



Εξωτισμός και Αθηναϊκός Μοντερνισμός

Κώστας Τσιαμπάος - 03/08/2020

Το εξωτικό ως μοντέρνο

Το 1933, το 4ο διεθνές συνέδριο μοντέρνας αρχιτεκτονικής (C.I.A.M.) έγινε στην Αθήνα και έφερε δεκάδες γνωστούς αρχιτέκτονες από όλον τον κόσμο να συζητούν για τη νέα (μοντέρνα) πόλη της εποχής τους. Αυτό το συνέδριο αποτέλεσε και ένα σημείο τομής για τη μοντέρνα ελληνική αρχιτεκτονική, αφού έδωσε μια μοναδική ευκαιρία ορισμού της ταυτότητάς της σε σχέση με τη διεθνή πρωτοπορία. Το πώς θα μιλούσε κανείς για την αξία του μοντέρνου στην Αθήνα του 1933 –όπου σχεδόν τίποτα δεν έμοιαζε μοντέρνο– αποτέλεσε την κύρια πρόκληση για Έλληνες και ξένους αρχιτέκτονες. [εικ. 1] Η προβολή της πίστης των Ελλήνων αρχιτεκτόνων στη μοντέρνα αρχιτεκτονική έγινε μέσα από δύο κυρίως τρόπους. Ο πρώτος τρόπος ήταν άμεσος, και βασίστηκε στην επίσκεψη στα λίγα, αλλά σημαντικά, μοντέρνα κτήρια της Αθήνας (σχολεία,

πολυκατοικίες, εργοστάσια, τεχνικά έργα), τα οποία μόλις τότε είχαν ολοκληρωθεί. [εικ. 2] Ο δεύτερος τρόπος ήταν έμμεσος, και αφορούσε τη σύνδεση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής με την παραδοσιακή ελληνική αρχιτεκτονική, η οποία τότε έμοιαζε για όλους εξωτική.

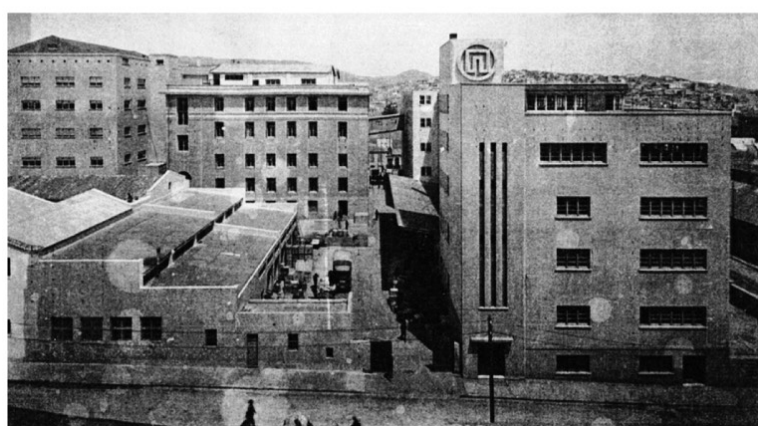
Σε μια από τις πιο γνωστές προγραμματικές ομιλίες του συνεδρίου, ο τότε Κοσμήτορας της Σχολής Αρχιτεκτόνων, Αναστάσιος Ορλάνδος, κάλεσε τους συνέδρους να μην αμφιβάλουν στιγμή για το πόσο μοντέρνοι ήταν οι Έλληνες αρχιτέκτονες.¹ Για την ακρίβεια, οι Έλληνες αρχιτέκτονες θα αποδεικνύονταν πιο μοντέρνοι από τους (άλλους) μοντέρνους, αφού ήταν φορείς μιας παράδοσης η οποία ήταν ήδη "μοντέρνα" πολύ πριν το μοντέρνο. Επιβεβαιώνοντας την, ήδη διάχυτη σε μια πνευματική ελίτ του εξωτερικού, άποψη ότι η παραδοσιακή ελληνική αρχιτεκτονική εικονολογία (κυρίως αυτή των νησιών των Κυκλάδων) είχε χαρακτηριστικά μοντερνισμού (οι απλές δομές, οι αφαιρετικές μορφές, η έλλειψη διακόσμησης, η έμφαση στη λειτουργία κ.α.), ο Ορλάνδος έθεσε εξ αρχής το εξωτικό ως προνομιακό "συνομιλητή", αν όχι καταγωγικό θεμέλιο του μοντέρνου.² [εικ. 3] Με άλλα λόγια, ο Ορλάνδος, αξιοποιώντας τον ήδη καλλιεργημένο εξωτισμό γύρω από την ελληνική παράδοση, μετέτρεψε το μειονέκτημα σε πλεονέκτημα: το ελληνικό εξωτικό ήταν η προφανής απόδειξη ότι οι Έλληνες ήταν πάντοτε μοντέρνοι.



1121.- ΑΘΗΝΑΙ Πλατεία 'Ομονοίας
ATHÈNES Place de la Concorde

εικ. 1, Καρτ-ποστάλ της ακόμα "νεοκλασικής" πλατείας Ομονοίας στις αρχές της δεκαετίας του 1930.

Αν αυτή η ανάδειξη του εξωτικού ως μοντέρνου μπορούσε να λειτουργήσει ως ένα πειστικό αφήγημα για το κοινό μιας διεθνούς ελίτ αρχιτεκτόνων, καλλιτεχνών και πνευματικών ανθρώπων, δεν ήταν εξίσου κατανοητή από τον μέσο πολίτη της Αθήνας, ο οποίος ονειρευόταν να μείνει σε ένα μοντέρνο διαμέρισμα.³ Αλλά και για τους χιλιάδες εσωτερικούς μετανάστες, οι οποίοι εγκατέλειπαν τη ζωή της αγροτικής υπαίθρου, η διάκριση ανάμεσα στο εξωτικό και το μοντέρνο ήταν ξεκάθαρη. Όπως εξηγούσε ο Ηλίας Ηλιού στο γνωστό κείμενό του «Κουτιών εγκώμιο», το μοντέρνο "κουτί" της πολυκατοικίας αποτελούσε πλέον το νέο πρότυπο, όχι επειδή έμοιαζε με τα άλλα, παραδοσιακά "κουτιά" των νησιών, αλλά επειδή ήταν ένα "κουτί" το οποίο είχε ιδιότητες, ανέσεις και εξυπηρετήσεις, που εκείνα τα "κουτιά" δεν είχαν (στέρεη κατασκευή από μπετόν αρμέ, παροχή ηλεκτρικού ρεύματος, κεντρική θέρμανση, εσωτερικό λουτρό, ανελκυστήρα κλπ.)⁴. [εικ. 4] Στη λογική του Ηλιού⁵, το μοντέρνο είχε αξία ακριβώς επειδή ήταν κάτι νέο και της εποχής του, επειδή ήταν το απολύτως άλλο του εξωτικού.⁶



