

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ

Περιοδικό του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ ■ τεύχος 5/6 – περίοδος Α ■ Δεκέμβριος 95/Ιανουάριος/Φεβρουάριος 1996

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ
ΔΙΠΛΩΜΑΤΟΥΧΩΝ ΑΝΩΤΑΤΩΝ ΣΧΟΛΩΝ
ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑΣ ΕΝΩΣΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ
Βρυσακίου 15 & Κλάδου, 105 65 Αθήνα
τηλ.: 3215 146/fax: 3215 147

'ARCHITEKTONES'
JOURNAL OF THE ASSOCIATION
OF GREEK ARCHITECTS

Issue 5/6, Cycle A, December 95/January/February 1996
Vrυσakiou 15 & Kladou, 105 65 Athens
tel.: 3215 146/fax: 3215 147

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

Πρόεδρος: Άγγελος Γαβαλάς
Αντιπρόεδρος: Γιάννης Τσουδερός
Γεν. Γραμματέας: Δημήτρης Μαραβέας
Ταμίας: Αργύρης Δημητριάδης
Ειδ. Γραμματέας: Ειρήνη Κουφέλη
Μέλη: Μαργαρίτα Ακριτίδου
Αριστοτέλης Δουλόπουλος
Κώστας Ηλιάκης
Σωτήρης Καβασσάκης
Εύη Καραβίτη
Πετρίνα Μεδίτσκου
Μιχάλης Παντελάκης
Νίκος Σιαπκίδης

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΟ ΝΟΜΟ:
Άγγελος Γαβαλάς

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

Τιμή τεύχους Δρχ. 1

ΕΚΔΟΤΗΣ: UNTIMELY BOOKS

Μηθούνης 27, 112 57 Αθήνα,
τηλ.: 8679 663/fax: 8670 291

ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ

Γιώργος Σημαιοφορίδης

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ

Όλγα Εμμανουηλίδου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Γιώργος Καλομηνίδης

ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Αχιλλέας Κυριακίδης

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ

Όλγα Εμμανουηλίδου

Χαράλαμπος Δορλής

τηλ. 8679 663

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ

Ευαγγελία Δημουδή

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Γιώργος Βρεττάκος

ΑΤΕΛΙΕ ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΩΝ

TEXT & COLOR, Πλ. Καρύτση 6,

τηλ. 3237 594

ΜΟΝΤΑΖ

Μανώλης Καστρινάκης, τηλ. 5120 171

ΕΚΤΥΠΩΣΗ

Γ. Βουλγαριόδη-Δ. Χατζηστύλη ΟΕ, Κορυζή 23, Ταύρος, τηλ. 3466 310

ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ

Δ. ΤΣΙΑΜΑΛΟΣ, Απόλλωνος 6, τηλ. 9913 790

ΣΑΚΚΟΥΛΟΠΟΙΗΣΗ-ΑΠΟΣΤΟΛΗ

ΑΛΙΜΟΝΟΣ-ΝΙΚΟΛΑΟΥ Α.Ε., τηλ. 2405 655

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

“Σημείωμα του Δ.Σ.” (σελ. 18)

ΕΠΙΚΑΙΡΑ

Π. Ασπρινίδου, “Άνω Πόλη Θεσσαλονίκης: ώρα μηδέν” (σελ. 20)

Γ. Λάββας, “Αρχιτεκτονική κληρονομιά σε (ή στο) απόσπασμα” (σελ. 22)

Δ. Αντωνάκης, “Η ευθύνη της κρίσης” (σελ. 26)

Δ. Ησασίας, Τ. Παπαϊωάννου, “Αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί σε κρίση” (σελ. 28)

Κ. Πολιουδάκης, “Αρχιτεκτονημένο τοπίο” (σελ. 31)

Ν. Καζέρος, “Εκτός περιοχής Ψυρρή” (σελ. 35)

Ε. Τζιρτζιλάκη, “Το τοπίο της γειτονιάς” (σελ. 38)

Α. Φιλιππίδης, Πάνος Εξαρχόπουλος, “Σχεδιάζοντας μια έκθεση αρχιτεκτονικής” (σελ. 40)

Λ. Στεργίου, “Light construction(s) στο MOMA” (σελ. 44)

Μ. Φωτιάδης, “Τέχνη και πόλη” (σελ. 49)

DOSSIER

Θεσσαλονίκη: πτυχές της πολιτιστικής πρωτεύουσας

Θ. Παπάς, Ο ΣΑΘ και η πόλη (σελ. 52)

Λ. Παπαδόπουλος, “Το πρόγραμμα των τεχνικών έργων” (σελ. 57)

Β. Τροβά, “Ευρωπαίοι αρχιτέκτονες στη Θεσσαλονίκη: Enric Miralles” (σελ. 65)

Γ. Παπακώστας, Ν. Παπαμίχος, Β. Χαστάογλου, “Η ανάπλαση του παλιού τμήματος του λιμανιού της Θεσσαλονίκης” (σελ. 70)

Γ. Σορτικός, “Η διαχείριση των έργων και το όραμα της πόλης” (σελ. 76)

Γ. Σημαιοφορίδης, “Νέοι κοινωνικοί χώροι στη σύγχρονη πόλη” (σελ. 82)

Μ. Botta, Δ. Φατούρος, Θ. Παπάς, “Ο Mario Botta στο Μουσείο Design” (σελ. 84)

ΕΙΔΗΣΕΙΣ (σελ. 90)

Ο διαγωνισμός του “Δυτικού Τόξου” στη Θεσσαλονίκη

Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ, “Η Ελληνική Πρεσβεία στο Βερολίνο”

Λ. Στεργίου, Μαριάννα Τζιαντζή, “Βιβλιοπαρουσιάσεις”

ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ (σελ. 97)

ΝΕΑ ΠΡΟΪΟΝΤΑ (σελ. 105)

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Βασίλης Γκανιότσας

Διονύσης Καννάς

Ειρήνη Κουφέλη

Νίκος Μπαλαμπάνης

Δημήτρης Μαραβέας

Γιάννης Πολύζος

Γιώργος Σημαιοφορίδης

Λίνα Στεργίου

Ελένη Τζιρτζιλάκη

Βάσω Τροβά

Σάββας Τσιλένης

Ξένια Φωτοπούλου

Ελένη Χατζηνικολάου

ΣΤΟ ΕΠΟΜΕΝΟ ΤΕΥΧΟΣ

Το επόμενο τεύχος των “Αρχιτεκτόνων” θα είναι αφιερωμένο στο θέμα του ρόλου της αρχιτεκτονικής στη διαδικασία μελέτης και υλοποίησης των “μεγάλων έργων” στο λεκανοπέδιο της Αττικής. Όσοι συνάδελφοι επιθυμούν να συνεργαστούν, παρακαλούνται να επικοινωνήσουν με τα μέλη της Συντακτικής Επιτροπής ή την Γραμματεία του Συλλόγου, προκειμένου να εξασφαλιστεί ένας εφικτός σχεδιασμός του αφιερώματος.

Τηλ. 3237 594

Τηλ. 3237 594

Τηλ. 3237 594

Τηλ. 3237 594

Τηλ. 3237 594

Τηλ. 3237 594

ΟΙ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΕΓΑΡΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΟ ΠΑΡΚΟ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ

Το Διοικητικό Συμβούλιο του ΣΑΔΑΣ-Πανελληνίας Ένωσης Αρχιτεκτόνων, εκτιμώντας ότι η κατασκευή της επέκτασης των εγκαταστάσεων του Μεγάρου Μουσικής στο Πάρκο Ελευθερίας πήρε διαστάσεις μείζονος πολεοδομικού και αρχιτεκτονικού προβλήματος για την πόλη των Αθηνών, και υπερβαίνει τις αρμοδιότητες των εμπλεκόμενων Υπουργείων, απήυθυσε επιστολή επί της ουσίας του θέματος, προς τον Πρωθυπουργό κ. Κώστα Σημίτη, την οποία και παραθέτουμε αυτούσια. Παράλληλα, το Δ.Σ. του Συλλόγου αποφάσισε να ζητήσει και την ανάκληση της άδειας ανέγερσης προσθήκης Μεγάρου Μουσικής από τον Περιφερειάρχη Αττικής κ. Ν. Μιχαλόπουλο, επειδή θεωρεί ότι δεν εκδόθηκε σύννομα. Επίσης για το ίδιο θέμα εκκρεμεί προσφυγή του Συλλόγου και άλλων φορέων στο Συμβούλιο της Επικρατείας.

Κρίνουμε σκόπιμο, για την πληρέστερη ενημέρωση των συναδέλφων, να παραθέσουμε τα σχετικά έγγραφα:

- την προσφυγή του Συλλόγου,
- την εισήγηση της Υπηρεσίας της Περιφέρειας η οποία δεν έγινε αποδεκτή,
- την απάντηση του Περιφερειάρχη, και
- την επακόλουθη προσφυγή του Συλλόγου προς τον αρμόδιο Υπουργό ΠΕΧΩΔΕ.

Προς το Γραφείο Πρωθυπουργού κ. Κ. Σημίτη Αθήνα

Κύριε Πρωθυπουργέ,

Απευθυνόμενοι σε σας, θεωρούμε ότι πρέπει να σας απασχολήσουμε με ένα υψίστης σημασίας θέμα πολεοδομίας και αρχιτεκτονικής. Ζητούμε την άμεση παρέμβασή σας, έστω και την ύστατη στιγμή, ώστε να αποτραπεί η προμελετημένη και μεθοδικά επιχειρούμενη επιβάρυνση της πόλης της Αθήνας, σε έναν κρίσιμο πολεοδομικά και ιστορικά χώρο της, όπως είναι το Πάρκο της Ελευθερίας, με την κατασκευή ενός τεράστιου και αντιλειτουργικού κτιριακού συγκροτήματος.

Διαδοχικά διατάγματα του ΥΠΕΧΩΔΕ χωροθετούν στη θέση αυτή του κοινόχρηστου χώρου χρήσεις έργων (Garage, Πολιτιστικό Κέντρο, Συνεδριακό Κέντρο) παρά την εκφρασμένη πλήρη αντίθεση του Συλλόγου μας, και όχι μόνο, και, παρά τις προσπάθειές μας για την ακύρωση των Διαταγμάτων αυτών, πρόσφατα εκδόθηκε οικοδομική άδεια αναθεώρησης της αρχικής οικοδομικής άδειας, για τη νομιμότητα της οποίας επιφυλασόμεθα να προσφύγουμε στα αρμόδια όργανα της Πολιτείας. Από δε τα σχέδια που τη συνοδεύουν, διαπιστώνεται ότι οι "εσωτερικές τροποποιήσεις και η προσθήκη κατ' επέκταση του υπογείου Garage" (για την ολοκλήρωση του Μεγάρου Μουσικής) στην πραγματικότητα αφορούν κυρίως ένα ολοκληρωμένο συγκρότημα θεάτρου με εγκαταστάσεις Σκηνικών Παραστάσεων Μελοδράματος (QΠΕΡΑ), χωρητικότητας 2000 θέσεων, ισodύναμο με το υπάρχον συγκρότημα του Μεγάρου Μουσικής, που έχει εντελώς ανεξάρτητη λειτουργία και δεν αποτελεί συμπληρωματικό στοιχείο του υπάρχοντος Μεγάρου, αλλά αποτελεί ανεξάρτητο οικοδόμημα. Σ' αυτό προστίθεται μία ανεξάρτητη Αίθουσα Συνεδριάσεων και μία Βιβλιοθήκη. Όλα αυτά τα κτίσματα είναι σε υπόγεια διάταξη.

Η άποψή μας είναι ότι τέτοιες σημασίας και λειτουργίας κτίσματα θα έπρεπε να χωροθετούνται σε θέσεις επιλεγμένες πολεοδομικά και να αποτελούν σημεία αναφοράς της πόλης με την αρχιτεκτονική τους παρουσία. Εύλογα, συνεπώς, δημιουργούνται ερωτηματικά, και συγκεκριμένα:

- Υπάρχει απόφαση της Πολιτείας για τη σκοπιμότητα ενός τέτοιου, σε έκταση και μέγεθος, κτιρίου;

β) Τα σχέδια των κτισμάτων αυτών είναι δημοσιοποιημένα ώστε να γίνει γνωστό ότι πρόκειται περί υπογείων κατασκευών που στεγάζουν πολυσήμαντες λειτουργίες με σημαντική συγκέντρωση κοινού; Υπάρχουν παραδείγματα σε άλλες χώρες, παρόμοιων οικοδομημάτων, και συγκεκριμένα Όπερες οι οποίες να χωροθετούνται υπογείως;

γ) Υπάρχουν μελέτες κυκλοφοριακές, πολεοδομικές, περιβαλλοντικές, πρασίνου, ακουστικής, υδροπροστασίας, που να ερευνούν και να απαντούν πειστικά στο πώς δεν θα πολλαπλασιαστούν τα προβλήματα σ' αυτή την ήδη βεβαρυμένη περιοχή της Αθήνας από τη σημερινή υπερσυγκέντρωση άλλων λειτουργιών;

δ) Δεν πρέπει να βάλει σε σκέψεις όλους μας το γεγονός ότι παραπλανήθηκαν και η Πολιτεία και η ευρύτερη κοινή γνώμη ότι πρόκειται για την κατασκευή υπογείου σταθμού αυτοκινήτων (για την εξυπηρέτηση των αναγκών του Μεγάρου Μουσικής), ενώ άλλη ήταν η πραγματική πρόθεση; Το Ελληνικό Δημόσιο πρέπει να συμπεριφέρεται με τη λογική της αυθαιρεσίας και των τετελεσμένων γεγονότων;

ε) Είναι γνωστό ότι, παράλληλα με την υπόγεια Όπερα, κατασκευάζεται και υπόγεια Βιβλιοθήκη με αναγνωστήρια στο Β' υπόγειο; Σημειώνουμε ακόμα ότι, όπως όλο το συγκρότημα διατάσσεται υπόγεια, αντίκειται προς τους υπάρχοντες Γενικούς Οικοδομικούς Κανονισμούς, που απαγορεύουν τη λειτουργία τέτοιων κτιρίων κάτω από συγκεκριμένη στάθμη εδάφους, διότι δεν είναι δυνατόν να εξυπηρετεί ευχερώς την προσέλευση και την αποχώρηση του κοινού.

στ) Έχουμε δικαίωμα να επιχωματώνουμε κτίρια τέτοιος σημασίας, μετατρέποντάς τα σε τύμβους, με το πρόσχημα της δημιουργίας τεχνητού πρασίνου επιφανειακά;

ζ) Είναι δυνατόν, ένα τέτοιας εμβέλειας και σπουδαιότητας αρχιτεκτονικό έργο (το μεγαλύτερο ίσως του είδους στη χώρα μας) που χρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση και το Ελληνικό Δημόσιο, να γίνεται με πλήρη αδιαφάνεια και μυστικότητα σε ό, τι αφορά στην ανάθεση και την εκπόνηση των μελετών; Ποιος είναι ο αρχιτέκτονας του έργου; Πώς εξηγείται να υπογράψει τη συγκεκριμένη μελέτη για λόγους καθαρά τυπικούς τεχνικός μη αρχιτέκτονας;

Κύριε Πρωθυπουργέ,

Θα ήμαστε οι τελευταίοι που θα διαφωνούσαμε στη δημιουργία Πολιτιστικών Κέντρων που θα εξυπηρετούν την πόλη της Αθήνας. Πρέπει, όμως, αυτά τα Κέντρα να κατασκευάζονται με λογική, σύνεση και μέτρο· να χωροθετούνται σε θέσεις που δεν παραβιάζουν το ελάχιστο πράσινο της πόλης· να είναι πολεοδομικά κατά το δυνατόν ορθολογικά διατεταγμένα και να μην είναι ενταφιασμένα, κατά πρωτοφανή τρόπο, στα έγκατα της γης, παραβλάπτοντας και αυτή την ίδια τη λειτουργία τους.

Είμαστε πεπεισμένοι ότι τα έργα στο Πάρκο της Ελευθερίας ΔΕΝ ΑΝΑΒΑΘΜΙΖΟΥΝ τη συγκεκριμένη περιοχή ΔΕΝ ΣΥΜΒΑΛΛΟΥΝ στην ανάδειξη της πολιτιστικής φυσιογνωμίας της πόλης και στα πολιτισμικά στοιχεία της Ιστορίας της, και ΔΕΝ ΕΞΥΠΗΡΕΤΟΥΝ τη συγκεκριμένη περιοχή της Αθήνας, ΔΕΝ ΣΕΒΟΝΤΑΙ το περιβάλλον, ΔΕΝ ΑΞΙΟΠΟΙΟΥΝ σωστά τους Κοινοτικούς και Εθνικούς πόρους, ΔΕΝ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥΝ θετικό προηγούμενο στο χώρο της Αρχιτεκτονικής και του πολιτισμού, ΔΕΝ ΥΠΟΣΤΗΡΙΖΟΥΝ την ποιότητα ζωής στην πόλη της Αθήνας και ΔΥΣΦΗΜΟΥΝ την Ελλάδα διεθνώς.

Κοινοποίηση:

- ΥΠΕΧΩΔΕ, Αμαλιάδος 17, 11523 Αθήνα
- Υπουργείο Πολιτισμού, Μπουμπουλίνας 20, 10682 Αθήνα
- Εθνική Λυρική Σκηνή, Θέατρο "Ολύμπια", Ακαδημίας 59-61, 10679 Αθήνα
- ΤΕΕ, Καρ.Σερβίας 4, 10562 Αθήνα
- Ενημερωτικό Δελτίο ΤΕΕ, Καρ.Σερβίας 4, 10562 Αθήνα
- Ημερήσιο Τύπο

*Το θέμα συνεχίζεται στις σελίδες Δραστηριοτήτων του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ.



ε π ί κ α ι ρ α

Άνω Πόλη Θεσσαλονίκης: ώρα μηδέν

• Πελαγία Αστρεϊνίδου •

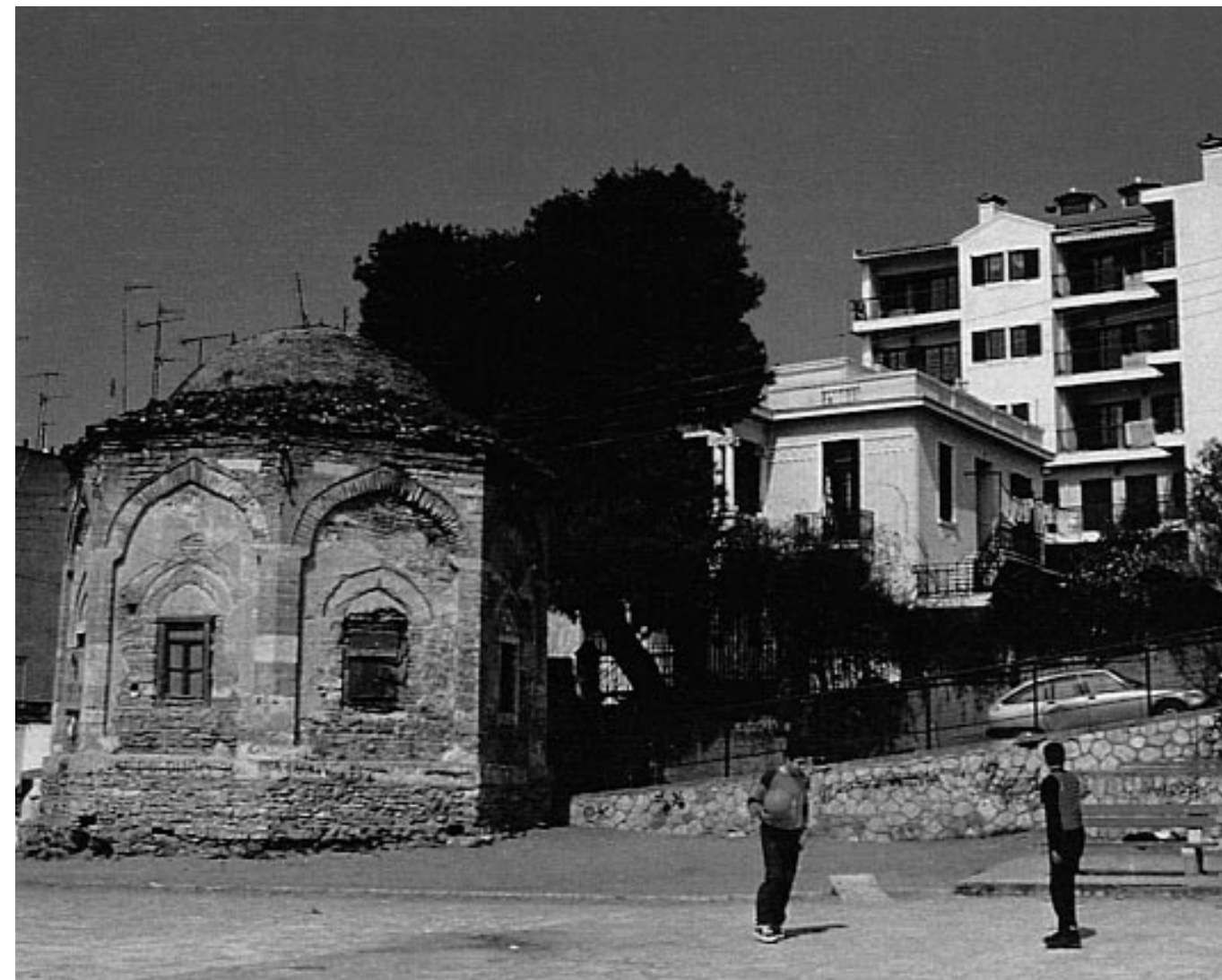
Άνω Πόλη Θεσσαλονίκης: ένας κηρυγμένος παραδοσιακός οικισμός (ΦΕΚ 197/12-3-79), στο μεταίχμιο μιας ανώνυμης πόλης με τις νέες συνοικιακού χαρακτήρα κατασκευές στην οδό Ολυμπιάδος. Χτισμένη στο βραχώδες επικλινές έδαφος, είναι το βορειότερο τμήμα τού εντός των τειχών οικιστικού πυρήνα της πόλης. Τα βυζαντινά τείχη ορίζουν τις υπόλοιπες τρεις πλευρές της. Τα σημαντικά βυζαντινά μνημεία της διασώζονται μέσα στον ιστορικό αυτό πυρήνα (Αγ. Αικατερίνη, Όσιος Δαβίδ, Αγ. Ταξιαρχών, Μονή Βλατάδων, Αγ. Νικόλαος Ορφανός, αρχαιολογικός χώρος οδού Βύζαντος, Βυζαντινό Λουτρό). Ο Προφήτης Ηλίας ήταν το μνημείο της Άνω Πόλης που η Πολιτεία φρόντισε να “αναδείξει” με τη διάνοιξη της οδού Ολυμπιάδος και την “έκθεσή” του πάνω στην αρτηρία ταχείας κυκλοφορίας. Το Π.Δ. που δημοσιεύεται στις 17/5/79, περιλαμβάνει τους ειδικούς όρους δόμησης για την Άνω Πόλη. Ένα χρόνο αργότερα, στο Π.Δ. 7/10/80 δημοσιεύεται η γενική τροποποίηση της ρυμοτομίας του οικισμού. Τέλη της δεκαετίας του '80, η ΔΕΠΟΣ θα πραγματοποιήσει στο μεγαλύτερο μέρος του οικισμού της Άνω Πόλης ένα έργο εξωραϊσμού των όψεων, παλιών και νέων κατοικιών, όπως επίσης τα υπόγεια δίκτυα και τη διαμόρφωση του υφιστάμενου πολεοδομικού ιστού.

Η εικόνα του οικισμού βαθμιαία διαφοροποιείται, νέοι κάτοικοι προσελκύονται από τη διατήρηση του παλιού πολεοδομικού ιστού, από τα μικρά οικόπεδα με τις μικρές αυλές. Η υπεραξία της γης ανεβαίνει, η αστυνόμευση των νέων οικοδομών χωλαίνει για να εξαφανιστεί τα τελευταία χρόνια. Οι αυξημένοι συντελεστές δόμησης της περιοχής, που με τις αρχιτεκτονικές προεξοχές φτάνουν τα 2,2 και 3, μαζί με τις παραβιάσεις των υψομέτρων, προσελκύουν το εργολαβικό ενδιαφέρον. Το καθεστώς δόμησης, που είναι δυσμενέστερο από το ΓΟΚ του '85 όσον αφορά στα ύψη, τους ακάλυπτους, και τις αποστάσεις από τα όρια, οδηγεί στην έκδοση αδειών που διαμορφώνουν συμπαγή μέτωπα στους μικρούς δρόμους εξαφανίζοντας κήπους και πράσινο. Σε δρόμους πλάτους 4 μέτρων υψώνονται 4ώροφες και 5ώροφες “παραδοσιακές πολυτελείς κατασκευές”, ενώ τα υπόγεια, που μετατρέπονται σε χώρους κυρίας χρήσεως για πρόσφυγες, αναβιώνουν την “ένδοξη” εποχή της δεκαετίας του '60 της Αθήνας και

της Θεσσαλονίκης. Ο Δήμος Θεσσαλονίκης δίδει μελλοντικά υψόμετρα σε δρόμους ήδη διαμορφωμένους, και το παιχνίδι συνεχίζεται. Μετά την “επιτυχία” των Λαδάδικων της Θεσσαλονίκης, μια τάξη επιχειρηματιών ανεβαίνει στη “γραφική” Άνω Πόλη προσφέροντας υπηρεσίες χαμηλού επιπέδου. Η ανεξέλεγκτη μετατροπή της ζώνης κατοικίας σε ζώνη ολονύκτιας διασκέδασης (Τοινάρι) είναι μια σκληρή πραγματικότητα. Οι άδειες εκδίδονται για καφενεία και μετατρέπονται σε ταβέρνες, εκδίδονται για 10 τραπέζια που στην πράξη γίνονται 40, μια νέα Πλάκα της δεκαετίας του '70 γεννιέται στο Τοινάρι, και κανείς δεν ανησυχεί εκτός από τους κατοίκους που προσπαθούν να ξεπουλήσουν τα σπίτια τους (διωγμένοι από τη ζώνη “κατοικίας” που ορίζει το διάταγμα).

Μια ατμόσφαιρα αμφισβήτησης και απόρριψης αρχίζει να αναδύεται καθημερινά μέσα από το Σύλλογο Κατοίκων Άνω Πόλης που δημιουργείται το 1995. Οι κάτοικοι αγωνιούν στη μικροκλίμακα της καθημερινής ζωής. Ο Δήμος Θεσσαλονίκης εξαγγέλλει τα μεγάλα έργα ανάπτυξης για την Άνω Πόλη (6,5 δις). Εξαγγέλλει τις μεγάλες διανοίξεις και απαλλοτριώσεις. Η ανεξέλεγκτη και απειλητική διείσδυση των εργολαβικών συμφερόντων που ουσιαστικά διαμορφώνουν τον δημόσιο χώρο, η έλλειψη στρατηγικής και οράματος του Δήμου Θεσσαλονίκης, για τη διατήρηση του ιστορικού ιστού της Άνω Πόλης και την προστασία του ιστορικού τόπου με ανάπτυξη του κτιριακού αποθέματος, οδηγεί το Σύλλογο κατοίκων σε μια σειρά καταγγελιών:

- 1) την καταστροφή του πολεοδομικού ιστού της Άνω Πόλης, όπως αυτός διαμορφώθηκε μέσα από τις διάφορες ιστορικές φάσεις ανάπτυξης αυτής της πόλης,
- 2) τη δημιουργία κυκλοφοριακών αρτηριών, μη λαμβάνοντας υπόψη της μεγάλες υψομετρικές διαφορές, δημιουργώντας τεράστια τοιχεία αντιστήριξης, απομονώνοντας κατοικίες και καταστρέφοντας τις οπτικές φυγές των μνημείων,
- 3) την καταστροφή οικοδομικών τετραγώνων για τη διευκόλυνση της κίνησης μεγάλων λεωφορείων (Παλαμίδου, Βλατάδες), δημιουργώντας χαοτικούς κόμβους με νησίδες, που μοιάζουν με έργα οδοποιίας των ανώνυμων ελληνικών πόλεων,
- 4) τη διερχόμενη κυκλοφορία μέσα



από τους στενούς “πεζόδρομους” και δρόμους προς άλλους Δήμους και την Περιφερειακή Οδό. Η εικόνα της Άνω Πόλης διαμορφώνεται από τα οικοδομικά μπάζα στους δρόμους, τα εγκατελειμμένα οικόπεδα-εστίες μόλυνσης, τους ημικατεστραμμένους δρόμους, την υποβάθμιση και την εγκατάλειψη του δημόσιου χώρου, που πληγώνουν τη ζωντανή ιστορία της Θεσσαλονίκης.

Τη δύσκολη αυτή στιγμή της αντιπαράθεσης, ολοκληρώνονται οι 11 μελέτες για τις διαδρομές της Άνω Πόλης που έχουν ανατεθεί από τον Οργανισμό της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας μέσω της ΣΑΡΙΣΑ (Όμιλος Τεχνικών Υπευθύνων Έργων). Οι μελέτες αυτές –έστω, αποσπασματικές– προτείνουν θετικές παρεμβάσεις, ακυρώσεις διανοίξεων του ρυμοτομικού, μείωση συντελεστών, αναπλάσεις οικοδομικών τετραγώνων, και, εφόσον βέβαια θεσμοθετηθούν, μπορούν να αποτελέσουν, την ύστατη αυτή στιγμή, την απαρχή για μια άλλη σύγχρονη ματιά και θεώρηση του ιστορικού τόπου της Άνω Πόλης, μέσα σ’ ένα διαφοροποιημένο θεσμικό πλαίσιο. Οι μελέτες όμως αυτές φαίνεται να υπο-

νομεύονται με τη συνεχή πίεση για έκδοση οικοδομικών αδειών, ακριβώς στις περιοχές όπου προτείνονται αναπλάσεις.

Οι κάτοικοι, λοιπόν, της Άνω Πόλης ζητούν την παρέμβαση του Υπουργού ΠΕΧΩΔΕ (στο φάκελο για την τεκμηρίωση των καταστροφών της Άνω Πόλης που κατέθεσαν), πιστεύοντας ότι ο Υπουργός θα δείξει την ανάλογη “πολιτιστική” και “πολιτική” ευαισθησία για την Άνω Πόλη της Θεσσαλονίκης όπως και για την Πλάκα και το εμπορικό ιστορικό τρίγωνο της Αθήνας. Η “σιωπή” είναι “συνενοχή” σημειώνουν η παρέμβαση της Πολιτείας πρέπει να είναι άμεση και όχι αποσπασματική να είναι αποτελεσματική και αξιόπιστη στη διαχείριση των κοινωνικών, ιστορικών, πολεοδομικών και περιβαλλοντικών προβλημάτων. Η βιωμένη μνήμη είναι κάτι το ουσιαστικό για τη συνέχεια του πολιτισμού ενός τόπου. Αυτή τη μνήμη δεν πρέπει μόνο να “διαφυλάξουμε”, αλλά και να αναζωογονήσουμε, διατηρώντας όχι “σκηνικά” για εφήμερους πληθυσμούς, αλλά τη ζώνη κατοικίας και την καθημερινή ζωή της ιστορίας του τόπου μας.

πάνω: παράνομα ανοίγματα (σε μεσοτοιχίες!), παράνομες σοφίτες, μελλοντικά υψόμετρα!



“Αυτός ο αποξεχασμένος πια παράδεισος, που λέγαν ότι ήταν κάποιου μπέη, θα ζούσε μέχρι και μετά τον πόλεμο του '40, πέρα απ’ την κατοχή, μέχρι που είπαν οι εργολάβοι πως τελειώσανε οι πολυτέλειες με τις μονοκατοικίες και τα δίπατα και τις αυλές, και άρχισε μια άλλη εποχή, επικερδής, με μέγαλα, με δρόμους ασφαλτοστρωμένους και με πεζοδρόμια πλακόστρωτα, όπου δηλαδή δεν ήταν δυνατό να μένει χώρος για αυλές και περιβόλια, ούτε για κρυψώνες που θα τρύπωναν τα μυστικά. Ο Άγγελος και η γενιά του ήταν οι τελευταίοι που θα είχαν τούτα τα προνόμια, τις γειτονιές και τις αλάνες και τα δένδρα ή τις καλαμιές. Στα 1970 ο ίδιος τόπος είχε γίνει ένα πλακοστρωμένο πάρκο, με καινούρια δένδρα, με παιχνίδια για παιδιά με πολύ ήλιο και πολύ φως, σχεδόν χωρίς καμιά σκιά, εκτός κι αν ήταν απ’ τις πολυκατοικίες, μα μετά το μεσημέρι”.

N. Μπακόλας, Η Μεγάλη Πλατεία

σελ. 19 (εξώφυλλο) και δεξιά κάτω: οι “διανοίξεις” της οδού Χαβρίου
αριστερά πάνω: η καταστροφή της “πρωτεύουσας των προσφύγων”

αρχιτεκτονική κληρονομιά σε (ή στο) απόσπασμα

• Γιώργος Λάββας •

Από το Γεντί-Κουλέ μέχρι τις άλλες αντιφατικές λύσεις στη διατήρηση της νεότερης αρχιτεκτονικής μνήμης

Το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο (ΚΑΣ), με την ιουλιανή του απόφαση για τη μοίρα των κτισμάτων της φυλακής του Γεντί-Κουλέ (μερική κατεδάφισή τους), δημιούργησε μια σπάνια αντίδραση στον ελλαδικό χώρο, που είναι αξιοσημείωτη. Σπάνια, δηλαδή, απλοί πολίτες, φορείς και Μ.Μ.Ε. με δημοσιεύματα και πολλαπλές εκπομπές καταφέρθηκαν εναντίον μιας παρόμοιας απόφασης κατεδάφισης, όπως επίσης ασυνήθιστη είναι και η θέση του κατ' εσχρήν ευαίσθητου και αρμόδιου φορέα προστασίας των

μνημείων, να αποφασίζει τη –μερική, έστω– εξαφάνισή τους. Τι συμβαίνει, λοιπόν; Άλλαξαν οι ρόλοι και η κοινωνία μας γίνεται “βασιλικότερη” του οργάνου της; Μέχρι τώρα, ήμαστε συνηθισμένοι στο αντίθετο: να εξεγείρονται, δηλαδή, πολίτες και ομάδες εναντίον της διατήρησης και υπέρ του αποχαρκτηρισμού ιστορικών αρχιτεκτονικών δομών. Πρόθεση αυτών των γραμμών δεν είναι να ασχοληθούν μ' ένα τεράστιο θέμα, που επιτέλους αντιμετωπίζεται απο το νέο νομοσχέδιο του ΥΠΠΟ για την “Πολιτιστική Κληρονομιά”, αλλά να εντοπίσει ένα κρίσιμο πρόβλημα, που με την απόφαση του ΚΑΣ αποκαλύφθηκε ως αντίφαση ή αντινομία μέσα στο πλαί-

σιο μιας παγκόσμιας, αλλά και ελληνικής, μεταπολεμικής σταυροφορίας για τη διάσωση της πολιτιστικής μνήμης. Η αντίφαση εντοπίζεται στο γεγονός, ότι, ενώ έχουν τεθεί πλέον αποδεκτά από τη διεθνή κοινότητα κριτήρια για τη διάσωση των υλικών φορέων (κτιρίων κ.λπ.) αυτής της μνήμης, στην πράξη υπονομεύονται, και έτσι δεν επιτυγχάνεται ο επιδιωκόμενος σκοπός.

Προτού θίξουμε το ευρύτερο πρόβλημα, ας δούμε μια του διάσταση, στην περίπτωση του Επταπυργίου-Γεντί-Κουλέ. Πρόκειται εδώ για ένα αρχιτεκτονικό σύμπλεγμα δύο διακριτών εποχών τόσο σε λειτουργία όσο και σε τεχνοτροπία: α) της Βυζαντινής Οθωμανικής φάσης, με τη βαριά οχυρωματική-αμυντική αρχιτεκτονική των τειχών, και β) της Νεότερης, με τα ελαφρότερα κτίσματα των φυλακών, που προστέθηκαν μέσα και έξω από τη στιβαρή τοιχοδομία και τους πύργους του Επταπυργίου. Οι νέες αυτές προσθήκες (από το 1890 και μετά) φιλοξενούσαν μέχρι το 1989 μια σκληρή

και απάνθρωπη κοινωνική λειτουργία σωφρονιστικής και παιδευτικής αποστολής. Και οι δύο αυτές κτιριολογικές ενότητες, ιδιαίτερα η νεότερη, δεν μπορεί να λεχθεί ότι κατασκευάστηκαν με τη βιτρουβιανή απαίτηση της *venustas* (ομορφιάς): σίγουρα, όμως, με τις άλλες δύο απαιτήσεις της Αρχιτεκτονικής: τη στερεότητα (*firmitas*) και τη λειτουργικότητα ή χρησιμότητα (*utilitas*). Δεν περιμένει έτσι κανείς αισθητικές κατηγορίες σ' αυτά τα κτίσματα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι λείπει η “αρχιτεκτονική σημασία” στα νεότερα (σύμφωνα με το σημαντικό επιχείρημα του ΚΑΣ για την κατεδάφισή τους): διότι και στερεότητα έχουν και συγγνή λειτουργικότητα, μοναδική για το σκοπό που έγιναν: άρα, δεν είναι “άτεχνα”. Και τα δύο αρχιτεκτονικά σύνολα στο αφεδιάλυτο σύμπλεγμα τους χαρακτηρίζονται κυρίως απο τη φόρτισή τους με μνήμες δυνατές και έντονες, αλλά καθόλου ευχάριστες. Είναι δομές της ανάγκης για άμυνα και καταπίεση, που εκφράζονται (και μπορούν να διασωθούν σήμερα ως ιστορική διάσταση) μέσα από τη διάσωση της υλικής υπόστασης των υπαρχόντων κτισμάτων. Εδώ, όμως, σημειώνεται η διαφοροποίηση στην απόφαση του ΚΑΣ, που θέλει τη μνήμη του Επταπυργίου ολικά διατηρητέα, ενώ εκείνην των φυλακών αποσπασματική, με ακρωτηριασμό των υλικών φορέων της. Μια αντίληψη, επομένως, δύσκολα αντιληπτή στη λογική της συνέπεια. Είναι αυτονόητο ότι από το παρελθόν διασώζουμε μνήμες μέσα από τα υλικά τους κατάλοιπα. Αν αυτά έχουν και αισθητική ή καλλιτεχνική αξία και σημασία, τόσο το καλύτερο. Αν όχι, δεν είναι βέβαια για πέταμα η κατεδάφιση! Στη διατήρησή τους ως ντοκουμέντων και φορέων μνήμης εστιάζεται ακριβώς η πεμπτουσία της σύγχρονης ιδεολογίας και δεοντολογίας προστασίας του αρχιτεκτονικού δυναμικού. Η πεμπτουσία αυτή μπορεί να αναλυθεί και με αξιολογικές κατηγορίες, όπως: ιστορικότητα, αυθεντικότητα, ποιότητα (καλλιτεχνική ή άλλη) και συμβολισμό, αναζητητέες σε κάθε επιμέρους διατηρητέο μνημείο. Οι παραπάνω κατηγορίες υπάρχουν σε διαφορετική μόνο ποσόστωση και στα δύο αρχιτεκτονικά σύνολα του Επταπυργίου. Αν η ιστορικότητα των κτιρίων των φυλακών φαίνεται μικρή σε χρονικό μήκος (1890 και μετά), αυτή υποσκελίζεται απο την κοινωνικο-πολιτική φόρτιση και το συμβολισμό τους. Η ποιότητά τους δεν βρίσκεται στο αισθητικό επίπεδο, αλλά στη μοναδικότητα της συγγνής λειτουργικότητάς τους ως χώρων καταπίεσης, φρούρησης και τιμωρίας. Πώς θα διασωθεί, όμως, η μνήμη του σωφρονιστικού αυτού συμπλέγματος –κορυφαίου σχετικού φρικτού παραδείγματος– αν ακρωτηριαστεί με τη μερική κατεδάφιση στοιχείων, που συνθέτουν την κολαστική,



αριστερά: Γεντί-Κουλέ. Τα κτίρια της φυλακής, οι διάδρομοι φρούρησης και το κεντρικό παρατηρητήριο (στο βάθος, ένας από τους βυζαντινούς πύργους του Επταπυργίου)



24

δο ανθρωπινότερων συνθηκών, όπου ο αποδεδειγμένος εγκληματίας, αλλά και ο πολιτικός κρατούμενος, μπορούσαν να βιώσουν χώρους πλησιέστερους προς τις φυσιολογικές και ψυχολογικές ανάγκες του ανθρώπου. Τέλος, ο χώρος του νοσοκομείου-αναρρωτηρίου ξαναθύμιζε στον άρρωστο μόνο κατάδικο την προηγούμενη σχέση του με τον έξω κόσμο, καθώς από εδώ είχε το δικαίωμα της θέας προς την πόλη και τον Θερμαϊκό Κόλπο μέχρι τον Όλυμπο. Μια σοφή επομένως οργάνωση κατέργου, το οποίο διατηρεί άθικτες ακόμα αυτές τις μνήμες, ασφαλώς απωθητικές και δυσάρεστες. Μπορούν όμως να ακρωτηριαστούν με μερική κατεδάφιση, επειδή τα κελύφη που την εκφράζουν, δεν είναι αξιόλογα αρχιτεκτονήματα; Ή τα κρατάμε ατόφια σ' ολόκληρη τη λογική τους σκληρότητα και ακολουθία ή τα εξαφανίζουμε συνολικά. Επομένως, ο συμβιβασμός της μερικής κατεδάφισης δεν εδράζεται σε λογική τεκμηρίωση. Το πρόβλημα είναι, κατά συνέπεια, ιδεολογικό και όχι αξιολογικό της μνημειακής αξίας των κατασκευών της φυλακής. Η μνημειακή του πληρότητα είναι αναμφισβήτητη, οπότε το ερώτημα είναι: διατηρούμε τους χώρους μνήμης των κολασμένων και των μαρτύρων; Ή μόνο των θυμάτων και όχι των κακούργων; Το θέμα, βέβαια, εμπλέκεται, αν θελήσουμε να προχωρήσουμε σε τέτοιες επιλογές: όχι μόνο γιατί στο Γεντί-Κουλέ συνυπήρξαν αθώοι και κακούργοι στον ίδιο χώρο, αλλά και γιατί, σε τελευταία ανάλυση, αυτή η φυλακή υπήρξε ένας φρικτός Γολγοθάς του ανθρώπου και, ενδεχομένως, η λύτρωση πολλών κολασμένων. Ας μην ξεχνάμε, εξ άλλου, πως και στον αρχέγονο "Κρανίου τόπον", τον Γολγοθά του Ευαγγελίου, σταυρώθηκαν δίπλα δίπλα ο Ιησούς με δύο κακούργους, από τους οποίους ο ένας, μάλιστα, λυτρώθηκε. Ο τόπος φυλάκισης και εκτέλεσης εκατοντάδων, αν όχι χιλιάδων, αυτοπιστών, ιδεολόγων και αγωνιστών (πέρα από τους εγκληματίες του ποινικού δικαίου), δεν αξίζει άραγε να διατηρηθεί, επειδή δεν έχει "σημαντικά" αρχιτεκτονήματα;

Ας επανέλθουμε, όμως, στο γενικότερο πρόβλημα που έθεσε η παραπάνω απόφαση του ΚΑΣ, του κατ' εξοχήν αρμόδιου φορέα προστασίας. Αποτελεί η αποσπασματική διατήρηση της μνήμης θεμιτή ενέργεια της επίσημης πολιτείας, όταν είναι δυνατή η ολική διατήρησή της; Ανεξάρτητα από την περίπτωση του Γεντί-Κουλέ, το πρόβλημα εκτείνεται σε επικίνδυνο πλέον βαθμό στον ευρύτερο μνημειακό χώρο, όπου, παρ' όλη την ύπαρξη διεθνώς κατοχυρωμένων κριτηρίων αξιολόγησης των διατηρητέων ιστορικών δομών (με θετική, μάλιστα, μνήμη και καλλιτεχνική ακόμα φόρτιση), γινόμαστε μάρτυρες μιας νέας πρακτικής:

νεότερα διατηρητέα κτίρια "ξεκοιλιάζονται" εσωτερικά, ενώ διατηρείται μόνο η πρόσοψή τους. Το ακρωτηριασμένο αυτό μέλος υποβαθμάζεται ως θλιβερό απομεινάρι ή ως τραγική "λεοντή" ενός οικοδομικού οργανισμού επί μήνες με μεταλλικές σκαλωσιές, ώσπου το σώμα ενός εντελώς νέου κτιρίου να κρυφτεί πίσω του και, έτσι, να ξεγελαστεί ο θεατής ότι "διασώθηκε" η ιστορική μνήμη. Κρατάμε βέβαια την επιδερμίδα από το σώμα της μνήμης και ηδονιζόμαστε ότι σώζουμε την πολιτιστική μας παράδοση! Έτσι μας διαφεύγει ασφαλώς, πως η μνήμη είναι ένα ολοκληρωμένο από το υλικό, το πνεύμα που το έπλασε ή κατασκεύασε, και την εποχή όπου αυτά έλαβαν χώρα. Χάνοντας όμως το υλικό πάνω στο οποίο αποτυπώθηκε το πνεύμα μιας περασμένης πολιτιστικής φάσης, και κρατώντας ένα αδύναμο απομεινάρι του και μαζί, ίσως, το τεύχος με τη σχεδιαστική και άλλη τεκμηρίωσή του (που συνήθως απαιτείται από τον αρμόδιο φορέα προστασίας για να δοθεί η άδεια του "ξεκοιλιάσματος" και της νέας οικοδομής), έχουμε απολέσει οριστικά την πεμπτούσια της ορθής προστασίας. Το σώμα της μνήμης δεν υπάρχει πια ούτε για μας ούτε για τις επόμενες γενιές, ώστε να είναι δυνατές νέες προσεγγίσεις και ερμηνείες. Ξέρουμε, όμως, πως κάθε εποχή προσεγγίζει το παρελθόν με δικά της κριτήρια και κοσμοθεωρία. Στερώντας της αυτό το παρελθόν, καταδικάζουμε τις μέλλουσες γενιές σε αμνησία ή σε ασθενικά νεφελώματα μνήμης: γιατί με το τεύχος της τεκμηρίωσης διασώζεται ένα ελάχιστο μόνο τμήμα αυτής της μνήμης, χαρακτηριζόμενο μάλιστα από την αφαίρεση και τον υποκειμενισμό του μελετητή: επομένως, είναι ανάπηρο ντοκουμέντο και αδύναμο σε σχέση με το σώμα της μνήμης. Τα ομηρικά έπη, αριστουργήματα ποιητικής τέχνης, δεν μπορούσαν να επεκτείνουν μόνα τους τη χρονική παρουσία του ελληνισμού αιώνες πίσω, χωρίς τα υλικά ευρήματα των ανασκαφικών ερευνών στα μυκηναϊκά κέντρα, που ο Σλίμαν και οι επόμενοι αρχαιολόγοι έφεραν στο φως. Αν αποκοπεί επομένως το υλικό από το πνευματικό στοιχείο ενός ιστορικού μηνύματος, αφαιρείται το θεμέλιο και η έδραση της λειτουργίας της μνήμης, βασικού ανατρήρατα συστατικού της ανθρωπίνης ύπαρξης και συνέχειας. Πολύ χειρότερη είναι επίσης μια άλλη πρακτική, που αποτελεί μιαν ακόμα "διαστροφή" στον σύγχρονο αγώνα για τη διατήρηση των αρχιτεκτονικών δομών του παρελθόντος. Σ' αυτή την περίπτωση, αντί να ακρωτηριάζονται, κατεδαφίζονται ολοκληρωτικά παραδοσιακά κτίσματα σε ιστορικά κέντρα, και στη θέση τους μπαίνουν "νεοπαρδοσιακοί" πολλαπλάσιοι όγκοι (βλέπε Άνω Πόλη Θεσσαλονίκης και αλλού). Πολλοί νιώθουν έτσι υπερήφανοι για την επιδίωξη

αριστερά πάνω: Η Πλάκα, ιστορικό κέντρο της Αθήνας - "διάσωση" της αρχιτεκτονικής μνήμης με "ξεκοιλίασμα" του εσωτερικού του κτιρίου, αλλά διατήρηση της ακρωτηριασμένης πρόσοψης (σεμνό, πάνω περιβλήμα κρύβει το κατακρουσμένο ιστορικό κτίριο από το δρόμο, ώσπου να οικοδομηθεί στην κοιλιά του το καινούργιο, να "μακιγιαριστεί" η συγκροτούμενη με μεταλλικούς σωλήνες παραδοσιακή λεοντή που απέμεινε, και να δοξολογηθεί το συνολικό αποτέλεσμα ως λαμπρή σύζευξη παρελθόντος και μέλλοντος)
δεξιά: Γεντί-Κουλέ: Ο διάδρομος και οι θύρες των κελιών της αυστηρής και απόλυτης απομόνωσης (πίσω της, ο ασφυκτικός χώρος του κελιού, υγρός και θεοσκότεινος)

ση αυτή: να μπαίνουν, δηλαδή, σκηνογραφίες στη θέση της νεότερης αυθεντικής παράδοσης, που μ' αυτόν τον τρόπο καταστρέφεται συθέμελα, ενώ τουλάχιστον η παλαιότερη βρίσκεται στα λείψανα τα θαμμένα στη γη.

Ζούμε, επομένως, σε μια κρίσιμη φάση της προσπάθειας για τη διατήρηση της πολιτιστικής μνήμης, γεμάτη αντιφάσεις και αντινομίες. Παρ' όλες τις κινητοποιήσεις, τις διεθνείς συμφωνίες, τους αγώνες και τις αγωνίες μιας πρωτοφανούς μεταπολεμικής σταυροφορίας στην ιστορία του πολιτισμού, για να σωθεί και να ισορροπήσει η σχέση παρελθόντος-παρόντος, ο στόχος δε φαίνεται να επιτυγχάνεται. Αντί να διασώζεται με κάθε θυσία η ιστορική μνήμη ατόφια και ολική (όπου τούτο είναι δυνατόν, όπως π.χ. στο Γεντί-Κουλέ) και ακόμα αυθεντική και αφτιασίδωτη, σημειώνονται κατά συρροήν ακρωτηριασμοί, υπονομιώσεις, αλλοιώσεις ή σκηνογραφίες και επιδιώκονται υποκατάστατα μνήμης άνευ αξίας. Θα ήταν ίσως συνεπέστερο και γενναιότερο ν' αφήσουμε να χαθούν οι αυθεντικοί φορείς της μνήμης από του να μηχανευόμαστε ανώφελους υποκριτικούς τρόπους φαλκίδευσης ή συμβιβασμού, με ό,τι αυτό βέβαια συνεπάγεται για την πολιτιστική μας συνέχεια και επιβίωση.

Ασφαλώς είναι ένα ευχάριστο ξάφνιασμα η μαζική αντίδραση του κοινωνικού σώματος για τη διάσωση του Γεντί-Κουλέ! Το λυπηρό είναι ότι αποτελεί σπάνια εξαίρεση. Αυτή η ευαισθησία δεν έχει αποκτήσει, δυστυχώς, το αναγκαίο εύρος στη σύγχρονη κοινωνία μας, όπως δείχνουν οι περιπτώσεις καταστροφών, αλλοιώσεων και υποκαταστάσεων της πολιτιστικής μας μνήμης καθημερινά και ολόγυρά μας. Είμαστε μια κοινωνία απληροφόρητη, χωρίς ουσιαστική συνειδητοποίηση του κινδύνου της πολιτιστικής αμνησίας, που ολοένα μεγαλώνει. Αστόχαστοι επιμηθείς μέχρι τώρα, από την ηγεσία μέχρι τον τελευταίο πολίτη, διαχειριζόμαστε "μετ' ευτελείας" την ευθύνη της πολιτιστικής μας κληρονομιάς, λες και ανήκει αποκλειστικά σε μας και όχι στις μέλλουσες γενιές αυτού του τόπου. Ας ελπίσουμε ότι το νομοσχέδιο του ΥΠ.ΠΟ, που πρόκειται να ψηφιστεί στη Βουλή, θα είναι νομική τουλάχιστον ασπίδα για τους υλικούς φορείς της μνήμης - ασπίδα, που θα τους προφυλάσσει τόσο από την κερδοσκοπική βουλμία ατόμων και ομάδων, όσο και από την υποκειμενική πολλές φορές αντίληψη για τη σημαντικότητά τους, ορισμένων μελών συμβουλίων και επιτροπών προστασίας τους. Έτσι, υπάρχει ελπίδα να μειωθεί η ολική ή η αποσπασματική τους εξόντωση, αφού, σήμερα, στέλνονται αλόγιστα στο εκτελεστικό απόσπασμα της κατεδάφισης και της λησμονιάς.

25



η ευθύνη της κρίσης (II)*

• Δημήτρης Αντωνακάκης •

Γράφει ο Η. James ότι, αν έπρεπε να δώσει μια συμβουλή σ' έναν νέο συγγραφέα, θα του έλεγε: "Καθήκον σου πρώτο είναι να είσαι όσο το δυνατόν ολοκληρωμένος για να φτιάξεις το έργο τέλειο" από και και πέρα, με ΓΕΝ-ΝΑΙΟΔΩΡΙΑ και ΕΥΑΙΣΘΗΣΙΑ, αγωνίσου για τα πρωτεία".

ΜΕ ΓΕΝΝΑΙΟΔΩΡΙΑ ΚΑΙ ΕΥΑΙΣΘΗΣΙΑ...

Ωραίο σύνθημα για τους αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς. Όμως μέσα σε ποιά πλαίσια ν' αγωνιστείς για τα πρωτεία. Πρωτεία σε σχέση με Τι; Πρωτεία που θα σου απονεύμουν Ποιοι;

Για την κοινή γνώμη, ένας αρχιτεκτονικός διαγωνισμός είναι μοναχά μια επιχείρηση που στοχεύει στην ανάληψη μιας μελέτης και στο οικονομικό της αντικείμενο, θέματα που, κατά τη γνώμη μου, σχετίζονται ελάχιστα με το νόημα και την ουσία του διαγωνισμού. Οι αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί αποτελούν τη διαδικασία που παρέχει τις περισσότερες δυνατότητες διερεύνησης των δεδομένων και την αναζήτηση της βέλτιστης λύσης για τον εργοδότη και το ευρύτερο κοινό. Προϋπόθεση, όμως, για να έχουμε αυτό το πλεονέκτημα, είναι, οι αρχιτέκτονες που συμμετέχουν και η κριτική επιτροπή, ν' αντιμετωπίζουν το πρόβλημα με τη λογική της επιλογής της λύσης που εξυπηρετεί με τον καλύτερο τρόπο όχι μόνο τα λειτουργικά προβλήματα του εργοδότη, αλλά και τον δημόσιο χαρακτήρα του κτιρίου· κι ακόμα, τις δικές τους, προσωπικές επιλογές.

Αυτό σημαίνει, ότι η συμμετοχή στον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό δεν είναι μόνο η επιθυμία ανάληψης μιας μελέτης ούτε η αναζήτηση μόνο της βέλτιστης λύσης που στόχο έχουν τη βράβευση και την πραγματοποίηση του έργου, αλλά, κύρια και πέρα απ' αυτά, η υπεύθυνη και συνειδητή συμμετοχή στα αρχιτεκτονικά δρώμενα της εποχής και η συμβολή στην προώθηση και την προβολή των δυνατοτήτων της αρχιτεκτονικής πρακτικής ως πολιτισμικού προϊόντος.

Μ' αυτή τη λογική, οι επιτροπές κρίσης στους αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς έχουν τεράστια ευθύνη, και η επιλογή των προσώπων που τις απαρτίζουν, πρέπει να γίνεται με μεγάλη προσοχή.

Ποιο είναι, λοιπόν, το χαρακτηριστικό προφίλ των μελών μιας κριτικής επιτροπής για έναν αρχιτεκτονικό διαγωνισμό; Τι περιμένουμε απ' αυτά τα πρόσωπα; Είναι προφανές ότι ο κάθε κριτής έρχεται στο τραπέζι της κρίσης με μια "σκευή", μ' ένα προσωπικό έργο και μιά προσωπική ιστορία. Η ποιότητα του έργου του και ο χαρακτήρας του προσδιορίζουν σε κάποιο βαθμό τις επιλογές του στην κρίση, καθώς και το επίπεδο του διαλόγου στον οποίο μπορεί να συμμετάσχει, για να μπορέσει η επιτροπή να καταλήξει σε μια τεκμηριωμένη άποψη – άποψη, την οποία οφείλει να διαμορφώσει στη διάρκεια της κρίσης. Πώς θα εξασφαλίσουμε στους διαγωνιζομένους ένα τέτοιο επιτελείο προσώπων;

Οι επιλογές της κριτικής επιτροπής και η τελική βράβευση πρέπει να εκφράζουν –κατά πλειοψηφία, έστω– την άποψή της, και είναι ιδιαίτερα λυπηρό όταν τα βραβεία –κι αυτό συμβαίνει, δυστυχώς, συχνά– προκύπτουν ως αποτέλεσμα συμβιβασμών και όχι ως ΘΕΣΗ και ΑΠΟΨΗ της κριτικής επιτροπής ή, έστω, της πλειοψηφίας των μελών της.

Κι όταν τελειώνει η κρίση και επιλεγούν οι μελέτες που θα βραβευτούν (όταν, δηλαδή, έχουμε διατυπωμένη πια την ΑΠΟΨΗ της κριτικής επιτροπής), δεν επιτρέπεται να μην επακολουθεί μια σοβαρή και τεκμηριωμένη κρίση της κρίσης, όχι από τους συμμετέχοντες στο διαγωνισμό –πράγμα δύσκολο και ντελικάτο– αλλά από όλους τους συναδέλφους και, κυρίως, από αυτούς που θέλουν να λένε ότι κρίνουν τα αρχιτεκτονικά δρώμενα ενός τόπου. Αυτός είναι ο γόνιμος διάλογος που ουσιαστικά θα προωθήσει την αρχιτεκτονική σκέψη και θα δημιουργήσει τους κρίκους της σημερινής σύγχρονης αρχιτεκτονικής παράδοσης. Προϋπόθεση, βέβαια, μιας τέτοιας στάσης είναι η σοβαρή και τεκμηριωμένη μελέτη των προτάσεων και της κρίσης, καθώς και της δημοσιοποίησής τους. Στην κατεύθυνση αυτή, η συμβολή των μελών της κριτικής επιτροπής είναι καθοριστική.

Η επιτυχία, λοιπόν, ενός αρχιτεκτονικού διαγωνισμού δεν εξαρτάται μόνο από την ποιότητα και την ποσότητα των μελετών που έχουν υποβληθεί· εξαρτάται και από την εντιμότητα, την ικανότητα και, κυρίως, τη διορατικότητα των μελών της κριτικής επιτροπής. Εξαρτάται από τη δυνατότητά τους να

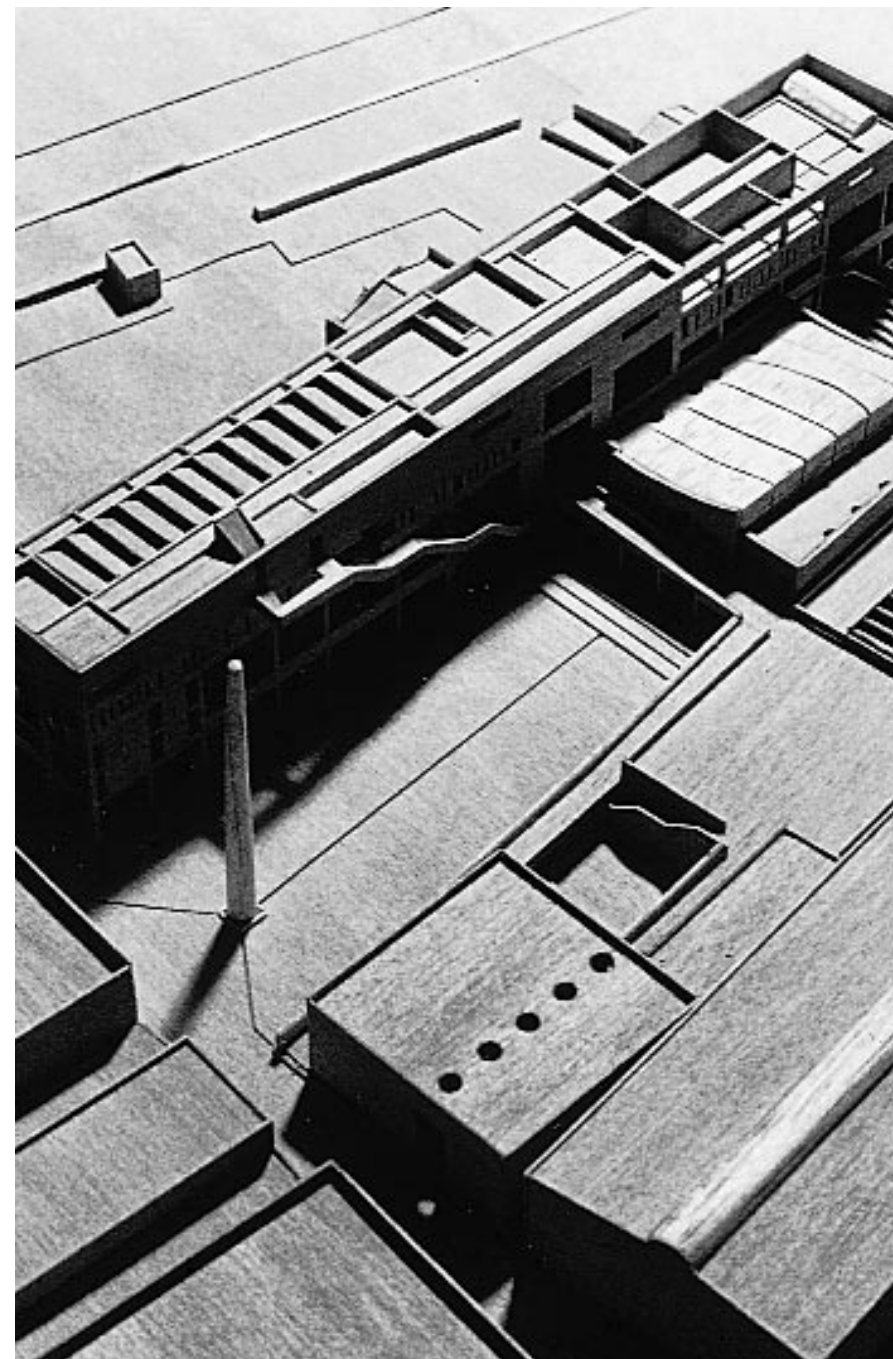
βλέπουν πέρα από τις προσωπικές τους προτιμήσεις, προωθώντας διαφορετικές προσεγγίσεις στην επίλυση του θέματος. Σ' έναν αρχιτεκτονικό διαγωνισμό, αυτό που έχει σημασία, δεν είναι μόνο η επιλογή της καλύτερης λύσης, αλλά και η αποκάλυψη των δυνατοτήτων που το συγκεκριμένο θέμα επιδέχεται, καθώς και η αναζήτηση κάθε προσωπικού ύφους που κυοφορείται.

Το υψηλό επίπεδο μιας τέτοιας τεκμηριωμένης κρίσης μπορεί να συμβάλει αποφασιστικά στη διαμόρφωση των κριτηρίων αξιολόγησης της αρχιτεκτονικής και της ποιοτικής της στάθμης, καθώς και στην αποσαφήνιση των τάσεων που διαγράφονται στα έργα της καθημερινής αρχιτεκτονικής πρακτικής. Π.χ., το εξαιρετικό επίπεδο της σημερινής φινλανδικής αρχιτεκτονικής δεν είναι ανεξάρτητο από την παρατήρηση ότι, εκεί, οι επιτροπές των αρχιτεκτονικών διαγωνισμών επανειλημμένα βράβευσαν μελέτες του Alvar Aalto, του οποίου το έργο δεν γίνεται εύκολα αντιληπτό από τα σχέδια, πράγμα που αποδεικνύει την υψηλή στάθμη της διορατικότητας και της τόλμης των επιτροπών κρίσης.

Έχει ποικιλοτρόπως και παντοιοτρόπως διακηρυχθεί, ότι οι αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί βοηθούν την ανάδειξη νέων αρχιτεκτόνων. Έχει υποστηριχθεί, μάλιστα, ότι ορισμένα γραφεία στην Ελλάδα είναι "παιδιά" των διαγωνισμών· ότι, δηλαδή, μέσα από τους διαγωνισμούς έγιναν γνωστά, επιβλήθηκαν και κατοχύρωσαν την παρουσία τους ανάμεσα στους αρχιτεκτονικούς κύκλους· κι ακόμα, ότι κάμποσα απ' αυτά τα γραφεία, μέσα από τους αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς μπόρεσαν να κτίσουν κτίρια αξιόλογα, που πέρασαν στην ιστορία της ελληνικής αρχιτεκτονικής.

Είναι γνωστά τα ονόματα νέων τότε αρχιτεκτόνων, οι οποίοι, από τα τέλη της δεκαετίας του '50, σάρωσαν κυριολεκτικά τα βραβεία των αρχιτεκτονικών διαγωνισμών. Μέσα σ' αυτή τη "θυσιαστήριό" εξόρμησε των νέων, λίγοι, πολύ λίγοι, λίγο μεγαλύτερης ηλικίας αρχιτέκτονες διασώθηκαν.

Το ερώτημα, όμως, δεν είναι αν οι νέοι αρχιτέκτονες μέσα από τους αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς βρίσκουν δουλειές ή καταξιώνονται ως μελετητές, αλλά αν χρησιμοποιούν τους διαγωνισμούς για να συνειδητοποιήσουν τις δυνατότητές τους και να αποσαφήνισουν τις προθέσεις και τις επιδιώξεις τους· αν μέσα από τους διαγωνισμούς, με τα ποικίλα και ενδιαφέροντα θέματα που προσφέρουν, τους δίνεται η δυνατότητα να διερευνήσουν τον αρχιτεκτονικό τους κόσμο, να δοκιμάσουν το βαθμό της αξιοπιστίας του και να τον αξιολογήσουν· αν, τέ-



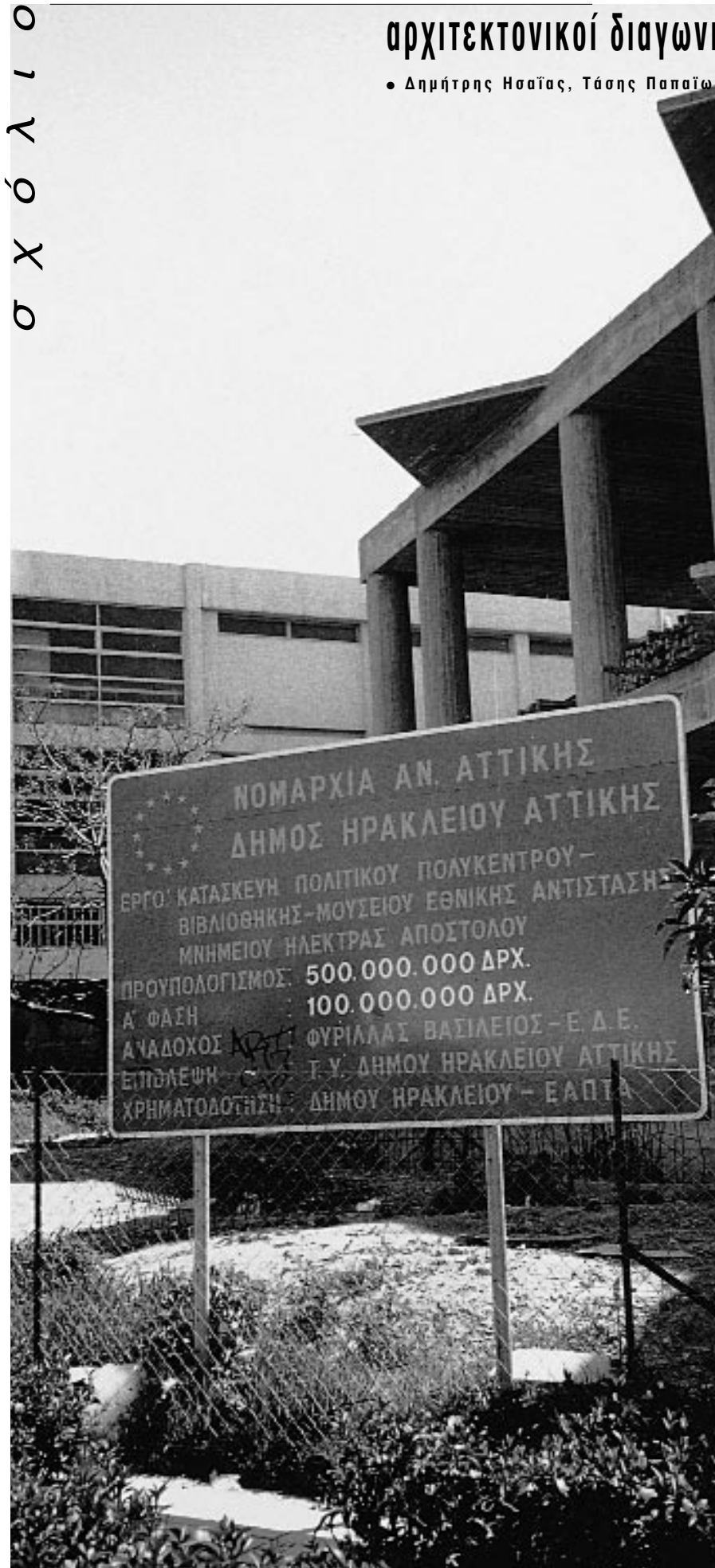
Σχέδιο και πρόπλασμα από την πρόταση του Εργαστηρίου Α66 στο διαγωνισμό για τα κτίρια της ΑΣΚΤ όπου πήρε το Β' βραβείο και όπου, με την αποδοχή του εκπροσώπου του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων, δεν απονεμήθηκε Α' βραβείο (ομάδα μελέτης: αρχ. Σ. Αντωνακάκη, Δ. Αντωνακάκης, Σ. Καλογεράκου-Τσιγκούνη, Ε. Κουμαριανού, Α. Κουναλάκη, Ο. Στεφανοπούλου-Πλατανιώτη)

Πιστεύω ότι το Νόημά τους είναι πολύ πιο σοβαρό και πολύ πιο ενδιαφέρον. Οι αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί πρέπει να είναι πριν απ' όλα η αφορμή για έναν εμπράγματο δημόσιο διάλογο γύρω από την αρχιτεκτονική σκέψη και πρακτική, και τα προβλήματα τους. Πρέπει να είναι το αεράκι που έρχεται από τις μελλοντικές τους διεξιόμενες.

* Εισήγηση στην ημερίδα "Αρχιτεκτονικοί Διαγωνισμοί: Προς ένα νέο Θεσμικό Πλαίσιο".

αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί σε κρίση;

• Δημήτρης Ησαΐας, Τάσης Παπαϊωάννου •

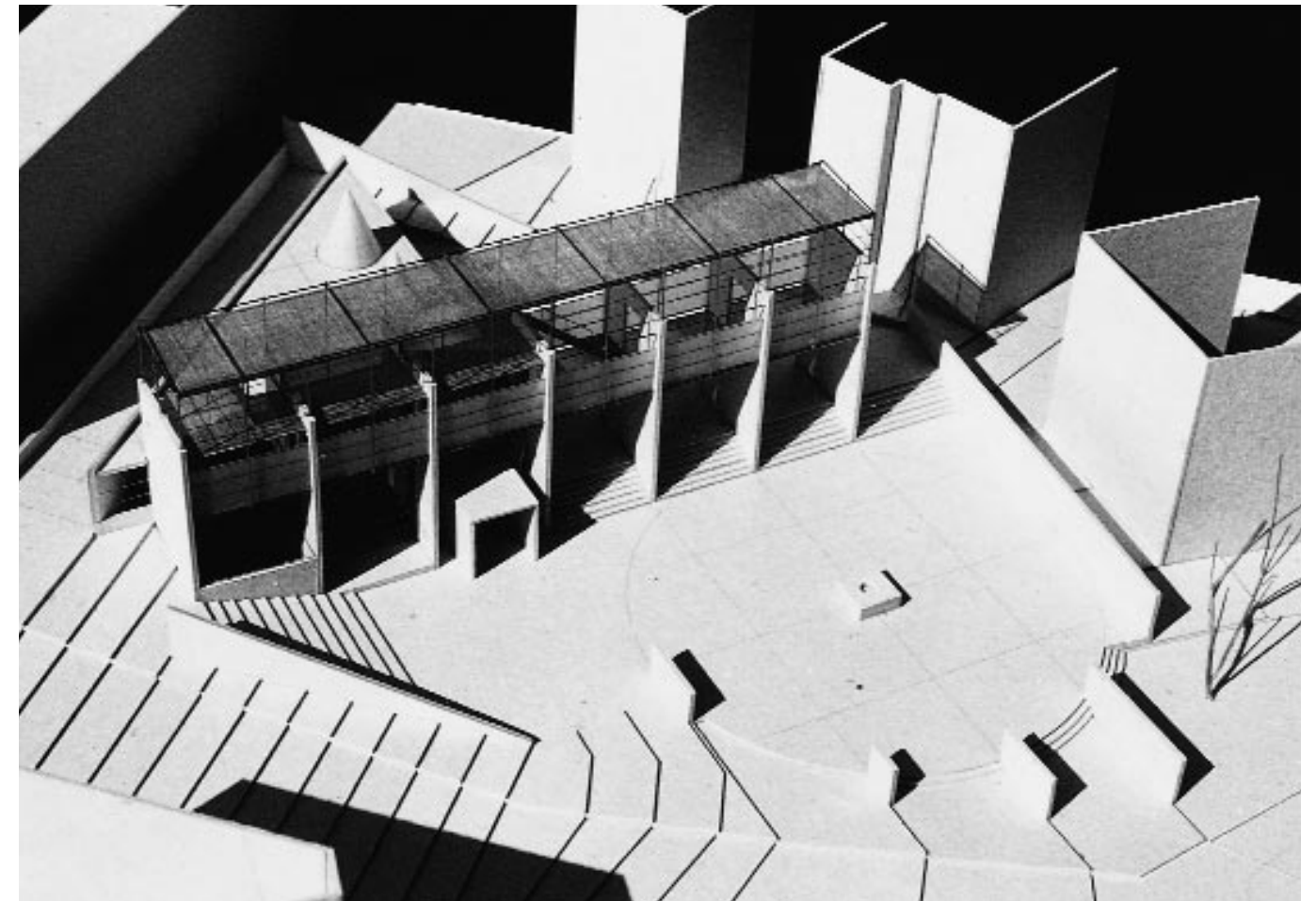


28

Η σημασία του θεσμού των αρχιτεκτονικών διαγωνισμών είναι ένα γεγονός αναμφισβήτητο. Η διαδικασία επιλογής μελετητή με τον τρόπο αυτό αποσκοπεί, όπως και η Υπουργική απόφαση "Περί Αρχιτεκτονικών Διαγωνισμών και όρων διενέργειάς αυτών" τονίζει, "εις την εξεύρεσιν της καλύτερας λύσεως του θέματος". Παράλληλα, γίνεται απ' όλες τις πλευρές αποδεκτό ότι η διαδικασία αυτή είναι ίσως η μοναδική που επιτρέπει την πρόσβαση των νέων αρχιτεκτόνων σε αναθέσεις σημαντικών κτιρίων, ιδιαίτερα σε μια εποχή κρίσης σαν την σημερινή. Υπάρχει όμως και μια άλλη διάσταση του θεσμού, ίσως και η σημαντικότερη: οι αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί αποτελούν ή, τουλάχιστον, θα έπρεπε να αποτελούν πεδίο έρευνας και πειραματισμού – νέων και μη νέων αρχιτεκτόνων – με στόχο την προώθηση της αρχιτεκτονικής. Το τελευταίο αυτό στοιχείο είναι ιδιαίτερα κρίσιμο, αν αναλογιστεί κανείς ότι οι διαγωνισμοί αφορούν σε δημόσια κτίρια που καλούνται να σηματοδοτήσουν τις πόλεις μας.

