

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 52, Cycle B, July/August 2005
Vrussakiou 15 & Kladou, 105 55 Athens
tel.: +30 210 3215 146 / fax: +30 210 3215 147

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

Πρόεδρος: Παναγιώτης Γεωργακόπουλος
Αντιπρόεδρος: Παναγιώτης Δεσποτόπουλος
Γεν. Γραμματέας: Θανάσης Παππάς
Ταμίας: Βασίλης Καλλονιάτης
Ειδ. Γραμματέας: Αλέκος Βράκας
Μέλη: Μηνάς Αγγελίδης
Δημήτρης Αναστασιάδης
Δημήτρης Μαραβέας
Κώστας Μπαρδάκης
Κώστας Μπελιμπασάκης
Παντελής Νικολακόπουλος
Ειρήνη Σιγάλα-Μαγιάφα
Αλέκος Χαλικιάς
Βασίλης Χατζηκίδης
Φραγκίσκα Χρυσολούρη

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
σπίτη Δραστηριότητες του συλλόγου.

Τμή τεύχους 0,003 €

ΕΚΔΟΤΗΣ

Σωτήρης Δημακόπουλος
ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΕΚΔΟΣΗΣ-ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ
ΕΚΔΟΤΙΚΗ 3D P. Δημακοπούλου & ΣΙΑ ΕΕ
Βουλιαγμένης 49, 116 36 Αθήνα
τηλ.: 210 9235 487-9
fax: 210 9222 743
ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ
Όλγα Σπυριδοπούλου
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Γιώργος Καλομηνίδης
ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
Κυριάκος Κοσμάς
ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΩΝ
Λάμπης Δορλής
ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ
Βάνα Διαμαντοπούλου,
Αρετή Κατή, Μέλω Παπαδοπούλου,
Χρυσούλα Μουσουράκη
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ
Νίκη Δανιηλίδου
DTP SERVICE

Sharpen

Φίλωνος 64 Δάφνη, τηλ.: 210 9709 586
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 52 – περίοδος Β | Ιούλιος/Αύγουστος 2005

Περιεχόμενα

18 «Σημείωμα της σύνταξης»

Ε Π Ι Κ Α Ι Ρ Α

- 20 «Δραστηριότητες Δ.Σ. ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ»
27 **Τ. Γεωργακόπουλος**, «Αρχιτέκτονες και σύγχρονο αστικό τοπίο»
28 «Βραβεία Αρχιτεκτονικού Έργου 2005»
33 **Ν. Καζέρος**, «Τοπία σε μετάβαση»
36 **Γ. Αίσωπος**, «Προσεγγίζοντας τη μετάπολη»

Α Φ Ι Ε Ρ Ω Μ Α

media res της αρχιτεκτονικής

[Επιμέλεια: Μ. Λεφαντζής]

- 54 **Γ.Π. Λάββας**, «media res της αρχιτεκτονικής»
56 **Γ. Τζιφτζιλάκης**, «Μεσοαρχιτεκτονική. Σχόλια στην υπερμεσική διάλυση της αρχιτεκτονικής»
62 **Μ. Λεφαντζής**, «Νεοελληνική αρχιτεκτονική σκέψη εν τύπω»
68 **Β. Παναγιωτοπούλου**, «Από το “δοχείο ζωής”, στο σπίτι της Μπάρμπι...»
70 **Ν.Ε. Λάσκαρης**, «Η τηλε-οπτική της αρχιτεκτονικής»
73 **Δ. Χαρίτος**, «Σχεδιάζοντας δυναμικά περιβάλλοντα ως χωρικά πλαίσια διαμεσολαβημένης επικοινωνίας»
67 **Β. Μπουρδάκης, Ε. Γαβρίλου**, «DETOUR – επικοινωνώντας αισθήσεις και δράσεις»

80 Β Ι Β Λ Ι Ο Π Α Ρ Ο Υ Σ Ι Α Σ Ε Ι Σ



Εξώφυλλο [Κολάζ: Μ. Λεφαντζής
Φωτογραφία: Φρ. Χρυσολούρη]

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Όλγα Βενετσιάνου
Αριάδνη Βοζάνη
Αριστοτέλης Δημητρακόπουλος
Μιχάλης Δωρής
Διονύσης Καννάς
Νεκτάριος Κεφαλογιάννης
Ειρήνη Κουφέλη
Αμαλία Κωτσάκη
Έλενα Λαϊνά
Μιχάλης Λεφαντζής
Άννα Μελανίτου
Ναταλία Μπαζαίου
Βασιλική Παναγιωτοπούλου
Αναστασία Πεπέ
Κυριάκος Πιπίνης
Δημήτρης Πολυχρονόπουλος
Γιώργος Μ. Σαρηγιάννης
Νίκος Σιαπκίδης
Χαρίκλεια Χάρη

Υπεύθυνοι από Δ.Σ.:
Παναγιώτης Γεωργακόπουλος,
Θανάσης Παππάς,
Φραγκίσκα Χρυσολούρη

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 περιλήψη 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 επικαιρών 700 λέξεις και για επιστολές 400 λέξεις.

Είναι απαραίτητη προϋπόθεση για περαιτέρω επεξεργασία από την Σ.Ε. το υλικό να αποστέλλεται μόνο στην 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.

«Τα κείμενα και οι θεωρήσεις που αφορούν την αρχιτεκτονική, δεν είναι ούτε λογοτεχνικά πονήματα, για να αναζητήσει κανείς σ' αυτά αφηγηματικά τεχνάσματα και κώδικες, ούτε προπαγανδιστικά ή πολιτικά κηρύγματα, για να εντοπισθούν αμέσως ρητορικές στρατηγικές και ιδεολογικοί πειθαναγκασμοί, ούτε βέβαια και κάποιος καθημερινός και αυθόρμητος λόγος» (Π. Μαρτινίδης). Είναι ένα είδος λόγου που εννοεί απολύτως να καθοδηγήσει την κατασκευαστική πρακτική και να επηρεάσει τον τρόπο με τον οποίο οι αρχιτέκτονες και το κοινό «βλέπουν» το κτισμένο περιβάλλον. Στην περίπτωση όμως του λόγου που αναφέρεται στην αρχιτεκτονική σκέψη (και λιγότερο πράξη) στον ημερήσιο τύπο και στα περιοδικά lifestyle αλλά και του απόηκου της αρχιτεκτονικής επικαιρότητας στα εικονοληπτικά προϊόντα των media, το περιεχόμενο (res) διαφέρει αισθητά: το αρχιτεκτονικό «γίγνεσθαι» εμπλέκεται με τις πολιτικές και τις κοινωνικές εξελίξεις και οι αρχιτέκτονες, προσπαθούν να επιβάλουν τα οράματά τους μέσα από την επιθυμία τους να ενώσουν την αρχιτεκτονική με τα γεγονότα, να την δικαιώσουν στην καθημερινότητα έτσι ώστε να την δουν να γίνεται δεκτή, να αναγνωρίζεται σαν έκφραση της εποχής της, στον αντίποδα του πολυδιάστατου status προβολής και προώθησης «ιερών τεράτων» της διεθνούς αρχιτεκτονικής.

Το media res (Επικοινωνιακό αντικείμενο—μέσο της Αρχιτεκτονικής) λοιπόν της αρχιτεκτονικής, με αυτό τον τρόπο αυτονομείται από την αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη και εντάσσεται στη «βιομηχανία της κουλτούρας», στην οποία τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης «ενσαρκώνουν τις αξίες και τους μύθους της κοινωνίας και δεν είναι απλά τα οχήματα μιας ιδεολογίας, είναι αυτά καθαυτά μια ιδεολογία» (Th. Adorno και M. Horkheimer).

Το παρόν τεύχος, τόσο διαμέσου του αφιερώματος, όσο και μέσω των επικαίρων όπου παρουσιάζονται τα Βραβεία Αρχιτεκτονικής 2005 του Συλλόγου μας, επιχειρεί να ανιχνεύσει τις πολλαπλές εκδοχές αυτού του media res, αμφιταλαντευόμενο ανάμεσα στην επικοινωνιακή κατασκευή και την αλήθεια της σύγχρονης ελληνικής αλλά και διεθνούς αρχιτεκτονικής.



ΕΚΛΟΓΕΣ ΣΑΔΑΣ-ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑΣ ΕΝΩΣΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ 5.6.2005
 ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ ΤΗΣ ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΕΦΟΡΕΥΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

Τα αποτελέσματα των εκλογών της 5.6.2005 είναι τα παρακάτω:

ΨΗΦΙΣΑΝ: 2.617
ΕΓΚΥΡΑ: 2.605

	ΨΗΦΟΙ	%	ΕΔΡΕΣ
ΑΝΑΝΕΩΤΙΚΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΕΛΛΑΔΑΣ (ΑΣΑΕ):	195	7,49	12
ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΗ ΚΙΝΗΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ Ν. ΧΑΝΙΩΝ:	40	1,54	3
ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΗ ΥΠΟΨΗΦΙΑ:	18	0,69	1
ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟΣ ΥΠΟΨΗΦΙΟΣ Ν. ΧΑΛΚΙΔΙΚΗΣ:	18	0,69	1
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ:	37	1,42	2
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ:	19	0,73	1
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΜΗΧΑΝΙΚΟΙ ΕΥΒΟΙΑΣ:	82	3,15	5
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΠΡΟΤΑΣΗ ΔΥΤ. ΕΛΛΑΔΑΣ:	40	1,54	3
ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ (ΔΑΚ):	514	19,73	33
ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΕΣ ΜΗΧΑΝΙΚΟΙ (ΕΛΕΜ):	194	7,45	12
Α2 ΕΛΕΜ:	18	0,69	1
ΝΕΑ ΕΝΩΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ:	166	6,37	11
ΝΕΟ ΚΙΝΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ:	349	13,40	22
ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ:	38	1,46	3
ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ:	619	23,76	39
ΣΥΣΠΕΙΡΩΣΗ ΑΡΙΣΤΕΡΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ:	245	9,40	16
ΛΕΥΚΑ:	13	0,50	

Τα αποτελέσματα των προηγούμενων εκλογών του Συλλόγου μας της 30.6.2002 ήταν τα παρακάτω:

ΨΗΦΙΣΑΝ: 1.828
ΕΓΚΥΡΑ: 1.822

	ΨΗΦΟΙ	%
ΑΝΑΝΕΩΤΙΚΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΕΛΛΑΔΑΣ (ΑΣΑΕ):	103	5,65
ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΗ ΚΙΝΗΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ:	6	0,33
ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΗ ΚΙΝΗΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ Ν. ΧΑΝΙΩΝ:	46	2,52
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ:	42	2,30
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΔΩΔΕΚΑΝΗΣΟΥ:	45	2,47
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ:	18	0,99
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΚΑΡΔΙΤΣΑΣ:	10	0,55
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ:	211	11,58
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ:	17	0,93
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΜΗΧΑΝΙΚΟΙ ΕΥΒΟΙΑΣ:	65	3,57
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΝΟΜΟΥ ΛΑΣΙΘΙΟΥ:	26	1,43
ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ (ΔΑΚ):	365	20,03
ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΕΣ ΜΗΧΑΝΙΚΟΙ (ΕΛΕΜ):	89	4,88
ΝΕΟ ΚΙΝΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ:	196	10,77
ΠΑΝΕΛ. ΑΓΩΝΙΣΤ. ΣΥΝΔΙΚ. ΚΙΝΗΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ (ΠΑΣΚ-Α):	361	19,81
ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ-Σ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ:	30	1,65
ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΚΟΡΙΝΘΙΑΣ:	7	0,38
ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΚΥΚΛΑΔΩΝ:	17	0,93
ΣΥΣΠΕΙΡΩΣΗ ΑΡΙΣΤΕΡΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ:	166	9,12
ΛΕΥΚΑ:	2	0,11

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

ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΑΝΑΤ. ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΑΚΗΣ

	(ΕΔΡΕΣ 7)
1. ΚΑΛΑΪΤΖΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ	ΔΑΚ
2. ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ	«
3. ΔΗΜΟΥΔΗΣ ΚΩΝ/ΝΟΣ	«
4. ΑΣΗΜΑΚΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ	ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧ/ΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ
5. ΜΗΤΣΟΥ ΙΩΑΝΝΑ	«
6. ΜΑΡΙΝΗ ΝΤΟΡΑ	«
7. ΚΟΛΩΝΙΑΣ ΑΓΓΕΛΟΣ	ΑΣΑΕ

ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

	(ΕΔΡΕΣ 24)
8. ΠΑΠΠΑΣ ΘΑΝΑΣΗΣ	ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧ/ΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ
9. ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ	«
10. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ ΤΕΛΗΣ	«
11. ΚΟΪΔΗΣ ΗΛΙΑΣ	«
12. ΙΟΡΔΑΝΙΔΟΥ ΜΑΡΙΑ	«
13. ΚΑΛΟΓΗΡΟΥ ΑΡΤΕΜΙΣ	«
14. ΑΓΚΑΘΙΔΟΥ ΔΗΜΗΤΡΑ	«
15. ΣΑΛΙΦΟΓΛΟΥ ΣΟΥΛΗ	«
16. ΜΠΕΛΙΜΠΑΣΑΚΗΣ ΚΩΣΤΑΣ	ΝΕΑ ΕΝΩΣΗ ΑΡΧ/ΝΩΝ
17. ΜΕΔΙΤΣΚΟΥ ΠΕΤΡΙΝΑ	«
18. ΠΑΠΠΑ ΟΛΓΑ	«
19. ΜΑΝΟΥ ΔΩΡΑ	«
20. ΑΜΠΑΤΖΟΓΛΟΥ ΑΣΠΑΣΙΑ	«
21. ΧΡΥΣΑΦΙΔΗΣ ΒΑΓΓΕΛΗΣ	«
22. ΜΠΑΡΟΥΤΖΟΓΛΟΥ ΒΥΡΩΝΑΣ	«
23. ΡΑΛΛΗΣ ΑΝΤΩΝΗΣ	«
24. ΛΙΛΙΜΠΑΚΗ ΜΑΡΙΑ	ΑΣΑΕ
25. ΚΕΦΑΛΑ ΑΝΝΑ	«
26. ΤΡΥΨΙΑΝΗ ΡΩΞΑΝΗ-ΣΟΦΙΑ	ΝΕΟ ΚΙΝΗΜΑ ΑΡΧ/ΝΩΝ
27. ΖΑΝΤΙΔΗΣ ΗΡΑΚΛΗΣ	«
28. ΣΑΧΑΝΑ ΧΡΥΣΑ	ΣΥΣΠΕΙΡΩΣΗ ΑΡΙΣΤ. ΑΡΧ/ΝΩΝ
29. ΚΙΣΚΙΝΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ	ΑΝΕΞ/ΤΟΣ ΥΠΟΨ. Ν. ΧΑΛΚΙΔΙΚΗΣ
30. ΜΟΥΡΑΤΙΔΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ	Α2 ΕΛΕΜ
31. ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ ΘΕΑΝΩ	ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΗ ΥΠΟΨΗΦΙΑ

ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

	(ΕΔΡΕΣ 3)
32. ΣΑΜΑΡΙΝΙΩΤΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ	ΔΑΚ
33. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ ΕΥΘΥΜΙΑ	«
34. ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΝ/ΝΟΣ	ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧ/ΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ

ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΗΠΕΙΡΟΥ

	(ΕΔΡΕΣ 2)
35. ΣΜΥΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ	ΑΣΑΕ
36. ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ	ΔΑΚ

ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

	(ΕΔΡΕΣ 7)
37. ΧΑΛΕΒΑΣ ΚΩΣΤΑΣ	ΔΑΚ
38. ΓΙΑΚΟΒΗ ΟΛΥΜΠΙΑ	«



ταίες εκλογές και β) Μείωση των αντιπροσώπων που θα εκλέγονται ως ανωτέρω, αλλά στον αριθμό 6ο και συμμετοχή εκ-οφίσιω ως πλήρων μελών της αντιπροσωπείας, των προέδρων των συλλόγων – τμημάτων (αποκλειστικά χωρίς δυνατότητα αντικατάστασης) – Μεικτό σύστημα.

4. Διεύρυνση του εκλογικού καταλόγου με την δυνατότητα υποβολής αίτησης εγγραφής, πληρωμής συνδρομής και άσκησης εκλογικού δικαιώματος κατά την ημέρα των εκλογών και παράλληλα αποσαφήνιση των δικαιουμένων εγγραφής ως μελών του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ των πληρούντων τις παρακάτω προϋποθέσεις: α) Έλληνες – ή αλλοδαποί αρχιτέκτονες μέλη του ΤΕΕ έχοντες άδεια άσκησης επαγγέλματος στην Ελλάδα β) απόφοιτοι των αρχιτεκτονικών σχολών και τμημάτων αρχιτεκτονικής των πολυτεχνικών σχολών της Ελλάδας με την προσκόμιση αντιγράφου πτυχίου σχολής και γ) Έλληνες ή αλλοδαποί αρχιτέκτονες που πληρούν τις προϋποθέσεις του Π.Δ. 53/2004 περί προσαρμογής της ελληνικής νομοθεσίας στην οδηγία 85/384/ΕΟΚ για την αμοιβαία αναγνώριση πτυχίων κλπ στον τομέα της αρχιτεκτονικής.

5. Η καθιέρωση της ιδιότητας του ομότιμου - επίτιμου μέλους για τους συνταξιούχους αρχιτέκτονες.

6. Προτείνεται η κατάργηση του ΣΟΠ.

Το Συντονιστικό Όργανο, εκπροσωπώντας τους Συλλόγους και τα Τμήματα της χώρας –στην συνεδρίασή του στην Αλεξανδρούπολη– και έχοντας υπόψη του τις θέσεις των Συλλόγων (που για τεχνικούς λόγους δεν παρίστανται στη συνεδρίαση αυτή),

καλεί

το ΔΣ του ΣΑΔΑΣ- ΠΕΑ να λάβει σοβαρά υπόψη του τις θέσεις αυτές, που κατ' ελάχιστον εκφράζουν όλους τους αρχιτεκτονικούς Συλλόγους και Τμήματα, και να προβεί στην οφειλόμενη τροποποίηση του καταστατικού στην επικείμενη Αντιπροσωπεία, με στόχο την καλύτερη οργανωτική διά-

ταξη του κλάδου, για την αντιμετώπιση, την επίλυση των μεγάλων θεσμικών και επαγγελματικών προβλημάτων των Ελλήνων Αρχιτεκτόνων, για την ανάδειξη – προβολή της αρχιτεκτονικής και των αρχιτεκτονικών Συλλόγων σε πανελλαδικό επίπεδο.

Προς Το ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ

Α. Γραφείο Υπουργού

Β. Δ/ση Τεχνολογικού Τομέα Ανωτ. Εκπαίδευσης

Τμήμα Α' Διδακτικού Προσωπικού

Θέμα: Προσόντα αρχιτεκτόνων ως Καθηγητών Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης

Σε συνέχεια του παραπάνω σχετικού σας γνωρίζουμε ότι τόσο στην δευτεροβάθμια όσο και στην τριτοβάθμια εκπαίδευση συναντούμε προβλήματα σχετικά με την αποδοχή της ειδικότητας των Αρχιτεκτόνων Μηχανικών και των ειδικών προσόντων για κατάληψη θέσεων διδακτικού προσωπικού.

Σας είναι γνωστή και η περίπτωση του συναδέλφου Νικολάου Σπιτάλα, όπου μετά την έγκριση της μετατροπής της προσωπαγούς θέσης σε μόνιμη (για θέση βαθμίδος καθηγητή), από το Εκλεκτορικό Σώμα της Σχολής, αναπέμπεται εκ μέρους σας.

Για το θέμα έχουμε την γνώμη πως πολλοί συνάδελφοι Αρχιτέκτονες αντιμετωπίζουν προβλήματα, προβλήματα που σχετίζονται με την επαγγελματική τους εξέλιξη σε πολλές δομές του Υπουργείου σας. Επιπλέον σημειώνουμε πως η άνιση και άδικη μεταχείριση δημιουργεί προβλήματα καθώς (πέραν των αυτονόητων) το αρχιτεκτονικό και πολεοδομικό έργο και μελέτες του εν λόγω συναδέλφου, είναι εφαρμόσιμο και ιδιότυπο, έχει αναγνωριστεί και χρησιμοποιηθεί στην παραγωγή – όπως κάθε αρχιτεκτονικό έργο. Κατ' αυτήν την έννοια η επαγγελματική του δρα-

στηριότητα (1980-1996) είναι δραστηριότητα ελεύθερου επαγγελματία, στην ημεδαπή και αλλοδαπή, είναι αναγνωρισμένη και εφαρμοσμένη.

Συνεπεία των παραπάνω, παρακαλούμε να λάβετε υπόψη σας τις απόψεις μας και να διορθωθεί τη προφανής αδικία καθώς δεν μπορεί να μην έχει εφαρμογή ο ν. 2916/01 σε έναν και μοναδικό συνάδελφο Αρχιτέκτονα, παρά τις γνωμοδοτήσεις του 5μελούς εκλεκτορικού σώματος.

Προς

Α) Υπουργείο Πολιτισμού

• Γραφείο Υπουργού Πολιτισμού κ. Κ. Καραμανλή

• Υφυπουργό Πολιτισμού κ. Π. Τατούλη

Β) Υ.Π.Ε.ΧΩ.Δ.Ε.

• Γραφείο Υπουργού κ. Γ. Σουφλιά

Θέμα: Αναπομπή θέματος χαρακτηρισμού ως μνημείου του συγκροτήματος των οκτώ προσφυγικών πολυκατοικιών της Λεωφ. Αλεξάνδρας

Η απόφαση του ΣτΕ δεν είναι ικανή να θέσει τέλος σε ματαιόδοξες αναπομπές του θέματος, στο Κεντρικό Συμβούλιο Νεωτέρων Μνημείων.

Η επιχειρηματολογία της Επιστημονικής Κοινότητας των τεχνικών, των Συλλόγων και φορέων, δεν ακουμπά τη διοίκηση, που έχει άλλα πρότυπα για την ανάδειξη της σύγχρονης αρχιτεκτονικής κληρονομιάς.

Το Διοικητικό Συμβούλιο του ΣΑΔΑΣ-Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων αποστέλλει ξανά στους αρμόδιους τα αριθμ. 31230/27-11-03 και 28836/10-04-02 έγγραφα του και κάνει έκκληση να αναλάβουν οι ίδιοι την πρωτοβουλία, για τη διατήρηση των προσφυγικών της Λεωφ. Αλεξάνδρας.

Δεν είναι δυνατόν στις μέρες μας, να προτείνεται η διατήρηση δύο (2) πολυκατοικιών από τις οκτώ (8) (με κλήρωση θα γίνει η επιλογή;) και να αγνοείται η ενιαία αρχιτεκτονική και πολεοδομική οντότητα, ως ενιαίου συνόλου.

Το έργο των Κ. Λάσκαρη και Δ. Κυριακού είναι ενιαίο, όπως ενιαίο και αδιαιρέτο είναι το έργο του Ζογγολόπουλου για παράδειγμα.

Σε διαφορετική άποψη απ' το έργο του Ζογγολόπουλου (τις ομπρέλες), μπορεί οι αρμόδιοι να κρατήσουν μια – δύο και τις υπόλοιπες να τις καταδαφίσουν μαζί με τις πολυκατοικίες που περισεύουν!

Πίνακας αποδεκτών

1. Πρόεδρος Σχολής Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ κ. Γ. Γεράκης

2. Πρόεδρος ΤΕΕ κ. Ι. Αλαβάνο

3. Ενημερωτικό Δελτίο ΤΕΕ

4. ΜΜΕ – Εφημερίδες

Προς

1. Τον Πρόεδρο και τα Μέλη του ΚΕΝΤΡΙΚΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

2. ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Δ/ση Νεώτερης & Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς

Θέμα: Ξενία Ξάνθης – Υπόμνημα Ένσταση ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ

Ο Σύλλογος Αρχιτεκτόνων, στην προσπάθειά του για την προστασία, ανάδειξη και λειτουργική επανένταξη των Ξενία της περιόδου 1953-1967, που

αποτελούν την σημαντικότερη ενόπτη της δημόσιας μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής παραγωγής, παρακολουθεί και στηρίζει όλες τις υποθέσεις που αφορούν τα κτίρια αυτά.

Για την περίπτωση του Ξενία Ξάνθης, ο Σύλλογος Αρχιτεκτόνων θεωρεί ότι έχει γίνει μία σειρά παράτυπων ενεργειών εκ μέρους του ΥΠ.ΠΟ., με αποτέλεσμα τον άμεσο κίνδυνο καταστροφής του κτιρίου, ενώ βρισκόταν σε εκκρεμότητα, ήδη από τον Αύγουστο του 2004, ο χαρακτηρισμός του ως νεώτερου μνημείου. Συγκεκριμένα ο ΣΑΔΑΣ, αφού μελέτησε διεξοδικά το θέμα, υποβάλλει τις ακόλουθες ενστάσεις.

1. Κατά της θετικής γνωμοδότησης του Κεντρικού Συμβουλίου Νεωτέρων Μνημείων για την μελέτη ανάπλασης του «Ξενία» Ξάνθης διότι η παραπάνω μελέτη αξιολογήθηκε με μοναδικό κριτήριο το κατά πόσον προσβάλλει τον «ιστορικό τόπο» Ξάνθης, «για την μνήμη της χρήσης του», σύμφωνα με το πρακτικό 16/5-8-2004 και όχι για το αν καταστρέφει το με ιδιαίτερη αρχιτεκτονική αξία κτίριο του «Ξενία», που ο χαρακτηρισμός του ως μνημείου από το ΥΠ.ΠΟ., εκκρεμούσε, γεγονός για το οποίο αν και ενημερώθηκαν τα μέλη του Συμβουλίου από τον εισηγητή του θέματος, το αγνόησαν. Σημειώνουμε ότι για την παραπάνω γνωμοδότηση και χωρίς επαρκή δικαιολόγηση, δεν λήφθηκαν υπόψη οι δύο αρνητικές εισηγήσεις για την παραπάνω μελέτη ανάπλασης (της αρμόδιας Εφορείας Νεωτέρων Μνημείων και της Κεντρικής Υπηρεσίας του ΥΠ.ΠΟ.) (πρακτικό 16/5-8-2004).

2. Κατά της υπ' αρ. πρωτ. ΥΠ.ΠΟ./ΔΓΝ'ΕΣΑΚ/61812/1490/8-9-2004 απόφασης για έγκριση της μελέτης ανάπλασης του Ξενοδοχείου «Ξενία» ιδιοκτησίας ΕΟΤ στην Ξάνθη, που επιτρέπει άμεσα την εκτέλεση εργασιών στο παραπάνω «Ξενία», γεγονός το οποίο απαγορεύεται ρητά από τον Νόμο 3028/2002 «Για την προστασία των αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς», άρθρο 6 & 7, εφόσον η εισήγηση για τον χαρακτηρισμό του ως μνημείου είχε ήδη κοινοποιηθεί στον ιδιοκτήτη με το υπ. αρ. πρωτ. ENM KM οικ.20011/2-8-04 (αρ. πρωτ. Ε.Τ.Α. Α.Ε./6095/19-08-04).

3. Κατά της εξέτασης για έγκριση ή μη της τροποποιητικής μελέτης ανάπλασης του «Ξενία» Ξάνθης από το Κεντρικό Συμβούλιο Νεωτέρων Μνημείων, εφόσον εκκρεμεί ο χαρακτηρισμός του ως μνημείου και δεν έχει περάσει ένα έτος από την κοινοποίηση της εισήγησης στον ιδιοκτήτη (Νόμος 3028/2002 «Για την προστασία των αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς», άρθρο 6 & 7).

4. Κατά της καθυστέρησης της έκδοσης της απόφασης χαρακτηρισμού ως μνημείου του Ξενοδοχείου «Ξενία» Ξάνθης μετά την γνωμοδότηση του Τοπικού Συμβουλίου Μνημείων Ανατολικής Μακεδονίας και Θράκης (Πράξη με αρ. 3/1-4-2005).

5. Κατά της αναβολής της συζήτησης από το Κεντρικό Συμβούλιο Νεωτέρων Μνημείων υποθέσεων που εκκρεμούν για τον χαρακτηρισμό «Ξενία» ως νεώτερων μνημείων, σε αναμονή Νομοσχεδίου του Υπουργείου Τουρισμού που θα περιλαμβάνει ρυθμίσεις για τα Ελληνικά Τουριστικά Ακίνητα Α.Ε., ενώ κάτι ανάλογο θα ήταν αδιανόητο για αρχαία και βυζαντινά μνημεία.

Μετά τα ανωτέρω, θεωρούμε ότι το ΥΠ.ΠΟ. οφείλει να εκδώσει άμεσα την απόφαση για τον χαρακτηρισμό του Ξενία Ξάνθης με τον περιβάλλοντα χώρο του, σεβόμενο την νόμιμη διαδικασία, και επιπλέον να επανεξετάσει από μηδενική βάση τις όποιες εργασίες αποκατάστασης του κτιρίου στην αρχική του μορφή.

Προς

Τον Υπουργό Π.Ε.ΧΩ.Δ.Ε κ. Γ. Σουφλιά

Τον Υφυπουργό Π.Ε.ΧΩ.Δ.Ε. κ. Θ. Ξανθόπουλο

Τον Πρόεδρο του Τ.Ε.Ε. κ. Ι. Αλαβάνο

Θέμα: «Προεκτιμώμενες Αμοιβές Μελετών»

Η Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων (ΣΑΔΑΣ), με μεγάλο ενδιαφέρον και με ιδιαίτερη αγωνία για την εφαρμογή του νόμου για τις μελέτες δημοσίου συμφέροντος, εξέφρασε τις απόψεις της για τις «προεκτιμώμενες αμοιβές

Αρχιτέκτονες και σύγχρονο αστικό τοπίο

Τάκης Γεωργακόπουλος, αρχιτέκτονας, Πρόεδρος ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ

Οι πολιτικές-αναπτυξιακές επιλογές στη μεταπολεμική Ελλάδα διαμόρφωσαν ένα αστικό μοντέλο όπου οι πόλεις μας εξαπλώθηκαν με τρομερούς και ανεξέλεγκτους ρυθμούς. Οι ρυθμοί αυτοί πυροδότησαν ιδιωτικές πρωτοβουλίες, οι οποίες στα πλαίσια ενός «ευάλωτου» και «σαθρού» πολιτικού περιβάλλοντος κακοποίησαν το δημόσιο χώρο και καταστρατήγησαν το δημόσιο συμφέρον.

Μέσα σε αυτό το διαρκώς μεταβαλλόμενο περιβάλλον η «αρχιτεκτονική» μάχεται για την αισθητική και τη λειτουργία της πόλης, την αρμονική συνύπαρξη του ιδιωτικού και δημόσιου χώρου. Πρόκειται δηλαδή για μια εξαιρετικά σημαντική κοινωνική λειτουργία, όπου η πολεοδομία και η αρχιτεκτονική δεν είναι απλά ένα τεχνικό εργαλείο, αλλά σε μεγάλο βαθμό κοινωνικό και πολιτικό.

Ταυτόχρονα η προσέγγιση και η περιγραφή της σύγχρονης «ποιοτικής» αρχιτεκτονικής αντιμετωπίζει τεράστιες δυσκολίες αξιολόγησης και διάκρισης από τη «μαζική» αρχιτεκτονική, που στην ουσία διαμορφώνει το σώμα των ελληνικών πόλεων.

Οι απίστευτοι ρυθμοί ανοικοδόμησης και επέκτασης και η συνεχής ποσοτική μεγέθυνση σε ένα κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον

πελατειακών-διαπροσωπικών σχέσεων στον τομέα της ιδιωτικής κατοικίας, με υποτιμημένη την έννοια της ποιότητας μελέτης-κατασκευής, με ανυπαρξία δημόσιων προγραμμάτων και προδιαγραφών, καθιστούν εξαιρετικά δύσκολη την αναζήτηση εκείνων των στοιχείων που συγκροτούν και διαμορφώνουν ένα ποιοτικό πρόσωπο στην ελληνική αρχιτεκτονική, απαλλαγμένο από άχρηστες υφολογικές κατηγορίες και αγκυλώσεις.

Η εικόνα που παρουσιάζει ο βασικός ιστός των σύγχρονων ελληνικών πόλεων δομείται από κάθε είδους και ύφους κατασκευές, οι οποίες έχουν καταλάβει την έννοια και το ρόλο του αρχιτεκτονικού έργου.