εικ. 2, Μερικά χαρακτηριστικά μοντέρνα έργα που είχαν κτιστεί την εποχή του 4ου CIAM. Πηγή: *Τεχνικά Χρονικά*

Εξωτισμός, αυτοεξωτισμός και μοντέρνα αρχιτεκτονική

Παρά τη διαφορετική ερμηνεία ακαδημαϊκών και κοινωνίας για τη σχέση μοντέρνου και εξωτικού, η κοινή πεποίθηση ότι η μοντέρνα αρχιτεκτονική ταυτίζεται με την πρόοδο και την ευημερία και ανοίγει τον δρόμο προς ένα καλύτερο μέλλον, βοήθησε ώστε ο μοντερνισμός να κατακτήσει την Αθήνα και τις άλλες ελληνικές πόλεις. Αν και από τη δεκαετία του '50 ο νόμος προέβλεπε την προστασία «οικοδομημάτων και έργων τέχνης μεταγενεστέρων του 1830» (Ν. 1469/1950), η συστηματική ανακήρυξη μοντέρνων κτηρίων ξεκίνησε τη δεκαετία του '80.⁷ Γνωστά έργα της δεκαετίας του '30 άρχισαν τότε να προστατεύονται, σε μια μεταμοντέρνα εποχή που το αισθητικό πρότυπο ήταν το «νεοκλασικό» ως σύμβολο της χαμένης αίγλης της παλιάς Αθήνας, τη στιγμή που η μοντέρνα αρχιτεκτονική, που τόσο είχε αγαπηθεί, έμοιαζε τώρα αλλόκοτη, και η μοντέρνα Αθήνα, η οποία δομήθηκε συλλογικά για δεκαετίες, κατακρινόταν τώρα ως αβίωτη «τσιμεντούπολη». Ως αντίδραση σε αυτόν τον "εκφυλισμό" του μοντέρνου, μια νέα συζήτηση για τον ελληνικό μοντερνισμό άρχισε να διεξάγεται όλο και πιο συχνά σε ακαδημαϊκό επίπεδο, με ξεχασμένους αρχιτέκτονες να μελετώνται και παραγνωρισμένα έργα να επαναξιολογούνται. Το 1990 μάλιστα, η Ελλάδα ήταν από τις πρώτες χώρες που συμμετείχαν στον νεοσύστατο διεθνή οργανισμό για την προστασία και τεκμηρίωση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής (do.co.mo.mo.), δηλώνοντας τη δυναμική παρουσία του ελληνικού μοντέρνου. Σε αυτό το πλαίσιο, ο χαρακτηρισμός από τον Kenneth Frampton της Αθήνας ως «η κατ' εξοχήν μοντέρνα πόλη», ήταν απρόσμενος, αλλά καλοδεχούμενος.⁸

Έτσι, στο τέλος της δεκαετίας του 1990, ο ελληνικός μοντερνισμός είχε κερδίσει μια σημαντική θέση στην επίσημη αρχιτεκτονική ιστορία της πόλης, με έργα του Κωνσταντινίδη, του Βαλσαμάκη ή του Ζενέτου να στέκουν ισάξια δίπλα σε έργα του Hansen, του Ziller ή του Καυταντζόγλου. Εκείνη την εποχή, η μοντέρνα ελληνική αρχιτεκτονική προβαλλόταν στο εξωτερικό ως το αισιόδοξο, εξωστρεφές και δυναμικό εκείνο έργο που παράχθηκε σε περιόδους ανάπτυξης και εκσυγχρονισμού, όπως ήταν οι δεκαετίες του '30 και του '60. Μεγάλες εκθέσεις για την ελληνική αρχιτεκτονική, όπως η *Ελληνική αρχιτεκτονική στον 20ό αιώνα*⁹ ή τα *Τοπία εκμοντερνισμού*¹⁰, ταξίδεψαν σε ευρωπαϊκές πόλεις κάνοντας γνωστή μία υψηλής ποιότητας

αρχιτεκτονική παραγωγή, αποτέλεσμα μιας καλά σχεδιασμένης στρατηγικής από Κράτος και ιδιώτες. Μια αρχιτεκτονική της ελίτ, η οποία έδινε το σωστό παράδειγμα, λαμπερή και αισιόδοξη για το μέλλον της μοντέρνας κοινωνίας.

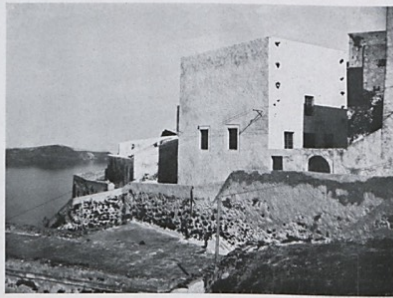


Volksschule Kephissia bei Athen, 6 Klassen
Architekt S. Leogieris, Athen, Unterrichtsministerium
L'école communale de Kephissia près Athènes, 6 classes
Elementary School Kephissia near Athens, 6 classes

III.
Der Eindruck, den die flüchtige Bekanntheit mit der Arbeit der jüngeren griechischen Architekten hinterläßt, ist der, daß diese Arbeit mit größtem Ernst, der Sache dienend, ohne Hervorkehrung persönlichen Ehrgeizes, mit klassisch geschultem Formgefühl geleistet wird. Es wird ein sehr beachtliches Niveau erreicht, was um so erfreulicher wirkt, wenn man gewisse andere Erzeugnisse offizieller Bautätigkeit daneben sieht, wie z. B. die in den Tagen meines Besuches eingeweihte Kriegerdenkmal am ehemali-

gen königlichen Schloß, jetzigen Parlament! — Auch wenn man berücksichtigt, daß die Architekten zunächst immer einmal die Vorliebe der Laienwelt für Säulen, Kapitelle und andere klassische Architekturrequisiten zu überwinden haben.

Die griechischen Architekten befinden sich in glücklicher Verbundenheit mit ihrer Bautradition auf den östlichen Inseln. Sie werten die Tradition als Genesis, nicht als



Haus in Phira, Santorin
Maison d'habitation, de Santorin
A house in Phira, Santorin

Foto: Lauterbach

346



Charakteristische Häuser mit Tonnengewölbe
Am Frauenkloster St. Nikolas Herovigli
auf Santorin

Maisons caractéristiques à toit en tonnelle
Les environs du couvent de femmes St. Nicolas
Herovigli, dans l'île de Santorin

Characteristic houses with cylindrical vaults
Near the nunnery of St. Nicholas Herovigli-
on Santorin

Foto: Lauterbach



Die Stadt: Aponomeria
auf Santorin

La ville: Aponomeria,
dans l'île de Santorin
City of Aponomeria on
Santorin



Aponomeria auf Santorin, vom Schiff aus
gesehen

La ville d'Aponomeria dans l'île de Santorin
Vue prise à bord d'un bateau

Aponomeria on Santorin, as seen from a ship

Foto: Lauterbach

347

εικ. 3, Η σύγκριση της μοντέρνας με την παραδοσιακή ελληνική αρχιτεκτονική των νησιών. Πηγή: Lauterbach, Heinrich. "Notizen von einer Reise in Griechenland", *Die Form*, τ. 12, 15 Νοεμβρίου 1932, σσ. 336-348.

