

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ  
ΔΙΠΛΩΜΑΤΟΥΧΩΝ ΑΝΩΤΑΤΩΝ ΣΧΟΛΩΝ  
ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑΣ ΕΝΩΣΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ  
Βρυσακίου 15 & Κλάδου, 105 55 Αθήνα  
τηλ.: 210 3215 146 / fax: 210 3215 147  
e-mail: sadas-pea@tee.gr • www.sadas-pea.gr

‘ARCHITEKTONES’  
JOURNAL OF THE ASSOCIATION OF GREEK ARCHITECTS  
Issue 65, Cycle B, September/October 2007  
Vrysakiou 15 & Kladou, 105 55 Athens  
tel.: +30 210 3215 146 / fax: +30 210 3215 147

#### ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

Πρόεδρος: Παναγιώτης Γεωργακόπουλος  
Αντιπρόεδρος: Γιώργος Νικολάου  
Γεν. Γραμματέας: Γιώργος Διαμαντόπουλος  
Ταμίας: Αλέξανδρος Βράκας  
Ειδ. Γραμματέας: Αργύρης Δημητριάδης  
Μέλη: Σαράντος Βενιζέλος  
Πόλυ Γεωργακοπούλου  
Μαρία Κουρμπανά  
Κώστας Μπαρδάκης  
Κώστας Μπελιμπασάκης  
Θανάσης Μπούμπης  
Παντελής Νικολακόπουλος  
Ουρανία Οικονόμου  
Θανάσης Παππάς  
Βασίλης Χατζηκίδης

#### ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ-ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΟ ΝΟΜΟ Παναγιώτης Γεωργακόπουλος

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

Τιμή τεύχους 0,003 €

#### ΕΚΔΟΤΗΣ

Σωτήρης Δημακόπουλος  
ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΕΚΔΟΣΗΣ-ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ  
ΕΚΔΟΤΙΚΗ 3D Ρ. Δημακοπούλου & ΣΙΑ ΕΕ  
Βουλιαγμένης 49, 116 36 Αθήνα  
τηλ.: 210 9235 487-9  
fax: 210 9222 743

ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ  
Όλγα Σπμαιοφορίδου  
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ  
Γιώργος Καλομνήδης  
ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ  
Βιργινία Παυλίδου  
ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΩΝ

Λάμπης Δορλής  
ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ  
Βάνα Διαμαντοπούλου,  
Αρετή Κατή, Μέλω Παπαδοπούλου,  
Χρυσούλα Μουσουράκη  
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ  
Νίκη Δανιηλίδου  
DTP SERVICE

## Sharpen

ΕΚΤΥΠΩΣΗ-ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ  
Αφοι Αθ. Τσακίρη ΑΕ  
Κηφισού 18 ΑΘΗΝΑ  
τηλ.: 210 5124 578, 210 5126 570  
ΑΠΟΣΤΟΛΗ: Ευάγγελος Μοσχόφης

# αρχιτέκτονες

Περιοδικό του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ | τεύχος 65 – περίοδος Β | Σεπτέμβριος/Οκτώβριος 2007

## Περιεχόμενα

18 «Σημείωμα της σύνταξης»

#### Ε Π Ι Κ Α Ι Ρ Α

- 20 «Δραστηριότητες Δ.Σ. ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ»  
22 **Α. Δημητρακόπουλος**, «Ακρόπολη: η πόλη των ακροτήτων [και το μουσείο αυτής]»  
25 **Τ. Μπίρης**, «Για το Μουσείο της Ακρόπολης»  
26 **Φ. Σετάκη, Ε. Αντωνοπούλου**, «easa2007»  
28 **Ν. Κεφαλογιάννης**, «Παράκτιες περιοχές και τουρισμός. Το Συμπόσιο του Intelligent Coast»  
30 **Ε. Ντούρλιας**, «Προς την πόλη της αρχιτεκτονικής»  
32 **Ν. Καζέρος**, «Στο Μοτέλ – Δοχεία Ζωής»

#### Ε Π Ι Τ Ο Π Ο Υ

- 34 **Ν.Κ. Μουτσόπουλος**, «Νοσταλγικές μνήμες αλλοτινού οδοιπορικού στα καμένα ιερά χώματα της πατρίδας και το δέον γένεσθαι»

#### Α Φ Ι Ε Ρ Ω Μ Α

#### Αρχιτεκτονική μικρής κλίμακας

[Επιμέλεια: Ο. Βενετσιάνου, Ν. Μπαζαίου]

- 54 **Γ. Καρβέλας**, «Μία χαμένη ευκαιρία. Η απόλεια της παράδοσης και της μαστορίας στη σύγχρονη κατασκευή επίπλων»  
57 **Μ. Σίνου**, «Τα οικολογικά υλικά στον σχεδιασμό εσωτερικών χώρων»  
59 **Λ. Μάρθα**, «Δείγματα υβριδικής αρχιτεκτονικής...»  
62 **Ο. Βενετσιάνου, Ε. Καραθανάση, Ν. Μπαζαίου**, «Η ύλη, ο χρόνος και ο αρχιτέκτονας»  
65 **Κ. Λαμπρινόπουλος**, «Zoom in – zoom out»  
67 **Λ. Μπαρώ**, «Ανακαίνιση επαγγελματικών χώρων»  
70 **Χρ. Μπρέλλης, Σ. Φωτιάδης, Δ. Ναθαναήλ**, «Μέσα από το εργοστάσιο»  
74 **Γ. Παρμενίδης, Κρ. Λογγκεπέ, Ν. Μπαζαίου**, «Συζήτηση για τη μικρή χωρική κλίμακα. Με αφορμή ένα έργο μεγάλης κλίμακας, το Νέο Κτίριο του Χρηματιστηρίου Αθηνών»

80 Ε Ι Δ Η Σ Ε Ι Σ



Εξώφυλλο: Κατοικία Las Arboledas, 1959  
[πηγή: Ed. R. Rispa, Barragan – The complete works, Princeton Architectural Press, Νέα Υόρκη 2003]

#### ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Όλγα Βενετσιάνου  
Διονύσης Καννάς  
Ειρήνη Κουφέλη  
Αμαλία Κωτσάκη  
Έλενα Λαϊνά  
Μιχάλης Λεφαντζής  
Άννα Μελανίτου  
Ναταλία Μπαζαίου  
Βασιλική Παναγιωτοπούλου  
Δημήτρης Πολυχρονόπουλος  
Μάρω Σίνου  
Φραγκίσκα Χρυσολούρη

Ανταποκριτές:  
Αριστοτέλης Δημητρακόπουλος [Κύπρος]  
Νεκτάριος Κεφαλογιάννης [Βαρκελώνη]  
Δημήτρης Μανίκας [Βιέννη]  
Εμμανουήλ Ντούρλιας [Παρίσι]  
Γ. Προκάκης, Α. Καλαντιδής [Βερολίνο]

Υπεύθυνος από Δ.Σ.:  
Γιώργος Νικολάου  
Γραμματεία Σ.Ε.: Στέλλα Ρίζου

Επιθυμία του Συλλόγου είναι, να αξιοποιήσει τις απόψεις όλων των συναδέλφων μέσα από τις σελίδες του περιοδικού. Είναι δυνατόν, όλες οι συνεργασίες που θα αποστέλλονται στο περιοδικό, είτε υπό μορφή παρουσιάσεων έργων, θέσεων και επιστολών να καταχωρούνται στις σελίδες του. Η Σ.Ε. ενημερώνει όλους τους συναδέλφους που επιθυμούν να αποστείλουν υλικό, να τηρούν τις αναγκαίες τεχνικές προδιαγραφές που ισχύουν για το περιοδικό. Κάθε συνάδελφος που εκδηλώνει την πρόθεσή του για αρθρογραφία στα προγραμματισμένα αφιερώματα πρέπει να αποστέλει πρώτα ενημερωτική περίληψη του άρθρου του. Τα κείμενα πρέπει να είναι αποθηκευμένα σε δισκέτα και να συνοδεύονται από PRINT-OUT και φωτογραφικό υλικό. για άρθρα αφιερωμάτων η έκτασή τους πρέπει να κυμαίνεται από 1000-1200 λέξεις (συμπεριλαμβανομένων των παραπομπών ή των σημειώσεων), για άρθρα επικαίρων 700 λέξεις και για επιστολές 400 λέξεις. Είναι απαραίτητη προϋπόθεση για περαιτέρω επεξεργασία από την Σ.Ε. το υλικό να αποστέλλεται μόνο στη Γραμματεία του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ. Το ίδιο ισχύει και στην περίπτωση των βιβλίων για βιβλιοπαρουσίαση. Θα είναι πολύ χρήσιμο για όλους το περιοδικό να ΔΙΑΒΑΖΕΤΑΙ και να ασκείται κριτική για το περιεχόμενο και την εμφάνισή του από όλους τους συναδέλφους.

Αντικείμενο αυτού του αφιερώματος είναι ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός μικρής κλίμακας, γνωστική περιοχή που δεν ορίζεται μονομερώς αλλά έχει πολλές εκφάνσεις. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, το σύνολο των άρθρων προσεγγίζει τον σχεδιασμό εσωτερικών χώρων, επίπλων και αντικειμένων, σε σχέση με ζητήματα οργάνωσης, συνεργασίας ανάμεσα στους επαγγελματίες από διαφορετικούς τομείς, θέματα χρήσης των υλικών, εργονομίας, λειτουργίας και μορφής. Η θεματολογία αυτή προσεγγίζεται χωρίς ιστορικές παραπομπές, αλλά με ιδιαίτερες αναφορές στη σύγχρονη, ελληνική κυρίως, πραγματικότητα.



Το Μοτέλ «Ξενία-2» του αρχιτέκτονα Α. Κωνσταντινίδη στην Ολυμπία μετά τις φωτιές [φωτ. Ν. Καζέρος]

- Προς 1) Υπουργό ΥΠΠΟ, κ. Γ. Βουλγαράκη  
 2) Γεν. Γραμματέα ΥΠΠΟ, κ. Χρ. Ζαχόπουλο  
 3) Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο  
 4) Κεντρικό Συμβούλιο Νεωτέρων Μνημείων

**Θέμα: Κατεδάφιση διατηρητέων επί της Διονυσίου Αρεοπαγίτου**

Ο ΣΑΔΑΣ-Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων, με έκκληση αλλά και με εύλογη αγανάκτηση έλαβε γνώση της απόφασης του Υπουργού Πολιτισμού κ. Γ. Βουλγαράκη, να προχωρήσει στην κατεδάφιση των δύο διπλά χαρακτηρισμένων διατηρητέων κτηρίων επί της οδού Διονυσίου Αρεοπαγίτου 17 και 19, από το ΥΠΠΟ και το ΥΠΕΧΩΔΕ.

Ο εκάστοτε Υπουργός Πολιτισμού είναι εντεταλμένος από το θεσμικό του ρόλο και έχει υποχρέωση να διαφυλάσσει και να προστατεύει έργα τέχνης ιδιαίτερης υψηλής αξίας, που ανήκουν στον αρχιτεκτονικό πλούτο της χώρας μας και στην πολιτισμική κληρονομιά της.

Ο κ. Υπουργός όμως ασκεί τα καθήκοντά του με τη νοοτροπία μιας αυταρχικής και αλαζονικής εξουσίας, παραβιάζοντας τους ηθικούς και δεοντολογικούς κανόνες της αρμοδιότητάς του, που είναι υποχρεωμένος να τους σέβεται και να τους τηρεί απαρέγκλιτα.

Με πρωτοφανή προκλητικότητα επέλεξε την ημέρα της 30ης Αυγούστου, όταν η Αρχαία Ολυμπία γινότανε κρανίου τόπος και επωφελούμενος από τη γενική σύγχυση που προκάλεσαν οι καταστροφικές πυρκαγιές, πήρε την απόφαση αυτή.

Αυτό το έκανε βασιζόμενος σε μια πλειοψηφία μιας διπλής ψήφου των αρμοδίων οργάνων του ΥΠΠΟ (ΚΑΣ και Νεωτέρων Μνημείων).

Η απόφαση αυτή χαρακτηρίζεται από απαιδευσία, αναλγησία, βιαιότητα και πλήρη άγνοια του θέματος που χειρίζεται και που τον εκθέτει ανεπανόρθωτα και τον αποδεικνύει ανεπαρκή στον ρόλο που του έχει ανατεθεί.

Η καταστροφή της Ολυμπίας και μόνο αυτή θα αποτελούσε ικανή αιτία ώστε από ευθιξία και αίσθημα υψηλής ευθύνης, να υποβάλλει την παραίτησή του.

Η απόφαση της κατεδάφισης εμφανίζει τον Υπουργό να ακολουθεί τη λογική του κοινού αυθαιρετούχου, που επωφελείται των ανωμάλων περιστάσεων για να παρανομεί.

Χρησιμοποιώντας διάφορα παραπλανητικά επιχειρήματα και σοφίσματα, περί δήθεν αποκάλυψης νέων αρχαιοτήτων με την κατεδάφιση των κτηρίων ή της οπτικής επαφής με τον Παρθενώνα του Νέου Μουσείου Ακρόπολης, αιτιολογεί την κατεδάφιση απλουστευτικά και προκαλεί παράλληλα και την κατάρρευση του μετώπου της Διονυσίου Αρεοπαγίτου.

Και τούτο παρά τη γενική κατακραυγή πλήθους πολιτών, επιστημονικών φορέων (ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ, ΕΜΠ, Πολυτεχνείο Πάτρας).

Το Υπουργείο Πολιτισμού και οι Φορείς του που αποφάσισαν τη χωροθέτηση του Νέου Μουσείου σ' αυτό το σημείο, γνώριζαν την πυκνότητα των γύρω οικοδομικών τετραγώνων, καθώς και την «επάρκεια» του περιβάλλοντος χώρου.

Πρέπει να γίνει επίσης γνωστό στο κοινό, ότι οι μελετητές του έργου του Νέου Μουσείου Ακρόπολης γνώριζαν και είχαν λάβει υπόψη τους την παρουσία των κτηρίων αυτών, όπως αποδεικνύεται από τα

σχέδια και τις μακέτες τους.

Τέλος ο ΣΑΔΑΣ-Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων δηλώνει κατηγορηματικά, σύμφωνα με τις ευθύνες που του παρέχει το καταστατικό του, ότι θα αντιταχθεί και θα επιζητήσει την ανάκληση της απόφασης αυτής, επικαλούμενος κάθε νόμιμο μέσο που του παρέχει η ισχύουσα νομοθεσία.

*Κοινοποίηση:*

- 1) Νέα Δημοκρατία. Υπόψη: κου Κ. Καρρά και κας Ε. Κουντουρά
- 2) Πανελλήνιο Σοσιαλιστικό Κίνημα. Υπόψη: κου Τ. Χυτήρη
- 3) Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας. Υπόψη: κου Γ. Αραβανή
- 4) Συνασπισμό. Υπόψη: κου Γ. Μπαλάφα

Προς ως Πίνακα Αποδεκτών

**Θέμα: Καταγγελία σχετικά με την ΕΠΑΕ Ζακύνθου**

Μας καταγγέλθηκε ότι στις συνεδριάσεις της ΕΠΑΕ Ζακύνθου η κυρία Πρόεδρος δημιουργεί κωλύματα στη συμμετοχή των τακτικών μελών και συγκεκριμένα, στη συνεδρίαση της ΕΠΑΕ Ζακύνθου της 1ης 8ου 2007 η κυρία Πρόεδρος δεν επέτρεψε με ανοίκειο τρόπο τη συμμετοχή του τακτικού μέλους (εκπροσώπου του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ) συναδέλφου Νικολάου Βουτσινά.

Αν η καταγγελία αληθεύει, έχουμε να παρατηρήσουμε τα ακόλουθα:

Προκαλεί κατάπληξη και είναι απαράδεκτο το γεγονός να επιλέγει η κυρία Πρόεδρος ποιος θα συμμετέχει στη συνεδρίαση της ΕΠΑΕ και ποιος όχι.

Επειδή η με αυτό τον τρόπο διαφοροποίηση της σύνθεσης της επιτροπής στη συγκεκριμένη συνεδρίαση είναι παράνομη παράτυπη και καταχρηστική.

Επειδή η Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων δεν είναι δυνατόν να επιτρέψει στα ίδια της τα μέλη να απαξιώνουν το μόνο εν τέλει όργανο που είναι επιφορτισμένο να προασπίζει την Αρχιτεκτονική και το Δομημένο περιβάλλον στη χώρα.

Επειδή οι αποφάσεις που ελήφθησαν στη συγκεκριμένη συνεδρίαση πάσχουν νομιμότητας.

Παρακαλούμε,

1. Να ανακληθούν άμεσα όλες οι αποφάσεις της συγκεκριμένης συνεδρίασης.
2. Να απέχουν τα μέλη μας που συμμετέχουν στη ΕΠΑΕ Ζακύνθου μέχρι νεοτέρας.
3. Να υποβληθούν στην Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων υπομνήματα από όλα τα μέλη της ΕΠΑΕ, τακτικά και αναπληρωματικά, ασχέτως φορέα που εκπροσωπούν.

Μετά τα παραπάνω επιφυλασσόμαστε για άσκηση περαιτέρω ελέγχου.

*Πίνακας αποδεκτών:*

1. Νομάρχη Ζακύνθου, κ. Δ. Γάσπαρο
2. Μέλη Α΄ β΄ θμιας ΕΠΑΕ Ζακύνθου: Μ. Μουζάκη, Ε. Δελημπαλά, Ν. Βουτσινά, Υ. Σαραντίδου, Π. Καψαμπέλη, Ι. Σκαρτσή, Π. Κομνηνό, Δ. Κωστής
4. Τ.Ε.Ε. Ζακύνθου
- 5 Τ.Ε.Δ.Κ. Ζακύνθου
6. Σύλλογο Αρχιτεκτόνων Ζακύνθου

## Ακρόπολη: η πόλη των ακροτήτων [και το μουσείο αυτής]

Αριστοτέλης Δημητρακούπουλος, αρχιτέκτων



«... Μια άγραφη νομοθεσία, διαμορφωμένη στα φιλολογικά καφενεία όλου του κόσμου, από το Saint-Germain-des-Prés ως το Greenwich Village, απαγορεύει –την εποχή αυτή της ασυδοσίας– ρητά στον ποιητή να ξαναπιάσει έννοιες βασικές που αφορούν την τέχνη του, μόνο και μόνο επειδή έχασαν το περιεχόμενό τους στα χρόνια μας, εκεί που, βέβαια, το σωστό θα ήτανε ν' απαιτήσει την επανατοποθέτησή τους και την απαρχής λειτουργία τους μέσα στη σημερινή πραγματικότητα. Δεν ανανεώνεται κανείς στον έρωτα καταργώντας τις γυναίκες – απλώς γίνεται Αυνάνας...»

Οδυσσέας Ελύτης, *Πρώτα – Πρώτα η Ποίηση*, *Ανοιχτά Χαρτιά*, σ. 9, Εκδόσεις Ίκαρος, 2000

Καθώς το μουσείο της Ακρόπολης γίνεται σταδιακά αντιληπτό ως απόδοσις της αθηναϊκής πραγματικότητας, οι θέσεις και οι διαθέσεις προς αυτό τείνουν να συμπυκνούνται σε ένα πνεύμα έντονης κριτικής. Έστω και αν οι (λειτουργικές) «προθέσεις» του έργου θεωρούνται καλές (η επιστροφή και έκθεση των γλυπτών του Παρθενώνα και η οργανωμένη έκθεση των ευρημάτων του Ιερού Βράχου εν γένει) η ελληνική ψυχή βρίσκει το νοητικό χώρο να κρίνει και να ελέγχει το πολιτικό, αστικό και αρχιτεκτονικό πλαίσιο στο οποίο γεννήθηκε το συγκεκριμένο κτίριο. Πιθανά, αν βρισκόμασταν σε κάποια άλλη χώρα του ευνοημένου δυτικού κόσμου, οιοδήποτε «κουτί» έγραφε «μουσείο ακρόπολης» στην είσοδο, ίσως να γινόταν άμεσα αποδεκτό, άκριτα και απόλυτα.

Αρκετές εκτιμήσεις φιλτράρουν το έργο υπό το πρίσμα θεωρητικών σχημάτων – ξεπερασμένων μιν, μεγαλεπήβολων δε. Αποτελεί γενικότερο φαινόμενο: εφήμερες, κενόδοξες και συχνά φλύαρες μυθολασίες του αρχιτεκτονικού στερέωματος ανασύρονται ως άλλα διαφημιστικά συνθήματα προς υπεράσπιση σύγχρονων αστικών παρεμβάσεων «της μοδός», μιας κατηγορίας έργων που χωρίς τον πλανημένο «αέρα» των media αναπόφευκτα κωλαίνουν, εκμηδενίζονται. Παρασυρόμενες από πνεύμα συμπόρευσης ή αντιπαράθεσης προς τις διαθέσεις θεωρητικολογίας και μεγαλοποίησης του κατά τα άλλα απλού και μεμπτού μας κόσμου, πολλές κρίσεις καταλήγουν συχνά σε άτοπα ή άστοχα σχόλια. Καταθέτω εδώ μια προσωπική μεν –άμεση? δε– προσέγγιση του όλου –αστικού, πολιτικού και πολιτισμικού– εγχειρήματος.

Ως ο στοχαστής που εξυμνεί το απρόσμενο, το απρόβλεπτο και το συγκυριακό, το τυχαίο –αναπόφευκτα και το ατυχές– ο δημιουργός του οξυγώνιου μουσείου αποτέλεσε ιδανική επιλογή, αφού από καιρό συλλάμβανε και ιδεολογικοποιούσε κάποια καιρία χαρακτηριστικά της περίφημης νεοελληνικής πραγματικότητας, ορατά σε κάθε πτυχή της «γεωπολιτικής» υπόστασης του έργου.

Σκεπτόμενος το ζήτημα ένταξης του κτηρίου στο περιβάλλον του και τις πολλές διαμαρτυρίες για τη σχέση του μουσείου με το άμεσο αστικό τοπίο, δε θα μπορούσε κανείς να παραβλέψει πως ο δημιουργός του μουσείου έγινε ακαδημαϊκά περιβόητος στη δύση με το περίφημο βιβλίο «Αρχιτεκτονική και Δυσαρμολογία» [Architecture and Disjunction] – προβάλλοντας κατ' επέκταση την έννοια του δυσ-προσαρμοστού ως αφετηρία και αντικείμενο, ως στόχο και αναπόφευκτη κατάληξη ή «γεγονός». Ταυτόχρονα έχει εκδηλώσει ιδιαίτερες τάσεις λατρείας της έννοιας του τραυματικού και του «δυσ-τυχηματικού». Ως ακραίο παράδειγμα σχεδόν ανεκδοτολογικού χαρακτήρα –μαρτυρώντας το ιδιαίτερο δημοσιογραφικό ταλέντο αυτοπροβολής– αναφέρεται η ολοσέλιδη δημοσίευση ακτινογραφίας του θρυμματισμένου του καρπού και παλάμης –μετά από σχεδόν μοιραίο αυτοκινητιστικό ατύχημα– σε επιφανέστατη περιοδική έκδοση αρχιτεκτονικής κριτικής και «θεωρίας» –το περιοδικό *Αηνυ*– ως εικονογράφηση ιδιαίτερα σύντομου δοκιμίου του ίδιου.<sup>3</sup> Ανεξαρτήτως των θεωρητικών του τάσεων, κινούμενος με επαγγελματική πρακτικότητα που έμμεσα πηγάζει από τη γεωγραφική θέση του γραφείου του και το περιβάλλον λειτουργίας και δραστηριοποίησης, τις Ηνωμένες Πολιτείες, ο αρχιτέκτονας σχεδίασε το έργο αντανάκλωντας ένα πραγματιστικό πνεύμα – ως επαγγελματίας που συμμετέχει συστηματικά σε αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς ιδεών γνωρίζοντας πως συνήθως δεν αποτελούν κερδοφόρα ενασχόληση (άρα, κατά τη φάση συμμετοχής, η αφοσίωση στον εκάστοτε διαγωνισμό οφείλει να είναι ελεγχόμενη και όχι απόλυτη). Ίσως ο πραγματισμός αυτός ήταν ένας κύριος λόγος που υπερίσχυσε η συγκεκριμένη αρχιτεκτονική πρόταση έναντι των συνδιαγωνιζόμενων.

Έτσι, παρά την επίσημα δεδηλωμένη διαφωνία και του ίδιου του αρχιτέκτονα με την απόφαση κωροθέτησης του μουσείου στο «οικόπεδο» Μακρυγιάννη, ή ακριβέστερα, στον οικοπεδο-

ποιημένο μνημειακό και ιστορικό χώρο στο Μακρυγιάννη, και επειδή κάποιος έπρεπε να τελέσει τα αποφασισμένα, να σχεδιάσει και να οικοδομήσει, τότε αποφάσισε να προθυμοποιηθεί τουλάχιστον ο ίδιος, με τρόπο που ο ίδιος έκρινε ως βέλτιστο.

Είναι ήδη γνωστό ότι συνολικά η συλλογιστική προσέγγιση του ζητήματος της κωροθέτησης του μουσείου έχει επικριθεί από όλους επισήμως και ανεπίσημως, συμπεριλαμβανομένου και του αρχιτέκτονα του έργου. Είναι δεδομένο ότι η συγκεκριμένη θέση προσκαλούσε ένα κτήριο μανιτάρι με βάση μικρότερη του κορμού, που δε δύναται ούτε να πατήσει σωστά (ήταν για τεράστιες περιόδους διφορούμενο και ασαφές το πού, πώς και αν μπορεί να ακουμπήσει το έδαφος και τα ευρήματα), ούτε να ειδικωθεί σωστά στο επίπεδο του πεζού (ήταν ασαφές που θα αποκαλυπτόταν το κτήριο στον δρόμο αφού η πρόδοος των απαλλοτριώσεων δεν ήταν δεδομένη ούτε προβλέψιμη), ούτε να γεννήσει μια υγιή σχέση στο επίπεδο του δρόμου προγραμματικά και αρχιτεκτονικά (οι αποστάσεις του κτηρίου από τον δημόσιο χώρο των περιμετρικών οδών παραμένουν ασαφείς) καταδεικνύοντας την αμήχανη φύση του υπολειπόμενου «περιβάλλοντος» χώρου.

Τα σχόλια αυτά δεν αποτελούν κρίσεις για το έργο του μελετητή αρχιτέκτονα, αλλά επικεντρώνονται στο ελλιπές όραμα για το έργο όπως αυτό εκφράστηκε στην ανακοίνωση του διαγωνισμού, και αναφέρονται εδώ ως τυπική περίπτωση αρχιτεκτονικού διαγωνισμού της ημεδαπής με τα συντρέχοντα γνωρίσματα αυτών: αμέτρητους πολέμιους με ετερόκλητες ή και θολές ατζέντες, υπέρογκο (έως και αδύνατο) κτηριολογικό πρόγραμμα σε υπερβολικά περιορισμένη επιφάνεια, εξωφρενικούς κτηριολογικούς κανονισμούς και ασυνάρτητες απαγορεύσεις, ελλιπή θεώρηση της σχέσης με το άμεσο και ευρύτερο αστικό περιβάλλον λειτουργικά, προγραμματικά και ογκολογικά, αλλά κυρίως πλήρως απούσα προσέγγιση του κρίσιμου θέματος του υπαίθριου, «ακάλυπτου» χώρου που εξαναγκαστικά προκύπτει ως υπολειπόμενο στοιχείο στην εξίσωση των «ωφέλιμων» τετραγωνικών κλειστής επιφάνειας. Τελικά, όπως –σχεδόν– σε κάθε οικοδομικό εγχείρημα στη σύγχρονη ελληνική πόλη, η διαλεκτική της αρχιτεκτονικής περιορίζεται στον απολογισμό των κλειστών χώρων, μιας έννοιας υποβιβασμένης «χωρητικότητας».

Ακριβώς αυτή η ελλιπής προσέγγιση του αρχιτεκτονικού οράματος –πριν ακόμη λειτουργήσει ο αρχιτέκτονας– συνιστά την τραυματική αφετηρία που σπάνια μπορεί να αναστραφεί από τον μελετητή όταν το έργο έχει λάβει πλέον επίσημη χροιά και νομική υπόσταση. Μέσα στην αφάνταστα και ανυπόφορα ωμή πραγματικότητα της σύγχρονης επαγγελματικής πρακτικής

ο μελετητής μόνο έμμεσα μπορεί να επηρεάσει το όραμα και το πρόγραμμα που του παραδίδεται, αφού οι πολιτικές και νομικές ευθύνες μιας τέτοιας προσπάθειας τον θέτουν σε ιδιαίτερα ευαίσθητη θέση χωρίς καν το ζήτημα να αποτελεί επισήμως τον τομέα «επαγγελματικής» δραστηριοποίησής του και υποχρεώσών του. Αυτό



δεν σημαίνει ότι ο αρχιτέκτονας περιορίζεται στον ρόλο του διεκπεραιωτή ετερόκλητων απαιτήσεων, αλλά πως είναι σημαντικό να συλλάβει κανείς την πολυπλοκότητα των διαδικασιών πριν εκφράσει κρίσεις.

Ως άλλος ανθοκόμος που πλέον έχει καταδικαστεί να διαχειρίζεται χαμόκλαδα και να συνθέτει με άνθρακα, ο σύγχρονος αρχιτέκτονας καταλήγει συχνά να λειτουργεί ως διανοητικός ρακοςυλλέκτης: καλείται να αναλάβει πολιτισμικούς εξορκισμούς και αστικές νεκραναστάσεις έχοντας στα χέρια του μόνο υπολείμματα και ψήγματα, όταν οι καταλησθέντες τόπων και τοπίων έχουν παγωθεί και ολοκληρωθεί, όταν όλοι οι «αναπτυξιακοί παράγοντες» έχουν διαχωρίσει τη θέση τους από τις οιοσδήποτε ευθύνες. Ταυτόχρονα παραμένει ως ο «αποδιοπομπαίος» όταν το ξόρκι «κλωτσήσει» – ή το κλωτσούν.

### Ετερόκλητα φρονήματα, αλλοφροσύνη και αλλόφρονες

Σημαντικό τμήμα του «οράματος» ενός έργου παραμένει η μέθοδος επιλογής του μελετητή. Στην περίπτωση του «κλειστού» αρχιτεκτονικού διαγωνισμού ιδεών, κρίσιμη σημασία είναι τα κριτήρια προεπιλογής των διαγωνιζόμενων, το βάθος ή η ρηχότητα αυτών των κριτηρίων και ο βαθμός ενημέρωσης των «κριτών» για την αρχιτεκτονική και όχι απλά για τους διάττοντες αστέ-



πάνω: Μετα-λαϊκή αρχιτεκτονική: Οξυγόνιες μορφές και αυθαίρετα στο Πέραμα Αττικής. Φωτ. Α. Δημητρακόπουλος

ρες αυτής, την εμπορευματοποίηση και τα «δί-κτυα» προώθησης αυτών.

