

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 64, Cycle B, July/August 2007
Vrysakiou 15 & Kladou, 105 55 Athens
tel.: +30 210 3215 146 / fax: +30 210 3215 147

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

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

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ-ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ

ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΟ ΝΟΜΟ
Παναγιώτης Γεωργακόπουλος

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

Τιμή τεύχους 0,003 €

ΕΚΔΟΤΗΣ

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

ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ

Όλγα Σπμαιοφορίδου
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Γιώργος Καλομνίδης
ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
Βιργινία Παυλίδου
ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΩΝ

Λάμπης Δορλής

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ

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

Sharpen

ΕΚΤΥΠΩΣΗ-ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ

Αφοι Αθ. Τσακίρη ΑΕ

Κηφισού 18 ΑΘΗΝΑ

τηλ.: 210 5124 578, 210 5126 570

ΑΠΟΣΤΟΛΗ: Ευάγγελος Μοσχόφης

αρχιτέκτονες

Περιοδικό του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ | τεύχος 64 – περίοδος Β | Ιούλιος/Αύγουστος 2007

Περιεχόμενα

18 «Σημείωμα της σύνταξης»

Ε Π Ι Κ Α Ι Ρ Α

- 20 «Δραστηριότητες Δ.Σ. ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ»
25 **Α. Κωτσάκη**, «Διονυσίου Αρεοπαγίτου 17, Αθήνα. Με
αφορμή ένα δίλημμα (;)»
26 «Ξενία Ξανά»
28 **Ε. Δημητρακοπούλου**, «Atelier 66 – Σουζάνα και Δημή-
τρης Αντωνακάκης»
30 **Ο. Βενετσιάνου**, «MVRDV Το “Πεινασμένο Κιβώτιο”»
32 «Ο μετασχηματισμός του εδάφους. Ένα σχέδιο στην το-
ποθεσία»

Ε Π Ι Τ Ο Π Ο Υ

34 **Α. Μελανίτου**, «Διπλή Ανάπλαση. Βοτανικός - Λ. Αλεξάνδρας»

Α Φ Ι Ε Ρ Ω Μ Α

Αντανακλάσεις

[Επιμέλεια: Β. Παναγιωτοπούλου, Ν. Καζέρος]

- 54 **Ν. Καζέρος**, «Αντανακλάσεις και πεδία συσχετισμού
της αρχιτεκτονικής»
56 **Τ. Κουμπής**, «Αρχιτεκτονική και Φιλοσοφία: Αντηκίσεις/
διατοπίσεις»
59 **Π. Κούρος**, «Πώς πολεοδομούμε την ανοιχτή πηγή;»
63 **Στ. Δαούτη**, «Κανόνες της φύσης και αρχιτεκτονικές
μορφές»
66 **Σ. Ψαρρά**, «Αόρατη Επιφάνεια – Αντανακλάσεις στο
Περίπτερο του Mies van der Rohe στη Βαρκελώνη»
70 **Χρ. Καραδήμα**, «Αντανακλάσεις του χωρικού νοήματος»
74 **Κ. Βελώνης**, «Η αντανάκλαση ως ιδεολογική κατασκευή
της εκπαιδευτικής της ύλης»
77 **Β. Παναγιωτοπούλου**, «Ρήξεις εκτός τόπου και χρόνου ή
Η αντανάκλαση μιας «στρεβλής» αυτογνωσίας»

Δ Ι Α Γ Ω Ν Ι Σ Μ Ο Σ

88 **Κεντρικός πεζόδρομος «Ασκληπιού» Τρικάλων**

92 Ε Ι Δ Η Σ Ε Ι Σ



Εξώφυλλο: Καλειδοσκόπιο, Χρ. Καραδήμα

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

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

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

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

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

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

Κάθε συνάδελφος που εκπληρώνει 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.

Το αφιέρωμα «Αντανακλάσεις» που ακολουθεί έχει ως αντικείμενο την αρχιτεκτονική και τις εσωτερικές/εξωτερικές σχέσεις της με άλλα μαθησιακά πεδία. Θεωρώντας ότι η αρχιτεκτονική δεν είναι μια αυτόνομη τέχνη αλλά συνδιαμορφώνεται, διερευνάται έμμεσα η αυτονομία της προσεγγίζοντας το ζήτημα με όρους που θέτει η έννοια αντανάκλαση. Επιπλέον με αναφορά στη συνθήκη της αντανάκλασης εντοπίζονται νοηματικές και χωρικές σχέσεις, συνάφειες, παραλληλίες, ταυτοchronίες αλλά και απορρίψεις στην αρχιτεκτονική δημιουργία.



Η πολυκατοικία στην οδό Διονυσίου Αεροπαγίτου 17, αρχ. Β. Κουρεμένος [φωτ. Ν. Καζέρος]

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

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

Ο ΣΑΔΑΣ-Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων από την αρχή που προέκυψε η αναγκαιότητα της κατασκευής ενός νέου Μουσείου Ακρόπολης, την υιοθέτησε ομόθυμα και παρακολουθούσε αδιάλειπτα την εξέλιξη του θέματος.

Επιζητούσε όμως πάντοτε η λύση που θα προέκυπτε για τη νέα κατασκευή να είναι πλήρως εναρμονισμένη και με τους όρους και τις προϋποθέσεις που έθετε ο διαγωνισμός.

Ο σεβασμός του περιβάλλοντος της Ακρόπολης με τα μνημεία της, ο σύμμετρος και ο ισόρροπος αισθητικός συσχετισμός με τον Παρθενώνα και η ενσωμάτωση της νέας κατασκευής στον χώρο Μακρυγιάννη, αφού επελέγη αυτός τελικά, να είναι διακριτική και να εναρμονίζεται στο γενικότερο ιστορικό περιβάλλον.

Η προκριθείσα μελέτη των Μπ. Τσουμί και Μ. Φωτιάδη νομίζουμε εξαρχής ότι θα έπρεπε να είχε πάρει υπόψη της τα δεδομένα αυτά και τις δεσμεύσεις που έθετε η επιτροπή της προκήρυξης του διαγωνισμού.

Βασικός όρος αποτελούσε όπως και στους προγενέστερους διαγωνισμούς η διατήρηση του μετώπου της Διον. Αρεοπαγίτου.

Το μέτωπο αυτό διαμορφωμένο παλιότερα προσδιοριζόταν από αρχιτεκτονήματα σημαντικής αισθητικής αξίας και αποτελούσε συνεπές συμπλήρωμα προς το βράχο της Ακρόπολης, πράγμα που ανέδειξε πληρέστερα η πεζοδρόμηση της Διον. Αρεοπαγίτου.

Η σημερινή επιχειρούμενη κατεδάφιση των πολυκατοικιών αυτών βρίσκει το Δ.Σ. του ΣΑΔΑΣ-Πανελλήνιας Ένωσης Αρχιτεκτόνων ομόφωνα αντίθετο.

Η κοινή συνεδρίαση των Συμβουλίων ΚΑΣ και Νεωτέρων Μνημείων που σημειωτέον είναι πολυμερής κατέληξε σε ισοψηφία.

Το γεγονός αυτό αποδεικνύει τις σοβαρές επιφυλάξεις που προέβαλαν τα όργανα αυτά στις κατεδαφίσεις και δεν είναι δυνατόν να επιλυθεί το θέμα με αυθαίρετη πολιτική απόφαση.

Η παραπλανητική δήθεν διαφωνία αρχιτεκτόνων και αρχαιολόγων δεν υπάρχει εκ των πραγμάτων γιατί είναι γνωστό ότι διαπρεπείς αρχιτέκτονες (Α. Ορλάνδος, Ι. Τραυλός, Π. Μυλωνάς) ασχολήθηκαν με την αρχαιολογία συστηματικά και αντίστοιχα λαμπροί αρχαιολόγοι (Ι. Μηλιάδης, Χ. Καρούζος, Χ. Τσουντας, Γ. Παπαδημητρίου, ο οποίος για την ιστορία είχε πρώτος την ιδέα της επιστροφής των αρπαγέντων γλυπτών του Παρθενώνα από το Βρετανικό Μουσείο) ανέδειξαν και αποκατέστησαν πάμπολλα αρχιτεκτονικά με αξιοθαύμαστη επιτυχία.

Τέλος η καταστροφική και ισοπεδωτική λογική που εξαφανίζει την ιστορική μνήμη της πόλης, εν ονόματι μιας ψευδεπίγραφης νεωτερικότητας, νομίζουμε ότι πρέπει να ανακοπεί πλέον και να επιδειχθεί σεβασμός σε ότι με αγάπη και μεράκι δημιούργησαν οι παλιότεροι αρχιτέκτονες.



Φωτ. Περιοδικό Κ της εφημερίδας Καθημερινή, 5-8-2007

Προς το Υπουργείο ΠΕ.ΧΩ.Δ.Ε
ΓΕΝΙΚΗ ΓΡΑΜ. ΔΗΜΟΣΙΩΝ ΕΡΓΩΝ - ΓΕΝ. Δ/ΝΣΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΠΡΟΓ/ΤΟΣ Δ/ΝΣΗ ΠΡΟΓ/ΤΟΣ, ΠΡΟΤΥΠΩΝ ΚΑΙ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ(Δ11)
ΤΜΗΜΑ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ ΚΑΙ ΘΕΜΑΤΩΝ ΕΟΚ(δ)
Υπόψη κας Αλεξάκη

Θέμα: **Διαβίβαση απόψεων ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ επί του τελικού Προσχεδίου του Π.Δ. για την ενσωμάτωση της Οδηγίας 2005/36/ΕΚ**

Σε απάντηση του ανωτέρω σχετικού, σας διαβιβάζουμε τις απόψεις μας επί του προσχεδίου Π.Δ. για την ενσωμάτωση της Οδηγίας 2005/36/ΕΚ του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και Συμβουλίου, «για την αναγνώριση των επαγγελματικών προσόντων», στο ελληνικό δίκαιο με την πεποίθηση ότι θα ληφθούν υπόψη κατά την διαμόρφωση του οριστικού σχεδίου. Αναλυτικά έχουμε να παρατηρήσουμε τα παρακάτω :

1.ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ έχει κατ’ επανάληψη και εγγράφως διατυπώσει τόσο προς τα αρμόδια Υπουργεία , όσο και προς το ΤΕΕ αλλά και την Ακαδημαϊκή κοινότητα την πάγια θέση του ότι δηλαδή, τα επαγγελματικά δικαιώματα θα πρέπει να αντιστοιχούν στις θεσμοθετημένες ειδικότητες και να προκύπτουν από τους αναγνωρισμένους τίτλους σπουδών, με βάση το γνωστικό αντικείμενο που προκύπτει από το περιεχόμενο σπουδών, την δομή και τη διάρκεια τους.

Ειδικότερα ο καθορισμός της πενταετούς και ενιαίας εκπαίδευσης, σαν βασική αρχή προσδιορισμού των βασικών προσόντων άσκησης του επαγγέλματος του Αρχιτέκτονα, αποτελεί για τον κλάδο μας την προϋπόθεση και ελάχιστη διασφάλιση για την απόδοση επαγγελματικών ισοτιμιών.

Έχοντας υπόψη τα παραπάνω και στη μακρά πορεία για την έκδοση της νέας οδηγίας 2005/36 που ενσωματώνει την οδηγία 85/384/Ε.Ο.Κ. εκφράστηκαν οι θέσεις μας σε συνεργασία με το Συμβούλιο των Αρχιτεκτόνων της Ευρώπης έχοντας ως στόχο τις παρακάτω βασικές προϋποθέσεις-ελάχιστες διασφαλίσεις:

Α. Τις πενταετείς ενιαίες σπουδές

Β. Τη χορήγηση άδεια άσκησης επαγγέλματος μετά από εξετάσεις από το ΤΕΕ

Γ. Την εγγραφή στο μητρώο του ΤΕΕ.

Σήμερα έχουμε εν ισχύ τη νέα οδηγία 36/2005 της 7/9/2005 για την αναγνώριση των επαγγελματικών προσόντων από κράτη - μέλη που έχουν αποκτηθεί σε άλλα κράτη μέλη.

Σημαντικές προβλέψεις της 85/384/Ε.Ο.Κ. αποτελούν αναπόσπαστο μέρος αυτής της νέας οδηγίας 36/2005. Στόχος μας είναι να εμβαθύνουμε στη νέα οδηγία για τα επαγγελματικά προσόντα και να εξασφαλίσουμε ότι το Προεδρικό διάταγμα για ενσωμάτωσης της στο Εθνικό Δίκαιο μεταφέρει ορθά τις προβλέψεις της σχετικά με τη φύση του αρχιτεκτονικού επαγγέλματος δηλαδή ότι η αναγνώριση αυτή των επαγγελματικών προσόντων συντελείται στο πλαίσιο των ελάχιστων όρων εκπαίδευσης του άρθρου 46 της οδηγίας.

Ειδικότερα με δεδομένο τις ιδιαιτερότητες της άσκησης της αρχιτεκτονικής στη χώρα μας -σε σχέση με την ευρωπαϊκή πραγματικότητα -πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι δεν υπάρχει επαρκής αναγνώριση των πραγματικών χαρακτηριστικών του αρχιτεκτονικού επαγγέλματος καθώς και ότι , οι αρχιτεκτονικές υπηρεσίες αντιμετωπίζονται με καθαρά οικονομικά - ανταγωνι-

στικά κριτήρια ενώ δεν δίδεται και επαρκής σημασία στην πραγματική επίδραση που αυτές έχουν στο δομημένο περιβάλλον.

Πρέπει δηλαδή με την ευκαιρία της ενσωμάτωσης της οδηγίας να υιοθετηθεί η προσέγγιση της ουσιαστικής εξασφάλισης της παροχής αξιόπιστων και υψηλού επιπέδου αρχιτεκτονικών υπηρεσιών ώστε να υπάρξει πλήρης αντιστοίχηση των νομοθετικά κατοχυρωμένων επαγγελματών (και συγκεκριμένα των αρχιτεκτονικών υπηρεσιών) με ουσιαστικές ακαδημαϊκές σπουδές και τεκμηριωμένη επαγγελματική επάρκεια κατά τέτοιο τρόπο ώστε να διασφαλίζονται σοβαρές διαδικασίες αξιολόγησης των επαγγελματικών προσόντων και να εκσυγχρονισθούν τα εθνικά κανονιστικά συστήματα, που διέπουν τις δραστηριότητες παροχής υπηρεσιών με στόχο να δημιουργηθεί μέχρι το 2010 μια πραγματική εσωτερική αγορά υπηρεσιών.

2.ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΕΠΙ ΤΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ Π.Δ.

• Πιστεύουμε ότι ως αρμόδια αρχή για την ελεύθερη παροχή υπηρεσιών των αρχιτεκτόνων, σύμφωνα με το άρθρο 7 παρ.(6) του σχεδίου Π.Δ. για την υποβολή και για την εξέταση των δηλώσεων και των δικαιολογητικών παροχής υπηρεσιών, το περιεχόμενο της δήλωσης του παρόχου και της χορηγούμενης σε αυτόν βεβαίωσης, καθώς και στη περίπτωση των άρθρων 13 και 14, πρέπει να ορισθεί το Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδος, όπως και στη περίπτωση του άρθρου 53 παρ.(4) του σχεδίου Π.Δ.

• Σύμφωνα με το άρθρο 7, παρ.(5) του σχεδίου Π.Δ., προβλέπεται ότι αρμόδια αρχή του άρθρου αυτού εφόσον κρίνει ότι είναι αναγκαίο για την αποφυγή σοβαρής βλάβης της υγείας ή της ασφάλειας του αποδέκτη της υπηρεσίας λόγω έλλειψης επαγγελματικών προσόντων του παρόχου, διενεργεί, πριν από την πρώτη παροχή υπηρεσιών, έλεγχο των επαγγελματικών προσόντων του παρόχου για το οικείο επάγγελμα προκειμένου να διαπιστωθούν τα επαγγελματικά προσόντα αυτού, ιδίως για λόγους ασφάλειας. Πιστεύουμε ότι η σύγκριση της εκπαίδευσης του αιτούντος, με αυτήν που απαιτείται σύμφωνα με την Εθνική Νομοθεσία, πρέπει να γίνεται από το ΤΕΕ (ως αρμόδια αρχή) που θα καταρτίσει κατάλογο των τομέων γνώσεων, οι οποίοι δεν καλύπτονται από τον τίτλο εκπαίδευσης που κατέχει ο αιτών λαμβάνοντας υπόψη μεταξύ άλλων, στόχους γενικού συμφέροντος, που προκύπτουν από τοπικές ιδιομορφίες και έχουν να κάνουν με την προστασία του περιβάλλοντος και τη δημόσια ασφάλεια. (Ζητούμε να απαλειφθεί η διατύπωση «Για την εφαρμογή του προηγούμενου εδαφίου η αρχή δύναται να ζητήσει τη γνώμη του Συμβουλίου Αναγνώρισης Επαγγελματικών Προσόντων του άρθρου 54»)

• Σύμφωνα με το άρθρο 49, παρ.(3) του κεφαλαίου IV «Κοινές διατάξεις περί εγκατάστασης» του σχεδίου Π.Δ. (άρθρο 50 της οδηγίας) σε περιπτώσεις δικαιολογημένων αμφιβολιών, εφόσον έχουν εκδοθεί τίτλοι εκπαίδευσης, κατά την έννοια του άρθρου 3 παράγραφος 1 στοιχείο γ), από αρμόδια αρχή κράτους μέλους και περιλαμβάνουν την εκπαίδευση που έχει αποκτηθεί εν μέρει ή εξ ολοκλήρου σε εκπαιδευτικό ίδρυμα που εδρεύει νόμιμα στην επικράτεια άλλου κράτους μέλους, το κράτος μέλος υποδοχής έχει το δικαίωμα να επαληθεύει με τον αρμόδιο φορέα στο κράτος μέλος καταγωγής του τίτλου:

α) κατά πόσον η εκπαίδευση στο ίδρυμα που παρέσχε την κατάρτιση έχει πιστοποιηθεί επισήμως από το εκπαιδευτικό ίδρυμα που βρίσκεται στο κράτος μέλος καταγωγής του τίτλου·

β) κατά πόσον οι τίτλοι εκπαίδευσης που έχουν εκδοθεί είναι οι ίδιοι με εκείνους που θα είχαν χορηγηθεί εάν η εκπαίδευση είχε πραγματοποιηθεί εξ ολοκλήρου στο κράτος μέλος καταγωγής του τίτλου και

γ) κατά πόσον οι τίτλοι εκπαίδευσης προσδίδουν τα ίδια επαγγελματικά δικαιώματα στην επικράτεια του κράτους μέλους που χορήγησε τον τίτλο.

Το πρόβλημα για την Ελλάδα υπάρχει με τα πτυχία των διαφόρων κολλεγίων και Κέντρων Ελευθέρων Σπουδών. Εάν το Κ-Μ καταγωγής πιστοποιεί τους τίτλους εκπαίδευσης που αυτά χορηγούν, τότε το Κ-Μ υποδοχής είναι υποχρεωμένο να τους αναγνωρίσει.

• Προκειμένου λοιπόν να αποφευχθεί η δυνατότητα αναγνώρισης επαγγελματικών δικαιωμάτων από αμφίβολου επιπέδου τίτλους εκπαίδευσης, ζητούμε η αρμόδια για την άσκηση του επαγγέλματος των αρχιτεκτόνων αρχή να διατηρεί το δικαίωμα να καθορίζει επακριβώς στους αιτούντες την αναγνώριση το κατά πόσο αυτοί θα υποστούν μια δοκιμασία μάθησης ή θα έχουν μια περίοδο προσαρμογής, σύμφωνα με τα κριτήρια του άρθρου 14(4) και 14(5) της οδηγίας ειδικότερα όσον αφορά τους κατόχους πτυχίων τριετούς φοίτησης που αιτούνται να εγγραφούν στα επαγγελματικά μητρώα αρχιτεκτόνων.

• Σύμφωνα με το άρθρο 3 παρ. 3 του Π.Δ., «...εξομοιώνεται προς τίτλο εκπαίδευσης, κάθε τίτλος εκπαίδευσης που χορηγείται από τρίτη χώρα, εφόσον ο κάτοχος του διαθέτει στο συγκεκριμένο επάγγελμα τριετή επαγγελματική πείρα στο έδαφος του κράτους μέλους, το οποίο αναγνώρισε τον εν λόγω τίτλο σύμφωνα με το άρθρο 2 παράγραφος 2 και εφόσον η επαγγελματική αυτή πείρα πιστοποιείται από το εν λόγω κράτος μέλος. Σύμφωνα όμως με το άρθρο 2 παρ. 2 του Π.Δ., «...Όσον αφορά τα επαγγέλματα που εμπίπτουν στον τίτλο ΙΙΙ κεφάλαιο ΙΙΙ, αυτή η αναγνώριση των επαγγελματικών προσόντων συντελείται στο πλαίσιο των ελάχιστων όρων εκπαίδευσης που ορίζονται στο κεφάλαιο 45 του σχεδίου Π.Δ.

• Το σχέδιο Π.Δ., ακολουθεί τη διάκριση της οδηγίας μεταξύ «ελεύθερης παροχής υπηρεσιών» δηλαδή προσωρινής και περιστασιακής και «ελευθερίας εγκατάστασης». Ο προσωρινός και περιστασιακός χαρακτήρας της παροχής εκτιμάται κατά περίπτωση, ιδίως σε συνάρτηση με τη διάρκεια, τη συχνότητα, την περιοδικότητα και το συνεχή χαρακτήρα της συγκεκριμένης παροχής. Πιστεύουμε ότι πρέπει να διαμορφωθούν μόνιμα κριτήρια χρόνου, περιοδικότητας κ.λπ. και ζητούμε τη περαιτέρω αποσαφήνιση των ορισμών

• Σύμφωνα με το άρθρο 58 του Π.Δ. (μεταφορά των άρθρων 56 και 57 της οδηγίας) συνίσταται στο Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων Διεύθυνση Αναγνωρίσεως Επαγγελματικών Προσόντων που υπάγεται στον Υπουργό Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων και ανήκει στη Γενική Διεύθυνση Ευρωπαϊκών και Διεθνών Εκπαιδευτικών Θεμάτων της Κεντρικής Υπηρεσίας του Υπουργείου Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων.

Η υπηρεσία θα έχει τις εξής αρμοδιότητες:

α) Να παρέχει γραμματειακή υποστήριξη του Συμβουλίου Αναγνωρίσεως Επαγγελματικών Προσόντων και να:

– δέχεται τις αιτήσεις των ενδιαφερομένων για αναγνώριση επαγγελματικών προσόντων, τις επεξεργάζεται, προετοιμάζει τους φακέλους των αιτούντων και τους εισάγει στο Συμβούλιο Αναγνωρίσεως Επαγγελματικών Προσόντων για την έκδοση της απόφασης.

β) Να λειτουργεί ως «σμημίο επαφής» για τους ενδιαφερομένους.

Ο ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ σε σχέση με τις παραπάνω ρυθμίσεις ζητά τον ορισμό του ΤΕΕ ως αρμοδίας αρχής :

1) σύμφωνα με το άρθρο 7 παράγραφος 1 και 6 του τίτλου ΙΙ του σχεδίου Π.Δ. (Ελεύθερη Παροχή Υπηρεσιών)

2) σύμφωνα με τα άρθρα 13 και 14 του Κεφαλαίου Ι του τίτλου ΙΙΙ (Γενικό σύστημα αναγνώρισης των τίτλων εκπαίδευσης) και σύμφωνα με το άρθρο 56 παράγραφο 3 της οδηγίας.

Επίσης ζητά τον ορισμό του ΣΑΔΑΣ ως σημείου επαφής σύμφωνα με το άρθρο 57 της οδηγίας για τους αρχιτέκτονες που είναι κάτοχοι τίτλων εκπαίδευσης σύμφωνα με το άρθρο 10 του κεφαλαίου Ι (Γενικό σύστημα αναγνώρισης των τίτλων εκπαίδευσης) παρ. β) και γ), οι οποίοι δεν πληρούν τις προϋποθέσεις του κεφαλαίου ΙΙΙ.

Προτείνουμε δηλαδή ο ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ να λειτουργεί ως «σμημίο επαφής» για τους ενδιαφερομένους αρχιτέκτονες και:

Α) να παρέχει στους Έλληνες και τους πολίτες των λοιπών κρατών μελών, καθώς και στα σημεία επαφής των λοιπών κρατών μελών της Ευρωπαϊκής Ένωσης κάθε χρήσιμη πληροφορία σχετική με την προβλεπόμενη στο παρόν διάταγμα αναγνώριση επαγγελματικών προσόντων των αρχιτεκτόνων και ιδίως σχετικά με την εθνική νομοθεσία που διέπει το επάγγελμα του αρχιτέκτονα επαγγέλματα και την άσκησή του, συμπεριλαμβανομένης της κοινωνικής νομοθεσίας, καθώς και των κανόνων δεοντολογίας.

Β) να συνδράμει τους πολίτες στην άσκηση των δικαιωμάτων που παρέχει το παρόν διάταγμα και μέσω της συνεργασίας με τα άλλα «σμημεία επαφής» και τις λοιπές αρμόδιες διοικητικές υπηρεσίες της Ελλάδας.

Γ) να συγκεντρώνει στοιχεία σχετικά με τους όρους πρόσβασης και άσκησης στην Ελλάδα και στις χώρες μέλη της ευρωπαϊκής Ένωσης του νομοθετικά κατοχυρωμένου επαγγέλματος του αρχιτέκτονα, που εμπίπτουν στο πεδίο εφαρμογής του παρόντος Διατάγματος, καθώς και κάθε χρήσιμη πληροφορία για την εκτέλεση του παρόντος διατάγματος.

Άλλες παρατηρήσεις επί θεμάτων ενδιαφέροντος των αρχιτεκτόνων που πιστεύουμε ότι πρέπει να ενσωματωθούν στο σχέδιο Π.Δ.

1. Νέα επαγγελματικά προσόντα που θα προταθούν για το παράρτημα V.7 (5.7.1) (άρθρο 58 παρ.2 της οδηγίας)

• Το Π.Δ. θα πρέπει να προβλέπει ότι το «Εθνικό Σημείο Επαφής» θα συσκέπτεται με την αρμόδια επαγγελματική ένωση των αρχιτεκτόνων πριν κοινοποιήσει στην Ευρωπαϊκή Επιτροπή μια πρόταση ή ερώτημα για να προστεθεί ένας νέος αρχιτεκτονικός τίτλος/προσόν στο παράρτημα V.7 της οδηγίας.

• Το Π.Δ. θα πρέπει να συμβιβάζει την ανάγκη για εμπιστευτικότητα (άρθρο 57 του ΠΔ) με την ανάγκη για διαβούλευση/συνεννόηση με την αρμόδια επαγγελματική ένωση .

2. Η αναθεώρηση της λίστας « γνώσεων και δεξιοτήτων» των αρχιτεκτόνων σύμφωνα με το άρθρο 45(1) του σχεδίου Π.Δ.

• Το Π.Δ. θα πρέπει να προβλέπει ότι το Εθνικό Σημείο Επαφής όταν του γνωστοποιείται μια πρόταση/ερώτημα της Ευρωπαϊκής Επιτροπής για αναθεώρηση της λίστας των υφισταμένων 11 σημείων «γνώσεων και δεξιοτήτων» των αρχιτεκτόνων σύμφωνα με το άρθρο 45 του Π.Δ., να το γνωστοποιεί και να συεννοείται με την αρμόδια επαγγελματική ένωση των αρχιτεκτόνων.

3. Μεταφορά της πρόβλεψης εξομοίωσης των επαγγελματικών προσόντων

που κατέχουν πολίτες της Ε.Ε. αλλά έχουν αποκτηθεί σε τρίτες χώρες, με εκείνα που περιλαμβάνονται στους καταλόγους της οδηγίας εφόσον έχουν αναγνωρισθεί για πρώτη φορά από ένα κράτος μέλος σύμφωνα με το άρθρο 2.2 της οδηγίας.

- Να διασφαλισθεί ότι αυτή η πρόβλεψη έχει μεταφερθεί ξεκάθαρα και ορθά στο εθνικό δίκαιο δηλαδή ότι η αναγνώριση αυτή των επαγγελματικών προσόντων συντελείται στο πλαίσιο των ελάχιστων όρων εκπαίδευσης που ορίζονται στο κεφάλαιο 46 της οδηγίας (άρθρο 45).

4. Η διατήρηση του δικαιώματος για τις αρμόδιες αρχές να απαιτούν μια δοκιμασία επάρκειας σύμφωνα με το άρθρο 14 της οδηγίας.

- Η επαγγελματική οργάνωση των αρχιτεκτόνων πρέπει να διατηρεί το δικαίωμα να καθορίζει επακριβώς στους αιτούντες την αναγνώριση το κατά πόσο αυτοί θα υποστούν μια δοκιμασία μάθησης ή θα έχουν μια περίοδο προσαρμογής, σύμφωνα με τα κριτήρια του άρθρου 14(4) και 14(5) της οδηγίας ειδικότερα όσον αφορά τους κατόχους πτυχίων τριετούς φοίτησης που αιτούνται να εγγραφούν στα επαγγελματικά μητρώα αρχιτεκτόνων.

5. Η διαδικασία της « επιτροπής αναγνώρισης επαγγελματικών προσόντων» σύμφωνα με το άρθρο 58, και του «εθνικού συντονιστή» σύμφωνα με το άρθρο 56(4) της οδηγίας.

- Ο ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ ζητά από την Κυβέρνηση σχετικά με τον ορισμό του συντονιστή σύμφωνα με το άρθρο 56(4) της οδηγίας να ενημερώσει την αρμόδια αρχή και την επαγγελματική οργάνωση των αρχιτεκτόνων. Επίσης να ενημερώσει εγκαίρως για το ορισμό εκπροσώπου στην επιτροπή υπό το άρθρο 58 της οδηγίας που δεν έχει συμπεριληφθεί στο σχέδιο Π.Δ.

6. Άλλες παρατηρήσεις

- Το σχέδιο Π.Δ. θα πρέπει να προβλέπει ότι, οι αρχιτέκτονες που θα παρέχουν υπηρεσίες δικαιούχοι ελεύθερης εγκατάστασης κατά τις διατάξεις του άρθρου 7(3) της οδηγίας θα πρέπει να εγγράφονται στο ξεχωριστό μητρώο του ΤΕΕ.

- Η επαγγελματική οργάνωση των αρχιτεκτόνων να ορισθεί ως σημείο επαφής για το επάγγελμα των αρχιτεκτόνων σύμφωνα με το άρθρο 57 της οδηγίας, προκειμένου να γίνει το « ενιαίο σημείο επαφής» σύμφωνα με τα άρθρο 6 της οδηγίας 123/2006 ΣΙΜ.

- Στη περίπτωση του άρθρου 50(1) της οδηγίας προβλέπεται ότι τα Κράτη μέλη μπορούν να απαιτούν από τις αρμόδιες αρχές άλλου κράτους μέλους επιβεβαίωση του γνησίου των βεβαιώσεων και πιστοποιητικών και των τίτλων εκπαίδευσης που χορηγούνται σε αυτό το κράτος μέλος καθώς και επιβεβαίωση του γεγονότος ότι ο δικαιούχος πληροί, όσον αφορά τα επαγγέλματα του κεφαλαίου III του τίτλου III (δηλαδή τους ελάχιστους όρους εκπαίδευσης που αναφέρονται στο άρθρο 45). Να προβλεφθεί η δυνατότητα άσκησης των προβλεπομένων ελέγχων από την αρμόδια αρχή και την επαγγελματική οργάνωση των αρχιτεκτόνων.

Τέλος, είμαστε στη διάθεση σας για περαιτέρω συνεργασία και τυχόν διευκρινήσεις.

Κοινοποίηση :

1. Υπουργείο Εθν. Παιδείας και Θρησκευμάτων, Υπόψη κας Μακρή
2. ΤΕΕ-Γρ. Ευρωπαϊκών Θεμάτων, Υπόψη κας Κολίντου

- Προς
1. Νομάρχη Ρεθύμνου
κ. Γ. Παπαδάκη
 2. Β΄ βήθμια ΕΠΑΕ Περιφέρειας Κρήτης
 3. Μέλη Α΄ βέθμιας ΕΠΑΕ Ρεθύμνου
Μ. Δεληγιαννάκη
Εμ. Ηλιάκη
Μ. Κλάδο
Μ. Γκισούρη
Δ. Δαράκη
Ε. Δελιβασάκη
Στ. Σκανδάλη
Μ. Αλεφαντινό
 4. Τ.Ε.Ε. Κρήτης
 5. ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ Τμήμα Ρεθύμνου
 6. ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ Τμήμα Χανίων
 7. Σύλλογο Αρχιτεκτόνων Ν. Ηρακλείου
 8. Σύλλογο Αρχιτεκτόνων Λασιθίου

Θέμα: Καταγγελία και Ένσταση του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ Τμήμα Ρεθύμνου σχετικά με την ΕΠΑΕ

Μας καταγγέλθηκε ότι στη συνεδρίαση της ΕΠΑΕ Ρεθύμνου της 23ης Μαΐου 2007 εγκρίθηκε κατά πλειοψηφία (παρόντες 4, ψήφισαν 2 υπέρ και 2 κατά) μελέτη ανέγερσης Δημοτικού Σχολείου και Νηπιαγωγείου την οποία φέρεται να συντάξε (και πάντως την υπογράψει) ο Πρόεδρος της Επιτροπής συνάδελφος Μ. Ηλιάκης.

Αν η καταγγελία αληθεύει, έχουμε να παρατηρήσουμε τα ακόλουθα:

Προκαλεί κατάπληξη και είναι απαράδεκτο το γεγονός να συμμετέχει στη συνεδρίαση της ΕΠΑΕ ο συντάκτης της υπό κρίση μελέτης, πολύ περισσότερο να Προεδρεύει και ακόμα περισσότερο να χρησιμοποιεί τη διπλή ψήφο του υπέρ της μελέτης του.

Το γεγονός αυτό, πέραν των ηθικών του διαστάσεων, αποτελεί σαφέστατο λόγο ακυρότητας της απόφασης.

Παρακαλούμε λοιπόν,

1. Να ανακληθεί άμεσα η εν λόγω απόφαση.
2. Να επιληφθεί η Β΄ βήθμια ΕΠΑΕ αρμοδίως
3. Να αντικατασταθεί άμεσα ο συνάδελφος Μ. Ηλιάκης από την ΕΠΑΕ.

Επιφυλασσομένοι για την άσκηση πειθαρχικού ελέγχου.

Εν τω μεταξύ καλούμε τα μέλη μας που συμμετέχουν στη Α΄ βήθμια ΕΠΑΕ Ρεθύμνου, ασχέτως φορέα που εκπροσωπούν, να απέχουν των συνεδριάσεων, μέχρι νεωτέρας.