Οι παραπάνω διαπιστώσεις αιτιολογούν, πιστεύουμε, απόλυτα διαμαρτυρίες των συλλογικών μας οργάνων, όπως και του Τ.Ε.Ε., όταν προωθούνται οι αναθέσεις κτιρίων με άλλες διαδικασίες, όπως με τις περιφημες "μελετοκατασκευές". Προβληματίζομαστε ακόμη λιγότερο συχνά από τα πλήγματα που δέχεται ο θεσμός από την υποβάθμιση ή και την καταστρατήγηση των διαδικασιών που η Υπουργική Απόφαση προβλέπει (εκθέσεις, συζητήσεις κ.λπ.). Εμφανιζόμαστε όμως πολύ λιγότερο ανήσυχοι για το σημαντικότερο (ίσως πρόβλημα, που δεν είναι άλλο από αυτό της υλοποίησης των μελετών που βραβεύονται. Πόσες μελέτες ανατίθενται και πόσες εν τέλει πραγματοποιούνται; Η αρχιτεκτονική δεν είναι "άσκηση επί χάρτου": σημασία για την πόλη δεν έχει το σχέδιο του κτιρίου, αλλά το ίδιο το κτίριο.

Πολλές πλευρές στη συζήτηση αυτή επικαλούνται την οικονομική δυσπραγία του δημοσίου τομέα, που εμποδίζει την υλοποίηση των κτιρίων. Το κόστος κατασκευής ενός κτιρίου είναι χωρίς αμφιβολία σημαντικό και φαντάζει ίσως ακόμη μεγαλύτερο σε μια κοινωνία που έχει υιοθετήσει αξίες και αντιλήψεις για την ποιότητα του περιβάλλοντος, όπου η αρχιτεκτονική δύσκολα βρίσκει κάποια θέση. Πιστεύου-



29

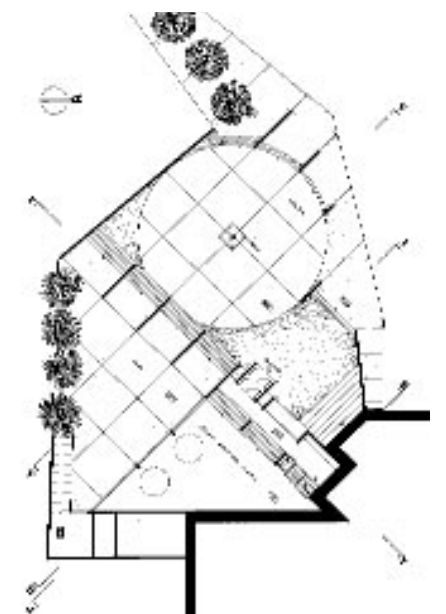
με, όμως, ότι δεν είναι μόνο αυτή η αιτία. Ίσως το πρόβλημα για αρκετές περιπτώσεις να είναι το είδος των κτιρίων που προκύπτουν τις περισσότερες φορές μέσα από τη διαδικασία των αρχιτεκτονικών διαγωνισμών. Λέγαμε στην αρχή για την άλλη διάσταση του θεσμού: αυτήν, δηλαδή, της έρευνας και του πειραματισμού. Πιστεύουμε ότι αυτή αποτελεί για πολλούς από τους συμμετέχοντες σημαντική πρόκληση γιατί τους οδηγεί σε μια αρχιτεκτονική που δεν έχει σκοπό να "κολακέψει" τον αγωνοθέτη, και ίσως βρίσκεται σε διάσταση με την άποψη που έχουν για τα κτίρια διάφοροι φορείς ή, καλύτερα, οι φυσικοί τους εκπρόσωποι. Έτσι, και με τη βοήθεια ενός ασαφούς θεσμικού πλαισίου βλέπουμε στην πράξη να ακυρώνονται επιλογές κριτικών επιτροπών. Αν και θα ήταν δύσκολο να επιβεβαιώσει κάποιος τον ισχυρισμό μας αυτό στις περιπτώσεις που δεν ολοκληρώθηκε η διαδικασία ανάθεσης, οι πολλές περιπτώσεις τροποποιήσεων μελετών, αλλά ακόμη και κατασκευής διαφορετικών κτιρίων, ακόμη και με άλλες αναθέσεις που βραβεύτηκαν, αποδεικνύουν ότι οι λόγοι δεν ήταν μόνο οικονομικοί.

Οι σκέψεις μας αυτές είχαν ως αφορμή μια τέτοια περίπτωση στην οποία έχουμε εμπλακεί και που σίγουρα δεν είναι μοναδική. (Πολύ πρόχειρα θα

αναφέρουμε το διαγωνισμό του Ολυμπιακού Κολυμβητηρίου της Καλογρέζας και την τύχη που είχε το πρώτο βραβείο.) Την άνοιξη του 1989, συμμετείχαμε σε πανελλήνιο Αρχιτεκτονικό διαγωνισμό που είχε προκηρύξει ο Δήμος Ηρακλείου Αττικής για το Μνημείο Ηλέκτρας Αποστόλου-Μουσείο Εθνικής Αντίστασης. Η ομάδα μας συμμετείχε με δύο θέματα που κέρδισαν το α' και το γ' βραβείο. Μετά την πληρωμή των βραβείων – εν νέα μήνες μετά την έκδοση των αποτελεσμάτων –, περιμέναμε να μας ανατεθεί η σύνταξη της μελέτης. Είχαμε διάφορες επαφές τόσο με την Τεχνική Υπηρεσία του Δήμου όσο και με τις δημοτικές Αρχές. Η τελευταία μας συνάντηση ήταν στις 28 Ιανουαρίου 1992, μετά από την οποία αναμέναμε –ματαιώς, όπως αποδείχθη– την ολοκλήρωση των διαδικασιών ανάθεσης της μελέτης. Ο Δήμος Ηρακλείου, δέκα τέσσερις μήνες προ της συμπλήρωσης πενταετίας από την έκδοση των αποτελεσμάτων, κατέθεσε στις 29.3.93 αίτηση στην υπηρεσία Πολεοδομίας Αγ. Παρασκευής για την έκδοση άδειας ανέγερσης κτιρίου "Πολιτιστικού Κέντρου, Βιβλιοθήκης και Μνημείου Ηλέκτρας Αποστόλου". Η άδεια εκδόθηκε, τελικά, στις 30.12.93, και οι οικοδομικές εργασίες ξεκίνησαν.

Εάν το παραπάνω ιστορικό δεν προσ-

αριστερά/πίσω: η "παράνομη" κατασκευή του Δήμου Ηρακλείου Αττικής
δεξιά πάνω/κάτω: Πρόταση για το Μνημείο Ηλέκτρας Αποστόλου-Μουσείο Εθνικής Αντίστασης στην οποία απονεμήθηκε το Α' βραβείο, 1989 (ομάδα μελέτης: αρχ. Ε. Βάσσου, Δ. Ησαΐας, Τ. Παπαϊωάννου, και φοιτ. Σ. Γυφτόπουλος, Χρ. Λουκοπούλου, Κ. Φιλίππα)



θέτει κάποιο νέο στοιχείο στις σκέψεις που διατυπώσαμε προηγουμένως, αυτά που επακολούθησαν, πιστεύουμε ότι έχουν κάποιο ενδιαφέρον. Στις 19.9.94 γράψαμε μια επιστολή διαμαρτυρίας στο ΤΕΕ και αναμέναμε τη συνέχεια. Πράγματι, η Επιστημονική Επιτροπή Αρχιτεκτόνων, στη συνεδρίασή της της 15.11.94, ασχολήθηκε με το θέμα και συνέταξε κείμενο που προώθησε για "δημοσίευση με δική της ευθύνη στο Ενημερωτικό Δελτίο του ΤΕΕ", καθώς και στο Δήμο Ηρακλείου και τη Διοικούσα Επιτροπή του ΤΕΕ για συνυπογραφή. Όπως ήταν φυσικό, δεν περιμέναμε την οποιαδήποτε αντίδραση από πλευράς Δήμου, για του οποίου την ευαισθησία σε τέτοιου είδους οχλήσεις είχαμε ιδία γνώμη. Αναμέναμε, όμως, τη συνέχεια από την πλευρά του Επιμελητηρίου. Δεν θα σας κουράσουμε με την ιστόρηση του χρονικού τηλεφωνμάτων, fax και επιστολών που ανταλλάξαμε με όσους ενεπλάκησαν από το ΤΕΕ στην ιστορία αυτή: απλώς, θα σημειώσουμε ότι σήμερα, ενάμιση περίπου χρόνο μετά, δεν ευτυχίσαμε να δούμε ούτε την απόφαση της Επιστημονικής Επιτροπής δημοσιευμένη στο Ενημερωτικό Δελτίο. Περιπτώ να πούμε ότι η δημοσίευση αυτή ήταν το ελάχιστο που προσδοκούσαμε από την πλευρά του φορέα εκπροσώπησης των ελλήνων τεχνικών. Πιστεύαμε ότι ενέργειες που πλήττουν, όπως η Επιστημονική

Επιτροπή Αρχιτεκτόνων τόνιζε στην απόφασή της, "ανεπανόρθωτα το θεσμό των Αρχιτεκτονικών Διαγωνισμών, που συμβάλλει αποφασιστικά στην ποιοτική αναβάθμιση του δομημένου περιβάλλοντος της χώρας μας", απαιτούσαν μια δυναμικότερη αντίδραση.

Τελειώνοντας, θέλουμε, παρουσιάζοντας σχέδια και φωτογραφίες του κτιρίου που βραβεύτηκε και αυτού που κατασκευάζεται, να αναρωτηθούμε για το είδος της αρχιτεκτονικής που προωθείται. Σημειώνουμε ότι η παρουσίαση αυτή δεν έχει σκοπό την άσκηση κριτικής για το συγκεκριμένο κτίριο – θα ήταν, άλλωστε, ιδιαίτερα άκομψο να γίνει αυτή από εμάς, που είμαστε άμεσα εμπλεκόμενοι, και ιδιαίτερα από τις σελίδες του περιοδικού του Συλλόγου. Αξίζει όμως να σκεφτούμε με την ευκαιρία αυτή για τη σχέση που έχει ο τρόπος επιλογής μελετητή με το αποτέλεσμα, και να αναρωτηθούμε για το είδος των δημοσίων κτιρίων που επιθυμούμε να χαρακτηρίζουν τις πόλεις μας. Αναρωτιόμαστε: θα είμαστε κακεντρέχεις αν υποθέταμε ότι οι απαντήσεις μας στα παραπάνω ερωτήματα δεν θα συνέπιπταν με αυτές των θεσμοθετημένων οργάνων που μας εκπροσωπούν και μιλάνε –όποτε, βέβαια, αυτό τους εξυπηρετεί– εξ ονόματός μας;

Σ
1
3
ψ
ο
ψ
ι
ς



“αρχιτεκτονημένο” τοπίο

• Κωνσταντίνος Πολιουδάκης •

Το Τοπίο ως μέσο διαπραγμάτευσης του αρχιτεκτονημένου χώρου

Η αναζήτηση, η επεξεργασία και ο καθορισμός ενός βιώσιμου ερμηνευτικού σχήματος, που να μπορεί να αντέξει στην πολλαπλή πραγματικότητα του αρχιτεκτονημένου χώρου, θα πρέπει ίσως να αποτελέσει έναν από τους κύριους στόχους της σύγχρονης θεωρίας της αρχιτεκτονικής. Ο όρος “αρχιτεκτονημένο” τοπίο χρησιμοποιείται με σκοπό να καλύψει την ανάγκη του ορισμού ενός τέτοιου σχήματος, που θα παρέχει κατευθυντήριες γραμμές και ένα συνεκτικό θεωρητικό υπόβαθρο για την αισθητική προσέγγιση του δομημένου περιβάλλοντος, η οποία έχει παραμείνει, ιδιαίτερα στην Ελλάδα, σε ένα αδιερεύνητο πεδίο, αποκομμένο από την παραγωγή του δομημένου χώρου, υποβοηθώντας την αισθητική εξαθλίωση των σύγχρονων πόλεων, την καταστροφή παραδοσιακών και ιστορικών τόπων, τον αφανισμό γενικά του τοπίου. Η διαπίστωση ότι η έννοια του τοπίου μπορεί να εκφράσει μια ορατή χωρική ενότητα για μια προ-επιστημονική προσέγγιση του δομημένου χώρου, καθώς και της αισθητικής του απόδοσης, αποτελεί το σημείο εκκίνησης της παρούσας προσπάθειας. Ο περιβάλλον χώρος αντιμετωπίζεται ως “αισθητικό αντικείμενο”: δηλαδή, ως αντικείμενο όχι μόνο με πραγματικές, αλλά και με νοηματικές διαστάσεις, σε αντίθεση με την οπτική του φορμαλισμού ή τη λειτουργική και αντικειμενική θεώρηση του δομικού ρασιοναλισμού, που αγνόησαν το νοηματικό περιεχόμενο του χώρου και τις αισθητικές του αξίες. Η αναζήτηση μιας “ολιστικής” αντιμετώπισης, σε αντίθεση με το αναλυτικό πνεύμα που επικρατεί σήμερα στις αντικειμενικές επιστήμες, μας οδήγησε στο τοπίο με την έννοια μας ορατής χωρικής ενότητας που γίνεται πρωταρχικά και αρχέγονα αντιληπτή με αισθητικά δεδομένα.

Παρά την προσπάθεια του Κ. Lynch' πριν από μια τριακονταετία να στρέψει το ενδιαφέρον των αρχιτεκτόνων και των πολεοδόμων προς τη διάσταση του νοήματος που είναι ενσωματωμένη στο δομημένο περιβάλλον, ο χωρικός, στην αρχιτεκτονική θεωρία και πρακτική, εξακολουθεί σήμερα να αντιμετωπίζεται λανθασμένα ως διαισθητικά προφανής, αλλά και οι αντίθετες με αυτήν απόψεις δεν εμφανίζουν μια σαφή κατεύθυνση, ούτε και μια κοινή βάση. Τα προβλήματα που αντιμετωπίζουμε, απορρέουν κυρίως από αυτή την ιδιο-

μορφία της αρχιτεκτονικής θεωρίας, που εμφανίζεται ως ένα ακαθόριστο σώμα από αντιμαχόμενες απόψεις, από συγχεόμενες και ασαφείς καταστάσεις, το οποίο δεν θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε με ευκολία ως επιστήμη. Και ενώ μια τέτοια κατάσταση έχει γίνει αποδεκτή σήμερα με τους χαρακτηρισμούς της “πολλαπλότητας” και της “ευκρινούς” της αρχιτεκτονικής θεωρίας, ώστε τούτη να καθίσταται ικανή να αντιμετωπίζει τα πολλαπλά προβλήματα και να προσαρμόζεται σε διάφορες καταστάσεις, στην πραγματικότητα δεν φανερώνει παρά την αδυναμία της να προαγάγει τις νέες θεωρίες και να “ενσωματώσει” τις αξιολογικές απόψεις, ώστε να συμβάλλουν αποφασιστικά στην εξέλιξη της επιστήμης του αρχιτεκτονημένου περιβάλλοντος. Η ασυμβατότητα μεταξύ των διάφορων θεωρητικών απόψεων μεταφέρεται με το ίδιο πνεύμα αντίφασης στην πράξη δόμησης της πόλης, αλλά και με εντονότερο ακόμα τρόπο, εξαιτίας της προϋπάρχουσας τακτικής της αρχιτεκτονικής πρακτικής να ακολουθεί τη δική της εξελικτική πορεία μέσα από μια εντελώς εμπειρική αντιμετώπιση ή μέσα από την καλλιτεχνική έκφραση που αρνείται τους περιορισμούς και τις δεσμεύσεις. Έτσι, η σύγχρονη πόλη δομείται και μετασχηματίζεται μέσα από ένα τέτοιο πνεύμα αντίφασης και ακαταστασίας, που επιδρά με διάφορους τρόπους στο δομημένο περιβάλλον: ρύπανση, προχειρότητα, ευτέλεια, περιβαλλοντικό χάος. Μια εικόνα της σύγχρονης πόλης, ανούσια έως τραγική, που φανερώνει την αδυναμία των μέχρι τώρα προσπαθειών να συμβάλουν άποφαστικά στη δημιουργία ενός “ανθρώπινου περιβάλλοντος”. Το έντονο αυτό περιβαλλοντικό πρόβλημα έθεσε σε κρίση τη σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον του, όπου μάταια έγιναν προσπάθειες να αποκατασταθεί με μια σειρά απόψεων που είχαν σαν κοινό χαρακτηριστικό να αντικαθιστούν την άμεση σχέση με αφηρημένες νοητικές έννοιες και σημασίες, αποκομμένες από την άμεση αισθητή πραγματικότητα, γεγονός που συμβαδίζει με μια γενικότερη αδιαφορία για το τοπίο και με μια περιθωριοποίηση των αισθητικών δεδομένων. Η θετική-επιστημονική σκέψη περιορίστηκε ακόμη περισσότερο στα ορθολογιστικά δεδομένα μιας στενής ωφελιμιστικής λειτουργικότητας, ενώ η καλλιτεχνική έκφραση αγνόησε παντελώς τις “πραγματικές διαστάσεις” των υλικών-αισθητών και οδήγηθηκε στην ουτοπία και στην αυθαιρεσία.



Εικονογράφηση κειμένου: Αθήνα, φωτ. Κ. Πολιουδάκης



Η επιστροφή στα αισθητικά δεδομένα (δηλαδή, στον τρόπο με τον οποίο το περιβάλλον εμφανίζεται) αποσκοπεί στην αναζήτηση της πρωταρχικής σχέσης που εκφράζεται με την εικόνα του χώρου· δηλαδή, με το τοπίο του. Η στροφή σ' αυτή την πρωταρχική σχέση σημαίνει επιστροφή στα ανόθευτα δεδομένα με τα οποία το περιβάλλον εμφανίζεται· δηλαδή, στο φαινόμενο. Ο Husserl, εμπνευστής της φαινομενολογικής μεθόδου και εισηγητής ενός υψηλού ορθολογισμού –της αυστηρότατης ίσως λογοκρατίας– στις *Λογικές έρευνες*, στρέφεται προς την κριτική των εμπειρικών φιλοσόφων και ιδίως του Locke, που δεν συνέλαβαν την πραγματική υφή των φαινομένων, ταυτίζοντάς τα με τα αισθητικά δεδομένα, πράγμα που περιόριζε τα όρια της γνώσεως στα όρια της εμπειρίας, απομακρύνοντάς μας έτσι από τις γνωστικές ικανότητες της νόησης. Το τοπίο ως εικόνα του χώρου και, συνεπώς, ως φαινόμενο, δεν θα πρέπει να θεωρηθεί μόνο ως ένα εμπειρικό γεγονός και να ταυτιστεί με τα αισθητικά δεδομένα, περιορίζοντας τη σημασία του στα όρια της εμπειρίας. Μια τέτοια άποψη είχε ως αποτέλεσμα το τοπίο να ξεφύγει από το ενδιαφέρον των αρχιτεκτόνων, οι οποίοι πάσχιζαν να αντικρούσουν την εμπειρική προδιάθεση της αρχιτεκτονικής που οδηγούσε σε έναν ανεύθυνο formalισμό, γεγονός που συνδυάστηκε με την αισθητική στάση. Τούτο, όμως, αποδεικνύεται μεγάλη πλάνη αφού το τοπίο αποτελεί την πιο αυθεντική πηγή αλήθειας για την αρχιτεκτονική· γεγονός, άλλωστε, που φαίνεται τόσο στα μνημεία όσο και στη λαϊκή παραδοσιακή αρχιτεκτονική, όπου το τοπίο αποτελεί φανερό πηγή έμπνευσης και υπόβαθρο για την υποστήριξη και την προβολή της σχεδιαστικής άποψης.

Η προτροπή του Husserl "προς τα ίδια τα πράγματα" φανερώνει ακριβώς την αμεσότητα με την οποία πρέπει να προσεγγίζουμε τα αντικείμενα που θέλουμε να μελετήσουμε, και όχι να βασιζόμαστε σε θεωρητικές γνώσεις, που πολύ συχνά διαιωνίζουν προκαταλήψεις, αφήνοντας το διφορούμενο και το σκοτάδι να κατοικεί μέσα στα πράγματα. Η επιστροφή στην ίδια την πόλη σημαίνει επιστροφή στην πρωταρχική εμπειρία· δηλαδή, στην εμπειρία του ίδιου του δεδομένου της, που είναι η εικόνα της· δηλαδή, το τοπίο της, όπως αυτό αποκαλύπτεται μέσα από τις αισθήσεις μας ως φαινόμενο. Οι αισθήσεις αποτελούν τον μόνο τρόπο για να αντιληφθούμε και να βιώσουμε το περιβάλλον, αλλά τούτες δεν μας περιορίζουν στα όρια της εμπειρίας, όπως ακριβώς θεωρήθηκε μέσα από μια αδιερεύνητη παραδοχή, αλλά μας φέρνουν πλησίον της γνώσεως και των νοημάτων με μιαν άμεση, απαλλαγμένη από κάθε προκατάληψη σχέση, που μας οδηγεί σε μια πρωταρχική γνώση, όπως διάχυτα μας παρέχεται από ένα

έργο τέχνης. Το τοπίο ως "αισθητικό αντικείμενο" (δηλαδή, όχι μόνο ως ένα αντικείμενο-πράγμα, αλλά και ως φορέας νοημάτων) θέτει την αντίθεσή του με το υποκείμενο σε μια νέα βάση αρχέγονης εμπειρίας, πριν η διάκριση υποκειμενικού και αντικειμενικού προφθάσει να εκδηλωθεί. Έτσι, το ενδιαφέρον για το τοπίο και η πρωταρχική σημασία που αποδίδουμε στην εικόνα, δεν προτίθενται να επαναφέρουν το χωρίς ανθρωπιστικό περιεχόμενο ενδιαφέρον για τη φύση και το οικολογικό περιβάλλον, και κάθε άλλο παρά αντιτίθενται στις ιδέες ή στα άλλα νοηματικά περιεχόμενα, όπως παρέμεινε να θεωρείται εξαιτίας μιας μακράς παράδοσης που μας απέστρεφε από τα αισθητικά δεδομένα. Η επικάλυψη αυτού του διφορούμενου-σκοτεινού σημείου, που παρέμεινε αδιερεύνητο στην μοντέρνα αρχιτεκτονική, είχε ως επακόλουθο, όπως υποστηρίζουμε, την αισθητική εξαθλίωση των σύγχρονων πόλεων και την αποτυχία γενικά της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, που διαφοροποιήθηκε σε διάφορες τεχνοτροπίες σε σχέση με τη στάση την οποία κράτησε ως προς άλλα ζητήματα.

Από τους πρώτους αρχιτέκτονες οι οποίοι επισημαίνουν τη σπουδαιότητα της εικόνας που μας παρέχει το δομημένο περιβάλλον, ήταν ο Kevin Lynch στο βιβλίο του *The Image of the City* (1960), όπου προσπαθεί να δώσει έναν καινούργιο προσδιορισμό αυτού που παλαιότερα ονομάζαμε εικόνα της πόλης· σαν ένα θέαμα, δηλαδή, που αντιλαμβανόμαστε όταν την παρατηρούσαμε από ψηλά: "Δεν είμαστε απλώς παρατηρητές αυτού του θεάματος, αλλά είμαστε οι ίδιοι μέρος του πάνω στη σκηνή, μαζί με τους άλλους συμμετέχοντες. Πολύ συχνά, η αντίληψή μας για την πόλη δεν είναι αδιάπτωτη, αλλά μερική, αποσπασματική, αναμειγμένη με άλλες έννοιες. [...] Η περιβαλλοντική εικόνα είναι μια γενίκευση της νοητής εικόνας του εξωτερικού φυσικού κόσμου. [...] Αυτή η εικόνα είναι προϊόν τόσο της άμεσης αίσθησης όσο και της μνήμης της παλαιότερης εμπειρίας".² Παρά το γεγονός ότι το έργο αυτό του Lynch έγινε αντικείμενο μεγάλου ενδιαφέροντος ανάμεσα στους αρχιτέκτονες και πολεοδόμους, δεν έγιναν εύκολα κατανοητά τα βαθύτερα νοήματά του, και απαιτήθηκε μεγάλη προσπάθεια, από άλλους ερευνητές, κυρίως Ευρωπαίους, ώστε να στραφεί ο αρχιτεκτονικός και πολεοδομικός προβληματισμός και προς την κατεύθυνση αυτή, αξιοποιώντας κατάλληλα τα συμπεράσματά του.

Πριν από αυτόν, αντίστοιχες επισημάνσεις έγιναν κυρίως από το χώρο των εικαστικών τεχνών, όπως αυτή του ιστορικού και κριτικού της τέχνης Hans Jantzen το 1938, ο οποίος, ξεκινώντας από καλλιτεχνικές αναζητήσεις, ισχυρίστηκε: "Η φορμαλιστική χωρική ανάλυση

ση, η οποία εξετάζει το χώρο που αντιπροσωπεύεται στο έργο τέχνης σαν μια ξεχωριστή στυλιζατική μορφή, πρέπει να συμπληρωθεί από μια θεώρηση του αντιπροσωπευόμενου χώρου ως μιας από τις διαστάσεις του νοήματος που είναι ενσωματωμένο στο έργο τέχνης".³ Επομένως, γίνεται φανερό ότι μέσα από καλλιτεχνικούς προβληματισμούς διαπιστώνεται η ύπαρξη νοηματικής διάστασης, ενσωματωμένης στις αισθητικές μορφές του περιβάλλοντος. Ωστόσο, το ουσιαστικό ενδιαφέρον για το τοπίο άργησε να εκδηλωθεί, όπως προκύπτει από την αρχιτεκτονική δοκιμιογραφία, αφού οι αρχιτέκτονες προτιμούσαν να χρησιμοποιούν για την προσέγγιση του αρχιτεκτονημένου χώρου καθαρά νοητικά μοντέλα, δανεισμένα από τις θετικές επιστήμες. Έτσι, το 1941 έχουμε το βιβλίο του Sigfried Giedion *Space, Time and Architecture*, όπου ο συγγραφέας προσπαθεί να δώσει ένα θεωρητικό υπόβαθρο στη μοντέρνα αρχιτεκτονική, δικαιολογώντας εν μέρει τις μορφές της. Προτείνοντας, έτσι, έναν νέο τρόπο για την αντίληψη της αρχιτεκτονικής, αλλά εστιάζοντας την προσοχή του στον αφηρημένο μαθηματικό χώρο, όπως τον συνέλαβαν ο H. Minkowski και ο Einstein, αδιαφόρησε για την αρχιτεκτονική εμπειρία των συγκεκριμένων αισθητών-υλικών πραγμάτων, με αποτέλεσμα, να προσεγγίσει ελάχιστα το τοπίο. Η εξέλιξη όμως της σκέψης του μεγάλου αυτού θεωρητικού της μοντέρνας αρχιτεκτονικής ήταν αναμφισβήτητη προς την κατεύθυνση αυτή, αφού δεν άργησε να εγκαταλείψει την ιδέα ενός μηχανιστικού συνδυασμού μονάδων στον μαθηματικό χώρο, προσπαθώντας έτσι να περιγράψει τις ποιοτικές διαφορές οι οποίες σχετίζονται με τη γενική ανάπτυξη της εικόνας του ανθρώπου για τον κόσμο: "Η διαδικασία με την οποία μια χωρική εικόνα μπορεί να μετατοπιστεί στη συναισθηματική σφαίρα, εκφράζεται από τη χωρική έννοια. Αποδίδει πληροφορίες πάνω στη σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον του. Είναι η πνευματική έκφραση της πραγματικότητας που αντιμετωπίζει ο άνθρωπος. Ο κόσμος που απλώνεται μπροστά του, μεταβάλλεται από αυτήν. Τον υποχρεώνει να σχεδιάζει γραφικά τον τόπο του, αν θέλει να είναι σε αρμονία με αυτόν".⁴

Αλλά η πιο αποφασιστική στροφή προς την κατεύθυνση αυτή, γίνεται με το βιβλίο του Ch. Norberg-Schulz *Το δαιμόνιο του τόπου: Προς μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής (Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture, 1980)*, που θα μπορούσε να αποτελέσει σταθμό στην εξέλιξη της αρχιτεκτονικής σκέψης και της πολεοδομικής πρακτικής. Όμως, το έργο δύσκολα έγινε κατανοητό, διότι βρήκε τους αρχιτέκτονες απαιδέτους στις θεωρητικές επιστήμες και απροετοίμαστους να αποδεχθούν τον φιλοσοφικό στοχασμό. Ο Norberg-Schulz, πεπεισμένος

ότι η αρχιτεκτονική θα πρέπει να εγκαταλείψει τα διάφορα δάνεια από τις διάφορες θετικές επιστήμες, οι οποίες δεν καλύπτουν παρά μια περιορισμένη έκταση της πραγματικότητας, στρέφει την προσοχή του στον φιλοσοφικό στοχασμό, αναζητώντας την αλήθεια για την αρχιτεκτονική, μέσα από μια εξέταση του όλου, μια μάθηση "καθόλου" όπως θα λέγαμε με τα λόγια του Αριστοτέλη. Μια τέτοια αποφασιστική στροφή σημειώνεται από το πρώτο του βιβλίο (*Intentions in Architecture, 1963*) στο δεύτερο (*Existence, Space and Architecture, 1971*), όπου, εγκαταλείποντας τον διαδεδομένο μέχρι τότε προβληματισμό, στρέφεται προς τη διερεύνηση πρωταρχικών εννοιών, όπως είναι ο χώρος και η ύπαρξη. Αξιοποιώντας τις απόψεις του Lynch και του Giedion για τη νοηματική διάσταση της χωρικής εικόνας, καθώς και τις προσπάθειες των Dagobert Frey και Rudolf Schwarz να περιγράψουν τη θεμελιώδη δομή της ύπαρξης με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά του αρχιτεκτονημένου χώρου, οδηγείται στην έννοια του υπαρξιακού χώρου ως δομή-κλειδί για την προσέγγιση του αρχιτεκτονημένου χώρου. Τον τελευταίο τον ορίζει ως "συγκεκριμενοποίηση του υπαρξιακού χώρου", αποδίδοντάς του το νοηματικό και πολιτισμικό περιεχόμενο της χωρικής εικόνας, με αποτέλεσμα να μην καταφέρει να εντοπίσει ευθέως το τοπίο, που το είδε απλά σαν ένα επίπεδο του αρχιτεκτονημένου χώρου, ευρύτερο από το αστικό επίπεδο και το οπίτι. Το γεγονός αυτό γίνεται εντονότερα αισθητό στο *Genius Loci...* όπου, θεωρώντας ότι η έννοια "τοπίο" στερείται νοηματικού και πνευματικού περιεχομένου, καταφεύγει στο να συμπληρώσει αυτή την έλλειψη με την παρακινδυνευμένη έκφραση του "δαιμόνιου του τόπου", προσδίδοντας στο έργο του μια μυθική επικάλυψη, εμποδίζοντας έτσι την εύκολη κατανόησή του, ώστε δύσκολα να γίνεται πειστικό παρά τη δυνατή επιχειρηματολογία του και την τεκμηρίωση των απόψεών του στα έργα των πιο σημαντικών σύγχρονων φιλοσόφων, όπως των M. Heidegger, Merleau-Ponty κ.ά. και σε φωτογραφικά ντοκουμέντα απ' όλο τον κόσμο. Ωστόσο, με μια προσεκτική μελέτη του βιβλίου του, μπορεί κανείς να κατανοήσει την αξία του και να διαπιστώσει τις τεράστιες προοπτικές που ανοίγει για έναν νέο τρόπο προσέγγισης του αρχιτεκτονημένου χώρου, όπως επίσης και να αντιληφθεί ότι η ιδέα, αλλά και η βάση στήριξης της δουλειάς του βρίσκεται στο τοπίο, παρά το γεγονός ότι ο όρος χρησιμοποιήθηκε με την παλαιότερη του έννοια. Τούτο, όμως, δεν μπορεί να θεωρηθεί ως αδυναμία, διότι είναι φανερό ότι ο Norberg-Schulz χρησιμοποίησε την έννοια του τοπίου, όπως την περιέλαβε, με την ευρύτερα διαδεδομένη της σημασία, για να διαφανεί καθαρά η συνεισφορά του για το νέο νόημα που της προσέδωσε. Τούτο, άλλωστε, φαίνεται





Σημειώσεις

1. K. Lynch, *The images of the city*, M.I.T. Press, Massachusetts, 1960.
2. Ibid, p. 2-4.
3. H. Jantzen, *Ueber den Kunstgeschichtlichen Raumbegriff*, Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1938, p. 5.
4. S. Giedion, "Dis Ungreifbarkeit des Raumes", *Neue Zuercher Zeitung*, 22/8, 1965.
5. C. van Paassen, *The Classical Tradition of Geography*, Croningen, J.B. Wolters, 1957, p.21.
6. David Lowenthal, "Geography, Experience and Imagination: Towards a Geographical Epistemology", *Annals, Association of American Geographers*, 1961, 51, 241-260, και συγκεκριμένα 242.
7. Yi-Fu Tuan, *Space and Place*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1977, p. 161.
8. E. Dardel, *L'homme et la terre, Nature de la réalité géographique*, Paris Presses Universitaires de France, 1952, p. 44.

καθαρά από τους χαρακτηρισμούς του "κλασικό τοπίο", "κοσμικό τοπίο", "ρομαντικό τοπίο", που χωρίς αυτή τη νέα "πνευματική" διάσταση δεν θα μπορούσαν να έχουν θέση.

Η εξέλιξη από την αντίληψη του περιβάλλοντος ως μαθηματικού-ισότροπου χώρου σε χώρο βιωμένου-αισθητού, χαρακτηρίζει την άλλη επιστήμη του χώρου: τη γεωγραφία. Μέσα από αυτή την εξέλιξη της επιστήμης τους, οι γεωγράφοι οδηγούνται στο τοπίο ως τον χώρο εκείνο ο οποίος γίνεται άμεσα αντιληπτός, ως κάτι το υπαρκτό που μπορεί να είναι οικείο ή ακόμα και απειλητικό. Ένας τέτοιος βιωμένος χώρος είναι ο χώρος του χώματος και της πέτρας, του νερού και του αέρα, ο κτισμένος χώρος των πόλεων και των χωριών που εκφράζουν ολόκληρα συμπλέγματα ανθρώπινων προθέσεων. Τούτα υποστήριξε ο Dardel στη μελέτη του σχετικά με τη φύση της γεωγραφικής πραγματικότητας (1952), που αποτέλεσε την πρώτη πλήρη έρευνα αναζήτησης της βάσης της γεωγραφικής επιστήμης πάνω στις άμεσες εμπειρίες του κόσμου. Με την προσπάθεια αυτή, ο Dardel ανακαλύπτει τη σημασία του τόπου και του τοπίου. Στραμμένος προς την ίδια κατεύθυνση, ο C. von Paassen, στη μελέτη του "The Classical Tradition of Geography" (1957), επισημαίνει ότι μια τέτοια κατεύθυνση της γεωγραφικής επιστήμης πρέπει να ακολουθήσει τη φαινομενολογική μεθοδολογία την οποία βλέπει ως βάσιμο και εγγενές στοιχείο της γεωγραφίας: "Η επιστήμη της γεωγραφίας έχει πραγματικά μια φαινομενολογική βάση: προέρχεται, δηλαδή, από μια γεωγραφική συνείδηση. Αφ' ενός ο γεωγράφος αναπτύσσει τη συνείδηση αυτή και θέτει τη γεωγραφία υπ' όψιν της κοινωνίας, αλλά αφ' ετέρου η ανάπτυξη της επιστήμης βασίζεται στην ύπαρξη μιας προ-επιστημονικής και φυσικής γεωγραφικής συνείδησης".⁵ Η άποψη αυτή του Paassen βρίσκει μεγάλη ανταπόκριση και σε άλλους, που με τις προσπάθειές τους βοήθησαν ώστε η παραδοσιακή γεωγραφία να αποκτήσει ένα ανθρωπιστικό περιεχόμενο. Έτσι, ο David Lowenthal, στην εργασία του "Geography, Experience and Imagination: Towards a Geographical Epistemology" (1961), ισχυρίζεται ότι "ο καθένας που παρατηρεί τον γύρω του κόσμο είναι ως ένα βαθμό γεωγράφος"⁶ και αναπτύσσει μια γεωγραφική επιστημολογία η οποία βασίζεται σε προσωπικές γεωγραφίες, αποτελούμενες από άμεσες εμπειρίες, μνήμη, φαντασία, παρούσες καταστάσεις και μελλοντικούς σκοπούς. Οι προσωπικές αυτές γεωγραφίες είναι που δίνουν νόημα στην επίσημη ακαδημαϊκή γεωγραφία. Μια αντίστοιχη άποψη αναπτύσσει και ο Γι-Φου Τουάν στη μελέτη του "Geography, Phenomenology and the Study of Human Nature" (1971), θεωρώντας ότι η γεωγραφία είναι ο καθρέφτης για τον

άνθρωπο που αντανακλεί και αποκαλύπτει την ανθρώπινη φύση και αναζητά τάξη και νόημα στις εμπειρίες που έχουμε για τον κόσμο. Στο βιβλίο του *Space and Place* (1977), ο Τουάν ασχολείται με τους τρόπους με τους οποίους οι άνθρωποι αισθάνονται και σκέφτονται σχετικά με το χώρο, καταλήγοντας και αυτός στον τόπο και το τοπίο, ορίζοντας τον πρώτο στις δυνατότητες που παρέχει ο δεύτερος: "Τόπος είναι οποιοδήποτε σταθερό αντικείμενο το οποίο τραβά την προσοχή μας. Καθώς κοιτάζουμε ένα πανοραμικό σκηνικό, τα μάτια μας σταματούν στα σημεία αυτά ενδιαφέροντος".⁷

Από τη γρήγορη αυτή αναδρομή έγινε φανερό ότι οι δύο επιστήμες συμβαδίζουν κατά την ανακάλυψη του τοπίου με την κοινή άποψη, ότι τούτο δεν μπορεί να θεωρηθεί ως απλή συνάθροιση αντικειμένων, γεωμορφών, σπιτιών και φυτών. Αυτά δεν απαρτίζουν τίποτα περισσότερο από ένα φυσικό περιβάλλον, που σε καμιά περίπτωση δεν πρέπει να ταυτιστεί με το τοπίο το οποίο, αντιθέτως, θα πρέπει να νοηθεί ως ένα ιδιαίτερο σύνολο προσωπικών και πολιτισμικών στάσεων και προθέσεων, που δίνουν νόημα στο περιβάλλον αυτό. Τα τοπία, επομένως, θεωρούνται ως ενόητες αισθητών περιβαλλόντων, διαποτισμένων πάντα με νοήματα που προέρχονται από το πώς και το γιατί τα γνωρίζουμε: δηλαδή, από τη σκοπιμότητα της άμεσης εμπειρίας. "Το τοπίο, ουσιαστικά, δεν υπάρχει για να το παρακολουθήσουμε" ισχυρίζεται ο Dardel, "αλλά αποτελεί μάλλον μια εισδοχή του ανθρώπου στον κόσμο, μια περιοχή στην οποία λαμβάνει χώρα η πάλη του για τη ζωή, η εκδήλωση της ύπαρξής του, καθώς και εκείνης των άλλων".⁸ Με τη φαινομενολογική προσέγγισή μας δίνεται η δυνατότητα να ανακαλύψουμε, ώστε να το καταστήσουμε εμφανή ενότητα ορατών περιβαλλόντων, προσιτή όχι πλέον στην αισθητή όραση, αλλά στη νοητή: αυτήν, δηλαδή, που μέχρι τώρα στερούμαστε από το τοπίο. Έτσι, μέσα από μια τέτοια προσπάθεια, θα το μετατρέψουμε σε ένα εύχρηστο φαινόμενο, αισθητικά και νοηματικά προσδιορισμένο με πρωταρχική χρησιμότητα στην αρχιτεκτονική και πολεοδομική σύνθεση, ώστε να μπορέσει πλέον να παίξει έναν περισσότερο δραστήριο ρόλο και να κατακτήσει μια υψηλή θέση στην αρχιτεκτονική θεωρία, ως ένα μοντέλο διαπραγμάτευσης του αρχιτεκτονημένου χώρου που θα ανταποκρίνεται περισσότερο στην πραγματικότητα και στην αλήθεια, από εκείνα που μέχρι τώρα χρησιμοποιήθηκαν, όπως αυτό του ισότροπου και ομοιογενή μαθηματικού (γεωμετρικού) χώρου, ή, ακόμα, του νοηματικά αυθαίρετου και στην πραγματικότητα, μονοσήμαντα προσδιορισμένου τόπου.

ΕΚΤΟΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ ΨΥΡΡΗ

• Νίκος Καζέρος •

Ο χαρακτήρας της διαδικασίας αναβάθμισης

Το ότι η περιοχή του Ψυρρή υφίσταται ήδη παρεμβάσεις¹ που έχουν ως στόχο την αναβάθμισή της, δεν αποτελεί αυτό καθαυτό σημαντικό γεγονός, παρ' όλο που παρουσιάζεται και προβάλλεται ως τέτοιο.² Η θέση που κατέχει ο Ψυρρής, τοπολογικά, τόσο στην ευρύτερη περιοχή του ιστορικού κέντρου της Αθήνας –βρίσκεται στη



Παρατηρήσεις-Σημειώσεις

1. Τα εκτελούμενα έργα στον Ψυρρή –πεζοδρομήσεις, διαμορφώσεις πλατειών, κυκλοφοριακές ρυθμίσεις– πραγματοποιούνται με την ευθύνη και την εποπτεία της Διεύθυνσης Ειδικών Έργων Αναβάθμισης Περιοχών του Υ.ΠΕ.ΧΩ.ΔΕ., και χρηματοδοτούνται μερικώς από το Ταμείο Συνοχής της Ευρωπαϊκής Ένωσης.
2. Έκθεση: "Αθήνα-Αττική: Σχεδιασμός, παρεμβάσεις και έργα για μια βιώσιμη ανάπτυξη" Υ.ΠΕ.ΧΩ.ΔΕ., Οργανισμός Ρυθμιστικού Σχεδίου Αθήνας, Ζάππειο Μέγαρο.
3. Στην ενημερωτική συγκέντρωση που πραγματοποιήθηκε στις 13-11-1995 στον Ψυρρή μεταξύ Υ.ΠΕ.ΧΩ.ΔΕ. (Μ. Πατελάρου, Μ. Κωνσταντινίδου), Δήμου Αθηναίων

τρόπος μετασχηματισμού του μετατρέπεται σε "υποκείμενο" που διευθετεί ζητήματα τα οποία δεν το αφορούν άμεσα.

Έτσι, ο χαρακτηρισμός του Ψυρρή ως **περιοχής κατοικίας**⁴ επιχειρεί να επαναπροβάλει την εικόνα της παλιάς γειτονιάς. Η ενθάρρυνση όμως της κατοικίας προϋποθέτει μια σειρά από αλλαγές, που κυρίως θα επηρεάσουν την κυρίαρχη και οικονομικά υγιή δραστηριότητα της βιοτεχνίας.

Φυσικά, δεν πρέπει να ξεχνάμε όταν αναφερόμαστε σε τμήματα πόλης, ότι είναι σχεδόν άτοπο το να αναζητάμε την αυτοτέλειά τους σε ζητήματα που σχετίζονται με την εξέλιξή τους. Ως μέρη ενός πολεοδομικού συγκροτήματος γεινιάζουν με άλλα διαφορετικά από αυτά, με αποτέλεσμα ν' αναπτύσσονται μεταξύ τους ποικιλόμορφες σχέσεις και επιρροές ισχυρής ή χαλαρής έντασης.

Είναι όμως αυτή η κατάσταση μια από τις γέφυρες που επιτρέπουν και διευκολύνουν τη μεταφορά και την επιβολή κυρίαρχων χαρακτηριστικών, ξένων προς μια περιοχή σαν αυτήν, μέσω προβολών που εκφράζουν την εκάστοτε κατά τόπο κυρίαρχη τάση και περιστασιακά το "πνεύμα της εποχής".

Είναι αναγκαίο εδώ να επισημάνουμε ότι οι παρεμβάσεις στην περιοχή Ψυρρή έχουν ως στόχο το "νοικοκύρεμά" της. "Είναι φανερό ότι ο Δήμος Αθηναίων ζητούσε μια προσέγγιση στην αναβάθμιση της περιοχής Ψυρρή καθαρά αρχιτεκτονική".⁵ Αυτό μεταφράζεται σε αισθητική προσαρμογή του τοπίου της στις συνθήκες εκείνες που να εξασφαλίζουν πρωτίστως μια ευχάριστη σκηνική περιπλάνηση του βλέμματος. Τη δημιουργία, δηλαδή, μιας εικόνας που θα προσομοιάζει σε εκείνες ανάλογων περιοχών, όπως η Πλάκα, αλλά εδώ με όρους υποδεέστερους, και θα απευθύνεται σε νέους επενδυτές και κατοίκους.

Αν δεχθούμε ότι οι παρεμβάσεις στην πόλη και τα τμήματά της προϋποθέτουν την εκπόνηση μιας ουσιαστικής μελέτης, θα πρέπει τότε να αναρωτηθούμε αν τα συμπεράσματα και οι προτάσεις της μελέτης που συνέταξε η επιστημονική ομάδα με τη βοήθεια των εργαλείων που διαθέτει συγκροτούνται με βάση ιδιαίτερα επιστημονικά δεδομένα ή διαμορφώνονται κάτω

(Η. Σκαλέος), ΒΕΑ (Γ. Κανελλόπουλος, Δ. Ευφραιμίδης) και των Τοπικών Φορέων, δεν παρουσιάστηκε ούτε έγινε συγκεκριμένη αναφορά στη μελέτη αναβάθμισης της περιοχής. Οι εκπρόσωποι του Υ.ΠΕ.ΧΩ.ΔΕ. περιορίστηκαν στο να παραδεχθούν την παράλειψή τους αυτή. Τα έργα, όμως, είχαν ήδη ξεκινήσει οκτώ (8) μήνες πριν.

4. Η περιοχή του Ψυρρή χαρακτηρίζεται ως περιοχή κατοικίας ήδη από το Ρυθμιστικό Σχέδιο Αθηνών 1978-1982. Στο Ρ.Σ.Α. του 1985 προσδιορίζεται ως παραδοσιακή περιοχή.

5. Δ. Φιλίππιδης: "Μελέτη Αναβάθμισης Περιοχής Ψυρρή", Εισήγηση στο Συνέδριο: "Μικρομεσαίες μεταποιητικές επιχειρήσεις στον ιστό της πόλης", Οργάνωση: Ε.Μ.Π., Α.Π.Θ., Β.Ε.Α., Β.Ε.Π., Αίθουσα Τελετών Ε.Μ.Π.

6. Η περιοχή Ψυρρή θεωρείται υποβαθμισμένη κυρίως σε σχέση με τη φυσική κατάσταση του αστικού ιστού της. Ο ισχυρός οικονομικός και παραγωγικός της χαρακτήρας είναι δευτερεύουσας σημασίας.

7. Πιερ Μπουρντιέ, *Κείμενα Κοινωνιολογίας*, - Επιστημονική Μέθοδος και Κοινωνική Ιεραρχία των Αντικειμένων, Αθήνα, Εκδόσεις Δελφίνι 1994, σελ. 51-56.

από τις υπαγορεύσεις ξένων προς τη δουλειά των μελετητών των τομέων.

Επίσης, θα πρέπει να διευκρινίσουμε το ρόλο που παίζει η κυρία ιδεολογία για την πόλη και τα ζητήματά της στο μετασχηματισμό της, και κατά πόσο αυτή μπορεί πάντα να ανταποκρίνεται στις ιδιαιτερότητες των τμημάτων της πόλης. Το ερώτημα αυτό προβάλλει γιατί, συνήθως, ο τρόπος προσέγγισης και παρέμβασης σε υποβαθμισμένες⁶ περιοχές ακολουθεί έναν **κυρίαρχο ορισμό**. Αυτός ο κυρίαρχος ορισμός λειτουργεί ως ένας από τους ιδεολογικούς μηχανισμούς που συντελούν ώστε μελέτες εξίσου καλές να μην εφαρμόζονται, και προσεγγίσεις διαφορετικές, αλλά ενδιαφέρουσες, να απορρίπτονται.⁷ Εμπεριέχει, δηλαδή, ένα είδος λογοκρισίας πολιτικής τάξης και ισχυροποιεί την κυρίαρχη άποψη. Αποτρέπει με επιδεξιότητα οτιδήποτε μπορεί να ανταποκριθεί εξίσου καλά μ' αυτά, και συντηρεί με σθένος μια κατάσταση επιβολής περισσότερο παρά γόνιμου προβληματισμού για την πόλη.

Ίσως έτσι να μπορεί κανείς να εξηγήσει γιατί οι μελέτες που κατεύθυνονται και καταλήγουν σε συμπεράσματα και προτάσεις που δεν εντάσσονται

στον κυρίαρχο ορισμό, υποτιμούνται και παροπλίζονται: ή, ακόμα, γιατί οι εργοδότες των μελετών αναζητούν μελετητές που να μπορούν εύκολα να προσαρμόσουν την εργασία τους και να χρησιμοποιήσουν την επιστημονική τους γνώση για την υποστήριξη του προκαθορισμένου αποτελέσματος, παράγοντας "σημαντικό" έργο για τους εργοδότες τους και μεταπωλώντας τα ασήμαντα σε σημαντικά, αν και αυτά μεταστρέφονται λόγω της ελαφρότητάς τους και πάλι στην ασημαντότητά τους.

Η επικράτηση τέτοιου είδους πρακτικών στο χειρισμό ζωτικών ζητημάτων που αφορούν στην πόλη, δημιουργεί πολλαπλές αναντιστοιχίες μεταξύ της διαδικασίας παρέμβασης και του εκάστοτε πεδίου εφαρμογής της - αναντιστοιχίες, που έχουν καθοριστικές επιπτώσεις στο μετασχηματισμό της πόλης. Η διαδικασία παρέμβασης θα πρέπει να αρκείται στον καταλυτικό ρόλο της ως "μέσου μετασχηματισμού" και μόνο της πόλης. Η αυτονόμησή της δημιουργεί απομονωμένες πόλεις επί πόλεων.



ΤΟ ΤΟΠΙΟ ΤΗΣ ΓΕΙΤΟΝΙΑΣ

• Ελένη Τζιρτζιλάκη •

Η ΠΕΡΙΟΧΗ

Στενοί δρόμοι που σχηματίζουν έναν πολύπλοκο ιστό, ερειπωμένα νεοκλασικά, αυλές και γρίλιες, εκκλησίες, κτίρια Bauhaus και βιοτεχνικές πολυκατοικίες, ο εγκαταλειμμένος θερινός κινηματογράφος ΗΒΗ, χαρακτηριστικές πλατείες, συνθέτουν το τοπίο της περιοχής Ψυρρή.

Τα “κενά” αποτελούν παύσεις στον πυκνό ιστό της, στους τυφλούς τοίχους είναι ορατά τα ίχνη και οι αναμνηστές αυτών που βρίσκονταν άλλοτε εδώ. Αποτελούν τα “ξέφωτα” σημεία στα οποία εισχωρεί το φως, σε μια σκοτεινή δαιδαλώδη περιοχή στην οποία οι στενοί δρόμοι και τα ψηλά κτίρια το περιορίζουν· είναι οι εγκαταλειμμένες πλατείες της περιοχής που προκαλούν τον περαστικό ν’ αφήσει τα δικά του ίχνη, που σήμερα χρησιμοποιούνται σαν πάρκινγκ.

Τα κτίρια του Ψυρρή αφηγούνται το πέρασμα του χρόνου, τις διαφορετικές στιγμές της πόλης, τις αλλεπάλληλες μεταλλάξεις του αστικού τοπίου. Η περιοχή αναιρεί κάθε αίσθημα νοσταλγίας του χθες, όταν το σήμερα είναι τόσο έντονο και γεμάτο εκπλήξεις. Ζωντανή και ρευστή την ημέρα, ερημώνει και περιθωριοποιείται τη νύχτα και τις αργίες. Ο Ψυρρής αποτελεί τμήμα του ιστορικού κέντρου και περιβάλλεται από τις οδούς Αθηνάς, Ευριπίδου, Ερμού και Αγίων Ασωμάτων.

Η ΠΟΛΥΠΛΟΚΟΤΗΤΑ

Ο Ψυρρής υπήρξε αρχικά περιοχή κατοικίας, χαρακτηριστική γειτονιά της Αθήνας, με καφενεία και ταβέρνες που, όμως, πολύ γρήγορα διαφοροποιήθηκε όταν εγκαταστάθηκαν εκεί βιοτεχνίες σαν συνέχεια του Μεταξουργείου και του Κεραμεικού. Ο βιοτεχνικός χαρακτήρας της περιοχής ενισχύεται μετά το '22, με την εισροή των προσφύγων της Μ. Ασίας ως εύκαιρου εργατικού δυναμικού. Στη δεκαετία του '50 εξαιτίας των φτηνών ενοικίων στην περιοχή, συγκεντρώνονται κυρίως βιοτεχνίες δέρματος και υποδημάτων, με άμεσους δεσμούς με την Πλάκα και το Μοναστηράκι. Στην περιοχή εξακολουθούν να υπάρχουν πολλές βιοτεχνίες, πολλές από τις οποίες, όμως, δεν είναι ευκόλως αναγνώσιμες εξαιτίας της εγκατάλειψης των κτιρίων, αλλά το πόσο σημαντικές είναι, φαίνεται από τα στοιχεία: 2.105

επιχειρήσεις με ετήσιο τζίρο 54.8 δισ. δρχ.

Στον Ψυρρή βρίσκονται επίσης πολλοί τεχνίτες και ιδιόμορφα επαγγέλματα, όπως ο επισκευαστής γραμμοφώνων, οι ξυλογλύπτες, τα εργαστήρια μετάλλου, τα παλαιοπωλεία, ο παραδοσιακός φούρνος, μια από τις παλαιότερες κάβες της Αθήνας. Συνυπάρχουν με τις κατοικίες χαμηλών εισοδηματικών στρωμάτων και μεταναστών, εξαιτίας των φτηνών ενοικίων, και με τους οίκους ανοχής.

Οι μνήμες, τα ίχνη, καθώς και η ιδιαίτερη ψυχογραφία της περιοχής, αλλά και το χαμηλό κόστος των χώρων της, οδήγησαν όχι τυχαία εδώ θεατρικές ομάδες, όπως: της Αλίκη Γεωργούλη (θέατρο Αποθήκη), το θέατρο Εμπρός, το θέατρο Πολιτεία. Λίγο αργότερα, ακολούθησαν ορισμένοι καλλιτέχνες, αρχιτέκτονες και σχολές, όπως η ΑΚΤΟ, η σχολή του θεάτρου Εμπρός κ.ά. Η επαναχρησιμοποίηση συνήθως παλαιών βιομηχανικών χώρων από τις συγκεκριμένες ομάδες ήταν ένας τρόπος να σωθούν τα κτίρια και να αποκτήσουν μια συνέχεια στη σύγχρονη ζωή της πόλης.

Οι παραπάνω συνθήκες αποτελούν πρόκληση επαναπροσδιορισμού, ακριβώς μέσα από την πολυπλοκότητά τους και τη φαινομενική τους εγκατάλειψη.

ΤΟ ΜΟΝΤΕΛΟ

“Αποκατάσταση του χαρακτήρα της παλιάς γειτονιάς” ήταν εξ αρχής το ζητούμενο από το Δήμο της Αθήνας στη μελέτη αναβάθμισης του 1991. Όταν τα συμπεράσματα της 1ης φάσης ήταν διαφορετικά, η μελέτη αναβάθμισης της περιοχής Ψυρρή ανατέθηκε από το Δήμο Αθηναίων στον Δ. Σταματογιαννόπουλο το καλοκαίρι του 1990 (στην πρώτη φάση συνεργάτης ήταν ο Δημήτρης Φιλιππίδης) και παραδόθηκε το Γενάρη του 1991. Η μελέτη συνεχίστηκε από τον Δ. Σταματογιαννόπουλο με άλλους συνεργάτες και υπεύθυνο από το Δήμο της Αθήνας τον Λίνο Κυδωνιάτη. Η μελέτη συνεχίστηκε στη συγκεκριμένη κατεύθυνση, αγνοώντας τα συμπεράσματα αυτής της φάσης.

Το Ρυθμιστικό της Αθήνας (1978) αναφερόταν στον Ψυρρή ως περιοχή κατοικίας, ξεχνώντας την πραγματική της σύνθεση. Η παλιά παραδοσιακή

γειτονιά, στην οποία αναφερόταν, εδώ και αρκετά χρόνια, είχε χαθεί, και στη θέση της είχε αναπτυχθεί ένα ζωντανό κομμάτι της πόλης, με πολύπλοκη και ευαίσθητη άρθρωση. Τέλος, στο ΦΕΚ 18/85, στο Ρυθμιστικό Σχέδιο των Αθηνών, ο Ψυρρής εμφανίζεται ως παραδοσιακή περιοχή. Τι σημαίνει όμως αυτή η εξύμνηση του παρελθόντος, αυτή η νοσταλγία για τους αλλοτινούς όμορφους καιρούς; Και πού μπορεί να οδηγήσει αυτό το μοντέλο; Μπορεί, άραγε, μια πόλη να χωριστεί σε καλά και κακά στοιχεία; Ή ζει και αναπτύσσεται πάνω στη δυναμική διαφορετικών στοιχείων, και κάθε επέμβαση πάνω σ’ αυτή τη δυναμική καλείται να συνεχίσει;

ΤΟ ΜΑΚΙΓΙΑΖ

Ίσως είναι ο μεγαλύτερος κίνδυνος για ζητήματα που αφορούν την πόλη. Το “μακιγιάζ” κατευθύνεται κυρίως από τις δημόσιες υπηρεσίες που αναλαμβάνουν θλιβεροί μηχανικοί, πολεοδόμοι και κακοί τεχνίτες. Στο τέλος, οι αλλαγές που επινοούν, κάνουν την πόλη χειρότερη από πριν: αυθαίρετες πεζοδρομήσεις, χωρίς να υπάρχει ακόμη διάταγμα για τις χρήσεις γης, δένδροφυτεύσεις και ζαρντινιέρες (σε μια περιοχή που χαρακτηρίζεται από την ξηρότητά της). Το “μακιγιάζ” είναι κακό και άοσμο· δεν υπάρχει καμιά ευρηματικότητα, καμιά τολμηρή ιδέα.

ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΜΙΑΣ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ

Ένα τρελό παιχνίδι αγοραπωλησιών έχει ξεκινήσει εδώ και αρκετό καιρό στην περιοχή. Οι πεζοδρομήσεις που γίνονται, έχουν μεγαλύτερη σχέση με τις αγοραπωλησίες παρά με την ίδια την πόλη και τις ανάγκες της.

Μεγάλος αριθμός μπαρ και εστιατορίων, εγκαθίστανται στην περιοχή (πώς, άραγε, επιτρέπονται, όταν υπάρχει διάταγμα αναστολής, και η περιοχή προορίζεται για κατοικία;), τα περιοδικά μόδας προτείνουν στον Ψυρρή σαν τόπο διασκέδασης μετατρέποντας την εγκατάλειψη σε θέαμα. Οι ευρισκόμενοι στην περιοχή έχουν αποκλειστεί από τις διαδικασίες εξέλιξής της και βιώνουν το τέλος μιας κατάστασης πραγμάτων με δυοπιστία και πολλά ερωτηματικά. Τι πρόκειται να συμβεί στο μέλλον; Τα νέα Λαδάδικα σε συνδυασμό με ποια κατοικία φάντασμα;

ΕΠΑΝΑΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ

Ο Ψυρρής αποτελεί πρόκληση για τη δυνατότητα υλοποίησης μιας αρχιτεκτονικής της πόλης που να αφορά στους μετασχηματισμούς της, μιας ερμηνείας του ζωντανού της τοπίου, μιας ριζοσπαστικής αντιμετώπισης

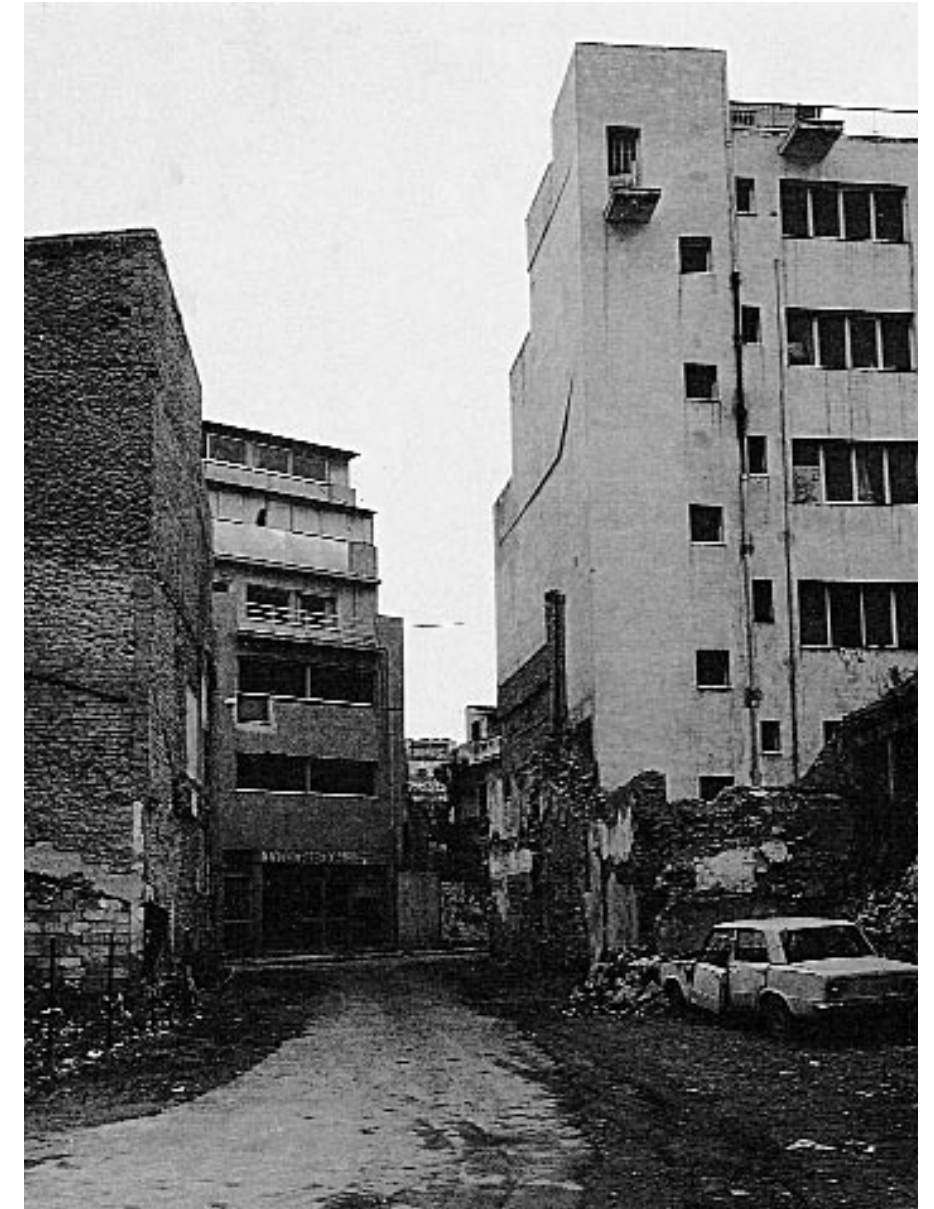
που να αφορά στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον.

Η εξέλιξη της περιοχής αφορά στο ιστορικό κέντρο και συνδέεται με περιοχές όπως το εμπορικό τρίγωνο, το Μεταξουργείο, το Γκάζι, με την ενοποίηση των αρχαιολογικών χώρων.

Επαναπροσδιορισμός του χαρακτηρισμού της ως περιοχής κατοικίας, αναγνώριση της πολλαπλότητάς της και του βιοτεχνικού της χαρακτήρα, εκσυγχρονισμός των βιοτεχνιών της, συμμετοχική διαδικασία των ευρισκόμενων στην περιοχή, αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί για τον εξοπλισμό και τη διαμόρφωση των υπαίθριων και των κενών χώρων της: είναι μερικά από τα ζητούμενα, αλλά αμφίβολη η εφαρμογή τους από την εξέλιξη που έχουν πάρει τα πράγματα. Έλλειψη οράματος; Ή, μήπως, κυνική αδιαφορία απέναντι στην ομορφιά και στην ποιότητα αυτής της πόλης;



αριστερά/δεξιά: Χαρακτηριστικές εικόνες από την περιοχή του Ψυρρή, φωτ. Ε. Τζιρτζιλάκη



σχεδιάζοντας μια Έκθεση αρχιτεκτονικής*

• Αγαμέμνων Φιλιππίδης, Πάνος Εξαρχόπουλος •

ΑΦ Ποια ήταν η πρώτη σου εντύπωση από την Έκθεση για τον Λύσανδρο Καυταντζόγλου;

ΠΕ Περιμένω πάντα με ανυπομονησία τις εκθέσεις αρχιτεκτονικής. Έτσι, χάρηκα πολύ που οργανώθηκε και πραγματοποιήθηκε αυτή η έκθεση. Πιστεύω ότι είναι πολύ σημαντικό να υπάρχει η δυνατότητα άμεσης επαφής με τα αυθεντικά και πρωτότυπα εργαλεία της αρχιτεκτονικής δημιουργίας: δηλαδή, με τα σχέδια και τις μακέτες του αρχιτέκτονα. Επιπλέον, με ικανοποίησε η επιλογή του συγκεκριμένου χώρου. Πρέπει να πω, πως με την πρώτη ματιά μπαίνοντας, η έκθεση με κέρδισε... Τακτική, αξιοπρεπής, αρκετά λιτή και καλά παρουσιασμένη. Ιδιαίτερα θετικό στοιχείο και ο κατάλογος, καθώς περιλάμβανε και τις σκέψεις σου για τον τρόπο παρουσίας της έκθεσης.

Υπήρχε ένα κομμάτι της έκθεσης που εκτίμησες περισσότερο;

Αυτό που χάρηκα περισσότερο, είναι ότι είδα από κοντά τα πρωτότυπα σχέδια, την προσωπική γραφή του αρχιτέκτονα απευθείας στο χαρτί. Και αυτό είναι κάτι που μου αρέσει πάντα να το παρατηρώ. Η περιοχή της έκθεσης που μου τράβηξε το ενδιαφέρον περισσότερο, ήταν ο τοίχος με τις μικρές τρύπες, του θεατή/ηδονοβλεψία, όπως τον ερμηνεύεις στο κείμενό σου. Η ιδέα είχε ενδιαφέρον, παρ'όλο που θα ήθελα να έβλεπα τα εκθέματα αυτά πιό άνετα –μερικά ήταν και αρκετά μεγάλα– και ίσως όχι τόσο αποστασιοποιημένα.

Η έκθεση αυτή αποτελεί μια δήλωση ενάντια στην έννοια της “ουδέτερης έκθεσης”. Η πρώτη εικόνα του χώρου με τους ουδέτερους λευκούς τοίχους αποτελεί είδος προσποίησης που ανατρέπεται σύντομα, τόσο από τους ήχους όσο και από τις κατασκευές για τα προσωπικά αντικείμενα και τα έργα του Πολυτεχνείου... Κόκκινες βούλες μπαίνουν κάτω από μερικά έργα, είτε είναι αυτοκόλλητες είτε προβολή μιας ακτίνας laser, μια αβέβαια κατασκευή...

Κατ' αρχάς, πρόκειται για μια έκθεση αρχειακού υλικού, μάλλον δυσεύρετου. Από και πέρα, συμφωνώ μαζί σου: μπορεί να υπάρχει μια προσωπική άποψη, μια ερμηνεία, για τον τρόπο που θα παρουσιαστεί και θα “λειτουργήσει” μια έκθεση, σε σχέση βέβαια με το συγκεκριμένο κάθε φορά περιεχόμενό της. Ωστόσο, πιστεύω ότι η έκθεση αυτή θα είχε την αξία της

και χωρίς τον πρόσθετο “εξοπλισμό” της: δηλαδή, τους συμβολισμούς/τεχνάσματα που προτείνεις. Νομίζω πως μια έκθεση στηριγμένη αποκλειστικά στα εκθέματά της –σωστά και όμορφα παρουσιασμένα– έχει πάντα τη μεγάλη ή μικρότερη σημασία της.

Αυτή η έκθεση παρεμβάλλει ήχους από ένα εστιατόριο, ένα αθέατο δείπνο το οποίο αναζητά κανείς –ματάίωε, βέβαια– μέσα στο χώρο αυτό. Αλλά και στη ζώνη όπου εκτίθενται τα σχέδια του Πολυτεχνείου, στο “άβατο” που αποτελεί και αναπαράσταση ακαλύπτου, ήχου της γειτονιάς έρχονται από χαμηλά – το τραίνο και τα αυτοκίνητα... Κατά πόσο αυτοί οι ήχοι εσένα σε αποσπούν από τα ίδια τα εκθέματα;

Δεν λέω πως μέσω μιας έκθεσης δεν έχεις τη δυνατότητα να “σχολιάσεις” και κάτι παραπέρα. Αρκεί ο συμβολισμός αυτός να μην είναι πολύ κρυφός: δηλαδή, οι τρόποι που τον συγκροτούν και τον εκφράζουν στην πράξη, να είναι βέβαια πρωτότυποι, αλλά να αποκωδικοποιούνται γρήγορα και με σαφήνεια. Το ηχητικό υπόβαθρο της έκθεσης με ενόχλησε αρκετά...

Οι ήχοι στον κινηματογράφο δεν μας ενοχλούν, αλλά αυτή η “ανοχή” δεν υπάρχει στις αρχιτεκτονικές εκθέσεις... Είναι ένα θέμα συνήθειας για την αντίληψή μας... Όπως έγραφε και το “Emigré”, δεν υπάρχουν εξαρχές “αναγνώσιμες” γραμματοσειρές, αλλά, απλώς, μερικές που τις έχουμε συνηθίσει... Εδώ, βέβαια, οι ήχοι δεν είναι εφέ – υπάρχει ένα σκεπτικό για την κατανάλωση...

Υπάρχουν καλές και κακές γραμματοσειρές. Καλοσχεδιασμένες και κάκιστες... Τα computers έχουν δημιουργήσει σύγχυση στη διάκριση αυτή με την ευκολία που παρέχουν... Ο ήχος στον κινηματογράφο είναι αναπόσπαστο στοιχείο της λειτουργίας του. Το σκεπτικό για την έννοια της κατανάλωσης που αναφέρεις, πώς το προσδιορίζεις;

Η κατανάλωση αφορά εμάς τους “άνυποπτους επισκέπτες” που έχουμε εθιστεί σε μια καταναλωτική ψυχολογία από τις γκαλερί, αλλά και την ίδια τη νεοκλασική αρχιτεκτονική, την οποία αντιπροσωπεύει σίγουρα υποδειγματικά ο Καυταντζόγλου: αυτήν που συνδέεται όχι μόνο με το πρόσφατο μεταμοντέρνο κίνημα, αλλά και με τη νοσταλγία του κοινού για τη δια-

κοσμητικότητα και τους ρυθμούς του παρελθόντος – ενός κοινού που, λίγο-πολύ, αξιώνει σήμερα και την επάνοδο της αρχιτεκτονικής αυτής... Για μένα, η έκθεση αυτή πρέπει να είναι σύγχρονη... Από την εποχή του Καυταντζόγλου, το κοινό έχει αλλάξει, αλλά και το ίδιο το υλικό της αρχιτεκτονικής του –τα ίδια τα αντικείμενα αλλά και η ιδεολογία τους– έχει ανεπίστρεπτα αλλάξει...

