

ΕΡΕΙΠΙΑ

ΔΙΑΒΑΘΜΙΣΕΙΣ ΑΦΟΜΟΙΩΣΗΣ ΚΑΙ ΕΠΙΡΡΟΗΣ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΟΥ ΜΕΤΑΞΟΥΡΓΕΙΟΥ

Ερμίνα Μωραΐτη | Νταγιά Φερτάκη



ΕΡΕΙΠΙΑ:

ΔΙΑΒΑΘΜΙΣΕΙΣ ΑΦΟΜΟΙΩΣΗΣ ΚΑΙ
ΕΠΙΡΡΟΗΣ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΟΥ ΜΕΤΑΞΟΥΡΓΕΙΟΥ

Φοιτήτριες: Ερμίνη Μωραΐτη, Νταγιά-Ελένη Φερτάκη
Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Αμαλία Κωτσάκη

Ακαδημαϊκό έτος 2020-2021

Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε την επιβλέπουσα καθηγήτρια,
κυρία Αμαλία Κωτσάκη για την καθοδήγηση της
στην εκπόνηση της ερευνητικής μας εργασίας.

Ευχαριστούμε επίσης, όλους εκείνους και εκείνες που με τη
βοήθειά τους συνέβαλαν στην έρευνα και
την καταγραφή όσων παρουσιάζονται,
καθώς και για τη στήριξη που μας παρείχαν.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	10
A ΣΚΟΠΟΣ ΕΡΕΥΝΑΣ /ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΕΡΕΥΝΑΣ / ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ	11
B ΜΕΘΟΔΟΣ	12
B.1 ΜΕΘΟΔΟΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ	13
B.2 ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΣ	14
B.2.1 ΥΠΟΘΕΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	14
i. Εισαγωγή στην έννοια του ερειπίου	14
ii. Η αξιολόγηση της κατάστασης του ερειπίου	18
iii. Η κατανόηση της αισθητικής του ερειπίου	22
iv. Το ερείπιο στην πόλη	32
B.2.2 ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	42
B.3 ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ	50

Γ. ΕΥΡΗΜΑΤΑ	52
ΣΥΝΤΟΜΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΤΟΥ ΜΕΤΑΞΟΥΡΓΕΙΟΥ	53
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Το ερειπίου ως εικόνα κενού	64
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Το ενεργό ερείπιο	78
i. Εικόνα ερειπίου στην πόλη - Ελάχιστη λειτουργική επέμβαση	79
ii. Εικόνα ερειπίου ως μέρος λειτουργικού συνόλου	90
iii. Εικόνα ερειπίου στην πόλη- Εσωτερική λειτουργική επέμβαση	102
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Η αναίρεση του ερειπίου	124
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	146
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	152
ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	164

ΣΚΟΠΟΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΕΡΕΥΝΑΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Α|ΣΚΟΠΟΣ ΕΡΕΥΝΑΣ / ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΕΡΕΥΝΑΣ / ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ
ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ

Σκοπός της εργασίας είναι η διερεύνηση της διαδικασίας αφομοίωσης του ερειπίου στον σύγχρονο αστικό ιστό και η επιρροή του σ' αυτόν ως αποτέλεσμα διαβαθμισμένων κατά περίπτωση επεμβάσεων στο ερειπωμένο κτίσμα.

Αντικείμενο της εργασίας αποτελούν πέντε περιπτώσεις αφομοίωσης εγκαταλελειμμένων κτιρίων-ερειπίων, τα οποία επιλέχθηκαν με βάση τη διαβάθμιση των επεμβάσεων, ως αποτέλεσμα της σχέσης ανάμεσα στην αισθητικοποίηση της ερειπιώδους μορφής και της χρήσης που τους αποδίδεται.

Οι περιπτώσεις αυτές είναι οι εξής:

Α. Ερείπιο στη γωνία των οδών Παραμυθίας και Σαλαμίνας.

Β. Πολυχώρος τέχνης στην οδό Κεραμεικού 88: «Ορίζοντες Γεγονότων»

Γ. Bar- Εστιατόριο στην οδό Γιατράκου 2: «Saorsa»

Δ. Θέατρο στην οδό Γερμανικού 20: «Rabbithole».

Ε. Πινακοθήκη επί των οδών Λεωνίδου και Μυλλέρου: «Δημοτική Πινακοθήκη Αθηνών».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ

Παρότι το ζήτημα των ερειπίων πρωταγωνιστεί σε διάφορες κοινωνιολογικές μελέτες και έρευνες, στην παρούσα εργασία δίνεται έμφαση στο χωρικό αποτύπωμα ως αποτέλεσμα της διαδικασίας αφομοίωσης τους. Για το λόγο αυτό χρησιμοποιήθηκαν ως βιβλία αναφοράς για την έρευνα τα εξής:

Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ. (1995). *Το Μεταξουργείο της Αθήνας*. Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.

Κούρος, Π. (1999). *Αισθητική του αρχιτεκτονικού ερειπίου*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), (Διδακτορική διατριβή). Πολυτεχνική Σχολή-Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Θεσσαλονίκη.

ΜΕΘΟΔΟΣ

Β.1|ΜΕΘΟΔΟΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ

Η συλλογή του ερευνητικού υλικού βασίζεται σε έρευνα πεδίου, συνεντεύξεις από κατοίκους της περιοχής, συζητήσεις με υπεύθυνους και ιδιοκτήτες των κτιρίων - ερειπίων, σε βιβλιογραφική και αρχειακή έρευνα, καθώς και έρευνα στο διαδίκτυο.

Β.2| ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΣ

Β.2.1| ΥΠΟΘΕΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Δημιουργήθηκαν τέσσερις κατηγορίες αποδόμησης του ερειπίου με στόχο την καλύτερη κατανόηση της ύπαρξής του.



Εικ. i. 1

"Untitled"

Φωτογράφος: Walker Evans

i. Εισαγωγή στην έννοια του ερειπίου

«Αν η αρχιτεκτονική είναι ήδη ερείπιο από τη στιγμή της όρθωσής της - καθώς ήδη ενεργεί μέσα στη μορφή η διαπάλη των δυνάμεων φύσης και έργου - αντίστροφα, κάθε ερείπιο δεν παύει να είναι αρχιτεκτονική, καθώς συνεχίζει να προσκαλεί το σώμα και το πνεύμα να κινηθούν διαμέσου του χώρου του».¹

Πάνος Κούρος

¹ Κούρος, Π. (1999). *Αισθητική του Αρχιτεκτονικού Ερειπίου* (Δημοσιευμένη Διδακτορική Διατριβή). Τμήματος Αρχιτεκτονικής της Πολυτεχνικής Σχολής του Α.Π.Θ, Θεσσαλονίκη. σελ. 34.

Ο γλωσσολόγος Γεώργιος Μπαμπινιώτης στο λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας ορίζει το ερείπιο ως:

«1. Τα υπολείμματα κατεδαφισμένων ή κατεστραμμένων κτηρίων.

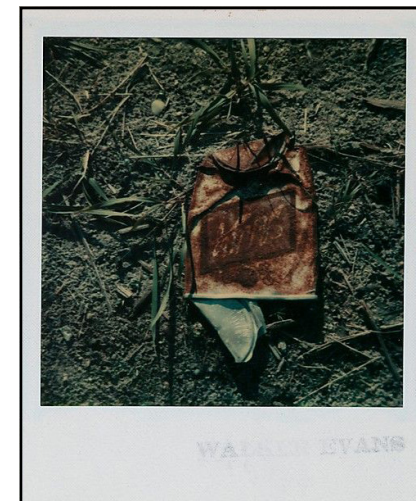
2. Αυτό που έχει εμφανή τα σημάδια της φθοράς, της γήρανσης, της εξάντλησης ή της πολυχρησίας.

3. Οτιδήποτε απομένει μαρτυρώντας καταστροφή ή αποτυχία.»

Εικ. i. 2

"Untitled"

Φωτογράφος: Walker Evans



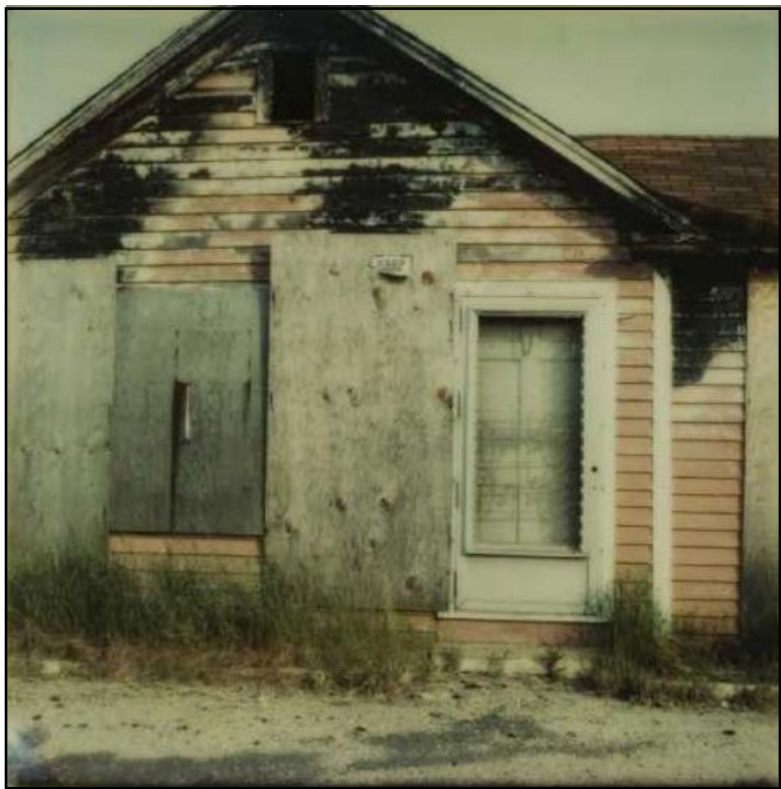
Το ερείπιο στην παρούσα εργασία μελετάται σύμφωνα με τις νέες σχέσεις χώρου που δημιουργεί, καθώς επαναπροσδιορίζεται ο ρόλος του στη συνθετική διαδικασία. Έτσι, το ερείπιο αποτελεί ένα καινούργιο έργο, οι αισθητικές ποιότητες του οποίου καθορίζονται από τη συνεχή διαπάλη του με τα στοιχεία της φύσης. Οι ποιότητες του ερειπίου διαφέρουν από εκείνες της αρχιτεκτονικής, καθώς δεν μελετώνται ως προς τη μορφή, τη λειτουργία, τη διακόσμηση και το δημόσιο χαρακτήρα, διατηρούν όμως την κλίμακα και τη δομή του.

Σημαντική ακόμη, καθίσταται η διάκριση μεταξύ της ερείπωσης και της ερήμωσης.² Η πρώτη έχει να κάνει με την εν μέρει καταστροφή του ερειπίου, το οποίο συνεχίζει να μαρτυρεί την αρχική του μορφή και μετά το πέρας του χρόνου. Αντίθετα, η δεύτερη σηματοδοτεί και το οριστικό τέλος του ερειπίου, στην οποία η αρχική μορφή δεν αναγνωρίζεται, οι αισθητικές ποιότητες έχουν χαθεί πλήρως και η ιστορική του αξία διαγράφεται. Η συσχέτιση του ερειπίου με την αρχική κατασκευή επιτρέπει στον αρχιτέκτονα τη σχεδίαση της μελλοντικής ερειπωμένης μορφής του έργου, λαμβάνοντας υπόψη τις αισθητικές ποιότητες αυτού πριν και μετά την εγκατάλειψή του. Πολλοί αρχιτέκτονες και καλλιτέχνες ασχολήθηκαν με τον οραματισμό του έργου τέχνης αφού αυτό ερειπωθεί.

² Κούρος, ό.π., σελ. 23-24.

Εικ. i.3 "Untitled"

Φωτογράφος: Walker Evans



Εικ. i. 4

Αριστερά σχέδιο για την αναδιαμόρφωση της Grande Galerie του Λούβρου, Hubert Robert, 1780, Μουσείο του Λούβρου.

Δεξιά προοπτικό σχέδιο της πιθανής ερειπωμένης μορφής του.



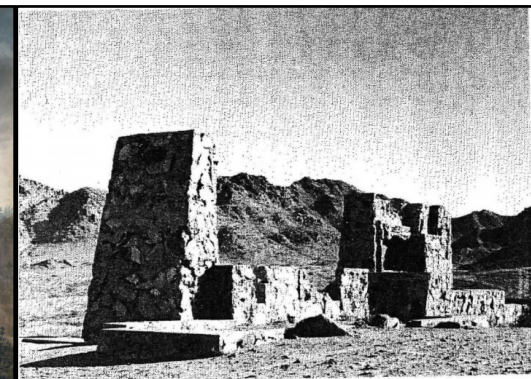
Εικ. i. 5

Για παράδειγμα, ο αρχιτέκτονας Sir John Soane σχεδιάζει την Τράπεζα της Αγγλίας και ο ζωγράφος Joseph Gandy παραθέτει προοπτικά σχέδια της μελλοντικής ερειπωμένης όψης του κτιρίου. Παράλληλα, ο ζωγράφος Hubert Robert στους δύο πίνακές του στο έργο "Η Μεγάλη Αίθουσα του Λούβρου", σχεδιάζει στον έναν πίνακα την αρχιτεκτονική πρόταση στην πραγματική της μορφή, ενώ στον δεύτερο προβάλλει τον ίδιο χώρο στο μέλλον ως «αρχαιολογική φαντασία» με κατεστραμμένη οροφή.³ Τέλος, στα κτίρια του αρχιτέκτονα Frank Lloyd Wright στην έρημο της Αριζόνας, στην περιοχή του Taliesin West, διαφαίνεται η πρόθεση του αρχιτέκτονα να προσδώσει τη μελλοντική ερειπωμένη όψη του κτιρίου Rose Pauson το 1939 με την τοποθέτηση μιας ογκώδους φέρουσας κατασκευής.



