

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ
ΔΙΠΛΩΜΑΤΟΥΧΩΝ ΑΝΩΤΑΤΩΝ ΣΧΟΛΩΝ
ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑΣ ΕΝΩΣΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ
Βρυσακίου 15 & Κλάδου, 105 65 Αθήνα
τηλ.: 210 3215 146 / fax: 210 3215 147
e-mail: sadas-pea@tee.gr • www.sadas-pea.gr

'ARCHITEKTONES'
JOURNAL OF THE ASSOCIATION OF GREEK ARCHITECTS

Issue 37, Cycle B, January/February 2003
Vrυσakίου 15 & Kλάδου, 105 55 Athens
tel.: +30 210 3215 146 / fax: +30 210 3215 147

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

Πρόεδρος: Παναγιώτης Γεωργακόπουλος
Αντιπρόεδρος: Αλέξανδρος Βράκας
Γεν. Γραμματέας: Θανάσης Παπιάς
Ταμίας: Γιώργος Χαραλαμπίδης
Μέλη: Δημήτρης Αναστασιάδης
Κορίνα Δαγκλί
Παναγιώτης Δεσποτόπουλος
Ευάγγελος Λυρούδιας
Δημήτρης Μαραβέας
Κώστας Μπαρδάκης
Γιώργος Παπαπαύλου
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
στίλη Δραστηριότητες του συλλόγου.

Τιμή τεύχους 0,003 €

ΕΚΔΟΤΗΣ

Σωτήρης Δημακόπουλος
ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΕΚΔΟΣΗΣ-ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ
ΕΚΔΟΤΙΚΗ 3D Ρ. Δημακοπούλου & ΣΙΑ ΕΕ
Βουλαγαμένης 49, 116 36 Αθήνα
τηλ.: 210 9931 839, 9235 487
fax: 210 9222 743
ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ
Όλγα Εμμανουηλίδου
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Γιώργος Καλομηνίδης
ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
Κυριάκος Κοσμάς
ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΩΝ
ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ
Λάμπης Δορλής
Βάνα Διαμαντοπούλου, Αρετή Κατή,
Μέλπω Παπαδοπούλου, Τζένη Κουτρή,
Ουρανία Καβαθαδά
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ
Νίκη Δανιηλίδου
DTP SERVICE

Φίλωνος 64 Δάφνη, τηλ.: 210 9709 586
ΕΚΤΥΠΩΣΗ-ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ
Περαντινός-Κανάκης ΟΕ

Φίλωνος 64 Χαραυγή, τηλ.: 210 9716 847
ΑΠΟΣΤΟΛΗ: Ευάγγελος Μοσχόφης

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ

Περιοδικό του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ ■ τεύχος 37 – περίοδος Β ■ Ιανουάριος/Φεβρουάριος 2003

Περιεχόμενα

18 «Σημείωμα της σύνταξης»

Ε Π Ι Κ Α Ι Ρ Α

- 20 «Δραστηριότητες Δ.Σ. ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ»
21 **Τ. Γεωργακόπουλος**, «Γιώργος Σημαιοφορίδης, Αθηνά Αθανασούλη»
22 **Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη**, «Δημήτρης Βασιλειάδης, 1913-2002»
23 **Ν. Σ. Χαρκιολάκης**, «Α' Πανελλήνιο Συνέδριο Συλλόγου Μηχανικών του ΥΠΠΟ»
25 **Μ. Κουρμπανά**, «Η μοντέρνα αρχιτεκτονική ως πολιτισμική αξία»
26 **Ρ. Λευκαδίτου**, «Νέο Μουσείο Ακρόπολης: Ενδιαφέρεται κανείς;»
28 «Παρέμβαση-τεκμηρίωση για το Νέο Μουσείο Ακρόπολης»
30 **Α. Πεπέ**, «Αλεξάνδρα και Δημήτρης Μωρέτης»

Α Φ Ι Ε Ρ Ω Μ Α

Αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες (2^ο)

- 50 **Α. Ρωμανός**, «Αυθαίρετη δόμηση και αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες»
55 **Γ. Α. Πανέτσος**, «Η εκδίκηση της υψηλής αρχιτεκτονικής»
59 **Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ**, «Η αξία του έργου των αρχιτεκτόνων. Το παράδειγμα της Αθήνας»
62 **Μ. Λεφαντζής**, «Από την “ευτέλεια” του επώνυμου στην πολυτέλεια του “ανώνυμου”»
65 **Ε. Μπούτου-Λεμπέση**, «Αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες “... και με το νόμο”»
67 **Ε. Λαϊνά**, «Ο μαϊκίνας, ο πελάτης και η αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες»
71 **Φ. Δορκοφύκη**, «Ορφανή: φύση και θέση»
72 **Π. Κούρος**, «Μνημυδέν: πολυ-τοπικές, διαδραστικές επιτελέσεις μνημονικών περιεχομένων»
76 **Ε Ι Δ Η Σ Ε Ι Σ**
«Τα βραβεία του Αρχιτεκτονικού Διαγωνισμού “Εφήμερες κατασκευές στην πόλη της Αθήνας”»

78 Β Ι Β Λ Ι Ο Κ Ρ Ι Τ Ι Κ Η



Στο εξώφυλλο: Πειραιάς, 1993
φωτ. Γιώργος Σημαιοφορίδης

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Μιχάλης Α. Βιδάλης
Φάνια Δορκοφύκη
Γιάννης Ζερβός
Διονύσης Καννάς
Ειρήνη Κουφέλη
Αμαλία Κωτσάκη
Έλενα Λαϊνά
Μιχάλης Λεφαντζής
Βασιλική Παναγιωτοπούλου
Αναστασία Πεπέ
Κυριάκος Πιπίνης
Γιώργος Μ. Σαρηγιάννης

Γραμματεία Σ.Ε.: Στέλλα Ρίζου

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

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

ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΘΗΚΕΥΜΕΝΑ ΣΕ ΔΙΣΚΕΤΑ ΚΑΙ ΝΑ ΣΥΝΟΔΕΥΟΝΤΑΙ ΑΠΟ PRINT-OUT ΚΑΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ. ΓΙΑ ΑΡΘΡΑ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΩΝ Η ΕΚΤΑΣΗ ΤΟΥΣ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΚΥΜΑΙΝΕΤΑΙ ΑΠΟ 1000-1200 ΛΕΞΕΙΣ (ΣΥΜΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΟΜΕΝΩΝ ΤΩΝ ΠΑΡΑΠΟΜΠΩΝ Ή ΤΩΝ ΣΗΜΕΙΩΣΕΩΝ), ΓΙΑ ΑΡΘΡΑ ΕΠΙΚΑΙΡΩΝ 700 ΛΕΞΕΙΣ ΚΑΙ ΓΙΑ ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ 400 ΛΕΞΕΙΣ. ΕΙΝΑΙ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΗ ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΗ ΓΙΑ ΠΕΡΑΙΤΕΡΩ 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 περιοδικό να ΔΙΑΒΑΖΕΤΑΙ και να ασκείται κριτική για το περιεχόμενο και την εμφάνισή του από όλους τους συναδέλφους.

Αρχιτεκτονική σε containers, το πορτραίτο ενός σύγχρονου αυθαίρετου οικιστή, no-name δημόσια κτίρια, από την ευτέλεια του επώνυμου στην πολυτέλεια του αυθαίρετου, φασόν μπετόν... Αντικρίζοντας τις πολλαπλές εκφάνσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής, ίσως κάποιος επιχειρήσει την αιρετική προσέγγιση της χαλιναγώγησης του όλου μηχανισμού παραγωγής νέου αρχιτεκτονικού έργου, ακόμη και αυτού των επώνυμων αρχιτεκτόνων!

Δυστυχώς το βάρος στην αρχιτεκτονική έχει επικεντρωθεί στην ποσοτική παραγωγή έργου, στην ατέρμονη γέννηση όγκων από μπετόν. Αυτή η εμμονή στην ποσότητα είναι προϊόν της έλλειψης ενός συλλογικού οράματος; Εφήμερη ανάγνωση που προσφέρεται μέσα από την έλλειψη αυτόνομης οντότητας της αρχιτεκτονικής των μαζών; Ή σουρεαλιστική αμφίδρομη σχέση «εντολέα» και «εντολοδόχου»;

Ίσως απαιτείται ο αυτοέλεγχος της αρχιτεκτονικής, ο περιορισμός της ποσοτικής ροής του «κτίζουν». Το ζήτημα είναι η κατάχρηση της αρχιτεκτονικής, αν είναι ανούσιο τελικά να «γεννιέται» αρχιτεκτονική τόσο συχνά (η κατάχρηση συχνά οδηγεί στην ευτέλεια...). Διαφορετικά ίσως αυτή η ανώνυμη αρχιτεκτονική, η αρχιτεκτονική που γεννήθηκε χωρίς τον αρχιτέκτονα, να κριθεί από τους αρχαιολόγους του μέλλοντος ως ανώτερη...

Ειρωνικά, η αναγνώριση της αρχιτεκτονικής στη σύγχρονη Ελλάδα ίσως προκύψει μέσα από τον περιορισμό χρήσης της ή τελικά μέσα από αυτή την ίδια την απόρριψή της!



Μεσολόγγι, φωτ. Δ. Βασιλειάδης [από το βιβλίο του Οδοιπορία στις μορφές και το ύφος του ελληνικού χώρου]

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ

Την 1.2.2003 πραγματοποιήθηκε η Γενική Συνέλευση της Αντιπροσωπείας του ΣΑΔΑΣ-ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑΣ ΕΝΩΣΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ με τη συμμετοχή 147 Αντιπροσώπων από την Αθήνα και την περιφέρεια.

Μετά από ψηφοφορία των παρισταμένων μελών αναδείχτηκε το τριμελές Προεδρείο της Αντιπροσωπείας για τα επόμενα δύο χρόνια, αποτελούμενο από τους:

Γεωργιάδου Θεανώ Πρόεδρο (ΠΑΣΚ-Α) Θεσσαλονίκη
 Παντελάκη Μιχάλη Α΄ Αντιπρόεδρ. (Συσπείρωση Αριστ. Αρχιτεκτόνων – Νέο Κίνημα) Αθήνα
 Κουρμπανά Μαρία Β΄ Αντιπρόεδρ. (Αρχιτέκτονες Κεντρικής Μακεδονίας – ΑΣΑΕ) Πάτρα

Στη συνέχεια έγινε ψηφοφορία για την ανάδειξη του δεκαπενταμελούς Διοικητικού Συμβουλίου, της οποίας τα αποτελέσματα έχουν ως εξής: ψήφισαν 147, έγκυρα 147.

ΠΑΣΚ-Α	ψήφοι: 32	έδρες: 3
Δ.Α.Κ.	ψήφοι: 30	έδρες: 3
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ	ψήφοι: 20	έδρες: 2
ΣΥΣΠΕΙΡΩΣΗ ΑΡΙΣΤΕΡΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ	ψήφοι: 20	έδρες: 2
ΝΕΟ ΚΙΝΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ	ψήφοι: 19	έδρες: 2
Α.Σ.Α.Ε.	ψήφοι: 11	έδρες: 1
Ε.Λ.Ε.Μ.	ψήφοι: 8	έδρες: 1
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΣ	ψήφοι: 7	έδρες: 1

ΤΟ ΠΡΟΕΔΡΕΙΟ ΤΗΣ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑΣ

ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ ΣΥΝ. Γ. ΣΗΜΑΙΟΦΟΡΙΔΗ

Το Διοικητικό Συμβούλιο του ΣΑΔΑΣ-Πανελληνίας Ένωσης Αρχιτεκτόνων, ένα χρόνο μετά, αναζητά μέσα στα μέλη του το Γιώργο Σημαιοφορίδη.

Υπήρξε από κείνους που πέρα από στερεότυπα, προσπάθησε με τις δράσεις, τις ιδέες και τους οραματισμούς του να ανατρέψει το μίζερο απομονωτισμό, να προβάλλει την ελληνική αρχιτεκτονική, να προασπίσει την ίδια την αρχιτεκτονική δημιουργία.

Υπήρξε ο πρεσβευτής μας στον ευρωπαϊκό χώρο και ο συνδετικός κρίκος με τις ευρωπαϊκές ενώσεις των αρχιτεκτόνων.

Ένα χρόνο τώρα όλοι διαισθάνονται την εκκωφαντική σιωπή που δεν αντιμετωπίζεται μόνο με διαχειριστικές πρωτοβουλίες.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟ

Το Διοικητικό Συμβούλιο του ΣΑΔΑΣ-Πανελληνίας Ένωσης Αρχιτεκτόνων ευχαριστεί την Εταιρεία ΓΑΛΗΣ Α.Ε.Β.Ε. για την χορήγηση των φωτιστικών σωμάτων για τα γραφεία του Συλλόγου μας.

Γιώργος Σημαιοφορίδης, Αθηνά Αθανασούλη

Τάκης Γεωργακόπουλος, Πρόεδρος ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ



ΓΙΑ ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ «TRASTEVERE»

Μέσα από τους προβληματισμούς και τις αναζητήσεις του κινήματος της δεκαετίας του '60-'70, άρχισε να αναπτύσσεται μια «κριτική αναζήτηση» στις ανθρωπιστικές επιστήμες.

Η αναζήτηση αυτή συγκροτείται με προβληματισμούς όπως, την «ανατροπή» την «διόρθωση» ή την «συμπλήρωση» στερεότυπων αντιλήψεων σχετικών με τη θέση των ανθρωπιστικών επιστημών στην κοινωνία και τις παραγωγικές δραστηριότητες.

Η ίδια πορεία ακολουθείται λίγο πολύ και σε μια σειρά επιστημονικών περιοχών που ασχολούνται με την παραγωγή, τη χρήση και τη διαχείριση του χώρου, όπως είναι η αρχιτεκτονική, η πολεοδομία και η χωροταξία.

Ο Γιώργος Σημαιοφορίδης διαμορφώνεται μέσα σ' αυτές τις αναζητήσεις της δεκαετίας '60-'70, ερευνά με σοβαρότητα, πάθος και διορατικότητα το τοπίο των ανθρωπιστικών επιστημών και γίνεται φορέας «κριτικής προσέγγισης» και προβληματισμού στο διάλογο για την ανασυγκρότηση του χώρου της αρχιτεκτονικής.

Η δυναμική που αναπτύσσει στην «αναζήτηση» δεν σταματά ούτε εκφυλίζεται ούτε ακολουθεί τον κύκλο που διέγραψε το κίνημα του '60-'70. Συνέχισε με τον ίδιο πάθος και την ίδια σοβαρότητα να εξελίσσει τις ιδέες του και στις επόμενες δεκαετίες '80-'90-2000 και να τροφοδοτεί με νέες ιδέες και προβληματισμούς τη μελέτη και τεκμηρίωση του ρόλου της αρχιτεκτονικής στο χώρο.

Ερευνά την εξέλιξη της σύγχρονης αρχιτεκτονικής σε παγκόσμιο επίπεδο, μελετά τους μεγάλους σύγχρονους αρχιτέκτονες, αναλύει την πορεία της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα: «τοπίο ασυνέχειας» που δεν συμβάλλει «στη διαμόρφωση ενός ευδιάκριτου corpus της ελληνικής αρχιτεκτονικής» και επιχειρεί με τα «τοπία του οικείου», με τις αναλύσεις και δημοσιεύσεις του με τις αναφορές του σε μεγάλους αρχιτέκτονες, να συμβάλει καθοριστικά στην επανατοποθέτηση και καταγραφή της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής, στην προσέγγιση και το διάλογο με την ευρωπαϊκή σκέψη και το έργο ευρωπαϊών αρχιτεκτόνων.

Τον προβληματίζει σοβαρά η πορεία και ο ρόλος της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα και πονά για την ανυποληψία της ελληνικής πολιτείας και της κοινωνίας γι' αυτήν.

«Σ' ένα τέτοιο τοπίο ασυνέχειας» του γίνεται πείσμα η διαρκής «αναζήτηση ενός οικείου χώρου μέσα από τη συνέχεια ή και τη ρήξη» που διαμορφώνει και οργανώνει μια σύγχρονη ελληνική διαδρομή στην αρχιτεκτονική και στο διάλογο γι' αυτήν, κατευθύνσεις που αποτελούν την παρακαταθήκη και τη μεγάλη συνεισφορά του Γιώργου Σημαιοφορίδη σε μας.

ΒΙΑΣΤΙΚΗ ΣΤΗ ΖΩΗ.

... εξίσου βιαστική και στην τελική έξοδο. Η Αθηνά Αθανασούλη, αρχιτέκτων και πολεοδόμος, με πολύχρονη στα νεανικά της χρόνια υπηρεσία στο ΤΕΕ (υπεύθυνη για τα Περιφερειακά Τμήματα κατά τη δεκαετία του '70, εκλεγμένη στην Αντιπροσωπεία του ΤΕΕ, αλλά και με συμβολή στην έκδοση του Ενημερωτικού Δελτίου, σύμβουλος στο ΥΠΕΧΩΔΕ επί υπουργίας Κώστα Λαλιώτη, πανεπιστημιακός δάσκαλος και πολλά άλλα), ανήμερα την Πρωτοχρονιά... απέδρασε (εντελώς αναπάντεχα) από τον κόσμο μας. Θύμα (μαζί με το σύντροφό της) της φωτιάς που ξέσπασε στο τροκόσπιτο, το οποίο χρησιμοποιούσαν για τις διακοπές τους.

Έφυγε πριν προλάβει να πραγματοποιήσει όσα ήθελε, σχεδίαζε, ονειρευόταν. Ο χρόνος ήταν πάντα ελάχιος γι' αυτήν...

«θέλω να σου παραπονεθώ κορίτσι μου γιατί φεύγεις νωρίς από την παρέα. Είχα την τύχη να ζω από κοντά τη δημιουργική σου πορεία, την ευαισθησία σου και τα όνειρά σου, την όμορφη και συνάμα σεμνή σου παρουσία, που εναρμόνιζαν την αρχιτεκτονική σου Παιδεία με την κοινωνική σου δράση» υπογράμμισε εκ μέρους των αμέτρητων φίλων της και του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων ο Πρόεδρος της Πανελληνίας Ένωσης Αρχιτεκτόνων Τάκης Γεωργακόπουλος, αποχαιρετώντας τη Νανά στο Κοιμητήριο της Αναστάσεως στον Πειραιά.

Και πρόσθεσε:

«Έχω ζωντανή ακόμη την περίοδο της συνεργασίας μας στο ΥΠΕΧΩΔΕ, όπου έδινες τον καλύτερο εαυτό σου και τις γνώσεις σου για την προώθηση του Εθνικού Χωροταξικού Σχεδιασμού. Ταυτόχρονα την αγάπη σου για τη διδασκαλία, όπου ξεδίπλωνες με μεράκι τις εμπειρίες σου και τις γνώσεις σου για το νόημα και το ρόλο της αρχιτεκτονικής και της χωροταξίας».

Δημήτρης Βασιλειάδης, 1913-2002

Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη, αρχιτέκτων, αναπλ. καθηγήτρια ΕΜΠ

Στις 20 Νοεμβρίου που πέρασε, έφυγε από κοντά μας ο Δημήτρης Βασιλειάδης. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1913 όπου και μεγάλωσε. Μετά το γυμνάσιο, σπουδάζει στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Ε.Μ.Π. απ' όπου αποφοιτά το 1937.

Για μία διετία εργάζεται στη διεύθυνση Αρχιτεκτονικού του Υπουργείου Διοικήσεως Πρωτεύουσας, και στη συνέχεια στην Υπηρεσία του Δήμου Αθηναίων, μέχρι τη συνταξιοδότησή του.

Ήδη από τα χρόνια των σπουδών του, αρχίζει να ασχολείται με τη μελέτη της αρχιτεκτονικής της νεότερης Ελλάδας, εκκλησιαστικής και κοσμικής. Η πρώτη του μελέτη «Οι καπνοδόχες της Νάξου» δημοσιεύεται το 1936, όταν ακόμη είναι σπουδαστής.

Ακολουθούν σειρά μελετών και άρθρων στα περιοδικά Τεχνικά Χρονικά, Λαογραφία, Νέα Εστία, Αρχιτεκτονική, Ηώ, Ζυγός, Επιθεώρηση Τέχνης, καθώς και στις επιτηρίδες της Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών και Κυκλαδικών Σπουδών. Το 1962 δημοσιεύεται η διδακτορική του διατριβή «Αι επιπεδόστεγοι μεταβυζαντινά Βασιλικά των Κυκλάδων» που εκπονήθηκε στην έδρα της Αρχιτεκτονικής Μορφολογίας και Ρυθμολογίας της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Ε.Μ.Π. με επιβλέποντα τον καθηγητή Παναγιώτη Μιχαήλ.

Το πρώτο του βιβλίο «Εισαγωγή στην αιγαιοπελαγίτικη λαϊκή αρχιτεκτονική» σημείο αναφοράς σε όλους όσους στη συνέχεια ασχολήθηκαν με το θέμα, κυκλοφορεί το 1955.

Με το ίδιο θέμα θα ασχοληθεί δεκαπέντε χρόνια αργότερα, όταν μαζί με τη σύντροφό του Κούλα Τζουμελέα-Βασιλειάδη αρχίζει τις περιοδείες του στην Ελλάδα, εφοδιασμένος με μία φωτογραφική μηχανή, χαρτιά και μολύβια. Φωτογραφίζει, σκιστάρει, αποτυπώνει, μετράει.

Αποτέλεσμα αυτής της περιοδείας επτά τόμοι «Θεώρηση της Αιγαιοπελαγίτικης Αρχιτεκτονικής υπό ανήσυχη οπτική γωνία» (Α' έκδοση 1973), «Το κρητικό σπίτι: αυτό το καταφύγιο κι αυτό το ορμητήριο» (Α' έκδοση 1976), «Άγιον Όρος» 1979, «Θεωρία εφτάστερη - Η μαγεία του Ιονίου», «Ψηφίδες Νεοελληνικού Μύθου» 1986, «Κτίσματα που μονάζουν» 1992. Επτά τόμοι που έκαναν επανειλημμένες επανεκδόσεις, κάτι ομολογούμενως σπάνιο για αρχιτεκτονικά βιβλία, συζητήθηκαν πολύ και απέσπασαν πολλές και επαινετικές κριτικές και σχόλια. Μιχάλης Στασινόπουλος, Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, Π. Πρεβελάκης, Οδ. Ελύτης, Ν. Πλάτων, Κ. Σιμό-

πουλος, Ανδ. Καραντώνης, Γ. Αικατερινίδης, Δημ. Λουκάτος, Κ. Τσιρόπουλος, Ν. Τριάντης, Π. Παλαιολόγος, Παν. Παπαδούκας, είναι μερικά μόνο ονόματα από τη μεγάλη σειρά αυτών που έγραψαν επαινετικά για το έργο του. Υπήρχε φυσικά και η αντίθετη άποψη. Σε κάθε λόγο υπάρχει και ο αντίλογος.

Το ύφος και το πνεύμα των βιβλίων, το ίδιο σε όλα είναι ιδιόμορφο. Λυρικό, παθιασμένο, ευαίσθητο, ενορατικό κάποτε, αυστηρό όπου χρειάζεται, δοξαστικό και συνάμα κριτικό, θυμίζει τον ίδιο το συγγραφέα. «Ecce homo» όπως είπε κάποτε η Ελένη Κυπριαύ, παρουσιάζοντας το 1972 από την εκπομπή της το πρώτο από τα επτά λευκώματα.

Δεν είναι εύκολο να κατατάξει κανείς τα βιβλία του. Είναι αρχιτεκτονικά; λαογραφικά; ποιητικά; φωτογραφικά λευκώματα; ή μήπως είναι αυτοβιογραφικά, μια και όλα χωρίς αμφιβολία περιέχουν κομμάτια από την ψυχή του συγγραφέα.

Ίσως και να μην έχει σημασία να βρεθεί η απάντηση. Ίσως πάλι να δίνουν αφορμή για μια μεγάλη συζήτηση. Τι ακριβώς είναι ένα αρχιτεκτονικό βιβλίο;

Για ποιους γράφεται; τι στόχους έχει; σε ποιους απευθύνεται; και κατ' επέκταση τι είναι ένα αρχιτεκτόνημα; για ποιους κτίζεται; τι στόχους έχει; σε ποιους απευθύνεται; Ερωτήματα που απασχολούν όλους μας και που σίγουρα απασχολούσαν και το Δημήτρη Βασιλειάδη.

Όποιες όμως και να 'ναι οι απαντήσεις, είναι βέβαιο ότι τα βιβλία-λευκώματα του Βασιλειάδη αποτελούν τοπόσημα στο χώρο της ελληνικής αρχιτεκτονικής, όπου κείμενο και φωτογραφίες συνεργάζονται αρμονικά καταλήγοντας σε ένα προκλητικό και συναρπαστικό αποτέλεσμα.

«Εάν ο καθένας στον τομέα του έκανε αυτό που κάνετε σεις στο δικό σας, η Ελλάδα θα 'ταν διαφορετική, θέλω να πω, πιο σύμφωνη με τα όνειρά μου» του έγραψε ο Οδυσσέας Ελύτης το 1977.

Κοιμήσου τώρα ήσυχος Δημήτρη. Εσύ έκανες αυτό που μπόρεσες, αυτό που έπρεπε. Σειρά μας να ανιχνεύσουμε το χτες και το σήμερα «υπό ανήσυχη οπτική γωνία».

δίπλα: Σκίτσα από το βιβλίο του Δ. Βασιλειάδη Οδοπορία στις μορφές και το ύφος του ελληνικού χώρου, Αθήνα 1973

Α' Πανελλήνιο Συνέδριο Συλλόγου Μηχανικών του ΥΠΠΟ

Νικόλαος Σ. Χαρκιοθάκης, αρχιτέκτων-αναστηλωτής

ΑΝΑΣΤΗΛΩΣΕΙΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ, ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΙ ΝΕΟΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ – ΝΕΑ ΜΟΥΣΕΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ Β' Κ.Π.Σ. (1994-2000) Αθήνα, 21-23 Νοεμβρίου 2002

Από την Πέμπτη 21 έως και το Σάββατο 23 Νοεμβρίου 2002, σε τρεις ολοήμερες συνεδριάσεις, πραγματοποιήθηκε το Α' Πανελλήνιο Συνέδριο του Συλλόγου Διπλωματούχων Μηχανικών του Υπουργείου Πολιτισμού.

Το Συνέδριο έλαβε χώρα στην Αθήνα, τις δύο πρώτες μέρες, στη μεγάλη αίθουσα ΕΡΜΗΣ του Ε.Β.Ε.Α. και την τρίτη, στο αμφιθέατρο του Υπουργείου Πολιτισμού στην Αθήνα.

Ο Σύλλογος περιλαμβάνει 250 περίπου μέλη, στη μεγάλη πλειοψηφία τους, Αρχιτέκτονες, (περίπου 200) αλλά και (περίπου 50), Πολιτικούς Μηχανικούς, Τοπογράφους, Χημικούς και Μηχανολόγους-Ηλεκτρολόγους, που υπηρετούν είτε στις 5 κεντρικές Δ/νσεις της Γενικής Διεύθυνσης Αναστήλωσης, Μουσείων και Τεχνικών Έργων του Υπουργείου Πολιτισμού, που είναι:

- Η Δ/νση Αναστήλωσης Αρχαίων Μνημείων
- Η Δ/νση Αναστήλωσης Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων
- Η Δ/νση Πολιτιστικών Κτιρίων και Αναστήλωσης Νεωτέρων Μνημείων
- Η Δ/νση Μελετών Μουσείων, και
- Η Δ/νση Εκτελέσεως Έργων Μουσείων, είτε στις 47 περιφερειακές Εφορείες του Υπουργείου Πολιτισμού, που είναι:
- Οι 25 Εφορείες Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων
- Οι 14 Εφορείες Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, και
- Οι 8 Εφορείες Νεωτέρων Μνημείων.

Στο Συνέδριο παρουσιάστηκαν εξήντα πέντε (65) στη μεγάλη τους πλειοψηφία πρωτότυπες ανακοινώσεις μελετών και έργων αναστήλωσης Αρχαίων, Βυζαντινών – Μεταβυζαντινών και Νεωτέρων Μνημείων και Νέων Μουσείων, που πραγματοποιήθηκαν σε όλη την Ελλάδα κατά την περίοδο 1994-2000, στο πλαίσιο του Β' Κοινοτικού Πλαισίου Στήριξης.

Ειδικότερα, παρουσιάστηκαν:

- 10 ανακοινώσεις αναστήλωσης, Αρχαίων Μνημείων, μεταξύ των οποίων αυτές των μνημείων της Ακρόπολης και ειδικότερα του Παρθενώνα, των Προπυλαίων, του ναού της Αθηνάς Νίκης ως και τα έργα συντήρησης της επιφάνειας των μαρμάρων και της καταγραφής των διάσπαρτων αρχιτεκτονικών μελών, της Θόλου, του Θησαυρού των Αθηναίων και της πηγής Κερνάς στους Δελφούς, της διαμόρφωσης πορείας επισκεπτών και συντήρησης των αναστηλώσεων Evans, της ρωμαϊκής βίλας Διονύσου του μινωϊκού ανακτόρου στην Κνωσό, της διαμόρφωσης πορείας επισκεπτών και περιφράξης του αρχαιολογικού χώρου στην Ελευσίνα, της στερέωσης τειχών και μνημείων της Ακρόπολης και του τάφου



Η μοντέρνα αρχιτεκτονική ως πολιτισμική αξία

Μαρία Κουρμπανά, αρχιτέκτων

Αιγίου στις Μυκίνες, της αποκατάστασης του ρωμαϊκού ωδείου στην Κω, του νεολιθικού οικισμού στο Σέσκλο, του αναλήμματος του αρχαίου θεάτρου στη Μεγαλόπολη, της επανάχρησης των αρχαίων θεάτρων στον Θορικό Αττικής και στη Θάσο κ.ά.

- 40 ανακοινώσεις αναστήλωσης Βυζαντινών – Μεταβυζαντινών Μνημείων, μεταξύ των οποίων αυτές των μονών του Οσίου Λουκά Βοιωτίας και του Οσίου Μελετίου Κιθαιρώνα, του ναού της Σκριπούς στον Ορχομενό, του αρχοντικού Παύλου Κουντουριώτη στην Ύδρα, του ναού της Αγ. Ειρήνης οδού Αιόλου Αθηνών, της σεισμόπληκτης μονής Δαφνίου, του Κάστρου Σκύρου, των παλιοχριστιανικών Κατακομβών Μήλου, της Νέας Μονής Χίου, του επιθαλάσσιου Φρουρίου Χίου, του Πύργου Λογοθέτη στο Πυθαγόρειο Σάμου, των εκκλησιών και των μεσαιωνικών οχυρώσεων της πόλης Ρόδου, του Αρχοντικού Παλαιολογίνας στα Καλάβρυτα, των προσβάσεων των μονών των Μετεώρων, του Ισλαμικού τεμένους στο λιμάνι Ναυπάκτου, του Φρουρίου Αγ. Μαύρας στη Λευκάδα, του Επταπυργίου Θεσσαλονίκης, του πύργου στην Γαλιτσία και της Σηπλαιώτισσας στα Σιδηροκάουσια Χαλκιδικής, των ναών του Αγ. Γεωργίου Ομορφοκκλησιάς, Αγ. Δημητρίου Λιθιάς και Κοιμήσεως Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι, του κωδωνοστασίου του ναού του Αγ. Δημητρίου Κλεισούρας και των Αρχοντικών Τσιατσάπα και Νατζή στην Καστοριά, της Βασιλικής του Αγ. Αχιλλείου, του ναού του Αγ. Δημητρίου και της μονής Παναγίας Πορφύρας στη νησίδα του Αγ. Αχιλλείου της Μικρής Πρέσπας, των ασκητάρων της Παναγίας Ελεούσας και της Μεταμόρφωσης της Μεγάλης Πρέσπας, των ναών του Αγ. Γερμανού στην ομώνυμη κοινότητα και του Αγ. Νικολάου στην Πύλη του νομού Φλωρίνης, της Βασιλικής του Κάστρου Σερβίων, του Αρχοντικού Βούρκα στην Κοζάνη και της μονής Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Τορνίκι Γρεβενών, των περιοχών των τειχών και της Πύλης Ορτά-Καπού και της βυζαντινής δεξαμενής του Κάστρου Μυτιλήνης, περιοχών του εξωτερικού περιβάλλοντος του Φρουρίου Μύρινας Λήμνου και ερευνητικές εργασίες υποστήριξης μελετών και έργων του Εργαστηρίου Υλικών και Τεχνικών Αναστήλωσης της ΔΑΒΜΜ κ.ά.