Για μένα, μια έκθεση είναι στατική. Είναι θεμιτό ο επιμελητής της έκθεσης να επιδιώκει την ανατροπή αυτής της στατικότητας, αλλά αυτή παραμένει, θέλεις δεν θέλεις... Όσο και να το προσπαθήσεις, προβάλλοντας μια προσωπική ερμηνεία για την έκθεση ή και πέρα από αυτήν, τα εκθέματα αντιστέκονται με τη δική τους ισχυρή “αταραξία”. Όσο για τη συγκεκριμένη νοσταλγία του κοινού και των αρχιτεκτόνων, να μου επιτρέψεις να μην συμπορευτώ μ' αυτήν...

Η έκθεση που είναι “ειλικρινής”, είναι κατ' ανάγκην ουδέτερη;

Εγώ ρωτάω ποια είναι η απαρχή του σχεδιασμού μιας έκθεσης... Οι πρώτες σκέψεις που κάνεις, ποιες είναι... Εμένα θα με απασχολούσε κατ' αρχάς η παρουσίαση του υλικού, οι κατασκευές κ.λπ. Πολύ αργότερα θα σκεφτόμουν μήπως έ'ταν σκόπιμο να προσδώσω και έναν προσωπικό τόνο, μια προσωπική ερμηνεία διαμέσου της έκθεσης. Βέβαια, και στις πρώτες πρακτικές σκέψεις υπεισέρχονται τέτοιοι προβληματισμοί. Θα προείχε πάντως για μένα ο σεβασμός και η ανάδειξη του εκθεσιακού υλικού αυτού καθαυτό.

Ξεκίνησα με ένα κείμενο – μπορεί να ακούγεται θεωρητικό, αλλά αυτό το κείμενο αφορούσε σ' αυτήν, τη συγκεκριμένη έκθεση και όχι οποιαδήποτε άλλη. Ποια νομίζεις εσύ ότι μπορεί να είναι η κριτική στην αρχιτεκτονική σήμερα;

Δεν είδα καθαρά αν η έκθεση αυτή έκανε μια κριτική για το έργο. Εξ άλλου, είναι αρκετά δύσκολο κάτι τέτοιο στο πλαίσιο της παρουσίασης ενός πολύτιμου αρχειακού υλικού. Ο καθένας, βέβαια, είναι σε θέση να κάνει τις σκέψεις του με αφορμή την έκθεση. Υπομνήσεις για άλλα θέματα υπήρχαν, δεν αφορούσαν όμως άμεσα, κατά τη γνώμη μου, στο αντικείμενο της έκθεσης.

Η κριτική της έκθεσης αυτής γίνεται, για παράδειγμα, πάνω στην παρορμητική ψυχολογία της κατανάλωσης, την οποία ενθαρρύνει αρχικά η έκθεση, για να την απογοητεύσει αργότερα... Ακόμα και η επιθυμία για “άμεση επαφή με τα προσωπικά αντικείμενα” είναι μια συνέπεια της, που έρχεται στην επιφάνεια ακριβώς επειδή η έκθεση ορθώνει εκείνον τον τοίχο/εμπόδιο που σε αναγκάζει να τα δεις μέσα



από τις πολεμίστρες... Κριτική γίνεται και στην επιπόλαια εργαλειοποίηση – το να θεωρεί κανείς τα έργα ως εργαλεία. Και στις δύο περιπτώσεις, η κριτική σε ένα φαινόμενο γίνεται αισθητή όταν αυτό αποκτά απειλητική μορφή – η βούλα από το κόκκινο laser πάνω στο σώμα, το “επικίνδυνο” κουτί της Πανδώρας, οι πολεμίστρες...

Δεν νομίζω ότι μπορούμε να συσχετίσουμε τη λειτουργία μιας γκαλερί με τη λειτουργία μιας τέτοιας έκθεσης. Δεν θα έκανα αυτόν τον παραλληλισμό. Η έννοια της αγοράς, της κατανάλωσης σε αυτού του είδους τις εκθέσεις είναι και πρέπει να μένει απ' έξω. Γιατί να μεταφέρεται και να υπενθυμίζεται ένας όρος σε περιοχές που δεν τον αφορούν; Μήπως δεν μπορούμε να αποδεσμευτούμε πια από τα κυρίαρχα δεδομένα της πραγματικότητας ούτε και σε έναν τέτοιο χώρο;

Η αρχιτεκτονική έκθεση –όπως αυτή για τον Καυταντζόγλου– πιστεύω ότι δεν θα έπρεπε να απευθύνεται σε μια μειονότητα ιστορικών αρχιτεκτονικής, αλλά να ανοίγεται στο ευρύτερο κοι-

* Η Έκθεση οργανώθηκε από το ΕΙΑ με χορηγό το Ίδρυμα Κωστόπουλου και συνδιοργανωτές το Ίδρυμα Καυταντζόγλου, το ΕΜΠ, το Μουσείο Μπενάκη και τον Δήμο Αθηναίων (επιμέλεια Έκθεσης: Δ. Φιλιππίδης, σχεδιασμός χώρου Έκθεσης: Α. Φιλιππίδης, σχεδιασμός καταλόγου Έκθεσης: Ε. Φιλιππίδη)

αριστερά/δεξιά πάνω: εικόνες από την Έκθεση, φωτ. Η. Γεωργουλέας
 αριστερά κάτω: Α. Καυταντζόγλου, Αρσάκειο, πίσω όψη του κτιρίου με τον ναό, υδατογραφία
 δεξιά κάτω: Α. Καυταντζόγλου, Πανελλήνιον Ηρώων, σκαρίφημα τμήματος όψης, υδατογραφία

νό. Και σ' αυτό ακριβώς στοχεύει και η αναφορά σε θέματα όπως ο καταναλωτισμός ή η πατριαρχική κοινωνία...
 Η δική μου άποψη είναι ότι, θέλουμε δεν θέλουμε, είμαστε μια μικρή ομάδα που πράττει, εισπράττει και ανακυκλώνει τις εκδηλώσεις αυτές μόνη της. Καλό θα ήταν αυτό που λες, ο χώρος να ανοίξει και να προσελκύσει το ευρύτερο κοινό. Καλώς ή κακώς, όμως, στα ενδιαφέροντα και τις έγνοιες του κόσμου δεν περιλαμβάνεται η αρχιτεκτονική, και ίσως είναι λίγο εκ του πονηρού να τον προσελκύσουμε με τους τρόπους που ανέφερες. Ακόμα και το γεγονός ότι θα έρθει και θα δει εικόνες, ανώδυνα πράγματα δηλαδή και ελκυστικά, εικόνες που μπορεί ακόμα και να τις φανταστεί στην πραγματικότητα, ούτε αυτό τον έλκει. Και να σκεφτεί κανείς ότι διανύουμε την εποχή της πληροφόρησης, αλλά και εκεί η αρχιτεκτονική βρίσκεται αρκετά αποκλεισμένη...

Ακριβώς το ότι η αρχιτεκτονική ή η έκθεσή της έχει από μερικούς περιοριστεί στο κτίριο, οδηγεί, πιστεύω, στην απομόνωσή της. Οι άλλες τέχνες έχουν ανοίξει μεταξύ τους, αλλά και στις άλλες επιστήμες. Ένα σύγχρονο εικαστικό έργο μπορεί να μην αναφέρεται απλώς στην ιστορία της ζωγραφικής – η κριτική του αποτίμηση μπορεί να είναι δυνατή όχι μόνο σε σχέση με αυτή την ιστορία...

Απομονωμένη επιστημονικά δεν είναι η αρχιτεκτονική, από τη στιγμή που συναρτάται με πάρα πολλούς τομείς – η βιβλιογραφία το δείχνει, άλλωστε. Δεν μπορώ όμως να φανταστώ, με βάση αυτά που είπες, ποιοι θα ήταν εκείνοι οι τρόποι που θα έκαναν την αρχιτεκτονική πρακτικά πιο ανοικτή στο κοινό... Ίσως –κι αυτό το βλέπω με επιφύλαξη– ένας από αυτούς να είναι ο λεγόμενος "συμμετοχικός σχεδιασμός". Εκεί μπαίνει στο "παιχνίδι" ο απλός άνθρωπος, ο οποίος καλείται να συμμετέχει, με μια πιθανόν υπολογίσιμη γνώμη, στη διαμόρφωση του χώρου ζωής του. Η σχέση, πάντως, με την αρχιτεκτονική απαιτεί καλλιέργεια υψηλή και γνώσεις... Αλλά και το "άνοιγμα" της αρχιτεκτονικής σε άλλες περιοχές μπορεί να οδηγήσει μακριά από τον πρωταρχικό στόχο της, που για μένα εξακολουθεί να είναι το κτίριο... Ακόμα, προτιμώ τη ζωγραφική πάνω σε μια επιφάνεια, και λιγότερο τις τρέχουσες μορφές της τέχνης –video-art, performance κ.λπ.– που λειτουργούν παραμένοντας σε ένα επίπεδο σχολίου της σημερινής πραγματικότητας. Ένας ζωγράφος ζωγραφίζει – δεν έχει καμιά συνδιαλλαγή με άλλες επιστήμες.

Δε βλέπω γιατί η επαφή με τη σημερινή πραγματικότητα φαντάζει τόσο επικίνδυνη και, τελικά, άχρηστη. Η απομόνωση της αρχιτεκτονικής είναι κάτι που η ίδια επέβαλε στον εαυτό της...

Καθετί το κλειστό προσφέρει ένα είδος προστασίας, απαραίτητης πολλές φορές... Κι ύστερα, η αρχιτεκτονική πράξη και η αξιολόγησή της δεν μπορεί να είναι προνόμια του καθενός και να αντιμετωπίζονται με έναν συχνά ρηχό, γρήγορο τρόπο... Χρειάζεται ευαισθησία και κάποια κριτήρια. Η αρχιτεκτονική είναι κατ' αρχήν μια εικόνα, αλλά, ταυτόχρονα, και πολλά άλλα πράγματα. Χρειάζεται πολύς κόπος και πάθος για τη δημιουργία της, πόσο μάλλον για μια κριτική αποτίμηση της.

Η κριτική συνδέεται από την αρχή με τη ζωή ενός έργου. Τόσο κατά τη διαδικασία σχεδιασμού –στο βαθμό που αυτή γίνεται κριτικά– όσο και κατά την ύστερη αξιολόγηση της αρχιτεκτονικής, ανεξάρτητα αν αυτή γίνεται από αρχιτέκτονες ή όχι, χρησιμοποιείται ο λόγος... Και η γλώσσα είναι –ως επικοινωνία– κάτι το οποίο κινείται αναπόφευκτα ανάμεσα σε επιστήμες, πάνω και πέρα από τα όριά τους...

Να σου πω την αλήθεια, δεν είμαι πολύ υπέρ του λόγου, υπέρ της εξήγησης της αρχιτεκτονικής. Πιθανόν να γίνουν συγχύσεις, παρερμηνείες. Ως αρχιτέκτονες, πιστεύω ότι πρέπει κάθε τόσο να κάνουμε έναν εσωτερικό διάλογο με τον εαυτό μας, να βλέπουμε πού πάμε. Η επικοινωνία με τους άλλους –ακόμα και μεταξύ μας– είναι συνήθως επίπονη: τις περισσότερες φορές δεν μπορούμε να συνεννοηθούμε, αφού ο καθένας έχει έναν ορισμένο τρόπο να βλέπει και να μιλάει για τα πράγματα. Και ο τρόπος ο δικός μας, είναι αλήθεια ότι συχνά είναι ιδιότυπος...

Είναι απαισιόδοξα αυτά που λες...

Μπορεί να είναι, αλλά από την πρακτική σκοπιά των πραγμάτων δεν βλέπω εύκολες και αποδοτικές λύσεις. Όσο περισσότερο, μάλιστα, ανοίγεται κανείς σε περιοχές που φαίνονται ελκυστικές –και υπάρχουν αρκετές στις μέρες μας– τόσο παρασύρεται σ' αυτές χάνοντας τον αρχικό του στόχο, αν έχει βάλει κάποιον ή, τουλάχιστον, προσπαθεί να είναι εστιασμένος σε κάποιον.

Ναι, αλλά πώς είσαι σύγχρονος;

Ούτως ή άλλως είσαι σύγχρονος, αφού ζεις και χρησιμοποιείς τα μέσα της εποχής σου. Και αρχιτεκτονική σύγχρονη μπορεί να κάνει: το ζήτημα είναι να έχεις κάποιες διαχρονικές σταθερές που, ανεξάρτητα από τη χρονική τους προέλευση, να σου επιτρέπουν να κινείσαι σε μια ευθεία, κάνοντας μικρές παρεκτροπές, παρά να αλλάζεις συνέχεια σταυροδρόμια. Και, συνήθως, αυτή η πορεία έχει την αφετηρία της κάπου πιο πίσω...

Τι είναι αυτό το "πιο πίσω" και πώς μπορείς να πείσεις κάποιον γι' αυτό; Αυτό σίγουρα είναι ένα θέμα για συ-



ζήτησης: ωστόσο, πάντα κάπως αδιόρατο, προσωπικό και λίγο μοναχικό... Αν, πάντως, υπήρχαν αυτές οι αντικειμενικές διαχρονικές αξίες σε μια συζήτηση, τότε δεν θα μπορούσε αυτή να έχει έναν διαλεκτικό χαρακτήρα – θα ήταν, απλώς, άλλη μια επισφράγιση ενός ιστορικού συμβολαίου με την αρχιτεκτονική...

light construction(s) στο MOMA

• Λίνα Στεργίου •

Η μετατόπιση από τη φόρμα στο κτιριακό περίβλημα

Είναι η πρώτη φορά που μια έκθεση Αρχιτεκτονικής θέτει ως στόχο τη διερεύνηση και τη θεωρητική υποστήριξη σύγχρονων τάσεων στο διεθνές αρχιτεκτονικό γίγνεσθαι. Πέρα από τα οροθετημένα πλαίσια μιας ατομικής έκθεσης αρχιτεκτονικού έργου, αλλά και μιας έκθεσης της μορφής της Biennale, όπου η παρουσίαση ιδεών ή πραγματοποιημένου έργου δεν μορφοποιεί μια αυστηρά συνεκτική δομή και δεν στοχεύει στην άρθρωση συμπερασμάτων, η Έκθεση αυτή μοιάζει να συγκλίνει τους νόμους καταγραφής και προβολής της τέχνης στη σφαίρα της αρχιτεκτονικής.

Ο Terence Riley, οργανωτής της έκθεσης και Διευθυντής του Τμήματος Αρχιτεκτονικής και Design του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης από το 1993 (ακόμα μέλος του γραφείου Keeney/Riley και καθηγητής στο Columbia University και το New York Institute of Technology), αρθρώνει μια κριτική επεξεργασία του

πρακτικού λόγου, σαν ένας σύγχρονος Apollinaire. Η θεμιτή αφήγηση του αρχιτεκτονικού έργου, απομακρυσμένη από τον ίδιο της το χώρο, όσο και το "θάρρος" του κριτικού της αρχιτεκτονικής να αναφερθεί και να θεσμοθετήσει το παρόν, σημαίνει την απαρχή μιας ανάγκης κριτικής διερεύνησης ενός μη αποσπασματικού αρχιτεκτονικού λόγου, του οποίου η άμεση ανάγνωση, τόσο με την έκλειψη μέσα στον σημερινό πλουραλισμό διατυπωμένων κινημάτων όσο και με τη σταδιακή διάσπαση της θεωρητικής και πρακτικής ταυτότητας του αρχιτέκτονα, καθίσταται αδύνατη.

Η Έκθεση, με μια ομάδα 33 κτιρίων και κατασκευών παρουσιασμένη με μακέτες, σχέδια και φωτογραφίες, εμπεριστατώνει μια σύγχρονη τάση στην αρχιτεκτονική, η οποία διαρθρώνεται γύρω από τη έννοια της διαφάνειας και τον ορισμό της κατά τη μοντερνιστική παράδοση. Σύμφωνα με τον Terence Riley, "η πρόσφατη αρχιτεκτονική αντανάκλα μια απομάκρυνση από την αισθητική της μηχανής των αρχών του αιώνα και σημειώνει μια θεμελιώδη στροφή από τις αναζη-

τήσεις των τριών τελευταίων δεκαετιών που επικεντρώνονταν στη φόρμα". Αρκετοί αρχιτέκτονες και καλλιτέχνες σήμερα επαναπροσδιορίζουν τη σχέση της αρχιτεκτονικής, οπτικής αντίληψης και δομής μέσα από την έρευνα του κτιριακού περιβλήματος. Κτίρια, σημαντικά για την καλλιτεχνική και τεχνολογική τους εφευρετικότητα, επικεντρώνονται στη φύση και τις δυνατότητες της κτιριακής επιφάνειας, που, πέρα από την οπτική και υλική της ποιότητα, ενδιαφέρουν κυρίως για το μήνυμα που μεταφέρουν. Το λεξιλόγιο των διαφανών υλικών και της φωτεινότητας επαναφέρεται όπως και στα πρώτα έργα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, προστίθενται όμως νέες ιδέες και τεχνολογικές επιλύσεις, έτσι ώστε το αποτέλεσμα να συγγενεύει περισσότερο με "πέπλο" και "συγκάλυψη" της δομής παρά με τη μοντερνιστική άποψη περί άυλης διαμπερότητας.

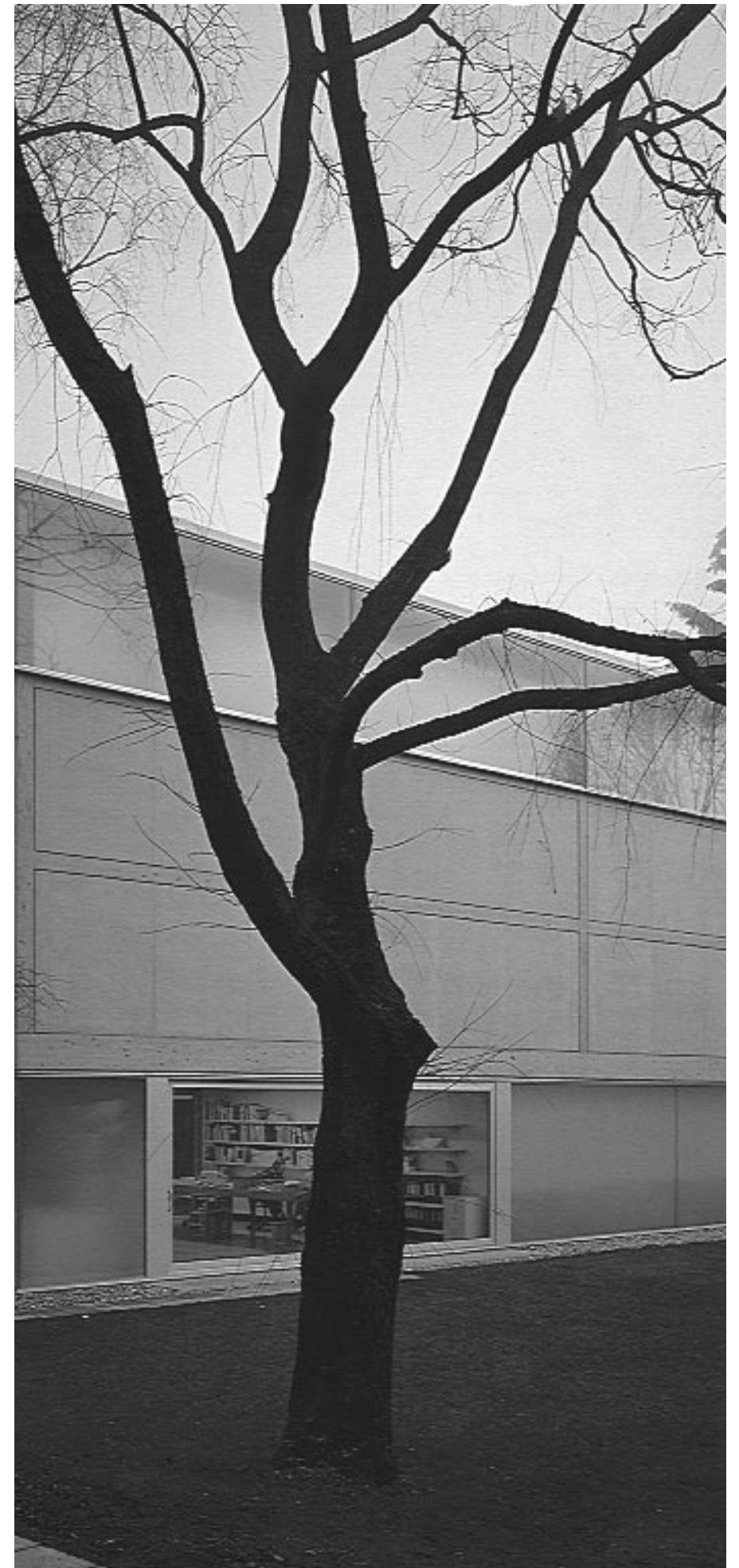
Ο L. Hilberseimer, στο δοκίμιο "Glassarchitektur" του 1929, υποστήριζε ότι η χρήση του γυαλιού πρέπει να εξυπηρετεί υγειονομικούς και οικονομικούς στόχους, και όχι αισθητικούς προβληματισμούς. "Το γυαλί είναι σήμερα μόδα. Έτσι, συχνά χρησιμοποιείται με τερατώδεις τρόπους –μορφολογικούς και διακοσμητικούς– μη λειτουργικούς, επισπώντας την προσοχή στο ίδιο και μόνο. Συνδυαζόμενο κατά τέτοιο τρόπο με το δομικό σύστημα, τα χαρακτηριστικά της φωτεινότητας και της διαφάνειας εξαφανίζονται".

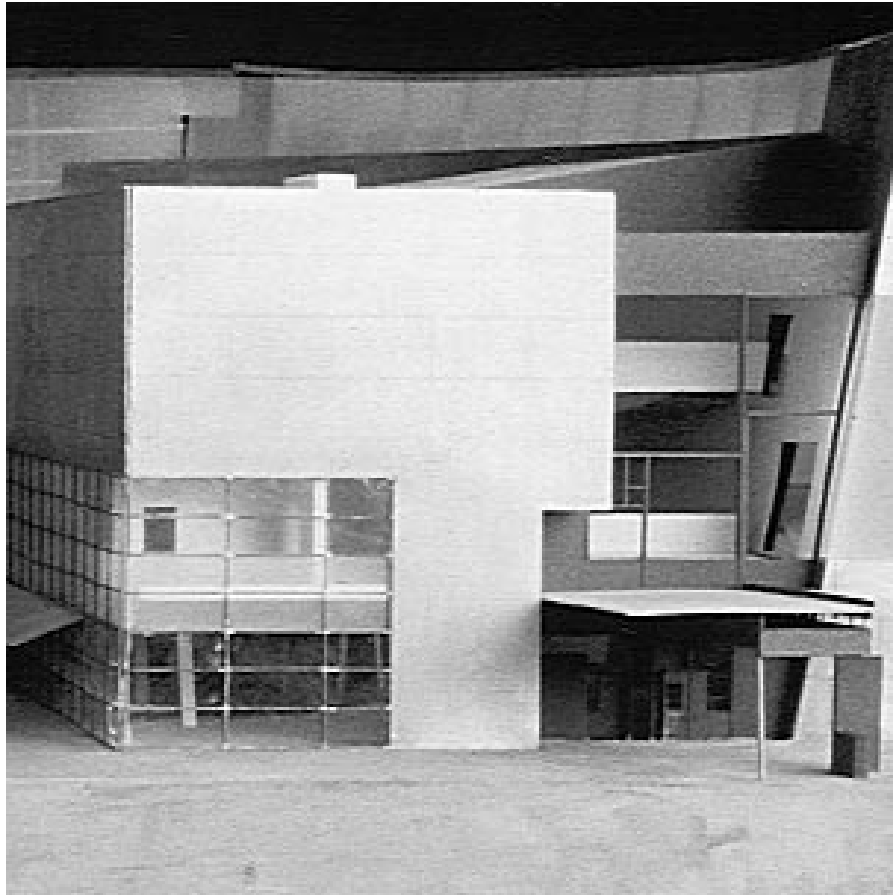
Οι Colin Rowe και Robert Slutzky στο άρθρο τους "Διαφάνεια: Κυριολεκτική και Φαινομενική" του 1963, προσδιόρισαν έναν νέο, μέχρι την σύγχρονη τους εποχή, τρόπο ανάγνωσης των κτιρίων. Ως κλασικιστές, αντιτέθηκαν στην κυριολεκτική διαφάνεια που χαρακτήριζε τα έργα των μοντέρνων ρασιοναλιστών και απέρριπτε τη διανοητική περιπλοκότητα της κλασικής πρόσοψης. Αντ' αυτής, πρότειναν την φαινομενική διαφάνεια ως μια περισσότερο αφαιρετική και θεωρητική έκφραση, που προκύπτει από τον ικανό χειρισμό της αρχιτεκτονικής πρόσοψης. Συγκεκριμένα, αναφέρουν: "Ο παρατηρητής μπορεί να απολαμβάνει την αίσθηση του να κοιτά μέσα από έναν γυάλινο τοίχο και να αντιλαμβάνεται το εσωτερικό και το εξωτερικό ταυτόχρονα. Έτσι, όμως, θα γνωρίζει λίγα από εκείνα τα διαφορούμενα συναισθήματα που προκύπτουν από τη φαινομενική διαφάνεια".

Στη Villa Garches, οι μορφές διεισδύουν η μια μέσα στην άλλη, χωρίς να αλληλοκαταστρέφονται οπτικά. Η φαινομενική διαφάνεια των Slutzky και Rowe στην περίπτωση του Le Corbusier πηγάζει από την οργάνωση των αρχιτεκτονικών στοιχείων πάνω στην κάτοψη. Το ρηχό πεδίο του κυβικού καννάβου δημιουργεί το κατάλληλο οπτικό μονοπάτι που οδηγεί από το εξωτερικό στο εσωτερικό.

αριστερά: αρχ. N. Grimshaw and Partners, Waterloo International Terminal, Λονδίνο, 1993

δεξιά: αρχ. Herzog/de Meuron, Goetz Collection, ιδιωτική αίθουσα τέχνης, Μόναχο, 1992





στροφή από την οπτική αντικειμενικότητα των πρώτων μοντερνιστών προς μια υποκειμενική πια αντίληψη. Σήμερα, η αρχιτεκτονική θέτει το νου πάνω από την μηχανή, και οι υποδείξεις είναι περισσότερες από την ψυχολογία παρά από την τεχνολογία. Εκεί που ο Le Corbusier και ο Mies εξέφραζαν τα δεδομένα της τεχνολογικής κοινωνίας, αρχιτέκτονες όπως οι Herzog και de Meuron στο Goetz Collection στο Μόναχο και στο Signal Box auf dem Wolf στη Βασιλεία, ο Ben Van Berkel στα κτίρια γραφείων της ACOM στο Amsterdam, ο Peter Zumthor στο Kunsthhaus Bregenz, ο Gigon and Guyer στο Kirchner Museum του Davos, ο Jean Nouvel στο Cartier Foundation for Contemporary Art στο Παρίσι, ο Steven Holl στην πρόταση για το Μουσείο Τέχνης του Helsinki κ.ά. περιεργάζονται το υποκειμενικό έδαφος των συναισθημάτων και των σχέσεων. Το ενδιαφέρον τους επικεντρώνεται στην προσωρινή φύση του περιβλήματος σε μια μεταλλασόμενη κοινωνία. Αναζητούν τις λεπτές ισορροπίες μεταξύ παρατηρητή και παρατηρουμένου, απομόνωσης και κοινωνίας, απόστασης και γεινιάσης, επιτρεπόμενης εξάρτησης και απονεμόμενης συμμετοχής. Σ' αυτή την αρχιτεκτονική, τα κτίρια γίνονται απρο-

διόριστα, κρύβουν το βάρος τους, και οι προσόψεις τους δηλώνουν μια φωτεινή φευγαλεότητα. Τα δομικά στοιχεία, παρ' όλο που χρησιμοποιούνται με κλασικό τρόπο, δεν καθορίζουν την εξωτερική όψη του κτιρίου. Μετά τους Ντεκονστρουκτιβιστές, που αποσκοπούσαν στην υπόθαλψη του ρόλου της δομής, έρχονται να προσδώσουν μια νέα αυτοπεποίθηση στο κλασικό συντακτικό. Παράδοξα, η αντιμετώπιση αυτή αποσπά πολύ λιγότερο την προσοχή από τα αποδομημένα στοιχεία.

Σε μια φαινομενολογική ανάγνωση της μινιμαλιστικής γλυπτικής, η Rosalind Kraus περιέγραψε μια σημειούμενη μετατόπιση προς τη σημασία. Η ερμηνεία αυτή μπορεί να παραλληλιστεί με μια μετατόπιση της σημασίας του αντικειμένου από τη φόρμα στην επιφάνεια, που έχει σαφή επαγωγή στην αρχιτεκτονική και στα εκτιθέμενα έργα. Σε αντιδιαστολή με τη σημασία που δόθηκε στις αρχιτεκτονικές φόρμες στο μετά-το-μοντέρνο παρελθόν, τα έργα αυτά παρουσιάζουν μια σημαντική έλλειψη ενδιαφέροντος προς αυτήν, αν όχι αντιπάθεια. Τα περισσότερα θα μπορούσαν να περιγραφούν ως ορθογώνιοι όγκοι. Ο Rem Koolhaas, σχολιάζοντας τις δύο βίλες με αίθρια στο Rotterdam, εξηγεί τη λογι-

κή του φορμαλιστικού περιορισμού: "Δεν είναι ένα κτίριο που καθορίζει μια σαφή αρχιτεκτονική ταυτότητα, αλλά ένα κτίριο που δημιουργεί και προκαλεί δυνατότητες". Η ένταση μεταξύ επιφάνειας και φόρμας στη σύγχρονη αρχιτεκτονική δεν περιορίζεται μόνο σε σχετικά απλές φόρμες. Το αεροδρόμιο Kansai του Renzo Piano στην Osaka, το Μουσείο Τέχνης Frederick R. Weisman του Frank Gehry στη Μινεάπολη ή ο σταθμός του Waterloo του Nicholas Grimshaw and Partners στο Λονδίνο είναι αρκετά περίπλοκα έργα για να χαρακτηριστούν ως μινιμαλιστικά. Το περίβλημά τους είναι κριτικότερο για τον συνολικό σχεδιασμό από τη σύνθεση της μορφής, η οποία είναι μη απεικονιστική. Η σημασία στη συνολική φόρμα αντικαθίσταται από μian αυξανόμενη ευαισθησία προς το αρχιτεκτονικό περίβλημα.

Το περίβλημα έχει απορροφήσει σήμερα πολλές από τις ποιότητες που χαρακτηρίζουν τη σημερινή πραγματικότητα: το ενδιαφέρον προς την ψυχολογία, τη χρήση εξελιγμένων computer modeling προγραμμάτων, που ξεπερνούν το πρόβλημα της κατασκευής και επιτρέπουν τη χρήση περίπλοκων κατασκευαστικών μεθόδων στην αρχιτεκτονική επιφάνεια, ή το εν-

Αντίθετα, η κυριολεκτική διαφάνεια στην περίπτωση του Mies van der Rohe και του Gropius πηγάζει από τη φύση του ίδιου του υλικού. Στο Tugendhat House, η χρήση του γυάλινου πετάσματος αποσκοπεί στη μέγιστη διαμπερότητα μέσω του άυλου αποτελέσματος του γυαλιού και της συνέχειας της εμπειρίας του χώρου (είναι αξιοσημείωτο, ότι τα θετικά φυσικά χαρακτηριστικά του γυαλιού δεν ερευνούνται). Επίσης, στο συγκρότημα του Bauhaus στο Dessau, το κτίριο ορίζεται χωρίς καμιά διακοπή από μια γυάλινη επιφάνεια, που καλύπτει τη δομή με τα φέροντα στοιχεία. Πρόθεση του Terence Riley είναι να εξελίξει την έννοια της διαφάνειας πέρα από τις κλασικές απόψεις περί φαινομενικής και κυριολεκτικής, και, συγχρόνως, να αποδείξει ότι η θεωρία των Slutzky και Rowe βασίζεται σε μια λάθος διαπίστωση: η φαινομενική διαφάνεια, που εξασφαλίζει τα διαφορούμενα εκείνα συναισθήματα της χωρικής μετάβασης, μπορεί να επιτευχθεί και σε ένα γυάλινο κτίριο. Επάλληλες διαφανείς επιφάνειες μπορούν να κρύβουν το εσωτερικό, αντί να το αποκαλύπτουν, ενώ, ταυτόχρονα, φωτίζουν. Αντίθετα με το κλασικό Miesian γυάλινο curtain wall, δεν εκθέτουν τη δομή και τον εσωτερικό όγκο, αλλά δίνουν ενδείξεις και στιγμιαίες ματιές της εσωτερικής ζωής του κτιρίου. Δημιουργούν μian ακτινογραφική οπτική και αναδύουν ένα μυστικισμό που εκφράζει μια θεμελιακή

αριστερά πάνω: αρχ. S. Holl, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Helsinki, 1993
 δεξιά: αρχ. Annette Gigon, Mike Guyer, Μουσείο Kirchner, Davos, 1992
 πίσω: αρχ. Jean Nouvel, Ίδρυμα Σύγχρονης Τέχνης Cartier, Παρίσι, 1994



διαφέρον προς τα ηλεκτρονικά μέσα ως έκφραση και μόνο της παροδικότητας της σύγχρονης ζωής. Η διαβρωτική παρουσία της κουλτούρας της τηλεόρασης, του video και των οθονών των ηλεκτρονικών υπολογιστών αντιπροσωπεύει μια ευαισθησία στο φως, στην κίνηση και στην πληροφορία. Χαρακτηριστικά, η γυάλινη Video Gallery του Bernard Tschumi στο Groningen εκφράζει την άυλη φύση των εικόνων του video. Το γυάλινο περίβλημα, συμπεριλαμβανομένων της οροφής, των τοίχων και των εσωτερικών χωρισμάτων, πολλαπλασιάζει τις επιφάνειες αντανάκλασης που διαλύουν τη στέρεη φύση των επιφανειών, και περιορίζει τη διαφοροποίηση μεταξύ δομής και περιβλήματος, εσωτερικού και εξωτερικού. Έτσι επιτυγχάνεται αντιστοιχία μεταξύ του γυάλινου όγκου της gallery και των γυάλινων οθονών του video, ενώ ο θεατής γίνεται και θεαζόμενος. Στον Πύργο των Ανέμων στην Yokohama, ο Toyo Ito προσπαθεί να αποσπάσει φυσικά φαινόμενα από το περιβάλλον τους και να τα μετατρέψει σε οπτική πληροφόρηση. Το κτίριο, μετά τη δύση του ηλίου, αντανακλά τη φαινομενική πόλη

των ήχων, του φωτός και των εικόνων. Μέσα σ' ένα ημιδιαφανές περίβλημα, 1280 φώτα τίθενται σε λειτουργία, προγραμματισμένα με το πέρασμα κάθε μιας ώρας, ενώ κάποια άλλα ανταποκρίνονται στις αλλαγές της έντασης και της κατεύθυνσης του αέρα. Το εφήμερο δημιουργεί χώρο και γίνεται αρχιτεκτονική.

Το ερώτημα πώς τα κτίρια διαμορφώνουν και προσδιορίζουν τις σχέσεις μας με το περιβάλλον, είναι από τα πιο ενδιαφέροντα θέματα στην Αρχιτεκτονική και το κλειδί σύνδεσής τους με τη σύγχρονη ζωή. Η αλληλεπίδραση των προσωπικών προβολών, ο τρόπος που συνδέονται οι προσωπικές σκέψεις και πράξεις με τον κόσμο, η δυαδική ταυτότητα ως ενεργά υποκείμενα και παθητικά αντικείμενα είναι στοιχεία που καθορίζουν ένα πεδίο έρευνας για την Αρχιτεκτονική, της οποίας τα εκτειθέμενα έργα αποτελούν σημαντικό δείγμα.

** Η Έκθεση παρουσιάστηκε στο Museum of Modern Art της Νέας Υόρκης (21 Σεπτεμβρίου 1995 - 2 Ιανουαρίου 1996), και στο Museu d'Art Contemporani de Barcelona.*



Τέχνη και πόλη

• Μιχάλης Φωτιάδης •

Μετά τη σημαντική έκθεση της Συλλογής Κωστάκη στην Πινακοθήκη για τη Ρωσική Πρωτοπορία, η Αθήνα γνωρίζει τη σημερινή διεθνή Πρωτοπορία με τη συλλογή Δάκη Ιωάννου στο "Εργοστάσιο" της Σχολής Καλών Τεχνών της οδού Πειραιώς: μια προσωπική άποψη της Παγκόσμιας Σύγχρονης Τέχνης.

Η συνέπεια της συλλογής ΔΕΣΤΕ του Δάκη Ιωάννου γίνεται σε κάθε έκθεσή της πιο εμφανής. Αυτή τη φορά, η θαυμάσια παρουσίαση των έργων υπογράμμισε και στον άπλετο χώρο το "πιστεύω" της ακόμη πιο πολύ. Στη σχολή που θέλησε να κάνει μια τόσο "προχωρημένη" εκδήλωση, σφείλουσε "μπράβο".

Ο τίτλος: "Νέο είναι κάθε τι ενδιαφέρον" ή αλλιώς: "Νέο είναι, τέχνη είναι", με θέμα προηγούμενης έκθεσης: "Αληθινό σαν Ψεύτικο/Ψεύτικο σαν Αληθινό".

Ένα γκρουπ με κάπου δέκα κοπέλες που έμοιαζαν κούκλες βιτρίνας (αλλά ήταν αληθινές), η μητέρα του, ή οικογενειά του, παρούσες στα εγκαίνια, αλλά και ως φωτογραφικά εκθέματα, έδιναν αυτή τη διάσταση.

Η επανάληψη αντικειμένων, εικόνων γίνεται ακόμη πιο άγρια αντιληπτή από "μέσα προς τα έξω" και τανάπαλιν· δηλαδή, εκθέματα σε βάθρο, εκθεσιακά φωτισμένα στη Σχολή, επαναλαμβάνονταν θα έλεγες στη διαδρομή οδού Πειραιώς, Ομόνοιας και λεωφόρου Γαλατσίου.

Ο τονισμένος παραλληλισμός του παράλογου, του χυδαίου, του πορνογραφικού, του "εκτός βαρύτητας" και συμβατικής αποδοχής, της "θεοποίησης" του βιομηχανικού αντικειμένου, του τραγικού (το υπόγειο με παιδικές πουσέτες), του παντοδύναμου αισθητικού Kitsch, δίνει γροθιά στο "κατεστημένο" και αγκαλιάζει την καθημερινότητα με τρυφερότητα αποδοχής.

Η τελική κατάληξη, μετά το παράλληλο βίωμα της έκθεσης και της διαδρομής, αναβάθμισε τον χώρο της κεντρικής Αθήνας σε Τέχνη.

Να, λοιπόν, που η μαρτυρία των τεκμηρίων ισχυροποιεί όσα είχαν τμηματικά εκτεθεί σε προηγούμενες εκθέσεις της Συλλογής Δάκη Ιωάννου.

Το κοινό δέχεται μηνύματα πολλαπλά σε γεγονότα και υποσχέσεις. Ο καταναλωτής ή ο ψηφοφόρος μπερδεύεται μεταξύ των δύο και είναι έτοιμος να δεχθεί την πρόταση της διαφήμισης πολύ πιο εύκολα από το πραγματικό προϊόν.

Πολλά στην έκθεση μοιάζουν έργα

αφηρημένα, όπως το αναβοσβήσιμο μιας ταμπέλας νέον, και αποκτούν αξία συμβολικής τέχνης από την επίγνωση της σημερινής νύχτας. Σ' αυτή την ομάδα βρίσκονται εκθέματα όπως του Τάκη (που το απέσυρε σε τηλεοπτική συνέντευξη, είτε γιατί δεν θεώρησε το περιβάλλον αντάξιο με το έργο του, είτε γιατί δεν άναβε ένας από τους γλόμπους του).

Υπάρχουν όμως και έργα διαχρονικά, όπως οι εντυπωσιακές φιγούρες του Γιώργου Λάππα, η κατασκευή του Γιάννη Κουνέλλη κ.ά.

Τα εκθέματα της Συλλογής αφορούν εικαστική παραγωγή της τελευταίας δεκαετίας, με τονισμό παραδειγμάτων του μιμιμαλισμού του Σόχο της Νέας Υόρκης. Υπάρχουν όμως έργα των γκουρού που ξεκίνησαν αυτή την καλλιτεχνική επανάσταση, όπως των Marcel Duchamp, Picadía, Man Ray από το 1917.

Οι καλλιτέχνες δεν είναι ζωγράφοι ή γλύπτες, λειτουργούν ελεύθερα, είναι "εικαστικοί", δημιουργούν δεδομένα μιας νέας εμπειρίας. Η αλληλεπίδραση και ο δανεισμός "Τέχνης" και "Πραγματικού" γίνονται συνεχώς ευρύτερα. Τα υλικά της τέχνης δεν είναι μόνο αυτά που ξέρουμε. Υπάρχει σουρεαλισμός στη φορμάκι που έχει σωστότερες προδιαγραφές από ό,τι το μάρμαρο ή το ξύλο. Τους πολυσπαστους όγκους του κυβισμού δανείζεται πια το λεξιλόγιο μιας αρχιτεκτονικής με επίγνωση.

Το ωραιοπαθές Kitsch του Koons έχει πολλά παραδείγματα. Από τον φυσικού μεγέθους πορσελάνινο επίχρυσο Μάικλ Τζάκσον με τη μαϊμού του (παραλλαγές της ίδιας φιγούρας με προφανή κριτική), πάμε στο γυμνό αγκαλιασμένο ζευγάρι του ίδιου του Koons με την τότε σύζυγό του, βουλευτή, πορνοστάρ Ταισιολίνα σε γλυπτό και αφισοφωτογραφία ("Φτιαγμένα στον Παράδεισο"). Όλα γύρω μας φαίνονται "αποδεκτά" μετά το τεράστιο γλυπτό βάζο με τα άνθη (πάλι της σειράς του Kitsch "Παραδείσου"). Το πορνογραφικό ξάφνιασμα υπάρχει στις Kiki Smith τις σεξουαλικά αυτοϊκανοποιούμενες φυσικού μεγέθους φιγούρες, ενώ των Charpan τα κοριτσάκια με τις φαλλικές μύτες είναι αποτέλεσμα τραγικοχιουμοριστικής γενετικής μετάλλαξης (σκέψεις για Τσέρνομπιλ ή Ελευσίνα).

Τα ερεθίσματα αναφορών είναι συνεχή και θεωρούν συχνά τον θεατή εκπαιδευμένο τόσο, ώστε να τις αντιληφθεί.

Η φωτογραφία του Moriyama με το

Η πόλη και η τέχνη (ή η τέχνη και η πόλη της)
πάνω: διαφήμιση στην οδό Πειραιώς,
φωτ. Α. Παπαδόπουλος
κάτω: Ch. Ray, "Mannequin Fall '91", 1992, mixed media
(244X66X91,4 εκατ.)

εξοπλισμένο ζευγάρι μπρος από έκρηξη ατομικής βόμβας ανακαλεί τον πίνακα Προσευχής του Πουσέν του 18ου. Παράλληλα, στο "Άρτος και Θεάματα" του Delvoye, ένα βιτράιγ ύφους 17ου πλαισιώνεται σ' ένα τέρμα-γκολπόστ, χειροποίητο έργο για σαρκαστική καταστροφή. Η υπερμεγέθυνση του ηλεκτρικού κουμπιού του Dogg έχει πασιφανές μήνυμα. Στο τέλος μιας τεχνολογίας που προσδεύει, αφήνοντας πίσω τα σωριασμένα οστά λευκών τηλεφωνικών ακουστικών του Marclay, αντιπαράθεται το καθημερινά αναπτυσσόμενο τεχνολογικό επίτευγμα της Antoni "Η κουβέρτα της Πηνελόπης", που υφαίνει την ημέρα τις εγκεφαλικές καταγραφές των νυκτερινών ονείρων της.

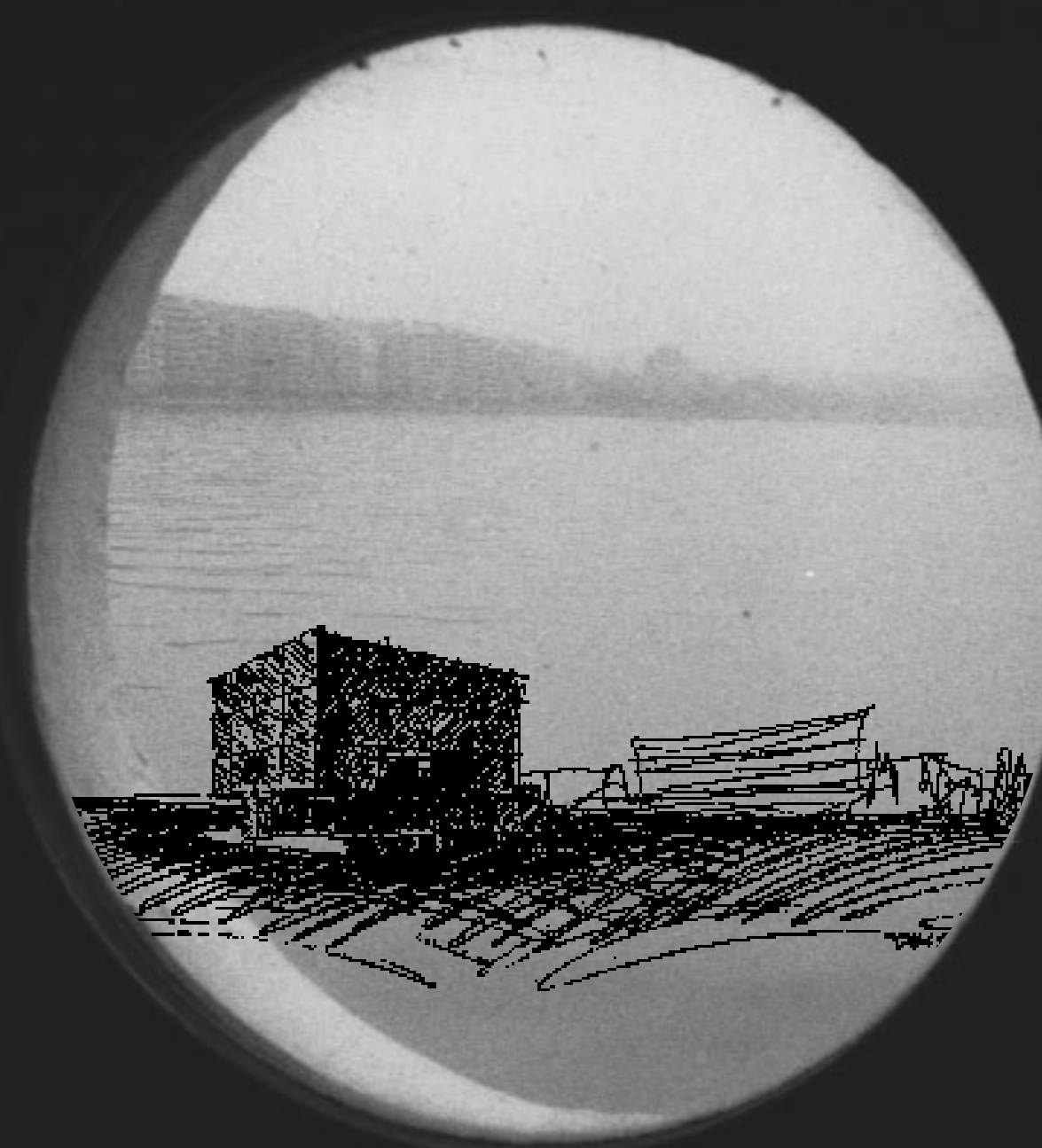


Ο Arman έχει σταθεροποιήσει μάζα ανθρώπινων σκουπιδιών που θυμίζουν, βέβαια, όχι μόνο τις δικές του γοητευτικές γλυπτικές ανατάσεις μουσικών οργάνων, αλλά και του πρώτου διδάξαντος Cesar, που κάποτε παρουσίασε τον βιομηχανικά πακτωμένο κύβο του αποσυρμένου αυτοκινήτου σαν έργο που θαυμάστηκε και πέτυχε. Εδώ υπάρχουν και ανάλογες τραγικά συμπεσμένες μάζες χνουδωτών ζώων του Kelley. (Μια σαδιστική πολεμική των έργων του Αρτσιμπόλντο.) Σ' αυτή την απεικόνιση της αποσύνθεσης υπάρχουν και έργα "σκατολογικά", σαν τις νοικοκυρεμένες τουαλέτες του Valismar και την κλινική αντιμετώπιση των Mc Carthy Kelley. Παράλληλα με την κανιβαλιστική εγκληματολογική ενημερότητα υπάρχει το σπίτι-κατασκευή των ίδιων που με προγράμματα βίντεο θυμίζει το φιλμ *Η σιωπή των αμνών*.

Σ' αυτό το εντυπωσιακό χάος της ανθρώπινης ενέργειας στη σύγχρονη πόλη υπάρχει κριτική ομαδοποίησης από την αποσύνθεση της φύσης και του ανθρώπινου σώματος, της σάτιρας της δημοσιογραφίας ή της γελοιογραφίας και του καρτούν.

Η μετουσίωση λοιπόν της συλλογής Ιωάννου υπάρχει στην πόλη και την καθημερινότητα του θεατή. Το ότι ανακαλύπτει πως έργα και καταστάσεις ανάλογες βιώνονται στο ευρύ περιβάλλον εκτός Συλλογής, σημαίνει ότι ερεθίσματα της πόλης κυοφορούν τεκμήρια έργων τέχνης και ότι το πολιτιστικό του επίπεδο αναβαθμίζεται ποιοτικά. Τι ικανοποίηση η έκθεση αυτή να σε κάνει εικαστικό σύμμαχο της Αθήνας που σε απογοήτευε! Γιατί είναι η συλλογή καταξίωση της πόλης, αλλά και τανάπαλιν.

* Κείμενο πρωτοδημοσιευμένο στην εφημερίδα "ΤΑ ΝΕΑ", 29/2/96.



Ο ΣΑΘ και η πόλη

μια συζήτηση με τον Θανάση Παππά, Πρόεδρο του ΣΑΘ

Μετά από μια περίοδο με σημαντικές εκλάμψεις πολιτισμικών εκδηλώσεων, τον τελευταίο καιρό ο ΣΑΘ μοιάζει κάπως σαν σε λήθαργο, που μπορεί να οφείλεται ίσως στην κατασπατάληση των ενεργειών του ως προς την Πολιτιστική. Πού οφείλεται αυτό, αν κάτι τέτοιο ισχύει, και ποιος είναι τέλος πάντων ο άνεμος που πνέει στον ΣΑΘ; Αν δεν κάνουμε λάθος, ο ΣΑΘ ξεκίνησε με κριτική διάθεση απέναντι στην Πολιτιστική, που μοιάζει να έχει κάπως καταλαγιάσει, ίσως λόγω του ότι πάρα πολλοί αρχιτέκτονες έχουν αυτή τη στιγμή απασχόληση μέσα από τα έργα της Πολιτιστικής, στη διαχείριση των οποίων συμμετέχει και ο ΣΑΘ.

Θανάσης Παππάς Το Διοικητικό Συμβούλιο του ΣΑΘ, στους 13 μήνες της θητείας του προσπάθησε δύο (2) στόχους: α) να συστηματοποιήσει τις δράσεις του σχετικά με τα προβλήματα της κοινωνίας, της πόλης και της ανάπτυξης, β) να οροθετήσει στόχους για την άσκηση του επαγγέλματος, την κατοχύρωση και αναβάθμιση της αρχιτεκτονικής. Έτσι άνοιξε τις δραστηριότητές του στα μέλη του και, μέσω των μονίμων επιτροπών και ομάδων εργασίας, έθεσε ως προτεραιότητες τα επαγγελματικά ζητήματα, τα πολεοδομικά θέματα, την εκπαίδευση και επιμόρφωση, τα θέματα του αρχιτεκτονικού έργου και της προώθησης της αρχιτεκτονικής δημιουργίας, το θέμα της προετοιμασίας της πόλης ενόψει της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας το '97. Οι δράσεις αυτές αποτυπώθηκαν σε συγκεκριμένες ενέργειες, προτάσεις, αποκαταστάθηκε η επαφή και ο διάλογος με όλους τους φορείς της πόλης. Τα θέματα της ΠΠ απασχόλησαν συνεχώς τον ΣΑΘ, ο οποίος διατύπωσε ένα πλήρες σχέδιο με προτάσεις για τα θέματα της διαχείρισης των τεχνικών έργων, της ανάθεσης των μελετών και της υλοποίησης πολιτιστικών δράσεων από τον ΟΠΠΕΘ '97. Θεωρώ πως η καλόπιστη κριτική σε πλήθος θεμάτων, η συμμετοχή του ΣΑΘ σε Επιτροπές και στη Συμβουλευτική Επιτροπή της ΠΠ για την ανάθεση μελετών, συνιστούν μια ουσιαστική παρέμβαση του ΣΑΘ για τα θέματα της ΠΠ. Ταυτόχρονα, η συμμετοχή των αρχιτεκτόνων της πόλης στην εκπόνηση των μελετών του Οργανισμού ΠΠ αποτελεί αναμφίβολα στοιχείο θετικό, καθώς ενισχύεται το μελετητικό δυναμικό, από το οποίο αξιώνουμε την εκπόνηση άρτιων μελετών, τις οποίες θα έχουμε σύντομα την ευκαιρία να παρουσιάσουμε σε εκδηλώσεις προβολής του αρχιτεκτονικού έργου και διαλόγου. Τη συμμετοχή λοιπόν των αρχιτεκτόνων σε μελέτες και έργα δημοσίου χαρακτήρα, την εκλαμβάνουμε ως εφελτήριο για την αναζωογόνηση της αρχιτεκτονικής, αλλά, κυρίως, του αστικού χώρου. Αυτό μας χαροποιεί και μας δίνει κουράγιο να συνεχίσουμε τις δράσεις μας για τη



βελτίωση των όρων άσκησης της αρχιτεκτονικής από τους αρχιτέκτονες με αποδεκτούς όρους. Ο άνεμος, λοιπόν, πνέει ούριος, καθώς οι δράσεις μας στοχεύουν στην υπέρβαση στερεότυπων αντιπεποιθήσεων, στην αναβάθμιση του ρόλου των αρχιτεκτόνων και τη μετατροπή τους σε αποκλειστικούς παραγωγούς της αρχιτεκτονικής.

Η προβολή του Συλλόγου συνδυάζεται με το θέμα της παρέμβασής του στα κρίσιμα ζητήματα του κλάδου και της πόλης, αλλά και με τη δημοσιοποίηση του αρχιτεκτονικού έργου, μέσα από το θεσμό των Εκθέσεων. Οι Σύλλογοι της χώρας προσπαθούν να αντιτάξουν σε μια αξιοκρατική λογική τη λογική της δημοκρατικής εκπροσώπησης και ενημέρωσης για το έργο των συναδέλφων (βλ. Εκθέσεις ΣΑΘ, Βόλου, Πάτρας). Συχνά ακούγεται ότι τέτοιου τύπου Εκθέσεις έχουν την αδυναμία επιλογής και, συνεπώς, αξιολόγησης των έργων, με την έννοια ότι παρουσιάζονται τα έργα που καταθέτουν όσοι συνάδελφοι ενδιαφερθούν για τη συμμετοχή τους στην Έκθεση. Ποια είναι η γνώμη σας γι' αυτό; Πιστεύετε ότι μπορεί να λειτουργήσει ένας εκθεσιακός θεσμός αξιολόγησης και προβολής ορισμένων μόνο έργων, με οργανωτή τον Σύλλογο Αρχιτεκτόνων;

ΘΠ Τα δειλά βήματα για την προβολή της αρχιτεκτονικής με τη διοργάνωση των Εκθέσεων αρχιτεκτονικών έργων, σε ένα περιβάλλον άνυδρο, αποτελούν ουσιαστική συμβολή των αρχιτεκτονικών συλλόγων. Το πρώτο βήμα έγινε και παρατηρούμε την επέκταση των εκθέσεων αυτών σε πολλούς συλλόγους.

αριστερά: Αγορά Βλάλη, μελέτη: Α. Βακαλόπουλος, Α. Μητρόπουλος, Γ. Παπαδημητρίου, Ε. Καλτσογιάννης, συνεργάτες: Σ. Μπαγιούκι, Ζ. Σάγιαχ, σύμβουλοι: Α. Μανούση-Βακαλοπούλου
δεξιά: Αλκαζάρ - Πλατεία Δημαρχείου

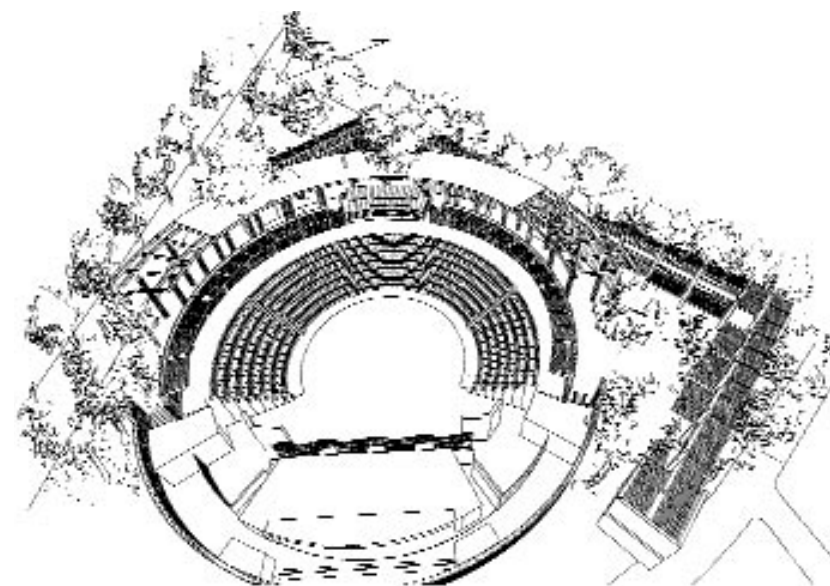
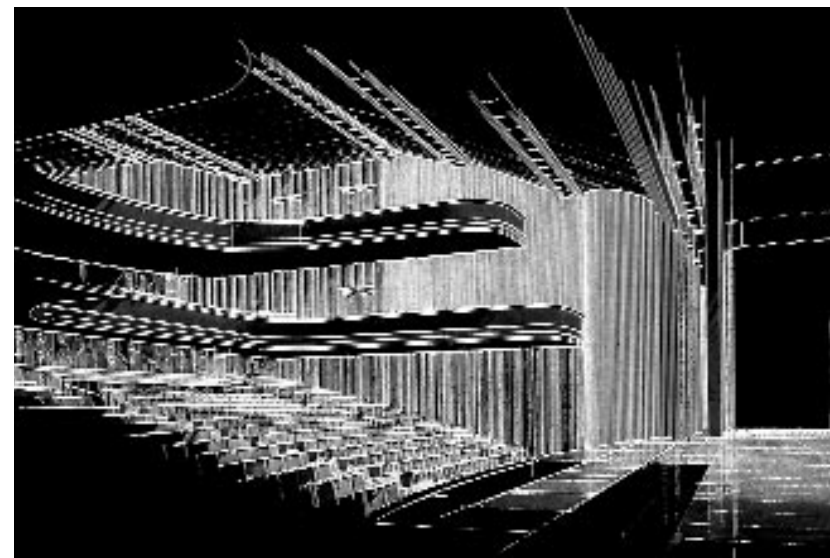
Η διοργάνωση Εκθέσεων σε συγκεκριμένες θεματικές περιοχές, χωρίς περιορισμό, πρέπει και μπορεί να είναι στη στόχευση του Συλλόγου. Το ρίσκο ανήκει στο συμμετέχοντα. Πιστεύω, όμως, πως η ουσιαστικοποίηση των παρεμβάσεών μας στα θέματα της αρχιτεκτονικής θα σηματοδοτηθεί από την αξιολόγηση των έργων μέσω κριτικών επιτροπών, όπου θα συμμετέχουν κριτές από όλο τον κόσμο. Αυτό θα σημαίνει τη δημιουργία ενός θεσμού, ο οποίος θα ξεπεράσει τα στενά όρια των πόλεων, θα επιβάλει την επιβράβευση, προβολή των καλύτερων έργων και θα καθιερώσει το διάλογο για την αρχιτεκτονική σε διεθνές περιβάλλον. Για την επίτευξη των στόχων αυτών, απαιτείται πανελλαδικός συντονισμός και πανελλαδική οργάνωση Εκθέσεων τέτοιου χαρακτήρα. Ο ΣΑΘ έχει απευθυνθεί στην ΠΕΑ - ΣΑΔΑΣ, προτείνοντας το συντονισμό και την υλοποίηση συγκεκριμένων σχεδίων για τις Εκθέσεις αρχιτεκτονικού έργου. Επίσης, πρότεινε στο Δήμο θεσ/νίκης την καθιέρωση βραβείων αρχιτεκτονικού έργου σε δύο (2) θεματικές περιοχές: α) για το σύγχρονο αρχιτεκτονικό έργο, β) για τις μελέτες διατήρησης-ανάδειξης ιστορικών τόπων και κτιρίων: τη σύσταση ειδικής κριτικής επιτροπής, την απονομή βραβείων και την πραγματοποίηση Έκθεσης και παράλληλων εκδηλώσεων, με χωρική ενότητα το πολεοδομικό συγκρότημα της Θεσσαλονίκης. Παράλληλα, έχουμε δημοσιοποιήσει την απόφαση του Δ.Σ., για τη διοργάνωση της 4ης Έκθεσης αρχιτεκτονικού έργου και για το σκοπό αυτό συγκροτείται ειδική επιτροπή.

Αν δούμε την εξέλιξη της πρόσφατης αρχιτεκτονικής ιστορίας της Θεσσαλονίκης, θα διαπι-

στώσουμε ότι μετά το 1980 πληθαίνουν εντυπωσιακά οι μορφολογικές αναφορές στον μεταμοντερνισμό. Οι αρχιτέκτονες αναψηλαφούν –κάπως αβίαστα, κατά τη γνώμη μου– την εκλεκτικιστική παράδοση της πόλης, αδιαφορώντας για άλλες παραδόσεις, όπως αυτές του μεσοπολεμικού μοντερνισμού ή της δεκαετίας του 1960. Γιατί συμβαίνει κάτι τέτοιο, αν συμβαίνει; Μήπως είναι η ίδια η πόλη που ωθεί σε τέτοιες κατευθύνσεις; Σε ποιο τοπίο κινούνται τα πρώτα επαγγελματικά βήματα των νέων, αλλά και των ώριμων, αρχιτεκτόνων της πόλης;

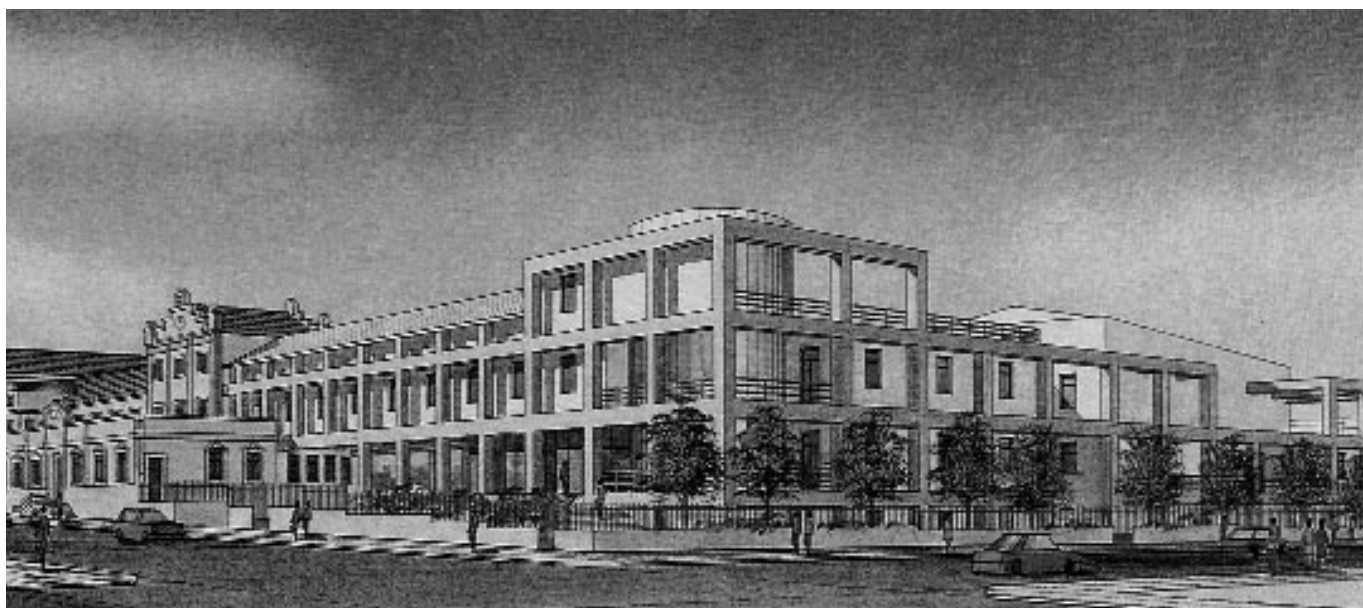
ΘΠ Η εκλεκτικιστική περίοδος μετά το 1920, ελάχιστη σχέση έχει με τη “μαζική παραγωγή” της τελευταίας 15ετίας, αν και υπάρχουν αξιόλογες προτάσεις, οι οποίες, άλλωστε, προβλήθηκαν στις τρεις (3) εκθέσεις αρχιτεκτονικού έργου που έχει διοργανώσει ο ΣΑΘ. Ο κανόνας όμως είναι πως οι βασικοί συντελεστές (χρή-

Εκτός των ιδιωτικών έργων (στην πλειονότητά τους πολυκατοικίες και μονοκατοικίες στις περιφέρειες της πόλης, και αναστηλώσεις στο κέντρο) φαίνεται πως η αναβάθμιση για την οποία γίνεται πολύς λόγος, περνά μέσα από τη διελκυστίνδα της δημόσιας αρχιτεκτονικής. Είναι χαρακτηριστικό, άλλωστε, ότι τη στιγμή αυτή βρίσκονται υπό κατασκευή πολλά έργα δημόσιου χαρακτήρα, με αφορμή τις ανάγκες του Πανεπιστημίου, αλλά και το πρόγραμμα της Πολιτιστικής. Ποια είναι η άποψη του ΣΑΘ πάνω στο θέμα της παραγωγής αρχιτεκτονικού έργου μέσα από τις υφιστάμενες διαδικασίες (μελετοκατασκευή, 716, διαγωνισμοί); Πιστεύεις ότι η Θεσσαλονίκη διέπεται από κάποιο συγκεκριμένο όραμα πολεοδομικής χροιάς, ή μήπως και εδώ συναντώνται τα κακώς κείμενα που ταλανίζουν τη δημόσια αρχιτεκτονική και την τύχη των πόλεων μας; Αλήθεια, ποια είναι τα κρίσιμα ζητήματα που χαρακτηρίζουν το παρόν και το μέλλον της Θεσσαλονίκης;



τες μέσω Ν. 716/77 έχουν μειωθεί και, κυρίως, δεν αφορούν κτίρια δημοσίου χαρακτήρα με έντονη αναφορά στην πόλη. Σ' αυτό το τοπίο, η ανάθεση μελετών από την ΠΠ, μέσω ενός μη-τρόπου υποψηφίων αναδόχων μελετητών που κατάρτισε, σε μελετητικά γραφεία της χώρας τουλάχιστον, δημιουργεί τις προϋποθέσεις για υλοποίηση έργων που βεβαίως θα κριθούν, αλλά εμπεριέχουν το χαρακτήρα της δημόσιας παρέμβασης μέσω αρχιτεκτονικών μελετών. Με αφορμή τη διατύπωση ενός συντονισμένου προγράμματος έργων Πολιτιστικής υποδομής για τις ανάγκες της ΠΠ, αναδείχθηκε η έλλειψη ενός σχεδίου στρατηγικών παρεμβάσεων για την πόλη της Θεσ/νίκης. Ταυτόχρονα, η πολυδιάσπαση, οι κατακερματισμένες αρμοδιότητες και παρεμβάσεις πολλών φορέων μαζί, δημιουργούν συνθήκες ατελέσφορης δράσης. Τα μεγάλα προβλήματα πολεοδομικού χαρακτήρα αντιμετωπίζονται ως τεχνικά έργα τρέχουσας φύσης (π.χ. μετρό, υποθαλάσσια κλ.π.). Οι μεγάλες παρεμβάσεις αρχιτεκτονικού περιεχομένου αντιμετωπίζονται ως μικροέργα μελετοκατασκευές (π.χ. αεροδρόμιο, επιβ. σταθμοί, λιμάνι κλ.π), τη στιγμή που άλλες πόλεις στον διεθνή χώρο μεταβάλλουν την επίλυση κομβικών προβλημάτων (αεροδρόμιο, λιμάνια, σταθμοί κλ.π.) σε αρένα αρχιτεκτονικού προβληματισμού και αρχιτεκτονικών διαγωνισμών. Επομένως, απουσιάζει ο στρατηγικός σχεδιασμός για το ΠΣΘ, οι συγκεκριμένες δράσεις και ενέργειες, καθώς ο καθένας ακολουθεί την πορεία του, αδιαφορώντας για την πόλη. Εκείνο λοιπόν που επιζητούμε, είναι η συντεταγμένη πορεία, η αναδιανομή των ρόλων, ο συντονισμός στο ΠΣΘ και η εξακρίβωση των όρων ανάπτυξης, ώστε η Θεσ/νίκη να κατακτήσει το ρόλο της Μητρόπολης των Βαλκανίων, όχι σαφώς διακηρυκτικά, αλλά εκτελεστικά.

Ποια είναι η σχέση του έντυπου αρχιτεκτονικού λόγου των Αθηνών με την αρχιτεκτονική που παράγεται στη Θεσσαλονίκη; Υπάρχει εν-



στης-εργολάβος-γενικός μελετητής) αποτελούν τη μυλόπετρα όπου συνθλίβεται ο αρχιτέκτων, ο οποίος, ανήμπορος πλέον, μπαίνει στη διελκυστίνδα της καθημερινότητας, που παράγει κατασκευές με αναφορές στο μεταμοντερνισμό άκριτα και φλύαρα, αδιαφορώντας για την Ιστορία και το περιβάλλον, αφού τα στιλιστικά ιδιώματα, η νοοτροπία του εντυπωσιασμού, η απουσία βασικών παραμέτρων, δίνουν τον τόνο και ενθουσιάζουν πελάτες-χρήστες και εργολάβους. Σ' αυτό το τοπίο, μακάρι να υπήρχε μια γνήσια εκλεκτικιστική διάθεση. Η απουσία από την πόλη έντονων αναφορών, η διαφύτευση μας από τους εργολάβους και τους “νεόπλουτους ιδιοκτήτες” με τη συμβολή των διαταγμάτων, Νόμων και μηχανισμών, έχει δημιουργήσει μια καταφανώς αρνητική εικόνα για την πόλη. Ο συνειρμός “φτωχομάνα Θεσσαλονίκη”, φαίνεται πως παίζει το ρόλο του συνθλιβόντας τη γνήσια αρχιτεκτονική έκφραση. Σ' αυτό το τοπίο πρέπει να κινηθούν οι νέοι αρχιτέκτονες που προσπαθούν εναγωνίως να δώσουν το στίγμα τους, κυρίως μέσω των αρχιτεκτονικών διαγωνισμών. Στο ίδιο τοπίο, οι μεγαλύτεροι, με μεγαλύτερη άνεση προσπαθούν να αντισταθούν –με δυσκολία– στις συμβατικές απαιτήσεις.

ΘΠ Το μείζον πρόβλημα είναι πως οι φορείς του Δημοσίου δεν έχουν κατανοήσει το χαρακτήρα και τις επιπτώσεις των δημοσίων κτιρίων. Δεν υπάρχει άποψη για το δημόσιο κτίριο. Πρέπει, λοιπόν, ξεκινώντας από αρνητική αφετηρία, να πείσουμε ώστε να διαμορφωθούν συνθήκες για την υλοποίηση έργων δημοσίου χαρακτήρα με στέρεες διαδικασίες. Σήμερα, μάλιστα, το εγχείρημα γίνεται δυσκολότερο, καθώς το σύστημα μελετοκατασκευής, το οποίο χρησιμοποιούν σχεδόν όλοι οι φορείς του Δημοσίου, ως βασικό συγκριτικό πλεονέκτημα, έχει τη φτηνή κατασκευή, και, βεβαίως, κριτήριο δεν είναι η αρχιτεκτονική του κτιρίου. Το μόνο τους ενδιαφέρον είναι να παραχθεί το τελικό προϊόν, κατά τεκμήριο ανούσιο και ακριβό. Ο ΣΑΘ έχει εκφράσει την αντίθεσή του σε πλήθος φορέων που κατ' εξακολούθηση τηρούν τη διαδικασία αυτή και βρίσκεται σε συνεννόηση με την Πανελλήνια Ένωση για συντονισμό ενεργειών και δράσεων. Από την άλλη, το ΠΘ, με την εφεύρεση των “ερευνητικών”, δημιουργεί συνθήκες αντιπαλότητας με τους μελετητές δημοσίου και κρατεί ως μελετητική ύλη το σύνολο των κτιρίων δημοσίου χαρακτήρα, εντός του πανεπιστημιακού ασύλου. Τέλος, οι μελέ-

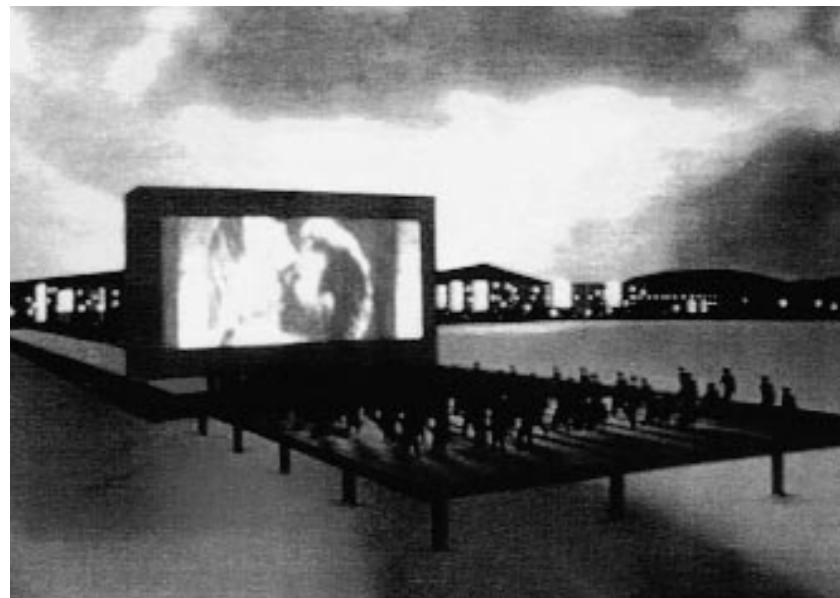


αριστερά: Μονή Λαζαριστών - Θέατρο και Πολιτιστικό Κέντρο, μελέτη: Μ. Χρυσομαλιδής, Α. Σπάνια, Φ. Αυδής, Ν. Καντσά, Μ. Αντωνιάδου, Τ. Φεγγίσα
δεξιά, πάνω: Θέατρο Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, μελέτη: Μ. Τυλιανίδης και Συνεργάτες, Σ. Διγενής και Συνεργάτες, μέση: Θέατρο Κήπου, μελέτη: Μ. Φρύσσας, Γ. Αθανασόπουλος, Α. Βανός, Τ. Βασιλειάδης, Γ. Βλάχος, Γ. Γαντζίδης, Γ. Παπακόστας, Ε. Σταύρακα, Ν. Μπάρκας, κάτω: Τελλόγλειο Ίδρυμα, μελέτη: Ε. Κωνσταντάκου, Κ. Λάμπρου, Ν. Μάρδα, Κ. Μωραϊτίης, Ομάδα Σ.