Σε μια ευκαιριακή και περιστασιακή εποχή που όλα εξετάζονται ως ευκαιρίες και περιστάσεις, όχι κατευθύνσεις και εξελίξεις, τα έργα εθνικού κύρους και οικουμενικής βαρύτητας είναι σημαντικό να καταθέτουν πολιτισμικές και πνευματικές δυναμικές, όχι μόνο στατιστικά ορθές επιλογές λειτουργικής –εκθεσιακής– οργάνωσης. Γιατί αναπόφευκτα η πολιτισμική και πνευματική δυναμική «ακτινοβολεί» πιο έντονα διά της απουσίας της, ή ακόμη περισσότερο όταν έχει παραβιαστεί και παραποιηθεί. Αποτελεί υπέρτατη μορφή γραικυλισμού να κινούνται, να προωθούνται και να κατευθύνονται κύρια και ανεπανόληπτα κτηριακά έργα από ημι-πολιτεύμενους rarasazzi που προσεγγίζουν τα διεθνή είδωλά τους –που άλλως αδιαφορούν πλήρως και επιδεικτικά για τον γεωγραφικό μας χώρο και την εγκώρια πολιτισμική δυναμική– με δόλωμα τα κεφάλαια του ελληνικού δημοσίου παραμάσχαλα. Ειδικά όταν τα «είδωλα» αυτά ευαισθητοποιούνται για τον γεωγραφικό και πολιτισμικό χώρο της πατρίδας μας μόνο καθ’ όσο εξυπηρετούνται εγωπαθώς κάποιοι προσωπικοί στόχοι, συνδράμοντας σε ένα πνεύμα εκφραλισμού, αποτελμάτωσης και απαξίωσης οιασδήποτε γηγενούς πολιτισμικής δυναμικής.

Ίσως αρχικά ακουστεί απλοϊκό ή κοινότυπο, μάλλον όμως θα είχε συνταρακτικό ενδιαφέρον αν καλούσαν όλοι οι τότε διαγωνιζόμενοι να καταθέσουν –έστω και ετεροχρονισμένα– πραγματικά προσωπικά δοκίμια στα οποία αποκάλυπτα να δηλώνουν –ή να ομολογούν– τι πραγματικά σημαίνει γι’ αυτούς η Ακρόπολη της Αθήνας, ο Παρθενώνας, ή η κλασική Ελλάδα σε

σύγκριση με τις οιοσδήποτε απομιμήσεις και κακέκτυπά της ή σε σχέση με το σύγχρονο κόσμο, και πια ακριβώς θεωρούν πως θα ήταν η συνδρομή τους με το γενναίο βήμα της κατάθεσης αρχιτεκτονικής πρότασης για το συγκεκριμένο μουσείο. Μην ξεχνάμε ότι τα δύο πρώτα βραβεία δόθηκαν σε διάσημους πολυγραφότατους θεωρητικούς –του «ανατρεπτικού» μετώπου– της αρχιτεκτονικής που ποτέ δεν είχαν καταπαστεί με τα ζητήματα αυτά.

#### Ο παράγωνος απόγονος

Εν τέλει το μουσείο συγχωρήθηκε [συν + χωρώ] στο «οικόπεδο» Μακρυγιάννη, και στενοχωρήθηκε [στενό + χωρώ] ασφυκτιώντας ανάμεσα στα άλλα κτήρια. Ίσως όχι τυχαία, το νέο μουσείο μπορεί να εξεταστεί ως «γλαφυρό» σημειολογικό απάνθισμα της νεοελληνικής αυθαίρετης δόμησης, ad-hoc προσθήκη στον ακάλυπτο, με riloti, ετερόκλητη προσθήκη στο δώμα, και αδιαχειρίστη, απειλητική σχέση ορίων με τις γειτονικές πολυκατοικίες. Ίσως αποτελεί μια «Υψηλή» εκδοχή μιας νέο-λαϊκής αρχιτεκτονικής, ή μετα-λαϊκής αρχιτεκτονικής – θεωρώντας ως σύγχρονη λαϊκή αρχιτεκτονική το ανώνυμο κακόηθες αυθαίρετο σε καταπατημένη γή. Ίσως συνδράμει στο να χαρτογραφήσουμε την αλλοίωση πθών, σε αντιδιαστολή με τα «ευγενέστερα» γνωρίσματα της κατά 100 χρόνια παλαιότερης «λαϊκής αρχιτεκτονικής» που ενέπνευσε τον Πικιώνη.

Ίσως με τον τρόπο αυτό δεν είναι απλά και μόνο το μουσείο της ακρόπολης, αλλά και το μουσείο της πρωτεύουσας των ακροτήτων. Όσο για την περίφημη έννοια του αστικού «γεγονότος», Ο γέγονεν γέγονεν – όπως άλλωστε συνηθίσαμε πλέον να αποδεχόμαστε.

Σημειώσεις

1. Όπως πρόσφατα έγινε με το ζήτημα της «ανάγκης» κατεδάφισης των υπαρχόντων διατηρητέων κτηρίων ενώ αυτά θεωρήθηκαν δεδομένα στοιχεία του περιβάλλοντος χώρου καθ’ όλη την εξέλιξη της σχεδιαστικής πρότασης. Ίσως η κατεδάφισή τους πλήξει την αρχιτεκτονική ιδέα, που ακολούθησε πιστά το περίγραμμα της περιοχής παρέμβασης και που θα μπορούσε –αν είχε ως δεδομένο ότι ενδέχεται διαφορετική σχέση με τον πεζοδρόμο– να είχε προσεγγίσει διαφορετικά το αρχιτεκτονικό σενάριο της εισόδου – την οπτική, κίνηση και τη μορφή. Είναι προφανές ότι το στέγαστρο εισόδου δε θα είχε την τωρινή του μορφή αν είχε άλλο περίγραμμα ο οικοδομίσμος χώρος και ο χώρος παρέμβασης.
2. Οι κρίσεις που εκφράζονται είναι απόλυτα προσωπικές και αντανακλούν μια φάση διανοητικής μετεξέλιξης και δεν αντανακλούν τη δράση μου ως project architect του συγκεκριμένου έργου στο γραφείο του αρχιτέκτονα, στη Νέα Υόρκη, μια επαγγελματική εμπειρία ιδιαίτερα θετική και εξαιρετικά δημιουργική.
3. Πολλές άλλες αναφορές θα μπορούσαν να αναπτυχθούν με άλλη συγγραφική ευκαιρία.

## Για το Μουσείο της Ακρόπολης

Τάσος Μπίρης, αρχιτέκτων, καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ



φωτ. Φ. Μαλλούκου-Tufano

Εξοργισμένος παρακολουθώ επί μέρες την –τουλάχιστον– προσβλητική στάση μερίδας των αρθρογραφούντων υποστηρικτών της πρότασης για το «Νέο Μουσείο της Ακρόπολης» που σήμερα κατασκευάζεται, απέναντι σε καθηγητές και καθηγήτριες της Σχολής μας που αντιτίθενται σθεναρά στο «ξεδόντισμα» της πόλης για χάρη του έργου του κ. Τσουμί.

Παίζουν οι πρώτοι ξανά το γνωστό παιχνίδι που χωρίζει βολικά τις «παλιές», ξεπερασμένες, συντηρητικές νοοτροπίες, από τις «νέες», εκσυγχρονιστικές, ελπιδοφόρες, που καλούνται να χτίσουν το μέλλον μας, για μας, χωρίς εμάς. Γι’ αυτό και ανιχνεύει κανείς στον λόγο τους έναν τόνο a priori βεβαιότητας και επικυριαρχίας. Ίσως γιατί εκφράζουν και τις επιθυμίες του ισχυρότατου πολιτιστικο-πολιτικού κατεστημένου που διατρέχει οριζοντίως το σύνολο της ελληνικής κοινωνίας, ρυθμίζοντας εν αγαστή εσωτερική ομόνοια, την τύχη της.

Από πλευράς μου θεωρώ ότι το διακύβευμα της αντιπαράθεσης έχει κακώς εγκλωβισθεί αποκλειστικά στο εάν η αξία των κτηρίων που προτείνεται να γκρεμισθούν (και τα οποία φυσικά πρέπει να παραμείνουν ως διατηρητέα) είναι μικρότερη ή μεγαλύτερη από την αξία της πανοραμικής θέας του Παρθενώνα.

Αντιθέτως πιστεύω ότι το πρόβλημα είναι ένα και μόνο: Η ακαταλληλότητα της ίδιας της αρχιτεκτονικής πρότασης που υλοποιείται. Δέσμια της ιδέας της, είναι φυσικό ότι επιχειρεί να επιβάλλει την αποικιότητα και την εγωκεντρική επιθετικότητα της σε ό,τι την περιτριγυρίζει, ακόμα και το ίδιο το μνημείο, σαρώνοντας τα πάντα γύρω της.

Στην ουσία πρόκειται για μια προσωπική νεύρωση επιβεβαίωσης του αρχιτέκτονα μέσω της επιβολής του έργου του (συνήθη στην εγωκεντρική εποχή μας). Και τη νεύρωση αυτή προπαθεί τώρα αυτός να παρουσιάσει ως θέσφατη, πάνδημη διεθνή και τοπική επιθυμία και αναγκαιότητα, που πρέπει πια οπωσδήποτε να ικανοποιηθεί. Εδώ όμως δεν πρόκειται πια για σχέδια, αλλά για κτήριο που υλοποιείται, και γι’ αυτό θα γεννά στο διηνεκές τεράστια προβλήματα ένταξης στον πολεοδομικό ιστό, που δεν θα παρουσιάζονταν ακόμα και σε ασκήσεις βου εξαμήνου σπουδών αρχιτεκτονικής.

Αυτό το γουρλωτό κοίταγμα προς το αρχαίο μνημείο δεν χρειάζεται. Κι αν το ζητά η λύση. Γιατί, εμείς τουλάχιστον, έχουμε δει (αλλά και νοιώσει βαθιά) μέσα από συστοιχίες τοπικών μικρών ανοιγμάτων και «κάρων» που δημιουργούν οι δρόμοι και οι πλατείες των χωριών των νησιών μας, την απεραντοσύνη όλου του Αιγαίου, χωρίς να διανοηθούμε να ξεριζώσουμε σπίτια, δημαρχεία και εκκλησίες, ούτε καν ένα σταύλο.

Υπενθυμίζεται επίσης ότι, ακόμα και το πολυσυζητημένο τεράστιο «Μάτι του Κύκλωπα» προς τον Παρθενώνα, που βραβεύθηκε σε προηγούμενο διαγωνισμό, αποδείχθηκε πιο οικονομικό απέναντι σ’ αυτή την ακαλίνωτη ψύχωση της απόλυτης θέας, που γεννά τούτη την άστοχη και αστόχαστη «μεγάλη» αρχιτεκτονική.

Πώς να τιθασευτούν τώρα με λόγια οι τεράστιες μονοκόμματα γραμμές της αποικικής βίαιης στερεομετρίας του υλοποιημένου πια αυτού κτηρίου; Πώς θα συσχετισθεί με το περιβάλλον του χωρίς να το τραυματίσει ή ακόμα και να το εξαφανίσει από προσώπου γης; Τι να σου κάνει πια το καπμένο το νεοκλασικό του Κουρεμένου μπροστά σ’ αυτήν την εξουθενωτική πίεση; Όμως, εμείς είμαστε που βραβεύσαμε με θαυμασμό τη συγκεκριμένη πρόταση, προαναγγέλλοντας ίσως έτσι και τις επόμενες βραβεύσεις κτηρίων γνωστών «διασημοτήτων» που θα γίνουν με κλειστούς (δια προσκλήσεως) διαγωνισμούς και κλειστές (δια προσκλήσεως) επιτροπές αξιολόγησης. Όπως λέγεται ότι θα συμβεί και στην περίπτωση της «Εθνικής Βιβλιοθήκης», της «Εθνικής Λυρικής Σκηνής» κ.λπ.

Δε φτάνουν λοιπόν τα άκαιρα λόγια και οι μεταχρονολογημένες γενικές θεωρίες. Ας αποφασίζουμε επιτέλους κάθε φορά με ειλικρίνεια και προβλεπτικότητα επί του συγκεκριμένου: Για το ποια αρχιτεκτονική πραγματικά θέλουμε και θεωρούμε ότι μας αξίζει. Και αν γίνεται αυτό, όχι κατόπιν εορτής, αλλά έγκρισης. Πρωτίστως μέσω των ειδικών θεσμικών διαδικασιών με τις οποίες η αρχιτεκτονική υπεύθυνα κρίνεται, συγκρίνεται και αξιολογείται. *Πριν βραβευθεί και κτισθεί, για να μας καπελώνει πια με βούλα και κερύ τα επόμενα 400 χρόνια.* Ενώ «εμείς (ανώφελα) θα άδωμεν» κλαίγοντας. Οι ίδιοι που χίλιες φορές έχουμε πετάξει το άξιο στα σκουπίδια, για χάρη του μεγάλου, του εντυπωσιακού και του διάσημου.



Η easa είναι ένα ευρωπαϊκό δίκτυο που διερευνά την Αρχιτεκτονική, την πόλη, την τεχνολογία. Αποτελεί μια πλατφόρμα επικοινωνίας για την ανταλλαγή ιδεών, εμπειριών, προβληματισμών, την αφετηρία για διαδράσεις στο πεδίο της πόλης. Από το 1981 ετήσιες συναντήσεις, πραγματοποιούνται κάθε καλοκαίρι σε διαφορετική χώρα, στις οποίες περιλαμβάνονται διαλέξεις, συζητήσεις, workshop, εκθέσεις, που σχετίζονται με μια κεντρική θεματική που προτείνει κάθε φορά η διοργανώτρια χώρα. Το κοινό αποτελείται κυρίως από φοιτητές Αρχιτεκτονικής αλλά και επαγγελματίες Αρχιτέκτονες, Ακαδημαϊκούς αλλά και καλλιτέχνες.

Σε μια εποχή που χαρακτηρίζεται από κινητικότητα στα παγκόσμια δίκτυα, ροή πληροφορίας και διευρυμένη χρήση των νέων μέσων, οι λόγοι συνάντησης, συνεργασίας και ανταλλαγής μεταξύ φοιτητών Αρχιτεκτονικής από όλη την Ευρώπη κρίνονται μάλλον προφανείς και επίκαιροι.

Η φετινή συνάντηση πραγματοποιήθηκε στην Ελευσίνα από 22 Ιουλίου έως 5 Αυγούστου 2007, ενώ η θεματική της είχε τίτλο city\_index. Κυρίαρχος προβληματισμός ήταν ο πειραματισμός με ένα [παγκόσμιο] εργαλείο αναζήτησης-διαχείρισης-καταχώρησης αστικής πληροφορίας. Το εργαλείο αυτό οργανώνει το περιεχόμενο της πόλης, ενώ επιτρέπει πολλαπλές αναγνώσεις και τροφοδοτεί νέες ερμηνείες.

Ήδη πριν τη συνάντηση, το νέο εργαλείο πήρε τη μορφή ενός διαδραστικού ψηφιακού χάρτη, ικανού να διασυνδέει και να συνοψίζει αστική πληροφορία. Η Ελευσίνα παρουσιάστηκε μέσω ενός αφαιρετικού μοντέλου τριών επάλληλων ιστορικών επιπέδων [layers] καθώς και από σύνολα σημείων. Με λέξεις κλειδιά ο χρήστης του χάρτη πλοηγούνταν στην πόλη, ενώ οι συμμετέχοντες της συνάντησης είχαν τη δυνατότητα να μετέχουν εκ των προτέρων, προτείνοντας τα σενάρια των δράσεων [θεματικές εργαστηρίων/workshop].

Κατά τη διάρκεια της συνάντησης, οι συμμετέχοντες λειτουργώντας σε μικρές ομάδες [workshop], διερεύνησαν με πειραματικούς τρόπους και νέα μέσα το πεδίο της πόλης, ενώ είχαν την ευκαιρία να παρακολουθήσουν τρεις κύκλους διαλέξεων για τη διεύρυνση του θεωρητικού πλαισίου του θέματος. Η *in situ* αναζήτηση-πλοήγηση από τους ξένους συμμετέχοντες ενεργοποίησε καινούριους προβληματισμούς, δημι-

ούργησε νέες σκέψεις και συζητήσεις για την πόλη της Ελευσίνας, εμπλέκοντας δημιουργικά και τους κατοίκους της πόλης.

Αν και τα αποτελέσματα των εργαστηρίων/workshop ήταν κυρίως σημειακές εφήμερες παρεμβάσεις μικρής κλίμακας, τα συμπεράσματα που προκύπτουν είναι πιο συνοδικά. Αφορούν τη σχέση πόλης-θάλασσας, την ποιότητα του δημόσιου χώρου, την ενεργοποίηση των βιομηχανικών κελυφών, τον επαναπροσδιορισμό της ταυτότητας ενός τόπου σε μετάβαση.

Το περιορισμένο –λόγω της ενεργής και ανενεργής βιομηχανίας– μέτωπο της πόλης στη θάλασσα κέντρισε το ενδιαφέρον των ευρωπαίων συμμετεχόντων και τους ώθησε σε μία σειρά προτάσεων-παραμβάσεων που περιλάμβανε και την ενεργοποίηση δύο εγκαταλελειμμένων εργασιακών κελυφών: του παλιού Ελαιουργείου και μέρους του συγκροτήματος Ίρις.

Οι παραπάνω χώροι αποτέλεσαν επίσης δύο βασικούς πυρήνες της έκθεσης των αποτελεσμάτων, η οποία αν και διασκορπισμένη σε όλη την πόλη είχε ως βασικό της άξονα το παραλιακό μέτωπο. Οι δράσεις της easa2007 προ[σ]κάλεσαν τους κατοίκους να μετέχουν στο πείραμα μιας διάδρασης. Η ενέργεια 400 νέων

Αρχιτεκτόνων από όλη την Ευρώπη, που για δεκαπέντε ημέρες συνεργάστηκαν δημιουργικά, επηρέασε την πόλη, ανατροφοδοτώντας τον κατάλογο περιεχομένων της.

Η ποικιλία των μέσων που χρησιμοποιήθηκαν επιβεβαιώνει το εύρος των δυνατοτήτων για τη μελέτη της πόλης και της Αρχιτεκτονικής σήμερα, όπως και την ύπαρξη ενός παγκόσμιου λεξιλογίου που επιτρέπει στους σύγχρονους μελετητές να συνομιλούν, ανταλλάσσοντας ιδέες και προβληματισμούς.

Η καταγραφή των δράσεων εμπλουτίζει τον κατάλογο περιεχομένων της πόλης, ανατροφοδοτεί το city\_index. Το πείραμα ολοκληρώνεται όταν τα σημεία του ψηφιακού χάρτη της πόλης ενημερώνονται με τη νέα αστική πληροφορία που παράχθηκε. Η τελική μορφή θα επιτρέψει τη γενίκευση και θα δώσει ένα παγκόσμιο εργαλείο ανάγνωσης και ερμηνείας της πόλης, που θα μπορεί να εφαρμοστεί και σε άλλα αστικά παραδείγματα.

Η αναλυτική παρουσίαση και τα συμπεράσματα της συνάντησης πρόκειται να συγκεντρωθούν στην έκδοση βιβλίου για την easa2007 και στην αναδρομική έκθεση που θα γίνει μέσα στους επόμενους μήνες.

*Οργανωτική Επιτροπή: Φ. Σετάκη, Ε. Αντωνοπούλου, Ο. Λινάρδου, Τ. Τζόκα, Ε. Παπαθανασίου Συμβουλευτική Επιτροπή διδασκόντων της Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ: Σπ. Ραφτόπουλος, Ν. Μπελεβίλας, Δ. Παπαλεξόπουλος, Π. Τουλιάτος, Θ. Φωτίου, Σ. Αυγερινού-Κολώνια, Μ. Μαντουβάλου, Γ. Γυπαράκης*



## Παράκτιες περιοχές και τουρισμός. Το Συμπόσιο του Intelligent Coast

Νεκτάριος Κεφαλογιάννης, αρχιτέκτων, project manager του Intelligent Coast, ανταποκριτής Βαρκελώνης



Ο τουρισμός αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα κοινωνικά και οικονομικά φαινόμενα της εποχής μας. Συγκροτεί έναν από τους ισχυρότερους μοχλούς ανάπτυξης, ιδιαίτερα των χωρών που οι κλιματολογικές συνθήκες τις ευνοούν, αλλά παράλληλα είναι αιτία σημαντικών περιβαλλοντικών επιπτώσεων, κυρίως στην παράκτια ζώνη. Είναι λογικό, να απασχολεί τις χώρες της περιοχής μας, τις μεσογειακές χώρες ιδιαίτερα, που σε διαφορετικό βαθμό, άλλες σε αναπτυσσόμενο στάδιο (Ισπανία, Γαλλία, Ιταλία), άλλες σε φάση ανάπτυξης (Ελλάδα, Κροατία) και άλλες σε αρχικό στάδιο (Τουρκία, Αίγυπτο, Μαρόκο, Αλγερία) επιδιώκουν, σε μεγάλο μέρος, να στηρίξουν το μέλλον τους στην τουριστική ανάπτυξη.

Με τον τρόπο που έχει εισαχθεί το φαινόμενο του τουρισμού στις μεσογειακές χώρες, κυρίαρχο ρόλο διαδραματίζει ο οικονομικός παράγοντας. Έμφαση δίνεται στις οικονομικές επιπτώσεις στην τοπική και εθνική οικονομία, μια και καταγράφεται ως μια από τις βασικές πηγές εσόδων. Για την περίπτωση της Ελλάδας αυτό είναι ήδη γνωστό: περίπου 700.000 συμπολίτες μας εργάζονται στον ευρύτερο τομέα του τουρισμού, 13,5 εκατομμύρια τουρίστες επισκέπτονται τη χώρα μας και αφήνουν 11 δισεκατομμύρια ευρώ κάθε χρόνο, το 18% του εθνικού μας ΑΕΠ προέρχεται από τις δραστηριότητες του τουρισμού... Στην ουσία, ο τουρισμός στις μέρες μας είναι διαχείριση του χρόνου των επισκεπτών με έναν διαφορετικό τρόπο από αυτόν

της καθημερινότητάς τους. Διαφορετικοί ρυθμοί, διαφορετικές δράσεις, διαφορετικές συμπεριφορές. Σε αυτή τη βάση, ο τουρισμός συνδέεται άμεσα με τον ελεύθερο χρόνο (leisure) και τον τρόπο της διαχείρισής του για την προσφορά αναψυχής ή νέων εμπειριών...

Σε αυτή την πραγματικότητα, όπου το φαινόμενο του τουρισμού έχει κυρίως οικονομικό ενδιαφέρον, ο ρόλος του επιστήμονα του χώρου και ειδικά του αρχιτέκτονα δεν παρουσιάζεται σημαντικός. Και αυτό γιατί, από τη μία, ο αρχιτέκτονας δεν έχει καταφέρει να εκφράσει εκφάνσεις των οργανωτικών και επιχειρησιακών δυνατοτήτων του, αλλά και γιατί, από την άλλη, μέσα στη φρενίτιδα της σημερινής τουριστικής μεγέθυνσης δεν έχει αποκαλυφθεί ακόμα, σε απόλυτο βαθμό, οι μεγάλες περιβαλλοντικές (αλλά και αστικές, περιαστικές και παράκτιες) επιπτώσεις του τουρισμού στον χώρο. Κυρίως, γιατί ο αρχιτέκτονας δεν έχει καταφέρει ακόμα (εκτός από τον τομέα της κατασκευής) να συνδέσει τον δικό του επαγγελματικό ρόλο με σημαντικές, νέες περιοχές δράσης οικονομικού ενδιαφέροντος. Σε ένα κοινωνικο-οικονομικό, αλλά και πολιτιστικό φαινόμενο (πρόσληψη διαφορετικών τρόπων ζωής άλλων λαών και πολιτισμών) όπως είναι ο τουρισμός, που λόγω του μεγέθους του αλλά και της σημασίας του ενδιαφέρει έντονα τις τοπικές κοινωνίες αλλά και τον κεντρικό πολιτικό σχεδιασμό, ο αρχιτέκτονας οφείλει να εισάγει τη σημασία και τον ρόλο του χώρου. Από διαχείριση του χρόνου (όπως εμφανίζεται σήμερα το τουριστικό προϊόν) [όπου ο χώρος προβάλλεται ως εικόνα, υπόβαθρο και σκηνικό] θα πρέπει να περάσουμε στη διαχείριση του χρόνου μέσα σε συγκροτημένο χώρο, και σε μερικές περιπτώσεις, στη διαχείριση του χώρου και του χρόνου μαζί, σε μια δυναμική αλληλεξάρτηση. Και όλα τα παραπάνω, πέρα από τον σχεδιασμό των τουριστικών μονάδων αλλά και των παράκτιων ζωνών (σε χωροταξικό αλλά και «αστικό» επίπεδο), δράσεις που αποτελούν κλασικό κομμάτι της επαγγελματικής μας ενασχόλησης. Στην Ισπανία γενικότερα και στη Βαρκελώνη ειδικά, σταδιακά αναπτύσσεται το ενδιαφέρον για τη μελέτη του τουρισμού, από χωρική και αρχιτεκτονική οπτική. Για δύο λόγους: Πρώτον, γιατί η Ισπανία αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους τουριστικούς προορισμούς στον κόσμο (δευτέρη μετά τις ΗΠΑ), η Καταλονία είναι η διοικητική περιφέρεια με την εντονότερη τουριστική συμπεριφορά στην ιβηρική χερσόνησο

(υποδέχεται περίπου τόσους τουρίστες όσο η Ελλάδα) και η Βαρκελώνη το επίκεντρο αυτής της τουριστικής δραστηριότητας. Δεύτερον, γιατί στην Ισπανία και ειδικά στη Βαρκελώνη, έχει αναπτυχθεί το κατάλληλο θεσμικό πλαίσιο που επιτρέπει συγκεκριμένες επιστημονικές ομάδες με ειδικά ενδιαφέροντα να συμβληθούν με τα κρατικά πανεπιστήμια και να προσφέρουν εξειδικευμένη εκπαιδευτική και ερευνητική δράση.

Ακριβώς μέσα σε αυτό το πλαίσιο, αναπτύσσεται η πρωτοβουλία του Intelligent Coast. Πρόκειται για μια ομάδα νέων επιστημόνων, στην πλειοψηφία τους αρχιτέκτονες. Το Intelligent Coast είναι ένα ερευνητικό κέντρο με αντικείμενο τις παράκτιες περιοχές, τον τουρισμό και τις επιπτώσεις του δεύτερου στις πρώτες. Στόχος του είναι να αναπτύξει νέα ποιοτικά παράκτια συστήματα με τη βοήθεια ειδικών, προερχόμενων από διαφορετικές επιστημονικές περιοχές. Σκοπός του είναι να χρησιμοποιήσει θετικά την εμπειρία που έχει η Ισπανία και η Καταλονία στην παράκτια ανάπτυξη και στην τουριστική τεχνολογία, για να συγκροτήσει και να προσφέρει μια ομάδα από εργαλεία, έτοιμα προς χρήση για την αξιολόγηση και την ανάπτυξη των τουριστικών και παράκτιων περιοχών σε διάφορες γεωγραφικές περιοχές, με έμφαση στη Μεσόγειο.

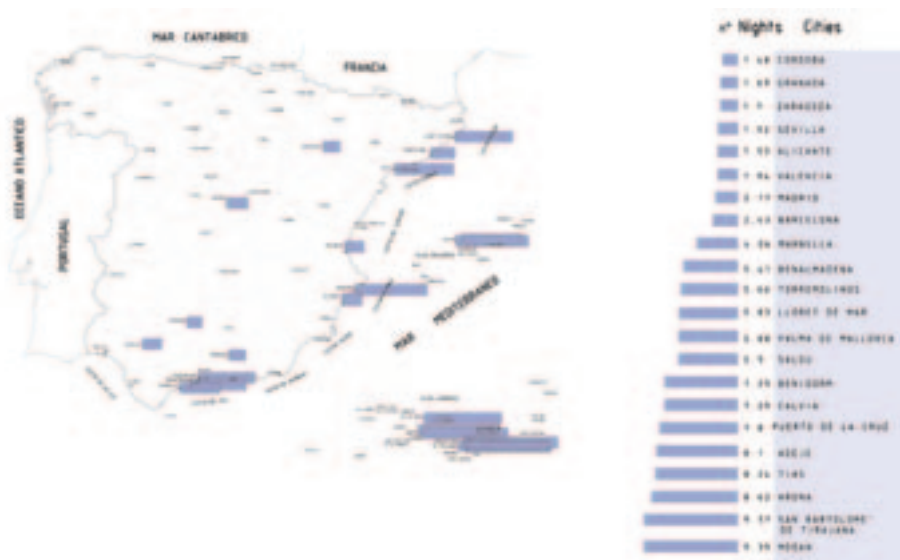
Το Intelligent Coast διοργανώνει ένα Master, μια σειρά από ανοικτές δημόσιες συζητήσεις (Debates) και ένα διεθνές συμπόσιο με τίτλο: «Tourism XXL. The European Megalopolis». Το τελευταίο πραγματοποιήθηκε στη Βαρκελώνη μεταξύ 19 και 21 Ιουλίου 2007 και αναπτύχθηκε σε 3 ενότητες. Η πρώτη ενότητα αφορούσε την ανάλυση των «δυναμικών» του τουριστικού φαινομένου, με εισηγήσεις των Edward Soja, George Ritzer και του διακεκριμένου καταλανού αρχιτέκτονα-πολεοδόμου Joan Busquets. Σε αυτήν έγινε μια διεθνή θεώρηση του φαινομένου της παράκτιας κατασκευαστικής έντασης, με κατάθεση εμπειριών και γενικότερων εκτιμήσεων. Η δεύτερη ενότητα αναφερόταν στους τουριστικούς παράγοντες με εισηγήσεις (μεταξύ άλλων) των Oriol Nello (Generalitat), Jose Fernandez Perez (Υπουργείο περιβάλλοντος), Juan Lopez de Uralde (Greenpeace), Arnaldo Munoz (EasyJet) και Eugenio Yunis (World Tourism Organisation). Αυτή η ενότητα ασχολήθηκε με την τοπική ισπανική κατάσταση παρουσιασμένη από εκπροσώπους του χωροταξικού σχεδιασμού της τοπικής κυβέρνησης αλλά και από τον ιδιωτικό τομέα. Διερευνήθηκαν νέα μοντέλα αστικού και χωροταξικού σχεδιασμού σε συνάρτηση με την περιβαλλοντική προστασία αλλά και την υπάρχουσα οικονομική κατάσταση. Η τρίτη ενότητα αποτελούταν κυρίως από αρχιτέκτονες που συζήτησαν πάνω σε επιχειρησιακά κριτήρια παράκτιων επεμβάσεων και στον ρόλο του σχε-

διασμού, μικρότερης και μεγαλύτερης κλίμακας. Έγιναν συγκρίσεις ανάμεσα στην ισπανική τοπική πραγματικότητα και στις διάφορες διεθνείς περιπτώσεις που μπαίνουν στη διαδικασία γρήγορης ανάπτυξης λόγω του τουρισμού. Σε αυτή την ενότητα συμμετείχαν (μεταξύ άλλων) οι: Juan Palop, Miguel Ruano, Federico Soriano, Andreu Ulled, Salvador Rueda και Andres Canovas.