- 10 ανακοινώσεις αναστήλωσης Νεωτέρων Μνημείων, μεταξύ των οποίων αυτές διατηρητέων νεοκλασικών κτιρίων του Κεραμεικού και της Πλάκας για τη στέγαση πολιτιστικών δραστηριοτήτων και φορέων, όπως αυτά επί των οδών Ψαρομπλιγγού 21 και Ασωμάτων (Κέντρο Αποκατάστασης Μνημείων), Ψαρομπλιγγού 24 (Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων), Μελιδιών 4-6 (Μουσείο του Κέντρου Μελέτης Νεώτερης Κεραμικής), Πειραιώς 73 (Διεθνές Συμβούλιο Μνημείων

και Τοποθεσιών – ICOMOS), Ασωμάτων 45 (Σύλλογος Ελλήνων Ολυμπιονικών), Θόλου 10 (Γραφείο Ανασκαφών Θήρας), Σχολείου 8 και Επιχάρμου (Χορευτικός Σύλλογος «Δώρα Στράτου»), Τριπόδων 32 (Αρχαία και Βιβλιοθήκη ΕΣΥΕΑ), Λυσίου 9 (Πολιτιστική Ολυμπιάδα) κ.ά., εργασιών αναστήλωσης και εκπαιδευτικών προγραμμάτων μύλων και ελαιοτριβείων σε όλη την Ελλάδα, του λιθόστρωτου του Πικιώνη στο Λόφο Φιλοπάππου Αθηνών, της αποκατάστασης του διατηρητέου κτιρίου του Λαογραφικού Μουσείου Μακεδονίας-Θράκης, της Casa Bianca και της μετατροπής σε Μουσείο του παλαιού κτιρίου αντλιοστασίου του Οργανισμού Ύδρευσης στη Θεσσαλονίκη, δύο τουρκικών Φρουρίων (Κουλέδες) στο νομό Χανίων και του Χαρουπόμυλου στο Πάνορμο Μυλοποτάμου Ρεθύμνου κ.ά.

- 5 ανακοινώσεις μελετών και έργων Νέων Μουσείων, μεταξύ των οποίων αυτές της έκθεσης υλικού της πρωτοβυζαντινής και μεσοβυζαντινής περιόδου στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, του Νέου Αρχαιολογικού Μουσείου Καρδίτσας και του Παλαιού Μουσείου Ολυμπίας.

Το Συνέδριο αυτό κατέδειξε ότι ένας μικρός σχετικά πυρήνας μονίμων Μηχανικών –στη μεγάλη πλειοψηφία τους Αρχιτεκτόνων– που υπηρετεί στο Υπουργείο Πολιτισμού, σε συνεργασία τόσο με τους επίσης ολιγάριθμους εκτάκτους συναδέλφους τους όσο και με τους ιδιώτες Αρχιτέκτονες, Πολιτικούς Μηχανικούς κ.λπ. ειδικούς μελετητές και κατασκευαστές έργων αναστήλωσης μνημείων, έφεραν σε πέρας, και μάλιστα σε ελάχιστο χρονικό διάστημα, ένα σημαντικό σε έκταση και σε σπουδαιότητα έργο προστασίας και ανάδειξης της Αρχιτεκτονικής και της Αρχαιολογικής μας Κληρονομιάς.

Ο Σύλλογος Διπλωματούχων Μηχανικών του Υπουργείου Πολιτισμού έχει ήδη ζητήσει από την πολιτική ηγεσία του Υπουργείου να αναλάβει την χρηματοδότηση της έκδοσης των Πρακτικών του Συνεδρίου, που προγραμματίζεται να κυκλοφορήσουν, προς ενημέρωση όλων των συναδέλφων Αρχιτεκτόνων κ.ά. Μηχανικών της χώρας, μέσα στο έτος 2003.

δίπλα: Μελέτη στερέωσης και χρήσης του ερειπωμένου Πύργου της Σηπλαιώτισσας στα Σιδηροκάουσια Χαλκιδικής
 1. Υπάρχουσα κατάσταση. Κάτοψη στάθμης εισόδου
 2. Πρόταση αποκατάστασης. Κάτοψη α' ορόφου
 3. Πρόταση αποκατάστασης. Τομή Α-Α, νότια όψη
 4. Πρόταση αποκατάστασης

Ο Σ.Α.Ν.Α. με αφορμή τον προβληματισμό που έχει αναπτυχθεί τελευταία σχετικά με την αντιμετώπιση των κτισμάτων της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, δηλαδή την αξιολόγηση, την αξιοποίηση, την ανάδειξη, την αποκατάσταση και την προστασία τους, αλλά και με αφορμή:

- Την κατεδάφιση του κτιρίου της MISKO στην Πάτρα, διακεκριμένου δείγματος ελληνικής αρχιτεκτονικής του περασμένου αιώνα.

- Το αίτημα για κατεδάφιση του κελύφους του κεντρικού υποκαταστήματος της Εθνικής Τραπέζης στην Πάτρα, διακεκριμένου επίσης δείγματος Αρχιτεκτονικής του περασμένου αιώνα και συστατικού στοιχείου της εταιρικής ταυτότητας της Εθνικής Τραπέζης,

οργάνωσε με μεγάλη επιτυχία στις 22/11/2002 ημερίδα με θέμα: «Η Μοντέρνα Αρχιτεκτονική ως Πολιτισμική Αξία»

Στην ημερίδα ανέπτυξαν το θέμα οι παρακάτω ομιλητές:

- Μάρω Αδάμ, αναπλ. καθηγήτρια ΕΜΠ.
- Νίκος Αγγριαντώνης-Ευγενία Γατοπούλου, ως εκπρόσωποι του ICOMOS.
- Ηλίας Κωνσταντόπουλος, επίκουρος καθηγητής της αρχιτεκτονικής σχολής του Πανεπιστημίου Πατρών, ως εκπρόσωπος του Δο.Σο.Μο.Μο. Ελλάδας.
- Δανιήλ Ορφανουδάκης, ως εκπρόσωπος του ΥΠ.ΠΟ.
- Πέτρος Κουφόπουλος, επίκουρος καθηγητής της αρχιτεκτονικής σχολής του Πανεπιστημίου Πατρών και
- Γιάννης Αίσωπος, επίκουρος καθηγητής της αρχιτεκτονικής σχολής του Πανεπιστημίου Πατρών, ως εκπρόσωποι της αρχιτεκτονικής σχολής.

Ο Σ.Α.Ν.Α. θεωρεί ότι η συγκεκριμένη ημερίδα θα πρέπει να είναι η απαρχή μιας γενικότερης συζήτησης σχετικά με το εν λόγω θέμα και έδωσε την ευκαιρία στους φορείς που συμμετείχαν να διατυπώσουν τις απόψεις τους, έτσι ώστε να ξεκινήσει μια διαδικασία προβληματισμού και εκπαίδευσης, θα τολμούσαμε να πούμε, για τον τρόπο διαχείρισης και προστασίας αυτού του κτιριακού αποθέματος, μιας και αποτελεί σημαντικό κομμάτι της ιστορικής εξέλιξης της Αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα.

πάνω: Το προεδρείο [Από αριστερά προς τα δεξιά: Μαρία Κουρμπανά, Οργανωτική επιτροπή- Τρύφων Μαυρίκης, Πρόεδρος Συλλόγου Αρχιτεκτόνων Νομού Αχαΐας και Γεώργιος Πανέτσος, Επίκουρος Καθηγητής, Αντιπρόεδρος Αρχιτεκτονικής Σχολής Πανεπιστημίου Πατρών]
 κάτω: Γενική άποψη της αίθουσας του ΤΕΕ Τμ. Δυτ. Ελλάδας



Νέο Μουσείο Ακρόπολης: Ενδιαφέρεται κανείς;

Ρένα Λευκαδίτου, αρχιτέκτων

Η πολύχρονη ιστορία του Συλλόγου μας τείνει να ταυτιστεί με τον αγώνα για τη μη εγκατάσταση του Ν.Μ.Α. στο χώρο του Μακρυγιάννη

Έναν αγώνα που στηρίχθηκε στη γνώση του άτοπου της χωροθέτησης, για λόγους χιλιοειπωμένους (μικρό και «θαμμένο» οικόπεδο, άμεση οπτική επαφή – αντιπαράθεση με τον «ιερό» βράχο, κυκλοφοριακούς κ.ά.), οι οποίοι εντάθηκαν με τα χρόνια και στους οποίους την τελευταία δεκαετία προστέθηκε η κατάληψη μεγάλης έκτασης υπόγεια και στο ισόγειο από το ΜΕΤΡΟ και η ανάδειξη αρχαιολογικού χώρου στη μεγαλύτερη έκταση του εναπομείναντος οικοπέδου.

Έναν αγώνα που διέκοψε ξαφνικά η πλειοψηφία του τελευταίου Δ.Σ. ταυτιζόμενη ουσιαστικά με την ηγεσία του ΥΠΠΟ, για λόγους που καθώς πιστεύω, σωστά αξιολογήθηκαν από το εκλογικό σώμα στις πρόσφατες εκλογές...

Σήμερα συνεχίζεται η ένοχη εμμονή της ηγεσίας του ΥΠΠΟ, γι' αυτή την άστοχη χωροθέτηση, με τη βοήθεια διάφορων ευυπόληπτων που για τους δικούς τους λόγους στελεχώνουν τον Οργανισμό Ανέγερσης Νέου Μουσείου Ακρόπολης (ΟΑΝΜΑ) και το ΚΑΣ, και πρωτοστατούν παρέχοντας πλήρη κάλυψη σε ενέργειες παράνομες, για τις οποίες άλλωστε έχουν μνηυθεί αμφότερα τα όργανα αυτά, με μνηυτήρια αναφορά εναντίον τους, στον εισαγγελέα του Αρείου Πάγου, από τον βουλευτή Π. Τατούλη. (Διαδικασία που βρίσκεται σε εξέλιξη).

Σ' αυτές τις παράνομες ενέργειες θα ήθελα να σταθώ, απλά καταγράφοντάς τις, καθώς είναι λίγο πολύ γνωστές:

- Δεν είναι επίσημα γνωστό, αν έχει ολοκληρωθεί η αρχαιολογική έρευνα, και πάντως δεν έχει ανακοινωθεί και αξιολογηθεί. Παρά το γεγονός αυτό, οι υπεύθυνοι του ΟΑΝΜΑ προχώρησαν στην τέτοια «προσαρμογή» του αρχαιολογικού χώρου ώστε να δεχτεί το ΝΜΑ, αλλοιώνοντας πλήρως το αποτέλεσμα της ανασκαφής. Αυτή η μεθόδευση, αντίκειται πλήρως στο Νόμο/3028/2002, «για την προστασία αρχαιοτήτων και εν γένει της πολιτιστικής κληρονομιάς», όπου στο Άρθρο.10 «Ενέργειες σε ακίνητα μνημεία και το περιβάλλον τους», στην π1 αναφέρεται: «Απαγορεύεται κάθε ενέργεια σε ακίνητο μνημείο, η οποία είναι δυνατόν να επιφέρει με άμεσο ή έμμεσο τρόπο καταστροφή, βλάβη, ρύπανση ή αλλοίωση της μορφής του».

- Η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς αποτελεί εξ άλλου αντικείμενο πολλών διεθνών συμβάσεων που έχουν συνυπογραφεί και κυρωθεί από τη χώρα μας. Ενδεικτικά αναφέρω τη Σύμβαση «για την προστασία της Αρχιτεκτονικής κληρονομιάς – Σύμβαση Γρανάδας», που κυρώθηκε με τον Ν.2039/1992 και που σύμφωνα με το άρθρο 28 του Συντάγματος αποτελεί εσωτερικό δικαίωμα της χώρας, που υπερισχύει κάθε αντίθετης διάταξης άλλου Νόμου – πόσο μάλλον απλής απόφασης υπουργού, ή άλλου προκαθήμενου του...

- Δεν υπάρχει οριστική αρχιτεκτονική μελέτη. Ωστόσο εκδόθηκε η υπ. αρ. 1435/2002 άδεια «Εκσκαφών και αντιστρίξεων» της οποίας αν και η εγκυρότητα έχει προσβληθεί στο Διοικητικό Εφετείο, με προσφυγή της «Συμπράταξης για την Αθήνα» και συναδέλφων, η οποία εκκρεμεί, ωστόσο, συνεχίζονται οι εργασίες πασσαλόπξης μέσα στον αρχαιολογικό χώρο. Σημειώνω ότι οι διαλυτικές για τον αρχαιολογικό χώρο συνέπειες από την εφαρμογή της υπ.αρ. 1435/2002 άδειας, έχουν επισημανθεί τόσο από την ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ ομάδας συναδέλφων, όσο και με επανειλημμένες ανακοινώσεις του Ελληνικού τμήματος του ICOMOS. Θα πρέπει να προσθέσω ότι συμβαίνει κάποτε να πάρει κανείς άδεια για την έναρξη εργασιών σε τμήμα της κατασκευής για την οποία έχει κατατεθεί η οριστική μελέτη. Αλλά χωρίς οριστική μελέτη, άδεια επι



μέρους κατασκευών και μάλιστα ουσιαστικά θεμελιώσεων δεν είναι νοητή. Η μεθόδευση αυτή που συμπαρασύρει στην παρανομία και άλλες δημόσιες υπηρεσίες, στοχεύει στη δημιουργία τετελεσμένων, μη αναστρέψιμων καταστάσεων.

- Δεν υπάρχει χωροθέτηση για την ανέγερση του ΝΜΑ μέσα στον αρχαιολογικό χώρο του Μακρυγιάννη. Σε πρόσφατο αίτημα βουλευτών να κατατεθεί η σχετική απόφαση του ΚΑΣ, ο Υπουργός κατέθεσε την υπ. αρ. 8/222 απόφαση του 1994, όπου όχι απλά δεν είχαν βρεθεί αρχαία, αλλά οι «υπεύθυνοι» του ΚΑΣ διαβεβαιώνουν αλλήλους ότι ο χώρος είναι ελεύθερος αρχαίων!!! Φυσικά δεν χρειάζεται να υπενθυμίσω ότι για τη χωροθέτηση μιας χρήσης μέσα στην πόλη, υπάρχουν θεσμοθετημένα αρμόδια όργανα, π.χ. ο Οργανισμός Αθήνας και δεν χωροθετεί το ενδιαφερόμενο Υπουργείο, ούτε τα εξαρτημένα όργανά του (ΚΑΣ κ.λπ.), ούτε θεσμοθετούνται οι παράνομες χωροθετήσεις μέσα στη Βουλή τις πρώτες πρωινές ώρες, ούτε καθιερώνονται με τις απρόσβλητες από τον «εχθρό λαό» πράξεις νομοθετικού περιεχομένου. (βλ. Άλσος Ριζάρη).

Τώρα που οι εγκέφαλοι του υπουργείου και συνυπεύθυνοι του ΟΑΝΜΑ, βλέπουν ότι κανένα από τα χρονοδιαγράμματα δεν έχει τηρηθεί και τα έωλα επιχειρήματα [έτοιμο μουσείο το 2004, επιστροφή και στέγαση των (κλεμμένων) μαρμάρων], έχουν καταπέσει, αναρωτιέται κανείς γιατί συνεχίζουν την αδιέξοδη και παράνομη αυτή διαδικασία

καταστροφής του αρχαιολογικού χώρου και την άσκοπη κατασπατάληση χρημάτων.

Την πρόταση του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ την ακούνε εδώ και 25 περίπου χρόνια: διαγωνισμό σε δύο φάσεις, που η πρώτη θα έχει αντικείμενο την πρόταση χωροθέτησης του μουσείου, μέσα στην πόλη και η δεύτερη θα είναι αρχιτεκτονικός διαγωνισμός για το κτίριο.

Τα ερωτήματα είναι αμείλικτα:

- Πόσα δισεκατομμύρια δραχμές θα είχε ωφεληθεί το Ελληνικό Δημόσιο και πόσα χρόνια πριν θα ήταν έτοιμο το μουσείο – φάντασμα;
- Ποιος θα πληρώσει για την πλήρη εμμονή εγκατάστασης του Ν.Μ.Α. σ' αυτή τη θέση;
- Ποιος θα λογοδοτήσει για την καταστροφή του αρχαιολογικού χώρου που έχουν ως σήμερα επιφέρει οι «υπεύθυνοι» καλυμμένοι κάτω από τη φαρδιά σκιά του Υπουργού Πολιτισμού;
- Ποιος θα λογοδοτήσει για την πλήρη αποσύνθεση των αρχαιοτήτων που θα επέλθει με την πασσαλόπξη υποστυλμάτων διαμέτρου 3,6 μ. στον ευαίσθητο χώρο όπου «τα αρχαία πρέπει οπωσδήποτε να διατηρηθούν»;

Οι περιφερόμενοι έμμισθοι απολογητές του Υπουργού, που με το κύρος τους βεβαιώνουν για την ένταξη του αρχαιολογικού χώρου στα υπόγεια του κτιρίου, είτε είναι αδίστακτοι, είτε δεν έχουν ιδέα της πραγματικής καταστροφής που θα επέλθει. Ποιον όμως ενδιαφέρει τι από τα δύο είναι;

πάνω και δίπλα: Φωτογραφίες του αρχαιολογικού χώρου Μακρυγιάννη που τράβηξε ο αρχ. Νίκος Ρουσέας το 2000 και το 2002. Η καταστροφή των ευρημάτων καθώς και η παραποίηση και αλλοίωση του χώρου με τη διάνοξη δρόμων και ανέγερση νέων τοικοποιών με παλαιά υλικά είναι εμφανέστατα



Παρέμβαση-τεκμηρίωση για το Νέο Μουσείο Ακρόπολης

ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΕΚΔΟΘΕΙΣΑ ΑΔΕΙΑ ΕΚΣΚΑΦΩΝ ΚΑΙ ΑΝΤΙΣΤΗΡΙΞΕΩΝ ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ (Ν.Μ.Α.)

Α. Το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο στην με αριθμό 13/27-3-2002 συνεδρίασή του ενέκρινε την προμελέτη του κτιρίου του Ν.Μ.Α., στηριζόμενο σε δύο εισηγήσεις:

α) Την εισήγηση της Διευθύνσεως Μελετών Μουσείων.

β) Την εισήγηση της Δ/νσεως Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων.

1. Η πρώτη εισήγηση αφορά στην αρχιτεκτονική περιγραφή της μελέτης του Μουσείου. Η δεύτερη, η οποία αξιολογεί τη σημασία των αρχαιοτήτων και η οποία θα επέτρεπε την επέμβαση στο χώρο για τη διενέργεια γενικών εκσκαφών και αντιστηρίξεων, απουσιάζει από τα στοιχεία του φακέλου που έχει κατατεθεί στο αρμόδιο Πολεοδομικό Γραφείο και βάσει των οποίων εκδόθηκε η με αριθμό 1435/2002 άδεια «εκσκαφών και αντιστηρίξεων».

Οι μέχρι τούδε προσπάθειες του πληρεξούσιου δικηγόρου για την απόκτηση του κρίσιμου αυτού στοιχείου απέβησαν άκαρπες.

2. Πρέπει να υπογραμμισθεί ότι σύμφωνα με την ισχύουσα Πολεοδομική Νομοθεσία η έγκριση γενικών εκσκαφών και αντιστηρίξεων θα έπρεπε να βασίζεται σε νέα απόφαση του Κ.Α.Σ., η οποία θα είχε εγκρίνει την Οριστική Μελέτη του έργου στο σύνολό του, όπως αναφέρεται και στην από 20.05.2002 (Αρ. Πρωτ. ΥΠΠΟ/Γ.Υ./Κ.Ε./396) έγγραφη απάντηση του Υπουργού ΥΠΠΟ: «...εκπονείται η οριστική μελέτη, στην οποία θα συμπεριληφθεί και η μελέτη θεμελίωσης του Ν.Μ.Α., με βάση τις Υπουργικές Αποφάσεις περί διατήρησης ή μη των αποκαλυφθέντων αρχαίων. Η αρχιτεκτονική μελέτη θα υποβληθεί εκ νέου προς έγκριση στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο».

Η μη κατάθεση της Οριστικής Μελέτης ολόκληρου του κτιρίου του Ν.Μ.Α. και η απουσία των σχετικών εγκρίσεων των αρμόδιων Εφορειών Αρχαιοτήτων και του Κ.Α.Σ., έχουν σαν συνέπεια την έκδοση της οικοδομικής «άδειας εκσκαφών και αντιστηρίξεων» ουσιαστικά μόνο για ένα τμήμα του. Δεν είναι γνωστό το είδος των εκσκαφών (υποστυλώματα, πεδילוδοκοί κ.λπ.) που θα απαιτηθούν για την ολοκλήρωση του κτιρίου κατά το τμήμα που βρίσκεται στον υπολειπόμενο αρχαιολογικό χώρο.

3. Πρέπει να σημειωθεί, ότι για τη σύννομη έκδοση της άδειας θα όφειλε να υπάρξει έγκριση και από την αρμόδια Εφορεία Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Αρχαιοτήτων, εφόσον σύμφωνα με την προαναφερθείσα έγγραφη απάντηση του Υπουργού ΥΠΠΟ: «Η αρχαιολογική ανασκαφή... έχει φέρει στο φως κατάλοιπα ανθρώπινης δραστηριότητας που χρονολογούνται από τους προϊστορικούς ως τους Μεσοβυζαντινούς Χρόνους. Δύο φάσεις εξ αυτών, μάλιστα, η βυζαντινή και η μεσοβυζαντινή, ήταν λίγο γνωστές ως σήμερα από την αρχαιολογική έρευνα».

4. Επισημαίνεται ξανά, ότι η έγκριση της άδειας από το Πολεοδομικό Γραφείο στηρίχθηκε μόνο στη βεβαίωση της Διευθύντριας μελετών Μουσείων. Απουσιάζουν από την προσυπογραφή των σχεδίων οι εγκρίσεις των παραπάνω αναφερομένων Δ/σεων Εφορειών Αρχαιοτήτων, κατεξοχήν αρμόδιων για τις εκσκαφές και αντιστηρίξεις που πρόκειται να γίνουν στον αρχαιολογικό χώρο.

5. Από τις απαιτούμενες κατά νόμο εγκρίσεις απουσιάζει επίσης η επιβεβλημένη άδεια από την «ΑΤΤΙΚΟ ΜΕΤΡΟ Α.Ε.», πολύ δε περισσότερο λόγω της ιδιομορφίας θεμελίωσης, του μεγάλου βάθους εκσκαφών και της αμέσου γειτνίασεως με τον υποκείμενο σταθμό «Ακρόπολις» του Μετρό.

Β. Στα μετρικά στοιχεία της άδειας αναφέρονται 2.734,183 μέτρα τετραγωνικά ως συνολική έκταση του προς εκσκαφή χώρου (Α' φάσης). Σύμφωνα με τις μετρήσεις μας, βάσει των υπάρχοντων σχεδίων, η κυρίως εκσκαφή ανέρχεται σε 3.413 μέτρα τετραγωνικά, για τη φάση αυτή.

Γ. Οι συνοπτικές δημοσιευμένες αναφορές για τις ανασκαφές στον αρχαιολογικό χώρο Μακρυγιάννη έχουν ως χρονικό όριο το 1999. Σ' αυτές αναγνωρίζεται η σπουδαιότητα των ευρημάτων. Η σημασία τους για την ιστορία της πόλεως των Αθηνών ως μοναδικού διατηρούμενου οικιστικού συνόλου των Υστερορωμαϊκών Χρόνων, είναι προφανές ότι επιβάλλει τη διατήρηση και ανάδειξή τους.

Μέχρι σήμερα όμως συνεχίζονται οι ανασκαφές και έχουν προκύψει νεότερα στοιχεία, το είδος και η αξία των οποίων δεν έχουν γίνει γνωστά. Είναι δε πιθανόν, κατά τις προσεχώς διαζόμενες μελλοντικές κατεδαφίσεις κτισμάτων εντός του οικοδομικού τετραγώνου να αναδειχθούν και άλλες αρχαιότητες, οι οποίες κατά πάσα πιθανότητα θα έχουν

συνάφεια με τις προηγούμενες και τον ευρύτερο αρχαιολογικό χώρο. Επομένως η εν λόγω άδεια εκδόθηκε με στοιχεία αξιολόγησης που χρονολογούνται μέχρι το 1999.

Δ. Από τη «στατική μελέτη εφαρμογής» που κατατέθη στο Πολεοδομικό Γραφείο, προκύπτουν τα εξής:

1. Προβλέπεται εκτεταμένη εκσκαφή επιφάνειας 3.413 τετραγωνικών μέτρων, σε βάθος 18,50 μέτρων από την υψομετρική αφετηρία, γεγονός που συνεπάγεται την ολική καταστροφή των περιλαμβανόμενων αρχαιοτήτων. Αφανίζεται, κατά συνέπεια, όλο το τμήμα του αρχαιολογικού χώρου που βρίσκεται εντός της περιμέτρου της γενικής εκσκαφής.

2. Σε ολόκληρη την περίμετρο της εκσκαφής προβλέπονται εμπόξεις πασάλων διαμέτρου 0,80 μέτρων ανά 2,50 μέτρα, ενώ σε τρία σημεία της περιμέτρου υπάρχει διπλή ζώνη πασσαλοεμπόξεων (διαμέτρου 1,20 μέτρων), που φθάνουν σε βάθος 25,00 μέτρων.

3. Οι πασσαλοεμπόξεις ενσωματώνονται σε συνεχές περιμετρικό τοίχιο, πάχους 1,05 μέτρων. Επίσης προσδένονται πλευρικά με μεταλλικά αγκύρια («φουρκέτες») που διεισδύουν εντός του περιβάλλοντος εδάφους σε μήκος 12,00 μέτρων και διατάσσονται σε οριζόντιες καθ' ύψος ζώνες ανά 2,00 μέτρα, σε μορφή πλέγματος. Η θεμελίωση αυτή διαταράσσει τα εν επαφή εδαφικά στρώματα, στα οποία βρίσκονται οι αρχαιότητες, οι οποίες δεν θα είναι δυνατόν να διατηρηθούν ανέπαφες.

4. Από τα παραπάνω προκύπτει, ότι στη στατική μελέτη εφαρμογής «εκσκαφών και αντιστηρίξεων» του κτιρίου του Νέου Μουσείου Ακρόπολης εμφανίζονται σοβαρά βλαπτικά για τις αρχαιότητες στοιχεία, τα οποία σε καμιά περίπτωση δεν μπορούν να θεωρηθούν συμβατά με τον αρχαιολογικό χώρο.

Εξ όλων των ανωτέρω εκτεθέντων προκύπτει, ότι η με αριθμό 1435 / 2002 εκδοθείσα άδεια «εκσκαφών και αντιστηρίξεων» του Νέου Μουσείου Ακρόπολης, του Ο.Ν.Μ.Α., δεν είναι σύννομη.

Οι συντάξαντες:

Άλκης Πρέπης, Αρχιτέκτων, επικ. Καθηγητής Δ.Π.Θ., μέλος Δ.Σ. Ελλ. Τμ. ICOMOS

Ρένα Λευκαδίτου, Αρχιτέκτων, μέλος Δ.Σ. Ελλ. Τμ. ICOMOS.

Κώστας Σκλιάς, Αρχιτέκτων, μέλος Δ.Σ. Ελλ. Τμ. ICOMOS.

Κωστής Παπαντωνίου, Αρχιτέκτων, Μέλος Ελλ. Τμ. ICOMOS.

Νίκος Σιαπκίδης, Αρχιτέκτων, μέλος Ελλ. Τμ. ICOMOS, μέλος Δ.Σ. ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ.

Κώστας Φινές, Αρχιτέκτων.

Μαρία Φινέ, Αρχιτέκτων, μέλος Ελλ. Τμ. ICOMOS.

Χρήστος Σελιανίτης, Αρχιτέκτων, μέλος Ελλ. Τμ. ICOMOS, πρώην πρόεδρος ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ.

Κώστας Μπαρδάκης, Αρχιτέκτων, μέλος Δ.Σ. ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ.

Βασίλης Γρηγοριάδης, Αρχιτέκτων, μέλος Ελλ. Τμ. ICOMOS, πρώην πρόεδρος ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ.

Γιώργος Χλωροκώστας, Αρχιτέκτων.

Κωστής Αδαμόπουλος, Αρχιτέκτων.

Γιώργος Σαρηνιάννης, Καθηγητής Ε.Μ.Π.

Ιωάννης Εμμ. Τσουδερός, αναπλ. Καθηγητής Ε.Μ.Π.

Μαρία Μαντουβάλου, αναπλ. Καθηγ. Ε.Μ.Π.

Γιώργος Γεράκης, αναπλ. Καθηγ. Ε.Μ.Π.

Αργύρης Ρόκας, αναπλ. Καθηγ. Ε.Μ.Π.

Βασίλης Γκανιάτσας, αναπλ. Καθηγ. Ε.Μ.Π.

Μάρω Αδάμη, αναπλ. Καθηγ. Ε.Μ.Π.

Ελένη Πορτάλιου, αναπλ. Καθηγ. Ε.Μ.Π.



Γενική Συνέλευση του ICOMOS στη Μαδρίτη

Η 13η Παγκόσμια Γενική Συνέλευση του Διεθνούς Συμβουλίου Μνημείων και Τοποθεσιών – ICOMOS που έγινε στη Μαδρίτη κατά το διάστημα 1-5 Δεκεμβρίου 2002 με συμμετοχή 122 Εθνικών Επιτροπών που εκπροσώπησαν αντίστοιχες χώρες, υιοθέτησε ομόφωνα το ακόλουθο ψήφισμα, που αφορά στην ανέγερση του Νέου Μουσείου Ακρόπολης

Το ICOMOS ζητά από την UNESCO την αποστολή Επιτροπής που θα αξιολογήσει τους κινδύνους που ενέχει η κατασκευή του νέου αρχαιολογικού μουσείου που κατασκευάζεται σε άμεση γειτνίαση με την Ακρόπολη των Αθηνών, που είναι Μνημείο της Παγκόσμιας Κληρονομιάς. Ιδιαίτερα που το μουσείο προβλέπεται να κτισθεί σε αρχαιολογικά ευρήματα προσφάτως ανασκαφέντα τα οποία δεν έχουν ακόμα τύχει επιστημονικής δημοσίευσης. Οι εργασίες για τη θεμελίωση και τα αντισεισμικά μέτρα του νέου μουσείου καταστρέφουν εκ του ασφαλούς την υπάρχουσα αρχαιολογική κληρονομιά.