Εικ. i. 6

Η Τράπεζα της Αγγλίας από τον Joseph Michael Gandy, 1798



Εικ. i. 7

Φέρουσα κατασκευή του κτιρίου Rose Pauson, 1939, του Frank Lloyd Wright

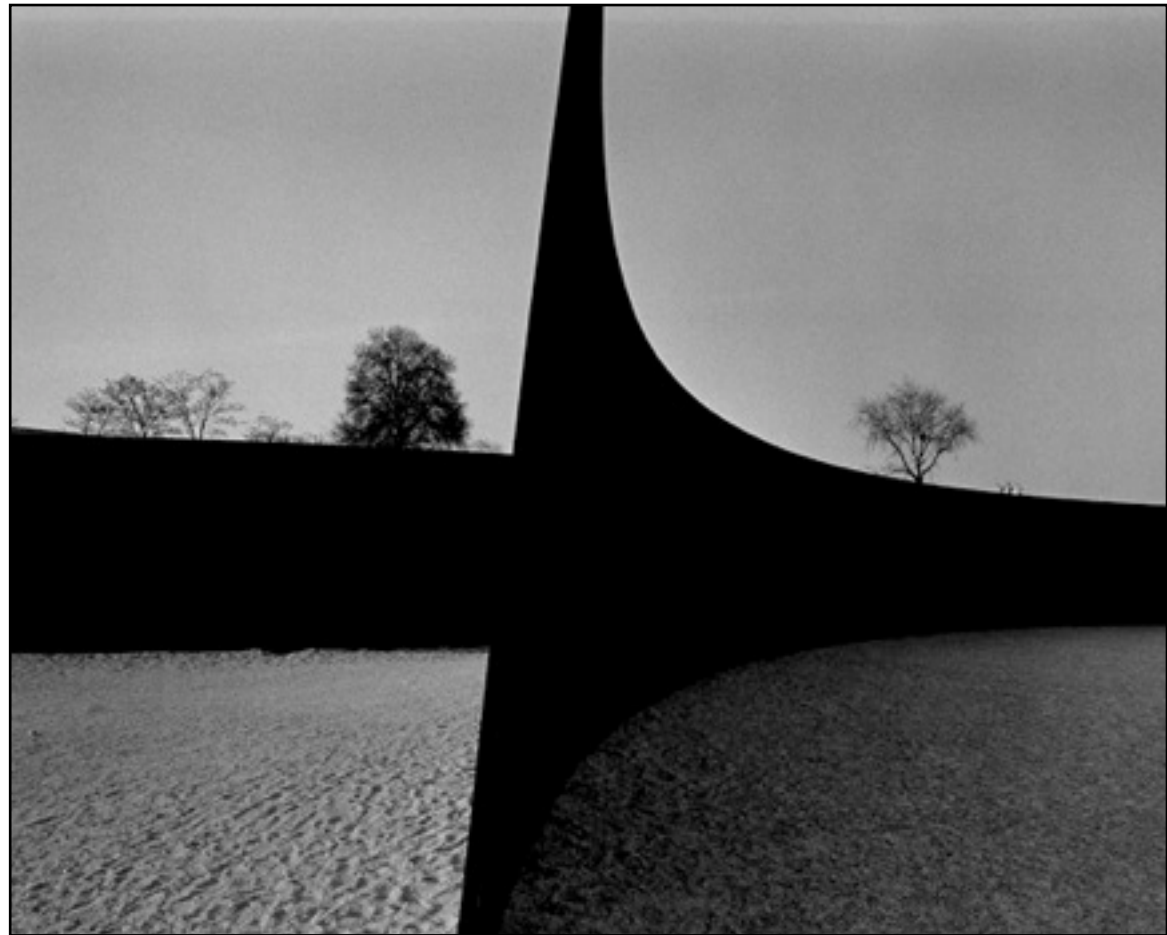
³ Κούρος, ό.π., σελ.29-30.

⁴ Κούρος, ό.π., σελ.30.

ii. Η αξιολόγηση της κατάστασης του ερειπίου

Η δομή του ερειπίου είναι αυτή που ενσωματώνει τις φυσικές δυνάμεις που ασκούνται από το περιβάλλον στο κτίσμα, η οποία γίνεται αντιληπτή μέσω της βιωματικής προσέγγισης και της ανάγνωσης του ερειπίου στο χώρο όπου εντάσσεται. Η διαφορά μεταξύ των αρχιτεκτονικών ερειπίων και των υπόλοιπων έργων τέχνης έγκειται στη φθορά της δομής. Η φθορά της δομής είναι το αποτέλεσμα της ανακατάταξης των δυνάμεων ισορροπίας μέσα στο έργο. Οι αιτίες της φθοράς της δομής του αρχιτεκτονικού έργου εξαρτώνται από τον τρόπο κατασκευής, τα υλικά κατασκευής, τη συναρμολόγηση των δομικών στοιχείων, την επιλογή των συστημάτων δόμησης, τις κοινωνικές συνθήκες και την συχνότητα καταπόνησης από τα στοιχεία της φύσης (νερό, αέρας). Οι υπόλοιπες τέχνες, γλυπτική, ζωγραφική, κ.α., εμφανίζουν φθορά στην επιφάνειά τους. Πρόκειται για μηχανική, βιολογική και χημική φθορά που οδηγεί στην αλλοίωση της μορφής και στην απώλεια της συνοχής του έργου, μαρτυρώντας τον χρόνο που πέρασε από πάνω τους.⁵

Η φύση ξεκινά να καταστρέφει ό,τι παρουσιάζει την μικρότερη στατική αντοχή. Από τη στιγμή που το κτίριο εμφανίζει αδύναμα σημεία και οδηγείται σε εσωτερική διατάραξη της ισορροπίας των δυνάμεών του, έχει αυτόματα νικηθεί από τη φύση. Το πρώτο στάδιο ερείπωσης είναι η ρηγμάτωση της στέγης, ενώ το τελευταίο, το αποτύπωμα των θεμελίων του κτιρίου στην επιφάνεια της γης. Η δομημένη ερείπωση, κατά τον Πάνο Κούρο, διαιρείται σε αποσπάσματα - αντικείμενα και σε αποσπάσματα που ονομάζονται στοιχειώδεις αρχιτεκτονικές.⁶ Τα αποσπάσματα- αντικείμενα είναι αυτά που κείτονται ακανόνιστα στο έδαφος, ενώ οι στοιχειώδεις αρχιτεκτονικές είναι τα αποσπάσματα που παραμένουν σταθερά στο σημείο που κατασκευάστηκαν, διατηρώντας το χαρακτήρα του επιμέρους στοιχείου και υποβάλλοντας την ιδέα της ολότητας.

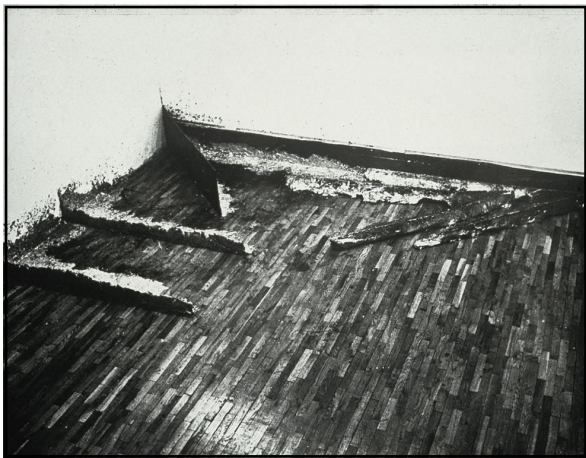


Εικ. ii. 1

Φωτογραφία κατά τη έκθεση του Richard Serra στο Παρίσι στο Musée National d'Art Moderne, 1984.

⁵ Κούρος, ό.π., σελ.26-33.

⁶ «Τα αποσπασθέντα μέλη θραύονται με την πτώση τους στη γη και διασκορπίζονται ακόμα περισσότερο στον γύρω του κτιρίου χώρο. Χάνονται οι δεσμοί των κομματιών με το όλον, ενώ ταυτόχρονα διατηρείται σε αυτά η ανάμνηση του: η διαδικασία της εξάρθρωσης δημιουργεί αποσπάσματα». Κούρος, Π. ό.π. σελ. 56-57.



Εικ. ii. 2
Richard Serra,
"Casting", 1969



Εικ. ii. 3
Richard Serra,
"Splashing", 1968



Εικ. ii. 4
Richard Serra,
"Casting", 1969

Το ερείπιο αναφορικά με τη φθορά της δομής του, διακρίνεται σε τρεις αξίες. Αρχικά στην ιστορική αξία, η οποία προσδίδει πληροφορίες από το παρελθόν του έργου, με τη φθορά να αξιολογείται αρνητικά καθώς δυσχεραίνει την κατανόηση της γνώσης του παρελθόντος. Ακολουθεί η αξία μνήμης που πραγματεύεται ζητήματα συντήρησης και προστασίας. Τέλος η αισθητική αξία, η οποία προέρχεται από την κατανόηση της ερειπωμένης μορφής, έχει ως αποτέλεσμα την αισθητική συγκίνηση, η φθορά της οποίας αξιολογείται θετικά.

Συνεπώς, για την αξιολόγηση της κατάστασης του ερειπίου θα πρέπει να προηγηθεί ο διαχωρισμός δύο διαφορετικών προσεγγίσεων. Η πρώτη προσέγγιση αφορά την αξιολόγηση του ερειπίου ως ιστορικό έργο και χρησιμοποιείται για την εξαγωγή συμπερασμάτων για το αρχικό κτίσμα μέσα από την υπάρχουσα ερειπωμένη μορφή. Σε αυτή την περίπτωση η κατανόηση της αρχικής μορφής εμποδίζεται εξαιτίας της φθοράς. Η δεύτερη προσέγγιση αφορά την αξιολόγηση του ερειπίου ως μια κατάσταση που συνεχώς αλλάζει, λόγω της αλληλεπίδρασής του με τη φύση. Η μορφή του ερειπίου εκλαμβάνεται ως μια δυναμική κατάσταση που μεταβάλλεται από την επίδραση του χρόνου, με αποτέλεσμα την δημιουργία νέων χωρικών σχέσεων.

iii. Η κατανόηση της αισθητικής του ερειπίου

*«Η οικειότητα μας στο ανοίκειο θεωρείται σήμερα μια δεδομένη, εύλογη, φυσική στάση, που δεν αφήνει περιθώρια για τη μεθοδευμένη διατύπωση του ερωτήματος του ερειπίου».*⁷

Πάνος Κούρος

Το ερείπιο, ως έννοια αυτοτελής, δεν απασχόλησε ποτέ την παραδοσιακή και σύγχρονη αισθητική θεωρία. Στις αρχές του 18ου αιώνα, κυριαρχούσε η κλασσική αισθητική θεωρία στην οποία το έργο τέχνης αντιμετωπιζόταν ως αισθητικό αντικείμενο, εφόσον ακολουθούσε τις αρχές της αρμονίας, της αναλογίας και της τάξης, μέσω της κατηγορίας του Ωραίου.⁸ Η μελέτη γύρω από το ερείπιο ξεκίνησε στα τέλη του ίδιου αιώνα, όπου συναντάται για πρώτη φορά το ενδιαφέρον για την αισθητική του, αν και μόνο ως παράδειγμα, στα πλαίσια αισθητικών θεωριών, συγκεκριμένα σε εκείνες του Υψηλού και του Γραφικού.⁹ Μέσα από τις θεωρίες αυτές ανιχνεύθηκαν νέες ποιότητες και αισθητικές εμπειρίες που επέφεραν αλλαγές στην κατανόηση και στην αντίληψη των έργων τέχνης.

⁷ Κούρος. ό.π. σελ.9.

⁸ Σύμφωνα με ένα ευρύ φάσμα αισθητικών παρατηρήσεων, ο Μιχελής κατέληξε στην διατύπωση μιας γενικευμένης θεωρητικής παρατήρησης: «Σύμφωνα με αυτήν, κατά την περίοδο του Ωραίου η καλλιτεχνική δημιουργία μιας ανθρωποκεντρικής κοινωνίας δίδει βάρος στις καλλιτεχνικές έννοιες που αναφέρονται πρώτες σε κάθε ζεύγος του διαγράμματος, δηλαδή στη μορφή, την αρμονία και την πλαστικότητα των καλλιτεχνικών της δημιουργημάτων». Παπαγεωργίου, Α.Ν. (2010). *Η Ιδέα της Αρχιτεκτονικής μέσα από τη Στοχαστική Διδασκαλία του Π.Α. Μιχελή*. Αθήνα: Βιβλιοθήκη Αισθητικής. σελ. 80.

⁹ Κούρος. ό.π. σελ.38.

Συγκεκριμένα, με την ανάλυση της θεωρίας του Υψηλού ασχολήθηκε ο φιλόσοφος Edmund Burke στο έργο του “Φιλοσοφική έρευνα σχετικά με την προέλευση των ιδεών μας για το Υψηλό και το ωραίο”.¹⁰ Η θεωρία του Υψηλού του Burke επέφερε νέες προσεγγίσεις στην τέχνη και συγκεκριμένα στην κατανόηση της αισθητικής εμπειρίας των ερειπίων. Ο ίδιος θεωρεί ότι τα ερείπια ανήκουν στην κατηγορία του Υψηλού, καθώς προκαλούν τρόμο και συγκίνηση λόγω του ακανόνιστου σχήμα τους και της ασάφειας του νοήματος που τα χαρακτηρίζει, χωρίς όμως να απειλούν με τη μορφή τους το υποκείμενο που τα συναντά.¹¹

*«Ό,τι είναι κατάλληλο, με οποιονδήποτε τρόπο, να προκαλέσει τις ιδέες του πόνου και του κινδύνου, δηλαδή ό,τι είναι με οποιονδήποτε τρόπο τρομερό, ή σχετίζεται με τρομερά αντικείμενα, ή λειτουργεί με τρόπο ανάλογο με τον τρόπο, είναι πηγή του Υψηλού, δηλαδή προκαλεί τη σφοδρότερη συγκίνηση που είναι σε θέση να νιώσει ο νους».*¹²

Edmund Burke.

¹⁰ Burke, E. (1986). *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. University of Notre Dame Press: Indiana. σελ. 39.

¹¹ «Για την επίτευξη του Υψηλού στα κτίρια, η μεγαλειότητα στις διαστάσεις είναι αναγκαία προϋπόθεση γιατί σε λίγα μέρη και μικρά, η φαντασία δεν μπορεί να υψωθεί σε καμμία ιδέα του απείρου». Burke. ό.π. σελ. 76.

¹² «Όταν ο κίνδυνος ή ο πόνος πιέζουν από πολύ κοντά, δεν μπορούν να προσφέρουν καμία ευχαρίστηση και είναι απλά τρομεροί. Αλλά σε ορισμένη απόσταση και με ορισμένες τροποποιήσεις, μπορούν και είναι ευχάριστα όπως καθημερινά καταλαβαίνουμε». Burke. ό.π. σελ. 40.



