

ΠΟΛΗ  
*δημοκρατία*  
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Πρακτικά Ημερίδας



ΙΔΡΥΜΑ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ  
ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΟΙΝΟΒΟΥΛΕΥΤΙΣΜΟ ΚΑΙ ΤΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ



# Πόλη – Δημοκρατία – Αρχιτεκτονική

Πρακτικά Ημερίδας



ΙΔΡΥΜΑ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ  
ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΟΙΝΟΒΟΥΛΕΥΤΙΣΜΟ ΚΑΙ ΤΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Αθήνα 2020

Πρακτικά ημερίδας  
*Πόλη – Δημοκρατία – Αρχιτεκτονική*  
Χανιά, 30 Οκτωβρίου 2017

Επιστημονική επιμέλεια  
Αμαλία Κωτσάκη

Επιμέλεια έκδοσης – Επιμέλεια κειμένων  
Άννα Καραπάνου, Τμήμα Εκδόσεων και Ερευνητικών Προγραμμάτων / Ίδρυμα της Βουλής

Σελιδοποίηση – Σχεδιασμός εξωφύλλου  
Σοφία Μιχάλα

© 2020 Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία  
Βασ. Σοφίας 11, 106 71 Αθήνα • τηλ.: 210-37.35.326 • fax: 210-37.35.233  
e-mail: [foundation@parliament.gr](mailto:foundation@parliament.gr) • <http://foundation.parliament.gr>

ISBN 978-618-5154-46-2

## Περιεχόμενα

<b>Εισαγωγικό σημείωμα της επιμελήτριας</b> .....	5
---	---

### **Μέρος Α΄**

Κώστας Μαυρακάκης, <i>Λίγες σκέψεις σαν εισαγωγή – μια προσωπική κατάθεση</i> .....	11
Παναγιώτης Τουρνικιώτης, <i>Η αρχιτεκτονική της δημοκρατίας: πολιτική, νόημα, μορφή</i> .....	17
Αμαλία Κωτσάκη, <i>Εκδοχές κοινοβουλευτισμού και οι αρχιτεκτονικές τους εκφράσεις στον ελληνικό χώρο</i> .....	33
Λουκάς Τριάντης, <i>Αιτήματα δημοκρατίας στην κοινωνική παραγωγή του αστικού χώρου</i> .....	45
Αλέξανδρος Βαζάκας, <i>Ο συμμετοχικός σχεδιασμός ως πολιτική πράξη στην αντιπροσωπευτική δημοκρατία: Rousseau και συντεχνιακός σοσιαλισμός</i> .....	57
Έλενα Μαμουλάκη, <i>Η χωρική μνήμη/λήθη ως προϋπόθεση δημοκρατίας: αναφορά στην κρίσιμη δεκαετία του 1940</i> .....	67
Πηνελόπη Πετσίνη, <i>Εκτός κάδρου: πολιτικές της αναπαράστασης του αστικού τοπίου στην ελληνική φωτογραφία</i> .....	75

### **Μέρος Β΄**

Στυλιανή Βρακίδη – Αγγελική Μπενιουδάκη – Ίρις Παπαδοπούλου – Άννα Φαράντου, <i>Η “ελληνικότητα” της εθνικοφροσύνης στο πεδίο της αρχιτεκτονικής</i> .....	93
Στέλλα Αρχάκη – Αγγελική Μασμανίδου – Ελένη Τσίχλη, <i>Η επιβεβλημένη λευκότητα στο Αιγαίο</i> .....	103
Ιάσων Αμεράνης – Ναταλία Μπασδέκη – Μαρία Συκιώτη, <i>Παιδουπόλεις: τόποι πρόνοιας, εκτοπισμού ή χειραγώγησης</i> .....	115

Κωνσταντίνα Γιαννάκη – Αθηνά Μπαντή, <i>Η “ανύψωση” της Αθήνας την περίοδο της δικτατορίας των συνταγματαρχών . . . . .</i>	125
Λάζαρος Κολαξής – Ανδρέας Μυλούλης, <i>Η υπενθύμιση του ελέγχου στην πόλη. Τα “ψηλά” δημόσια κτίρια της δικτατορίας των συνταγματαρχών . . . . .</i>	137
Σπύρος Ματσούκης – Θεοδώρα Μόσχου – Δάφνη Τσαγκατάκη-Τσιρίγγα, <i>Το χωρικό αποτύπωμα του τουρισμού την περίοδο της δικτατορίας των συνταγματαρχών . . . . .</i>	143
Ναταλία Παυλούρου – Ελένη Πετούρη, <i>Πολεοδομικός σχεδιασμός της μεταπολεμικής Κω από τους Ιταλούς κατακτητές: στρατηγική και πολιτικές ολοκληρωτισμού . . . . .</i>	153
Κωνσταντίνα Καρτσωνάκη, <i>Ολοκληρωτισμός στη Λέρο. Ίχνη ανεξίτηλα; . . . . .</i>	163
Γεωργία Ροζανή, <i>Απαλοιφή της μνήμης(;). Το παράδειγμα του σημερινού Πάρκου Ελευθερίας στην Αθήνα . . . . .</i>	171
Εμμανουέλα Λιουδάκη – Μαρία Ξεκαρδάκη – Ελένη Πατεράκη, <i>Η απόδοση της Αθήνας σε πρακτικές εξουσίας και ελέγχου μέσα από τα μάτια των ποιητών . . . . .</i>	177

## Εισαγωγικό σημείωμα της επιμελήτριας

Όταν το 2017 το Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία πρότεινε στη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Πολυτεχνείου Κρήτης και σε εμένα προσωπικά, σε συνεργασία με τον ιστορικό Φιλολογικό Σύλλογο Χανίων «Ο Χρυσόστομος» να οργανώσουμε μια ημερίδα στα Χανιά πριν από την πραγματοποίηση του συνεδρίου που προετοιμάζε στην Αθήνα με θέμα «Τέχνη & Δημοκρατία», η έκπληξη, η τιμή αλλά και η πρόκληση ήταν μεγάλη. Ο αρχικός όμως ενθουσιασμός σύντομα έδωσε τη θέση του στην περίσκεψη και τον προβληματισμό για το πώς θα συγκροτηθεί η ημερίδα μιας και η κατεύθυνση που είχε δοθεί από το Ίδρυμα της Βουλής ήταν να διερευνηθεί η σχέση της αρχιτεκτονικής και γενικότερα του χώρου με τη δημοκρατία.

Είναι κοινός τόπος ότι το να μιλάς για τη δημοκρατία είναι εξαιρετικά δύσκολο. Εξ ίσου δύσκολο είναι να μιλάς για την αρχιτεκτονική, για τον χώρο. Ο συνδυασμός τους εξακοντίζει τη δυσκολία. Πολύ συχνά η συζήτηση για τη δημοκρατία γίνεται μέσω της αναφοράς στις συνθήκες που την καταλύουν, ώστε μέσω της αντιπαραβολής να γίνουν κατανοητές οι αξίες της. Αυτή τη δόκιμη από παλιά προσέγγιση αξιοποιήθηκε στην οργάνωση της ημερίδας η οποία συγκροτήθηκε από δύο διακριτά μέρη.

Το πρώτο μέρος αποτελείται από τις εισηγήσεις διακεκριμένων επιστημόνων, όπου επιχειρήθηκε να προσεγγιστεί το κρίσιμο ερώτημα του κατά πόσον η αρχιτεκτονική και ο χώρος γενικότερα μπορεί να συμβάλει στην ενίσχυση της δημοκρατίας και πώς η δημοκρατία επηρεάζει τη διαμόρφωση του χώρου αντίστοιχα, εστιασμένο κυρίως στη νεότερη και τη σύγχρονη Ελλάδα.

Ο Κωνσταντίνος Μαυρακάκης, αρχιτέκτων και πρόεδρος του «Χρυσόστομου», στην εισαγωγική ομιλία του ανέπτυξε επιγραμματικά κάποιες σκέψεις του για το θέμα, καταλήγοντας σε ένα ρητορικό ερώτημα «άραγε έχουν τα κτίρια πολιτικές πεποιθήσεις;».

Κεντρικός ομιλητής ήταν ο Παναγιώτης Τουρνικιώτης, καθηγητής του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου με θέμα «Η αρχιτεκτονική της δημοκρατίας: πολιτική, νόημα, μορφή». Με αφετηρία την αθηναϊκή δημοκρατία, η ομιλία αναφέρθηκε στην πολιτική διάσταση της λειτουργίας που καθιδρύει ένα κτίριο και του νοήματος που μπορεί να φέρει αυτό ως μορφή. Η έμφαση δόθηκε στην ολική επαναφο-

ρά του δημοκρατικού ιδεώδους που ακολούθησε τον Διαφωτισμό και εγκατέστησε νεωτερικούς θεσμούς που υλοποίησαν νέοι τύποι κτιρίων, όπως το σχολείο, το μουσείο, το κοινοβούλιο, η βιβλιοθήκη και η φυλακή.

Η γράφουσα, Αμαλία Κωτσάκη, αναπληρώτρια καθηγήτρια του Πολυτεχνείου Κρήτης, στην προσπάθεια να προσεγγίσει τη σχέση αρχιτεκτονικής και δημοκρατίας με τον πιο ευθύ τρόπο επέλεξε τον πλέον προφανή αρχιτεκτονικό τύπο κτιρίου που συνδέεται με τη δημοκρατία: τα κοινοβούλια. Στην πρωτότυπη έρευνά της αναφέρθηκε στα επτά κοινοβούλια του ελληνικού χώρου: τα μετεπαναστατικά κοινοβούλια της Αίγινας και του Ναυπλίου, την Παλαιά Βουλή και τη σημερινή Βουλή στα Παλαιά Ανάκτορα καθώς και στα κοινοβούλια των ημιανεξάρτητων ιδιάζοντων πολιτειακών μορφωμάτων: την Κρητική Βουλή, την Ιόνιο Βουλή και τη Βουλή της Ηγεμονίας της Σάμου, αποδεικνύοντας ότι στεγάζουν διαφορετικές εκδοχές κοινοβουλευτισμού, όπως αυτό προκύπτει από την αρχιτεκτονική τους με αναφορά στα κοινοβούλια των ηγεμονευόντων κρατών.

Ο Λουκάς Τριάντης, δρ αρχιτέκτων-πολεοδόμος ΕΜΠ, ακαδημαϊκός υπότροφος στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του Πολυτεχνείου Κρήτης, στην ομιλία του «Αιτήματα δημοκρατίας στην κοινωνική παραγωγή του αστικού χώρου» επιχειρήσει να προσεγγίσει αρχικά το ερώτημα πόσο δημοκρατικός είναι ο δημόσιος χώρος της πόλης και στη συνέχεια πόσο δημοκρατικός είναι ο τρόπος που φτιάχνουμε και ξαναφτιάχνουμε το κτισμένο περιβάλλον, και παράλληλα ποιοι και πώς συμμετέχουν στις διαδικασίες σχεδιασμού και λήψης αποφάσεων και, τελικά, ποιοι έχουν το δικαίωμα στην πόλη.

Ο Αλέξανδρος Βαζάκας, επίκουρος καθηγητής στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Πολυτεχνείου Κρήτης, μίλησε με θέμα «Ο συμμετοχικός σχεδιασμός ως πολιτική πράξη στην αντιπροσωπευτική δημοκρατία: Rousseau και συντεχνιακός σοσιαλισμός». Στην εισήγηση επιχειρείται ένας προσδιορισμός της ισότιμης συμμετοχικής διαδικασίας, εν παραλλήλω με την πολιτική θέση που θα υποστήριζε κάτι τέτοιο. Η ρίζες της τελευταίας εντοπίζονται στον Διαφωτισμό και ειδικότερα στο *Κοινωνικό Συμβόλαιο* του J.J. Rousseau, καθώς και σε ένα σύνολο πολιτικών θέσεων στη Δύση στις αρχές του 20ού αιώνα, ορισμένες από τις οποίες στηρίζονταν στη δομή των συντεχνιών και είχαν ως θεμέλιο την άμεση συμμετοχή. Εντοπίζονται οι σχέσεις των παραπάνω πολιτικών θεωριών με τον αρχιτεκτονικό λόγο, αρχικά στις κηπουπόλεις, αλλά και μεταπολεμικά στον ύστερο μοντερνισμό.

Η Ελενα Μαμουλάκη, αρχιτέκτων του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και δρ Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου της Βαρκελώνης, αναφέρθηκε στη διαδρομή της χωρικής μνήμης και λήθης της εξορίας στην Ελλάδα μεταπολιτευτικά στην ανακοίνωσή της με τίτλο «Η χωρική μνήμη/λήθη ως



προϋπόθεση δημοκρατίας: αναφορά στην κρίσιμη δεκαετία του 1940». Διέτρεξε το τι έχει γίνει σχετικά με τη διατήρηση ή την καταστροφή των υλικών αποτυπωμάτων στα νησιά της εξορίας (Μακρόνησος, Γυάρος, Άη Στράτης, Ικαρία κ.α.) επισημαίνοντας την αμφίθυμη στάση της ελληνικής πολιτείας απέναντι σε αυτή τη δύσκολη, διχασμένη και τραυματική –αλλά απαραίτητη για την εμπέδωση της δημοκρατίας– συλλογική μνήμη.

Τέλος, η Πηνελόπη Πετσίνη, δρ των Τεχνών και των Ανθρωπιστικών Επιστημών από το Πανεπιστήμιο του Derby UK με ειδικευση στη φωτογραφία, στην εισήγησή της με τίτλο «Εκτός κάδρου: πολιτικές της αναπαράστασης του αστικού τοπίου στην ελληνική φωτογραφία» αναφέρθηκε στις πολιτικές της αναπαράστασης του αστικού τοπίου στην ελληνική φωτογραφία, αναπτύσσοντας μια προβληματική που εκκινεί το ερώτημα: «υπάρχει λογοκρισία στην αναπαράσταση του αστικού τοπίου;». Στόχος είναι η ανάδειξη του καθοριστικού ρόλου που είχε η έννοια της κατά Foucault λογοκριτικής λογικής στον ελληνικό φωτογραφικό λόγο και στην ευρύτερη διάχυση των εκάστοτε “επίσημων” αφηγημάτων που αφορούν την αναπαράσταση του αστικού τοπίου.

Το δεύτερο μέρος διαμορφώνεται από το εργαστήριο με τίτλο «Εκφράσεις ολοκληρωτισμού στη νεοελληνική αρχιτεκτονική και πόλη», όπου παρουσιάστηκαν πρωτότυπες έρευνες φοιτητών/-τριών που εκπονήθηκαν σε κατ’ επιλογήν μάθημα «Νοελληνική Αρχιτεκτονική & Πολιτισμός» στην Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Πολυτεχνείου Κρήτης (εαρινό εξάμηνο ακαδημαϊκού έτους 2016-2017) το οποίο διδάσκει η γράφουσα, αναπληρώτρια καθηγήτρια Αμαλία Κωτσάκη. Οι εργασίες κινήθηκαν από θέματα καθαρά θεωρητικά, όπως η “ελληνικότητα” της εθνοφροσύνης, σε περισσότερο εφαρμοσμένα τα οποία συχνά χαρακτηρίζονται από πρωτοτυπία, όπως η επιβεβλημένη λευκότητα του Αιγαίου ως αποτέλεσμα εφαρμογής του νόμου κατά τις περιόδους των δικτατοριών (Μεταξάς, 1967-1974), τα οικιστικά συγκροτήματα των παιδουπόλεων και οι αρχιτεκτονικές τους διαφοροποιήσεις ανάλογα με το ποια παιδιά φιλοξενούν αλλά και η εξέλιξή τους στον χρόνο (φυλακές, ψυχιατρεία, στρατώνες). Ακόμη υπήρξαν αναφορές σε στρατηγικές στον πολεοδομικό σχεδιασμό των Ιταλών κατακτητών στα Δωδεκάνησα, όπως και στην αλλοίωση του τοπίου από την πολιτική για τον τουρισμό της απριλιανής δικτατορίας των συνταγματαρχών. Γενικότερα, απασχόλησε το αρχιτεκτονικό και πολεοδομικό αποτύπωμα των δικτατοριών στην Ελλάδα του 20ού αιώνα.

Αν επιχειρήσει κάποιος να αποτιμήσει τα πεπραγμένα της ημερίδας εύκολα θα διακρίνει ζητήματα ασάφειας, όταν επιχειρείται ο συνδυασμός των εννοιών “δημοκρατία” και “χώρος”. Κι αυτό γιατί είναι διακριτά πεδία με διαφορετικές προσεγ-

γίσεις. Κατά τούτο, μόνον η διεπιστημονική προσέγγιση ανάμεσα σε αρχιτέκτονες και πολιτικούς επιστήμονες θα μπορούσε να αποδώσει πολύτιμους καρπούς που θα προσφέρουν τη δυνατότητα πολλαπλών ερμηνειών για τη σχέση νεοελληνικής αρχιτεκτονικής, πόλης και πολιτικής, αλλά και για την εξέλιξη του κοινοβουλευτισμού στη χώρα μας σε σχέση με τον χώρο.

Θα ήθελα θερμά να ευχαριστήσω τον ιστορικό Τάσο Σακελλαρόπουλο, πρόεδρο της Επιστημονικής Επιτροπής του Ιδρύματος της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία, για την υποστήριξη της προσπάθειας, τον συνάδελφο Κώστα Μαυρακάκη, πρόεδρο του ιστορικού Φιλολογικού Συλλόγου Χανίων «Ο Χρυσόστομος», για την πολύτιμη συμβολή του στην οργάνωση της ημερίδας, τους εκλεκτούς επιστήμονες που ανταποκρίθηκαν στην πρόσκληση για συμμετοχή με εισηγήσεις εξαιρετικού ενδιαφέροντος, και ασφαλώς τους φοιτητές μου για το συγκινητικό τους ενδιαφέρον και την υπεύθυνη αντιμετώπιση του εγχειρήματος.

Θερμές ευχαριστίες οφείλονται ασφαλώς στο Ίδρυμα της Βουλής για την τιμή που μας έκανε να μας αναθέσει την επιστημονική επιμέλεια και οργάνωση αυτής της εκδήλωσης αλλά και την απόφασή του να προχωρήσει σε έκδοση του ψηφιακού τόμου με τα πρακτικά της ημερίδας. Η συμμετοχή μάλιστα μεγάλου αριθμού φοιτητών/-τριών σε αυτόν αποτέλεσε σημαντική εμπειρία γι' αυτούς και μια πρώτης τάξης ευκαιρία να προσεγγίσουν τον χώρο με πρίσμα θέασης τη δημοκρατία, αναδεικνύοντας τις πολλαπλές δυνατότητες για τον συσχετισμό τους με απώτερο σκοπό τη διαφύλαξη και ενίσχυση του υπέρτατου θεσμού.

Αμαλία Κωτσάκη  
αναπληρώτρια καθηγήτρια,  
Πολυτεχνείο Κρήτης  
Αθήνα-Χανιά, Φεβρουάριος 2020

Μέρος Α'



### Λίγες σκέψεις σαν εισαγωγή – μια προσωπική κατάθεση

Η ημερίδα «Πόλη, Αρχιτεκτονική και Δημοκρατία» προσφέρει την ευκαιρία να παρουσιαστούν πολλές και ενδιαφέρουσες εισηγήσεις επάνω σε αυτό το θέμα επικεντρωμένες σε πολυάριθμα ελληνικά παραδείγματα. Γι' αυτό ίσως φανεί παράξενο που στις λίγες σκέψεις που διατυπώνω σαν εισαγωγή το δικό μου παράδειγμα δεν προέρχεται από τον ελληνικό χώρο, αλλά από εκείνον της Ιταλίας. Συγκεκριμένα από τη Ρώμη και εστιάζει σε ένα μουσείο, το Ara Pacis, που σχεδιάστηκε από τον γνωστό Αμερικανό αρχιτέκτονα Richard Meier και εγκαινιάστηκε τον Απρίλιο του 2006.<sup>1</sup>

Ένα χρόνο μετά τα εγκαίνια του μουσείου στη Ρώμη τα δημοσιεύματα, τόσο στον ημερήσιο Τύπο, όσο και στα περιοδικά, εξακολουθούσαν με καταιγιστικό ρυθμό. Αλλά, όπως σύντομα διαπιστώθηκε και οι συζητήσεις στις φιλικές παρέες συχνά κατέληγαν σε αυτό το θέμα. Σε μια τέτοια, όπου ανάμεσα σε άλλους μετείχε ο γράφων αλλά και ο Valentino Pace, ιστορικός της Τέχνης και καθηγητής στο Πανεπιστήμιο της Ρώμης, το ενδιαφέρον γρήγορα περιστράφηκε γύρω από το Μουσείο Ara Pacis. Ο Valentino Pace, αφού πρώτα θύμισε πως τίποτα καινούριο δεν είχε χτιστεί στο ιστορικό κέντρο της Ρώμης τα τελευταία εβδομήντα χρόνια, αναρωτήθηκε στη συνέχεια: «Πώς είναι δυνατόν να έχει κατασκευαστεί στο ιστορικό κέντρο της Ρώμης ένα κτίριο που θυμίζει λευκή τούρτα;».

Στους περισσότερους το μουσείο, όσο και το μνημείο Ara Pacis, είναι γνωστά (εικ. 1). Ara pacis σημαίνει «βωμός της ειρήνης» και το όνομα αυτό δόθηκε στο μνημείο που η Γερουσία της Ρώμης παρήγγειλε για να τιμήσει τον καίσαρα Οκταβιανό Αύγουστο κατά την επιστροφή του στη Ρώμη, μετά τις επιτυχημένες εκστρατείες του, αποτέλεσμα των οποίων υπήρξε η περίφημη *rex romana*. Το μνημείο τοποθετήθηκε στο Campus Martius της Ρώμης το έτος 9 π.Χ.<sup>2</sup>

\* αρχιτέκτονας / πρόεδρος του Φιλολογικού Συλλόγου «Ο Χρυσόστομος»

1 <https://www.archdaily.com/>

2 O. Rossini, *Ara Pacis* (Μιλάνο 2006), 6-13.



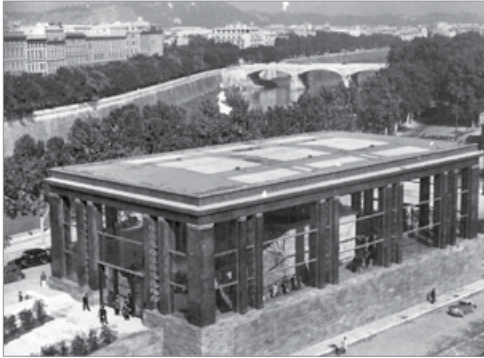
Εικ. 1.  
Ο βωμός Ara Pacis.  
[από: προσωπική συλλογή  
συγγραφέα]

Τα ίχνη του χάθηκαν για πολλούς αιώνες, χωρίς φυσικά το ίδιο το μνημείο να ξεχαστεί.<sup>3</sup> Τελικά, το 1937, ύστερα από συστηματικές ανασκαφικές εργασίες ο «βωμός της ειρήνης» ανακαλύφθηκε στη via Lata, δηλαδή στη σημερινή via del Corso της Ρώμης.<sup>4</sup> Αφού ανασυντέθηκε σε ενιαίο σύνολο, μεταφέρθηκε στη δυτική πλευρά της πλατείας Augusto Imperatore. Την πλατεία είχε σχεδιάσει τη δεκαετία του 1930 ο αρχιτέκτονας Vittorio Ballio Morpurgo και στις τρεις πλευρές της είχαν τοποθετηθεί μεγάλα δημόσια κτίρια, δείγματα του νεοκλασικισμού της εποχής, ενώ στην τέταρτη, τη δυτική, τοποθετήθηκε το Μουσείο Ara Pacis –που επίσης σχεδίασε ο Morpurgo, δίνοντάς του τη μορφή μουσείου-κελύφους για να στεγαστεί ο βωμός της ειρήνης (εικ. 2).<sup>5</sup> Τόσο η ανάπλαση της πλατείας Augusto Imperatore όσο και η ανέγερση του μουσείου-κελύφους για την Ara Pacis, συμβαίνουν τα χρόνια που στην εξουσία βρίσκεται ο Benito Mussolini, και μάλιστα εντάσσονται στο σχέδιό του να γιορτάσει με τη μεγαλύτερη δυνατή μεγαλοπρέπεια την επέτειο των 2.000 χρόνων από τη γέννηση του Ρωμαίου καίσαρα Οκταβιανού Αυγούστου. Είναι γνωστό πως ο Mussolini έβλεπε τον εαυτό του ως ένα νέο καίσαρα Αύγουστο και είχε επενδύσει πολλά στην ανασυγκρότηση της Νέας

3 Eu. La Rocca, «Silenzio e compianto dei morti nell' Ara Pacis», στο: *Αρχαία Ελληνική Γλυπτική. Αφιέρωμα στη μνήμη του γλύπτη Στέλιου Τριάντη, Μουσείο Μπενάκη, 1ο Παράρτημα* (Αθήνα 2002), 269-313.

4 Rossini (σημ. 2), 14-21.

5 Rossini (σημ. 2), 108-115.



Εικ. 2. Το Μουσείο Ara Pacis του Vittorio Ballio Morpurgo.  
[από: Τύπος της εποχής]



Εικ. 3. Ο Μουσολίνι εγκαινιάζει το Μουσείο Ara Pacis, 23 Σεπτεμβρίου 1938.  
[από: Τύπος της εποχής]

Ρώμης. Αυτό το σχέδιο υπηρετούσε ο εορτασμός των 2.000 χρόνων από τη γέννηση του καίσαρα Αυγούστου, στο πλαίσιο του οποίου αποφασίστηκε η δημιουργία της πλατείας Augusto Imperatore στο ιστορικό κέντρο της Ρώμης, η ανασκαφή του βωμού της ειρήνης και η οικοδόμηση μουσείου για τη στέγασή του. Με αυτόν τον τρόπο ο βωμός της ειρήνης μετατρέπεται σε ένα αιώνιο μνημείο για την Αιώνια Πόλη, τη Ρώμη. Το μουσείο ονομάστηκε Ara Pacis έτσι ώστε ο βωμός του καίσαρα Αυγούστου και το μουσείο-κέλυφός του να αποτελέσουν ένα σύνολο, και ο Mussolini να συνδεθεί με τον καίσαρα Αύγουστο. Στις 23 Σεπτεμβρίου 1938, την ημέρα δηλαδή γέννησης του καίσαρα Αυγούστου (23 Σεπτεμβρίου 63 π.Χ.), ο ίδιος ο Mussolini εγκαινίασε το μουσείο, όπως δείχνει και η φωτογραφία που δημοσιεύτηκε στον Τύπο της εποχής (εικ. 3). Επομένως, γίνεται φανερό, πως το μουσείο αυτό όχι μόνον εντάσσεται χρονικά στην περίοδο του φασισμού στην Ιταλία, αλλά υπηρετεί και εκφράζει την ιδεολογία του. Είναι δηλαδή ένα κτίσμα με πολιτική ιστορία και πολιτικό παρελθόν. Θα ήταν όμως, πιστεύω, υπερβολή να προσδώσουμε στο κτίριο και ανάλογη πολιτική ταυτότητα.

Όμως, όπως θα φανεί παρακάτω, η άμεση σύνδεση του μουσείου με τον Mussolini και τον φασισμό όρισε τις μετέπειτα τύχες του. Είναι προφανές ότι η πάροδος του χρόνου είχε προκαλέσει σοβαρές φθορές και πως είχε περιέλθει –σύμφωνα με δημοσιεύματα του ιταλικού Τύπου– σε τέτοια κατάσταση εγκατάλειψης που προσείλκυε ελάχιστους πλέον επισκέπτες. Οπωσδήποτε όμως η απόφαση που πήρε στην τελευταία δεκαετία του 20ού αιώνα ο δήμαρχος της Ρώμης Francesco Rutelli να το κατεδαφίσει και να αναθέσει στον Richard Meier τον σχεδιασμό στην ίδια ακριβώς θέση ενός νέου μουσείου, επιδέχεται πολλές αναγνώσεις.



Εικ. 4.

Νοτιοδυτική όψη του Μουσείου Ara Pacis του Richard Meier.

[από: προσωπική συλλογή συγγραφέα]

Πρώτα απ' όλα, προκαλεί εντύπωση όχι μόνο η απόφαση για κατεδάφιση του κτιρίου από τον Rutelli, ο οποίος είναι ένας έμπειρος πολιτικός με συνεχή παρουσία στην πολιτική σκηνή της Ιταλίας (για παράδειγμα, εκτός από δήμαρχος Ρώμης για μια επταετία, διετέλεσε, ανάμεσα στα άλλα, αναπληρωτής πρωθυπουργός και υπουργός Πολιτισμού στην κυβέρνηση του Romano Prodi), αλλά και οι αντιδράσεις που εξακολουθούν να εκφράζονται έως σήμερα από πρόσωπα του πολιτικού βίου της Ιταλίας, με αποτέλεσμα το κτίριο του Meier να παραμένει στο κέντρο μιας πολιτικής αντιπαράθεσης. Για παράδειγμα, ο Gianni Alemanno, δήμαρχος της Ρώμης από το 2008 έως το 2013, είχε υποσχεθεί προεκλογικά ότι θα μεταφέρει το μουσείο σε κάποιο προάστιο της Ρώμης, ενώ ο Vittorio Sgarbi, γνωστός ιστορικός της Τέχνης και μετέπειτα υπουργός Πολιτισμού στην κυβέρνηση Berlusconi, έκαψε δημόσια ομοίωμά του.

Σε αυτό το σημείο θα ήθελα ωστόσο να διευκρινίσω ότι, παρά τους όποιους ενδοιασμούς έχουν έως τώρα διατυπωθεί στο κείμενο, για το αν έπρεπε να κατεδαφιστεί το κτίριο του Morpurgo ή όχι, προσωπικά θεωρώ επιτυχημένο το μουσείο που σχεδίασε ο Meier. Πολύ επιγραμματικά θα εξηγήσω το γιατί. Πρώτα απ' όλα το κτίριο διαθέτει αρχιτεκτονικές αρετές και ενδιαφέρον (εικ. 4, 5). Επίσης είναι ιδιαίτερα επιτυχημένος ο τρόπος που ο αρχιτέκτονας επέλυσε βασικά προβλήματα του χώρου, όπως να γεφυρώσει την υψομετρική διαφορά του σχεδόν ενός ορόφου λόγω των δύο παράλληλων δρόμων που ορίζουν το οικοπέδό του, το





Εικ. 5.  
Εσωτερικός χώρος του Μουσείου  
Ara Pacis του Richard Meier.  
[από: προσωπική  
συλλογή συγγραφέα]

οποίο χαρακτηρίζεται από περιορισμένο πλάτος και πολύ μεγάλο μήκος (εικ. 6). Ως θετική επιλογή κρίνεται επίσης η τοποθέτηση του ανοικτού χώρου πρόσβασης στα νότια του κτιρίου, όπως επίσης και πολύ επιτυχημένες οι βαθμιδωτές διαμορφώσεις και η χρήση του νερού (εικ. 7)· όλα αναγνωρίσιμα στοιχεία της αρχιτεκτονικής του Meier, τα οποία ταυτόχρονα αποτελούν χαρακτηριστικό στοιχείο των δημόσιων ανοικτών χώρων του ιστορικού κέντρου της Ρώμης. Ενδιαφέρουσα είναι και η σχέση του μουσείου με τα κτίρια του Morpurgo, τα οποία περιβάλλουν τις άλλες πλευρές της πλατείας Augusto Imperatore, καθώς και ο τρόπος που συνδιαλέγεται μαζί τους συνθέτοντας μια ενδιαφέρουσα μίξη αντιθέσεων.



Εικ. 6.  
Νότια όψη  
του Μουσείου Ara Pacis  
του Richard Meier.  
[από: προσωπική συλλογή  
συγγραφέα]



Εικ. 7.

Το Μουσείο Ara Pacis του Richard Meier. Νότια όψη και διαμόρφωση του εξωτερικού χώρου.

[από: προσωπική συλλογή συγγραφέα]

Το ερώτημα όμως για το αν έπρεπε να κατεδαφιστεί το κτίριο του Morpurgo παραμένει αναπάντητο. Ακόμη περισσότερο, γιατί έπρεπε να κατεδαφιστεί και όχι να επισκευαστεί το κτίριο αυτό. Αν ο βασικός λόγος βρίσκεται στο γεγονός ότι αποτελούσε ανάμνηση της περιόδου του φασισμού και της καταστροφικής για την Ιταλία μεγαλομανίας του Benito Mussolini, θα μπορούσε να διατυπωθεί απλώς η απορία: τελικά μπορεί ένα κτίριο να έχει πολιτική ταυτότητα;

### Η αρχιτεκτονική της δημοκρατίας: πολιτική, νόημα, μορφή

Τι μπορεί να είναι η αρχιτεκτονική της δημοκρατίας; Με ποιο τρόπο μπορεί να τεθεί και να απαντηθεί αυτό ερώτημα, αν φύγουμε από την ταυτολογική προσέγγιση, στην οποία αρχιτεκτονική της δημοκρατίας είναι εκείνη που γίνεται σε καθεστώς δημοκρατίας, και εντελώς αντίστοιχα, αρχιτεκτονική της δικτατορίας εκείνη που γίνεται σε καθεστώς δικτατορίας. Πρόθεσή μου είναι να διερευνήσω αυτήν τη σχέση ως προς την πολιτική διάσταση της λειτουργίας που καθιδρύει ένα κτίριο και του νοήματος που μπορεί να φέρει αυτό ως μορφή.

Στην αφητηρία του λόγου θα τοποθετήσω την αθηναϊκή δημοκρατία στην κρίση, για την πόλη και την αρχιτεκτονική, εποχή του Περικλή. Είναι πολύ γνωστή σε όλους η παράσταση του επιτάφιου λόγου που απευθύνει ο Περικλής στους Αθηναίους πολίτες από την Πνύκα, με την Ακρόπολη να αποτελεί το ιδανικό αντίκρισμα (εικ. 1). Πρόκειται για μια ελαιογραφία του Philipp von Foltz, που φιλοτεχνήθηκε το 1852 και καταστράφηκε το 1944 όταν βομβαρδίστηκε το Μόναχο για χάρη της



Εικ. 1.  
Philipp von Foltz,  
«Ο Περικλής εκφωνεί  
τον Επιτάφιο Λόγο  
στην Πνύκα», 1852.  
[από: <https://el.wikipedia.org>]

\* καθηγητής, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

ελευθερίας και της δημοκρατίας. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1955, εικονογράφησε το χαρτονόμισμα των πενήντα δραχμών που εξέδωσε η Τράπεζα της Ελλάδος, σε μια περίοδο πολιτικής και οικονομικής ανασυγκρότησης. Στην αρχαία Αθήνα, η στιγμή της εκφοράς του επιτάφιου λόγου είναι κρίσιμη και το περιεχόμενο έχει ιδρυτικό νόημα για εκείνα που εμείς σήμερα αντιλαμβανόμαστε ως υπέρτατη αξία. Στη συλλογική συνείδηση του δυτικού μας κόσμου, το αντίκρισμα, δηλαδή η Ακρόπολη και πάνω από όλα ο Παρθενώνας, αντιπροσωπεύουν το ιδεώδες της δημοκρατίας για την οποία μιλάει ο Περικλής. Το νόημα που αποδίδεται στο κτίριο είναι διαχρονικό, από τον Διαφωτισμό έως τις μέρες μας, αλλά τίποτα στη λειτουργία του ή στον ήδη εγκατεστημένο τύπο του δωρικού ναού, δεν αποτελεί πολιτική εκφορά του δημοκρατικού διακυβεύματος. Το πολιτικό νόημα επικάθεται στη μορφή ως συνδηλούμενο. Το κατ' εξοχήν πεδίο της δημοκρατίας δεν είναι κτίριο αλλά το βήμα από το οποίο εκφέρει ο Περικλής τον λόγο και ο τόπος στον οποίο συγκαλούνταν η συνέλευση των Αθηναίων, από τον 6ο έως τον 4ο αιώνα. Από αυτό το βήμα είχαν αγορεύσει ο Θεμιστοκλής και ο Δημοσθένης για να προστατέψουν τη δημοκρατία και την Αθήνα από τους Πέρσες και τον Φίλιππο Β' τον Μακεδόνα. Από το ίδιο βήμα μίλησαν συμβολικά, στα νεότερα χρόνια, ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης<sup>1</sup> και ο André Malraux<sup>2</sup> – για να μείνουμε σε παρελθόντα χρόνο.

Ο Παρθενώνας είναι δημόσια αρχιτεκτονική προβολής που οικοδομήθηκε σε μια κρίσιμη περίοδο της δημοκρατίας και την εξέφρασε ως κορυφαίο έργο της αναδρομικά, δηλαδή στη δική μας καταγωγική ερμηνεία, αλλά δεν είναι ως κτίριο καθαυτό φορέας της δημοκρατίας. Τον ρόλο αυτόν έχει περισσότερο ένας τόπος, εκεί όπου συνέρχονται και αποφασίζουν οι Αθηναίοι πολίτες, η Εκκλησία του Δήμου στην Πνύκα, στον οποίο δεσπόζει ένα βήμα. Και ανάλογα είναι τόπος της δημοκρατίας ο τόπος της κοινής παιδείας των Αθηναίων, το θέατρο, που έχει τυπολογικά την ίδια ακριβώς δομή με την Πνύκα και στον οποίο καταδηλούται η κοινή δημοκρατική συνείδηση, όπως αυτή εκφράστηκε στους Πέρσες του Αισχύλου. Στο

---

1 Ο Κολοκοτρώνης απευθύνθηκε από την Πνύκα, στις 7 Οκτωβρίου 1838, στους νέους του γυμνασίου ύστερα από ένα μάθημα του Γεωργίου Γεννάδιου για τον Θουκυδίδη. Πρβλ. Ο λόγος του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη στην Πνύκα (Αθήνα 2008).

2 Ο André Malraux, εμβληματική μορφή της γαλλικής διανόησης και της αντίστασης στον φασισμό, ήταν ο πρώτος υπουργός Πολιτισμού στην ιστορία της Γαλλίας, και με αυτήν την ιδιότητα απευθύνθηκε στους Έλληνες από την Πνύκα στις 28 Μαΐου 1959. Ο λόγος του με τίτλο «Homage à la Grèce» [Τιμή στην Ελλάδα] έχει αναρτηθεί στην ιστοσελίδα του γαλλικού κοινοβουλίου, στο [http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/andre-malraux/discours\\_politique\\_culture/hommage\\_grece.asp](http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/andre-malraux/discours_politique_culture/hommage_grece.asp).

θέατρο του Διονύσου συνερχόταν άλλωστε η Εκκλησία του Δήμου από τα τέλη του 4ου αιώνα.

Η διάκριση που έχω επιχειρήσει είναι σημαντική, για τη δική μας βέβαια πρόσληψη των σχέσεων της αρχιτεκτονικής με τη δημοκρατία, γιατί η μορφή ενός κτιρίου μπορεί να αποτελεί *σημείο* που δηλώνει το νόημα μιας πολιτικής αντίληψης ανεξάρτητα από τη λειτουργία και από την αιτία της δημιουργίας του, και πολύ μακριά από τον τόπο ή τον χρόνο της κατασκευής του, όπως συνέβη με τον Παρθενώνα, στον οποίο το νόημα αυτό αποδόθηκε για πρώτη φορά στον Διαφωτισμό,<sup>3</sup> ενώ οι τόποι και τα κτίσματα στα οποία εγκαθιδρύθηκε η δημοκρατική κυριαρχία μπορεί να απέχουν σήμερα από τη νοηματοδότηση της πολιτικής συγκρότησής τους.

Έχοντας ήδη συνδέσει τη νοηματοδότηση του Παρθενώνα ως αρχιτεκτονική της δημοκρατίας με τον Διαφωτισμό και δυνάμει την ελευθερία και την ισότητα όλων των ανθρώπων που διεκδίκησε –επαναστατικά ή όχι– η αντιπροσωπευτική δημοκρατία, θα μεταφέρω τη συζήτηση στην εποχή αυτή, που μάλλον συνεχίζεται έως τις μέρες μας. Δεν είναι βέβαια ίδια η δημοκρατία της αρχαίας Αθήνας με εκείνη που διεκδικείται στα τέλη του 18ου αιώνα και διακυβεύεται στον 19ο και τον 20ό αιώνα. Αλλά πρόκειται, σε κάθε περίπτωση, για μια ολική επαναφορά του δημοκρατικού ιδεώδους που εγκαθίσταται για πρώτη φορά θεσμικά σε ευρύτερα κοινωνικά σύνολα και εγκαθιδρύεται με πρωτόγνωρους, νεωτερικούς θεσμούς τους οποίους υλοποιούν νέοι τύποι κτιρίων, όπως είναι το σχολείο, η βιβλιοθήκη, το μουσείο, το δικαστήριο, η φυλακή, το κοινοβούλιο. Σε αυτούς τους κτιριακούς τύπους θα αναφερθώ στη συνέχεια, γιατί αποτελούν κοινό τόπο της σύγχρονης δημοκρατικής πολιτείας, χωρίς να φέρουν πάντα αποτυπωμένο στην αρχιτεκτονική τους μορφή το νόημα της δημοκρατίας. Έχουν όμως αντίστοιχη σημασία, δηλαδή πολιτικό και λειτουργικό νόημα, με τους τρόπους του θεάτρου και της εκκλησίας του δήμου στους οποίους αναφέρθηκα προηγουμένως.

Η υποχρεωτική παιδεία όλων των πολιτών στο σχολείο, με ευθύνη της πολιτείας και μάλιστα δωρεάν, είναι μια μεγάλη κατάκτηση της εποχής η οποία αρχίζει με τον Διαφωτισμό και δρομολογείται μέσα στις επαναστατικές συνθήκες που οδήγησαν τελικά στην αστική δημοκρατία. Το σχολείο αυτό είναι κάτι εντελώς νέο στην ιστορία της ανθρωπότητας. Έως τότε η παιδεία ήταν επιλεκτική, δηλαδή αναφερόταν σε συγκεκριμένες κατηγορίες πολιτών, ακόμα και στην αρχαία Αθήνα, η

3 Πρβλ. P. Tournikiotis, «Quoting the Parthenon: History and the Building of Ideas», *Perspecta: The Yale Architectural Journal* 49 (2016), 153-166.



Εικ. 2.  
Κεντρική αυλή του Λυκείου του Henri IV στο Παρίσι. Πρόκειται για παλιό μοναστήρι που δημεύθηκε το 1790 και μετατράπηκε σε σχολείο το 1795. Ήταν το πρώτο μεγάλο δημόσιο σχολείο του Παρισιού (επιστολικό δελτάριο).

φωτισμένων ηγεμόνων, όπως στην περίοδο της Αναγέννησης, και γενικότερα σε κάθε εποχή. Κατά τα άλλα, θρησκευτικά τάγματα, η Εκκλησία και φορείς ελεγχόμενοι από την Εκκλησία, παρείχαν παιδεία στις τοπικές κοινωνίες, αλλά αυτή απέιχε σε κάθε περίπτωση από την έννοια της εκπαίδευσης όπως την αντιλαμβανόμαστε σήμερα. Η δημόσια δωρεάν παιδεία με ευθύνη της πολιτείας περιλαμβάνεται στο πρώτο γαλλικό Σύνταγμα της 3ης Σεπτεμβρίου 1791<sup>4</sup> και θα υλοποιηθεί συμβολικά με τη μετατροπή μοναστηριών και σταδιακά με την οικοδόμηση σχολείων σε όλη τη Γαλλία, στις αρχές του 19ου αιώνα<sup>5</sup> (εικ. 2). Το δημόσιο δημοκρατικό σχολείο είναι πρώτα από όλα η μάζωξη όλων των παιδιών σε έναν χώρο προκειμένου να γίνουν κοινωνοί της ενιαίας εγκύκλιας γνώσης, η οποία απέχει από τη θρησκευτική παιδεία και περιλαμβάνει προγραμματικά τις επιστήμες. Στην εγκύκλια αυτή γνώση προστίθεται άλλωστε την ίδια εποχή μια άλλη δημοκρατική κατάκτηση, η Εγκυκλοπαίδεια, που συγκεντρώνει όλες τις γνώσεις σε όλα τα πεδία των επιστημών και των τεχνών και τα διαθέτει σε κοινή χρήση. Η *Encyclopédie* των Diderot και d’Alembert<sup>6</sup> αποτελεί την κορυφαία έκφραση αυτής της αντίληψης.

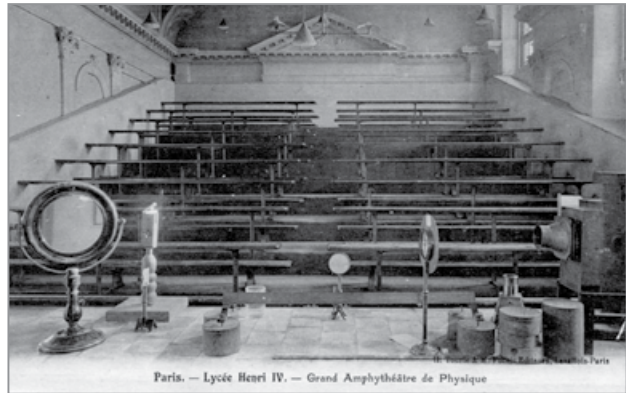
Στις αρχές του 19ου αιώνα το σχολείο συγκροτήθηκε σε κτιριακό τύπο, τις περισσότερες φορές με περικλειστή κτιριακή δομή και εσωτερική αυλή. Διέθετε

4 Στο πρώτο κεφάλαιο, στις γενικές διατάξεις, ορίζεται: «Θα δημιουργηθεί και οργανωθεί μια δημόσια διδασκαλία, κοινή σε όλους τους πολίτες, δωρεάν για τα μέρη εκπαίδευσης που είναι απαραίτητα για όλους τους ανθρώπους».

5 Πρβλ. S. Bathilde – J.-M. Tramier, *Histoire de l’éducation nationale de 1789 à nos jours* (Παρίσι 2007).

6 *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (Παρίσι 1751-1772).

Εικ. 3.  
 Λύκειο του Henri IV  
 στο Παρίσι, το μεγάλο  
 αμφιθέατρο για  
 τη διδασκαλία της Φυσικής  
 (επιστολικό δελτάριο).



αίθουσες μετωπικά οργανωμένες και χώρους για διδασκαλία ειδικών μαθημάτων, όπως αμφιθέατρα με εργαστηριακή υποδομή για τη Φυσική και τη Χημεία (εικ. 3). Οι επιστημονικές κατακτήσεις της εποχής έπρεπε να είναι κοινό κτήμα της νέας γενιάς πολιτών, που μεγάλωνε με δεδομένη της σχέση Ελευθερίας, Ισότητας και Αδελφότητας. Η επιγραφή «Liberté, Égalité, Fraternité» ήταν άλλωστε χαραγμένη στην πέτρα πάνω από την κύρια είσοδο σε όλα τα γαλλικά σχολεία και τα πανεπιστήμια από την εποχή της Γαλλικής Επανάστασης και μετά, όπως για παράδειγμα στη Σχολή Δικαίου του Πανεπιστημίου της Σορβόνης. Κατά τα άλλα, η χωρική οργάνωση της διδασκαλίας είχε στόχο να επιβάλει την πειθαρχία προς την κοινωνική τάξη και την αυθεντία του δασκάλου και των γνώσεων τις οποίες αυτός είχε αναλάβει να μεταλαμπαδεύσει, ως πολιτικός λειτουργός.<sup>7</sup>

Ο δεύτερος και συναφής με τα προηγούμενα τύπος κτιρίου είναι η βιβλιοθήκη. Βιβλιοθήκες υπήρχαν βεβαίως στην αρχαιότητα και αργότερα στα μοναστήρια και τα παλάτια των γραμματισμένων, ευγενών, ηγεμόνων και άλλων μαικήνων. Αλλά η δημόσια βιβλιοθήκη ως οικουμενικό κτίριο, στο οποίο συγκεντρώνονται δυνάμει όλα τα βιβλία του κόσμου, και μάλιστα υποχρεωτικά, για την ελεύθερη χρήση όλων των πολιτών, είναι επίσης μια κατάκτηση της εποχής του Διαφωτισμού. Από τότε και έως τις μέρες μας όποιος δημοσιεύει βιβλίο ή περιοδικό οφείλει να καταθέτει ένα αντίτυπο στην εθνική βιβλιοθήκη της χώρας του προκειμένου να μπορούν να το διαβάσουν όλοι οι πολίτες δωρεάν. Χαρακτηριστική του πνεύματος αυτού είναι η οραματική βιβλιοθήκη που σχεδίασε ο Etienne Louis

<sup>7</sup> Σε αυτήν τη χωρική οργάνωση γίνεται αναφορά στο M. Foucault, *Surveiller et punir* (Παρίσι 1975).



Εικ. 4.

Etienne Louis Boullée, Βιβλιοθήκη, 1785. [από: <https://fr.wikipedia.org>]

Boullée λίγο πριν από τη Γαλλική Επανάσταση.<sup>8</sup> Πρόκειται για ένα μεγάλο δημόσιο στεγασμένο χώρο, στον οποίο τα βιβλία είναι τοποθετημένα σε ράφια στις δύο πλευρές και ανάμεσά τους υπάρχει χώρος στον οποίο οι πολίτες μπορούν να συναντηθούν και να συζητήσουν για όλα τα αντικείμενα της γνώσης. Οι πολίτες που απεικονίζει ο Boullée στο εσωτερικό της βιβλιοθήκης του είναι διαλεγμένοι από την περίφημη «Σχολή των Αθηνών» του Ραφαήλ. Παραπέμπουν δηλαδή στην αρχαία Αθήνα, με όλα τα συνδεδεμένα της φιλοσοφίας, των τεχνών και της δημοκρατίας (εικ. 4). Στην κύρια είσοδο θα έστεκε ένας Άτλαντας, ανάμεσα στα πόδια του οποίου θα περνούσες για να μπεις, ο οποίος κρατούσε στους ώμους του μια υδρόγειο σφαίρα που είχε χαραγμένες για ηπειρούς όλες τις επιστήμες.<sup>9</sup>

8 Ο Etienne Louis Boullée (1728-1799) περιλαμβάνεται στους λεγόμενους “επαναστάτες αρχιτέκτονες”, αν και η φήμη του προηγείται της Γαλλικής Επανάστασης. Το σχέδιό του αναφέρεται άλλωστε σε μια βασιλική βιβλιοθήκη που θα ήταν δημόσια και του ανατέθηκε το 1785 από τον διευθυντή της. Η αλλαγή που έφερε το πνεύμα του Διαφωτισμού είχε ενεργοποιηθεί πριν αρχίσει η Επανάσταση. Πρβλ. S. Balayé – K. Kontorska, «Un sanctuaire des sciences. Projets d’architecture pour la Bibliothèque nationale à l’époque révolutionnaire», *Bulletin des Bibliothèques de France* 34/2-3 (1989), 191-200· S. Balayé, *La Bibliothèque Nationale des origines à 1800* (Γενεύη 1988).

9 P. Young Lee, «Standing on the Shoulders of Giants: Boullée’s “Atlas” Facade for the Bibliothèque du Roi», *Journal of the Society of Architectural Historians* 57/4 (1998), 404-431.





Εικ. 5.

Henri Labrouste, το κεντρικό αναγνωστήριο στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας, 1857. [από: <https://fr.wikipedia.org>]

Ο 19ος αιώνας θα γνωρίσει την οικοδόμηση μεγάλων εθνικών βιβλιοθηκών σε όλες τις ευρωπαϊκές πρωτεύουσες. Είναι χαρακτηριστικό πως το σχέδιο του Leo von Klenze για την Αθήνα, το 1834, περιλάμβανε κτίριο βιβλιοθήκης στη θέση που οικοδομήθηκε αργότερα η Εθνική Βιβλιοθήκη από τον Θεόφιλο Hansen. Σε επίτευδο τυπολογίας, οι βιβλιοθήκες του Παρισιού είναι πολύ σημαντικές, κυρίως επειδή εκφράζουν άμεσα το πνεύμα του Διαφωτισμού. Η βιβλιοθήκη της Sainte Geneviève (Αγίας Γενεβιέβης), πλάι στη Σχολή Δικαίου της Σορβόννης, και η Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας, έργα του αρχιτέκτονα Henri Labrouste, συνέχισαν να λειτουργούν αδιάλειπτα σε όλο τον 20ό αιώνα<sup>10</sup> (εικ. 5). Τις γνώρισα και τις δύο, τα χρόνια που σπούδαζα εκεί, και απέπνεαν εντυπωσιακά το πνεύμα της καταγωγής τους. Είχαν μεγάλα αναγνωστήρια, στα οποία μπορούσαν να καθίσουν εκατοντάδες αναγνώστες, ίσοι, ο ένας δίπλα στον άλλο, και να διαβάσουν όποιο βιβλίο επιθυμούσαν. Δεν υπήρχε δηλαδή κανένα βιβλίο που να είναι τόσο ακριβό ή δυσεύρετο που να μη μπορεί να το διαβάσει ο καθένας. Και ο καθένας ήταν υποχρεωμένος να

---

10 J.-M. Leniaud (επιμ.), *Des palais pour les livres: Labrouste, Sainte-Geneviève et les bibliothèques* (Παρίσι 2002).



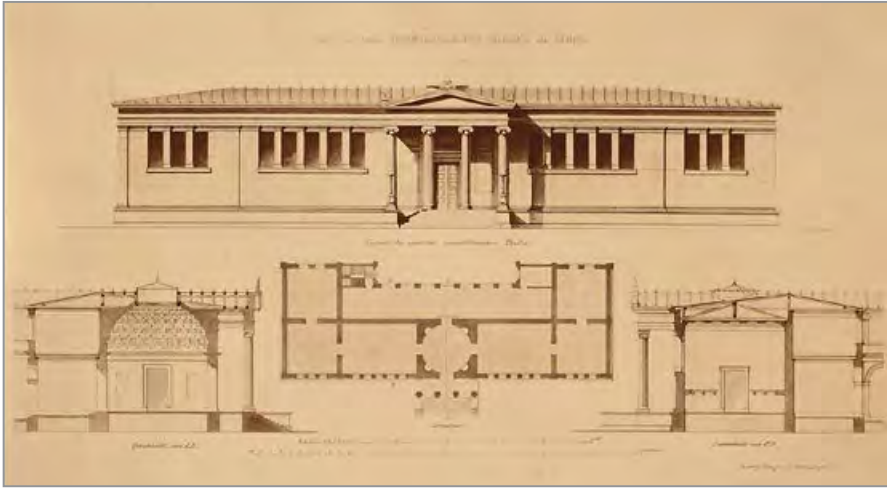
Εικ. 6.  
Ζωγραφική αναπαράσταση  
της μετατροπής  
του Λούβρου σε μουσείο  
το 1796 από τον Hubert  
Robert, που είχε αναλάβει  
να οργανώσει  
την πινακοθήκη.  
[από: Musée du Louvre]

ξέρει γράμματα, να έχει εγκύκλια παιδεία. Η δημόσια βιβλιοθήκη είναι λοιπόν εξ ορισμού ένα κτίριο της δημοκρατίας.<sup>11</sup>

Το μουσείο ανήκει στην ίδια κατηγορία κτιρίων. Όλοι γνωρίζουμε ότι υπήρχαν μεγάλες συλλογές έργων τέχνης σε παλάτια ευγενών και ηγεμόνων, σε μοναστήρια και εκκλησίες, στα οποία ήταν μέρος της θρησκευτικής εικονογραφίας. Η μεγάλη αλλαγή προς τη δημοκρατία της τέχνης που γνώρισαν οι αρχές του 19ου αιώνα, ως συνέπεια του Διαφωτισμού και των επαναστατικών ανατροπών, ήταν η δημιουργία του δημόσιου μουσείου που συγκεντρώνει όλες τις προηγούμενες συλλογές και τις αποδίδει σε όλους τους πολίτες. Οι πολίτες θα μπορούσαν πλέον να περιφέρονται ελεύθερα στις γαλαρίες με τα έργα τέχνης, να τα απολαμβάνουν ή να διδάσκονται από αυτά, που ήταν πλέον κοινό τους κτήμα. Ιδρυτικό κτίριο αυτού που σήμερα ονομάζουμε μουσείο είναι ένα παλάτι. Μετά τη Γαλλική Επανάσταση, το Λούβρο θα μετατραπεί σε μουσείο που θα στεγάσει τις βασιλικές συλλογές και τα έργα που συγκεντρώθηκαν εκεί από τις ιδιωτικές και τις εκκλησιαστικές συλλογές, προκειμένου να προσφερθούν στην παιδεία και τη σπουδή του λαού.<sup>12</sup> Την κυριολεκτική μετάλλαξη των χώρων τη βλέπουμε σε αναπαραστάσεις της εποχής στις οποίες οι πολίτες με τα καλά τους περιφέρονται και απολαμβάνουν ή συζητούν, κάθονται στο πάτωμα και σχεδιάζουν για να διδαχθούν την τέχνη σε μια προσωπική και άμεση επαφή μαζί της (εικ. 6). Στην ίδια κατεύθυνση, αλλά χωρίς επαναστατική καταγω-

11 G.K. Barnett, *Histoire des bibliothèques publiques en France de la Révolution à 1939* (Παρίσι 1987).

12 A. Tuetey – J. Guiffrey, *La Commission du muséum et la création du Musée du Louvre (1792-1793)* (Παρίσι 1910).



Εικ. 7.

Ludwig Lange, σχέδιο του Αρχαιολογικού Μουσείου της Αθήνας, 1860.

[από: Technische Universität München]

γή, ιδρύθηκαν στο Λονδίνο το Βρετανικό Μουσείο και η Εθνική Πινακοθήκη, στα οποία και σήμερα ακόμα η είσοδος είναι ελεύθερη σε όλους. Οι αρχιτέκτονές τους, ο Robert Smirke και ο William Wilkins αντίστοιχα, είχαν ταξιδέψει ύστερα από τις σπουδές τους στην Αθήνα, για να γνωρίσουν την αρχιτεκτονική που δημιούργησε η δημοκρατία.<sup>13</sup> Τα μεγάλα μητροπολιτικά μουσεία, το Λούβρο, το Βρετανικό Μουσείο, και αργότερα το Metropolitan της Νέας Υόρκης, θα αναδειχθούν στον 19ο και τον 20ό αιώνα σε οικουμενικά μουσεία, μέσα από τις συλλογές των οποίων μπορείς να διδαχθείς την τέχνη όλου του κόσμου, σαν να επισκέπτεσαι τα δωμάτια μιας καλλιτεχνικής εγκυκλοπαίδειας. Ταυτόχρονα ιδρύθηκαν εθνικά μουσεία, που ανέλαβαν να οικοδομήσουν την εθνική ταυτότητα κάθε λαού, αναδεικνύοντας την πολιτιστική κληρονομιά του.<sup>14</sup> Στην Αθήνα, το Αρχαιολογικό Μουσείο ιδρύθηκε το 1834 και στεγάστηκε στον ναό του Ηφαίστου, το Θησείο, μέχρι να οικοδομηθεί το δικό του

13 Ο Robert Smirke (1780-1867) σχεδίασε το Βρετανικό Μουσείο το 1823. Ο William Wilkins (1778-1839) σχεδίασε την Εθνική Πινακοθήκη το 1831. Και οι δύο μελέτησαν την αθηναϊκή αρχιτεκτονική σε βάθος, αλλά ο Smirke δεν ολοκλήρωσε ποτέ το έργο του προς δημοσίευση, ενώ ο Wilkins συνέβαλε αντίθετα στη βιβλιογραφία το πολύ γνωστό *Atheniensiā, or, Remarks on the Topography and Buildings of Athens* (Λονδίνο 1816).

14 D. Poulot, *Musée, Nation, Patrimoine 1789-1815* (Παρίσι 1997).

κτίριο με διεθνή αρχιτεκτονικό διαγωνισμό που προκηρύχθηκε το 1858<sup>15</sup> (εικ. 7). Τα μουσεία είναι λοιπόν κτίρια συνυφασμένα με την επικράτηση της δημοκρατίας και μπορούν να θεωρηθούν ναοί της κοινής του λαού παιδείας, παρόλο που αρκετά από αυτά ιδρύθηκαν τον 19ο αιώνα από βασιλιάδες –ακόμα και τον δικό μας– σε μια περίοδο πολιτικών μεταλλάξεων που τάραζε όλη την Ευρώπη.

Η Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου και του Πολίτη που ψήφισε η συντακτική συνέλευση του λαού στις 26 Αυγούστου 1789, στη διάρκεια της Γαλλικής Επανάστασης, αναφέρει στο πρώτο άρθρο της πως «οι άνθρωποι γεννιούνται και παραμένουν ελεύθεροι, με ίσα δικαιώματα» και στα επόμενα πως η ελευθερία και η ισότητα στην «άσκηση των φυσικών δικαιωμάτων κάθε ανθρώπου» καθορίζεται μόνον από τον νόμο, ο οποίος «αποτελεί έκφραση της κοινής βούλησης». Ο νόμος είναι προϋπόθεση της δημοκρατίας, επειδή θεσπίζει τα όρια της ελευθερίας των πολιτών με δική τους απόφαση, όπως αυτή εκφράζεται πλειοψηφικά σε μια Εθνική Συνέλευση διά αντιπροσώπων. Πρόκειται για ένα θεμελιώδες αξίωμα της αστικής δημοκρατίας, το οποίο ωρίμασε στον Διαφωτισμό στο όνομα της αθηναϊκής δημοκρατίας, αλλά κατακτήθηκε με τη βία της επανάστασης. Το *Πνεύμα των νόμων* του Montesquieu<sup>16</sup> ήταν άλλωστε μια αναβίωση της αντίληψης του νόμου που γνώρισε η αρχαία Αθήνα. Η εφαρμογή του νόμου αυτού εξασφαλίζεται από μια διακριτή εξουσία, τη δικαστική, και το κτίριο που στεγάζει την απόδοση δικαιοσύνης, δηλαδή το δικαστήριο, είναι κτίριο της δημοκρατίας, ανεξάρτητα από την αρχιτεκτονική του, δηλαδή πέρα από τη μορφή του (εικ. 8). Ωστόσο, ο κτιριακός τύπος των δικαστηρίων, που οικοδομήθηκαν στις μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις στον 19ο αιώνα, παρέπεμπε συχνά στα κλασικά πρότυπα στα οποία παρέπεμπε και η αναφορά στον νόμο. Στην Αθήνα, η στέγαση της δικαιοσύνης σε αυτόνομο κτίριο αποτέλεσε αντικείμενο πολλών αντιπαραθέσεων, που είχαν ως κύρια αιτία τη θέση του στην πόλη και την αρχιτεκτονική του μορφή.<sup>17</sup>

Μπορεί να φαίνεται παράδοξο, αλλά η φυλακή είναι η άλλη πλευρά αυτής της απόδοσης δικαιοσύνης, η οποία εξασφαλίζει τη δημοκρατία. Στη φυλακή οφείλει να πάει όποιος έχει υπερβεί τα όρια του νόμου και πρέπει να σωφρονιστεί,

15 Στον διαγωνισμό προκρίθηκε το σχέδιο του Βαυαρού αρχιτέκτονα Ludwig Lange (1808-1868), το οποίο υλοποιήθηκε με πολλές τροποποιήσεις. Ο Lange είχε έρθει στην Αθήνα το 1834 και έμεινε διδάσκοντας και σχεδιάζοντας έως το 1838, οπότε και επέστρεψε στο Μόναχο.

16 *L'esprit des lois* (Γενεύη 1748). Δημοσιεύθηκε ανώνυμα [= ελλ. *Το Πνεύμα των Νόμων*, μτφρ. Π. Κονδύλης – Κ. Παπαγιώργης (Αθήνα 2006)].

17 Πρβλ. Α. Κωτσάκη, *Η στέγαση της Δικαιοσύνης, Αθήνα 1834-2014* (Αθήνα 2017).



Εικ. 8.

Το Palais de Justice στα παλιά βασιλικά κτίρια του Ile de la Cité, δίπλα στη γοθική Sainte Chapelle. Σε αυτό στεγάστηκε το Επαναστατικό Δικαστήριο το 1793 και στη συνέχεια το Δικαστήριο του Παρισιού (γκραβούρα, 1890).

[από: <https://commons.wikimedia.org>]

δηλαδή να βάλει μυαλό, προκειμένου να επιστρέψει “καθαρός” στην κοινωνία. Αυτή η θεραπευτική αντιμετώπιση των υπερβάσεων του ανθρώπου μέσα από τη στέρηση της ελευθερίας που επιβάλλει η φυλακή είναι μια κατάκτηση της δημοκρατίας, κυρίως σε σύγκριση με την τιμωρία του σώματος που χαρακτήριζε τις προηγούμενες εποχές.<sup>18</sup> Η ανάδειξη του ανθρώπου σε υπέρτατη αξία και η δυνατότητα να κρίνεται η ελευθερία του με κριτήριο τη νομική αξία των πράξεών του, είναι μια συνθήκη που ιδρύει τη φυλακή στο γύρισμα του 19ου αιώνα με όρους φιλοσοφίας δικαίου. Το Πανοπτικό, η λειτουργική οργάνωση της φυλακής που πρότεινε ο Jeremy Bentham το 1791, είναι μια μηχανή σωφρονισμού, δηλαδή θεραπείας του νου, μέσα από τη συνείδηση ότι ελέγχεσαι αλληλοελεγχόμενος από

---

18 Πρβλ. Foucault (σημ. 7).