Αλεξάνδρα και Δημήτρης Μωρέτης

Αναστασία Πεπέ, αρχιτέκτων

**Ο ΠΛΟΥΤΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ
ΓΙΝΕΤΑΙ ΠΗΓΗ ΕΜΠΝΕΥΣΗΣ
ΤΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΚΑΙ
ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΩΡΕΤΗ**

**Τιμητική εκδήλωση -Έκθεση
Αλεξάνδρα και Δημήτρης Μωρέτης
2-20 Οκτωβρίου 2002
Κέντρο Εικαστικών Τεχνών Γ. Καρύδης,
Δήμος Φιλοθέης.**

Η έκθεση του έργου των αρχιτεκτόνων της γενιάς του '30, Αλεξάνδρας και Δημήτρη Μωρέτη, τον Οκτώβρη του 2002, περιλαμβάνει μόνο ένα μικρό τμήμα της δουλειάς τους, πολύ σημαντικό και άγνωστο στους πολλούς. Πλούσιο και ποικίλλο, παρουσιάζει τον αγώνα τους για την παρουσία του ελληνικού πνεύματος σ' όλες τις μεγαλουπόλεις του κόσμου. Αγώνας που στηρίχτηκε στις στέρες βάσεις της μελέτης του ελληνικού πολιτισμού.

Η έκθεση περιελάμβανε αποτυπώσεις από αρχοντικά της Μακεδονίας στη Σιάτιστα, την Καστοριά, Βέροια κ.λπ. και λαϊκές ζωγραφιές, που έγιναν επί τόπου κυρίως στις ξύλινες κατασκευές.

Πηγαίνοντας στα εγκαίνια της έκθεσης αισθάνθηκα ότι μπήκα σ' ένα τεράστιο πίνακα. Ότι άνοιξε ένα μεγάλο παράθυρο με λαϊκές ζωγραφιές, απίστευτα χρώματα κινούνται ανάμεσα στο άσπρο, την ώρα, το κυπαρισσί, το λουλακί, το κόκκινο και δίνουν σχήματα δροσερά, που πηγάζουν από τη δροσερή πηγή της ψυχής. Ένα ντοκουμέντο απίστευτων χρωμάτων και φωτός, είναι αυτή η έκθεση για τα μάτια των ελλήνων αρχιτεκτόνων.

Έγχρωμοι Ρόδακες από τα σπίτια της Καστοριάς, έγχρωμα σχέδια από τις ξυλοκατασκευές ενιαίου ανοίγματος - Πανέλλου Εσωτερικών Θυρών στο αρχοντικό της Σιάτιστας και Ξύλινες Οροφές, σχεδιασμένες από την Αλεξάνδρα Μωρέτη. Ολόκληρες Τοιχογραφίες και τζάκια σε σχέδια Δημήτρη Μωρέτη.

Λαϊκές ζωγραφιές από καλλιτέχνες λαϊκούς τεχνίτες, που σήμερα πια έχουν εκλείψει, αφού και τα σπίτια αυτά έχουν εκλείψει, αποτυπωμένες με ακρίβεια, παραμένουν σήμερα ένα σημαντικό ιστορικό ντοκουμέντο.

Οι λαϊκές ζωγραφιές έχουν άμεση σχέση με την αφαίρεση και η εμπειρία τους καθίσταται

μαγική, σχεδόν εξωπραγματική, στο δρόμο προς την αφαίρεση. Ο ζωγράφος VASILY KANDINSKY αργότερα καθηγητής του Bauhaus, είχε πρωτοδημοσιεύσει στις «Ανασκοπήσεις» του, το 1913, με την ευκαιρία της περίφημης έκθεσης αφηρημένου εξπρεσιονισμού «Γαλάζιος Καβαλάρης», το θαυμασμό του για τις ξύλινες λαϊκές ζωγραφιές: «σ' αυτά τα θαυμάσια σπίτια, ένοιωσα κάτι που ποτέ δεν ξανάδα από τότε... Με δίδαξαν να κινούμαι μέσα στην εικόνα, να ζω μέσα στην εικόνα» γράφει το 1913 στο περιοδικό Der Sturm.

«Ευτυχώς που τα προλάβαμε τότε, μου εξήγησε η κα Αλεξάνδρα Μωρέτη, το 1936, πριν τον πόλεμο». Τους έστειλε στη Μακεδονία, μια συντροφιά από απόφοιτους του ΕΜΠ, ο καθηγητής τους Πικιώνης, μέσω του Συλλόγου της Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, με εισήγηση του Φίλιππου Δραγούμη και πρόεδρο τη Ναταλία Παύλου Μελά για τη μελέτη της λαϊκής αρχιτεκτονικής. Ο Δημήτρης Μωρέτης, η Αλεξάνδρα Πασχαλίδου και ο Γιαννουλέλλης πήγαν πρώτοι. Αργότερα προστέθηκαν άλλοι και ο ζωγράφος Ν. Εγγονόπουλος. Σπίτια του 17ου και 18ου αιώνα, που παρέμειναν ανέπαφα μέχρι τον πόλεμο. Πολλά είδε να γκρεμίζονται με μπουλντόζες, ή να ερειπώνονται λόγω της έλλειψης των κατοίκων να τα συντηρήσουν. Ήταν η πρώτη προσπάθεια για τη συστηματική μελέτη τους, που συνεχίστηκε μέχρι το 1940 και διακόπηκε με τον πόλεμο. Η σχέση αυτή της λαϊκής ζωγραφικής με την αφαίρεση πιστεύω ότι ήταν ο οδηγός για τα επόμενα έργα μοντέρνας αρχιτεκτονικής του ζεύγους Μωρέτη.

ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ της Έκθεσης περιλαμβάνει το συνθετικό έργο των δύο αρχιτεκτόνων. Την οργάνωση, τη μελέτη και την κατασκευή των Ελληνικών Περιπτέρων σε Διεθνείς και Παγκόσμιες εκθέσεις, πολλές φορές σε έξι πόλεις του εξωτερικού, μέσα σε ένα χρόνο: Βιέννη, Παρίσι, Μόναχο, Ν. Υόρκη, Οζάκα, Βερολίνο κ.λπ. Ο πλούτος και η ποικιλία στις κατασκευές των Περιπτέρων ξαφνιάζει.

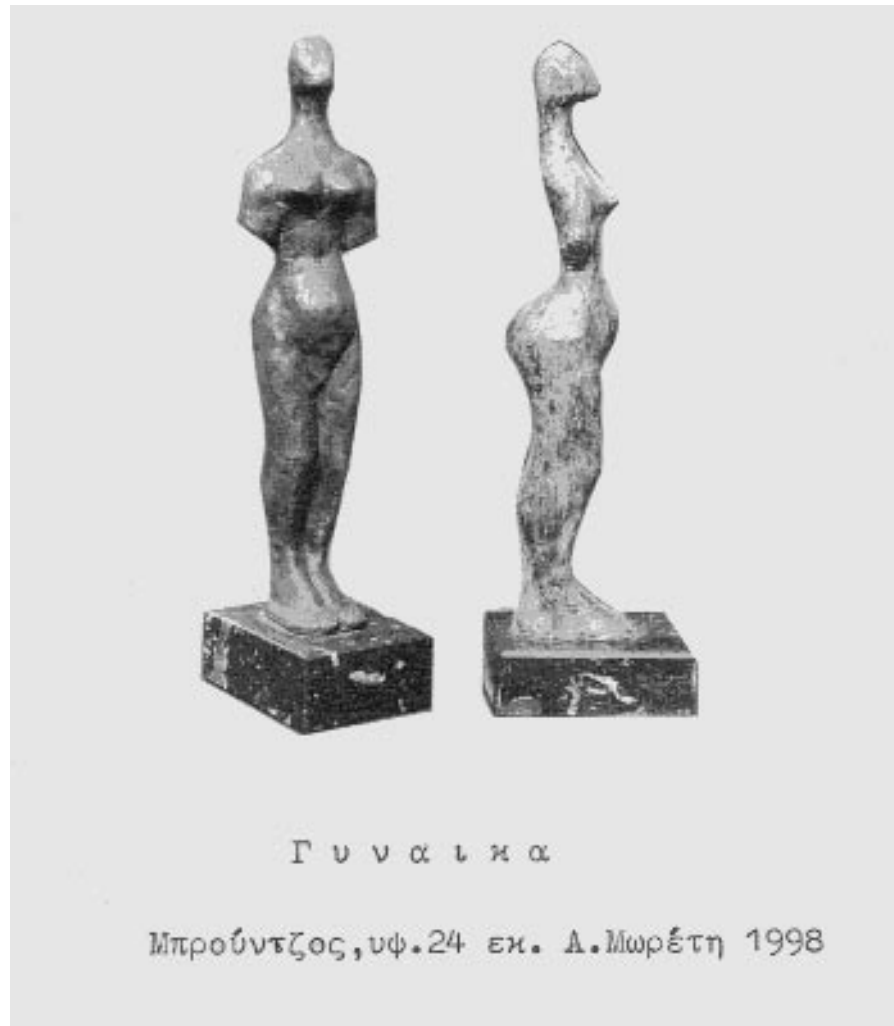
Είναι επίσης ενδιαφέρον να παρακολουθήσει κανείς πώς η ελληνική παρουσία στο εξωτερικό, μέσω της αρχιτεκτονικής του ζεύγους Μωρέτη, από το 1952, αφ' ενός στα Μόνιμα Περίπτερα της Ελλάδος στις Παγκόσμιες Εκθέσεις, αφ' ετέρου στα Περίπτερα των Εμπορικών Εκθέσεων μικρής διάρκειας, ξεκινά από φόρμες γνωστές με αναφορές στην αρχαιότητα και τη λαϊκή τέχνη, για να περάσει σχετικά γρήγορα στο μοντερνισμό, ήδη από το 1960. «Θέλαμε τότε να μεταφέρουμε και να προβάλλουμε στοιχεία του Ελληνικού πολιτισμού, αν και τα περίπτερα και οι εκθέσεις αναφέρονταν καθαρά σε εμπορικά προϊόντα.



Όταν το 1963 πήρε το Νόμπελ Ποίησης ο Γ. Σεφέρης αναρτήσαμε βιβλία και φωτογραφίες του στην είσοδο παράλληλα με την παρουσίαση ενός συγχρόνου του Βόσνιου νομπελίστα Ίβο Αντριτς, στο Περίπτερο του Ζάγκρεμπ. Είχαμε αντιδράσεις, αλλά προσαρθούσαμε... και τα καταφέραμε!» εξηγεί η κα Αλεξάνδρα Μωρέτη. Τα κατατοπιστικά έντυπα που συνόδευσαν τις εκθέσεις εικονογράφησαν σημαντικοί ελληνες ζωγράφοι όπως ο Σπύρος Βασιλείου, ο Χατζηκυριάκος Γκίκας κ.ά. Διαρκής η πνευματική παρουσία του Δημήτρη Μωρέτη, του αρχιτέκτονα, ποιητή, συντελεστή και διοργανωτή των Διεθνών εκθέσεων που έφυγε τρεις μήνες πριν τα εγκαίνια της έκθεσης. Μέσα από την ποικιλία και τον αγώνα για την παρουσία του ελληνικού πνεύματος βγαίνει από την έκθεση πλούσιος και ελαφρύς. Έχοντας κρατήσει μέσα σου την ελαφράδα και τη

δίπλα: Η είσοδος της έκθεσης στο Κέντρο Εικαστικών Τεχνών Γ. Καρύδης

πάνω: Είσοδος Μόνιμου Περιπτέρου Εκθέσεων στο Ζάγκρεμπ, 1964
μέση: Ελληνικό Περίπτερο στη Βιέννη, 1962. Εκθετήριο ελληνικών μαρμάρων



στερεότητα του ελληνικού πνεύματος. Πλούτος όλο ζωηράδα και ευκινησία στην κίνησή του.

Την έκθεση τονίζουν τα μικρά γλυπτά της Αλεξάνδρας Πασχαλίδου-Μωρέττη, που έγιναν μετά το 1969 – μετά την παραίτησή τους επί Χούντας από το δημόσιο, όπως επίσης και τα βιβλία ποίησης του Δημήτρη Μωρέτη.

Επ' ευκαιρία της έκθεσης κυκλοφόρησαν δύο νέα βιβλία.

Το ένα είναι τα «Άπαντα» του Δημήτρη Μωρέτη, με τις τέσσερις ποιητικές συλλογές και το δεύτερο η έκδοση «Παραμύθια της Πόλης» της Αλεξάνδρας Πασχαλίδου-Μωρέττη, που επιμελήθηκε και διακόσμησε η ίδια με λαϊκές ζωγραφιές και σχέδια, από τις εκδόσεις ΟΠΤΙΜΑ.

Η συγκινητική ομιλία της Μάρως Καρδαμίτση-Αδάμη στην εκδήλωση των εγκαινίων, δήλωσε μια βαθιά φιλία ανάμεσα στο ζεύγος Μωρέττη και στην ίδια, και την αμοιβαία αγάπη τους για τη νεοελληνική τέχνη και αρχιτεκτονική.

Η έκθεση υλοποιήθηκε με πρωτοβουλία της Δημάρχου Φιλοθέης Ελένης Παναγιωτοπούλου και με την αγάπη και φροντίδα των παιδιών τους αρχιτεκτόνων, Άγγελου Μωρέτη και Ειράνας Αηδονοπούλου. Το αρχείο με τις λαϊκές ζωγραφιές και τις αποτυπώσεις φυλάσσεται σήμερα στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.

Επιμελητές Έκθεσης:
Αντίοπη Πανταζή, αρχιτέκτων
Λεωνίδα Μπαχάς, ζωγράφος

αφιέρωμα



Πειραιάς, 1993 φωτ. Γιώργος Σημαιοφορίδης

πάνω: Μικρογλυπτικά σε μπρούντζο
κάτω: Στιγμιότυπο από τα εγκαίνια της έκθεσης: Η αρχιτέκτων Αλεξάνδρα Πασχαλίδου-Μωρέττη με την αρχ. Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη, αναπλ. καθηγήτρια ΕΜΠ



αρχιτεκτονική χωρίς
αρχιτέκτονες (2^ο)

Αυθαίρετη δόμηση και αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες

του **Αριστείδη Ρωμανού**, αρχιτέκτονα-πολεοδόμου



«Αρχιτεκτονική χωρίς Αρχιτέκτονες». Ασφαλώς δεν πρόκειται για είδηση.

Είδηση θα αποτελούσε ο τίτλος «Αρχιτεκτονική με Αρχιτέκτονες»!

Αν με τον όρο αρχιτεκτονική νοείται οποιαδήποτε μορφή προκύπτει ως αποτέλεσμα της οικοδομικής δραστηριότητας, αν δηλαδή μπορούμε να ισχυριστούμε, ότι κάθε οικοδομικό προϊόν έχει αρχιτεκτονική –καλή ή κακή– από μόνο το γεγονός ότι παρήχθη –και ασχέτως της πρόθεσης και της ιδιότητας του σχεδιαστή του– τότε ο τίτλος θα μπορούσε να χρησιμεύει και ως σύντομη περιγραφή της ποσοτικής σχέσης μεταξύ αρχιτεκτονικής και οικοδομικής δραστηριότητας.

Είναι γνωστό ότι ακόμα και στο σύγχρονο κόσμο ο παραγόμενος κτιριακός όγκος που σχεδιάζεται από αρχιτέκτονες είναι πολύ μικρός σε σχέση με το σύνολο της παραγωγής. Στη χώρα μας είναι απελπιστικά μικρός. Μ' αυτή την έννοια, η περαιτέρω συμπύκνωση και προβολή του συνθήματος «χωρίς αρχιτέκτονες» θα ισοδυναμούσε με τη διατύπωση ενός κριτικού λόγου για τη σύγχρονη πόλη και την αρχιτεκτονική. Η ανοικοδόμηση και η ανάπλαση στις πόλεις γίνονται χωρίς αρχιτέκτονες, η οικιστική ανά-

πτυξη γίνεται χωρίς αρχιτέκτονες, η σύγχρονη πόλη διαρθρώνεται και διαμορφώνεται χωρίς αρχιτέκτονες.

Αν κάποιος επισημάνει, ότι αυτό δεν είναι ούτε γεωγραφικά ούτε ιστορικά πρωτότυπο, θα συμφωνήσω. Σε παρελθούσες εποχές όμως ήταν δεδομένο, ότι μόνο η ανώτατη τάξη και η εξουσία υπό τις διάφορες μορφές της είχαν την πολυτέλεια να απασχολούν αρχιτέκτονα για τα κτίριά τους, ενώ ήταν επίσης δεδομένο, ότι οι κατοικίες των πολλών υπάκουαν σε κάποιες κοινές μορφολογικές νόρμες, που απέρρεαν από τις κοινές οικονομικές, τεχνολογικές και πολιτιστικές συνθήκες. Γι' αυτό και όταν γίνεται αναφορά στην «αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες» διαφόρων ιστορικών περιόδων, αυτή είναι κατά κανόνα θετική. Η ομοιογένεια των αρχιτεκτονικών μορφών και η εξουσία αισθητική ενότητα της πόλης του παρελθόντος μας θέλγει, επειδή ακριβώς αποτελεί ζητούμενο στη σημερινή πολιτισμική ή αισθητικά πολυσήμαντη και άναρχη πόλη.

Σε όποιες μάλιστα χρονικές περιόδους η γοητεία της «αρχιτεκτονικής χωρίς αρχιτέκτονες» ήταν τόσο έντονη, ώστε να παίρνει τη μορφή ρεύματος ή τάσης, το αισθητικό ενδιαφέρον δεν ήταν ποτέ αμιγές, αλλά συνδυαζόταν με άλλους στόχους. Επρόκειτο πάντα για σύνθετο φαινόμενο, όπου η αισθητική κρατούσε την αυτονομία της, αλλά συγχρόνως αποτελούσε το συμβολικό σχήμα για την προώθηση αξιών κοινωνικής ή ηθικής φύσεως.

Η σύντομη αναδρομή που ακολουθεί στηρίζεται στο σχήμα ταξινόμησης που πρότεινε ο Δημ. Φιλιππίδης¹. Σ' αυτό διακρίνει δύο βασικούς κλάδους της αρχιτεκτονικής: την Ψηλή, που «απευθύνεται στο κατεστημένο» και την Μαζική ή Ανώνυμη που «απευθύνεται στα μικρο-μεσαία εισοδήματα». Η πρώτη έχει ως κλάδους την Επίσημη (με εργοδότες τη φυσική και θεσμική ολιγαρχία), την Εμπορική και την Πρωτοποριακή (με εργοδότη μία φωτισμένη μειοψηφία). Η δεύτερη χωρίζεται στη Μαστορική (που σχεδιάζεται από μηχανικούς ή «υπομηχανικούς» πάσης φύσεως), τη Λαϊκή (που σχεδιάζουν οι ίδιοι οι χρήστες) και την Περιθωριακή (ελάχιστη ως ποσότητα).

Το θέμα μου αφορά την αυθαίρετη δόμηση, μιας και μ' αυτήν είχα ασχοληθεί εντατικά το διάστημα 1969-1979, επηρεασμένος από τη διεθνή έρευνα και κριτική της λαϊκής αυτοστέγασης και ειδικότερα της στέγασης των εσωτερικών μεταναστών των χωρών του τρίτου κόσμου, που πήρε τη μορφή κοινωνικού κινήματος τις δεκαετίες 1950, 1960 και 1970.

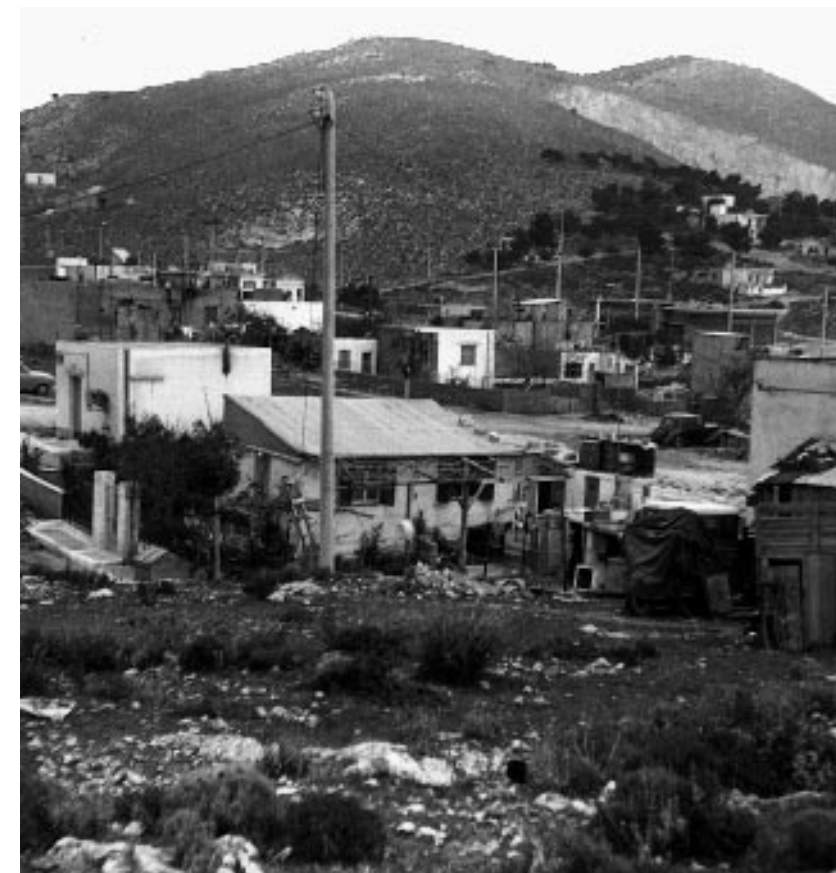
Στη σύγχρονη Ελλάδα ξεχωρίζω τρεις θεματικές ενότητες αυθαίρετης αρχιτεκτονικής (αυθαίρετης δόμησης για να



κυριολεκτούμε): τη στέγαση των προσφύγων κατά την περίοδο 1922-1930, τη λαϊκή στέγαση του ρεύματος των εσωτερικών μεταναστών στην Αθήνα και στις μεγάλες πόλεις την περίοδο 1946-1967 και την αυθαιρεσία της Υψηλής Αρχιτεκτονικής, για να χρησιμοποιήσω την ορολογία του Δημ. Φιλιππίδη.

Η στροφή στη Λαϊκή Αρχιτεκτονική

Όταν στις αρχές του αιώνα, ο Περικλής Γιαννόπουλος κάνοντας κριτική της αρχιτεκτονικής του καιρού του, θαύμαζε τα «απλούστατα σπιτάκια, σχεδόν παράγκες», στην πραγματικότητα προσπαθούσε να ανακαλύψει τις γνήσιες



αξίες της ελληνικότητας, να διδάξει στους Έλληνες τη σημασία της υγιεινής και φυσικής ζωής και να τους παροτρύνει να διάγουν βίο ελληνικό και όχι μιμούμενο ξένα πρότυπα.

Αργότερα, στο μεσοπόλεμο, οι διανοούμενοι καλλιτέχνες και αρχιτέκτονες με πρώτο το Δημήτρη Πικιώνη, στράφηκαν στη λαϊκή τέχνη και αρχιτεκτονική και στις λαϊκές μας ρίζες γενικότερα, εκθειάζοντας το λαϊκό τεχνίτη. Στην ουσία ξεκαθάριζαν το έδαφος από τις κλασικές μορφές που μας ήρθαν μέσω της Ευρωπαϊκής Δύσης (και συμβόλιζαν την κατ' ευθείαν καταγωγή μας από τον Περικλή) και καλούσαν την ελληνική κοινωνία να κατανοήσει την πραγματικότητα του Ελληνισμού και να κρατήσει ζωντανή την πρόσφατη παράδοση ως «πυξίδα» για την περαιτέρω πορεία του. Σημαντική επίδραση σ' αυτή την κίνηση, που κρατήθηκε ζωντανή μέχρι σήμερα, είχε η ανακάλυψη από τους γηγενείς Έλληνες του Ελληνικού Πολιτισμού που έφεραν από την Ανατολή οι προσφυγικοί πληθυσμοί, όταν εγκαταστάθηκαν στις πόλεις και στην ύπαιθρο μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή.

Αυθαίρετη Δόμηση και Προσφυγική Στέγη

Η αστική αποκατάσταση των προσφύγων είχε σημαντική επίδραση στην κοινωνική, οικονομική και πολιτιστική ζωή των πόλεων. Ακόμα η εγκατάσταση των προσφύγων στην Αθήνα, καθώς και σε άλλες πόλεις, όπως η Καβάλα, ανέτρεψε κυριολεκτικά τις πολεοδομικές της συνθήκες, καθώς επηρέασε με το μέγεθός της τους άξονες της οικιστικής ανάπτυξης².

Μεταξύ 1920 και 1930 το Σχέδιο Πόλεως της Αθήνας επεκτάθηκε έτσι ώστε να καλύψει περίπου 30.000 στρέμματα, δεκαπλασιάζοντας την πόλη του Κλεάνθη. Η πόλη επεκτάθηκε με τρεις τρόπους:

(α) με τη νομιμοποίηση των «εκτός ζώνης» (πάνω από 500μ. από το εγκεκριμένο σχέδιο) ιδιωτικών συνοικισμών, όπως το Ψυχικό ή η Ηλιούπολη και των «εντός ζώνης» περιοχών, όπως τα Σεπόλια, το Μπραχάμι ή η Άνω Κυψέλη,

(β) με την ίδρυση προσφυγικών οικισμών από το Ταμείο Περιθάλψης Προσφύγων (Τ.Π.Π.), την Επιτροπή Αποκατάστασης Προσφύγων (Ε.Α.Π.) και το Υπουργείο Πρόνοιας, είτε με την οργανωμένη δόμηση κατοικιών από το Κράτος (Κοκκινιά, Νέα Ιωνία, Καισαριανή, Βύρνανος)³, είτε με προγράμματα αυτοστέγασης⁴ και

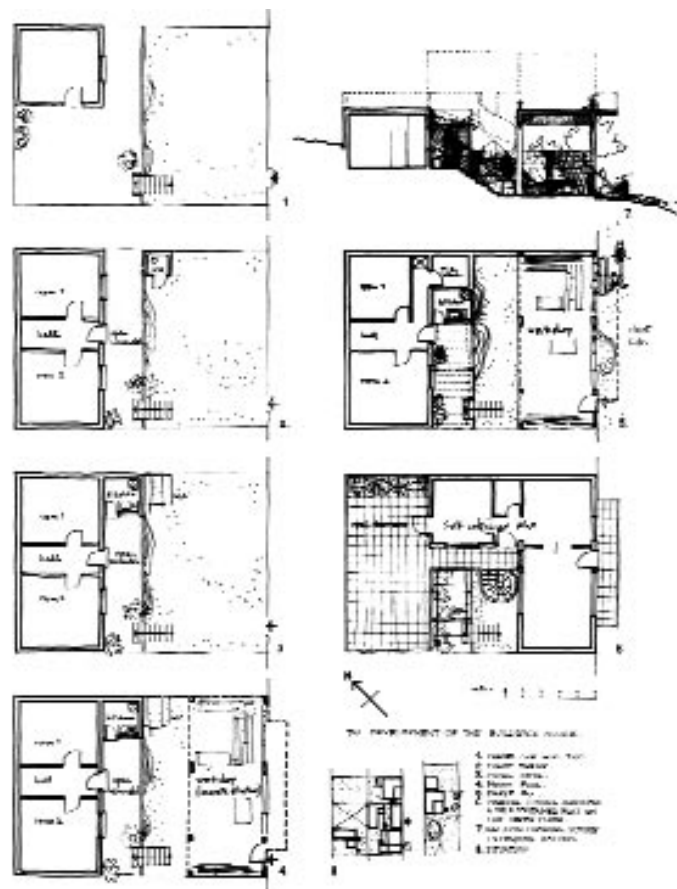
(γ) με την αυθαίρετη δόμηση οικισμών είτε προσφύγων (όπως το Πολύγνο, ο χώρος πίσω από το Γήπεδο του Παναθηναϊκού), είτε γηγενών «βιοπαλαιστών», όπως χαρακτηρίζονταν⁵, που φύτεψαν στα κενά του αστικού ιστού εντός ζώνης. Οι αυθαίρετοι οικισμοί των γηγενών συχνά προσκολλήθηκαν στους προσφυγικούς, σχηματίστηκαν καταλαμβάνοντας άλλοτε ιδιωτική γη και άλλοτε εκτάσεις απαλλοτριωμένες υπέρ των προσφύγων ή ακόμα χρησιμοποιώντας πρόχειρες προσωρινές κατασκευές που εγκατέλειψαν οι τελευταίοι. Από ένα σημείο και πέρα οι οικισμοί γηγενών και προσφύγων συγχέονται.

Αυθαίρετη δόμηση και λαϊκή κατοικία εκτός σχεδίου

Μέσα στις νέες πολιτικές και οικονομικές συνθήκες, που διαμορφώθηκαν διεθνώς μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και μετά τα ιδιαίτερα δεινά που σώρευσε ο εμφύλιος, ενώ η

πάνω: Αυθαίρετος προσφυγικός οικισμός στην περιοχή του Παναθηναϊκού (κατεδαφ.)

δίπλα πάνω: Προσφυγικός οικισμός στην Καλλιθέα δίπλα κάτω: Εκτός σχεδίου αυθαίρετη δόμηση στην Κηπούπολη, 1971 [πηγή Α.Ρ.]



αστικοποίηση, η οικονομική ανάπτυξη (έστω και «στρεβλή») και η επέκταση των πόλεων (αυτή σίγουρα πιο «στρεβλή») βρίσκονται ακόμα σε πλήρη εξέλιξη, εμφανίζεται ένα έντονο ενδιαφέρον για την ανώνυμη αρχιτεκτονική – αυτή τη φορά την αυθαίρετη.

Βρισκόμαστε στις δεκαετίες 1960 και 1970. Η εκτός σχεδίου δόμηση είναι στην ακμή της. Η παράνομη οικοπεδοποίηση και η πώληση «αγροτεμαχίων» δίνει την ευκαιρία στους άστεγους εσωτερικούς μετανάστες να αποκτήσουν στοιχειώδη στέγη, εμπιστευόμενοι τις αποταμιεύσεις τους (βάζοντας ενίοτε και προσωπική εργασία) στο κύκλωμα: οικοπεδοφάγος/επιχειρηματίας γης/–εργολάβος της νύκτας – χρηματιζόμενο όργανο (της τάξεως, εννοείται) – υποκριτική Πολιτεία.

Υπολογίζεται, ότι με την αυθαίρετη εκτός σχεδίου δόμηση μόνο στην Αθήνα, μεταξύ των ετών 1946 και 1966, στεγάστηκαν 320 ως 380 χιλιάδες άτομα.

Αυτή τη φορά το ενδιαφέρον για την ανώνυμη αρχιτεκτονική των εκτός σχεδίου οικισμών είχε κοινωνικό, πολιτικό και οικονομικό περιεχόμενο.

Ερευνητές ξεχώρισαν και ανέδειξαν τα θετικά στοιχεία της αυθαίρετης εκτός σχεδίου δόμησης: χαμηλό σχετικά κόστος στέγης και συμμετοχή των οικιστών στο σχεδιασμό και κατασκευή της κατοικίας. Μερικοί από τους πολεοδόμους, αρχιτέκτονες, κοινωνιολόγους κ.ά. που ερεύνησαν το θέμα διεθνώς, ήταν οι Charles Abrams, William Mangin, John Turner, Lisa Peattie, Richard Morse, Ron Bailey. Στην Ελλάδα οι Δημήτρης Φιλίππιδης, Γιώργος Αραχωβίτης, Δημήτρης Εμμανουήλ, Λίλα Λεοντίδου, Δημήτρης Φατούρος, Κώστας Χατζημικαλάκης, Νίκος Καλογήρου, Γιώργος Λάσκαρις, Αριστείδης Ρωμανός κ.α. μελέτησαν το φαινόμενο στα Ελληνικά πλαίσια, αλλά υπήρξαν και δημοσιογράφοι, όπως ο Ανδρέας Αλεξανδρόπου-



δεξιά: Η σύγχρονη αυθαίρεση: Ιδιωτικοποίηση ή καταπάτηση των δασών της Αττικής [πηγή Α.Ρ.]

δίπλα πάνω: Έξι στάδια κατασκευής αυθαίρετης κατοικίας στον Άγιο Ιερόθεο, 1969 [πηγή Α.Ρ.]
δίπλα κάτω: Καματερό, καταδάφηση αυθαίρετου, 1973



λος και ο Γιώργος Καραλής, που ασχολήθηκαν ενεργά με το θέμα.