Ο κίνδυνος που παρουσιάζεται στην εποχή μας συνίσταται στο γεγονός ότι το «ποιοτικό έργο» τείνει όλο και περισσότερο να αυτονομείται από το κοινωνικό γίγνεσθαι, να βρίσκεται αποκλεισμένο σε ένα εκρηκτικό περιβάλλον, και η έννοια της ποιοτικής αρχιτεκτονικής να χάνει την αρχική της υπόσταση. Έτσι τίθεται το ερώτημα: Το σύγχρονο δομημένο περιβάλλον μήπως εκφράζει την *«πίττα της αρχιτεκτονικής»*; Πρέπει λοιπόν να μιλήσουμε για μια νέα στρατηγική που να επανανοματοδοτεί νοηματοδοτεί εκ νέου την αρχιτεκτονική.

Με αυτά τα δεδομένα ο Σύλλογος Αρχιτεκτόνων, σε μια προσπάθεια ανάκαμψης και αποκατάστασης του διαλόγου με τους Έλληνες αρχιτέκτονες, διαμόρφωσε ένα φιλόδοξο πρόγραμμα εκδηλώσεων και δράσεων για την αρχιτεκτονική, στα πλαίσια του οποίου θεσμοθετήθηκαν τα *«βραβεία αρχιτεκτονικού έργου»*.

Βεβαίως δεν ξεχνάμε ότι η αναβάθμιση του ρόλου του Συλλόγου περνάει μέσα από τη θεσμική αναγνώριση του ρόλου του αρχιτέκτονα και την ενσωμάτωση της ποιότητας στη δημιουργία του δομημένου χώρου.

Η πρώτη αυτή εκδήλωση είναι μια σοβαρή κίνηση επαφής και ανάγνωσης της σύγχρονης αρχιτεκτονικής παραγωγής και σύγκρισης ή αναφοράς με την ελληνική αρχιτεκτονική της δεκαετίας του '60 κυρίως, μέσα από την ταυτόχρονη παρουσίαση της έκθεσης των *Βραβείων Αρχιτεκτονικού Έργου 2005* και της έκθεσης *Τοπία εκμοντερνισμού: Ελληνική αρχιτεκτονική '60 και '90*.

Με αυτή την εκδήλωση έγιναν τα πρώτα βήματα και δημιουργήθηκαν οι προϋποθέσεις για την πρόκληση διαλόγου και κριτικής-θεωρητικής προσέγγισης στο ανοικτό θέμα της αρχιτεκτονικής.

μελετών», εκπροσωπούμενη στο διάλογο του Τ.Ε.Ε. με το Υ.ΠΕ.ΧΩ.Δ.Ε., από τους συναδέλφους Γ. Χατζηδημητρίου και Ι. Μεσαρέ.

Στη διακλαδική αυτή συνεργασία στα πλαίσια του Τ.Ε.Ε., εξαντλήσαμε κάθε δυνατότητα συνεννόησης και πειθούς και θεωρήσαμε ότι το τελικό αποτέλεσμα θα δικαίωνε όλα αυτά την προσπάθεια, την οποία προς ενημέρωσή σας, ο ΣΑΔΑΣ ξεκίνησε καλόπιστα από το προηγούμενο ακόμη νομοσχέδιο, προτείνοντας από τότε προς το Τ.Ε.Ε. και το Υ.ΠΕ.ΧΩ.Δ.Ε. τη δημιουργία ενός εύχρηστου εργαλείου αμοιβών.

Δυστυχώς όμως τις τελευταίες ημέρες, διαπιστώνουμε μια απίστευτη διαπάλη οργανωμένων κλαδικών συμφερόντων, με σκοπό τη ριζική αλλοίωση του αποτελέσματος της συνεργασίας και την ανατροπή των ισορροπιών των αμοιβών των μελετών μεταξύ των κλάδων.

Κατά παγκόσμια πρωτοτυπία, η διεθνώς θεσμοθετημένη σχέση περίπου 2/1/1 των αμοιβών μελετών, Αρχιτεκτονικών/Στατικών/Ηλεκτρομηχανολογικών, για το ίδιο έργο, η οποία ίσχυε και στην Ελλάδα, σαν έκφραση του κόστους παραγωγής της μελέτης ανά κατηγορία, ανατρέπεται με την προσθήκη διαφόρων συνιστωσών βαρύτητας, που με υποβολιμαίο και ανήθικο τρόπο, κλαδικά συμφέροντα μεθοδεύουν και παραπλανούν τους εκπροσώπους του Υ.ΠΕ.ΧΩ.Δ.Ε., αναγκάζοντας τους σε υποχωρητικότητα και αποδοχή της εξίσωσης των αμοιβών και τη δημιουργία μιας κατάφορης ανισότητας σε σχέση με την προσφερόμενη εργασία.

Κάτω από αυτές τις συνθήκες, ζητάμε τη διατήρηση της διεθνώς ισχύουσας σχέσης των αμοιβών μελετών 2/1/1, με μοναδικό κριτήριο την απονομή δίκαιου καταμερισμού αμοιβών με βάση την εργασία και τα έξοδα.

Ζητάμε να μην αποδεχθείτε διάφορους προτεινόμενους συντελεστές βαρύτητας, διάφορους επιστημονικούς νεωτερισμούς σαν επιπρόσθετη εργασία και μεθοδεύσεις, που αλλοιώνουν την παραπάνω σχέση.

Σε κάθε περίπτωση προς εφαρμογή του νόμου, αλλά και διατήρηση της σχέσης 2/1/1, ζητάμε ο συντελεστής Αρχιτεκτονικών (αΑ), να είναι μεταβαλλόμενος από 1 έως 1,5 ούτως ώστε κατά την εφαρμογή του από τις Υπηρεσίες, να διασφαλίζει εκτός από το ύψος των αμοιβών, το κριτήριο της διατήρησης της σχέσης 2/1/1 και την απονομή δίκαιου καταμερισμού αμοιβών.

Σας καλούμε να μην αποδεχθείτε προτάσεις που διαμορφώνουν προβλητικές και άδικες καταστάσεις σε βάρος των Αρχιτεκτόνων, όπου δυστυχώς μέσω μεροληπτικών συμπεριφορών, έχουμε διαχρονικά υποστεί.

Εάν κάτι τέτοιο συμβεί είμαστε υποχρεωμένοι να προσφύγουμε στα Ελληνικά και Ευρωπαϊκά Δικαστήρια και σε άλλες μορφές δράσης.

Θεωρούμε εκ προοιμίου έντιμη και δίκαιη την πολιτική σας συμπεριφορά και ζητάμε την ξεκάθαρη στάση σας.

<p>Προς Τον Υφυπουργό ΠΕ.ΧΩ.ΔΕ. κ. Θ. Ξανθόπουλο Τον Υπουργό ΠΕ.ΧΩ.ΔΕ. κ. Γ. Σουφλιά</p>
<p>Θέμα: «Προεκτιμώμενες Αμοιβές Αρχιτεκτονικών Μελετών Κτιριακών Έργων»</p>

Λάβαμε γνώση του κειμένου που σας έστειλε το ΤΕΕ με τις απόψεις του για τις προεκτιμώμενες αμοιβές αρχιτεκτονικών μελετών κτιριακών έργων.

Με τελείως υποβαθμισμένο τρόπο ως «παρατηρήσεις» αναφέρονται οι δύο απαιτήσεις του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ ήτοι:

- Ο συντελεστής ΣΑ να γίνει 1,25

• Στο άρθρο ΟΙΚ.5 να προστεθεί η εξής παράγραφος: «Στις περιπτώσεις κατά τις οποίες για την αρχιτεκτονική σύνθεση ενός έργου απαιτείται, πέραν των κανόνων της επιστήμης και της τέχνης, η εφαρμογή γενικών ή ειδικών πολεοδομικών διατάξεων και ειδικών κανονισμών, η αμοιβή της αρχιτεκτονικής μελέτης προσαυξάνεται κατά 10% για κάθε επιμέρους σύνολο γενικών ή ειδικών διατάξεων και για κάθε «ειδικό κανονισμό» (εξαιτίας των δεσμεύσεων και των αυξημένων απαιτήσεων που δημιουργούνται).

Η τρίτη παρατήρηση στην ίδια σελίδα του τεύχους του ΤΕΕ ήτοι:

• Η παρ. 2 του άρθρου ΟΙΚ.5 να τροποποιηθεί ως εξής: «Στην περίπτωση που ένα κτίριο περιλαμβάνει περισσότερες της μιας χρήσεις (όπως κατοικία, πολυκαταστήματα, γραφεία κ.λ.π.), τότε για την αμοιβή των αρχιτεκτονικών μελετών, των στατικών μελετών και των μελετών Η/Μ εγκαταστάσεων θα λαμβάνεται ενιαίο το κτίριο με ΣΒν το μεγαλύτερο,

δημιουργεί σύγκυση, διότι δεν είναι «αίτημα» αλλά επιτακτική ανάγκη να διορθωθεί η παρ. 2 του άρθρου ΟΙΚ.5 του κυρίως κειμένου.

Η ως έχει διατύπωση είναι απαράδεκτη και πρέπει να διορθωθεί, για να αποφευχθούν οι περιπτώσεις κατά τις οποίες οι αμοιβές στατικών και Η/Μ εγκαταστάσεων θα προκύπτουν τριπλάσιες των αρχιτεκτονικών, πράγμα αυτόχρομα γελοίο.

Παρακαλούμε να λάβετε υπόψη σας τις ελάχιστες αυτές θέσεις του ΣΑΔΑΣ -Πανελλήνιας Ένωσης Αρχιτεκτόνων

<p>Προς Οργανισμό Προώθησης Εξαγωγών Ελληνική Πρεσβεία στο Τόκιο Ελληνικό περίπτερο στην ΕΧΡΟ</p>

Αξιότιμοι κυρίες/κύριοι

Το Δ.Σ. του ΣΑΔΑΣ-Πανελλήνιας Ένωσης Αρχιτεκτόνων θέλει να σας εκφράσει τις ιδιαίτερες ευχαριστίες του για την φιλική υποδοχή και την συνεχή φροντίδα προς τα μέλη του συλλόγου μας, όλων των υπευθύνων και στελεχών του Ελληνικού περιπτέρου στην ΕΧΡΟ 2005 στη Ναγκόγια της Ιαπωνίας κατά την διάρκεια της διήμερης επίσκεψης και περιήγησης τους στο περίπτερο και στους χώρους της παγκόσμιας έκθεσης.

Η επιμέλεια των μετακινήσεων της αποστολής του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ και η παροχή διευκολύνσεων, συμβουλών και η εν γένει φροντίδα των υπευθύνων του Περιπτέρου προς όλους, συνετέλεσε ώστε η επίσκεψη αυτή των μελών και φίλων μας να είναι όσο το δυνατόν πιο άνετη και εποικοδομητική και απέσπασε απολύτως θετικά σχόλια.

Ιδιαίτερα κολακευτικά σχόλια απέσπασαν επίσης η συνολική παρουσία και θεματολογία του περιπτέρου που επιβεβαίωσαν κατά τρόπο αναμφισβήτητο το υψηλό επίπεδο της παρουσίας της χώρας μας στην ΕΧΡΟ.

Εκφράζουμε και πάλι τα συγχαρητήρια μας σε όλους όσους συνεργάστηκαν και συνέβαλαν στην παρουσίαση και προβολή του Ελληνικής συμμετοχής στην ΕΧΡΟ και τις θερμές ευχαριστίες μας για την υποδοχή και φιλοξενία της αντιπροσωπείας μας.



ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ

Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Αρχαίας Ήλιδας

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ
Δ. Μπίρης

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ
Αρχιτεκτονικό Γραφείο Α. και Δ. Μπίρη
Ε. Βιτζηλαίου, Κ. Βρεττού

ΕΙΔΙΚΟΙ ΣΥΜΒΟΥΛΟΙ
Υπουργείο Πολιτισμού, Γενική Δ/ση
Αναστήλωσης Μουσείων και Τεχνικών Έργων



ΙΣΟΤΙΜΟ ΒΡΑΒΕΙΟ «ΑΡΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ»

Δύο κατοικίες Πίσσα στο Ηράκλειο Κρήτης

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ
Α66 Εργαστήριο Αρχιτεκτονικής
Σουζάνα Αντωνακάκη
Δημήτρης Αντωνακάκης

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ
Μ. Καλογεράκου, αρχιτέκτων
Ε. Παπαγεωργίου, αρχιτέκτων
Ξ. Τσιώνη, αρχιτέκτων



ΙΣΟΤΙΜΟ ΒΡΑΒΕΙΟ «ΑΡΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ»

Μουσείο Μπενάκη Σύγχρονο Πολιτιστικό Κέντρο



ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ
Μ. Κοκκίνου, Α. Κούρκουλας

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ
Α. Χάλαρη, Α. Πάνου, αρχιτέκτονες
Σ. Βασιλείου, Κ. Κέογλου, αρχιτέκτονες
Ν. Παπλωματάς, αρχιτέκτων
Γ. Νικόπουλος, φοιτ. αρχιτεκτονικής

ΕΙΔΙΚΟΙ ΣΥΜΒΟΥΛΟΙ
Δ. Κορρές, αρχιτέκτων
Γ. Πεπονής, αρχιτέκτων
Θ. Τιμαγένης, σύμβουλος ακουστικής
Μ. Πιτένης, σύμβουλος θεάτρου
Ν. Μικηλίδης, σύμβουλος οπτικοακουστικών εγκαταστάσεων
Θ. Κανέλιας, σύμβουλος φωτισμού

ΙΣΟΤΙΜΟ ΒΡΑΒΕΙΟ «ΑΡΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ»

«Κιβωτός», Χώρος για παιδιά



ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ
Π. Παρασκευά

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ
Ε. Τσκανίκα, πολιτικός μηχανικός
Γ. Τζώρζης, πολιτικός μηχανικός



ΒΡΑΒΕΙΟ «ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΙΚΙΩΝΗ»

Διαμόρφωση χώρου Αφιετηρίας Κλασικού Μαραθώνιου Δρόμου



ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ
Θ. Ξάνθη, Γ. Ζακυνθινός

ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ
Θ. Ανδρουλάκης, αρχιτέκτων

ΕΙΔΙΚΟΙ ΣΥΜΒΟΥΛΟΙ
ΟΜΕΤΕ ΑΕ – Α. Αθανασιάδης, πολιτικός μηχανικός
Η/Μ ΕΠΕ, Η/Μ εγκαταστάσεις



ΙΣΟΤΙΜΟ ΒΡΑΒΕΙΟ «ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΜΙΧΕΛΗ»

Τα Ξυστά στο Πυργί της Χίου



ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ
Μ. Ξύδα

ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ
Υπουργείο Αιγαίου

Σύλλογος Φίλων Βιβλιοθήκης Κοραή
Χίος 2000



ΙΣΟΤΙΜΟ ΒΡΑΒΕΙΟ «ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΜΙΧΕΛΗ»

METALOCUS



Περιοδική έκδοση METALOCUS

ΕΚΔΟΤΕΣ-ΕΠΙΜΕΛΗΤΕΣ
J.J. Barba Gonzalez
Σπ. Παπαδόπουλος
Εκδόσεις METALOCUS
Μαδρίτη, 1999 - σήμερα
Ισπανικά και Αγγλικά

Τηλεοπτική εκπομπή METALOCUS

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ-ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ
Σπ. Παπαδόπουλος
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΣ ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ
J.J. Barba Gonzalez, αρχιτέκτων
ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ
Β. Δανάλη, Σπ. Παπαδόπουλος
ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ
Γεωργία Ματζάκου
Σταθμός SEVEN, Αθήνα 2000



ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ

ΠΛΕΙΑΣ – Δ. Διαμαντόπουλος
Ο. Βιγγόπουλος, Κ. Γκιουλέκα

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

Ν. Χρυσού, Β. Παπαδάκου, Κ. Κουνάδη
Κ. Πιτούλη, Γ. Γιαξόγλου, αρχιτέκτονες

ΕΙΔΙΚΟΙ ΣΥΜΒΟΥΛΟΙ

Ε. Νάκου, Λ. Κατσανίκα, μουσειολόγοι
Σ. Κουνάδης, Γ. Γούγας, πολιτικοί μηχανικοί
Ι. Ασηκτόπουλος, ηλεκτρολόγος μηχανικός

ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ

ΕΡΓΟΝΕΤ ΑΕ
Κ. Κωνσταντίνου, πολιτικός μηχ. - εργοταξίαρχης
Κ. Κωνσταντίνου, πολιτικός μηχ. - βοηθός εργοταξίαρχη
Σ. Κολυμπήρης, εργοδηγός



Τοπία σε μετάβαση

Νίκος Καζέρος, αρχιτέκτων



«Ας σταματήσουμε λοιπόν να ψάχνουμε εναγωνίως για στυλ και ονόματα, για τάσεις και επιθέτα, γιατί αυτά δεν λένε ούτε προσφέρουν τίποτα στη ζωή. Διασφαλίζουν έναν αόρατο φόβο, τον ταξινόμούν. Είναι καιρός πια να επέμβουμε πιο δραστικά στο αρχιτεκτονικό μας τοπίο, εκμεταλλευόμενοι τις ευκαιρίες που μας προσφέρει η ίδια η πόλη».¹

Γ. Σημαιοφορίδης, 1990

Λίγα μόνο χρόνια πριν, ο αρχιτέκτονας Γ. Σημαιοφορίδης είχε διατυπώσει προς τον ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ μια ολοκληρωμένη ιδέα-πρόταση για την ελληνική αρχιτεκτονική. Στις αρχές του περασμένου Ιουνίου αυτή η ιδέα-πρόταση υλοποιήθηκε για πρώτη φορά. Κατά τη διάρκεια ενός δεκαήμερου εκδηλώσεων² στο Νέο Μουσείο Μπενάκη, που είχαν ως κοινό τόπο το λόγο και το έργο του αρχιτέκτονα, πραγματοποιήθηκε η απονομή των Βραβείων Αρχιτεκτονικού Έργου 2005, οργανώθηκε η έκθεση των συμμετοχών που διακρίθηκαν και κυκλοφόρησε ο ανάλογος κατάλογος. Την ημέρα της απονομής των βραβείων μίλησε ο αρχιτέκτονας και διευθυντής του περιοδικού *Domus* Stefano Boeri για τα κοινά χαρακτηριστικά των μεσογειακών πόλεων, τονίζοντας τη συμβολή του Γ. Σημαιοφορίδη στην επισήμανση και ανάδειξη αυτής της σχέσης. Ταυτόχρονα στον ίδιο χώρο, παρουσιάστηκε η έκθεση *Τοπία Εκμοντερνισμού – Ελληνική Αρχιτεκτονική '60 και '90* που είχαν επιμεληθεί οι Γ. Αίσωπος και Γ. Σημαιοφορίδης (1999) και συνοδεύτηκε με την προβολή σχετικού ντοκιμαντέρ του Μάρκου Γκαστίν για την Αθήνα. Το αντικείμενο των δύο εκθέσεων διαμόρφωσε την πλατφόρμα διεξαγωγής συζήτησης με θέμα *Ελληνική αρχιτεκτονική και παγκόσμια κατάσταση*.³

Ιδιαίτερα σημαντικό γεγονός αποτέλεσε η παρουσίαση του πολυσέλιδου βιβλίου του Γ. Σημαιοφορίδη με τίτλο *Διελεύσεις: Κείμενα για την αρχιτεκτονική και τη μετάπολη*,⁴ μια επιλογή 41 κειμένων και άρθρων, δημοσιευμένων από το 1983 έως το 2003. Στην έκδοση καταγράφεται ο πλούσιος προβληματισμός του αρχιτέκτονα και η αγωνία του για την πόλη, το τοπίο, τους αστικούς μετασχηματισμούς, την αρχιτεκτονική εκπαίδευση, τη μελλοντική εικόνα της Αθήνας.

Υπόδειξη της διαφοράς

Ας σταθούμε καταρχήν στο τι σημαίνει η πραγματοποίηση του ομολογουμένως φιλόδοξου εγχειρήματος από τον ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ.⁵ Η νέα διορ-



σελ. 33: Άποψη της Έκθεσης Βραβεία Αρχιτεκτονικού Έργου 2005

πάνω: Άποψη της Έκθεσης Τοπία εκμοντερνισμού: Ελληνική αρχιτεκτονική '60 και '90

δίπλα μέση: Ο αρχιτέκτονας και διευθυντής του περιοδικού Domus, Stefano Boeri

δίπλα κάτω: Οι ομιλητές στη συζήτηση με θέμα «Ελληνική αρχιτεκτονική και παγκόσμια κατάσταση»

γάνωση, με σαφή πρόθεση να γίνει θεσμός, ενεργοποιεί έναν ακόμα μηχανισμό αξιολόγησης και προβολής του ελληνικού αρχιτεκτονικού έργου και συμπορεύεται προκλητικά με εκείνον του Ε.Ι.Α. Τον χαρακτηρίζει και τον διακρίνει όμως ένα ενδιαφέρον στοιχείο στο οποίο χρειάζεται να σταθούμε. Εκτός από τις κατηγορίες για τα σύγχρονα έργα (Βραβείο Άρνη Κωνσταντινίδη)-εδώ παρενθετικά ας τονίσουμε την σύνδεση της διάκρισης με σημαντικές ελληνικές αρχιτεκτονικές παρουσίες του 20ού αιώνα, τον δημόσιο ανοικτό χώρο-τοπίο (Βραβείο Δημήτρη Πικιώνη), την ποιότητα κατασκευής ενός αρχιτεκτονικού έργου (Βραβείο Ευπαλίνος), με την ενσωμάτωση δραστηριοτήτων και εκδηλώσεων αρχιτεκτονικού περιεχομένου, όπως κινηματογραφικές ή τηλεοπτικές παραγωγές, βίντεο, εκθέσεις, εκδόσεις (Βραβείο Παναγιώτη Μικελή), διευρύνεται θεματικά και μετακινείται το έως τώρα στη χώρα μας, αυστηρό όριο του τι μπορεί να εκληφθεί ως αρχιτεκτονικό έργο και επομένως τι μπορεί να παρουσιάζεται ως αρχιτεκτονική δραστηριότητα. Έτσι η τοπική εκθεσιακή ασφυκτική σχέση, κτίσμα = αρχιτεκτονική, επαναπροσδιορίζεται και μετατίθεται στην περιοχική της πολλαπλής αφήγησης.

Εκείνα, ωστόσο, τα ουσιώδη ζητήματα που παραμένουν ανοικτά είναι η παρουσίαση του εγχειρήματος και πέρα από τα όρια της ελληνικής κοινωνίας, καθώς και η μετατροπή του σε ενεργό θεσμό.

Συν-έκθεση

Η ίδια η έκθεση των Βραβείων Αρχιτεκτονικού Έργου 2005 δεν μπορεί να ειπωθεί ως ένα ανεξάρτητο γεγονός αλλά σε συνδυασμό με την έκθεση Τοπία εκμοντερνισμού: Ελληνική αρχιτεκτονική '60 και '90. Η ταυτόχρονη παρουσίαση των δύο εκθέσεων συνέθεσε ένα προσωρινό πανόραμα της ελληνικής αρχιτεκτονικής, διάρκειας σχεδόν μιας πεντηκονταετίας, με αφετηρία τη δεκαετία του 1960, ενδιάμεση αναφορά σε εκείνη του 1990 και κατάληξη την απαρχή του 21ου αιώνα. Ο επιμήκης και ογκώδης τοίχος στο μέσο της αίθουσας έκθεσης διαχώριζε τις εκθεσιακές και χρονικές ενότητες, αλλά και ως πολλαπλό πέρασμα προκαλούσε νοηματικούς συσχετισμούς ανάμεσα στα «Τοπία Εκμοντερνισμού» και τα πρόσφατα βραβευμένα αρχιτεκτονικά έργα, που συμπτωματικά εκτέθηκαν στα μεταλλικά τραπέζια των «Παραδειγμάτων». Μπορούσε λοιπόν κανείς να διακρίνει ισχυρές ή

ανεπαίσηπτες σχέσεις, αλλά και κενά. Από την κατοικία στην Ανάβυσσο (Α. Κωνσταντινίδης, 1961-62) στην εξοχική κατοικία στην Άνδρο (Κ. Τσιγαρίδα, 2004). Από την Πολυκατοικία στη λεωφόρο Β. Σοφίας (Ν. Βαλαμάκης, 1955) στην Πολυκατοικία και έκθεση γλυπτικής στα Ιλίσσια (Σ. Τσιράκη, 2005). Από το Σχολείο στον Αγ. Δημήτριο (Τάκης Χ. Ζενέτος, 1970-76) στο Μουσείο Μπενάκη (Μ. Κοκκίνου, Α. Κούρκουλας, 2004). Από το Θέατρο του Λυκαβηττού (Τάκης Χ. Ζενέτος, 1964-67), στο Θέατρο των Δελφών (Ε. Χατζηνικολάου, Σ. Ξενόπουλος, 2005). Στη διαδικασία κατανόησης της νεότερης ελληνικής αρχιτεκτονικής και αναζητώντας μια πιθανή μελλοντική της κατεύθυνση, αν «η δεκαετία του 1960 μας ενδιαφέρει για την οικειότητα που μας προσφέρει»⁶ και στη δεκαετία του 1990 βρίσκουμε τα συμπτώματα της μετα-βιομηχανικής κοινωνίας, την «απώλεια ενός συλλογικού οράματος»,⁷ σήμερα η πρόκληση εντοπίζεται στην ανοικτή διερεύνηση των δυνατοτήτων που δημιουργεί το κυρίαρχο αστικό περιβάλλον, έχοντας υπόψη την πλανητική του διάσταση και με ό,τι αυτή προκαλεί.

Σημειώσεις

1. Σημαιοφορίδης Γιώργος, «Διελεύσεις: Ο φόβος του αρχιτέκτονα», στο Διελεύσεις: Κείμενα για την αρχιτεκτονική και τη μετάπολη, επιμ. Γ. Αίσωπος, Ο. Σημαιοφορίδου, Γ. Τζιρτζιλιάκης, εκδ. MetropolisPress, Αθήνα 2005, σελ 131.
2. Οι εκδηλώσεις πραγματοποιήθηκαν από 3 έως 12 Ιουνίου 2005 στο Νέο κτίριο του Μουσείου Μπενάκη, οδός Πειραιώς 138.

3. Συμμετείχαν οι αρχιτέκτονες Γ. Αίσωπος, Π. Δραγώνας, Η. Ζέγγελος, Α. Κούρκουλας, Γ. Πανέτσος, Λ. Παπαδόπουλος, Γ. Τζιρτζιλιάκης και Δ. Φατούρος. Το στρογγυλό τραπέζι και η συζήτηση πραγματοποιήθηκαν στις 4 Ιουνίου 2005.

4. Σημαιοφορίδης Γιώργος, ό.π.

5. Βλέπε κείμενο προκήρυξης, ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ, 7/3/2005.

6. Σημαιοφορίδης Γιώργος, «Συλλογικά οράματα και μεμονωμένες διαδρομές», στο Τοπία εκμοντερνισμού: Ελληνική αρχιτεκτονική '60 και '90, επιμ. Γ. Αίσωπος, Γ. Σημαιοφορίδης, εκδ. Metropolis Press, Αθήνα 2002, σελ. 53.

7. Σημαιοφορίδης Γιώργος, ό.π. σελ. 58.



Προσεγγίζοντας τη μετάπολη

Γιάννης Αίσωπος, αρχιτέκτονας, επίκ. καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών



Γιώργος Σημαιοφορίδης, Διελεύσεις: Κείμενα για την αρχιτεκτονική και τη μετάπολη, επιμ: Γ. Αίσωπος, Ο. Σημαιοφορίδου, Γ. Τζιρτζιλιάκης, Metropolis Press, Αθήνα 2005

Ο πρωταρχικός ρόλος της «παραγωγής», σε αντιδιαστολή με την «καταγραφή», περιέγραφε τον τρόπο σκέψης και δράσης του Γιώργου Σημαιοφορίδη (1955-2002). Η δραστηριότητά του εξαπλωνόταν ταυτόχρονα σε πολλαπλά projects διαφορετικής μορφής: γραπτά, εκθέσεις, διαλέξεις, διδασκαλία, workshops. Αντίστοιχα, τα πολλά κείμενά του βρίσκονταν δημοσιευμένα με διαφορετικές γλώσσες σε διάφορες διεθνείς και ελληνικές εκδόσεις: η εύρεση και η ανάγνωσή τους ήταν επομένως δύσκολη –ειδικά για τους αναγνώστες μιας νεότερης γενιάς– και καθιστούσε το ζήτημα της συλλογής και έκδοσής τους πρωτεύον.

Το ίδιο αυτό ζήτημα απασχολούσε τον Σημαιοφορίδη το τελευταίο διάστημα της ζωής του και τον οδήγησε σε μια πρώτη οργάνωση του αρχείου του με τη συγκέντρωση και την κατάταξη των κειμένων του σε κάποιες πρώτες, βασικές θεματικές κατηγορίες, ως βάση περαιτέρω επεξεργασίας.

Οι Διελεύσεις: Κείμενα για την αρχιτεκτονική και τη μετάπολη αποτελούν μια συλλογή κειμένων για την αρχιτεκτονική, την πόλη και το τοπίο που

δημοσίευσε ο Σημαιοφορίδης σε συλλογικές εκδόσεις, καταλόγους, περιοδικά και εφημερίδες από το 1983 ως το 2002. Τα κείμενα μπορούν να χωριστούν σε ιστορικά, κριτικά, δοκίμια και σχόλια της αρχιτεκτονικής και πολεοδομικής επικαιρότητας.

Ο τίτλος του βιβλίου επιλέχθηκε από τον τίτλο μιας σειράς κειμένων που ο ίδιος ο συγγραφέας είχε ονομάσει έτσι, με στόχο –όπως φαίνεται σε σχεδιάγραμμα που επεξεργαζόταν– να τα αρθρώσει κάποτε σε ένα ευρύτερο έργο (ένα είδος «μεγα-κειμένου»). Οι «διελεύσεις» επιχειρούν να προσεγγίσουν με τη μορφή σχολιασμού τις διαφορετικές εκφάνσεις και τους μετασχηματισμούς του αστικού πολιτισμού στον οποίο καθοριστικό ρόλο παίζουν η αρχιτεκτονική και η πολεοδομία.

Όπως γράφαμε με τον Γ. Τζιρτζιλιάκη στο προλογικό σημείωμα του βιβλίου: «Η ίδια η λέξη διέλευση, αντηχεί εδώ σαν τον πυρήνα ενός μπενγιαμινικού «περάσματος», μιας «διάβασης», που κινείται πάνω σε έναν «υπερκειμενικό» χάρτη, όπου κάθε σημείο παραπέμπει σε ένα άλλο, όχι απαραίτητως το επόμενο, και η αρχιτεκτονική σκέψη συνδιαλέγεται με το παρόν και την Ιστορία αλλά και παρεμβάλλεται από μια θέση που τα ξεπερνάει».

Οι «διελεύσεις» ασχολούνται με τον αμερικανισμό της ελληνικής αστικής κουλτούρας, τα εμπορικά κέντρα, τη διονυσιακή διάσταση της πόλης, τα σκάρτα, τη χαμένη περιφέρεια, τα αποθέματα τοπίου, το αστικό έδαφος και άλλα στοιχεία της πόλης που μορφοποιούν την αστική εμπειρία. Οι «διελεύσεις» αποτελούν το νήμα πάνω στο οποίο οργανώνονται τα μεγαλύτερα θεωρητικά, ιστορικά και κριτικά κείμενα του βιβλίου τα οποία, στην πλειοψηφία τους, προσεγγίζουν τη σύγχρονη ελληνική και παγκόσμια πόλη, τη μετάπολη, που αποτελεί προϊόν έντονων διαδικασιών αστικοποίησης καθώς και την αρχιτεκτονική που εκφράζει τη νέα αυτή αστική συνθήκη.

