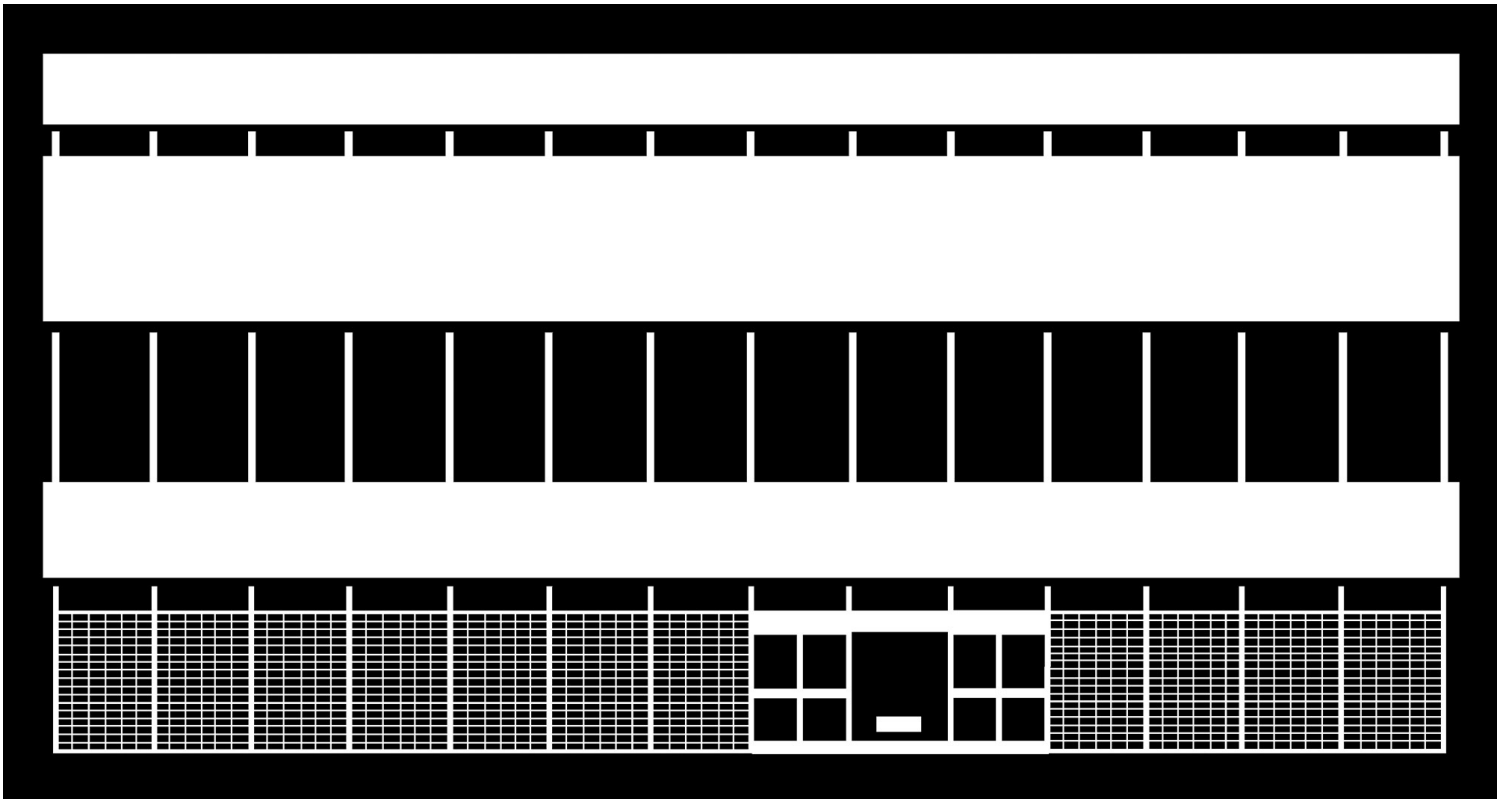
Archetype



Οι τρεις μάχες της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής

Κώστας Τσιαμπάος - 06/02/2019

Η διατήρηση (preservation) της αρχιτεκτονικής του παρελθόντος μπορεί σε κάποιους να μοιάζει ένα βαρετό ή συντηρητικό αντικείμενο. Η αλήθεια είναι όμως ότι έχει απασχολήσει μερικά από τα πιο αιχμηρά μυαλά της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Ο Rem Koolhaas, για παράδειγμα, ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για αυτό το θέμα, τουλάχιστον εδώ και μια δεκαετία (εικ. 1)[1]. Σχολιάζοντας ξανά σε μια πρόσφατη συνέντευξή του στον Vladimir Pozner την όλο και μικρότερη ηλικία των αρχιτεκτονημάτων τα οποία κηρύσσονται διατηρητέα, ο Rem Koolhaas πρότεινε ένα νέο καθεστώς κατά το οποίο η αρχιτεκτονική κοινότητα, ή η κοινωνία συνολικά, θα αποφασίζουν για το ποιο κτήριο θα προστατεύεται και θα διατηρείται, όχι εκ των υστέρων αλλά τη στιγμή που αυτό κτίζεται ή ακόμα και πριν αυτό κτιστεί[2]. Υποστήριξε μάλιστα ότι αυτό θα μπορούσε να είναι και ένα βασικό κριτήριο της εξέλιξης της πόλης του μέλλοντος στην οποία κάποιες περιοχές -λίγες- θα προστατεύονται και θα διατηρούνται και άλλες περιοχές -οι περισσότερες- θα είναι ‘αναλώσιμες’ και θα ανανεώνονται συνεχώς.

Η προκλητική αυτή πρόταση προέκυψε σε μεγάλο βαθμό λόγω της προστασίας όλο και περισσότερων κτηρίων του 20ού αιώνα, κατά τις τελευταίες δεκαετίες· όχι μόνο μεσοπολεμικών αλλά και μεταπολεμικών, των δεκαετιών του 1960 και του 1970. Όσο προκλητικός και αν ακούγεται ο Koolhaas όμως, η πρότασή του δεν απέχει τελείως από την πραγματικότητα αφού η πρακτική της άμεσης ανακήρυξης δεν είναι κάτι που δεν συμβαίνει σήμερα ή δεν συνέβαινε παλαιότερα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η Villa Savoye η οποία το 1965,

με τον θάνατο του δημιουργού της, έγινε το δεύτερο έργο αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα στη Γαλλία το οποίο ανακηρύχθηκε ιστορικό μνημείο (το πρώτο ήταν το θέατρο των Champs Elysées του Auguste Perret). Κάτι αντίστοιχο είχε γίνει και τη δεκαετία του 1950 στην Ελλάδα με μια σημαντική, αν και αμφιλεγόμενη, αρχιτεκτονική δημιουργία, τη διαμόρφωση του Φιλοπάππου του Δημήτρη Πικιώνη η οποία μπήκε σε καθεστώς προστασίας σχεδόν με την ολοκλήρωσή της[3].

Τα όσα θα διαβάσετε παρακάτω τα γράφω μέσα από το πρίσμα δύο συγγενικών οπτικών: της οπτικής του ιστορικού της αρχιτεκτονικής αλλά και της οπτικής του συντονιστή της ελληνικής ομάδας του διεθνούς do.co.mo.mo., του οργανισμού ο οποίος δημιουργήθηκε πριν από 30 χρόνια με στόχο την τεκμηρίωση και προστασία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Συγκεκριμένα το παρόν κείμενο βασίζεται στη διάλεξη που έδωσα στο πλαίσιο των διαλέξεων του ΕΙΑ στις 17 Ιανουαρίου 2019 και επεκτείνει τα όσα έγραφα στον τελευταίο τόμο της σειράς *Τετράδια του Μοντέρνου* του ελληνικού do.co.mo.mo[4], ένα βιβλίο (εικ. 2) το οποίο με τη σειρά του βασίστηκε στις ομιλίες της επιστημονικής συνάντησης του 2015 με θέμα «Ελληνικό do.co.mo.mo. 25 χρόνια: πεπραγμένα, προοπτικές και προκλήσεις για το μέλλον της τεκμηρίωσης και προστασίας της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα»[5].

Για όσους δεν το γνωρίζουν, το do.co.mo.mo. (www.docomomo.com) είναι ένας διεθνής μη-κερδοσκοπικός οργανισμός που ιδρύθηκε το 1988 από τον Hubert-Jan Henket, αρχιτέκτονα και καθηγητή, και τον Wessel de Jonge, αρχιτέκτονα και ερευνητή, στη Σχολή Αρχιτεκτονικής του Τεχνικού Πανεπιστημίου του Αϊντχόβεν, στην Ολλανδία. Δημιουργήθηκε σε μια εποχή κατά την οποία σημαντικά κτήρια της μοντέρνας αρχιτεκτονικής είχαν ήδη καταστραφεί ή αλλοιωθεί έντονα, τόσο από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο όσο και από την ίδια την ιστορία η οποία πάντα προχωράει μπροστά χωρίς να ρωτάει κανέναν. Αφορμή ήταν η διαφαινόμενη απειλή της κατεδάφισης του διάσημου σανατόριου Zonnestraal στο Hilversum (1926–28) των J. Duiker and B. Bijvoet[6]. Η επιτυχής και πρωτοποριακή τεχνικά αποκατάσταση αυτού του σημαντικού έργου (εικ. 3) αποτέλεσε την αρχή μιας σειρά δράσεων για την τεκμηρίωση και προστασία και άλλων σημαντικών αρχιτεκτονημάτων του 20ού αιώνα.

Το πρώτο διεθνές συνέδριο του do.co.mo.mo., που πραγματοποιήθηκε στο Eindhoven το 1990, δημιούργησε μια αρχική πλατφόρμα για τη συζήτηση και την ανταλλαγή γνώσεων των σχετικών με την ιστορία, την τεκμηρίωση, την τεχνολογία και την τεχνική της αποκατάστασης της μοντέρνας αρχιτεκτονικής με έμφαση στα κτήρια και τα σύνολα κτηρίων της δεκαετίας του 1920 και του 1930. Αυτή η αρχική εστίαση στον Μεσοπόλεμο ήταν αρκετά παρόμοια με αυτή της *Twentieth Century Society* (πρώην Thirties Society) η οποία ιδρύθηκε στο Ηνωμένο Βασίλειο το 1979 και συμπορευόταν με άλλες πρωτοβουλίες για την προώθηση της νεότερης αρχιτεκτονικής κληρονομιάς[7]. Οι πιο σημαντικές από αυτές ήταν οι δράσεις του Συμβουλίου της Ευρώπης το 1989, όπου με αφορμή την προώθηση της πολιτισμικής κληρονομιάς της Βιέννης του 20ού αιώνα συζητήθηκαν ζητήματα προστασίας και διατήρησης σε δεκαπέντε ευρωπαϊκές χώρες και αναγνωρίστηκε η αξία της μεταπολεμικής κληρονομιάς ως μελλοντικό περιουσιακό στοιχείο (Συμβούλιο της Ευρώπης 1994).