Διονυσίου Αρεοπαγίτου 17, Αθήνα. Με αφορμή ένα δίδημμα (;)

Αμαλία Κωτσάκη, Δρ αρχιτέκτων ΕΜΠ



Ανάμεσα στα διατηρητέα κτήρια της οδού Διονυσίου Αρεοπαγίτου, στον αριθμό 17, βρίσκεται και το γνωστό Μέγαρο Κουρεμένου. Το δίδημμα για την κατεδάφιση ή διατήρησή του προκάλεσε και τη γενικότερη συζήτηση για το μέτωπο της ιστορικής οδού. Το ζήτημα είναι πάρα πολύ σοβαρό μιας και πρόκειται για ένα από τα πιο επιτυχημένα έργα του Βασίλη Κουρεμένου (1875-1957), ενός από τους σημαντικότερους αρχιτέκτονες στην ιστορία της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής, αποφοίτου της École des Beaux-Arts του Παρισιού, ο οποίος διετέλεσε καθηγητής στη νεοσύστατη Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ και μέλος της Ακαδημίας Αθηνών από το πρώτο έτος της ίδρυσής της. Το τρίοροφο κτήριο κατοικιών της οικογένειας Κουρεμένου κτίστηκε γύρω στο 1930. Αποτελεί αξιόλογη περίπτωση εναρμόνισης των γαλλικών αρχιτεκτονικών προτύπων της Beaux Arts και των μορφολογικών ιδιωμάτων της Art Déco με



Φωτ. Ν. Καζέρος

τον αθηναϊκό νεοκλασικισμό. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαμόρφωση της μαρμαρεπένδυτης όψης. Οι πολύχρωμες ορθομαρμαρώσεις έχουν συντεθεί με αξιοσημείωτη αρμονία, και μαζί με τον ανάγλυφο διάκοσμο της κύριας εισόδου και τους έντονους χρωματισμούς των ψηφιδωτών παραστάσεων του τρίτου ορόφου αποτελούν τα εντυπωσιακότερα στοιχεία του. Οι λόγοι όμως για τους οποίους η κατεδάφιση του διατηρητέου κτηρίου είναι απολύτως εξετασμη βρίσκονται πολύ πέραν της αρχιτεκτονικής του αυταξίας: 1. Το Μέγαρο Κουρεμένου μαζί με τις παρακείμενες οικοδομές αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του ιστορικού συνόλου της Διονυσίου Αεροπαγίτου, ενός από τα λίγα εναπομείναντα και από τα πλέον σημαντικά της πόλης των Αθηνών. Με την πιθανή κατεδάφισή του θα άλλαζε η ιστορική φυσιογνωμία της οδού κάτι που θα πρέπει με κάθε τρόπο να αποφευχθεί δεδομένης της γειτνίασης με τον Ιερό Βράχο της Ακρόπολης. 2. Το Μουσείο της Ακρόπολης έχει σχεδιαστεί με δεδομένη τη διατήρηση των εν λόγω κτισμάτων, πράγμα το οποίο σημαίνει ότι: α. η όψη του Μουσείου της Ακρόπολης η οποία θα αποκαλυφθεί με την κατεδάφιση του Μεγάρου Κουρεμένου δεν είχε μελετηθεί ως κυρία όψη προς τη Διονυσίου Αρεοπαγίτου και ως εκ τούτου δεν θα εντάσσεται στο σύνολο, β. η στροφή του όγκου του Μουσείου θα είναι πλέον εντελώς αδικαιολόγητη με αποτέλεσμα η αρχιτεκτονική αξιολόγησή του να κινδυνεύει από δυσμενείς κρίσεις. Κάτι τέτοιο εκτός από το ότι αποτελεί αντιιδεολογική συμπεριφορά προς τους αρχιτέκτονες που εκπόνησαν τη μελέτη του, εντέλει αποβαίνει μοιραίο για την όλη εικόνα του Μουσείου και της πόλης σε ένα τόσο νευραλγικό πολιτιστικά σημείο. Τέλος, η αρχιτεκτονική αξία του κτίσματος είναι αδιαμφισβήτητη. Εκτός από τις αρχιτεκτονικές του αρετές με βάση αισθητικά κριτήρια διαθέτει και ιστορική αξία μιας και αποτελεί ένα από τα σπάνια δείγματα της Art-déco στην Αθήνα. Αναφορές στο Μέγαρο Κουρεμένου βρίσκουμε σε όλη την επιστημονική βιβλιογραφία περί τη νεοελληνική αρχιτεκτονική της εποχής.

Ξενία Ξανά

Δελτίο Τύπου της Οργανωτικής Επιτροπής

Εκδήλωση στο Ξενία Καλαμπάκας
στις 30 Ιουνίου 2007

Στις 30 Ιουνίου 2007 πραγματοποιήθηκε στο Ξενία Καλαμπάκας η εκδήλωση «Ξενία Ξανά», που διοργανώθηκε από το ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ με πρωτοβουλία της Επιτροπής Νέων Αρχιτεκτόνων του Συλλόγου. Η εκδήλωση έγινε στον στεγασμένο χώρο της εισόδου του Ξενία με την πολύτιμη βοήθεια και υλικοτεχνική υποδομή, που παρέιχε ο Δήμος Καλαμπάκας. Ιδιαίτερη ήταν η συμβολή του κ. Σαμαρά στην ηχητική υποστήριξη και με τη μουσική του επένδυση μας μετέφερε σε μία μουσική βραδιά σαν αυτές, που ο ίδιος οργάνωνε όταν το Ξενία ήταν ακόμα σε λειτουργία. Η πραγματοποίηση της εκδήλωσης μέσα στον χώρο ενός από τα Ξενία και μάλιστα στο Ξενία Καλαμπάκας, που θεωρείται ένα από τα σπουδαιότερα, είχε ως στόχο να φέρει στο φως τη σημερινή του εγκαταλελειμμένη εικόνα, τεκμήριο της αργής αλλά σταθερής καταστροφής του. Δόθηκε έτσι η δυνατότητα σε όλους τους παρευρισκόμενους να περιηγηθούν στον χώρο του ξενοδοχείου και να εκτιμήσουν την αρχιτεκτονική του αξία αλλά και την επιτακτική ανάγκη για τη σωτηρία του.



Στην εκδήλωση προσήλθαν γύρω στα 60 άτομα από πολλές περιοχές της Ελλάδας. Είχαμε συμμετοχές από Καλαμπάκα, Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Λάρισα, Καρδίτσα, Κοζάνη και από αλλού. Παρευρέθησαν και χαιρέτησαν ο Πρόεδρος του Συλλόγου κ. Τ. Γεωργακόπουλος, ο Δήμαρχος Καλαμπάκας κ. Β. Μπουτίνης, η βουλευτής ΠΑΣΟΚ κ. Σ. Μερντίτη και η Κασοπούλου Λόρεν, μέλος του Εθνικού Συμβουλίου ΠΑΣΟΚ. Κεντρικός εισηγητής του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ ήταν ο Π. Νικολακόπουλος, ο οποίος έκανε μια ιστορική αναδρομή στην περίοδο μελέτης και κατασκευής των Ξενία (1957-1967) και αναφέρθηκε ιδιαίτερα στην τυπολογία και την ενιαία αρχιτεκτονική θεώρηση των κτηρίων αυτών. Τόνισε την αρχιτεκτονική αξία των Ξενία ως σημαντικό κομμάτι της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής ιστορίας. Πρόβαλε τη θέση του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ για το χαρακτηρισμό των Ξενία ως διατηρητέων μαζί με τον περιβάλλοντα χώρο τους, ώστε οι μονάδες αυτές αφού συντηρηθούν με βάση τα αρχικά σχέδια και οργανωθούν κατάλληλα, να αποτελέσουν ένα ολοκληρωμένο δίκτυο τουριστικής υποδομής υψηλής αρχιτεκτονικής αξίας. Παρών στην εκδήλωση ήταν και ο κ. Τ. Παπαϊωάννου, καθηγητής της αρχιτεκτονικής σχολής του ΕΜΠ ως εκπρόσωπος της αρχιτεκτονικής σχολής του ΕΜΠ, ο οποίος τόνισε το αυτονόητο της διατήρησης των Ξενία και χαρακτήρισε το Ξενία Καλαμπάκας ως μάθημα αρχιτεκτονικής, που βιώνεται μέσα από το σώμα και τις αισθήσεις. Γράμμα υποστήριξης επίσης έστειλε ο κ. Ζήβας, οποίος συμμετείχε ο ίδιος ως αρχιτέκτονας μελετητής στην Υπηρεσία Μελετών του ΕΟΤ την περίοδο μελέτης και ανέγερσης των Ξενία. Συγκεκριμένα αναφέρει: «τα Ξενία δεν μπορεί να “παίζονται” ως οποιαδήποτε κτηριακά έργα στο παιχνίδι των “real estate” και η επιβίωσή τους να εξαρτάται από το αν και πόσο κρίνει ο οποιοσδήποτε ανάδοχός τους ότι τον συμφέρει η εκμετάλλευσή τους». Τοποθετήθηκε επίσης υπέρ της προστασίας και της διατήρησης των Ξενία ο κ. Σαμαράς, εκπρόσωπος του ΤΕΕ Κεντρικής και Δυτικής Θεσσαλίας και πρώην Πρόεδρος του Συλλόγου Λάρισας. Η συμμετοχή του έχει ιδιαίτερη σημασία, αφού παραιτήθηκε από τη θέση του προέδρου ως ένδειξη ευθυζίας και διαμαρτυρίας για την καταστροφή του Ξενία Λάρισας, παρ' όλες τις προσπάθειες του συλλόγου. Παρεμβάσεις επίσης έκαναν ο νυν Πρόεδρος του Συλλόγου Λάρισας κ. Ζησόπουλος, ο κ. Ε. Σαλιάχης, εκπρόσωπος της Νομαρχιακής Επιτρο-

πής του ΤΕΕ Τρικάλων, ο κ. Ζαφειρόπουλος μέλος του ΔΣ του Συλλόγου Καρδίτσας. Ψήφισμα και επιστολή συμπαράστασης έστειλε η αρχιτεκτονική σχολή Θεσσαλονίκης και Πάτρας αντίστοιχα. Κείμενο συμπαράστασης έστειλε και ο Σύλλογος Διπλωματούχων Μηχανικών ΕΟΤ, ο κ. Ν. Λέγκας, βουλευτής της ΝΔ του Ν. Τρικάλων και η Στ. Μαρκαντωνάτου εκ μέρους της Συντονιστικής Επιτροπής Κατοίκων για το Λόφο Φιλοπάππου. Σημαντική ήταν και η προσφορά και βοήθεια του κ. Κ. Δεσποτίδη αρχιτέκτονα από την Κοζάνη, ο οποίος έχει πρωτοστατήσει και στη συλλογή υπογραφών (περίπου 2000 υπογραφές) για τη διατήρηση του Ξενία Κοζάνης.

Χαρακτηριστικό ήταν το ενδιαφέρον του Τύπου τόσο του τοπικού όσο και του Τύπου πανελληνίας κυκλοφορίας. Μετά την ανακοίνωση της εκδήλωσης έγιναν δημοσιεύσεις αναφορικά με την εκδήλωση αλλά και το γενικότερο θέμα των Ξενία στις τοπικές εφημερίδες της Θεσσαλίας «Τα Μετέωρα», «Η Θεσσαλία», «Η ενήμερωση» και «Η έρευνα». Η εκδήλωση επίσης δημοσιεύτηκε και στις πανελληνίας κυκλοφορίας εφημερίδες «Καθημερινή», «Ελευθεροτυπία», «Αυγή», «Κέρδος», «Ναυτεμπορική» και «Ελεύθερος τύπος». Ο «Ελεύθερος τύπος» διεξήγαγε και ψηφοφορία με το ερώτημα: «Πιστεύετε ότι τα Ξενοδοχεία Ξενία πρέπει να κηρυχθούν διατηρητέα;», στην οποία το 81,8% απάντησε θετικά. Η «Καθημερινή» στις 15 Ιουλίου, δύο βδομάδες μετά την εκδήλωση, στο ένθετο «Κ» του κυριακάτικου φύλλου της δημοσίευσε εκτενές άρθρο για το θέμα το Ξενία, το οποίο μάλιστα ήταν και πρω-

τοσέλιδο. Επίσης δόθηκαν δύο συνεντεύξεις στο τοπικό ραδιοσταθμό της Καλαμπάκας «Σταγόν», μία πριν και μία μετά την πραγματοποίηση της εκδήλωσης.

Εντυπωσιακά ήταν και τα πρώτα γρήγορα αποτελέσματα της εκδήλωσης, μετά την ανακοίνωσή της και πριν ακόμα την πραγματοποίησή της. Η Διεύθυνση Νεώτερης και Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς συνέταξε και διαβίβασε στα Ελληνικά Τουριστικά Ακίνητα εισήγηση «για το χαρακτηρισμό ή μη ως μνημείου του Ξενία Καλαμπάκας» με θετικό για το χαρακτηρισμό περιεχόμενο. Αξίζει εδώ να αναφερθεί ότι εισήγηση για την κήρυξη του Ξενία Καλαμπάκας έχει γίνει ήδη από την Εφορεία Νεωτέρων Μνημείων Βόλου και η οποία είχε μέχρι την παραπάνω εξέλιξη παρέμεινε παγωμένη. Επίσης συντάχθηκαν 8 θετικές εισηγήσεις για την κήρυξη ακόμα 8 Ξενία. Μετά από ερώτημα της εφημερίδας «Τα Μετέωρα» η ΕΤΑ απαντά να στην εκμίσθωση και λειτουργία του Ξενία Καλαμπάκας, χωρίς να κατοχυρώνεται η διατήρηση και αποκατάσταση με βάση τα αρχικά σχέδια του εν λόγω κτηρίου.

Ο ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ έχει ήδη ξεκινήσει συλλογή υπογραφών (www.sadas-pea.gr, «Ζώστε τα Ξενία») για τη στήριξη της θέσης του για τα Ξενία στα πλαίσια της ευαισθητοποίησης των αρχών και ανάσχεσης των καταστροφικών πρακτικών, που ακολουθούνται τα τελευταία χρόνια.



Atelier 66 – Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνακάκης

Ευγενία Δημητρακοπούλου, Εργαστήριο Τεκμηρίωσης Σχολής Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ



Η έκθεση «Atelier 66 – Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνακάκης» εγκαινιάστηκε στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου στις 21 Ιουνίου. Η προσέλευση του κοινού την ημέρα των εγκαινίων ήταν εντυπωσιακή και η αίθουσα της Πρυτανείας όπου διεξήχθη η συζήτηση Στρογγυλής Τραπέζης, που προλόγισαν ο Πρύτανης του ΕΜΠ καθηγητής Κωνσταντίνος Μουτζούρης και ο Γενικός Γραμματέας του ΥΠΠΟ κ. Χρήστος Ζαχόπουλος, με τη συμμετοχή των Γιώργου Γεράκη, προέδρου της Σχολής Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, Νίκου Καλογήρου, προέδρου του Τμήματος Αρχιτεκτόνων ΑΠΘ, Δημήτρη Φιλιππίδη ομότιμου καθηγητή ΕΜΠ και Δημήτρη Φατούρου, ομότιμου καθηγητή ΑΠΘ, ήταν ασφυκτικά γεμάτη.

Η έκθεση διοργανώθηκε από τη Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ και το Τμήμα Αρχιτεκτόνων ΑΠΘ. Εγκαινιάστηκε πρώτα στο Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών του ΑΠΘ (27 Απριλίου-13 Μαΐου), με την ευκαιρία της αναγόρευσης της Σουζάνας και του Δημήτρη Αντωνακάκη σε επίτιμους διδάκτορες του Τμήματος Αρχιτεκτόνων ΑΠΘ. Υπεύθυνος για τον συντονισμό των εκθέσεων, αλλά και για την επιμέλεια του βιβλίου *Atelier 66 – Η Αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη* (εκδόσεις Futura) που τις συνόδεψε, ήταν ο αν. καθηγητής Παναγιώτης Τουρνακίωτης.

Λόγω της σταθερής προσέλευσης και της εκδήλωσης ενδιαφέροντος του κοινού καθ' όλη τη διάρκεια της έκθεσης, η έκθεση παρατάθηκε κατά μία εβδομάδα, μέχρι τις 13 Ιουλίου. Εκτέθηκαν χαρακτηριστικά παλιότερα και νεότερα έργα του Atelier 66, από κατοικίες μέχρι το σταθμό ΗΣΑΠ «Καλλιθέα», τη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Κρήτης και το συγκρότημα των νέων εγκαταστάσεων του Πολυτεχνείου Κρήτης, το νέο Μουσείο Ακρόπολης.

Το ζεύγος Αντωνακάκη, σύμφωνα με τα γραφόμενά τους στο συνοδευτικό βιβλίο που προαναφέρθηκε, ανέσκαψε «τα πολυάριθμα συρτάρια, τα ράφια, τους φακέλους, τις αμέτρητες φωτογραφίες στο Εργαστήριο» και αναζήτησε εκείνο που, κατά την άποψή τους, «ξεχωρίζει όλα αυτά τα χρόνια – με έμφαση στα τελευταία δώδεκα που μεσολαβούν από την τελευταία έκθεση... στο Γαλλικό Ινστιτούτο στην Αθήνα (1994)– και που φωτίζει τα έργα... με ένα ιδιαίτερο φως».

Η ιδιαιτερότητα του έργου τους έχει επανειλημμένα επισημανθεί από μελετητές αρχιτέκτονες, στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Οι Liane Lefainve και Αλέξανδρος Τζώνης προσδιορίζουν τον «κάνναβο» και την «πορεία» σαν δύο βασικά πρότυπα που χαρακτηρίζουν το έργο τους. Θεωρούν ότι αυτό που διακρίνει το έργο των Αντωνακάκηδων είναι η προβολή αυτών των προτύπων και η έμμεση λειτουργία τους σαν εικόνες



που εξάγονται από το κοινωνικό και πολιτιστικό περιεχόμενο του κριτικού τοπικισμού στην Ελλάδα. Ο Jean Louis Cohen αναφέρεται στον «μεσογειακό μπρουταλισμό» τους, χαρακτηρίζοντας έτσι τη «συμπυκνωμένη σκέψη η οποία τους ακολουθεί εδώ και τρεις δεκαετίες ως προς τον τόπο, το τοπίο και την κατασκευή». Επεξηγεί ότι «αρμόζει να αναφέρεται κανείς όχι μόνο στις ελληνικές και κρητικές καταγωγές του έργου τους αλλά και σε μια πρόταση πιο οικουμενική, η οποία προσεγγίστηκε μεταξύ των χρόνων του 1920 και του 1940 από κάποιους αρχιτέκτονες του “μοντέρνου κινήματος”» και παραπέμπει στις «στρατηγικές οι οποίες οδήγησαν ορισμένους αρχιτέκτονες να συλλογιστούν για τους τόπους, τα υλικά και το φως της μεσογειακότητας, αναζητώντας πριν απ’ όλα σε αυτή τη στοχαστική προσέγγιση της ιστορίας την εικόνα ενός χαμένου ρυθμού».

Ο Παναγιώτης Τουρνακίωτης υποστηρίζει ότι «το έργο των δυο τους, που συνδέονται βαθύτερα σε ένα, εκφράζει μια ολοκληρωμένη ποιητική του αρχιτέκτονα στη σύγχρονη Ελλάδα», ενώ συμπληρώνει: «Η πολυπλοκότητα του εσωτερικού, η μικροκλίμακα, η διαμπερότητα και η τρισδιάστατη αντίληψη του χώρου, είναι χαρακτηριστικά της έγνοιας για το κατοικείν που αποτελεί ένα μεγάλο μέρος της αρχιτεκτονικής τους». Ο Δημήτρης Φιλιππίδης επιπλέον αναπτύσσει: «Το έργο τους βασίζεται σε μια περίπλοκη πολυφωνία που αγγίζει τα όρια του “καθολικού σχεδιασμού” μεταξύ αρχιτεκτονικής και εικαστικών τεχνών. Ενδεικτικά διαθέτει χορευτική κίνηση διαδοχικών “επεισοδίων”, σκηνογραφική αυτοτέλεια, απτική αντίληψη μέσω τολμηρά ενορχηστρωμένων συγκρούσεων χρώματος-υφής-υλικού, πάλη με την υλικότητα

της αρχιτεκτονικής μάζας. Και ένα από αυτού του τύπου τα συστατικά να παραβλεφθεί, χάθηκε η μαγεία της δυναμικής ισορροπίας τους».

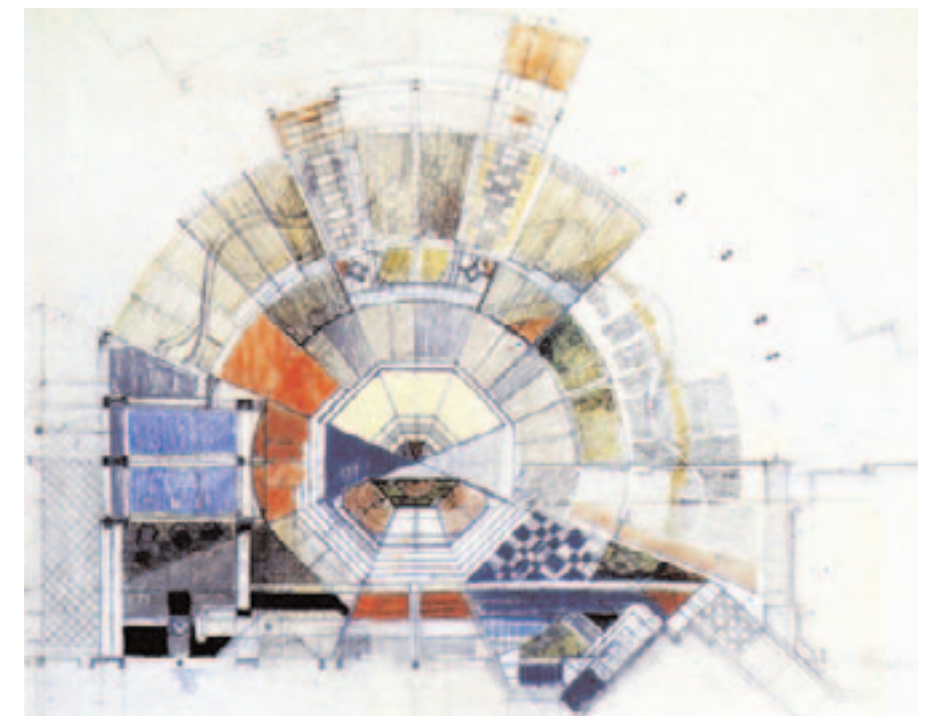
Για τη Σουζάνα Αντωνακάκη «...η αρχιτεκτονική έχει το προνόμιο της ονειροπόλησης. Είναι ένα ταξίδι...», ενώ ο Δημήτρης Αντωνακάκης συμπληρώνει: «Και με τα ταξίδια ξαναγίνεσαι παιδί. Παλιά και καινούρια είναι για σένα σημερινά, τα πρωτοβλέπεις».

* Τα αποσπάσματα είναι από: L. Lefainve and A. Tzonis, «The Grid and the Pathway», στο: Kenneth Frampton (επιμ.) *Atelier 66, The Architecture of Dimitris and Suzana Antonakakis*, Rizzoli, New York, 1985, Π. Τουρνακίωτης, «Πέντε σημεία αρχιτεκτονικής σκέψης και πρακτικής», και J.L. Cohen, «Ο μεσογειακός μπρουταλισμός των Δημήτρη και Σουζάνας Αντωνακάκη», στο: Π. Τουρνακίωτης (επιμ.) *Atelier 66 – Η Αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη*, εκδόσεις Futura, Αθήνα, 2007, Δ. Φιλιππίδης, «Η σημασία του να είσαι εκτός μόδας», στο: *Αντί*, Περίοδος Β΄, Τεύχος 798, Οκτώβριος 2003, Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνακάκης σε συνέντευξη του Θανάση Λάλα, «Αρχιτεκτονική. Το ζευγάρι των υλικών», *Περιοδικό*, Τεύχος 20, Ιούλιος 1985.



πάνω: Ξενοδοχείο «Λύττως» στη Χερσόνησο Κρήτης, 1979
κάτω: Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Κρήτης, 1981

δίπλα πάνω: Στιγμιότυπο από το βίντεο «Δημήτρης και Σουζάνα Αντωνακάκη 1969» που προβαλλόταν κατά τη διάρκεια της έκθεσης [παραγωγή ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ, Θάνος Λαμπρόπουλος, από τη σειρά ντοκιμαντέρ της ΕΡΤ «Η Ιστορία των Χρόνων μου»]
δίπλα κάτω: Πανοραμική άποψη της έκθεσης [φωτ. Εργαστήριο Τεκμηρίωσης Σχολής Αρχιτεκτόνων, Χ. Λοιζίδης]



MVRDV Το «Πεινασμένο Κιβώτιο»

Όλγα Βενετσιάνου, αρχιτέκτων



Το Μουσείο Μπενάκη, κτήριο οδού Πειραιώς, παρουσίασε για δυο μήνες –από τις 25 Μαΐου έως τις 25 Ιουλίου– την έκθεση με τίτλο «Το Πεινασμένο Κιβώτιο», έργο του αρχιτεκτονικού γραφείου MVRDV που ιδρύθηκε στο Ρότερνταμ το 1991 από τους Winy Maas, Jacob van Rijs και Nathalie de Vries. Η συγκεκριμένη έκθεση περιελάμβανε εννέα βασικά έργα της περιόδου 1997-2002. Τη διοργάνωση ανέλαβε το Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής (ΕΙΑ) σε συνεργασία με τη Βασιλική Ολλανδική Πρεσβεία στην Ελλάδα και το Μουσείο Μπενάκη-Αρχαία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής. Επιμελητές της έκθεσης ήταν ο επίκουρος καθηγητής του ΕΜΠ Δημήτρης Παπαλεξόπουλος και ο Ηλίας Κωνσταντόπουλος, επίκουρος καθηγητής του Πανεπιστημίου Πατρών.

Το «Πεινασμένο Κιβώτιο», ως κατασκευή στον χώρο αποτελεί το κλειδί για να κατανοήσουμε το έργο των MVRDV. Ο Δημήτρης Παπαλεξόπουλος, αναφέρει σχετικά: «είναι... σαφέστατα ορισμένο στη γεωμετρία του, με απεριόριστες δυνατότητες μεταβολών στο εσωτερικό του. Παραπέμπει ευθέως στην «Τρισδιάστατη Πόλη – Κύβο», την ουτοπική πρόταση τους για τη δημιουργία ενός παγκόσμιου καννάβου πόλεων, που η κάθε μια τους περιλαμβάνεται σε κύβο ακμής 5km, σε απόσταση 100km η μία από την άλλη, 1.000.000 κατοίκων, αφήνοντας τον ενδιάμεσο χώρο τους στη φυσική του κατάσταση. Η πολυπλοκότητα της σύγχρονης ζωής

εμπεριέχεται σε αυτούς του κύβους και δεν εξαπλώνεται. Οι MVRDV υποστηρίζουν ενεργά την αύξηση της πυκνότητας, το sprawl είναι ο εχθρός τους.»

Η έκθεση των έργων τους καταλαμβάνει το εσωτερικό ενός κύβου. Η ευέλικτη διεύθυνση των αρχιτεκτονικών εκθεμάτων σε αυτό, είναι σε αναλογία με την ευελιξία και πολυπλοκότητα της τρισδιάστατης πόλης. Η παρουσίαση γίνεται κυρίως με μακέτες και μεγάλες εκτυπώσεις φωτογραφιών του εσωτερικού χώρου των κτηρίων. Είναι γνωστό ότι το αρχιτεκτονικό έργο είναι δύσκολο να περιγραφεί, ιδιαίτερα σε έναν χώρο όπου ο θεατής κοντοστέκεται για λίγο απέναντι στα εκθέματα. Ωστόσο, τα σκίτσα και οι μακέτες των MVRDV περιγράφουν με απλό τρόπο τις ευφυείς ιδέες τους. Αυτό που χαρακτηρίζει την αρχιτεκτονική τους δεν είναι ένα ενιαίο μορφολογικό «στιλ», όσο μία συγκεκριμένη μεθοδολογία σχεδιασμού που αποτυπώνει την έρευνα και τη στάση τους σε σχέση με τα τρέχοντα αρχιτεκτονικά ζητήματα.

Στην πρόταση των MVRDV για το Ινστιτούτο Eyebeam στη Νέα Υόρκη, ερευνάται η σχέση ανάμεσα στα Νέα Μέσα και την Αρχιτεκτονική. Δηλώνουν δε σχετικά ότι «κανένα έργο δεν γερνά γρηγορότερα από την «ultra modern» αρχιτεκτονική που βασίζεται στα Νέα Μέσα [New Media]». Έτσι προχωρούν σε μια καθαρά «αρχιτεκτονική» λύση. Παρατηρώντας ότι η χρήση των υπολογιστών έχει μετατρέψει τον χώρο εργασίας σε ένα σκοτεινό και δυσάρεστο μέρος, προτείνουν την αντιστροφή της παραδοσιακής περιμετρικής διάταξης των χώρων γραφείων γύρω από έναν πυρήνα.² Δημιουργούν έναν ανοικτό χώρο που περιβάλλεται από ανεγκυστήρες, κλιμακοστάσια και μηχανολογικές εγκαταστάσεις. Παράλληλα, κατασκευές διαφορετικών διαστάσεων και κατευθύνσεων που μοιάζουν με «κενά δοκάρια» διατρέχουν τον πύργο, οριοθετώντας χώρους διαφορετικών χρήσεων.

Σήμερα, στην εποχή του διαδικτύου, κινείται αναρωτιέται για τη χρησιμότητα του τυπωμένου βιβλίου και κατ' επέκταση των βιβλιοθηκών που στεγάζουν τέτοιες συλλογές. Ωστόσο, η βιβλιοθήκη ως τόπος συνάντησης και ανταλλαγής πληροφοριών παραμένει ένας σημαντικός δημόσιος χώρος. Στα πλαίσια του διαγωνισμού για



πάνω: Villa VPRO, Κατασκευή: 1997 και κάτω: Οικιστικό Συγκρότημα Mirador στη Μαδρίτη, Κατασκευή: 2003
μέση: Περιφερειακή Βιβλιοθήκη Noord Brabant, Μελέτη: 2000
κάτω δεξιά: Κατοικία Gemini στην Κοπενχάγη, Κατασκευή: 2005

δίπλα πάνω: Ολλανδικό Περίπτερο στην Exro του 2000, Αννόβερο
δίπλα κάτω: Αποψη της έκθεσης

την Περιφερειακή Βιβλιοθήκη Noord Brabant, οι MVRDV σχεδιάζουν έναν κυκλικό πύργο ύψους 230 μέτρων με βιβλιοστάσια στις πλευρές του, δημιουργώντας στον κεντρικό χώρο μια μεγάλη δημόσια αίθουσα. Παράλληλα προτείνεται ένα δίκτυο από 800 γυάλινους κύβους που λειτουργούν ως χώροι συνάντησης και εργασίας και κινούνται οριζόντια και κατακόρυφα σε οποιοδήποτε σημείο του κτηρίου.

Στη Βιβλιοθήκη στο Sprijkenisse βασικός στόχος ήταν να σχεδιασθεί ένα δημόσιο κτήριο όσο το δυνατόν πιο ελκυστικό για το κοινό, που να είναι παράλληλα «μια βιτρίνα γνώσης, πληροφορίας και πολιτισμού».³ Η τετράριχτη στέγη του αποτελείται από γυαλινές επιφάνειες στηριζόμενες σε ξύλινα ζευκτά. Το φωτεινό κέλυφος που δημιουργείται, περιβάλλει τους χώρους ανάγνωσης καθώς και κλειστούς χώρους που είναι χωροθετημένοι κάθετα σε ορόφους.

Το Πολιτιστικό Κέντρο Matsudai περιγράφεται διαγραμματικά σαν ένας υπερυψωμένος κύβος, ο οποίος ορίζει μια πλατεία που προστατεύεται από τις ιδιαίτερες καιρικές συνθήκες της περιοχής (έντονο κρύο τον χειμώνα και υψηλές θερμοκρασίες το καλοκαίρι) και είναι κατάλληλη για θεατρικές και άλλες εκδηλώσεις. Η υπερύψωση του κτηρίου το κάνει ευκολότερα αντιληπτό από την πόλη και εξασφαλίζει καλύτερη θέα για τους χρήστες του.

Στη villa VPRO, εφαρμόζεται μια καινοτόμος αντίληψη για τον σχεδιασμό γραφείων. Οργανώνεται μια σειρά από πολυλειτουργικές αίθουσες, αντί για την παραδοσιακή τοποθέτηση χώρων εργασίας εκατέρωθεν ενός διαδρόμου, δημιουργείται δε, ένας συνεχής ανοικτός χώρος που αναπτύσσεται ανοδικά προς την οροφή του κτηρίου. Τα διαφορετικά επίπεδα συνδέονται με ράμπες, κλιμακοστάσια και έναν ανεγκυστήρα. Ο χώρος όπως αναπτύσσεται, εξασφαλίζει την απαραίτητη ευελιξία για τη λειτουργία ενός σύγχρονου τηλεοπτικού σταθμού.

Στο οικιστικό συγκρότημα Mirador στη Μαδρίτη αντιμετωπίζεται το ζήτημα της αύξησης της οικιστικής πυκνότητας. Η συνήθης πρακτική στα αναπτυσσόμενα προάστια της πόλης είναι ο σχεδιασμός πολυκατοικιών που στρέφονται προς μια κοινή αυλή στο εσωτερικό του οικοπέδου. Στο Mirador σκοπός είναι να δοθεί η εντύπωση ότι το οριζόντιο σύνολο του οικιστικού τετραγώνου στράφηκε κατακόρυφα. Με τον τρόπο αυτό καταργείται η εσωστρεφής αυλή και εισάγεται ένας κοινόχρηστος ημιυπαίθριος χώρος με εκπληκτική θέα στον 12ό όροφο του πύργου.

Στο Ολλανδικό Περίπτερο στην Exro του 2000 αποδεικνύεται ότι ο σεβασμός στο περιβάλλον

μπορεί να συνδυασθεί με την εξέλιξη της τεχνολογίας. Το περίπτερο αποτελεί ένα οικοσύστημα σε μικρογραφία. Για παράδειγμα, το νερό από το συντριβάνι στη στέγη λειτουργεί στον έναν όροφο σαν πρόσοψη, στον άλλο υγραίνει την ατμόσφαιρα για την προστασία των φυτών και στον τρίτο παρέχει ψύξη για την αίθουσα του θεάτρου και νερό για τις τουαλέτες.