Είναι σαφές πως η προβληματική αυτή δεν αντιμετωπίζει την πόλη ως μια σαφώς ορισμένη δομή παρά ως μια διαρκώς μετασχηματιζόμενη πολλαπλότητα που δεν προσδιορίζεται με τα συμβατικά εργαλεία της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομικής πειθαρχίας. Η πόλη είναι ένας οργανισμός υπό διαμόρφωση που επιζητά νέες «ευέλκτες» στρατηγικές επέμβασης. Η ανασφάλεια της νέας μεταπολιτικής κατάστασης αλλά και η πρόκληση που αυτή συνιστά για την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία διαπερνά όλα

τα κείμενα του Σημαιοφορίδη. Η προβληματική αυτή είχε διερευνηθεί με συνέπεια για σειρά ετών μέσω των πολλαπλών δραστηριοτήτων του και ιδιαίτερα μέσω των εκδοτικών προσπαθειών των περιοδικών *Τεύχος* και *Μετάπολις* στα οποία υπήρξε ιδρυτικό μέλος και συνδιευθυντής. Το πρώτο διεύρυνε καθοριστικά τον ελληνικό κριτικό αρχιτεκτονικό λόγο και συνέδεσε την ελληνική με τη διεθνή συζήτηση, ενώ το δεύτερο ανέπτυξε το λόγο γύρω από την παγκόσμια εξάπλωση του αστικού και τις διαδικασίες αστικοποίησης της σύγχρονης ελληνικής πόλης. Η ίδια προβληματική παρουσιάζεται στο βιβλίο και μέσα από τα κείμενα των καταλόγων δύο εκθέσεων αρχιτεκτονικής που είχε συνεπιμεληθεί: την έκθεση «Τοπία του Οικείου», μια καταγραφή και ανάλυση των εκφάνσεων του δημόσιου χώρου στη μεταπολεμική ελληνική αρχιτεκτονική (Triennale Μιλάνου, 1996) και την έκθεση «Τοπία εκμοντερνισμού: Ελληνική αρχιτεκτονική '60 και '90» με θέμα την αρχιτεκτονική παραγωγή των δύο αυτών δεκαετιών που χαρακτηρίστηκαν από έντονη οικονομική ανάπτυξη, πολιτισμική εξωστρέφεια και ταχείς αστικούς μετασχηματισμούς (Ολλανδικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής, Ρότερνταμ, 1999).

Στο βιβλίο περιλαμβάνονται επίσης πολύ αξιόλογα κείμενα για την Ακρόπολη των Αθηνών, τη Χάρτα των Αθηνών του Le Corbusier, το αθηναϊκό τοπίο, κείμενα από αφιερώματα περιοδικών, όπως τα *Αρχιτεκτονικά Θέματα* και τα *Θέματα Χώρου+Τεχνών*, καθώς και άλλα κείμενα από διεθνή περιοδικά και γνωστούς συλλογικούς τόμους στο εξωτερικό (Europan, *Mutations*, *The Critical Landscape*, *Cities in Transition*, *Coming from the South* κ.ά). Λόγω της ποικιλομορφίας και των δυσδιάκριτων ορίων ανάμεσα στις διάφορες θεματικές των κειμένων, αυτά δημοσιεύονται με χρονολογική σειρά, φανερώνοντας ταυτόχρονα στον αναγνώστη την πολλαπλότητα των θεμάτων που απασχολούσαν τον συγγραφέα την ίδια χρονική περίοδο. Ας σημειωθεί, τέλος, πως στην έκδοση αυτή δημοσιεύονται για πρώτη φορά δύο ανέκδοτα κείμενα που υπήρχαν στο αρχείο του συγγραφέα.

Η έκδοση αυτή αποτελεί την πρώτη συστηματική παρουσίαση μιας πολύτιμης παρακαταθήκης, έως τώρα διασκορπισμένης σε διάφορα έντυπα του κόσμου, και την ίδια στιγμή, απότιση φόρου τιμής στην ανολοκλήρωτη αλλά πολύ ουσιαστική προσφορά του Γιώργου Σημαιοφορίδη στη διαμόρφωση του κριτικού αρχιτεκτονικού λόγου στην Ελλάδα.

αφιέρωμα



media res της αρχιτεκτονικής

Επιμέλεια: Μιχάλης Λεφαντζής

media res της αρχιτεκτονικής

του **Γεώργιου Π. Λάββα**, ακαδημαϊκού

Το παρόν αφιέρωμα στο θέμα «media res της αρχιτεκτονικής» δίνει την αφορμή να εκτεθούν εδώ μερικές σκέψεις για τη θέση της Αρχιτεκτονικής και την απήχυσή της στη σύγχρονη κοινωνία.

Η εποχή μας μαζί με τα τόσα ρηζικέλευθα και ανατρεπτικά της επιτεύγματα σε ταχύτητα και ποσότητα, χαρακτηρίζεται επίσης από τις νεότερες και πολλαπλές δυνατότητες σ' επικοινωνιακούς διαύλους, οι οποίοι βομβαρδίζουν καθημερινά με ήχο και εικόνα τη ζωή μας. Έτσι πέρα από την καθημερινή αυτή εμπειρία, η έννοια της Επικοινωνίας έγινε και ακαδημαϊκό αντικείμενο σπουδών με τη δημιουργία τριών ήδη τμημάτων σχετικών στα ελληνικά ΑΕΙ. Διδασκαλία και έρευνα προς αυτή την κατεύθυνση προάγουν ασφαλώς και βοηθούν στην αποσαφήνιση του εκάστοτε περιεχομένου κοινών ή ταυτόσημων όρων, παραστάσεων και γενικά εννοιών, που κάθε επιστημονικός ή καλλιτεχνικός κλάδος χρησιμοποιεί στο επικοινωνιακό του σύστημα. Η Αρχιτεκτονική έχει στη διάθεσή της τις περισσότερες ίσως «γλώσσες» ή επικοινωνιακούς διαύλους από κάθε άλλον ακαδημαϊκό κλάδο. Ο λόγος, τα γραφικά μέσα (σχέδιο, διάγραμμα, φωτογραφία, εικαστικά και κινητικά μέσα) και η μακέτα είναι μερικά από αυτά, με τα οποία ο δημιουργός περιβάλλοντος επικοινωνεί αλλά και αναπτύσσει τις ικανότητές του για την επίλυση των σχετικών προβλημάτων.

Ζήσαμε στις περασμένες δεκαετίες σε διεθνές επίπεδο την έξαρση στη χρήση λεκτικών μέσων επικοινωνίας (όπου πρωτοπορικά π.χ. αρχιτεκτονικά περιοδικά δημοσίευαν μόνο κείμενα χωρίς σχέδια) με την αιτιολογία ότι προηγείται η διευκρίνιση των προβλημάτων, (όπως ο εμπορευματικός χαρακτήρας της Αρχιτεκτονικής, η περιφρόνηση των πραγματικών αναγκών της ανθρώπινης οίκησης, η εκμετάλλευση και η κερδοσκοπία γης και κατοικίας), ώστε να τεθούν νέοι στόχοι με προγραμματικά «μνιφέστα». Κατόπιν θα μπορούσαν αυτά να «μεταφραστούν» σε τρισδιάστατες μορφικές λύσεις! Βέβαια η τότε σχετική αισιοδοξία δεν δικαιώθηκε. Τώρα έχουμε επιστρέψει χωρίς θετικότερο αποτέλεσμα σε μια νέα υπερβολή στη χρήση γραφικών μέσων λόγω και της ευκολίας παραγωγής τους, μέσα από τις δυνατότητες του νέου «βοηθού» και «δυνάστη» μας, του CAD ή ηλεκτρονικού υπολογιστή.

Βέβαια οι επικοινωνιακοί δίαυλοι, που ήδη αναφέρθηκαν, εξακολουθούν να είναι όλοι πολύτιμοι. Η Αρχιτεκτονική ξεκινά με βιώματα (ευχάριστα, δυσάρεστα, επιβολής, εντυπωσιασμού, μνημειακότητας κ.ά.) των οποίων η ανάμνηση δημιουργεί αισθήματα κι εκείνα οδηγούν στη συνειδητοποίηση των βιωμάτων. Μέσα από το λεκτικό απόθεμα της γλώσσας επιλέγονται οι κατάλληλες έννοιες, όπως λειτουργία, κατασκευή, μορφή, τεχνοτροπία κ.ά., που προσδιορίζουν και αξιολογούν τα αρχιτεκτονικά έργα, ώστε να μας κάνουν ικανούς να διαπιστώνουμε αρετές και αδυναμίες τους.

Τα λεκτικά μέσα δεν μπορούν να καλύψουν βέβαια το αρχιτεκτονικό γίνεσθαι στην ολότητά του. Με τα σχέδια, τις εικόνες ή τα γραφήματα ως φορείς πληροφορίας και επικοινωνίας, (που είναι ανεξάρτητα από τα όρια του λόγου, γραπτού ή προφορικού) μπορούν να εκφραστούν και να συλληφθούν λεπτές αποχρώσεις, χαρακτήρας χώρου και μοτίβα, που προάγουν και επιλύουν το αρχιτεκτονικό πρόβλημα ως μέσο και εργαλεία σκέψης, πέρα από τις δυνατότητες της λεκτικής περιγραφής. Αν δεχθούμε τη ρήση του L. Wittgenstein: «τα όρια της γλώσσας μου σημαίνουν όρια του κόσμου μου», τότε ο αρχιτέκτονας έχει στη διάθεσή του με τη «δεύτερη» αυτή γλώσσα δουλειάς του άπειρες δημιουργικές δυνατότητες. Και τα γραφικά αυτά μέσα έχουν όμως τα όριά τους, αφού

μπορούν να δώσουν από κακή χρήση μια εσφαλμένη εντύπωση ή και να εξαπατήσουν από αδυναμία ή υπερβολική δεξιότητα του σχεδιαστή και σήμερα και του σχεδίου με τον computer. Ο τελευταίος σίγουρα μας γοητεύει αλλά και μας τρομοκρατεί με τις δυνατότητες της εικονικής πραγματικότητας. Η δεύτερη αυτή «γλώσσα» απαιτεί εξ άλλου και αφαιρετική ικανότητα, τόσο για τη σύλληψη όσο και για τη σύνθεση και την ανάγνωση και κατανόηση της εικονιζόμενης αρχιτεκτονικής δημιουργίας.

Η τρίτη και ίσως εκείνη που υπερτερεί των δύο άλλων δυνατοτήτων έρευνας κι επικοινωνίας στη δουλειά μας, είναι η μακέτα, ως τρισδιάστατη, ρεαλιστική απεικόνιση αρχιτεκτονικών μορφών. Επιτρέπει την εξέταση των ιδιοτήτων ενός κτίσματος από πολλές θέσεις και επίπεδα παρατήρησης και διευκολύνει άμεσα την αντίληψη του βιώματος του έργου τόσο στο χώρο όσο και στο χρόνο.

*
Οι αρχιτεκτονικές «γλώσσες» που σκιαγραφήθηκαν παραπάνω δεν είναι μόνο μέσα επικοινωνίας ή έκφρασης αλλά και μέσα έρευνας και προσέγγισης των προβλημάτων. Ο αρχιτέκτονας και ο πολεοδόμος μ' αυτές σκέπτεται, εκφράζεται και διαμορφώνει την πραγματικότητα, μια πραγματικότητα πολυσύνθετη και πολύτροπη όπως και οι γλώσσες της, σύμφωνα με τον διάσημο γλωσσολόγο Benjamin Whorf: «όλη η σκέψη γίνεται μέσα στη γλώσσα και κάθε γλώσσα είναι ένα ανεξάρτητο πελώριο δομικό σύστημα».

Θα περίμενε κανείς ότι με τέτοιο επικοινωνιακό οπλισμό οι αρχιτέκτονες θα είχαν κατακτήσει μια πρώτη θέση στον κοινωνικό χώρο τοποθετώντας και αναδεικνύοντας το κτισμένο περιβάλλον στο πρώτο ποιοτικό επίπεδο ως κοινωνικό αγαθό, που εξ ορισμού είναι. Δυστυχώς όμως βιώνουμε μια ολοένα αυξανόμενη αρνητική ένταση σ' όλες τις οικιστικές κλίμακες –την ποιότητα του σπιτιού, του δρόμου, της πλατείας, της πόλης, της μεγαλούπολης– οι οποίες δεν προσφέρουν κατά κανόνα και στην πλειοψηφία τους φυσιολογικές και ψυχολογικές παραμέτρους στην ανθρώπινη ύπαρξη. Οι επικοινωνιακοί δίαυλοι στις σημερινές «λεωφόρους της πληροφορίας» (Infobahn) μαζί με την πρωτοφανή εξουσία των ΜΜΕ, θα μπορούσαν ν' αποτρέψουν αυτή την αδιέξοδη προοπτική του οικιστικού αγαθού. Αρκεί οι αρχιτέκτονες και οι πολεοδόμοι να συνειδητοποιήσουμε το νέο ρόλο μας, που είναι διττός: τόσο να μελετούμε, να ερευνούμε, να επεμβαίνουμε με αντίσταση και συμβολή στα νέα νομοθετικά πλαίσια για τον ορθό σχεδιασμό της πολεοδομίας και της αρχιτεκτονικής στην εποχή του «ηλεκτρονικού ανθρώπου», όσο και να αγωνιζόμαστε επικοινωνιακά για τη συνειδητή συμπαράσταση της ευρύτερης κοινωνίας στην κατάκτηση αυτού του αγαθού.

Σημείωση

1. Αυτή η τάση διατηρείται κι εδώ ακόμα και μάλιστα σ' ακαδημαϊκούς χώρους ως μορφή «αρχιτεκτολογίας».



Μεσοαρχιτεκτονική

Σχόλια στην υπερμεσική διάλυση της αρχιτεκτονικής¹

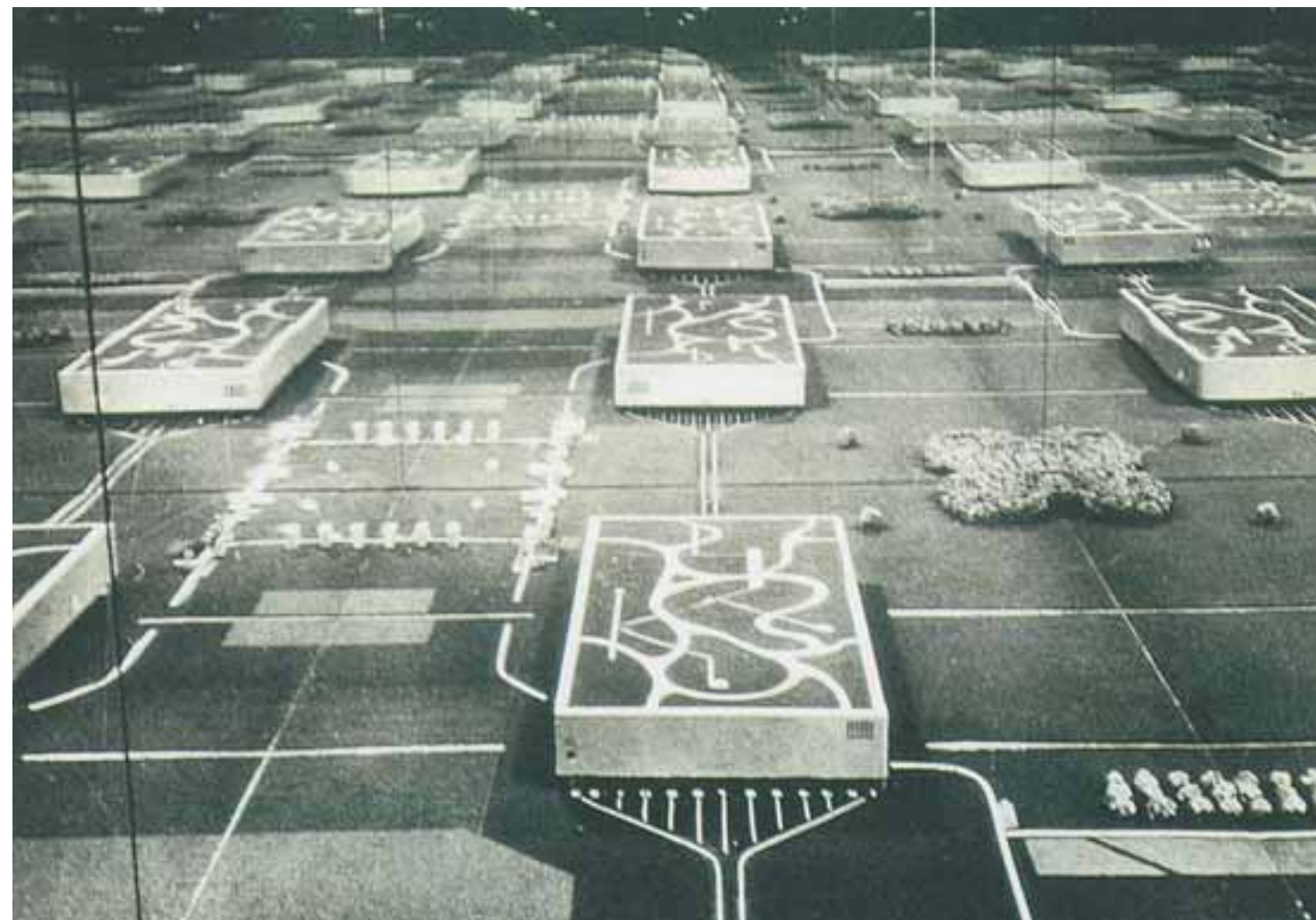
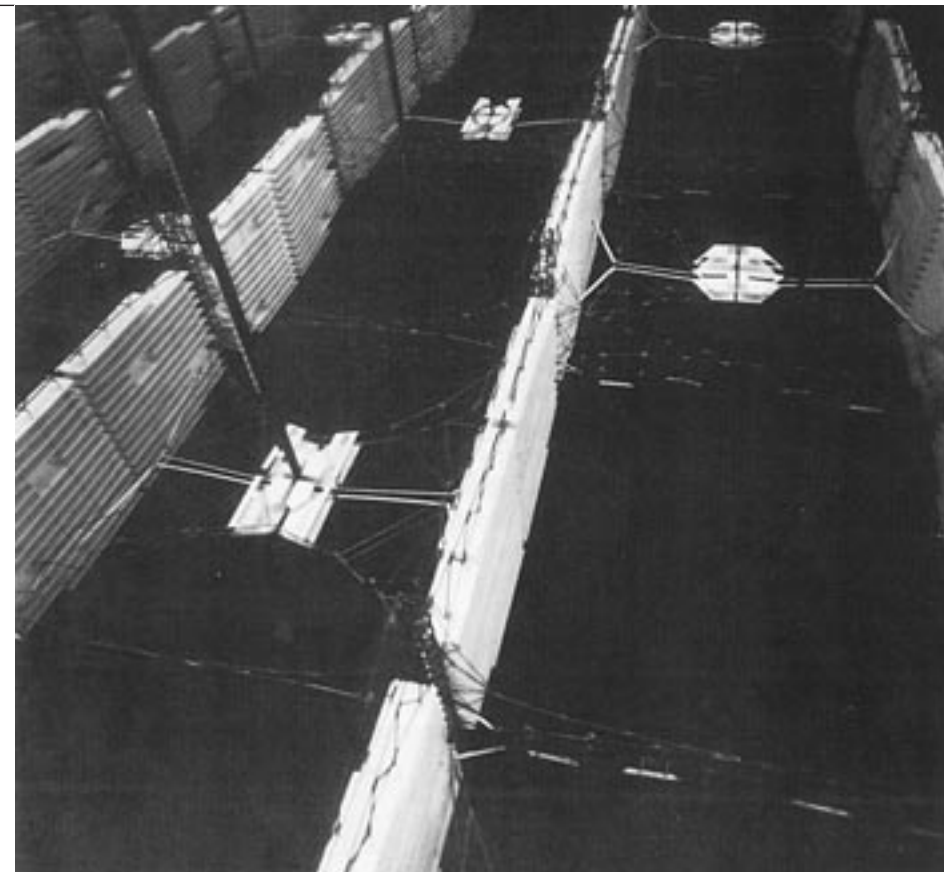
του **Γιώργου Τζιρτζιλάκη**, αρχιτεκτόνα, επίκ. καθηγητή Πανεπιστημίου Θεσσαλίας



το διπλό όριο που εξαντλείται μια τέτοια θεώρηση. Ωστόσο, η Beatriz Colomina² απέδειξε ότι, από την πρώτη κιόλας περίοδο του Le Corbusier, τα βιβλία, τα περιοδικά, η αρχειοθέτηση και η επεξεργασία έντυπων αποκομμάτων, φωτογραφιών και σχεδίων και προπάντων τα σημαίνοντα στοιχεία κάθε δημοσίευσης αναλαμβάνουν πρωταγωνιστικό ρόλο. Τα διάφορα media δεν «μεταφράζουν» την υλική πραγματικότητα της αρχιτεκτονικής σε έντυπη γλώσσα αλλά τη μετασχηματίζουν. Κι ακόμη περισσότερο, αποτελούν πρωταρχικό συντελεστή παραγωγής και διαχείρισής της σε μια αδιανόητη σύζευξη αντικειμένου και εικόνας, κυρίου και ερμηνείας, ή «πληροφορίας που πρέπει να παρασκευαστεί, ή μάλλον να σχεδιαστεί και να επανασχεδιαστεί, να καταναλωθεί και να ξανακαταναλωθεί».³

Ο επιθετικός επικοινωνιακός διανοουμενισμός των βιβλίων του Rem Koolhaas –και η συνεργασία του με τον Bruce Mau⁴– διόγκωσαν μια τέτοια εκδοχή. Εντούτοις, την ίδια περίοδο, η σχέση της αρχιτεκτονικής με τα media άρχισε να διευρύνεται, να μετακινείται, να δημιουργεί ανθρώπινες συμπεριφορές και προσομοιώσεις του χώρου, να διεισδύει στους ψηφιακούς μηχανισμούς, στην πληροφοριοποίηση της σχεδιαστικής διαδικασίας και στην ίδια την αρχιτεκτονική σκέψη. Η εξωτερική συνάντηση δύο διαφορετικών δραστηριοτήτων αντικαθίσταται από τον οργανικό χαρακτήρα μιας αμοιβαίας απορρόφησης. Η ίδια η αρχιτεκτονική καθίσταται σταδιακά ένα mass medium ή, πιο σωστά, μετασχηματίζεται σε «μεσοαρχιτεκτονική» (mediarchitecture). Η διαφορά είναι νομίζω σε όλους κατανοητή και μας δίνει τη δυνατότητα να φανταστούμε το μέλλον της αρχιτεκτονικής να εντάσσεται σ' ένα ευρύτερο σύνολο «πολυτεκτονικής» (multitecture). Χρειάζεται ωστόσο να διευκρινίσω ότι οι έννοιες αυτές δεν έχουν να κάνουν με τις γνωστές μεσοισανικές προφητείες του κυβερνοχώρου, ούτε είναι «νέα είδη» που βρίσκονται εγκατεστημένα ανάμεσα στην καθουσιαστική αυτονομία των media, της εικονικής πραγματικότητας και της αρχιτεκτονικής. Περισσότερο αντιπροσωπεύουν την ανάγκη μιας μεσολάβησης (media-) η οποία, με συγχωνεύσεις και αντιπαραθέσεις, διαλύει τις διαφορές, συστήνοντας «εκείνο απ' όπου ένα πράγμα αρχίζει».⁵

3. Αν θέλουμε να εντοπίσουμε την αφετηρία αυτής της τροχιάς, πρέπει να ανατρέξουμε στις αρχιτεκτονικές ουτοπίες της δεκαετίας του 1960. Ωστόσο, αν κάποιος θέλει να αναγνωρίσει τους απώτερους προγόνους θα χρειαστεί να φτάσει στο Crystal Palace και στη Διεθνή Έκθεση του 1851, όπου για πρώτη φορά η αρχιτεκτονική εγκαταλείπει την υπεροχή της μορφής και της συμπαγούς κτιριακής μάζας δίνοντας προβάδισμα στην ορατότητα, στη δομή και στη συνεχή επιδερμίδα. «Το πιο λαμπρό αντικείμενο της έκθεσης» που σχεδίασε ο Joseph Paxton, αποτέλεσε, πράγματι,



το πρώτο εφήμερο θεματικό «πάρκο αναψυχής» για το νέο πλήθος των μεγαλουπόλεων, φανερώνοντας το προγραμματικό προβάδισμα της εκθεσιακής αξίας που καθιέρωσε η νεωτερικότητα.

Οι επιπτώσεις μιας τέτοιας μεταβολής απλώνονται στους ίδιους τους τρόπους με τους οποίους εφεξής παράγονται ο χώρος, οι πόλεις και η κατοικία. Δεν θα χασομερήσω με το πλήθος αυτών των τρόπων γιατί όλοι τους γνωρίζουμε. Θυμίζω απλά ότι γράφοντας για την αρχιτεκτονική ένας συγγραφέας όπως ο Βίκτωρ Ουγκώ, υποστήριξε ότι υπάρχουν δύο εκδοχές τυπωμένης σελίδας: η χάρτινη και η πέτρινη. Και οι δύο επικοινωνούν ανάγκες και συγκινήσεις, ιδέες και εικόνες. Εκείνο που, εκτός των άλλων και προπάντων, τροχοδρομεί η Διεθνή Έκθεση του 1851, είναι η συνένωση των δύο αυτών διαχωρισμένων τύπων.

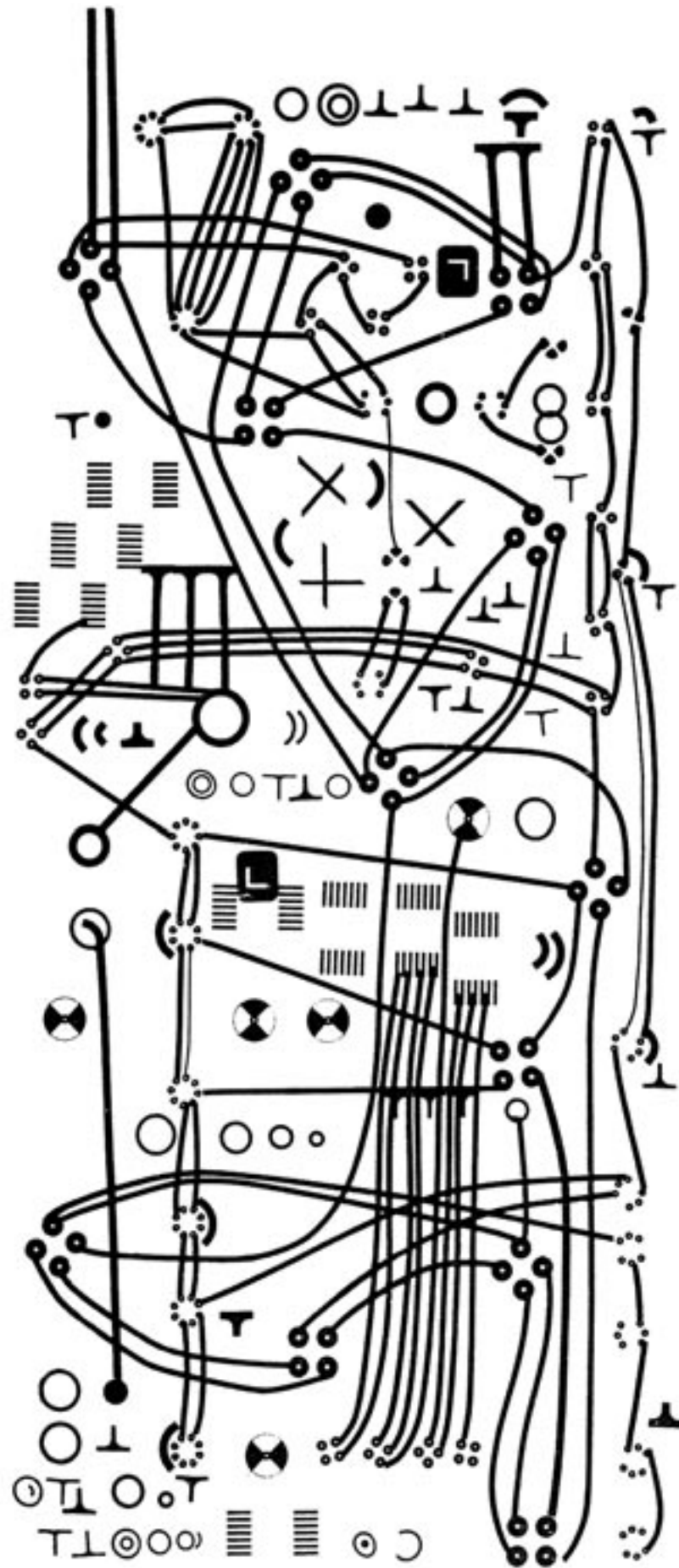
Οι αρχιτεκτονικές ουτοπίες της δεκαετίας του 1960 επέμειναν σ' αυτή την κατεύθυνση, αναζωογονώντας το ενδιαφέρον για αρχιτέκτονες όπως ο Bruno Taut, ο Frederick Kiesler και ο Buckminster Fuller και εμπλουτίζοντας το σχεδιαστικό λεξιλόγιο με έννοιες όπως «μαζική επικοινωνία», «κινητικότητα», «προσομοίωση», «νομαδισμός», «κατανάλωση», «computer city» κ.ά. Ο Reyner Bahnam, προσδιόρισε το εγχείρημα του Archigram με δυο λέξεις: «fun and flexibility». Στο σχήμα αυτό μπορούμε να προσθέσουμε ορισμένες αγαπητές έννοιες των μέσων μαζικής επικοινωνίας, όπως το «στιγμιαίο» και η «διασκέδαση», για να πάρουμε μια πρώτη ιδέα του αρχιτεκτονικού και πολεοδομικού τους προγράμματος.

Εύκολα μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι ο Yona Friedman,

πάνω: Archigram, Instant city, Urban action tune-up, 1969

δίπλα πάνω: Τάκης Ζενέτος, Ηλεκτρονική πολεοδομία, 1962-1975

δίπλα κάτω: Archizoom Associati, No-stop city, 1969-72



ο Constant, ο Cedric Price, το Archigram, το Superstudio και οι Archizoom Associati εξέφρασαν μια νέα μητροπολιτική ευφυΐα που, από πολλές απόψεις, προσηγγίζει τη μεγάλη κλίμακα των νέων χώρων κατανάλωσης, τη διασπορά της «infoarchitecture», της «ψηφιογεωγραφίας» και του «ηλεκτρονικού χωριού». Γι αυτό και αντιμετώπισαν τις πόλεις σαν ένα είδος αυτοματοποιημένων κόμβων κινητής κατοίκησης και περιπλάνησης, που τις φέρνει κοντά στον τρόπο με τον οποίο εμείς συζητάμε σήμερα το μέλλον του ψηφιακού χώρου. Στην ατζέντα της αρχιτεκτονικής προστέθηκε η ταχύτητα και η αμεσότητα της μηχανικής κουλτούρας, των κόμικς, των φανζίν και των «αερο-γραμμών».

Το Archigram συνέλαβε μ' έναν ειρωνικό αλλά και τεχνολογικά επεξεργασμένο τρόπο τις απεριόριστες δυνατότητες των διασυνδέσεων (Plug-in City), αγγίζοντας την ιδέα μιας «διαδραστικής πόλης», η οποία θα είναι αποτέλεσμα της διαστολής της προσθετικής, του οπτικοακουστικού, της ρομποτικής και μιας νέας σχέσης με το φυσικό περιβάλλον. Έχοντας το ένα μάτι τους στραμμένο στον McLuhan και τ' άλλο στον Μαρκούζε, οι ουτοπίες αυτές δοκίμασαν την ατέρμονη μετάβαση από τη μεγάλη στη μικρή κλίμακα και από την υλικότητα στο άυλο σύμπαν, τινάζοντας στον αέρα τις συμβάσεις της αρχιτεκτονικής και του urban planning. Ο δρόμος που εγκαινίασαν οδήγησε αναπόφευκτα στην πληροφοριοποίηση της αρχιτεκτονικής –η οποία ανέτρεψε τις παραδοσιακές σχέσεις ανάμεσα στο εσωτερικό και το εξωτερικό της κατασκευής– και στην επεξεργασία μιας σειράς πετασμάτων που αναδιατάσσουν τις ισορροπίες ανάμεσα στο φυσικό και το τεχνητό περιβάλλον.

Με διαφοροποιήσεις, αλλά παράλληλα, δραστηριοποιήθηκε την ίδια περίοδο και ο Τάκης Ζενέτος, μελετώντας την «πόλη του μέλλοντος» και την «ηλεκτρονική πολεοδομία». Το 1962, σε μια μαζική καταναλωτική εκδήλωση, όπως η Έκθεση Σύγχρονου Σπιτιού, θα αναδείξει την αρχιτεκτονική σε καθαυτό mass medium, περιγράφοντας την πειραματική κατοικία του μέλλοντος με όρους «αποικισμού της ατμόσφαιρας», «τοίκου-οθόνης ανταλλαγών», «τεχνητών επιπέδων που επαναλαμβάνουν το φλοιό της γης» και ούτω καθεξής. Επίσης ο Ζενέτος θα εισάγει στο αρχιτεκτονικό μας λεξιλόγιο έννοιες όπως «ηλε-εργασία» (που «πραγματοποιείται στον τόπο της κατοικίας»), «ηλε-επαφές», «ηλε-διεπεραιώσεις», «ηλε-διεύθυνση της παραγωγής», οι οποίες προκαλούν ριζική «αναθεώρηση των αρχών του σχεδιασμού με βάση την εξέλιξη των μέσων επικοινωνίας».⁶ Ένα τέτοιο γεγονός διέφυγε της προσοχής του εγχώριου κριτικού και ιστοριογραφικού λόγου, ο οποίος επιμένει στις κοινότοπες γενικεύσεις.