Μια άλλη, διαφορετική ματιά θα εμφανιστεί όμως λίγα χρόνια αργότερα. Το 2002, η συμμετοχή της Ελλάδας στην Biennale της Βενετίας έχει τίτλο *Athens 2002: absolute realism*.¹¹ Ο αθηναϊκός μοντερνισμός είναι και πάλι στο επίκεντρο, αλλά όχι πια μέσα από το "επίσημο" μοντέρνο. Εδώ δεν παρουσιάζεται η Αθήνα «την οποία φωτογραφίζουν εκατομμύρια τουρίστες απ' όλο τον κόσμο», αλλά το ανώνυμο, το πρόχειρο, το περιθωριακό, το ά-σχημο, μια πόλη «απελευθερωμένη από την πρωταρχική συνθήκη που είχε συνάψει με την εξουσία.»¹² Ήταν μια τολμηρή -και όπως θα φανεί προφητική- πρόταση, η οποία δέχθηκε έντονη κριτική και αντιμετώπισε πολλές αντιδράσεις από ειδικούς και ευρύ κοινό: μα, έτσι είναι η πόλη μας; Γιατί πρέπει να τα δείχνουμε όλα αυτά; Τι αξία έχουν;¹³ Δύο χρόνια πριν τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004, η μοντέρνα Αθήνα δεν μπορούσε να είναι αυτή, αλλά κάτι άλλο, πολύ καλύτερο.¹⁴

Φαίνεται όμως ότι οι επιμελητές της έκθεσης του 2002 δεν ήταν οι μόνοι που ενδιαφέρονταν για αυτόν τον παράδοξο "ρεαλισμό" που απέκλινε από το δυτικό υπόδειγμα. Πανερωπαϊκά η έρευνα άρχισε να αντιμετωπίζει διαφορετικά το "ανώνυμο" μοντέρνο της Αθήνας. Διδακτορικές διατριβές και ερευνητικά προγράμματα σε σημαντικά Ιδρύματα της Ευρώπης και της Αμερικής (Richard Woditsch¹⁵, Όλγα Μοάτσου¹⁶, Πλάτων Ησαΐας¹⁷, Ιωάννα Θεοχαροπούλου¹⁸ κ.α.), συζητούσαν πλέον την κοινή, τυπική, αθηναϊκή πολυκατοικία με όρους ενός εναλλακτικού, "οριακού" μοντέρνου, το οποίο απέκλινε από την εμπειρία του αναπτυγμένου κόσμου. Η συνθήκη, με άλλα λόγια, την οποία συγκρότησε σταδιακά ο κατακερματισμός της γης, η διασπορά της ιδιοκτησίας και η γνωστή «πολυσθένεια»¹⁹ της ελληνικής οικογένειας, μαζί με το οικονομικό-αναπτυξιακό μοντέλο της αντιπαροχής και την ελαστική θεσμική διευθέτηση (νομιμότητας και αυθαιρεσίας) από το ελληνικό κράτος, φάνηκε ότι παρήγαγε και έναν συγκεκριμένο τύπο κτηρίου -αν όχι πόλης- τον οποίο άξιζε να μελετήσουμε περισσότερο.