Η κατοικία Gemini στην Κοπενχάγη αποτελεί μια ακόμη πρωτότυπη ματιά σε θέματα οικιστικής ανάπτυξης. Είναι γνωστή η τάση για μετατροπή υπαβαθμισμένων περιοχών κοντά σε λιμάνια, σε περιοχές κατοικιών υψηλής ποιότητας. Η καλή θέα και ο ιδιαίτερος χαρακτήρας των κατοικιών ενισχύουν αυτή την τάση. Οι MVRDV ανέλαβαν να μετατρέψουν σε κατοικίες δύο σιλό. Η αρχική σκέψη ήταν να σχεδιασθούν οι κατοικίες στο εσωτερικό των σιλό, αλλά στην πορεία βρήκαν ότι ήταν τεχνικά δύσκολο να γίνουν τα απαραίτητα ανοίγματα για παράθυρα. Έτσι αποφασίστηκε να παραμείνει το εσωτερικό κενό ως χώρος κίνησης και οι κατοικίες να τοποθετηθούν περιμετρικά σε προβόλους στην εξωτερική πλευρά. Με αυτόν τον τρόπο ένα φαινομενικά σημαντικό πρόβλημα μετατράπηκε στο πιο ενδιαφέρον στοιχείο της πρότασης.

Η έκθεση των MVRDV προβάλλει με απλό τρόπο –σκίτσα και μακέτες– το έργο τους, που διακρίνεται τόσο για τις τολμηρές και ευφυείς προτάσεις, όσο και για τις θεωρητικές προεκτάσεις του. Η μεθοδολογία του σχεδιασμού τους και η ιδιαιτερότητα στον τρόπο που μετουσιώνουν το καθημερινό στο απρόσμενο, αναθεωρεί τον τρόπο που σκεπτόμαστε για την αρχιτεκτονική και αποτελεί αφορμή προβληματισμού και γόνιμης συζήτησης.

Σημειώσεις

1. Από τον κατάλογο της έκθεσης.
2. «Service Core».
3. MVRDV, KM3 – Excursions on Capacities, Actar, Barcelona, 2005, σελ. 629.



Ο μετασχηματισμός του εδάφους. Ένα σχέδιο στην τοποθεσία

Δελτίο Τύπου

Το Δίκτυο Νομαδική πραγματοποίησε στις 26 Ιουνίου, ημέρα Τρίτη, μια σειρά από δράσεις στο Γκαζοχώρι με θέμα «Ο μετασχηματισμός του εδάφους. Ένα σχέδιο στην τοποθεσία». Στις 28 Ιουνίου, ημέρα Πέμπτη, πραγματοποίησε τη δημόσια συζήτηση στην οποία παραβρέθηκαν οι τοπικοί σύλλογοι, κάτοικοι της περιοχής, καθώς και αρχιτέκτονες, εικαστικοί και άλλοι ενδιαφερόμενοι για τα ζητήματα που απασχολούν την πόλη.

Επιδίωξη του Δικτύου είναι μέσα από διαφορετικές επεξεργασίες να αναδειχτεί την κρυμμένη δυναμική της τοποθεσίας, να εμπλέξει τον αρχιτέκτονα με τον εικαστικό και τον κάτοικο με τα ζητήματα που απασχολούν την περιοχή, να δώσει στους κατοίκους έναν χώρο συμμετοχής και έκφρασης, να επηρεάσει δυναμικά το παρόν και το μέλλον της τοποθεσίας και γενικότερα της πόλης.

Αυτή τη φορά είναι σίγουρο, ότι αν και η θερμοκρασία και τις δύο ημέρες ήταν ανεβασμένη, οι αρχιτέκτονες και οι εικαστικοί οι οποίοι συμμετέχουν στο Δίκτυο δημιούργησαν στην τοποθε-

σία ένα δυναμικό κίνημα πόλης εμπλέκοντας κατοίκους, συλλόγους, ανθρωπολόγους, φοιτητές αρχιτεκτονικής κ.λπ. Ήταν χαρακτηριστικό την Τρίτη το βράδυ οι μικρές συγκεντρώσεις που υπήρχαν στα σημεία των δράσεων, οι άνθρωποι που έβγαιναν στα μπαλκόνια να δουν τι συμβαίνει, το ενδιαφέρον στα καφενεία, οι επισκέπτες που περιπλανιόντουσαν στην περιοχή για να βρουν τις δράσεις, οι οποίες ήταν διασκορπισμένες σε διάφορους χώρους της τοποθεσίας, σε κήπους, στους δρόμους και έξω από το σταθμό του μετρό, αλλά και η προσπάθεια απαγόρευσης από το κατάστημα Μamacas να χρησιμοποιηθεί τοίχος διπλανού εγκαταλειμμένου σπιτιού για την προβολή της δράσης Η θέα από την ταράτσα, υποστηρίζοντας ότι ο χώρος αποτελεί ιδιοκτησία του.

Μέσα από την κατάσταση που δημιουργήθηκε φάνηκε ότι η αρχιτεκτονική και η τέχνη μπορούν να επέμβουν δυναμικά στην αστική συνθήκη και στον μετασχηματισμό του εδάφους. Οι αρχιτέκτονες και οι εικαστικοί του Δικτύου εδώ και τρία χρόνια εργάζονται *in situ* στο Γκαζο-

χώρι, όπου σημειώνονται απίστευτες αλλαγές καθώς πολλοί κάτοικοι εκτοπίζονται από τα κέντρα διασκέδασης και τα πολυώροφα lofts τα οποία το ένα μετά το άλλο κατασκευάζονται. Αντίστοιχα, στη γειτονική περιοχή του Ελαιώνα, ετοιμάζονται μεγάλες και βίαιες αλλαγές με στόχο την εμπορευματοποίηση της προοριζόμενης για ανάσα ζωής ιστορικής περιοχής της Αθήνας.

Οι δράσεις-κατασκευές όριζαν μία διαδρομή στην περιοχή. Το project *Παιχνίδι εδαφικότητας*, του Θεόδωρου Γιαννάκη ήταν μια μεταφερόμενη προβολή πάνω σε καρότσι που είχε ως θέμα τη διεκδίκηση του εδάφους. Το project *ΦΜ 90 – 10 Εγχειρίδιο Πεδίου Μάχης*, των Παγώνας Ζάλη και Πέτρου Μώρη δημιουργούσε έναν χάρτη με παρεμβάσεις σε διάφορα στρατηγικά σημεία π.χ. σημεία που τα νέα κέντρα διασκέδασης ή τα lofts συνορεύουν με παλιές μονοκατοικίες της περιοχής.

Το βίντεο *Γκάζι, όψεις διαχωρισμού στη μητρόπολη Αθήνα*, των Παναγιώτη Καλαμαρά και Κώστα Δουρουδή ήταν μια περιπλάνηση στην περιοχή σε συνδυασμό με κείμενα των καταστασιακών, του Henri Lefevre κ.λπ. Το project *Μικροί κήποι στην πόλη*, των Νίκης Καποκάκη και Βάντας Χαλιβοπούλου ήταν η ανάγνωση της περιοχής μέσα από τους μικρούς κήπους της, ανέδειξε τη σημασία ενός κήπου που βρίσκεται δίπλα στην κεντρική πλατεία και γενικότερα τη

σημασία των ελεύθερων χώρων. Η θέα από την ταράτσα, των Μαρίας Σαρρή και Αναστασίας Κρατίδη ήταν μια επεξεργασία μέσα από δράσεις και προβολές του μετασχηματισμού στην οδό Περσεφόνης, στον κεντρικό δρόμο που συνορεύει με την Τεχνόπολη, με τα εστιατόρια που ανοίγουν το ένα πίσω άλλο, μετατρέποντας τον δρόμο σε σκηνικό και εκτοπίζοντας τους κατοίκους. Η Άννα Τσουλούφη στο project *Ο αμνός της βιοτεχνίας*, συνέδεσε την περιοχή Τσαλαβούτα (Περιστέρι) με το Γκαζοχώρι μεταφέροντας το γλυπτό-αμνό με το τρίκυκλο το οποίο της παραχωρήθηκε από τον σύλλογο των Ρακοσυλλεκτών. Η Λάζαρη Μαύρα αναδεικνύοντας σ' έναν χάρτη τα πολλαπλά νοήματα της περιοχής μετέτρεψε τον χάρτη σε παιχνίδι σ' ένα κενό οικόπεδο. Στο project *Καρότσι, μεταφερόμενο υλικό, η γυμνή ζωή κατοικεί στην πόλη*, η Ελένη Τζιτζιλιάκη με στολή εργάτη σε ανθυγιεινά επαγγέλματα πάνω σε ένα καρότσι, το οποίο κατασκεύασε σε συνεργασία με τον Στέφανο Χανδέλη και τον Μάνο Κορνελάκη, μετέφερε ένα γυμνό ανθρώπινο σώμα, το σώμα της, καθώς και αλλοιωμένους ήχους της περιοχής. Στο καρότσι υπήρχαν φωτοτυπίες από τη νομοθεσία, προεδρικά διατάγματα, κείμενα από τις κινητοποιήσεις των συλλόγων. Με το υλικό αυτό ενημέρωνε τους κατοίκους και τους περαστικούς.

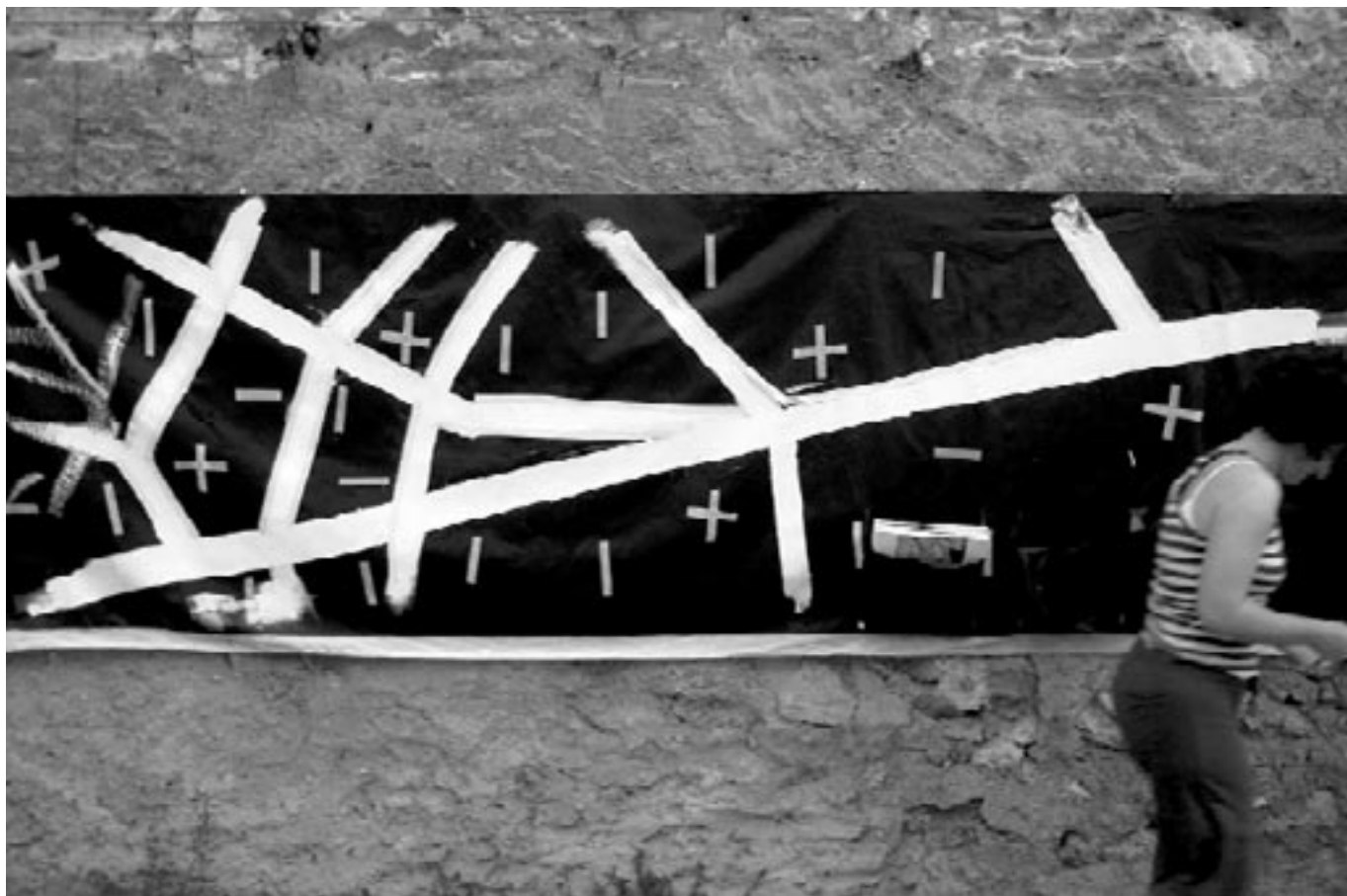
Στη συζήτηση που πραγματοποιήθηκε την Πέμπτη στο καφενείο Beduin οι συμμετέχοντες στις δράσεις παρουσίασαν τη δουλειά τους και το πώς μπορεί αυτή να επιδράσει στο έδαφος της περιοχής. Τα προβλήματα της περιοχής παρουσίασαν εκπρόσωποι από τον σύλλογο κατοίκων «Μέγας Αλέξανδρος», από τον σύλλογο Ρακοσυλλεκτών και κάτοικοι οι οποίοι τόνισαν το Κατεπίγον της περίπτωσης, καθώς πολλοί έχουν εκτοπιστεί και άλλοι είναι αναγκασμένοι να φύγουν λόγω του γεγονότος ότι τα ενοίκια ανεβαίνουν στα ύψη και συχνά γίνονται εξώσεις από τους ιδιοκτήτες. Όπως τόνισαν στη συζήτηση ότι γίνεται στην περιοχή δεν λαμβάνει υπόψη τους κατοίκους και δεν σχεδιάζεται γι' αυτούς. Είναι ενδεικτικό ότι δεν έχει γίνει ούτε μία παιδική χαρά και προγραμματίζεται ερήμην των κατοίκων η αλλαγή θέσης του παζαριού στο τέρμα της οδού Ερμού. Είναι επίσης φανερό ότι ο σταθμός του μετρό έγινε για να εξυπηρετήσει άλλα σχέδια. Από τη συζήτηση απουσίαζε, αν και είχε επανειλημμένα προσκληθεί, ο Δήμος Αθηναίων.

κάτω: Καταστρέψτε το νόημα, Α. Μαύρα

δίπλα πάνω: ΦΜ 90 – 10 Εγχειρίδιο Πεδίου Μάχης, Π. Ζάλη/Π. Μώρη

δίπλα μέση: Μικροί κήποι στην πόλη, Ν. Καποκάκη/Β. Χαλιβοπούλου

δίπλα κάτω: Καρότσι, μεταφερόμενο υλικό, η γυμνή ζωή κατοικεί στην πόλη, Ε. Τζιτζιλιάκη/Σ. Χανδέλης (ζωγραφική)/Μ. Κορνελάκης (μουσική)



Διπλή Ανάπλαση Βοτανικός – Λ. Αλεξάνδρας

Έρευνα – επιμέλεια: Άννα Μελανίτου, αρχιτέκτων-συγκοινωνιολόγος-πολεοδόμος χμροτάτης

Με πρωτοβουλία του Δήμου Αθηναίων, την Άνοιξη του 2005, προτείνεται η μεταφορά του γηπέδου του Παναθηναϊκού από τη Λ. Αλεξάνδρας στον Βοτανικό, μέσα στον Ελαιώνα, και η ανάπλαση των δύο περιοχών.

Στο προηγούμενο τεύχος παρουσιάσαμε τους συνεργαζόμενους φορείς για την υλοποίηση του σχεδίου, τις ενέργειες του Δήμου Αθηναίων για τα έργα της Ανάπλασης, τον τρόπο δημιουργίας και υλοποίησης του προγράμματος, τα σχέδια της πρώτης φάσης που αφορούν τη δημιουργία του γηπέδου στον Ελαιώνα και την ανάπλαση της περιοχής του Βοτανικού που προωθείται κατά προτεραιότητα.

Σ' αυτό το τεύχος θα προσπαθήσουμε να παρουσιάσουμε την ανάπλαση που προβλέπεται για τη Λ. Αλεξάνδρας αν και μέχρι σήμερα τα σχέδια δεν έχουν ακόμη αποσαφηνισθεί.

Η τοποθέτηση του Αναπληρωτή Δημάρχου Αθηναίων και Αντιδημάρχου Τεχνικών Υπηρεσιών κ. Χρόνη Ακριτίδη ως υπεύθυνου για να μας ενημερώσει εκ μέρους του Δημάρχου σχετικά με τη διπλή ανάπλαση για τη Λ. Αλεξάνδρας, έχει ως εξής:

«Γήπεδο «Απ. Νικολαΐδης» και Αμπελόκηποι

Το γήπεδο Απ. Νικολαΐδης χωροθετείται επί της Λ. Αλεξάνδρας στην ευρύτερη περιοχή «Περιβόλα», στους σημερινούς Αμπελόκηπους. Η περιοχή αναπτύχθηκε (πρώην σκουπιδότοπος) με την έλευση των προσφύγων. Με την 3294 του 1922 ο χώρος παραχωρήθηκε για τη χρήση του γηπέδου του Παναθηναϊκού.

Η ευρύτερη περιοχή, βρίσκεται στα όρια του δακτυλίου, επί του σημαντικότετου «περιφερειακού» οδικού άξονα της Λ. Αλεξάνδρας. Περιοχή η οποία έχει όλα τα χαρακτηριστικά της ανάπτυξης της πόλης της δεκαετίας του '50 και '60. Πυκνή δόμηση, ελάχιστοι χώροι πρασίνου, απουσία χώρων στάθμευσης, σημαντικότετη περιβαλλοντική και κυκλοφοριακή όχληση.

Διέπεται η περιοχή από το Γενικό Ρυθμιστικό (Ν.1515/85 όπως τροποποιήθηκε με το Ν. 2052/92)

Κατάσταση η οποία επιβαρύνεται σε αποπνικτικό σημείο στη διάρκεια λειτουργίας του γηπέδου. Ταυτόχρονα και το ίδιο το γήπεδο «Απ. Νικολαΐδης», σήμερα δεν έχει τίποτα να προσφέρει στην ομάδα και την πόλη, εκτός από το τεράστιο κομμάτι της ιστορίας του πρώτου συλλόγου της πόλης των Αθηνών.

Η κατασκευή του ξεκίνησε το 1932 και ολοκληρώθηκε, περίπου στη σημερινή του μορφή το 1958. Εκεί βρήκαν στέγη ο ερασιτέχνης Παναθη-

ναϊκός, ο οποίος παραμένει με κάποια αθλήματα του ως και σήμερα. Εκεί εγκαταστάθηκε και ως έδρα η ΠΑΕ Παναθηναϊκός ως το 1983 και επιστρέφοντας από το 1985 ως και το 2004.

Η σημερινή ικανότητα εξυπηρέτησης του γηπέδου κρίνεται, όχι απλά ανεπαρκής μα τουλάχιστον ελάχιστη για να φιλοξενεί οποιαδήποτε αθλητικό τμήμα ή σωματείο.

Συνοπτικά σήμερα το γήπεδο:

- Δεν εξυπηρετεί κανένα σκοπό, πολεοδομικό ή αναψυχής.
- Καταλαμβάνει ελεύθερο χώρο, ο οποίος είναι δυσεύρετος και υπερπολύτιμος για την πόλη.
- Προκαλεί ιδιαίτερη όχληση στους κατοίκους της περιοχής μα και στη λειτουργία της πόλης (αποκλεισμός Λ. Αλεξάνδρας από την κίνηση οχημάτων κ.λπ.).
- Η υπερτοπική σημασία και θέση της ομάδας του Παναθηναϊκού, δεν καλύπτεται από το υφιστάμενο κτήριο του γηπέδου.
- Έχει πολύ μικρή χωρητικότητα (13000 – 16000), σε σχέση με το πλήθος και της ανάγκης της ομάδας.
- Οι εγκαταστάσεις του είναι πεπαλαιωμένες, δυσλειτουργικές και ανεπαρκείς, ιδιαίτερα για σύλλογο που κάνει πρωταθλητισμό σε όλα τα τμήματά του.
- Η περιορισμένη έκταση των εγκαταστάσεων του γηπέδου, δυσκολεύουν τη λειτουργία, τόσο της ΠΑΕ όσο και του ερασιτέχνη Παναθηναϊκού, ειδικότερα σε θέματα διοίκησης, αθλητικών χώρων, προπονητηρίων κ.λπ.
- Μη ύπαρξη χώρων στάθμευσης.
- Μικρή ανταποδοτική ικανότητα του γηπέδου (μικρή χωρητικότητα – μεγάλο κόστος συντήρησης ενός γερασμένου κτηρίου).
- Μη αποδεκτό από τις προϋποθέσεις λειτουργίας του γηπέδου για τη διεξαγωγή αγώνων FIFA/UEFA.
- Ανεπαρκής σταθερών ασφαλείας φιλάθλων.

Παναθηναϊκός

Πέρα των προβλημάτων που καταγράφονται στις προηγούμενες παραγράφους, αποτυπώνεται, διαχρονικά, ιδιαίτερα με τετραετή περίοδο, η πολιτική εκμετάλλευση του συλλόγου.

Παραμονές εκλογών ο Παναθηναϊκός μεταφέρεται σε «νέο» γήπεδο, με έμφαση τη περιοχή του Γουδή, και τελικά μετά το πέρας των εκλογών καταλήγει πάλι στο «Απ. Νικολαΐδης».

Ο μεγαλύτερος και ιστορικότερος σύλλογος της πόλης των Αθηνών δεν μπορεί να μην εξυπηρετείται από αθλητικές εγκαταστάσεις αντάξιες της ιστορίας του.

Με τη σκέψη στην πόλη και με αφορμή τη στέ-

γαση του Παναθηναϊκού και αιτία την ανάπτυξη της πόλης, ο Λ. Αθηναίων προχωρά στην υλοποίηση του μεγαλύτερου έργου αστικής ανάπτυξης, που έχει γίνει ποτέ στην Ελλάδα».

Εξαντλείται η τοποθέτηση του στην αναγκαίοτητα μεταφοράς του γηπέδου από τη Λ. Αλεξάνδρας για την εξυπηρέτηση του Παναθηναϊκού.

Το νομοθετικό πλαίσιο

Με το άρθρο ΙΙ του Ν. 3481 (ΦΕΚ 162 Α/2.8.2006) τροποποιείται το Ρυθμιστικό Σχέδιο της Αθήνας (Ν. 1515/1986) ώστε να δημιουργηθούν δύο νέοι Υπερτοπικοί – Μητροπολιτικοί Πόλοι αναψυχής, αθλητισμού, πολιτιστικών και άλλων λειτουργιών στην περιοχή του Δήμου Αθηναίων: α) στην περιοχή του Ελαιώνα/Βοτανικού σε έκταση εντός των ορίων του Δήμου καθώς και β) στην περιοχή της Λ. Αλεξάνδρας στο Ο.Τ. 22 της περιοχής 69 – γηπέδου που χρησιμοποιείται από το αθλητικό σωματείο με την επωνυμία «Παναθηναϊκός Αθλητικός Όμιλος», στοχεύοντας στην ποιοτική αναβάθμιση των υποβαθμισμένων περιοχών του Ελαιώνα/Βοτανικού και Αμπελοκήπων.

Με το άρθρο Ι2 του Ν. 3481 ορίζονται οι ρυθμίσεις για την υλοποίηση των Υπερτοπικών – Μητροπολιτικών Πόλων, που όσον αφορούν το Ο.Τ. 22 της περιοχής 69 επί της Λ. Αλεξάνδρας οι οικοδομήσιμοι χώροι καταργούνται και χαρακτηρίζονται ως χώρος κοινόχρηστου πρασίνου στον οποίο επιτρέπεται η ανέγερση αθλητικού μουσείου-εντευκτηρίου 150 τ.μ. καθώς και χώρος αναψυχής και εστίασης επιφάνειας 250 τ.μ., ήτοι συνολική επιτρεπόμενη δόμηση 400 τ.μ. Μέγιστο επιτρεπόμενο ύψος 4,5 μ. Επιτρεπόμενη κάλυψη 480 τ.μ. Στον ίδιο χώρο δημιουργείται υπόγειος χώρος στάθμευσης ΙΧΕ οχημάτων χωρητικότητας 700 θέσεων. (σημ. υπολογίζοντας τους αναγκαίους χώρους για 700 θέσεις στάθμευσης μαζί με τους χώρους κυκλοφο-

ρίας, κ.λπ. απαιτούνται 700 Χ 25 τ.μ. 17500 τ.μ. υπογείων χώρων).

Στο ίδιο άρθρο ορίζονται επίσης:

- Με απόφαση του Υπουργού ΠΕΧΩΔΕ που εκδίδεται μετά από γνωμοδότηση του Κεντρικού ΣΧΟΠ η οποία δημοσιεύεται σε ΦΕΚ καθορίζεται η ακριβής οριοθέτηση των κτισμάτων στο Ο.Τ. 22 καθώς και ο τρόπος διαμόρφωσης των ελεύθερων και κοινόχρηστων χώρων αυτού.
- Τυχόν απαιτούμενες απαλλοτριώσεις ακινήτων κυρήσσονται υπέρ και με δαπάνες του Δήμου Αθηναίων.
- Το υπάρχον γήπεδο ποδοσφαίρου στο Ο.Τ. 22 μπορεί να παραμείνει και να χρησιμοποιείται μέχρι την αποπεράτωση του νέου γηπέδου ποδοσφαίρου στην περιοχή του Ελαιώνα.

Ανάπλαση περιοχής Λ. Αλεξάνδρας

Σε αντίθεση με τα προβλεπόμενα για την ανάπλαση στην περιοχή του Βοτανικού, που περιλαμβάνει σχετικά ευρύτερη περιοχή, η ανάπλαση της Λ. Αλεξάνδρας περιορίζεται μόνο στην αλλαγή χρήσεων του Ο.Τ. 22, δηλαδή του Ο.Τ. στο οποίο βρίσκεται σήμερα το γήπεδο του Παναθηναϊκού. Ουσιαστικά πρόκειται για ανάπλαση του οικοδομικού τετραγώνου που θα δώσει νέα μορφή στην περιοχή και όχι για ανάπλαση της περιοχής.

Η ανάπλαση της περιοχής θα έπρεπε να περιλάβει όμορα τετράγωνα και χρήσεις που χρήζουν ανάπλασης (προσφυγικά και Κουντουριώτικα) και γενικώς να λάβει υπ' όψιν της τις νέες χρήσεις που έχουν ενταχθεί, όπως ο σταθμός του μετρό Αμπελοκήπων αλλά και τις άλλες ειδικές χρήσεις της περιοχής και να περιλάβει οπωσδήποτε μελέτη επίλυσης των κυκλοφοριακών προβλημάτων της περιοχής.

Η ανάπλαση της υποβαθμισμένης περιοχής των Απελοκήπων, όπως καθορίζεται στον Ν. 3481, με τη δημιουργία του Υπερτοπικού – Μητροπολιτικού Πόλου αναψυχής, αθλητισμού, πολιτιστικών



Η Λ. Αλεξάνδρας πριν και μετά



και άλλων λειτουργιών δεν επιτυγχάνεται με την κατάργηση των οικοδομήσιμων χώρων στο Ο.Τ. 22 και τον χαρακτηρισμό ως χώρου κοινόχρηστου πρασίνου στον οποίο επιτρέπεται η ανέγερση αθλητικού μουσείου-εντευκτηρίου και υπόγειος χώρος στάθμευσης 700 θέσεων, και οπωσδήποτε οι χρήσεις αυτές δεν μπορούν να χαρακτηρισθούν ως υπερτοπικός πόλος.

Απόψεις των κατοίκων

Οι κάτοικοι της περιοχής συγκροτημένοι σε Πολιτιστικούς Περιβαλλοντικούς Συλλόγους (Κέντρου Αμπελοκήπων, Άνω Αμπελοκήπων, Προσφυγικών) και ατομικά:

- έχουν διεκδικήσει προ πολλού την ανάπλαση της περιοχής, με διάφορες κινητοποιήσεις και προσφυγές στο ΣτΕ,
- έχουν καταφέρει δε να εκδοθούν αποφάσεις, όπως η 3050/2004 απόφαση ΣτΕ που αφορά την απαγόρευση της κατεδάφισης του συνόλου των προσφυγικών κατοικιών της Λ. Αλεξάνδρας και επιβάλλει τη διατήρηση όλων των κτηρίων, και
- έχουν διατυπώσει διάφορες προτάσεις, σχετικές με τις χρήσεις, π.χ. για τις προσφυγικές πολυκατοικίες (περιλαμβάνουν 163 διαμερίσματα η πλειονότητα των οποίων ανήκει στην Κτηματική Εταιρεία Δημοσίου (ΚΕΔ) και 30 περίπου εξ αυτών σε ιδιώτες πρόσφυγες), έχει προταθεί η επισκευή του συγκροτήματος και η στέγαση σ' αυτό λειτουργιών όπως: Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών και Μουσείο για τη διάσωση της μνήμης του Μικρασιατικού Ελληνισμού, δημιουργία ζωνών για καρκινοπαθείς και άλλες ευπαθείς ομάδες και διατήρηση του χαρακτήρα των κατοικιών για κάποια από αυτά. Επίσης έχουν

προταθεί χώροι πρασίνου σε ελεύθερους χώρους που σιγά σιγά δομούνται.

Τελευταία κινητοποίηση στις 9.5.2007, στην οποία συμμετείχα, όπου διατυπώθηκαν, υπό βροχή μάλιστα, για άλλη μία φορά τα αιτήματα φορέων και κατοίκων.

Πολλά ερωτηματικά εγείρονται εάν τελικώς η πολυπόθητη ανάπλαση της Λ. Αλεξάνδρας θα συντελεσθεί σε όλο το απαιτούμενο εύρος και με τις απαραίτητες προδιαγραφές, εάν θα περιλάβει όλα τα υποβαθμισμένα τμήματα ή απλώς θα επεκταθεί σε όμορο οικόπεδο με εκφρασμένο επενδυτικό ενδιαφέρον ιδιωτών, εάν οι ρυθμίσεις θα έχουν την απαιτούμενη διαφάνεια και θα τεθούν στη διαβούλευση με τους κατοίκους ή θα αποφασισθούν κεκλεισμένων των θυρών από το Δημοτικό Συμβούλιο.

Μέχρι στιγμής παρά την αναζήτηση των προδιαγραφών για την ανάθεση εκπόνησης της «ειδικής μελέτης (master plan) για την υλοποίηση του προγράμματος Διυλής Ανάπλασης των περιοχών του Βοτανικού - Λ. Αλεξάνδρας» προϋπολογισμού 315882,00 ευρώ πλέον ΦΠΑ, που εγκρίθηκε από το Δημοτικό Συμβούλιο τον Μάιο του 2007, δεν μου δόθηκαν άλλα στοιχεία από τον αρμόδιο Αντιδήμαρχο κ. Ακριτίδη ώστε το κόστος που θα πληρώσουν οι δημότες της Αθήνας (αφού πρόκειται για δαπάνη του Δήμου Αθηναίων) να είναι προς όφελος των κατοίκων.



Λ. Αλεξάνδρας - Προσφυγικά: Αποψη από εκδήλωση των κατοίκων

αφιέρωμα



Μοτέλ Ξενία, Αρχαία Ολυμπία 2007 [φωτ.Ν. Καζέρος]

Αντανακλάσεις

Επιμέλεια: Βασιλική Παναγιωτοπούλου, Νίκος Καζέρος



Αντανάκλασεις και πεδία συσχετισμού της αρχιτεκτονικής

του **Νίκου Καζέρου**, αρχιτέκτονα

Η συνθήκη της αντανάκλασης

Η αρχιτεκτονική δεν είναι μια αυτόνομη τέχνη αλλά υπόκειται σε μεταβαλλόμενους συσχετισμούς με άλλα εσωτερικά ή εξωτερικά πεδία. Οι συσχετισμοί αυτοί μπορεί να χαρακτηριστούν με τον όρο αντανάκλασεις υπό την έννοια ότι η επενέργεια των διαφορετικών πεδίων είναι δυνατό να επηρεάσει, να διαμορφώσει την αρχιτεκτονική.

Περιγράφεται έτσι μια διάταξη δύο τουλάχιστον πεδίων και προσδιορίζεται μια συνθήκη, εκείνη της αντανάκλασης, που εμπριέχει «πηγή εκπομπής» [άλλο πεδίο], «επιφάνεια» υποδοχής/προβολής [αρχιτεκτονική], διαδικασίες μετασχηματισμού και ακόμα δυνατότητα επανεκπομπής προς το αρχικό ή άλλα πεδία. Αναγνωρίζεται αμέσως πως η συνθήκη της αντανάκλασης – η έως τώρα περιγραφή της γίνεται με αναπαραστατικούς όρους, διατυπώνει ιεραρχημένες και επομένως κλειστές διασυνδέσεις, όπου μια «πηγή-πεδίο» συσχετίζεται μονοσήμαντα με ένα πεδίο-«επιφάνεια» και αντίστροφα. Η εκπομπή του «πεδίου-πηγή» [μια έννοια, μια εικόνα κλπ.], προβάλλεται στο

πεδίο με αποτέλεσμα να το επηρεάζει, να το διαμορφώνει. Το κατά πόσο το αποτέλεσμα της εκπομπής ανταποκρίνεται στο αρχικό προβαλλόμενο εξαρτάται από το αν έχουν παρεμβληθεί άλλες ενδιάμεσες ή ταυτόχρονες αντανάκλασεις-μεταμορφώσεις. Η διαδικασία της προβολής συνδέεται και με τη δυνατότητα του πεδίου ή της επιφάνειας να αντανάκλα, να μετατρέπεται δηλαδή σε ένα είδος κάτοπτρου, να εκπέμπει εκ νέου εκείνο που έχει δεχθεί.

Γενικότερα, η συνθήκη της αντανάκλασης μπορεί να περιγράψει τις διαφορετικές σχέσεις της αρχιτεκτονικής με άλλες μαθησιακές περιοχές όπως τη φιλοσοφία, τη βιολογία, τον κινηματογράφο κλπ. καθώς και τις σχέσεις των επιμέρους περιοχών του αρχιτεκτονικού πεδίου (εσωτερικοί συσχετισμοί) όπως η γεωμετρική οργάνωση των αντανάκλασεων κλπ.

Τα πεδία συσχετισμού

Τα έξι κείμενα που ακολουθούν διαμορφώνουν έναν πολυπλά νοηματικά άξονα συσχετισμού διαφορετικών εξω-

τερικών ή εσωτερικών πεδίων της αρχιτεκτονικής με αυτή. Επίσης γίνεται φανερό ότι η αντανάκλαση δεν αποτελεί πάντα τον μοναδικό τρόπο διασύνδεσής τους και ακόμα ότι η διάταξη των σχέσεων που αυτή ορίζει [πηγή – εκπομπή – προβολή – επιφάνεια υποδοχής – μετασχηματισμός επιφάνειας] αναδιατάσσεται ή μετατοπίζεται με νέους όρους.

