



Η κατεδάφιση ως καταστροφή και ως νέα δημιουργία

Φοιγήτρια_Καρφή Χριστιάννα

Επιβλέπων καθηγητής_Σκουτέλης Νικόλαος



Ερευνητική εργασία:

Η κατεδάφιση ως καταστροφή και ως νέα δημιουργία

Φοιτήτρια: Καρφή Χριστιάνα
Επιβλέπων καθηγητής: Σκουτέλης Νικόλαος

Περιεχόμενα

1	Εισαγωγή.....	5
---	---------------	---

2	Ιστορικές συνέχειες και ασυνέχειες.....	11
---	---	----

3	Η κατεδάφιση ως καταστροφή.....	17
	I. Η διατήρηση του παρελθόντος και η μεταμοντέρνα αντίληψη	19
	II. Υπέρ διατήρησης.....	23

4	Η κατεδάφιση ως νέα δημιουργία.....	29
	I. Η ρήξη με το παρελθόν και η μοντέρνα αντίληψη.....	31
	II. Υπέρ κατεδάφισης.....	35

5

Κατεδαφίσεις παράλληλες.....	41
I. Les Halles, Paris, France.....	42
Ιστορική αναδρομή.....	43
Συμπερασματικά.....	51
II. Pruitt-Igoe, St Louis, Missouri, USA.....	55
Ιστορικό, πολιτικό, οικονομικό, κοινωνικό πλαίσιο.....	55
Διερεύνηση αποτυχίας.....	58
III. Ξενία, Κρήτη, Ελλάδα	64
Γενικά για τα Ξενία.....	66
Ειδικά για το Ξενία Ηρακλείου.....	68
Ειδικά για το Ξενία και το Λιμενικό περίπτερο Χανίων.....	72
IV. Φιξ, Αθήνα, Ελλάδα.....	78
Ιστορική αναδρομή.....	79
Συμπερασματικά.....	85

6

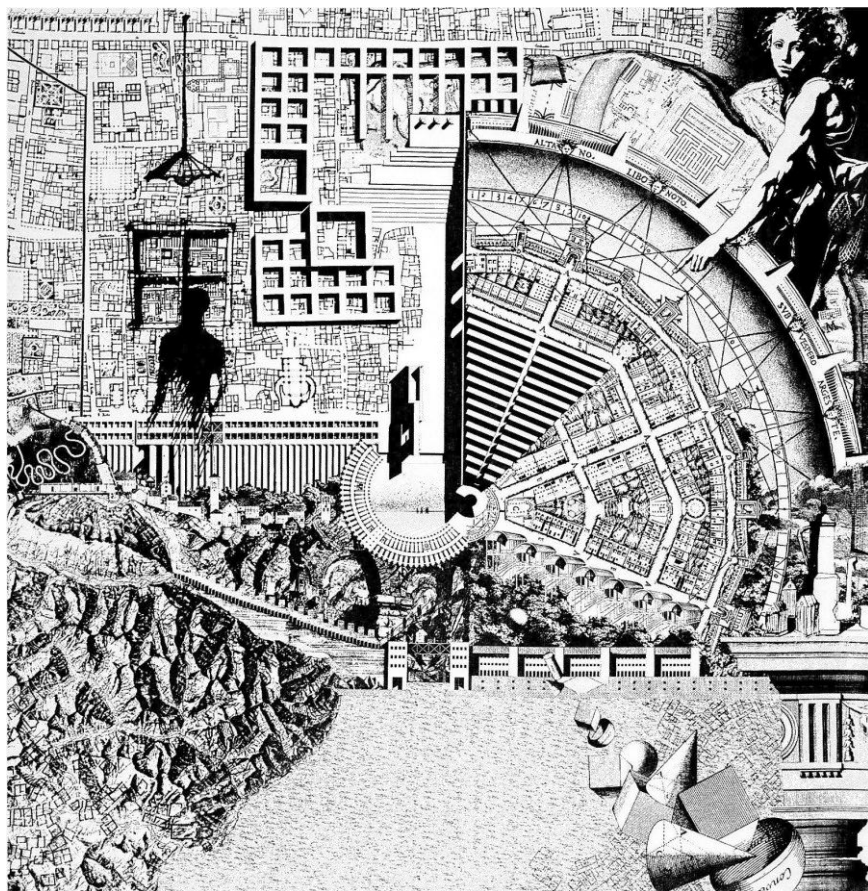
Η κριτική άποψη _Συμπεράσματα.....	87
------------------------------------	----

7

Βιβλιογραφία.....	93
Πηγές εικονογράφησης.....	101

1

Εισαγωγή



1 _ **Citta Analoga** _ 1976 _ έργο του Aldo Rossi, όπου απεικονίζεται μία φανταστική πόλη, αποτέλεσμα collage αρχιτεκτονικών έργων του ίδιου, άλλων αρχιτεκτόνων, αλλά και ιστορικών έργων, πραγματοποιημένων ή μη.

Η αντιμετώπιση του υπάρχοντος κτιριακού αποθέματος αποτελεί, όλο και περισσότερο, στις μέρες μας, φλέγον ζήτημα στον κλάδο της αρχιτεκτονικής και του αστικού σχεδιασμού. Είναι άμεσο επακόλουθο της εποχής της οικονομικής κρίσης την οποία βιώνουμε σήμερα, το γεγονός ότι σημαντικό ποσοστό των επενδύσεων για οικοδομικές εργασίες στην Ελλάδα αποδίδεται πλέον στις προσθήκες έναντι των νέων οικοδομών,¹ ενώ είναι εμφανές ότι οι περιπτώσεις ανακαινίσεων κτιρίων έχουν αυξηθεί τα τελευταία χρόνια. Ωστόσο, πέρα από ζήτημα οικονομικό και πολιτικό, η διαχείριση των υφιστάμενων κατασκευών αποτελεί και σημαντικό ιστορικό ζήτημα, καθοριστικό για τη διαμόρφωση των πόλεων, της λειτουργικότητάς τους και της συλλογικής τους μνήμης, που σχετίζεται άμεσα από τη σχέση που αναπτύσσεται σε κάθε κοινωνία και εποχή με το παρελθόν της και δημιουργεί επομένως μεγάλη ευθύνη σε ειδικούς και μη για τη λήψη κάθε απόφασης.

Ενδιαφέρον προκαλεί η χρήση και μόνον του όρου «**απόθεμα**»,² που σημαίνει αυτό που έχει αποθηκευτεί για μελλοντική χρήση κι επομένως μαρτυρά την τάση για διατήρηση των κατασκευών του παρελθόντος. Ωστόσο, η διατήρηση και αποκατάσταση είναι ένας μόνο από τους τρόπους αντιμετώπισης των κτιρίων, τα οποία έχουν έρθει σε κατάσταση εγκατάλειψης και χρήζουν επέμβασης. Αρχικά, πρέπει να διευκρινιστεί ότι αναφερόμαστε σε κτίρια τα οποία χαρακτηρίζονται από μία έλλειψη χρήσης, δίνουν την αίσθηση του κενού μέσα στην πόλη, παρόλο που χωρικά δεν πρόκειται για κενά, διατηρούν μια απόσταση από την αμεσότητα της καθημερινής τριβής που λέγεται λειτουργία και έχουν μία ακινησία η οποία μαρτυρά τη μετάβαση του έργου από τον ανθρώπινο στο φυσικό ρυθμό των πραγμάτων, αυτό της φυσικής φθοράς του χρόνου.³

Επομένως, μέσα σε μια προσπάθεια κατηγοριοποίησής τους, εμφανίζονται τρεις βασικοί τρόποι αντιμετώπισης τέτοιων κτιρίων: η **διατήρηση-αποκατάσταση** που προαναφέρθηκε, η εντελώς αντίθετη αντιμετώπιση, δηλαδή η **καταστροφή-κατεδάφιση** και τέλος η προσπάθεια για **δημιουργική επανάχρηση**, που μπορεί να θεωρηθεί

1. Σύμφωνα με την ΕΛΣΤΑΤ, κατά το έτος 2014, το ποσοστό των νέων οικοδομών ήταν 51% και των προσθηκών σε υπάρχουσες κατασκευές 49% ενώ τα αντίστοιχα ποσοστά για το 1997 ήταν 67% και 33%. Πηγή: <http://www.statistics.gr>

2. Κριαράς Εμμ., *Νέο ελληνικό Λεξικό*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1995

3. *do.co.mo.mo_ ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΜΟΝΤΕΡΝΟ; 01 ΤΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ*, εκδόσεις futura, Αθήνα 2006, σελ. 26-27

ως η μέση λύση ανάμεσα στα άλλα δύο. Κάθε μία από τις τρεις αυτές αντιμετωπίσεις επιφέρει εντελώς διαφορετικά αποτελέσματα στην εικόνα της πόλης κι επομένως η επιλογή κάθε μίας από αυτές αποτελεί απόφαση ύψιστης σημασίας και μεγάλης ευθύνης. Στην παρούσα ερευνητική εργασία, επιλέχθηκε να μελετηθεί η έννοια της κατεδάφισης για λόγους που θα επεξηγηθούν παρακάτω.

Ως ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του αστικού τοπίου μπορεί να θεωρηθεί η τάση του για **συνεχείς αλλαγές και μετασχηματισμούς**. Η πόλη ποτέ δε μένει στατική, αντιθέτως, συνεχώς μεταβάλλεται και εξελίσσεται μέσα από νέες επεκτάσεις-δημιουργίες, καταστροφές και μεταμορφώσεις. «...όσο τέλειο κι αν είναι το αρχικό της σχήμα, ποτέ δεν ολοκληρώνεται, ποτέ δεν ηρεμεί. Χιλιάδες ενσυνείδητες και ασυνείδητες πράξεις καθημερινά αλλάζουν τις γραμμές της με τρόπους, που μόνο μετά από ορισμένη χρονική περίοδο, η αλλαγή αυτή μπορεί να γίνει αντιληπτή. Τείχη κατεδαφίζονται και αντικαθίστανται, προηγούμενοι ορθολογικοί κάρναβοι χάνουν τη σαφήνειά τους, πόλεμοι, πυρκαγιές και συνδυετικές λεωφόροι εξαφανίζουν αστικούς πυρήνες... αυτή είναι η αστική διαδικασία με τον πιο επιφανή τρόπο».⁴

Ο συνήθης τρόπος περιγραφής της αστικής διαδικασίας είναι η επέκταση των πόλεων προς τα έξω, δηλαδή προς τα προάστια, αλλά και προς τα άνω, δηλαδή η ανάπτυξή τους σε ύψος. Αυτή η παραδοχή, όμως, επισκιάζει μία άλλη σημαντική αστική διαδικασία: την σκόπιμη καταστροφή κι έπειτα αναδημιουργία της πόλης.⁵ Όπως υποστηρίζει και ο Δ. Φιλιππίδης μιλώντας για την πόλη: «Η πόλη ήταν πάντα το «χωνευτήρι» της ιστορίας, όπου ο χώρος συνεχώς μετασχηματιζόταν, μέσα από τη διαδοχή της καταστροφής και της δημιουργίας...».

Όσο επιμελώς κι αν σχεδιάζει κάποιος το μέλλον μιας πόλης, το πιθανότερο είναι ότι οι αλλαγές που συμβαίνουν σε αυτή θα τον προλάβουν. Ο Ίταλο Καλβίνο, περιγράφοντας τη φανταστική πόλη του, Φεδώρα, καταλήγει στο ότι όλες οι προσπάθειες για σχεδιασμό μιας ιδανικής Φεδώρας αποδείχθηκαν άκαρπες μιας και η ταχύτητα μεταλλαγής της είναι τόσο μεγάλη που όταν ένα νέο σχέδιο ήταν έτοιμο για εφαρμογή η πόλη είχε αλλάξει τόσο που ήταν εντελώς διαφορετική από την αρχική κι επομένως το σχέδιο ήταν αδύνατο να

4. Kostof 1999: 13, απόσπασμα από το άρθρο των Α. Παπαδοπούλου, Β. Τσακαλίδου, «Ανενεργοί τόποι μνήμης – Δυνητικοί χώροι αστικής συλλογικότητας» στο βιβλίο Αθηνιένου Γιώτα (επιμέλεια), *Public Space, Δημόσιος Χώρος Αναζητείται TEE/TKM*, Cannot Not Design Publications, Θεσσαλονίκη 2011

5. Page Max, *The Creative Destruction of Manhattan, 1900-194*, Historical Studies of Urban America, 2001, σελ. 2

πραγματοποιηθεί.⁶ Κάθε πόλη αντικαθίσταται αναπόφευκτα και σταδιακά από μία νέα πόλη, που καταστρέφει την αρχική, χρησιμοποιεί ωστόσο κάποια από τα κομμάτια της, τα αλλάζει, τα μετατοπίζει και τα επαναχρησιμοποιεί, με τρόπο που μερικές φορές η τελική πόλη είναι αγνώριστη από την αρχική και το μόνο που τις συνδέει είναι το όνομα και η κοινή τους τοποθεσία.⁷

Η κατεδάφιση επιλέχθηκε, λοιπόν, ως ένας από τους πιο δυναμικούς και ενδιαφέροντες μηχανισμούς αυτού του διαρκούς μετασχηματισμού της πόλης. Μιλώντας για κατεδαφίσεις, ωστόσο, είναι απαραίτητο να γίνει διαχωρισμός ανάμεσα σε κατεδαφίσεις από φυσικές καταστροφές και σε **προμελετημένες κατεδαφίσεις**. Αντικείμενο της παρούσας εργασίας είναι οι προμελετημένες κατεδαφίσεις, οι οργανωμένες από την πολιτεία και τις τοπικές αρχές, μιας και οι φυσικές καταστροφές είναι κάτι απρόβλεπτο, το οποίο δεν είναι προϊόν κάποιας απόφασης. Στην κατηγορία των φυσικών καταστροφών μπορούν να ενταχθούν και οι κατεδαφίσεις λόγω πολέμων ή σε θρησκευτικές διαμάχες, οι οποίες αν και ανθρωπογενείς έχουν σίγουρα συγκεκριμένα και προφανή κίνητρα, ενώ ενδιαφέρον παρουσιάζει μόνο η μελέτη του τι γίνεται μετά τη μαζική κατεδάφιση και πώς αντιμετωπίζεται από τους ειδικούς μία μεγάλη καταστροφή, ανακατασκευάζοντας, δηλαδή, επακριβώς το παρελθόν ή δημιουργώντας ένα νέο μέλλον;

Σε αυτή την εργασία θα μελετηθούν παραδείγματα οργανωμένων κατεδαφίσεων, αναζητώντας τα αίτια που οδήγησαν σε αυτές, σχολιάζοντας τις συνέπειες και εξετάζοντας αν εν τέλει επρόκειτο πράγματι για καταστροφές ή αν διαμόρφωσαν τις προϋποθέσεις για νέες δημιουργίες. Επιγραμματικά, ως λόγοι οργανωμένης κατεδάφισης μπορούν να θεωρηθούν οικονομικοί λόγοι λόγω προσπάθειας για εκμετάλλευση στο έπακρο του αστικού εδάφους, η μονοδιάστατη ιδεολογία λόγω πολιτικών σκοπιμοτήτων, η ανάγκη για άμεση στέγαση λόγω ραγδαίας αύξησης πληθυσμού, η άγνοια και η έλλειψη αρχιτεκτονικής παιδείας και τέλος ως μία αντιμετώπιση της εγκατάλειψης που συμβαίνει με το πέρασμα του χρόνου.⁸

Τα παραδείγματα που θα αναλυθούν αφορούν τόσο το εξωτερικό, όσο και την Ελλάδα, αν και αρχικά έγινε προσπάθεια για σύγκρισή τους, στην πορεία διαπιστώθηκε ότι κάτι τέτοιο δεν είναι δυνατόν, καθώς η

6. Καλβίνο Ίταλο, *Οι Αόρατες πόλεις*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Εικοστός Αιώνας, Αθήνα 2003, σελ. 53-54 (Πόλη Φεδώρα)

7. Ο.Π.Σ, σελ. 134 -136 (Πόλη Κλαρίσσα)

8. Φλώρος Χρήστος, « Αρχιτεκτονο-καθάρσεις στην Αθήνα από την εισβολή των Περσών μέχρι τη σφαγή του κτηρίου Φιξ», *Greek architects*, 09 Ιουλίου 2014

κλίμακα των επεμβάσεων και η πολιτική που ακολουθείται στο εξωτερικό είναι πολύ διαφορετική και στάθηκε αδύνατο να βρεθεί κάτι αντίστοιχο στην Ελλάδα. Στην πραγματικότητα, στο εξωτερικό οι γνωστές επεμβάσεις είναι πολύ μεγαλύτερης κλίμακας και είναι, συνήθως, προϊόν μιας γενικότερης πολιτικής. Αντίθετα, στον ελλαδικό χώρο, ισχυρές επεμβάσεις όπως είναι οι κατεδαφίσεις γίνονται μεμονωμένα, χωρίς κάποιο γενικότερο σχέδιο. Ωστόσο, αυτό δεν σημαίνει ότι στο εξωτερικό τα κριτήρια είναι πάντα τα βέλτιστα και ως εκ τούτου οι αποφάσεις για κατεδάφιση σωστές. Πάντα υπάρχουν δύο αντικρουόμενες απόψεις και σκοπός είναι να εξεταστούν αυτές οι αντιθέσεις πέρα από τα προφανή αίτια και συνέπειες. Οι κατεδαφίσεις που θα εξεταστούν θα χαρακτηριστούν ως «κατεδαφίσεις παράλληλες», καθώς θα αναζητηθούν μεταξύ τους ομοιότητες και διαφορές, οι οποίες ποικίλουν ανάλογα με το πλαίσιο κάθε τόπου και εποχής στο οποίο πραγματοποιούνται και ανάλογα με το πλαίσιο που διαμορφώνει η θεωρία και η σκέψη γύρω από την αρχιτεκτονική της πόλης και τη διαχείριση του αρχιτεκτονικού παρελθόντος.

Βασικοί οδηγοί σε αυτή τη μελέτη θα αποτελέσουν η σκέψη του φιλοσόφου Φρίντριχ Νίτσε μέσα από το έργο του *Ιστορία και Ζωή*, καθώς και του ιστορικού Ζακ Λε Γκοφ και το έργο του *Ιστορία και Μνήμη*. Οι δύο παραπάνω συγγραφείς παραθέτουν στα έργα τους τη στάση που οφείλει να κρατά ο άνθρωπος απέναντι στην **ιστορία**, το τι είναι στην πραγματικότητα η ιστορία και πώς πρέπει να αντιμετωπίζεται από το σύγχρονο άνθρωπο, ώστε να μην καταλήγει να γίνεται άνθρωπος-νοσταλγός του παρελθόντος.

Ιστορικές συνέχειες και ασυνέχειες

2

Η κατεδάφιση μπορεί να θεωρηθεί ένα είδος ασυνέχειας, τόσο χωρικής, εφόσον δημιουργεί ένα κενό μέσα στο κτισμένο περιβάλλον, όσο και χρονικής, λειτουργώντας σαν ένα πάγωμα του χρόνου, εφόσον είτε δεν γνωρίζουμε, είτε ξεχνάμε είτε παραβλέπουμε τι προηγήθηκε αυτού, λόγω του προδιαγεγραμμένου μέλλοντός μας από τα εκάστοτε συμφέροντα.

Η **ασυνέχεια στην ιστορία**, ως αντίθετο της συνεχούς, γραμμικής ιστορίας, όπου το ένα γεγονός διαδέχεται το άλλο χρονικά και αιτιοκρατικά, είναι ένας διαφορετικός τρόπος θεώρησης της ιστορίας, όπου τα ιστορικά γεγονότα είναι διάσπαρτες στιγμές χωρίς προφανείς συνδέσεις. Η ιστορική ασυνέχεια είναι στην ουσία το **αποτέλεσμα ρήξεων με το παρελθόν**. Αναφερόμενος στον τομέα των σχηματισμών του λόγου, ο Foucault, δίνει το δικό του ορισμό για τη ρήξη (με το παρελθόν): «η ρήξη είναι το όνομα που δίνουμε στους μετασχηματισμούς που αναφέρονται στο γενικό καθεστώς ενός ή πολλών σχηματισμών του λόγου». Έπειτα, εισάγει τον όρο της ασυνέχειας για να εξηγήσει τη ρήξη, καθώς την εκλαμβάνει, στην ουσία, ως μία ασυνέχεια, οριζοντάς τη, όμως, όχι ως μία νεκρή στιγμή ανάμεσα σε δύο διαφορετικούς χρόνους-εποχές, αλλά ως ένα μετασχηματισμό, αναπόσπαστο χαρακτηριστικό της ιστορίας, που ενώ μέχρι την εποχή του, στόχος του ιστορικού ήταν να το αφανίσει, ο σύγχρονος ιστορικός, όχι μόνο το αποδέχεται, αλλά το μετατρέπει από πρόβλημα σε απαραίτητο εργαλείο του. Την θεωρεί, λοιπόν, κάτι εξίσου φυσικό, θεμιτό και αναγκαίο με τη συνέχεια, χωρίς να απορρίπτει ωστόσο το συνεχές, καθώς δε θέλει να κάνει το ίδιο λάθος με τους προγενέστερους του και να εξυψώσει το ένα έναντι του άλλου.

Ο διανοητής Walter Benjamin, μιλώντας για ιστορικές ασυνέχειες, τις ορίζει ως “αναμνημονεύσεις” γεγονότων ενός παρελθόντος σε ένα συγκεκριμένο παρόν, ως “εκρηκτικές, εξεγερτικές στιγμές”, οι οποίες ερμηνεύουν και συνδέουν μεταξύ τους παρελθόν και παρόν, χωρίς αιτιακούς δεσμούς. Ενισχύεται έτσι η “διαλεκτική σύνδεση διαφορετικών ιστορικών στιγμών”, ενώ το **παρελθόν** γίνεται έτσι μια κατασκευή.⁹ Μία υποκειμενική, **φαντασιακή κατασκευή** που μάλιστα κατασκευάζεται στο παρόν, ανάλογα με το ποιες μνήμες θέλει το εκάστοτε ενδιαφέρον να διασώσει και ποιες να παραγκωνίσει, αν όχι ακόμα και να καταστρέψει.

9. Κεχρής Δημήτρης, «Το μεσαιωνικό βασίλειο και η προλεταριακή επανάσταση», www.toperiodiko.gr, 09/01/2015

Προσπαθώντας να εξηγήσει τη λεπτή διαχωριστική γραμμή μεταξύ παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος, ο Ζακ Λε Γκοφ χρησιμοποιεί το παράδειγμα της ασυνέπειας των γραμματικών χρόνων και το γεγονός ότι μπορεί να χρησιμοποιηθεί ένας παρελθοντικός χρόνος για να αναφερθεί στο παρόν ή ένας παροντικός για το μέλλον, το πόσο εύπλαστη είναι η σχέση τους και το ότι στην ουσία το ένα είναι κατασκευάσμα του άλλου. Ενώ, ασπαζόμενος τα λεγόμενα του Erikson πως «... το παρελθόν ανακατασκευάζεται σε συνάρτηση προς το παρόν στον ίδιο βαθμό που το παρόν ερμηνεύεται μέσα από το παρελθόν», αντιτίθεται στη φροϋδική αντίληψη περί διαμόρφωσης του ατόμου μέσω του παρελθόντος που έχει ζήσει, καθώς τονίζει ότι στη διαμόρφωση του εκάστοτε παρελθόντος έχει συμβάλει σίγουρα το υπάρχον πλαίσιο ενός παρόντος. Παρελθόν, παρόν και μέλλον, επομένως, συγχέονται πολύ συχνά. Κανένα από αυτά δεν είναι αυτόνομο και η ιστορία γίνεται έτσι αποτέλεσμα διαφορετικών αναγνώσεων του παρελθόντος, αναμνήσεων, απωλειών και συνεχών αναθεωρήσεων.¹⁰

Αναφερόμενος στην ιστορία, ο Νίτσε ισχυρίζεται ότι η ιστορική αίσθηση είναι συχνά μία κατάσταση που καθιστά τα άτομα παθητικά όντα, ενώ μόνο όταν αρχίζει να ατονεί, αρχίζουν ξανά να ενεργοποιούνται. Χωρίς να απορρίπτεται η ιστορική γνώση ως χρήσιμη ιδιότητα, διαχωρίζεται σε δύο είδη ανάλογα με τον τρόπο αντιμετώπισής της από τον άνθρωπο. Υπάρχει, λοιπόν, η δημιουργική γνώση της ιστορίας, η οποία σκοπό έχει «να αυξάνει τη δραστηριότητα» του ανθρώπου και η γνώση που χρησιμεύει μόνο στον «καλομαθημένο αργόσχολο που βρίσκεται μέσα στον κήπο της γνώσης».¹¹ Παράλληλα, η αίσθηση **ανιστορικότητας**, δηλαδή σύμφωνα με το Νίτσε η «ικανότητα να μπορεί κανείς να ξεχνά και να κλείνεται σ' έναν περιορισμένο ορίζοντα», κρίνεται απαραίτητο συστατικό της ζωής, όσο ακριβώς και η ιστορικότητα. Συχνά συνδέεται η δημιουργικότητα των αρχαίων Ελλήνων με την ανιστορική τους αίσθηση. Άλλωστε κάτι που οι αρχαίοι μπορεί να θεωρούσαν σεβασμό προς την ιστορία και το παρελθόν, όπως την αντικατάσταση παλιότερων κτισμάτων από νεότερα ή το θάψιμο αρχιτεκτονικών μελών και έργων τέχνης, σήμερα μπορεί να θεωρηθεί ανιστορικό. Μπορεί να υπάρξει, λοιπόν, μεγάλη διάσταση όσον αφορά στην αντιμετώπιση της ιστορίας, ανάλογα με το τι ορίζεται από την εκάστοτε εποχή και πολιτισμό ως σεβασμός προς

10. Λε Γκοφ, Ζακ, *Ιστορία και Μνήμη*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998, σελ.30, 44-45, 158-159

11. Νίτσε Φρίντριχ, *Ιστορία και Ζωή*, Μετάφραση: Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, Εκδόσεις γνώση, Αθήνα 2010, σελ. 22

αυτήν. Σεβασμός προς το παρελθόν μπορεί ακόμα να είναι η συνειδητοποίηση της ανάγκης να καταστραφεί ένα παρελθόν εφόσον δεν είναι δυνατό πια να ζήσει ή να αναπληρωθεί.

Στο παρελθόν έχει υπάρξει σύγχυση της έννοιας της ιστορίας με αυτή της μνήμης. Κατά τον Φρόντ, η **μνήμη** είναι ένα θέατρο του παρελθόντος, κάτι ασύνειδο, που δε δημιουργείται δηλαδή σκόπιμα με την επίγνωση του ατόμου, αντιθέτως είναι υποκειμενικό και δεν αναπαριστά, αλλά παραμορφώνει την πραγματικότητα, είναι, αλλιώς, μία επιλογή.¹² Τόσο η ατομική όσο και η συλλογική μνήμη, δεν είναι αντικειμενικές, αλλά επηρεάζονται από συμφέροντα, συναισθηματισμούς, επιθυμίες, λογοκρισίες, κοινωνικές δυνάμεις εξουσίας και συνεπώς χειραγωγούνται.¹³

Η καταστροφή ορισμένων αναμνήσεων, η λήθη, όπως και η ανιστορικότητα, αντιμετωπίζονται από το Νίτσε ως προϋποθέσεις της δημιουργικότητας. Μιλώντας για τη σχέση του ανθρώπου με το παρελθόν, αναφέρει ότι ο καθένας πρέπει να έχει τη δύναμη να διαλύει ένα παρελθόν για να μπορέσει να ζήσει ως δημιουργικό ον, ενώ για να αποκτήσει αυτή τη δύναμη, είναι απαραίτητη η **δυνατότητα λήθης**. Θεωρεί τη λήθη απαραίτητη προϋπόθεση της πράξης και της ευτυχίας, χαρακτηρίζοντάς τη ως την ειδοποιό διαφορά ανθρώπου και ζώου, πράγμα που καθιστά το ζώο ευτυχισμένο και τον άνθρωπο δυστυχή. Ο άνθρωπος για να είναι σε θέση να πράττει, πρέπει να ξεχνάει τα πολλά και σχεδόν να αδικήσει ένα παρελθόν, για να μπορέσει να δημιουργήσει το “Ένα”, το “Μεγάλο”.¹⁴ Αναφέρει ότι: «ο Λούθηρος είπε κάποτε ότι μόνο από τη λησμονησιά του Θεού πλάστηκε ο κόσμος. Ότι δηλαδή, αν ο θεός είχε αναλογιστεί το “βαρύ κανόνι”, δεν θα δημιουργούσε ποτέ τον κόσμο.»¹⁵ Άλλωστε, η λήθη είναι απαραίτητο συστατικό της μνήμης, αφού ό, τι θυμάται κανείς, είναι παράμετρος αυτού που θέλει να ξεχάσει. Ισχύει το παράδοξο, λοιπόν, της φράσης: **«πρέπει να ξεχνάς για να θυμάσαι»**.¹⁶ Λήθη και μνήμη συνυπάρχουν, συνήθως, και αποτελούν και οι δύο τρόπους διαμόρφωσης και χειραγώγησης του παρελθόντος και της ιστορίας. Είναι, ωστόσο, και οι δύο αναγκαίες να υπάρχουν, η μία ως δημιουργική ενθύμηση του παρελθόντος και η άλλη ως δύναμη

12. Σταυρίδης Σταύρος (επιμέλεια), *Η Σχέση Χώρου και Χρόνου στη Συλλογική Μνήμη*, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006, σελ. 17

13. Λε Γκοφ, Ζακ, *Ιστορία και Μνήμη*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998, Σελ.90

14. Νίτσε Φρίντριχ, *Ιστορία και Ζωή*, Μετάφραση: Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, Εκδόσεις γνώση, Αθήνα 2010, σελ. 22

15. Ο.Π.Σ, σελ. 31

16. Τουρνεκιώτης Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή*, Εκδόσεις Futura, Αθήνα 2006, σελ. 74

απαραίτητη να διαλύει τη νοσταλγία όταν το παρελθόν αυτό τείνει να γίνει υπερτροφικό.

Η κατεδάφιση ως καταστροφή

3



2_ **Teatro Carlo Felice**_1991_Aldo Rossi _ έργο που αντικατέστησε το μερικώς κατεστραμμένο από το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο ιστορικό θέατρο. Σχεδιάστηκε σύμφωνα με δύο βασικές αρχές: τη χωροθέτησή του στη θέση ακριβώς του παλιού θεάτρου και τη χρήση των δυνατοτήτων της σύγχρονης τεχνολογίας για την κατασκευή ενός πύργου ύψους 63 μέτρων.