αριστερά μέση: Ευρωπαϊοί αρχιτέκτονες στη Θεσσαλονίκη, περίπτερο λαϊκής αναψυχής OMA/R. Koolhaas
αριστερά-δεξιά κάτω: περίπτερο Coop Himmelblau/W. Prix

διαφέρουν ή αδιαφορία; Θα μπορούσε ένα ανα-νεωμένο ενδιαφέρον να συνεισφέρει στην αναβάθμιση της αρχιτεκτονικής ποιότητας και τι θα σήμαινε κάτι τέτοιο; Μήπως κάποιαν αλλαγή στις σχέσεις πελάτη-αρχιτέκτονα που υπόκεινται στις απαιτήσεις του βιοπορισμού;

ΘΠ Το ενδιαφέρον των αρχιτεκτόνων για τα έντυπα της αρχιτεκτονικής είναι μεγάλο, και, ταυτόχρονα, η προσπάθεια των περιοδικών αρχιτεκτονικού περιεχομένου είναι δύσκολη. Στις σημερινές πραγματικότητες, είναι πιο εύκολα



τα “φιγουρίνια” που απευθύνονται κυρίως στους χρήστες, οι οποίοι επιβάλλουν τον τόνο στον αρχιτέκτονα. Στον έντυπο λόγο, όπου κυριαρχεί η Αθήνα, οι προβληματισμοί και οι δυσκολίες της αρχιτεκτονικής δημιουργίας της Θεσ/νίκης φιλτράρονται και αποδίδονται με άλλους όρους. Ωστόσο, είναι βέβαιο πως το ενδιαφέρον και οι πρωτοβουλίες διαφόρων εντύπων, η ενδεδειγμένη μελέτη και προβολή του παραγόμενου έργου της Θεσ/νίκης, θα δώσει ώθηση, θα αναβαθμίσει την αρχιτεκτονική ποιότητα. Στη Θεσ/νίκη, ως μόνη διακριτή και σταθερή προσπάθεια προβολής του τεχνικού ή αρχιτεκτονικού έργου παρουσιάζεται το περιοδικό “Κτίριο”, ενώ ο ΣΑΘ επιθυμεί να διευρύνει τον ορίζοντα του δελτίου και να εστιάζει την προσοχή του στην παρουσίαση των έργων των συναδέλφων και την αποτύπωση του προβληματισμού για τα θέματα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Τέλος, όταν προβάλλεται το κίτς από τον έντυπο και ηλεκτρικό λόγο, διαμορφώνεται μια υποβαθμισμένη συλλογική εικόνα και προβάλλεται η απέχθεια, για τον κοινωνικό χώρο, για τον δημόσιο χώρο, γίνεται αντιληπτό πως ο κλοιός σφίγγει, και το περιβάλλον γίνεται εχθρικό είτε για ανάγνωση είτε για παρέμβαση.

Με την ιδιότητά σου ως Προέδρου του ΣΑΘ, θα ήθελα να μας εκθέσεις τις απόψεις σου για την πορεία του θεσμικού οργάνου των ελληνικών αρχιτεκτόνων, σε μια εποχή, μάλιστα, που το όργανο αυτό υφίσταται πλήγματα ως προς την ίδια την υπόστασή του. Πώς διαγράφεται αυτή η πορεία; Ποια είναι κατά τη γνώμη σου τα επόμενα βήματά της;

ΘΠ Με βάση τα παραπάνω και εφόσον η αρχιτεκτονική είναι ο καθρέφτης των καιρών, όπερ σημαίνει πως η πολιτιστική υποβάθμιση έχει τον πρώτο ρόλο, μονοσήμαντα υποστηρίζω πως ο κλάδος πρέπει να αναδράσει έντονα και αποφασιστικά. Πρέπει αφ’ ενός να “ενοχλεί” την Πολιτεία και τους φορείς, και να θέτει συνεχώς τα προβλήματα που αναφέρονται στο χαρακτήρα των πόλεων, των παρεμβάσεων στο δημόσιο πρόσωπο της πόλης, διεκδικώντας τη μετάλλαξη, τη διοχέτευση του πλούτου των ιδεών στο σχέδιο και στην πράξη. Αφ’ ετέρου, πρέπει ο κλάδος να σταθεί στα θέματα της προβολής της αρχιτεκτονικής και να λειτουργήσει ως κέντρο αρχιτεκτονικής καθόλου, απεμπολώντας και τον συνδικαλιστικό-επαγγελματικό του χαρακτήρα. Στην κατεύθυνση αυτή, η σημερινή δομή-οργάνωσή μας όχι μόνο δε βοηθά, αλλά και μας καθυστερεί. Η έναρξη όμως πάλι ενός αέναου διαλόγου για τον τρόπο οργάνωσης του κλάδου θα μας οδηγήσει σε πλήρη υποβάθμιση και περιθωριοποίηση. Άλλωστε, είμαστε ήδη τραυματισμένοι από “εσωτερικές μάχες” και απογοητευμένοι από συνδικαλιστικά “τερτίπια και κολπάκια”. Έτσι, η μόνη διέξοδος είναι η συνεννόηση για την κατοχύρωση του ρόλου, για την άσκηση της αρχιτεκτονικής από τους αρχιτέκτονες για την προβολή του αρχιτεκτονικού έργου, για την αναβάθμιση του ρόλου μας στην ελληνική κοινωνία. Το κύριο λοιπόν είναι η ανάληψη πρωτοβουλιών για την ανάδειξη της αρχιτεκτονικής, για θεσμικές παρεμβάσεις, για ενοποιημένη παρουσία του κλάδου έναντι των μεγάλων επαγγελματικών προβλημάτων μας. Οι σημερινές οργανωμένες δυνάμεις του κλάδου επαρκούν για την ουσιαστική προώθηση των παραπάνω. Το κρίσιμο είναι η ενιαία δράση μέσω του συντονισμού των αρχιτεκτονικών συλλόγων, η χρήση αποτελεσματικών μεθόδων συνεννόησης (π.χ. τακτική συνεδρίαση του συντονιστικού με οργανοτεχνική προεργασία κ.λπ.) και το ξεπέρασμα των παραδοσιακών αντιμετώπισεων. Βρίσκω πως μέσα από τη δράση και την επίτευξη στόχων θα εμφανιστεί και το νέο σχήμα διαχείρισης του κλάδου. Προηγείται η ανάγκη αυτή, καθώς θα εμπλουτίσει και θα τονώσει τον κλάδο, ενώ, ταυτόχρονα, θα καταδείξει την ανάγκη για ποιοτικές βελτιώσεις στο σχήμα διαχείρισης και στη μορφή οργάνωσης τελικά. Συμπερασματικά, δεν υπάρχει η πολυτέλεια για περαιτέρω ενδοσκοπήσεις.

Οφείλουμε να λειτουργήσουμε ως “κέντρο αρχιτεκτονικής” προσεγγίζοντας τα μεγάλα προβλήματα άσκησης και προβολής της αρχιτεκτονικής, στήριξης των Ελλήνων Αρχιτεκτόνων, υπηρετώντας στην πράξη την αυτονομία του κλάδου.



Εκτός από την ευθύνη για την οργάνωση και την υλοποίηση των καλλιτεχνικών εκδηλώσεων του 1997, ο Ιδρυτικός νόμος του Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας Θεσσαλονίκη 1997 (ΟΠΠΕΘ '97) και το ολοκληρωμένο θεσμικό πλαίσιο για τη λειτουργία του του έχουν αναθέσει τον προγραμματισμό και την υλοποίηση εκείνων των έργων πολιτιστικής υποδομής που είναι απαραίτητα για την υποδοχή του καλλιτεχνικού προγράμματος. Το δίδυμο πρόγραμμα των Καλλιτεχνικών Γεγονότων και των Τεχνικών Έργων δεν έχει αντιμετωπιστεί από τον Οργανισμό ως ένα ουδέτερο τεχνικό ή γραφειοκρατικό πρόβλημα, αλλά, αντίθετα, ως ενιαίο πρόγραμμα υπεράσπισης της ιδιαίτερης ταυτότητας της πόλης.

Η Θεσσαλονίκη ανήκει στις “μικρές πόλεις” της Ευρώπης οι οποίες αξιοποίησαν την ευκαιρία της ανακήρυξής τους σε πολιτιστική πρωτεύουσα για να ανασυγκροτήσουν την ισχνή πολιτιστική τους υποδομή και το ευρύτερο αστικό τους τοπίο. Ο ΟΠΠΕΘ '97 εκ των πραγμάτων ανέλαβε να εντοπίσει και να ιεραρχήσει τις ανάγκες που έθετε το 1997, ιδιαίτερα σε τομείς όπως π.χ. η μουσική, η όπερα, τα εικαστικά, στους οποίους η πόλη ήταν απολύτως ανέτοιμη να φιλοξενήσει μεγάλες και απαιτητικές διοργανώσεις. Παράλληλα, εγκατέστησε μερικές βασικές αρχές στρατηγικού σχεδιασμού, ώστε να περιοριστεί ο κίνδυνος διασπάθισης πόρων και προσπάθειας σε έργα αμφίβολης σκοπιμότητας –συχρότητα, μάλιστα, επικαλυπτόμενα– τα οποία, όμως, από έλλειψη συντονισμού είχαν από χρόνια αποφασιστεί και των οποίων η υλοποίηση είχε σε αρκετές περιπτώσεις προωθηθεί.

Το πρόβλημα της σύνταξης μιας συνεκτικής πολιτικής χώρου αποδείχθηκε ιδιαίτερα σύνθετο. Ωστόσο, οι διαχειριστικές ευχέρειες με τις οποίες εφοδίασε τον ΟΠΠΕΘ '97 το θεσμικό πλαίσιο λειτουργίας του, και, κυρίως, η γενναιοφρών χρηματοδότησή του από το ΥΠΕΧΩΔΕ, του επέτρεψαν να αναλάβει ρυθμιστικές πρωτοβουλίες κλίμακας, ώστε μέσα σε ελάχιστο διάστημα να σταθεροποιήσει τις προτεραιότητες στα έργα πολιτιστικής υποδομής στο Πολεοδομικό Συγκρότημα Θεσσαλονίκης, να αξιοποιήσει το Προγραμματικό Έργο του Οργανισμού Θεσσαλονίκης και των Υπηρεσιών του ΥΠΕΧΩΔΕ, και να διατυπώσει ένα Πρόγραμμα Δράσης, το οποίο να περιέχει σχεδόν στο σύνολό του τη συναίνεση της Τοπικής Αυτοδιοίκησης και των Εφορειών του ΥΠΠΟ, καθώς και όλων όσοι με οιονδήποτε τρόπο θα συνδέονταν με τις αντίστοιχες αποφάσεις του (ΑΠΘ, ΕΜΣ, ΚΘΒΕ, Επιμελητήρια Καλλιτεχνών, καλλιτεχνικοί φορείς, ομάδες πολιτών ή μεμονωμένα άτομα).

Το Πρόγραμμα των Τεχνικών Έργων

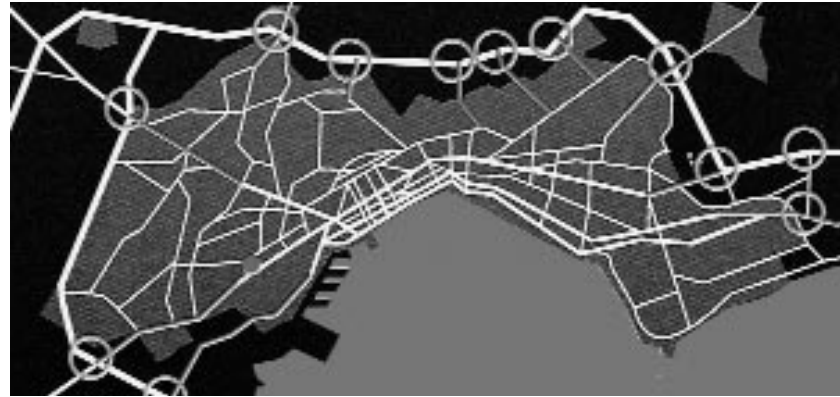
του Λότη Παπαδόπουλου

Το σύνολο των έργων του Προγράμματος του ΟΠΠΕΘ '97 έχει περιληφθεί στο στρατηγικό Πρόγραμμα “Η Θεσσαλονίκη τον 21ο αιώνα” του ΥΠΕΧΩΔΕ και του Οργανισμού Ρυθμιστικού Θεσσαλονίκης –ένα πρόγραμμα πνοής, που αποσκοπεί στην κοινωνική και πολιτιστική αναβάθμιση της πόλης και της ευρύτερης περιοχής της. Η υλοποίηση του ογκώδους προγράμματος των υπερδιακοσίων τεχνικών έργων εξυπηρετείται από το ακόλουθο γενικό σχήμα: Η Επιτροπή Έργων, που λειτουργεί στα πλαίσια του Διοικητικού Συμβουλίου, επεξεργάζεται όλα τα προβλήματα που σχετίζονται με τα Τεχνικά Έργα, και εισηγείται στο Διοικητικό Συμβούλιο. Η μικρή Διεύθυνση Έργων του ΟΠΠΕΘ '97 έχει τη συνολική ευθύνη της διαχείρισης του προγράμματος. Η Διοίκηση των Έργων (management, επεξεργασία του προγραμματισμού, έλεγχος και διεύθυνση μελετών, διοίκηση και επίβλεψη των έργων) έχει ανατεθεί σε δύο ομάδες γραφείων, που αποτελούν τις εξωτερικές υπηρεσίες του οργανισμού.

Όλες οι μελέτες, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, έχουν ανατεθεί σε γραφεία που είναι εγγεγραμμένα στο ειδικό Μητρώο Μελετητών, το οποίο κατάρτισε ο ΟΠΠΕΘ '97 μετά από δημόσια προκήρυξη. Μέχρι στιγμής, στο σύνολο των μελετών που έχουν ανατεθεί, έχουν εργαστεί πάνω από 1400 μηχανικοί όλων των ειδικοτήτων, χωρίς να υπολογίζονται οι μηχανικοί που εργάζονται για λογαριασμό των εταιρειών που έχουν αναλάβει το management των έργων. Όλα τα έργα έχουν ανατεθεί σε εργοληπτικές επιχειρήσεις Δημοσίων έργων ύστερα από μειοδοτικούς διαγωνισμούς. Όλες οι προμήθειες που αφορούν στα έργα, γίνονται κατόπιν μειοδοτικών διαγωνισμών. Όλες οι υπηρεσίες που παρέχουν προς τον ΟΠΠΕΘ '97 τρίτοι για την υλοποίηση του τεχνικού προγράμματος (μελέτες, προγραμματισμός, διοίκηση έργων, κ.λπ.) αμειβονται με τα ελάχιστα υποχρεωτικά όρια αμοιβών που προβλέπει η ισχύουσα νομοθεσία. Οι αγορές ακινήτων γίνονται κατόπιν διαπραγματεύσεων και μετά από γνωμοδότηση του Τεχνικού Επιμελητηρίου, του Σώματος Ορκωτών Εκτιμητών ή μετά από άλλη αντικειμενική διαδικασία.

Η στρατηγική χώρου του ΟΠΠΕΘ '97, μια στρατηγική ανάδειξης της ιδιαίτερης αστικότητας της Θεσσαλονίκης, περιγράφεται από επτά κεφάλαια:

1. Η επέκταση του Μητροπολιτικού Χώρου
2. Οι Πύλες της Πόλης
3. Μειζονες Αστικές Αναπλάσεις
4. Ιστορική Φυσιογνωμία της Πόλης
5. Κτίρια Πολιτιστικής Υποδομής
6. Πανελλήνιοι Αρχιτεκτονικοί Διαγωνισμοί
7. Η Θεσσαλονίκη, Ευρωπαϊκή Υπόθεση

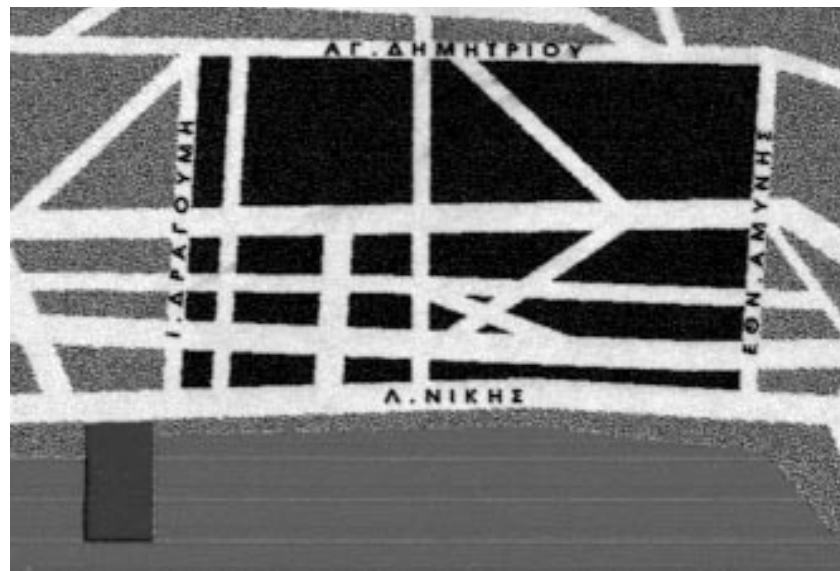


1. Η Επέκταση του Μητροπολιτικού Χώρου

Η επέκταση της Θεσσαλονίκης προς τα δυτικά του ιστορικού κέντρου, στον υπαίθριο χώρο του Α' Προβλήτα του ΟΛΘ, και ανατολικά, στο χώρο του πρώην στρατόπεδου Κόδρα, συνδυασμένη με την ανάπτυξη του κτιριακού αποθέματος των πέντε εμπορικών αποθηκών στην πρώτη περίπτωση και του πλέγματος των στρατιωτικών αποθηκών στη δεύτερη, αποδίδει στην πόλη νέες μητροπολιτικές εκτάσεις και νέα κτίρια πολιτισμού. Ειδικότερα, όπως φαίνεται και στο διάγραμμα, η επέκταση του μητροπολιτικού χώρου προς τη σημερινή επικράτεια του ΟΛΘ, που αποτελεί κεντρικό στοιχείο στην πολιτική χώρα του ΟΠΠΕΘ '97, αντιστοιχεί στο 5% περίπου του ιστορικού κέντρου της πόλης.

Η επέκταση των κεντρικών λειτουργιών της πόλης προς τους ελεύθερους χώρους και το κτιριακό απόθεμα του ΟΛΘ είναι ένα πολεοδομικό εγχείρημα που έχει το ιστορικό του ανάλογο σε άλλες ευρωπαϊκές πόλεις, των οποίων η λιμενική δραστηριότητα υπέστη κατά την τελευταία δεκαεπταετία ανάλογους μετασχηματισμούς (Βαρκελώνη, Δουνκέρκη κ.λπ.). Στην περίπτωση της Θεσσαλονίκης, της οποίας οι παραθαλάσσιες δυτικές περιοχές επί δεκαετίες αποτέλεσαν έναν ζωντανό και αδιαίρετο, πολυλειτουργικό πυρήνα χονδρικού και λιανικού εμπορίου, τραπεζικών και άλλων υπηρεσιών, λιμενικών εξυπηρετήσεων, αλλά και μαζικής αναψυχής (δηλαδή, ένα αναπόσπαστο τμήμα του δημόσιου χώρου του κέντρου), η προγραμματισμένη ανάπτυξή τους από την πόλη θα εκλογίκευε τις τάσεις που έχουν ραγδαία εκδηλωθεί στην περιοχή κατά την τελευταία πενταετία, με κορυφαίο παράδειγμα τη μονολειτουργική εξαλλαγή της περιοχής "Λαδάδικα" σε μονολειτουργική ζώνη νυκτερινής διασκέδασης. Δεν είναι τυχαίο, ούτε όμως και άστοχο, ότι η έναρξη υλοποίησης του κοινού προγράμματος του Δήμου Θεσσαλονίκης, του ΟΛΘ, του Οργανισμού Ρυθμιστικού Θεσσαλονίκης και του ΟΠΠΕΘ '97 για τον Α' Προβλήτα επανέφερε το κεντρικό αίτημα για την εγκατάσταση του Δημαρχιακού Μεγάρου της Θεσσαλονίκης στο κτίριο του παλιού Τελωνείου, για τη δημιουργία μιας νέας αστικής πλατείας (Πλατεία του Δημαρχείου), όπως και για τη στέγαση και άλλων θεσμικών εκφράσεων της δημόσιας ζωής της πόλης στην ίδια περιοχή (π.χ. μόνιμη Στέγη της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης στην Αποθήκη 10).

Οι πολεοδομικές ανάγκες της Θεσσαλονίκης ως πρωτεύουσας πόλης της Ευρώπης θέτουν επιτακτικά ένα στρατηγικό αίτημα: την ανάκτηση από τη σύγχρονη πόλη αυτής της μητροπολιτικής περιοχής και την ανάπτυξη της δημό-



σιας ζωής της πόλης στη φυσική της διεξοδο, με την ταυτόχρονη ανάπτυξη του κτιριακού αποθέματος των αποθηκών. Η ολοκλήρωση αυτού του σχεδίου θα ανανεώσει δυναμικά τη σχέση της πόλης με τη θάλασσά της και θα δημιουργήσει μια νέα πολεοδομική τάξη, με συνολικό αναπτυξιακό αποτέλεσμα για όλη την πόλη.

2. Οι Πύλες της Πόλης

Στη Θεσσαλονίκη φθάνει κανείς οδικώς, με το τρένο, με το αεροπλάνο, με το πλοίο. Οι σημερινές πύλες της Θεσσαλονίκης δεν προετοιμά-

σκει, συμπλήρωση και αποκατάσταση κρασι-δρόμων και πεζοδρομίων, βελτίωση της φύτευσης, αισθητική εξυγίανση των κύριων αξόνων, των παρειών, των κόμβων και των μετώπων, λειτουργική και αισθητική βελτίωση του φωτισμού, εγκατάσταση σήμανσης και στοιχείων αστικής επίπλωσης), ενισχύοντας τη γεωγραφική συνοχή του Τεχνικού Προγράμματος του ΟΠΠΕΘ '97, εξυπηρετεί την πρόσβαση σε δημόσια κτίρια της πόλης και ειδικότερα στους τόπους διεξαγωγής του καλλιτεχνικού προγράμματος, και αναδεικνύει τη μέριμνα για τον δημόσιο χώρο σε ουσιαστικό στοιχείο, αλλά και σύμβολο παρουσίας της πολιτείας.

Η επέμβαση στο κτίριο του Σιδηροδρομικού Σταθμού, παράλληλα προς τον κτιριακό εκσυγχρονισμό και την αισθητική του αναβάθμιση (αποβάθρες, νέα συστήματα κατακόρυφων επικοινωνιών, αναβάθμιση των αιθουσών αναμονής, ανασχεδιασμός των χώρων υγιεινής και του εστιατορίου, εγκατάσταση νέων συστημάτων σήμανσης, ηλεκτρονικής πληροφόρησης και μεγαφωνικών αναγγελιών), με τον ριζικό ανασχεδιασμό της Πλατείας του Σταθμού επί της οδού Μοναστηρίου και τη δημιουργία μιας υπόγειας στοάς με καταστήματα προς την περιοχή της Ξηροκρήνης, αποσκοπεί κυρίως στην πολεοδομική επανένταξη του κτιρίου στην άμεση περιοχή του.

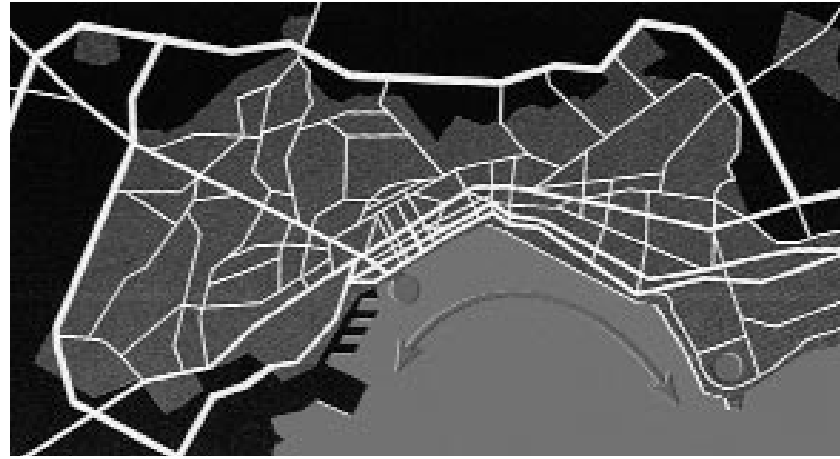
Το κτίριο του Αεροδρομίου Μακεδονία δεν μπορεί να αντιμετωπίσει τα λειτουργικά προβλήματα που συσσωρεύονται από την ανάδειξη της Θεσσαλονίκης σε κόμβο αεροπορικών μεταφορών και μετακινήσεων. Ο ΟΠΠΕΘ '97, σε συνεργασία με την υπηρεσία Πολιτικής Αεροπορίας, έχει εκπονήσει μια ολοκληρωμένη μελέτη αναβάθμισης του υφιστάμενου κτιρίου. Η πρώτη φάση του έργου, που υλοποιείται και παραδίδεται τμηματικά χωρίς τη διακοπή της λειτουργίας του Αερολιμένα, χρηματοδοτείται από το Υπουργείο Μεταφορών και Επικοινωνιών με 3.500.000.000 δρχ και θα έχει ολοκληρωθεί πριν το Μάρτιο του 1997, περιλαμβάνει περιφερειακές βελτιώσεις του κτιρίου (γραφεία αεροπορικών εταιρειών, check-in counters, περιοχές ελέγχου για αναχωρήσεις εξωτερικού/εσωτερικού, gates εισόδου, αργον, χώρους υγιεινής κοινού, την αίθουσα vip's Φίλιππος, goodbye restaurant κ.λπ.). Κυρίως, όμως, αποσκοπεί στον ριζικό ανασχεδιασμό των συστημάτων σήμανσης, καθώς και της εισόδου και του κεντρικού χολ αναμονής στη στάση των αναχωρήσεων, ώστε να ανακουφιστεί ο συνωστισμός του κτιρίου, ιδίως κατά τις περιόδους τουριστικής αιχμής.

3. Μειζονες Αστικές Αναπλάσεις

Τα έργα αυτής της ομάδας τα διαπερνά η προτεραιότητα του δημόσιου χώρου της πόλης: η ανάδειξη των κύριων οργανωτικών της αξόνων, η δημιουργία του δικτύου των αρχαιολογικών περιπάτων, η υπεράσπιση του ανοιχτού δημόσιου χώρου της πόλης (δρόμοι, πεζοδρόμοι, πάρκα και κοιμητήρια).

Τα έργα αστικής ανάπτυξης είναι έργα μεγάλης πνοής, που θα αναπροσδιορίσουν την αστικότητα και τον μητροπολιτικό χαρακτήρα της Θεσσαλονίκης. Το πρόγραμμα συνολικής αισθητικής αναβάθμισης του αστικού δημόσιου χώ-

αριστερά πάνω: κύριοι άξονες εισόδου στην πόλη
 μέση πάνω: η πλατεία του Σιδηροδρομικού Σταθμού
 μέση κάτω: τα 55 στρέμματα της πρώτης προβλήτας αντιστοιχούν σε ανάπτυξη κατά 5% του ζωτικού χώρου του μείζονος ιστορικού κέντρου της πόλης
 κάτω: τμήμα από τη διαμόρφωση του Αεροδρομίου ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ
 δεξιά: η δυτική είσοδος στην πόλη



ρου, το οποίο αντιστοιχεί στο 10% του συνολικού προϋπολογισμού των έργων, είναι οπωσδήποτε μοναδικό για τα δεδομένα της χώρας: αποκατάσταση όψεων και κατασκευή στεγών στην Αγορά Βλάλη και στην Αγορά Βατικιώτη, ανάπλαση του οικοδομικού τετραγώνου του Μητροπολιτικού Ναού, δομικές παρεμβάσεις στην οδό Κασσάνδρου, αναπλάσεις σε όλο το μήκος της παραλίας από τον Λευκό Πύργο μέχρι το Ανατολικό άκρο της παραλίας του Δήμου Καλαμαριάς, πεζοδρομήσεις στις κεντρικές περιοχές των Δήμων της περιφέρειας κ.λπ. Ως προς το μέγεθος και την πολυμορφία του, τηρουμένων των αναλογιών, το πρόγραμμα είναι αντίστοιχο προς τα μεγάλα προγράμματα ανάπλασης που κατά την τελευταία δεκαετία αναπτύχθηκαν με επιτυχία σε μεγάλες ευρω-



παϊκές πόλεις (π.χ. Βαρκελώνη, Λίλλη, Βερολίνο, κ.λπ).

Η ανάδειξη των κύριων οργανωτικών αξόνων της πόλης αφορά σε εξαιρετικές επεμβάσεις 56 κτιρίων διαφόρων ιστορικών περιόδων και μορφολογιών, κατά μήκος του σημαντικότερου άξονα της πόλης, της Εγνατίας οδού, στη διαμόρφωση του άξονα της Αριστοτέλους (από την Πλατεία Αριστοτέλους μέχρι τον ναό του Αγίου Δημητρίου), και στη δημιουργία ενός νέου άξονα της πόλης, του Ανατολικού Πολιτιστικού Άξονα (από την Πλατεία Λευκού Πύργου μέχρι την Πινακοθήκη του Τελλογλείου Ιδρύματος, μέσω του Κεντρικού Δημοτικού Πάρκου, του κόμβου της Πλατείας ΧΑΝΘ, της ΔΕΘ και της Πανεπιστημιούπολης), που έχει ως προορισμό να ανασυγκροτήσει σε συνεχές αστικό τοπίο αυτή τη χωρικά και θεσμικά κατακερματισμένη κεντρική περιοχή της πόλης.

Το έργο των τριών Αρχαιολογικών Περιπατών –Δυτικός (κατά μήκος των Δυτικών τειχών), Κεντρικός (από την Αριστοτέλους στον Προφήτη Ηλία) και Ανατολικός (από το Γαλεριανό Συγ-

κρότημα μέχρι το Επταπύργιο)– είναι ένα ώριμο, μεγάλο και φορτισμένο πρόγραμμα αστικής ανάπλασης, το οποίο αποσκοπεί στην αποκατάσταση των περιοχών γύρω από τους αρχαιολογικούς χώρους και τα μνημεία του ιστορικού κέντρου και της Άνω Πόλης, καθώς και στη δημιουργική και διδακτική ένταξη του πλέγματος των αρχαιοτήτων στον ιστό και τις ρουτίνες της πόλης.

Μαζί με τα μνημεία και τα δημόσια κτίρια, ο ανοιχτός δημόσιος χώρος είναι καθοριστικό στοιχείο του σχεδιασμού της πόλης. Η υπεράσπιση των πράσινων περιοχών της πόλης, των αστικών πάρκων και των κήπων της είναι ένα αναφαίρετο στοιχείο της στρατηγικής χώρου του ΟΠΠΕΘ '97. Στα λιγοστά πλαίσια που παρα-

αναπλάσεις γύρω από μνημεία και αρχαιολογικούς χώρους, σε έργα στερέωσης και ανάδειξης των μνημείων που εποπτεύει η 9η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (π.χ. Επταπύργιο, περιοχή Αγίου Μηνά, Αλκαζάρ, Μπεζεστένι, Αλατζά Ιμαρέτ), και ακόμα σε έργα αποκατάστασης της 4ης Εφορείας Νεοτέρων Μνημείων (π.χ. Αποθήκες ΟΛΘ, κτίριο Ελληνικού Ερυθρού Σταυρού, Αγορά Μοδιάνο, Νοσοκομείο Άγιος Δημήτριος, Γενί Τζαμί).

Σημαντικό είναι το Ειδικό Πρόγραμμα της Άνω Πόλης, το οποίο εκτός από τις απαλλοτριώσεις, τα εκτεταμένα έργα αστικών αναπλάσεων και τις αποκαταστάσεις, περιλαμβάνει και αγορές διατηρητέων κτισμάτων. Στα ειδικότερα μέτρα, τα οποία ήδη προωθούνται πάνω στο ευαί-



μένουν για την ανάπτυξη μιας τέτοιας πολιτικής, ο Οργανισμός ευνόησε τα προγράμματα ανάπτυξης του περιαστικού πράσινου που έχουν διατυπωθεί από αρκετούς Δήμους της περιφέρειας του Πολεοδομικού Συγκροτήματος. Επιπλέον, πρόβαλε με μεγαλύτερη σαφήνεια και δικές του οικολογικές επιλογές (π.χ. παρατηρητήριο πουλιών στον Αξιό). Η ένταξη, τέλος, των κοιμητηρίων στο σύστημα των αστικών πάρκων μπορεί να αποδώσει στην πόλη παρκα γλυπτικής, τόπους περισυλλογής και μορφές πολιτισμού συνδεδεμένες με την ιστορία της.

4. Ιστορική Φυσιογνωμία της Πόλης

Η υποστήριξη από τον ΟΠΠΕΘ '97 του έργου των Εφορειών αντιστοιχεί στο 12% του συνολικού προϋπολογισμού του Τεχνικού Προγράμματος. Ειδικότερα η χρηματοδότηση αφορά στο ανασκαφικό και αναστηλωτικό έργο της ΙΣΤ' Εφορείας Κλασικών και Προϊστορικών Αρχαιοτήτων (π.χ. νέα ανασκαφή στην Πλατεία Διοικητηρίου, Αρχαία Αγορά, Ανακτορικό Συγκρότημα Γαλερίου, Μακεδονικοί Τάφοι), καθώς και σε

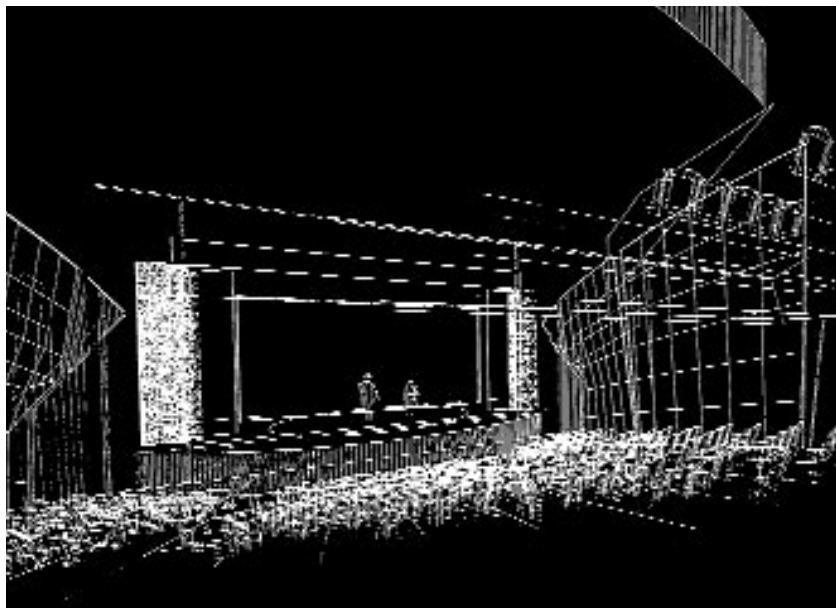
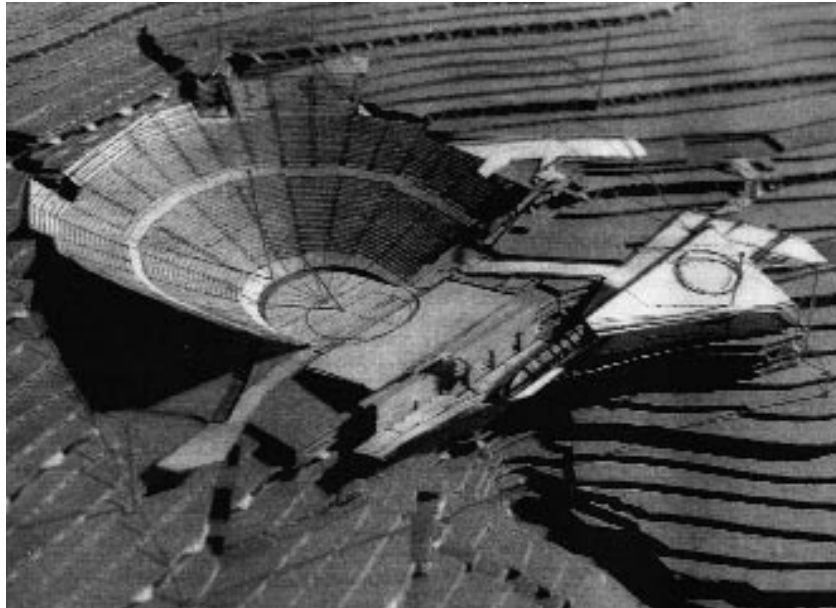
σθητο τοπίο της Άνω Πόλης (πλέγμα είκοσι μιας διαδρομών που οδηγούν στα διακεκριμένα μνημεία, μερική αποκατάσταση 59 διατηρητέων κτισμάτων, κυκλοφοριακές ρυθμίσεις και δημιουργία νέων χώρων στάθμευσης, καλωδιακά δίκτυα, ανάδειξη του τείχους σε σχέση με το πρόβλημα των καστροπλήκτων, ανάπλαση των οικιστικών πυρήνων στη Δυτική περιοχή της Άνω Πόλης) συμπυκνώνονται τα στοιχεία των τυπομορφολογικών, καθώς και των πραγματιστικών, προσεγγίσεων που έχουν κατατεθεί στη διάρκεια της μακράς και συνεχιζόμενης δημοσίας συζήτησης για την ανάπλαση της Άνω Πόλης.

5. Κτίρια Πολιτιστικής Υποδομής

Στο κεφάλαιο αυτό περιλαμβάνονται έργα που αφορούν σε Αίθουσες Θεάτρου και Μουσικών εκδηλώσεων, Μουσεία, Εκθεσιακούς χώρους, Συνεδριακούς και Πολιτιστικούς χώρους.

Η μεγάλη αναβάθμιση της θεατρικής υποδομής της Θεσσαλονίκης προκύπτει από την ανάπλαση δύο μεγάλων θεατρικών αιθουσών (θέατρο

αριστερά πάνω: η επέκταση του μητροπολιτικού χώρου (επεμβάσεις στο λιμάνι και στο πρώην στρατόπεδο Κόδρα)
 μέση: η ιστορική φυσιογνωμία της πόλης, ανασκαφές στη Ρωμαϊκή Αγορά
 κάτω: η ιστορική φυσιογνωμία της πόλης, αποκατάσταση του μνημείου Αλατζά Ιμαρέτ
 δεξιά: η ιστορική φυσιογνωμία της Άνω Πόλης, ανάπλαση-ανάδειξη διατηρητέων κτιρίων (οδός Σαχτούρη 13)



πάνω: Θέατρο Δάσους, μελέτη: Α66 Εργαστήριο Αρχιτεκτονικής, Σ. Αντωνιάκη, Δ. Αντωνιάκης, Δ. Αντωνιάκη, Σ. Τσιγγούνη-Καλογράκου, συνεργάτες: Δ. Γιαννιάς, Μ. Κουμαριανού, Ο. Στεφανοπούλου, Ξ. Τσιώνη
μέση: Δημοτικό Θέατρο "Ανετον", μελέτη: Γ. Αικατερινάρης, Φ. Τσιφουτίδης, Ν. Τσιφουτίδου, Ε. Δέννη, Τζ. Μπράουν, Γ. Λιόντος, ακουστικοί: Α. Βάνος, Ν. Μπάρκας

της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών και Βασιλικό Θέατρο) και από την ανέγερση μιας νέας θεατρικής αίθουσας στο Δήμο Σταυρούπολης (θέατρο στη Μονή Λαζαριστών). Ωστόσο, η νέα θεατρική πραγματικότητα της πόλης περιγράφεται από την απόδοση στην πόλη οκτώ ακόμη θεατρικών αιθουσών, με χωρητικότητα 350-450 θέσεων (τέσσερις σε Δήμους της περιφέρειας, δύο στο Δήμο Θεσσαλονίκης και δύο στον Α' προβλήτα του ΟΛΘ). Στο κεφάλαιο των αιθουσών θεαμάτων πρέπει να προστεθεί και η αγορά του συγκροτήματος των Αιθουσών ΟΛΥΜΠΙΟΝ, που θα αποτελέσει τη μόνιμη στέγη του Διεθνούς Φεστιβάλ Κινηματογράφου, καθώς και η ανάπλαση της Αίθουσας Τελετών του ΑΠΘ. Τα νέα Μουσεία που δημιουργούνται, είναι το Μουσείο Προϊστορικών Αρχαιοτήτων στο Καραμπουρνάκι, το Λαογραφικό Εθνομολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης, το Μουσείο Ελληνισμού της Διασποράς, το Μουσείο Προσφυγικού Ελληνισμού, το Μουσείο Εβραϊκής Παρουσίας και το Μουσείο Ύδρευσης.

Η υποδομή της πόλης σε εκθεσιακούς χώρους αναβαθμίζεται σοβαρά μετά την κατάληξη σε

συμφωνία ανάμεσα στον ΟΠΠΕΘ '97 και την Εθνική Τράπεζα για την ανάπλαση του παλαιού εργοστασίου της ΥΦΑΝΕΤ σε Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Στο σύνολο των νέων εκθεσιακών χώρων προστίθενται η Πινακοθήκη του Τελλογλείου Ιδρύματος, η επέκταση-προσθήκη του Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, καθώς και η ανάπλαση των Αποθηκών Α και Γ στην Α' Προβλήτα του ΟΛΘ.

Οι αίθουσες με συνεδριακή υποδομή που θα προστεθούν στην πόλη, είναι το μεγάλο αμφιθέατρο του Πολυτεχνείου ΑΠΘ και η Αίθουσα Τελετών του ΑΠΘ, η νέα μικρή αίθουσα στο Πολιτιστικό Κέντρο του Δικηγορικού Συλλόγου και η αναβάθμιση της αίθουσας του Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου.

Ένας μεγάλος αριθμός από μικρότερα ή μεγαλύτερα κτίρια πολιτιστικών χρήσεων μεγάλης ποικιλίας πρόκειται να αποδοθεί στην πόλη, εξυπηρετώντας τις δραστηριότητες των 12 Δήμων στην περιφέρεια του ΠΣΘ. Η απόφαση του ΟΠΠΕΘ '97 για αποπεράτωση αυτών των κτιρίων –τα περισσότερα Κέντρα Νεότητας και Πολιτισμού– υπαγορεύτηκε από την επιθυμία απαλλαγής του δημόσιου χώρου από την παρουσία μισοτελειωμένων γιαπιών (με αβέβαιη, μάλιστα προοπτική περαίωσης).

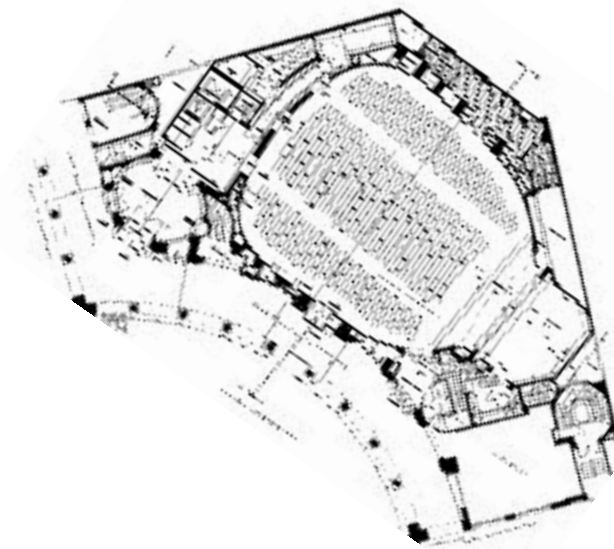
Ένα έργο με εξαιρετική σημασία και σπουδαιότητα για την ανάπτυξη της συζήτησης γύρω από τα προβλήματα της συγκεκριμένης αρχαιολογικής έρευνας, καθώς και για τη διεθνή προβολή του συγκεκριμένου αρχαιολογικού χώρου το οποίο πρέπει να σημειωθεί στο τέλος αυτής της σύντομης Έκθεσης, είναι η χρηματοδότηση από τον ΟΠΠΕΘ '97 της μελέτης και της κατασκευής στη Βεργίνα του Αρχαιολογικού κτιρίου του ΑΠΘ.

6. Πανελλήνιοι Αρχιτεκτονικοί Διαγωνισμοί

Ο ΟΠΠΕΘ '97 έχει προγραμματίσει για το άμεσως προσεχές διάστημα ένα πλέγμα πέντε Πανελληνίων και τριών Διεθνών Αρχιτεκτονικών Διαγωνισμών, ενώ έχει ήδη ολοκληρώσει, με επιτυχία, σε συνεργασία με την 9η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, τις διαδικασίες μιας ομάδας 10 μικρών αρχιτεκτονικών διαγωνισμών σε ευαίσθητες θέσεις της Άνω Πόλης. Ο ΟΠΠΕΘ '97 είχε ακόμη την ευκαιρία να προωθήσει σε υλοποίηση τα αποτελέσματα αρχιτεκτονικών διαγωνισμών που αφορούν κτίρια ή περιοχές της πόλης, αξιοποιώντας, όχι πάντα με επιτυχία, τα βραβεία παλαιότερων διαγωνισμών (συγκρότημα "Πνευματικού Κέντρου και Θεάτρου στη Μονή Λαζαριστών", Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Μενεμένης, Υπαίθριο Θέατρο στο πρώην Στρατόπεδο Κόδρα, ανάπλαση του οικοδομικού τετραγώνου του Αγίου Μηνά), ενώ διερευνά την αξιοποίηση της βραβευμένης μελέτης στο διαγωνισμό για την Πλατεία Χρηματιστηρίου.

Οι πέντε πανελλήνιοι διαγωνισμοί που προκηρύσσονται, αφορούν: 1. στις περιοχές ασυνέχειας του αστικού ιστού κατά μήκος του δυτικού αρχαιολογικού περιπάτου, 2. στην ανάπλαση των όψεων στα οικοδομικά τετράγωνα που περικλείουν το Αλατζά Ιμαρέτ, 3. στην ανάπλαση του χώρου που περιβάλλει το μνημειακό σύνολο του ναού των 12 Αποστόλων, 4. στη δημι-

μέση: Θέατρο Ολύμπων, μελέτη: Δ. Ναουμίδης, Γ. Μαδεμοχωρήτης, Π. Γρίβα, Γ. Στάκος, συνεργάτες: Φ. Ιωαννίδου, Ν. Μολοχάδη, ακουστική μελέτη: Δ. Ευθυμιάτος και Βασιλικό Θέατρο, μελέτη: Ν. Σχολιάδης, Κ. Κουρουσόπουλος, Μ. Καλασά, Δ. Πανάγος, Β. Παπανδρέου
δεξιά κάτω: περίπτερο προβολής του ΟΠΠΕΘ '97 στη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης 1996, αρχ. Ν. Αρβανιτοπούλου, Ε. Κωνσταντίνου, Ν. Σπάρτη, Γ. Χοράζογλου



ουργία μιας "πολιτιστικής γειτονιάς" στο Δήμο Συκεών, και 5. στη συγκρότηση του χώρου της δυτικής εισόδου στο ιστορικό κέντρο της Θεσσαλονίκης.

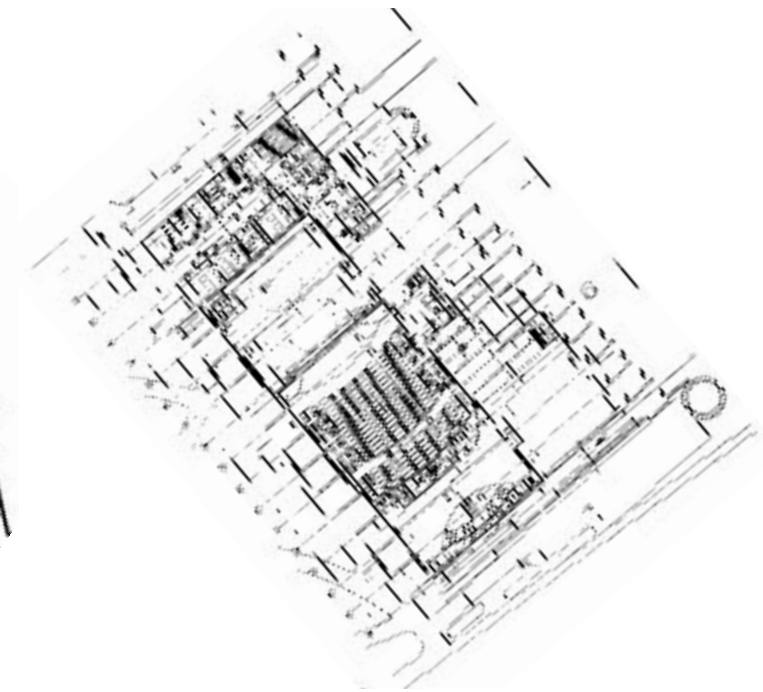
Μικρή παρένθεση για το design

Όπως φαίνεται και από την ίδρυση του Μουσείου Design (που υιοθέτησε το ήδη υφιστάμενο και δραστήριο Κέντρο Σύγχρονου Βιομηχανικού Σχεδιασμού), ο ΟΠΠΕΘ '97 έχει ένα ειδικό ενδιαφέρον για τα ζητήματα του σχεδιασμένου αντικειμένου. Οι παντός είδους εφήμερες κατασκευές προβολής, η σήμανση των έργων του Τεχνικού Προγράμματος, τα περίπτερα που κατασκευάστηκαν στη Νέα Παραλία, τα μικρά stands στη διάρκεια των Φεστιβάλ Κινηματογράφου, το περίπτερο του ΟΠΠΕΘ '97 στη Δυτική Πύλη της ΔΕΘ, ο σταθμός μέτρησης των αέριων ρύπων στην Καμάρα είναι μερικά σημάδια αυτής της διαρκούς πολιτικής, η οποία προσφέρει στους δημιουργούς της πόλης δυνατότη-

τες έκφρασης και συνεισφοράς στη διαμόρφωση του προσώπου της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας.

7. Η Θεσσαλονίκη, Ευρωπαϊκή Υπόθεση

Με μια δέσμη πρωτοβουλιών, ο ΟΠΠΕΘ '97 επιδίωξε να καταστήσει ορισμένα ερωτήματα για το αρχιτεκτονικό και πολεοδομικό πρόσωπο της Θεσσαλονίκης μέρος του ευρύτερου προβληματισμού για τη φυσιογνωμία της ευρωπαϊκής πόλης στο τέλος του αιώνα. Πρόκειται για τους 3 διεθνείς διαγωνισμούς που προαναφέρθηκαν, καθώς και για το Πρόγραμμα "Ευρωπαίοι αρχιτέκτονες στη Θεσσαλονίκη", σύμφωνα με το οποίο ο ΟΠΠΕΘ '97 ανέθεσε σε 8 γνωστούς σύγχρονους ευρωπαίους αρχιτέκτονες από 8 διαφορετικές χώρες (Giancarlo De Carlo, Rem Koolhaas, Enric Miralles, Coop Himmelblau, Alvaro Siza, Mario Botta, Lab Fac, Aldo van Eyck) τις μελέτες για 8 μικρά περίπτερα λαϊκής αναψυχής, τα οποία, εφόσον υλοποιηθούν οι προ-



γραμματισμοί του Οργανισμού Θεσσαλονίκης, μπορούν να αξιοποιηθούν και ως στάσεις της θαλάσσιας αστικής συγκοινωνίας, συμβάλλοντας στην ανανέωση της σχέσης ανάμεσα στην πόλη και τη θάλασσα του Θερμαϊκού.

Ο διαγωνισμός για τον ανασχεδιασμό του άξονα της οδού Αριστοτέλους, από τη γραμμή της παραλίας μέχρι το οικοδομικό τετράγωνο στο οποίο εντάσσεται ο Άγ. Δημήτριος, θα διερευνήσει ένα κομβικό στοιχείο της αστικής γεωγραφίας, το οποίο ως προς την έκταση, τη γεωμετρική μορφή, τα αρχαιολογικά ίχνη και τα μνημεία που περιλαμβάνει, ως προς τη συντακτική του σημασία για τη σημερινή πολεοδομική τάξη και ως προς την τεράστια ποικιλία των χρήσεων και των λειτουργιών που φιλοξενεί, συνιστά το σημαντικότερο σύμπλεγμα δημόσιων χώρων του ιστορικού κέντρου. Το ζητούμενο του Διεθνούς Αρχιτεκτονικού Διαγωνισμού είναι η ανασύσταση του άξονα της Αριστοτέλους σε έναν κεντρικό Δημόσιο χώρο υψηλού γοήτρου και συλλογικής δημόσιας ζωής, όπως το αξιώ-

νουν τα δεδομένα μιας ιστορικής ευρωπαϊκής πόλης.

Ο διαγωνισμός για την ανάδειξη της παραλίας της Θεσσαλονίκης, από την Πλατεία του Λευκού Πύργου μέχρι το Ανατολικό όριο της Νέας Κρήνης, σε τόπο πολιτισμού και αναψυχής, θα διερευνήσει την πιθανότητα ήπιων πολεοδομικών επεμβάσεων και εμπλουτισμού των χρήσεων, αποφέροντας ευφάνταστες και ρεαλιστικές προτάσεις για την αξιοποίηση του μεγαλύτερου φυσικού κεφαλαίου που διαθέτει η πόλη.

Ο διαγωνισμός του “Δυτικού Τόξου” αφορά στην ανασύνθεση του κατακεραματισμένου αστικού τοπίου των δυτικών Δήμων (Συκιές, Νεάπολη, Πολίχνη, Σταυρούπολη, Αμπελόκηποι, Μενεμένη), μέσα από την αναζήτηση μιας ενιαίας στρατηγικής αστικής συνέχειας ως προς τη σημερινή ασυντόνιστη αστική γεωγραφία της Δυτικής Θεσσαλονίκης, με τις εγκαταλεημένες καπιναποθήκες, τα εκκενωθέντα στρατόπεδα, τα νεκροταφεία, το φυσικό τοπίο της παλιάς κοίτης του Δενδρόποταμου. Είναι μεγάλη επιτυχία του ΟΠΠΕΘ '97, ότι η Ευρωπαϊκή Γραμματεία του EUROPAN ανέλαβε, σε συνεργασία μαζί του, την οργάνωση και το συντονισμό όλου του διαγωνισμού που καθιστά τη δυτική περιφέρεια της πόλης –αλλά ουσιαστικά όλη τη Θεσσαλονίκη– σημείο αναφοράς μιας επίκαιρης συζήτησης για τον ανακαθορισμό του είδους και της ποιότητας των νέων δημόσιων αστικών χώρων.

Σ’ αυτά τα διεθνή προγράμματα ενυπάρχει ένας ενδιαφέρων συμβολισμός: στο τέλος του αιώνα, τα αρχιτεκτονικά και πολεοδομικά προβλήματα μιας πόλης, που οφείλει το αρχιτεκτονικό και πολεοδομικό της πρόσωπο στο σχέδιο του Hébrard, ξανατοποθετούνται στο στόχαστρο της ευρωπαϊκής σκέψης, και η σχεδίαση της Θεσσαλονίκης ξαναγίνεται ευρωπαϊκή υπόθεση.

“Προκαλώντας Αστικά Επεισόδια στην Παραλία”

Το πρόγραμμα Ευρωπαϊκοί Αρχιτέκτονες στη Θεσσαλονίκη ξεκίνησε αρχικά με μια ιδέα του Δ. Φατούρου για παρεμβάσεις γνωστών αρχιτεκτόνων σε μια σειρά σημεία της πόλης. Η πρωτοβουλία του Οργανισμού Ρυθμιστικού Θεσσαλονίκης να επικαιροποιησει το ζήτημα της θαλάσσιας συγκοινωνίας κατά μήκος της παραλίας της πόλης, έδωσε τελικά το πρόσφατο πεδίο της παρέμβασης. Ο Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997 αποφάσισε να προωθήσει αυτό το φιλόδοξο σχέδιο που αποσκοπεί στην ανανέωση της σχέσης ανάμεσα στην πόλη και τη θάλασσα, και κάλεσε οκτώ αρχιτεκτονικά γραφεία να προτείνουν τη διαμόρφωση των οκτώ στάσεων που προβλέπονται από τη μελέτη Οργανισμού Ρυθμιστικού Θεσσαλονίκης.

Ο Aldo van Eyck στο Λιμάνι, το γραφείο Lab FAC στο Αχιλλείο, ο Mario Botta στο Φάληρο, ο Alvaro Siza στη Σαλαμίνα, το γραφείο Coop Himmelblau στο Ποσειδώνιο, ο Enric Miralles στο Καραμπουρνάκι, ο Rem Koolhaas στη Νέα Κρήνη και ο Giancarlo de Carlo στο αεροδρόμιο. Οι αρχιτέκτονες αποδέχθηκαν την πρόκληση, ήρθαν στη Θεσσαλονίκη, παρουσίασαν τις προτάσεις τους στο κοινό σε μια σειρά διαλέξεων, και αυτή τη στιγμή ολοκληρώνονται οι μελέτες εφαρμογής. Η Θεσσαλονίκη, χωνευτήρι πολιτισμών, βαδίζει στα βήματα των ευρωπαϊκών πρωτευουσών, τολμά να δοκιμάζει καινούργιους δρόμους στην αρχιτεκτονική της πόλης, να διαμορφώνει νέο πολιτισμό πόλης.

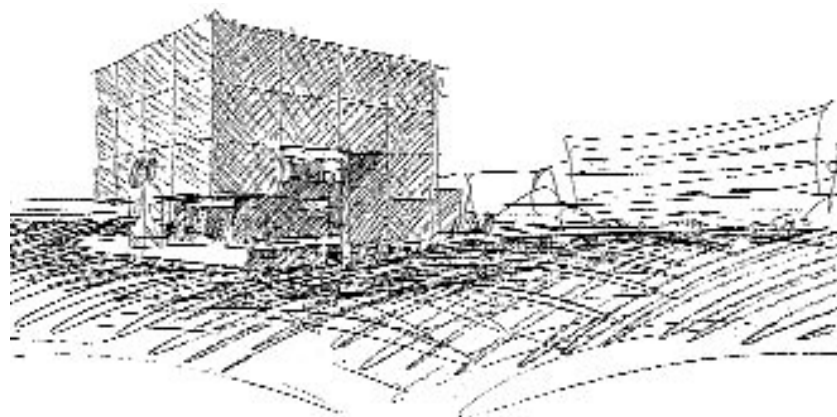
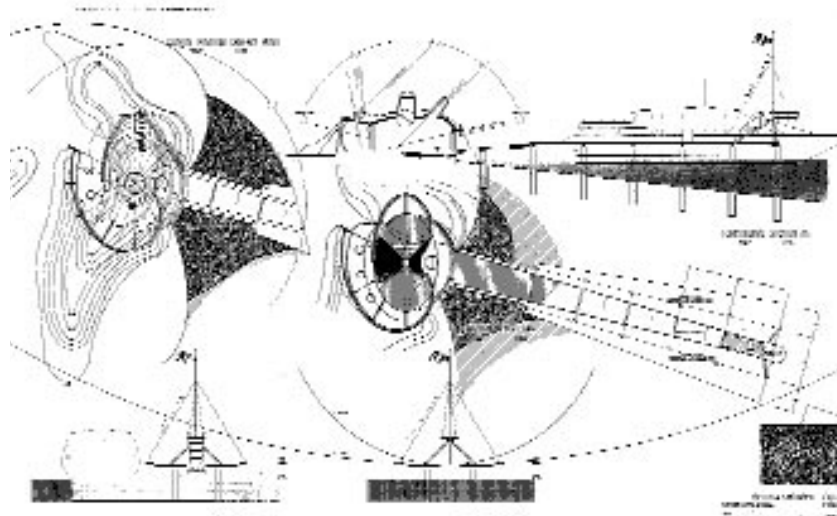
Ευρωπαίοι αρχιτέκτονες στη Θεσσαλονίκη: Enric Miralles

της Βάσως Τροβά

Μια συζήτηση με τον Enric Miralles

Ο Enric Miralles γεννήθηκε το 1955 και σπούδασε στην αρχιτεκτονική σχολή της Βαρκελώνης, όπου είναι καθηγητής από το 1985. Έχει πίσω του μια αρχιτεκτονική παράδοση που θεωρεί την κατασκευή ως τον πυρήνα των πραγμάτων· αυτό, όμως, όχι μόνο δεν εμποδίζει, αλλά, αντίθετα, έχει δώσει μορφή, ύλη, ακόμα και στους μύθους του Gaudi. Ο Miralles είναι ένας αρχιτέκτονας-παραμυθός ή, ίσως, για την ακρί-

βεια, ένας κατασκευαστής αρχιτεκτονικών παραμυθιών. Σχεδιάζει για να θυμάται, σχεδιάζει για να φαντάζεται, πλάθει αφηγήσεις στο χώρο. Τοπιο-γραφεί στην Ισπανία, την Ιαπωνία, τη Γερμανία. Τα κτίσματα του απο τη μια είναι ένα κουβάρι με ανίγματα που ξεδιαλύνονται σιγά σιγά, από την άλλη φιλοξενούν με εντυπωσιακή ενδελέχεια τις λειτουργίες που πρέπει· μα, πάνω απ’ όλα, νομίζω ότι είναι κομμάτια σταματημένου χρόνου που σε καλούν να αφηθείς στην γοητεία τους...



πάνω: Ευρωπαίοι αρχιτέκτονες στη Θεσσαλονίκη, περίπτερο λαϊκής αναψυχής, αρχ. G. De Carlo
μέση: Α. Παπαδόπουλος, Δ. Φατούρος, E. Miralles
κάτω αριστερά: περίπτερο M. Botta
κάτω δεξιά: περίπτερο προβολής του ΟΠΠΕΘ '97 στο Φεστιβάλ Βιβλίου, Νέα Παραλία, 1996, αρχ. Π. Νικηφορίδης

BT Κληθήκατε από τον Οργανισμό Πολιτιστικής Πρωτεύουσας να συμμετάσχετε σ' αυτό το έργο μαζί με άλλους 7 γνωστούς ευρωπαϊούς αρχιτέκτονες. Πού συνίσταται η πρόκληση για σας;

EM Όλη μου η δουλειά χαρακτηρίζεται από τις συμμετοχές σε δημόσια έργα· με μια έννοια, δεν είχα ποτέ πελάτες ιδιώτες. Είναι πολύ θετικό να δουλεύει κανείς στη δημόσια πλευρά κάθε επαγγέλματος, να δημιουργεί δημόσιο χώρο. Υπήρξε αυτή η περίοδος δουλειάς στα έργα για την Ολυμπιάδα στη Βαρκελώνη και κατά κάποιο εγωιστικό τρόπο (όλοι οι αρχιτέκτονες νομίζω ότι είμαστε λίγο-πολύ εγωιστές) σκέφτηκα ότι αυτή είναι μια θαυμάσια ευκαιρία να συνεχίσω να δουλεύω ιδέες και σκέψεις που είχα δοκιμάσει σε άλλα έργα, με το πλεονέκτημα της πλήρους αλλαγής των συνθηκών, που είναι το να κτίσεις εδώ. Θεωρώ, επίσης, ότι είναι πολύ εκλογικευμένο το έργο. Η ιδέα της σύνδεσης της ακτής με αυτό το είδος της δημόσιας συγκοινωνίας, πέρα από την φανταστική ομορφιά της παραλίας, κάνει το έργο πραγματικό, το δικαιώνει, δεν είναι ένα είδος φανταστικού έργου.

BT Αυτή η ιδέα (Ευρωπαίοι αρχιτέκτονες, με διαφορετικά πολιτισμικά και αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά, να δουλεύουν πάνω στο ίδιο θέμα, σε μια πόλη, τη Θεσσαλονίκη, με συγκεκριμένο πολιτισμικό χαρακτήρα) μπορεί να σημαίνει κάτι νέο για την ευρωπαϊκή πόλη, ή είναι απλώς μια συγκυρία;

EM Μόλις έχω φθάσει, με τα σχέδια, τη μακέττα και όλα τα σχετικά, και είμαι απορροφημένος κατά κάποιο τρόπο από το δικό μου συγκεκριμένο πρόβλημα. Νομίζω, όμως, ότι αυτό που συνήθως ονομάζουμε αρχιτεκτονικό έργο, αρχίζει να γίνεται από τον πελάτη, μετά από τον αρχιτέκτονα και τέλος από τον κτίστη, και καθένας από τους τρεις πιστεύει ότι το έργο είναι δικό του. Στη Θεσσαλονίκη, το έργο, με την ευρεία έννοια, είναι η οργάνωση της ομάδας, της ακτής, η θαλάσσια σύνδεση, η εξεύρεση των οικονομικών πόρων για την πραγματοποίησή του, η επιλογή των διαφορετικών αρχιτεκτόνων με τις εκπλήξεις που μπορεί να παρουσιάσουν, παρά το γεγονός ότι ο καθένας από μας έχει μια συγκεκριμένη και γνωστή στιλιστική προσέγγιση.

Αυτό νομίζω ότι είναι το έργο, και όταν αυτό τελειώσει, τότε μόνο θα καταλάβουμε τι ακριβώς συνέβη. Τώρα δεν μπορώ να πω τι συμβαίνει. Θα μπορούσα να πω ότι τα συστατικά αυτής της γιορτής θα πρέπει να δημιουργήσουν ένα καλό αποτέλεσμα, αλλά μέχρι τώρα κανείς δεν μπορεί να το δει. Ας πούμε ότι μέχρι τώρα οι διαδικασίες αφορούσαν στον πελάτη, και μετά, ο καθένας από μας ανέλαβε το αντικείμενό του ανεξάρτητα, και πιθανώς ασυνείδητα να προσπαθούμε να διαρρήξουμε αυτό το είδος της ομοιογένειας, αλλά νομίζω ότι θα μπορούμε να μιλήσουμε γι' αυτό όταν δούμε τα αποτελέσματα.

Με μια έννοια, νομίζω ότι η Ευρώπη παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο στη δουλειά μου. Δεν μπορώ να το εξηγήσω τώρα, αλλά το βρίσκω εντυπωσιακά συγκροτημένο να καλείς ανθρώπους από διαφορετικά μέρη να δουλέψουν στη Θεσσαλονίκη. Αισθάνομαι τώρα ότι όλη αυτή η διαδικασία είναι πολύ συνεκτική, και αυτό μπορεί να οδηγήσει σ' ένα καλό αποτέλεσμα. Αλλά ίσως το πιο ποιοτικό αποτέλεσμα θα το δώσει αυτή η υπόθεση εργασίας για τη συνύπαρξη καλών ατομικών έργων, πράγμα που θ' αρχίσει να συμβαίνει από δω και πέρα.

BT Είστε Ισπανός, αλλά έχετε δουλέψει στη Γερμανία, στην Ιαπωνία, τώρα και στην Ελλάδα. Πόσο πολύπλοκο, ακόμα και επικίνδυνο είναι για έναν αρχιτέκτονα να αναλαμβάνει έργα σε τόπους με διαφορετικούς πολιτισμούς; Κουβαλάει τις ιδέες του μαζί του σαν αποσκευές ή δημιουργεί ένα διάλογο με τον καινούργιο τόπο;

EM Νομίζω ότι το να προσπαθεί να είναι κάποιος ανεξάρτητος αρχιτέκτονας, χωρίς κάποιο είδος σταθερού πελάτη, μια Τράπεζα για παράδειγμα, όπως συμβαίνει στη Γερμανία, είναι εξαιρετικά δύσκολο πράγμα. Έτσι, είμαι πραγματικά ευτυχής που μπορώ να δουλεύω ανεξάρτητα.

Δουλεύω πολύ με διαγωνισμούς αφότου τελειώσα τις σπουδές μου, οπότε θα έλεγα ότι είμαι συνεχώς σε μια διαδικασία μάθησης. Μ' αυτόν τον τρόπο κατανοώ την πραγματικότητα. Αυτό το ταξίδι είναι το πρώτο μου ταξίδι στην Ελλάδα, στη Θεσσαλονίκη και στην Πελοπόννησο, και φέτος θα ταξιδέψω στην Ανατολή, στην Ιερουσαλήμ, στο Ιράν. Νομίζω ότι αυτό είναι αναπόσπαστο κομμάτι της παιδείας μου ως αρχιτέκτονα. Δεν μου αρέσει να νομίζω ότι δουλεύω με ένα στιλ ειδικό για τη Θεσσαλονίκη ή κάτι τέτοιο· αντίθετα, φέρνω εδώ πράγματα που έχω μάθει από τη δουλειά μου στη Γερμανία, στην Ιαπωνία· πιθανόν, μάλιστα, στο επόμενο μέρος όπου θα δουλέψω, να κουβαλήσω πράγματα που έχω μάθει στη Θεσσαλονίκη. Νομίζω ότι ισχύει πολύ περισσότερο το ότι κουβαλάμε ιδέες από το ένα μέρος στο άλλο από το να ισχυριζόμαστε ότι μπορούμε με την πρώτη ματιά να βρούμε και να κατανοήσουμε την πολιτισμική παράδοση ενός τόπου και να δουλέψουμε μαζί της. Προτιμώ να είμαι ειλικρινής και να φέρω εδώ ό,τι έχω στην τσέπη μου, και κατόπιν να πάρω κάτι από εδώ και να το βάλω στην τσέπη μου.

Όταν δούλευα στην Ιαπωνία, ο Isozaki, σε μια παρουσίαση του έργου του, είπε κάτι εξαιρετικά όμορφο. Είπε ότι με κάποιο τρόπο οι αρχιτέκτονες μπορούν να παίξουν το ρόλο που είχαν παλιά οι παραμυθάδες, αυτοί οι άνθρωποι που πήγαιναν από πόλη σε πόλη και έλεγαν ιστορίες, προφορικές ιστορίες.

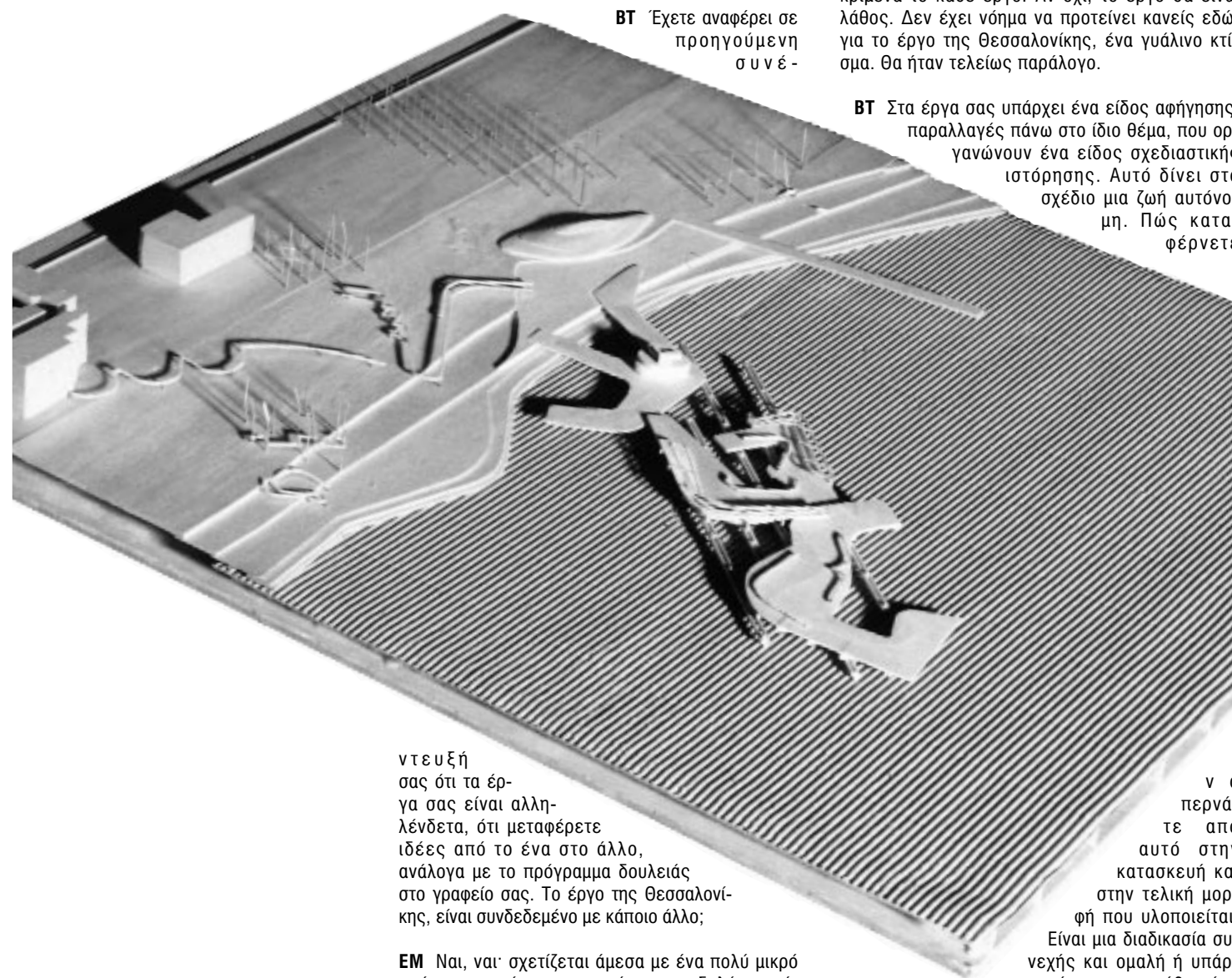
Αλλά ταυτόχρονα θα δεις ότι αυτό το έργο είναι πολύ σαφές σε σχέση με τις συγκεκριμένες προδιαγραφές που έχουν τεθεί, και επιπλέον νομίζω ότι τόσο η φυσική όσο και η κοινωνική πραγματικότητα της Ελλάδας και της Ισπανίας δεν είναι πολύ διαφορετικές. Έτσι, νομίζω ότι καταλαβαίνω τι είναι η Θεσσαλονίκη με όλα τα προβλήματα και τις ομορφιές της.