24

Εκ. iii.1

Shomei Tomatsu: *Skin of the Nation*, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, 2004

Στα τέλη του 18ου αιώνα η θεωρία του Γραφικού ανέδειξε την σημαντικότητα των αντιληπτικών χαρακτηριστικών των ερειπίων.¹³ Οι νέες αντιληπτικές ποιότητες του Γραφικού συνέβαλαν σημαντικά στην εξοικείωση της εικόνας του ερειπίου, στη διανοητική απόλαυση του αποσπάσματος καθώς και στην ένταξή του στο χώρο. Ο φιλοσοφος Uvedale Price, επηρεαζόμενος από την αισθητική θεωρία του Burke, αναγνωρίζει τα ερείπια ως αισθητικά αντικείμενα, εξαιτίας της φθοράς που επιφέρει η φύση και ο χρόνος στην επιφάνειά τους. Σύμφωνα με τον Price ένα αντικείμενο χαρακτηρίζεται ως γραφικό, όταν διακρίνεται από τρεις χαρακτηριστικές ποιότητες. Η πρώτη ποιότητα είναι η τραχύτητα¹⁴ που επηρεάζει το βάθος και τις χαράξεις της επιφάνειας των αντικειμένων. Η δεύτερη είναι η απότομη μεταβολή¹⁵ του αντικειμένου, δηλαδή η ασυνέχεια του σχήματος, του όγκου και της επιφάνειάς του. Η τρίτη είναι η ακανονιστία¹⁶, δηλαδή η αλλαγή της συμμετρίας του αντικειμένου. Η εμπειρία του Γραφικού που περιλαμβάνει τις μεταβολές στην επιφάνεια των αντικειμένων, έχει ως αποτέλεσμα την ενεργοποίηση του ανθρώπινου και την έξαψη της περιέργειάς του. Η φθορά της δομής δεν απασχολεί τον Price, καθώς ο ίδιος θεωρεί γραφικό κάθε ερείπιο που εμφανίζει σημάδια χρόνου και φθοράς ανεξαρτήτως της αρχιτεκτονικής του προέλευσης.

¹³ Price, U. (1810). *An Essay on the Picturesque as Compared with the Sublime and the Beautiful, and on the Use of Studying Pictures for the Purpose of Improving Real Landscape*. Vol I, Mawman: London. σελ. 199.

¹⁴ Φατούρος, Δ.(1975). *Μαθήματα Συστηματικής Θεωρίας της Αρχιτεκτονικής*. Τόμος 2, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο. σελ. 76-79.

¹⁵ «Μια άλλη ουσιαστική ποιότητα του ωραίου είναι η βαθμιαία μεταβολή, δηλαδή, (για να χρησιμοποιήσω την έκφραση του Burke) όταν οι γραμμές δεν αλλάζουν με απότομο και διακοπτόμενο τρόπο και όταν δεν υπάρχουν ξαφνικές προεξοχές: δεν χρειάζεται παρά λίγη σκέψη για να αντιληφθούμε πως ο απόκοσμος όλων των άλλων εκτός από τις συνεχείς γραμμές δεν μπορεί να ευνοεί την ποικιλία και πως οι ξαφνικές προεξοχές και οι γραμμές που διασταυρώνονται η μία με την άλλη με απότομο και διακοπτόμενο τρόπο είναι ανάμεσα στις πιο γόνιμες αιτίες της περιπλοκότητας». Price, ό.π., σ. 50.

¹⁶ Price, ό. π., σ. 52-54

25

«Όπου, ωστόσο, η αρχιτεκτονική είναι κανονική, αν οποιοδήποτε μέρος αφαιρεθεί, έτσι ώστε να διαταράξει τη συμμετρία, ή οποιοδήποτε πράγμα προστεθεί, το οποίο δεν συνδέεται με το χαρακτήρα της, τότε το κτίριο είναι εμφανώς παραμορφωμένο (...) Τα ερείπια, συνεπώς, από όλα τα είδη, πρώτα παραμορφώνονται και μετά, διαμέσου της βλάστησης και των ποικίλων αποτελεσμάτων του χρόνου και του ατυχήματος, γίνονται γραφικά».¹⁷

Uvedale Price



Εικ. iii. 2
Robert
Rauschen-
berg, *Cy +
Relics Rome*,
1952



Εικ. iii. 3
Francesca
Woodman,
Providence,
1976



Εικ. iii. 4
Sheila
Metzner,
Campidoglio,
1986

Την ίδια περίοδο ο Παναγιώτης. Α. Μιχελής επικεντρώνεται στο ζήτημα της αισθητικής κατηγοριοποίησης των ερειπίων με βάση τον τρόπο κατασκευής τους, καθώς οι διαφορετικοί τύποι δόμησης επιφέρουν διαφορετικά επίπεδα αισθητικής, συνεπώς και διαφορετικές ποιότητες στα ερείπια.¹⁸ Για τον ίδιο, τα ωραιότερα ερείπια είναι εκείνα της κλασικής αρχαιότητας δεδομένης της αυτοτέλειας των μελών τους, συνεπώς και το ιδανικότερο σύστημα δόμησης είναι το «δοκός επί στύλων».¹⁹ Ακολουθούν τα βυζαντινά και ρωμαϊκά ερείπια, τα οποία χαρακτηρίζονται από την αυθεντικότητα του ενιαίου συστήματος της κατασκευής τους. Όπως το αρχικό αρχιτεκτονικό έργο μας προϋδεάζει για το ερείπιο που θα ακολουθήσει και τις αισθητικές ποιότητες του, στην αντίστροφη περίπτωση ένα άσχημο ερείπιο φανερώνει ένα ά-μορφο πρωτότυπο.

«Γι' αυτό τα μαρμάρινα έργα της κλασσικής αρχιτεκτονικής έχουν ωραιότερα ερείπια από τα έργα της βυζαντινής και ιδιαίτερα της ρωμαϊκής, που παρουσιάζουν ανομοιογένεια υλικού, σύστημα κατασκευής μαζών και όχι σκελετού, μορφολογική υποτέλεια των μελών και όχι αυτοτέλεια όπως τα κλασσικά. Σε αντίθεση προς τα ερείπια των πλινθόκτιστων ρωμαϊκών

¹⁸ «Το έργο τέχνης δεν μπορεί να στηρίξη την αισθητική του αντοχή στην επιφανειακή του λάμψη και την πρώτη εντυπωσιακή του εμφάνιση, γιατί, όταν δεν έχη βαθύτερο περιεχόμενο, ύφος, ρυθμό και συμβολισμό, μόλις φθαρή ασχημίζει ανεπανόρθωτα». Μιχελή, Π.Α. (1989). *Αισθητικά Θεωρήματα*. τόμος Α', Αθήνα: Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή. σελ. 154-158.

¹⁹ Ως φερόμενα στοιχεία της κατασκευής είναι η δοκός ενώ τα φέροντα τα υποστηλώματα τα οποία διαχωρίζονται μεταξύ τους και η μορφολογία της κατασκευής χαρακτηρίζεται ως πλαστική σύμφωνα με τον Π.Α. Μιχελή. «Όταν σε μία μορφή ξεχωρίζουν τα φέροντα από τα φερόμενα στοιχεία, σα μέλη ιδιαίτερα που φανερώνουν τη διαφορετική αυτή λειτουργία, έχουμε μια μορφολογία πλαστική. Όταν αντίθετα στο φέρον σύστημα κατασκευής τα φέροντα και τα φερόμενα συναποτελούνται από πολλά μικρά κομμάτια και συνδέονται με συνεκτικό υλικό έχουμε μια τεχνητή μονολιθική κατασκευή». Μιχελή, Π.Α (1965). *Η Αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, Αθήνα: Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή. σελ. 157.

¹⁷ Price, ό. π., σελ. 199.

έργων, τα ερείπια της κλασσικής αρχιτεκτονικής δίνουν την εντύπωση της εξαρθρώσεως και όχι της καταρρεύσεως. Αλλά τα βυζαντινά και ρωμαϊκά ερείπια έχουν μια ιδιαίτερη χάρη, που μαρτυράει μια διαφορετική σύλληψη δομής και συνθέσεως. Μόνον τα ασήμαντα κτίσματα αφήνουν άμορφους σωρούς».²⁰

Π. Α. Μιχελής

Η θεωρία του φιλόσοφου Denis Diderot ενισχύει την άποψη ότι η ανάδειξη της σημασίας της αρχικής κατασκευής επιφέρει ερείπια αισθητικού ενδιαφέροντος. Σύμφωνα με αυτή, τα ερείπια τα οποία δεν προέρχονται από μνημειακού χαρακτήρα αρχιτεκτονικά έργα δεν αποδίδουν αισθητικό ενδιαφέρον. «Χρησιμοποιούμε τη λέξη ερείπιο για τα παλάτια, τους μεγαλοπρεπείς τάφους και τα δημόσια μνημεία. Δεν λέμε ποτέ ερείπιο μιλώντας για συγκεκριμένες αγροτικές ή αστικές κατοικίες μιλάμε τότε για κατεστραμμένα κτίσματα».²¹



Εικ. iii. 5
Laura Gilpin, Temple at Chichen
Itza, 1932

²⁰ «Η φθορά, που επιφέρει η πάροδος του χρόνου στα έργα τέχνης, τους χαρίζει μια γοητεία, της οποίας η μελέτη έχει σημασία και ενδιαφέρει όχι μόνον τους ρομαντικούς, αλλά και τους ρεαλιστές. Εκτός του ότι διδάσκει ποίου είδους έργα αντέχουν ή δεν αντέχουν αισθητικά στη φθορά και την καταστροφή, διδάσκει επίσης πολλά όσους επεμβαίνουν στα έργα τέχνης με την πρόθεση να τα επαναφέρουν στην αρχική τους κατάσταση με συντηρήσεις ή αναστηλώσεις. Η άγνοια και η παρεξήγηση της «αισθητικής της φθοράς» τους κάνει ν' αφαιρούν από τα έργα όχι μόνον την επίκτητη γοητεία της φθοράς αλλά και του αρχικού των ύφους την αίγλη, μ' έναν λόγο, να τα παρερμηνεύουν». Μιχελή, Π.Α. (1989). Αισθητικά Θεωρήματα. τόμος Α', Αθήνα: Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή. σελ. 154-158.

²¹ Κούρος, Π. (1999). Αισθητική του αρχιτεκτονικού ερειπίου. (Δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Πολυτεχνική Σχολή-Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Θεσσαλονίκη. σελ. 46.

Στη συνέχεια η Linda Patrik στη διδακτορική διατριβή της «Η αισθητική σημασία της ερείπωσης, ερμηνευτική μελέτη των αρχαίων ερειπίων», αντικρούει τις απόψεις δύο σύγχρονων θεωρητικών, του Roman Ingarden και του Mikel Dufrenne. Οι ίδιοι διαπραγματεύονται την αισθητική αξία των ερειπωμένων έργων τέχνης με βάση την αρχική ακέραια μορφή τους. Αντίθετα η ίδια επισημαίνει, ότι η αισθητική αξία των ερειπωμένων έργων τέχνης αποδίδεται στη φθορά που έχουν υποστεί, χωρίς να διαφοροποιεί τα αρχιτεκτονικά ερείπια από τα υπόλοιπα ερείπια τέχνης. Η ίδια αναζητώντας τις αισθητικές ποιότητες του ερειπίου, καθορίζει έναν γενικευμένο τύπο, αδιαφορώντας για τον τρόπο κατασκευής, τις αισθητικές ποιότητες και την ιστορικότητα του.

Τέλος, επισημαίνει την έλλειψη που εμφανίζει η παραδοσιακή και σύγχρονη αισθητική θεωρία, όσον αφορά τη σημασία του ερειπίου ως έργου τέχνης, μέσα από δύο βασικά επιχειρήματα. Αρχικά προτείνει τη συμπλήρωση των κενών της υπάρχουσας αισθητικής θεωρίας, με την εισαγωγή των



Εικ. iii. 6 Henri Cartier-Bresson, The city beach in Leningrad, Russia, 1973

αισθητικών χαρακτηριστικών των ερειπίων και του τρόπου δημιουργίας τους. Με το δεύτερο επιχείρημα της η Linda Patrik αμφισβητεί την παραδοσιακή αισθητική θεωρία, λόγω του ότι δεν συμπεριλαμβάνεται σε αυτήν η αναφορά της μελλοντικής ερειπωμένης κατάστασης των έργων τέχνης.²²

Ο Πάνος Κούρος στη διατριβή του “Αισθητική του Αρχιτεκτονικού Ερειπίου”, μελετά την πολυπλοκότητα των αισθήσεων και συναισθημάτων που αποπνέουν τα ερείπια στο θεατή. Το ερείπιο μπορεί να οδηγήσει στην κορύφωση των συναισθημάτων του ατόμου που το μελετά καθώς και στην σύγχυση της αντίληψης με τη σκέψη.²³ Οι επιδράσεις του ερειπίου στον ψυχισμό του ανθρώπου δημιουργούν την αισθητική εμπειρία που βιώνει ο ίδιος όταν το παρατηρεί.

Για να γίνει καλύτερα αντιληπτή η αισθητική εμπειρία, θα πρέπει αρχικά να οριστεί η έννοια της αισθητικής στην αρχιτεκτονική. Η αισθητική είναι η φιλοσοφία που ασχολείται με τον ορισμό και τη χρησιμότητα του ωραίου, που πήρε το όνομά της από τις αισθήσεις, καθώς αυτές

είναι το μέσο με το οποίο ο νους αντιλαμβάνεται το ωραίο.²⁴ Στην αρχιτεκτονική, η αισθητική της αξία αποδίδεται στη «στατική ακινησία»²⁵ λόγω της ισορροπίας των δυνάμεων που ασκούνται στο έργο. Ο θεατής, κατά την παρατήρηση ενός αρχιτεκτονικού έργου υψηλής αισθητικής, ταυτίζεται με αυτό, αντιλαμβανόμενος την προσπάθεια που καταβάλει να στέκεται, εναντιωμένο στις ενέργειες της φύσης που προσπαθούν να το ισοπεδώσουν. Με αυτόν τον τρόπο ο θεατής ενσυναισθάνεται το κτίριο, καθώς βιώνει καθημερινά την ίδια συνθήκη, εκείνη της διαπάλης ζωής και θανάτου.