I. Η διατήρηση του παρελθόντος και η μεταμοντέρνα αντίληψη

Κατά τον 20^ο αιώνα στον Ευρωπαϊκό χώρο, η ενασχόληση με το αρχιτεκτονικό παρελθόν και η προσπάθεια για προστασία του, συναντάται ως κυρίαρχο ζήτημα κατά τις δεκαετίες του '70 και '80, γεγονός που γίνεται αρκετά εμφανές από τη διακήρυξη του 1975 ως έτους Ευρωπαϊκής Αρχιτεκτονικής κληρονομιάς, καθώς και από τη φράση που διατυπώθηκε τότε, για **αναζήτηση «ενός μέλλοντος για το παρελθόν μας»**,¹⁷ πράγμα που επαναφέρει την ανάγκη συσχέτισης με το παρελθόν και προβληματισμού σχετικά με τη στάση που οφείλει η σύγχρονη εποχή να κρατήσει απέναντι σε αυτό, αποκομμένη πλέον από τις ακρότητες του μοντέρνου του πρώτου μισού του 20^{ου} αιώνα. Το επόμενο μισό, λοιπόν του αιώνα αυτού, στρέφεται ξανά, μετά τον ιστορισμό του 19^{ου}, στο παρελθόν με μια αίσθηση νοσταλγίας, αλλά ταυτόχρονα δεν απορρίπτει το μέλλον, καθώς στρέφεται και προς αυτό όχι μόνο με αίσθηση φόβου, αλλά και ελπίδας.¹⁸

Με την επίσημη διατύπωση του χάρτη της Βενετίας το 1964, προτάσσεται η ανάγκη για προστασία των μνημείων διεθνώς, μέσω της συνεχούς συντήρησης και αποκατάστασής τους. Συγκεκριμένα αναφέρεται στο προοίμιο: «Διαποτισμένα με ένα μήνυμα από το παρελθόν, τα ιστορικά μνημεία των ανθρώπινων γενεών, παραμένουν στο παρόν ως ζωντανές μαρτυρίες των παλαιών παραδόσεων. Οι άνθρωποι συνειδητοποιούν όλο και περισσότερο την ενότητα των ανθρώπινων αξιών και λαμβάνουν τα αρχαία μνημεία σαν κοινή κληρονομιά. Η κοινή ευθύνη να σωθούν για τις μελλοντικές γενιές είναι αναγνωρισμένη. Είναι καθήκον μας να τα παραδώσουμε με τον πλήρη πλούτο της αυθεντικότητάς τους. Είναι απαραίτητο οι βασικές αρχές της συντήρησης και αποκατάστασης των αρχαίων κτιρίων να συμφωνηθούν και επιβληθούν σε διεθνή βάση, με κάθε χώρα να είναι υπεύθυνη να εφαρμόζει το σχέδιο μέσα στο πλαίσιο της δικής της κουλτούρας και των δικών της παραδόσεων.»¹⁹

Ο Aldo Rossi επισήμανε την ανάγκη για διατήρηση των μορφών σε χώρο και χρόνο και τη σημασία της μνήμης. Αναφέρει ότι «για τη

17. Κονταράτος Σάββας, *Αρχιτεκτονική και παράδοση*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1986, σελ.43

18. Λε Γκοφ, Ζακ, *Ιστορία και Μνήμη*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998, σελ.43

19. INTERNATIONAL CHARTER FOR THE CONSERVATION AND RESTORATION OF MONUMENTS AND SITES (THE VENICE CHARTER 1964), πηγή: http://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf

μελέτη της αρχιτεκτονικής της πόλης, απαραίτητη είναι η μελέτη μεμονωμένων συντελεστών, της σημασίας τους, της αιτίας, του στυλ, της ιστορίας τους».²⁰ Έρχεται ξανά στο προσκήνιο, λοιπόν, η σημασία της ιστορικής γνώσης και της χρήσης ιστορικών μορφών και όσον αφορά στη σχέση με τα υπάρχοντα αρχιτεκτονήματα, της διατήρησης. Προσέδωσε ενδιαφέρον στη συνέχεια, την εξέλιξη και το μετασηματισμό των κτιρίων στη ζωή μιας πόλης. Ένα αρχιτεκτόνημα αποκτά διαφορετική σημασία όταν μέσα από αυτό μπορεί κανείς να μελετήσει την προέλευση της μορφής του, τις μνήμες που φέρει και τη σχέση των συγχρόνων με αυτό και με την κοινωνία που το δημιουργήσε. Αποκτά περισσότερο ενδιαφέρον ένα κτίριο που έχει περάσει πολλές φάσεις ζωής απ' ότι ένα καινούριο κτίριο, στο οποίο μπορεί κανείς να επικεντρωθεί μόνο στο σχολιασμό του στυλ και της μορφής του. Μέσα από την παράθεση της φράσης **«οι πόλεις τείνουν να παραμείνουν στους άξονες ανάπτυξής τους, διατηρούν τις χαράξεις τους και αναπτύσσονται σύμφωνα με την κατεύθυνση και τη σημασία των πιο παλιών συντελεστών...»**,²¹ εκφράζεται η διατήρηση του κτιριακού αποθέματος του παρελθόντος ως φυσική τάση των πόλεων να κρατήσουν τη λογική των δομών του παρελθόντος και να συσχετιστούν με αυτές.

Ακόμη, η απασχόληση με την παλιά αρχιτεκτονική, εκτός από το ότι μπορεί να είναι διδακτική σχετικά με το παρελθόν, ενισχύει τη διαλλακτικότητα και την ανοχή στο διαφορετικό, γεγονός που προσδίδει πρόσθετη αξία στην ιδέα της συνύπαρξης με το προϋπάρχον. Άλλωστε, το να απορρίψεις κάτι, ώστε να μπορείς μετά να δημιουργήσεις σε μια *tabula rasa*, αντί να προσπαθήσεις να συσχετιστείς ή και να αντιπαρατεθείς σε αυτό, μπορεί συχνά να θεωρηθεί η εύκολη λύση. Ωστόσο, ο ρόλος του αρχιτέκτονα, που καλείται να σχεδιάσει κάτι νέο κοντά ή πάνω σε κάτι ήδη υπάρχον, είναι κρίσιμος, καθώς τον βαραίνει μεγάλο χρέος και οφείλει να αποδειχθεί αντάξιος αυτής της “τιμής” με την επίδειξη πολύ λεπτών χειρισμών, όπου «το χέρι του (αρχιτέκτονα) ... θα πρέπει μόλις να διακρίνεται!». Υποστηρίζεται έτσι η ανάγκη για διακριτικές και μικρές επεμβάσεις, καθώς συχνά **«η "αρετή" βρίσκεται ακριβώς από την πλευρά αυτών που αποφεύγουν τις μεγάλες επεμβάσεις»**.²²

20. Rossi Aldo, *Η Αρχιτεκτονική της πόλης*, Μετάφραση: Βασιλική Πετρίδου, UNIVERSITY STUDIO PRESS, Θεσσαλονίκη 1991, σελ. 166

21. Ο.Π.Σ, σελ. 120

22. Αστροεινίδου Πελαγία, άρθρο στο βιβλίο *Διαμορφώσεις 10 αρχαιολογικών χώρων στη Θεσσαλονίκη η "άγνωστη" πόλη*, 9η εφορεία Βυζαντινών αρχαιοτήτων, UNTIMELY BOOKS, Αθήνα, Απρίλιος 1997, σελ. 16

Η τάση αυτή για διατήρηση των κτιρίων του παρελθόντος και προστασίας της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής κληρονομιάς, είναι η γενική στάση απέναντι στο παρελθόν του κινήματος που δημιουργήθηκε μετά το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα. Πρόκειται για το μεταμοντέρνο κίνημα, το ξεκίνημα του οποίου σηματοδοτείται, σύμφωνα με τον Charles Jencks, με την κατεδάφιση του μοντέρνου συγκροτήματος κατοικιών Pruitt-Igoe στο St Louis στις 15 Ιουλίου του 1972, ως κτίριο μη κατοικήσιμο για τα άτομα που στέγαζε. Παραδόξως, λοιπόν, η εποχή που υποστηρίζει την αποδοχή του παρελθόντος και τη συμβίωση με αυτό ξεκινά με μία κατεδάφιση, με μία απόρριψη δηλαδή ενός πρόσφατου παρελθόντος, αν δεχτούμε ότι το μοντέρνο αποτελούσε πλέον κι αυτό παρελθόν. Χαρακτηρίζεται, με αυτόν τον τρόπο, το ίδιο το μεταμοντέρνο από μία ρήξη με παρελθούσες μορφές όταν αυτές δεν ικανοποιούν πια τις σύγχρονες ανάγκες, μορφές οι οποίες ακόμα και αν πρόκειται για μοντέρνες, δεν παύουν να αποτελούν παρελθόν, αν και πρόσφατο.

Με το παράδοξο αυτό, λοιπόν, εμφανίζεται το ζήτημα του τι θεωρείται πλέον ικανό από το παρελθόν να είναι άξιο προστασίας και διατήρησης. Για παράδειγμα, στα κτίρια που χρήζουν επέμβασης και αποκατάστασης εντάσσονται πλέον όλα τα κτιριακά σύνολα που έχουν κτιστεί μέχρι το 1950-55. Με την απομάκρυνση από την περίοδο του μεταμοντέρνου που διακρίνεται από τη ρήξη με το μοντέρνο, παρατηρείται μια διεύρυνση της έννοιας των κτιρίων άξιων προστασίας. Στην Ελλάδα τουλάχιστον, έχει έρθει πια ο καιρός που και οι νεωτεριστές λειτουργούν ως νοσταλγοί του (μοντέρνου) παρελθόντος και υπερασπίζονται τα μοντέρνα αρχιτεκτονήματα, προσπαθώντας να τα προστατέψουν από την καταστροφή, καταδικάζοντας ενέργειες κατεδάφισης μεταπολεμικών μοντέρνων κτισμάτων. Οι αντιδράσεις από την πλευρά αρχιτεκτόνων, απέναντι στις κατεδαφίσεις του ξενοδοχείου Ξενία στο Ηράκλειο²³ ή του τουριστικού περιπτέρου του Πάτροκλου Καραντινού στο λιμάνι των Χανίων, αποδεικνύουν αυτή την τάση για προστασία κτιρίων που θεωρούνται αξιόλογα ορόσημα του μοντερνισμού στην Ελλάδα, ακόμα κι αν δεν αποτελούν μέρος ενός “διατηρητέου” παρελθόντος, αλλά ενός σχετικά πρόσφατου μεταπολεμικού μοντέρνου.

Ο προβληματισμός που τίθεται εδώ, είναι κατά πόσο συνάδουν με τη λογική του μοντέρνου οι έννοιες της διατήρησης και της

23. Βασίλης Κολωνάς, άρθρο με τίτλο «ο μεταπολεμικός μοντερνισμός στην Ελλάδα και η αναζήτησή του στη σημερινή αρχιτεκτονική πραγματικότητα» στο βιβλίο *do.co.mo.mo_ ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΜΟΝΤΕΡΝΟ; 01 ΤΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ*, εκδόσεις futura, Αθήνα 2006, σελ.89

αποκατάστασης. Τα **μοντέρνα κτίρια** από τη στιγμή της δημιουργίας τους έχουν **εφήμερη φύση** και μη ιστορική ταυτότητα. Και αν κάποια από αυτά θεωρηθούν μνημεία, αυτό συμβαίνει στην πορεία της ζωής τους. Σίγουρα, όμως, δεν πρόκειται για ηθελημένα μνημεία που έχουν αναμνηστική αξία από τη στιγμή της δημιουργίας τους με τρόπο που δεν επιτρέπεται ποτέ σε μια συγκεκριμένη στιγμή να γίνει παρελθόν αλλά, αντιθέτως, ανάγεται μονίμως σε παρόν.²⁴ Επίσης, είναι κατασκευασμένα με σκοπό να εξυπηρετήσουν συγκεκριμένες λειτουργίες. Η λειτουργία, όμως, αποτελεί έναν παράγοντα μεταβλητό στο χρόνο, πράγμα που καθιστά παράδοξη την έννοια της αποκατάστασης στην περίπτωση των μοντέρνων κτιρίων.

24. Ριγκλ Αλόις, *Έννοιες της τέχνης τον 20ό αιώνα*, Παναγιώτης Πούλος (επιμέλεια), Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, 2006

II. Υπέρ διατήρησης

Υιοθετώντας την άποψη υπέρ της διατήρησης, συχνά φτάνει κανείς στο άλλο άκρο της κατεδάφισης των πάντων, αυτό της άκριτης διατήρησης των πάντων. Αυτό είναι απόρροια του φόβου της απώλειας και της **ασφάλειας της μνήμης** που νιώθει το άτομο, όταν μπορεί να στηριχτεί στο χθες και να το οικειοποιηθεί, για την απόκτηση μιας ταυτότητας και τη νομιμοποίηση των πράξεών του στο σήμερα.²⁵ Πρόκειται για «τη χαρά που νιώθεις όταν ξέρεις πως δεν είσαι κάτι εντελώς αυθαίρετο και τυχαίο αλλά ότι αναδύεσαι μέσα από ένα παρελθόν ως κληρονόμος, ανθός και καρπός του, και ότι έτσι συγχωρείται και μάλιστα δικαιώνεται η ύπαρξή σου», όπως ανέφερε ο Νίτσε. Είναι, διαφορετικά, η ανάγκη του ανθρώπου να νιώσει μέρος ενός συνόλου, να αισθανθεί πως αποτελεί και ο ίδιος μία στιγμή στη μακρά συνέχεια της ιστορίας. Αντίστοιχα, ο Foucault, αναφερόμενος στη συνεχή ιστορία, ως απαραίτητο στοιχείο της λειτουργίας του υποκειμένου, ανέφερε ότι στην ουσία είναι «η εγγύηση ότι όλα όσα του διέφυγαν μπορεί να του αποδοθούν και πάλι, η βεβαιότητα ότι ο χρόνος δεν θα διασπείρει τίποτα χωρίς να το αποκαταστήσει ..., η υπόσχεση ότι όλα αυτά τα πράγματα που διατηρούνται εκ του μακρόθεν από τη διαφορά, το υποκείμενο θα μπορεί κάποια μέρα – με τη μορφή της ιστορικής συνείδησης – να τα ιδιοποιηθεί στο εξής, να κυριαρχήσει πάνω τους και να βρει μέσα σε αυτά ό, τι μπορούμε να αποκαλέσουμε ενδιαίτημά του».

25 Η πόλη που χρησιμοποιήθηκε για τα γυρίσματα της ταινίας Truman Show έπρεπε, σύμφωνα με το σκηνοθέτη, «να αποπνέει ένα παρελθόν, μία ασφάλεια μνήμης, μίας συνέχειας ... το μέλλον είναι το παρελθόν. Με τον τρόπο που υπήρχαμε στο παρελθόν, θα οφείλαμε να υπάρχουμε στο μέλλον». Με τον τρόπο αυτό περιγράφει την ιδανική πόλη, που έπρεπε να αποδώσει στην ταινία, όραμα που υλοποιεί με τη χρήση της πόλης Seaside της Florida, μίας τέλει παραδοσιακής πόλης με αναφορές σε ένα ήρεμο, ασφαλές παρελθόν.

Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή*, Εκδόσεις Futura, Αθήνα 2006, σελ. 21

Αντίστοιχα, στη λογοτεχνία, η επίκληση στο παρελθόν για τόνωση στο παρόν, χρησιμοποιείται σε ένα παραμύθι από τις χίλιες και μία νύχτες, όπου δίνεται έμφαση στον αραβικό, παρελθοντικό χρόνο *mudri*, έναντι του παροντικού *mudari*, για να προσδώσει στους Άραβες, που τους χαρακτήριζε η ένδεια, μια ιστορία όπου θριάμβευαν, με σκοπό να λειτουργήσει σα στήριγμα και τόνωση του φρονήματός τους.

Λε Γκοφ, Ζακ, *Ιστορία και Μνήμη*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998, σελ.31

Η έννοια της **συνέχειας της ιστορίας** πέρα από τα θετικά που παρουσιάζει, όπως το ότι διατηρεί ζωντανές τις μνήμες του παρελθόντος και καθιστά την ιστορία προσιτή και εύληπτη, δεν παύει να αποτελεί βασικό εργαλείο τόνωσης του **εθνικισμού**, το οποίο κάθε άλλο παρά ακίνδυνο είναι. Συμβάλει στη δημιουργία συλλογικής μνήμης και ταυτότητας, οι οποίες εξυπηρετούν την ανάγκη κάθε ατόμου να ταυτίσει την ατομικότητά του με κάτι μεγαλύτερο και σημαντικό, να κάνει την ατομική του εμπειρία κομμάτι της εθνικής εμπειρίας, ενώ ταυτόχρονα εξυπηρετούν τα εκάστοτε καθεστώτα (φασιστικά ή μη) να τονώσουν το εθνικό φρόνημα των πολιτών.

Η τάση του ατόμου για διατήρηση μπορεί να είναι αποδεκτή μέχρι το βαθμό που το παρελθόν δε χρησιμοποιείται ως αυθεντία για τα πάντα και μέχρις ότου η επίκληση σε αυτό δε δικαιολογεί οποιαδήποτε διαδικασία διατήρησής του. Αυτές είναι σημαντικές προϋποθέσεις, ώστε να αποφευχθούν ακρότητες όπως το ότι κάθε παλιό έχει αξία και μόνο λόγω της παλαιότητάς του, επειδή απλώς υπήρξε κάποτε, ή όπως η τάση απόρριψης και εχθρικής αντιμετώπισης κάθε νέου, επειδή απλά βρίσκεται τώρα σε διαδικασία ανάπτυξης και δεν έχει παρελθόν, ούτε ιστορική επικύρωση. Ελλοχεύουν, λοιπόν, **κίνδυνοι αρχαιολατρίας**, τυφλής συλλεκτικής μανίας καθετί προϋπάρχοντος και συντήρησης αντί παραγωγικότητας. Εξαιτίας της ταύτισης αυτής με το παρελθόν, υπάρχει ακόμη ο κίνδυνος να μείνει κάποιος άπραγος, εκθειάζοντας τις πράξεις του παρελθόντος, εφησυχασμένος ότι «το Μεγάλο ήδη υπάρχει!»²⁶, οπότε γιατί να κάνει κάτι ο ίδιος για να πράξει κάτι σημαντικό, αφού οι προγενέστεροί του το έχουν ήδη πράξει πριν από αυτόν; Έτσι, αναφερόμενος στους τύπους ιστορικής αίσθησης, ο Νίτσε αναφέρει, ακόμη, ότι ο μεγαλύτερος κίνδυνος που μπορεί να παρουσιαστεί λόγω της γνώσης και αγάπης στην ιστορία είναι να έχει κάποιος την τέλεια γνώση του «Μεγάλου», χωρίς όμως να διαθέτει την ικανότητα να δημιουργήσει και αυτός κάτι «Μεγάλο». Η υπερβολική αναφορά στα επιτεύγματα του παρελθόντος και ο εκθειασμός τους λειτουργεί συχνά σα μία μάσκα που φοράει ο αρχαιολάτρης για να κρύψει την ανικανότητά του να πράξει.

Αυτή η άκριτη αποδοχή του παλαιού, μπορεί να οδηγήσει και σε ένα προβληματικό ρομαντισμό, ο οποίος **ωραιοποιεί το παρελθόν**, αποκρύπτοντας τις σκοτεινές πλευρές του. Αυτός είναι ο κίνδυνος που εντοπίζει ο Νίτσε στη μνημειακή θεώρηση του παρελθόντος, το ότι μπορεί να παραμεριστούν μεγάλα τμήματα του παρελθόντος με

26. Νίτσε Φρίντριχ, *Ιστορία και Ζωή*, Μετάφραση: Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, Εκδόσεις γνώση, Αθήνα 2010, σελ. 33

αρνητική χροιά, χάρη σε μεμονωμένα ωραιοποιημένα γεγονότα.²⁷ Αυτή η παραχάραξη της ιστορίας μπορεί να γίνει πολύ εύκολα και πολύ συχνά λόγω της άσχημης αίσθησης που μας αφήνει ο σύγχρονος πολιτισμός, όμως, αξίζει να προβληματιστούμε αν οι άνθρωποι προηγούμενων εποχών αισθάνονταν πράγματι πιο ευτυχημένοι με τις εκάστοτε πολιτισμικές συνθήκες ή αν εμείς σήμερα ως απλοί νοσταλγοί, πλάθουμε ένα ιδανικό παρελθόν που ουδέποτε μάλιστα υπήρξε. Τέτοιου είδους ρομαντισμός επικρατούσε στο Παρίσι του 19^{ου} αιώνα, με τις μαζικές κατεδαφίσεις του Haussmann, όταν όλοι στράφηκαν στην υπεράσπιση του παρελθόντος, εξιδανικεύοντάς το, ξεχνώντας τις ανυπόφορες συνθήκες του μεσαιωνικού ιστού, όπως η έλλειψη χώρου και υγιεινής.²⁸ Αυτό συμβαίνει γιατί με το πέρασμα του χρόνου πολύ εύκολα η απόγνωση μεταμορφώνεται σε κάτι άξιο λόγου, οι φρικαλεότητες σε αξιοθαύμαστα γεγονότα, οτιδήποτε χωρίς νόημα σε σύμβολο και τα ερείπια σε μνημεία.

Η λατρεία του παρελθόντος μπορεί να οδηγήσει, ακόμη, σε προβληματικές καταστάσεις, όπως είναι η απλή αποτύπωση του παλιού, φοβούμενοι να το “αγγίξουμε”, η έλλειψη δημιουργικής επέμβασης σε αυτό ή και η μίμηση – αναπαράστασή του, με αποτέλεσμα **σκηνογραφικές παρεμβάσεις** χωρίς αρχιτεκτονική αξία. Ο Δημήτρης Φιλιππίδης, σχολιάζοντας το ελληνικό τμήμα της έκθεσης “Creer dans le cree”, επισημαίνει το φόβο των Ελλήνων αρχιτεκτόνων να αντιπαρατεθούν με το παλιό, καθώς κατά την έκθεση αυτή επέμεναν όλοι στην αποτύπωση του υπάρχοντος, ενώ για την επέμβαση δεν υπήρχε ούτε συνοδευτικό κείμενο επεξήγησής της.²⁹ Εκεί τίθεται το ζήτημα αν αυτές οι παρεμβάσεις θεωρούνται πράγματι αρχιτεκτονικές δημιουργίες ή αν πρόκειται για απλές αποκαταστάσεις που διακρίνονται από φόβο να αποτελέσουν και αυτές μία “στιγμή” στην ιστορία του κτιρίου και κατ’ επέκταση της πόλης. Ο ίδιος, αναφερόμενος στην αρχαιολατρία που επικρατεί στην Ελλάδα ισχυρίζεται: «Το παρελθόν στην Ελλάδα επιδρά πάνω μας σαν μαγνήτης. Είμαστε τόσο ποτισμένοι με αυτό, που θα έπρεπε να αναρωτιόμαστε αν ανήκουμε στον κόσμο των πεθαμένων ή των

27. Ως μνημειακό είδος θεώρησης του παρελθόντος, μνημειακό είδος ιστορικής γνώσης, ο Νίτσε εκλαμβάνει αυτό που αφορά αυτόν που δρα και προσπαθεί, για τον οποίο «η ιστορία ανήκει προπάντων στο δραστήριο και τον ισχυρό, σ’ όποιον αγωνίζεται έναν μεγάλο αγώνα, όποιον χρειάζεται πρότυπα, δασκάλους.....». Νίτσε Φρίντριχ, *Ιστορία και Ζωή*, Μετάφραση: Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, Εκδόσεις γνώση, Αθήνα 2010, σελ. 27

28. Rossi Aldo, *Η Αρχιτεκτονική της πόλης*, Μετάφραση: Βασιλική Πετρίδου, UNIVERSITY STUDIO PRESS, Θεσσαλονίκη 1991, σελ. 240

29. Φιλιππίδης Δημήτρης, «Έκθεση “Creer dans le cree”», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 22/1988

ζωντανών». Είναι σα να συμβαίνει μία αντιστροφή της φυσικής ροής της ζωής και οι νεκροί να θάβουν τους ζωντανούς, αντί να συμβαίνει το αντίθετο.

Η πιστή μίμηση ιστορικών και παραδοσιακών μορφών σε παραδοσιακούς οικισμούς, από την άλλη πλευρά, με πρόφαση την πλήρη ένταξη, είναι μία προσπάθεια εξαπάτησης, καθώς τα υπάρχοντα κτίρια προήλθαν από εντελώς διαφορετικές διαδικασίες από τις σημερινές, ενώ η ομοιομορφία τους σα σύνολο υπαγόρευε την κοινωνική ομοιογένεια που επικρατούσε. Σήμερα, κάτι τέτοιο δεν έχει νόημα, καθώς καμιά τέτοια ομοιογένεια δεν υφίσταται στη σημερινή κοινωνία κι επομένως πρόκειται για απάτη να αναπαραχθεί κάτι τέτοιο.³⁰ Τέτοιες παρεμβάσεις συντήρησης ιστορικών πόλεων και οικισμών, όπου διατηρείται ή ανοικοδομείται η όψη, χαρακτηρίζονται και ως σκηνογραφήσεις, όπου σύμφωνα με τον Aldo Rossi, «διατηρούν τη μορφή, ακινητοποιούν τη ζωή και μας γεμίζουν μελαγχολία, όπως όλες οι ψεύτικες τουριστικές εντυπώσεις ενός χαμένου κόσμου» και λειτουργούν όχι ως πόλεις αλλά ως μουσειά. Στην πραγματικότητα, αν θέλουμε να μιλήσουμε για μια αληθινή πόλη και μια «πραγματική πραγματικότητα», καμιά από αυτές τις έννοιες δεν ταυτίζεται με μια εικόνα τέλεια και καλοδιατηρημένη. Η πραγματικότητα εμπεριέχει συνήθως μια δόση ζωντάνιας, φασαρίας και ακαλαισθησίας που διασπούν την τελειότητα που προσπαθούν να προβάλλουν σκηνογραφήσεις ιστορικών κέντρων πόλεων που έχουν δώσει έμφαση στη διατήρηση κτιρίων και στη συντήρηση μιας παρελθούσας εικόνας. Είναι στοιχεία που μας λείπουν, ενώ η έλλειψή τους μας ξενίζει, σε πόλεις όπως η Βενετία της Ιταλίας, η Μπρυζ του Βελγίου και το Quedlinburg της Γερμανίας, αλλά και γενικά στα ιστορικά κέντρα των περισσότερων ευρωπαϊκών πόλεων. Παραμονεύει και σε αυτές τις περιπτώσεις ο κίνδυνος η ιστορία να επικαλύψει τη σύγχρονη ζωή και εξέλιξη. Γι αυτό το λόγο, οφείλουμε να διαχωρίζουμε το ενδιαφέρον για τα ιστορικά κτίρια από την ανάγκη για νέα δημιουργία, αν θέλουμε να αποφύγουμε η ιστορική γνώση να αποσιωπήσει καθετί καινούριο. Όπως αναφέρει και ο Φρόντ «**Τα αρχαιολογικά ενδιαφέροντα είναι αξιέπαινα, αλλά δεν επιχειρεί κανείς ανασκαφές, αν με αυτές υπονομεύει τις κατοικίες των ζωντανών, με κίνδυνο να γκρεμιστούν και να πλακώσουν με τα συντρίμμια τους, τους ανθρώπους**».³¹

Η μνήμη και το παρελθόν και η προσπάθεια διατήρησή τους είναι στοιχεία θετικά για μία πόλη, όταν αυτά δεν την αναγκάζουν να μένει

30. Φιλίππιδης Δημήτρης, *Θεώρηση των σύγχρονων αναπλάσεων*, σημειώσεις ΕΜΠ, Αθήνα 1996

31. Φρόντ Σίγκμουντ, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, εκδόσεις Επίκουρος, ΑΘΗΝΑ 2005, σελ.169

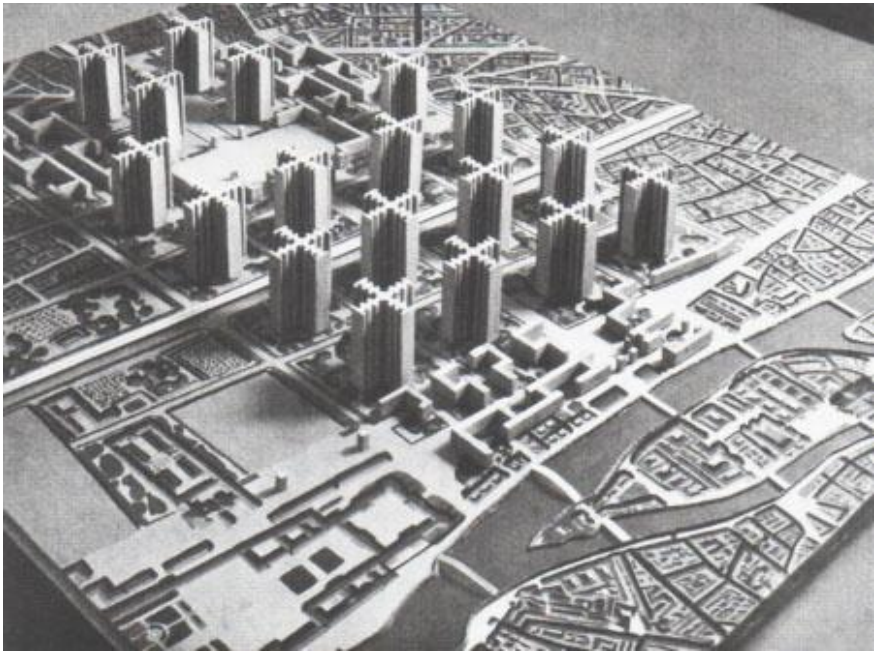
αναλλοίωτη και δε διακόπτουν την εξέλιξή της, όπως συνέβη στην πόλη Ζόρα του Καλβίνο, την πόλη που έχει ως χαρακτηριστικό να μη διαγράφεται από τη μνήμη, η οποία, όμως, «αναγκασμένη να παραμένει αναλλοίωτη και ίδια με τον εαυτό της για να τη θυμούνται καλύτερα, μαράζωσε, διαλύθηκε και εξαφανίστηκε. Η Γη την ξέχασε.»³²

32. Καλβίνο Ίταλο, *Οι Αόρατες πόλεις*, Εκδόσεις Καστανιώτη Εικοστός Αιώνας, Αθήνα 2003, σελ. 33-34

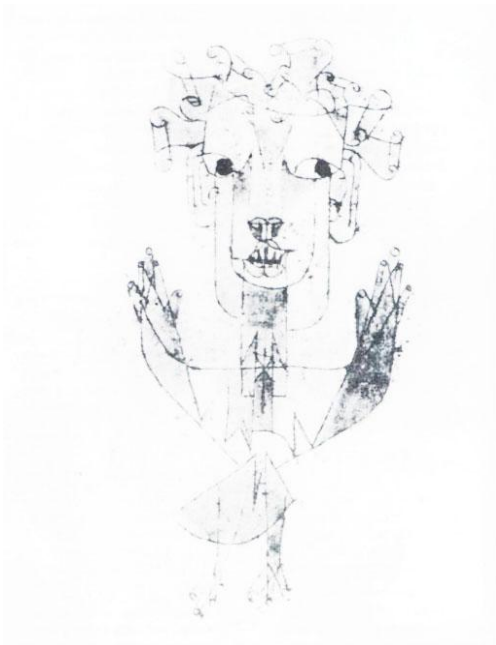
4

Η κατεδάφιση ως νέα δημιουργία





3 _ Plan Voisin _ Le Corbusier



4 _ Angelus Novus _ Paul Klee

I. Η ρήξη με το παρελθόν και η μοντέρνα αντίληψη

Στις αρχές του εικοστού αιώνα, ο Le Corbusier, κύριος εκφραστής του μοντέρνου κινήματος, ήρθε σε **ρήξη με το παρελθόν**, την ιστορία και την παράδοση, καθώς πίστευε ότι κύρια προϋπόθεση της δημιουργικότητας της κάθε εποχής είναι η τέλεια γνώση της σύγχρονης τεχνολογίας και όχι η γνώση και αναβίωση της ιστορίας και των τεχνών του παρελθόντος. Οι απόψεις του για τη σύγχρονη πόλη και τη διαχείριση του υπάρχοντος κτιριακού αποθέματος εκφράζονται μέσα από το “Plan Voisin”, το σχέδιό του για το ιστορικό κέντρο του Παρισιού, όπου προτείνει την κατεδάφιση μιας περιοχής έκτασης περίπου δύο τετραγωνικών μιλίων. Απορρίπτει τη σταδιακή, οργανική ανάπτυξη των πόλεων ως ένα ζήτημα του παρελθόντος και καθιστά απαραίτητο το ρόλο του αρχιτέκτονα για το σχεδιασμό των σύγχρονων σχεδίων πόλεων, και συγκεκριμένα εδώ του Παρισιού, όπου η ιστορία του διαγράφεται και όπου ο χρόνος περνάει, αφήνοντας ανέπαφη την τέλεια συμμετρία του.³³ Προτάσσει τη σημασία του παρόντος και του μέλλοντος έναντι του παρελθόντος με τη χαρακτηριστική φράση: «**Στο όνομα του παρελθόντος: το παρόν**», που χαρακτηρίζει τη γενική άποψη του μοντερνισμού.