Σύντομα το do.co.mo.mo. γνώρισε μια ραγδαία ανάπτυξη και εδραιώθηκε ως ο πλέον σημαντικός οργανισμός, όχι μόνο στο πεδίο της διατήρησης της μοντέρνας αρχιτεκτονικής αλλά και στον ευρύτερο χώρο της αρχιτεκτονικής. Σήμερα το διεθνές do.co.mo.mo. περιλαμβάνει πάνω από 70 εθνικές ομάδες και περισσότερα από 3000 μέλη από την Ευρώπη, την Αμερική, την Ασία, την Ωκεανία και την Αφρική. Χώρες με αναγνωρισμένη μοντέρνα παράδοση όπως η Γερμανία, η Ρωσία ή η Ελβετία, αλλά και χώρες με άγνωστη μοντέρνα κληρονομιά όπως η Δομηνικανή Δημοκρατία, το Κουβέιτ και το Βιετνάμ συνυπάρχουν σε ένα διεθνές δίκτυο το οποίο ενώνεται από την αγάπη για τη μοντέρνα αρχιτεκτονική.

Στην Ελλάδα η προστασία της νεότερης αρχιτεκτονικής κληρονομιάς άρχισε από τον αρχαιολογικό νόμο του 1932 (Ν. 5351/32) και τον νόμο 1469/50 «Περί Προστασίας Ειδικής κατηγορίας οικοδομημάτων και έργων τέχνης μεταγενεστέρων του 1830». Η δεκαετία του 1980 ήταν όμως αυτή που ήρθε να αναδείξει τη μεσοπολεμική μοντέρνα αρχιτεκτονική και να χαρακτηρίσει ως διατηρητέα 79 μοντέρνα κτήρια από την εποχή του Μεσοπολέμου και τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια (ΦΕΚ: 28/Δ/85, 349/Δ/85, 1040/Δ/86, 160/Δ/87, 1168/Δ/87). Και πράγματι, κατά τις τελευταίες αυτές δεκαετίες έχουν γίνει πολλά βήματα στη δύσκολη πορεία της τεκμηρίωσης και προστασίας της μοντέρνας αρχιτεκτονικής της χώρας μας. Σε επιστημονικό επίπεδο έχει προχωρήσει αρκετά η έρευνα για έργα τα οποία αγνοούσαμε, ή νομίζαμε ότι γνωρίζαμε, ενώ αρκετά εμβληματικά μοντέρνα κτήρια έχουν πλέον κηρυχθεί διατηρητέα και προστατεύονται θεσμικά. Σημαντικά αρχεία αρχιτεκτόνων έχουν αναδειχθεί και μελετώνται, ενώ εκθέσεις και δράσεις από συλλόγους,

μουσεία και άλλους επίσημους φορείς διοργανώνονται συχνά στην Αθήνα και άλλες πόλεις.

Σήμερα, η προστασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς ασκείται από διαφορετικούς φορείς, σε πανελλήνια ή τοπική κλίμακα, όπως το Υπουργείο Περιβάλλοντος και Ενέργειας (ΥΠΕΝ), το Υπουργείο Εσωτερικών και Διοικητικής Ανασυγκρότησης, το Υπουργείο Ναυτιλίας και Νησιωτικής Πολιτικής και βέβαια το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (ΥΠΠΟΑ). Επίσης έχουμε αποφάσεις από τα κατά τόπους περιφερειακά Συμβούλια Αρχιτεκτονικής και τα αντίστοιχα Κεντρικά Συμβούλια Αρχιτεκτονικής, το Κεντρικό Συμβούλιο Νεωτέρων Μνημείων, τις Υπηρεσίες Νεωτέρων Μνημείων & τεχνικών έργων (Εφορείες - περιφερειακές υπηρεσίες) και τα Τοπικά συμβούλια Μνημείων[8]. Παρά τις αλληλοεπικαλύψεις αρμοδιοτήτων και τα σύνθετα πρακτικά ζητήματα που αναδύονται κάθε φορά και ανάλογα με την περίπτωση, δεν μπορούμε να πούμε ότι η Πολιτεία, θεσμικά, αδιαφορεί για τη μοντέρνα αρχιτεκτονική.

Η ελληνική ομάδα εργασίας του διεθνούς do.co.mo.mo. δεν ήταν δύσκολο να πείσει για τη μοντέρνα μεσοπολεμική κληρονομιά της Χώρας της, γι' αυτό και ήταν μία από τις πρώτες εθνικές ομάδες που δημιουργήθηκαν το 1990. Από τότε είναι ενεργή και δραστήρια, διοργανώνοντας δράσεις, συνέδρια και εκδόσεις σχετικά με τη μοντέρνα ελληνική αρχιτεκτονική, όπως η γνωστή σειρά *Τα Τετράδια του Μοντέρνου* από τις εκδόσεις Futura. Ο τελευταίος τόμος της σειράς ο οποίος κυκλοφόρησε τον περασμένο Μάιο έδωσε την ευκαιρία για μια γενική ανασκόπηση και επαναξιολόγηση των ζητημάτων της τεκμηρίωσης και προστασίας της μοντέρνας αρχιτεκτονικής σήμερα. Παλαιά ερωτήματα τέθηκαν ξανά και νέα ερωτήματα προέκυψαν σχετικά με το τι και το πώς της τεκμηρίωσης και προστασίας της μοντέρνας αρχιτεκτονικής κληρονομιάς σήμερα.

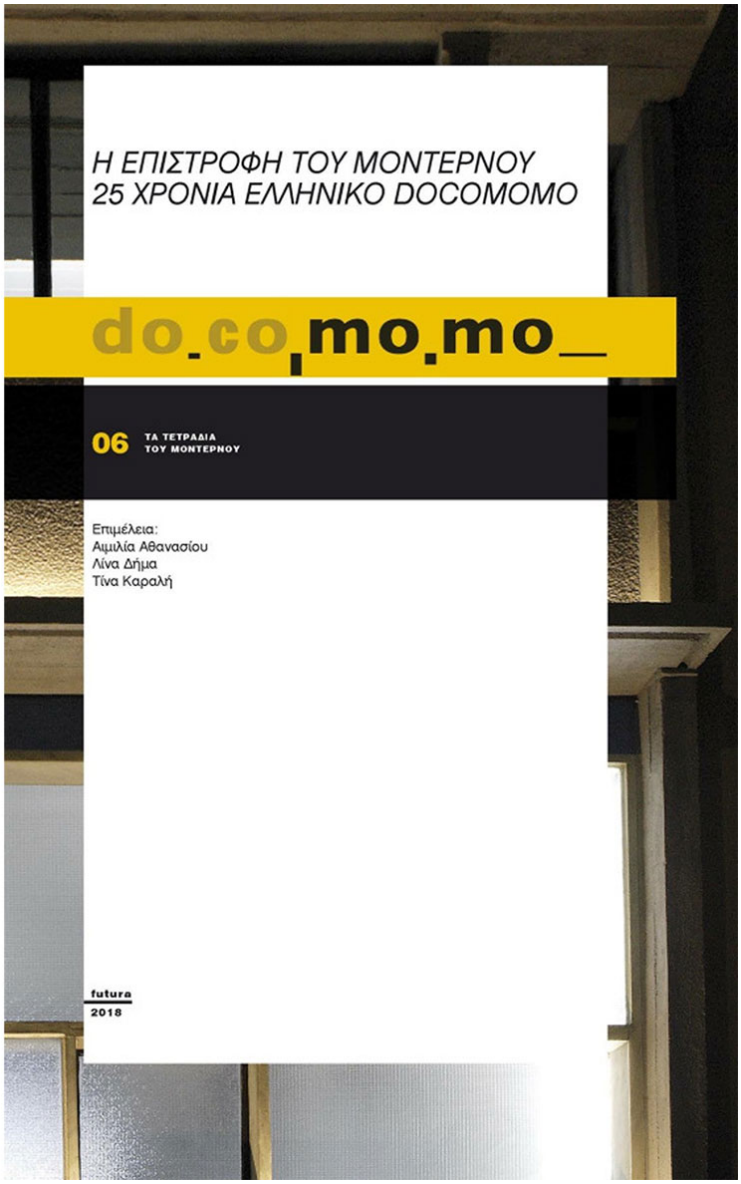
Ένα από αυτά τα ερωτήματα που τέθηκαν εκ νέου, είχε να κάνει με τα όρια του μοντέρνου και κατά συνέπεια τον ορισμό του. Και αυτό γιατί μία από τις παραμέτρους που καθορίζουν τη στάση μας ως προς αυτήν την αρχιτεκτονική, έχει να κάνει με την απάντηση στο ερώτημα: τί ακριβώς εννοούμε με τη λέξη μοντέρνα αρχιτεκτονική; Πράγματι η δουλειά του do.co.mo.mo. τα τελευταία χρόνια έχει επεκταθεί πολύ μακρύτερα από την αρχική μέριμνα για τον καταξιωμένο μεσοπολεμικό μοντερνισμό, σε μια παγκοσμιοποιημένη συνθήκη όπου αυτό που ονομάζουμε μοντέρνο διαφέρει αρκετά, ανάλογα με το πού και το πότε της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Τι σημαίνει άραγε η φράση μοντέρνα αρχιτεκτονική σε χώρες όπως η Αρμενία, το Κουρακάο και η Ταϊλάνδη; Πώς μπορεί να βρεθεί ένας ορισμός του μοντέρνου ο οποίος να περιγράφει τον κοινό πυρήνα των πολλών μοντέρνων αρχιτεκτονικών που συναντάμε ανά τον κόσμο και οι οποίες ορίζουν μια δια-χρονική και δια-τοπική αρχιτεκτονική γενεαλογία;

Χωρίς να υποστηρίζω ότι εγώ έχω τη σωστή απάντηση σε αυτό το ερώτημα, θα αναζητήσω έναν δρόμο προσέγγισης μέσα από ένα περιστατικό που συνέβη λίγο καιρό μετά από την επιστημονική συνάντηση του 2015. Πρόκειται για μια προσωπική εμπειρία η οποία σχετίζεται με τα παραπάνω και συγκεκριμένα ένα όνειρο που είδα και το οποίο 'πρότεινε', με τον τρόπο του, έναν ορισμό του μοντέρνου.