Μετά από μια περιεκτική εισήγηση του κοινωνιολόγου Scott Lash, το συμπόσιο έκλεισε με μια συζήτηση του Rem Koolhaas και του συγγραφέα Michel Houellebecq. Το ενδιαφέρον σε αυτό τον διάλογο εστιάστηκε κυρίως στην προσπάθεια διερεύνησης του τουριστικού φαινομένου από διαφορετικές (προσωπικές και επαγγελματικές) σκοπιές, μια αναζήτηση που ξεκίνησε σε διερευνητικό επίπεδο και ολοκληρώθηκε με μια δυναμική σύνθεση.



πάνω: Διάλογοι για το μέλλον των παράκτιων περιοχών. Ο Michel Houellebecq και ο Rem Koolhaas στο Συμπόσιο του Intelligent Coast



Tourism Mixtures	Tourismality	Tourist Profile	Tourist Centres	Accommodations	Outstanding Buildings
URBAN	10	1. 1940s-40s 2. 1950s-60s 3. 1970s-80s 4. 1990s-2000s	CENTRE	HOTELS	HOTELS
EVENTS	09	1. 1960s-70s 2. 1980s-90s 3. 1990s-2000s 4. 2000s-Present	CENTRE	CONFERENCES	CONFERENCES
SOON & REPAIR TOURIST COAST CONCENTRATION MODEL	08	1. 1940s-50s 2. 1960s-70s 3. 1980s-90s 4. 2000s-Present	CENTRE	CONFERENCES	CONFERENCES
CONGRESS	07	1. 1940s-50s 2. 1960s-70s 3. 1980s-90s 4. 2000s-Present	CENTRE	CONFERENCES	CONFERENCES
SOON	07	1. 1940s-50s 2. 1960s-70s 3. 1980s-90s 4. 2000s-Present	CENTRE	CONFERENCES	CONFERENCES
TOURS (CARTOONIST MODEL)	07	1. 1940s-50s 2. 1960s-70s 3. 1980s-90s 4. 2000s-Present	CENTRE	CONFERENCES	CONFERENCES
RURAL TOURISM	06	1. 1940s-50s 2. 1960s-70s 3. 1980s-90s 4. 2000s-Present	CENTRE	CONFERENCES	CONFERENCES
HEALTH TOURISM	06	1. 1940s-50s 2. 1960s-70s 3. 1980s-90s 4. 2000s-Present	CENTRE	CONFERENCES	CONFERENCES
MARKING	04	1. 1940s-50s 2. 1960s-70s 3. 1980s-90s 4. 2000s-Present	CENTRE	CONFERENCES	CONFERENCES
CRUISERS	04	1. 1940s-50s 2. 1960s-70s 3. 1980s-90s 4. 2000s-Present	CENTRE	CONFERENCES	CONFERENCES
SOON & REPAIR DEVELOPMENT MODEL	03	1. 1940s-50s 2. 1960s-70s 3. 1980s-90s 4. 2000s-Present	CENTRE	CONFERENCES	CONFERENCES
THEMATIC PARKS	02	1. 1940s-50s 2. 1960s-70s 3. 1980s-90s 4. 2000s-Present	CENTRE	CONFERENCES	CONFERENCES
RESORT	01	1. 1940s-50s 2. 1960s-70s 3. 1980s-90s 4. 2000s-Present	CENTRE	CONFERENCES	CONFERENCES
GOLF	01	1. 1940s-50s 2. 1960s-70s 3. 1980s-90s 4. 2000s-Present	CENTRE	CONFERENCES	CONFERENCES
RESOURCES					

## Προς την πόλη της αρχιτεκτονικής

Εμμανουήλ Ντούρβιας, αρχιτέκτων, ανταποκριτής Παρισιού



Σε μια περίοδο αδιαμφισβήτητης ακμής για την Αρχιτεκτονική στη Γαλλία όπως αυτή εκφράζεται μέσα από μια πληθώρα έργων υψηλής ποιότητας που κατακλύζουν την επικράτεια και που καλύπτουν όλο το φάσμα της ανθρώπινης δραστηριότητας, έργα επώνυμων αλλά και (προσωρινά) ανώνυμων αρχιτεκτόνων, σε μια αναλογία που αποδεικνύει έμπρακτα την παραπάνω ακμή, είναι εύλογο να αναζητά κανείς τα εργαλεία εκείνα που θα επιτρέψουν την ανάλυση και την αξιολόγηση της παραγόμενης αρχιτεκτονικής, αφενός, ως ιστορικό και πολιτισμικό προϊόν και αφετέρου, ως υλικό που θα αποτελέσει μαγιά για τη συνέχεια.

Ένα τέτοιο εργαλείο φιλοδοξεί να αποτελέσει η επονομαζόμενη «Πόλη της αρχιτεκτονικής και της πολιτιστικής κληρονομιάς» που εγκαινιάστηκε με κάθε επισημότητα στις 15 Σεπτεμβρίου στο Παρίσι.

Το νέο μουσείο που αναπτύσσεται στην ανατολική πτέρυγα του Palais Chaillot στο Trocadero, καταλαμβάνει έκταση 8000 μ<sup>2</sup> και απευθύνεται στο ευρύ κοινό μέσα από ένα τολμηρό στοίχημα, να συμπυκνώσει στους χώρους του 8 αιώνες γαλλικής αρχιτεκτονικής, από τον 12ο αιώνα έως τις μέρες μας, όπως αυτοί αντιπροσωπεύονται μέσα από τρεις διαφορετικές αλλά άκρως συναρ-

παστικές συλλογές, μια συλλογή αρχιτεκτονικών εκμαγιών, μια συλλογή τοιχογραφιών και μια συλλογή σύγχρονης αρχιτεκτονικής.

Βασισμένο σε μια αρχική ιδέα του Eugene Viollet-le-Duc που πήρε μια πρώτη μορφή ως Συγκριτικό Μουσείο Γλυπτικής το 1882, το νέο μουσείο αποτελεί στην ουσία την εξέλιξη του πετυχημένου Μουσείου των Γαλλικών Μνημείων που ιδρύθηκε με αφορμή τη διεθνή έκθεση του 1937 υπό τη διεύθυνση του Paul Deschamps.

Η αρχική συλλογή περιλάμβανε πιστά αντίγραφα αρχιτεκτονικών μελών των σπουδαιότερων γαλλικών μνημείων από τον 12ο αιώνα και μέχρι την εποχή του κλασικισμού. Σε αυτήν τη συλλογή προστέθηκε αργότερα μια άλλη αποτελούμενη από τοιχογραφίες και βιτρό της γοθικής και αναγεννησιακής περιόδου, δημιουργημένα από μια ομάδα καλλιτεχνών στα πλαίσια μιας πρωτόγνωρης καμπάνιας ρεαλιστικής αναπαραγωγής με διάρκεια από το 1938 έως το 1956.

Τόσο τα εντυπωσιακά προπλάσματα, σε φυσικό μέγεθος, όσο και οι, απίστευτης πιστότητας, τοιχογραφίες ήταν εκτεθειμένα έτσι ώστε ο επισκέπτης να έχει μια σαφή εικόνα του αρχιτεκτονικού χώρου που περιείχε τα πρωτότυπα.

Στα πλαίσια του νέου μουσείου στις παραπάνω συλλογές έρχεται να προστεθεί (ή να αντιπαρατεθεί) μια έκθεση σχεδίων και αρχιτεκτονικών προπλασμάτων της μοντέρνας και σύγχρονης αρχιτεκτονικής από το 1851 έως τις μέρες μας συνοδευόμενα από ένα πλούσιο οπτικοακουστικό υλικό σε ψηφιακή μορφή.

Το εγχείρημα να συνενωθούν οι τρεις παραπάνω συλλογές ήταν εξ ορισμού δύσκολο και παράτολμο, τόσο για τον αρχιτέκτονα του μουσείου J.F. Bodin όσο και για τη διεύθυνση του μουσείου. Οι τρεις συλλογές διακατέχονταν από τελείως διαφορετικό ύφος και επέβαλλαν αναπόφευκτα διαφορετική μουσειολογική αντιμετώπιση. Ταυτόχρονα όμως επρόκειτο για μία συναρπαστική πρόκληση. Η επίσκεψη σε αυτό αποτελεί ένα πραγματικό ταξίδι στον χώρο και στον χρόνο.

Πώς αλλιώς να περιγράψει κανείς την εμπειρία, τη μια στιγμή να στέκεται μπροστά από την πύλη του καθεδρικού της Chartres, σε φυσικό μέγεθος, και την άλλη να κινείται μέσα σε μια από τις μονάδες κατοικίας της Cité Radieuse του Le Corbusier στη Μασσαλία.

Σύμφωνα με τη διαμόρφωση που πρότεινε ο Bodin, οι τρεις συλλογές διατηρούν την αυτονομία τους. Το ταξίδι στον χώρο και στον χρόνο γίνεται με χρονολογική και θεματική σειρά, ακολουθώντας πιστά την πορεία που η αρχιτεκτονική του Palais Chaillot επιβάλει αλλά και με σεβασμό στο εκθεσιακό ύφος που η κάθε μια συλλογή απέπνεε στο προηγούμενο μουσείο-γεγονός με αυτόνομο ενδιαφέρον για τον τρόπο αντίληψης της αρχιτεκτονικής σε κάθε εποχή.

Έτσι η περιέργεια του «ερασιτέχνη-ανατόμου» επισκέπτη του 1882 που αναδύεται μέσα από τη σχεδόν βίαιη παράθεση αρχιτεκτονικών αποσπασμάτων, δίνει τη σκυτάλη σ' έναν αδιανόητο για τα σημερινά δεδομένα παροξυσμό ευλαβικής αντιγραφής της περιόδου 1937-56 που προδίδει τη στρατευμένη προτίμηση εκείνης της εποχής για την «κλασική» γαλλική τέχνη. Είναι χαρακτηριστικό άλλωστε πως ούτε η τελευταία συλλογή, με αντικείμενο τη μοντέρνα και τη σύγχρονη αρχιτεκτονική, παρά την ελευθερία της αποκλειστικής επιμέλειας του Bodin, δεν ξεφεύγει πολύ απ' τα σημερινά στερεότυπα παρουσίας και ανάγνωσης της αρχιτεκτονικής.

Μέσα σε αυτόν τον εντυπωσιακό αλλά φαινομενικά χαοτικό και ασύνδετο γαλαξία αρχιτεκτονικής στον οποίο εισάγει τον επισκέπτη το νέο μουσείο, η αποστολή που καλείται να εκπληρώσει είναι σαφής: να μιλήσει σε ένα ευρύ, μνημένο ή μη, κοινό για τη διαχρονική σημασία της αρχιτεκτονικής ως φορέα και εκφραστή της πολιτισμικής κληρονομιάς.

Ο στόχος αυτός επιτυγχάνεται κυρίως στα πλαίσια της τελευταίας συλλογής με αντικείμενο τη σύγχρονη αρχιτεκτονική. Χάρη στην έξυπνη διάρθρωση σε 2 επιμέρους ενότητες με τίτλους «Αρχιτεκτονική και κοινωνία» και «Από τη σύλληψη στην κατασκευή» επιχειρείται η αναγωγή στην ουσία που διέπει την αρχιτεκτονική πράξη



από τους καθεδρικούς του 12ου αιώνα έως τον «Ουρανοξύστη χωρίς Τέλος» του Jean Nouvel και συνεπώς η σύνδεση με τις προηγούμενες συλλογές.

Το νέο μουσείο δεν επιδιώκει πλέον να είναι ένα χώρος δεδλωμένης περηφάνιας γι' αυτά που ένα έθνος αναγνώρισε κάποια στιγμή ως μνημεία του, αλλά φιλοδοξεί ν' αποτελέσει ένα χρήσιμο εργαλείο κατανόησης και ανάλυσης της έννοιας της πολιτιστικής κληρονομιάς, πώς αυτή κληρονομείται και πώς μεταδίδεται στις επόμενες γενιές. Είναι η ίδια η Ιστορία του μουσείου που διδάσκει αυτήν την αναγωγή στην ουσία. Στην υπηρεσία του σκοπού αυτού βρίσκονται μια σειρά από συναρπαστικές εφαρμογές της νέας τεχνολογίας σχετικά με τη διαχείριση της ψηφιακής πληροφορίας και μια σύγχρονη βιβλιοθήκη ελεύθερης πρόσβασης. Με την ενεργή συμβολή του Ινστιτούτου Γαλλικής Αρχιτεκτονικής και της σχολής του Chaillot, που πλέον εντάσσονται σε αυτό, οργανώνεται ένα πλούσιο πρόγραμμα διαλέξεων, περιοδικών εκθέσεων και εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων υποσχόμενο συναρπαστικά ταξίδια στη θάλασσα της αρχιτεκτονικής σκέψης στη Γαλλία.

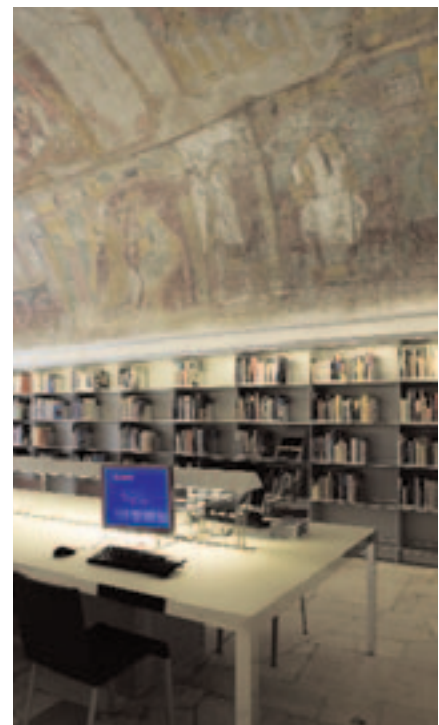
### Σημείωση

1. Cité de l'Architecture et du Patrimoine



πάνω: Σύγχρονη αρχιτεκτονική μέση: Διαδρομές

δίπλα πάνω: Το Palais Chaillot  
δίπλα κάτω αριστερά: Εκμαγεία  
δίπλα κάτω μέση: Τοιχογραφίες  
δίπλα κάτω δεξιά: Βιβλιοθήκη  
[Όλες οι φωτογραφίες είναι του N. Borel εκτός του Palais Chaillot]





## Στο Μοτέλ – Δοχεία Ζωής

Νίκος Καζέρος, αρχιτέκτων



Τον περασμένο Αύγουστο, πραγματοποιήθηκε στην Αρχαία Ολυμπία η ομαδική έκθεση έργων «Στο Μοτέλ, Δοχεία Ζωής»<sup>1</sup> (18-25/8/2007). Η έκθεση εγκαινιάστηκε στο Μοτέλ «Ξενία-2» που σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα Άρη Κωνσταντινίδη<sup>2</sup> το 1966. Λόγω όμως των καταστροφικών πυρκαγιών που έκαψαν ολοσχερώς τον περιβάλλοντα χώρο του κτηρίου και προκάλεσαν ζημιές στις νότιες και δυτικές όψεις του, η έκθεση διακόπηκε απότομα.

Ωστόσο, ας δούμε τους λόγους για τους οποίους οργανώθηκε το εκθεσιακό αυτό γεγονός στο εγκαταλειμμένο μοτέλ.<sup>3</sup> Οι εικαστικοί και επιμελητές της έκθεσης Αποστολοπούλου Παναγιώτα και Αποστολίδης Αλέξανδρος στο εισαγωγικό κείμενο του καταλόγου αναφέρουν σχετικά: «Ίχνος μιας άλλης εποχής, αυτής της δεκαετίας του '60, το ΜΟΤΕΛ-ΞΕΝΙΟΣ ΖΕΥΣ στην Αρχαία Ολυμπία, προσεγγίστηκε από 27 δημιουργούς<sup>4</sup> που κλήθηκαν να εμπλακούν συναισθηματικά με τον χώρο και να λάβουν μέρος σε μια συνάντηση με θέμα την ανάμνηση, τη μαιώση, αλλά και τη νοσταλγία για μια περίοδο που αγάλιασε τον χώρο με συγκροτημένη άποψη».

Το κτήριο «Ξενία-2» βρίσκεται στη βόρεια είσοδο της Αρχαίας Ολυμπίας, πλάι στον κεντρικό δρόμο. Όταν λειτουργούσε από τα μέσα της δεκαετίας του '60 έως και στις αρχές του '90, αποτελούσε σημείο αναφοράς για την άφιξη,

την είσοδο στην πόλη. Ως μοτέλ, ανταποκρινόταν στα νέα δεδομένα της αναφυκτικής και του ταξιδιού, της ταχείας εποχούμενης μετακίνησης. Η λιτή και καθαρή αρχιτεκτονική μορφή του περιέκλειε χώρους προσωρινής διαμονής. Το ήρεμο φυσικό τοπίο που το περιτριγυρίζει ήταν αντικείμενο θέασης από τα δωμάτια<sup>5</sup> του ενώ κοντά και στο εσωτερικό του συγκροτήματος αποκτούσε γεωμετρικές μορφοποιήσεις και κανονικότητες.

Το αίθριο, το σχεδιασμένο δηλαδή εσωτερικό τοπίο, δηλώνονταν με τους ανοικτούς εξώστες-διάδρομους, την επιφάνεια του νερού που αντανακλά, τους μαύρους τοίχους που απορροφούν το βλέμμα, την οργανωμένη φύτευση, τα επιτόκια φωτιστικά, τη διαφάνεια των υαλοστασίων της υποδοχής και του εστιατορίου, τις θαμπές λάμπες των πορτοκαλόχρωμων μετάλλων, τον φανερό μπετονένιο κορμό του κτίσματος.

Αλλά και η μετάβαση από το εσωτερικό του συγκροτήματος στην «άγρια φύση» γινόταν με μια απλή, αβίαστη μετατόπιση. Με το πέρασμα από την ριλιότις και το ελεύθερο ξάνοιγμα στο τοπίο. Ή ακόμα με την άνοδο στον εσωτερικό περιμετρικό διάδρομο του ορόφου, την είσοδο στα δωμάτια από τις πράσινες πόρτες, τη διέλευση ανάμεσα στα σχεδιασμένα έπιπλα των δωματίων, και τέλος τη στάση στους εξωτερικούς εξώστες για να δει και να αισθανθεί κανείς την ψυχία των μακρινών βουνών.

Θα λέγαμε ότι το συγκεκριμένο κτίσμα λειτουργούσε ως ένας ενδιάμεσος τόπος για να κατοικήσεις το συνολικό τοπίο της Ολυμπίας. Ότι είναι σχεδιασμένο για να εμπειριέεται στη συγκεκριμένη φύση, να προσφέρει την παρατήρηση και την απόλαυση της, με άλλα λόγια να είναι ένας τόπος υπαίθριας<sup>6</sup> διαμονής.

Σήμερα, ύστερα από 25 χρόνια εγκατάλειψης, ερήμωσης, λεπλασιών, απομένουν οι παραμορφωμένες τέσσερις ομοιότυπες πτέρυγες του μοτέλ με τα κλιμακοστάσια που τις συνδέουν, το μικρό κτίσμα του προσωπικού, μαζί με το νέο κτίσμα της πυροσβεστικής στη θέση εκεί που άλλοτε υπήρχε το υπόστεγο των αυτοκινήτων και ο χώρος στάθμευσης των ταξιδιωτικών λεωφορείων καθώς και τα σταθμευμένα πυροσβεστικά οχήματα στη βόρεια ριλιότις. Σε αυτό το τοπίο, η έκθεση ενεργοποίησε σχεδόν όλους τους ισόγειους χώρους του μοτέλ (υποδοχή, γραφεία, αίθουσα αναμονής, κουζίνα, wc, υπόστεγοι χώροι, αίθριο) και ορισμένα δωμάτια, για λόγους ασφαλείας, στην ανατολική και νότια πτέρυγα του ορόφου. Τα έργα που παρουσιάστηκαν ήταν εγκαταστάσεις (installations), βίντεο, γλυπτικές κατασκευές, φωτογραφίες, ζωγραφική.

Η επιδιωκόμενη «συνάντηση» και η «συναισθηματική εμπλοκή» τόσο των δημιουργών όσο και των επισκεπτών ανατακλούσαν την αγωνία δημιουργίας συνθηκών για συνεχή διαμονή στο κτίσμα. Έθεσαν ταυτόχρονα σημαντικά ζητήματα. Η γοητεία που ασκεί και η ελευθερία που παρέχει ένας τέτοιος ερειπωμένος χώρος, οι ενδείξεις ότι σε αυτόν συνέβαινε κάτι ιδιαίτερο θα συνεχίσουν να τον διακρίνουν; Πόσο θα παραμένει το μοτέλ σε αυτή τη μεταίχμιακή κατάσταση; Θα αρχίσει και πάλι να φιλοξενεί ή θα εγκαταλειφθεί, θα ολοκληρωθεί η αντικατάστασή του;

### Σημειώσεις

1. Η έκθεση πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια του Διεθνούς Φεστιβάλ Ολυμπίας.
2. Το Μοτέλ «Ξενία» είναι το τρίτο κατά σειρά έργο που μελετά και υλοποιεί ο αρχιτέκτονας Άρης Κωνσταντινίδης στην Ηλεία. Έχουν προηγηθεί οι εργατικές πολυκατοικίες στον Πύργο (1955-1957) και το πρώτο Μοτέλ «Ξενία» στο νότιο άκρο της Αρχαίας Ολυμπίας (1963). Θα λέγαμε ότι ο άξονας Βορράς-Νότος της πόλης οριοθετείται από τα δύο «Ξενία». Στο Μοτέλ Ξενία-1 οι έως τώρα επεμβάσεις έχουν αλλοιώσει τον χαρακτήρα του κτηρίου.
3. Ξενοδοχεία εγκαταλειμμένα ή που βρίσκονται στο στάδιο του ανασχεδιασμού τους αποτελούν προσωρινούς τόπους εικαστικής δραστηριότητας. Ενδεικτικά αναφέρω το ερειπωμένο Ξενοδοχείο «Αμφιτρίτη» στα Λεγριανά Αττικής (Μαρία Κόντη, εικαστικός/5-11-2005) και το υπό ανακαίνιση Ξενοδοχείο «Mediterranean» στην οδό Βερανζέρου, Αθήνα (ομαδική έκθεση/Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 2007).
4. Ακριβός Αργύριος, Αλέξανδρος Αποστολίδης, Παναγιώτα Αποστολοπούλου, Ανδριάννα Βερβέτη, Γεωργία Δεσύλλα, Ζήκος Λάζαρος, Όλγα Ζιρώ, Νίκος Καζέρος, Γεωργία Κοτρέτσος, Ναταλία Μελά, Εύα Μιχαλάκη, Αθανάσιος Μπερούτσος, Καμίλο Νόλας, Μαρία Νυμφιάδη, Λένια Οικονόμου, Ντόρα Οικονόμου, Πανουκλία Ελένη, Παπαδημητρίου Δημήτρης, Τάσος Παυλόπουλος, Λία Πέτρου, Αλεξάνδρα Πλαστήρα, Γιώργος Ρόρρης, Σεφερλή-Βέη Έννη, Σιμάκη Σοφία, Παύλος Συμεών, Ναταλία Τσουκαλά, Αγγελική Χριστοδούλου.
5. Το δωμάτιο αντιμετωπιζόταν ως ένας ενδιάμεσος ημιυπαίθριος χώρος παραμονής ανάμεσα στον εσωτερικό ανοικτό διάδρομο και τον εξώστη. Ανάμεσα στο εσωτερικό τοπίο και εξωτερικό ανοικτό τοπίο.
6. Η φράση του Περικλή Γιαννόπουλου «ο βίος εν Ελλάδι είναι υπαίθριος» αποτέλεσε για τον Άρη Κωνσταντινίδη δημιουργικό οδηγό.



δίπλα πάνω: Εγκαίνια έκθεσης 18-08-2007  
δίπλα κάτω αριστερά: Μιχαλάκη Εύα, «Existing space»,  
video εγκατάσταση, 2007 (Χώρος: Bar)  
δίπλα κάτω δεξιά: Αποστολοπούλου Παναγιώτα, εγκατάσταση, 2007-10-08 (Χώρος: Αίθουσα αναμονής)

πάνω: Μπερούτσος Θανάσης, «Χωρίς τίτλο», βίντεο, κατασκευή, 2007 (Χώρος: Κουζίνα)  
κάτω αριστερά: Νυμφιάδη Μαρία, «Πορτοκαλί», εγκατάσταση, 2007 (Χώρος: Δωμάτιο στο Α' όροφο)  
κάτω δεξιά: Πέτρου Λία, «60(λεπτε) Παιδικές Ιστορίες», ηχητική εγκατάσταση 2006 (Χώρος: Reception)



## Νοσταλγικές μνήμες αλλοτινού οδοιπορικού στα καμένα ιερά χώματα της πατρίδας και το δέον γένεσθαι

Ν.Κ. Μουτσόπουλος, αρχιτέκτων, ομότ. καθηγητής ΑΠΘ, αντεπ. μέλος της Ακαδημίας Αθηνών

Έχει περάσει περισσότερο από μισός αιώνας όταν με το σακίδιο στην πλάτη πεζοπορούσα στα μέρη αυτά της πατρίδας μας που σήμερα παρακολουθούμε από τους δέκτες μας να καίγονται. Ήταν τα χρόνια της νεότητάς όπου εναγωνία προσπαθούσα με τη γνωριμία της φύσης να αποκτήσω την αναγκαία αυτογνωσία.

Το καλοκαίρι του 2007 μέσα σε δύο βδομάδες η χώρα πυρπολήθηκε από τη Θεσπρωτία, τον Δήμο Φυλιωτών, το Ζαγόρι και τον Κακόλακκο, το Άνω Πωγωνίο, τον δρυμό του Πράμου, το Νεστόριο (Νεστράμι), την ακριτική Καστοριά, ζώσαν οι φλόγες τη Στερέα στα σύνορα θήβας-Λειβαδιάς, το Μάζι, Αλιάρτου, στη Φθιώτιδα, στο χωριό Ασβέστης, την παλιά Γιαννίτσοι, την Πρέβεζα, τη Φυλιπιάδα, το Ξηροβούνι μέχρι τη ΝΑ Εύβοια, την Αργολίδα και τον ΝΑ Μοριά.

Προσωπικά λυπάμαι πως η νεότερη γενιά δεν θα μπορέσει να απολαύσει το απαράμυλλο κάλλος των τοπίων που έγιαν παρανάλημα της φωτιάς στις περιοχές της ΝΑ Εύβοιας ανάμεσα στην Όχη και τα βουνά των Στύρων, από τα Κάψαλα, τους Στουππαίους, τους Τουνταίους και τους Βαρελαίους, στα Ρούκλια, στο βασίλειο των μυθικών «Δρακόσπιτων»,<sup>1</sup> όπου το μυστηριώδες «Πάλλη Λάκα δραγκό», το «Λουμιθέλ δραγκό», το «Κρόϋφτόχτ δραγκό» και τα τόσα άλλα σε δυσκολοπρόφερτα τοπωνύμια και βέβαια το αποκορύφωμα της τελειότητας της δομικής τεχνολογίας του μεγαλιθικού τους πολιτισμού, το δρακόσπιτο στην κορυφή της Όχης, τον πανάρχαιο ανεμοδαρμένο ναό του Δία και της Ήρας που από ψηλά αγναντεύει το απέραντο γαλάζιο του Αιγαίου όπου αμυδρά φθάνει ο μακρινός αχός του φουρτουνιασμένου μόνιμα Καβοντόρο.

Τα ανυπέρβλητα αυτά τοπία κήκων, από τα Κάψαλα μέχρι την παραλία των Στύρων και το Μαρμάρι και τις περιοχές των πανάρχαιων λατομείων του φημισμένου στουραϊτικού μαρμάρου.

Μεταφέρομαι νοερά σε μίαν άλλη περιοχή ανυπέρβλητου κάλλους: την παραλιακή περιοχή της Αιγιαλείας που κι αυτή υπέφερε τα πάνδεινα από τις φλόγες ανάμεσα στο Διακοφτό, τη Μαμουσιά, τον πέρα Μαχαλά, τον Πλάτανο και την Ακράτα, τοπία με τη χαρακτηριστική ποιότητα που δημιουργεί η σύζευξη του πεύκου και της μοναδικής βαθυπράσινης ραδιώφωτο του μοναδικού σε κομψότητα μοραϊτικού κυκλαρισιού.

