχουν ιδιαίτερη σημασία αφού τα στοιχεία του αστικού χώρου και όχι μόνο σε αυτές τις περιοχές, αλλάζουν θετικά ή αρνητικά από τη συσχέτιση με τις αστικές εξυπηρετήσεις και τα δίκτυα επικοινωνίας – δρόμοι, τραμ, μετρό, λεωφορεία κτλ.

Τα στερεότυπα της κατοικίας στην κατηγορία αυτή, είναι πολύ ισχυρά στη γενική τους διατύπωση, και έχουν δια-οικονομικές εφαρμογές με μικρές ή μεγάλες διαφορές μεταξύ τους, είναι π.χ. πτωχότερα και με παραμορφώσεις από τα κυρίαρχα αστικά στερεότυπα και καλλιεργούν παραφθαρμένα, αδύναμα, φαντασιακά στερεότυπα μιας άλλης, «καλύτερης» ζωής. Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον ότι σε κάποιο στάδιο αυτής της πραγματικότητας μπορεί να παρεμβάλλεται αρχιτέκτονας και να νομιμοποιείται το μη νόμιμο και η έλλειψη ποιότητας. Η καταγραφή, η έρευνα και η συζήτηση του κόσμου της πόλης στις τέσσερις αυτές κατηγορίες είναι κρίσιμη για την αρχιτεκτονική περιπέτεια. Για τις τρεις πρώτες υπάρχει σχετικά εκτεταμένη βιβλιογραφία και έμφαση στην προβολή τους. Δεν συμβαίνει το ίδιο με την τέταρτη κατηγορία, με την πολύ μεγάλη έκταση και παρουσία στον αστικό χώρο. Είναι ενδιαφέρον ότι η παρουσίαση του ελληνικού περιπτέρου στην 8η Μπιενάλε περιλαμβάνει και τονίζει και αυτή την κατηγορία.

Η αναδιάταξη των συνθηκών στις τέσσερις αυτές περιπτώσεις-κατηγορίες, είναι κρίσιμο και αποφασιστικό ζήτημα για τις προοπτικές της πόλης και της αρχιτεκτονικής. Θα άξιζε μια ολόκληρη Μπιενάλε αφιερωμένη σ' αυτά τα ζητήματα.

Μια καινούργια κατηγορία πραγματικότητας που έχει αρχίσει να διαδίδεται δεν φάνηκε στην 8η Μπιενάλε: Οι «φρουρούμενοι οικισμοί» (“gated cities”). Οικιστικά σύνολα λιγότερο ή περισσότερο εκτεταμένα και υψηλού εισοδήματος με διαχωρισμούς υψηλής ασφάλειας και «απομάκρυνσης» από την κοινότητα της πόλης. Οι περιοχές αυτές άρχισαν στις ΗΠΑ από τη δεκαετία του '80 και τελευταία άρχισαν να αναπτύσσονται και στη Γαλλία. Η ανάπτυξη τους είναι φανερό ότι αποδυναμώνει και παραμορφώνει όχι μόνο τις αστικές περιοχές χαμηλού και μεσαίου εισοδήματος, αλλά και καίρια συστατικά της πόλης των πολιτών. Η θεωρία της πόλης και της αρχιτεκτονικής πρέπει να συζητήσει και να εντάξει αυτές τις περιοχές όχι μόνο στο παρόν της ανθρώπινης κοινότητας, αλλά το κυριότερο στην επερχόμενη με φρενήρεις ρυθμούς νέα πραγματικότητα.

Η αρχιτεκτονική του life style που κυριαρχεί, η έμμεση ή άμεση, φανερή ή κρυφή, θεωρητική της στήριξη και τα ΜΜΕ που υπερακοντίζουν, δεν συζητούν τις πραγματικότητες που περιγράφηκαν, ούτε τα πραγματικά στοιχεία της καθημερινής ζωής. Οι αρχιτέκτονες, οι δημοσιογραφικές παρουσιάσεις, ακόμη και οι «ουδέτερες» θεωρητικές αναλύσεις, μένουν συνήθως μακριά από την κρίσιμη συζήτηση όταν δεν υποστηρίζουν φανερά την συμπίρευση της αρχιτεκτονικής με το life style. Φαίνεται ότι αίρεται το κατοικείν και ο τόπος του, όπως τουλάχιστον συζητήθηκε τον 20ό αιώνα.

Η αρχιτεκτονική που ανταποκρίνεται στις αγωνίες της ατομικότητας και της συλλογικότητας, είτε δίνει απαντήσεις είτε όχι αλλά τις συζητεί, είναι εξαιρετικά περιορισμένη. Η μιντιακή προβολή της είναι ανύπαρκτη ή ασήμαντη. Η καταγραφή των κατεστημένων συνθηκών είτε της υλικής εξαθλίωσης, είτε της λάμψης του glamorous, αν δεν ενταχθούν και κατανοηθούν σε ένα γενικότερο πλαίσιο, παραποιεί τη δυναμική του έργου της αρχιτεκτονικής και απομακρύνει τη δημιουργική κατανόηση και συζήτηση. Οι νέες πραγματικότητες χρειάζονται μία νέα ποιητική και μία νέα αποφασιστική στάση.

#### Σημειώσεις

1. Οι μελέτες για τα σχετικά ζητήματα είχαν ιδιαίτερα αναπτυχθεί και στην Ελλάδα και στην άλλη Ευρώπη στις δεκαετίες του 1960 και του 1970. Βλ. για την Ελλάδα. Romanos, A. “Illegal Settlements in Athens”, Oliver, P. (ed.), *Shelter and society*, London: Barrie and Jenkins, 1969. Ρωμανός, Α. «Αυθαίρετη δόμηση και το στεγαστικό πρόβλημα», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 1970, τ. 4. Φατούρος, Δ. Α., Κ. Μ. Χατζημιάλης, «Αυτογενής οικισμός στην περιοχή Θεσσαλονίκης», στο Δουμάνης, Ο.Β. και Paul Oliver (επιμ.), *Οικισμοί στην Ελλάδα*, Αθήνα: Εκδ. Αρχιτεκτονικά Θέματα, 1974.
2. Φατούρος Δ. Α., «Μύθος και μεταμόρφωση», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 1999, τ. 33
3. Φατούρος Δ. Α., «Ατελή στέγαστρα», *Αντί*, 1980, τ. 37 (Αυγ.-Σεπτ.).

# Προς μια απόλυτα ρεαλιστική αρχιτεκτονική

του Alain Guiheux, τ. διευθυντή του αρχιτεκτονικού τμήματος του Κέντρου Pompidou (1985-2000), καθηγητής της Αρχιτεκτονικής Σχολής Val-de-Marne

Μετά τη μακρά διαδοχή των Τριενάλε του Μιλάνου –ανάμεσα στις οποίες αυτή του 1968 με κατεύθυνση προς τα «μεγάλα σύνολα», όπου συναντήθηκαν ο Aldo van Eyck, οι Smithson, η Archigram, ή εκείνη του 1973 με θέμα τη «ρασιοναλιστική αρχιτεκτονική» και που λειτούργησαν ως σημεία μετάβασης- ακολούθησαν οι σημαντικές Μπιενάλε της Βενετίας, που από την πρώτη στιγμή, το 1979-80, επρόκειτο να διαμορφώσουν το τοπίο της διεθνούς αρχιτεκτονικής. Η έκθεση του 1979, με τίτλο «Παρουσία του παρελθόντος» υπέγραφε την ήττα του μοντερνισμού ή του διεθνισμού της αρχιτεκτονικής

κάτω: Εσωτερική άποψη του Αυστριακού Περιπτέρου στην 8η Διεθνή Έκθεση Αρχιτεκτονικής, Μπιενάλε Βενετίας 2002



προς όφελος του μεταμοντέρνου ιστορισμού και τοπικισμού που άρχισαν να κατακτούν το χώρο των ιδεών και επρόκειτο σύντομα να επεκταθούν σε ολόκληρο τον πλανήτη. Εκεί συναντάμε μια πρόθεση, ένα λόγο, μια προταγμένη θεωρητική αρχή, εν συντομία μια επεξεργασμένη σκέψη που αποκάλυπτε την ουσιαστική μεταβολή, την οποία γνώριζαν πλέον τόσο η αρχιτεκτονική όσο και η κοινωνία στο σύνολό τους, για να συνειδητοποιήσουμε μέσω της γνώσης την κρίση της προόδου, για να μην πούμε την ήττα της, κι αυτό πολλά χρόνια προτού ο Jean-Francois Lyotard παρουσιάσει τις θεωρίες του. Η Εποχή του Διαφωτισμού τέθηκε σε παρένθεση επ' αόριστον, και φυσικά υπό αυτό το καθεστώς ή την συγκυρία, εξακολουθούμε να υπάρχουμε, με εξαίρεση την πεποίθηση –όπως θα τολμήσουμε να υποδείξουμε- ότι σταθεροποιούνται σήμερα κάποιες πραγματιστικού και θετικού τύπου αλλαγές, που επανατοποθετούν στον πυρήνα των ενασχολήσεών τους τα ζητήματα της κοινωνικής μεταβολής και το μέλλον της αστικοποίησης.

Η αρχιτεκτονική λοιπόν άρχισε να συμβαδίζει με την κοινωνία, καθώς επίσης και με τη σκέψη. Οι Μπιενάλε που ακολούθησαν ήταν λιγότερο τολμηρές, όπως εκείνη του 1991 που πραγματοποιήθηκε από τον Francesco Dal Co, ως διαπίστωση μιας δεκαετίας μέσω της παρουσίας σαράντα αρχιτεκτόνων. Η Μπιενάλε του 1996, που οφείλεται στον Hans Hollein, και η οποία προτάθηκε με τίτλο «Η αρχιτεκτονική ως σειсмоγράφος του μέλλοντος» δεν είχε τις φιλοδοξίες της «Παρουσίας του παρελθόντος», διατηρούσε παρόλα αυτά την πρόθεση ότι η αρχιτεκτονική στις πιο σημαντικές εκφάνσεις της, παρέμενε όχι μια πρωτοπορία αλλά μια ένδειξη, ή καλύτερα ένας ανιχνευτής για όσα θα επιφέρει το μέλλον. Ένας αριθμός σχεδίων που παρουσιάστηκαν στο διεθνές περίπτερο του Hans Hollein, έφεραν στο προσκήνιο σπουδαία έργα, όπως για παράδειγμα τα σχέδια του Togo Ito για την βιντεοθήκη της Sendai και το Studio-Multimédia της Kazuyo Sejima.

Το 2000, ο ωραίος τίτλος «λιγότερη αισθητική, περισσότερη ηθική», που οφείλεται στον Massimo Fusco, συναντούσε τη θετική και κοινωνική λειτουργία της αρχιτεκτονικής, με το να επιχειρήσει δηλαδή να επαναφέρει τις ηθικές και πολιτικές λειτουργίες που δικαιώνουν το επάγγελμά μας: κάθε κατασκευή να αποτελέσει επίσης μια διαρκή πρόοδο για όσους ζουν εντός της. Αν επισημαίναμε σε αυτή την έκθεση αδημοσίεута έργα, θα έπρεπε επίσης να παρατηρήσουμε το γεγονός ότι αυτή η εκδοχή του 2000 υπήρξε πάνω από όλα διάστικτη από μία απάρνηση για το παραλήρημα που καθόριζε και τις αγγλοσαξονικές «ασαφείς μορφές» (blobs), οι οποίες δυο χρόνια αργότερα δεν ενδιαφέρουν



πια κανέναν, εκτός από κάποιους αργοπορημένους οπαδούς, δυστυχώς στη Γαλλία, οι οποίοι αυτοαποκαλούνται Archilab. Η αποξενωμένη αναπαραγωγή δεν δημιούργησε ποτέ ένα εργαστήριο, άλλα προώθησε εδώ και πολύ καιρό στη Γαλλία τις δοσοληψίες της αντιδραστικής δεξιάς, η οποία μετέτρεψε το ουτοπικό σχέδιο του Κέντρου Pompidou σε ένα εμπορικό κέντρο με εστιατόριο πολυτελείας στον πέμπτο όροφο. Επίσης, παρά τον πολλά υποσχόμενο τίτλο, η Μπιενάλε του 2000 έδειξε μονάχα ότι η αρχιτεκτονική, παγκοσμιοποιημένη κατά τη δεκαετία του '20 με τη δημιουργία των CIAM, των Διεθνών Συνεδρίων της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής που θα οδηγούσαν στην Αθήνα, δεν εκφραζόταν πλέον με ανταλλαγές ιδεών και δογμάτων, ή ακόμη εμπειριών, αλλά με την παραγωγή γοητευτικών μορφών που δεν είναι απαραίτητες για τίποτα πιο σημαντικό παρά μόνο για τις εβδομαδιαίες πρεμιέρες κινηματογραφικών ταινιών. Η Μπιενάλε του 2000 βεβαίωσε όποιον διατηρούσε ακόμα αμφιβολίες, ότι η αρχιτεκτονική, ακολουθώντας το παράδειγμα του συνόλου των βιομηχανικών προϊόντων, εντάχθηκε πλήρως στη σφαίρα της κατανάλωσης και στους ανανεωτικούς ρυθμούς της.

Είναι λοιπόν μέσα από αυτή την αναδρομή των 25 περίπου ετών που πρέπει κανείς να αναλύσει τη Μπιενάλε του 2002, η οποία αυτή τη φορά οργανώθηκε από τον Dayan Sudjic, τον αρχισυντάκτη του περιοδικού «Domus». Η διεθνής έκθεση, στο κτίριο της Arsenale, παρουσιάζεται αρχικά σαν μια σύντομη επιθεώρηση του '60, καταδεικνύοντας απλά την αρχιτεκτονική επικαιρότητα, και αναπαράγοντας τις προθέσεις, που για μια τέτοια έκθεση είναι άλλοτε η αξιολόγηση των έργων ορισμένων αρχιτεκτόνων, και άλλοτε η διάδοση των προτύπων που

αναπαράγουν κάποιοι άλλοι λιγότερο ταλαντούχοι ή περισσότερο αδύναμοι (συμβαίνει στην αρχιτεκτονική ό,τι συνέβαινε στο χώρο της μόδας όταν οι ράφτες της επαρχίας αντέγραφαν τις προτάσεις των περιοδικών της προηγούμενης σεζόν). Η Μπιενάλε έγινε ένα ξεπερασμένο συνώνυμο των επιδείξεων μόδας, όταν τα προς έκθεση πρότυπα υποτίθεται ότι παρουσίαζαν νέες τάσεις για να επιβληθούν στον υπόλοιπο κόσμο. Αυτή η έκθεση είναι η συλλογή των έξι τελευταίων τευχών του Domus και τίποτα παραπάνω. Ο τίτλος της το λέει αρκετά καθαρά: «Επόμενο» (Next), είναι αυτός ο τίτλος· λοιπόν, προχωρήστε στο επόμενο, δεν υπάρχει τίποτα να δείτε.

Ή μάλλον υπάρχει. Υπάρχει αυτό που γνωρίζουμε από τον Louis II de Bavière ή τον Constant, το γεγονός ότι η αρχιτεκτονική εφευρίσκει φανταστικές σκηνές, τεχνουργήματα, θέατρα, σε σχέση με τις μυθολογίες που μας μεταφέρουν τα ρούχα ή τα αντικείμενά μας. Δεν θα τίθεται πλέον το ζήτημα της πόλης, του αστικού και της πραγματικότητας, αλλά κάποιων μη πιθανών αφηγήσεων, όπως αυτή του Isozaki –για μια έπαυλη 20.000 τ.μ., με προορισμό κάποιον ποιού ξέρει, μαχαραγιά ή σείχη του Κατάρ– του Steven Holl για τη Χαβάη, του Kengo Kuma, ο οποίος κατασκεύασε σε ένα τμήμα αγροτεμαχίου μια ιδιωτική κατοικία κατά μήκος του Σινικού Τείχους ή του Kazuro Sejima για τον Christian Dior στο Τόκιο.

Αλλά για να χρησιμοποιήσουμε εκ νέου τα ίδια θελκτικά μέσα, μιμούμαστε τους κανόνες της κρίσης του γούστου που κυριαρχούν στις επιλογές των συντακτών των περιοδικών: «Επόμενο» (Next), τι καινούριο υπάρχει; Η Zaha Hadid και ο Peter Eisenman ευτυχώς δεν προσελκύουν πλέον κανέναν, ούτε και οι εξασθενημένες φόρμες,

και δίχως άλλο ο Nouvel μοιάζει πράγματι πολύ με καλλιτεχνικό διευθυντή μιας παμπ, ο Peter Cook δεν διατήρησε το δυναμισμό της Archigram, ο Gehry συνήθιζε να έχει μεγαλύτερη έμπνευση. Αυτά διαπίστωσε χωρίς αμφιβολία και ο Rem Koolhaas, ο οποίος με μια έξυπνη τακτική κίνηση έλαμψε δια της απουσίας του. Θα περάσουμε λοιπόν σύντομα στην επίδειξη μόδας, που δεν θα μπορούσε να εξάψει καμία επιθυμία.

Από την άλλη πλευρά, αν οι προσπάθειες της παρουσίας ήταν προφανείς, εκτός των άλλων μέσω των μακετών σε κλίμακα 1:1, οι οποίες πρόβαλλαν κατασκευαστικά τμήματα κτιρίων, είναι η ίδια η αρχή της αρχιτεκτονικής έκθεσης που παραμένει προβληματική, πολύ περισσότερο σε αυτή την περίπτωση που δεν περικλείει μια πρόθεση η οποία να την διαφοροποιεί από έναν κατάλογο οποιωνδήποτε προϊόντων. Ο πειρατισμός της αρχιτεκτονικής –όπως τον πρότεινε την ίδια χρονική περίοδο η έννοια του «νέφους» στην ελβετική συμμετοχή των Diller και Scofidio– είναι πραγματικά αποτελεσματικός, ενώ η κινούμενη εικονική σύνθεση των ίδιων αρχιτεκτόνων –με μεγάλη διαφορά σε σχέση με ό,τι εκτέθηκε σε επίπεδο ψηφιακής εικόνας– παρέμεινε απόμακρη.

Δυο περίπτερα θεώρησαν ότι βρήκαν τη λύση επιστρέφοντας στην τέχνη της εγκατάστασης (installation) –και η αρχιτεκτονική είναι σίγουρα κατά ένα μέρος μια τέχνη της εγκατάστασης–, το Αυστριακό, προτείνοντας εγκαταστάσεις καλλιτεχνών, και το Ελβετικό, με τη δημιουργία μιας αρκετά πειστικής «λευκής αίθουσας», για την οποία όμως δυστυχώς μάθαμε ότι επεδίωκε να συσχετιστεί με τα αλπικά υψόμετρα και τον καθαρό της αέρα. Ο λόγος του ονειρικού σκότωνα το ίδιο το ονειρικό. Η Ελβετία έχει βέβαια και άλλους αρχιτέκτονες να επιδείξει, χωρίς να αναφερθούμε σε εκείνους που ήταν παρόντες στη διεθνή έκθεση, όπως τον Herzog και τον De Meuron, τον Diener ή τον Peter Zumthor.

Η έκθεση της αρχιτεκτονικής με βάση τα αντικείμενα ή τη γλυπτική ανταποκρίνεται έτσι σε μια κοινωνία που οδήγησε την αρχιτεκτονική στην κατάσταση του αφαιρετικού και σαγηνευτικού design, μιας επώνυμης εικόνας επικερδούς για τις εταιρείες ή τα ιδρύματα που τα παράγουν. Η μεγαλύτερη αθλιότητα πραγματοποιήθηκε με το Αμερικανικό Περίπτερο, οργανωμένο από τη γκαλερί τέχνης Max Protetch, το οποίο ακολουθώντας το κοινό αίσθημα πένθους μετά από τα γεγονότα της ενδεκάτης Σεπτεμβρίου, ανέλαβε την προώθηση των σχεδίων για την επανακατασκευή των δίδυμων πύργων. Η αρχιτεκτονική έχανε άλλη μια ευκαιρία να σωπάσει. Βρίσκαμε παρόλα αυτά στη Βενετία λόγους να ελπίζουμε σε ένα σύντομο τερματισμό αυτών των χειρονομιών, με την ομάδα MVRDV της οποίας το έργο καταδεικνύει την πραγματική επιθυμία να επαναεισάγει έναν «θετικό σχεδιασμό» για την αρχιτεκτονική, διαμέσου της διασκεδαστικής ανακύκλωσης των ουτοπιών της δεκαετίας του '60, με τους Diller και Scofidio να επιχειρούν να αναμείξουν με τρόπο μοναδικό τις σύγχρονες αναφορές, ή ακόμα μέσα από την προβολή της ακεραιότητας του έργου του Siza.

Εξαιρέσεις στο περιβάλλον αυτών των νησίδων πολυτελείας –κατάλληλων και προφυλασσομένων– θα διατηρηθούν σε τρία εθνικά περίπτερα, που επανήλθαν στο πραγματικό και στον ρεαλισμό, και ακόμη περισσότερο σε μια διε-

γασία της σκέψης. Πρώτα από όλα αυτό του Ισραήλ χάρη στον Zvi Efrat, θέτοντας ερωτήματα σχετικά με τη φύση της γεωγραφικής πολεοδομίας που γεννήθηκε από το σιωνισμό, κι έπειτα, σχετικά με τις ανορθόδοξες πρακτικές ως προς τη διεκδίκηση εδαφών που προήλθαν από τον πόλεμο, τον υπερέλεγχο που προέκυψε και σχετικά με την ανυπαρξία του ορίου που συνήθως έχει τη μορφή συνόρου. Για τη Βραζιλία η Gloria Bayeux και η Elisabeth França παρουσίασαν, στα πλαίσια της ανθρωπιστικής παράδοσης, σχέδια σεμνών δημόσιων χώρων στο κέντρο των favelas στο Ρίο, στο Σάο Πάολο και στο Σαλβαδόρ. Πιο ελκυστική και διορατική, η θέση των Ελλήνων επιτρόπων, του Τάκη Κουμπή, του Θανάση Μουτσόπουλου και του Richard Scoffier στην πρότασή τους «Αθήνα 2002: απόλυτος ρεαλισμός» ήταν να επιστρέψουν στις πραγματικές συνθήκες της ιδιωτικής κατασκευής και της χρήσης της πόλης της Αθήνας, η οποία σμαδεύτηκε από μια εγκατάλειψη του δημόσιου τομέα και από την απορρύθμιση της ιδιωτικής αγοράς. Στην αρχή του 20ού αιώνα οι αρχιτέκτονες παρατηρούσαν τα έργα των μηχανικών και κυρίως τον Παρθενώνα, ενώ κατά τη δεκαετία του '60 μελετούσαν τις ανώνυμες κατασκευές των πρωτόγονων πολιτισμών και το Λας Βέγκας. Όπως συνέβη και με τους ανθρωπολόγους, άργησαν να αντιληφθούν ότι είχαν τη δυνατότητα να μάθουν από όσα συμβαίνουν μπροστά στα μάτια τους, και πρώτα από όλα από τους ίδιους τους κατοίκους της Αθήνας, οι οποίοι κατέληξαν να ασχολούνται με την πόλη τους και να ιδιοποιούνται τους μη δυνατούς χώρους. Η σημερινή εποχή είναι εκείνη του ατομικισμού, αλλά είναι επίσης εκείνη της διεξόδου της ιδιωτικής ζωής στους δημόσιους χώρους. Το σύνολο των βιομηχανοποιημένων χώρων γνωρίζουν αυτή τη μεταβολή, την κηδεμονία της ιδιωτικής ζωής πάνω στη δημόσια.

Η Αθήνα δεν είναι η πόλη που ονειρεύτηκε ο von Klenze ή ο Le Corbusier, αλλά διαθέτει μια άλλη πραγματικότητα κι ένα άλλο μέλλον που είναι ήδη εκεί. Οι επιτροπεί της κατέδειξαν με αυτό τον τρόπο τη μεταβολή της κατάστασης της αρχιτεκτονικής και της πρόσοψης καθώς αυτή καταλαμβάνεται από αντικείμενα και προϊόντα προς πώληση, από διαφημίσεις όπου το αναγνώσιμο-ορατό αντικαθιστά την αρχιτεκτονική, από οικιακά αντικείμενα, από χαρταετούς, ομπρέλες, σημαίες. Είναι η αναφορά στο εξωτερικό και το εσωτερικό που έχει αλλάξει. Τους οφείλουμε όμως μια νέα θεώρηση των αλληπάλληλων επεμβάσεων πάνω στο ίδιο οικοδόμημα, οι οποίες γίνονται εδώ αντιληπτές σαν μια δυναμική· εφόσον η κατασκευή ενός κτιρίου δεν έχει περατωθεί, οι σίδηρο-αναμονές του μπετόν ή τα εγκαταλελειμμένα υλικά περιμένουν τον επόμενο όροφο· ή εφόσον έχει γίνει μια προσθήκη, επέρχεται αυτό που ονομάζεται παρασιτική αρχιτεκτονική ή αρχιτεκτονική «σε μορφή ιού». Ο ιός της προσθήκης αντικατέστησε το «plug in» της Archigram. Αυτή η πόλη χωρίς πρόσοψη και σε συνεχή εσωτερική μεταβολή, δομεί την τωρινή της ταυτότητα, ενώ παραμένει αρκετά συχνά αναγνωστική και τολμηρή στις μορφές της, όπως προτείνονται στα παραδείγματα της έκθεσης. Η Αθήνα εισήγαγε έναν ιό στην αρχιτεκτονική. Είναι σημαντικό να τον καλλιεργήσουμε και όχι να τον καταστειλούμε.