Το όνειρο αυτό είχε ως εξής: Είμαι στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ. Σε μια αίθουσα μια ομάδα φοιτητών παρουσιάζει τη διπλωματική της εργασία. Ο χώρος είναι φανταστικός, αλλά αρκετά πρόσωπα πραγματικά και γνώριμα. Ένας από τους φοιτητές που μιλούν, είναι ο Π. Η δουλειά φαίνεται να είναι πολύ καλή και τα σχόλια από όλους ενθουσιώδη. Ανάμεσα στο κοινό που παρακολουθεί, όμως, είναι και ένας καθηγητής ο οποίος δεν φαίνεται να συμφωνεί. Ο Μ κάθεται σε μια άκρη και παρακολουθεί αλλά δεν μιλάει, φαίνεται προβληματισμένος. Τον πλησιάζω, για να καταλάβω τι σκέφτεται, και σε έντονο τόνο μου λέει: «Καλά είναι όλα αυτά αλλά… ξέρεις τι είναι η μοντέρνα αρχιτεκτονική; Είναι το ρούχο που δίνει η μάνα στο παιδί της για να πάει στον πόλεμο!»

Αυτό ήταν το όνειρο για το οποίο θα επιχειρήσω να δώσω μια ερμηνεία στο τέλος του κειμένου. Προς το παρόν όμως θα σταθώ στο εξής ερώτημα: Για ποιον πόλεμο είναι φτιαγμένο αυτό το ρούχο, γιατί πολεμά η μοντέρνα αρχιτεκτονική;

Εδώ είναι που μπαίνω λοιπόν στο θέμα μου, που είναι οι τρεις μάχες της μοντέρνας αρχιτεκτονικής…



(Εικ. 1), Το βιβλίο του Rem Koolhaas *Preservation is Overtaking us* σε συνεργασία με τον Καθηγητή και θεωρητικό των αποκαταστάσεων Jorge Otero-Pailos (Νέα Υόρκη: Columbia Books on Architecture and the City, 2014). (Εικ. 2), Ο τελευταίος τόμος από τη σειρά *Τα Τετράδια του Μοντέρνου* του ελληνικού do.co.mo.mo. (Αθήνα: εκδόσεις Futura, 2018).

(Εικ. 3) Το αποκατεστημένο πρώην σανατόριο και νυν κέντρο υγείας Zonnestraal στο Hilversum της Ολλανδίας. Πηγή: Wikimedia commons.

ΜΑΧΗ ΠΡΩΤΗ - Η ΜΑΧΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ

Στο μανιφέστο τους με τίτλο “Nine Points on Monumentality” (1943), οι J. L. Sert, F. Leger, S. Giedion μιλούσαν για μια αλλαγή παραδείγματος η οποία θα μπορούσε, και θα έπρεπε, να οδηγήσει σε μια νέα μνημειακή αρχιτεκτονική[9]. Εξηγώντας γιατί η μοντέρνα αρχιτεκτονική δεν είχε ενδιαφερθεί έως τώρα για τα μνημεία, ανέφεραν ως βασικό λόγο την έλλειψη μιας κοινής-ενοποιητικής συνείδησης και κουλτούρας. Τα μνημειακά έργα, όπως έγραφαν, είναι εφικτά μόνο σε εποχές στις οποίες οι άνθρωποι μπορούν να σχηματίζουν κοινότητες και να αναφέρονται σε κοινά σύμβολα. Αντίθετα, η μοντέρνα εποχή (αυτή του μεσοπολέμου) ήταν μια εποχή η οποία ζούσε και δημιουργούσε για το τώρα, για την κάθε στιγμή. Οι μοντέρνοι αρχιτέκτονες και καλλιτέχνες ασχολήθηκαν με πιο απλά, επείγοντα και άμεσα αντικείμενα, σχεδιάζοντας κοινωνική κατοικία, νοσοκομεία και σχολεία. Αυτά τα μεσοπολεμικά κτίσματα ήταν πολύ αξιόλογα μεν, έμοιαζαν μεμονωμένα και άσχετα μεταξύ τους δε. Έλειπε, κατά τους συντάκτες του κειμένου, μια ευρύτερη σύνθεση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας με το μοντέρνο τοπίο και τη μοντέρνα τέχνη. Αυτό που θα έπρεπε να γίνει, είναι να σχεδιαστούν νέα μνημειακά σύνολα, ολιστικές συμβολικές συνθέσεις μέσα σε μεγάλους ελεύθερους χώρους στις νέες πόλεις του κόσμου.

Πράγματι, η μοντέρνα μεσοπολεμική αρχιτεκτονική ελάχιστο ενδιαφέρον είχε δείξει για τη διατήρηση της αρχιτεκτονικής μνήμης. Αφενός η προηγούμενη ακαδημαϊκή, νεοκλασική ή εκλεκτιστική αρχιτεκτονική θα έπρεπε να ξεχαστεί ώστε το νέο να έρθει. Η πολεμική και απόλυτη ρητορική της μοντέρνας αρχιτεκτονικής εδραιώθηκε πάνω ακριβώς στην καταστροφή της προηγούμενης συνθήκης. Αφετέρου η μοντέρνα αρχιτεκτονική δεν έπαιρνε ούτε τον εαυτό της πολύ στα σοβαρά. Η υλικότητά της ήταν αέρινη, ελαφριά, διάφανη, τελικά εύθραυστη. Συνειδητά, δεν ήταν μια αρχιτεκτονική η οποία γινόταν για να μείνει. Δεν ήταν

μια αρχιτεκτονική η οποία θα άφηνε πίσω της μνημεία, αφού η μοντέρνα αρχιτεκτονική αντιστεκόταν στη μνημειοποίησή της, τόσο λόγω κατασκευής όσο και λόγω ιδιοσυγκρασίας. Σε αντίθεση με τις βαριές λιθοδομές ή πλινθοδομές, οι λεπτεπίλεπτες κατασκευές από μπετόν δεν προσέβλεπαν στην αιωνιότητα. Πατούσαν ελαφριά πάνω στο έδαφος με τα λεπτά τους στοιχεία, σαν να επιθυμούσαν να αποδεσμευτούν από την ίδια τη βαρύτητα. Έμοιαζαν περισσότερο με πειραματικές προγραμματικές χειρονομίες, συμβολικά ικριώματα μιας ριζοσπαστικής κοινωνίας η οποία θα ήταν συνεχώς υπό κατασκευή. Ο ρόλος τους ήταν να επιτρέψουν μια νέα μελλοντική προοπτική, σαν τη σκάλα του Wittgenstein την οποία ανεβαίνεις για να δεις τον κόσμο καλύτερα και μετά την αφήνεις να πέσει πίσω σου[10].

Αυτή η ευπάθεια των μοντέρνων κτηρίων είναι και ο βασικός λόγος που καθιστά την αποκατάστασή τους μια δύσκολη υπόθεση. Ακόμα και αν τα κτήρια αυτά δεν είχαν σχεδιαστεί για να επιβιώσουν στους αιώνες, λίγοι ανέμεναν ότι κάποια από αυτά θα εμφάνιζαν προβλήματα μόλις μετά από είκοσι ή τριάντα χρόνια λειτουργίας. Επιπλέον, τα μαζικά προκατασκευασμένα και βιομηχανικά παραγόμενα στοιχεία και συστήματα θέτουν και κάποια φιλοσοφικά ερωτήματα σχετικά με την ποιότητα και την αυθεντικότητα, την προσωρινότητα και την ανακατασκευή τους: έχουν αυτά τα στοιχεία την ίδια αξία και σημασία με τα μοναδικά, χειροποίητα, κατασκευαστικά και διακοσμητικά στοιχεία που συναντάμε σε παλαιότερα αρχιτεκτονικά έργα; Αξίζει να προστατευτούν με την ίδια επιμέλεια και προσοχή;

Η προστασία και αποκατάσταση αυτών των κατασκευών ήταν άρα εξαρχής, μπροστά σε ένα παράδοξο: το παράδοξο του να προσπαθεί να προσδώσει κανείς μονιμότητα σε αυτό που είχε σχεδιαστεί για να ζήσει ένα μικρό χρονικό διάστημα. Η περίπτωση του σανατορίου Zonnestraal είναι χαρακτηριστική: το σύντομο προσδόκιμο ζωής αυτού του κτηρίου ακολουθεί την αντίληψη της εποχής του ότι η φυματίωση θα μπορούσε να εξαλειφθεί σε περίπου τριάντα χρόνια, άρα μετά αυτήν την περίοδο το κτήριο δεν θα είχε λόγο ύπαρξης. Για τον λόγο αυτόν, το σανατόριο κατασκευάστηκε από απλά προκατασκευασμένα μέρη, με πλήρωση από ξηρή δόμηση πάνω σε λεπτά φέροντα στοιχεία. Η απλοποιημένη αυτή κατασκευή -που υλοποιήθηκε σύντομα και με φθηνό, μη εξειδικευμένο εργατικό δυναμικό- είχε ως αποτέλεσμα ένα σημαντικά χαμηλότερο κόστος από την τυπική κατασκευή αλλά ταυτόχρονα οδήγησε σε μια κατασκευή εύθραυστη, ευπαθή στον άνεμο και το νερό. Μια ‘ασθενής’ κατασκευή σχεδιασμένη για πραγματικούς ασθενείς.

Ο Theodore Prudon, καθηγητής στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα αποκαταστάσεων της μεταπτυχιακής Σχολής του Πανεπιστημίου Columbia και ειδικός στις αποκαταστάσεις μοντέρνων κτηρίων, μας θυμίζει ότι αποκατάσταση των μοντέρνων κτηρίων δεν είναι μια επισκευή ή ανακατασκευή 1 προς 1[11]. Η αποκατάσταση, από εννοιολογική άποψη, δεν μπορεί να ακολουθήσει μια διαδικασία όπου μεμονωμένα στοιχεία αντικαθίστανται από άλλα. Δεν μπορούμε να συμπληρώσουμε έναν πέτρινο τοίχο με νέες πέτρες ούτε να αλλάξουμε τα παλιά τούβλα με νέα. Το μοντέρνο κτήριο αποτελεί ένα σύνολο ανεξάρτητων τεχνολογικών συστημάτων τα οποία διασυνδέονται μεταξύ τους: το στατικό σύστημα, το σύστημα πλήρωσης, το ηλεκτρομηχανολογικό σύστημα κ.ο.κ. Εάν ένα σύστημα αποτύχει τότε είναι πιθανόν και άλλα να αποτύχουν μαζί του. Γενικά στη μοντέρνα κατασκευή οι αποτυχίες είναι «συστηματικές», όπως λέει ο Prudon, άρα η προσέγγιση και η παρέμβαση πρέπει να είναι πιο ολιστική. Σε αυτό το πλαίσιο χρειάζονται περισσότερο οι δεξιότητες του αρχιτέκτονα-designer από αυτές του αρχιτέκτονα-συντηρητή. Χρειάζεται δηλαδή να ασχοληθεί κάποιος ο οποίος μπορεί να κατανοεί αυτή τη θεμελιώδη «συστημική» διάσταση της μοντέρνας κατασκευής και μπορεί να προτείνει έναν συνολικό αρχιτεκτονικό ανασχεδιασμό του συνόλου[12]. Πάνω σε αυτή τη φιλοσοφία είναι που συντάχθηκαν και οι νεότερες συμβάσεις και οδηγίες από τη Σύμβαση του Eindhoven από το docomomo (1991) μέχρι τη Σύμβαση της Μαδρίτης από το ICOMOS (2011).