BT Μπορείτε να περιγράψετε σε γενικές γραμμές το έργο της Θεσσαλονίκης, τι στοιχεία έχετε χρησιμοποιήσει από το υπάρχον αστικό τοπίο, με τι τρόπο ο περιβάλλον χώρος έχει -ή δεν έχει- συμβάλει στη διαμόρφωση του έργου;

EM Νομίζω ότι η Θεσσαλονίκη μπορεί να ιδωθεί ταυτόχρονα πολύ θετικά και πολύ αρνητικά. Είναι η ομορφιά της πόλης και οι αντιθέσεις της, και μ' αυτή την έννοια υπάρχει μια φιλολογία για τα πιο ενδιαφέροντα, τα πιο ορθολογικά τμήματα της πόλης, και για την προβληματική περιφέρεια. Δεν τα πιστεύω αυτά τα πράγματα, ότι η καλή πόλη είναι αυτή που μπορεί να μορφοποιηθεί με πολύ καθαρό τρόπο, με στοιχεία όπως τα βουλεβάρτα ή οι πλατείες, όπως αυτή που βρισκόμαστε τώρα (ενν. την πλατεία Αριστοτέλους). Επισκέφθηκα τους αρχαιολογικούς χώρους. Καταλαβαίνεις πολύ περισσότερο τις πόλεις μ' αυτόν τον τρόπο. Κατανοείς επίσης μια νέα αίσθηση του χρόνου,

όπου τα πράγματα μπορούν να είναι σχεδόν σαν ερείπια. Εντυπωσιάστηκα πραγματικά από τον πλούτο των πολιτισμών που υπάρχουν σ' αυτή την πόλη και που με μια έννοια δουλεύετε, ζείτε μαζί τους. Μπήκα σ' ένα βιβλιοπωλείο και οι άνθρωποι άρχισαν να μου μιλάνε σε εξαιρετικά ισπανικά. Αυτό που προτείνω για τη στάση στο Καραμπουρνάκι, είναι ένα σύμπλεγμα με τρία "νησιά", που δεν το κάνω πάνω στην υπάρχουσα προβλήτα, γιατί θέλω να την αφήσω ανέγγιχη, αλλά πολύ κοντά της. Αντί να κάνω ένα υποκατάστατο, απλώς προσθέτω κάτι νέο, και αυτό κινείται λίγο προς την ακτή και προσπαθεί να διατηρήσει αυτό το κομμάτι της ακτής που είναι η περιοχή μου, όσο το δυνατόν ανέγγιχτο, ακέραιο.

BT Έχετε αναφέρει σε προηγούμενη συνέντευξη



ντευξη σας ότι τα έργα σας είναι αλληλένδετα, ότι μεταφέρετε ιδέες από το ένα στο άλλο, ανάλογα με το πρόγραμμα δουλειάς στο γραφείο σας. Το έργο της Θεσσαλονίκης, είναι συνδεδεμένο με κάποιο άλλο;

EM Ναι, ναι· σχετίζεται άμεσα με ένα πολύ μικρό πράγμα που είναι για παρκάρισμα ποδηλάτων μέσα στο La Launa Court, ένα παλιό μου έργο, αλλά σχετίζεται με έναν σχεδόν χιουμοριστικό τρόπο. Όπως εκείνο ήταν μια νησίδα ανάμεσα στα παιδιά, έτσι και αυτό είναι μια επεξεργασία αυτής της ιδέας ενός ιδεατού νησιού. Σχετίζεται επίσης με το έργο της Ιαπωνίας, το Περίπτερο Περιουλολογής, γιατί με κάποιο τρόπο και τα δύο έργα αναφέρονται σε κάτι παρόμοιο: στο να βρισκεις στο όριο ενός εξαιρετικά όμορφου τοπίου.

BT Είναι αυτό μήπως ο συνδετικός ιστός μιας οικουμενικής αρχιτεκτονικής;

EM Θα έλεγα ναι, αλλά αυτό είναι μια πολύ προ-

σωπική απάντηση, δεν είναι κάποιου τύπου κανόνας. Πάντως, όχι οικουμενική με τη χριστιανική έννοια του όρου.

BT Ενώ κάτι αντίστοιχο με την ιδέα του Le Corbusier για το οικουμενικό.

EM Ναι, ναι· νομίζω ότι η αρχιτεκτονική μου παιδεία είναι πολύ περισσότερο σ' αυτή την κατεύθυνση και όχι σε εκλεκτικιστικές λύσεις που επιχειρούν να συνδέσουν μεταξύ τους διαφορετικά μέρη. Νομίζω ότι, τελικά, η πραγματικότητα ενός τόπου, όχι μόνο η οικονομική, αλλά και η φυσική, το κλίμα, τέτοια στοιχεία, διαμορφώνουν συγκεκριμένα το κάθε έργο. Αν όχι, το έργο θα είναι λάθος. Δεν έχει νόημα να προτείνει κανείς εδώ, για το έργο της Θεσσαλονίκης, ένα γυάλινο κτίσμα. Θα ήταν τελείως παράλογο.

BT Στα έργα σας υπάρχει ένα είδος αφήγησης· παραλλαγές πάνω στο ίδιο θέμα, που οργανώνουν ένα είδος σχεδιαστικής ιστορίας. Αυτό δίνει στο σχέδιο μια ζωή αυτόνομη. Πώς καταφέρνετε

να περνάτε από αυτό στην κατασκευή και στην τελική μορφή που υλοποιείται; Είναι μια διαδικασία συνεχής και ομαλή ή υπάρχουν χάσματα, και κάθε φάση δικαιώνεται αυτόνομα; Σε τι βαθμό το έργο αλλάζει από τη φάση του σχεδιασμού στην κατασκευή;

EM Από την πρακτική σκοπιά, κάθε φάση έχει τους δικούς της κανόνες, αλλά από τη σκοπιά των ιδεών, τα πράγματα είναι λίγο διαφορετικά. Ας θυμηθούμε ότι η δουλειά του γραφείου είναι αλληλένδετη: αν απομονώσεις, ας πούμε, ένα μήνα, δουλεύονται ταυτόχρονα έργα που είναι ακόμα στην φάση της προμελέτης, και άλλα, στη φάση της μελέτης εφαρμογής, ή της κατασκευής. Κοινές ιδέες και στόχοι διατρέχουν τα διαφορετικά έργα στις διαφορετικές φάσεις τους. Εδώ, στη Θεσσαλονίκη, για παράδειγμα, αμφιβάλλω ακόμη

αριστερά και δεξιά: Ευρωπαίοι αρχιτέκτονες στη Θεσσαλονίκη, περίπτερο λαϊκής αναψυχής, αρχ. E. Miralles
πίσω αριστερά: μελέτη για το κτίριο των αιθουσών διδασκαλίας του Πανεπιστημίου της Valencia, Ισπανία, αρχ. E. Miralles, 1991-94
πίσω δεξιά: περίπτερο περιουλολογίας στο Unazuki, Toyama, Ιαπωνία, αρχ. E. Miralles, 1991-93

για το υλικό που θα χρησιμοποιήσω για την κατασκευή. Τα σχέδια που έφερα, έχουν σχεδιαστεί με πολλά ελαφριά τόξα, και μπορεί να τα αλλάξω σε σκυρόδεμα, που θα μου άρεσε να καλυπτωθεί στην παραλία. Νομίζω ότι θα ήταν όμορφα.

Για μένα, όμως, η διαδικασία του πώς θα είναι το υλικό κατασκευής, δεν υλοποιείται παρά στο τέλος. Είναι πολύ εύκολο να ακολουθεί κάποιος κλίση στην κατασκευή. Από την αρχή θεωρούσα ότι επειδή η διαδρομή, η πασαρέλα, έπρεπε να είναι ελαφριά, το ξύλο θα ήταν το πιο κατάλληλο υλικό, και δεν μπορούσα να αλλάξω αυτή τη γνώμη μέχρι που είχα λίγο-πολύ σχεδιάσει το έργο, και τότε, το ίδιο το έργο απαιτήσε βαρύ υλικό. Έτσι πάρθηκε η απόφαση, και όχι εξ αρχής, ως δεδομένο, ότι πρόκειται να χτίσουμε με σκυρόδεμα. Έτσι θα έλεγα ότι σχεδιάζω και αλλάζω τα πράγματα συνέχεια.

BT Έχετε πει σε άλλη συνέντευξη ότι ενσωματώνετε στο σχέδιο τα παλιότερα ίχνη των ανθρώπων και του τόπου. Μετά, όμως, ανακατεύετε τα χαρτιά τόσο δυνατά, που το αποτέλεσμα δεν έχει καμιά αναλογία με το αρχικό υλικό. Δημιουργείτε νέες μορφολογίες, που μπορεί να φαίνονται ακόμα και παράδοξες. Τι είναι αυτό που αλλάζει τα πράγματα και δημιουργεί το καινούργιο;

EM Νομίζω ότι αυτό είναι ένα πολύ σημαντικό ζήτημα. Έχεις να χειριστείς ένα πρόβλημα, ένα έργο, και δουλεύεις με μια υπόθεση εργασίας που μπορεί να είναι τα παλιότερα ίχνη. Αυτό είναι η υπόθεση εργασίας ή μπορεί να είναι η λύση. Μ' αρέσει να δουλεύω με αυτά τα στοιχεία πραγματικά ως υποθέσεις, να τα χρησιμοποιώ σαν εργαλεία όχι σαν ένα είδος μεταφορών για εγγυημένα αποτελέσματα. Σ' αυτούς που με κατηγορούν ότι η δουλειά μου δεν είναι σαφής, καθαρή, θα μπορούσα να πω αναλογικά ότι, αν ένας ποιητής έχει ξοδέψει, ας πούμε, ένα χρόνο για να γράψει κάτι, πώς μπορώ να προσπαθήσω να το καταλάβω σε δύο λεπτά; Νομίζω ότι στο επάγγελμά μας προσπαθεί κανείς να ξεχάσει ότι η τελική δουλειά είναι στην πραγματικότητα το αποτέλεσμα μια διαδικασίας σκέψης, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι τα πράγματα θα έπρεπε να είναι τελείως ανοιχτά, καθαρά, διάφανα. Κάτι καθαρό και αναγνωρίσιμο θα πρέπει να έχουν, αλλά αν ιχνογραφείς τις ανθρώπινες μνήμες, αυτό δεν είναι ούτε καθαρό ούτε εύκολο.

Τα ίχνη των ανθρώπων και τα ίχνη του τόπου είναι απλώς μια υπόθεση εργασίας, όχι το επιχείρημα που θα δικαιώσει το αποτέλεσμα. Προτιμώ να μην υπάρχει τίποτα άλλο για να δικαιώσει το τελικό αποτέλεσμα πέρα από το ίδιο το έργο.

Νομίζω ότι η αναλογία με την ποίηση είναι πολύ καθαρή. Ενώ ότι ένα από τα χαρακτηριστικά της ποίησης είναι το να είναι ασαφής, αυτό όμως δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχει σκέψη, ποιότητα. Φυσικά, η αναλογία ανάμεσα στην ποίηση και την αρχιτεκτονική δεν είναι άμεση, γιατί εμείς πρέπει να καλύψουμε κάθε φορά κάποιες συγκεκριμένες προδιαγραφές χώρου.

BT Παρουσιάζεται μέσα από το έργο σας μια ιδέα για το τι μπορεί να είναι η αρχιτεκτονική στο μέλλον, ή είναι ένας νέος τρόπος συσχέτισης του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος;

EM Νομίζω ότι ισχύει μάλλον το δεύτερο. Προσπαθώ με κάποιο τρόπο να γεφυρώσω, να ανακαλύψω κάτι που ίσως κάποιος έχει κάνει στο παρελθόν, να γεφυρώσω όχι το μέλλον (άλλωστε,

δεν ήταν ποτέ στην ατζέντα μου), αλλά μάλλον το παρόν με το παρελθόν.

Πρόσφατα άρχισα να ανακαλύπτω τι σημαίνει να κάνει κανείς ένα έργο σκεπτόμενος 50 χρόνια μπροστά, αλλά πρὸς το παρόν δουλεύω με την πραγματικότητα. Νομίζω ότι χρειάζεται κάποιος πολύ χρόνο και ωριμότητα για να κάνει κάτι που να μπορεί να έχει νόημα το 2100, ας πούμε. Είναι εξαιρετικά δύσκολο πράγμα.

Στη Γερμανία, για παράδειγμα, στους αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς που αφορούν αστικό σχεδιασμό, όλοι δεν κάνουν τίποτ' άλλο από το να επαναλαμβάνουν ένα είδος κακής Κορμπουζιανής πόλης του περασμένου αιώνα, προσθέτοντας κάποια νέα ορθολογικά στοιχεία. Σ' αυτές τις καταστάσεις είναι που αρχίζεις και σέβασαι τους ανθρώπους εκείνους που μπορούν να είναι κατά κάποιο τρόπο ουτοπιστές, και είναι σ' αυτό το επίπεδο που αρχίζω και γω να σκέφτομαι το μέλλον ενός έργου, αλλά πολύ προσεκτικά, να προσπαθώ να κάνω κάτι που θα έχει νόημα όχι μόνο τώρα, αλλά και στο μέλλον.

BT Έχετε ισχυριστεί παλιότερα ότι θέλετε να δημιουργείτε χώρους πλήρως προσβάσιμους από "το πλήθος των ανθρώπων που κινείται γύρω από το κτίριο". Έχετε εικόνα από το πώς οι κάτοικοι της πόλης, οι περαστικοί, αντιλαμβάνονται ή χρησιμοποιούν τα έργα σας;

EM Τα περισσότερα έργα μου αφορούν στον δημόσιο χώρο. Το πρώτο μου σημαντικό έργο ήταν το νεκροταφείο στην Igualada. Είναι περίεργο, αλλά σε ένα νεκροταφείο γνωρίζεις τα αισθήματα με μια σχεδόν ακαδημαϊκή ακρίβεια και δημιουργείς αυτόν το χώρο σε ένα πρωταρχικό επίπεδο για να κατοικήσουν αυτά τα αισθήματα, να κατοικήσει η λύση.

Έτσι άρχισα να δουλεύω, μ' έναν τέτοιο δημόσιο χώρο, και μετά, με κάτι τελείως αντίθετο. Τα επόμενα κτίρια είχαν να κάνουν με τις αθλητικές εκδηλώσεις, τη γιορτή της άθλησης, όπου ανακαλύπτει κανείς τη χαρά της γιορτής.

Μ' αυτή την έννοια, πάντα με ενδιέφεραν περισσότερο τα διαφορετικά αισθήματα σημασι καταστάσης μαζικής παρά ατομικής. Ειδικά για τα δημόσια κτίρια, είναι ευκολότερο να σκέφτεσαι τη συμπεριφορά της μάζας παρά των ατόμων, γιατί το πλήθος συμπεριφέρεται με πιο τελετουργικούς τρόπους.

Η ελπίδα μου είναι ότι τα κτίσματά μου "ταιριάζουν" στον τόπο όχι εξαιτίας ενός στιλ, αλλά για τα φυσικά αποτελέσματα που δημιουργούν: την κλίμακα, τις σκιές –τέτοια πράγματα... Θα ήθελα, όσο τα κοιτάει κανείς, να αναπτύσσει ένα είδος αίσθησης ανάμεσα στην ανακάλυψη και την απόκρυψη, με κάποιο τρόπο να τα κατανοούν οι άνθρωποι σιγά σιγά, με το πέρασμα του χρόνου.

Ένα πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο περιπάτος στη μέση του Ολυμπιακού Χωριού, στη Βαρκελώνη. Τον κατασκεύασα, πολύ συνειδητά, ως ένα είδος αντίθεσης με τα κτίρια, και νομίζω ότι είναι ένα έργο που περιέργως έγινε αποδεκτό, και τώρα είναι ένας τόπος που έρχονται νέοι άνθρωποι και τρέχουν με skateboards.

Από την άλλη, βέβαια, δεν μπορώ να προβλέψω τι πρόκειται να συμβεί. Αυτό το κάνει το ίδιο το κτίριο: το κτίριο οδηγεί κάποιους ανθρώπους. Μ' αυτή την έννοια, πιστεύω ότι πρέπει να υπάρχει ένα είδος αινίγματος στην κατασκευή, που θα αναμένει τη λύση του από τους ανθρώπους, από τα άτομα. Από την άλλη, όμως, όταν μια μάζα ανθρώπων εκτελεί μια τελετουργία, μια αθλητική

συνάντηση για παράδειγμα, το έργο πρέπει να λειτουργεί με πολύ συμβατικό τρόπο.

BT Έχω την εντύπωση ότι τα έργα σας έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό. Χρειάζονται ένα είδος τοπίου γύρω τους (φυσικό, αστικό, βιομηχανικό), ώστε να φαίνονται, να αναδεικνύονται. Σημαίνει αυτό ότι χρειάζεστε ένα είδος αστικού κενού ώστε να βρείτε χώρο για το έργο σας;

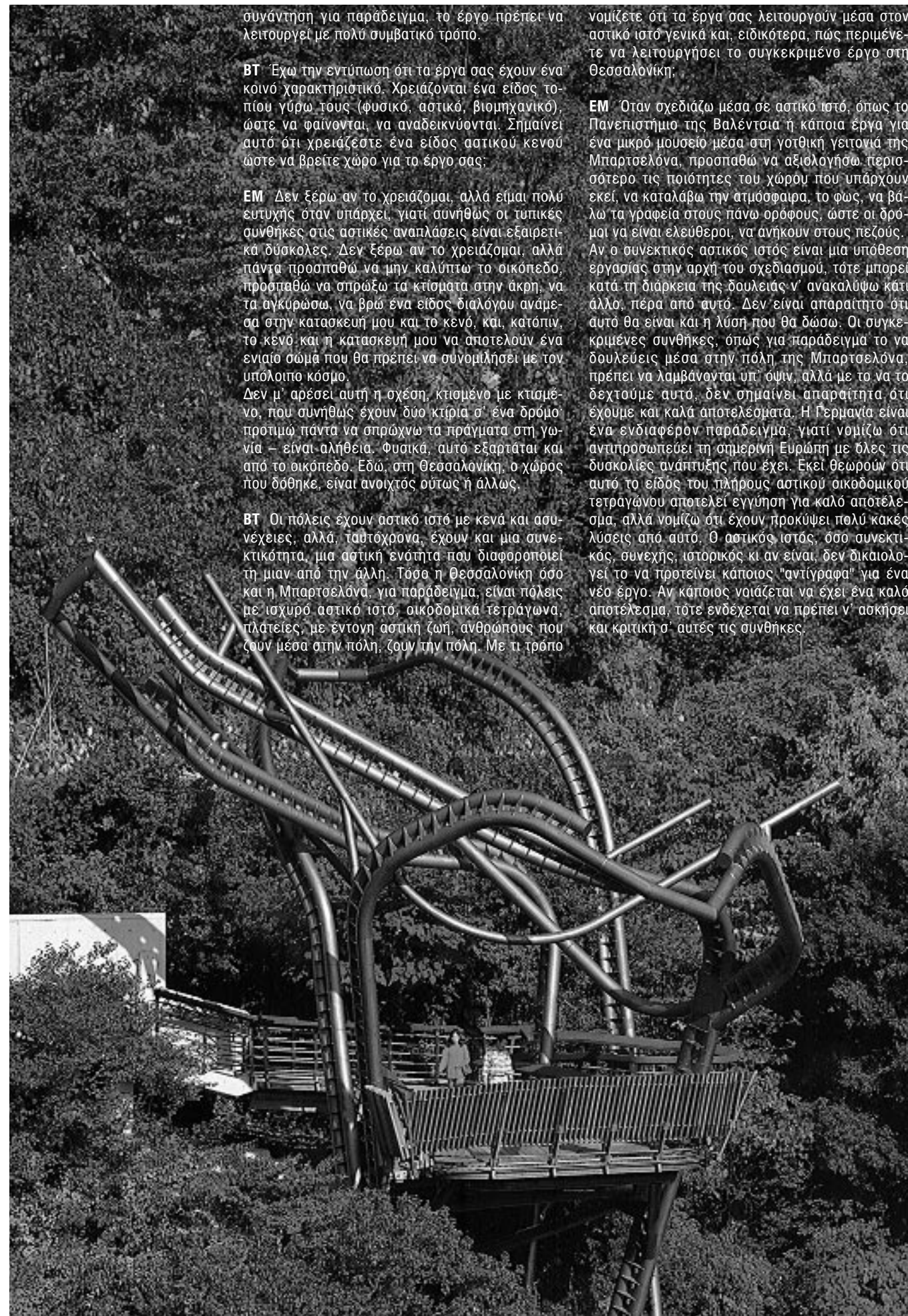
EM Δεν ξέρω αν το χρειάζομαι, αλλά είμαι πολύ ευτυχής όταν υπάρχει, γιατί συνήθως οι τυπικές συνθήκες στις αστικές αναπλάσεις είναι εξαιρετικά δύσκολες. Δεν ξέρω αν το χρειάζομαι, αλλά πάντα προσπαθώ να μην καλύπτω το οικόπεδο, προσπαθώ να σπρώξω τα κτίσματα στην άκρη, να τα αγκυρώσω, να βρω ένα είδος διαλόγου ανάμεσα στην κατασκευή μου και το κενό, και, κατόπιν, το κενό και η κατασκευή μου να αποτελούν ένα ενιαίο σώμα που θα πρέπει να συνομιλήσει με τον υπόλοιπο κόσμο.

Δεν μ' αρέσει αυτή η σχέση, κτισμένο με κτισμένο, που συνήθως έχουν δύο κτίρια σ' ένα δρόμο προτιμώ πάντα να σπρώχνω τα πράγματα στη γωνία – είναι αλήθεια. Φυσικά, αυτό εξαρτάται και από το οικόπεδο. Εδώ, στη Θεσσαλονίκη, ο χώρος που δόθηκε, είναι ανοιχτός ούτως ή άλλως.

BT Οι πόλεις έχουν αστικό ιστό με κενά και ασυνέχειες, αλλά, ταυτόχρονα, έχουν και μια συνεκτικότητα, μια αστική ενότητα που διαφοροποιεί τη μίαν από την άλλη. Τόσα η Θεσσαλονίκη όσο και η Μπαρτσελόνα, για παράδειγμα, είναι πόλεις με ισχυρό αστικό ιστό, οικοδομικά τετράγωνα, πλατείες, με έντονη αστική ζωή, ανθρώπους που ζουν μέσα στην πόλη, ζουν την πόλη. Με τι τρόπο

νομίζετε ότι τα έργα σας λειτουργούν μέσα στον αστικό ιστό γενικά και, ειδικότερα, πώς περιμένετε να λειτουργήσει το συγκεκριμένο έργο στη Θεσσαλονίκη;

EM Όταν σχεδιάζω μέσα σε αστικό ιστό, όπως το Πανεπιστήμιο της Βαλένθια ή κάποια έργα για ένα μικρό μουσείο μέσα στη γοτθική γειτονιά της Μπαρτσελόνα, προσπαθώ να αξιολογήσω περισσότερο τις ποιότητες του χώρου που υπάρχουν εκεί, να καταλάβω την ατμόσφαιρα, το φως, να βάλω τα γραφεία στους πάνω ορόφους, ώστε οι δρόμοι να είναι ελεύθεροι, να ανήκουν στους πεζούς. Αν ο συνεκτικός αστικός ιστός είναι μια υπόθεση εργασίας στην αρχή του σχεδιασμού, τότε μπορεί κατά τη διάρκεια της δουλειάς ν' ανακαλύψω κάτι άλλο, πέρα από αυτό. Δεν είναι απαραίτητο ότι αυτό θα είναι και η λύση που θα δώσω. Οι συγκεκριμένες συνθήκες, όπως για παράδειγμα το να δουλεύεις μέσα στην πόλη της Μπαρτσελόνα, πρέπει να λαμβάνονται υπ' όψιν, αλλά με το να το δεχτούμε αυτό, δεν σημαίνει απαραίτητα ότι έχουμε και καλά αποτελέσματα. Η Γερμανία είναι ένα ενδιαφέρον παράδειγμα, γιατί νομίζω ότι αντιπροσωπεύει τη σημερινή Ευρώπη με όλες τις δυσκολίες ανάπτυξης που έχει. Εκεί θεωρούν ότι αυτό το είδος του πλήρους αστικού οικοδομικού τετραγώνου αποτελεί εγγύηση για καλό αποτέλεσμα, αλλά νομίζω ότι έχουν προκύψει πολύ κακές λύσεις από αυτό. Ο αστικός ιστός, όσο συνεκτικός, συνεχής, ιστορικός κι αν είναι, δεν δικαιολογεί το να προτείνει κάποιος "αντίγραφο" για ένα νέο έργο. Αν κάποιος νοιάζεται να έχει ένα καλό αποτέλεσμα, τότε ενδέχεται να πρέπει ν' ασκήσει και κριτική σ' αυτές τις συνθήκες.



Η ανάπλαση του παλιού τμήματος του λιμανιού της Θεσσαλονίκης

των Γιώργου Παπακώστα, Νίκου Παπαμίχου, Βίλμας Χαστάογλου

Στόχος του προγράμματος είναι η ανάπλαση τμήματος του ιστορικού λιμενικού συνόλου (το οποίο, λόγω του εκσυγχρονισμού και της νέας επέκτασης και οργάνωσης του λιμένα Θεσσαλονίκης, έχει χάσει την αρχική λιμενική λειτουργία του), η μετατροπή του σε πολιτιστικό κέντρο μητροπολιτικής εμβέλειας και η ένταξή του στον αστικό ιστό. Το πρόγραμμα ανάπλασης περιλαμβάνει: α) την αποκατάσταση και διαρρύθμιση των πέντε κύριων αποθηκών που αποδίδονται σε νέες χρήσεις πολιτιστικού χαρακτήρα, με πρόβλεψη να χρησιμοποιηθούν για κεντρικές εκδηλώσεις του Οργανισμού "Θεσσαλονίκη '97", καθώς και μελέτη μελλοντικής επανάχρησης και άλλων κτιρίων, β) τη διαμόρφωση ολόκληρου του περιβάλλοντος χώρου της Α' προβλήτας, καθώς και του κρηπιδώματος της κεντρικής νηοδόχου και της πλατείας πίσω από το κεντρικό τελωνείο.*

Η σημασία αυτού του έργου ξεπερνά την άμεση προσφορά χώρων, ικανών να φιλοξενήσουν σοβαρές και ποικίλες πολιτιστικές εκδηλώσεις, μόνιμου ή παροδικού χαρακτήρα. Η περιοχή που αναπλάθεται, βρίσκεται σε κρίσιμη πολεοδομικά θέση και χαρακτηρίζεται από υψηλή ιστορική και αισθητική αξία κτισμάτων και συνόλου, καθώς, άλλωστε, συνιστά το μεγαλύτερο σωζόμενο τμήμα του ιστορικού κέντρου πριν από την πυρκαϊά του 1917. Με τη δημιουργία αυτού του αρχιτεκτονικού και πολεοδομικού συνόλου μητροπολιτικής κλίμακας, το κέντρο, αλλά και η πόλη συνολικά, αναβαθμίζονται.

Το πρόγραμμα αποτελεί και το μεγαλύτερο σε επιφάνεια έργο ανάπλασης του Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας εντός του ιστορικού πυρήνα της Θεσσαλονίκης. Το υπό ανάπλαση τμήμα περιλαμβάνει ολόκληρη την περιοχή της Α' προβλήτας και, δυτικά, την πλατεία του κτι-

ρίου του τελωνείου, καθώς και μια ζώνη βάθους 40,0 μ. σε όλο το μήκος του κεντρικού κρηπιδώματος, μεταξύ Α' και Β' προβλήτας. Η συνολική έκταση της περιοχής επέμβασης είναι περίπου 55.000 τ.μ., από τα οποία 13.500 τ.μ. καταλαμβάνονται από κτίρια.

Το έργο καλύπτεται από το Πλαίσιο Συμφωνίας μεταξύ του Οργανισμού Ρυθμιστικού Θεσσαλονίκης (συντονισμός του προγράμματος), του Οργανισμού Λιμένος Θεσσαλονίκης (κυριότητα και ευθύνη των έργων) και του Οργανισμού "Θεσσαλονίκη '97" (εποπτεία και διοίκηση του έργου και χρήση κατά το 1997). Χρηματοδοτείται από το ΥΠΕΧΩΔΕ με το συνολικό ποσό των 10.000.000.000 δρχ. Οι αρμοδιότητες του Δήμου Θεσσαλονίκης αναφέρονται κυρίως στη σύνδεση της περιοχής επέμβασης με τον αστικό ιστό.

ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΚΑΙ ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ

Το τμήμα του λιμανιού το οποίο περιλαμβάνεται στο πρόγραμμα ανάπλασης, αντιστοιχεί στην πρώτη και μεγαλύτερη προβλήτα της αρχικής φάσης κατασκευής του τεχνητού λιμένος, 1897-1904. Η κατασκευή τεχνητού λιμανιού της Θεσσαλονίκης ανατέθηκε το 1896 στον γάλλο πολιτευτή και εργολήπτη δημοσίων έργων Edmond Bartissol, ο οποίος συγκρότησε την Ανώνυμη Οθωμανική Εταιρεία Κατασκευής του Λιμένος (με προνόμιο εκμετάλλευσης του λιμένος ως το 1944) και ξεκίνησε το έργο το 1897. Το έργο περιλάμβανε τη διαπλάτυνση της προηγούμενης ευθύγραμμης προκυμαίας (που είχε κατασκευαστεί μετά την κατεδάφιση του παραθαλάσσιου τείχους της πόλης το 1870) κατά 130 μ. μέσα στη θάλασσα, την κατασκευή δύο προβλητών με μήκος 200 μ., την εκσκαφή τετράγωνης νηοδόχου και κρηπιδωμάτων, την κατασκευή κυματοθραύστη, τον εξοπλισμό με σιδηροδρομικές γραμμές, γεραμούς, αποθήκες (8.000 τ.μ.) και νέο τελωνείο, καθώς και τη διαπλάτυνση της δημοτικής προκυμαίας της πόλης κατά 8 μ. έως τον Λευκό Πύργο.

Μέχρι το 1910, πάνω στις 100.000 τ.μ. του νεοδημιουργημένου εδάφους, είχαν ανοικοδομηθεί οι τυπικές αποθήκες, τα γραφεία της Εταιρείας και θεμελιώθηκε το τελωνείο, το οποίο ολοκληρώθηκε το 1912, και ως το 1917 κατασκευάστηκαν νέα κτίρια (σιλό, ελεγκτήρια και στάβλοι) και σημαντικό μέρος των γραμμών που συνέδεσαν το λιμάνι με τον σιδηροδρομικό σταθμό. Η παράταξη των νέων λιμενικών κτισμάτων πάνω στα καινούργια κρηπιδώματα έγινε με ιδιαίτερα τακτικό και συμμετρικό τρόπο, δημιουργώντας ένα μοναδικό μέτωπο προς τη θάλασσα.

Μετά την απελευθέρωση της πόλης, το 1912, ο χώρος του λιμανιού περιήλθε στο ελληνικό Δημόσιο, και η άμεση ανάγκη επέκτασης των λιμενικών εγκαταστάσεων και ανάκτησης των εμπορικών σχέσεων με την παλιότερη ενδοχώρα της πόλης οδήγησαν το 1914 στη θέσπιση της Ελευθέρως Ζώνης Θεσσαλονίκης, η οποία, όμως, πρακτικά λειτούργησε μετά τη λήξη του παγκοσμίου πολέμου (1923). Το 1930, το νεοσύστατο Λιμενικό Ταμείο εκμίσθωσε την εκμετάλλευση του Λιμένος από τη Γαλλική Εταιρεία για το υπολειπόμενο διάστημα ως το 1944, οπότε και έληξε η ισχύς του προνομίου της. Η μελέτη επέκτασης του λιμένα από τον καθηγητή Α. Γκίνη, το 1918, η οποία ενσωματώθηκε στο νέο σχέδιο της Θεσσαλονίκης μετά την

πυρκαϊά του 1917, δεν έθιξε τον υφιστάμενο χώρο του τεχνητού λιμένα. Ωστόσο, το νέο σχέδιο μετέβαλε ριζικά τη σχέση του χώρου του λιμανιού με τον περιβάλλοντα ιστό της πόλης, ο οποίος προβλεπόταν να αναδιοργανωθεί τελείως, για να περιλάβει το νέο επιχειρηματικό κέντρο της πόλης. Όμως, η νέα ρυμοτομία δεν υλοποιήθηκε τοπικά, καθώς ολόκληρη η περιοχή αυτή ετέθη στην αναγκαστική χρήση της Ελευθέρως Ζώνης από το 1923. Στη δεκαετία του 1930 (1938-39), κατασκευάστηκαν νέα διοικητικά κτίρια (του ΟΛΘ και του Λιμεναρχείου) πάνω στην προβλήτα και διαμορφώθηκε η ενδιαφέρουσα πύλη με τα φυλάκια κ.λπ. Παράλληλα, άρχισε η κατασκευή της επέκτασης της λιμενικής σύμφωνας με το σχέδιο Γκίνη.

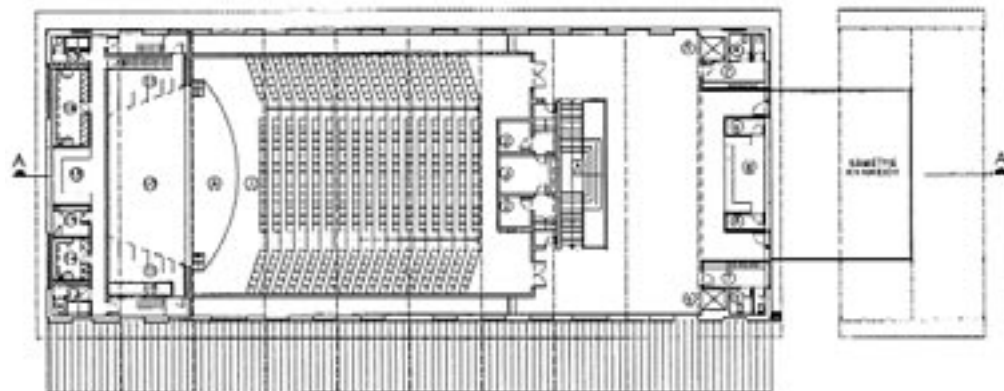
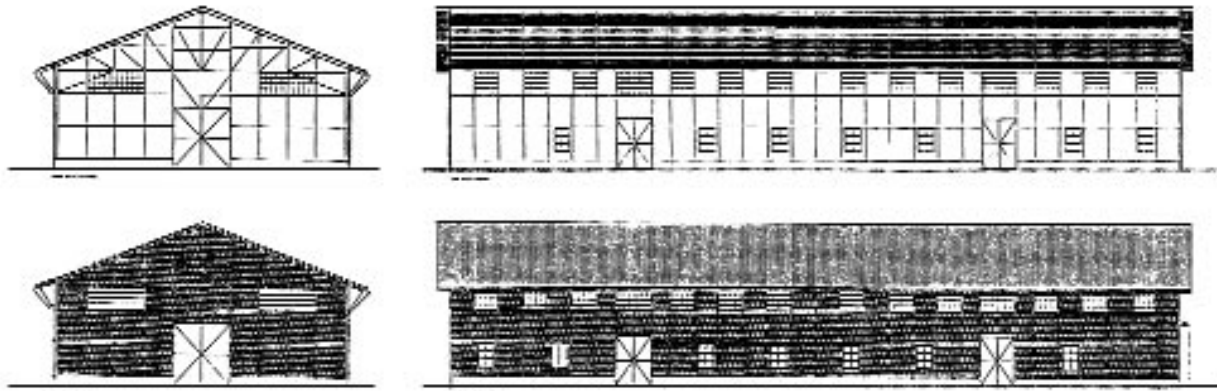
Η προβλήτα με τον λιμενικό εξοπλισμό και τα κτίσματά της υπέστη σημαντικότερες φθορές κατά το βομβαρδισμό του λιμανιού, το 1944. Η αποκατάσταση των ζημιών έγινε μετά την απελευθέρωση από το Λιμενικό Ταμείο και, αργότερα (1950), με πόρους του Σχεδίου Αποκατάστασης (Σχέδιο Μάρσαλ).

Η μεταβολή του περιβάλλοντος αστικού ιστού άρχισε στη δεκαετία του 1950, όταν πλέον η Ε.Ζ. είχε μετατοπιστεί δυτικά, στις νέες προβλήτες, και άρχισαν να υλοποιούνται οι διανοίξεις του ρυμοτομικού, ενώ ελάχιστα κτίρια προστέθηκαν κατά τη μεταπολεμική περίοδο στο παλιό τμήμα (αντλιοστάσιο, αποθήκη καυσίμων και παιδικός σταθμός). Ουσιαστική διαφοροποίηση στο σύνολο της λιμενικής ζώνης καταγράφεται στην πρόσφατη περίοδο, καθώς οι δραστηκές μεταβολές στην τεχνολογία των φορτοεκφορτώσεων επέβαλαν την κατασκευή της 6ης προβλήτας. Σήμερα, το παλιό τμήμα του λιμανιού αποτελεί "Ευρωπαϊκό Λιμένα" (λιμενικό έδαφος ελεύθερο δασμών για τις χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης). Εξυπηρετεί κυρίως την αυξανόμενη επιβατική κίνηση, και ο χαρακτήρας του έχει μεταβληθεί αισθητά. Οι περισσότερες αποθήκες έχουν πάψει να λειτουργούν ως αποταμιευτήρια εμπορευμάτων, και στεγάζουν ποικίλες χρήσεις, π.χ. επιβατικό σταθμό, παιδικό σταθμό, συνεργεία και μηχανοργεία, ενώ, από το 1986, με ευκαιρία της Μπιενάλε, δύο αποθήκες στεγάζουν παροδικές Εκθέσεις της πόλης.

Παρά τις κατεδαφίσεις ορισμένων αποθηκειακών χώρων και υποστέγων, αλλά και σημειακών αλλοιώσεων από νέες κατασκευές, η περιοχή του παλαιού λιμανιού εξακολουθεί να διατηρεί τη σημασία της και ένα μέρος από την αρχική ατμόσφαιρα. Διατηρεί επίσης ζωντανές τις ιστορικές σχέσεις της με τις βασικές πολεοδομικές λειτουργίες, ενώ η ένταξή της στον αστικό οργανισμό παραμένει εντυπωσιακή. Το λιμάνι συνιστά λειτουργικό σημείο επαφής της ανατολικής με τη δυτική πόλη, αρχή και το τέρμα συγχρόνων της μεγάλης γραμμικής παραλιακής ζώνης προς την ανατολική πόλη. Δυτικά και βόρεια, σε μεγάλο μέτωπο, αναπτύσσονται πολύμορφες επαφές του λιμανιού με τη ζώνη των βιομηχανιών και τους μεγάλους συγκοινωνιακούς άξονες, οδικούς και σιδηροδρομικούς.

Τα ποικίλα κυκλοφοριακά, πολεοδομικά και περιβαλλοντικά προβλήματα δεν αναιρούν την οργανικότητα και τη λειτουργικότητα της σχέσης πόλης και λιμανιού. Με την ολοκλήρωση της μεγάλης επέκτασης της 6ης προβλήτας (που υπερδιπλασιάζει τη συνολική επιφάνεια της λιμενικής ζώνης), τον εκσυγχρονισμό της τεχνολογίας φορτοεκφόρτωσης-αποθήκευσης και την





πάνω: Αποθήκη 1 (αποτύπωση: τομές, όψεις)
 μέση: η Αποθήκη Α
 κάτω: διαγραμματική πρόταση για την ανάπλαση της Αποθήκης 1 σε αίθουσα θεάτρου

κατασκευή των νέων οδικών και σιδηροδρομικών συνδέσεων, το λιμάνι προβλέπεται ότι θα ανταποκριθεί με επάρκεια στην αναμενόμενη ζήτηση, διατηρώντας την ιστορική σχέση του με την πόλη.

Ακόμη, η πρόσφατη δυναμική ανάπτυξη των επιβατικών γραμμών με πολλά νησιά του Αιγαίου και την Κρήτη πιέζει για συνολικότερη αναδιάταξη των χώρων και των εγκαταστάσεων. Σημασία επίσης για το μέλλον του λιμανιού έχουν οι μεμονωμένες και περιστασιακές μέχρι σήμερα διεισδύσεις ορισμένων αστικών λειτουργιών –όπως η παραχώρηση αποθηκών για ποικίλες εκδηλώσεις από το 1986– που διευρύνονται και τείνουν να πάρουν μονιμότερο χαρακτήρα, καθώς η πόλη επανακαλύπτει την αστικότητα του λιμανιού και το ενσωματώνει στην καθημερινή της ζωή.

Οι τάσεις αυτές, που προσδίδουν νέα λειτουργική σημασία στην πρώτη και δεύτερη προβλήτα, συμπίπτουν και λειτουργούν ενισχυτικά προς την εξελισσόμενη ήδη μεταφορά δυτικότερα των εμπορικών λιμενικών λειτουργιών. Με την προοπτική αυτών των αλλαγών στην εσωτερική οργάνωση του λιμένα, δημιουργήθηκαν οι προϋποθέσεις για τη διάθεση του ανατολικού τμήματος –μέχρι τις γραμμές της δεύτερης προβλήτας– για φιλοξενία πολιτιστικών, αλλά και άλλων δραστηριοτήτων της πόλης, τόσο με την ευκαιρία της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας '97, όσο και σε μονιμότερη βάση. Σε κάθε περίπτωση, ορισμένες λιμενικές υπηρεσίες θα εξακολουθήσουν να υπάρχουν στην πρώτη προβλήτα και να συλλειτουργούν με τις νέες χρήσεις. Αυτό επιβάλλεται και γιατί δεν πρέπει να αχρηστευθούν τα κρηπιδώματα, αλλά και γιατί δεν πρέπει να χαθεί η ιστορική λιμενική λειτουργία του χώρου. Εξ άλλου, το τμήμα του λιμένα που υποδέχεται άλλες αστικές χρήσεις, δεν αποτελεί και δεν θα πρέπει να αντιμετωπίζεται σαν οικόπεδο προς ανοικοδόμηση, αλλά είναι χώρος λειτουργικά ενταγμένος στο λιμάνι, που διατηρεί τον λιμενικό του χαρακτήρα.

Η ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΚΑΙ Η ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΟΥ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΛΙΜΕΝΙΚΟΥ ΣΥΝΟΛΟΥ

Η πρόταση ανάπλασης του τμήματος του λιμανιού προϋποθέτει τη συστηματική ανάλυση και αξιολόγηση της τοπολογικής του οργάνωσης και του κτιριακού του αποθέματος, του ιστορικού λιμενικού εξοπλισμού, καθώς και των αντιληπτικών στοιχείων περιβάλλοντος. Ο χώρος οροθετείται από ισχυρά στοιχεία τόσο σε σχέση με το θαλάσσιο μέτωπο όσο και στα σημεία άρθρωσής του με τον περιβάλλοντα ιστό. Η εσωτερική οργάνωση διατηρεί τα καταστατικά στοιχεία του αρχικού σχεδιασμού στη διάταξη των κτιρίων, τη συμμετρία των μετώπων, τις διαδρομές και τους αντιληπτικούς άξονες, και τις θέσεις του εξοπλισμού. Τα κτίσματα που περιλαμβάνει, αντιστοιχούν στις διάφορες φάσεις ανάπτυξης, σε διαφορετικές αρχές διάταξης, και λειτουργικές και μορφολογικές ενότητες. Ειδικότερα, τα κτίρια εντάσσονται στις ακόλουθες μορφολογικές και τυπολογικές κατηγορίες: Τυποποιημένες παραλιακές αποθήκες χαρακτηριστικής λιμενικής μορφολογίας. Αποθήκες βιομηχανικής μορφολογίας του 19ου αιώνα. Αποθηκευτικά κτίρια χωρίς ιδιαίτερα μορφολογικά στοιχεία. Μοντέρνα μεσοπολεμικά γραφειακά κτίρια. Μεταπολεμικά αδιάφορα βοηθητικά κτίσματα. Ως προς το βαθμό προστασίας τους, το μόνο διατηρητέο κτίριο είναι το κεντρι-

κό τελωνείο, ενώ αναμένεται να δημοσιευτεί το Διάταγμα του ΥΜΑΘ για το χαρακτηρισμό ως διατηρητέων των πέντε αποθηκών (αποθήκες 1, Α, Β, Γ, και Δ στην Α' προβλήτα). Ολόκληρη η περιοχή επέμβασης περιλαμβάνεται στα όρια του χαρακτηρισμένου ως "ιστορικού τόπου" κέντρου της Θεσσαλονίκης.

ΑΡΧΕΣ ΤΗΣ ΕΠΕΜΒΑΣΗΣ

Τα δεδομένα της ιστορικής και τυπολογικής διερεύνησης του ιστορικού λιμενικού συνόλου, αλλά και η διεθνής εμπειρία ανάλογων περιπτώσεων, καθώς και το πλαίσιο των αρχών αντιμετώπισης ιστορικών συνόλων, όπως διατυπώνονται σε επίσημα κείμενα διεθνών οργανισμών, διαμορφώνουν τους ακόλουθους άξονες επεμβάσεων: α. Αντιμετώπιση της λιμενικής ζώνης ως ενιαίου λειτουργικά, ιστορικά και πολεοδομικά, και ζωντανού συνόλου. β. Αποκατάσταση της ιστορικής πολεοδομικής οργάνωσης του παλιότερου τμήματος του λιμένα και διατήρηση της ιδιαίτερης μορφολογίας του. γ. Αποφυγή νέων κατεδαφίσεων και απολύτως ελεγχόμενη δόμηση.

Οι επεμβάσεις που θα απαιτηθούν στα κτίρια και στον περιβάλλοντα χώρο για την εξυπηρέτηση των νέων χρήσεων, θα πρέπει να λάβουν αυστηρά υπόψη τους τα τυπολογικά, κατασκευαστικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά του ιστορικού λιμενικού συνόλου. Επισημαίνεται με έμφαση ότι το λιμενικό σύνολο χαρακτηρίζεται από συνθετική και μορφολογική απλότητα και κατασκευαστική λιτότητα. Στα υλικά και στις διαμορφώσεις του υπαίθριου χώρου, όπως και στις όψεις των κτισμάτων, αποτυπώνονται με ειλικρίνεια και δίχως οποιαδήποτε διάθεση διακόσμησης, προβολής και εντυπωσιασμού, η χρησιμότητα των εγκαταστάσεων, η κατασκευαστική δομή των κτιρίων, καθώς και τα χρησιμοποιούμενα απολύτως απαραίτητα υλικά και διατομές.

Με βάση τις παραπάνω γενικές και ειδικές αρχές επεμβάσεων, αλλά και τις δυνατότητες και τα χαρακτηριστικά του χώρου και των κτιρίων, οι προβλεπόμενες χρήσεις αφορούν:

- χρήσεις χρονικά εντοπισμένες στην περίοδο της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας,
- χρήσεις μη μόνιμες, που εκτείνονται χρονικά πριν και μετά την Πολιτιστική Πρωτεύουσα,
- χρήσεις μόνιμες, που εντάσσονται στον πολιτιστικό και κοινωνικό εξοπλισμό της πόλης,
- χρήσεις που διατηρούν τον λιμενικό χαρακτήρα τους.

Ειδικότερα, οι προβλεπόμενες χρήσεις για τα κτίρια που αποκαθίστανται και επαναχρησιμοποιούνται στη φάση αυτή, είναι:

- Αποθήκη 1: Αίθουσα θεάτρου με δυνατότητα στέγασης μουσικών και συνεδριακών εκδηλώσεων (μέγιστη χωρητικότητα 550 ατόμων) με την πρόβλεψη του ανάλογου για τις διαφορετικές χρήσεις εξοπλισμού (πλήρης εξοπλισμός σκηνής, καμαρίνια και βοηθητικοί χώροι, πιτ ορχήστρας, καμπίνες προβολής και μεταφραστών). (Διαστάσεις κτιρίου 20,30 X 50,20 μ., εμβαδόν 1021 τ.μ.).
- Αποθήκη Α': Κεντρικές εξυπηρετήσεις Συνεδριακού Κέντρου. Περιλαμβάνει ενιαίο χώρο για Εκθέσεις και εκδηλώσεις στον όροφο, και, στο ισόγειο, τρεις αίθουσες σεμιναρίων, χώρους υποδοχής κοινού και γραμματειακής υποστήριξης. (Διαστάσεις κτιρίου 20,40 X 50,20 μ., εμβαδόν: 1100 τ.μ. ισόγειο, 1024 τ.μ. όροφος).
- Αποθήκη Β': Κέντρο εφαρμοσμένων τεχνών



αριστερά πάνω: το λιμάνι στη δεκαετία του 1920

δεξιά πάνω: το σύνολο των πέντε αποθηκών της Α' προβλήτας με τις προτεινόμενες χρήσεις

κάτω: η αναπαράσταση του χώρου του λιμανιού το 1938

(αρχιτεκτονική, γραφικές τέχνες, βιομηχανικό σχέδιο, φωτογραφία, πολυμέσα). Προβλέπεται μόνιμη Έκθεση βιομηχανικού σχεδίου, βιβλιοθήκη και βιβλιοπωλείο, αίθουσες περιοδικών Εκθέσεων, καλλιτεχνικά εργαστήρια, χώροι συνελεύσεων και διαλέξεων, μπαρ κ.λπ. (Εμβαδόν: 1066 τ.μ. ισόγειο, 546 τ.μ. όροφος).

–Αποθήκη Γ': Μουσείο πόλης. Προβλέπεται η διαμόρφωση του ισόγειου χώρου για μόνιμη Έκθεση της πόλης της Θεσσαλονίκης με μικρή αίθουσα προβολών και χώρους γραμματείας, και ημιόροφου για περιοδικές Εκθέσεις, βιβλιοθήκη με αναγνώστηριο και αναψυκτήριο. (Διαστάσεις κτιρίου 20,30 X 50,20 μ., εμβαδόν 1021 τ.μ.).

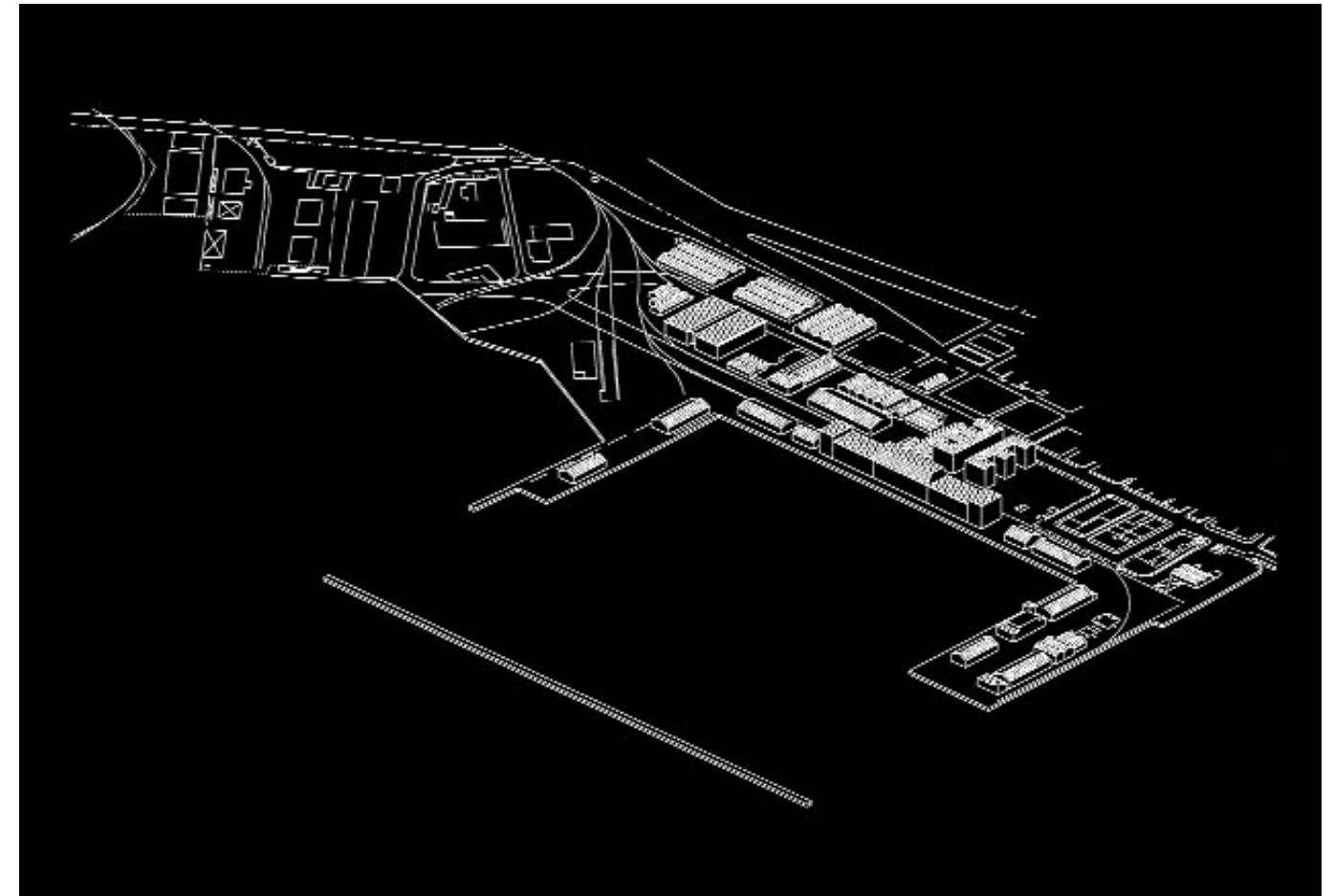
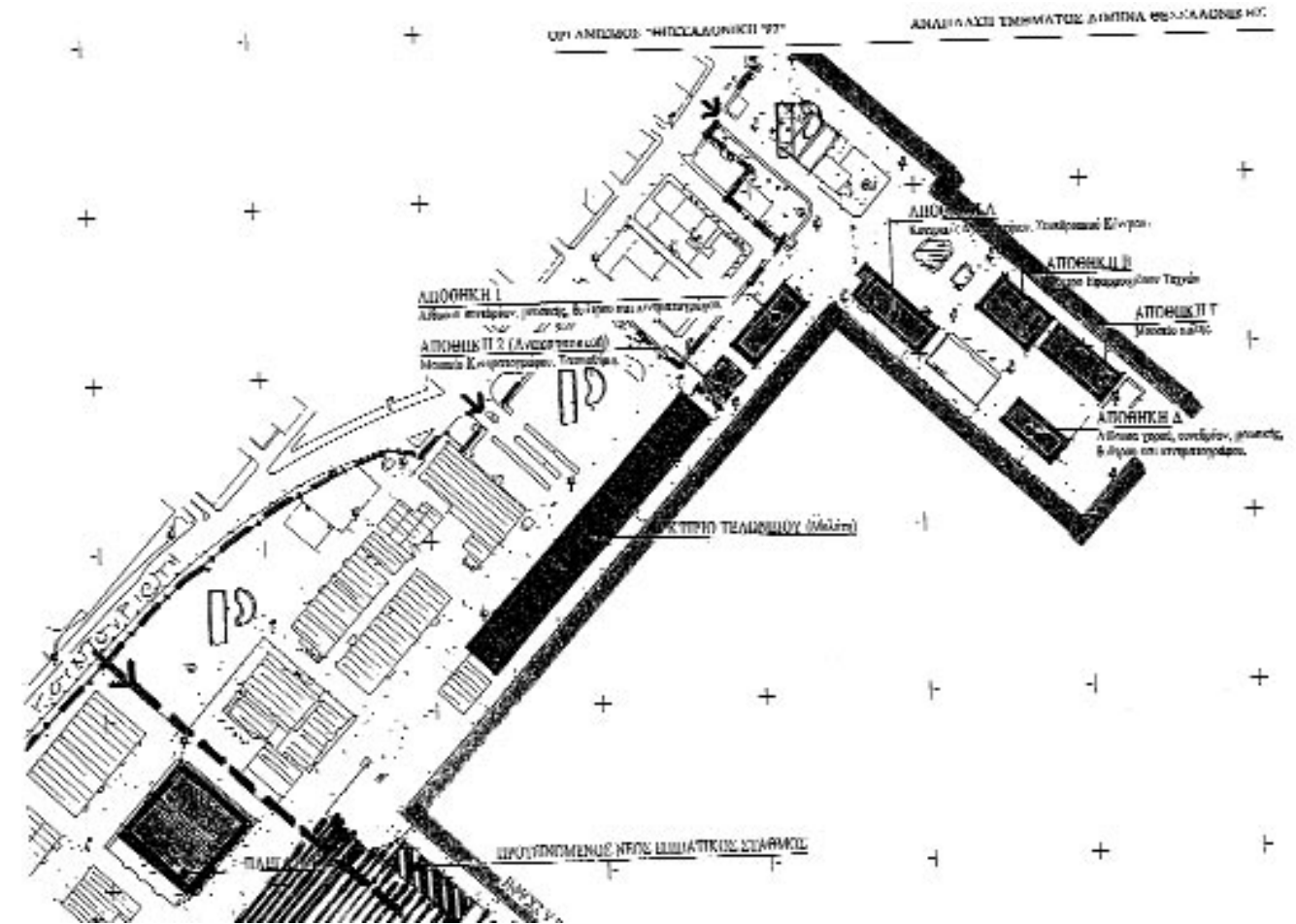
–Αποθήκη Δ': Αίθουσα χορού με δυνατότητα θεάτρου, μουσικής και συνεδρίων (μέγιστη χωρητικότητα 450 ατόμων), με την πρόβλεψη του ανάλογου για τις διαφορετικές χρήσεις εξοπλισμού (εξοπλισμός σκηνής, καμαρίνια και βοηθητικοί χώροι, καμπίνες προβολής και μεταφραστών). (Διαστάσεις κτιρίου 18,00 X 50,20 μ., εμβαδόν 903 τ.μ.).

Από τα λοιπά κτίρια της Α' προβλήτας, το κτίριο του Ο.Λ.Θ. και του κεντρικού λιμεναρχείου προβλέπεται να διατηρήσουν τις υφιστάμενες χρήσεις, ενώ τα φυλάκια εισόδου και τα μικρότερης σημασίας κτίρια (όσα διατηρηθούν) θα φιλοξενήσουν βοηθητικές εξυπηρετήσεις του πολιτιστικού κέντρου (πληροφορίες, περίπτερα κ.λπ).

Η ανάπλαση των κτιρίων των αποθηκών και η μετατροπή τους σε πολιτιστικά κτίρια επιβάλλει εκτεταμένες εργασίες, οι οποίες θα θίξουν σε μεγάλη έκταση τον περιβάλλοντα χώρο. Σοβαρές επιπτώσεις θα έχουν ακόμη η κατασκευή των έργων υποδομής (δίκτυα, κεντρικό μηχανοστάσιο), η κατασκευή χώρων στάθμευσης (υπόγειοι σταθμοί αυτοκινήτων) και η νέα σχέση της

περιοχής με τον δημόσιο χώρο της πόλης (παλιά παραλία - Πλατεία Ελευθερίας). Ειδικότερα, θα απαιτηθούν οι ακόλουθες εργασίες: Κατασκευή νέων δικτύων υποδομών και κεντρικού μηχανοστασίου· κατασκευή επιφανειακών και υπόγειων χώρων στάθμευσης (δυναμικότητας 160 και 320 οχημάτων)· συντήρηση και αποκατάσταση των ιστορικών κυβολιθόστρωτων δαπέδων, των ιστορικών κρηπιδωμάτων και των λοιπών στοιχείων λιμενικού εξοπλισμού (δέστρες, σιδηροδρομικές γραμμές κ.λπ.)· καθαίρεση ή κατεδάφιση μεταγενέστερων κτιρίων και εγκαταστάσεων τα οποία αλλοιώνουν τον αρχικό χαρακτήρα του συνόλου· αποκατάσταση των όψεων των κτισμάτων και των κατασκευών που διατηρούνται και δεν περιλαμβάνονται στα επιμέρους έργα των κτιρίων των αποθηκών (π.χ. κτίριο ΟΛΘ, φυλάκια εισόδου, περίφραξη, κεντρικό αντλιοστάσιο ΟΑΘ κ.λπ.). Διαμορφώσεις υπαίθρου, δάπεδα, φυτεύσεις (αξιοποίηση υφιστάμενων συστάδων), φωτισμός του δημόσιου χώρου, αστικός εξοπλισμός και σήμανση.

Το όλο έργο εκτιμάται ότι θα ολοκληρωθεί μέχρι το πρώτο τρίμηνο του 1997, και συνιστά μείζονα πολεοδομική επέμβαση, με θετικότερες επιπτώσεις στη λειτουργικότητα και την αρχιτεκτονική της πόλης. Το ιστορικό τμήμα του λιμανιού εντάσσεται με νέες χρήσεις στον αστικό ιστό, προσφέροντας χώρο σε πολλές από τις ασφυκτώσες λειτουργίες του και επιτρέποντας τη χωροθέτηση νέων, τις οποίες η πόλη έχει απόλυτη ανάγκη. Παράλληλα, ανανεώνει τη σχέση της πόλης με τη θάλασσα και εμπλουτίζει το κέντρο με ιστορικά κτίρια και σύνολα, τα οποία διατηρήθηκαν χάρις στην αδιάλειπτη λειτουργία του λιμένα και συνιστούν αυθεντικά τεκμήρια της ιστορικής φυσιογνωμίας της Θεσσαλονίκης.



* Το πρόγραμμα βασίστηκε στην ερευνητική εργασία των Τέλη Βασιλειάδη, Αλέξανδρου Παπάζογλου, Γιώργου Παπακώστα, Νίκου Παπαμίχου, Εύης Σταύρακα, Βίλμας Χαστάογλου και Μάκης Πασχαλίδη, με τίτλο "Ένταξη της Α' και Β' προβλήτας του λιμένα Θεσσαλονίκης στον αστικό ιστό", ΥΠΕΧΩΔΕ, ΟΡ.ΘΕ. ΑΠΘ, 1996.

Η διαχείριση των έργων και το όραμα της πόλης

μια συζήτηση με τον Γιώργο Σορτίκο

Γιώργος Σημαιοφορίδης Στη Θεσσαλονίκη, με αφορμή την Πολιτιστική Πρωτεύουσα, τέθηκε εν ισχύ –για πρώτη φορά σε μεγάλη κλίμακα– ο θεσμός των Τεχνικών Υπευθύνων Έργων (ΤΥΕ). Τι ακριβώς είναι αυτό;

Γιώργος Σορτίκος Η τεχνική διαχείριση έργων, γνωστή και ως project management, έχει ξεκινήσει στην Ελλάδα από τα μέσα της δεκαετίας του '80. Η πρώτη προσπάθεια είχε γίνει από την ΕΤΒΑ με τη θυγατρική της, ΒΙΠΕΤΒΑ, μια εταιρεία της οποίας ήμουν Πρόεδρος του ΔΣ και η οποία προσανατολίστηκε στο construction management, στην αρχή, και στο project management, στη συνέχεια. Ήταν μια επιτυχής τριετής προσπάθεια· η ΒΙΠΕΤΒΑ έκανε επιβλέψεις έργων και κατάφερε σε τρία χρόνια να επταπλασιάσει τον κύκλο των εργασιών της και να ελέγχει πολύ περισσότερο τα έργα της, από άποψη χρόνου, κόστους και ποιότητας. Κυριότερη έμφαση δόθηκε στο θέμα του χρόνου, γιατί η συνήθης πρακτική στις εργολαβίες είναι η καθυστέρηση, προκειμένου να πετυχαίνει ο εργολάβος αναθεώρηση τιμών και βελτίωση της απόδοσης του έργου. Στη συνέχεια, η διοίκηση έργου (PM) εφαρμόστηκε στο Μέγαρο Μουσικής και στα μεγάλα έργα του Δημοσίου (μετρό Αθήνας, αεροδρόμιο Σπάτων, Εγνατία οδός).

Συνήθως, όμως, γίνεται μια σύγχυση των όρων. Ονομάζουμε project managers αυτούς που έχουν την ευθύνη του συνολικού έργου, από τη σύλληψη της ιδέας μέχρι και την υλοποίησή της. Ονομάζουμε, επίσης, project managers αυτούς που έχουν την ευθύνη της κατασκευής του έργου. Υπάρχει σίγουρα μια διαφορά μεταξύ διεύθυνσης και ποιότητας, όπως επίσης μεταξύ Διοίκησης Έργου και Διεύθυνσης Εργοταξίου, όπως επίσης μεταξύ project management και construction management. Κάθε εργασία ή τμήμα έργου μπορεί να αποτελέσει ένα αυτοτελές project· για παράδειγμα, η τοποθέτηση κουφωμάτων σε μια οικοδομή. Αλλά ένα project μπορεί να είναι όλα όσα εμπεριέχονται στο σχέδιο ενός πλήρους έργου: σύλληψη, εξεύρεση πόρων χρηματοδότησης, προγραμματισμός, προκαταρκτική και οριστική μελέτη, διακήρυξη, δημοπράτηση, κατασκευή.

Στην περίπτωση του Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997 (ΟΠΠΕΘ '97), το πρόγραμμα των έργων είχε καταρτιστεί –ως τίτλος, γενικό περιεχόμενο και προϋπολογισμός– κάθε έργου– όταν αποφασίστηκε η ανάθεση του project management στους αντίστοιχους Ομίλους Τεχνικών Υπευθύνων Έργων (ΟΤΥΕ). Εμείς έπρεπε να δώσουμε περιεχόμενο και να τεκμηριώσουμε τα συγκεκριμένα έργα που είχαν ενταχθεί στο πρόγραμμα του Οργανισμού, με τη διερεύνηση, την τεκμηρίωση και την περιγραφή του καθενός, ως προς τον προτεινόμενο προϋπολογισμό και τους χρόνους υλοποίησης.



ΓΣμ Από αυτά που λέτε, προκύπτει ότι ο ΟΤΥΕ κάνει ουσιαστική διαχείριση του έργου, από τον σχεδιασμό έως και την παράδοσή του, με μόνη τη διαφορά ότι είναι ιδιωτικός φορέας.

ΓΣρ Είναι ιδιωτικός φορέας. Βέβαια, τον ίδιο ρόλο θα μπορούσαν να αναλάβουν και οι Επιχειρήσεις του Δημοσίου, που θα έπρεπε όμως να λειτουργούν με τις αρχές της ιδιωτικής επιχείρησης. Project management είναι ακριβώς η διαδικασία που επιτρέπει στον ιδιοκτήτη του έργου να σχεδιάσει αυτό που θέλει χωρίς να διαθέτει την κατάλληλη τεχνική υπηρεσία, και να το υλοποιήσει ελέγχοντας το χρόνο, το κόστος και την ποιότητα.

Δεδομένου ότι ο Οργανισμός είναι βραχύβιος, και τα έργα του θα τελείωναν μέσα σε δύο-δυόμισι χρόνια, δεν υπήρχε η δυνατότητα δημιουργίας μιας

μόνιμης Υπηρεσίας που θα αναλάμβανε να φτιάξει όλα αυτά τα έργα η οποία, μετά το 1997, θα έπρεπε να διαλυθεί ή να διατηρηθεί επ' άπειρον, αμβιβάμενη πέραν του χρόνου ζωής του Οργανισμού. Με αυτό το δεδομένο, ο Οργανισμός προχώρησε στην καλύτερη λύση: να προσλάβει υπηρεσίες που θα του κάλυπταν τις ανάγκες για την περίοδο σχεδιασμού και υλοποίησης των συγκεκριμένων έργων. Έτσι δημιουργήθηκαν 3 γραφεία Τεχνικών Υπευθύνων. Το ένα έχει την ευθύνη των έργων της Πάνω Πόλης (ΣΑΡΙΣΑ), τα άλλα δύο (ΕΛΛΗΝΟΤΕΧΝΙΚΗ ΑΕ/ΤΕΤΡΑΚΤΙΣ ΑΕ και Σορτίκος/ΑΡΧΙΤΕΧ) έχουν την

ευθύνη όλων των υπολοίπων έργων του Οργανισμού. Πρόκειται για 90 τίτλους, που στην πραγματικότητα αντιστοιχούν σε 200 περίπου έργα.

ΓΣμ Μπορούμε να δούμε το σύνολο αυτών των έργων ως προς κάποιες κατηγορίες, σύμφωνα με το είδος, το περιεχόμενο και τη σημασία τους για την πόλη;

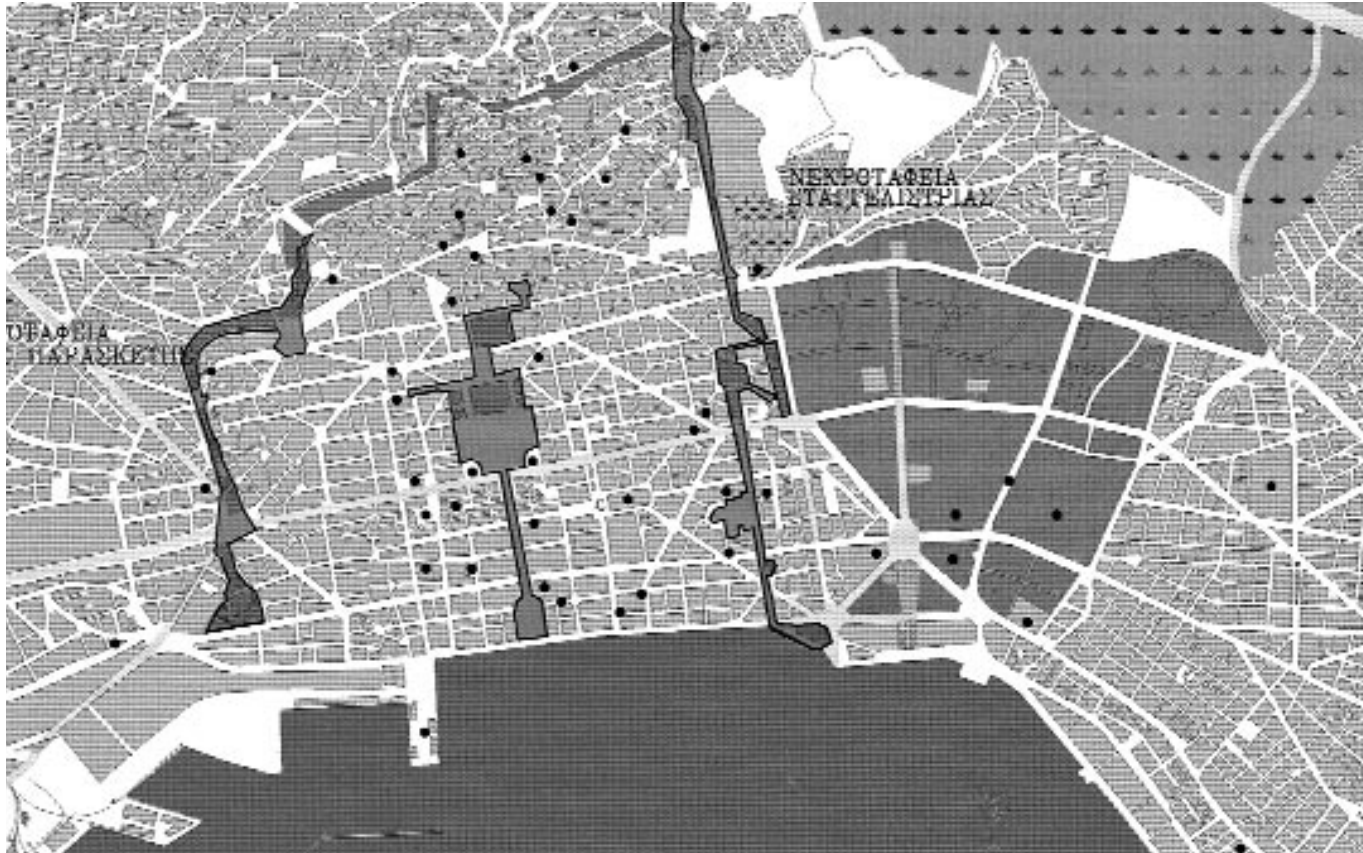
ΓΣρ Υπάρχει μια πρώτη κατηγορία έργων που καλύπτουν την υποδομή πολιτιστικών εκδηλώσεων: αίθουσες θεάτρων και κινηματογράφων, μουσεία, χώροι Εκθέσεων· αυτή είναι η μεγάλη κατηγορία έργων που ανταποκρίνεται στην πρόβλεψη του ιδρυτικού νόμου του Οργανισμού για τη δημιουργία υποδομής που θα καλύψει τις δραστηριότητες της πόλης ως πολιτιστικής πρωτεύουσας της Ευρώπης το 1997.