Οι παραδειγματικοί συσχετισμοί που αναλύονται δείχνουν πως η συνθήκη της αντανάκλασης επηρεάζει την αρχιτεκτονική σκέψη, αλλά παράλληλα αποτελεί μια οριακή κατάσταση, διαμορφώνει δηλαδή περιορισμένες συνθήκες για την παραγωγή χώρου. Επίσης, αν και διαμεσολαβεί στην απόδοση νοηματικών κατασκευών που διευρύνουν τη χωρική εμπειρία, στονεί ή δεν έχει ισχύ στο περιβάλλον όρων όπως αντίληψη ή ανακάλυψη.

Αναλυτικότερα:

Η αρχιτεκτονική έχει αποτελέσει συχνό πεδίο μεταφοράς για τη φιλοσοφική σκέψη. Επιπλέον η διασύνδεση τους έχει προσδιοριστεί από τον δανεισμό εννοιών, κυρίως από την πλευρά της αρχιτεκτονικής. Ωστόσο η ταυτόχρονη ανάδυση εννοιών στα δύο μαθησιακά πεδία, όπως εκείνης της διατύπωσης, υπονοεί επιμέρους παραγωγές και διεργασίες, επιμέρους διατηρήσεις και μεταβολές και εγκαθιστά ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και τη φιλοσοφία έναν συσχετισμό αντίληψης. [Τάκης Κουμής]

Σε σχέση με την τέχνη, η συνθήκη της αντανάκλασης φαίνεται να υπόκειται σε κριτική και εγκαταλείπεται. Στρέφοντας το ενδιαφέρον στις ενδιάμεσες πρακτικές τέχνης και αρχιτεκτονικής, πρακτικές που αφορούν μικρής κλίμακας κριτικών παρεμβάσεων στη δημόσια σφαίρα, εξετάζονται

οι όροι παραγωγής τους μέσα από τη συνθήκη της ανακάλυψης. Στις ιεραρχημένες σχέσεις που παράγει η συνθήκη της αντανάκλασης, όπου ο δημιουργός διατηρεί τον έλεγχο, αντιπαράβλλονται σχέσεις μη ιεραρχημένες, η «ανοικτή πηγή», συλλογικές παραγωγές, διαδικτυακές κοινότητες ανταλλαγών και διανεμημένη δημιουργικότητα. [Πάνος Κούρος]

Ο συσχετισμός της αρχιτεκτονικής με τη φύση, εντοπίζεται καταρχήν στη διαδικασία απεικόνισης των φυσικών οργανισμών. Έτσι η συνθήκη αντανάκλασης αποκτά περιεχόμενο μέσω της μίμηση και εν συνεχεία μετασχηματισμού των ορατών χαρακτηριστικών των οργανισμών. Ωστόσο σήμερα η κατανόηση του τρόπου δημιουργίας των φυσικών οργανισμών, η ανακάλυψη των εσωτερικών κανόνων τους, με την εφαρμογή χρήση υπολογιστικών συστημάτων, μετατοπίζει τη συνθήκη αντανάκλασης από τη σχεδιαστική επεξεργασία της εξωτερικής εικόνας τους στη γενετική διερεύνηση και μοντελοποίηση. [Στυλιανή Δασούτη]

Χωρίς να απομακρύνεται από το σημασιολογικό περιεχόμενο της, η έννοια της αντανάκλασης, στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, παραπέμπει σε επιφάνειες και σχετίζεται με την οπτική αντίληψη. Μπορεί να υποστηριχθεί ότι μια παραγόμενη γεωμετρία αντανάκλασεων εγκαθιστά συστήματα για τη μερική ή ολική αντίληψη και κατανόηση του χώρου. Αυτό σημαίνει πως αντανάκλασεις και οπτικές αλληλοτομίες συμπαγών ή διάφανων επιφανειών, όπως διατυπώνονται στο παράδειγμα του Περιπτέρου του Mies van de Rohe στην Βαρκελώνη, μπορούν να συγκροτήσουν συνθήκες γεωμετρικού συντονισμού της οπτικής εμπειρίας. [Σοφία Ψαρρά]

Ο αρχιτεκτονικός χώρος διαθέτει νόημα το οποίο μπορεί να γίνει κατανοητό με τη διαμεσολάβηση της σωματικής εμπειρίας δηλαδή της αντίληψης και της κίνησης. Διαφορετικά, ο αρχιτεκτονικός χώρος αποτελεί μηχανισμό αντίληψης του χωρικού νοήματος ως βίωμα. Έτσι η δημιουργία [ο σχεδιασμός] χωρικών κατασκευών είναι για τις νοηματικές σχέσεις το πεδίο εκείνο όπου μπορεί να συγκροτηθεί η σωματική εμπειρία. Μέσα λοιπόν από το παράδειγμα της ταινίας «Ορφέας» και της προτεινόμενης κατασκευής «πόρτα-πέραςμα», προσδιορίζεται ένας συσχετισμός νοηματικής τάξης, που έχει ως βασικό σημείο αναφοράς τις επιφάνειες-κάτοπτρα. [Χρυσούλα Καραδήμα]

Είναι γνωστό πως η εμπειρία της αντανάκλασης σχετίζεται με την υλικότητα και κατ' επέκταση με τη βαρύτητα της αρχιτεκτονικής. Υποστηρίζεται λοιπόν πως με τη διαμεσολάβηση της κινηματογραφικής συνθήκης επέρχεται «απώλεια στο βάρος του αρχιτεκτονικού σώματος». Οι προϋποθέσεις αυτής της διαμεσολάβησης είναι η θεώρηση της αρχιτεκτονικής ως «πηγή» και ο συσχετισμός της αντανάκλασης με αποτέλεσμα της προβολής της αρχιτεκτονικής μαρτυρία ως πηγής μέσα από μηχανικά μέσα αναπαραγωγής. [Κωστής Βελώνης]





Αρχιτεκτονική και Φιλοσοφία: Αντηχήσεις/διατοπίσεις

του **Τάκη Κουμπή**, αρχιτέκτονα

Όταν ο Alvar Aalto όριζε την αρχιτεκτονική ως «πραγματοποιημένη φιλοσοφία», δεν μπορούσε ίσως να φανταστεί τις διαδρομές που θα διέτρεχαν οι δύο αυτοί χωριστοί μαθησιακοί κλάδοι, έως την οριστική τους συνάντηση στις αρχές της δεκαετίας του 1980.¹ Θα πρέπει να επισημάνουμε ευθύς εξ αρχής, ότι η έννοια της συνάντησης προ-αλαμβάνει τελείως διαφορετικές διαστάσεις σε σχέση με τις πρόσφατες αλληλοκαταλήψεις εδαφών, τις προσβάσεις στα πεδία εφαρμογής, τις ρητορικές και μεταφορικές

η αρχιτεκτονική δεν τίθεται πλέον ως μεταφορά.² Το καϊντεγγεριανό Dasein [Ώδε-Είναι], είναι εξουπαρχής χωρικό, δηλαδή, η ύπαρξη καθαυτήν συγκροτείται ως χωρικότητα. Συνεπώς, η φιλοσοφία ενέχει μια χωρική διάσταση που της προσδίδει τη δυνατότητα μετάβασης, μετάθεσης, από τόπο σε τόπο, από τη μία χωρικότητα στην άλλη. Αυτές οι μετακινήσεις προϋποθέτουν την εγκατάσταση της απόστασης μέσα στη φιλοσοφική σκέψη. Από τον Χάιντεγγερ έως τον Ζακ Ντερριντά και τον Ζαν-Λυκ Νανού η έννοια



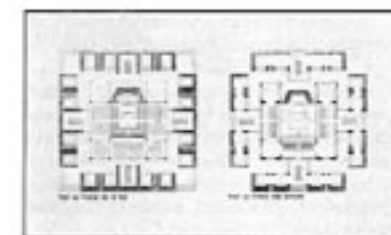
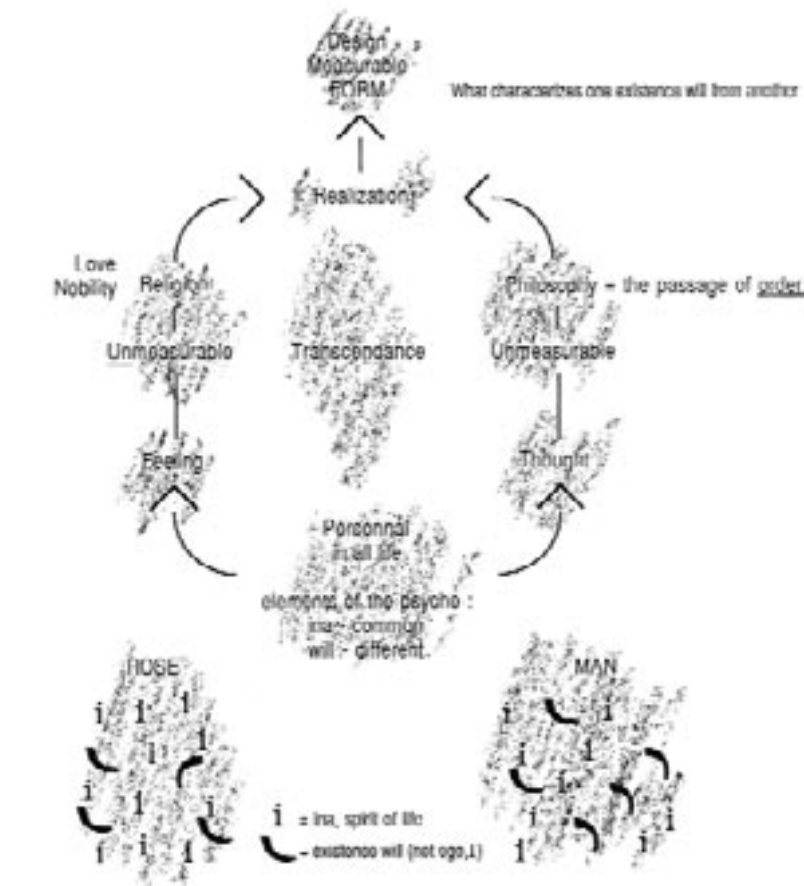
μετατοπίσεις, τους εννοιολογικούς δανεισμούς. Το γεγονός ότι κορυφαίοι φιλόσοφοι από τον Πλάτωνα έως τον Καρτέσιο, τον Χέγκελ, τον Νίτσε κ.ά., αναφέρθηκαν στην αρχιτεκτονική και ορισμένες φορές τη «χρησιμοποίησαν» ως παράδειγμα για να εξεικονίσουν μια φιλοσοφική θέση ή ακόμη, της προσέδωσαν μια μεταφορική διάσταση για να προτείνουν ένα «πολιτικό» ή «φιλοσοφικό» πρότυπο, δεν σημαίνει ότι είχε λάβει χώρα αυτή η συνείρεση. Αντίθετα, η φιλοσοφική σκέψη παρέπεμπε στην αρχιτεκτονική με έναν μεταφορικό τρόπο, καθώς δεν μπορούσε να αναγνωρίσει την προσίδια χωρική αρχή που τη διέπει. Στον Χάιντεγγερ, για πρώτη φορά, και εν συνεχεία στον Ντερριντά

της απόστασης προσλαμβάνει σημαντικές διαστάσεις και διαφοροποιήσεις.

Η αρχιτεκτονική, από την άλλη, είναι η κατεξοχήν τέχνη του χώρου, η οποία διεργάζεται, ανασυνθέτει και συγκροτεί, ετερογενείς συνήθως, χωρικές ενότητες. Με αυτή την έννοια, ορίζεται ως η σκέψη του χώρου, η οποία στοχάζεται με αφετηρία τις μεταθέσεις, τις μεταβάσεις, τις μετατοπίσεις από χώρο σε χώρο, και στις σημερινές συνθήκες, κυρίως μεταξύ τόπων, οι οποίοι έχουν υποστεί μια εξάρθρωση, μια μετακίνηση διαμέσου άλλων τόπων, δηλαδή μια διατόπιση, σύμφωνα με τον όρο που χρησιμοποιεί ο

κάτω: Διάγραμμα του αρχιτέκτονα Louis Kahn, και απεικονίσεις της συναγωγής Hurva στην Ιερουσαλήμ

Γάλλος φιλόσοφος Benoît Goetz.³ Αυτή η έννοια της διατόπισης, την οποία συναντούμε τόσο στον Μπατάιγ όσο και στον Μπλανσό, προσδιορίζει τον επιμερισμό του χώρου, του έσωθεν και του έξωθεν, και συνιστά τη συγκροτητική διάσταση της ίδιας της αρχιτεκτονικής. Ακόμη και η Πτώση των Πρωτοπλάστων, μπορεί να θεωρηθεί ως «πρώτη διατόπιση».⁴ Δεν μπορεί να υπάρξει τόπος χωρίς διατόπιση, καθώς η έννοια αυτή συνιστά την πρωταρχική συνθήκη κάθε εντοπισμού, κάθε επιμερισμού των τόπων. Άλλωστε, ο χώρος προκύπτει ως αποσύζευξη των τόπων, ως πρωταρχικός επιμερισμός που λαμβάνει χώρα αδιαλείπτως. Όπως επισημαίνει ο Γάλλος φιλόσοφος Ζαν-Λυκ Νανού η σκέψη επίσης, στοχάζεται με μετακινήσεις, μετατοπίσεις, «μεταθέσεις από θέση σε θέση ή ανακατατάξεις θέσεων».⁵ Συνεπώς, αυτή η έννοια της διατόπισης δεν προήλθε από τη φιλοσοφία για να «μετακομίσει» στην αρχιτεκτονική –αν και η «μετακόμιση» αποτελεί το προσίδιο συστατικό της–, αλλά αναδύθηκε ταυτόχρονα και στις δύο περιοχές ως αποτέλεσμα αυτής της συνεύρε-



σης. Πρόκειται για ένα είδος αντήχησης που εγκαθίσταται ανάμεσα στην Αρχιτεκτονική και τη Φιλοσοφία, εξαιτίας του εννοιϊν-ακούειν ορισμένων εννοιϊν, οι οποίες δημιουργούν διασυνδέσεις συζεύξεις, διελεύσεις μεταξύ των δύο αυτών μαθησιακών κλάδων.

Τα ερωτήματα που τέθηκαν σε διάφορες συνεδριακές συναντήσεις, κυρίως στη Γαλλία, όπου δραστηριοποιείται το νέο διαμαθησιακό δίκτυο «Φιλοσοφία/Αρχιτεκτονική», αφορούσαν την παρουσία της φιλοσοφίας στα κτίσματα και την πόλη καθώς και τη δυνατότητα υλοποίησης, ενεργοποίησης, μιας φιλοσοφίας της αρχιτεκτονικής.⁶ Οι φιλόσοφοι της υπαρκτικής οντολογικής προσέγγισης συγκλίνουν προς την ακόλουθη θέση: ούτε ο πραγματικός αρχιτέκτονας ούτε ο αυθεντικός φιλόσοφος κατασκευάζουν «αντικείμενα», διότι όπως υποστηρίζει ο Henri Maldiney, η «ύπαρξη δεν συνιστά αντικείμενο».⁷ Τι συμβαίνει όμως σήμερα, που οι αρχιτέκτονες δεν είναι ούτε φιλόσοφοι ούτε αυθεντίες των «τεχνών», ενώ οι φιλόσοφοι δεν κατέχουν πλέον τη «γνώση» και την «επιστήμη»; Πως νομιμοποιείται εντέλει αυτός ο άκριτος και ανεξέλεγκτος δανεισμός εννοιϊν, υπό τη μορφή μιας τυφλής υφαρπαγής, που επιχειρούν ορισμένοι αρχιτέκτονες; Σήμερα, η αρχιτεκτονική μεταφορά έπαψε να τροφοδοτεί τη φιλοσοφία, η οποία εγκατέλειψε τις αρχιτεκτονικές της αξιώσεις για να στραφεί πλέον στα προσίδια πεδία της. Άλλωστε, η συνάντηση της αρχιτεκτονικής και της αποδόμησης κατέληξε σε παρεξήγηση και οδηγήθηκε σε πλήρη ρήξη, λόγω των εμφανών παρενοησεων εκ μέρους των «αποδομιστών» αρχιτεκτόνων.⁸ Συνεπώς, ποια σημασία μπορούν να προσλάβουν αυτοί οι διάσπαρτοι και συνήθως ασύνδετοι δανεισμοί εννοιϊν, τη στιγμή ακριβώς που η αρχιτεκτονική και η φιλοσοφία έπαψαν να αποτελούν παράδειγμα η μία για την άλλη; Μήπως, επιχειρούν ορισμένοι να αποκρύψουν μια πραγματική θεωρησιακή ένδεικα και μια «αρχιτεκτονική πτώχευση»; Όταν οι εννοιολογικές αναλύσεις δεν αντιστοιχούν σε αξιόλογα αρχιτεκτονικά έργα, η «φιλοσοφική επικάλυψη» δεν μπορεί παρά να παραμείνει ένα πρόσχημα, μια νεκρή γλώσσα.⁹ Ωστόσο, ακόμη και τότε, δεν θα πρέπει να παραιτηθούμε από την επερχόμενη «σκεπτόμενη συνάντηση», όπως την αποκαλεί ο Ντερριντά, η οποία μετατίθεται τώρα στον χώρο της αναμονής, για να αφιχθεί ως ένα απρόβλεπτο συμβάν. Με τον τίτλο «αρχιτεκτονική και φιλοσοφία» εννοούμε μια διασύνδεση, μια αντήχηση εννοιϊν, οι οποίες διεργάζονται και παράγονται στο κάθε πεδίο χωριστά, για να τα αλληλοδιατημήσουν και να αντηχήσουν τις επιμέρους μεταβολές. Θα μπορούσαμε να εστιάσουμε σε μια «αρχιτεκτονική με φιλοσοφία» και όχι σε μια «φιλοσοφία περί αρχιτεκτονικής», η οποία οδηγεί αναπόδραστα σε έναν αισθητικοποιημένο λόγο, αποκλείοντας κάθε σκέψη που διέπεται από πολιτικές και ηθικές αρχές. Συνεπώς, ένας στοχασμός για την αρχιτεκτονική με βάση τη φιλοσοφία δημιουργεί τις συνθήκες για ένα αναπόφευκτο ολισθήμα. Αντίθετα, οφείλουμε να στραφούμε προς μια διερεύνηση που στοχάζεται με αφετηρία την αρχιτεκτονική.¹⁰ Να στοχαστούμε με αφετηρία την αρχιτεκτονική σημαίνει να εντοπίσουμε μέσα της ένα στοιχείο που δίδει αφορμή σκέψης, χωρίς αυτή να ολισθαίνει προς το πεδίο της μορφολογικής ή αισθητικής θεώρησης. Αντί-

μέση: Francis Martinuzzi, Σύμφουμα, συλλογή του καλλιτέκτη, [φωτ. Jean-Claude Planchet/Κέντρο Ρομπιδου/CCI]

θητα, θα πρέπει με αφετηρία την αρχιτεκτονική, να στοχαστούμε τον χώρο και τον χρόνο μας, όπως τους ρυθμίζουν οι δημόσιες και ιδιωτικές αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις. Να στοχαστούμε τις χωρικές διαρθρώσεις, τους χώρους της βιωμένης εμπειρίας, όπου συναθροίζονται και διασκορπίζονται οι υπάρξεις μας.¹ Η αρχιτεκτονική είναι η σκέψη του χώρου που αποβλέπει να συλλάβει την άφιξη του συμβάντος, το οποίο επιδρά και διαμορφώνει τις χωρικές συνθήκες της ύπαρξής μας. Σήμερα, αυτό που μας εμποδίζει να κατανοήσουμε τον βαθμό εξάρτησης της ύπαρξής μας από την ύπαρξη της αρχιτεκτονικής είναι το γεγονός ότι ορισμένες θεωρήσεις την αναγάγουν ολοένα και περισσότερο σε μια εικόνα, σε μια αναπαράσταση, με



στόχο να απωλέσει τη φυσική, την υλική και ηθική της υπόσταση. Η αρχιτεκτονική, όμως, θα συνεχίσει να τίθεται στο κέντρο του ερωτήματος της ύπαρξής μας, διότι μέσα από μια φυσική του χώρου θα «φτιάχνει-κόσμους» για να μας περισυλλέγει και να θέτει το Είναι μας από-κοινού ή χωριστά. Το αρχιτεκτονικό γίνεσθαι-κόσμος θα δημιουργεί τις συνθήκες ελευθερίας και θα μας παρέχει τις πλατείες, τους δρόμους, όπου θα διαδραματίζονται εσαεί τα πολιτικά γεγονότα. Η αδύνατη συνάντηση της αρχιτεκτονικής και της φιλοσοφίας, αν πραγματοποιηθεί, δεν μπορεί παρά να λάβει χώρα μέσα σε ένα υπαρκτικό ή υπαρξιακό πεδίο.

Σημειώσεις

1. Η συνάντηση αυτή πραγματοποιήθηκε με τη συμμετοχή αρχιτεκτόνων και φιλοσόφων στο Διεθνές Κολλέγιο της Φιλοσοφίας, στα σεμινάρια της Sylviane Agacinski (1984-1985) και του Alain Guiheux (1985-1986) αντίστοιχα. Τα σεμινάρια αυτά, με αποκορύφωμα το συνέδριο που έφερε τον τίτλο «Η αρχιτεκτονική σε επε-

ρώτηση», τον Οκτώβριο του 1985, και στα οποία είχα την τύχη να συμμετάσχω, εισήγαγαν στο άνοιγμα ενός πεδίου συνάντησης, το οποίο οδήγησε στη διαμόρφωση ενός νέου διαμαθησιακού κλάδου στη Γαλλία που ονομάζεται «Αρχιτεκτονική και Φιλοσοφία». Τα κείμενα που διαδραμάτισαν έναν σημαντικό ρόλο είναι τα εξής: Daniel Payot, *Le Philosophe et l' Architecte*, Aubier, Montaigne, Παρίσι 1982. Sylviane Agacinski, *Volume. Philosophie et Politiques de l' architecture*, éditions Gallilée, Παρίσι 1992. Bruno Quey-sanne, «Philosophie et/de l' architecture», *Cahier de pensée et d' histoires de l' architecture*, No. 4, Φεβρουάριος 1985, Αρχιτεκτονική Σχολή της Grenoble. Επίσης, το θεμελιώδες βιβλίο του Benoît Goetz, *La Dislocation. Architecture et philosophie*, Les Éditions de la Passion, Παρίσι 2001. Ο συλλογικός τόμος, υπό την επιμέλεια του Chris Younès και του Michel Mangematin, με τίτλο, *Le philosophe chez l' architecte*, Descartes et Cie, Παρίσι 1996. Ο Chris Younès διηύθυνε και το δίκτυο «Philosophie/Architecture», μεταξύ Αρχιτεκτονικών Σχολών και Πανεπιστημίων. Βλ. Το περιοδικό *Le philo-lore*, No. 3, Ιανουάριος 1998.

2. Η έκδοση που αποτέλεσε το εναρκτήριο βήμα για τη συνάντηση αρχιτεκτονικής και φιλοσοφίας ήταν το εκτός σειράς *Cahiers du CCI*, με τίτλο: *Mesure pour mesure. Architecture et Philosophie*, Éditions du Centre Pompidou/CCI, Παρίσι 1987. Βλ. κυρίως το εισαγωγικό κείμενο του Jacques Derrida, «52 aphorismes pour un avant-propos», σσ. 7-13.

3. Βλ. Benoît Goetz, *ό.π.*, σσ. 26-28.

4. Βλ. Jean-Christophe Bailly, *Panoramiques*, Christian Bourgois Éditeur, Παρίσι 2000.

5. Βλ. το εξαιρετικό προσήμιο του Ζαν-Λυκ Νανσύ με τίτλο, «L'es-pèce d'espace pensée», στο βιβλίο του Benoît Goetz, *ό.π.*, σσ. 11-13.

6. Το συνέδριο που πραγματοποιήθηκε στο Clermont-Ferrand, στις 5 και 6 Απριλίου 1995 έφερε τον τίτλο, «Υπάρχει μια αρχιτεκτονική χωρίς φιλοσοφία». Βλ. *Le philosophe chez l'architecte*, *ό.π.*, σσ. 39-41.

7. Βλ. τον συλλογικό τόμο, υπό την επιμέλεια του Chris Younès, *Maison-mégropole Architectures, philosophies en œuvre*, Les Éditions de la Passion, Παρίσι 1998, σ. 14.

8. Το θέμα αυτό αποτέλεσε τον πυρήνα της εισήγησής μου, με τίτλο, «Η συνάντηση της αρχιτεκτονικής και της αποδόμησης. Ρήξη ή παρεξήγηση», στο συνέδριο, *Ζακ Ντερριντά: Μεταφράσεις, Μεταφορές, Μεταθέσεις*, επιμέλεια Βαγγέλη Μπιτσώρη, ΕΚΕΒΙ, Αθήνα, 19 Δεκέμβριος 2005.

9. Παράδειγμα προς αποφυγήν συνιστούν ορισμένες Αρχιτεκτονικές Σχολές αγγλοσαξωνικής προέλευσης, οι οποίες επιχειρούν να «εφαρμόσουν» τις φιλοσοφικές έννοιες, –κυρίως των Γάλλων στοχαστών, του Ντερριντά, του Ντελέζ, του Βιριλιό, του Μπιωντριγιάρ–, στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, με αποτέλεσμα την πρόταση μιας πλαστής, γραφ(στ)ικής αναπαράστασης. Από αυτές τις ψευδοκαώδεις «ντερριντιανές αποδομήσεις» επιφανειών και επιπέδων ή τις ανυπόστατες «ντελεζιανές πτωχώσεις» δεν διέφυγαν βέβαια ούτε οι Αρχιτεκτονικές Σχολές της χώρας μας.

10. Βλ. το κείμενο του Benoît Goetz, «La philosophie à l'œuvre dans l'architecture contemporaine. Opus Incertum», στον συλλογικό τόμο, *Maison-mégropole*, *ό.π.*, σσ. 161-168.

11. Μπορούμε επίσης να προσδιορίσουμε ένα σύμφυτο στοιχείο της αρχιτεκτονικής, μια εμμενή σκέψη που οδηγεί σε μια εμμενή «φιλοσοφία της αρχιτεκτονικής», η οποία διατυπώνεται με τρόπο ανάλογο της ντελεζιανής πραγμάτευσης του κινηματογράφου. Βλ. Jean Attali, *Le plan et le detail. Une philosophie de l'architecture et de la ville*, Éditions Jacqueline Chambon, Νιμ, 2001.



Πώς πολεοδομούμε την ανοιχτή πηγή;

του Πάνου Κούρου, εικαστικού, επίκ. καθηγητή Πανεπιστημίου Πατρών

Η εργασία του σχεδιασμού παράγει αφηγήσεις που προσθέτουν στην αξία υπαρχόντων πλαισίων, και με την πιο στενή έννοια στη λογική χρησιμότητας του οικονομικού επιχειρηματικού κόσμου. Αλλά υπάρχει επίσης ένα είδος εργασίας κατασκευής του δημόσιου που μπορεί να παράγει διασπασμένες αφηγήσεις, και να τις κάνει αναγνώσιμες στο τοπικό και το αποσιωπημένο.

Saskia Sassen, *Public Interventions. The Shifting Meaning of the Urban Condition*

Κάθε έννοια συγγραφής έχει ξεπεραστεί από τη λογική της κυκλοφορίας των ιδεών στη σύγχρονη κοινωνία.

La Société Anonyme

Am stram gram [παράλλαξη: Amsterdam] [παράλλαξη: Am sam gram]

Pie et pic et colegram

Bour et bour et ratatam

Al stram gram [παράλλαξη: Mistram] [παράλλαξη: Mistram gram]

Pic

Γαλλικό παιδικό τραγουδάκι

Ανακύκλωση και ανοιχτή πηγή

Αντανάκλαση σημαίνει επιστροφή. Μια μεταφορική σημασία της αντανάκλασης είναι η έμμεση επίδραση, η αφήγηση μια ιδέας, ενός έργου. Η αντανάκλαση υπονοεί μια

εξασθενημένη επιστροφή. Είναι προφανής η αναφορά στην πηγή φωτός ή στην προέλευση. Ένα έργο εξ αντανάκλασης αντανάκλα μέρος της αήγλης και αυθεντικότητας του αρχικού έργου. Ανακύκλωση σημαίνει «επαναφορά στην αρχική μορφή», όμως περισσότερο από τη λέξη ανακύκλωση, «μπορεί να δηλώσει τη μετατροπή και επαναχρησιμοποίηση της ύλης». Η έμφαση είναι στη διαδικασία καθουτήν: στην παραγωγή νέων κύκλων χρήσης. Αντιπαράθετοντας την ανακύκλωση στην αντανάκλαση, σε μια διαδικασία παραγωγής έργου, μεταθέτουμε την έμφαση από την πηγή στα σημεία πρόσληψης. Στην αντανάκλαση ενδιαφέρει η παραγωγή, στην ανακύκλωση η μετα-παραγωγή (post-production). Η αντανάκλαση προϋποθέτει μια ιεραρχική σχέση ανάμεσα στο πρωτότυπο και στα παράγωγα έργα. Η ανακύκλωση δημιουργεί διασυνδεδεμένα ανοιχτά αρχεία ισοδύναμων έργων. Η προφορική παράδοση βασίζεται σε διαδικασίες ανακύκλωσης.

Η ανακύκλωση μπορεί να χαρακτηρίσει διαδικασίες παραγωγής έργου στη σημερινή εποχή της πληροφοριακής παραγωγής. Συνδέεται με κοινωνικές νοηματοδοτήσεις πρακτικών του διαδικτύου, όπως η «ανοιχτή πηγή» (open source), το ελεύθερο λογισμικό (free software) και οι άδειες «creative commons». Η ανοιχτή πηγή αναφέρεται σε μορφές παραγωγής και σχεδιασμού όπου δεν υπάρχουν, ή είναι ελάχιστοι οι περιορισμοί πνευματικής ιδιοκτησίας.² Αυτό επιτρέπει σ' ένα software να διανέμεται στη δημόσια



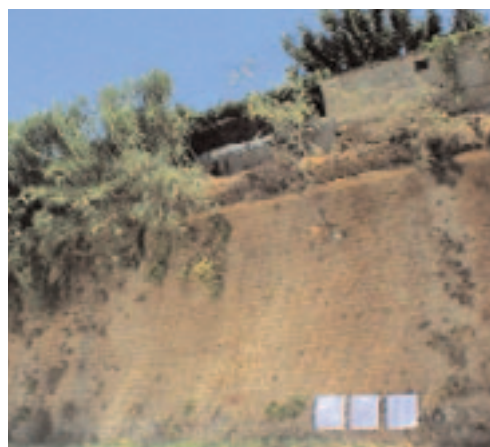
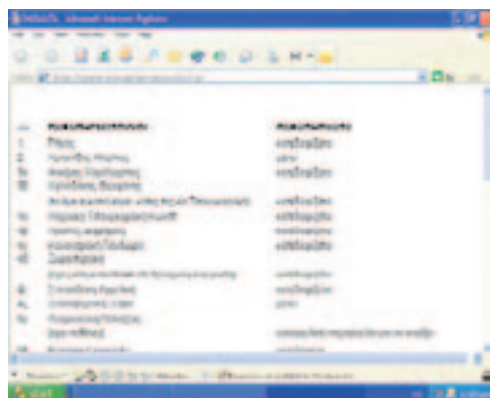
κάτω: Χάρτης διάδοσης του τραγουδιού της γυναίκας του πρωτομάστορα στις παραδουνάβιες χώρες (κατά L. Vargyas)

κάτω: Παραπηματούχοι, φοιτητικό έργο των Β. Γκικέλου, Ε. Κοκκινέλη, Θ. Παπαγεωργίου, Α. Λακαφώση, Α. Σιώλη (Αρχιτεκτονική Ξάνθης και Βόλου) στο πλαίσιο του Εργαστηρίου Διαλέξεις (Συντονιστές: Δήμος Δημητρίου, Πάνος Κούρος) στο 2ο Φερινό Εργαστήριο του Κέντρου Αρχιτεκτονικής Μεσογείου, Χανιά, 2003

σφαίρα και να είναι ανοικτό σε διαμορφώσεις περιεχομένου από τους χρήστες. Η τακτική της ανοικτής πηγής χρησιμοποιεί τις επικοινωνιακές δομές του ίντερνετ αλλά δεν περιορίζεται σήμερα στο πεδίο ανάπτυξης προϊόντων: επεκτείνεται στη σφαίρα του πολιτισμού, στην αρχιτεκτονική και στην τέχνη,³ παρέχοντας διαφορετικές προσεγγίσεις σε ιεραρχημένα και κεντροθετημένα μοντέλα συγγραφής και παρέμβασης. Η ανοικτή πηγή προσφέρει χωρίς κανένα περιορισμό τα περιεχόμενα προς αναδημιουργία και αναμεταβίβαση.

Κριτικές παρεμβάσεις τέχνης-αρχιτεκτονικής

Πώς πολεοδομούμε την ανοικτή πηγή; Το ερώτημα θέτει η κοινωνιολόγος Saskia Sassen, αναζητώντας νέες «αντιγεωγραφίες παγκοσμιοποίησης» εν όψει της ιδιωτικοποίησης και στρατικοποίησης (wearonizing) του αστικού χώρου.⁴ Πώς μπορούμε να μεταφέρουμε τακτικές ανοικτής πηγής στη δημόσια σφαίρα της πόλης; Πώς μπορούμε να κατασκευάσουμε δημόσιο χώρο, χρησιμοποιώντας τις δυνατότητες των τεχνολογιών διασύνδεσης; Ας θεωρήσουμε την πόλη ως έναν χώρο όπου μπορεί να διαμορφωθεί μια ανεπίσημη πολιτική (informal politics).⁵ Μια τέτοια νέου τύπου πολιτική μπορεί να παραχθεί περισσότερο στην κλίμακα της πόλης παρά σ' εκείνη του έθνους, καθώς στο επίπεδο του δρόμου αποκτούν παρουσία οι δράσεις διαφορετικών ομάδων και υποκειμένων και είναι δυνατή η κατασκευή πολιτικών υποκειμένων εκτός του επίσημου πολιτικού συστήματος. Κριτικές παρεμβάσεις με όκι ασφαείς οριοθετήσεις ανάμεσα στις περιοχές της τέχνης, της αρχιτεκτονικής και του ακτιβισμού μπορούν να φέρουν



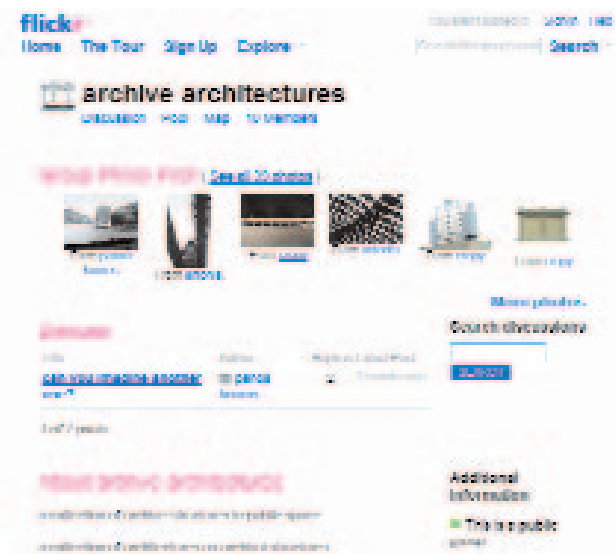
στο προσκήνιο μια τέτοια πολιτική. Η Saskia Sassen θεωρεί ότι οι υπερ-σχεδιασμένοι χώροι δημόσιας πρόσβασης δεν μπορούν να θέσουν σήμερα το ερώτημα της κατασκευής του δημόσιου χώρου. Θα υποστηρίζα ότι ούτε οι διεθνείς χώροι έκθεσης της τέχνης μπορούν να προτείνουν εναλλακτικές παγκόσμιες γεωγραφίες που να ενεργοποιούν ελεύθερες διόδους συνύπαρξης διαφορετικών παικτών σε κρίσιμες «ενδιάμεσες περιοχές» της πόλης.