Όσο για την Ελλάδα, έχουν περάσει πλέον πάνω από 100 χρόνια από τότε που τα πρώτα κτήρια από οπλισμένο σκυρόδεμα εμφανίστηκαν στην Αθήνα και άλλες πόλεις[13]. Περιέργως, τα περισσότερα από αυτά ακόμα στέκουν, με κάποια να παραμένουν σε πολύ καλή κατάσταση. Τυπικά όμως έχουν απωλέσει τη στατική τους ικανότητα και η μελλοντική χρήση τους προβληματίζει, ιδιαίτερα σε μια χώρα με έντονη σεισμικότητα. Ειδικά τα δημόσια κτήρια που διατηρούν την αρχική τους λειτουργία, όπως τα σχολεία και νοσοκομεία του 1930, δεν μπορούν παρά να ενισχυθούν στατικά, αργά ή γρήγορα. Gunite, ανθρακονήματα, μεταλλικές ενισχύσεις, αντικατάσταση φερόμενων από φέροντα στοιχεία, είναι οι τυπικές λύσεις. Επίσης το σύγχρονο πλαίσιο της ενεργειακής αναβάθμισης επιβάλλει παρεμβάσεις όπως αντικατάσταση των εξωτερικών κουφωμάτων, εγκατάσταση φωτοβολταϊκών μονάδων ή εξωτερική θερμομόνωση. Και αυτές οι επεμβάσεις οδηγούν σε σύνθετα ερωτήματα δεοντολογίας και αισθητικής. Αν πρέπει να αλλάξουμε όλα αυτά για να διατηρήσουμε το κτήριο σε λειτουργία, τι ακριβώς είναι αυτό που διατηρούμε αν όχι το πραγματικό σώμα του

κτηρίου;

Σε αυτό το πλαίσιο έχει ενδιαφέρον ότι το ΥΠΠΟΑ χαρακτηρίζει κάποια σημαντικά κτήρια της μοντέρνας αρχιτεκτονικής ως «νεώτερα μνημεία» βάσει του άρθρου 6 του Ν. 3028/2002, κάτι που βρίσκεται σε αντίθεση με τον ορισμό του μνημείου στον ίδιο νόμο, όπου ως μέρος της ταυτότητας του μνημείου αναφέρεται η «διατήρηση της υλικής υπόστασης και της αυθεντικότητάς του». Επιπλέον, ενώ η έννοια της ανακατασκευής δεν ισχύει στα μνημεία, αν αυτά δεν μπορούν να αναστηλωθούν με βάση τα αυθεντικά δομικά τους υλικά, ο Ν. 4067/2012 δεν αποδίδει καθοριστική βαρύτητα στην αυθεντικότητα της ύλης, επιβάλλοντας ακόμη και την ανακατασκευή του αν χρειαστεί[14]. Είναι η λογική που εφαρμόστηκε σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες μετά τις εκτεταμένες καταστροφές του Β΄ παγκοσμίου πολέμου και η οποία φτάνει μέχρι και την κατασκευή μιας ρέπλικας, όπως συνέβη με το ισπανικό περίπτερο της Βαρκελώνης (εικ. 4).

Σήμερα είναι κοινώς αποδεκτό ότι οι διατυπωμένες αρχές της αποκατάστασης που συντάχθηκαν με γνώμονα τα λίθινα κτήρια, αδυνατούν να υποστηρίξουν επαρκώς τις επεμβάσεις των μοντέρνων κτηρίων[15]. Η διέξοδος από την ακαταλληλότητα και τη δυσκαμψία των αρχών της αναστρεψιμότητας και της αυθεντικότητας του υλικού, που διέπουν την διαχείριση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς, εναπόκειται στη βέλτιστη αξιοποίηση της διεθνούς εμπειρίας από την επιστημονική και ακαδημαϊκή κοινότητα. Σίγουρα, το αίτημα κοινωνικής, τεχνικής και αισθητικής ανανέωσης, που εισηγήθηκε ο μοντερνισμός, δεν συμβαδίζει αυτονόητα με την αδρανοποίηση και μουσειακή διατήρηση των έργων του[16]. Μια τολμηρή πρόταση θα ήταν η πανομοιότυπη εκ νέου ανοικοδόμηση, όπως συμβαίνει με τους ναούς στην Ιαπωνία, δηλαδή σαν μια ανακατασκευή βασισμένη πάνω στην ερμηνεία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής ως σχεδιαστικής υπόστασης[17]. Μια εξίσου τολμηρή πρόταση θα ήταν η ‘οπορτουνιστική’ αξιοποίηση του ανεκμετάλλευτου σχεδιαστικού πλούτου της μοντέρνας αρχιτεκτονικής παράδοσης του 20ού αιώνα, άμεσα και με κάθε τρόπο[18]. Η αναβίωση μελετών που δεν υλοποιήθηκαν και μοναδικών έργων που χάθηκαν μέσα από την αντιγραφή, την υιοθέτηση οικοδομικών, κατασκευαστικών, λειτουργικών, μορφολογικών επιλύσεων των δασκάλων του μοντέρνου. Μια επιθετική αφομοίωση του παρελθόντος που θα το ξανακάνει νέο.

Η μάχη της μνήμης δεν μπορεί να καταλήξει σε ένα ακόμα μνημείο αλλά στην ενεργοποίηση της ανανεωτικής δυναμικής στην οποία πίστευε η μοντέρνα αρχιτεκτονική.

(Εικ. 4), Το ισπανικό περίπτερο στη Βαρκελώνη, ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα πλήρους ανακατασκευής. Πηγή: Wikimedia commons.

ΜΑΧΗ ΔΕΥΤΕΡΗ - Η ΜΑΧΗ ΤΗΣ ΠΙΣΤΗΣ

Στην ταινία του Alexander Payne *Nebraska* (2013) ο κεντρικός χαρακτήρας, ο Woody, αποφασίζει να κάνει ένα μεγάλο ταξίδι όταν λαμβάνει μία επιστολή από μια εταιρεία με έδρα τη Nebraska, η οποία του ανακοινώνει ότι κέρδισε 1.000.000 δολάρια. Αυτή η 'τρέλα' του Woody να ξεκινήσει με τα πόδια για την Πολιτεία της Nebraska κινητοποιεί όλη του την οικογένεια και κυρίως τον ένα του γιο, τον David, ο οποίος ανησυχεί ότι ο πατέρας του τα έχει χαμένα. Τελικά, μετά από πολλά μικρά περιστατικά, και αφού ο γιος δεν μπορεί να πείσει τον πατέρα του ότι όλα είναι ένα διαφημιστικό κόλπο, αποφασίζει να τον πάρει και να ταξιδέψουν μαζί οδικώς μέχρι την Nebraska παρά το μάταιο της όλης υπόθεσης. Σε μια από τις τελευταίες σκηνές της ταινίας βλέπουμε τον Woody να είναι πλέον στο γραφείο της διαφημιστικής που θα του έδινε το 1.000.000. Ο γιος του, δίπλα του. Ο διάλογος ανάμεσα στην υπάλληλο της διαφημιστικής και τον David είναι ο εξής:

«--Έχει Alzheimer ;»
«-Όχι, απλά πιστεύει αυτά που του λένε.»
«-Α..., τι κρίμα!»

Μέσα από τέτοια μικρά περιστατικά και διαλόγους η ταινία περιγράφει τη διαφορά δύο γενεών. Στο συγκεκριμένο στιγμιότυπο η πίστη είναι αυτή που διακρίνει τον πατέρα από τον γιο, το γεγονός ότι για τον πρώτο η αλήθεια είναι, καταρχάς, μια αξία με βάση την οποία η άνθρωποι μπορούν να αποφασίζουν και να κινούνται, ενώ για τον δεύτερο η αλήθεια είναι σχετική και επιφανειακή. Το γεγονός μάλιστα ότι ο πατέρας πιστεύει ακόμα στην αλήθεια ως αξία τον κάνει να μοιάζει περισσότερο ηλικιωμένος απ' όσο είναι, τελείως ξεπερασμένος, έξω από τη σύγχρονη ζωή και τους κανόνες της, μακριά από τη νέα εποχή της μετα-αλήθειας.

Όμως στην ταινία, ο γιος είναι αυτός που ενδιαφέρθηκε τελικά να προστατέψει τον πατέρα του ακόμα και αν έβρισκε ακατανόητη τη στάση του και θεωρούσε αφελή την πίστη του. Τηρουμένων των αναλογιών, δεν είναι τυχαίο ότι και η προστασία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής ήταν μια μεταμοντέρνα υπόθεση. Η εποχή η οποία επιτέθηκε στη μοντέρνα αρχιτεκτονική, αμφισβήτησε τις αξίες της και λοιδόρησε τις σιγουριές της, ήταν και αυτή η οποία ενδιαφέρθηκε να την καταλάβει, να την τεκμηριώσει, να την προστατέψει, να τη διατηρήσει. Ακόμα και καθαρά μοντέρνες εποχές, όπως η δεκαετία του 1950 ή του 1960, αγνοούσαν το μοντέρνο του 1930 ή το είχαν βάλει στην άκρη ως κάτι παρωχημένο. Είναι γνωστό, για παράδειγμα, ότι αυτοί που σπούδασαν στην αρχιτεκτονική του ΕΜΠ εκείνη την εποχή δεν είχαν ιδέα για τον ελληνικό μοντερνισμό του μεσοπολέμου. Όπως η ανάγκη για προστασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς, ως ιδέα, αναπτύχθηκε την εποχή όπου η νεωτερικότητα έμοιαζε να είναι ασυγκράτητη και η βιομηχανική-τεχνολογική επανάσταση απειλούσε τις μορφές του παρελθόντος, έτσι και η ανάγκη προστασίας της μοντέρνας αρχιτεκτονικής κληρονομιάς προέκυψε την εποχή που ο μεταμοντέρνος σχετικισμός έμοιαζε να ισοπεδώνει τις νεωτερικές αλήθειες, αρχές και αξίες.