# Η πρόσληψη του πραγματικού

του Τάκη Κουμπή, αρχιτέκτονα

«Είναι δυνατόν: Ήρθα να δω μια ιδέα, μια πρόταση, μια άποψη, μια ματιά για το μέλλον. Είδα κάτι που είναι χειρότερο και από την υπάρχουσα πραγματικότητα».

Σοφία Καλαντζάκου  
Βουλευτής

«Η παρουσίαση με προσέκλυσε από την πρώτη στιγμή. Ενδιαφέρουσες εικόνες από τη σύγχρονη πόλη»

Karl-Heinz Klorf

(από το βιβλίο των επισκεπτών του Ελληνικού Περιπτέρου)

Αν για τον Walter Benjamin η περιγραφή του πραγματικού προέρχεται από την πραγματικότητα και αποτελεί μέρος της, ο «απόλυτος ρεαλισμός» είναι η δυνατότητα αυτής της παρουσίασης. Συνεπώς, κρίνεται ως καλή ή κακή περιγραφή όχι όμως ως καλύτερη ή χειρότερη πραγματικότητα. Αυτό στερείται νοήματος, καθότι αποφύγαμε συστηματικά να μεταφέρουμε στην έκθεση με οποιονδήποτε παραστατικό τρόπο την πραγματικότητα της πόλης, όπως επί παραδείγματι το επιχείρησαν οι επιμελητές του περιπτέρου της Βραζιλίας.

Όσοι από τους επισκέπτες θέλησαν να συγκρίνουν την πραγματικότητα της έκθεσης με την πραγματικότητα της πόλης εισήλθαν αναπόδραστα στα μεγάλα ερωτήματα για τη σχέση της αρχιτεκτονικής και της πόλης.

Πώς είναι δυνατόν μια φωτογραφική εικόνα που επιχειρεί συνάμα να αποφύγει κάθε αισθητικοποιημένη επίφαση και να παραμείνει ως ένα είδος μαρτυρίας περί της παρατηρήτης ή σιωπηλής παρουσίας του πραγματικού, να είναι «χειρότερη

από την υπάρχουσα πραγματικότητα»; Σε αυτό το ερώτημα περιλαμβάνεται η απάντηση σε ό,τι συνιστά την αρνητική πρόσληψη εκ μέρους ορισμένων επισκεπτών.

Το «χειρότερο» αναφέρεται σε εκείνο το μέρος της πραγματικότητας που ενδεχομένως απουσιάζει ή διέφυγε της περιγραφής.

Όμως, όταν επιχειρείς να ανταποκριθείς στη χωρίς προϋποθέσεις αξίωση του πραγματικού, οφείλεις να αποκαλύψεις αυτό που συμβαίνει, αυτό που όλοι συναντάμε συνεχώς γύρω μας, χωρίς ίσως να το παρατηρούμε. Πρέπει εντέλει να αποκαλυφθεί η μορφή με την οποία παράγεται αυτή η πραγματικότητα και μέσω της οποίας αντανάκλαται στο μέλλον. Συνεπώς η περιγραφή του πραγματικού επιχειρεί να εγκαταστήσει μια ατέρμονη κριτική ερωτηματοθεσία, να προβάλλει τη δυνατότητα να θέτει οποιοσδήποτε σε αμφισβήτηση ακόμη και τα ίδια τα ερωτήματα με τα οποία αμφισβητεί. Με αυτή την έννοια η περιγραφή και η εκθεσιακή παρουσίαση ανταποκρίνονται στην απόλυτη, στη χωρίς όρους αξίωση του πραγματικού, χωρίς βεβαίως η κριτική αποτίμηση να εγγράφεται σε οποιαδήποτε απολυτοποίηση, χωρίς να μεταβάλλεται σε μια απολυτοποιημένη ή απολυταρχική γραφή. Ο «απόλυτος ρεαλισμός» είναι ακριβώς το αντίθετο κάθε απολυταρχικής οπτικής.

Οι υποστηρικτές μιας συνολικής καταγραφής, κατ' ουσίαν υπερασπίζονται ένα στατιστικό συνοθύλευμα που αποβλέπει σε μια παρουσίαση χωρίς κριτική επιλογή, στο όνομα μιας δήθεν αντικειμενικότητας.

Ο «απόλυτος ρεαλισμός» της Αθήνας συνιστά μια στρατηγική που συνάδει με την άνευ όρων αποκάλυψη του πραγματικού. Για να αγγίξεις το πράγμα καθευατό, να φθάσεις στο βάθος του, πρέπει να αποκαλύψεις τις μη ορατές αρχές που το διέπουν και να καταστήσεις το πραγματικό, αφετηρία, υποκείμενο και όχι αντικείμενο της σκέψης, ούτως ώστε η πράξη ως πράξη του «απο-κοινού» να παρέχει λύσεις απτές που να πλάθονται με την ίδια υλικότητα του πραγματικού.

Ο στοχασμός για την αρχιτεκτονική και την πόλη οφείλει να επιδιώξει το «πραγματικό», να γίνει ρητώς το υποκείμενο της σκέψης και όχι το αντικείμενό της. Αυτή η στράτευση μπορεί να συμβάλλει στην αποφυγή των υφάλων που ενεδρεύουν στους κάθε είδους «ρεαλισμούς» της παράδοσης.

Τις εικόνες του κυριαρχισμού, στις οποίες επενδύει η παγκοσμιοποιημένη αρχιτεκτονική, μπορούν να εξουδετερώσουν και όχι μόνο να παρεμποδίσουν, η απόλυτη, απροϋπόθετη αξίωση του πραγματικού και η πολλαπλή ενικότητα της πόλης.

# Το αντισηπτικό χωρικό μοντέλο (το αίτημα του πραγματικού και η υποκρισία)

του Θανάση Μουτσόπουλου, αρχιτέκτονα

Αφού ο κόσμος παίρνει έναν παραληρηματικό δρόμο, εμείς πρέπει να υιοθετήσουμε μια παραληρηματική οπτική.

Jean Baudrillard

Κάτω το γκριζο, χρώμα στις προσόψεις. Με ένα χρωματολόγιο παστέλ αποχρώσεων και αυτό το σύνθημα, η νυν δήμαρχος της Αθήνας στήριξε την πρόθεσή της να αλλάξει την όψη της ελληνικής πρωτεύουσας και να αναπλάσει τη μητροπολιτική εικόνα. Η μεγάλη επιτυχία του προγράμματός της σηματοδοτεί μια (απ' ό,τι φάνηκε) σημαντική δυσαρέσκεια των πολιτών της

μεις, την ιστορική κληρονομία, τον περιβάλλοντα πολιτισμό και τη διαδικασία της καθημερινής ζωής.<sup>1</sup> Ο σύγχρονος Αθηναίος (αλλά κατ' επέκταση ο κάθε νεοέλληνας που θεωρεί ότι μια Αθήνα-σύμβολο εκφράζει το πνεύμα μιας ιδανικής Ελλάδας) μοιάζει να ζει τη σχιζοφρένεια της διάστασης της Αθήνας που έχει στο μυαλό του και της πόλης που βιώνει καθημερινά.

Ο Adorno γράφει ότι οι αστοί θέλουν την τέχνη τους πολυτελή, ενώ τη ζωή τους ασκητική. Θα ήταν πιο λογικό αν ήταν το αντίθετο. Αυτό που πραγματικά απαιτούν τα έργα τέχνης από εμάς είναι γνώση ή, ακόμη καλύτερα, μια ικανότητα να κρίνουμε σωστά: θέλουν από εμάς να γνωρίσουμε τι είναι αληθινό και τι ψεύτικο σ' αυτά. Η ίδια λογική θα μπορούσε να εφαρμοστεί στο φαινόμενο της πόλης, το οποίο ούτως ή άλλως μπορεί να ειπωθεί ως το πιο συνολικό έργο τέχνης –gesamtkunstwerk– αφού συγκεντρώνει αρχιτεκτονική, πλήθος, πολιτισμό σε ένα ενιαίο σύνολο. Το πρόβλημα στην περίπτωση της Αθήνας βρίσκεται σε μια διάσταση που μοιάζει να υπάρχει ανάμεσα στο κέλυφος της πόλης και τους κατοίκους της που νοιώθουν μια έντονη απώθηση και δυσαρέσκεια για την εμφάνιση του τόπου τους και τις εκφάνσεις της μητροπολιτικής ζωής. Η Αθήνα εποίκιστηκε από επαρχιώτες. Σε όλη τη μεταπολεμική περίοδο και μέχρι πριν μια-δυο δεκαετίες, ο Αθηναίος που κυκλοφορούσε στο δρόμο ήταν γέννημα-θρέμμα της επαρχίας, ένας χωρικός, κάποτε αγνός και φιλόξενος, όμως πλέον αγριεμένος και επιθετικός. Αυτοί οι Αθηναίοι μισούσαν την ίδια τη φύση του αστικού πολιτισμού, την κίνηση, την πυκνότητα, τη δυναμική, την πολυμορφία.<sup>2</sup> Αυτό το μίσος μπορεί να μοιάζει παρόμοιο με αυτό που ένοιωθαν για τις μεγαλουπόλεις της εποχής τους ο Ruskin ή ο Nietzsche, όμως εδώ ήταν πολύ λιγότερο συνειδητή απόφαση και περισσότερο αποτέλεσμα της βίαιης μετατόπισής τους σε έναν ξένο τόπο. Μόλις πριν λίγα χρόνια τα παιδιά αυτών των ανθρώπων γεννιούνται και μεγαλώνουν όντας απόλυτα ενταγμένα στη λογική της μεγαλούπολης. Το μεγάλο πολιτισμικό πρόβλημα της μεταπολεμικής Αθήνας λοιπόν ήταν ότι απαρτιζόταν πλέον από εκατομμύρια (πρώην) επαρχιώτες, εγκλωβισμένους στο καινούργιο αστικό περιβάλλον. Σήμερα περίπου το ίδιο πράγμα επαναλαμβάνεται με τους ανθρώπους που μεγάλωσαν στην Κυψέλη, τα Πατήσια και το Παγκράτι και μετακινήθηκαν στα νεόκτιστα προάστια για να βρεθούν και αυτοί όπως και οι γονείς τους άποικοι σε μια καινούργια χώρα/γη. Το καινούργιο φαινόμενο σήμερα είναι η αντικατάσταση αυτών των πρώην χωρικών/πρώην κατοίκων του κέντρου της πόλης που μετακινήθηκαν στα προάστια, από μετανάστες, αυτή τη φορά από το εξωτερικό. Αυ-



τοίαν και ευγνώμονες για τη νέα τους πατρίδα και τις καταναλωτικές της χάρες, νοιώθουν κι αυτοί έξω από τα νερά τους, μέσα στο περιβάλλον της. Στις μέρες μας οι πολυκατοικίες –τα υπόγεια και τα ισόγεια αρχικά, σταδιακά και οι πάνω όροφοι– κεντρικών περιοχών όπως οι Αμπελόκηποι, η Κυψέλη, το Παγκράτι, η πλατεία Βάθης, καταλαμβάνονται από ξένους μετανάστες. Η Αθήνα για πρώτη φορά στην ιστορία της είναι μια πολυεθνική μεγαλούπολη, όμως αυτό το γεγονός αντί να εορταστεί, προκαλεί

πόλεων– φώτισε την αρχιτεκτονική κοινότητα για τρεις περίπου δεκαετίες. Σήμερα μοιάζει να αρχίζει να δύνει και μαζί του το μοντέλο του αρχιτέκτονα-σουπερστάρ των media που ζήσαμε έντονα (στη Δύση) εδώ και μια δεκαετία περίπου. Στη θέση του «χαρισματικού δημιουργού» θα υψωθεί πιθανότατα ο ρόλος του αρχιτέκτονα-διαχειριστή (σε απόλυτη αντιστοιχία με τη σύγχρονη πολιτική πραγματικότητα). Ο ρόλος του αρχιτέκτονα θα αλλάξει. Οι (ελληνικές) αρχιτεκτονικές σχολές θα πρέπει να αναπροσαρμόσουν το πρότυπο του αρχιτέκτονα-μετρ που ακολουθούν εδώ και χρόνια για να προετοιμαστούν για τις νέες συνθήκες. Όμως και η θέση και ο ρόλος του αρχιτέκτονα έχει εκ των πραγμάτων μικρότερη σημασία από τη νέα θέση του κατοίκου στη σύγχρονη πόλη και κοινωνία. Αυτός θα βρεθεί στριμωγμένος μέσα σε μια ζωή όπου η κοινωνική επιτυχία και η μητροπολιτική αρχιτεκτονική τυπολογία θα μοιάζουν οι μόνες διέξοδοι. Θα φροντίσει να αρπάξει μια καλή θέση σε μια μεγάλη εταιρεία και να σπεύσει να εποικήσει τα ολοένα επεκτεινόμενα «πολυτελή» προάστια της Αττικής, της Θεσσαλονίκης και των άλλων μεγάλων πόλεων της χώρας. Το στοιχείο που χαρακτηρίζει την προαστιακή ζωή είναι κονφορμισμός ως εχέγγυο μιας «καλής ζωής». Ο Simmel και πάλι, έγραφε ότι πρώτα πρώτα, πρέπει ν' αντιμετωπίσει κανείς το πρόβλημα της επιβεβαίωσης της προσωπικότητάς του μέσα στις διαστάσεις της ζωής στη μεγαλούπολη. Όπου η σημασία του ποσοτικού αυξάνει και η επέκταση της ενεργητικότητας φθάνει στα όριά της, αρπάζεται κανείς από την ποιοτική διαφοροποίηση για να τραβήξει κάπως την προσοχή του κοινωνικού κύκλου, ποντάροντας στην ευαισθησία του απέναντι στο διαφορετικό,<sup>4</sup> όμως το αθηναϊκό προαστιακό μοντέλο επιλέγει την ακραία ομοιομορφία. Όλοι οι άνθρωποι απαιτούν έτσι τα ίδια καταναλωτικά (και αρχιτεκτονικά) αγαθά και τρόπο ζωής. Το μοντέλο αυτό ζωής τοποθετεί μια πολυτελή ιδιωτικότητα με κήπο στη θέση της πλατείας, του δήμου, της δημόσιας ζωής. Το αντισηπτικό χωρικό μοντέλο γίνεται η κυρίαρχη αισθητική στη νέα τάξη πραγμάτων της πρόσφατης νεοελληνικής κοινωνίας.<sup>5</sup> Βίλλα (έστω μεζονέτα), γκαζόν, πισίνα, τζιπ, σκύλος,... Τέλος τα αυθαίρετα, τέλος τα πανωθηκώματα, τέλος οι παράγκες. Ευτυχία.

#### Σημειώσεις

1. Georg Simmel, *Πόλη και Ψυχή*, μτφρ. Γ. Λυκιαρδοπούλου, Έρασμος, 1991, σ.27-8.
2. «Οι ορεινοί οικισμοί εγκαταλείπονται και οι μετακινούμενοι προς τα αστικά και ημιαστικά κέντρα για να βρουν απασχόληση, εγκαθίστανται στις παρυφές τους, δημιουργώντας έτσι νέες περιοχές από τρώγλες και αυθαίρετες κατασκευές. Προέκυπταν έτσι ανάγκες, είτε αντικαταστάσεώς τους, με παροχή νέας καλύτερης κατοικίας, είτε της βελτιώσεως των περιοχών αυτών, με την ενσωμάτωσή τους στον πολεοδομικό ιστό και την εξασφάλιση της συνοδευτικής υποδομής». Ε. Βασιλικιώτης, «Από το 1960 μέχρι σήμερα», *Η Κατοικία στην Ελλάδα* (Αθήνα: Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδας, 1975), σ. 43.
3. Για την αυθεντική αναφορά βλ. Jean Baudrillard, *Η Διαφάνεια του Κακού: δοκίμιο πάνω στα ακραία φαινόμενα*, Εξάντας, 1996, σ. 19.
4. Simmel, σ. 27-8.
5. Σχετικά με τη νέα αισθητική της πολυτέλειας του σύγχρονου Έλληνα βλ. και: Θ. Μουτσόπουλος, *Τα Υβρίδια της Παγκοσμιοποίησης*, Futura/Σταθμός Άλφα, 2001, σ. 231-7.

ακόμη ένα ρήγμα στη σχέση των κατοίκων της με αυτή. Αν παραφράσουμε τον Baudrillard,<sup>3</sup> η αρχιτεκτονική δεν πέτυχε να υπερβεί τον εαυτό της σύμφωνα με την ουτοπία των νέων καιρών, καθιστάμενη ιδεώδης μορφή ζωής. Δεν αυτοκαταργήθηκε μέσα σε μια υπερβατική ιδεατότητα, αλλά μέσα σε μια γενική αισθητικοποίηση της καθημερινής ζωής. Σήμερα ο αρχιτέκτονας βρίσκεται καταδικασμένος να κοιτάζει αμήχανος το φαινόμενο της μητρόπολης να αναπτύσσεται ολόγυρα του, ερήμην του. Η (αρχιτεκτονικής) μονάδα περνάει τη μεγαλύτερη κρίση στην ιστορική της φάση. Οι λίγοι «τυχεροί» από αυτούς στους οποίους δίνεται πρόσβαση στο σχεδιασμό του δημοσίου χώρου και των δημοσίων κτιρίων (όλο και λιγότερο, μια που το ρόλο αυτό αναλαμβάνουν ολοένα και συχνότερα «μεγάλες εταιρείες») ανακαλύπτουν ότι το στίγμα τους δεν επιδρά καθοριστικά στη γενική εντύπωση της πόλης. Το μοντέλο του Κέντρου Πομπιντού στο Παρίσι ή του Μουσείου Γκουγκενχάιμ στο Μπιλμπάο –σύγχρονα κτίρια-σύμβολα

# Το απόλυτο του πραγματικού

του Richard Scoffier, καθηγητή αρχιτεκτονικής σύνθεσης και θεωρίας στην Αρχιτεκτονική Σχολή των Βερσαλλιών - ερευνητής στο LADRHAOS

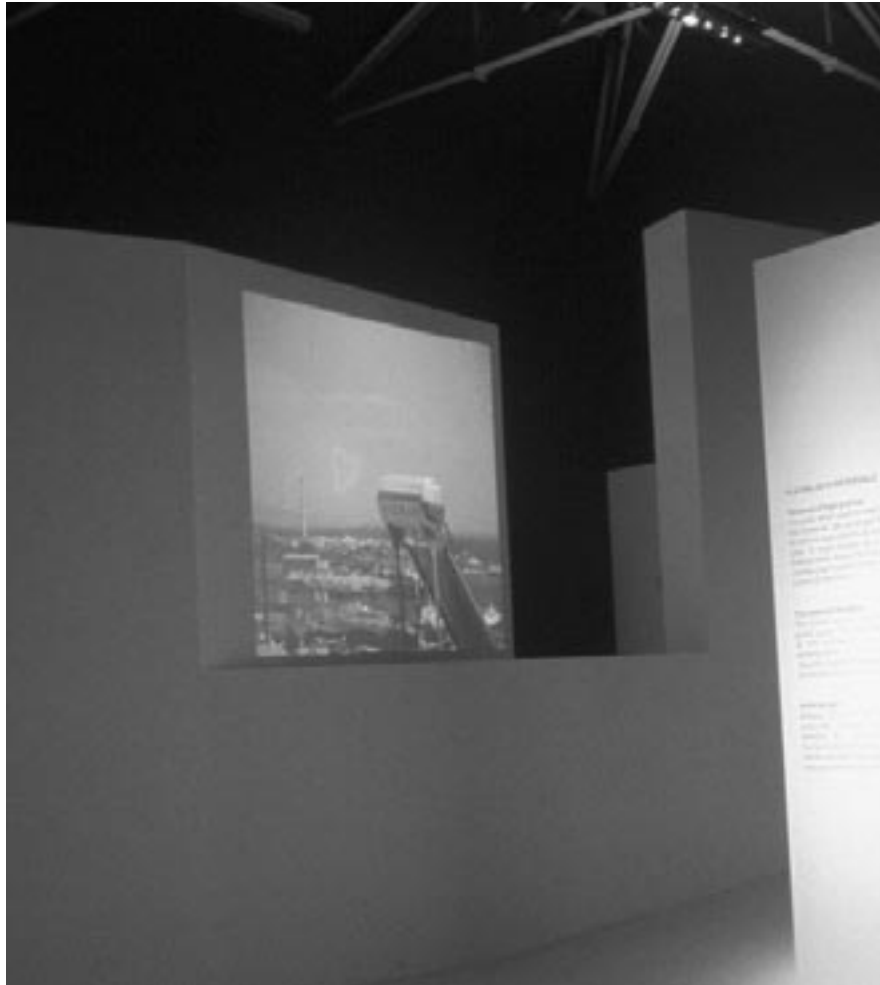
Η έκθεση του ελληνικού περιπτέρου της 8ης Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής της Βενετίας, μέσω της απόρριψης των κοσμοπολιτικών και ασυνήθιστων αρχιτεκτονικών αντικειμένων, πραγματοποίησε μια αποφασιστική στροφή προς το πραγματικό. Ο Τάκης Κουμπής και ο Θανάσης Μουτσόπουλος με προσκάλεσαν στην εκδήλωση αυτή ως ξένο, ως θεματοφύλακα ενός από-

ικανά να καταδείξουν τη μοναδική της λάμψη. Η ευρύτερη πολεοδομική περιοχή της Αθήνας δεν παραπέμπει στα μεγάλα πρότυπα της δυτικής πόλης: ούτε στη Βενετία, ούτε στο Παρίσι, ούτε στη Νέα Υόρκη, ούτε στη Μπραζιλία. Όμως δεν πρέπει να την αντιλαμβανόμαστε ως μια υποβαθμισμένη μορφή αυτών των πόλεων, ούτε να απαιτούμε από αυτήν ανέλιδα να τους



μακρου βλέμματος, στραμμένου στις αυθόρμητες κατασκευές της κοινότητας, της καθημερινής πόλης. Οι ξένοι αρχιτέκτονες, από τον Karl Friedrich Schinkel ως τον Le Corbusier, από τον Leo von Klenze ως τον Ludwig Mies van der Rohe, αναφέρονται πάντοτε στην Αθήνα για να νομομοποιήσουν τις θεωρίες τους. Όμως ήταν η κλασική Αθήνα, της Ακρόπολης και του Παρθενώνα που τους γοήτευε και την οποία επικολούνταν για να υποστηρίξουν το ρασιοναλισμό ή τον πουρισμό, το νεοκλασικισμό ή τον φονξιοναλισμό. Απόλυτος ρεαλισμός: εδώ, οι προκατασκευασμένες θεωρίες και τα σπουδαία μνημεία που σκιάζουν τα πραγματικά προβλήματα αυτής της πόλης έχουν εντελώς λησμονηθεί. Μόνο η σύγχρονη Αθήνα παρουσιάζεται, εκτεινόμενη από τον Πειραιά ως τον Λυκαβηττό, από το Φάληρο ως τον Υμηττό. Αν το μεγαλύτερο μέρος των κατοίκων τη χαρακτηρίζουν άσχημη, μη βιώσιμη και μολυσμένη, είναι γιατί τα αισθητικά κριτήρια που χρησιμοποιούνται ως προς την αξιολόγηση της ποιότητας της πόλης δεν αποδεικνύονται

μοιάσει. Η Βενετία, το Παρίσι, η Νέα Υόρκη και η Μπραζιλία, αυτές οι αρτηριοσκληρωμένες, μουσειοποιημένες, μουμιοποιημένες πόλεις, εφόσον δεν έχουν πλέον τίποτα να μας διδάξουν, είναι αναγκαίο να εγκαταλειφθούν οι παρωχημένες αισθητικές αρχές που τις συγκροτούν και να διατυπωθούν νέες, ικανές να μας ωθήσουν να αγαπήσουμε τη σημερινή μεγαλούπολη και να μας επιτρέψουν να προηγηθούμε του μέλλοντος. Με τον ίδιο τρόπο που η σημαντική χειρονομία του Heinrich Wölfflin για την τέχνη του μπαρόκ, η οποία είχε θεωρηθεί από το σύνολο των κριτικών της εποχής του ως ένας εκφυλισμός της αναγεννησιακής τέχνης, ανακάλυψε νέες αρχές που επέτρεψαν την κατανόηση αυτής της συγκεκριμένης αισθητικής. Να καταστήσουμε θετικό αυτό που είναι αρνητικό: να επιβεβαιώσουμε χωρίς ντροπή το μεγαλείο των δωματίων που καλύπτονται από κεραίες τηλεοράσεων και ηλιακούς θερμοσίφωνες, την πολυτέλεια των δρόμων να φράζονται από αυτοκίνητα, την ποίηση των κτιρίων που με μοναδικό τρόπο δομούνται από αλληπάλληλους



εξώστες και στέφονται από γιγαντιαίες διαφημιστικές πινακίδες.

Αντίθετα με αυτό που, πρωταρχικά, μοιάζει να κυριαρχεί, η ευρύτερη πολεοδομική περιοχή της πρωτεύουσας δεν πηγάζει από το χάος: κάποια φαινόμενα σε υποτροπή μοιάζουν να υπακούουν σε μη ορατούς κανόνες, σαν να είχαν προέλθει από μια μη συνειδητή σχεδιαστική μελέτη, οι απαρχές της οποίας είναι δυνατό να αποκαλυφθούν. Επαγωγικά λοιπόν, φαίνεται να αναδύονται τέσσερις βασικές θεματικές, ριζικά αντίθετες με αυτές της κλασικής και μοντέρνας πόλης, με στόχο να καταστήσουν κατανοητή την πορεία των δυνάμεων, χωρίς αυθεντίες που διαπλάθουν τυφλά το αθηναϊκό τοπίο, με τον ίδιο τρόπο που το νερό, ο αέρας και ο παγετώνας δημιούργησαν στην Αριζόνα το Μνημείο Valley.