Αντανακλάσεις της περιφέρειας

Τέχνη παράγεται σήμερα σε παγκόσμια δίκτυα μεγάλης κλίμακας εκθέσεων. Μέσα σε μια παγκοσμιοποιημένη αγορά, κυριαρχεί ένα νομαδικό μοντέλο παραγωγής: έργα, καλλιτέχνες, επιμελητές μετακινούνται συνεχώς σε πόλεις του κόσμου όπου διοργανώνονται οι ονομαζόμενες «παγκόσμιες εκθέσεις»: Μπιενάλε, τριενάλε κ.λπ. Μεγάλες Περιηγήσεις (Grand Tour) κατ' αναλογία των μεγάλων περιηγήσεων του 18ου αιώνα οδηγούν τους θεατές στις μέγα-εκθέσεις που αυτό το καλοκαίρι συμπίπτουν στον Ευρωπαϊκό χώρο: Μπιενάλε Βενετίας, Documenta 12, Projecte Munster, Basel... Το ίδιο και στην Ελλάδα, η ιδιωτική πρωτοβουλία ανοίγει την πρώτη Μπιενάλε και σπεύδει να δημιουργήσει «δίκτυο Μπιενάλε» με τη Μπιενάλε της Κωνσταντινούπολης, της Λιών κ.λπ. Η ιλιγγιώδης αύξηση του αριθμού των Μπιενάλε ανά τον κόσμο δεν αυξάνει ωστόσο τη διάδραση διαφορετικών μοντερνικοτήτων, καθώς οι δυτικοί θεατοί ελέγχουν τον ορισμό και τα όρια της σύγχρονης τέχνης. Με ανάλογο τρόπο, δεν αλλάζουν τα κριτήρια επιλογής καλλιτεχνών: συνήθως οι ίδιοι καλλιτέχνες ανακυκλώνονται στις διαφορετικές εκθεσιακές σκηνές, τροφοδοτώντας ένα ελεγχόμενο πεδίο εικαστικής γλώσσας. Στα θεσμικά αυτά δίκτυα παραμένει ισχυρός ο διαχωρισμός ανάμεσα στο κέντρο και στην περιφέρεια: η περιφέρεια αγωνιά να ενταχθεί σε μια ήδη διαμορφωμένη πολιτισμική αγορά, προσφέροντας στην καλύτερη περίπτωση «νέα» προϊόντα που «αντανακλούν» δοκιμασμένους επιμελητικούς, κριτικούς και εμπορικούς λόγους (αυτός είναι ο ρόλος διοργανώσεων όπως η έκθεση «Outlook» παλαιότερα, ή «Destroy Athens» τώρα). Η προβολή μιας άλλης μοντερνικότητας στις τοπικές σκηνές τέχνης σημαίνει την οργάνωση διαφορετικών θεσμικών υποδομών εκπαίδευσης και παραγωγής, άλλων μοντέλων διαχείρισης, άλλων δικτύων εκπομπής στον διεθνή χώρο κ.ά.

Ιδιοποίηση εννοιών του πολιτισμού των δικτύων από την υψηλή τέχνη

Η συσχέτιση, η συμμετοχή και η συλλογικότητα προτείνονται ως μορφές καλλιτεχνικής παραγωγής σήμερα, μετασχηματίζοντας ριζικά τη μοντέρνα παράδοση της αυτόνομης δημιουργικής παρουσίας του καλλιτέχνη και της αυθεντικότητας του έργου που αυτός παράγει. Μέσα στο επίσημο δίκτυο των παγκοσμίων εκθέσεων που ανέφερα πριν, κυριαρχούν ορισμένοι επιμελητικοί τρόποι και λόγοι γύρω από έννοιες όπως η «αισθητική της συσχέτισης»,⁶ η «μετα-παραγωγή»,⁷ το «αρχείο».⁸ Οι έννοιες αυτές καθορίζουν μια μετάβαση από τον πολιτισμό της αναπαράστασης στον πολιτισμό της χρήσης και αντανακλούν όψεις της οικονομίας της πληροφορίας και των υπηρεσιών. Κάτω από τη θεωρητική ομπρέλα της συσχέτισης, ο Nicolas



Boupiad (διευθυντής του Palais de Tokyo στο Παρίσι) προσπάθησε να ενσωματώσει στους θεσμούς έκθεσης μια σειρά καλλιτεχνών της δεκαετίας του '90 προσβλέποντας ότι αυτοί θα διαδέχονταν τα έργα των Νέων Βρετανών Καλλιτεχνών που μέχρι τότε κυριαρχούσαν στη διεθνή αγορά. Πολλά από τα έργα που αναφέρει ως παραδειγματικά προσφέρουν συνθήκες για δραστηριότητες στο εσωτερικό μιας γκαλερί, όπως για παράδειγμα τα γεύματα του Tiranija. Μιλώντας για την «τέχνη του αρχείου» ο Foster στοχεύει επίσης στην υποστήριξη μιας ομάδας καλλιτεχνών με έντονη παρουσία στο σύστημα των διεθνών εκθέσεων. Στο άρθρο της «Antagonism and Relational Aesthetics»,⁹ η Claire Bishop τοποθετεί στη θέση των καλλιτεχνών του Γάλλου επιμελητή δύο «δικούς» της καλλιτέχνες, που ενώ ανήκουν εξίσου στο σταρ-σύστημα της σύγχρονης τέχνης, πιστεύει ότι τα έργα τους εκφράζουν καλύτερα την ιδέα της συμμετοχής και ενεργοποίησης του θεατή. Στις θεωρητικές αυτές προσεγγίσεις, η ρητορική της συμμετοχής και της μετα-παραγωγής αναπτύσσεται παράλληλα με την υποστήριξη του παραδοσιακού μοντέλου ατομικής δημιουργίας: ο καλλιτέχνης είναι ο μόνος πρωταγωνιστής στην παραγωγή του έργου (και ο ρόλος του ενισχύεται όταν αποκτά τη συνηθισμένη σήμερα ιδιότητα του καλλιτέχνη-επιμελητή).

Είναι, όπως θεωρεί ο Okwui Enwezor, η συλλογική εργασία «μια κριτική στην πτώχευση της γλώσσας της σύγχρονης τέχνης, καθώς έρχεται αντιμέτωπη με μεγάλη κλίμακα εμπορευματοποιήσεις της κουλτούρας που έχουν συγχωνώσει την ταυτότητα του καλλιτέχνη με το επικερηματολογότυπο του παγκόσμιου καπιταλισμού»¹⁰ Πιθανόν. Ωστόσο, οι συλλογικές πρακτικές δεν είναι μέσα επίτευξης στόχων, είναι σημαίνουσες μορφές. Ταυτόχρονα είναι σε απόσταση από την αισθητική: συνδέονται άμεσα με ερωτήματα δημοκρατίας, αντιπροσώπευσης και ενόησης της δημόσιας σφαίρας.¹¹

Διανεμημένη δημιουργικότητα

Μπορούν πρακτικές ανακίνησης και συλλογικής συγγραφής να δημιουργήσουν όρους παραγωγής κριτικών πα-

ρεμβάσεων έξω από τα επίσημα δίκτυα της πολιτικής και της τέχνης; Ας δούμε τη νέα ενόηση της τοπικότητας, του τόπου και του τοπίου την εποχή μετά τα δίκτυα: ο τόπος δεν γίνεται αντιληπτός μόνο τοπικά, αλλά στον βαθμό που συμμετέχει σε πολλαπλά παγκόσμια δίκτυα που τον διασχίζουν. Ας δούμε ποια θα ήταν η συνέχεια μιας διαφορετικής γενεαλογίας κριτικών πρακτικών τέχνης που έχει ως αφετηρία την πολιτική νοηματοδότηση των τόπων. Οι τοπικές πρωτοβουλίες παρέμβασης κτιζονται σε παγκόσμια δίκτυα που οργανώνονται ως διαδικτυακές κοινότητες, αλλά δρουν τοπικά, σε συγκεκριμένους τόπους και πόλεις του κόσμου. Είναι δυνατό να οργανωθούν έτσι εναλλακτικές παγκοσμιοότητες. Αν ήθελε κανείς να βρει ένα ιστορικό προηγούμενο στην τέχνη, θα κοίταζε το σχετικά αγνοημένο από τους κριτικούς πεδίο καλλιτεχνικών πρακτικών στο διαδίκτυο, όπου από το μέσον της δεκαετίας του '90 συζητώνται και αναπτύσσονται εκκεντρικές μορφές συλλογικής συγγραφής και κατασκευής κοινότητας.¹² Οι μορφές αυτές τέχνης του διαδικτύου δεν κατασκευάζουν ένα φανταστικό, εικονικό σύμπαν, αλλά συσχετίζονται άμεσα με το δημόσιο χώρο της πόλης και με τον πραγματικό κοινωνικό ιστό. Παράγουν έργο που συνίσταται στην οργάνωση διαδικτυακών τόπων ανταλλαγής με χρήση ταχυδρομικών λιστών (e-mail lists) και πιο πρόσφατα ιστολογίων και επιφανειών συλλογικής συγγραφής (blogs, wikis), ανοικτών δεξαμενών περιεχομένων (flickr, delicious, youtube κ.ά.) και πλατφορμών τέχνης (νεότερο σύστημα διαχείρισης περιεχομένου με πολλαπλές λειτουργίες επαφών, έκθεσης, εκπομπής, ανταλλαγής κ.ά.). Οι πλατφόρμες αυτές παράγουν ανακυκλώσεις περιεχομένων και ταυτόχρονα διοικούνται ιδέες, γνώμες, κοινωνικούς δεσμούς και δράσεις στον πραγματικό χώρο.¹³ Έχουν ήδη αλλάξει τον τρόπο με τον οποίο σκεφτόμαστε τη συγγραφή, τη συνεργασία, την αυτοοργάνωση. Η επιμονή στην καλλιτεχνική ταυτότητα και στην περιφούρηση δικαιωμάτων συγγραφής δεν έχει κανένα νόημα στις εργασίες στα κοινωνικά αυτά δίκτυα. Το πρόσωπο του ενθουσιώδους ερασιτέχνη μπορεί να συζητηθεί εδώ ως ένα νέο και αντιφατικό μοντέλο εμπλοκής.¹⁴ Η ανοικτή πηγή, η παραχώρηση μέσων του ελέγχου του δημιουργού, διασφαλίζει μια «νεα

πάνω: Πάνος Κούρος, Archive Architectures, Public Objects for Public Body, εργασίες σε συλλογικές δεξαμενές περιεχομένων (σε εξέλιξη)

προφορικότητα»⁵ έργων, την κινητικότητα των σημασιών τους σε μια προσωρινά ελεύθερη δημόσια σφαίρα.

Σημειώσεις

1. Γ. Μπαμπινιώτη. *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας, 1998. Ανακύκλωση (circulatio) στην αλχημεία είναι η μέθοδος κίνησης των υγρών στην αλχημική συσκευή.
2. Βλ. www.opensource.org/osd.html
3. Βλ. Raqs Media Collective, *Opus* (Open Platform for Unlimited Signification).
4. Saskia Sassen. *Public Interventions, The Shifting Meaning of the Urban Condition*. Open II, Netherlands: NAI Uitgevers.
5. *Ibid.*
6. Bourriaud, Nicolas. *Esthétique relationnelle*. Paris: Les presses du réel, 2001.
7. Bourriaud, Nicolas. *Postproduction*. Paris: Les presses du réel, 2003.
8. Foster, Hal. «An Archival Impulse». *October* No 110, 2004, σ. 3-22.
9. Bishop, Claire. «Antagonism and Relational Aesthetics». *October* No 110, 2004, σ. 52-79.
10. Enwezor, Okwui, «The Artist as Producer in Times of Crisis». Διάλεξη στο Συνέδριο *Almost Real*, European cultural Foundation, Ουτρέχτη, 2004.
11. Κούρος, Πάνος. «Συσχέτιση και συνεργασία ως τόποι σύγκρο-

νης τέχνης». Εισήγηση στην Ημερίδα Αρχιτεκτονική – τέχνη – αρχιτεκτονική, Πάτρα, Σύλλογος Αρχιτεκτόνων Ν. Αχαΐας, 5.11.06.

12. Βλ. Brea, Jose Luis. «Online Communities: Experimental Communication in the Visual Diaspora», στο: Mosquera, Gerardo & Jean Fisher, ed. *Over Here: International Perspectives on art and culture*. New York: New Museum of Contemporary Art, 2004.
13. Βλ. www.sarai.net/ και Δ. Δημητρίου, Π. Κούρος, Διατόπια (<http://groups.yahoo.com/group/diatopia/> και <http://diatopia.cti.gr/backup/diatopia/index.htm>)
14. Βλ. Vishmidt, Marina. «Twilight of the Widgets: Notes on Immateriality and Value», στο: Krysa, Joasia, ed. *Curating Immateriality: The Work of the Curator in the Age of Network Systems*. Brooklyn, N.Y.: Autonomedia, 2006.
15. Βλ. και Κούρος, Πάνος. «Πράξεις Συνεκφώνησης (Περί Νέας Προφορικότητας)», στο: Κάλμπαρη Χριστίνα, Κώστας Ντάφλος, επιμ., *Η μετάβαση της Αθήνας*, Αθήνα: Futura, 2005.



κάτω: Γρηγόριος Φαρμάκης (πληθυντικό πρόσωπο), *Apothecae*, εργασίες πεδίου κατά τη διάρκεια της 9ης Μπιενάλε Τέχνης Κωνσταντινούπολης, 2005



Κανόνες της φύσης και αρχιτεκτονικές μορφές

της **Στυλιανής Δαούτη**, αρχιτέκτονας, *Msaad*

Η ποικιλία και η ομορφιά των μορφών που συναντάμε στη φύση, αποτελούν διαχρονική πηγή έμπνευσης για αρχιτέκτονες, σχεδιαστές και καλλιτέχνες. Συχνά το ενδιαφέρον προς τους φυσικούς οργανισμούς στρέφεται προς τη μίμηση κάποιων εξωτερικών χαρακτηριστικών τους, μοτίβων ή σχηματισμών και μεταφράζεται σε κάθε είδους διακοσμητικά στοιχεία.

Σήμερα η παράλληλη ανάπτυξη και σύγκλιση της πληροφορικής και της βιογενετικής με την ανακάλυψη του DNA στις αρχές του 20ού αιώνα, αποκαλύπτει νέα στοιχεία για τις φυσικές μορφές και τους εν γένει υπολογιστικούς κανόνες που κρύβονται από πίσω τους. Αντίστοιχα η σχέση μεταξύ φυσικών οργανισμών και αρχιτεκτονικής έχει πάρει μια νέα τροπή. Οι αρχιτέκτονες χρησιμοποιούν ολοένα και περισσότερο υπολογιστικά συστήματα για τον σχεδιασμό και την κατασκευή και μπορούν πλέον να διερευνήσουν μέσω τέτοιων συστημάτων τους εσωτερικούς κανόνες που οργανώνουν τις περίπλοκες φυσικές μορφές.

Πώς έχει λοιπόν αλλάξει η σχέση μεταξύ φύσης και αρχιτεκτονικής με την εξέλιξη των υπολογιστικών συστημάτων;

Αντανάκλαση της εικόνας της φύσης

Το 1899 ο Γερμανός βιολόγος Ernst Haeckel δημοσιεύει



το βιβλίο «Καλλιτεχνικές μορφές στη φύση» που περιέχει 100 απεικονίσεις διαφόρων φυσικών οργανισμών. Το ενδιαφέρον αυτής της δημοσίευσης δεν είναι μόνο ότι παρουσιάζει οργανισμούς που για πρώτη φορά περιγράφονται από τον Haeckel, αλλά και ότι ο τρόπος παρουσίασής τους εστιάζεται σε μια αισθητική οργάνωσή τους και συμμετρία. Το βιβλίο αυτό δεν άργησε να γίνει αναφορά στις αρχές του 20ού αιώνα στον χώρο της αρχιτεκτονικής και του design δίνοντας ερεθίσματα σε πολλούς αρχιτέκτονες του κινήματος Art Nouveau.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της επιρροής των φυσικών οργανισμών στην αρχιτεκτονική αποτελεί η Διεθνής Έκθεση στο Παρίσι το 1900. Εκεί ο αρχιτέκτονας René Binet σχεδίασε την κεντρική είσοδο της έκθεσης «La Porte Monumentale» εμπνευσμένος από τα ραδιολάρια, μικροσκοπικούς οργανισμούς που είχε παρουσιάσει ο Haeckel. Το 1902 ο ίδιος αρχιτέκτονας δημοσιεύει προς τιμήν του Haeckel, το βιβλίο «Esquisses Décoratives» με μια σειρά από σχέδια διακοσμητικών συνθέσεων.

Και στις δύο δημοσιεύσεις είναι εμφανές ότι ο Haeckel και ο Binet είναι μαγεμένοι από τη μορφή και τους εντυπωσιακούς σχηματισμούς των φυσικών οργανισμών. Η έρευνά τους εστιάζεται στη γνώση των οργανισμών αυτών μέσα



σελ. 63
πάνω: Πινάκίδα με σχηματισμούς από ραδιο-
λάρια από το «Art Forms in Nature» του Ernst
Haeckel, (Γερμανία, 1899)
κάτω: Πινάκίδα με σχηματισμούς κοχυλιών από
το «Art Forms in Nature» του Ernst Haeckel,
(Γερμανία, 1899)

δίπλα πάνω: Η μεγαλοπρεπής είσοδος του
René Binet στη Διεθνή Έκθεση στο Παρίσι,
εμπνευσμένη από τα σχέδια με τα ραδιολάρια
του Ernst Haeckel (Παρίσι, 1900)
δίπλα κάτω: Πινάκίδα με καρέκλες από το
Esquisses Décoratives του René Binet; (Παρί-
σι, 1902)

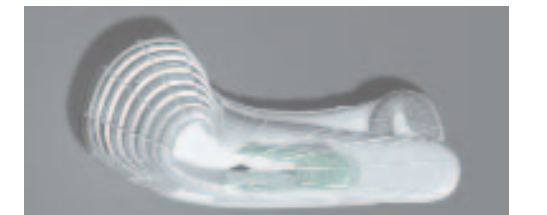
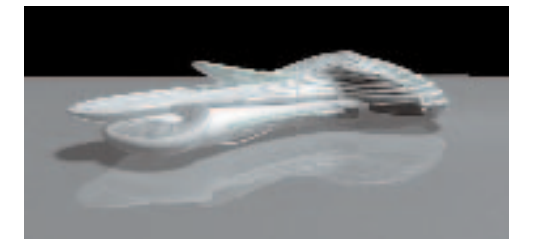
κάτω αριστερά: Γραφική αναπαράσταση «Συ-
στήματος L» σε δύο διαστάσεις που εξελίσσεται
σε δύο διαφορετικά αλλά παράλληλα συστή-
ματα, Στυλιανή Δασούτη, (Νέα Υόρκη, 2004)
μέση πάνω: Η τελική μορφολογία αντανακλά
την αρχική οργάνωση του «Συστήματος L»,
Στυλιανή Δασούτη, (Νέα Υόρκη, 2004)
μέση: Δύο ανεξάρτητοι αλλά παρακείμενοι
χώροι συναντιούνται γύρω από ένα κεντρικό
αίθριο, Στυλιανή Δασούτη, (Νέα Υόρκη, 2004)

ρευνά νέες μορφές στην αρχιτεκτονική που αντανακλούν τους κανόνες των φυσικών οργανισμών και τη μορφή τους, έτσι όπως την παρουσίασε ο Haeckel. Η λογική που χρησιμοποιείται είναι αυτή του «ορισμού σύνθετων μορφών με μία διαδοχική αντικατάσταση κομματιών ενός απλού αρχικού αντικειμένου χρησιμοποιώντας μία σειρά γραμματικών κανόνων».³ Ένας τύπος τέτοιων συστημάτων αναπτύχθηκε το 1968 από τον βοτανολόγο Aristed Lindenmayer. Με τη χρήση του «συστήματος L» το οποίο βασίζεται σε γραμματικές σειρές, μπορεί να αναπαρασταθεί η ανάπτυξη των φυτών και να δημιουργηθούν ποικιλίες τεχνητών φυτών. Μετατρέποντας τις ακολουθίες συμβόλων σε εντολές προγράμματος, μπορούμε να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη του φυτού οπτικά. Τα «συστήματα L» λοιπόν αναπτύσσονται με την εκτέλεση του κώδικα (γραμματικής) που παράγει μέσα από μια επαναληπτική διαδικασία (iterations) τη μορφή του συστήματος.

Με μια ανάλογη διαδικασία στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό είναι δυνατό από περίπλοκους σχηματισμούς στις δύο διαστάσεις, κανόνες οργάνωσης, όμοιοι με αυτούς ενός γενετικού κώδικα, να χρησιμοποιηθούν για το σχεδιασμό τρισ-

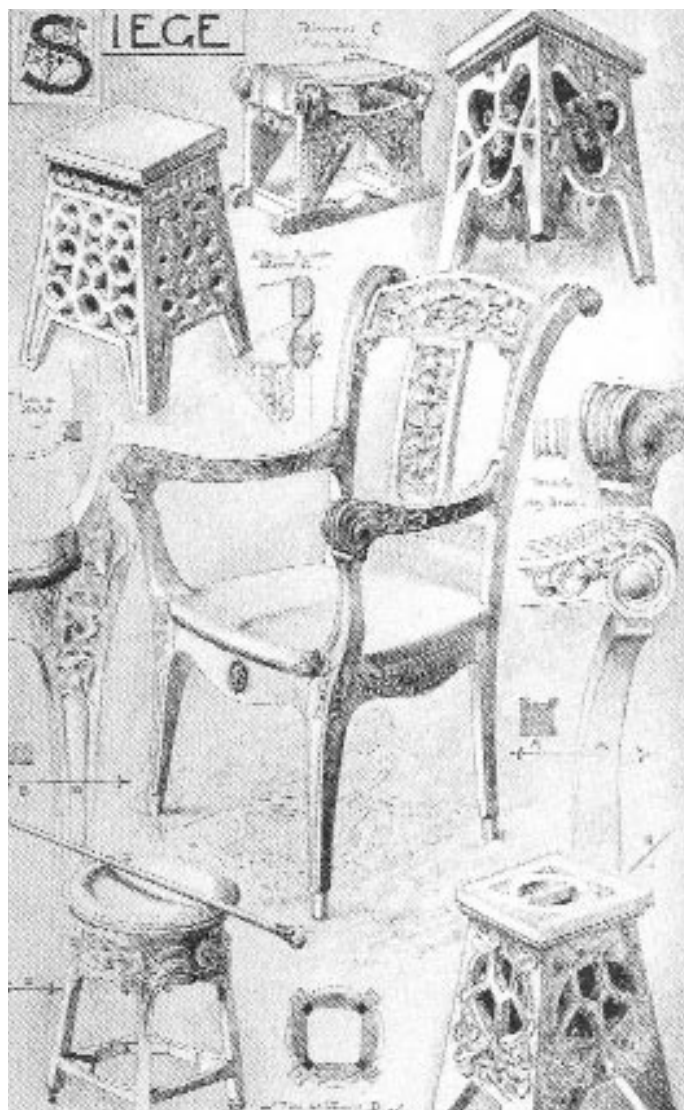
διάστατων επιφανειών και τελικά όγκων.⁴ Όπως συμβαίνει και στους φυσικούς οργανισμούς, οι μορφές που δημιουργούνται βασίζονται στις αρχές της συνδυαστικής επέκτασης αλλά και της διατήρησης των αρχικών πληροφοριών του συστήματος.

Για παράδειγμα, στην αρχιτεκτονική πρόταση για την κατοικία μίας οικογένειας το αρχικό «σύστημα L», παρουσιάζεται σαν οντότητα η οποία διασπάται σε δύο συστήματα που ακολουθούν μία παράλληλη αλλά ανεξάρτητη εξέλιξη. Εννοείται ότι η εφαρμογή στην αρχιτεκτονική προϋποθέτει την επανειλημμένη εκτέλεση και διόρθωση του κώδικα έως ότου το αποτέλεσμα να παρουσιάζει ενδιαφέρον για τον ίδιο τον αρχιτέκτονα. Η τελική μορφο-



λογία της κατοικίας θυμίζει τη μορφή φυσικών οργανισμών όπως κάποιων κοχυλιών. Συγχρόνως προτείνεται ένας νέος τύπος κατοικίας όπου η οικογένεια ζει σε δύο διαφορετικούς αλλά παρακείμενους χώρους. Ένας τέτοιος τρόπος κατοίκησης παρουσιάζει ενδιαφέρον σε μέρη όπου οι κλιματικές διαφορές μεταξύ ημέρας και νύχτας είναι μεγάλες. Έτσι στην περίπτωση μιας κατοικίας σε πολύ θερμό κλίμα μια παράλληλη ζωή εξελίσσεται σε έναν εσωστρεφή χώρο κατά τη διάρκεια της ημέρας και σε έναν εξωστρεφή κατά τη διάρκεια της νύχτας. Ένα κεντρικό αίθριο που φέρνει το στοιχείο του νερού και του ουρανού λειτουργεί ως χώρος συνένωσης των δύο παράλληλων κόσμων. Εκτός λοιπόν από τη μορφή, η οργάνωση των χώρων αντανακλά την αρχική συμπεριφορά του συστήματος και οδηγεί στη δημιουργία νέων προγραμμάτων και χρήσεων.

Όπως προαναφέρθηκε, η εξέλιξη της επιστήμης και οι νέες γνώσεις που είναι διαθέσιμες σήμερα επιτρέπουν στον αρχιτέκτονα τον πειραματισμό και την άντληση ιδεών από μορφές και διαδικασίες σχεδιασμού που αντανακλούν όχι μόνο την εικόνα της φύσης αλλά κυρίως την ίδια τη φυσική αυτο-οργάνωση και συμπεριφορά. Ένα είδος γενετικής αρχιτεκτονικής μοιάζει να βρίσκεται σε εξέλιξη.



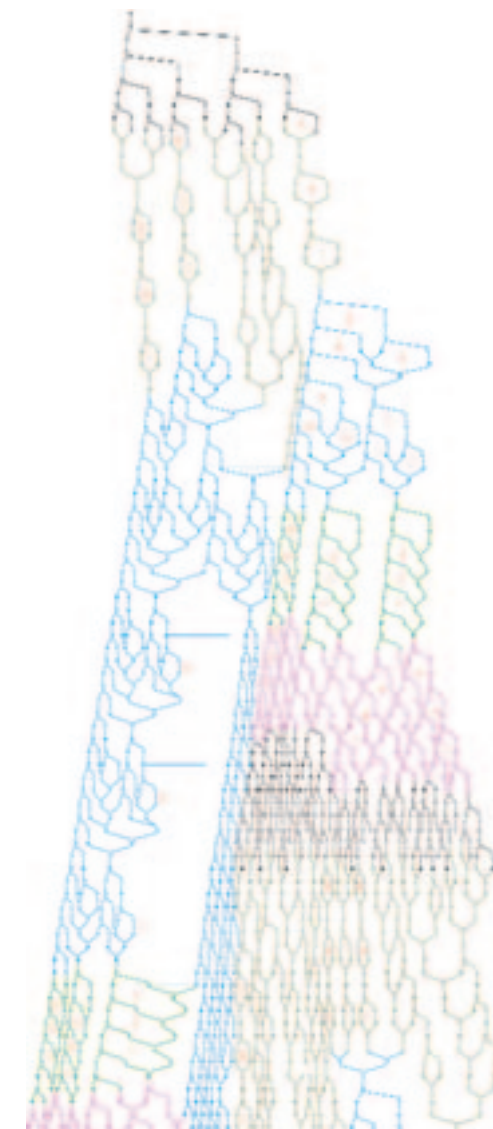
από την παρατήρηση των αισθητικών τους χαρακτηριστικών και της τελειότητας τους. Το ίδιο και οι υπόλοιποι αρχιτέκτονες εκείνης της εποχής εμπνέονται από τις φυσικές μορφές τις οποίες προσεγγίζουν πάντα από την αισθητική τους πλευρά επισημαίνοντας ότι «η ομορφιά δεν είναι παρά η αντανάκλαση της ίδιας της φύσης».¹

Αντανάκλαση της ίδιας της φύσης

Έναν αιώνα αργότερα ο Άγγλος μαθηματικός Stephen Wolfram εκδίδει το βιβλίο του «Ένα Νέο Είδος Επιστήμης», όπου παρουσιάζει τη μελέτη απλών υπολογιστικών συστημάτων (computational systems). Υποστηρίζει ότι τα συστήματα αυτά είναι αναγκαία, αντί των παραδοσιακών μαθηματικών, για την αναπαράσταση και την κατανόηση της περιπλοκότητας που συναντάμε στη φύση. Ο Wolfram υποστηρίζει ότι «Όλες οι διαδικασίες που παράγονται από ανθρώπινη προσπάθεια ή συμβαίνουν αυθόρμητα στη φύση, μπορούν να κατανοηθούν υπολογιστικά».² Υπάρχει δηλαδή αλληλένδετη σχέση μεταξύ φύσης και υπολογιστικών κανόνων.

Για τον αρχιτέκτονα λοιπόν σήμερα εκτός από τα ερεθίσματα που δίνουν οι οργανισμοί της φύσης ως τελικές μορφές, ενδιαφέρον έχει και ο τρόπος με τον οποίο οι μορφές αυτές δημιουργήθηκαν. Πέρα από τη χρήση λογισμικών για το σχεδιασμό τρισδιάστατων περίπλοκων γεωμετριών, η προσέγγιση του Wolfram στην αρχιτεκτονική συνεπάγεται τη χρήση εσωτερικών συστημικών κανόνων που δημιουργούν οργανωμένες αρχιτεκτονικές μορφές.

Ο αρχιτέκτονας βασιζόμενος στον τρόπο με τον οποίο τα απλά υπολογιστικά συστήματα που περιγράφει ο Wolfram δημιουργούν περίπλοκα αποτελέσματα, και ακολουθώντας μία ελεγχόμενη διαδικασία που απορρέει από αυτά, διε-



Σημειώσεις

1. Haeckel, Ernst, *Art Forms in Nature*, Prestel, 2004, σελ. 14.
2. Wolfram, Stephen, *A New Kind of Science*, Champaign: Wolfram Research, 2002, σελ. 715.
3. Chu, Karl S., «Metaphysics of Genetic Architecture and Computation», *Perspecta* 35, Building Codes, The Yale Architectural Journal, December 2004, σελ. 76.
4. Τέτοιοι πειραματισμοί με τα «συστήματα L», πραγματοποιήθηκαν από ομάδα φοιτητών στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος του Columbia University και του studio αρχιτεκτονικής σύνθεσης του Karl S. Chu, Νέα Υόρκη, φθινόπωρο 2004.



Αόρατη Επιφάνεια – Αντανακλάσεις στο Περίπτερο του Mies van der Rohe στη Βαρκελώνη¹

της **Σοφίας Ψαρρά**, αρχιτέκτονος, επίκ. καθηγήτρια University of Michigan

Στην κριτική θεώρηση της αρχιτεκτονικής, το Περίπτερο έχει ποικιλοτρόπως χαρακτηριστεί κλασικό μα και μοντέρνο, ένα σπίτι συμβολικό αλλά και ένας μοντέρνος ναός (Padovan, 2002:110), ένα οικογενειακό κτήριο (Tuduri, 1987:42) αλλά και ένα μικρό τοπίο (Constant, 1990: 46). Ήταν ένα παράδειγμα κατασκευαστικής ακρίβειας αλλά και διαφορούμενης τεκτονικής έκφρασης (Evans, 1997: 244), ένας εορτασμός της παγκοσμιοποίησης (Padovan, 2002:111) και ένα πάθος για την οπτική εντύπωση (Evans, 1997:247), το αποτέλεσμα της επιρροής του De Stijl στην αρχιτεκτονική (Barr, 1936:156) και των ανακαλύψεων του Alberti στην προοπτική (Evans, 1997:253). Εξετάζοντας την οπτική εμπειρία του Περιπτέρου, ο Evans υποστήριξε ότι δεν είχε κανένα προέκον σύστημα τάξης βασισμένο σε αξονική συμμετρία. Παρ' όλα αυτά, οι αντανακλάσεις στις γυαλισμένες επιφάνειές του αναδομούν μία

συμμετρία η οποία αφαιρέθηκε από την ορατή του επιφάνεια.

Όμως κάποια ερωτήματα παραμένουν ανοικτά στην περιέργεια: όχι τι ακριβώς σημαίνει αλλά πώς κτίζει την εμπειρία και διατυπώνει το νόημά του; Τι αντανακλούν οι επιφάνειές του και τι είδους συμμετρία ανακατασκευάζουν στην οπτική εμπειρία του κτηρίου; Και τελικά, πέρα από έναν «γαλαξία λέξεων» της κριτικής θεωρίας,² είναι δυνατόν να διασαφηνιστεί από νέους μηχανισμούς περιγραφής διαφορετικούς από τη γλώσσα;

Γεωμετρική οργάνωση και βιωματική εμπειρία

Αναζητώντας το κατάλληλο υλικό για μία ελεύθερη επιφάνεια στο εσωτερικό του Περιπτέρου, ο Mies ανακάλυψε τυχαία έναν όγκο Όνυχα, «έναν από τους πιο σπάνιους

δίπλα μέση: Φωτογραφία 1
δίπλα κάτω: Φωτογραφία 2

κάτω: Σχέδιο 1

και ακριβούς τύπους μαρμάρου». «Το κομμάτι αυτό είχε συγκεκριμένο μέγεθος. Έτσι είχα μονάχα την επιλογή να χρησιμοποιήσω το διπλάσιο του ύψους του και να δώσω στο Περίπτερο το διπλάσιο του ύψους του “Όνυχα”»³ (Tegethoff, 1985:77). Η ανακάλυψη αυτή επηρέασε το ύψος του κτηρίου αλλά και τις διαστάσεις της κάτοψης, επιφέροντας ελαφρές αλλαγές στη συνολική της διευθέτηση (1985:77). Οι τροποποιήσεις αυτές προκάλεσαν το ερώτημα του εάν ο «Όνυχα» καθόρισε ένα σύστημα αναλογίας. Ο Tegethoff υποστήριξε ότι δεν υπάρχει καμία ένδειξη αναλογιών βασισμένων σε σταθερές μονάδες μέτρησης. Οι κολώνες σχηματίζουν έναν κάρναβο 6,9 x 7,7 μέτρων, ενώ οι διαστάσεις κάποιων από τις πλάκες επίστρωσης προσαρμόστηκαν απειροελάχιστα, ώστε να αντιστοιχηθούν στις κατακόρυφες υποδιαίρεσεις των επιφανειών και στις θέσεις των υποσυλωμάτων. Ο κάρναβος του δαπέδου «διορθώθηκε», όπου ήταν αναγκαίο, για να ανταποκριθεί σε μια φαινομενική συνέπεια και όχι σε μια ιδεατή και απόλυτη τάξη (1985:82).