Όταν άκουσα από το ραδιόφωνο ότι η φωτιά τους ξέφυγε από τα εδάφη της αρχαίας Ελικής, εκεί στην Κερύνεια και το Διακοφτό και καταθύνεται στη χαράδρα του Βουραϊκού, μαύρισε η ψυχή μου γιατί γνώριζα τι θα συμβεί και ο φόβος μου επαληθεύτηκε, αφού συνέχισε κατακαίοντας την πυκνοφυτεμένη υποβλητική χαράδρα όπου ελίσσεται ο οδοντωτός και φθάνοντας στην ορεινή Μαμουσιά και αντίπερα στα εδάφη της αρχαίας Βούρας, αγγαλιάζοντας και κατακαίγοντας το υπέροχο βουνό των «Τριών Μοναστηριών» όπου οι μονές του Αγίου Νικολάου στον βόρειο γκρεμό, η Αγία Μονή<sup>2</sup> και η μοναδική Αγία Τριάδα, για τρίτη φορά, που από θαύμα έχει διασώσει σφιχταγχαλισμένη τη μοναδική θόλο του «Γαίου».<sup>3</sup> Ών από θαύμα σταμάτησε η φωτιά και δεν πείραζε την ιστορική μονή του Μεγάλου Σπηλαίου. Μόνο αποκαΐδια έχουν μείνει από τα υπέροχα αυτά τοπία. Η αδυφάγος πυρκαγιά δεν σταμάτησε ούτε χαμηλά, κάτω στην «Πούντα», ούτε στον πέρα Μαχαλά, αλλά προχώρησε κατακαίγοντας μέχρι τη Φτέρη και την Κλαπατσούνα, όπου το θαύμα της φύσης το

παρακλήσει στον κορμό του πλατάνου στην Πλατανιώτισσα.

Αμέσως μετά η πυρπόληση στράφηκε στο νοτιό και κατάκαψε τους ελαιώνες στους κάμπους της Ηλείας, της Μεσσηνίας και της Λακωνίας. Ιστορικοί οικισμοί γνωστοί από την αρχαιότητα και τα γεγονότα της Επανάστασης, καταστράφηκαν. Οι αδυφάγες φλόγες κατέστρεψαν τα πέτρινα λιτά σπίτια των δωρικών οικισμών του Μοριά φθάνοντας στον μοναδικό ιστορικό χώρο της αρχαίας Ολυμπίας, όπου οι πανίεροι ναοί της Ήρας και ο μέγας ναός του Δία με το γειτονικό εργαστήριο του Φειδία.

Θυμάμαι τη μοναδική εμπειρία που απέκτησα, πεζοπορώντας τεταρτοετής φοιτητής τότε από τη Στεμνίτσα, ακολουθώντας τη χαράδρα του Λουσιού, αφού πέρασα από τις μονές Καλαμίου, την Καρύταινα, τα Τρόπαια και από τα Τριπόταμα ακολουθώντας τον ρου του Αλφειού για να φθάσω το Μπιτζιμπάρδι όπου αντίκρισα το περίφημο φράγκικο μοναστήρι της Ισοβας<sup>4</sup> για να φθάσω στο κάστρο το Αράκλιο στη Μύνθη (Αλβανία) και μετά στον Επικούρειο Απόλλωνα και τελικά στην Ολυμπία, που ήταν για μένα μετά την πεζοπορία στα άγρια αρκαδικά βουνά, μια αποκαάλυψη.

Η φωτιά ακολούθησε πανάρχαιους ιστορικούς δρόμους κατά μήκος του Αλφειού, του Ρουφιά που οι Φράγκοι ονόμαζαν *charbon*, όπου ο Απόλλων κατά τον μύθο, ερωτευμένος κληγούσε τη νύμφη Αρέθουσα, κατακαίγοντας μοναδικού κάλους τοπία, από τη Βαρβάσαινα, το Πελόπιο με διακλαδώσεις προς του Λάλα και από τα Ασπρα Σπίτια, τη Φριζα ακολουθώντας το ρου του Αλφειού όδεψε προς την Αδρίτσαινα, την Αρτέμιδα, προξενώντας τις φοβερότερες καταστροφές και τὰ περισσότερα θύματα, στην Πλατιάνα, τον Μάκιστο, τα Κρέστανα, τον Γρύλο και έφθασε στην Αλιφείρα, όπου λυπήθηκε, επάνω στη Μύνθη (Αλβανία) τον μοναδικό ναό του Επικούρειου Απόλλωνα, δομημένο με τον γκρίζο αρκαδικό ασβεστόλιθο, με σχέδια του Ίκτινίου, στις Βάσες. Ακολουθώς η φωτιά κινείται με υλιγγιώδη ταχύτητα προς την ιστορική Ανδρίτσαινα. Από εκεί διασπάστηκε η κοίτη της πύρηνης λάβας

προς το Σαρακίνο και έφθασε στο Βλαχόραφτη και τον βυζαντινό Ατσίχολο, με βάση την επιγραφή που σώζεται σε βράχο, κάτω από τη μονή του Προδρόμου και στην κοίτη του Λουσιού ποταμού, όπου αρχαιότατα μνημεία του Ιούσι αιώνα, όπως ο Άγιος Ανδρέας, στο γεφύρι πλάι στον μύλο του Ατσιχωλίτη Νικόλα, και ψηλά στα απότομα σχεδόν κατακόρυφα βράχια διγλίζει η μονή Φιλοσόφου, ίδρυμα των μέσων του Ιούσι αιώνα, διαμέ του Δημητσανίτη Ιωάννη Λαμπιάρδοπουλου, φιλοσόφου πρωτασθητή του αυτοκράτορα Νικηφόρου Φωκά.

Ανατριχιάζει κανείς αναλογιζόμενος πώς είναι δυνατόν στο φαράγγι όπου κυλούν τα κρυστάλλινα νερά του Λουσιού όπου οι Μούσες έλουσαν νήπιο τον Δία, η φωτιά κατάκαψε τα ιερά τοπία, όπως αυτό της γειτονικής Γόρτυνας με το περίφημο Ασκληπιείο, όπου βρέθηκε η περίφημη κεφαλή της Ύγείας.

Άλλο μέτωπο της φωτιάς κατευθύνθηκε και κατέκαψε τα δάση γύρω από την Καρύταινα οδούσουσα προς τη Μεγαλόπολη. Οι φλόγες δεν σεβάστηκαν τα ιερά δάση, όπου ο Αρκαδικός Πάνας κληγούσε τις νύμφες, ούτε τους ιστορικούς οικισμούς της καρδιάς του Μοριά από τον Μελιγαλά, του Φύλια, μέχρι τη Βεγγιοστή, του Λεοντάρη, όπου κήκων μόνο τα ακρινά σπίτια, του βυζαντινού οικισμού. Καταστροφή στην Ασέα, την πατρίδα του ποιητή Νίκου Γκάτσου, όπου κήκε το νεκροταφείο. Ζημιές έπαθαν επίσης οι οικισμοί στον Δήμο Φαλαισίας, του Γραικού, η Ανάβρυτος, η Σκορτσινού, το Σουλάρη, και το Ρούτσι, όπως και τον Βουτσαρά, η πατρίδα του Δοξαπατρή μέχρι του Τουρκολέκα. Τοποθεσίες και οικισμοί γνωστοί μας από τα γεγονότα της εποχής της Φραγκοκρατίας και του δεσποτάτου του Μορέως, μέχρι τα χρόνια της Επανάστασης, κοιτίδες και καταφύγια της γενιάς των Ίσσεργκινιδών (Κολοκοτρωναίων).

Η ίδια μοίρα περίμενε και τη Μάνη. Από την αρχή παρακολουθήσαμε τις καταστροφές που προξένησαν στην ιστορική Αρεόπολη (την Ίζιμοβα) στις 24 Αυγούστου και το Ούτυλο κατακαίγοντας τα δάση της Αποσμιαδερής Μάνης και τις πλαγιές του Ταύγετου φθάνοντας μέχρι τον Περολιμένα.



Ακούσαμε ότι εκκινώνονται τα χωριά Περιβόλια, Ελαιχώρι και Αρτεμίσιο. Δεν γλυτώνει ούτε ο Πάρνωνας, όπου η φωτιά κάνει στάχτη αγροτικές και δασικές εκτάσεις ενώ εκκινώνονται τα χωριά Αγριάνοι, Καλλιθέα και Άγιοι Ανάργυροι. Οι φωτιές έφθασαν μέχρι το βυζαντινό Γεράκι.

Άλλωστε δεν είναι πρωτόγνωρη για τον Μοριά η ολική καταστροφή της χλωρίδας του. Το 1821, όταν πια είχε ελευθερωθεί η Πελοπόννησος· η Υψηλή Πύλη σε απόγνωση αναγκάστηκε να ζητήσει τη βοήθεια του Ιμπραήμ πασά, ο οποίος κατέκαψε και τότε τα δάση του Μοριά με την τεχνική καθοδήγηση Πάλλων αξιωματικών. Μετά την αναχώρηση των στρατευμάτων του, απέμειναν ερείπια και στάχτες. Τα γεγονότα και οι καταστροφές πανομοιότυπα με τα τωρινά.

Η Ελλάδα δεν στερείται από πόρους και προσφορές. Έχει το απαραίτητο επιστημονικό δυναμικό και τη θέληση να αναστηλώσει τα ερείπια και να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις για μια νέα καλύτερη ζωή στους ντόπιους. Οραματίζομαι οργανωμένες ομάδες, κατά ειδικότητα, φοιτητών μας με τους δασκάλους τους να εργάζονται στις περιοχές που δοκίμασαν τη λαίλαπα της φωτιάς όπου αφουγκραζόμενοι την εμπειρία των γερόντων να εργάζονται χέρι με χέρι με τους νέους του τόπου για τις αναστηλώσεις. Η μέγιστη διδασκαλία είναι η εμπειρία που θα αποκτήσουν επιτόπου, στο εργοτάξιο. Είμαι βέβαιος ότι δεν θα υπάρξει ούτε οικονομικό ούτε τεχνικό πρόβλημα στο έργο της Αναστηλώσεως-Αναβιώσεως των ιστορικών οικισμών που καταστράφηκαν.

Μόνο θα ήθελα να επιστήσω την προσοχή αυτών που θα επιμισθούν το έργο σε ένα μοναδικό θέμα· τον σεβασμό στις παραδοσιακές μορφές των οικισμών και στα τοπικά υλικά και μεθόδους δομής. Είναι μια μοναδική ευκαιρία για την επανασυγκρότηση των παραδοσιακών οικοδομικών συντεχνιών και τη δραστηριοποίηση όλων των επιζώντων και ικανών να εργασθούν ή να διδάξουν, παραδοσιακών τεκτόνων (από τα γορτυνιακά Λαγγάδια ή από άλλους οικισμούς) ή από μακρυνότερα μέρη (γιατί οι οικοδόμοι ταξίδευαν και έχτιζαν σε μακρινά μέρη), Μακεδόνων και Βορειοηπειρωτών πετράδων ή και Ποντίων

τεκτόνων της τσακατούρας. Έτσι, ταυτόχρονα με την εξεύρεση του αναγκαίου εργατοτεχνικού προσωπικού για την ανοικοδόμηση των κατεστραμμένων οικισμών θα αποκτήσει η χώρα ένα έμπειρο, εξειδικευμένο τεχνικό προσωπικό χρήσιμο για κάθε περίπτωση.

Για την προστασία του περιβάλλοντος και της ζωής, έχει γίνει πλέον κατανοητό ότι απαιτείται η διαρκής επαγρύπνηση ολόκληρης της κοινωνίας, σύσσωμης, ενωμένης και εκπαιδευμένης «γιατί η προστασία του περιβάλλοντος είναι πλέον αναπόσπαστο στοιχείο της εδαφικής ακεραιότητας και του πατριωτισμού μας»?

#### Σημειώσεις

1. Ν.Κ. Μουτσόπουλος, «Τα Δρακόσπιτα της Όχης», περιοδικό Το Βουνό, Αθήνα 1961, αριθ. 217 (1960), σ. 147-163, του ίδιου, «Τα δρακόσπιτα της ΝΑ Ευβοίας, συμβολή στην αρχιτεκτονική, τη τυπολογία και τη μορφολογία τους», *Επιστημονική Επετηρίδα της Πολυτεχνικής Σχολής, Τμήμα Αρχιτεκτόνων*, τ. Η', Θεσσαλονίκη 1978-1980, σ. 263-478 πιν. 1-157.

2. Ν.Κ. Μουτσόπουλος, «Άγια Μονή Αιγιαλείας, Άγιος Νικόλαος, Άγια Τριάς Αιγιαλείας...», *Μεγάλη Πελοποννησιακή Εγκυκλοπαίδεια*, τ. Α', Αθήνα 1959, σ. 318-324.

3. Ν.Κ. Μουτσόπουλος, «Η Βούρα και το Γαίον», *Τεχνικά Χρονικά*, Αθήνα 1955, τεύχ. 385-386, σ. 261-271. Του ίδιου «Αρχιτεκτονικά μνημεία της περιοχής της αρχαίας Βούρας», περιοδικό *Νέον Αθηναίον*, τ. Γ', τευχ. 1-2, Αθήνα 1959, σ. α'- κ' 1-104 πιν. 1-XXXI. Του ίδιου, «Γαίος, το ιερόν της Γης», περιοδικό *Ζυγός*, τ. 39, Αθήνα 1959, σ. 42-45.

4. Ν.Κ. Μουτσόπουλος, «Le monast re franc de Notre Dame d' Isova», *Bulletin de Correspondance Hell nique*, τ. LXXX-1956, I, Paris 1956, σ. 76-94. Του ίδιου, «Η Παναγία και ο Άγιος Νικόλαος της Ισοβάς. Συμβολή στη φραγκική μοναστηριακή αρχιτεκτονική της Ελλάδος», *Τεχνικά Χρονικά*, τευχ. 381-382, Αθήνα 1956, σ. 5-II.

5. Αντώνιος Καρκαγιάννης, εφημ. Η Καθημερινή, 2.9.2007.



# αφιέρωμα



*Marc à Campo, ADP architecten, 2005 [φωτ. Κ. Φορμα]*

Αρχιτεκτονική  
μικρής κλίμακας

*Επιμέλεια: Όλγα Βενετσιάνου, Ναταλία Μπαζαίου*



## Μία χαμένη ευκαιρία

Η απώλεια της παράδοσης και της μαστοριάς στη σύγχρονη κατασκευή επίπλων

του **Γιώργου Καρβέλα**, αρχιτέκτονα

Το έπιπλο είναι κατεξοχήν εκφραστής της «μικρής κλίμακας» εντός του αρχιτεκτονικού έργου. Δανείζεται και ορίζει τις διαστάσεις του από ανθρωποκεντρικές μετρήσεις, συνεπώς πέρα από τον χρηστικό του ρόλο ως εργαλείο καθημερινών δραστηριοτήτων, λειτουργεί ως μεσάζων – (διαμεσολαβητής) της φυσικής μας υπόστασης στον χώρο. Αν φανταστούμε αρχιτεκτονικά κελύφη με μεγάλο ενδιαφέρον και ποιότητα χώρου έχοντας αφαιρέσει όλον τον εξοπλισμό χρηστικών αντικειμένων, θα συνειδητοποιήσουμε ότι χωρίς αυτά μειώνεται κατά πολύ η δυνατότητα ανθρώπινης δραστηριότητας και βιωματικής εμπειρίας του χώρου αυτού.

Ιδιαίτερα το έπιπλο που έχει σαν υλικό κατασκευής το ξύλο, από τη φύση των χαρακτηριστικών του, όπως επιφάνειες με πόρους, βένες, ρόζους, και τη συνδεσμολογία του η οποία μπορεί να είναι άκρως ενδιαφέρουσα και εμφανής, καθώς και από το γεγονός ότι το ξύλο παραμένει ένα ζωντανό υλικό που αναπνέει μέσα στον χώρο όπου βρίσκεται, μπορεί να αποτελέσει ένα στοιχείο που τονώνει σημαντικά τη βιωματική εμπειρία του χρήστη και προσδίδει νόημα στον περιβάλλοντα χώρο.

Έτσι, ο αρχιτέκτονας-σχεδιαστής διαθέτει στα χέρια του ένα εργαλείο το οποίο μπορεί να χειριστεί κατάλληλα, έτσι ώστε να τονώσει και να αναδείξει τις χωρικές αξίες του κελύφους.

Δυστυχώς αυτό τις περισσότερες φορές είναι πολύ δύσκολο να επιτευχθεί και θέλοντας να αποφύγω την ποιητική ωραιοποίηση μιας πραγματικότητας που σπάνια συμβαίνει και με κίνδυνο να κατηγορηθώ ότι πλατειάζω ή ότι βρίσκομαι εκτός θέματος, θα εμβαθύνω στο γιατί η ουσιαστικής μικρής κλίμακα λάμπει δια της απουσίας της από τη σύγχρονη σχεδιαστική πρακτική, ειδικότερα όσον αφορά στον σχεδιασμό και στην κατασκευή ξύλινων επίπλων.

Έχει περάσει ανεπιστρεπτή η εποχή που ο αρχιτέκτονας έπαιζε τον ρόλο του «καθολικού» σχεδιαστή ενός έργου. Περιπτώσεις λαμπρές όπως ο Frank Lloyd Wright, οι αδελφοί Charles και Henry Greene, δεν είναι εύκολο να βρεθούν σήμερα. Λέγοντας «καθολικό» εννοώ την ενσκόληση του σχεδιαστή πέρα από το κτισμένο κέλυφος και με τα αντικείμενα μικρότερης κλίμακας που συνήθως έχουν κινητό χαρακτήρα και ειδικότερα τα ξύλινα στοιχεία επίπλωσης.

Αυτό συμβαίνει για πολλούς λόγους.

1. Η ταχύτητα με την οποία καλείται ο αρχιτέκτονας ή σχεδιαστής να διεκπεραιώσει ένα έργο, πολλές φορές αντιβαίνει με την πολυτέλεια του χρόνου που απαιτείται για να μπορέσει κανείς να εμβαθύνει σε τέτοιου είδους λεπτομερειακή εργασία.

2. Το κόστος των υλικών και της εργασίας είναι συνήθως απαγορευτικό για χειροποίητες, μοναδικές κατασκευές. Το πλήθος του αγοραστικού κοινού ικανοποιεί τις χρηστικές ανάγκες του με έτοιμες *prêt a porter* λύσεις που επιβάλλονται στην αγορά από τα αντίστοιχα περιοδικά «ευ ζην» και που συνήθως παράγονται από καταξιωμένες στον χώρο βιομηχανίες.

3. Η απώλεια της γνώσης των παραδοσιακών τεχνικών (ιδιαίτερα στον Ελλαδικό χώρο, απουσία ουσιαστικής παράδοσης)

4. Τα σύγχρονα υλικά MDF, κόντρα πλακέ, επενδεδυμένες μοριοσανίδες κάθε λογής, που βασικό τους προσόν είναι η σταθερότητα και το χαμηλό κόστος, αλλά βασικό μειονέκτημα η περιορισμένη δυνατότητα για επεξεργασία λεπτομεριών και συνήθως η απλοϊκή τους χρήση...

5. Οι διάφορες τάσεις στη σύγχρονη αρχιτεκτονική θεώρηση, και κυρίως ο τρόπος απεικόνισης και παρουσίασης αυτών, έχουν θέσει σε δεύτερη μοίρα τη λεπτομέρεια μικρής κλίμακας και η απουσία της δεν θεωρείται απαραί-



δίπλα: Τραπέζι εμπνευσμένο από τους αδελφούς Greene

κάτω: Τραπέζι του Randy Leavitt

τητα ως απώλεια, αφού μάλλον επιζητείται ένα τελικό αποτέλεσμα λιτό χωρίς πολλές εξάρσεις που να αποσπούν την προσοχή από τη γενική εικόνα.

### Ταχύτητα και έλλειψη χρόνου

Στη σύγχρονη κατασκευή η ταχύτητα ολοκλήρωσης του έργου παίζει ίσως τον σημαντικότερο ρόλο στο αν θα βρεθεί ο χρόνος για εμβάθυνση στις «μικρότερες» εργασίες... Η δυνατότητα αυτή σπάνια δίνεται στους αρχιτέκτονες στο πεδίο της κατοικίας που προορίζονται για εμπορευματική χρήση και εκμετάλλευση, εκτός αν πρόκειται για κάποια ελάχιστα ιδιωτικά έργα όπου ο πελάτης αποκτή μια συνολική θεώρηση του έργου σε όλα τα επίπεδα, ακόμα και στον κινητό εξοπλισμό. Μόνον στους χώρους που προορίζονται για εμπορική ή γραφειακή χρήση, δηλαδή όπου ο σχεδιαστής έρχεται να επέμβει συνήθως σε ένα προϋπάρχον κέλυφος δίνεται σε μεγαλύτερο βαθμό η δυνατότητα και ελευθερία για δημιουργικό σχεδιασμό. Το ότι οι χώροι αυτοί καλούνται να λειτουργήσουν ως εργαλεία για την παραγωγή κεφαλαίου δικαιολογεί και τον επιπλέον χρόνο που απαιτείται για τον σχεδιασμό τους και την κατασκευή τους αφού πρωτεύον χαρακτηριστικό τους είναι η ιδιαιτερότητα και η μοναδικότητά τους.

### Κόστος υλικών και εργασίας

Εάν πάρουμε για παράδειγμα μια απλή κατασκευή όπως ένα τραπέζι για οικιακή χρήση και δούμε με βάθος τις διαδικασίες που θα χρειαστούν για να το κατασκευάσουμε με τον παραδοσιακό τρόπο από μασίφ ξύλο, πιθανόν να τρομάξουμε κιόλας. Προσεκτική επιλογή ξυλείας από το ίδιο δέντρο ή από την ίδια παραλαβή για αποφυγή ρόζων και σκισιμάτων και προσπάθεια ομοιόμορφης υψής στις βένες. Πρώτο ξεκόντρισμα σε μεγαλύτερες από τις απαιτούμενες διατομές, εγκλιματισμός για τουλάχιστον δύο εβδομάδες στις συνθήκες εργαστηρίου, πλάνισμα ξεκόντρισμα στις τελικές διαστάσεις, μέτρηση χάραξη και κοπή συνδέσμων (μόρσα, μοροστρύτες), δοκιμαστική συναρμολόγηση χωρίς κόλλα, έλεγχος, τελική συναρμολόγηση και

κόλλημα, διαδοχικά περάσματα με γυαλόχαρτα, και τέλος λουστράρισμα με τα κατάλληλα βερνίκια, όλα αυτά όταν πρόκειται για μοναδικά κομμάτια που δεν μπορούν να τυποποιηθούν σαν διαδικασία μπορεί να μας αθροίσουν χρόνους δύο και τριών μηνών καθημερινής εργασίας και σε συνδυασμό με το ήδη ακριβό υλικό, το τελικό κόστος μοιάζει απλησίαστο.

### Απουσία γνώσης και τεχνικής

Σχεδόν όλες οι παραδοσιακές τεχνικές που χρησιμοποιούσαν οι ξυλουργοί επί αιώνες χάνονται σιγά σιγά ή αντικαθίστανται από καινούργιες μεθόδους οι οποίες κερδίζουν σε οικονομία σε χρόνο και σε κόπο. Δεν είναι πάντα κακό αυτό, για παράδειγμα η χρήση των καπλαμάδων κάποιων εξωτικών ξύλων που βρίσκονται σε κίνδυνο εξαφάνισης, μας επιτρέπει να έχουμε ξύλινες κατασκευές με αυτές με αυτές τις καταπληκτικές υφές στην επιφάνεια πράγμα που θα ήταν αδύνατον εάν θέλαμε να χρησιμοποιήσουμε μασίφ ξύλο. Αυτό όμως έχει ένα κόστος διότι οι τεχνικές συνδεσμολογίας που μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε με τις επενδεδυμένες με καπλάμα μοριοσανίδες είναι περιορισμένες. Έτσι τα μόρσα, οι χελιδονοουρές, τα κλειδιά σε περαστούς τένοντες, όλα σημαντικά σύμβολα της ξυλουργικής μαστοριάς χάνονται και στη θέση τους μπαίνουν τα μπακότα, οι βίδες, και οι κόλλες υπερήχων που εφαρμόζονται στη βιομηχανική παραγωγή. Ένας ακόμα λόγος που οι παλιές τεχνικές χάνονται είναι η ταυτόχρονη έλλειψη ενδιαφέροντος από τους νέους να ασχοληθούν με την ξυλουργική και η αδιαφορία των παλαιότερων να διδάξουν αυτές τις τεχνικές, μια κατάσταση που θυμίζει συντεχνιακές πρακτικές διατήρησης των πολύτιμων μυστικών της τέχνης (μόνο που στη συγκεκριμένη χρονική στιγμή μάλλον σαν αστέιο ακούγεται). Ειδικότερα στον Ελλαδικό χώρο που πάντα υπολείπταν τόσο σε τεχνικές όσο και σε πρώτες ύλες ήταν πάρα πολύ εύκολο να φτάνουμε στη σημερινή κατάσταση. Εάν κοιτάξουμε λίγο σε άλλες χώρες που είχαν την πρόσβαση σε στελείωτα αποθέματα πρώτων υλών όπως Σκανδιναβία,





πάνω: Βοηθητικό τραπέζι του Richard Chill  
Cott  
κάτω: Βοηθητικό τραπέζι του Benjamin A. Wood

Αγγλία, Γερμανία, Αμερική, και Ιαπωνία, οι τεχνικές διατηρούνται παρά τις δυσκολίες που συναντώνται, και ο εργάτης-τεχνίτης του ξύλου χαίρει μεγάλης εκτίμησης, όχι απλά ως μάστορας αλλά και ως καλλιτέχνης-δημιουργός.

#### Νέα υλικά

Στον χώρο της επιπλοποιίας και της ξυλουργικής κατασκευής τις τελευταίες δεκαετίες έχει επιτελεστεί μία επανάσταση με την εισαγωγή νέων τεχνολογικών εφαρμογών και υλικών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα οι μορισανίδες νοβοπάν, MDF, επενδυμένες και μη, το κόντρα πλακέ, οι μελαμίνες κλπ. Μπορούμε να βρούμε και υπέρ και κατά σ' αυτές τις πρακτικές. Τα χωρίς αμφισβήτηση προσόντα τους είναι η σταθερότητα στις καιρικές συνθήκες, η τυποποίηση σε πάχη-διαστάσεις φύλλου, η ομοιομορφία της εμφάνισης, η επένδυση με καπλαμάδες δυσεύρετης ξυλείας και τέλος η συνεχής διαθεσιμότητα. Βασικό μειονέκτημα, έτσι όπως έχουμε δει τη μέχρι τώρα χρήση τους, ο περιορισμός του σχεδιασμού σε απρόσωπα κουτιά, κυρίως για χρήση αποθήκευσης, σε ντουλάπες και κουζί-



νες. Κουτιά στα οποία, αφού λυθεί κάπως το πρόβλημα του σόκορου, στη συνέχεια προστίθενται στην όψη «εντυπωσιακότερα» πορτάκια για να διασκεδάσουν αισθητικά το τελικό αποτέλεσμα. Ή πόσες φορές δεν έχουμε δει να αντιμετωπίζεται η ανάγκη ύπαρξης ενός τραπεζιού με μια μελαμίνη και ανεξάρτητα πόδια ή τριπόδια... Αυτή όμως η προσέγγιση, του να προσπαθείς να κρύψεις το φθηνότερο υλικό ή απλά να επιλύσεις τη χρηστική ανάγκη γρήγορα και οικονομικά δεν παρουσιάζει πολλές ευκαιρίες για να βρεθούν ποιότητες στα υλικά, στον σχεδιασμό και στις κατασκευαστικές λεπτομέρειες.

#### Σύγχρονες τάσεις

Ζούμε σε μία εποχή όπου δύο σπικτικά σε δύο διαφορετικά μέρη του κόσμου, π.χ. στα Πετράλωνα και στη Βοστώνη, έχουν το ίδιο καθιστικό. Δεν εννοώ ότι μοιράζονται μόνον τις ίδιες αρχές σχεδιασμού αλλά ότι έχουν και το ίδιο τραπέζι, τις ίδιες καρέκλες, τις ίδιες πολυθρόνες. Πιθανότατα όλα αυτά τα αντικείμενα έχουν αγοραστεί από την ίδια τεράστια εταιρεία με παραρτήματα σε όλο τον κόσμο. Τα έπιπλα της είναι σχεδιασμένα και κατασκευασμένα έτσι ώστε να πληρούν κάποιες προϋποθέσεις αισθητικής, κατασκευαστικής αρτιότητας και να είναι προσίτα στο αγοραστικό κοινό στο οποίο απευθύνονται. Αυτό είναι αποτέλεσμα μιας παγκόσμιας αισθητικής η οποία έχει επιβληθεί τις τελευταίες δεκαετίες με την ανάπτυξη των επικοινωνιών και των μεταφορών. Ο τοπικισμός στον σχεδιασμό και την κατασκευή αλλά και στην αγορά έχει χάσει τη θέση του στην παγκόσμια κοινωνία. Το ίδιο συμβαίνει και στον ειδικό τύπο που ασχολείται με θέματα αρχιτεκτονικής και design, αλλά και στο μεγαλύτερο μέρος των σχολών αρχιτεκτονικής και βιομηχανικού σχεδίου. Οι προσεγγίσεις και οι διερευνήσεις πλέον ξεκινούν από τις ίδιες αφετηρίες και με παρόμοιες μεθοδολογίες καταλήγουν σε πανομοιόμορφα αποτελέσματα. Δύσκολο να αρνηθεί κανείς την παιδεία του, τις κοινωνικές ανάγκες και τις αγοραστικές απαιτήσεις και να επιστρέψει σε μια διερεύνηση μιας υπό εξαφάνιση πλέον μοναδικότητας.

#### Αντίσταση

Η προσπάθεια για να επανενσωματωθεί η μαστοριά που έχει χαθεί πρέπει να αρχίσει από την ίδια μας την παιδεία, πρέπει να μελετήσουμε τα παλαιότερα και να μην χρησιμοποιούμε με εύκολο τρόπο την πρόοδο της τεχνολογίας, να ξαναγνωρίσουμε τη χρήση των αισθήσεων, πρέπει να μάθουμε να βλέπουμε, να αγγίζουμε, να μυρίζουμε, όλα από την αρχή. Στο τέλος εάν και οι ίδιοι σαν καταναλωτές δεχθούμε τον κόπο, τον χρόνο και το χρήμα που απαιτείται για να βιώσουμε ένα αντικείμενο που θα εκφράζει τη δικιά μας ανθρώπινη κλίμακα με τέχνη και μαστοριά και αντισταθούμε στη λογική που λέει τα θέλω όλα τώρα, ίσως τότε να μπορέσουμε να αποφύγουμε τη φράση «Δεν τα φτιάχνουν πια όπως παλιά».