Η ΠΟΛΥΤΕΛΕΣΤΕΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ

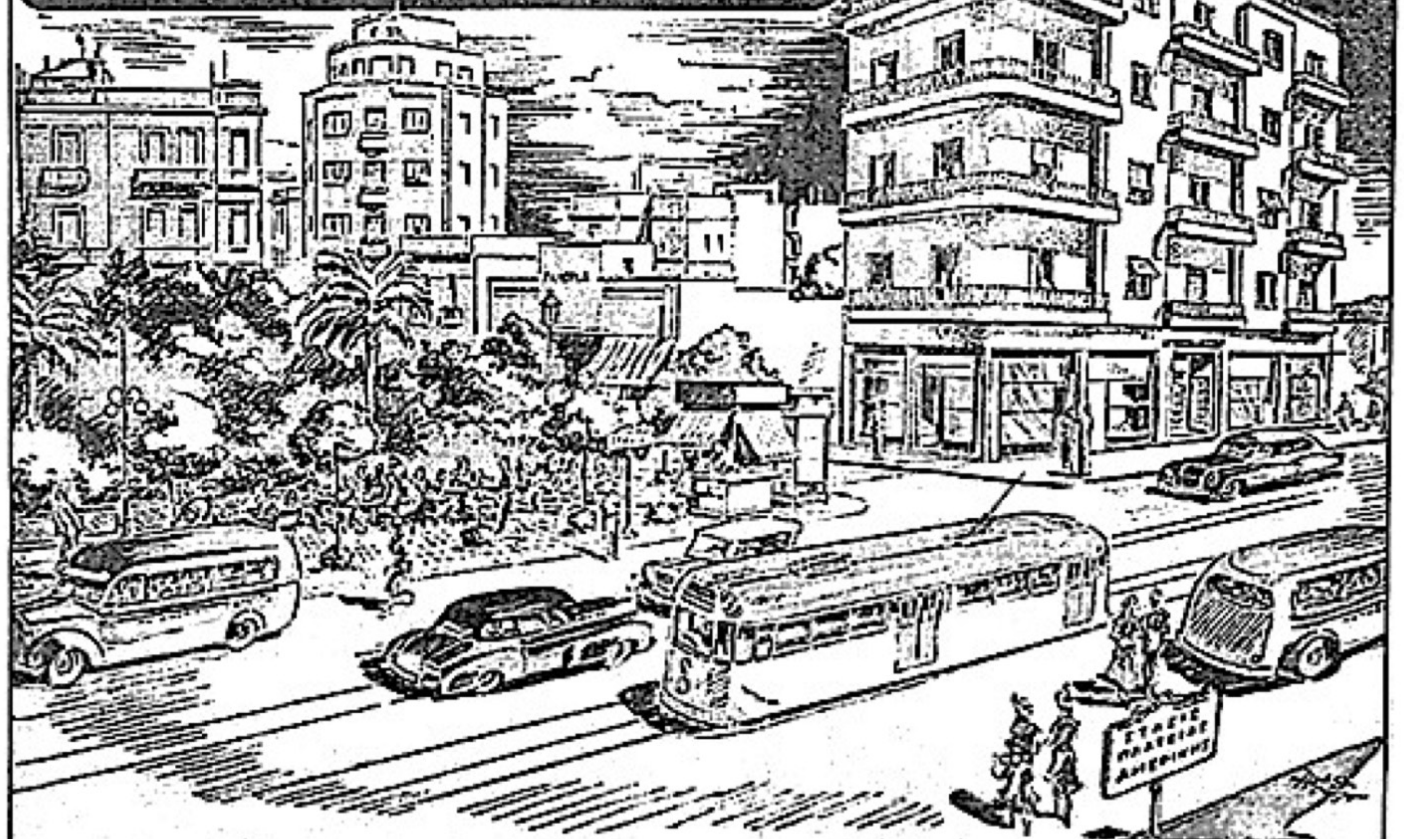
ΠΛΑΤΕΙΑ ΕΞΑΡΧΕΙΩΝ

ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ (ΜΕΤΡΗΤΟΙΣ ΚΑΙ
ΧΡΕΩΛΥΤΙΚΩΣ) ΚΑΙ ΕΝΟΙΚΙΑ-
ΖΟΝΤΑΙ ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑΤΑ 2 ΕΩΣ 8
ΔΩΜΑΤΙΩΝ

Το μέγαρον άπέχει τής Πλατείας Ο-
μονοίας 650 μ. Κατασκευή τελεία Ασ-
cepsours, monte-charge, δύο θυ-
ρωφεία με κατοικίαν θυρωφού, έσωτε-
ρικά τηλέφωνα έπικοινωνούντα με θυ-
ρωφεία και με τά εις τό ισόγειον κα-
ταστήματα τροφίμων (τύπου Χαυτείων)
Εγκαταστάσεις κεντρικής θερμάνσεως,
θερμού ύδατος, μηχανικών στεγνωντη-
ρίων. Κουζίνας ηλεκτρικαί και έγκατα-

στας άερίθωτος Vestiaires, έπιπλα μόνημα, δεξαμενή θαλασσίωv λουτρών. Δύο κύριαι είσοδοι.
Πρότερος όργάνωσις λαιτοτηγίας πολυκατοικίας. Τοποθεσία έξαιρετικώς ύγιμη.
Πληροφορία ένεδε του Μεγάρου καθ' έπίσητην και τάς Κυριακάς 10-1 και 5-7 μ. μ. άριθ. τηλ. 24-597 ΔΙΤΣ.

ΛΑΧΕΙΟΝ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ
Η ΕΞΑΡΧΟΦΟΣ ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ
ΓΟΝΙΑ ΠΑΤΗΣΙΩΝ ΚΑΙ ΠΛΑΤΕΙΑΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ (ΑΓΑΜΩΝ)
ΤΟΥ 1^{ΟΥ} ΤΥΧΕΡΟΥ ΤΗΣ ΕΦΕΤΕΙΝΗΣ ΚΛΗΡΩΣΕΩΣ



ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΑΠΟ ΣΗΜΕΡΟΝ

εικ. 4, Διαφημίσεις πολυκατοικιών στον τύπο της εποχής.

Αλλά και στην Ελλάδα οι αρχιτέκτονες έσπευσαν να αναθεωρήσουν. Το 2008, η υποτιμημένη πολυκατοικία "νομιμοποιήθηκε" στο πλαίσιο της έκθεσης *Un-built*, ως ένα icon το οποίο μπορούσε να γίνει ξανά δημιουργικό και εξωστρεφές σύμβολο μιας νέας προστιθέμενης αξίας.²⁰ Η μπανάλ κατασκευή με τις διαδοχικές υποχωρήσεις-ρετιρέ έγινε αφίσα του ΕΟΤ, *carte-postale*, γραμματόσημο. [εικ. 5] Λίγα χρόνια αργότερα, η ελληνική συμμετοχή στην Biennale αρχιτεκτονικής της Βενετίας, με τίτλο *Made in Athens*, θα προχωρούσε ένα βήμα παραπάνω συνδέοντας την αθηναϊκή πολυκατοικία με την Αθήνα της κρίσης.²¹ Η μαζική πολυκατοικία ως αρχιτεκτονική ταυτότητα του ελληνικού εξαιρετισμού χαρακτήριζε πλέον την πόλη, με τον ίδιο τρόπο που την χαρακτήριζαν οι μαζικές διαδηλώσεις, οι μετανάστες, η ακροδεξιά, τα γκραφίτι, οι "μπαχαλάκηδες", οι καταστροφές. Μέσα από μια νέα κοινωνική ανανομηματοδότηση, το μοντέρνο έπαψε να συμβολίζει το θετικό βλέμμα προς το μέλλον, και έγινε κι αυτό κομμάτι της κρίσης δηλώνοντας την υπόσχεση που διαψεύστηκε, την προοπτική που κατέρρευσε, το κοινωνικό συμβόλαιο που ακυρώθηκε.

Κατά την τελευταία δεκαετία, εκατοντάδες προπτυχιακοί και μεταπτυχιακοί φοιτητές αρχιτεκτονικής από διάσημες Σχολές του εξωτερικού επισκέπτονται την Αθήνα για να καταλάβουν αυτό το "άλλο" παράδειγμα μοντέρνας πόλης, το οποίο δεν μοιάζει με όσα γνωρίζουν. Παρά τις έντονες και φιλότιμες προσπάθειες της μοντέρνας ελληνικής αρχιτεκτονικής να σταθεί με ίσους όρους δίπλα στα πρότυπα του ευρωπαϊκού "κέντρου", ξαφνικά το ελληνικό μοντέρνο έγινε εξωτικό, με την έννοια του πρωτόγονου, του αυτόχθονου, του πρόχειρου, του καταρχάς ακατανόητου, αυτού που έχει αναπτυχθεί συλλογικά και "από τα κάτω", φυσικά ή οργανικά όπως οι παραδοσιακοί οικισμοί των Κυκλάδων.²² Εδώ, το ειλικρινές ενδιαφέρον και η συγκαταβατική αναγνώριση μπλέκονται πολλαπλά με ένα νέο-αποικιοκρατικό τουριστικό βλέμμα, που μαθαίνει απολαμβάνοντας την εμπειρία μιας εξιδανικευμένης εθνικής ιδιαιτερότητας που φλερτάρει με την εξωτική από-ανάπτυξη.



εικ. 5, Η ελληνική πολυκατοικία ως μεταμοντέρνο icon στο πλαίσιο της πρότασης με τίτλο «Η νομιμοποίηση του υποτιμημένου» στην έκθεση "Unbuilt" © Γ. Καραχάλιος, Μ. Κιούρτη, Κ. Πανταζής, Μ. Ρέντζου, Κ. Τσιαμπάος.