Αλλά παρόλη την απουσία γεωμετρικού συντονισμού, η επιφάνεια από όνυχα έχει πολλές φορές θεωρηθεί το συμβολικό κέντρο του περιπτέρου, είτε χάριν στο σπάνιο υλικό που δημιουργεί μια εστία ενδιαφέροντος, είτε εξ αιτίας του τελετουργικού που πραγματοποιήθηκε μπροστά του στα εγκαίνια του κτηρίου (Quetglas, 2001:141). Με δεδομένο ότι γεωμετρικές αντιστοιχίες δεν έχουν χρησιμοποιηθεί, είναι λογικό να αναρωτηθούμε: γιατί το περί-

πτερο πείστηκε από την κριτική θεωρία να δεχτεί μία κεντρικότητα που στην ουσία δεν του ανήκει; Και αν ο «Όνυχα» καθόρισε το ύψος του κτηρίου μόνο, γιατί επέφερε αλλαγές στις διαστάσεις της κάτοψης;

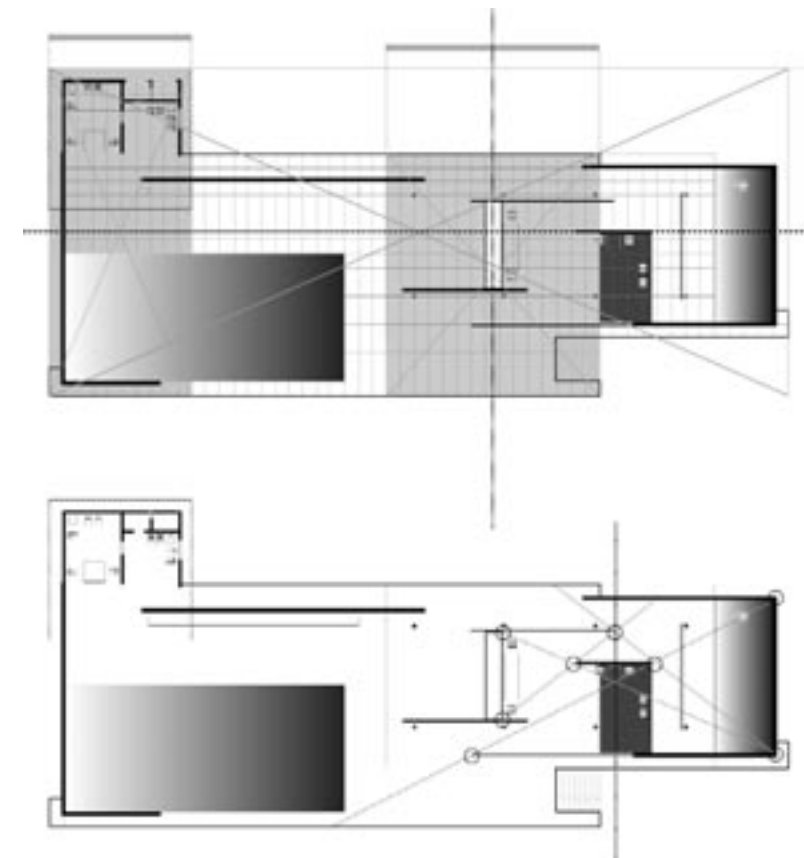
Τίποτα στην κάτοψη δεν ομολογεί τη γεωμετρία που διέπει την τοποθέτηση των στοιχείων. Οι διαστάσεις της επίστρωσης ήταν μεταβαλλόμενες και οι επιφάνειες δεν είχαν στοιχηθεί σε ένα ορθογωνικό σύστημα τάξης. Όμως, μια προσεκτική ματιά αποκαλύπτει κάποιες κανονικότητες. Πρώτον, ο «Όνυχα» τοποθετείται στον κεντρικό άξονα του παραλληλόγραμμου που ορίζεται από τις επεκτάσεις των περιμετρικών ορίων του κτηρίου (σχέδιο 1). Δεύτερον, ο άβυτος ημιδιαφανής χώρος καταλαμβάνει τον άξονα ενός δεύτερου παραλληλόγραμμου που ορίζεται από τη δεξιά πλευρά της βάσης και την αριστερή άκρη της οροφής. Ο Mies δεν αντιπαρτίθεται στην έννοια της συμμετρίας, αλλά στην πεποίθηση του κλασικισμού ότι οι έννοιες αυτές κατευθύνουν τόσο τη συνολική σύλληψη του κτηρίου στον σχεδιασμό όσο και τον τρόπο που γίνεται αντιληπτό στο εσωτερικό με την κίνηση.

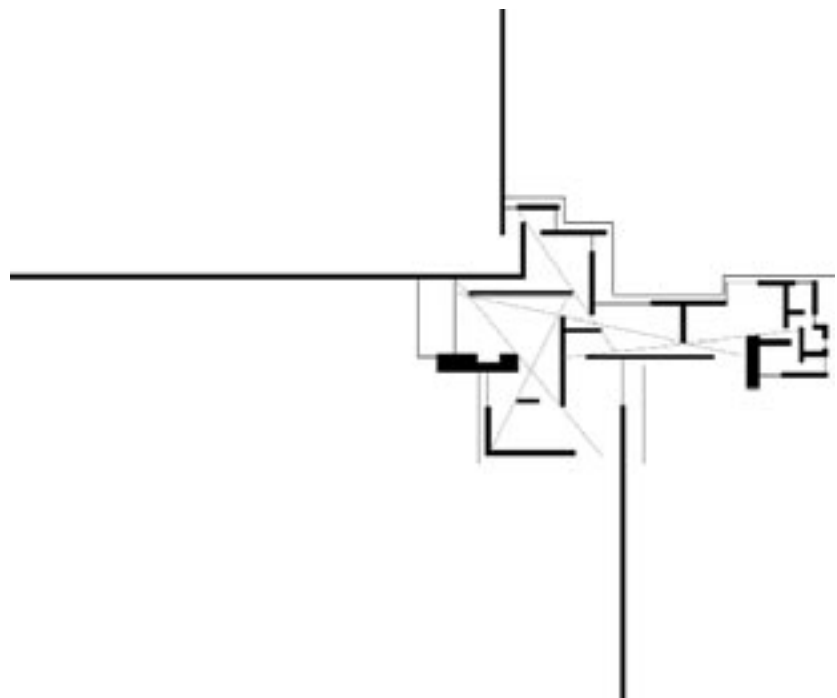
Μια δεύτερη ματιά θα φανερώσει μερικές ακόμα αντιστοιχίες. Οι άκρες του «Όνυχα» είναι ευθυγραμμισμένες με τις απέναντι γωνίες και τις άκρες των άλλων επιφανειών. Η ανακάλυψη του «Όνυχα» επομένως, επέφερε δραστηκές και όχι απλά ελαφρές μετατροπές, καθορίζοντας τις θέσεις των άλλων διαχωριστικών και πετασμάτων. Τα οριζόντια και κατακόρυφα επίπεδα μοιάζουν σαν να μπορούν να κινηθούν ελεύθερα σε ένα ορθογωνικό σύστημα αξόνων. Μα στην πραγματικότητα είναι συνδεδεμένα μέσω τριγωνικών οπτικών γραμμών, αμετακίνητα και σταθερά, δείχνοντας ότι τίποτα δεν ήταν τυχαίο ή αποσπασματικό στη δημιουργία του Περιπτέρου.

Η διαγώνια ευθυγράμμιση στοιχείων στην αρχιτεκτονική του Mies, είναι χαρακτηριστικό που επαναλαμβάνεται. Στο Brick Country House για παράδειγμα, διαγώνιοι άξονες ενώνουν περιοχές που έχουν καταμηθεί σε μικρά κομμάτια ενός παζλ (σχέδιο 2). Οι άξονες μόλις και καταφέρνουν να διασχίσουν τα περάσματα που ορίζουν οι επιφάνειες πλησιάζοντας η μία την άλλη σε σφαιρικές αποστάσεις. Αλλά στο Περίπτερο, οι αλληλοσυνδέσεις των χώρων είναι πολύ πιο γενναιόδωρες, καθιστώντας τις διαγώνιες γραμμές περιττές σαν στοιχεία χωρικών συνδέσεων. Γιατί τις χρησιμοποιεί τότε ο Mies, και τι νόημα έχουν;

Αντανακλάσεις

Ο Mies διερευνούσε το σχεδιασμό μέσω προοπτικών ακτίνων, αναπαριστώντας τις γυάλινες επιφάνειες στα κτήρια σαν μεμβράνες που αλληλοτέμνονται. Μία από τις πρώτες φωτογραφίες του Περιπτέρου, καθώς και μία του ανακατασκευασμένου κτηρίου (φωτογραφία 1), συλλαμβάνουν ένα αντίστοιχο φαινόμενο. Οι αντανακλάσεις των επιφανειών που αποκρύπτονται από τον «Όνυχα» πάνω στην επιφάνειά του, δημιουργούν την αίσθηση επιπέδων που αλληλοδιεισδύουν. Με τον «Όνυχα», ο Mies κατασκευάζει μία «αλληλοτομία» επιφανειών, όχι μέσω διαφανούς υλικού αλλά μέσω υλικού συμπαγούς και αδιαπέραστου. Με





τον «Όνυχα»,⁴ ο Mies «αφαιρεί» από το υλικό την ιδιότητα του να αποκρύπτει, στο σημείο που φτάνουμε να υποψιαστούμε ότι το επίπεδο αυτό δεν τοποθετείται για να υποδιαιρέσει τον χώρο αλλά για να τον συνενώσει σε μια αντιληπτική ενότητα.

Οι αλλαγές στις διαστάσεις του Περιπτέρου και οι διαγώνιες ευθυγραμμίσεις ήταν οι απαραίτητοι μηχανισμοί για να δημιουργηθεί αυτή η αντίληψη. Αν οι διαγώνιοι άξονες είχαν τμήσει τον «Όνυχα», οι αντανakλάσεις των άλλων επιπέδων δεν θα είχαν διαπεράσει την επιφάνειά του στο σύνολό της. Οι διαγώνιες γραμμές έχουν και μία άλλη ιδιότητα. Τέμνουν την κάτοψη σε τριγωνικές περιοχές από τις οποίες μπορούμε να δούμε σταθερά, ανεξάρτητα από μεταβολές στο οπτικό πεδίο που επέρχονται με την κίνηση, τα γωνιακά όρια του Περιπτέρου. Ο Mies αποδόμησε τον όγκο σε ελεύθερες επιφάνειες, αλλά ταυτόχρονα συντόνισε τα οπτικά πεδία έτσι, ώστε να μπορούμε να αντιληφθούμε το εσωτερικό με μία μόνο ματιά σαν ένα σύνολο.

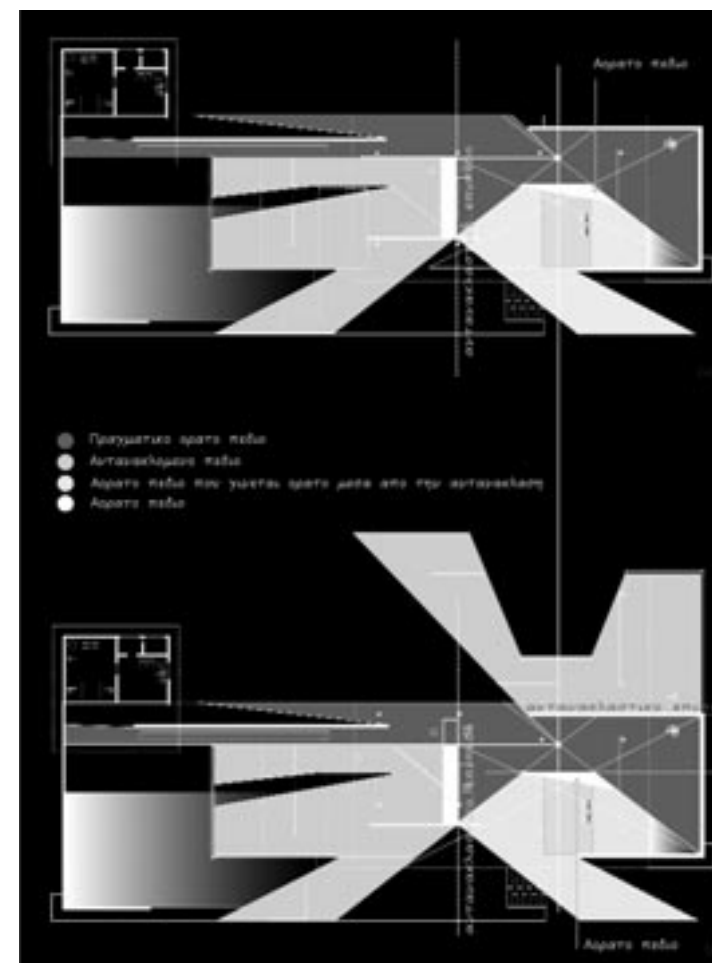
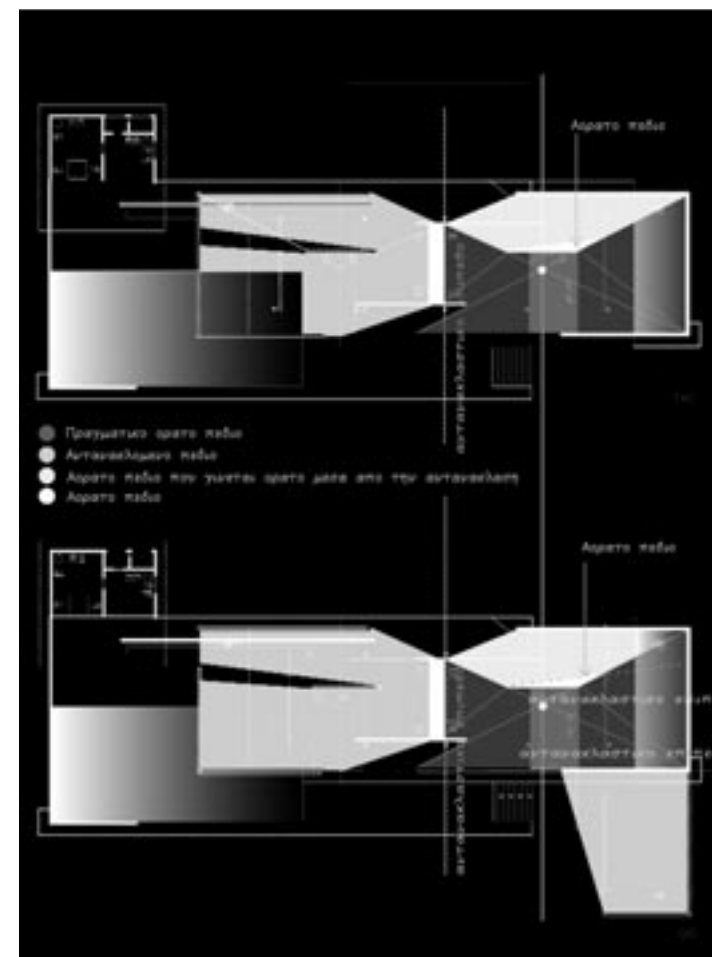
Στα διαγράμματα 3, 4 απεικονίσαμε τι είναι πραγματικά ορατό και τί αποκάλυπεται μέσω των αντανakλάσεων στις άλλες γυαλισμένες επιφάνειες⁵ (σχέδιο 3a, 3β, σχέδιο 4a, 4β). Χρησιμοποιούμε για αυτήν την αναπαράσταση το εργαλείο isonist, (Benedict 1979), ένα οπτικό πολύγωνο, από ένα σημείο.⁶ Το πραγματικό ορατό πεδίο καλύπτει ένα μεγάλο τμήμα του χώρου (σχέδιο 3a, 4a). Αλλά η γαλακτώδης επιφάνεια αντανakλά μία έκταση που στην πραγματικότητα αποκρύπτεται από τον «Όνυχα». Μόνο μια πολύ μικρή περιοχή, που σημειώνεται στα σχήματα με ένα λευκό τρίγωνο, παραμένει αόρατη. Η αλληλοδιείσδυση των επιφανειών που συζητήσαμε προηγουμένως και η αποκάλυψη του αόρατου πεδίου μέσω των αντανakλάσεων, εξασφαλίζουν ότι ο «Όνυχας» και το γαλακτώδες επίπεδο «συγκεντρώνουν» την αντίληψη του εσωτερικού σε μια ολότητα.

Όμως είναι προφανές ότι, εκτός από το να συνενώνουν το οπτικό πεδίο οι αντανakλάσεις στις περιμετρικές επιφάνειες (σχέδια 3β, 4β) «ανοίγουν» τα όρια του χώρου υπονοώντας ότι επεκτείνεται απεριόριστα. Η έννοια της απεριόριστης χωρικής επέκτασης βασισμένης στην ελεύθερη τοποθέτηση οριζόντιων και κάθετων επιπέδων ήταν μία από τις ιδέες των ζωγράφων του De Stijl. Μια φωτογραφία του κτηρίου (φωτ. 2) μας δαλεάζει να το θεωρήσουμε σαν μια ερμηνεία του De Stijl στον τρισδιάστατο χώρο. Αλλά ο Mies αρνήθηκε να συζητήσει αυτήν την πιθανότητα, ελαφρώνοντας όχι μόνο τις φυσικές επιφάνειες από το βάρος της ύλης τους αλλά και την αρχιτεκτονική από το βάρος της γλώσσας.⁷ Ίσως γιατί ο απεριόριστος χώρος είναι απαραίτητο συστατικό του πεπερασμένου, ή ίσως πιο απλά, γιατί το Περίπτερο αποσαφήνισε γι' αυτόν τη διαφορά ανάμεσα στις δισδιάστατες αναζητήσεις του De Stijl και στις ανακαλύψεις που είναι δυνατές μόνο μέσω της βιωματικής εμπειρίας του χώρου.

Ο van Doesburg και ο Modrián εξάλειψαν πολλές πλευρές της φαινομενικής εμπειρίας: πολυχρωμία προοπτική και περιγράμμα, φτάνοντας στην αφαίρεση, στην παγκοσμιότητα, στη μείωση του σώματος της ζωής σε «ένα απόσπασμα του απείρου και της συνέχειας» (Padovan 2002:31). Αλλά στο Περίπτερο, ο Mies ασχολείται και με τις δύο όψεις αυτού του νοήματος, περατό και άπειρο, τμήμα και όλο, πραγματικό και ιδεατό. Από τη μία πλευρά, κρύβει τις κεντρικότερες του «Όνυχα» και του γαλακτώδους-άβιατου χώρου πίσω από ένα ασύμμετρο κτήριο και οδηγεί τις αισθήσεις σε σημείο κορεσμού με πολλαπλές αντανakλάσεις. Από την άλλη πλευρά, αφαιρεί τη φυσική ιδιότητα των υλικών να αποκρύπτουν, μετατρέποντας τις αντανakλάσεις αυτές σε αντιληπτικό μηχανισμό με τον οποίο μπορούμε να συλλάβουμε το σύνολο, «κινούμενοι» ελεύθερα –χωρίς φιλοσοφικούς περιορισμούς– ανάμεσα στο σώμα της ζωής και στην αφαιρετική της διάσταση.

Συμπέρασμα

Σε αντίθεση με τις μοντέρνες ερμηνείες του Περιπτέρου, ότι αντιπαράκειται στις στατικές κλασικές μορφές, προτείνουμε ότι γίνεται αντιληπτό με μια ματιά, μέσω δύο επιπέδων σταθερής αναφοράς. Αντίθετα με την ερμηνεία του κτηρίου σαν αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της διάσπασης του χώρου, υποστηρίζουμε ότι αναδομεί την αντίληψη του εσωτερικού σε συνεκτική ενότητα. Σε αντίθεση με πρόσφατες ερμηνείες ότι το Περίπτερο δεν είχε ένα προ-υπάρχον σύστημα γεωμετρικής τάξης, εξηγούμε ότι τα στοιχεία του συντονίζουν γεωμετρικά την οπτική εμπειρία. Οι παρατηρήσεις αυτές δεν σκοπεύουν να αντιπαράτεθούν στις υπάρχουσες ερμηνείες αλλά να τονίσουν κάτι που ο Mies ήξερε καλά: τη διαφορά ανάμεσα στις λογικές σχέσεις που προκαθορίζουν το νόημα με βάση προϋπάρχουσα γνώση από άλλα κτήρια όπως αυτά του κλασικισμού και τις σχέσεις όπως πραγματοποιούνται σε έναν συγκεκριμένο χώρο, ανάμεσα στο τι έχει ήδη σταθεροποιηθεί από τους κριτικούς της αρχιτεκτονικής και τι είναι λανθάνον ή δεν έχει ειπωθεί στο Περίπτερο, ή πιο απλά την τάση να υποτάσσουμε το νόημα στην εξέταση της γλώσσας προτού το ανακαλύψουμε ανέπιτω στο κτήριο.



πάνω: Σχέδιο 2

δίπλα πάνω: Σχέδιο 3a, 3β

δίπλα κάτω: Σχέδιο 4a, 4β

Βιβλιογραφία

Barr, A. (1936), *Ο Κυβισμός και η Μοντέρνα Τέχνη*, Museum of Modern Art, New York.

Benedict, M. (1979), *Για να Συλλάβουμε τον Χώρο – Το Isonists και τα Οπτικά Πεδία των Isonists*, Environment and Planning B, 6, σελ. 47-65.

Bonta, J. P., (1979), *Αρχιτεκτονική και Ερμηνεία – Η μελέτη των εκφραστικών συστημάτων της αρχιτεκτονικής*, New York: Rizzoli.

Constant, C. (1990), *Το Περίπτερο της Βαρκελώνης σαν Αρχιτεκτονική Τοπίου – Ο Νεωτερισμός και το Γραφικό*, AA files 20.

Evans, R. (1995), *Η Σκιά της Προβολής – Η Αρχιτεκτονική και οι Τρεις Γεωμετρίες της*, MIT Press, Mass.

Padovan, R. (2002), *Προς την Παγκοσμιότητα, ο Le Corbusier, ο Mies και το De Stijl*, Routledge, London.

Quetglas, J. (2001), *Φοβία Γαλιού, Το Περίπτερο του Mies van der Rohe στη Βαρκελώνη*, Birkhauser, Basel.

Tegethoff, W., (1985), *Mies van der Rohe: Βίος και Εξοχικά Σπίτια*, MIT Press, Cambridge Mass.

Tuduri, N., M., (1929), *Το Περίπτερο της Γερμανίας στην Έκθεση της Βαρκελώνης του Mies van der Rohe*, Cahiers d'art, Παρίσι, viii-ix.

Σημειώσεις

1. Το άρθρο αποτελεί περίληψη ενός κεφαλαίου που θα δημοσιευτεί στο βιβλίο με τίτλο *Αρχιτεκτονική και Αφήγηση – Η Κατασκευή του Χώρου και του Νοήματος στα Κτήρια*, Σ. Φαρρά, (2008), Routledge, London, New York.
2. Στην ανασκόπηση της κριτικής θεωρίας του Περιπτέρου, ο Bonta υποστήριξε ότι χρειάστηκε πολύς χρόνος μέχρι να αναπτυχθεί το πλαίσιο που θα μπορούσε να περιγράψει το νόημά του. Από τη στιγμή που ένα ερμηνευτικό σύστημα δημιουργήθηκε, το Περίπτερο εξυψώθηκε στο επίπεδο του πιο σημαντικού κτηρίου του 20ού αιώνα. Αλλά παρά το ότι η ποιότητά του έγινε ευρέως αποδεκτή, συνέχισε να αντιστέκεται μία μοναδική ερμηνεία. Bonta, J.P., *Αρχιτεκτονική και Ερμηνεία – Η μελέτη των εκφραστικών συστημάτων της αρχιτεκτονικής*, New York: Rizzoli, 1979, σελ. 138.
3. Ο Tegethoff εξηγεί ότι το κόστος αυτού του υλικού πρέπει να ήταν το ένα πέμπτο του συνολικού κόστους του κτηρίου. Έτσι, ο Mies προσπάθησε να χρησιμοποιήσει το υλικό και τις διαστάσεις του με οικονομία. Το πόσο σημαντικό ήταν για αυτόν το τεμάχιο του «Όνυχα» μπορούμε να το καταλάβουμε από το γεγονός ότι όταν το ανακάλυψε το αγόρασε με προσωπική του δαπάνη, μια και δεν είχε ακόμα πάρει την αμοιβή του για το Περίπτερο. W., Tegethoff, *Mies van der Rohe: The Villas and Country Houses*, Cambridge MIT Press, 1985, σελ. 76.
4. Μια δεύτερη πραγματοποίηση αυτού του στοιχείου συναντάμε στην Οικία Tugendhat.
5. Η μελέτη των αντανakλάσεων δεν βασίζεται σε όρους φυσικού φωτισμού ή στις πραγματικές φυσικές ιδιότητες των υλικών, αλλά σε απλούς κανόνες οπτικής και αφορά τι γίνεται ορατό μέσα από κάτοπτρο.
6. Τα σημεία που επιλέγουμε για τις απεικονίσεις είναι οι τομές των διαγωνίων αξόνων μπροστά και πίσω από τον «Όνυχα».
7. «Τα πιο σημαντικά πράγματα σε οποιαδήποτε περίπτωση δεν μπορούν να συζητηθούν», συνέντευξη στο Die Bauwelt, 53 (1962), p. 885. «Τα έργα τέχνης έχουν τη δική τους ζωή. Δεν είναι προσβάσιμα από όλους. Για να μπορέσουν να «μιλήσουν», πρέπει να προσεγγιστούν με τον τρόπο που αυτά επιζητούν. Αυτό αποτελεί την υποχρέωση του κριτικού», Ludwig Mies van der Rohe, «On the Meaning and Task of Criticism», Art Kunstblatt, Vol. 14, No. 6 (1930):178.



Αντανακλάσεις του χωρικού νοήματος¹

της **Χρυσούλας Καραδήμα**, αρχιτέκτονας, ΔΠΜΣ ΕΜΠ

Ο αρχιτεκτονικός χώρος δεν αναπαριστά, αλλά διαθέτει νόημα (χωρικό νόημα) στον βαθμό που συμβολίζει, εννοεί, αναφέρεται.² Αντίστοιχα η σωματική εμπειρία (αντίληψη – κίνηση)³ καθώς είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τις νοητικές διεργασίες διαμεσολαβεί για την κατανόηση του χωρικού νοήματος. Αυτό σημαίνει ότι ο αρχιτεκτονικός χώρος μπορεί να λειτουργήσει ως μηχανισμός που καθιστά το νόημα αντιληπτό ως βίωμα.

Μπορούμε να ισχυριστούμε ότι στην ταινία η ιδέα της μετάβασης κατασκευάζεται κυρίως χωρικά. Είτε από τον περιγραφόμενο χώρο με τη χρήση καθρέφτων-περασμάτων, είτε από χωρικές σχέσεις που αναδύονται από την πλοκή, υπερβαίνοντας τη χωρική και χρονική αλληλουχία.⁴ Τέτοιες είναι η πορεία μέσα από διαδοχικά περάσματα-όρια, η συμμετρία-αντικατοπτρισμός, η καλειδοσκοπική κατασκευή της πολλαπλότητας και η ενδιαμεσότητα.



Για την κατανόηση της αλληλεπίδρασης μεταξύ του νοήματος και του χώρου, προτείνεται ένα παράδειγμα στο οποίο νοηματικές σχέσεις διερχόμενες από διαφορετικά μέσα, διαμορφώνουν χωρικές σχέσεις και αποκαλύπτονται ως σωματική εμπειρία. Θεωρούμε ότι το φιλμ «Ορφείας» του Ζαν Κοκτώ, είναι το πεδίο άντλησης νοηματικών σχέσεων, ενώ η διαμόρφωση ενός περάσματος-πόρτας είναι το πεδίο συγκρότησης σωματικής εμπειρίας.

Η ταινία

Η ταινία «Ορφείας»⁴ είναι βασισμένη στον μύθο της καθόδου του Ορφείας στον Άδη και αποτελεί μέρος μιας τριλογίας, στην οποία διερευνάται το θέμα της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Εκεί αναδεικνύεται ο Ορφείας σε σύμβολο του ποιητή-παραβάτη που κινείται στην οριακή σχέση μεταξύ της τέχνης και του θανάτου.

Η ταινία διατρέχεται από τους τρεις κύριους θεματικούς άξονες που συναντώνται στο έργο του Κοκτώ:

«Οι διαδοχικοί θάνατοι :μέσ' από τους οποίους οφείλει να περάσει ο ποιητής μέχρι να γίνει, ο εαυτός του.

Το θέμα της αθανασίας: το πρόσωπο το οποίο αναπαριστά ο Θάνατος του Ορφείας θυσιάζεται, εκμηδενίζεται για να καταστήσει τον ποιητή αθάνατο.

Οι καθρέφτες: βλέπουμε να γερνάμε μέσα από τους καθρέφτες, εκείνοι μας φέρνουν πιο κοντά στον θάνατο».⁵

Οι χωρικές σχέσεις

Από τις σημαντικότερες ιδέες που ενυπάρχουν στο φιλμ, είναι η ιδέα της μετάβασης. Ο πρωταγωνιστής διαπερνά το όριο μεταξύ του κόσμου των ζωντανών και των νεκρών προκειμένου να βρεθεί στον χώρο του θανάτου και να ενεργοποιήσει την ποιητική του ιδιότητα.

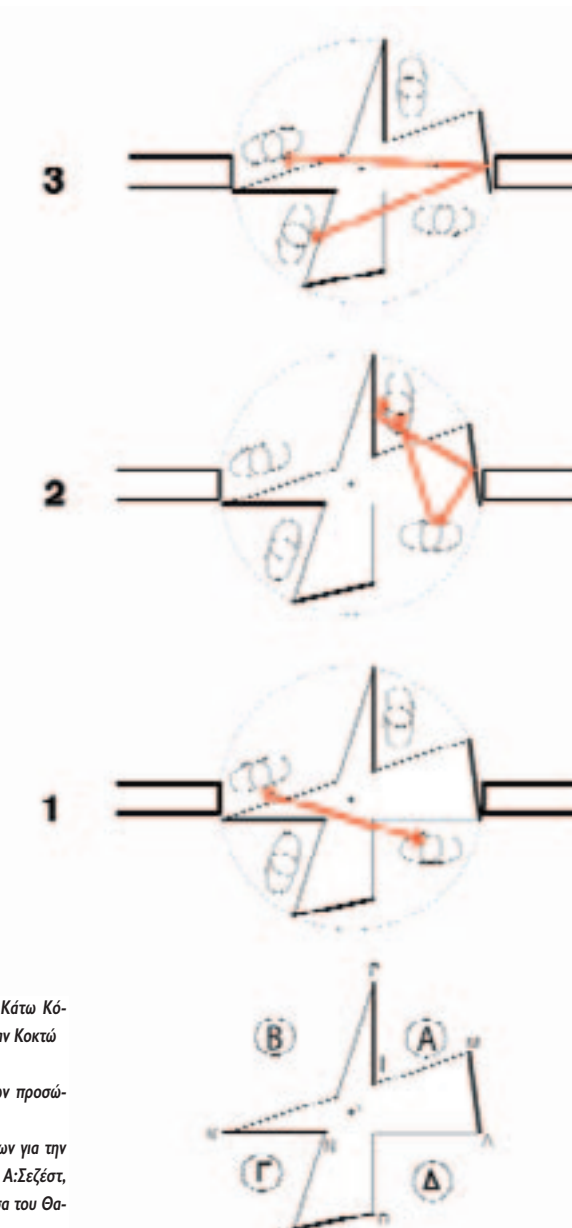
Η πορεία μέσα από διαδοχικά περάσματα

Ο Ορφείας του Κοκτώ βρίσκεται σε συνεχή κίνηση. Στη κίνησή του αυτή διέρχεται από διαφορετικά κατώφλια. Πόρτες κτηρίων και αυτοκινήτων, στοές, καταπακτές, καθρέφτες. Κάθε είσοδος και έξοδος σηματοδοτεί την ιδιότητα του Ορφείας, ως ποιητή να διασχίζει όλων των ειδών τα όρια.

Στην ταινία το κατώφλι και το πλαίσιο των ανοιγμάτων της πόρτας ή του παραθύρου συνδέεται με το πλαίσιο του καθρέφτη. Η ύπαρξη του πλαισίου μας θέτει συνεχώς υπό αμφιβολία αν η εικόνα που εμφανίζεται είναι πραγματικός χώρος ή μία αντανάκλαση. Ωστόσο για τον Κοκτώ δεν υπάρχει ανάλογη διάκριση. Συγκροτεί σχέσεις συμμετρίας στα πλάνα και χρησιμοποιεί το πλαίσιο ώστε να συσκοτίσει αυτές τις διαφοροποιήσεις. Νοηματικά γι' αυτόν οι καθρέφτες είναι τα περάσματα στον θάνατο. Κατ' επέκταση τα πραγματικά περάσματα εκλαμβάνονται, μετατρέπονται σε καθρέφτες. Θεωρούνται δηλαδή δίοδοι προς την περιοχή του θανάτου.

Ο αντικατοπτρισμός

Αν ο κλασικός Ορφείας είναι στραμμένος προς την Ευρυδίκη, ο Ορφείας του Κοκτώ σαν άλλος Νάρκισσος είναι στραμμένος προς το είδωλο του στον καθρέφτη. Στην ταινία ο καθρέφτης αποτελεί πένθιμο σύμβολο και ο αντικατοπτρισμός συσχετίζεται με μια κατάβαση στον Άδη.⁷ Όμως και το νερό μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένας χθόνιος υδάτινος καθρέφτης. Για τον Κοκτώ το νερό και ο καθρέφτης λειτουργούν με τον ίδιο τρόπο, ως περάσματα στον κάτω κόσμο στο οριζόντιο και το κατακόρυφο επίπεδο αντίστοιχα.