## Τα οικολογικά υλικά στον σχεδιασμό εσωτερικών χώρων

της **Μάρως Σίνου**, Δρ αρχιτέκτονας

Ο σχεδιασμός εσωτερικών χώρων καλείται να επέμβει σε μια υφιστάμενη κατασκευή, όπου το κέλυφος θεωρείται σε μεγάλο βαθμό δεδομένο. Παρ' όλα αυτά, υπάρχουν πολλές δυνατότητες επεμβάσεων, που οδηγούν στη βελτίωση της περιβαλλοντικής ποιότητας του χώρου. Οι βασικοί στόχοι που επιδιώκονται κατά τον περιβαλλοντικό σχεδιασμό εσωτερικών χώρων συνοψίζονται σε τέσσερις:

- 1) Δημιουργία συνθηκών άνεσης
- 2) Δημιουργία χώρου υψηλής περιβαλλοντικής ποιότητας
- 3) Μεγιστοποίηση ενεργειακών κερδών και ελαχιστοποίηση ενεργειακών απωλειών του χώρου
- 4) Εκμετάλλευση φυσικών πηγών ενέργειας

Η επιλογή των υλικών αποτελεί σημαντική παράμετρο στην επίτευξη αυτών των στόχων. Είναι καθοριστική σε ότι αφορά στη μορφή, την αισθητική τη λειτουργικότητα και, την οικονομία. Είναι αναγκαία εδώ μια διευκρίνηση: οικολογικά δεν είναι τα φυσικά ή υγιεινά υλικά, οικολογικά είναι τα υλικά εκείνα, που καλύπτουν μια σειρά παραμέτρων, που έχουν να κάνουν και με την προέλευση του υλικού, την απαραίτητη ενέργεια, που απαιτείται για την εξόρυξη, παραγωγή και μεταφορά του, καθώς επίσης τη διάρκεια ζωής αλλά και τη δυνατότητα μελλοντικής ανακύκλωσης του (Gauzin-Muller, σελ. 12).

Σύμφωνα με τον Randall Thomas έξι κριτήρια μπορούν να βοηθήσουν στην επιλογή υλικών για περιβαλλοντικά φιλικές κατασκευές:

1. Επιπτώσεις στο περιβάλλον, π.χ. εκπομπές CO<sub>2</sub>, καταστροφή του όζοντος κλπ.
2. Επιπτώσεις στο τοπικό περιβάλλον από το οποίο προέρχεται το υλικό, π.χ. εξόρυξη υλικού από βουνά κλπ.
3. Επιπτώσεις στο τοπικό και μη τοπικό περιβάλλον από την επεξεργασία του υλικού.
4. Εμπειροχόμενη ενέργεια, που ορίζεται ως η ενέργεια που καταναλώνεται από τη αποκομιδή, μεταφορά και επεξεργασία του υλικού.
5. Κίνδυνοι υγείας συσχετιζόμενοι με την επεξεργασία ή τη συντήρηση των υλικών.
6. Αναμενόμενος χρόνος ζωής του υλικού και πιθανότητα επαναχρησιμοποίησης ή ανακύκλωσης (Thomas, σελ. 90).

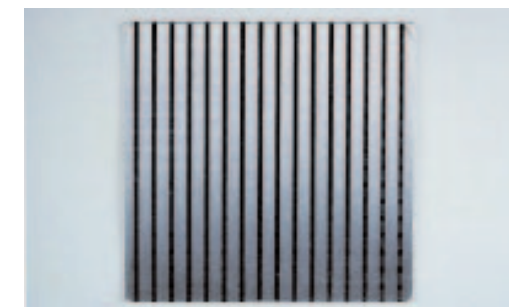
Τα υλικά πρέπει να επιλεγούν και συνδυαστούν ορθολογικά σε κάθε κατασκευή, έτσι ώστε να επιτευχθεί ο συνθετικός και αισθητικός στόχος, αλλά παράλληλα να βρίσκεται το αποτέλεσμα μέσα στο πλαίσιο του περιβαλλοντικού σχεδιασμού. Με αυτές τις γενικές κατευθύνσεις μπορούμε

να δούμε ενδεικτικά και όσο επιτρέπει η έκταση αυτού του κειμένου, ορισμένα υλικά και τα οικολογικά τους χαρακτηριστικά.

Το ξύλο θεωρείται συχνά το πιο οικολογικό υλικό. Ένα από τα βασικά του χαρακτηριστικά είναι ότι προέρχεται από μια ανανεώσιμη ζωντανή πηγή ενέργειας, τα δέντρα. Επίσης, έχει μικρή εμπειροχόμενη ενέργεια, που σημαίνει ότι δεν απαιτείται πολλή ενέργεια για την παραγωγή του. Τέλος, είναι ανακυκλώσιμο (Wilhide, 2002). Όμως υπάρχει μια ασυμφωνία ως προς το που συνήθως παράγεται και που χρησιμοποιείται ανά τον κόσμο, η οποία δημιουργεί περιβαλλοντικές επιπτώσεις. Για παράδειγμα, στην Αγγλία το 90% της ξυλείας που χρησιμοποιείται είναι εισαγόμενη. Υπάρχουν ακόμη, σημαντικά προβλήματα που προκύπτουν και από τη χρήση του ξύλου. Η υπερβολική υλοτόμηση απειλεί την επιβίωση τροπικών δασών ειδικά του Αμαζονίου και της Ινδονησίας. Πολλά είδη όπως το τικ, το ιρόκο, και το κέρουινγκ, κινδυνεύουν με εξαφάνιση.

Η πέτρα ως φυσικό υλικό έχει επίσης πολλά αισθητικά και πρακτικά προτερήματα. Ένα από τα μεγάλα πλεονεκτήματα της πέτρας από περιβαλλοντικής πλευράς, είναι ότι, μαζί με το τούβλο και τοτσιμέντο, έχει τη δυνατότητα να αποθηκεύσει μεγάλες ποσότητες θερμότητας, καθιστώντας την έτσι σημαντικό υλικό σε κτίρια που στοχεύουν στον παθητικό σχεδιασμό. Η χρήση της πέτρας, για να θεωρείται οικολογική, οφείλει βεβαίως να πληροί τα κριτήρια που τέθηκαν στην αρχή του κειμένου.

Παρόλο που η εμπειροχόμενη ενέργεια των μετάλλων είναι μεγάλη, όταν αυτά είναι τα πιο ενδεδειγμένα για τη χρήση, τότε μπορούν να γίνουν αποδεκτά. Για παράδειγμα, το αλουμίνιο, το οποίο είναι υλικό που ανακυκλώνεται, μπορεί να δώσει πολύ ενδιαφέροντα προϊόντα, όπως ανακυκλωμένα πάνελ για χρήση διαχωριστικών ή επενδύσεων, καθώς επίσης επιφάνειες για επενδύσεις ψευδοροφών (Εικόνα 1).



σελ. 57: Εικόνα 1. Πάνελ από ανακυκλωμένο αλουμίνιο για χρήση ψευδοροφών και διαχωριστικών

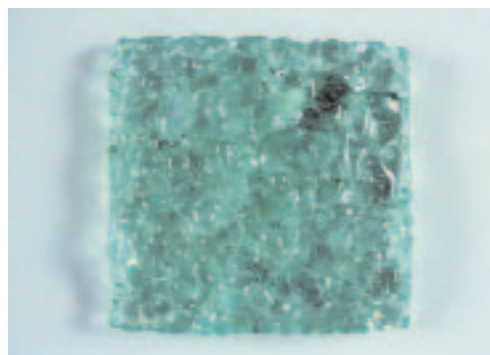
μέση: Εικόνα 2: Πλακίδιο από ανακυκλωμένο γυαλί

μέση αριστερά: Εικόνα 4. Τα έπιπλα από χαρτί του Frank Gehry

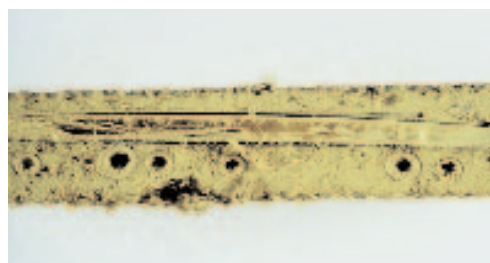
αριστερά κάτω: Εικόνα 3. Πάνελ από άψητο χώμα, γιούτα και μπαμπού σε τομή

μέση δεξιά: Εικόνα 5. Δάπεδο από μπαμπού

Το γυαλί είναι υλικό, που χρησιμοποιήθηκε ευρέως στη σύγχρονη αρχιτεκτονική και μπορεί να χαρακτηριστεί και την αειφόρο αρχιτεκτονική του 21ου αιώνα. Η ενέργεια που απαιτείται για τη δημιουργία του, δεν είναι τόσο μεγάλη, ενώ διαρκώς δημιουργούνται νέα έξυπνα κρύσταλλα με περιβαλλοντικές ιδιότητες και ειδικά γυαλιά που συμβάλλουν στη δημιουργία ενέργειας, όπως τα φωτοβολταϊκά. Επίσης, υπάρχουν πια στο εμπόριο πολλά προϊόντα από ανακυκλωμένο γυαλί. Το γυαλί είναι ένα από τα πρώτα υλικά, που ανακυκλώθηκαν και επαναχρησιμοποιούνται. Στη φωτογραφία διακρίνεται ένα πλακίδιο από ανακυκλωμένο γυαλί με ανάγλυφη υφή (Εικόνα 2).



Το ένα τρίτο του πληθυσμού της Γης ζει σε σπύτια κατασκευασμένα από χώμα. Οι χοντροί ηχομονωτικοί χωμάτινοι τοίχοι απορροφούν θερμότητα κατά τη διάρκεια της ημέρας και την αποδίδουν αργά, κατά τη διάρκεια της νύχτας στο εσωτερικό των κτισμάτων. Το στοιχείο αυτό, τους καθιστά ενδιαφέρουσα επιλογή για κατασκευές που στοχεύουν στον παθητικό ηλιακό σχεδιασμό. Σήμερα, κατασκευάζονται υλικά απολύτως οικολογικά, με βάση το άψητο χώμα, που μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως υλικό για τοίχους πλήρως. Τέτοιο υλικό είναι το claytec, ένα μίγμα από άψητο χώμα, νήμα από γιούτα και μπαμπού (Εικόνα 3). Τα δύο τελευταία στοιχεία παρέχουν στο πάνελ σταθερότητα, ενώ μειώνουν το βάρος. Το υλικό αυτό έχει καλές θερμομονωτικές και ηχομονωτικές ιδιότητες. Παρ' όλα αυτά, δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε μεγάλες κατασκευές και, προς το παρόν, απευθύνεται σε οικολογικές κατασκευές μικρής κλίμακας.



Το χαρτί απαιτεί μεγάλες ποσότητες ξυλείας για να δημιουργηθεί. Επομένως, το ανακυκλωμένο χαρτί είναι προτιμητέο από οικολογικής πλευράς. Σήμερα, το ανακυκλωμένο χαρτί χρησιμοποιείται όλο και περισσότερο σε πολλά προϊόντα όπως εφημερίδες, βιβλία, ταπεταρίες κ.ά. Οι περισσότερες ταπεταρίες της αγοράς κατασκευάζονται από ανακυκλωμένο χαρτί. Μια άλλη χρήση, που έχει μεγάλο ενδιαφέρον και έχει αναπτυχθεί αρκετά τα τελευταία χρόνια, είναι τα έπιπλα από χαρτί.

Το 1972, ο αρχιτέκτονας Frank Gehry, σχεδίασε μια σειρά επίπλων, τα Easy Edges, κατασκευασμένα από χαρτόνι (Εικόνα 4). Τα έπιπλα αυτά, παρά την απλότητα της αισθητικής αλλά και της κατασκευής, είναι εξαιρετικής αντοχής και σταθερότητας. Η σειρά περιλαμβάνει τραπέζια, καρέκλες και τραπεζαρίες. Ένα από τα πιο δημοφιλή κομμάτια είναι η καρέκλα Wiggle Side Chair, που μοιάζει με κορδέλα που ξεδιπλώνεται.

Το μπαμπού είναι φυτό που μεγαλώνει πολύ γρήγορα και μπορεί να συλλεχθεί κάθε τέσσερα με έξι χρόνια. Τα υλικά που παράγονται από το μπαμπού χρησιμοποιούνται συχνά στον εσωτερικό χώρο, όπως σε δάπεδα, σκάλες, διαχωριστικά, έπιπλα κ.ά. Το μπαμπού έρχεται από μακριά, αφού οι περισσότερες φυτείες βρίσκονται στην Κίνα. Παρόλα αυτά, το ενεργειακό κόστος της μεταφοράς του υπερκαλύπτεται από τα άλλα κέρδη και πλεονεκτήματα που έχει ως υλικό. Είναι σκληρότερο από πολλά ξύλα, όπως για παράδειγμα η δρυς και πολύ σταθερό, πράγμα που το καθιστά καλύτερη επιλογή σε περιπτώσεις μεγάλων διακυμάνσεων στη θερμοκρασία και την υγρασία (Wilhide, σελ. 136). Ένα παράδειγμα από δάπεδο κατασκευασμένο από καλλιερημένο μπαμπού διακρίνεται στην Εικόνα 5. Το μπαμπού



κόβεται σε λεπτές λωρίδες και πρεσάρεται, για να δημιουργηθεί η επιφάνεια. Το τελικό προϊόν μπορεί στη συνέχεια να βαφτεί σε διάφορες αποχρώσεις με οικολογικές βαφές και βερνίκια.

Η σύγχρονη τεχνολογία έχει διευρύνει την γκάμα των υλικών που επί αιώνες κυριαρχούσαν στην κατασκευή των κτηρίων. Το μέλλον φαίνεται ότι θα φέρνει διαρκώς νέα υλικά: υλικά που είναι νοήμονα, έχουν τη δυνατότητα να μεταβάλλονται ή έχουν ιδιότητες που κανείς δεν θα περίμενε και που σίγουρα διευρύνουν τις επιλογές του σχεδιασμού. Υλικά από μονωτικά, σκυρόδεμα, γυαλί, τα οποία συνδυάζουν έξυπνα στοιχεία (ανιχνευτές, κοντρόλ και επικοινωνιακές συσκευές) ώστε να μπορούν να δίνουν πληροφορίες και να αλλάζουν ιδιότητα, όπως για παράδειγμα να ελαττώνουν την κατανάλωση ενέργειας.

Τα οικολογικά υλικά μπορούν να ενσωματωθούν στον σχεδιασμό και να συνδράμουν στην επίτευξη των τεσσάρων βασικών στόχων που επιδιώκονται κατά τον περιβαλλοντικό σχεδιασμό. Όταν μάλιστα συνδυάζονται με τα άλλα εργαλεία του σύγχρονου σχεδιασμού, μπορούν να δημιουργήσουν καινοτόμες προτάσεις, οι οποίες εμπεριέχουν την έννοια της οικολογίας.



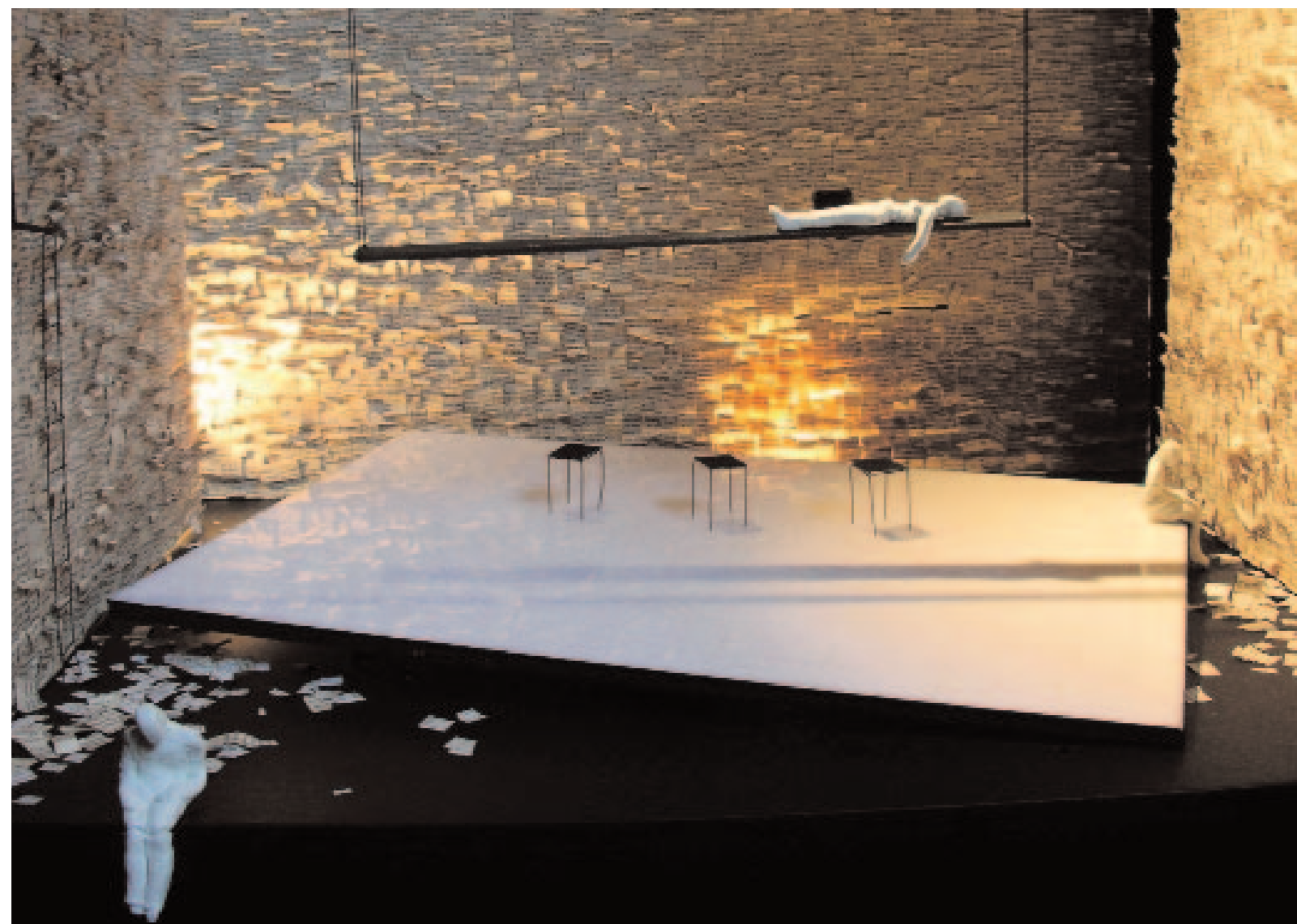
## Δείγματα υβριδικής αρχιτεκτονικής...

της **Λουκίας Μάρθα**, αρχιτέκτονος

Η σκηνογραφία ως σχεδιασμός σκηνικού χώρου αναφέρεται στη χωρική ερμηνεία του δραματικού κειμένου. Αφετηρία για τη σύνθεση του σκηνικού χώρου αποτελεί κάθε μορφή δραματικού κειμένου. Ως τέτοιο μπορεί να θεωρηθεί κάθε δραματικό έργο, το «εν θερμώ» παραγόμενο έργο (αυτοσχεδιασμός), το σενάριο αστικού δράματος και το κινηματογραφικό σενάριο. Πρόκειται για ένα χωρικό κείμενο που διακρίνεται για τον εφήμερο χαρακτήρα του και αποτελεί γέφυρα επικοινωνίας μεταξύ του θεατρικού χώρου, του δραματουργικού χώρου και του θεατρικού κειμένου-σεναρίου.

Ενδιαφέρον προκαλεί ο ορισμός του σκηνογράφου Josef Svoboda για τη σκηνογραφία: «Ο διάλογος του χώρου, του χρόνου, της κίνησης και του φωτός πάνω στη σκηνή»

Αφορμή για την αναζήτηση των ορίων ανάμεσα στην αρχιτεκτονική, την αρχιτεκτονική μικρής κλίμακας και τη σκηνογραφία αποτέλεσε η έκθεση Σκηνογραφίας και Θεατρικής Αρχιτεκτονικής PRAGUE QUDRENNIAL 07. Η έκθεση πραγματοποιείται κάθε τέσσερα χρόνια. Η φετινή διοργάνωση φιλοξενήθηκε στον βιομηχανικό χώρο Vystaviste Exhibition, από τις 14 έως τις 24 Ιουνίου στην Πράγα και πρόβαλλε σύγχρονες σκηνογραφικές εφαρμο-



γές στο θέατρο και στον κινηματογράφο, παραθεατρικά «events», «αστικά θεατρικά δρώμενα» και χώρους θεαματημένης και μη Θεατρικής αρχιτεκτονικής.

Η χάραξη της έκθεσης επιδιώκει την προβολή της γεωμετρίας του αστικού τοπίου. Πρόκειται για μια διαδρομή, ένας υπερψωμένος τεθλασμένος άξονας, στον οποίο εκατέρωθεν αρθρώνονται οι εκθεσιακοί εθνικοί χώροι. Ένα διπλό σύστημα, με άξονες και σημειακές εντάσεις, τα περίπτερα, στον ευρύτερο εκθεσιακό αστικό ιστό. Η διαδρομή ανάμεσα στα εφήμερα αρχιτεκτονήματα ξεδιπλώνει την πολλαπλότητα ερμηνειών του θεατρικού γίνεσθαι κάθε χώρας, κάθε πολιτισμού και διαρρηγνύει τα όρια του παροντικού χρόνου.

Η λογική του διαλόγου μεταξύ της αρχιτεκτονικής και της αρχιτεκτονικής μικρής κλίμακας παρουσιάζεται μέχρι τον



σχεδιασμό των κατασκευών εξυπηρέτησης της έκθεσης, καφέ, στάσεις, βιβλιοπωλείο κλπ. Η βασική σχεδιαστική αρχή στη μορφοποίηση και οργάνωση των υποστηρικτικών χώρων είναι η δημιουργία μικρών περιβαλλόντων εφήμερης αρχιτεκτονικής με διαφορετική συνθετική αφετηρία ο κάθε ένας. Χαρακτηριστικά αναφέρονται διαφορετικοί τύποι αστικής μικροκλίμακας που καταγράφονται στα καφέ, όπως καφέ το οποίο μοιάζει με ανοικτό κουτί περιτυλίγματος, καφέ-τροχόσπιτο το οποίο με ένα διαμορφωμένο κήπο επαναπροσδιορίζει την έννοια του εξωτερικού και του εσωτερικού χώρου, εισάγοντας το δημόσιο στο ιδιωτικό.

Το κάθε εκθεσιακό κύτταρο, αυτόνομο, ως αισθητικός κώδικας δίνει την εντύπωση απόσπασης από το περιβάλλον της έκθεσης. Η δυναμική εικόνα που παράγεται από τη συνεχή μετακίνηση δεν επιτρέπει στους επισκέπτες να συνδεθούν άρρηκτα με κάποιον συγκεκριμένο τόπο. Ανεξάρτητα εκθεσιακά κύτταρα, χώροι χωρίς πολιτιστική ταυτότητα που δεν δημιουργούνται ούτε από το μορφολογικό και ιστορικό περιβάλλον του κτηρίου στο οποίο εντάσσονται αλλά και ούτε από στο πολιτισμικό περιβάλλον της πόλης που φιλοξενεί τη διοργάνωση, λειτουργούν ως αποσπασίμα αντικείμενα προσεγγίζοντας έτσι τα χρηστικά αντικείμενα του βιομηχανικού σχεδιασμού.

Στον σχεδιασμό των εθνικών εκθεσιακών μονάδων καταγράφονται διαφορετικές προσεγγίσεις όπου κάθε συμμετέχουσα χώρα αντιμετωπίζει με ιδιαίτερο τρόπο το εκθεσιακό της υλικό και προβάλλει την ιδιαιτερότητα του πολιτισμού της.

Σε μία προσπάθεια αποκωδικοποίησης των εκθεσιακών κυττάρων μπορούμε να κατηγοριοποιήσουμε ως ακολούθως:

- Κύτταρα χωρίς κεντρική ιδέα. Πρόκειται για επιφάνειες στις οποίες προβάλλεται το εκθεσιακό υλικό χωρίς τα ίδια να αποτελούν αντικείμενο ιδιαίτερου σχεδιασμού.
- Κύτταρα - Μεταμόρφωσης του σκηνοικού χώρου σε εκθεσιακό. Χώροι θεατρικοί, πραγματοποιημένοι για κάποια συγκεκριμένη θεατρική παράσταση, μεταφέρονται σε άλλη κλίμακα σε άλλο context, στην έκθεση Σκηνογραφίας και Θεατρικής Αρχιτεκτονικής PRAGUE QUADRENNIAL 07, δημιουργώντας εκθεσιακούς χώρους φορτισμένους με δραματουργικό υπόβαθρο. Μετατρέπονται από προσωπικές ερμηνείες σε φορείς πολιτιστικών μηνυμάτων.
- Περίπτερα με αυτόνομο σχεδιασμό, εικαστικές μορφές σχετικές με την ταυτότητα της χώρας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το περίπτερο του Ισραήλ όπου μεταγράφεται η έννοια του «τείχους» με τη χρήση ενός ισχυρού ορίου, ενός πραγματικού τοίχου από οπλισμένο σκυρόδεμα που διασχίζει το εκθεσιακό κύτταρο της χώρας δημιουργώντας δύο χώρους που δεν επικοινωνούν μεταξύ τους. Αυτή η σκληρή μεταφορά του «τείχους με τον τοίχο από μπετόν υποδέχεται τα κυρίως εκθέματα, τις μακέτες και τα κοστούμια από θεατρικές παραστάσεις και υπογραμμίζει την ανατρεπτική και ενοποιητική δύναμη της θεατρικής τέχνης.

Αξιοσημείωτος είναι ο διπλός χαρακτήρας των εθνικών



εκθεσιακών χώρων οι οποίοι αντιμετωπίζονται τόσο ως «αντικείμενα», δείγματα εφήμερης υβριδικής αρχιτεκτονικής, όσο και ως φορείς υποδοχής και προβολής άλλων σχεδιασμένων αντικειμένων των επιμέρους σκηνογραφικών προτάσεων.

Η παραπάνω διερεύνηση αποτελεί μια προσέγγιση με στόχο την άρση των διαχωριστικών γραμμών ανάμεσα στην αρχιτεκτονική, στην αρχιτεκτονική μικρής κλίμακας και στη σκηνογραφία και οδηγεί στην επανερμηνεία τους με εργαλείο τον «ενιαίο» χαρακτήρα της χωροποιητικής διαδικασίας. Η πορεία από μια ιδέα αφετηρίας στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, ανεξαρτήτως κλίμακας, ή από ένα δραματικό κείμενο για την παραγωγή κάποιου χώρου, σκηνοικού ή μη, δραματικού ή φανταστικού, είναι αντίστοιχη. Γίνεται φανερό λοιπόν ότι τα όρια ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και τη σκηνογραφία είναι ανύπαρκτα και ίσως η χρήση των μεθόδων παραγωγής θεατρικού χώρου να αποτελούν μία νέα πρόταση για διερεύνηση του λεγόμενου πραγματικού χώρου.





# Η ύλη, ο χρόνος και ο αρχιτέκτονας

των Όλγας Βενετσιάνου, Ελισάβετ Καραθανάση, Ναταλίας Μπαζαίου, αρχιτεκτόνων



Η αρχή αυτού του κειμένου τοποθετείται στη Σύρο, στην κεντρική πλατεία Μισούλη της Ερμούπολης. Έχουμε περπατήσει πάνω στο ίδιο μαρμαρίνο δάπεδο, φθαρμένο, χιλοπερπατημένο από γενιές ανθρώπων. Πάνω από 2.000 τετραγωνικά τηνιακού μαρμάρου γυαλισμένου όχι από κάποιο μηχάνημα αλλά από χρόνια βροχής και βημάτων, καλύπτουν όχι μόνο το δάπεδο αλλά ολόκληρη την κεντρική πλατεία – από τα σκαλιά της κεντρικής εισόδου του Δημαρχείου μέχρι τις όψεις των κτηρίων που το πλαισιώνουν. Ποια να ήταν άραγε η πρόθεση του σχεδιασμού του Τσίλλερ όταν επέλεξε ως πρωταρχικό υλικό το μάρμαρο; Η μελλοντική του χρήση και ακεραιότητα, η αρμονική σχέση με τον χρόνο, η υστεροφημία του όλου εγχειρήματος;

Απέναντι στη συγκεκριμένη στάση διατήρησης των υλικών καθώς και των αξιών και της μνήμης που αυτά εκφράζουν, στέκεται ο πειραματισμός με υλικά που χαρακτηρίζονται και ως «ευτελή», των οποίων όμως η διάρκεια ζωής είναι συνήθως σύντομη. Μπορούμε να ισχυριστούμε ότι ένα παραδοσιακά δαπανηρό υλικό είναι συνήθως και μεγαλύτερης αντοχής στον χρόνο και τη φυσική φθορά. Μπορούμε να πούμε όμως ότι ένα ακριβό υλικό «γερνάει» απαραίτητα και καλύτερα; Η γενικότερη φιλοσοφία του «για πάντα νέο» έχει περάσει και στον χειρισμό του δομημένου περιβάλλοντος. Η ψύχωση με την εικόνα, καθώς αποτελεί κυρίαρχο χαρακτηριστικό της πολιτισμικής μας ταυτότητας, οδηγεί την επιστήμη στην εξεύρεση τρόπων αποτροπής της φυσικής γήρανσης. Κατά τον ίδιο τρόπο, η τεχνολογία των υλικών τείνει να κατευθύνει την έρευνά της στη δημιουργία υλικών που αντιστέκονται σε αυτήν.

Σαν αποτέλεσμα, δημιουργείται η τάση προτίμησης βιομηχανοποιημένων υλικών που φθερίζονται μεν δύσκολα αλλά απομακρύνουν την κατασκευή από την επαφή με τη φύση και την έννοια του χρόνου. Από την άλλη μεριά, υλικά με βραχεία ζωή συνήθως να χρησιμοποιούνται σε κατασκευές που τείνουν να μεταβάλλουν τον χαρακτήρα τους συχνά και συνήθως σχετίζονται με χώρους επαγγελματι- κούς, εμπορικούς και ψυχαγωγίας. Μέσω της συνεχούς ανανέωσης οι χωρικές αυτές διαμορφώσεις μένουν πάντα επίκαιρες ενώ τα υλικά τους δεν φτάνουν στο σημείο φθο- ράς, τα προλαβαίνει πάντα η αλλαγή. Οι παραπάνω ανα- φορές δεν διατείνονται υπέρ της επιλογής φυσικών (άρα εξελξιμων στον χρόνο) ή επεξεργασμένων υλικών, αλλά καταδεικνύουν την αναπόφευκτη γήρανση μιας κατα- σκευής ως μια σχεδιαστική παράμετρο.