²⁴ «Το ωραίο λοιπόν, για τον Voltaire, δεν είναι απόλυτο. Έχει μέτρο του το ανθρωπολογικό είδος, την κοινωνική αγωγή, το εθνικό περιβάλλον». Προκοπίου, Α. ό.π. σελ.90-91

²⁵ «Αν λοιπόν η ομορφιά της μουσικής πηγάζει από την κίνηση, η ομορφιά της αρχιτεκτονικής πηγάζει από την στατική της ακινησία, που μας υποβάλλει την τέλεια ισορροπία των δυνάμεων, που κατέχουν το έργο της». Μιχελής, Π.Α (1951). *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη*. Αθήνα:Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος. σελ. 219.

Εικ. iii. 7

Shomei Tomatsu, *Coca-cola*, Tokyo, 1969



²² «Η παραδοσιακή αισθητική θεωρία έχει παραμελήσει ουσιαστικά χαρακτηριστικά ή τάσεις σε όλα τα έργα τέχνης, και ότι εξαιτίας αυτής της παραμέλησης, έχει παρανοήσει τον τρόπο ύπαρξης, τα αισθητικά σημαντικά χαρακτηριστικά και τους τρόπους πρόσληψης των έργων τέχνης». Κούρος, Π., ό.π., σελ. 39.

²³ «Η αισθητική συγκίνηση παρουσιάζει μια περίεργη συγγένεια με τον ψυχικό πόνο. Έναν πόνο όμως που ο άνθρωπος τον αναζητεί με πάθος. Η αισθητική απόλαυση έχει, στην πραγματικότητα, για κίνητρο μια δίψα της ψυχής για την ευχαρίστηση του παθητικού». Προκοπίου, Α.(1954). *Αισθητική και Τέχνη στην Ευρώπη - Από το Βολταίρο στον Γκόγια*. Αθήνα, Τόμος Ι. σελ. 104.

«Δεν προσέξατε ούτε το σχέδιο, ούτε το χρώμα, ούτε το στυλ, αλλά συγκινηθήκατε ως τα βάθη της καρδιάς σας».²⁶

Auguste Rodin



32

Εικ. iii. 8

Diane Arbus,

A house on a hill, Hollywood, 1963

²⁶ Μιχελής, Π.Α. ό.π. σελ. 222

iv. Το ερείπιο στην πόλη

«Μια πόλη ορίζεται από τον λανθάνοντα αντίκτυπό της στη μνήμη σου...»²⁷

Win Wenders

Η πόλη ορίζεται ως το χωρικό και χρονικό δίκτυο σχέσεων που αποδίδει γεγονότα και έργα στα οποία αναγνωρίζεται η σημασία του παρελθόντος. Το περιβάλλον της πόλης, φυσικό και αρχιτεκτονικό, εγκαθιστά μια διαλεκτική της διαρκούς κίνησης ανάμεσα στην παράδοση και την εξέλιξη στο χρόνο.²⁸ Η πόλη αποτελείται από το σύνολο των δρόμων, των πλατειών, των μνημείων, των ερειπίων, των δημόσιων και ιδιωτικών χώρων,²⁹ μέσα στους οποίους αλληλεπιδρούν οι άνθρωποι στον εκάστοτε δομημένο χώρο-τόπο. Τόπος είναι το άυλο περιβάλλον όπου τελούνται δράσεις, δημιουργούνται συναισθήματα και ιστορίες με αποτέλεσμα να συντίθεται ένας νέος χώρος. Για το φιλόσοφο Michel de Certeau³⁰ «τόπος είναι η τάξη-σειρά με την οποία τα στοιχεία κατανέμονται μέσα από σχέσεις συνύπαρξης».³¹ Η διαφοροποίηση του τόπου με το χώρο έγκειται στο ότι ο

²⁷ Wendres, W. & Kollhoff, H. (1993). *Μια συζήτηση για την πόλη*, επιμ. Α. Κυριακίδης, μτφρ. Μ. Σόλμαν, Αθήνα: Ανεπίκαιρες εκδόσεις, σελ. 34.

²⁸ Σταυρίδης, Σ. (2006). *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια. σελ. 282.

²⁹ «Ως δημόσια ορίζεται μια περιοχή προσπελάσιμη από όλους ανα πάσα στιγμή, της οποίας η συντήρηση είναι υπόθεση συλλογική. Αντίθετα, ως ιδιωτική ορίζεται μια περιοχή προσπελάσιμη μόνο από μια ομάδα ατόμων οι οποίοι έχουν και την ευθύνη για τη συντήρησή της.» Σιέρρα, Α. (2013). *Η αναστολή της ερείπωσης. Κατοίκηση πάνω στα αρχαία ευρήματα*. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Πολυτεχνική Σχολή-Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Βόλος, σελ. 36.

³⁰ Γάλλος φιλόσοφος που συνδίασε τις επιστημονικές του γνώσεις στην διεξαγωγή θεωριών σχετικά με την παραγωγική διαδικασία και με τις καταναλωτικές δραστηριότητες στη σύγχρονη αστική ζωή.

³¹ Σταυρίδης, Σ. (2006). *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια. σελ. 108.

33

πρώτος έχει χωρικά και ποιοτικά όρια. Ο τόπος δηλαδή, είναι συγκεκριμένος, έχει ταυτότητα, φυσιογνωμία, αρχίζει και τελειώνει μέσα στο περιβάλλον που αναπτύσσονται κοινωνικές σχέσεις, είναι εκείνος που ιεραρχεί το χώρο. Ο χώρος από την άλλη δεν έχει γεωμετρική ακρίβεια, είναι αχανής, ακανόνιστος, άπειρος και περιβάλλει τον τόπο.³² «Χώρος είναι ένας τόπος που χρησιμοποιείται».³³

Ο τόπος αποκτά συμβολική διάσταση καθώς μέσα από την βιωματική εμπειρία των χωρικών του συνθέσεων, ανακαλεί τη μνήμη και την ιστορία στους ανθρώπους, αποκαλύπτοντας το νόημα της συνέχειας του χρόνου. Η μνήμη είναι η διαδικασία αναγνώρισης γεγονότων που συνέβησαν κάποια συγκεκριμένη χρονική στιγμή στο παρελθόν και επαναφέρονται νοητά στο παρόν.³⁴ Ο φιλόσοφος Henri Bergson αναφέρει χαρακτηριστικά πως «Η μνήμη είναι η αλληλεπίδραση του νου με την ύλη».³⁵ Η ιστορία από την άλλη, είναι η μελέτη των σημαντικών γεγονότων από κάθε χρονική

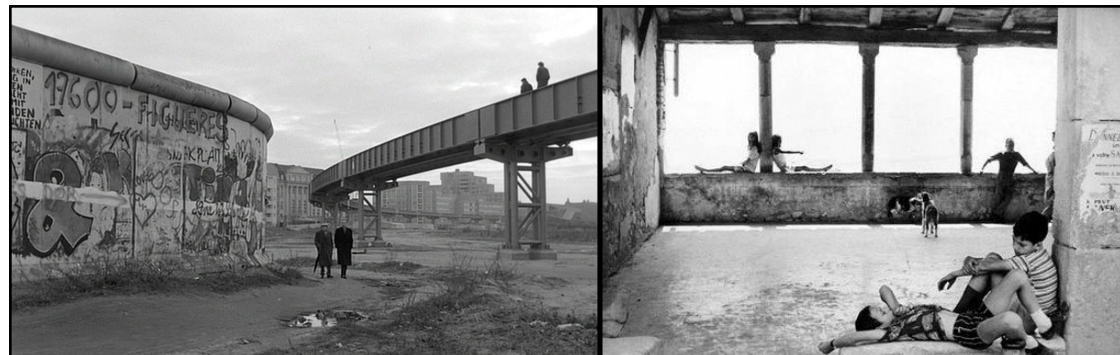
³² «Κάτι περισσότερο από μια αφηρημένη τοποθεσία [...] ένα σύνολο που απαρτίζεται από συγκεκριμένα πράγματα με υλική υπόσταση, σχήμα, υφή και χρώμα. Μαζί, όλα αυτά τα πράγματα καθορίζουν τον 'περιβαλλοντικό χαρακτήρα', που είναι η ουσία ενός τόπου. Γενικά, ένας τόπος παρουσιάζεται ως ένα σύνολο που αναδίδει ένα χαρακτήρα ή 'ατμόσφαιρα'. Ο τόπος είναι, συνεπώς, ένα ποιοτικό, 'ολικό' φαινόμενο, που δεν μπορούμε να το περιορίσουμε σε καμία από τις επιμέρους ιδιότητές του, όπως για παράδειγμα τις χωρικές σχέσεις που ενυπάρχουν σ' αυτόν, χωρίς να μας διαφύγει η συγκεκριμένη φύση του». Norberg - Schulz, C. (2009). *Το πνεύμα του τόπου. Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*. (Α. Πεχλιβανίδου - Διακατά, Επιμ., & Μ. Φραγκόπουλος, Μεταφρ.) Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ.

34 σελ. 9.

³³ Τσακίρη, Ε.(2018). Από την πολλαπλότητα στην πολυπλοκότητα: Η εικόνα της πόλης στις αναπαραστάσεις της. Διδακτορική Διατριβή Ε.Μ.Π., Αθήνα. σελ.194.

³⁴ Σταυρίδης, Σ. (2006). *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια. σελ. 267.

³⁵ Bergson, H.(1991). *Matter and Memory*. μτφρ. Nancy Margaret Paul & W. Scott Palmer, Νέα Υόρκη: Zone Books, σελ.13.



Εικ. iv. 1

Στιγμή από την ταινία: *Wings of Desire*, του σκηνοθέτη Wim Wenders's, 1987

Εικ. iv. 2

Henri Cartier-Bresson, *Paperblog*

συγκυρία, ο εντοπισμός, η καταγραφή των ανθρώπινων σχέσεων και πράξεων, η επικαιροποίηση αυτών και η μετατροπή τους σε σημεία αναφοράς της εκάστοτε χρονικής περιόδου. «Γράφω ιστορία σημαίνει ότι δίνω στις χρονολογίες τη φυσιογνωμία τους».³⁶

Για τον ποιητή Γιώργο Σεφέρη, ο τόπος λειτουργεί ως σύμβολο του παρελθόντος, τον οποίο επαναφέρει στα ποιήματά του μέσω της μνήμης,³⁷ ενώ ο χρόνος είναι αυτός που συνδέει όλα του τα ποιήματα. Όμως η γλώσσα δεν αρκεί για να γεφυρώσει το χάσμα ανάμεσα στον τόπο και στον χρόνο, στο παρόν και στο παρελθόν, γι'αυτό ο ποιητής βρίσκει ως συνδυαστικό στοιχείο των αναφερόμενων διπόλων, το ερείπιο, αποδίδοντάς το ως χωρικό αποτύπωμα της εικόνας του κενού που δημιουργείται

³⁶ Benjamin, W.(1994). Σαρλ Μπωντλαίρ, *Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, επίμετρο: Adorno, Tiedemann, Buck-Morss, μτφρ. Γ. Γκουζούλης, επιμ. Κ. Λιβιεράτος, Λ.Αναγνώστου, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σελ.181.

³⁷ «Η μόνη αληθινή εμπειρία για τον Σεφέρη είναι ο τόπος του, το μέρος όπου ο χρόνος άφησε τα ίχνη του.Ο τόπος υπάρχει ως χωρικοποιημένη εκδοχή του χρόνου, ενώ ο χρόνος γίνεται νοητός μόνο ως χωρικοποιημένη εκδοχή του χώρου». Η ποιητική των ερειπίων. *Ανάμεσα στον Γιώργο Σεφέρη*. The Athens Review. τεύχος 64 ανακτήθηκε 14/12/2020. <https://athensreviewofbooks.com/arxeio/teyxos64/4127-i-poiitiki-ton-ereipion>

ανάμεσά τους. Το ερείπιο δηλαδή, λειτουργεί κατά τον Σεφέρη ως το υλοποιήσιμο έργο μεταξύ της απλότητας του παρελθόντος και της σύγχρονης πολυπλοκότητας. Είναι αυτό το μέσο που αποτυπώνει την αρχική ιδέα, η οποία παραμορφώθηκε από τον χρόνο. Γνωστοποιεί δηλαδή την ταυτότητα που φέρει πάνω της η αρχική κατασκευή και την εξυψώνει το επίπεδο του αισθητικού ενδιαφέροντος.³⁸

Μέσα από την ποιητική των ερειπίων, ο Σεφέρης επιδιώκει να δημιουργήσει την ιδέα της ολότητας αντιλαμβανόμενος όμως, ότι η δύναμη του χρόνου δε γίνεται να τιθασευτεί κάτω από λέξεις.



Εικ. iv. 3

Γιώργος Σεφέρης, 1950

Γιατί γνωρίσαμε τόσο πολύ τούτη τη μοίρα μας/ στριφογυρίζοντας μέσα σε σπασμένες πέτρες, τρεις ή έξι χιλιάδες χρόνια/ ψάχνοντας σε οικοδομές γκρεμισμένες που θα ήταν ίσως το δικό μας σπίτι/ προσπαθώντας να θυμηθούμε χρονολογίες και ηρωικές πράξεις/ θα μπορούσαμε;

Ο Σεφέρης αναζητά την χαμένη ταυτότητα, εκείνη που διασπάστηκε εξαιτίας της επενέργειας της φύσης και του χρόνου.

Αυτές οι πέτρες που βουλιάζουν μέσα στα χρόνια ως πού θα παρασύρουν;/ Τη θάλασσα τη θάλασσα, ποιος θα μπορέσει να την εξαντλήσει;/ Βλέπω τα χέρια κάθε αυγή να γνέφουν στο γύπα και στο γεράκι/ δεμένη πάνω στο βράχο που έγινε με τον πόνο δικός μου,/ βλέπω τα δέντρα που ανασαίνουν τη μαύρη γαλήνη των πεθαμένων/ και έπειτα τα χαμόγελα, που δεν προχωρούν, των αγαλμάτων.

Ο Σεφέρης αναζητά απεγνωσμένα να επιστραφεί το χαμένο νόημα, αναμετράται με το χρόνο, όμως δεν καταφέρνει να νικήσει. Η ματαιότητα της προσπάθειας του ποιητή να συρράψει τα σπασμένα κομμάτια και να συνδέσει την ιστορία με την υπαρκτή αλήθεια, αποτελεί βασικό θέμα στα ποιήματά του. Πρόκειται για μία αδιάκοπη προσπάθεια αναζήτησης πέρα από τους περιορισμούς του χρόνου και της μνήμης.