Η δεύτερη κατηγορία αφορά σε επεμβάσεις στην πόλη για την ανάδειξη της ιστορικής και πολιτιστικής της φυσιογνωμίας, όπως ορίζει ο ίδιος Νόμος: επεμβάσεις αποκατάστασης, που γίνονται σε κτίσματα διατηρητέα, ή διαμορφώσεις υπαιθρίων χώρων, αρχαιολογικών περιπτώσεων, ανάδειξη ιστορικών μνημείων ή ακόμα έργα των Εφορειών Αρχαιοτήτων.

Η τρίτη κατηγορία αφορά σε επεμβάσεις που δεν υλοποιούνται άμεσα, αλλά σχεδιάζουν ή προσπαθούν να ανασυστήσουν μια εικόνα της Θεσσαλονίκης που έχει χαθεί από την τρέχουσα πολεοδομική ή κατασκευαστική εφαρμογή. Οι επεμβάσεις αυτές έχουν ως σκοπό να ανασχεδιάσουν ορισμένα τμήματα (δόμηση ελεύθερων χώρων), να προσελκύσουν νέες δραστηριότητες, να αναδιαμορφώσουν συγκεκριμένα σημεία της πόλης. Πρόκειται κυρίως για αρχιτεκτονικούς και πολεοδομικούς διαγωνισμούς (όπως αυτοί του "Τόξου" των δυτικών συνοικιών, της Νέας Παραλίας, και της Αριστοτέλους) που έχουν ως στόχο τον προβληματισμό γύρω από την πολεοδομική εξέλιξη της πόλης, τη διαμόρφωση μιας εικόνας για τις μεγάλες επεμβάσεις που θέτουν επί τάπητος την αναδιάρθρωση του αστικού ιστού.

ΓΣμ Υπάρχει μια διαφορά ανάμεσα στα έργα που, ανεξάρτητα από την κλίμακά τους, θα υλοποιηθούν, και στους διαγωνισμούς ιδεών, που δεν θα καταλήξουν σε κάποια εφαρμογή. Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον να σημειώσουμε ότι ένας project manager αναλαμβάνει τη διαχείριση όχι μόνο τεχνικών έργων που υλοποιούνται, αλλά και τη διαχείριση διαγωνισμών ιδεών στρατηγικής σημασίας για την ανάπτυξη της πόλης.

ΓΣρ Σωστά· η προηγούμενη κατηγοριοποίηση αφορά στη χρήση των έργων. Θα μπορούσαμε να δούμε τα έργα και από άλλη οπτική γωνιά, να τα κατηγοριοποιήσουμε με άλλο τρόπο: επεμβάσεις αποκαταστάσεων, ανακατασκευές ή νέες κατασκευές κτιρίων και επεμβάσεις διατήρησης, ανάδειξης ή συντήρησης μνημείων, επεμβάσεις σε ελεύθερους χώρους (αρχαιολογικοί περίπατοι, διαμόρφωση πολιτιστικών εισόδων, διαμόρφωση του χώρου γύρω από σημαντικά μνημεία, όπως το Επταπύργιο) και, τέλος, επεμβάσεις μεγάλης κλίμακας στον αστικό ιστό. Σε όλες τις κατηγορίες διακρίνουμε τα έργα (μελέτες και κατασκευές) και τους διαγωνισμούς. Στην τελευταία, εντάσσονται και οι δύο διαγωνισμοί που ανέφερα πριν, με τη διαφορά ότι πρόκειται για επεμβάσεις μεγάλης κλίμακας, στις οποίες αναζητούνται νέες δραστηριότητες, καθώς και οι επιπτώσεις τους σε ευρύτερες περιοχές της πόλης. Η ένταξη αυτών των έργων στο συνολικό πρόγραμμα του Οργανισμού είχε προαποφασιστεί με την κατάρτιση του πίνακα έργων. Βεβαίως, τα έργα φέρονταν ως τίτλοι χωρίς να έχουν προσδιοριστεί πλήρως. Υπήρχε κατηγορία αρχιτεκτονικών διαγωνισμών που προέβλεπε διαγωνισμούς για διαμορφώσεις υπαιθρίων χώρων δίχως συγκεκριμενοποίηση και μορφοποίηση του προγράμματος. Η μορφοποίηση αυτή έγινε από τους ΟΤΥΕ, και με την έννοια αυτή το έργο μας περιέχει και στρατηγικές επιλογές. Ας πάρουμε την περίπτωση των υπαιθρίων χώρων: ο άξονας του "δυτικού τόξου", η νέα παραλία και ο ανατολικός πολιτιστικός άξονας (που υπήρχε στο σχέδιο του Εμπράρ, αλλά δεν υλοποιήθηκε ποτέ), η οδός Αριστοτέλους, από τη θάλασσα μέχρι τον Άγ. Δημήτριο, οι αρχαιολογικοί περίπατοι (τρεις συνεχείς διαδρομές, με επεμβάσεις στους ελεύθερους χώρους, κατά μήκος των τειχών), όλα μαζί αποτελούν ένα μεγάλο δίκτυο.



ΓΣμ Γιατί όμως προτείνονται ως πιο σημαντικά ορισμένα μόνο, τα περίφημα “μεγάλα έργα”: το Βασιλικό Θέατρο, το Θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, το Ολύμπιον, η Μονή Λαζαριστών, το Τελλόγλειο, το Νταμάρι στη Τριανδρία;

ΓΣρ Τα έργα αυτά έχει αναλάβει ο Όμιλος ΕΛΛΗΝΟΤΕΧΝΙΚΗ ΑΕ και ΤΕΤΡΑΚΤΙΣ ΑΕ, με τον οποίο ο δικός μας Όμιλος (Γ. Σορτικός και ΑΡΧΙΤΕΧ ΑΕ) τα έχει συναναδεχθεί και συνυπογράψει τη σύμβαση, προκειμένου να υπάρχει κεντρικός συντονισμός και ενότητα στην έκφρασή μας, κατά την υλοποίηση του προγράμματος, απέναντι στον Οργανισμό. Η ομάδα αυτή έχει αναλάβει τα μεγάλα έργα που ανέφερες πριν, όπως επίσης και έργα των περιφερειακών Δήμων, μεταξύ των οποίων το θέατρο της Καλαμαριάς και το Πολιτιστικό Κέντρο του Δήμου Σταυρούπολης. Τα έργα αυτά προβλήθηκαν περισσότερο για τους εξής λόγους: κατ’ αρχάς, επειδή ήταν τα πιο σύνθετα κτιριακά έργα, στο ξεκίνημα της δουλειάς μας, προσπαθήσαμε όλοι να δώσουμε μια επιτάχυνση για τη δημοπράτησή τους, αφού απαιτούν περισσότερο χρόνο για την υλοποίησή τους· δεύτερον, επειδή έχουν μεγάλους προϋπολογισμούς συγκινούν πολύ περισσότερο κόσμο· και τρίτον, ακριβώς επειδή αποτελούν σημαντικού είδους επεμβάσεις σε υφιστάμενα κτίρια –εκτός της Μονής Λαζαριστών– και προκάλεσαν ποικίλες αντιδράσεις. Επομένως, προβλήθηκαν πολύ, είτε θετικά, είτε αρνητικά. Φαντάζομαι ότι μετά την υλοποίηση των υπολοίπων έργων –και κυρίως των αρχαιολογικών περιπτώσεων και του πολιτιστικού άξονα, και των επεμβάσεων στο λιμάνι– θα διαμορφωθεί μια καινούργια εικόνα στην πόλη για το συνολικό έργο του Οργανισμού.

ΓΣμ Ανάμεσα στα έργα που έχει αναλάβει ο δικός σας Όμιλος, μαζί με το δίκτυο των διαμορφώσεων και τους διαγωνισμούς που προαναφέρθηκαν,

υπάρχουν ορισμένα έργα στρατηγικής σημασίας, όπως το λιμάνι, το αεροδρόμιο, ο σταθμός, η ΥΦΑΝΕΤ. Τι ακριβώς συμβαίνει με αυτά;

ΓΣρ Είναι αλήθεια ότι ένα μεγάλο έργο το οποίο δεν έχει αναφερθεί έως τώρα, είναι η διαμόρφωση του λιμανιού. Στο λιμάνι υπήρχε μια μελέτη για την ανάπλαση των χώρων της Α’ Προβλήτας, που είχε γίνει με πρωτοβουλία του ΥΠΕΧΩΔΕ, με υπουργό τον κ. Κ. Λαλιώτη, από μια ομάδα αρχιτεκτόνων-πολεοδόμων του Τμήματος Αρχιτεκτόνων του ΑΠΘ. Σύμφωνα με τη μελέτη αυτή, είχε προταθεί η επανάχρηση μερικών από τα παλιά κτίρια του λιμανιού, κτισμένων στις αρχές του αιώνα από γάλλους κατασκευαστές, η ενσωμάτωση νέων λειτουργιών, δραστηριοτήτων και χρήσεων, και το άνοιγμα αυτού του χώρου προς την πόλη, στην απόληξη του εμπορικού κέντρου. Οι αποθήκες στις οποίες γίνονται οι επεμβάσεις, είναι μικρές και δεν χρησιμοποιούνται σήμερα πια από τον ΟΛΘ. Έτσι, η πρώτη πρόβλητα αναπλάθεται με την ένταξη νέων χρήσεων, πολιτιστικού χαρακτήρα. Αυτό το σχέδιο εγκρίθηκε από τον ΟΠΠΕΘ, ενώ το Υπουργείο χρηματοδοτεί τις συγκεκριμένες επεμβάσεις, από άλλους πόρους, έξω από το Πρόγραμμα Δημοσίων Επενδύσεων. Στο χώρο της Α’ Προβλήτας υπάρχουν η Αποθήκη 1 και οι Αποθήκες Α, Β, Γ και Δ, οι οποίες ανακατασκευάζονται και αλλάζουν χρήση. Οι Αποθήκες 1 και Δ γίνονται χώροι παραστάσεων (θεατρικών, κινηματογραφικών προβολών, συνεδριακών εκδηλώσεων, χορού κ.λπ). Οι άλλες αποθήκες γίνονται χώροι στέγασης Μουσείων και Εκθέσεων: η Αποθήκη Α θα στεγάσει το νεοουσταθέν Μουσείο Κινηματογράφου και έναν μεγάλο χώρο Εκθέσεων· η αποθήκη Γ, το Μουσείο Αρχιτεκτονικής και της Ναυτιλιακής Ιστορίας της πόλης· και η αποθήκη Β, το Μουσείο Design και ένα χώρο Εκθέσεων. Διαμορφώνεται επίσης ο περιβάλλον υπαίθριος χώρος, όπου προβλέπεται η δημιουργία ενός υπόγειου

ου πάρκινγκ, διατηρώντας τον βιομηχανικό χαρακτήρα του λιμανιού. Οι συμβάσεις υπογράφηκαν, μετά από πολλές και επίπονες επαφές και διαπραγματεύσεις με τον ΟΛΘ, στις αρχές Ιουνίου, διατηρώντας τις προαναφερθείσες χρήσεις, και τελικά δημοπρατήθηκε η Αποθήκη 1, μέσα στον Αύγουστο, με μελετοκατασκευή, λόγω περιορισμένου χρόνου, και, στη συνέχεια, οι υπόλοιπες τέσσερις αποθήκες. Στο σημείο αυτό, επέτρεψέ μου μια παρένθεση: η μελετοκατασκευή είναι ένα σύστημα που μπορεί να προχωρήσει αν υπάρξει επαρκής περιγραφή του αντικειμένου, έτσι ώστε να κατασκευαστεί το έργο όπως το θέλει ο ιδιοκτήτης του. Οι μελέτες που παραδόθηκαν, προκειμένου να δημοπρατηθούν τα έργα, είναι σχεδόν οριστικές· μελέτες με επαρκή περιγραφή και τεκμηρίωση. Από τους εργολάβους ζητήθηκαν βελτιώσεις και επεξεργασία ορισμένων τμημάτων, σε αρχιτεκτονικό και κατασκευαστικό επίπεδο και, σε ορισμένες περιπτώσεις, στην επιλογή των υλικών. Σ’ ένα διάστημα 2 μηνών, παρ’ όλες τις αλλαγές που μεσολάβησαν, δημοπρατήθηκαν και οι 5 αποθήκες, ενώ ολοκληρώνεται η μελέτη και για τη διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου.

Το αεροδρόμιο ξεκίνησε από μια συνεννόηση μεταξύ του τότε Υπουργού Μεταφορών, κ. Ε. Βενιζέλου και του Διευθύνοντα Σύμβουλου του Οργανισμού, κ. Χ. Μυλωνά, με στόχο τη μελέτη του εκσυγχρονισμού και του εξωραϊσμού του αεροδρομίου. Η πρό-

βλεψη αφορούσε σε ένα έργο ύψους 1 δις (διαμόρφωση εισόδου, αίθουσα αναχωρήσεων, αίθουσα VIP, έξοδοι προς αναχωρήσεις). Στη συνέχεια, ο νέος Υπουργός κ. Χ. Καστανίδης, προχώρησε στην υπογραφή της προκαταρκτικής συμφωνίας μεταξύ της Υπηρεσίας Πολιτικής Αεροπορίας και του Οργανισμού, και επειδή το έργο έπρεπε να εκτελεστεί πολύ σύντομα, εφαρμόστηκε η διαδικασία παράλληλης μελέτης και κατασκευής. Η μελετητική ομάδα εγκαταστάθηκε στους χώρους του αεροδρομίου, έγινε η δημοπρασία και επιλέχθηκε εργολάβος, με ποσοστό έκπτωσης επί του εργολαβικού οφέλους, και ξεκίνησε η διαδικασία παράλληλης μελέτης και κατασκευής. Οι ανάγκες βέβαια του αεροδρομίου είναι τεράστιες, και αυτό φάνηκε από τα αιτήματα της Υπηρεσίας Πολιτικής Αεροπορίας της Θεσσαλονίκης προς την Κεντρική Υπηρεσία και προς εμάς, με αποτέλεσμα τη διεύρυνση του έργου με την ενσωμάτωση και άλλων επεμβάσεων (δάπεδα, ψευδοροφές, επενδύσεις, κλιματισμοί, φωτισμοί, υπόστεγο επιβατών κ.λπ). Μολονότι το έργο ξεκίνησε τον Ιούνιο, προχωρεί πολύ καλά· άλλωστε –λόγω της αδυναμίας διακοπής της λειτουργίας του αεροδρομίου– οι εργασίες σε κάθε θέση προετοιμάζονται, και γίνεται την τελευταία στιγμή η αντικατάσταση. Μέχρι τα τέλη Νοεμβρίου, η εικόνα του αεροδρομίου θα έχει τελειώσει αλλάξει, ενώ η παράδοση του έργου, με όλα τα πρόσθετα στοιχεία εξοπλισμού και διαμόρφωσης, θα ολοκληρωθεί μέχρι τις 30 Μαρτίου 1997.

Η καθυστέρηση που παρατηρείται στο αντίστοιχο έργο του Σιδηροδρομικού Σταθμού, οφείλεται στον προσδιορισμό των αναγκών και στις συνεννοήσεις με τον ΟΣΕ. Τελικά, προσδιορίστηκε το έργο, συντάχθηκε ο τεχνικός φάκελος, και αυτή τη στιγμή γίνεται η οριστική μελέτη. Δεν γνωρίζω αν το έργο θα προχωρήσει, όπως προχώρησε το αεροδρόμιο· άλλωστε, αυτό αφορά στο Υπουργείο Μεταφορών και Συγκοινωνιών.

Τέλος, η ΥΦΑΝΕΤ είναι παλιό βιομηχανικό συγκρότημα μεγάλης έκτασης (περίπου 20.000 τ.μ. κτισμένου χώρου) στη Θεσσαλονίκη, εγκαταλελειμμένο εδώ και πολλά χρόνια, στην ιδιοκτησία της Εθνικής Τράπεζας Ελλάδας. Μεταξύ του Οργανισμού και της ΕΤΕ συμφωνήθηκε η παραχώρηση ενός τμήματος για τη δημιουργία ενός Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και η αξιοποίηση του υπολοίπου κτιρίου, από την Εθνική Τράπεζα, για διάφορες χρήσεις. Τελικά, το έργο προχώρησε. Πρόσφατα, ολοκληρώθηκαν οι διαδικασίες από τον νέο Διευθύνοντα Σύμβουλο του Οργανισμού, κ. Κ. Λοΐζο, ανατέθηκε η μελέτη, που θα είναι έτοιμη στο τέλος του επόμενου μήνα, και στη συνέχεια θα δημοπρατηθεί το έργο. Το Μουσείο προβλέπεται να λειτουργήσει μέσα στο 1997, η είσοδος και ο κύριος εκθεσιακός χώρος θα παραδοθούν τον Σεπτέμβριο, ενώ οι υπόλοιποι χώροι και τα εργαστήρια, τον Νοέμβριο του 1997.

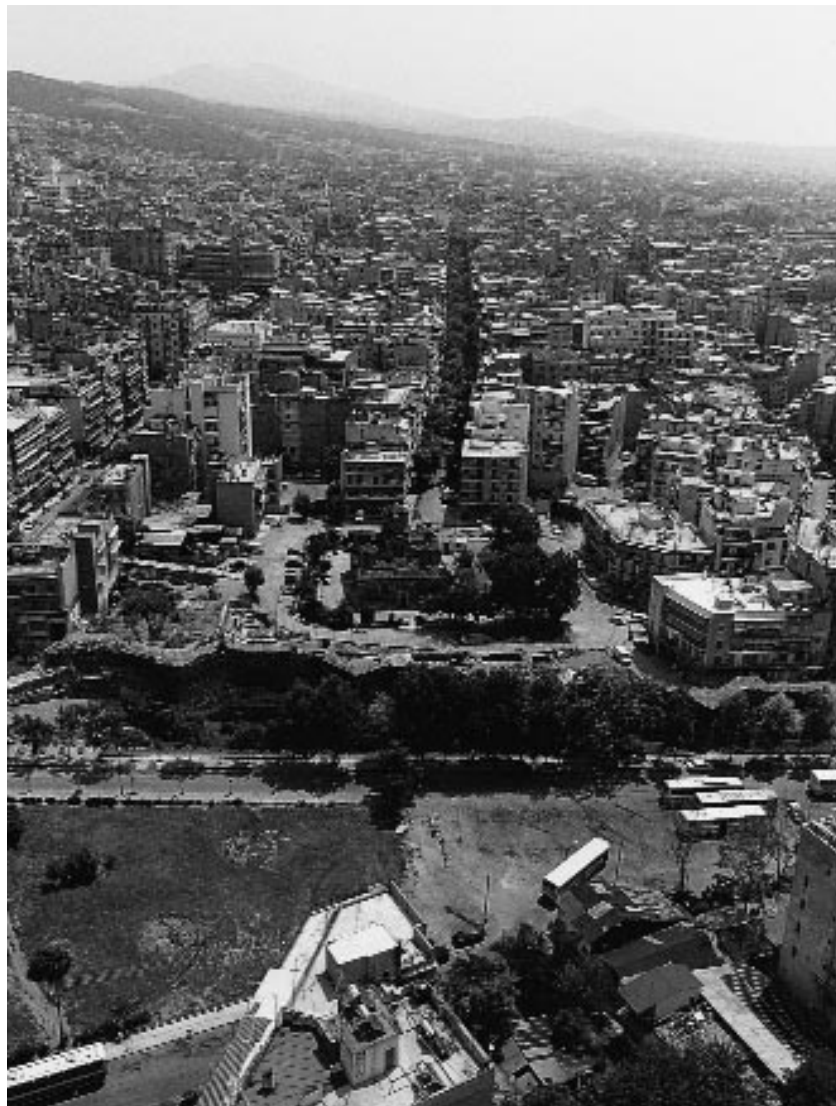
ΓΣμ Ποια είναι η λογική που διέπει την επιλογή των μελετητών, και, γενικά, ποια είναι η διαδικασία που οδηγεί στη σύνταξη της οριστικής μελέτης;

ΓΣρ Κατ’ αρχάς, καθορίστηκε το έργο ως πρόγραμμα· στη συνέχεια, συντάχθηκε, από τους ΟΤΥΕ, ο τεχνικός φάκελος με τον προσδιορισμό κάθε έργου (τεκμηρίωση, ιστορικό έργο, στόχοι, πρόγραμμα, τεχνικό δελτίο και ειδικοί όροι που θα πρέπει να συμπεριληφθούν στις ειδικές συμβάσεις, είτε με τον ιδιοκτήτη, είτε με τους αναδόχους μελετητές), έτσι ώστε ο Οργανισμός να γνω-

αριστερά: μείζονες αστικές αναπλάσεις - δυτικές αρχαιολογικές περιπάτος (προμελέτη: Α. Δήμηκας, Δ. Δούμας, Β. Αδαμογιάννης, συνεργάτες: Ε. Μέρκου, Α. Μαϊστρός), κεντρικός (προμελέτη: Δ. Σιμώνης, συνεργάτες: Ζ. Οικονόμου, Λ. Γεωργαπούλου, Κ. Ελευθεριάδου, Β. Ευταξά, Α. Λεβίδου, Κ. Σαλιφολού, Κ. Χούρης, Δ. Χριστοφής), ανατολικός (προμελέτη: Η. Γερόλυμπος, Ν. Προβελεγγίου, Β. Κολώνας, Ε. Δημητρίου, Ι. Παπαδόπουλος, Α. Μαϊστρός)

δεξιά: κτίρια πολιτιστικής υποδομής - εκθεσιακοί χώροι, το βιομηχανικό συγκρότημα της ΥΦΑΝΕΤ - Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης





ρίζει επακριβώς τις υποχρεώσεις και τα επόμενα βήματά του. Αυτοί οι φάκελοι εγκρίθηκαν από την Επιτροπή Έργων και το ΔΣ του Οργανισμού. Από τη στιγμή της έγκρισης, κάθε έργο εντάσσεται στο οριστικό Πρόγραμμα Έργων. Στη συνέχεια, γίνονται οι αναθέσεις των μελετών, με βάση το Μητρώο Μελετητών που έχει δημιουργηθεί στον Οργανισμό, όπου συμμετέχουν πλήρη γραφεία και κοινοπραξίες μελετητικές. Μια τριμελής Επιτροπή Ανάθεσης (με εκπροσώπους του ΤΕΕ/ΤΚΜ, του ΣΑΘΑΣ και του ΟΠΠΕΘ) επιλέγει και αναθέτει τη μελέτη του συγκεκριμένου έργου σε συγκεκριμένο μελετητή, εγγεγραμμένο στο Μητρώο. Οι ΟΤΥΕ δεν έχουν καμιά ανάμειξη –ούτε καν εισηγητική– στη διαδικασία επιλογής μελετητών. Αναλαμβάνουμε, όμως, στη συνέχεια, τον έλεγχο της μελέτης, λειτουργώντας, βάσει του νόμου, ως Διεύνουσα Υπηρεσία του έργου. Στα περισσότερα έργα που γίνονται, εκπονούνται πλήρεις μελέτες, ενώ σε ορισμένα μόνο γίνεται μελετοκατασκευή, και στο αεροδρόμιο, όπως ανέφερα πριν, γίνεται παράλληλη διαδικασία. Για την κατασκευή, δεδομένης της πολυπλοκότητας του θέματος και της μεγάλης ευθύνης, προχωρήσαμε στη σύνταξη ενός Κανονισμού Ανάθεσης και Εκτέλεσης Έργων, που εγκρίθηκε στις 29 Φεβρουαρίου 1996 από το ΔΣ του Οργανισμού.

ΓΣμ Θα ήθελα εδώ ένα σχόλιο για τη διαδικασία αυτή. Η επιλογή να γίνονται απευθείας οι αναθέσεις των μελετών –και αναφέρομαι στα σημαντικά έργα– βάσει του Μητρώου Μελετητών και όχι μέσω αρχιτεκτονικών διαγωνισμών ή κλειστών διαγωνισμών, που συνεπάγονται επιλογή συγκεκριμένων σχεδιαστικών προτάσεων και ανταποκρίνονται στις πάγιες θέσεις των Συλλόγων, γίνεται για λόγους χρονικούς μόνο ή άλλους;

ΓΣρ Η διενέργεια τόσο πολλών διαγωνισμών, έτσι όπως εξελίχθηκε το Πρόγραμμα Έργων του Οργανισμού, δεν επιτρέπει, δυστυχώς, δυνατότητα για

άλλη διαδικασία, ενώ θα δημιουργούσε άλλα προβλήματα, με την έννοια ότι στους διαγωνισμούς συμμετέχει, σε τακτική βάση, ένας συγκεκριμένος αριθμός γραφείων, περίπου 30. Ήδη, προκηρύσσονται 8 διαγωνισμοί, μαζί με αυτόν του “Δυτικού Τόξου”, και με τους 10 μικρούς διαγωνισμούς της 9ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων για τις διαμορφώσεις των αρχαιολογικών χώρων, που έχουν ολοκληρωθεί. Αν αυξάναμε τον αριθμό των διαγωνισμών, θα αντιμετωπίζαμε τεράστια προβλήματα συμμετοχής, λειτουργικά ως προς τη διεξαγωγή τους, αλλά και χρονικής καθυστέρησης των προγραμμάτων.

ΓΣμ Ποια είναι η εμπειρία σας, τα υπέρ και τα κατά, σ’ αυτή τη φάση των πραγμάτων; Ποιες είναι οι αδυναμίες και οι ενδεχόμενες βελτιώσεις του εγχειρήματος;

ΓΣρ Έχω την εντύπωση ότι το σύστημα δεν έχει κατανοηθεί ακόμη καλά από την ελληνική πραγματικότητα. Εφαρμόζεται, αλλά υπάρχουν αντιρρήσεις και αντιδράσεις που οφείλονται στη μη κατανόησή του. Δημιουργούνται, αστόχως, κάποιες αντιζηλίες ανάμεσα στους φορείς, τις υπηρεσίες και τα γραφεία των ΟΤΥΕ. Υπάρχει, ούτως ή άλλως, η παγιωμένη αντίληψη των υπαλλήλων του Δημοσίου ότι το σύστημα κατασκευής, μέσω των Υπηρεσιών, είναι το καλύτερο. Η υποκατάσταση γίνεται αναγκαία μόνο αν ο ιδιοκτήτης, το Δημόσιο ή ο φορέας του έργου έχουν ξεκαθαρίσει τους στόχους τους, ως προς το χρονοδιάγραμμα υλοποίησης. Τότε, εφαρμόζεται υποχρεωτικά μια νέα διαδικασία, που δεν είναι δυνατόν να πραγματοποιηθεί από τις υπηρεσίες του Δημοσίου, οι οποίες ενεργούν με τον δικό τους ρυθμό. Η μέθοδος εφαρμόζεται επίσης αν ζητείται, εκτός από τον έλεγχο του χρόνου, και έλεγχος ποιότητας. Στην περίπτωση του Οργανισμού, έχει εγκριθεί η χρηματοδότηση με συγκεκριμένα ποσά για συγκεκριμένα έργα. Είναι αδύνατη η υπέρβαση στους προϋπολογισμούς των έργων.

Στις δημοπρατήσεις του Δημοσίου δίνονται μεγάλες εκπτώσεις, με συνέπεια τις αναθεωρήσεις κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης των έργων, και αναθεωρήσεις του προϋπολογισμού προς τα πάνω. Ο δικός μας ρόλος είναι να διακηρύσσουμε το έργο μέσα στα όρια του εγκεκριμένου προϋπολογισμού. Τα περισσότερα έργα θα ολοκληρωθούν μέσα στο επόμενο έτος, πολύ λίγα θα ολοκληρωθούν μετά το 1997, και, βέβαια, το κλείσιμο των λογαριασμών και η παραλαβή όλων των έργων προβλέπεται να γίνει μέσα στο 1998, υφισταμένου πάντα του Οργανισμού. Ωστόσο, αυτό που θέλω να τονίσω, είναι το τεράστιο δυναμικό των αρχιτεκτόνων και μηχανικών όλων των κλάδων που απασχολούνται σε όλα αυτά τα έργα.

ΓΣμ Γιατί ο κόσμος της Θεσσαλονίκης δεν έχει πειστεί ακόμα για την εμβέλεια όλων αυτών των έργων που, με βάση τα όσα αναφέρθηκαν, αφορούν στις ανάγκες αναδιάρθρωσης της πόλης για τα επόμενα 50 χρόνια;

ΓΣρ Πρώτον, γιατί δεν τα έχει δει να κατασκευάζονται ακόμα· έτσι, δεν είναι σαφής η κλίμακα της συνολικής επέμβασης. Δεύτερον, γιατί δεν τα έχει αντιληφθεί ως έργα· δεν έχει υπάρξει επαρκής πληροφόρηση. Ο κόσμος, προς το παρόν, ακούει διαδόσεις για τα περισσότερα έργα. Υπάρχει επίσης μια αντικειμενική δυσκολία πληροφόρησης για έναν τόσο μεγάλο αριθμό έργων. Τελικά, είναι πολύ πιο εύκολο να επικεντρώνεται το ενδιαφέρον του κόσμου σε ορισμένα μόνο έργα, όπως στην περίπτωση του Βασιλικού Θεάτρου, και να ακούει την μια ή την άλλη άποψη, παίρνοντας θέση υπέρ ή κατά. Αυτό σημαίνει πως ο Οργανισμός πρέπει να κάνει πολύ σοβαρή και συστηματική δουλειά για τη δημοσιοποίηση του προγράμματος των έργων του.

αριστερά πάνω: η περιοχή των καπνομάζων της Τερψιθέας, τμήμα του διαγωνισμού του “Δυτικού Τόξου” Θεσσαλονίκης
μέση: η περιοχή της ανάπλασης του περιβάλλοντος χώρου του μνημειακού συνόλου του ναού των Αγίων Αποστόλων
δεξιά: η ιστορική φυσιογνωμία της πόλης - Επταύργιο: αποκατάσταση του Φρουρίου και διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου



Νέοι κοινωνικοί χώροι στη σύγχρονη πόλη

του Γιώργου Σημαιοφορίδη



αριστερά: η περιοχή του στραταπέδου Παύλου Μελά, τμήμα του διαγωνισμού του "Δυτικού Τόξου" Θεσσαλονίκης
δεξιά: τα "κενά" της πόλης

Ένα ειδικό πρόγραμμα για τη Δυτική περιφέρεια της Θεσσαλονίκης

Η Θεσσαλονίκη βρίσκεται σ' ένα κρίσιμο σταυροδρόμι: να διαλέξει αν θα μετατραπεί σε μεγάλη πόλη ή αν, απλώς, θα επιβιώσει. Χρειάζεται κάποια μεγαλόπνοη αφορμή για να τεθεί ο μηχανισμός της μεγάλης πόλης σε εφαρμογή. Η Θεσσαλονίκη ως Πολιτιστική Πρωτεύουσα του 1997 έχει αυτήν ακριβώς την ευκαιρία, αυτή την αφορμή που μπορεί να την ωθήσει σε μια κατεύθυνση ελπίδας. Όμως, η επίτευξη αυτού του στόχου προϋποθέτει μια αλλαγή πλεύσης και μια διαχείριση ικανή να προσαρμοστεί στη ροή των πολεοδομικών δρώμενων και στις ανάγκες της πόλης, αποδεχόμενη έναν σύγχρονο προβληματισμό. Ο διεθνής διαγωνισμός για το "Δυτικό Τόξο" της πόλης, που οργανώνεται από τον Οργανισμό Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997, με την υποστήριξη του Ευropan, προσφέρει μια εξαιρετική ευκαιρία στην πόλη να αναπτύξει μια συζήτηση σε σχέση με την υλοποίηση δράσεων στρατηγικής σημασίας.

Με αυτόν τον διαγωνισμό, η Θεσσαλονίκη έχει την ευκαιρία να συμμετάσχει σε μια επίκαιρη συζήτηση, στα πλαίσια της οποίας η σχεδιαστική και επενδυτική επαναπροσέγγιση του μετασχηματισμού και όχι η συνεχής επέκταση της αστικής δομής, το φαινόμενο της "νέας κεντρικότητας" (η διαδικασία αναπτυξιακών επεμβάσεων στις "εγκαταλελειμμένες περιοχές" της πόλης, μέσα από προγράμματα μικτών χρήσεων), οι θεματικές αλλαγές που συντελούνται λόγω της πληροφορικής στους τομείς του εμπορίου, των υπηρεσιών και του τουρισμού/αναψυχής, δημιουργούν νέες στρατηγικές σχεδιασμού και, προφανώς, νέα εργαλεία πολεοδομικής διαχείρισης, που έχουν όλα ως κοινό τόπο τη διάγνωση της κρίσης του παραδοσιακού "αστικού σχεδιασμού".

Σύμφωνα με αυτές τις νέες προσεγγίσεις, απαιτούνται: α) αναθεώρηση του μοντέλου της πυραμιδωτής διαδικασίας των επεμβάσεων (χωροταξικό, πολεοδομικό, αρχιτεκτονικό σχέδιο), προς χάρην επεμβάσεων και σχεδίων αποτελεσματικών και με εκτελεστική ισχύ, ικανών να παρακάμψουν τις γραφειοκρατικές

αδυναμίες και τα εμπόδια, αλλά και να προβάλουν ταυτόχρονα μια γενική στρατηγική, β) υψηλά επεξεργασμένοι επαναπροσδιορισμός της αστικής μορφής, σύμφωνα με τις ιδιαίτερες απαιτήσεις κάθε περιοχής και κάθε μελέτης, επιμένοντας στη συνεργασία δικτύου υποδομών/αρχιτεκτονικής και όχι στο διαχωρισμό τους, γ) διαρθρωτικές αλλαγές στις σχέσεις δημόσιου/ιδιωτικού τομέα ως προς τις επεμβάσεις, γεγονός που επιφέρει συχνά αντιθέσεις συμφερόντων, και δ) νέες μορφές διαχείρισης και νέα πολεοδομικά εργαλεία, που προσδιορίζονται στη σύσταση ειδικών μικτών οργάνων. Αυτή είναι επιγραμματικά η φιλοσοφία των ειδικών προγραμμάτων, σύμφωνα με τον ισπανό πολεοδόμο Joan Busquets. Αυτή η κατεύθυνση, συνδυασμένη με την αναζήτηση των "εγκαταλελειμμένων περιοχών" (λιμάνια, σιδηροδρομικοί σταθμοί, μεγάλα βιομηχανικά συγκροτήματα –περιοχές όπου υπάρχουν εγκαταστάσεις με αποθήκες, πλατφόρμες και δεξαμενές–, αλλά και πιο μεμονωμένα κτίρια ή χώροι, όπως: παλιές αγορές, σφαγεία, νοσοκομεία και, κυρίως, στρατώνες, που έχουν περιέλθει σε μαρasmus και υποβάθμιση, καθώς και ίχνη του τοπίου, όπως, για παράδειγμα, νεκροταφεία), δίνει στη Θεσσαλονίκη τη δυνατότητα ανάκαμψης προς την προοπτική της μεγάλης πόλης.

Ός προς το είδος των επεμβάσεων, απαραίτητη προϋπόθεση είναι η διαφοροποίηση ανάμεσα στο δίκτυο υποδομών και στην εικόνα πολιτισμού, όσον αφορά στην καθημερινή αντίληψη της πόλης. Αναμφισβήτη, η Θεσσαλονίκη, καθώς και οι άλλες ελληνικές πόλεις και οι ευρύτερες περιοχές τους, χρειάζονται επεμβάσεις που θα τους εξασφαλίσουν ένα λειτουργικό και ορθολογικό δίκτυο υποδομών: αποχέτευση, τηλεπικοινωνίες, συγκοινωνία και δημόσιες μεταφορές (ίσως, μια στρατηγική επανασχεδιασμού του δημόσιου χώρου μπορεί να έχει ως αφορμή τη χάραξη και τις στάσεις ενός συστήματος ελαφριάς τροχιάς, μια γραμμή τραμ). Όμως, χρειάζονται επίσης και ένα πρόγραμμα μακράς πνοής, που θα τείνει να διαμορφώσει την εικόνα της πόλης και της καθημερινής ζωής σ' αυτήν. Δεδομένης της σχετικής αδυναμίας επέμβασης στον τομέα της κατοικίας, που συνεχίζει να κινείται στον ολισθηρό δρόμο της ιδιωτικής

επέμβασης, φαίνεται ότι ο πιο σημαντικός τομέας, με άμεση επίπτωση στη βελτίωση της εικόνας της πόλης και της ευρύτερης γεωγραφικής περιοχής της, είναι η διαμόρφωση του δημόσιου ανοικτού χώρου, συνδυασμένη με την αναβάθμιση και την αναπροσαρμογή νέων χρήσεων, καθώς και με την ένταξη σημαντικών δημοσίων προγραμμάτων και κτιρίων –ενός τομέα που, δυστυχώς, ταλανίζεται από τις αδυναμίες και τις χρονοβόρες διαδικασίες του Δημοσίου.

Με μια πρώτη ματιά, αντιλαμβάνεται κανείς την απουσία μεγάλων πολεοδομικών συγκροτημάτων από τις ελληνικές πόλεις. Παρ' όλα ταύτα, αν στις περισσότερες ευρωπαϊκές πόλεις η περιφερειακή ανάπτυξη παρουσιάζει τα χαρακτηριστικά της διάλυσης ενός συνεκτικού αστικού ιστού στην περιβάλλουσα βιομηχανική ή αγροτική γη, στις ελληνικές πόλεις παρατηρούμε την ιδιωτική –αυθαίρετη– αποικιοποίηση της γης και της υπαίθρου, που διατηρεί ωστόσο μια κοινωνική ζωντάνια και μια δυναμική, ίσως γιατί παρουσιάζεται να έχει μια πυκνή –χαμηλής δόμησης– συνοχή. Αναμφισβήτη όμως είναι η έλλειψη διαμορφωμένων δημόσιων ανοικτών χώρων, όπου η παρουσία της φύσης, συνδυασμένη με την ενδιαφέρουσα τοπογραφική και γεωγραφική ιδιαιτερότητα του αστικού τοπίου, μπορεί να διαδραματίσει σπουδαίο και διαρθρωτικό ρόλο.

Υπ' αυτή την έννοια, το θέμα του διαγωνισμού του "Δυτικού Τόξου" αποκτά ευρύτερο και κρίσιμο ενδιαφέρον, στο βαθμό που αφορά στην πρόσδεση της ελληνικής ιδιομορφίας σε μια ευρωπαϊκή προβληματική: δηλαδή, στην ανεύρεση μιας πολεοδομικής και αρχιτεκτονικής διαδικασίας που να ρυθμίζει τη συνύπαρξη, στη σύγχρονη πόλη, της πυκνότητας (της μάζας του πολεοδομικού ιστού) και του κενού (του τοπίου, των δημόσιων χώρων)· συνύπαρξη, που θα μπορούσε να αναζωογονήσει την περιφέρεια των πόλεων. Είναι σαφές, ότι αυτή η σχέση, αυτή η συνύπαρξη πλήρους και κενού, αποτελεί την ικανή και αναγκαία συνθήκη για την αναβάθμιση των συνοικιών στις πόλεις μας: ακριβώς, ως σχεδιαστική και πολιτική διαχείριση της σχέσης ανάμεσα σε οικοδομημένη επιφάνεια και δημόσιο χώρο, που αποτελεί την πρόκληση για τη δημιουργία δημόσιων κοινωνικών χώρων στη σύγχρονη πόλη.

Ο διαγωνισμός του "Δυτικού Τόξου" θα αποτελέσει ένα δείκτη καταγραφής της ανταπόκρισης στο θέμα, μέσα από την προσαρμογή των ιδεών των διαγωνιζομένων στις ιδιαίτερες των περιοχών, τη διερεύνηση στρατηγικών που δύνανται να προσφέρουν μια συνεπή δομή σ' αυτές τις διασπαρμένες τοποθεσίες, σε σχέση με ευέλικτες διαδικασίες ως προς την ενσωμάτωση διαφορετικών προγραμμάτων σ' αυτές, το σχεδιασμό του δημόσιου χώρου και του τοπίου. Μ' αυτό το σκεπτικό, προτείνεται ένα ελάχιστο προγραμματικό πλαίσιο, για κάθε τοποθεσία. Η ποιότητα του διαγωνισμού θα εξαρτηθεί από την ικανότητα των διαγωνιζομένων να προσφέρουν συνεπείς –σε πολεοδομική και αρχιτεκτονική κλίμακα– προτάσεις, που να επιτρέπουν δεξιοτεχνικούς χειρισμούς μιας προγραμματικής "αστάθειας" ως προς την προσαρμογή των μελετών στις βασικές απαιτήσεις του διαγωνισμού, τον εμπλουτισμό και τη συμπλήρωσή τους, ή, πιθανόν, την ανατροπή τους, με δεδομένο, σε κάθε περίπτωση, το σεβασμό του ιδιαίτερου χαρακτήρα και τον προορισμό των τοποθεσιών.



O Mario Botta στο Μουσείο Design

συζήτηση με τους Mario Botta, Δημήτρη Φατούρο, Θανάση Παππά

Θανάσης Παππάς Λοιπόν, θα ξεκινήσω εγώ το συζήτηση, και θα πω ότι είναι εξαιρετικά σημαντικό το γεγονός ότι οι Ευρωπαίοι αρχιτέκτονες, περιλαμβανομένου και του κ. Botta, έρχονται στη Θεσσαλονίκη για το πρόγραμμα των επεμβάσεων στην παραλία. Πριν από λίγο καιρό βρισκόταν εδώ ο Giancarlo De Carlo, που παρουσίασε την πρότασή του και το έργο του. Σήμερα το πρωί, ο Mario Botta παρουσίασε τη δική του δουλειά στον Οργανισμό της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας. Η σημερινή εκδήλωση γίνεται με πρωτοβουλία του Μουσείου Design και αναφέρεται στη συμμετοχή του αρχιτέκτονα στα θέματα του σχεδιασμού του επίπλου, των χώρων καθημερινής χρήσης κ.λπ.

Επομένως, θα ήθελα να διατυπώσω δυο-τρεις βασικές, κατά τη γνώμη μου, σκέψεις, για να προκληθεί μια κατ' αρχάς συζήτηση και ένας πρώτος διάλογος. Βέβαια, είναι γνωστό ότι έχει αναγνωριστεί πλέον η σημασία του design και του σχεδιασμού επίπλων και αντικειμένων καθημερινής χρήσης σε ευρωπαϊκή κλίμακα, σε πάρα πολλές χώρες, και κυρίως στην Ιταλία και στην Ισπανία, όπου παρατηρείται το φαινόμενο να αναπτύσσεται δημιουργικότητα στο επίπεδο του βιομηχανικού σχεδιασμού. Τη στιγμή που μεγάλες βιομηχανικές επιχειρήσεις κλείνουν αυτές οι επιχειρήσεις που ασχολούνται με το έπιπλο, είναι σε αναζωογόνηση, και υπάρχουν σοβαρές επενδύσεις στον κλάδο. Αυτό είναι για προβληματισμό για τον ελληνικό χώρο. Και πραγματικά, αν θέλουμε να το δούμε, και ίσως να είναι και μια αιχμή για συζήτηση, στον ελληνικό χώρο η σχέση του design με τη βιομηχανία παραμένει προβληματική, και ίσως σε πάρα πολύ οριακά επίπεδα. Δεν υπάρχει, δηλαδή, συγκροτημένη πολιτική στον τομέα αυτόν, στον τομέα του σχεδιασμού των προϊόντων, και βγάζουμε ένα συμπέρασμα, ότι το προνομιακό πεδίο εφαρμογών είναι ο εξοπλισμός της κατοικίας. Πολλοί αρχιτέκτονες σχεδιάζουν για την κατοικία και παρεμβαίνουν και στη διακόσμησή της, ας πούμε και στις εφαρμογές, στα μικροαντικείμενα. Αν συ-

νεχίσουμε σ' αυτή την κατεύθυνση, τίθεται το ζήτημα της σχέσης του design με την κατοικία και επομένως, μακροσκοπικά, και με την ίδια την αρχιτεκτονική. Υπάρχουν ορισμένα δειλά βήματα στην ελληνική κοινωνία για την προβολή του ελληνικού design, υπάρχει μια προσπάθεια για τη δημιουργία μητρώων μηχανικών που ασχολούνται με τον βιομηχανικό σχεδιασμό, η οποία δεν έχει τελεσφορήσει ακόμα. Υπάρχει μια προσπάθεια από το κέντρο σχεδιασμού των προϊόντων του ΕΟΜΜΕΧ –μια πρωτοβουλία, την οποία οφείλουμε να σημειώσουμε, διότι θέλει να παρουσιάσει νέες ιδέες στον τομέα του αστικού εξοπλισμού με τη σφραγίδα της ελληνικής φαντασίας και της τεχνικής. Είναι οι πρώτες προσπάθειες. Υπάρχουν και σχετικά βραβεία και Εκθέσεις για το θέμα αυτό. Υπάρχει, και την είχαμε ξεκινήσει και είχε συμμετάσχει και ο σύλλογος αρχιτεκτόνων της Θεσσαλονίκης, μια ιδέα και μια αποδοχή της ιδέας από την HELEXPO-ΔΕΘ για τη δημιουργία μιας Έκθεσης και ενός διαγωνισμού σχεδίου επίπλου στα πλαίσια της FURNIDEC. Είναι μια προσπάθεια που ακόμα συνεχίζεται. Είναι στην αφάνεια κάπως, αλλά έχει ως στόχο την ανάδειξη του νέου δυναμικού σχεδιασμού και εκπόνησης μελετών στον τομέα του επίπλου, και θέλει να προσεγγίσει τους σχεδιαστές και τους κατασκευαστές ώστε οι ιδέες να γίνονται πράξη. Από την άλλη πλευρά, βλέπουμε ότι αυτά τα θέματα πλέον είναι και στο διεθνές επίπεδο, αλλά και στον ελληνικό χώρο καθίστανται πάρα πολύ σοβαρά, και το βλέπουμε και στην ανάγκη που έχουμε σήμερα ως πόλη για τα θέματα του αστικού εξοπλισμού. Υπάρχουν δηλαδή θέματα, τα οποία έχουν σχέση με το σχεδιασμό των χώρων αστικού εξοπλισμού. Εν όψει, μάλιστα, της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας, γίνονται πρωτοβουλίες, και είτε από τον Οργανισμό της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας είτε, κυρίως, από το Δήμο Θεσσαλονίκης αρχίζουν να βγαίνουν αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί και να ζητείται η συμμετοχή αρχιτεκτόνων και σχεδιαστών για όλα τα στοιχεία του εξοπλισμού: επίπλωσης δηλαδή του αστικού χώρου. Εμείς, ως συλλογικός φορέας, θέλουμε να δούμε πώς μπορεί να ενισχυθεί αυτή η προσπάθεια, έτσι ώστε να μπορέσουμε, τουλάχιστον στο επίπεδο της Θεσσαλονίκης και σε ό,τι μας αφορά μπρος στο '97, να βελτιώσουμε την εικόνα και την αισθητική της πόλης. Οι αρχιτέκτονες –και οι σχεδιαστές, γενικότερα– πρέπει να συμμετάσχουν σ' αυτή τη διαδικασία. Ο Mies van der Rohe είχε πει ότι το να σχεδιάσεις ακόμα και έναν ουρανοξύστη είναι σχετικά εύκολο: αν θέλεις να φτάσεις όμως στο επίπεδο να σχεδιάσεις μια καρτέκλα, τότε το πρόβλημα αρχίζει και γίνεται εξαιρετικά δύσκολο και οδυνηρό. Επομένως, βλέπουμε μεγάλους αρχιτέκτονες αυτής της κλίμακας, οι οποίοι ασχολούνται πλέον με το design, τον βιομηχανικό σχεδιασμό, και θέλουν να έχουν μια σχέση. Αυτή τη σχέση, λοιπόν, θέλουμε να προσεγγίσουμε σ' αυτή τη συζήτηση.



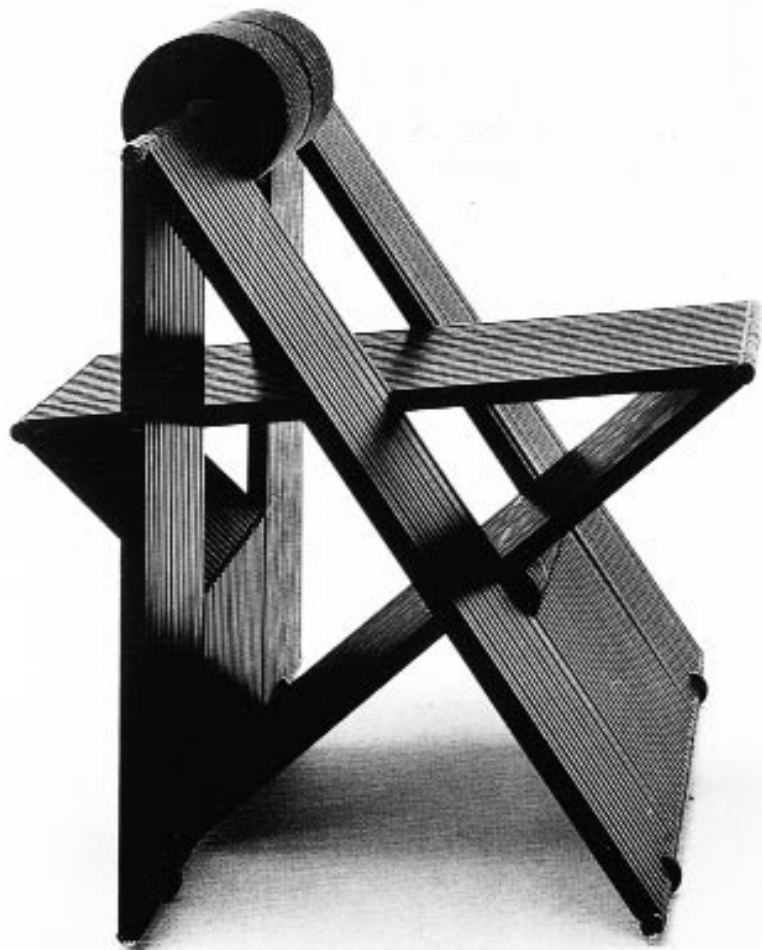
Mario Botta Δεν θεωρώ ότι είμαι ένας σχεδιαστής· θεωρώ τον εαυτό μου αρχιτέκτονα, που με έναν παράδοξο τρόπο έφτασα να σχεδιάζω αντικείμενα. Αυτή η περιπέτεια –το βιομηχανικό design– ξεκίνησε από μια ώθηση που είχα από κάποιον ιταλό βιομήχανο να σχεδιάσω καρέκλες. Με αφορμή αυτή την πρώτη επαφή, άρχισα να δουλεύω, και δουλεύοντας άρχισα να παρατηρώ ορισμένα ενδιαφέροντα πράγματα. Όταν έρχομαι σε επαφή με αυτό το θέμα, συνήθως το αντιμετωπίζω ως ένα μοναδικό θέμα, ως μια επαφή ακριβώς με αυτό το αντικείμενο. Δεν βλέπω μπροστά μου τα προβλήματα που πιθανότατα θα υπάρχουν στη μαζική παραγωγή, στη βιομηχανική παραγωγή. Υπάρχει μια λογική που δεν διαφοροποιείται πολύ από τη λογική με την οποία αντιμετωπίζει ένας αρχιτέκτονας ένα σπίτι, μια εκκλησία, ένα θέμα αρχιτεκτονικής. Με ενδιαφέρει να δουλεύω, να μπω μέσα στη λογική αυτού του αντικειμένου για να καταλάβω τη φύση του και τον τρόπο που θα μπορώ να δω το αντικείμενο σήμερα, που είναι διαφορετικό από αυτό που ήταν χθές. Οποτελεί μέρος της ιστορίας της ανθρωπότητας η ανάγκη αυτή να επανασχεδιάζει τα ίδια αντικείμενα. Επανασχεδιάζονται καρέκλες. Όμως, η λειτουργία τού πώς κάθεται ο άνθρωπος στην καρέκλα, δεν έχει αλλάξει με τα χρόνια. Αυτό που μεταλλάχτηκε, είναι η εικόνα, ο συμβολικός χαρακτήρας του αντικειμένου. Υπάρχει μια ηθική αξία, πριν ακόμα και από την αισθητική αξία στο αντικείμενο αυτό καθαυτό· είναι μια αντίσταση στην ισοπέδωση του μοντέρνου, μια αντίσταση στην κατασκευή κοινότοπων αντικειμένων ή κίτς αντικειμένων, με τη δημιουργία ενός αντικειμένου το οποίο έχει φόρτιση ύψους και αξίας. Η ανάγκη διαφοροποίησης είναι αυτή που χαρακτηρίζει τη δουλειά σ' αυτόν τον τομέα. Η περίοδος των πρωτοποριών του Bauhaus ήταν φορτισμένη και με μια άλλη ελπίδα. Υπήρχε η πεποίθηση ότι μέσω της εικόνας θα μπορούσε να σωθεί όλη η πόλη. Από το κουτάλι, μέχρι και όλη την εικόνα της πόλης, υπήρχε αυτή η ιδέα της πόλης του συνόλου, θα μπορούσα να πω. Σήμερα έχουμε συνειδητοποιήσει πια τα όρια της βιομηχανικής ανάπτυξης. Παραμένει όμως η ευχαρίστηση στο αντικείμενο, στο να κάνεις ένα αντικείμενο καλά φτιαγμένο· να βρεις τη λογική

που το διαπερνά, έτσι ώστε το τελικό αποτέλεσμα να είναι σαν ένα δώρο.

Δημήτρης Φατούρος Συμφωνώ τελείως με όσα είπα, και όπως τα εκφράζει ο Mario, και έτσι μόνον μπορώ να πω μερικά πράγματα που είναι τα ίδια με δικά μου λόγια, ή να πλέξω μέσα σ' αυτόν τον ιστό ορισμένες άλλες παρατηρήσεις· για να αρχίσω από αυτό που δεν είναι το design το ίδιο, και είναι ζητήματα που έβιξε εδώ ο Πρόεδρος του Συλλόγου. Πρώτα πρώτα, design κάνουν επαγγελματίες που είναι μόνο designers, και κάνουν και αυτοί που είναι αρχιτέκτονες. Design κάνουν μόνο οι επαγγελματίες designers, όπως οι αρχιτέκτονες κάνουν μόνον αρχιτεκτονική. Υπάρχουν αρχιτέκτονες που κάνουν μερικές φορές λίγο design, και άλλες φορές περισσότερο. Αυτό, νομίζω, δίνει μια ακτινογραφία και για τη σχέση των αρχιτεκτόνων με το design. Συμφωνώ σε ό,τι είπε ο Mario, ότι υπάρχει κοινή λογική, ότι μπορεί κανένας να δουλέψει με κάποιες κοινές αρχές. Αλλά βέβαια δεν αρκεί, δεν μεταφέρεται αβίαστα η εμπειρία από τη μια περιοχή στην άλλη. Δεύτερο, στην Ελλάδα, κυρίως νέοι (και βλέπω εδώ μικρό, περιορισμένο αριθμό), νέοι αρχιτέκτονες έως 40 - 45 χρονών, και νεότεροι βέβαια, έχουν ασχοληθεί με design. Δεν είναι μεγάλος αριθμός· είναι μια μικρή μερίδα. Επίσης, οι διαγωνισμοί που κάνει και η ΔΕΘ, έχουν βοηθήσει στην παρουσίαση και την προώθηση αυτού του έργου. Το μουσείο που γίνεται εδώ πέρα, είναι σφαλώς μια πολύ χρήσιμη υπόθεση, και είναι καλό ότι είναι εδώ. Από εκεί και πέρα, να του ευχηθώ και καλή τύχη, γιατί τα πράγματα δεν είναι και πολύ εύκολα. Αλλά πάντως έγινε μια καλή βάση, ένας καλός θεσμός. Τώρα, ανέπτυξε ο Mario πολύ σωστά πώς ήταν προηγουμένως τα θέματα του design και πώς είναι σήμερα· ότι ήταν για μακρύτερο χρόνο οι ίδιες λύσεις και όλα αυτά. Πολύ σωστά. Ακριβώς αυτό το ζήτημα έχει διαμορφώσει εντελώς καινούργιες συνθήκες σε όλα τα ζητήματα της καθημερινής ζωής και της σκέψης τα τελευταία 15-20 χρόνια. Δεν υπάρχει αυτό που έλεγε ο Fernand Braudel "la longue durée", δεν υπάρχει μακρά διάρκεια στη χρήση κάποιων αντικειμένων, που διαμορφώνει πολιτισμό, τρόπο σκέψης και φόρμες. Έχει

αριστερά: Σ. Δελαλής
δεξιά: από την εκδήλωση στο Μουσείο Design (Μ. Παπανικολάου, Μ. Botta, Δ. Φατούρος και Θ. Παππάς)





τεράστια, καθημερινή σημασία αυτή η γρήγορη αλλαγή. Και σ' αυτό προσθέστε τον συνεχή βομβαρδισμό με αντικείμενα που όλο αλλάζουν, και σε τεράστιες ποσότητες: μέσα από την τηλεόραση, μέσα από τις εφημερίδες, μέσα από όλα αυτά τα Μ.Μ.Ε. όπως τα λέμε – Μέσα Μαζικής Επέμβασης. Λοιπόν, αυτές είναι οι σημερινές συνθήκες. Τώρα, ένα ερώτημα είναι αν είναι ίδιες και οι λειτουργικές ανάγκες. Κάθομαι το ίδιο; Κάθομαι το ίδιο, ναι, αλλά δεν είναι μόνο το κάθισμα. Είναι εκατοντάδες και χιλιάδες οι κατηγορίες των αντικειμένων του design. Η φουφού τι σχέση έχει με το μίξερ ή με το φούρνο μικροκυμάτων. Ούτε η λειτουργία είναι ίδια, ούτε η φωτιά, η ζέστη. Και αναρωτιέσαι αν η φωτιά των ανθρώπων θα είναι ίδια σε εκατό ή διακόσια χρόνια. Οι φανατικοί της τεχνολογίας, αυτοί που έχουν εμπιστοσύνη σ' αυτήν και μιλούν γι' αυτήν, αυτοί που μόνο έτσι βλέπουν την πρόοδο της γης, των ανθρώπων, της οικονομίας, της αρχιτεκτονικής, θα άξιζε τον κόπο να δούμε αν και η φωτιά τους θα είναι ίδια ή αλλιώς. Μίλησε ο Mario για τον τρόπο καθίσματος. Να σας θυμίσω ότι στα στασίδια των εκκλησιών κάθονταν μισοόρθιοι, με τα όρθια τα στασίδια, με πολύ μικρό αυτό το καθισματάκι που γύριζε, σαν καπάκι. Δεν ήταν για να γλιτώσουν χώρο, αλλά καθώς οι καλόγεροι και οι πιστοί στις μακρές νυχτερινές λειτουργίες έστεκαν όρθιοι, και δεν έπρεπε να καθίσουν την ώρα της λειτουργικής κατάστασης, έπρεπε να μισοκάθονται για να μην αποκοιμηθούν στις ολονυχτίες. Άλλος τρόπος λοιπόν, καθότανε, μπορούσε να κατεβάζει λίγο αυτό και να μισοκάθεται για να ξεκουράζεται, να μισοκοιμάται, να λαγοκοιμάται. Μετά, το σήκωνε επάνω, και ήταν πάλι ακουμπισμένος. Λοιπόν, ακόμα και ο τρόπος που καθόμαστε, αλλά

και ο τρόπος που καθόμαστε και παίρνουμε την πιο τυπική έτσι περίπτωση της σχέσης του ανθρώπου με το πιο άμεσο το πολύ άμεσο σωματικό του περιβάλλον. Ο τρόπος που καθόμαστε είναι ο ίδιος όταν σκέφτεσαι ότι τελείωσα από εκεί, πρέπει να πας εκεί, δεν παρέδωσες εκείνο, να ετοιμάσεις το άλλο, ότι δεν θα στείλεις το fax στη Νέα Υόρκη, ότι έρχεται ο τάδε και πρέπει να προλάβεις, ότι θα δώσεις και τα άλλα, ότι πρέπει να πας να κάνεις zapping, ότι καθώς κάνεις zapping αλλάζεις εικόνες; Είναι ο ίδιος με αυτόν που έχει έναν άλλο ρυθμό, να το πω με έναν απλό τρόπο, και κάθετα ή κάθετα ακόμα και στο γραφείο του. Αν όλα αυτά είναι design, τότε έχουμε ένα μεγάλο πρόβλημα, γιατί το design είναι και δώρο το είπε ο Mario πριν. Είναι δώρο ό,τι κάνει κανείς πολύ καλά, κι αυτό θέλει αφοσίωση. Έχω πει τώρα τελευταία αρκετές φορές, σε κάποιες περιπτώσεις, ότι αυτό που μας χρειάζεται, είναι η δημιουργική μοναξιά: όχι απλώς μια μοναξιά που μπορεί να είναι μια μοναξιά θλίψης, μια μοναξιά εγκατάλειψης, αλλά η δημιουργική απομόνωση. Πότε απομονώνεται αυτός ο χρόνος της δημιουργικής μοναξιάς; Είναι θηριώδες πράγμα. Το ζείτε όλοι σας. Λοιπόν, χρειάζεται αφοσίωση. Χρειάζεται συνέχεια, που σημαίνει χρόνο: δεν γίνονται τα πράγματα αποσπασματικά. Και πολύ ωραία το είπε: είναι μια ευχαρίστηση –και γι' αυτόν που δημιουργεί, και γι' αυτόν που το ζει. Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουν συστήματα λογικής, συστήματα κανονιστικά, με τα οποία παράγεται μια καρέκλα ή ένα άλλο βιομηχανικό αντικείμενο: γιατί, το design δεν είναι όλα ένα πράγμα: υπάρχει το design που έχει πολύ χειροτεχνική δουλειά, μοναδικό αντικείμενο ή μια μικρή σειρά, και υπάρχει το μαζικό design.

Mario Botta Ο κ. Φατούρος μου έδωσε δυο-τρεις ιδέες για να αναπτύξω. Η πρώτη παρατήρηση αφορά στο θέμα του χρόνου: αν δεν υπάρχει χρόνος, αν όλα γίνονται με ταχύτητα, το αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας φαίνεται και στο ίδιο το αντικείμενο. Σήμερα, συνήθως το αντικείμενο στερείται αυτής της ουσιαστικής του αξίας, ακριβώς γιατί υπάρχει το πρόβλημα της διάθεσης και της αφοσίωσης του χρόνου που χρειάζεται αυτή η δημιουργική διαδικασία που φτάσει στο ολοκληρωμένο της αποτέλεσμα. Δεν είναι ότι δεν υπάρχει ποσότητα στο design: υπάρχει και πάρα πολύ, αλλά κυρίως υπάρχει στην κατεύθυνση της φθοράς του αντικείμενου που χάνει την πρωταρχική του αξία και γίνεται απλώς ένα αντικείμενο χρήσης, ίσως και συλλογής. Υπάρχουν στρατιές που δουλεύουν και κάνουν αντικείμενα καθημερινής χρήσης. Εμείς θεωρούμε ότι κάτι άλλο είναι σημαντικό, άλλος είναι ο στόχος. Μια διαφορετική αντιμετώπιση. Ψάχνουμε να βρούμε μια σημασία λογικής σ' αυτό το αντικείμενο, ώστε να αποκτήσει από αυτούς μια αξία, όχι μια αξία που του προστέθηκε είτε από το marketing είτε από το σύστημα αγοράς. Δίνω ένα παράδειγμα. Σχεδίασα ένα ρολόι για τη Swatch. Δεν ήταν χειρός: ήταν ένα που θα κρεμόταν σε μια τέχνη: ένα κινητό. Θα μπορούσε από το συμβόλαιο να διανεμηθεί και στην παραγωγή όχι μόνο να έχει αυτά τα τέσσερα κομμάτια. Ρώτησε αν θα το έβγαζε στην παραγωγή. Άρχισε να γελάει, είπε όχι. Αυτό είναι πάρα πολύ ωραίο για μένα. Γιατί η λογική είναι διαφορετική. Ένα ρολόι χωρίς σημασία, ένα ρολόι που οι παραλλαγές του να μη δίνουν νόημα, να είναι παραλλαγές ενός ασήμαντου αντικείμενου. Η επαναστατική ιδέα είναι η ιδέα που είχε της συλλογής: το ρολόι είναι αντικείμενο συλλεκτικό πια και όχι μαζικής παραγωγής. Άρα, είναι δυο οπτικές τελείως διαφορετικές. Ο ένας ψάχνει να



αριστερά: Σ. Δεληαλής
δεξιά: από την εκδήλωση στο Μουσείο
Design (Μ. Παπανικολάου, Μ. Botta,
Δ. Φατούρος και Θ. Παππάς)

αριστερά: Quarta, 1984, Alias
δεξιά: Sogun Tavolo, 1986, Artemide



βρει την ουσία του ρολογιού και ο άλλος αυτού του τι σημαίνει να είσαι συλλέκτης ρολογιών. Συμφωνώ με τις παρατηρήσεις του κ. Φατούρου για το ότι άλλαξε ακόμα και ο τρόπος που καθόμαστε. Πάντως, εγώ το σκέφτομαι ακόμα να σχεδιάσω μια καρτέκλα. Δεν μπορώ να μη σκεφτώ ότι είναι ένα αντικείμενο που μας κρατάει για να καθόμαστε. Αυτό που ψάχνω να βρω και να διερευνήσω, είναι μια ιδέα καθαρή, αυτή που διαπερνά αρχικά το ίδιο το αντικείμενο, και προσπαθώ να τη διαχωρίσω από άλλες παράλληλες ιδέες που είναι της αγοράς, που είναι της μόδας, για το ίδιο το αντικείμενο. Γι' αυτό και μίλησα πριν για την ανθεκτικότητα αυτή που μπορεί να υπάρχει στην ιδέα του σχεδιασμού, γιατί μπορεί να επαναφέρει σε αρχέτυπες

ιδέες τον σχεδιαστή. Και αυτό είναι μια συμπεριφορά αρκετά κοντινή, ανάλογη με αυτήν της αρχιτεκτονικής. Ακόμα και όταν σκέφτομαι για να κάνω ένα σπίτι, σκέφτομαι τις αρχικές ανάγκες που έρχονται σαν εικόνα στο μυαλό μου. Είναι αυτή ενός χώρου στεγασμένου και προφυλαγμένου, της σπηλιάς, της προφύλαξης, της βασικής ανάγκης στέγασης του ανθρώπου, και όχι χολιγουντιανά μοντέλα. Το θέμα είναι ότι η κρίση στο design είναι μια κρίση που βρίσκει τις αρχές της και τη βάση της σε θέματα ηθικής και όχι σε θέματα αισθητικής. Όταν υπάρχουν προβλήματα στα θέματα ηθικής, τότε το αισθητικό μήνυμα τι θα μπορούσε να είναι; Θα μπορούσε να είναι δυνατό ή αδύναμο, ανάλογα με τα μηνύματα που υπάρχουν στο κομμάτι το ηθικό. Στη μαζική παραγωγή, αυτό που παρατηρούμε είναι ότι υπάρχει ο κυνικός, ο designer, αυτός που σκέφτεται, λειτουργεί παράλληλα με την παραγωγή, με τους κανόνες παραγωγής του design. Άρα, εξυπηρετεί τον καταναλωτισμό. Δεν δουλεύει στην κατεύθυνση του να φτάσουμε στην ουσία του πράγματος. Γνωρίζω designers που δουλεύουν και την τρίτη γενιά των computers. Αλλά το προϊόν τους θα βγει μετά από είκοσι χρόνια γιατί ο προγραμματισμός θέλει να πουληθούν όλα τα προηγούμενα αντικείμενα που έχουν παραχθεί. Δεν είναι ότι αυτή η ανακάλυψη θα γίνει μετά από δεκαπέντε-είκοσι χρόνια. Αυτή έχει γίνει σήμερα. Θα μας την πουλήσουν μετά. Θα μας κάνουν ν' αλλάξουμε απλώς την παραγγελία σε δεκαπέντε-είκοσι χρόνια. Άρα, το δικό μου design, ο σχεδιασμός, είναι ηρωικός. Ένας σχεδιασμός που αντιστέκεται ακόμα. Αναζητά την ευχαρίστηση στο ωραίο και αντιστέκεται στους κανόνες του καταναλωτισμού.

Δημήτρης Φατούρος Νομίζω, δεν έχω ξανακουβεντιάσει ποτέ με τον Botta. Έχουμε βρεθεί μια-δυο φορές, αλλά τίποτε περισσότερο από αυτό. Έχει το λιγότερο, σημαίνει, όχι μπορεί να σημαίνει, σημαίνει ότι, μπορεί μια άποψη για την αρχιτεκτονική, για τα πράγματα της τέχνης, για το design, για την αρχιτεκτονική ξαναλέω, γιατί είπα και πριν και το είπε ο Mario Botta, ότι είναι για το design είναι για την αρχιτεκτονική. Είναι λίγο διαφορετικά μερικά πράγματα, αλλά έτσι είναι, και βρίσκω να συμφωνώ, με τα προβλήματα που βάζει. Δεν έχουν σημασία οι μικροδιαφορές· πρόκειται για μια ίδια στάση. Μπορώ λοιπόν να ισχυριστώ, το ότι βρισκόμαστε τυχαία, και αυτός είναι δεκαεπτά δεκαοκτώ χρόνια μικρότερος από μένανε, είκοσι, και δεύτερος από άλλον τόπο. Και δεν έχουμε ξανασυζητήσει. Και αυτός έχει μια συνεχή και πολύ μεγάλη παραγωγή αρχιτεκτονικού έργου σήμερα. Και εγώ μπορεί να έχω μια συνεχή αλλά πολύ μικρότερη. Και βρίσκεται λοιπόν αυτή τη στιγμή η βεβαιότητα ότι έχουμε ένα ίδιο τρόπο να τα αναλύουμε. Και το βλέπουμε εδώ, και το βλέπουμε τώρα. Και αυτό το βλέπω και εγώ. Σημαίνει ότι μπορώ να ισχυριστώ πια, και να είμαι επιθετικός σε αυτό, ότι υπάρχει αυτή η στάση και η άποψη της αρχιτεκτονικής. Μπορεί να μη βγάζει πάντοτε περίφημα πράγματα ή να έχει και δυσκολίες. Για μένα είναι ακόμα μια βεβαιότητα. Το ίδιο συνέβη προχθές. Κουβεντιάσαμε ώρες πολλές με τον Giancarlo De Carlo, που αυτός είναι δέκα χρόνια μεγαλύτερος από μένα και με άλλη αγωγή. Είναι και αυτός μέσα σε αυτήν τη στάση αρχιτεκτονικής. Αυτό θα προσθέσω. Να σας πω μερικές διαφορές. Τα παλιά τηλέφωνα ήταν σχεδιασμένα με μια κίνηση και μια χειρονομία. Γύριζε και έκανε και θόρυβο· μια κατάσταση ανθρώπινης ζωής. Τώρα, έχουμε τηλέφωνα δίχως κίνηση, δίχως θόρυβο. Δεν λέω καλύτερα ή χειρότερα, αλλά είναι σίγουρα διαφορετικά. Δεν είναι ασήμαντα πράγματα αυτά που

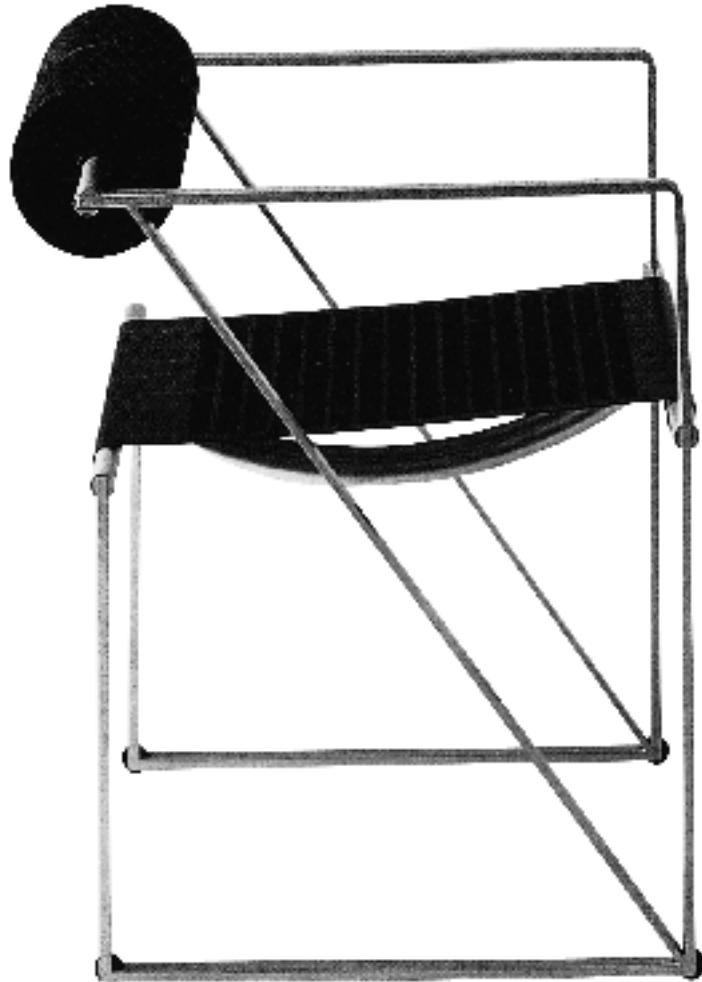
αφορούν σε μια αλλιώτικη σχέση της κίνησης, του χεριού, του δάχτυλου· μια αλλιώτικη αφή...