Η πρώτη θεματική καταδεικνύει την ασυνέχεια. Σε αντίθεση με τη δυτική πόλη, όπου τα κτίρια εξαφανίζονται δίνοντας τη θέση τους στους δρόμους και στις πλατείες, για να διασφαλίσουν τη συνέχεια του δημόσιου χώρου· η ασυνεχής πόλη πολλαπλασιάζει τις ρήξεις, τις τσέμες, όπως αυτές που δημιουργούνται ανάμεσα στην τουριστική ζώνη και τις αυτόνομες συνοικίες, ανάμεσα στους κορεσμένους χώρους και τις εγκαταλελειμμένες περιοχές, ώστε να παραγάγει συγκοπτόμενους ρυθμούς, αναπνοές. Η δεύτερη θεματική παρουσιάζει τη συστηματική αντιστροφή, που αντιμετωπίζει όλες τις αξίες τις οποίες εμπεριέχει παραδοσιακά η αρχιτεκτονική ως συγκεχυμένες, μέσα σε έναν μεγάλο καρναβαλικό συμφυρμό. Δεν υπάρχει πλέον ούτε πάνω, ούτε κάτω· ούτε δεξιά, ούτε

αριστερά· ούτε μέσα, ούτε έξω. Στον επιστημονικό γαλιλαϊκό χώρο, του βάρους, του βάθους, της καρτεσιανής έκτασης, αντιτίθεται το αμνιακό και φρούδικό περιβάλλον του ασυνείδητου και των τυχαίων αναλογιών, όπου το τροχόσπιτο πάνω στο δώμα ανταποκρίνεται στο σκελετό του αυτοκινήτου που βρίσκεται σταθμευμένο τυχαία στο πεζοδρόμιο ή στη γυναικεία μορφή με την πλέον ελάχιστη περιβολή που δημοσιοποιεί την πιο απόκρυφη μυχιότητα της στην άκρη της αστικής λεωφόρου.

Η τρίτη θεματική αντιστοιχεί στην έννοια του στιγμιαίου. Η παραδοσιακή πόλη, που συγκροτείται από μια συνύπαρξη κατασκευών που ανήκουν σε διαφορετικές εποχές, και η οποία τοποθετεί τους πολίτες ανάμεσα σε ένα παρελθόν και σε ένα μέλλον, ανάμεσα σε ένα κεκτημένο και ένα πιθανό, έχει δώσει τη θέση της σε μία νέα αστική πραγματικότητα, που διαμορφώνεται από μία μόνο σπασμωδική γέννηση, σε συνεχή μεταβολή, σε διηλεκτική μεταμόρφωση, που βυθίζει τους κατοίκους της στη χρονικότητα της στιγμής και τους αποδεσμεύει από τη νωθρότητα της ιστορίας. Αυτή η εμμείνεια βρίσκει την πιο πλήρη έκφρασή της στις γιγαντιαίες πινακίδες, με μόνιμα περιστρεφόμενα πρίσματα, τα οποία υποκαθιστούν κάθε περίγραμμα, διατομή, και κατατομή των κτιρίων και καλύπτουν εκ νέου τους τοίχους και τα δώματα των περισσότερων κτιρίων, για να παρουσιάσουν τις ακανόνιστες ροές των διαφημιστικών εικόνων.

Η τελευταία θεματική, τέλος, διακρίνει στο βάθος της διάβρωσης, της αποδόμησης, ακόμη και τη δυνατότητα μιας αναγέννησης: όπως οι

εγκαταλελειμμένοι σκελετοί από οπλισμένο σκυρόδεμα που χρησιμοποιούνται για άλλες δραστηριότητες, ή οι αέναες σκαλωσιές που αποτελούν μια εναλλακτική πρόταση στις γυάλινες προσόψεις, αντικαθιστώντας τις έννοιες της πληροφόρησης και της διαφάνειας με εκείνες της παραπληροφόρησης και της μολυσματικότητας.

Παρόλα αυτά δεν αρκεί κανείς μονάχα να περιγράψει και να κατανοήσει αυτή την πόλη, είναι αναγκαίο να την επιβάλει ως ένα εξαγωγίμο πρότυπο, όπως εκείνο του Παρισιού του Haussmann ή της Ρώμης του Sixte Quint, ικανό να δείξει στους νέους αρχιτέκτονες και στους φοιτητές, οι οποίοι βρίσκονται αντιμέτωποι με μια εκπαίδευση που δεν έχει προσαρμοστεί στις νέες συνθήκες, θεμελιωμένη στην ανακύκλωση και στην αντιγραφή προκαθορισμένων μορφών από τις ψευδο-αυθεντίες της διεθνούς αρχιτεκτονικής, πώς να στοχάζονται και να σχεδιάζουν την πολεοδομία και την αρχιτεκτονική του αύριο.

Σε αυτήν ακριβώς τη φιλόδοξη κατεύθυνση βασίστηκαν η αρχιτεκτονική σκηνογραφία του περιπτερού και ο κατάλογος των κειμένων της ελληνικής συμμετοχής. Η διαδρομή της έκθεσης, η οποία καθορίζεται από ψηλούς λευκούς όγκους που σμιλεύονται προς τα μέσα και που συστέλλονται ή διογκώνονται, οργανώνεται γύρω από τέσσερις μητρικούς χώρους, όπου προβάλλονται αδιάκοπες ακολουθίες εικόνων ικανών να παράσχουν παραδείγματα για καθεμιά από τις βασικές αρχές αυτής της νέας αστικής αισθητικής. Ένα ηχητικό περιβάλλον που αναπαράγει τους κυρίαρχους χαρακτηριστικούς θο-

ρύθμους της πόλης συμπληρώνει τον αρχιτεκτονικό μηχανισμό, δημιουργώντας μια πραγματικά σύγχρονη όπερα. Όσο για τα κείμενα του καταλόγου, χωρίζονται σε δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος, φιλόσοφοι και ιστορικοί προτείνουν ερμηνευτικούς όρους, οι οποίοι επιτρέπουν την κατανόηση της απίστευτης ζωτικότητας της πρωτεύουσας που συγκεντρώνει περισσότερο από τον μισό πληθυσμό της χώρας, ενώ στο δεύτερο μέρος, αρχιτέκτονες επισημαίνουν, μέσα από το πρίσμα των χωρικών μηχανισμών και των αρχιτεκτονικών στρατηγικών, τις βαθύτερες προοπτικές που ανταποκρίνονται σε αυτή τη νέα πολεοδομική τάξη.

Ο απόλυτος ρεαλισμός υπονοεί την εύρεση του απόλυτου στο βάθος του πραγματικού: αν ο επιστήμονας οφείλει να επεξηγήσει τη λειτουργία του σύμπαντος, ο καλλιτέχνης να εξερευνησει τα όρια του δυνατού, ο αρχιτέκτονας είναι υπεύθυνος για την ομορφιά του κόσμου. Καθώς τα περισσότερα κτίρια κατασκευάζονται σήμερα χωρίς αυτόν, παραμένει ο απαραίτητος θεατής που βρίσκει στα πιο δυσάρεστα τοπία τους λόγους και τις αιτίες μιας υπεσχημένης ομορφιάς, μιας ομορφιάς που κανείς δεν αντιλαμβάνεται ακόμη γιατί κανείς δεν μπορεί ακόμη να την εξηγήσει. Ανακαλύπτει της πηγές μιας ελευσόμενης ποίησης και θέτει τους κανόνες που επιτρέπουν την επεξεργασία μιας σκέψης ικανής να επιβληθεί, γοητεύοντας και κατευθύνοντας (σ)τις απάνθρωπες δυνάμεις που προδιαγράφουν με τρόπο ανεξέλεγκτο την πόλη του σήμερα.

Μετάφραση: Αντζελα Σταματιάδου



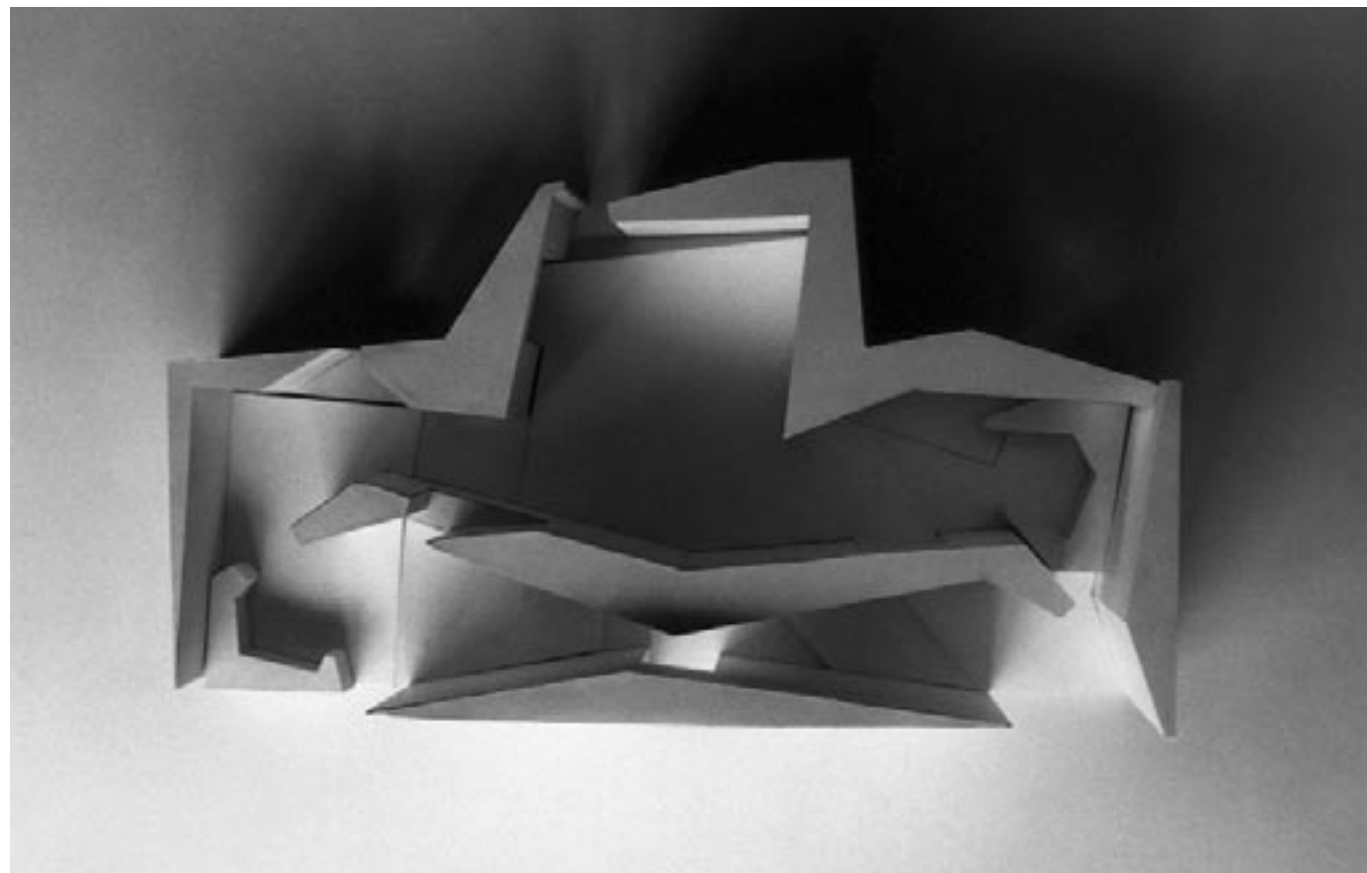
# Το πλαίσιο και το αντικείμενο

του *Frédéric Borel*, αρχιτέκτονα

Σκέψεις για τη σκηνογραφία του Richard Scoffier στο Ελληνικό Περιπτερο της 8ης Μπιενάλε Βενετίας

Διασχίζοντας το κατώφλι του Ελληνικού Περιπτερου που με τους κόκκινους πλίνθους του και τις σειρές των κυπαρισσιών του μοιάζει να αποτελεί μέρος μιας νέο-βυζαντινής Ελλάδας, οι επισκέπτες παρασύρονται σε έναν άλλο κόσμο, όπου η σύλληψη και ο χώρος συνδέονται στενά. Στα τοιχώματα ενός φουτουριστικού σπηλαίου, που θυμίζουν το Merzbau του Kurt Schwitters,

κές γωνίες επιτρέποντας στο κοινό να διακρίνει, μέσα από την αφθονία των παρατιθέμενων εικόνων, τις μη ορατές θεμελιακές αρχές, που προέρχονται από τη σοφή αθηναϊκή αταξία. Κανένας διάκοσμος, κανένα έξωθεν στοιχείο: ο τεχνητός φωτισμός και ο ήχος εμπεριέχονται στις τσακισμένες μορφές και συντελούν στον ορισμό του μεταξύ τους κενού ως ένα ρευστό περιβάλλον το οποίο επιτρέπει να δει κανείς και να ακούσει αυτό που περιλαμβάνει, χωρίς όμως μέσα από αυτή τη διαδικασία να συλλαμβάνεται ποτέ το ίδιο.

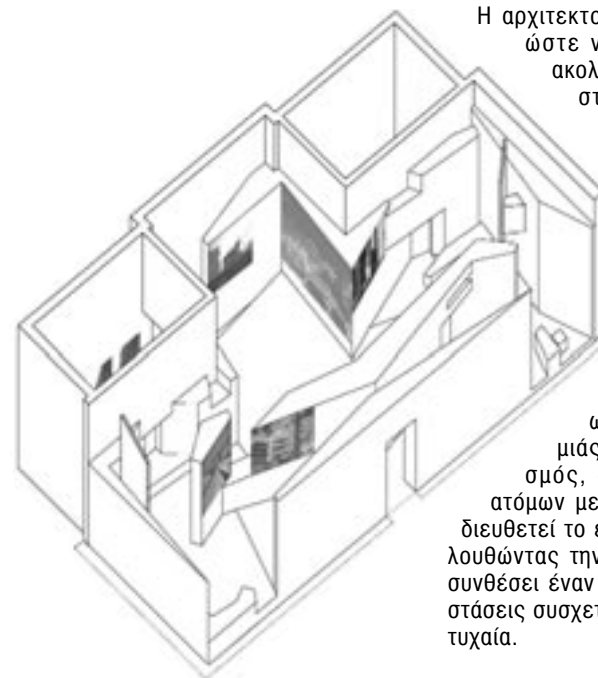


παραelaύνουν οι εικόνες μιας Αθήνας σύγχρονης, θορυβώδους και αποσπασματικής.

## Ο μύθος του σπηλαίου

Η αρχιτεκτονική εγκατάσταση δεν επιδιώκει να υπογραμμίσει το θέμα της έκθεσης. Αρνούμενες να προσθέσουν χάος στο χάος, οι γλυπτές της μορφές αναδύονται μέσα από το ημίφως και προσφέρονται ως ελεύθερες επιφάνειες, διαθέσιμες για τις πολλαπλές προβολές διαφανειών. Ορίζουν ένα καθαρό περιεχόμενο δυναμικά άπειρο, ένα πλαίσιο που κατευθύνει τις οπτι-

Οι πτυχώσεις του δαπέδου ανταποκρίνονται σε εκείνες των τοιχωμάτων, ενισχύοντας την ομογένεια του χωρικού μηχανισμού έτσι ώστε να χωρογραφεί τις κινήσεις των επισκεπτών, οι οποίοι καλούνται αρχικά να αφεθούν στο πεδίο έλξης των δύο πρώτων κεκλιμένων επιπέδων και λίγο αργότερα να απελευθερωθούν από την επήρεια του χώρου, φτάνοντας στην τελική κατάσταση. Η αρχή και το τέλος αυτής της προδιαγεγραμμένης διαδρομής καθορίζονται από τις μεγάλες κάθετες οθόνες που αποσυνδέονται από το σκοτεινό περιβάλλον.



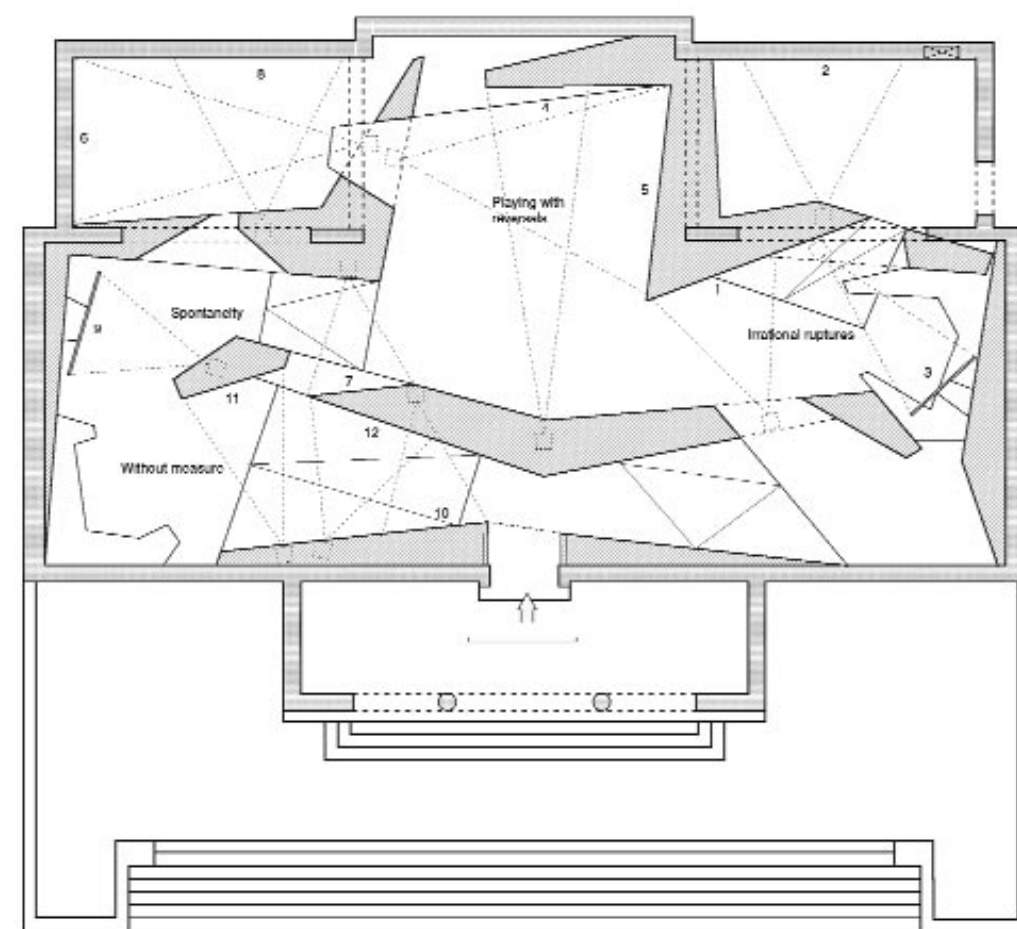
Η αρχιτεκτονική εγκατάσταση, διογκωμένη ώστε να υποδεχτεί τις ετερόκλητες ακολουθίες εικόνων, επικεντρωμένη στην επισήμανση των διαφορών και αποσπασματική ώστε να επαναπροσδιορίσει τις αντιστοιχίες ανάμεσα στα θέματα, κατορθώνει πλήρως να παρουσιάσει τη σύλληψη. Η ανάγνωση των κειμένων πάνω στα τοιχώματα δεν είναι απαραίτητη. Τα κείμενα επεξηγούν το ήδη εμφανές, ο χώρος και οι εικόνες μεταδίδουν ένα περιεχόμενο θεωρητικό, χωρίς τη βοήθεια καμιάς σήμανσης: ο χωρικός μηχανισμός, διασταυρώνοντας τη ροή των ατόμων με τη ροή των εικόνων και ήχων, διευθετεί το εσωτερικό του Περιπτερου, ακολουθώντας την τοπολογία της νόησης, για να συνθέσει έναν τόπο σκέψης όπου οι αναπαραστάσεις συσχετίζονται ταυτόχρονα θεματικά και τυχαία.

*Ο μοναδολογικός χώρος (espace monadologique)*  
Η χωρική διευθέτηση του Ελληνικού Περιπτερου έχει την προέλευσή της στις προγενέστερες εφαρμογές και στις θεωρητικές αναζητήσεις του Richard Scoffier. Ο περιβάλλον χώρος θυμίζει εκείνον των αρχιτεκτονικών εγκαταστάσεων της έκθεσης «Η αποσπασματική πόλη» ή την πρόσοψη του Μουσικού Κέντρου της Ετουβίε. Η ιδέα μιας συνέχειας χωρίς το έξω παραπέμπει στη μελέτη του για τη φιλοσοφία του μπαρόκ, και εμφανώς στις μονάδες του Leibniz,

σε αυτές τις απίθανες ενότητες χωρίς πόρτες και παράθυρα, που περιέχουν τον κόσμο μέσα στις ανέας διπλώσεις και αναδιπλώσεις του περιγράμματός τους. Εδώ, οι θόρυβοι και οι εικόνες μιας ολόκληρης πόλης σε διηλεκτική επεξεργασία, αναδύονται από τις πτυχώσεις των λευκών κυματιών-τοιχωμάτων, που οριοθετούν αρμονικά ένα χώρο υβριδικό, χωρίς εξωτερικότητα.

Όμως αυτός ο μηχανισμός, η σύλληψη του οποίου έχει πραγματοποιηθεί με βάση μια συγκεκριμένη προβληματική, επιτρέπει επίσης στους θεατές να σταθούν ήρεμα, ενώ άλλοτε επιτρέπει σε ορισμένες ανθρώπινες φιγούρες που αναδύονται μέσα από αυτόν, να φορτίσουν το σκηνικό χώρο. Ταυτόχρονα, ο ίδιος μηχανισμός φαίνεται να υποκινεί ενδόμυχα και άλλες καλλιτεχνικές δράσεις, όπως κατέδειξαν οι τέσσερις χορευτίριες, προσκεκλημένες στην παράσταση της 3ης Νοεμβρίου. Τα σώματά τους, άλλοτε μαγνητισμένα αλληπάλληλα από την έντονη ελκτική δύναμη των τοιχωμάτων, άλλοτε παλινδρομώντας ανάμεσα σε αμνιακά κενά, προχώρησαν στη στοιχειοθέτηση μιας κινησιολογικής γραμματικής, εγγεγραμμένης στην αρχιτεκτονική διάταξη. Προβάλλοντας με τρόπο άρτιο το αντικείμενό της, τον απόλυτο ρεαλισμό της πραγματικής μητρόπολης, η αρχιτεκτονική εγκατάσταση αναπτύσσει με τον τρόπο αυτό μέσα της έναν αληθινό συλλογισμό για την αρχιτεκτονική, ως κάτι που προστατεύει και εκθέτει, ως κάτι που εμφανίζεται και προδιαγράφει, με απόλυτη γενναιοδωρία.

Μετάφραση: Αντζελα Σταματιάδου



Μακέτα και σχέδια του Ελληνικού περιπτερου στην 8η Διεθνή Έκθεση Αρχιτεκτονικής, Μπιενάλε Βενετίας 2002



# Η Αθήνα στο προσκήνιο

του *Giuliano Serafini*, κριτικού-ιστορικού τέχνης, ειδικού σε θέματα της σύγχρονης ελληνικής τέχνης

Τόπος – χρόνος: Piazza della Signoria, μια νύχτα του Απρίλη πριν δύο χρόνια. Βρίσκομαι με τον Κώστα Τσόκλη, του οποίου επιμελούμαι την έκθεση στο Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Luigi Pecci di Prato. Μαζί με φίλους γιορτάζουμε το κλείσιμο της έκθεσης. Ξαφνικά, γνέφοντας γύρω με μια χαρακτηριστική χειρονομία, μου λέει: «Δεν σε συνθλίβει τόσο “ευγένεια”;». Δεν λέει ομορφιά ή

μερα δεν υφίσταται, παραδομένη όπως είναι στην Ιστορία, την Τέχνη, μια Πόλη-Μουσείο αποκηρυγμένη από το παρόν και το μέλλον, προς χάρη του παρελθόντος.

Μια πόλη που έχει μετατραπεί σε άλλοθι, σε ένα κάστρο που μας στερεί τη δυνατότητα να αισθανθούμε το εκτός και το άλλο.

Η δόξα αυτής της πόλης παραδόξως στάθηκε και η αιτία της πολιτισμικής της ύφεσης και απάθειας: ένα σημαντικό σταυροδρόμι του δυτικού κόσμου, τόσο φημισμένο που έγινε μύθος, τόσο παραφθαρμένο που έγινε ένας ακόμη κοινός τόπος, προϊόν τουριστικής αναγκαιότητας, ή ακόμη χειρότερα, business. «Ο μύθος, είναι μια λέξη» είχε πεί ο Barthes.

Από καιρό, σταμάτησα να φαντάζομαι την Αθήνα όπως θα μπορούσε να είναι... Μια από τις ομορφότερες πρωτεύουσες της Ευρώπης, έτσι όπως ο Maurice Denis την περιγράφει στο Journal της δεκαετίας του '30: Μια πόλη λευκή από τα αρχαία μάρμαρα και από τα κομψά κτίρια του Ziller και του Μεταξά. Μια πόλη της Ανατολής που μπορούσε να ανακαλύψει μέσα από την ταρατσα της «Αθηναϊκής Νύχτας» του Ιάκωβου Ρίζου.