Εικ. 9.  
Willy Reveley,  
κάτοψη της Πανοπτικής  
φυλακής, 1791,  
σύμφωνα με τις οδηγίες  
του Jeremy Bentham.  
[από: University College  
London]

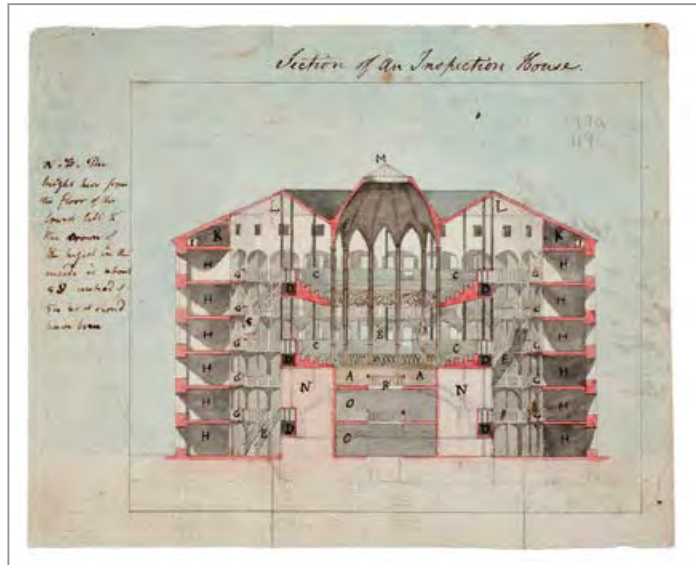
τη διασταύρωση βλεμμάτων.<sup>19</sup> Στο πανοπτικό κτίριο της φυλακής τα κελιά είναι ισόνομα διαταγμένα περιμετρικά, και στη μέση είναι το μάτι, το αόρατο μάτι ενός φύλακα που σε βλέπει ή νομίζεις πως σε βλέπει, και αναλογίζεσαι τις πράξεις σου, με κριτήριο τη χαμένη ελευθερία σου (εικ. 9, 10). Η φυλακή αυτή είναι λοιπόν ακόμα ένα θεμέλιο της δημοκρατίας, έστω και αν η φυλάκιση έχει αμφισβητηθεί συχνά, ως προς τα αποτελέσματά της, στα δικά μας χρόνια.

Ο Bentham ήταν σημαντικός νομικός φιλόσοφος στην εποχή του και επιπλέον συνέβαλε με τα γραπτά και τις επιστολές του στην προσπάθεια να συγκροτηθεί η Α΄ Ελληνική Δημοκρατία με εθνοσυνελεύσεις στη διάρκεια της Επανάστασης.<sup>20</sup> Διεκδίκησε επίσης πολλά από εκείνα για τα οποία σήμερα ακόμα αγωνιζόμαστε να επιτύχουμε, όπως είναι η ισότητα όλων των φύλων και μια σειρά από δικαιώματα στα οποία περιλαμβάνονταν ακόμα και εκείνα των ζώων. Ήταν μια πολυσύνθετη προσωπικότητα, ιδρυτική του φιλελεύθερου δημοκρατικού πνεύματος –όχι βέβαια με τον τρόπο με τον οποίο μιλάμε σήμερα για φιλελευθερισμό, αλλά με εκείνον που χαρακτηρίζει το πέρασμα από τον 18ο στον 19ο αιώνα. Ο Foucault

19 J. Bentham, *Panopticon; or the Inspection House* (Δουβλίνο 1791)· J. Bentham, *Panopticon: Postscript, Part II: Containing a Plan of Management for a Panopticon Penitentiary-House* (Λονδίνο 1791).

20 Κ. Παπαγεωργίου (επιμ.), *Ο Ιερεμίας Μπένθαμ και η Ελληνική Επανάσταση* (Αθήνα 2012).

Εικ. 10.  
 Willey Reveley, τομή  
 της Πανοπτικής  
 φυλακής, 1791,  
 σύμφωνα με  
 τις οδηγίες  
 του Jeremy Bentham.  
 [από: University College  
 London]



του απέδωσε τη σημασία αυτή δηλώνοντας πως «ο Bentham είναι πολύ σημαντικότερος για να κατανοήσουμε την κοινωνία μας από τον Kant και τον Hegel».<sup>21</sup>

Τελευταίο και ίσως κορυφαίο κτίριο σε αυτήν την αλυσίδα, είναι το κοινοβούλιο, δηλαδή το αντίστοιχο εκείνου που συναντήσαμε στην Πνύκα την εποχή του Περικλή. Το κοινοβούλιο είναι ο χώρος στον οποίο εκφράζεται η κοινή βούληση των πολιτών, όλων των πολιτών αλλά διά αντιπροσώπων, αφού δεν μπορούν να μετέχουν όλοι μαζί στη συνέλευση αυτή. Η γενική θέληση και το γενικό καλό –δύο όροι που έχει εισάγει ο Διαφωτισμός– είναι οι δύο προϋποθέσεις που εξασφαλίζουν τη δημοκρατία. Η γαλλική *assemblée nationale* που ψήφισε τη Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου ήταν στην κυριολεξία εθνοσυνέλευση, όπως εκείνες που επιδίωξαν αργότερα την ίδρυση της ελληνικής δημοκρατίας, και συνεδρίαζε συμβολικά και λειτουργικά στο αντίστοιχο του θεάτρου και της Εκκλησίας του δήμου. Το κτίριο που στεγάζει την εθνική συνέλευση είναι το κοινοβούλιο και δεν θα μπορούσε να είναι παρά άμεση έκφραση δημοκρατίας. Σε πολλές ωστόσο περιπτώσεις το κοινοβούλιο στεγάζεται σε κτίρια του “παλαιού

21 M. Foucault, «A verdade e as formas jurídicas (La vérité et les formes juridiques)», *Dits et écrits 1954-1988*, τ. 1-4 (Παρίσι 1994), επανέκδοση, τ. 1: 1954-1975 (Παρίσι 2001), 1462. Βλ. επίσης A. Brunon-Ernst, «Les métamorphoses panoptiques: de Foucault à Bentham», *Cahiers Critiques de Philosophie* 4 (2007), 61-71.



Εικ. 11.

Bernard Royet, η “ελληνική” όψη του γαλλικού κοινοβουλίου, 1806, που διαμόρφωσε στη βόρεια πλευρά του palais Bourbon.

[από: Assemblée Nationale]

καθεστώς” που μετατρέπονται για τη νέα τους χρήση με ή χωρίς μορφολογικές παρεμβάσεις, όπως συνέβη στο palais Bourbon στο Παρίσι, που χαρακτηρίστηκε δημόσιο κτήριο το 1791 και από το 1795 στέγασε τη Βουλή των πεντακοσίων και άλλα σώματα έως σήμερα που στεγάζει την Assemblée Nationale. Ο αρχιτέκτονας Bernard Royet διαμόρφωσε το 1806 στη βόρεια όψη του, που είναι στραμμένη στην πλατεία της Concorde, ένα πρότυπο 12 κορινθιακών κιόνων που παραπέμπει σε αρχαίο ναό αφιερωμένο στους Νόμους<sup>22</sup> (εικ. 11).

Το θέμα της αρχιτεκτονικής των κοινοβουλίων προσφέρεται για κριτική συζήτηση των σχέσεων της πολιτικής με το νόημα και τη μορφή, όταν μιλάμε για αρχι-

22 Ο Bernard Royet (1742-1824) ανέλαβε αρχιτέκτονας της πόλης του Παρισιού το 1790 και του μεγάρου της Assemblée du corps législatif (νομοθετικής συνέλευσης) το 1800. Το σχέδιό του εγκρίθηκε στις 22 Νοεμβρίου 1806 από τον Ναπολέοντα.





Εικ. 12.

Η Βουλή των Ελλήνων. [από: Βουλή των Ελλήνων]

τεκτονική της δημοκρατίας. Το κτίριο στεγάζει μια λειτουργία και έχει μια μορφή. Είναι η μορφή του κτιρίου μια καταδήλωση της δημοκρατικής λειτουργίας του, ή, εντελώς αντίθετα, η δημοκρατική λειτουργία είναι εκείνο που καταδηλούται στη μορφή; Όπως ξέρουμε όλοι, το κτίριο του ελληνικού κοινοβουλίου είναι το παλάτι ενός βασιλιά, όπως το μουσείο του Λούβρου ήταν παλάτι βασιλιά. Άρα η μορφή του δεν είναι σχεδιασμένη για να στεγάσει κοινοβούλιο. Ωστόσο σήμερα, ή τουλάχιστον από τη δεκαετία του 1920 που ιδρύθηκε η Β' Ελληνική Δημοκρατία και μετατράπηκε το παλάτι του βασιλιά σε κοινοβούλιο,<sup>23</sup> είμαστε όλοι σίγουροι ότι αυτό το κτίριο εκφράζει τη δημοκρατία, όπως την αντιλαμβανόμαστε και τη βιώνουμε στις μέρες μας (εικ. 12). Αυτό σημαίνει ότι η αρχιτεκτονική της δημοκρατίας έχει οπωσδήποτε να κάνει με τη μορφή αλλά ως συνδηλούμενο, δηλαδή με εκείνα τα στοιχεία μιας μορφής τα οποία κάθε κοινωνία θεωρεί ότι συνδέονται με την ιδέα της δημοκρατίας. Για παράδειγμα, εμείς συνδέουμε τους κίονες των αρχαίων ναών με τη δημοκρατία, αλλά το κρίσιμο στην αρχιτεκτονική της δημοκρατίας είναι η ίδια η λειτουργία του κτιρίου/κοινοβουλίου.

---

<sup>23</sup> Πρβλ. Κ. Δεμενεγή-Βιριράκη, *Παλαιά Ανάκτορα Αθηνών, Το Κτήριο της Βουλής των Ελλήνων* (Αθήνα 2007).

Όπως έγινε σαφές από τα παραπάνω, η αρχιτεκτονική της δημοκρατίας περιλαμβάνει το σχολείο της υποχρεωτικής παιδείας, τη δημόσια βιβλιοθήκη, το μουσείο που συγκεντρώνει τα έργα τέχνης των ανθρώπων, το δικαστήριο στο οποίο αποδίδεται δικαιοσύνη, τη φυλακή που εξασφαλίζει την εφαρμογή του νόμου, και το κοινοβούλιο που ορίζει τον νόμο και κατευθύνει τη δημοκρατική λειτουργία της σύγχρονης πολιτείας. Σε αυτά τα κτίρια, και σε άλλα, που θα μπορούσαμε να προσθέσουμε ανοίγοντας τη βεντάλια της τυπολογίας, βρίσκεται η αρχιτεκτονική της δημοκρατίας. Οι μορφές μεταλλάσσονται, αλλάζουν νόημα στο πέρασμα του χρόνου, εκφράζουν με τον ίδιο τρόπο καμιά φορά τη δημοκρατία και την άρνηση της δημοκρατίας, ή την υπέρβαση της δημοκρατίας. Γιατί οι κλασικές μορφές, σαν εκείνες που βρίσκονται επάνω στην Ακρόπολη, μπορούν να αποτελούν το απαύγασμα μια αρχιτεκτονικής που διεκδικεί ή απεύχεται τη δημοκρατία. Η μορφή λοιπόν δεν είναι αρκετή, όσο και αν αυτή έχει επάνω της σημαίνοντα και συνδηλούμενα, τα οποία μπορούν να παραπέμπουν στη δημοκρατία. Η ίδια η δομή των κτιρίων, η τυπολογική προσέγγιση, η κατ' εξοχήν λειτουργία, ένα βήμα σε ένα λόφο, όπως είναι η Πνύκα, καθιστά τη δημοκρατία και την αρχιτεκτονική της δημοκρατίας ισχυρή.

## Αμαλία Κωτσάκη\*

### Εκδοχές κοινοβουλευτισμού και οι αρχιτεκτονικές τους εκφράσεις στον ελληνικό χώρο

Σε μια προσπάθεια να προσεγγιστεί η σχέση αρχιτεκτονικής και δημοκρατίας με τον πλέον ευθύβολο και άμεσο τρόπο επελέγη ο πλέον προφανής αρχιτεκτονικός τύπος κτιρίου που συνδέεται με τη δημοκρατία, τα κοινοβούλια. Η έρευνα θα επικεντρωθεί στον ελλαδικό χώρο σε μια ευρύτερη προσπάθεια προσέγγισης του διαλόγου αρχιτεκτονικής και πολιτικής.

Στην Ελλάδα έχουν υπάρξει εν συνόλω 7 κοινοβούλια: οι πρώτες βουλές των Ελλήνων πριν από τη μεταφορά της καθέδρας στην Αθήνα, δηλαδή οι βουλές του Ναυπλίου και της Αίγινας, η πρώτη Βουλή των Ελλήνων στην Αθήνα ως πρωτεύουσα του κράτους, η λεγόμενη σήμερα Παλαιά Βουλή, το σημερινό κοινοβούλιο στην Πλατεία Συντάγματος-Παλαιά Ανάκτορα.

Αλλά και οι βουλές των λεγόμενων “νέων εδαφών” πριν από την Ένωσή τους με την Ελλάδα, όπου στο πλαίσιο ιδιότυπων ημιανεξάρτητων πολιτειακών μορφωμάτων διέθεταν κτίρια κοινοβουλίων: η Κρητική Βουλή, η Ιόνιος Βουλή και η Βουλή της Ηγεμονίας της Σάμου.

Από τα 7 αυτά κτίρια μόνον τα 3 λειτούργησαν σε οικοδομήματα που σχεδιάστηκαν και κτίστηκαν για να στεγάσουν κοινοβούλια: η Παλαιά Βουλή στην Αθήνα, η Ιόνιος Βουλή και η Βουλή της Ηγεμονίας της Σάμου.

#### **Το Βουλευτικό του Ναυπλίου πρωτεύουσας του νεοσύστατου ελληνικού κράτους**

Στο Ναύπλιο, την πρώτη πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους, το Βουλευτικό είχε αρχικά σχεδιαστεί να εγκατασταθεί σε κατοικία. Οι αυξημένες όμως απαι-

\* δρ αρχιτέκτων, αναπληρώτρια καθηγήτρια, Πολυτεχνείο Κρήτης



Εικ. 1.  
Ναύπλιο,  
το Βουλευτικό  
[φωτ. Καλλιόπη  
Αμυγδάλου, 2018]

τήσεις για χώρους θα οδηγήσουν<sup>1</sup> στην επισκευή και τη μετατροπή του λεγόμενου Τζαμιού του Αγά Πασά σύμφωνα με τα σχέδια του στρατιωτικού μηχανικού Θεοδώρου Βαλλιάνου (εικ. 1).<sup>2</sup> Το οικοδόμημα θα αποκτήσει δύο «γαλαρίες» για το ακροατήριο. Με κέντρο το προεδρείο, οι συμμετέχοντες παρατάσσονται ακτινωτά, ακολουθώντας τις διατάξεις των ευρωπαϊκών κοινοβουλίων της εποχής καταδεικνύοντας παράλληλα την πολιτική μετάβαση από τον οθωμανικό κόσμο στη Δύση.<sup>3</sup> Τα εγκαίνια της νέας χρήσης του κτιρίου θα πραγματοποιηθούν στις 21 Σεπτεμβρίου 1825. Η κοινοβουλευτική χρήση του Βουλευτικού θα διακοπεί το 1827.

- 
- 1 Προδρομικό άρθρο Κ. Αμυγδάλου – Η. Κολοβός, «Το τζαμί που έγινε Βουλή», εφ. *Εφημερίδα των Συντακτών*, 28 Οκτωβρίου 2017. Το εν λόγω άρθρο αποτέλεσε για τη γράφουσα σημαντική πηγή πληροφοριών που αφορούν τη μετατροπή του οθωμανικού κτίσματος σε Βουλευτικό. Ευχαριστώ τη συνάδελφο Καλλιόπη Αμυγδάλου για την ευγενική της συνεισφορά.
  - 2 Ο Βαλλιάνος (1796-1857) ήταν αξιωματικός του Μηχανικού που είχε έρθει από τη Ρωσία για να λάβει μέρος στην Επανάσταση.
  - 3 Histories, Spaces and Heritages at the Transition from the Ottoman Empire to the Greek State είναι ο ιστότοπος ερευνητικού προγράμματος που φιλοξενεί η Γαλλική Σχολή Αθηνών, με επιστημονικούς υπεύθυνους τον Ηλία Κολοβό και τον Παναγιώτη Πούλο. Στο πλαίσιο του μελετήθηκε η μετατροπή του Τζαμιού του Αγά Πασά σε Βουλευτήριο, βλ. <https://otheritages.efa.gr>.



Εικ. 2.  
Αίγινα,  
ο μητροπολιτικός  
ναός  
[φωτ. Αμαλία  
Κωτσάκη, 2017]

### **Η Βουλή του ελληνικού κράτους στον μητροπολιτικό ναό της Αίγινας**

Από το 1827 έως το 1828 η Βουλή του νεοπαγούς ελληνικού κράτους λειτούργησε στον μητροπολιτικό ναό της Αίγινας,<sup>4</sup> όπου έγινε και η επίσημη υποδοχή του πρώτου Κυβερνήτη της Ελλάδος (εικ. 2). Εκεί θα συνεδριάσουν οι 50 πληρεξούσιοι της Κυβερνήσεως των Πολιτικών, και αργότερα οι 90 της αντίστοιχης των Στρατιωτικών. Ο γυναικωνίτης του ναού θα λειτουργήσει ως εξώστης για το ακροατήριο.<sup>5</sup> Στον γυναικωνίτη θα στεγαστεί για ένα διάστημα και το περίφημο «Αλληλοδιδασκτικό» Σχολείο της Αίγινας.<sup>6</sup>

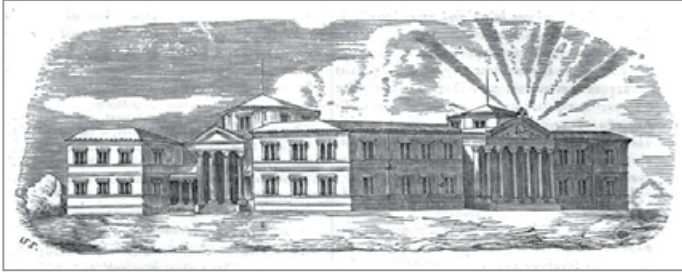
### **Η Παλαιά Βουλή στην Αθήνα – Το πρώτο κτίριο που σχεδιάστηκε για κοινοβούλιο στην Ελλάδα**

Μετά την 3η Σεπτεμβρίου 1843, την ψήφιση του Συντάγματος του 1844 και την καθιέρωση της συνταγματικής μοναρχίας προβάλλει άμεση και επιτακτική η ανάγκη εξεύρεσης κατάλληλου χώρου που θα στεγάσει την εθνική αντιπροσωπεία στην Αθήνα. Ως καταλληλότερο για την περίπτωση οίκημα επιλέγεται η πρώην

4 Γενική Έφημερις τῆς Ἑλλάδος αρ. 6, Αίγινα, 24 Νοεμβρίου 1826.

5 Εμμ. Γιαννούλης, *Η «Μεγάλη Εκκλησία» - Μητροπολιτικός Ναός στην Αίγινα* (Αίγινα 1996).

6 Βλ. ΓΑΚ, Γενική Γραμματεία, φάκ. 32, 17 Μαρτίου 1828.



Εικ. 3.  
Το αρχικό σχέδιο όψης  
της Παλαιάς Βουλής  
του αρχιτέκτονα  
F. Boulanger, που  
δεν υλοποιήθηκε  
[από: Πανδώρα  
1 Ιουλίου 1858]



Εικ. 4.  
Αθήνα, όψη  
της Παλαιάς Βουλής  
του αρχιτέκτονα  
Π. Κάλκου.  
[φωτ. Αμαλία Κωτσάκη,  
2016]

οικία Κοντόσταυλου, η οποία το 1834 είχε αποτελέσει προσωρινή κατοικία του βασιλιά Όθωνα, ενώ μετά την Επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου 1843 στέγαζε τις εργασίες της Βουλής και της Γερουσίας. Το 1854 η οικία Κοντόσταυλου αποτεφρώνεται και σύντομα αποφασίζεται η δημιουργία ενός νέου κτιρίου που θα στεγάσει το ελληνικό κοινοβούλιο.<sup>7</sup>

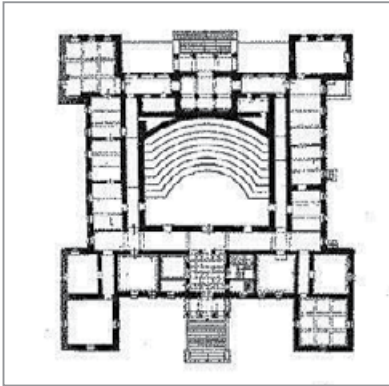
Ο σχεδιασμός του νέου κτιρίου Κοινοβουλίου ανατίθεται στον Γάλλο αρχιτέκτονα Francois-Louis-Florimond Boulanger<sup>8</sup> (1857-1862). Σε δημοσίευση<sup>9</sup> του αρχικού σχεδίου το 1858 (εικ. 3) το κοινοβούλιο εμφανίζεται να διαθέτει δύο αίθουσες συνεδριάσεων, της Βουλής και της Γερουσίας, ενώ οι όψεις ακολουθούν μια λιτή και αυστηρή προσέγγιση πολύ κοντά στον αθηναϊκό κλασικισμό.

Το 1858 άρχισαν οι εργασίες της ανέγερσης του κτιρίου οι οποίες την επόμενη χρόνια θα σταματήσουν λόγω ελλείψεως χρημάτων. Το 1863, ο αρχιτέκτονας Παναγής Κάλκος θα αναλάβει να μετατρέψει τα σχέδια του Boulanger. Οι μετατροπές αφορούν την κάτοψη όπου καταργείται η αίθουσα της Γερουσίας,

7 Στο μεσοδιάστημα οι λειτουργίες της Βουλής φιλοξενούνται προσωρινά σε κτίριο του Πανεπιστημίου.

8 Κ.Η. Μπίρης, *Η Νέα Αθήνα – Πρωτεύουσα του ελληνικού Κράτους* (Αθήνα 2017), 344-345.

9 Εφ. Πανδώρα, 1η Ιουλίου 1858.



Εικ. 5.  
Αθήνα, Κάτοψη της Παλαιάς Βουλής.  
[σκαρίφημα Αμαλία Κωτσάκη]

Εικ. 6.  
Αθήνα, η αίθουσα της Παλαιάς  
Βουλής. [Ιστορική και Εθνολογική  
Εταιρεία]

Εικ. 7.  
Παρίσι, Assemblée Nationale  
[από: [www.assemblee-nationale.fr](http://www.assemblee-nationale.fr)]



καθότι δεν υφίσταται πλέον το σώμα αυτό. Σημαντικότερες αλλαγές παρατηρούνται στις όψεις (εικ. 4), όπου τη λιτή προσέγγιση του Boulanger αντικαθιστά μια προσέγγιση εγγύτερη στον νεοαναγεννησιακό ρυθμό του Παναγιώτη Κάλκου με διάσπαση των όγκων και υιοθέτηση μορφολογικών στοιχείων από το ρεπερτόριο του ιστορισμού.

Η διάταξη της αίθουσας συνεδριάσεων παραμένει ίδια και ευθυγραμμίζεται με το πρότυπο των ευρωπαϊκών κοινοβουλίων που χτίζονται σε όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα με αναφορά στην Assemblée Nationale του Παρισιού. Στο πνεύμα του ευρωπαϊκού νεοκλασικισμού που επικρατεί σε όλη την Ευρώπη, έχοντας ως όραμα την αναβίωση της αθηναϊκής δημοκρατίας,<sup>10</sup> αναβιώνει και η μορφή του αρχαιοελληνικού ημικυκλικού βουλευτηρίου. Η αίθουσα συνεδριάσεων των κοινοβουλίων αποκτά διάταξη αμφιθεάτρου (εικ. 5, 6, 7).

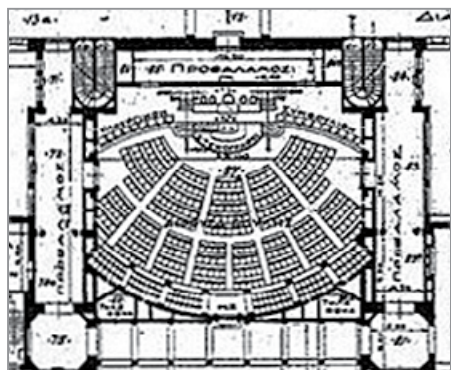
10 Μ.Β. Σακελλαρίου, *Η αθηναϊκή δημοκρατία* (Αθήνα 2000).

Η οικοδόμηση της Βουλής ολοκληρώνεται τελικά το 1871 και στις 11 Αυγούστου 1875 το κτίριο στεγάζει και πάλι της λειτουργίες του κοινοβουλίου έως το 1935 με τη μεταφορά της Βουλής στα Παλαιά Ανάκτορα.

### Παλαιά Ανάκτορα

Στο ίδιο ακριβώς πνεύμα θα κινηθεί και ο σχεδιασμός της μετατροπής<sup>11</sup> των Παλαιών Ανακτόρων σε Βουλή των Ελλήνων το 1935 από τον αρχιτέκτονα Ανδρέα Κριεζή. Και πάλι η αίθουσα των συνεδριάσεων θα αποκτήσει αμφιθεατρική διάταξη, ακολουθώντας τα ευρωπαϊκά πρότυπα όπως ήδη αναφέρθηκε (εικ. 8, 9).

Η αμφιθεατρική διάταξη της αίθουσας του κοινοβουλίου –ξεκινώντας από τα πρώτα κοινοβούλια του ελληνικού κράτους που στεγάστηκαν σε υφιστάμενα κτίρια μετά τη μετατροπή τους αλλά και αργότερα στην Παλαιά Βουλή και τα Παλαιά Ανάκτορα– θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι προωθεί μια προσπάθεια για σύγκλιση απόψεων κατά τη διάρκεια της ακροαματικής διαδικασίας, εκφράζοντας έναν “κοινοβουλευτισμό της σύγκλισης”, με ωριμότητα και υψηλό επίπεδο λειτουργίας της δημοκρατίας.



Εικ. 8.  
Παλαιά Ανάκτορα, λεπτομέρεια της κάτοψης του ισόγειου με τη νέα μεγάλη αίθουσα συνεδριάσεων της Βουλής.  
[από: Αικ. Δεμενεγή-Βιριράκη, *Παλαιά Ανάκτορα Αθηνών 1836-1986* (ΤΕΕ, Αθήνα 1994)]



Εικ. 9.  
Παλαιά Ανάκτορα, άποψη της αίθουσας συνεδριάσεων της Βουλής.  
[Βιβλιοθήκη της Βουλής]

11 Αικ. Δεμενεγή-Βιριράκη, *Παλαιά Ανάκτορα Αθηνών 1836-1986* (Αθήνα 1994).



## **Τα Βουλευτήρια των ιδιζόντων ημιανεξάρτητων πολιτειακών μορφωμάτων του ελληνικού χώρου πριν από την ένταξή τους στην Ελλάδα**

### *Η Βουλή της Κρητικής Πολιτείας*

Η Κρητική Βουλή, επί Κρητικής Πολιτείας (1898-1913), δεν διέθετε κτίσμα σχεδιασμένο γι' αυτόν τον σκοπό. Τα στοιχεία που διαθέτουμε περιορίζονται στη θέση του κτίσματος, το οποίο βρισκόταν μέσα στον Δημοτικό Κήπο των Χανίων.<sup>12</sup> Επρόκειτο για μια πρόχειρη κατασκευή, διόλου επιβλητική, η οποία είχε χτιστεί το 1889 και το 1911 κατέρρευσε.

### *Η Βουλή της Επτανήσου Πολιτείας – Ιόνιος Βουλή*

Το Ηνωμένο Κράτος των Ιονίων Νήσων ένα ιδιάζον πολιτειακό μόρφωμα, ημιαυτόνομο, υπό την αποκλειστική προστασία της Μεγάλης Βρετανίας, γνωστό και ως Αγγλοκρατία, διήρκεσε από το 1817 έως το 1863. Το 1854 θα αποκτήσει το δικό του νεότευκτο κοινοβούλιο, σχεδιασμένο ειδικά γι' αυτήν τη χρήση, την περίφημη Ιόνιο Βουλή (εικ. 10),<sup>13</sup> σε αντικατάσταση ενός παλαιότερου που καταστράφηκε από πυρκαγιά το 1852 και για το οποίο δεν έχουμε στοιχεία. Το κτίριο της Ιονίου Βουλής βρίσκεται στην πλατεία Μουστοξύδη στο κέντρο της Κέρκυρας. Χτίστηκε σε σχέδια του Κερκυραίου αρχιτέκτονα Ιωάννη Χρόνη,<sup>14</sup> τα οποία αποτελούν τη βραβευμένη συμμετοχή του σε αρχιτεκτονικό διαγωνισμό και δεν έχουν βρεθεί.<sup>15</sup>

Πρόκειται για ένα νεοαναγεννησιακό κτίριο με εκτεταμένη χρήση μανιεριστικών στοιχείων και εμφανή τον δημόσιό του χαρακτήρα, χωρίς καμία ιδιαίτερη αρχιτεκτονική-μορφολογική διαφοροποίηση η οποία θα καθιστούσε την παρουσία της Βρετανίας διακριτή στο αστικό περιβάλλον της Κέρκυρας. Η εσωτερική του διάταξη, ειδικά της αίθουσας συνεδριάσεων, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθότι, ενώ έχει χτιστεί το 1855 –στα μέσα του 19ου αιώνα, όπου τα περισσότε-

12 Γ. Κουκουράκης, «Η διαμόρφωση της βενιζελικής εκλογικής κυριαρχίας στην Κρήτη (1910-1915)», εισήγηση στην ημερίδα «Η Κρήτη μετά την Ένωση (1913-1940): Οικονομία, Κοινωνία, Πολιτική», που διοργανώθηκε από τους Φίλους των ΑΣΚΙ, τον Δήμο Χανίων και την Κοσμητεία της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης, Χανιά, 3 Μαΐου 2014.

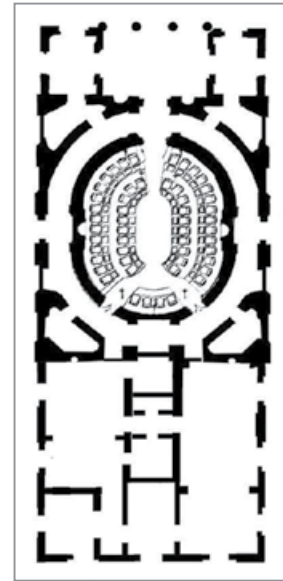
13 Οι πληροφορίες για το κτίριο της Ιονίου Βουλής προέρχονται από το Α. Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη, *Το έργο του Κερκυραίου αρχιτέκτονα Ιωάννη Χρόνη* (Κέρκυρα 1983).

14 Όλες οι πληροφορίες για τον Ιωάννη Χρόνη προέρχονται από το Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη (σημ. 13).

15 Σ. Δεβιάζης, «Ιωάννης Χρόνης και Διονύσιος Βεζιάς», *Πινακοθήκη*, τ. 9 τχ. 107 (1909-1910), 211-212.



Εικ. 10.  
Ιόνιος Βουλή, Κέρκυρα. [ΓΑΚ – Κέρκυρας]



Εικ. 11.  
Ιόνιος Βουλή, κάτοψη.  
[σκαρίφημα Αμαλία Κωτσάκη]

ρα ευρωπαϊκά κοινοβούλια χτίζονται ακολουθώντας την αμφιθεατρική διάταξη – υιοθετείται η αντιμέτωπη διάταξη. Η Κυβέρνηση καταλαμβάνει την μία πλευρά και την άλλη η αντιπολίτευση, τούτέστιν μια μικρογραφία της Βρετανικής Βουλής των Κοινοτήτων. Η αίθουσα διαθέτει μια ελλειπτικού σχήματος κιονοστοιχία που στηρίζει έναν περιμετρικό εξώστη, προφανώς για τους ακροατές των συνεδριάσεων (εικ. 11, 12).

Έχει ενδιαφέρον το ότι πανομοιότυπη διάταξη έχει και η αίθουσα της Βουλής της Μάλτας, νησί το οποίο βρίσκεται υπό το ίδιο ημιανεξάρτητο καθεστώς και πάλι υπό την αποκλειστική προστασία της Μεγάλης Βρετανίας (εικ. 13).

Και στις δυο περιπτώσεις, της Ιονίου Βουλής και της Βουλής της Μάλτας, ακολουθείται η διάταξη της αίθουσας του ηγεμονεύοντος κράτους - προστάτιδας δύναμης, εν προκειμένω της Μεγάλης Βρετανίας, και κατά συνέπεια η εκδοχή κοινοβουλευτισμού που αυτό προάγει. Στην περίπτωση αυτή ενός “κοινοβουλευτισμού της αντιπαράθεσης”.



Εικ. 12.  
Βουλή των Κοινοτήτων, Λονδίνο.  
[από: [www.pimediaonline.co.uk](http://www.pimediaonline.co.uk)]



Εικ. 13.  
Βουλή της Μάλτας,  
επί Αγγλοκρατίας  
(φωτ. 1903).

[από: [www.timesofmalta.com](http://www.timesofmalta.com)]

### *Η Βουλή της Ηγεμονίας Σάμου*

Η Σάμος το διάστημα 1832-1914, πριν από την Ένωσή της με την Ελλάδα υπήρξε αυτόνομο κράτος υπό την Υψηλή Πύλη, η λεγόμενη Ηγεμονία Σάμου,<sup>16</sup> ένα επίσης ιδιότυπο πολιτειακό μόρφωμα, ημιανεξάρτητο, αναλόγο της Επτανήσου και της Κρητικής Πολιτείας, το οποίο είχε λειτουργήσει ως μικρογραφία των Παραδουναβίων Ηγεμονιών. Η Βουλή της Ηγεμονίας Σάμου λειτουργεί μόνο ενάμισι μήνα τον χρόνο, τις προτάσεις εισηγείται ο ηγεμόνας και ο ρόλος των πληρεξουσίων της Γενικής Συνελεύσεως και των βουλευτών είναι ουσιαστικά να επικυρώσουν με την ψήφο τους τη βούληση του ηγεμόνα.

Το κτήριο του βουλευτηρίου της Ηγεμονίας Σάμου όπου σήμερα στεγάζεται το Δημαρχείο Βαθέος, κτίστηκε στο διάστημα 1898-1901 σε σχέδια του μηχανικού

---

16 Σ. Λαΐου (επιμ.), *Συνταγματικά Κείμενα Ηγεμονίας Σάμου* (Αθήνα 2014).



Εικ. 14.  
Βουλή της Ηγεμονίας  
Σάμου (σημ. Δημαρχείο  
Σάμου), Βαθύ.  
[φωτ. Χρίστος Λάνδρος,  
2018]



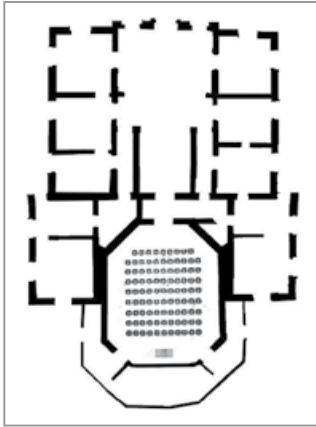
Εικ. 15.  
Βουλή της Ηγεμονίας  
Σάμου, όψη (1902).  
[ΓΑΚ – Σάμου]

της Ηγεμονίας Μ. Ευσταθιάδη (εικ. 14, 15), και χρησιμοποιήθηκε έως το 1914.<sup>17</sup> Πρόκειται για ένα τυπικό νεοκλασικό κτίριο, ελληνοπρεπές, με εμφανή τον δημόσιο χαρακτήρα του και χωρίς καμία ιδιαίτερη διαφοροποίηση –για παράδειγμα, οθωμανικά μορφολογικά στοιχεία– που θα καθιστούσε την παρουσία της Υψηλής Πύλης διακριτή στο αστικό περιβάλλον της πόλης του Βαθέος.

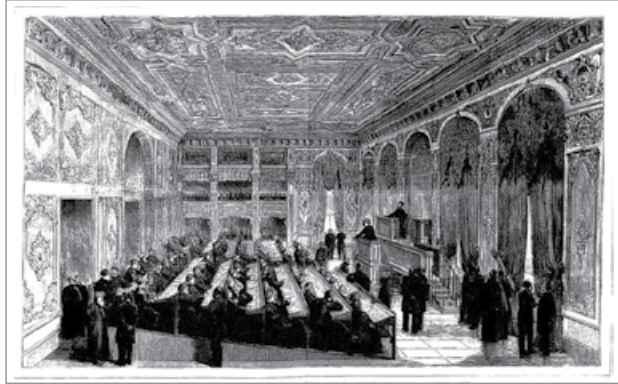
Η διάταξη στην αίθουσα συνεδριάσεων εμφανίζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον (εικ. 16) καθότι διαφοροποιείται, τόσο απο την αμφιθεατρική Βουλή της Αθήνας, όσο και από την αντιμετώπιη διάταξη της Ιονίου Βουλής. Από τη μελέτη της κάτοψης προ-

---

17 Τα στοιχεία για το Βουλευτήριο της Ηγεμονίας Σάμου προέρχονται από τη ενδελεχή μελέτη του Χρ. Λάνδρου, φιλόλογου/ΓΑΚ - Σάμου, ο οποίος ευγενικά μου παραχώρησε και στον οποίο οφείλονται θερμές ευχαριστίες.



Εικ. 16.  
Βουλή της Ηγεμονίας Σάμου, κάτοψη.  
[σκαρίφημα Αμαλία Κωτσάκη]



Εικ. 17.  
Βουλή, Κωνσταντινούπολη.  
[από: *The Graphic*  
(7 Απριλίου 1877),  
στο [commons.wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org)]



Εικ. 18.  
Βουλή της Ηγεμονίας Ανατολικής Ρωμυλίας (σημ. Περιφερειακό Ιστορικό  
Μουσείο Φιλιππούπολης), Φιλιππούπολη. [φωτ. Μιχάλης Τσαπόγας, 2017]

κύπτει ότι έχουμε διάταξη αίθουσας διδασκαλίας με τον ηγεμόνα να κάθεται στην «έδρα». Μια διάταξη πιστό αντίγραφο της Βουλής στην Κωνσταντινούπολη εκείνη την εποχή, η οποία στεγάζεται μέσα στο παλάτι του Ντολμά Μπαχτσέ (εικ. 17). Έχει ενδιαφέρον το ότι πανομοιότυπη διάταξη παρουσιάζει και το Βουλευτήριο της Ηγεμονίας Ανατολικής Ρωμυλίας στη Φιλιππούπολη (εικ. 18), περιοχή η οποία βρισκόταν υπό το ίδιο ημιανεξάρτητο καθεστώς και πάλι υπό την Υψηλή Πύλη.

Η ηγεμονία και στις δύο περιπτώσεις ακολουθεί τη διάταξη της αίθουσας του ηγεμονεύοντος κράτους και, κατά συνέπεια, την εκδοχή κοινοβουλευτισμού που αυτό προάγει. Στην περίπτωση αυτή, ενός “κοινοβουλευτισμού της επιβολής” στα όρια ασφαλώς της δημοκρατίας.

### Συμπερασματικά

Ύστερα από αυτήν τη σύντομη αναφορά στην αρχιτεκτονική των κοινοβουλίων του ελληνικού χώρου, θα μπορούσαμε να διατυπώσουμε κάποια αρχικά συμπεράσματα μιας και το παρόν άρθρο αποτελεί προδρομική ανακοίνωση μιας έρευνας σε εξέλιξη που εκπονώ.

Το ελληνικό κράτος εξαρχής ευθυγραμμίζεται με το ευρωπαϊκό αρχιτεκτονικό πρότυπο κοινοβουλίου, έτσι όπως αυτό εκφράστηκε στη γαλλική *Assemblée Nationale* εντασσόμενο στο γενικότερο ρεύμα του νεοκλασικισμού, το οποίο –έχοντας ως όραμα την αναβίωση της αθηναϊκής δημοκρατίας– θα υιοθετήσει για διάταξη των κοινοβουλίων τη μορφή του αμφιθεάτρου, όπως αυτό εμφανίζεται στο Βουλευτήριο της αθηναϊκής Αγοράς.

Όσον αφορά τα κοινοβούλια των ημιανεξάρτητων ιδιζόντων πολιτειακών μορφωμάτων του ελληνικού χώρου, όπως η Κρητική Πολιτεία, το Ηνωμένο Κράτος της Επτανήσου και η Ηγεμονία Σάμου, αυτά εμφανίζουν διαφοροποίηση από το Κοινοβούλιο του ελληνικού κράτους ως προς τη διάταξή τους, ακολουθώντας τις διατάξεις των κοινοβουλίων των ηγεμονευόντων κρατών ή των προστάτιδων δυνάμεων. Ουσιαστικά αποτελούν μικρογραφίες τους και ταυτίζονται απολύτως με τα κοινοβούλια αντίστοιχων ιδιζόντων καθεστώτων υπό τον ίδιο ηγεμόνα.

Δεν συμβαίνει το ίδιο και στις διαμορφώσεις των όψεών τους, όπου τα κτίρια των βουλευτηρίων ουδόλως διαφοροποιούνται από τα γειτονικά τους, υιοθετώντας σε γενικές γραμμές ένα ελληνοπρεπές νεοκλασικίζον ιδίωμα, χωρίς χρήση αρχιτεκτονικών στοιχείων και μορφών που απαντούν στην αρχιτεκτονική των ηγεμονευόντων κρατών, στοιχεία που θα καθιστούσαν διακριτή την παρουσία τους στις ηγεμονευόμενες περιοχές.

Η αντίφαση αυτή ανάμεσα στη διάταξη της κάτοψης, όπου η παρουσία του ηγεμονεύοντος κράτους γίνεται ολοφάνερη, και της όψης, όπου επιμελώς αυτή αποκρύπτεται, αποτελεί εύγλωττη αρχιτεκτονική έκφραση μιας κατ' επίφασιν αυτονομίας που επικρατούσε.

Τα τρία κτίρια κοινοβουλίων που κτίστηκαν εξαρχής γι' αυτήν τη χρήση στον ελληνικό χώρο αποτελούν αρχιτεκτονικές εκφράσεις τριών εκδοχών κοινοβουλευτισμού (“της σύγκλισης”, “της αντιπαράθεσης” και “της επιβολής”), καταδεικνύοντας ότι η μελέτη της σχέσης ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και τον κοινοβουλευτισμό στη νεότερη και τη σύγχρονη Ελλάδα θα μπορέσει να φωτίσει αδιερεύνητες πτυχές της ιστορίας της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής αλλά και του κοινοβουλευτισμού υπό το πρίσμα των επιστημών του χώρου, προτείνοντας νέες προσεγγίσεις και ερμηνείες της εξέλιξής του.

## Λουκάς Τριάντης\*

### Αιτήματα δημοκρατίας στην κοινωνική παραγωγή του αστικού χώρου

#### Πόλη και δημοκρατία στη σύγχρονη συγκυρία

Οι τρόποι που σκεπτόμαστε τη δημοκρατία, όπως και ευρύτερα την πολιτική, συναρτώνται άμεσα με την πόλη. Ο αστικός χώρος, και ιδιαίτερα το κέντρο της πόλης, συνυφαίνεται ιστορικά με προνομιακούς τόπους, όπως η αγορά, το φόρουμ, η εκκλησία, ο υπόδρομος, το θέατρο, το παζάρι, η πλατεία, το κοινοβούλιο, το εμπορικό κέντρο κ.ά., που ορίζουν τι είναι, τι θα έπρεπε να είναι, ή τι θα μπορούσε να είναι η πολιτική· παράλληλα, ορίζουν και τις δραστηριότητες διαφορετικών κοινωνικών ομάδων καθώς και τις μεταξύ τους σχέσεις.

Το ερώτημα τι εννοούμε δημοκρατία ξεφεύγει από τα όρια του κειμένου αυτού, στον βαθμό που αναφέρεται σε μια σειρά από συζητήσεις για την πολιτική, την εξουσία, το κράτος, την κοινωνία, την αγορά κ.ο.κ.<sup>1</sup> Η δημοκρατία, πάντως, συχνά συνδέεται με την απόδοση στους πολίτες κάποιου ρόλου στις διαδικασίες λήψης αποφάσεων. Επισημαίνοντας τις πολύ διαφορετικές κοινωνικές συνθήκες που έχουν κατά καιρούς ονομαστεί «δημοκρατίες», ο Ντέιβιντ Χελντ (David Held)<sup>2</sup> κάνει λόγο για «μορφές δημοκρατίας», μεταξύ άλλων την «άμεση δημοκρατία», την «αντιπροσωπευτική δημοκρατία» ή και τη «μονοκομματική δημοκρατία». Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, μάλιστα, παρουσιάζει το περιεχόμενο της έννοιας της δημοκρατίας κατά τις τελευταίες δεκαετίες, με δεδομένο ότι οι δημοκρατικοί θεσμοί και πρακτικές δοκιμάζονται και εκτός των ορίων του έθνους-κράτους στο πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης, των διαεθνικών ροών ανθρώπων και ιδεών και των νέων

\* δρ αρχιτέκτονας-πολεοδόμος

1 D. Judge – G. Stoker – H. Wolman (επιμ.), *Theories of Urban Politics* (Λονδίνο 1998 [1995]).

2 D. Held, «Democracy: from City-states to a Cosmopolitan Order?», *Political Studies* 40,1 (1992), 10-39.

«πολιτικών χώρων»<sup>3</sup> που συγκροτούνται μεταξύ του τοπικού, του εθνικού και του παγκόσμιου επιπέδου.

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1990, η κατάρρευση των σοσιαλιστικών καθεστώτων στην Ανατολική Ευρώπη ενίσχυσε την πεποίθηση για μια «νίκη της δημοκρατίας» επάνω σε κάθε άλλη μορφή διακυβέρνησης σε παγκόσμια κλίμακα.<sup>4</sup> Μέσω της δράσης διεθνών αναπτυξιακών οργανισμών, εμπειρογνομόνων και μη κυβερνητικών οργανώσεων αναδύθηκε ως στόχος ο «εκδημοκρατισμός» των αναπτυσσόμενων και των πρώην σοσιαλιστικών χωρών, ο οποίος θα βασιζόταν σε μια ενεργή “κοινωνία των πολιτών”. Βέβαια, η έννοια της δημοκρατίας, ως θεμελιώδης αρχή του δυτικού πολιτισμού, μαζί με την έννοια της ελευθερίας, έχει λειτουργήσει συχνά νομιμοποιητικά στη διαμόρφωση κυρίαρχων λόγων και την προώθηση πολιτικών. Στο πλαίσιο αυτό, το περιεχόμενο που έχει αποδοθεί στη δημοκρατία έχει δεχθεί σειρά κριτικών, στον βαθμό που συνδέεται ή ταυτίζεται με την ελεύθερη αγορά και την κυριαρχία της σε παγκόσμια κλίμακα, και έχει υποστηρίξει συνθήκες και καθεστώτα, όπως ο ακαδημαϊκός οριενταλισμός ή, ακόμα, και ο στρατιωτικός επεκτατισμός. Εξάλλου, εδώ και δεκαετίες έχει διατυπωθεί η κριτική ότι η κυρίαρχη αντίληψη για τη δημοκρατία ενδεχομένως την απομειώνει σε ένα σύνολο διαδικαστικών κανόνων, που βρίσκεται μακριά από την ουσία του «συλλογικού βίου».<sup>5</sup>

Στη σύγχρονη συγκυρία της «κρίσης», η συζήτηση περί δημοκρατίας τοποθετείται σε ένα νέο πλαίσιο μέσα από δύο αντίρροπες –αλλά αλληλένδετες– δυναμικές. Από τη μια πλευρά, καταγράφονται: ο περιορισμός δημοκρατικών διαδικασιών και πρακτικών και ένα έλλειμμα δημοκρατίας στις διαδικασίες λήψης αποφάσεων· η υπονόμηση δημοκρατικών θεσμών και κεκτημένων υπό το βάρος προγραμμάτων δημοσιονομικής προσαρμογής και η όξυνση της ανισότητας και χωροκοινωνικών πολώσεων· η νέα άνοδος της ακροδεξιάς και του εθνικισμού, μαζί με διαφόρων ειδών διακρίσεις και αποκλεισμούς· ο παρεμβατισμός υπερεθνικών σωμάτων σε δημοκρατικά εκλεγμένες κυβερνήσεις και η κρατική καταστολή λαϊκών κινητοποιήσεων· αλλά και η φυσικοποίηση της επιτήρησης και του ελέγχου υπό την απειλή της τρομοκρατίας και με το πρόσχημα της ασφάλειας.

3 Y.H. Ferguson – R.J. Barry Jones (επιμ.), *Political Space. Frontiers of Change and Governance in a Globalizing World* (Νέα Υόρκη 2002).

4 Held (σημ. 2).

5 Κ. Καστοριάδης, *Η άνοδος της ασημαντότητας* (Αθήνα 2000).



Από την άλλη πλευρά, καταγράφονται και αιτήματα για περισσότερη δημοκρατία ως διεκδίκηση, αμφισβήτηση κυρίαρχων λόγων και πολιτικών, αντίσταση και διαφυγή από την «κρίση». Τα αιτήματα αυτά συχνά εκφράζονται από κινήματα πόλης και συλλογικότητες που επαναδιεκδικούν και ανασηματοδοτούν τον αστικό χώρο παράγοντας νέες χωρικότητες.<sup>6</sup> Με τις προσεγγίσεις και τις πρακτικές τους διευρύνουν τη συζήτηση προς: εναλλακτικές μορφές δημοκρατίας· μοντέλα (αυτό-)διαχείρισης/(αυτό-)οργάνωσης και αμεσοδημοκρατικές απόπειρες· συνεργατικά σχήματα, πρακτικές συλλογικής δράσης και αλληλεγγύης.<sup>7</sup> δράσεις εναντίωσης στις περιφράξεις των «κοινών»·<sup>8</sup> καθώς και προς την επιδίωξη διατοπικών και διαπεριφερειακών δικτύσεων, μέσω των αυξανόμενων δυνατοτήτων διασύνδεσης που προσφέρουν οι νέες τεχνολογίες.

Οι δύο αντίρροπες και αλληλένδετες αυτές δυναμικές καθιστούν σήμερα τη συζήτηση για τις σχέσεις πόλης και δημοκρατίας ιδιαίτερα επίκαιρη. Θα μπορούσε, μάλιστα, να υποστηριχθεί ότι η πόλη αποτελεί μια χωρική κλίμακα όπου μπορούμε να κατανοήσουμε πιο άμεσα μια σειρά από κρίσιμα ζητήματα δημοκρατίας μέσα από τις εμπειρίες και τις καθημερινές πρακτικές.<sup>9</sup> Από την οπτική αυτή, το κείμενο εστιάζει στη συνέχεια επιλεκτικά σε τρεις προβληματισμούς που ανιχνεύουν συνδέσεις μεταξύ πόλης και δημοκρατίας στη σύγχρονη συγκυρία, αντλώντας από κριτικές προσεγγίσεις της «μελέτης της πόλης».<sup>10</sup> Ειδικότερα, το κείμενο αναδεικνύει ζητήματα: α) δημόσιου χώρου, β) παραγωγής του κτισμένου

---

6 St. Stavrides, «The December 2008 youth uprising in Athens: spatial justice in an emergent ‘city of thresholds’», *spatial justice* 2 (2010), στο <https://www.jssj.org/article/la-revolte-de-la-jeunesse-athenienne-de-decembre-2008-la-justice-spatiale-dans-une-ville-des-carrefours-emergente>.

7 D. Vaiou – A. Kalantides, «Practices of collective action and solidarity: reconfigurations of the public space in crisis-ridden Athens, Greece», *Journal of Housing and the Built Environment* 31/3 (2016), 457-470.

8 Massimo de Angelis, *The Beginning of History. Value Struggles and Global Capital* (Λονδίνο 2007).

9 A. Amin – N. Thrift, *Cities: Re-imagining the Urban* (Κέμπριτζ 2000).

10 Ντ. Βαΐου – Μ. Μαντουβάλου, «Επιλεκτική αναδρομή στη μελέτη της πόλης ‘μετά το 1968», *Σύγχρονα Θέματα* 2 (2001), 121-137· D.Massey, *Για το χώρο* (Αθήνα 2009)· Ντ. Βαΐου – Κ. Χατζημηχάλης, *Ο χώρος στην αριστερή σκέψη* (Αθήνα 2012)· Φ. Βαταβάλη – Λ. Τριάντης, «Ο αστικός χώρος ως κοινωνικό προϊόν και η μελέτη της πόλης στη διδακτική της αρχιτεκτονικής», εισήγηση στο συνέδριο της Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ «Η διδακτική της αρχιτεκτονικής, αντικείμενα και προοπτικές» (Αθήνα 2017).

περιβάλλοντος, και γ) συμμετοχής στις διαδικασίες λήψης αποφάσεων γύρω από τον σχεδιασμό του χώρου. Κλείνοντας, το κείμενο προσεγγίζει τους τρεις αυτούς προβληματισμούς μέσα από διδακτικές εμπειρίες σε μαθήματα της Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Πολυτεχνείου Κρήτης.

### **Πόσο δημοκρατικός είναι ο δημόσιος χώρος της πόλης;**

Ο πρώτος προβληματισμός εξετάζει πόσο δημοκρατικός είναι ο δημόσιος χώρος της πόλης, λαμβάνοντας υπόψη θεωρητικές επεξεργασίες που κατανοούν τον δημόσιο χώρο ως τη χωρική αναπαράσταση της «δημόσιας σφαίρας».<sup>11</sup> Μέσα από τη «δημόσια σφαίρα», το «κοινό» μπορεί να έχει λόγο στις διαδικασίες λήψης αποφάσεων, να διαμορφώνει θεσμούς, ταυτότητες και παραδόσεις. Βέβαια, από αυτήν την οπτική, όπως σημειώνουν μια σειρά από κριτικές προσεγγίσεις,<sup>12</sup> ο δημόσιος χώρος δεν είναι ουδέτερος, αλλά συγκροτείται μέσα από καθημερινές πρακτικές και κοινωνικές δυναμικές. Στη συγκρότησή του καθοριστικό ρόλο έχουν παράμετροι, όπως η φυλή, το φύλο, η σεξουαλικότητα, η κοινωνική τάξη, η ηλικία κ.ά. Σε ένα δημοκρατικό πλαίσιο, ο δημόσιος χώρος μπορεί να αναλάβει μια σειρά από χωρικότητες: κεντρικότητας, συναλλαγής, διάδρασης, επικοινωνίας, παιχνιδιού, γιορτής, διαμόρφωσης και έκφρασης πολιτισμικών και πολιτικών ταυτοτήτων, αλλά και χωρικότητες εξουσίας, διεκδίκησης, αμφισβήτησης ή ανατροπής. Στη σύγχρονη συγκυρία, παρά τις μεγάλες ιστορικές, γεωγραφικές και κοινωνικές διαφοροποιήσεις από τόπο σε τόπο και τα ιδιαίτερα τοπικά χαρακτηριστικά, καταγράφονται σε παγκόσμια κλίμακα μια σειρά από τάσεις που αφορούν τον δημόσιο χώρο: η εμπορευματοποίηση και ιδιωτικοποίηση· η ομογενοποίηση και αισθητικοποίηση· η λειτουργική υποβάθμιση· οι συγκρούσεις και οι κοινωνικοί αποκλεισμοί· η θωράκιση και ο έλεγχος/“τακτοποίηση” του δημόσιου χώρου.<sup>13</sup> Πολλά παρα-

11 Χ. Άρεντ, *Η ανθρώπινη κατάσταση* (Αθήνα 1986)· J. Habermas, *The Theory of Communicative Action* (Βοστώνη 1985).

12 Ντ. Βαΐου – Α. Καλαντίδης, «Πόλεις των “άλλων”· Καθημερινές πρακτικές και συγκρότηση του δημόσιου χώρου», στο: Μ. Σπυριδάκης (επιμ.), *Μετασχηματισμοί του χώρου: κοινωνικές και πολιτισμικές διαστάσεις* (Αθήνα 2009), 23-47.

13 Ενδιαφέρον παρουσιάζει πρόσφατο άρθρο στο γνωστό αρχιτεκτονικό ιστότοπο *deze:en*, όπου περιγράφονταν τρόποι που μπορεί να αντιμετωπιστεί η «απειλή της τρομοκρατίας» από αρχιτέκτονες και σχεδιαστές: από την τοποθέτηση «αντιτρομοκρατικών γλαστρών» γύρω από δημόσιους χώρους, μέχρι περίπλοκα (αλλά καλαισθητά) συστήματα αναγνώρισης ταυτότητας, αλεξίσφαιρα ρούχα και drones επιτήρησης. Ο λόγος που αρθρώνεται αποτελεί μια περίπτωση φυσικοποίησης και αισθητικοποίησης τόσο της παραμέτρου της



Εικ. 1.

Όψεις οικειοποίησης του δημόσιου χώρου στα Χανιά 1 – μετανάστες άντρες παίζουν χαρτιά στην πλατεία «1866». [από: προσωπική συλλογή Λουκά Τριάντη]

δείγματα μπορούν να αναφερθούν εδώ, από πολλές πόλεις του κόσμου.<sup>14</sup> βέβαια και από τις ελληνικές πόλεις.

Στο πλαίσιο αυτό, αξίζει να υπογραμμιστούν εδώ ιδιαίτερα δύο έννοιες ως προϋποθέσεις δημοκρατικής συμμετοχής: αφενός, η πρόσβαση και, αφετέρου, η ορατότητα στον δημόσιο χώρο.<sup>15</sup> Η έννοια της πρόσβασης στον δημόσιο χώρο δεν αφορά μόνον τη φυσική πρόσβαση, η οποία είναι ιδιαίτερα σημαντική για κοινωνικές ομάδες που δυσκολεύονται να κινηθούν (λόγω ηλικίας, αναπηρίας, ως συνοδοί κ.ο.κ.) ή παρεμποδίζονται από φυσικά εμπόδια. Αλλά, ιδιαίτερα, αφορά το δικαίωμα που έχουμε να βρισκόμαστε, να δραστηριοποιούμαστε και να εκφραζόμαστε στον δημόσιο χώρο. Και να είμαστε ορατοί στον δημόσιο χώρο, για να προσθέσουμε και τη δεύτερη έννοια, αυτή της κοινωνικής ορατότητας, καθιστώντας με την ενσώματη παρουσία ορατές τις καθημερινές ή έκτακτες πρακτικές μας (εικ. 1, 2). Ακόμη και σήμερα, υπάρχουν και στις ελληνικές πόλεις κοινωνικές

---

τρομοκρατίας, όσο, και των πρακτικών επιτήρησης και ελέγχου που έπονται: A. Frearson, «Eight responses to terrorism from architects and designers», *dezeen* (2017), στο <https://www.dezeen.com>.

14 E. Soja, *Postmetropolis, Critical Studies of Cities and Regions* (Οξφόρδη 2000)· St. Graham – S. Marvin, *Splintering Urbanism: Networked Infrastructures, Technological Mobilities and the Urban Condition* (Λονδίνο 2003).

15 Βαΐτου – Καλαντίδης (σημ. 12).



Εικ. 2.

Όψεις οικειοποίησης του δημόσιου χώρου στα Χανιά 2 – ηλικιωμένοι άντρες στην πλατεία της Δημοτικής Αγοράς. [από: προσωπική συλλογή Λουκά Τριάντη]

ομάδες που λόγω εθνικότητας, εισοδήματος, ηλικίας, φύλου, ή σεξουαλικότητας ενδέχεται να μην έχουν τις ίδιες δυνατότητες πρόσβασης, ή έχουν μειωμένη ορατότητα στον δημόσιο χώρο. Αυτό μπορεί να σημαίνει τον άμεσο, ή/και βίαιο αποκλεισμό τους ή –ενδεχομένως– τον έμμεσο περιορισμό τους μέσω κοινωνικών συμβάσεων που επιβάλλουν κανόνες και κώδικες, κατευθύνοντας τρόπους συμπεριφοράς.<sup>16</sup>

Αν δεχτούμε ότι η πρόσβαση και η ορατότητα αποτελούν προϋποθέσεις συνύπαρξης ή και αμφισβήτησης, σε κάθε περίπτωση συμμετοχής στη συγκρότηση του δημόσιου χώρου,<sup>17</sup> τότε ως κρίσιμο αίτημα δημοκρατίας αναδεικνύεται το πώς μπορεί ο δημόσιος χώρος να είναι ανοιχτός προς όλες και όλους, να διευρύνει την πρόσβαση και την ορατότητα παρά να την περιορίζει, να συμπεριλαμβάνει παρά να αποκλείει.

### **Πόσο δημοκρατικός είναι ο τρόπος που παράγουμε το δομημένο περιβάλλον της πόλης;**

Ο δεύτερος προβληματισμός εστιάζει στους τρόπους που φτιάχνουμε και ξαναφτιάχνουμε το δομημένο περιβάλλον της πόλης. Στο βιβλίο του *Χώροι της Ελπίδας*,

---

16 Βαΐου – Καλαντίδης (σημ. 12).

17 Βαΐου – Καλαντίδης (σημ. 12).



Εικ. 3.

Διαδραστικό φοιτητικό εργαστήριο στη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Πολυτεχνείου Κρήτης (ακαδημαϊκό έτος 2016-2017).

[από: προσωπική συλλογή Λουκά Τριάντη]

ο Ντέιβιντ Χάρβεϊ (David Harvey)<sup>18</sup> διερευνά τις σχέσεις πόλης και ουτοπίας, κάνοντας λόγο για «ουτοπίες της χωρικής μορφής»: από την «Ουτοπία» του Thomas More (16ος αι.), την «Ιδανική Πόλη» του Charles Fourier (19ος αι.) και την «Κηπούπολη» του Ebenezer Howard (20ός αι.), μέχρι το «Όραμα για το Παρίσι» του Le Corbusier (1920) και τη «Νέα Πολεοδομία» (τέλος 20ού αι.) (εικ. 3). Ισχυρίζεται ότι όταν αυτά τα αρχιτεκτονικά και πολεοδομικά οράματα εφαρμόστηκαν και “προσγειώθηκαν” στον χώρο, έχασαν τον ιδανικό τους χαρακτήρα και παρήγαγαν αποτελέσματα αντίθετα από τις αρχικές τους προθέσεις, αυξάνοντας τις κοινωνικές ανισότητες (φτάνοντας ενδεχομένως ως την απολυταρχία) αντί να καταφέρουν να εξασφαλίσουν περισσότερη ισότητα ή δημοκρατία.

Από την οπτική αυτή, ο ίδιος προτείνει να σκεφτούμε μια στροφή από την «ουτοπία της χωρικής μορφής» προς την «ουτοπία της κοινωνικής διαδικασίας», εστιάζοντας στις «αστικές διαδικασίες»<sup>19</sup> που αφορούν την αστικοποίηση και την ανάπτυξη του αστικού χώρου. Με δεδομένο ότι αυτές οι «αστικές διαδικασίες» παράγουν οικονομικά οφέλη, ο Χάρβεϊ προτείνει ένα «δημοκρατικό έλεγχο» των

---

18 D. Harvey, *Spaces of Hope* (Καλιφόρνια 2000).

19 D. Harvey, «The Right to the City», *New Left Review* 53 (2008), 23-40.

οφελών αυτών μέσα από μια δικαιότερη ανακατανομή τους. Ανακαλώντας την έννοια του «δικαιώματος στην πόλη»,<sup>20</sup> προσεγγίζει το δικαίωμα αυτό ως τη διεκδίκηση ενός ρόλου στους τρόπους με τους οποίους οι πόλεις παράγονται και αναπαράγονται, και τονίζει την ανάγκη «εκδημοκρατισμού» τους, ιδίως μέσα μέσα από διεκδικήσεις όσων έχουν αποκλειστεί με κοινωνικούς και χωρικούς όρους.

Έχοντας κατά νου τις σύγχρονες μεγάλες αστικές αλλαγές, αναπλάσεις και παρεμβάσεις, οι οποίες συχνά οδηγούν σε φαινόμενα «εξευγενισμού» και όξυνσης χωροκοινωνικών πολώσεων και αποκλεισμών, αναδεικνύεται η ανάπτυξη του αστικού χώρου ως ένα κρίσιμο πολιτικό και κοινωνικό διακύβευμα.<sup>21</sup> Από την οπτική αυτή, αποκτά επικαιρότητα η σύνδεση της δημοκρατίας με τον διαφοροποιημένο αντίκτυπο που μπορεί να έχει η αστική ανάπτυξη σε διαφορετικές κοινωνικές ομάδες, στον βαθμό που αυτές μπορεί να επωφελούνται ή να ζημιώνονται και, τελικά, να έχουν ή να στερούνται το «δικαίωμα στην πόλη». Για παράδειγμα: ποιες κοινωνικές ομάδες έχουν πρόσβαση στην κατοικία σε ένα Κέντρο Πόλης, όταν αυτό εμπορευματοποιείται ή τουριστικοποιείται με εντατικούς ρυθμούς· ποιες δραστηριότητες μπορεί να πιέζονται ή να εκτοπίζονται, μαζί με τα κοινωνικά στρώματα που αυτές αντιστοιχούν· πώς μπορούν να επιτευχθούν ή να διατηρηθούν συνθήκες πολυλειτουργικότητας και πολυσυλλεκτικότητας που να καλύπτουν τις ανάγκες κοινωνικών στρωμάτων διαφορετικού εισοδήματος και τρόπων ζωής κ.ο.κ. Και τα παραπάνω αποτελούν επίκαιρα αιτήματα δημοκρατίας.