Σήμερα, ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζεται η αθηναϊκή μοντέρνα αρχιτεκτονική είναι διφυής και αμφίθυμος. Το γνωστό group του Facebook «Αθηναϊκός Μοντερνισμός» -το οποίο απαριθμεί πάνω από 20.000 μέλη- δημιουργήθηκε με στόχο να αναδείξει τη σημαντική μοντέρνα αθηναϊκή παράδοση και να ευαισθητοποιήσει για την αξία της.²³ Μια ματιά στα καθημερινά post αρκεί, όμως, για να διαπιστώσει κανείς ότι η συζήτηση δεν αφορά κατά κανόνα διάσημους αρχιτέκτονες και εμβληματικές κατασκευές. Ακόμα κι αν δεν λείπει ο θαυμασμός για το «αριστούργημα» και το «εξαιρετικό», αυτό που κυριαρχεί είναι το μικρό, το άγνωστο, το δευτερεύον. [εικ. 6] Κάθε ορθογωνισμένη προεξοχή, κάθε κυκλικός φεγγίτης, κάθε μπετονένια πέργκολα, κάθε σφυρήλατη σιδεριά, κάθε στρογγυλή κολόνα, κάθε κατακόρυφο άνοιγμα αναδεικνύεται ως ιδιαίτερο και σημαντικό, άξιο σχολιασμού και καταγραφής, σχεδόν με όρους φετιχισμού. Οτιδήποτε μπορεί να θυμίζει το μοντέρνο, αυτό που «μοιάζει σαν», εκείνο που μιμείται, όλα αυτά τα οποία ήταν απαξιωμένα ως "κακά" παραδείγματα μπαίνουν στο μικροσκόπιο σαν αρχαιολογικά τεκμήρια τα οποία αξίζουν την προσοχή μας. Ο αθηναϊκός μοντερνισμός ταυτίζεται πανηγυρικά με τη μεγάλη μάζα, και τα χιλιάδες αδιάφορα κομματάκια μιας αρχιτεκτονικής την οποία όλοι καταδίκασαν ως μέτρια, φτηνή, εμπορική κλπ., έρχονται να βρουν τη θέση τους σε ένα εναλλακτικό ψηφιακό αρχείο, το οποίο δεν έχει ανάγκη από ιεραρχίες και

αξιολογήσεις.²⁴ Σε μια εορταστική εκδήλωση αυτοεξωτισμού, το ανώνυμο πλήθος των μοντέρνων κτηρίων της Αθήνας σχετικοποιεί τις αξίες, αποδέχεται τη μετριότητα, και χαμογελώντας με χαλασμένα δόντια σπρώχνει για μια θέση μπροστά στην κάμερα.²⁵

Το μοντέρνο ως εξωτικό

Τα όσα επιχειρήσα να περιγράψω παραπάνω ορίζουν μια αργή και σταδιακή διαδικασία μεταστροφής. Επιγραμματικά: τις δεκαετίες του 1930 και του 1960 η μοντέρνα αρχιτεκτονική εξέφραζε σαφώς τα οράματα της ανάπτυξης και του εκσυγχρονισμού μέσα από την επιστήμη και την τεχνολογία και με μοχλό μια πολιτική, τεχνοκρατική και κοινωνική ελίτ. Παρά την επικρατούσα ανάδειξη της εξωτικής παράδοσης σε "πρόγονο" του μοντέρνου (με όρους αισθητικής), η διάκριση ανάμεσα στο μοντέρνο και το εξωτικό ήταν σαφής. Κατά τη μεταπολίτευση άρχισε και θεσμικά να αναδεικνύεται η μοντέρνα ελληνική αρχιτεκτονική²⁶, ενώ στη δεκαετία του 1990 το μοντέρνο προβλήθηκε εκ νέου ως αποδεικτικό στοιχείο αριστείας μιας ελληνικής κοινωνίας η οποία επιθυμούσε να ξεπεράσει τον εαυτό της. Στις αρχές του 21ου αιώνα αναδύθηκε όμως μια αντίρροπη τάση που μετέστρεψε τη σχέση εξωτικού-μοντέρνου, με κεντρικό παράδειγμα την Αθήνα. Ως αντίδραση στα υπερτιμημένα Ολυμπιακά έργα, αλλά και ως μια κριτική στην Ελλάδα της "πλαστής" ευμάρειας, μια άλλη μοντέρνα αθηναϊκή αρχιτεκτονική, λιγότερο ποιοτική και αξιόλογη, αλλά πιο άμεση, καθημερινή και "πραγματική", διεκδίκησε την παρουσία της. Αλλά και μετά το 2004 (κατά την φάση της μεταολυμπιακής "κατάθλιψης"), η τυπική πολυκατοικία αντιμετωπίστηκε ως σημαίνον, ταυτότητα και κύτταρο μιας πόλης η οποία μπορεί και να μας άρεσε έτσι όπως ήταν. Τελικά, μέσα στα χρόνια της κρίσης η συνειδητοποίηση της αποτυχίας οδήγησε στην υιοθέτηση αυτής της αποτυχίας ως πολιτισμική διάκριση και εθνική "αξιοπρέπεια" από ντόπιους και ξένους μαζί. Αυτή τη φορά το νέο αφήγημα υιοθετήθηκε από την κοινωνία και ο αθηναϊκός μοντερνισμός εμφανίστηκε με τα σημάδια μιας υπερήφανης ήττας: τις τρύπες από τις σφαίρες των Δεκεμβριανών πάνω στις μεσοπολεμικές πολυκατοικίες, τα γκραφίτι στις αφαιρετικές όψεις της νέας αστικότητας, τα αγριόχορτα και τις σκουριές στους σκελετούς των κενών εργοστασίων. [εικ. 7] Μπορεί να αποτύχαμε να γίνουμε οι μοντέρνοι που κάποτε θέλαμε, αλλά μας αρκεί που είμαστε οι υπερήφανοι 'άλλοι'. Όλα είναι πάλι όμορφα γιατί είναι εξωτικά.



εικ. 6, Δείγματα 'ανώνυμης' μοντέρνας αρχιτεκτονικής της Αθήνας από το facebook group «Αθηναϊκός μοντερνισμός» (<https://www.facebook.com/groups/24845613947/>).