Μια ευκαιρία χαμένη.

Με περισσότερη περίσκεψη, άρχισα να διερευνώ αυτή την πόλη όπως είναι σήμερα, γι' αυτό που είναι, γι' αυτό που προσφέρει. Να την απολαμβάνω σαν ένα οργανισμό σε εξέλιξη, ανολοκλήρωτο, ανερμήνευτο, μα απροσδόκητα ζωντανό, θορυβώδη και παραδειγματικά ατελή. Σαν να είναι κάτι που πρόκειται να υπάρξει...

Σε αντίθεση με τη Φλωρεντία, η Αθήνα είναι μια πόλη που υπήρξε και δεν υπάρχει πια. Στις προθέσεις μας να ανασυγκροτήσουμε ιδεατά τον υποβαθμισμένο αστικό ιστό των πόλεων μας, χωρίς τη δυνατότητα ποιοτικής αναβάθμισης και εξυγίανσης, η Αθήνα απαντά με την εντυπωσιακή φυσικότητα που προσφέρει η πραγματική της εικόνα, με τον χαοτικό και ανεξέλεγκτο μεταβολισμό της.

Και είναι εμφανές πως σε αυτή την αντιληπτική προσέγγιση, κινείται και η ελληνική συμμετοχή στη φετινή Μπιενάλε της Βενετίας, έργο των Τάκη Κουμπή, Θανάση Μουτσόπουλου και Richard Scoffier. Μια προσέγγιση ακραία και αδικαιολόγητη στην πρώτη εντύπωση, όπως δείχνει ο τίτλος της: Απόλυτος Ρεαλισμός.

Τη θέση των αρχιτεκτονικών έργων στο προσκήνιο θα πάρει μια ολόκληρη πόλη, ή καλύτερα, ο οϊωνός μιας πόλης –όπως είναι η Αθήνα– ξεκινώντας από εκεί που όλα φαντάζουν χαμένα.

Από τη στιγμή δηλαδή που αυτή είναι η μόνη δυνατή ερμηνευτική διέξοδος, σκληρή και συνάμα ερεθιστική, εμφανίζονται επί σκηνής καταδικασμένα κτίρια, εγκαταλελειμμένα ναυπηγεία, αλληπάλληλες προσθήκες πολυκατοικιών

– ζιγκουράτ, άτολμες προσπάθειες προστασίας αρχαίων και βυζαντινών μνημείων. Η κακή μεταχείριση του τοπίου, οι αυτοκινητόδρομοι που προκαλούν το νόμο της βαρύτητας, οι brutal περιφράξεις στους δρόμους και τα πεζοδρόμια. Η δημογραφική αύξηση της μεταναστευτικής δεκαετίας του '90, η αυθάδης συνύπαρξη των εγκλωβισμένων ανυπολόγιστης αξίας και ομορφιάς μνημειακών συνόλων με παρασιτικά εμβόλιμα οικοδομήματα, η μεταδιδόμενη φτώχεια από το υποβαθμισμένο κέντρο προς τα προάστια, ο αναχρονιστικός αστικός εξοπλισμός.

Όλο αυτό μετατρέπεται στην περίπτωση του «Απόλυτου Ρεαλισμού», σε πρώτη ύλη, για να «κατασκευαστεί» η ιδέα μας πόλης.

Δηλαδή, σε αρχιτεκτονική και πολεοδομία που προβάλλει το παράλογο πρόσωπό της ή καλύτερα, την απουσία της.

Σε αυτό το επιτακτικό «Next» που αποτελεί τον τίτλο και το θέμα της Μπιενάλε 2002, η Αθήνα προτείνει ένα μοντέλο αντίστροφο, μια μεγάλης κλίμακας δοκιμή, που έχει στόχο την κατανόηση

του ότι αυτή η πόλη είναι ένα αληθινό εργαστήριο έρευνας, όπως σημειώνουν στον κατάλογο οι συγγραφείς.

Άλλωστε, το οξύμωρο είναι ο «κανόνας» ανάπτυξης αυτής της πόλης, και αποτελεί το κριτήριο που επέτρεψε την ανεξέλεγκτη επέκτασή της και την ανοχή για την πολεοδομική της κακοδαιμονία. Ο αυθορμητισμός της σίγουρα δεν μπορεί να αποτελέσει στοιχείο κατηγορίας. Αυτό όμως δεν ισχύει για την αυθαιρεσία και την αναρχία των κινήτρων που τη δημιούργησαν.

Έχω δει και συνεχίζω να βλέπω την Αθήνα, σε μια κατάσταση αδιάλειπτης και ατέρμονης αλλαγής.

Μια πόλη που βρίσκεται πάντα εν αρχή, κι αυτό είναι υπολογίσιμο, αφού μας δίνει τη δυνατότητα να στοιχηματίσουμε περισσότερο όπως μας παροτρύνει ο Οδυσσέας Ελύτης.

Ανολοκλήρωτη.

Δηλαδή εν δυνάμει τελειοποιήσιμη.

Σε διαρκή έρευνα, η οποία στην εξέλιξη της εμφανίζει όλο τον παραλογισμό και την αλαζονεία που την τοποθέτησε στο ρόλο του «υπεύθυνου» θύματος.

Αθήνα, πάντα υπό συζήτηση, τολμηρή, με το δικό της τρόπο. Πόλη, τόπος σε κίνηση μέσα στη διάσταση της απώλειας, πόλη σε διαρκή ανακάλυψη.

Από τη μια μεριά τα Αναφιώτικα, γαντζωμένα στον Ιερό Βράχο, νησιώτικη αναφορά σε ένα τόπο «υψηλό», ανάγουν την μεταφορά αυτής της συνεχούς αντίφασης σε σύστημα.

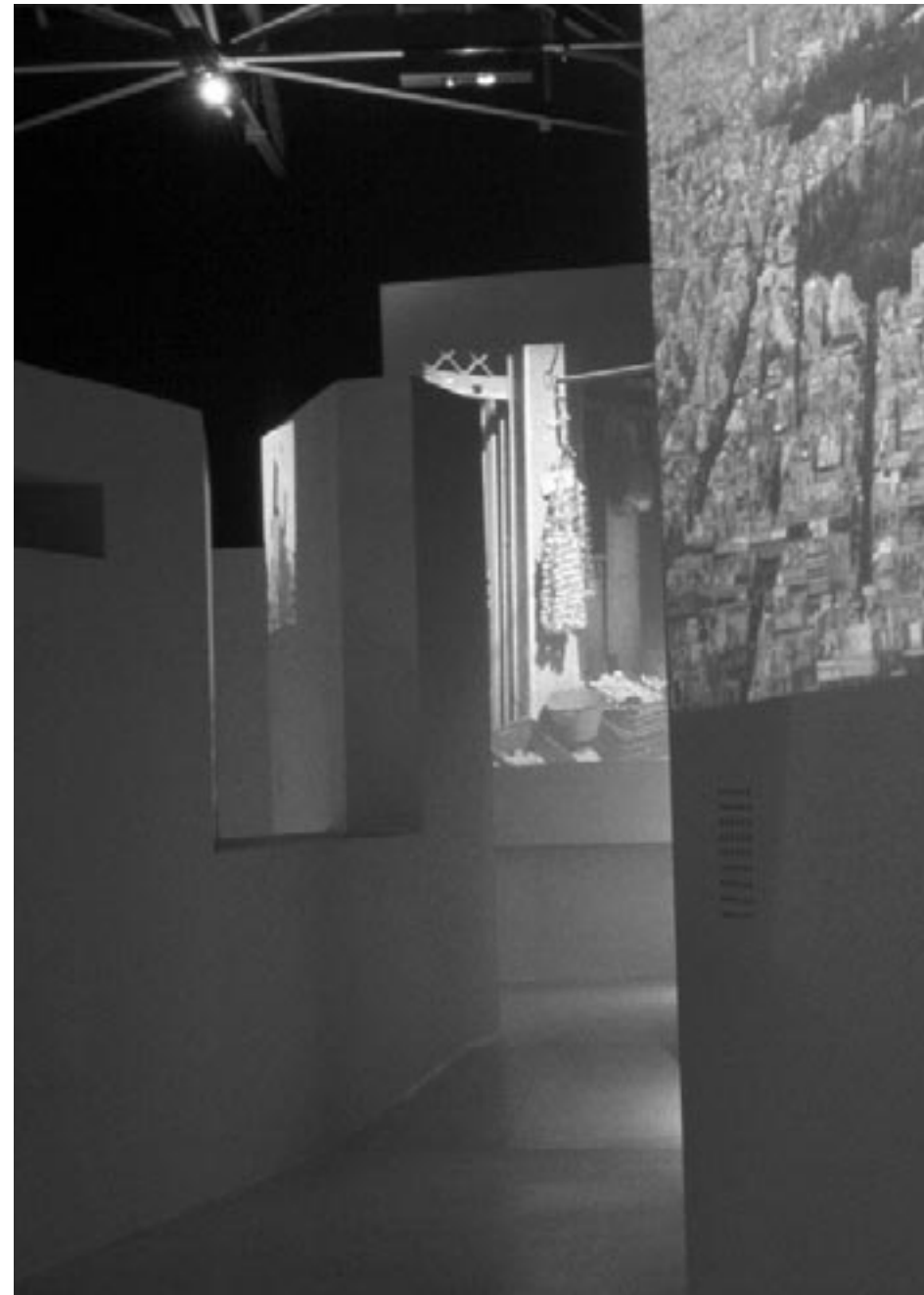
Από την άλλη ο αναπτυσσόμενος μητροπολιτικός υπόγειος σιδηρόδρομος, τα μεγάλα Ολυμπιακά έργα για το 2004 και το αμφισβητούμενο Μουσείο της Ακρόπολης.

Στη Βενετία ο Απόλυτος Ρεαλισμός δεν εξέθεσε το προσεχές Athens scape, ούτε πρότεινε την επιστροφή στη λογική και τη «νομιμότητα». Δεν παρουσίασε μια Αθήνα εικονική ή μελλοντολογική, όπως θα περίμενε κανείς σε μια μεγάλη έκθεση αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας. Μας προτρέπει απλώς και μόνο να επικεντρώσουμε το βλέμμα στις ρωγμές της πόλης, εκεί όπου όλα γύρω μας τόσο απωθητικά μας καθιστούν αρνητές της εικόνας της.

Ένα βλέμμα αμερόληπτο γιατί η πραγματικότητα όταν γίνεται «απόλυτη», δεν επιδέχεται σχολιασμό. Βλέμμα, το οποίο αν αντιστραφεί γίνεται συνένοχο, εφ' όσον αυτό που θέλει να θέσει σε κρίση είναι ένας παγκοσμιοποιημένος σχεδιασμός κάθε μορφής, δηλαδή μια δικτατορία η οποία αποφασίζει για το δικό μας τρόπο κατοίκησης, ερήμην μας.

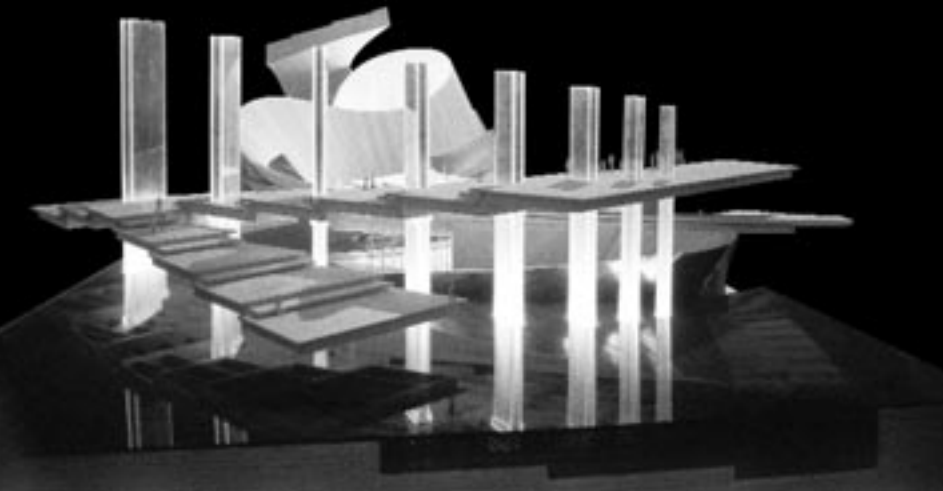
Βλέμμα που αυτοανακηρύσσεται, όπως στον Αδριανό της Marguerite Yourcenar ως «μέτρο της ομορφιάς του κόσμου».

Μετάφραση: Μιχάλης Λεφαντζής



# Μουσείο της Ιστορίας του Ελληνισμού της Μικράς Ασίας

του Νίκου Γεωργιάδη, αρχιτέκτονα



Σε αντίθεση με προηγούμενες χρονιές, η φετινή έκθεση (Next) της Biennale της Βενετίας είχε σαν στόχο περισσότερο την ανάδειξη κτιρίων με συγκεκριμένες αρχιτεκτονικές ποιότητες, και λιγότερο την προβολή διασήμων αρχιτεκτόνων, εικονικών αναπαραστάσεων, ή αφηρημένων αναλύσεων. Σ' αυτό το πλαίσιο το γραφείο της Anamorphosis (Νίκος Γεωργιάδης, Κώστας Κακογιάννης, Παναγιώτα Μαμαλάκη και Βάϊος Ζητωνούλης) συμμετείχε με τη μελέτη για το Μουσείο της Ιστορίας του Ελληνισμού της Μικράς Ασίας,<sup>1</sup> έργο που προγραμματίζεται να ξεκινήσει το 2004 για λογαριασμό του Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού.

Το κτίριο αφορά ένα μουσείο χωρίς αυθεντικά ιστορικά εκθέματα. Ένα μουσείο αναφοράς στην Ιστορία του Ελληνισμού, όπου η αρχιτεκτονική καλείται να παίξει τον ρόλο του κυρίου εκθέματος. Κύριο χαρακτηριστικό της σύνθεσης είναι μια συνεχής αναδιπλούμενη επιφάνεια, που αποδίδει τρεις ομοιόσημες ιστορικές μορφές (σαν βαθμιαία εξέλιξη η μία από την άλλη): το θέατρο, τον τρούλο και την αυτοστέγαση, που αντιστοιχούν σε τρεις κορυφώσεις του ελληνισμού στη Μ. Ασία: κλασική αρχαιότητα, βυζάντιο, νεώτεροι χρόνοι και καταστροφή της Σμύρνης. Αυτές αποτελούν και τις τρεις βασικές «χωρικές εγκαταστάσεις» του μουσείου που αποδίδονται με τρεις διαφορετικές συνθήκες φωτισμού και θεματικές διαβαθμίσεις δομικών τεχνικών και υλικών.

Η έλλειψη αυθεντικών ιστορικών εκθεμάτων

λειτούργησε σαν συνθετικό πλαίσιο παρά σαν μειονέκτημα, και ήταν αφορμή για μία νέα μουσειο-λογική πρόταση για ένα κτίριο - «χωρικό μνημείο», όπου ο χώρος δεν αποτελεί ένα κέλυφος ή background, αλλά προορίζεται να παίξει ενεργό ρόλο στην εκθεσιακή συνθήκη. Εδώ αναπτύσσεται μία ψυχαναλυτική προσέγγιση της ιστορίας και του χώρου, ο οποίος λειτουργεί σαν απόδοση/δήλωση της πρώτης. Το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από το πώς εμείς κοιτάμε την ιστορία (π.χ. με νοσταλγία, ενοχές, συμβολισμούς κ.λπ.) στο πώς μας κοιτάζει η ίδια η ιστορία σαν χωρική σκέψη που επιστρέφει. Αυτή η προσέγγιση στέκεται κριτικά στις θεωρίες του «απρόβλεπτου», «άσχημου» ή του «αδιαφορούντος» θεατή (βλ. M. Cousins) και έχει σαν στόχο την επαναφορά του ενδιαφέροντος του υποκειμένου της ιστορίας, ενεργοποιώντας χωρικές διαδικασίες αναζήτησης χαμένων/νέων συμβολικών αξιών και ερμηνειών.

Η αρχές του σχεδιασμού του μουσείου βασίζονται πάνω στη χωρική κατανόηση της συνθήκης της «απώλειας» (συνθήκης βαθειά βιωμένης στην ελληνική πολιτιστική παράδοση), η οποία σε επίπεδο σύνθεσης οδηγεί σε μία νέα μουσειακή αντιμετώπιση, αξιοποιώντας τη βιωματική εμπειρία του «κενού» χώρου. Κι αυτό έρχεται σε κριτική αντίθεση με την τρέχουσα έννοια

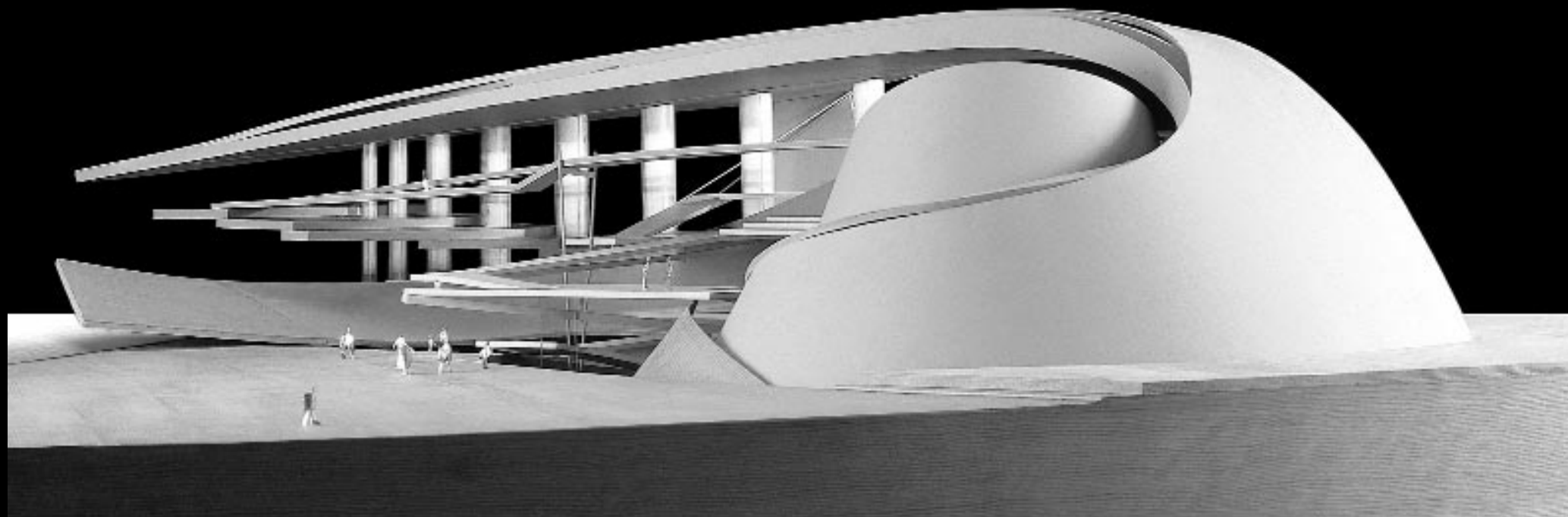
του μουσείου σαν τόπος (ναρκισσιστικής) συλλογής/συγκέντρωσης «ευρημάτων», «σπανίων», «μοναδικών», «συλλεκτικών» αντικειμένων κ.λπ., και γενικότερα με την κλασική αντίληψη του χώρου σαν κατάσταση αντικειμένων με διακριτή παρουσία ή απουσία.

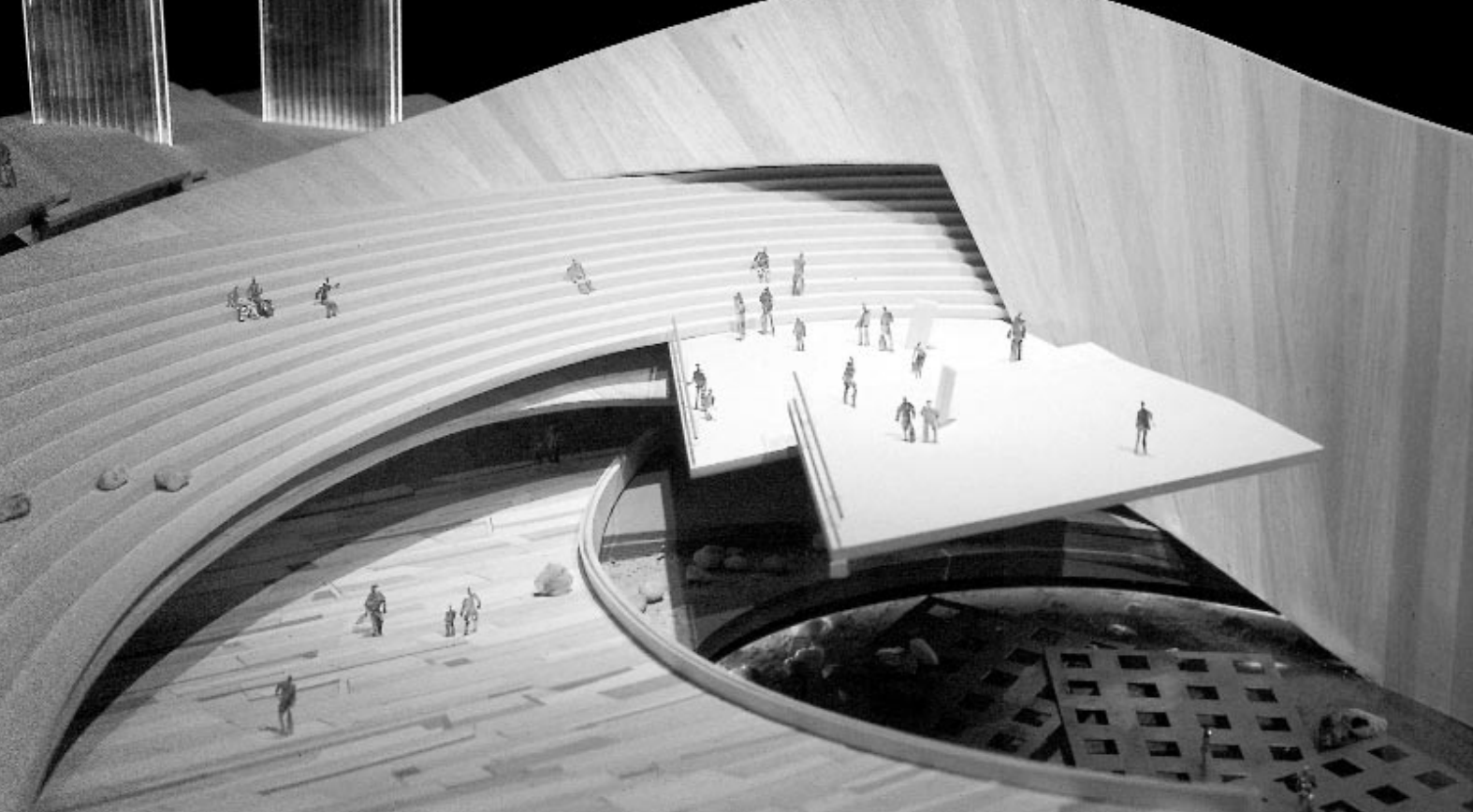
Εδώ βρίσκεται και η διαφορά μεταξύ της πρότασης της Anamorphosis και πολλών άλλων σύγχρονων μουσειακών προσεγγίσεων, που κατά κύριο λόγο βασίζονται σε θεωρήσεις, θετικές ή αρνητικές, του (ναρκισσιστικού) αντικειμένου προς έκθεση, κινούμενες στα πλαίσια της ψυχολογίας του εγώ. Ο χώρος και η ψυχανάλυση δουλεύουν ακριβώς προς την αντίθετη κατεύθυνση. Δεν υπηρετούν τις ανάγκες του ατόμου, αλλά το βάζουν να ασκηθεί. Δεν προσφέρουν έτοιμες «αντικειμενικές» λύσεις, αλλά κινούνται στην προβληματική της επιθυμίας και της εκπλήρωσης.