Ποιες από αυτές τις αξίες της μοντέρνας αρχιτεκτονικής μπορούν να επιβιώσουν σήμερα; Ποια πιστεύω του μοντέρνου μπορούν ακόμα να έχουν νόημα;

Η απάντηση στο παραπάνω δεν μπορεί να είναι μονοσήμαντη. Αν σκεφτούμε π.χ. έργα σαν αυτό του Κωνσταντίνου Δεκαβάλλα, θα δούμε ότι αυτά εκφράζουν μια πίστη στη συνέχεια της αρχετυπικής λαϊκής μεσογειακής αρχιτεκτονικής και υποδεικνύουν έναν δρόμο για το σήμερα. Η ανάδειξη αυτής της καταγωγικής διαχρονικής συγγένειας του μοντέρνου λεξιλογίου με τα τοπικά ιδιώματα της μεσογειακής οικοδομικής παράδοσης, θα μπορούσε να αξιοποηθεί ξανά στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, επανασυνδέοντας τον μέσο πολίτη με τη μοντέρνα αρχιτεκτονική από την οποία έχει απομακρυνθεί[19]. Αντίστοιχα τα μοντέρνα ερείπια των κενών, κλειστών μοντέρνων ξενοδοχείων της ελληνικής περιφέρειας εκφράζουν και σήμερα την πίστη σε μια ευαίσθητη και μετρημένη σχέση ανάμεσα στον τουρισμό, το τοπίο και την αρχιτεκτονική, και περιμένουν την ιστορία να έρθει να τα ξαναφέρει στη ζωή[20]. Αλλά και η ανάδειξη της μοντέρνας αρχιτεκτονικής των ελληνικών επαρχιακών πόλεων εκφράζει τη διάχυτη πίστη στην πρόοδο και τον εκσυγχρονισμό. Μια πίστη η οποία βρίσκεται σε αντιστικτική συνέχεια με την προϋπάρχουσα αρχιτεκτονική παράδοση και μπορεί να

αποκαταστήσει το μοντέρνο στη συλλογική συνείδηση των μικρών αυτών αστικών κέντρων[21]. Ακόμα και η πίστη στην ξεχασμένη κοινωνική αποστολή της μοντέρνας αρχιτεκτονικής θα μπορούσε να αναβιώσει σήμερα μέσω «διαμεσολαβητικής επιτέλεσης», η οποία θα έχει στόχο να στεγαστεί η «κοινωνική σάρκα εντός του μοντέρνου κελύφους» όχι θεσμικά, στην παράδοση του ευρωπαϊκού κράτους πρόνοιας, αλλά εξωθεσμικά, ως μία 'από τα κάτω' οργάνωση μιας νέας συλλογικής κατοίκησης[22].

Αυτή η πίστη στην κοινωνική δυναμική της μοντέρνας κατοικίας έρχεται σήμερα και από έναν άλλον, αναπάντεχο, δρόμο. Το 'ανώνυμο' μοντέρνο, το τυπικό και κοινότοπο, 'νομιμοποιείται', επαναξιολογείται και αναβαθμίζεται. Η αθηναϊκή πολυκατοικία αποτελεί εδώ και 10-15 χρόνια αντικείμενο έρευνας σε μερικές από τις γνωστότερες αρχιτεκτονικές Σχολές του κόσμου. Ο Richard Woditsch, στο Βερολίνο, ανέδειξε τη μοναδική προσαρμοστικότητα της πολυκατοικίας η οποία πρακτικά βασίστηκε στην μαζική υιοθέτηση του maison Domino[23]. Η Όλγα Μοάτσου, στη Λωζάνη, σχολίασε την πολυκατοικία ως μια ιδιαίτερη, δυναμική και ευφυή επιχειρηματική πρακτική[24]. Ο Πλάτων Ησαΐας, στο Delft, αναγνώρισε στη διάχυση αυτού του μοντέλου μια οργανωμένη από το Κράτος βιοτεχνολογία που στόχευσε στον σωφρονισμό σωμάτων και επιθυμιών[25]. Η Ιωάννα Θεοχαροπούλου, στη Νέα Υόρκη, προσέγγισε την πολυκατοικία ως το κατεξοχήν σύμβολο εκμοντερνισμού μέσα από τους ρόλους της νοικοκυράς και του εργάτη της οικοδομής[26]. Η polykatoikia έχει γίνει πλέον αποδεκτή σαν μια εναλλακτική, μοντέρνα χωρική έκφραση σε άμεση σχέση με την κοινωνία η οποία την δημιούργησε, μια δομούσα δομή, όπως θα έλεγε ο Bourdieu, η οποία έχει να μας μάθει ακόμα πολλά[27].

Το πιο ενδιαφέρον όμως, κατά τη γνώμη μου, είναι το γεγονός ότι και το ευρύ κοινό, το οποίο μέχρι πολύ πρόσφατα ήταν αδιάφορο, αν όχι εχθρικό, απέναντι στη μοντέρνα αρχιτεκτονική παράδοση, έχει αρχίσει να βλέπει αυτά τα κτήρια με άλλο μάτι. Από τις πολυπληθείς ομάδες των 'φίλων' της μοντέρνας ελληνικής αρχιτεκτονικής στα κοινωνικά δίκτυα[28] και τις βόλτες-επισκέψεις σε γνωστά έργα του '30 και του '60[29], η αλλαγή του αισθητικού αρχιτεκτονικού παραδείγματος είναι εμφανής, με μια ολόκληρη κοινωνία να ξαναμαθαίνει τις πόλεις της, τα κτήριά της, το παρελθόν της. Λέξεις όπως μπετόν αρμέ, έρκερ, πρόβολος, αρτιφισιέλ, πιλοτή, κ.α. επανεισάγονται ως θετικοί όροι σε ένα νέο συλλογικό λεξιλόγιο με έναν τρόπο που, ακόμα και για εμάς, τους ειδικούς, είναι αφοπλιστικός. Η μοντέρνα αρχιτεκτονική έχει ξανά φανατικούς οπαδούς που πιστεύουν σε αυτήν, ακόμα και αν δεν καταλαβαίνουν καλά-καλά αυτά στα οποία αυτή πιστεύει. Μια άγνοια ή παρεξήγηση η οποία συνδέει το ευρύ κοινό με μια αρχιτεκτονική την οποία, μέχρι πρόσφατα, λάτρευε να μισεί.

Η άγνοια ή η παρεξήγηση δεν αφορά όμως μόνο το ευρύ κοινό. Αφορά και εταιρείες ή αρχιτέκτονες που έχουν, ή υποτίθεται ότι έχουν, την ικανότητα να διακρίνουν και να κατανοούν. Ένα ατυχές παράδειγμα είναι η πρόσφατη 'ανακαίνιση' της γνωστής πολυκατοικίας Ζήσιμου Λορεντζάτου (1935) σε μπουτίκ ξενοδοχείο (εικ. 5). Αυτό το έργο το ανέλαβε μια γνωστή ελληνική εταιρεία, με διεθνή παρουσία, υψηλής ποιότητας και προστιθέμενης αξίας προϊόντα, κατασκευασμένα στην Ελλάδα. Μια εταιρεία με πολύ σαφή άποψη για τα υλικά, το περιβάλλον, το ευ ζην. Και το σχεδίασε μια ομάδα νέων αρχιτεκτόνων, με καλές σπουδές και διεθνή εμπειρία. Κι όμως, αυτή η 'μοντέρνα' εταιρεία και αυτοί οι 'μοντέρνοι' αρχιτέκτονες εξαφάνισαν ένα αυθεντικό μοντέρνο έργο γιατί, όπως φαίνεται, δεν μπόρεσαν να καταλάβουν τίποτα από αυτό. Δεν μπόρεσαν να σκεφτούν ότι η διατήρηση κάποιων στοιχείων του κτηρίου (π.χ. η είσοδος ή το κεντρικό κλιμακοστάσιο ή η αρχική όψη) θα απέδιδε μια μοναδική ταυτότητα και υπεραξία στο ξενοδοχείο που θα το καθιστούσε πολύ πιο ιδιαίτερο, ενδιαφέρον και δυναμικό από αυτό το οποίο τελικά έγινε. Δεν μπόρεσαν να δουν ότι ένα τολμηρό και καλοσχεδιασμένο ρούχο 80 ετών φαίνεται πολύ πιο φρέσκο και δυναμικό από ένα μοδάτο σύγχρονο ρούχο που απλά αναμένει τη σύντομη αντικατάστασή του από τη νέα μόδα.

(Εικ. 5), Η πολυκατοικία Λορεντζάτου του Εμ. Λαζαρίδη, πριν (αριστερά) και μετά (δεξιά) την μετατροπή σε ξενοδοχείο. Πηγή: φωτογραφίες του συγγραφέα.

ΜΑΧΗ ΤΡΙΤΗ - Η ΜΑΧΗ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

Οι επιμελήτριες του τελευταίου τόμου της σειράς *Τετράδια του Μοντέρνου* Αιμιλία Αθανασίου, Λίνα Δήμα και Τίνα Καραλή, μας θυμίζουν μια φράση του Βιεννέζου συγγραφέα και κριτικού Hermann Bahr (1863-1934): «Η μοναδική προσταγή [...] είναι: να είσαι μοντέρνος. Όχι όμως να είσαι μοντέρνος απλά μια φορά, μα να παραμένεις πάντα μοντέρνος. Και αυτό σημαίνει [...] σε κάθε εποχή να είσαι επαναστατικός». Μα τι σόι επανάσταση είναι αυτή; Τι νόημα έχει μια επανάσταση που μπορεί να συμβαίνει σε κάθε εποχή; Ή μήπως αυτό είναι το μοναδικό της νόημα;

Στο βιβλίο *Μαύρη λειτουργία* ο Βρετανός πολιτικός φιλόσοφος John Gray, εξηγεί ότι η επανάσταση ως καμουφλαρισμένη αποκάλυψη, με θρησκευτικούς όρους, δεν έχει εκλείψει από τη μοντέρνα κοινωνία[30]. Η εκκοσμίκευση δεν είναι παρά μια απατηλότητα που πηγάζει από άγνοια τόσο της ιστορίας όσο και της κοινωνικής ψυχολογίας. Όσοι επιζητούν να εξορκίσουν τη θρησκεία από την πολιτική, νομίζουν πως αυτό μπορεί να επιτευχθεί με το να αποκλειστούν τα παραδοσιακά θρησκευτικά δόγματα από τους δημόσιους θεσμούς. Όμως και τα εκκοσμικευμένα δόγματα έχουν διαμορφωθεί με βάση θρησκευτικές έννοιες. Συνεπώς η καταστολή της θρησκείας δεν συνεπάγεται ότι η θρησκεία παύει να ελέγχει τη σκέψη και τη συμπεριφορά. Αυτό δεν σημαίνει ότι οι ρεαλιστές δεν πρέπει να απορρίπτουν τις τελεολογικές απόψεις για την ιστορία. Ο Gray τονίζει ότι η πεποίθηση πως η ανθρωπότητα οδεύει προς μια κατάσταση στην οποία δεν θα υπάρχουν πια συγκρούσεις, δεν είναι μόνο απατηλή αλλά και επικίνδυνη. Όποιος βασίζεται στην υπόθεση ότι μια μυστηριώδης εξελικτική διαδικασία μεταφέρει την ανθρωπότητα σε μια γη της επαγγελίας, οδηγείται σε μια νοητική κατάσταση που είναι απροετοίμαστη για τη σύγκρουση. Και όποτε, λέει ο Gray, αναζητούμε καταφύγιο σε μια φανταστική μελλοντική αρμονία, καταλήγουμε να συνδεθούμε με τις συγκρούσεις του παρελθόντος. Με τα λόγια του συγγραφέα και ψυχαναλυτή Adam Phillips: «Η αποκαλυπτική σκέψη είναι

σαφώς η χειρότερη δυνατή νοσταλγία»[31].