Το φαινόμενο της εκτός σχεδίου δόμησης, ειδικά μέσα στο πλαίσιο της λαϊκής αυτοστέγησης, θεωρήθηκε από ορισμένους ως εν δυνάμει εναλλακτική μορφή κοινωνικής κατοικίας: μία κατευθυνόμενη προγραμματισμένη οικιστική ανάπτυξη με τη συνεργασία (α) ενός δημόσιου φορέα που αγοράζει και πολεοδομεί γη και διαθέτει οικοπέδα με υποδομή και (β) των οικιστών που οικοδομούν την κατοικία τους σταδιακά βάσει ενός εξελικτικού σχεδιασμού (site and services). Η γενική αυτή ιδέα βρισκόταν στη βάση του σκεπτικού της ίδρυσης της ΔΕΠΟΣ, όπως φαίνεται από τη σχετική Εισηγητική Έκθεση του Νόμου.

Τα αυθαίρετα, τόσο τα προσφυγικά όσο και τα εκτός σχεδίου, αντιμετωπίστηκαν από τους αρχιτέκτονες και τους πολεοδόμους, θα έλεγα, με ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Αρχικά, η κριτική περιοριζόταν στην αισθητική αταξία και τη μεγάλη όντως σπατάλη πόρων από τη διασπορά της οικιστικής ανάπτυξης και των δικτύων υποδομής, που απαιτούσε η εκτός σχεδίου δόμηση. Με τη βοήθεια των επιστημόνων που μελέτησαν το θέμα, η ανοχή και η άρνηση έδωσαν τη θέση τους στην κατανόηση των κοινωνικών αιτιών του φαινομένου. Το γεγονός, ότι η αυθαίρετη δόμηση αποτελούσε την έκφραση στο χώρο της στεγαστικής ζήτησης των χαμηλότερων εισοδημάτων σε δύο κρίσιμες εποχές του Ελληνισμού, συνέτεινε στο να διαμορφωθεί εντέλει μία θετική στάση απέναντι στο φαινόμενο.

Απόδειξη της θετικής αντίληψης είναι, ότι σιγά-σιγά ανοίχτηκε ένας δρόμος για νομοθετικές ρυθμίσεις αλλά και για θεσμικές πράξεις ευνοϊκές απέναντι στο πρόβλημα των οικιστών που έβρισκαν ως διέξοδο της στεγαστικής τους ανάγκης την εκτός σχεδίου δόμηση. Κάτω από αυτό το πρίσμα πρέπει να ειπωθούν τόσο ο Ν. 1337/83, όσο και η ίδρυση κοινωφελών φορέων, όπως η ΔΕΠΟΣ.

Αυθαίρετη δόμηση και Υψηλή Αρχιτεκτονική

Το φαινόμενο της αυθαίρετης δόμησης για απόκτηση

πρώτης κατοικίας έπαυσε κάπου προς το τέλος της δεκαετίας 1970.

Η αυθαίρετη δόμηση όμως δεν έπαυσε, επειδή ποτέ δεν έπαυσε η αυθαίρεση ως φαινόμενο στη δημόσια ζωή και ιδιαίτερα στον τομέα της σχέσης Πολιτείας-πολίτη. Η εμπειρία ακόμα και των πιο καλοπροαίρετων πολιτών είναι, ότι οι αρχές της ισοπολιτείας και της ισονομίας καθημερινά σχεδόν διαψεύδονται από την πρακτική των δημοσίων αρχών, ιδιαίτερα στον τομέα της οικοδόμησης και πολεοδόμησης.

Βρισκόμαστε, λοιπόν, ιστορικά στην «τρίτη γενιά αυθαίρεσης» της οποίας φορείς δεν είναι πλέον οι κατατρεγμένοι της Μικρασιατικής Καταστροφής ή της μεταπολεμικής αστυφιλίας, αλλά τα ευημερούντα κοινωνικά στρώματα, τα οποία αναζητούν ευκαιρίες να αποταμιεύσουν σεβαστά ποσά σε οικοδομική και πολεοδομική κατανάλωση.

Ειδικά στην περιοχή της Πρωτεύουσας βομβαρδιζόμαστε καθημερινά με πληροφορίες για αυτή την απεχθή πλέον μορφή της πολεοδομικής και οικοδομικής αυθαίρεσης (αυθαίρεσης της Υψηλής Αρχιτεκτονικής) που έχει ως πρώτο στόχο τους κοινούς για όλους τους κατοίκους της περιοχής φυσικούς πόρους, τους τόσο πολύτιμους για την υγεία και την ποιότητα ζωής όλων μας: τις παραλίες, τα δάση, τα βουνά, τις ελεύθερες γενικά εκτάσεις, τον κοινόχρηστο πλούτο της πόλης. Και για δεύτερο στόχο την πάση θυσία αξιοποίηση κάθε ιδιωτικής έκτασης κυρίως στην περιφέρεια, αλλά και στην εντός σχεδίου πόλη, άσχετα με τους υφιστάμενους όρους και περιορισμούς δόμησης. Είμαστε καθημερινά μάρτυρες της λειτουργίας ενός διαδεδομένου και δραστηρίου δικτύου παρανομίας, στο οποίο εμπλέκονται αποδεδειγμένα και δημόσιοι λειτουργοί, με μια, στην καλύτερη περίπτωση, αμελή και ανίκανη –και στη χειρότερη συναινούσα– δημόσια διοίκηση της Πολεοδομίας, ένα κοινό που δραστηριοποιείται μόνον, όταν η αυθαίρεση φθάσει στο γειτονικό του οικοπέδο και μοναδικό πόλο αντίστασης τη δικαστική εξουσία.

Ο περιστερικός χώρος αναπτύσσεται εντατικά και ειδικά ο δημόσιος περιστερικός χώρος ιδιωτικοποιείται. Καμία

σχέση με το 1950-70, όταν η επέκταση της πόλης γινόταν στις άγονες πλαγιές του Αιγάλεω. Σήμερα η ευμάρεια απαιτεί μεγαλύτερα οικοπέδα, υψηλά standards, πολύ μεγαλύτερη κατανάλωση δημόσιου χώρου. Δεν προλαβαίνει κανείς να καταγράψει εξοργιστικές αυθαιρεσίες και παρανομίες:

- 1996-98: Ο Νομάρχης Πειραιά κατηγορείται, ότι χορήγησε παράνομα ηλεκτρικό ρεύμα σε 1.843 περιπτώσεις αυθαιρέτων κτισμάτων με χρήση του Ν. 1512/85, ο οποίος το επιτρέπει «εφ' όσον διαπιστωθεί ότι στο κτίσμα ζουν πάσχοντες από σοβαρή ασθένεια».
- 1999 Φεβρ.: Παρόμοια υπόθεση με 12.000 βεβαιώσεις του Νομάρχη Ανατολικής Αττικής, που παραπέμφθηκε. Μερικά από τα κτίσματα των ...αναξιοπαθούντων είχαν εμβαδά 250, 300, μέχρι και 700 τ.μ.
- Ο Συνήγορος του Πολίτη, Απρίλιος 2000, δημοσιεύει Έκθεση σύμφωνα με την οποία «Κύρια ευθύνη... φέρει η δημόσια διοίκηση, (η οποία) όχι μόνο δεν θεραπεύει καταστάσεις παρανομίας, αλλά ενθαρρύνει την πρόκληση νέων σχετικών προβλημάτων».
- Ο Άγιος Στέφανος (από Έκθεση του Συνηγόρου του

«νόμιμες» άδειες που εκδίδονται από τις Πολεοδομικές Υπηρεσίες ως αθλητικά και πολιτιστικά κέντρα!

Η διαφορά μεταξύ της αυθαιρέσις των προσφυγικών και των εκτός σχεδίου από τη μια πλευρά και των φαινομένων αυθαιρέσις στη σημερινή οικοδομική δραστηριότητα και υψηλή αρχιτεκτονική έκφραση, δεν είναι μόνο διαφορά ιστορική ή αισθητική. Συνιστά μία ποιοτική μεταλλαγή στον τρόπο αντιμετώπισης των δημοσίων πραγμάτων τότε και τώρα.

Τότε, το φαινόμενο της αυθαιρέσις ήταν συμφασμένο με μια ωμή και έντονη κοινωνική ανάγκη, που εκδηλώνονταν κάτω από εξαιρετικά δυσμενείς για το σύνολο της κοινωνίας συνθήκες. Συμφασμένο, επομένως με ανθρωπιά στην αντιμετώπιση από την πλευρά της Πολιτείας. Από την πλευρά των αρχιτεκτόνων αντιμετωπίστηκε με το ρομαντισμό και τον ιδεαλισμό, που οι αρχιτέκτονες πάντοτε έβλεπαν τη λαϊκή ανώνυμη αρχιτεκτονική όλων των εποχών.

Τώρα, η αυθαιρέσις ευνοεί τα προνομιούχα κοινωνικά στρώματα, σε συνθήκες ευμάρειας, και χρησιμοποιείται



Πολίτη) είναι οικισμός στημένος σε καταπατήσεις: με απόφαση Νομάρχη Αττικής (29.03.1976) η περιοχή οριοθετήθηκε ως οικισμός προ-υφιστάμενος του 1923, ώστε να αποκτήσει «ευνοϊκότερους» όρους δόμησης και δικαίωμα δόμησης σε δασικές εκτάσεις, που βρίσκονται εντός των ορίων. Αυτά, παρά τις καταδικαστικές αποφάσεις του ΣΤΕ, του Αρείου Πάγου, βουλεύματος Εφετών κλπ.

- Οι αρτιότητες σ' όλη την Αττική καταστρατηγούνται με τη σύσταση κάθετης συνδιοκτησίας (οικόπεδα των 300-400 τ.μ.), παρά τη ρητή απαγόρευση του Νόμου για τα εκτός σχεδίου. Ένας Εισαγγελέας, ο Ηλ. Κολιούσης, απευθύνει έγγραφο προς όλους τους υποθηκοφύλακες της Αττικής με εντολή ελέγχου⁶. Στο κύκλωμα περιλαμβάνονται συμβολαιογράφοι, μηχανικοί, μεσίτες, δικηγόροι, δημόσιοι υπάλληλοι.
- Δικηγόρος προσπαθεί να ιδιοποιηθεί από τη Μονή Πεντέλης 2.500 στρέμματα δασικής έκτασης, χρησιμοποιώντας μία συμμορία δήθεν αγοραστών, πλαστών βεβαιώσεων (ότι οι τίτλοι χάθηκαν σε πυρκαγιά του υποθηκοφυλακείου Κρωπίας), επίορκων συμβολαιογράφων και του υποθηκοφύλακα Κρωπίας.
- Πλήθος πολυτελών κατοικιών ανεγείρονται στη Β' Ζώνη Προστασίας του Υμηττού (χρήση απαγορευμένη) με

προκειμένου να αυξηθεί η κατανάλωση των πολεοδομικών αγαθών, εις βάρος του συνόλου. Αυτό προκαλεί μια βουβή οργή στα λοιπά στρώματα, που διαπιστώνουν την κατάργηση στην πράξη της αρχής της ισοπολιτείας εις βάρος των νομοταγών πολιτών ή αυτών που δεν διαθέτουν οικονομική δύναμη.

Σημειώσεις

1. Δημ. Φιλίππιδης, Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα 1984, Παράρτημα Γ', σελ. 425-428.
2. Ο πληθυσμός της Αθήνας που ήταν το 1920 ≈ 430 χιλιάδες, έφθασε το 1928 τις ≈ 740 χιλιάδες με τον προσφυγικό πληθυσμό να αποτελεί περίπου το 33% του συνόλου.
3. Ο συνολικός αριθμός των κατοικιών που κατασκευάστηκαν σε προσφυγικούς οικισμούς είναι της τάξης των 95.000, ενώ κατ' άλλους 60.000. Μόνο η ΕΑΠ μεταξύ 1925-1930 έχτισε περίπου 28.000 κατοικίες σε 118 προσφυγικούς οικισμούς.
4. Από το Υπουργείο Πρόνοιας στεγάστηκαν με το πρόγραμμα αυτοστέγασης ≈ 25.000 νοικοκυριά προσφύγων.
5. Ο λαϊκισμός δεν είναι νέα επιινόηση.
6. Είναι ο ίδιος που έχει αποκαλύψει και άλλες υποθέσεις της «πολεοδομικής μαφίας». Αλήθεια τον κάλεσε ο Σύλλογος Αρχιτεκτόνων ή των Πολεοδόμων να τον κάνει επίτιμο μέλος του;

Η εκδίκηση της υψηλής αρχιτεκτονικής

του **Γεωργίου Α. Πανέτσου**, αρχιτέκτονα, αναπλ. καθηγητή Πανεπιστημίου Πατρών

Από τις αρχές του 20ού αιώνα η σχέση με τη λαϊκή παράδοση υπήρξε το κεντρικό ζήτημα της ελληνικής πνευματικής ζωής.

Στο χώρο της αρχιτεκτονικής συντελέστηκε, από το 1909 και ταχύτερα μετά το 1922, υπό την επίδραση της ρομαντικής αντιλήψεως και γερμανικής καταγωγής αναπτυσσόμενης λαογραφικής έρευνας, η εισαγωγή του επίσης γερμανικής προελεύσεως αρχιτεκτονικού *λαϊκισμού* με πρώιμο θεωρητικό εκφραστή τον Ε.Κριεζή¹ και κύριους εκπροσώ-



πους τους Α. Ζάχο και Δ. Πικιώνη, που γνώριζαν το γερμανικό Heimatstil και τις αρχιτεκτονικές περιπλανήσεις περί το 1900² από την περίοδο των σπουδών τους. Ο *μοντερνισμός*, που επίσης εμφανίζεται στην Ελλάδα κατά τη δεκαετία του 1920, γερμανικής ή γαλλικής προελεύσεως, κατανοείται από πολλούς μέσα από το πρίσμα της μορφικής αναλογίας του με την ανώνυμη νησιωτική αρχιτεκτονική³. Οι ίδιοι αρχιτέκτονες –Ζάχος, Κριεζής, Πικιώνης– έδωσαν άλλωστε σημαντικά έργα σε μοντερνιστικό ύφος. Άλλοι, όπως ο Ν. Μητσάκης, επένδυσαν έργα μοντέρνας νοοτροπίας, με μικτή –μοντερνιστική και λαϊκή– εικονογραφία. Ο ιδιότυπος αυτός εκλεκτικισμός, προϊόν μιας ήδη παρατεταμένης συγχύσεως, συντηρείται στο έργο αρχιτεκτόνων, όπως ο Π. Σακελλάριος, στη δεκαετία του 1930 και αναπτύσσεται στη δεκαετία του 1950, σε κτίρια της βασιλικής προνοίας και κατοικίες του αυλικού περιβάλλοντος,

πάνω: Michelangelo, San Lorenzo, Παρεκκλήσιο των Μεδίκων, Φλωρεντία, 1521-24, λεπτομέρεια κόγχης. Απομάκρυνση από την κυριολεξία του κλασικού λεξιλογίου και αναγωγή του σε ποιητικό μέσο.

Στο κρίσιμο μεταίχμιο κλασικισμού à la Schinkel-μοντερνισμού-λαϊκισμού ισορροπεί και το πρώτο έργο του Α. Κωνσταντινίδη, η αριστουργηματική έπαυλη Ευταξία στην Ελευσώνα, του 1938.

Η άλλη παράδοση, αυτή της Υψηλής και της λόγιας Αρχιτεκτονικής, που ξεκινά με την Αναγέννηση και γίνεται γνωστή στην Ελλάδα από το έργο του Th. Hansen και του Λ. Καυταντζόγλου, αγνοείται. Η εγκυρότητα και η σημασία της υπονομεύονται, καθώς οι αρχιτεκτονικές και άλλες ιδέες –όπως παλαιότερα, αργότερα και σήμερα– εισάγονται. Η στιγμή της ίδρυσης της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Πολυτεχνείου, το 1917, συνέπιπτε με μια περίοδο οξείας κρίσης αυτής της παραδόσεως και, το κυριότερο, μεταφοράς της «αρμοδιότητας» της μελέτης της στην Ιστορία της Τέχνης. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι εκπαιδευτικές εξορμήσεις των πρώτων σπουδαστών στην Αίγινα αγνοούν τα καποδιστριακά και τα αμέσως μεταγενέστερα κτίσματα⁴.

Μεταπολεμικά, ο λαϊκισμός ή *δημοτικισμός*⁵ του Δ. Πικιώνη και αργότερα ο *λαϊκότροπος ρεαλισμός* του Α. Κωνσταντινίδη αναδεικνύονται σε κυρίαρχες αρχιτεκτονικές ιδεολογίες, με ιδιαίτερη απήχηση –ο πρώτος– στα νέα αστικά στρώματα και αποκλειστική επιρροή –διαδοχικά και οι δύο– στην αρχιτεκτονική εκπαίδευση. Η παράδοση θεώρησης του έργου ως ιδεολογίας, δυνατή από την έλλειψη εξοικειώσεως με την Υψηλή Αρχιτεκτονική, συνεπάγεται παράκαμψη της θεωρίας ή, εν πάση περιπτώσει, γενίκευση και απαλειφή «περιπτώσεων» λεπτομερειών και λεπτών διατυπώσεων. Στο έργο του Πικιώνη η ιαπωνική αναφορά –εξίσου υπαρκτή στον Wright, τον Mies και τον Schindler– αφήνεται ανεργή, ενώ οι κλασικιστικές συντακτικές επιρροές της μεσοπολεμικής ακαδημαϊκής αρχιτεκτονικής στον Κωνσταντινίδη παρακάμπτονται, ώστε να υπάρξει κατευθείαν αναγωγή στο λαϊκό και στο αρχαϊκό μέγαρον. Άλλωστε και στις δύο περιπτώσεις η συγγραφή δεν έχει, ως εθισται για τη θεωρία αυστηρώς νοουμένη, προγραμματικό, αλλά συμπληρωματικό προς το έργο, ερμηνευτικό χαρακτήρα⁶. Η μετατόπιση στο χώρο της μεταφυσικής, της παραβολής ή του μύθου, είναι τυπική διεξόδος από τις απαιτήσεις της επαγωγικής σκέψης. Τα θεωρητικά κείμενα του Πικιώνη αποκαλούνται *μηνύμα*⁷. Ο χώρος της τεχνολογίας, αγαπημένος του Le Corbusier –αργότερα του Τ. Ζενέτου– ή των κατασκευασμένων «στατιστικών» στοιχείων, που παραθέτει ο R. Koolhaas, (θα) είχαν λιγότερη αξιοπιστία.

Για κοινωνικούς και όχι αρχιτεκτονικούς λόγους, η απήχηση του αρχιτεκτονικού λαϊκισμού διατηρείται αμείωτη κατά την περίοδο 1967-74. Μεταγενέστερα, ενισχύεται από το ρεύμα προστασίας της (λαϊκής, στην αρχή) αρχιτεκτονι-

κάτω: Άρης Κωνσταντινίδης, Έπαυλη Ευταξία, Ελευσίνα, 1938

δίπλα: Karl Friedrich Schinkel, Έπαυλη κοντά στο Potsdam, Βερολίνο (Sammlung architektonischer Entwürfe, Berlin, MDCCCLXVI, Bl. 66)

κής κληρονομιάς, αλλά και την επικράτηση ενός γενικευμένου πολιτικού λαϊκισμού. Η συγκεκριμένη συνθήκη συνυπάρχει με την εξαρχική περιθωριακή υπόσταση του αρχιτέκτονα-δημιουργού, την εξ ορισμού αντιφατική υπόσταση του αρχιτέκτονα-μηχανικού και τη δυσχερή περί το 1980 θέση του αρχιτέκτονα-επαγγελματία, που οδηγεί μεγάλο ποσοστό αρχιτεκτόνων στο δημόσιο τομέα. Η αλλαγή στην κοινωνική προέλευση και την επαγγελματική ένταξη των αρχιτεκτόνων οδηγεί σε μετάλλαξη της συλλογικής τους έκφρασης. Δίδεται προτεραιότητα στην πολιτική συζήτηση, έναντι των αρχιτεκτονικών ενδιαφερόντων ή του επαγγελματικού συμφέροντος. Παρατηρείται αδυναμία ή αποφυγή διατυπώσεως θέσεων για την αρχιτεκτονική –ένδειξη έλλειψης ουσιαστικού ενδιαφέροντος, έμμεση παραδοχή του ατομικού χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής δημιουργίας και ταυτόχρονη παραίτηση από την αρμοδιότητα γι' αυτήν;– πράγμα που δεν συμβαίνει στην περίπτωση ζητημάτων πολεοδομικού χαρακτήρα. Υπάρχει η προφανής εσωτερική αντίφαση ενός κλάδου που, παρά το δημιουργικό χαρακτήρα και τη ναρκισσική απόλαυση της ιδιομορφίας του, αδυνατεί να καθορίσει τη συλλογική του οντότητα και δανειζεται έτοιμες πρακτικές από ετερόκλητες πηγές⁸. Η κατάσταση αυτή παρατείνει την «ηλικία της αθωότητας», για χρόνο αδικαιολόγητα μακρόν. Σε μια περίοδο ανακατατάξεων, παρά την αυξημένη κοινωνική ζήτηση, οι αρχιτέκτονες είναι ανέτοιμοι σε όλα τα επίπεδα. Αδυνατούν να διατυπώσουν επαρκή κοινωνικό ή και τεχνικό λόγο, χάνουν το στοίχημα της επαγγελματικής χειραφέτησης παρά το ευνοϊκό ευρωπαϊκό κεκτημένο, αρνούνται την ανάδειξη αρχιτεκτονικών προσωπικοτήτων, που θα μπορούσαν να επηρεάσουν για ζητήματα αρχιτεκτονικής μια κρίσιμη μάζα πληθυσμού. Με ελάχιστες εξαιρέσεις⁹ παραμένει αδιανόητος ένας αρχιτεκτονικός λόγος προγραμματικά βασισμένος, αν όχι αποκλειστικά στην γενεαλογία της Υψηλής Αρχιτεκτονικής, τουλάχιστον στο σύνολο της αρχιτεκτονικής παράδοσης, αντί μικρών και ασφαλώς όχι των πιο καινοτόμων και παραγωγικών τομέων της. Οι πρωτογενείς θεωρήσεις εμμένουν και κυριαρχούν. Το διεθνώς αναγνωρισμένο έργο των Δ. και Σ. Αντωνακάκη, που μετέχει του λαϊκισμού, αλλά και τον υπερβαίνει, προσλαμβάνεται κυρίως σαν εικονογραφία και σπανίως ως συντακτικός τρόπος ή έστω ως σύνθεση χώρου, πολλώ μάλλον ως ριζοσπαστική κριτική παρεμβολή.

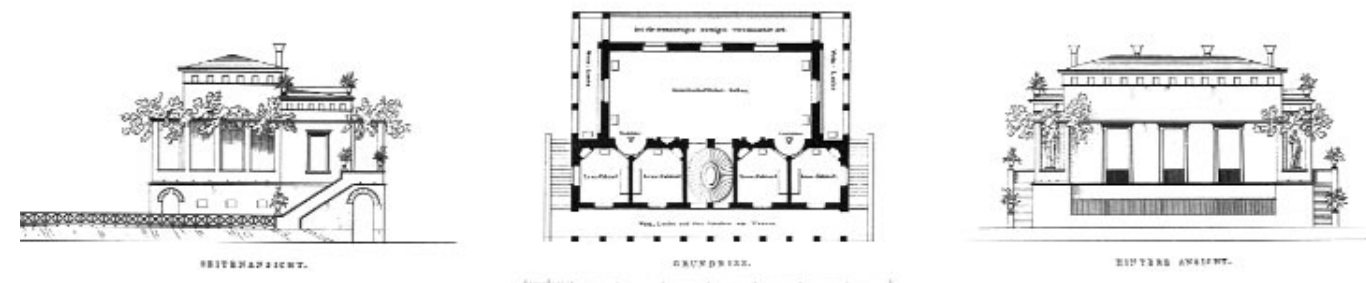
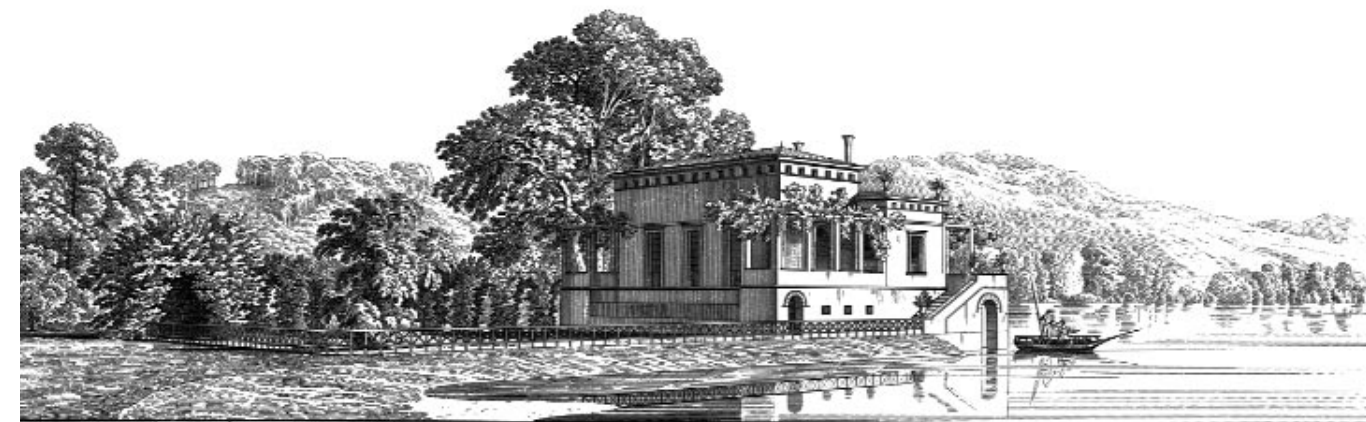
Το λαϊκό κυριαρχεί στο κοινό γούστο, χωρίς όμως τη χειροτεχνική ποιότητα προηγούμενων χρόνων. Η ρηχή

–αποκλειστικά εικονογραφική– πρόσληψη του μεταμοντέρνου από αρχιτέκτονες, που δεν διδάχθηκαν σχεδιαστική θεωρία και ρυθμολογία, δημιουργεί ένα νέο τύπο αρχιτεκτονικού λαϊκισμού, που συσσωρεύει στοιχεία προερχόμενα πλέον και από τη νεοκλασική παράδοση. Η ιδεολογική επιρροή της λαϊκής «αρχιτεκτονικής» παραμένει τόσο ισχυρή, ώστε από αυτήν αντλούνται –μυθολογικά κατ' ουσίαν– επιχειρήματα ακόμη και για την υποστήριξη της βιοκλιματικής αρχιτεκτονικής. Πρόσφατα η ίδια υποδεικνύεται από το Χρ. Γιανναρά ως αρχιτεκτονική έκφραση αντίθεσης στον καταναλωτισμό και την παγκοσμιοποίηση. Σε πιο καθημερινά ζητήματα η αποστροφή προς την Υψηλή Αρχιτεκτονική χαρακτηρίζει τη δράση κοινού και αρχιτεκτόνων. Είναι ενδεικτική η αντίδραση στην πραγματοποίηση του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης Γουλανδρή του Ι. Μ. Ρει, στο όνομα της προστασίας του αδόμητου χώρου στην πιο ευνοημένη περιοχή της πρωτεύουσας, όταν σε γειτονικές υποβαθμισμένες περιοχές, ανοικοδομούνται τα εγκαταλελειμένα βιομηχανικά οικοπέδα και οι τελευταίες γεωργικές εκτάσεις της Αθήνας.

Η εμμονή στο λαϊκό όμως δεν περιορίζεται στο γενικό αρχιτεκτονικό και συναφές κοινό. Η ασχεδίαστη αστική επικράτεια, η «αρχιτεκτονική» των αυθαίρετων που άλλοτε ενδιέφεραν ως κοινωνικό, όχι ως αρχιτεκτονικό, φαινόμενο, η πρόσφατη ανώνυμη αστική «αρχιτεκτονική», διάδοχος της παραδοσιακής λαϊκής, αλλά και εισηγμένο αρχιτεκτονικό θέμα με τόπο τις «εκρηγνύουσες» τριτοκοσμικές μητροπόλεις, προβάλλονται επάνω στην Αθήνα και αποτελούν κύριο πεδίο αναφοράς, χωρίς τον ιδεαλισμό προηγούμενων εκδοχών λαϊκισμού, μιας νεότερης γενιάς αρχιτεκτόνων, που διεκδικούν συντονισμό με τη διεθνή θεωρητική πρωτοπορεία σε πολυπολιτισμικό πλαίσιο¹⁰. Παρά τις διαφορές, οι ποικίλες προσεγγίσεις συμμερίζονται ένα κοινό χαρακτηριστικό: την πλήρη άγνοια/απουσία ενδιαφέροντος για την Υψηλή Αρχιτεκτονική.

Ο ποικιλόσχημος και μεταλλασσόμενος αρχιτεκτονικός λαϊκισμός είναι το σταθερό ιδεολογικό πλαίσιο, κάποτε και το θέμα, της νεότερης ελληνικής αρχιτεκτονικής.

Ο λαϊκισμός αυτονόητα υποβαθμίζει το άτομο ως φορέα δημιουργικής βουλήσεως (Kunstwollen), προς όφελος ενός συνόλου μη διακριτών δημιουργικών υποκειμένων. Ο πολιτικός λαϊκισμός ή η πολιτικής καταγωγής συλλογικότητα επίσης παραμερίζει το άτομο ως υποκείμενο της καλλιτεχνικής έκφρασης και τονίζει την υπόστασή του ως



εκφραστή μιας νομοτέλειας, μιας κοινωνικής ομάδας ή ως διαμεσολαβητή του Zeitgeist ή του genius loci. Τα άτομα είναι εναλλάξιμα, ιδίως στις περιπτώσεις εκείνες που ουδείς ενδιαφέρεται για στοιχεία ποιότητας ή καινοτομίας, οπότε είναι καθοριστική η σημασία της ατομικής προσπάθειας και ευθύνης. Στην περίπτωση της λαϊκής καλλιτεχνικής δημιουργίας, η έννοια της καινοτομίας είναι ακατανόητη, καθώς αντιβαίνει στο συντηρητικό, επαναληπτικό, συμβολικό χαρακτήρα της, ενώ οι απαιτήσεις ποιότητας περιορίζονται από τις δυνατότητες της μεθόδου και του εξοπλισμού ή το κόστος. Ιδιαίτερες ικανότητες και συνειδητή προσπάθεια – η θυσία της γυναίκας του πρωτομάστορα-απαιτούνται μόνο σε σπάνιες περιπτώσεις. Αναλόγως, τα όρια του αρχιτεκτονικού λαϊκισμού αποκαλύπτονται όταν έρχεται η ώρα της μεγάλης κλίμακας, των σύνθετων και εξειδικευμένων προγραμμάτων. Ο στοιχειώδης μεθοδολογικός εξοπλισμός και οι συμβατικές θεωρητικές επεξεργασίες δεν αντέχουν άλλο. Τότε –εσπευσμένα, αναγκαστικά και άκριτα– εισάγονται λύσεις, που αποτελούν προϊόντα της λόγιας παράδοσης και επιτείνουν τις δυσχέρειες, καθώς απουσιάζουν οι δίοδοι, που θα διευκόλυναν την προσαρμογή και την αφομοίωση, αλλά και το νόημα, που θα επέτρεπε την αποδοχή.