Γενικότερα, η φιλοσοφία της Anamorphosis, σε αναλυτικό και πρακτικό επίπεδο, βασίζεται σε μια νέα ψυχαναλυτική-βιωματική θεώρηση του χώρου σε συνδυασμό με τη διαχρονικότητα της αισθητικής συνθήκης της ελληνικής παράδοσης-πεδία άντλησης πλούσιου θεωρητικού υλικού, αλλά και σχεδιαστικών εργαλείων. Μια τέτοια θεώρηση δίνει τη δυνατότητα της επέκτασης (και ανακάλυψης) του αρχιτεκτονικού προβληματισμού σε μεγάλο εύρος σχεδιαστικών θεμάτων (π.χ. αστικός σχεδιασμός, κτίριο, εσωτ. χώρος, έπιπλο, εταιρική ταυτότητα, διαφήμιση...), ενώ στη σχεδιαστική πρακτική επιτρέπει μια ολική προσέγγιση της σύνθεσης («ολικός σχεδιασμός»)<sup>2</sup> Η εμφάνιση της Anamorphosis στη biennale της Βενετίας έρχεται σαν μια δικαίωση του έργου της, που την τελευταία δεκαετία προσδιορίζεται κριτικά απέναντι σε καθιερωμένα ρεύματα, προτείνοντας μια σύγχρονη αρχιτεκτονική σκέψη στη διεθνή αρχιτεκτονική σκηνή (αρθρογραφία, δημοσιεύσεις, διαλέξεις, εκθέσεις, στην Ελλάδα και στο εξωτερικό).<sup>3</sup>

Εμπειρία από την έκθεση

Πράγματι, η έκθεση ανέδειξε προτάσεις νέων αρχιτεκτόνων, επικεντρωμένες στη διερεύνηση της μορφής και υλικών, και πρότυπων λειτουργικών λύσεων. Όμως, πρόδηλη ήταν η έλλειψη νέων ιδεών στις προτάσεις διάσημων αρχιτεκτόνων που φαίνεται να επαναλαμβάνονται, εγκλωβισμένοι στα όρια του στυλ τους. Σε συνέντευξη<sup>4</sup> τονίσαμε πως για μας, η καλή αρχιτεκτονική εμφανίζεται όταν το στυλ του αρχιτέκτονα εξαφανίζεται από το έργο του, και έτσι η αρχιτεκτονική προκύπτει σαν δημιουργική εμπειρία του καθενός. Ενθαρρυντικό ήταν ότι στις ερωτήσεις δημοσιογράφων, κριτικών, συναδέλφων και κοινού, το ενδιαφέρον εστιάστηκε αφ' ενός στη μελέτη του Μουσείου, και αφ' ετέρου στη σχεδιαστική/ερευνητική μέθοδο της Anamorphosis, και συγκεκριμένα στη θεωρία που έχει αναπτύξει ο γράφων τα τελευταία είκοσι χρόνια, σχετικά με την ψυχαναλυτική θεώρηση του χώρου, που αποτελεί και τη βάση αυτής της μεθόδου. Κρίνοντας από τα πολλά επαινετικά σχόλια, φαίνεται ότι το Μουσείο του Ελληνισμού ανταποκρίθηκε θετικά στο πνεύμα της έκθεσης, και όπως φάνηκε και από τις ερωτήσεις των ειδικών, έδωσε έναυσμα σε μια δημιουργική συζήτηση γύρω από το θέμα «μουσείο», αλλά και την αρχιτεκτονική γενικότερα (σαν παραγωγή, εκπαιδευτική διαδικασία κ.λπ.). Στο ερώτημα για το μέλλον των μουσείων<sup>5</sup> η απάντηση της Α. ήταν πως τα μουσεία δεν είναι και δεν πρέπει να συγχέονται με κέντρα πληροφορίας (μία σύγχυση που επικρατεί όλο και περισσότερο σήμερα), και πως οφείλουν να λειτουργούν σαν πυρήνες χώρου παρά σαν χώροι φιλοξενίας συλλεκτικών αντικειμένων. Πυρήνες όπου ο χώρος θα λειτουργεί σαν μέρος της εκπαιδευτικής μετάδοσης της γνώσης, παρά σαν κέντρο αναμετάδοσης της πληροφορίας. Το μουσείο δεν είναι αστικό κέντρο, αλλά κέντρο επίγνωσης του αστικού χώρου. Στο ερώτημα σχετικά με την ολοένα αυξανόμε-





# ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ

## ΚΤΙΡΙΟ ΔΙΚΗΓΟΡΙΚΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

νη ανάγκη για διεπιστημονική εκπαίδευση του αρχιτέκτονα με κίνδυνο την κατάργησή του.<sup>6</sup> η απάντηση της Α. ήταν πως σήμερα η αρχιτεκτονική οφείλει να εδραιώσει το επιστημονικό/γνωστικό της πλαίσιο πάνω στην έννοια του χώρου και να αποκλείσει από αυτό οποιαδήποτε δημοσιογραφική παρέμβαση (...είναι γνωστό πως αρκετοί σύγχρονοι διάσημοι αρχιτέκτονες δεν έχουν σπουδάσει αρχιτεκτονική και πως αυτό ακριβώς εξαιρείται ακόμα και από τα Μ.Μ.Ε. της Ελλάδας...). Στην ερώτηση σχετικά με την αρχιτεκτονική γραφή της Α. σαν μια από τις πλέον «εντυπωσιακές», «σύγχρονες» και «εκκεντρικές» της έκθεσης,<sup>7</sup> η απάντηση ήταν πως, αν είναι έτσι, αυτό οφείλεται στο ότι η Α. παρακολουθεί κριτικά τις σύγχρονες τάσεις της αρχιτεκτονικής, ενώ συχνά οι σχεδιαστικές προτάσεις της αναπτύσσονται σε αντιπαράθεση με αυτές, με αποτέλεσμα να προκαλούν και να εντάσσονται σε ένα θεμιτό, επικοινωνιακό, διεθνή διάλογο (πχ. το Μουσείο του Ελληνισμού προέκυψε σαν κριτική, και όχι σαν αναλογία, στην αρχιτεκτονική του F. Gehry, ενώ η πρόταση της Α. για το νέο μουσείο της Ακρόπολης (1989) ήταν μία κριτική στην αρχιτεκτονική ιδεολογία του D. Libeskind). Σε αμύηνο άρθρο-πολεμική κατά των κτιριακών όγκων, αγγλικής εφημερίδας, ο δημοσιογράφος (που όπως δηλώνει προτιμά τους λύκους από τα παγώνια...) ενώ αναγνωρίζει ένα «μεγαλείο» στο έργο μας, ταυτόχρονα το θεωρεί «πομπώδες».<sup>8</sup> Η Α. απαντά πως το έργο αφορά ένα μουσείο που (και πάλι!) του λείπουν τα εκθέματα (τα «εργινεία» του!) και όπου ο σχεδιασμός επενδύεται αναγκαστικά στο χώρο, εντασσόμενος στις αρχές της ελληνικής πολιτιστικής παράδοσης. Αρχές που δεν ορίζονται ούτε από το μεγαλειώδες, ούτε και από την ενοχική αντίληψη του θαμμένου η αρνημένου, αλλά βασίζονται στην έννοια του «κτιστού» που ενσαρκώνεται σαν χωρικός πλούτος – υπέρβαση πάνω στην ένδεια και την απώλεια. Μια έννοια που αποτελεί μία συνολική κριτική πρόταση απέναντι στην ιδεολογία του αυτόνομου αντικειμένου, αλλά και

της αυτοκατάργησής του (κοινός τόπος σήμερα στη δυτική μητροπολιτική αρχιτεκτονική). Τέλος σε ερώτηση σχετικά με το μέλλον της ελληνικής αρχιτεκτονικής,<sup>9</sup> η θέση της Α. είναι πως σήμερα ο προσδιορισμός της ελληνικής αρχιτεκτονικής περνάει αναγκαστικά μέσα από σχέσεις κριτικού διαλόγου –και όχι αναλογίας– με τη διεθνή αρχιτεκτονική κοινότητα. Όσο ο διάλογος αυτός αργεί, τόσο ο προσδιορισμός αυτός γίνεται πιο περίπλοκος και τελικά παθολογικός.

### Σημειώσεις

1. Η μελέτη του Μουσείου σχολιάζεται από τον κριτικό της αρχιτεκτονικής Roger Connah ως ένα από τα σημαντικότερα αρχιτεκτονικά έργα που πρόκειται να υλοποιηθούν στην Ελλάδα και δημοσιεύεται στο βιβλίο *10X10* (Phaidon Press, London, 2000, pp 42-43). Έχει επίσης παρουσιαστεί στη διεθνή ημερίδα *Positions in Architecture* στο Ινστιτούτο ICA (Λονδίνο, 18/11/2000), στην έκθεση ελληνικής αρχιτεκτονικής στο Ινστιτούτο Ν.Α.Ι. (Ρόττερταμ, 5/2-21/3 1999), και στο βιβλίο *Landscapes of Modernisation*, εκδ. Μετάπολις, Αθήνα 1999, p.195. Επίσης βασική αναφορά στο Μουσείο του Ελληνισμού της Μ. Ασίας γίνεται στην ιστοσελίδα: <http://www.ana-morphosis-architects.com>
2. Βλ. "Tracing Architecture" *AD magazine* London 1998 ed. by Nikos Georgiadis, και σχετική ανακοίνωση στην ατομική έκθεση της Anamorphosis στην έκθεση του ΚΑΜ, Χανιά Ιουν. 1998
3. Αρθρογραφία & δημοσιεύσεις στα "Architecture & Film" *AD* 1994, "Anthropology & Architecture" *AD* 1996, *Art Orbit web-magazine* 1999, *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 1999, *10X10* Phaidon Press 2000, *Metropolis 2001* κ.α., επιμέλεια στο "Tracing Architecture" *AD* 1998, διάλεξη στο ICA London Νοεμβ. 2000, ιστοσελίδα <http://www.anamorphosis-architects.com> κ.α.
4. Michela Guberti, RAI-SAT-Art
5. Rosa Tessa, *La Repubblica*
6. Ines Mitterrer, Kultur/TV, Austrian Broadcasting Corporation
7. Tomaso Walliser, *Ventiquattrore - TV*
8. Jonathan Glancey, *The Guardian*
9. Ειρήνη Βασσάλου NET



Οι βασικές συνθετικές επιλογές που καθόρισαν και την τελική μορφή του κτιρίου είναι:

- 1) Η παραμονή ενός κενού χώρου στη γωνία του οικοπέδου, ως υποχρεωτικού ακάλυπτου, το οποίο θα λειτουργήσει θετικά στη γειτονιά.
- 2) Η «οργανική» ενσωμάτωση του αμφιθεάτρου στο κτίσμα.

Η σύνθεση διαμορφώνεται κυρίως με δύο όγκους:

Ο πρώτος προκύπτει από την κάτοψη του αμφιθεάτρου και εντάσσει όλες τις λειτουργίες συνάθροισης κοινού. Χωρίς να διασπάται η αυτονομία του κάθε χώρου, μπορούν να επικοινωνούν άμεσα μέσω του βοηθητικού κλιμακοστασίου, το οποίο αποτελεί συγχρόνως το «σύνδεσμο» όλων των χώρων από το ισόγειο μέχρι το καφέ.

Ο δεύτερος ελαφρύτερος όγκος ορίζει τον προσανατολισμό του κτιρίου και τον άξονα της παρόδιας στοάς, οπισθοχωρώντας όσο γίνεται προς το βόρειο όριο του οικοπέδου. Παράλληλα είναι το επιστέγασμα της οικοδομής, με έντονη αναφορά στη θέα και εντάσσει τη δεύτερη ενότητα λειτουργιών που αφορά τις διοικητικές λειτουργίες. Αυτό εκφράζεται και μορφολογικά αφού, αποσπασμένος από το βαρύ όγκο, δείχνει να «αιωρείται» και να εποπτεύει.

Οι όψεις χαρακτηρίζονται από κατασκευαστική λιτότητα. Τα συμπαγή

στοιχεία είναι από μπετόν το οποίο στη στάθμη του αμφιθεάτρου εκφράζει ένα κυρίαρχο υλικό που «προσγειώνει» με τον όγκο του το κτίριο. Το ίδιο υλικό στο τμήμα των γραφείων με αρκετά διάτρητα τμήματα εμφανίζεται ανάλαφρο και «ανακουφίζει» την κατασκευή.

Ο σχεδιασμός των κατόψεων έγινε με γνώμονα την «καθαρότητα» και την ευανάγνωστη γραφή, η οποία εκφράζεται και στις όψεις. Η κάτοψη του οικοδομήματος αποτελείται από 3 ορθογώνια. Το πιο ευανάγνωστο είναι αυτό που περιγράφει το κεντρικό κλιμακοστάσιο και τους βοηθητικούς χώρους. Το δεύτερο ορίζεται από την πλατεία της αίθουσας και υποχωρεί, δημιουργώντας την πρώτη ταράτσα εκτόνωσης για το καφενείο. Το τρίτο καθορίστηκε από το βοηθητικό κλιμακοστάσιο που αποτελεί και μορφολογικό στοιχείο της κατασκευής.

#### Είσοδοι στο κτίριο

Δημιουργούνται δύο προσπελάσεις – μια στον κάθε δρόμο – που περιβάλλουν το οικόπεδο.

Α) Από την παρόδια στοά επί της οδού Μαυρομιχάλη. Η στοά –ένα πολύ δυνατό αρχιτεκτονικό στοιχείο– δηλώνει ένα χώρο εισόδου από μόνη της. Η είσοδος τοποθετείται στην αρχή της παρόδιας στοάς και στον κενό χώρο που αφήνει το κατάστημα. Ορίζεται από τη μεσοτοιχία και αποτελεί

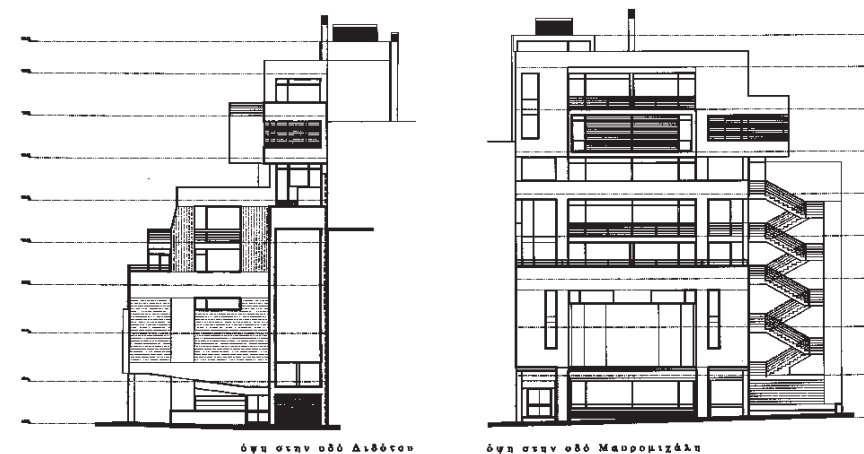
την κύρια είσοδο. Σημαδεύει το εσωτερικό κλιμακοστάσιο που βρίσκεται στο βάθος και σ' επαφή με τον πίσω ακάλυπτο. Μαζί με τους ανελκυστήρες δημιουργούν μια κάθετη στήλη επικοινωνίας.

Β) Η είσοδος κάτω από το δέντρο και μέσω ακάλυπτου αποκτά εξέχουσα θέση και χρήση, λόγω της δυνατότητας πρόσβασης στους χώρους συνάθροισης κοινού μέσω του υπαίθριου κλιμακοστασίου, που βρίσκεται στο τέλος της.

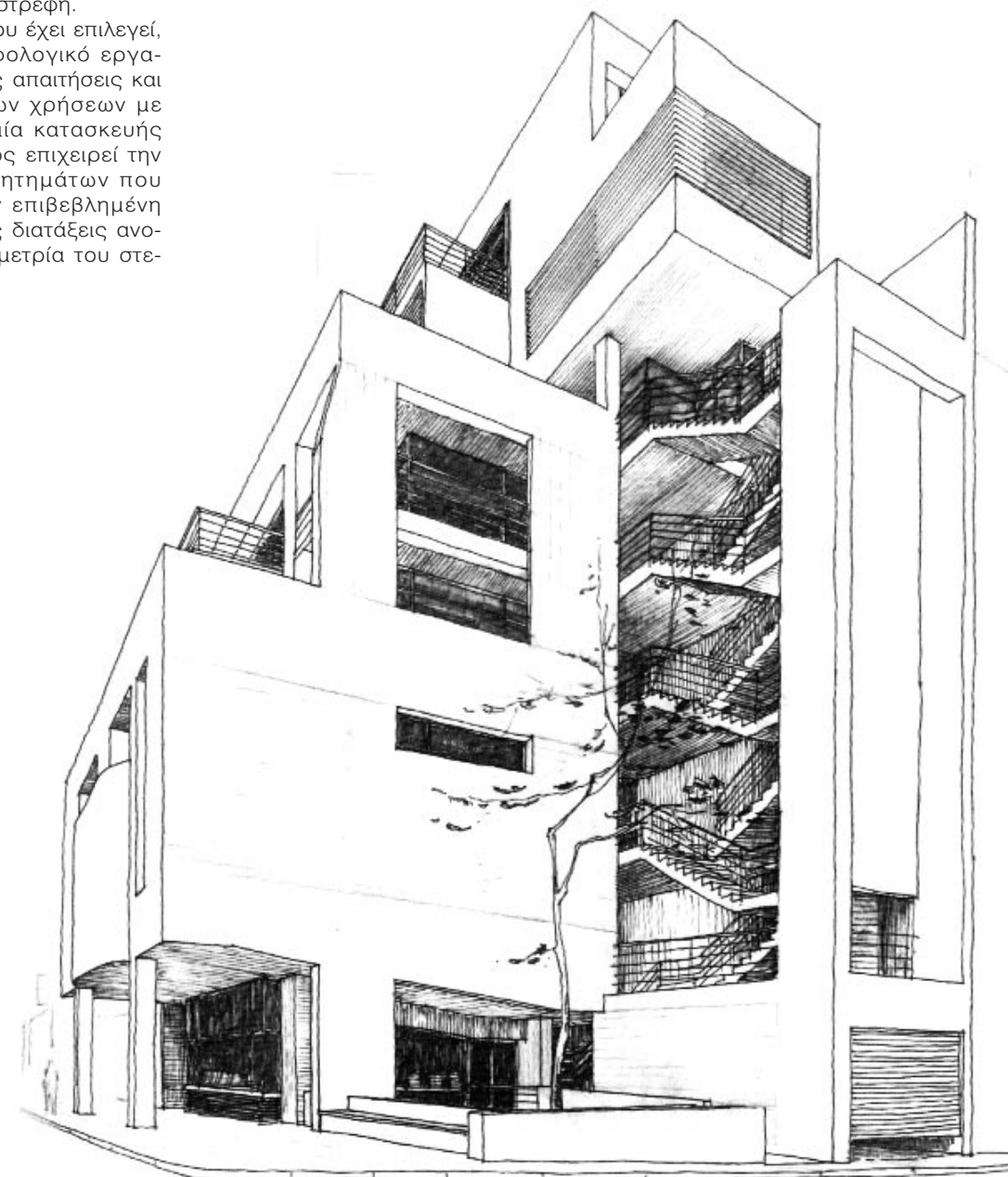
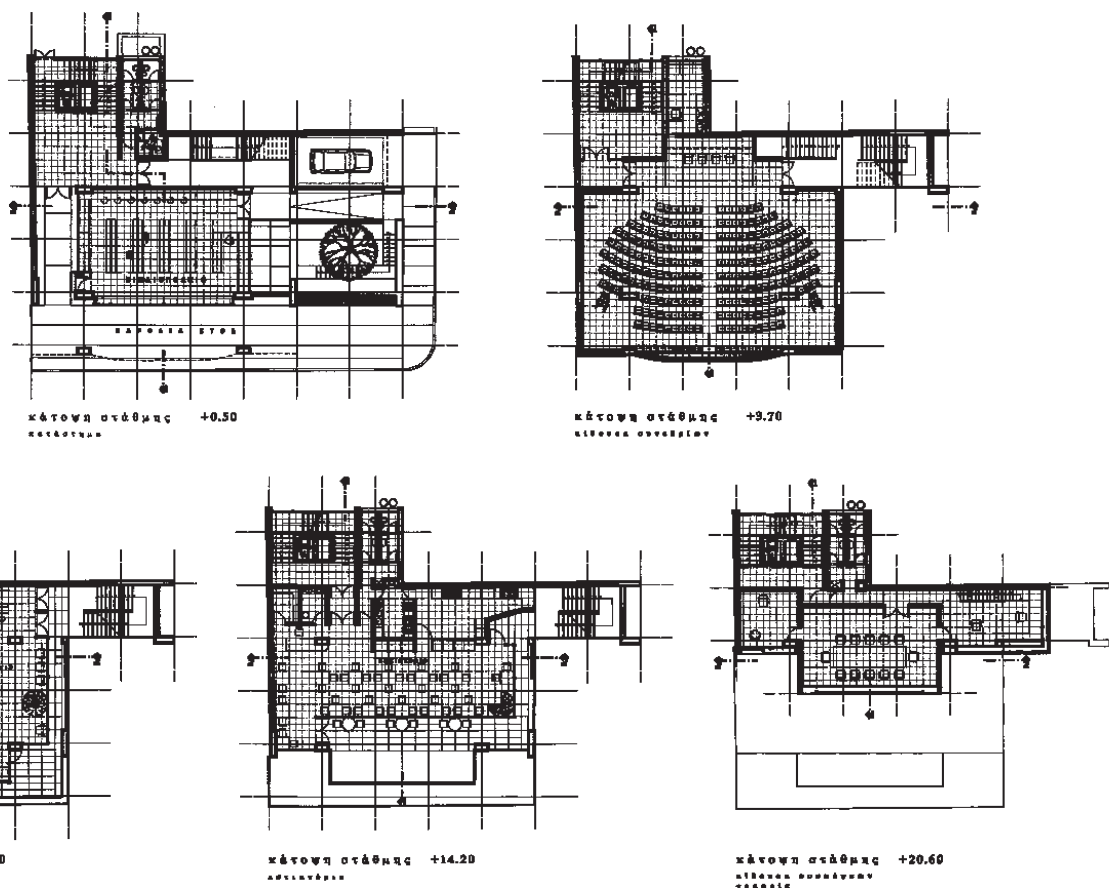
#### Σχέση κενού-κτιρίου

Το κτίριο αγκαλιάζει ουσιαστικά τον ακάλυπτο, τμήμα του οποίου βυθίζεται για να χρησιμοποιηθεί ως είσοδος και χώρος εκτόνωσης του γυμναστηρίου. Η τοποθέτηση του υπαίθριου κλιμακοστασίου σε συνεχή «διάλογο» με την πόλη μέσω του κενού χώρου στη γωνία του οικοπέδου, δίνει στο κτίριο χαρακτήρα εξωστρεφής.

Το στατικό μοντέλο που έχει επιλεγεί, αποτελεί κύριο μορφολογικό εργαλείο. Αντιμετωπίζει τις απαιτήσεις και τις ιδιαιτερότητες των χρήσεων με κριτήριο την οικονομία κατασκευής και λειτουργίας. Τέλος επιχειρεί την επίλυση όλων των ζητημάτων που προκύπτουν από την επιβεβλημένη από τις πολεοδομικές διατάξεις ανομοιομορφία και ασυμμετρία του στερεού.



**Μελετητές:**  
 Βαρνάβας Παπαπέτρου, Ανδρέας Μαριάτος, αρχιτέκτονες  
**Σύμβουλος στατικών:**  
 Γιώργος Ταραβίρας, πολιτικός μηχανικός  
**Σύμβουλος Η/Μ εγκαταστάσεων:**  
 Χ. Σπαθαράς, ηλεκτρολόγος μηχανικός



Στη γειτονιά της Αθήνας όπου βρίσκεται ο χώρος ανέγερσης, παρατηρείται συνέχεια στη διάρθρωση του ιστού πάνω σε χαράξεις, δομικές συσχετίσεις, αλλά και συνήθειες χρήσης του αστικού χώρου, που επιμένουν να διατηρούν την επιρροή τους επί δεκαετίες. Σ' αυτό το πλαίσιο, επιλογή μας υπήρξε η σύνθεση να αποκαταστήσει με ξεκάθαρο τρόπο τη δομική συνοχή του οικοδομικού τετραγώνου, ενώ αναζητήθηκαν αναφορές στην ποικιλότητα της κλίμακας και την ιστορική συνέχεια στην αρχιτεκτονική έκφραση που χαρακτηρίζουν την περιοχή. Εντούτοις, η ένταση των κινήσεων που φέρουν οι οδικοί άξονες, ο μεταβαλλόμενος ρυθμός ζωής της πόλης, καθώς και η δυναμική των δραστηριοτήτων που θα αναπτυχθούν στο κτίριο, τείνουν να διαταράξουν την ιδέα του «κλειστού» οικοδομικού τετραγώνου. Οι παραπάνω παρατηρήσεις οδήγησαν στην υποχώρηση της κτιριακής μάζας στο μέτωπο των οδών Διδότου και Μαυρομιχάλη. Δημιουργήθηκε έτσι ένας τρισδιάστατος διαφανής μεταβατικός χώρος, που συμβάλει στην αλληλοδιείσδυση του περιορισμένου δημόσιου χώρου και των πολιτιστικών λειτουργιών του κτιρίου.

Με αφετηρία την περιοχή αυτή, μια συνεχής ανελλισσόμενη πορεία αναπτύσσεται στο εσωτερικό του κτιρίου και συγκροτεί το λειτουργικό ενοποιητικό πυρήνα όλων των ανοιχτών στο ευρύ κοινό δραστηριοτήτων. Οργανώνεται έτσι μια «ρέουσα» ενότητα, που διατηρεί ποιότητες δημόσιου χώρου και καταλαμβάνει τις τέσσερις πρώτες στάθμες. Στη δεύτερη λειτουργική ομάδα που αναπτύσσεται καθ' ύψος μετά την πέμπτη στάθμη διατάσσονται οι γραφειακοί χώροι και χώροι με ανεξάρτητη λειτουργία (π.χ. γυμναστήριο κ.λπ.). Η πρόταση επιχειρεί μέσα στα πλαίσια του ισχύοντος ΓΟΚ, να ξεπεράσει τους περιορισμούς του συνεχούς συστήματος και τις συνέπειες των διατάξεων περί ιδεατού στερεού στην ανάπτυξη της κτιριακής μάζας. Η άρθρωση των δύο επιμέρους λειτουργικών ενότητων ως τμημάτων μιας ενιαίας πλαστικής σύνθεσης που διαλέγεται ελεύθερα με το αστικό ανάγλυφο, συμβάλει στην προβολή και την αναγνωσιμότητα του συγκροτήματος, αποφορτίζοντας παράλληλα το περιβάλλον από μεγάλους κτιριακούς όγκους.