Ας αναδιατυπώσω το ερώτημα σε σχέση με το θέμα μου: πώς μπορεί να διατηρήσει κανείς στη ζωή τη μοντέρνα αρχιτεκτονική χωρίς να καταφεύγει στον αποκαλυπτικό λόγο, χωρίς δηλαδή να περιμένει ότι αυτή η αρχιτεκτονική θα 'αναστηθεί' και θα συνεχίσει να προχωράει από εκεί που σταμάτησε;

Το πρώτο ερώτημα είναι αν κάτι σημαντικό μπορεί πάντα να σωθεί. Η εμπειρία μας δείχνει ότι αυτό δεν είναι πάντα εφικτό και οι ευθύνες πάντα διαχέονται σε περισσότερους: από το Κράτος και τους ιδιώτες-ιδιοκτήτες, μέχρι τους αρχιτέκτονες και τους επενδυτές-επιχειρηματίες, η ευθύνη για την ευτυχή ή δυστυχή έκβαση αφορά όλους μας. Όλα τα σενάρια είναι πιθανά ανάλογα με τις συνθήκες και τις περιστάσεις: κτήρια τα οποία τα κατάφεραν και επέζησαν, από τύχη ή από φροντίδα, και γερνάνε καλά εκπληρώνοντας την αρχική αποστολή τους[32] και κτήρια τα οποία στέκουν και λειτουργούν με νέα χρήση παραμένοντας σύμβολα ενός ηρωικού παρελθόντος (εικ. 6)[33]. Κτήρια που 'εξωραΐστηκαν' αισθητικά όταν οι χρήστες τους θεώρησαν πολύ βαρετή τη μοντέρνα λευκότητά τους[34] και κτήρια που διατηρούν την αρχική χρήση, αλλά μοιάζουν άδεια, παρατημένα, απογοητευμένα (εικ. 7)[35]. Κτήρια που αποκαταστάθηκαν πρόσφατα αλλά παραμένουν μετά από χρόνια κλειστά και απροσπέλαστα[36] και κτήρια που 'μεταμορφώθηκαν' και έγιναν κάτι άλλο, όταν οι σύγχρονοι αρχιτέκτονες θεώρησαν ότι κάτι καλύτερο θα μπορούσε να μπει στη θέση τους (εικ. 8)[37]. Κτήρια που εξαφανίστηκαν, που καταστράφηκαν εξ ολοκλήρου, γιατί κρίθηκαν άνευ αρχιτεκτονικής αξίας, από αρχιτέκτονες και αρχιτεκτονικές επιτροπές[38], και κτήρια που κόπηκαν στη μέση και ανακατασκευάστηκαν, προσπαθώντας να επαναλάβουν το μοναδικό τους παρελθόν, σαν φάρσα και τραγωδία ταυτόχρονα (εικ. 9)[39].

Το δεύτερο ερώτημα είναι το τι ακριβώς σώζεται. Είναι απλά μια υλική παρουσία που βρίσκεται στον φυσικό χώρο ή είναι κάτι παραπάνω, ένα έργο με νόημα και περιεχόμενο; Μας ενδιαφέρει να διατηρήσουμε ένα αρχιτεκτονικό τεκμήριο που αφορά τους λίγους ειδικούς ή έναν συλλογικό τόπο ο οποίος απευθύνεται στην κοινωνία;[40] Ως προς αυτό η προσπάθεια να συγκροτηθεί ένα ανοικτό και συνεχώς ενημερωμένο αρχείο μοντέρνας αρχιτεκτονικής θα μπορούσε να οδηγήσει σε νέες ερμηνείες και κριτικούς συσχετισμούς[41]. Εδώ μπορούν να αποδειχθούν πολύτιμα και τα σύγχρονα μέσα τεκμηρίωσης δείχνοντας τον τρόπο με τον οποίο εκατομμύρια νήματα ιστορίας μπορούν να γίνουν ψηφιακά μονοπάτια και τοπία που θα χαρτογραφήσουν σχέσεις ανθρώπων, έργων και εποχών[42].

Οι παραπάνω προσεγγίσεις αποτελούν προτάσεις που δεν στοχεύουν απλά στη διατήρηση ενός ταριχευμένου σώματος αλλά στην δημιουργική αναβίωση του σήμερα ως ζωντανού, κοινωνικού συντελεστή (Rossi). Όπως και στις σύγχρονες πρακτικές αποκατάστασης, το ζήτημα είναι η αρχιτεκτονική αυτή να ζήσει ξανά, να αναλάβει νέους ρόλους, να στηρίξει νέες προοπτικές, να συμβάλει ξανά στη σύγχρονη, παγκοσμιοποιημένη κοινωνία των πολιτών όχι μόνο μέσω της διατήρησης μιας σχέσης με το παρελθόν αλλά και μέσω της δημιουργίας μιας καλύτερης μελλοντικής συνθήκης.

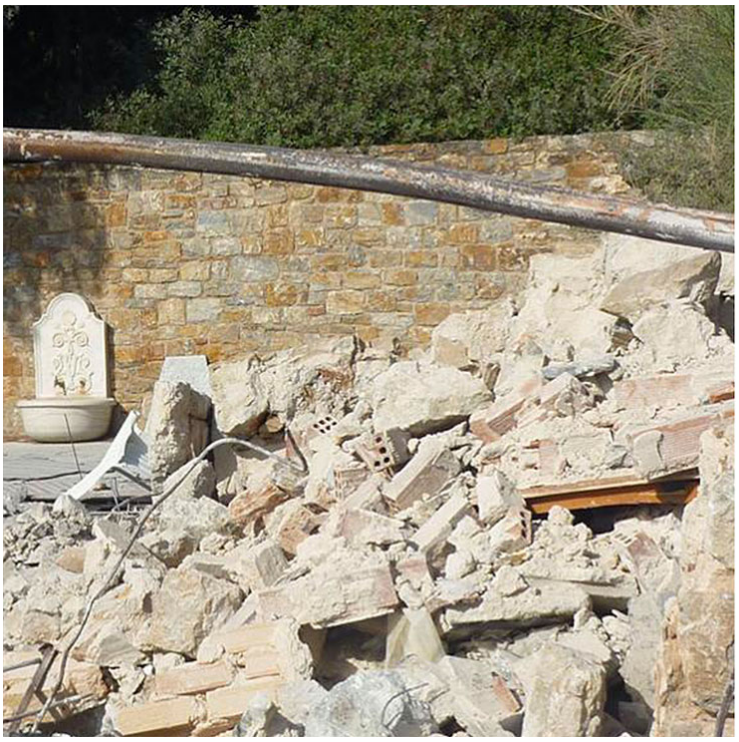
Αυτό υπονοούσαν και οι Sert, Leger και Giedion στο μανιφέστο τους για τη νέα μνημειακότητα προοικονομώντας, κατά κάποιον τρόπο, τη μετανεωτερική κοινωνία: αν είναι να επιβιώσει το μοντέρνο δεν θα επιβιώσει ούτε σαν η μετενσάρκωση αυτού που ήταν, ούτε σαν ένα καλά διατηρημένο νεκρό σώμα. Ο μόνος τρόπος να επιβιώσει ξανά είναι σαν μια γνώριμη και αποδεκτή από όλους παρουσία, η οποία είναι εδώ για να επιβεβαιώσει το ανανεωμένο κοινωνικό συμβόλαιο. Η επιθυμία για μνημειακότητα δεν είναι μια νοσταλγική επιθυμία μνημόνευσης του νεκρού αλλά μια εορταστική επιθυμία αναβίωσης του οικείου. Μια νέα δημιουργική μεταμόρφωση γεμάτη ενέργεια και ζωή, χαρά, περηφάνεια και ενθουσιασμό[43].

Η μάχη έχει πάντα νεκρούς. Η μάχη όμως έχει αίσιο τέλος όταν οι στρατιώτες επιστρέφουν από αυτήν χαρούμενοι.

(Εικ. 6), Αριστερά η οικία Ξύδη του Α. Κωνσταντινίδη και δεξιά η οικία-εργαστήριο Σπητέρη του Α. Προβελέγγιου. Και τα δύο έργα σε πολύ καλή κατάσταση. Πηγή: φωτογραφίες του συγγραφέα.

(Εικ. 7), Αριστερά το σχολείο στη Γούβα του Κ. Παναγιωτάκου με τα νέα γκραφίτι (Πηγή: Lifo) και δεξιά η, συνήθως άδεια, Θεολογική Σχολή των Λ. Καλυβίτη και Γ. Λεονάρδου. Πηγή: φωτογραφία του συγγραφέα.

(Εικ. 8), Αριστερά η αποκαταστημένη αλλά κλειστή οικία-εργαστήριο Φ. Ευθυμιάδου του Δ. Πικιώνη (πηγή: φωτογραφία του συγγραφέα) και δεξιά η ‘χαμένη’ Εθνική Τράπεζα στην πλατεία Τριών Συμμάχων της Α. Τζάκου (Πηγή: carte postale της δεκαετίας του ’80).



(Εικ. 9), Αριστερά τα ερείπια της οικίας του Α. Δοξιάδη στο Απολλώνιο (πηγή: εφημερίδα *Η Καθημερινή*) και δεξιά τα ερείπια του ΦΙΞ του Τ. Ζενέτου (πηγή: περιοδικό *Αντί*).