Το δυσχερέστερο, βέβαια, δεν εντοπίζεται στο ποσοτικό ή το τεχνικό, αλλά στο εκφραστικό στοιχείο, την είσοδο στο χώρο του νοήματος, στον τόπο της Υψηλής Αρχιτεκτονικής. Είναι γεγονός ότι η Υψηλή Αρχιτεκτονική δεν επιτυγχάνεται με μόνες την απόφαση και την εφαρμογή δεδομένων συνταγών. Δεν μπορεί να διδαχθεί σε επίπεδο τεχνικής, χρειάζεται όμως την πλήρη κατοχή της. Προϋποθέτει εξοικείωση με αυτό που είναι, γνωριμία και κατανόηση των στόχων και, κυρίως, των δυνατοτήτων της. Απαιτεί νοοτροπία ριζικά διάφορη από αυτήν που καλλιεργεί ο εδραι-

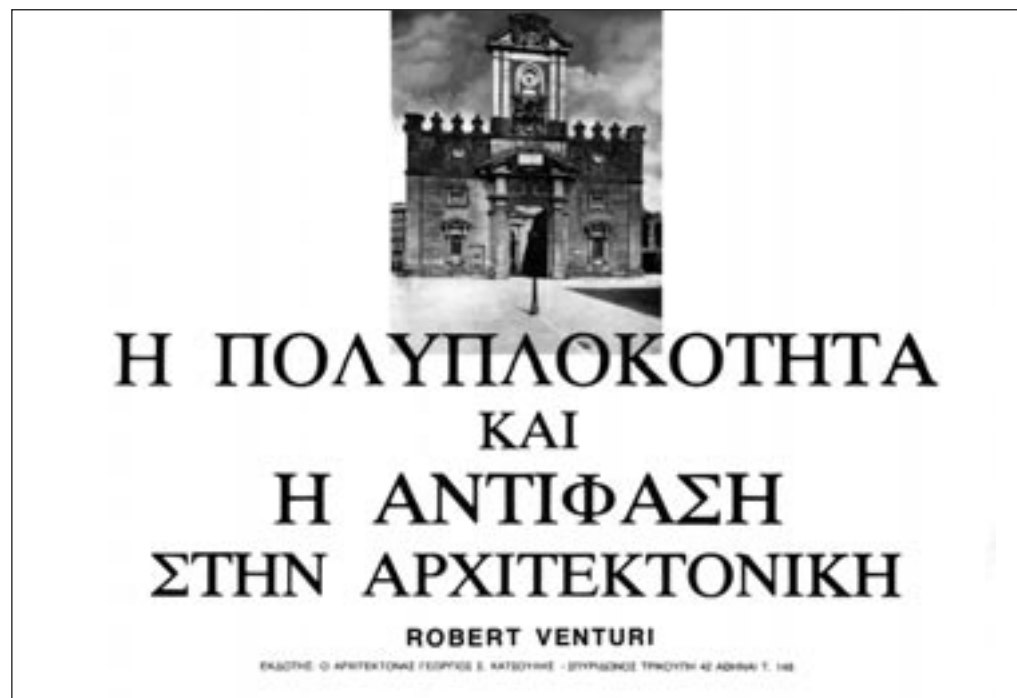
ωμένος λαϊκισμός, μια άλλη κλίμακα ενδιαφερόντων και αξιών, μια συνείδηση τελικής υπάρξεως. Η Αρχιτεκτονική έχει κίνητρα και φιλοδοξίες, που ξεφεύγουν από τις τραχείες δυνάμεις, που σχηματίζουν τον υλικό πολιτισμό της καθημερινότητας. Είναι ένας τόπος ξενώσεως και καινώσεως. Μπορεί να προκαλέσει πνευματική, και όχι μόνο αισθητή, απόλαυση, είτε υπακούει είτε όχι στις αρχές, που η κοινωνία και η αγορά έχουν θέσει γι' αυτήν. Παρόλο που διαδοχικά κύματα μοντέρνων και μεταμοντέρνων αναθεωρήσεων έχουν απομειώσει την ικανότητα της αρχιτεκτονικής να παράγει απορία, έχει ενδιαφέρον να αναζητηθούν οι συνθήκες, που κάνουν το ξένο και το καινόν υποχρεωτικά, παράγοντας μια αρχιτεκτονική γεμάτη ένταση. Η τριβή με ζητήματα, όπως ο στοχασμός για τη φύση και τα όρια της αρχιτεκτονικής και του αρχιτεκτονήματος, το καθεστώς των δεδομένων και των τυποποιημένων πρακτικών, τη σχετική ευστάθειά τους, την εμμονή και την αναγνωσιμότητά τους, ή η επεξεργασία του αρχιτεκτονικού συντακτικού, η κριτική ανταπόκριση στο πρόγραμμα, αντί της δημιουργίας ενός διακοσμητικού προγράμματος προς επίδειξη δεξιοτεχνίας, ο εμπρόθετος χειρισμός των δεδομένων, ώστε να δημιουργηθούν οι προϋποθέσεις αναγωγής σε αρχιτεκτονική, και η συνειδητή τοποθέτηση σε σχέση με το corpus της Αρχιτεκτονικής, μπορούν να συντάξουν τέτοιες συνθήκες, αλλά παραμένουν έξω από το πεδίο της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα. Και η πρόσφατη διεθνής αρχιτεκτονική απορρίπτει τη δυσκολία, αποφεύγοντας αυτό το είδος της ηθελημένης πολυπλοκότητας, που οδηγεί την αρχιτεκτονική σε εντατική κατάσταση. Κατάπληκτη από τα τεχνολογικά επιτεύγματα, απορροφημένη από τα υλικά φετίχ και γοητευμένη από τις απεριόριστες δυνατότητες του παρόντος, προχωρεί σε μια περιοχή μετα-προβληματική, σε μια αρχιτεκτονική, όπου λίγες μορφές θεωρούνται απρόσιτες ή μη αποδεκτές. Η ελληνική αρχιτεκτονική ανα-



μέση: Michelangelo, *Porta Pia*, Ρώμη, 1563 κ.ε., χαρακτηριστικό του E. Durréας
 κάτω: Robert Venturi, *Η πολυπλοκότητα και η αντίφαση στην αρχιτεκτονική, Νέα Υόρκη, 1966* (ελληνική έκδοση, Γ. Κατσούλης, Αθήνα, 1980) με την *Porta Pia* στο εξώφυλλο

γνωρίζει την ποιότητα μόνο στην εμφανή αναφορά στο παρελθόν, στην επανάληψη προηγούμενων, στη μίμηση προτύπων, που ανήκουν στο ίδιο αυτό περιοριστικό και αποκλειστικό κλίμα του αρχιτεκτονικού λαικισμού.

Ο αρχιτέκτων, ως δημιουργικός επινοητής νέων απαντήσεων σε γνωστά ερωτήματα, αυτοκαταργείται. Η ενασχόλησή του μετατοπίζεται και περιορίζεται. Αποτελεί τον



πρώτο και εύκολο απόβλητο στο κύκλωμα παραγωγής διαμορφωμένου χώρου. Αφού ο ρόλος του δεν είναι κατοχυρωμένος ή αναγνωρισμένος και ο ίδιος αδυνατεί να διεκδικήσει το δικαίωμα στην άσκηση του έργου του ως τέχνη ή ως επάγγελμα, η περιθωριοποίηση ή η συνολική αλλοτρίωσή του επί ποιητή αποκλεισμού, με την επιβολή της «μελετοκατασκευής» και τα άλλα σημερινά δεδομένα, δεν αποτελεί παρέμβαση εκ των έξω, αλλά απλώς αναγνώριση μιας ήδη εδραιωμένης και, έμπρακτα, από τον ίδιο, αποδεδειγμένης κατάστασης πραγμάτων.

Σημειώσεις

1. Βλ. Κριεζής, Εμ., «Δημιώδης αρχιτεκτονική», *Αρχιμήδης*, τ.1/1912.
2. Για την κεντροευρωπαϊκή αρχιτεκτονική της περιόδου από το

1901 έως τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο η κυριότερη πηγή είναι το περιοδικό *Die Architektur des XX. Jahrhunderts – Zeitschrift fuer moderne Baukunst* του Ernst Wasmuth. Για επιλογές από αυτό βλ. Haiko, P., *Architecture of the Early XX. Century*, London, 1990 (ανατύπωση).

3. Βλ. ενδεικτικά το τεύχος *Νέα Αλεξάνδρεια*, Αθήνα, 1931.
4. Το συμπέρασμα προκύπτει από τα έργα σπουδαστών της περιόδου, που περιελήφθησαν στην πρόσφατη (Ιούνιος-Νοέμβριος 2002) έκθεση για τα ογδονταπέντε χρόνια της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Ε.Μ.Π., βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη (επιμ.), *Οι αρχιτεκτονικές σπουδές στο Ε.Μ.Π.*, (Λεύκωμα), Αθήνα, 2002.
5. Ο όρος προέρχεται από το βιβλίο της Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ, *Η ιδεολογική κρίση της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής, 1827-1940*, Αθήνα, 1987, σσ. 18, 21.
6. ...«για να επαληθεύω, έτσι, και με το λόγο, ότι θέλει η πράξη να βγαίνει σωστό και αληθινό»... βλ. Κωνσταντινίδης, Α., *Μελέτες + Κατασκευές*, Αθήνα, 1981, σ. 258. (Η υπογράμμιση δική μου)
7. Βλ. Λορεντζάτος, Ζ., *Πρόλογος*, στο Πικιώνης, Δ., *Κείμενα*, Αθήνα, 1985, σ. 7.
8. Για την κατάσταση του κλάδου των αρχιτεκτόνων περί το 1980, βλ. *Ο Πολίτης*, τ. 18/1978, ιδιαίτερα το Κρέμος, Π., *Τρεις αρχιτεκτονικές γενιές*, ο.π., σ. 66, Φιλιππίδης, Δ., *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, Αθήνα, 1984, και τα πρακτικά των Αρχιτεκτονικών Συνεδρίων.
9. Μία από αυτές είναι η περίπτωση του Γ. Παντόπουλου. Σε έργα του αυτής της περιόδου, (πολυκατοικίες στην Αθήνα και τη Φιλο-

θέη, και κυρίως στις μη εκτελεσθείσες (1983), αλλά και στην τελική πρόταση για το Υποκατάστημα Ε.Τ.Ε. Κηφισιάς (αρχιτέκτονες Θ. Παπαγιάννης, Γ. Παντόπουλος, κ.α) υπάρχει συνειδητή διερεύνηση ζητημάτων προοπτικής, με χρήση αναμορφώσεων.
 10. Βλ. ενδεικτικά *Μεγάπολις*, τ. 1/1997 και τ. 2/2001 και Κουμπής, Τ., Μουτσόπουλος, Θ., Scoffier, R., (επιμ.), Αθήνα 2002: *Απόλυτος Ρεαλισμός*, 8η Διεθνής Έκθεση Αρχιτεκτονικής Μπιενάλε Βενετίας 2002, Αθήνα 2002, όπου επιχειρούνται προσεγγίσεις που κυμαίνονται από την απλή παρατήρηση και τον εντοπισμό προγραμματικών, χωρικών ή δομικών χαρακτήρων ως την ανευ όρων («απροϋπόθετη») αποδοχή ή και τον εορτασμό της «ήττας της αρχιτεκτονικής» με όρους συχνά μεταφευγμένους από άλλους εκφραστικούς χώρους (π.χ. *ωμότητα*-θέατρο της ωμότητας, *ημιτελής*, κλπ.).

Η αξία του έργου των αρχιτεκτόνων. Το παράδειγμα της Αθήνας

της **Ελένης Φεσσά-Εμμανουήλ**, Δρ. αρχιτέκτονας, αναπλ. καθηγήτριας Πανεπιστημίου Αθηνών

κάτω: *Δύο δημόσια κτίρια του Άρη Κωνσταντινίδη (1913-1993), χαρακτηριστικές εκφράσεις της ριζοσπαστικής φιλοσοφίας του δημιουργού τους, αλλά και έργα αναφοράς για την ελληνική αρχιτεκτονική του 20ού αιώνα: το ανεπιτήδευτα μοντέρνο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων, 1964-65, με το εμβληματικό δωρικό ύψος και ήθος, και (β) το ξενοδοχείο «Ξενία» Μυκόνου, 1960, ένα σύγχρονο αρχιτεκτόνημα με υποδειγματική ένταξη σε ιδιαίτερα ευαίσθητο τοπίο*

Η απαξίωση της αρχιτεκτονικής δημιουργίας και κληρονομιάς στη σύγχρονη ελληνική πόλη είναι μια δυσάρεστη αλήθεια που όλοι μας λίγο-πολύ γνωρίζουμε. Τόνοι μελόνης χύθηκαν και χύνονται για τα αίτια, τις εκφράσεις και τις συνέπειες αυτού του φαινομένου, στο οποίο όλο και λιγότεροι αντιστέκονται με το κτισμένο ή γραπτό τους έργο. Οι περισσότεροι νοιώθουν ανίσχυροι απέναντι στο ρεύμα της άναρχης αστικοποίησης, της περιβαλλοντικής υποβάθμισης και του εξοβελισμού της αισθητικής από τον αστικό χώρο.

Ο όρος «αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες», ο οποίος τείνει να γίνει του συρμού στο χώρο μας, είναι πιστεύω

αποκαλυπτικός της χαμηλής μας αυτοεκτίμησης αλλά και αυτουπονομευτικής για δύο λόγους. Ο πρώτος και βασικότερος βρίσκεται στην απαξωτική χρήση της έννοιας αρχιτεκτονική, η οποία χρησιμοποιείται περίπου ως συνώνυμο της ανοικοδόμησης. Ο δεύτερος λόγος οφείλεται στην υποβάθμιση των ριζικών διαφορών της σημερινής άναρχης αστικοποίησης από την παράδοση των αυθαιρέτων της ανώνυμης αρχιτεκτονικής.

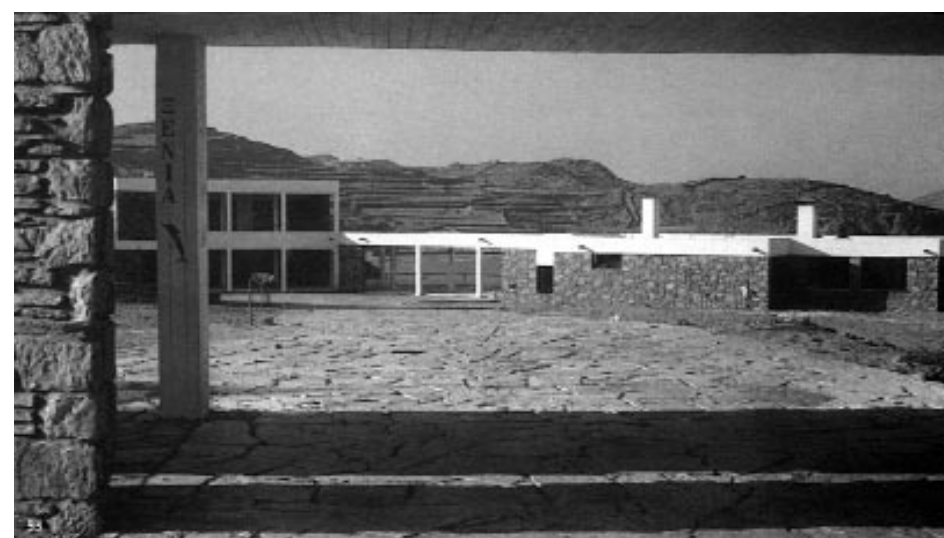
Το σύντομο αυτό σημείωμα είναι ένας ακόμη αντίλογος στη «σκηνοθετημένη μοίρα» της απαξίωσης της αρχιτεκτονικής στη σύγχρονη ελληνική πόλη. Θα τον επικυρώσω παρουσιάζοντας την ελληνική συμμετοχή σε CD-ROM με τίτλο «Η ανακάλυψη της σύγχρονης αρχιτεκτονικής στο Παρίσι, το Λονδίνο και την Αθήνα», το οποίο πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του κοινοτικού προγράμματος Culture 2000.

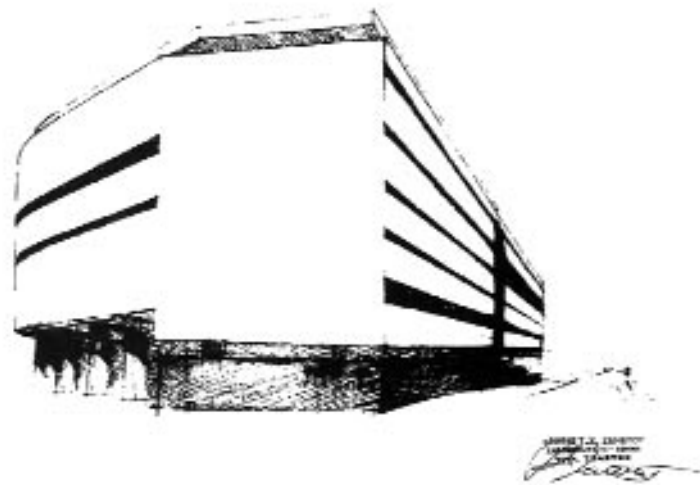
Η ελληνική συμμετοχή στο CD-ROM, η οποία έγινε με 169 αρχιτεκτονικά έργα του λεκανοπεδίου της Αττικής, έχει ιστορικό και κριτικό χαρακτήρα. Αρχίζει με τη γενική εισαγωγή η οποία αναφέρεται συνοπτικά στο ιστορικό παρελθόν, το φυσικό περιβάλλον και την πολεοδομική περιπέτεια της σύγχρονης Αθήνας.

Στη συνέχεια σκιαγραφούνται οι πέντε χρονικές περίοδοι της πολεοδομικής ιστορίας της Αθήνας από το 1880 μέχρι σήμερα, με τρόπο ώστε να γίνονται αντιληπτές οι ραγδαίες μεταμορφώσεις του αστικού τοπίου, οι συνθήκες παραγωγής των παρουσιαζόμενων έργων, αλλά και οι ποιοτικές διαφοροποιήσεις της αθηναϊκής αρχιτεκτονικής μέσα στο χρόνο.

Τα 169 αρχιτεκτονικά έργα της Αθήνας στο CD-ROM δεν είναι φυσικά τα μόνα που άξιζαν να προβληθούν. Κάθε άλλο. Η επιλογή και ο τρόπος παρουσίαισής τους υπαγορεύτηκαν από τους κοινούς στόχους των εταίρων του CD-ROM, τις ιδιαιτερότητες της ελληνικής πρωτεύουσας και την επιθυμία μας να δώσουμε ένα πανόραμα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής της με έργα όλων των περιόδων, κτηριακών τύπων και τεχνοτροπιών. 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.

Χρειάζεται επίσης να τονιστεί με έμφαση ότι η Αθήνα δεν έχει το μονοπώλιο της ποιοτικής αρχιτεκτονικής μας των ετών 1880-2002. Αναφέρω μερικά χτυπητά παραδείγματα. Τα περισσότερα μοντέρνα σχολεία της δεκαετίας του '30 και το σύνολο των ξενοδοχείων Ξενία της δεκαετίας του '60 ανοικοδομήθηκαν στην ελληνική επαρχία. Από τα 25





κατασκευασμένα έργα του Άρη Κωνσταντινίδη μόνο τα 5 βρίσκονται στο πολεοδομικό συγκρότημα της πρωτεύουσας. Το Εργαστήρι '66 του Δημήτρη και της Σουζάννας Αντωνακάκη πραγματοποίησε ένα μεγάλο μέρος του έργου του εκτός Αττικής. Αλλά ακόμη και ο πρωταγωνιστής της αθηναϊκής αρχιτεκτονικής των ετών 1950-1990 Νίκος Βαλασαμάκης έχει αξιόλογα έργα στην ελληνική επαρχία. Ο Κωνσταντίνος Δοξιάδης και ο Γιώργος Κανδύλης με τους συνεργάτες τους εργάστηκαν και αναγνωρίστηκαν κυρίως στο εξωτερικό. Σε ολόκληρη την Ελλάδα και το εξωτερικό πραγματοποιήθηκε επίσης το έργο του Γραφείου του Αλέξανδρου Τομπάζη.

Η προβολή και προστασία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής είναι ιδιαίτερα δύσκολη σε μια χώρα που στερείται αρχιτεκτονικών μουσείων και οργανωμένων κέντρων αρχιτεκτονικών μελετών. Όλοι όσοι ασχολούμαστε με την ιστορία και κριτική της ελληνικής αρχιτεκτονικής γνωρίζουμε καλά τι κόπο απαιτεί η τεκμηρίωση, παρουσίαση και αξιολόγηση κτιρίων. Γνωρίζουμε ακόμη πόσο ολισθηρό είναι το έδαφος της εικονικής πραγματικότητας. Επιπλέον, η μεγάλη διασπορά του ποιοτικού έργου των αρχιτεκτόνων της Αθήνας στο χαστικό της αστικό τοπίο, δυσχεραίνει την ανακάλυψή του. Συχνά δυσκολεύεται κανείς να αναγνωρίσει τα παλιότερα κτίρια, αλλά και να τα αποκαταστήσει μορφολογικά, εξαιτίας των αλλαγών που έχουν υποστεί μέσα στο χρόνο. Όλα αυτά έχουν να κάνουν με τον περιθωριακό ρόλο των πολεοδομικών και αρχιτεκτόνων στη διαμόρφωση της σύγχρονης Αθήνας και το σχεδιασμό των σημαντικών της κτιρίων.

Για να εκτιμηθεί η αξία τους, τα παλιότερα αρχιτεκτονικά έργα της Αθήνας παρουσιάστηκαν, όπου ήταν δυνατόν, με φωτογραφίες εποχής. Έτσι, τόσο ο πραγματικός επισκέπτης των κτιρίων, όσο και εκείνος που θα επιθυμούσε να τα συντηρήσει, είναι εύκολο ν' αντιληφθεί τις βασικές αλλαγές που υπέστησαν.

Η προβολή της αθηναϊκής αρχιτεκτονικής στο CD-ROM στηρίχθηκε στις εξής απόψεις: (α) Τα αξιόλογα έργα αρχιτεκτόνων μπορούν να καλλιεργήσουν τους σύγχρονους ή νεότερους συναδέλφους τους αλλά και το ευρύ κοινό αποτελεσματικότερα από ό,τι οι αφηρημένες θεωρίες και καλύτερα από ό,τι ο εφήμερος θόρυβος των media και (β) Η αναγνώριση της αξίας των αρχιτεκτόνων της σύγχρονης Ελλάδας αποτελεί βασική προϋπόθεση για την αναβάθμιση του ρόλου τους στην πόλη, την αποσαφήνιση

του επαγγελματικού τους προφίλ και την αποτελεσματική διαχείριση της κληρονομιάς τους.

Δεν πάει πολύς καιρός που ο Βασίλης Βασιλικός με έφερε σε δύσκολη θέση όταν με ρώτησε: «Αλήθεια, έχουμε καλούς αρχιτέκτονες, όπως έχουμε καλούς γιατρούς ή καλούς αθλητές». Όταν του απάντησα με θέρμη καταφατικά και άρχισα να αναφέρω ονόματα, κατάλαβα πως τα περισσότερα δεν τα είχε ξανακούσει, γι αυτό και με το δίκιο του απόρησε: «Έχουμε λοιπόν καλούς αρχιτέκτονες, αλλά δεν τους ξέρουμε». Αφού λοιπόν ένας λογοτέχνης και πνευματικός άνθρωπος σαν τον Βασιλικό δεν έχει ακούσει να γίνεται λόγος για σημαντικούς αρχιτέκτονες στη σημερινή Ελλάδα, είναι προφανές τι συμβαίνει σε επίπεδο κοινής γνώμης. Πώς αλήθεια περιμένουμε να πειστούν οι ιδιοκτήτες διατηρητέων κτιρίων από τους ειδικούς ότι κατέχουν ένα πολιτισμικό αγαθό που οφείλουν να σεβαστούν, όταν δεν έχουν ποτέ ακούσει να γίνεται λόγος για την αξία της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής και τους δημιουργούς της;

Η αναγνώριση βέβαια της αξίας των αρχιτεκτόνων από το ευρύ κοινό θα απαιτήσει πολύ μεγάλη προσπάθεια από τους ίδιους αλλά και από πλευράς των φορέων που τους εκπροσωπούν ή τους στηρίζουν. Οι βασικότεροι φορείς είναι ο Σύλλογος Αρχιτεκτόνων, το Υπουργείο Πολιτισμού, οι Δήμοι και οι Αρχιτεκτονικές Σχολές. Σε αυτούς ανήκει η πρωτοβουλία για την ίδρυση Μουσείου ή Κέντρου Μελέτης και Προβολής της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής, η οποία εκκρεμεί εδώ και πολλά χρόνια.

Είναι γεγονός ότι το σημερινό χαστικό τοπίο της ελληνικής πόλης, όπου η παρουσία των αρχιτεκτόνων γίνεται ολοένα και περιθωριακότερη, προσφέρεται για ρεαλιστικό σχολιασμό και καλλιτεχνική έμπνευση. Η ρεαλιστική και εικαστική προσέγγιση της πόλης φαίνονται εκ πρώτης όψεως ασυμβίβαστες με την ιστορικοκριτική προσέγγιση του έργου των αρχιτεκτόνων της. Και όμως παρά τις ουσιώδεις διαφορές τους οι δύο αυτές προσεγγίσεις θα μπορούσαν να



δίπλα πάνω: Το ριζοσπαστικό μοντέρνο εργοστάσιο Φιξ στην αθηναϊκή λεωφόρο Συγγρού, μετά την ανάπλασή του από τον πρωτοπόρο αρχιτέκτονα Τάκη Χ. Ζενέτο (1926-1977) και το συνάδελφό του Μαργαρίτη Αποστολίδη (γ. 1922)

δίπλα κάτω και σ' αυτή τη σελίδα: Το κτίριο διοίκησης της Alpha Τράπεζας Πίσταως, Σταδίου 44, Αθήνα, 1978-90, Α' βραβείο αρχιτεκτονικού διαγωνισμού με πρόσκληση, έργο του πρωτοπόρου αρχιτέκτονα Νίκου Βαλασαμάκη (γ. 1924), συνεργάτης αρχιτέκτων Κώστας Μανουηλίδης. Ένα αρχιτεκτόνημα-ορόσημο στην καρδιά της Αθήνας με τις έντονες νεοκλασικές μνήμες, το οποίο εκφράζει ήπια το ανταμωμένο πνεύμα της εποχής και αναενώνει δημιουργικά την αστική αρχιτεκτονική παράδοση της νεοελληνικής πρωτεύουσας.



λειτουργήσουν συμπληρωματικά για την αυτογνωσία μας. Αρκεί βέβαια ν' αποφευχθούν δύο κίνδυνοι. Ο πρώτος είναι η διολίσθηση των ρεαλιστών προς την ηθογραφία ή την ομφαλοσκοπία. Ο δεύτερος ορατός κίνδυνος είναι η τροπή των ιστορικών και κριτικών μας πρὸς την αυταρέσκεια που υποτιμά την πραγματικότητα της σύγχρονης πόλης ή της εναντιώνεται στενοκέφαλα. Η σχέση των αρχιτεκτόνων με την πραγματικότητα σίγουρα δεν είναι απλή υπόθεση. Εξίσου βέβαιο όμως είναι ότι δίπλα στις εύκολες λύσεις της υποταγής, της αντιδικίας και της φυγής, υπάρχει και ο δύσκολος δρόμος της προσπάθειας για αρμονική συνύπαρξη.

Σημείωση

1. Το CD-ROM είναι καρπός συνεργασίας της Α.Ρ.Η.Υ.Α. –της γαλλικής «Εταιρίας Έρευνας για την Πόλη και την Κατοικία» η οποία είχε και το συντονισμό του έργου–, με την εταιρία ΑΤΑΡ («Anne Thome Αρχιτέκτονες και Συνεργάτες») και την «Εταιρία Αρχιτεκτονικών και Πολεοδομικών Μελετών Ομάδα 80» - Σωτήρης Παπαδόπουλος.

Το έργο για την Αθήνα τελεί υπό την αιγίδα του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων ΔΑΣ-ΠΕΑ. Διευθύνων και συντονιστής του είναι ο Σωτήρης Ν. Παπαδόπουλος, αρχιτέκτων, Μ.Α.ρ.χ. Την ανάπτυξη, τον προγραμματισμό και τη σχεδίαση των γραφικών έκανε η Μαρία Καρβαδιά, graphic & media designer. Η έρευνα και 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-καθηγήτρια Πανεπιστημίου Αθηνών. Στη σύνταξη των κειμένων για τα κτίρια και στην έρευνα συνεργάστηκε η αρχιτέκτων Τίνα Καραπιπέρη.

Η πρώτη δημόσια παρουσίαση του CD-ROM έγινε στο Pavillon de l' Arsenal, το Κτίριο Εκθέσεων Αρχιτεκτονικής και Πολεοδομίας του Δήμου των Παρισίων, στις 25 Οκτωβρίου 2002. Ακολούθησε η παρουσίαση του CD-ROM στο Greater London Authority Building, το εντυπωσιακό Δημαρχείο του Λονδίνου που σχεδίασε ο Norman Foster, στις 28 Οκτωβρίου 2002. Στην Αθήνα παρουσιάστηκε στο Αμφιθέατρο του Υπουργείου Πολιτισμού στις 25 Νοεμβρίου 2002.

Από την «ευτέλεια» του επώνυμου στην «πολυτέλεια» του ανώνυμου

του **Μιχάλη Λεφαντζή**, αρχιτέκτονα, διδάκτορα Πανεπιστημίου Αθηνών

Ή αλλιώς: Η έννοια της «μεταφοράς» στη γλώσσα της Αρχιτεκτονικής

Επειδή όλα τα κτίρια στα οποία μπορούμε να προσδώσουμε επωνυμία ή ανωνυμία είναι προβολές μιας περιρρέουσας καθημερινής πραγματικότητας, επειδή η αρχιτεκτονική είναι πρώτα απ' όλα ένα φιλοσοφικό οικοδόμημα του οποίου οι μορφές ξεπήδησαν στη σκέψη και μέσα από τη σκέψη, επειδή αυτή η σκέψη (είτε προήλθε από την επιστημονική διάνοηση, είτε από μια αυθόρμητη ποιητική διάθεση) αναπτύχθηκε μέσα από τη γλώσσα της αρχιτεκτονικής –και δεν μπορεί να συνεχιστεί ούτε να διατηρηθεί έξω

απ' αυτήν– η μελέτη του συντακτικού αυτής της γλώσσας θα μπορούσε να είναι η πιο θεμελιακή και πιο πλατιά από όλες τις έρευνες που αφορούν την αρχιτεκτονική.

Αυτή η γλώσσα, αρχικά προϊόν μιας ενστικτώδους «ποιητικής» σοφίας των ανώνυμων μαστόρων, εξελίχθηκε μέσω των μεταφορών και των εμπειρικών συμβολισμών προς τους νεώτερους αφηρημένους και την ίδια στιγμή αναλυτικούς τρόπους «επώνυμης» αρχιτεκτονικής σκέψης και πράξης.

Από εδώ και πέρα, οι απόψεις που αφορούν την εξέλιξη του αρχιτεκτονικού γλωσσικού ιδιώματος, αρχίζουν σταδιακά να διίστανται.

Κάποιες απόψεις, συγκλίνουν προς το ρεαλισμό, καθιστώντας τη γλώσσα της αρχιτεκτονικής όργανο διασάφησης, μεθοδικής τεκμηρίωσης και καταγραφής, κι άλλες απόψεις, προτιμούν μια γλώσσα περισσότερο ρομαντική που συγκρατεί τη λαμπρότητα, τη διαφορετικότητα και τις αμφισημίες των αισθητικών τάσεων μέσα από τις οποίες εκφράζεται.

Βέβαια και οι δύο αυτές απόψεις, αν και αποτελούν ακραία σημεία στα οποία υπάρχει ένας ευρύς μεσαίος χώρος, έχουν μία και μόνο ομοιότητα: λειτουργούν και εξελίσσονται μέσα από ένα κοινό υπόβαθρο εννοιολογικών μεταφορών και παραδοχών.