Ο μελλοντολογικός οίστρος των ριζοσπαστικών ουτοπιών της δεκαετίας του 1960 μπορεί να γοητεύει σήμερα πολλούς, θέτει ωστόσο ένα καίριο ερώτημα που εκκρεμεί στον πυρήνα του πολιτισμού μας: πώς μπορούμε να συνδέσουμε τους κοινωνικούς μετασχηματισμούς των πόλεων και των μέσων μαζικής επικοινωνίας με τις τεχνολογικές καινοτομίες της αρχιτεκτονικής;

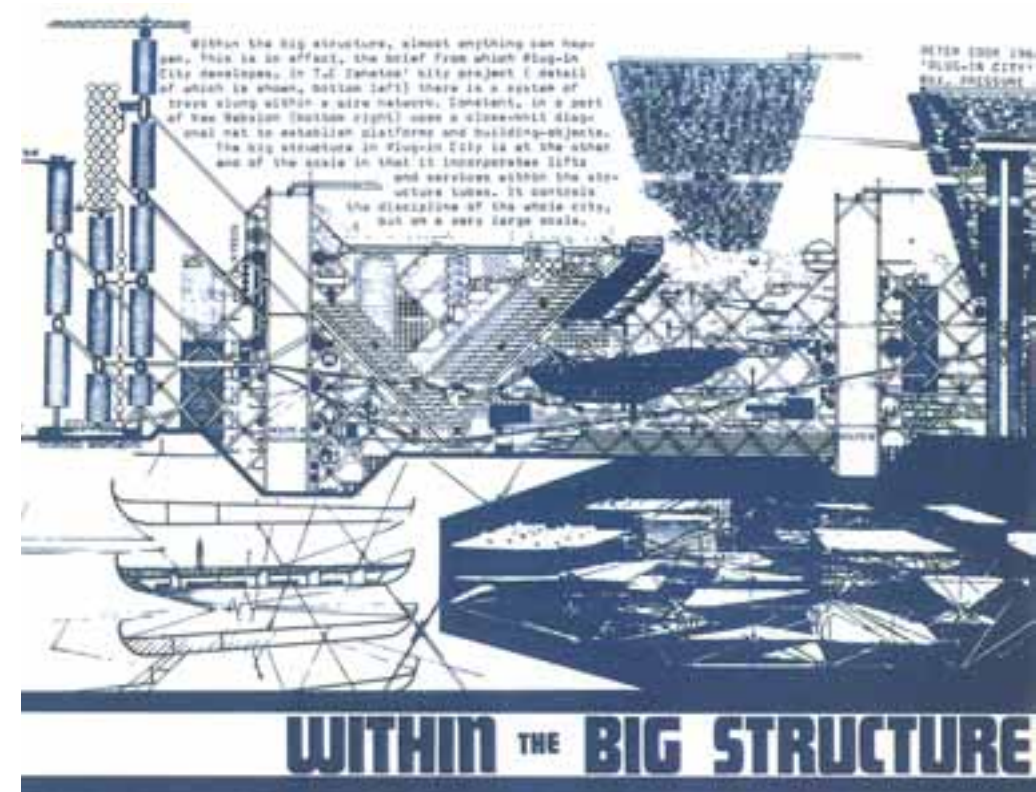
4. Παρότι το αρχέτυπο του διαφανούς, ουδέτερου και ρευστού χώρου της πληροφορικής αντλεί από τη χωρική αντίληψη του Mies van der Rohe –τον πιο αινιγματικό πρωταγωνιστή του μοντέρνου– το μηχανικό παράδειγμα της νεωτερικότητας μοιάζει να απομακρύνεται. Από τη μορφολογία και τη λογική των βιομηχανικών προϊόντων περάσαμε στην ανάγκη ενός σχεδιαστικού προσδιορισμού της

δίπλα: Μπία Ντάβου, Τυποκύκλωμα (βακελίτης, χαλκός), 1975

κάτω: Σελίδα από το «Archigram» 5, που εμπειρεύει αποσπάσματα μελετών του Τάκη Ζενέτου, του Constant και του Peter Cook

μικροηλεκτρονικής, που εγκαταλείπει τις στατικές προσδοκίες, όπως τουλάχιστον τις θέσπισε ο Βιτρούβιος: Firmitas, Utilitas, Venustas, δίνοντας προβάδισμα στη διάρκεια, στη μονιμότητα, στη σταθερότητα και στην ακινησία, σαν ένα είδος προσαρμογής στην κρούστα της γης. Αυτή νομίζω ότι είναι η μεγαλύτερη μεταβολή, που στη δεκαετία του 1970 σημαδεύτηκε από τη μελέτη των Renzo Piano και Richard Rogers για το παρισινό Beaubourg. Η έλευση και η δυναμική των νέων τεχνολογιών του μετα-γουτεμπεργιανού γαλαξία αντικαθιστά τη firmitas με την ελαφρότητα, την κινητικότητα και την ευελιξία. Η αρχιτεκτονική δεν διεκδικεί πλέον την «από μηχανής» προέλευσή της (όπως η μοντέρνα) αλλά καταξίωση στην κυβερνο-οικολογία, στη φιλοσοφία της φύσης (Ilya Prigogine), στις εδαφικές καλλιτεχνικές πρακτικές, στη ριζωματική σκέψη των Gilles Deleuze και Felix Guattari και στους cyborg μύθους της Donna Haraway

καλούσαμε «οικονομική βάση» και «εποικοδομήμα». Η αρχιτεκτονική παραγωγή, οι καλλιτεχνικές πρακτικές, η πολιτική δράση και οι μετασχηματισμοί της επικοινωνίας –που κατά τον 19ο αιώνα υπήρξαν διαχωρισμένοι τύποι δράσης– σήμερα παρουσιάζονται ενσωματωμένοι σε μια ενιαία διαδικασία. Αν για το φορντικό μοντέλο η γενική διάνοια (general intellect) ήταν έξω από τις διαδικασίες της παραγωγής, στο μεταφορντικό η «εργασία» και η «μη εργασία» αποκτούν ισάξια παραγωγικότητα, η οποία βασίζεται στους μηχανισμούς επικοινωνίας και κοινωνικοποίησης, στις αισθητικές αντιλήψεις και στις ικανότητες αφαίρεσης. Ιδού ένας ορισμός του νοητικού περιβάλλοντος εντός του οποίου δρούμε όλοι μας. Η σύγχρονη αρχιτεκτονική δεν μπορεί να υπάρξει έξω από αυτό το περιβάλλον. Αυτό που αλλάζει δεν είναι οι «τάσεις» αλλά ο ίδιος ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε και παράγουμε την αρχιτεκτονική, την πόλη, το έδαφος, την «γενική διάνοια». Από τη



Αν για τους φουτουριστές ή τους ρασιοναλιστές η νεωτερικότητα διέθετε το μεταλλικό ήθος ενός συστήματος οδοντωτών τροχών, η αρχιτεκτονική σήμερα καλείται να αναμετρηθεί με τον τυπωμένο λαβύρινθο –«τυποκυκλώματα» τα αποκαλούσε η καλλιτέχνης Μπία Ντάβου στα μέσα της δεκαετίας του 1970– ενός μικροσπί. Αυτή είναι η αντιπροσωπευτικότερη μεταφορά της νέας άμορφης γεωγραφίας των σημερινών μεγαλουπόλεων. Η αρχιτεκτονική λειτουργεί ως υβριδικό εργαλείο μιας σειράς υπερκειμενικών διασυνδέσεων με το πληροφορικό περιβάλλον. Στις μέρες μας όλο και πιο δύσκολα ξεχωρίζει κανείς τα όρια ανάμεσα στο πραγματικό και το εικονικό, στο φυσικό και το τεχνητό, στο σταθερό και το εφήμερο.

5. Οι μετασχηματισμοί της παραγωγής διαμορφώνουν ένα νέο πεδίο δράσης: Ο σύγχρονος μεταφορντικός τρόπος παραγωγής ή –για να το πω διαφορετικά– ο άμεσος συσχετισμός ανάμεσα στην υλική και την άυλη ανάπτυξη, διαλύει οριστικά τα σύνορα στο δίπολο που κάποτε απο-

στιγή που το μεγαλύτερο μέρος των αντιλήψεων και των πεποιθήσεών μας για τον κόσμο διακινούνται και διαμορφώνονται από τα media, η «μεσοαρχιτεκτονική» αποκτά υποχρεωτικά πολιτικό χαρακτήρα. Ένα υπολογίσιμο κομμάτι της σύγχρονης αρχιτεκτονικής στρέφεται στις εικόνες και στις δυνατότητες των μέσων μαζικής επικοινωνίας ακριβώς για να παραμείνει στην αρχιτεκτονική και να διατηρήσει τον κοινωνικό του προσανατολισμό: Βγαίνει φαινομενικά απ' ό,τι θεωρούσαμε αρχιτεκτονική προκειμένου να παραμείνει στο εσωτερικό της.

6. Υπάρχει ωστόσο μια επιπλέον διάσταση της «μεσοαρχιτεκτονικής». Κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει ότι η πληροφοριακή σφαίρα και η υπερκειμενικότητα, παράγουν σήμερα μια φρενίτιδα αφηγήσεων και διαμορφώνουν πολιτισμικές, πολιτικές και χωρικές αντιλήψεις. Αντιμετωπίζοντας το Συγγραφέα ως παραγωγό (1934), ο Walter Benjamin δεν είχε κανένα δισταγμό επί του προκειμένου: «η τεχνική πρόοδος... είναι η βάση της πολιτικής προόδου». Αυτό

που έχει σημασία δεν είναι τι πιστεύει κανείς για τις σχέσεις παραγωγής, αλλά «η θέση του μέσα σ' αυτές».⁸ Μ' ένα λόγο η «λογοτεχνική τεχνική των έργων». Η ανυπολόγιστη σημασία ενός τέτοιου συλλογισμού θα κάνει τον Benjamin να είναι από τους πρώτους που θα επισημάνουν την πολιτική σπουδαιότητα του ντανταϊστικού κολάζ.

Αν θέλουμε να προσδιορίσουμε τη διαφοροποίηση ενός τέτοιου συλλογισμού στις μέρες μας, αυτή βρίσκεται σε μια σειρά νέες τεχνικές εδραίωσης του φαντασιακού, οι οποίες μετατρέπουν τις εικόνες, με ιλιγγιώδη τρόπο, σε αφηγηματικούς και χωρικούς σχηματισμούς. Το φαντασιακό αναδεικνύεται σε μείζον διακύβευμα του μέλλοντος, συστατικό της «γενικής διάνοιας» και του «μεταφορντισμού». Σ' αυτό το έδαφος είναι ισχυρός όποιος ενεργοποιεί την υποκειμενικότητα και είναι κοντά στις επιθυμίες, όποιος απελευθερώνει τις διαφορές από τις στερεότυπες αναπαραστάσεις. Επεξεργαζόμενοι χωρικές αντιλήψεις και αφηγήσεις που αντλούν από τα μέσα μαζικής επικοινωνίας, επεξεργαζόμαστε «τη θέση μας μέσα σ' αυτά», δηλαδή ένα είδος κριτικής πλοήγησης στο εσωτερικό τους αλλά και στο εσωτερικό των γεγονότων, των χώρων και των κατοικήσιμων κόσμων που καταδεικνύουν.

7. Η «ποιότητα» των πόλεων δεν εξαρτάται μόνο από τις απαραίτητες εξηγητικές αλλά και από τη δύναμη των εικόνων τους. Η τεχνική αναπαραγωγικότητα που εγκαινίασε η φωτογραφία πέρασε στη μητροπολιτική της διάχυση σ' ολόκληρο τον πλανήτη: Οι αναπαραστάσεις της πραγματικότητας καθίστανται πιο ισχυρές από την ίδια την πραγματικότητα. Κάτι τέτοιο μάλλον διαισθάνονταν ο Karl Friedrich Schinkel το 1934, όταν σχεδίαζε το φαραωνικό παλάτι του Όθωνα στην Ακρόπολη των Αθηνών, χωρίς μάλιστα να πατήσει το πόδι του στην Ελλάδα. Ίδου μια πρόωγη αποθέωση του *μη τύπου*, στον οποίο όλοι αναφέρονται σήμερα.

Ωστόσο, εκείνο που έχει μεγαλύτερο ενδιαφέρον σ' αυτές τις εικόνες δεν είναι μόνο η αναπαραστατική τους γοητεία αλλά η ικανότητά τους να δημιουργούν προβολές, αλληλεπιδράσεις πλαίσια αφήγησης και κατοίκησης που εντέλει αναδιαρθρώνουν την αντίληψη και την εμπειρία μας στο χώρο. Αν μπορούμε να επικρίνουμε για κάτι τους εικονοφοβικούς είναι η υποτίμηση της δυνατότητας που μας δίνουν οι εικόνες να επιλέξουμε μέσα από ένα μεγάλο αριθμό αντιληπτικών εμπειριών, οι οποίες επηρεάζουν το φαντασιακό. Να επιλέξουμε, δηλαδή, από εκείνο το ανεξέλεγκτο πεδίο επιθυμιών που εκτείνεται στον κόσμο και συνάμα δημιουργεί ένα κόσμο. Μόνον έτσι η μόλυνση της αρχιτεκτονικής από την άγρια υπερμεσική καθημερινότητα έχει δυνατότητες μεταστροφής.

Για όλους αυτούς τους λόγους πρέπει να θεωρήσουμε την «μεσοαρχιτεκτονική» σαν ένα μηχανισμό αφήγησης και κατοίκησης, σαν ένα «ψυχογεωγραφικό» στρώμα της συνειδησης που μετασχηματίζει τους τρόπους αντίληψης και τη σημασία που προσδίδουμε στο χώρο και στην εμπειρία. Δεν μιλάω εδώ για εικόνες που αναπαριστούν –λες και το αναπαριστώμενο προϋπάρχει αμετάβλητο– αλλά για «εικόνες-κίνηση»⁹, όπως τις αποκαλεί ο Gilles Deleuze, οι οποίες έχουν τον αντίκτυπο των γεγονότων στη συνείδηση και στην εμπειρία, προετοιμάζοντάς τες να παράγουν τρόπους κατοίκησης του κόσμου.

8. Ανατρέχοντας στην ερεθιστική προφητεία που πρότεινε ο Marshal McLuhan στη δεκαετία του 1950, χωρίς να πείσει πολλούς, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι η αρχιτεκτονική

μετασχηματίζεται σε ένα «μιντιακό ρούχο»: ρούχο και κατοίκηση είναι δύο παραλλαγές και προεκτάσεις του δέρματός μας.¹⁰ Μερικά χρόνια αργότερα, το 1967, ο Mike Webb μετέφερε κομψό από τη διαστημική τεχνολογία στην κατοικία, σχεδιάζοντας ένα είδος «κατοικήσιμου ρούχου»: μια κυριολεκτικά αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στο σώμα και το σπίτι.

Ακολούθησαν μια σειρά παρόμοιες απόπειρες, αλλά ο Τογο Ito, θα είναι εκείνος που θα επεκτείνει μια τέτοια στάση, απεκδύοντας την τεχνολογική της φούρια: «Από την αρχαιότητα η αρχιτεκτονική χρησίμευσε σαν ένα μέσο που επέτρεπε στον άνθρωπο να προσαρμόζεται στο φυσικό περιβάλλον: σήμερα είναι μια προέκταση του δέρματός του όχι μόνο σε σχέση με τον κόσμο της φύσης, αλλά και μ' εκείνο της πληροφορίας. Στις μέρες μας η αρχιτεκτονική πρέπει να δράσει σαν ένα ρούχο για τα media. Όταν ο άνθρωπος τυλίχτηκε σ' εκείνο το μηχανικό ρούχο που αποκαλούμε αυτοκίνητο, βίωσε την επέκταση του φυσικού του σώματος. Μ' ένα παρόμοιο τρόπο μπορούμε να ισχυριστούμε ότι όποιος φορά ένα "μηντιακό" ρούχο δοκιμάζει την εμπειρία της επέκτασης του μυαλού του... Ο άνθρωπος που τυλίγεται σ' ένα τέτοιου είδους ρούχο είναι ο Ταρζάν της μηντιακής ζούγκλας».¹¹

Δεν μπορώ να κρύψω την προτίμησή μου στην αλληγορία αυτή του ιάπωνα αρχιτέκτονα και την αποστροφή μου στην υπερπροσφορά της «βιομορφικής» ρευστότητας που αναπαράγει τα προγράμματα των υπολογιστών. Πρόκειται για επισήμανση εξαιρετικά χρήσιμη, επειδή ακριβώς συνδέει τη *σωματικότητα* του ρούχου με τον *άυλο* χαρακτήρα των μέσων μαζικής επικοινωνίας, εστιάζοντας σ' εκείνες τις διαδικασίες που παράγονται *ανά-μεσα* τους. Το «ρούχο» αυτό έχει πορώδη χαρακτήρα, εκφράζει την αμοιβαία ανησυχνητική διήθηση και τη διαπερατότητα του σώματος και του άυλου σύμπαντος. Μόνον έτσι μπορούμε να επεξεργαστούμε τις κοινωνικές επιπτώσεις της πολυμεσικής διάχυσης, μετατρέποντας τις *μορφές σε περιβάλλον* και την *τυπολογία σε διαγράμματα καταστάσεων*. Ίδου ένας κατατοπιστικός ορισμός της «μεσοαρχιτεκτονικής»: Γενετικός πυρήνας της είναι η «γενική διάνοια» και ο σχεδιασμός κατοικήσιμων εδαφών, κατάλληλων για την κατακερματισμένη εμπειρία του μεταμοντέρνου χώρου.

Σημειώσεις

1. Η διάλυση της πάλης είναι ο τίτλος ενός βιβλίου που δημοσίευσε ο Bruno Taut το 1920, περιγράφοντας την περιβαλλοντική *alpinearchitektur*. Η *mediarchitecture* εστιάζει υποχρεωτικά στη «διάλυση της αρχιτεκτονικής», που δημιουργεί νέους μηχανισμούς αντίληψης του χώρου, αφήγησης και κατοίκησης.
2. B. Colomina, *Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media*, Κέμπριτζ/Μασαχουσέτη 1994. Αξίζει να αναφέρουμε εδώ το προδρομικό βιβλίο του R. De Fusco, *Architettura come mass medium. Note per una semiologia architettonica*, Μπάρι 1967, στο οποίο επισημαίνεται ότι τα κτίρια και οι οικισμοί δεν έχουν μόνο πρακτική λειτουργία αλλά επικοινωνούν και μεταδίδουν πληροφορίες, κατασκευάζουν ανθεκτικά σύμβολα μακράς διάρκειας. Χρήσιμοι είναι και οι συσχετισμοί του mediascape με τους τοπικούς πολιτισμούς που προτείνει ο Arjun Appadurai στο *Modernity at Large. Cultural Dimension of Globalization*, Μινεάπολις 1996.
3. H. Foster, *Design & Crime* (2002), ιταλ. μτφρ. E. De Cecco, Μιλάνο 2003, σ. 27.
4. O.M.A., R. Koolhaas, B. Mau, *S.M.L.X.L.*, Νέα Υόρκη 1995. Οι συγγραφείς υποστηρίζουν ότι «η συσσώρευση λέξεων και εικόνων

κάτω: Toyo Ito, *Mediathèque στη Sendai, 1996-2001*

φωτίζει τη σημερινή κατάσταση της αρχιτεκτονικής... διερευνά και αποκαλύπτει τη διαβρωτική επίδραση της πολιτικής, του πλαισίου, της οικονομίας και της παγκοσμιοποίησης. Υπ' αυτήν την έννοια, βλ. και τη συνεργασία του Jeffrey Deitch με τον Dan Friedman στους καταλόγους των εκθέσεων *Cultural Geometry* (1988), *Artificial Nature* (1990) και *Posthuman* (1992), Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ, Αθήνα.

5. «Το πέρασ δεν είναι το σημείο όπου ένα πράγμα τελειώνει, αλλά όπως γνώριζαν οι Έλληνες, εκείνο απ' όπου αρχίζει η ουσία του (Wesen)» (M. Heidegger, «Costruire, Abitare, Pensare» (1952), στο *Saggi e discorsi*, ιταλική μτφρ. G. Vattimo, Μιλάνο 1976, σ. 103).

6. T. X. Ζενέτος, «Η ηλεκτρονική πολεοδομία», στο *Αρχιτεκτονικά θέματα*, 3, 1969, σ. 114 και 118. Βλ. επίσης T. Ch. Zenetos, *Urbanisme Electronique. Structures paralleles*, Αθήνα 1969 και Γ. Τζιτζιλάκης, «Η πόλη του μέλλοντος του Τάκη Ζενέτου», στο Α. Καφέτση (επιμ.), *Μεταμορφώσεις του μοντέρνου*, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα 1992, σσ. 297-300.

7. Όρος που χρησιμοποιούν οι P. Virno και M. Hardt, για να προσδιορίσουν τους πρόσφατους μετασχηματισμούς «της παραγωγικής

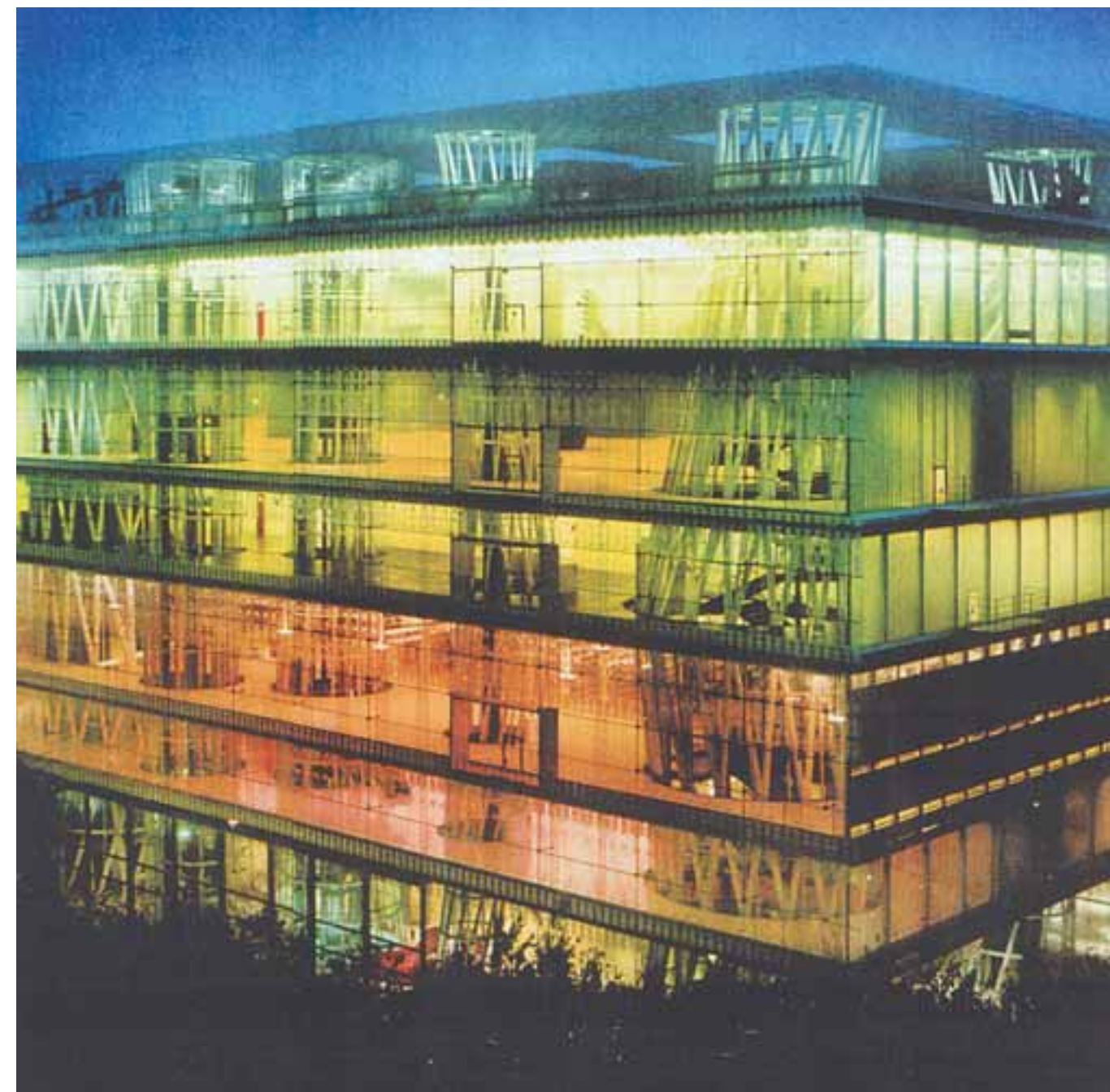
εργασίας και της τάσης της να γίνει ολοένα περισσότερο άυλη. Τον κεντρικό ρόλο που διαδραματίζει προηγουμένως η εργατική δύναμη των εργατών του μαζικού εργοστασίου στην παραγωγή υπεραξίας, σήμερα όλο και περισσότερο τον καταλαμβάνει η πνευματική, άυλη και επικοινωνιακή εργατική δύναμη» (M. Hardt, A. Negri, *Αυτοκρατορία*, μτφρ. Ν. Καλαϊτζής, Αθήνα 2002, σ. 56).

8. W. Benjamin, «Ο συγγραφέας σαν παραγωγός» (1934), στο *Δοκίμια για τον Μπρεχτ*, μτφρ. Ν. Κολοβός, Αθήνα 1972, σσ. 120-122

9. G. Deleuze, *Cinema I. L'immagine-movimento*, ιταλ. μτφρ. J. P. Manganaro, Μιλάνο 1984.

10. M. McLuhan, *Media. Οι προεκτάσεις του ανθρώπου* (1964), μτφρ. Σ. Μάνδρος, Αθήνα κκ.: «Το ρούχο και η κατοικία ως προεκτάσεις του δέρματος και των μηχανισμών ελέγχου της θερμοκρασίας, είναι πρώτα απ' όλα μέσα επικοινωνίας, με την έννοια ότι διαμορφώνουν και αναδιατάσσουν τα πρότυπα της ανθρώπινης σχέσης και κοινωνικότητας» (σ. 160).

11. T. Ito, «Tarzan nella giungla dei media», *Domus*, Μάρτιος 2001, σ. 38.



Νεοελληνική αρχιτεκτονική σκέψη εν τύπω

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

Εισαγωγή

Σε μια εποχή που τα ένθετα και οι στήλες τέχνης και πολιτισμού συμπληρώνουν απλώς, το θεματικό πυρήνα των έντυπων μέσων μεγάλης κυκλοφορίας, διακόπτοντας τον ορμητικό «ρου» της σοβαρής ειδησεογραφίας με μερικά διαλείμματα ξέγνοιαστης καθημερινότητας, η αρχιτεκτονική, ακόμη και με τη μορφή της κοσμογονικής είδησης, τις περισσότερες φορές δεν καλύπτει τις προδιαγραφές της θεαματικότητας που ζητούν οι μηχανισμοί της σύγχρονης ενημέρωσης. Στον Αθηναϊκό Τύπο, εκτός από την περίπτωση της *Καθημερινής* και του *Βήματος* (που τα τελευταία χρόνια παρουσιάζουν μια περισσότερο «lifestyle» εκδοχή της αρχιτεκτονικής), οι υπόλοιπες εφημερίδες και τα περιοδικά ποικίλης ύλης δεν ασχολούνται συστηματικά με το θέμα, ενώ στην κρατική και ιδιωτική τηλεόραση παρουσιάζονται περιστασιακά οι αρχιτεκτονικές μίας ή και περισσότερων χρήσεων, παλινδρομώντας ανάμεσα στην εκδοχή της ανάλαφρης «κοσμικής» είδησης και της αμφίσημης κοινωνικοπολιτικής προπαγάνδας. Από την άλλη, τα εξειδικευμένα περιοδικά αρχιτεκτονικής σήμερα (όσα έχουν απομείνει), απευθύνονται σε ένα μικρό κοινό το οποίο αποτελείται κυρίως από τους επαγγελματίες του χώρου. Η αρχιτεκτονική σε γενικές γραμμές, αφήνει εντελώς αδιάφορα τα μαζικά μέσα ενημέρωσης, και ελάχιστη πληροφορία που να την αφορά καταλήγει στο ευρύ κοινό. Κι όμως, δεν ήταν πάντα έτσι. Από τα πρώτα άρθρα που εμφανίστηκαν για την αρχιτεκτονική στον αθηναϊκό Τύπο για το Crystal Palace του Paxton στην εφημερίδα *Αιών* το 1851,¹ μέχρι την εμπειριστατωμένη προβολή του «Calatrava» media res² την πρώτη πενταετία του 21ου αιώνα, η πολλές φορές πρωταγωνιστική παρουσία της αρχιτεκτονικής στις στήλες των εφημερίδων έχει διανύσει μια μακρά διαδρομή, ένα χρονικό, πλούσιο σε γεγονότα τα οποία δεν καταχωρήθηκαν ποτέ στην επίσημη ιστορία. Ίσως γι αυτό, και με την απουσία της ιστορικής συνέχειας, οι έλληνες ιστορικοί και ερευνητές της αρχιτεκτονικής, στο θέμα των μέσων ενημέρωσης, συμπεριλαμβανομένου και του γράφοντος, επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον τους στην ανακύκλωση των διεθνών θεωρητικών τάσεων και αναζητήσεων, αρκούνται στις απόψεις των Adorno και Horkheimer,³ B. Zevi,⁴ Hildebrand⁵ και Langer,⁶ Chr. Norbreug-Schulz,⁷ J. Bonta,⁸ R. De Fusco,⁹ B. Colomina,¹⁰ William Mitchell¹¹ κ.ά. Ξεκινώντας πως το πεδίο αυτό, διαθέτει και περισσότερο πρακτικές εκδοχές οι οποίες πράγματι σχετίζονται με τη σύγχρονη νεοελληνική πραγματικότητα. Στις μέρες μας, αυτή η αρχιτεκτονική πραγματικότητα διακρίνεται από μια σειρά απατηλών αντιφάσεων, για παράδειγμα: εκεί που μια ολόκληρη εποχή αγωνιζόταν να συνειδητοποιήσει το νόημα μιας «αληθινής αρχιτεκτονικής» όπως αυτή του Άρη Κωνσταντινίδη μέσα από τις στήλες των εφημερίδων, εμείς σήμερα επιχειρούμε μια αρθρογρα-

φία, η οποία με στείρους μονολόγους αγωνίζεται π.χ. να εμπλέξει τις κατά τ' άλλα αξιόλογες απόψεις της *Πλάτωνος Φαρμακείας* του J. Derida με τη σύγχρονη νεοελληνική αρχιτεκτονική (sic)...

Σε ένα τέτοιο συναλλακτικό κύκλο ιδεών, ιδεοληψιών, σκέψης και πράξης, αναφέρεται και αρμόζει η κλασική αρχή του «venum factum». Δηλαδή το «αληθινό» και το «φτιαχτό» είναι το ίδιο. Η ψευδεπίγραφη κατασκευή της πραγματικότητας από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης¹² συνταυτίζεται με τη νοητική κατασκευή της μη αναστρέψιμης πραγματικότητας που αντιλαμβανόμαστε...

Πρωταγωνιστές και γεγονότα

Το σύνολο της αρθρογραφίας που αφορά την αρχιτεκτονική μέσα από τον αθηναϊκό Τύπο, ειδικότερα από τον 19ο μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα είναι αδιερεύνητο. Πρόκειται για το πεδίο εξέλιξης μιας άλλης, παραλειπόμενης αρχιτεκτονικής πραγματικότητας, η οποία υφίσταται μόνο μέσα στο χώρο τον κειμένων, μιας πραγματικότητας που εκτυλίσσεται στο χρονικό μιας «αχάρτινης» αρχιτεκτονικής.