Οι ξένοι επισκέπτες του 4ου C.I.A.M. του '33 δεν έμειναν να συζητούν μέσα στο κτήριο του Πολυτεχνείου, αλλά θέλησαν να γνωρίσουν και την εξωτική Ελλάδα, να μπουν σε καράβια και να πάνε στις Κυκλάδες.²⁷ Τα όσα είδαν, όμως, δεν τα κατάλαβαν και τόσο καλά. Δεν προσπάθησαν να τα καταλάβουν άλλωστε. Δεν ήθελαν να δουν τη φτώχεια, την ανέχεια, τη βία, τη σκληρότητα ή την εγκατάλειψη²⁸, αλλά «την τελείαν απλότητα», «την λογική της διατάξεως» και «την αγνότητα των γραμμών» που περιέγραφε και ο Ορλάνδος.²⁹ Σήμερα, ένα ανάλογο ταξίδι γίνεται προς την Αθήνα.³⁰ Ίσως, πάλι οι ταξιδιώτες να μην ενδιαφέρονται για το τι πραγματικά συμβαίνει σε αυτήν την πόλη. Ίσως όμως τώρα να μην ενδιαφερόμαστε ούτε εμείς. Μοιάζουμε να έχουμε δεχθεί τον ρόλο του διαφορετικού, περίεργου και εξωτικού όπως τον έχουν δεχθεί και οι πολυκατοικίες της Αθήνας, οι οποίες κάποτε ήθελαν να είναι μοντέρνες. Τώρα, αυτά τα γερασμένα κτήρια, βαμμένα με πρόχειρα tags και πολύχρωμα γκραφίτι, μαυρισμένα από δακρυγόνα και μολότοφ, "διακοσμημένα" με άστεγους και σκουπίδια, περιμένουν καρτερικά τους τουρίστες να έρθουν να τα δουν. Ίσως, τελικά, και αυτά που πάντα καμάρωναν γιατί ήτανε μοντέρνα, να ήθελαν, από την αρχή, να είναι εξωτικά.³¹ [fig. 8]



εικ. 7, Το κτηριακό απόθεμα της Αθήνας ως αποτύπωση της σύγκρουσης και της κρίσης (φωτογραφίες του συγγραφέα).

*Το κείμενο, με μικρές αλλαγές, παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο συνέδριο «Έλληνες και άλλα παράξενα πουλιά - Πολιτικές και πολιτισμικές διαστάσεις του ελληνικού εξωτισμού», που διεξήχθη στις 4-5/7/2018 στην Ελληνοαμερικάνικη Ένωση και δημοσιεύτηκε στα τουρκικά με τον τίτλο "egzotizm ve modern yunan mimarisi" στο περιοδικό Betonart (61/2019, σσ. 12-19.)

Εισαγωγική εικόνα: εικ. 8, Το γνωστό "εξωτικό" γκραφίτι του Alex Martinez στη συμβολή των οδών Σολωμού και Σουλτάνη στα Εξάρχεια (φωτογραφία του συγγραφέα).

Παραπομπές

¹ *Τεχνικά Χρονικά*, έτ. Β', τ. IV, τεύχ. 44, 45, 46, 15/10 – 15/11/1933, σ. 1002.

² Ήδη από το τέλος της δεκαετίας του 1920, ο Rudofsky αναγνώρισε το "πρωτόγονο" μοντέρνο στις Κυκλάδες. Βλ. Rudofsky, Bernard. *Eine primitive Betonbauweise auf den südlichen Kykladen, nebst dem Versuch einer Datierung derselben* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή). Βιέννη: Technischen Hochschule, 1931. Την εποχή εκείνη, τα νησιά του Αιγαίου ήταν εξίσου εξωτικά για μια αθηναϊκή ελίτ, η οποία δεν φαντάζονταν ότι θα έκανε ποτέ διακοπές στους φτωχούς και άγονους αυτούς τόπους εξορίας πολιτικών και άλλων κρατουμένων.

³ Τσιαμπάος, Κώστας. «Για ένα μοντέρνο σπίτι» στο Β. Κιντή, Π. Τουρνικιώτης, Κ. Τσιαμπάος (επ.). *Το μοντέρνο στη σκέψη και τις τέχνες του 20ού αιώνα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2013, σσ. 165-177.

⁴ Ηλιού, Ηλίας. «Κουτιών εγκώμιο». *Νεοελληνικά Γράμματα*, περίοδος Β', αρ. 33, 17/7/1937, σ. 3 και 11, αρ. 34, 24/7/1937, σ. 3 και 5, αρ. 35, 31/7/1937, σ. 3 και 7, αρ. 36, 7/8/1937, σ. 3 και 10. Αναδημοσιεύτηκε στο Ηλιού, Ηλίας Φ. *Κριτικά κείμενα για την τέχνη, 1925-1937*. Αθήνα: Θεμέλιο, 2005, σσ. 83-123.

⁵ Ο Ηλιού υπογράφει ως «επαρχιώτης», αφού το κείμενο δημοσιεύεται στη στήλη «Τα γράμματα του επαρχιώτη». Επαρχιώτης εδώ σημαίνει πιθανότατα νησιώτης, γιατί στο κείμενο αναφέρει ότι μόλις ξεμπάρκαρε από τον Πειραιά (στο ίδιο, σ. 103). Ένας νησιώτης που αφήνει το φαινομενικά μοντέρνο σπίτι στο χωριό για την πραγματικά μοντέρνα πολυκατοικία στην Αθήνα.

⁶ Ο Ηλιού, που αναφέρεται στη «βαρεία σκλαβιά του αρχιτέκτονα της πέτρας» (Ηλιού, όπ.π., σ. 96), γράφει: «Αλήθεια, τι λόξα κι αυτή! Ό,τι ζήσαμε σε παλιότερα χρόνια, ό,τι έζησαν οι πρόγονοί μας, τα περασμένα και τα μακρυνά, ασκούν μια μαγνητική δύναμη απάνω μας» (στο ίδιο, σ. 99).

⁷ Γκανασούλης, Γεώργιος. «Η προστασία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα» στο Αθανασίου, Αιμ., Δήμα, Λ., Καραλή, Τ. (επ.). *Η επιστροφή του μοντέρνου. 25 χρόνια ελληνικό docomomo*. Αθήνα: Futura, 2018, σσ. 33-43.

⁸ Από τον πρόλογο του Kenneth Frampton στην ελληνική έκδοση του βιβλίου του *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική* (Αθήνα: Θεμέλιο, 1987, σ. 14). Θα μπορούσε κανείς να αναδείξει και αυτό που ονομάστηκε από τον Frampton «κριτικός τοπικισμός» στην αρχιτεκτονική, ως ένα discourse το οποίο "εξωτικοποίησε", άθελά του ίσως, την ελληνική μοντέρνα αρχιτεκτονική.

⁹ Contaratos, S. και Wang, W. (επ.). *Greece: 20th century architecture*. Μόναχο-Λουδίνιο-Νέα Υόρκη: EIA-DAM-Prestel Verlag, 1999.

¹⁰ Aesopos, Y. and Simeoforidis, Y. (επ.). *Landscapes of Modernisation*. Αθήνα: Metapolis Press, 1999.

¹¹ Επιμελητές: Τάκης Κουμπής, Θανάσης Μουτσόπουλος, Richard Scoffier.