### **Πόσο δημοκρατικός είναι ο τρόπος που σχεδιάζουμε την πόλη;**

Ο τρίτος προβληματισμός συνδέει την έννοια της δημοκρατίας με τον χωρικό σχεδιασμό. Σημειώνεται, συνοπτικά, ότι σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, από τη δεκαετία του 1980 το κυρίαρχο πρότυπο χωρικού σχεδιασμού άρχισε να μετατοπίζεται από μια διαχειριστική/διοικητική προσέγγιση (managerialism) προς μια επιχει-

20 H. Lefebvre, *The Production of Space* (Οξφόρδη 1991).

21 Μ. Μαντουβάλου, «Βία και πόλη», εισήγηση στο *Επιστημονικό Συμπόσιο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας «Σύγχρονοι μηχανισμοί βίας και καταπίεσης»* (Αθήνα 2005)· Μ. Μαντουβάλου, «Η ανάπτυξη του αστικού χώρου ως κοινωνικό πολιτικό διακύβευμα», εισήγηση στη *2η Επιστημονική Ημερίδα Συλλόγου Φοιτητών Τμήματος Γεωγραφίας «Ελληνική Πόλη και Γεωγραφία: Νέα παραδείγματα στην Ερμηνεία και το Σχεδιασμό»* (Μυτιλήνη 2000)· Μ. Μαντουβάλου, «Η παραγωγή του τεχνητού περιβάλλοντος και το παραγωγικό σύστημα», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 5 (1971), 130-137.

ρηματική και διαπραγματευτική προσέγγιση (entrepreneurialism).<sup>22</sup> Με πολλές γενικεύσεις, το «ορθολογικό», «καθολικό» μοντέλο σχεδιασμού του χώρου των μεταπολεμικών δεκαετιών αμφισβητήθηκε έντονα, τόσο από φιλελεύθερες προσεγγίσεις που επιζητούσαν την αμεσότερη εμπλοκή της αγοράς στην οργάνωση του χώρου και τον περιορισμό του δημόσιου, «γραφειοκρατικού» ελέγχου, όσο και από προοδευτικές προσεγγίσεις που αναζητούσαν εναλλακτικές στο συχνά συγκεντρωτικό και τεχνοκρατικό «από τα πάνω» σχεδιασμό.<sup>23</sup> Στο πλαίσιο αυτό, και με πολλές γενικεύσεις, μπορεί κανείς να μιλήσει για μια στροφή προς ένα πιο στρατηγικό και αναπτυξιακό πρότυπο σχεδιασμού, του οποίου συστατικά στοιχεία έγιναν η ευελιξία, η επιχειρηματικότητα και η προσέλκυση στρατηγικών επενδύσεων, η ανταγωνιστικότητα των πόλεων και η αναζήτηση συγκριτικών πλεονεκτημάτων, καθώς και ο επιχειρησιακός προσανατολισμός στην εφαρμογή, με τη συμμετοχή του ιδιωτικού τομέα.<sup>24</sup>

Παράλληλα, η στροφή προς ένα στρατηγικό πρότυπο σχεδιασμού συνδυάστηκε –τουλάχιστον σε επίπεδο λόγου– με την επιδίωξη μιας πιο έντονης συμμετοχής της «κοινωνίας των πολιτών» στις διαδικασίες λήψης αποφάσεων. Μάλιστα, το νέο πρότυπο συναρτάται με την έννοια της «χωρικής διακυβέρνησης»<sup>25</sup> η οποία, με τη σειρά της, εκτός της δημόσιας συμμετοχής έχει συνδεθεί με τον «εκδημοκρατισμό», την «υπευθυνότητα», τη «λογοδοσία» και τη «διαφάνεια». Στο πλαίσιο αυτό, ενσωματώθηκαν συχνά στις διαδικασίες του σχεδιασμού οι δημόσιες διαβουλεύσεις, μαζί με πρακτικές και μεθοδολογίες από τη διοίκηση επιχειρήσεων, όπως λ.χ. τα εργαστήρια SWOT (Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats) και η κινητοποίηση των «ενδιαφερόμενων μερών» (stakeholders). Μαζί με τα παραπάνω, ο ρόλος του πολεοδόμου κρίθηκε σκόπιμο να μετατοπιστεί από τη θέση του «αντικειμενικού επιστήμονα/τεχνοκράτη» προς έναν νέο ρόλο που να διαπραγματεύεται, να επικοινωνεί, να διευκολύνει και να συντονίζει τον σχεδιασμό.<sup>26</sup>

22 D. Harvey, «From managerialism to entrepreneurialism: The transformation in urban governance in late capitalism», *Geografiska Annaler B* 71/1 (1989), 3-17.

23 Λ. Βασενχόβεν, «Η δημοκρατικότητα του σχεδιασμού του χώρου και η αμφισβήτηση του ορθολογικού μοντέλου», *Αειχώρος* 1/1 (2002), 30-49.

24 Ε. Ανδρικοπούλου κ.ά., *Πόλη και πολεοδομικές πρακτικές για τη βιώσιμη αστική ανάπτυξη* (Αθήνα 2007).

25 Λ. Βασενχόβεν κ.ά., *Χωρική διακυβέρνηση. Θεωρία, Ευρωπαϊκή εμπειρία και η περίπτωση της Ελλάδας* (Αθήνα 2010).

26 Βασενχόβεν (σημ. 23).

Από μια κριτική επεξεργασία γύρω από τη δημοκρατικότητα του σχεδιασμού του χώρου, ο Λουδοβίκος Βασενχόβεν<sup>27</sup> υποστηρίζει ότι υπό το πρόσχημα της «δημοκρατικότητας» και της έμφασης σε μια πιο συμμετοχική «από τα κάτω προσέγγιση», η αμφισβήτηση του ορθολογικού πρότυπου σχεδιασμού συμβάλλει στην ενσωμάτωση και εδραίωση λογικών ιδιωτικής οικονομίας και αστικού μάρκετινγκ στον σχεδιασμό. Από την οπτική αυτή, η έμφαση στη «δημοκρατικότητα» ενδεχομένως να συγκαλύπτει τις αλλαγές στις σχέσεις «δημόσιου - ιδιωτικού» προς όφελος του «ιδιωτικού» και, τελικά, να οδηγεί σε «έλλειμα δημοκρατικότητας». Αυτό το «έλλειμμα δημοκρατικότητας», με τη σειρά του, φαίνεται να είναι μια κύρια αιτία που ο σχεδιασμός του χώρου δυσκολεύεται να αποκτήσει κοινωνική υποστήριξη, παρά τις διατυπωμένες προθέσεις για συμμετοχή της «κοινωνίας των πολιτών». Πράγματι, πρόσφατες θεωρητικές και εμπειρικές μελέτες από την Ελλάδα και πολλές άλλες χώρες υποστηρίζουν ότι συχνά ο σχεδιασμός του χώρου δημιουργεί εντάσεις και συγκρούσεις στο τοπικό επίπεδο, ιδιαίτερα σε περιπτώσεις στρατηγικών επενδύσεων και αναπτυξιακών έργων μεγάλης κλίμακας που φέρονται να έχουν αρνητικές επιπτώσεις στο φυσικό περιβάλλον. Για τις οπτικές αυτές, ο σχεδιασμός του χώρου αντί να συμβάλει στη χωρική δικαιοσύνη,<sup>28</sup> την υπονομεύει.

Στο παραπάνω πλαίσιο, ως επίμαχο αίτημα δημοκρατίας αναδεικνύεται το πώς μπορεί ο σχεδιασμός του χώρου να διευρύνει «προς τα κάτω» τις διαδικασίες λήψης αποφάσεων με τρόπο ουσιαστικό και να συμπεριλάβει τα αιτήματα κοινωνικών ομάδων με τη μέγιστη δυνατή αντιπροσωπευτικότητα. Η «προς τα κάτω» αυτή διεύρυνση, βέβαια, δεν χρειάζεται κατ' ανάγκην να καταλήγει σε κάποια συναίνεση, αλλά θα επιτρέπει τον διάλογο, την αντιπαράθεση, ακόμα και τη σύγκρουση, αναδεικνύοντας τα κοινωνικά διακυβεύματα της χωρικής ανάπτυξης και προσδίδοντας στον σχεδιασμό μεγαλύτερη κοινωνική εγκυρότητα.<sup>29</sup>

### **Πόλη και δημοκρατία μέσα από εκπαιδευτικές εμπειρίες**

Οι παραπάνω προβληματισμοί για την πόλη και τη δημοκρατία προσεγγίστηκαν και στο πλαίσιο του μαθήματος «Ειδικά Θέματα Πολεοδομικού Σχεδιασμού και Βιώσιμης Ανάπτυξης» της Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Πολυτεχνείου Κρήτης

27 Βασενχόβεν (σημ. 23).

28 E. Soja, «The city and spatial justice», *spatial justice* 1 (2009), στο <https://www.jssi.org>.

29 Συνέντευξη της Doreen Massey, «Πολλαπλοί χώροι της δημοκρατίας», *Γεωγραφίες* 21 (2013), 23-30.



κατά τα ακαδημαϊκά έτη 2016-2017 και 2017-2018, μεταξύ άλλων μέσα από δύο διαδραστικά φοιτητικά εργαστήρια. Πατώντας σε εκπαιδευτικές μεθοδολογίες που έχουν χρησιμοποιηθεί τα τελευταία χρόνια στον ευρωπαϊκό χώρο,<sup>30</sup> τα εργαστήρια στόχευαν να κινητοποιήσουν τη συζήτηση για τη σημασία του σχεδιασμού στην ανάπτυξη του χώρου, να αποδομήσουν στερεότυπα και κυρίαρχους λόγους και να συμβάλουν στην κατανόηση της σύνθετης εμπλοκής διαφορετικών «δρώντων», τις συνέργειες και τις συγκρούσεις τους. Μέσα από μια προσομοίωση δημόσιας διαβούλευσης, όπου η κάθε φοιτήτρια και ο κάθε φοιτητής συμμετείχαν ως «δρώντες»/«εμπλεκόμενα μέρη», αναδείχθηκαν οι διεκδικήσεις διαφορετικών κοινωνικών ομάδων, οι αλληλεπιδράσεις τους και, τελικά, τα κοινωνικά διακυβέματα γύρω από την κοινωνική παραγωγή και τον σχεδιασμό του αστικού χώρου.

Το πρώτο εργαστήριο είχε ως θέμα μια υποτιθέμενη ανάπλαση της πλατείας «1866» στα Χανιά. Πρόκειται για μια από τις κεντρικές πλατείες της πόλης, την οποία είχαν κληθεί να σχεδιάσουν οι φοιτήτριες/-τές σε μάθημα αστικού σχεδιασμού προηγούμενου εξαμήνου και η οποία κατά τη διάρκεια του εξαμήνου αυτού είχε χαρακτηριστεί από κάποιες/-ους ως «γκέτο», «υποβαθμισμένη», «το αντίστοιχο της Ομόνοιας» κ.ο.κ. Στο πλαίσιο αυτό, επιχειρήσαμε να προσεγγίσουμε (και) αυτά τα ερωτήματα για το πόσο δημοκρατικός είναι ο δημόσιος χώρος, αλλά και ο τρόπος που σχεδιάζεται και παράγεται ο αστικός χώρος: ποιοι έχουν πρόσβαση και ορατότητα· πώς οι έννοιες αυτές παίρνουν υπόσταση μέσα από καθημερινές ή έκτακτες πρακτικές· πώς προσλαμβάνονται/βιώνονται από διαφορετικά άτομα ή ομάδες· ποιοι επωφελούνται και ποιοι χάνουν στην υφιστάμενη κατάσταση και στο ενδεχόμενο κάποιας ανάπλασης· ποιος είναι ο ρόλος του αστικού σχεδιασμού και πώς αυτός θα μπορούσε να είναι πιο συμπεριληπτικός· αλλά και πώς, πέρα από μια τυπική ενημέρωση, θα μπορούσε να υπάρχει μια πιο ουσιαστική συμμετοχή διαφορετικών τοπικών «δρώντων» στις διαδικασίες σχεδιασμού της πόλης και της λήψης αποφάσεων και ένα άνοιγμα των διαδικασιών αυτών «προς τα κάτω».

Το δεύτερο εργαστήριο είχε ως θέμα την αστική ανάπτυξη στο πρώην αεροδρόμιο του Ελληνικού/Αθήνα, με βάση τον υπαρκτό προγραμματισμό για τη δημιουργία ενός Μητροπολιτικού Πόλου που θα περιλαμβάνει ένα Μητροπολιτικό Πάρκο μαζί με εντατικές δραστηριότητες τουρισμού και αναψυχής, κατοικίας και παραθερισμού, εμπορίου και γραφείων, δημόσιων και ιδιωτικών υπηρεσιών κ.ά. Στην περίπτωση αυτή, οι φοιτήτριες και οι φοιτητές που απάρτιζαν το σύνθετο

30 Βλ. «Play the City», στο <https://www.playthecity.nl>.

πλέγμα των δυνητικών «δρώντων», από το τοπικό στο εθνικό και το παγκόσμιο επίπεδο, αλληλοεπίδρασαν με επίμαχα σημεία: τη σύνδεση της αστικής ανάπτυξης με την ιδιωτικοποίηση της δημόσιας περιουσίας και την αποπληρωμή του δημόσιου χρέους· τις ισορροπίες μεταξύ «δημόσιου» και «ιδιωτικού»· τις οικονομικές παραμέτρους της τουριστικής ανάπτυξης και της προσέλκυσης επενδύσεων· τις σχέσεις μιας μεγάλης αστικής παρέμβασης με τις όμορες περιοχές και ευρύτερα χωρικά σύνολα· τις επιπτώσεις στο φυσικό περιβάλλον και την πολιτιστική κληρονομιά· τον ρόλο του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού ως στοιχείου αστικής ταυτότητας· αλλά και τη συμμετοχή των τοπικών κοινωνιών σε μεγάλης κλίμακας σχεδιασμούς.

Συνολικά, οι εκπαιδευτικές εμπειρίες και οι προβληματισμοί για την πόλη και τη δημοκρατία, όπως προσεγγίστηκαν παραπάνω, αναδεικνύουν την επικαιρότητα της συζήτησης αυτής στη σύγχρονη συγκυρία, με αναφορές σε πολύ διαφορετικές χωρικές κλίμακες: από μια πλατεία στο τοπικό επίπεδο μέχρι ένα μεγάλης κλίμακας έργο αστικής ανάπτυξης. Ταυτόχρονα, αφήνουν ανοικτά ερωτήματα που χρήζουν περαιτέρω επεξεργασίας σχετικά με τα πρότυπα του σχεδιασμού του χώρου, τους χαμένους και τους κερδισμένους της ανάπτυξης του χώρου, αλλά και την κοινωνική νομιμοποίηση του σχεδιασμού. Σε κάθε περίπτωση, αυτό που προκύπτει με ένταση είναι η ανάγκη κριτικής κατανόησης των τρόπων που παράγεται και αναπαράγεται κοινωνικά ο αστικός χώρος, τόσο ο ανοικτός δημόσιος χώρος, όσο και το κτισμένο περιβάλλον, μέσα από συνέργειες και συγκρούσεις διαφορετικών ομάδων, κοινωνικές δυναμικές και πρακτικές, μικρά και μεγάλα οικονομικά συμφέροντα και πολιτικές διαχείρισης. Η κατανόηση αυτή μπορεί να προσφέρει χρήσιμα προγραμματικά και σχεδιαστικά εργαλεία που, ενδεχομένως, συμβάλλουν στη διαμόρφωση μιας πιο δημοκρατικής πόλης.

## Αλέξανδρος Βαζάκας\*

### Ο συμμετοχικός σχεδιασμός ως πολιτική πράξη στην αντιπροσωπευτική δημοκρατία: Rousseau και συντεχνιακός σοσιαλισμός

#### Εισαγωγή

Ο χώρος είναι ένα πεδίο στη διαμόρφωση του οποίου εκφράζονται κοινωνικές σχέσεις και ισορροπίες μέσω της άσκησης ελέγχου σε αυτό. Για να αντιληφθεί κανείς το συμμετοχικό σχεδιασμό όπως εννοείται για τους σκοπούς της παρούσας εισήγησης θα πρέπει, αντιστρέφοντας τους όρους της προηγούμενης πρότασης να θεωρήσει τον χώρο ως ένα πεδίο που δημιουργεί σχέσεις και συντελεί στην κοινωνική διαμόρφωση, όχι μόνο μέσω των φυσικών χαρακτηριστικών του –της αρχιτεκτονικής του– αλλά και μέσω της διαδικασίας δημιουργίας του.

Ο συμμετοχικός σχεδιασμός είναι μεταξύ άλλων και μια πολιτική θέση: αφορά τη συνδιαμόρφωση του κοινού (δημόσιου) χώρου ισότιμα από όλα τα εμπλεκόμενα μέρη. Πρόκειται όμως για μια έννοια αρκετά ευρεία και πολλαπλά ερμηνεύσιμη, ανάλογα με τη σκοπιά αυτού που τη χρησιμοποιεί.

Το πολιτικό σύστημα της αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας που κυριαρχεί δεν είναι συγκροτημένο με τρόπο τέτοιο ώστε να δέχεται άμεσες αποφάσεις από τους πολίτες και αποτελεί ένα δυνάμει δυσμενές περιβάλλον για τον συμμετοχικό σχεδιασμό.

Στην εισήγηση επιχειρείται μια καταρχήν ανάλυση σε σχέση με τη φύση και τα κύρια χαρακτηριστικά του ισότιμου συμμετοχικού σχεδιασμού. Στη συνέχεια, μια ανάλυση του συστήματος της αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας σε σχέση με τον συμμετοχικό σχεδιασμό και μια διερεύνηση της συγκρότησης του πρώτου ως προς τη συμμετοχή των πολιτών. Επίσης, επιχειρείται η σκιαγράφηση ενός πολιτικού συστήματος εντός του οποίου η πλήρης και ισότιμη συμμετοχή των πολι-

\* επίκουρος καθηγητής, Πολυτεχνείο Κρήτης

τών θα συνιστούσε προϋπόθεση, και αυτό εντοπίζεται καταρχήν στο *Κοινωνικό Συμβόλαιο* του Jean-Jacques Rousseau, αλλά και σε μια σύνθεση του τελευταίου με την πολιτική θεωρία που ονομάζεται συντεχνιακός σοσιαλισμός. Τέλος, εντοπίζονται οι αρχιτεκτονικές ρίζες του συμμετοχικού σχεδιασμού σε σχέση με το πολιτικό πλαίσιο που τον καθορίζει.

### **Ισότητα συμμετοχικός σχεδιασμός - Αναρχική δομή**

Τη δεκαετία του 1960, εν μέσω σημαντικών κοινωνικών και πολιτικών αλλαγών σε παγκόσμια κλίμακα, παρατηρούνται ποικίλες διεκδικήσεις στη διαμόρφωση του χώρου μέσω συμμετοχικών σχημάτων κυρίως στην πειθαρχία του αστικού και του πολεοδομικού σχεδιασμού και κυρίως όσον αφορά τις αστικές αναπλάσεις. Την ίδια περίοδο, η “επώνυμη” αρχιτεκτονική πρωτοπορία ασχολείται, τόσο με τις ποιότητες της “αρχιτεκτονικής χωρίς αρχιτέκτονες”, όσο και με τη μετατόπιση του ρόλου του αρχιτέκτονα προς μια κατεύθυνση περισσότερο κοινωνικά ενεργή, μέσω της οποίας εισάγεται στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό μια εν πολλοίς “απρόβλεπτη” παράμετρος, ένα άνοιγμα της μορφής και της διαδικασίας παραγωγής της στο “κοινό”, στους “πολίτες”. Πρόκειται για την εποχή όπου ο εκμοντερνισμός είναι πλέον μια υλοποιημένη πραγματικότητα και οι αρχιτέκτονες έρχονται αντιμέτωποι με πρωτόγνωρα κοινωνικά προβλήματα.

Η ενίσχυση του ρόλου των πολιτών στη διαμόρφωση του περιβάλλοντός τους, όπως διεκδικήθηκε στη δεύτερη φάση του μοντερνισμού και κυρίως στη δεκαετία του 1960, επισημοποιήθηκε με νομοθεσίες οι οποίες στη θεωρία τουλάχιστον κατοχυρώνουν τον ενεργό ρόλο των πολιτών όσον αφορά τον πολεοδομικό και τον χωροταξικό σχεδιασμό.

Αυτού του είδους η δημοκρατική διαχείριση του χώρου έχει καθιερωθεί να ονομάζεται συμμετοχικός σχεδιασμός. Πρόκειται όμως για μια πολύ ευρεία έννοια. Τις περισσότερες φορές η συμμετοχή είναι επιφανειακή και εξυπηρετεί κυρίως τις ισχυρές πληθυσμιακές ομάδες που διαθέτουν τη γνώση και τη δύναμη να εκμεταλλευτούν υπέρ τους τις συνθήκες.

Στον συμμετοχικό σχεδιασμό όπως εννοείται εδώ, ο προσδιορισμός “συμμετοχικός” σημαίνει ότι ο κάθε φορέας που μετέχει λαμβάνει μέρος στη διαδικασία με ισότιμους όρους σε μια σχέση αμφίδρομη και μεταμορφωτική.<sup>1</sup>

1 Βλ. και Sh. Arnstein, «A ladder of citizen participation», *Journal of the American Institute of Planners* 35/4 (1969), 216-224.

Ο συμμετοχικός σχεδιασμός στην αρχιτεκτονική, όπως εκφράστηκε από αυτούς τους λίγους αρχιτέκτονες της πρωτοπορίας του ύστερου μοντερνισμού, έθετε επί τάπητος πολλά κοινωνικά ζητήματα που έχουν να κάνουν κυρίως με την απόδοση λόγου στις περισσότερο αδύναμες κοινωνικές ομάδες.

Ο αρχιτέκτονας και μέλος του Team 10 Giancarlo De Carlo (1919-2005),<sup>2</sup> πιο συγκεκριμένα, θέτει το ζήτημα της αρχιτεκτονικής και του συμμετοχικού σχεδιασμού με όρους ταξικούς. Βλέπει τη δυνατότητα για μια ανατροπή της υφιστάμενης συνθήκης όπου η αρχιτεκτονική πράξη είναι το αποτέλεσμα μιας δομής εξουσίας της οποίας ο αρχιτέκτονας είναι εκπρόσωπος. Θεωρούσε τη συμμετοχική αρχιτεκτονική πράξη ως ευκαιρία για να υλοποιηθεί μια διαφορετική εκδοχή του κόσμου από μια έστω και προσωρινά αταξική κοινότητα. Ο De Carlo θεωρεί τις εκφάνσεις της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής, αλλά και τις μετατροπές που υφίσταται η αρχιτεκτονική από τους ενοίκους της, ως μια υγιή «αταξία» (disorder), ως έκφραση των κοινωνικών στρωμάτων που είναι αποκλεισμένα από το σύστημα αποφάσεων.

Σύμφωνα με την παραπάνω θέση, μπορούμε να δούμε τον συμμετοχικό σχεδιασμό ως πολιτικό εργαλείο, που προσβλέπει στην αυτοδυναμία του πολίτη και στη δημιουργία ενεργών πολιτών, αλλά και ως εκπαιδευτικό εργαλείο που στοχεύει προς μια δημοκρατία περισσότερο άμεση και λιγότερο αντιπροσωπευτική.

Μια τέτοια θεώρηση του συμμετοχικού σχεδιασμού αφορά μια διαδικασία η οποία είναι έντονα μεταμορφωτική για τα μέρη που συμμετέχουν σε αυτή, και είναι λογικό να μη συνάδει με καθιερωμένες δομές της αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας αλλά και πρακτικές όσον αφορά τον ρόλο των αρχιτεκτόνων.

Η πολιτική επιστήμονας Carole Pateman διακρίνει τις διαφορές μεταξύ της αναρχικής δομής του συμμετοχικού σχεδιασμού και του κυρίαρχου πολιτικού συστήματος της αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας και προτείνει ένα πολιτικό σύστημα στηριζόμενο στην έννοια της “γενικής θέλησης” του Rousseau, το οποίο συγκροτείται μέσα από μικρές αυτο-διαχειριζόμενες κοινωνικές δομές.

### **Συμμετοχικός σχεδιασμός και αντιπροσωπευτική δημοκρατία**

Για την Pateman, βάση για τις σύγχρονες θεωρίες της αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας αποτελεί το βιβλίο του Joseph Schumpeter *Capitalism, Socialism and Democracy* (1943), όπου ο συγγραφέας θέτει τις βάσεις για μια νέα, «ρεαλιστική»

---

2 G. De Carlo «Architecture is public» (1969), στο: P. Blundell Jones – D. Petrescu – J. Till (επιμ.), *Architecture and Participation* (Λονδίνο-Νέα Υόρκη 2005), 3-18.

θεωρία της δημοκρατίας. Ο Schumpeter αποδεσμεύει τη δημοκρατία από συγκεκριμένους στόχους ως προς τον άνθρωπο,<sup>3</sup> και τη θεωρεί ως μια πολιτική μέθοδο, ένα θεσμικό διακανονισμό, προκειμένου να πραγματοποιούνται οι όποιες πολιτικές –νομοθετικές και διοικητικές– αποφάσεις. Στον διακανονισμό αυτόν οι πολίτες λαμβάνουν αυτές τις αποφάσεις μέσα από το δικαίωμά τους να εκλέγονται και μέσα από τον ανταγωνισμό για την ψήφο του λαού. Ο τελευταίος γίνεται το κύριο θέμα της δημοκρατίας. Η ελευθερία είναι απαραίτητη προκειμένου να εξασφαλίζεται το δικαίωμα του κάθε πολίτη να συμμετέχει στις εκλογές. Η συμμετοχή των πολιτών στις αποφάσεις υφίσταται μόνο κατά την ώρα της ψήφου και ο όποιος έλεγχος της πολιτικής εξουσίας ουσιαστικά γίνεται και πάλι μέσω αυτής. Οι αρχές του Schumpeter έχουν, κατά την Pateman, γίνει ευρύτατα αποδεκτές και ουσιαστικά είναι αυτές που μαζί με άλλες επιρροές διαμορφώνουν αυτό που εκείνη θεωρεί ως «σύγχρονη θεωρία της Δημοκρατίας» και μπορεί να συνοψιστεί στο εξής: η δημοκρατία αναφέρεται σε μια πολιτική μέθοδο ή σε μια ομάδα θεσμικών διακανονισμών σε εθνικό επίπεδο. Το δημοκρατικό χαρακτηριστικό της μεθόδου είναι ο ανταγωνισμός των ελίτ για τις ψήφους του λαού σε περιοδικές, ελεύθερες εκλογές. Οι εκλογές είναι κρίσιμες για τη δημοκρατική μέθοδο διότι μέσω αυτών η πλειοψηφία ασκεί έλεγχο στους ηγέτες της. Η ανταπόκριση των ηγετών στα αιτήματα της μη ελίτ, ή, ο έλεγχος επί των ηγετών διασφαλίζεται κύρια από την απειλή της απώλειας του αξιώματος στις εκλογές. Οι αποφάσεις των ηγετών μπορούν επίσης να επηρεαστούν από ενεργές ομάδες που πιέζουν στις ενδιάμεσες εκλογικές περιόδους. Η έννοια της πολιτικής ισότητας αναφέρεται στην καθολική ψήφο και στην ύπαρξη ισότητας ευκαιριών για την πρόσβαση στα κανάλια επιρροής στους ηγέτες. Τέλος, η συμμετοχή όσον αφορά την πλειοψηφία είναι η συμμετοχή στην επιλογή των ηγετών.<sup>4</sup> Συνεπώς, η λειτουργία της συμμετοχής στο σύστημα της αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας είναι αποκλειστικά προστατευτική: προστατεύει τον πολίτη από αυθαίρετες αποφάσεις των εκλεγμένων ηγετών και διασφαλίζει τα ιδιωτικά του συμφέροντα. Στην εκπλήρωση αυτού του στόχου βρίσκεται και η αιτιολόγηση της δημοκρατικής μεθόδου.

3 Σε αντίθεση, ο Rousseau στις *Εξομολογήσεις* αναφέρει: «[...] Έτσι, το μεγαλύτερο πρόβλημα του καλύτερου δυνατού καθεστώτος αναγόταν για μένα στο εξής: ποια μορφή διακυβέρνησης είναι εκείνη που μπορεί να διαμορφώσει τον ηθικότερο, τον πιο φωτισμένο και σοφό, δηλαδή τον καλύτερο, με την ευρύτερη έννοια της λέξης λαό».

4 C. Pateman, *Participation and Democratic Theory* (Λονδίνο 1977).

### Ο συμμετοχικός σχεδιασμός και κλασική δημοκρατία

Σε αντίθεση με τις θεωρίες της αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας, η πολιτική θεωρία του Rousseau εννοεί τη συμμετοχή ως συμμετοχή στις αποφάσεις.

Μπορούμε να ισχυριστούμε ότι ο Jean-Jacque Rousseau είναι ο κατεξοχήν θεωρητικός της συμμετοχικής δημοκρατίας. Σε αντίθεση με τη “ρεαλιστική” θεωρία του Schumpeter (1943) για τη δημοκρατία, όπου η τελευταία είναι μια μέθοδος, ενός είδους θεσμική διευθέτηση για την επίτευξη πολιτικών αποφάσεων, το σύστημα του Rousseau είναι σχεδιασμένο για να παράξει υπεύθυνη ατομική, κοινωνική και πολιτική πράξη μέσα από την επίδραση της συμμετοχικής διαδικασίας. Για την Pateman, ο Rousseau θέτει τα θεμέλια της θεωρίας αυτής με τρεις υποθέσεις για τη λειτουργία της συμμετοχής στο δημοκρατικό πολίτευμα: την εκπαιδευτική, τη λειτουργία της δεκτικότητας των συλλογικών αποφάσεων, και τη λειτουργία της «αίσθησης του ανήκειν». Προϋπόθεση για την πολιτεία του Rousseau στο *Κοινωνικό Συμβόλαιο* είναι μια κοινωνία ατομικής ελευθερίας, οικονομικής και κοινωνικής ισότητας και ανεξαρτησίας. Φαντάζεται την ισότητα αυτή να υφίσταται σε μια πόλη-κράτος αγροτών-ιδιοκτητών. Οι πολίτες είναι ατομικά ανεξάρτητοι αλλά ταυτόχρονα και αλληλεξαρτώμενοι, καθώς ο κάθε πολίτης είναι αδύναμος χωρίς τη συνεργασία των υπόλοιπων ή έστω της πλειοψηφίας. Οι άνθρωποι κυβερνώνται από τη λογική της διαδικασίας που οι ίδιοι δημιούργησαν και από τον νόμο ο οποίος αναδύεται μέσα από τη συμμετοχική διαδικασία· για τον λόγο αυτόν η άσκηση εξουσίας από μεμονωμένα άτομα αποκλείεται αυτομάτως. Λόγω της ανεξαρτησίας και της ισότητάς τους, οι πολίτες δεν υποχρεούνται να ψηφίζουν υπέρ αποφάσεων που δεν είναι επωφελείς, τόσο για τους ίδιους, όσο και για όλους τους άλλους, και συνεπώς η μόνη πολιτική που είναι αποδεκτή από όλους είναι αυτή όπου όλα τα οφέλη και τα βάρη μοιράζονται ισότιμα. Με τον τρόπο αυτόν, η «γενική θέληση» (*volonté générale*) είναι πάντα δίκαια, και μέσω αυτής προωθούνται ταυτόχρονα τα συλλογικά συμφέροντα αλλά και προστατεύονται τα ατομικά. Η συμμετοχή είναι έννοια-κλειδί για την κοινωνικά υπεύθυνη δράση, η οποία και εξασφαλίζει την ατομική ελευθερία: η τελευταία υφίσταται, τόσο υποκειμενικά (ως αίσθηση ελευθερίας), όσο και αντικειμενικά, μέσα από τον έλεγχο που ασκεί πλέον ο πολίτης στα δικά του θέματα καθώς και στη συγκρότηση του περιβάλλοντός του. Ο Rousseau θεωρεί ότι η συμμετοχή αυξάνει την αξία της ατομικής ελευθερίας, επιτρέποντας στον πολίτη να είναι και να παραμείνει «κύριος του εαυτού του». Η συμμετοχή λειτουργεί ως τμήμα μιας «εκπαιδευτικής διαδικασίας μέσω της οποίας ο πολίτης θα φτάσει να αισθάνεται λίγο ή και καθόλου αντίφαση μεταξύ των απαιτήσεων της ιδιωτικής και δημόσιας

σφαίρας», όπου θα μπορεί να αντιληφθεί τη διασύνδεση μεταξύ του ατομικού και του συλλογικού συμφέροντος. Πρόκειται για ένα αειφόρο σύστημα, καθώς οι ποιότητες τις οποίες απαιτεί από τους πολίτες του είναι αυτές που το ίδιο το σύστημα αναπτύσσει και προωθεί.

Η πολιτεία του Rousseau σε αντίθεση με το σύστημα της αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας έχει έντονα θεωρητικό χαρακτήρα και έχει πολλές φορές χαρακτηριστεί ως ουτοπία.

Η Pateman αναφέρεται στον G.D.H. Cole και τον “συντεχνιακό σοσιαλισμό” του ως την πιο συγκροτημένη και συνολική μεταφορά της θεωρίας του Rousseau στη βιομηχανική κοινωνία. Για τον Cole, όπως και για το Rousseau, η θέληση και όχι η βία είναι η βάση για την κοινωνική και την πολιτική οργάνωση. Η κοινωνία για τον Cole ορίζεται ως ένα σύμπλεγμα από ενώσεις που συγκροτούνται από τις ατομικές θελήσεις των μελών τους. Οι ενώσεις αυτές (associations) διοικούνται με καθολική συμμετοχή, είναι ανεξάρτητες και ίσες μεταξύ τους. Ο Cole υποστηρίζει μια λειτουργική συμμετοχικότητα στην οποία υπάρχει μεν αντιπροσώπευση του ατόμου, αλλά μόνο για συγκεκριμένα και σαφώς καθορισμένα θέματα. Αυτό καθιστά τη συμμετοχή (επομένως και τον έλεγχο και την εκπαίδευση) του πολίτη ουσιαστική και συνεχή, λόγω του ότι τα μέλη της (επαγγελματικής) ένωσης είναι γνώστες των ζητημάτων. Ο Cole βλέπει τη συμμετοχή να εξαπλώνεται στις ενώσεις της βιομηχανικής παραγωγής με σκοπό οι τελευταίες να αποτελέσουν τη βάση της ισότητας που και ο Rousseau θεωρούσε απαραίτητη. Βλέπει την ιδέα της αυτοδιοίκησης του συνεταιρισμού να επεκτείνεται και σε άλλες οντότητες, όπως τη δημόσια υγεία, την εκπαίδευση, τον πολιτισμό, με τη μορφή της κατά περίπτωση δημιουργίας τους για συγκεκριμένο σκοπό. Το εργαστήριο θα ήταν η βασική δομική μονάδα της συντεχνίας και ομοίως της λαϊκής μονάδας του κάθε συμβουλίου, και θα είχε μικρό μέγεθος ώστε να διασφαλίζεται η καθολική συμμετοχή. Κάθε συντεχνία θα εξέλεγε αντιπρόσωπο στα ανώτερα επίπεδα της κάθετης ιεραρχίας μέχρι το ανώτατο επίπεδο, το Κογκρέσο των βιομηχανικών συντεχνιών.<sup>5</sup>

---

5 Αξίζει εδώ να παραλληλιστεί το σύστημα του Cole όπως κυρίως εκφράζεται στο *Guild Socialism Restated* (1920) και του πολιτικού συστήματος του γαλλικού συνδικαλισμού (Saint-Simon, G. Sorel) που, σύμφωνα με τον R. Fishman υιοθετεί ο Le Corbusier για τη Ville Radieuse (1935). Στο σύστημα αυτό, το οποίο έχει την ίδια δομή με αφετηρία τις επαγγελματικές συντεχνίες, ο Le Corbusier τοποθετεί πάνω από το συμβούλιο των εκπροσώπων των συντεχνιών τους ειδικούς συμβούλους που καταρτίζουν το «εθνικό σχέδιο» το οποίο είναι απαραίτητο για την εξασφάλιση της συλλογικής αρμονίας. Αντικαθιστώντας τις δυνάμεις της αγοράς και τον κυρίαρχο ρόλο των μεγάλων βιομηχανικών οργανισμών της «σύγχρονης



Η Pateman αναγνωρίζει ότι η κύρια λειτουργία της συμμετοχής στη θεωρία της συμμετοχικής δημοκρατίας είναι εκπαιδευτική με την ευρύτερη έννοια, τόσο σε επίπεδο ψυχολογικό, όσο και ως προς την πρακτική άσκηση δημοκρατικών δεξιοτήτων. Διαδραματίζει ένα ρόλο κοινωνικής ενσωμάτωσης και υποβοηθά την αποδοχή των συλλογικών αποφάσεων. Το εργασιακό βιομηχανικό περιβάλλον της παραγωγής προσφέρει μοναδικές ευκαιρίες εκπαίδευσης ως προς τα συλλογικά ζητήματα. Αυτό που μπορούμε να συγκρατήσουμε από την Pateman είναι η πολιτική-κοινωνική διάσταση του εκπαιδευτικού αναμορφωτικού ρόλου της συμμετοχής, καθώς και η ιδέα της ενσωμάτωσης της σε μικρότερες-ευέλικτες δομές (συνεταιρισμοί, συντεχνίες κ.λπ.) οι οποίες μπορούν να λειτουργήσουν αμεσοδημοκρατικά. Είναι ακριβώς επάνω στη σύνθεση της ιδέας των συνεταιρισμών και της εξέλιξης του πρωτοτύπου της συλλογικής κατοίκησης από το Fourier στον Μεσοπόλεμο και στην Unité d'habitation του Le Corbusier όπου εντοπίζονται τα σπέρματα της γέννησης του συμμετοχικού σχεδιασμού, ο οποίος άρχισε να λαμβάνει θεωρητικό και χωρικό σχήμα από τους αρχιτέκτονες που αποτέλεσαν τη μεταπολεμική συνέχεια του μοντέρνου κινήματος, το Team 10.

### **Κηπουπόλεις και TEAM 10 ως απόρροια του συντεχνιακού σοσιαλισμού**

Η ιδέα της χρησιμοποίησης των συντεχνιών και των διαφόρων συνεταιρισμών ως δομή διακυβέρνησης είναι έντονη, τόσο στο πολιτικό σύστημα με το οποίο σχετιζόταν ο Le Corbusier (γαλλικός συνδικαλισμός) όταν σχεδίαζε τη Ville Radieuse, όσο και στην εξέλιξη των πρωτοτύπων της συλλογικής κατοίκησης από τις αρχές του 20ού αιώνα έως και σήμερα.

Θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε τα πρώτα ίχνη ενός είδους εφαρμοσμένης συμμετοχικότητας, στο μοντέλο της κηπούπολης του Ebenezer Howard σε συνδυασμό με την ιδέα του οικοδομικού συνεταιρισμού που πρωτοεμφανίστηκε στη Μεγάλη Βρετανία το 1861.<sup>6</sup> Ο Howard εξάλλου, προσέβλεπε σε ένα συνεταιριστικό πολιτισμό, ο οποίος θα μπορούσε να εκπληρωθεί μόνο σε μικρές κοινότητες

---

πόλης» (ville contemporaine), το εθνικό σχέδιο είναι «αντικειμενικό» και είναι απαραίτητο γιατί η εποχή της μηχανής επιβάλλει συνειδητό έλεγχο. Το σχέδιο συντάσσεται εκτός πολιτικών και κοινωνικών πιέσεων και λαμβάνει υπόψη του μόνο «αντικειμενικές» πανανθρώπινες «αλήθειες».

6 Συνεταιρισμός Rochdale.

ενσωματωμένες σε μια αποκεντρωμένη κοινωνία.<sup>7</sup> Συνδυαζόμενα, το μοντέλο της κηπούπολης και οι δομές των συνεταιρισμών, παρήγαγαν πριν από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο μέρος των κατοικιών χαμηλού κόστους στην Ευρώπη έως και τον Μεσοπόλεμο, σε μια προσπάθεια να λυθεί το οικιστικό πρόβλημα της εργατικής τάξης εξασφαλίζοντας με οικονομικό τρόπο αξιοπρεπείς συνθήκες διαβίωσης. Στα πρωτοπόρα αυτά οικιστικά σχήματα, κατασκευάζονται κοινωφελείς χώροι, οι οποίοι έχουν πολλαπλό κοινωνικό ρόλο, από την αναβάθμιση του ρόλου της γυναίκας (κοινές κουζίνες)<sup>8</sup> μέχρι τη συναναστροφή και τη διασκέδαση (σπίτια του λαού) κ.λπ.

Το κίνημα των κηπουπόλεων συγχρονίζεται απόλυτα με την ιδέα των οικιστικών συνεταιρισμών τόσο θεωρητικά όσο και όταν έρχεται η στιγμή της εφαρμογής του. Χάρη σε αυτή την επινόηση, την αποδοχή της και την οικονομική βιωσιμότητά της η κηπούπολη γνώρισε ευρύτερη διάδοση εντός και εκτός Μεγάλης Βρετανίας. Οι συνεταιρισμοί που εμφανίζονται σε μια περίοδο μεγάλων εντάσεων μεταξύ ιδιοκτητών και ενοικιαστών είχαν κοινωνική απήχηση και έδωσαν ελπίδες για την ευρύτερη διάδοση ενός μοντέλου βιώσιμης, αυτοδιαχειριζόμενης με εκπαιδευτικό - αναμορφωτικό κοινωνικό χαρακτήρα κατοικίας (περιβάλλοντος ή πόλης) που εμφανίζει πολλά κοινά σημεία με τον συντεχνιακό σοσιαλισμό του Cole, κυρίως ως προς το μοντέλο της αποκεντρωμένης συμμετοχικής αυτοδιοίκησης μέσω συνεταιριστικών αυτόνομων σχημάτων. Η κουλτούρα του συνεταιρισμού μαζί με τον ουτοπικό σοσιαλισμό παρήγαγαν το πρωτότυπο της συλλογικής κατοίκησης, το οποίο παραμένει έως και σήμερα στενά συνδεδεμένο με τον συμμετοχικό σχεδιασμό. Ο Le Corbusier, προερχόμενος και ο ίδιος από το συντεχνιακό περιβάλλον της *Chaux-de-fonds* ενσωματώνει, τόσο την έννοια της συντεχνίας ως στοιχειώδες κύτταρο κοινωνικής οργάνωσης (*Ville Radieuse*, 1935), όσο και την έννοια του οικιστικού συνεταιρισμού –σε αδρανοποιημένη πολιτικά μορφή–, τόσο στα «*Immeubles – Villas*» που σχεδιάζει για τη *Ville Contemporaine*, όσο και στην εξέλιξή τους, τις *Unités d’habitation*. Είναι μέσα από την εξέλιξη αυτού του πρωτοτύπου και την υλοποιημένη έκφρασή του που μπορούμε να βρούμε τη γέννηση της ιδέας της υποδομής (*support*) και του «συμπληρώματος» (*infill*) και εν γένει τα σπέρματα του είδους της βιομηχανοποιημένης κτιριακής παραγωγής που

7 R. Fishman, *Urban Utopias of the Twentieth Century* (Κέμπριτζ 1977).

8 Η Κ. Kafkoulia σημειώνει σχετικά ότι «η συνεταιριστική κατοίκηση, με διαμερίσματα χωρίς κουζίνες και κοινοτικό μαγειρέμα και εστίαση, κάτι το οποίο θα σηματοδοτούσε τη χειραφέτηση των γυναικών στη μετεπαναστατική Ρωσία, πρωτοπραγματοποιήθηκε στην [κηπούπολη του] Letchworth».

θα απασχολήσει την τάση του ανοικτού σχεδιασμού που εμφανίζεται στο Team 10 με τους Κανδύλη - Josic - Woods αλλά και τον John Habraken και τον Lucien Kroll στη συνέχεια.

### Συμπεράσματα

Το κυρίαρχο σήμερα πολιτικό σύστημα της αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας είναι συμμετοχικό μόνο στο επίπεδο του ελέγχου των αποφάσεων της κυβερνώσας ελίτ, έχει δηλαδή έναν ρόλο προστατευτικό, προστατεύει τους πολίτες από εκείνες τις αποφάσεις των κυβερνώντων που βλάπτουν τα συμφέροντά τους.

Μια ισότιμη δομή συμμετοχικού σχεδιασμού όπου δηλαδή όλα τα εμπλεκόμενα μέρη έχουν ρόλο στη λήψη αποφάσεων προσκρούει στη δομή της αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας και αυτό γιατί στην τελευταία, τις τελικές αποφάσεις τις λαμβάνουν οι εκλεγμένοι εκπρόσωποι αλλά όχι απευθείας οι ίδιοι οι πολίτες. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο πολλές φορές οι διαδικασίες συμμετοχικού σχεδιασμού ματαιώνονται όταν βρίσκονται εντός σχημάτων αντιπροσωπευτικής διακυβέρνησης.

Αντίθετα, η θεωρία του Jean-Jacque Rousseau όπως αυτή αναπτύσσεται στο *Κοινωνικό Συμβόλαιο* το 1762 στηρίζεται στην ουσιαστική συμμετοχή όλων των πολιτών στα κοινά και έχει σημαντικό εκπαιδευτικό ρόλο.

Η θεωρία του συντεχνιακού σοσιαλισμού αποτελεί στην ουσία μια αναγωγή της ρουσικής πολιτικής στη βιομηχανική κοινωνία, καθώς προτείνει έναν συνδυασμό αντιπροσώπευσης και αυτοδιαχείρισης. Αυτοδιαχείριση στο επίπεδο των επαγγελματικών ενώσεων, συντεχνιών και συνεταιρισμών και αντιπροσώπευση στα υψηλότερα ιεραρχικά επίπεδα. Με τον τρόπο αυτόν οι πολίτες συμμετέχουν πλήρως στις αποφάσεις στα επίπεδα των αντικειμένων που γνωρίζουν καλά ή ενδιαφέρονται γι' αυτά (π.χ. εργασιακός χώρος) και αποκτούν πολιτική συνείδηση.

Αυτή η τελευταία πολιτική θεωρία συνοψίζει το πλαίσιο εντός του οποίου γεννήθηκε και αναπτύχθηκε ο συμμετοχικός σχεδιασμός στην αρχιτεκτονική και την πολεοδομία στις αρχές του 20ού αιώνα. Οι κηπουπόλεις συνδυάζουν την κουλτούρα του συνεταιρισμού με αρχές της πολιτείας του Rousseau. Η επιρροή του κινήματος των κηπουπόλεων, η κουλτούρα του συνεταιρισμού και του συντεχνιακού σοσιαλισμού, φτάνει έως τις μέρες μας, έχοντας διαπεράσει σε λανθάνουσα μορφή αρχιτέκτονες όπως ο Le Corbusier αλλά και πολύ πιο ενεργά, πρωτοπόρους αρχιτέκτονες του συμμετοχικού σχεδιασμού, όπως ο Lucien Kroll J. Habraken και Ralph Erskine.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Sh. Arnstein, «A ladder of citizen participation», *Journal of the American Institute of Planners* 35/4 (1969), 216-224.
- J. Birchall, «Co-partnership housing and the garden city movement», *Planning Perspectives* 10/4 (1995), 329-358.
- M. Castells, *The City and the Grassroots* (Μπέρκλεϋ-Λος Άντζελες 1983).
- G. De Carlo, «Architecture is public» (1969), στο: P. Blundell Jones – D. Petrescu – J. Till (επιμ.), *Architecture and Participation* (Λονδίνο-Νέα Υόρκη 2005), 3-18.
- R. Fishman, *Urban Utopias of the Twentieth Century* (Κέμπριτζ 1977).
- K. Kafkoulas, «On garden-city lines: looking into social housing estates of interwar Europe», *Planning Perspectives* 28/2 (2013), 171-198.
- C. Pateman, *Participation and Democratic Theory* (Λονδίνο 1977).
- J.-J. Rousseau, *Το κοινωνικό συμβόλαιο* (Αθήνα 2004).

## Έλενα Μαμουλάκη\*

### Η χωρική μνήμη/λήθη ως προϋπόθεση δημοκρατίας: αναφορά στην κρίσιμη δεκαετία του 1940

Εκκινώντας από την παραδοχή ότι, αφενός ένας εμφύλιος πόλεμος είναι μια τραυματική, διχασμένη και δυνάμει διχαστική μνήμη, και ότι αφετέρου ο δημόσιος χώρος και η αρχιτεκτονική αποτελούν τα κατεχοχρήν πεδία εκδίπλωσης και διαπραγμάτευσης της συλλογικής μνήμης και λήθης, θα εξετάσουμε την πορεία της δύσκολης αυτής σχέσης μεταξύ των πολιτικών μνήμης και της χωρικής κληρονομιάς της εξορίας στην Ελλάδα. Συνοπτικά θα αναφερθούμε στην πολιτική εκτόπιση, σε περισσότερα από τριάντα νησιά ανά την επικράτεια, δεκάδων χιλιάδων πολιτών οι οποίοι χαρακτηρίστηκαν ως «επικίνδυνοι για τη δημόσια ασφάλεια» και ως εκ τούτου αντιμετώπιστηκαν ως «εσωτερικοί εχθροί» με όλες τις κοινωνικές και πολιτικές διακρίσεις που αυτοί οι χαρακτηρισμοί συνεπάγονται. Στη συντριπτική τους πλειονότητα οι άνθρωποι αυτοί υπέστησαν διώξεις εξαιτίας των αριστερών πολιτικών τους φρονημάτων, της αντιστασιακής ή της συνδικαλιστικής τους δράσης κατά το μεγαλύτερο μέρος του 20ού αιώνα.

Στην προσπάθεια να διατηρηθεί μια έστω επίπλαστη εσωτερική συνοχή σε μία κοινωνία, ο κρατικός μηχανισμός συχνά κινείται στην κατεύθυνση της αποσιώπησης γεγονότων τα οποία διχάζουν και είναι πιθανώς ικανά να ανασύρουν αντιθέσεις και αντιπαραθέσεις που υπήρξαν στο παρελθόν ή και εξακολουθούν να υπάρχουν. Αντίθετα, είναι σύνηθες η επίσημη ιστοριογραφία (σχολικά εγχειρίδια, μουσεία, κ.ά.) να υπερτονίζει –συχνά διαστρεβλώνοντας ή και πάλι αποσιωπώντας γεγονότα που αμφισβητούν– την ομοψυχία του έθνους και την εθνική ταυτότητα. Ενδεικτικά μόνο αναφέρουμε ότι για την Εθνική Αντίσταση, μια υπόθεση που διήρκεσε τέσσερα χρόνια και που όπως παρουσιάζεται από την επίσημη ιστοριογραφία αναμφίβολα ενώνει, υπάρχουν περισσότερα από δώδεκα μουσεία. Από την άλλη πλευρά, για τις πολιτικές διώξεις που διήρκεσαν για

\* αρχιτέκτων, δρ. Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πανεπιστήμιο Barcelona

περισσότερα από εξήντα χρόνια μόλις τέσσερα μουσεία έχουν ιδρυθεί και στηριχθεί από το κράτος. Μπορεί όμως μέσα από τέτοιες διαδικασίες να εμποδωθεί η δημοκρατία; Μπορεί η αποσιώπηση και η πεποίθηση ότι η λήθη θα μπορέσει όντως να επουλώσει τα τραύματα του παρελθόντος να συμβάλει στη δημιουργία μιας ώριμης δημοκρατικής πολιτικής ταυτότητας, που αναγνωρίζει και κατανοεί τους όρους συγκρότησής της –όσο δύσκολοι και πολύπλοκοι και αν είναι αυτοί–, και πώς αλλιώς θα μπορούσε να είναι; Ο χώρος και η αρχιτεκτονική, τα μνημεία, τα μουσεία και οι τόποι μνήμης αποτελούν τοπόσημα αναγνώρισης και διαπραγμάτευσης αυτών των διαφιλονικούμενων παρελθόντων. Ωστόσο, ενώ η ιστορική έρευνα έχει αναμφίβολα προχωρήσει πολύ στη μελέτη του Εμφυλίου και της εξορίας, σε επίπεδο χωρικής διαχείρισης της μνήμης αποτυπώνεται η αμφιθυμία και η ετερογένεια από την πλευρά του κράτους αλλά και των διάφορων νησιωτικών κοινοτήτων όσον αφορά στην επεξεργασία και την ανάδειξη του παρελθόντος αυτού. Ενδεχομένως, μια εναλλακτική, ανοιχτή και ειλικρινής αντιμετώπιση του τραυματικού παρελθόντος θα μπορούσε να συνεισφέρει στην επεξεργασία των τραυμάτων που είναι ακόμα ανοιχτά –και αυτό φαίνεται δυστυχώς με κάθε ευκαιρία– στο εσωτερικό της ελληνικής κοινωνίας.

Στην εισήγηση αυτή θα εξετάσουμε συνοπτικά τέσσερα εμβληματικά νησιά εξορίας όσον αφορά τη διαχείριση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς της περιόδου του Εμφυλίου (1946-1949). Η συγκριτική αυτή προσέγγιση, αν και αναγκαστικά σύντομη, θέτει ερωτήματα για το κατά πόσο ο κρατικός μηχανισμός, και οι κατά καιρούς κυβερνήσεις που έχουν βρεθεί στο τιμόνι του, έχουν καταφέρει να πραγματοποιήσουν (πέραν των εξαγγελιών) ουσιαστικά βήματα στην κατεύθυνση της αποκατάστασης και της ανάδειξης αυτής της κληρονομιάς.

### **Μακρόνησος**

Θα ξεκινήσουμε με το παράδειγμα της Μακρονήσου. Το στρατόπεδο της Μακρονήσου –γνωστό και ως «αναμορφωτήριο» από την τότε κρατική προπαγάνδα αλλά και αργότερα ως «κολαστήριο» από τους ίδιους τους κρατούμενους– αποτελεί μία από τις πιο σκοτεινές και βίαιες σελίδες της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας. Λειτουργήσε ως τόπος εξορίας για δεκάδες χιλιάδες αντιφρονούντες στρατιώτες και πολίτες από τον Απρίλιο του 1947 και καθ' όλη τη διάρκεια του Εμφυλίου, ενώ από το 1950 σταδιακά ο αριθμός των κρατουμένων μειώνονταν έως το 1961, οπότε και έπαψε να λειτουργεί οριστικά.

Η Μακρόνησος αποτελούνταν από έξι αυτόνομα στρατόπεδα με τη δική του διοίκηση το κάθε ένα. Ο χώρος του κάθε στρατοπέδου ήταν περικλειστος από πλήθος φυλακίων και συρματοπλεγμάτων, ενώ περιλαμβάνονταν κοινόχρηστα κτίρια

όπως αρτοκλίβανοι, κουρεία, εργοστάσιο αναψυκτικών, εκκλησίες θέατρα, νοσοκομεία/αναρρωτήρια, συγκροτήματα μαγειρειών, διοικητικά κτίρια, λέσχες αξιωματικών, αναρρωτήριο, αλλά κυρίως εκατοντάδες πέτρινες βάσεις για τις σκηνές.<sup>1</sup>

Μετά τη διακοπή της λειτουργίας του στρατοπέδου και τη διεθνή κατακραυγή, οι τότε κυβερνήσεις προσπάθησαν να εξαλείψουν τα υλικά ίχνη της περιόδου της εξορίας, δίνοντας σε δημοπρασία την καταστροφή των κτιρίων, με σπάσιμο των πλακών τους, αποξήλωση κουφωμάτων, απομάκρυνση δομικών υλικών (μαρμάρων, ξυλείας) στοχεύοντας και στην εξάλειψη της μαρτυρικής εκείνης μνήμης.

Το 1989, σύμφωνα με τις διατάξεις του νόμου 1469/50 «Περί προστασίας ειδικής κατηγορίας οικοδομημάτων και έργων τέχνης μεταγενέστερων του 1830», ολόκληρο το νησί της Μακρονήσου κηρύχθηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού διατηρητέος ιστορικός τόπος και όλα τα κτίρια των στρατοπέδων του νησιού ιστορικά διατηρητέα μνημεία:

γιατί έχει σημαδέψει την ιστορία της νεότερης Ελλάδας, γιατί αποτελεί χώρο μνήμης –όχι μόνο γι' αυτούς που έζησαν όλη τη φρικαλεότητα της περιόδου 1946-1953, αλλά για όλους τους Έλληνες, και κυρίως για τις νέες γενιές, γιατί αποτελεί σύμβολο καταδίκης του εμφυλίου πολέμου, όλων των βασανιστηρίων και κάθε καταπίεσης από οπουδήποτε προερχόμενης, βωμό ελευθερίας της σκέψης και των ιδεών.<sup>2</sup>

Η προστασία του νησιού με νόμο του κράτους απέτρεψε την επίσημη εγκατάσταση χρήσεων που έρχονται σε αντίθεση με τον ιστορικό του χαρακτήρα. Επίσης ήταν η αφορμή δημιουργίας διυπουργικής ομάδας εργασίας που οδήγησε στη μελέτη και την εκπόνηση σημειακών παρεμβάσεων αποκατάστασης, αλλά και σε σειρά προτάσεων όπως: τη δημιουργία διεθνούς κέντρου πολιτικού προβληματισμού, τη δημιουργία ιστορικού πολιτιστικού πάρκου υπερτοπικού χαρακτήρα, τη μελέτη σήμανσης των χώρων και των κινήσεων για την κατανόηση της λειτουργίας τους, καθώς και εκτεταμένα έργα συντήρησης κτιρίων και κατασκευών.<sup>3</sup>

Από τότε έχουν πραγματοποιηθεί συνέδρια και ημερίδες, συναυλίες και θεατρικές παραστάσεις στο ίδιο το νησί, ένα μουσείο στην Αθήνα από πρώην εξό-

---

1 Για περισσότερες πληροφορίες και πηγές για την ιστορία και την τοπογραφία της Μακρονήσου, βλ. <https://www.makronissos.org>.

2 ΥΑ ΥΠΠΟ/ΔΙΛΑΠ/Γ/1285/24225/16.5.1989 – *Εφημερίς της Κυβερνήσεως* 436Β' /5.6.1989.

3 Αναλυτικότερα για τις προτεινόμενες παρεμβάσεις, βλ. *Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης «Ιστορικό Τοπίο και Ιστορική Μνήμη. Το παράδειγμα της Μακρονήσου»* (Φιλίστωρ, Αθήνα 2000) ειδικότερα στο άρθρο «Παρεμβάσεις για την προστασία και ανάδειξη του ιστορικού τόπου», 67-103.

ριστους “Μακρονησιώτες”, μία ταινία και αρκετά ντοκιμαντέρ, ενώ έχουν πλέον καθιερωθεί και οι ετήσιες επισκέψεις από συλλόγους πρώην κρατουμένων, οι οποίοι επισκέπτονται το νησί εν είδει προσκυνήματος, ενώ τελούν πολιτικό μνημόσυνο στη μνήμη των πεσόντων της Μακρονήσου. Ωστόσο, η αρχιτεκτονική κληρονομιά, τα κτίρια του στρατοπέδου (με εξαίρεση ορισμένα) έχουν αφεθεί στην εγκατάλειψη και τη φθορά από φυσικούς και κυρίως ανθρώπινους παράγοντες. Σήμερα το νησί αποτελεί έναν άτυπο βοσκότοπο στον οποίο διακρίνονται –εκτός ορισμένων κτιρίων και κατασκευών που σώζονται σε ικανοποιητικό βαθμό ή αποκαταστάθηκαν (αρτοκλίβανοι, θέατρο, κουρείο, λιμάνι)– χιλιάδες μικρά και μεγάλα ερειπωμένα κτίρια σε αρκετά από τα οποία σώζονται μόνο τα δάπεδα καθώς και το μνημείο της Πανελληνίας Ένωσης Κρατουμένων Αγωνιστών Μακρονήσου (ΠΕΚΑΜ) για αγωνιστές της Μακρονήσου του γλύπτη Γρηγόρη Ριζόπουλου.

Έτσι, παρά τη νομοθετική κήρυξή του ως ιστορικό τόπο, τις επιτροπές και τις μελετητικές προτάσεις, από πλευράς αποκατάστασης και ανάδειξης λίγα έχουν γίνει. Μελετώντας τις προτάσεις νόμου, τις διαβουλεύσεις των διάφορων επιτροπών σε σχέση με τα υλοποιημένα αποτελέσματα, μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι η κωλυσιεργία αυτή οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στην αμφιθυμία των εκάστοτε κυβερνήσεων, για διαφορετικούς κάθε φορά λόγους, όσον αφορά τη διατήρηση ή όχι της ιστορικής αυτής μνήμης.

### **Γυάρος**

Έναν ακόμα εμβληματικό τόπο εξορίας αποτελεί το νησί της Γυάρου το οποίο ακολούθησε παρόμοια τύχη. Αυτό το άνυδρο και αφιλόξενο νησί, βόρεια της Σύρου, που χρησιμοποιήθηκε ως τόπος εξορίας κυρίως τα διαστήματα 1947-1952, 1955-1961 και 1967-1974 έμεινε γνωστό ως το Νταχάου της Μεσογείου. Η φήμη του αυτή προέρχεται από τις εξαιρετικά σκληρές συνθήκες διαβίωσης, την έλλειψη υποδομών και νερού κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου και της δικτατορίας, καθώς και από το συγκρότημα φυλακών που δεσπόζει έως σήμερα στο τοπίο της Γυάρου, το οποίο σχεδιάστηκε από Βρετανούς, ενώ χτίστηκε από τους ίδιους τους κρατούμενους με καταναγκαστική εργασία. Μετά το επίσημο κλείσιμο του στρατοπέδου το 1975, το νησί χρησιμοποιήθηκε ως πεδίο βολής για ασκήσεις του ναυτικού έως το 2001, οπότε και κηρύχθηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού ιστορικός τόπος στην ολότητά του, ενώ παράλληλα το κτίριο των φυλακών και όλα τα κτίρια, εγκαταστάσεις και κατασκευές που βρίσκονται στις περιοχές των πέντε όρμων του νησιού, χαρακτηρίζονται ιστορικά διατηρητέα μνημεία.

Λίγο αργότερα συστήνεται από το Υπουργείο Αιγαίου επιστημονική- ερευνητική ομάδα εργασίας από την Αρχιτεκτονική Σχολή του Μετσόβιου Πολυτεχνείου



με σκοπό την ιστορική τεκμηρίωση και τον συσχετισμό των τεκμηρίων και των στοιχείων μνήμης με το σύνολο των χώρων, τη δημιουργία ενός δικτύου διαδρομών μνήμης, την αποκατάσταση του χώρου του νεκροταφείου και των μνημάτων. Βασικός στόχος του έργου ήταν ο μετασχηματισμός της Γυάρου σε έναν επισκέψιμο χώρο μνήμης, παιδείας, πολιτισμού και προοπτικής ευρωπαϊκής ή και διεθνούς εμβέλειας. Η μελέτη αυτή όχι μόνο δεν υλοποιήθηκε, αλλά το 2011 με νόμο περιορίστηκαν τα όρια της ζώνης προστασίας στο όνομα της ανάπτυξης του νησιού προς έκπληξη και απογοήτευση πολλών. Έναν χρόνο αργότερα αποκαλύφθηκαν οι συζητήσεις της τότε κυβέρνησης με διαφορετικούς επιχειρηματίες για την εκμετάλλευσή του ως αιολικό πάρκο.

### **Άη Στράτης**

Το νησί με τα περισσότερα χρόνια παραμονής εξορίστων στη νεότερη ιστορία είναι ο Άη Στράτης, καθώς χρησιμοποιήθηκε ως στρατόπεδο εκτόπισης από τη δεκαετία του 1920 έως τη δεκαετία του 1960.

Σε διάφορα σημεία του οικισμού αλλά κυρίως στον χώρο του στρατοπέδου βρίσκονται κτίρια, κατασκευές και τοπόσημα της εποχής της εξορίας, όπως το αναρρωτήριο, οι κοιτώνες και οι σκοπιές της χωροφυλακής, ο φούρνος των εξορίστων, τα συνεργεία επισκευής και κατασκευής υποδημάτων και άλλων αντικειμένων καθημερινής χρήσης, τα μαγειρεία του στρατοπέδου των πολιτικών εξορίστων, το σιδηρουργείο, το θέατρο, το σανατόριο καθώς και πλήθος κτιστών βάσεων των σκηνών στις οποίες διέμεναν οι πολιτικοί εξόριστοι. Υπάρχουν επίσης τοπόσημα, όπως ο Βράχος του Λένιν, η Λεωφόρος των Μπολσεβίκων, ο Βράχος του Τρότσκι αλλά και το κοινό οστεοφυλάκιο των νεκρών του χειμώνα 1941-1942 κοντά στον ναό του Αγίου Μηνά.

Το 2007 εγκαινιάστηκε στο νησί το Μουσείο Δημοκρατίας, ένα κρατικό ιστορικό μουσείο το οποίο στεγάζεται στο παλιό σχολείο-νοσοκομείο της κοινότητας. Στο κτίριο αυτό 33 πολιτικοί εξόριστοι βρήκαν τραγικό θάνατο από πείνα κατά τη διάρκεια της Κατοχής και αποτελεί αναμφίβολα ένα εμβληματικό τοπόσημο της ιστορικής κληρονομιάς της εξορίας.