Μέσα από το σύνολο αυτών των άρθρων, μπορούμε να ανιχνεύσουμε το μεγάλο φάσμα των αρχιτεκτονικών απόψεων μιας εποχής, την οποία πιθανότατα αγνοούν οι νεώτεροι, και με ανάμικτα συναισθήματα θυμούνται οι παλιότεροι. Η κριτική της αρχιτεκτονικής επικαιρότητας μέσα από τις εφημερίδες, λειτουργεί αντιφατικά: από τη μια ασχολείται με την κρίση που περνά η αρχιτεκτονική των τελευταίων πενήντα χρόνων στην Ελλάδα, συνειδητοποιώντας τη σταδιακή περιθωριοποίηση των αρχιτεκτόνων από τις μεγάλες κοινωνικοπολιτικές αλλαγές, κι από την άλλη εντοπίζει το πρόβλημα στην απουσία άσκησης κριτικής που οφείλεται στον χαρακτήρα του πολυδιασπασμένου σώματος των ελλήνων αρχιτεκτόνων.

Βέβαια, η περιθωριοποίηση των αρχιτεκτόνων της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, δεν οφείλεται μόνο στην απουσία συλλογικής δράσης και υπερίσχυσης του άκρατου ατομισμού, αλλά πηγάζει κυρίως από την ανάγκη επαναπροσδιορισμού της εικόνας-ειδώλου τους στον θρυμματισμένο ιδεολογικό καθρέφτη της εποχής.

Το πολιτισμικό τέλμα στο οποίο έχει φτάσει το διλήμμα ανάμεσα στην πρωτοπορία και τη συντήρηση, μορφοποιείται μέσα στην περίοδο ανασυγκρότησης του μεταπολεμικού κράτους, καθιστώντας τους αρχιτέκτονες αδύναμους εν τέλει να αναλάβουν την αναμόρφωση της νεοελληνικής πόλης. Και ενώ πολλοί ιστορικοί, κατατάσσουν την αναζήτηση της ελληνικότητας στον αισθητικό και πολιτισμικό αντίποδα της μοντερνίζουσας ανοικοδόμησης, υπάρχει ένα κοινό σημείο τομής, που περισσότερο δρα ισοπεδωτικά, παρά κυριαρχικά στην αισθητική σχέση αυτών των δύο άκρων. Αυτό το κοινό σημείο τομής, είναι το τσιμέντο

μέση: Κωνσταντίνος Μπίρης (1899-1980)
κάτω δεξιά: Άρης Κωνσταντινίδης (1913-1994)

που από μοντέρνο δομικό υλικό ανάγεται σε ισοπεδωτικό σύμβολο της εποχής. Η «τσιμεντοποίηση» των ελληνικών πόλεων στην δεκαετία του '50, δεν θα μπορούσε να αφήσει έξω από τη σφαίρα της επιρροής της και την ίδια την αρχιτεκτονική σκέψη. Έτσι, την πολύμορφη αναζήτηση της ελληνικότητας, διαδέχεται η αμφισβήτηση σε όλα τα επίπεδα της κοινωνικής δραστηριότητας. Η γενιά της αμφισβήτησης, άλλοτε εντοπίζει την αιτία του κακού στην επιρροή των ξένων δυνάμεων στην Ελλάδα και τη σχέση εξάρτησης που έχει με τον δυτικό κόσμο, και άλλοτε θεωρεί πως το κακό ξεκινάει από τα εσωτερικά προβλήματα του κράτους και ευρύτερα ολόκληρου του έθνους σε συσχετισμό με την ανυπαρξία οργάνωσης, προγραμματισμού και ελέγχου. Αυτές οι δύο προσεγγίσεις, μπορούν σε γενικές γραμμές να σχηματίσουν το πολιτικό και κοινωνικό ζητούμενο αυτής της χρονικής περιόδου.

Από τις αρχές της δεκαετίας του '50, η συζήτηση για την αρχιτεκτονική αποκτά τις δικές της μόνιμες εβδομαδιαίες στήλες στο χώρο των μεγάλων αθηναϊκών εφημερίδων, με

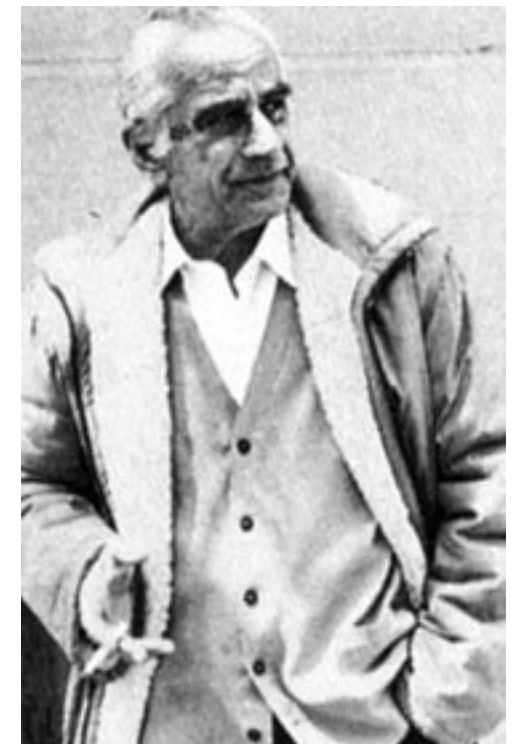


τον Κώστα Μπίρη και τον Άγγελο Προκοπίου στην *Καθημερινή* και τον Μαρίνο Καλλιγά στο *Βήμα*. Την ίδια στιγμή, περιστασιακά γράφουν σε αυτές ή αναφέρονται συχνά στην αρχιτεκτονική ειδησεογραφία, μεγάλοι αρχιτέκτονες και θεωρητικοί όπως ο Κώστας Κτιστής, ο Άρης Κωνσταντινίδης, ο Κωνσταντίνος Δοξιάδης, ο Παναγιώτης Μιχελής, ακόμη και ο ίδιος ο Δ. Πικιώνης. Μέσα από τις στήλες του αθηναϊκού Τύπου, ξεκινά μια έντυπη συνομιλία ανθρώπων που αγαπούν την αρχιτεκτονική, άλλες φορές υπό τη μορφή αντιφωνίας, άλλες υπό τη μορφή διαλόγου και άλλες υπό τη μορφή στείρου μονολόγου.

Ο Κώστας Μπίρης, διεκδικώντας τον τίτλο του κορυφαίου αθηναϊολόγου μπορεί να χαρακτηριστεί ως η κυρίαρχη «δημοσιογραφική» παρουσία της πρώτης μεταπολεμικής εικοσιπενταετίας, μέσα από μια πρωτοφανή για τα δεδομένα της εποχής ποσότητα και ποιότητα άρθρων, που με επιτυχημένο τρόπο καλύπτει την αρχιτεκτονική επικαιρότητα συνδέοντάς την με το κοντινό ή ακόμα και με το απώτερο παρελθόν. Όλο αυτό το ιστορικό υλικό, με το οποίο ο Μπίρης σχολίασε την επικαιρότητα της εποχής του, θα οδηγήσει τελικά και στο γνωστό βιβλίο του *Αι Αθήναι*,¹³ που θα αποτελέσει και ένα από τα μοναδικά ιστορικά μελετήματα αυτής της περιόδου. Από την άλλη η αρθρογραφία του, άγνωστη σε ένα μεγάλο μέρος στους ιστοριογράφους,¹⁴ θα μπορούσε να χαρακτηριστεί το εφελκτήριο ένα κοινό σημείο του αγώνα για την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία (παρότι είχε δημόσια θέση στο Πολεοδομικό Γραφείο του Δήμου Αθηναίων), ενός αγώνα που περνά-

τας μέσα από το χώρο των αθηναϊκών εφημερίδων, δίνει τα πρώτα σημάδια μιας χρυσής ίσως περιόδου γι αυτό που ονομάζουμε «αρχιτεκτονική δημοσιογραφία»(!). Εδώ μπορεί κανείς επίσης να διακρίνει τη φανερό διαφορά ανάμεσα στην επίκαιρη, χωρίς διαχρονική αξία, δημοσιογραφική κάλυψη των αρχιτεκτονικών γεγονότων από δημοσιογράφους (όπως ο Λάμπρος Κορομηλάς), με τον εύγλωττο ιστοριογραφικό σχολιασμό του Μπίρη, ο οποίος παρότι ιδιαίτερα κυνικός πολλές φορές, είναι ο μόνος που εξάγει γόνιμα συμπεράσματα τόσο για το παρόν, όσο και για το μέλλον της Αθήνας. Εκεί λοιπόν που ο Κορομηλάς απλώς πιστοποιεί την ύπαρξη της παλιάς Αθήνας που χάνεται καθημερινά, ο Μπίρης εκτυλίσσει διαμέσου μιας λεπτομερειακής ιστοριογραφικής αναπαράστασης, την κοινωνική, πολεοδομική και ενδεχομένως αρχιτεκτονική συνέχεια του χώρου όπως εξελίσσεται μέσα στο χρόνο, αναπτύσσοντας έτσι ένα επιστημονικό πόνημα, που υπερβαίνει τις προδιαγραφές ενός άρθρου εφημερίδας. Τη συνέχεια του χώρου στο χρόνο, διερευνά και ο Άρης Κωνσταντινίδης, αφήνοντας μέσα από τα άρθρα του στην *Καθημερινή* (1944-1952) να φανερίσει το όραμα μιας «σύγχρονης αληθινής αρχιτεκτονικής» που μεταλλάσσει την ελληνική αρχιτεκτονική παράδοση μέσα από νέους μορφοπλαστικούς κώδικες και σύγχρονα κατασκευαστικά υλικά. Ίσως ο Κωνσταντινίδης να είναι και η μοναδική περίπτωση έλληνα αρχιτέκτονα, του οποίου τα δημοσιευμένα κείμενα μπορούν να θεωρηθούν αναπόσπαστο κομμάτι του αρχιτεκτονικού του έργου: «ένα κείμενο γραμμένο από αρχιτέκτονα, μπορεί να δώσει ό,τι δίνει ένα καλό χτίσμα για την αρχιτεκτονική».¹⁵ Στην περίπτωση του βιβλίου του *Παλιά Αθηναϊκά Σπίτια*, η μόνη εφημερίδα που ασκεί γόνιμη κριτική στο βιβλίο είναι το *Βήμα*, με την πένα του Μαρίνου Καλλιγά.¹⁶ Σε αυτό το άρθρο εκτός από τη μόνιμη πιστοποίηση μιας σειράς αρχιτεκτονικής πραγματικότητας, για πρώτη φορά η «ελληνικότητα» τίθεται σε ένα πεδίο διεκδίκησης, ανάμεσα στον κρίνοντα και τον κρινόμενο συγγραφέα του βιβλίου.

Η σύγκρουση ανάμεσα στη «συντηρητική» νεοκλασική



ζουσα ελληνικότητα του Καλλιγά και την «πρωτοποριακή» μοντέρνα ελληνικότητα του Κωνσταντινίδη, αναπτύσσεται με μοναδικό τρόπο στη στήλη του *Βήματος*, υπερβαίνοντας τα στενά αισθητικά και μορφολογικά πλαίσια στα οποία είχαν φυλακισθεί ή ακόμα χειρότερα, στρατευθεί τα αρχιτεκτονικά οράματα της εποχής.

Γι' αυτό ακριβώς και όταν ο Κωνσταντινίδης εκφράζει την περιφρόνησή του στους «γερμανομαθημένους, όπως λέει χαρακτηριστικά, αρχιτέκτονες», που δεν αναζήτησαν από το λαϊκό αρχιτεκτονικό έργο τα πρότυπά τους, ο Καλλιγάς αντιδρά, ανοίγοντας μία έντυπη συζήτηση περί αρχιτεκτονικών προτύπων, η οποία θα διαρκέσει πολλά χρόνια.

Ο λόγος του *Μαρίνου Καλλιγά*, προσιωνίζει τον νέο ορισμό της μνημειακότητας στην αρχιτεκτονική σκέψη του 20ού αιώνα, μέσα από τον οποίο το «αείζωο» μνημείο του κλα-



σικισμού, κατασκευή συμπαγής, χρηστικά και αισθητικά διαπραγματέυτη, δίνει τη θέση του στο «προσωρινό» μνημείο μιας «κάρτινης» αρχιτεκτονικής, αποδεικνύοντας έμπρακτα πως «ουδέν μονιμότερον του προσωρινού».

Κι ενώ τα άρθρα του Καλλιγά, εκτός μερικών εξαιρέσεων ασκούν γόνιμη κριτική ενάντια στο μοντερνισμό, θεωρητικά τεκμηριωμένα, τα άρθρα του *Άγγελου Προκοπίου*, σχη-



μέση: Βυζαντινολόγος, ιστορικός της τέχνης και τεκνοκρίτης ο *Μαρίνος Καλλιγάς* (1906-1985). Για τριάντα χρόνια (1940-1970), διατήρησε τη στήλη της τεκνοκριτικής της εφημερίδας *Βήμα* κάτω: Ιστορικός και κριτικός της τέχνης ο *Άγγελος Προκοπίου* (1909-1967), έγινε καθηγητής της Ιστορίας της Τέχνης στο τμήμα Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ. Μέχρι το θάνατό του κρατούσε σταθερά και για 20 χρόνια (1948-1967) τη στήλη τεκνοκριτικής στην εφημερίδα *Καθημερινή*

ματοποιούν ένα αδιαμφισβήτητο μανιφέστο, ενάντια στην απρόσωπη πολυκατοικία, που την εποχή αυτή κυριαρχεί.

Υπέρμαχος της νεοκλασικής αθηναϊκής κατοικίας, ο Προκοπίου κατηγορεί τη μοντέρνα αρχιτεκτονική του μεπτόν αρμέ ως μια εκδήλωση απρόσωπης συλλογικότητας, έξω από τον εθνικό χώρο, τις ιστορικές παραδόσεις και τις ιδιομορφίες του τόπου.

Ασκώντας πάντα αρνητική κριτική έναντι του Κώστα Κιτσίκη, ο Προκοπίου την ίδια στιγμή εξαίρει την αισθητική συγκίνηση στην αρχιτεκτονική του Δημήτρη Πικιώνη, εκδηλώνοντας φανερά την προτίμησή του και αργότερα την υποστήριξή του στο σύνολο του έργου του.

Θέματα όπως η διαμόρφωση της πλατείας Κολοκοτρώνη (1954), ή η Έκθεση Αρχιτεκτονικής των φοιτητών του ΕΜΠ το 1956, είναι γεγονότα στα οποία εμφανίζεται η εκθρόνηση ανάμεσα στους Κιτσίκη και Προκοπίου διαμέσου του Τύπου. Σε σειρά άρθρων του για την Έκθεση Αρχιτεκτονικής,⁷ ο Προκοπίου επικροτεί το έργο των φοιτητών του Π. Μικελή, ενώ κατηγορεί με έμμεσο τρόπο την εκπαιδευτική μέθοδο του Κώστα Κιτσίκη, τον οποίο θεωρεί περισσότερο «εργολαβίζοντα» γράφοντας πως είναι «η φωνή του εργοταξίου... ζυμωμένος με το γισπί τοποθετεί το αρχιτεκτονικό έργο στην πρακτική βάση της οικονομίας της κατασκευής, των δυνατοτήτων της Ελλάδος σε υλικά και τεχνίτες. Θέλει τον αρχιτέκτονα προσγειωμένο στις επαγγελματικές πραγματικότητες του τόπου και του καιρού του. Το βιβλίο του είναι η πράξις και η σκληρή πείρα της οικοδομής και της πλατείας. Ο ίδιος έχει πετύχει ως επαγγελματίας και θέλει να επιτύχουν και οι σπουδαστές του».⁸

Η αντιπαράθεση ανάμεσα στον Προκοπίου και τον Κιτσίκη, συνεχίζεται με το ζήτημα της αποπεράτωσης των έργων γύρω από τη Ακρόπολη, από τον *Δημήτρη Πικιώνη*, γεγονός που χαρακτηρίζεται «σκάνδαλο» και ζητούν να του ματαιώσουν την ολοκλήρωση. Σε αυτήν την περίπτωση, ο Προκοπίου υποστηρίζει τον Πικιώνη, γράφοντας στην *Καθημερινή* πως είναι «ο άνθρωπος που στοιχειοθετεί τη διαδικία φύση του ελληνισμού... ο οδηγός στη στροφή του γούστου των καιρών μας προς τη νοσταλγία της λαϊκής και ιστορικής κληρονομιάς του έθνους», ενώ στο *Βήμα* ο Κιτσίκη, στηρίζει την αντιπολίτευση ενάντια «στο δρόμο του Φιλοπάππου».

Αλλά και στο ζήτημα του διαγωνισμού για το Πνευματικό Κέντρο της Αθήνας, ο Προκοπίου υποστηρίζει την πρόταση του καθηγητή του ΕΜΠ Ι. Δεσποτόπουλου⁹ η οποία πήρε και το Α΄ Βραβείο, όπου απαντά συγκεκριμένα σε όλες τις επικρίσεις καταλήγοντας στο συμπέρασμα, ότι τα επιχειρήματα των κατηγορών δεν είναι ειλικρινή και πως το ζήτημα αυτό είναι στην ουσία αντικείμενο πολιτικής αντιπαράθεσης, ανάμεσα στην κυβέρνηση Καραμανλή και την αντιπολίτευση του Γ. Παπανδρέου.

Ο *Κώστας Κιτσίκη* με τη σειρά του, αντίθετος με τον διαγωνισμό του Πνευματικού Κέντρου και τακτικός αρθρογράφος στο *Βήμα*, στέλνει συνεχώς απαντητικές επιστολές για τις κατηγορίες που του προσάπτει ο Προκοπίου. Ειδικά στην περίπτωση που ο Προκοπίου τον κατονομάζει εκπρόσωπο του γερμανικού νεοκλασικισμού, λέει πως στη σύγχρονη κοινωνία ο τίτλος αυτός καθίσταται ανύπαρκτος, αφού «λόγω της εκμηδένισεως των αποστάσεων, η αρχιτεκτονική έχει σε όλες τις χώρες κοινά προβλήματα και κοινές επιδιώξεις, με αποτέλεσμα να μην είναι πια εμφανής αυτή η διάκριση».

Υποστηρίζοντας πως μόνο τα «επιστημονικά» άρθρα (υπό τη μορφή διατριβής) του Κώστα Μπίρη, αποτελούν τη μοναδική έγκυρη στήλη για την αρχιτεκτονική στον αθη-

μέση: Ο *Κώστας Κιτσίκη* (1893-1969), από το 1940 έγινε καθηγητής στην έδρα *Κτιριολογίας της Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΕΜΠ*. *Έγραφε τακτικά σε περιοδικά και εφημερίδες, ενώ διαφημίστηκε από τα ελληνικά ΜΜΕ, όσο και οι άλλοι αρχιτέκτονες της γενιάς του κάτω: Δημήτρης Πικιώνης* (1887-1968)

ναϊκό τύπο, ο Κιτσίκη ισχυρίζεται πως όλες οι άλλες κριτικές «μάλλον διαστρέφουν την αλήθειαν, προκαλούσαι σύγχυσιν εις την κατανόησιν των υψηλών εννοιών αυτής», εννοώντας βεβαίως αυτές του Προκοπίου.

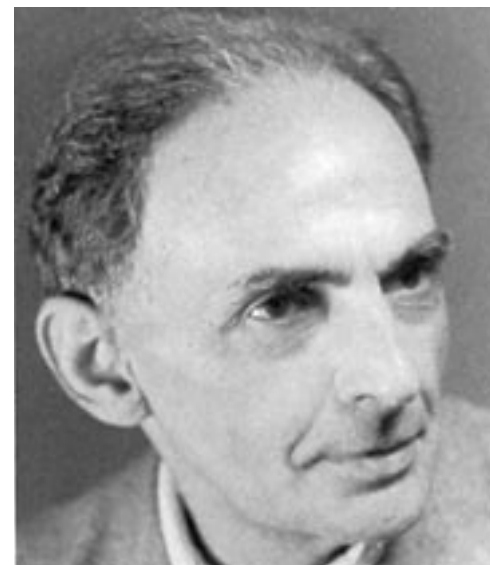
Κορυφαίος καθηγητής του ΕΜΠ, αρχιτέκτονας διεθνούς ακτινοβολίας (αντιπρόεδρος της Διεθνούς Ένωσης Αρχιτεκτόνων το 1963) και αργότερα, υποψήφιος Δήμαρχος,²⁰ στην πραγματικότητα ο Κιτσίκη είναι ο μοναδικός εκπρόσωπος της Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής στα συνέδρια και τις εκθέσεις του εξωτερικού, έχοντας εξέχοντα ρόλο σε όλες τις διεθνείς εκδηλώσεις των αρχιτεκτόνων.

Μάλιστα ως διοργανωτής του Α΄ Αρχιτεκτονικού Συνεδρίου των χωρών της Ανατολικής Μεσογείου στην Αθήνα, κατάφερε να κινήσει το πολυπόθητο ενδιαφέρον της κοινής γνώμης και του Τύπου.²¹



Με επίκεντρο το περιοδικό *Αρχιτεκτονική*, η «εποχή της εικόνας» για την αρχιτεκτονική σκέψη στα μέσα ενημέρωσης, ξεκινά με την αυτοπροβολή και δημοσιότητα που όρισε τον Κώστα Κιτσίκη ως το νέο μοντέλο αρχιτέκτονα, ικανού στον τομέα των δημοσίων σχέσεων και της διοίκησης.

Στο ζήτημα του Λυκαβηττού,²² ο Κ. Κιτσίκη υποστηρίζει την πρόταση διαμόρφωσής του με σύγχρονες εγκαταστά-



σεις, παρά την κλιμάκωση των αντιδράσεων του πνευματικού κόσμου πάνω στο θέμα. Σύμφωνα με την άποψη της κυβέρνησης, έχει ουσιαστικά να αντιμετωπίσει τους γνωστούς αντιπάλους του τόσο στον ακαδημαϊκό στίβο, όσο και στις στήλες των εφημερίδων: τον Άγγελο Προκοπίου, τον Μαρίνο Καλλιγά και τον Παναγιώτη Μικελή, ο οποίος εμμέσως πλην σαφώς σε διάσημη για την εποχή επιστολή του στην εφημερίδα *Καθημερινή*,²³ καταγγέλλει την υπαιτιότητα για την καταστροφή του Λυκαβηττού στην επιρροή του Κώστα Κιτσίκη και στις λανθασμένες επιλογές της κυβέρνησης.

Παροιμιώδης μπορεί να χαρακτηριστεί επίσης, η διαφωνία του Κιτσίκη με την πρόταση μεταφοράς του κέντρου της Αθήνας από τον Κωνσταντίνο Δοξιάδη, λέγοντας πως «Η πόλις των Αθηνών, πρέπει να μείνει εντός του σημερινού της πλαισίου», και να συντονίζει την πολεοδομική της οργάνωση, με τη δημιουργία ενός Πολεοδομικού Ινστιτούτου και μίας «Δημόσιας Επιχείρησης Πολεοδομίας Αθηνών» (Δ.Ε.Π.Α.).²⁴

Κορυφαίος και πολυδιαφημισμένος εκπρόσωπος της ελληνικής πολεοδομίας, είναι την περίοδο αυτή αναμφισβήτητο ο *Κωνσταντίνος Δοξιάδης*. Η έντονη παρουσία του στον Τύπο περιλαμβάνει: τη σειρά άρθρων που έγραψε ο ίδιος για την ανοικοδόμηση μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (ως Υπουργός Ανασυγκροτήσεως, εφημερίδα *Βήμα* 1947). Αργότερα, η διεθνής αναγνώριση της *Κοσμοπόλης* με τις δημοσιεύσεις στους *New York Times* από τον διάσημο ιστορικό Arnold Toynbee, και του πολεοδομικού του έργου από τις «φαβέλλας του Ρίο Ντι Ζανέιρο» μέχρι «τον κήπο της Ουασίνγκτωνς» δίνει στον Δοξιάδη μια θέση στο πάνθεον της διεθνούς πολεοδομίας του 20ού αιώνα. Στην Ελλάδα, η έντυπη προβολή των δραστηριοτήτων του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου (τα «πλωτά» συνέδρια της Δήλου, το συνέδριο της Πάρνηθας και τις δημόσιες συζητήσεις για την Αθήνα) καλύπτεται εκτενώς από τον αθηναϊκό Τύπο και ειδικότερα από την εφημερίδα *Βήμα*. Ο Δοξιάδης παρά όλα αυτά, δεν αναγνωρίζεται από πολλούς έλληνες συναδέλφους του, ενώ η πολιτεία καλεί τον γερμανό πολεοδόμο Verner Heberbrandt να εκπονήσει το πολεοδομικό σχέδιο της Αθήνας. Μάλιστα ο Λ. Γ. Κορομηλάς σε άρθρο του στην *Καθημερινή*, λέει γι' αυτή την περίπτωση πως «η Ελλάς δεν διαθέτει ούτε έναν πολεοδόμον ολκής, κύρους και ακτινοβολίας, ώστε περί αυτόν να συγκεντρωθούν όλοι οι νομιζόμενοι πολεοδόμοι» και πως «μοιραίον είναι να προσφύγωμε στα ξένα φάτα...».²⁵

Η ανοδική πορεία της οικονομίας και η εκβιομηχάνιση, η αύξηση των εισακτέων στις Σχολές Αρχιτεκτονικής και η διεύρυνση του κοινωνικού ρόλου του αρχιτέκτονα, φέρνει και μια νέα αισθητική στο χώρο των Μαζικών Μέσων Ενημέρωσης. Αυτή η νέα αισθητική, είναι προϊόν της παντοδυναμίας της «ζωτανής» εικόνας τόσο στα έντυπα μέσα, όσο και στα πρωτοεμφανιζόμενα στο εξωτερικό ηλεκτρονικά, όπως η τηλεόραση.

Στις αθηναϊκές εφημερίδες, η εικονοληψία γίνεται ουσιαστικά το μήλο της έριδας, αφού άλλες τη χρησιμοποιούν κατά κόρον, θέλοντας να οπτικοποιήσουν τα γεγονότα (φωτορεπορτάζ για Χίλτον, Πλατεία Ομονοίας κ.ά.),²⁶ ενώ άλλες περισσότερο συντηρητικές, παρουσιάζουν ελάχιστο φωτογραφικό υλικό, δίνοντας έμφαση στα κείμενα, όπως στο παρελθόν.

Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα την ρήξη στην τυπογραφική ομοιογένεια των εφημερίδων αφού οι περισσότεροι καινοτομικές, θεώρησαν απαραίτητη τη χρήση οπτικού υλικού

(*Βήμα, Αθηναϊκά Νέα*) ενώ άλλες καταchrάζονται αυτή την αναγκαιότητα, φτάνοντας στο επίπεδο του φωτορομάντζου (*Βραδυνή, Ακρόπολις*) και υπάρχει φυσικά και η μερίδα των συντηρητικών όπως η *Καθημερινή*, ή σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό η *Εστία*, οι οποίες με πολύ λίγες αλλαγές στη σελιδοποίηση, έχουν μείνει αναλλοίωτες έως σήμερα.

Ο αναγνώστης της εποχής, αποζητά αυτή την εικόνα για να μπορέσει να αφομοιώσει πιο εύκολα την όλο και αυξανόμενη ποσότητα της πληροφορίας που φέρνουν οι ραγδαίες εξελίξεις της αναμόρφωσης. Για πρώτη φορά, τα κείμενα οι λέξεις και οι τίτλοι εκλαμβάνονται πια ως εικονογραφήματα που πρέπει να συμβαδίσουν με την εικόνα, ή ακόμα χειρότερα να την ακολουθήσουν.

Την ίδια εποχή, η προσπάθεια για ποιοτική στροφή και επαναπροσδιορισμό της κοινωνικής θέσης των αρχιτεκτόνων ειδικότερα από τις αρχές της δεκαετίας του '60, δεν κατάφερε να εμποδίσει την περιθωριοποίηση του επαγγέλματος, παρ' όλες τις δημόσιες συζητήσεις ή τα πανελλήνια αρχιτεκτονικά συνέδρια. Στο Αρχιτεκτονικό Συνέδριο του 1965 που είναι «η μεγάλη συζήτηση για την Αθήνα, στην Αθήνα» και υπό την προεδρία του Αρ. Προβελέγγιου, διαφαίνεται η συγκρότηση ενός νέου πυρήνα μέσα στο σώμα των αρχιτεκτόνων, μίας νέας μεταπολεμικής γενιάς που επικεντρώνει τη δράση της στην «αποκατάσταση ουστηματικής επαφής και άσκηση επιρροής προς την πολιτική εξουσία» (Διακήρυξη Ε' Αρχιτεκτονικού Συνεδρίου, 1/1966). Η γενιά της «κοινωνικής» αρχιτεκτονικής, με εφιατήριο την ελεύθερη πολιτική της βούληση, μέσα από τη συλλογική διεκδίκηση των πολυάριθμων προβλημάτων του αστικού χώρου, εμφάνισε πρωτοφανή συνοχή και αγωνιστικότητα. Με πρωταγωνιστή τον Σύλλογο των Αρχιτεκτόνων, η γενιά αυτή ερωτοτροπεί με τα μέσα μαζικής ενημέρωσης περισσότερο από τις προηγούμενες, ακολουθώντας το παράδειγμα της «κάρτινης» αρχιτεκτονικής διαμαρτυρίας που ασκούσε η δεκάχρονη πια Κοσμητεία Τοπίου, μέσα από τις στήλες των εφημερίδων.

Το Ε' Πανελλήνιο Αρχιτεκτονικό Συνέδριο, προϊόν αυτής της γενιάς, είχε μεγαλύτερη δημοσιότητα και απήχηση στην κοινή γνώμη αλλά και την πολιτεία, όπως φαίνεται

από τα άρθρα της εποχής, και μπορεί να χαρακτηριστεί ως μια από τις λίγες κορυφαίες στιγμές της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής σκέψης, στην οποία το ολέθριο μέλλον της αντιπαροχής και της αυθαιρέσις, σκιαγραφείται και επισημαίνεται από σύσσωμο τον αρχιτεκτονικό κόσμο, ενώ την ίδια στιγμή στοιχειοθετείται μια σειρά από προτάσεις επίλυσης των δυσεπιλυτων πολεοδομικών προβλημάτων της άναρχα οικοδομημένης μεταπολεμικής Αθήνας.