Mario Botta Θέλει λίγο να επιβεβαιώσει αυτά που λέει ο κ. Φατούρος. Όταν βρισκόμαστε μπροστά στο σχεδιασμό ενός αντικειμένου, βρισκόμαστε μπροστά στο θέμα της διάρκειας του αντικειμένου. Και ας δώσουμε ένα απλό παράδειγμα. Ας πούμε ότι πρέπει να σχεδιάσω ένα βάζο για ένα λουλούδι, ή θέλω τέλος πάντων να σχεδιάσω ένα. Υπάρχει μια επιφάνεια όπου κάθεται, υπάρχει η ιδέα του βάζου για να μπει το νερό, γιατί το λουλούδι έχει ανάγκη από νερό, και μετά υπάρχει το λουλούδι. Στο κεφάλι μου έχω ήδη πάρα πολλές εικόνες από αυτά τα δοχεία του νερού που μου έρχονται γρήγορα στο μυαλό. Τότε έρχεται εκείνη η στιγμή της δημιουργικής σιωπής όπως την είπα, που θα μπορούσα να σκεφτώ κάτι παραπάνω από αυτό που έχω μέχρι τώρα. Π.χ. θα μπορούσα να έχω μόνο ένα λουλούδι αντί από ένα ολόκληρο μάτσο, και θα μπορούσε αυτό να έχει ένα στοιχείο στο οποίο ουσία του κρατιέται. Άρα, επανασχεδιάζω, βλέπω με διαφορετικό μάτι τις εικόνες που έχω μέχρι τώρα γι' αυτά τα δοχεία. Στη διάρκεια αυτών των δημιουργικών στιγμών, μπορώ πια να σκεφτώ και ανατροπές αυτών των εικόνων που έχω· άρα, να αναρρώσω την παραδοσιακή εικόνα. Έτσι γεννιέται ένας καινούργιος τρόπος τού να κρατάω το λουλούδι. Μα χωρίς αυτή τη δημιουργική στιγμή της σιωπής δεν θα μπορούσα να διώξω όλες αυτές τις εικόνες, να ακυρώσω όλες αυτές τις εικόνες όπως είπα, και να σκεφτώ έναν διαφορετικό τρόπο για να κρατιέται το λουλούδι. Υπάρχει πάντα μια στιγμή που μηδενίζεις τα πάντα και μεταφράζεις τα πάντα. Εγώ πιστεύω ότι όλη η αρχιτεκτονική από τη φύση της είναι μνημειακή. Είναι η στιγμή που μια συνθήκη πνευματικής φύσης μεταλλάσσεται σε πνευματική δημιουργία. Άρα, αυτό επιβεβαιώνει τη μετάλλαξη αυτή που γίνεται από τον άνθρωπο. Είναι αυτή η σχέση του φυσικού προς το τεχνητό, της γεωμετρίας στο οργανικό. Η μεταφορική αξία του αντικειμένου είναι το ίδιο σοβαρή όσο και η πραγματιστική· γι' αυτό ονόμασα αυτή την καρτέκλα "σογκούν": είναι ηθελημένη η παρουσία, είναι μια οντότητα που υπάρχει μέσα στο χώρο. Από αυτό το ρολόι έμαθα πάρα πολλά πράγματα, παρ' όλο που δεν βγήκε από την εταιρεία στην παραγωγή· ίσως να μην είναι πετυχημένο σαν αντικείμενο design. Τέσσερα-πέντε πράγματα που κατάλαβα, πολύ σημαντικά: Η φύση του ρολογιού είναι τέτοια, που πρέπει να έχει ένα κέντρο· άρα, θα έπρεπε να είναι ολοστρόγγυλο. Όντας όμως στρόγγυλο, δεν θα μπορούσε να έχει και προεξοχές εξωτερικές. Έτσι, βρήκα έναν τρόπο σύνδεσης σε απόσταση από το δίσκο, ώστε να μη διακόπτεται το σχήμα του ρολογιού· έτσι βγήκε η τομή αυτού του αντικειμένου. Σε τομή, έχει την υποδοχή ώστε οι σύνδεσμοι οι πλευρικοί να μη διακόπτουν το καθαρό σχήμα του ρολογιού. Και τα θέματα αφής με απασχόλησαν, συνειδητοποιώντας ότι αυτό που μπορούμε να δούμε, δε μας χρησιμεύει να είναι πάρα πολύ μεγάλο. Έτσι, έγινε το κέντρο μικρό, το περίγραμμα μεγαλύτερο, ώστε να μπορεί κάποιος να το αγγίζει και να καταλαβαίνει. Αυτές είναι μικρές παρατηρήσεις γύρω από θέματα στα οποία η παραγωγή έχει δώσει χιλιάδες, εκατομμύρια αντικείμενα. Επίσης έμαθα κάτι άλλο: τώρα πουλιέται και η ημέρα εκτός από την ώρα, αλλά παρατήρησα ότι είναι δυο λειτουργίες που δεν τις κάνουμε παράλληλα, δεν θέλουμε να μάθουμε συγχρόνως και την ώρα και τη μέρα. Συνήθως θέλουμε να μάθουμε ή τι μέρα είναι ή τι ώρα είναι. Αυτή είναι η δική μου ικανοποίηση. Δεν θεωρώ, βέβαια, ότι είμαι ένας σχεδιαστής -και μάλιστα, εξειδικευμένος για ρολό-

για. Πάντως, αν δεν έκανα αυτές τις παρατηρήσεις γι' αυτό το αντικείμενο, δεν θα προχωρούσα στο σχεδιασμό του.

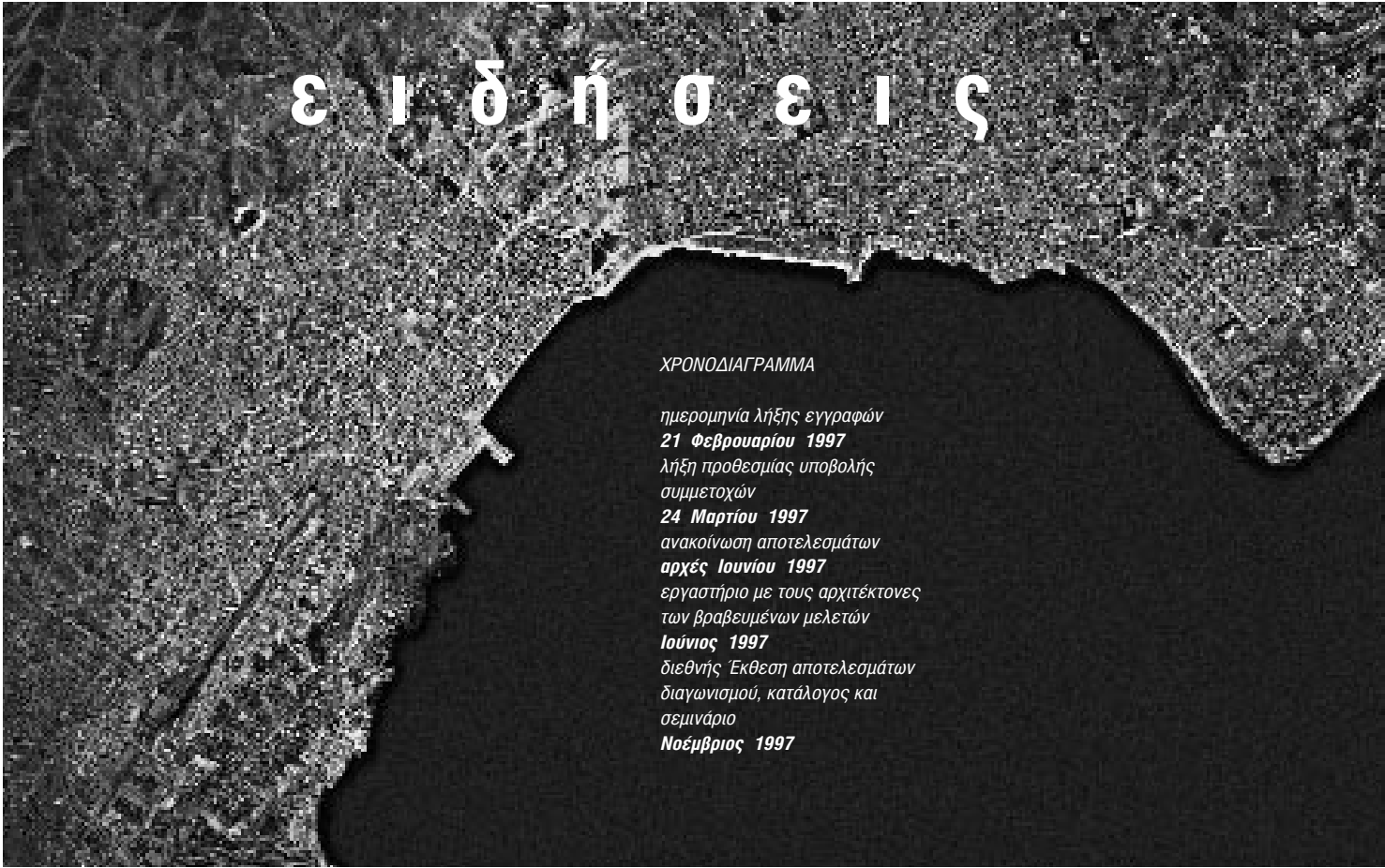
[Στο σημείο αυτό, η Μόρφω Παπανικολάου διαβάζει ένα ερώτημα του Γιώργου Σημαιοφορίδη, που δεν μπόρεσε να βρεθεί στη συζήτηση]: *Επισκεφθήκατε πολλές φορές τη Θεσσαλονίκη· ποιο νομίζετε ότι θα μπορούσε να είναι το πιο έντονο χαρακτηριστικό της, το πολιτισμικό της στίγμα ή η ιδιαιτερότητα του τοπίου της πόλης, μια εικόνα πολύ δυνατή για την Πολιτιστική Πρωτεύουσα; Πώς βλέπετε και πώς ερμηνεύετε αυτή την πόλη στο εσωτερικό του συστήματός της και των χώρων που έχετε επισκεφθεί, και ποιες επεμβάσεις αρχιτεκτονικές και πολεοδομικές θεωρείτε ως τις πιο σημαντικές και τις πιο απαραίτητες για να πραγματοποιηθούν;*

Mario Botta Πιστεύω ότι η Θεσσαλονίκη είναι μια υπέροχη πόλη. Μπορεί κανείς από το αεροπλάνο να την καταλάβει, να δει μια πόλη που έχει πολύ μεγάλη συνοχή στον αστικό της ιστό και που διαφοροποιούνται έντονα τα στοιχεία της, οι λόφοι της, το ιστορικό της κομμάτι και η παραλία της, η σχέση της με τη θάλασσα. Άρα, αυτό τη χαρακτηρίζει: η πολύ μεγάλη πυκνότητά της. Τη νιώθεις ότι είναι έννεβα πατώματα. Νομίζω ότι αυτή η κίνηση του να μπορέσει η Θεσσαλονίκη να στραφεί προς τη θάλασσα, βρίσκει την πιο ενδιαφέρουσα ιδέα, αντί να υπάρχει αυτή η απόσταση που έχει, που είχε πάντα με τη θάλασσα, αυτή η πράξη της πολιτιστικής του να προκληθούν κάποιες επεμβάσεις μπροστά στη θάλασσα. Και σε πολεοδομικό επίπεδο πιστεύω ότι είναι μια ιδέα που μπορεί να δώσει νόημα στην ταυτότητα της πόλης, αυτή η κίνηση να μπορέσει να τροφοδοτείται πια αυτή η πόλη και να επανακτήσει τη σχέση της με το νερό είναι ότι πιο σημαντικό. Αν η θάλασσα μπορέσει να γίνει μέρος της πόλης, το πρόβλημα θα έχει τελειώσει.



αριστερά πάνω: από την εκδήλωση (σε πρώτο πλάνο διακρίνονται οι καθ. Π. Τζώνος και Γ. Κονταξάκης) κάτω: *Seconda*, 1982, *Alias* δεξιά πάνω: *Eye*, 1989, *Alessi* κάτω: *Shogun Terra*, 1986, *Artemide*





ΧΡΟΝΟΔΙΑΓΡΑΜΜΑ

ημερομηνία λήξης εγγραφών
21 Φεβρουαρίου 1997
 λήξη προθεσμίας υποβολής συμμετοχών
24 Μαρτίου 1997
 ανακοίνωση αποτελεσμάτων
αρχές Ιουνίου 1997
 εργαστήριο με τους αρχιτέκτονες των βραβευμένων μελετών
Ιούνιος 1997
 διεθνής Έκθεση αποτελεσμάτων διαγωνισμού, κατάλογος και σεμινάριο
Νοέμβριος 1997

90 ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΙΔΕΩΝ

Νέοι κοινόχρηστοι χώροι για τη σύγχρονη πόλη Το “Δυτικό Τόξο” της Θεσσαλονίκης

Ο Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1997 με τη συνεργασία του EUROPAN προκήρυσσει έναν αρχιτεκτονικό και πολεοδομικό διαγωνισμό ιδεών που προτείνει την περιφέρεια της πόλης ως πεδίο διερεύνησης. Το θέμα του διαγωνισμού είναι η διαμόρφωση νέων κοινόχρηστων χώρων και η ενσωμάτωσή τους στις διαδοχικές πολεοδομικές επεκτάσεις των τελευταίων τριάντα χρόνων, δυτικά του κέντρου της πόλης. Ως περιοχή επέμβασης προτείνεται στους μελετητές μια ακολουθία τεσσάρων διαδοχικών τοποθεσιών που συγκροτούν το ονομαζόμενο “Δυτικό Τόξο” της Θεσσαλονίκης (Δήμοι Συκεών, Νεάπολης, Πολίχνης, Σταυρούπολης, Ευόσμου, Αμπελοκήπων, Ελευθερίου-Κορδελιού και Μενεμένης). Οι διαγωνιζόμενοι καλούνται να υποβάλουν μια συνολική πρόταση πολεοδομικής κλίμακας για το “Δυτικό Τόξο”, αλλά και συγκεκριμένες αρχιτεκτονικές προτάσεις για μια ή περισσότερες από τις προτεινόμενες τοποθεσίες, μέσα στα πλαίσια του προγράμματος που τους δίνεται. Αποτέλεσμα ανάπτυξης της ιδιωτικής πρωτοβουλίας, αυτές οι περιοχές κα-

τοικίας συνιστούν ένα πυκνό μωσαϊκό αστικών θραυσμάτων. Ανάμεσά τους –στα ενδιάμεσα διαστήματα– βρίσκονται διάσπαρτα μια σειρά από πολιτιστικά ίχνη ή ιστορικές μνημές: ίχνη χτισμένα (στρατόπεδα, παλιά καπνομάγαζα), ίχνη αρχιτεκτονικής κληρονομιάς (κοιμητήρια και μοναστήρια), ίχνη τοπίου (δάσος του Σείχ-Σου, χειμάρρος Δενδροποτάμου). Στόχος του διαγωνισμού είναι να διερευνηθούν οι δυνατότητες ανάπτυξης των ενδιάμεσων αυτών χώρων ως αφορμή, αλλά και ευκαιρία, για την οργάνωση και τη δημιουργία νέων δημόσιων χώρων που θα κληθούν να καλύψουν τις ελλείψεις σε υποδομή, κοινόχρηστους χώρους και κτίρια, αποτελώντας ταυτόχρονα ισχυρές διαμορφώσεις σε διαδημοτική ή μητροπολιτική κλίμακα. Ο διαγωνισμός ζητάει από νέους ευρωπαίους αρχιτέκτονες να αναπτύξουν έναν συνολικό προβληματισμό (κλ. 1:5000) πάνω στη φύση των νέων αυτών κοινόχρηστων χώρων και να διαμορφώσουν σύγχρονες σχεδιαστικές προτάσεις (κλ. 1:2000 ή 1:1000), σε επίπεδο αρχιτεκτονικής και αστικού τοπίου, που θα εντάσσονται στη σύγχρονη πραγματικότητα της πόλης. Ο διαγωνισμός απευθύνεται σε νέους ευρωπαϊούς επαγγελματίες αρχιτέκτονες, πολεοδόμους ή αρχιτέκτονες τοπίου, ατομικά ή σε ομάδες, ηλικίας κάτω των σαράντα πέντε ετών (κατά την ημερομηνία λήξης της προθεσμίας παράδοσης των συμμετοχών).

Η κριτική επιτροπή, αποτελούμενη από έντεκα εμπειρογνώμονες, έξι Ευρωπαίους –Bernardo Secchi (Ιταλία), Kees Christiaanse (Ολλανδία), Bernard Reichen (Γαλλία), Peter Zlonicki (Γερμανία), Marcel Smets (Βέλγιο) και Eduard Bru (Ισπανία)– και πέντε Έλληνες –εκπροσώπους του ΟΠΠΕΘ ’97, του Οργανισμού Ρυθμιστικού Θεσσαλονίκης, του ΤΕΕ/Τμήμα Κεντρικής Μακεδονίας, του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων και του Αρχιτεκτονικού Τμήματος του ΑΠΘ–, θα απονεύει πέντε ισότιμα βραβεία και πέντε επαίνους. Οι πέντε βραβευμένες ομάδες θα πάρουν καθεμιά το ποσό των 13.000 Ecu και θα προσκληθούν να συμμετάσχουν σ’ ένα εργαστήριο στη Θεσσαλονίκη, όπου θα έχουν την ευκαιρία να επεξεργαστούν και να μορφοποιήσουν περισσότερο τις ιδέες τους, αλλά και να τις συζητήσουν με τους ενδιαφερόμενους φορείς. Οι ομάδες στις οποίες θα απονεμηθούν τα βραβεία και οι έπαινοι, θα κληθούν επίσης να συμμετάσχουν σ’ ένα ευρωπαϊκό σεμινάριο που θα οργανωθεί στη Θεσσαλονίκη. Επίσης, θα πάρουν και μian αποζημίωση για τα έξοδα παραγωγής ενός προπλάσματος, που θα παρουσιαστεί στην Έκθεση των αποτελεσμάτων του διαγωνισμού. Για την εγγραφή στο διαγωνισμό και την παραλαβή του φακέλου, κάθε ενδιαφερόμενος ή ενδιαφερομένη πρέπει να στείλει στη γραμματεία τού διαγωνισμού τα παρακάτω έγγραφα: α)

μια λίστα, σε απλό χαρτί, με τα ονόματα του εκπροσώπου και των μελών της ομάδας, τα επαγγέλματα και τις ημερομηνίες γεννησώς τους, β) φωτοαντίγραφα των πτυχίων τού εκπροσώπου και των μελών τής ομάδας ή αποδεικτικό εγγραφής τους στο Τεχνικό Επιμελητήριο, γ) φωτοαντίγραφο του δελτίου ταυτότητας ή διαβατηρίου ή κάποιου άλλου αποδεικτικού όπου να φαίνεται καθαρά ότι ο εκπρόσωπος και τα μέλη τής ομάδας είναι κάτω των 45 ετών, δ) μια τραπεζική ή ταχυδρομική επιταγή για το ποσό των 60 Ecu, ή αντίγραφο του αποδεικτικού κατάθεσης του παραπάνω ποσού στο όνομα του **europan / THESSALONIKI 1997, αριθ. λογ. 163720/9**. Τράπεζα Μακεδονίας Θράκης. Η συμμετοχή στο διαγωνισμό δίνει το δικαίωμα και σε ένα αντίτυπο του καταλόγου των αποτελεσμάτων. Ο πλήρης φάκελος του διαγωνισμού υπάρχει στα ελληνικά, τα αγγλικά και τα γαλλικά, και αποτελείται από 176 σελίδες, με κείμενα, σχέδια και φωτογραφίες. Οι χάρτες (κλ. 1:5000 και 1:2000) μπορούν να παραδωθούν και σε CD. Για περισσότερες πληροφορίες μπορείτε να απευθύνεστε στη γραμματεία του Διαγωνισμού: **europan / ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1997** Μάρκου Μπότσαρη 66, 546 43 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ τηλ.: 031 863 346/863 739 fax: 031 866 114 (αρχ. Χάρης Μιχαηλίδου)

ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΡΕΣΒΕΙΑΣ ΣΤΟ ΒΕΡΟΛΙΝΟ

Η ανάπτυξη του σημαντικότερου κέντρου της μεταψυχροπολεμικής ευρωπαϊκής διπλωματίας στο Βερολίνο προχωρεί με ραγδαίους ρυθμούς για να συμπληρώσει το κυβερνητικό κέντρο της νέας γερμανικής πρωτεύουσας γύρω από το ιστορικό κτίριο του Κοινοβουλίου, το Reichstag. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για την αναδημιουργία της παλιάς συνοικίας των πρεσβειών που βρίσκεται νότια του Tiergarten. Η περιοχή αυτή, η οποία μεσουρανούσε κατά τη δεκαετία του 1930, συγκεντρώνοντας το 71% των διπλωματικών αντιπροσωπειών και το σύνολο σχεδόν των προξενικών αρχών του Βερολίνου, ισοπεδώθηκε από τους βομβαρδισμούς των συμμάχων στα τέλη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Ένα από τα πέντε κτίρια της συνοικίας των διπλωματών που έμειναν όρθια, ήταν η ελληνική πρεσβεία. Τα ερειπωμένα κτίσματα ή οικοπέδα των παλιών πρεσβειών του Βερολίνου ανήκουν σήμερα στα εκπροσωπούμενα κράτη. Η ανοικοδόμηση του διπλωματικού κέντρου του Βερολίνου δεν είναι μόνο ένα από τα σημαντικότερα γεγονότα της διεθνούς αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας στα τέλη του 20ού αιώνα. Αποτελεί ταυτόχρονα πρόσκληση για μian αρχιτεκτονική “γοήτρου” των εθνικών αντιπροσωπειών



χθεί σ’ ένα νέο κτίριο. Αντίθετα, η θέση της πρεσβείας των Η.Π.Α. στην Pariser Platz, σε επαφή σχεδόν με την Πύλη του Βραδεμβούργου, αλλά και το κατεστραμμένο της μέγαρο, τεχνοτροπίας νεομπάροκ, οδήγησαν σε μια μεταμοντέρνα λύση που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί “ιστορικοκριτική αναπαράσταση” της παλιάς πρεσβείας. Η ανάθεση της μελέτης στο γραφείο Moore/Ruble/Yudell από τη Santa Monica των Η.Π.Α. έγινε ύστερα από βράβευσή τους σε κλειστό διαγωνισμό με δύο φάσεις. Η Ελλάδα ανήκει στις πέντε χώρες που πήραν μέρος στην Έκθεση του Βερολίνου δηλώνοντας ότι δεν έχουν αποφασίσει τι θα κάνουν. Οι άλλες τέσσερις ήταν η Αίγυπτος, η Τουρκία, η Ν. Αφρική και η Αυστρία. Έτσι, ο Έλληνας επισκέπτης της Έκθεσης είχε το δυσάρεστο προνόμιο να διαπιστώνει ότι η χώρα του δεν κατόρθωσε να κάμει τίποτε καλύτερο από το να παρουσιάσει μια κακή φωτογραφία του ερειπωμένου κτιρίου της παλιάς της νορβηγικής πρεσβείας αναδείχθηκε, ύστερα από διαγωνισμό, το αρχιτεκτονικό γραφείο Snohetta, (γ) η μελέτη της φινλανδικής πρεσβείας, η οποία ανατέθηκε στους αρχιτέκτονες Rauno Lehtinen, Pekka Maki και Toni Peltola, έχει προχωρήσει αρκετά, (δ) τα σχέδια της σουηδικής πρεσβείας είναι του αρχιτέκτονα Gert Winghard από το Göteborg, (ε) το νέο κτίριο της δανικής πρεσβείας έχει ήδη σχεδιαστεί από τα αρχιτεκτονικά γραφεία Nielsen, Nielsen+Nielsen, (στ) το διπλανό κτίριο της ισλανδικής πρεσβείας θα χτιστεί με

πύει να κάμει η χώρα μας στο ιδιόκτητο οικοπέδο της της οδού Hiroshima 11/13/15 στο Βερολίνο; Θα συντηρήσει και θα επεκτείνει το ερειπωμένο κτίριο της πρεσβείας της ή θα το αντικαταστήσει με νέο; Ποιος ή ποιοι θα πάρουν αυτή την απόφαση; Ποιος ή ποιοι θα την εκτελέσουν και σε πόσο χρόνο; Θα συνειδητοποιήσουν οι αρμόδιοι ότι δεν πρόκειται για ένα ζήτημα ρουτίνας, αλλά για υπόθεση γοήτρου της εξωτερικής μας πολιτικής και της ελληνικής αρχιτεκτονικής; Ποιος ή ποιοι θ’ αναλάβουν την ευθύνη μιας αξιοκρατικής επιλογής του αρχιτέκτονα (ή των αρχιτεκτόνων)



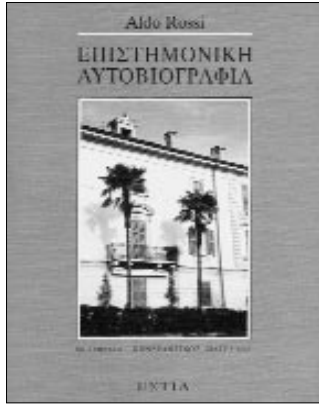
της ελληνικής πρεσβείας στο Βερολίνο, μιας επιλογής που θα πρέπει να έχει για άδυνα το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα στον μικρότερο δυνατό χρόνο; Και, τέλος, ποιος ή ποιοι θα συνειδητοποιήσουν ότι τα ελληνικά αρχιτεκτονήματα γοήτρου θα είναι κατώτερα των περιμέων του τόπου, όσο οι “τύποις αρμόδιοι” θα επιλέγουν αρχιτέκτονες με διαδicasίες σαν εκείνες του διαγωνισμού για το Μουσείο της Ακρόπολης, που κράτησαν δεκατέσσερα χρόνια (1976-1990) ή θα καταφεύγουν σε μουσικές μεθοδεύσεις όπως έγινε με το Μέγαρο Μουσικής της Θεσσαλονίκης και την επέκταση του Μεγάρου Μουσικής της Αθήνας;

Ελένη Φεσά-Εμμονουήλ



ΚΤΙΡΙΟ-BUILDING CENTER Ένα πρότυπο κέντρο δομικών υλικών και τεχνολογίας στη Θεσσαλονίκη

Στο Building Center –ένα υπερσύγχρονο κέντρο που δημιουργήθηκε από τον εκδότη πολ. μηχ. Πέτρο Παπαϊωάννου– περιλαμβάνονται: - ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΣ ΧΩΡΟΣ, έκτασης περίπου 750 τ.μ., όπου εταιρείες του ευρύτερου χώρου των δομικών έργων παρουσιάζουν τα νέα υλικά τους και τις σύγχρονες μεθόδους εφαρμογής, και, συγχρόνως, ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ, για να μπορεί ο ενδιαφερόμενος να ενημερωθεί ποιες εταιρείες διαθέτουν τα υλικά που χρειάζεται. - ΤΕΧΝΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟΠΛΕΙΟ –για πρώτη φορά στη Β. Ελλάδα– με βιβλία σχετικά με την τεχνολογία των κατασκευών, την αρχιτεκτονική και τη διακόσμηση, από την ελληνική και τη διεθνή βιβλιογραφία. - ΑΙΘΟΥΣΑ ΣΕΜΙΝΑΡΙΩΝ, χωρητικότητας 160 ατόμων, στην οποία θα πραγματοποιούνται τεχνικά σεμινάρια, που εντάσσονται σ’ ένα φιλόδοξο σχέδιο του Κέντρου για διαρκή πληροφόρηση των ενδιαφερομένων επαγγελματιών σε πρακτικά θέματα που σχετίζονται άμεσα με τη δουλειά τους. - Τα ΓΡΑΦΕΙΑ του τεχνικού περιοδικού “Κτίριο”. Στην εκδήλωση των εγκαίνιων του Κέντρου παρεβρέθησαν και μίλησαν οι: Π. Δέντορας, Πρόεδρος του ΤΕΕ/ΤΚΜ, Α. Παππάς, Πρόεδρος του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων Θεσσαλονίκης, Π. Μπιλλίας, Γενικός Γραμματέας του Συλλόγου Πολιτικών Μηχανικών Θεσσαλονίκης, Γ. Τρασανίδης, Γενικός Γραμματέας του Συλλόγου Μηχανολόγων-Ηλεκτρολόγων Β. Ελλάδας, και ο εκδότης του περιοδικού “Κτίριο” και δημιουργός του Building Center πολ. μηχ. Π. Παπαϊωάννου. Ο τελευταίος τόνισε ότι με τη διεξαγωγή των σεμιναρίων θα ενισχυθεί η τεχνική ενημέρωση που ήδη παρέχεται, η οποία, συνοδευόμενη από ειδικές εκδηλώσεις –αρχιτεκτονικής και τεχνικής των κατασκευών στους ειδικά διαμορφωμένους χώρους του Κέντρου–, θα συμβάλει στα πολιτιστικά δρώμενα που πρέπει να διαθέτει μια πόλη, όπως είναι η Θεσσαλονίκη, εν όψει μάλιστα και του 1997 που θα είναι η Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης.



Aldo Rossi, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ, μετάφραση: Κ. Πατέστος, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1995, 228 σελ. και 42 Α/Μ φωτογραφίες.

Κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1981 στις ΗΠΑ με τον τίτλο A Scientific Autobiography σε έκδοση του MIT Press και πρόλογο του Vincent Scully. Αφού μεταφράστηκε στα ισπανικά, τα ιαπωνικά, τα γερμανικά και τα γαλλικά εκδόθηκε τελικά και στην Ιταλία το 1990, δέκα σχεδόν χρόνια μετά την πρώτη του κυκλοφορία. Η Επιστημονική Αυτοβιογραφία αποτελεί μια "γραπτή αρχιτεκτονική" μεταξύ δοκιμίου και λογοτεχνικού αφηγήματος, όπου εναλλάσσονται παρατηρήσεις, κριτικές σκέψεις, αναμνήσεις, επεξεργασίες παλαιότερων αναγνώσεων, τα περιγραφές αρχιτεκτονικών μελετών. Ο αποσπασματικός, συχνά, λόγος του βιβλίου αντικατοπτρίζει την έντονη αρχιτεκτονική και ερευνητική δραστηριότητα του Rossi την εποχή αυτή, και ιδιαίτερα την εμπειρία του στις Ηνωμένες Πολιτείες. Είναι γεμάτο από περιγραφές μελετών που παραχωρούν τη θέση τους σε συλλογισμούς, από αφηγήσεις που διακόπτονται για να αρχίσουν εκ νέου, και από τόπους οι οποίοι σαν κομμάτια ενός μεγάλου ταξιδιωτικού παζλ, συνθέτουν εντέλει τον ίδιο τον κόσμο. Ο Rossi περιγράφει τις μελέτες του χρησιμοποιώντας ως εργαλείο της διασύνδεσης αναμνήσεων και γενικότερων στοχασμών. Όμως αποφεύγει να τις ερμηνεύσει, αφήνοντας το καθήκον αυτό σε κάποιους άλλους ή παραπέμποντας σε τύπους ανάλογους. Όλα αυτά που αντανακλώνται στην αρχιτεκτονική του, πολλαπλασιάζοντας και ενδυναμώνοντας τους αναλογικούς θεσμούς, προσδιορίζουν εντέλει την ίδια την ύπαρξη. Ο Rossi ξεδιπλώνει έναν κόσμο, ο οποίος αναφέρεται στα συστατικά στοιχεία ενός αρχιτεκτονικού έργου και ενός νέου πολιτισμού, αλλά μιλώντας για τα κτίρια, την πόλη και την αρχιτεκτονική της μιλά για τις ίδιες "τις μορφές της ζωής που πάντα διακρίνουμε". Εδώ έγκειται και η σημασία του βιβλίου αυτού: πέρα από εκείνους που βρίσκονται "εντός των τοιχών", απευθύνεται (ίσως και κυρίως) σε όσους ενδιαφέρονται για τις πολύμορφες εκφάνσεις της πνευματικής δημιουργικότητας.

Κώστας Η. Μπίρης, ΑΙ ΑΘΗΝΑΙ ΑΠΟ ΤΟΝ 19ο ΣΤΟΝ 20ο αι., Μέλισσα, 1995, 45 σελ. και 453 σχέδια και φωτογραφίες.

Πρόκειται για την επανέκδοση ενός συγγράμματος για την Αθήνα, που έκανε αναγνωρίστηκε ως το θεμελιακό έργο για την πολεοδομική, αρχιτεκτονική και κοινωνική εξέλιξη της Αθήνας, από τη μεταπολεμικά χρόνια. Η θέση του έργου αυτού παραμένει ως σήμερα σταθερή, παρά την πρόοδο η οποία έχει συντελεστεί κατά τη νεότερη εποχή σε επιμέρους ερευνητικούς στόχους, συναφείς

με το ίδιο αντικείμενο. Εκτός από την ιστορία των Αθηνών που παρακολουθείται και καταγράφεται μέσα από αναφορές στις επιδράσεις των ελλήνων και ξένων αρχιτεκτόνων στην ανοικοδόμηση της νεοσύστατης πρωτεύουσας του ελληνικού κράτους, στην κρατούσα αντίληψη της εποχής και στις κοινωνικές ανακατατάξεις που συντελούνταν με το πέρασμα του χρόνου, το σύγγραμμα αυτό αποτελεί απόσταγμα και μαρτυρία του Κ. Μπίρη μέσα από τη μακρόχρονη υπηρεσιακή του ιδιότητα. Ακόμα, είναι εμπλουτισμένο με σχέδια και φωτογραφίες-ντοκουμέντα, πολλές από τις οποίες είναι σπάνιες και προσέρχονται από το αρχείο του συγγραφέα, καθώς και από διάφορα μουσεία και συλλογές. Ο Κώστας Η. Μπίρης (1899-1980), αρχιτέκτονας, πολεοδόμος και ιστορικός, εργάστηκε επί 40 χρόνια στον Δήμο Αθηναίων, στη Διεύθυνση τεχνικών υπηρεσιών και πολεοδομίας της πρωτεύουσας. Το 1946 δημοσίευσε μια συνολική αναθεώρηση του πολεοδομικού, με το Σχέδιον Ανασυγκρότησής της Πρωτεύουσας, όπου οι τολμηρές του προτάσεις, ιδιαίτερα για το μέγα Άλσος διαμέσου των αρχαιολογικών χώρων, επέλευσαν συνολικά το θέμα πρασίνου και των χώρων κυκλοφορίας, και τον έκαναν γνωστό και εκτός της Ελλάδος. Το συγγραφικό και αρθρογραφικό του έργο είναι σημαντικό.

Δημήτρης Φιλιππίδης, Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑ ΛΥΣΑΝΔΡΟΥ ΚΑΥΤΑΝΤΖΟΓΛΟΥ (1811-1885). Το ιστορικό αποτύπωμα ως οδηγός συνεκδοχικών παρεμβάσεων και διαμεσολαβήσεων με το παρόν. Υπουργείο Πολιτισμού, Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ιδρυμα ΕΤΒΑ, 1995, 375 σελ. και 301 εικόνες.

Ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου αποτελεί μια από τις σημαντικότερες μορφές της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής. Μετά από πολυετείς σπουδές στη Ρώμη, εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα το 1843. Το Αρσάκειο και το Πολυτεχνείο αποτελούν χαρακτηριστικά δείγματα της αρχιτεκτονικής του πρότασης για το νεοσύστατο ελληνικό κράτος. Η πολυδιάστατη προσωπικότητά του δεν εξαντλείται στην υλοποιημένη αρχιτεκτονική δημιουργία. Διευθυντής του Πολυτεχνείου, ρήτορας και μαχητής συγγραφέας, σημαδεύει δυναμικά την εποχή του. Η μονογραφία αυτή αξιοποιεί το υλικό των γραπτών κατάλοιπων του Α. Καυταντζόγλου, καθώς και το αρχείο των σχεδίων του (σήμερα, κυρίως στο Μουσείο Μπενάκη), παραπληρωματικά προς την επιλεκτική χρήση της Ιστορίας, όπως εκείνη άφησε νωπά τα ίχνη της στις εφημερίδες της εποχής. Πέρα όμως από τη συγκέντρωση διάσπαρτων και αδημοσίευτων πληροφοριών για το έργο και την εποχή του αρχιτέκτονα, στο βιβλίο κυριαρχεί το ζωντανό ελληνικό παρόν που κατευθύνει την πλοκή των συμβάντων. Όλα τα επιμέρους νήματα του βιβλίου οδηγούν εκεί όπου αρχικά ξεκίνησαν: στη σύγχρονη εποχή, επιβεβαιώνοντας

τις στενές της σχέσεις με τον περασμένο αιώνα. Το βιβλίο αυτό αποτελεί μια ακόμα σημαντική προσπάθεια αποκρυπτογράφησης και στοιχειοθέτησης της εικόνας της Ελλάδος, όπως τη διαμόρφωσαν μεγάλοι αρχιτέκτονες και ανώνυμοι μαστόροι. Έτσι συμπληρώνεται αργά, αλλά έγκυρα, το ψηφιδωτό της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής.

Τάσος Μπίρης, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΗΜΑΔΙΑ ΚΑΙ ΔΙΔΑΓΜΑΤΑ. Στο Ιχνοσ της Συνθετικής Δομής. Μορφωτικό Ιδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1995, 167 σελ. και 141 Α/Μ φωτογραφίες.

«...Πιστεύω ότι η αρχιτεκτονική είναι ζωτανή δημιουργία... Γιατί συμβαίνει με το κτίριο ό, τι συμβαίνει με τον άνθρωπο. Το βαθύτερο "είναι" του συνίσταται κυρίως, όχι στη μορφή του, αλλά στις δυνάμεις που κρύβει μέσα του: στην επιθυμία και στη βουλήση του. Για παράδειγμα, ένα αρχιτεκτόνημα μπορεί να θέλει να είναι μια "αγκαλιά" ή ένας "αγκώνας" ή μια "γροθιά", για να ικανοποιήσει την αιτία της ύπαρξής του. Αντίστοιχα, κάθε μια από τις χειρονομίες αυτές εκφράζει και μια συγκεκριμένη κεντρική ιδέα για το αρχιτεκτόνημα... (Αυτή) είναι και το απολύτως ειδικό ίχνος της συνθετικής του δομής. βασικό στοιχείο της κεντρικής του ιδέας και προάγγελος του σχήματος και της μορφής του. Είναι ο πρώτος και κύριος συνθετικός κανόνας, που σφραγίζει την ταυτότητά του, από τη στιγμή της γέννησης, μέχρι και τον θάνατό του. ακόμα και μετά από αυτόν. Το περπάτημα με το νου στα σημάρια αυτού του ίχνους οδηγεί σε σκέψεις πολύ γενικότερες για την αρχιτεκτονική και τη διδασκαλία της».

Ο Τ. Μπίρης χαράζει την πορεία της αρχιτεκτονικής σύνθεσης μέσω ενός εσωτερικού και συμβολικού δρόμου, αντιλαμβανόμενος το κτίριο σαν έναν ζωντανό οργανισμό, και την εξέλιξη του σαν την εξέλιξη ενός έμβριου. Καθώς η δομή και ο κύκλος ζωής των ζώων και φυτικών οργανισμών είναι ζωφύτα κατανοητός, οι αναγωγές των αρχιτεκτονικών παραμέτρων σ' αυτό το πρωταρχικό επίπεδο μπορεί να ερμηνεύσει "εκ των έndon" το φαινόμενο της γέννησης του αρχιτεκτονικού έργου, που θα ικανοποιεί την αίσθηση και τη νόηση. Σύμφωνα με αυτόν τον βιολογικό χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, το αρχιτεκτόνημα έχει καρδιά, σκελετό και άκρα. Η δομή είναι η ιδεατή υπόσταση του, η οποία παραμένει αναλλοίωτη και μετά τον "θάνατό" του. Ο Τ. Μπίρης αναφέρει ακόμα στη σύνθετη υπόσταση της διδασκαλίας της αρχιτεκτονικής σύνθεσης και παρουσιάζει ένα απόσταγμα της πολύχρονης εμπειρίας του. Τέλος, με την παρουσίαση συγκεκριμένων ασκήσεων που διεξάχθηκαν μέσα στα πλαίσια του μαθήματος της Συνθέσεων του Ε.Μ.Π., διαφάνεται ο ουσιαστικός ρόλος τού εργαστηριακού πειραματισμού στην εκπαίδευση.

PANOS KOULERMOS, Monography 35, Academy Editions, 1994.

Το έργο του Πάνου Κουλέρμου εμπνέεται από την παράδοση του μεσοεποικιακού κλασικισμού και του ιταλικού ρασιοναλισμού. Το λεξιλόγιο αποτελείται από δυνατές και λογικές φόρμες –κύκλος, τετράγωνο, τρίγωνο– εκφρασμένες σε λευκές επιφάνειες που αντανακλούν το παιγνίδισμα δυνατού φωτός και σκιάς. Η έκδοση αυτή παρουσιάζει μια επιλογή του υλοποιημένου και σχεδιασμένου έργου του Κουλέρμου, της διάρκειας των τελευταίων 15 χρόνων: περιλαμβάνει τις μελέτες για τις εγκαταστάσεις του Πανεπιστημίου Κρήτης στο Ηράκλειο, όπως επίσης και έργα ερευνητικού σχεδιασμού που πραγματοποιήθηκαν από τους φοιτητές του. Τα κείμενα των Carlo Aymonino, Francesco Dal Co, John Heijdril, Gianugo Polesello, Γιώργου Σημαιοφορίδη, Antonio Velez Catrain, Kenneth Frampton, δημιουργούν μια κατανοητή εισαγωγή στο έργο του Κουλέρμου, από τις πρώτες του σπουδές στο Λονδίνο, στα σημερινά έργα, στις Ηνωμένες Πολιτείες και στην Ευρώπη. Τα κείμενα και η παρουσίαση των έργων δίνουν το πορτρέτο ενός αρχιτέκτονα που βρίσκεται στην κορυφή της καριέρας του ως αρχιτέκτονα, δασκάλου και στοχαστή. Όπως αναφέρει ο John Heijdruk, "ο Πάνος Κουλέρμος είναι ερωτευμένος με την αρχιτεκτονική, και το έργο του το δείχνει. Ο Πάνος γνωρίζει τα πάντα γύρω από τις φόρμες και τον χώρο, και, κυρίως, για οτιδήποτε πνευματικό. Βέβαια, θα έπρεπε να συμβαίνει αυτό γιατί έρχεται από το μέρος εκείνο του κόσμου όπου τα στοιχεία αυτά διακρίνονται και λατρεύονται". Η μονογραφία –που παρουσιάστηκε από τους Ν. Καλογερά, Γ. Σημαιοφορίδη και τον ίδιο τον αρχιτέκτονα, σε ειδική εκδήλωση του περιοδικού "Τεύχος" στην αίθουσα τέχνης Jean Bontier, στις 20/2/1995 – περιλαμβάνει 200 φωτογραφίες, οι περισσότερες των οποίων είναι εγχρωμες.

Amos Ih Tiao Chang, ΤΟ ΤΑΟ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, μετάφραση Γ.Ν. Ζιώγας, Εξάντας, 1995, 92 σελ.

Το βιβλίο αυτό κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1956 με τον τίτλο The Existence of Intangible Content in Architecture Form, σε έκδοση του Princeton University Press και επανεκδόθηκε το 1981 από τον ίδιο εκδότη, με τον τίτλο The Tao of Architecture. Ο Λάο-τσε και η φιλοσοφία του Ταοϊσμού είναι σήμερα σχετικά γνωστά στον δυτικό κόσμο. Όμως το Τάο-τε-τσιγκ διαθέτει ένα αινιγματικό και παράλογο ύφος. Περιέχει αναριθμητες αντιφάσεις, συμπυκνωμένες και δυναμικές, ικανές να αποσπασουν το πνεύμα του αναγνώστη από τις γνωστές τροχιές της λογικής διαδικασίας. Ο Chang πέτυχε το δύσκολο εγχείρημα να συνδέσει τα "αινιγματικά" του Λάο-τσε με τις τροχιές της δυτικής λογικής και να δει μέσα από τα λόγια του την αρχιτεκτονική μορφή. Ο Ταοϊσμός αποτελεί μια προνομιούχο κατηγορία ανατολικής φιλοσοφίας που τείνει μάλλον προς θεώρηση αισθητική παρά ως μια καθαρά θεσμική άποψη του σύμπαντος. Στο βιβλίο του Chang αποκαλύπτεται η σπουδαιότητα του κενού, του "μη απτού" του χώρου που δεν μπορεί να συλλάβει η όραση, του χώρου που επιζητεί να επιτύχει η αρχιτεκτονική με τη δημιουργία του δομημένου περιβάλλοντός της. Το κενό είναι η πραγματική παρουσία της πνευματικότητας, αυτής που αποζητά τη χρησιμότητα του αέρα για να κινηθεί η ζωή, το σώμα και η ψυχή. Η λέξη "πνευματικότητα" γίνεται, επομένως, κάτι ισοδύναμο με την καθαρή δημιουργικότητα. Ο Chang προσφέρει ένα απλό μέσο, μέσα από το οποίο η αρχιτεκτονική φαντασία να μπορεί να χτίσει χωρίς να χάσει την αναπνοή της και το κουράγιο της. Ο κινεζικός καταγωγής αρχιτέκτονας Amos Ih Tiao Chang είναι διδάκτορας αρχιτεκτονικής φιλοσοφίας

Αλέξανδρος Ζάννος, Η ΣΥΝΘΕΣΗ ΜΕ ΤΑ ΓΥΡΩ, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 1995, 120 σελ.

Το βιβλίο καταγράφει τις αντιδράσεις ενός αρχιτέκτονα που περιδιαβαίνει την Ελλάδα διαπιστώνοντας ότι κτίρια και τεχνικά έργα κατασκευάζονται με αδιαφορία προς το φυσικό τοπίο, την ιστορία του τόπου, την αισθητική αξία των μνημείων, τη θρησκευτική και τη λαϊκή παράδοση. Υπενθυμίζει τη σημασία της πλοκής του έργου με ό, τι ήδη υπάρχει γύρω, φυσικό ή τεχνητό, και μνημονεύει κανόνες σύνθεσης και ενδεικτικές προτάσεις αποκατάστασης. Η εικονογράφηση του βιβλίου συνοδεύεται από σύντομα επεξηγηματικά κείμενα, τα οποία διατυπώνουν κυρίως τις διαπιστώσεις και τις προτάσεις του συγγραφέα. Ο Αλέξανδρος Ζάννος γεννήθηκε στην Αθήνα το 1928. Σπούδασε αρχιτεκτονική στο Ε.Μ.Πολυτεχνείο και στην Ecole

des Beaux Arts στο Παρίσι, όπου και αναγορεύτηκε διδάκτορας μηχανικός. Εργάστηκε ως αρχιτέκτονας στη Γαλλία και στη Γερμανία. Ταξίδεψε σε πολλές χώρες και ηπείρους, συλλέγοντας υλικό για τη συγγραφική και διδακτική του δραστηριότητα. Έδωσε διαλέξεις σε πανεπιστήμια των ΗΠΑ και διδάξε την Οικοδομική στις σχολές των Αρχιτεκτόνων και Πολιτικών Μηχανικών στο Ε.Μ. Πολυτεχνείο, από το 1957 έως 1969, και από τη μεταπολίτευση μέχρι το 1984. Άσκει το επάγγελμα μελετώντας και επιβλέποντας πολλά και ποικίλα έργα μέσα και έξω από την Ελλάδα. Έχει γράψει πολλά άρθρα σε περιοδικά και εφημερίδες για θέματα σχετικά με την αρχιτεκτονική, το γλωσσικό ζήτημα, την εκπαίδευση, την κριτική της αρχιτεκτονικής και των εικαστικών τεχνών. Είναι ακόμα συγγραφέας των βιβλίων Το Κόμπλεξ της Τεχνολογίας στην Αρχιτεκτονική, Αρχιτεκτονική Μορφή και Στατική Λειτουργία και Form and Structure in Architecture.

Amos Ih Tiao Chang, ΤΟ ΤΑΟ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, μετάφραση Γ.Ν. Ζιώγας, Εξάντας, 1995, 92 σελ.

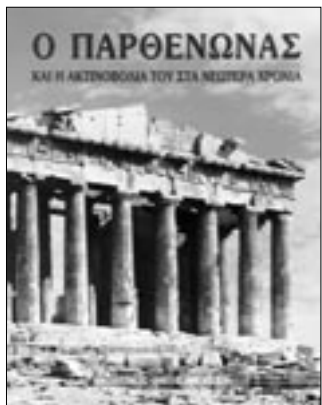
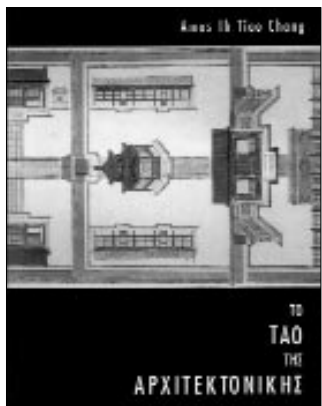
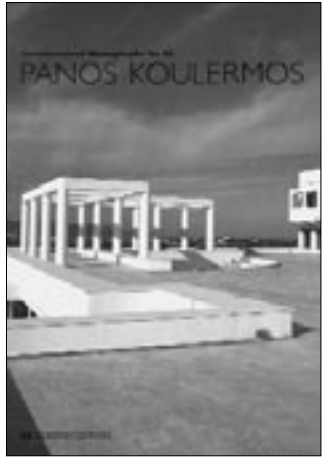
Το βιβλίο αυτό κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1956 με τον τίτλο The Existence of Intangible Content in Architecture Form, σε έκδοση του Princeton University Press και επανεκδόθηκε το 1981 από τον ίδιο εκδότη, με τον τίτλο The Tao of Architecture. Ο Λάο-τσε και η φιλοσοφία του Ταοϊσμού είναι σήμερα σχετικά γνωστά στον δυτικό κόσμο. Όμως το Τάο-τε-τσιγκ διαθέτει ένα αινιγματικό και παράλογο ύφος. Περιέχει αναριθμητες αντιφάσεις, συμπυκνωμένες και δυναμικές, ικανές να αποσπασουν το πνεύμα του αναγνώστη από τις γνωστές τροχιές της λογικής διαδικασίας. Ο Chang πέτυχε το δύσκολο εγχείρημα να συνδέσει τα "αινιγματικά" του Λάο-τσε με τις τροχιές της δυτικής λογικής και να δει μέσα από τα λόγια του την αρχιτεκτονική μορφή. Ο Ταοϊσμός αποτελεί μια προνομιούχο κατηγορία ανατολικής φιλοσοφίας που τείνει μάλλον προς θεώρηση αισθητική παρά ως μια καθαρά θεσμική άποψη του σύμπαντος. Στο βιβλίο του Chang αποκαλύπτεται η σπουδαιότητα του κενού, του "μη απτού" του χώρου που δεν μπορεί να συλλάβει η όραση, του χώρου που επιζητεί να επιτύχει η αρχιτεκτονική με τη δημιουργία του δομημένου περιβάλλοντός της. Το κενό είναι η πραγματική παρουσία της πνευματικότητας, αυτής που αποζητά τη χρησιμότητα του αέρα για να κινηθεί η ζωή, το σώμα και η ψυχή. Η λέξη "πνευματικότητα" γίνεται, επομένως, κάτι ισοδύναμο με την καθαρή δημιουργικότητα. Ο Chang προσφέρει ένα απλό μέσο, μέσα από το οποίο η αρχιτεκτονική φαντασία να μπορεί να χτίσει χωρίς να χάσει την αναπνοή της και το κουράγιο της. Ο κινεζικός καταγωγής αρχιτέκτονας Amos Ih Tiao Chang είναι διδάκτορας αρχιτεκτονικής φιλοσοφίας

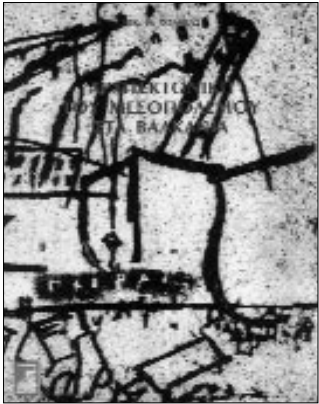
στο πανεπιστήμιο του Princeton και μέλος της Διεθνούς Εταιρείας Κινεζικής Φιλοσοφίας. Μέχρι το 1967 υλοποίησε σημαντικό αρχιτεκτονικό έργο στην Μπανγκόκ. Από το 1967 ως το 1987 δίδαξε, έγραψε και έδωσε διαλέξεις στις ΗΠΑ. Σήμερα είναι επίτιμος καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Cansas.

Ο ΠΑΡΘΕΝΩΝΑΣ ΚΑΙ Η ΑΚΤΙΝΟΒΟΛΙΑ ΤΟΥ ΣΤΑ ΝΕΩΤΕΡΑ ΧΡΟΝΙΑ, εκδοτικός οίκος Μέλισσα, 1994, 368 σελ., 336 φωτογραφίες (138 εγχρωμες). Επιστημονική επιμέλεια και συντονισμός: Παναγιώτης Τουρνικιώτης. Συγγραφείς: Σάββας Κονταράτος, Μανώλης Κορρές, Αγγελος Δεληβορριάς, Φανή Μαλούχου Τυψαπό, Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Στέλιος Λυδάκης, David van Zanten, Δημήτρης Φιλιππίδης, Χαράλαμπος Μπούρας, Αλέξανδρος Αργυρίου (αγγλική έκδοση, **THE PARTHENON AND ITS IMPACT IN MODERN TIMES,** εκδοτικός οίκος Harry N. Abrams, N.Y., 1994).

"Η νέα επιβλητική μελέτη για τον Παρθενώνα αφιερώνει ένα μεγάλο μέρος της για να εξηγήσει πώς ένα μνημείο που ήταν σχεδόν άγνωστο μέχρι τη μέση του 18ου αιώνα, κατέλαβε τη θέση ενός καθιερωμένου εικόνος και απέκτησε ένα κύρος που ελάχιστοι τολμούν να αμφισβητήσουν. Τα έντεκα δοκίμια που έγραψαν οι έλληνες ερευνητές, αρχιτέκτονες και αρχαιολόγοι, προσφέρουν την καλύτερη αρχιτεκτονική ιστορία που δημοσιεύτηκε ως τώρα για τον Παρθενώνα και καλλιεργούν τη σκέψη μας για ένα μεγάλο εύρος θεμάτων".

David Watkin, καθηγητής της Ιστορίας της Τέχνης και Αρχιτεκτονικής στο Πανεπιστήμιο του Cambridge, στην εφημερίδα "Evening Standard" του Λονδίνου (27 Φεβρουαρίου 1995). "Μελετώντας κανείς την αληθινά ατελείωτη βιβλιογραφία για τον Παρθενώνα, αδυνατεί να πιστέψει ότι είναι δυνατόν να υπάρχουν και άλλες απόψεις που δεν αναπτύχθηκαν ακόμα, και λεπτομέρειες που δεν είχαν ως τώρα ανακαλυφθεί και σχολιαστεί ανάλογα. Το εγχείρημα αυτό πέτυχε χάρη στον επιμελητή της έκδοσης Παναγιώτη Τουρνικιώτη. Ο Π. Τουρνικιώτης ακολούθησε μια τελειώς νέα προσέγγιση στο θέμα του Παρθενώνα. Δεν τον ενδιαφέρει απλώς το αρχαίο κτίσμα, αλλά και η σημασία που του αποδίδεται σήμερα. Το βιβλίο όχι μόνο περιέχει μια εξαιρετικά εποπτική και περιεκτική περιγραφή του αρχιτεκτονήματος, αλλά και μια ιδιαίτερα επιτυχή και ενδιαφέρουσα παρουσίαση της αξίας του ως συμβόλου για τον δυτικό κόσμο και ειδικότερα για την Ελλάδα). Hermann J. Kienast, αρχ.-αρχαιολόγος, υποδιευθυντής της Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου, στο "Antike Welt", τόμος 26, τεύχος 3, 1995, και σελ. 241, "Αρχιτεκτονικά θέματα", τεύχος 29, 1995. Πρόκειται για μια γενναία συνεισφορά στην πολιτισμική μελέτη του Παρθενώνα, που συγκεντρώνει δοκίμια γραμμένα





από πολλούς ερευνητές. Μαζί με τις περιγραφές και τις συζητήσεις για τα σύγχρονα έργα αποκατάστασης, μας προσφέρονται θαυμάσιες ιστορικές ανασκοπήσεις του τρόπου με τον οποίο έβλεπαν και απεικονίζαν το κτίριο στο παρελθόν, καθώς και μια αναλυτική καταγραφή των προηγούμενων επεμβάσεων".

William St Clair, ιστορικός, εταίρος του All Souls College της Οξφόρδης, στο "Times Literary Supplement" (14 Απριλίου 1995).

Νίκος Θ. Χολέβας, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ ΣΤΑ ΒΑΛΚΑΝΙΑ, εκδόσεις Φιλιπότη, Αθήνα, 1994.

Η αρχιτεκτονική του Μεσοπολέμου στα Βαλκάνια αποτελεί αντικείμενο που έχει ελάχιστα μελετηθεί και ακόμα λιγότερο τύχει σχετικών αναφορών στην ελληνική βιβλιογραφία. Η έρευνα και η μελέτη της περιόδου αυτής αποτέλεσε και αποτελεί σημαντικόι πτυχή στην κατανόηση του ιστορικού, αλλά και του καλλιτεχνικού γίγνεσθαι, ιδιαίτερα τώρα, όπου οι ανακατατάξεις σε πανευρωπαϊκό επίπεδο απαιτούν μια όσο το δυνατόν πληρέστερη έρευνα του βαλκανικού φαινομένου. Έτσι, ενώ η βιβλιογραφία για την αρχιτεκτονική του Μεσοπολέμου που αφορά χώρες της Κεντρικής Ευρώπης είναι πλουσιότατη, στην Ελλάδα, μόνο κατά τα τελευταία χρόνια παρατηρείται ένα αυξανόμενο ενδιαφέρον των ελλήνων ερευνητών-αρχιτεκτόνων για την αρχιτεκτονική αυτής της περιόδου, την κριτική της αξιολόγηση και ένταξη στο διεθνές στερέωμα της εξέλιξης της νεότερης αρχιτεκτονικής. Στο βιβλίο αυτό παρουσιάζεται με έναν οργανωμένο τρόπο μια συνολική εικόνα για τις σχέσεις της τοπικής βαλκανικής αρχιτεκτονικής κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου με τα ρεύματα της Ευρωπαϊκής. Η έρευνα αφορά ειδικά τις χώρες της Αλβανίας, της Βουλγαρίας, της τώως Γιουγκοσλαβίας και της Ρουμανίας, με άξονα τα αρχιτεκτονικά τεκταινόμενα στη μεσοπολεμική Ελλάδα.

Ελένη Φεσσά - Εμμανουήλ, Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ 1720-1940, 2 τόμοι, χορηγοί: Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών και Ίδρυμα Ιωάννου Φ. Κωστόπουλου, Αθήνα, 1994.

« Ένα από τα παραμελημένα θέματα της ελληνικής ιστορικής ιστοριογραφίας, οι χώροι που στέγασαν το νεοελληνικό θέατρο τους τελευταίους τρεις αιώνες, εμπλουτίζεται με τους δύο αυτούς τόμους πλήρους ιστορικής έρευνας (πρωτογενούς πολλές φορές), συγκριτικών αναφορών και σπάνιου φωτογραφικού υλικού. Κεντρικοί άξονες του έργου αυτοί που ακολούθησε η αρχιτεκτονική του νεοελληνικού θεάτρου από τα προεπαναστατικά χρόνια ως το 1940. Πρόκειται για το δρόμο του υπαίθριου και το δρόμο

του στεγασμένου θεατρικού χώρου, οι οποίοι διαμόρφωσαν δύο αντίστοιχους, αρκετά διαφορετικούς αρχιτεκτονικούς τύπους θεάτρων. Η ανάγκη για το υπαίθριο θέατρο, που υπήρξε η κυρίαρχη μορφή μαζικής διασκέδασης στην πατρίδα μας μέχρι τα χρόνια του μεσοπολέμου, εκπορεύθηκε από την απαίτηση του κόσμου για φθηνή θερινή διασκέδαση και αντικαταστάθηκε στη συνέχεια από τον θερινό κινηματογράφο, που επιβιώνει μέχρι τις μέρες μας. Από τα τέλη του περασμένου αιώνα, διαμορφώνεται η επώνυμη αρχιτεκτονική των στεγασμένων θεάτρων, που κατά βάση μιμήθηκε τις ευρωπαϊκές τάσεις, με αποτέλεσμα να μην αποκτήσει ρίζες στην ελληνική πραγματικότητα και να μη γνωρίσει την εξέλιξη που παρατηρήθηκε στις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες. Πρόθεση του έργου είναι να παρουσιαστεί όχι μόνο η αρχιτεκτονική του νεοελληνικού θεάτρου, αλλά και οι λόγοι διαμόρφωσής της, με εκτεταμένες αναφορές στους εξωγενείς και ενδογενείς διαμορφωτικούς παράγοντες, στα κοινωνικά και πολιτιστικά δεδομένα και στη θεατρική ζωή της περιόδου που εξετάζεται. Επιθυμία της συγγραφέας είναι το βιβλίο να μην αποτελέσει αποκλειστικά εγχειρίδιο για τους "ειδικούς". Απευθύνεται ακόμα σε εκείνους που σταματούν στις φωτογραφίες, γι' αυτό δόθηκε ιδιαίτερη προσοχή στις λεζάντες».

Δ.Ρηγόπουλος, εφημ. "Καθημερινή"

Μανώλης Κορρές, ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΕΝΤΕΛΗ ΣΤΟΝ ΠΑΡΘΕΝΩΝΑ, εκδοτικός οίκος Μέλισσα, 1993, 128 σελ. 63 σχέδια, Α/Μ φωτογραφίες.

Το βιβλίο αυτό αποτελεί επέκταση και συμπλήρωση της γερμανικής έκδοσης Vom Penteli Zum Parthenon από την Έκθεση που παρουσιάστηκε στη Γλυπτοθήκη του Μονάχου τον Απρίλιο του 1992. Η Έκθεση αυτή, εμπλουτισμένη και με πολλά άλλα σχέδια, φιλοξενήθηκε το 1993 από το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης. Το βιβλίο πραγματεύεται μια αγνοημένη και αξιοσημείωτη πλευρά του επιτεύγματος της Ακρόπολης: τη χειρωνακτική υλοποίηση. Ενώ θαυμάζεται η καλλιτεχνική και πνευματική της αξία, αγνοείται ότι η εξόρυξη, η μεταφορά, η ανύψωση, η τέλεια επιπέδωση και συνάρμωση των λίθων αποτελούσαν δύσκολα επιτεύγματα, για τα οποία τα τεχνικά μέσα δεν ήταν δεδομένα από το παρελθόν. Ο αρχαίος αρχιτέκτονας ήταν πολύ συχνά υπεύθυνος για τη σχεδίαση των μηχανικών μέσων και τη χειρωνακτική εκτέλεση υποδειγμάτων για τους τεχνίτες του. Ένας καλός λατόμος είχε συχνά στη σκέψη του μερικά από τα προβλήματα του γλύπτη ή του αρχιτέκτονος και έκανε υπολογισμούς που απαιτούσαν καλλιέργεια πνεύματος.

Ένας άξιος τεχνίτης είχε θεωρητικά εννοια διαφέροντα και αν, τα συνδύαζε με ένα ξεχωριστό ταλέντο, ήταν δυνατόν να εξελιχθεί και σε αρχιτέκτονα. Χωρίς αυτούς τους ανθρώπους και τον απαραίτητο

το συντονισμό τους σε ένα τέλειο σύστημα οργάνωσης της παραγωγής, καθυπόθετο έργο επιτεύγμα μιας πολυσύνθετης πνευματικής εργασίας, θα ήταν αδύνατη η υλοποίηση του έργου αυτού. Το βιβλίο αυτό αποσκοπεί στην προβολή αυτών των άλλων μικρών, αλλά και σπουδαίων δημιουργών και του συνδυασμένου με φαντασία και τόλμη μόχθου τους. Το πρώτο μέρος παρουσιάζει σε μια αναγκαστικά ελεύθερη εξιστόρηση και με σχεδιαστικές αναπαραστάσεις την εξόρυξη και μεταφορά στην Ακρόπολη ενός δωρικού κιονόκρανου βάρους 11 τόνων. Το δεύτερο μέρος περιέχει μια αναλυτική επιστημονική τεκμηρίωση του πρώτου μέρους και συνιστά την εκτενέστερη ως τώρα αρχαιολογική μελέτη για τα αρχαία λατομεία.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΕΡΓΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ, επιμέλεια: Δήμητρα Τσιώρα-Παπαϊωάννου, έκδοση Κτίριο-Επιλογή στη Δόμηση, 1996, 143 σελ., 55 σχέδια, 183 εγγ. φωτογραφίες και 9 Α/Μ.

Τα έργα που παρουσιάζονται στην έκδοση αυτή, έχουν επιλεγεί από εκείνα που δημοσιεύτηκαν στα τεύχη του περιοδικού "Κτίριο" των δέκα χρόνων. Η επιλογή τους δεν έγινε με διάθεση κριτικής της ελληνικής αρχιτεκτονικής, αλλά περισσότερο ως αποτύπωση του έργου του περιοδικού. Σίγουρα υπάρχουν και άλλες αξιόλογες κατασκευές στον ελληνικό χώρο. Τα 32 κτίρια που παρουσιάζονται, ταξινομούνται σε κατηγορίες, συνοδεύονται από φωτογραφίες, σχέδια και σχόλια, και αποτυπώνουν ως ένα βαθμό το αρχιτεκτονικό "γίγνεσθαι" στην Ελλάδα. Ακόμα, διευκολύνουν στη συνολική θεώρηση της σύγχρονης ελληνικής πραγματικότητας των κατασκευών και των εξελισσόμενων τάσεων.

ΤΟΠΙΑ ΤΟΥ ΟΙΚΕΙΟΥ - Νέοι κοινωνικοί χώροι και η αντίσταση της παράδοσης, κατάλογος ελληνικής συμμετοχής στην XIX Διεθνή Έκθεση Αρχιτεκτονικής της Τριενάλε του Μιλάνου, επιμέλεια: Γιώργος Σημαιοφορίδης (Επίτροπος), Γιάννης Αίσωπος (Βοηθός Επίτροπου), Υπουργείο Πολιτισμού, Μάρτιος 1996, 192 σελ. και 237 σχέδια και φωτογραφίες.

Αντιμέτωπη με το θέμα της XIX Triennale "Ταυτότητα και Διαφορά-Ενωμάτωση και Πλουραλισμός στις μορφές των καιρών-Οι πολιτισμοί μεταξύ εφήμερου και διαρκούς", η ελληνική Έκθεση, που εντάχθηκε στην ενότητα "Χώροι Οικειότητας" του Τμήματος των Διεθνών Συμμετοχών, μαζί με τις συμμετοχές της Αυστραλίας, της Κροατίας και της Νέας Ζηλανδίας, επιχείρησε να ανιχνεύσει μια σταθερά στην ελληνική αρχιτεκτονική από τα τέλη του '50 έως σήμερα, μέσα από μια πυκνή και πλατιά θεματική ανασκόπηση. Η σταθερά αυτή, η αναζήτηση της οικειότητας στο σχεδιασμό του δημόσιου χώρου, διεκδικεί μια ταυτότητα –είναι ενδεικτική της δημόσιας αρχιτεκτονικής της περιόδου– και

ταυτόχρονα, ορίζει μια διαφορά: ο πρωταγωνιστικός ρόλος έχει δοθεί στο τοπίο (στην τοπογραφική του διάσταση), παρά στην αντικότητα (που ορίζεται, με ευρω-αμερικανικούς όρους, ως πολλαπλότητα υλικής και άυλης διαστρωμάτωσης: κτίρια και υποδομή μεγάλης κλίμακας, εμπορικές εγκαταστάσεις στην περιφέρεια, προάστια με προσδιορισμένες χρήσεις γης, εκτεταμένο δίκτυο πληροφόρησης και πολλαπλές πολιτισμικές κοινότητες). Αυτή η ταυτότητα/διαφορά της ελληνικής αρχιτεκτονικής εξήγη την ιστορική απουσία της από το διεθνές ή, έστω, ευρω-αμερικανικό αρχιτεκτονικό προσκήνιο ή συζήτηση. Το αντικείμενο της Έκθεσης –που με τον τρόπο αυτό αναλύει την ελληνική μεταπολεμική αρχιτεκτονική μέσα από μια συγκεκριμένη ερμηνευτική οπτική– ήταν η αναζήτηση ορισμένων τυπικών καταστάσεων, ορισμένων τοπίων του οικείου – τοπίων, που αποτελούν το πιο εντυπωσιακό στοιχείο της ελληνικής αρχιτεκτονικής και, ταυτόχρονα, σημαδεύουν την πιο σημαντική προσφορά της στη διεθνή συζήτηση. Τα τοπία αυτά προσφέρουν διάφορες καταστάσεις δημόσιων χώρων. Την πιο τυπική μορφή αποτελεί ο μικρός ή μεσαίος κλίμακας μεταβατικός χώρος, που βασίζεται στην υλικότητα των στοιχείων και επιτρέπει την κατανόηση του κυρίου μέσα από τη φαινομενολογική εμπειρία. Αυτά τα χωρικά χαρακτηριστικά ορίζουν διαφορετικά επίπεδα οικειότητας, επίπεδα ψυχοσωματικής γνώσης που θεμελιώνονται στην παράδοση, με τον συνδυασμό ορισμένων στοιχείων καινοτομίας. Ταυτόχρονα, δίπλα σ' αυτές τις τυπικές περιπτώσεις εμφανίζονται προσπάθειες εφαρμογής ενός πιο αφηρημένου σχεδιασμού. Είναι σημαντικό να επιστημονηθεί ότι, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '60, η εμφάνιση νέων προγραμμάτων (αεροδρόμια, μεγάλα ξενοδοχεία, κτίρια εκπαίδευσης, δημόσιοι χώροι, τουριστικές εγκαταστάσεις) οδήγη στο σχεδιασμό νέων κοινωνικών χώρων μεγάλης κλίμακας, στους οποίους καταγράφεται μια έκδηλη νεωτερικότητα. Με αυτόν τον τρόπο, τα έργα που παρουσιάστηκαν, προσφέρουν μια συνεχή διαπλοκή μεταξύ παραδειγματικών παραδοσιακών και νεωτερικών χωρικών προσεγγίσεων. Το θέμα της ελληνικής συμμετοχής στην Triennale –"Τοπία του Οικείου - Νέοι Κοινωνικοί Χώροι και η Αντίσταση της Παράδοσης"– εκφράστηκε με μια επιλογή 36 έργων (23 κτισμένα, 13 ακόμα στο επίπεδο σχεδίων και προπλασμάτων) που συνθέτουν έναν ασταρισμό τεσσάρων χωριστών θεμάτων: η εξημέρωση του τοπίου, το ενδιάμεσο κενό, μεταβατικός χώροι, η εσωτερικότητα του δημόσιου χώρου, στα οποία η αναζήτηση ενός οικείου χώρου –υποκειμενικά διαμορφούμενο από τον αρχιτέκτονα– είναι το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο της οργάνωσης ή της σχεδίασης του έργου. Ο κατάλογος τεκμηριώνει την εξέλιξη της Έκθεσης μέσα από τρεις, παράλληλες, συμπληρωματικές ή αντιστιτικές, οπτικές αφηγήσεις. Η πρώτη –και πιο γνώριμη– είναι αυτή που δείχνει την ιδιωτική στιγμή κατά την οποία το "οικείο τοπίο" παράγεται στα σκίτσα και τα σχέδια του αρχιτέκτονα. Η δεύτερη χρησιμοποιεί τον φωτογραφικό φακό για να εγγράψει σήμερα τη λεπτομερή ατμόσφαιρα των χώρων αυτών. Τέσσερις καλλιτέχνες φωτο-

γράφοι ανέλαβαν να παραγάγουν, μέσα σε περιορισμένο χρόνο, τις μαυρόασπρες φωτογραφίες που παρουσιάζονται, σύμφωνα με το γενικό θέμα και τον ασταρισμό των υποθεμάτων της Έκθεσης. Οι δύο παραπάνω μέθοδοι αναπαράστασης –το σκίτσο/σχέδιο και η εικόνα– αλληλοεκτίθενται, η μια δίπλα στη άλλη, αντιπαραθέτοντας τις "πραγματικότητες" τους. Η τρίτη αφήγηση χρησιμοποιεί τις ακινητοποιημένες, μεγεθυμένες εικόνες της βιντεοκάμερας (επεξεργασμένες στον υπολογιστή), που παίρνουν τη μορφή μιας βιντεο-φωτογραφίας (1Χ6 μέτρων) παρουσιάζοντας "ανοίκεια τοπία" της σύγχρονης ελληνικής πόλης. Αυτά τα τοπία –αντίθετα με εκείνα που παρουσιάζονται στις δύο πρώτες αφηγήσεις– δείχνουν "μη σχεδιασμένους" αστικούς χώρους (δημόσιους χώρους, εσωτερικά, χώρους μέγιστης οικειότητας) όπου διαδικασίες οικειοποίησης συντελούνται ανώνυμα και με ποικίλους τρόπους. (Δελτίο Τύπου)

Επίσης, κυκλοφορούν:

Αιλ. Δεμενέγγ-Βιρράκη, ΠΑΛΑΙΑ ΑΝΑΚΤΟΡΑ ΑΘΗΝΩΝ 1836-1986, Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδος, Αθήνα, 1994.

Μ. Γρ. Ζαγορησιού -Γ. Ν. Γιαννουέλλης, ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΑΕΣΒΟΥ, Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδος, 1995.

ΤΟ ΜΕΤΑΞΟΥΡΓΕΙΟ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ. Επιμέλεια: Χριστίνα Αγριαντώνη-Μαρία Χριστίνα Χατζηγιάννου. Πρόλογος: Λουκία Δρούλια. Συγγραφείς: Μαρία Χριστίνα Χατζηγιάννου, Χρήστος Ζιούλας, Αριστέα Παπανικολάου Κρίστενσεν, Χριστίνα Αγριαντώνη, Γρηγόρης Πουλημέμος, Μαρία Δανιήλ, Αλέξανδρος Πουλούδης, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 1995.