Στις αντιδράσεις προς το σχέδιό του αυτό, που έχουν κυρίως να κάνουν με τη δύσκολη αν όχι αδύνατη υλοποίησή του, την έλλειψη ανθρώπινης κλίμακας και κυρίως την αλόγιστη καταστροφή της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς, απαντά με τη δική του απόδοση της έννοιας της παράδοσης: «Παράδοση γι’ αυτόν σήμαινε μια σειρά από επαναστατικές ρήξεις με τη συνήθεια», ενώ «μπορούσε να θεωρήσει τον εαυτό του “λάτρη των παραδόσεων”». Ο ίδιος, νιώθοντας συνεχιστής του έργου σημαντικών φυσιογνωμιών του παρελθόντος του Παρισιού (Ναπολέον, Haussmann), θεωρούσε ότι έπρεπε να δώσει και αυτός το στίγμα της εποχής του, της εποχής του αυτοκινήτου και του ουρανοξύστη, με βασικά πάντα χαρακτηριστικά τη λειτουργικότητα, το δημιουργικό, επαναστατικό πνεύμα και την πρόοδο έναντι της προσκόλλησης στο παρελθόν.³⁴

33. Fishman Robert, *Urban Utopias in the Twentieth Century: Ebenezer Howard Frank Lloyd Wright Le Corbusier*, The MIT Press, σελ. 206

34. Ανάλογη άποψη διατυπώνει και ο Walter Benjamin, αναλύοντας το έργο του Klee Angelus Novus, όπου απεικονίζεται ένας άγγελος, ο άγγελος της ιστορίας, με την πλάτη γυρισμένη στο

Ο ίδιος, συμπύσσοντας τα συμπεράσματα του CIAM του 1933, συνέθεσε τη Χάρτα των Αθηνών, όπου διατύπωσε και όλες τις απόψεις του σχετικά με τα έργα του παρελθόντος. Εκεί επισημαίνει ότι οτιδήποτε παλιό δεν είναι και αυτονόητο ότι πρέπει να μείνει και παντοτινό και τονίζει την έννοια του θανάτου ως αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής, η οποία εκτός από τα έμβια όντα, αγγίζει και τα κτίρια. Αντιλαμβάνεται την ανάγκη διατήρησης έργων αρχιτεκτονικής, ιστορικής ή πνευματικής αξίας, αρκεί όμως αυτά τα μην στέκονται εμπόδιο στη σύγχρονη ζωή, στη συνέχεια της πόλης και στην εξασφάλιση της υγιεινής.³⁵ Κάποια, επομένως, πρέπει να διατηρηθούν, ενώ κάποια άλλα οφείλουμε να τα κατεδαφίσουμε. Αυτή η νοοτροπία είναι παρόμοιας λογικής με τη φράση του Goethe από το Faust I : **«Γιατί ό, τι γεννιέται, να χαθεί του αξίζει, κάλλιο λοιπόν τίποτε να μη γεννιόταν»**, όπου ως προορισμός κάθε όντος ή πράγματος από τη στιγμή της γέννησής του εντοπίζεται το να φτάσει μέχρι το τέλος, δηλαδή να πεθάνει. Άλλωστε, η νοσταλγία του παρελθόντος και η συγκίνηση για τα ερείπια έπαψε να υφίσταται μετά την εξέλιξη της επιστήμης της αρχαιολογίας και την έλευση την μοντέρνας ιστορικής αίσθησης. Όταν πια οι αρχαιολόγοι άρχισαν αποκρυπτογραφούν το παρελθόν και να «ξεθάβουν τα αρχαία βάζα», η αξία του ερειπίου απομυθοποιήθηκε και η ανθρωπότητα άρχισε να στρέφεται στο παρόν και το μέλλον.

Στην Ελλάδα, ο Άρης Κωνσταντινίδης έχει εκφράσει αντίστοιχες μοντέρνες αντιλήψεις για το ρόλο του σύγχρονου αρχιτέκτονα, τη σχέση του με το παρελθόν και τη ζωή των αρχιτεκτονημάτων. Θεωρούσε ότι κάθε αρχιτέκτονας πρέπει να είναι εκφραστής του πνεύματος και του ρυθμού της εποχής του μέσα από τα έργα του, πολέμιος κάθε νοσταλγίας και ιστορισμού του παρελθόντος,³⁶ χωρίς όμως να το απορρίπτει, αλλά έχοντας βαθύ σεβασμό προς αυτό. Σε αυτό που δίνει ιδιαίτερη έμφαση, ωστόσο, είναι η ανάγκη ένταξης των κτιρίων στους νέους ρυθμούς κάθε εποχής, ενώ αν αυτό κρίνεται αδύνατο και ένα κτίριο αποτελεί εμπόδιο για τη συνέχιση της ζωής, τότε πρέπει να

παρελθόν, αλλά το πρόσωπό του στραμμένο προς τα πίσω, όπου ενώ είναι έτοιμος να σταματήσει και να ξαναστήσει τα χαλάσματα του παρελθόντος, μια θύελλα, η θύελλα της προόδου τον ωθεί να πάει μπροστά. Κεχρής Δημήτρης, «Το μεσαιωνικό βασίλειο και η προλεταριακή επανάσταση», www.toperiodiko.gr, 09/01/2015

35. Le Corbusier, *Η Χάρτα των Αθηνών*, εκδόσεις ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1987, σελ.91-92

36. Μυσσέ, το 1836, ενάντια στον ιστορισμό της εποχής του: «έχουμε απ' όλους τους αιώνες έξω από το δικό μας πράγμα που δε σημειώθηκε σε καμιά εποχή... Δεν ζούμε παρά από τα υπολείμματα, ωσάν να πλησιάζει το τέλος του κόσμου», Κωνσταντινίδης Άρης, *Για την αρχιτεκτονική*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, σελ 97

αποφασιστεί ο θάνατός του. Γι' αυτόν η παλιά αρχιτεκτονική μορφή, όντας περαστική κι εφήμερη, είναι θεμιτό να παραμερίζεται για μια νέα, μιας και σε αυτήν την περίπτωση ο θάνατός της (κατεδάφιση) δε θεωρείται φόνος.³⁷ Αντίθετα, όπως θα μπορούσε να συμπληρώσει ο Δημήτρης Φιλιππίδης, μπορεί να θεωρηθεί ευθανασία, η οποία είναι προφανώς προτιμότερη από μία «αποτυχημένη παράταση ζωής»³⁸ ενός κτίσματος που δε “ζει” ουσιαστικά, αλλά υπάρχει εγκαταλειμμένο ή επιφανειακά διατηρημένο, σα ζωντανός-νεκρός μέσα στην πόλη, κάτι που, τελικά, ούτε την ιστορία υπηρετεί, ούτε σεβασμό της προσδίδει. Προβάλλει και αυτός την ανάγκη του αρχιτέκτονα για αντιπαράθεση με την ιστορία, ώστε να εκφραστούν οι συνθήκες και τα χαρακτηριστικά της εποχής του, έτσι ώστε το έργο του να αποτελέσει και αυτό μια στιγμή στην πορεία της ιστορίας.

Τέλος, με την έννοια της κατεδάφισης και της καταστροφής ως δυναμική αστική διαδικασία, ασχολήθηκε πρόσφατα και ο Max Page, ο οποίος ορίζει τις κατεδαφίσεις που συνέβησαν στο Manhattan των πρώτων δεκαετιών του 20^{ου} αιώνα και οι οποίες το διαμόρφωσαν, ως «**δημιουργικές καταστροφές**». Οι συνεχείς και ραγδαίες αυτές αλλαγές αποτελούν κατ' αυτόν συνέπεια της εποχής του καπιταλισμού και χωρίς να τις επικροτεί ή να τις μάχεται, τις αποδέχεται ως χαρακτηριστικό κάθε καπιταλιστικού αντικειμένου, το οποίο είναι εξαρχής φτιαγμένο για να καταστραφεί.³⁹ Η οξύμωρη έννοια της δημιουργικής καταστροφής περιγράφει με τον καταλληλότερο τρόπο, κατά τον Page, την εξέλιξη της πόλης γενικότερα ως διαδικασία συνεχών καταστροφών και αναδημιουργιών, όπου οι καταστροφές δεν είναι αποτέλεσμα φυσικών καταστροφών, ούτε κρατικών αστικών αναπλάσεων, αλλά προκύπτουν από τις διαδικασίες που επιβάλλει ο καπιταλισμός στη σύγχρονη εποχή. Προφανώς, κατά τις διαδικασίες αυτές εμφανίζονται προβληματισμοί και διαμορφώνονται δύο αντικρουόμενες απόψεις: αυτή που επαινεί το νέο σχεδιασμό μέσω των κατεδαφίσεων και αυτή που θρηνεί την αρχιτεκτονική κληρονομιά που χάνεται μέσω αυτών. Ωστόσο, επισημαίνεται ότι αυτή η διαδικασία αποτελεί μία αναπόφευκτη πλέον πραγματικότητα, την οποία οφείλουμε να αποδεχτούμε, και θέτει τους βασικούς προβληματισμούς

37. Κωνσταντινίδης Άρης, *Για την αρχιτεκτονική*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, σελ 97

38. Φιλιππίδης Δημήτρης, *Θεώρηση των σύγχρονων αναπλάσεων*, σημειώσεις ΕΜΠ, Αθήνα 1996, σελ. 42

39. Page Max, *The Creative Destruction of Manhattan, 1900-194*, Historical Studies of Urban America, 2001, σελ. 2

σχετικά με τη μοντέρνα πόλη, με κύριο αυτό της σχέσης της με το παρελθόν.

Οι ρυθμοί αλλαγής της είναι τόσο γρήγοροι που τα κτίρια πριν προφτάσουν να παλαιωθούν, αντικαθίστανται από νέα, υπηρετώντας το μοντέρνο αίτημα για λειτουργικότητα και σχεδόν καθιστώντας την πόλη ένα μόνιμο εργοτάξιο, ένα έργο που δεν τελειώνει ποτέ. Ο Le Corbusier, επισκεπτόμενος τη Νέα Υόρκη, την αναγνώρισε ως την κατεξοχήν μοντέρνα πόλη, μία πόλη προσωρινή που είναι σα να αντικαθίσταται συνεχώς από μια νέα πόλη.⁴⁰ Ωστόσο, απείχε, κατ' αυτόν, πολύ ακόμα από τη μοντέρνα πόλη που ο ίδιος οραματιζόταν, ίσως επειδή, αν και φαινομενικά εντελώς ανιστορική, πάντα διατηρούσε μία σχέση με το παρελθόν και τη συλλογική μνήμη του τόπου.

II. Υπέρ κατεδάφισης

Οι αντιλήψεις περί “κατεδαφίσεως” του παρελθόντος μπορούν εύκολα να οδηγήσουν σε υπερβολές και παρανοήσεις, ενώ ελλοχεύουν κινδύνους, με αποτελέσματα αντίθετα από τα θεωρητικώς επιθυμητά της νεωτερικότητας. Η διάσωση των σημαντικών μνημείων του παρελθόντος και η διατήρησή τους σε μουσεία ή, στην περίπτωση του Plan Voisin του Le Corbusier, σε πάρκα γύρω από ουρανοξύστες που λειτουργούν σαν τμήματα μουσείου, σημαίνει ότι τα μνημεία αποκόπτονται από την καθημερινή ζωή και απομονώνονται ως κάτι ξεχωριστό που πρέπει να προστατευτεί διακαώς.⁴¹ Μπορεί, λοιπόν, αυτή η στάση, αν και φαινομενικά νεωτερική, να αποδειχτεί ακόμα πιο συντηρητική και από τη στάση υπέρ της διατήρησης των πάντων, καθώς πρόκειται για μια υπερπροσπάθεια για να διατηρηθούν ορισμένα κτίρια που θεωρούνται μνημεία. Όμως, όπως αναφέρει ο Aldo Rossi, «**τα πραγματικά μνημεία δεν καταστράφηκαν ποτέ**»⁴², αντιθέτως η πόλη τα διατηρεί και τα εντάσσει στη ζωή της κάθε φορά, οτιδήποτε και να συμβεί στα υπόλοιπα κτίρια της. Επομένως, δεν είναι αναγκαία καμία προσπάθεια να προστατευτούν, πόσο μάλλον όταν πρόκειται για μια αποστειρωμένη προστασία που τα καθιστά εκθέματα μουσείου, γεγονός που αντιτίθεται στην πρωταρχική φύση του αρχιτεκτονήματος, τη λειτουργικότητα, και εξυπηρετεί αξίες αντικρουόμενες με το μοντέρνο, όπως η διατήρηση της συνέχειας της ιστορίας.

Όσον αφορά στη σημασία της λήθης, όπως έγινε εμφανής στο προηγούμενο κεφάλαιο, δεν πρέπει να λησμονείται το γεγονός ότι **τόσο η λήθη όσο και η μνήμη**, και στην περίπτωση της αρχιτεκτονικής τόσο η κατεδάφιση όσο και η διατήρηση, μπορούν να λειτουργήσουν ως εργαλεία για την επινόηση της ιστορίας και πολλές φορές τη νόθευση του παρελθόντος. Για τη δημιουργία του ελληνικού έθνους, από την ίδρυση του σύγχρονου ελληνικού κράτους μέχρι και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, χρειάστηκαν κατεδαφίσεις διαφορετικών ιστορικών φάσεων των πόλεων κάθε φορά, ανάλογα με το ποια κομμάτια της ιστορίας εξυπηρετούσε τη δεδομένη περίοδο να διαγραφούν και ποια να διατηρηθούν, διαδικασία που διαμόρφωσε σταδιακά το “**εθνικό**

41. Fishman Robert, *Urban Utopias in the Twentieth Century: Ebenezer Howard Frank Lloyd Wright Le Corbusier*, The MIT Press, σελ. 206

42. Rossi Aldo, *Η Αρχιτεκτονική της πόλης*, Μετάφραση: Βασιλική Πετρίδου, UNIVERSITY STUDIO PRESS, Θεσσαλονίκη 1991, σελ. 120

φαντασικό” της Ελλάδας και την ιστορική, εθνική συνέχεια. Αρχικά, με τις κατεδαφίσεις μετακλασικών κτισμάτων, που έλαβαν χώρα στις ελληνικές πόλεις μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους το 1830, δόθηκε έμφαση στην κλασική αρχαιότητα, ενώ εξυπηρετήθηκαν πολιτικές σκοπιμότητες ταύτισης της κλασικής Ελλάδας με το νεοσύστατο ελληνικό κράτος για τη νομιμοποίησή του και τη δημιουργία εθνικού φρονήματος. Μετέπειτα, και μέχρι τα τέλη του 20^{ου} αιώνα, σταδιακά όλο και περισσότερες ιστορικές φάσεις γίνονταν αποδεκτές, ώστε να εξασφαλιστεί η εθνική ιστορική συνέχεια, στοιχείο που προάγει τον εθνικισμό και το οποίο τροφοδοτείται τόσο με τεχνικές μνήμης, όσο και λήθης.

Για παράδειγμα, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, έλαβαν χώρα μεγάλης έκτασης κατεδαφίσεις οθωμανικών κτισμάτων που αντικαταστάθηκαν είτε με νεοκλασικά, είτε με τσιμεντένια κτίρια, είτε με κενά, τα οποία θεωρούνταν τα αμιγώς νεωτερικά και ελληνικά κτίρια εκείνη την εποχή, που υπήρχε ακόμα έντονη η ανάγκη διαγραφής του παρελθόντος της Τουρκοκρατίας.

Ανάλογα, για την αποτίναξη της υποδούλωσης στους Τούρκους και οποιουδήποτε στοιχείου τη θυμίζει, στα Χανιά από το 1898 αρχίζει να υπάρχει η τάση καταστροφής των τειχών, νότιο τμήμα των οποίων κατεδαφίζεται στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, λόγω και της ανάγκης επέκτασης της πόλης, ώστε να αντικατασταθεί από τη Δημοτική Αγορά, σύμφωνα με το σχέδιο του 1902.⁴³ Αυτή η κατεδάφιση των τειχών, αν και συχνά κατακριτέα, ιδωμένη σήμερα από μία ασφαλή χρονική απόσταση, μπορεί να θεωρηθεί αποδεκτή, αν ληφθεί υπόψη το γεγονός ότι έγινε ώστε να αντικατασταθεί από κάτι συγκεκριμένο και αναγκαίο για τη σύγχρονη πόλη, το νέο της τοπόσημο, όπως είναι η Δημοτική Αγορά.

Ένα πιο πρόσφατο παράδειγμα κατεδάφισης όπου το κατεδαφισμένο κτίριο αντικαταστάθηκε από κάτι σημαντικό και μάλλον περισσότερο αξιόλογο από το προϋπάρχον είναι το παράδειγμα του κτιρίου Διοίκησης της Τραπεζής Πίστεως στη σύγκλιση των οδών Σταδίου και Πεσμαζόγλου στην Αθήνα σε σχέδια του Ν. Βαλσαμάκη σε συνεργασία με τον Κ. Μανουηλίδη. Για την ανέγερσή του χρειάστηκε να κατεδαφιστούν το παλαιότερο κτίριο της Τράπεζας Ελληνικής Εμπορικής Πίστεως του αρχιτέκτονα Ν. Νικολαΐδη, το κτίριο ιδιοκτησίας της Εταιρίας Ασφαλειών Assicurazioni Generali των αρχιτεκτόνων Π. και Κ. Μανουηλίδη και η πίσω όψη της Στοάς Νικολούδη. Στα πλαίσια του αρχικού στόχου που έθεσε η τράπεζα να δημιουργηθεί ένα νέο

43. Καλλιγάς Α.Σ. – Ρωμανός Α.Γ., *Η Μεσαιωνική πόλη των Χανίων*, Χανιά 1978, σελ.368

εμβληματικό κτίριο για να στεγάσει τη διοίκησή της, σχεδιάστηκε ένα αρκετά καινοτόμο κτίριο από τον Βαλσαμάκη. Η καινοτομία έγκειται στο γεγονός ότι τα κενά υπερτερούν των πλήρων στην όψη, η χρήση κατακόρυφων ανοιγμάτων είναι εκτεταμένη, ενώ δεν υπάρχει η αυστηρή αντιστοιχία μεταξύ όψης και εσωτερικής διάρθρωσης.⁴⁴ Παράλληλα, ο σχεδιασμός επηρεάζεται από τα γειτονικά νεοκλασικά κτίσματα, ενώ διατηρείται η συνέχεια της Στοάς Νικολούδη. Η αρχιτεκτονική αξία του αλλά και η αξία του ως σημαντικό τοπόσημο του κέντρου της Αθήνας σήμερα, σε συνδυασμό με το ότι τα κτίρια που κατεδαφίστηκαν δεν ήταν τόσο ύψιστης σημασίας ως προς την ποιότητα αρχιτεκτονικής, επιβεβαιώνουν το ότι σε αυτή την περίπτωση η κατεδάφιση υπηρέτησε όντως τη νέα δημιουργία κι επομένως θεωρείται δικαιολογημένη.

Ψυχολογικά, η **εμμονή στο παρόν**, βασικό νεωτεριστικό χαρακτηριστικό, μοιάζει να έχει ως αιτία πολλές φορές το φόβο για το μέλλον και είναι συνήθως χαρακτηριστικό των ατόμων πολύ μικρής ή πολύ μεγάλης ηλικίας ή ατόμων ψυχικά και νοητικά διαταραγμένων.⁴⁵ Δεν είναι, λοιπόν, αυτονόητο ότι η υγιής στάση απέναντι στο ζήτημα παρελθόντος-παρόντος-μέλλοντος είναι αυτή που δίνει έμφαση στο παρόν έναντι των άλλων δύο, καθώς και αυτή μπορεί να υποθάλει προβληματικές καταστάσεις.

Η εμμονή του μοντέρνου για το παρόν, συνδυαστικά με την εμμονή για την ομορφιά, σημαίνει ότι το μοντέρνο συνδέεται συχνά με την αισθητική και τη μόδα. Αυτό μπορεί να αποδειχθεί προβληματικό, καθώς η αισθητική είναι κάτι υποκειμενικό και η μόδα κάτι εφήμερο, ενώ μαζί μπορούν να προκαλέσουν αρνητικές συνέπειες όπως το να δοθεί αδικαιολόγητη αξία σε κάτι καινούριο, απλά επειδή είναι καινούριο, είτε να δοθεί σημασία στο καινοτόμο **“περιτύλιγμα”** και όχι στην **ουσία του περιεχομένου**.⁴⁶ Ο Δ. Φιλιππίδης, σχολιάζοντας τις σύγχρονες απόπειρες εκμοντερνισμού στον ελλαδικό χώρο, αναφέρει ότι ως αποτέλεσμα της «υστερικής λατρείας του παρόντος», υπάρχει η «τάση μεταμφίεσης του παλαιού σε αιθαλές νέο, το οποίο νομιμοποιείται με την απώλεια της ιστορικότητάς του».⁴⁷ Η κυριαρχία, λοιπόν, της φανατικής απόρριψης της ιστορίας, δεν έχει πάντα δημιουργικά αποτελέσματα, αλλά αντιθέτως αποδεικνύονται πολλές φορές απατηλά και λειτουργούν σαν πρόφαση για την αποφυγή ενός

44. Φιλιππίδης Δημήτρης, *Οικοδομικό Τετράγωνο 19*, Εκδ. Alpha Bank, Αθήνα 2009, σελ. 185

45. Λε Γκοφ, Ζακ, *Ιστορία και Μνήμη*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998, Σελ.28

46. Ο.Π.Σ, Σελ.85

47. Φιλιππίδης Δημήτρης (επιμέλεια), *Αρχιτεκτονικές μεταμορφώσεις*, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Ι. ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ, σελ. 23

δύσκολου εγχειρήματος: της προσπάθειας για επιτυχημένη **συνύπαρξη παλαιού και νέου.**



5_ κτίρια επί της Σταδίου που κατεδαφίστηκαν

6_ το κτίριο Διοίκησης της Τραπέζης Πίστωσης που τα αντικατέστησε





7 _ Παλάτι Παλαιολόγων _ Μυστράς _ Πλήρης αποκατάσταση



8 _ Caixa Forum _ Madrid _ Herzog & de Meuron _ 2008 _ ισχυρή επέμβαση, όπου διατηρήθηκαν οι όψεις του προϋπάρχοντος κτίσματος, προστέθηκε με σύγχρονα υλικά ένας νέος όγκος, ενώ το κτίσμα αποκολλήθηκε από το έδαφος για τη δημιουργία στεγασμένης πλατείας

Κατεδαφίσεις παράλληλες

5



9_ κατεδάφιση _ 1971



10_ 11_ Περίπτερα Baltard _ 19ος αιώνας



I. Les Halles, Paris, France

Ιστορική αναδρομή

Η αγορά Les Halles στο Παρίσι, με ιστορία που αρχίζει από το 12^ο αιώνα, αποτελούσε για την πόλη του Παρισιού τοπόσημο ύψιστης σημασίας και για τους κατοίκους του ένα αναπόσπαστο μέρος της πόλης τους. Λογοτέχνες και κάτοικοι την αποκαλούσαν «**στομάχι του Παρισιού**», υπογραμμίζοντας τον κεντρικό της ρόλο στη ζωή της πόλης και η τελική μορφή που είχε ήταν τα μεταλλικά περίπτερα του αρχιτέκτονα Baltard. Η κατεδάφιση, η οποία θα αναλυθεί σε αυτό το κεφάλαιο έγινε το 1971. Επιγραμματικά, οι λόγοι για τους οποίους πάρθηκε η απόφαση της κατεδάφισης ήταν η δυσκολία συντήρησης των κτιρίων λόγω παλαιότητας, η αδυναμία της παραδοσιακής αυτής αγοράς να ανταπεξέλθει στις σύγχρονες απαιτήσεις και η παρακμή που είχε επέλθει σχετικά με τον πληθυσμό που σύχναζε σε αυτό το μέρος τα τελευταία χρόνια της ζωής του και ο οποίος θεωρήθηκε προβληματικός για την εικόνα του ιστορικού κέντρου του Παρισιού. Οι αντιδράσεις στην απόφαση κατεδάφισης ήταν πολλές και έντονες και το ενδιαφέρον των επιχειρημάτων των δύο αντίπαλων «στρατοπέδων» που δημιουργήθηκαν, μεγάλο. Για την ανάλυση της κατεδάφισης της Les Halles και την κατανόηση των μηχανισμών που οδήγησαν σε αυτήν, είναι αναγκαίο να επισημανθούν έξι βασικές, ιστορικές περιόδους - “στιγμές” όπως θα τις ονομάζουμε - της ζωής της αγοράς.

Η πρώτη περίοδος διαρκεί από την ίδρυσή της μέχρι τα τέλη του 18^{ου} αιώνα. Η ιστορία ξεκινάει τις αρχές του 12^{ου} αιώνα με τη μεταφορά των δύο αγορών που υπήρχαν εκτός πόλης στο κέντρο αυτής και τη δημιουργία μιας αγοράς που εξελίχθηκε σε εμπορικό κέντρο όλης της χώρας. Στη συνέχεια, υπέστη συνεχείς προσθήσεις όγκων και αλλαγές από τους εκάστοτε βασιλείς, όπως συνέβη κατά το 1183, όπου κτίστηκαν και κατοικίες των εμπόρων στο συγκρότημα και το 1183, παραμένοντας ωστόσο υπαίθριες, ξύλινες κατασκευές. Το 1763, στην περιοχή κτίζεται από σκυρόδεμα η Halle de ble και αλλάζει έτσι το υλικό δόμησης από ξύλο σε πέτρα και σκυρόδεμα, πράγμα που εξέφρασε τη σημασία της αγοράς, αλλά και μια μνημειακότητα, αφθονία και σταθερότητα που έκρυβε πολιτικές σκοπιμότητες εφησυχασμού του

λαού με σκοπό την ευκολότερη χειραγώγησή του.⁴⁸ Το κτίριο της Halle de ble έγινε σημαντικό ανταλλακτικό κέντρο κι έμεινε γνωστό ως “La Bourse de commerce”, ενώ διατηρείται μέχρι και σήμερα στην περιοχή.

Η δεύτερη “στιγμή” αφορά την εποχή του Ναπολέοντα, ο οποίος το 1811 ανακηρύσσει την αγορά ως το **εθνικό κέντρο ανταλλαγής και διανομής τροφίμων**. Την περίοδο αυτή για την προσαρμογή στις νέες ανάγκες, λαμβάνουν χώρα επεκτάσεις και ανακαινίσεις της περιοχής με κυρίαρχη την αλλαγή από μια αγορά καθαρά υπαίθρια, σε μια αγορά με καλυμμένες ξύλινες κατασκευές αντί υπαίθριων πάγκων. Τόσο στην πρώτη όσο και στη δεύτερη στιγμή της ζωής της, η αγορά προσαρμοζόταν στις κυρίαρχες συνθήκες, με σκοπό την εξυπηρέτηση και την κάλυψη των αναγκών των κατοίκων της περιοχής, πράγμα που παύει να υφίσταται στις πιο πολύπλοκες εποχές που ακολουθούν λόγω των αλλαγών που συμβαίνουν με την επικράτηση του καπιταλισμού στην Ευρώπη.⁴⁹

Η επόμενη “στιγμή” αναφέρεται στα μέσα του 19^{ου} αιώνα και είναι μέρος και μιας καθοριστικής αλλαγής για την πόλη του Παρισιού, τον εκμοντερνισμό του από τον **Haussmann**. Υπό τα μεγαλεπήβολα σχέδια του Ναπολέοντα του Γ', ο Haussmann διορίζεται το 1853 Νομάρχης του Νομού του Σηκουάνα και αναλαμβάνει την ανάπλαση του κέντρου του Παρισιού με κυρίαρχο στοιχείο τη διαμόρφωση των μεγαλόπρεπων λεωφόρων - βουλεβάρτων στη θέση του προηγούμενου, ασφυκτικού μεσαιωνικού ιστού. Επίσημος στόχος του ήταν η βελτίωση του βιοτικού επιπέδου των υπηκόων του, ενώ πραγματικός στόχος του ήταν ο ευκολότερος έλεγχος και αστυνόμευση, πράγμα που προσπάθησε να υλοποιήσει κατεδαφίζοντας το 60% περίπου των κτηρίων των “παραγκογειτονιών” της πόλης και ξανακτιζοντάς το με εντελώς διαφορετική αντίληψη της αστικής κλίμακας. Αυτή η δράση έκρυβε, προφανώς, και πολιτικές σκοπιμότητες, καθώς οι “παραγκογειτονιές” αυτές ούσες ανέκαθεν πηγή κάθε επαναστατικής κίνησης της εργατικής τάξης, διευκόλυναν κάθε προσπάθεια για εξέγερση, καθώς ο λαός μπορούσε να κλείσει εύκολα τις στενές εισόδους του μεσαιωνικού αστικού ιστού και να επαναστατήσει.⁵⁰

48. Braham Allan, *The Architecture of the French Enlightenment*, University of California Press, 1989, σελ. 228

49. Kasten Scott A., *Destroying the Mystique of Paris: How the Destruction of Les Halles Served as a Symbol for Gaullist Power and Modernization in 1960s and 1970s*, Georgia State University, History Theses, 13/03/2013, σελ. 20

50. Watkin David, *Ιστορία της δυτικής αρχιτεκτονικής*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2007, σελ.452

Πρόκειται για ένα γενικό **πρόγραμμα εξευγενισμού**⁵¹ (gentrification) του Παρισιού που στόχο είχε να αποδείξει ότι η Γαλλία ήταν μια αναπτυσσόμενη βιομηχανική δύναμη με μακροβιότητα, στο πλαίσιο μιας σθεναρής πολιτικής σταθερότητας, από το οποίο δε γινόταν να απουσιάζει η ανάπλαση της γειτονιάς της Les Halles. Τα προβλήματα δημόσιας υγιεινής που είχαν προκύψει στην “παραγκούπολη” που είχε δημιουργηθεί και η αποκατάσταση της ηθικής τάξης ήταν οι λόγοι που χρησιμοποιήθηκαν για να δικαιολογήσουν την επιτακτικότητα εξεύρεσης μίας μόνιμης λύσης. Παρόλο που συζητήθηκε η μεταφορά της αγοράς εκτός πόλης, δεν υιοθετείται κάτι τέτοιο και το 1842 αποφασίζεται το εκ νέου κτίσιμό της στο ιστορικό σημείο. Ακολουθεί διεξαγωγή αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, στον οποίο αναδείχθηκε η πρόταση του Baltard (1854), ο οποίος κατά τις εντολές του Haussmann, σχεδίασε δεκατέσσερα περίπτερα χρησιμοποιώντας τα υλικά αιχμής της εποχής, το μέταλλο και το γυαλί.