**Θέση του κτιρίου και παρουσία στον αστικό ιστό**

Η πρόταση υιοθετεί μια προσέγγιση η οποία στοχεύει στη δημιουργία μιας ιδιαίτερης ισορροπίας ανάμεσα στην κλίμακα της πόλης και αυτής του κτιρίου. Το κτίριο αποτελεί ένα σύνολο διακριτών όγκων, γεωμετρικών χειρισμών και ογκοπλαστικών διατάξεων, αναζητώντας την ισορροπία στην παλινδρόμηση ανάμεσα στη μεγαλύτερη κλίμακα της παρουσίας του κτιρίου στον αστικό ιστό και στην κλίμακα των επιμέρους χρήσεων και της κίνησης μέσα σε αυτό.

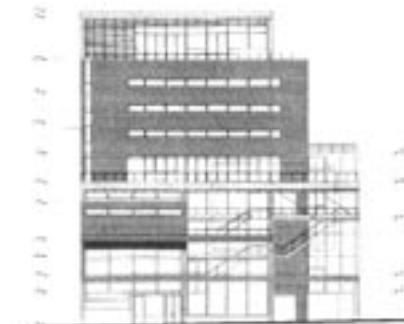
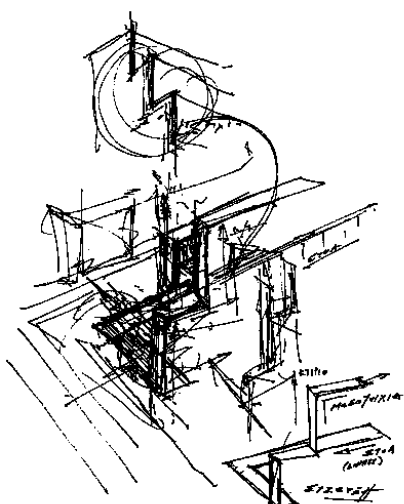
**Η αρχιτεκτονική του κτιρίου**

Η οργανωτική αρχή του κτιρίου βρίσκεται στις επιφάνειες. Από το δημόσιο επίπεδο του δρόμου μια επιφάνεια ενιαίου υλικού αρθρώνει όλη την οργάνωση του κτιρίου. Σχηματίζοντας μια επιφάνεια πολλαπλών κατευθύνσεων, στην οποία οι τοίχοι ενώνονται με το δάπεδο, αναστρέφονται και συναντούνται δημιουργώντας μια κατάσταση ατέρμονης επιφάνειας, αναπτύσσεται κατακόρυφα παρέχοντας όλους τους απαιτούμενους χώρους χρήσης του προγράμματος σε μια χειρονομία σύνδεσης όλων των λει-

τουργιών του κτιρίου με τον ευρύτερο αστικό χώρο.

**Λειτουργική οργάνωση**

Το νέο κτίριο του Δικηγορικού Συλλόγου Αθηνών αναπτύσσεται συνολικά σε οχτώ υπέργειους και τέσσερις υπόγειους ορόφους. Κατά την κατακόρυφη ανάπτυξη το κτίριο οργανώνεται σε τρεις λειτουργικές ενότητες. Α. Οι υπόγειοι όροφοι η οποίοι εξασφαλίζουν θέσεις στάθμευσης για 36 αυτοκίνητα, καθώς και τις απαραίτητες ηλεκτρομηχανολογικές εγκαταστάσεις και λοιπούς βοηθητικούς χώρους. Β. Τα επίπεδα του ισογείου, Α, Β και Γ ορόφων οι οποίοι φιλοξενούν τις πιο δημόσιες χρήσεις του κτιρίου (είσοδος, κατάσταση, αίθουσα συνεδρίων - εκδηλώσεων, foyer-χώρος εκθέσεων, κυλικείο-εστιατόριο) και Γ. Τα επίπεδα των Δ, Ε, ΣΤ και Ζ ορόφων, στους οποίους χωροθετούνται οι υπόλοιπες χρήσεις του κτιρίου και συγκεκριμένα, γραφεία, γυμναστήριο, baby parking, internet cafe.



**Μελετητές:**  
Γιάννης Καρύδης, Μαρία Τζώρα, αρχιτέκτονες  
**Συνεργάτης:**  
Μπάμπης Λιάκος, σπουδαστής αρχιτεκτονικής  
**Ειδικοί σύμβουλοι:**  
Πάνος Κυριακάκης, πολιτικός μηχ.  
Βαγγέλης Χαρακλειάς, ηλ./μηχ. μηχ.



**Μελετητές:**  
Στέλλα Μέρμηγκα, Ευάγγελος Ραβανός, αρχιτέκτονες  
**Σύμβουλοι:**  
Θανάσης Κοντιζάς, πολιτικός μηχ. (σύμβουλος φέροντος οργανισμού)  
Δημήτρης Μαντάς, ηλεκτρολόγος μηχανολόγος μηχ. (σύμβουλος Η/Μ εγκαταστάσεων-ενεργειακής συμπεριφοράς)  
Γιώργος Παϊσίδης, ηλεκτρολόγος μηχ. (σύμβουλος φωτισμού)

Το νέο κτίριο του Δικηγορικού Συλλόγου Αθηνών είναι ανάγκη και απαίτηση να αποτελεί ένα πολυδύναμο σύστημα αρχιτεκτονικής έκφρασης, συνώνυμο με το κύρος και την οντότητα που αποπνέει ο μεγαλύτερος δικηγορικός σύλλογος της χώρας. Το κτίριο πρέπει να είναι σε θέση να δώσει εγγενώς λύσεις σε προβλήματα και ζητούμενα που έχουν σχέση με κτιριολογικά, λειτουργικά και μορφολογικά θέματα και παράλληλα να εντάσσεται οργανικά στον ποικιλόμορφο και ποικιλότροπα δομημένο αστικό ιστό, αποτελώντας έτσι όχι μόνο το έμβλημα του Δ.Σ.Α. αλλά και ένα τοπόσημο για την πόλη των Αθηνών. Το κύριο βάρος της επίλυσης των λειτουργικών απαιτήσεων δόθηκε στην εξασφάλιση της μέγιστης δυνατής εκμετάλλευσης, με παράλληλη τήρηση της σχετικής νομοθεσίας σε απόλυτο βαθμό.

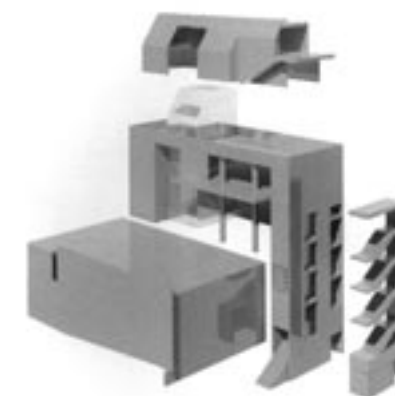
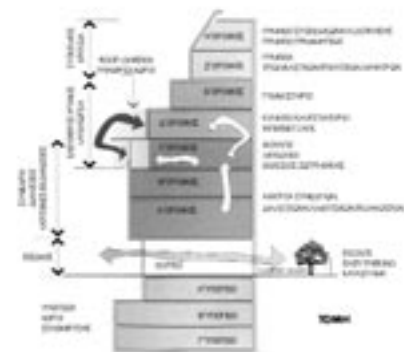
Παράγοντες που επέδρασαν στο σχεδιασμό του κτιρίου ήταν συνοπτικά και οι ακόλουθοι:  
 α) Η απρόσκοπτη μετάβαση των χρηστών σε όλες τις ενότητες του κτιρίου και ειδική μέριμνα για άτομα με ειδικές ανάγκες,  
 β) η ομαδοποίηση της χωροθέτησης των επιμέρους λειτουργικών αναγκών και εξυπηρέτησεων και η αποφυγή της χρήσης άσκοπων διαδρόμων κυκλοφορίας και διάσπασης ενότητων σε μη κοντινούς ορόφους,

γ) η δυνατότητα διαχωρισμού του ωραρίου χρήσης των επιμέρους ενότητων του κτιρίου,  
 δ) η δυνατότητα πρόσβασης στο κτίριο από κεντροβαρικό σημείο, τονίζοντας με τον τρόπο αυτό τη σημασία του φορέα ο οποίος στεγάζεται σ' αυτό,  
 ε) η εφαρμογή μεθόδων εξοικονόμησης ενέργειας μέσω παθητικών συστημάτων ενεργειακής εκμετάλλευσης και ενεργητικών συστημάτων χαμηλής κατανάλωσης,

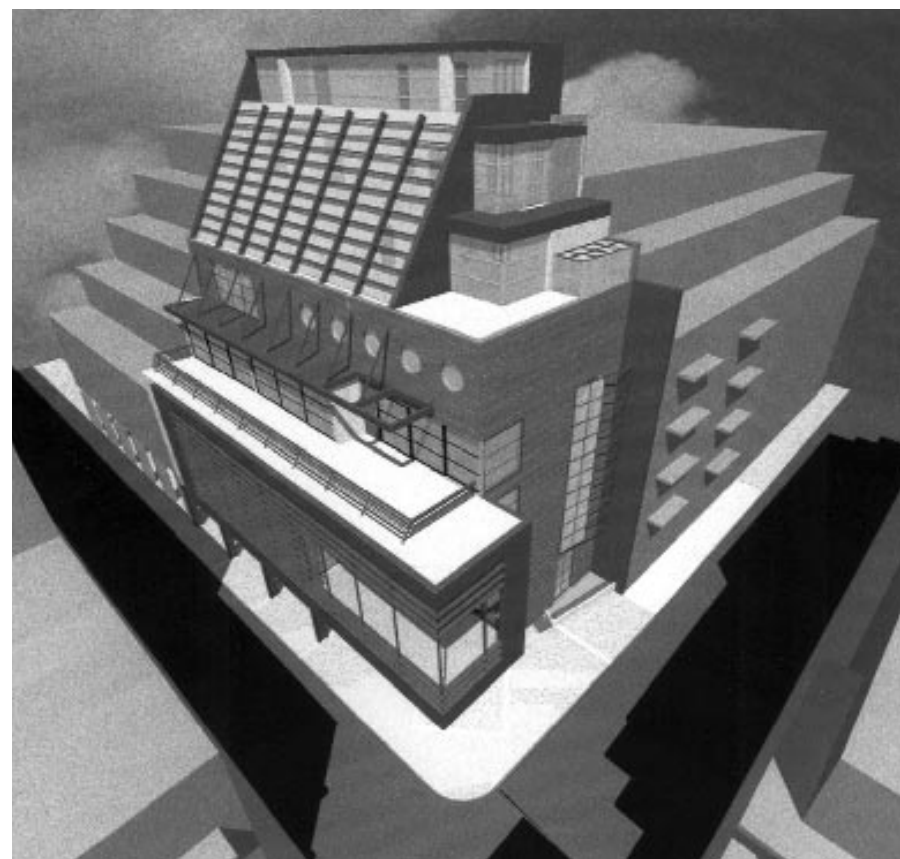
Οι αντίστοιχες μορφολογικές απαιτήσεις που λήφθηκαν υπόψη είναι οι ακόλουθες:  
 α) Η δημιουργία ενός κτιρίου που θα αποτελεί τοπόσημο στον αστικό ιστό της πόλης των Αθηνών,  
 β) η χρήση ενός σύγχρονου λεξιλογίου προτύπων και αρχών στο σχεδιασμό ενός Δημόσιου/Ιδιωτικού κτιρίου, με σκοπό αυτό να αποπνέει την ενάτηνιση στο μέλλον,  
 γ) ο μορφολογικός διαχωρισμός των επιμέρους λειτουργικών ενότητων, σε ενιαίο όμως κτιριακό σύνολο,  
 δ) η προβολή των μελών του κτιρίου που αποτελούν την αιχμή των συστημάτων εξοικονόμησης ενέργειας και η ανάδειξη της φιλοσοφίας οικολογικού σχεδιασμού, βασιζόμενη στις τοπικές περιβαλλοντικές ανάγκες,  
 ε) η εφαρμογή σύγχρονων υλικών κατασκευής, που θα αναδεικνύουν τη στιβαρή και δυναμική οντότητα του κτιρίου.

Οι λειτουργίες που προβλέπονται, γκρουπάρονται σε τρεις βασικές ενότητες:  
 1. Χώροι Συνεδρίων-Διαλέξεων-Μουσικών Εκδηλώσεων  
 2. Χώροι Ελεύθερου Χρόνου και Ψυχαγωγίας  
 3. Χώροι Εργασίας και Συσκέψεων.  
 Η διαστρωμάτωση αυτή των λειτουργιών καθώς και η σχέση μεταξύ τους, κατηύθυνε την ανάπτυξη του κελύφους, καθώς και την οργάνωσή του. Βασικός ρόλος στην οργάνωση των λειτουργιών είναι η σχέση που έχουν μεταξύ τους. Έτσι η δυνατότητα ενοποίησης των χώρων είτε μέσα από εσωτερικές κυκλοφορίες, είτε από τα εξωτερικά κλιμακοστάσια των εξωστών, βοηθάει να αντιληφθούμε το κτίριο σαν ενιαίο χώρο.  
 Το κτίριο αποτελείται από τρεις βασικούς όγκους, αρθρωμένους γύρω από κεντρικό πυρήνα. Ο κεντρικός αυτός πυρήνας προκύπτει από την αφαίρεση ενός τέταρτου όγκου από τη μάζα του κτιρίου. Η έλλειψη της κτιριακής αυτής μάζας επιτυγχάνει την ενοποίηση του χώρου που βρίσκεται στην κύρια όψη με αυτόν των ακαλύπτων των κτιρίων του οικοδομικού τετραγώνου.  
 Η κατακόρυφη ανάπτυξη των όγκων διακόπτεται και από την οριζόντια

ανάπτυξη των υπαιθρίων χώρων-roof garden του Γ' και Δ' ορόφου. Ο αρθρωτός χαρακτήρας τονίζεται από την αντιστοιχία των τριών βασικών όγκων με την οργάνωση των τριών βασικών λειτουργιών του κτιρίου.  
 Το σύνολο των επιμέρους όγκων του κτιρίου αναπτύσσεται κλιμακωτά, ακολουθώντας το ιδεατό στερεό. Ο ειδικός χαρακτήρας με λειτουργίες που προβλέπουν συναθροίσεις κοινού, απαιτεί την ύπαρξη κλιμακοστασίων και εξόδων διαφυγής που δίνουν το στίγμα τους στη γενική φυσιογνωμία του κτιρίου. Οι δύο πυρήνες των κλιμακοστασίων βρίσκονται σε διαμετρική θέση, για την αποτελεσματικότερη λειτουργία τους στην απορρόφηση των κυκλοφοριακών φορτίων.



**Μελετητής:**  
 Βασίλης Τριανταφύλλου, αρχιτέκτων  
**Συνεργάτες:**  
 Δημήτρης Κουλουριδής, αρχιτέκτων  
 Νίκος Παπαδόπουλος, πολιτικός μηχ.



**Μελετητές:**  
 Αρσλάνογλου Μιχάλης, Μητρόπουλος Μιχάλης, Παλαιολόγος Νίκος, Παυλοπούλου-Αρσλάνογλου Χαρά, αρχιτέκτονες  
**Ειδικόι συνεργάτες:**  
 Γιάννης Μαρνέρης & συνεργάτες, Σύμβουλοι Δομοστατικοί ΕΠΕ, πολιτικός μηχ. (μελέτη φέροντος οργανισμού)  
 Π.-Ι. Ζαννής & συνεργάτες ΕΠΕ, μηχανολόγοι μηχ. (μελέτη Η/Μ εγκαταστάσεων)

Η βασική συνθετική προσέγγιση για το κτίριο του Δικηγορικού Συλλόγου ήταν η διαμόρφωση ενός συγκροτήματος που να συντίθεται κατ' αρχήν από ένα κυρίαρχο όγκο «κορμό» της λύσης που τονίζεται με την απλότητα και στιβαρότητά του. Από αυτό τον όγκο προβάλλονται διάφορα τμήματα όπως:

α) τμήμα που καλύπτει την υποχρεωτική στοά της οδού Μαυρομιχάλη και εκφράζει την αίθουσα πολλαπλών χρήσεων, β) ένα στερεό προς την οδό Διδότου που ενσωματώνει το σύνολο των εξωστών προς την πλευρά αυτή. Ακόμη στο βασικό κύριο όγκο επικάθεται και το σύνολο των υπόλοιπων επιπέδων που εντάσσονται σε καμπυλόσχημη επιδερμίδα, προστατευμένη από σκιάδια (brise-soleils) ανάμεσα σε ελαφρούς μεταλλικούς φορείς. Οι κατόψεις της σύνθεσης χαρακτηρίζονται από την ύπαρξη μιας κεκλιμένης γραμμής-ορίου που ορίζει ζώνες, κενά, ιεραρχήσεις χώρων κ.λπ. Παράλληλα δίνει τον αναγκαίο «παλμό» στην διάπλαση των χώρων, αποφεύγοντας μια πιθανή άρθρωσή τους πλαδαρή, μονότονη και μηχανιστική.

Στη συνολική διάπλαση των όγκων, βασικός στόχος ήταν η επίτευξη του

μεγαλύτερου δυνατού διάλογου μεταξύ κλειστών, ημιυπαιθρίων και υπαιθρίων χώρων, έτσι ώστε όλοι μαζί να αποτελούν ένα ενιαίο σύνολο.

Ακόμη στόχος στην επιλογή της συνθετικής ιδέας και της διάταξης των όγκων είναι η επίτευξη των καλύτερων δυνατών προσανατολισμών, ανάλογα με τους χώρους που περιλαμβάνονται στο κάθε τμήμα του κτιρίου, αλλά και της καλύτερης θέας όπου αυτό είναι επιθυμητό.

Τέλος η μορφή του κτιρίου με κατευθυντήρια γραμμή τη βασική ιδέα που αναφέρθηκε πιο πάνω, προκύπτει και από το συνδυασμό τριών βασικών στοιχείων: πρώτο την έκφραση των διαφόρων λειτουργιών στη μορφή (γραφειακοί χώροι, αίθουσα πολλαπλών χρήσεων, εστίαση, αναψυχή κ.λπ.), δεύτερο τη διαμόρφωση ισορροπίας μεταξύ πλήρων και κενών και τρίτο την διάρθρωση των όψεων με απλές και απερίπτες γραμμές.

Έγινε προσπάθεια η μορφή του κτιρίου να τονίζει το δημόσιο χαρακτήρα του με τέτοιο τρόπο, ώστε αυτό να δένεται με το περιβάλλον του και συγχρόνως να γίνεται ένα νέο σημαντικό σημείο αναφοράς, ένα «τοπόσημο» για την περιοχή του.

Στόχος της πρότασης είναι η διαμόρφωση ενός σύγχρονου κτιρίου πολιτιστικού κέντρου, που θα εκφράζει το δημόσιο χαρακτήρα του, τόσο στη μορφή του και τον τρόπο ένταξής του στον αστικό ιστό, όσο και με την εσωτερική δομή και λειτουργία του.

Ως αρχές για τις βασικότερες επιλογές του σχεδιασμού στάθηκαν:

α. Η διάρθρωση του κτιριολογικού προγράμματος. Οι χρήσεις ομαδοποιούνται κατά ενότητες και διακρίνονται σε γραφειακούς χώρους, χώρους εκδηλώσεων και χώρους ελεύθερου χρόνου. Γίνεται προσπάθεια κάθε λειτουργία να διατηρεί την αυτονομία της σε σχέση με τις υπόλοιπες.

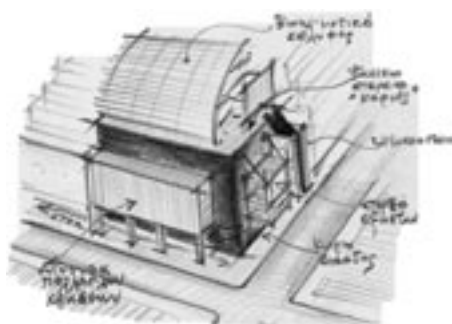
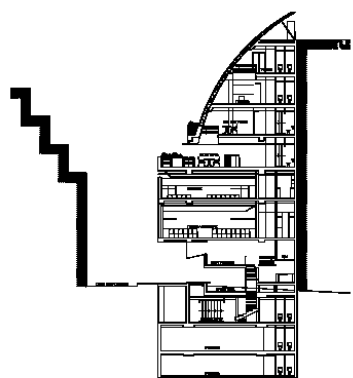
β. Η ιδιαιτερότητα του κτιρίου ως κτίριο ελεύθερου χρόνου, προτρέπει στην αντιμετώπιση του κτιρίου με μία διάθεση ανανέωσης ως προς συμβατικές μορφές και την αίσθηση άνεσης και οικειοποίησης που αυτό πρέπει να παρέχει στο κοινό.

γ. Οι παράγοντες που συνθέτουν τις ογκοπλαστικές απαιτήσεις, όπως το νόμιμο στερεό, η θέση στον αστικό ιστό, ο φυσικός φωτισμός και ηλια-

Η χωροθέτηση των λειτουργιών οργανώνεται σύμφωνα με τις απαιτήσεις του κτιριολογικού προγράμματος κατά διακριτές ενότητες: α) χώρους που έχουν σχέση με γραφειακή και γραμματειακή υποστήριξη, β) την ενότητα του συνεδριακού κέντρου γ) χώρους ανεξάρτητης λειτουργίας για τον ελεύθερο χρόνο (κυλικείο, λέσχη internet cafe, γυμναστήριο).

Η αρχή ογκοπλαστικής διάρθρωσης ερμηνεύεται ως εξής:

Ένας πολυώροφος κτιριακός όγκος, που περικλείει τις πρωτεύουσες κατακόρυφες και οριζόντιες κινήσεις καθώς και αυτόνομες μονάδες του κτιριολογικού προγράμματος, λειτουργεί ως βάση και υποδοχέας για ελαφρούς αυτόνομους όγκους που προβάλλουν από αυτόν ή συμπλέκονται μαζί του και τον διαπερνούν. Οι όγκοι αποτελούν αυτόνομες λειτουργίες είτε αυτό είναι κατακόρυφη επικοινωνία, όπως μία μεταλλική σκάλα κινδύνου, είτε η αίθουσα των computers στη λέσχη internet cafe, είτε η αίθουσα συνεδρίων.