Εκτός από το Μουσείο Δημοκρατίας και το Μουσείο Πολιτικών Εξορίστων Άη Στράτη –μια εξαιρετική “από τα κάτω” πρωτοβουλία πρώην εξορίστων και συγγενών τους<sup>4</sup>– που λειτουργεί στην Αθήνα, σε νεοκλασικό κτίριο που παραχώρησε

4 Για περισσότερα για το Μουσείο Πολιτικών Εξορίστων Άη Στράτη, βλ. N. Pantzou, «By the People, For the People. The Case of a Community Museum of Traumatic Greek Heritage», *Conservation and Management of Archaeological Sites* 17/1 (2015), 22-37.

το Υπουργείο Πολιτισμού στο Θησείο το 2003, ο ίδιος ο χώρος του στρατοπέδου είναι γεμάτος από υλικά κατάλοιπα που πλέον είναι δύσκολο να αναγνωρισθεί η χρήση τους. Ωστόσο, υπάρχουν μαρτυρίες, παλιές φωτογραφίες και χάρτες που θα μπορούσαν να χρησιμεύσουν σε έναν ανασχεδιασμό του χώρου με σκοπό την ανάδειξη της ιστορίας του.

### Ικαρία

Η Ικαρία αποτελεί ένα αρκετά διαφορετικό παράδειγμα αυτής της ιστορίας. Ήδη από το 1946 αλλά κυρίως το 1947 και έως το τέλος του Εμφυλίου αρματαγωγά πλοία έφταναν τακτικά στο νησί αποβιβάζοντας εκατοντάδες εξόριστους. Υπολογίζεται ότι περισσότεροι από 10.000 πολιτικοί κρατούμενοι εκτοπίστηκαν συνολικά στην Ικαρία τη στιγμή που ο ντόπιος πληθυσμός δεν ξεπερνούσε τις 9.000.

Παρά τον μεγάλο αριθμό και την έλλειψη οργανωμένων χώρων εγκατάστασης, η διαμονή των εξόριστων οργανώθηκε διάσπαρτα σε όλο το νησί, στους οικισμούς αλλά και σε απομονωμένα καταλύματα (αγροτόσπιτα), κυρίως στα ορεινά. Σε κάποιες περιπτώσεις τα σπίτια των ντόπιων επιτάχθηκαν από τη χωροφυλακή, ενώ συχνά με πρωτοβουλία των ντόπιων και σε συνεννόηση με τους εκπροσώπους των εξόριστων οι νέοι εκτοπισμένοι φιλοξενήθηκαν στα σπίτια των Ικαριωτών. Άλλοτε η οικογένεια περιοριζόταν ώστε να παραχωρήσει ένα δωμάτιο στους εξόριστους και άλλοτε οι εξόριστοι έμεναν σε ακατοίκητα –εξαιτίας κυρίως της μετανάστευσης– εκείνη την περίοδο σπίτια, τα οποία τους παραχωρούσαν οι συγγενείς των ιδιοκτητών.

Στην περίπτωση της Ικαρίας δεν έχουμε μνημειακά συγκροτήματα φυλακών και στρατοπέδων αλλά διάσπαρτους καθημερινούς χώρους, δημόσιους και ιδιωτικούς, που συνδέονται με την περίοδο της εξορίας, στα διάφορα χωριά. Σε αυτούς τους χώρους διαβιούσαν και εκεί λάμβαναν χώρα οι καθημερινές δραστηριότητες τους: τα μαγειρεία, τα πλυσταριά, τα κουρεία, τα εργαστήρια (ραφτάδικα, τσαγκαράδικα, σιδηρουργεία, κ.ά.), το θέατρο, τα μαθήματα, τα ιατρεία, ενώ πολλοί δημόσιοι χώροι (όπως δρόμοι, δεξαμενές, πλακοστρώσεις, δίκτυα ύδρευσης και αποχέτευσης κ.ά.) συνδέονται με την κοινή εργασία ντόπιων και εξόριστων –συνήθως ως ανταπόδοση της φιλοξενίας– την εποχή εκείνη.

Ωστόσο, το πιο κοινό αλλά και χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της «ταπεινής»<sup>5</sup> αλλά και «επίμονης» υλικότητας της μνήμης είναι τα σπίτια, καθώς είναι αμέτρητα αυτά όπου φιλοξενήθηκαν εξόριστοι. Το 2007 ένα από αυτά, στο χω-

5 D. Miller, *Materiality* (Duke University Press 2005), 5-7.

ριό Βρακάδες της βορειοδυτικής Ικαρίας, στο οποίο έμεινε ως εξόριστος μαζί με άλλους 14 συντρόφους του ο 22χρονος τότε Μίκης Θεοδωράκης, δωρήθηκε από τους κληρονόμους στον τότε Δήμο Ραχών και τη Νομαρχία Σάμου, υπό τον όρο να αποκατασταθεί και να στεγάσει ένα μουσείο που να αφορά στην περίοδο. Η δωρεά έγινε δεκτή και ξεκίνησαν οι εργασίες αποκατάστασης.

Ωστόσο, το έργο έχει παγώσει: η γραφειοκρατία –στο διάστημα αυτό είχαμε πολλές αλλαγές στη δημόσια διοίκηση με την κατάργηση των νομαρχιών και τη συγχώνευση των δήμων–, φυσικά η οικονομική κρίση σε συνδυασμό με τη μόνιμη αμφιθυμία τοπικών αρχών και κεντρικής κάθε φορά εξουσίας αναφορικά με τη σημασία της διατήρησης της μνήμης –ή της λήθης– αυτής της περιόδου μας έχουν φέρει στο σημείο όπου το κτίριο του σπιτιού-μελλοντικού μουσείου να είναι σε μεγάλο βαθμό αποκατεστημένο εδώ και καιρό αλλά να μη φιλοξενεί καμία χρήση.

Εκτός από τα νησιά στα οποία αναφερθήκαμε, υπάρχουν πολλά ακόμα όπως η Γαύδος, στην οποία βρίσκεται το χαρακτηρισμένο ως ιστορικό διατηρητέο μνημείο το κτίριο που κατασκευάστηκε από τον Άρη Βελουχιώτη και τους συνεξόριστούς του στην περιοχή Σαρακηνικό.<sup>6</sup> Η επιτόπια έρευνα ανέδειξε και άλλα κτίρια και τοπόσημα της περιόδου μέσα από τις μαρτυρίες που συλλέχθηκαν. Τέλος, αξίζει να αναφερθούμε και στο Τρίκερι, τον εμβληματικό αυτόν τόπο εξορίας χιλιάδων γυναικών που θα μπορούσε επίσης να χαρακτηριστεί ολόκληρο διατηρητέο. Μια εκτεταμένη έρευνα για τους τόπους και τα τοπόσημα της εξορίας θα έπρεπε να συμπεριλάβει και άλλα νησιά, όπως η Ανάφη, η Λέρος, η Φολέγανδρος, η Λήμνος, η Σαμοθράκη, η Αλόνησος, κ.ά.

Συμπερασματικά, η σημερινή κατάσταση των χωρικών αποτυπωμάτων της εξορίας στα περισσότερα νησιά είναι ενδεικτική της αμφίθυμης στάσης μιας πολιτείας που αφού κήρυξε τη Μακρόνησο ιστορικό τόπο, έκρινε ότι η καταστροφή (κάψιμο σε δημόσια θέα) των ιστορικών αρχείων (των φακέλων κοινωνικών φρονημάτων) θα συντελούσε στην «εθνική συμφιλίωση» μέσω της λήθης. Ένα βήμα μπρος, πολλά πίσω. Τα σημερινά ερείπια της Μακρονήσου, της Γυάρου, του Άη Στράτη και των άλλων νησιών της εξορίας δεν είναι πλέον ερείπια του παρελθόντος αλλά εμβληματικά *ερείπια του παρόντος*, που προσπαθεί διαρκώς να συγκροτηθεί στη βάση μιας αμφίθυμης μνημολήθης. Αρχιτέκτονες και κοινωνικοί επιστήμονες έχουν ήδη προσφέρει εξαιρετικά ενδιαφέρουσες μελέτες για τη χωρική διαχείριση αυτού του τραυματικού παρελθόντος, που θα μπορούσαν να

6 Το κτίριο χαρακτηρίστηκε το 1999 με απόφαση του Υπουργείου Πολιτισμού.

συμβάλουν στον δημόσιο διάλογο με σκοπό την εμπέδωση –επιτέλους και όχι με όρους αποσιώπησης– της δημοκρατίας. Μήπως ήρθε η ώρα, μήπως βρισκόμαστε στο σημείο εκείνο που μπορούμε, ή είναι απαραίτητο να αναλάβουμε δράση για την ολοκλήρωση και την υλοποίησή τους;

### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Π. Βόγλης, *Η εμπειρία της φυλακής και της εξορίας. Οι πολιτικοί κρατούμενοι στον εμφύλιο πόλεμο* (Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002).
- Μακρόνησος, Ιστορικός Πολιτιστικός Τόπος* (ΥΠΠΟ, Αθήνα 1994).
- Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης «Ιστορικό Τοπίο και Ιστορική Μνήμη. Το παράδειγμα της Μακρονήσου»* (Φιλίστωρ, Αθήνα 2000).
- M. Kenna, *The Social Organization of Exile. Greek Political Detainees in the 1930s* (Harwood Academic Publishers, Άμστερνταμ 2001).
- E. Mamoulaki, «From Poetic Anamnesis to Political Commemoration: Grassroots and Institutional Memories of the Greek Civil War on an Aegean Island», στο: G. Carr – K. Reeves (επιμ.), *Heritage and Memory of War: Responses from Small Islands* (Routledge, Λονδίνο 2015), 55-74.
- E. Mamoulaki, «Pictures of Exile, Memories of Cohabitation: Photography, Space and Social Interaction in Icaria Island», στο: P. Carabott – Y. Hamilakis – E. Pappargyriou (επιμ.), *Camera Graeca: Photographs, Narratives, Materialities* (Ashgate, Λονδίνο 2015), 295-312.
- D. Miller, *Materiality* (Duke University Press 2005).
- N. Panourgia, *Dangerous Citizens: The Greek Left and the Terror of the State* (Fordham University Press, Νέα Υόρκη 2009).
- N. Pantzou, «By the People, For the People. The Case of a Community Museum of Traumatic Greek Heritage», *Conservation and Management of Archaeological Sites* 17/1 (2015), 22-37.
- N. Pantzou, «War Remnants of the Greek Archipelago. Persistent Memories or Fragile Heritage?», στο: G. Carr – K. Reeves (επιμ.), *Heritage and Memory of War: Responses from Small Islands* (Routledge, Λονδίνο 2015), 234-254.

<http://www.makronissos.org>

## Πηνελόπη Πετσίνη\*

### Εκτός κάδρου: πολιτικές της αναπαράστασης του αστικού τοπίου στην ελληνική φωτογραφία

Η προβληματική που αναπτύσσεται στην παρούσα εισήγηση, εκκινεί από ένα ερώτημα που άπτεται της πρόσφατης ερευνητικής ενασχόλησής μου με το θέμα της λογοκρισίας στην Ελλάδα: «Υπάρχει λογοκρισία στην αναπαράσταση του αστικού τοπίου;». Σε αυτό το πλαίσιο, εξετάζεται συνοπτικά η μεταβαλλόμενη εικόνα της ελληνικής πόλης, το αστικό τοπίο και οι τρόποι με τους οποίους αναπαράσταθηκε από την ελληνική φωτογραφία, τα περιεχόμενα και οι αποκλεισμοί αυτών των αναπαραστάσεων – και τελικά οι πολιτικές της αναπαράστασης. Τοπίο, πόλη, αναπαράσταση και λογοκρισία είναι λοιπόν οι βασικές έννοιες που θα μας απασχολήσουν.

Ως τοπίο, εννοείται μια φυσική σκηνή πολιτισμικά διαμεσολαβημένη. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο W.J.T. Mitchell, το τοπίο μετατρέπεται σε φυσική μια πολιτισμική και κοινωνική κατασκευή· αποτελεί ταυτόχρονα αναπαράσταση και απεικόνιση του χώρου, σημαίνον και σημααινόμενο, πλαίσιο και περιεχόμενο, πραγματικό τόπο και *simulacrum*.<sup>1</sup> Η πόλη, με τη σειρά της, αντιμετωπίζεται ως ένας συμβολοποιημένος χώρος, μία πολύπλοκη επιφάνεια δράσεων και διαδράσεων, η οποία συγκροτείται και βιώνεται μέσω της αναπαράστασης: ένας χώρος που διαθέτει σημεία αναφοράς, μνημεία, συμβολική δύναμη, όλα όσα μοιράζονται εκείνοι και εκείνες που θεωρούν εαυτούς κατοίκους του. Οι πρακτικές αναπαράστασης, από την άλλη πλευρά, λειτουργούν σε συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες και διαμορφώνουν ένα πλαίσιο, έναν λόγο που παράγει νόημα και γνώση, που είναι πάντα άμεσα συνδεδεμένα με την ισχύ/εξουσία. Αυτός ακριβώς ο λόγος, για να το θέσουμε με τους όρους του Stuart Hall, αναδεικνύει ή και κατασκευάζει ταυ-

\* δρ Τεχνών και Ανθρωπιστικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Derby / διδάσκουσα ΠΜΣ «Πολιτική Επιστήμη και Νεότερη Ιστορία», Πάντειο Πανεπιστήμιο

1 W.J.T. Mitchell, *Landscape and Power* (Σικάγο-Λονδίνο 1994), 1-2.

τότητες και υποκειμενικότητες, ορίζοντας έτσι τους τρόπους με τους οποίους τα πράγματα νοούνται, αναπαριστώνονται, χρησιμοποιούνται και μελετώνται.<sup>2</sup> Υπό αυτήν την έννοια, οι αναπαραστάσεις του τοπίου εγείρουν ερωτήματα ως προς το τι φαίνεται και τι παραμένει κρυμμένο.

Τέλος, ο όρος “λογοκρισία” δεν αφορά εδώ τον παραδοσιακό ορισμό της ως κρατικού-θεσμικού κατασταλτικού ελέγχου, τη λογοκρισία δηλαδή που ασκείται μέσω του νόμου και της απαγόρευσης, αλλά μια πρακτική που λειτουργεί μέσα από τον κανόνα και τη νόρμα που διαμορφώνει, την οποία ο Foucault αποκαλεί «λογοκριτική λογική» της εξουσίας.<sup>3</sup> Αυτή συνδέει το απαγορευμένο, με αυτά που έχουν χαρακτηριστεί ως ανύπαρκτα και ανείπωτα. Στόχος αυτής της εισήγησης, λοιπόν, είναι η ανάδειξη του καθοριστικού ρόλου που είχε η έννοια της λογοκριτικής λογικής στον φωτογραφικό Λόγο και την ευρύτερη διάχυση των εκάστοτε “επίσημων” αφηγημάτων που αφορούν την αναπαράσταση του ελληνικού τοπίου γενικά, και του αστικού τοπίου ειδικότερα.

\*

Η ικανότητα προσέγγισης της φύσης με όρους επιστήμης αναπτύχθηκε όταν ο ανθρώπινος πολιτισμός απελευθερώθηκε από μια αντίληψη της φύσης που καθοριζόταν από τη μαγεία και τις προκαταλήψεις και έπαψε να συσκοτίζεται από αναφορές που επέβαλλαν θρησκευτικά ή ηθικά νοήματα. Σε αυτήν τη νέα επιστημονική αντίληψη ήρθε να προστεθεί και μια αισθητική η οποία σταδιακά συμπεριέλαβε νέες προοπτικές που καθόρισαν και επανακαθόρισαν τη στάση του ανθρώπου απέναντι στον κόσμο. Το “τοπίο” ως όρος και ως έννοια επινοήθηκε μέσα σε αυτό το πλαίσιο. Ο όρος “landscape” πρωτοεμφανίζεται στα αγγλικά το 1528, αρχικά για να περιγράψει τον χώρο της υπαίθρου και αργότερα και την απεικόνισή του.<sup>4</sup> Για αιώνες, η συνήθης αντιμετώπιση του τοπίου ήταν με όρους συγκεκριμένων ειδών (ηρωικό, ιδανικό, γραφικό, ειδυλλιακό, υψηλό, ωραίο) και μέσων (ζωγραφική, φωτογραφία, ποίηση, λογοτεχνία), πάντα ως αντικείμενο οπτικής-αισθητικής απόλαυσης. Αυτή ήταν άλλωστε και η προσέγγιση της τέχνης συνολικά. Η ιδέα να δούμε το τοπίο ως πολιτισμικό μέσο, ως ένα σώμα συμβολικών μορφών ικανό να δημιουργείται και να μετασχηματίζεται προκειμένου να

2 St. Hall, *Το έργο της αναπαράστασης* (Αθήνα 2017).

3 M. Foucault, *Ιστορία της σεξουαλικότητας*, τ. 1: *Η Βούληση για Γνώση* (Αθήνα 2011), 98.

4 K. Clark, *Landscape into Art* (Βοστώνη 1949).

εκφράζει νοήματα και αξίες, οφείλεται σαφώς στη μεταμοντέρνα στροφή και την επίδρασή της, τόσο στο επίπεδο της θεωρίας, όσο και σε αυτό της πρακτικής.

Το τοπίο μεσολαβεί πάντα ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον –αναπαριστά τόσο τις θετικές όσο και τις αρνητικές πλευρές της ιστορίας. Οι ελπίδες, οι προσδοκίες, οι εξουσίες αναπαριστώνται σε διαφορετικά επίπεδα, άρρηκτα συνδεδεμένα με τους τοπικούς και εθνικούς ιστορικούς λόγους. Τα μυθικά εθνικά τοπία –το Τευτονικό Δάσος και το αλπικό βουνό των Γερμανών, το μεσαιωνικό Πράσινο Δάσος των Άγγλων, οι ομιχλώδεις λίμνες και τα Highlands των Σκωτσέζων ή η ποιμενική Αρκαδία των Ελλήνων– επιβιώνουν διά μέσου των αιώνων σε κάθε λαό, βαθιά ριζωμένα στις παραδόσεις του, κατασκευασμένα, επεξεργασμένα, ωραιοποιημένα και χρήσιμα: μια αποτελεσματική επιβεβαίωση της εκάστοτε εθνικής ταυτότητας. Ανασύρονται από τα βάθη της ιστορίας για να βοηθήσουν στη δημιουργία και την επιβίωση νέων εθνών· το ποιμενικό όραμα της Αρκαδίας, σαφής αναφορά στις αρχαίες ελληνικές ρίζες, προσέφερε μια λύση στο πρόβλημα μιας κοινωνίας που, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Γιάννης Σταθάτος, ύστερα από τέσσερις αιώνες οθωμανικής κυριαρχίας παρουσίαζε ένα είδος πολιτισμικής αμνησίας: «Το ρομαντικά μελαγχολικό “τοπίο μετ’ ερειπίων” (landscape with ruins) συγκινοούσε σίγουρα πολύ περισσότερο τους μορφωμένους ξένους απ’ ό,τι τους αυτόχθονες κατοίκους του νεοσύστατου ελληνικού κράτους».<sup>5</sup>

Το ελληνικό έθνος αναδημιουργήθηκε με τους όρους μιας ευρωπαϊκής αντίληψης της ιστορίας του κόσμου και τακτοποιήθηκε μέσα σε ένα ρεπερτόριο πραγμάτων, θεμάτων και τοποθεσιών-τοπίων, επάνω στα οποία μελλοντικοί συγγραφείς, ζωγράφοι και περιηγητές στηρίχτηκαν σε μεγάλο βαθμό. Οι πρώτοι επισκέπτες έρχονται στην Ελλάδα με την επιθυμία να ταυτοποιήσουν τόπους σχετικούς με τα ομηρικά έπη, ή να ανακαλύψουν την Αθήνα του Χρυσού Αιώνα του Περικλή. Παρήγαγαν γραπτές και εικονογραφικές καταγραφές της περιοδείας τους στην Ελλάδα προωθώντας συνολικά μια στερεότυπη πρόσληψη της χώρας εστιασμένη σε αρχαιότητες και ιστορικές τοποθεσίες. Το ενδιαφέρον για άλλα θέματα, όπως τη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα (εικ. 1) ή τη νεότερη ελληνική αρχιτεκτονική, είναι σχεδόν ανύπαρκτο.<sup>6</sup> Η Ελλάδα δεν αποτελούσε μια σύγχρονη πολιτική

5 Γ. Σταθάτος, *Η Επινόηση του Τοπίου* (Θεσσαλονίκη 1996), 21.

6 A. Tsirgiolou, «Photographing Greece in the Nineteenth Century: An Overview», στο: Ph. Carabott – Y. Hamilakis – E. Papargyriou (επιμ.), *Camera Graeca: Photographs, Narratives, Materialities* (Λονδίνο 2015), 77-93.



Εικ. 1.  
Νίκος  
Παναγιωτόπουλος,  
από τη σειρά *Κοινοί  
Φανταστικοί Τόποι*  
(1986-1989).

οντότητα αλλά ένα απολιθωμένο θέατρο παγωμένο στον χρόνο: ως ουσία της ορίστηκαν τα ερείπια και οι αρχαιολογικές τοποθεσίες.

Η σημασία της επικράτησης αυτού του εθνικού τοπίου για το υπό σύσταση ελληνικό κράτος που προσπαθούσε να επιβάλει και να στηρίξει μια νέα εθνική συνείδηση ήταν διπλή. Όχι μόνον επιχειρούσε να αναδιαμορφώσει τα χαρακτηριστικά μιας ετερογενούς κοινωνίας προς μια πιο ομοιογενή κατεύθυνση, αλλά και εξασφάλιζε την αποδοχή των ισχυρών της εποχής τους οποίους το νέο κράτος είχε επιλέξει ως συμμάχους. Η δυσαναλογία, βέβαια, ανάμεσα στην ένδοξη ιστορία του ελληνικού πολιτισμού και στην πολιτική και την οικονομική αδυναμία του σύγχρονου ελληνικού κράτους έγινε εμφανής μέσα από το πνεύμα απογοήτευσης που εκφράζεται, όχι μόνον από τους Έλληνες διανοούμενους, αλλά και από ένα μεγάλο μέρος του λαού. Όπως παρατηρούν αρκετοί θεωρητικοί,<sup>7</sup> η Ελλάδα μοιάζει να έχει μια ατέλειωτη ικανότητα να απογοητεύει, να υπολείπεται της φήμης της και οι σύγχρονοι κάτοικοί της, διαχρονικά, εμφανίζονται να έχουν τη συνεχή ανάγκη της Δυτικής καθοδήγησης. Ο Chateaubriand, που αποτελεί αντιπροσωπευτικό παράδειγμα «ρομαντικού προσκυνητή», έγραφε το 1806 για τα ταξίδια του στην Ελλάδα:

7 A. Leontis, «Ambivalent Greece», *Journal of Modern Greek Studies* 15,1 (1997), 125-136.  
V. Roudometof, «From Millet to Greek Nation: Enlightenment, Secularization and National Identity in Ottoman Balkan Society, 1453-1821», *Journal of Modern Greek Studies* 16 (1998), 11-47.



Είδα την Ελλάδα! Επισκέφθηκα τη Σπάρτη, το Άργος, τις Μυκήνες, την Κόρινθο, την Αθήνα· ωραία ονόματα, αλλοίμονο! Τίποτα παραπάνω [...] η ακεραιότητα των ερειπωμένων μνημείων έχει βιασθεί από την εισβολή των σύγχρονων δομών [...] Ποτέ μη δείτε την Ελλάδα, Κύριε, παρά στον Όμηρο.<sup>8</sup>

Οι αντιλήψεις περί ιστορίας, μαζί με παλαιότερες και νεότερες αναπαραστάσεις της ισχύος αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι του Λόγου του τοπίου. Κάθε τοπίο μεταφέρει μνήμες, ιστορίες, εμπειρίες αλλά και ανάγκες, προσδοκίες και δομές εξουσίας. Εμπεριέχεται σε ένα σύστημα σχέσεων εξουσίας και αποτελεί μια μορφή πολιτισμικής ισχύος· αφορά την αίσθηση του ανήκειν, της κοινότητας, της ταυτότητας, της ιστορίας και σε συγκεκριμένες πολιτικές καταστάσεις μπορεί να αποτελέσει στήριγμα απέναντι σε εξωτερικές απειλές ή σύμμαχο σε εθνικές διεκδικήσεις. Για παράδειγμα, η οπτική αποτύπωση της Ελλάδας από τον διακεκριμένο φωτογράφο Fred Boissonnas την περίοδο 1905-1922 –«ο σπόρος της θαυμαστής προπαγάνδας», όπως το αποκάλεσε ο ίδιος– χρηματοδοτήθηκε από την ελληνική κυβέρνηση, διαμορφώθηκε σε συνάρτηση με τις ελληνικές εδαφικές διεκδικήσεις της εποχής και τέθηκε τελικά στην υπηρεσία της Μεγάλης Ιδέας.<sup>9</sup> Για την επιλογή του εικονογραφικού υλικού, το οποίο θα εκδίδονταν σε σειρά λευκωμάτων και θα εκτίθετο σε περιοδεύουσες εκθέσεις, συστάθηκε επιστημονική επιτροπή στην οποία συμμετείχε και αντιπρόσωπος της ελληνικής κυβέρνησης, η οποία θα έδινε και την τελική έγκριση. Οι εκδόσεις αυτές, γράφει η Ειρήνη Μπουντούρη

που θα αποσταλούν σε όλες τις ελληνικές πρεσβείες και σε κάθε σημαίνον πολιτικό πρόσωπο της εποχής, συγκροτούν το ιδεολογικό και το εικονογραφικό έρεισμα της “προβολής των ελληνικών θέσεων” και τεκμήριο της ελληνικότητας των περιοχών μέσω της φωτογραφίας και των επιλεγμένων κειμένων,<sup>10</sup> επιβεβαιώνοντας τελικά την πολιτισμική και την πολιτική αξία του τοπίου. Καθόλου τυχαία, έναν αιώνα αργότερα, οι σύγχρονες υπερπολυτελείς εκδόσεις που αναβιώνουν φωτογραφικά τη Μεγάλη Ιδέα μέσα από την περιπλάνηση σε «αλύτρωτες πατρίδες» εξακολουθούν να τυγχάνουν μεγάλης αποδοχής, κοσμούνται με κείμενα προσωπικοτήτων του πνευματικού και πολιτικού κόσμου και συχνά

8 Leontis (σημ. 7), 125.

9 Ει. Μπουντούρη, «Φωτογραφία και Εξωτερική Πολιτική (1905-1922). Η συμβολή της οικογένειας Boissonnas», στο: Γ. Σταθάτος (επιμ.), *Ελληνικές Φωτογραφικές Μελέτες: Α΄ Συνέδριο για την Ιστορία της Ελληνικής Φωτογραφίας* (Θεσσαλονίκη 2003), 47-60.

10 Μπουντούρη (σημ. 9), 48.



Εικ. 2.  
Κωστής Αντωνιάδης, στάση  
λεωφορείου, από τη σειρά  
*Χρησιμοποιημένες Φωτογραφίες*  
(1985-2013).

τιμώνται με βραβεία της Ακαδημίας Αθηνών, ανεξαρτήτως της φωτογραφικής ή επιστημονικής τους ποιότητας.<sup>11</sup>

Τα εικονογραφικά και ρομαντικά στερεότυπα του φιλέλληνα Ευρωπαίου περιηγητή επικράτησαν ως βασικό εικονογραφικό στερεότυπο σχεδόν για έναν αιώνα, με τα αρχαία μνημεία, τους ναούς και τα νεοκλασικά κτίρια να μονοπωλούν το ενδιαφέρον στην πόλη και τους φωτογράφους να ασχολούνται κυρίως με το ωραίο, το Υψηλό, και το γραφικό –όταν το εικονογραφικό αφήγημα της γραφικότητας προστίθεται στο αρχαιοκεντρικό.<sup>12</sup> Με την εισαγωγή του τουρισμού ως “βαριάς βιομηχανίας” και βασικού πυλώνα της οικονομίας, η “εικόνα της χώρας” μετατρέπεται σε σημαντικό κεφάλαιο (εικ. 2). Δεν είναι τυχαίο πως, σε αυτό το πλαίσιο,

11 Για παράδειγμα, εργασίες της Λίζας Έμπερτ όπως *Κωνσταντινούπολη: Αναζητώντας τη Βασιλεύουσα* (1990) και *Στη Γη του Πύρρου: Διαχρονικός Ελληνισμός στην Αλβανία* (1993), ή τα *Αρχαία ελληνικά θέατρα: 2.500 χρόνια φως και πνεύμα* (2000) του Πλάτωνα Μάξιμου. Βλ. Η. Παπαϊωάννου, *Η φωτογραφία του ελληνικού τοπίου: μεταξύ μύθου και ιδεολογίας* (Αθήνα 2014), 370-373.

12 Για μια αναλυτική σκιαγράφηση των κυρίαρχων ιδεολογημάτων που εμφανίζονται στη φωτογραφία του ελληνικού φυσικού τοπίου, βλ. Παπαϊωάννου (σημ. 11).

έως και τη Μεταπολίτευση, «στοιχεία δυνάμενα να δυσφημούν τη χώρα μας από απόψεως τουριστικής» ήταν βάσει νόμων ικανά να οδηγήσουν στην απαγόρευση ενός έργου. Όπως παρατηρεί καυστικά ο Νίκος Παναγιωτόπουλος:

Η Ελλάδα, από τα μέσα περίπου του 19ου αιώνα, εμφανίστηκε ως μια προσομοίωση της μυθικής Αρκαδίας σε σέπια τόνους, ένας τόπος με ελάχιστους, ημιάγριους σκουρόχρωμους ιθαγενείς, αλλά πλήρης ένδοξων αρχαίων ναών και ερειπίων [...] από τον μεσοπόλεμο και μετά [...] μεταμορφώθηκε σε μια μαυρόασπρη αγροτική χώρα, φτωχή αλλά τίμια και κατοικημένη αποκλειστικά από αμόλυντες μαυροντυμένες γυναίκες και σεβάσμιους ιερείς [...] για να μεταλλαχθεί λίγο αργότερα σε έναν πολύχρωμο τουριστικό παράδεισο που ερωτοτροπούν τα ζωηρά εγγόνια του Ζορμπά.<sup>13</sup>

Η ελληνική πόλη οπτικοποιείται μέσα από ανάλογους μηχανισμούς: οικοδομείται με τρόπο που να ανταποκρίνεται στις προσδοκίες του καλλιεργημένου ευρωπαϊκού κοινού. Στις επιλεκτικές λήψεις του αστικού τοπίου δεσπόζει συνήθως η Ακρόπολη αλλά και κεντρικά μνημεία, όπως ο ναός του Ολυμπίου Διός και το Θησείο, ενώ σχετικό ενδιαφέρον αποδίδεται και σε επιλεγμένα βυζαντινά μνημεία.<sup>14</sup> Το φωτογραφικό ενδιαφέρον για το κοινότοπο και το καθημερινό –την πόλη δηλαδή μέσα στην οποία ζούμε– αρθρώνεται μόλις στα τέλη της δεκαετίας του 1970, με την εμφάνιση της Νέας Ελληνικής Φωτογραφίας.<sup>15</sup> Εκφράζεται κυρίως μέσα από ένα «προσωπικό» είδος ντοκουμέντου που αρχίζει να αναπτύσσεται σταδιακά και τελικά επικρατεί στον χώρο της ελληνικής «δημιουργικής φωτογραφίας», και το οποίο εδράζεται στην πεποίθηση ότι το κοινότοπο αξίζει το βλέμμα και την προσοχή μας.<sup>16</sup>

Έτσι, εμφανίζονται σταδιακά φωτογραφικές εργασίες όπου η πόλη αποτελεί το σκηνικό (εικ. 3) μέσα στο οποίο εξελίσσονται ή εντάσσονται οι ανθρώπινες ιστορίες –όπως η *Ομόνοια* (1987) της Ελένης Μαλιγκούρα ή οι *Χρησιμοποιημένες Φωτογραφίες* (1985-2013) του Κωστή Αντωνιάδη–, καθώς και κάποιες που πραγματεύονται κριτικά τη συγκρότηση του τοπίου με την πόλη να αποτελεί αυτόνομο οπτικό προβληματισμό –όπως το *Οδηγώντας* (1988) του Πάνου Βαρδόπουλου ή

13 Ν. Παναγιωτόπουλος, «Το Δυτικό Βλέμμα και η Ελληνική Φωτογραφία», ΓΡΑΜΜΑ - Περιοδικό Θεωρίας και Κριτικής 7 (1999), 91-103.

14 Βλ. αναλυτικά Tsirgialou (σημ. 6), 77-93.

15 Βλ. Γ. Σταθάτος, *Εικόνα και Είδωλο: Η Νέα Ελληνική Φωτογραφία* (Αθήνα 1997).

16 Βλ. αναλυτικά Α. Moschovi, «Greece as Photograph: Histories, Photographies, Theories», στο: Carabott – Hamilakis – Papargyriou (σημ. 13), 53-75.



Εικ. 3.  
Νίκος Παναγιωτόπουλος, *Δέντρα της Πόλης* (1978-2002), λεπτομέρεια.

τα *Δέντρα της Πόλης* (1978-2002), οι *Κοινοί Φανταστικοί Τόποι* (1986-1989), και η *Αστική Κατοικία* (1982) του Νίκου Παναγιωτόπουλου. Αυτή η στροφή αποτυπώνεται χαρακτηριστικά στην έκθεση *A Post-Classical Landscape* (Fotogallery Cardiff, 1988), στο εισαγωγικό κείμενο της οποίας ο επιμελητής της Γιάννης Σταθάτος διαπιστώνει τη σταδιακή αποστασιοποίηση της ελληνικής φωτογραφίας από τα ρητορικά και τα εικονογραφικά σχήματα του παρελθόντος.<sup>17</sup>

Ο θαυμασμός του τοπίου ως αποκλειστικά αισθητικό αντικείμενο εγκαταλείπεται σε μεγάλο βαθμό. Σταδιακά αναγνωρίζεται το γεγονός ότι η συγκρότησή του είναι αποτέλεσμα συγκεκριμένης ιστορικής διαμόρφωσης, τάση που ενισχύεται από τη δεκαετία του 1990 και μετά, οπότε και οι κριτικές απόπειρες προσέγγισης του τοπίου αυξάνονται σημαντικά. Σε αυτό το πλαίσιο κινούνται πλέον αρκετοί φωτογράφοι. Εργασίες όπως τα *Μπούστα* (1997) του Μανώλη Μπαμπούση, ή

17 J. Stathatos, *A Post-Classical Landscape: Greek Photography in the 1980s* (Αθήνα 1988).



Εικ. 4.  
Γεωργία Παπαδοπούλου, *Ενδύω* (2006), λεπτομέρεια.

τα *Αδειανά* (2003-2006) και η *Ανώπολις* (2010) του Γιάγκου Αθανασόπουλου –για να αναφέρω μερικές μόνο–, συνειδητά ή ασυνείδητα αντιστέκονται ή και υπονομεύουν την ταξινόμηση που επιβάλλεται στην ελληνική πραγματικότητα από το κυρίαρχο σύστημα αξιών του φωτογραφικού τοπίου με τον ίδιο τρόπο που το έκαναν μια δεκαετία πριν τα *Δέντρα της Πόλης*. Οι καταγραφές των πάρκινγκ ή των κενών χώρων της πόλης αποτελούν μια σειριακή προσέγγιση του κοινωνικού τοπίου της καθημερινότητας και παράλληλα μοιράζονται το ίδιο ενδιαφέρον για την απομάκρυνση από τις ιεραρχικές αξιολογικές κρίσεις που διαπότηζε το έργο των Berndt και Hilla Becher. Φαινομενικά, τα στοιχεία της πόλης παρουσιάζονται με τέτοιο τρόπο ώστε αυτή να αρνείται την κοινωνική, πολιτική και οικονομική αξία της στον θεατή. Στην πραγματικότητα, σε αυτά τα έργα ο θεατής αντιλαμβάνεται την πόλη εκ νέου μέσα από μια εναλλακτική κατηγορία, αυτή της αισθητικής αξίας (εικ. 4). Έτσι το ασήμαντο ή το μη ενδιαφέρον αποκτά εικόνα, αποκτά μια θέση μέσα στην ευρύτερη αναπαράσταση της πόλης.

Η ελληνική πόλη, πράγματι, προτείνει ένα νέο είδος αρχιτεκτονικής «τάξης», ένα νέο είδος αναπαραστατικής «διάταξης», στο οποίο αποτυπώνονται δυναμικά στοιχεία, όπως η αποσπασματικότητα, ο κατακερματισμός, η αντιστροφή, η δυσαναλογία. Μια σειρά από νεότερες φωτογραφικές εργασίες, όπως τα *Πλέγματα* (2007) του Νίκου Γιαννακόπουλου και του Δημήτρη Ουρανού, το *Ενδύω* (2006) της Γεωργίας Παπαδοπούλου, οι *Κάδοι* (2006) της Άννας Μαραγκουδάκη, οι *Τυπολογίες* (2006-2008) του Φώτη Μηλιώνη και οι *Σταθμοί* (2007) της Μαργαρίτας Βλάσση,<sup>18</sup> επιχειρούν πλέον να ερμηνεύσουν και να αξιολογήσουν τα παραπάνω στοιχεία, χωρίς να εξαρτώνται από ένα στερεότυπο τρόπο αντίληψης που είχε διαμορφώσει τις εικονογραφικές προθέσεις και δυνατότητές μας. Όπως έχω ισχυριστεί και αλλού, οι εργασίες αυτές, διατηρώντας από το τυπολογικό σύστημα των Becher τα στοιχεία που τονίζουν τον χαρακτήρα του ρυθμού και της επανάληψης (σταθερό φωτογραφικό format, όμοιες φωτιστικές συνθήκες, μετωπική θέαση του αντικειμένου, αυστηρή τήρηση οριζοντίων και καθέτων κ.λπ.) και επιλέγοντας να παρουσιάσουν το τελικό τους αποτέλεσμα παραθέτοντάς το σε πλέγμα (grid), ενδυναμώνουν την έννοια του αρχείου και τοποθετούνται μέσα στις περιπλοκότητες και τις αμφισημίες της ίδιας της τυπολογίας.<sup>19</sup>

Με τον τρόπο αυτόν οι εργασίες προσεγγίζουν τη σημερινή πόλη προκειμένου να επαναπροσδιορίσουν κατά το δυνατόν την ταυτότητα και την εικόνα της, ή ακριβέστερα, τις ταυτότητές της και τις εικόνες της (εικ. 5). Σε ορισμένες από τις τυπολογίες οι επιμέρους εικόνες του πλέγματος συνθέτουν στο σύνολό τους μια νέα εικόνα – μια διευρυμένη αφήγηση θα μπορούσε να πει κανείς. Στις *Κάμερες* (2006) του Φώτη Μηλιώνη, για παράδειγμα, οι αθηναϊκές κάμερες παρακολούθησης μοιάζει να σχηματίζουν ένα τεράστιο μάτι, λειτουργώντας σαν μια υπενθύμιση του βλέμματος της επιτήρησης και του ελέγχου. Σε άλλες περιπτώσεις, όπως στο *Μετρό* (2007) επίσης του Μηλιώνη, η συγκριτική ανάγνωση που επιβάλλει το πλέγμα συνυπάρχει με μια δεύτερη αφήγηση, όπου οι πλατφόρμες του μετρό

18 Οι εργασίες αυτές, μαζί με ανάλογα έργα των Λένα Βασιλείου, Μαρία Δημητριάδη, Τάνια Λυγούρα, Γιώργου Μπαλτά, Ιωάννα Τουτζιαρίδη, Γιώργου Κυβερνήτη και Στέλλας Μυγδάλη, παρουσιάστηκαν στην έκθεση *Ταξινομίες – Taxonomies* (επιμ. Ν. Παναγιωτόπουλος – Π. Πετσίνη), τον Δεκέμβριο του 2010, στο πλαίσιο της εκδήλωσης *Hidden Athens* (The Art Foundation - TAF, Αθήνα) σε γενική επιμέλεια του Θανάση Μουτσόπουλου.

19 Ν. Παναγιωτόπουλος – Π. Πετσίνη, «Ταξινομίες: Οι τυπολογίες μιας κρυμμένης πόλης» στο: Η. Παπαϊωάννου (επιμ.), *Η ελληνική φωτογραφία και η φωτογραφία στην Ελλάδα* (Αθήνα 2013), 342-353.



Εικ. 5.  
Ευδοξία Ράδη, από τη σειρά *Αυθαίρετα* (1999).

παραπέμπουν σε μια μορφή πολυώροφου συγκροτήματος κατοικιών δημιουργώντας μια σύνδεση μεταξύ δωματίου διαμερίσματος και χώρου αναμονής.

Από τους φωτογράφους που εστιάζουν συστηματικά στις κρυμμένες, έως τώρα δίχως ενδιαφέρον πτυχές της ελληνικής πραγματικότητας, την πιο εκτεταμένη έρευνα έχει ο Ν. Παναγιωτόπουλος και ιδίως η εργασία *Terra Cognita* (2000-2008), η οποία ερευνά τον σημαντικό ρόλο που παίζει η φωτογραφία στην κατασκευή, τον σχηματισμό, την ερμηνεία και την αξιολόγηση του φυσικού και του κοινωνικού ελληνικού τοπίου, αλλά και στη σύνθεση της ιστορικής συνείδησης και της εθνικής ταυτότητας. Σε αυτό το πλαίσιο, εξετάζει τη μεταλλασσόμενη εικόνα της Ελλάδας, εστιάζοντας στο αθηναϊκό περιβάλλον και στους κανόνες και τους αποκλεισμούς της αναπαράστασής του. Αποφεύγοντας αρχαία μνημεία, ναούς και νεοκλασικά κτίρια, που συγκέντρωναν την προσοχή των φωτογράφων που καταπιάνονταν με το ένδοξο, το γραφικό ή το παράδοξο και το υπερρεαλιστικό, ο Παναγιωτόπουλος προσπάθησε να αναπαραστήσει το αθηναϊκό τοπίο ως ένα κοινωνικό και πολιτισμικό ιερογλυφικό.

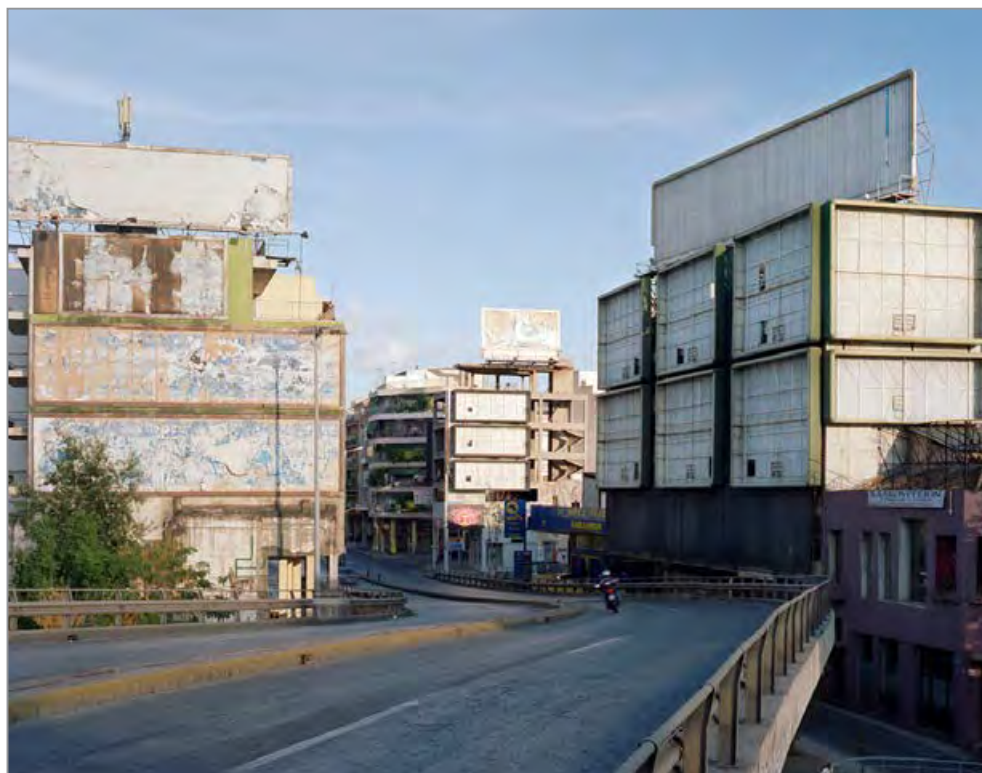
Σε αυτό το κλίμα κινείται και ένα σημαντικό μέρος του έργου του Πάρι Πετρίδη (εικ. 6), από τις *Σημειώσεις στην άκρη του δρόμου* (2006) μέχρι το *Δελτίο Καιρού* (υπό εξέλιξη) –ένα οπτικό σημειωματάριο για τον καιρό της κρίσης μέσα από την ανάγνωση του καθημερινού και του κοινότοπου. Αντίστοιχα, στην εργασία *ΕΔΩ: Τόποι βίας στη Θεσσαλονίκη* (2012) που εξερευνά την αμφίσημη συμβίωση μνήμης και λήθης στον αστικό ιστό, ο Πετρίδης εστιάζει στο τετριμμένο και μη φωτογενές τοπίο, όπου σχεδόν τίποτα δεν μας δείχνει την αίγλη που θα περιμέναμε από έναν ιστορικό τόπο.



Εικ. 6.  
Πάρις Πετρίδης, *Αθήνα* (2006).

Η πρόσφατη χρηματοπιστωτική και, κατά συνέπεια, πολιτική και κοινωνική κρίση ώθησε αρκετούς καλλιτέχνες σε μια σταδιακή στροφή προς το καθημερινό αστικό περιβάλλον. Η εργασία του Νικόλα Βεντουράκη *Leaving Utopia* (2012), για παράδειγμα, χρησιμοποιεί την Αθήνα ως μια γενικότερη μεταφορά για την κρίση (εικ. 7). Χωρίς να φωτογραφίζει κάτι με ιδιαίτερη ή προφανή σημασία, ο Βεντουράκης χτίζει μια αφήγηση ανιαρών, καθημερινών στιγμών, ανθρώπων και τοποθεσιών, κανένα εκ των οποίων δεν είναι φαντασμαγορικό ή δραματικό, μια αφήγηση όπου η υποβλητική κενότητα των σκηνών ενισχύεται από τις φαινομενικά αποστασιοποιημένες, σχεδόν ανέκφραστες εικόνες. Στις φωτογραφίες του Βεντουράκη δεν συμβαίνει τίποτα· τοποθεσίες, άνθρωποι, όλα μοιάζουν ακινητοποιημένα όπως και η ίδια η ελληνική κοινωνία. Αντίστοιχα, το *The Greek Party* (2010) του Γιάννη Θεοδωρόπουλου, εστιάζει στις “παράνομες κατασκευές” που βρίσκονται σκορπισμένες σε όλη την Ελλάδα για να σχολιάσει τη διπολικότητα της ελληνικής κοινωνίας –διχοτομίες όπως το μέσα και το έξω, το νόμιμο και το πα-





Εικ. 7.

Νικόλας Βεντουράκης, από τη σειρά *Leaving Utopia* (2012).

ράνομο, το συνηθισμένο και το ανώμαλο, το ιδιωτικό και το δημόσιο, το προσωρινό και το μόνιμο. Αυτή ακριβώς η πραγματικότητα ήταν πάντοτε εδώ, φαίνεται να ισχυρίζεται ο Θεοδωρόπουλος: «ένα κομμάτι κατακερματισμένου πολιτισμού που συνδυάζει την ανάγκη για μια καλύτερη ζωή, τη χαμένη ταυτότητα, την αυθαιρεσία, την απουσία κεντρικού σχεδιασμού».<sup>20</sup>

\*

Η κυρίαρχη πολιτισμική τάξη, αυτή η στερεοτυπική στην ουσία της ταξινόμηση των πραγμάτων, ορίζει τι είναι «σωστό» στην ελληνική πραγματικότητα, αλλά και

---

20 Γ. Θεοδωρόπουλος, συνοδευτικό κείμενο στην έκθεση *Hidden Athens* (The Art Foundation - TAF, Αθήνα 2010).



Εικ. 8.

Νίκος Παναγιωτόπουλος, από τη σειρά *Terra Cognita* (2000-2008).

τι είναι σημαντικό και άρα άξιο να φωτογραφηθεί και τι όχι (εικ. 8). Αντίστοιχα, σε ό,τι αφορά την ελληνική πόλη (με προεξάρχουσα την περίπτωση της Αθήνας), η έως πρόσφατα κυρίαρχη αναπαράστασή της άφηνε εμφανή όσα συνέβαλλαν στη θεμελίωση και διαιώνιση μιας επιθυμητής εθνικής ταυτότητας –όσα θεωρούνται «ευρωπαϊκά» ή «δυτικά»– και καλυμμένα (ενίοτε και κυριολεκτικά, αν θυμηθούμε τη μαζική επιχείρηση “λίφτινγκ” της πόλης εν όψει της διοργάνωσης των Ολυμπιακών Αγώνων, που κάλυψε τις άσχημες πλευρές με τεράστιες φωτογραφίες) όσα τη συνδέουν με την Ανατολή ή τα Βαλκάνια.

Η ελληνική συμμετοχή στην 8η Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής της Βενετίας,<sup>21</sup> που παρουσίασε για πρώτη φορά στο πλαίσιο μιας τέτοιας διοργάνωσης μια εικόνα της Αθήνας μακριά από τη στερεότυπη πόλη των αρχαίων μνημείων και των εξιδανικευμένων νεοκλασικών, προκάλεσε σοβαρές αντιδράσεις, με τους επιμελητές να κατηγορούνται ότι «θεωρητικοποιούν το απαράδεκτο» και «κακοποιούν» τον

21 Τ. Κουμπής – Θ. Μουτσόπουλος – R. Scoffier (επιμ.), *Αθήνα 2002: Απόλυτος Ρεαλισμός* (Αθήνα 2002).

χαρακτήρα της πόλης.<sup>22</sup> Η επακόλουθη κοινοβουλευτική επερώτηση που κατέθεσε ο κυβερνητικός βουλευτής Μανώλης Μπετενιώτης στις 13 Νοεμβρίου 2002, στην οποία περιέγραφε την επιλογή του επιμελητή ως «έγκλημα» και «καταστροφική για τον τουρισμό» καθώς διέσυρε τη χώρα στους ξένους και «δυσφήμιση την πολιτιστική της κληρονομιά»,<sup>23</sup> αποδεικνύει, αν μη τι άλλο, ότι το αθηναϊκό τοπίο εξακολουθεί να λειτουργεί, έμμεσα ή άμεσα, ως βήμα εθνικής επιβεβαίωσης. Οι κυρίαρχες αναπαραστάσεις της Αθήνας “κατασκευάζουν” την πόλη με τρόπους που αναπαράγουν πολιτισμικές ηγεμονίες και στερεότυπα, κάτι που είναι ξεκάθαρο αν δει κανείς τα περιεχόμενα και τους αποκλεισμούς, τις “λογοκρισίες” δηλαδή αυτών των αναπαραστάσεων.

---

22 Ο αρχιτέκτονας Ανδρέας Γιακουμακάτος, για παράδειγμα, περιέγραψε αυτή την εικόνα της Αθήνας ως «αδιέξοδη και αυτοκαταστροφική» κατηγορώντας τους επιμελητές ότι «θεωρητικοποιούν το απαράδεκτο». Ο ιστορικός Νίκος Μοσχονάς, αντίστοιχα, ισχυρίστηκε ότι η Αθήνα παρουσιάστηκε ως «μια μητρόπολη ακατανόητης και ασύνετης μορφολογίας» και έτσι ο θεατής αποκόμισε μια αρνητική εικόνα γι’ αυτήν, μια εικόνα που «κακοποιεί» τον αθηναϊκό χαρακτήρα. Βλ. Α. Γιακουμακάτος – Ν. Μοσχονάς, «Τα συν και τα πλην της 8ης Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής: Ανέδειξε νέες ποιότητες», εφ. *Το Βήμα (Νέες Εποχές)*, 10 Νοεμβρίου 2002, Β61.

23 Πρακτικά του Ελληνικού Κοινοβουλίου, Κοινοβουλευτικές Διαδικασίες, *10η Περίοδος Προεδρευομένης Δημοκρατίας*, Μέρος 3, Συνεδρία 17, 13 Νοεμβρίου 2002. Επερώτηση αρ. 104/11.11.2002, του Εμμανουήλ Μπετενιώτη προς τον υπουργό Πολιτισμού.

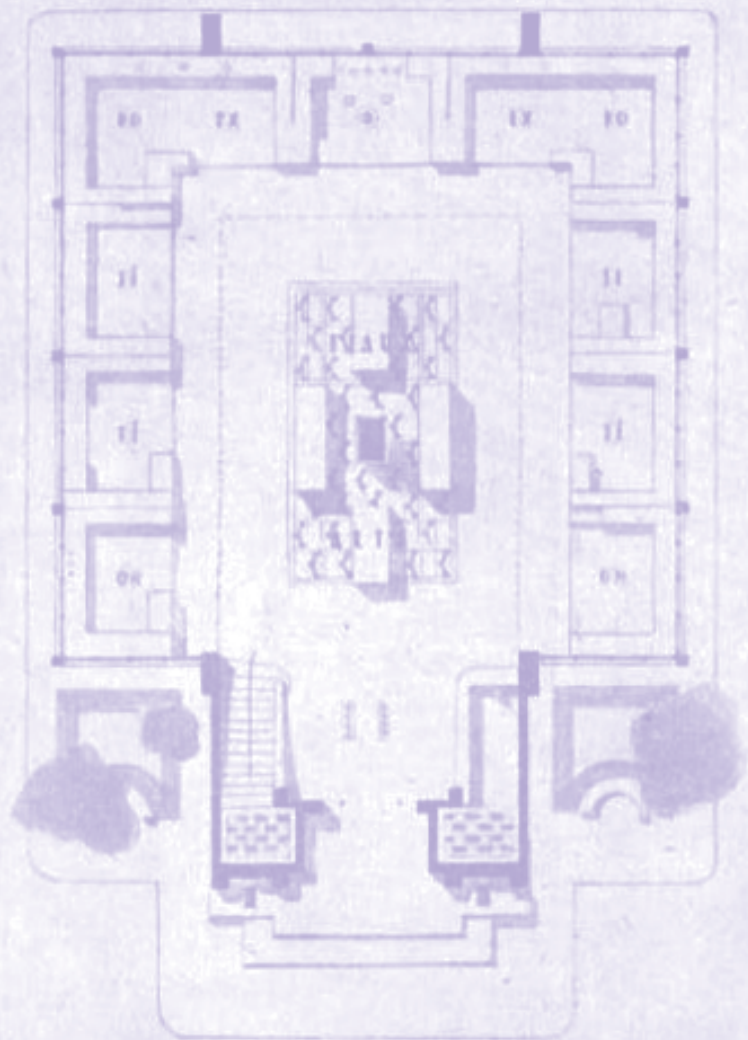


ΠΕΛΕΙΤΑΙ  
ΤΟ  
ΟΙΚΟΠΕΔΟ  
ΤΗΛ 7219934



Μέρος Β΄

EXPOSITION  
INTERNATIONALE DE 1937  
PAVILLON HELLENIQUE



Στυλιανή Βρακίδη  
Αγγελική Μπενιουδάκη  
Ίρις Παπαδοπούλου  
Άννα Φαράντου

## Η “ελληνικότητα” της εθνοφροσύνης στο πεδίο της αρχιτεκτονικής

Είναι κοινός τόπος ότι η ελληνικότητα και η εθνοφροσύνη είναι έννοιες που συναντά κανείς πολύ συχνά στον λόγο των δικτατοριών στην Ελλάδα του 20ού αιώνα. Η εργασία θα επιχειρήσει να προσεγγίσει τις θέσεις των δύο δικτατοριών, του Μεταξά (1936-1941) και των συνταγματαρχών (1967-1974), ως προς το κρίσιμο ζήτημα της ελληνικότητας, έχοντας ως βασικό άξονα την αρχιτεκτονική.

Όπως αναφέρει ο Δημήτρης Φιλιππίδης, η αναζήτηση της ελληνικότητας είναι μια έννοια δυναμική, χωρίς σταθερά γνωρίσματα στην ιστορία του νεότερου ελληνισμού, η οποία περνάει μέσα από πολλές αλλαγές και μεταπτώσεις, καθώς αναπαράγεται από τις ευρύτερες πολιτισμικές δομές.<sup>1</sup> Είναι μια έννοια που έχει απασχολήσει τη σκέψη και την αρχιτεκτονική, με πλέον αποδεκτό τον ορισμό του Περικλή Γιαννόπουλου πως η ελληνικότητα προκύπτει μέσα από έναν γεωγραφικό και κλιματολογικό ντετερμινισμό.<sup>2</sup> Ο Δημήτρης Πικιώνης θα την ταυτίσει με τη λαϊκή παράδοση, ενώ ο Άρης Κωνσταντινίδης θα τονίσει πως, αν θέλουμε αληθινή αρχιτεκτονική, τότε είναι λάθος να αντιγράψουμε τις παραδοσιακές μορφές, φτιάχνοντας «σκηνογραφίες» και θα την αναζητήσει στη λαϊκή αστική κουλτούρα.<sup>3</sup>

Όπως και γενικότερα, έτσι και στην αρχιτεκτονική, η ελληνικότητα συνδέθηκε κυρίως με τη “γενιά του 1930”, οι εκπρόσωποι της οποίας υποστήριζαν ότι η ελληνικότητα δεν νοείται σε αυτήν τη δεκαετία ως απροβλημάτιστος εθνοκεντρισμός, ούτε ως απλή αξιοποίηση στοιχείων της παράδοσης, αλλά ως η αισθητική

1 Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική* (Μέλισσα, Αθήνα 1984), 15.

2 Π. Γιαννόπουλος, *Άπαντα* (Ελεύθερη Σκέψις, Αθήνα 2008), 93-111.

3 Α. Κωνσταντινίδης, *Για την αρχιτεκτονική* (Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011), κεφ. «Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια», 87-96.

συνθήκη που επιτρέπει στο παρελθόν και στο παρόν να συνομιλούν· που συνδέει την αρχαιότητα του μύθου με την αισθητικότητα του παρόντος.<sup>4</sup>

Η έννοια του έθνους, που αποτελεί τη βάση της εθνικοφροσύνης, έχει θεμελιωθεί επάνω στην ενότητα και τη συνεκτικότητα των μελών του, στην αίσθηση της συνέχειας, της μνήμης, του συνανήκειν σε μια ενιαία δομή. Τα δομικά στοιχεία του έθνους είναι η θρησκεία, η εθνικότητα, η γλώσσα, η κουλτούρα, η παράδοση και το κοινό ιστορικό υπόβαθρο, αναδιαταγμένα και μεταπλασμένα έτσι, ώστε να συγκροτούν συνεκτική εθνική ταυτότητα. Όμως, στο πέρασμα του χρόνου, η εκμετάλλευση από την κρατική εξουσία αποτελεί μια «εθνοσυμβολική κατασκευή»<sup>5</sup> που δομείται με την επιλογή και τη συναρμογή κατά βάση ασύνδετων συμβόλων, ανάλογα με τους σκοπούς της εκάστοτε εξουσίας για την επιθυμητή άποψη για το έθνος.

Η έννοια αυτή συνεπώς, η περιλάλητη εθνικοφροσύνη, θα αποτελέσει σταθερή αναφορά και των δύο δικτατοριών. Η επίκληση της ελληνικότητας για την ενίσχυση της εθνικοφροσύνης οδήγησε τις δύο έννοιες σε σχέσεις παράλληλες, υποστηρικτικές, αντιφατικές αλλά σίγουρα ασαφείς.

### **Προσλήψεις και εκφράσεις της ελληνικότητας**

Το αυταρχικό καθεστώς της 4ης Αυγούστου ήταν μια φασίζουσα δικτατορία με ολοκληρωτικές τάσεις και με κύριο γνώρισμα την έλλειψη συνεκτικής καθεστωτικής ιδεολογίας. Για τον Ιωάννη Μεταξά, το ζήτημα της αρχιτεκτονικής κινούνταν μεταξύ «τεχνικής» και «ιδεοληψίας», καθώς ο τεχνικός υλικός πολιτισμός μιας χώρας πρέπει να εμπνέεται από ένα βαθύτερο ιδεώδες.<sup>6</sup> Η συνεισφορά των μηχανικών στην εθνικιστική αναγέννηση της 4ης Αυγούστου απέκτησε μεγάλη σημασία και οι μηχανικοί αντιμετώπιστηκαν ως ένδοξοι συνεχιστές του αρχαιοελληνικού πνεύματος. Υπό το πρίσμα αυτό, η μεταξική συνθηματολογία προσπάθησε να ευθυγραμμιστεί με τις αντιλήψεις της σύγχρονης ευρωπαϊκής πολιτικής πραγματικότητας και ιδιαιτέρως με την ιδέα για την αρχιτεκτονική ως αποτέλεσμα του συνδυασμού «λαϊκιστικού τοπικισμού και αυταρχικής τεχνοκρατίας».<sup>7</sup> Τα μεγάλα δημόσια έργα και οι σημαντικοί αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί προβάλλονταν

4 Δ. Τζιόβας, «Ελληνικότητα και γενιά του '30», *Cogito* 6 (Μάιος 2007), 6-9.

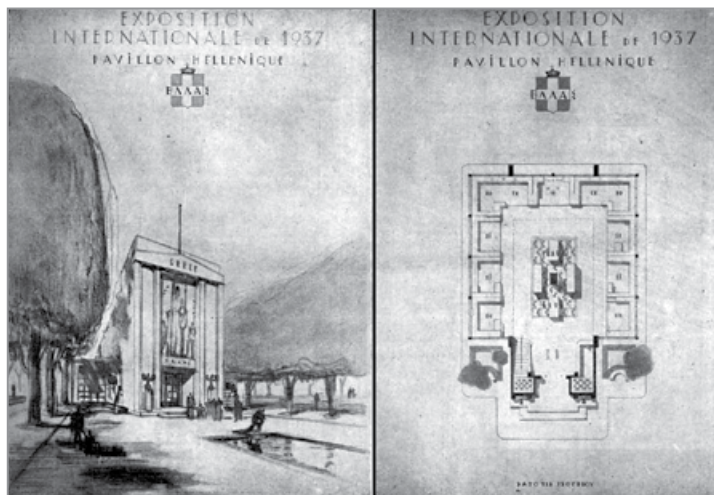
5 Α. Τζιούμα, *Εκατό χρόνια νοσταλγίας: Το αυτοβιογραφικό αφήγημα "Έθνος"* (Μεταίχμιο, Αθήνα 2006), 25, 89.

6 Α. Γιακουμακάτος, *Ιστορία της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής 20ός αιώνας* (Νεφέλη, Αθήνα 2009), 61.

7 Γιακουμακάτος (σημ. 6), 61.



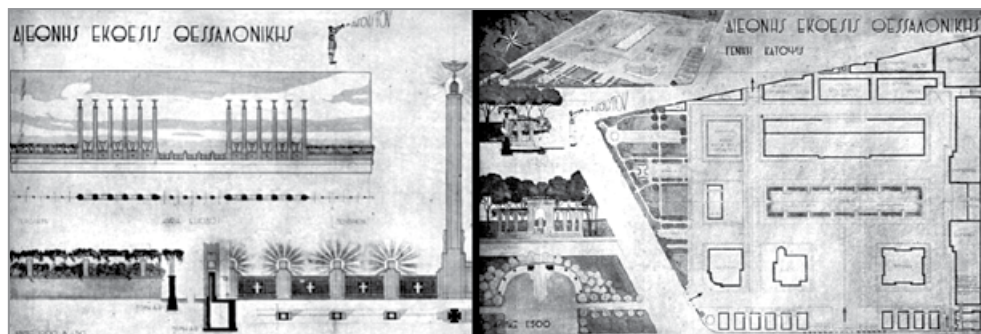
Εικ. 1.  
Διεθνής Έκθεση  
Παρισιού 1937,  
Ελληνικό Περίπτερο,  
Β΄ βραβείο,  
Δ. Τριποδάκης.  
Επίπλαστα κλασικά  
στοιχεία: συμμετρία,  
αέτωμα, κίονες,  
πρότυλο.  
[από: *Τεχνικά Χρονικά*  
126-127 (1937), σ. 233]



έντονα ως μέσα προπαγάνδας της εξουσίας. Στα μεμονωμένα έργα αρχιτεκτονικής, κυρίως στον τομέα των κτιρίων δημόσιας χρήσης, οι συντηρητικές τάσεις, οι οποίες εκφράζονται μέσω του «μοντέρνου» ή «αφαιρετικού» κλασικισμού, συνεχίζουν να έχουν κυρίαρχη θέση ως αρχιτεκτονικά μέσα πολιτικής επικοινωνίας.