Τα **περίπτερα του Baltard** θεωρήθηκαν καινοτόμα για την εποχή τους, καθώς συμπεριελάμβαναν κτίριο και δρόμο, εσωτερικό και εξωτερικό χώρο, δημόσιο και ιδιωτικό σε ένα ενιαίο και ορθοκανονικό σύστημα, εμφανώς διαφοροποιημένα μορφολογικά από τον ιστορικό αστικό ιστό. Τα περίπτερα της Les Halles συνέβαλαν στην εικόνα που δημιουργήθηκε για το μεγαλειώδες Παρίσι του 19^{ου} αιώνα, την πόλη που πρωτοστατούσε στην Ευρώπη στον τομέα της επιστήμης, της καινοτόμου τεχνολογίας, του πολιτισμού και της οικονομίας. Με αυτή τη μεταμόρφωση του Παρισιού, ωστόσο, εμφανίζονται κοινωνικά ζητήματα και προβληματισμοί σχετικά με την πρώτη αυτή προσπάθεια εξευγενισμού του. Η έννοια του δημόσιου χώρου εκφυλίζεται με τις καινούριες αναπλάσεις, καθώς συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες αποκλείονται από τους νέους πολυτελείς χώρους των βουλεβάρτων και

51. Ως *gentrification*, όρος που στα ελληνικά μεταφράζεται συχνά ως εξευγενισμός, ορίζεται η διαδικασία κατά την οποία εργατικές, υποβαθμισμένες και περιθωριοποιημένες κεντρικές περιοχές πόλεων μετατρέπονται σε περιοχές κατοικίας της μεσαίας τάξης. Η διαδικασία αυτή έχει ως στόχο την απομάκρυνση συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων από την περιοχή αυτή και την αντικατάστασή τους από άλλα κοινωνικά στρώματα που προέρχονται από ανώτερα κοινωνικά στρώματα. Οι περιοχές αυτές αφορούν στις περισσότερες περιπτώσεις ιστορικά τμήματα πόλεων, αποβιομηχανοποιημένα αστικά κενά και περιοχές κατοικίας που υποβαθμίστηκαν, κυρίως μετά τη φυγή των ανώτερων και μεσαίων στρωμάτων προς τα προάστια. Η παραπάνω διαδικασία επιτυγχάνεται συνήθως μέσω της αναβάθμισης – ανακαίνισης του κτιριακού αποθέματος της περιοχής το οποίο στη συνέχεια υφίσταται σημαντική ανατίμηση, πράγμα που αναγκάζει τους κατοίκους να την εγκαταλείψουν.

Ταταράκη Μαρία, Διπλωματική εργασία: *Διερεύνηση του Αστικού Εξευγενισμού (Gentrification) στην Ελλάδα και σύγκριση με την διεθνή εμπειρία*, τμήμα Γεωγραφίας Χαροκόπειου Πανεπιστημίου, Ιούνιος 2014, σελ. 63-67

των ολοκαίνουριων κτιρίων και η **κοινωνική ετερογένεια** του μέχρι τότε Παρισιού, γίνεται παρελθόν με το διαχωρισμό αστικής και εργατικής τάξης να είναι πλέον πραγματικότητα.⁵²

Η τέταρτη “στιγμή” αφορά την περίοδο μετά τα μέσα του 20^{ου} αιώνα, όταν για άλλη μια φορά στην ιστορία απαιτείται μια βελτιωτική αλλαγή μέσω της πολιτικής του Charles de Gaulle, αυτή τη φορά, και της πολιτικής του, γνωστής ως **Γκωλισμός**. Η μεγάλη συγκέντρωση πληθυσμού μετά τον πόλεμο στο Παρίσι, τόσο από το εξωτερικό όσο και από την ενδοχώρα της Γαλλίας, σε συνδυασμό με τις κακοτυχίες λόγω πολέμου, είχαν ως αποτέλεσμα τη γενική παρακμή της μεγάλης δύναμης της Ευρώπης του 19^{ου} αιώνα. Με την άνοδο στην εξουσία των Γκωλιστών το 1958, ξεκινά η προσπάθεια για οικονομική, τεχνολογική, πολιτιστική ενδυνάμωση της Γαλλίας, ώστε να επιστρέψει στο παλιό της μεγαλείο. Η επέμβαση στην περιοχή της Les Halles είναι χαρακτηριστική της σύγκρουσης μεταξύ των οπαδών του Γκωλισμού και των ρομαντικών υποστηρικτών της παρηκμασμένης πλέον Belle Epoque France, της “ωραίας” εποχής του καν-καν και των μπιστρό.⁵³

Το γεγονός ότι η γειτονιά της Les Halles ήταν από τις ελάχιστες, εναπομένουσες, οικονομικά προσιτές περιοχές στο κέντρο του Παρισιού, οδήγησε στο συνωστισμό πληθυσμού και μάλιστα χαμηλού εισοδήματος στην περιοχή της Les Halles. Ο συνωστισμός αυτός, παράλληλα με τη φτώχεια, την έλλειψη υγιεινής, την επικράτηση του υποκόσμου, των ναρκωτικών και της πορνείας σε συνδυασμό με την εγκατάλειψη και τις παρατεταμένες φυσικές φθορές των κτιρίων, είχαν ως αποτέλεσμα η περιοχή να θεωρείται από τις πιο υποβαθμισμένες του Παρισιού. Ως εκ τούτου, αίτημα των τεχνοκρατών Γκωλιστών, ήταν να καταπολεμήσουν αυτή την παρακμή και να δώσουν στο Παρίσι την ευκαιρία να ανταποκριθεί στις νέες απαιτήσεις, ώστε να είναι αντάξιο της ιστορίας του και του παλιού του μεγαλείου. Χωρίς να αγνοούν ότι η κατεδάφιση αυτή θα είναι μια μεγάλη απώλεια για το Παρίσι, προέτασαν το παρόν και το σχεδιασμό του μέλλοντος έναντι της εμμονής στο παρελθόν, υποστηρίζοντας τη μοντέρνα άποψη ότι οφείλουμε να ζούμε στην παρούσα εποχή και όχι σε μεγαλεία προηγούμενων αιώνων, που έχουν ξεθωριάσει.⁵⁴

Από την άλλη πλευρά, το υψηλό κόστος συντήρησης των παλαιών κτιρίων και ο αποκλεισμός των ομάδων χαμηλών εισοδημάτων

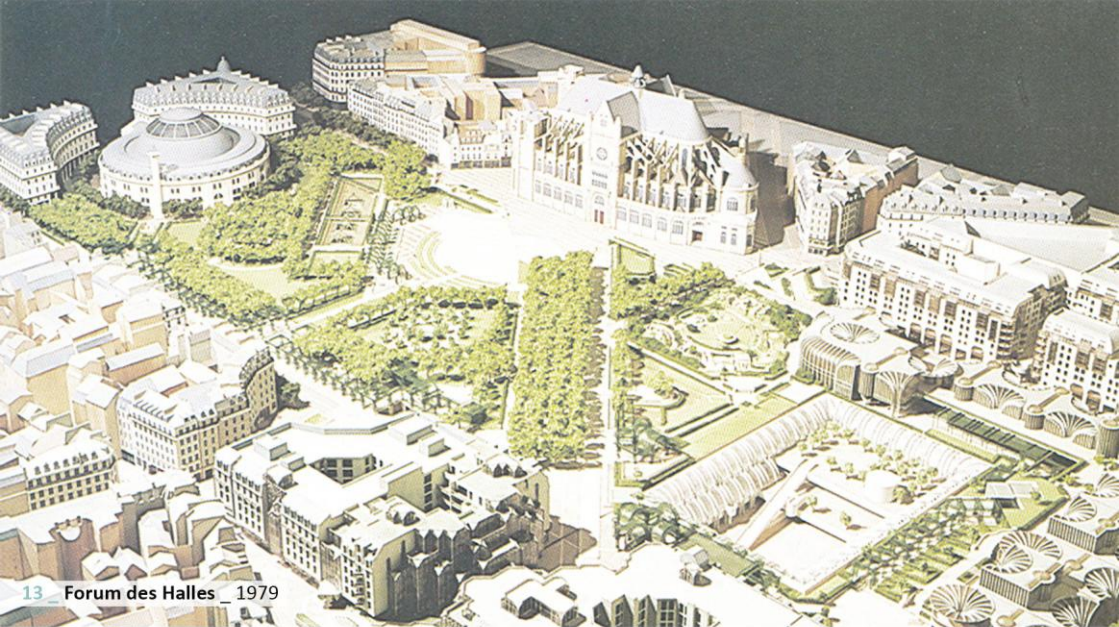
52. Kasten Scott A., *Destroying the Mystique of Paris: How the Destruction of Les Halles Served as a Symbol for Gaullist Power and Modernization in 1960s and 1970s*, Georgia State University, History Theses, 13/03/2013, σελ. 17-18

53. Ο.Π.Σ, σελ. 33-34

54. Ο.Π.Σ, σελ. 42

από το κέντρο λόγω αυτού, ήταν η γενική κατάσταση που επικρατούσε εκείνη την εποχή, γεγονός που δημιουργούσε ανησυχία και προβληματισμό για το μέλλον της πόλης και των κατοίκων της. Ωστόσο, η περιοχή της Les Halles ήταν η μόνη ίσως περιοχή στο Παρίσι που αντιστεκόταν σθεναρά στην τάση αυτή και παρέμενε η μόνη τόσο ζωντανή καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας. Η προσπάθεια του προηγούμενου αιώνα από τον Haussmann για **ομογενοποίηση της κοινωνίας** αποδείχθηκε άκαρπη σε αυτό το κομμάτι του Παρισιού, καθώς η μείξη των κοινωνικών ομάδων είχε επανέλθει, μέχρι τα μέσα του 20^{ου} αιώνα, καθώς πέρα από τις χαμηλού εισοδήματος ομάδες που κατοικούσαν και του υποκόσμου που σύχναζε εκεί, η Les Halles ήταν μέρος όπου άνθρωποι από όλες τις κοινωνικές τάξεις συγκεντρώνονταν για τα καθημερινά τους ψώνια και την έξοδό τους. Ήταν μια περιοχή που παρέμενε γεμάτη κίνηση και κόσμο όλο το εικοσιτετράωρο, ενώ παρείχε ζεστασιά, φαγητό και παρέα για οποιονδήποτε κάτοικο του Παρισιού. Θεωρήθηκε, έτσι, από πολλούς επιτακτική ανάγκη η προστασία της Les Halles, όχι τόσο λόγω της αρχιτεκτονικής αξίας των κτιρίων, αλλά κυρίως λόγω της **κοινωνικής αξίας** της, ως παράδειγμα επιτυχημένης μείξης και συνύπαρξης διαφορετικών κοινωνικών ομάδων, και της αξίας της ως **φορέας συλλογικής μνήμης**, καθώς ήταν μεγάλη η οικειότητα των κατοίκων με την περιοχή αυτή, λόγω της μνήμης που τροφοδοτούσε η ύπαρξη της αγοράς.

Τα δύο αυτά αντικρουόμενα στρατόπεδα, των τεχνοκρατών Γκωλιστών από τη μία και των ρομαντικών επαναστατών από την άλλη, ήρθαν σε σύγκρουση για το ζήτημα της κατεδάφισης της αγοράς, καθώς οι μεν κατηγορούσαν τους δε ως οπισθοδρομικούς νοσταλγούς ενός προβληματικού και νεκρού παρελθόντος, ενώ οι άλλοι θεωρούσαν την απόφαση της κατεδάφισης ένα τρόπο εξυπηρέτησης καθαρά οικονομικών συμφερόντων, στο πλαίσιο του καταναλωτισμού και της παγκοσμιοποιημένης **καπιταλιστικής κοινωνίας**. Η μεταφορά στα προάστια της αγοράς και των ατόμων που διέμεναν εκεί και η δημιουργία πολυτελών διαμερισμάτων κατά την αναδιαμόρφωση της περιοχής ήταν ενδείξεις της προσπάθειας “εκκαθάρισης” του κέντρου του Παρισιού, μέσω της μεταφοράς πληθυσμού χαμηλότερου εισοδήματος σε όλο και πιο απομακρυσμένους από το κέντρο δακτυλίους. Μια “εκκαθάριση” που εξυπηρετεί το βασικό σκοπό των καπιταλιστικών δυνάμεων: να αποκλείουν τα χαμηλά κοινωνικά στρώματα σιγά-σιγά και οργανωμένα από το κέντρο, ώστε να γίνει



13 Forum des Halles 1979



14 Forum des Halles



15 La Canopée



16 La Canopée

πραγματικότητα η μέγιστη δυνατή κατανάλωση σε αυτό, από τα κοινωνικά στρώματα που θα τα αντικαταστήσουν.⁵⁵

Παρά τις αντιδράσεις από τους κατοίκους, μέλη κυρίως της εργατικής τάξης που διέμενε εκεί, η κατεδάφιση των περιπτέρων του Baltard πραγματοποιήθηκε στις 2 Αυγούστου του **1971**. Η κατεδάφιση αυτή αποτελεί σημείο τομής στην ιστορία της αγοράς και από τότε ξεκινάει η πέμπτη “στιγμή” της, η οποία διαρκεί μέχρι και τις αρχές του 21^{ου} αιώνα. Η αγορά μεταφέρθηκε στο νότιο προάστιο του Rungis, όπως και οι κάτοικοι, ενώ η έκταση που απελευθερώθηκε μετά την κατεδάφιση παρέμεινε για χρόνια ανεκμετάλλευτη, ένα κενό στην καρδιά του Παρισιού, το επονομαζόμενο για χρόνια μετά την απομάκρυνση της αγοράς ως «**le trou des Halles**», που σημαίνει «η τρύπα της Les Halles». Το 1979, η “τρύπα” άρχισε να αναπληρώνεται από το Forum Les Halles, ένα υπόγειο εμπορικό κέντρο, και από ένα πάρκο πρασίνου στο επίπεδο της πόλης, ενώ κάτω από το Forum κατασκευάστηκε ο μεγαλύτερος υπόγειος σιδηροδρομικός κόμβος του Παρισιού με πρόσβαση μέσω του εμπορικού κέντρου.

Αρχιτεκτονικά, το “**Forum des Halles**” κατηγορήθηκε πολύ για την κακή σχέση του με τον αστικό ιστό, καθώς βρίσκεται κάτω από το επίπεδο της πόλης, καταλαμβάνοντας μεγάλη υπόγεια έκταση, πράγμα που αποπροσανατολίζει τον επισκέπτη, τον απομακρύνει από την εμπειρία της πόλης και τα ερεθίσματα που αυτή δίνει μέσω της αλληλοδιείσδυσης των χώρων.⁵⁶ Ομοίως, το πάρκο που διαμορφώθηκε στο επίπεδο του δρόμου, αποτελούμενο από ασύνδετα μεταξύ τους μέρη, θεωρήθηκε επίσης αποτυχημένο και δεν έλαβε ποτέ αρκετή ανταπόκριση από το κοινό. Ένα ενδιαφέρον γεγονός είναι το ότι οι κοινωνικές ομάδες που είχαν απομακρυνθεί πριν την κατεδάφιση του '71, δεν άργησαν να επιστρέψουν στα μέρη που σύχναζαν και παλιότερα, σαν μια προσπάθεια να καταπολεμήσουν την πρόθεση των οικονομικών παραγόντων για απομόνωσή τους στην περιφέρεια της πόλης και για κοινωνική ομογενοποίηση του κέντρου. Έτσι, η περιοχή επέστρεψε κατά κάποιον τρόπο στην παλιά της “μοίρα”, με τις διακινήσεις ναρκωτικών να μη λείπουν ούτε από αυτή τη χρονική “στιγμή”. Είναι σαν να υπάρχει μια δύναμη στην περιοχή, που να αντιστρέφει οποιαδήποτε προσπάθεια εξευγενισμού της, προσπαθώντας να διατηρήσει την πραγματικότητα της ζωής της πόλης, αυτής που διακρίνεται από φασαρία και ατέλειες.

55. Ο.Π.Σ, σελ. 19, 27, 28

56. http://placemaking.pps.org/great_public_spaces/one?public_place_id=725

Σήμερα, θα λέγαμε ότι διανύουμε την έκτη και πιο πρόσφατη “στιγμή” στη ζωή της αγοράς. Το 2002 αρχίζει να διαμορφώνεται ξανά η πρόθεση για εξυγίανση του εμπορικού κέντρου και κυκλοφοριακού κόμβου του Forum des Halles, καθώς και του πάρκου, με τις δημόσιες διαβουλεύσεις να έχουν πια σημαντικό ρόλο σε τέτοιου είδους αποφάσεις. Ο μεγάλος κυκλοφοριακός φόρτος, η αυξημένη επισκεψιμότητα, οι νέες εξελίξεις και απαιτήσεις της τεχνολογίας σε συνδυασμό με τη φύση της προηγούμενης επέμβασης που δε θεωρήθηκε ποτέ επιτυχημένη τόσο από κατοίκους όσο και από ειδικούς, κατέστησε αναγκαία τη νέα ανάπλαση. Το 2004 διεξάγεται αρχιτεκτονικός διαγωνισμός για τη γενική ανάπλαση του πάρκου και του Forum με νικήτρια την ομάδα αρχιτεκτόνων SEURA, ενώ βραβεία για τις προτάσεις τους πήραν και γνωστοί αρχιτέκτονες, όπως ο Jean Nouvel και οι OMA. Το 2007 γίνεται επιμέρους διαγωνισμός για το καινούριο κτίριο του Forum που κερδίζουν οι αρχιτέκτονες Patrick Berger’s και Jacques Anziutti’s με την πρόταση τους γνωστή ως «La Canopée», δηλαδή θόλος.

Η καινούρια πρόταση, η οποία είναι σήμερα υπό κατασκευή, έχει ως στόχο να επιλύσει τα προβλήματα που είχε δημιουργήσει η προηγούμενη διαμόρφωση. Βασική πρόθεση είναι να γίνει το πάρκο, το εμπορικό κέντρο και ο υπόγειος σταθμός πιο εύκολα προσβάσιμα και προσπελάσιμα, να μην αποτελούν εμπόδιο στην κίνηση των πεζών, ώστε να επανενωθούν το αστικό περιβάλλον του επιπέδου του δρόμου με το υπόγειο του σταθμού και του εμπορικού κέντρου. Χωρίς να καταστραφεί ολόκληρο το προϋπάρχον υπόσκαφο κτίριο, αντικαθίσταται μόνο το κομμάτι που βρίσκεται στο επίπεδο της πόλης και του πάρκου με στόχο τη δημιουργία πιο φωτεινών, υγιεινών και ευχάριστων εσωτερικών χώρων, μέσω του **κτιρίου - «θόλου»**. Πρόκειται για μία ελαφρά κατασκευή που επιτρέπει το φυσικό φωτισμό και αερισμό, μέσω ενός μεγάλου αίθριου που επικοινωνεί άμεσα με το πάρκο και πλαισιώνεται από δύο τετραώροφες πτέρυγες που εξυπηρετούν εμπορικές αλλά και πολιτιστικές λειτουργίες. Η πλαισίωση της νέας επέμβασης από χρήσεις πολιτισμού, η προσπάθεια για αποκατάσταση της ανθρώπινης κλίμακας και για καλύτερη ένταξη στο Παρισινό αστικό περιβάλλον με την αντιμετώπιση της αρχιτεκτονικής αυτής επέμβασης ως μέρος ενός δικτύου ανοικτών δημόσιων χώρων στο κέντρο του Παρισιού είναι θετικά προμηνύματα για την επιτυχία της νέας επέμβασης.

Ωστόσο, τα οικονομικά συμφέροντα που προφανώς δεν απουσιάζουν, σε συνδυασμό με την προσπάθεια για καλύτερη δυνατή επικοινωνία του έργου με το κοινό, μέσω των δημόσιων

διαβουλεύσεων και των ευχάριστων, πειστικών φωτορεαλιστικών απεικονίσεων, είναι στοιχεία που χαρακτηρίζουν την τρέχουσα επέμβαση και εποχή, με την εξάπλωση των Media και των νέων μέσων σχεδιασμού να κυριαρχούν. Η προώθηση και διαφήμιση, κατέχει πια πρωτεύοντα ρόλο σε τέτοιου είδους επεμβάσεις, καθώς με αυτόν τον τρόπο επιταχύνεται η αποδοχή τους από το κοινό, αφού ένα έργο που κατασκευάζεται σήμερα το έχουν ήδη “βιώσει” και συνηθίσει μέσω ρεαλιστικών απεικονίσεων, καιρό πριν υλοποιηθεί. Μέσω της κάθε επέμβασης, λοιπόν, στην Les Halles από τον εξευγενισμό της μοναρχίας του Haussmann σε αυτόν των τεχνοκρατών του 1971 και μέχρι τη σημερινή συμμετοχικότητα και **προώθηση των σύγχρονων media**, αποτυπώνεται η νοοτροπία κάθε εποχής και πολιτικής.

Συμπερασματικά

Παρατηρώντας πιο συγκεκριμένα την ιστορία της Les Halles, θα μπορούσε να πει κανείς πως κάθε έντονη αλλαγή δεν γίνεται, αρχικά τουλάχιστον, αποδεκτή, λόγω της τάσης του ατόμου να διατηρήσει και να υπερασπιστεί ό, τι τον κάνει να αισθάνεται «τη χαρά (και την ασφάλεια) ... όταν ξέρει πως δεν είναι κάτι εντελώς αυθαίρετο και τυχαίο αλλά ότι αναδύεται μέσα από ένα παρελθόν ως κληρονόμος, ανθός και καρπός του, και ότι έτσι συγχωρείται και μάλιστα δικαιώνεται η ύπαρξή του.»⁵⁷ Επομένως, ο φόβος να χαθεί αυτή η ασφάλεια τον κάνει να εναντιώνεται στην οποιαδήποτε αλλαγή, ακόμα και αν προάγει την εξέλιξη και τη δημιουργικότητα.

Δυναμικές και ακραίες επεμβάσεις, ωστόσο, συμβαίνουν πάντα και όσο αθώες κι αν δεν είναι οι προθέσεις που τις προκαλούν, καθώς σχεδόν πάντα υποκινούνται είτε από αυταρχικά καθεστώτα είτε από οικονομικά συμφέροντα, είναι αναμφίβολα καινοτόμες και πιθανόν να έχουν πολύ θετικά και ενδιαφέροντα αποτελέσματα. Όσο βίαιη κι αν θεωρείται, για παράδειγμα, η μεταμόρφωση του Παρισιού από τον Haussmann, δεν παύει να σημαίνει ότι η πόλη του Παρισιού οφείλει σε μεγάλο βαθμό τη σημερινή της εικόνα ως «μία από τις ομορφότερες πόλεις παγκοσμίως» σε αυτή τη βιαιότητα.

Κάτι παρόμοιο, ωστόσο, δεν συνέβη με τη μεταγενέστερη αλλαγή του 1971, όταν την κατεδάφιση διαδέχθηκε για πολύ καιρό μία «τρύπα» και μετέπειτα μια αποτυχημένη επέμβαση. Και ίσως σε αυτή

57. Νίτσε Φρίντριχ, *Ιστορία και Ζωή*, Μετάφραση: Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, Εκδόσεις γνώση, Αθήνα 2010, σελ. 37

την περίπτωση να ταιριάζει μια άλλη φράση του Νίτσε: «**όταν πίσω από την ιστορική τάση δεν δρα καμία δημιουργική ορμή, όταν η κατεδάφιση και ο καθαρισμός του χώρου δε γίνεται προκειμένου να χτίσει επάνω στο ελευθερωμένο έδαφος το δικό του σπίτι ένα μέλλον ζωντανό κιάλας μέσα στην ελπίδα ... τότε το δημιουργικό ένστικτο αποδυναμώνεται και αποθαρρύνεται.**»⁵⁸ Η μνήμη εδώ ήταν μάλλον σημαντικότερη από το αίτημα για εκσυγχρονισμό ή ίσως είναι ακόμα νωρίς ώστε να γίνει εμφανές αν η κατεδάφιση του 1971 ήταν όντως μια επέμβαση στο πλαίσιο της αναπόφευκτης εξέλιξης του αστικού ιστού και της ζωής της πόλης του Παρισιού, ή αν ήταν ένα βίαιο «ξεριζώμα» μνήμης με καθαρά τεχνοκρατικά και οικονομικά κίνητρα.

Στο σημείο αυτό, μπορεί να τεθεί το ζήτημα της **“μουσειοποίησης” των ιστορικών κέντρων** πόλεων και συγκεκριμένα εδώ του κέντρου του Παρισιού, της τάσης να λειτουργούν πόλεις ολόκληρες, περισσότερο σα μουσεία για ευκατάστατους και περιζήτητους επισκέπτες με προσωρινή παραμονή, παρά σαν πόλεις ζωντανές διαθέσιμες να εξυπηρετήσουν όλες τις καθημερινές ανάγκες των κατοίκων της μαζί με την κατοικία. Ο Lefebvre αναφέρει χαρακτηριστικά: «Έχω την εντύπωση ότι η αρχιτεκτονική και οι αστικές επεμβάσεις δεν ταιριάζουν με τη μεταμόρφωση της πόλης. Έχω ζήσει στο κέντρο του Παρισιού τα τελευταία τριάντα χρόνια και το έχω δει να μεταμορφώνεται. Πριν μερικά χρόνια το κέντρο πρακτικά εγκαταλείφθηκε και μετά ανακαταλήφθηκε από μια ελιτ μόδα. Στο κτίριό μου, πίσω από το κέντρο Rompidou, οι περισσότεροι ηλικιωμένοι έχουν πεθάνει και τα διαμερίσματά τους τα έχουν καταλάβει γραφεία. Επίσης, θέλουν να δώσουν κ εμένα για να πάρουν το διαμέρισμά μου. Έχω την αίσθηση ότι το κέντρο μουσειοποιείται...»⁵⁹

Το συγκεκριμένο παράδειγμα, ωστόσο, έχει το ενδιαφέρον ότι η “μουσειοποίηση”, δεν είναι αποτέλεσμα σκηνογράφησης της πόλης, μέσω της απλής διατήρησης και αποκατάστασης δηλαδή των ιστορικών κτιρίων, όπως γίνεται συνήθως, αλλά μπορεί να δημιουργηθεί και μέσω δυναμικών επεμβάσεων κατεδάφισης και των σύγχρονων επεμβάσεων που αντικαθιστούν το κατεδαφισμένο. Η “μουσειοποίηση” σε αυτήν την περίπτωση μπορεί να συνίσταται στην κοινωνική ομογενοποίηση, στην οποία μπορεί η σύγχρονη, και κατά τ’ άλλα και δημιουργική, επέμβαση να στοχεύει. Σε κάθε περίπτωση, η “μουσειοποίηση” αποτελεί

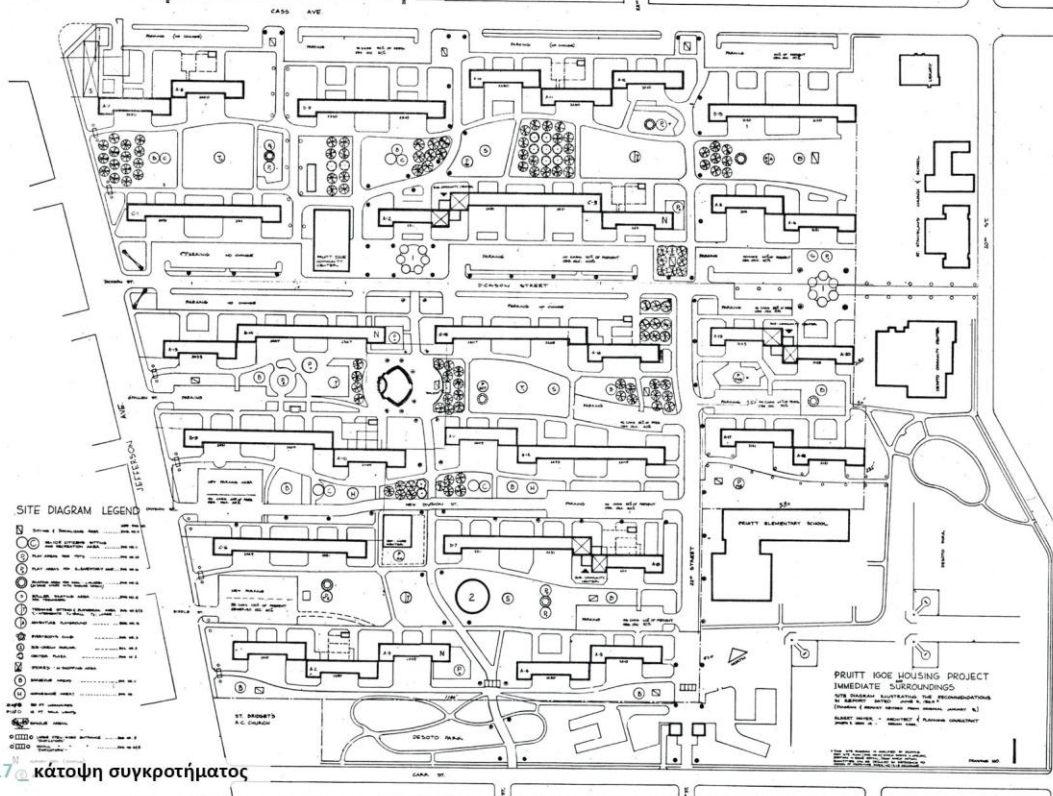
58. Kasten Scott A., *Destroying the Mystique of Paris: How the Destruction of Les Halles Served as a Symbol for Gaullist Power and Modernization in 1960s and 1970s*, Georgia State University, History Theses, 13/03/2013, σελ. 69

59. Ο.Π.Σ, σελ. 46

προβληματική κατάσταση μιας πόλης, καθώς αποτρέπει τη φυσική εξέλιξη της ζωής της και εγκλωβίζει τα άτομα σε μία αναμφίβολα ελκυστική, αλλά και σίγουρα ψεύτικη πραγματικότητα. Ίσως οι μελλοντικές επεμβάσεις επικεντρωθούν στην επίλυση αυτού του μεγάλου ζητήματος που έχει γίνει εμφανές εδώ και καιρό, αλλά δεν αντιμετωπίζεται σαν πρόβλημα καθώς εξυπηρετεί τη, σημαντική για την οικονομία, ειδικά για τη βιομηχανία του τουρισμού.