¹² Όπως ανέφεραν οι επιμελητές στο οπισθόφυλλο του καταλόγου της έκθεσης: «Αντί να παρουσιάσουμε μεμονωμένα έργα, δείχνουμε μια πόλη: την Αθήνα. Όχι την αρχαία Αθήνα, την οποία φωτογραφίζουν εκατομμύρια τουρίστες απ' όλο τον κόσμο, αλλά τη σύγχρονη Αθήνα, που εξαπλώνεται από το Φάληρο έως την Κηφισιά, από το Κερασίμι έως τη Βουλιαγμένη· αυτή την αστικοποίηση που κανείς δεν θέλει να τη βλέπει, ούτε να τη γνωρίζει. Σε αυτή την αποσπασματική πόλη ενός αέναου εργοταξίου, αποτυπώνεται η αναζήτησή μιας ευμετάβλητης αρχιτεκτονικής, όπου κυριαρχεί η ιδέα επί της μορφής· ο μηχανισμός και η στρατηγική επί του ίχνους και της κάτοψης· το στιγμιαίο και το εφήμερο επί του συμβόλου και της κληρονομιάς. Εντέλει, μια αυθόρμητη αρχιτεκτονική, απελευθερωμένη από την πρωταρχική συνθήκη που είχε συνάψει με την εξουσία, και ικανή να προοιωνίζεται τις σύνθετες και αντιφατικές δομές της δημοκρατίας του μέλλοντος.»

¹³ Όπως έγραφε ο Νίκος Γ. Μοσχονάς στην εφημερίδα το Βήμα: «Ανεξάρτητα από τις προθέσεις των

δημιουργών και των υποστηρικτών της έκθεσης (υπουργείο Πολιτισμού, ΣΑΔΑΣ - Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων) και τις εκτιμήσεις ειδικών, το διεθνές κοινό στο οποίο κατά κύριο λόγο απευθύνεται η Μπιενάλε της Βενετίας σχολίασε την ελληνική συμμετοχή ειρωνικά και υποτιμητικά. Αντίθετα, θετικά ήταν τα σχόλια του κοινού για δύο άλλα ελληνικά εκθέματα, τα προπλάσματα του νέου Μουσείου της Ακρόπολης και ιδιαίτερα του Μουσείου του Ελληνισμού, δημιουργήματος ομάδας Ελλήνων αρχιτεκτόνων, το οποίο προτείνει το Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού και εντυπωσίασε τους επισκέπτες της έκθεσης.» Νίκος Γ. Μοσχονάς «Τα «συν και τα πλην» της 8ης Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής, Η αισθητική του αυθαιρέτου». *Το Βήμα*, 10 Νοεμβρίου 2002.

¹⁴ Στο ίδιο φύλλο του Βήματος ο Ανδρέας Γιακουμακάτος έγραφε: «Αντίθετα στο ελληνικό περίπτερο, το υπουργείο Πολιτισμού και ο Σύλλογος Αρχιτεκτόνων της Αθήνας υποστήριξαν μια πρόταση εσωστρεφή, αδιέξοδη και αυτοκαταστροφική. Στο κατά τα άλλα καλοσχεδιασμένο περίπτερο τοποθετήθηκαν 12 προβολές διαφανειών της Αθήνας «όπως είναι σήμερα», με την ανάλογη ηχητική επένδυση μιας καταθλιπτικής πραγματικότητας της πόλης που σε δύο χρόνια φιλοξενεί τους Ολυμπιακούς Αγώνες. Ο σχεδιασμός, η αρχιτεκτονική, ήταν παντού, όχι όμως εδώ. Εδώ ήταν μόνο η «ανώνυμη αρχιτεκτονική», ένας πρωτοφανής λαϊκιστικός νεολογισμός που υπονοεί την κάθε τυχούσα ασχήμια η οποία ρυθμίζει ουσιαστικά τη σημερινή εικόνα και τις λειτουργίες του αστικού μορφώματος. Γιατί η ελληνική αρχιτεκτονική -παγκόσμια πρωτοτυπία- απελευθερώνεται σιγά σιγά «από την πρωταρχική συνθήκη που είχε συνάψει με την εξουσία»! Ποιων την αυτογνωσία (των δικών μας ή των ξένων) εξυπηρέτησε αυτή η εκθεσιακή επιλογή αποτελεί ακόμη ζητούμενο. Το χειρότερο είναι ότι από καιρό επιχειρείται η θεωρητικοποίηση του απαράδεκτου, ενδεικτική απλώς του διαχειριστικού αδιέξοδου της πόλης την οποία δεν κυβερνούν ασφαλώς οι αρχιτέκτονες, οι οποίοι ωστόσο κλήθηκαν να ασκήσουν «αυτοκριτική»! Έτσι λοιπόν, οι κάθε λογής αυθαίρετοι και οι άγιοι εργολάβοι μπορούν με τις επίσημες πλέον ευλογίες και με «απόλυτο ρεαλισμό» να συνεχίσουν απρόσκοπτα το έργο τους.»

¹⁵ Woditsch, Richard. Woditsch, Richard (ed.). *The Public-Private House, Modern Athens and its Polykatoikia*. Zurich: Park Books, 2018.

¹⁶ Moatsou, Olga. *Polykatoikia, 1960-2000 Entrepreneurial housing, from Athens to Rethymno* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή στην École polytechnique fédérale de Lausanne, 2014).

¹⁷ Issaias, Platon. *Beyond the Informal City: Athens and the Possibility of an Urban Common* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή στην αρχιτεκτονική Σχολή του TU Delft, 2014).

¹⁸ Theocharopoulou, Ioanna. *Builders, Housewives and the Construction of Modern Athens*. London: Artifice Books on Architecture, 2018.

¹⁹ Τσουκαλάς, Κωνσταντίνος. *Κράτος, κοινωνία, εργασία στη μεταπολεμική Ελλάδα*. Αθήνα: Θεμέλιο, 1987.

²⁰ Η έκθεση έλαβε χώρα στο Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο και συνδιοργανώθηκε από το Μουσείο και τον οργανισμό Sarcha / Αρχιτεκτονικοί Αγωγοί. Ομάδα μελέτης της πρότασης «Η νομιμοποίηση του υποτιμημένου» ήταν οι αρχιτέκτονες: Γιάννης Καραχάλιος, Μυρτώ Κιούρτη, Κωνσταντίνος Πανταζής, Μαριάννα Ρέντζου και Κώστας Τσιαμπάς. <https://kostastsiambaos.blogspot.com/2008/07/unbuilt.html> [τελευταία επίσκεψη 17/7/2020].