Μεταφορών, που δημιουργούν ή καλύτερα κατασκευάζουν μια νέα αρχιτεκτονική πραγματικότητα, η οποία πολλές φορές κάνει την αρχική να φαίνεται απατηλή, ίσως ακόμη και «άσημη».

Μήπως λοιπόν ξέχασαν όλοι, πως η αισθητική του κτισμένου χώρου διαμορφώνεται από το χαρακτήρα της γλώσσας της αρχιτεκτονικής, και όχι η γλώσσα της αρχιτεκτονικής από τις αισθητικές προτάσεις αυτών που επώνυμα τη χρησιμοποιούν;

Στις μέρες μας η αρχιτεκτονική πραγματικότητα διακρίνεται από μια σειρά απατηλών αντιφάσεων: από τη μία η επώνυμη αισθητική των «Blobs», εφήμερη και συνειδητά «ευτελής», ιδιοποιείται στοιχεία της σύγχρονης «ανώνυ-

μης» αρχιτεκτονικής κι από την άλλη, η «χωρίς όνομα» μαζική αρχιτεκτονική των πόλεων στις οποίες ζούμε, αγωνίζεται να προσεγγίσει την πολυτέλεια της συνειδητής «ευτέλειας» της λαμπρής αρχιτεκτονικής των περιοδικών του εξωτερικού.

Άραγε ποιος αντιγράφει ποιον;

Σε ένα τέτοιο συναλλακτικό κύκλο ιδεών, ιδεοληψιών, σκέψης και πράξης, αναφέρεται και αρμόζει η κλασική αρχή του «venum factum». Δηλαδή το «αληθινό» και το «φτιαχτό» είναι το ίδιο.

Χωρίς αμφιβολία, αυτός ο απολογισμός αποτελεί υπεραπλούστευση ενός ιδιαίτερα πολύπλοκου ζητήματος.

Η ίδια η εννοιολογική «μεταφορά» ή παραδοχή που προαναφέρθηκε στο γλωσσικό ζήτημα της αρχιτεκτονικής, παρότι κατασκευάζει τέτοιου είδους πραγματικότητες, έχει μια αμεσότητα και μια χάρη που δεν αφήνει περιθώρια αμφισβητήσεων ή ερμηνειών.

Ως αποτέλεσμα αυτής της μεταφοράς, μπορούμε να αναγνώσουμε και τις φράσεις: «αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες» ή «αρχιτεκτονική με αρχιτέκτονες», στις οποίες οι προσδιορισμοί «χωρίς» και «με» αποτελούν απλώς τις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος, που είναι αυτή καθαυτή η αρχιτεκτονική.

δίπλα: Jean Gaumy, New York, 1988

[Πηγή: Photographs of Magnum Photos: Walls, éditions Pierre Terrail, Paris 1998]





Αλήθεια, υπάρχει κανείς που να θεωρεί, ότι μπορεί να αφαιρέσει το δικαίωμα από τον οποιονδήποτε να μιλήσει τη γλώσσα της αρχιτεκτονικής;

Η συνεχής χρήση μεταφορικών προσδιορισμών σε αυτή τη γλώσσα, μπορεί να θεωρηθεί ως απάντηση που αντιστρέφει αυτό το ερώτημα, αφού δεν σταματά στο επίπεδο των προθέσεων, απεναντίας είναι ένα σύνολο χειρονομιών που αγωνίζεται να αρθρώσει ένα νέο ύφος –λιγότερο διακοσμητικό από το παρελθόν– και να διατυπώσει ένα καινούργιο «ομιλείν» στην αρχιτεκτονική.

Κάτω από αυτό το πρίσμα, μεταφορική είναι και η έννοια μιας «λόγιας» αρχιτεκτονικής, εξίσου μεταφορική είναι και η έννοια μιας αρχιτεκτονικής που εκδικείται, αυθαιρετεί, προσομοιώνει ή εξισοροποιεί.

Μεταφορική είναι επίσης και η έννοια του «απόλυτου» στο ρεαλισμό που απέδωσε, με περισσό ρομαντισμό, η επίσημη εκπροσώπηση μας στη Μπιενάλε του 2002, όπως μεταφορική είναι και η έννοια της ανάγνωσης μιας πόλης δια μέσου των επιλεκτικών κριτηρίων που προβάλλουν μια μεγάλη, μια μικρή και μια μικρομεσαία Αρχιτεκτονική.

Όλες αυτές οι εκδοχές της σύγχρονης αρχιτεκτονικής πραγματικότητας συμπληρώνουν η μία την άλλη –όσο και αν αυτό φαντάζει παράλογο– εναλλάσσοντας τους ρόλους και τις θεωρητικές τους κατευθύνσεις, άλλοτε κραυγαλέα κι άλλοτε σιωπηλά.

Κοιτώντας την πόλη με αυτή την οπτική, ανακαλύπτουμε πως τόσο η πολυτέλεια, όσο και η ευτέλεια στροβιλίζονται στη δίνη της αισθητικής υποτέλειας που εκτείνεται κυρίως γύρω από την επώνυμη αρχιτεκτονική του διεθνούς στερεώματος, με μικρά διαλείμματα «κανωνμίας».

Ξανακοιτάζοντας την πόλη, αυτή τη φορά ανικνεύουμε το παράδοξο μιας επώνυμης αρχιτεκτονικής, η οποία συχνά παρουσιάζει μια επιτηδευμένη ευτέλεια, ενώ την ίδια στιγμή θέλει να προβάλλεται με λαμπρότητα και πολυτέλεια, στον αντίποδα μιας ανώνυμης αρχιτεκτονικής που θέλει να προβάλλει την πολυτέλεια, αλλά τελικά φαντάζει ευτελής.

Βαθύτερα και πέρα από αυτό το παιχνίδι της ευτέλειας και της πολυτέλειας, η αρχιτεκτονική έχει πλέον μετουσιωθεί σε μια πραγματικότητα περισσότερο εικονογραφική, προσαρμωμένη στη βραχύβια επικαιρότητα των μαζικών μέσων ενημέρωσης, αναδεικνύοντας μια ακόμα μεταφορά στην οποία η αναζήτηση της αλήθειας και της δεοντολογικής ορθότητας δεν έχει πια και τόσο μεγάλη σημασία.

Σημασία έχει η ίδια η επικοινωνία μεταξύ των ανθρώπων –ακόμη και μεταφορικά – γιατί μόνο μέσα από αυτή μπορεί να ξεκινήσει μια γόνιμη συζήτηση για τον αρχιτεκτονημένο χώρο.

Η τελική αξία της μεταφοράς σε αυτή τη συζήτηση για την αρχιτεκτονική, που προφανώς δικαιολογεί τη χρήση οποιουδήποτε θεμιτού ή αθέμιτου μέσου με τρόπο όχι «σωστό», είναι το ότι απλά διακοσμεί. Είναι όπως μας λέει ο Quintilian, για την πραγματική γλώσσα, «το υπέρτατο στολίδι του ύφους».

πάνω: Elliott Erwitt, Puerto Rico, 1969

κάτω: Ernst Haas, Vienna, Austria, 1945

[Πηγή: Photographs of Magnum Photos: Walls, editions Pierre Terrail, Paris 1998]

Αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες «... και με το νόμο»

της **Ελένης Μπούτου-Λεμπέση**, αρχιτέκτονας, τμηματάρχη στη Διεύθυνση ΟΚΚ ΥΠΕΧΩΔΕ

«...επειδή παρατηρώ ότι μία τόσο μεγάλη επιστήμη θεραπεύεται από ανθρώπους χωρίς παιδεία και χωρίς γνώσεις, από ανθρώπους που δεν κατέχουν όχι μόνο την αρχιτεκτονική αλλά ούτε καν την τεχνική των κατασκευών...»

«...Όταν όμως η στενότητα χώρου ή άλλες αιτίες εμποδίζουν την εφαρμογή αυτών των αναλογιών, τότε πρέπει με ευτροφία και οξυδέρκεια, προσθέτοντας ή αφαιρώντας κάτι να επιτυγχάνεται η ομορφιά...»

ΒΙΤΡΟΥΒΙΟΥ – «ΠΕΡΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ»

«Αρχιτεκτονική χωρίς Αρχιτέκτονες», το βασικό θέμα. Και σε δεύτερο επίπεδο, μία από τις πολλές παραμέτρους, ο νόμος, οι κανονισμοί και γενικά η πολεοδομική Νομοθεσία. Ποιος είναι ο ρόλος της, πόσο δεσμεύει και πόσο επηρεάζει την παραγωγή της Αρχιτεκτονικής, και αν οι θεσπισμένοι κανόνες καλύπτουν την απουσία του Αρχιτέκτονα σε ένα έργο.

Η Αρχιτεκτονική υπόκειται σε δεσμεύσεις και οι αφετηρίες της είναι οι περιορισμοί. Περιορισμοί που για κάθε έργο προκύπτουν από τη χρήση του, τον χρήστη, τις κοινωνικές αξίες, τα οικονομικά δεδομένα, τις κατασκευαστικές και τεχνικές δυνατότητες, το χώρο και το χρόνο.

Έργο του Αρχιτέκτονα είναι οι συνθέσει τα στοιχεία που προκύπτουν από τα αντικειμενικά δεδομένα, εντάσσοντας τα στον όλο σχεδιασμό με τη λογική σχέση τους, που καθορίζεται από την επιστημονική γνώση, και ανάλογα με την παιδεία του, να διαμορφώσει και να δημιουργήσει αισθητικές μορφές, συνθέτοντας με έμπνευση και όνειρο.

Η Πολεοδομική νομοθεσία οριοθετεί μερικά από τα αντικειμενικά δεδομένα, στο πλαίσιο της Οικιστικής Πολιτικής, και αποτελεί μία από τις δεσμεύσεις, που πρέπει να συνυπάρχουν στη σκέψη του μελετητή, μαζί με την επιστημονική γνώση, τις συνθετικές αρχές και τα οράματα, για τη λειτουργικότητα και την αισθητική.

Σήμερα που οι κατασκευαστικές δυνατότητες, θεωρητικά, είναι απεριόριστες και με δεδομένο ότι το κάθε κτίριο επηρεάζει για πολλά χρόνια, 2 έως 3 γενιές, τους πολίτες και το περιβάλλον, διαμορφώνονται ανάλογα οι απαιτήσεις και τα αντικειμενικά όρια για το προστατευτικό πλαίσιο της νομοθεσίας.

Οι γενικοί και οι ειδικοί κανονισμοί δόμησης, θέτουν τα όρια που ρυθμίζουν τις σχέσεις και τις αντιθέσεις μεταξύ ατομικών-ιδιωτικών και γενικών συμφερόντων, με ένα πλήθος παραμέτρων, που αφορούν κυρίως στην ποιότητα των κατασκευών και του περιβάλλοντος, αλλά και ζητήματα που σχετίζονται με τα δικαιώματα της ιδιοκτησίας και το Αστικό Δίκαιο. Έτσι προκύπτει ένα πολύπλοκο σύστημα

Νόμων και κανονισμών και ασφαλώς έχει σημασία ο βαθμός γνώσης των διατάξεων, που ανάλογα επιτρέπει να αξιοποιούνται σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό.

Το δομημένο περιβάλλον παράγεται ή πρέπει να παράγεται, σύμφωνα με τους θεσμοθετημένους κανονισμούς, που τουλάχιστον οριοθετούν και διασφαλίζουν σε κάποιο ικανοποιητικό βαθμό το δημόσιο συμφέρον.

Σε άλλες χώρες υπάρχουν πολύ ισχυροί κανονισμοί πόλης ή διαφέρει ο τρόπος λειτουργίας της τοπικής αυτοδιοίκησης. Στη χώρα μας οι χρήσεις γης, ο μέγιστος επιτρεπόμενος συντελεστής δόμησης, η κάλυψη, τα ύψη, ο συντελεστής όγκου, η θέση των κτιρίων σε σχέση με τα όρια της ιδιοκτησίας και τα όμορα, συνθέτουν τον γενικό κώδικα της κάθε περιοχής, και προσδιορίζουν σε αρκετά μεγάλο βαθμό τη φυσιογνωμία και τον χαρακτήρα της. Ο Γ.Ο.Κ. που ισχύει, καθορίζει το γενικό πλαίσιο των κανόνων δόμησης, και επιτρέπει τη μορφολογική ελευθερία, αλλά παράλληλα προβλέπει τη δυνατότητα έκδοσης ειδικότερων όρων και περιορισμών, με σκοπό τη διατήρηση του χαρακτήρα μιας περιοχής, για την προστασία της Πολιτιστικής και της Αρχιτεκτονικής κληρονομιάς.

Το ζήτημα είναι αν οι κανόνες αυτοί δεσμεύουν και περιορίζουν την ελευθερία στην Αρχιτεκτονική σύνθεση και τη δημιουργική έκφραση.

Οι δυνατότητες για ελευθερία στη σύνθεση, που εμπεριέχονται στις διατάξεις, είναι σαφώς περιορισμένες, αν λάβουμε υπόψη την εξέλιξη της τεχνολογίας, τις νέες κατασκευαστικές δυνατότητες, αλλά και τις νέες κοινωνικές και επιστημονικές αντιλήψεις, που αλλάζουν με γρήγορους ρυθμούς τον τρόπο ζωής και τα πρότυπα, και κατ'επέκταση αλλάζουν την τυπολογία και τη μορφή των κτιρίων, ενώ αντίστοιχα η νομοθεσία παρακολουθεί με αργούς ρυθμούς τις ραγδαίες εξελίξεις.

Παράλληλα δεν έχει εξασφαλισθεί ο επαγγελματικός ρόλος και η συμμετοχή του Αρχιτέκτονα, με αποκλειστικότητα στη σύνθεση, για τη συνολική παραγωγή του δομημένου περιβάλλοντος. Το αποτέλεσμα της μη θεσμοθετημένης παρουσίας του Αρχιτέκτονα στο σχεδιασμό είναι ορατό στην εικόνα της πόλης και στην εν γένει κακή ποιότητα του δημόσιου χώρου.

Στην περίπλοκη σχέση Αρχιτεκτονικής και Νομοθεσίας, ο πιο ισχυρός αρνητικός παράγοντας είναι η αυθαιρεσία, όπως επιβάλλεται από τους νόμους της αγοράς, και όχι η νομιμότητα, που ακολουθεί τους θεσμοθετημένους κανόνες. Ένα Αρχιτεκτονικό έργο δεν καταστρέφεται από τις δεσμεύσεις που του επιβάλλει η νομιμότητα, αλλά από την αυθαιρεσία. Κάτω από το πρίσμα αυτό θα πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι απαιτούνται μηχανισμοί που θα ανακατι-



σουν και θα αναστρέψουν τη γενική χαρά της αυθαιρεσίας, και που θα επιτρέψουν την ανάπτυξη αισθητικών κριτηρίων.

Ιστορικά οι εμπνευσμένοι Αρχιτέκτονες, κατάφεραν πάντοτε να ξεπεράσουν τις όποιες δεσμεύσεις, γιατί κατάφεραν να πείσουν με το έργο και τις ιδέες τους, υποστηρίζοντάς τις με συνέπεια και σύνεση. Και ουσιαστικά καθόρισαν το περιεχόμενο και τη φιλοσοφία των διατάξεων.

Ο Αρχιτέκτονας, που έχει την κατάλληλη παιδεία, μπορεί να δημιουργήσει μέσα από τις δεσμεύσεις και τους όποιους περιορισμούς, συνθέτοντας τους κτιριακούς όγκους με αναλογίες, τα πλήρη σε σχέση με τα κενά, και βέβαια να χειριστεί με δεξιά χέρι τη χρήση των υλικών και των χρωμάτων, ανάλογα με τις μορφές. Αυτά τα Αρχιτεκτονικά στοιχεία δεν καθορίζονται, ούτε δεσμεύονται από τις διατάξεις, και δεν είναι καθόλου περιορισμένα. Είναι τα στοιχεία που διαφοροποιούν τα έργα των Αρχιτεκτόνων, από τα έργα των άλλων τεχνικών και που όταν υπάρχουν, βελτιώνουν σημαντικά την εικόνα της πόλης.

Άλλες ειδικότητες τεχνικών, που έχουν τις γνώσεις και τα επαγγελματικά δικαιώματα για να μελετούν και να κατασκευάζουν τα κτίρια, μπορεί να επιτυγχάνουν λύσεις λογικές, που ίσως καλύπτουν ικανοποιητικά τις όποιες λειτουργικές, κατασκευαστικές ή άλλες αντικειμενικές ανάγκες, και να κατασκευάζουν έργα που τυπικά θεωρούνται σύμφωνα με τη νομοθεσία.

Πόσο όμως ανταποκρίνονται οι μελέτες αυτές, χωρίς τη συμμετοχή του Αρχιτέκτονα, στην επίσης θεσμοθετημένη

απαίτηση για Αρχιτεκτονική σύνθεση, σύμφωνα με το άρθρο 3 του ΓΟΚ '85, που ορίζει:

«1. Κάθε κτίριο ή εγκατάσταση πρέπει: α) ως προς τη σχέση και τη σύνθεση των όγκων, τις όψεις και τα εν γένει ορατά τμήματά του, να ικανοποιεί τις απαιτήσεις της αισθητικής, τόσο ως μεμονωμένο κτίριο ή εγκατάσταση, όσο και σε σχέση με το οικοδομικό τετράγωνο. β) να εντάσσεται στο φυσικό και οικιστικό περιβάλλον, ώστε στα πλαίσια των στόχων της οικιστικής ανάπτυξης και της προστασίας του περιβάλλοντος να εξασφαλίζονται οι καλύτεροι δυνατοί όροι διαβίωσης.»

Από την ίδια διάταξη προβλέπεται ότι ο έλεγχος της τήρησης των πιο πάνω προϋποθέσεων ασκείται από την Πολεοδομική Υπηρεσία και για ορισμένες κατηγορίες κτιρίων από την ΕΠΑΕ.

Ο έλεγχος αυτός οριοθετήθηκε, έτσι που τελικά δεν είναι καθόλου ουσιαστικός και η μέχρι σήμερα εφαρμογή του αποδεικνύει ότι, κατά κανόνα, δεν μπόρεσε να αποτρέψει έναν κακό ή λανθασμένο σχεδιασμό, και να διασφαλίσει την αισθητική της πόλης και των κτιρίων. Αποτέλεσμα αναμενόμενο, αφού δεν εξασφαλίθηκε η αποκλειστική συμμετοχή του Αρχιτέκτονα στην Αρχιτεκτονική σύνθεση. Γιατί μόνο ο Αρχιτέκτονας μπορεί, πέρα από τη λογική επίλυση των αντικειμενικών δεδομένων, να συνθέσει ταυτόχρονα με «λογική και όνειρο» και γιατί τελικά δεν μπορεί να υπάρξει Αρχιτεκτονική χωρίς εκπαιδευμένους και εμπνευσμένους Αρχιτέκτονες.

Ο μαικήνας, ο πελάτης και η αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες

της Έλενας Λαϊνά, αρχιτέκτονας MSc-MBA

«Η αρχιτεκτονική δεν είναι τίποτε άλλο από την έκφραση των κρυμμένων αξιών και των φιλοδοξιών μιας κοινωνίας. Συνεπώς, η εξαφάνιση της ποιότητας από την αρχιτεκτονική μπορεί να προκληθεί από έλλειψη πνευματικής διάστασης ή ιδανικών από έναν πολιτισμό».

Ludwig Wittgenstein¹

«Η απουσία της ιδεατής εικόνας οδηγεί σε πτώση των αυτοκρατοριών και στην παρακμή της κουλτούρας».

Kenneth Bolding²

Ο «Μαικήνας», έτσι όπως περιπαικτικά αναφέρεται στον τίτλο αυτού του άρθρου, είναι ο εύρωστος χορηγός ο οποίος συμφωνεί να χρηματοδοτήσει μια δραστηριότητα χωρίς όμως να καθορίζεται το προϊόν ή η υπηρεσία την οποία ο ίδιος θα αποκομίσει ως αντάλλαγμα. Η «Χορηγία» υπό αυτή την έννοια, είναι μία πράξη πίστης –θα λέγαμε– κατά την οποία το υποστηριζόμενο πρόσωπο ή οργανισμός θα μπει στη διαδικασία παραγωγής ενός αντικειμένου ή μιας υπηρεσίας, ενώ το πρόσωπο/οργανισμός/εταιρεία χαίρει τον αδιαφιλονίκητο θαυμασμό του χορηγού. Η «Χορηγία» είναι μια ανταποδοτική σχέση αλλά και ένα φιλόδοξο «concert» κατά το οποίο η ανταμοιβή στο χορηγό είναι περισσότερο κύρος και κοινωνικό «status», παρά οικονομικό όφελος και κέρδος.

Ο «Πελάτης» βρίσκεται στο άλλο άκρο της υποθετικής

κάτω: Το σπίτι στους καταρράκτες, Bear Run, Pennsylvania, αρχ. Frank Lloyd Wright, 1936-37



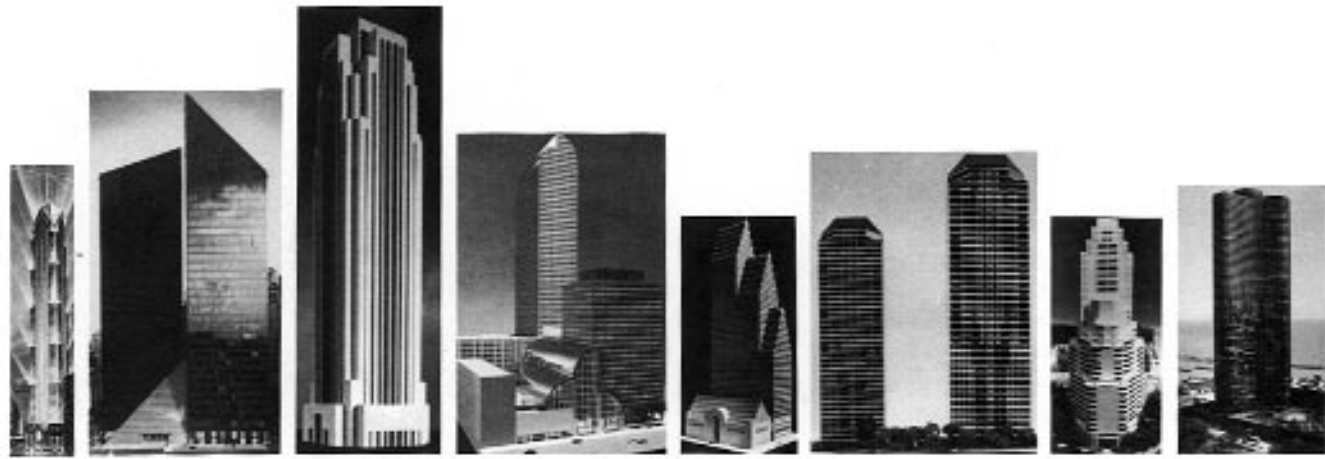
συνέχειας των μορφών χορηγίας της αρχιτεκτονικής. Ο χορηγός, σε αυτή την περίπτωση, είναι σίγουρος για τις προθέσεις του σε σχέση με το «project», μπορεί να συγκεκριμενοποιήσει με λεπτομέρεια τις απαιτήσεις του και αποζητά ένα προϊόν ή μια υπηρεσία που θα του αποφέρει κέρδος. Ο «Πελάτης» περιμένει από τον αρχιτέκτονα ή τον εκάστοτε επαγγελματία (κατασκευαστή, σχεδιαστή, designer) να συμμεριστεί τα κριτήριά του και όχι το αντίθετο.

Η «Αρχιτεκτονική», τέλος, στα πλαίσια μιας ερευνητικής και επιστημονικής δραστηριότητας, σε συνδυασμό με την κατασκευή, ειδικά όσον αφορά τις αισθητικές και ποιτικές διαστάσεις της τελευταίας, είναι προϊόντα τα οποία ενθαρρύνουν την ύπαρξη της «Χορηγίας» ως έννοια περισσότερο παρά ως θεσμό.

Το άρθρο που ακολουθεί πραγματεύεται μια έρευνα για το πώς οι πρακτικές και τα ήθη τέμνονται με την αρχιτεκτονική πράξη, και πώς τα ενδιαφέροντα –και ενίοτε– τα συμφέροντα του «Χορηγού», του «Πελάτη», του «Αρχιτέκτονα» και της «Κοινωνίας» αλληλεπιδρούν το ένα στο άλλο. Μία ενδελεχής εξερεύνηση μέσα στη φύση των σχέσεων αυτών, που έχουν δημιουργήσει σημαντικά δείγματα αρχιτεκτονικής γραφής στο παρελθόν, μαζί με μια ανάλυση των σημερινών συνθηκών που ισχύουν στην παραγωγή αρχιτεκτονικής, ίσως βοηθήσει τους αρχιτέκτονες να επιτύχουν πιο κριτικές σχέσεις μεταξύ της έννοιας της αρχιτεκτονικής και του παραγόμενου κίσματος έτσι ώστε να αποφύγουν την ανάλωση σε «ανούσιες» έννοιες ή διεκδικήσεις, οι οποίες απορρέουν από μία ψευδή αίσθηση αυτονομίας.

Μία κοινή διαχρονική αντίληψη του χορηγού-μαικήνα είναι αυτή του ευεργέτη, ενός παράγοντα ουσιαστικά ο οποίος στηρίζει τη δημιουργία της τέχνης οικονομικά. Οι οπτικές και φιλοσοφικές τέχνες³, όπως η ζωγραφική, η γλυπτική, η φιλοσοφία και η ποίηση, συνάδουν καλύτερα στην περιγραφή των δραστηριοτήτων που επιφλοούνται αυτού του είδους της χορηγίας, ενώ είναι γνωστό σε όλους οι χορηγοί-μαικήνες από την Αναγέννηση αλλά και παλαιότερες εποχές, οι οποίοι χρηματοδοτούσαν «εν λευκώ» καλλιτέχνες τους οποίους θαύμαζαν, προκειμένου οι τελευταίοι να προβούν απεριόπαστοι στην «παραγωγή» της τέχνης τους.

Η παραγωγή Αρχιτεκτονικής είναι πιο περίπλοκη από αυτή άλλων τεχνών, εξαιτίας της σύνθεσής της με δύο διαφορετικά επίπεδα πραγμάτωσης: το αισθητικό, το οποίο σχετίζεται με το υποκειμενικό στοιχείο, δηλαδή έκφραση, συναίσθημα, έννοια, και το σκοπίμως εκλογικευμένο, το οποίο σχετίζεται περισσότερο με υπολογισμούς και την επίτευξη προσαρμοσμένων στόχων όπως είναι η κατασκευή. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η κτιριακή πλευρά της αρχιτεκτονικής εύκολα μετατρέπεται σε εμπορεύσιμο προϊόν



(commodity) και αποτιμάται σε όρους λειτουργικής και μεταπωλητικής αξίας κάτι που δεν γίνεται εύκολα στις άλλες μορφές τέχνης. Και σαν εμπορεύσιμο προϊόν, η μεταπωλητική του αξία τελικά καθορίζεται μέσα στην αγορά ακίνητης περιουσίας, γνωστή στις μέρες μας και ως κτηματοαγορά ή «real estate».

Το αρχιτεκτονικό κτίριο, από την άλλη πλευρά, μπορεί να είναι και ένα έργο τέχνης, ένα περίτεχνο δημιούργημα στο δημόσιο χώρο. Στην περίπτωση αυτή, το κτίριο αποτιμάται με βάση άλλα κριτήρια όπως η ποιότητα, η φόρμα, το στυλ αλλά και η συνεισφορά του κτιρίου στην ανάδειξη του «κοινωνικού γίνεσθαι». Έτσι, η εκλογικευμένη νοοτροπία που παρουσιάζεται στην αγορά της ακίνητης περιουσίας (real estate) δεν είναι αρκετά χρήσιμη προκειμένου κάποιος να αποτιμήσει αυτά τα κριτήρια, τα οποία μάλιστα συχνά η ίδια η αγορά ανταγωνίζεται ή έρχεται και σε αντίθεση με αυτά. Στην περίπτωση αυτή, η αρχιτεκτονική εξακολουθεί να παρουσιάζει μια λογική για το κορηγό-μαικήνα, ο οποίος θα προσφέρει απεριόπαστα και απλόχερα τη χρηματοδότησή του στην παραγωγή ενός αρχιτεκτονικού έργου, προκειμένου αυτό να αποτελέσει ένα αισθητικό επίτευγμα με διαχρονική αξία.

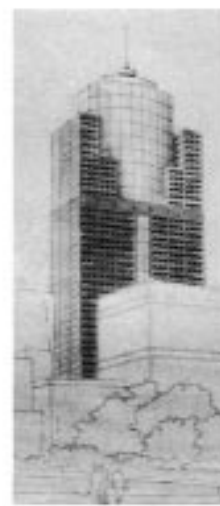
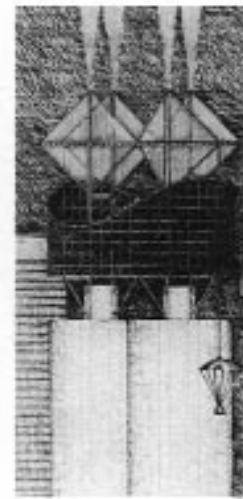
Η σχέση Αρχιτέκτονα - Κορηγού

Πολλοί αρχιτέκτονες αποζητούν αυτό τον τελευταίο τύπο κορηγίας που αναφέραμε, βλέποντάς το σαν ένα υποστηρικτικό σύστημα που τους επιτρέπει ένα μεγάλο βαθμό αυτονομίας. Παρόλο που αυτός ο ρόλος έχει θετικές προεκτάσεις, πρακτικά είναι μια παθητική μορφή κορηγίας,



δίπλα: «Το να δίνεις στέγη στους ανθρώπους είναι ένα πρόβλημα στο οποίο καλείσαι να δώσεις λύσεις σε μαζικές απαιτήσεις. Ποιος θα φανταζόταν να κάνει παραγγελία τα παπούτσια του; Από την άλλη, χάρη στις σύγχρονες γραμμές παραγωγής, αγοράζουμε προϊόντα σε stock τα οποία ικανοποιούν τις ανάγκες μας. Αντίστοιχα, θα είναι δυνατόν για τον άνθρωπο, στο μέλλον, να αγοράζει κατοικίες σε stock προσαρμοσμένες στις εκάστοτε ανάγκες». Walter Gropius

σ' αυτή τη σελίδα: «Βασική μας επιδίωξη είναι να επιβάλουμε μια ταυτότητα για το κτίριο η οποία θα είναι μοναδική, η οποία θα κάνει τους ενόικους μας να λένε: "Αυτό είναι το κτίριό μου και είμαι περήφανος γι' αυτό". Άλλωστε, τελικά, τα κτίριά μας δεν είναι άλλο από προϊόντα τα οποία πρέπει να ανταγωνίζονται με άλλα προϊόντα» Real Estate Developer στον Joseph Giovannini στο άρθρο «The Grand reach of Corporate Architecture», New York Times, 20 Ιανουαρίου 1985



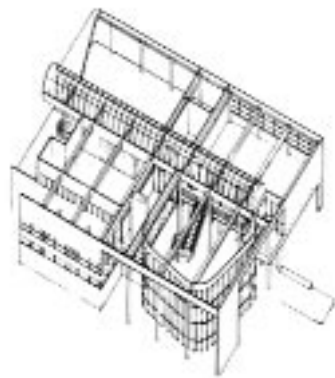
ενώ το αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα δεν επηρεάζεται σε σημαντικό βαθμό από το χαρακτήρα ή τις ιδιαιτερότητες του κορηγού.