**Μελετητές:**

Σπύρος Ι. Ρογκάν, Έλενα Κωνσταντινίδου-Τσαφάρá, Κωνσταντίνος Πολυχρονίου, αρχιτέκτονες

**Συνεργάτες:**

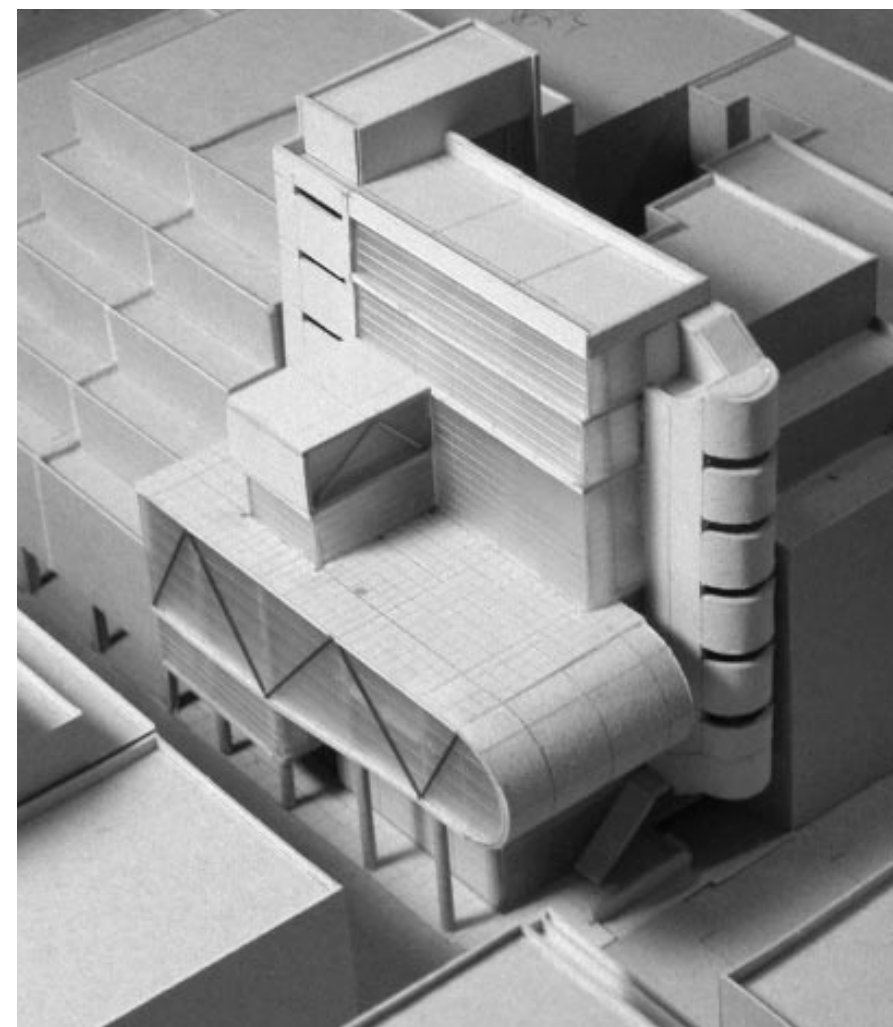
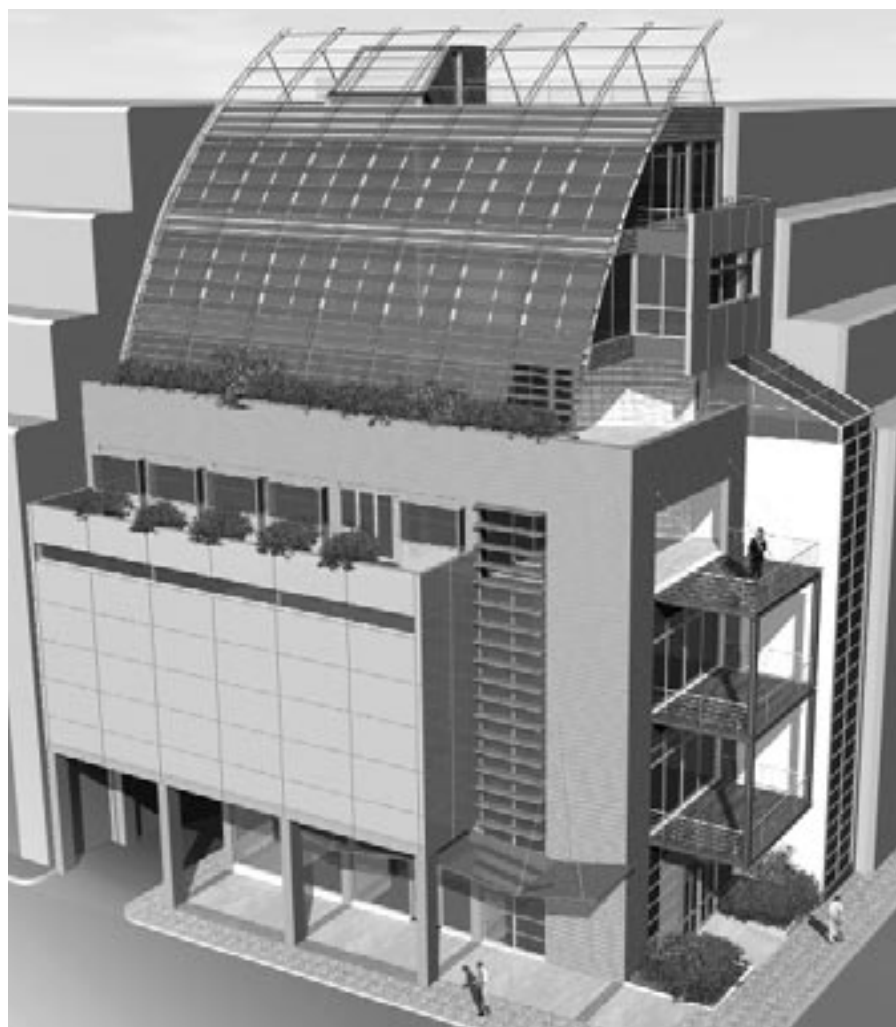
Μαρία Κωστάκη, Αργυρώ Ρήγα, αρχιτέκτονες

Μαρία Κοντάκη, σπουδάστρια αρχιτεκτονικής

**Σύμβουλοι:**

Δρ. Δημήτρης Μπαϊρακτάρης (σύμβουλος πολιτικός μηχ.) «Τριέδρος Μελετητική ΕΠΕ» Α. Μίχας-Σ. Κολοκοντές- Ν. Νιάρχος (σύμβουλοι ηλεκτρομηχανολογικών και ενεργειακού-βιοκλιματικού σχεδιασμού)

Δρ. Διονύσιος Ευθυμιάτος (σύμβουλος ηχοτεχνικών)



**Μελετητές:**

Αθανασούλης Πάνος, αρχιτέκτων

**Συνεργάτες:**

Ζούνη Κατερίνα, αρχιτέκτων  
Δερμάνη Κανελιά, Σιατίτσα Δήμητρα,  
Παπάζογλου Σταύρος,  
φοιτητές αρχιτεκτονικής

**Ειδικό συνεργάτες:**

Αθανασιάδης Αλέκος, Καλατζή Κική,  
πολιτικός μηχ.  
Πράσινος Νίκος & συνεργάτες,  
μηχανολόγοι μηχ.

Κεντρική ιδέα της προτεινόμενης λύσης αποτελεί η απόδοση ενός σημαντικού ανοιχτού δημόσιου χώρου, στραμμένου προς την ελεύθερη γωνία του οικοπέδου στη συμβολή των οδών Μαυρομιχάλη και Διδότου. Γύρω από το χώρο αυτό αναπτύσσεται η σύνθεση, ακολουθώντας τη δομή ενός νοητού διαγράμματος σχήματος Π.

Η διάταξη αυτή, στοχεύει στα εξής:

α) Στην ανάπτυξη όλης της σύνθεσης βάσει ενός ευκρινούς και απλού, άμεσα κατανοητού, δομικού συστήματος, πάνω στο οποίο διαρθρώνονται οι συγκεκριμένες λειτουργίες του κτιρίου.

β) Στη δημιουργία ενός βασικού άξονα εισόδου στο κτίριο.

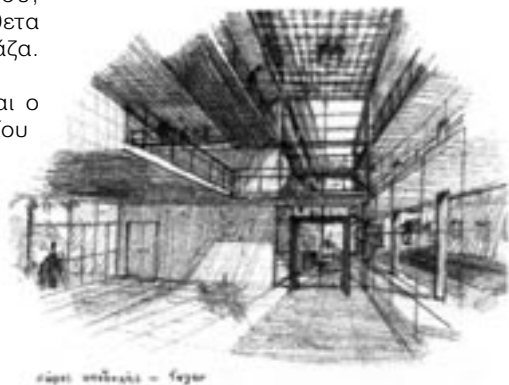
γ) Στην εξασφάλιση ενός ρευστού, ελεύθερου χώρου, εξίσου σημαντικού που λειτουργεί, ως κανάλι διχέτευσης φωτός, αέρα και κίνησης στον εσωτερικό οργανισμό του κτιρίου.

Ο κενός χώρος, εν τέλει, δεν περιορίζεται στις παρυφές των εξωτερικών ορίων ενός περικλειστού κτιρίου, όπως συχνά συμβαίνει, αλλά αντίθετα διεισδύει βαθειά στην κτιριακή μάζα. Έτσι επιτυγχάνεται:

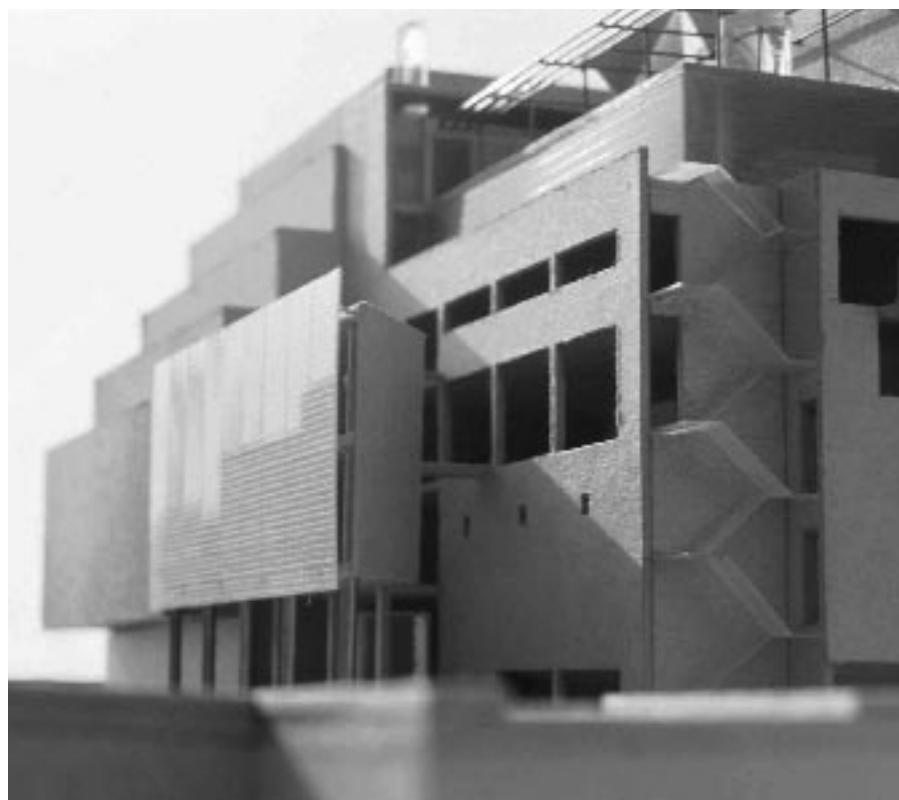
– η διάβρωση του συμπαγούς και ο καθορισμός της κλίμακας του κτιρίου

– η συνεχής νοηματική σχέση του μέσα με το έξω.

Πρόκειται εντέλει για ένα μοντέλο χωρικής διάρθρωσης που άρει εκείνη την επικρατούσα τυπολογία του αστικού κτιρίου της παράθεσης τυπικού ορόφου καθ' ύψος, και καθιστά δυνατή την οπτική και νοηματική συσχέτιση όλων των λειτουργιών που αναπτύσσονται σε διαφορετικές στάθμες, εκατέρωθεν ενός ενοποιητικού χωρικού εύρους. Με τη συνθετική αυτή χειρονομία, επιδιώξαμε το άνοιγμα του κτιρίου προς την πόλη και τη δυναμική διείσδυση αυτής, στο εσωτερικό του. Το κτίριο επιχειρεί να υποκλέψει κάτι από την έντασή της, εδραιώνοντας μία ρευστή αμφίδρομη ροή κινήσεων από και προς αυτήν. Να λειτουργήσει δηλαδή ως ζωντανός οργανισμός, παράγωγος του αστικού χώρου και όχι αποκομμένος από αυτόν.



σάρι σπύρακι - τζαζ



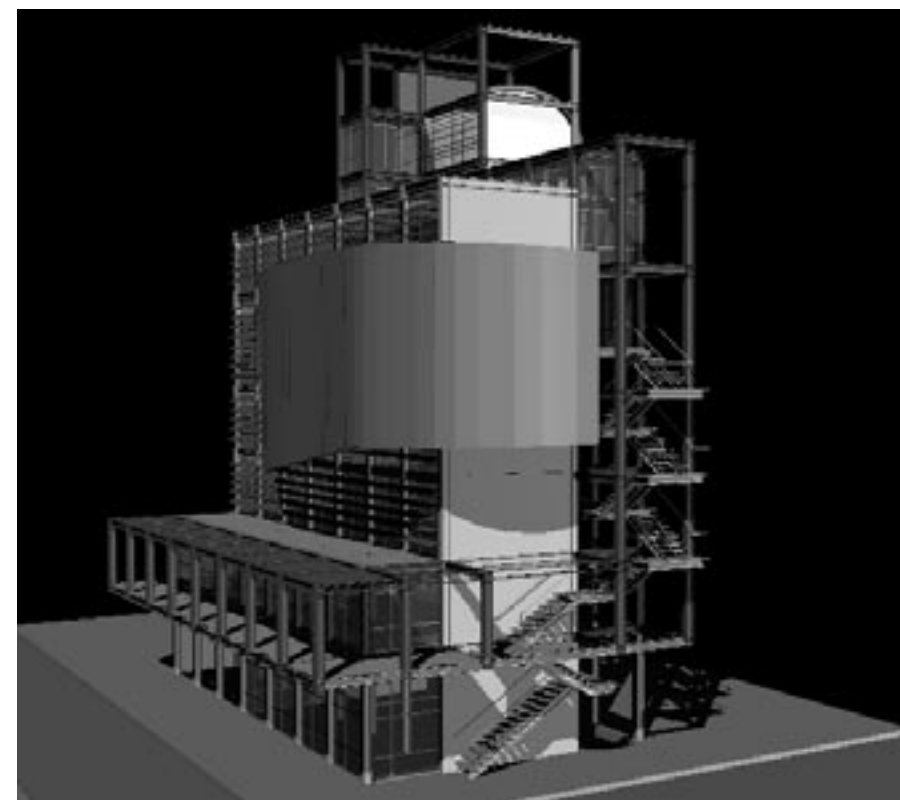
Με κύρια επιθυμία τη λειτουργική μεν ένταξη του νέου κτιρίου στον αστικό ιστό, αλλά χωρίς να θυσιάζεται η ταυτότητά του ακολουθώντας τα συμβατικά πρότυπα των κτιρίων γραφείων, ακολουθούμε ένα τριπλό σύστημα οργάνωσης του κτιρίου.

**Σύστημα 1. «Τα 2 Π»**

Ο κύριος όγκος του κτιρίου ορίζεται από δύο κατακόρυφα «π». Με στόχο την ένταξη του κτιρίου στον αστικό ιστό με τον πιο απλό και προφανή τρόπο, των δύο καθαρών γεωμετρικών σχημάτων, επιθυμούμε με τη «συμβατική» αυτή χειρονομία, να καλύψουμε το πιο «συμβατικό» κομμάτι του προγράμματος. Αντί όμως της συνήθους πλήρωσης της πρόσοψης με γυάλινες απροστάτευτες επιφάνειες, οι νότιες όψεις των όγκων προστατεύονται με περσίδες με ενσωματωμένα φωτοβολταϊκά στοιχεία που βελτιώνουν τη βιοκλιματική του συμπεριφορά.

**Σύστημα 2. Το «τριδιόστατο «σίγμα τελικό»» (3d S)**

Προκειμένου να αντεπεξέλθουμε στις ιδιομορφίες του ζητούμενου προγράμματος (το οποίο δεν παραπέμπει στο συμβατικό κτίριο διοίκησης-γραφείων, αφού απαιτεί αίθουσα μουσικών εκδηλώσεων, γυμναστήριο, λέσχη, φουαγιέ) υιοθετήσαμε ένα στοιχείο (3d S) το οποίο συνδέει ετερόκλητες μεταξύ τους οντότητες σε ένα συνεχές, αλλά ταυτόχρονα και ετερογενές σύστημα. Έτσι, η κάθε οντότητα διατηρεί την ταυτότητά της, αποτελεί τμήμα ενός αδιάσπαστου συνόλου και παίρνει υπόσταση μέσω της σχέσης



της (χωρικής-προγραμματικής) με τις υπόλοιπες οντότητες του συστήματος. Η μορφή του στοιχείου παραπέμπει σε «ς τελικό», έτσι όπως ξεδιπλώνεται στο χώρο, και από τοίχος – γίνεται πάτωμα – γίνεται τοίχος – γίνεται οροφή. Η γεωμετρία του έχει προκύψει από τις απαιτούμενες χωρικές σχέσεις των διαφόρων τμημάτων του προγράμματος.

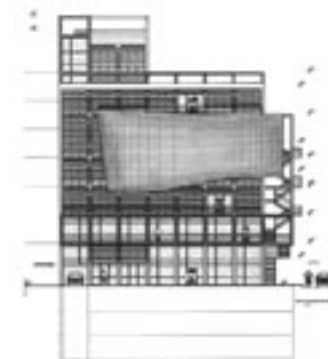
**Σύστημα 3. Το «φωτεινό «L»»**

Τέλος, ένας ορθοκανονικός χωροκάνναβος, που εκτείνεται οριζόντια και στην κατάληξή του ορθώνεται κατακόρυφα («L»),

– διευθετεί τις κινήσεις και τους ημιπαίθριους χώρους εντός και εκτός του κτιρίου

– διαχειρίζεται το φως.

Προσεγγίζοντας κανείς το κτίριο απ' έξω, διακρίνει τα τρία συστήματα οργάνωσής του, ως τρία ευανάγνωστα ξεχωριστά στοιχεία που συγκροτούν το κέλυφός του. Προχωρώντας στο εσωτερικό του έχει τη δυνατότητα της περαιτέρω ανακάλυψης των ιδιοτήτων τους και του σχηματισμού της ολοκληρωμένης αντίληψής του. Αυτό επιτυγχάνεται καθώς μεταφέρονται στο εσωτερικό του ποιότητες αστικής συμπεριφοράς, όπως ο περίπατος, και μέσω των κατακόρυφων κενών ο χρήστης έχει τη δυνατότητα να συμπληρώσει το διάβασμα του κτιρίου, κάτι που λείπει από τις περισσότερες σύγχρονες ψηλές οικοδομές, όπου η αντιληπτική του ικανότητα περιορίζεται από την κίνηση μέσω «τυφλών» δαιδαλωδών διαδρόμων.



**Μελετητές:**

Διονύσης Μαυρωτάς,  
Έλσα Χρυσοχοϊδη, αρχιτέκτονες

**Ειδικό συνεργάτες:**

Βασίλης Βαρδαξόγλου,  
πολιτικός μηχ.  
Τηλέμαχος Λουράντος,  
μηχανολόγος μηχ.



Προτείνεται ένα λιτό λεξιλόγιο μορφής, όπου οι συστατικές του ποιότητες θα απορρέουν από τους παρακάτω χειρισμούς:

### 1. Κεντρική ιδέα

Το κτίριο συλλαμβάνεται και σχεδιάζεται ως ένα βασικό στερεό, με εμφανή τη δομή του ως ρυθμική ακολουθία. Από το βασικό στερεό ξεχωρίζει ως ιδιαίτερος όγκος, το χωρικό περίγραμμα των πολιτιστικών δραστηριοτήτων του ΔΣΑ.

Το κτίριο συμπληρώνεται από μια μεταλλική επιδερμίδα στο μέτωπο της οδού Μαυρομιχάλη, που άλλοτε έχει το ρόλο των σκιάστρων για την ενεργειακή συμπεριφορά του κτιρίου, άλλοτε την στατική συμπλήρωση - ανάρτηση. Η επιφάνεια αυτή ολοκληρώνεται στους δύο τελευταίους ορόφους, μετασχηματιζόμενη σε κεκλιμένη μεταλλική στέψη, ακολουθώντας το ιδεατό στερεό.

### 2. Εσωτερική δομή

Εσωτερικά το κτίριο σχεδιάζεται με βάση δύο οργανωτικές ζώνες. Μια που περιέχει τους κατακόρυφους πυρήνες κυκλοφορίας και τις βοηθητικές λειτουργίες υποστήριξης και μια δεύτερη που αποτελεί τον κατεξοχήν

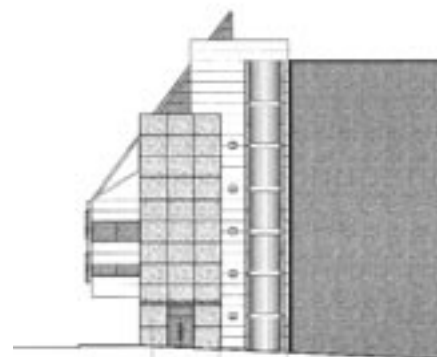
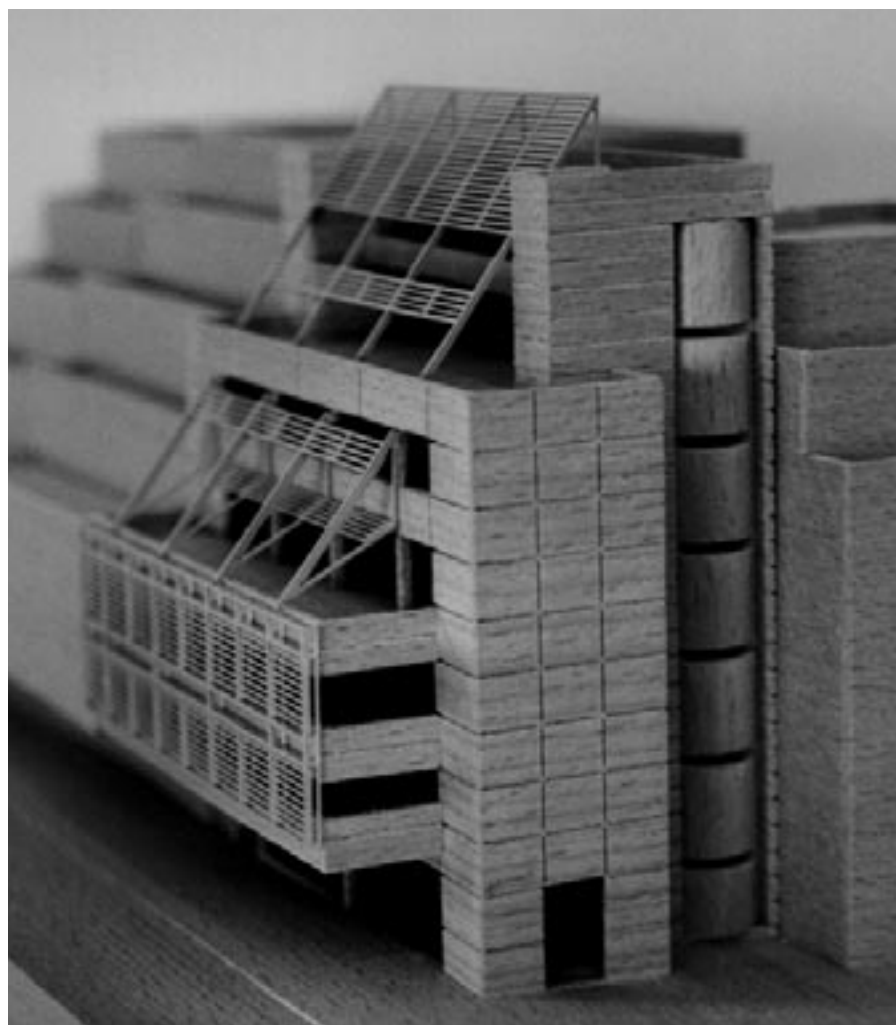
χώρο ανάπτυξης των λειτουργιών του κτιρίου.

3. Ο σκελετός του κτιρίου και το πέτασμα της όψης της οδού Διδότου, αποτελείται από ανεπίχριστο σκυρόδεμα, ειδικής επεξεργασίας της επιφάνειάς του (λείο ή ντελσιδικο) με αρμούς-σκοτίες.

Το τμήμα του έρκερ, καθώς και το κυλινδρικό κλιμακοστάσιο, επενδύονται με φύλλα χαλκού ειδικής επεξεργασίας - οξειδωσης.

4. Η γήινη υφή των υλικών, η φυσική τους τονικότητα και επεξεργασία, υποδηλώνουν μια αντίληψη χειρισμού της ύλης και της κλίμακας, αντίστοιχη με την ανθρωποκεντρικότητα που απορρέει από το χαρακτήρα του κτιρίου του ΔΣΑ. Η ευγένεια του υλικού θα απορρέει από την επεξεργασία του, το χειρισμό του φωτός, τις λεπτομέρειές του και την αλήθειά του.

Η αισθητική πρόταση περί αφαίρεσης και κατασκευαστικής απλότητας, αποτελεί ένα χειρισμό ενός απέριπτου λεξιλογίου, για τονισμό του ουσιάδους και αναγκαίου.



#### Μελετητές:

Άντα Αναστασοπούλου,  
Βασίλης Γκικαπέππας,  
Nicolas Ourdas, αρχιτέκτονες

#### Συνεργάτες:

Ανδομάχη Δαμαλά, αρχιτέκτων

#### Ειδικό Συνεργάτες:

Χριστίνα Μάρκου, Μαρία Κυριακάκη

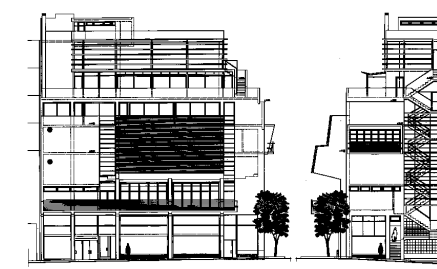
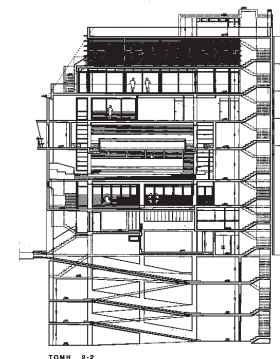
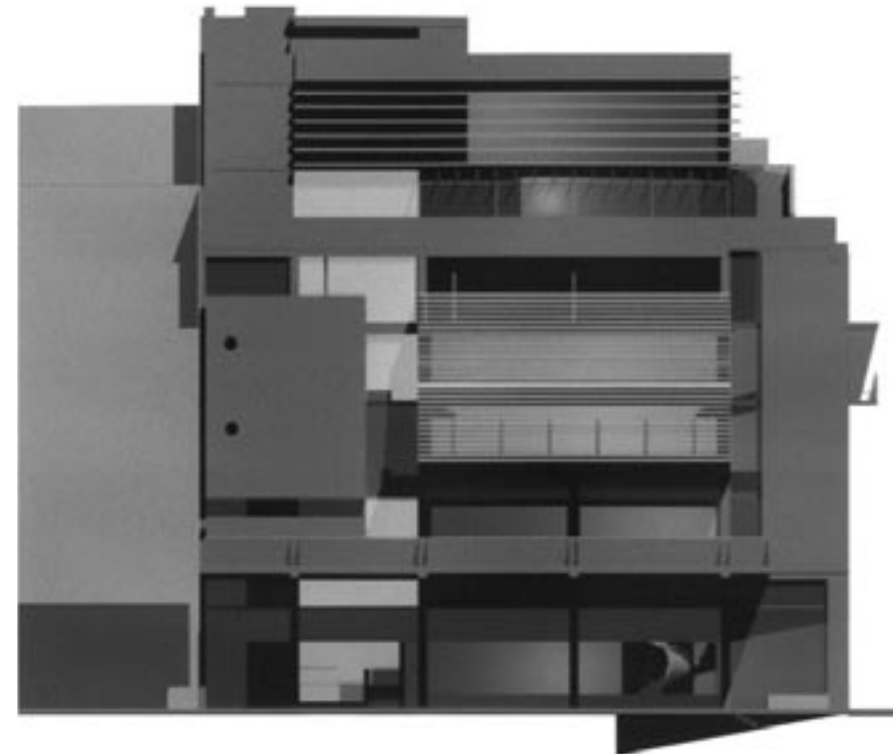
• Ο όγκος διαφοροποιείται από το κυρίαρχο πρότυπο της πολυκατοικίας με ρετιρέ, που υποβάλλεται από μια απλοϊκή ερμηνεία του «ιδεατού στερεού» και έχει ταυτιστεί με την εικόνα της «στεγνής εκμετάλλευσης». Η επιδωκόμενη διαφοροποίηση επιβάλλεται επίσης από το είδος των λειτουργιών που πρόκειται να στεγάσει το νέο κτίριο και το δημόσιο χαρακτήρα που κατά συνέπεια θα προσλάβει ως πολιτιστικό κέντρο.