Η κατεδάφιση της Les Halles, με δεδομένο το Forum που τη διαδέχθηκε, μπορεί να θεωρηθεί καταστροφική για το ιστορικό κέντρο του Παρισιού και τη διατήρηση της συλλογικής μνήμης. Η αλλαγή, όμως, αυτή, είναι μία πραγματικότητα σε μια πόλη που συνεχίζει να προσπαθεί να ζει στα σύγχρονα κάθε φορά δεδομένα και στη συγκεκριμένη περίπτωση του 1971 στα δεδομένα που επιβάλλει το αίτημα του καπιταλισμού. Μία τολμηρή κατεδάφιση που για πολλούς λόγους και δικαίως, δεν έγινε αποδεκτή από μεγάλη μερίδα ανθρώπων. Το σημαντικό είναι ότι η μερίδα αυτή των ανθρώπων δεν αποτελούνταν τόσο από ειδικούς και αρχιτέκτονες, αλλά κυρίως από απλούς πολίτες του Παρισιού και κατοίκους της περιοχής, πράγμα που μαρτυρά τη **σημασία της για τη συλλογική μνήμη και τη συνέχεια.**

Σήμερα, μένει να δούμε τι θα συμβεί μετά την ολοκλήρωση του “La Canopée” (“θόλου”) που βρίσκεται τώρα σε εξέλιξη. Θα είναι μία επέμβαση εκτός κλίμακας που, όπως ήδη κατηγορείται, δεν εντάσσεται στο ιστορικό περιβάλλον, ή θα αποτελέσει μία ευκαιρία να δοθεί ξανά στο Παρίσι η «αγορά» που του στερήθηκε, να δημιουργηθούν πετυχημένοι δημόσιοι χώροι σε άμεση σχέση με την πόλη, γεμάτοι ζωή στο πνεύμα του τόπου, με σημερινές προδιαγραφές και ως συνέχεια αυτού για το οποίο η Les Halles ήταν σημαντική: τη μείξη και την όσμωση διαφορετικών κοινωνικών ομάδων;



17 **αόψη συγκροτήματος**



18 **Εσωτερικό από το συγκρότημα Pruitt Igoe**



19 **Pruitt Igoe αεροφωτογραφία**



20

II. Pruitt-Igoe, St Louis, Missouri, USA

“Η Μοντέρνα Αρχιτεκτονική πέθανε στο St. Louis του Missouri στις 15 Ιουλίου 1972, στις 3.32 μμ όταν στο κακόφημο σύστημα του Pruitt Igoe, ή μάλλον σε αρκετές από τις πολυκατοικίες του, δόθηκε η χαριστική βολή με δυναμίτη.”

Charles Jencks⁶⁰

Η παραπάνω παραδοχή του θεωρητικού αρχιτεκτονικής Charles Jencks, σύμφωνα με την οποία αποδίδεται το τέλος του μοντέρνου κινήματος στην αποτυχία του συγκεκριμένου συγκροτήματος κατοικιών, αποτέλεσε μία άποψη που επικράτησε και διαδόθηκε ευρέως τα πρώτα χρόνια μετά την κατεδάφισή του. Το Pruitt-Igoe ήταν ένα **συγκρότημα κοινωνικής κατοίκησης** που κτίστηκε το 1956 στην πόλη Saint Louis των Η.Π.Α και αποτελούνταν από 33 ουρανοξύστες των 11 ορόφων. Η αποτυχία αυτής της προσπάθειας αποδείχθηκε αρκετά σύντομα, αφού μόλις είκοσι χρόνια μετά το κτίσιμο του, το κτίριο κατεδαφίστηκε, με πολλούς προβληματισμούς και εικασίες να αιωρούνται. Ο μοντέρνος τρόπος σχεδιασμού του θεωρήθηκε από τους αρχιτεκτονικούς κύκλους ως η κύρια αιτία της παρακμής του συγκροτήματος, της αποτυχίας των αρχικών προθέσεων και κατά συνέπεια της αναπόφευκτης κατεδάφισής του. Εικόνες από την πολυσυζητημένη κατεδάφιση κυκλοφόρησαν παντού και οι σχολιασμοί για αποτυχία και κατάρρευση του μοντερνισμού ήταν πολλοί. Είναι, ωστόσο, ο λόγος της αποτυχίας του βασισμένος μόνο στην αδυναμία της συγκεκριμένης αρχιτεκτονικής λύσης ή κρύβονται και άλλες βαθύτερες και ουσιαστικότερες αιτίες πίσω από τα προφανή μιας τέτοιας κατεδάφισης;

Ιστορικό, πολιτικό, οικονομικό, κοινωνικό πλαίσιο

Ξεκινώντας από τη στιγμή της δημιουργίας του, αξίζει να αναφερθεί ότι το συγκρότημα Pruitt-Igoe κτίστηκε μέσα σε ένα **κλίμα μεταπολεμικής αισιοδοξίας** και μιας γενικότερης προσπάθειας για

60. Curtis W., *Modern Architecture since 1900*, Phaidon Press Limited, London, 1996, σελ. 16

τόνωση και βελτίωση της ζωής στις πόλεις, καθώς αποτέλεσε μια εφαρμογή μοντέρνας πολεοδομίας, που στόχο είχε να βελτιώσει τις άθλιες συνθήκες ζωής χιλιάδων ανθρώπων που ζούσαν «στοιβαγμένοι» στις πρόχειρες παραγκουπόλεις του St Louis. Την περίοδο εκείνη κυριαρχούσε η εσωτερική μετανάστευση του αγροτικού πληθυσμού στις πόλεις, αναζητώντας μία καλύτερη ζωή μακριά από τη φτώχεια και την έλλειψη ευκαιριών στην ύπαιθρο. Ωστόσο, η κατάσταση που αντιμετώπιζε ο μετακινούμενος πληθυσμός στις πόλεις όπου έφτανε, κάθε άλλο παρά ένα αισιόδοξο μέλλον προμήνυε. Οι περιοχές στις οποίες μπορούσαν να κατοικήσουν λόγω της κακής οικονομικής τους κατάστασης, ήταν οι πιο φτωχές, προβληματικές και υποβαθμισμένες της πόλης και η διαβίωση σε αυτές ήταν άθλια. Πρόκειται για γειτονίες στο κέντρο των πόλεων, τα γνωστά ως “slums”, όπου οι συνθήκες ασφάλειας και υγιεινής ήταν ανύπαρκτες, ενώ οι ιδιοκτήτες (slumlords) εκμεταλλευόμενοι την ανάγκη των κατοίκων για άμεση, φτηνή και κοντά στο κέντρο της πόλης, στέγαση, συνώσιζαν όσο περισσότερο κόσμο μπορούσαν στις παραγκουπόλεις τους, χωρίς να παρέχουν ούτε τις στοιχειώδεις συνθήκες υγιεινής.

Αυτή η εξαθλίωση πιθανόν να μην απασχολούσε ποτέ την πολιτεία, αν η παρακμασμένη αυτή εικόνα κεντρικών περιοχών δεν επηρέαζε τα συμφέροντα των σημαντικών οικονομικών παραγόντων της πόλης. Η αποκρουστική εικόνα των παραγκουπόλεων απωθούσε τους ευκατάστατους καταναλωτές, πράγμα που έπληττε σοβαρά τους επιχειρηματίες του κέντρου και επηρέαζε προφανώς και τη στάση των πολιτικών αρχόντων. Έτσι δόθηκε το έναυσμα στην πολιτεία για μία μεγάλη αστική και κυρίως κοινωνική αλλαγή με την αναγέννηση των περιοχών αυτών μέσω της καταστροφής των παραπηγμάτων και τη δημιουργία στη θέση τους, ενός συγκροτήματος μοντέρνων κοινωνικών κατοικιών. Το κράτος χρηματοδότησε αυτό το αρκετά φιλόδοξο και πολλά υποσχόμενο εγχείρημα, στο πλαίσιο αναβάθμισης της κεντρικής περιοχής του St Louis, δημιουργώντας ένα μοντέρνο συγκρότημα αποτελούμενο από 33 ουρανοξύστες με όλες τις ανέσεις που χρειαζόταν να έχει πλέον μια σύγχρονη κατοικία, προκειμένου να στεγάσει όσους διέμεναν στα “slums”.

Το συγκρότημα χαρακτηρίστηκε ως «**ένα μοντέρνο διάλειμμα μέσα στο θρυμματισμένο παρελθόν το οποίο το περιέβαλε**»⁶¹ και προκάλεσε αισιοδοξία και ενθουσιασμό στους επικείμενους ενοίκους

61. Απόσπασμα από το Ντοκιμαντέρ “The Pruitt-Igoe Myth”, σκηνοθεσία: Chad Freidrichs, σενάριο: Chad Freidrichs, Jaime Freidrichs, Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, Φεβρουάριος 2011

του, οι οποίοι από συνθήκες έσχατης φτώχειας, μεταφέρθηκαν από το κράτος σε αξιοπρεπή μοντέρνα διαμερίσματα, που και οι πιο ευκατάστατοι θα ζήλευαν. Η κατάσταση ήταν ιδιαίτερα ελπιδοφόρα, αφού το συγκρότημα παρείχε κατοικίες με ύδρευση, ηλεκτρισμό, καθαρούς σοβαντισμένους τοίχους και ολοκαίνουρια επίπλωση, προνόμια απλησίαστα για τα χαμηλά οικονομικά στρώματα της κοινωνίας εκείνης της εποχής.

Αναλυτικότερα, το έργο ανατέθηκε το 1950 στους αρχιτέκτονες Leinweber, Yamasaki και Hellmuth από τις Αρχές Στέγασης του Saint Louis. Αρχικά, οι αρχιτέκτονες είχαν προτείνει ένα συνδυασμό από κτίρια μεγάλου και μεσαίου ύψους καθώς και βατών δωματίων. Ωστόσο, τελικά, δεν τους δόθηκε η δυνατότητα να σχεδιάσουν με δικούς τους όρους, καθώς το επιτρεπόμενο κόστος ανά μονάδα ήταν συγκεκριμένο και καθιστούσε αναγκαστική την ύπαρξη υψηλών πυκνοτήτων. Σχεδίασαν, λοιπόν, αυτούς τους 33 ουρανοξύστες με τις κατοικίες υπερυψωμένες από το έδαφος, διασπαρμένους σε μια μεγάλη έκταση με χώρους πρασίνου και παιχνιδιού στο επίπεδο του δρόμου. Πρόθεσή τους ήταν, παρά τους περιορισμούς που υπήρχαν λόγω των προαπαιτούμενων μεγάλων υψών και πυκνοτήτων, να μην απουσιάζει από τους χώρους η ανθρώπινη κλίμακα και η αίσθηση γειτονιάς. Γι' αυτό το σκοπό, χρησιμοποίησαν δύο σχεδιαστικές καινοτομίες: τους «skip-stop» ανελκυστήρες και τις διάφανες εσωτερικές γκαλερί. Οι συγκεκριμένοι ανελκυστήρες είχαν το χαρακτηριστικό ότι δε σταματούσαν σε κάθε όροφο, αλλά κάθε τρεις ορόφους, όπου υπήρχαν οι κοινόχρηστες γκαλερί, καθώς και άλλοι κοινόχρηστοι χώροι όπως πλυντήρια και αποθηκευτικοί χώροι. Έπειτα, κάθε κάτοικος έπρεπε να χρησιμοποιήσει τις σκάλες για να φτάσει στο διαμέρισμά του. Πρόθεση τους ήταν, μέσω αυτών των γκαλερί, από τις οποίες οι κάτοικοι έπρεπε αναγκαστικά να περάσουν για να πάνε περπατώντας σπίτι τους, να δημιουργήσουν μέσα στην τεράστια μονάδα του ουρανοξύστη, μικρότερες ενότητες. Προσπάθησαν με κάποιον τρόπο να δώσουν την αίσθηση και την κλίμακα γειτονιάς μέσα στο κτίριο, έτσι ώστε να διευκολύνουν τις διαπροσωπικές σχέσεις μεταξύ των κατοίκων του συγκροτήματος κι ενδεχομένως την όσμωση μεταξύ των διαφορετικότητων τους.

Ωστόσο, οι αρχικές προθέσεις των αρχιτεκτόνων δεν φάνηκε να υλοποιούνται και σύντομα αποδείχθηκε ότι το συγκρότημα σιγά-σιγά αποτύγχανε τον αρχικό του στόχο. Οι κοινόχρηστοι χώροι δε χρησιμοποιήθηκαν ποτέ από όλους, οι γκαλερί και οι ανελκυστήρες μετατράπηκαν σε κακόφημα στέκια συμμοριών και κατέληξαν να προωθούν την βία και την επιθετικότητα έναντι της όσμωσης και της

αλληλεγγύης μεταξύ των κατοίκων. Οι κατοικίες άρχισαν σύντομα να ερημώνουν, ενώ έγινε ένα από τα πιο κακόφημα μέρη της πόλης, αντικαθιστώντας σχεδόν την κακή φήμη των “slums” που υπήρχαν πριν το κτίσιμο των συγκροτημάτων. Παράλληλα, οι μεγάλες τζαμαρίες των διάφανων γκαλερί σύντομα καλύφθηκαν με κάγκελα, καθώς κρίθηκαν επικίνδυνες μετά από τρία ατυχήματα παιδιών. Τα πλυντήρια και οι αποθηκευτικοί χώροι έπαψαν να λειτουργούν και κλειδώθηκαν, καθώς γίνονταν συνέχεια κλοπές, δεν κρίθηκαν ασφαλή και έπαψαν να χρησιμοποιούνται.

Διερεύνηση αποτυχίας

Γι’ αυτή την αρνητική κατάληξη του συγκροτήματος, αρχικά αποδόθηκαν κατηγορίες στον **τρόπο σχεδιασμού** του από τους αρχιτέκτονες. Ο σχεδιασμός μεγάλων κοινόχρηστων χώρων οι οποίοι αναφέρονται σε πολλές κατοικίες και δεν είναι ορατοί από αυτές, έχει ως αποτέλεσμα τη μη οικειοποίηση του χώρου από αυτούς κι επομένως την αδιαφορία και παραμέλησή του. Για παράδειγμα, οι κοινόχρηστοι χώροι που αναφέρονταν σε δύο κατοικίες, διατηρούνταν καθαροί και περιποιημένοι, σε αντίθεση με τους μεγάλους διαδρόμους και τις εισόδους που δεν ήταν ορατές από τις κατοικίες, κανείς δεν τους ήλεγχε και οι κάτοικοι δεν τους θεωρούσαν δικούς τους. Αυτές οι αποτυχίες αποδόθηκαν σε μεγάλο βαθμό στο γεγονός ότι οι σχεδιαστές -λευκοί προερχόμενοι από τη μεσαία τάξη- και οι προοριζόμενοι κάτοικοι -λευκοί και νέγροι προερχόμενοι από χαμηλά κοινωνικά και οικονομικά στρώματα- προέρχονταν από εντελώς διαφορετικές κοινωνικές ομάδες, κι επομένως οι αρχιτέκτονες δεν μπορούσαν να κατανοήσουν τη διαφορετικότητα των ατόμων αυτών και να σχεδιάσουν χώρους κατάλληλους γι’ αυτούς.⁶² Η **νοοτροπία και ο τρόπος ζωής των κατοίκων**, που είχαν έρθει από αγροτικές περιοχές της επαρχίας και ήρθαν να ζήσουν σε παραγκουπόλεις του κέντρου, θεωρήθηκε ασύμβατος με τη ζωή στις μοντέρνες αυτές πολυκατοικίες με τους πολλούς δημόσιους και ημιδημόσιους χώρους, όπου έπρεπε να τους σέβονται και συλλογικά να τους προσέχουν και να τους συντηρούν.

Ωστόσο, δεν είναι θεμιτή η επικράτηση της άποψης περί αποτυχίας του λόγω υιοθέτησης μοντέρνων τρόπων σχεδιασμού ως βασική αιτιολόγηση της κατεδάφισης. Υπάρχει ένα ψεγάδι σε αυτό, που

62. Bristol Katharine G., *The Pruitt-Igoe Myth*, University of California, Berkeley, May 1991

προβληματίζει σχετικά με το κατά πόσο έχει βάση η τόσο επίμονη κριτική του μοντερνισμού με αφορμή τη συγκεκριμένη κατεδάφιση. Το συγκρότημα αυτό, ένα από τα πρώιμα έργα της συγκεκριμένης ομάδας αρχιτεκτόνων, δε θεωρήθηκε ποτέ ως ένα πολύ σημαντικό, μοντέρνο κτίριο και σε καμία περίπτωση δεν αποτέλεσε πρότυπο και μνημείο του μοντερνισμού. Επομένως, η έντονη κριτική προς το μοντέρνο μπορεί να θεωρηθεί αβάσιμη και αποδεικνύει ότι η κατεδάφιση αποτέλεσε ένα αρκετά πρόσφορο έδαφος για κριτική, καθώς πραγματοποιήθηκε σε μία περίοδο που αμφισβητούνταν έντονα οι αξίες του μοντέρνου.

Στην πραγματικότητα, οι κάτοικοι ήταν αδύνατοι να χειριστούν τέτοιους χώρους όχι μόνο λόγω της διαφορετικής νοοτροπίας τους και της έλλειψης παιδείας, αλλά και λόγω της κακής οικονομικής τους κατάστασης, που δεν τους επέτρεπε να διαθέτουν χρήματα για τη συντήρησή του κτίσματος. Επομένως, το λογικό θα ήταν οι χώροι αυτοί να συντηρηθούν από τον ιδιοκτήτη του συγκροτήματος, που στη συγκεκριμένη περίπτωση ήταν το κράτος. Το κράτος, όμως, από τη στιγμή της κατασκευής ακόμη των κατοικιών, διέθετε περιορισμένη χρηματοδότηση, η οποία με την ολοκλήρωση του συγκροτήματος έγινε μηδαμινή έως και ανύπαρκτη. Η **αδιαφορία της κρατικής αρχής** και η επιλογή ευτελών υλικών και εξοπλισμού από την κατασκευή του ακόμα είχε σαν αποτέλεσμα τη σύντομη παρακμή του.

Επιπλέον, παρόλο που, όπως προαναφέρθηκε, οικονομικά συμφέροντα προώθησαν την εκκαθάριση των παραγκουπόλεων και τη δημιουργία μοντέρνων συγκροτημάτων κατοίκησης στη θέση τους, η κοινωνική κατοίκηση είχε πάντα εχθρό της το ιδιωτικό κεφάλαιο. Η λογική της ήταν πάντα αντίθετη από αυτή της καπιταλιστικής Αμερικάνικης κοινωνίας και οικονομίας. Οι τράπεζες, οι μεσίτες ακινήτων και τα εμπορικά επιμελητήρια δεν επωφελούνταν, αντίθετα ζημιώνονταν από την ύπαρξη των κατοικιών κι έτσι μπορεί να θεωρηθεί ότι η σταδιακή αδιαφορία του κράτους για τις κατοικίες, δεν ήταν τυχαία.⁶³

Επιπλέον, πρέπει να αναφερθεί ότι το εγχείρημα αυτό είχε ως στόχο να στεγάσει τον ολοένα αυξανόμενο πληθυσμό της πόλης, που σύμφωνα με τις προβλέψεις της εποχής θα έφτανε το ένα εκατομμύριο μέχρι το 1970. Ωστόσο, οι προβλέψεις αυτές δεν είχαν λάβει υπόψη τους μια αντίστροφη τάση από αυτήν της συγκέντρωσης του φτωχού πληθυσμού στα κέντρα πόλεων, την **προαστιοποίηση**. Παράλληλα με τη μετακίνηση φτωχών, αγροτικών πληθυσμών στις πόλεις, υπήρχε και μία

63. Ντοκιμαντέρ "The Pruitt-Igoe Myth", σκηνοθεσία: Chad Freidrichs, σενάριο: Chad Freidrichs, Jaime Freidrichs, Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, Φεβρουάριος 2011



21_22 Σημερινή κατάσταση



23_24_ Εγκατάλειψη κοινόχρηστων χώρων



25 κατεδάφιση συγκροτήματος_1972

αντίστροφη κίνηση, αυτή της μετακίνησης της μεσαίας τάξης στα προάστια. Η ευρεία διάδοση του αυτοκινήτου, διευκόλυνε τις μεταφορές κι έτσι όλο και περισσότεροι κατέφευγαν στα προάστια, ψάχνοντας μια πιο ήρεμη και άνετη ζωή κοντά στη φύση. Η τάση αυτή για προαστιοποίηση είχε ως αποτέλεσμα ο πληθυσμός του St Louis, κατά το 1970, αντί τον προβλεπόμενο ένα εκατομμύριο πληθυσμό, να έχει μόνο τριακόσιες χιλιάδες κατοίκους. Ήταν επόμενο, λοιπόν, ένα τόσο μεγάλο συγκρότημα στο κέντρο της πόλης να είναι μισοάδειο από τα πρώτα κιόλας χρόνια της ζωής του, αφού η πόλη δεν απέκτησε ποτέ την ανάγκη να στεγάσει τόσο μεγάλο πληθυσμό στο κέντρο της. Δεν απέκτησε ποτέ τη ζωντάνια που χρειαζόταν για να υλοποιήσει το όνειρο των αρχιτεκτόνων και των πολιτικών αρχόντων, καθώς οι προβλέψεις για αύξηση του πληθυσμού δεν επαληθεύτηκαν ποτέ στο St Louis.

Ακόμη, δεν πρέπει να παραβλεφθούν οι κοινωνικοί παράγοντες που συνετέλεσαν με τη σειρά τους στην αποτυχία του Pruitt-Igoe. Αρχικά, στα slums οι κάτοικοι ήταν φυλετικά διαχωρισμένοι, με τους έγχρωμους να διαμένουν στη βόρεια πλευρά του κέντρου και τους λευκούς στη νότια. Αυτός ο διαχωρισμός δεν έλαβε τέλος μετά το κτίσιμο των κοινωνικών κατοικιών, αφού ες' αρχής το συγκρότημα Pruitt ήταν προορισμένο για τους μαύρους και το Igoe για τους λευκούς, πράγμα που έγινε προσπάθεια να αποφευχθεί με απόφαση από το Ανώτατο δικαστήριο. Όμως, το συγκρότημα εν τέλει κατοικήθηκε σχεδόν αποκλειστικά από έγχρωμο πληθυσμό και η **γκετοποίηση** και ο χαρακτηρισμός του ως κακόφημο μέρος ήταν αναπόφευκτα. Επιπλέον, η επιλογή των επικείμενων κατοίκων γινόταν με βάση αυστηρά οικονομικά, αλλά και κοινωνικά κριτήρια. Για παράδειγμα, δεν επιτρεπόταν να κατοικεί στο συγκρότημα οικογένεια με άντρα που να είναι αρτιμελής. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να κατοικούν μόνο μονογονεϊκές οικογένειες με τον πατέρα να απουσιάζει. Η απουσία ενήλικων αντρών από το συγκρότημα έχει αναφερθεί και ως ένα αίτιο της άναρχης, κακόφημης κατάστασης που επικρατούσε και των προβλημάτων που δημιουργούνταν μεταξύ των κατοίκων.⁶⁴

Εκτός από τις κατηγορίες για την αρχιτεκτονική του συγκροτήματος, τα οικονομικά και πολιτικά συμφέροντα και τα κοινωνικά αίτια, είναι πάντα σημαντική και η άποψη του **ανθρώπινου παράγοντα** τον οποίο αφορά άμεσα. Στο συγκρότημα αυτό κατοικούσαν άνθρωποι, οικογένειες, παιδιά για τους οποίους τα κτίρια αυτά ήταν απλά τα σπίτια τους. Δεν είχαν οικονομικά και πολιτικά

64. Bristol Katharine G., *The Pruitt-Igoe Myth*, University of California, Berkeley, May 1991

συμφέροντα, δεν τους ενδιέφεραν οι αρχιτεκτονικές απόψεις περί μοντερνισμού, δεν τους άγγιζε καν η αρνητική στάση της υπόλοιπης πόλης απέναντί τους. Πήγαν, αρχικά, με ενθουσιασμό και αισιοδοξία στις ολοκαίνουριες, πολυτελείς γι' αυτούς κατοικίες τους κι έπειτα απομακρύνθηκαν με τη βία από αυτές γεμάτοι μνήμες και ερωτηματικά. Τα προβλήματα, βεβαίως, ήταν υπαρκτά, ο κίνδυνος ορατός και οι κάτοικοι, αν και λιγότεροι από το αναμενόμενο, ήταν στιγματισμένοι από την παραμονή τους στην περιοχή, όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά «Για το μέσο κάτοικο του Saint Louis, η λέξη “Pruitt-Igoe” αντιπροσώπευε τους φόβους της φτώχειας, της κατάχρησης των ναρκωτικών ουσιών και του εγκλήματος του έγχρωμου πληθυσμού». ⁶⁵ Όμως, ειδικά γι' αυτούς που πήγαν ως παιδιά εκεί και έζησαν τα πρώτα αισιόδοξα χρόνια του συγκροτήματος, οι μνήμες είναι τόσο ισχυρές, που τα υπόλοιπα μοιάζουν να χάνουν για λίγο το νόημά τους.

Σήμερα, η περιοχή του Pruitt-Igoe, παραμένει ένα αστικό κενό που έχει παραδοθεί στη φύση. Ένα μικρό δασάκι με άγρια βλάστηση το αντικατέστησε, με τρόπο που δεν θυμίζει τίποτα από το τόσο πρόσφατο παρελθόν της περιοχής. Στην περίπτωση του, θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι ακολουθήθηκαν κατά γράμμα οι αρχές του μοντερνισμού από τη γέννηση ως και το θάνατό του, καθώς όταν αποδείχθηκε ότι το κτίριο δεν εξυπηρετούσε πια το σκοπό της δημιουργίας του, αποφασίστηκε η κατεδάφισή του. Προτιμήθηκε, όντως, η «ευθανασία» έναντι της αποτυχημένης παράτασης ζωής του, ⁶⁶ δηλαδή της γενικότερης αποτυχίας των αρχικών του στόχων και της ερήμωσής του. Όμως, η κατάσταση που διαδέχτηκε την κατεδάφιση, κατά την οποία το κατεδαφισμένο δεν αντικαταστάθηκε από κάποια νέα μελέτη, αντιθέτως, παραμένει κενό μέχρι σήμερα, αποδεικνύει την αδυναμία αντιμετώπισης του προβλήματος της διαχείρισης μιας υφιστάμενης πραγματικότητας. Επομένως, είναι αμφίβολο αν η κατεδάφιση του Pruitt-Igoe έγινε με γνώμονα τη νέα δημιουργία ή την καταστροφή αυτή καθαυτή για εξυπηρέτηση συγκεκριμένων σκοπών. Όσα προβλήματα κι αν δημιούργησε ο μοντέρνος τρόπος με τον οποίο σχεδιάστηκε, η ουσιαστική απάντηση σε αυτά θα ήταν η προσπάθεια αντιμετώπισής τους μέσω μιας βιώσιμης λύσης αποκατάστασης ή συμπλήρωσης και όχι μέσω της **εύκολης απόφασης για κατεδάφιση.**

65. Απόσπασμα από το Ντοκιμαντέρ “The Pruitt-Igoe Myth”, σκηνοθεσία: Chad Freidrichs, σενάριο: Chad Freidrichs, Jaime Freidrichs, Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, Φεβρουάριος 2011

66. Φιλιατίδης Δημήτρης, *Θεώρηση των σύγχρονων αναπλάσεων*, σημειώσεις ΕΜΠ, Αθήνα 1996, σελ. 42



26 _ Περιοχή πρώην Ξενία Ηρακλείου σήμερα



27 _ Ξενία Ηρακλείου _ 1961

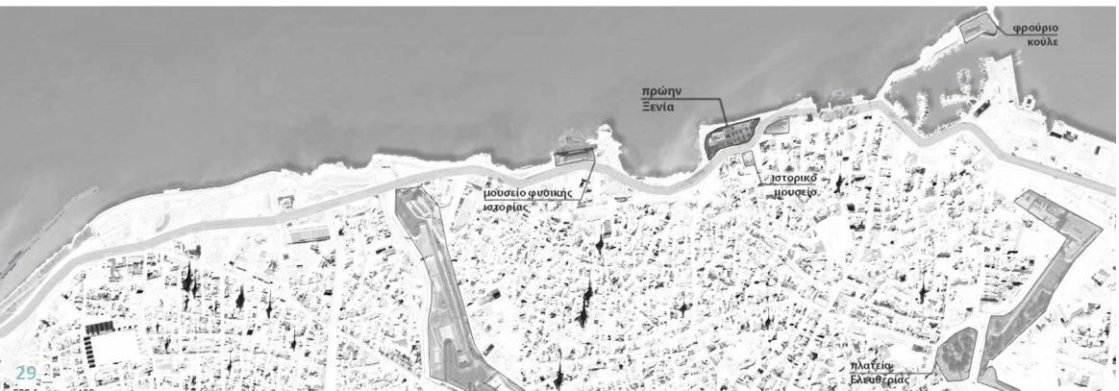


28 _ Κατεδάφιση Ξενία Ηρακλείου _ 2003

ΞΕΝΙΑ

ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΑΚΑΙ ΜΟΝΑΔΕΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΟΥΣΑΙ ΔΙ
ΑΥΤΕΠΙΣΤΑΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΙΔΙΚΗΣ ΥΠΗΡΕΣΙΑΣ ΤΟΥ..

ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ



29

III. Ξενία, Κρήτη, Ελλάδα

«Το Ξενία που στέκεται σήμερα ως κουφάρι αυθαιρεσίας πάνω στη θάλασσα, εξεπλήρωσε τον προορισμό του. Μόνο ως θρομβωτικό στοιχείο που επιδεινώνει το οξύ συγκοινωνιακό πρόβλημα του Ηρακλείου, λειτουργεί. Και ας το φανταστεί κανείς πώς θα φαίνεται σ' ένα φαρδύ παραλιακό δρόμο που ονειρευόμαστε πως θα γίνει με την ένταξη μας στις ολυμπιακές πόλεις του 2004. Ούτε ιστορικό μνημείο είναι, ούτε άλλο κτίσμα που αισθητικά θα μπορούσε να υπερηφανεύεται η πόλη.» απόσπασμα από άρθρο στην τοπική εφημερίδα Πατρίς⁶⁷

Η κατεδάφιση του ξενοδοχείου Ξενία του Ηρακλείου αφορούσε την κατεδάφιση ενός μοντέρνου κτίσματος στην Ελλάδα, σε αντιστοιχία με το συγκρότημα του Pruitt-Igoe, κτισμένο και αυτό σε ένα μεταπολεμικό κλίμα αισιοδοξίας και ανάπτυξης. Κτισμένο το 1961 σε σχέδια του αρχιτέκτονα Γ. Νικολετόπουλου, κατεδαφίστηκε το **2003** στο γενικό πλαίσιο ανάδειξης της παραλιακής ζώνης της πόλης. Αντίθετα από το Pruitt-Igoe, η κατεδάφιση συνοδεύτηκε από αντιδράσεις από την πλευρά των αρχιτεκτόνων, ενώ υποστηρίχτηκε από την πολιτεία ως έργο στα πλαίσια αναβάθμισης της πόλης για τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004. Παρά τις αντιδράσεις του ΤΕΕ και του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων, η κατεδάφιση πραγματοποιήθηκε, δημιουργώντας ένα μεγάλο σκάνδαλο που ενέπλεκε την τοπική αυτοδιοίκηση, το οποίο εντάθηκε ιδιαιτέρως με τη μετέπειτα διαμόρφωση του χώρου που απελευθερώθηκε από την κατεδάφιση. Ποια ήταν τα αίτια που εκφράστηκαν για την κατεδάφιση, επρόκειτο για πραγματικούς λόγους ή για προφάσεις με σκοπό να εξυπηρετηθούν συγκεκριμένα συμφέροντα;

67. Παναγιωτάκης Γ., «Γύρω από την πόλη μας και τα προβλήματά της», εφημερίδα Πατρίς, 23/05/2003

Γενικά για τα Ξενία

Κατά τη διάρκεια του ψυχρού πολέμου, η Ελλάδα βρίσκεται σε περίοδο ανάπτυξης και μέσω της ένταξής της στο **σχέδιο Μάρσαλ** (1948-1951), το οποίο παρείχε για τις μη κομμουνιστικές χώρες της Ευρώπης οικονομική βοήθεια, βρέθηκε σε περίοδο μεγάλης ανοικοδόμησης, σύμφωνα με το καπιταλιστικό οικονομικό μοντέλο. Η δημιουργία των ξενοδοχείων Ξενία στην επικράτεια της Ελλάδας, εντάσσεται στο κρατικό πρόγραμμα κατασκευής ξενοδοχειακών εγκαταστάσεων του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού- ΕΟΤ (1950-1974). Η χώρα μετά τον πόλεμο, ούσα σε μία εποχή ανασυγκρότησης και αισιοδοξίας, βασικό στόχο είχε την οικονομική ανάκαμψή της και, φυσικά, κυρίαρχος τομέας ανάπτυξης αναδείχθηκε ο **τουρισμός**. Επομένως, κρίθηκε απαραίτητη η δημιουργία μίας σειράς σύγχρονων μεγάλων ξενοδοχειακών εγκαταστάσεων, σύμφωνα με τα διεθνή δεδομένα του μοντέρνου, σε συνδυασμό και με άλλα έργα υποδομής όπως τα τουριστικά περίπτερα, τα μοτέλ, οι οργανωμένες παραλίες και οι κατασκηνώσεις του ΕΟΤ, οι παραθεριστικοί οικισμοί κι οι λουτροπόλεις, όλα με σκοπό να συντελέσουν στη διαμόρφωση μίας νέας εικόνας της Ελλάδας, αυτής του διεθνώς αναγνωρισμένου και δημοφιλούς τουριστικού προορισμού. Είχαν σκοπό να φιλοξενήσουν την υψηλή τάξη στην Ελλάδα, ενώ παράλληλα ήταν αποδεκτά και από την τοπική κοινωνία και αποτελούσαν χώρους συνάντησης τουριστών με τους ντόπιους κατοίκους, καθώς είχαν χώρους που απευθύνονταν σε όλους για τη διεξαγωγή πολιτιστικών και κοσμικών εκδηλώσεων. Στην ουσία, τα Ξενία αντιπροσωπεύουν την προσπάθεια της Ελλάδας, ως της μόνης μη κομμουνιστικής βαλκανικής χώρας να συνδεθεί με τη δυτική Ευρώπη.

Με αυτόν τον τρόπο, η Ελλάδα αρχίζει να προβάλλεται στο εξωτερικό για την πλούσια ιστορία της, τη φύση, τον ήλιο και τη θάλασσα. Για να πείσει, όμως, ότι υπάρχει και στο σήμερα και αξίζει κανείς να την επισκεφτεί, όφειλε να **εκσυγχρονιστεί** και να παρέχει τις ανέσεις και τις υποδομές που επέβαλαν τα νέα δεδομένα, χωρίς όμως να χάσει τις **αξίες της τοπικής της παράδοσης**, που είναι αυτές που τη διαχωρίζουν από τις υπόλοιπες χώρες. Δεν είναι τυχαία, λοιπόν, η επιλογή του αρχιτέκτονα Άρη Κωνσταντινίδη ως προϊστάμενου του ΕΟΤ από το 1957 μέχρι και το 1967, καθώς επρόκειτο για έναν μοντέρνο αρχιτέκτονα, που μελέτησε σε βάθος την ελληνική ανώνυμη αρχιτεκτονική παράδοση και την ιδιαιτερότητα του ελληνικού τοπίου. Στο σχεδιασμό των Ξενία, στόχος του ήταν αυτός ο συγκερασμός παράδοσης και μοντέρνου ορθολογισμού, ώστε να δημιουργήσει

χώρους που θα φέρουν τον άνθρωπο πιο κοντά στη φύση. Βασική αφετηρία για το σχεδιασμό των Ξενία, ήταν η επιλογή του οικοπέδου, έτσι ώστε να εξασφαλιστεί ο σωστός προσανατολισμός, η γειτνίαση με κάποια σημαντική οδική αρτηρία και φυσικά η καλή θέα. Επιπλέον σημαντικά στοιχεία ήταν η ένταξη στο φυσικό και τεχνητό τοπίο με πρόσδοση ιδιαίτερης σημασίας στα χρώματα και τις υφές των υλικών και η προσαρμογή στις ελληνικές κλιματολογικές συνθήκες μέσω της δημιουργίας εξωτερικών και εσωτερικών χώρων που λειτουργούν σαν οργανικές ενότητες μεταξύ τους και με το τοπίο που τα περιβάλλει.⁶⁸ Παράλληλα με τη λειτουργικότητα και τις ανέσεις, σημαντικό ρόλο έπαιζε και η παροχή αισθητικής απόλαυσης και πνευματικής ξεκούρασης, μέσω του κτιρίου και της σχέσης του με το τοπίο, μιας και αναφερόμαστε σε χώρους αναψυχής. Τέλος, το χαμηλό κόστος ήταν στα ζητούμενα και γι' αυτό το λόγο επιλέχθηκε η χρήση ντόπιων υλικών σε συνδυασμό με σκελετό από οπλισμένο σκυρόδεμα και η τυποποίηση του φέροντος οργανισμού για κατασκευαστική ευκολία.⁶⁹

Η ελεύθερη επιλογή τοποθεσίας είχε, ωστόσο, πολλές φορές, ως αποτέλεσμα την **αλλοίωση του φυσικού τοπίου** ή των αρχαιολογικών χώρων, ενώ η επιρροή από το μοντέρνο είχε αρκετές φορές ως αποτέλεσμα τη δημιουργία μονολιθικών επιβλητικών κτιρίων, που δε συνδιαλλάγονταν με το φυσικό ή τεχνητό περιβάλλον. Ιδιαίτερα κατά την περίοδο της επταετίας της δικτατορίας (1967-1974), κτίστηκε μεγάλος αριθμός ξενοδοχείων, λόγω της τότε ελαστικής πολιτικής του ΕΟΤ, που προωθούσε τη μεγάλη ανοικοδόμηση μέσω παροχής

68. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του ίδιου του Α. Κωνσταντινίδη για το Ξενία της Μυκόνου : «...κι όπως είχα προσέξει τις ξερολιθιές που μαντρώνανε τα διάφορα χωράφια και που τις πάνω πέτρες τις χτίζανε οι ντόπιοι με λάσπη (για να μην πέφτουνε), φτιάχνοντας έτσι το λεγόμενο σαμάρι. Και που το ασπρίζανε με ασβέστη, ώστε να “τρέχει”, πάνω από την ξερολιθιά (όπου το χρώμα της πέτρας ήτανε σε χρώμα σταχτί ή σκούρο καφετί) σαν μια λευκή ταινία (το σαμάρι) πάνω στο γρανιτόχρωμο μυκονιάτικο έδαφος και τοπίο. Και που αυτό έκανα κι εγώ με το ΞΕΝΙΑ (στα σκορπισμένα κάπως χτίσματά του) που μ’ ενδιέφερε να το εντάξω σαν κάτι το αυτονόητο στη μορφή του οικισμού. Κι έχισα λοιπόν το ξενοδοχείο με την πέτρα του τόπου (και με ντόπιους χτιστάδες “που ξέρανε πώς να θάλουνε καλά την μια πέτρα πάνω στην άλλη”..) και που την άφησα να φαίνεται στο φυσικό της χρώμα και στη φυσική της υφή, ενώ τα στηθαία στα δώματα, που ήτανε από μπετόν αρμέ (όπως οι πλάκες που καλύπτανε τους κλειστούς χώρους και τα υπόστεγα του ξενοδοχείου), τα έβαψα λευκά, με ασβέστη, όπως κανανε οι ντόπιοι Μυκονιάτες στις ξερολιθιές και στα σαμάρια τους. Και που έτσι, όταν έβλεπες το Ξενία και από μακριά, θα είχες την εντύπωση πως τα κτίρια του Ξενία ήτανε κι αυτά ξερολιθιές με τα σαμάρια τους στους μαντρότοιχους που ήτανε σκορπισμένοι σε όλο το μυκονιάτικο τοπίο”. Κολώνας Βασίλης, «Τα πρώτα Ξενία του Άρη Κωνσταντινίδη», <http://www.parallaximag.gr/reportage/ta-protaxenia-toy-ari-konstantinidi>

69. Κωνσταντινίδης Άρης, *Για την αρχιτεκτονική*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, σελ. 202-207

χαμηλότοκων δανείων και ανοχής σε οικοδομικές παρεκκλίσεις. Εκείνη την περίοδο, κτίστηκαν ακόμα περισσότερα Ξενία με μεγάλα ύψη και μεγάλους ενιαίους όγκους, χωρίς ευαισθησία προς το φυσικό και αστικό τοπίο, ενώ έλαβαν χώρα πολλές αυθαιρεσίες στη δόμηση, όπως και παράνομες προσθήκες σε ήδη υπάρχοντα Ξενία. Παράλληλα, ο Άρης Κωνσταντινίδης παραιτήθηκε από τη θέση του στον Ε.Ο.Τ. ως ένδειξη της αντίθεσής του με το καθεστώς, ενώ η φύση του τουρισμού στην Ελλάδα άρχισε να μεταλλάσσεται σε μία ανάγκη για **“μαζικό τουρισμό”**, τα αποτελέσματα του οποίου σήμερα είναι εμφανή σε κάθε τουριστικό προορισμό του τόπου μας, κι έτσι άρχισε και η **απαξίωση των Ξενία**.⁷⁰

Έπειτα, η διαχείριση των Ξενία άλλοτε παραχωρούνταν από τον Ε.Ο.Τ με μίσθωση σε ιδιώτες επιχειρηματίες, άλλοτε παρέμενε υπολειπόμενη στη δικαιοδοσία του. Είτε μία είτε στην άλλη περίπτωση, οι συνθήκες ήταν δυσμενείς για τα Ξενία, καθώς στη μεν πρώτη στις συμβάσεις δεν υπήρχαν όροι και προϋποθέσεις συντήρησης και επισκευής, στη δε δεύτερη η λειτουργία τους γινόταν με τα χρόνια ζημιογόνος κι έτσι εγκαταλείπονταν. Μετά την παρακμή τους αυτή, τα Ξενία πέρασαν στη δικαιοδοσία της Ανώνυμης Εταιρίας Ελληνικά Τουριστικά Ακίνητα, η οποία προσπαθεί να απαλλαγεί από αυτά, μέσω της κατεδάφισής τους και την “αξιοποίηση” των οικοπέδων, τα οποία λόγω της θέσης τους έχουν μεγάλη **εμπορική αξία**. Πράγματι, σε κάποια από τα Ξενία, η πολιτεία δεν περίμενε καν τη φθορά του χρόνου να ολοκληρώσει το έργο της και να τα καταστήσει ερείπια. Με συνοπτικές διαδικασίες, υποκινούμενες από οικονομικά συμφέροντα, κατεδαφίζονται Ξενία, όπως αυτό του Ηρακλείου, των Χανίων και των Ιωαννίνων.

Ειδικά για το Ξενία Ηρακλείου

Το Ξενία του Ηρακλείου σχεδιάστηκε το 1961 από τον Γ. Νικολετόπουλο, υπό την επίβλεψη του Άρη Κωνσταντινίδη την περίοδο που ήταν ακόμα υπεύθυνος για τα Ξενία στον Ε.Ο.Τ. Κτίστηκε πάνω σε περίοπτο σημείο του θαλάσσιου μετώπου της πόλης, πάνω ακριβώς στη θάλασσα, ώστε να έχει την καλύτερη δυνατή θέα, αλλά και στην εντός τειχών πόλη, πολύ κοντά στο κέντρο του Ηρακλείου. Εκτός από τα γενικά προτερήματα της τοποθεσίας λόγω άμεσης γειννίας με τη

70. Μυριάνθη Μουστά, «Η Αρχιτεκτονική των Ξενία Η οργάνωση, οι βασικές συνθετικές αρχές και η πορεία των Ξενία», *Greek architects*, 13 Αυγούστου 2009

θάλασσα και το ιστορικό κέντρο, το Ξενία κτίστηκε στη θέση της παλιάς Εβραϊκής συνοικίας του Ηρακλείου, η οποία είναι η περιοχή που ορίζεται δυτικά του ναού Αγίου Πέτρου και Παύλου και βόρεια της οικείας Καλοκαιρινού (σημερινό ιστορικό μουσείο) και μέχρι το ενετικό θαλάσσιο τείχος. Η **εβραϊκή συνοικία** και η συναγωγή της σωζόταν μέχρι το 1942, όταν άρχισε να κατεδαφίζεται ανεξέλεγκτα από ιδιώτες για να χρησιμοποιηθούν τα υλικά της ως οικοδομική ύλη.

Μεγάλο σε διαστάσεις και με ευέλικτους χώρους, προσφερόταν για πληθώρα δραστηριοτήτων και εκδηλώσεων που αφορούσαν το σύνολο των πολιτών. Αποτέλεσε ένα από τα ελάχιστα και σημαντικότερα δείγματα της **μεταπολεμικής μοντέρνας** αρχιτεκτονικής της πόλης και αναπόσπαστο κομμάτι της σύγχρονης ιστορίας της και της συλλογικής της μνήμης.

Με την προετοιμασία της πόλης για τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004 και όντας πλέον στη δικαιοδοσία του δήμου, πολλές συζητήσεις, προτάσεις και προβληματισμοί σχετικά με την τύχη του Ξενία άρχισαν να έρχονται στο προσκήνιο. Ως πρώτο και κυρίαρχο πρόβλημα εμφανίστηκε το **κυκλοφοριακό**, του οποίου σωτήρια λύση ήταν η διάνοιξη της παραλιακής λεωφόρου, στην οποία το Ξενία στέκονταν εμπόδιο, μιας και ορθωνόταν ψηλό και επιβλητικό πάνω στη μελλοντική φαρδιά λεωφόρο, που τόσο θα διευκόλυνε τις μεταφορές στο Ηράκλειο με την προβληματική κυκλοφορία. Επόμενο σημαντικό ζήτημα, που ταλανίζει ακόμα και σήμερα την πόλη του Ηρακλείου, είναι η **σχέση της πόλης με τη θάλασσα**. Το Ηράκλειο ήταν, και ίσως είναι ακόμα, χαρακτηριστικό παράδειγμα παραθαλάσσιας πόλης που «έχει την πλάτη της στραμμένη στη θάλασσα». Με το ιστορικό και εμπορικό της κέντρο προσανατολισμένο μέσα στην πόλη και παρόλο που είναι κτισμένη πάνω στη θάλασσα, η πόλη του Ηρακλείου μοιάζει αποκομμένη από αυτήν, με τους κατοίκους να μην την αντιλαμβάνονται σε αρκετά σημεία της, με περιορισμένη τη θέα προς αυτήν και με ελάχιστους ανοιχτούς δημόσιους χώρους κοντά της. Η προσπάθεια αναβάθμισης της παραλιακής ζώνης τα τελευταία χρόνια είναι εμφανής και η βελτίωση υπαρκτή. Στο πλαίσιο αυτής της επανάκτησης της σχέσης με τη θάλασσα, το Ξενία παρουσιάστηκε για ακόμα μια φορά ως εμπόδιο, απαραίτητο να εξαλειφθεί.

Το παράδοξο των δύο παραπάνω βασικών επιχειρημάτων έγκειται στο ότι από τη μία επιδιώκεται μία καλή σχέση της πόλης με το θαλάσσιο μέτωπο, από την άλλη προγραμματίζεται η διάνοιξη μίας πλατιάς παραλιακής λεωφόρου. Πρόκειται για δύο δράσεις αναμφίβολα αντικρουόμενες, μιας και η μεγάλη κυκλοφοριακή φόρτιση που δημιουργεί μία λεωφόρος αντίκειται στην απόκτηση άμεσης

σχέσης με τη θάλασσα, αφού στην πραγματικότητα, ένας τόσο σημαντικός οδικός άξονας αποκόπτει οποιαδήποτε σχέση του πεζού με την παραθαλάσσια ζώνη. Άλλωστε και η μελέτη για την κυκλοφορία της πόλης το 1993 από τον Κωνσταντίνο Δοξιάδη αποτρέπει διαμπερείς κινήσεις, ειδικά στην παραλιακή ζώνη. Επιπλέον, σχετικά με την έλλειψη υπαίθριων παραθαλάσσιων χώρων, αξίζει να σημειωθεί ότι στην ουσία δεν υπήρχαν σχεδιασμένοι δημόσιοι χώροι στην παραθαλάσσια ζώνη του Ηρακλείου, όχι γενικά ελεύθεροι υπαίθριοι χώροι. Το πρόβλημα δηλαδή δεν ήταν στην υπερίσχυση του πλήρους έναντι του κενού κοντά στη θάλασσα, αλλά η έλλειψη κάποιας αξιοπρεπούς αστικής διαμόρφωσης που θα έφερνε τον περιπατητή κοντά στο φυσικό αυτό στοιχείο. Αυτό σε συνδυασμό με το ότι για να οριστεί, να πετύχει και να έχει ζωή κάθε δημόσιος ανοιχτός χώρος, πρέπει να σχετίζεται και να ενεργεί συμπληρωματικά και με κλειστούς και ημιυπαίθριους δημόσιους χώρους, καθιστούν το επιχείρημα αυτό ασταθές.

Επιπλέον, το Ξενία θεωρήθηκε εμπόδιο για την **ανάδειξη γειτονικών σε αυτό μνημείων** όπως του ναού του Αγίου Πέτρου και Παύλου και του νεοκλασικού κτιρίου στο οποίο στεγάζεται το ιστορικό μουσείο. Το Ξενία θεωρήθηκε ότι επισκίαζε τα δύο αυτά «πραγματικά» μνημεία, πράγμα απαράδεκτο για ένα τόσο σύγχρονο κτίριο. Η έλλειψη αρχιτεκτονικής παιδείας, αλλά και η προσκόλληση στο ιστορικό παρελθόν είναι εμφανή στη συγκεκριμένη επιχειρηματολογία, μιας και, στην πραγματικότητα, το Ξενία θα μπορούσε σε λίγα χρόνια να αποτελεί και το ίδιο ένα μνημείο, μεταπολεμικής μοντέρνας αρχιτεκτονικής, εξίσου σημαντικό με τα παράπλευρά του ιστορικά κτίσματα. Ωστόσο, το ότι θεωρείται ακόμα αρκετά σύγχρονο και δεν πρόλαβε να εξεταστεί από την απαραίτητη χρονική απόσταση, το κατέστησε άχρηστο προβληματικό κουφάρι, απαραίτητο να απαλειφθεί. Το ότι η αξία ενός μνημείου δε χάνεται από την ύπαρξη ενός νεότερου και ότι η συνύπαρξη πολλών διαφορετικών ιστορικών περιόδων στην ίδια περιοχή, μαρτυρώντας έτσι την ιστορία του τόπου είναι ό, τι πιο ενδιαφέρον μπορεί να παρατηρηθεί στο αστικό τοπίο είναι ιδέες όχι και τόσο διαδεδομένες και κατανοητές. Αντίθετα, είναι συχνή η υποτίμηση σύγχρονων κτιρίων, όπως το μοντέρνο Ξενία, καθώς δεν έχουν αναγνωριστεί λόγω της μικρής τους ηλικίας και παρά την αρχιτεκτονική τους αξία δεν κρίνονται αξία προστασίας. Ως αντεπιχείρημα, λοιπόν, θα ταίριαζε εδώ η φράση του Rossi πως «το μνημείο δε χάνει την αξία του, λόγω αποτυχημένου περιβάλλοντος. Όπως και ένα αξιόλογο έκθεμα σε ένα αποτυχημένο μουσείο, μας

ενοχλεί αλλά δεν επηρεάζει την αξία του εκθέματος!». ⁷¹ Έτσι, ακόμα κι αν το Ξενία αποτελούσε αποτυχημένη αρχιτεκτονική, αυτό μπορεί να μη διευκόλυνε την ανάδειξη του ναού, αλλά σίγουρα δε θα ήταν και αρκετό για να την παρεμποδίσει. Μάλλον τα αίτια παραγκώνισης του ενετικού μνημείου είναι διαφορετικά, λοιπόν, όπως η έλλειψη επαρκούς συντήρησης και η μεγάλη υψομετρική διαφορά από το επίπεδο της πόλης.

Από την άλλη πλευρά, θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι το Ξενία επιτέλεσε το σκοπό του, λειτούργησε όσα χρόνια χρειάστηκε και όταν άρχισε να αποτελεί πρόβλημα λόγω της εξέλιξης της πόλης, αφαιρέθηκε μιας και, σαν κτίριο του μοντέρνου, δεν είχε ποτέ σκοπό να αποτελέσει αιώνιο μνημείο. Η αμφιβολία που δημιουργείται με αυτό έγκειται στο γεγονός ότι το κτίριο δεν πρόλαβε να «γεράσει», ώστε να είναι στατικά επικίνδυνο ή λειτουργικά προβληματικό. Θεωρήθηκε προβληματικό για τους λόγους που αναφέρθηκαν παραπάνω, αλλά τα αντεπιχειρήματα που επίσης αναφέρθηκαν ενισχύονται από τη μετά την κατεδάφιση εποχή. Αυτό που αντικατέστησε το Ξενία ήταν η διαμόρφωση μίας πλατείας και ένα κτίριο αναψυχής που λειτουργεί σαν εστιατόριο και καφετέρια και το οποίο καταλαμβάνει αρκετό και από τον υπαίθριο χώρο της δημόσιας πλατείας. Μάλιστα έχουν δημιουργηθεί σκάνδαλα σχετικά με τη νομιμότητα της κατεδάφισης και της μετέπειτα δημιουργίας νέου κτιρίου στη θέση του Ξενία, με τις τότε τοπικές αρχές να κατηγορούνται ότι εκμεταλλεύτηκαν την υψηλή εμπορική αξία της περιοχής, επισπεύδοντας την κατεδάφιση για την εξυπηρέτηση προσωπικών, οικονομικών και πολιτικών συμφερόντων. Η κατεδάφιση έγινε για ακόμα μία φορά χωρίς να έχει προηγηθεί κάποια μελέτη για το τι θα ακολουθήσει και χωρίς σαφή αιτιολόγηση, ενώ οι προτάσεις για επανάχρηση του κτιρίου και μεταφορά της Βικελαίας Δημοτικής Βιβλιοθήκης ή μετατροπή του σε γραφεία, απλά παραβλέφθηκαν και αποσιωπήθηκαν.

Η κατεδάφιση έτσι του Ξενία, λειτούργησε σα μία **εύκολη λύση** που σκοπό είχε περισσότερο να συγκαλύψει την ουσιαστική απραξία των δημοτικών αρχών, παρά να δώσει κάποια λύση στα προβλήματα της πόλης. Πάντα είναι προτιμότερο για τις ανάξεις πολιτικές αρχές ένα ωραίο **«φαινέσθαι»** με μία πολυσυζητημένη κατεδάφιση ως μία πράξη που αποδεικνύει ότι κάτι γίνεται, παρά ένα «είναι» λιγότερο θορυβώδες, αλλά περισσότερο ουσιαστικό.

71. Rossi Aldo, *Η Αρχιτεκτονική της πόλης*, Μετάφραση: Βασιλική Πετρίδου, UNIVERSITY STUDIO PRESS, Θεσσαλονίκη 1991, σελ. 67

Το διεθνές στυλ, σε κοινό δρόμο με την παράδοση και ανάλογα με το βαθμό επιρροής του από αυτήν, δημιούργησε κάθε φορά στην περίπτωση των Ξενία νέες συνέχειες και ασυνέχειες στο μεταπολεμικό αστικό και φυσικό τοπίο της Ελλάδας.⁷² Ασυνέχειες που αναδύονται εξίσου ενδιαφέρουσες και σημαντικές με τις συνέχειες, καθώς βοηθούν στο να μελετήσουμε την νεοελληνική ιστορία αρχιτεκτονικής και όχι μόνο, καθώς τα ξενοδοχεία Ξενία αποτέλεσαν κομμάτι ενός σημαντικού μέρους της Ελληνικής ιστορίας, αυτό της μεταπολεμικής μοντέρνας στην Ελλάδα. Το κατά πόσο ήταν δημιουργική μία τέτοια κατεδάφιση είναι πολύ αμφίβολο, ειδικά με δεδομένο το πώς διαμορφώθηκε η απελευθερωμένη περιοχή μετέπειτα και τις αυθαιρεσίες για τις οποίες κατηγορούνταν τα Ξενία να συνεχίζονται στο έπακρο σήμερα, στο βωμό της επιχειρηματικότητας και του οικονομικού συμφέροντος. Η ελλιπής αρχιτεκτονική παιδεία στην Ελλάδα δε βοήθησε στην υπεράσπιση ενός μοντέρνου κτιρίου κι έτσι η κατεδάφιση έλαβε χώρα αναίμακτα. Ωστόσο, η συλλογική μνήμη παραμένει δυνατή ακόμα και σήμερα, αφού δώδεκα χρόνια μετά τον αφανισμό του τοποσήμου αυτού, η περιοχή αναφέρεται ακόμα από τους κατοίκους του Ηρακλείου ως περιοχή του πρώην Ξενία.

Ειδικά για το Ξενία και το Λιμενικό περίπτερο Χανίων

Το ξενοδοχείο Ξενία των Χανίων χτίστηκε, επίσης, τη δεκαετία του '60, σε ίσως ακόμα πιο προνομιακή θέση από αυτή του Ξενία Ηρακλείου, πάνω στον προμαχώνα San Salvatore και τον επιπρομαχώνα Santa Caterina των ενετικών τειχών της πόλης. Ο προμαχώνας αυτός βρίσκεται στο βορειοδυτικό σημείο των ενετικού οχυρού και προσφέρει θέα προς τη θάλασσα και την πόλη των Χανίων. Επιπλέον, διέθετε μία πισίνα και ένα αναψυκτήριο, με τα οποία συνδεόταν υπογείως και τα οποία βρίσκονταν ακριβώς απέναντι από το ξενοδοχείο και δίπλα ακριβώς στη θάλασσα. Η επιλογή της συγκεκριμένης τοποθεσίας, αρκετά τολμηρή και ενδιαφέρουσα, με το ενετικό οχυρό να βρίσκεται σε άμεση σχέση με ένα μοντέρνο κτίσμα, ήταν σίγουρο ότι θα προκαλούσε αντιδράσεις από πλευράς αρχαιολόγων. Μάλιστα το γεγονός ότι για τη δημιουργία των μαγειρείων και των χώρων εστίασης, κατεδαφίστηκε σημαντικό μέρος του μνημείου, ενέτεινε τις

72. Κολώνας Βασίλης, «Τουριστικές εγκαταστάσεις στην Ελλάδα (1950-1974)», <http://www.parallaximag.gr/reportage/toyristikes-egkatastaseis-stin-ellada-1950-1974>

αντιδράσεις, ενώ ο μετέπειτα χαρακτηρισμός του ως «**αρχαιολογικό έγκλημα**»⁷³ ήταν αναμενόμενος.

Το κτίριο είχε ήδη εγκαταλειφθεί, όταν αποφασίστηκε η κατεδάφισή του το **2006**. Ήταν μία ενέργεια στα πλαίσια της γενικότερης πρόθεσης της Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων για ανάδειξη του ενετικού οχυρού και αποκατάστασή του από τις καταστροφικές ενέργειες κατά το κτίσιμο του Ξενία, αλλά και τις εγκαταστάσεις των προσφύγων πάνω στο οχυρό. Στο ίδιο κλίμα

αποκατάστασης του ενετικού λιμανιού των Χανίων, πραγματοποιήθηκε και η κατεδάφιση του λιμενικού περιπτέρου το 2011, το οποίο βρισκόταν σε επαφή με το οθωμανικό τέμενος Κιουτσούκ Χασάν ή αλλιώς Γιαλί Τζαμισί.

Το λιμενικό περίπτερο στο ενετικό λιμάνι των Χανίων ήταν έργο του μοντέρνου αρχιτέκτονα Πάτροκλου Καραντινού και το κτίσιμο του ολοκληρώθηκε το 1965. Αφορούσε στην ουσία την επέκταση του υπάρχοντος οθωμανικού τζαμιού με χρήση όμως μοντέρνου λεξιλογίου προς αποφυγή οποιασδήποτε μίμησης του οθωμανικού μνημείου, αλλά και με απόλυτο σεβασμό προς αυτό. Αποτέλεσε σημαντικό παράδειγμα μοντέρνας αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα και μία επέμβαση σε υφιστάμενο κέλυφος με ενδιαφέρουσα συνύπαρξη παλιού και νέου.⁷⁴ Πιο συγκεκριμένα, ο Καραντινός σχεδίασε ανατολικά του τεμένους μία νέα πτέρυγα με θολωτή στέγαση από οπλισμένο σκυρόδεμα, ώστε να έρθει σε συνδιαλλαγή με το μνημείο και με αρκετά μικρότερο ύψος από αυτό, ώστε να μην το επισκιάσει, ενώ παράλληλα επισκεύασε το τέμενος.

Το παράδοξο βρίσκεται στο γεγονός ότι ενώ το μοντέρνο κτίσμα, δημιουργήθηκε υπό την επίβλεψη της τότε Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, μετά από χρόνια από την ίδια αρχή βγαίνει η απόφαση για κατεδάφισή του ως στοιχείο που αλλοιώνει το χαρακτήρα του ενετικού λιμένα Χανίων. Κρίθηκε ως ετοιμόρροπο κτίριο και με διαδικασίες της Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Κρήτης, αποφασίστηκε η κατεδάφισή του, ενώ στην πραγματικότητα κάτι τέτοιο θα έπρεπε να εγκριθεί από όργανα αρμόδια για νεότερα μνημεία.