Στο άλλο άκρο του φάσματος βρίσκεται ο αρχιτέκτονας που παραιτείται των ευθυνών του, αποδεχόμενος μία θέση απευθείας ανάθεσης από το κορηγό. Εδώ, το αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα εξαρτάται άμεσα από τα κίνητρα του πελάτη-κορηγού τα οποία μπορεί να ποικίλλουν, από έντονα κοινωνικά και συνειδησιακά, μέχρι αμιγώς εμπορευματικά. Πολύ συχνά στις περιπτώσεις αυτές, το προϊόν της παθητικής αρχιτεκτονικής που παράγεται είναι μία προβολή της αρχιτεκτονικής έκφρασης κατά την οποία η αρχιτεκτονική έχει υποβιβαστεί σε ένα απλό μέσον, ένα εργαλείο.

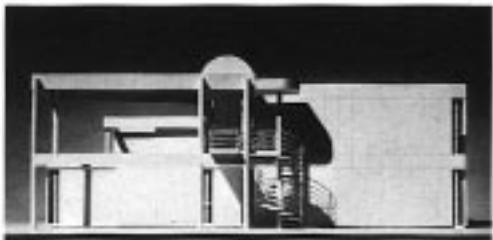
Υπάρχουν όμως και άλλες κοινωνικές και οικονομικές εξελίξεις οι οποίες επηρεάζουν την αυτονομία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού στις προηγμένες βιομηχανικά κοινωνίες. Ένας τέτοιος σημαντικός παράγοντας είναι η ανάπτυξη μιας νέας τάξης κορηγών, των «real estate developers», οι οποίοι για τους δικούς τους εμπορικούς λόγους, είναι πρόθυμοι να προώθουν μια αρχιτεκτονική, η οποία έχει περισσότερο να κάνει με την «επιφάνεια» παρά με την καθατή ουσία του κτιριακού συμπλέγματος. Οι κορηγοί-developers, στην περίπτωση αυτή, αποζητούν προηγμένο σχεδιασμό γιατί πιστεύουν ότι ένα νεκρό με στυλ φινέτσα και ασυνήθιστες προσόψεις θα αυξήσει τις τιμές πώλησης ή ενοικίασης των εμπορικών καταστημάτων ή κτιρίων τους. Πρόσφατο αντίστοιχο παράδειγμα είχαμε στην περίπτωση του αεροδρομίου των Σπάτων, όπου η εταιρεία ανάπτυξης και εκμετάλλευσης του ακινήτου, αφού έφτιαξε το κεντρικό κτίριο βασισμένη σε ένα εμβρυακό «master plan» και σε ανώνυμους μηχανικούς προερχόμενους από διάφορους κλάδους, προσκάλεσε ημερίδα με επώνυμους Έλληνες αρχιτέκτονες προκειμένου να πάρει ιδέες για την πρόσοψη του κτιρίου. Σκοπός ήταν η εκλεπτυσμένη πρόσοψη –που θα ερχόταν να «φορεθεί» στο κτίριο– να το καταστήσει ελκυστικό και να προσδώσει σε αυτό το απαραίτητο κύρος και γόητρο.

Στις περιπτώσεις αυτές, το κίνητρο έχει τις βάσεις του σε καθαρά καπιταλιστικές αρχές. Δεν πρόκειται, δηλαδή, για την ανέναν «ανησυχία» του ανθρώπινου είδους για αθανασία, που είναι και το παραδοσιακό κίνητρο του κορηγού-μαικήνα. Ο ιδιοκτήτης, άλλωστε, ενός κτιρίου γραφείων ή ενός εμπορικού κέντρου, έχει πολύ λιγότερες πιθανότητες να μείνει γνωστός στην ιστορία, απ' ό,τι ο ιδιοκτήτης μιας βίλλας η οποία έχει σχεδιαστεί από έναν διάσημο αρχιτέκτονα. Ο σκοπός εδώ είναι να ρευστοποιήσει σε μικρό χρονικό διάστημα τη χρηματική αξία μιας «καλής αρχιτεκτονικής» ή τουλάχιστον μιας κλιμάττης και εμπορεύσιμης αρχιτεκτονικής, ενώ στα επιτεύγματά του συνήθως δεν προβάλλεται ο αρχιτέκτονας που σχεδίασε το εκάστοτε έργο αλλά η υποβόσκουσα αυταπάτη μιας αρχιτεκτονικής χροιάς.

Επίσης, οι νέες μορφές «management» τις τελευταίες δεκαετίες –που συναντώνται τόσο σε επιχειρήσεις όσο και σε μεγάλους δημόσιους οργανισμούς– όπου οι αποφάσεις πλέον λαμβάνονται από πολυπληθείς επιτροπές (committees), έχουν αντίκτυπο και στο «αρχιτεκτονικό γίνεσθαι» των κτιρίων που οι παραπάνω εταιρείες/οργανισμοί δημιουργούν αλλά και προάγουν. Οι περικοπές σε κόστος προς όφελος του μετόχου, η απρόσωπη και γραφειοκρατική μηχανή παραγωγής αποφάσεων, αλλά και η έλλειψη οράματος που συνήθως είναι προϊόν ενός προικισμένου ατόμου και σπάνια μιας μεγάλης ομάδας, συνεπά-



πάνω: κεντρικά κτίρια της Olivetti, αρχ. Richard Meier, 1971



γονται και την έλλειψη αρχιτεκτονικού οράματος με αποτέλεσμα να προάγονται συνήθως κτίρια με χαμηλό προϋπολογισμό και φτωχό σχεδιασμό. Εξαιρεση αποτελεί η περίπτωση κατά την οποία μεγάλες σύγχρονες εταιρείες προσλαμβάνουν διάσημους αρχιτέκτονες προκειμένου να προβούν στην κατασκευή των κεντρικών τους γραφείων, προκειμένου να προσδώσουν στην εταιρεία το απαραίτητο κύρος και «prestige», χωρίς όμως και σε αυτή την περίπτωση να αποφεύγονται παρεμβάσεις εκ μέρους της διοίκησης σε θέματα σχεδιασμού ή κόστους. Φαίνεται πως οι κοινωνίες του 1950, τότε που οι αρχιτέκτονες Saarinen και Kahn αγωνίζονταν με ίδιους διανοητικούς και –ενίοτε– οργανωτικούς πόρους προκειμένου να προσφέρουν ειδικές υπηρεσίες και να καλύψουν τις τεχνικές προδιαγραφές στο General Motors Technical Centre και στα εργαστήρια των Richards & Salk, έχει παρέλθει ανεπισημασμένο.

Η Αρχιτεκτονική σαν επάγγελμα

Εντοπίζεται όμως και ένας σαφής διαχωρισμός αξιών μέσα στην ίδια την αρχιτεκτονική κουλτούρα που σχετίζεται άμεσα με τον τρόπο αντίληψης της σχέσης μεταξύ πελάτη-αρχιτέκτονα. Μερικοί αρχιτέκτονες αποδέχονται το ρόλο τους σαν ένα επάγγελμα παροχής υπηρεσιών, και ως εκ τούτου, τις επιθυμίες του πελάτη σαν μια εκ προοιμίου δικαιοδοσία στο σχεδιασμό. Άλλοι πάλι, υποκινούμενοι από την επιθυμία τους να προστατέψουν την ολιστική αντίληψη της αρχιτεκτονικής σκέψης από μια ενδεχόμενη «μόλυνσή» της από εξωγενείς παράγοντες, αποφεύγουν την αντιπαράθεση με τους πελάτες και τα συμφέροντα που αυτοί εκπροσωπούν σε μια προσπάθεια να προστατέψουν και να επεκτείνουν τη γνώση της αρχιτεκτονικής ως επιστημονική διαδικασία. Αυτή βέβαια η αντιπαράθεση που περιγράψαμε είναι μία απλούστευση του τι συμβαίνει στην πραγματικότητα. Λίγο πολύ, η διχοτόμηση μεταξύ θεωρίας και πράξης δεν είναι κάτι καινούργιο. Σήμερα όμως, ο διαχωρισμός μεταξύ της αρχιτεκτονικής σαν τέχνη και επιστήμη και της αρχιτεκτονικής σαν παροχή υπηρεσιών έχει

επιδεινώσει αυτή τη διχοτόμηση στο σημείο όπου ένα μεγάλο κομμάτι της αρχιτεκτονικής θεωρίας έχει πλέον μετακινηθεί από τον ευρύτερο κοινωνικό διάλογο, χωρίς να μπορεί πλέον να συμμετέχει εποικοδομητικά στο «κίτριν» μέσα στο σύγχρονο κόσμο, ενώ το ίδιο το επάγγελμα δεν υποστηρίζει πλέον την αρχιτεκτονική έρευνα. Σε μια ιδεατή σχέση μεταξύ του αρχιτέκτονα και του πελάτη ή μακίνα-χορηγού, το σκεπτικό της ημι-αυτόνομης πειθαρχίας και από τις δύο πλευρές αναγνωρίζει τις ανάγκες και τις επιθυμίες του πελάτη, παράλληλα όμως δίνει έμφαση στην ανάγκη της αρχιτεκτονικής να διατηρήσει μία κριτική απόσταση. Το σκεπτικό αυτό αποκαλύπτει την απόλυτη ανάγκη για εποικοδομητικό διάλογο μεταξύ του αρχιτέκτονα και του εκστότε χορηγού, μεταξύ της αρχιτεκτονικής ως επιστημονική διαδικασία και των εκάστοτε κυριακών προγραμμάτων που επιβάλλει η κοινωνία. Στο σημείο αυτό άλλωστε βρίσκεται και η ευκαιρία για τον αρχιτέκτονα να αναλάβει υπεύθυνα το ρόλο που του αναλογεί χωρίς συμβιβασμούς και λιποψυχίες, για το χορηγό να προάγει ένα εποικοδομητικό σημείο επαφής, αλλά και για τη διαδικασία της χορηγίας να λειτουργήσει σαν μια γέφυρα η οποία θα είναι ικανή να ενσωματώνει αλλά και ταυτόχρονα να διαχωρίζει τη θέση της αρχιτεκτονικής στην κοινωνία, διευκολύνοντας έτσι τη δημιουργία μιας «σημιαίνουσας» αρχιτεκτονικής.

Σημειώσεις

1. Ludwig Wittgenstein, *Culture and Value*, ed. G.H. von Wright and Heikki Nyman (Oxford: Basil Blackwell, 1980)
2. Kenneth Bolding, *The Image: Knowledge of Life and Society* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1956), pp. 144-45 in James W. Fernandez, "Persuasions and Performances", *Daedalus* (Winter 1972): 56.
3. Visual and literal arts.

Ορφανή: φύση και θέση

της Φάνιας Δορκοφύκη, αρχιτέκτονος

Απαντώ στις κατηγορίες ετών για να διαχωρίσω τη «φύση» και τη «θέση» μου.

Με είπαν:

– **Νέα και ανώριμη!**

Δεν είμαι νέα, αγαπητοί μου! «Νεάζω», συνεχώς και εξακολουθητικώς!

Δεν φαίνεται να έχω και άλλη επιλογή. Για μια επί της ουσίας μετάβαση από την παιδική ηλικία χρειάζεται αφού χεννηθείς, να ζήσεις, και να πεθάνεις. (έσω δραστήριος δεν λένε.)

Ε, λοιπόν, η χέννηση η δική μου είναι λιγάκι κάλπικη και πολύ εκβιαστική. Εξηγούμαι. Στην ουσία κανείς δεν με θέλει. Με χεννά η ανάγκη, η οποία μετασχηματίζεται αποκλειστικά σε χρήσιμο χρήμα.

Στη συνείδηση, τη ζήση μου την καθορίζουν από τη μια κρυφές και ανεπίσημες συμφωνίες και από την άλλη περίεργες διακινήσεις από χέρι σε χέρι. Και βέβαια (τι κάλλος!) όποιος με «κρατήσει» λιγότερο πληρώνεται καλύτερα και χρηχορότερα. Δίδεται δηλαδή ένα είδος θυσίας σε κείνους που δεν δίνονται μαζί μου!

Όσο για το θάνατό μου, τα πράγματα είναι πιο απλά. Εγώ έχω πάντα ημερομηνία λήξης. Όλα τελειώνουν με την τελική εφραχίδα, και δεν αφήνω πίσω τίποτα δικό μου.

– **Αντιαιθθητική!**

Για να προωθήσω το διάλογο θα δεχτώ ότι είμαι ευπαθητική (τίθεται και θέμα αυτοπεποίθησης!) Κάτω από άλλες συνθήκες, θα μπορούσα να είμαι και όμορφη. Δες τις άλλες που είναι ήρεμες, αποσχωμένες (έσω και εστικά), που ζητούν και κερδίζουν χρόνο και μεγαλεία! Για εμένα ΔΕΝ υπάρχει ποτέ ο χρόνος, (καταλαβαίνεις;) ΔΕΝ έχω και πολύ ημερασία, ΔΕΝ χαρακτηρίζω κανέναν και τίποτα, απλά εγώ οφείλω να είμαι της συντομίας και άρα της πληρωμής. Το αισθητικό μου ενδιαφέρον περιορίζεται στο ολίγον, στο τόσο-όσο, στο ατελείωτο τίποτα!

– **Αντιεπιστημονική!**

Κάπως έτσι, δημιουργούνται τα άλλοθι, για τα ανεπίπρωτα της ζωής μας. Η δική μου η ύπαρξη μην χελίεστε, δεν μπορεί να είναι τυχαία. Κάποιοι επιστήμονες με υπογράφουν. (Είναι έτσι ή δεν είναι;) Αυτοί που με δημιουργούν εμένα μου είναι γνωστοί και ίσως μ' αγαπούν και λίγο, αυτοί όμως που με υπογράφουν άγνωστοι και παχέρα αδιάφοροι. Το γεγονός ότι όλους αυτούς τους κατά καιρούς «προσωρινούς κηδεμόνες μου», δεν τους ενοχλεί η παραπάνω «επιστημονική» διαδοχή, είναι δικό τους «επιστημονικό» πρόβλημα (μόνον!), ή μήπως και δικό σας;

– **Πρόχειρη και τεσπατσούλα!**

Η αλαζονεία δημιουργείται πάντα από την αίσθηση της υπεροχής! Η έννοια του πρόχειρου είναι συνδεδεμένη με την έλλειψη έρευνας και χρόνου! Πλείστες τις φορές εγώ προλαβαίνω και να «χεννηθώ» και να «ζήσω» και να «πεθάνω»

σε διάστημα τριών ή τεσσάρων ημερών, χωρίς καμία έρευνα, κανέναν προβληματισμό, χωρίς καν τα απολύτως απαραίτητα στοιχεία. Δεν είναι αρκούντως υποκριτικό να ζητάτε μετά από όλα αυτά να ημερώνω και επιδόσεις;

– **Στείρα και ρηχή!**

Η άποψή μου είναι ότι είμαι πολύ προχωρημένη και πολύ ημερήνη! Και σήμερα ΔΕΝ ΠΡΕΠΕΙ να ανήκω πουθενά, ΔΕΝ ΠΡΕΠΕΙ να εκτίθεται, ΔΕΝ ΠΡΕΠΕΙ να μιλάω για τίποτα συγκεκριμένο «βαρύ» και ενοχλητικό, πρέπει να είμαι ανάλαφρη, χαριτωμένη, ικανοποιητικά ανόητη και αρκετά εξεζητημένη. Κατέχω σταθερά τη θέση του μέτριου, όμοια με χιλιάδες άλλες που κυκλοφορούν.

– **Χωρίς προσωπικότητα και στυλ!**

As άλλωστε και ού τόσα χέρια και μετά θα μιλούσαμε για προσωπικότητα!

Αφού πρώτα με πουλάνε καλά-καλά στον καθένα και με χερμίζει γραμμές και σημάδια, μετά με κατηγορούν ότι δεν κράτησα την προσωπικότητά μου.

Άλλος με αναλαμβάνει, άλλος με προμελετά, άλλος με ελέγχει, άλλος με ξαναμελετά, άλλος με μελανώνει, άλλος με καταθέτει, και τελικά; στο ευρτάρι καταλήγω! Μια συνολική έκφυλη αλυσιδα από χέρι σε χέρι, από «εκληρό» σε «εκληρό», από εκείνη σε εκείνη, από το «ενοχλητικά» γνωστό στο «επιδεικτικά» κρυμμένο.

– **Φθηνή**

Εξηγούμαι, ο καθένας έχει τη χρήση του και τις δυνατότητές του! Εγώ υπάρχω για τις στιχμές που έχετε πέσει χαμηλά. (που είναι τελικά τόσες μα τόσες πολλές!) Αυτός είναι ο όρος μου και ταυτόχρονα αυτή και η ουσία μου. Με τις ακριβές στιχμές εγώ δεν ασχολούμαι. Υπάρχω για τα φθηνά, την άλλη πλευρά του «πάντα ίδιου» καθημερινού νομίσματος.

– **Ανύπαρκτη, και άγνωστη**

Με βλέπουν αλλά δεν με χωνιάζουν ούτε και ασχολούνται μαζί μου. Στην πλειοψηφία τους περιωότερους, (ειδικά τους νεώτερους) τους συντηρώ και έτσι «αγοράζω» την ύπαρξή μου. Εγώ είμαι η αφετηρία που ποτέ δεν θέλουν να θυμούνται όταν απομακρυνθούν πολύ από αυτή. Δεν ξέρω για σας, εγώ πάντως τους πολύ καθαρούς τους φοβάμαι!

– **Ενοχλητική και διατείνονται ότι δεν θέλουν καμία έκταση μαζί μου!**

Είναι εσφαλές ότι για να αιθανθείς την ήττα σου πρέπει πρωτίτως να μάθεις να κάνεις! Είμαι η ήττα σας και δεν μπορείτε να μη με θυμάστε. Είμαι εδώ και παραμένω εδώ παρά τις δυσκολίες και τα άχρη! Εγώ σας χωνιάζω, σας βλέπω στο παραμικρό χυρίωμα του ματιού. Πιθανώς (για φαντάσου!) να σας αγαπούν κιόλας!

Αυτά είπανε για μένα.

Εκείνο όμως που δεν σας είπαν: είναι ότι με έχετε αφήσει όλοι εσείς (με ακούτε αρχιτέκτονες;) απίστευτα μόνη!!!

Εμένα την «ορφανή» μελέτη του φασόν

Μνημηδέν: πολυ-τοπικές, διαδραστικές επιτελέσεις μνημονικών περιεχομένων

του **Πάνου Κούρου**, εικαστικού-αρχιτέκτονα, επίκ. καθηγητή Πανεπιστημίου Πατρών

Οι αλληγορίες είναι στην επικράτεια των σκέψεων, ό,τι τα ερείπια στην επικράτεια των πραγμάτων.

(Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*)

Στην ιστορία των ιδεών του ευρωπαϊκού πολιτισμού επανέρχεται συνεχώς μια μεταφορική εννόηση της αρχιτεκτονικής ως μνημοτεχνικής, ως μηχανισμού τεχνητής απομνημόνευσης περιεχομένων: ρητορικών λόγων, δογμάτων, κοσμοθεωριών. Η τέχνη της μνήμης είναι η τέχνη της συσχέτισης των προς απομνημόνευση ιδεών με αξιοσημείωτες εικόνες (ή λέξεις) που βρίσκονται τοποθετημένες σε μια διατεταγμένη σειρά χώρων μιας πραγματικής ή φανταστικής αρχιτεκτονικής. Διατρέχοντας εκ των υστέρων με το νου ένα προς ένα τους χώρους του οικοδομήματος, διατρέχει κανείς την αλληλουχία ιδεών και επιχειρημάτων του προς ενθύμηση κειμένου.

Αυτή η μέθοδος των τόπων (loci), όπως ονομάστηκε την εποχή των ρητόρων της αρχαιότητας, χρησιμοποίησε τη συμβολική και χωρική γλώσσα της αρχιτεκτονικής για να κατασκευάσει τις μνημονικές μήτρες του νοήματος. Σημασία είχε η ένταση και το ασύνθετες της εντύπωσης για το νου, γι' αυτό τα εγχειρίδια μνήμης, περισσότερο και από τα εγχειρίδια αρχιτεκτονικής περιγράφουν με λεπτομέρεια τους κανόνες και ιδιότητες που πρέπει να πληρούν οι μνημονικοί τόποι ως προς τη διάταξη, το μέγεθος, τη λαμπρότητα, το διάκοσμο, κ.ά.

Από μνημοτεχνικά βοηθήματα των ρητόρων της αρχαιότητας, τα οικοδομήματα αυτά απέκτησαν στο Μεσαίωνα και στην Αναγέννηση μια περισσότερο ηθική και φιλοσο-

φική σημασία, χρησίμευαν δηλαδή ως μοντέλα αναπαράστασης της ίδιας της δομής του κόσμου, υποδεχόμενα μνημονικά περιεχόμενα που σκοπό είχαν να διαιωνίσουν αλλά και να κάνουν γνωστές στα πέρατα του κόσμου τις τρέχουσες θρησκευτικές και κοσμολογικές αντιλήψεις της Δύσης. Το περίφημο «Θέατρο» του Giulio Camillo ήταν για παράδειγμα ένα σύστημα μνημονικών τόπων που μέσα σε μια ανεστραμμένη διάταξη του Βιτρουβιανού θεάτρου, ενσωμάτωνε και διατηρούσε την παγκόσμια γνώση όλων των πραγμάτων, λέξεων και τεχνών².

Οι μηχανικοί τρόποι απομνημόνευσης όπως η τυπογραφία, τα μαγνητικά και κυρίως σήμερα τα ψηφιακά μέσα εγγραφής και αναπαραγωγής, οδήγησαν σε αχρηστία τη



ζωτανή τέχνη της μνήμης, ευνοώντας τη μνήμη που μόνο διαβάζεται (read-only memory): αυτό που εγγράφεται στο τεχνολογικό μέσο, αυτό ακριβώς ανακαλείται κατά βούληση. Η πολιτισμική μνήμη στη Δύση εξαρτάται κυρίως από τα τεχνολογικά μέσα ανάκλησης: βιβλία, βιβλιοθήκες, αρχεία. Η αρχαία τέχνη της μνήμης και η ίδια η κτισμένη αρχιτεκτονική είναι τεχνητές μορφές απομνημόνευσης που λειτουργούν κατ' αναλογία με τους μηχανισμούς λειτουργίας της ίδιας της ανθρώπινης μνήμης. Αν η μνήμη της μηχανής διαχειρίζεται αυτόνομα «κλειστά» μνημονικά περιεχόμενα, η ανθρώπινη μνήμη, αντίθετα, συγκρατεί και ανακαλεί περιεχόμενα ανοικτά στις συνάφειές τους με τη στιγμή και το χώρο, το περιβάλλον και τα εξωτερικά αντικείμενα. Το βιβλίο πράγματι σκότωσε την αρχιτεκτονική, όπως ισχυρίστηκε ο Βίκτωρ Ουγκώ³ και με την έννοια της εκθρόνισης ενός ανοικτού, πολυ-αισθητήριου συστήματος μνήμης, όπου τα σημεία του είναι ζωντανά και ευέλικτα, κινούμενα στη ροή του βιωμένου χώρου.

Σήμερα, στις αρχές του 21ου αιώνα, με δεδομένες τις νέες πραγματικότητες που δημιουργούν οι ψηφιακές και επικοινωνιακές τεχνικές αποθήκευσης, διαχείρισης και μετάδο-



δίπλα πάνω: Ανθρώπινη Μορφή σε Τόπο Μνήμης, Romberch, *Congestorium artificiosae memoriae*, 1533

δίπλα κάτω: Η Νόησις, κρατώντας ένα από τα σχήματα τέχνης της μνήμης, μπροστά στη σκάλα της δημιουργίας, Ramon Lull, *Liber de ascensu et descensu intellectus*, Valencia, 1512

Μνημηδέν, θέατρο μνήμης για συγκεκριμένα περιεχόμενα, 2001-02
πάνω: Δύο από τους έξι τόπους των Λουτρών
σελ. 76: Δύο στιγμιότυπα από τους δικτυακούς τόπους του έργου

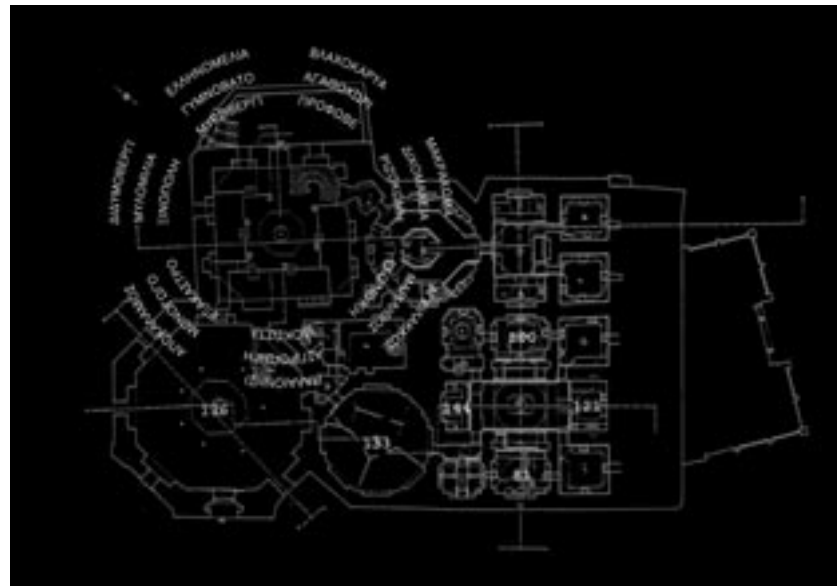
σης της πληροφορίας, αποκτά ιδιαίτερη σημασία η συζήτηση για τις δυνατότητες και πολιτισμικές επιπτώσεις της μνήμης της μηχανής, για τις λειτουργίες της ανθρώπινης μνήμης και για πιθανά συμβιωτικά σχήματα ανάμεσά τους. Η υπέρμετρη αύξηση του όγκου της πληροφορίας που αποθηκεύεται, διακινείται και είναι έτοιμη προς χρήση ανά πάσα στιγμή σε κάθε σημείο του πλανήτη, η αδυναμία διάκρισης του αρχαιοθετημένου από το «ζωντανό» σήμα, η απούλοποίηση των συλλογών, η απαξίωση του φυσικού μόνο από τα ζητήματα που προβληματίζουν θεωρητικούς της τέχνης, αρχιτέκτονες και κοινωνιολόγους για τους τρόπους σύστασης των αρχείων, για τους τρόπους διάκρισης, ταξινόμησης, διατήρησης και ανάδειξης των ικνών του πολιτισμού, των μνημείων και των ερειπίων.

Το έργο Μνημηδέν, θέατρο μνήμης για συγκεκριμένα περιεχόμενα⁴, συζητιέται εδώ ως καλλιτεχνική πρακτική που, χρησιμοποιώντας ψηφιακά και δικτυακά μέσα διαχείρισης της πληροφορίας, επιχειρεί ακριβώς μια διολίσθηση από την τεχνολογική στην ανθρωπολογική διάσταση της μνήμης. Προτείνει μια μετατόπιση από την ιδέα της μνήμης ως ψυχολογικής διαδικασίας, σε μια «πρωθύστερη» μνήμη-φαντασία, που μέσα σε συνθήκες μαζικής κατανάλωσης της πληροφορίας, παράγει κενά, ζώνες σιωπής, παρακούσματα, που διασαλεύουν τη συνέχεια και την ενότητα του υποκειμένου στο χρόνο. Η αρχιτεκτονική, το κείμενο και οι διανθρώπινες δράσεις, ως αλληλοεξαρτώμενα πολύσημα στο χρόνο συστήματα, δεν λειτουργούν παρά ως τόποι αποδόμησης και ανασύνθεσης της μνήμης στα όρια του ατομικού και του συλλογικού, του ερμητικού και του διαφανούς, του προβλεπόμενου και του τυχαίου.

Το Μνημηδέν είναι μια συμμετοχική και πολυ-τοπική περφόρμανς μνημονικών συλλήψεων. Βασίζεται σε μια πλατφόρμα σχεδιασμένη στο διαδίκτυο που επιτρέπει ταυτόχρονα σε πολλούς (τοπικούς και απομακρυσμένους) συμμετέχοντες να κατασκευάζουν, να επιτελούν και να «διατηρούν» προσωπικά «θέατρα μνήμης» για οποιοδήποτε θέμα. Κατά τη διάρκεια της περφόρμανς υπάρχει μια συνέχεια, σε πραγματικό χρόνο, ροή δεδομένων κειμένου ανάμεσα στους τρεις διασυνδεδεμένους δημόσιους χώρους επιτέλεσης του Μνημηδέν: το δικτυακό τόπο www.mnemeden.org, τα ιστορικά Λουτρά Μπέη-Χαμάμ στη Θεσσαλονίκη και τα αχανή δωμάτια ζωντανών συζητήσεων του ίντερνετ.

Ως περφόρμανς δεδομένων, το έργο έχει καθορισμένη διάρκεια τέλεσης, εμπιρεύει έναν εσωτερικό μηχανισμό ανάπτυξης στο χρόνο και εμπλέκει ένα μεγάλο αριθμό συμμετεχόντων που ο καθένας εν γνώσει ή άθελά του επιδρά με τον άλλο, παράγοντας προσωπικές εκδοχές έργου. Αναφέρεται σε ένα είδος «πρωθύστερης» μνήμης: δεν ασχολείται με το παρελθόν, φέρνοντάς το στο παρόν, αλλά προβάλλει τωρινά γεγονότα, ιστορίες και εικόνες στο μέλλον ως παρελθόν. Η πρωθύστερη μνήμη δουλεύει όπως τα τεχνητά ερείπια, όπου η ποιότητα της φθοράς είναι εκεί από την αρχή. Όντας μια μεγάλης κλίμακας και σε πραγματικό χρόνο επιτελέσεις όλων των μνημονικών θεμάτων όλων των συμμετεχόντων, το Μνημηδέν ιδανικά θα περιείχε κάθε στιγμή μια παγκόσμια μνημονική σύνοψη του παρόντος.

Εύλογα, τα θέατρα μνήμης λειτούργησαν ιστορικά με την παραδοχή ότι τα προς απομνημόνευση περιεχόμενα –ρητορικοί λόγοι, καθημερινές to-do-lists, θεωρίες και δόγματα του κόσμου– δεν μεταβάλλονται στο χρόνο. Αντίθετα, ο μηχανισμός του Μνημηδέν υποβάλλει το υλικό



της μνήμης σε μια διαδικασία συνεχούς αναδιαμόρφωσης και εξέλιξης, και εν τέλει σε μια διαδικασία φθοράς. Ο μηχανισμός αυτός, σχεδιασμένος ειδικά για το έργο στο Τμήμα Μηχανικών Ηλεκτρονικών Υπολογιστών και Πληροφορικής του Πανεπιστημίου Πατρών, κάνει πολλά: διαμεσολαβεί ανάμεσα στους απομακρυσμένους και τοπικούς συμμετέχοντες, συνενώνοντας τους φυσικούς και εικονικούς τόπους του έργου (τα δωμάτια των Λουτρών και τα δωμάτια του διαδικτύου) και διακινώντας πληροφορίες σε πραγματικό χρόνο ανάμεσά τους· με βάση ειδικά σχεδιασμένους αλγόριθμους, επιλέγει, επεξεργάζεται και αποδέχεται μέρος του νέου λεκτικού υλικού που αντλείται από τους «εξωτερικούς» τόπους, κάνοντας δυνατές τις αντιμεταθέσεις και αντικαταστάσεις λέξεων και προσφωμάτων λέξεων που επιτρέπουν την κίνηση της μνήμης· και τέλος υπολογίζει συνεχώς το βαθμό περιπλοκότητας του κάθε μνημονικού στιγμιότυπου, οδηγώντας το προς την κατάσταση της μέγιστης εντροπίας, δηλαδή της εξομίσωσης των διαφορών.