γιατί γυρεύουμε την άλλη ζωή,/ πέρα από τα αγάλματα.

Γιώργος Σεφέρης 37
(Μυθιστόρημα KB, Ίκαρος, 1989)

³⁸ Όπως αναφέρει ο Ντελέζ, «Έχουμε παραιτηθεί, από την αναζήτηση μιας ενότητας η οποία θα μπορούσε να ενώσει τα κομμάτια, από ένα όλον το οποίο θα συνολοποιούσε τα θραύσματα. Άλλωστε είναι ο χαρακτήρας και η φύση των μερών ή κομματιών να αποκλείουν το Λόγο είτε ως λογική ενότητα είτε ως οργανική ολότητα. Όμως υπάρχει, πρέπει να υπάρχει, μία ενότητα αυτής της πολλαπλότητας, ένα όλον το οποίο είναι ακριβώς το όλων αυτών των αποσπασμάτων. Ένα Εν και ένα Όλον τα οποία θα λειτουργούσαν ως αποτέλεσμα, αποτέλεσμα μηχανών και όχι αρχών. Μία επικοινωνία η οποία δεν θα ετίθετο ως αρχή, αλλά θα προέκυπτε από τη λειτουργία των μηχανών και των εξαρτημάτων τους, απο τα μη επικοινωνούντα αποσπάσματα». Δημηρούλης, Δ. (2015, 27 Αυγούστου). ό.π. σελ. 24-25.

Παρόλα αυτά, τα ερείπια λειτουργούν ως χωρικά αποτυπώματα μνήμης όχι μόνο για τον Σεφέρη αλλά και για τους σύγχρονους ανθρώπους που τον ακολούθησαν. Στις “Αθηναϊκαι Σελίδες” του συγγραφέα- δημοσιογράφου Μιχαήλ Μητσάκη, αποτυπώνεται ο ρυθμός της καθημερινής ζωής της Αθήνας και οι συνήθειες των ανθρώπων που διαμένουν σε αυτή, με στόχο να γίνει αναγνώσιμη η δομή της πόλης και η διαμόρφωση του αστικού χώρου.³⁹ Στο μυθιστόρημα του δημοσιογράφου Ιωάννη Κονδυλάκη “Οι Άθλιοι των Αθηνών”, η πόλη περιγράφεται σκοτεινή, τρομακτική, με ανοίκειους χώρους και εξαθλιωμένους ανθρώπους. Για το δημοσιογράφο Γρηγόρη Ξενόπουλο, η Αθήνα χαρακτηρίζεται από την αποστειρωμένη διαφάνεια της κλασικής αστικής πόλης, καθώς όπως αναφέρει στο



Εικ. iv. 4
Σπύρος Βασιλείου, *Οδός Πατησίων*,
1903-1985



Εικ. iv. 5
Σπύρος Βασιλείου, *Ροζ Αθήνα*, 1976



Εικ. iv. 6
Παναγιώτης Τέτσης

μυθιστόρημά του “*Νικόλαος Σιγαλός*”, «μυστικά και μυστήρια είναι η συγχρονισμένη Αθήνα της νωχελικής λιακάδας και των ικανοποιημένων αστών».⁴⁰

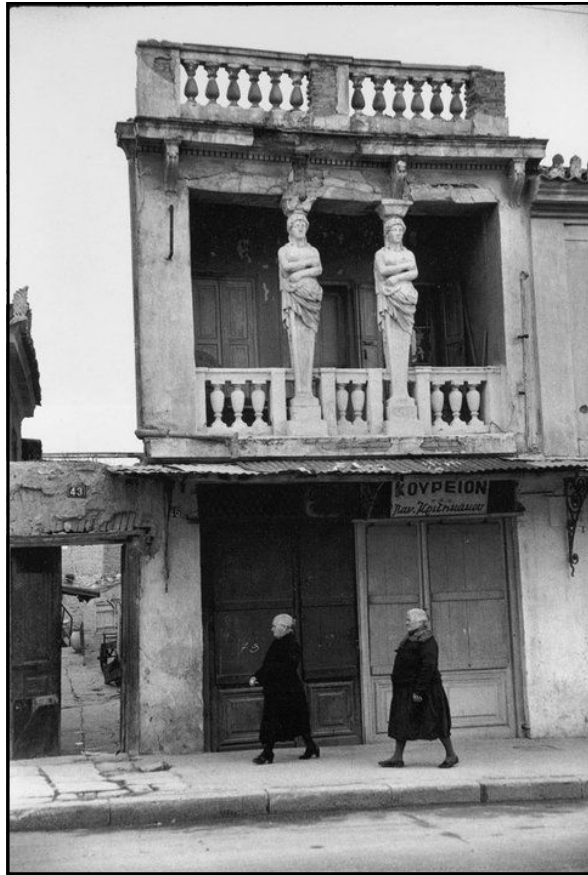
Οι προσεγγίσεις των συγγραφέων, μέσα από την ατομική μνήμη και την βιωματική τους εμπειρία στην πόλη, αναδεικνύουν τις χωρικές ποιότητες, αποτυπώνουν την ατμόσφαιρα του χώρου και υποδηλώνουν την ανθρώπινη παρουσία και αλληλεπίδραση με αυτόν. Η “παλίμψηστη πόλη”, ορίζεται ως ένα σύνολο στρώσεων από διαφορετικές εποχές που αποτυπώνουν τα ίχνη, τις εμπειρίες των ανθρώπων και των πολιτισμών που πέρασαν και αναδεικνύονται με τον πιο παραστατικό τρόπο μέσα από την λογοτεχνία.⁴¹

³⁹ Γκότση, Γ.(2004). *Η ζωή εν τη πρωτεύουση. Θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19ου αιώνα*. Αθήνα: Νεφέλη, σελ. 286-327.

⁴⁰ Ξενόπουλος, Γρ.(2002). *Νικόλαος Σιγαλός. Εισαγωγή Αμιλητου, Ε.*, Αθήνα: Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, σελ. 69-70.

⁴¹ Σταυρίδης, Σ. (2006). *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια. σελ. 86.

Στα τέλη του 20ου αιώνα γίνεται φανερό ότι οι πόλεις δεν μπορούν να μένουν αμετάβλητες. Αντιθέτως, χαρακτηρίζονται από συνεχείς μορφολογικές και χωρικές αλλαγές ως αποτέλεσμα της προσαρμοστικότητάς τους στο χρόνο.⁴² Αντίστοιχα ενεργοποιείται η συλλογική μνήμη που φέρει κάθε άτομο ξεχωριστά, η οποία διαμορφώνεται από την αλληλεπίδρασή του με το χώρο όπου βρίσκεται και τις νέες ποιοτικές σχέσεις που δημιουργεί. Τα ερείπια είναι τα κτίσματα εκείνα που επιτρέπουν στον άνθρωπο να διεισδύσει στο παρελθόν, καθώς αποκαλύπτουν στοιχεία από την αρχική τους κατασκευή, ενώ ταυτόχρονα επιτρέπουν στον ίδιο να επέμβει ποιοτικά μαζί τους μέσω της διαδικασίας της συντήρησης, της αποκατάστασης, της επανάχρησης ή διαφορετικά της εγκατάλειψής τους.



Εικ. iv. 7
Henri Cartier-Bresson, Ασωμάτων 45 Ψυρρή, 1950

⁴² Τσακίρη Ευφροσύνη. Από την πολλαπλότητα στην πολυπλοκότητα: Η εικόνα της πόλης στις αναπαραστάσεις της. Διδακτορική Διατριβή Ε.Μ.Π., Αθήνα 2018. σελ. 227.

Η Πόλις

Είπες· «Θα πάγω σ' άλλη γη, θα πάγω σ' άλλη θάλασσα.
Μια πόλις άλλη θα βρεθεί καλλίτερη από αυτή.

Κάθε προσπάθεια μου μια καταδίκη είναι γραφτή·
κ' είν' η καρδιά μου — σαν νεκρός — θαμμένη.

Ο νους μου ως πότε μες στον μαρασμόν αυτόν θα μένει.
Όπου το μάτι μου γυρίσω, όπου κι αν δω

ερείπια μαύρα της ζωής μου βλέπω εδώ,
που τόσα χρόνια πέρασα και ρήμαξα και χάλασα.»

Καινούριους τόπους δεν θα βρεις, δεν θάβρεις άλλες θάλασσες.
Η πόλις θα σε ακολουθεί. Στους δρόμους θα γυρνάς

τους ίδιους. Και στες γειτονιές τες ίδιες θα γερνάς·
και μες στα ίδια σπίτια αυτά θ' ασπρίζεις.

Πάντα στην πόλι αυτή θα φθάνεις. Για τα αλλού — μη ελπίζεις—
δεν έχει πλοίο για σε, δεν έχει οδό.

Έτσι που τη ζωή σου ρήμαξες εδώ
στην κώχη τούτη την μικρή, σ' όλην την γη την χάλασες.

ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ

ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΚΤΙΡΙΩΝ- ΜΕΛΕΤΩΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ

Β.2.2 ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Τόσο η ιστορικότητα που χαρακτηρίζει την περιοχή του Μεταξουργείου, όσο και η πληθώρα των ερειπίων που υπάρχουν σε αυτή, αποτέλεσαν βασικούς λόγους επιλογής της συγκεκριμένης γειτονιάς. Στους λόγους αυτούς, έρχεται να συμπληρώσει και η σημερινή φυσιογνωμία της περιοχής, με τον πολιτισμό και την ψυχαγωγία να αποτελούν πλέον τα εξέχοντα χαρακτηριστικά της.

Επιλέχθηκαν πέντε κτίσματα «ερείπια» με βάση τη διαβάθμιση της επέμβασης σε αυτά ως αποτέλεσμα της σχέσης ανάμεσα στην αισθητικοποίηση της ερειπιώδους μορφής τους και στη χρήση που τους αποδίδεται.

Α. Ερείπιο στη διασταύρωση των οδών Παραμυθίας και Σαλαμίνας.

Β. Πολυχώρος τέχνης στην οδό Κεραμεικού 88: «Ορίζοντες Γεγονότων».

Γ. Bar- Εστιατόριο στην οδό Γιατράκου 2: «Saorsa».

Δ. Θέατρο στην οδό Γερμανικού 20: «Rabbithole».

Ε. Πινακοθήκη επί των οδών Λεωνίδου και Μυλλέρου: «Δημοτική Πινακοθήκη Αθηνών».

Τα πέντε παραπάνω κτίρια «ερείπια» κατανέμονται σε τρία κεφάλαια βάσει των οποίων συγκροτείται η εργασία.

ΧΑΡΤΗΣ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ ΚΑΙ Η ΧΩΡΟΘΕΤΗΣΗ ΤΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ



ΔΟΜΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Κεφάλαιο 1: Το ερείπιο ως εικόνα κενού. Η αισθητική του ερειπίου επικρατεί απόλυτα και η χρήση αναστέλλεται.

A. Ερείπιο στη γωνία των οδών Παραμυθίας και Σαλαμίνας.

Κεφάλαιο 2: Το ενεργό ερείπιο. Η υποβάθμιση της αισθητικής του ερειπίου, λόγω των επεμβάσεων που επιβάλλει η χρήση που αυτό παραλαμβάνει.

Εικόνα ερειπίου στην πόλη- Ελάχιστη λειτουργική επέμβαση

B. Πολυχώρος τέχνης στην οδό Κεραμεικού 88: “Ορίζοντες Γεγονότων”.

Εικόνα ερειπίου ως μέρος λειτουργικού συνόλου

Γ. Bar- Εστιατόριο στην οδό Γιατράκου 2: “Saorsa”.

Εικόνα ερειπίου στην πόλη- Εσωτερική λειτουργική επέμβαση

Δ. Θέατρο στην οδό Γερμανικού 20: “Rabbithole”.

Κεφάλαιο 3: Η αναίρεση του ερειπίου. Η απώλεια της αισθητικής του ερειπίου λόγω δραστικών επεμβάσεων που επιβάλλει η χρήση που αυτό παραλαμβάνει.

Πινακοθήκη επί των οδών Λεωνίδου και Μυλλέρου: “Δημοτική Πινακοθήκη Αθηνών”.

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΕΡΕΠΙΩΝ
ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΟΥ ΜΕΤΑΞΟΥΡΓΕΙΟΥ

Κάτοψη Ισογείου



Κάτοψη Ορόφου



ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

B.3| Η εργασία θα επιχειρήσει να απαντήσει στα παρακάτω ερευνητικά ερωτήματα:

1. Ποια η διαφορά μεταξύ του ερειπίου και του σύγχρονου κτιρίου στον τρόπο αφομοίωσής τους στον αστικό ιστό;

2. Ποιο είναι το κοινό γνώρισμα μεταξύ των πέντε περιπτώσεων «ερειπίων» και πώς αυτό εξηγείται σε σχέση με την περιοχή μελέτης στην οποία εντάσσονται τα εν λόγω ερείπια;

3. Τα ερείπια υπέστησαν αισθητικές και λειτουργικές επεμβάσεις με σκοπό την αφομοίωσή τους στον αστικό ιστό. Πώς αποτυπώνονται οι επεμβάσεις αυτές αρχιτεκτονικά και με ποιόν τρόπο επιδρούν στο χώρο γύρω τους;

4. Το μέγεθος των επεμβάσεων που πραγματοποιείται στα ερείπια, επηρεάζει το τελικό αποτέλεσμα τους ως προς την αφομοίωσή τους και την επιρροή τους στον αστικό ιστό;

5. Παρατηρούνται διαφορές σχετικά με τον τρόπο διεξαγωγής των επεμβάσεων; Αν ναι, πώς αυτές εξηγούνται;

6. Πώς εκφράζεται η σχέση αλληλεπίδρασης μεταξύ αισθητικής και χρήσης; Καθίσταται εφικτή η ισάξια παρουσία τους μετά από την αφομοίωση των «ερειπίων»;

Σε ορισμένες περιπτώσεις έχουν αναφερθεί ως παραδείγματα μελέτης κτίρια μεγαλύτερης κλίμακας και φήμης με στόχο την κατανόηση της αφομοίωσης των κτιρίων μελέτης που τηρούν την συνθήκη αλληλεπίδρασης χρήσης και αισθητικής. Η συσχέτιση αυτή δεν αποβλέπει στην σύγκρισή τους αλλά στη σύνδεση και την αντιστοιχία τους ώστε να γίνουν κατανοητά τα γνωρίσματα και τα χαρακτηριστικά των επεμβάσεων στις αναφερόμενες περιπτώσεις.