ΜΕΤΑ ΤΗ ΜΑΧΗ

Το τέλος της Ιστορίας; Η αρχή της ανοησίας.
Η Margaret Thatcher για τον Francis Fukuyama

«Πόλεμοι. Τόσοι πόλεμοι. Πόλεμοι έξω και πόλεμοι μέσα. Πολιτισμικοί πόλεμοι, επιστημονικοί πόλεμοι και πόλεμοι κατά της τρομοκρατίας. Πόλεμοι κατά της φτώχειας και πόλεμοι κατά των φτωχών. Πόλεμοι κατά της άγνοιας και πόλεμοι από άγνοια. Η ερώτησή μου είναι απλή: Πρέπει να βρισκόμαστε σε πόλεμο και εμείς,

οι ακαδημαϊκοί, οι διανοούμενοι; Είναι πραγματικά καθήκον μας να προσθέσουμε νέα ερείπια στις εκτάσεις των ερειπίων; Είναι πραγματικά το καθήκον των ανθρωπιστικών επιστημών να προσθέσουν την αποδόμηση στην καταστροφή; Περισσότερη εικονομαχία στην εικονομαχία; Τι έχει απογίνει το κριτικό πνεύμα; Έμεινε από καύσιμα;».

Αυτά έγραφε ο Bruno Latour το 2004 στην αρχή του γνωστού του κειμένου με τίτλο "Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern"[44]. Έκπληκτος, και αυτός ο ίδιος, με τη διάσταση που είχε πάρει η επίθεση στην επιστημονική αλήθεια, στα αντικειμενικά δεδομένα και τα πραγματικά φαινόμενα. Αυτός, που αμφισβήτησε όσο λίγοι τη ρητορική του μοντέρνου, αυτός που δήλωνε με σιγουριά ότι «ουδέποτε υπήρξαμε μοντέρνοι»[45], έχει αρχίσει και ανησυχεί με τις διαστάσεις που έχει πάρει η κατάρρευση κάθε γνώσης, πίστης και αξίας. Μήπως ήταν υπερβολικός; Μήπως το παράκανε; Μήπως άνοιξε το κουτί της Πανδώρας και τώρα στροβιλίζεται κι αυτός στον αέρα μαζί με όλα τα άλλα;

Έχοντας ως αναφορά τις θεωρίες του πολέμου, ο Latour υποστηρίζει ότι όσοι θέλουν να παραμείνουν κριτικοί πρέπει να ανανεώσουν τις στρατηγικές τους ενάντια στους νέους εχθρούς και να επεκταθούν σε νέα εδάφη. Ο Latour δεν μπορεί βέβαια να εγκαταλείψει τις αρχές του. Δεν μπορεί να γίνει ρεαλιστής, ούτε προτείνει την επιστροφή στα matters of fact, στην ψεύτικη δηλαδή σιγουριά του θετικισμού, στα ρηχά νερά του επιστημονισμού. Επιστρέφει όμως στις αρχές. Ναι, μας λέει, η νεωτερικότητα ήταν σημαντική γιατί μας προσέφερε ένα πολύ ισχυρό εργαλείο. Κατάφερε να αναπαραστήσει με σχετική ακρίβεια τα πραγματικά γεγονότα και έτσι κατάφερε να απομακρύνει πολλές στρεβλές πεποιθήσεις, νοοτροπίες, εξουσίες και ψευδαισθήσεις. Το πρόβλημα είναι ότι η νεωτερικότητα βρέθηκε απροετοίμαστη όταν άρχισαν να της επιτίθενται με τα δικά της όπλα. Το ερώτημα που τίθεται, επομένως, είναι το εξής: μπορούμε να φτιάξουμε σήμερα ένα νέο ισχυρό εργαλείο που να ασχολείται αυτή τη φορά με matters of concern και του οποίου η λειτουργία δεν θα είναι πια η αμφισβήτηση και η αποδόμηση αλλά η προστασία και η φροντίδα; Είναι δυνατόν να προσδώσουμε σε μια νέα κριτική δυναμική το ήθος αυτού ο οποίος προσθέτει αλήθεια στα facts αντί να αφαιρεί; Πώς μπορούμε να αντικαταστήσουμε την αποδόμηση με μια νέα κατασκευή; Τι θα σήμαινε αυτό;

Και συνεχίζει λίγα χρόνια μετά στο κείμενό του «A cautious Prometheus?»[46]: Αν είναι αλήθεια ότι η σημερινή ιστορική κατάσταση ορίζεται από την πλήρη αποσύνδεση των δύο μεγάλων εναλλακτικών αφηγήσεων -από τη μία πλευρά η αφήγηση της χειραφέτησης, της αποστασιοποίησης, του εκσυγχρονισμού, της προόδου και της κυριαρχίας και από την άλλη πλευρά η, τελείως διαφορετική, αφήγηση της επαφής, της πρόνοιας, της εξάρτησης και της φροντίδας-, τότε ο σχεδιασμός (design) θα μπορούσε να προσφέρει μια πολύ σημαντική νέα αφετηρία για το σήμερα.

Αν το να ορίσουμε τον άνθρωπο και τη ζωή του σημαίνει να ορίσουμε τα πλαίσια μέσα στα οποία βρίσκεται, τις σφαίρες (envelopes) μέσα στις οποίες είναι 'ριγμένος', τα πολλαπλά συστήματα που τον περιβάλλουν και τον διατηρούν στη ζωή, αυτό σημαίνει ότι ο ορισμός αυτός αφορά τα πολλαπλά επίπεδα και είδη σχεδιασμού. Είμαι σε ένα δωμάτιο; Σε ένα κλιματιζόμενο αμφιθέατρο; Στον εξωτερικό χώρο; Τι είδους πηγές και παροχές ενέργειας με διατηρούν; Τι ατμόσφαιρες, κελύφη, τεχνολογίες, περιβλήματα και προστασίες; Όπως δεν υφίσταται αστροναύτης χωρίς στολή, έτσι και δεν υφίσταται άνθρωπος χωρίς κάποια προστασία (χωρίς κάποιο 'ρούχο' θα προσέθετα εγώ).

Αυτά τα ρούχα, κυριολεκτικά και μεταφορικά, είναι που επιτρέπουν τη μέγιστη ελευθερία ακριβώς επειδή προσφέρουν τη μέγιστη προστασία. Το επαναστατικό ή το ριζοσπαστικό πλαισιώνεται πάντα από την πρόνοια και τη φροντίδα. Αντίστοιχα η γνώση, η ενημέρωση και ο έλεγχος επιτρέπουν την διακινδύνευση, το πείραμα, τη ρήξη. Ενώ οι μοντερνιστικές ή αντιμοντερνιστικές φιλοσοφίες της ιστορίας εξετάζουν πάντοτε μόνο μία αφήγηση (αυτή της προόδου ή αυτή της αποτυχίας της προόδου), ο Latour, ακολουθώντας τον Sloterdijk μάς λέει ότι οι ιστορίες τόσο της χειραφέτησης όσο και της συντήρησης αποτελούν, τελικά, μία, ενιαία ιστορία. Τα matters of facts έχουν νόημα μόνο ως matters of concern.

Τελικά η απάντηση του Latour στην κρίση της κριτικής είναι ότι χρειάζεται περισσότερη κριτική. Αλλά η νέα κριτική, δεν μπορεί πια να είναι εκείνη που ισοπεδώνει, καταστρέφει και χτίζει ξανά σε κενό χώρο, αλλά εκείνη που επεκτείνει, συμπληρώνει, ανακατασκευάζει και ανασυνθέτει (ο Latour χρησιμοποιεί τον όρο compositionism). Η νέα κριτική, όπως και ο σχεδιασμός, δεν μπορεί να είναι απόλυτη, όπως το αυτόνομο μοντέρνο κτίσμα σε ένα άδειο οικόπεδο, αλλά δίνει έμφαση στις λεπτομέρειες, μεταφράζει και ερμηνεύει,

προσθέτει και προσδίδει νόημα στα πράγματα. Για να το θέσω πιο προκλητικά, λέει ο Latour, θα υποστήριζα ότι ο σχεδιασμός είναι ο όρος ο οποίος έχει αντικαταστήσει σήμερα τη λέξη επανάσταση!

Ας θυμίσω ξανά τον ορισμό του ονείρου:
«Η μοντέρνα αρχιτεκτονική είναι το ρούχο που δίνει η μάνα στο παιδί της για να πάει στον πόλεμο».
Η μοντέρνα αρχιτεκτονική είναι ένα ρούχο. Είναι δηλαδή κάτι πρακτικό-χρηστικό, κάτι που έρχεται σε επαφή με το σώμα, ένα δεύτερο δέρμα, ένα στοιχειώδες κέλυφος που καλύπτει, ζεσταίνει, προστατεύει. Είναι ένα ρούχο το οποίο δίνει η μητέρα στο παιδί. Είναι δηλαδή και μια προσφορά, μια μητρική φροντίδα, μια απαραίτητη πρόνοια, κάτι που φυλάσσεται και περνάει σαν κληρονομιά από γενιά σε γενιά. Είναι ένα ρούχο, τέλος, το οποίο χρησιμεύει στον πόλεμο. Είναι άρα κάτι πρακτικό, κάτι κοινό, τυπικό και επαναλαμβανόμενο που φορούν όλοι ανεξαρτήτως, μια κοινωνική σταθερά.

Αυτό το ρούχο έρχεται λοιπόν, στο όνειρο, ως ένα μοντέρνο το οποίο κάνει κριτική στο σύγχρονο. Ένα μοντέρνο το οποίο είναι διαχρονικό επειδή υπερβαίνει τα στενά πλαίσια της άρτιας αρχιτεκτονικής, της τολμηρής κατασκευής, της ευφυούς σύνθεσης, της δυναμικής μορφής. Είναι ένα μοντέρνο το οποίο είναι πολεμικό επειδή, πολύ πέρα από μια ρηχή αισθητική ταυτότητα, αποτελεί την υπενθύμιση ενός αξιακού προτύπου της αρχιτεκτονικής. Ένα μοντέρνο το οποίο ακούει και υποστηρίζει το σύγχρονο αλλά μπορεί και είναι κριτικό σε αυτό, ακριβώς επειδή είναι αναστοχαστικό το ίδιο.

Ας συνεχίσουμε, λοιπόν, να μελετάμε, να προστατεύουμε και να αναδεικνύουμε αυτά τα 'ρούχα'. Ακόμα και αν κάποια από αυτά είναι άδεια, ακόμα και αν αυτοί που τα 'φορούσαν' έχουν χαθεί εδώ και χρόνια, νικητές ή ηττημένοι στις διαδοχικές μάχες της ιστορίας. Ας τα διαφυλάξουμε για τις επόμενες γενιές, ας τα 'μεταποιήσουμε' και ας τα χρησιμοποιήσουμε ξανά. Όχι σαν ένδοξα κειμήλια-φετίχ ενός νεκρού παρελθόντος, αλλά σαν σύγχρονες συνθέσεις, σαν φροντισμένες ανα-κατασκευές οι οποίες μπορούν να είναι ξανά λειτουργικές στη νέα εποχή και τους επόμενους αρχιτεκτονικούς πολέμους της.