Η αρχιτεκτονική της περιόδου 1936-1941, λοιπόν, με έντονη επίδραση από τη ρητορική του «Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού» και την εθνική μεγαλαυχία, στράφηκε προς μια επιστροφή καθώς στη ρομαντική διάθεση και μια έντονη νοσταλγία για αρχιτεκτονικές μορφές του παρελθόντος. Φυσικό είναι οι αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί της εποχής, όχι μόνο να χαρακτηρίζονται από μια στείρα παρελθοντολογία αλλά και να καταλήγουν σε επιλογές που οδηγούν σε ουσιαστική απώλεια του αρχιτεκτονικού προβληματισμού. Τα ελληνικά κτίρια σε δύο διεθνείς εκθέσεις, στο Παρίσι το 1937 και τη Θεσσαλονίκη το 1938, αποπνέουν κλασικιστικές τάσεις ιδιάζουσας μορφής. Στο περίπτερο της Διεθνούς Εκθέσεως των Παρισίων οι κατόψεις και οι όψεις των μελετών που βραβεύτηκαν βρίθουν από κλασικά χαρακτηριστικά και μοτίβα,<sup>8</sup> αποπνέοντας μια εκχυδαϊσμένη μορφή ελληνικότητας (εικ. 1). Ένας άλλος τρόπος επιβολής της εξουσίας του καθεστώτος, πέραν της υπερεκμετάλλευσης της ελληνικότητας, διακρίνεται στα έργα φασιστικής αντίληψης των μελετών που βραβεύθηκαν στον Πανελλήνιο Διαγωνισμό για το συγκρότημα της Διεθνούς Εκθέσεως Θεσσαλονίκης το 1938. Ακολουθώντας την αρχιτεκτονική του

8 Τέτοια χαρακτηριστικά είναι η συμμετρία και η αντίστοιχη οργάνωση των διάφορων μερών και χώρων, τα αετώματα, οι κίονες με δωρικά και ιωνικά κιονόκρανα, τα πρότυλα, οι πεσοί, οι εσωτερικές και εξωτερικές κιονοστοιχίες και άλλα στοιχεία.



Εικ. 2.

Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης 1938, Ελληνικό Περίπτερο, Γ' βραβείο, Γ. και Δ. Δημητριάδης. Επίπλαστα βυζαντινά στοιχεία: ιδεολογικά σύμβολα που θυμίζουν αρχιτεκτονική του εθνικοσοσιαλισμού. Τεράστιες κίονοστοιχίες, συμμετρικές στήλες με αντικριστούς αετούς στην κορυφή και ενδιάμεσα αγάλματα σε στάση έκτασης. [από: «Ο αρχιτεκτονικός διαγωνισμός του συγκροτήματος της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης», *Τεχνικά Χρονικά* 159 (1938), σ. 71, τ. 14]

εθνικοσοσιαλισμού, οι μορφές χαρακτηρίζονται από «γεωμετρική αύστηρότητα και από την ψυχρή άκαμψία ενός μιλιταριστικού πνεύματος»,<sup>9</sup> ενώ γίνεται και χρήση ιδεολογικών συμβόλων, σε μια προσπάθεια απόδοσης της εθνοφροσύνης μέσω μιας ομιλούσας, άμεσης, ρητορικής ελληνικότητας (εικ. 2).

Όσον αφορά τη δικτατορία των συνταγματαρχών, αυτή υπήρξε μια τυπική, στρατιωτική δικτατορία, η οποία διακρινόταν για τον συντηρητισμό της, την υιοθέτηση μιας εθνικοχριστιανικής συνθηματολογίας και την προσπάθεια για αποβολή κάθε διεθνιστικού φαινομένου. Σχηματικά, η “επίσημη” αισθητική υπήρξε, είτε μια αλλοιωμένη αφηρημένη τέχνη, είτε ένας νεοφοκλορισμός με έντονα στοιχεία ελληνικότητας. Η έλλειψη ιδεολογικού πλαισίου και ενδιαφέροντος για τα πράγματα της τέχνης, στέρησε από τον Γεώργιο Παπαδόπουλο τους απαραίτητους –όπως έχει φανεί όσον αφορά τους δικτάτορες της Ευρώπης– καλλιτεχνικούς συμβούλους και αρχιτέκτονες που θα εξέφραζαν πειστικά τις θέσεις του.

Κύρια χαρακτηριστικά της περιόδου αποτελούν η άναρχη με γρήγορους ρυθμούς ανάπτυξη της πρωτεύουσας, η ευτέλεια του αρχιτεκτονικού της εκμοντερνισμού και η αλλοίωση του αττικού τοπίου. Επειδή όμως, το καθεστώς θέλησε να

9 Γ. Λάββας, «Η αρχιτεκτονική τῶν ἐπαναστάσεων καὶ τῶν δικτατοριῶν. Μορφολογία τῆς ἐλπίδας καὶ τῆς ἀνάμνησης», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 44/9 (1975), 42.

αφήσει σημάδια από το πέρασμά του στην ελληνική ιστορία, προσπάθησε να δώσει στην αρχιτεκτονική βαρύνουσα σημασία και να την αναδείξει ως πεδίο πολιτικής εκμετάλλευσης και ως φορέα και δημιουργό ιδεολογιών. Πολυάριθμες ήταν οι, μάλλον ανεπιτυχείς, προσπάθειές του για εμβληματικά οικοδομήματα που θα υπενθύμιζαν την ισχύ του στις επόμενες γενιές.

Ακολουθώντας τη νομοτέλεια των άλλων δικτατοριών, στην αρχιτεκτονική επιδιώχθηκε –από τεχνοτροπικής και μορφολογικής πλευράς– μια έντονη όσο και αβέβαιη αναφορά στο παρελθόν. Η δικτατορία των συνταγματαρχών, εκτός από τον σχεδιασμό μεγάλων έργων για την ιδεολογική επιβολή της αμφισβητούμενης εξουσίας της (για παράδειγμα, το Τάμα του Έθνους, το Δικαστικό Μέγαρο,<sup>10</sup> το Πολεμικό Μουσείο) και την ανάθεση και εκτέλεση έργων βιτρίνας (όπως το μνημείο του Βενιζέλου στη λεωφόρο Βασιλίσσης Σοφίας στην Αθήνα), οδηγήθηκε και σε μια χωρίς περιορισμούς βεβήλωση της ελληνικότητας. Αυτό επιβεβαιώνεται από την προσθήκη σε μεγάλο μέγεθος κτίρια αναφορών “ελληνοπρέπειας”,<sup>11</sup> τη μετατροπή υπαρχόντων κτιρίων προκειμένου να ανταποκρίνονται στις αισθητικές απαιτήσεις της πολιτικής εξουσίας (για παράδειγμα, οι προσθήκες στο Υπουργείο Εξωτερικών και στην Εθνική Πινακοθήκη) καθώς και τον σχεδιασμό επίσημων κτιρίων που αντιπροσωπεύουν το ελληνικό κράτος στο εξωτερικό με “μακεδονική” και “νησιώτικη” παραλλαγή (όπως στην Ελληνική Πρεσβεία στην Μπραζιλία).<sup>12</sup>

Η αρχιτεκτονική των περιπτέρων στις Διεθνείς Εκθέσεις παραπέμπει σε σκηνικό με θέματα βγαλμένα από την ελληνική ιστορία, καθώς περιλαμβάνει εικόνες και μορφολογικά στοιχεία από την κλασική αρχαιότητα, και σε μερικές περιπτώσεις, ακόμη και αυτούσια αντίγραφα από τμήματα αρχαίων ναών και διακοσμητικών στοιχείων. Ένα ενδεικτικό παράδειγμα είναι το ελληνικό περίπτερο στη Διεθνή Έκθεση του Μόντρεαλ το 1967, που διακρίνεται για την απλή και στιβαρή γραμμή των όγκων και των περιγραμμάτων του αλλά και για τη δημιουργική χρήση καταξιωμένων από τον χρόνο ελληνικών στοιχείων και τρόπων σύνθεσης. Είναι γεμάτο με ελληνικές “μνήμες”, επιβάλλοντας την ελληνικότητά του, χωρίς να καταφεύγει σε κλασικιστικά μοτίβα. Η παινικτική παράθεση των αντικειμένων και η αφηρημένη

10 Α. Κωτσάκη, *Η στέγαση της Δικαιοσύνης, Αθήνα 1834-2014* (Αθήνα 2017), 146-179.

11 Τέτοια παράδειγμα αποτελούν το χρωματικό δίπολο μπλε - άσπρο, οι αναλογίες αρχαίου ναού, τα λευκά υποστυλώματα.

12 Στα παραδείγματα αβέβαιης στροφής προς το παρελθόν μπορεί να προστεθεί και η κατάρτιση πίνακα με διατηρητέα και προστατευόμενα κτίρια με σκοπό τη διαφύλαξη αυτού που είναι ή θεωρείται ως «ελληνική» αρχιτεκτονική.



Εικ. 3.

Διεθνής Έκθεση Μόντρεαλ 1967, Ελληνικό Περίπτερο, Ν. Χρυσόπουλος.  
Μοντέρνα σύνθεση: απλή και στιβαρή γραμμή όγκων και περιγραμμάτων, δημιουργική χρήση ελληνικών στοιχείων και τρόπων συνθέσεως (αίθριο, ανθρώπινη κλίμακα), υπαινικτική έκθεση των αντικειμένων, αφηρημένη και συμβολική γλώσσα.

[από: [http://www.collectionscanada.ca/expo/05330211911\\_e.html](http://www.collectionscanada.ca/expo/05330211911_e.html)]

και συμβολική γλώσσα οδηγούν σε ένα υποβλητικό σύνολο (εικ. 3). Ένα άλλο παράδειγμα είναι η σύνθεση του περιπτέρου στη Διεθνή Έκθεση της Οσάκα το 1970. Αποτελείται από ναόσχημα κτίσματα με αετώματα και περιγράμματα αρχαίου ελληνικού ναού, είναι μία περιγραφική και φλύαρη παράθεση των ίδιων των μορφών με σκοπό την άμεση αναγνώρισή τους από τον επισκέπτη. Η αυτούσια και σαφής παράθεση των στοιχείων της παράδοσης και η έντονη και ηθελημένη αναφορά σε κλασικά πρότυπα διαμορφώνει μια αρχιτεκτονική σύνθεση που χαρακτηρίζεται από έναν αδύναμο “νεοκλασικισμό”<sup>13</sup> (εικ. 4).

13 Γίνεται κατανοητό πόσο σημαντικό είναι το εκφραστικό μέσο με το οποίο διατυπώνεται ένα μήνυμα, αφού στην προκειμένη περίπτωση το περιεχόμενο, οι προθέσεις και η θεματική είναι παρόμοιες, ενώ τα αποτελέσματα είναι εκ διαμέτρου αντίθετα.



Εικ. 4.

Διεθνής Έκθεση Οσάκα 1970, Ελληνικό περίπτερο, Π. Σακελλάριος, Ι. Παπαηλιόπουλος. Επίπλαστα κλασικά στοιχεία: σύνολο εκθεσιακών χώρων με ναόσχημα κτίσματα με αετώματα και περίγραμμα αρχαίου ελληνικού ναού. Περιγραφική παράθεση των ίδιων των μορφών, αυτούσια και σαφής παράθεση των στοιχείων της παράδοσης, έντονη και ηθελημένη αναφορά σε κλασικά πρότυπα.

[από: <http://expo70.exblog.jp/3444421/>]

### Επιχειρώντας μια σύγκριση

Από μια πρώτη σύγκριση των αρχιτεκτονικών έργων των δύο δικτατοριών στην Ελλάδα προκύπτει ότι αμφότερες καταφεύγουν στην αρχιτεκτονική της ανάμνησης,<sup>14</sup> δηλαδή επιλέγουν την επιστροφή σε ιστορικές, καταξιωμένες μορφές και στη στενότερη έννοιά τους μέσα στο πλαίσιο αυτό, τον νεοκλασικισμό. Και οι δύο δικτατορίες ακολουθούν τα διεθνή πρότυπα της εποχής τους, στα οποία όμως προσθέτουν επίπλαστα στοιχεία προκειμένου να προσδώσουν μια κάποια “ελληνικότητα”.

Η αρχιτεκτονική της περιόδου Μεταξά θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένας “νόθος” μοντερνισμός. Οι συνθέσεις των ελληνικών περιπτέρων για τη Διεθνή Έκ-

14 Τον όρο αυτό χρησιμοποιεί και ο καθηγητής Γεώργιος Λάββας, βλ. Λάββας (σημ. 9).

θεση του Παρισιού που βραβεύθηκαν το 1937, παρόλο που σε κάτοψη χαρακτηρίζονται από συμμετρία και ελληνοπρεπείς διατάξεις με αναφορές στον κλασικισμό, σε όψη εμφανίζονται ως συνθέσεις στο πνεύμα του μοντερνισμού, ανάλογες με εκείνες της φασιστικής αρχιτεκτονικής της Ιταλίας και της Ευρώπης γενικότερα. Η διαφορά έγκειται στην ένταξη επίπλαστων μορφολογικών στοιχείων σε μια προσπάθεια τονισμού της ελληνικότητας μέσω αυτούσιων μορφών από το κλασικό ρεπερτόριο. Στη Διεθνή Έκθεση της Θεσσαλονίκης το 1938, οι κατόψεις των έργων που βραβεύθηκαν θυμίζουν *beau-x-arts* και χαρακτηρίζονται από συμμετρία και γεωμετρικές χαράξεις, μνημειακό ύφος και έντονη αναφορά στο Βυζάντιο και την ορθοδοξία.

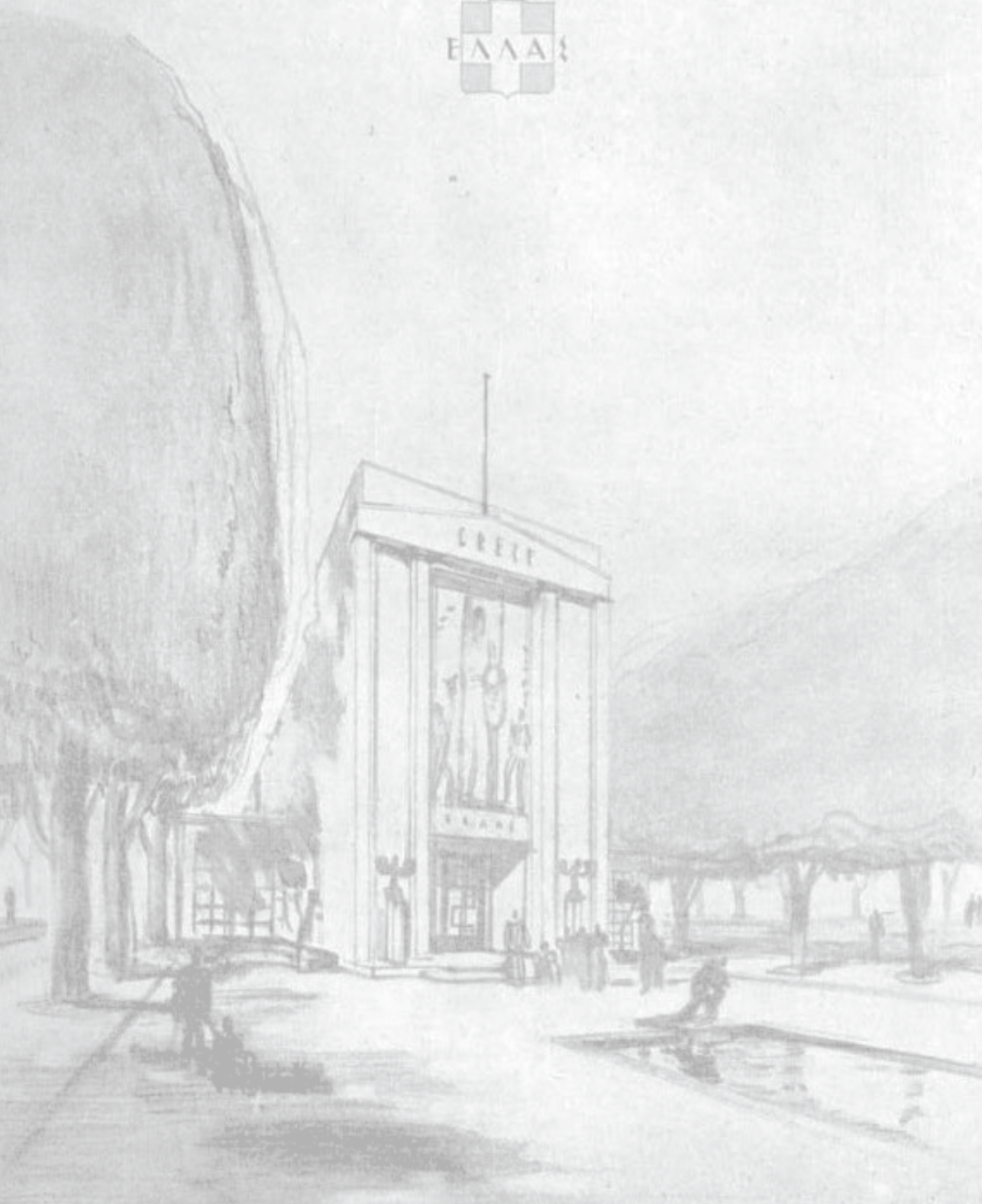
Η αρχιτεκτονική της περιόδου των συνταγματαρχών δεν παρουσιάζει μορφολογική και ιδεολογική συνέπεια. Αφενός, η παρουσία της ελληνικής αποστολής στη Διεθνή Έκθεση του Μόντρεαλ το 1967, κρίνεται ιδιαίτερα θετική λόγω της μοντέρνας σύνθεσης των λιτών και αυστηρών όγκων της αλλά και της αφομοίωσης των ελληνικών στοιχείων, ενώ ταυτόχρονα παρατηρείται συνέπεια μεταξύ όψης και κάτοψης – αρχιτεκτονικές επιλογές που ίσως δικαιολογούνται από το γεγονός ότι πιθανότατα αποτελεί προδικτατορική ανάθεση. Αφετέρου, η σύνθεση του περιπτέρου της Οσάκα το 1970 απέχει παρασάγγας λόγω της εμφατικής και εσκεμμένης αναφοράς σε κλασικά πρότυπα και της αυτούσιας παράθεσης των στοιχείων της παράδοσης, οδηγώντας έτσι σε αμφίβολο αποτέλεσμα.

Συμπερασματικά, κατά τις περιόδους των δύο δικτατορικών καθεστώτων οι αναφορές της αρχιτεκτονικής στο παρελθόν εντάθηκαν, με αποτέλεσμα την εσωστρέφεια και την αναβίωση ελληνικών αρχιτεκτονικών μορφών του παρελθόντος. Στόχος ήταν η ανάδειξη του παρόντος μέσα από την αναγέννηση της μεγαλοπρέπειας του πολιτισμού των προγόνων, ανάδειξη που με την πρόσμιξη διαφορετικών στοιχείων οδήγησε σε παραμόρφωσή τους και σε ένα αποτέλεσμα με έντονο το στοιχείο της θεατρικότητας, του σκηνικού. Τα σύμβολα της ελληνικότητας συνιστώντας τη σεπτή παρακαταθήκη της εθνικής κληρονομιάς, κατέχουν εξέχουσα θέση σε αυτό το σκηνικό και χρησιμοποιούνται με τέτοιο τρόπο ώστε να προβάλλονται έντονα.

Η ιδέα της ελληνικότητας στην αρχιτεκτονική των δικτατοριών της 4ης Αυγούστου και της 21ης Απριλίου εκφραζόταν κυρίως με την παρουσία διατάξεων, υλικών και μορφολογικών στοιχείων του ελληνικού κλασικισμού και δευτερευόντως του Βυζαντίου. Τις περισσότερες φορές τα στοιχεία τοποθετούνταν αυτούσια χωρίς να υποδηλώνεται κάποια πρόθεση του αρχιτέκτονα για μια σύγχρονη ερμηνεία τους, επιτρέποντάς μας να υποστηρίξουμε ότι η εθνοφροσύνη έθεσε στο άρμα της πολιτικής της επικοινωνίας –έως και υπερεκμεταλλεύτηκε– την ελληνικότητα

με τρόπο επιδερμικό και χωρίς διάθεση για γόνιμη έκφρασή της. Άλλωστε, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι και οι δύο δικτατορίες, αλλά και αυτή καθαυτή η εθνοκροσύνη, δεν διέθεταν σαφές ιδεολογικό περιεχόμενο που θα μπορούσε να συγκροτήσει στιβαρό θεωρητικό υπόβαθρο, προκειμένου να οδηγήσει σε μια ανάλογη καλλιτεχνική και αρχιτεκτονική έκφραση. Για τον λόγο αυτόν, η επιστροφή στο παρελθόν αποτελούσε ασφαλή καταφυγή.

EXPOSITION  
INTERNATIONALE DE 1937  
PAVILLON HELLENIQUE





**Στέλλα Αρχάκη  
Αγγελική Μασμανίδου  
Ελένη Τσίχλη**

## Η επιβεβλημένη λευκότητα στο Αιγαίο

Δύσκολα μπορεί κανείς να γίνει κοινωνός του μύθου του Αιγαίου, αποφεύγοντας το συνειρμό της απόλυτης λευκότητας των κτισμάτων. Θαρρεί κανείς ότι ήταν έτσι καμωμένα από πάντα. Είναι όμως αυτό αληθές; Στην παρούσα εργασία θα επιχειρήσουμε να δώσουμε μια ερμηνεία για αυτή τη λευκότητα των κτισμάτων του Αιγαίου, όπου ο ρόλος των αποφάσεων των δικτατοριών στου Ιωάννη Μεταξά και των συνταγματαρχών κάθε άλλο παρά αμελητέος υπήρξε. Ας πάρουμε όμως τα πράγματα από την αρχή.

### Η πολυχρωμία στο ελληνικό τοπίο

Είναι κοινός τόπος ότι το χρώμα, στοιχείο σύμφυτο με την αρχιτεκτονική σύνθεση, έχει ρίζες πανάρχαιες που ξεκινούν από την Αίγυπτο και τη Μεσοποταμία. Τα κτίσματα του Αιγαίου ήταν λιθόκτιστα και χρωματίζονταν με τα βασικά χρώματα: το χονδροκόκκινο, την ώχρα, το φούμο, το λευκό<sup>1</sup> και το λουλακί, χρώματα που βρίσκονταν εύκολα στη φύση.<sup>2</sup> Τα νησιά του Αιγαίου ενώ διαθέτουν κοινό χρωματολόγιο, ταυτόχρονα παρουσιάζουν ποικίλες τοπικές ιδιαιτερότητες.<sup>3</sup> Η ανάγκη για προφύλαξη των οικισμών από επιδρομές οδήγησε τους κατοίκους να αφήνουν τα κτίσματα άβαφα καθότι με αυτόν τον τρόπο δεν γίνονταν διακριτά από απόσταση.<sup>4</sup>

---

1 Τις περιφημες «γαίες» όπως αναφέρει ο Πολύγνωτος στη ζωγραφική, βλ. Α. Κωνσταντινίδης, *Εμπειρίες και περιστατικά: μια αυτοβιογραφική διήγηση*, τ. 2 (εκδ. Εστία, Αθήνα 1992), 139.

2 Βλ. Κωνσταντινίδης (σημ. 1), 139.

3 Οι έντονες εναλλαγές στη μορφολογία του Αιγαίου προσφέρουν μια μεγάλη ποικιλία υλικών, χρωματισμών και υφών στα κτίσματα. Παράλληλα, παρατηρούνται διάφορες πολιτισμικές επιρροές, ως αποτέλεσμα περιόδων ξενικής κυριαρχίας, που στο πέρασμα του χρόνου έχουν αφομοιώσει ποικίλους αρχιτεκτονικούς ρυθμούς, βλ. Δ. Φιλιππίδης, «Κυκλάδες», στο: Δ. Φιλιππίδης (επιμ.), *Νησιά του Αιγαίου: αρχιτεκτονική* (εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 2003), 140.

4 Θ.Ν. Στασινόπουλος, «Λευκή Ιλαρά» (8.6.2010), στο <https://www.greekarchitects.gr>.

### **Το λευκό ως σύμβολο της ελληνικότητας**

Από την ίδρυση του ελληνικού κράτους κιάλας, αναπτύσσονται πολλαπλά σύμβολα-μέσα ανάδειξης της ελληνικότητας, ανάμεσα στα οποία και το λευκό χρώμα που αποτέλεσε σταθερή αναφορά στην αρχαία ελληνική τέχνη.<sup>5</sup> Δραστικό ρόλο στο ζήτημα της συνέχειας και της εδραίωσης του ελληνισμού διαδραμάτισε και η διατύπωση της Μεγάλης Ιδέας, η οποία αναδείκνυε ένα λαμπρό παρελθόν που συνένωνε το νεοσύστατο κράτος. Αποτέλεσμα των παραπάνω ήταν η μελέτη και η εστίαση στα αρχαία κλασικά μνημεία, τα οποία συνδέονταν άμεσα με την εικόνα του λευκού πεντελικού μαρμάρου και την “αφθαρσία” του. Η άχραντη λευκότητα αποτελεί την εποχή αυτή τη βασική ιδιότητα της αρχαίας τέχνης και τον συνδετικό κρίκο για τα νέα δεδομένα της περιόδου.<sup>6</sup>

### **Το λευκό του ασβέστη**

Τον 19ο αιώνα μια άλλη πτυχή της χρήσης του λευκού χρώματος προέρχεται από το ασβέστωμα και εντάσσεται στην υπάρχουσα ποικιλομορφία χρωμάτων, υφών και υλικών στους οικισμούς του Αιγαίου. Στο παρελθόν, ιδίως οι παραθαλάσσιοι οικισμοί της Μεσογείου, οι οποίοι λόγω της συχνής διέλευσης των πλοίων εύκολα προσβάλλονταν από επιδημίες, χρησιμοποιούσαν τον ασβέστη λόγω των απολυμαντικών ιδιοτήτων του. Έτσι, σε μεμονωμένες περιπτώσεις οικισμών, η εικόνα χαρακτηριζόταν από το λευκό χρώμα. Στη συνέχεια, στις αρχές του 20ού αιώνα παρατηρείται πιο εκτεταμένη χρήση του ασβέστη ως υγειονομικού μέτρου, το οποίο εισήχθη το 1928, όταν ξέσπασε στην Αθήνα και σε άλλα σημεία της χώρας επιδημία δάγκειου πυρετού.<sup>7</sup> Έτσι, ξεκινά η διαμόρφωση μικρών λευκών συνόλων εντοπισμένων, όμως, σημειακά.

### **Το λευκό παντοτινά μοντέρνο**

Τον 20ό αιώνα, το Αιγαίο, με τη λιτότητα των μορφών του που ενισχύεται από την κατά τόπους χρήση του λευκού, συνδέθηκε με το μοντέρνο.<sup>8</sup> Έτσι, το αρχέγονο Αι-

5 Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής ήταν εκείνος που πρωτοστάτησε και συγκίνησε την ελληνική και τη διεθνή διανόηση σχετικά με τη διαχρονική αρετή της αρχαίας ελληνικής τέχνης διαμέσου της πάλλευκης ιερότητας. Βλ. Μ. Μιχελής, «Η παραπλάνηση μιας ξεχασμένης ιστορίας. Παραδοσιακό χρώμα Κυκλάδων» (7.4.2009), στο <http://www.greekarchitects.gr>.

6 Βλ. Μιχελής (σημ. 5).

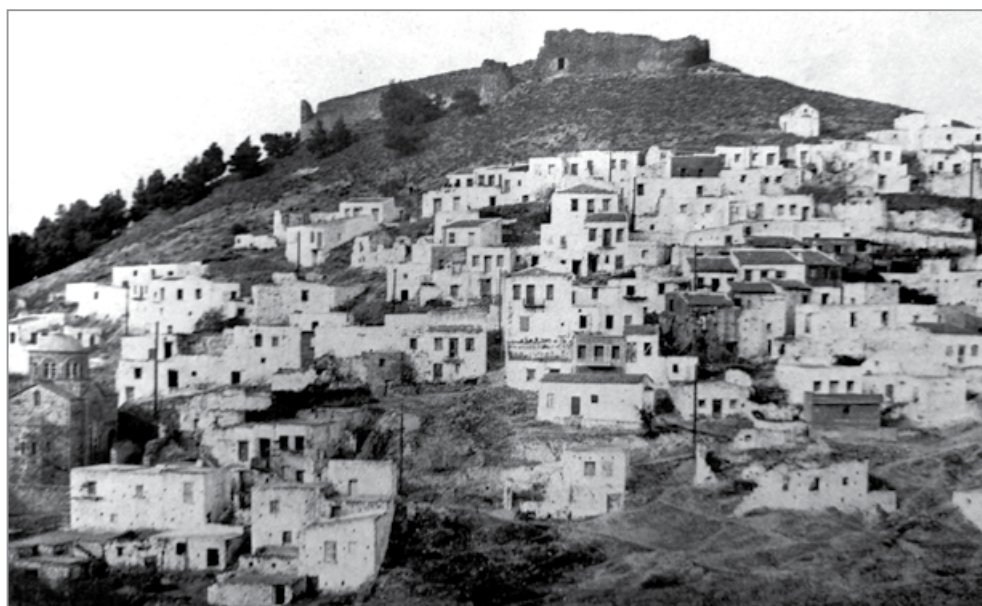
7 Βλ. Στασινόπουλος (σημ. 4).

8 Ο καθηγητής Δημήτρης Φιλιππίδης υποστηρίζει ότι η απλή εξωτερική μορφή των αιγαιοπελαγίτικων σπιτιών καθώς και η πλήρης απουσία διακόσμησης, δεν αποδίδεται σε μια έλλειψη μέσων, αλλά σε μια έμφυτη αίσθηση της πλαστικότητας, που ταυτίζει το γλυπτό με

γαίο ταυτίζεται με την πρωτοπορία του μοντέρνου κινήματος, μέσω των αφαιρετικών μορφών που προκύπτουν. Ο Le Corbusier, κατά την επίσκεψή του στα ελληνικά νησιά τη δεκαετία του 1930, καθιέρωσε τον “μύθο” του λευκού. Η εξωστρέφεια των δομών και το λευκό του ασβέστη που αποτελούσαν χαρακτηριστικά της ανάγκης για υγιεινή ζωή συσχετίζονται με τις θεωρίες που θα αναπτύξει τελικά το μοντέρνο.<sup>9</sup>

### Το λευκό του νόμου

Τις εξελίξεις όσον αφορά τη λευκότητα του Αιγαίου θα καθορίσει στη συνέχεια, όχι η ανάγκη και η ζωή αυτή καθαυτή, αλλά ο νόμος. Το καθεστώς της 4ης Αυγούστου 1936 λαμβάνει αυστηρά μέτρα για την αποφυγή των πανδημιών. Το 1938, ο Ιωάννης Μεταξάς θεσμοθετεί ένα αυστηρό διάταγμα περί ασβεστώματος, σε όλα τα σπίτια των νησιών του Αιγαίου, καθώς ο ασβέστης θεωρούνταν το κατεξοχήν απολυμαντικό μέσο της εποχής (εικ. 1). Στις επόμενες δεκαετίες, αν και το μέτρο έχασε



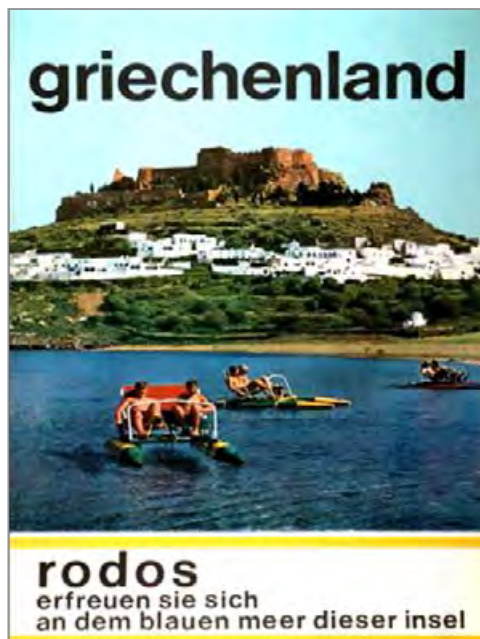
Εικ. 1.

Βολισσός Χίου. Το λευκό του νόμου. [από: *Αρχιτεκτονικά Θέματα 9* (1975), σ. 141]

---

την αρχιτεκτονική, όπως συνέβη και στον Παρθενώνα. Βλ. Π. Τουρνικιώτης, «Το Αιγαίο είναι μοντέρνο», στο: Φιλιππίδης (σημ. 3), 74-76.

9 Βλ. Τουρνικιώτης (σημ. 8), 74-76.



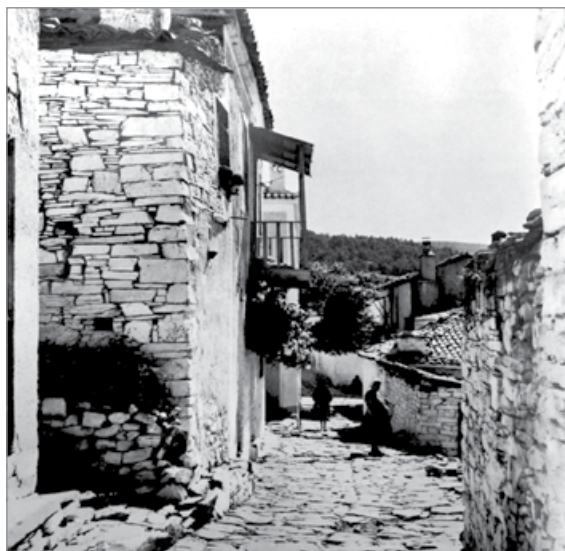
Εικ. 2.  
Αφίσα του ΕΟΤ τη δεκαετία του 1970.  
Προβολή μιας ομοιόμορφης και  
καθαρής εικόνας διαμέσου του λευκού  
χρώματος κατά την τουριστική περίοδο.  
[από: Αφίσα Ελληνικού Οργανισμού  
Τουρισμού, δεκαετία 1970-1979]

σταδιακά την ισχύ του, ορισμένοι κάτοικοι ενέταξαν το ασβέστωμα στον τρόπο ζωής τους, ενώ για κάποια χρόνια η χρήση του ασβέστη απέκτησε και πολιτική χροιά.<sup>10</sup>

Αργότερα, η απριλιανή δικτατορία έρχεται να συνεχίσει το έργο του Μεταξά διατηρώντας το λευκό του Αιγαίου. Στο πλαίσιο της δημιουργίας μιας γαλανόλευκης Ελλάδας που εκπέμπει αγνότητα και καθαρότητα, το 1972 εκδίδεται διάταγμα, με το οποίο επιβαλλόταν η λευκή ομοιομορφία στο εξωτερικό των κτισμάτων.<sup>11</sup> Με τη φράση που αναφέρεται στο διάταγμα, «Όθεν, έν ὄψει τῆς ἀρξαμένης θερινῆς περιόδου», γίνεται αντιληπτή η πρόθεση δημιουργίας μιας ομοιόμορφης εικόνας κατά την τουριστική περίοδο η οποία θεωρείτο ότι θα ενίσχυε τον τουρισμό (εικ. 2).

10 Και όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Άρης Κωνσταντινίδης, «Μετά τα χρόνια της Κατοχής, τα Δεκεμβριανά και τον Εμφύλιο, ο “εθνικός στρατός” όταν έβρισκε έναν τοίχο βαμμένο στο χοντροκόκκινο, τον πέρναγε από πάνω με ασβέστη γιατί το χοντροκόκκινο ήτανε κομμουνιστικό, ενώ η “εθνικοφροσύνη” ήθελε κι έβλεπε ακόμα και την αρχιτεκτονική τυλιγμένη στα χρώματα της κυανόλευκης σημαίας», Κωνσταντινίδης (σημ. 1), 140.

11 Διαβάζουμε σχετικά σε έγγραφο: «Μεταξύ τῶν ἄλλων περιορισμῶν οἵτινες ἐτέθησαν ὡς πρὸς τὴν ἀνοικοδόμησιν, ἀπηγορεύθη καὶ ἡ πολυχρωμία εἰς τὸ ἐξωτερικὸν τῶν οἰκιῶν, ὡρίσθη δὲ ὅτι κυριαρχοῦν ἐξωτερικὸν χρῶμα τῶν οἰκιῶν θὰ εἶναι τὸ λευκὸν [...] ὄπερ ἄλλωστε ἀποτελεῖ ἰδιαίτερον χαρακτηριστικὸν τῶν νήσων τῶν Κυκλάδων καὶ ἐν πολλοῖς ἐνσυνείδητον



Εικ. 3.  
Σάμος, Κάτω Αρβανίται.  
Η μοναδικότητα του κάθε τόπου  
καταργείται κάτω από  
το πέπλο του λευκού.  
[από: Αρχιτεκτονικά Θέματα 3  
(1969), σ. 42]

### Οι προεκτάσεις

Ερμηνεύοντας τα στοιχεία, η εικόνα της Ελλάδας πριν από την εμφάνιση των διαταγμάτων είχε διαμορφωθεί με τέτοιο τρόπο, ώστε το λευκό σε ορισμένους οικισμούς να λειτουργεί συμπληρωματικά, ενώ σε άλλους να αποτελεί τον κυρίαρχο χρωματισμό, πάντα όμως με τα τοπικά υλικά να διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο. Με την έκδοση του διατάγματος του Μεταξά λόγω των απολυμαντικών ιδιοτήτων του ασβέστη, επέρχεται η πιο δραστική αλλαγή στην εικόνα του Αιγαίου. Το λευκό δημιουργεί μια εικόνα, ενιαία και καθολική, και σε συνδυασμό με το εκτυφλωτικό φως, το κάθε κατάλευκο κτίσμα διακρίνεται συχνά μονάχα ως περίγραμμα. Αντίθετα, στο οποιοδήποτε έγχρωμο κτίσμα όλα ήταν διαφορετικά, η οποιαδήποτε κατασκευαστική λεπτομέρεια ήταν ορατή. Η ομοιογένεια αυτή θα μπορούσε να προέρχεται και από μια επιθυμία του καθεστώτος για επιβολή και ευταξία, αποθαρρύνοντας την ελεύθερη έκφραση των κατοίκων στις όψεις των κτισμάτων τους, με συνακόλουθη την κατάργηση της αρχιτεκτονικής ιδιοπροσωπίας κάθε τόπου (εικ. 3).

---

ύποχρέωσιν πάντων τῶν κατοίκων [...] Ὅθεν, ἐν ὄψει τῆς ἀρξαμένης θερινῆς περιόδου [...] παρακινήσεως τῶν κατοίκων διὰ τὸν ἐξ ὀλοκλήρου ὑδροχρωματισμὸν ἀπάντων τῶν κτισμάτων εἰς τρόπον ὥστε νὰ ἐπιτευχθῆ ὁμοιομορφία ἐναρμονιζομένη πλήρως πρὸς τὸ ἰδιάζον χρῶμα τῶν νήσων τοῦ Κυκλαδικοῦ Συμπλέγματος», Τμήμα Διοικητικῆς Αποκεντρώσεως Νομαρχίας Κυκλάδων πρὸς τα Αστυνομικά Τμήματα, Δημάρχους & Προέδρους Κοινοτήτων Νομού, 15 Ιουνίου 1972, «Υδροχρωματισμὸς δι' ἀσβέστου οἰκιῶν», 105.

Η ανάμειξη στοιχείων από διαφορετικούς πολιτισμούς στα νησιά του Αιγαίου “απαλείφεται”, διαμέσου του στοιχείου του ασβέστη, για τη διαμόρφωση μιας Ελλάδας με “κοινό πρόσωπο” και κοινό χαρακτηριστικό το λευκό.<sup>12</sup> Αργότερα, ενώ ήδη η ομοιογενής εικόνα του Αιγαίου είχε καθιερωθεί, η στρατιωτική δικτατορία την εκμεταλλεύεται και τη χρησιμοποιεί ως σύμβολο ελληνικότητας προς το εξωτερικό. Η επιβολή διατάξεων περί ασβεστώματος απευθύνεται πια στοχευμένα σε τουριστικούς προορισμούς, αποσκοπώντας στην προβολή μιας “καθαρής” και “αυστηρής” εικόνας του Αιγαίου στη διεθνή κοινότητα και ταυτόχρονα, αποδίδοντας ιδιάζουσα σημασία στη δύναμη και την εξουσία που ήθελε να προβάλλει το καθεστώς.

### Το αντι-παράδειγμα

Παρατηρείται ότι το διάταγμα του Μεταξά περί ασβεστώματος έλαβε πιο αυστηρό και καθολικό χαρακτήρα απ’ ό,τι το διάταγμα της δικτατορίας των συνταγματαρχών, με αποτελέσματα καταλυτικής σημασίας. Αξίζει πάντως να αναφερθεί ως αντίθετο παράδειγμα αυτό των Δωδεκανήσων, τα οποία διατηρούν την ποικιλομορφία χρωμάτων και υλικών μέσα στην οποία εντάσσεται και η ύπαρξη του λευκού του ασβέστη. Στο γεγονός αυτό συνέβαλε καθοριστικά η αργοπορημένη ένταξη των Δωδεκανήσων στο σώμα της Ελλάδας το 1948, δηλαδή 10 χρόνια μετά την έκδοση του εν λόγω διατάγματος. Αντίθετα, το σύμπλεγμα των Κυκλάδων, όντας τουριστικός προορισμός, επηρεάστηκε τόσο από το διάταγμα του 1938, όσο και από τα διατάγματα της περιόδου της δικτατορίας των συνταγματαρχών. Θα μπορούσε, λοιπόν, κανείς να πει ότι η εικόνα των Δωδεκανήσων αποδίδει τη μορφή που θα είχε το Αιγαίο, αν δεν είχε προηγηθεί η θεσμική παρέμβαση περί λεύκανσης των κτισμάτων επί Μεταξά (εικ. 4).<sup>13</sup>

Οι νομικές διατάξεις, παρά τα διαφορετικά κίνητρα των δικτατοριών, εκφράζουν έντονα την εμμονή για προβολή μιας «άσπιλης κι αμόλυντης Ελλάδας» ταυτίζοντας το λευκό χρώμα με την καθαρότητα, την ειλικρίνεια και την αγνότητα. Ακόμα και η πάλλευκη ιερότητα των κλασικών μνημείων συσχετίζεται και μεταφέρεται ως χαρακτηριστικό στη λευκή εικόνα του Αιγαίου, αποδίδοντάς της μια λησμονημένη πνευματικότητα σε μια προσπάθεια υπεράσπισης του ελληνικού πολιτισμού, όπως

12 Ακραία, το γεγονός αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί ακόμα και μια προέκταση της θεωρίας που είχε αναπτυχθεί εκείνη την εποχή από τον Χίτλερ, περί καθαρότητας μιας φυλής ή ενός έθνους.

13 Βλ. Δ. Φιλιππίδης, «Δωδεκάνησα», στο: Φιλιππίδης (σημ. 3), 147.



Εικ. 4.

Καστελόριζο. Το αντιπαράδειγμα των Δωδεκανήσων με ορατή τη διατήρηση της χρωματικής ποικιλομορφίας.

[από: προσωπική συλλογή Στέλλας Αρχάκη, 2012]

είχε διατυπωθεί από τον Α. Ραγκαβή ήδη από τα μέσα του 19ου αιώνα. Το λευκό απλώνεται σαν ένα πέπλο εξαγνισμού, υποδηλώνοντας την κατ' αυτούς κοινωνικά και πολιτικά πρέπουσα εικόνα. Το χρώμα αποτελεί άποψη και έκφραση και το λευκό έρχεται να τα «αποσιωπήσει» (εικ. 5).



Εικ. 5.

Το χρώμα αποτελεί άποψη και έκφραση και το λευκό έρχεται να τα αποσιωπήσει.

[από: *Archipelagus: Die Inselwelt der Ägäis* (Λειψία 1962), φωτ. Konrad Helbig]



Εικ. 6.  
Η διαδικασία του ασβεστώματος γίνεται τρόπος ζωής και εντάσσεται στην καθημερινότητα των ανθρώπων.  
[από: Peter Buckley, *Greek island Boy* (Νέα Υόρκη 1965)]

### Η εδραίωση της ομοιομορφίας στο Αιγαίο

Κάπως έτσι, οι απολυμαντικές ιδιότητες του ασβέστη και ο φόβος που προκαλούσαν οι πανδημίες της εποχής συνέδεσαν το ασβέστωμα των σπιτιών με τον τρόπο ζωής των κατοίκων των νησιών. Η χρήση του αποτέλεσε κομμάτι της παράδοσης και καθιερώθηκε ως σύμβολο ιερότητας και εξαγνισμού. Ένας ακόμη λόγος είναι ότι το λευκό χρώμα διαχέει το φως, αποδιώχνει τη ζέστη και κάνει πιο φωτεινούς και δροσερούς τους εσωτερικούς χώρους. Συμπερασματικά, παρά τα νομικά διατάγματα, η ίδια η κοινωνία συντέλεσε στη διατήρηση αυτής της ομοιομορφίας, αφομοιώνοντας την εικόνα του λευκού στον τρόπο ζωής της<sup>14</sup> (εικ. 6).

---

14 Το γεγονός αυτό ήρθε να ενισχύσει η ενασχόληση των Ελλήνων αρχιτεκτόνων με τις δομές του Αιγαίου, για την εύρεση μιας νέας αρχιτεκτονικής, η οποία στρέφεται στις αξίες του τόπου. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά και ο καθηγητής Π. Τουρνικιώτης, «Στην Ελλάδα έχουμε αναγνωρίσει κατά κάποιον τρόπο ως γεννητόρες της αρχιτεκτονικής επιστροφής στις αξίες του τόπου τον Δ. Πικιώνη και τον Α. Κωνσταντινίδη, που δούλεψαν συμπληρωματικά, ο πρώτος αναδεικνύοντας τη φανερή ποιητική και ο δεύτερος την εσωτερική λογική των μορφών. Το Αιγαίο, στον 20ό αιώνα, αποκαλύφθηκε αιώνιο και αποκαλυπτικά μοντέρνο. Και ταυτοχρόνως “πάγωσε”, ουσιαστικά σταμάτησε κι αποθαυμάστηκε ως διατηρητέα κληρονομιά», στο: Τουρνικιώτης (σημ. 8), 74.





Εικ. 7.  
Ο χώρος εξωραϊζεται  
με νοσταλγία και  
κατασκευάζεται ένας  
μύθος για το ελληνικό  
καλοκαίρι. [από: ταινία  
«Γοργόνες και Μάγκες»,  
1968]

Στο πλαίσιο της προώθησης της Ελλάδας στο εξωτερικό, και με τη συμβολή του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού (ΕΟΤ), ήδη από τη δεκαετία του 1930, έχει ξεκινήσει η δημιουργία μιας διαφημιστικής εκστρατείας, με πιο χαρακτηριστικές τις απεικονίσεις του λευκού τοπίου στα ελληνικά νησιά, ιδιαίτερα από το 1970 και μετά.<sup>15</sup> Στον ελληνικό χώρο, καθιερώνονται διάφορα πρότυπα “ελληνικότητας”, που διαδίδονται και στο εξωτερικό και χαρακτηρίζουν την κοινωνική ζωή, την καθημερινότητα και τον πολιτισμό της υποτιθέμενης τοπικής πραγματικότητας. Όλα αυτά τα στοιχεία συνήθως παραπέμπουν σε έναν απροσδιόριστο-άχρονο χρόνο, σε εποχές ανέφελες, όπου ο χώρος εξωραϊζεται με νοσταλγία, κατασκευάζοντας παράλληλα έναν μύθο όπου έρχεται να ενταχθεί το ελληνικό καλοκαίρι. Το εκτυφλωτικό φως σε συνδυασμό με το λευκό των κτισμάτων, δημιουργεί ένα σκηνικό, ένα υπόβαθρο, επάνω στο οποίο αναδεικνύονται πιο έντονα όλοι οι χρωματισμοί του φυσικού τοπίου και οι “ ανέμελες” στιγμές του καλοκαιριού (εικ. 7).

15 Υπουργείο Τουρισμού, Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού, στο <http://www.gnto.gov.gr/el/history>.



Εικ. 8.  
Σαντορίνη, Οία. Το χρώμα πινελιά  
μέσα στο λευκό. [από: προσωπική  
συλλογή Ελένης Τσίχλη, 2010]

Το υποχρεωτικό ασβέστωμα συνεχίζεται εν μέρει και στις μέρες μας,<sup>16</sup> συμβάλλοντας στην κατασκευή του αιγαιακού φανταστικού. Η αλλοίωση αυτή των αυθεντικών χαρακτηριστικών των οικισμών δίνει, ωστόσο, έδαφος για προβληματισμό και αμφισβήτηση του λευκού<sup>17</sup> (εικ. 8).

Εν κατακλείδι, μένει κανείς έκπληκτος με το πώς μια επιβολή ενός χρώματος, μέσω των δικτατοριών, μπόρεσε να διαμορφώσει μια “πραγματικότητα” καθώς και το κυρίαρχο στοιχείο προβολής της Ελλάδας. Η επιβεβλημένη λευκότητα κατέληξε να γίνει παράδοση (εικ. 9). Σήμερα, συναντώνται απόψεις, οι οποίες έρχονται να αναθεωρήσουν την παράδοση

16 Για παράδειγμα, το προεδρικό διάταγμα στην *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως* 931Δ' /24.10.2002 αναφέρει για την Κύθνο: «Σε περίπτωση χρωματισμού των όψεων το επικρατούν χρώμα είναι το λευκό». Ομοίως, το προεδρικό διάταγμα στην *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως* 920Δ' /23.10.2002 για τη Φολέγανδρο: «Ο χρωματισμός στις εξωτερικές επιφάνειες των όψεων του κτιρίου είναι από λευκό υδρόχρωμα ή ασβέστη σύμφωνα με τα πρότυπα της περιοχής».

17 Το 2005, στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο, αμφισβητήθηκε το λευκό ως στοιχείο της αισθητικής του Αιγαίου ανοίγοντας πάλι τη συζήτηση περί του αρμόζοντος χρώματος στα ελληνικά νησιά. Ο Γιώργος Τζιφτζιλιάκης συγκεκριμένα αναφέρει, «Η λευκή αρχιτεκτονική του



Εικ. 9.

Η επιβεβλημένη λευκότητα κατέληξε να γίνει παράδοση.

[από: *Archipelagus: Die Inselwelt der Ägäis* (Λειψία 1962), φωτ. Konrad Helbig]

αυτή θέτοντας το ζήτημα αν θα έπρεπε να διατηρηθεί η υπάρχουσα ομοιομορφία, ή να επανέλθει η χαμένη ποικιλομορφία. Μπορούμε άραγε να φανταστούμε τα ελληνικά νησιά χωρίς αυτό το πέπλο του λευκού; Ή η επιβεβλημένη λευκότητα χαρακτήριζε τόσο βαθιά στη συνείδηση και τον ψυχισμό μας που αδυνατούμε να φανταστούμε πώς θα έδεναν και θα συνάρμοζαν τα ποικίλα τοπικά υλικά και χρώματα της ελληνικής γης στο φόντο του γαλάζιου του Αιγαίου και του ουρανού;

---

Αιγαίου είναι ένας μύθος που έγινε πεποίθηση [...] Ένας μύθος δυνατός που ξεκίνησε από τον Μεσοπόλεμο και καθιερώθηκε. [...] η αισθητική δεν λύνεται με διατάγματα. Δεν μπορεί το ΚΑΣ να επιβάλει ομοιομορφίες λέγοντας όλα λευκά ή όλα πολύχρωμα. Το σύγχρονο τοπίο είναι θέμα πολυπλοκότητας, είναι διακύβευμα του φαντασιακού κι όχι της πραγματικής ιστορίας», εφ. *Τα Νέα*, 13 Δεκεμβρίου 2005.

# griechenland



## rodos

erfreuen sie sich  
an dem blauen meer dieser insel

**Ιάσων Αμεράνης  
Ναταλία Μπασδέκη  
Μαρία Συκιώτη**

## **Παιδουπόλεις: τόποι πρόνοιας, εκτοπισμού ή χειραγώγησης**

Η εργασία επιχειρεί να διερευνήσει τη συμβολή της αρχιτεκτονικής στους ιδεολογικούς στόχους της Βασιλικής Πρόνοιας κατά τη διάρκεια του Εμφύλιου Πολέμου οι οποίοι αφορούσαν την ηθική αναμόρφωση των παιδιών μέσω του μηχανισμού των παιδουπόλεων.

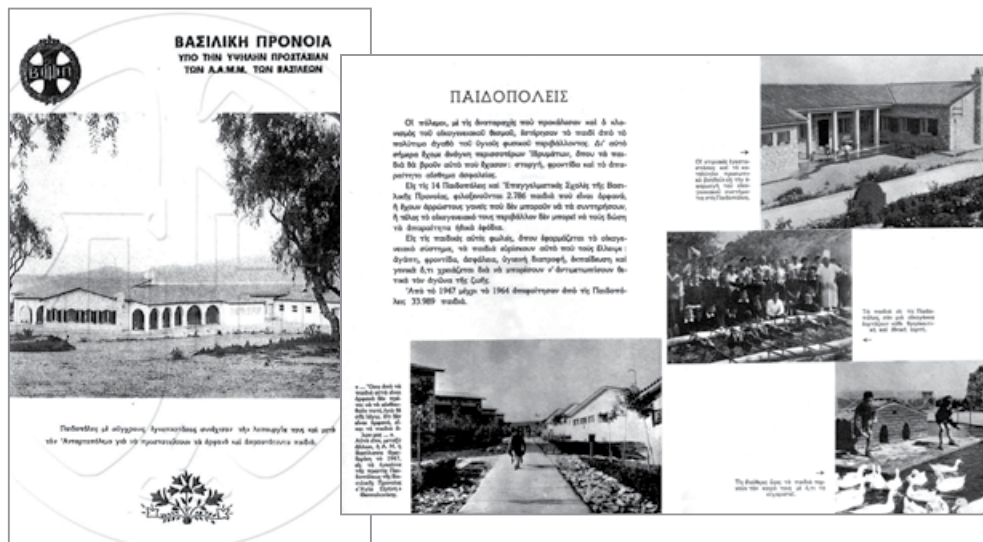
Ο όρος “παιδούπολη” χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο από το Βασιλικό Ίδρυμα Πρόνοιας για να χαρακτηρίσει τα ιδρύματα φιλοξενίας και περίθαλψης απροστάτευτων και ορφανών παιδιών.<sup>1</sup> Το πλήθος των παιδιών αυτών που προέκυψε από τον Εμφύλιο Πόλεμο έδωσε αφορμή για την ανάπτυξη των παιδουπόλεων, σε μια περίοδο που συμπίπτει με την ανάρρηση στον Θρόνο του Παύλου και της Φρειδερίκης το 1947. Στο παρελθόν το ζήτημα της εγκατάλειψης των παιδιών αντιμετωπιζόταν εσωτερικά από την κοινωνία, μέσω της μεταφοράς τους στους κοντινότερους συγγενείς. Το νομοθετικό κενό περί υιοθεσίας<sup>2</sup> καθώς και ο πόλεμος έδωσαν το περιθώριο στη βασίλισσα Φρειδερίκη, επικαλούμενη την κοινωνική ανάγκη της προστασίας των ορφανών, να λειτουργήσει ουσιαστικά με γνώμονα την αντιμετώπιση της ιδεολογικής απειλής των κομμουνιστών. Η βασιλική οικογένεια υποστήριζε ότι στις παιδουπόλεις (εικ. 1) φιλοξενούνταν παιδιά, ορφανά από τον Εμφύλιο Πόλεμο ή με άρρωστους γονείς, ή «όσα τὸ οικογενειακό τους περιβάλλον δὲν μπορούσε νὰ τοὺς δώσει τὰ ἀναγκαῖα ἠθικὰ ἐφόδια».<sup>3</sup> Χαρακτηριστικά σημειωνόταν: «νὰ σώσωμε τὰ παιδιά μας, τῶν βορείων ἐπαρχιῶν, ἀπὸ τὴν ἀπαγωγή πέρα ἀπὸ τὰ σύνορα καὶ τὴ διαπαιδαγώγησή τους σὲ ἐχθροὺς

---

1 Γ. Μόσχος κ.ά., «Προστασία και κοινωνική φροντίδα των παιδιών του δρόμου», πρακτικά *Κύκλος Δικαιωμάτων του Παιδιού, Σνήγορος του Πολίτη* (Μάρτιος 2004), 10 στο <https://www.synigoros.gr>.

2 C. Panter-Brick – M.T. Smith, *Abandoned Children* (Cambridge University Press 2000), 93.

3 Βασιλική Πρόνοια, *Παιδοπόλεις* (Αθήνα 1947).



Εικ. 1.

Έντυπο της Βασιλικής Πρόνοιας για τον σκοπό δημιουργίας των παιδουπόλων.

[από: Μουσείο Μπενάκη - Αρχείο Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής, Αρχείο Εμμανουήλ Βουρέκα]

τῆς πατρίδας». <sup>4</sup> Επομένως, υπό τον φόβο της απειλής των κομμουνιστών που συγκεντρώνονταν κυρίως στη βόρεια Ελλάδα η Βασιλική Πρόνοια οδηγείται το 1947 στην ίδρυση μιας ερανικής επιτροπής, της Προνοίας Βορείων Επαρχιών Ελλάδος.

Η παιδούπολη δεν επινοήθηκε όμως στην ελληνική πραγματικότητα με τον σχηματισμό του Εράνου Βορείων Επαρχιών. Παιδουπόλεις λειτουργούσαν στην Ευρώπη ήδη από τον 19ο αιώνα στη Βρετανία, τη Γαλλία, την Ιταλία, τη Γερμανία. Στην Ελλάδα από το 1947 ιδρύθηκαν 51 εγκαταστάσεις που φιλοξένησαν περισσότερα από 36.500 παιδιά έως το 1970, οπότε και η Βασιλική Πρόνοια μετονομάστηκε σε Εθνικό Οργανισμό Πρόνοιας. Είναι περιορισμένες οι πληροφορίες που υπάρχουν σε ό,τι αφορά το σύνολο των παιδουπόλεων, κάτι στο οποίο συνέβαλλε και η άρνηση εισόδου και καταγραφής στοιχείων στην αποστολή της Διεθνούς Αμνηστίας, γεγονός που δημιουργεί πολλά ερωτήματα. Επιτυχημένες αρχιτεκτονικά προσπάθειες ανέγερσης «Παιδικών Κοινοτήτων» <sup>5</sup> είχαν ήδη υλοποιηθεί από τον διακεκριμένο αρχιτέκτονα Πάνο Ν.

4 L. Bærentzen – J.O. Iatrides – O. Langwitz-Smith (επιμ.), *Studies in the History of the Greek Civil War 1945-1949* (Museum Tusulanum Press, Κοπεγχάγη 1987), 138-139, 152.

5 Σημαντικά δείγματα της δουλειάς του ήταν οι παιδικές κοινότητες της Βούλας και της Πεντέλης που είχαν ως σκοπό την ανάπτυξη του παιδιού και τη διάπλυσή του μέσα σε ένα ελεγχόμενο



Εικ. 2.  
Έπαρση της σημαίας  
στην παιδούπολη  
«Καλή Παναγιά»  
στη Δοβρά Βέροιας,  
Φεβρουάριος 1951.  
[από: Μουσείο Μπενάκη  
- Φωτογραφικά Αρχεία,  
ΑΗ.44-22, φωτ. Δημήτριος  
Χαρισιάδης]

Τζελέπη πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Η έρευνα του μοντερνιστή αρχιτέκτονα όσον αφορά τη διαμόρφωση χώρων κατοίκησης για παιδιά χρησιμοποιήθηκε σε ορισμένες παιδουπόλεις που οικοδομήθηκαν στη συνέχεια.<sup>6</sup>

Η οργάνωση του συστήματος των παιδουπόλεων της βασίλισσας Φρειδερίκης ήταν милитарιστικού και φρονηματικού τύπου (εικ. 2) και αποσκοπούσε στην, κατά τον Foucault, δημιουργία «πειθήνιων σωμάτων»<sup>7</sup> μέσα από τη στοχευμένη πληρο-

---

περιβάλλον υγείας. Εξ ου και η ονομασία τους ως «αποικίες διακοπών», «αναρρωτήρια», «αναπαυτήρια» και «πρεβεντόρια» σε αντίθεση με τον μεταγενέστερο όρο παιδούπολη. Η κοινότητα της Βούλας αποτέλεσε όχι μόνο στον ελληνικό, αλλά και στον ευρωπαϊκό χώρο, μια πρωτότυπη λύση του συγκεκριμένου αρχιτεκτονικού προβλήματος. Δυστυχώς, οι εγκαταστάσεις αυτές της Βούλας βομβαρδίστηκαν κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και μόνον από τις σελίδες του βιβλίου *Village d'enfants* που ο ίδιος ο Τζελέπης έγραψε είναι δυνατόν να τις μελετήσουμε, βλ. Ρ. Dzélégy, *Village d'enfants* (Morancé, Παρίσι 1947).

6 Ν.Θ. Χολέβας, *Σημειώσεις και θέματα από την ιστορία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής* (Αθήνα 1976), 16.

7 Ο ίδιος όρος υπάρχει στο Μ. Φουκώ, *Επιτήρηση και τιμωρία: η γέννηση της φυλακής* (Πλέθρον, Αθήνα 2011), 181-184.

φόρηση των παιδιών, με εκπαίδευση και ανατροφή σύμφωνα με τις απόψεις του καθεστώτος.<sup>8</sup> Όπως και η Ελένη Παπαγεωργίου επισημαίνει,<sup>9</sup> «η κοινωνική δράση των ανακτόρων υπήρξε ένας τρόπος άσκησης πολιτικής και μια προσπάθεια κατοχύρωσης της θέσης του παλατιού αλλά και της ίδιας της Φρειδερίκης προσωπικά στην πολιτική αρένα». Το γεγονός ότι το δίκτυο των ιδρυμάτων της Φρειδερίκης άντεξε τόσα χρόνια και καθόρισε τη ζωή στην ελληνική επαρχία σε βαθμό πολύ μεγαλύτερο από εκείνο που φαντάζονται οι κάτοικοι των μεγάλων αστικών κέντρων, δείχνει, όχι μόνον την ανθεκτικότητα, αλλά και την επιτυχία του στην πράξη.

Η αντιμετώπιση των παιδιών, όπως και των παιδουπόλεων, δεν ήταν ομοιογενής. Η αποτελεσματικότητα του συστήματος βασίστηκε σε ένα καλά οργανωμένο πρόγραμμα απομάκρυνσης και μεταφοράς παιδιών στις παιδουπόλεις που τους «αρμόζουν» ανάλογα με την «επικινδυνότητα» της οικογένειας από την οποία προέρχονταν, όσον αφορά τον ιδεολογικό της προσανατολισμό. Πιο συγκεκριμένα, τα παιδιά ανταρτών μεταφέρονταν σε παιδουπόλεις ακριτικών περιοχών που σε καμία περίπτωση δεν προσέφεραν στα παιδιά άνεση και θαλπωρή, σε αντίθεση με αυτές των αστικών κέντρων, όπου οι συνθήκες διαβίωσης ήταν αξιοπρεπείς.<sup>10</sup> Οι παιδουπόλεις των αστικών κέντρων, είτε σε νέα είτε σε υπάρχοντα κτίρια, στόχευαν στην ενίσχυση της αίγλης και της φιλανθρωπικής δραστηριότητας του βασιλικού ζεύγους στα χτυπημένα από τον πόλεμο και την πείνα παιδιά, πράγμα που τονιζόταν συνεχώς με τις συχνές επισκέψεις της βασιλικής οικογένειας σε αυτές.

Επιλέχθηκε ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα από κάθε περίπτωση παιδουπόλεων, προκειμένου να γίνει σαφέστερη η σύγκριση. Αυτά είναι η παιδούπολη της Αγίας Σοφίας στην Αγριά Βόλου και εκείνη της Gianni Rossetti στη Λέρο. Οι περιπτώσεις αυτές συγκρίνονταν με βάση την ανάπτυξη τριών παραμέτρων που αφορούν: α) την επιλογή της τοποθεσίας· β) την αρχιτεκτονική σύνθεσή τους· και γ) την εξέλιξη κάθε μιας από αυτές στο πέρασμα του χρόνου.

Η επιλογή της τοποθεσίας της εκάστοτε παιδούπολης αποτέλεσε ζήτημα κρίσιμης σημασίας. Στην περίπτωση του Βόλου, η Αγριά είναι μια παραλιακή περιοχή κοντά στην πόλη με ιδιαίτερη ανάπτυξη, καθώς αποτελεί λιμάνι και έδρα της βιομηχανίας του νομού.<sup>11</sup> Η χωροθέτηση του συγκροτήματος ήταν τέτοια ώστε έδινε

8 Panter-Brick – Smith (σημ. 2), 92, 96, 99, 108.

9 Ε. Παπαγεωργίου, *Το “παιδομάζωμα” κατά τον ελληνικό εμφύλιο πόλεμο* (Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα 2008), 37.

10 Bærentzen – Iatrides – Langwitz-Smith (σημ. 4), 138-139, 152.

11 «Ο Βόλος από την ενσωμάτωσή του στο ελληνικό κράτος μέχρι και τη δεκαετία του 1980,



Εικ. 3.  
Εμμανουήλ Βουρέκας,  
γενική κάτοψη  
της παιδόπολης  
της Αγίας Σοφίας  
στην Αγριά Βόλου.  
[από: Μουσείο  
Μπενάκη - Αρχείο  
Νεοελληνικής  
Αρχιτεκτονικής, Αρχείο  
Εμμανουήλ Βουρέκα]



την αίσθηση οικισμού, χωρίς σαφή όρια, προσφέροντας τη δυνατότητα στα παιδιά να περιφέρονται με μεγάλη ελευθερία στον υπαίθριο χώρο του συγκροτήματος. Η γεωμορφολογία δεν παρουσίαζε έντονες εναλλαγές, γεγονός που δημιουργούσε οπτικές φυγές προς τον οικισμό της Αγριάς και τη φύση. Με αυτόν τον τρόπο δεν δημιουργούνταν αίσθηση απομόνωσης και διαμορφωνόταν περιβάλλον φιλικό στα παιδιά με τρόπο που δεν τα έκανε να αισθάνονταν έγκλειστα.