1Η ΕΚΘΕΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ ΝΟΤΙΟΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ, Σύλλογος Αρχιτεκτόνων Νομού Αχαΐας, 1994.

ΕΚΘΕΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ ΝΟΜΟΥ ΚΟΡΙΝΘΟΥ, Σύλλογος Αρχιτεκτόνων Νομού Κορίνθου, 1996.

ΤΟ ΝΕΟ ΚΤΙΡΙΟ ΤΩΝ ΚΕΝΤΡΙΚΩΝ ΓΡΑΦΕΙΩΝ ΤΟΥ ΤΣΕΜΕΔΕ, κατάλογος συμμετοχών του Πανελληνίου Αρχιτεκτονικού Διαγωνισμού, 1996.

ΚΤΙΡΙΑΚΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΤΕΧΝΙΚΟΥ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΡΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ, κατάλογος αποτελεσμάτων του Πανελληνίου Αρχιτεκτονικού Διαγωνισμού, 1996, Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδας (επιμέλεια: Untimely Books), Αθήνα, 1996.

ΡΩΣΙΚΗ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ 1910-1930, Η ΣΥΛΛΟΓΗ Γ. ΚΩΣΤΑΚΗ, ΘΕΩΡΙΑ-ΚΡΙΤΙΚΗ, επιστημονική επιμέλεια: Άννα Καφέτσι, Υπουργείο Πολιτισμού, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών.

ΛΥΣΑΝΔΡΟΣ ΚΑΥΤΑΝΤΖΟΓΛΟΥ, κατ'ολογος Έκθεσης του Πολιτιστικού Κέντρου Μελένης Μερκούρη, Ελληνικό Ίνστιτούτο Αρχιτεκτονικής, 1996.

[Επιμέλεια: Λίνα Στεργίου]

Σταύρος Σταυρίδης, ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΝΟΗΜΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ, εκδ. Στάχυ, Αθήνα 1996, σσ. 222.

Ένας ουρανοξύστης όσο ένα κουτί σπίρτα, ένα πακέτο τσιγάρα σε φυσικό μέγεθος, ένα μουσικάκι Capraγι ύψους όσο δύο ουρανοξύστες, μια οδοντόκρεμα που το μέγεθός της είναι όσο ενός τετράπορου ΙΧ αυτοκινήτου. Αυτά είναι μερικά από τα αντικείμενα που βλέπουμε στο εξώφυλλο του βιβλίου του Σταύρου Σταυρίδη. Το (διόλου αθώο) παιχνίδι της σμίκρυνσης και της μεγέθυνσης, του οικείου και του ανοίκειου, του προσοιού και του απρόσιτου. Πρωταγωνιστές, τα προϊόντα –ή, μάλλον, οι διαφημιστικές εικόνες τους– και κομπάρσοι οι καταναλωτές, οι χρήστες, οι κάτοικοι της πόλης. Ο Σταύρος Σταυρίδης σπούδασε αρχιτεκτονική στο ΕΜΠ κ εκπόνησε τη διδακτορική του διατριβή στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης με τίτλο "Η πολιτισμική εξάρτηση της συμβολικής σχέσης με το χώρο". Η Διαφήμιση και το νόημα του χώρου είναι το δεύτερο βιβλίο του. Το 1990 εκδόθηκε Η συμβολική σχέση με το χώρο από τις εκδόσεις Κάλβος. Λαβάνοντας υπόψη και τα κείμενά του που έχουν δημοσιευτεί σε περιοδικά, διαβιβάζει κανείς μια συνεχή γραμμή ενασχόλησης με την κριτική ανάλυση των προβλημάτων του χώρου, με την εξερεύνηση της επιρροής του σκεκι ο σύγχρονος πολιτισμός της διαφήμισης και των μέσων μαζικής ενημέρωσης στην κοινωνική εμπειρία, και ιδιαίτερα στην εμπειρία του χώρου.

Ως γνωστόν, η αρχιτεκτονική είναι η πλέον επεκτατική επιστήμη: δανείζεται, κορφολογεί, οικειοποιείται μεθόδους και εργαλεία ποικίλων άλλων επιστημών, εφαρμόζοντάς τα στο δικό της πεδίο. Το βιβλίο δεν είναι μια κοινωνιολογίζουσα αρχιτεκτονική εργασία. Ο Σ.Σ. εξετάζει τη λειτουργία της διαφήμισης (και ευρύτερα της καταναλωτικής σκηνικής, από το πολυκατάστημα μέχρι το εμπορικό κέντρο και την Ντίσνεϊλαντ) στον δημόσιο και τον ιδιωτικό χώρο ΚΑΙ με τα μάτια του αρχιτέκτονα, σπληνιμένος σε ένα ευρύ θεωρητικό υπόβαθρο, αλλά και σε μια δεδηλωμένη "μη ουδετερότητα". Μ' άλλα λόγια, θεωρεί δεδομένη την αποξενωτική λειτουργία της διαφήμισης, της εμπορευματοποίησης, της καταναλώσης, αλλά δεν ανυψώνει σε χλιοειπωμένους χαρακτηρισμούς, αφορισμούς και ρητορείες. Με την ψυχρότητα του ανατόμου, εξετάζει το χώρο-σκηνοί της διαφημιστικής εικόνας, το σκηνο-κερκό φύση της εμπορικής βιτρίνας, το χώρο-σθνή της σύγχρονης μητρόπολης, το δίπλο μικρογράφηση/μεγέθυνση και τη μεταξύ τους σχέση, τον παράγοντα του χρόνου, τη σχέση του δημόσιου και του ιδιωτικού χώρου, το χώρο και πολλά άλλα, που η απαριθμηση τους θα κούραζε τον αναγνώστη. Μια από τις σημαντικές θέσεις του συγγραφέα είναι η ακόλουθη: "Η διαφήμιση χειρίζε-



ται την αντίληψη του χώρου, ίσως πια διαχειρίζεται συνολικά το χώρο, το χώρο της εκόνας, αλλά και το χώρο της πόλης, το χώρο της φαντασίας και της ζωής μας” ή “Η διαφήμιση κατεργάζεται την ανθρώπινη εμπειρία. Για τούτο κατεργάζεται το χώρο και το χρόνο της. Η διαφήμιση θέλει να κατευθύνει το νόημα και την αξία της ανθρώπινης εμπειρίας, θέλει να προδιαγράψει και να καθοδηγήσει συμπεριφορές”.

Είναι αυτονόητο ότι οι αξίες με τις οποίες εμποτίζεται η διαφημιστική εικόνα, ο συνολικός διαφημιστικός “πολιτιστικός ορίζοντας”, όχι μόνο δεν έχουν σχέση με τις ουσιαστικές ανάγκες του ανθρώπου, αλλά είναι και εξοργιστικά ψευδείς. Ας θυμηθούμε με πόση προσήλωση τα παιδιά προσχολικής ηλικίας καθλώνονται μπροστά στις τηλεοπτικές διαφημίσεις, ας θυμηθούμε τι ρόλο έπαιζαν στα δικά μας παιδικά μάτια οι μεγάλες διαφημιστικές φωτεινές επιγραφές ή οι γιγαντοαφίσες της πόλης. Αν δεχόμαστε ως αληθινά τα εικονογραφικά μηνύματα της διαφήμισης, θα έπρεπε να πιστεύουμε ότι ευτυχισμένοι άνθρωποι είναι αυτοί που ψωνίζουν, που τρώνε “επίψυμα” προϊόντα κάτω από έναν καταγάλανο “πλαστικοποιημένο ουρανό”, που χρησιμοποιούν μόνο προϊόντα που λάμπουν, με λίγα λόγια που ζουν σε ένα αστραφτερό, ακινητοποιημένο παρόν, χωρίς ιστορία και χωρίς προοπτική. Η ευτυχία της μαμάς φαίνεται πρωτίτως να εξαρτάται από την ισχύ του απορρυπαντικού της, τη σιλικόννητητα των σκευών της, τη βελουδίνη υφή της επιδερμίδας της, την απουσία ακόνης, σκιών, ρυτιμών, παρελθόντος. Αντίστοιχα, η ευδαιμονία του πατέρα, του άντρα, φαίνεται επίσης να συνδέεται με τα προϊόντα που χρησιμοποιεί: το άνετο αυτοκίνητο, ο ταχύτατος υπολογιστής, το αρρενωπό άρωμά του. Και τα ευτυχημένα γερά παιδιά είναι αυτά που καταναλώνουν την τάδε μάρκα μαργαρίνης, γάλακτος, σοκολάτας και πάει λέγοντας.

Το ψευδές, το άνωθεν επιβεβλημένο προβάλλει σαν αιώνιο, άχρονο και φυσικό. Όπως οι δούλοι στην αρχαιότητα έπρεπε να πιστεύουν –και εν πολλοίς πίστευαν– ότι η δουλεία είναι ένας αιώνιος, φυσικός νόμος, όπως επί αιώνες η καταπίεση των γυναικών θεωρείτο φυσική και αυτονόητη, έτσι και σήμερα ένας πανταχού παρών διαφημιστικός μηχανισμός επιβάλλει τις δικές του “αλήθειες”, ντυμένες με το ένδυμα του οικουμενικού, του αναλλοίωτου.

Ο Σ.Σ. τεκμηριώνει τις απόψεις του χρησιμοποιώντας ένα πλούσιο, παραδειγματικό, ιστορικό, αλλά και καθημερινό υλικό από την ελληνική και την παγκόσμια πραγματικότητα. Δεν στηλιτεύει με την αυταρέσκια του κατόχου κάποιας ακλόνητης αλήθειας· δεν χρησιμοποιεί βαρύνουπα επίθετα για να εκφράσει τα συναισθήματα του αγανακτισμένου θεατή/πολίτη/καταναλωτή. Με έναν ήρεμο, έμμεσο τρόπο, ο Σ.Σ. διδάσκει. Διδάσκει πώς να χρησιμοποιούμε το βλέμμα μας και το μυαλό μας, πώς να βλέπουμε και να κρίνουμε το χώρο μας. Αποκαλύπτει την παραπλανητική ουδετερότητα των όγκων, των γραμμών, της σκηνοθετημένης φυσικότητας, του αποσπασματικού και του πανοραμικού. Αξιοποιώντας οικεία παραδείγματα, ανατέμνει τη σκηνοθετική στρατηγική της εικόνας

και του τρόπου που λειτουργεί η εικόνα στο χώρο.

Στο τελευταίο μέρος του βιβλίου προτείνονται άλλες ματιές, άλλες σχέσεις με το χώρο, με το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Οι προτάσεις αυτές –που διόλου δεν διατυπώνονται σαν τέτοιες– είναι το παιδικό παιχνίδι, η εξιστόρηση, η περιπλάνηση και η αλληγορία. Λόγου χάρη, ο συγγραφέας αναφέρεται σε ένα παιδικό παιχνίδι στην ακροθαλασσιά (στην “πολιτεία της άμμου”), σε ένα άλλο πλάσμα του χώρου που γίνεται από ύλη και νόημα ταυτόχρονα. Αναφέρεται επίσης στην εξιστόρηση, την αφήγηση, το παραμύθι και στη σχέση που κατεργάζονται με το χρόνο. Στην “οικεία φαντασμαγορία” του διαφημιστικού σκηνικού αντιπαράβλλει “τη θεατρική της ευγένεια”.

Η τελευταία αυτή θέση, ίσως είναι μια από τις πιο πρωτότυπες και ενδιαφέρουσες του βιβλίου. Ανατρέποντας την καθιερωμένη άποψη ότι η ευγένεια είναι μια παλιομοδίτικη αρετή, που συμπεκνώνεται στο να μην ενοχλούμε τους γύρω μας, ο Σ. Σταυρίδης τής αποδίδει σύγχρονο περιεχόμενο, αντιπαράθετόντάς την στον πολιτισμό της κατανάλωσης. Παραπέμποντας στον Σένετ, ο συγγραφέας μάς υπενθυμίζει ότι, ετυμολογικά, η πόλη (city) και η ευγένεια (civility) έχουν κοινή ρίζα. Καθώς η πόλη είναι ο τόπος όπου συναντώνται οι ξένοι, η ευγένεια ως αλληγορική συμπεριφορά μπορεί να προσφέρει ένα έδαφος για μian άλλου τύπου συνάντηση. Ας κλείσουμε λοιπόν με ένα απόσπασμα, που πιστεύω ότι εκφράζει τον τόνο και το ήθος του βιβλίου:

“Η υπεροχή της διαφημιστικής μεγέθυνσης, με το κύρος μιας δημόσιας αρχής που τη χαρακτηρίζει, διαμορφώνει καταναλωτές που χαιρόνται την ψευδαίσθηση της δικής τους δύναμης στο μικρόκοσμο του ιδιωτικού τους καταφύγιου. Η ευγένεια τους προσφέρει μian έξοδο από τη διαλεκτική της μικρογρά-

φησης-μεγέθυνσης, προσφέροντας σαν αξία την ιστιμιά, όπως ισότιμες είναι οι σχέσεις ανθρώπων που καλλιέργει. Στην ψευδαισθητική οικειοποίηση ενός χώρου, τοπίου μιας γενικευμένης κατανάλωσης, η ευγένεια αντιπροτείνει μια σχέση που, από την απόσταση και τη διαφορά, κατασκευάζει το δεσμό. Οι φαντασμαγορίες του οικείου δεν είναι παρά χώροι-πρότυπα που οροθετούν ένα έξω απειλητικό, απρόβλεπτο και ανεξέλεγκτο. Τρόπους για να προσεγγιστεί τούτο το έξω δίνει η ευγένεια, τρόπους σχέσης με το αλλιώτικο που δεν αφομοιώνει τις διαφορές, δεν κανονικοποιεί, μπορεί όμως να αναδεικνύει κοινούς τόπους, κοινούς στόχους”.

Μαριάννα Τζιαντζή

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

Το περιοδικό “db”, οργανώνει διαγωνισμό φωτογραφίας με θέμα “Αρχιτεκτονική σε μαυρόαστρο”. Στο ευρωπαϊκό βραβείο φωτογραφίας “db architekturbild” συμμετέχουν τα περιοδικά: “Photo Technik International”, “Arkitekten”, “Dansk Fotografisk Tidsskrift”, “Kamera lehti”, “L’Architecture d’Aujourd’hui”, “Photographies”, “Αρχιτεκτονικά Θέματα”, “Τεύχος”, “AR”, “Professional Photographer”, “Domus”, “progresso fotografico”, “Zoom”, “Archis”, “P./F.”, “Byggekunst”, “architektur aktuell”, “Architektura murator”, “Arkitektur”, “Fotografi”, “archithese”, “Visual”, “Arquitectura Viva”, “Foto”, “Fotoművészet”. Ο διαγωνισμός προβλέπει ένα πρώτο βραβείο (12.000 μάρκα) και δύο επάινους (2.500 μάρκα ο καθένας). Οι συμμετοχές των 25 φιναλίστ (μαζί με τα βραβεία) θα παρουσιαστούν σε ειδικό τεύχος του περιοδικού “db” τον Ιούνιο του 1997. Το βραβείο θα απονέμεται ανά διετία. (Εικόνα: Σταθμός Canary Wharf, φωτ. Clive Frost, 1995).

ΕΠΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΗ

Το επόμενο τεύχος των “Αρχιτεκτόνων” θα είναι αφιερωμένο στο θέμα του ρόλου της

αρχιτεκτονικής στη διαδικασία μελέτης και υλοποίησης των “μεγάλων έργων” στο Λε-

κανοπέδιο της Αττικής. Όσοι συνάδελφοι επιθυμούν να συνεργαστούν, παρακαλού-

νται να επικοινωνήσουν με τα μέλη της Συντακτικής Επιτροπής, προκειμένου να εξα-

σφαλιστεί ένας εφικτός σχεδιασμός του αφιερώματος.

Επίσης, η Συντακτική Επιτροπή είναι στην

ευχάριστη θέση να αναγγείλει τη δημιουργία ειδικής στήλης αλληλογραφίας με τους

συνάδελφους από το επόμενο τεύχος. Στη στήλη αυτή οι συνάδελφοι μπορούν να

στέλνουν τις απόψεις και τις γνώμες τους αναφορικά με τα περιεχόμενα του περιοδικού ή με άλλα τρέχοντα θέματα της επικαι-

ρότητας. Παρακαλούμε, οι επιστολές σας να μην υπερβαίνουν τις 350 λέξεις.

ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ ΤΟΥ ΣΑΔΑΣ - ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑΣ ΕΝΩΣΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ

*Συνέχεια του θέματος “Οι εγκαταστάσεις του Μεγάρου Μουσικής στο Πάρκο Ελευθερίας”

Ενώπιον του Γενικού Γραμματέα της Περιφέρειας Αττικής
Προσφυγή
σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 12 του Ν.2218/94 (ΦΕΚ 90Α)
Κατά
της με αρ. 702/96 αναθεωρήσεως της με αρ. 3.113/16 αδείας “λόγω εσωτερικών τροποποιήσεων και προσθήκης κατ’ επέκτασιν υπογείου” επί ονόματι του Οργανισμού Μεγάρου Μουσικής Αθηνών

Η πιό πάνω αναθεώρηση προσβάλλεται ως εκδοθείσα κατά παράβασιν νόμου επειδή:

1. α. Η διοικητική πράξις δια να είναι έγκυρος πρέπει να προέρχεται από διοικητικό όργανο αρμόδιο καθ’ ύλην κατά τόπον και κατά χρόνον ενεργείας, η δε αναρμοδιότητα του οργάνου καθιστά την πράξη παράνομο.
β. Η συγκεκριμένη πράξη αναθεώρησης εξεδόθη από αναρμόδιο όργανο κατά παράβασιν του Διατάγματος περί μεταβίβασης αρμοδιοτήτων πολεοδομικών εφαρμογών στην τεχνική υπηρεσία του Δήμου της Αθήνας (Π.Δ. 1.9.1991 ΦΕΚ 95Α).

2. Η πιο πάνω πράξη αναθεώρησης εκδόθηκε κατά παράβασιν των διατάξεων του Π.Δ. 8/13.9.1993 (ΦΕΚ 195Δ) “περί τρόπου έκδοσης και ελέγχου αδειών” σαν αναθεώρηση αδειάς που έχει προ πολλού λήξει και μάλιστα το κτίριο που προβλεπόταν έχει ήδη συνδεθεί με τα δίκτυα κοινής ωφελείας.

3. Οι προβλεπόμενες και αναγραφόμενες στα σχέδια της προβαλλόμενης αναθεώρησης αδείας χρήσης, εγκρίθηκαν κατά παράβασιν του Π.Δ. 23.11.95 άρθρα 1 (παρ.2) και 3 (παρ. 2α, 2β) καθ’ όσον κατά το μεγαλύτερο μέρος τους δεν είναι βοηθητικές και εξυπηρετικές του Μεγάρου Μουσικής, αλλά νέες, αυτοτελείς, ήτοι: Συνεδριακό Κέντρο, εγκαταστάσεις Σκηνης και παρασκηνίων, Βιβλιοθήκης, Αποθήκης, Containers και κάθε τι άλλο πλην του χώρου σταθμεύσεως αυτοκινήτων ο οποίος και μόνο χωροθετείται και επιτρέπεται δια του Π.Δ. 23.11.95 εις τους λοιπούς πλην τον α’ υπογείου ορόφους.


4. Δια της προβαλλόμενης αναθεωρήσεως χορηγείται εις τον Ο.Μ.Μ.Α. δικαίωμα να κατασκευάσει αμέσως το υπέργειο κτίριο πολιτιστικών λειτουργιών κατά παράβασιν του από 23.11.95 Π.Δ. (ΦΕΚ 1061/95) άρθρο 3 παρ. 1ε, σε συνδυασμό με το άρθρο 5 του ίδιου Διατάγματος σύμφωνα με το οποίο η ισχύς της περ. ε της παρ. 1 του άρθρου 3, με την οποία καθορίζεται χώρος για την ανέγερση κτιρίου πολιτιστικών λειτουργιών, αρχίζει από τη συντέλεση της απαλλοτρίωσης της παρακείμενης πολυκατοικίας.

Η απαλλοτρίωση όμως αυτή δεν έχει μέχρι σήμερα συντελεστεί. Κατ’ ακριβολογίαν δεν έχει ακόμα εκδοθεί ούτε απόφασις του Μονομελούς Πρωτοδικείου Αθηνών δια τον προσδιορισμό προσωρινής τιμής μονάδος, πολλώ μάλλον δεν έχει συντελεσθεί η απαλλοτρίωσις η οποία κατά νόμον συντελείται μόνο με την δημοσίευσιν στην Εφημερίδα Κυβερνήσεως της παρακαταθέσεως εις το Π.Δ.Δ. της αποζημιώσεως.

5. Η προβαλλόμενη αναθεώρηση είναι παράνομη και διότι δι’ αυτής εγκρίνεται χώρος στάθμευσης αυτοκινήτων του οποίου η έγκρισις χωροθέτησης δεν υποκαθιστά την από το νόμο απαιτούμενη άδεια ίδρυσης σταθμού αυτοκινήτων η οποία και πρέπει να προηγείται της έκδοσης αδείας.

6. Η προβαλλόμενη αναθεώρηση δεν είναι νόμιμη διοικητική πράξη εφ’ όσον για την έκδοση αυτής δεν έχει τηρηθεί η προβλεπόμενη διαδικασία ήτοι οι από το νόμο επιβαλλόμενοι τύποι όπως είναι η τήρηση των προδιαγραφών σύνταξης σχεδίων όταν μάλιστα από το γεγονός αυτό εξαρτάται ο έλεγχος της τήρησης των προβλεπόμενων όρων του ειδικού διατάγματος. Έτσι π.χ. η έλλειψη αναγραφής της στάθμης του φυσικού εδάφους του χώρου δημιουργεί πρόβλημα ελέγχου των διατάξεων του άρθρου 17 του Γ.Ο.Κ. 1983 (εκσκαφές και επιχώσεις).

Για όλους τους παραπάνω λόγους και για όσους επιφυλασσόμεθα να προσθέσουμε κατά την εκδίκαση της προσφυγής μας **ζητούμε** την ακύρωση της προσβαλλόμενης αδείας αναθεώρησης.

<p>Για τον ΣΑΔΑΣ- Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων</p> <p>Ο Πρόεδρος: Α. Γαβαλάς</p> <p>Ο Γεν. Γραμματέας: Δ. Μαραβέας</p>

Ελληνική Δημοκρατία, Περιφέρεια Αττικής
Διεύθυνση Πολεοδομικού Σχεδιασμού
Βουλγαρη 1, 10437 Αθήνα
Απόφαση
Κατά της απόφασης αυτής μπορεί να ασκηθεί προσφυγή ενώπιον του Υπουργού ΠΕΧΩΔΕ για παράβαση νόμου με τις διατάξεις του άρθρου 18 παρ. 13 του Ν.2218/94 σε αποκλειστική προθεσμία 30 ημερών
Θέμα: Ακύρωση της 702/96 οικοδομικής άδειας για προσθήκη κατ’ επέκταση υπογείων κλπ του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών

1) Τις διατάξεις του Ν.Δ. 17.7.23 όπως τροποποιήθηκε μεταγενέστερα .
2) Τις διατάξεις του Ν. 3200/55 “Περί Διοικητικής Αποκεντρώσεως” και ιδιαίτερα του άρθρου 8 όπως τροποποιήθηκε με την παρ. 8 του άρθρου 8 του Ν. 2052/92 (ΦΕΚ 94Α).
3) Τις διατάξεις της παρ. 12 του άρθρου 18 του Ν.2218/94 (ΦΕΚ 90Α) όπως συμπληρώθηκε μεταγενέστερα (άρθρο 69 κωδικοποίηση Ν.Α. με Π.Δ. 30/96 ΦΕΚ 21Α).
4) Τις διατάξεις του Ν. 1622/86 (ΦΕΚ 92Α) “Τοπική αυτοδιοίκηση, Περιφερειακή ανάπτυξη και Δημοκρατικός Προγραμματισμός” όπως τροποποιήθηκαν και συμπληρώθηκαν με το 1832/89 (ΦΕΚ 54Α).
5) Το Π.Δ. 404/89 (ΦΕΚ 173Α) “Αναδιάρθρωση και Σύσταση Διευθύνσεων Περιφέρειας Υπουργείου ΠΕΧΩΔΕ”.
6) Την 1088/23-8-95 Απόφαση Γ. Γραμματέα Περιφέρειας Αττικής “Εντολή στη Δ/υση Πολεοδομικού Σχεδιασμού Αττικής για την εξέταση προσφυγών επί θεμάτων αρμοδιότητας ΥΠΕΧΩΔΕ”.
7) Την 702/96 οικοδ. άδεια της Δ/νσης Πολ/μίας και Περιβάλλοντος της Ν. Αθηνών της Εν. Αυτ. Αθηνών-Πειραιώς που αφορά στην προσθήκη κατ’ επέκταση υπογείων κ.λπ. του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών.
8) Την εμπρόθεσμη προσφυγή του ΣΑΔΑΣ που στρέφεται κατά της παραπάνω νομαρχιακής πράξης και περιήλθε στην υπηρεσία μας.
9) Το 13652/1180/96 (ορθή επανάληψη) έγγραφο της Δ/νσης Πολ/μίας Ν. Αθηνών για υποβολή στοιχείων και απόψεων.

ΕΠΕΙΔΗ

α) Από το συνδυασμό των διατάξεων του άρθρου 18 παρ. 12 του Ν. 2218/94 (άρθρο 69 Π.Δ. 30/96) και του άρθρου 8 του Ν. 3200/55 προκύπτει ότι υπόκεινται σε προσφυγή ενώπιον του Γεν. Γραμματέα Περιφέρειας όχι μόνο οι αποφάσεις Νομάρχη, αλλά και οι εκτελεστές πράξεις οργάνων νομαρχιακού επιπέδου (ΣτΕ 2762/89, 2763/89), σύμφωνα δε με τις διατάξεις για τη Ν. Αυτοδιοίκηση οι αρμοδιότητες αυτές έχουν περιέλθει στις Ν.Α. και ασκούνται από τα όργανά της από τις δημοσιεύσεις των οργανισμών εσωτερικής οργάνωσης και λειτουργίας των Ν. Αυτοδιοικήσεων (άρθρο 8 ΠΔ 30/96).

γηπέδου, ενώ είναι προφανές ότι πρόκειται για κοινόχρηστο χώρο με χαρακτηρισμό περιγράμματος επιτρεπομένων κτισμάτων.

ε. Η προσβαλλόμενη άδεια είναι παράνομη και διότι με αυτήν εγκρίνεται χώρος στάθμευσης αυτοκινήτων του οποίου η έγκριση χωροθέτησης δεν υποκαθιστά την από το νόμο απαιτούμενη άδεια ίδρυσης σταθμού αυτοκινήτων η οποία και πρέπει να προηγείται της έκδοσης άδειας από την ίδια αρμόδια Πολεοδομική Υπηρεσία.

στ. Η προσβαλλόμενη άδεια δεν είναι νόμιμη διοικητική πράξη διότι δεν έχει τηρηθεί η προβλεπόμενη διαδικασία ήτοι οι από το νόμο επιβαλλόμενοι τύποι όπως είναι η τήρηση των προδιαγραφών σύνταξης των σχεδίων, όταν μάλιστα από το γεγονός αυτό εξαρτάται τόσο ο έλεγχος της τήρησης των προβλεπόμενων όρων του ειδικού Δ/τος (άρθρο 4) όσο και των γενικών διατάξεων του ισχύοντος ΓΟΚ/85 (άρθρο 17 αυτού) του κτιριοδομικού κανονισμού και των ειδικών κανονισμών των ειδικής λειτουργίας αιθουσών.

Για όλους τους παραπάνω λόγους και όσους επιφύλασσόμαστε να προσθέσουμε κατά την εκδίκαση της προσφυγής μας, ζητάμε:
α. Να γίνει δεκτή η προσφυγή μας κατά της απόφασης σιωπηρής ή τεκμαιρόμενης απόρριψης της προσφυγής μας προς τον Γεν. Γραμματέα της Περιφέρειας Αττικής.
β. Να ακυρωθεί η με αρ. 702/96 άδεια για τους πιο πάνω λόγους.

Για τον ΣΑΔΑΣ- Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων

Συνημμένα:

- Αντίγραφο της προσφυγής μας στο Γεν.Γραμματέα της Περιφέρειας Αττικής.
- Αντίγραφο του με αριθμ. 13651/1180/96 έγγραφου της Δ/νσης Πολεοδομίας Νομαρχίας Αθηνών.
- Αντίγραφο της με αρ. 1353/Φ προσφ. Εισήγησης της Απόφασης της Δ/νσης Πολ/κού Σχεδιασμού Περιφέρειας Αττικής.
- Αντίγραφο του με αρ. 1353/Φ προσφ/96 σχετ. 1279/96, 1181/96 εγγράφου του Γεν. Γραμματέα της Περιφέρειας Αττικής.
- Αντίγραφο του ΦΕΚ 1061/4.12.95.
- Αντίγραφο της εγκεκριμένης από την ΕΠΑΕ Τεχνικής Περιγραφής που συνοδεύει τη χορηγηθείσα άδεια.

Κοινοποίηση:

Δ/νση Πολεοδομικού Σχεδιασμού της Περιφέρειας Αττικής, Βούλγαρη 1, 10437 Αθήνα

✍
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

• Στη σύσκεψη στο ΥΠΕΧΩΔΕ για τον οικιστικό νόμο, κατετέθη-κε υπόμνημα του Συλλόγου, που προήλθε ύστερα από επεξεργασία της Επιτροπής Χωροταξίας, καθώς και τα πρακτικά της Ημερίδας της 12.10.95 για τον οικιστικό νόμο.

• Με έγγραφο στο ΥΠΕΧΩΔΕ ζητήθηκε να προκαταβάλλεται 4% φόρος για τις πολεοδομικές μέλετες και να μην προσκομίζεται βεβαίωση για το ΦΠΑ.

• Στάλθηκε αφιέρωμα στο Ενημερωτικό Δελτίο του ΤΕΕ στη μνήμη του συναδέλφου Πέτρου Πικιώνη, με αφορμή το κλείσιμο ενός χρόνου από το θάνατό του.

• Στάλθηκε έγγραφο στο ΥΠΕΧΩΔΕ για τη στελέχωση των περιφερειακών Υπηρεσιών με αφορμή τη μεταβίβαση αρμοδιοτήτων.

• Ορίστηκαν οι συνάδελφοι Α. Βεζύρογλου, Α. Κοντέας, Γ. Πανέτσος και Χ. Παπούλιας μέλη της οργανωτικής επιτροπής Ημερίδας για τους Αρχιτεκτονικούς Διαγωνισμούς.

• Έγινε παρέμβαση προς την Κοινοτική Επιχείρηση Σηπλαιού των Λιμνών Καστριών Καλαβρύτων σχετικά με τον Αρχιτεκτονικό Διαγωνισμό, ύστερα από αίτημα ενδιαφερομένων συναδέλφων.

• Με το πιο κάτω έγγραφο προς τον Υπουργό ΠΕΧΩΔΕ ζητήθη-κε συνάντηση για την προώθηση θεμάτων του Συλλόγου.

✍
Αθήνα 28 Δεκεμβρίου 1996 <p>Προς τον Υπουργό ΠΕΧΩΔΕ, κ. Κ. Λαλιώτη Αμαλιάδος 17, 11523 Αθήνα</p>

Κύριε Υπουργέ,

Σε συνέχεια του υπ’ αριθ. 18912/10.11.95 εγγράφου μας, αφού σας υπενθυμίσουμε το αίτημά μας για μια συνάντηση του Προεδρείου του ΣΑΔΑΣ - Πανελλήνιας Ένωσης Αρχιτεκτόνων μαζί σας, προκειμένου να συζητηθούν ζητήματα του κλάδου, σας ενημερώνουμε ότι τα θέματα της συνάντησης ζητάμε να είναι τα παρακάτω:

- Θέματα Χωροταξίας
- Προβλήματα από την ανάθεση με σύστημα μελέτης-κατασκευής
- Αμοιβές μελετών και επιβλέψεων ιδιωτικών έργων
- Θεσμικό Πλαίσιο άσκησης επαγγέλματος
- Τρόπος έκδοσης Αδειών
- Θέματα ΕΠΑΕ

✍
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ

• Η συνάντηση πραγματοποιήθηκε στις 15.1.1996, έγινε ανταλλαγή απόψεων και δρομολογήθηκε τρόπος προώθησής τους.

• Ορίστηκαν οι εκπρόσωποι του Συλλόγου:
Β΄ ΕΠΑΕ Σύρου: α. κ. Μπάμπαρης, β. κ. Μάντικας
Α΄ ΕΠΑΕ Πρέβεζας: α. κ. Λένας Θ., β. κ. Παπανικολάου
Α΄ ΕΠΑΕ Καρδίτσας: α. κ. Μακρής Κ., β. κ. Ευθυμιάδης

• Ύστερα από απόφαση της Διοικούσας Επιτροπής του ΤΕΕ και του Επιστημονικού Τμήματος, ο Σύλλογος κλήθηκε να αποφασίσει μόνος του για τον ορισμό μέλους του στη CAE, ως αντιπρόεδρου για ένα χρόνο και ως προέδρου τον επόμενο χρόνο. Το Δ.Σ., με μυστική ψηφοφορία, όρισε το συνάδελφο Ι. Τσουδερό αντιπρόεδρο του Δ.Σ.

• Μετά από πρόταση του ΣΑΘ ορίστηκαν οι συνάδελφοι:
Α΄ ΕΠΑΕ Ν.Μουδανιών:α. Γιαννετάκη Γ., β. Μυγδάλης Κ.
Α΄ ΕΠΑΕ Πολυγύρου: α. Τζένος Αθ., β. Δούμπας Αθ.

• Στις 12.1.1996, αντιπροσωπεία του Συλλόγου, αποτελούμενη από τον πρόεδρο Α. Γαβαλά, το Γ. Γραμματέα Δ. Μαραβέα, την Ειδική Γραμματέα Ε., Κουφέλη και το μέλος του Δ.Σ. Ν. Σιαπκίδη, συναντήθηκαν με τον Υπουργό Πολιτισμού Στ. Μπένο. Ο Υπουργός ενημερώθηκε στα θέματα που τέθηκαν, και αποφασίστηκε να γίνει νέα συνάντηση. Δεσμεύτηκε ότι το ΥΠΠΟ δεν θα δημοπρατεί έργα με το σύστημα μελέτης-κατασκευής. Συζητήθηκε επίσης το θέμα εύρεσης κτιρίου μεγαλύτερου και καταλληλότερου για την στέγαση των γραφείων του Συλλόγου.

• Εγκρίθηκε η ίδρυση Τμήματος του Ν. Χίου και ενισχύθηκε συμβολικά με το ποσό των 100.000 δραχμών.

• Με κλήρωση επελέγησαν οι εκπρόσωποι για τον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό προσχεδίων Μετσοβείου Κέντρου Διεπιστημονικής Ερευνας: Κ. Δασκαλάκης, Κ. Κοντιάδης.

• Ο αντιπρόεδρος του Συλλόγου Ι. Τσουδερός, μόλις ανέλαβε τα καθήκοντά του ως αντιπρόεδρου του Συμβουλίου των Ευρωπαίων Αρχιτεκτόνων (CAE), παραιτήθηκε από τη θέση του αντιπροέδρου του Δ.Σ., και στη θέση του επελέγη ο συνάδελφος Σ. Καβασακάλης.

• Με έγγραφο προς το Δήμο Αρτέμιδας και την Κοινότητα Συκαμίνου Ανατολικής Αττικής, ο Σύλλογος διατύπωσε τις αντιρρήσεις του για τις προσκλήσεις εκδήλωσης ενδιαφέροντος για μελετητές πολεοδομικών και τοπογραφικών ύστερα από εισήγηση της Επιτροπής Χωροταξίας.

• Ορίστηκαν οι συνάδελφοι εκπρόσωποι στις ΕΠΑΕ:
Β΄ ΕΠΑΕ Ιονίων Νήσων: α. Τρεπεκλής Ι., β. Μαρτίνης Δ.
Β΄ ΕΠΑΕ Πελοποννήσου: α. Θώδης Κ., β. Τσιγάρας Κ.

• Στη Γ.Σ. του CAE, στις 24.2.96, στη Γάνδη, ορίστηκαν ως εκπρόσωποι του Συλλόγου ο αντιπρόεδρος της CAE Ι. Τσουδερός και ο Γ. Γραμματέας Δ. Μαραβέας.

• Οι εκπρόσωποι της ΑΣΑΕ, ύστερα από ανταλλαγή απόψεων με το Δ.Σ. του Συλλόγου, απέσυραν την προσφυγή τους στο Δικαστήριο κατά του κύρους των εκλογών και συμμετέχουν στο Δ.Σ.

• Η Επιτροπή Δελτίου του Συλλόγου διευρύνεται και ορίζονται ως μέλη της συντακτικής επιτροπής οι συνάδελφοι Κ. Ηλιάκης, Δ. Καννάς, Ν. Μπαλαμπάνης, και σύνδεσμοι με το Δ.Σ. ορίστηκαν ο Γ. Γραμματέας Δ. Μαραβέας και η Ειδική Γραμματέας Ε. Κουφέλη.

✍
ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ

• Ύστερα από συνεχείς παρεμβάσεις του Συλλόγου, το Υπουργείο Οικονομικών δέχτηκε να μην καταβληθεί αναδρομικά το ΦΠΑ για το σύνολο των εκπτώσεων. Έγινε άμεση ενημέρωση του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ, των περιφερειακών Συλλόγων και των τοπικών Τμημάτων.

• Με έγγραφό μας στον πρόεδρο του ΤΕΕ και με αφορμή πληροφορίες για θεσοθέτηση πτυχίων μελετητών περιβαλλοντικών επιπτώσεων, ζητήθηκε η συμμετοχή εκπροσώπων μας σε όλη τη διαδικασία.

• Ο Σύλλογος δημοσιοποίησε την αντίρρησή του για την ανέγερση κτιρίου της ΔΕΗ επιφάνειας 20.000 μ² και όγκου 100.000 μ² στην περιοχή Αμπελοκήπων.

• Αποφασίστηκε η σύσταση Εισηγητικής Επιτροπής για το 10ο Πανελλήνιο Αρχιτεκτονικό Συνέδριο, που θα προτείνει το θέμα, από μέλη του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ και του ΣΑΘ. Από πλευράς ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ ορίστηκαν οι συνάδελφοι Ε. Κουφέλη, Ν. Μπαλαμπάνης, Β. Μπάτσου και Ν. Σιαπκίδης.

• Ορίστηκαν οι εκπρόσωποι στις παρακάτω ΕΠΑΕ:
Β΄ ΕΠΑΕ Β. Αιγαίου (Λέσβος, μετά από πρόταση του Τμήματος Λέσβου): α. Ε. Χαλαυτής, β. Β. Μαζιώτης.
Β΄ ΕΠΑΕ Ανατ. Μακεδονίας και Θράκης: α. Δ. Κοτσάκης, β. Μ. Αναγνωστίδης
Α΄ ΕΠΑΕ Μολάων: α. Ε. Κωνσταντινίδου, β. Π. Μανάκος

• Ορίστηκαν οι εκπρόσωποί μας στις Ομάδες Εργασίας ΥΠΕΧΩΔΕ. Στην Ομάδα Εργασίας για την Ύδρα: Κ. Θώδης, τακτικό μέλος, και Α. Τσιγκούνης, αναπλ.μέλος. Στην Ομάδα Εργασίας για την προστασία της αρχιτεκτονικής μας κληρονομιάς, Ν. Χαρκιολάκης, τακτικό μέλος, και Γ. Πλατσάκης αναπλ.μέλος.

• Με το παρακάτω έγγραφο προς τον ΟΣΚ και τη Νομαρχία Δωδεκανήσου ο Σύλλογος διαμαρτυρήθηκε για τη δημοπράτηση με το σύστημα μελέτη-κατασκευή του Μουσικού Γυμνασίου-Λυκείου Ρόδου.

✍
Αθήνα 14 Φεβρουαρίου 1996 <p>Προς</p> <ol style="list-style-type: none">Γραφείο Πρωθυπουργού Ενημερωτικό Δελτίο ΤΕΕ, Καρ. Σερβίας 4, 10562 Αθήνα ΤΕΕ Νομού Δωδεκανήσου, Ιπποτών, 851 Ρόδος Οργανισμό Σχολικών Κτιρίων, Φαβιέρου 30, 10438 Αθήνα Υπουργείο Εσωτερικών, Σταδίου 27, 10183 Αθήνα Νομάρχη Δωδεκανήσου, 85100 Ρόδος Γρ. Περιφερειακού Δ/ντη Δωδεκανήσου, 85100 Ρόδος Περιφερειάρχη Δωδεκανήσου, 85100 Ρόδος

✍
Ανακοίνωση
<p>Δημοπράτηση με το σύστημα μελέτη-κατασκευή Μουσικού Γυμνασίου-Λυκείου Ρόδου</p>

Το Δ.Σ. του ΣΑΔΑΣ- Πανελλήνιας Ένωσης Αρχιτεκτόνων καταγγέλλει δημόσια την επιλογή της μεθόδου “μελέτη-κατασκευή” (πακέτο) και τη διαδικασία που ακολούθησε η Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Δωδεκανήσου, στη δημοπράτηση του Μουσικού Γυμνασίου - Λυκείου Ρόδου.

Τις πιό πάνω διακηρυγμένες αρχές του Συλλόγου ενάντια στο σύστημα μελέτη - κατασκευή τις γνωστοποιήσαμε με το 18944/5.12.95 έγγραφό μας στη Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Δωδεκανήσου, χωρίς όμως αποτέλεσμα. Στη δημοπρασία που ακολούθησε, έλαβε μέρος μόνο ένας εργολήπτης, με προσφορά 822.000.000 δρχ., έναντι των 300.000.000 δρχ. της διακήρυξης, που περιορίστηκε στις 734.500.000 δρχ., ύστερα από διαπραγμάτευση.

Καλείται ο Νομάρχης Ρόδου κ. Γ. Παρασκευάς να μην προχωρήσει στην ανάθεση του παραπάνω έργου, στην περίπτωση όμως που, στο διάστημα που μεσολάβησε, υπέγραψε τη σχετική σύμβαση, να προβεί στις δέουσες ενέργειες για την ακύρωσή της και τη διενέργεια Αρχιτεκτονικού Διαγωνισμού λόγω της ιδιαιτερότητάς του ή την εφαρμογή του Νόμου 716/77.

✍

• Ο Σύλλογος συμπαρίσταται προς το ΥΠΕΧΩΔΕ σε ενστάσεις μελετητών σχετικών με τις αναθέσεις μελετών χωροταξικών επιπτώσεων και κοινοτικών προγραμμάτων και πολιτικών σε επίπεδο περιφερειών της χώρας.

• Στη Γ.Σ. του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων Κύπρου, το Σύλλογό μας αποφασίστηκε να εκπροσωπήσει ο πρόεδρος Α. Γαβαλάς.

• Ορίστηκε ο συνάδελφος Γ. Χριστόπουλος τακτικό μέλος στην Α΄ ΕΠΑΕ Πύργου.

• Με το παρακάτω έγγραφο, ο Σύλλογος επισημαίνει στο ΥΠΕΧΩΔΕ και στο ΥΠΠΟ ότι ο αυτόνομος τρόπος με τον οποίο ενεργεί η εκκλησία σε εκκλησιαστικά κτίσματα, δημιουργεί προβλήματα:

✍
Προς <ol style="list-style-type: none">Εκκλησία της Ελλάδας, Ιασίου 1, 11521 Αθήνα ΥΠΕΧΩΔΕ, Αμαλιάδος 17, 11523 Αθήνα Υπουργείο Πολιτισμού, Μπουμπουλίνας 20, 10682 Αθήνα Δήμο Αθηναίων, Λιοσίων 22, 10438 Αθήνα

Θέμα: **Αυθαίρετες επεμβάσεις στη Μητρόπολη Αθηνών**

Ο ΣΑΔΑΣ-Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων έχει επανειλημμένα εκφράσει τις επιφυλάξεις του και, πολλές φορές, την πλήρη αντίθεσή του για τον τρόπο με τον οποίο προγραμματίστηκαν νέες εργασίες ή επισκευαστικές επεμβάσεις σε εκκλησιαστικά κτίσματα τα οποία τελούν υπό την εποπτεία της Εκκλησίας της Ελλάδας.

Ο αυτόνομος τρόπος με τον οποίο ενεργεί η Εκκλησία στις επεμβάσεις αυτές, χωρίς να δέχεται αρχιτεκτονικό έλεγχο από κανένα εντεταλμένο όργανο ή Υπηρεσία του Κράτους, οδηγεί, κατά κανόνα, σε αδόκιμα κατασκευαστικά αποτελέσματα.

Θεωρούμε σκόπιμο, για κάθε επέμβαση σε κτίσματα της Βυζαντινής, της Μεταβυζαντινής και της Νεοχριστιανικής αρχιτεκτονικής παράδοσης, να τηρείται η αισθητική, η μορφολογική και η ιστορική αναφορά.

Είναι πολλά τα παραδείγματα στα οποία έχει επέμβει ο ΣΑΔΑΣ - Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων στο παρελθόν, όπως ναοί ή μοναστηριακά συγκροτήματα κ.λπ.

Όμως, το πρόσφατο παράδειγμα των αυθαίρετων επεμβάσεων στον Μητροπολιτικό Ναό Αθηνών μάς υποχρεώνει να σας θέσουμε το ζήτημα αυτό με όλο το ιστορικό και αρχιτεκτονικό βάρος που θεωρούμε ότι προσλαμβάνει.

Ο Ιερός Μητροπολιτικός Ναός των Αθηνών δεν μπορεί να είναι θύμα αυθαίρετων οικοδομικών επεμβάσεων. Το σημαντικό αυτό μνημείο του Αθηναϊκού Νεοκλασικισμού του 19ου αιώνα, κτήμα της πόλης των Αθηνών, υφίσταται το τελευταίο διάστημα καίριες αλλοιώσεις, τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό του περιβάλλον.

Μας είναι άγνωστο και παρακαλούμε να μας γνωρίσετε ποιος έχει δώσει την αρχική εντολή, ποιος είναι ο μελετητής και ποιος επιβλέπει τις εργασίες που εκτελούνται στο εσωτερικό του Ναού, μεταβάλλουν τη συνολική αισθητική στον εσωτερικό διάκοσμό του και είναι ξένες προς το χρωματικό και υφολογικό διάκοσμο της αρχικής διακόσμησης.

Ακόμα, μας είναι αδιανόητο, και γι’ αυτό εκφράζουμε τις αντιρρήσεις μας, πώς η εκάστοτε Εκκλησιαστική Αρχή είναι δυνατόν να επιβάλλει τη δική της αρχιτεκτονική αισθητική επάνω σε υπαρκτά αρχιτεκτονήματα που έχουν την αρχιτεκτονική και μορφολογική τους αυτοτέλεια.

Είναι ακατανόητο να κακοποιούνται μνημεία εκκλησιαστικά –και πολύ περισσότερο η Μητρόπολη των Αθηνών, σχεδιασμένη από τον αρχιτέκτονα Κρ. Χάνσεν και εκτελεσεμένη από τους αρχιτέκτονες Δ. Ζέζο, Φρ. Μπουλανζέ και Π. Κάλκο (1842-1862).

Επειδή το θέμα της αισθητικής παραποίησης του Μητροπολιτικού Ναού Αθηνών, πέραν των εσωτερικών επεμβάσεων, πρόκειται να επεκταθεί και στο εξωτερικό του Ναού, πραγματοποιώντας έτσι μια αισθητική αλλοίωση του Ναού, ζητάμε από την Εκκλησία της Ελλάδας, επειδή το θέμα το θεωρούμε μείζονος σημασίας, να ζητήσει την παρέμβαση της αρμόδιας Υπηρεσίας του Υπουργείου Πολιτισμού, η οποία θα πρέπει, κατά τη γνώμη μας, αφού ερευνήσει το θέμα, να ενεργήσει έγκαιρα.

Είναι αναγκαίο να σταματήσουν αμέσως οι αυθαίρετες εκτελέσεις εργασιών και να αποκατασταθούν τα αρχιτεκτονικά στοιχεία που καταστράφηκαν στην αρχική μορφή. Εάν υφίστανται ανάγκες για επισκευαστικές εργασίες, αυτές θα πρέπει να υποβάλλονται σε μορφή πλήρους μελέτης στις αρμόδιες Υπηρεσίες του Υπουργείου Πολιτισμού και να εγκρίνονται από αυτές.

Θέλουμε να πιστεύουμε ότι η Εκκλησία της Ελλάδας δεν θα επιθυμούσε ποτέ να προσβάλει την Αρχιτεκτονική Κληρονομιά την οποία εκφράζουν τα μνημεία τα οποία διαχειρίζεται και που αποτελούν, άλλωστε, υλική και πνευματική περιουσία όλου του ελληνικού λαού.



- Ορίζεται στην ΕΠΑΕ Πύργου, ως αναπληρωματικός, ο συνάδελφος Χ. Βελέντζας.

- Με έγγραφο στο ΥΠΕΧΩΔΕ, με αφορμή την εκπόνηση ειδικών προκαταρκτικών μελετών (παρ. 5 άρθρου 11, Ν. 716/77) για την ανάληψη της μελέτης «Ανάπλαση-διαμόρφωση δικτύου πεζοδρόμων και κοινοχρήστων και ελεύθερων χώρων στην περιοχή Ακρόπολης», ζητήσαμε να πληρωθούν όλοι οι αρχιτέκτονες στην τελική κρίση μελετητές, και στην επιτροπή να περιληφθεί και εκπρόσωπος του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ.

Το ΥΠΕΧΩΔΕ ικανοποίησε το δεύτερο αίτημα.

- Το Δ.Σ. ασχολήθηκε με τα επαγγελματικά δικαιώματα αποφοίτων ΤΕΙ, για το Δάσος Κοκκιναρά, τις αμοιβές των μελών των ΕΠΑΕ.

- Ο Πρόεδρος του Συλλόγου Μαγνησίας, συνάδελφος Ρήγας Ρήγας, παρίσταται στο Δ.Σ., ο ΣΑΜ αναλαμβάνει την αγωγή έξω-σης του φύλακα του Ξενώνα Στάμου Στούρνα, και αποφασίζεται

ο χαρακτηρισμός του ευρύτερου χώρου ως διατηρητέου και η προεργασία για την μεταφορά του συντελεστή Δόμησης.

- Ορίζεται η αντιπροσωπεία για τις 7 Απριλίου και η θεματολογία της, όπου για πρώτη φορά κυριαρχούν τα επαγγελματικά θέματα (Αμοιβές Ιδιωτικών Εργων, έκδοση οικοδομικών αδειών κ.λπ).

- Με έγγραφο, ο Σύλλογος συγχαίρει τον Οργανισμό Θεσσαλονίκης για την επιλογή του να προκηρύξει Αρχιτεκτονικούς Διαγωνισμούς α) για την Ανάπλαση της περιοχής Αγίου Μηνά Θεσσαλονίκης και β) για την Ανάπλαση της ευρύτερης περιοχής Πλατείας Χρηματιστηρίου Θεσσαλονίκης.

- Εγκρίθηκε η διοργάνωση Έκθεσης Σλοβενικής Αρχιτεκτονικής στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων.

- Με κλήρωση επιλέγονται οι συνάδελφοι Α. Λιάρος, τακτικός, και Δ. Μαραβέας, αναπληρωματικός, για την επιτροπή αξιολόγησης μελετών επέκτασης δικτύου πεζοδρόμων περιοχής Ακρόπολης.

- Αποφασίζεται ορισμός και ειδικών εμπειρογνωμόνων του CAE των συν. Γ. Πανέτσου και ενός άλλου που θα υποδείξει ο ΣΑΘ.

- Με την παρακάτω ανακοίνωση, ενημερώνονται οι συνάδελφοι για θέματα που τους απασχολούν και στα οποία έγιναν σχετικές ρυθμίσεις ύστερα από πολλές προσπάθειες και παραστάσεις:

	<div><div></div><div>Προς</div></div> <div><div>Το Ενημερωτικό Δελτίο ΤΕΕ</div><div>Αθήνα</div></div>	
Ανακοίνωση		

Ο Σύλλογος, για ενημέρωση των συναδέλφων μελετητών έργων του Δημοσίου κ.λπ., ανακοινώνει τις πιό κάτω ρυθμίσεις που συμβάλλουν στη –μερική, έστω– βελτίωση άσκησης του επαγγέλματος.

1. Με την απόφαση του Υπουργείου Οικονομικών 120858/5411/Πολ1272/27.10.95 καθορίστηκε ότι δεν απαιτείται για τους μελετητές πριν από την εξόφληση κάθε πιστοποιούμενου λογαριασμού κατάθεση υπεύθυνης δήλωσης για το ΦΠΑ. Επειδή ωστόσο εξακολουθούν υπηρεσίες να την απαιτούν, υπάρχει στα γραφεία του Συλλόγου μας σχετικό διευκρινιστικό έγγραφο του Υπουργείου Οικονομικών.
2. Στο Ν.2386/ΦΕΚ 43/96 (τεύχος Α) και στο αρ. 1 παρ. 17 περιλαμβάνεται διάταξη με την οποία ο προκαταβλητέος φόρος για τις πολεοδομικές και χωροταξικές μελέτες είναι 4% (ισχύς νόμου από τη δημοσίευση). Η πιο πάνω διάταξη ικανοποίησε επίμονο αίτημα του Συλλόγου μας, η δε καθυστέρηση δημοσίευσης του νόμου οφείλεται στις κυβερνητικές αλλαγές.
3. Με την εγκύκλιο αριθ. 4 (8.2.96 εγκύκλιος του ΥΠΕΧΩΔΕ) γνωστοποιήθηκε ότι οι μελέτες πολεοδόμησης πράξεις εφαρμογής, Γενικών Πολεοδομικών Σχεδίων, ζωνών οικιστικών ελέγχων, ρυθμιστικών και χωροταξικών εξαιρούνται από την παρακράτηση του 20% της πρόσθετης εγγύησης για την αρτιότητα και πληρότητά τους. Η ρύθμιση αυτή ικανοποιεί μέρος των μελετών και δεν αποτελεί τον τελικό στόχο του Συλλόγου, που θεωρεί ως επαρκή την εγγύηση που προβλέπεται από τις διατάξεις του Ν. 716/77 και ΠΔ 696/74.



- Ορίζονται οι συνάδελφοι:
Α’ θμια ΕΠΑΕ Σπάρτης: α. Β. Καλαμέρας, τακτικό μέλος β. Χαγιάδ Αλ-Σαουάφ, αναπληρ. μέλος
Α’ θμια ΕΠΑΕ Γυθείου: Ι. Στριλάκου-Γιαξόγλου, τακτικό μέλος
Β’ θμια ΕΠΑΕ Κρήτης: Φ. Παπαμαρκάκη-Καραβιτάκη, τακτικό μέλος

- Από τον Υπουργό Πολιτισμού ζητήθηκε η παραχώρηση νέου κτιρίου που να καλύπτει τις ανάγκες των μελών μας.

- Στον Δήμαρχο Πειραιά αποστέλλεται έγγραφο με επισημάνσεις για την ανακατασκευή του κατεδαφισμένου Δημαρχείου Πειραιά (Ρολόι).

- Στον Υπουργό ΠΕΧΩΔΕ γίνεται παρέμβαση για τη σωτηρία του Κτήματος Τραχώνων, ύστερα από αίτημα των κατοίκων .

- Παρέμβαση με έγγραφο στο Δήμο Κερκυραίων για την ανάθεση της μελέτης ανάπλασης Λαϊκής Αγοράς κ.λπ., με το άρθρο 11 παρ. 5 του Ν.716/77, ώστε η επιτροπή κρίσης να αποτελείται κατά πλειονότητα από αρχιτέκτονες.

- Στο ΥΠΕΧΩΔΕ υποβάλλεται αίτημα για χρηματοδότηση του κτιρίου του Συλλόγου, συνοδευόμενο από τεχνική έκθεση.

- Αποστέλλεται διαμαρτυρία στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο για την επιλογή του συστήματος μελέτη-κατασκευή για τη δημοπράτηση του έργου της επέκτασης Παιδαγωγικής Σχολής Φλώρινας του ΑΠΘ.

- Από το ΤΕΕ ζητήθηκε η λειτουργία ειδικού γραφείου του CAE, προκειμένου να έχουν γραμματειακή υποστήριξη ο Αντιπρόεδρος του CAE Ι. Τσουδερός και ο Πρόεδρος της Μόνιμης Επιτροπής 2 Θ. Στρογγυλός.

- Ύστερα από ενημέρωση του εκπροσώπου μας Α. Κοντέα, αποφασίζεται να προβλεφθούν διατάξεις στο ΓΟΚ για τα άτομα με ειδικές ανάγκες και αναλυτικά στον Κτιριοδομικό Κανονισμό α) για τα κτίρια του δημόσιου και ευρύτερου δημόσιου τομέα, παλιά και καινούργια, και β) για τα ειδικά ιδιωτικά κτίρια (θέατρα κ.λπ). Θα ερευνηθεί το θέμα για τα ιδιωτικά κτίρια μικρού μεγέθους. Οι λεπτομέρειες θα καθοριστούν από Ομάδες Εργασίας που θα συσταθούν γι’ αυτόν το σκοπό.

	<div><div></div><div>Προς</div></div> <div><div>Το Δήμαρχο Πατρέων, κ. Α. Καραβόλα</div><div>Μαιζώνος 108, Πάτρα</div></div>	
Θέμα: Αλλαγή όψης κτιρίου Λόγου και Τέχνης επί της Πλατείας Γεωργίου		

Κύριε Δήμαρχε,

Πληροφορηθήκαμε ότι ο Δήμος Πατρέων, χωρίς τη σύμφωνη γνώμη του μελετητή αρχιτέκτονα Μιχάλη Δωρή, αποφάσισε την πλήρη αλλαγή της όψης τού επί της Πλατείας Γεωργίου κτιρίου Λόγου και Τέχνης και ήδη προχωρεί στις σχετικές εργασίες τις οποίες και συνεχίζει, παρά την έγγραφη διαμαρτυρία του μελετητή. Σας γνωρίζουμε ότι η ενέργειά σας είναι αντίθετη προς τις διατάξεις του Ν. 2121/93 “περί πνευματικής ιδιοκτησίας”. Σας ζητάμε να σταματήσετε τις εργασίες αλλοίωσης του κτιρίου και να το επαναφέρετε στην αρχική του κατάσταση. Σας υπενθυμίζουμε ότι οι προβλεπόμενες από το Ν.2121/93 κυρώσεις είναι βαριές. Εκφράζουμε την ευχή, το θέμα να λυθεί χωρίς αντιδικία. Ο ΣΑ-ΔΑΣ-Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων πάντως είναι αποφασισμένος να στηρίξει με κάθε νόμιμο μέσο την πλήρη εφαρμογή του Ν.2121/93.



- | | | |
|---|---|---|
| | <div><div></div><div>Προς</div></div> <div><div>1. Τον Υπουργό Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων κ. Γ. Παπανδρέου</div><div>2. Τον Υπουργό ΠΕΧΩΔΕ, κ. Κ. Λαλιώτη</div><div>3. ΤΕΕ</div><div>4. Συλλόγους Τεχνικών</div><div>5. Ενημερωτικό Δελτίο ΤΕΕ</div></div> | |
|---|---|---|

ΨΗΦΙΣΜΑ ΤΗΣ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑΣ ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ ΓΙΑ ΤΑ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ ΑΠΟΦΟΙΤΩΝ Τ.Ε.Ι.

Η Γενική Συνέλευση των μελών της αντιπροσωπείας του ΣΑΔΑΣ-

ΠΕΑ με λύπη της διαπιστώνει ότι, στο σχέδιο Νόμου που προωθούν το ΥΠΕΠΘ και το ΥΠΕΧΩΔΕ, για τα επαγγελματικά δικαιώματα των Πτυχιούχων Μηχανικών Τεχνολογικής Εκπαίδευσης των Τμημάτων Πολιτικών Δομικών Εργων κ.λπ. των Τ.Ε.Ι., συμπεριλαμβάνονται διατάξεις συμμετοχής στο παραγόμενο στη χώρα μας αρχιτεκτονικό έργο, χωρίς όμως τη γνώση του αντικειμένου, όπως προκύπτει και από τα αντίστοιχα προγράμματα σπουδών. Διαμαρτύρεται για την αβασάνιστη σύνταξη του νομοσχεδίου χωρίς τη συμμετοχή των εμπλεκόμενων φορέων και καλεί τους αρμόδιους Υπουργούς, Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων και ΠΕΧΩΔΕ, να ανασυντάξουν το παραπάνω σχέδιο Νόμου, ώστε τα επαγγελματικά δικαιώματα να απορρέουν από το περιεχόμενο των σπουδών του κάθε κλάδου τεχνικών. Τέλος, ο ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ ζητά από το ΤΕΕ να παρέμβει για την υλοποίηση των παραπάνω και την περιφρούρηση των επαγγελματικών δικαιωμάτων των αρχιτεκτόνων μελών του.

	<div><div></div><div>Για το Προεδρείο</div></div> <div><div>Β. Μπαρουτζόγλου</div></div>	
	<div><div></div><div>Προς</div></div> <div><div>Τον Γενικό Γραμματέα ΥΠΠΟ, κ. Γ. Θωμά</div></div>	

Θέμα: Σχέδιο Νόμου για την Πολιτισμική Κληρονομιά

Κύριε Γενικέ,

Θέλουμε να σας ενημερώσουμε σχετικά με το σχέδιο νόμου για την πολιτισμική κληρονομιά που συντάσσει η Επιτροπή σας στην οποία συμμετέχει και ο Πρόεδρος του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ.

1. Θεωρούμε ότι η πολυδιάσπαση και ο κατακερματισμός των αρμοδιοτήτων σε διάφορους τομείς δυσχεραίνουν το έργο της προστασίας της πολιτισμικής μας κληρονομιάς.

2. Η σημερινή κατάσταση δημιουργεί σύγχυση και επικάλυψη αρμοδιοτήτων ΥΠΠΟ-ΥΠΕΧΩΔΕ, με σοβαρές κοινωνικές και επαγγελματικές επιπτώσεις.

3. Επειδή το παραπάνω πρόβλημα είναι αρχιτεκτονικό, διοικητικό, αλλά και κοινωνικό, απαιτείται “πολιτική βούληση” για την επίλυσή του. Με την ευκαιρία, λοιπόν, της σύνταξης αυτού του νομοσχεδίου, οφείλετε να δώσετε λύση στο πρόβλημα: άλλως, θα επιτείνετε με τον νέο νόμο την υπάρχουσα σύγχυση.

4. Το σύντομο χρονικό διάστημα μέσα στο οποίο συντάσσεται το σχέδιο νόμου, αλλά και ο ορθός τρόπος εργασίας με υποομάδες, δεν μας επιτρέπει να έχουμε τη δυνατότητα μιας πλήρους εικόνας του εκπονούμενου νομοσχεδίου στο σύνολό του.

Για τους παραπάνω λόγους, επιφυλασσόμαστε να διατυπώσουμε λεπτομερώς τις απόψεις μας όταν το κείμενο μας δοθεί σε πλήρη μορφή και διατεθεί εύλογος χρόνος για τον αναγκαίο διάλογο.



- Για το διήμερο στο Περιφερειακό Κέντρο Ιονίων με θέμα “Ενεργειακός και περιβαλλοντικός σχεδιασμός κτιρίων”, εκπρόσωπος του Συλλόγου ορίστηκε η συν. Κατ. Σπυροπούλου.

	<div><div></div><div>Προς</div></div> <div><div>Το ΥΠΕΧΩΔΕ</div><div>Υπηρεσία Εντελλομένων Εξόδων</div><div>Μητροπόλεως 12-14, Αθήνα</div></div>	
Θέμα: Κρατήσεις αμοιβών μελετών και έργων		

Σε συνέχεια του υπ’ αριθμ. 13873/30.12.94 εγγράφου σας, με το οποίο ρυθμίστηκε το θέμα της προκαταβολής των κρατήσεων για σύνταξη μελετών (δικαστικές αποφάσεις, πληρωμές μελετών

μη περιλαμβανομένων στις ΣΑΜ κ.λπ.) και της προφορικής μας συνεννόησης, παρακαλούμε να εξετάσετε τη δυνατότητα επέκτασης του μέτρου και όταν η δαπάνη καταβάλλεται μέσω Δημοσίων Υπολόγων.

Σημειώνουμε ότι οι κρατήσεις πολλές φορές ανέρχονται σε 14%, και, προστιθεμένου του ΦΠΑ, το σύνολο ανέρχεται σε 32%, ποσό το οποίο οι μελετητές είναι αδύνατον να προκαταβάλουν, δεδομένου ότι η καθυστέρηση πληρωμής από το Δημόσιο οδηγεί σε καταβολή και του ΦΠΑ.

• Ορίζονται οι συνάδελφοι Δημήτρης Ντοκόπουλος και Βασίλης Γρηγοριάδης να εκπροσωπήσουν το Σύλλογο μας στο Συνέδριο HABITAT II και στη Γεν. Συνέλευση της Ένωσης Αρχιτεκτόνων Χωρών της Λεκάνης της Μεσογείου στην Κωνσταντινούπολη.

<div> <div> Προς</div> <div>1. Τον Γεν. Γραμματέα ΥΠΕΧΩΔΕ, κ. Α. Βούλγαρη</div> <div>2. Το ΥΠΕΧΩΔΕ, Γεν. Διευθυντή Πολεοδομίας</div> <div>κ. Κ. Παυλόπουλο</div> <div>Αθήνα</div> </div>
<div> <div>Θέμα: Τροποποίηση άρθρου 4 παρ. 7 του Ν. 2300/95</div> </div>

Σας γνωρίζουμε ότι από το άρθρο 4 παρ. 7 του Ν. 2300/95 προβλέπεται η δυνατότητα Μεταφοράς Συντελεστή Δόμησης σε νομίμως ανεγερθέντα κτίσματα στα οποία έγινε μεταγενέστερα κατά παράβαση της οικοδομικής άδειας αλλαγή χρήσης χώρου πριν από την έναρξη ισχύος του παρόντος νόμου και για το λόγο αυτό έγινε υπέρβαση του σ.δ.

Ουδενμία πρόβλεψη έγινε τελικά στο νόμο, αν και υπήρξε σχετική πρόβλεψη στο σχέδιο του νόμου, για τα νομίμως υφιστάμενα κτίρια τα οποία έχουν νόμιμες παρεκκλίσεις (άρα έμμεσα έχουν αυξημένο σ.δ.) αλλά δεν υπάρχει η δυνατότητα Μεταφοράς Συντελεστή Δόμησης.

Μια τέτοια ρύθμιση θα δώσει τη δυνατότητα αλλαγής χρήσης σε κτίρια που ερειπώνονται, και θα βελτιώσει την οικοδομική δραστηριότητα χωρίς παράλληλη αύξηση του όγκου νέων οικοδομών. Παρακαλούμε για προώθηση μιας τέτοιας νομοθετικής ρύθμισης.

<div> <div> Προς</div> <div>Τον Γεν. Γραμματέα ΥΠΕΧΩΔΕ, κ. Α. Βούλγαρη</div> <div>Αθήνα</div> </div>
<div> <div>Θέμα: Αποφάσεις σχετικές με έλεγχο μελετών και κατασκευών Ιδιωτικών Έργων</div> </div>

Σχετ.: Πρακτικό της 4.7.95 Ειδικής Επιτροπής

Σας γνωρίζουμε ότι, αν και πέρασαν 10 μήνες από την ολοκλήρωση των συμπερασμάτων της Επιτροπής, ουδενμία πρόοδος σημειώθηκε προς την κατεύθυνση υλοποίησής τους.

Σημειώνουμε ότι στο πρακτικό αναφερόταν ότι οι τελικές κατευθύνσεις θα γνωστοποιηθούν στην Επιτροπή για εξειδίκευση και διατύπωση των απόψεών της για τον τρόπο προώθησης των μέτρων που τελικά θ' αποφασιστούν.

• Πραγματοποιήθηκε η Έκθεση Σύγχρονης Σλοβενικής Αρχιτεκτονικής στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων.

• Στην εκδήλωση Ενέργεια 2001, αποφασίστηκε το Σύλλογο να εκπροσωπήσει ο συν. Β. Γρηγοριάδης.

• Αποφασίστηκε η επίσκεψη του Δ.Σ. στον Έβρο αλλά αναβλήθηκε λόγω προβλημάτων επικοινωνίας συναδέλφων Βορείου και Νοτίου Εβρου(!).

• Σχέδιο του Ν. 716/77, όπως συντάχθηκε από Επιτροπή συναδέλφων, διαβιβάστηκε σε όλα τα Τμήματα του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ και σ’

όλους τους τοπικούς Συλλόγους, προκειμένου να εκφράσουν τις απόψεις τους.

• Στην εκδήλωση TEE-ICOMOS για τη διαχείριση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς της χώρας, δεν εκλήθη ως συνδιοργανωτής ο Σύλλογος, και στάλθηκε σχετική διαμαρτυρία.

• Στάλθηκε έγγραφο-απάντηση στο Σύλλογο Αρχιτεκτόνων Ν. Αχαΐας σχετικό με την ανάθεση μελέτης Έλους Αγυιάς από το Δήμο Πατρέων.

• Με έγγραφο έγινε έντονη διαμαρτυρία-παρέμβαση στο Δήμο Βέροιας για τον τρόπο διαχωρισμού του τρόπου ανάθεσης της μελέτης και δημοπράτησης του έργου. Λόγω οικονομίας του χώρου, δημοσιεύουμε απόσπασμα της επιστολής:
“Σύμφωνα με πληροφορίες μας, η μελέτη, αντί να εκπονηθεί από τις Τεχνικές Υπηρεσίες του Δήμου Βέροιας, ανατέθηκε με σύμβαση, προφανώς με το άρθρο 291 του Π.Δ. 410/95, στη Δημοτική Επιχείρηση ΔΕΤΟΠΟΚΑ, η οποία με τη σειρά της ανέθεσε την εκπόνησή της σε ιδιώτες μηχανικούς, χωρίς τις προβλεπόμενες από το νόμο διαδικασίες για τις μελέτες του δημοσίου, αφού πιθανότατα διέπεται από τους κανόνες του ιδιωτικού δικαίου. Αν πράγματι έτσι έχουν τα πράγματα, τότε υπάρχει καταστρατήγηση των παραπάνω διατάξεων, μια και μ’ αυτές είναι δυνατόν να ανατεθούν μελέτες σε δημοτικές επιχειρήσεις μέχρι του ποσού των 3 εκ. δρχ., υπολογιζομένου σύμφωνα με το Π.Δ. 515/89, ενώ η αμοιβή έστω και της αρχιτεκτονικής προμελέτης κτιρίου προϋπολογισμού 1,3 δισ. είναι πολλαπλάσια των 3 εκ. δρχ. (εκτιμάται σε τουλάχιστον 20.000.000 δρχ.). Επίσης τίθεται θέμα για τη διαδικασία προεκτίμησης της αμοιβής της μελέτης και τη νομιμότητα των σχετικών αποφάσεων της δημοτικής Αρχής για την ανάθεσή της. Αναπόφευκτα, ύστερα από όλα αυτά, είναι τα ερωτηματικά που δημιουργούνται σχετικά με τη δυνατότητα εκπόνησης άρτιας μελέτης, με τόσο υποκοστολογημένη αμοιβή, ενός αναμφίβολα ιδιαίτερα σοβαρού έργου. Συνολικά η διαδικασία αυτή, ανεξάρτητα από τα κίνητρα (μείωση του κόστους της μελέτης, σύντμηση των χρόνων εκτέλεσης, ανάθεση σε προεπιλεγμένα πρόσωπα κ.λπ.), συνιστά παράκαμψη της νόμιμης διαδικασίας.

Τέλος, σύμφωνα πάντα με πληροφορίες μας, η διαδικασία που έχει επιλεγεί για την εκτέλεση του έργου, είναι αυτή της μελετοκατασκευής, σύμφωνα με την οποία ο Δήμος Βέροιας θα εκπονήσει προμελέτη και τεύχη δημοπράτησης, τη δε μελέτη εφαρμογής θα εκπονήσει ο ανάδοχος που θα αναδειχθεί μειοδότης με τη διαδικασία αυτή. Εάν έτσι έχουν τα πράγματα, είμαστε υποχρεωμένοι να δηλώσουμε την πάγια θέση μας για το απαράδεκτο της εφαρμογής μιας μεθόδου, που από το νόμο προβλέπεται κατ’ εξαίρεση για ειδικής φύσης έργα που έχουν σχέση με ιδιαίτερη τεχνογνωσία, σε μια περίπτωση που θα ‘πρεπε κατ’ εξοχήν να είναι αντικείμενο αρχιτεκτονικού διαγωνισμού, και την πρόθεσή μας να προσβάλουμε την προκήρυξη με κάθε πρόσφορο μέσο.”

<div> <div> Προς</div> <div>Το ΥΠΠΟ</div> <div>Μπουμπουλίνας 22, Αθήνα</div> </div>

Θέμα: **Ανάθεση μελέτης Νέου Πολιτιστικού Κέντρου Βέροιας**

Σας γνωρίζουμε ότι μας καταγγέλθηκε ότι η Δημοτική Επιχείρηση Τοπικής Πολιτιστικής Κοινωνικής Ανάπτυξης (ΔΕΤΟΠΟΚΑ) του Δήμου Βέροιας, την οποία χρηματοδοτείτε, ανέθεσε κατευθείαν την μελέτη του Νέου Πολιτιστικού Κέντρου Βέροιας σε αρχιτέκτονα μελετητή χωρίς να τηρηθούν οι νόμιμες διαδικασίες. Επειδή ως χρηματοδότες του έργου οφείλετε να ελέγχετε τη νομιμότητα και τον τρόπο διάθεσης των κονδυλίων σας, παρακαλούμε, αφού διερευνήσετε το θέμα, να μας ενημερώσετε σχετικά.

Κοινοποίηση:

Αναστασία Πάπαρη, Μιαούλη 28, 59100 Βέροια