πάνω: Gipsoteca Canovianna, Possagno, Τρεβί- ζο. Αρχιτέκτονες: Carlo Scarpa σε συνεργασία με τον V. Pastor. Νότια πλευρά της προσθή- κης [πηγή: Sergio Los, Carlo Scarpa, Tachen, 1993, σελ. 64]  
Κάτω: Μουσείο Castelvecchio, Βερόνα. Αρχι- τέκτονες: Carlo Scarpa σε συνεργασία με τους C. Maschiato, A. Rudi. Φωτ.: Ο. Βενετσιάνου

δίπλα: The Handmade School, Rudrapur, Μπαγκλαντές. Αρχιτέκτονες: Anna Heringer, Eike Roswag [πηγή: The Architectural Re- view, AR Awards for Emerging Architec- ture, no. 13181318, Δεκέμβριος 2006, σελ. 41]

σελ. 64  
πάνω: Αποκατάσταση Γέφυρας, Βαρκελώνη, Ισπανία. Αρχιτέκτων: Xavier Font [πηγή: The Architectural Review, AR Awards for Emerging Architecture, no. 1318, Δεκέμ- βριος 2006, σελ. 58]  
κάτω: Βρεφονηπιακός σταθμός, Neuss, Γερ- μανία. Αρχιτέκτων: Oliver Kruse, Interiors Now, Images Publishing, 2004

Σε κάθε περίπτωση, ο προσανατολισμός στον σχεδιασμό χώρων που «γερνούν ωραία», δίνει μια ακόμα διάσταση στη συνθετική διαδικασία, τη διάσταση του χρόνου. Τα ερωτήματα λοιπόν παραμένουν: τι σχεδιάζουμε, πόσο θέλουμε να διαρκέσει και πώς θέλουμε να εξελιχθεί στον χρόνο. Κατά συνέπεια είναι ζητούμενο του σχεδιασμού το πόσο «καινούρια» ή «παλιά» θέλουμε να δείχνει μια νέα κατασκευή και επιπλέον, το πώς το παλιό αντιπαράκειται με το καινούργιο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, η ανακαί- νιση του μουσείου Castelvecchio, στο οποίο ο Carlo Scarpa χρησιμοποιεί χαρακτηριστικά υλικά διαφορετικών ιστορικών περιόδων που παραμένουν όμως ξεκάθαρα αρθρωμένα. Τα νέα δάπεδα δεν ακουμπούν τους τοίχους. Αντίστοιχα, οι νέες τοικοποιίες διακόπτονται πριν φτά- σουν στην οροφή και συνολικά οι διαφορετικές φάσεις στην εξέλιξη του κτηρίου γίνονται σαφείς μέσα από τη δια- στρωμάτωση των υλικών

Παρατηρούμε ότι οι τρόποι με τους οποίους η αρχιτεκτο- νική μορφή και τα υλικά συνδυάζονται από την αρχαιό- τητα ως σήμερα μεταβάλλονται, επαναπροσδιορίζονται και εξελίσσονται, αποκτώντας μια σχεδόν ηθική αξία. Η σχέση των υλικών με τον χρόνο, δεν ήταν πάντα αρμονική. Για παράδειγμα οι κατοικίες του Le Corbusier που όπως σχο- λίασε και ο Nikolaus Pevsner, «δεν προκαλούν ευχαρί- στηση σε κατάσταση παρακμής». Η έντονη βιομηχανοποιό-



ηση όμως, ακόμα και των φυσικών υλικών όπως για παρά- δειγμα η πέτρα, τείνει να δημιουργήσει ένα σχίσμα στη σχέση χώρου-ύλης, τουλάχιστον στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα. Η εμπειρία του χαρακτήρα των υλικών, η αντίληψη των κρυμμένων διαστάσεών του, που συχνά απο- καλύπτονται με την πάροδο του χρόνου έχει δώσει τη θέση στην έννοια της αντοχής, που πλέον ταυτίζεται με τη μη - εξέλιξη των χαρακτηριστικών του υλικού στον χρόνο.

Η διακήρυξη του Louis Kahn για σχεδιασμό «σύμφωνα με τη φύση των υλικών» έχει παραγκωνιστεί. Εύκολα ξεχνάμε ότι η ύπαρξη μελέτης που ανταποκρίνεται στα εγγενή χαρακτηριστικά των υλικών αλλά και στην εμπειρική τους έκφραση, μπορεί να αποτελέσει πολύτιμο μεθοδολογικό εργαλείο σχεδιασμού. Εύκολα ξεχνάμε επίσης και το ότι η έμφαση στον σχεδιασμό και όχι στη χρήση ακριβών υλι- κών (όπως για παράδειγμα η εμμονή του Έλληνα για τα δρύινα έπιπλα) μπορεί να αναπληρώσει, ακόμα και να μετατρέψει σε προτέρημα, την τυκόν αίσθηση ευτέλει- ας της κατασκευής. Παράλληλα, η χρήση υλικών που δεν κοστολογούνται ως πολυτελή, διευκολύνει τον πειραματι- σμό, καθώς είναι εφικτή και προσιτή η κατασκευή δοκιμών από τα ίδια τα υλικά της τελικής κατασκευής. Τίθεται λοιπόν το ερώτημα του κατά πόσο το ζήτημα των υλικών απασχολεί πραγματικά σήμερα τον αρχιτέκτονα- μελετητή, από τη στιγμή που σε πολλές περιπτώσεις έρχε- ται σε λιγοστή έως ελάχιστη ουσιαστική επαφή με τα υλικά που χρησιμοποιούνται για την πραγματοποίηση της μελέ- τής του. Φαίνεται δε, ότι δεν είναι πάντα προφανής η χρη- σιμότητα της σωστής επιλογής των υλικών, που να διαμορ-

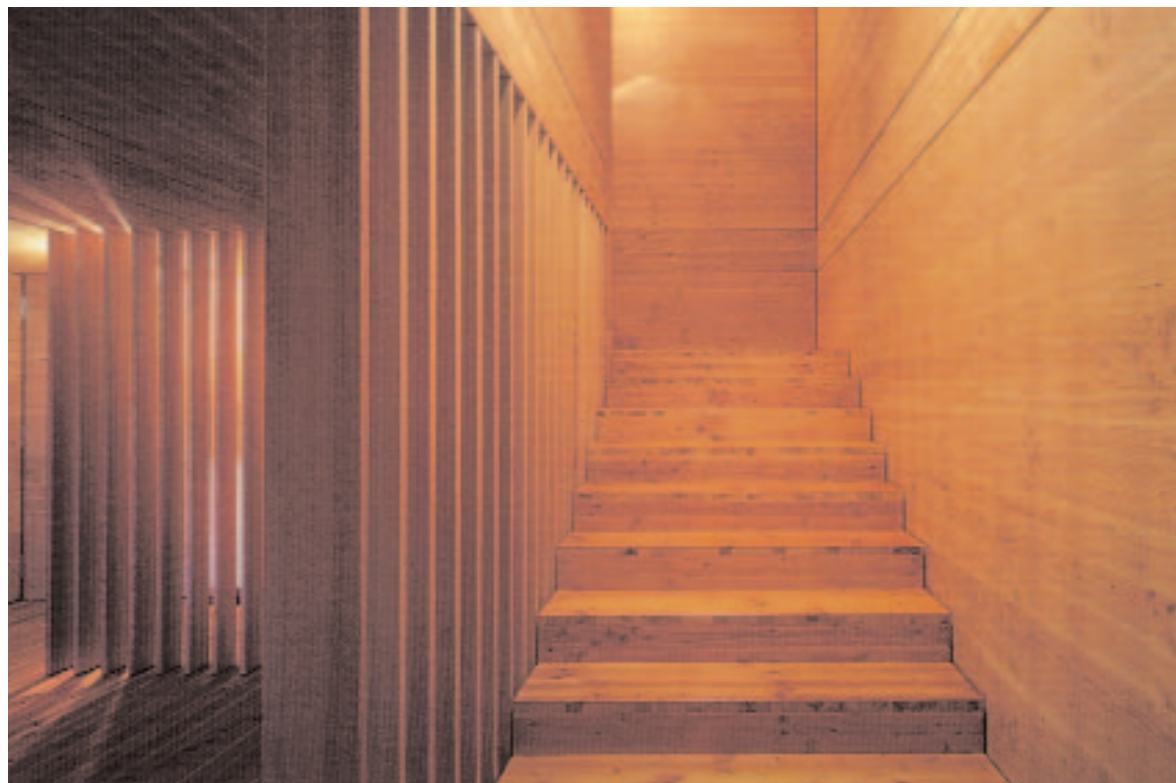




φώνεται και να εξελίσσεται ταυτόχρονα με τη σχεδιαστική διαδικασία, ώστε το παραγόμενο αισθητικό αποτέλεσμα να εκφράζει την ουσία της σκέψης και των προθέσεων του αρχιτέκτονα.

Αντιθέτως, βλέπουμε ότι ένα μεγάλο ποσοστό Αρχιτεκτονικών γραφείων ασχολείται αποκλειστικά με μελέτες και έτσι χάνεται η άμεση επαφή με την κατασκευή. Η πρακτική αυτή καλλιεργείται ήδη από την αρχιτεκτονική εκπαίδευση με την τάση που υπάρχει να διδάσκονται τα σχετικά με την τεχνολογία των υλικών μαθήματα ξέχωρα από τα σχεδιαστικά. Παράλληλα, πολλά γραφεία που ασχολούνται και με την κατασκευή, καταφεύγουν στη χρήση τυποποιημένων κατασκευαστικών λεπτομερειών, κυρίως για λόγους οικονομίας χρόνου. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την περιορισμένη μελέτη των δυνατοτήτων των υλικών, που με τη σειρά της οδηγεί σε έλλειψη πρωτοτυπίας στον σχεδιασμό. Πρωτοτυπίας όχι ως αυτοσκοπού, αλλά ως ανάδειξη των ιδιοτήτων του κάθε υλικού.

Θα μπορούσε να πει κανείς ότι υπάρχει σήμερα η βοήθεια της ψηφιακής τεχνολογίας με την πραγματοποίηση πειραματισμών στον ηλεκτρονικό υπολογιστή. Στην ουσία όμως, ο πειραματισμός γίνεται μόνο με την εικόνα και όχι με την αίσθηση και τον χαρακτήρα του υλικού, την υφή και τη μυρωδιά του. Η απώλεια της άμεσης επαφής αρχιτέκτονα - τεχνίτη - κατασκευαστή και η συχνή επανάπαυση στην απλή επιλογή από τα προϊόντα που διατίθενται στην αγορά, μετατρέπει τον σύγχρονο επαγγελματία από δημιουργό κατασκευαστικών λεπτομερειών και επινοητή τρόπων χρήσης των υλικών, σε σύμβουλο αγορών. Με τον τρόπο αυτό διακόπτεται η ζωτική δίοδος ανάμεσα στη μελέτη και την κατασκευή, με ό,τι αυτό συνεπάγεται για την εξέλιξη του σύγχρονου δομημένου περιβάλλοντος.



## Zoom in – zoom out

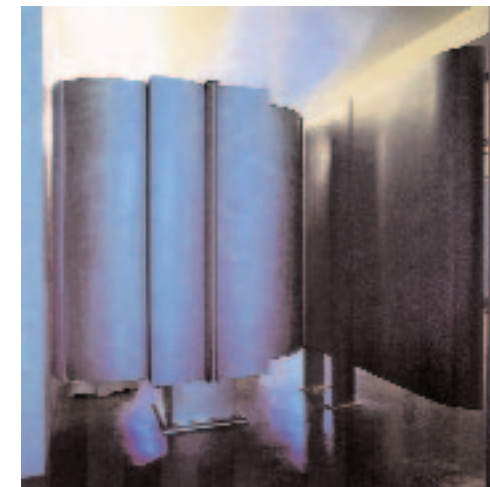
του **Κωνσταντίνου Λαμπρινόπουλου**, αρχιτέκτονα

Η λογική του παρακάτω κειμένου βασίζεται στην τεχνική του zoom in – zoom out, βασίζεται στην παραδοχή ότι η αρχιτεκτονική όταν γεννιέται από μια ιδέα μπορεί άνετα να μεταπηδήσει από μια κλίμακα στην άλλη χωρίς να χαθεί η συνοχή της. Βασίζεται στη δημιουργία αρχιτεκτονικής με ιδέες και όχι με στερεότυπα, βασίζεται στην αντίληψη ότι ο δημιουργός μπορεί αν γνωρίζει να σχεδιάσει από πόμολο μέχρι μία πόλη.

Οι μικρές κλίμακας χώροι που είναι κατά το 90% παραγόμενο αρχιτεκτονικό έργο αποτελούνται από τους εσωτερικούς χώρους και από μικρές κλίμακας κτίρια που συνήθως έχουν εφήμερο χαρακτήρα. Γι' αυτές τις κατηγορίες μιλάμε κυρίως εδώ με μεγαλύτερη έμφαση στους εσωτερικούς χώρους.

Οι μικρές κλίμακας χώροι είναι συνήθως το επίπεδο από όπου ξεκινούν οι πιο πολλοί αρχιτέκτονες. Είναι το σχολείο μετά το πανεπιστήμιο. Η δυσκολία είναι να ξεφύγεις από αυτό το επίπεδο και να μην αντιμετωπίζεις τον μεγαλύτερο χώρο σαν άθροισμα μικρότερων χώρων. Η διαφορά αυτή ξεχωρίζει ίσως την εκπαίδευση του αρχιτέκτονα από αυτή του διακοσμητή. Αν θέλουμε να εστιάσουμε λίγο στις διαφορές ο διακοσμητής έχει επίσης αυτό που ονομάζεται φόβος του κενού χώρου. Η διάθεσή του είναι προσθετική ενώ του αρχιτέκτονα αφαιρετική. Χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι δεν υπάρχουν διακοσμητές που αρχιτεκτονούν και αρχιτέκτονες που διακοσμούν.

Η μικρή κλίμακα προδιαθέτει την πιο προσεκτική ανάλυση του παραγόμενου χώρου. Γίνονται ευδιάκριτα στοι-



χεία που στη μεγάλη κλίμακα χάνονται. Όμως η αφηγηρία είναι ίδια. Η ιδέα της διαμόρφωσης του χώρου είναι ενιαία, συμπεριλαμβάνει όλα τα επίπεδα σχεδίασης. Σε αυτό η μικρή κλίμακα δεν πρέπει να διαφέρει από τη μεγάλη κλίμακα. Ο Aldo Rossiμίλαγε για τη σχέση της κλίμακας νάνος με αυτήν της κλίμακας γίγας. Δεν ήταν δύο έννοιες παράλληλες αλλά τεμνόμενες σε μια λογική αλληλεξάρτησης. Η δημιουργία του χώρου είτε αυτή ακολουθεί μια ποι-



ητική προδιάθεση είτε την απόλυτη λειτουργικότητα του χώρου για να ισορροπεί πρέπει να έχει ακολουθία πρέπει οι αναλογίες που τη συνθέτουν να λειτουργούν σε όλες τις κλίμακες.

Πολλές φορές το έχουμε δει σχεδιάζοντας στο Auto CAD ότι κάνοντας zoom in ανακαλύπτεις μια νέα τάξη σχεδιασμού που βασισμένη στην κυρίαρχη ιδέα υλοποιείται. Η μικρή κλίμακα τότε μπορεί να συμπαρασύρει τη μεγάλη όπως και το αντίθετο. Η αρχιτεκτονική μπορεί να γίνει τόσο κυρίαρχη στον χώρο ώστε όλα τα άλλα επίπεδα σχεδιασμού να υποτάσσονται σε αυτήν. Αυτός είναι ένας τρόπος σχεδιασμού που βρίσκουμε στα εσωτερικά του Tadao Ando για παράδειγμα, αλλά και στον Rem Koolhaas που το ισχυρό concept δημιουργεί την αρχιτεκτονική. Στα καλύτερα παραδείγματα η κυρίαρχη αρχιτεκτονική ταυτότητα ή η κυρίαρχη ιδέα συμπαρασύρουν όλα τα άλλα επίπεδα σχεδιασμού και δημιουργείται μια συνέχεια.

### Zoom in

Οι μικρές κλίμακας χώροι είναι συνήθως πιο βραχύβιοι, και για αυτό η επιρροή στιλιστικών επιρροών που είναι της μόδας είναι αναπόφευκτη, ειδικά για χώρους εμπορικούς.

Η αντίσταση σε αυτές τις στιλιστικές σειρήνες είναι πολύ δύσκολη, αλλά τις πιο πολλές φορές απαραίτητη.

Η διάρκεια των χώρων αυτών μπορεί να είναι μικρή, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι δεν μπορούν να επηρεάσουν, να εκφράσουν αρχιτεκτονικές αναζητήσεις και ιδέες. Ο Alvaro Siza λέει «Τα εφήμερα πράγματα δεν είναι νεκρά πράγματα. Μένουν στη μνήμη ή μπορούν να επηρεάσουν κάποιον άλλο. Η καταστροφή τους δεν σημαίνει ότι δεν υπήρχαν».

#### Zoom out

Η αρχιτεκτονική έχει πολλές επιλογές έμπνευσης. Η φύση είναι η πιο αναγνωρίσιμη. Οι αρχιτέκτονες όμως σήμερα ψάχνουν για τα μη προφανή, αλλά και χρησιμοποιούν δευτερογενή υλικά ως έμπνευση ή ως εργαλεία σύνθεσης. Η ιδέα μπορεί να έχει αναφορές στη μορφή, στη κατασκευα-



στική λογική, στην αναδιαμόρφωση του προγράμματος, ακόμα και σε κάτι απρόσωπο και άυλο σε κάτι διαφορετικό και ετερόκλητο.

Επίσης ο καλλιτέχνης αρχιτέκτονας, αυτός δηλαδή που ξεπέρασε το βιτρουβιανό τρίπτυχο της λειτουργικότητας, της κατασκευαστικής λογικής και της αισθητικής τελειότητας αναζητά μοντέλα από παντού, από τον βιομηχανικό σχεδιασμό, από τη μόδα, από την τέχνη και από κάθε πηγή δημιουργικότητας. Τον ενδιαφέρει η πρωτοτυπία, η σχέση αιτίας και αποτελέσματος, η σχέση μέρους και όλου, η πολυπλοκότητα μέσα από την απλότητα.

#### Zoom in

Τα όρια του καλλιτέχνη αρχιτέκτονα με τους ομοϊδεάτες συν-δημιουργούς γραφίστες, βιομηχανικούς σχεδιαστές, διακοσμητές γίνονται λιγότερα διακριτά στους μικρές κλίμακας χώρους και ανακατεύονται. Η δημιουργία μικρών χώρων εμπίπτει στην κατηγορία έργων που διαφορετικές εκφάνσεις σχεδιασμού αναμιγνύονται σε ένα δημιουργικό blender.

#### Zoom out

Ο μάστορας αρχιτέκτονας είναι τόσο πολύτιμος όσο ο καλλιτέχνης αρχιτέκτονας. Ο διάλογος μεταξύ του δημιουργού αρχιτέκτονα και του δημιουργού τεχνίτη είναι απαραίτητος. Μόνο έτσι η κατασκευή μια κατάσταση δημιου-

ργική, που χωρίζει τη διαδρομή από το μοναχικό σχέδιο που εκφράζει τις επιθυμίες και την κατασκευαστική γνώση των τεχνιτών που το υλοποιούν, καθώς και τη δημιουργική διαδικασία διαλόγου για την υλοποίηση του εφικτού αποδεικνύεται εργαλείο πέρα από -ισμούς και ουτοπικές σκέψεις. Ο Carlo Scarpa έλεγε «Η διάκριση μεταξύ σχεδιασμού και κατασκευής έκανε εφικτή την παραγωγή ενός σχεδίου ικανού να απεικονίσει όχι μόνο γεγονότα άλλα και επιθυμίες, όχι μόνο το παρόν άλλα και το μέλλον».

#### Zoom in

Το να συνθέτεις ένα έργο μικρής κλίμακας έχει ορισμένα βασικά χαρακτηριστικά. Συνήθως αντιλαμβάνεσαι όλο τον χώρο σε μια ενότητα, ο χρήστης κάνει zoom σε περισσότερα επίπεδα.

Αν μιλάμε για εσωτερικό χώρο έχουμε μια σειρά θεμάτων επιλυμένα όπως το οικόπεδο, ο φορέας, η πολεοδομική σχέση.

Όμως αντιμετωπίζεις μια κατηγορία θεμάτων που έχουν να κάνουν με το zoom in. Στον εσωτερικό χώρο οι γωνίες είναι σημαντικές υπάρχουν frames πλέον και όχι όγκος. Υπάρχουν στοιχεία που απαρτίζουν τον χώρο και όχι χώρος που συνθέτει τα στοιχεία. Τα υλικά γίνονται απτά, η υφή τους, το χρώμα τους, η σκληρότητα τους, η ψυχή ή ζεστή τους αίσθηση, η αντανάκλαστικότητά τους, ακόμα και η μυρωδιά τους πλέον είναι πολύ κοντά στον χρήστη, έρχεται σε επαφή μαζί τους τα ακουμπάει, τα βλέπει και τα μυρίζει, κάθε γωνία συμμετέχει, η αντίληψη του όλου είναι πιο εύκολη.

#### God is in details

Η λεπτομέρεια γίνεται κυρίαρχη. Η λεπτομέρεια προβάλλει σαν χαρακτηριστικό στοιχείο της σύνθεσης. Η απλότητα ή η πολυπλοκότητά της μπορεί να αποτελέσει προοίμιο για το τι θα ακολουθήσει σε όλο τον χώρο. Ο όρος πατέντα προσαρμόζεται με άνεση στην έξυπνη λύση του προβλήματος. Το ταίριασμα των υλικών, η σωστή λειτουργία της, ο τονισμός ή η εσκεμμένη απόκρυψη της είναι στη μικρή κλίμακα απαραίτητα. God is in details έλεγε ο Mies, και από άλλη, όμως τελείως διαφορετική σκοπιά συμφωνούσε ο Victor Horta ο εκφραστής της art nouveau σχεδιάζοντας τα πάντα από πόμολα και ταπεσαρίες μέχρι χειρολισθήρες και μωσαϊκά πατώματα. Ο αρχιτέκτονας θέλει να έχει τον έλεγχο να σχεδιάσει τα πάντα, όλα να υπαγορεύονται από τους ίδιους κανόνες σχεδίασης. Αυτό μοιάζει ουτοπικό στην εποχή της ταχύτητας, αλλά αν γίνεται πρέπει να γίνει μέσα από διαρκή διάλογο με τον χρήστη.

#### Zoom in – zoom out

Η αρχιτεκτονική λειτουργεί σε πολλές κλίμακες, από την ουτοπική κλίμακα του σχεδιασμού μιας πόλης μέχρι τη μελέτη και σχεδιασμό ενός πόμολου. Όλα θέλουν εξειδικευμένη γνώση, έχουν λειτουργικές παραμέτρους και είναι αποτέλεσμα design.

Η αρχιτεκτονική της μικρής κλίμακας προσδιορίζεται σαν ένα ατελείωτο zoom in – zoom out ενός ποντικού σε μια οθόνη σχεδίασης ενός αρχιτέκτονα, όπως ακριβώς γίνεται και για τη μεγάλη και μεσαία κλίμακα.



## Ανακαίνιση επαγγελματικών χώρων

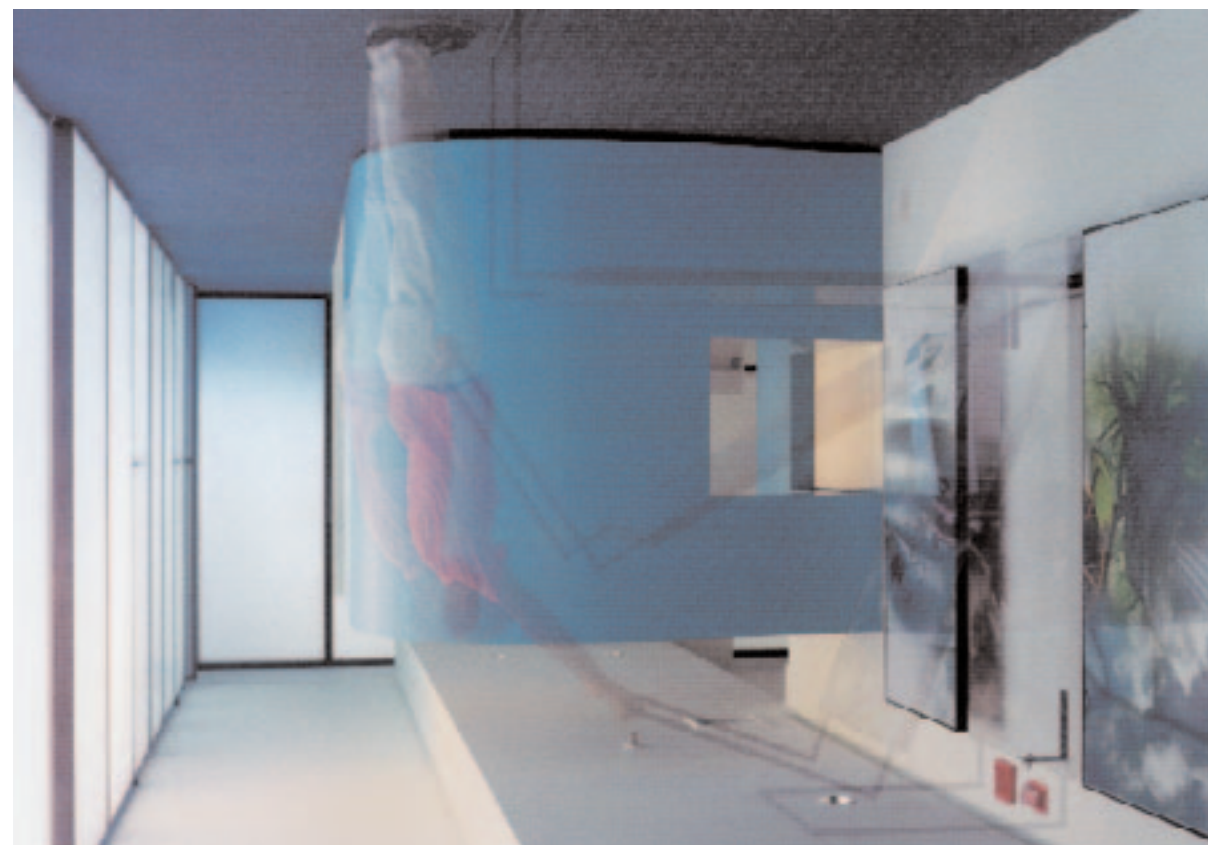
του **Λούις Μπαρά**, αρχιτέκτονα

Η λειτουργικότητα, η εργονομία και η ορθολογιστική διάταξη του εργασιακού χώρου αποτελούν παραμέτρους που επιδρούν καταλυτικά στην παραγωγικότητα του χρήστη. Υπάρχουν όμως και στοιχεία μη υπολογίσιμα και μετρήσιμα εξίσου σημαντικά και θεμελιώδη, τα οποία καθορίζουν τη συνολική ποιότητα ενός επαγγελματικού χώρου. Οι αισθητικές εντυπώσεις και το συγκινησιακό στοιχείο που προκαλούνται στον εργαζόμενο και τον επισκέπτη καθώς και η δυνατότητα εξοικείωσης με τον χώρο είναι μερικά από αυτά. Αποτελεί πλέον γεγονός ότι η αποδοτικότητα είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ψυχολογία του χρήστη. Η παγκοσμιοποίηση, ο έντονος ανταγωνισμός, οι συνεχείς διακυμάνσεις και η αβεβαιότητα που χαρακτηρίζει τις οικονομικές αγορές καθώς και η διαρκώς αυξανόμενη εισροή πληροφοριών έχει αυξήσει σημαντικά τον χρόνο που δαπανά ο σύγχρονος άνθρωπος στον χώρο εργασίας του. Το «γραφείο» λοιπόν μετατρέπεται σε κύριο χώρο ύπαρξης και δράσης. Οι χώροι μιας εταιρείας δεν αποτελούν πλέον αποκλειστικά τον χώρο παραγωγής εργασίας αλλά αντικατοπτρίζεται μέσω αυτών, η εσωτερική

δομή και ιεραρχία, το εταιρικό ήθος καθώς και η γενικότερη δυναμική της εταιρείας.

Η ανακαίνιση επαγγελματικών χώρων θα μπορούσε να ορισθεί ως η αναμόρφωση και αναδιάταξη ενός υφιστάμενου χώρου ο οποίος ήδη φιλοξενεί κάποιες από τις απαιτούμενες λειτουργίες ή ενδεχομένως και καμία. Σε αντίθεση με χώρους εμπορικούς, ψυχαγωγίας ή κατοικίας, η ανακαίνιση πραγματοποιείται με βάση έναν χρονικό ορίζοντα μεταξύ επτά και δώδεκα ετών περίπου. Θα διευρευνηθεί λοιπόν ο ρόλος του αρχιτέκτονα κυρίως στη φάση της μελέτης και του σχεδιασμού, καθώς στη φάση της κατασκευής, η συμμετοχή του στο έργο που έχει να αντιμετωπίσει και οι ευθύνες του ποικίλουν ανάλογα με την εκάστοτε περίπτωση. Παράλληλα, θα εξετασθούν και θα αξιολογηθούν οι διάφορες παράμετροι και δεσμεύσεις καθώς και το δίκτυο σχέσεων και ισορροπιών το οποίο καλείται να διαχειρισθεί.

Οι λόγοι για τους οποίους ένας φορέας ή μια εταιρεία





αποφασίζει να εμπλακεί σε μια σύνθετη διαδικασία όπως η ανακαίνιση είναι πολυδιάστατοι, όπως και τα οφέλη που επιθυμεί να αποκομίσει από αυτήν. Είναι πολλές οι περιπτώσεις κατά τις οποίες μια εταιρεία επιλέγει τη χωρική αναμόρφωση ως μέσο προβολής και επικοινωνίας σε αντιστάση με τους συμβατικούς τρόπους προώθησης (δημοσιεύσεις, διαφημίσεις κ.α.). Σε μια εποχή έντονου και στιγμιαίου εμπορικού ανταγωνισμού, μέσω της ανακαίνισης δηλώνεται η υγιής παρουσία της εταιρείας, απειθυνόμενη στις ανταγωνίστριες εταιρείες, στους προμηθευτές, στους συνεργάτες, και κυρίως, στους πελάτες. Άλλη πιθανή εκδοχή είναι να προβληθεί μια νέα εταιρική ταυτότητα η οποία ενδεχομένως να έχει προκύψει από συγχώνευση ή εξαγορά ή ακόμα και από εσωτερική αναδιάρθρωση. Εναλλακτικό εφελτήριο αποτελεί η επιδίωξη ουσιαστικής βελτίωσης συνθηκών εργασίας και εκσυγχρονισμός εξοπλισμού και υποδομών.