Αντίθετα, η παιδούπολη της Λέρου βρίσκεται στον προβλήτα του Άη Γιώργη και στα Λέπια, περιοχές όπου το έδαφος παρουσιάζει έντονο ανάγλυφο. Επομένως, ως τοπίο απομονωμένο από οικιστικά σύνολα, αποτελεί τοπίο/τόπο εξαίρεσης και μέρος κατάλληλο για εφαρμογή ολοκληρωτικής κοινωνικής οργάνωσης, στο πλαίσιο της οποίας εγείρεται φόβος.

Η αρχιτεκτονική σύνθεση των παιδουπόλεων διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στον χαρακτήρα της εκάστοτε περίπτωσης. Με ανάθεση της Βασιλικής Πρόνοιας ο γνωστός αρχιτέκτονας Εμμανουήλ Βουρέκας<sup>12</sup> σχεδίασε το 1951 την παιδούπολη της Αγίας Σοφίας στην Αγριά Βόλου (εικ. 3), επηρεασμένος από τις πρακτικές του

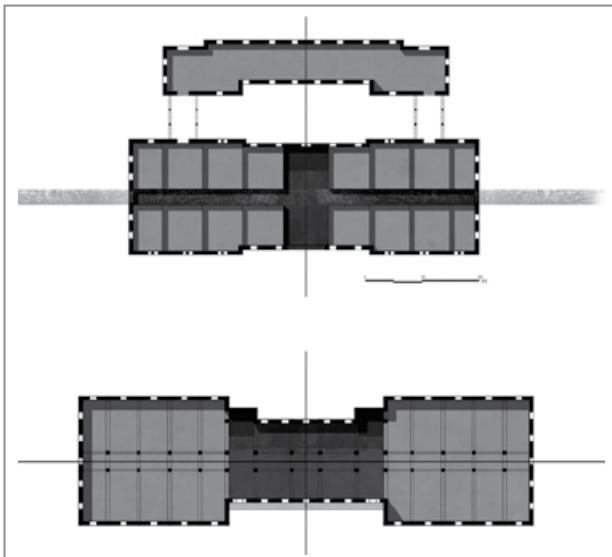
---

εξελίχτηκε σε μια από τις σημαντικότερες βιομηχανικές πόλεις της ελληνικής περιφέρειας», βλ. ανακοίνωση της Μ. Σπανού στην εκδήλωση «Ο Βόλος στο μεσοπόλεμο», στο <https://www.ert.gr>.

12 Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ο κόσμος του Εμμανουήλ Βουρέκα* (Μέλισσα - Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2012).

Πάνου Ν. Τζελέπη στην παιδούπολη της Πεντέλης.<sup>13</sup> Τα κτίρια της Αγριάς Βόλου ακολουθούν στοιχεία του μοντέρνου κινήματος σε συνδυασμό με την παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Το γραφικό ύφος των κτισμάτων θυμίζει τις επαύλεις που χτίζει εκείνη την περίοδο ο Βουρέκας. Το σύμπλεγμα χαρακτηρίζεται από αρχιτεκτονική πολυπλοκότητα με εναλλαγές κλειστού - ανοιχτού χώρου, αίθρια και ανοιχτούς διαδρόμους. Τα στοιχεία της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής πέραν του αισθητικού αποτελέσματος συμβάλλουν και στην εξοικείωση των παιδιών με το συγκρότημα μέσα από την ανάκληση εικόνων γνώριμων από τον τόπο καταγωγής τους. Τα μεγάλα ανοίγματα εντείνουν τη σχέση του μέσα με το έξω, και ταυτόχρονα περιορίζουν το αίσθημα εγκλεισμού, προσφέροντας ποικίλες δυνατότητες για πρόσβαση σε όλες τις γωνιές του συγκροτήματος. Τέλος, οι προσεγμένες αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες αποπνέουν φροντίδα, βοηθούν στην εξοικείωση με τον χώρο και αποδίδουν στο οικοδόμημα χαρακτήρα περισσότερο φιλικό, όπως αρμόζει στη διαπαιδαγώγηση παιδιών.

Αντίθετα, το συγκρότημα της παιδούπολης της Λέρου στεγάζεται το 1949 στην ιταλική αεροναυτική βάση Gianni Rossetti (εικ. 4).<sup>14</sup> Τα κτίρια παρουσίαζαν σημα-



Εικ. 4.

Διαγραμματικές κατόψεις  
ισογείων πρώην Caserma  
Avieri και Caserma  
Sommergebili.

[από: Γεωργία Γκράτσου,  
«Αεροναυτική βάση Gianni  
Rossetti της ιταλικής Διοίκησης  
Λέρου – Σπουδή στο  
Παλίμψηστο του Ιδρυματισμού»  
(ερευνητική εργασία,  
Πολυτεχνείο Κρήτης - Σχολή  
Αρχιτεκτόνων Μηχανικών,  
Χανιά 2013), σ. 50]

13 Μουσείο Μπενάκη - Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής, Αρχείο «Παιδουπόλεις».

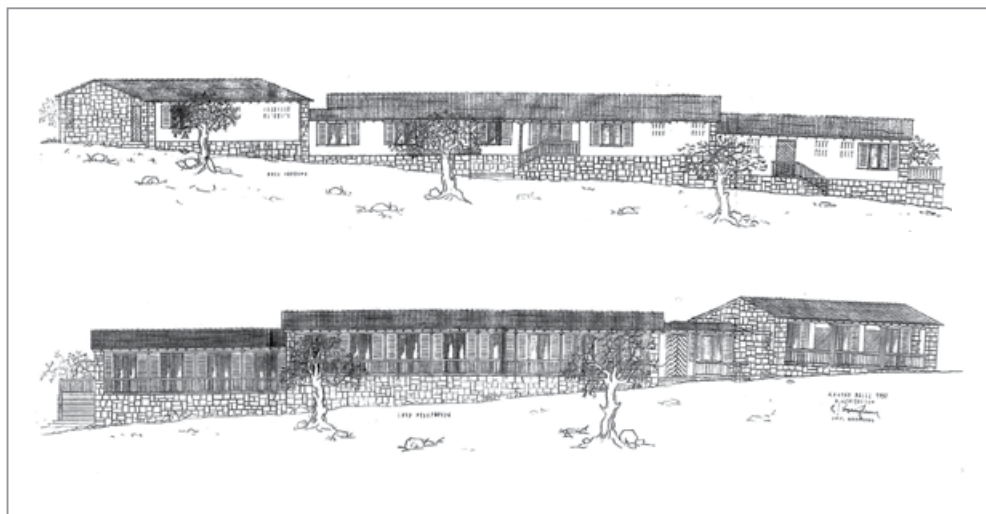
14 Γ. Γκράτσου, «Αεροναυτική βάση Gianni Rossetti της ιταλικής Διοίκησης Λέρου – Σπουδή στο Παλίμψηστο του Ιδρυματισμού» (ερευνητική εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης - Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά 2013), 24.

ντικές φθορές από βομβαρδισμούς με αποτέλεσμα να χρειαστούν επισκευές που πραγματοποιήθηκαν από τα ίδια τα παιδιά και τους υπευθύνους. Οι εγκαταστάσεις, ως πρώην στρατιωτική βάση, χαρακτηρίζονται από μιλιταριστική προσέγγιση με στόχο την απόλυτα λειτουργική οργάνωση του χώρου και τη εξασφάλιση της δυνατότητας για επιτήρηση και πειθαρχία. Οι δραστηριότητες της καθημερινότητας πραγματοποιούνται μέσα στο ίδιο κέλυφος, με μοναδικό διαχωρισμό αυτών σε ζώνες ημέρας και νύχτας ανάλογα με τα επίπεδα που τοποθετούνται. Αυτοί οι ενιαίοι χώροι καλούνται να στεγάσουν έναν σημαντικό αριθμό παιδιών χωρίς να προβλέπεται προσωπικός χώρος για αυτά. Επιπλέον, δεν είναι τυχαία η επιλογή στέγασης των παιδιών-τροφίμων στο κτίριο των κοιτώνων των στρατιωτών, ενώ οι χώροι που χρησιμοποιούνταν από τους επιβλέποντες-αξιωματικούς στεγάζονται στο κτίριο των ανώτερων στρατιωτικών κλιμακίων, που η κατασκευή του το καθιστούσε πιο λειτουργικό. Τέλος, τα δάπεδα από γυμνό σκυρόδεμα, οι σκληρές επιφάνειες καθώς και ο συμπαγής μεγάλος όγκος των κτιρίων με τα μικρά ανοίγματα διαμορφώνουν ένα απρόσωπο περιβάλλον που απαγορεύει την έκφραση της προσωπικότητας και συμβάλλουν στην ανάπτυξη του αισθήματος του εγκλεισμού και του ανοίκειου.

Η εξέλιξη των εγκαταστάσεων της παιδούπολης της Αγριάς στο πέρασμα του χρόνου, εξακολούθησαν να έχουν παιδαγωγικό χαρακτήρα, καθώς σήμερα φιλοξενούν την Ελληνική Εταιρία Προστασίας και Αποκατάστασης Αναπήρων (ΕΛΕΠΑΠ) και αποτελούν κέντρο περίθαλψης ασυνόδευτων ανήλικων μεταναστών.

Αντίθετα, το συγκρότημα της Λέρου μετά την περίοδο που χρησιμοποιήθηκε ως παιδούπολη, λειτούργησε ως Κρατικό Θεραπευτήριο Ψυχικών Ασθενειών, ενώ τα πιο απομονωμένα τμήματα αποτέλεσαν χώρους για φυλακές κρατουμένων. Παρατηρούμε λοιπόν ότι σε αυτήν την περίπτωση συγκροτείται ένα παλιμψηστο με χαρακτήρα ιδρυματικό.

Συνοψίζοντας, διαφαίνεται ότι, τόσο η επιλογή της τοποθεσίας για ανέγερση των παιδουπόλεων, όσο και η αρχιτεκτονική τους, έχουν τη δυνατότητα να συμβάλουν στην υλοποίηση των ιδεολογικών στόχων της Βασιλικής Πρόνοιας. Η επιλογή της τοποθεσίας για την ίδρυση της εκάστοτε παιδούπολης είναι κεφαλαιώδους σημασίας, γεγονός που την καθιστά στρατηγική κίνηση. Η σχετική εγγύτητα ή απόσταση από τα αστικά κέντρα υπηρετούσε την πρόθεση της Βασιλικής Πρόνοιας όσον αφορά τη διαχείριση των τροφίμων. Στις παιδουπόλεις των αστικών κέντρων δόθηκε η δυνατότητα να λειτουργούν περισσότερο ως “κατάλυμα” στη συνείδηση των παιδιών (εικ. 5). Αντίθετα, η μεταφορά των παιδιών σε απομονωμένες περιοχές αλλά και οι ακατάλληλες εγκαταστάσεις δημιούργησαν αισθήματα φόβου διαμορ-



Εικ. 5.

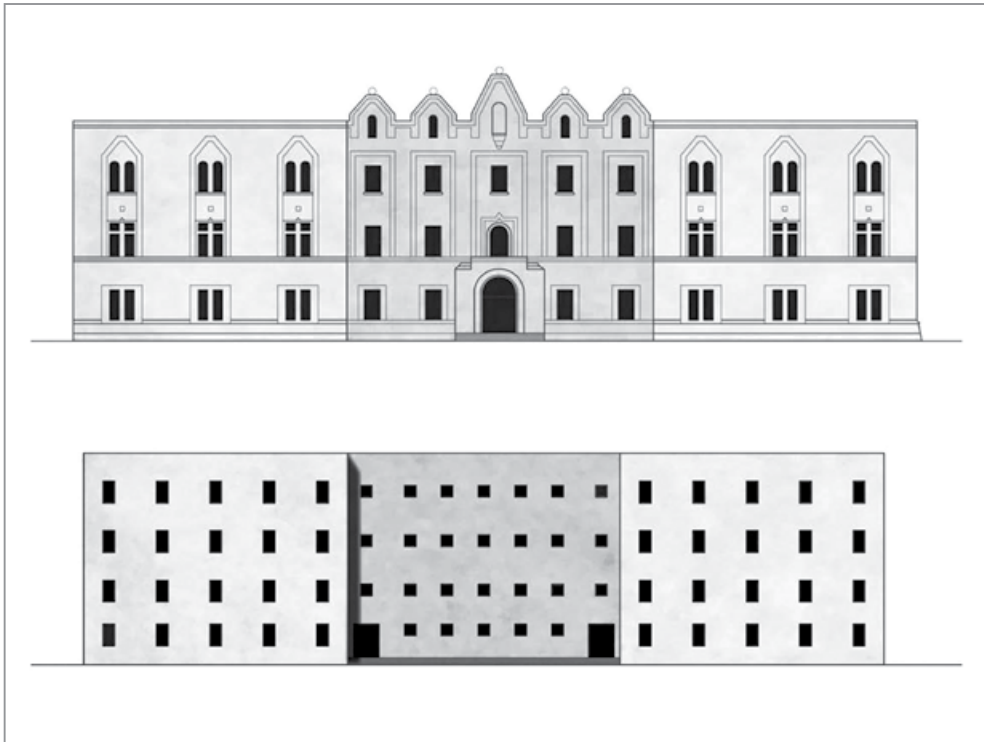
Πάνω: Εμμανουήλ Βουρέκας, όψη κεντρικού κτιρίου της παιδόπολης της Αγίας Σοφίας στην Αγριά Βόλου,

κάτω: Εμμανουήλ Βουρέκας, πρόσοψη κτιρίου προσωπικού-ξενώνα στην παιδόπολη της Αγίας Σοφίας στην Αγριά Βόλου.

[από: Μουσείο Μπενάκη - Αρχείο Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής, Αρχείο Εμμανουήλ Βουρέκα]

φώνοντας την εντύπωση ότι μεταφέρονται σε “φυλακή” (εικ. 6). Η επιλογή αυτή επηρέασε, εκτός από τα παιδιά των παιδουπόλεων και την κοινή γνώμη, με την παιδουπόλη «βιτρίνα» των αστικών κέντρων να ενισχύει το αίσθημα σιγουριάς για τις προθέσεις της Βασιλικής Πρόνοιας, ενώ υπήρχε άγνοια για τις παιδουπόλεις των ακριτικών περιοχών.

Η αρχιτεκτονική σύνθεση σε συνδυασμό με το τοπίο γύρω από την παιδουπόλη αποδεικνύεται ότι επηρεάζει το αποτέλεσμα και τον επιδιωκόμενο στόχο. Ο χώρος μπορεί να αποτελέσει μέσο ατομικού και κοινωνικού ελέγχου, ανάλογα με την πρόθεση του αρχιτέκτονα ως προς τη σύνθεση και τη βιωματική αντίληψή του. Όπως γνωρίζουμε, η κατάλληλη επιλογή της αρχιτεκτονικής κλίμακας στον σχεδιασμό σε σχέση με τον άνθρωπο αποτελούν ακρογωνιαίους λίθους για τη διαμόρφωση/σχεδίαση ευχάριστων χώρων. Η ένταξη σε ένα τοπίο που προσφέρει επιλογές και όχι περιορισμούς επιδρά καθοριστικά στο αίσθημα άνεσης και οικειότητας. Συνεπώς, η συνειδητή αποφυγή των παραπάνω οδηγεί στη δημιουργία ενός χώρου που δίνει τις προϋποθέσεις για τον μέγιστο δυνατό έλεγχο και τη χειραγώγηση των



Εικ. 6.

Διαγραμματική αποτύπωση, πάνω: όψη πρώην Caserma Avieri, κάτω: όψη πρώην Caserma Sommergibili.

[από: Γεωργία Γκράτσου, «Αεροναυτική βάση Gianni Rosseti της ιταλικής Διοίκησης Λέρου – Σπουδή στο Παλίμψηστο του Ιδρυματισμού» (ερευνητική εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης - Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά 2013), σ. 41-42]

χρηστών του. Όσον αφορά τώρα την εξέλιξη των κτιρίων στον χρόνο παρατηρούμε ότι τα κτίρια της Αγριάς Βόλου, τα οποία εξαρχής χτίστηκαν για παιδαγωγική χρήση, λειτουργούν έως και σήμερα υπηρετώντας τον ίδιο σκοπό. Οι αντίστοιχες εγκαταστάσεις της Λέρου σήμερα περιγράφονται ως ένα σύνολο, ένα παλίμψηστο από ίχνη ιδρυματικών χρήσεων (εικ. 7) στα οποία συμπεριλαμβάνεται και η ίδια η παιδούπολη.<sup>15</sup>

---

15 Γκράτσου (σημ. 14), 20-31.



Εικ. 7.

Κοιτώνες πληρωμάτων υποβρυχίων του Caserma Sommergibili.

[από: προσωπική συλλογή Αναστασίας Δημητριάδη]

Η ανάλυση και η ερμηνεία των παραδειγμάτων μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η προσπάθεια της Βασιλικής Πρόνοιας και έμμεσα της βασίλισσας Φρειδερίκης για την προώθηση των ιδεολογικών της στόχων, δηλαδή την ηθική αναμόρφωση μιας γενιάς παιδιών, την εκπαίδευση και ανατροφή τους με αντιλήψεις σύμφωνες με το καθεστώς<sup>16</sup> καθώς και την προβολή των παιδουπόλεων ως σωτήριο μηχανισμό ενάντια στην απειλή των κομμουνιστών στέφθηκε με επιτυχία. Στην προσπάθεια αυτή σημαίνοντα ρόλο είχε η αρχιτεκτονική.

---

16 Bærentzen – Iatrides – Langwitz-Smith (σημ. 4), 138-139, 152.

## Κωνσταντίνα Γιαννάκη Αθηνά Μπαντή

### Η “ανύψωση” της Αθήνας την περίοδο της δικτατορίας των συνταγματαρχών

Είναι κοινός τόπος ότι η εμφάνιση των ψηλών κτιρίων στην Αθήνα ταυτίζεται με την περίοδο 1967-1974 και έχει εκτιμηθεί ως μια από τις εκφράσεις της δικτατορίας των συνταγματαρχών στον αστικό χώρο.

#### Το νομικό πλαίσιο

Ας ξεκινήσουμε με τη νομοθεσία που επέτρεψε την ανέγερση των λεγόμενων “πύργων” της Αθήνας. Αρχικά, ο αναγκαστικός νόμος 395/1968 αύξησε τους συντελεστές δόμησης κατά 30% περίπου σε όλη τη χώρα.<sup>1</sup> Επιπλέον, ο νόμος 1003/1971 θέσπισε μια σειρά προστατευτικών μέτρων, όπως φοροαπαλλαγές, δάνεια και απαλλοτριώσεις προς όφελος εταιρειών που θα αναλάμβαναν ένα στεγαστικό έργο μεγάλης κλίμακας.<sup>2</sup> Τέλος, με το Σχέδιο Προγράμματος Οικονομικής Ανάπτυξης της Ελλάδας (1966-1970) δημιουργήθηκαν ισχυροί πόλοι ανάπτυξης, με σκοπό την αναθέρμανση της οικονομίας και τη διαμόρφωση διεξόδου στις πιέσεις των κατασκευαστικών εταιρειών. Το πρόγραμμα αυτό αντικαταστάθηκε κατά τη διάρκεια της δικτατο-

---

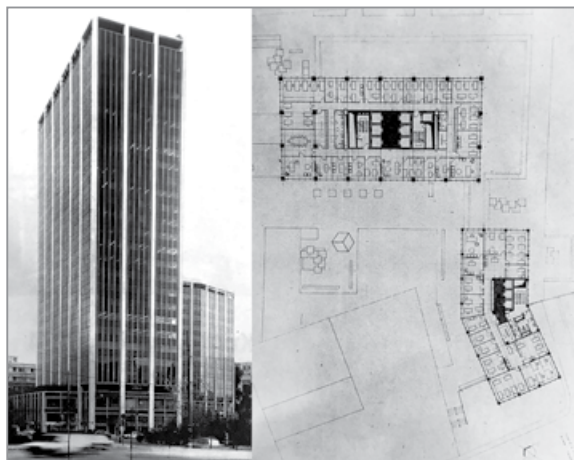
1 Το διάταγμα μεταξύ άλλων αναφέρει: «Διὰ τὴν ἄνω ἐλευθέραν δόμησιν ὁ κατὰ τὰς παραγράφους 1, 3 καὶ 4 τοῦ ἄρθρου 1 τοῦ παρόντος συντελεστής δομήσεως προσαυξάνεται δι' αὐξήσεως τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ὀρόφων μέχρι ποσοστοῦ 30% [...] ὅταν οὗτος εἶναι ἀνώτερος τοῦ 3.00», νομοθετικό διάταγμα «Κτήρια ἐλευθέρας συνθέσεως», *Εφημερίς τῆς Κυβερνήσεως* 46Α' /4.5.1968. Βλ. και Γ.Μ. Σαρηγιάννης, *Αθήνα 1830-2000: Εξέλιξη - Πολεοδομία - Μεταφορές* (Αθήνα 2002), 211.

2 Το διάταγμα μεταξύ άλλων αναφέρει: «Ἡ πολεοδομικὴ διαμόρφωσις περιοχῆς καθορισθείσης ὡς ζώνης ἐνεργοῦ πολεοδομίας καὶ ἡ ὀργανωμένη ἐν αὐτῇ δόμησις δύναται νὰ ἀνατίθεται ὑπὸ τοῦ Δημοσίου εἰς ὀργανισμοὺς δημοσίου δικαίου, καὶ εἰς ὑφισταμένας ἢ ἐπὶ τούτῳ συνιστωμένας ἐταιρεῖας μικτῆς ἢ ἁμιγῶς ἰδιωτικῆς οἰκονομίας, πληρούσας τοὺς ἐν τῷ παρόντι ὄρους», νομοθετικό διάταγμα «Περὶ ἐνεργοῦ πολεοδομίας», *Εφημερίς τῆς Κυβερνήσεως* 198Α' /19.3.1997. Βλ. και Σαρηγιάννης (σημ. 1), 212-213.

ρίας των συνταγματαρχών από το Πρόγραμμα Οικονομικής Ανάπτυξης της Ελλάδος (1968-1972). Γενικά, θα πρέπει να σημειωθεί ότι, πέραν των πολυάριθμων νόμων –συνθήκη που ευνόησε την οικοδόμηση ψηλών κτιρίων–, ήταν η ανεξέλεγκτη έκδοση αδειών και ο ανύπαρκτος κρατικός έλεγχος, καθώς οι άδειες εκδίδονταν μόνο με την κατάθεση σχεδίων στα πολεοδομικά γραφεία.<sup>3</sup>

### Η εκκίνηση

Η εκκίνηση δόθηκε με το κτίριο της αλυσίδας ξενοδοχείων Hilton,<sup>4</sup> το οποίο δεν ανήκει στα ψηλά κτίρια της δικτατορίας αλλά αποτελεί προπομπό τους. Η ανέγερσή του ξεκίνησε το 1963 στην οδό Βασιλίσσης Σοφίας, στο κέντρο της Αθήνας, με ύψος 54 μ. (22 όροφοι), και είναι έργο των αρχιτεκτόνων Εμμανουήλ Βουρέκα, Σπύρου Στάικου, Αντωνίου Γεωργιάδη και Δημητρίου Βλάσση.



Εικ. 1.  
Φωτογραφία και σχέδια  
του πύργου των Αθηνών.  
[από: *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 21  
(1987), σ. 159 (φωτ.)·  
*Αρχιτεκτονικά Θέματα* 8 (1974)  
σ. 225 (κάτοψη)]

### Η εξέλιξη

Το ψηλότερο κτίριο στην Ελλάδα έως και σήμερα είναι ο Πύργος των Αθηνών,<sup>5</sup> ύψους 103 μ. και 28 ορόφων (εικ. 1). Βρίσκεται στους Αμπελόκηπους, στην αρχή

3 Γ.Μ. Σαρηγιάννης, «Πολυώροφοι Πύργοι, λύση ή μια ακόμη καταστροφή της Αθήνας;» (Αύγουστος 2006), στο [www.greekarchitects.gr](http://www.greekarchitects.gr).

4 Ελληνική Αρχιτεκτονική Εταιρεία – Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ, *Αρχιτέκτονες του 20ού αιώνα* (Αθήνα 2009), 311-314.

5 Ι. Βικέλας, «Οι ουρανοξύστες στον σύγχρονο κόσμο και η χρονικά περιορισμένη εμφάνισή τους στην Αθήνα», *Δομές - Νέοι Πύργοι* 45 (2006), 114-115.





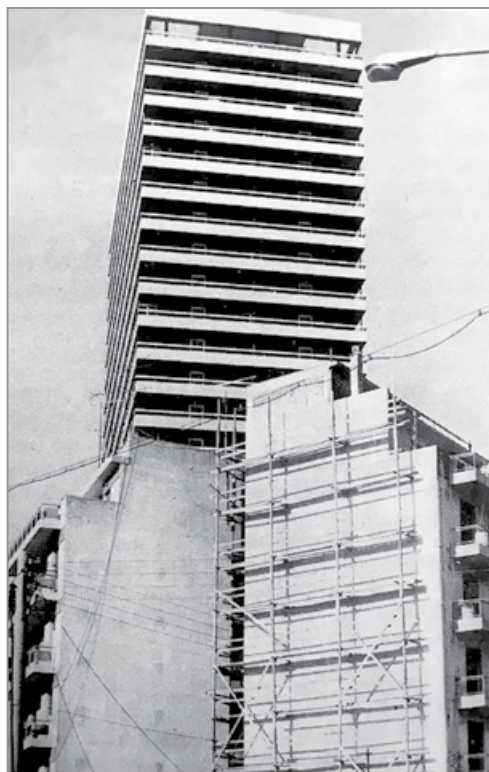
Εικ. 2.  
Ο Πύργος του Πειραιά.  
[από: *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 23  
(1989), σ. 164]

της λεωφόρου Μεσογείων. Η ανέγερσή του ολοκληρώθηκε το 1971 υπό την επίβλεψη των αρχιτεκτόνων Ιωάννη Βικέλα και Ιωάννη Κυμπρίτη. Ο Πύργος του Πειραιά<sup>6</sup> κατασκευάστηκε, το 1974, ως αντίπαλο δέος του Πύργου των Αθηνών από τους αρχιτέκτονες Ιωάννη Βικέλα, Γεράσιμο Μολφέση και Αντώνιο Λοΐζο. Με ύψος 84 μ. και 22 ορόφους ο πειραιϊκός Πύργος (εικ. 2) θα μπορούσε να αποτελέσει την εμπορική καρδιά του Πειραιά. Ωστόσο, τα τελευταία χρόνια έχει εγκαταλειφθεί. Τρίτο στη σειρά είναι το συγκρότημα κατοικιών «Απόλλων»<sup>7</sup> (1973) με ύψος 80 μ. και 25 ορόφους, το οποίο βρίσκεται επί της πλατείας Κανελλόπουλου στους Αμπε-

---

6 Α. Βανδώρος, «Πύργος Πειραιά - ο κοιμώμενος Γίγαντας» (Δεκέμβριος 2009), στο <http://www.greekarchitects.gr>.

7 St. Buerger – D. Kotsota, «Οριζόντια Αθήνα, κατακόρυφη Αττική», *Δομές - Νέοι Πύργοι* 45 (2006), 50-57.



Εικ. 3.

Ο πύργος του Απόλλωνα.

[από: *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 12 (1978), σ. 115]



Εικ. 4.

Το εμπορικό κέντρο Attrina.

[από: *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 21 (1987), σ. 163]

λόκηπους (εικ. 3). Ένα ακόμα συγκρότημα κατοικιών είναι η «Δίφρος»<sup>8</sup> με ύψος περίπου 60 μ. και 18 ορόφους που βρίσκεται στην Αγία Βαρβάρα. Κατασκευάστηκε το 1971 από τους αρχιτέκτονες Αλέξανδρο Τομπάζη και Δημήτριο Διαμαντόπουλο. Τέλος, το 1972 χτίζεται από τις οικοδομικές επιχειρήσεις Αλβέρτης – Δημόπουλος το κτίριο του ΟΤΕ<sup>9</sup> με 20 ορόφους για να στεγάσει τις υπηρεσίες του οργανισμού Τηλεπικοινωνιών Ελλάδος κοντά στο Μαρούσι επί της λεωφόρου Κηφισίας (εικ. 4).

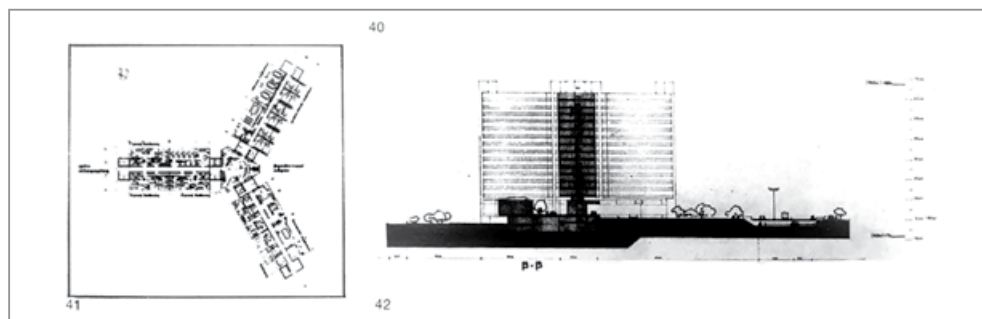
8 Γραφείο Μελετών Α.Ν. Τομπάζη (Δ. Διαμαντόπουλος, Α. Ζηκάκος), «Συγκρότημα κατοικιών στο Ψυχικό», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 8 (1974), 241.

9 Buerger – Kotsota (σημ. 7), 56-57.

### Η μετά τη δικτατορία των συνταγματαρχών εξέλιξη

Παράλληλα με τα ψηλά κτίρια που κατασκευάστηκαν, σημαντικό ρόλο έπαιξαν και κάποια άλλα που δεν υλοποιήθηκαν μέσα στη δικτατορία, αλλά υπήρξαν αποτέλεσμα των νόμων που θεσπίστηκαν την εποχή εκείνη και οι οικοδομικές τους άδειες εκδόθηκαν τότε. Το εμπορικό κέντρο Atrina<sup>10</sup> (εικ. 5), επί της λεωφόρου Κηφισίας στο Μαρούσι, υψώνεται στα 80 μ. με 25 ορόφους. Αποτελεί έργο του Ιωάννη Βικέλα και ολοκληρώθηκε το 1976. Το 1977 χτίζεται το κτίριο της τότε Γενικής Αστυνομίας (σημ. Μέγαρο Γενικής Αστυνομικής Διεύθυνσης Αττικής<sup>11</sup> - ΓΑΔΑ), στη λεωφόρο Αλεξάνδρας με 16 ορόφους. Είναι έργο του Γραφείου Δοξιάδη, με αρχιτέκτονες τον Σάββα Κονταράτο και τον Γεώργιο Κλεογένη. Τέλος, το 1978 χτίζεται το Υπουργείο Δημοσίας Τάξεως στη λεωφόρο Κατεχάκη - Μεσογείων από τον αρχιτέκτονα Κωνσταντίνο Καψαμπέλη με 18 ορόφους, καθώς και το ξενοδοχείο President,<sup>12</sup> στη λεωφόρο Κηφισίας, με ύψος 68 μ. και 22 ορόφους, έργο του Ιωάννη Βικέλα.

Αναζητήσεις σχετικές με την αρχιτεκτονική των ψηλών κτιρίων θα συναντήσουμε σε ένα σημαντικό αριθμό συμμετοχών σε διαγωνισμούς και σχεδιαστικά προγράμματα για δημόσια κτίρια και συγκροτήματα πολλαπλών χρήσεων. Από τις συμμετοχές αυτές ελάχιστες υλοποιήθηκαν, ή δεν υλοποιήθηκαν οι συμμετο-



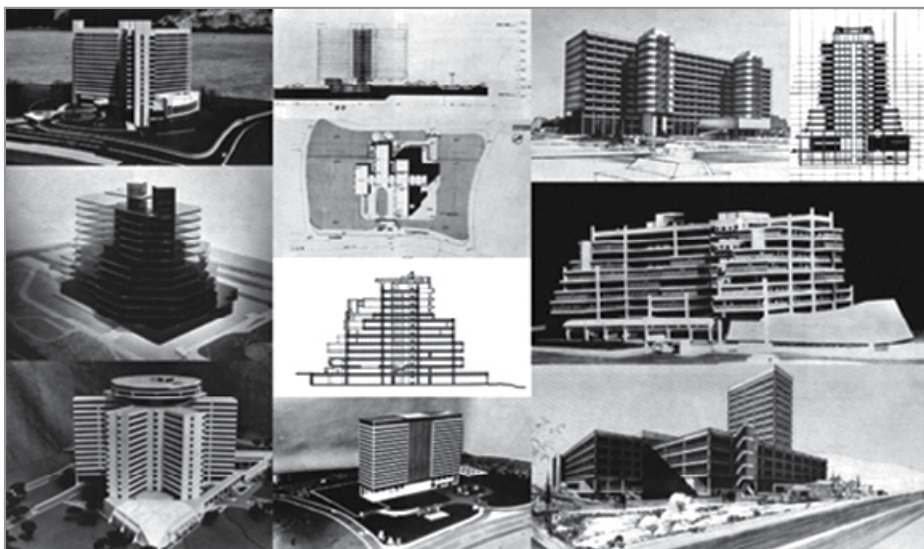
Εικ. 5.

Σχέδια του πύργου ΟΤΕ. [από: *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 6 (1972), σ. 234]

10 Η. Κωνσταντόπουλος, «Η ελληνική αρχιτεκτονική στη δεκαετία 1980», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 23 (1989), 67.

11 Buerger – Kotsota (σημ. 7).

12 Γ. Κοκούβας, «Οι ουρανοξύστες της Αθήνας» (Αύγουστος 2010), στο <http://www.in2life.gr/features/notes/article/189419/oi-oyranoxystes-ths-athhnas-otan-koitas-apo-pshla.html>.



Εικ. 6.

Προτάσεις από τον διαγωνισμό για το κτίριο του ΟΤΕ.

[από: *Αρχιτεκτονικά Θέματα 6* (1972), σ. 234-245]

χές που βραβεύθηκαν.<sup>13</sup> Παρ' όλα αυτά αποτελούν σημαντικό στοιχείο εξέλιξης του αρχιτεκτονικού διαλόγου στη χώρα μας και δεν πρέπει να υποτιμηθούν, καθώς μαρτυρούν την τάση της εποχής για οικοδόμηση καθ' ύψος. Διαγωνισμοί διεξήχθησαν για το κτίριο του ΟΤΕ<sup>14</sup> (εικ. 6), το κτίριο της διοίκησης της ΔΕΗ<sup>15</sup> καθώς και το εμπορικό κέντρο του Δήμου Αθηνών<sup>16</sup> (εικ. 7). Επιπλέον έγιναν προτάσεις αστικής ανάπλασης για το Φαληρικό Δέλτα<sup>17</sup> (εικ. 8) καθώς και προτάσεις οικοδόμησης ξενοδοχειακών μονάδων και για συγκροτήματα κατοικιών.

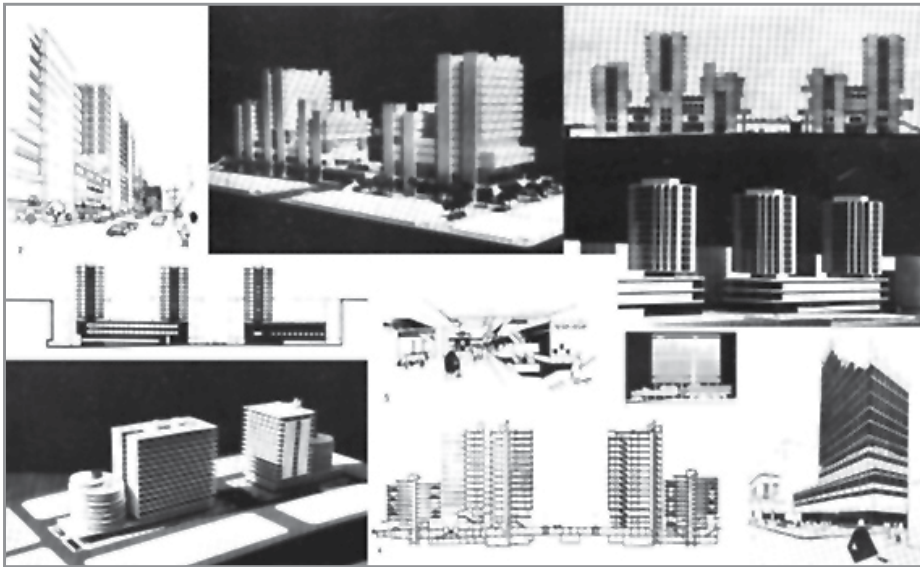
13 Α. Βανδώρος, «Τα ψηλά κτίρια στην Ελλάδα» (Φεβρουάριος 2007), στο [www.greekarchitects.gr](http://www.greekarchitects.gr).

14 Ν. Καλογεράς, «Δύο διαγωνισμοί», *Αρχιτεκτονικά Θέματα 6* (1972), 226-230.

15 Καλογεράς (σημ. 14), 230-234.

16 Βανδώρος (σημ. 13).

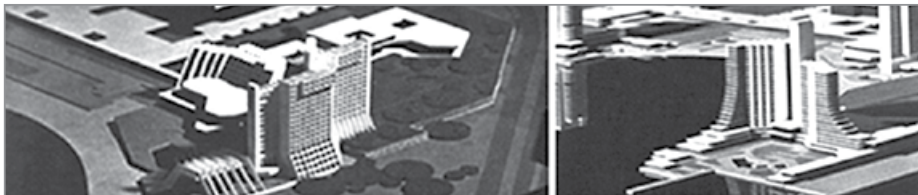
17 Ν. Βαλασαμάκης – Κ. Δεκαβάλλας – Β. Μπογάκος, «Τουριστική αξιοποίηση Φαληρικού όρμου: Α' βραβείο (δεύτερου σταδίου)», *Αρχιτεκτονικά Θέματα 3* (1969), 250-251.



Εικ. 7.

Προτάσεις από τον διαγωνισμό για το εμπορικό κέντρο του Δήμου Αθηνών.

[από: *Αρχιτεκτονικά Θέματα 4* (1970), σ. 181-184]



Εικ. 8.

Προτάσεις για το ξενοδοχείο στο Δέλτα του Φαλήρου.

[από: *Αρχιτεκτονικά Θέματα 8* (1974), σ. 212-213]

### **Ένα συνέδριο για τα ψηλά κτίρια**

Τα ψηλά κτίρια αποτελούν πεδίο προβληματισμού και μετά τη λήξη της δικτατορίας. Για τον λόγο αυτόν, το 1975 πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα το Ελληνικό Συνέδριο Υψηλών Κτηρίων που διοργάνωσε το Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος. Ήταν το πρώτο και το μοναδικό έως σήμερα συνέδριο στην Ελλάδα που ασχολήθηκε με το ζήτημα των ψηλών κτιρίων σε μια εποχή που η συζήτηση διεθνώς είχε προκα-

λέσει έντονο ενδιαφέρον. Μέσα από τα πρακτικά αυτού του συνεδρίου φαίνεται έως έναν βαθμό η προβληματική που είχε αναπτυχθεί την εποχή εκείνη σε σχέση με τα κτίρια αυτά, τη χρησιμότητά τους γενικότερα, αλλά και ειδικότερα για τα ελληνικά δεδομένα.<sup>18</sup> Στο συνέδριο αυτό παρουσιάστηκαν ποικίλες προτάσεις, όπως:

- η δημιουργία ψηλών κτιρίων, όχι όμως για κατοικίες. Οπτικές μέθοδοι και τεχνικές που θα έπρεπε να εφαρμόζονται κατά την επεξεργασία πολεοδομικών θεμάτων, με σκοπό την ελεγχόμενη αύξηση μιας ιστορικής πόλης όταν αυτή αναπτύσσεται καθ' ύψος·
- η ανάγκη θέσπισης κανονισμών δόμησης ψηλών κτιρίων σε συνδυασμό με το ρυθμιστικό σχέδιο της πόλης·
- η δημιουργία ψηλών κτιρίων αν οι ελεύθεροι χώροι που προκύπτουν από την ανέγερσή τους χρησιμοποιηθούν αποκλειστικά για τη δημιουργία πρασίνου και κοινόχρηστων χώρων·
- η απουσία ψηλών κτιρίων στις ιστορικές πόλεις και η έννοια του προσανατολισμού, ο οποίος ιδιαίτερα για τα ελληνικά δεδομένα παίζει κυρίαρχο ρόλο στον σχεδιασμό·
- τέτοιου είδους ζητήματα δεν πρέπει να εξαρτώνται από πολιτικές επιλογές συχνά ψηφοθηρικές, αλλά πρέπει να υπάρξει μελέτη από τους ειδικούς με μακρόχρονο προγραμματισμό για τη σωστή ανάπτυξη της χώρας.

### Αντί επιλόγου

Η αρχιτεκτονική που χαρακτηρίζει την περίοδο της δικτατορίας διακατέχεται από μια μάλλον ασαφή ιδέα περί οικονομικού εκσυγχρονισμού. Εξάλλου, ο εκσυγχρονισμός ως “εξευρωπαϊσμός” υπήρξε κυρίαρχη πολιτική και τεχνοκρατική αντίληψη στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα, με σοβαρό αντίκτυπο στην αντίληψη και την πρακτική του σχεδιασμού.<sup>19</sup> Από τα διάφορα παραδείγματα γίνεται αρκετά σαφές ότι εκείνη την περίοδο αφομοιώθηκαν άκριτα μέθοδοι και πρακτικές του “δυτικού καπιταλισμού”. Η δικτατορία προσπάθησε μέσω του μεγάλου ύψους των κατασκευών και γενικά της ενίσχυσης αυτού του κλάδου να στηρίξει τα συμφέροντα μεγάλης μερίδας των τότε οικονομικά ισχυρών του χώρου με απώτερο στόχο να ενδυναμώσει τη δική θέση της. Η αστική ανάπτυξη αντιμετωπίζεται

18 Βανδώρος (σημ. 13).

19 Βλ. σχετικά Α. Κωτσάκη, *Αλέξανδρος Νικολούδης 1874-1944: Αρχιτεκτονικά οράματα - Πολιτικές χειρονομίες* (Αθήνα 2007), 255-259.

σε μεγάλο βαθμό κερδοσκοπικά, επιτρέποντας σε μεγάλες αλλά και μικρότερου μεγέθους κατασκευαστικές επιχειρήσεις να οικοδομήσουν εκτεταμένες περιοχές της Αθήνας. Ταυτόχρονα, τα ψηλά κτίρια εκφράζουν την προσπάθεια των συνταγματοάρχων να νομιμοποιήσουν πολιτικά το καθεστώς τους μέσω της οικονομικής ευμάρειας και ανάπτυξης.<sup>20</sup>

Είναι φανερό ότι τα ψηλά κτίρια δεν κατάφεραν ποτέ να αφομοιωθούν στο αστικό τοπίο της Αθήνας. Βέβαια, το χρονικό διάστημα από την κατασκευή τους έως σήμερα είναι μάλλον μικρό, προκειμένου να μπορέσουμε να καταλήξουμε σε ασφαλή συμπεράσματα σχετικά με το ενδεχόμενο να είχε επιτραπεί –έστω και περιορισμένα– η κατασκευή κτιρίων μεγάλου ύψους ή ουρανοξυστών στην Αθήνα. Πολλοί υποστηρίζουν ότι, εφόσον είχαν ήδη αρχίσει να κατασκευάζονται με ένταση ψηλά κτίρια κατοικιών, θα μπορούσε εν καιρώ να παρατηρηθεί κάποια ωρίμανση στην αρχιτεκτονική του ψηλού κτιρίου με αξιόλογα αποτελέσματα. Ειδικά από το 1980 και μετά, όταν τελείωσε και –το καλύτερο κατά πολλούς ψηλό κτίριο– το εμπορικό κέντρο Atrina στο Μαρούσι, αρχιτέκτονες όπως ο Ι. Βικέλας και ο Α. Τομπάζης φαινόταν να είχαν ετοιμάσει αρκετά σχέδια πολυώροφων κτιρίων που θα προσέθεταν αίγλη και αέρα κοσμοπολιτισμού, στην ελληνική πρωτεύουσα, κάτι το οποίο ήταν και επιθυμητό.<sup>21</sup> Ωστόσο, σύμφωνα με την ίδια άποψη, θα ήταν πιθανόν ιδίως τα προάστια της Αττικής, να είχαν γνωρίσει ένα κύμα κατασκευής αδιάφορων αρχιτεκτονικών κτισμάτων μεσαίου ύψους, τα οποία θα είχαν αλλοιώσει ανεπανόρθωτα το αττικό τοπίο, χωρίς να συμβάλουν στην προσπάθεια ανάδειξης της Αθήνας. Είναι γνωστό, σύμφωνα με πηγές της εποχής, ότι στα μέσα της δεκαετίας του 1970 εκκρεμούσαν γύρω στις 30 άδειες νέων “πύργων”. Φυσικά, μόνον εικασίες μπορούν να γίνουν σχετικά με το πώς θα είχε διαμορφωθεί η κορυφογραμμή της Αθήνας, αν έστω και κάποια από τα κτίρια που είχαν προταθεί είχαν πραγματοποιηθεί.

Γεγονός είναι ότι η Αθήνα δεν εξελίχθηκε ομαλά, αλλά τοποθετήθηκαν με τρόπο “βίαιο” στον ιστό της ορισμένα ψηλά κτίρια, όπως χαρακτηρίστηκαν από τους

20 Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ, «Η Αθήνα στο δεύτερο ήμισυ του 20ού αιώνα: Πολεοδομική μεταμόρφωση και αρχιτεκτονική δημιουργία» (Απρίλιος 2010), στο <http://www.greekarchitects.gr>.

21 Τ. Παπαϊωάννου, «Η δικτατορία, τα ξόανα και οι ουρανοξύστες» (Φεβρουάριος 2008), στο <http://tallathens.blogspot.gr>.



Εικ. 9.

Άποψη της Αθήνας με τα ψηλά κτίρια. [από: *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 12 (1978), σ. 115]

υποστηρικτές τους<sup>22</sup> (εικ. 9). Το αθηναϊκό τοπίο λόγω της μορφολογίας του αλλά και της ύπαρξης του Ιερού Λόφου της Ακρόπολης δεν μπορεί να συνυπάρξει με τα πολυώροφα κτίρια της εποχής εκείνης, τα οποία μάλιστα κατασκευάστηκαν διάσπαρτα και όχι ως σύνολο σε μια συγκεκριμένη περιοχή, όπου ίσως θα κατάφερναν να προσδώσουν έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα.

Επί της ουσίας, τα ψηλά κτίρια δεν έγιναν ποτέ αποδεκτά στην Αθήνα και οι αντιδράσεις υπήρξαν πολλές. Το όλο θέμα ξεκίνησε το 1963 με το ξενοδοχείο Hilton, τα εγκαίνια του οποίου μονοπώλησαν τα πρωτοσέλιδα των εφημερίδων για πολλές μέρες και αποτέλεσαν το κοσμικότερο γεγονός της περιόδου εκείνης. Κοινός τόπος αντιπαράθεσης, το μεγάλο μέγεθος, η προκλητική θα λέγαμε χωροθέτησή του και το μοντέρνο διεθνιστικό στυλ του. Οι ενστάσεις είχαν περισσότερο να κάνουν με την ανταγωνιστική διάθεση που πρόβαλε το Hilton απέναντι στο κτίσμα που δέσποζε έως τότε στο αττικό τοπίο, δηλαδή τον Παρθενώνα.<sup>23</sup> Από τότε, κανένα από τα κτίρια που χτίστηκαν δεν κατάφερε να ανταγωνιστεί σε ύψος την «πανταχού παρούσα Ακρόπολη». Αυτή είναι μια από τις σημαντικότερες αιτίες για την οποία το αστικό τοπίο δεν αναπτύχθηκε καθ' ύψος, καθώς δεν έπρεπε να διαταραχθεί η θέα προς την Ακρόπολη.<sup>24</sup> Για τον λόγο αυτόν, το ανώτατο ύψος των κτιρίων στην

22 Κ.Η. Μπίρης, *Αί Αθήναι από τοῦ 19ου εἰς τόν 20όν αἰῶνα* (Αθήνα 2006), 367-371.

23 Βανδώρος (σημ. 13).

24 Συγκεκριμένα μεταξύ άλλων ο Κώστας Μπίρης αναφέρει: «Πάντως, ἡ ἀνεπάρκεια καί τοῦ διαθέσιμου χώρου, ἔναντι τῆς ἐκτάσεως καί τοῦ ὄγκου τοῦ κτιρίου, καί ἡ ἀποκρουστική ἐντύπωση, τήν ὁποίαν ἐπροξένησεν ἡ ἐνσφήνωσις τοσοῦτου ὄγκου μεταξύ Λυκαβηττοῦ





Εικ. 10.

Άποψη της Αθήνας με τα ψηλά κτίρια. [από: *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 12 (1978), σ. 149]

Αθήνα αλλά και σε ολόκληρη την Ελλάδα σήμερα εξακολουθεί να παραμένει στα 27 μ. Συχνά τα ψηλά κτίρια αποτέλεσαν τον αποδιοπομπαίο τράγο για όποιο πολεοδομικό κακό έχει συμβεί έως σήμερα στην Αθήνα, μιας και αποτέλεσαν σύμβολα οικονομικής υπερεκμετάλλευσης.<sup>25</sup>

Εν κατακλείδι, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι οι πύργοι που κατασκευάστηκαν κατά την περίοδο της δικτατορίας συνιστούν έκφραση του ιδεολογικού πλαισίου της εποχής, αποτελώντας ζήτημα που απασχολεί την ελληνική κοινωνία και τους ειδικούς έως και σήμερα (εικ. 10). Παρόλο που οικοδομήθηκαν σε αμφιλεγόμενες κοινωνικές και οικονομικές βάσεις, εξυπηρετώντας κυρίως πολιτικές και οικονομικές σκοπιμότητες, αποτελούν κομμάτι του αστικού ιστού της Αθήνας και ταυτίζονται, έως έναν βαθμό, με την αλλοίωσή του. Τα ψηλά κτίρια είναι ένα από τα πλέον ευδιάκριτα αποτυπώματα της δικτατορίας στον αστικό ιστό της ελληνικής πρωτεύουσας.

---

καί Ύμηττου, έξω τῆς κλίμακος ὑπὸ τὴν ὁποίαν ἐκτίζετο ἡ πέριξ αὐτοῦ περιοχή τῆς πόλεως, καί ἡ ἀνύψωσις τοῦ κατέναντι τοῦ Παρθενῶνος [...] εἰς τὴν ὑπόθεσιν “Χίλτον”», βλ. Μπίρης (σημ. 22), 368.

25 Σαρηγιάννης (σημ. 1), 209.



## Λάζαρος Κολαξής Ανδρέας Μυλούλης

### Η υπενθύμιση του ελέγχου στην πόλη. Τα “ψηλά” δημόσια κτίρια της δικτατορίας των συνταγματαρχών

Σε μια προσπάθεια να προσεγγιστεί η συμβολή της αρχιτεκτονικής στην επιδιωκόμενη υπόμνηση του ελέγχου μέσω ψηλών δημοσίων κτιρίων στην Αθήνα την περίοδο της δικτατορίας, αφού αυτά εντοπίζονται στον αστικό ιστό θα εξεταστούν ως προς τη λειτουργία τους, τις σχέσεις που διαμορφώνουν μεταξύ τους καθώς και την αρχιτεκτονική τους μορφή, χαρακτηριστικά δηλαδή που συνέβαλλαν ώστε να καταστούν σημεία ελέγχου.

Κατά τη διάρκεια της δικτατορίας των συνταγματαρχών η εικόνα της πόλης της Αθήνας αλλά και πολλών άλλων στην υπόλοιπη Ελλάδα άλλαξε άρδην εξαιτίας του αναγκαστικού νόμου 395/1968, με τον οποίον αυξήθηκαν οι συντελεστές δόμησης κατά περίπου 30%. Κατά τη δεκαετία του 1970 χτίστηκαν ορισμένα ψηλά κτίρια, που αργότερα έγιναν γνωστά ως ουρανοξύστες της Αθήνας.<sup>1</sup> Από αυτά, μόνο τρία είχαν δημόσιο χαρακτήρα, το Υπουργείο Δημοσίας Τάξεως, η Γενική Αστυνομική Διεύθυνση Αθηνών (ΓΑΔΑ) και το μέγαρο του ΟΤΕ.

#### Τα “ψηλά” δημόσια κτίρια της Αθήνας

Το κτίριο που φιλοξενούσε το Υπουργείο Δημοσίας Τάξεως (σήμερα τις μυστικές υπηρεσίες) σχεδιάστηκε από τον Κυριακό Κυριακίδη<sup>2</sup> (εικ. 1). Πήρε άδεια κατασκευής κατά τη διάρκεια της δικτατορίας, αλλά ολοκληρώθηκε το 1978.<sup>3</sup> Στο κτίριο εντοπίζονται επιρροές από το κίνημα του μπρουταλισμού, καθώς εκτός του ότι είναι κατασκευασμένο από εμφανές σκυρόδεμα, στην πρόσοψη διακρίνεται

1 Γ.Μ. Σαρηγιάννης, *Αθήνα 1830-2000* (εκδ. Συμμετρία, Αθήνα 2000), 211-217.

2 Ευχαριστούμε την Αμαλία Κωτσάκη για την επισήμανση.

3 Κ. Χριστοδούλου, «Αυτά είναι τα 10 ψηλότερα κτίρια στην Ελλάδα» (2016), στο <https://www.news247.gr/>.



Εικ. 1.  
Κτίριο  
Υπουργείου  
Δημόσιας  
Τάξης.  
[από: προσωπική  
συλλογή Αμαλίας  
Κωτσάκη]

ο διαχωρισμός των ζωνών λειτουργίας του κτιρίου. Βρίσκεται στη λεωφόρο Κατεχάκη στο σημερινό Μητροπολιτικό Πάρκο του Γουδή, το οποίο έως και το 1977 ήταν στρατόπεδο. Σε κοντινή απόσταση από το κτίριο υπάρχουν δύο στρατιωτικά νοσοκομεία (401 ΓΝΣ και 251 ΓΝΑ) και εγκαταστάσεις της τότε Χωροφυλακής.

Το κτίριο της ΓΑΔΑ, σε σχέδια του Κωνσταντίνου Δοξιάδη, Σάββα Κονταράτου και Γιώργου Κλεομένη, είναι επηρεασμένο από το κίνημα του μοντερνισμού, καθώς χαρακτηρίζεται από απλές γεωμετρικές μορφές και επαναλαμβανόμενα γεωμετρικά στοιχεία, δίνοντας έμφαση στη λειτουργικότητα και αποφεύγοντας τον φλύαρο διάκοσμο (εικ. 2). Κατασκευασμένο επί της λεωφόρου Αλεξάνδρας, στην περιοχή των Αμπελοκήπων, βρίσκεται πολύ κοντά στο γήπεδο του Παναθηναϊκού και στις προσφυγικές κατοικίες, σημεία δηλαδή μεγάλης συγκέντρωσης πληθυσμού. Σε κοντινή απόσταση βρίσκεται και η περιοχή των Εξαρχείων, γνωστή ως στέκι φοιτητών και διανοουμένων. Τέλος, η γειτνίαση της Αστυνομίας με τον Άρειο Πάγο, σύμφωνα με την Αμαλία Κωτσάκη, πέρα από λειτουργική λύση για την καλύτερη διαχείριση των μεταγωγών, είναι κάτι παραπάνω από βέβαιο ότι αναδεικνύει και ένα νέο αίτημα που αναφύεται αυτήν την εποχή: αυτό της ασφάλειας. Το σύμπλεγμα των δύο κτιρίων επάνω στον κύριο άξονα κυκλοφορίας λειτουργεί ως σημείο ελέγχου της κυκλοφορίας από και προς τα βόρεια προάστια, στα οποία είχε αρχίσει να επεκτείνεται η πόλη<sup>4</sup> (εικ. 3).

4 Α. Κωτσάκη, *Η στέγαση της Δικαιοσύνης, Αθήνα 1834-2014* (Αθήνα 2017), 217.

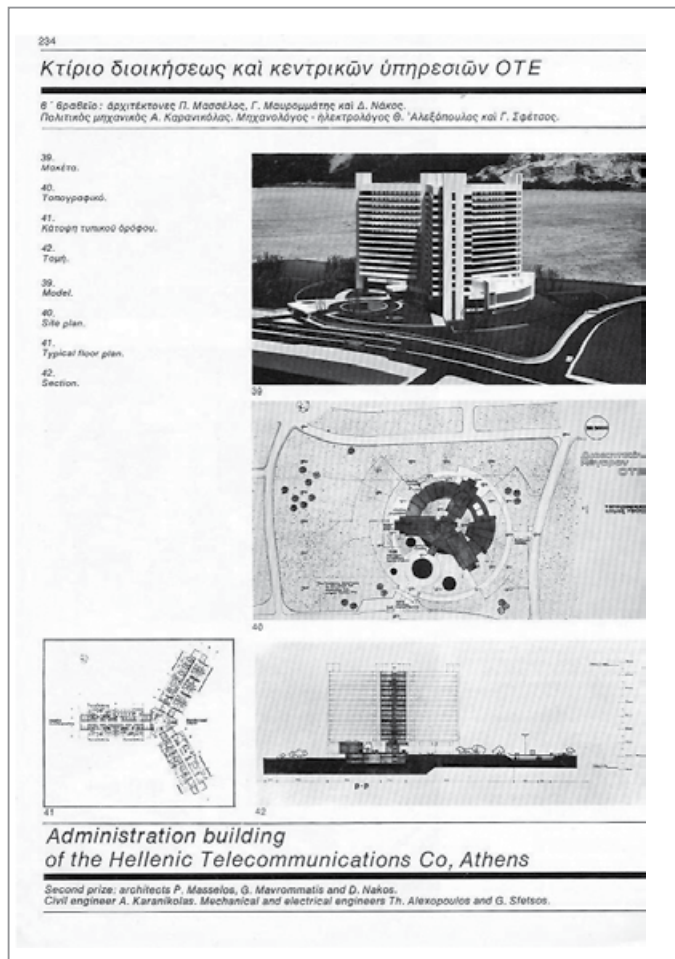


Εικ. 2.  
Κτίριο Γενικής  
Αστυνομικής  
Διεύθυνσης  
Αττικής.  
[από: προσωπική  
συλλογή Αμαλίας  
Κωτσάκη]



Εικ. 3.  
Το κτίριο του Αρείου Πάγου. [από: προσωπική συλλογή Αμαλίας Κωτσάκη]

Το 18 ορόφων κτίριο του ΟΤΕ είναι αποτέλεσμα διαγωνισμού, στον οποίο ποτέ δεν δόθηκε πρώτο βραβείο. Ο σχεδιασμός του βασίστηκε στο δεύτερο βραβείο, δηλαδή στην πρόταση των αρχιτεκτόνων Πλάτωνα Μασσέλο, Γρηγόρη Μαυρομμάτη, Δημήτρη Νάκο (εικ. 4). Η κατασκευή του ξεκίνησε επί δικτατορίας και ολοκληρώθηκε τη δεκαετία του 1980.<sup>5</sup> Το κτίριο φιλοξενεί τα γραφεία του ΟΤΕ και βρίσκεται στη λεωφόρο Κηφισίας, έναν από τους ακριβότερους και εμπορικότερους οδικούς άξονες της Αθήνας, επάνω στον οποίον βρίσκονται ξενοδοχεία, νοσοκομεία, εμπορικά καταστήματα, χώροι εκθέσεων, πρεσβείες και θεματικά πάρκα.



Εικ. 4.  
Μέγαρο του ΟΤΕ.  
[από: Αρχιτεκτονικά  
Θέματα 7 (1973), σ. 234]

5 Δ. Ρηγόπουλος, «Τα 5 πιο εμβληματικά κτίρια της Αθήνας» (2013), στο <http://www.lifo.gr>.

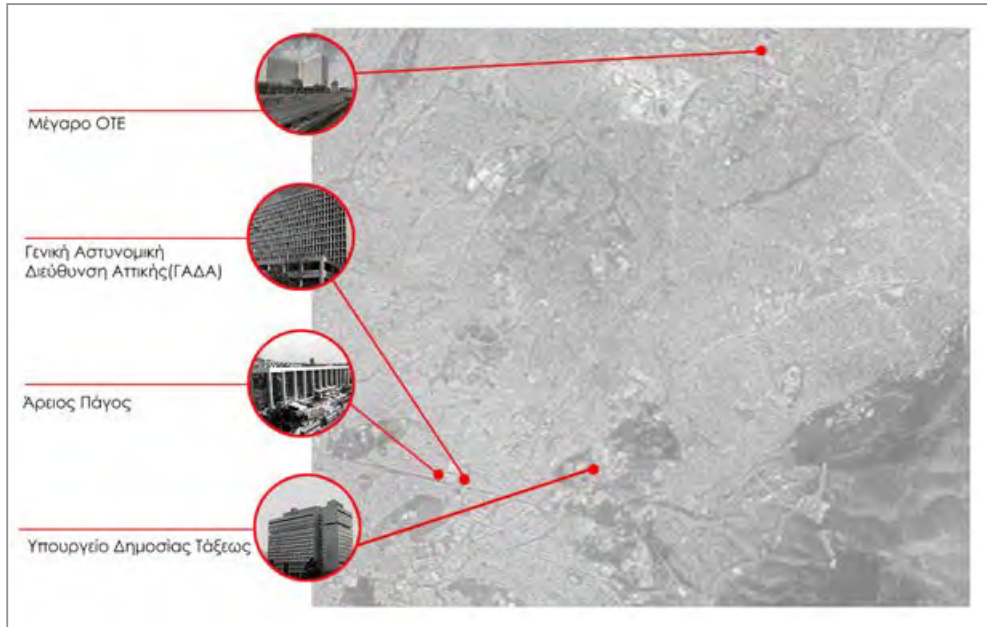
### Συνοψίζοντας

Ύστερα από τις παραπάνω σύντομες προσεγγίσεις θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι οι λειτουργίες των δημόσιων “ψηλών” κτιρίων που επέλεξε να χτίσει η δικτατορία δεν είναι καθόλου τυχαίες, αλλά αφορούσαν τη δημόσια τάξη, την αστυνόμευση και τον έλεγχο των τηλεπικοινωνιών –καίριες συνιστώσες στην άσκηση του ελέγχου. Τα οικοδομήματα είναι χωροθετημένα επάνω σε κεντρικούς οδικούς άξονες προκειμένου να διευκολύνεται η μετακίνηση από και προς αυτά, αλλά και κοντά σε περιοχές που η δικτατορία επιθυμούσε να έχει υπό την αυστηρή επιτήρησή της (βλ. τον χάρτη στο τέλος της εργασίας). Το ύψος τους είναι τέτοιο ώστε να επιβάλλονται στον διερχόμενο, αλλά και να δίνουν την αίσθηση της συνεχούς επιτήρησης στον πολίτη. Η τακτική αυτή της επιβολής μέσω του ύψους έχει ως σκοπό την αδιάλειπτη πρόκληση φόβου, προκειμένου να υποβάλλει συμπεριφορές υπακοής χωρίς την άμεση παρέμβαση των Αρχών. Αυτή η μέθοδος ελέγχου και παρακολούθησης που ελαχιστοποιεί τα περιθώρια ιδιωτικότητας και διαφυγής, αναπαρίσταται διαγραμματικά στο Πανοπτικόν του Jeremy Bentham και έχει υιοθετηθεί σε πολλές περιπτώσεις σε όλο τον κόσμο. Σε κτίρια εξουσίας, είτε κρατικής –κρατικά κτίρια, σωφρονιστικά ιδρύματα, στρατόπεδα– είτε ιδιωτικής –κτίρια γραφείων, πολυεθνικών, πολυκαταστημάτων– αυτή η πανοπτική κοινωνία, όπως την περιέγραψε ο Foucault, εμφανίζεται στη σύγχρονη εκδοχή της.<sup>6</sup>

Όσον αφορά τις όψεις των κτιρίων δεν υπάρχει κάποια κοινή αρχιτεκτονική μορφολογία, λόγω της έλλειψης αρχιτεκτόνων που να εκφράζουν συνειδητά το καθεστώς και να αντιμετωπίζουν την αρχιτεκτονική ως πολιτική αποστολή, όπως υπήρχαν σε άλλες περιπτώσεις στον 20ό αιώνα –για παράδειγμα, αυτή του Albert Speer στη φασιστική Γερμανία του Χίτλερ.<sup>7</sup> Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι παρά την πτώση της δικτατορίας και τη μετέπειτα εναλλαγή δημοκρατικών κυβερνήσεων, τα συγκεκριμένα κτίρια διατηρούν ακόμα τις λειτουργίες που τους δόθηκαν αρχικά.