δίπλα πάνω: Τα περάσματα στον Κάτω Κόσμο. Ταινία «Ορφείας»(1950) του Ζαν Κοκτώ

πάνω: Διάγραμμα των σχέσεων των προσώπων του φιλμ
κάτω: Διάγραμμα των αντανακλάσεων για την κάθε μία θέση της πόρτας. Θέση Α:Σεζέστ, θέση Β:Ορφείας, Θέση Γ:Πριγκίπισσα του Θανάτου, θέση Δ:Ευρυδίκη

Το καλειδοσκόπιο
Στην ταινία τα δύο βασικά πρόσωπα του μύθου αναλύονται σε πολλαπλούς ρόλους. Η Ευρυδίκη, είναι αφοσιωμένη στον Ορφεία. Ο Ορφείας ως ποιητής της διαφεύγει αλλά ο Ορφείας ως σύζυγος και πατέρας, της ανήκει. Η πριγκίπισσα είναι η προσωποποίηση του θανάτου. Ο Ορφείας επιδιώκει τη σχέση με το θάνατο ως απαραίτητη προϋπόθεση για την καλλιτεχνική δημιουργία. Λειτουργεί συμμετρικά με την Ευρυδίκη καθώς η μία είναι φορέας της δημιουργίας της ζωής και η άλλη φορέας της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Ο Ορφείας λειτουργεί συμμετρικά με τον Σεζέστ. Στην ταινία η ποιητική υπόσταση του Ορφεία είναι ανύπαρκτη. Η ποίηση, του διαβιβάζεται με τη μορφή μνημύτων, από τον νεκρό ποιητή Σεζέστ, ο οποίος αποτελεί το ποιητικό του alter ego, εγκατεστημένο στον χώρο του θανάτου.

Η ενδιαμεσότητα

Ο Κοκτώ θεωρεί πως η ζωή και ο θάνατος συνυπάρχουν. Προκειμένου να γεφυρώσει τη σχέση μεταξύ των δύο πεδίων, ο Κοκτώ στη κινηματογραφική εκδοχή του μύθου, ριζεί μια σειρά από ενδιαμέσου όρους, μεταβατικά στοιχεία. Ο Χερτεμπίς ως ψυχοπομπός άγγελος είναι εντελώς διαφανής, διαμεσολαβητικός, χαρακτήρας με την έννοια ότι είναι αυτός που επιτρέπει τις μεταβάσεις μεταξύ των δύο κόσμων. Αντίστοιχα οι πολλαπλές εισοδοί στον θάνατο άρουν την πόλωση με τον χώρο της ζωής. «Οι καθρέφτες σχηματίζουν μία μεμβράνη από υδράργυρο που διαλύεται, ανάμεσα στο βασίλειο των ζώντων και των νεκρών».⁸

Η χωρική κατασκευή

Η ιδέα της μετάβασης μπορεί χωρικά να συμπυκνωθεί στο πέρασμα μιας πόρτας. Μια πόρτα θα μπορούσε επίσης να νοηματοδοτηθεί ως μια λογική κατασκευή η οποία εκφράζει τις χωρικές σχέσεις που εντοπίζονται στην ταινία. Η προτεινόμενη πόρτα είναι το πέρασμα ενός ορίου. Αποτελείται από την κάθετη τομή δύο διαφανών τριγωνικών πρισμάτων όπως φαίνεται στο διάγραμμα. Ο άξονας περιστροφής (σημείο T) βρίσκεται στο σημείο τομής των διχοτόμων των τριγωνικών εδρών. Με αυτό τον τρόπο δημιουργούνται τέσσερις χώροι. Στις έδρες των πρισμάτων είναι τοποθετημένοι καθρέφτες εσωτερικά ή εξωτερικά. Ειδικότερα τα τμήματα ΚΜ, ΙΡ είναι καθρέφτες αμφίπλευρα ενώ τα τμήματα ΟΠ, ΜΛ είναι καθρέφτες μονόπλευρα.

Η πόρτα-τετράπτυχο λειτουργεί σαν καλειδοσκόπιο. Με την περιστροφή της, η οπτική προς τον χώρο συνεχώς μεταβάλλεται. Η άμεση οπτική μέσω της διαφάνειας συγκείται με την έμμεση οπτική του χώρου, μέσω των καθρέφτων, δίνοντας μία αίσθηση αποπροσανατολισμού. Όταν οι θέσεις του τετράπτυχου καταλαμβάνονται από πρόσωπα, η εμπειρία εμπλουτίζεται. Καθώς για καθεμία θέση του, τα σώματα είναι ορατά υπό σταθερή γωνία, περιβαλλόμενα από μια μεταβαλλόμενη εικόνα χώρου. Το πόρτα δημιουργεί τέσσερις διαφορετικές εμπειρίες περάσματος, ανάλογα με τη θέση την οποία κάποιος



πάνω αριστερά: Η γεωμετρία της πόρτας (Ψηφιακή Αναπαράσταση Σταύρος Κούλης)
πάνω δεξιά: Πολλαπλές αντανακλάσεις του ορίου στο εσωτερικό της πόρτας (Ψηφιακή Αναπαράσταση Σταύρος Κούλης)
κάτω: Καλειδοσκόπιο. Πολλαπλές αντανακλάσεις του σώματος στο εσωτερικό της πόρτας (Ψηφιακή Αναπαράσταση Σταύρος Κούλης)



καταλαμβάνει, η οποία σχετίζεται με τη δράση των ρόλων του έργου.

Η θέση Α αντιπροσωπεύει το alter ego του Ορφέα. Δηλαδή τον ποιητή Σεζέστ, ο οποίος καθώς στέκεται μετωπικά απέναντι από τον καθρέφτη παρατηρεί τον εαυτό του, ως υπόμνηση για την αυτογνωσιακό αλλά και τον νεκρικό συμβολισμό του καθρέφτη. Κατά πρόσωπο αλλά και μέσα από καθρέφτη, βλέπει την πριγκίπισσα του θανάτου η οποία βρίσκεται στη θέση Γ.

Η θέση Β αντιπροσωπεύει τον Ορφέα ως φυσικό πρόσωπο. Έχει εμπρός του τον καθρέφτη, ο οποίος είναι ελαφρά στραμμένος ώστε να μπορεί να δει κατά πρόσωπο την Ευρυδίκη, η οποία τοποθετείται στη θέση Δ. Αν και βρίσκεται ανάμεσα σε δύο καθρέφτες, δεν είναι κεντρικό θέμα σε κανένα από τους δύο.

Η θέση Γ αντιπροσωπεύει την πριγκίπισσα του θανάτου. Βρίσκεται πίσω από την Ευρυδίκη η οποία τοποθετείται στη θέση Δ. Η πριγκίπισσα βλέπει κατά πρόσωπο αλλά και μέσα από τον έναν καθρέφτη τον Σεζέστ δηλαδή το alter

ego του Ορφέα ως ποιητή, ενώ μέσα από τον άλλο καθρέφτη βλέπει τον Ορφέα.

Η θέση Δ αντιπροσωπεύει την Ευρυδίκη. Βλέπει τον Ορφέα-Σεζέστ από πλαϊνή όψη και τον ακολουθεί, ενώ βλέπει κατά πρόσωπο τον Ορφέα.

Ο Χερτεμπίς, ο ενδιάμεσος όρος σηματοδοτείται από τον διάφανο ενδιάμεσο χώρο της τομής των δύο πρισμάτων, ο οποίος επιτρέπει την οπτική επαφή μεταξύ των υπολοίπων θέσεων και αποτελεί γεωμετρικά τον άξονα περιστροφής της πόρτας.

Τελικά η χρήση της διαφάνειας και της αντανάκλασης στην πόρτα διαχωρίζουν την οπτική προς το χώρο σε σχέση με την κίνηση προς αυτόν. Ταυτόχρονα συνδέουν το πέρασμα με μια εμπειρία αντανάκλασης του σώματος. Οι πολλαπλές οπτικές προς το όριο το οποίο προσπερνάται, κάνουν ταυτόχρονα, εμφανείς διαφορετικές οπτικές του, διαμορφώνοντας το πέρασμα σαν μια εμπειρία συγχρονικής αντίληψης του ορίου και όχι διαχρονικής όπως είναι συνήθως. Η συμπαρουσία ατόμων που χρησιμοποι-

ούν την πόρτα αντί να δίνει μια ενιαία για όλους εμπειρία κάνει ακόμη περισσότερο διακριτές τις τέσσερις διαφορετικές εμπειρίες πέρασματος. Ταυτόχρονα δημιουργούνται νέα όρια πάνω στο όριο με αποτέλεσμα να αίρουν τη διαχωριστική του υπόσταση.

Συμπεράσματα

Η διέλευση του νοηματικών σχέσεων από το φιλμ σε μία αρχιτεκτονική κατασκευή, οδηγεί σε συνεχή εμπάθουση στην ερμηνεία του φιλμ ενώ ταυτόχρονα εισάγει απρόβλεπτες παραμέτρους στον σχεδιασμό. Διαρρηγνύει το νόημα της πόρτας ως πρωτογενούς ονοματισμένου στοιχείου και ανάγοντας το σε σύνθεση απλούστερων χωρικών στοιχείων. Η σύνθεση αυτών συγκροτεί νέες σχέσης σύνταξης εντός της πόρτας.

Οργανώνεται έτσι μία εμπλουτισμένη εμπειρία αναδεικνύοντας στο πέρασμα μιας πόρτας χωρικές σχέσεις που δεν γίνονται αντιληπτές στην καθημερινή μας εμπειρία

Σημειώσεις

1. Άρθρο βασισμένο στη Διπλωματική εργασία στο ΔΠΜΣ του ΕΜΠ, «Ο χώρος ως θέμα μέσα από τις αρχιτεκτονικές παραλλαγές», Αθήνα, Σεπτέμβριος 2002, Υπεύθυνος Διδάσκων: Γιάννης Πεπονής. Στην εργασία προτείνονται πέρασματα-πόρτες βασισμένα στην ταινία του Κοκτώ «Ορφέας» και στο αντίστοιχο μυθολογικό ποίημα του Οβιδίου.
2. Goodman N., Elgin Kathrin Z., *Reconceptions in philosophy and other arts and sciences*, Hackett Publishing Company, Indianapolis 1988 σ. 67.
3. Lakoff G., Johnson Mark, *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought*, NY Basic Books, New York 1999, σ. 17. Αναφέρεται ότι οι ίδιοι νευρώνες που χρησιμοποιούνται για την κίνηση και την αντίληψη χρησιμοποιούνται και για την αφηρημένη σκέψη.
4. «Ορφεία». Γαλλική παραγωγή του 1950, σενάριο, σκηνοθεσία Ζαν Κοκτώ. Πρωταγωνιστούν: Ζαν Μαράι, Φρανσουά Περίε, Μαρία Καζαρές, Εντουάρ Ντερμίτ κ.ά.
5. Κονταξόπουλος, Γ., *Ζαν Κοκτώ, ο πολύτροπος ποιητής*, Εξάντας και Οδός Πανός, Αθήνα 1999, σ. 144.
6. Μάρη Ιφιγένεια, «Μοντέλα χώρου στη λογοτεχνία, αναζήτηση σχημάτων και χωρικών μορφών στη Νέκυια», Διπλωματική Εργασία στο ΔΠΜΣ του ΕΜΠ, Αθήνα 2001.
7. Για τον πένθιμο συμβολισμό του καθρέφτη στην Αρχαία Ελλάδα βλ. Βερνάν Ζαν Πιερ, Φρόντιζι-Ντυκρού Φ., *Στο μάτι του καθρέφτη*, Ολκός, Αθήνα 2001.
8. Ρίντερ Κιθ, *Ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου (1895-1975)*, Αιγόκερως, Αθήνα 2000, σ. 149.

Βιβλιογραφία

- Blanchot Maurice (μετ. Δημ. Δημητριάδης), *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, Εξάντας-Νήματα, Αθήνα 1970.
- Cassirer Ernst, *The Philosophy of Symbolic forms*, Vol 2, *Mythical Thought*, Yale University Press, New Haven, London 1955.
- Kerenyi C. (μετ. Δ. Σταθόπουλου), *Η μυθολογία των Αρχαίων Ελλήνων*, Εστία, Αθήνα 1998.
- Κοκτώ Ζαν, Φρενιώ Αντρέ (μετ. Μάκης Μωραϊτίς), *Κινηματογράφος και ποίηση*, Αιγόκερως, Αθήνα 1986.
- Valery Paul (μετ. Χρ. Λιοντάκης), *Ποίηση και αφηρημένη σκέψη*, Γλιέθρον, Αθήνα 1980.





Η αντανάκλαση ως ιδεολογική κατασκευή της εκμηδένισης της ύλης

του **Κωστή Βελώνη**, εικαστικού

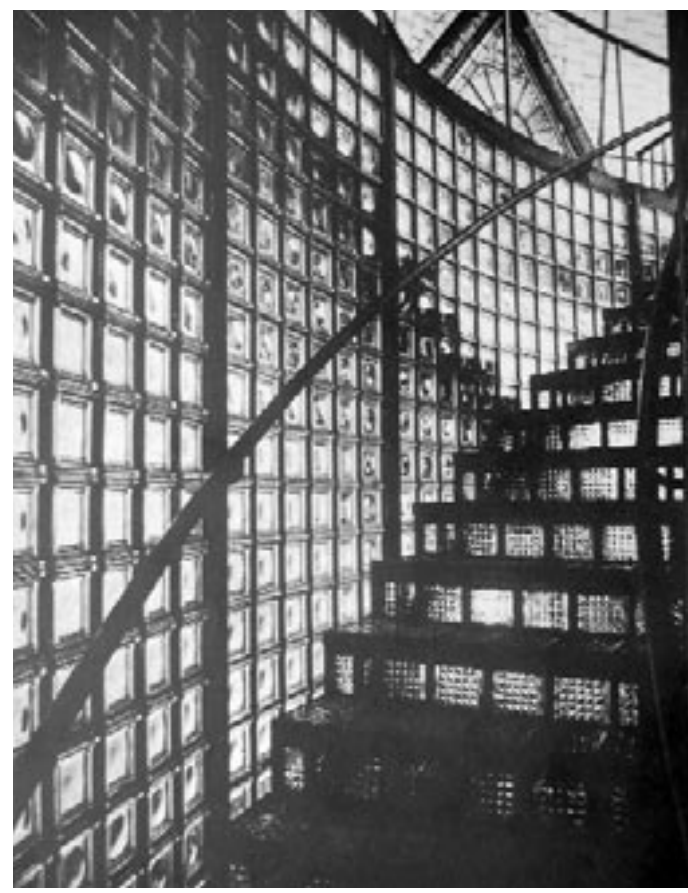
Εάν η αρχιτεκτονική είναι η τέχνη της οικοδόμησης σύμφωνα με τον πουριτανό μοντερνιστή Hannes Meyer, θα ήταν αστήρικτο να σκεφτούμε πάνω στη συνταύτιση δύο αντίθετων εννοιών, να προτείνουμε την εκμηδένιση της βαρύτητας εκεί όπου το βάρος θεωρείται συνώνυμο της δομικής σύστασης της ύλης. Όμως μέσα στην ίδια την αρχιτεκτονική παράδοση και κυρίως μέσα από την επικρατέστερη κοσμοπολίτικη αντίληψη για το Διεθνές Στυλ, δίνοντας έμφαση στους διαφανείς όγκους, καλλιεργείται η εμπειρία της αντανάκλασης συνεισφέροντας στην απώλεια του βάρους του αρχιτεκτονικού σώματος. Στο κείμενο που ακολουθεί αποκαλώ αντανάκλαση το αποτέλεσμα της προβολής μιας «πηγής» που είναι η ίδια η αρχιτεκτονική μαρτυρία μέσα από μηχανικά μέσα αναπαραγωγής. Είναι γνωστό ότι το γυαλί και όλα τα παράγωγα του που επιτρέπουν τη διαφάνεια όπως και μια σειρά από διαβαθμίσεις ανάλογα με τις ποιότητες του υλικού, έχει συνεισφέρει καθολικά στο εργαλαβικό όραμα του μοντερνισμού. Η οπτική αποτίμηση, που είναι ουσιαστικά μια αποτίμηση του αντικατοπτρισμού μέσα στην επανάληψη μιας βασικής αρχιτεκτονικής μονάδας, επέφερε ένα είδος αντίστασης προς την ύλη με το αναγνωρίσιμο βάρος της. Σε μια τυπική ανάγνωση αυτού του μοντέλου, ο ουρανοξύστης λιγότερο ή περισσότερο αντανάκλα τον άλλο. Όμως δεν είναι μόνο τα υλικά που πιστοποιούν μια ανάλογη αποτίμηση αλλά και ο σχεδιασμός της δομής που δείχνει να περιφρονεί την άλλοτε μεσαιωνική μάζα του απόρητου φρουρίου και του αμυντικού προς το εξωτερικό χώρο βαρύθυμου περιβάλλοντος της αστικής ή αγροτικής οικίας αντίστοιχα. Σε σχέση με την αρχαϊζουσα αντίληψη ενός συμπαγούς τοίκου από χυσιμένη πέτρα, η μοντέρνα αρχιτεκτονική θέτει το ζήτημα της κρίσης της αίσθησης της τεκτονικής βαρύτητας. Ο Ροε στην «πτώση του σπιτιού των Ωσέρ» μεταφέρει την αίσθηση της κληρονομιάς μιας αρχιτεκτονικής που δεν έχει να κάνει με αντικατοπτρισμούς και με αντανάκλασεις αλλά μόνο με συμπαγείς μάζες οι οποίες βουλιάζουν σταδιακά, οδηγώντας μας σε μια κρίση της ταυτότητάς της και εισάγοντας μας στο πνεύμα των μοντέρνων καιρών. Ανταλαμβάνονται ότι η υπεροχή της μηχανικής έναντι της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής στον 19ο αιώνα συμπεριέλαβε μια αισθητική του αντικατοπτρισμού, σήμερα η οπτική διακήρυξη της διαφάνειας όσο και της επανάληψης της μέσα από την αντανάκλαση έχει μια αμφίροπη ιδιότητα που όσο περνάει τα χρόνια γίνεται περισσότερο αιχμηρή αν όχι απογοητευτική. Η κρυσταλλική διαφάνεια τροφοδοτεί αποτελεσματικότερα κοινωνίες όχι μόνο της ελεύθερης πρόσβασης αλλά και του απόλυτου ελέγχου.



Έτσι η αποφυγή του αδιαπέραστου όγκου δεν αποτελεί πια συνώνυμο της ευελιξίας της ανθρώπινης επικοινωνίας αλλά πολύ περισσότερο του αποτελεσματικότερου ελέγχου της ιδιωτικότητας η ακόμα και των ιδιωτικών στιγμών μέσα στο κοινό δημόσιο βίο. Η αντανάκλαση ως μια συνθήκη μέσα στην οποία κάθε χειρονομία χάνει τη μοναδικότητα της αφού επαναλαμβάνεται κάπου αλλού με στόχο τη διευκόλυνση του εποπτικού βλέμματος, συνεισφέρει στην ισοπέδωση των άλλοτε σταθερών και «νοσταλγικών» χαρακτηριστικών και βιωμάτων της αρχιτεκτονικής. Η αρχιτεκτονική μέχρι την επέλαση των μοντερνιστών, ως ο κατεξοχήν τόπος της «αταραξίας» της λιθόκτιστης μάζας, οικειοποιείται σήμερα ένα σημειολογικό σύστημα δισδιάστατων πολιτισμικά αναφορών μέσα από το υλικό της πληροφορικής και των άλλων τεχνολογικών μέσων που την εικονοποιούν. Πέρα από τη δέσμευση του κτίζειν, όλο και περισσότεροι αρχιτέκτονες εστιάζουν πάνω στις μετατροπές και μεταθέσεις της ύλης με ελαφρύτερα υλικά αλλά και με την ιδεολογική πρόθεση να αδιαφορήσουν ή ακόμα και να εναντιωθούν σε αυτήν. Αυτή η αρχιτεκτονική διεκδικεί το συμβάν αντί για την ιστορική μαρτυρία, επιθυμεί να προσαρμόζεται στις περιστάσεις και αντί να προτείνει ένα ξεκάθαρο ύφος αναδιπλώνεται σε μια ρητορική της συγκάλυψης του καινούργιου ακολουθώντας το. Ο κινηματογράφος μέσα από τα ιδιάζοντα χαρακτηριστικά του αποπειράται να καταγράψει το συμβάν ως μονιμότητα, καταγράφοντας το παρελθόν και μεταφέροντάς το ως

δίπλα: Αντανάκλαση της ακαδημίας Αθηνών στο απέναντι κτίριο, Αθήνα, 2007

μέση: Ο Γυάλινος Θόλος του Bruno Taut στην έκθεση του καλλιτεχνικού συνδέσμου (Werkbund) της Κολωνίας, 1914
κάτω: Λεπτομέρεια των σκαλοπατιών του εσωτερικού χώρου του Θόλου, κατασκευασμένα από γυάλινα τούβλα



παρόν. Πάντα όμως κάθε αναφορά καταλήγει να γίνεται αντιληπτή μέσα από το κοίταγμα της ιστορίας. Όμως με ποιο τρόπο η αντανάκλαση στην κινηματογραφική της συνθήκη συνεισφέρει στην απώλεια του βάρους του αρχιτεκτονήματος; Ο κινηματογράφος προσφέρει έναν βασικό διαχωρισμό, ορίζει έναν χώρο όπου προβάλλεται το φιλικό υλικό ενώ ταυτόχρονα αντανάκλα πολλές προβαλλόμενες χωρητικότητες. Η κινηματογραφική αίθουσα όπως εντάσσεται και συμπεριφέρεται στο τεκνητό περιβάλλον της πόλης συντελεί σε μια έμμεση, αν όχι άμεση απομυθοποίηση του χτιστού περιβάλλοντος της

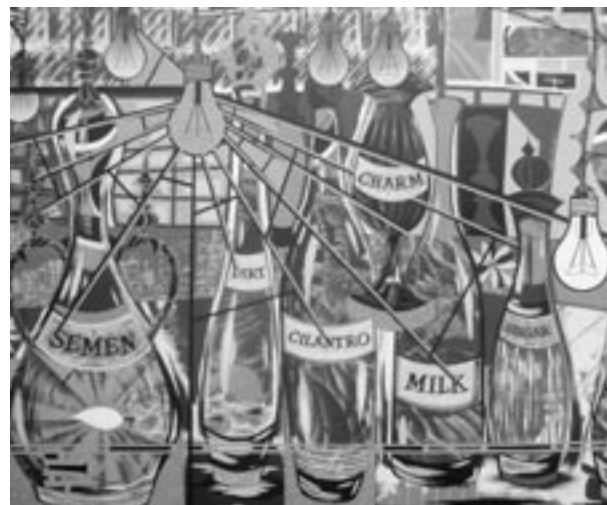
ίδια στιγμή που αυτό το περιβάλλον μυθοποιείται θεματικά από την πλοκή του σεναρίου. Αυτό πρακτικά είναι τα εκατοντάδες κτήρια που ξεπροβάλλουν στην αίθουσα αλλά και η αντίληψη του χώρου η οποία αναπαρίσταται σχεδόν αποκλειστικά στη νατουραλιστική του εκδοχή. Όμως ακόμα και σε αυτές τις συνθήκες της απόλυτης προσομοίωσης, ο θεατής αποστασιοποιείται από την αίσθηση που του προκαλούν οι βαριασθενάζουσες υπερφορτωμένες σκυθρωπές πολυκατοικίες που περικλείουν τις μετακινήσεις του στην πόλη. Το «βάρος» και η κούραση μιας τέτοιας μετακίνησης με έναν τόσο πυκνό πολεοδομικό ιστό αφανίζεται από τις κινηματογραφικές τεχνικές της προβολής του τρισδιάστατου κόσμου σε μια φωτεινή επιφάνεια χωρίς όγκο. Η απελευθέρωση από το βάρος της αρχιτεκτονικής έχει προέλθει εδώ και πολύ καιρό, από την εποχή που ο Βίκτωρ Ουγκώ ανέφερε πως η αρχιτεκτονική δεν θα χτίζεται πια αλλά θα τυπώνεται. Ο δημιουργός ίσως της σημαντικότερης πλοκής που υπήρξε πάνω σε αρχιτεκτονικό κτήριο, θεωρούσε ότι «στην έντυπη φόρμα η σκέψη είναι περισσότερο από ποτέ ακατάλυτη... ασύλληπτη, άπρωτη». Η μηχανική αναπαραγωγή της εικόνας έχει λοιπόν συνεισφέρει στην αποδυνάμωση της σκληρής τεκτονικής γλώσσας του κτηρίου ενώ η συνεχής αναπαραγωγή μέσω του κινηματογράφου μπορεί να διαμορφώσει και μια αντανάκλαση μεταρχειτεκτονική γλώσσα της οποίας η λήψη ενός κτηρίου για παράδειγμα δεν αντιστοιχεί σε αυτό που αντιπροσωπεύει ή διεκδικεί αλλά συμπεριλαμβάνεται στη πλοκή ερμηνευτικά. Η μετακίνηση της μορφής στον χρόνο απειλεί την αίσθηση της σταθερής επαφής με τις τρισδιάστατες απεικονίσεις και διευκολύνει τη διαδρομή των συνειρμών. Με τεχνικούς όρους που μπορεί να ηχούν ξεπερασμένοι, η εμουσιόν του φιλμ παραμένει η διάφανη δισδιάστατη επιφάνεια που ικνογραφεί τις μορφολογικές επεκτάσεις της ύλης. Αυτή η επαναληπτική συνθήκη που πηγάζει από τη μετατροπή της ασυνοχής κίνησης σε συνεχή, και που οφείλεται σε όλο το μηχανικό εξοπλισμό αυτής της γλώσσας αδρανοποιεί τον θεατή σε σχέση με την αρχιτεκτονική αρετή του στιβαρού όγκου και τον προετοιμάζει στην αποδοχή μιας γλώσσας που είναι ευέλικτη και διασπαρτική. Όπως θα έλεγε ο Βίκτωρ Ουγκώ η «αρχιτεκτονική αναμιγνύεται με τον αέρα».

Βλέποντας ταινίες εκπαιδευόμαστε στην πρακτική της μετακίνησης του βλέμματος από το ένα σημείο στο άλλο χωρίς την παραμικρή σωματική προσπάθεια. Αυτό μας φέρνει αντιμέτωπους με μια σύγχρονη αντιμετώπιση της σχέσης της μετακίνησης και της παρατήρησης, όπου κάθε φορά ελαχιστοποιείται η προσπάθεια που καταβάλλουμε για να δούμε αποτελεσματικότερα. Το δημοφιλές traveling και rapogamic τείνουν να είναι οικεία αντιληπτικά στη συμπεριφορά μας στην πόλη μέσα στο αμάξι, επιτρέποντας την εποπτεία ενός συμβάντος παθητικά ακόμα και μέσα στο ασανσέρ και τις αυτόματες σκάλες στα κτήρια και τα εμπορικά κέντρα. Υπάρχει εν ολίγοις κάτι που μας συνδέει με τις συνθήκες παρατήρησης και το ίδιο το αντικείμενο ως εποπτευόμενο. Η διάρθρωση μίας εποπτείας με βάση τη χρήση μιας τεχνολογίας διαμορφώνει και ανασυνθέτει το παρατηρούμενο αντικείμενο όχι πια μέσα στο βάρος της νευτωνικής ερμηνείας της ύλης αλλά μέσα από

μέση: Lari Pittman, *Mix Vigorously and ingest # 4*, μικτή τεχνική, 1997. Συλλογή Lari Pittman
 κάτω: Superstudio, *Il Monumento continuo (Rockefeller Center)*, φωτογραφία, Νέα Υόρκη, 1969. Συλλογή Superstudio, Φλωρεντία

μια επιδιωκόμενη αποσπασματικότητα.² Η αντανάκλαση λοιπόν της αρχιτεκτονικής είναι και αυτή μια από τις φαντασμαγορίες του μοντέρνου, μια αντανάκλαση χωρίς πραγματικό βάθος αλλά με εικονικές καταφυγές του νου, όπως το βλέμμα του υποκειμένου που θα χανόταν σ' ένα κρύσταλλο ή μια γυάλα και θα «παγιευόταν» στις αντανάκλασεις της επιφάνειας της διάφανης ύλης. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η διαφάνεια των μοντέρνων υλικών δεν αντιστοιχεί απαραίτητα στο καθαρό βλέμμα του ανθρώπινου βλέμματος. Διαφορετικοί τύποι υλικών επιτρέπουν ανάλογους βαθμούς διαφάνειας. Ο Paul Scheerbart πατέρας των υποστηρικτών της «γυάλινης αρχιτεκτονικής»³ δεν οραματίζεται διαφανείς πολιτείες ανεξάρτητα από τις χρωματιστές πλάκες γυαλιού που αντανακλούν το φως σε διαφορετικούς τόνους και διαβαθμίσεις. Από τη διαφάνεια στην αδιαφάνεια, η ιστορία της αντανάκλασης έχει καταγραφεί με τις μεταμορφώσεις και τις παραμορφώσεις της αρχικής πηγής. Μπορεί οι αντανάκλασεις και οι αντικατοπτρισμοί του φωτός πάνω στα γυάλινα τοιχώματα να φανερώθηκαν με γοτθικό ύφος στο *ravilion* του Bruno Taut, ο οποίος παρακινούμενος από τον Scheerbart το 1914 στην Έκθεση του καλλιτεχνικού συνδέσμου στη Κολωνία προκάλεσε τις συζητήσεις του «παλαιού ευρωπαίου» με το γυάλινο νάο

του, όμως είναι το «γυάλινο κουτί» του Gropius που θα επικρατήσει στις πολιτείες της μοντέρνας εποχής. Καμία δισιδάστατη εκτροπή προς το άπειρο μέσα από τη κλωμή αντανάκλαση της πόλης πάνω στην επιφάνεια ενός μοντέρνου υλικού δεν θα εξουδετερώσει την ύλη. Αντίθετα η αντανάκλαση και οι συνεχείς αφηγήσεις της μέσα από



την ιστορία των υλικών θα ενδυναμώσει την επαφή μας με το άστυ υπαγορεύοντας ένα σύστημα συσσώρευσης εικονικών πληροφοριών που θα κυριαρχήσει σε όλους τους αποδέκτες της πολιτείας μέσα από το βάρος μιας υπερφορτωμένης αρχιτεκτονικής. Ο κινηματογράφος τότε θα λειτουργήσει ως αντίβαρο, μετατρέποντας τις σαφείς αρχιτεκτονικές μαρτυρίες σε μια κινούμενη εικόνα όπου τα κτίσματα θα ορίζουν διαδρομές από την ύλη στην αιώρηση και από την αιώρηση στα όνειρα του θεατή.

Σημειώσεις

1. Για μια σχολαστικότερη ανάλυση με αφορμή τις θέσεις του Βίκτωρ Ουγκώ βλέπε το άρθρο του Παναγιώτη Τουρνακίτη «Μην κινηγάτε μάγισσες εκεί που δεν υπάρχουν» στο *Η αρχιτεκτονική στη Σύγχρονη εποχή*, Futura, Αθήνα 2007, σ. 285-293.
2. Η μηχανική αναπαραγωγή του υλικού κόσμου με τους τρόπους που γίνεται αντιληπτός θα μπορούσε να συμφωνεί με την «κρυσταλλική αφαίρεση» ενός Worthinger δικαιολογώντας ακόμα και τη θεωρία του Deleuze για την «εικόνα-κρύσταλλο». Wilhelm Worthinger, *Abstraktion und Einfühlung*, Piper, Μόναχο 1908. Για το «κρυσταλλικό πλάνο» (*plan cristallin*) στον μοντερνισμό, βλ. Christine Buci-Glucksmann, *l'Esthétique de l'éphémère*, Galilée, Παρίσι 2003.
3. Paul Scheerbart, *Glasarchitektur*, πρ. εκδ. 1914, Gebr. Mann Verlag, Βερολίνο 2000.



Ρήξεις εκτός τόπου και χρόνου ή Η αντανάκλαση μιας «στρεβλής» αυτογνωσίας

της Βασιλικής Παναγιωτοπούλου, αρχιτέκτονας

ρήξη: ράγισμα/βίαιη διακοπή των ιστών αγγείου/έριδα, διαμάχη¹

αντανάκλαση: η αλλαγή της πορείας των φωτεινών, ηχητικών κ.τ.λ. κυμάτων που προσκρούουν σε μια επιφάνεια/έμμεση επίδραση ή έμμεσο αποτέλεσμα²

Όταν ξεκινήσαμε αυτό το αφιέρωμα, στο μυαλό μου, η αντανάκλαση συγκροτούσε ένα «σώμα» νοημάτων. Αφενός σαν άμεσος αντικατοπτρισμός του αρχιτεκτονικού κώδικα σύλληψης του έργου, και αφετέρου ένας έμμεσος και «σκοτεινός» δρόμος συμβάντων και συγκινήσεων που

διαχέονται πάνω, και εισχωρούν μέσα στο αρχιτεκτονικό έργο.

Όμως τα γεγονότα, που τελικά είναι πιο ισχυρά από τη δυνατότητα σκέψης, βίαια μ' έσπρωξαν σ' έναν τόπο πιο απτό, γυμνό και άνυδρο. Έναν τόπο όπου ο λόγος, αντί να φωτίζει, να διερευνά και να αποκαλύπτει, καμουφλάρει.

Εδώ λοιπόν σ' αυτόν τον τόπο, που εγκαταστάθηκα παρά τη θέλησή μου, το κτήριο, το αρχιτεκτονικό έργο δεν αντανάκλα ένα νόημα, σκοτεινό και απρόσμενο, που έχει τη δύναμη να σε συνεπάρει, και θα τοποθετηθώ παρακάτω, με ποιο τρόπο μπορεί να γίνει αυτή η μάγευση. Εδώ





λοιπόν ο λόγος προϋπάρχει του κτηρίου. Το νόημα είναι ήδη «ορατό», πριν ακόμα το κτήριο ολοκληρωθεί. Ο λόγος, ένας λόγος απογυμνωμένος, προδιαγράφει λεπτομερώς την πορεία αντανάκλασης.

Ο λόγος αντανακλά το κτήριο του Νέου Μουσείου Ακρόπολης και θέλει να επιβάλλει το νόημα εσθαιθικά.

Αντίθετα λοιπόν απ' ότι υποψιαζόμουν, ακολουθώντας τη διαδρομή της σκέψης του Μαλλαρμέ, κατά την οποία το νόημα δεν προηγείται με κανέναν τρόπο, σπρώχνομαι σε κάτι προκατασκευασμένο, είναι έτσι και οφείλω να το αποδεχτώ.