²¹ Όπως έγραφαν οι δύο επιμελητές της ελληνικής συμμετοχής: «Η Αθήνα του 2012 δεν θυμίζει σε τίποτα το καλοκαίρι του 2004. Η οικονομική κρίση κτύπησε σκληρά την πόλη και ιδιαίτερα το κέντρο της. Τα φαινόμενα διάρρηξης του κοινωνικού ιστού γίνονται ολοένα και πιο έντονα και οδηγούν στην αποσύνθεση του αστικού χώρου [...] Για πολλά χρόνια η πολυκατοικία αντιμετωπίζεται ως ένα αποτυχημένο μοντέλο αστικής ανάπτυξης, ως μια ατυχής ελληνική επινόηση η οποία μετατόπισε την ευθύνη της ανοικοδόμησης στα χέρια των ιδιωτών μικρο-επενδυτών της μετα-πολεμικής περιόδου. Τα τελευταία χρόνια η στάση απέναντι στην πολυκατοικία έχει μεταστραφεί. Οι νεότεροι Αθηναίοι δέχονται την πολυκατοικία ως βασικό στοιχείο ταυτότητας της πόλης τους.» Στο Δραγώνας, Π. και Σκιαδά, Α. "Made in Athens" στον ομώνυμο κατάλογο της έκθεσης του 2012, σσ. 10-11.

²² Στο πρόσφατο άρθρο για την Αθήνα με τίτλο "Behind the Accidentally Resilient Design of Athens

Apartments” στη στήλη CityLab του Bloomberg ο δημοσιογράφος Feargus O’Sullivan αναφέρεται στο πώς οι πολυκατοικίες “help create a city that feels simultaneously lively and at ease, both modern and many thousands of years old”. Βλ.:

<https://www.bloomberg.com/news/features/2020-07-15/the-design-history-of-athens-iconic-apartments>

[τελευταία επίσκεψη 17/7/2020].

²³ Όπως αναφέρει η ομάδα: «Εξέχουσα θέση κατέχουν, μεταξύ των άλλων, μια σειρά μοντέρνων σχολείων της δεκαετίας του 30, οι πολυκατοικίες του μεσοπολέμου και τα Ξενία του 60. Ο Κωνσταντινίδης, ο Ζενέτος και ο Πικιώνης θεωρούνται σήμερα τα ιερά τέρατα εκείνης της εποχής, οι αρχιτέκτονες που χαρακτήρισαν με το έργο τους την ελληνική modernite. Κτίρια αυτής της εποχής διασώζονται ακόμη και σήμερα, εγκαταλελειμμένα και κακοποιημένα όμως, στους δρόμους της Αθήνας, μαρτυρώντας τα κοσμοπολίτικα οράματα της εποχής τους.»

²⁴ Το θέμα της εγκατάλειψης των κτηρίων του κέντρου της Αθήνας και η δράση του οργανισμού Monumenta, ο οποίος έχει αναλάβει ένα μεγάλο έργο καταγραφής όλων των κτισμάτων του κέντρου εποχής 1830-1940 (το έργο υλοποιείται με αποκλειστική δωρεά του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος / υπεύθυνοι προγράμματος: Γ. Γκουμπούλου, Ε. Γρατσία, Στ. Λεκάκης, Γ. Νίνος, Φ. Μπέλλιου, και Ζ. Πιττακίδης), αναδείχθηκε από την εφημερίδα Guardian στο άρθρο “Forget the Parthenon: how austerity is laying waste to Athens’ modern heritage” (The Guardian, 12 Σεπτέμβρη 2017):

<https://www.theguardian.com/cities/2017/sep/12/athens-modern-heritage-austerity-neoclassical-architecture-a-cropolis-greece> [τελευταία επίσκεψη 17/7/2020].

²⁵ Σε αντίστιξη ως προς αυτή τη συνεχή ανακύκλωση των ερειπίων του “λαϊκού” αθηναϊκού μοντέρνου από τη μαζική κουλτούρα, έρχεται μια φρέσκια ματιά πάνω στις πολλαπλές ταυτότητες και μεταλλαγές ενός άλλου ερημωμένου αστικού τοπίου στα όρια της πόλης, όπως στο Σινιόσογλου, Νικήτας. *Λεωφόρος NATO: Δοκιμή περιπλάνησης*. Αθήνα: Κίχλη, 2019.

²⁶ Έχει ενδιαφέρον βέβαια ότι τότε άρχισε να αναδεικνύεται και η ανώνυμη μοντέρνα αρχιτεκτονική (π.χ. τα αυθαίρετα του Περάματος, η διάχυση του σκελετού μετόν αρμέ στην Ελλάδα κ.α.) μέσα από άρθρα και βιβλία. Η βιβλιογραφία είναι μεγάλη και δεν είναι σκοπός του άρθρου να αναπτυχθεί εδώ. Ενδεικτικά αναφέρω το *Υλικό για μιαν άλλη «εκ των ενόντων» αρχιτεκτονική* (Θεσσαλονίκη: Ατλαντίδα, 1985) του Καθηγητή στο ΑΠΘ Γιάννη Χατζηγώγα.

²⁷ Για αυτό το ταξίδι βλ. Blencowe, C. and Levine, J. Moholy's Edit. *The Avant-Garde at Sea, August 1933*. Zürich: Lars Müller Publishers, 2018. Το σύντομο βίντεο του László Moholy-Nagy του 1933 είναι διαθέσιμο και εδώ: <https://vimeo.com/283726259> [τελευταία επίσκεψη 17/7/2020].

²⁸ «Σου μιλάνε για την υγεία, την ομορφιά και την αμόλευτη ηθική του αγρότη, κι ας τον δέρνει η φθίση κ’ η ελονοσία, ας έχει ροζιάσει τα χέρια του και καταστρέψει το δέρμα του ο βαρύς μόχθος κάτου από ήλιο, από βροχή, από ανέμους, ας τον σπρώχνει η αμορφωσιά, συνδυασμένη με τη στέρηση, σε πλήθος παραβάσεις του ποινικού νόμου που γι’ αυτές πολύ εύγλωττα μιλούν οι στατιστικές.» Ηλιού, όπ.π., σ. 100.

²⁹ Ορλάνδος, όπ.π., σ. 1002.

³⁰ Κυρίως στο κέντρο της Αθήνας, το οποίο επιμένει να “αντιστέκεται” σε οποιαδήποτε σοβαρή στρατηγική και μακρόπνοη προσπάθεια ανασυγκρότησης, αλλά εξελίσσεται χαλαρά στο πλαίσιο της ελεύθερης αγοράς του τουρισμού (Airbnb, καφέ-εστιατόρια κλπ.) ή μέσα από κεντρικές, αλλά αποσπασματικές και πρόχειρα σχεδιασμένες “λύσεις” (βλ. νέα πλατεία Ομόνοιας και “Μεγάλος Περίπατος”), τη στιγμή που στα νοτιοδυτικά προάστια αναπτύσσεται μια νέα αστικότητα (Πειραιάς, Νιάρχος, Ελληνικό, κ.α.).

³¹ Γενικότερα για το θέμα του εξωτισμού και τη σύγχρονη Ελλάδα βλ. Panagiotopoulos, Panayis, Sotiropoulos, Dimitris (eds.). *Political and Cultural Aspects of Greek Exoticism*. London: Palgrave Macmillan, 2020.