73. Κώνστας Γιώργος, «Αποκατάσταση προμαχώνα στον χώρο του Ξενία Εργασίες στα ενετικά τείχη των Χανίων», εφημερίδα *Χανιώτικα Νέα*, 28/09/2011

74. Γιακουμακάτος Ανδρέας, «Ένα μικρό κόσμημα στο βενετσιάνικο λιμάνι κρίθηκε κατεδαφιστέο», εφημερίδα το *Βήμα*, 9/12/1999



31 _ Ξενία Χανίων



32 _ Κατεδάφιση Ξενία Χανίων _ 2006



33 _ Λιμενικό περίπτερο Χανίων _ 1965



34 _ Περιοχή πρώην Λιμενικού περιπτέρου σήμερα



35

πρώην Ξενία

πρώην τουριστικό περίπτερο

Γκαλι Τζαμπό

Τόσο για το Ξενία, όσο και για το περίπτερο του Καραντινού, μπορούν να δοθούν πολλά επιχειρήματα για τη διάσωσή τους, που καθιστούν τις αποφάσεις κατεδαφίσεων λαθεμένες και μονόπλευρες. Αρχικά, όπως συμβαίνει σε όλες σχεδόν τις αντίστοιχες περιπτώσεις στην Ελλάδα, το κράτος και στην συγκεκριμένη περίπτωση ο δήμος, δεν παρέθεσε κάποια πρόταση για τη μετέπειτα διαμόρφωση και χρήση του χώρου. Με εξαίρεση το κομμάτι πάνω στο τείχος που βρισκόταν το Ξενία και που προφανώς πρόθεσή τους ήταν να μείνει κενό προς ανάδειξή του αρχαιολογικού χώρου, τόσο η περιοχή της πισίνας του ξενοδοχείου, όσο και του πρώην λιμενικού περιπτέρου, μένουν αδιαμόρφωτες μέχρι σήμερα. Η πισίνα είναι εγκαταλειμμένη με τα κάποια αποδυτήρια ρημαγμένα, που λειτουργούν συνήθως ως στέγη άπορων, ενώ η περιοχή του κατεδαφισμένου περιπτέρου δίπλα στο Γιαλί Τζαμισί παραμένει κενή με μοναδική επέμβαση μία υποτυπώδη πλακόστρωση και μοναδική χρήση τη διοργάνωση καλοκαιρινών εκδηλώσεων ελάχιστες φορές το χρόνο.

Επίσης, το γεγονός ότι θεωρήθηκαν ετοιμόρροπα και επικίνδυνα δεν αποτελεί ουσιαστική αιτία κατεδάφισης, αλλά περισσότερο μία πρόφαση, καθώς κτίρια σαράντα περίπου χρόνων και μερικώς εγκαταλειμμένα προφανώς χρειάζονται διαδικασίες συντήρησης για να μην καταρρεύσουν. Αυτό δε σημαίνει ότι πρέπει και να κατεδαφιστούν στο σύνολό τους.

Τέλος, η άποψη των αρχαιολόγων για τα δύο αυτά μοντέρνα κτίσματα ήταν ότι αφαιρούν ιστορικά και ποιοτικά στοιχεία των μνημείων με τα οποία έρχονταν σε άμεση επαφή και τη γενικότερη εικόνα της παλιάς πόλης και του λιμανιού. Κατά τη γνώμη τους, μοντέρνα κτίσματα δεν έχουν θέση δίπλα σε αναγνωρισμένα ιστορικά μνημεία, αντίθετα αλλοιώνουν το χαρακτήρα τους και την αξία τους. Στόχος τους στην ουσία είναι η πλήρης αποκατάσταση του λιμένα και των τειχών μίας προηγούμενης εποχής χωρίς σύγχρονες προσθήκες ή, αν αυτές είναι απαραίτητες, με επεμβάσεις μεταμφιεσμένες με παρελθοντικά μορφολογικά πρότυπα.

Στον αντίλογο, ο όγκος του Ξενία πάνω στα τείχη μπορεί να θεωρηθεί ότι τόνιζε την ένταση του οχυρού, περισσότερο εντείνοντας παρά επισκιάζοντας τη σημασία, την εικόνα και την ιστορική λειτουργία του. Η ένταση αυτή μάλλον χάθηκε με την κατεδάφιση του ξενοδοχείου και είναι πολύ αμφίβολο αν αποδόθηκε ξανά με την πρόσφατη

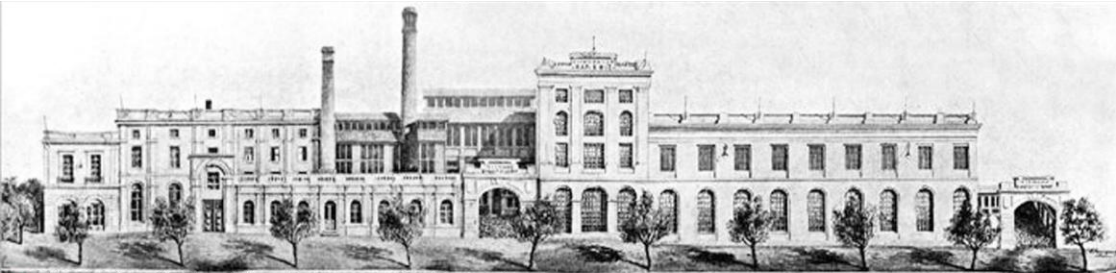
προσπάθεια αποκατάστασης του αρχικού ύψους του δυτικού ενετικού τείχους των Χανίων.⁷⁵

Αντίστοιχα, η περιοχή του λιμενικού περιπτέρου δεν αποτελούσε ποτέ πριν κενό χώρο-πλατεία, επομένως το επιχείρημα για αλλοίωση της ιστορικής εικόνας του λιμανιού κρίνεται ασταθές. Στην πραγματικότητα, το περίπτερο συμπλήρωσε ένα κενό, προϊόν βομβαρδισμού, κατ' αναλογία με την εβραϊκή συνοικία στο Ηράκλειο και την αντικατάστασή της από το Ξενία. Επιπλέον, το κτίσμα του Καραντινού με το χαμηλό του ύψος και τους λιτούς όγκους μπορεί να θεωρηθεί επέμβαση περισσότερο διακριτική από τις μιμητικές ανακατασκευές ενετικών κτισμάτων στο μέτωπο του λιμανιού.

Για άλλη μια φορά, λοιπόν, αποδεικνύεται η εμμονή διατήρησης μίας εικόνας του παρελθόντος και η περιφρόνηση του παρόντος ή ενός πρόσφατου παρελθόντος που δεν έχει ακόμα αναγνωριστεί. Ο φόβος της αντιπαράθεσης και της συνδιαλλαγής με το παρελθόν επανέρχεται πολύ εύκολα, ακόμα και μετά από τολμηρές περιόδους μεγάλης ανάπτυξης και δημιουργικότητας. Στις μέρες μας, συχνά γίνονται βήματα προς τα πίσω όσον αφορά τη διαμόρφωση της εικόνας της πόλης, καθώς αντιμετωπίζεται μονόπλευρα, δηλαδή προς ενίσχυση μίας ιστορικής περιόδου και δεν υπόκειται σε διαρκή μετασηματισμό και μεταμορφώσεις όπως συνέβαινε πάντα στις πόλεις. Αντίθετα, πολύ πιο εύκολη είναι η σκηνογράφιση ενός τεχνητού τοπίου μέσω της μίμησης των μορφών, κάτι ευκολότερα αποδεκτό από τον απλό κάτοικο και τουρίστα που νιώθουν ασφάλεια στη γραφικότητα που προσφέρουν οι ιστορικοί και παραδοσιακοί οικισμοί.

Στα Χανιά, λοιπόν, και στην περίπτωση αυτών των δύο κατεδαφίσεων εμφανίζεται μία εντελώς διαφορετική λογική από αυτή του Ηρακλείου. Ενώ στο Ηράκλειο η κατεδάφιση του Ξενία έγινε στο πλαίσιο των Ολυμπιακών αγώνων, αλλά είχε προφανώς και οικονομικές σκοπιμότητες, η αντιμετώπιση στα Χανιά ήταν εντελώς διαφορετική, μιας και αφορά μια απόφαση της Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων. Αυτό καθιστά την περίπτωση των κατεδαφίσεων στα Χανιά ιδιαιτέρως σημαντική, μιας και αποκαλύπτει τις αντιλήψεις των σύγχρονων αρμόδιων υπηρεσιών και ειδικών σχετικά με τη σχέση και τη στάση που πρέπει να κρατάμε απέναντι στο παρελθόν και την ιστορία.

75. Φιλιππίδης Δημήτρης (επιμέλεια), *Νησιά του Αιγαίου*, εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Αθήνα 2003, σελ. 160



36 _ Εργοστάσιο Φιξ Λεωφόρου Συγγρού _ τέλη 19ου αιώνα



37 _ Επέμβαση Τ. Ζενέτου _ 1957



38 _ Διαφήμιση εργοστασίου Φιξ **HNAIS**



39 _ Επέμβαση Τ. Ζενέτου _ 1957



IV. Φιξ, Αθήνα, Ελλάδα

Ιστορική αναδρομή

Η ιστορία του Φιξ ξεκινάει με την ίδρυση του εργοστασίου, λίγο μετά τα μέσα του 19^{ου} αιώνα και συγκεκριμένα το 1864, όταν κατασκευάζεται στην εξοχική τότε συνοικία της Αθήνας, Κολωνάκι, το εργοστάσιο χειροκίνητης ζυθοποιίας από τον βουαρικλής καταγωγής Ιωάννη Φιξ. Η έλευσή του στην Ελλάδα και η δημιουργία του εργοστασίου έγινε στο πλαίσιο της πολιτικής του πρώτου βασιλιά της χώρας, Όθωνα, να αναπτυχθούν οι επιστήμες και η βιομηχανία στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος. Με αυτόν τον τρόπο, άρχισε η οικογένεια Φιξ και η ομώνυμη μπύρα να γράφουν τη δικιά τους ιστορία στην Ελλάδα και να πρωτοστατούν για τουλάχιστον 100 χρόνια στον κλάδο της ζυθοποιίας στη χώρα.

Το κτίριο Φιξ της λεωφόρου Συγγρού κατασκευάζεται το 1893 στην επονομαζόμενη τότε οδό Φαλήρου στη δυτική όχθη του ποταμού Ιλισού, από το γιο του Ιωάννη Φιξ, Κάρολο Ι. Φιξ. Από τη στιγμή της κατασκευής του μέχρι την επόμενη, σημαντική “στιγμή” του κτιρίου και μεγάλη μεταμόρφωσή του το 1957, χαρακτηριστικό είναι ότι γίνονται **συνεχείς μετατροπές** στο αρχικό νεοκλασικό κέλυφος, πάντα στη λογική του να προσαρμόζεται το εργοστάσιο στο πνεύμα της εποχής και να παραμένει ένα ενιαίο κτίσμα.⁷⁶

Η καθοριστική “στιγμή” του 1957, αφορά την επέμβαση του αρχιτέκτονα Τάκη Ζενέτου, η οποία διαμόρφωσε την εικόνα του σύγχρονου πλέον εργοστασίου Fix. Ο ιδιοκτήτης του εργοστασίου, έχοντας κάνει ο ίδιος σπουδές στο εξωτερικό και αποκτώντας το όραμα η εταιρία του να εκφράζει τις σύγχρονες και διεθνείς προδιαγραφές στο πλαίσιο της εξέλιξης της τεχνολογίας, ήθελε αυτό να αντικατοπτρίζεται και στην αρχιτεκτονική του εργοστασίου. Γι αυτό το λόγο, προσέλαβε τον Τάκη Ζενέτο, ζητώντας του να σχεδιάζει μια ισχυρή εικόνα που να καθιστά εμφανή το διαρκή εκσυγχρονισμό του κτιρίου, παράλληλα με τον **εκσυγχρονισμό του εργοστασίου**.

76. Θεοδωροπούλου Ντόρα, «Fix_ένα πραγματικά Μοντέρνο κτίριο; Μία διαδικασία συνεχόμενου μετασχηματισμού», εισήγηση στο 1ο ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΑΘΗΝΑ, 22-2/05/2014

Προσπαθώντας να υλοποιήσει το όραμα αυτό του Καρόλου Φιξ, ο Ζενέτος, καινοτόμησε αρχιτεκτονικά, εγκιβωτίζοντας όλο το υπάρχον, μέσα σε ένα εντελώς καινούριο κέλυφος. Διατήρησε στην ουσία όλα τα υφιστάμενα κτίρια, προϊόν συνεχών προσθαφαιρέσεων όγκων, κρύβοντάς τα πίσω από ένα ενιαίο κέλυφος με σύγχρονη αρχιτεκτονική γλώσσα. Δύο από τα βασικά στοιχεία της σύνθεσής του, η οριζοντιότητα και η διαφάνεια, είναι χαρακτηριστικά αυτής της γλώσσας. Σε μία πόλη όπου κυριαρχεί η ανάπτυξη στην κατακόρυφη διάσταση, ο Ζενέτος κάνει το αντίθετο, εντείνοντας την οριζοντιότητα με μεγάλα συνεχή ανοίγματα, που δίνουν την **εντύπωση ενός κτιρίου που σχεδόν «κινείται παράλληλα με τη λεωφόρο Συγγρού»**.⁷⁷ Έπειτα, η διαφάνεια κυριαρχεί στη σύνθεση, μιας και όλο το ισόγειο λειτουργεί σα μια τεράστια βιτρίνα προς τα έξω, όπου οι διαδικασίες και οι συνθήκες εργασίας του χώρου εμφιάλωσης είναι ανοικτές στην πόλη. Αυτό εξυπηρετεί πολιτικές σκοπιμότητες της εταιρίας, πείθοντας το κοινό ότι η εταιρία δεν έχει τίποτα να κρύψει.

Η σχέση με το υφιστάμενο διασφαλίζεται μέσω της διατήρησης του προϋπάρχοντος κτιρίου και των αναλογιών του, μεταφράζοντάς τις και χρησιμοποιώντας τις στη νέα σύνθεση, αλλά, κυρίως, μέσω της λογικής ότι το κτίριο αυτό από την αρχή της ζωής του μεταλλάσσεται συνεχώς, με σκοπό να παραμένει πάντα ενιαίο και σύγχρονο, με το ρυθμό που εκσυγχρονίζεται και το εργοστάσιο και τα μηχανήματά του. Στην πραγματικότητα, αφαίρεσε την όψη της Συγγρού και χρησιμοποίησε τις αναλογίες της στο σχεδιασμό της δικιάς του όψης, προσθέτοντας επιπλέον έναν όροφο. Πέρα από το μορφολογικό εκσυγχρονισμό, όμως, ο Ζενέτος είχε και άλλες προθέσεις, οι οποίες μπορεί να μην ήταν υλοποιήσιμες, αλλά σίγουρα ήταν με το βλέμμα στραμμένο στο μέλλον. Η πρόθεση για μεταβλητότητα όχι μόνο στις όψεις αλλά και στις πλάκες των ορόφων πήγαζε από την πρόβλεψη ότι ο χώρος των βασικών ενοτήτων του εργοστασίου (παραγωγή, αποθήκευση και διοίκηση) και οι σχέσεις μεταξύ τους θα μεταβαλλόταν ποσοτικά με τα χρόνια. Άλλη πρόβλεψη του Ζενέτου, η οποία μάλιστα επαληθεύεται πλήρως στις μέρες μας, είναι ότι η χρήση του κτιρίου πιθανότατα θα χρειαστεί να αλλάξει στο μέλλον λόγω της κεντρικής θέσης του στην Αθήνα και πιθανότατα να μετατραπεί σε κάποια πολιτιστική χρήση. Γι αυτό το λόγο, προσπάθησε να σχεδιάσει μία μορφή και δομή κτιρίου ευέλικτη και ικανή να στεγάσει διαφορετικές λειτουργίες στο μέλλον.

Η επέμβαση του Ζενέτου, γίνεται μετά από μελέτη του παρελθόντος του εργοστασίου, αλλά και μετά από προβληματισμό για το μέλλον. Η λήθη και η μνήμη αποτελούν και τα δύο εργαλεία σχεδιασμού γι αυτόν, καθώς αν δεν “ξεχνούσε” κομμάτια του παρελθόντος του, δε θα έκανε μια τόσο δυνατή κι σύγχρονη επέμβαση, αλλά παράλληλα, αν δεν σεβόταν αυτό το παρελθόν, δε θα επενέβαινε τόσο πετυχημένα,⁷⁸ ώστε η μεταμόρφωση αυτή του Fix να αποτελέσει επέμβαση-πρότυπο για τη μεταπολεμική μοντέρνα βιομηχανική αρχιτεκτονική την Ελλάδα. Αντιλαμβάνεται το κτίριο σαν ένα **ζωντανό οργανισμό** που για να επιζήσει πρέπει να αλλάξει, για να θυμηθεί πρέπει και να ξεχάσει, για να δημιουργήσει πρέπει και να καταστρέψει. Χρησιμοποιεί το παρελθόν του κτιρίου με σκοπό να κινητοποιηθεί και να δημιουργήσει και όχι να επαναπαυτεί αναπαράγοντάς το. Αυτό γίνεται εμφανές μιας και το κτίριο αναδύεται σαν μια εντελώς καινούρια δημιουργία μετά από την επέμβασή του, σα να ακολουθεί τη φράση του Goethe: «...μου είναι μισητό οτιδήποτε απλώς με διδάσκει χωρίς να αυξάνει τη δραστηριότητά μου ή να την ζωογονεί άμεσα».

Επειδή, ωστόσο, η ιστορία δεν αποτελείται μόνο από λαμπρές στιγμές και δε διακρίνεται πάντα από συνέχεια, η επόμενη “στιγμή” στη ζωή του Fix, γύρω στα μέσα της δεκαετίας του '70, αποτελεί μία τομή στην ιστορία του, καθώς το βρίσκει εγκαταλειμμένο, με την εταιρία να μεταφέρει τις εγκαταστάσεις της σε βιομηχανική περιοχή εκτός Αθηνών. Το Fix, για αρκετό καιρό, απλά υφίσταται, σαν ένας “ζωντανός-νεκρός” μέσα στον αστικό ιστό, αφού μετά την αναπόφευκτη εκκένωσή του έμεινε για χρόνια εγκαταλειμμένο, με τα σπασμένα τζάμια και τις διαφημιστικές αφίσες να το κοσμούν. Η περίοδος αυτή λειτουργεί σαν ένα **“σταμάτημα του χρόνου”** για το κτίριο, μια χρονική ασυνέχεια και η απουσία χρήσης και χρόνου αποτελεί την ειδοποιό διαφορά ανάμεσα σε αυτή την αρχιτεκτονική της εγκατάλειψης και την πόλη γύρω του που συνεχίζει τους κανονικούς της ρυθμούς⁷⁹. Ένα κτίριο-φάντασμα στο κέντρο της Αθήνας, ένα σύγχρονο ερείπιο, από αυτά που είναι ανύπαρκτα για τον τουρίστα, αδιάφορα για τον περαστικό, ενοχλητικά και προβληματικά τον γείτονα, ενδιαφέροντες θησαυροί για τον αρχιτέκτονα και “φιλέτα” προς εκμετάλλευση για το κράτος.

Το **1994**, μια στιγμή-τομή για την ιστορία του κτιρίου θα έρθει, όταν το κτίριο περνάει σε αναγκαστική απαλλοτρίωση από την Αττικό

78. Ο.Π.Σ

79. *do.co.mo.mo_ ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΜΟΝΤΕΡΝΟ; 01 ΤΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ*, εκδόσεις futura, Αθήνα 2006, σελ. 26-27

Μετρό Α.Ε για λόγους δημόσιας ωφελείας και ειδικότερα για την εκτέλεση έργων του μετρό της Αθήνας. Στο πλαίσιο του εκσυγχρονισμού της Αθήνας μέσω της εξυγίανσης των μεταφορών της, αλλά και της εξυγίανσης της περιοχής μέσω της απομάκρυνσης αυτού του «θλιβερού κουφαριού»⁸⁰ και της δημιουργίας κάποιου πάρκου πρασίνου, αρχίζει η συζήτηση για κατεδάφιση του κτιρίου Fix. Τόσο ο δήμος, όσο και οι περίοικοι ζητούν την κατεδάφιση του Fix για τους λόγους που προαναφέρθηκαν, ενώ εναντίον τους τάσσονται μόνο αρχιτέκτονες που προσπαθούν να σώσουν το μοναδικό αυτό δημιούργημα της μεταπολεμικής μοντέρνας στην Ελλάδα. Δίνεται έτσι μία μέση λύση και το 1995 κατεδαφίζονται τα 109 από τα 199 μέτρα του κτιρίου, προκειμένου να στεγαστεί προσωρινά το εργοτάξιο της Αττικό Μετρό και να δημιουργηθεί στη θέση του κατεδαφισμένου τμήματος του κτιρίου ο σταθμός του μετρό, Συγγρού-Φιξ. Η λύση που δίνεται είναι καταστροφική για το αρχιτεκτόνημα, αλλά κρίνεται και αναγκαία για τη ζωή της Αθήνας. Μετά την κατεδάφιση του μισού Fix, το υπόλοιπο, σαν ειρωνεία, κρίνεται διατηρητέο, χωρίς όμως αυτό να αλλάξει κάτι, μιας και παραμένει **ερειπωμένο και ακρωτηριασμένο** πλέον, για καιρό μετά την καταστροφή του.

Αυτό μέχρι να έρθει η επόμενη “στιγμή” και το 2002 παραχωρηθεί στο Υπουργείο Πολιτισμού για 50 χρόνια. Προκηρύσσεται τότε αρχιτεκτονικός διαγωνισμός για τη μετατροπή του σε **Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης**, επαληθεύοντας την πρόβλεψη του Ζενέτου για μετατροπή σε χρήσεις πολιτισμού, ενώ το πρώτο βραβείο προκύπτει από τη συνεργασία των εξής γραφείων: Ι. Μουζάκης & Συνεργάτες Αρχιτέκτονες Ε.Π.Ε. και 3SK Στυλιανίδης Αρχιτέκτονες Α.Ε. Για περίπου 10 χρόνια το κτίριο μένει καλυμμένο με λινάτσες, δημιουργώντας την εικόνα ενός μόνιμου εργοταξίου, μια εικόνα που σχεδόν γίνεται συνήθεια μέχρι το Σεπτέμβριο του 2013, που έκπληκτοι οι περαστικοί και γείτονες βλέπουν τα πανιά να απομακρύνονται και το μεταμορφωμένο κτίριο Fix να αποκαλύπτεται.

Οι δύο όψεις του Ζενέτου, λοιπόν, διατηρούνται, η τρίτη όψη του τεμαχισμού του 1995 σχεδιάζεται ουδέτερη με σκοπό να αποτελέσει επιφάνεια προβολής των δραστηριοτήτων του μουσείου, ενώ η τέταρτη όψη της λεωφόρου Καλλιρρόης, είναι αυτή μέσω της οποίας οι συνθέτες προσπαθούν να δώσουν το σύγχρονο στίγμα τους. Η όψη αυτή, αρκετά συμπαγής ώστε να κρύβει από πίσω τους

80. Φιλίππιδης Δημήτρης, «ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟ ΖΥΘΟΠΟΙΑΣ FIX- ΕΘΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ: ΔΙΑΤΗΡΗΣΗ ΜΕΣΩ ΕΝΟΣ ΑΚΡΩΤΗΡΙΑΣΜΕΝΟΥ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΥ το φινάλε μιας μακρόχρονης πορείας ή ΤΟ FIX OR NOT TO FIX?», 20 Ιανουαρίου 2014

εκθεσιακούς χώρους του μουσείου, είναι επενδυμένη με κομμάτια κρεμαστού πωρόλιθου με πολύ αδρές επιφάνειες, σαν μια προσπάθεια των αρχιτεκτόνων να αποκαλύψουν τη χαμένη τοπογραφία της περιοχής, μέσω της τοποθέτησης ιζηματογενών πετρωμάτων της κοίτης του ποταμού του Ιλισού που προϋπήρχε εκεί. Στο ισόγειο δημιουργείται η είσοδος του μουσείου, η οποία μάλιστα σηματοδοτείται με έντονο κόκκινο χρώμα.

Τα στενά πεζοδρόμια που περιβάλλουν το κτίριο, οδήγησαν στην ανάγκη δημιουργίας ενός εσωτερικού δημόσιου χώρου-πλατείας, ώστε να δοθεί πίσω στην πόλη ο χώρος που της στερήθηκε. Δημιουργείται ένα τεράστιο εσωτερικό foyer ύψους σχεδόν 30 μέτρων, το οποίο εκτός από την αξία του ως ελεύθερος, δημόσιος χώρος, χρησιμεύει και στην ανάδειξη της όψης της Συγγρού, του «αρχαιολογικού ευρήματος» του Ζενέτου.⁸¹ Ανεβαίνοντας στον τελευταίο όροφο, μπορεί κανείς να φτάσει στο πρώτο επίπεδο του δώματος, απ' όπου υπαίθρια πλέον μπορεί να ανέβει στη Γλυπτοθήκη, έναν κήπο - λαβύρινθο που αποκαλύπτει οπτικές φυγές - θέες προς επιλεγμένα σημεία της Αθήνας.

Ενώ ο Ζενέτος διατηρεί το εσωτερικό του εργοστασίου και δημιουργεί μια νέα όψη προς την πόλη, η σημερινή επέμβαση, διατηρεί δύο από τις τέσσερις όψεις του κτιρίου, οι οποίες και κρίνονται πλέον διατηρητέες, και αλλάζει εντελώς το εσωτερικό, ώστε να προσαρμοστεί στη νέα λειτουργία του μουσείου. Το παρελθόν, όπως διασώζεται στο κτίριο του Φιξ δεν μπορεί να κρατηθεί φυσικά ατόφιο γιατί τότε θα ήταν ένα μουσείο για το κτίριο Φιξ. Αλλά το γεγονός ότι το κτίριο κατασκευάστηκε για κάτι άλλο και τώρα μεταμορφώνεται σε Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, σημαίνει ότι η ιδέα του Ζενέτου για πιθανή μελλοντική αλλαγή χρήσης του, επαληθεύεται.

81. 3SK ΣΤΥΛΙΑΝΙΔΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ, *Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Greek architects*, 17 Σεπτεμβρίου 2008



41 Μερική κατεδάφιση κτιρίου Φιξ _ 1995



42 Κτίριο Φιξ μετά την κατεδάφιση



43 _ Φωτορεαλιστικές απεικονίσεις των τεσσάρων όψεων της σημερινής επέμβασης στο κτίριο Φιξ



44 _ Σημερινή επέμβαση στο κτίριο Φιξ

Συμπερασματικά

Η κατεδάφιση του '94, προκάλεσε αντιδράσεις από πλευράς αρχιτεκτόνων, οι οποίοι μπορούσαν να αναγνωρίσουν τη μεγάλη αρχιτεκτονική του αξία. Πολλοί αδιαφόρησαν και ακόμη περισσότεροι το καταπολέμησαν και κατάφεραν τελικά τη μερική του κατεδάφιση στο όνομα πάντα του οικονομικού συμφέροντος. Επίσης, αντιδράσεις υπάρχουν και για τη σημερινή επέμβαση και μετατροπή του σε Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Ωστόσο, πέρα από την προφανή ύπαρξη πολλών συμφερόντων και διαφορετικών απόψεων, αξίζει να σημειωθεί ότι μέσα από τόσα διαφορετικά στάδια που έχει περάσει το κτίριο: αρχικό νεοκλασικό, εκσυγχρονισμός Ζενέτου, εγκατάλειψη, μερική κατεδάφιση, μετατροπή σε Μουσείο, είναι σα να προσπαθεί πάντα να επιβιώσει μέσα από μία συνεχή εξέλιξη και **διαρκή μετασηματισμό**. Λειτουργεί, σαν ένα έργο που δεν τελειώνει ποτέ και δε θα τελειώσει ποτέ (έργο non-finito), επιτρέποντας στη ζωή να δράσει και να πράξει τις αλλαγές της.⁸²

Το αν είναι πετυχημένες οι αλλαγές που συνέβησαν με το πέρασμα του χρόνου και θεμιτοί οι μετασηματισμοί, όπως αυτός της κατεδάφισης, είναι κάτι που χρειάζεται χρόνο για να φανεί και δεν μπορεί να κριθεί αμέσως. Η κατεδάφιση μπορεί να θεωρηθεί καταστροφική, αν το Φιξ ξεταστεί μεμονωμένα ως αρχιτεκτόνημα με βάση τη μεγάλη αρχιτεκτονική του αξία, αλλά μπορεί να θεωρηθεί και δημιουργική, αν ειδωθεί με αστική ματιά. Το γεγονός ότι δεν κατεδαφίστηκε ολόκληρο και προσπαθεί να επιβιώσει σήμερα μετά από καιρό μέσω μίας νέας δημόσιας χρήσης, αποδεικνύει ότι, παρά το ότι τα κίνητρα γι' αυτές τις δράσεις δεν είναι αθώα, το κτίριο Φιξ προσπαθεί να ζήσει μη φοβούμενο να μεταλλαχθεί για να το επιτύχει. Εκσυγχρονίζεται, ερημώνει, ακρωτηριάζεται, αλλάζει μορφή, εσωτερική δομή και λειτουργία, χωρίς να ξεχνά ολόκληρο το παρελθόν του, παρά μόνο τα κομμάτια που χρειάζεται να σβηστούν για να μπορεί να συνεχίσει κάθε φορά να ζει. Αυτή η ιδιότητα συνεχούς διαδοχής μνήμης-λήθης ενυπάρχει σε αυτό από την εποχή της επέμβασης του Ζενέτου μέχρι σήμερα. Μένει να δούμε την επιτυχία ή αποτυχία της σημερινής επέμβασης στο μέλλον, η οποία δεν μπορεί να προδιαγραφεί ακόμα, προφανώς. Χρειάζεται χρόνος για να αποδειχθεί αν λειτουργήσει και αποκτήσει ξανά ζωή το Φιξ, σα δημόσιο πλέον κτίριο

82. Θεοδωροπούλου Ντόρα, «Fix_ένα πραγματικά Μοντέρνο κτίριο; Μία διαδικασία συνεχόμενου μετασηματισμού», εισήγηση στο 1ο ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΑΘΗΝΑ, 22-2/05/2014

και αυτό θα φανεί με το κατά πόσο το κτίριο θα βιωθεί από το κοινό ή αν απλά ιδωθεί σαν άλλο ένα αξιοθέατο της πόλης.⁸³

Η περίπτωση του Φιξ είναι αρκετά ιδιαίτερη σε σχέση με τις άλλες κατεδαφίσεις για το λόγο ότι πρόκειται για μια μερική κατεδάφιση που έδωσε έπειτα τη δυνατότητα επανάχρησης. Η ρήξη με το παρελθόν συνέβη, αλλά με γνώμονα το παρόν και το μέλλον. Όσο παράλογη, βεβιασμένη, ακόμα και λανθασμένη κι αν ήταν, η κατεδάφιση αυτή, άφησε ανέπαφο μεγάλο μέρος του παρελθόντος, εξαιτίας του ότι δεν ήταν ολοκληρωτική. Περνώντας από στάδια θανάτου με την εγκατάλειψη και τη μερική κατεδάφισή του, τελικά δημιουργήθηκαν οι ευνοϊκές προϋποθέσεις για να έχει ένα δημιουργικό τέλος αυτή η βίαιη επέμβαση, διατηρώντας τη σπουδαία όψη του Ζενέτου, αλλά δημιουργώντας και ένα νέο κτίριο. Αν στο μέλλον αποδειχτεί ότι το καινούριο αυτό κτίριο γίνει ένας δημόσιος χώρος που λειτουργεί, «ζει» και δεν προστέθηκε απλά άλλη μια βιτρίνα δημόσιου κτιρίου στο κέντρο της Αθήνας, αυτό θα είναι η απόδειξη ότι αυτή η μικρή ασυνέχεια που πραγματοποιήθηκε με την κατεδάφιση δεν είχε μόνο αρνητικές επιπτώσεις.