Στην αρχή οι θεατές καλούνται να καταγράψουν ένα οποιοδήποτε προσωπικό περιεχόμενο επινοώντας λίστες σύνθετων λέξεων, τις οποίες στη συνέχεια τοποθετούν διαμέ-

σου του διαδικτύου σ' ένα ή περισσότερα δωμάτια των Λουτρών. Ο αρχικός αυτός πυρήνας αρχίζει αμέσως να αναδομείται, καθώς νέες λέξεις ή προσφώματα λέξεων αντικαθιστούν τις παλιές, δημιουργώντας συνεχώς νέα λεκτικά μορφώματα. Το νέο υλικό αντλείται από τις αποθηκευμένες εικόνες και τους ζωντανούς διαλόγους των άλλων συμμετεχόντων, όπως διαδραματίζονται στους χώρους των Λουτρών και στα δωμάτια συζητήσεων του ίντερνετ. Κατά τις διαδοχικές αυτές επιτελέσεις η αριθμολογική αξία των λέξεων παραμένει σταθερή.

Ένας αρχαιολογικός χώρος σαν τα Οθωμανικά λουτρό Χαμάμ-Μπέη («Παράδεισος») αποτελεί σήμερα μια παράξενη ετεροτοπία, παραπέμποντας σε μια ιστορική περίοδο κατοχής της πόλης που κανείς δεν θέλει να θυμάται. Με την ιστορική και μνημονική του αξία εξουδετερωμένη, το μνημείο γίνεται ένα καθαρό ερείπιο, ένα είδος αχρονικής τοπολογίας του κενού. Τα άδεια δωμάτια των Λουτρών γεμίζουν από τα μνημονικά περιεχόμενα όλων των συμμετεχόντων, παραμένοντας άδεια. Και ενώ οι λέξεις δημιουργούν στο χώρο νέες βιωμένες πραγματικότητες επιθυμίας και μνήμης, χωρίς να αλλάζουν την υλικότητα του, οι ίδιες οι διαδρομές των επισκεπτών των Λουτρών ενεργοποιούν ορισμένες από τις λέξεις, προσφέροντάς τις ξανά στους απομακρυσμένους συμμετέχοντες. Κατά τη διάρκεια του Μνημηδέν, οι επισκέπτες του αρχαιολογικού χώρου των Λουτρών ανασύρουν από τα δωμάτια, με την κίνησή τους, κομμάτια μνήμης εκείνων που έχουν εμπιστευτεί στο χώρο τα πράγματα που θέλουν να θυμούνται. Και αυτά αναδιανέμονται στους μνημονευτές. Δεν υπάρχει ορατό ίχνος αυτής της διαδικασίας στο χώρο: υπέρυθρες ακτίνες, συνδεδεμένες με υπολογιστές και διαμετακομιστές αφανώς επεξεργάζονται και αποστέλλουν δεδομένα. Με παρόμοιο τρόπο, το επίκαιρο λεκτικό υλικό που αντλείται από τα ακαθή δωμάτια συζητήσεων του διαδικτύου, εισέρχεται στο Μνημηδέν και φιλτράρει τα προσωπικά μνημονικά περιεχόμενα.

Πότε τελειώνει το Μνημηδέν; πότε τελειώνουν οι μεταμορφώσεις του μνημονικού τοπίου; όταν αποκτήσει την πιο απλή μορφή και εξαντληθούν οι δυνατότητες κίνησής του. Η ανάκληση του αρχικού περιεχομένου, με την έννοια του αρχείου, δηλαδή της χρήσιμης και λειτουργικής μνήμης, είναι πια αδύνατη. Αυτό που μένει είναι ακριβώς οι αναλαμπές της επιτέλεσης, η περιπλάνηση στους μεταμορφωμένους και απρόβλεπτους τόπους του νέου κάθε φορά νοήματος. Ό,τι ξεκινά ως τέχνη της μνήμης στην πορεία αποδεικνύεται ότι δεν είναι παρά μια λανθάνουσα μαθητεία στη λήθη.

Σημειώσεις

1. Βλ. Paolo Rossi, *Clavis universalis. Arts de la mémoire, logique combinatoire et langue universelle de Lulle à Leibniz*, Paris, Millon, 1993, Francis A. Yates, *The Art of Memory*, Chicago: The University of Chicago Press, 1966 και Πάνου Κούρου, *Η Αρχιτεκτονική της Σημασίας στο Θέατρο της Μνήμης*, *Buildings*, Δεκ. 1998, σ. 174-182.
2. Βλ. Giulio Camillo, *Le Théâtre de la Mémoire*, Paris: Allia, 2001.
3. Βλ. το κεφάλαιο 2 του 5ου Βιβλίου της *Παναγίας των Παρισίων*: «Αυτό θα σκοτώσει εκείνο».
4. Το έργο δημιουργήθηκε από τον γράφοντα σε συνεργασία με το Χρήστο Κακλαμάνη, Καθηγητή Πληροφορικής του Πανεπιστημίου Πατρών. Η οργάνωση έγινε από το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, το Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και την 9η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων. Παρουσιάστηκε σε μια πρώτη μορφή στο Φόρουμ Ανταλλαγών Τέχνης στη Νοτιοανατολική Ευρώπη, Θεσσαλονίκη, Δεκ. 2001.



Διεθνής Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός «Εφήμερες κατασκευές στην πόλη της Αθήνας». Αριστερά: Το βραβείο της κατηγορίας επαγγελματίες στο θέμα «Πλατφόρμες εκδηλώσεων», αρχ. Stephen Roe. Δεξιά: Το βραβείο της κατηγορίας επαγγελματίες στο θέμα «Γεννήτριες αστικής αναψυχής», αρχ. Anthony Grammenopoulos



ειδήσεις

ΤΑ ΒΡΑΒΕΙΑ ΤΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ «ΕΦΗΜΕΡΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ»

Την Παρασκευή 31/1/2003 ανακοινώθηκαν από τη Διεθνή Κριτική Επιτροπή, τα βραβεία και οι έπαινοι του Ανοικτού Διεθνούς Αρχιτεκτονικού Διαγωνισμού με θέμα «Εφήμερες κατασκευές στην πόλη της Αθήνας», που διοργανώνεται στο πλαίσιο των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας 2004, από την Πολιτιστική Ολυμπιάδα 2001-2004, σε συνεργασία με τη Διεθνή Ένωση Αρχιτεκτόνων και την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού.

Ο διαγωνισμός αποτέλεσε μια πρόσκληση σε αρχιτέκτονες από όλο τον κόσμο να σκεφτούν και να σχεδιάσουν τη σχέση τους με την πόλη της Αθήνας. Οι αρχιτέκτονες είχαν τη δυνατότητα να συνεργαστούν με ικανούς καλλιτέχνες, που κλήθηκαν να επαναπροσδιορίσουν αυτή τη σχέση, παράγοντας εφήμερες κατασκευές που μπορούν, όχι μόνο να υποδεχθούν, αλλά και να δημιουργήσουν πολιτιστικά γεγονότα στην Αθήνα και τις άλλες Ολυμπιακές πόλεις (Βόλος, Πάτρα, Ηράκλειο, Θεσσαλονίκη).

Ο διαγωνισμός προκηρύχθηκε τον Απρίλιο και είχε ήδη μια μεγάλη επιτυχία με 1279 εγγεγραμμένους, 493 Έλληνες και 786 ξένους αρχιτέκτονες και φοιτητές αρχιτεκτονικής από 54 χώρες. Μεγάλη ήταν και η ανταπόκριση επαγγελματιών αρχιτεκτόνων, 905 εγγραφές σε σχέση με τις 374 εγγραφές φοιτητών αρχιτεκτονικής. Συνολικά υποβλήθηκαν 470 μελέτες.

Η Διεθνή Κριτική Επιτροπή συνεδρίασε στις 27 με 31 Ιανουαρίου 2003 στην Αθήνα. Απονεμήθηκαν 54 βραβεία και έπαινοι, ενώ οι βραβευμένοι αρχιτέκτονες μοιράστηκαν 311.500 ευρώ. Οι προτάσεις που θα υλοποιηθούν θα επιλεγούν από τα 29 βραβεία και επαίνους της επαγγελματικής κατηγορίας.

Επιλεγμένες βραβευμένες προτάσεις θα κατασκευαστούν πριν το 2004, θα τοποθετηθούν ως «φιλοξενούμενες», «εφήμερες» κατασκευές που θα «παρασιτούν» στις υπάρχουσες υποδομές των πόλεων και θα προσκαλούν τους κατοίκους σε συμμετοχή. Χαρακτηριστικό αυτών των κατασκευών είναι ότι πρόκειται για αποσυναρμο-λογούμενες και μετακινούμενες κατασκευές, οι οποίες θα μεταφέρονται σε διαφορετικά σημεία της πόλης κάθε φορά, αλλά και στην περιφέρεια.

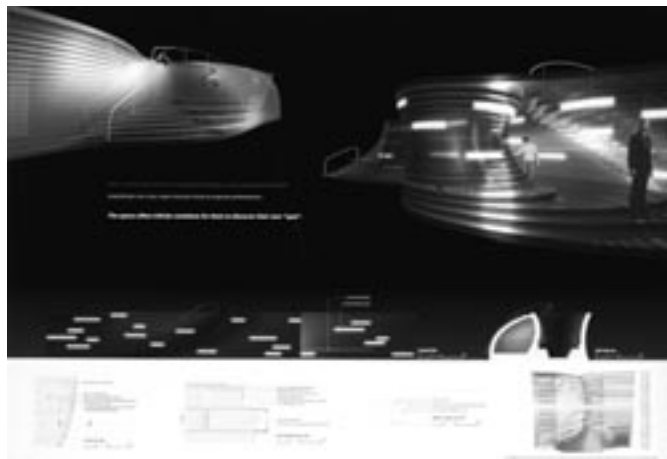
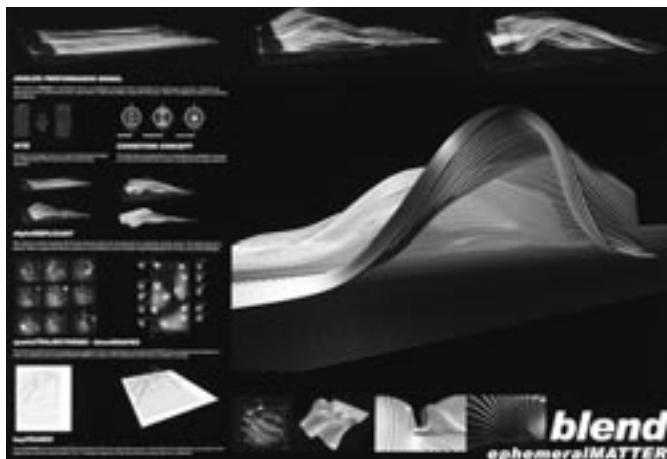
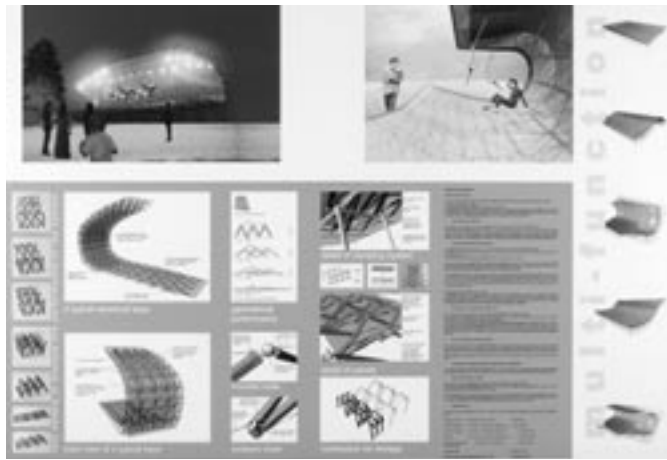
Ο Ανοικτός Διεθνής Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός αφορούσε δύο κατηγορίες δημιουργών, τους φοιτητές αρχιτεκτονικών σχολών και τους επαγγελματίες αρχιτέκτονες. Κάθε κατηγορία είχε συγκεκριμένα θέματα, όπως είναι η κατασκευή μικρού θεάτρου, εξέδρας για τη διεξαγωγή συναυλιών, εργαστηρίων δημιουργικών δραστηριοτήτων, εκθεσιακών χώρων, γεννητριών αστικής αναψυχής κ.λπ., η κατασκευή των οποίων θα καλύψει τις αυξημένες ανάγκες της πόλης ενόψει των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004. Οι κατασκευές αυτές αναμένεται να λειτουργήσουν ως πυρήνες πολιτιστικής δραστηριότητας, θα είναι ανοικτές στο κοινό της πόλης και θα το προσαλατούν να τις γνωρίσει και να συμμετάσχει ενεργά.

Στα θέματα του διαγωνισμού συμπεριλαμβάνονταν ειδική κατασκευή για τους Ολυμπιακούς Αγώνες 2004, η οποία θα χρησιμοποιηθεί για τη σηματοδότηση των Ολυμπιακών δραστηριοτήτων. Το βραβείο γι' αυτή την κατασκευή, αθλοθετείται από την Οργανωτική Επιτροπή του «Αθήνα 2004».

Η Αθήνα ως τόπος-θεμέλιο των εννοιών που παρήγαγαν τον τρόπο σκέψης για τις δυτικές κοινωνίες, επιχειρεί μέσω του διαγωνισμού, να επαναδιατυπώσει, με τη μορφή των κατασκευών που θα παραχθούν από αρχιτέκτονες από όλο τον κόσμο, τις έννοιες που αφορούν στις πόλεις του 21ου αιώνα. Ο διαγωνισμός εντάσσεται στον τομέα Αρχιτεκτονικής της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας, ο οποίος περιλαμβάνει δράσεις που θέτουν την αστική επικράτεια ως τόπο πειραματισμού.

Στη συγγραφή του προγράμματος του διαγωνισμού, την οποία επιμελήθηκε η τεχνική σύμβουλος του διαγωνισμού και συνεργάτης της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας Δρ. Αρχιτέκτων κ. Μαρία Θεοδώρου, συμμετείχαν επίσης οι Mark Cousins, Διευθυντής Γενικών Σπουδών Αρχιτεκτονικής Ένωσης Λονδίνου, Paul Hirst, καθηγητής Κοινωνικής Θεωρίας, Birkbeck College, Πανεπιστήμιο Λονδίνου, Andrew Benjamin, καθηγητής Αρχιτεκτονικής Θεωρίας, Δημήτρης Παπαλεξόπουλος, επίκουρος καθηγητής Τμήματος Αρχιτεκτονικής ΕΜΠ, Ιωσήφ Εφραιμίδης, αρχιτέκτων-πολεοδόμος, Ζήσης Κοτιώνης, επίκουρος καθηγητής, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας και Δημήτρης Σγούτας, αρχιτέκτων. Το κείμενο του διαγωνισμού περιλαμβάνει, εκτός από τους κανονισμούς και τις τεχνικές προδιαγραφές, κείμενα που αναφέρονται στο εφήμερο, το παράσιτο, τις σύγχρονες πόλεις και την Αθήνα.

Τη Διεθνή Κριτική Επιτροπή του Δια-



γωνισμού συγκρότησαν διακεκριμένοι αρχιτέκτονες και εκπρόσωποι φορέων από όλο τον κόσμο, όπως οι Ηλίας Ζέγγελης (αντιπρόσωπος αγωνοθέτη), Zaha Hadid, Hani Rashid, Yatsuka Hasime, Sylvia Lavin, Claudio Baldisserri (UIA), Αντρέας Βουρέκας-Πεταλάς (Αθήνα 2004), Γ. Πεπονής (ΕΜΠ), Νικόλας Τσινίκας (ΣΑΔΑΣ), Ιφιγένεια Λολοπούλου-Σκαμνάκη (ΤΕΕ), και Wolfgang Tochtermann (UNESCO), ενώ αναπληρωτικά μέλη είναι οι Νέλλη Μάρδα, Γιώργος Τζιρτζιλάκης, Ivana Wingham, και Flemming Aalund (UIA).

Πρόεδρος της Τεχνικής Επιτροπής του διαγωνισμού ήταν ο καθηγητής Λόης

Παπαδόπουλος και μέλη οι Θανάσης Μουτσόπουλος, Λίνα Στεργίου, Νίκος Αναστασόπουλος, Έλλη-Κυριακή Παπαποστόλου, Ελίνα Δάλλα, Δημήτρης Σγούτας, Μαρίνα Λαθούρη, Βάσω Τροβά, Ole Bouman και Θεοδώρα Μάντζαρη-Κίντελ.

Τα 470 σχέδια των μελετών που υποβλήθηκαν στο Διεθνή Διαγωνισμό, παρουσιάζονται σε έκθεση, στο χώρο του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, ανοικτή για το κοινό από 1-28 Φεβρουαρίου.

22 Απριλίου-24 Μαΐου 2003, η έκθεση θα μεταφερθεί στη RIBA στο Λονδίνο (www.architecture.com) και

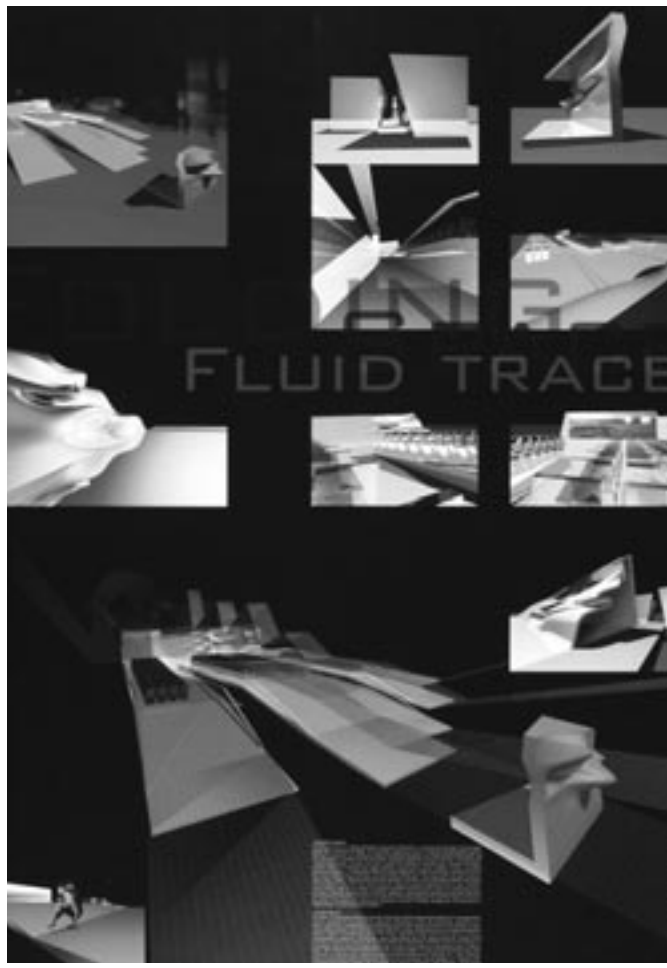
θα συνοδεύεται από ειδική έκδοση σε θήκη 4 βιβλίων. Συγκεκριμένα το πρόγραμμα, τα κείμενα Τεχνικής Επιτροπής, ο κατάλογος συμμετοχών και τα κείμενα Κριτικής Επιτροπής-βραβεία) θα περιλαμβάνουν κριτικά κείμενα σε σχέση με το πρόγραμμα του διαγωνισμού και την ανταπόκριση των διαγωνιζομένων, καθώς και τις απόψεις της Κριτικής Επιτροπής. Η έκδοση αναμένεται να προκαλέσει το διεθνές αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον.

Οι βραβευμένες μελέτες του διαγωνισμού ανακοινώθηκαν σε Συνέντευξη Τύπου που έδωσε ο Υπουργός Πολιτισμού Καθ. Ε. Βενιζέλος και ο Πρόεδρος του Οργανισμού Προβολής Ελληνικού Πολιτισμού κ. Ε. Γιαννακόπουλος, στο χώρο του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, την Παρασκευή 31 Ιανουαρίου 2003.

Η αναγκαστικά περιορισμένη έκταση αυτού αφιερώματος, μας επιτρέπει να ανακοινώσουμε και να παρουσιάσουμε μόνο τα βραβεία και τον ειδικό έπαινο από τις δύο κατηγορίες του διαγωνισμού:

ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΕΣ

Θέμα: Πλατφόρμες εκδηλώσεων
Βραβείο αρχ. Stephen Roe. Μέλος ομάδας μελέτης αρχ. Wu Chiafang. ΗΠΑ



Θέμα: Υπαίθρια θέατρα
Βραβείο αρχ. Michelle Moreno. Μέλος ομάδας μελέτης αρχ. Giovanni Santamaria. ΙΤΑΛΙΑ

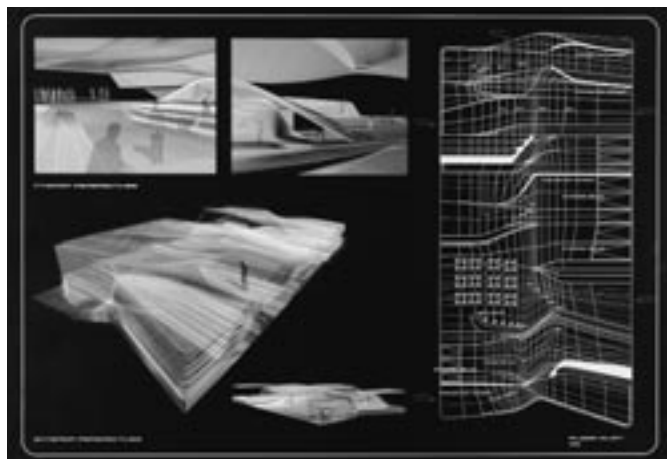
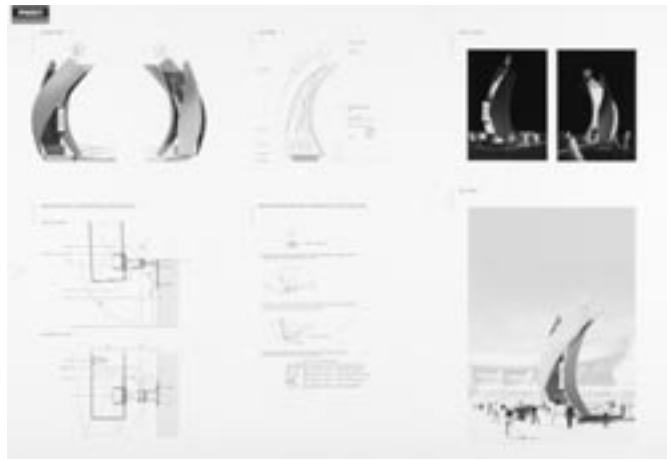
Θέμα: Ημιυπαίθριοι εκθεσιακοί χώροι
Βραβείο αρχ. Mirco Becuer. Μέλος ομάδας μελέτης αρχ. Oliver Tessmann. Συνεργάτης αρχ. Fromm Asko. ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Θέμα: Γεννήτριες αστικής αναψυχής
Βραβείο αρχ. Anthony Grammenopoulos. Μέλος ομάδας μελέτης αρχ. Kurokawa Motoyobu. ΗΠΑ
Ειδικός Έπαινος αρχ. Ali Rahim Yahya Jan. Μέλη ομάδας μελέτης αρχ. Julian Palacio, αρχ. Sinan Paker και αρχ. Yu-Chuan Chang. ΗΠΑ

Θέμα: Σηματοδότες Ολυμπιακών δραστηριοτήτων
Βραβείο αρχ. Antoine Regnault. Μέλος ομάδας μελέτης αρχ. Arnaud Descombes. ΓΑΛΛΙΑ

ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ ΦΟΙΤΗΤΕΣ

Θέμα: Γεννήτριες αστικής αναψυχής
Βραβείο αρχ. Hoskins Mandi. Μέλη ομάδας μελέτης αρχ. Melissa Williams και αρχ. Marc Swackhamer. ΗΠΑ



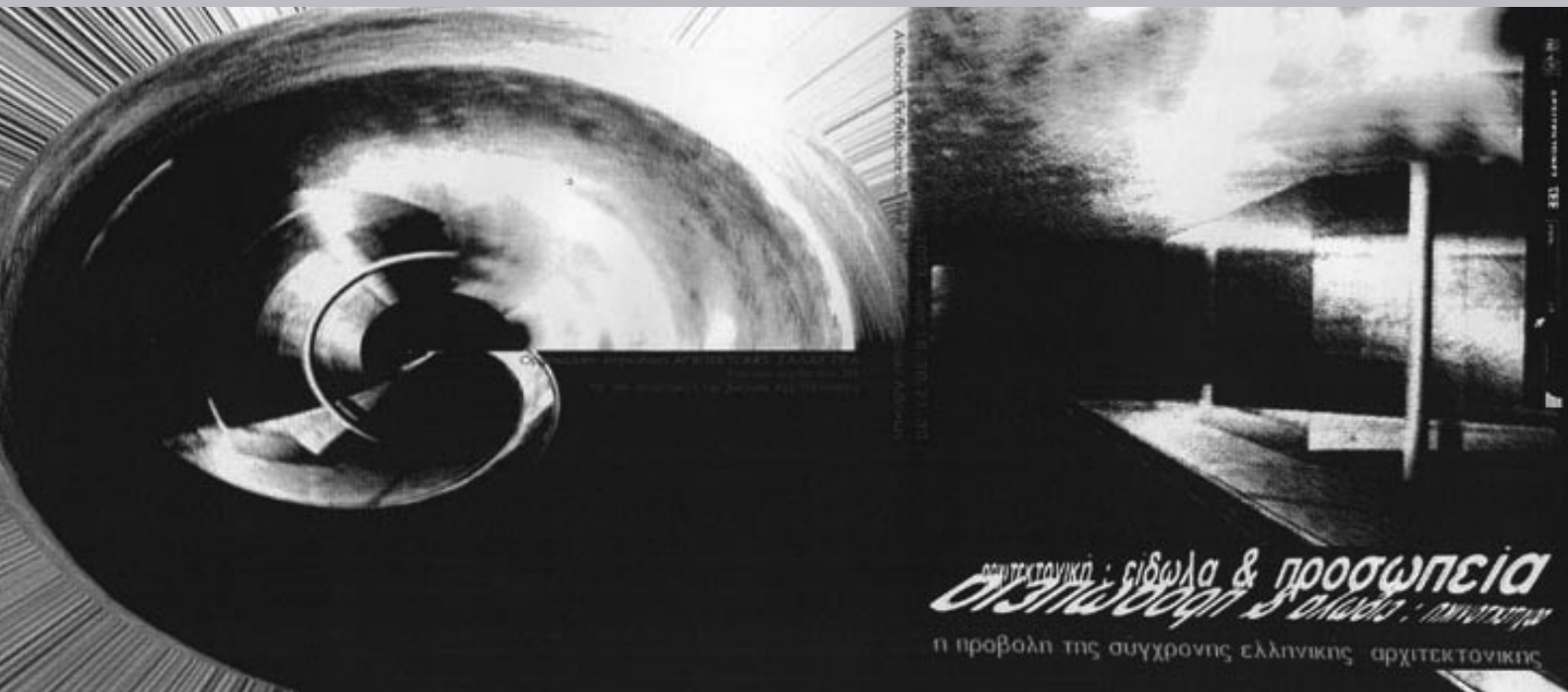
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΕΣ

1. Το βραβείο του θέματος «Πλατφόρμες εκδηλώσεων»
2. Το βραβείο του θέματος «Ημιυπαίθριοι εκθεσιακοί χώροι»
3. Το βραβείο του θέματος «Γεννήτριες αναψυχής»
4. Το βραβείο του θέματος «Υπαίθρια θέατρα»
5. Το βραβείο του θέματος «Σηματοδότες Ολυμπιακών δραστηριοτήτων»
6. Ο ειδικός έπαινος του θέματος «Γεννήτριες αστικής αναψυχής»

ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ ΦΟΙΤΗΤΩΝ

7. Το βραβείο του θέματος «Γεννήτριες αστικής αναψυχής»



Η Σύγχρονη Ελληνική Αρχιτεκτονική προβλήθηκε τα τελευταία χρόνια με πληθώρα μέσων και δράσεων, τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Η διεθνής προβολή της Αρχιτεκτονικής της Αθήνας αλλά και ολόκληρης της Ελλάδας, ειδικά στην εποχή της προετοιμασίας των Ολυμπιακών Αγώνων, είναι ένα θέμα καίριο, που πρέπει να απασχολήσει ιδιαίτερα τους αρχιτέκτονες αλλά και την πολιτεία.

Ο επίσημος φορέας των αρχιτεκτόνων της χώρας, ο Σύλλογος Αρχιτεκτόνων Διπλωματούχων Ανωτάτων Σχολών-Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων (ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ) πήρε το λόγο και διερεύνησε τις μεθόδους, τα μέσα και τους φορείς της προβολής της Αρχιτεκτονικής, αξιολογώντας ταυτόχρονα τι είναι αυτό που τελικά προάγεται ως Αρχιτεκτονική, στην επιστημονική ημερίδα, που οργάνωσε το περιοδικό του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ», υπό την αιγίδα του ΤΕΕ και του Δικτύου Αρχιτεκτονικής του ΥΠΠΟ, την Πέμπτη 20 Φεβρουαρίου 2003 στην Αίθουσα Εκδηλώσεων Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών με θέμα:

Αρχιτεκτονική: Είδωλα & Προσωπεία Η προβολή της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής

το πρόγραμμα της ημερίδας ήταν:

Χαιρετισμοί από τον Πρόεδρο του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ και εκπροσώπους του ΤΕΕ, του Δικτύου Αρχιτεκτονικής, του ΥΠΕΧΩΔΕ και του ΥΠΠΟ

19.00 –20.00 ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ

Προεδρείο: Γ. Μ. Σαρηγιάννης, Ε. Κουφέλη, Δ. Καννάς

Εισήγηση της οργανωτικής επιτροπής, Βασιλική Παναγιωτοπούλου

«**Το ματαιωμένο άλμα: σκέψεις για την πρόσφατη ελληνική αρχιτεκτονική**», Γιώργος Πανέτσος, αρχιτέκτων, αν. καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών

«**Η λήθη του ελληνικού στοιχείου**», Αριστείδης Αντονάς, αρχιτέκτων-συγγραφέας, αν. καθηγητής Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

«**Η α-μεσότητα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής**», Πολυξένη Μάντζου, αρχιτέκτων

«**Κτίρια όργανα**», Ζάφος Ξαγοράρης, εικαστικός-λέκτωρ ΑΣΚΤ

«**Μέσα Ενημέρωσης και Αρχιτεκτονική: η αναζήτηση ενός κοινού στόχου**», Νίκος Βατόπουλος, δημοσιογράφος

«**Μέσα Ενημέρωσης και Αρχιτεκτονική**», Αργύρης Δεμερτζής, Βάσω Χαραλαμπίδου, δημοσιογράφοι

Περιοδικό του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ»: Στόχοι και Προοπτικές

Μ. Α. Βιδάλης, Ε. Λαϊνά, Κ. Πιπίνης.

20.00-21.00 ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Συντονιστής: Δημήτρης Φατούρος, ομ. καθηγητής ΑΠΘ

Συμμετείχαν: Αντώνης Καρκαγιάννης, δημοσιογράφος

Ανδρέας Κούρκουλας, αρχιτέκτων, αν. καθηγητής ΕΜΠ

Πάνος Κούρος, εικαστικός, επίκ. καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών

Αμαλία Κωτσάκη, αρχιτέκτων

Ελεύθερη συζήτηση – Συμπεράσματα

Οργανωτική Επιτροπή Ημερίδας

Μ. Α. Βιδάλης, Φ. Δορκοφύκη, Γ. Ζερβός, Δ. Καννάς, Ε. Κουφέλη, Α. Κωτσάκη

Ε. Λαϊνά, Μ. Λεφαντζής, Β. Παναγιωτοπούλου, Α. Πεπέ, Κ. Πιπίνης, Γ. Μ. Σαρηγιάννης