Στην πρώτη μεταπολεμική δεκαετια, η μόνιμη αρχιτεκτονική κριτική των Κ. Μπίρη και Α. Προκοπίου στην *Καθημερινή*, σε αντιπαράθεση με την κριτική των Μ. Καλλιγά, Κ. Κιτσίκη στο *Βήμα*, σχηματοποιούσε ένα καθεστώς πρωτόγνωρου «έντυπου» διαλόγου ανάμεσα στα άρθρα των εφημερίδων, μέσα από τον οποίο αναδεικνύονταν με σαφήνεια οι αρχιτεκτονικές τάσεις της εποχής. Στις αρχές της δεκαετίας το '60, ο διάλογος αυτός μεταφέρεται στα Πανελλήνια Αρχιτεκτονικά Συνέδρια, και παρουσιάζεται πια ως απλή είδηση ή ρεπορτάζ από τους δημοσιογράφους των εφημερίδων, αφού οι περισσότεροι από τους αρχιτέκτονες της «παλιάς φρουράς» που αρθρογραφούσαν, έχουν κίόλας αποσυρθεί. Όταν πια διακοπεί η κυκλοφορία πολλών εφημερίδων την περίοδο της Επταετίας, το *Βήμα* αποκτά μια παντοδυναμία στο χώρο της δημοσιότητας, χωρίς την *Καθημερινή* να το ανταγωνίζεται. Ο Α. Κ. Αλεξανδρόπουλος (δεδομένης και της απουσίας διαλόγου), προσπαθεί να ανασυνθέσει το κλίμα της πρώτης μεταπολεμικής περιόδου, προσανατολίζοντας την δημοσιογραφική του έρευνα στην κατασκευή έντυπου διαλόγου με συζητήσεις στρογγυλής τραπέζης ανάμεσα στους αρχιτέκτονες της νεότερης γενιάς. Κι ενώ την ίδια αυτή δύσκολη εποχή του αστυνομικού κράτους, προβάλλει μέσα από την αρθρογραφία του τα αφιερώματα του περιοδικού *Αρχιτεκτονικά Θέματα* του Ο. Δουμάνη, αρχιτέκτονες της νέας αυτής γενιάς όπως οι Δ. Φατούρος, Αρ. Ρωμανός, Σ. Κονταράτος, προβάλλουν μια νέα ριζοσπαστική θεώρηση της αρχιτεκτονικής πραγματικότητας, ενταγμένη στα πλαίσια των ευρύτερων κοινωνικοπολιτικών αναζητήσεων της εποχής. Παρόλη την δυναμική κινητοποίηση πολλών αξιόλογων επιστημόνων σε όλες αυτές τις προσπάθειες, στις εφημερίδες φτάνει μονάχα ένας απόη-

χος από τον οποίο απουσιάζει η γόνιμη επιχειρηματολογία, ενώ την ίδια στιγμή γίνεται εμφανής η αμηχανία των αρχιτεκτόνων απέναντι στην κοινή γνώμη, γεγονός που παρατηρείται μέχρι σήμερα. Την αμηχανία αυτή προσπαθεί να αντιπαρέλθει ο Δ. Φατούρος, με μια τριλογία άρθρων του στο *Βήμα*, όπου προσδιορίζει, μάλλον διαχρονικά, το επικοινωνιακό καθεστώς βάσει του οποίου θα ανακτηθεί η συμμετοχή του κοινού στην κατανόηση των προβλημάτων και των δραστηριοτήτων της αρχιτεκτονικής. Εκτός της επικοινωνίας με το ειδικό και το ευρύτερο κοινό, ο Φατούρος εύστοχα εντοπίζει την ανάγκη διασαφήνισης της σχέσης της αρχιτεκτονικής «με το ευρύτερο σύστημα αποφάσεων και δυνάμεων».27 Αναλογιζόμενος τη σημασία του αθηναϊκού τύπου, ο Φατούρος περιγράφει το νέο αντικείμενο της «αρχιτεκτονικής δημοσιογραφίας», λέγοντας πως η κοινή γνώμη «έχει βαρεθεί να διαβάζει επιτημητικά άρθρα για τα κτίρια και για τους δρόμους, για τις παλαιές περιοχές των πόλεων που χάνονται, για τις καταστροφές και τις αυθαιρέσις που γίνονται πλάι τους». Το άρθρο με τίτλο «τι περιμένουμε από την αρχιτεκτονική»,28 εισάγει μια επικοινωνιακή καινοτομία: είναι γραμμένο από έναν αρχιτέκτονα, ο οποίος μιλά εκ μέρους της κοινής γνώμης απευθυνόμενος στους άλλους αρχιτέκτονες, όχι ως διαμεσολαβητής αλλά ως βιωματικός απολογητής.

Ο Φατούρος με αυτό τον τρόπο κατασκευάζει έναν ιδεολογικό καθρέφτη, μέσα από τον οποίο οι αρχιτέκτονες καλούνται να δουν το είδωλο που έχει μορφοποιηθεί γι' αυτούς η κοινή γνώμη, με γνώμονα «τη σαφήνεια και την ειλικρίνεια» που διαθέτουν έναντι του κοινωνικού συνόλου. Στα επόμενα χρόνια, μέχρι τις μέρες μας, η αρχιτεκτονική αρθρογραφία στις εφημερίδες, δεν παρουσίασε ουσιαστική εξέλιξη, αν εξαιρέσει κανείς τις σημειακές προσπάθειες του *Βήματος* και της *Καθημερινής* στις στήλες των οποίων εμφανίζονται κατά καιρούς αξιόλογες, αλλά αποσπασματικές κριτικές. Σήμερα, η παρουσία της αρχιτεκτονικής στις αθηναϊκές εφημερίδες, έχει πια μεταφερθεί στα πολιτιστικά ένθετα (σε αντίθεση με τις πρώτες σελίδες ή και τα πρωτοσέλιδα όπου βρισκόταν τη δεκαετία του '50), επιπλέοντας με δυσκολία στα λιμνάζοντα νερά των κοσμικών και καλλιτεχνικών ειδήσεων, της γευσισγνώσις (sic) και του lifestyle...

Η σύγχρονη ελληνική Αρχιτεκτονική, δεν χρειάζεται «διαμεσολαβητές» ούτε εκλαίκευση διαμέσου των Μ.Μ.Ε. ή μιας συγκεκριμένης επικοινωνιακής στρατηγικής, για να μεταφέρει τα μηνυτά της στην κοινή γνώμη. Χρειάζεται απλά, να μετατρέψει (ή να ανατρέψει) το δυσανάλογο μεγάλο τεκμήριο των πολυδιάστατων θεωρητικών της αναζητήσεων, σε τεκμαρτό της αρχιτεκτονικής πράξης. Το media res της αρχιτεκτονικής, είναι ο κοινός τόπος μέσα από τον οποίο η αρχιτεκτονική παραγωγή μπορεί να συνδυσαστεί με την «αγωγή» και ενημέρωση του κοινού.

Σημειώσεις

1. Λεφαντζής Μ., «Το Κρυστάλινο Παλάτι (Crystal Palace) μέσα από τον ελληνικό Τύπο», Εφημερίδα *Καθημερινή* της Κυριακής 9/6/1996.
2. Λεφαντζής Μ., «Calatrava media res!» περιοδικό *Αρχιτέκτονες*, Μάιος-Ιούνιος 2001, τεύχος 28, δημοσιευμένο και στην εφημερίδα *Καθημερινή* της Κυριακής την ίδια περίοδο.
3. Adorno Th. και Horkheimer M., *Dialectic of Enlightenment*, Continuum, New York, 1972 από το κεφάλαιο «Culture indutry».

4. Zevi B., *Saper vedere l' architettura*, Einaudi, Torino, 1948, (κεφάλαιο δεύτερο).
5. Hildebrand A., *Il problema della forma nelle arti figurative*, D' Anna, Messina, 1948.
6. Langer S., *Feeling and Form*, Routledge & Kegan Paul, London, 1953.
7. Norberg-Schulz Ch., *Existence, Space, and Architecture*, Praeger, New York/Washington, 1971.
8. Bonta J., *Architecture and its interpretation*, A study of expressive systems in Architecture, Lund Humphries, 1979, σελ. 224.
9. De Fusco R., *Architettura come mass - medium*, Dedalo libri, Bari, 1967.
10. Colomina B., *Modern Architecture as Mass Media - Privacy and Publicity*, The M.I.T. press, 1994.
11. Mitchell W., *City of bits: space, place and the infobahn*, The M.I.T. press, 1995.
12. Λεφαντζής Μ., «Αρχιτεκτονική Σκέψη και Επικοινωνία: τα αρχιτεκτονικά μνημεία, ως μνημεία Λέξεων και Εικόνων», Πρακτικά συνεδρίου Η Κατασκευή της Πραγματικότητας και τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1998.
13. Μπίρης Κ., *Αι Αθήναι από του 19ου εις τον 20ον αιώνα*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα 1995 (Πρώτη έκδοση 1966).
14. Εκτός από κάποιες δημοσιευμένες συλλογές άρθρων, Μπίρης Κ., *Για τη σύγχρονη Αθήνα- Μελέτες και Αγώνες*, εκδόσεις Ασπίρ, Αθήνα 1956.
15. Κωνσταντινίδης Α., *Για την αρχιτεκτονική*, Άγρα 1987, σελ. 16
16. Καλλιγά Μ., «Κριτική για τα "παλιά αθηναϊκά σπίτια"», 16/9/1950, εφημερίδα *Βήμα*.
17. Προκοπίου Αγγ., «Έκθεσις Αρχιτεκτονικής σπουδαστών ΕΜΠ (Α')» 25/5/1956, εφημερίδα *Καθημερινή*, σελ. 3.
18. Προκοπίου Αγγ., «Έκθεσις Αρχιτεκτονικής σπουδαστών ΕΜΠ (Β')» 1/6/1956, εφημερίδα *Καθημερινή*, σελ. 3.
19. Προκοπίου Αγγ., «Το Πνευματικόν κέντρον (Α')» 22/6/1962, εφημερίδα *Καθημερινή*, σελ. 4.
20. Κιτσικής Κ., «Προκήρυξις του υποψηφίου δημάρχου Αθηναίων» 14/11/1954, σελ. 7, εφημερίδα *Καθημερινή* - «Οι υποψήφιοι δήμαρχοι ομιλούν προς την Απογευματινή» 18/11/1954, εφημερίδα *Απογευματινή*.
21. Λινάρδος Π.Ν., «Ήρχισε το αρχιτεκτονικόν συνέδριον της Μεσογείου» 25/5/1954, εφημερίδα *Βήμα*.
22. Κιτσικής Κ., «Και πάλιν ο Λυκαβηττός - Παράδοσις, αισθητική και σύγχρονη εξέλιξις» 3/3/1962, εφημερίδα *Βήμα*.
23. Μικελής Π., «Περί Ρυθμού και άλλων - Να θεσπιστεί ρυθμός Ελληνικός για τα κτίρια του κέντρου της Πόλεως (επιστολή)» 26/7/1962, εφημερίδα *Καθημερινή*, σελ. 4.
24. *Λεύκωμα 50 ετών δράσις του Κώστα Κιτσίκη* (Επιμέλεια Π. Τσολάκη), Αθήνα 1963, σελ. 128.
25. Λεφαντζής Μ., «Η Πολεοδομία στην Ελλάδα μέσα από τον Αθηναϊκό Τύπο 1944-1974», Πρακτικά του 2ου Συνεδρίου της Εταιρείας Ιστορίας της Πόλης και της Πολεοδομίας *Η Πολεοδομία στην Ελλάδα από το 1949 έως το 1974*, που διοργάνωσε το Τμήμα Μηχανικών Χωροταξίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Βόλος 2000.
26. Λεφαντζής Μ., «Αθήνα: δημόσιος χώρος και έντυπη δημοσιότητα - Από τη μεταπολεμική "ανασυγκρότηση" στα Ολυμπιακά Έργα "αναμόρφωσης"» Έκδοση του Συνεδρίου *Μετασχηματισμοί της ελληνικής πόλης*, που πραγματοποιήθηκε στο ΕΜΠ, Αθήνα 2005. Βλέπε επίσης, Lefantzis στο Wharton Annabell, *Building the Cold War: Hilton Int. Hotels and Modern Architecture*, The University of Chicago Press, Ιούλιος 2001, σελ. 216, 217.
27. Φατούρος Δ.Α., «Τι περιμένουν απ' την Αρχιτεκτονική», 26 // 1972, εφημερίδα *Βήμα*.
28. *ibid* 27.



Από το «δοχείο ζωής», στο σπίτι της Μπάρμπι...

της **Βασιλικής Παναγιωτοπούλου**, αρχιτέκτονας

«Το κάθε σπίτι που χτίζεται είναι ολόκληρη η αρχιτεκτονική... μέσα στον κόσμο που της ανήκει. Με το κάθε χτίσμα που πραγματοποιεί ένας αρχιτέκτονας διατυπώνει αυτό που είναι η αρχιτεκτονική και σαν τέχνη και σαν εργαλείο ζωής...

Η συγκεκριμένη χρονική στιγμή, ο συγκεκριμένος τόπος, ο συγκεκριμένος άνθρωπος και μαζί η τεχνική και τα πρόσωπα (ή επιλεγμένα) υλικά, όλα αυτά μαζί συνθέτουν το αρχιτεκτονικό έργο που μιλάει για τη χρονική στιγμή που το γέννησε και για το τοπίο, όπου απάνω... κάθεται και στέκεται και για τον άνθρωπο, που έβαλε την ψυχή του για να το κατασκευάσει!»¹

Ο λόγος του Άρη Κωνσταντινίδη διατυπωμένος στα 1987 σκιαγραφεί ουσιαστικά και την οριστική ρήξη της «ποιητι-

κουκλόσπιτο μελετημένο σε όλες τις πιθανές εκδοχές του που απευθύνεται σε διάφανους, πλήρως αναγνωρίσιμους και αναγνώσιμους κατοίκους.

Γιατί το δοχείο ζωής προϋπόθετε την ίδια τη ζωή ως γενεσιουργό αιτία του, και κατ' επέκταση τα σώματα, τις κινήσεις τους, τη ζήση τους εν τέλει. Ο δε κάτοικός του, ως κυρίαρχο περιβάλλον είχε τους συνανθρώπους του, τη συναναστροφή μαζί τους, την ομιλία τους, την παρουσία τους.

Αντίθετα στο σύγχρονο κουκλόσπιτο ο άνθρωπος-κάτοικος περιβάλλεται από αντικείμενα, τους σύγχρονους «τεχνικούς δούλους», που επιβεβαιώνουν περίτρανα την παντοδυναμία τους επάνω του και πιστοποιούν την ανθρώπινη απουσία. Η χρησιμότητα και η χρήση υποχωρούν έναντι της «ατμόσφαιρας».

Όπως στα σύγχρονα συγκροτήματα κατοικιών που οργανώνονται γύρω από piscine-club, εκεί που το ζην της καθημερινής ζωής αναμειγνύεται με τις ασχολίες του ελεύθερου χρόνου. Εκκλησία, γήπεδα τένις, κομψά μαγαζιά, αλλά και κέντρο πολιτιστικών εκδηλώσεων και αναψυχής, ακόμα και κινηματογράφος, όλα συνοψίζονται σ' ένα περιβάλλον «ολικό», γκετοποιημένο, κατ' εξοχήν σύνορο κοινωνικών και χωρικών αποκλεισμών.

Μια ολική οργάνωση της καθημερινότητας, στο όνομα μιας «ευτυχίας» που ορίζεται ως εργαλείο επίλυσης υλικών εντάσεων. Όλα είναι επιλυμένα ολικά: κλιματισμένα, ανακατεμένα, αφομοιωμένα, ταυτόχρονα όμως, και εδώ είναι το παράδοξο, ξεχωρισμένα και πλήρως οριοθετημένα.

Η μετατόπιση αυτή όπως είναι φυσικό δεν έγινε ακαριαία. Προετοιμάστηκε αργά και μεθοδικά. Αποτελεί πλέον το προϊόν ενός προαναγγελθέντος θανάτου που δεν έχει φυσικά όρια και εξαπλώνεται σαν μάστιγα στο δυτικό κόσμο με τη βοήθεια των ΜΜΕ.

κής» αρχιτεκτονικής, του κατ' εξοχήν δηλαδή χτίσματος που «ποιεί» χώρο.

Με την πανηγυρική επικράτηση της αρχιτεκτονικής-κτίσματος ως «εμπορεύματος» στα πλαίσια της παγκοσμιοποιημένης κοινωνίας της αγοράς, η σκηνή της ελάχιστης απόστασης, όπως την ορίζει ο Baudrillard,² που λειτουργούσε ως ένας προστατευτικός περίφρακτος χώρος για τους ενοίκους του, έδωσε τη θέση της στη διαφάνεια, η οποία καταστατικά δεν προστατεύει, αντίθετα διακέεται μέσα στην πληροφορία και την επικοινωνία.

Μεταλλάσσεται έτσι το αίτημα της κατοίκησης σε αίτημα προβολής. Η εσωστρέφεια της κατοίκησης δίνει τη θέση της στην εξωστρέφεια και την κοινοποίηση του περιεχομένου της.

Το «δοχείο ζωής», εμβληματικό όραμα, γενιών και γενιών αρχιτεκτόνων, αντικαθίσταται από το σπίτι της Μπάρμπι, ένα

δίπλα μέση: Υπόστεγο καφενείου στο Παλαιό Φάληρο, 1938 και υπόστεγο σε ταβέρνα στην Αίγινα, 1938 [Από το βιβλίο του Άρη Κωνσταντινίδη, Για την αρχιτεκτονική]

κάτω: Σπίτι για διακοπές στη Συκιά [Από το βιβλίο του Άρη Κωνσταντινίδη, Μελέτες+Κατασκευές]

Στην πατρίδα μας, ιδιαίτερα μετά την εκτόξευση της εμπορευματοποίησης της κατοικίας, είναι τότε που αρχίζουν να εμφανίζονται δειλά στην αρχή, και πιο ηχηρά αργότερα τα πρώτα περιοδικά διακόσμησης και κατόπιν life style, επιταγή της αγοράς, της εξάπλωσης της διαφήμισης και της κατανάλωσης, με κυρίαρχο περιεχόμενο την κολακεία του αναγνώστη.

Ποιο είναι όμως το εργαλείο αυτής της έρπουσας κολακείας, η οποία άλλο σκοπό δεν έχει από το να μας μεταμορφώσει όλους σε νάρκισσους;

Όλο το οικοδόμημα της κατανάλωσης και οι σχετιζόμενες με αυτή στομικές ανάγκες είναι απλώς λόγια, που προωθούνται από τη γλώσσα των ΜΜΕ.

Και πώς παίζεται το παιχνίδι αυτό; Μα πάρα πολύ απλά. Ο καθένας-η καθεμία μας πρώτιστα οφείλει να είναι ή να γίνει πρώτα καταναλωτής και μετά πολίτης. Παραφράζοντας το «πολίτης εις των ιδεών την πόλιν», θα λέγαμε ότι οφείλει να είναι «πολίτης εις των αντικειμένων την πόλιν». Οφείλει δε ταυτόχρονα να είναι ευτυχισμένος/η, ερωτευμένος/η, όμορφος/η, νέος/α.

Η τεχνολογική διαδικασία που ακολουθούν τα μαζικά επικοινωνιακά μέσα, μεταβιβάζει ένα επιτακτικό μήνυμα: την κατανάλωση του μηνύματος. Έτσι η τηλεόραση δεν μεταδίδει απλά εικόνες, αλλά καινούργιους τρόπους σχέσης και

αντίληψης. Εξουδετερώνει ό,τι βιώνεται μοναδικά, το αντικαθιστά με προϊόντα από τα οποία έχει εξανεμιστεί κάθε πολιτισμική ή πολιτική αξία.

Ο κάτοικος τώρα πια εγκλωβισμένος μέσα στο «διάκοσμο» του σπιτιού του, απεγνωσμένα προσπαθεί ν' απομυθηθεί το ζην. Τα ΜΜΕ του προσφέρουν έναν εύκολο, κολακευτικό και ταυτόχρονα ναρκισσιστακό δρόμο κάλυψης τεχνητά διαμορφωμένων αναγκών. Συνδουλιίζουν τον νεο-πλουτισμό του. Συναγωνίζονται ποιο θα τον σαγηνεύσει περισσότερο. Εκεί θα διαβάσει τι οφείλει να είναι ο ίδιος, τι οφείλει να ποθεί και συγχρόνως θα το εκτελέσει. Εκεί θα ταυτιστεί με τον «γυάλινο» ήρωα της αγαπημένης του σαπουνόπερας και θα αποστηθίσει τρόπους-καρικατούρες συμπεριφοράς, διασκεδάσης, ζωής. Εκεί θα ενδυθεί την οριστικά τελεσμένη μορφή της εικόνας που τα ΜΜΕ του έχουν ετοιμάσει. Θα συμμορφώσει τις ανάγκες του, τα θέλω του, ολόκληρη την ύπαρξή του μ' αυτά.

Το μοντέλο αστικής κατοίκησης που συγκροτείται με αυτούς τους όρους δεν έχει καμμία σχέση με τα μανιφέστα και τη διδασκαλία της αρχιτεκτονικής. Πρόκειται για την εκδοχή μιας αγοραίας «αρχιτεκτονικής». Μιας αρχιτεκτονικής, κατ' επίφαση, που παρουσιάζεται λαμπερή και πολυδιαφημισμένη και η οποία καταναλώνει στο πέρασμά της κάθε τόπο, κάθε χώρο, κάθε αυθεντική φωνή που με τη στάση και το έργο της θα μπορούσε να της αντισταθεί.

Η αρχιτεκτονική συγκροτείται ερήμην των φυσικών γεννητόρων της.

Η αρχιτεκτονική αναζητείται πλέον ως «τόπος» απωλείας...

Αυτός ο αντί-λογος όμως που δεν πρόκειται ποτέ να σιγήσει, συγκροτεί, με την ίδια εμμονή που η καταναλωτική κοινωνία πορεύεται, το πραγματικό πεδίο ανάπτυξης της κατοίκησης κι επομένως της έκτασης της ζήσης των ανθρώπων, ερήμην τους... Ας ελπίσουμε ότι πίσω από αυτό το κενό του κουκλόσπιτου Μπάρμπι, πίσω από την παγίδα του και την φαινομενική του πληρότητα, παραμονεύει ταυτόχρονα και αιφνίδια η οριστική αποσάθρωσή του.

Κι εδώ ας αφουγκραστούμε το λόγο της Άννης Βρυχεία, μαθήτριάς στον αγώνα για την κατοίκηση με όρους πραγματικής ζωής και αγώνα, εναντίον οποιουδήποτε χωρικού αποκλεισμού, που συνδέεται άμεσα με τον κοινωνικό αποκλεισμό:

«Η Αρχιτεκτονική, μέσω των διαφορετικών πρακτικών της, καθώς εμπλέκεται θεματικά στις κρίσεις δεν μπορεί παρά να πάρει θέση. Είτε εγγράφοντας συμβατικά τη σκέψη και την πράξη της σ' αυτή την πραγματικότητα, είτε με το να αρνηθεί αυτή την πραγματικότητα και να αντιπροτείνει.

Στη δεύτερη περίπτωση, υπάρχει ανάγκη για μια συζήτηση σχετικά με τη «ΝΕΑ ΟΥΤΟΠΙΑ» της Αρχιτεκτονικής, σύγχρονη και νοτομική και προσανατολισμένη στο να εκφράσει ΧΩΡΙΚΑ το Δικαίωμα στην Κατοίκηση για όλους/ες και μάλιστα μ' έναν τρόπο διαφοροποιημένο πολιτιστικά κι όχι ομοιόμορφο».³

Σημειώσεις

1. Κωνσταντινίδης Α., Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής-Ημερολογιακά σημειώματα, Αθήνα, Άγρα 1992, σελ. 285.

2. Baudrillard J., Η Έκσταση της Επικοινωνίας, Αθήνα, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1991.

3. Βρυχεία Α., Σημειώσεις εισαγωγικού μαθήματος, Κατοικία-Κατοίκηση-Συμμετοχικός σχεδιασμός, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών: Αρχιτεκτονική-Χώρος-Πολιτισμός, ΕΜΠ, 05-10-1998, σελ. 11.



Η τηλε-οπτική της αρχιτεκτονικής

του **Νικολάου Ελ. Λάσκαρη**, Δρ. αρχιτέκτονα, καθηγητή ΕΜΠ

Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΗΣ ΠΛΑΣΤΙΚΗΣ ΩΣ ΚΥΡΙΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Στην ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ και τις ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΔΙΑΤΥΠΩΣΕΙΣ της, ο κινηματογράφος, το video, οι τρισδιάστατες οπτικο-ακουστικές κατασκευές και τα «πολυμέσα», χρησιμοποιούνται συνήθως για να απεικονίσουν πληρέστερα τη μελέτη, το κατασκευασμένο κτίριο, το καλλιτεχνικό έργο, την πόλη, ή ακόμα για να αναβαθμίσουν με όρους ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΗΣ «ΩΡΑΙΟΠΟΙΗΣΗΣ»

ρεύνηση της συσχετιστικής δυνατότητας συγκεκριμένων ψηφιακών εργαλείων με τα συνήθη στους αρχιτέκτονες συστήματα σχεδιασμού, αναπαράστασης και απεικόνισης, ώστε οι χειρισμοί των ΣΥΓΧΡΟΝΩΝ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΩΝ ΜΕΣΩΝ ΠΑ ΤΗΝ ΠΛΑΣΤΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΝΑ ΥΠΗΡΕΤΟΥΝ ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΑ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΣΗ, αρθρώνοντας γλωσσολογικά σαφή γραμμική ή υπερκειμενική (hypertext) κινηματογραφικού τύπου ΑΦΗΓΗΣΗ με την εισαγωγή της διάστασης του ΧΡΟΝΟΥ (time based media), και όχι την αυτοτέλεια



της διαμεσολαβητική (μεντιατική/ media) εικόνα του αρχιτέκτονα.

Ωστόσο, σε διεθνές πανεπιστημιακό επίπεδο έρευνας και εκπαίδευσης, όπως και στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ, διερευνάμε από πολλά χρόνια τις σημαντικές ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ/ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ των «ΝΕΩΝ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΩΝ ΤΕΧΝΙΚΩΝ», παρέχοντας ταυτόχρονα παγκόσμια μετάδοση της αρχιτεκτονικής/εικαστικής πληροφορίας μέσα από τη συγκρότηση της διαρκώς συντασσόμενης ΠΛΑΣΤΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΤΗΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ, όπου υπερβαίνοντας την προφανή μίμηση/επανάληψη του «πραγματικού», πειραματιζόμαστε με ανατρεπτικές μεθόδους προσομοίωσης και πλαστικού/εικονικού σχεδιασμού (VR), τις οποίες εφαρμόζουμε ανάλογα με τις εξειδικευμένες δημιουργικές/συνθετικές και τεχνικές διαστάσεις και χαρακτηριστικά τους.

Η ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΚΗ ΜΕΤΑ-ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ «ΚΕΙΜΕΝΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ» που εισάγουμε με παράλληλο εμπλουτισμό των εννοιολογικών εργαλείων για την πολλαπλή ανάλυση του αντικειμένου της ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ως ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ με έμφαση στην ΠΛΑΣΤΙΚΗ ΔΙΑΤΥΠΩΣΗ της, μας οδηγεί στην θεωρητική και συνθετική διε-

της καλλιτεχνικής και μόνο διατύπωσης της «ιδέας/ευρήματος», με τρόπο αποσπασματικό και αυτονομημένο από το κοινωνικό/επικοινωνιακό πλαίσιο, όπως συνήθως αυτοϊκανοποιείται και εξαντλείται σαν εικαστικά εκθέσιμο, εφήμερο, μονοδιάστατο και περιγραφικά ναρκισσιστικό εγχείρημα.

Την κατεύθυνσή μας «ΠΛΑΣΤΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΟΥ ΔΟΜΗΜΕΝΟΥ ΧΩΡΟΥ», βασική στην ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ως ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ, προσεγγίζουμε με συγκριτική εξέταση μεταξύ της ΣΗΜΕΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ και της ΕΜΠΕΙΡΙΚΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ, υπό τη βασική υπόθεση ότι η επιστήμη της ΣΗΜΕΙΟΛΟΓΙΑΣ έχει ως αντικείμενο έρευνας την Τελική Μορφή της ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ, ενώ ο συνθέτης την Διαδικασία Παραγωγής της, επιχειρούμε να καταδείξουμε τη διάσταση μεταξύ των κανόνων αντίληψης και σύνθεσης, που προκύπτει από τα δύο αυτά Γνωσιολογικά Συστήματα, με ΑΝΑΛΥΣΗ ΔΟΜΩΝ ΚΑΙ ΜΟΡΦΩΝ ως προς:

- τη ΣΗΜΕΙΟΛΟΓΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ που ανάγει την ΠΛΑΣΤΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ στη ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΟ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΟ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ,
- τη ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ της ΠΛΑΣΤΙΚΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ που σηματοδοτεί την ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ως κύρια ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ

ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ και τη ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΣΥΝΘΕΣΩΝ/ΕΙΚΟΝΩΝ όπου η ΣΗΜΕΙΟΛΟΓΙΑ επέδρασε καταλυτικά στα τελευταία 40 χρόνια, κυρίως σαν Πανεπιστημιακή Έρευνα και Διδασκαλία της ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ, ΤΗΣ ΠΛΑΣΤΙΚΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ/ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ.

Πρόκειται για μεθοδολογία ΕΠΑΝΕΓΓΡΑΦΗΣ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΩΝ ΠΛΑΣΤΙΚΩΝ/ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΦΑΙΝΟΜΕΝΩΝ/ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ/ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ μέσω των οποίων αρθρώνεται και οργανώνεται ο χώρος, ανοίγοντας ταυτόχρονα το ζήτημα της ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ, φορέα πολλαπλών σημασιών και βασικό κλειδί διείσδυσης σε πλήθος σύνθετων και ενίοτε αντιφατικών εννοιών της παρουσίας της ΠΛΑΣΤΙΚΗΣ στην ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, όπου διαμέσου αλλά και πέραν της «άσκησης της ματιάς» του ΤΟΠΟΥ, αρθρώνεται και οργανώνεται ο κάθε ΧΩΡΟΣ του, με ΙΔΙΟΤΥΠΗ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΛΟΓΟΥ/ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΥ ΠΛΑΣΤΙΚΗΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ, σαν μέσο διαχείρισης στοιχείων Ψυχολογίας, Ιδεολογίας και Αισθητικής Κριτικής, μέσα από τις ιδιαίτερες της ΠΡΟΣΩΠΙΚΗΣ ΠΛΑΣΤΙΚΗΣ ΔΙΑΤΥΠΩΣΗΣ με ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΑ ΜΕΣΑ, (Video, CD-ROM, web sites, Αναδραστικές

ΠΛΑΣΤΙΚΗ με όρους ΑΠΟΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗΣ του «ΠΛΑΣΤΙΚΟΥ ΣΥΣΤΗΜΑΤΟΣ», αποσπώντας τα ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ του ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ από την ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ/ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ της σχέσης του με τον ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΧΩΡΟ και προχωρά σε διαφορετικές αποτιμήσεις της ΠΛΑΣΤΙΚΗΣ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑΣ ενταγμένης στο επιλεγμένο σύστημα κτιρίων/υπαίθριων χώρων, ταυτόχρονα σαν πλαίσιο/φορέα και σαν εργαλείο γραφής, ώστε να προκληθεί η ζητούμενη ΠΟΙΗΤΙΚΗ/ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΑΝΤΑΛΛΑΓΗ ανάμεσα στην ΠΛΑΣΤΙΚΗ ΤΟΥ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΚΑΙ ΤΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΚΑΙ ΤΟ ΧΡΟΝΟ.

Υπό τις ΒΑΣΙΚΕΣ ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ ΤΗΣ ΠΛΑΣΤΙΚΗΣ, τη ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΜΟΡΦΗΣ/ΕΙΚΟΝΑΣ και το ΡΟΛΟ/ΑΠΟΣΤΟΛΗ/ΧΡΗΣΙΜΟΤΗΤΑ της, εμπλουτίζουμε με πρόσθετο ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟ/ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΛΟΓΟ (μνήμη – συναίσθημα – συγκινησιακό φορτίο), την ΑΝΑΓΝΩΣΗ, ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ, ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ, ΧΡΗΣΗ ΚΑΙ ΟΙΚΕΙΟΠΟΙΗΣΗ του ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ/ΠΛΑΣΤΙΚΟΥ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΥ, συμπληρωματικά με τα γνωστά μας μέσα (σκάνα, σχέδια, πλαστικές μακέτες), αναπτύσσουμε ΝΕΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΕΣ, ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΕΣ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ.



Εγκαταστάσεις, Εικονική Πραγματικότητα), απαλλάσσοντας τους κανόνες της σύνθεσης από μονοδιάστατες Σημειολογικές επιρροές.

Από την απλή επιθυμία αναπαραγωγής των ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ/ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ/ ΠΛΑΣΤΙΚΗΣ/ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, μέχρι την ουσιαστική φιλοδοξία να κατανοηθεί πληρέστερα το νόημα τους, η διαδικασία της Αναπαράστασής τους θέτει το μόνιμο δίλημμα του «ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΥ» (μη υλικού) και του «ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΥ» (υλικού) ΠΛΑΣΤΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ, διερευνώντας ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ αναφορικά σε ΓΕΓΟΝΟΤΑ/ΤΟΠΙΑ από το ΑΣΤΙΚΟ/ΦΥΣΙΚΟ μας περιβάλλον, αλλά και από το απόθεμα των ΦΑΝΤΑΣΙΑΚΩΝ/ΥΠΟΘΕΤΙΚΩΝ/ΡΟΜΑΝΤΙΚΩΝ ΠΡΟΒΟΛΩΝ μας που οδηγούν σε απαλλαγή από συμβατικές προσεγγίσεις, αποκαλύπτοντας την άρθρωση διαφορετικών ΧΡΟΝΙΚΩΝ και ΧΩΡΙΚΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ με πρόσθετες εκφραστικές διατυπώσεις του ΘΕΜΑΤΟΣ/ΤΟΠΟΥ/ΓΕΓΟΝΟΤΟΣ.