6 Μ. Φουκώ, *Επιτήρηση και τιμωρία* (εκδ. Ράππα, Αθήνα 1976), 265-275.

7 Γ.Π. Λάββας, «Η αρχιτεκτονική τῶν ἐπαναστάσεων καὶ τῶν δικτατοριῶν: μορφολογία τῆς “ἐλπίδας” καὶ τῆς “ἀνάμνησης”», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 9 (1975), 40.



Οι θέσεις των κτιρίων στην πόλη της Αθήνας. [από: Google map]



**Σπύρος Ματσούκης  
Θεοδώρα Μόσχου  
Δάφνη Τσαγκατάκη-Τσιρίγγα**

**Το χωρικό αποτύπωμα του τουρισμού  
την περίοδο της δικτατορίας των συνταγματαρχών**

Στον ελλαδικό χώρο, η ανάπτυξη του τουρισμού ξεκίνησε μεταπολεμικά και κορυφώθηκε μετά τη δεκαετία του 1960, την περίοδο που και στην υπόλοιπη Ευρώπη είχε αρχίσει να αυξάνεται το ρεύμα του μαζικού τουρισμού. Κατά τη δικτατορία των συνταγματαρχών, οι εξελίξεις στην Ελλάδα ήταν αρκετά ιδιόμορφες και η εκρηκτική ανάπτυξη του τουρισμού επέφερε πλήρη σύγχυση στον ξενοδοχειακό τομέα.<sup>1</sup> Ο Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού (ΕΟΤ), εφαρμόζοντας κυβερνητική εντολή, παρείχε κίνητρα με στόχο τη μέγιστη τουριστική ανάπτυξη, ανεξαρτήτως της ποιότητας κατασκευών.<sup>2</sup>

Στο πλαίσιο αυτό, κρίνεται ιδιαίτερα σημαντική η διερεύνηση της συμβολής της αρχιτεκτονικής στην επίσημη τουριστική προβολή της Ελλάδας διεθνώς, καθώς και του αρχιτεκτονικού-χωρικού αποτυπώματος της τουριστικής ανάπτυξης τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Αξίζει να μελετηθούν παραδείγματα ξενοδοχειακών υποδομών τα οποία οικοδομήθηκαν την περίοδο αυτή και συνέβαλαν στη διαμόρφωση της τουριστικής εικόνας της χώρας. Ταυτόχρονα, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα μέσα προβολής της Ελλάδας καθώς και ο ρόλος που κατείχε η αρχιτεκτονική σε αυτά, όπως για παράδειγμα οι αφίσες που χρησιμοποιήθηκαν από τους επίσημους φορείς, με απώτερο σκοπό την προσέλκυση τουριστών στην Ελλάδα.

**Οι πολιτικές του ΕΟΤ από το 1967 και μετά**

Στην κυβέρνηση Παπαδόπουλου, υφυπουργός Εθνικής Οικονομίας (31 Ιουλίου 1972 - Σεπτεμβρίου 1973), αρμόδιος για θέματα εμπορίου καθώς και γενικός γραμματέ-

---

1 Γ. Αίσωπος – Α. Νικολοβγένης – Ευ. Οικονόμου (επιμ.), *Τοπία Τουρισμού. Ανακατασκευάζοντας την Ελλάδα. Ελληνική συμμετοχή στην 56η Biennale di Venezia* (Αθήνα 2015), 81.

2 Ευχαριστούμε τον Γ. Σαρηγιάννη για την επισήμανση.



Εικ. 1.  
Κώστας Μητρόπουλος,  
«Η Ελλάδα ως απέραντο  
ξενοδοχείο», γελοιογραφία, 1973.  
[από: Πολιτιστική 12 (1984), σ. 46]

ας του Εθνικού Οργανισμού Τουρισμού ήταν ο Μιχαήλ Μπαλόπουλος. Ήταν στρατιωτικός από τους πρωταγωνιστές της χούντας. Το δικτατορικό καθεστώς εκμεταλλευόμενο τους ήδη θετικούς ρυθμούς ανάπτυξης της ελληνικής οικονομίας ακολούθησε μια «καταναλωτική» πολιτική επενδύοντας κυρίως σε τομείς, όπως η βιομηχανία της οικοδομής και ο τουρισμός, έχοντας στόχο την προσέγγιση ξένων επενδυτών. Με δεδομένο ότι η τουριστική ανάπτυξη προϋποθέτει πρωτίστως οικοδομική δραστηριότητα, κρίθηκε απαραίτητος ο συνδυασμός αναπτυξιακών στρατηγικών στους δύο αυτούς τομείς.<sup>3</sup>

Εν ονόματι της επιθυμητής ταχύρυθμης τουριστικής ανάπτυξης όλα επιτρέπονται «κατά παρέκκλιση». Προκειμένου να αντιμετωπιστούν τα κύματα του μαζικού τουρισμού –που οργανώνεται από τους ξένους τουριστικούς πράκτορες–, δίνονται χαμηλότοκα δάνεια και επιδοτήσεις με εγγύηση του Δημοσίου. Αποτέλεσμα είναι η μέση δυναμικότητα των ξενοδοχείων να αυξηθεί, οι όγκοι να γίνουν «μονολιθικοί», να παραχωρηθούν οικόπεδα του Δημοσίου σε ιδιώτες «κατά περίπτωση» για τουριστική εκμετάλλευση με ελάχιστο συμβολικό αντάλλαγμα, να απαλλοτριωθούν αναγκαστικά ιδιωτικές εκτάσεις υπέρ τρίτων, και να υψωθούν τείχη ξενοδοχείων κατά μήκος των ακτών<sup>4</sup> (εικ. 1) που καθιστούν απροσπέλαστες για τους λουόμενους τεράστιες παραλιακές εκτάσεις.

3 Ευχαριστούμε τον Γ. Σαρηγιάννη για την επισήμανση.

4 Αίσωπος – Νικολοβγένης – Οικονόμου (σημ. 1), 81.

### Το νομοθετικό διάταγμα «περί ένεργου πολιοδομίας»

Το νομοθετικό διάταγμα 1003 «περί ένεργου πολιοδομίας»<sup>5</sup> ορίζει ότι σε ειδικά χαρακτηρισμένες ζώνες ή περιοχές μπορούν να οικοδομούνται μεγάλα οικιστικά συγκροτήματα από ιδιώτες ή και σε σύμπραξη με το Δημόσιο, ενώ καθορίζει και τη διαδικασία, τους όρους και τα κίνητρα για μια τέτοια πράξη.

Το συγκεκριμένο διάταγμα εξέφραζε τη νέα πολιτική του ΕΟΤ επί διοίκησης Μπαλόπουλου, όπου στις αρχές του 1968 πριμοδοτούσε και δανειοδοτούσε αφειδώς και με ιδιαίτερα ευνοϊκούς όρους τουριστικές εγκαταστάσεις, υπό τον όρο να έχουν 300 κλίνες και πάνω. Με αυτές τις προϋποθέσεις, πολλοί, κυρίως επενδυτές, άδραξαν την ευκαιρία των δανείων και έσπευσαν στην οικοδόμηση ξενοδοχειακών συγκροτημάτων. Τα περισσότερα από αυτά βρίσκονταν σε «αναξιοποίητες» τότε ζώνες περιοχών, όπως η Χαλκιδική. Χαρακτηριστική είναι η γελοιογραφία του Κώστα Μητρόπουλου, όπου απεικονίζει την Ελλάδα ως ένα απέραντο ξενοδοχείο<sup>6</sup> (εικ. 2).



Εικ. 2.

Κ. Γκάρτσος – Η. Γουναρόπουλος – Α. Κωστίκας, ξενοδοχειακό συγκρότημα 150 κλινών με επέκταση σε 300 κλίνες στη Νάουσα Πάρου, 1971.

[από: *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 5 (1971), σ. 196]

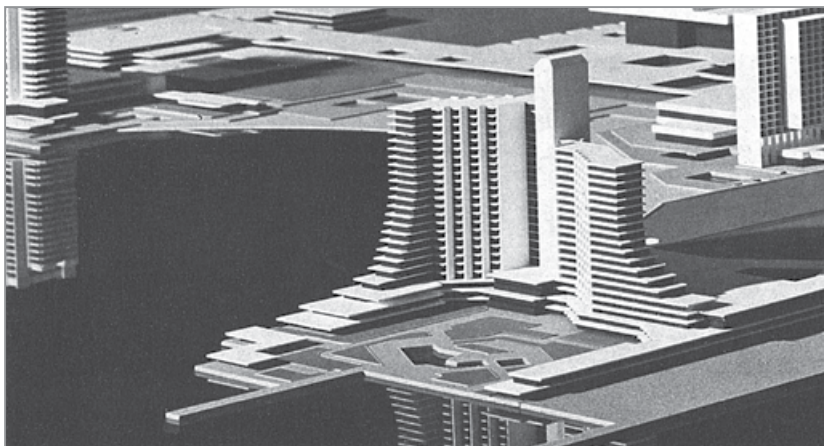
5 *Εφημερίς της Κυβερνήσεως* 198Α' /12.12.1971. Βλ. και Γ. Σαρηγιάννης, *Η αριστερή ιδεολογία στην πολιοδομία στην Ελλάδα από το 1960 έως το 1990* (Αθήνα 2012), στο [www.greekarchitects.gr](http://www.greekarchitects.gr).

6 Σαρηγιάννης (σημ. 5).

### **Ξενοδοχειακά συγκροτήματα και “ισπανικό μοντέλο”**

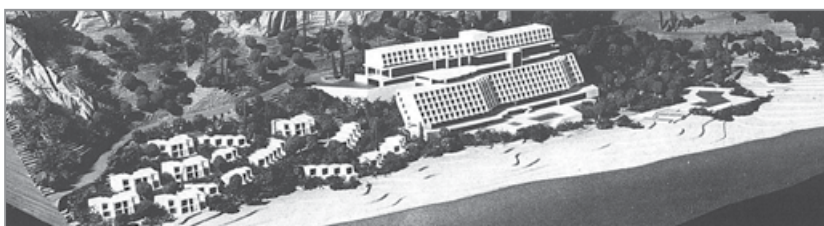
Η ανάπτυξη του ελληνικού τουρισμού την περίοδο της δικτατορίας θα δημιουργήσει την ανάγκη για τουριστικά συγκροτήματα μεγάλης κλίμακας και θα θέσει υπό αμφισβήτηση τη θεμελιώδη σχέση του κτιρίου με το τοπίο. Έχοντας ως βάση το “ισπανικό μοντέλο” τουρισμού, άρχισαν να εμφανίζονται με ταχείς ρυθμούς κτιριακά μεγαθήρια, δημιουργώντας μια νέα κατάσταση στην ελληνική ακτογραμμή.

Με τον όρο “ισπανικό μοντέλο” τουρισμού εννοείται ο μαζικός τουρισμός που αναπτύχθηκε στα μέσα του 20ού αιώνα σε μεσογειακές χώρες. Η πολιτική του ΕΟΤ στράφηκε προς αυτό το μοντέλο, όχι για λόγους αρχιτεκτονικής προτίμησης, αλλά έχοντας ως στόχο την ανάπτυξη «μαζικού τουρισμού» και την προσέλκυση τουριστών μεσαίων εισοδημάτων από τις ΗΠΑ και τις σκανδιναβικές χώρες, καθώς και



Εικ. 3.

Γ. Μπόγδανος – Β. Ginnerup, Ξενοδοχειακό συγκρότημα 563 κλινών στο Δέλτα Φαλήρου, 1974. [από: *Αρχιτεκτονικά Θέματα 8* (1974), σ. 212]



Εικ. 4.

Γ. Μπόγδανος – Β. Βαβαρούτας, Ξενοδοχείο στην Κέρκυρα, 1974. [από: *Αρχιτεκτονικά Θέματα 8* (1974), σ. 211]



Εικ. 5.

Το “ξενοδοχείο της Χούντας”. [από: προσωπική συλλογή των συγγραφέων]

ξένους επενδυτές, όπως συνέβαινε σε άλλες χώρες της Μεσογείου, πιστεύοντας πως, έστω βραχυπρόθεσμα, αυτό θα απέφερε στο κράτος μεγαλύτερα έσοδα.<sup>7</sup>

Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν τα ξενοδοχειακά συγκροτήματα (εικ. 3, 4, 5). Πρόκειται για ξενοδοχεία πολυτελείας, οι εγκαταστάσεις των οποίων εξυπηρετούν τις περισσότερες ανάγκες των τουριστών περιλαμβάνονταν συνήθως εγκαταστάσεις εστίασης, αναψυχής και εμπορίου. Κατασκευασμένα από σκυρόδεμα και με ανάπτυξη καθ' ύψος τα ξενοδοχεία σχεδιάζονται στο πνεύμα του μοντέρνου. Οι όψεις των κατά βάση μονολιθικών όγκων τους διαμορφώνονται μέσω της επανάληψης του τύπου των δωματίων. Σε ορισμένα υπάρχουν δωμάτια τύπου bungalows, που βρίσκονται πιο κοντά στην ακτή, όπου και διαμορφώνεται ο πυρήνας του ξενοδοχειακού συγκροτήματος.

Τα ξενοδοχεία της συγκεκριμένης περιόδου τοποθετούνται επί το πλείστον σε μικρή απόσταση από την ακτή και άτυπα ιδιωτικοποιούν τη δημόσια παραλία, έχοντας πάντα ως πρότυπο το “ισπανικό μοντέλο”. Ορισμένοι επιχειρηματίες πέτυχαν να ολοκληρώσουν την κατασκευή των μονάδων και να οργανώσουν επαρκώς τη λειτουργία τους. Πολλοί άλλοι όμως μη διαθέτοντας την απαιτούμενη γνώση και εμπειρία στο πεδίο της κατασκευής ή της τουριστικής επιχείρησης οδηγήθηκαν σε πτώχευση, αφήνοντας ημιτελείς οικοδομές ή ξενοδοχεία που δεν κατάφεραν να

7 Π. Κομίλης (επιμ.), «Ο τουρισμός στην πράξη», Αρχιτεκτονικά Θέματα 8 (Αθήνα 1974), 61.



Εικ. 6.

ΕΟΤ, αφίσα, 1970.

[από: <http://www.gnto.gov.gr/el/posters>]

λειτουργήσουν ποτέ, με αποτέλεσμα έως και σήμερα να προβάλλουν τα κουφάρια τους ξεχωρίζοντας στο τοπίο (εικ. 6).

### **Διεθνής προβολή της Ελλάδας μέσα από τις αφίσες του ΕΟΤ**

Είναι σαφές πως η δικτατορία είχε συνειδητοποιήσει την τεράστια δυναμική του τουρισμού και ήθελε να προωθήσει την εικόνα μιας Ελλάδας που προοδεύει και εξελίσσεται. Η φωτογραφία άρχιζε να αντικαθιστά ως επί το πλείστον τις καλλιτεχνικές συνθέσεις στις αφίσες. Ο ΕΟΤ παραμένει συνεπής στην κλασική πλέον συνταγή και επιλέγει ως κύριο θέμα για τις διαφημιστικές αφίσες κτίσματα της ελληνικής αρχιτεκτονικής.<sup>8</sup> Τα πρώτα χρόνια (1967-1970) οι αφίσες απεικονίζουν κυρίως αρχιτεκτονικά μνημεία σε σχέση με το ελληνικό τοπίο.<sup>9</sup>

---

8 Σ. Λάμπρου, «Architourism. Ο ρόλος και η συμβολή της αρχιτεκτονικής στην τουριστική προβολή της Ελλάδας διεθνώς» (ερευνητική εργασία, Αρχιτεκτονική Σχολή Πολυτεχνείου Κρήτης, Χανιά 2013), 46.

9 Λάμπρου (σημ. 8).



Εικ. 7.

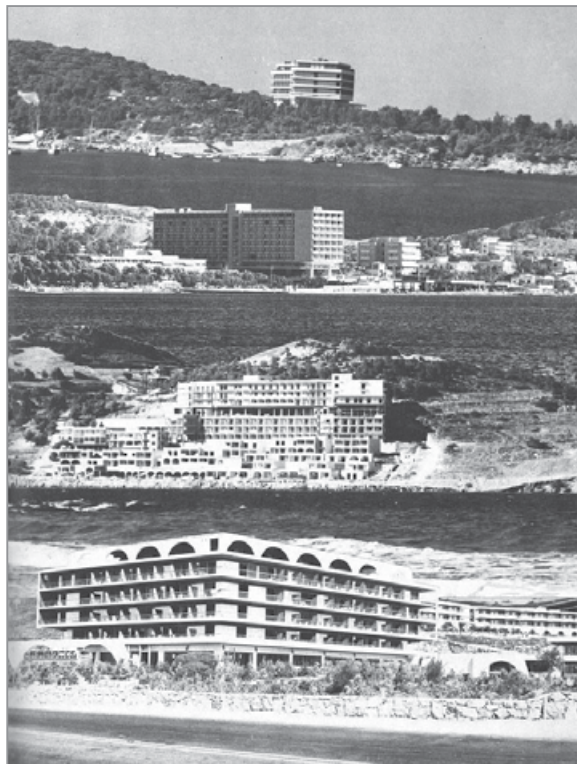
ΕΟΤ, αφίσα, Κρήτη, 1970.

[από: <http://www.gnto.gov.gr/el/posters>]

Εντούτοις, παρατηρείται μια νέα τάση στα μέσα προβολής της Ελλάδας στο εξωτερικό. Καθώς ο μαζικός τουρισμός αποτελεί πλέον γεγονός και οι τουριστικές εγκαταστάσεις ξεπροβάλλουν με ταχείς ρυθμούς, θα ήταν αδύνατον ο τρόπος προβολής της Ελλάδας να μείνει ανεπηρέαστος. Μελετώντας<sup>10</sup> το περιεχόμενο των αφισών, διαπιστώνουμε πως ήδη από το 1969, εκτός από το τοπίο και την αρχιτεκτονική κληρονομιά, διαφημίζονται και σύγχρονες τουριστικές υποδομές, καθώς και τουρίστες που απολαμβάνουν ανέμελοι τις διακοπές τους σε πολυτελή σκάφη ή κάνοντας θαλάσσια σπορ. Αυτό θα μπορούσε να οφείλεται στο γεγονός ότι ο ΕΟΤ επιδιώκει να δείξει πως, πέρα από την ιστορία, τα μνημεία και τις φυσικές ομορφιές, η Ελλάδα είναι μια χώρα όπου η τουριστική βιομηχανία είναι αρκετά αναπτυγμένη και οργανωμένη. Μέσω των αφισών προωθείται το μήνυμα ότι οι ελληνικοί προορισμοί προσφέρουν πολλαπλές δραστηριότητες συγχρόνως, συνδυάζοντας την πολιτιστική κληρονομιά με τις σύγχρονες ανέσεις<sup>11</sup> (εικ. 7, 8).

10 Αφίσες ΕΟΤ (έκδ. Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού, Υπουργείο Τουρισμού), στο <http://www.gnto.gov.gr/el/posters>.

11 Λάμπρου (σημ. 8), 95.



Εικ. 8.  
Ξενοδοχεία (από πάνω  
προς τα κάτω) στον Λαιμό  
Βουλιαγμένης,  
το Καβούρι, τη Βραώνα,  
τη Σαρωνίδα.  
[από: *Αρχιτεκτονικά Θέματα 8*  
(1974), σ. 64, φωτ. Μαρία Δάρα]

### Συνοψίζοντας

Από όσα εκτέθηκαν παραπάνω θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι το χωρικό αποτύπωμα της τουριστικής πολιτικής της δικτατορίας των συνταγματαρχών είναι κάθε άλλο παρά αμελητέο.

Το ελληνικό τοπίο, ιδιαίτερα το παραθαλάσσιο, αποτέλεσε «αντικείμενο προς πώληση» και θυσιάστηκε στον βωμό της τουριστικής ανάπτυξης. Η αρχιτεκτονική των κτιρίων δεν είχε πρόθεση να σεβαστεί και να ενταχθεί στο τοπίο. Με βάση τα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν, παρατηρούμε ότι λίγες είναι οι περιπτώσεις που το ξενοδοχειακό συγκρότημα συνυπάρχει αρμονικά με το ευρύτερο περιβάλλον. Σημαντική ήταν επίσης η παραβίαση της ακτογραμμής και της παραλιακής ζώνης. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την κακοποίηση του φυσικού τοπίου, γεγονός που παραμένει ορατό έως και σήμερα (εικ. 9). Χαρακτηριστικό είναι ότι δεν είναι λίγες οι φορές που όταν βλέπουμε ξενοδοχεία στον αιγιαλό δεν διστάζουμε να τα αποκαλέσουμε «ξενοδοχεία της χούντας» (εικ. 10).

Έτσι, ήδη από τη δεκαετία του 1970, άρχισε να γίνεται αισθητή η υποβάθμιση που μπορεί να επιφέρει ο μαζικός τουρισμός στο περιβάλλον καθώς και οι κίνδυ-



νοι που συνεπάγονται από την υπερβολική εξάρτηση ενός τόπου από τον τουρισμό. Η εγκατάλειψη του πρωτογενούς τομέα για χάρη της “μονοκαλλιέργειας” του τουρισμού καθιστά έναν τόπο ευάλωτο σε πιθανές περιόδους κρίσης του κλάδου οι οποίες οφείλονται σε διεθνείς συγκυρίες αλλά και τον ανταγωνισμό με άλλους τουριστικούς προορισμούς.

Όσον αφορά το αρχιτεκτονικό αποτύπωμα, μέσα σε ένα γενικότερο κλίμα μιας κλιμακούμενης οικοδομικής έξαρσης και ασύδοτης εκμετάλλευσης της γης, η αναζήτηση αρχιτεκτονικής ποιότητας φαίνεται πως περνά σε δεύτερη μοίρα. Η δεκαετία του 1970 παρουσίασε τη μεγαλύτερη μέση τιμή αύξησης αριθμού δωματίων ανά ξενοδοχειακή μονάδα σε όλη τη μεταπολεμική περίοδο. Το άλμα στην κλίμακα οδήγησε στον σχεδιασμό και την παραγωγή ξενοδοχειακών όγκων-αντικειμένων που έφεραν τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του διεθνώς μοντέρνου στυλ, χωρίς ωστόσο να αφομοιώνουν το θεωρητικό του υπόβαθρο. Υψώνονται κτίρια-κουτιά, ογκώδη συγκροτήματα και πρόχειρες κατασκευές που στόχο έχουν την εξυπηρέτηση μεγάλου αριθμού τουριστών και τη δημιουργία μιας νέας τουριστικής και ξενοδοχειακής ελίτ.

Η έκρηξη του μαζικού τουρισμού άλλαξε αμετάκλητα την οικονομία και την ύπαιθρο της Ελλάδας, γεγονός που αντικατοπτρίζεται στην εικόνα που πρόβαλε στον κόσμο, κυρίως μέσα από τις αφίσες του ΕΟΤ. Το τοπίο, τα αρχαία μνημεία, η παραδοσιακή αρχιτεκτονική και το λαϊκό στοιχείο της, εμπορευματοποιήθηκαν και παρουσιάστηκαν με εξόχως έντονα, κορεσμένα χρώματα σε ένα καινούριο αισθητικό αλλά τελικά και ηθικό πρότυπο, που συνδύαζε την ιστορική κληρονομιά, τον ήλιο και τη θάλασσα. Οι εικόνες αυτές προωθούν την αίσθηση μιας χώρας που εντάσσεται στο φανταστικό, όπου ο ήλιος πάντα λάμπει φωτεινός, η θάλασσα είναι πάντα γαλανή και όλοι οι κάτοικοι είναι μονίμως εύθυμοι και φιλόξενοι. Μιας χώρας χωρίς προβλήματα, που τη χαρακτηρίζει η δημιουργικότητα και η αισιοδοξία. Μιας εικόνας όμως που απέχει πολύ από την πραγματικότητα.



**Ναταλία Παυλούρου  
Ελένη Πετούρη**

**Πολεοδομικός σχεδιασμός της μεταπολεμικής Κω  
από τους Ιταλούς κατακτητές:  
στρατηγική και πολιτικές ολοκληρωτισμού**

Η παρουσία των Ιταλών στα Δωδεκάνησα σχετίζεται με την ευρύτερη επεκτατική πολιτική του ιταλικού κράτους στη Μεσόγειο που ξεκινά στα τέλη του 19ου αιώνα. Η εγκατάσταση των Ιταλών στην περιοχή των Δωδεκανήσων έγινε την άνοιξη του 1912 και διήρκησε τρεις δεκαετίες (1912-1943). Τα ιταλικά στρατεύματα κατέλαβαν αρχικά την Αστυπάλαια και στη συνέχεια τα υπόλοιπα νησιά, με τελευταία την Κω. Με τη Συνθήκη της Λωζάνης (1923), που συνέπεσε χρονικά με την επιβολή του φασισμού στη χώρα, η στρατιωτική διοίκηση των νησιών μετατράπηκε σε πολιτική και όλα τα νησιά προσαρτήθηκαν στην Ιταλία, αποκαλούμενα πλέον όχι ως «ιταλικές αποικίες» αλλά ως «ιταλικές κτήσεις».<sup>1</sup> Έτσι, το φασιστικό καθεστώς άρχισε να οργανώνει μεθοδικά πλέον και με “ολοκληρωτικό” τρόπο τον χώρο του νησιωτικού συμπλέγματος, με στόχο την αποδυνάμωση του ελληνικού στοιχείου και την αλλοτρίωση του εθνικού φρονήματος των κατοίκων. Οι πολιτικές και η προσπάθεια εφαρμογής τους είχαν φυσικά επιπτώσεις στον χώρο, καθώς στην τελική διαχείριση συνέβαλλαν καθοριστικά η αρχιτεκτονική και η πολεοδομία. Από το 1923 έως το 1936, πραγματοποιήθηκαν οι μεγαλύτερες πολεοδομικές και αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις στα Δωδεκάνησα στις οποίες πρωτοστάτησαν ο κυβερνήτης Mario Lago και ο αρχιτέκτονας Florestano di Fausto.<sup>2</sup> Στην περίπτωση μάλιστα της Κω, άλλαξε σχεδόν ολόκληρη η εικόνα του νησιού μετά τον καταστροφικό σεισμό του 1933 που έδωσε την ευκαιρία στους Ιταλούς να σχεδιάσουν μια πόλη από την αρχή.

---

1 Β.Σ. Κολώνας, *Ιταλική αρχιτεκτονική στα Δωδεκάνησα 1912-1943* (έκδ. Ολκός, Αθήνα 2002), 73.

2 Ι. Παπαευτυχίου, «Συμβολή στη μελέτη της ιταλικής αρχιτεκτονικής του Μεσοπολέμου στην πόλη της Κω» (διδ. διατριβή, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα 2012), 75.



Εικ. 1.  
Το νέο ρυθμιστικό σχέδιο της Κω το 1934. Με μαύρο σημειώνονται τα κτίρια που οφείλονται σε ιταλική πρωτοβουλία.  
[από: Βασίλης Κολώνας, *Ιταλική αρχιτεκτονική στα Δωδεκάνησα 1912-1943* (Ολκός, Αθήνα 2002), σ. 75]

Στην εργασία αυτή διερευνώνται οι στρατηγικές και οι πολιτικές αρχές, τις οποίες ακολούθησαν οι Ιταλοί στον πολεοδομικό σχεδιασμό της νέας πόλης της Κω με στόχο την επιβολή και την κυριαρχία τους στην περιοχή.

### Η περίπτωση της Κω

Η Κως αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα προσπάθειας εξιταλισμού. Αφορμή υπήρξαν οι εκτεταμένες ζημιές που προκάλεσε στο νησί ο σεισμός της 23ης Απριλίου 1933, προσφέροντας την ευκαιρία για έναν εκ βάθρων σχεδιασμό. Με βασικό εργαλείο τον πολεοδομικό σχεδιασμό, και προκειμένου να αντιμετωπιστούν το συντομότερο δυνατόν οι στεγαστικές ανάγκες των κατοίκων, το 1934 εκπονήθηκε ρυθμιστικό σχέδιο.<sup>3</sup> Η συμμετοχή αρχαιολόγων στον σχεδιασμό αυτόν αποτελεί χαρακτηριστικό της σημασίας που έδινε το φασιστικό ιταλικό κράτος στους αρχαιολογικούς χώρους, τους οποίους χρησιμοποιούσε για προπαγανδιστικούς λόγους (εικ. 1, 2). Στόχος ήταν η ενσωμάτωση των αρχαιοτήτων στον πολεοδομικό ιστό της πόλης. Ωστόσο, πριν ακόμη από τον σεισμό είχε διαμορφωθεί το πρώτο ρυθμιστικό σχέδιο της πόλης, το οποίο είχε αρχίσει να εφαρμόζεται σταδιακά. Το νέο σχέδιο που εκπονήθηκε μετά τον σεισμό, αντιμετώπιζε για πρώτη φορά τον αστικό

3 Παπαευτυχίου (σημ. 2), 79.



Εικ. 2.

## Ρυθμιστικό Σχέδιο της Κω, 1934.

[από: Ευθυμία Αναγνωστίδου, «Η αστική ανάπτυξη της πόλης της Κω κατά την περίοδο της Ιταλοκρατίας: 1912-1943» (διδ. διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Μυτιλήνη, 2011), σ. 371]

χώρο συνολικά και υπήρξε πρωτοποριακό λόγω της προστασίας και της ανάδειξης των αρχαιολογικών χώρων και μνημείων.<sup>4</sup>

Σημαντική ιδιαιτερότητα του ρυθμιστικού σχεδίου της νέας πόλης της Κω ήταν η χωροθέτηση πολεοδομικών οικιστικών ζωνών σύμφωνα με ταξικά κριτήρια και με διαφορετικούς όρους δόμησης σε κάθε ζώνη.<sup>5</sup> Το κεντρικό τμήμα περιλάμβανε μια ζώνη μεικτής χρήσης δημόσιων υπηρεσιών, εμπορίου και κατοικίας για την αστική τάξη του πληθυσμού καθώς και την παλαιά μουσουλμανική συνοικία που σώθηκε από τον σεισμό (εικ. 3). Κύριο σημείο αναφοράς αποτελούσε η κεντρική πλατεία την οποία όριζαν το μουσείο, η αγορά και το Μέγαρο του Φασισμού. Η αρχιτεκτονική των κατοικιών στη ζώνη αυτή χαρακτηριζόταν από ενιαία μορφολογική αντιμετώπιση των όψεων κάθε οικοδομικού τετραγώνου, ανεξαρτήτως των ορίων των ιδιοκτησιών. Το ανατολικό τμήμα περιλάμβανε την οικιστική ζώνη για τους Ιταλούς αξιωματούχους και δημόσιους υπαλλήλους, σύμφωνα με το «πανταχόθεν ελεύθερο σύστημα δόμησης» που είχε τον χαρακτήρα κηπούπολης. Στο βόρειο τμήμα της πόλης βρισκόταν η βιομηχανική περιοχή, ενώ σε άμεση γειτνίαση

4 Ευ. Αναγνωστίδου, «Η αστική ανάπτυξη της πόλης της Κω κατά την περίοδο της Ιταλοκρατίας: 1912-1943» (διδ. διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Μυτιλήνη 2011), 230.

5 Παπαευτυχίου (σημ. 2), 208-209.



Εικ. 3.

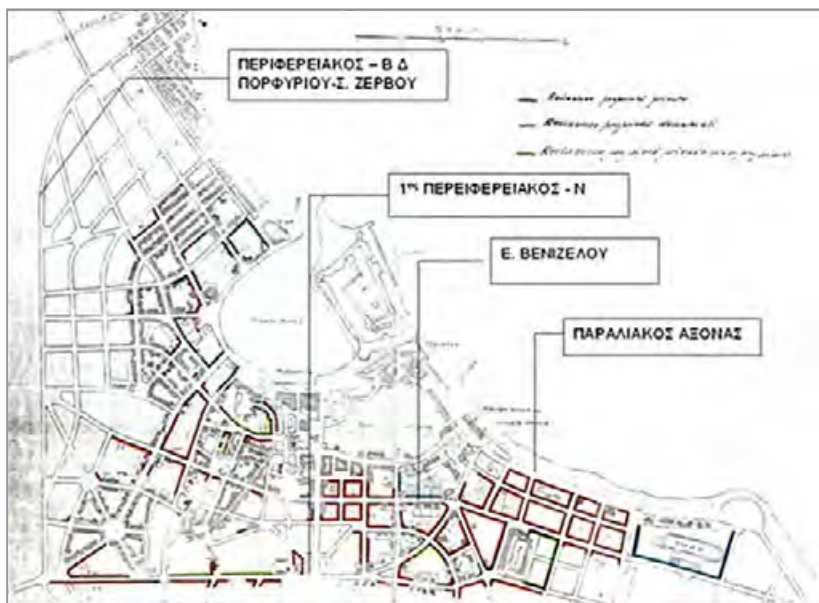
Οι ζώνες του ρυθμιστικού σχεδίου της μετασεισμικής περιόδου

[από: Ευθυμία Αναγνωστίδου, «Η αστική ανάπτυξη της πόλης της Κω κατά την περίοδο της Ιταλοκρατίας: 1912-1943» (διδ. διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Μυτιλήνη, 2011), σ. 391]

χωροθετήθηκε η οικιστική ζώνη των εργατικών και των λαϊκών κατοικιών με οργανωμένη δόμηση. Τέλος, στο δυτικό τμήμα, όπου βρίσκονταν οι κατοικίες υπήρξε ένας επιπλέον διαχωρισμός ανάλογα με την επαγγελματική κατηγορία στην οποία ανήκε ο καθένας.<sup>6</sup>

Χαρακτηριστικό στοιχείο του νέου πολεοδομικού σχεδίου αποτελούσε και η χάραξη νέων οδικών αξόνων, που ήταν κάθετοι προς τα μέτωπα των νεόδμητων ιταλικών κτιρίων αλλά και των μνημείων (εικ. 4). Πιο συγκεκριμένα, η πόλη χωρίστηκε σε δύο τμήματα με άξονα τη *vía Larga*. Στόχος ήταν η δημιουργία ενός σταθερού οπτικού πεδίου αναφοράς –το οποίο αποτελούσαν τα κτίρια αυτά– για τους διερχόμενους από τις κεντρικές οδούς, ενώ χαρακτηριστικό ήταν το γεγονός ότι σε όλα τα σημεία συμβολής των οδών στην κεντρική περιοχή της πόλης, το

6 Κολώνας (σημ. 1), 79.



Εικ. 4.

Κύριοι οδικοί άξονες του νέου Ρυθμιστικού Σχεδίου, 1934.

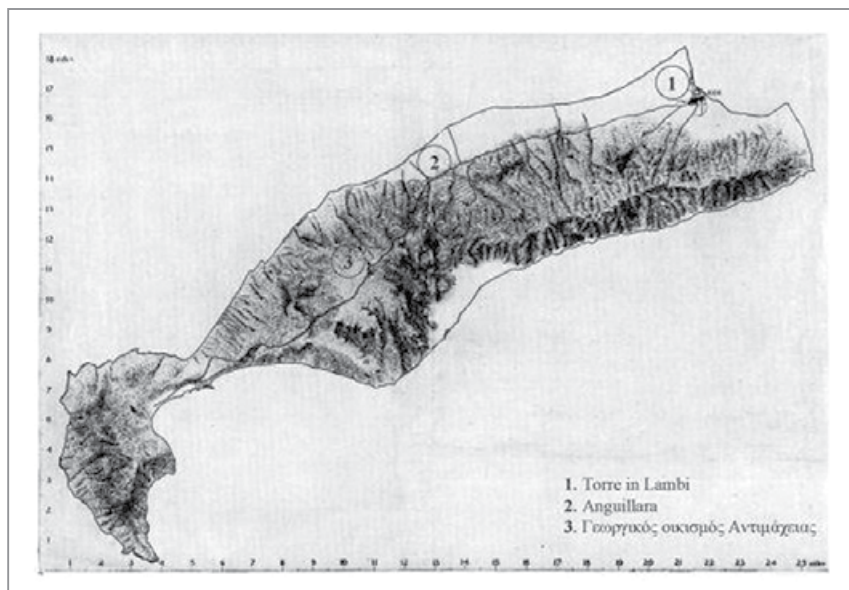
[από: Ευθυμία Αναγνωστίδου, «Η αστική ανάπτυξη της πόλης της Κω κατά την περίοδο της Ιταλοκρατίας: 1912-1943» (ιδ. διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Μυτιλήνη, 2011), σ. 365]

οπτικό πεδίο διακοπτόταν από κάποιο δημόσιο κτίριο ή μνημείο.<sup>7</sup> Τέλος, υπήρξαν προσπάθειες σύνδεσης του Caserma Regina, το οποίο βρίσκεται εκτός της περιτειχισμένης πόλης, με τις υπάρχουσες κεντρικές οδικές αρτηρίες με στόχο τη διευκόλυνση της κίνησης από αυτό προς όλες τις κατευθύνσεις του αστικού και του περιαστικού χώρου.<sup>8</sup>

Ένας ακόμη στόχος της πολιτικής της ιταλικής διοίκησης ήταν να αναστήσει το κλασικό παρελθόν του νησιού και να συνδέσει τη ρωμαϊκή εποχή με την Ιπποτοκρατία και την Ιταλοκρατία, τεκμηριώνοντας έτσι την “ιταλικότητα” των Δωδεκανήσων. Για τον λόγο αυτόν πραγματοποιήθηκαν εκτεταμένες ανασκαφές και δημιουργήθηκε αρχαιολογικό πάρκο στη θέση όπου βρισκόταν ο πυρήνας του οι-

7 Κολώνας (σημ. 1), 363-366.

8 Κολώνας (σημ. 1), 370.



Εικ. 5.

Χάρτης της Κω με τις θέσεις των τριών γεωργικών οικισμών: Λάμπης, Λινοποτιού και ενός ανώνυμου στην Αντιμάχεια περιοχή.

[από: Ιουλία Παπαευτυχίου, «Συμβολή στη μελέτη της ιταλικής αρχιτεκτονικής του Μεσοπολέμου στην πόλη της Κω» (διδ. διατριβή, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 2012), σ. 614]

κισμού πριν από τον σεισμό. Ενδεικτική της σημασίας που είχε για τους Ιταλούς η ανάδειξη των ρωμαϊκών αρχαιοτήτων, ήταν η ένταξή τους στο ρυθμιστικό σχέδιο, προκειμένου αυτές να είναι ορατές, προσβάσιμες και επισκέψιμες<sup>9</sup> σε διακριτά οικοδομικά τετράγωνα.

Το ρυθμιστικό σχέδιο του 1934 προέβλεπε και επεμβάσεις στο τοπίο του νησιού, καθώς οι Ιταλοί επιθυμούσαν τη δημιουργία μιας κηπούπολης. Βασικό χαρακτηριστικό του προτύπου που ακολούθησαν στην Κω ήταν η δημιουργία ενός δικτύου πρασίνου μεταξύ πλατειών, χώρων πρασίνου και αρχαιολογικών χώρων.<sup>10</sup>

Ιδιαίτερο κεφάλαιο στις πολεοδομικές παρεμβάσεις της Ιταλοκρατίας στη Κω αποτελούν οι πειραματικοί αγροτικοί οικισμοί, και πιο συγκεκριμένα η δημιουργία

9 Κολώνας (σημ. 1), 367.

10 Παπαευτυχίου (σημ. 2), 223.



το 1936 της Λάμπης και του Λινοπότη (εικ. 5). Οι οικισμοί αυτοί απέβλεπαν στην εγκατάσταση Ιταλών εποίκων, με στόχο την αλλοίωση των δημογραφικών στοιχείων, τη χειραγώγηση της οικονομίας, την αποξένωση του ελληνικού στοιχείου από τη γη του και τη διαχείριση της γεωργικής παραγωγής από τους Ιταλούς. Την ίδια στιγμή, τα κτίρια του κέντρου του αγροτικού οικισμού, που βρίσκονταν μέσα στην πόλη και διακρίνονταν σε δύο κατηγορίες (διοίκησης και υπηρεσιών), ήταν οργανωμένα σε ενιαίο σύμπλεγμα, οργανικά διαρθρωμένο ως προς τις χρήσεις του γύρω από το Δημαρχείο, τα γραφεία του Φασιστικού Κόμματος και την εκκλησία. Η κεντρική πρόσβαση βρισκόταν επάνω στον επαρχιακό δρόμο, όπου υπήρχε και το διώροφο κτίριο της Αστυνομίας, για τον άμεσο έλεγχο κάθε κίνησης.<sup>11</sup>

Τα πρώτα μέτρα για την εκπαίδευση έκαναν την εμφάνισή τους διακριτικά το 1912-1913, με την εισαγωγή της προαιρετικής διδασκαλίας της ιταλικής γλώσσας στα εβραϊκά και τα μουσουλμανικά σχολεία. Στη συνέχεια εξελίχτηκαν με τη δημιουργία αυτόνομων ιταλικών σχολείων κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου (1917-1918), για να καταλήξουν σταδιακά στην υποβάθμιση και το κλείσιμο των ελληνικών σχολείων, και τελικά στην επιβολή της υποχρεωτικής φοίτησης όλων των μαθητών στα κυβερνητικά ιταλόγλωσσα σχολεία (1939). Η πολιτική αυτή εκφράστηκε έως έναν βαθμό και στις πολεοδομικές και οικοδομικές παρεμβάσεις που αποτυπώνονται έως και σήμερα στον χώρο, δεδομένου ότι οι αποφάσεις αυτές καθοδήγησαν τις επιλογές των μηχανικών που σχεδίασαν την πόλη. Έτσι, στις πολιτικές των φασιστικών αντιλήψεων για τη νεολαία και την εκπαίδευσή της, οφείλεται η χωροθέτηση του κτιρίου της φασιστικής οργάνωσης νεολαίας *Balilla* (ONB) στο ίδιο οικοδομικό τετράγωνο με τα κυβερνητικά σχολεία μετά τον σεισμό του 1933.<sup>12</sup>

Παράλληλες πολιτικές παρεμβάσεις επιχειρήθηκαν στον άλλο πυλώνα του ελληνοισμού, την ελληνορθόδοξη εκκλησία. Οι περιπτώσεις πολεοδομικών και οικοδομικών παρεμβάσεων στον αστικό ιστό της Κω με στόχο την αλλοίωση του θρησκευτικού φρονήματος συνδέονται με συγκεκριμένα θρησκευτικά κτίρια, δηλαδή το πρεσβυτέριο των καθολικών, το μουσουλμανικό τέμενος *Eski*, τον ορθόδοξο ναό του Αγίου Νικολάου και το μουσουλμανικό τέμενος «του Λιμανιού» ή *Debba*.<sup>13</sup>

11 Αναγνωστίδου (σημ. 4), 199-200.

12 Αναγνωστίδου (σημ. 4), 231.

13 Αναγνωστίδου (σημ. 4), 240-243.

Συμπερασματικά, αναζητώντας τις στρατηγικές και τις πολιτικές αρχές που ακολούθησαν οι Ιταλοί κατά την παραμονή τους στη μετασεισμική Κω, διαπιστώνεται ότι ταυτίζονται με αυτές της φασιστικής πολιτικής της Ιταλίας, καθώς οι παρεμβάσεις τους διαθέτουν όλα τα χαρακτηριστικά της φασιστικής αντίληψης και πρακτικής για την οργάνωση του χώρου. Πιο συγκεκριμένα, παρατηρούνται:

1. *κοινωνική και λειτουργική ζωνοποίηση.* Η χρήση γης στη νέα πόλη είναι ξεκάθαρη και οργανωμένη γύρω από το νέο κεντρικό πόλο Piazza del Fascio και τη μεσαιωνική, ανασκαμμένη παλιά πόλη, το νέο αρχαιολογικό πάρκο. Με το ρυθμιστικό σχέδιο του 1934, η πόλη χωρίστηκε σε δύο τμήματα με άξονα τη via Larga. Επρόκειτο για ένα μνημειακά σχεδιασμένο οδικό άξονα, ο οποίος διέσχιζε από βορρά προς νότο το σύνολο του πολεοδομημένου ιστού, διαιρώντας την πόλη σε ανατολικό και δυτικό τμήμα. Η διάκριση φαίνεται ότι έγινε με κοινωνικο-οικονομικά (ταξικά) κυρίως κριτήρια και όχι τόσο στενά φυλετικά.
2. *η επέμβαση στο ιστορικό κέντρο.* Ένα ακόμη χαρακτηριστικό και τυπικό στοιχείο παρέμβασης κατά τη φασιστική περίοδο στις παλιές, κεντρικές περιοχές των πόλεων (ιστορικά κέντρα) σχετίζεται με εκτεταμένες κατεδαφίσεις και ανακατασκευές, όπου ως προτεραιότητα πρώτου βαθμού προκύπτει η διάνοιξη περιφερειακών οδών. Ταυτόχρονα, φαίνεται να μην απασχολεί η παρέμβαση στον υφιστάμενο οικιστικό ιστό, καθώς βασικός στόχος τους ήταν η βελτίωση της κυκλοφορίας και η προβολή των αρχαιολογικών μνημείων. Με το ρυθμιστικό σχέδιο του 1934 δηλαδή, διατηρήθηκε και “εξυγιάνθηκε” ένα τμήμα του αστικού πυρήνα της πόλης.
3. *“χρήση” των αρχαιοτήτων στην άσκηση της πολιτικής.* Παρατηρείται ότι όλες οι επιμέρους ενέργειες αρχαιολογικού χαρακτήρα ήταν μέρος μιας σχεδιασμένης πολιτικής, η οποία πέραν του επιστημονικού-ερευνητικού ενδιαφέροντος, δεν έκρυβε τις προθέσεις για ανάδειξη της ιστορικής διείσδυσης του ιταλικού πολιτισμού γενικότερα στη Μεσόγειο, και ειδικότερα στη Κω. Σε μια προσπάθεια τεκμηρίωσης της “ιστορικής συνέχειας” λόγω της προηγούμενης παρουσίας τους στην περιοχή, οι Ιταλοί επέδειξαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ανάδειξη ρωμαϊκών και ιπποτικών αρχαιοτήτων. Έτσι, η αρχαιολογική επιστήμη χρησιμοποιήθηκε ως μέσο υποστήριξης των πολιτικών τους επιδιώξεων και αποτέλεσε ένα από τα “εργαλεία” εξυπηρέτησης πολιτικο-οικονομικών σκοπιμοτήτων και αναδιοργάνωσης και διαχείρισης του χώρου με διαφορετικά κριτήρια.



Εικ. 6.  
Παλαιά και νέα άποψη  
της Ακτής Κουντουριώτη.  
[από: Ιουλία  
Παπαευτυχίου, «Συμβολή  
στη μελέτη της ιταλικής  
αρχιτεκτονικής  
του Μεσοπολέμου  
στην πόλη της Κω»  
(ιδ. διατριβή, Εθνικό  
Μετσόβιο Πολυτεχνείο,  
Αθήνα, 2012), σ. 770]

4. *ο σκηνογραφικός σχεδιασμός και η μνημειακότητα.* Η σκηνογραφική “διάθεση” που αποτυπώνεται στη δομή του “νέου κέντρου” της πόλης εκφράζεται μέσω της χωροθέτησης δημόσιων κτιρίων –με κλασικές αλλά και νέες χρήσεις– γύρω από την κεντρική πλατεία Ελευθερίας, έτσι ώστε να γίνεται αντιληπτή η νέα τάξη πραγμάτων στη δομή του χώρου. Επίσης, όσον αφορά τη “μνημειακότητα” στην Κω (εικ. 6), αυτή γίνεται εμφανής μέσα από τη χάραξη δύο οδικών αξόνων, από την παραλιακή προς την ενδοχώρα, με στόχο να προβληθούν και να αναδειχθούν αρχαιολογικά μνημεία της ρωμαϊκής κυρίως περιόδου.
5. *η δημιουργία αγροτικών οικισμών.* Η καινοτομία των “νέων πόλεων” –των αγροτικών οικισμών– απέβλεπε στην εγκατάσταση Ιταλών εποίκων σε αυτές, έτσι ώστε να διαχειρίζονται τις γεωργικές καλλιέργειες οι ίδιοι, με απώτερο σκοπό την αποξένωση του ελληνικού στοιχείου από τη γη και συνεπώς την οικονομική εξαθλίωση των ελληνικών χωριών.

Συνοψίζοντας, είναι φανερό ότι ο πολεοδομικός σχεδιασμός λειτούργησε ως “εργαλείο” επιβολής των Ιταλών στο νησί της Κω, καθώς μέσω αυτού είχαν τη δυνατότητα να επηρεάσουν πολλούς τομείς της καθημερινής ζωής των Ελλήνων κατοίκων.

## Κωνσταντίνα Καρτσωνάκη

### Ολοκληρωτισμός στη Λέρο. Ίχνη ανεξίτηλα;

Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, ο Εμφύλιος που ακολούθησε καθώς και η δικτατορία των συνταγματαρχών, οδήγησαν στη δημιουργία ενός δικτύου «χώρων εξαίρεσης» με στόχο τον σωφρονισμό και την εθνική αναμόρφωση. Οι χώροι αυτοί κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα φιλοξένησαν σωφρονιστικές λειτουργίες αντικατοπτρίζοντας τις αντιλήψεις που επικρατούσαν τόσο στην Ελλάδα όσο και διεθνώς.<sup>1</sup>

Η εργασία προσεγγίζει τις διαφορετικές μορφές του ολοκληρωτισμού στο πέρας του χρόνου και την επιβίωσή τους έως και σήμερα στο νησί της Λέρου. Ειδικότερα, ασχολείται με την αεροναυτική βάση Gianni Rossetti της ιταλικής διοίκησης, η οποία λειτούργησε διαδοχικά ως στρατώνας και στη συνέχεια ως παιδούπολη, ψυχιατρείο, φυλακή πολιτικών κρατουμένων, ενώ σήμερα λειτουργεί ως κέντρο φιλοξενίας προσφύγων. Στόχος λοιπόν είναι η ερμηνεία των λόγων για τους οποίους ευνοήθηκαν λειτουργίες, που είχαν ως κοινό γνώρισμα την επιτήρηση και τον εγκλεισμό.

#### Η αεροναυτική βάση Gianni Rossetti (1923-1947)

Η Λέρος λόγω της γεωπολιτικής της θέσης και των φυσικών λιμανιών που διαθέτει συνιστά το πλέον στρατηγικό νησί της Μεσογείου. Έτσι, επιλέγεται από τους Ιταλούς προκειμένου να δημιουργηθεί η αεροναυτική βάση Gianni Rossetti.

Η βάση αυτή δημιουργήθηκε το 1923 στην περιοχή Λέπιδα, θέση με ιδιαίτερη φυσική ομορφιά. Χωρίζονταν σε μια νοτιοδυτική και μια βορειοδυτική ζώνη, όπου η πρώτη είχε στρατιωτικές και τεχνικές εγκαταστάσεις, ενώ η δεύτερη ήταν ζώνη κατοικίας.<sup>2</sup> Τη διαρκή αύξηση του αριθμού των αξιωματικών και των οικογενειών

---

1 Γ. Γκράτσου, «Αεροναυτική Βάση Gianni Rossetti της ιταλικής Διοίκησης Λέρου – Σπουδή στο Παλίμψηστο του Ιδρυματισμού» (ερευνητική εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Πολυτεχνείου Κρήτης, Χανιά 2012-2013), 4.

2 Β. Κολώνας, *Ιταλική Αρχιτεκτονική στα Δωδεκάνησα 1912-1943* (Αθήνα 2002), 67.

τους η ιταλική διοίκηση αντιμετώπισε με την ίδρυση μιας νέας πόλης το Porto Lago, το σημερινό Λακκί, το οποίο βρίσκεται στην ακτή απέναντι από τα Λέπιδα. Στη θέση αυτή υπήρχαν εξοχικές κατοικίες ομογενών από την Αίγυπτο και εγκαταστάσεις της ναυτικής βάσης. Σύμφωνα με τον Βασίλη Κολώνα που έχει μελετήσει συστηματικά τον οικισμό, το Porto Lago αποτελεί εξαιρετικό παράδειγμα ρασιοναλισμού σε επίπεδο αστικού σχεδιασμού και αρχιτεκτονικής δημιουργίας (εικ. 1).

Το 1934 εγκρίθηκε το ρυθμιστικό σχέδιο της πόλης που περιλάμβανε, εκτός από τις στρατιωτικές εγκαταστάσεις, όλες τις απαραίτητες σε μια πόλη διοικητικές, πολιτιστικές και κοινωνικές υπηρεσίες καθώς και ζώνες κατοικίας για αξιωματικούς (μονοκατοικίες, διπλοκατοικίες), υπαξιωματικούς (διώροφα συγκροτήματα τεσσάρων κατοικιών) και εργάτες (διώροφα κτίρια διαμερισμάτων).<sup>3</sup>

### **Βασιλικές Τεχνικές Σχολές Λέρου (1949-1964)**

Το 1949 η αεροναυτική βάση απέκτησε νέα χρήση. Συγκεκριμένα, τα Δωδεκάνησα ενσωματώνονται στην Ελλάδα στις 7 Μαρτίου 1948 και, ύστερα από επίσκεψη του βασιλικού ζεύγους (Παύλος και Φρειδερίκη) στη Λέρο στις 24 Οκτωβρίου του ίδιου έτους, αποφασίζεται η στέγαση των Βασιλικών Τεχνικών Σχολών στα ερειπωμένα πλέον κτίρια της αεροναυτικής βάσης Gianni Rossetti.

Τα πρώτα παιδιά φτάνουν στο νησί το 1949 και για τη στέγασή τους χρησιμοποιήθηκε ο Στρατώνας των Ιταλών Αεροπόρων, η Cazerma Avieri. Επίσης, στον Στρατώνα Πληρωμάτων Υποβρυχίων (Cazerma Sommergibili, εικ. 1) και στον Στρατώνα Ναυτικού (Cazerma Marinai), στεγάστηκαν οι οικοτρόφοι μαθητές των σχολών.<sup>4</sup> Στο κτίριο διοίκησης της βάσης φιλοξενήθηκε η διεύθυνση των σχολών, ενώ η πρώην Λέσχη Αξιωματικών της Βάσης Υδροπλάνων στέγασε τη λέσχη των υπαλλήλων, τη Γεωργική Σχολή καθώς και τη Φιλαρμονική.<sup>5</sup>

Οι σχολές προσέφεραν κατάρτιση για πολλά τεχνικά επαγγέλματα<sup>6</sup> με τους ντόπιους από το 1951 να αναλαμβάνουν τον ρόλο των εκπαιδευτών και τους στρατιω-

3 Κολώνας (σημ. 3), 68.

4 Α. Δενεζάκης, «Λέπιδα: από τις Βασιλικές Τεχνικές Σχολές στο HotSpot για πρόσφυγες», e-εφημ. *Ημερόδρομος*, 9 Μαρτίου 2016, στο [www.imerodromos.gr/lepidia](http://www.imerodromos.gr/lepidia).

5 Γκράτσου (σημ. 1), 25.

6 «Γανωματήδες, μηχανικοί εσωτερικής καύσεως, φαναρτζήδες, μηχανουργοί, μαραγκοί και ραδιοτεχνίτες ήταν μερικά από αυτά τα επαγγέλματα». Στις σχολές αυτές διδάσκονταν επίσης και η τυπογραφία η οποία θεωρούνταν ως η πιο «ευγενής τέχνη από όλες». Βλ. Γκράτσου (σημ. 1), 25.



Εικ. 1.

Πάνω: κοιτώνας Cazerma Avieri· κάτω: κοιτώνας Cazerma Sommergibily.

[από: Γεωργία Γκράτσου, «Αεροναυτική βάση Gianni Rosseti της ιταλικής Διοίκησης Λέρου – Σπουδή στο Παλίμψηστο του Ιδρυματισμού» (ερευνητική εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης - Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά 2013), σ. 22]

τικούς, τους επονομαζόμενους “διαφωτιστές” να επωμίζονται την «ηθική διαπαιδαγώγηση».<sup>7</sup> Οι Βασιλικές Τεχνικές Σχολές αρχίζουν να συρρικνώνονται από το 1954 και κλείνουν οριστικά μια δεκαετία αργότερα.<sup>8</sup>

7 Οι “διαφωτιστές” «είχαν σταλεί από το Γραφείο Διαφώτισης Ε1 από την Αθήνα, όπου μαζί με μερικούς στρατιώτες από τη Μακρόνησο διοικούσαν το ίδρυμα». Βλ. Δενεζάκης (σημ. 4).

8 Δενεζάκης (σημ. 4).

### **Κρατικό Θεραπευτήριο Λέρου (1957-1984)**

Το 1957 με βασιλικό διάταγμα ιδρύεται η «Αποικία Ψυχοπαθών Λέρου» σε κτίρια της ιταλικής ναυτικής βάσης στην τοποθεσία Γωνιά του Λακκίου και το 1958 πραγματοποιείται η πρώτη αποστολή ασθενών.<sup>9</sup> Από το 1964 ξεκινούν μαζικές αποστολές με προορισμό αυτήν τη φορά τα κτίρια της πρώην αεροπορικής βάσης στα Λέπιδα.<sup>10</sup>

Στις αρχές του 1980 γίνονται καταγγελίες για τις απάνθρωπες συνθήκες διαβίωσης των έγκλειστων με την κατάσταση να παίρνει διεθνείς διαστάσεις. Το 1989 ξεκινάει η ψυχιατρική μεταρρύθμιση στην Ελλάδα και το 1995 υλοποιούνται τα προγράμματα αποασυλοποίησης Λέρος Ι & ΙΙ με στόχο τον εξανθρωπισμό των συνθηκών διαβίωσης και τη διασφάλιση των δικαιωμάτων των ασθενών. Η προσπάθεια αυτή θα συνεχιστεί με το πρόγραμμα «Ψυχαργός» από το 2000 έως το 2006.<sup>11</sup>

Το 11ο Περίπτερο, το 16ο Περίπτερο ή Περίπτερο των Γυμνών και το 7ο Περίπτερο, επονομαζόμενο ως «τα παιδάκια» λόγω της μικρής ηλικίας των νοσηλευόμενων, είναι τρία από τα κτίρια στα οποία στεγάστηκε το Κρατικό Θεραπευτήριο και σημάδεψαν το νησί.<sup>12</sup>

### **Στρατόπεδο-Φυλακή Πολιτικών Κρατουμένων (1967-1970)**

Την περίοδο 1967-1970 η Λέρος θα αποτελέσει έναν από τους τόπους εξορίας πολιτικών κρατουμένων. Τα κτίρια της βάσης θα χρησιμοποιηθούν ως στρατόπεδο και φυλακή και οι κρατούμενοι στο νησί θα φτάσουν το ένα τρίτο των πολιτικών κρατούμενων της δικτατορίας. Οι τελευταίοι πολιτικοί εξόριστοι αποχώρησαν από τη Λέρο στις 28 Δεκεμβρίου του 1970 (εικ. 2).<sup>13</sup>

---

9 Βλ. [www.leros-hospital.gr/index.php?categoryid=6](http://www.leros-hospital.gr/index.php?categoryid=6).

10 Δενεζάκης (σημ. 4).

11 Βλ. [www.leros-hospital.gr/index.php?categoryid=6](http://www.leros-hospital.gr/index.php?categoryid=6).

12 Γκράτσου (σημ. 1), 28.

13 Δενεζάκης (σημ. 5).





Εικ. 2.

Στρατόπεδο-φυλακές εκτοπισμένων, 1967-1970.

[από: Γεωργία Γκράτσου, «Αεροναυτική βάση Gianni Rosseti της ιταλικής Διοίκησης Λέρου – Σπουδή στο Παλίμψηστο του Ιδρυματισμού» (ερευνητική εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης - Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά 2013), σ. 31]

### **Κέντρο φιλοξενίας προσφύγων (2015 έως σήμερα)**

Τα κτίρια της βάσης έχουν επανέλθει στο προσκήνιο καθώς, από το 2015 έως και σήμερα έχει καταφθάσει στην Ελλάδα ένας μεγάλος αριθμός προσφύγων.<sup>14</sup> Η Λέρος είναι από τα νησιά που έχει δεχτεί πολυάριθμους πρόσφυγες<sup>15</sup> και το ζήτημα

---

14 Σύμφωνα με στατιστικές, το διάστημα 2015-2016 ο αριθμός των προσφύγων που έφτασε στην Ελλάδα άγγιξε το 1.096.096. Βλ. Μ. Αλεξίου, «Προσφυγική Κρίση Στην Ελλάδα: Ενάμιση Χρόνο Μετά», *Power Politics* (6 Μαρτίου 2017), στο <https://gr.boell.org/el/2015/11/17/i-prosfgiki-krisi-stin-ellada>.

15 Σύμφωνα με στοιχεία της Ύπατης Αρμοστείας του ΟΗΕ για τους πρόσφυγες, η Λέρος είχε δεχτεί 11.000 αφίξεις έως τις 28 Αυγούστου 2015. Βλ. N. Ghandour-Demiri, «Η προσφυγική κρίση στην Ελλάδα», *Heinrich Boll Stiftung* (17 Νοεμβρίου 2015), στο <https://gr.boell.org/el/2015/11/17/i-prosfgiki-krisi-stin-ellada>.



Εικ. 3.

Τα καταλύματα των προσφύγων στον χώρο του πρώην Περίπτερου 11.

[από: Σπύρος Ραπανάκης, «Λέρος: Παύση λειτουργίας του hotspot ζητεί ο δήμαρχος», εφ. *Η Αυγή*, 15 Ιουλίου 2016, στο <https://www.avgi.gr>]

της στέγασής τους ήταν και παραμένει οξύ. Συγκεκριμένα, αρχικά διέμεναν κάτω από άθλιες συνθήκες στον χώρο του Λιμεναρχείου και στη συνέχεια αποφασίστηκε από το Υπουργείο Μεταναστευτικής Πολιτικής η δημιουργία κέντρου φιλοξενίας σε χώρο μπροστά από το 11ο Περίπτερο του πρώην Ψυχιατρείου.<sup>16</sup> Η απόφαση αυτή προκάλεσε ωστόσο αρκετές αντιδράσεις και τον Απρίλιο του 2016 τοποθετήθηκαν κοντέινερ στο περιφραγμένο χώρο του Ψυχιατρείου (εικ. 3).<sup>17</sup> Η μεταφορά προσφύγων σε μια περιοχή με έντονους και βαρείς συμβολισμούς γέννησε υποψίες για το αν πρωταρχικός στόχος ήταν η εξασφάλιση των δικαιωμάτων και η διευκόλυνση της καταγραφής των προσφύγων, ή η απομόνωσή τους από την κοινωνία της Λέρου.

### **Τυχαία η επιλογή της Λέρου;**

Οι παράγοντες που ευνόησαν τις παραπάνω χρήσεις είναι αρκετοί. Ένας από αυτούς είναι το τοπίο της περιοχής. Συγκεκριμένα, το συγκρότημα της βάσης βρίσκε-

---

16 Δ. Αγγελίδης, «Στο ΠΙΚΠΑ της Λέρου θα στεγαστούν οι πρόσφυγες», e-εφημ. *efsyn.gr* (23 Οκτωβρίου 2015), στο [www.efsyn.gr](http://www.efsyn.gr).

17 Α. Τσαγκάρη, «Λέρος: Το hotspot της προσφυγικής κρίσης», *insidestory* (26 Μαΐου 2016), στο <https://insidestory.gr>.

ται σε ένα καλά κρυμμένο κόλπο. Η μορφολογία αυτή είχε αρκετά πλεονεκτήματα για τον ιταλικό στρατό, αλλά παράλληλα δημιουργεί αίσθημα περιθωριοποίησης.<sup>18</sup> Η βλάβιση είναι ένα ακόμη στοιχείο που δημιουργεί την εντύπωση μιας απόμακρης περιοχής και προκαλεί φόβο.<sup>19</sup> Ακόμη, η βάση διαμορφώθηκε σύμφωνα με τα πρότυπα των νέων πόλεων του φασιστικού καθεστώτος και οργανώθηκε για να ανταποκρίνεται στην τοπογραφία της παραλίας και του λόφου. Παρά το γεγονός ότι η οργάνωση είναι αρκετά λιτή, έχουν χρησιμοποιηθεί τεχνάσματα με στόχο την αλλοίωση της οπτικής αντίληψης του χρήστη καθώς και τη δημιουργία συναισθημάτων άγχους.<sup>20</sup>

Επιπλέον, ο σχεδιασμός των κτιρίων της αεροναυτικής βάσης προσέφερε τη δυνατότητα ελέγχου του χώρου, γεγονός που γίνεται αντιληπτό τόσο στις όψεις, όσο και στις κατόψεις των κτιρίων. Από την μελέτη των κτιρίων του Cazerma Avieri και του Cazerma Sommergibily προκύπτει ότι στις όψεις έχουν χρησιμοποιηθεί τρεις βασικές συνθετικές αρχές: α) η κατάχρηση των αναλογιών· β) η οριζοντιότητα· και γ) η μορφολογική καθαρότητα.<sup>21</sup> Η χρήση των αρχών αυτών δημιουργεί ένταση προκαλώντας συναισθήματα ανασφάλειας. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός περιβάλλοντος αποπροσωποποίησης των τροφίμων. Στις όψεις γίνονται λοιπόν εμφανή τα στοιχεία εκείνα που κάνουν σαφή τη χρήση του συγκροτήματος και παράλληλα προβάλλουν την επιδίωξη της εκάστοτε εξουσίας για απώλεια της ταυτότητας του τροφίμου μέσω της απομόνωσής του.<sup>22</sup>

Επίσης, το εσωτερικό των κτιρίων, ενώ φαίνεται αρκετά απλό, έχει οργανωθεί με τρόπο ώστε να προκαλεί ανησυχία και δυσφορία, χωρίς ο χρήστης να μπορεί να το οικειοποιηθεί. Η οργάνωσή του βασίζεται στην ταξινόμηση, τον οπτικό έλεγχο και τη σωματική πειθαρχία, τόσο σε επίπεδο χώρου όσο και στις ανθρώπινες σχέσεις.<sup>23</sup> Αυτό γίνεται αντιληπτό από το γεγονός ότι όλες οι δραστηριότητες πραγματοποιούνται στον ίδιο χώρο (εικ. 4) και διαχωρίζονται μόνο σε ζώνες ημέρας και νύχτας. Επίσης, οι χώροι έχουν αυστηρή διάταξη και είναι ενιαίοι, εξασφαλίζοντας τον συνεχή έλεγχο, χωρίς οι τρόφιμοι να έχουν κάποια ιδιωτικότητα.