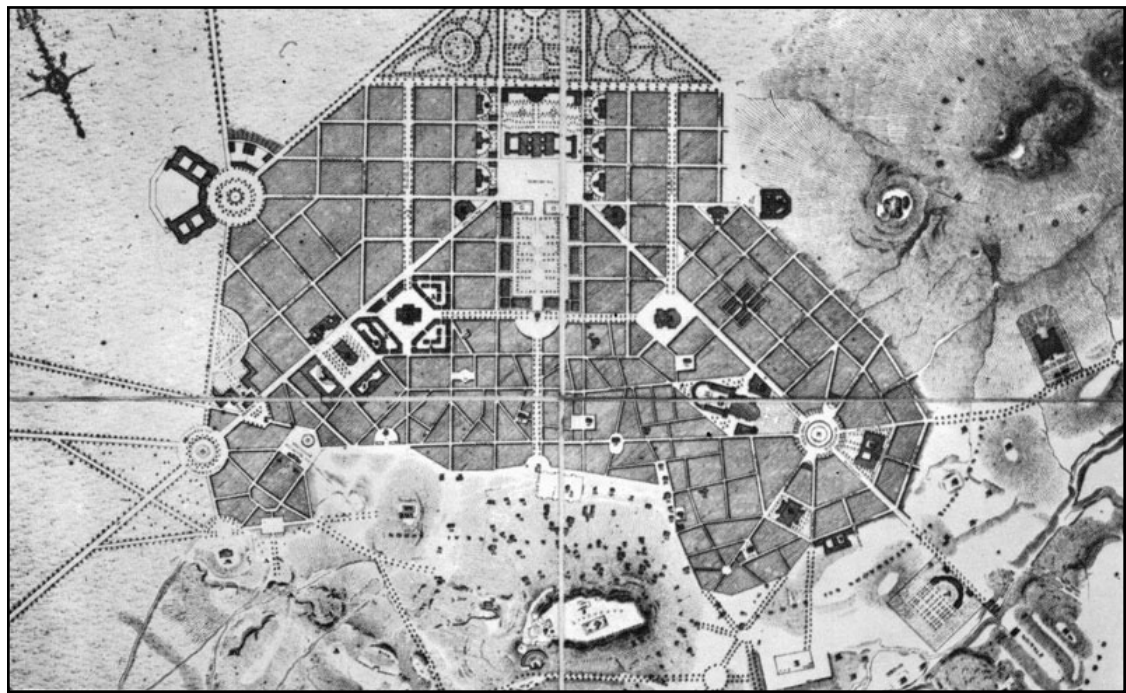
ΣΥΝΤΟΜΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΤΟΥ ΜΕΤΑΞΟΥΡΓΕΙΟΥ

Σε κάθε στιγμή της ιστορίας, μια γειτονιά φέρει τα ίχνη των χρήσεων που προήλθαν από κάποιο αρχικό πόλο. Η φυσιογνωμία της δηλαδή, αποτυπώνεται ως συνιστώσα των προηγούμενων φάσεων που υπήρξαν στην περιοχή, αντανακλώντας το στοιχείο εκείνο το οποίο κρύβεται πίσω από τις κοινωνικές ανάγκες, τις ποικίλες χρήσεις και την διάταξη των λειτουργιών, που δεν είναι άλλο από το ιστορικό βάθος που τη χαρακτηρίζει.

Το 1833, το πρώτο πολεοδομικό σχέδιο της πόλης των Αθηνών των Κλεάνθη-Σάουμπερτ προέβλεπε στην διατήρηση του ελεύθερου χώρου γύρω από την Ακρόπολη, την απαλλοτρίωση των ερειπωμένων κτισμάτων για ανασκαφές, καθώς και την εγκατάσταση του ανακτόρου και του διοικητικού κέντρου εκτός των ορίων της παλιάς πόλης, στη θέση της σημερινής πλατείας Ομόνοιας. Το σχέδιο αυτό απορρίφθηκε, καθώς δεν υπήρχαν οι χρηματικές αποζημιώσεις των κατοίκων και ανατέθηκε η

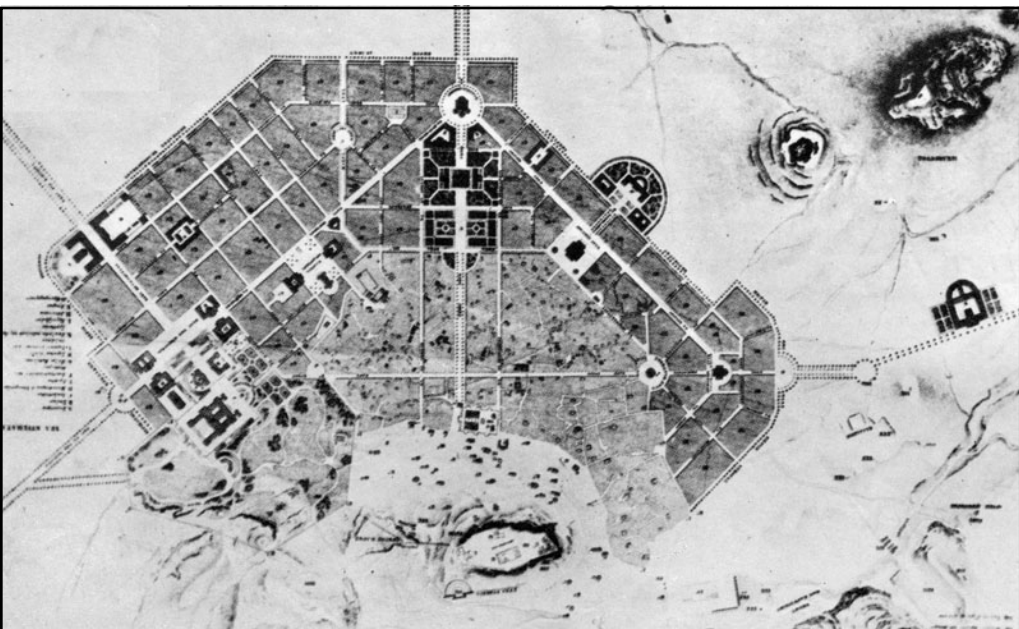
Εικ. 1

Πρώτο πολεοδομικό σχέδιο της πόλης των Αθηνών των Κλεάνθη- Σάουμπερτ.



αναδιαμόρφωσή του στο Γερμανό νεοκλασικό αρχιτέκτονα Leo Von Klenze. Εκείνος τροποποίησε το υπάρχον σχέδιο προτείνοντας την μεταφορά των ανακτόρων και της διοίκησης στην περιοχή του Κεραμεικού, με αποτέλεσμα να κεντρίσει το ενδιαφέρον των πλούσιων Ελλήνων για την αγορά γης στο ανερχόμενο κέντρο της πόλης.⁴³

Μεταξύ των πλουσίων και ο πρίγκιπας Καντακουζηνός, έμπορος και επιχειρηματίας βυζαντινής καταγωγής, αγόρασε το οικόπεδο κοντά στην οδό Πειραιώς που περιβάλλεται από τις οδούς Κολοκυνθούς, Μεγάλου Αλεξάνδρου, Θερμοπυλών και Λεωνίδου, με στόχο την ανέγερση ενός



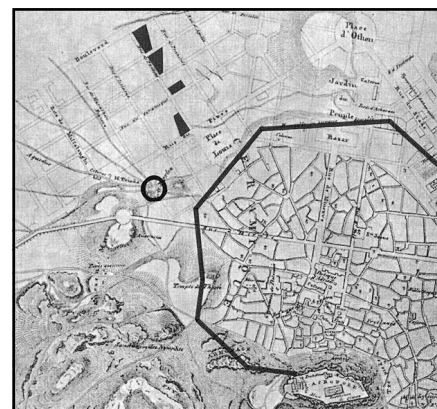
Εικ. 2

Αναδιαμόρφωση του πολεοδομικού σχεδίου των Αθηνών από τον Leo Von Klenze.

⁴³ Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου, Μ.Χ. (1995). *Το Μεταξουργείο της Αθήνας*. Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών. σελ. 45.

εμπορικού κέντρου. Η μεταβολή όμως του τελικού σχεδίου με την τοποθέτηση των ανακτόρων στο αντιδιαμετρικό άκρο της πόλης επέφερε αλλαγές στον προσανατολισμό της περιοχής και όπως ήταν επόμενο, οι εργασίες για την δημιουργία του εμπορικού κέντρου διακόπηκαν.

Το 1852 η εταιρεία «Βράμπε»⁴⁴ αποφάσισε να προβεί στην αγορά και μετατροπή του συγκροτήματος σε μεταξουργείο, τόσο εξαιτίας της αφθονίας της πρώτης ύλης, όσο και της ενασχόλησης μεγάλου μέρους του αγροτικού πληθυσμού με τη μεταποίηση του μεταξιού⁴⁵. Η νέα χρήση του συγκροτήματος σε εργοστάσιο μεταξουργίας σηματοδότησε και την ομώνυμη περιοχή, δίνοντάς της τον χαρακτήρα της λαϊκής συνοικίας καθώς απασχόλησε εργασιακά πολλές γυναίκες και άντρες της περιοχής.



Εικ. 3

Τμήμα του χάρτη της Αθήνας του F. Aldenhoven, 1837- υποδεικνύονται τα τέσσερα κατειλημμένα οικόπεδα επί της οδού Μυλλέρου.



Εικ. 4

Τμήμα γαλλικού χάρτη (Debot de la Guerre) της Αθήνας, 1853-1854. Υποδεικνύονται τα τέσσερα κατειλημμένα οικόπεδα και το περιβόλι του μεταξουργείου.

⁴⁴ Αγριαντώνη & Χατζηϊωάννου, ό.π., σελ. 60-66.

⁴⁵ «Η ιδέα της ίδρυσης ενός τέτοιου εργοστασίου ήταν συνάρτηση του γεγονότος ότι ο κλάδος της Μεταξουργίας παρουσιάζει ευνοϊκές προοπτικές εκβιομηχάνισης στην Ελλάδα δεδομένου ότι η πρώτη ύλη αφθονούσε στον τόπο, ενώ ένα μεγάλο μέρος του ελληνικού πληθυσμού στην ύπαιθρο ασχολείτο με τη μεταξουργία στα πλαίσια της παραδοσιακής οικογενειακής βιοτεχνίας». Αγριαντώνη & Χατζηϊωάννου, ό.π., σελ. 62.

Στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του Μεταξουργείου και στην οργάνωση των ζωνών, συνέβαλαν καθοριστικά η εγκατάσταση των εργαστηρίων του Ορφανοτροφείου Χατζηκώστα, το 1852, μεταξύ των οδών Μυλλέρου και Πειραιώς (εργαστήρια ραπτικής, υποδηματοποιίας, σιδηρουργεία), καθώς και η ίδρυση του εργοστασίου παραγωγής φωταερίου, το 1859-1861 στο Γκάζι. Μέχρι και το τέλος του 19ου αιώνα και μετά την ίδρυση δύο σημαντικών εργαστηρίων μετάλλου στην Αθήνα, του “Ηφαίστου” και “Βλαχάνη, Πετροπούλου & Σία” στις οδούς Κολοκυνθούς και Λένορμαν αντίστοιχα, καθώς και μέσα από τα διάφορα εργαστήρια μεταποίησης (ραφεία, υποδήματα, εργαστήρια επιδιορθώσεων), η συνοικία διαμόρφωσε ακόμη πιο έντονα γνωρίσματα λαϊκού-μικροαστικού χαρακτήρα. Η οδός Μυλλέρου μετατρέπεται στον κατεξοχήν δρόμο συγκέντρωσης παραγωγικών «βαρέων» μονάδων, όπως εργαστήρια μετάλλου, ξύλου, ενώ στην γειτονική οδό Θερμοπυλών συγκεντρώνονται «ελαφρές» μονάδες όπως ραφεία, πιλοποιεία και υποδηματοποιεία.



Εικ. 5
Το Ορφανοτροφείο Γεωργίου και Αικατερίνης Χατζηκώστα υπήρξε σχολείο στην Αθήνα. Προτάθηκε με διάταγμα του Όθωνα το 1853.



Εικ. 6
Το εργοστάσιο φωταερίου της Αθήνας το 1857.

Έτσι λοιπόν, με το εργοστάσιο μεταξουργείου να κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο, ολοκληρώθηκε η διαμόρφωση των δραστηριοτήτων με τη συγκέντρωση των παραγωγικών λειτουργιών στην κεντρική ζώνη της συνοικίας και στους περιφερειακούς άξονες. Στο εσωτερικό όπως και στο δυτικό κομμάτι της, υπήρχαν αμιγείς νησίδες κατοικίας καθώς και μικρά καταστήματα διάσπαρτα σε όλο το μήκος της. Το 1875 το μεταξουργείο έκλεισε οριστικά, αφήνοντας όμως το στίγμα του για τη μετέπειτα διαμόρφωση του χαρακτήρα της περιοχής. Σύμφωνα με την Χριστίνα Αγριαντώνη «Η εγκατάσταση μιας συγκεκριμένης λειτουργίας σε αστικό επίπεδο, με νέο ή υπάρχον κτίριο, μπορεί να επηρεάσει καθοριστικά τη φυσιογνωμία της γύρω περιοχής, γιατί ελκύει στο άμεσο περιβάλλον τις συγγενικές-συμπληρωματικές χρήσεις ή απωθεί τις ανταγωνιστικές».⁴⁶



Εικ. 7 & Εικ.8 & Εικ. 9

Στιγμιότυπα της γειτονιάς του Μεταξουργείου.



⁴⁶ Αγριαντώνη & Χατζηϊωάννου, ό.π., σελ. 157.