• Η επιδίωξη της διαφοροποίησης από τα κτίρια του περιβάλλοντος δεν είναι αυτοσκοπός αλλά ζήτημα αναγνωσιμότητας. Το νέο κτίριο θα πρέπει να «δηλώνει» το σκοπό του, χωρίς αυτό απαραίτητα να γίνεται με τρόπο κραυγαλέο. Αντίθετα οφείλει να σεβαστεί την πειθαρχία του οικοδομικού τετραγώνου, την κλίμακα, την ιστορία και το ήθος που αποπνέει ο τόπος, με έντονη ακόμη την παρουσία της αρχιτεκτονικής του '30.

• Η Αίθουσα Συνεδρίων-Διαλέξεων και Μουσικών Εκδηλώσεων που μαζί με το φουαγιέ και το κυλικείο-εστιατόριο συγκροτούν το δημόσιο πρόσωπο του κέντρου (τους χώρους κοινού), και που αντιστοιχούν στο μισό των κυρίων χώρων, προβάλλονται και χαρακτηρίζουν το κτίριο.

Η σύνθεση αναπτύσσεται σε τρεις ζώνες, παράλληλες προς το μέτωπο της οδού Μαυρομιχάλη, η πρώτη από τις οποίες ταυτίζεται με την υποχρεωτική στοά. Στην τρίτη διάσταση οι ζώνες αυτές γίνονται αντίστοιχα τρία ορθογώνια πρίσματα: ένα χαμηλό, σχεδόν αέρινο, που αντιστοιχεί στο περίγραμ-

μα της στοάς, ένα μεσαίο φαρδύτερο και ψηλότερο και ένα εσωτερικό στενό και ψηλό. Τα τρία αυτά πρίσματα συγκροτούν τον όγκο του κτιρίου (και το κατά ΓΟΚ στερεό), μέσα από τον οποίο προβάλλουν οι εξέχουσες κατασκευές με κυρίαρχη αυτή της Αίθουσας. Η πρώτη ζώνη αφήνεται ελεύθερη και καλύπτεται μόνο από τη στοά και την προεξοχή του όγκου της αίθουσας, με αποτέλεσμα τη διεύρυνση του δρόμου, την επιζητούμενη διαφοροποίηση του κτιρίου και τον τονισμό του δημόσιου χαρακτήρα του. Η υποχώρηση επιτρέπει τον ορθογωνισμό της κάτοψης, καθώς ο υπολοιπόμενος υποχρεωτικός ακάλυπτος αφήνεται εμπρός, συμψηφιζόμενος με το τμήμα της στοάς που δεν καλύπτεται από ορόφους. Οι ζώνες αποτελούν «δομικά» στοιχεία της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, ανταποκρινόμενες τόσο σε λειτουργικές ενότητες, όσο και στη στατική συγκρότηση του κτιρίου. Η δομή του κτιρίου κατά ζώνες «στρέφει» το κτίριο προς το μέτωπο της οδού Μαυρομιχάλη, τονίζοντας τον εγκάρσιο άξονα. Έτσι η κυρία είσοδος από την οδό Μαυρομιχάλη παρακολουθεί τον εγκάρσιο άξονα ενοποιούμενη με τον πίσω ακάλυπτο χώρο, που γίνεται χώρος παιγνιδιού για τον παιδότοπο. Ομοίως κατά τον ίδιο άξονα αναπτύσσεται και η Αίθουσα, προεξέχουσα πάνω από τη ζώνη της στοάς με τον όγκο της να προβάλλει μέσα από το σώμα του κτιρίου και την κλίση του δαπέδου της να «ανοίγει» το κτίριο σε μια φιλόξενη χειρονομία πρόσκλησης εισόδου.



#### Μελετητές:

Γιάννης Λιακατάς,  
Αναστασία Πεχλιβανίδου-Λιακατά,  
αρχιτέκτονες

**Η ΑΝΑΚΑΛΥΨΗ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ, ΤΟ ΛΟΝΔΙΝΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΘΗΝΑ, ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΕΝΑ CD-ROM**

Εικονικές και πραγματικές διαδρομές

Το CD-ROM πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του προγράμματος της Ευρωπαϊκής Ένωσης Culture 2000. Είναι καρπός συνεργασίας της A.R.V.H.A –της Γαλλικής «Εταιρείας Έρευνας για την Πόλη και την Κατοικία» η οποία είχε και το συντονισμό του έργου– με την εταιρεία ATAP («Anne Thorne Αρχιτέκτονες και Συνεργάτες») και την Εταιρεία Αρχιτεκτών και Πολεοδομικών Μελετών «Ομάδα 80»-Σωτήρης Παπαδόπουλος.

Το έργο για την Αθήνα τελεί υπό την αιγίδα του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων ΔΑΣ-ΠΕΑ.

Το CD-ROM έχει τρεις βασικούς στόχους. Αποσκοπεί πρώτα από όλα στην προβολή και την αναβάθμιση της σύγχρονης αρχιτεκτονικής κληρονομιάς σε τρεις ευρωπαϊκές πρωτεύουσες.

Η δεύτερη επιδίωξη του είναι να επιτρέψει στο ευρύτερο κοινό και στους ειδικούς σε θέματα αρχιτεκτονικής κληρονομιάς, να ανακαλύψουν τη σύγχρονη αρχιτεκτονική των τριών πρωτευουσών, μέσα από εικονικές και πραγματικές διαδρομές.

82

Συμφωνήθηκε τέλος να δοθεί βάρος στο έργο γυναικών αρχιτεκτόνων, ώστε να γίνει ευρύτερα γνωστό και να προαχθεί. Οι εικονικές επισκέψεις των αρχιτεκτονικών έργων σε τρεις γλώσσες –γαλλικά, αγγλικά και ελληνικά –μπορούν να γίνουν μέσω είτε του CD-ROM είτε των ιστοσελίδων των συντονιστών και εταίρων της παραγωγής τους.

Η κάθε μία από τις τρεις ομάδες που συνεργάστηκαν στην παραγωγή αυτού του έργου, επέλεξε τον κατάλληλο τρόπο για την παρουσίαση της πόλης της. Η Βρετανική ομάδα πρότεινε επτά περιπάτους κατά μήκος του Τάμεση, οι οποίοι καλύπτουν τα αξιολογότερα κτίρια της τελευταίας δεκαετίας, αποδεικνύοντας την επίδραση του ποταμού στον πολεοδομικό σχεδιασμό του Λονδίνου. Η γαλλική συμμετοχή έδωσε έμφαση σε έργα της τελευταίας δεκαετίας, τα οποία επελέγησαν σε συνεργασία με τους σημαντικότερους εργοδότες του Παρισιού και διακρίνονται για την αρχιτεκτονική τους ποιότητα.

Τα παρουσιάζόμενα στο CD έργα αφορούν κατά κύριο λόγο: – Κτίρια δημόσιας χρήσης – Κατοικίες – Κτίρια γραφείων με ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον – Δημόσιους υπαίθριους χώρους – Τη σχέση της πόλης με το ποτάμι

ή τις ακτές της – Έργα που περιλαμβάνουν τη συμμετοχή των κατοίκων. Η Αθήνα τέλος, όπως μας είπε ο Σωτήρης Ν. Παπαδόπουλος, διευθύνων και Συντονιστής του έργου, ανταποκρινόμενη στην πρόκληση του προγράμματος και αναγνωρίζοντας την έλλειψη στον ψηφιακό χώρο μιας αντίστοιχης συστηματικής προσέγγισης της Αρχιτεκτονικής και σε αντίθεση με τις δύο άλλες πόλεις, παρουσίασε τις αξιόλογες αρχιτεκτονικές δημιουργίες της περιόδου 1880 έως σήμερα και οι οποίες μάλιστα γεωγραφικά καλύπτουν όλο το λεκανοπέδιο της Αττικής.

Η ελληνική συμμετοχή, η οποία έγινε με 169 αρχιτεκτονικά έργα, έχει ιστορικό και κριτικό χαρακτήρα. Αρ-

τικές διαφοροποιήσεις της αθηναϊκής αρχιτεκτονικής μέσα στο χρόνο. Όπως διευκρίνησε η επιστημονική υπεύθυνος του έργου κ. Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ στην παρουσίαση που έγινε στην Αθήνα (25.11.2002), «κριτήρια επιλογής των έργων ήταν η συμβολή τους στην εξέλιξη της ελληνικής αρχιτεκτονικής, το ενδιαφέρον που παρουσιάζουν για την αρχιτεκτονική ιστορία της Ευρώπης, η νεωτερικότητα, η πρωτοτυπία, η αισθητική τους ποιότητα, η αυθεντική έκφραση του πνεύματος της εποχής και του πνεύματος του τόπου, η συμβολή τους στη βελτίωση της ποιότητας ζωής των κατοίκων».

Η πρώτη δημόσια παρουσίαση του CD-ROM έγινε στο Pavillon de l' Arsenal, το κτίριο Εκθέσεων Αρχιτε-

φερομένων. Την εκδήλωση χαιρέτησε η συνάδελφος κ. Μαρία Θεοδώρου εκ μέρους του Δικτύου Αρχιτεκτονικής και ο κ. Φώτης Γιαννόπουλος, εκπρόσωπος του Οργανισμού Ενοποίησης Αρχαιολογικών Χώρων Αθήνας.

Την Βρετανική συμμετοχή παρουσίασε η Anne Thorne, τη Γαλλική η Catherine Guyot, Πρόεδρος Arvha και η Marie Christine Gangneux, αρχιτέκτονες και την Ελληνική ο Σ. Παπαδόπουλος.

Η εκδήλωση επίσης περιλάμβανε δύο εισηγήσεις, της Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ με θέμα «Το έργο των αρχιτεκτόνων στη σύγχρονη Αθήνα» και του Τάκη Κουμπή «Το αρχιτεκτονικό έργο, το Αστικό Τοπίο και ο Ρεαλισμός της Πόλης». Ακολούθησε συζήτηση στοργυγλής τραπέζης (συντ. Σ. Παπαδόπουλος) με τη συμμετοχή των Pierre Gatignon, αρχιτέκτονας, εκλεγμένου στο 13ο διαμέρισμα του Παρισιού, Anne Thorne, αρχιτέκτονος-Λονδίνου, Βασίλη Γρηγοριάδη, αρχιτέκτονος-Αθήνα και Νίκου Ξυδάκη, δημοσιογράφου εφημερίδας ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ .

Η συμβολή του CD-ROM στη διεθνή προβολή της σύγχρονης αρχιτεκτονικής της Αθήνας και ιδιαίτερα στο παγκόσμιο ψηφιακό διαδίκτυο, είναι εξαιρετικά σημαντική και ασφαλώς δεν εξαντλείται σε αυτό το σύντομο πληροφοριακό σημείωμα. Το περιοδικό ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ σκοπεύει να επανέλθει με διοργάνωση ημερίδας και δημοσίευσης στα προσεχή τεύχη, του κριτικού λόγου που θα προκληθεί από αυτή τη διεθνή αρχιτεκτονική παρουσία.

Η έναξη του CD-ROM στο Διαδίκτυο αναμένεται μέχρι το τέλος του Δεκεμβρίου 2002 σε διευθύνσεις που σύντομα θα ανακοινωθούν.

**Συντελεστές του έργου**

Διευθύνων και συντονιστής του CD-ROM είναι ο Σωτήρης Ν. Παπαδόπουλος, αρχιτέκτων, M.Arch. Την ανάπτυξη, τον προγραμματισμό και τη σχεδίαση των γραφικών έκανε η Μαρία Καββαδία, graphic & multimedia designer. Η έρευνα και η επιστημονική επιμέλεια του έργου για την Αθήνα και η σύνταξη των εισαγωγικών σημειωμάτων και των κειμένων που αφορούν στα κτίρια, έγιναν από την Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, Δρ αρχιτέκτονα, αν. καθηγήτρια Πανεπιστημίου Αθηνών. Στη σύνταξη των κειμένων για τα κτίρια και στην έρευνα συνεργάστηκε η αρχιτέκτων Τίνα Καραπιτέρη.

κτονικής και Πολεοδομίας του Δήμου των Παρισίων, στις 25 Οκτωβρίου 2002. Ακολούθησε η παρουσίαση του στο Greater London Authority Building, το εντυπωσιακό Δημαρχείο του Λονδίνου που σχεδίασε ο Sir Norman Foster, στις 28 Οκτωβρίου 2002. Στην Αθήνα, το CD-ROM παρουσιάστηκε με μεγάλη επιτυχία στο κατάμεστο Αμφιθέατρο του Υπουργείου Πολιτισμού, στις 25 Νοεμβρίου 2002, όπου και διετέθη στους ενδια-

**Βασίλης Κολώνας, ΙΤΑΛΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΤΑ ΔΩΔΕΚΑΝΗΣΑ, εκδ. ΟΛΚΟΣ, Αθήνα 2002, 208 σελίδες, σχήμα 28Χ24, τιμή 55 ευρώ, δίγλωσση έκδοση (ελληνικά-αγγλικά)**

Τα τελευταία χρόνια τα μηνύματα που ολοένα καταφθάνουν για να μας υπενθυμίσουν ότι η γειτονική Ιταλία ποτέ δεν παραμέλησε τον υπερτονισμό της μεσοπολεμικής της παρουσίας στα Δωδεκάνησα, ολοένα και αυξάνονται. Παράλληλα γίνεται φανερό η ενσυνείδητη προσπάθειά της για την υποβάθμιση της πολιτισμικής αλλοτρίωσης του δωδεκανησιακού λαού στα χρόνια της κατοχής της. Αποκορύφωμα αυτής της ιταλικής υπερκρηνηκότητας σε θέματα μεσογειακής πολιτισμικής κληρονομιάς και προπαγανδιστικής πολιτικής είχε θεωρηθεί η έκθεση με θέμα «Η ιταλική παρουσία στα Δωδεκάνησα την περίοδο 1912-1945» (Ρώμη, 4-6-1996) η οποία έκανε σαφή την πρόθεση των Ιταλών για καθοριστική παρέμβαση στα θέματα βιβλιογραφίας, προστασίας και αξιοποίησης του δωδεκανησιακού μνημειακού πλούτου, θέτοντας ως επίκεντρο το έργο της ασυνεχούς ηγεμονίας των Λατινών και της Καθολικής Δύσης, παρότι αυτή περιορίζεται αθροιστικά στο διάστημα των έξι αιώνων και μόνο. Το γεγονός ότι η ελληνόφωνη Δωδεκάνησος είχε συνεχή ιστορία είκοσι τεσσάρων αιώνων, συνειδητά αποσιωπάται.

Σε όλες αυτές τις διαπιστώσεις για προσπάθεια διαστρέβλωσης της δωδεκανησιακής πολιτισμικής ιστορίας, όπως και σε πολλές άλλες ανάλογες περιπτώσεις (π.χ. Μακεδονία), θα πρέπει να αντιπαραβληθεί η ακατάρηπτη ελληνική ρασιτώνη και ένα περίεργο πνεύμα «ναυχελούς προσμονής» που δύσκολα θα το χαρακτηρίζε κανείς.

Το πρόσφατο βιβλίο του αρχιτέκτονα-ιστορικού Βασίλη Κολώνας, αναπληρωτή καθηγητή στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, με τίτλο «Ιταλική αρχιτεκτονική στα Δωδεκάνησα» έρχεται να καλύψει την απουσία του ευρωπαϊκού ή διεθνούς πολιτισμικού λόγου της επίσημης Ελλάδας σε θέματα όπως η Μεσόγειος, το Αιγαίο και τα Δωδεκάνησα.

Πρόκειται για μια πρωτότυπη έκδοση που ερευνά ανεξερεύνητες πτυχές της πολιτιστικής μας κληρονομιάς παρουσιάζοντας την αποικιακή αρχιτεκτονική της Ιταλίας όπως διαμορφώθηκε στα Δωδεκάνησα από το 1912 έως το 1943, σε αντιπαράθεση με την τοπική αρχιτεκτονική. Η έκδοση περιλαμβάνει κείμενο εμπλουτισμένο με τεκμηριωτικό εικαστικό υλικό, που αναπτύσσεται σε 12 κεφάλαια: Ιστορικά, Η Ιταλία ως αποικιακή δύναμη, Μεσοπολεμική

αρχιτεκτονική στην Ιταλία, Αποικιακή Ιταλική αρχιτεκτονική, Πολεοδομικές επεμβάσεις στη Ρόδο, Τα αναστηλωτικά έργα στην παλαιά πόλη, Τοπική παράδοση και σύγχρονη ιταλική αρχιτεκτονική, Ιταλική αρχιτεκτονική δημιουργία στη Ρόδο, Το παράδειγμα της Κω, Η νέα πόλη του Porto Lago (Λακκί Λέρου), Οι αγροτικοί οικισμοί και Επιλογος, ενώ το εκτενές φωτογραφικό δεύτερο μέρος με τις ατμοσφαιρικές αλλά και αφηγηματικές φωτογραφίες του Γιώργη Γερόλυμπου, ολοκληρώνει την εποπτεία μας στην ενδιαφέρουσα αυτή αρχιτεκτονική κληρονομιά των Δωδεκανήσων.

Η τοποθέτηση του αρχιτεκτονικού αυτού φαινομένου στα πλαίσια της γενικότερης αποικιακής αρχιτεκτονι-



κής παραγωγής της Ιταλίας στη Μεσόγειο, η σύγκρισή του με τις διεθνείς αρχιτεκτονικές τάσεις αλλά και σε σχέση με την πλούσια τοπική παράδοση στα Δωδεκάνησα, καθώς και το εύρος των πληροφοριών, αποδεικνύουν τη βαθειά γνώση της αρχιτεκτονικής ιστορίας της περιόδου από το συγγραφέα και μας εντάσσουν στο πλαίσιο μέσα στο οποίο παρήχθη η Ιταλική αρχιτεκτονική στα Δωδεκάνησα, δίνοντάς μας αρκετές δυνατότητες για την ερμηνεία της. Παράλληλα η εμφάνισήν σε θέματα ευρύτερου ενδιαφέροντος όπως η αρχιτεκτονική και πολεοδομική έκφραση της ιταλικής αποικιοκρατίας, σε συνδυασμό με το ότι πρόκειται για δίγλωσση έκδοση, διευρύνουν το αναγνωστικό κοινό σε χώρους πέραν των αρχιτεκτόνων εντός και εκτός Ελλάδος. Όπως αναφέρει ο συγγραφέας «οι δύο περιόδοι αρχιτεκτονικής δημιουργίας των Ιταλών στα Δωδεκάνησα στο μεσοπόλεμο, αντίστοιχες των διοικήσεων του Mario Lago και του C. de Vecchi, είναι ακόμη διακριτές και εικονογραφούν τις διαφορετικές οπτικές του "προστάτη" και του "κατακτητή" που χαρακτηρίζουν συνολικά την αποικιακή αρχιτεκτονική της Ιταλίας. Το γεγονός ότι αυτή η αρχιτεκτονική εκφράζει μια συγκεκριμένη ιδεολογία μιας άλλης χώρας, δεν

αναιρεί τη σημασία της για τη σημερινή εικόνα των νησιών και η αποτίμησή της ως αναπόσπαστο τμήμα της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής κληρονομιάς, αποτελεί χρέος της σύγχρονης ιστοριογραφίας». Βεβαίως η διεξοδική μελέτη της ιταλικής αρχιτεκτονικής στα Δωδεκάνησα, έχει προηγηθεί κυρίως από Ιταλούς μελετητές και έχει φθάσει σε αξιόλογα αποτελέσματα, όπως αναφορικές αλλά και αφηγηματικές φωτογραφίες του Γιώργη Γερόλυμπου, ολοκληρώνει την εποπτεία μας στην ενδιαφέρουσα αυτή αρχιτεκτονική κληρονομιά των Δωδεκανήσων. Η τοποθέτηση του αρχιτεκτονικού αυτού φαινομένου στα πλαίσια της γενικότερης αποικιακής αρχιτεκτονι-

αναιρεί τη σημασία της για τη σημερινή εικόνα των νησιών και η αποτίμησή της ως αναπόσπαστο τμήμα της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής κληρονομιάς, αποτελεί χρέος της σύγχρονης ιστοριογραφίας». Βεβαίως η διεξοδική μελέτη της ιταλικής αρχιτεκτονικής στα Δωδεκάνησα, έχει προηγηθεί κυρίως από Ιταλούς μελετητές και έχει φθάσει σε αξιόλογα αποτελέσματα, όπως αναφορικές αλλά και αφηγηματικές φωτογραφίες του Γιώργη Γερόλυμπου, ολοκληρώνει την εποπτεία μας στην ενδιαφέρουσα αυτή αρχιτεκτονική κληρονομιά των Δωδεκανήσων. Η τοποθέτηση του αρχιτεκτονικού αυτού φαινομένου στα πλαίσια της γενικότερης αποικιακής αρχιτεκτονι-

**Αμαλία Κωτσάκη**  
αρχιτέκτων

**Νίκος Μιτζάλης**  
αρχιτέκτων,

υποψ. Δρ. Πολεοδομίας ΕΜΠ

**Η Εσωτερική Οργάνωση της πόλης και η MEGAPOLISOMANCY**

Η Αρχιτεκτονική μας προσφέρεται ως «αντικείμενο» και η πόλη ως το απώτερο τεχνικό αντικείμενο. Η φανταστική συγκέντρωση δύναμης, αίματος και δακρύων, είναι υλοποιημένα υπό τη μορφή δρόμων, σπιτιών και ανοιχτών χώρων. Υπό αυτή τη θεώρηση το αστικό μοιάζει με μια καθορισμένη ομάδα χώρων-είναι η μηχανή, το τέχνημα, το πείραμα, ο λαβύρινθος και όλες οι μεταφορικές νοήσεις με τις οποίες οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται τον αντικειμενικό του χαρακτήρα. Η αρχιτεκτονική δυναμότητα και δεν αποτελείται από μεμονωμένες δημιουργίες. Αντίθετα, η αρχιτεκτονική λέει ιστορίες, είναι ατμοσφαιρική και έμπνευση από την ποίηση έως την φιλοσοφία. Μια τέτοια ιστορία-διερεύνηση και κατανόηση της πόλης επιχειρεί ο Παντελής Γιαννουλάκης στο βιβλίο του Megapolismancy (Εκδόσεις Αρχέτυπο 2002), βασιζόμενος στα κείμενα του De Castries. Το βιβλίο αναφέρει την πόλη απεριόριστη σε χωρικά όρια, αλλά διευρυμένη στο συνολικό τοπίο της ανθρώπινης δραστηριότητας. Έτσι λοιπόν η πόλη δεν μπορεί να μπει στα στενά όρια μιας μορφολογικής φόρμας και ούτε παράγεται από πολεοδόμους η αρχιτέκτονες. Βρίσκεται σε μια διαρκή εξέλιξη και μεταλλαγή από τους ίδιους τους κατοίκους της.

**ΕΠΑΝΟΡΘΩΣΗ**

Στο προηγούμενο τεύχος 35 ο δαίμων του τυπογραφείου χτύπησε στις σελίδες 73-76. Στο άρθρο του Πάνου Κούρου με τίτλο «Τέχνη και αρχιτεκτονική στην εκπαίδευση: Εικαστικές επεμβάσεις στην πόλη» η εικονογράφηση και το κείμενο δεν βρίσκονται σε αντιστοιχία. Στο επόμενο τεύχος 37 θα δημοσιευθεί η επανόρθωση.

83

**ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΟΥ συν. ΝΙΚΟΥ ΣΙΑΠΚΙΔΗ ΠΡΟΣ ΤΗ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ**

Συνάδελφοι,

Σχετικά με τη δημοσιεύσιμη («ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ» Τεύχος 35) επιστολή παραίτησης του Τάσου Μπίρη από το «Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής», επιθυμώ να κάνω τις εξής διευκρινήσεις: Δεδομένου ότι το παραπάνω έγγραφο προς το Ινστιτούτο δεν είναι ούτε κρυφό, ούτε εμπιστευτικό, αλλά πράξη δημόσια, επομένως κοινοποιήσιμη, έτυχε να έχω από καιρό γνώση του περιεχομένου του. Νομίζω ότι τόσο το γεγονός της παραίτησης όσο και το κείμενο του συναδέλφου, έχουν γενικότερη σημασία και ενδιαφέρον. Για το λόγο αυτό, παρότι ο ίδιος δεν τα έχει κοινολογήσει, πήρα την πρωτοβουλία να αποστείλω το τελευταίο στο περιοδικό, ώστε η δημοσίευσή του να συμβάλλει στον προβληματισμό για ουσιαώδη ζητήματα της αρχιτεκτονικής.