---

18 Γκράτσου (σημ. 1), 34.

19 Γκράτσου (σημ. 1), 35.

20 Γκράτσου (σημ. 1), 36.

21 Γκράτσου (σημ. 1), 43-48. Βλ. και όψεις στο κείμενο των Ι. Αμεράνη – Ν. Μπασδέκη – Μ. Συκιώτη στον παρόντα τόμο.

22 Γκράτσου (σημ. 1), 42.

23 Γκράτσου (σημ. 1), 50.



Εικ. 4.  
Κεντρικό κλιμακοστάσιο  
του πρώην Cazerma  
Sommergibily.  
[από: Γεωργία Γκράτσου,  
«Αεροναυτική βάση  
Gianni Rosseti της Ιταλικής  
Διοίκησης Λέρου – Σπουδή  
στο Παλίμψηστο του  
Ιδρυματισμού» (ερευνητική  
εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης -  
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών,  
Χανιά 2013), σ. 51]

Ακόμη, τα υλικά που έχουν χρησιμοποιηθεί καθώς και οι σκληρές επιφάνειες, δημιουργούν ένα αισθητηριακά φτωχό περιβάλλον που οδηγεί στην αποπροσωποποίηση των τροφίμων.<sup>24</sup>

Συνοψίζοντας, από όσα αναφέρθηκαν παραπάνω, γίνεται εμφανές ότι τόσο οι συνθετικές αρχές του συγκροτήματος, όσο και η τοποθεσία στην οποία βρίσκεται, επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό την επιλογή του προκειμένου να στεγαστούν διαδοχικά οι διαφορετικοί τύποι ιδρυμάτων. Το γεγονός αυτό, συντέλεσε στο να στιγματιστεί η ιστορία του νησιού και το συγκρότημα να αποτελεί πλέον σύμβολο απομόνωσης και εγκλεισμού ανθρώπων που θεωρήθηκαν κατά καιρούς “διαφορετικοί” από τα υπόλοιπα μέλη της κοινωνίας και άρα έπρεπε να κρυφτούν από την κοινή θέα. Το συγκρότημα σήμερα έχει επανέλθει στο προσκήνιο ως κέντρο φιλοξενίας προσφύγων, ο οποίος για άλλη μία φορά έχει ως κύρια χαρακτηριστικά την επιτήρηση και τον εγκλεισμό.

Διαχρονικά, λοιπόν, το συγκρότημα ως πρόταση ιδρυματικού χώρου έχει καταφέρει να εξυπηρετήσει την εκάστοτε μορφή εξουσίας, καθώς και να διαπλάσει την προσωπικότητα των χρηστών του, κατασκευάζοντας κοινές μνήμες αφήνοντας ανεξίτηλα ίχνη.<sup>25</sup>

---

24 Γκράτσου (σημ. 1), 51.

25 Γκράτσου (σημ. 1), 56.

## Γεωργία Ροζανή

### Απαλοιφή της μνήμης(;).

#### Το παράδειγμα του σημερινού Πάρκου Ελευθερίας στην Αθήνα

«Απαλείφεται άραγε η μνήμη;». Το παράδειγμα του σημερινού Πάρκου Ελευθερίας (πρώην ΕΑΤ-ΕΣΑ) ας γίνει οδηγός μας σε μια προσπάθεια να απαντηθεί το ερώτημα.

Η *μνήμη* είναι συνυφασμένη με τη λήθη, συνεπώς και με τη *λύτρωση*. Η σιωπή απέναντι σε ένα ιστορικό τραύμα είναι συχνή, δημιουργώντας πολλές φορές εμπόδια στην επούλωση και την ανάρρωση.<sup>1</sup>

Παρ' όλα αυτά, η γνώση και η κατανόηση του ιστορικού τραύματος θα οδηγούσε σε αυξημένη συνειδητοποίηση του αντίκτυπου των επιπτώσεων της τραυματικής ιστορίας.<sup>2</sup> Η κατανόηση των επιδράσεων αυτών θα προσφέρει εξαγνιστική ανακούφιση, τόσο σε όσους αποκτούν γνώση στοιχείων της ιστορίας, τα οποία έως τότε ήταν άγνωστα ή θολά, όσο και σε εκείνους που αναβιώνουν την εποχή στην οποία αναφέρονται.<sup>3</sup>

#### Το παράδειγμα του σημερινού Πάρκου Ελευθερίας

##### *Ειδικό Ανακριτικό Τμήμα της Ελληνικής Στρατιωτικής Αστυνομίας*

Προχωρώντας στη λεωφόρο Βασιλίσσης Σοφίας με κατεύθυνση προς Κηφισιά, στα αριστερά μας, πριν από το Μέγαρο Μουσικής, συναντάμε το Πάρκο Ελευθερίας και το άγαλμα του Ελευθερίου Βενιζέλου. Ανεβαίνοντας την οδό Ευζώνων, που βρίσκεται αριστερά του πάρκου και πίσω από το Ναυτικό Νοσοκομείο Αθηνών, ένα μικρό σύμπλεγμα κτιρίων που σήμερα ανήκει στον Δήμο Αθηναίων (εικ. 1) κρύβει

- 
- 1 R. Liem, «Silencing historical trauma: The politics and psychology of memory and voice», *Peace and Conflict: Journal of Peace Psychology* 13/2 (2007), 153-174.
  - 2 E. Fast – D. Collin Vèzina, «Historical Trauma, Race-based Trauma and Resistance of Indigenous People: A literature review», *First Peoples Child & Family Review* 5/1 (2010), 126-136.
  - 3 K. Κουσαρίδης, «Τα κολαστήρια της Χούντας στην Αθήνα», *Νόστιμο νήμαρ* (21 Απριλίου 2016), στο [www.nostimonimar.gr/prison-torture-junta-athens-eatesa](http://www.nostimonimar.gr/prison-torture-junta-athens-eatesa).



Εικ. 1.

Χωροθέτηση στον ιστό της Αθήνας. [επεξεργασία χάρτη Γεωργία Ροζανή]

μία πιο τις πιο σκοτεινές σελίδες της νεότερης ελληνικής ιστορίας: το σύμπλεγμα των κτιρίων του ΕΑΤ-ΕΣΑ που είναι καταγεγραμμένο στη συλλογική μνήμη ως χώρος βασανιστηρίων και απάνθρωπων πρακτικών.<sup>4</sup>

Σήμερα, στον χώρο που άλλοτε καταλάμβανε το στρατόπεδο του Α΄ Τάγματος Πεζικού, συναντάμε ένα από τα πιο σημαντικά συμπλέγματα υπερτοπικών λειτουργιών της Αθήνας. Ανάμεσά τους το κτίριο του ΕΑΤ-ΕΣΑ, του Ειδικού Ανακριτικού Τμήματος της Ελληνικής Στρατιωτικής Αστυνομίας. Επρόκειτο για τη μυστική αστυνομία και το κύριο σώμα ασφάλειας κατά τη διάρκεια της δικτατορίας. Σε αυτόν τον χώρο στεγαζόταν το αρχηγείο της ΕΑΤ-ΕΣΑ, που δημιουργήθηκε αμέσως μετά τον Εμφύλιο το 1951. Η ΕΣΑ λειτουργούσε στην αρχή ως τμήμα αστυνόμευσης του στρατού ξηράς, ενώ πριν από την ίδρυσή της, τα καθήκοντα αυτά ασκούσε η Χωροφυλακή.

Σταδιακά, από τη δεκαετία του 1920 και μέσα από διαδοχικές παραχωρήσεις, ο χώρος του πρώην στρατοπέδου κατατμήθηκε σε επιμέρους μικρότερες ιδιοκτησίες με διαφορετικό λειτουργικό προσανατολισμό. Συγκεκριμένα στον χώρο του πρώην στρατοπέδου διακρίνονται (εικ. 2, 3):

4 Κουσαρίδας (σημ. 3).



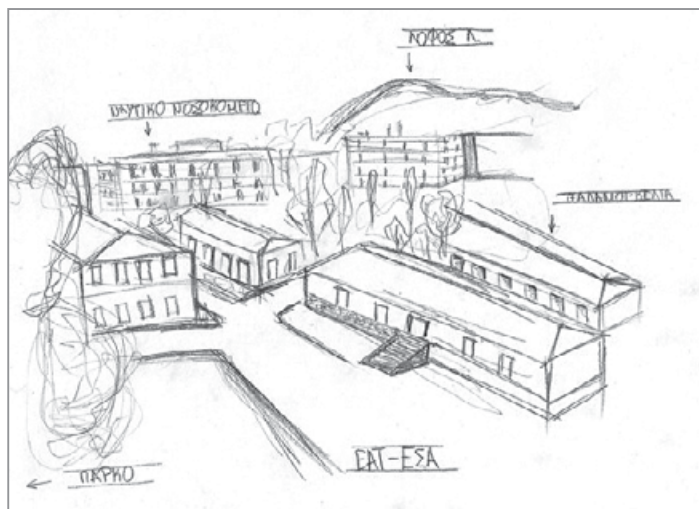
Εικ. 2.

Χρήσεις γης.

[από: Γιάννης Πολύζο – Νίκος Μπελαβίλας – Φερενίκη Βαταβάλη, «Τα στρατόπεδα ως πρόκληση αναβάθμισης του ιστού της Αθήνας. Δύο ενδεικτικά παραδείγματα: ΕΑΤ-ΕΣΑ και Γουδή», *ΤΕΕ/Τμήμα Κεντρικής Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη, 1η Απριλίου 2006].

[επεξεργασία χάρτη Γεωργία Ροζανή]

- το Νοσοκομείο του Μετοχικού Ταμείου Στρατού (ΝΙΜΤΣ) καθώς και το Ναυτικό Νοσοκομείο,
- η Αμερικάνικη Πρεσβεία και η επέκτασή της,
- το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, μαζί με τις νέες εκτεταμένες συνεδριακές εγκαταστάσεις του,
- το Πάρκο Ελευθερίας και τα κτίρια του ΕΑΤ-ΕΣΑ, που σήμερα στεγάζουν πολιτιστικές δραστηριότητες του Δήμου Αθηναίων,
- το προς ανοικοδόμηση οικόπεδο της Εκκλησίας της Ελλάδος (πρώην 401 Στρατιωτικό Νοσοκομείο),
- σειρά οικοπέδων, κατά μήκος της οδού Δεινοκράτους, Αθηναίων Εφήβων και Ανάπηρων Πολέμου, που παραχωρήθηκαν σε αξιωματικούς του στρατού μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή.



Εικ. 3.  
Τα λιθόκτιστα. [σκίτσο  
Γεωργία Ροζανή]

Η ΕΣΑ διαλύθηκε το 1974 από τον Κωνσταντίνο Καραμανλή και τα ηγετικά στελέχη της που συμμετείχαν σε βασανιστήρια καταδικάστηκαν από στρατοδικείο.<sup>5</sup>

Τον Μάρτιο του 1997, 30 χρόνια μετά την επιβολή της δικτατορίας, τα τέσσερα πέτρινα κτίρια χαρακτηρίστηκαν διατηρητέα, ως χαρακτηριστικά δείγματα της στρατιωτικής αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα.<sup>6</sup> Λίγο αργότερα, η ιστορική τους ταυτότητα αναγνωρίστηκε από τις αρχές, όταν ο χώρος εκχωρήθηκε στους αγωνιστές. Το βασικό κτίριο στεγάζει το Μουσείο Αντιδικτατορικού Αγώνα, ενώ ένα άλλο διαχειρίζεται ο Σύλλογος Φυλακισθέντων και Εξορισθέντων Αντιστασιακών (ΣΦΕΑ). Τα εναπομείναντα δύο κτίρια έχουν παραχωρηθεί στον Δήμο Αθηναίων, καλύπτοντας ανάγκες του Κέντρου Τεχνών και του Μουσείου Ελευθερίου Βενιζέλου.

Τα λιθόκτιστα κτίρια του ΕΑΤ-ΕΣΑ, έχουν παραχωρηθεί σήμερα στον ΣΦΕΑ, με την εποπτεία του Δήμου Αθηναίων, όπου στεγάζεται το Μουσείο Αντιδικτατορικής Αντίστασης και τα γραφεία του συνδέσμου. Στα κτίρια αυτά σώζονται τα κρατητήρια, οι χώροι ανάκρισης και βασανιστηρίων που υποβάλλονταν οι προσαγόμενοι εκεί αγωνιστές, διατηρημένα όπως ήταν τότε.<sup>7</sup> Σήμερα συνιστούν έναν εκθεσιακό χώρο που φιλοξενεί εικαστικές εκθέσεις, εκθέσεις προϊόντων και μουσικές παραγωγές.

Μέσα σε ένα καταπράσινο περιβάλλον, το οποίο γειτνιάζει με το Μουσείο Βενιζέλου, το Μέγαρο Μουσικής και τον μνημειακό χώρο των παλιών κρατητηρίων

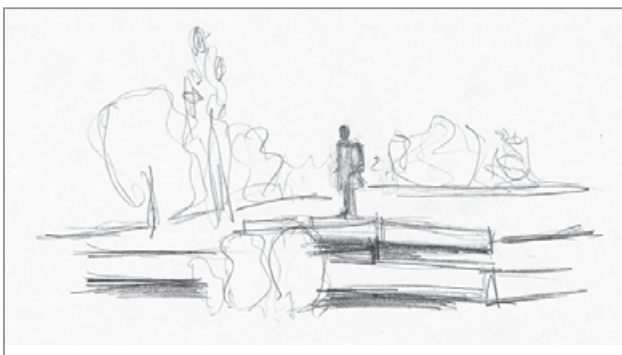
5 Επίσημη ιστοσελίδα ΣΦΕΑ, στο <https://sfea.gr>.

6 Βλ. στο <https://sfea.gr>.

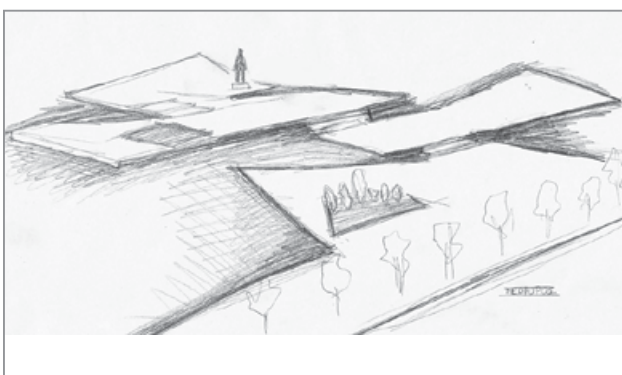
7 Βλ. στο <https://sfea.gr>.



Εικ. 4.  
Παναγιώτης Βοκοτόπουλος,  
Μνημείο Ελευθέρου  
Βενιζέλου στην Αθήνα,  
Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός  
1968, Α' βραβείο και  
ανάθεση, κατασκευή 1969.  
[σκίτσο Γεωργία Ροζανή]



Εικ. 5.  
Παναγιώτης Βοκοτόπουλος,  
Υπαίθρια διαμόρφωση για  
το Μνημείο Ελευθέρου  
Βενιζέλου στην Αθήνα,  
Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός  
1968, Α' βραβείο και  
ανάθεση, κατασκευή 1969.  
[σκίτσο Γεωργία Ροζανή]



του Διοικητηρίου του ΕΑΤ-ΕΣΑ, υψώνεται το άγαλμα του Ελευθερίου Βενιζέλου (έργο του Γιάννη Παππά), ενώ η διαμόρφωση του γύρω χώρου έγινε από τον αρχιτέκτονα Παναγιώτη Βοκοτόπουλο, ο οποίος απέσπασε το πρώτο βραβείο σε διαγωνισμό του 1969.<sup>8</sup> Η διαμόρφωση αυτή αποτελεί μία από τις σημαντικότερες επεμβάσεις δημόσιου χώρου στην Αθήνα (εικ. 4, 5).

#### *Μουσείο Αντιδικτατορικής Δημοκρατικής Αντίστασης*

Το Μουσείο Αντιδικτατορικής Δημοκρατικής Αντίστασης στεγάζεται σε ένα από τα τέσσερα λιθόκτιστα κτίρια του πρώην στρατοπέδου ΕΑΤ-ΕΣΑ<sup>9</sup> (εικ. 6, 7, 8).

Τμήμα του περιβάλλοντος χώρου του πρώην στρατοπέδου, στο οποίο ο Σύνδεσμος είχε κατασκευάσει ένα μικρό θέατρο, παραχωρήθηκε στον Δημοσιογρά-

8 Π. Βοκοτόπουλος αρχιτέκτων, επίσημη ιστοσελίδα: <http://pvokotopoulos.wixsite.com/architect/residential>.

9 Βλ. στο <https://sfea.gr>.

φικό Οργανισμό Λαμπράκη για τις ανάγκες του Μεγάλου Μουσικής. Βοηθητικά κτίσματα, παραπήγματα και υπόστεγα, που χρησιμοποιούνταν αρχικά ακόμα και ως χώροι κράτησης, έχουν σήμερα κατεδαφιστεί.<sup>10</sup> Τα υπάρχοντα κτίρια έχουν παραχωρηθεί, εκτός από τον Σύνδεσμο Φυλακισθέντων και Εξορισθέντων Αντιστασιακών 1967-1974, στον Δήμο Αθηναίων και στο Μουσείο Ελευθερίου Βενιζέλου.<sup>11</sup>

### Συνοψίζοντας

Το παράδειγμα του σημερινού Πάρκου Ελευθερίας είναι συνυφασμένο με κοινωνικές ομάδες άμεσα συνδεδεμένες με τον στρατό. Αποτελούσε στρατόπεδο της ΕΑΤ-ΕΣΑ, στη συνέχεια κατατμήθηκε σε επιμέρους ιδιοκτησίες και χρήσεις, σε ορισμένες περιπτώσεις ασύμβατες με την αρχική χρήση. Το μοναδικό στοιχείο που μας θυμίζει το παρελθόν είναι το κτίριο όπου στεγάζεται το Μουσείο Αντιδικτατορικής Δημοκρατικής Αντίστασης.

Από τη διεθνή εμπειρία<sup>12</sup> έχει αποδειχθεί ότι η προστασία και η διαφύλαξη ιστορικών τόπων γίνεται αποτελεσματική όταν συνυπάρχουν συμβατές ως προς αυτούς δραστηριότητες, καθώς και ότι η ιστορική μνήμη διαφυλάσσεται καλύτερα με τη διεϊσδυσή της στην καθημερινή ζωή.

Το Πάρκο Ελευθερίας έχει επιτύχει να εισχωρήσει στην καθημερινότητα των Αθηναίων πολιτών, με τέτοιο τρόπο ώστε να συμβαδίζει με τη σύγχρονη εποχή. Χρήσεις αναψυχής που λειτουργούν μέσα στο πάρκο, καθώς και η στάση του μετρό που βρίσκεται σε κοντινή απόσταση, συμβάλλουν προς αυτήν την κατεύθυνση. Έτσι, η διατήρηση στη συλλογική μνήμη των γεγονότων που διαδραματίστηκαν στα κτίρια του ΕΑΤ-ΕΣΑ γίνεται δυνατή μέσω μιας διαδικασίας επούλωσης των τραυμάτων, χωρίς αυτό να συνεπάγεται και τη λησμονιά τους.

10 Εφ. *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, 7 Ιουνίου 2017.

11 Εφ. *Το Βήμα*, 13 Αυγούστου 2000.

12 Μ.Ε. Νομικός, *Αποκατάσταση - επανάχρηση ιστορικών κτιρίων και συνόλων* (1η έκδ. Θεσσαλονίκη 2004), 168.

Εμμανουέλα Λιουδάκη  
Μαρία Ξεκαρδάκη  
Ελένη Πατεράκη

## Η απόδοση της Αθήνας σε πρακτικές εξουσίας και ελέγχου μέσα από τα μάτια των ποιητών

Το κείμενο που ακολουθεί επιχειρεί να διαπραγματευτεί την εικόνα της πόλης της Αθήνας κατά την κρίσιμη περίοδο της γερμανικής Κατοχής (1941-1944), μέσα από τα μάτια του ποιητή Νίκου Καββαδία,<sup>1</sup> όπως αποδίδεται στο ποίημά του «Αθήνα 1943».

Με αφορμή την αιματηρή πορεία στο κέντρο της Αθήνας την 22η Ιουλίου 1943, πορεία που οργανώθηκε ως αντίδραση στην παραχώρηση ελληνικών εδαφών της Μακεδονίας στους Βουλγάρους,<sup>2</sup> ο Καββαδίας προχωρά σε μια ευρύτερη και ουσιαστικότερη περιγραφή της κατάστασης στην πρωτεύουσα την περίοδο εκείνη και γράφει ένα ποίημα βαθιά πολιτικό. Πρόκειται για ένα ποίημα-ψυχογράφημα, που επιλέχθηκε λόγω της έντονα παραστατικής απόδοσης της γερμανικής επιβολής αλλά και της ελληνικής αντίστασης.

---

1 Ο Νίκος Καββαδίας γεννήθηκε σε μια επαρχία της Μαντζουρίας και έζησε τα περισσότερα χρόνια της ζωής του (1910-1975) ως ναυτικός. Προσωπικότητα με βαθιά πολιτική συνείδηση, βίωσε τα δεινά του πολέμου. Συμμετείχε στην αντίσταση και πολέμησε στο αλβανικό μέτωπο. Το έργο που άφησε είναι πλούσιο σε νοήματα και σκέψεις, κυρίως με βιωματικό χαρακτήρα. Το ποίημα «Αθήνα 1943» δημοσιεύτηκε τον Δεκέμβριο του 1943 στο παράνομο περιοδικό Πρωτοπόροι με το ψευδώνυμο του ποιητή Α. Ταπεινός. Βλ. Φ. Φιλίππου, «Νίκος Καββαδίας. Ταξίδεψε όλη τη ζωή – ως το θάνατο...», εφ. *Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, 28 Φεβρουαρίου 1999, στο <https://edoc.site/-867-pdf-free.html>.

2 Στις 14 Ιουλίου 1943, ανακοινώνεται ότι η ζώνη του Έβρου, μέρος της Δυτικής Θράκης και η περιοχή της Μακεδονίας, από τον Στρυμόνα μέχρι τον Αξιό, παραχωρούνται στον βουλγαρικό στρατό από τους Γερμανούς κατακτητές με τη συναίνεση της κυβέρνησης Ράλλη. Ο εξοργισμένος λαός με παρότρυνση της ΕΠΟΝ, του ΕΑΜ, και του ΚΚΕ ξεχύθηκε στους δρόμους για να διαμαρτυρηθεί στην ιστορική και αιματοβαμμένη διαδήλωση στις 22 Ιουλίου 1943. Βλ. Γ. Μαργαρίτης, «Η Αθήνα της Κατοχής», εφ. *Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, 25 Απριλίου 1999, στο <http://blogs.sch.gr/zoot/files>.

ΕΚΤΑΚΤΗ ΕΚΔΟΣΗ

**ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ**

300 ΧΙΛ. ΑΡΧΗΛΑΟΙ ΣΤΟΝ ΕΔΡΟΝΟΥΣ  
 ΣΕ ΠΛΗΘΕΩΝΙΚΟ ΜΕΤΩΠΟ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΤΡΗΞΗ ΤΩΝ ΗΛΥΚΗΤΩΝ  
 ΓΙΑ ΤΟ ΣΧΗΜΑΤΟΣ ΤΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ - ΑΝΤ. ΘΡΑΚΗΣ, ΟΑΝΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ  
 ΕΘΝΙΚΗΣ ΑΡΧΟΝΤΙΚΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑ

Η εθνική συνείδηση ομοθυμα δίνει τον εθνικό χαρακτήρα της... Η εθνική συνείδηση ομοθυμα δίνει τον εθνικό χαρακτήρα της... Η εθνική συνείδηση ομοθυμα δίνει τον εθνικό χαρακτήρα της...



Επιχειρείται από εμάς η μεθερμηνεία του ποιήματος μέσω μιας σειράς προσωπικών σχολίων, συνειρμικού χαρακτήρα, κριτικών υπομνηματισμών και εικόνων. Σκοπός μας η προσέγγιση της πόλης, ως μιας εικόνας που συνεχώς αλλάζει, ως ενός “τόπου-σκηνικού” για το κοινωνικό και πολιτικό γίνεσθαι της εποχής, εξόχως δραματικό. Βασική μας θεώρηση η γνωστή θέση του Kevin Lynch: «οι πόλεις αλλάζουν στη λεπτομέρειά τους σε μία δομή που κατά τ’ άλλα είναι αμετάβλητη».<sup>3</sup> Το σκηνικό της πόλης της Αθήνας αλλάζει και γίνεται φόντο της ταπείνωσης του ελληνικού λαού, της απόγνωσης του, αλλά και του πάθους του για ελευθερία. Πρωταγωνιστής ο δημόσιος χώρος, οι δρόμοι, οι γειτονιές, οι πλατείες, τα κτίρια. Πεδία συγκρούσεων. Ήττες και νίκες.

### «Αθήνα 1943»

Οί δρόμοι κόκκινες γιομάτοι έπιγραφές  
τρανά την ώρα διαλαλοῦν την όρισμένη.  
Άγέρας πνέει βορεινός απ’ τις κορφές  
κι άργοσαλεύουνε στά πάρκα οί κρεμασμένοι.

Μές στην Αθήνα όλα τὰ πρόσωπα βουβά  
και περπατᾶν άργά στους δρόμους «έν κινδύνω»  
ώς τις έφτᾶ πού θ’ άκουσεῖ «Σιστάς Μοσκβά»  
και στις όχτῶ (βάλ’ το σιγά) «Έδῶ Λονδίνο».

Φύσα ταχιά σπιλιάδα, φύσα βορεινή.  
Γραῖγο μου κατρακύλα απ’ την Κριμαία.  
Κατὰ τετράδας πᾶν στο δρόμο οί γερμανοί  
κάτου από μαύρη, κακορίζικη σημαία.  
Μήνα τὸ μήνα και πληθαίνουn οί πιστοί,  
ώρα την ώρα και φουντώνει τὸ μελίσι  
ώς τή στιγμή πού μέσ στους δρόμους θ’ άκουσεῖ  
ή μουσική πού κάθε στόμα θα λαλήσει

3 Η εικόνα της πόλης είναι «μια εικόνα ειδικά στο μυαλό», ένας συνδυασμός μεταξύ της αντικειμενικής εικόνας και των υποκειμενικών ανθρωπίνων σκέψεων. Οι εικόνες του περιβάλλοντος επηρεάζονται από μια αμφίδρομη διαδικασία, υπό το πρίσμα των σκοπών του παρατηρητή, που επιλέγει, οργανώνει και ενδυναμώνει με νόημα αυτό που βλέπει. Βλ. στο <http://architectureandurbanism.blogspot.gr>.

Οί δρόμοι κόκκινες γιομάτοι έπιγραφές  
τρανά την ώρα διαλαλούν την όρισμένη.

**ΕΚΤΡΑΧΤΗ ΕΚΔΟΣΗ**

Προκήτορας: Διονύσιος Γραφής

Αριθμ. έκδ 12 1/14 Αρ. Φύλλου 14 Τεύχ. γυθ. 46/27	<b>ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ</b>	ΤΟΥ ΕΥΣΕΜ ΕΠΙΣΤ.
---	--------------------	---------------------

ΟΡΓΑΝΟ ΤΗΣ ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ ΤΟΥ ΚΟΜΜΟΥΝΙΣΤΙΚΟΥ ΚΩΜΜΑΤΟΣ ΤΗΣ ΒΑΛΛΙΑΣ

---

**300 ΧΙΛ. ΑΘΗΝΑΙΟΙ ΣΤΟΥΣ ΔΡΟΜΟΥΣ**

**ΣΕ ΠΛΗΘΕΝΙΚΟ ΜΕΤΩΠΟ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΤΡΙΒΗ ΤΩΝ ΚΑΤΕΧΤΗΤΩΝ**

**ΓΙΑ ΤΟ ΞΕΣΚΛΗΘΩΜΑ ΤΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ - ΔΥΤ. ΘΡΑΚΗΣ, ΟΛΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ**

**ΕΘΝΙΚΗ ΑΓΩΝΙΣΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ**

Σε φοβερό, συντηραχτικό ξεσπάσμα κινήθηκε χθες η Αθήνα κι' ο Πειραιάς. Το κέντρο της κατέλασε πάλσις από στα δύο χρόνια της ανόλης Αρχιστάσις και πολύψουσος θανάτοις όλο και ολέκτικότερως χίτς έφτασε στο τεσσάρων. Πάνου από προκήτορας χιλιάδες άντρωποσ—άντρες, γυναίκες, γέροι, παιδιά—απλημόρησαν το κέντρο της Αθήνας. Καί άντελλοίσι ή πολεμική τους κρηνή. Θάνατος στους Βουλγάρους έπιδημοσία. Θάνατος στους Γερμανοστρωτούς καταχτήτες, στους Γερμανόφρονς τους και στους εθνοσυροδέτες.

Δυστόπισμα τή μαχαχτική θύληση του έθνους τό κάλλοιη τή τό ξεσκλήθωμα της Έλληνικής Μακεδονίας Θράκης, όλης της Έλλάδας, Σέρβιας ή όλης, τή μίση, δόση για την αλληλία την πάλσι. Τό στανή το ήρωικό, τίς σκοπείο της πάλσι, πισπίτες, πικνωμένα από διασάδες γράσις κινεί την Έλληνική και σε έθνικός άγώνια για έθνική λειτεριά, για Νταλληλική λαοκρατική άναγέννηση.

Μέ καταπληκτική τάχη, άναρμυσασιέτιη, άρδηση ά τρήση διακρήνη ότι θά κρηόσι τή λειτεριά του, κολιόσι τους στίβου προς στίβου με έννοις και κάπσος ή ζωής. Τή λειτεριά την κρηόσι στο δρόμο, στο βουνό. Στο σκοπείο χιλιάδες τις άλμοιόδες τις σκλαβόδες ή τρωτίσι και ύποφωσι περσιέσι. Ό λαός της Έλλάδας άε τρωτίσι και ύποφωσι πικρικό στο δρόμο. Σάνθησα άγώνα, σάνθησα ζσητωσώ 822 πάλσι για άλικς τους σκλαβωμένους λαούς της Εύρώπης, διακρηλή άναγέννηση προς ά τους προσημοσώ την έθνική του έννοιη στο έθνικο άελευθέρωτικό του μέτωπο—Ε.Α.Μ. Ένόση τό στον άγώνα για την έθνική λειτεριά. Για τή λαοκρασία. Γι'

Αθήνα, ή πρώτη Αθήνη, ή καρδιά της Έλλάδας αινώθηκε τό ζήλοσ πάλσι του έθνους τό προσημοσώ την έννοιη του. Οι άναρμυσασιέτιη χιλιόδες ζητιάς με γερόδωβιας και πολύψουσι, και χιλιόδες ζητιάς όλησ, όλησ έννοιησ σπιόσι ζωόσις της Αθήνας. Βουλγάρους άραγισίσι τής Μακεδονίας, Θράκης, Γερμανοστρωτούς βρωγισίσι της Έλλάδας όα τελεόσι με τό ήγλυμωσικό τους αίμα τό ήγλήτωσά όα. Καί όλοις ζηκρηόσις άε όσ ζητόσι όπ' τό φοβερό δικαστήριό του Έλληνοσ λαού. Άε τό βίσις όσ τον τελευταίο κρηταχτή και Γερμανόφρονα.

Έλληνοφρονίσι ύποφωτίσι, έθνοσφιολι Ρώλλες και σκλαβόφρονα τρωτίσισι (δύσε τή άστοριμωσική άναρμυσασιέτιη). Ρίσοσι τήν άργή του λαού. Φοκίσι όπ' τον ύποφωσικό του δρόμο όν όσ ζητόσι από πέρσοσά του. Η ζωή της προδοτίσι, τίς κοπάλιας του κρητοσώ τον έννοιόσ, τον λειτεριόσπουν πέρσοσ άγώκο. Καθήτι όπ' τό πρσωπα της Έλληνικής γής.

Ο Έλληνικός λαός περσιέτημέος, άναρμωσέος στις έθνοσ δεικρωσέτιησ του διαρμωσέος στο Ε.Α.Μ άραγισίσι. Οσ άρμωσέος την μητρώση περσιέταισ Οσ έπος έρωσής όλο από τό Ε.Α.Μ. Οσ έπος της όλης όλα από την Ε.Π.Ο. Οσ έπος Έλληνοσ όλο όπ' τό Ε.Α.Μ. Όσο εί προδοτίσι, εί κόρηλι. Η μόλιή πάλη βαθαίσι, αλκισίσι, άναρμωσέσι. Ο άναρμωσέοσπιος γινώσκισι.

Όχι στο μωσάλο, την τήρη άγώνα! Θάνατος στους έθνοσφρονς καταχτήτες! Για ξεσκλήθωμα της Μακεδονίας Θράκης Αιόνης, άναγέννηση λαοκρατωσική Έλλάδα.

Εικ. 1.

Εφ. *Ριζοσπάστης*, 21 Ιουλίου 1943.

[από: Κώστας Παράσχος, *Η απελευθέρωση* (εκδ. Ερμής, Αθήνα 1983), σ. 90]

Το πρωινό της 27ης Απριλίου του 1941,<sup>4</sup> οι Γερμανοί βρίσκουν την Αθήνα άδεια και έρημη. Τα παράθυρα των σπιτιών κλειστά. Οι πόρτες κλειδωμένες. Όχι από φόβο αλλά από αντίδραση ενάντια στον κατακτητή. Οι δρόμοι γεμάτοι επιγραφές φέρουν το μήνυμα. Από αστικές δομές,<sup>5</sup> γίνονται πια φορείς μηνυμάτων, ειδήσεων προτροπής. Απάντηση στην προπαγάνδα του κατακτητή. Δομές με άμεσο επικοινωνιακό χαρακτήρα. Μαζικό. Δίχως κίνδυνο διαστρέβλωσης. Γίνονται feuilles volants στα κατώφλια των επαναστατών και διαλαλούν την αγωνία τους και τα όνειρα τους για ελευθερία.

- 
- 4 «Η νύκτα της 26/27 Απριλίου ήταν ένας αληθινός εφιάλτης, καθώς όλοι μας γνωρίζαμε ότι τα γερμανικά στρατεύματα είχαν φθάσει στα προάστια της πρωτεύουσας. Όταν ξημέρωσε, γύρω στις οκτώ, ένας θόρυβος μηχανής ακούστηκε από τον δρόμο μπροστά από το ξενοδοχείο. Μια γκρίζα στρατιωτική μοτοσικλέτα που έφερε διπλωμένη πίσω από το κάθισμα του οδηγού μια κόκκινη σημαία με εμφανή τη μαύρη σβάστικα, πέρασε με ταχύτητα από την περιοχή της πλατείας Ομονοίας προς το Σύνταγμα. Ξαφνικά όλοι αισθανθήκαμε έναν κόμπο να πνίγει τον λαϊμό μας. Είχαμε πλέον κατοχή!...» αναφέρει ο Ανδρέας Σταματόπουλος (αυτόπτης μάρτυρας), μαρτυρία που δημοσιεύεται στο Ν. Γιαννόπουλος, «Οι Γερμανοί παρελαύνουν στην Αθήνα και αρχίζει η μαύρη νύχτα της κατοχής...», «Μηχανή του Χρόνου» (26 Απριλίου 2017), και στο <http://www.mixanitouxronou.gr>.
- 5 Στην πόλη αποτυπώνεται η πάλη των Ελλήνων και η προσπάθεια αντίστασης έναντι των Γερμανών. Επιγραφές αυθόρμητες αλλά και στοχευμένες, των ΕΑΜ και ΚΚΕ, στα μέτωπα κτισμάτων και απλών σπιτιών, με συνθήματα κατά των κατακτητών διαμορφώνουν μια αλλιώςτική όψη των κεντρικών δρόμων και γειτονιών. Όψη μιας πόλης που αποζητά την ελευθερία. Βλ. στο <http://documentahistory.blogspot.com/>.

*Άγέρας πνέει βορεινός απ' τις κορφές  
κι άργοσαλεύουνε στὰ πάρκα οί κρεμασμένοι.*



Εικ. 2.

Συμβολή λεωφόρου Ζωγράφου με τις οδούς Παπαδιαμαντοπούλου και Ξενίας, κοντά στη Στέγη Πατρίδας. Οι ταγματασφαλίτες κρέμασαν την αυγή της 5ης Απριλίου 1944 πέντε Έλληνες.

[από: Βάσος Π. Μαθιόπουλος, *Εικόνες Κατοχής, Φωτογραφικές μαρτυρίες από τα γερμανικά αρχεία για την ηρωική αντίσταση του ελληνικού λαού* (εκδ. Μετόπη, Αθήνα 1980), σ. 248]



Τα πάρκα μετέχουν και αυτά, αστικά σκηνικά του δράματος. Εκεί τιμωρούνται οι αντιστασιακοί. Εκτελούνται για τα πιστεύω τους, για τον αγώνα τους και αργοσαλεύουν κρεμασμένοι. Μάθημα στους Έλληνες. Επίδειξη ισχύος του εξουσιαστή. Κρεμασμένοι γίνονται θέαμα χλευασμού για τους κατακτητές αλλά και πηγή θυμού και έμπνευσης αγώνα για τους κατεκτημένους. Γίνονται θύλακες σημαντικών διαδηλώσεων, κινητοποιήσεων και εξεγέρσεων. Τα παραδείγματα πολλά. Πλατεία Κολωνακίου: πρώτη μεγάλη φοιτητική διαδήλωση στις 24 Μάρτη 1942.<sup>6</sup> Πλατεία Εξαρχείων: σημείο εκκίνησης πορείας στις 22 Δεκέμβρη 1942.<sup>7</sup>

- 
- 6 Το πρωί της 24ης Μαρτίου 1942 μικρές ομάδες φοιτητών μαζεύτηκαν στην πλατεία Εξαρχείων όταν ξαφνικά ένας φοιτητής ανέβηκε σε μια καρέκλα και μίλησε για τους αγώνες και τις θυσίες των προγόνων του 1821, εκατοντάδες νεανικές φωνές άρχισαν να τραγουδούν και να χειροκροτούν. Η φάλαγγα των διαδηλωτών συνεχών μεγάλωνε, προχώρησαν όλοι μέχρι το Κολωνακί, στην πλατεία Ξάνθου. Εκεί μια φοιτήτρια σκαρφάλωσε και πέρασε το στεφάνι στην προτομή του Ξάνθου και αργότερα η αυθόρμητη διαδήλωση διαλύθηκε μετά την εμφάνιση Ιταλών караμπινιέρων. Βλ. Α. Σκορδάς, «Οι ματωμένοι τόποι των ναζί στη μαρτυρική Αθήνα», εφ. *Δημοκρατία*, 19 Ιουλίου 2015, και στο [www.dimokratianews.gr](http://www.dimokratianews.gr).
- 7 Στις 12 Δεκεμβρίου του 1942, 40.000 εργάτες, δημόσιοι υπάλληλοι, φοιτητές και μαθητές πραγματοποιούν μεγάλη διαδήλωση κατά των Γερμανών. Σημειώθηκαν έντονες συγκρούσεις, όπου σκοτώθηκαν οι φοιτητές Δημήτρης Κωνσταντινίδης και Γιώργος Φίλης. Είναι οι πρώτοι νεκροί φοιτητές σε διαδήλωση στη χώρα και σύμφωνα με πολλούς, σε όλη την σκλαβωμένη Ευρώπη. Βλ. 22 Δεκεμβρίου 1942: Η μεγάλη απεργία, η διαδήλωση, οι συγκρούσεις με αστυνομία και Ιταλούς - Οι 2 πρώτοι νεκροί, 22 Δεκεμβρίου 2013, στο <https://left.gr>.



Εικ. 3.

Γερμανοί στρατιώτες στο Ερέχθειο.

[από: Βάσος Π. Μαθιόπουλος, *Εικόνες Κατοχής, Φωτογραφικές μαρτυρίες από τα γερμανικά αρχεία για την ηρωική αντίσταση του ελληνικού λαού* (εκδ. Μετόπη, Αθήνα 1980), σ. 76]

Πλατεία Ομονοίας: έναρξη ξεσηκωμού στις 22 Ιούλη 1943.<sup>8</sup> Από την άλλη, η πλατεία Κλαυθμώνος, έδρα των ελληνόφωνων Ες-Ες.<sup>9</sup> Η πλατεία Καρύτση τότε ανώτατο Γερμανικό στρατοδικείο. Στην πλατεία Βικτωρίας, βρίσκεται η ειδική ασφάλεια. Η όψη τέτοιων πολυσύχναστων πλατειών φαντάζει πλέον ανοίκεια και εχθρική. Όπως γράφει ο Οδυσσέας Ελύτης «Το οικόπεδο με τις τσουκνίδες».<sup>10</sup> Έτσι οι πυρήνες αντίστασης και πάλης ενάντια των Γερμανών, από τόπους που φιλοξενούσαν την ελπίδα μετατρέπονταν σε τόπους πόνου και αδικίας, σημεία που θύμιζαν στον ελληνικό λαό πως κάθε άλλο παρά να υποκύψει πρέπει.

- 8 Η πλατεία Ομονοίας 1834 αποτελεί νευραλγικό σημείο του αθηναϊκού πολεοδομικού ιστού, αφετηρία σημαντικών οδών του κέντρου της πόλης (οδοί και λεωφόροι Σταδίου, Αθηνάς, Παναγή Τσαλδάρη [Πειραιώς], Πανεπιστημίου, Αγίου Κωνσταντίνου και 3ης Σεπτεμβρίου). Σε ένα τόσο σημαντικό σημείο της πόλης δεν θα μπορούσε να μην αποτυπώνεται η εικόνα της κυριαρχίας του εξουσιαστή. Η φυσική παρουσία του στρατού είναι έντονη και τα τανκς σε ετοιμότητα. Η όψη μιας από τις πιο πολυσύχναστες πλατείες της εποχής φαντάζει πλέον ανοίκεια και εχθρική. Εκείνες ήταν και τα σημεία συγκέντρωσης και εκκίνησης κατά τις πορείες διαμαρτυρίας, όπως το πρωινό της 22ης Ιουλίου 1943. Η πορεία με αφορμή την επέκταση της βουλγαρικής ζώνης κατοχής στην κεντρική Μακεδονία είχε αφετηρία την Ομόνοια και ακολούθησε κυρίως τη Πανεπιστημίου, όπου στεγάζονται η Ανώτατη Γερμανική Στρατιωτική Διοίκηση (πρώην Μετοχικό Ταμείο Στρατού), και η Γερμανική Πρεσβεία (μέγαρο Πεσματζόγλου). Μια πορεία καθόλα συμβολική. Σήμερα, στη συμβολή των οδών Πανεπιστημίου και Ομήρου, εκεί όπου στεγάζεται το κτίριο της Τραπέζης της Ελλάδος, υπάρχει μπρούντζινη πλακέτα που μνημονεύει τους νεκρούς της μαζικής διαδήλωσης της 22ας Ιουλίου 1943. Βλ. Σκορδάς (σημ. 6).
- 9 Πλατεία Κλαυθμώνος: Έδρα των ελληνικών Ες-Ες. Πρόκειται για ένα σύνολο μικρών, ελληνικών φιλοναζιστικών οργανώσεων, εκ των οποίων οι πιο χαρακτηριστικές ήταν η Μπουντ (Σύνδεσμος), η Πατριωτική Αντικομμουνιστική Ταξιαρχία (ΠΑΤ), η Ένωση Φίλων Χίτλερ, η Οργάνωση Εθνικών Δυνάμεων Ελλάδος (ΟΕΔΕ) κ.λπ. Στεγάζονταν στα κτίρια της Παπαρρηγοπούλου, εκεί που είναι το Μουσείο Πόλης Αθηνών σήμερα, πιο χαμηλά προς το τότε Υπουργείο Ναυτικών. Οργανώσεις ανοιχτά και καθαρά δωσιλογικές, τα μέλη των οποίων συνεργάζονταν με τους Γερμανούς ως πράκτορες και κατάσκοποι. Αρκετοί, από το 1942 και μετά, ήταν ένοπλα μέλη της Ειδικής Ασφάλειας. Η Παπαρρηγοπούλου “έκλεινε” νοητά την ενιαία γερμανική ζώνη από την Πλατεία Κλαυθμώνος μέχρι το Σύνταγμα. Βλ. Σκορδάς (σημ. 6).
- 10 Οι δημόσιοι χώροι διαχρονικά αποτελούν πρόσφορο έδαφος για την πραγματοποίηση συναθροίσεων-συζητήσεων αλλά και διαμαρτυριών, στην προκειμένη έναντι των κατακτητών. Παράλληλα, με τη λογική των αντιποίνων, την εποχή εκείνη ήταν συχνά οι χώροι που μετατρέπονταν σε τόπους σύλληψης και εκτέλεσης Ελλήνων (μπλόκα από τα Τάγματα Ασφαλείας).

*Μές στην Άθήνα ὄλα τὰ πρόσωπα βουβὰ  
καὶ περπατᾶν ἄργὰ στοὺς δρόμους «έν κινδύνῳ»  
ὡς τὶς ἐφτὰ πού θ' ἀκουσεῖ «Σιστὰς Μοσκβὰ»  
καὶ στὶς ὄχτῳ (βάλ' το σιγά) «Ἐδῶ Λονδίνο».*



Εικ. 4.

Γερμανικά τανκς περνούν από την οδό Αθηνάς. Οι μικροπωλητές κοιτούν σιωπηλοί το πέρασμα των φορέων της «νέας τάξης πραγμάτων» στην Ευρώπη. [από: Βάσος Π. Μαθιόπουλος, *Εικόνες Κατοχής, Φωτογραφικές μαρτυρίες από τα γερμανικά αρχεία για την ηρωική αντίσταση του ελληνικού λαού* (εκδ. Μετόπη, Αθήνα 1980), σ. 77]

Αντ' αυτού, μες στην Αθήνα όλα τα πρόσωπα βουβά. Και περπατάν αργά στους δρόμους με κίνδυνο. Έως τη στιγμή που από το εξωτερικό, τη Μόσχα, το Λονδίνο,<sup>11</sup> έρχονται ραδιοφωνικά μηνύματα ενημέρωσης ηχηρά και ταυτόχρονα της εποχής. Ο χωροχρόνος διευρύνεται. Με τον φόβο, την πείνα, την προπαγάνδα, ο χρόνος κυλά αργά. Με την ενημέρωση και τη διαφάνεια επανέρχεται η κανονικότητά του.

---

11 Στον πόλεμο το ελληνικό ραδιόφωνο ενημερώνει και εμψυχώνει τους Έλληνες. Το 1941 όμως το ραδιόφωνο δεν είναι πια «ελεύθερο» και Γερμανοί και Ιταλοί κάνουν τις δικές τους εκπομπές. Πλέον το ηχητικό σήμα του Ραδιοφωνικού Σταθμού Αθηνών, εκπέμπει από τη συχνότητα του BBC του Λονδίνου. Μετέδιδε τα νέα του πολέμου, ενθαρρύνοντας τους κατακτημένους. Βλ. <https://www.noesis.edu.gr/επιστήμη-και-τεχνολογία/φωτογραφία/ιστορία/το-ραδιόφωνο-στον-β΄-παγκόσμιο-πόλεμο/>.

*Κατά τετράδας πᾶν σὸ δρόμο οἱ γερμανοὶ*



Εικ. 5.

Παρέλαση νίκης από τα γερμανικά στρατεύματα, 3 Μαΐου 1941.

[από: Βάσος Π. Μαθιόπουλος, *Εικόνες Κατοχής, Φωτογραφικές μαρτυρίες από τα γερμανικά αρχεία για την ηρωική αντίσταση του ελληνικού λαού* (εκδ. Μετόπη, Αθήνα 1980), σ. 85]

Καταλήψεις και αλλαγές χρήσης εμβληματικών κτιρίων στιγματίζουν το αστικό σκηνικό της Αθήνας. Τα κρατητήρια των Ες-Ες στην οδό Μέρλιν,<sup>12</sup> η Κομαντατούρ στην οδό Κοραή,<sup>13</sup> το Διοικητήριο στο Μετοχικό Ταμείο Στρατού,<sup>14</sup> το στρατοδικείο στο κτίριο του Παρνασσού.<sup>15</sup>

- 12 Στην οδό Μέρλιν (αρ. 6) συναντάμε το αρχηγείο της Γκεστάπο, γνωστή και ως Κομαντατούρ. Εκεί οδηγούνταν οι συλληφθέντες από τα δολοφονικά τάγματα των Ες-Ες και γινόταν η ανάκριση και τα βασανιστήρια, πριν οδηγηθούν στα στρατόπεδα συγκέντρωσης στο Χαϊδάρι ή στο Σκοπευτήριο της Καισαριανής για άμεση εκτέλεση, ενώ έγιναν και περίπου 300 επιτόπου εκτελέσεις. Στην οδό Μέρλιν βασανίστηκαν χιλιάδες Έλληνες πατριώτες, μεταξύ αυτών και ο γνωστός συνθέτης Μάρκος Βαμβακάρης. Το κτίριο δεν υπάρχει πια και στη θέση του έχει χτιστεί ένα σύγχρονο κτίριο. Στην είσοδό του όμως έχει τοποθετηθεί ένα μικρό μνημείο για να θυμίζει τη δολοφονική βιαιότητα των ναζιστικών στρατευμάτων. Βλ. Κ. Κουσαρίδας, «Τα γνωστά και άγνωστα «κολαστήρια» της Αθήνας - Βόλτες στην ιστορική Αθήνα» (30 Σεπτεμβρίου 2014), στο [www.lifo.gr](http://www.lifo.gr).
- 13 Το κτίριο στον αριθμό 4 της οδού Κοραή ανήκει στην Εταιρία Γενικών Ασφαλειών «Η Εθνική», η οποία το 1934 επέλεξε τους αρχιτέκτονες Μ. Λυκούδη, Ι. Αζελό και Α. Κριεζή να μελετήσουν την κατασκευή του. Στις 30 Δεκεμβρίου 1938 ολοκληρώθηκαν οι εργασίες, ενώ στις 27 Απριλίου 1941 εισήλθαν στην Αθήνα τα γερμανικά στρατεύματα, τα οποία μερικές μέρες αργότερα (6 Μαΐου) επέταξαν το κτίριο. Στο μέγαρο ήταν εγκατεστημένες πλέον διάφορες υπηρεσίες των γερμανικών στρατευμάτων κατοχής και η Κομαντατούρ, στην κορυφή κυμάτιζε ο αγκυλωτός σταυρός και τα υπόγεια αντιαεροπορικά καταφύγια μετατράπηκαν σε φυλακές. Στις 31 Οκτωβρίου 1944 το κτίριο επιτάχθηκε από το ΕΑΜ, και το 1945, μετά την αποχώρηση των Άγγλων, η ελληνική κυβέρνηση στέγασε τις Ηλεκτρικές Εταιρείες Μεταφορών και Διανομής. Σήμερα στεγάζονται γραφεία, στο ισόγειο καταστήματα και στην στοά Κοραή κινηματογράφος. Βλ. Κουσαρίδας (σημ. 12).
- 14 Από το 1941 με την κατοχή των Γερμανών αποτέλεσε την Ανωτάτη Γερμανική Στρατιωτική Διοίκηση, ένα από τα σημαντικότερα κέντρα της ναζιστικής εξουσίας στην πόλη. Σημειώνεται ότι αρχική του χρήση ήταν κτίριο γραφείων με καταστήματα στο ισόγειο, καθώς και αίθουσες ψυχαγωγικών χρήσεων όπως κινηματογράφος - θέατρο. Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική* (Αθήνα 1984), 167-168· Β. Κολώνας, *Το Μέγαρο του Μετοχικού Ταμείου Στρατού* (Αθήνα 2006).
- 15 Το μέγαρο του «Παρνασσού», επί της πλατείας Καρύτση οικοδομήθηκε το 1890, σε σχέδια του στρατιωτικού μηχανικού Ιφικράτη Κοκκίδη, προκειμένου να στεγάσει τα γραφεία και την αίθουσα εκδηλώσεων του ομώνυμου Φιλολογικού Συλλόγου της Αθήνας (έτος ίδρυσης 1865). Μεταξύ 1941-1944 το κτίριο επιτάχθηκε από τις κατοχικές αρχές και στέγασε το Γερμανικό Στρατοδικείο. Βλ. Κ. Μπίρης, *Αί Αθήναι από τοῦ 19ου εἰς τόν 20όν αἰῶνα* (Αθήνα 1996/1η έκδ. 1966), 294-295.

*κάτου από μαύρη, κακορίζικη σημαία.*



Εικ. 6.

Ο αγκυλωτός σταυρός στο μπαλκόνι της Γερμανικής Πρεσβείας στην Αθήνα, 27 Απριλίου 1941.

[από: Βάσος Π. Μαθιόπουλος, *Εικόνες Κατοχής, Φωτογραφικές μαρτυρίες από τα γερμανικά αρχεία για την ηρωική αντίσταση του ελληνικού λαού* (εκδ. Μετόπη, Αθήνα 1980), σ. 84]



Η ύψωση της ναζιστικής σημαίας, εφήμερη προσθήκη στα κτίρια αυτά, μόνιμο όμως, το πλήγμα στο εθνικό φρόνημα των Ελλήνων.

Με γλαφυρό τρόπο γράφει ο Γιάννης Τσαρούχης:<sup>16</sup> «Θυμάμαι τις χιτλερικές σημαίες, κατακόκκινες, που δεν ταιριάζανε με την απαλότητα του αττικού τοπίου. Ο ήλιος τις επέπληξε και τις ετιμώρησε, ξεθωριάζοντάς τις, κάνοντάς τις κεραμιδιές, σαν το χρώμα του νερωμένου κόκκινου κρασιού. Τις μετέτρεψε σε ταπεινά χρώματα».

---

16 Έκθεση «Γιάννης Τσαρούχης. Εικονογράφηση μιας αυτοβιογραφίας. Δεύτερο Μέρος (1940-1989)», στο Μουσείο Μπενάκη - Κτίριο της οδού Πειραιώς (16 Δεκεμβρίου 2016 - 26 Φεβρουαρίου 2017). Γράφει ο Γιάννης Τσαρούχης: «Όλα αυτά τα έργα έχουν γίνει την εποχή του εμφυλίου πολέμου που οι δρόμοι ήταν γεμάτοι στρατιώτες και έβλεπα συνεχώς κηδείες και μνημόσυνα. Έχουν γίνει με ένα πνεύμα ερωτικό. Ήθελα να κάνω μια σειρά έργων με τίτλο “Η φρίκη του πολέμου”. Ασχέτως με το θέμα, ήταν και μια δοκιμή να κάνω μια ζωγραφική σε άσπρο εξωτερικό τοίχο, που φωτιζόταν από τον ήλιο», και «Για ένα διάστημα, έπαιρνα συσσίτιο στο Αρχαιολογικό Μουσείο, στη μεγάλη αίθουσα των Μυκηνών. Εκεί μπορούσες να συναντήσεις τον Σικελιανό με τη μακριά του μαύρη πελερίνα, τη Μαρίκα Παλαιστή, τον Γιάννη Ρίτσο – που συνήθως τον συνόδευα ως το σπίτι του απ’ το Μουσείο, συζητώντας πολιτικά και θέματα σχετικά με το αρχαίο θέατρο, την όπερα ή το μπαλέτο», αναφέρει η Β. Τζεβελέκου μεταφέροντας τα λόγια του σε άρθρο της με τίτλο «Γιάννης Τσαρούχης – Από τη φρίκη του ’40 στη δημιουργική έκρηξη του ’80», εφ. *Εφημερίδα των Συντακτών*, 15 Δεκεμβρίου 2016, και στο <https://www.efsyn.gr/>. Κ. Ανέστη, «Ο Γιάννης Τσαρούχης στην πιο πλήρη αφιερωματική έκθεση στο Μουσείο Μπενάκη», 23 Νοεμβρίου 2016, και στο [www.lifo.gr](http://www.lifo.gr).

*Μήνα τὸ μήνα καὶ πληθαίνουν οἱ πιστοί,  
ὥρα τὴν ὥρα καὶ φουντώνει τὸ μελίσι*



Εικ. 7.

Οι Αθηναίοι γιορτάζουν την απελευθέρωση, Οκτώβριος 1944.

[από: Κώστας Παράσχος, *Η απελευθέρωση* (εκδ. Ερμής, Αθήνα 1983), σ. 74]

Με την πάροδο του χρόνου πληθαίνουν ολοένα οι πιστοί, οι αντιστασιακοί. Φουντώνει το μελίτσι. Φουντώνουν οι προσπάθειες ανατροπής της γερμανικής επιβολής. Στις γειτονιές θρηνούνται νεκροί από τα τάγματα ασφαλείας, φουντώνει η αντίσταση. Χωρίς φόβο. Κρυφές εγκαταστάσεις του ΕΑΜ στο κτίριο που φιλοξενούσε τις υπηρεσίες του Ταχυδρομείου - Τηλεγραφημάτων - Τηλεφωνίας στη λεωφόρο Σταδίου<sup>17</sup> κοντά στο κεντρικό διοικητήριο των Γερμανών. Συνύπαρξη και υπονόμευση έως την απελευθέρωση.

---

17 Πυκνώνουν οι προσπάθειες των απλών πολιτών για την απαλλαγή από τους κατακτητές, σε αυτό ακριβώς αναφέρεται εδώ το ποίημα. Μέσα στην πόλη οργανώνονται προπύργια της αντίστασης. Ένα από αυτά ήταν το κτίριο της προπολεμικής εταιρείας Ταχυδρομείο - Τηλεγραφήματα - Τηλεφωνία (ΤΤΤ) δίπλα στη Παλαιά Βουλή, στην οδό Σταδίου. Έργο του Α. Μεταξά, οικοδομήθηκε μεταξύ 1930-1931. Το κτίριο αυτό βρίσκεται σε κεντρικότατο άξονα της πόλης, σε απόσταση μόλις μερικών μέτρων από το Μέγαρο Μετοχικού Ταμείου Στρατού και το κρατητήριο στην οδό Κοραή. Βλ. Χ. Τζαβανάρα, «Κτίριο “ΤΤΤ”: Εδώ γεννήθηκε η Αντίσταση», εφ. *Εφημερίδα των Συντακτών*, 4 Οκτωβρίου 2015, και στο <http://www.efsyn.gr>.

*ὡς τὴ στιγμή πού μέσ στους δρόμους θ' ἀκουστεῖ  
ἡ μουσικὴ πού κάθε στόμα θὰ λαλήσει*



Εικ. 8.

Οι πρώτες ελληνικές σημαίες ανεμίζουν στους δρόμους μετά την απελευθέρωση.

[από: Κώστας Παράσχος, *Η απελευθέρωση* (εκδ. Ερμής, Αθήνα 1983), σ. 62]

Το ναζιστικό καθεστώς διεκδίκησε και κατέλαβε τη θέση του στην πόλη των Αθηναίων. Εξουσία που απαίτησε την απόλυτη και αδιαμφισβήτητη ισχύ. Κτίρια και τόποι κάποτε σύμβολα της άνθισης του ελληνικού κράτους, της αίγλη της πρωτεύουσας, στιγματίζονται. Όμως στις 12 Οκτωβρίου του 1944, οι Γερμανοί αποχωρούν.<sup>18</sup> Η Αθήνα απελευθερώνεται. Ο κόσμος ξεχύνεται στους δρόμους. Γεμίζουν από μηνύματα χαράς πια. Η ελευθερία γιορτάζεται παντού. Στις γειτονιές, στους δρόμους, στις πλατείες. Σύντομα στη θέση της ναζιστικής σημαίας ξανά η ελληνική. Στην Ακρόπολη πανηγυρικά υψώνεται ξανά. Και στο Σύνταγμα εκφωνείται ο λόγος της απελευθέρωσης.<sup>19</sup> Αποκαθίσταται το αίσθημα των Ελλήνων. Αποκαθίσταται η συνέχεια. Το αποτύπωμα του κατακτητή σβήνει συμβολικά.

- 18 Την Πέμπτη 12 Οκτωβρίου 1944 οι Γερμανοί αποχωρούν από την Αθήνα και όπως έγραψε ο Γιώργος Σεφέρης «ήταν ή πιό όμορφη, ή πιό ανάλαφρη μέρα τοῦ κόσμου». Οι 1.264 μέρες φασιστικής κατοχής είναι, πλέον, παρελθόν. Οι Γερμανοί έφευγαν αφήνοντας πίσω τους μια κατεστραμμένη πόλη, 45.000 νεκρούς από πείνα, τουλάχιστον 1.800 εκτελεσμένους και 2.000 νεκρούς από τις εμφύλιες συγκρούσεις. Όμως, στη συνείδηση των απλών ανθρώπων, η ελπίδα και η αισιοδοξία για ένα καλύτερο μέλλον ποτέ δε βρήκαν καλύτερη στιγμή για να εκφραστούν. Βλ. Κ. Αντωνιάδου, «12 Οκτωβρίου 1944 – Η Αθήνα Ελεύθερη», 11 Οκτωβρίου 2016, και στο [www.ert.gr/eidiseis/politismos/ekdiloseis/12-oktovriou-1944-athina-elftheri-2](http://www.ert.gr/eidiseis/politismos/ekdiloseis/12-oktovriou-1944-athina-elftheri-2).
- 19 Η επιθυμία για ελευθερία έβρισκε την πιο ισχυρή της φωνή στα συνθήματα των διαδηλώσεων, στις μικρές επαναστάσεις της καθημερινότητας. Αυτό που όλοι περίμεναν βέβαια ήταν η μέρα εκείνη που όλοι ενωμένοι θα γιόρταζαν την ελευθερία και θα τραγουδούσαν γι' αυτήν, όταν η καθημερινότητα θα επέστρεφε στον φυσιολογικό της ρυθμό και ο φόβος θα έπαυε για πάντα. «Τρίτη 28 Οκτωβρίου. Σαν σήμερα ένα χρόνο πριν. Ποιος μπορούσε να το φανταστεί; Ποιος; Ξεκίνησα πεζή για την Αθήνα. Το αυτοκίνητο του Ψυχικού χάλασε προ ημερών. Προχωρώντας προς τη λεωφόρο Πανεπιστημίου, είδα μπρος στο άγαλμα του Πατριάρχη Γρηγορίου Ε' γονατιστούς πολλούς φοιτητές. Πλησίασα και στάθηκα και εγώ. Εκείνη τη στιγμή άρχισαν να ψάλουν τον Εθνικό Ύμνο. Θέλησα κι εγώ να τραγουδήσω, αλλά λυγμοί έπνιγαν τη φωνή μου. Σαν τελείωσε ο ύμνος σηκώθηκαν όρθιοι και με μια φωνή φώναξαν «Ζήτω η Ελλάς!», βλ. «Ημερολόγιο Μαρίας Μαρκογιάννη», στο: Κ. Χατζηπατέρας – Μ. Φαφαλιού-Δραγώνα, «Κατοχική Αθήνα – Όψεις από την καθημερινή ζωή», εφ. *Καθημερινή*, 25 Απριλίου 1999, και στο [anemourion.blogspot.gr](http://anemourion.blogspot.gr).

Η αρχιτεκτονική, τέχνη οργάνωσης του χώρου της πόλης, σκηνικό της καθημερινής ζωής, άμεσα ανάλογη με την τέχνη της ποίησης, αφήγησης της ζωής, με σκηνικό τους δρόμους και τις πλατείες των πόλεων. Δεν είναι τίποτα άλλο παρά “περίπατοι”. Στον ρεαλιστικό χώρο η πρώτη. Στον συνειρμικό και συναισθηματικό η δεύτερη. Στην ποίηση το αληθινό και βιωμένο ιστορικά, καταγράφεται και ξεπερνά τα στενά όρια της ιστορίας. Γίνεται αίσθημα και σκέψη. Κληρονομιά για το μέλλον. Κατά τη διάρκεια της μελέτης αυτής, λοιπόν, νιώσαμε πως η διαρκής αγωνία του αρχιτέκτονα, για το πώς βιώνεται ο χώρος, εν τέλει δεν μπορεί να βρει απάντηση πληρέστερη από τη λογοτεχνική ή ποιητική περιγραφή του. Από τα μάτια των ίδιων των ποιητών.









Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων  
για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία  
Βασ. Σοφίας 11, 106 71 Αθήνα  
τηλ.: 210-37.35.326 • fax: 210-37.35.233  
e-mail: [foundation@parliament.gr](mailto:foundation@parliament.gr)  
<http://foundation.parliament.gr>