Η ΑΝΤΙΠΑΡΑΘΕΣΗ της ΠΛΑΣΤΙΚΗΣ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑΣ/ΑΝΑΚΑΛΥΨΗΣ, με την ενεργητική κατανόηση της ΠΛΑΣΤΙΚΗΣ ΓΕΓΟΝΟΤΟΣ/ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ ΤΟΥ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟΥ (ΥΛΙΚΟ/ΑΠΤΟ), και την «ΑΠΟΛΥΣΗ», που έγκειται στο προνόμιο της ΣΥΝΑΝΤΗΣΗΣ/ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ ΜΕ ΤΗΝ

Συγκεκριμένα, η «Πλαστική και Σύγχρονα Επικοινωνιακά Μέσα Απεικόνισης του Χώρου» περιλαμβάνει τις παρακάτω ενότητες:

- Ο Γλωσσολογικός χαρακτήρας της Επικοινωνίας και η μελέτη των Συστημάτων των Σημείων στην Απεικόνιση. Η έννοια της απεικόνισης, του Πλαστικού μοντέλου και της προσομοίωσης. Η δημιουργία χώρου και Πλαστικών χωρικών απεικονίσεων με τη χρήση νέων τεχνολογιών. Η ανάγκη χρήσης μέσων βασισμένων στο χρόνο (time-based media) για την δημιουργία Πλαστικών χωρικών απεικονίσεων. Γενικά παραδείγματα: S. Eisenstein, R. Wiene, F. Lang, J. Tati, R. Scott, T. Gilliam, W. Wenders, P. Greenaway.
- Διευκρινίσεις σχετικά με την Πλαστική στην Οπτικοακουστική Απεικόνιση. Κινηματογράφος και απεικόνιση του χώρου. Ιστορική αναδρομή. Πρωτοπόροι κινηματογραφιστές. Οι πρώτες Πλαστικές χωρικές απεικονίσεις σε συνάρτηση με το χρόνο. Τυπολογικά παραδείγματα: Lumiere, Melies, Segundo de Chomon, Edison, Porter. Η σχέση τους με σύγχρονες Πλαστικές απεικονίσεις video (Rybczynski).
- Ειδικά Ζητήματα Τεχνικής στη Γραμματική και το Συντακτικό της Απεικόνισης. Πλάνο, Γκρό πλάν (O. Wells, Citizen Kane, S. Eisenstein, Battleship Potemkin), Πανορα-



μικό/Travelling (W.H. Griffith, *The Birth of a Nation*), Μοντάζ/Κίνηση της κάμερας, Πεδίο/Εκτός πεδίου. Το μοντάζ ως διαδικασία παραγωγής χωρικών απεικονίσεων. Μέθοδοι Μοντάζ: το αφηγηματικό μοντάζ (Griffith), το λυρικό μοντάζ (Vertov), το μοντάζ των ιδεών ή κατασκευαστικό (Vertov), το διανοητικό μοντάζ (Eisenstein).

- Περί Μεταωμικού Άξονα, Σύμβολα/Μεταφορές, Συμβολική των Μορφών.

- Συμβολική/Ψυχανάλυση, Μεταφορά/Μετωνυμία. Περί ρυθμού και αρθρώσεων στην Απεικόνιση. Πειραματικός κινηματογράφος και Πλαστική, Νταντά, Ready made, Σουρεαλισμός. Τυπολογικά παραδείγματα: Vicking Eggelink, Hans Richter, Walter Ruttmann, Fernand Leger, Dudley Murphy, Man Ray, Marcel Duchamp, Luis Bunuel, Oskar Fischinger.

- Η μυθολογία του ρεαλισμού στις Πλαστικές απεικονίσεις. Ο αφηγηματικός χρόνος. Το δομικό/υλιστικό φιλμ. Η φιλική πραγματικότητα. Dziga Vertov, Stan Brakhage, Andy Warhol, Werner Nekes.

- Κανόνες Συνταγματικής Οργάνωσης και Λογική της Διήγησης. Λογική/Γραμματική, Κώδικες/Κωδικοποιήσεις, Αναλογία/Ομοιότητα. Σχέσεις Εικόνας και Λόγου. Χωρικές Πλαστικές απεικονίσεις, εικονογράφηση/κόμικς. Ιστορική αναδρομή. Μορφές Σύνθεσης Πλαστικών χωρικών απεικονίσεων, Αναπαραγωγή/Ανακύκλωση. Επεξεργασία και μεταλλαγή του νοήματος μιας χωρικής Πλαστικής απεικόνισης. Παραδείγματα: Robida, Paul, Rummell, Pettit, Corbett, Moebius, Druillet, Schuiten, Bilal, Liberatore, Beroz, Gimenez, Miller, Otomo, Torres, Calatayud.

- Αντίληψη της Πλαστικής Απεικόνισης από τις Αισθήσεις, Η Αντίληψη της Εικόνας του Πραγματικού. Μορφή/Περιεχόμενο. Πραγματικό/Πραγματικότητα. Η οπτική αντίληψη. Πραγματική/Φιλική Εικόνα. Προοπτική/Εντύπωση της Πραγματικότητας. Η σχέση χώρου/χρόνου. Δυτικός ορθολογισμός/Ανατολική φιλοσοφία και απεικόνιση χώρου. Τυπολογικά παραδείγματα: Sergei Eisenstein, October, Andrei Tarkovski, *Solaris*.

- Οπτικοακουστικά Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας/Διαφήμιση. Σχέση μηνύματος/μέσου. Η αμφίδρομη σχέση διαφήμισης/αστικού περιβάλλοντος. Σύγχρονα επικοινωνιακά δίκτυα/η νέα εμπειρία του δημόσιου χώρου. Χρήση νέων τεχνολογιών για τη δημιουργία ρεαλιστικών ή μη Πλαστικών χωρικών απεικονίσεων μέσα από τη διαφήμιση.

- Λειτουργίες της Σημαντικής και Εννοιολογία της Πλαστικής Απεικόνισης. Σχέσεις Νοήματος/Αφήγησης και Εικόνας/Αναπαράστασης. Εικονικές Σημειοποιήσεις. Αναπαραστάσιμο/Αναπαράσταση. Υποκειμενικό/Ταύτιση. Η Έννοια της Ερμηνείας. Δειγματολογικές Σημειοποιήσεις (Υπαινιγμός). Video Art. Ιστορική αναδρομή: Nam Jun Paik, Wolf Wostel, Bruce Nauman, Bill Viola. Video εγκα-

ταστάσεις. Σύγκριση video εγκατάστασης με video tapes ως μέσα παραγωγής Πλαστικών χωρικών απεικονίσεων. Χρήση νέων τεχνολογιών σε Πλαστικές εγκαταστάσεις.

- Υπερμέσα (Hypermedia). Αλληλεπίδραση ανθρώπου υπολογιστή. Η επίδραση των δημιουργικών διαδικασιών που υποστηρίζονται από τη χρήση υπερμέσων στην δημιουργία Πλαστικών απεικονίσεων χώρου. Πλαστικές απεικονίσεις που βιώνονται παθητικά ή αλληλεπιδραστικά. Video/αλληλεπιδραστικό video. Hypertext και Hypermedia. Dada και Φουτουρισμός σαν ρίζες των Πολυμέσων. Επιπτώσεις ψηφιοποίησης της πληροφορίας (εικόνα, ήχος, κινούμενη εικόνα, κλπ.) στη διαδικασία δημιουργίας Πλαστικής χωρικής απεικόνισης.

- Η επίδραση της χρήσης νέων τεχνολογιών στη διαδικασία σχεδιασμού Πλαστικών περιβαλλόντων. Αναζήτηση νέων μορφών, επιφανειών καθώς και νέων γεωμετρικών συστημάτων. Εξελικτική Αρχιτεκτονική (Fraser). Marcos Novak/Liquid Architecture/Hypersurfaces. Παραδείγματα δημιουργίας υβριδικών περιβαλλόντων Πλαστικού εικαστικού χαρακτήρα (J. Holzer, M. Novak, J. Shaw, C. Davies).

- Ορισμός/τεχνολογία/εφαρμογές της εικονικής πραγματικότητας (virtual reality) στην Πλαστική. Η έννοια της προσομοίωσης (simulation). Υπολογιστικά συστήματα/συσκευές εισόδου/εξόδου. Έμφαση στη χρήση της τεχνολογίας VR σε σχέση με την Πλαστική και τη δημιουργία περιβαλλόντων. Παραδείγματα: προσομοιώσεις του UCLA Dept of Architecture και του HIT Lab/University of Washington.

- Κυβερνοχώρος. Οι πρώτες on-line κοινωνίες βασισμένες στην επικοινωνία μέσω κειμένου: MUDs/MOOs. Εισαγωγή της τεχνολογίας της εικονικής πραγματικότητας στο διαδίκτυο/VRML. Σύγχρονα παραδείγματα on-line κοινωνιών.

- Ο ρόλος της αρχιτεκτονικής γνώσης και εμπειρίας στην δημιουργία του κυβερνοχώρου και στο σχεδιασμό Πλαστικών εικονικών περιβαλλόντων. Κατανόηση του προβλήματος του σχεδιασμού χώρου σε Πλαστικά εικονικά περιβάλλοντα: Φαινομενολογία της αντίληψης του χώρου/γνωστικές λειτουργίες στην περιβαλλοντολογική αντίληψη. Πειραματικές εργασίες που μελετούν τις επιπτώσεις του σχεδιασμού χώρου σε εικονικά περιβάλλοντα Πλαστικής στη συμπεριφορά ανθρώπων που υπάρχουν και κινούνται μέσα στο χώρο αυτό.

Σημείωση

1. Η προσέγγιση αυτή είναι προϊόν εκπαιδευτικής έρευνας στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος της Σχολής Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ «Αρχιτεκτονική – Χώρος – Πολιτισμός».

Σχεδιάζοντας δυνητικά περιβάλλοντα ως χωρικά πλαίσια διαμεσολαβημένης επικοινωνίας

του **Δημήτρη Χαρίτου**, αρχιτέκτονα, λέκτορα Τμήματος Επικοινωνίας και ΜΜΕ Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών

Η περιβαλλοντική εμπειρία του αστικού χώρου, στην εποχή μας, ενσωματώνει διαφόρων ειδών στατικές ή κινούμενες αναπαραστάσεις της πραγματικότητας.¹ Παράλληλα, στα περιβάλλοντα αυτά συχνά ενσωματώνονται συσκευές οι οποίες καταγράφουν πληροφορία από το περιβάλλον και την ανθρώπινη δραστηριότητα,² με την οποία ανατροφοδοτούν κατάλληλα συστήματα και επηρεάζουν την εξέλιξη των προαναφερόμενων αναπαραστάσεων. Υποθέτουμε επομένως ότι με την ενσωμάτωση τέτοιων συστημάτων, κάποια από τα περιβάλλοντα τα οποία βιώνουμε καθημερινά ενισχύονται ηλεκτρονικά και η επικοινωνία μας με αυτά ή και με άλλους ανθρώπους μέσα σε αυτά, διαμεσολαβείται από τα συστήματα που περιγράφθηκαν.

Σε ένα κόσμο όπου η χωρική εμπειρία δεν διέπεται πλέον απαραίτητα από τους φυσικούς περιορισμούς της υλικότητας, θα μπορούσαμε να επανεξετάσουμε το ρόλο της αρχιτεκτονικής, αποβλέποντας στη δημιουργική και ισορροπημένη ενσωμάτωση των ηλεκτρονικών μέσων επικοινωνίας με τα ήδη υπάρχοντα δομικά στοιχεία, ως συστατικά της σύνθεσης χωρικών εμπειριών και πλαισίων για ανθρώπινη δραστηριότητα.

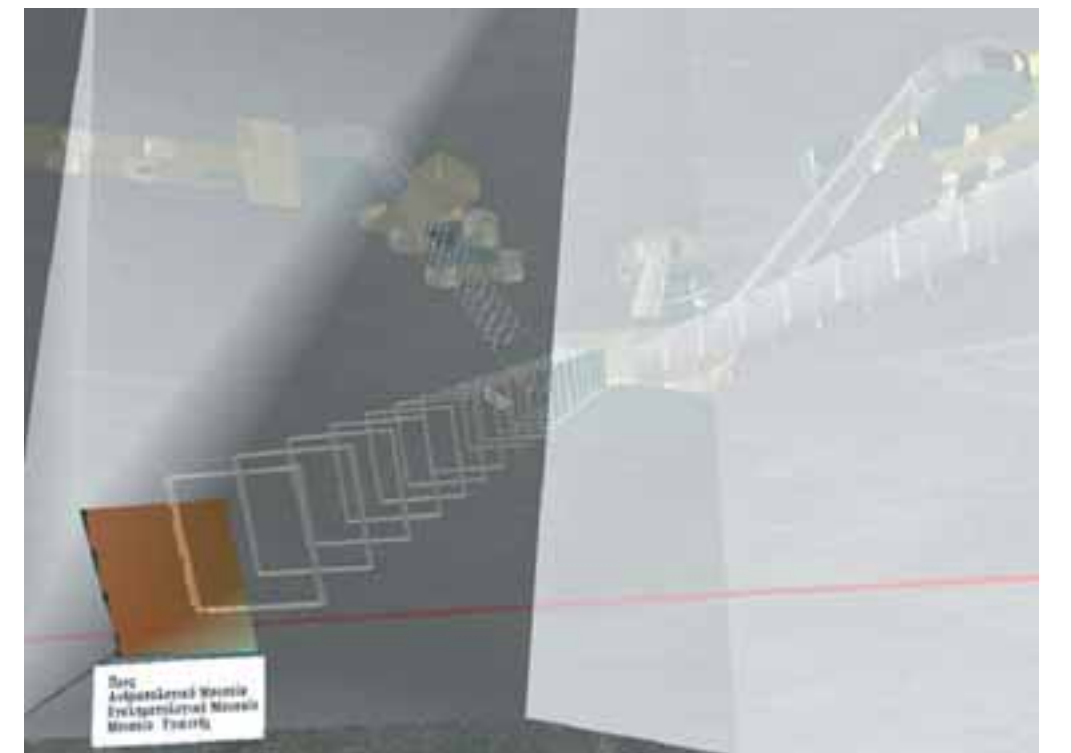
Το κείμενο αυτό επικεντρώνει σε μία από τις τεχνολογίες της πληροφορίας και της επικοινωνίας, τη δυνητική πραγ-

ματικότητα και προσεγγίζει την υπόσταση των δυνητικών περιβαλλόντων ως πλαισίων επικοινωνίας αλλά και τη διαδικασία σχεδιασμού δυνητικών περιβαλλόντων από την αρχιτεκτονική της σκοπιά. Είναι βέβαια απαραίτητο αρχικά να ορισθεί η έννοια του δυνητικού περιβάλλοντος.

Δυνητικά περιβάλλοντα ως χωρικά πλαίσια επικοινωνίας

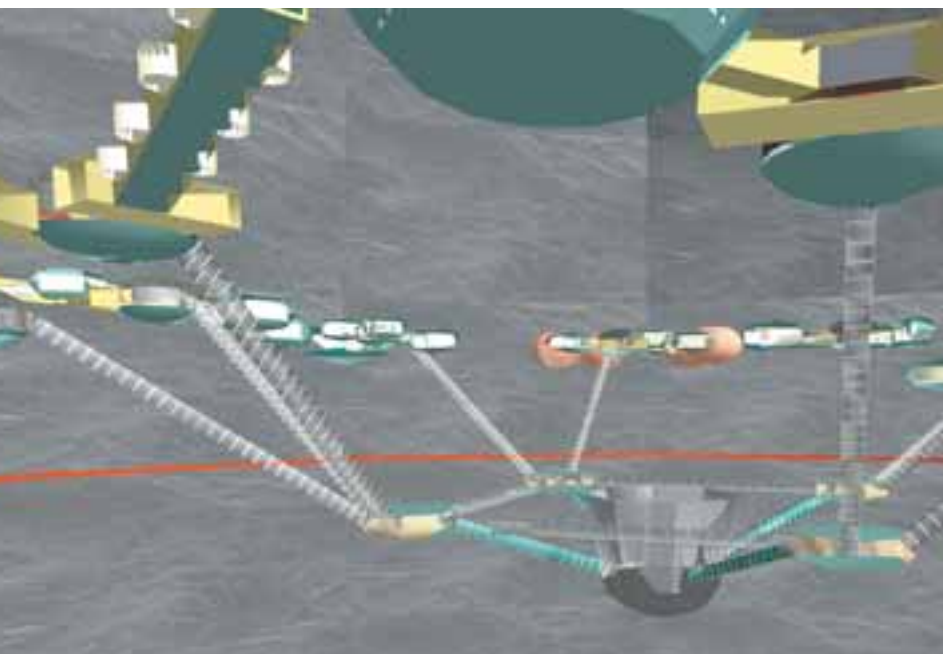
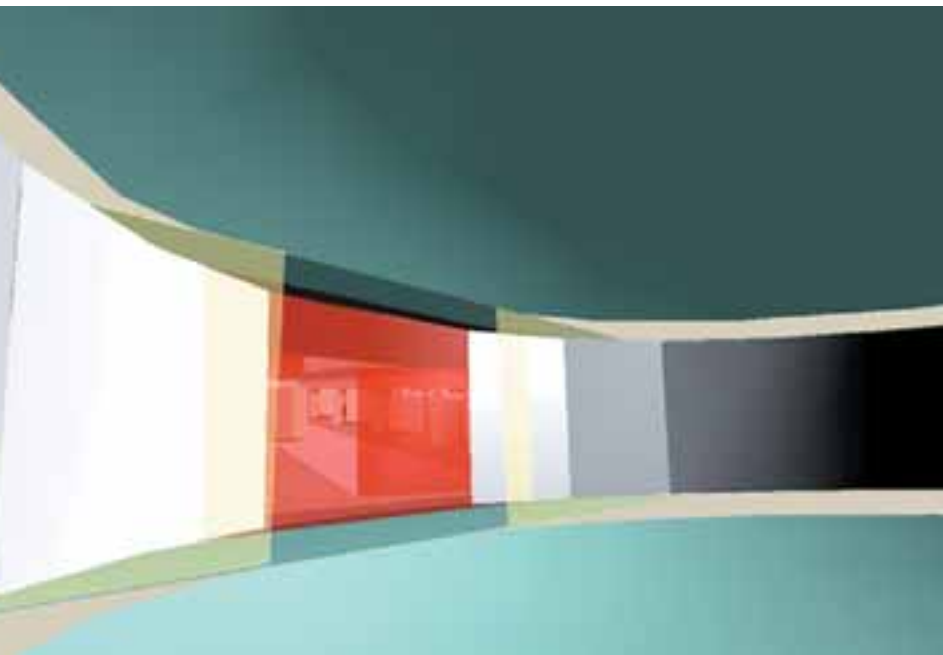
Η έλευση συστημάτων δυνητικής πραγματικότητας (ΔΠ) ήταν αποτέλεσμα της σταδιακής εξέλιξης και σύγκλισης μίας σειράς επιμέρους τεχνολογιών³ πληροφορικής και τηλεπικοινωνιών κατά τη διάρκεια των τελευταίων 30 ετών (Ellis, 1995: 11). Ουσιαστικά, η ΔΠ αποτελεί ένα σύστημα διεπαφής ανθρώπου-υπολογιστή⁴ το οποίο υποστηρίζει, σε αληθινό χρόνο, αλληλεπίδραση του ανθρώπου που χρησιμοποιεί τον υπολογιστή⁵ με περιβάλλοντα τρισδιάστατων γραφικών, τροφοδοτώντας τα αισθητηριακά κανάλια πρόσληψής του με οπτικές, ακουστικές, απτικές και κιναισθητικές πληροφορίες, μέσω ανάλογων συσκευών απεικόνισης (display devices). Τα συνθετικά αυτά περιβάλλοντα ονομάζονται *δυνητικά περιβάλλοντα* (ΔΠερ.).

Όταν για παράδειγμα, ο χρήστης φορά ένα κράνος εμβύθισης,⁶ οι πληροφορίες σχετικά με μετατοπίσεις και περιστροφές του κεφαλιού του εισάγονται στο σύστημα,⁷ λαμ-



κάτω: Εικόνα (1). Εσωτερική άποψη του ΔΠερ. «Εικονικά Μουσεία»

βάνονται υπόψη από τον κεντρικό επεξεργαστή, ο οποίος ενημερώνει αντίστοιχα την άποψη (viewpoint) του ΔΠερ. που θα απεικονισθεί στα μάτια του χρήστη, σύμφωνα με τις κινήσεις αυτές. Έτσι ο χρήστης νιώθει ότι όπου και να γυρίσει, το ΔΠερ. τον περιβάλλει και συντηρείται η ψευδαίσθηση της εμπύθισης⁸ σε ένα συνθετικό περιβάλλον. Πέρα από την υποτιθέμενη μεταβολή θέσης του βλέμματος, υπάρχει η δυνατότητα πλοήγησης του χρήστη στις τρεις διαστάσεις, χωρίς τους περιορισμούς των



φυσικών νόμων, τηλεμεταφοράς καθώς και χειρισμού αντικειμένων που συνθέτουν το περιβάλλον (Χαρίτος, 2002).

Η έλευση νέων τεχνολογιών επεξεργασίας κινούμενης εικόνας, δίνει πλέον τη δυνατότητα συγκερασμού πραγματικής (καταγεγραμμένης μέσω video) και συνθετικής (παραγόμενης από τρισδιάστατα γραφικά υπολογιστών) κινούμενης εικόνας σε αληθινό χρόνο. Οι τεχνολογίες

αυτές υποστηρίζουν τη δημιουργία υβριδικών συνθετικών περιβαλλοντικών εμπειριών μικτής ή ενισχυμένης πραγματικότητας⁹ (Χαρίτος κ.ά., 2005).

Σε ένα ΔΠερ. μπορεί να συμμετέχει ένας¹⁰ ή περισσότεροι χρήστες.¹¹ Στην πρώτη περίπτωση, το ΔΠερ. λειτουργεί ως ευμετάβλητο και δυναμικά εξελισσόμενο περιβάλλον διεπαφής, το οποίο παρέχει τη δυνατότητα επικοινωνίας πληροφορίας μέσω της πλοήγησης σε αυτό (Riva, 1999: 466). Στις εικόνες (1), (2) και (3) παρουσιάζεται το αποτέλεσμα του ερευνητικού έργου με τίτλο «Εικονικά Μουσεία»,¹² ως παράδειγμα μονοχρηστικού ΔΠερ. Θεωρώντας κάθε μουσείο ως πολιτιστικό περιβάλλον επικοινωνίας, το ΔΠερ. αυτό λειτουργεί ως χωρικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εκτίθενται πολλών διαφορετικών μορφών ψηφιοποιημένα αντικείμενα,¹³ κατάλληλα ομαδοποιημένα και χωροθετημένα. Βασική παράμετρος του περιβαλλοντικού σχεδιασμού εδώ, ήταν η υποβοήθηση της πλοήγησης και του προσανατολισμού του χρήστη, όταν κινείται μέσα στο εσωτερικό του. Στις εικόνες (4) και (5) παρουσιάζονται απόψεις τους δυναμικού οπτικοακουστικού εικαστικού περιβάλλοντος με τίτλο «Lego_submersion».¹⁴

Ωστόσο, ο Schroeder (σε Riva, 1999: 462) αμφισβητεί το κατά πόσον μπορούμε να θεωρήσουμε ένα μονοχρηστικό σύστημα ΔΠ ως επικοινωνιακό μέσο: «Η έννοια του επικοινωνιακού μέσου και τεχνολογίας υπονοεί ότι δύο ή περισσότεροι άνθρωποι εμπλέκονται και ότι δίνεται έμφαση στα μηνύματα τα οποία μεταδίδονται μεταξύ τους... επομένως οι όροι «επικοινωνία» και «μέσο» θα πρέπει να χρησιμοποιούνται μόνο αναφορικά με συστήματα ΔΠ για πολλούς χρήστες». Ένα πολυχρηστικό σύστημα ΔΠ, μπορεί να θεωρηθεί ως επικοινωνιακό περιβάλλον στο πλαίσιο του οποίου διαμεσολαβείται η επικοινωνία μεταξύ απομακρυσμένων και δικτυακά συνδεδεμένων χρηστών, οι οποίοι εκπροσωπούνται από τις ψηφιακές τους αναπαραστάσεις (avatars).¹⁵ Η ύπαρξη αυτών των οπτικά και ακουστικά αντιληπτών οντοτήτων, ενισχύει την επικοινωνία μεταξύ τους με μη-λεκτικά συστατικά (κινήσεις, εκφράσεις κλπ.) (Χαρίτος, 2005). Στην εικόνα (6) παρουσιάζεται άποψη της δικτυακής κοινότητας Active Worlds,¹⁶ ως παράδειγμα ΔΠερ. το οποίο υποστηρίζει σύγχρονη επικοινωνία μεταξύ πολύ μεγάλου αριθμού χρηστών.

Κάποιες πρώτες σκέψεις για το σχεδιασμό χώρου σε δυναμικά περιβάλλοντα

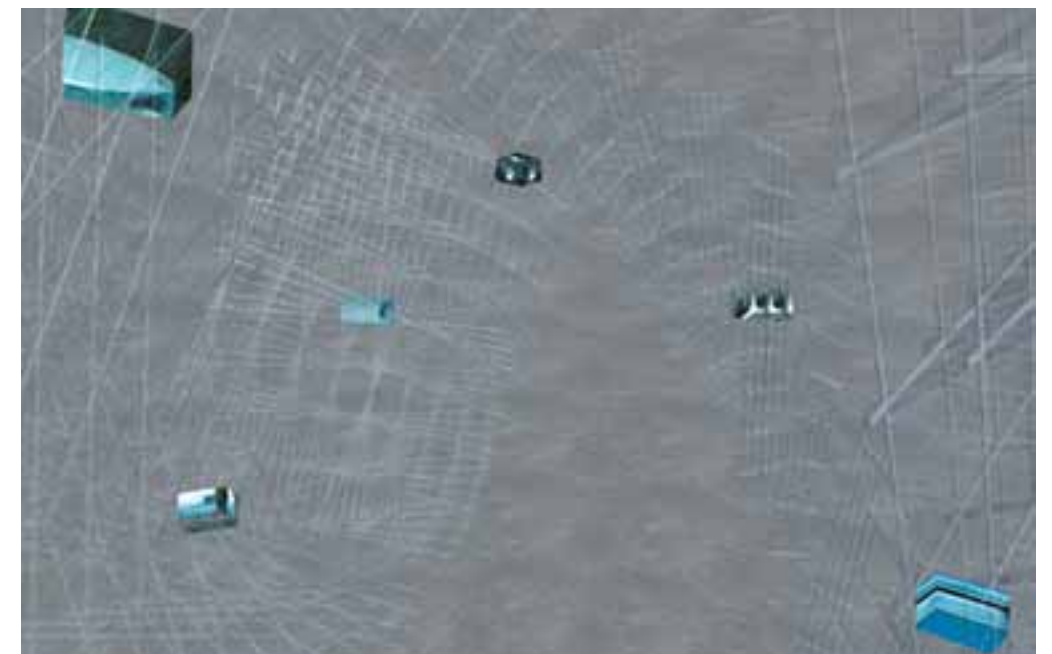
Ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί η αντίληψη και οι νοητικές διεργασίες στον άνθρωπο κατά τη διάρκεια της εμπειρίας του σε φυσικό περιβάλλον προσδιορίζουν, σε ένα βαθμό, τον τρόπο με τον οποίο θα λειτουργήσουν οι διεργασίες αυτές κατά τη διάρκεια της εμπειρίας σε ΔΠερ. (Carp & England, 1995: 3) Είναι λοιπόν χρήσιμο να διερευνούμε και να σχεδιάζουμε ΔΠερ. βάσει των όσων γνωρίζουμε για τη λειτουργία των αντιληπτικών και νοητικών διεργασιών και βάσει της γνώσης για τα στοιχεία του πραγματικού περιβάλλοντος και για την επίδρασή τους στον άνθρωπο.

Ο σχεδιασμός ενός ΔΠερ. προϋποθέτει τη σύνθεση διαφόρων στατικών ή δυναμικών και πιθανά εξελισσόμενων τρισδιάστατων αντικειμένων, λαμβάνοντας υπόψη τη χωροθέτησή τους, τους περιορισμούς της συμπεριφοράς τους και τα φαινόμενα που μπορεί να λάβουν χώρα ανάμεσά τους. Αυτά τα αντικείμενα ορίζουν το σκηνικό μέσα στο οποίο ο χρήστης πλοηγείται, αλληλεπιδρά με στοιχεία

δίπλα μέση: Εικόνα (2). Εσωτερικά άποψη του ΔΠερ. «Εικονικά Μουσεία»
δίπλα κάτω: Εικόνα (3). Άποψη του συνολικού συγκροτήματος που συνιστά το ΔΠερ. «Εικονικά Μουσεία»

μέση: Εικόνα (4). Εσωτερική άποψη του ΔΠερ. «Lego_submersion»
κάτω: Εικόνα (5). Άποψη της συνολικής σύνθεσης του «Lego_submersion»

του περιβάλλοντος, λαμβάνει μέρος σε διαδικασίες κατάλληλα χωροθετημένες και επικοινωνεί με άλλους χρήστες. Με άλλα λόγια, ο σχεδιασμός ενός ΔΠερ. έχει σαφείς ομοιότητες με τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό σε πραγματικό χώρο. Μπορούμε λοιπόν να υποθέσουμε ότι ο σχεδιασμός ενός ΔΠερ. είναι εν μέρει και αρχιτεκτονικό πρόβλημα και ως τέτοιο μπορεί να αντιμετωπισθεί από μία αρχιτεκτονική σκοπιά. Το αποτέλεσμα μίας χωρικής σύνθεσης, είτε σε υλικό ή σε



δυναμικό πλαίσιο, μεταδίδει πληροφορία και συμβολικό περιεχόμενο στους ανθρώπους που το βιώνουν. Για να δημιουργήσουμε συμβολικές μορφές τις οποίες ο άνθρωπος θα βιώσει πολυαισθητηριακά σε ένα δυναμικό χωρικό πλαίσιο, είναι χρήσιμο να αντλήσουμε από υπάρχουσα γνώση, που αφορά στη σύνθεση των μορφών αυτών στο πραγματικό περιβάλλον, στην αισθητική, την εργονομία και το νόημα το οποίο ο άνθρωπος επενδύει σε αυτές όταν

τις προσλαμβάνει και τις ερμηνεύει. Εδώ έρχεται να βοηθήσει η αρχιτεκτονική θεωρητική και πρακτική γνώση.

Προσπαθώντας να συνθέσουμε δυναμικό χώρο όμως, θα πρέπει να λάβουμε απαραίτητα υπόψη κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του χώρου στα ΔΠερ. όπως:

- Ο χώρος σε ένα ΔΠερ. μπορεί να είναι ασυνεχής.¹⁷
- Δεν υφίστανται φυσικοί νόμοι που να διέπουν τη συμπεριφορά αντικειμένων σε ΔΠερ.

- Η κλίμακα των αντικειμένων και αντίστοιχα του οριζόμενου από αυτά χώρου είναι δύσκολα αντιληπτή¹⁸ και μπορεί να μεταβάλλεται.

Η αυξανόμενη ανάγκη για δημιουργία ΔΠερ. που θα πλαισιώσουν δραστηριότητες στο διαδίκτυο και σε άλλα πληροφοριακά συστήματα είναι δεδομένη. Ο λόγος ύπαρξης αυτών των ΔΠερ. δεν είναι να αντικαταστήσουν σταδιακά



πάνω: Εικόνα (6). Άποψη της διαπροσωπικής επικοινωνιακής δραστηριότητας μέσα στην τρισδιάστατη δικτυακή κοινότητα Active Worlds

την αληθινή χωρική εμπειρία που βιώνουμε καθημερινά αλλά να υποστηρίξουν δραστηριότητες που δεν μπορούν να λάβουν χώρα στον πραγματικό κόσμο. Έτσι κι αλλιώς, είναι απίθανο να καταφέρει ποτέ τεχνολογικό δημιούργημα να προσομοιώσει την ομορφιά, την πολυπλοκότητα, την ασάφεια και τον καταγισμό από αισθητηριακά ερεθίσματα που συνθέτουν την πραγματική χωρική εμπειρία.