Το 1950-1970 στην Αθήνα ξεκίνησε η ανοικοδόμηση πολυκατοικιών με το σύστημα της αντιπαροχής. Το Μεταξουργείο δεν αποτέλεσε περιοχή οικοδομικής δραστηριότητας λόγω του λαϊκού χαρακτήρα του και των μικρών οικοπέδων. Η γειτνίαση με τους σιδηροδρομικούς σταθμούς Λαρίσης και Πελοποννήσου σε συνδυασμό με την τάση της εποχής για κατοίκηση στα προάστια καθώς και της εγκατάλειψης του κέντρου, οδήγησαν στην υποβάθμιση του Μεταξουργείου⁴⁷. Μέχρι το 2000 τα πολυάριθμα εγκαταλελειμμένα κτίρια χρησιμοποιούνταν από τσιγγάνους, ενώ μετανάστες, ιδιοκτήτες χώρων εστίασης και καλλιτέχνες διέμεναν στην περιοχή, λόγω των χαμηλών ενοικίων και της κεντρικής τοποθεσίας. Επενδυτές, και κατασκευαστικές εταιρείες αγόρασαν πλήθος κτιρίων με σκοπό την αποκατάσταση τους και την πώλησή τους στη μεσαία τάξη με στόχο τον εξευγενισμό (gentrification)⁴⁸ του Μεταξουργείου και τη μετατροπή του σε μεσοαστική περιοχή στο κέντρο της πόλης. Με την οικονομική κρίση που επήλθε διακόπηκε η έντονη ανοικοδόμηση της περιοχής, με επεμβάσεις να παρατηρούνται μόνο σημειακά⁴⁹.

⁴⁷ Πρέπη, Α. (2014). *Μεταβολές στην οικειοποίηση του χώρου ως αποτέλεσμα του gentrification στο Γκάζι της Αθήνας*. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Αθήνα.

⁴⁸ “Το gentrification αναφέρεται στην κοινωνική και χωρική υπαρπαγή υποβαθμισμένων περιοχών από τις μεσαίες και ανώτερες κοινωνικές κατηγορίες, στην επικράτηση πιο επικερδών χρήσεων γης, την ανανέωση του δομημένου περιβάλλοντος και στον χωρικό εκτοπισμό των ασθενέστερων πληθυσμών και λιγότερο επικερδών χρήσεων γης”. Αλεξανδρή, Γ. (2013). *Χωρικές και Κοινωνικές Μεταβολές στο κέντρο της Αθήνας: η περίπτωση του Μεταξουργείου*. Διδακτορική διατριβή. Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο Τμήμα Γεωγραφίας. Αθήνα. σελ. 17

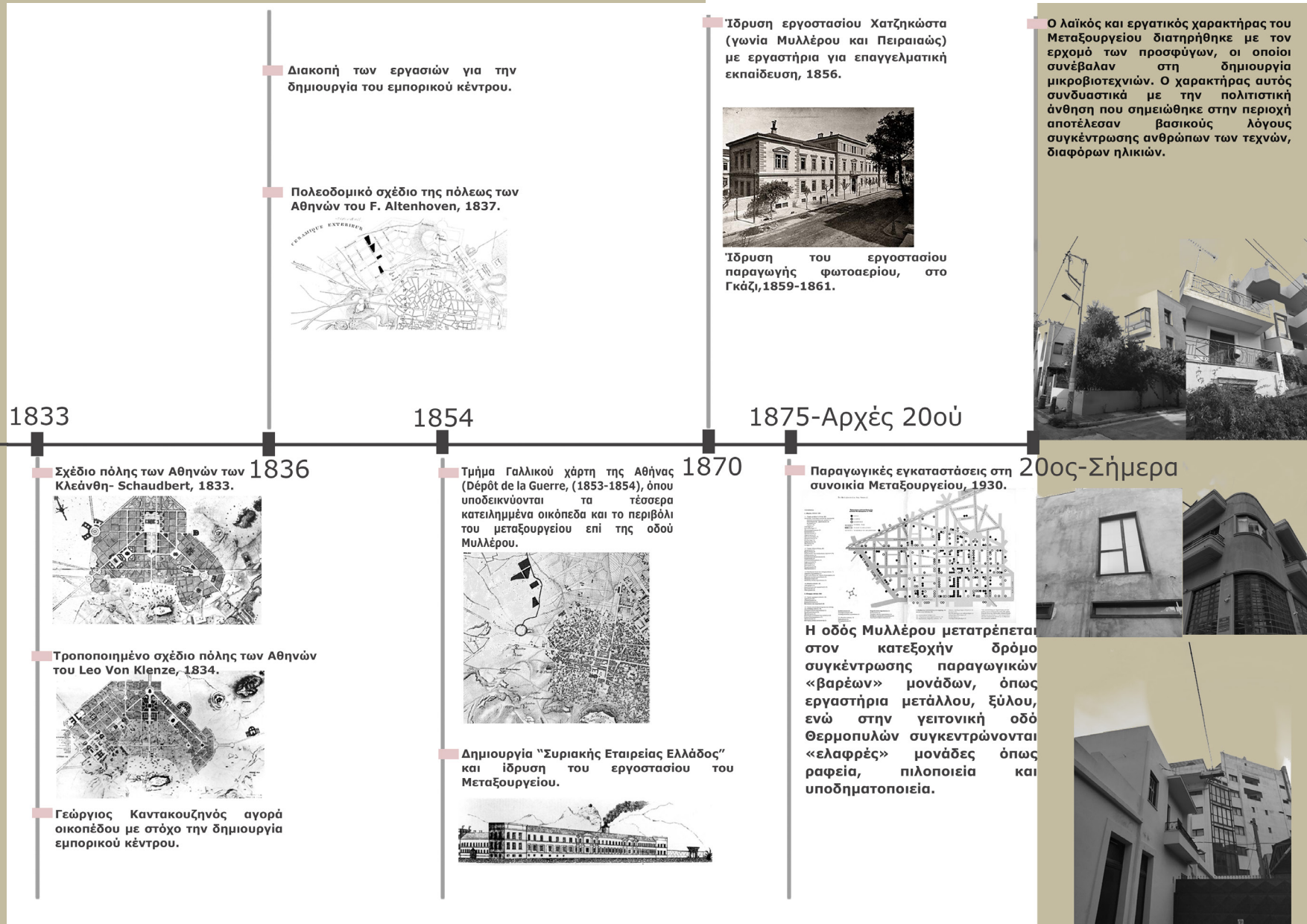
⁴⁹ Kallitsis, P. (2020). ‘Fear, city, cinema: Urban regeneration as a mental trap in Alexis Alexiou’s film *Istoria 52 (Tale 52) (2008)*’. *Journal of Greek Media & Culture*. 6:1. σελ. 57

Σήμερα η συγκρότηση της συνοικίας εξακολουθεί να διατηρεί τα πρότυπα χωρικής διαμόρφωσης που υπήρχαν και στο παρελθόν αλλά με ορισμένες αλλαγές. Βασική αλλαγή που καθόρισε τον υφιστάμενο χαρακτήρα της περιοχής, υπήρξε η μετατροπή του παλιού εργοστασίου μεταξιού στην Πινακοθήκη των Αθηνών. Η νέα αυτή χρήση υπήρξε καθοριστική για την ανάπτυξη χώρων πολιτισμού και ψυχαγωγίας, όπως θέατρα, εστιατόρια και μικροί χώροι τέχνης. Το προαύλιο της Πινακοθήκης αποτελεί μέρος της πλατείας Αυδής μετατρέποντάς τη σε πόλο έλξης για την περιοχή. Οι παραγωγικές δραστηριότητες έχουν περιοριστεί σε μικροβιοτεχνίες όπως ξυλουργεία, σιδηρουργεία και συνεργεία όπου βρίσκονται περιμετρικά του κέντρου. Ο λαϊκός και εργατικός χαρακτήρας του Μεταξουργείου διατηρήθηκε με τον ερχομό των προσφύγων, οι οποίοι συνέβαλαν στη δημιουργία μικροβιοτεχνιών. Ο χαρακτήρας αυτός συνδυαστικά με την πολιτιστική άνθηση⁵⁰ που σημειώθηκε στην περιοχή αποτέλεσαν βασικούς λόγους συγκέντρωσης ανθρώπων των τεχνών, διαφόρων ηλικιών.

Τέλος, όλα τα δημόσια και συνήθως μνημειακού χαρακτήρα κτίρια προσελκύουν γύρω τους κεντρικές λειτουργίες, διατηρώντας σταθερή την θέση τους στο κέντρο της πόλης επί αιώνες. Το παράδειγμα του εργοστασίου τηρεί τη συνθήκη αυτή, καθώς η επιρροή που άσκησε στο περιβάλλον του άντεξε στο χρόνο περισσότερο από το ίδιο, αφήνοντας πίσω του μια φυσική οργάνωση των ζωνών, διαμορφώνοντας μια συνήθεια που βασίζεται στη θύμηση, στην ιστορική δύναμη και οδηγεί τελικά στην ανάγκη της εξέλιξής της.

⁵⁰ «Η περιοχή αυτή απόκτησε θέατρα, στα οποία καλλιτέχνες φημισμένοι χάριζαν με το ταλέντο και το κέφι τους δύο ώρες πνευματικής ευφροσύνης στους θεατές. Το Μεταξουργείο έγινε μια πλούσια θεατρική πιάτσα, που τραβούσε κόσμο από κάθε γωνιά της Αθήνας». Αγγελίδης, Β. (1990). *Μεταξουργείο - Κολωνός*. Αθήνα: Φιλιππότης. σελ. 48

Ιστορική Αναδρομή της περιοχής του Μεταξουργείου



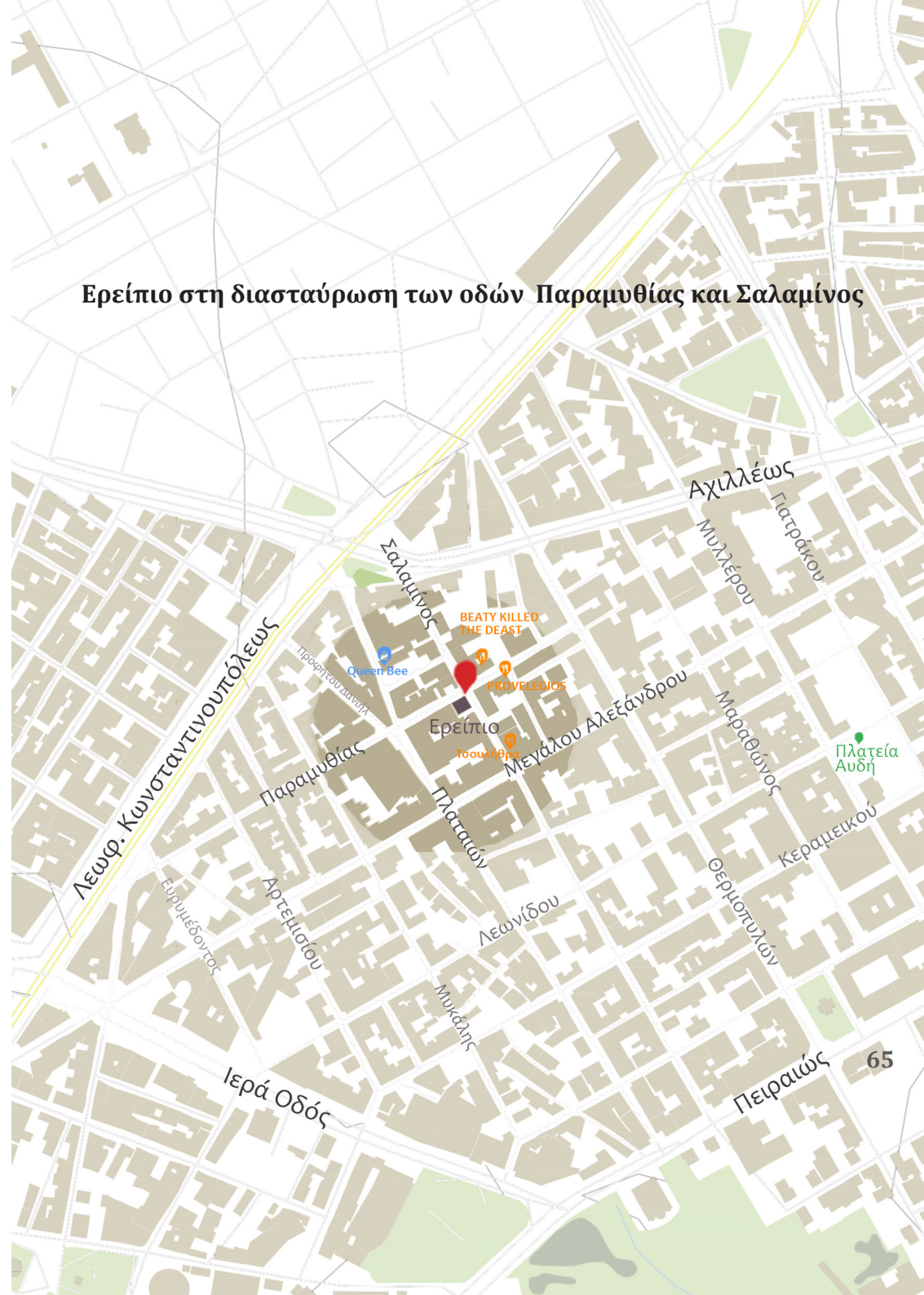
Συλλογή
εικόνων. 10
Εικόνες
ερείπιων από
τη γειτονιά του
Μεταξουργείου.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Το ερείπιο ως εικόνα κενού

Η αισθητική του ερειπίου επικρατεί απόλυτα και η χρήση αναστέλλεται.

Ερείπιο στη διασταύρωση των οδών Παραμυθίας και Σαλαμίνος



Ιστορική εξέλιξη

Παρόλο που το εργοστάσιο του Μεταξουργείου είχε κλείσει οριστικά το 1875, η επιρροή του ήταν καθοριστική στη διαμόρφωση της φυσιογνωμίας της περιοχής ακόμη και μετά τη λήξη της λειτουργίας του. Πολλά από τα γύρω κτίρια έλαβαν εμπορική χρήση και δημιουργήθηκαν μικρές βιομηχανίες⁵¹, με αποτέλεσμα τη κατοίκηση πολλών εργατών και εμπόρων στην περιοχή.