Όμως «εάν η ουσιαστική ιδιότητα του πνεύματος είναι να παράγει νόημα μέσω της ακύρωσης του πραγματικού, τότε αυτή η ιδιότητα δεν μπορεί, με τη σειρά της, να γίνει αντικείμενο άσκησης, σύλληψης και σκέψης παρά μόνο κατά την πράξη της παραγωγής της και σε αναφορά με αυτήν την πράξη».³ Ή για να το απλοποιήσουμε, το νόημα παράγεται ή όχι. Το νόημα είναι ένα έμμεσο αποτέλεσμα (βλ. ερμηνεία αντανάκλασης). Το νόημα έπεται.

Στις στήλες του περιοδικού «Κ», μετά και από το τελευταίο φασούλι που μας προέκυψε από την κατεδάφιση ή όχι των δύο πολυκατοικιών επί της Διονυσίου Αρεοπαγίτου, διαβάζουμε: «Η ανάδυση του κτηρίου στο αστικό τοπίο δημιουργεί ένα ορισμένο ήθος, δεν το αναπαράγει ούτε το προεκτείνει».⁴

Ας σταθούμε λιγάκι εδώ. Το κτήριο του Νέου Μουσείου Ακρόπολης παράγει το εξής «ήθος», πρώτον και κύριο ΔΕΝ ΑΝΑΔΥΕΤΑΙ, έρχεται και ΚΑΤΑΚΕΡΑΥΝΩΝΕΙ, έρχεται και ΚΑΤΑΛΑΜΒΑΝΕΙ όλο το οικοδομικό τετράγωνο και ΕΞΑΦΑΝΙΖΕΙ κάθε ίχνος αστικότητας. Για πιο αστικό τοπίο κόπτεται ο δημοσιογράφος;

Και συνεχίζει: «Στην Αθήνα το νέο Μουσείο καλείται να αφηγηθεί μια εξαιρετική ιστορία που έχει να κάνει με τον τρόπο με τον οποίο βιώνουμε τις ρήξεις που τολμάει ή δεν τολμάει ένα αστικό κέντρο».⁵

Ε ναι λοιπόν, αφηγείται την ιστορία της έλλειψης αυτογνωσίας. Διότι τι θέλει η Αθήνα να αποδείξει; Ας πετάξουμε πια από το στόμα μας αυτήν τη καραμέλα περί του χάρτη των διεθνών προορισμών που με σύγχρονα αρχιτεκτονικά έργα κλειδιά, γίνονται κέντρα προσέγγισης μεγάλου αριθμού τουριστών.

Τι ζηλέψαμε λοιπόν, το Μπιλμπάο; Έχουμε ιδέα σε τι περιοχή χωροθετήθηκε το δικό του Μουσείο; Και εν τούτοις περιπτώσει το κτήριο καταξιώθηκε από τη λειτουργία του. Το νόημα και οι ερμηνείες του, οι αντανάκλασεις του ορατές στον ποταμό Νέρβιον, αλλά και μεταφορικές, ήρθαν και επικάθησαν εκ των υστέρων, στο αρχιτεκτονικό έργο. Η μάγευση εδώ συντελέστηκε από την πορεία του πλάνητα-επισκέπτη μέσα στο σώμα του, ο' αυτό το «άνθος του κακού», που διηγείται τη δική του αυτοτελή ιστορία.

Και τι λοιπόν, θα εξαφανίσουμε από τον χάρτη τα δείγματα μιας παρελθούσας αστικότητας, για να κάνουμε ορατό τον Βράχο στις πιθανές ορδές τουριστών που θα επισκέπτονται το μουσείο; Και που σαν άλλοι άπιστοι Θωμάδες, θα πρέπει να μπορούν ανεμπόδιστα να καταναλώνουν μαζί την πολύτιμη θέα;

Μα η μάγευση δεν μπορεί να δοθεί ποτέ μ' αυτόν τον απλουστευτικό τρόπο. Η μάγευση κερδίζεται από αυτόν

τον ένα και μόνο πλάνητα, που μέσα από την απόκρυψη, μέσα από το μυστικό και τη σκοτεινιά, θα πλάσει το δικό του νόημα. Μέσα από τις πολυκατοικίες που είναι έτοιμες να θυσιαστούν σε μια σύγχρονη εκδοχή του χορού του Ζαλόγγου, θα διαπεράσει με το βλέμμα του, με την καθαρή εσωτερική περιπλανητική ματιά του, τους τοίχους και τις ιστορίες των κατοίκων τους, και θα φτάσει στο ποθούμενο Ιερό.

Γιατί η Αθήνα, ό,τι και να παρουσιάσει, δεν μπορεί ποτέ, ευτυχώς, να αποβάλλει από το σώμα της τον Παρθενώνα και τον Ιερό Βράχο, αυτό είναι το «πνεύμα του τόπου» της. Το Μουσείο, όποιο κτήριο και να κτιζόταν, όποια αρχιτεκτονική και να προκρινόταν, θα βρίσκεται πάντα στη σκιά τους.

Για την Αθήνα οι ρήξεις έχουν ήδη συντελεστεί σ' έναν παρελθόντα χρόνο.

Εδώ, σαν επίλογο, καταφύγιο και προστασία από την «εξορία» αλλά και εντέλει σαν μια αντανάκλαση του κειμένου μου, θα χρησιμοποιήσω ένα κομμάτι από ένα άρθρο του Μαλλαρμέ στα 1862 «Η Τέχνη για όλους»:

Παίζοντας το παιχνίδι, είτε δωρεάν είτε για κάποιο κέρδος μηδανικό εκθέτοντας την Κυρά και Πατρόνα μας να δείχνει τη ρωγμή ή την οπή της, προς χάριν κάποιων φαντασιώσεων, σαν το μέτρο όπου τα πάντα ανάγονται.

Ξέρω πραγματικά, ότι αλληλωθούνται στη σκηνή και ότι αναλαμβάνουν στην παρέλαση, εκείνοι, την ταπεινωτική θέση. Αφού το να μιλάς για σκοτεινότητα —με άλλα λόγια κανείς δεν καταλαβαίνει—β συνεπάγεται μια προγενέστερη άρνηση για κρίση.

.....
ετούτοι οι αναμνηστές, μολονότι δε βρίσκω εικόνα να τους τοποθετήσω στα «ριζά του τοίχου», μιμούνται με μια πονοκεφαλιασμένη οδό, την ανάσταση της ατελείωτης τύφλωσης όλο σοβάδες όρθια, χωρίς πίδακες σκεπαστούς μήτε πρασινάδες να προεξέχουν από πάνω μυτερές, αλλά μόνο σπασμένα μπουκάλια κι άχρηστα θρύψαλα γυαλιού».

Σημειώσεις

1. Τέλειο Λεξικό της Δημοτικής Γλώσσας, ΑΤΛΑΣ, Αθήνα, σελ. 1329.
2. Λεξικό της κοινής Νεοελληνικής, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, [1ΔΡΥΜΑ Μανώλη Τριανταφυλλίδη], Θεσσαλονίκη 1998, σελ. 132.
3. Πιερ Καμπιόν, Μαλλαρμέ. Ποίηση και φιλοσοφία, Πατάκη, Αθήνα 1996, σελ. 112.
4. Βατόπουλος Ν., «Τι φέρνει στην Αθήνα ο κ. Τσομπί»; Κ της εφ. Καθημερινή, Κυριακή 5 Αυγούστου 2007, σελ. 48.
5. Ό.π.π.
6. Πιερ Καμπιόν, ό.π.π., σελ. 121-122.



διαγωνισμός

Κεντρικός πεζόδρομος «Ασκληπιού» Τρικάλων

Ο πεζόδρομος Ασκληπιού αποτελεί τόπο ανθρώπινων επαφών, κοινωνικών δραστηριοτήτων και αναψυχής για την πόλη των Τρικάλων. Σε συνδυασμό με τις σύνθετες χρήσεις αναψυχής, εμπορίου και πολιτισμού καλείται να εξυπηρετήσει τρεις τύπους ροών:

- α) απλή μετάβαση από έναν τόπο σε άλλο,
- β) μετάβαση με ενδιάμεσα σημεία/σταθμούς εξυπηρέτησης (μαγαζιά), και
- γ) ελεύθερος περίπατος.

1. Στόχοι και αρχές σχεδιασμού

Οι βασικοί στόχοι της πρότασης είναι οι εξής:

- η ένταξη του κεντρικού πεζόδρομου σε ένα ευρύτερο δίκτυο ροών που χαρακτηρίζεται από τις αρχές της βιώσιμης κινητικότητας αλλά και η σύνδεση του με το ποτάμι που διασχίζει την πόλη των Τρικάλων,
- η ενίσχυση του δημόσιου χαρακτήρα του πεζόδρομου, η τόνωση των συλλογικών δραστηριοτήτων και η ανάπτυξη νέων σχέσεων του υποκείμενου με τον χώρο βάσει ενός διαδραστικού περιβάλλοντος,
- η εξυπηρέτηση των διαφορετικού τύπου ροών και κινήσεων

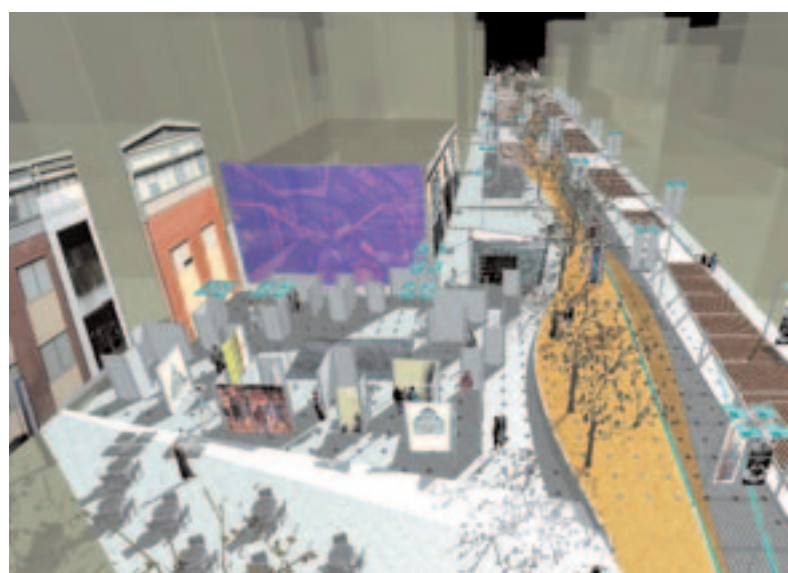
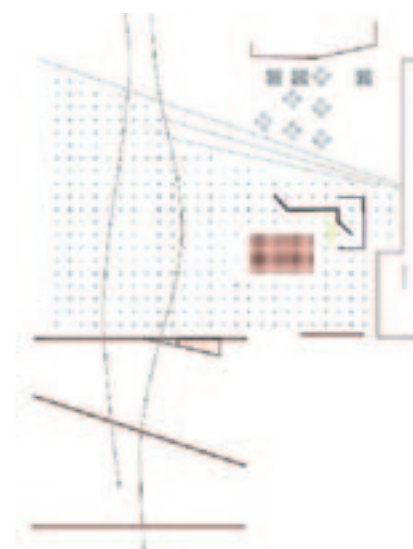
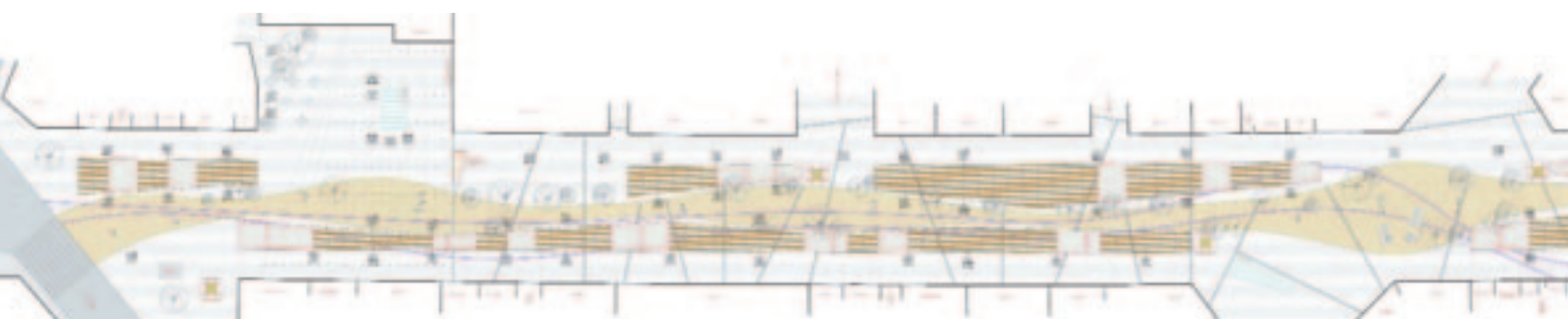
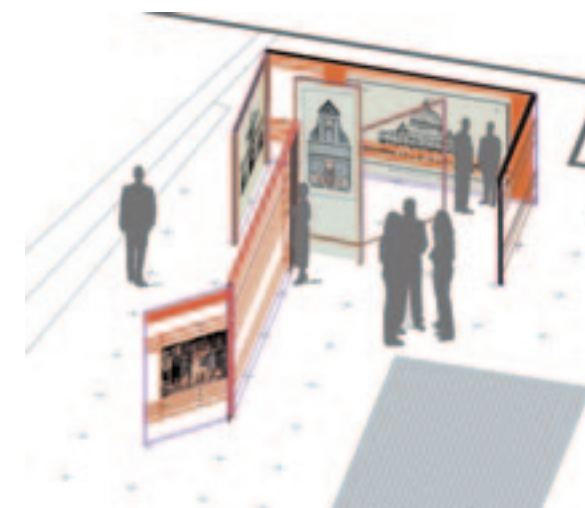
(περίπατος-αναψυχή, μετάβαση σε συγκεκριμένα σημεία εξυπηρέτησης) μέσα από κατάλληλες διαμορφώσεις,

- η εξασφάλιση της βιοκλιματικής λειτουργίας με την κατάλληλη σκίαση και αερισμό και η εισαγωγή φυσικών υλικών (χώμα, νερό, πράσινο) σε ένα αστικό περιβάλλον που κυριαρχούν οι σκληρές επιφάνειες,
- η αυστηρή οριοθέτηση του υπαίθριου χώρου που καταλαμβάνουν τα καταστήματα αναψυχής (τραπεζοκαθίσματα, κ.λπ.),
- η διαφύλαξη του χώρου που απομένει για δημόσια χρήση και περίπατο.

2. Προτεινόμενη μορφή και λειτουργία

Ο βασικός άξονας κίνησης αναπτύσσεται μέσα από μια σειρά διαδοχικών αστικών συμβάντων σε σχέση με τις έννοιες της επικοινωνίας, της πληροφορίας, της αναψυχής και του πολιτισμού. Η πρόταση διαχωρίζει τις διαφορετικές ροές φτιάχνοντας διακεκριμένες, παράλληλες πορείες για να τις φιλοξενήσουν. Ο κεντρικός άξονας περιπάτου διαμορφώνεται ως μια φυσική ζώνη με χώμα (ειδικής σύστασης ώστε να είναι βατό). Στην πορεία αυτή οργανώνονται οι φυτεύσεις δημιουργώντας μια εισχώρηση πρωτογενών φυσικών στοιχείων στον αστικό

ιστό σε αντιπαράθεση με τα σκληρά υλικά. Η συγκεκριμένη πορεία είναι «προστατευμένη» από την ένταση των κινήσεων που χαρακτηρίζουν τα μέτωπα των καταστημάτων. Η μορφή της συγκροτείται από καμπύλες χαράξεις, αποτελεί μια υπόμνηση της ροής του ποταμού που διασχίζει την πόλη, αλλά και των χαλαρών ορίων σε αντίθεση με τις κανονικότητες του αστικού ιστού. Επιπλέον αυτή η χάραξη δημιουργεί διευρύνσεις/σημεία στάσης στα άκρα, στο Δημαρχείο και στα σημεία συμβολής με τους κάθετους δρόμους, εναλλάσσοντας την αίσθηση στάσης-κίνησης. Η εισαγωγή οργανικών στοιχείων στη λύση εμπλουτίζεται και με άλλες χαράξεις στο δάπεδο που υλοποιούνται με φωτισμό. Οι πέργολες-καθιστικά λειτουργούν ως όρια μεταξύ των ροών, αλλά και ως χώροι στάσης-θέασης κατά μήκος των πορειών. Είναι λιτές στη μορφή τους ώστε το κυρίαρχο μορφολογικό στοιχείο να παραμένει η ενδιάμεση πορεία ελεύθερου περιπάτου. Οι πέργολες και οι φυτεύσεις δημιουργούν διάτρητα όρια/φίλτρα μεταξύ των παράλληλων πορειών διατηρώντας την ενότητα του πεζόδρομου ως ενός ενιαίου άξονα ροής.



Μελετητές:

Δημήτρης Πολυχρονόπουλος,
Βύρων Ιωάννου, Γιώργος Δέλλιος,
Ελευθερία Νικήτογλου, αρχιτέκτονες
Εύα Μαρούλη, σπουδάστρια αρχιτεκτονικής

Ειδική Σύμβουλος:

Σταματίνα Γεωργοπούλου, αρχιτέκτων

Συνεργάτης:

Κωνσταντίνα Θεοδώρου, αρχιτέκτων

Πεζόδρομος – Λειτουργίες

Το σημερινό πρόβλημα, του χαρακτηριζόμενου ως αμιγούς πεζόδρομου της οδού Ασκληπιοῦ, είναι η μεταστροφή από έναν πεζόδρομο με ποικίλες εμπορικές, οικονομικές και ψυχαγωγικές δραστηριότητες, σε πεζόδρομο με κυρίαρχη δραστηριότητα αυτή της ψυχαγωγίας και ιδίως του καφενείου. Οι υπάρχουσες συνθήκες, υποβαθμίζουν τα ποιοτικά χαρακτηριστικά και τη δυναμική της περιοχής αυτής, ιδίως μέσω της «ανεξέλικτης» τυπολογικά και μορφολογικά τοποθέτησης πληθώρας των όψεων των κτηρίων σκιάστρων κάθε είδους και μεγέθους (πέργκολες, τέντες, ομπρέλες κ.λπ.).

Σύνθεση – Γενικές αρχές πρότασης

Σκοπός της νέας σχεδιαστικής προσέγγισης είναι να αναδιατυπώσει τις σημερινές συνθήκες με αρχιτεκτονικές επεμβάσεις που θα συντελέσουν στην αναζωογόνηση της περιοχής. Πρόθεση των μελετητών είναι ο προσδιορισμός των χαρακτηριστικών της τοποθεσίας, του δυναμικού και της ικανοχωρητικότητας της. Η επιδίωξη είναι η νέα διαμόρφωση να φιλοξενεί ποικίλες δραστηριότητες, να εξυπηρετεί κοινωνικές, περιβαλλοντικές και αναπτυξιακές ανάγκες, που προκύπτουν από συσχετισμούς ανάμεσα σε προϋπάρχοντα και σε δυνητικά χαρακτηριστικά της περιοχής, που αντανακλούνται μέσα από τη σχεδιαστική παρέμβαση.

Στόχοι και σκοπός της μελέτης

- Η απελευθέρωση των όψεων των κτηρίων και η χωροθέτηση των περγκολών στο κέντρο του πεζόδρομου.
- Αξιοποίηση του πεζόδρομου της Ασκληπιοῦ ως αστικού πεζόδρομου, ενός χώρου δηλαδή που είναι φιλικός τόσο στον καθημερινό χρήστη, όσο και στον επισκέπτη της πόλης των Τρικάλων.
- Η δημιουργία ενός μεγάλου δημόσιου χώρου στην κύρια είσοδο του πεζόδρομου, που θα αποτελέσει σημαντικό σημείο αναφοράς της νέας διαμόρφωσης, αλλά και της πόλης γενικότερα.

Μελετητές:

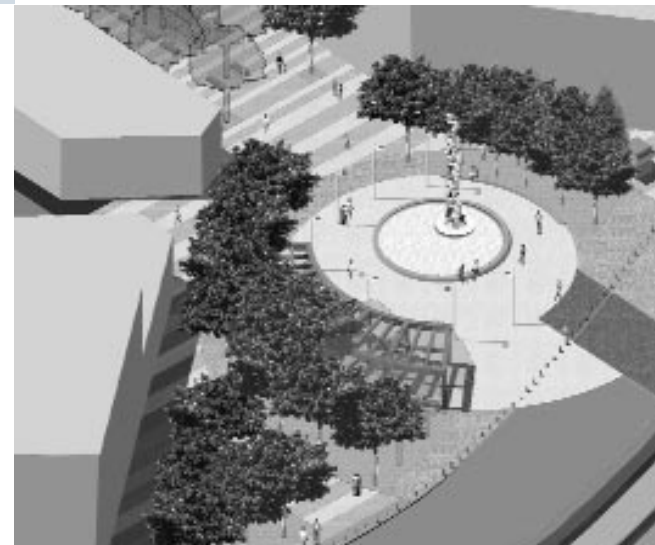
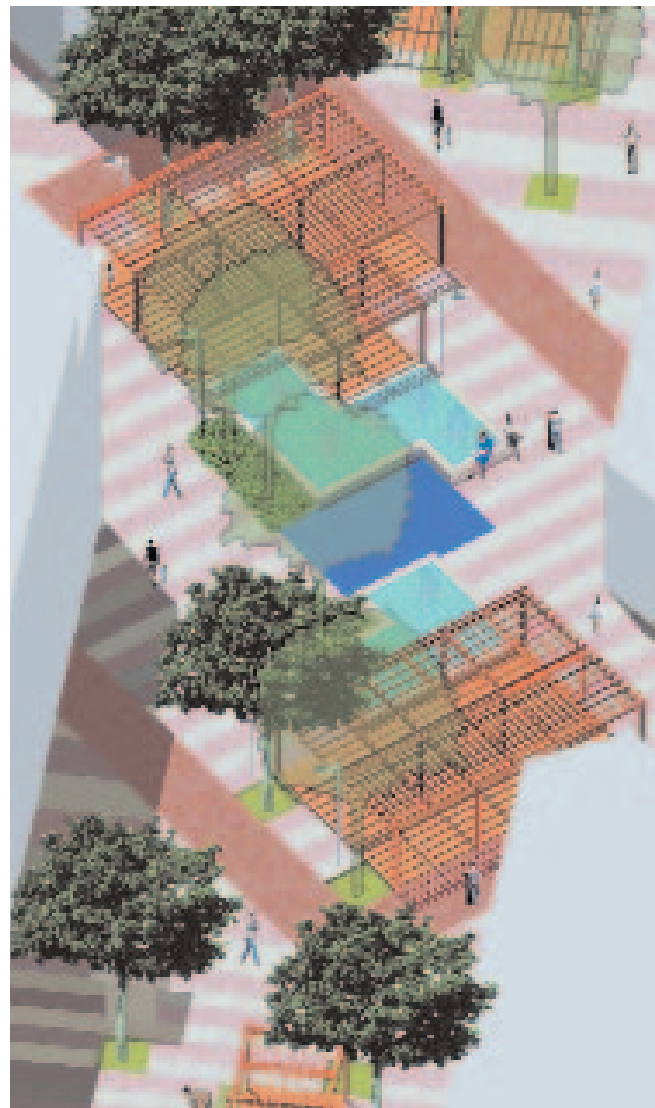
Βύρωνας Αδαμαντίδης, αρχιτέκτων

Σύμβουλος:

Χάρης Ροϊδής, αρχιτέκτων τοπίου

Συνεργάτες:

*Στέργιος Μίχος, αρχιτέκτων τοπίου
Μιχάλης Ροϊδής, φοιτητής αρχιτεκτονικής*



- Η εισαγωγή στοιχείου αναφοράς (focal point) στην πλατεία που ενισχύει την αντιληπτική σύνδεση της πλατείας και του πεζόδρομου με την πόλη, και συμβάλει στην αναγνωσιμότητά της.
- Δημιουργία κεντρικών σημείων-μικροπλατειών, στα σημεία συνάντησης-διασταύρωσης της Ασκληπιοῦ, με τους πεζόδρομους που την τέμνουν.
- Ανάδειξη του υπαίθριου χώρου έμπροσθεν του Δημαρχείου.
- Η εισαγωγή στοιχείων νερού (σύμβολο για την πόλη) στο αστικό τοπίο, σε κεντρικά σημεία του πεζόδρομου
- Η ισόρροπη ανάπτυξη όλων των παραπάνω δραστηριοτήτων και χρήσεων και η αισθητική μετάπλαση του πεζόδρομου βασίστηκε στη γεωμετρία της πόλης και στον ορθογώνιο της κάναβο.



Αλέξανδρος Γ. Καλλιγάς, Χάρις Α. Καλλιγά, Μονεμβασία: Ξαναγράφοντας σε παλίμψηστα, εκδόσεις Ποταμός, Αθήνα 2007

Η Μονεμβασία, που ιδρύθηκε τον 6ο μ.Χ. αιώνα, υπήρξε σπουδαία ναυτική πολιτεία και εξελίχθηκε σε ένα από τα σημαντικότερα λιμάνια του Βυζαντίου. Η ναυτική της παράδοση παρέ-



μεινε ζωντανή και η οικονομική της άνθιση είχε αντίκτυπο και στην οικοδομική της παράδοση. Τα θαυμάσια πέτρινα σπίτια με τους θόλους παραμένουν και σήμερα μάρτυρες αυτής της παράδοσης που δεν καταστράφηκε, όπως συνέβη σε πάρα πολλούς οικισμούς της Ελλάδας, αλλά με την αρμονική συνεργασία όλων των πλευρών μπόρεσε να διατηρηθεί υποδειγματικά.

Από το 1966, όταν ο Αλέξανδρος και η Χάρις Καλλιγά ανέλαβαν την πρώτη τους εργασία, αφιέρωσαν το μεγαλύτερο μέρος της επαγγελματικής τους δραστηριότητας στη Μονεμβασία. Οι αναστηλωτικές αυτές προσπάθειες έχουν γίνει εξ ολοκλήρου από ιδιώτες, υπό τον αυστηρό Έλεγχο της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Η EUROPA NOSTRA αναγνωρίζοντας τη σημασία του έργου απένειμε το 1981 στους αρχιτέκτονες ένα από τα τρία μετάλλια που έδωσε εκείνον τον χρόνο για τις καλύτερες αναστηλωτικές εργασίες στην Ευρώπη και ήταν το πρώτο μετάλλιο που δόθηκε σε ελληνικό θέμα.

Το βιβλίο περιλαμβάνει μια σύντομη περιγραφή της περιοχής και της ιστορίας της Μονεμβασίας, ανάλυση της τυπολογίας και των οικοδομικών και μορφολογικών χαρακτηριστικών των κτισμάτων και εν συνεχεία περιγράφε-

ται η μεθοδολογία των επεμβάσεων και αναλύεται ο τρόπος προσέγγισης και η συνεργασία με τους ιδιοκτήτες, τα τοπικά συνεργεία –που αναβίωσαν–, οι σχέσεις με τους κατοίκους και τις ελέγχουσες αρχές.

Ακολουθεί η αναλυτική παρουσίαση 84 «παλιμψήστων», θεμάτων που έχουν μελετηθεί και στην πλειοψηφία τους οι επεμβάσεις έχουν ολοκληρωθεί καθώς και παράρτημα με την τεκμηρίωση, δηλαδή τις λεπτομερείς αρχιτεκτονικές αποτυπώσεις των 84 θεμάτων.

ΣΥΝΕΔΡΙΟ «Σύγχρονη Τέχνη και Δημόσιος Χώρος»

Διοργάνωση: Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος

Το ΕΕΤΕ οργανώνει τον Απρίλιο του 2008 πενθήμερο συνέδριο με θέμα: «Σύγχρονη Τέχνη και Δημόσιος Χώρος».

Στόχος του Συνεδρίου είναι να αναδείξει τα κύρια ερωτήματα που θέτουν στη θεωρητική σκέψη, η σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργικότητα και ο δημόσιος χώρος, ως τόπος και τρόπος αισθητικού βιώματος για τους πολίτες στη σύγχρονη κοινωνία.

Σκοπός του συνεδρίου είναι να ανοίξει ένας πραγματικός διάλογος για τα προβλήματα της Τέχνης, θεωρητικά και πρακτικά, να ακουστούν και να συζητηθούν, στο μέτρο του δυνατού, πολλές, διαφορετικές και αντιτιθέμενες απόψεις και προτάσεις.

Το εύρος και το βάθος του αντικειμένου (Σύγχρονη Τέχνη και Δημόσιος Χώρος) είναι τέτοια που θα ήταν μάταιη κάθε προσπάθεια να καλύψουμε όλη την ποικιλία των εκφάνσεών του και τις δαιδαλώδεις διασυνδέσεις του (στο παρόν και στην ιστορική διαδρομή του) με τους άλλους τομείς της κοινωνικής δημιουργικότητας.

Προτιμήσαμε ως εκ τούτου να επεξεργαστούμε σ' αυτό το Συνέδριο κάποια κομβικά ερωτήματα, που κατά τη γνώμη μας θα δώσουν τη δυνατότητα, κατά τη διαδικασία της διερεύνησής τους, να προσεγγιστεί μ' έναν

περισσότερο σφαιρικό τρόπο το περιγραμμά του αντικειμένου του Συνεδρίου. Η προσπάθεια είναι να δοθεί η δυνατότητα για μεγαλύτερη επιστημονικότητα στην προσέγγιση καθώς και την επισήμανση θεωρητικών εργαλείων για παραπέρα έρευνα.

Το γενικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο προτείνει η Οργανωτική Επιτροπή να αναπτυχθεί η Θεματολογία, είναι:

1. Τι ορίζεται ως «Σύγχρονη Τέχνη» σήμερα. (Ο όρος «Σύγχρονη Τέχνη» είναι απλά ένας χρονικός προσδιορισμός, ή ένας όρος που αναφέρεται σε μια ομάδα έργων με κοινά χαρακτηριστικά (κριτήρια); Ο Δημόσιος Χώρος σήμερα: Όροι σύστασης και λειτουργίας του. Μεταλλάξεις.
2. Αισθητικές κατηγοριοποιήσεις. Πεδία ανάπτυξης και εκφάνσεις της «Σύγχρονης Τέχνης» (εξέταση από φιλοσοφική, ιδεολογική, επιστημονική και ιστορική άποψη).
3. Τέχνη και Δημόσιος Χώρος στη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα. Παραγωγή, διακίνηση και υποδοχή του έργου τέχνης. Εμπορικοί διαμεσολαβητικοί μηχανισμοί. Η Τέχνη στον Δημόσιο Χώρο.
4. Θεσμικό πλαίσιο. Παιδεία, μουσεία, εκθεσιακή δραστηριότητα, δημόσια καλλιτεχνικά έργα κ.ά. Εναλλακτικές προτάσεις.

Το πιο πάνω πλαίσιο δεν αποτελεί τίτλους εισηγήσεων, αλλά αντικείμενα έρευνας προς τα οποία η Οργανωτική Επιτροπή προτείνει να κατευθυνθούν οι εισηγήσεις. Οι εισηγητές θα ορίσουν αυτοί τους τίτλους των εισηγήσεών τους.

Είναι ευκαίιο και χρήσιμο οι οποιεσδήποτε απόψεις και προτάσεις να σπριζονται, κατά το δυνατό (και) σε ειδικές τεκμηριώσεις.

Οι εισηγήσεις θα είναι περίπου 20λεπτες, προκειμένου ένα μεγάλο μέρος του χρόνου του Συνεδρίου (40% περίπου) να αφιερωθεί σε παρεμβάσεις των συνεδρων και συζήτηση.

Οι υποψήφιοι εισηγητές οφείλουν μέχρι τις 30 Δεκεμβρίου 2007 να καταθέσουν στην Οργανωτική Επιτροπή περιλήψη της εισήγησής τους (300-500 λέξεις) σε ηλεκτρονική μορφή (pdf ή αρχείο Word, Times New Roman 12pt). Οι περιλήψεις

μπορεί να περιλαμβάνουν παραπομπές, όχι όμως βιβλιογραφία. Οι περιλήψεις των εισηγήσεων θα συμπεριληφθούν στους φακέλους των συνεδρων.

Η Οργανωτική Επιτροπή θα έχει το δικαίωμα επιλογής από τις προτεινόμενες εισηγήσεις, προκειμένου να εξασφαλισθεί η κατά το δυνατόν ισότιμη κάλυψη της θεματολογίας και να αποφευχθούν οι επικαλύψεις.

Το τελικό πρόγραμμα, μαζί με τις περιλήψεις των εισηγήσεων, θα αναρτηθούν στην ιστοσελίδα του ΕΕΤΕ (www.eete.gr) ένα μήνα πριν από την έναρξη του Συνεδρίου.

Τα πρακτικά του Συνεδρίου θα αναρτηθούν στην ιστοσελίδα του ΕΕΤΕ σε οπτικοακουστική μορφή, και θα περιλαμβάνουν όλο το Συνέδριο χωρίς περικοπές. Ο τόμος των πρακτικών που θα εκδοθεί θα περιλαμβάνει μόνο τις εισηγήσεις και τις γραπτές παρεμβάσεις.

Η Οργανωτική Επιτροπή: Δημητρέας Βαγγέλης, ζωγράφος, καθηγητής Τμήματος Εικαστικών Τεχνών του ΑΠΘ, Γωτάκης Κώστας, ζωγράφος, γραμματέας ΔΣ ΕΕΤΕ, Δαραδήμος Χαράλαμπος, γλύπτης, καθηγητής Καλλιτεχνικών Μαθημάτων, Θόδωρος, γλύπτης, καθηγητής Αρχιτεκτονικής Σχολής ΕΜΠ, Κονταράτος Σάββας, αρχιτέκτονας, καθηγητής Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών, Λάμπρου Χρίστος, γλύπτης, μέλος του ΔΣ και εκπρόσωπος της ΑΙΣΑ, καθηγητής Τμήματος Εικαστικών Τεχνών ΑΠΘ, Μελά Εύα, ζωγράφος - χαράκτρια, πρόεδρος ΔΣ ΕΕΤΕ, Παπαδάκης Μιχάλης, γλύπτης, Σεβαστάκης Δημήτρης, ζωγράφος, καθηγητής Αρχιτεκτονικής Σχολής ΕΜΠ, Σκλιάς Κώστας, αρχιτέκτονας, μέλος του Δ.Σ και εκπρόσωπος του ΣΑΔΑΣ, Δανιά Υβόννη, υπάλληλος ΕΕΤΕ, Πολυζωγοπούλου Πέννη, υπάλληλος ΕΕΤΕ.

Διόρθωση
Στο τεύχος 63 του περιοδικού ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ, με τίτλο «Ευάλωτοι αστικοί χώροι», ο σωστός τίτλος του άρθρου της Χριστίνας Μαραθού, κοινωνικής ανθρωπολόγου, είναι «Χώρου “διάλογοι”». Μία μεταναστευτική κοινότητα στο κέντρο της Αθήνας». Ο δαίμων του τυπογραφείου