Ο όρος «δυναμική πραγματικότητα» υπονοεί την προσπάθεια δημιουργίας μίας όσο το δυνατόν καλύτερης μίμησης της πραγματικότητας. Κάτι τέτοιο όμως δεν ήταν απαραίτητα ο απώτερος στόχος των πρωτοπόρων της ΔΠ. Το 1965 ο πρωτεργάτης της ΔΠ Ivan Sutherland οραματίζονταν: «μια συσκευή απεικόνισης συνδεδεμένη με έναν υπολογιστή η οποία θα μπορούσε να μας δώσει την ευκαιρία να εξοικειωθούμε με έννοιες που δεν θα μπορούσαν να υλοποιηθούν στον πραγματικό κόσμο... μια μαγική σφαίρα προς ένα θαυμαστό - φανταστικό κόσμο, δημιουργημένο με βάση τα μαθηματικά. Δεν υπάρχει κανένας λόγος τα αντικείμενα που απεικονίζονται από το υπολογιστή να ακολουθούν τους νόμους της πραγματικότητας». Όμοια, ο Brooks υποστήριξε ότι: «η τεχνολογία αυτή δίνει τη δυνατότητα στον άνθρωπο να βιώσει κόσμους που δεν υπήρξαν ποτέ και ούτε θα υπάρξουν πιθανώς» (Biocca και Levy, 1995: 7).

Ίσως τελικά η ΕΠ να είναι ένα ιδανικό μέσο που μας βοηθά να περιγράψουμε μία οποιαδήποτε (χωρικού χαρακτήρα) εμπειρία μπορούμε να φανταστούμε και να τη μεταδώσουμε σε έναν άλλον άνθρωπο, δίνοντάς του τη δυνατότητα να εμβυθισθεί στο φανταστικό αυτό κόσμο, να τον βιώσει, πολυαισθητηριακά και όχι μόνο νοητικά, με έναν σχετικά αλληθοφανή τρόπο. Μήπως τα ΔΠερ. μπορούν να αποτελέσουν μία πλατφόρμα για αρχιτεκτονικό πειρατισμό με στόχο τη διερεύνηση και αξιολόγηση νέων χωρικών μορφών, εμπειριών και θεωρητικών μοντέλων;

Σημειώσεις

1. Π.χ. οθόνες τηλεόρασης, επιφάνειες προβολής, γιγαντοαφίσες, κλειστά κυκλώματα τηλεόρασης κλπ.
2. Π.χ. βιντεοκάμερες, μικρόφωνα, αισθητήρες παντός τύπου κλπ.
3. Αλληλεπιδραστικών υπολογιστικών τρισδιάστατων γραφικών, συσκευών ανίχνευσης κίνησης/προσανατολισμού, στερεοσκοπικών συστημάτων απεικόνισης κλπ.

4. Human – computer interface.
5. Για τις ανάγκες του κειμένου ο άνθρωπος αυτός θα ονομάζεται «χρήστης».
6. Head Mounted Display.
7. Από κατάλληλα τοποθετημένη συσκευή που ονομάζεται ανιχνευτής κίνησης/προσανατολισμού (position/orientation tracker).
8. Ο όρος «εμβύθιση» (immersion) σημαίνει την απομόνωση του χρήστη από την αισθητηριακή πληροφορία του άμεσου περιβάλλοντός του και την τροφοδότηση των αισθητηριακών του καναλιών πρόσληψης με συνθετικά ερεθίσματα εξ ολοκλήρου παραγόμενα από τον υπολογιστή.
9. Mixed & augmented reality.
10. Τα συστήματα ΔΠ στα οποία συμμετέχει ένας μόνο χρήστης ονομάζονται *μονοχρηστικά* (single user) συστήματα.
11. Τα συστήματα ΔΠ στα οποία συμμετέχουν περισσότεροι του ενός χρήστες ονομάζονται *πολυχρηστικά* (multi user) συστήματα.
12. Το ερευνητικό έργο με τίτλο «Εικονικά Μουσεία» ολοκληρώθηκε το 2002, υπό την αιγίδα της ΓΓΕΤ στο πλαίσιο του ΕΠΕΤ II. Το ΔΠερ. σχεδιάστηκε από τον Δ. Χαρίτο και υλοποιήθηκε από τον ίδιο και την ερευνητική ομάδα Εικονικής Πραγματικότητας του Τμήματος Πληροφορικής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, υπό την ευθύνη του Καθηγ. Κ. Χαλάτση.
13. Για παράδειγμα: τρισδιάστατα αγγεία, βαλσαμωμένα ζώα, εικόνες φυτών και ορυκτών, κέρνα ομοιώματα κλπ.
14. Ο οπτικός σχεδιασμός του ΔΠερ. έγινε από τον Δ. Χαρίτο και ο ακουστικός σχεδιασμός από τον Coti.
15. Η McLellan (1994: 33-35) ορίζει ως «avatars» τα δυναμικά αντικείμενα τα οποία αναπαριστούν το σώμα κάθε χρήστη ενός ΔΠερ. και τα οποία απεικονίζονται στους ίδιους αλλά και στους υπόλοιπους συμμετέχοντες χρήστες στο ΔΠερ.
16. URL: www.activeworlds.com
17. Π.χ. υπάρχει η δυνατότητα τηλεμεταφοράς ή ακόμη η δυνατότητα ένα φαινομενικά μικρό αντικείμενο να κρύβει ένα πολύ μεγαλύτερο από τον εαυτό του δυναμικό κόσμο.
18. Δεν υπάρχει απαραίτητα η σταθερά του ανθρώπινου σώματος για να γίνει αντιληπτή η κλίμακα των αντικειμένων του ΔΠερ. μέσω σύγκρισης.

Βιβλιογραφία

- Biocca, F. & Levy, M. (1995), «The vision of virtual reality», σ. 3-14. Σε Biocca, F. & Levy, M. (επιμ.), *Communication in the age of virtual reality*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Carr, K. & England, R. (1995), *Simulated and Virtual Realities*. Taylor και Francis: London.
- Ellis, S.R. (1995), «Virtual environments and environmental instruments», σ. 11-51. Στο Carr, K. και England, R. (επιμ.), *Simulated and Virtual Realities*. London: Taylor & Francis.
- McLellan, H. (1994), «Beam Me Up to My Avatar», *VR World*, Μάρτιος-Απρίλιος 94. Mecklermedia.
- Riva, G. (1999), «Virtual Reality as Communication Tool: A Sociocognitive Analysis». *Presence*, τομ. 8, τχ. 4: 462-468. Massachusetts: MIT Press.
- Χαρίτος, Δ. (2002), *Επικοινωνία Ανθρώπου – Μηχανής*, Σημειώσεις μαθήματος επιλογής. Τμήμα Επικοινωνίας και ΜΜΕ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Χαρίτος, Δ. (2005), «Δυναμική πραγματικότητα: ένα νέο σύστημα διαπαφής ανθρώπου-υπολογιστή ή ένα νέο μέσο επικοινωνίας», *Ζητήματα Επικοινωνίας*, τχ. 2, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Χαρίτος, Δ., Διαμαντάκη, Κ., Γαζή, Α. & Μειμάρης, Μ. (2005), «The emergence of new types of hybrid mobile communication environments and their impact on social life within the urban context», Πρακτικά του 3ου Διεθνούς Συνεδρίου «Digital Utopia: COMMUNICATION and REALITY», Barcelona, Μάιος 2005.

DETOUR

ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΩΝΤΑΣ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ και δράσεις

των **Βασίλη Μπουρδάκη**, αρχιτεκτόνα, επίκ. καθηγητή Πανεπιστημίου Θεσσαλίας και **Εβελίνας Γαβρήλου**, αρχιτέκτονας

Οι πόλεις, οι επικοινωνιακές δομές τους και σε ένα βαθμό η ίδια η λειτουργία τους, επαναπροσδιορίζονται μέσω σύγχρονων τεχνολογικών συστημάτων και δικτύων. Οι εξελίξεις στα πληροφοριακά και επικοινωνιακά περιβάλλοντα έχουν αρχίσει να αλλοιώνουν τις λειτουργικές δομές στα μεγάλα αστικά κέντρα και τον τρόπο που βιώνεται ο δημόσιος χώρος. Καλλιτέχνες αναγνωρίζουν σε αυτές τις εξελίξεις τις δυνατότητες επικοινωνίας στον δημόσιο χώρο, γεγονός που έχει οδηγήσει στη λεγόμενη δημόσια τέχνη «public art». Κύριο χαρακτηριστικό της είναι η απόπειρα



εγκαθίδρυσης μιας πραγματικής σχέσης με τον τόπο και το ευρύτερο πλαίσιο του, αντί της δημιουργίας «drop sculptures» που συνηθιζόταν στο παρελθόν (Matzner, 2004, σ. 11).

Στο παρόν άρθρο με αφορμή το τεχνολογικό ενισχυμένο περιβάλλον *DETOUR* (ΠΑΡΑΚΑΜΨΗ), αναπτύσσονται οι τρόποι που ο σχεδιασμός επικοινωνεί λειτουργίες και νοήματα στο περιβάλλον και στους χρήστες του. Εντοπίζονται δύο βασικά επίπεδα σύμφωνα με τους τρόπους που:

- A. ο σχεδιασμός και η υλοποίηση επικοινωνούν τη συνθετική ιδέα, στην προκειμένη περίπτωση πώς ορίζεται μια παράκαμψη που διαχειρίζεται σώμα και αίσθηση.
- B. οι χρήστες κατανοούν τη λειτουργία και νόημα του έργου μέσω της διαπροσωπικής επαφής και χρήσης των στοιχείων της εγκατάστασης.

Σχεδιασμός

Η εγκατάσταση υλοποιήθηκε στα πλαίσια της έκθεσης *Athens by Art*, το καλοκαίρι του 2004 από τη διεπιστημονική ομάδα VE_Design ((Ε. Γαβρήλου, Β. Μπουρδάκης, Δ. Χαρίτος, CotiK, Α. Τσαγκρασούλης, Δ. Σκούφης και Α.

Ανδρέου). Χωροθετήθηκε στην οροφή της ανατολικής πλατφόρμας του σταθμού μετρό του Θησείου. Ο τίτλος υπονοεί τη συνειδητή επιλογή μιας εναλλακτικής διαδρομής με ιδιαίτερες ποιότητες και την πρόθεση παροχής στον αστικό ιστό ενός διακριτού «χώρου-εγκατάστασης» που λειτουργεί σαν προορισμός παιχνιδιού «playscape» και επικοινωνίας. Η αστική «παράκαμψη» έχει ως σκοπό να λειτουργήσει σαν ενεργός μηχανισμός μετασχηματισμού της καθημερινής εμπειρίας των περαστικών, επιφέροντας την ενεργή αντίδρασή τους στο περιβάλλον. Η θεώρηση του *DETOUR* ως οργανισμού που προσκολλάται στον αστικό ιστό, όρισε τη διαπραγμάτευση της συμβιωτικής σχέσης μεταξύ φυσικού-τεχνητού, δομημένου-κενού, παλαιού-νέου, στατικού-διαδραστικού και τέλος απομονωμένου-ενσωματωμένου.

Ο σχεδιασμός του *DETOUR* αποτέλεσε το έναυσμα για την επανεξέταση της σχέσης χώρου-σώματος-κίνησης, την ιδέα της παράστασης (Goffman, 1959) που υποστηρίζεται από τον εμπρόθετα δομημένο χώρο και τη συνειδητή διαχείριση των σωματικών αισθήσεων (Johnson, 1987) προς την παραγωγή χώρου. Πρόθεση ήταν η κατασκευή μιας αίσθησης που αφυπνίζει το σώμα από τις μηχανιστικές αντιδράσεις του οικείου και επιφέρει τη συνειδητή δράση και επικοινωνία. Ο χώρος έπρεπε να λειτουργήσει σαν πυκνωτής κινήσεων και γεγονότων επιτρέποντας ελευθερία έκφρασης και ποικιλομορφία συμπεριφορών, αποτελώντας έτσι πεδίο δράσεων αλλά και παράλληλα θεμέλιο δράσης (Lefebvre, 1991, p.191).

Προτάθηκε η δημιουργία και εισαγωγή μιας πλατφόρμας στον τόπο επέμβασης. Η πλατφόρμα αυτή αποτελούσε το βασικό κατάστρωμα επικοινωνίας, τον τόπο με τη μεγαλύτερη ανοχή στη συσσώρευση κόσμου αλλά παράλληλα και το χώρο όπου κάποιος μπορεί να περπατήσει, να σταθεί, να παρατηρήσει και να συμμετάσχει. Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στα κατακόρυφα στοιχεία και στα μοτίβα της σωματικής κίνησης που η πλατφόρμα και τα αντικείμενα γεννούν ως σύνολο. Τα στοιχεία αλληλεπίδρασης έπρεπε να παρέχουν αναγνωρίσιμες δομές, που προκαλούν τον επισκέπτη σε μια ένα προς ένα σχέση. Ο παραπάνω συλλογισμός βασίζεται στο γεγονός ότι οι αφαιρετικές ιδιότητες των δομικών στοιχείων με την ενσωμάτωση και «in-situ» μνήμη διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στη σύλληψη και οργάνωση του χωρικού νοήματος.

Το σχήμα και η μορφή των κατασκευών προέκυψε από την «αποδόμηση» του ξύλινου πλατώματος και την αναδίπλωση επιλεγμένων σανίδων. Τα κατακόρυφα μέλη ονομάστηκαν «δέντρα» παρόλο που η πρόκληση ήταν η δημιουργία μιας μορφής τέτοιας, ώστε οι επισκέπτες να μπορούν ελεύθερα να την αναγνωρίσουν και κατονομάσουν κατά την υποκειμενική τους κρίση. Η μορφή είναι σχεδόν πρωτόλεια, αρχαιολογική, απαλλαγμένη από πολύπλοκες



κατασκευαστικές λεπτομέρειες. Τα κατακόρυφα μέλη προσομοιάζουν σε γεραμούς, «μπράτσα» ενός διαμελισμένου τεχνητού σώματος. Παρέχουν απλές αλλά δυνατές εικόνες, λειτουργώντας με αυτόν τον τρόπο σαν σήμα κατατεθέν της εγκατάστασης, φέροντας παράλληλα τον εξοπλισμό αλληλεπίδρασης.

Επικοινωνιακός «εξοπλισμός»

Κατανοώντας την τυπική κίνηση πεζών στο χώρο την περίοδο λειτουργίας της εγκατάστασης (μικρές διακριτές ομάδες κυρίως τουριστών με μηδαμινή αλληλεπίδραση μεταξύ τους), ο κύριος σκοπός του *DETOUR* ήταν ο μετασχηματισμός της διαπροσωπικής δυναμικής μεταξύ των αγνώστων πάνω στο έργο, εισάγοντας τη διάσταση της επικοινωνίας κατ' αρχήν με το ίδιο το έργο και κατά δεύτερον μεταξύ των επισκεπτών του.

Για να την επιτυχία των παραπάνω χρειάστηκαν εξελιγμένα συστήματα καταγραφής, επεξεργασίας και απόδοσης των οπτικοακουστικών και συμπεριφορικών δεδομένων.

Εξοπλισμός διάδρασης/αισθητήρες: μικρόφωνα, κάμερες, καταγραφείς θέσης και κίνησης και σύστημα εξάκνωσης νερού. Ιδιαίτερη προσοχή δόθηκε στο σχεδιασμό των επιμέρους περιβλημάτων των συστημάτων διάδρασης (πολυεστερικές σφαιρικές κατασκευές, πρωτόλεια ξύλινα κουτιά, έντονα χρώματα στα πλήκτρα ενεργοποίησης καταγραφών).

Ηχητικό τοπίο: το κύριο επικοινωνιακό μέσο του *DETOUR*, με ακτίνα επιρροής τα 100 περίπου μέτρα που για τη μορφολογία εδάφους, υπερκαλύπτει την ακτίνα ορατότητας. Η υλοποίησή του έγινε μέσω 8 ηχείων τοποθετημένων στα περιφερειακά «δέντρα».

Προβολή βίντεο: σε παρακείμενο τοίχο του κελύφους ανελκυστήρα του σταθμού. Η προβολή λειτουργούσε συνοδευτικά προβάλλοντας εικόνες σε πραγματικό και παρελθόντα χρόνο.

Φωτισμός: λειτουργούσε υποστηρικτικά, βοηθώντας στον τονισμό των περιοχών κύριας δραστηριότητας στοιχείων της κατασκευής και χρησιμοποιώντας χρώμα για να οριστεί η κίνηση και η μορφή της κύριας πλατφόρμας.

Υπολογιστής/λογισμικό: υπεύθυνο για την καταχώρηση, επεξεργασία, επιλογή και χωροθέτηση των πολυαισθητηριακών δεδομένων.

Το *DETOUR* δεν περιελάμβανε προ-εγγεγραμμένη οπτικοακουστική πληροφορία, απλά το μηχανισμό επικοινωνίας μεταξύ των χρηστών. Οι επισκέπτες αλληλεπιδρούν και καταχωρούν την ομιλία και τις εικόνες τους καθώς και τη γενικότερη κιναισθητική συμπεριφορά στο σύστημα, συμμετέχοντας στη δημιουργία της ευρύτερης βάσης δεδομένων. Η χρήση των αποθηκευμένων οπτικοακουστικών και συμπεριφορικών δεδομένων πραγματοποιείται συγχρονικά ή ασύγχρονα. Συγχρονικά, με την σε πραγματικό χρόνο επεξεργασία και αναπαραγωγή της οπτικοακουστικής πληροφορίας που συλλέγεται, επαναπροσδιορίζει κυρίως το ακουστικό τοπίο (μέσα από το οκτακάναλο σύστημα ήχου) και βοηθά στη δημιουργία του παιχνιδιού μεταξύ των δύο ή περισσότερων χρηστών.

Ασύγχρονα, με την ανάκληση από τη μνήμη του συστήματος επεξεργασμένων εικόνων και ήχων, σε τυχαίο χρόνο με τυχαίο τρόπο.

Δρώντας και αλληλεπιδρώντας με το *DETOUR*

Το κέντρο της ξύλινης εξέδρας που περιτριγυρίζεται από τα «δέντρα», σαν ξέφωτο, αποτέλεσε το βασικό σημείο

όπου οι επισκέπτες είχαν την ευκαιρία να μιλήσουν, να γελάσουν, ν' ανταλλάξουν ηχητικά και φωνητικά μηνύματα (φράσεις, φωνές, βρισιές, τραγούδια κ.ά.) ή να φλερτάρουν, να επιδείξουν/επιδειχθούν και να συζητήσουν την εμπειρία που βίωναν. Από τη στιγμή που οι χρήστες κατανοούσαν ότι το σύστημα με κάποιο τρόπο προέβλεπε τις φωνές και τις εικόνες τους στο ευρύτερο περιβάλλον, μέσα ή έξω από την εγκατάσταση, αντιδρούσαν εμπρόθετα, ξεπερνώντας το διαταγμό του πειραματισμού, δοκιμάζοντας τις αντιδράσεις των θεστών και περιμένοντας την ανάλογη ανταπόκριση. Στο σημείο αυτό επιβεβαιώθηκε η αρχική πρόθεση θεώρησης της εγκατάστασης σαν πολυχώρο εκφραστικών παραστάσεων.

Σύμφωνα με τις αντιδράσεις τους στην εμπειρία που βίωναν, οι επισκέπτες κατηγοριοποιούνται ως:

- *περαστικοί*, απλοί θεατές των δρώμενων
- *εξερευνητές* που αλληλεπίδρασαν με το σύστημα διερευνώντας τη λειτουργία του
- *performers* που προέβλεπαν αποκάλυπτα τη φωνή και εικόνα τους
- *ξεναγοί* νέων χρηστών στη λειτουργία της προσφερόμενης εμπειρίας
- *επιθετικοί* με διάθεση βανδαλισμού σαν αντίδραση στα δημόσια δρώμενα ή σαν πρόθεση συλλογής «ενθυμίων».

Επιδράσεις της εγκατάστασης

Σε ερωτήσεις που πραγματοποιήθηκαν σχετικά με την εμπειρία, οι περισσότεροι χρήστες ανέφεραν την αίσθηση ευχαρίστησης, έκπληξης, περιέργειας, ελευθερίας, ενθουσιασμού, έκστασης και την παιγνιώδη και ίσως αιγνιστική διάθεση. Τόνισαν την πρόθεση για κοινωνικοποίηση και διασκέδαση. Τα συναισθήματά τους τα απέδωσαν στην ευκαιρία εξερεύνησης, στη συμμετοχή, στην ικανότητα ελέγχου του αποτελέσματος, στο δυναμικό και ανοίκειο περιεχόμενο του χώρου, καθώς επίσης και στα ίδια τα κατασκευαστικά χαρακτηριστικά όπως το υλικό του ξύλου και το νερό. Λιγότεροι επισκέπτες ανέφεραν το αίσθημα του στρες, εξαιτίας της πολυκοσμίας και του απόκοσμου ηχητικού περιβάλλοντος.

Τέλος χαρακτηριστική ήταν η αναφορά τους στη μορφή

του έργου και στα «δέντρα» στα οποία απέδωσαν πληθώρα χαρακτηρισμών (πόδια, ρομπότ, μπράτσα, κ.ά.), στο σύστημα ψύξης με εξάκνωση νερού που συχνά αποκαλούσαν καπνό, και στην ελευθερία διαχείρισης και εξερεύνησης όλων των παραπάνω.

Ακολουθώντας τη διαδικασία σύλληψης, σχεδιασμού, κατασκευής και παρατήρησης συνειδητοποιούμε την ανάγκη δημιουργίας σημείων «κλειδώματος» της αντίληψης σε όλα τα επίπεδα, που να επιτρέπουν την κατανόηση της μετάβασης από την ιδέα στην υλοποίηση καθώς και την αποκωδικοποίηση και νοηματοδότηση του έργου από το δέκτη. Συμπερασματικά, η εγκατάσταση λειτούργησε ικανοποιητικά, παρέχοντας ευανάγνωστες δομές προς χρήση και δυνατές εικόνες και εμπειρίες για ανάμνηση.

Βιβλιογραφία

- Benjamin, A. (2002), *Parasitism in Architecture*, στο Competition Programme for the International Competition of the Design of Ephemeral structures. «URL: <http://www.cultural-olympiad.gr/ephemeralcompetition/index.html>, επίσκεψη, Μάιος 2005»
- Charitos, D., Gavrilou, E. and Bourdakis, V. (2005), *Instigating interpersonal mediated communication within the context of an interactive installation in urban space in R. Ascott (ed) Altered States: Transformations of perception, place, and performance, The Planetary Collegium, Univ. of Plymouth* (proceedings published in DVD format).
- Gavrilou, E. Bourdakis, V. and Charitos, D. (2005), *Documenting the Spatial Design of an Interactive Multisensory Urban Installation in «Digital Design: the Quest for New Paradigms»*, eCAADe 2005 Proceedings, Lisbon.
- Goffman, E. (1959) *The Presentation of Self in Everyday Life*, Doubleday, Anchor Books.
- Johnson, M. (1987), *The Body in the Mind: the Bodily Bases of Meaning, Imagination and Reason*, The University of Chicago Press.
- Lefebvre, H. (1991), *The Production of Space*, trans. Nicholson-Smith, D., Blackwell Publishing Ltd, UK.
- Matzner, F. (2004), *Public Art: A Reader*, Hatje Cantz Verlag



ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΜΝΗΜΕΙΩΝ – ΑΝΑΒΙΩΣΗ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ ΣΤΗΝ ΑΤΤΙΚΗ, τ. 1, 2, επιμέλεια **Γ. ΚΙΖΗΣ**, Εκδόσεις Έργον IV, Αθήνα 2004

Στη σχετικά πρόσφατη απόπειρα που ξεκίνησαν οι εκδόσεις του Τ. Λαζάρου να χαρτογραφήσουν το υλοποιημένο ανά τον ελλαδικό χώρο αναστηλωτικό έργο, η δίτομη περιδιάβαση στην πρωτεύουσα και την περιφέρειά της έρχεται να αποτελέσει ένα δεύτερο και εξόχως σημαντικό βήμα. Πεδίο κρίσιμο για την όλη απόπειρα, η Αττική συγκεντρώνει έργα αποκατάστασης ακινήτων μνημείων και συνόλων με πανελλαδική αναγνωρισιμότητα, πολύ περισσότερο ορισμένες από τις πρωιμότερες εναρκώσεις των



σύγχρονων αναστηλωτικών απόψεων στη χώρα μας και σημεία αναφοράς για την έως σήμερα εξέλιξή τους. Έργα που ο επί χρόνια ασκούμενος στις ισορροπίες ανάμεσα στη θεωρία και την πράξη της αποκατάστασης, αναπλ. καθηγητής του ΕΜΠ Γιάννης Κίζης, κατάφερε να συνοψίσει με τρόπο περιεκτικό, όσο και ουσιαστικό.

Ήδη από τον παλαιότερο σχολιασμό των δύο πρώτων τόμων της ίδιας σειράς, είχαμε σταθεί στην πολυεπίπεδη αντιπροσωπευτικότητα, ποιότητα που όχι μόνο διατηρείται, αλλά και ισχυροποιείται στη νεότερη дуάδα. Ένας εκ νέου αυξημένος αριθμός είκοσι έξι μελετών, περιστρεφόμενων κυρίως γύρω από τα αποκαλούμενα «νεότερα μνημεία», με αναβαθμισμένη ωστόσο την παρουσία των «αρχαίων», έρχεται να αναδείξει μέσα από αναλυτικά κείμενα, πλήθος σχεδίων και φωτογραφιών –τονίζουμε της συνολικής εξέλιξης των μνημείων (αρχική, προ επεμβάσεων, εργοταξιακή, υφιστάμενη μορφή)– το εύρος, το είδος και τις ιδιαιτερότητες των χειρισμών για τη διάσωση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς, όπως μερίμνησαν γι αυτήν

καταξιωμένοι ιδιώτες μελετητές, αλλά και αρμόδιες υπηρεσίες του κράτους και της τοπικής αυτοδιοίκησης. Μελέτες που προδίδουν και τη διαφοροποίηση του αντικειμένου της προστασίας σε σχέση με το βορειοελλαδικό χώρο, αποτυπώνουν ταυτόχρονα τους προβληματισμούς και τις πρακτικές κυρίως από τα μέσα της δεκαετίας του 1980 και μετά, ενσωματώνοντας όμως και παλαιότερες εφαρμογές, και μάλιστα εμβληματικού θα μπορούσαμε να πούμε χαρακτήρα, όπως η αναστήλωση της Στοάς της Βραυρώνος, το έργο της συντήρησης και αποκατάστασης του Ερεχθείου και η επέμβαση για την προστασία και αν-

βίωση της Πλάκας. Δεν είναι όμως μόνο το κεφάλαιο αποκατάσταση όπου το έργο αυτό αποδεικνύεται περιεκτικό. Είναι και η επανάχρηση που τίθεται από κοινού στο προσκήνιο, όπως ο ίδιος ο τίτλος εύστοχα υποδηλώνει. Από τις μετασκευές κατοικιών, ακόμα και σε θεατρικό χώρο, έως την ένταξη πολιτιστικών, αλλά και γραφειακών λειτουργιών σε βιομηχανικά συγκροτήματα, παρούσας εμφανικά και της διατήρησης της αρχικής χρήσης, αλλά με τον απαραίτητο εκσυγχρονισμό για την εξυπηρέτησή της, ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος με το εύρος των χρηστικών επιλογών και των ζητημάτων που τις ακολουθούν για να μη γίνει η επέμβαση ένα απλά στιγμιαίο ευτύχημα, αλλά αφετηρία για την «ευτυχή» πορεία του μνημείου στο μέλλον.

Δε χωρά αμφιβολία ότι ένα τέτοιο έργο αποτελεί «εργαλείο δουλειάς» για όσους κινούνται, συστηματικά και μη, στον ιδιαίτερο χώρο της συντήρησης και αποκατάστασης ιστορικών κτιρίων και συνόλων. Εργαλείο που θα πρέπει βέβαια να εκληφθεί όχι ως σημείο εγκλωβισμού στις θεωρήσεις και πρακτικές που καταγράφει, αλλά ως αφετηρία για προβληματισμό και συνειδητοποιημένη δραστηριοποίηση, όπως ακριβώς ο ίδιος ο επιμελητής του εύχεται ευελπιστώντας σε συζητήσεις και αναταράξεις στάσιμων νερών. Και κατά την άποψή μας, οι συζητήσεις και αναταράξεις θα πρέπει να αναμένονται και πέρα από την πρακτική των επεμβάσεων. Σε πεδία όπως η ιστορική καταγραφή της εξέλιξης των προβληματισμών και των πρακτικών για τη διάσωση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς στον τόπο μας ή η συλλογική δημοσίευση υλοποιημένων μελε-

τών αποκατάστασης - αναβίωσης, αντί της διάσπαρτης ανάδυσής τους σε τόμους παρουσίασης αποτελεσμάτων αρχαιολογικών ερευνών, σε πρακτικά ευρύτερης θεματολογίας συνεδρίων και σε καταλόγους εκθέσεων αρχιτεκτονικού έργου. Ακόμα και στο ζήτημα της χρονικής διάστασης της έννοιας «μνημείο», που κατά το νέο αρχαιολογικό νόμο φτάνει έως τις μέρες μας και ήδη η παρούσα έκδοση τολμά να συσχετίσει με μεταπολεμικά έργα, όπως το Ξενοδοχείο Hilton και ο Σταθμός των Πετραλώνων. Είναι λοιπόν πολύπλευρα σημαντικό το εκδοτικό αυτό βήμα, που ελπίζουμε γρήγορα να διαδεχθούν ανάλογες προσεγγίσεις για τις υπόλοιπες ανεξερεύνητες, πλην όπως προδιαγράφεται μεστές σε αφορμές «αναταράξεων», περιοχές του ελλαδικού χώρου.

Δημήτρης Ζυγομαλάς
αρχιτέκτων,
διπλωματούχος συντήρησης
ιστορικών κτιρίων

ΔΗΜΗΤΡΗΣ Α. ΦΑΤΟΥΡΟΣ, Η ΕΠΙΜΟΝΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2003

Οι νέες πραγματικότητες του τρόπου ζωής που σε μεγάλο βαθμό κυριαρχούν έχουν θέσει σε αμφιβολία θεμελιώδη χαρακτηριστικά ατομικής και συλλογικής συμπεριφοράς, όπως η κατοχύρωση του προσωπικού και ιδιωτικού χώρου, η προστασία της αυτοσυγκέντρωσης, η αίσθηση ηρεμίας, η εξασφάλιση της ελεύθερης πληροφόρησης και έκφρασης, οι συνθήκες μη επιθετικότητας. Έτσι φαίνεται ότι ο κύριος πυρήνας της αρχιτεκτονικής, το κατοικείν, υποχωρεί, και επιβάλλεται ένα εύκολο και ομοιόμορφο life style αδιάφορο σε αυτά. Συγχρόνως η αρχιτεκτονική γίνεται πιο εύκολη λεία κερδοσκοπικών προθέσεων και φιλοδοξιών εξουσίας και προβολής. Όλα αυτά, σύμφωνα με μια άποψη, οδηγούν στην υποβάθμιση ή στην ακρήστευση της αρχιτεκτονικής, αλλά και της τέχνης, ή στην ψευδεπίγραφη παρουσία τους. Στη σημερινή αρχιτεκτονική είναι μορφές που τονίζουν με θαυμάσιο τρόπο τις θεμελιώδεις σχέσεις με το χώρο, αλλά είναι και ορισμένα γνωρίσματα κυρίαρχων τάσεων που προκαλούν δισταγμούς. Στο πλαίσιο αυτό συζητούνται το εφήμερο, το ερείπιο, το industrial design, το μη τελειωμένο έργο, η πολλαπλή πόλη, καθώς και ζητήματα που έχουν σχέση με χαρακτηριστικές

περιβαλλοντικές συνθήκες, όπως υπερέντασης-θορύβου, ηρεμίας κ.ά. Η αρχιτεκτονική πρέπει να κατανοήσει τη μακρά διαδρομή της ιστορίας και συγκρύνως να συνομιλεί με το μέλλον κάθε εποχής. Από αυτή τη συνάντηση με το μέλλον κρίνονται τόσο το έργο της αρχιτε-



κτονικής όσο και ο λόγος περί αρχιτεκτονικής. Οι προβολές όμως στο μέλλον όχι μόνο δεν είναι εύκολες, αλλά μπορεί να είναι και γελοιογραφικές, ενώ η κατανόηση της διαδρομής της ιστορίας είναι μια ακροβατική περιπέτεια. Σε αυτό το εγχείρημα η συζήτηση της νεωτερικότητας ως μιας δημιουργικής στάσης με συνέχειες και ασυνέχειες είναι κρίσιμη προϋπόθεση.

Στο site του συλλόγου www.sadas-pea.gr μπορείτε να βρείτε όλα τα τεύχη του περιοδικού ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ σε μορφή pdf