Μια προκαταρκτική μελέτη πριν την οριστική επιλογή του χώρου, προφυλάσσει από μελλοντικές δυσάρεστες εκπλήξεις. Στην αρχική φάση, καταγράφεται η κατάσταση του χώρου και η ευελιξία που παρέχει, δηλαδή οι δυνατότητες καθαιρέσεων και τροποποιήσεων δίκως να επηρεασθεί η στατική επάρκεια του κτηρίου. Ήδη στην παρούσα φάση ο μελετητής θα πρέπει να έχει καθορίσει ένα ευρύ φάσμα επιλογής οικοδομικών τεχνολογιών, κατασκευαστικών αρχών και υλικών που θεωρεί κατάλληλα για εφαρμογή στον συγκεκριμένο χώρο.

Προτού ξεκινήσει η φάση ανασχεδιασμού χώρων και υποδομών, η μελετητική ομάδα σε μια σειρά συναντήσεων θα πρέπει να ενημερωθεί για τις βασικές απαιτήσεις και σχεδιαστικές αρχές του έργου. Εφόσον η διαμόρφωση του χώρου αντικατοπτρίζει την οργάνωση της εταιρείας θα πρέπει να δοθούν αναλυτικά οι απαιτούμενες λειτουργίες και ιδιαιτερότητες κάθε χώρου με τη μορφή οργανογραμμάτων που αποτυπώνουν την ιεραρχική δομή, το δίκτυο αλληλεξάρτησης και γεινιόσεως τομέων και τμημάτων καθώς και τις προβλέψεις ενδεχόμενης επέκτασης ή συρρίκνωσης. Επιπροσθέτως, ο μελετητής οφείλει να γνωρίζει ποιοι είναι οι γενικότεροι στόχοι και προσδοκίες του εργοδότη του και ποια στοιχεία της εταιρικής ταυτότητας φιλοδοξεί να προβάλλει μέσω της ανακαίνισης. Η καταγραφή των απαιτήσεων καθώς και του υφιστάμενου εξοπλισμού σε επίπεδο ηλεκτρομηχανολογικών υποδομών είναι απαραίτητη. Με την αυξανόμενη διακίνηση πληροφοριών, τα δίκτυα δομημένης τηλεφωνίας, ηλεκτρονικών υπολογιστών και οπτικοακουστικών μέσων αποτελούν πλέον κυρίαρχο παράγοντα στη διαδικασία μελέτης και κατασκευής ενός επαγγελματικού χώρου. Τέλος, τόσο το χρονοδιάγραμμα μελέτης και κατασκευής όσο και ο διαθέσιμος προϋπολογισμός της εταιρείας για το συγκεκριμένο έργο είναι καλό να κοινοποιούνται στον μελετητή από τα αρχικά στάδια ώστε να εξοικονομηθεί χρόνος που συνήθως αναλώνεται σε διαδοχικές διορθωτικές μελέτες και αλλαγές στον σχεδιασμό λόγω υπέρβασης του προϋπολογισμού ή του χρόνου κατασκευής.

Ο μελετητής, μέσω του σχεδιασμού, έχει τη δύσκολη απο-

στολή να εξισορροπήσει στοιχεία όπως λειτουργικότητα, εργονομία, και ορθολογική διάρθρωση, με εκείνα της δημιουργικής φαντασίας και του δυναμικού σχεδιασμού. Μέσω της διαδικασίας της ανακαίνισης θα πρέπει να γίνει αναδιαπραγμάτευση της αίσθησης του ανήκειν για τον χρήστη. Η αυστηρή ιεραρχία, η απομόνωση στον χώρο εργασίας και η παγιωμένη χωρική διάταξη πρέπει σταδιακά να εξαλειφθούν από τον σύγχρονο εργασιακό χώρο. Μέσα στο γενικότερο κλίμα αβεβαιότητας και διαρκούς μεταβολής στη διάσταση της οικονομίας, και ειδικότερα στο επίπεδο των εταιρειών, η δυνατότητα ευελιξίας και προσαρμοστικότητας στις ταχύτατες εξελίξεις πρέπει να αποτελεί γενεσιουργό παράγοντα της μελέτης.

Ζούμε πλέον στην εποχή της συνεχούς και καταγιστικής ροής πληροφοριών και γνώσεων καθώς οι περισσότερες εταιρείες δραστηριοποιούνται πλέον στη διαχείριση και οργάνωση τους καθώς και στον τομέα παροχής υπηρεσιών. Ο σχεδιασμός πρέπει να διευκολύνει την επικοινωνία και συνεργασία μεταξύ χρηστών. Χρήση διαφώτιστων ή ακόμα και διάφανων χωρισμάτων και επιφανειών διευκολύνουν τη διέλευση φυσικού φωτός στα γραφεία. Η από-ιδρυματοποίηση του χώρου εργασίας προσφέρει οφέλη στον εργαζόμενο και κατ' επέκταση αυξάνεται η παραγωγικότητα και δημιουργικότητα του. Η δυνατότητα οικειοποίησης του χώρου από τον χρήστη πλέον θεωρείται επιτακτική. Χώροι εκτόνωσης της εργασιακής έντασης και σύμφιξης σχέσεων μεταξύ εργαζομένων όπως κυλικείο, εστιατόριο ή ακόμα και κάποιος ειδικός χώρος χαλάρωσης δεν πρέπει πλέον να αντιμετωπίζονται ως βοηθητικοί αλλά ως πρωταρχικό μέλημα της χωροθέτησης.

Ο επαγγελματικός χώρος πλέον δεν αντιμετωπίζεται ως αποστειρωμένος και συμβατικός. Η παρουσία έντονων

χρωμάτων, ψηφιακών εκτυπώσεων, οπτικοακουστικών μέσων και γραφικών αναπαραστάσεων προσδίδουν στον χώρο ζωντάνια και δυναμισμό. Ο μελετητής έχει να διαχειρισθεί έναν μεγάλο όγκο διαθέσιμων πληροφοριών σχετικά με την επιλογή υλικών, κατασκευαστικών αρχών και τεχνολογιών καθώς και επίπλωσης τον οποίο οφείλει να φιλτράρει και τελικά να επιλέξει τα στοιχεία εκείνα που θα ενταχθούν στη διαδικασία σχεδιασμού. Ο πρωτοποριακός και δυναμικός σχεδιασμός του χώρου βελτιώνει την εταιρική εικόνα, εμπνέει τους εργαζομένους και εντυπωσιάζει τους επισκέπτες. Επιπροσθέτως, συμβάλλει στην αποκρουστικότητα της εταιρικής ταυτότητας και επηρεάζει όλους όσους εργάζονται ή έρχονται σε επαφή με αυτόν. Θα ήταν σκόπιμο λοιπόν να αποδώσουμε στην ανθρωποκεντρική διάσταση τη βαρύτητα που πραγματικά έχει ώστε να ζούμε, να δημιουργούμε, και να παράγουμε σε ισόρροπους εργασιακούς χώρους σύγχρονης δυναμικής.

#### Βιβλιογραφία

1. Matthew Stewart, 2006, *The Other Office: Creative workplace design*, Birkhauser, Berlin.
2. Elana Frankel, 2001, *Design secrets: Office spaces*, Rockport Publishers.
3. Justin Henderson, 2000, *Workplace and workspaces*, Rockport Publishers.
4. Περιοδικό ΚΤΠ/ΙΟ, Γραφεία και Επαγγελματικοί Χώροι.
5. Matteo Vercelloni, 2002, *Offices for the digital age*, L' Archivolta.
6. Peter Warr, 2002, *Psychology at work*, Penguin editions.
7. Duane P. Schultz and Sydney Schultz, 2005, *Psychology and work today*, Prentice Hall.



Πηγές φωτογραφιών:  
Elana Frankel, 2001, *Design secrets: Office spaces*, Rockport Publishers  
Matthew Stewart, 2006, *The Other Office: Creative workplace design*, Birkhauser, Berlin  
Interiors Now, Images Publishing, 2004



## Μέσα από το εργοστάσιο

των **Χριστόφορου Μπρέλλη, Σέργιου Φωτιάδη**, βιομηχανικών σχεδιαστών και του **Δημήτρη Ναθαναήλ**, εργονόμου-μηχανικού Phd

Τα είδη και η φύση των επαγγελματιών μεταλλάσσονται ανάλογα με το ιστορικό τους πλαίσιο. Κάθε κοινωνία αποζητά, διαπλάθει και εν συνεχεία παράγει τους επαγγελματίες όπως υποδεικνύονται από τις ανάγκες της και την οικονομική δομή της. Κατά συνέπεια, οι «ειδικότητες» θα μπορούσαν να παραλληλιστούν με «ζωικά είδη», τα οποία

Έτσι, στην περίοδο της νεωτερικότητας, και τη μετάβαση στην πλήρως εκβιομηχανισμένη δομή των Δυτικών κοινωνιών, ορισμένα «είδη» (όπως οι λαξευτές και οι καλόγεροι-γραφιάδες) εξαφανίζονται, ενώ νέες μορφές «ζωής» ανθούν. Η θεωρία της εξέλιξης ανέδειξε, από μια γενετική πρόσμιξη παλαιότερων ειδών, αρκετά νέα είδη που ανή-

γεννιέται μέσα στο εργοστάσιο. Χωρίς ιστορία, αλλά με τη συσσωρευμένη γνώση των υπό εξαφάνιση χειροτεχνών και μαστόρων, καλούνται να βοηθήσουν στην οικοδόμηση της αστικής οικονομίας. Εκ προοιμίου, η νέα δομή του Αστικού κράτους είναι δυναμική – η ανταλλακτική αξία αποτελεί τον μοχλό κίνησης της κατασκευής του και τα αντικείμενα προς πώληση αποτελούν την ύστατη έκφρασή του. Σε συνέχεια, νέα, άυλα προϊόντα εμφανίζονται (από την ιδεολογία έως και τα χρηματοοικονομικά προϊόντα) που προδίδουν και την ωρίμασή του. Η υλική φύση δεν αποτελεί πλέον προϋπόθεση για την ανταλλαγή.

Είναι σαφές ότι, από την άποψη της κλίμακας, των υλικών κ.λπ., οι δυο αυτές επαγγελματικές κατευθύνσεις είναι συμπληρωματικές. Αυξανόμενης όμως της πολυπλοκότητας του συστήματος, όπως και της συσάρευσης γνώσης, παρατηρούνται αντιδάνεια μεταξύ τους, όσον αφορά τη μεθοδολογία, τις αξίες, αλλά και την πρακτική. Η δημιουργ-

τικά, κοινότητας ή αγέλης), μας εξωθεί προς τη χρήση τεχνικών, υλικών και αισθητικών αξιών με σύντομο κύκλο ζωής. Όλα αυτά, προς ώρας, συμβαίνουν εις βάρος του περιβάλλοντος και των ανθρώπων. Έννοιες όπως αυτή της «βιώσιμης ανάπτυξης», αντιμετωπίζονται ως απειλές και παροξυσμοί κάποιων απειλητικών γραφειοκρατών της κεντρικής Ευρώπης. Η αλλαγή νοοτροπίας των καταναλωτών και της βιομηχανίας είναι δυσανάλογα αργή, σε σχέση με την αμεσότητα και το μέγεθος του προβλήματος. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η απουσία σχεδιασμού για την τελική φάση του κύκλου ζωής ενός προϊόντος (με τα γνωστά ζητήματα που προκύπτουν σχετικά με την ανακύκλωση υλικών και πόρων, όπως και υποπροϊόντων, αλλά και των κοινωνικών τους επιπτώσεων).

Το Duomo της Φλωρεντίας έρχεται να συμπληρωθεί με το σοβιετικό Lada. Οι μεγάλες ιδέες του παρελθόντος, η βασικές αρχές κατανόησης του κόσμου, η θρησκεία, η



και συμπληρώνουν την εκάστοτε πολιτιστική, οικονομική και πολιτική οικολογία του συστήματος. Οι γενετικές μεταλλάξεις και προσμιξεις αντικατοπτρίζονται και στα επαγγέλματα αυτά, ο χαρακτήρας των οποίων πρέπει να υποστηρίζει (και να αντανάκλα, ως αποτέλεσμα) τις οργανωτικές δομές του κοινωνικού γίγνεσθαι. Τα γλυπτά του Bernini χαρακτηρίζουν την εποχή της Αναγέννησης – τη νέα τάξη πραγμάτων θα αναγνωρίσουμε στις ραπτομηχανές Singer, στα Zeppelin και στη συνέχεια στα Ford. Τα νέα αυτά προϊόντα του πολιτισμού θα παραχθούν μαζικά, θα καταναλωθούν, θα ζήσουν τον σύντομο κύκλο της ζωής τους, για να αντικατασταθούν με νέα, τα οποία και θα προσφέρουν τόνωση στις γερασμένες οικονομίες.

κουν στην ευρύτερη συνομοταξία που αποκαλούμε «βιομηχανικός σχεδιασμός».

Το επάγγελμα του Αρχιτέκτονα, ιδιαίτερα παλαιό και με αδιάλειπτη ιστορική παρουσία, μορφοποιεί «σημεία» του (ανά περίοδο) πολιτισμού. Στην κορύφωσή του, παρέχει χώρους λατρείας (εκκλησίες, ναούς, εμπορικά κέντρα) και εξουσίας (παλάτια, κοινοβούλια, πολυώροφα εταιρικά κτήρια), αλλά και χώρους στέγασης (εργατικές κατοικίες, ομοιόμορφα προάστια). Εκ προοιμίου, η αρχιτεκτονική πρόθεση εγγράφεται σε ένα πλαίσιο με άρρητη σχέση ως προς τη Γη – την ιδιοκτησία αυτής, τη χρήση της κλπ. Αντίθετα, η νεαρή τάξη των Βιομηχανικών σχεδιαστών

γία δεν αποτελεί πια προνόμιο του homo universalis, αλλά σύνθετων δικτύων, σε ατομικό, εταιρικό, κρατικό ή και υπερρεθνικό επίπεδο.

Η τεχνολογία μας επιτρέπει να αντιμετωπίζουμε ένα κτήριο, πλέον, ως αντικείμενο μαζικής παραγωγής, αλλά και ένα προϊόν ως πολιτιστική/πολιτική έκφραση (λ.χ. το στυλ). Η ανάπτυξη της τεχνικής, αλλά και η ανεπτυγμένη ανάμεσα στον πληθυσμό χρήση του συμβολικού, διαπερνά όλα τα προϊόντα που θα παράξουμε – από το Reichstag μέχρι το iPod. Η εγγενής αξία της ταχύτητας, της εναλλαγής, αλλά και της διαρκώς εμφανούς ανάγκης για κοινωνική διαφοροποίηση (είτε σε πλαίσια ταξικά, επαγγελμα-

τάξη, η σύνθετη και ώριμη λογική, η γεωμετρία και οι μαγικές αναλογίες του ανθρωπίνου σώματος δεν επαρκούν. Εάν η υπέρτατη έκφραση της υψηλής Αρχιτεκτονικής παρατηρείται στην αποκρυστάλλωση του κόσμου των ιδεών, η παρατήρηση της πρακτικής και η «ανστροφή ενημέρωσης» από την καθημερινότητα (trickle up effect) που εισάγει η εμπειρία από τον χώρο του εργοστασίου, του ξυλουργείου και της παραγωγής γίνονται απαραίτητα. Η τυποποίηση δεν συγκροτείται βάσει κάποιων υψηλών αρχών, αλλά πάνω στην εμπειρία του τελικού χρήστη.

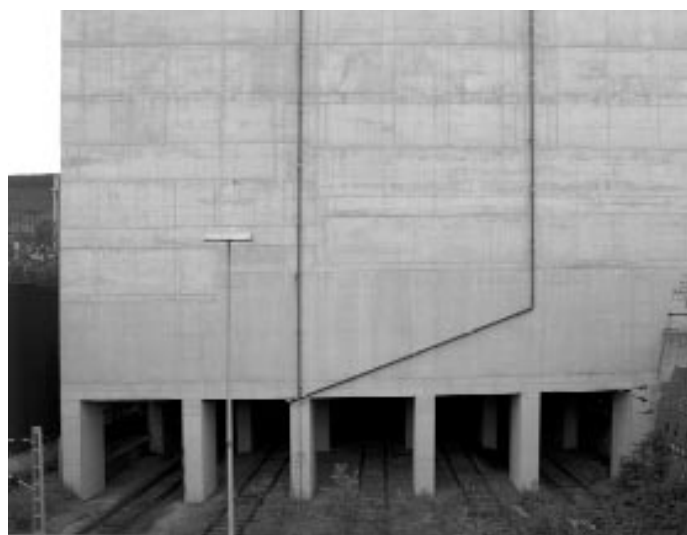
Η Αρχιτεκτονική και ο Σχεδιασμός ως πράξη, πέραν των δημιουργικών και άλλων ορμών, αποτελεί και σημαντική

έκφραση της πολιτικής και πολιτιστικής πραγμάτωσης. Το πλαίσιο είναι (προφανώς) κοινό και άρα σε μεγάλο βαθμό η πρακτική διαφοροποιείται βάσει των προσωπικών αρχών πολιτικής και ηθικής φύσης, και των αντίστοιχων επιλογών. Αν η διεπιστημονικότητα είναι το Άγιο Δισκοπότηρο της ακαδημαϊκής κοινότητας, η ανάπτυξη δικτύων επαγγελματιών με βαθιά πεδία γνώσης είναι, πιστεύω, μονόδρομος για τη αποτελεσματική μετεξέλιξη της διαδικασίας του σχεδιασμού σε ρεαλιστικά για τον Πλανήτη (και τους κατοίκους του) πλαίσια.

Διαβάζοντας τις παραπάνω σκέψεις που τοποθετούν την αφετηρία της αρχιτεκτονικής στον κόσμο των ιδεών και την αφετηρία του βιομηχανικού σχεδιασμού στην παρατήρηση της καθημερινότητας μου έρχεται στο μυαλό η παρακάτω ιστορία. Ένας αρχιτέκτονας λέγεται ότι σχεδίασε κάποτε ένα πολυώροφο κτίριο χωρίς φαινομενικά να προβλέψει διόλου πεζοδρόμια γύρω από αυτό. Το μόνο που έκανε ήταν να τοποθετήσει γρασίδι περιμετρικά του κτηρίου. Στη δριμύτατη κριτική που δέχτηκε με την παράδοση του κτηρίου δεν αντέδρασε καθόλου, απλώς περίμενε. Μετά από μερικές εβδομάδες τοποθέτησε πλάκες στα μονοπάτια που είχαν ήδη αρχίσει να διαφαίνονται στο γρασίδι... Η ιστορία είναι πιθανώς γνωστή στον αναγνώστη. Προσωπικά μου αρέσει να την υπενθυμίζω γιατί καταδεικνύει με πολύ παραστατικό τρόπο ότι η παρατήρηση της πρακτικής των ανθρώπων είναι το ίδιο σημαντική με την αφηρημένη ιδέα τουλάχιστον σε ότι αφορά την εργονομία στον σχεδιασμό.

Η εργονομική συμβολή στον σχεδιασμό –τόσο βιομηχανικό όσο και αρχιτεκτονικό– δεν εστιάζει σε αντικείμενα ή χώρους, αλλά σε καταστάσεις χρήσης. Είτε πρόκειται για την καμπίνα ενός τρένου είτε για το πόμολο μιας πόρτας, από εργονομικής άποψης έχουμε να κάνουμε με μια κατάσταση χρήσης. Η κατάσταση αυτή περιλαμβάνει πέραν του υπό σχεδιασμό αντικειμένου ή χώρου, τα καθήκοντα που θα εκτελεστούν, τους συγκεκριμένους ανθρώπους που θα τα εκτελέσουν, τις ενδεχόμενες εκούσιες ή ακούσιες καταχρήσεις που θα κάνουν κλπ.

Το απλούστερο σχεδιαστικό δίλημμα όπως για παρά-



δειγμα, η επιλογή της θέσης και του είδους του πόμολου μιας πόρτας μπορεί να αντιμετωπισθεί αναλυτικά ως κατάσταση χρήσης. Έτσι, η συνδυασμένη κίνηση ενός δεξιόχειρα ανθρώπου και μιας πόρτας κατά το άνοιγμά της, υποδεικνύει την τοποθέτηση του πόμολου αριστερά προς τη μεριά που αυτή ανοίγει. Με τον τρόπο αυτό, κάνοντας χρήση του δεξιού χεριού, το σώμα του ανθρώπου παίρνει αυτόματα θέση έξω από την τροχιά κίνησης της πόρτας. Αντίστοιχα, η ισχυρότερη ροπή που αναπτύσσει το δεξί ανθρώπινο αντιβράχιο όταν περιστρέφεται δεξιόστροφα (σε αντίθεση με όταν περιστρέφεται αριστερόστροφα), υποδεικνύει και την προτιμώμενη φορά κίνησης και άρα το είδος του πόμολου. Τέτοιες επισημάνσεις μπορεί να φαίνονται προφανείς καθώς αποτελούν μέρος των καθημερινών συμβάσεων και εν τέλει της παράδοσης της τεχνικής. Όμως η αναλυτική τους θεώρηση βοηθά τον σχεδιαστή να σκέφτεται πέρα από τις υφιστάμενες συμβάσεις και να αποφασίζει πότε είναι σημαντικό να τις τηρήσει και πότε όχι.

Η μικρή κλίμακα ιδιαίτερα, απαιτεί λεπτομερείς γνώσεις σε ότι αφορά στα ανθρωπομετρικά, εμβιομηχανικά και αισθητηριακά χαρακτηριστικά του ανθρώπινου οργανισμού. Δεν είναι λίγες οι φορές που ανεπαίσθητες αλλαγές στη φόρμα ενός καθίσματος κάνουν τη διαφορά μεταξύ άνεσης ή μακροχρόνιων επιβλαβών συνεπειών. Αντίστοιχα μικρές σχεδιαστικές διαφοροποιήσεις στη λαβή ενός καταβιδιού έχουν μεγάλο αντίκτυπο στην αποτελεσματικότητα και την ασφάλεια χρήσης του.

Όμως, αν τα δεδομένα της ανθρωπομετρίας της εμβιομηχανικής και των δυνατοτήτων των αισθητηρίων οργάνων είναι λίγο έως πολύ σταθερά για ένα συγκεκριμένο πληθυσμό και μπορούν σχετικά εύκολα να ανευρεθούν από βάσεις δεδομένων, αυτό δεν ισχύει για τα χαρακτηριστικά της συμπεριφοράς που θα επιδείξουν οι άνθρωποι στις υπό σχεδίαση καταστάσεις. Η εργονομική μελέτη ενός σχεδιαζόμενου αντικειμένου ή χώρου δεν απαιτεί μόνο τις παγιωμένες γνώσεις της «μηχανικής του ανθρώπου» αλλά και τη διεξοδική μελέτη της σχεδιαζόμενης κατάστασης στην οποία παρεμβαίνει.

Στοιχειώδεις καταστάσεις χρήσης όπως το άνοιγμα μιας πόρτας μπορεί να είναι κοινές για ένα ευρύ φάσμα του πληθυσμού. Για τέτοιες καταστάσεις, οι σχεδιαστές διαθέτουν επαρκείς προσωπικές εμπειρίες ώστε να προβούν σε σχετικά έγκυρες προβλέψεις. Όταν όμως ο σχεδιαστής καλείται να συμβάλει σε καταστάσεις στις οποίες δεν διαθέτει εκ των προτέρων εμπειρία, εκεί η φαντασία του δεν επαρκεί. Δεν επαρκεί όμως ούτε και η γνώμη των μελλοντικών χρηστών όπως εκφράζεται μέσα από τις τυπικές συνεντεύξεις.

Μια σχεδιαζόμενη κατάσταση χρήσης, πέραν της παγιωμένης γνώσης της αρχιτεκτονικής ή του βιομηχανικού σχεδίου (συμπεριλαμβανομένης και της γνώσης της «μηχανικής του ανθρώπου») και πέραν της γνώμης των μελλοντικών χρηστών απαιτεί συστηματικές παρατηρήσεις καταστάσεων αναφοράς. Σε κάθε κατάσταση χρήσης, όσο απρόσκοπτη και αν φαίνεται αρχικά, ο συστηματικός

παρατηρητής θα αναγνωρίσει ανεπάρκειες, προβλήματα, ελλείψεις. Οι άνθρωποι που βιώνουν καθημερινά με αυτά συχνά δεν είναι σε θέση να τα επισημάνουν καθώς τα καθημερινά προβλήματα, μέσα στον χρόνο, γίνονται μέρος της συνήθειας. Η δουλειά του (εργονόμου) παρατηρητή είναι να επισημάνει τα προβλήματα αυτά και η δουλειά του σχεδιαστή να τα συνδυάσει και να τα μετουσιώσει σε σχεδιαστικές ευκαιρίες. Οι αρχιτέκτονες ως σχεδιαστές γνωρίζουν καλά την τέχνη του συγκεκριμένου απαιτήσεων με πολύ διαφορετική φύση. Και χρησιμοποιώ τον όρο συγκεκρισμός γιατί δεν πρόκειται για μια συμβιβαστική λύση μεταξύ διαφόρων περιορισμών. Είναι ο μετασχηματισμός

Τελειώνοντας και με βάση τα παραπάνω θα ήθελα να επισημάνω μια σημαντική διαφορά. Αυτήν μεταξύ εργονομικού και εργονομικο-φανούς σχεδιασμού. Ένα σκαμπό που σχεδιάστηκε έτσι ώστε η έδρα του να προσομοιάζει το κοίλο των γλουτών δεν αποτελεί κατ' ανάγκη στοιχείο βελτίωσης της εργονομίας του σκαμπό. Μπορεί στην ιδανική περίπτωση να καταναίμει πιο ισομερώς τις πιέσεις από το βάρος του σώματος, όμως αν δεν περιλαμβάνει μηχανισμό στρέψης της έδρας μάλλον αρνητικά παρά θετικά αποτελέσματα θα φέρει στη γενική περίπτωση χρήσης. Και άλλωστε ποιο σωματότυπο θα πρέπει να ακολουθεί το καλούπι όταν είναι γνωστό ότι μόνο για τους ενήλικες το



των περιορισμών σε σχεδιαστικές ιδέες (σχεδόν ποτέ ένα προς ένα) που αποτελεί την ουσία της δημιουργικής δουλειάς.

Σε καθαρά νέες καταστάσεις χρήσης όπου δεν υπάρχει κατάσταση αναφοράς για παρατήρηση απαιτείται μια προσέγγιση σπειροειδής. Καθαρά νέες καταστάσεις χρήσης δεν μπορεί ποτέ να σχεδιαστούν βέλτιστα με την πρώτη φορά. Η σπειροειδής προσέγγιση απαιτεί μοντέλα (mock-ups) δοκιμές με χρήστες και κυκλική βελτίωση με όλο και μεγαλύτερη λεπτομέρεια. Στην ουσία αποτελεί μια τεχνητή επιτάχυνση της εμπειρίας χρήσης, αναγνωρίζοντας ότι η διάνοια για να δημιουργήσει απαιτεί πάντα κάποιο υπόβαθρο πρακτικής εμπειρίας.

πλάτος των γλουτών κυμαίνεται από 320 έως 440 mm; Η εργονομία έχει ως αφετηρία τον άνθρωπο και τη συμπεριφορά του. Η φιλοσοφία της δεν είναι να επιβάλει αλλά να υποδεικνύει τρόπους χρήσης με σεβασμό τόσο τις διατερότητες όσο και την αυτονομία του κάθε ανθρώπου. Και όσο προσφέρει στις καταστάσεις χρήσης στις οποίες παρεμβαίνει, άλλα τόσα παίρνει από αυτές ως μελλοντική δική της εμπειρία.



## Συζήτηση για τη μικρή χωρική κλίμακα

Με αφορμή ένα έργο μεγάλης κλίμακας, το Νέο Κτίριο του Χρηματιστηρίου Αθηνών

Γιώργος Παρμενίδης, αρχιτέκτων, καθ. ΕΜΠ, Κριστίν Λονγκεπέ, αρχιτέκτων εσωτ. χώρων ENSAD, Ναταλία Μπαζαίου, αρχιτέκτων



**N.M.:** Ποιες σκέψεις αποτέλεσαν την αφετηρία σχεδιασμού σας;

**Γ.Π.:** Η κεντρική ιδέα διαμόρφωσης του ισογείου του κτηρίου, ήταν η δημιουργία ενός ενιαίου και όσο το δυνατόν πιο ανοικτού χώρου, που θα οδηγούσε σε διάφορες κατευθύνσεις, δίνοντας στον χρήστη την αίσθηση της διαφάνειας και της ελευθερίας ως προς τα πού να πάει και πώς να τον χειριστεί. Θέλαμε να δημιουργήσουμε ένα χώρο χωρίς καταναγκαστικούς διαδρόμους και καταναγκαστικές πορείες, που να λειτουργεί σαν ένα ανοικτό, δημόσιο κτίριο που δεν έχει τίποτα να κρύψει, σαν πλατεία.