Η κριτική άποψη _ συμπεράσματα

6



45_ Palazzo di Lorenzo _ Francesco Venezia _ Gibellina, Σικελία _ 1984_ χρήση μέρους της νεοκλασικής όψης του Palazzo di Lorenzo, που βρέθηκε μετά από σεισμό στα ερείπια της πόλης, στην καινούρια όψη του κοινωνικού και πολιτιστικού κέντρου της περιοχής

Ο Φρόντ, για να αναλύσει την τάση διατήρησης που ενυπάρχει στη φύση κάθε ανθρώπινης ψυχής, χρησιμοποιεί το αντιθετικό σε αυτή παράδειγμα της πόλης, η φύση της οποίας βασίζεται στο συνεχή μετασχηματισμό και τη **διαρκή διαδοχή καταστροφής-δημιουργίας**. Υποστηρίζει ότι ο ψυχικός τομέας του ανθρώπου διατηρεί οτιδήποτε έχει διαμορφωθεί σε αυτόν, με τρόπο που κανένα παρελθόν δεν καταστρέφεται, αντιθέτως συνεχίζει να ζει μέσα σε αυτόν, αν και συχνά βρίσκεται κρυμμένο βαθιά. Για να τονίσει τον κανόνα αυτό της διατήρησης που ισχύει για τις ανθρώπινες ψυχές, παραλληλίζει την πόλη της Ρώμης με ένα ψυχικό ον, και υποστηρίζει ότι στην περίπτωση αυτή, στη Ρώμη θα διατηρούνταν σχεδόν ανέπαφα όλα τα κτίσματα που έχουν ποτέ κατασκευαστεί στο χώρο της από κάθε διαφορετική εποχή που έχει διανύσει, πράγμα που προφανώς δε συμβαίνει, όχι μόνο στη Ρώμη αλλά και σε καμία πραγματική πόλη.⁸⁴ Ακόμα και οι πόλεις με την ειρηνικότερη ιστορία, έχουν βιώσει πράξεις ασυνείδητες ή ενσυνείδητες, όπως καταστροφές, κατεδαφίσεις ή αντικαταστάσεις κτιρίων με άλλα, που αλλάζουν τη δομή και τη σύνθεσή τους. Σε αντίθεση με την ψυχή, επομένως, η φύση της πόλης χαρακτηρίζεται από διαρκείς μεταβολές και μετασχηματισμούς, ενώ σε αυτή δρουν και γίνονται ταυτόχρονα εμφανείς αντιθετικές μεταξύ τους έννοιες όπως η ζωή και ο θάνατος, η δημιουργία και η καταστροφή, η λήθη και η μνήμη, το παρελθόν και το παρόν, η παράδοση και η εξέλιξη.

Όπως έχει αναφερθεί και στα προηγούμενα κεφάλαια, ισχύουν τα παρακάτω γι αυτά τα **δίπολα**. Ο θάνατος αν και αντώνυμο της ζωής, αναμφισβήτητα αποτελεί κομμάτι της, ενώ πολλές φορές για να δημιουργηθεί κάτι πρέπει πρώτα να καταστραφεί κάτι άλλο. Η λήθη είναι παράμετρος της μνήμης και συνεπώς αυτά τα δύο συνυπάρχουν αναγκαία. Ο Ζακ Λε Γκοφ στην αναζήτησή του περί παρελθόντος-παρόντος, κατέληξε ότι στην ιστορία, τελικά, δε διαχωρίζεται η μελέτη του παρελθόντος από αυτή του παρόντος-μέλλοντος, καθώς είναι κόσμοι που ηθελημένα ή αθέλητα επηρεάζουν ο ένας τον άλλο.⁸⁵

84. Φρόντ Σίγκμουντ, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, εκδόσεις Επίκουρος, ΑΘΗΝΑ 2005, σελ.19-21

85. «...το παρελθόν ανακατασκευάζεται σε συνάρτηση προς το παρόν στον ίδιο βαθμό που το παρόν ερμηνεύεται μέσα από το παρελθόν. Υπάρχει αλληλόδραση. Ενώ για τον ανορθόδοξο Φρούδισμό, το παρελθόν είναι εκείνο που καθορίζει την τρέχουσα συμπεριφορά του ενήλικου. Αυτό ,λοιπόν, το παρελθόν πως το γνωρίζετε; Το γνωρίζετε διαμέσου των αναμνήσεων οι οποίες έχουν οι ίδιες ανασυσταθεί μέσα σε ένα πλαίσιο που είναι το πλαίσιο του παρόντος και σε

Τέλος, ο Φουκώ, αναφερόμενος στον ορισμό του «αρχείου» όλων των αποφάνσεων που έχουν ποτέ ειπωθεί, αναφέρει ότι το αρχείο αυτό δεν αποτελεί ούτε έννοια συγγενή της παράδοσης, με τη βαρύτητα της γνώσης των πάντων, αλλά ούτε της λήθης, που αποδέχεται οτιδήποτε νέο. Η έννοια του «αρχείου», λοιπόν, βρίσκεται κάπου στο ενδιάμεσο: είναι η πρακτική που κρατάει το παρελθόν ζωντανό ώστε να επιβιώσει μέχρι το σήμερα, ενώ παράλληλα το τροποποιεί και το μετασχηματίζει.

Με αυτόν τον τρόπο, οι πόλεις είναι ένα συνονθύλευμα πολλών ετερογενών πραγμάτων και παραγόντων, ένα bricolage κατασκευασμάτων και εποχών, ενώ λειτουργούν και σαν **puzzle** πολλών κομματιών που δεν ολοκληρώνεται ποτέ,⁸⁶ καθώς αν έχει κάποιο σκοπό αυτός σίγουρα δεν είναι να σχηματίσει κάποια συγκεκριμένη εικόνα αλλά να παραμείνει για πάντα ατελείωτο και ανοιχτό σε νέες επεμβάσεις και ποικίλες ερμηνείες και μεταλλαγές. Οι πόλεις μεταλλάσσονται αδιάκοπα μέσω διαδοχικών προσθέσεων και αφαιρέσεων, δημιουργώντας εικόνες κι εντυπώσεις εφήμερες, αλλά και ενδιαφέρουσες για όποιον παρατηρεί αυτές τις εναλλαγές και προσπαθεί να τις ερμηνεύσει. Χαρακτηριστικό παράδειγμα που ενισχύει την παραπάνω παραδοχή, είναι η συνεχής μεταμόρφωση της περιοχής Les Halles με το πέρασμα του χρόνου, της οποίας η ιστορία όσο λανθασμένες αποφάσεις κατεδάφισαν κι αν περιλαμβάνει, είναι αξιοσημείωτο ότι λειτουργούσε κάθε φορά ως το σύγχρονο πάντα κύτταρο που συμπλήρωνε το puzzle της πόλης του Παρισιού και άλλαζε εκφράζοντας τα σημεία κάθε εποχής.

Τόσο οι οικισμοί και οι πόλεις, επομένως, όσο και τα μεμονωμένα κτίρια, πρέπει να λαμβάνονται υπόψη σα ζωντανοί οργανισμοί και η αντιμετώπισή τους κατά την κάθε επέμβαση οφείλει να συμμερίζεται την αντίληψη αυτή.

Αυτό δε σημαίνει ότι πρέπει να διατηρούνται τα πάντα, καθώς σύμφωνα και με το Νίτσε: **«Για να μπορεί ο άνθρωπος να ζει πρέπει να έχει τη δύναμη να θρυμματίζει και να διαλύει ένα παρελθόν»**. Αυτός είναι ο κριτικός τρόπος θεώρησης της ιστορίας κατά το Νίτσε, μιας και το παρελθόν δεν είναι πάντα άξιο προστασίας, καθώς όπως είναι φυσικό το διακρίνουν και αρνητικά συμβάντα.

Στην περίπτωση της κατεδάφισης κτιρίων, όμως, πάντα πρέπει να αναδύεται μία προϋπόθεση: να γνωρίζουμε από τι θα

συνάρτηση προς αυτό το παρόν»

Λε Γκοφ, Ζακ, *Ιστορία και Μνήμη*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998, σελ.44-45

86. Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή*, Εκδόσεις Futura, Αθήνα 2006, σελ. 65

αντικατασταθεί το κτίριο που κατεδαφίζεται. Όπως αναφέρει και ο Άρης Κωνσταντινίδης: «...**με θάρρος και τόλμη και ωριμότητα αποφασίζουμε μια κατεδάφιση, αρκεί να ξέρουμε τι θα' ναι εκείνο που θα τ' αναπληρώσει**».⁸⁷ Η κατεδάφιση του Pruitt-Igoe, καθώς και οι κατεδαφίσεις στο Ηράκλειο και στα Χανιά που μελετήθηκαν στην εργασία αυτή, υπογραμμίζουν ακόμη περισσότερο την ανάγκη για ολοκληρωμένη μελέτη όπου θα έχει σχεδιαστεί αυτό που θα αντικαταστήσει το κτίριο προς κατεδάφιση, καθώς η λήψη μόνο μίας απόφασης κατεδάφισης δεν επιλύει από μόνη της κάποιο πρόβλημα.

Ούτε, όμως, σημαίνει ότι πρέπει να ξεχνάς το ιστορικό του “ασθενούς”. Απλά οφείλεις αυτό να μη μπαίνει εμπόδιο στη θεραπεία του, αντιθέτως να δρα βοηθητικά στην εξεύρεση του τρόπου επίλυσης με σύγχρονο τρόπο. Σε αυτό το σημείο χρειάζεται η αναπτυσσόμενη κρίση του αρχιτέκτονα, ώστε να είναι σε θέση να κρίνει **τι πρέπει να ξεχάσει και τι να θυμάται**, τι πρέπει να κρατήσει και τι να καταστρέψει, με τι να έρθει σε ρήξη και με τι να ταυτιστεί. Από τις απόψεις υπέρ της διατήρησης ζητούμενο είναι να κρατήσουμε την αξία της δημιουργικής μνήμης, αποφεύγοντας τους άκριτους ρομαντισμούς και το φόβο για δημιουργία.

Η λύση σίγουρα βρίσκεται κάπου στο ενδιάμεσο. Όπως δε διατηρούμε τα πάντα, δεν είναι θεμιτό να καταστρέψουμε και τα πάντα. Το ζήτημα είναι να τίθενται τα κατάλληλα κριτήρια μέσω της άριστης γνώσης της ιστορίας, ώστε να γνωρίζουμε τι απορρίπτουμε και τι σεβόμαστε, με ποιον τρόπο και γιατί. Έναντι της κατεδάφισης από τη μία πλευρά, και της απλής συντήρησης από την άλλη, όταν αυτά συναντώνται μεμονωμένα και καταλήγουν να είναι ακραίες αντιμετώπισεις του υφιστάμενου κτιριακού αποθέματος, υπάρχει και μια τρίτη και ίσως σωστότερη αντιμετώπιση, αυτή της δημιουργικής επανάχρησης. Πρόκειται για το τρίτο είδος επέμβασης, όπως αναφέρθηκε στην εισαγωγή, το οποίο υλοποιεί κατά κάποιον τρόπο τα παραπάνω θεωρητικά ζητούμενα.

Αρκεί, όμως, με τον όρο «επανάχρηση», να μην εννοούμε κάποια συντηρητική πράξη, αλλά αντιθέτως μια τολμηρή αντιπαράθεση με το παρελθόν, χωρίς αυτό να σημαίνει απαραίτητα ρήξη με αυτό ή έλλειψη σεβασμού. Άλλωστε «σεβασμός μπορεί να είναι και η αποδοχή της ανάγκης να καταστραφεί εκείνο που δεν αναπληρώνεται πια», κάτι που θα έδινε περισσότερο νόημα και ενδιαφέρον σε επεμβάσεις που

87. Κωνσταντινίδης Άρης, *Για την αρχιτεκτονική*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, σελ 97

δυσκολεύονται να αποφασίσουν ανάμεσα στο αν πρέπει να διαδώσουν το παλιό ή να το αντικαταστήσουν από κάτι καινούριο.⁸⁸

Η επέμβαση του Ζενέτου στο κτίριο Φιξ, που αναλύθηκε προηγουμένως, θα μπορούσε να αποτελεί ένα τέτοιο δημιουργικό παράδειγμα επανάληψης, στο οποίο χωρίς να καταστρέφεται κάτι, δημιουργήθηκε ένα εντελώς καινούριο και σύγχρονο κτίριο. Κάτι παρόμοιο, υπάρχουν πιθανότητες να συμβεί και με την τωρινή επέμβαση στο Φιξ. Παρόλο που η μερική κατεδάφιση του κτιρίου του Ζενέτου δεν ήταν προφανώς αρχιτεκτονική απόφαση, έδωσε το έναυσμα για νέα δημιουργία, με ορισμένα στοιχεία του παρελθόντος να διατηρούνται ενώ κάποια άλλα όχι.

Από την άλλη πλευρά, απαραίτητη είναι η αποφυγή κάθε ψευτοκαινοτομίας και ψευτοεσυγχρονισμού στους οποίους μπορεί εύκολα να οδηγηθεί κάποιος απλά και μόνο για να μη θεωρηθεί συντηρητικός. Μερικές φορές η μεγαλύτερη πρωτοπορία και τόλμη είναι η απόφαση για συνύπαρξη παλαιού και νέου, η αποδοχή της διαφορετικότητας του καθενός από αυτά και η προσπάθεια για όσμωση παρελθόντος και παρόντος στο μέλλον. Συμπληρώνοντας και αλλάζοντας λίγο το παρακάτω ρητό πως «ο κόσμος της τέχνης δεν είναι εκείνος της αθανασίας αλλά εκείνος της μεταμορφώσεως»,⁸⁹ θα μπορούσαμε να πούμε ότι **ο κόσμος της αρχιτεκτονικής δεν είναι αυτός της αθανασίας, ούτε εκείνος της καταστροφής, αλλά εκείνος της μεταμορφώσεως.**

88. Φιλιππίδης Δημήτρης, *Θεώρηση των σύγχρονων αναπλάσεων*, σημειώσεις ΕΜΠ, Αθήνα 1996, σελ. 34

89. Andre Malraux, απόσπασμα από άρθρο του Μουτσόπουλου Ν.Κ, «Προτάσεις και εμπειρίες από τις μελέτες αναβιώσεως της Καστοριάς και της παλιάς πόλης Ρεθύμνου», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 9

Βιβλιογραφία
Πηγές εικονογράφησης



Βιβλιογραφία

1. Braham Allan, *The Architecture of the French Enlightenment*, University of California Press, 1989
2. *do.co.mo.mo_ ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΜΟΝΤΕΡΝΟ; ΟΙ ΤΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ*, εκδόσεις futura, Αθήνα 2006
3. Fishman Robert, *Urban Utopias in the Twentieth Century: Ebenezer Howard Frank Lloyd Wright Le Corbusier*, The MIT Press
4. Foucault Michel, *Η αρχαιολογία της γνώσης*, Μετάφραση: Κωστής Παπαγιώργης, ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΚΛΑΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΕΞΑΝΤΑΣ, 1987
5. Le Corbusier, *Η Χάρτα των Αθηνών*, εκδόσεις ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1987
6. Page Max, *The Creative Destruction of Manhattan, 1900-194*, Historical Studies of Urban America, 2001
7. Rossi Aldo, *Η Αρχιτεκτονική της πόλης*, Μετάφραση: Βασιλική Πετρίδου, UNIVERSITY STUDIO PRESS, Θεσσαλονίκη 1991
8. Watkin David, *Ιστορία της δυτικής αρχιτεκτονικής*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2007
9. Αθληνίδου Γιώτα (επιμέλεια), *Public Space, Δημόσιος Χώρος Αναζητείται TEE/TKM, Cannot Not Design Publications*, Θεσσαλονίκη 2011
10. *Διαμορφώσεις 10 αρχαιολογικών χώρων στη Θεσσαλονίκη η "άγνωστη" πόλη*, 9η εφορεία Βυζαντινών αρχαιοτήτων, UNTIMELY BOOKS, Αθήνα, Απρίλιος 1997
11. *Διατήρηση παραδοσιακών οικισμών*, Σεμινάριο '83 του BBC, Compedium 1984
12. Καλβίνο Ίταλο, *Οι Αόρατες πόλεις*, Εκδόσεις Καστανιώτη Εικοστός Αιώνας, Αθήνα 2003
13. Καλλιγιάς Α.Σ. – Ρωμανός Α.Γ., *Η Μεσαιωνική πόλη των Χανίων*, Χανιά 1978
14. Καραμάνου Ζωή, *Αποκατάσταση και Επανάχρηση Κτιρίων και Συνόλων Αναβάθμιση Προβληματικών Οικιστικών Περιοχών*, Θεσσαλονίκη 1997
15. Κονταράτος Σάββας, *Αρχιτεκτονική και παράδοση*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1986

16. Κριαράς Εμμ., *Νέο ελληνικό Λεξικό*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1995
17. Κωνσταντινίδης Άρης, *Για την αρχιτεκτονική*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011
18. Λε Γκοφ, Ζακ, *Ιστορία και Μνήμη*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998
19. Νίτσε Φρίντριχ, *Ιστορία και Ζωή*, Μετάφραση: Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, Εκδόσεις γνώση, Αθήνα 2010
20. Ριγκλ Αλόις, *Έννοιες της τέχνης τον 20ό αιώνα*, Παναγιώτης Πούλος (επιμέλεια), Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, 2006
21. Σταυρίδης Σταύρος (επιμέλεια), *Η Σχέση Χώρου και Χρόνου στη Συλλογική Μνήμη*, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006
22. Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή*, Εκδόσεις Futura, Αθήνα 2006
23. Φιλιππίδης Δημήτρης (επιμέλεια), *Ανθολόγιο κειμένων ελληνικής αρχιτεκτονικής 1925-2000*, Εκδ. Οίκος Μέλισσα
24. Φιλιππίδης Δημήτρης (επιμέλεια), *Αρχιτεκτονικές μεταμορφώσεις*, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Ι. ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ
25. Φιλιππίδης Δημήτρης (επιμέλεια), *Νησιά του Αιγαίου*, εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Αθήνα 2003
26. Φιλιππίδης Δημήτρης, *Οικοδομικό Τετράγωνο 19*, Εκδ. Alpha Bank, Αθήνα 2009
27. Φρόνυτ Σίγκμουντ, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, εκδόσεις Επίκουρος, ΑΘΗΝΑ 2005
28. Χαμηλάκης Γιάννης, *Το έθνος και τα ερείπιά του*, ΕΚΔΟΣΕΙΣ του ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ, Μετάφραση: Νεκτάριος Καλαϊτζής, Αθήνα 2012

Αρθρογραφία

1. «Κατεδαφίστηκε το περίπτερο του Καραντινού στα Χανιά, πλήγμα για τη σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική», *Greek architects*, 26 Αυγούστου 2011
2. «Κεντρικό κτίριο διοικήσεως της Τραπέζης Πίστωσης στην Αθήνα», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 21/1987
3. 3SK ΣΤΥΛΙΑΝΙΔΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ, Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, *Greek architects*, 17 Σεπτεμβρίου 2008

4. Attoe Wayne, «Σκηνογραφικές πόλεις και ζωντανά θεάματα. Μία θεώρηση της αρχιτεκτονικής και του τουρισμού», *Αρχιτεκτονικά Θέματα 9*
5. Koenig Giovanni Klaus, «Η ριψοκίνδυνη σχέση μεταξύ ιστορίας και σχεδιασμού», *Αρχιτεκτονικά Θέματα 20/1986*
6. Γιακουμακάτος Ανδρέας, «Ενα μικρό κόσμημα στο βενετσιάνικο λιμάνι κρίθηκε κατεδαφιστέο», εφημερίδα *το Βήμα*, 9/12/1999
7. Θεοδωροπούλου Ντόρα, «Fix_ένα πραγματικά Μοντέρνο κτίριο; Μία διαδικασία συνεχόμενου μετασχηματισμού», εισήγηση στο *1ο ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ*, ΑΘΗΝΑ, 22-2/05/2014
8. Θερμού Μαρία, «Η αρχιτεκτονική μιας τράπεζας», εφημερίδα *το Βήμα*, 11/11/2009
9. Κεχρής Δημήτρης, «Το μεσσιανικό βασίλειο και η προλεταριακή επανάσταση», www.toperioidiko.gr, 09/01/2015
10. Κολώνας Βασίλης, «Τουριστικές εγκαταστάσεις στην Ελλάδα (1950-1974)», <http://www.parallaximag.gr/reportage/toyristikes-egkatastaseis-stin-ellada-1950-1974>
11. Κολώνας Βασίλης, «Τα πρώτα Ξενία του Άρη Κωνσταντινίδη», <http://www.parallaximag.gr/reportage/ta-prota-xenia-toy-ari-konstantinidi>
12. Κώνστας Γιώργος, «Αποκατάσταση προμαχώνα στον χώρο του Ξενία Εργασίες στα ενετικά τείχη των Χανίων», εφημερίδα *Χανιώτικα Νέα*, 28/09/2011
13. Μιστριώτης Βασίλης, «Η ασυνέχεια της πόλης», *Greek architects*, 05 Σεπτέμβριος, 2010
14. Μουτσόπουλος Ν.Κ, «Προτάσεις και εμπειρίες από τις μελέτες αναβιώσεως της Καστοριάς και της παλιάς πόλης Ρεθύμνου», *Αρχιτεκτονικά Θέματα 9*
15. Μυριάνθη Μουσά, «Η Αρχιτεκτονική των Ξενία, η οργάνωση, οι βασικές συνθετικές αρχές και η πορεία των Ξενία», *Greek architects*, 13 Αυγούστου 2009
16. Παναγιωτάκης Γ., «Γύρω από την πόλη μας και τα προβλήματα της», εφημερίδα *Πατρίς*
17. Παπαδημητρίου Μαρία, «Τα ερείπια στην Μητρόπολη», *Greek architects*, 03 Απρίλιος, 2009
18. Παπαϊωάννου Τάσης, «Γεννηθήκαμε μέσα σε ερείπια και ερείπια αντικρίζουμε», *Greek architects*, 08 Ιούλιος, 2010
19. Τουρνικιώτης Παναγιώτης, «Η διαρκής μετάβαση. Το ανοιχτό έργο: non finito», *Αρχιτεκτονικά Θέματα 32/1998*

20. Φιλιππίδης Δημήτρης, « Έκθεση “Creer dans le cree”», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 22/1988
21. Φιλιππίδης Δημήτρης, «ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟ ΖΥΘΟΠΟΙΑΣ FIX- ΕΘΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ: ΔΙΑΤΗΡΗΣΗ ΜΕΣΩ ΕΝΟΣ ΑΚΡΩΤΗΡΙΑΣΜΕΝΟΥ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΥ το φινάλε μιας μακρόχρονης πορείας ή ΤΟ FIX OR NOT ΤΟ FIX?», 20 Ιανουαρίου 2014, <http://triantafylloug.blogspot.gr/2014/01/fix.html>
22. Φλώρος Χρήστος, « Αρχιτεκτονο-καθάρσεις στην Αθήνα από την εισβολή των Περσών μέχρι τη σφαγή του κτιρίου Φιξ», *Greek architects*, 09 Ιούλιου 2014
23. Οικονόμου Μανώλη, «Οδοιπορικό στο πρώην Ξενία Πόρου», *Greek architects*, 27 Ιανουαρίου 2012
24. Μαμουλάκη Ελενας Αντ. , « Σώστε το ΞΕΝΙΑ – ΞΕΝΙΑ», εφημερίδα *Πατρίς*, 16 Σεπτεμβρίου 2003

Ιστοσελίδες

1. http://placemaking.pps.org/great_public_spaces/one?public_place_id=725
2. http://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf, INTERNATIONAL CHARTER FOR THE CONSERVATION AND RESTORATION OF MONUMENTS AND SITES (THE VENICE CHARTER 1964)
3. www.greekarchitects.gr
4. <http://www.statistics.gr>

Ντοκιμαντέρ_Ταινίες

1. “*Irma la douce*”, σκηνοθεσία: Billy Wilder, σενάριο: Alexandre Breffort, Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, 1963
2. “*The Pruitt-Igoe Myth*”, σκηνοθεσία: Chad Freidrichs, σενάριο: Chad Freidrichs, Jaime Freidrichs, Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, Φεβρουάριος 2011

Ερευνητικές και Διπλωματικές εργασίες

1. Bristol Katharine G., *The Pruitt-Igoe Myth*, University of California, Berkeley, May 1991
2. Kasten Scott A., *Destroying the Mystique of Paris: How the Destruction of Les Halles Served as a Symbol for Gaullist Power and Modernization in 1960s and 1970s*, Georgia State University, History Theses, 13/03/2013
3. Αχείλα Π., *Ανασκαφές στις μνήμες των τόπων - Μια αρχέτυπη ανάγκη για την χάραξη των τοπιακών Περιγραμμάτων*, Αρ. Μηχ. Πολυτεχνείου Κρήτης 2015
4. Νικόλη Χ. Αλεξάνδρα, *Gentrification και αστικός χώρος. Η περίπτωση του ευρύτερου κέντρου της Αθήνας*, τμήμα Γεωγραφίας Χαροκόπειου Πανεπιστημίου, Ιούνιος 2014
5. Ταταράκη Μαρία, *Διερεύνηση του Αστικού Εξευγενισμού (Gentrification) στην Ελλάδα και σύγκριση με την διεθνή εμπειρία*, τμήμα Γεωγραφίας Χαροκόπειου Πανεπιστημίου, Ιούνιος 2014
6. Χασιώτης Ν., *«Εγκαταλελειμμένες Πόλεις» Η περίπτωση της Αμμοχώστου*, Αρ. Μηχ. Πολυτεχνείου Κρήτης 2013
7. Χόρμπα Κ., *Η Βιομηχανική αρχαιολογία και ο επαναπροσδιορισμός του δημόσιου Χώρου. Παραδείγματα και τεχνικές από τον ευρωπαϊκό χώρο*, Αρ. Μηχ. Πολυτεχνείου Κρήτης 2012

Σημειώσεις

1. Φιλιππίδης Δημήτρης, *Θεώρηση των σύγχρονων αναπλάσεων*, σημειώσεις ΕΜΠ, Αθήνα 1996
2. Σκουτέλης Νικόλαος, *Οικιστικά σύνολα*, σημειώσεις Πολυτεχνείου Κρήτης-Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Ακ. Έτος 2007-2008

Πηγές εικονογράφησης

Εικ.1_ http://www.tracce.it/?id=471&id_n=32907

Εικ.2_ <http://www.fondazionevedova.org/en/mostraphotogallery/gallery-5>

Εικ.3_ *Αρχιτεκτονική Θεωρία από την Αναγέννηση έως σήμερα*, εκδ. TASCHEN 2005, σελ. 711

Εικ.4_ Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή, Εκδόσεις Futura*, Αθήνα 2006, σελ. 44

Εικ.5_ Φιλιππίδης Δημήτρης, *Οικοδομικό Τετράγωνο 19*, Εκδ. Alpha Bank, Αθήνα 2009, σελ.140

Εικ.6_ Φιλιππίδης Δημήτρης, *Οικοδομικό Τετράγωνο 19*, Εκδ. Alpha Bank, Αθήνα 2009, σελ.167

Εικ.7_ *Συντήρηση Αναστήλωση και Αποκατάσταση μνημείων στην Ελλάδα 1950-2000*, Πολιτιστικό ίδρυμα ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2010, Επ: Χαράλαμπος Μπούρας, Παναγιώτης Τουρνικιώτης, σελ. 278

Εικ.8_ <http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/>

Εικ.9_ <http://www.pariszigzag.fr/histoire-insolite-paris/histoire-des-halles-le-ventre-de-paris>

Εικ.10_ http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=6377,121187582&_dad=portal&_schema=PORTAL

Εικ.11_ <https://frenchfinest.files.wordpress.com/2012/11/baltard-halles.jpg>

Εικ.12_ <https://www.google.gr/maps/>

Εικ.13_ http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=6377,121187582&_dad=portal&_schema=PORTAL

Εικ.14_ <http://www.discoverwalks.com/blog/things-to-do-near-the-pompidou-museum/>

Εικ.15_ <http://www.parisleshalles.fr/sites/default/files/2014-07-Plaquette-Halles-web-UK.pdf>

Εικ.16_ <http://www.parisleshalles.fr/sites/default/files/2014-07-Plaquette-Halles-web-UK.pdf>

Εικ.17_ <http://landscapeandurbanism.blogspot.gr/2011/07/pruitt-igoe-now.html>

Εικ.18_ <https://lebbeuswoods.files.wordpress.com/2012/02/pruitt-igoe-2.jpg>

Εικ.19_ <http://www.pruitt-igoe.com/urban-history/>

Εικ.20_ <https://www.google.gr/maps/>

Εικ.21_ <http://nextstl.com/2014/07/city-eyes-30-acre-pruitt-igoe-site-3000-nga-jobs/>

Εικ.22_ απόσπασμα από το ντοκιμαντέρ “The Pruitt-Igoe Myth”, σκηνοθεσία: Chad Freidrichs, σενάριο: Chad Freidrichs, Jaime Freidrichs, Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, Φεβρουάριος 2011

Εικ.23_ <http://soci320student.blogspot.gr/2012/04/what-is-pruitt-igoe-myth.html>

Εικ.24_ <http://soci320student.blogspot.gr/2012/04/what-is-pruitt-igoe-myth.html>

Εικ.25_ *Αρχιτεκτονική Θεωρία από την Αναγέννηση έως σήμερα*, εκδ. TASCHEN 2005, σελ. 805

Εικ.26_ http://www.iraklio.info/2015/08/blog-post_92.html

Εικ.27_ Κωτσάκη Αμαλία (επιμέλεια), *Κρήτη 1913-2013 Αρχιτεκτονική και πολεοδομία μετά την ένωση*, Πνευματικό Κέντρο Χανίων, Χανιά 2014, σελ. 143

Εικ.28_ <http://104fm.gr/opinions/the-sufferings-of-modern-architecture/>

Εικ.29_ <https://www.google.gr/maps/>

Εικ.30_ Προσωπικό αρχείο Βάσιας Κατραμαδάκη

Εικ.31_ <http://www.archaiologia.gr>

Εικ.32_ απόσπασμα από το βίντεο:

<https://www.youtube.com/watch?v=8rcbd8n41n8>

Εικ.33_ Κωτσάκη Αμαλία (επιμέλεια), *Κρήτη 1913-2013 Αρχιτεκτονική και πολεοδομία μετά την ένωση*, Πνευματικό Κέντρο Χανίων, Χανιά 2014, σελ. 144

Εικ.34_ Προσωπικό αρχείο

Εικ.35_ <https://www.google.gr/maps/>

Εικ.36_ <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=391969&page=13>

Εικ.37_ Φιλιππίδης Δημήτρης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Εκδ. οίκος Μέλισσα, σελ. 349

Εικ.38_ <http://paliaathina.com/gr/pages/308/stis-oxthes-toy-llisoy.html>

Εικ.39_ <http://www.sadas-pea.gr/fix-takis-zenetos-metallaxis-antiparathesis-architektones/>

Εικ.40_ <https://www.google.gr/maps/>

Εικ.41_ <http://poraganda.gr/fix-martios-tou-eneninta-pente/>

Εικ.42_ Φιλιππίδης Δημήτρης (επιμέλεια), *Αρχιτεκτονικές μεταμορφώσεις*, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Ι. ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ, σελ.45

Εικ.43_ Φιλίπιδης Δημήτρης (επιμέλεια), *Αρχιτεκτονικές μεταμορφώσεις*, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Ι. ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ, σελ.46-47

Εικ.44_ Προσωπικό αρχείο

Εικ.45_ <http://www.architetturadipietra.it/wp/?p=5602>