Παραπομπές

[1]Το ενδιαφέρον αυτό εκφράστηκε τόσο από εκδόσεις όπως η *Preservation is Overtaking us* σε συνεργασία με τον Jorge Otero-Pailos (Νέα Υόρκη: Columbia Books on Architecture and the City, 2014) όσο και από εκθέσεις όπως η *Cronocaos* στη Biennale του 2010 (https://oma.eu/projects/venice-biennale-2010-cronocaos [τελευταία πρόσβαση 1/2/2019]).

[2] https://strelkamag.com/en/article/rem-koolhaas-vladimir-pozner [τελευταία πρόσβαση 31/1/2019].

[3] Όπως αναφέρεται στην απόφαση 2034/2015 του ΣτΕ, οι λόφοι της Πνύκας και του Φιλοπάππου είχαν κηρυχθεί αρχαιολογικοί χώροι, με την 12535/5591/26.11.1956 απόφαση του Υπουργού Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, ενώ ο λόφος των Νυμφών περιελήφθη το 1967 στον κατάλογο των «χαρακτηρισθέντων ως ιστορικών διατηρητέων μνημείων και τόπων παρουσιαζόντων ιδιαίτερο φυσικό κάλλος ή ενδιαφερόντων από αρχιτεκτονικής ή ιστορικής άποψης» της απόφασης 24946/26.8.1967 (ΦΕΚ Β' 606/3.10.1967) του Υπουργού Προεδρίας της Κυβερνήσεως, ενοποιήθηκαν με την ΥΠΠΕ/ΑΡΧ/Φ01/12970/503/25.2.1983 (ΦΕΚ Β' 387/5.7.1983) απόφαση της Υπουργού Πολιτισμού και Επιστημών, στο πλαίσιο της συμπλήρωσης και ενοποίησης των αρχαιολογικών χώρων γύρω από την Ακρόπολη.

[4] Βλ. τον πρόλογό μου στο Αθανασίου, Α., Δήμα, Λ., Καραλή, Τ. (επιμ.). *Η Επιστροφή του μοντέρνου: 25 χρόνια ελληνικό do.co.mo.mo*. Αθήνα: Futura, 2018. Επίσης το κείμενό μου στον ίδιο τόμο με τίτλο «Ο ορισμός του μοντέρνου: αυτό που βλέπουμε, αυτό που κρατάμε» (σ. 43-54).

[5] Η συνάντηση έλαβε χώρα στην Αίθουσα «Λύσανδρος Καυταντζόγλου» του ΕΜΠ, στις 27 Νοεμβρίου 2015. Βλ. και http://docomomo-gr2015.tumblr.com/ [τελευταία πρόσβαση 1/2/2019].

[6] Paul Meurs και Marie-Thérèse van Thoor (επιμ.), *Zonnestraal Sanatorium: The History and Restoration of a Modern Monument*, Ρότερνταμ: NAi Publishers, 2011.

[7] https://c20society.org.uk/ [τελευταία πρόσβαση 1/2/2019].

[8] Γεώργιος Γκανασούλης, «Η προστασία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα» στο Αθανασίου, Δήμα, Καραλή, όπ.π., σ. 33-42.

[9] Σχετικά με τις καταγωγές αυτού του κλασικού κειμένου βλ.: Ákos Moravánszky, "Peter Meyer and the Swiss Discourse on Monumentality", *Future Anterior,* Vol. 8, No. 1 (2011), σ. 1-20.

[10] Αναφέρομαι συγκεκριμένα στην γνωστή πρόταση 6.54 του *Tractatus*: «Οι προτάσεις μου αποτελούν διευκρινίσεις κατά το ότι, όποιος με καταλαβαίνει, τελικά τις αναγνωρίζει ως ανόητες, όταν με τη βοήθειά τους –πατώντας πάνω τους– προχωράει πέρα από αυτές. (Πρέπει, θα λέγαμε, να πετάξει μακριά τη σκάλα, αφού πρώτα την ανεβεί). Πρέπει να υπερβεί τις προτάσεις αυτές και τότε θα δει τον κόσμο σωστά.»

[11] Theodore Prudon, "Preservation, design and modern architecture: the challenges ahead, *Journal of Architectural Conservation*, 23:1-2 (2017), σ. 27-35, DOI: 10.1080/13556207.2017.1327193

[12] Στο ίδιο.

[13] Μια πολύτιμη συμβολή σε αυτήν την, σχετικά άγνωστη, ιστορία αποτέλεσε η πρόσφατη έκδοση: Γιάννης Λ. Λαμπρου, *Ο πολιτικός μηχανικός Ανδρέας Κ. Δρακόπουλος*, Αθήνα: Monumenta, 2018.

[14] Γκανασούλης, όπ.π.

[15] Ελένη Μαΐστρου, «Προβλήματα και προοπτικές για το μέλλον της προστασίας της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα» στο Αθανασίου, Δήμα, Καραλή, όπ.π., σ. 27-32.

[16] Παναγιώτης Τουρνικιώτης, «Η μοντέρνα αρχιτεκτονική ως νεωτερικότητα και ως κληρονομιά» στο Αθανασίου, Δήμα, Καραλή, όπ.π., σ. 21-26.

[17] Ρίβα Λάββα και Νίκος Αγγελής «Ουδέν νεώτερο από το Ξενία της Σάμου: Από τη γηράσκουσα ύλη στην αγέραστη ιδέα του Μοντέρνου» στο Αθανασίου, Δήμα, Καραλή, όπ.π., σ. 151-160.

[18] Τηλέμαχος Ανδριανόπουλος, «Μοντερνισμού παράδοση: Η τεκμηρίωση ως προστασία ή η χρησιμοθηρική έρευνα» στο Αθανασίου, Δήμα, Καραλή, όπ.π., σ. 69-82.

[19] Σοφία Τσιράκη, «Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας: Στο διδακτικό δρόμο ενός μεσογειακού μοντερνισμού» στο Αθανασίου, Δήμα, Καραλή, όπ.π., σ. 161-178.

[20] Βασίλης Κολώνας, «Από τα σχολεία του '30 στα ξενοδοχεία του '60 και του '70. Η κακοποίηση τον μοντέρνου στην Ελλάδα και η κατά περίπτωση αντιμετώπισή της» στο Αθανασίου, Δήμα, Καραλή, όπ.π., σ. 121-128.

[21] Παναγιώτης Τσακόπουλος, «Το μοντέρνο και η καθημερινή εμπειρία της πόλης» στο Αθανασίου, Δήμα, Καραλή, όπ.π., σ. 129-140.

[22] Ζήσης Κοτιώνης και Γιάννα Μπαρκούτα, «Από τη μοντέρνα αρχιτεκτονική του Κράτους Πρόνοιας στην επιτελεστικότητα των Νέων Μητροπολιτικών Διαμονών: Το Παράδειγμα του City Plaza» στο Αθανασίου, Δήμα, Καραλή, όπ.π., σ. 141-150.

[23] Richard Woditsch (επιμ.), *The Public Private House: Modern Athens and its Polykatoikia*, Ζυρίχη: Park Books, 2018. Η σχετική διδακτορική έρευνα του Woditsch με τίτλο PLURAL - *Private and Public Spaces of the Polykatoikia in Athens* είχε γίνει στο TU Berlin και παρουσιάστηκε το 2009.

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

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

[26] Ioanna Theocharopoulou, *Builders, Housewives and the Construction of Modern Athens*, Λονδίνο: Artifice

Books on Architecture, 2018 (βασισμένο στην διδακτορική διατριβή της συγγραφέως στο πανεπιστήμιο Columbia).

[27] Γιώργος Αγγελής και Μπίλυ Γιαννούτσου, «Μια περιήγηση στο ελληνικό μοντέρνο του '30 και ένα μάθημα αρχιτεκτονικής σύνθεσης» στο Αθανασίου, Δήμα, Καραλή, όπ.π., σ. 179-191.

[28] Π.χ. η σελίδα *Αθηναϊκός Μοντερνισμός/Athenian Modernism* του facebook.

[29] Όπως οι βόλτες που διοργανώνει η Big Olive (bigolive.org/).

[30] John Gray, *Μαύρη λειτουργία: Η αποκαλυπτική θρησκεία και ο θάνατος της ουτοπίας*, Αθήνα: Οκτώ, 2009.

[31] Στο ίδιο, σ. 247.

[32] Όπως συνέβη με την οικία Ξύδη.

[33] Όπως συνέβη με την οικία-εργαστήριο Σπητέρη.

[34] Όπως συνέβη με το σχολείο στη Γούβα.

[35] Όπως συμβαίνει με το κτήριο της Θεολογικής Σχολής του ΕΚΠΑ.

[36] Όπως συμβαίνει με την οικία Φρόσως Ευθυμιάδου.

[37] Όπως συνέβη με την Εθνική Τράπεζα στην πλατεία Τριών Συμμάχων, στην Πάτρα.

[38] Όπως συνέβη με την προσωπική κατοικία, την αίθουσα συμποσίων, το θέατρο και τον ναΐσκο του Δοξιάδη στο Απολλώνιο.

[39] Όπως συνέβη με το FIX.

[40] Λίνα Δήμα, «Από την "αρχιτεκτονική του μπουντουάρ" στη μοντέρνα αρχιτεκτονική ως κοινό πνευματικό αγαθό» στο Αθανασίου, Δήμα, Καραλή, όπ.π., σ. 83-98.

[41] Αιμιλία Αθανασίου, «Για ένα ανοικτό αρχείο της ελληνικής μοντέρνας αρχιτεκτονικής» στο Αθανασίου, Δήμα, Καραλή, όπ.π., σ. 99-106.

[42] Πέτρος Φωκαΐδης και Παναγιώτα Πύλα, «Κριτική Ιστοριογραφία και Ψηφιακά Εργαλεία Τεκμηρίωσης: Προοπτικές Ενίσχυσης της Έρευνας στη Μοντέρνα Αρχιτεκτονική» στο Αθανασίου, Δήμα, Καραλή, όπ.π., σ. 107-120.

[43] Όπως ανέφεραν στο σημείο νο. 7: "They want their aspiration for monumentality, joy, pride and excitement to be satisfied."

[44] Bruno Latour, "Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern", *Critical Inquiry*, 30 (2004), σ. 225.

[45] Bruno Latour, *Ουδέποτε υπήρξαμε μοντέρνοι : Δοκίμιο συμμετρικής ανθρωπολογίας*, Αθήνα: Σύναλμα, 2000.

[46] Bruno Latour, "A Cautious Prometheus? A Few Steps Toward a Philosophy of Design (with Special Attention to Peter Sloterdijk)". Διάλεξη στο πλαίσιο της επιστημονικής συνάντησης Networks of Design της Design History Society (Falmouth, Κορνουάλη, 3 Σεπτέμβρη 2008).