**N.M.:** Μπορούμε να ισχυριστούμε ότι σε ένα τόσο σημαντικό κτίριο για την πόλη όπως είναι το Νέο Κτίριο του Χρηματιστηρίου, οι εσωτερικοί χώροι και οι λεπτομέρειες μπορούν να αποτελέσουν παραγωγούς ταυτότητας της Αθήνας, εξίσου ή περισσότερο από το ίδιο το κέλυφος; Έχουν γενικότερα ο εσωτερικός χώρος και το design τη δύναμη να οργανώνουν ένα άλλο πεδίο πώλησης από αυτό που συνθέτουν τα εξωτερικά κελύφη των κτηρίων;

**Γ.Π.:** Έναν-δύο δρόμους έχει αυτό που λέτε. Ένα είναι ότι εμείς, αρκετά χρόνια τώρα, προσπαθούμε να δουλέψουμε με αρχιτεκτονική εσωτερικών χώρων, πράγμα το οποίο δεν υπήρχε κατ' ανάγκη στην ελληνική αγορά, με την έννοια ότι δεν υπήρχε η αντίληψη της λεπτομέρειας του εσωτερικού χώρου, ακόμα και από τους κατασκευαστές και από τους εργολάβους, και κατά κάποιον τρόπο έπρεπε να τους εκπαιδεύσουμε. Γιατί ο εσωτερικός χώρος δεν είναι τόσο η κλίμακα της οικοδομής, όσο η κλίμακα της επιπλοποιίας. Σε πάει αλλού, σε ζητήματα άλλης λεπτομέρειας. Αλλά είναι κάτι το οποίο πιθανώς με τα χρόνια, να γίνεται κατάκτηση του ελληνικού κοινού. Γιατί, αυτό στην ουσία δείχνει μια αντίληψη ποιότητας ζωής, όχι μονάχα ως προς το φαίνεσθε προς τα έξω αλλά και όσον αφορά αυτό που κάνεις μέσα στον εσωτερικό χώρο, στη δική σου μικρότερη κλίμακα. Ο άλλος δρόμος που έχει ενδιαφέρον για μας εδώ, ήταν το πώς θα πετύχουμε όσα προαναφέραμε για την κεντρική ιδέα της μελέτης, σε ένα κτίριο το οποίο πρέπει να εκπέμπει την αίσθηση της ισχύος, της εξουσίας, χωρίς όμως να καταλήξει ο εσωτερικός χώρος σε πομπώδεις διακοσμήσεις. Αυτό ήταν ένα από τα ζητήματα που αντιμετωπίσαμε από την αρχή, δηλαδή να το κάνουμε να μοιάζει δυνατός, πλούσιος, σύγχρονος, αλλά να μη δείχνει βεβαρημένο από διακοσμήσεις που λειτουργούν συνήθως ως συμβολισμοί ενός πλουτισμού. Γι' αυτό τα πάντα είναι αυστηρά, λιτά, γεωμετρικά, είναι ένα παιχνίδι με τα υλικά, τις ποιότητες των υλικών και τα φώτα.

**N.M.:** Δηλαδή τα υλικά έχουν παίξει τον ρόλο του δημιουργού χωρικών ενότητων.

**Γ.Π.:** Ναι. Για παράδειγμα στο αίθριο του κτηρίου, το οποίο ήταν σχηματισμένο από τον αρχιτέκτονα του κελύφους αλλά κληθήκαμε κατά κάποιον τρόπο να το οργανώσουμε εμείς, θέλαμε να είναι αναγνώσιμος ο χώρος με βάση το πώς περπατάει ο τεχνητός λίθος, και πώς κάθε φορά αγκαλιάζει τους όγκους.

**N.M.:** Ποια ζητήματα σας απασχόλησαν ως προς την επιλογή των υλικών;

**Γ.Π.:** Όπως προείπαμε τα υλικά υπήρξαν αφετηρία σχεδιασμού. Ξεκινήσαμε από αυτό το σημείο που καθόμαστε (το εστιατόριο του ισογείου), σκεφτόμενοι ότι εδώ θα

έπρεπε να έχουμε ένα δάπεδο το οποίο να μην είναι διαπερατό από κρασί, καφέ κλπ. Αλλά από την άλλη μεριά, έπρεπε να είναι κάτι σαν μάρμαρο. Οπότε επιλέξαμε κατευθείαν να χρησιμοποιήσουμε κάποιο τεχνητό υλικό, που να έχει αυτά τα χαρακτηριστικά. Αλλά θέλαμε έναν τεχνητό λίθο που να μπορεί να αποτελέσει και δάπεδο και τοίχο, ως επένδυση, οπότε περιορίζονταν οι επιλογές. Από την άλλη μεριά θέλαμε ένα υλικό που να έχει χρώμα, για να μπορέσουμε να ενισχύσουμε αυτές τις οργανώσεις που λέγαμε πριν και να είναι ορατή η συνέχεια του ισόγειου και των ορόφων μέσω του χρώματος. Ένα άλλο ζήτημα είναι ότι θέλαμε να οργανώσουμε τον χώρο με το χρώμα και τις υφές, επειδή διαπιστώσαμε ότι είναι πολύ μικρό το αίθριο και θέλαμε να εξαλείψουμε μικροπλαστικότητα που προέρχονταν από τα κουφώματα ή από κυμάτια, άρα όλες οι διαφοροποιήσεις που θα υπήρχαν για να οργανώσουν ενότητες, θα έπρεπε να ήταν μόνο με χρώμα και υφή και όχι με γεωμετρικές ή με σκιές.

**N.M.:** Παρατηρώ ότι στην Ελλάδα τείνουμε να χρησιμοποιούμε ακριβά υλικά, σε αντίθεση, με το εξωτερικό, που συνηθίζεται η χρήση ευτελών υλικών, ακόμα και σε σημαντικά δημόσια κτίρια. Πού νομίζετε ότι οφείλεται το φαινόμενο αυτό;

**Γ.Π.:** Είναι μάλλον κάτι σαν έλλειψη εμπιστοσύνης σε πράγματα τα οποία δεν είναι καταξιωμένα από κάτω, από την ιστορία, από την ελληνικότητα, όπως είναι για παράδειγμα το ελληνικό μάρμαρο, κάτι όμως που σιγά σιγά



ίσως αποβάλλεται. Θέλει ένα θάρρος της γνώμης στις αποφάσεις, για παράδειγμα για την αγορά ενός καουτσουκένιου καθίσματος.

**Ν.Μ.:** Η επιλογή των υλικών σε ποια φάση της μελέτης ενσωματώθηκε στη διαδικασία;

**Γ.Π.:** Πολύ γρήγορα. Αρχικά κάναμε μια διευθέτηση των κατόψεων για να δούμε πώς λειτουργεί ο χώρος. Μετά τις κατόψεις κάναμε το τρισδιάστατο για να αντιληφθούμε καλύτερα τους όγκους και καταλάβαμε ότι ήταν πολύ υπερδεμένα τα πράγματα και έπρεπε κάπως να το οργανώσουμε. Και μετά αρχίσαμε να ψάχνουμε τα υλικά. Η επιλογή της



πέτρας, ήταν η μεγαλύτερη απόφαση, αλλά δεν την είχαμε ονομάσει από την αρχή πέτρα. Απλώς στα προοπτικά που είχαμε κάνει, είχαμε βάλει ένα κόκκινο χρώμα, δηλαδή κάτι έντονο που να φαίνεται το πώς οργανώνει τον χώρο.

**Κ.Α.:** Θέλαμε να ανέβει το πάτωμα και να δημιουργεί ένα εσωτερικό κουτί. Οπότε έπρεπε να δούμε πώς θα το μεταφράσουμε αυτό σε υλικά, που να μπορούν να εφαρμοστούν και σε τοίχους και σε δάπεδα.

**Ν.Μ.:** Κατά τη διάρκεια της επιβλεψής γίνονταν αλλαγές στη μελέτη; Αναθεωρούσατε πράγματα βλέποντας τα να πραγματοποιούνται; Δημιουργήθηκαν νέα δεδομένα κατά την υλοποίηση;

**Γ.Π.:** Κατά 90-95% τηρήθηκαν οι αρχικές αποφάσεις. Κατά τη διάρκεια κατασκευής όμως, παίξαμε, ναι. Τέτοιου τύπου αλλαγές γίνονται συνέχεια.

**Κ.Α.:** Ισχύει σίγουρα το ότι πλάθουμε το κύριο και με τα χέρια του μάστορα. Και, επειδή ο κάθε μάστορας έχει διαφορετικό χέρι, δεν μπορούμε να λύσουμε όλα τα ζητήματα 100% μέσω των σχεδίων, εκτός αν γνωρίζουμε πολύ καλά τον μάστορα που ξέρουμε ότι θα κατασκευάσει και έχουμε κάνει και κάποιες συζητήσεις μαζί του. Τότε θα μπορούσαμε να πούμε ότι θα κάναμε ένα σχέδιο παραλλαγής μιας λεπτομέρειας.

**Γ.Π.:** Στη συγκεκριμένη περίπτωση, συνέβη και κάτι λίγο παράξενο. Επειδή πήγαινε πάρα πολύ γρήγορα η οικοδομή, οι φάσεις σχεδιασμού των ιδεών αλλά και συγκρότησης των κατασκευαστικών σχεδίων, δηλαδή η οριστική μελέτη, η προμελέτη και η μελέτη εφαρμογής, γίνανε ταυτόχρονα.

**Ν.Μ.:** Ο χρόνος δηλαδή καθόρισε πολλά στη μελέτη;

**Γ.Π.:** Όχι τόσο ο χρόνος, όσο ο ταχύτατος ρυθμός των



συνεργείων. Αυτά δώσανε ένα γρήγορο ρυθμό τον οποίο αναγκαστικά ακολουθούσαμε.

**Ν.Μ.:** Πιστεύετε ότι ο χρόνος παίζει διαφορετικό ρόλο στη μικρή κλίμακα από ότι στη μεγάλη;

**Κ.Α.:** Εξαρτάται. Εγώ νομίζω ότι ο χρόνος για τη μεγάλη κλίμακα είναι πιο μεγάλος.

**Γ.Π.:** Αλλά και για τη διαμόρφωση των εσωτερικών χώρων είναι μεγάλος. Από τη στιγμή που το εσωτερικό ενός κτηρίου γίνεται πραγματικό αντικείμενο σχεδιασμού και μελέτης, νομίζω ότι μοιάζει να είναι το ίδιο απαιτητικό σε χρόνο με το εξωτερικό.

**Κ.Α.:** Δεν πρέπει να ξεχάσουμε ότι η διαμόρφωση των εσωτερικών χώρων περιλαμβάνει και όλη τη δουλειά του μηχανικού του κλιματισμού, η οποία έχει τόσο μεγάλες επιπτώσεις στον εσωτερικό χώρο, που αν δεν μπει για παράδειγμα καλά ένα κανάλι κλιματισμού, καταστρέφεται το σύνολο. Γιατί αν αφήσεις ένα μηχανολόγο μόνο του να κάνει ότι θέλει θα λύσει σωστά το ζήτημα του κλιματισμού, αλλά πιθανόν να προκαλέσει άλλα προβλήματα στον χώρο. Μιλάμε για συνεργασίες δύσκολες, όπου δημιουργούνται συνεχώς ζητήματα που δυστυχώς δεν τα περιμένεις. Συνήθως έχεις μια άποψη για το τι θα κάνεις και ξαφνικά ότι υπάρχει και ένα κανάλι κλιματισμού που περνάει από κάπου. Από την άλλη, υπάρχει ένα ασαφές όριο ανάμεσα στο πού ξεκινάει η διαμόρφωση του εσωτερικού χώρου και πού αρχίζουμε να μιλάμε για το εξωτερικό. Γιατί ας πούμε κάποιες κολώνες του εξωτερικού κελύφους, μας

δίνουν και μια λεπτομέρεια στον εσωτερικό χώρο. Επειδή συνήθως, εξελίσσεται από έξω προς τα μέσα η οικοδομή, το «έξω» μετατρέπεται και σε «μέσα».

**Ν.Μ.:** Ενσωματώσατε δηλαδή στον σχεδιασμό τις μηχανολογικές εγκαταστάσεις και καθόρισαν και αυτές τη μορφή των εσωτερικών χώρων.

**Κ.Α.:** Ναι. Στον 5ο όροφο η ψευδοροφή δεν έχει πουθενά σχάρες κλιματισμού, κάποιο κουτί ή ένα ξένο σώμα επάνω της. Είναι ένα ενιαίο αντικείμενο. Είναι σχεδιασμένη σε όλες τις λεπτομέρειες. Η συνεργασία αυτή με τους μηχανικούς, πέτυχε αλλά δεν ήταν εύκολο γιατί δεν πραγματοποιήσαμε συνηθισμένες κατασκευές. Η αρχή ήταν λίγο δύσκολη, αλλά στη συνέχεια οι μηχανικοί κατάλαβαν ότι είμαστε και εμείς πάνω στο έργο και δεν θα τους αφήσουμε μόνους τους. Το κύριο πρόβλημά μας εμάς ήταν να σπάσουμε τις τυποποιημένες μορφές και λύσεις και κατασκευές που επί χρόνια κάναμε.

**Ν.Μ.:** Στο συγκεκριμένο κτήριο, τα μόνα έπιπλα που έχετε σχεδιάσει οι ίδιοι είναι αυτά του χώρου εισόδου. Επιβεβαιώνεται κατά συνέπεια ο ισχυρισμός ότι ο αρχιτέκτονας δεν ασχολείται πια τόσο πολύ με τον σχεδιασμό των επίπλων στους εσωτερικούς χώρους που καλείται να διαμορφώσει, αλλά κυρίως με την επιλογή τους; Και αν ναι, γιατί πιστεύετε ότι συμβαίνει;

**Γ.Π.:** Συμβαίνει πράγματι. Οι λόγοι είναι χρόνος, χρήμα και κίνδυνος. Πώς να ξέρεις εκ των προτέρων ότι το αποτέλεσμα θα είναι καλό; Θέλει χρόνο-χρήμα για να γίνουν δοκιμές, οπότε συνήθως προτιμάς το έτοιμο.



**Κ.Λ.:** Είναι έτσι κι αλλιώς πολύ πιο ακριβό το να σχεδιάσουμε εμείς μια καρέκλα, ιδίως μια καρέκλα. Γιατί η καρέκλα ως τεχνικό αντικείμενο, είναι μια αρχιτεκτονική σε μινιατούρα, έχει στατικά προβλήματα. Είναι και οι πολλές δοκιμές που πρέπει να γίνουν, γιατί δεν πρέπει να αφορούν μόνο τον όγκο, και την εμφάνιση, αλλά και το στατικό σύστημα. Είναι μακρόχρονος ο δρόμος, θέλει λεφτά και θέληση. Για παράδειγμα, αποκλείεται να σχεδιά-



σουμε μια καρέκλα αν ο πελάτης δεν είναι εντελώς έτοιμος γι' αυτό. Και συνήθως σε αυτή την περίπτωση ο πελάτης είναι κατασκευαστής επίπλων, γιατί δύσκολα υπάρχει ένας ιδιώτης που να μπορεί να το αντέξει οικονομικά. Τραπέζι, γραφείο μπορεί, γιατί η τεχνική τους είναι πιο κοινή και δεν απαιτεί δοκιμές.

**Γ.Π.:** Υπάρχει βέβαια και ένα άλλο ζήτημα, ότι μέσα στις ταχύτητες και στο κέρδος των εργολάβων, εμείς λειτουργούμε μερικές φορές περισσότερο σαν έμποροι. Δηλαδή θεωρείται ότι μπορεί να έχουμε έτοιμες λύσεις στο ράφι, όπως έχεις έτοιμα πράγματα σε ένα κατάστημα. Αυτό βέβαια είναι ένας εξευτελισμός.

**Ν.Μ.:** Αυτό όμως δεν ίσχυε πάντα.

**Γ.Π.:** Είναι γεγονός ότι το έπιπλο έχει εμπορευματοποιηθεί πάρα πολύ. Είναι πια πολύ δύσκολο να βρεις και κατασκευαστές γι' αυτά τα πράγματα. Στην Ελλάδα, πάρα πολλοί που είχαν τέτοια εργαστήρια το γυρίσανε στο εμπόριο. Προτιμούν δηλαδή να είναι μεταπράτες, παρά κατασκευαστές. Αυτή τη στιγμή ελάχιστα εργαστήρια μπορείς να χρησιμοποιήσεις για να σχεδιάσεις και να κατασκευάσεις ένα καλό έπιπλο.

**Κ.Λ.:** Και δεν είναι μόνο το έπιπλο, είναι τα αντικείμενα γενικά. Όποιος δηλαδή θελήσει να σχεδιάσει ένα ρολόι, μια βαλίτσα, μια τσάντα, θα έχει πρόβλημα. Πριν περίπου 15 χρόνια, σχεδιάζαμε και κατασκευάζαμε πολλά μικρά αντικείμενα. Και είχαμε ένα δίκτυο από μάστορες, δίκτυο που περιλάμβανε χυτήρια, βούρτσες, ότι απαιτεί ένα αντικείμενο για να πραγματοποιηθεί. Από το καλούπι μέχρι τα χυτήρια για διαφορετικά υλικά –γιατί δεν χρησιμοποιείται το ίδιο χυτήριο για αλουμίνιο ή για μαντέμι– και ακολουθούσε το φινιρίσμα. Τώρα, αυτή η αλυσίδα δεν υπάρχει πια

και η διαδικασία έχει γίνει πάρα πολύ βιομηχανοποιημένη. Τα κοινά χυτήρια τα εύκολα έχουν εξαφανιστεί. Έχουν μείνει μόνο χυτήρια βιομηχανικά.

**Ν.Μ.:** Πρόκειται για κυρίως ελληνικό φαινόμενο;

**Κ.Λ.:** Και στη Γαλλία που γνωρίζω καλά, αλλά μερικά χρόνια πριν υπήρχε η ίδια εξαφάνιση των παλιών εργαστηρίων.

**Γ.Π.:** Στην πράξη γίνονται μεγάλες μετακινήσεις τέτοιων κέντρων παραγωγής, ανάλογα με το που είναι χαμηλά τα

ημερομίσθια. Αυτή τη στιγμή σχεδιασμό αντικειμένων μπορείς να κάνεις στην Ινδονησία, στην Ινδία, στην Τουρκία. Η Τουρκία απέκτησε ξαφνικά design σχολή, υποστηριγμένη από διεθνή ενδιαφέροντα, γιατί έχει πάρα πολύ χαμηλά ημερομίσθια. Στην Ελλάδα αυτό πήγε να γίνει την εποχή μετά τη δικτατορία και αρχικά έμοιαζε ότι μπορούσαμε κάτι να κάνουμε. Για παράδειγμα ο Βαράγκης είχε αρχίσει να φέρνει πατέντες του Herman Miller και του είχαν δώσει και τα καλούπια για να τα φτιάχνει εδώ, μέσα στα πλαίσια του ότι είχαμε χαμηλά ημερομίσθια. Μόλις σταμάτησε αυτό, εξαφανίστηκαν τα εργαστήρια.

**Ν.Μ.:** Γνωρίζετε ότι έχει δημιουργηθεί εδώ και κάποια χρόνια ΤΕΙ βιομηχανικού Αντικειμένου στην Ελλάδα;

**Κ.Λ.:** Εγώ είμαι πάρα πολύ επιφυλακτική. Επειδή τελείωσα μια τέτοια σχολή, τουλάχιστον για τις δικές μου σπουδές, που αποφοίτησα το '86, τότε και μάλλον ακόμα τώρα, αν δεν έβγαινες από δύο συγκεκριμένες σχολές στο Παρίσι, από τις δύο μεγάλες, δεν έβρισκες ποτέ δουλειά. Ήταν σχολές που δημιουργούσαν ανέργους. Και τώρα σε παιδιά που έρχονται και μου ζητάνε τη γνώμη μου για το επάγγελμα, τους προειδοποιώ ότι δεν υπάρχει πάρα πολύ δουλειά για designers, είναι ακόμα λιγότερη από ότι η δουλειά για τους αρχιτέκτονες. Επιπλέον στην Ελλάδα, οι αρχιτέκτονες είναι αυτοί που κάνουν τη δουλειά της μικρής κλίμακας. Και στην Ιταλία υπάρχει ένα κάπως παρόμοιο φαινόμενο.

**Ν.Μ.:** Η ενασχόληση των αρχιτεκτόνων με τη μικρή κλίμακα δεν κρύβει μια διαφορετική προσέγγιση από έναν άλλο επαγγελματία του χώρου, π.χ. έναν designer; Γιατί πιστεύω ότι ένας αρχιτέκτονας που σχεδιάζει ένα έπιπλο ή ένα αντικείμενο, σκέφτεται ακριβώς όπως θα σκεφτόταν και για ένα κτίριο. Οπότε αναρω-

τιέμαι, ποια είναι αντίστοιχα τα εργαλεία και η μεθοδολογία ενός σχεδιαστή βιομηχανικού αντικειμένου;

**Κ.Λ.:** Είναι πολύ διαφορετική η προσέγγιση του αρχιτέκτονα. Θα έπρεπε όμως και στις αρχιτεκτονικές σχολές να υπάρχει μια μεγαλύτερη εξειδίκευση σε σχέση με τον σχεδιασμό αντικειμένων. Αλλά το να προέλθει ένας designer από σχολή αρχιτεκτονικής, δεν το θεωρώ καθόλου λάθος. Είναι απλώς μια αλλαγή κλίμακας.

Από την άλλη, για να σχεδιάσει ένας designer για παράδειγμα μια βιβλιοθήκη, πάρα πολύ σημαντική είναι η σχέση με το σώμα του. Δηλαδή, το έπιπλο ή το αντικείμενο το σκέφτεται με βάση το σώμα, τις αναλογίες του, την εργονομία. Ενώ ένα κτίριο έχει μια λειτουργία περισσότερο συσχετισμένη με τον αέρα, με το νερό, με τους σεισμούς, δηλαδή κυρίως με εξωτερικούς παράγοντες.



Αρχιτεκτονική Μελέτη: Ιωάννης Βικέλας  
Μελέτη Εσωτερικών Χώρων: Γ. Παρμενίδης-Κρ. Λονγκεπέ,  
Κ. Καραδήμας & Συνεργάτες Αρχιτέκτονες  
Χρόνος Κατασκευής: 2006-07

Φωτορεαλιστικά: Γ. Παρμενίδης, Κρ. Λονγκεπέ  
Φωτογραφίες: Ν. Μπαζαίου



**ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΤΜΗΜΑ της ΔΙΕΘΝΟΥΣ  
ΕΝΩΣΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ (UIA)**

**23<sup>ο</sup> Παγκόσμιο Συνέδριο της UIA,  
Τορίνο 2008**

**Υποβολή προτάσεων για ανακοίνωση**

UIA Turin 2008 website

<http://www.uiazoo8torino.org>

Download the call for contributions

[http://uia2008torino.org/cfp/CFP\\_invitation\\_eng.pdf](http://uia2008torino.org/cfp/CFP_invitation_eng.pdf)

Πληροφορίες [info@uia2008torino.org](mailto:info@uia2008torino.org)



Από 29 Ιουνίου έως 3 Ιουλίου 2008 οι αρχιτέκτονες όλου του κόσμου θα συναντηθούν στο Τορίνο της Ιταλίας για το 23<sup>ο</sup> Παγκόσμιο Συνέδριο της UIA.

Το παγκόσμιο αυτό γεγονός θα επικεντρωθεί στο θέμα *Transmitting Architecture*, θεωρώντας την αρχιτεκτονική ως κανάλι επικοινωνίας. Το συνέδριο θα μελετήσει όλες τις πλευρές του επαγγέλματος που συνδέονται με την ποιότητα της ζωής, του τοπίου, του δομημένου περιβάλλοντος σε καθημερινή βάση.

Μεταδίδοντας την αρχιτεκτονική: Πολιτισμός, Δημοκρατία, Ελπίδα. Θα αφιερωθούν τρεις ημέρες στην ανάπτυξη της θεματολογίας και στην ανάλυση των τριών πλευρών του κεντρικού θέματος όπως παρακάτω: 3ο Ιουνίου, το παρελθόν, πολιτισμός, 1 Ιουλίου, το παρόν, δημοκρατία, 2 Ιουλίου, το μέλλον, ελπίδα.

Οι οργανωτές του συνεδρίου καλούν τους αρχιτέκτονες όλου του κόσμου να υποβάλλουν τις προτάσεις τους σύμφωνα με τον προσανατολισμό που αναφέρεται πιο πάνω: *culture, democracy and hope*.

Όλες οι προτάσεις πρέπει να υποβληθούν ηλεκτρονικά μέσω της διεύθυνσης του συνεδρίου μέχρι 19 Οκτωβρίου 2007.

## Π. Κανονίδης, Αρχιτεκτονική και Πολιτισμός του Πόντου

Το βιβλίο-λεύκωμα του αρχιτέκτονα μηχανικού Παύλου Κανονίδη, διδάκτορα ΑΠΘ με τίτλο «Αρχιτεκτονική και Πολιτισμός του Πόντου», εκδόθηκε από την «Ένωση Ποντίων Αργυρούπολης Αττικής» το Σεπτέμβριο του 2007.

Πρόκειται για μια ενδελεχή, επιστημονική μελέτη του συγγραφέα που ολοκληρώθηκε μετά από έρευνα 15 ετών και 5 επιτόπιες επισκέψεις στα αστικά κέντρα και την ευρύτερη περιοχή του Πόντου. Αντικείμενο της έρευνας είναι η αστική αρχιτεκτονική του Πόντου από τα μέσα του 19ου αιώνα έως το 1922 και η πλούσια πολιτιστική κληρονομιά της παρευξείνιας γης. Ο αστικός χώρος προσεγγίζεται μέσα από την αρχιτεκτονική ως επιστήμη κοινωνικής και ως τέχνης ταυτόχρονα, τόσο στη συνολική παρουσία των κτηρίων όσο και στις λεπτομέρειες κατασκευής και στις πηγές έμπνευσης της μορφής τους.

Το βιβλίο χαρακτηρίζεται από το γνώρισμα της διαχρονικότητας και εκείνο της συγχρονικότητας. Το πρώτο γνώρισμα, εκείνο της διαχρονικότητας, αναδεικνύει το «χθες» με τον τρόπο που το αναζητεί και το διερευνά ο ίδιος ο συγγραφέας. Οι αναζητήσεις επικεντρώνονται στην καταγραφή και ανάλυση των αρχιτε-

κτονικών μορφών των κτηρίων και των στοιχείων που τις συνθέτουν, μέσα σε ένα πλέγμα διαλεκτικών σχέσεων με την κοινωνία που τα δημιούργησε. Είναι η κοινωνία που μέσα σε συνθήκες τραγωδίας, συνθήκες επιβράβευσης του δικαίου των ισχυρών, τα εγκατέλειψε εκεί στον Πόντο μαζί με τις μνήμες αιώνων. Είναι ο Πόντος, ειδικά οι πόλεις του, ο κύριος χώρος αναφοράς του συγγραφέα στην αναζήτηση της αρχιτεκτονικής τους φυσιογνωμίας, εκείνης που παραπέμπει στην ιστορία και τον πολιτισμό τους.

Το δεύτερο γνώρισμα, εκείνο της συγχρονικότητας, ανάγεται στο σήμερα έτσι όπως το βιώνει ο ίδιος ο συγγραφέας μέσα στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον, επιχειρώντας να διασυνδέσει την τυπολογία και τη μορφολογία κυρίως των ελληνικών κτηρίων με τις χρήσεις και τους χρήστες αυτών, σε πλαίσιο μιας συγκρι-



τικής αναγωγής των φάσεων της ιστορίας των κτηρίων που αποτελούν τον κορμό της επιτόπιες έρευνας στις πόλεις του Πόντου.

Το βιβλίο-λεύκωμα με 252 σελίδες, 150 φωτογραφίες, 10 χάρτες και πολλά αρχιτεκτονικά σχέδια (όψεις, κατόψεις, αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες κτλ.) διαρθρώνεται σε δύο μέρη με επτά κεφάλαια:

Το πρώτο μέρος αναφέρεται σε γενικά στοιχεία σχετικά με την ένταξη του Πόντου στον ευρύτερο γεωγραφικό χώρο με τα γεωφυσικά του γνωρίσματα, όπως η θέση, η μορφολογία, το ανάγλυφο του εδάφους, τα βουνά, το υδάτινο στοιχείο και το κλίμα. Οι αναφορές αυτές αποσκοπούν στην καλύτερη προσέγγιση και κατανόηση του δευτέρου μέρους της μελέτης που είναι κυρίως η αναγνώριση και ερμηνεία της αρχιτεκτονικής έκφρασης του Πόντου. Ακολουθεί μια σύντομη ιστορική προσέγγιση μέσω μιας σειράς παραγόντων, όπως οι ιστορικές,

κοινωνικές και πολιτισμικές μεταβολές, οι οποίοι διαγράφουν το πλαίσιο μέσα στο οποίο εξελίσσεται η ιστορία του Πόντου, που ήταν μοιραίο να επιδράσουν στην πολεοδομική καθώς και στην αρχιτεκτονική μορφή των πόλεων.

Το δεύτερο μέρος αναφέρεται, γενικά, μέσα από το αντιπροσωπευτικό υλικό των μεγαλύτερων πόλεων, στην τυπολογία και μορφολογία των αστικών κτηρίων του Πόντου. Πρόκειται για το ουσιαστικό μέρος της μελέτης, το οποίο ερευνά την αρχιτεκτονική φυσιογνωμία του Πόντου. Ειδικότερα, το μέρος αυτό αναφέρεται στους παράγοντες εκείνους που συνέβαλαν στην εξέλιξη των πόλεων και των οικισμών του Πόντου μέσα από τις οικονομικές και κοινωνικές συνιστώσες, όπως αυτές εμφανίζονται από τα μέσα του 19ου αιώνα έως την καταστροφή του 1922.

Επιδιώκεται μια συγκριτική προσέγγιση των τυπολογιών που συνυπάρχουν στα τρία μεγαλύτερα αστικά κέντρα από τα οποία προέρχεται το δείγμα των κτηρίων. Επιλέχθηκαν οι πόλεις Κερασούντα, Αμισός και Τραπεζούντα επειδή είναι τα μεγαλύτερα αστικά κέντρα της περιοχής και επέδειξαν μεγάλη πρόοδο στην οικονομία, ανάπτυξη του πλούτου αλλά και ανάπτυξη των αρχιτεκτονικών μορφών. Τέλος, επιδιώκεται μια προσέγγιση που αφορά τις αρχιτεκτονικές και κατασκευαστικές λεπτομέρειες των κτηρίων του Πόντου. Κι' αυτό γιατί ο λαϊκός τεχνίτης διατηρούσε συνειδητά ή ασυνείδητα, μνήμες από μορφές της παράδοσης στη μακρινή περιοχή του Πόντου τις οποίες αξιοποιούσε κτίζοντας τα ειδικά κτήρια που αποτελούν σαφή απόδειξη του επιπέδου ανάπτυξης και του χαρακτήρα του πολιτισμού των κατοίκων των αστικών κέντρων του Πόντου ειδικά κτήρια – δημόσια κτήρια και οι γενικές διαπιστώσεις σε ότι αφορά την αρχιτεκτονική φυσιογνωμία των κτηρίων.

Η μελέτη ολοκληρώνεται με την σχετική βιβλιογραφία. Ακολουθεί ως συμπλήρωμα το παράρτημα, που περιέχει το πρωτογενές υλικό της έρευνας.

Πρόκειται για ένα έργο πνοής πρωτότυπο και μοναδικό στη διεθνή βιβλιογραφία, έργο μόχθου, αγάπης και αφοσίωσης στον αλησμόνητο Πόντο.