Το κτίριο στη διασταύρωση των οδών Παραμυθίας και Σαλαμίνας οικοδομήθηκε ως κατοικία για μία εύπορη εβραϊκή οικογένεια γουνεμπόρων, την οικογένεια Σαρφατή το 1923. Πρόκειται για ένα διώροφο γωνιακό επιβλητικό κτίριο ύστερου νεοκλασικισμού. Η μορφολογία της πρόσοψης χαρακτηρίζεται από έντονα διακοσμητικά στοιχεία. Τα πολυάριθμα κουφώματα είναι ξύλινα με μεταλλικά κάγκελα περίτεχνης κατασκευής στους εξώστες. Η στέγη είναι κατασκευασμένη από κεραμίδια με απολήξεις υψηλής αισθητικής, ενώ η τοιχοποιία αποτελείται από πλίνθους συνολικού πάχους 60 εκατοστών. Η είσοδος στο κτίριο επιτυγχάνεται μέσω μίας επιβλητικής ξύλινης πόρτας με μεταλλικά στοιχεία ακριβώς στη διασταύρωση των οδών. Εσωτερικά η στέγη είναι επενδυμένη με ξύλο, ενώ η οροφή του ισόγειου είναι επενδυμένη με γύψο. Σε ορισμένα σημεία ο γύψος έχει φθαρεί αποκαλύπτοντας περίτεχνες ζωγραφιές που υπήρχαν σε προηγούμενο στάδιο του κτιρίου. Το μεσοπάτωμα μεταξύ των ορόφων είναι ξύλινο, ενώ μία επιβλητική ξύλινη σκάλα ενώνει τους δύο ορόφους μεταξύ τους.⁵²

Εικ. 1.1

Το κτίριο στη διασταύρωση των οδών Παραμυθίας και Σαλαμίνας.



⁵¹ Αγριαντώνη & Χατζηϊωάννου, ό.π., σελ. 157.

⁵² Εκπρόσωπος της ομάδας “Communitism” (2020). Συνέντευξη για την ερευνητική εργασία. Ερείπια: Διαβαθμίσεις αφομοίωσης και επιρροής στην περιοχή του Μεταξουργείου. Ημερομηνία 25 Νοεμβρίου, 2020.



Εικ. 1.2
Είσοδος
του
κτιρίου.

Κατά τη διάρκεια της κατοχής του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου η εβραϊκή οικογένεια φυγαδεύτηκε και το κτίριο εγκαταλείφθηκε. Το 1960 αρχίζει να λειτουργεί και πάλι ως ξυλουργείο. Το 1978 το κτίριο αγοράζεται από τον επιχειρηματία Γεώργιο Μάο, ο οποίος το μετατρέπει σε μεγάλη επιτυχημένη επιχείρηση ξυλουργείας, ενώνοντάς το με τα δύο διπλανά κτίσματα. Το κτίριο επί των οδών Παραμυθίας και Σαλαμίνας λαμβάνει την χρήση του διοικητικού κέντρου της ξυλουργικής επιχείρησης και το εσωτερικό του διαμορφώνεται σε γραφεία διοίκησης και αποθήκες. Το 2012 η ξυλουργική επιχείρηση κλείνει οριστικά και το κτίριο εγκαταλείπεται πλήρως.⁵³

Το κτίσμα βρίσκεται σε πλήρη αχρηστία μέχρι και σήμερα εντυπωσιάζοντας όμως ακόμα τους περαστικούς με την μεγαλοπρεπή μορφή του. Η μοναδική προσπάθεια που έχει επέλθει για την αναβίωση

⁵³ Εκπρόσωπος της ομάδας “Communitism” (2020). Συνέντευξη για την ερευνητική εργασία. *Ερείπια: Διαβαθμίσεις αφομοίωσης και επιρροής στην περιοχή του Μεταξουργείου*. Ημερομηνία 25 Νοεμβρίου, 2020.

αυτού του κτιρίου έχει πραγματοποιηθεί από μία ομάδα καλλιτεχνών που ονομάζονται “Communitism”. Η συγκεκριμένη ομάδα ασχολείται με την αναβίωση των ερειπίων του Μεταξουργείου μέσω καλλιτεχνικών δρώμενων καθιστώντας τα ως πολιτιστικούς πόλους έλξης των κατοίκων της περιοχής, αλλά και άλλων περιοχών της Αθήνας. Με τον ίδιο στόχο διοργανώθηκε το 2016 ένα τριήμερο κοινωνικό και πολιτιστικό δρώμενο για την αναβίωση του κτιρίου στη γωνία των οδών Παραμυθίας και Σαλαμίνας. Η εκδήλωση συγκροτήθηκε από εργαστήρια τέχνης, έκθεσης καλλιτεχνικών έργων στο κτίριο και από ανοιχτή συζήτηση σχετικά με ζητήματα συντήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς.⁵⁴

Τέλος το κτίσμα αυτό είναι απόλυτα συνδεδεμένο με το αστικό τοπίο στο οποίο βρίσκεται καθώς σηματοδοτεί τον χώρο που το περιβάλλει. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η εκπρόσωπος της ομάδας Νατάσσα Δουρίδα «Αυτό το κτίριο είναι φτιαγμένο για να ζει για πάντα».⁵⁵



Εικ. 1.3
Εύλινη σκάλα
εσωτερικά του
κτιρίου.

⁵⁴ Δημητριάδη, Φ.(2016). *Ο «πύργος» του Μεταξουργείου θα ζήσει μια δεύτερη ζωή*.

<https://m.poraganda.gr/ktirio-metaxourgou-communitism/>. Ανακτήθηκε στις 29 Δεκεμβρίου, 2020.

⁵⁵ Εκπρόσωπος της ομάδας “Communitism” (2020). Συνέντευξη για την ερευνητική εργασία. *Ερείπια: Διαβαθμίσεις αφομοίωσης και επιρροής στην περιοχή του Μεταξουργείου*. Ημερομηνία 25 Νοεμβρίου, 2020.

Ερείπιο στη διασταύρωση των οδών Παραμυθίας και Σαλαμίνας - Η σημερινή μορφή του στο χώρο.

«Τα κενά, τα σκάρτα της πόλης, οι ασυνείδητες περιπλανήσεις σε αυτή ίσως δημιουργούν την πραγματική μας έλξη για αυτήν».⁵⁶

Γοσποδίνη, Α.& Μπεριάτος, Η.

Το ερείπιο στη διασταύρωση των οδών Παραμυθίας και Σαλαμίνας αποδίδεται στον αστικό ιστό ως εικόνα κενού λόγω της έλλειψης χρήσης του. «Δεν έχει πλέον την αξία μιας οργανικής ενότητας με το σύγχρονο αστικό περιβάλλον, αλλά βιώνεται ως ετερότητα, απόσπασμα, αφαίρεση».⁵⁷ Χάνει τη συνέχειά του με τον χώρο και τον χρόνο της καθημερινής ζωής καθώς εκείνη εξελίσσεται γύρω του, αλλά όχι μέσα σε αυτό. Η φθορά ενός κτιρίου έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας νέας χωρικής διάρθρωσης στην οποία «οι αντιληπτικές ποιότητες της δομής, της κλίμακας, της κίνησης, τις σχέσεις εσωτερικού εξωτερικού χώρου»⁵⁸ μεταβάλλονται σε σχέση με την αρχική εικόνα του κτιρίου. Έτσι το ερείπιο συμμετέχει στη διάρθρωση του αστικού χώρου και των σχέσεων που προκύπτουν, λόγω της αισθητικοποίησής του ως μια μορφή τέχνης.⁵⁹

⁵⁶ Γοσποδίνη, Α.& Μπεριάτος, Η. (2006). *Τα νέα αστικά τοπία και η ελληνική πόλη*. Αθήνα: Κριτική Α.Ε. σελ.203

⁵⁷ Αντονάς, Α. (2007). *Η αναβολή της κατεδάφισης*. Wordpress. σελ. 7.

⁵⁸ Κούρος, Π. (1999). *Αισθητική του αρχιτεκτονικού ερειπίου*. (Δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ). Πολυτεχνική Σχολή-Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Θεσσαλονίκη. σελ.33.

⁵⁹ Μεταξάς, Δ.Α (2005). *Η ρητορική των ερειπίων*. Αθήνα: Κατσανιώτης. σελ. 25.

Η αρχιτεκτονική αποκαλύπτει τον χαρακτήρα της όταν απελευθερώνεται από την καθημερινή λειτουργία της. Αυτό επιτυγχάνεται όταν το κτίριο κατασκευάζεται καθώς και όταν μετουσιώνεται σε ερείπιο, εκφράζοντας και στις δύο περιπτώσεις το ημιτελές. Η ημιτελής μορφή δε σημαίνει ότι η αρχιτεκτονική είναι αποτυχημένη⁶⁰, αντίθετα η ασάφεια της μορφής προκαλεί και αμφισβητεί τη νόηση περισσότερο από ένα ολοκληρωμένο κτίριο.⁶¹ Η αρχιτεκτονική βρίσκεται συνεχώς σε μία ημιτελή κατάσταση, καθώς ο σχεδιασμός και η ολοκλήρωση ενός αρχιτεκτονικού έργου αντιπροσωπεύει μόνο μία στιγμή της ζωής του.⁶² Οι ημιτελείς εικόνες των ερειπίων προκαλούν την ανάγκη στους περαστικούς και τους παρατηρητές να ολοκληρώσουν την όψη τους με τη φαντασία τους, καλύπτοντας έτσι το κενό που δημιουργείται στο δομημένο περιβάλλον.⁶³ Η αντίληψη που μας βοηθάει στην ολοκλήρωση της όψης του ερειπίου προέρχεται από τις λειτουργίες της φαντασίας και της μνήμης.⁶⁴

Η φαντασία σχετίζεται με τις αισθήσεις και τις εμπειρίες του ατόμου⁶⁵ δίνοντας τη δυνατότητα στο ίδιο «να ζωγραφίζει νέους κόσμους πέρα από το χωροχρόνο»⁶⁶. Ο Δημόκριτος είχε την πεποίθηση ότι οι αισθήσεις μαζί

⁶⁰ Ο ιστορικός αρχιτεκτονικής Neil Levine ισχυρίζεται ότι η ημιτελής αρχιτεκτονική είναι αντιφατική, διότι παρόλο που ένα κτίριο είναι εμφανώς ημιτελές, μπορεί να εκπληρώνει το σκοπό του και κατά συνέπεια να νοείται ως πλήρες. Levine, N.(2006). *The architecture of the unfinished and the example of Louis Kahn*. London: Thames & Hudson. σελ. 325

⁶¹ Αρλέτου, Ε. (2019). *Αφηγήσεις Ερειπίων. Η χρονικότητα του ημιτελούς*. Ερευνητική εργασία. Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΑΠΘ, σελ. 34

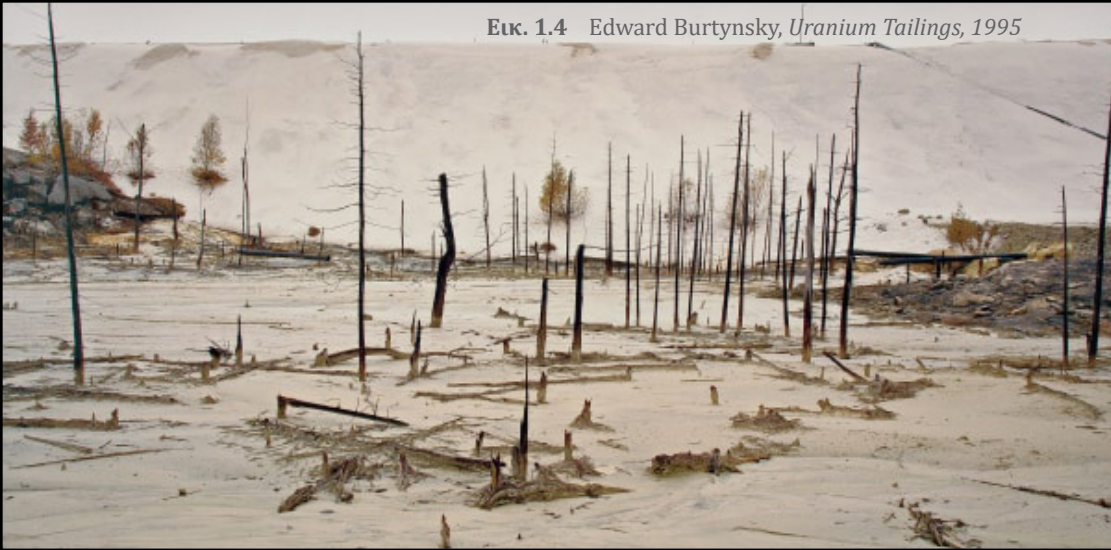
⁶² Αρλέτου, Ε. ό.π., σελ. 109.

⁶³ Κούρος, Π. ό.π., σελ. 29.

⁶⁴ Αρλέτου, Ε. ό.π., σελ. 35.

⁶⁵ «Εμπειρία ονομάζεται γενικώς η αντίληψη μέσω των αισθήσεων, καθώς επίσης και το σύνολο των γνώσεων που στηρίζονται σε αυτή την αντίληψη. Η συνεργασία του νου συμβάλλει στη διαμόρφωση της αντίληψης των αντικειμένων που προσεληφθήσαν μέσω των αισθήσεων». Ανδρούτσος, Χ. *Λεξικό Ελευθερουδάκης*. Τόμος 5. σελ. 520.

⁶⁶ Βικιπαίδεια. <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A6%CE%B1%CE%B-D%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%AF%CE%B1>



με την ψυχή και τη νόηση αποτελούν πηγές της πνευματικής ζωής⁶⁷. Για τον Πλάτωνα «η φαντασία λειτουργεί ως εργαλείο απελευθέρωσης από τις παραστάσεις των αισθητών πραγμάτων (των ειδώλων)»⁶⁸. Η φαντασία λοιπόν απελευθερώνει τη μνήμη από τα στενά της όρια και οδηγεί σε νέες ιδέες. Ο φιλόσοφος Jean-Pierre Vernant παρομοιάζει τη μνήμη με την πτώση του εμποδίου που χωρίζει το παρελθόν από το παρόν⁶⁹. Ο Πάνος Κούρος, εικαστικός και θεωρητικός τέχνης, προσπαθεί να συνδέσει την έννοια της μνήμης με αυτή του ερειπίου διατυπώνοντας ότι «η μεταφορά χώρου για τη μνήμη δεν είναι το ιστορικό κτίσμα, αλλά το ερείπιο, ένα ασταθές εφήμερο κολάζ επάλληλων αισθητοποιήσιμων στιγμών, όχι το άγαλμα, αλλά το graffiti με το άγαλμα»⁷⁰.

Το ερείπιο ανάλογα με την πορεία του στο χρόνο διαμορφώνει τη δική του ταυτότητα και είναι σαν να αφηγείται μια ιστορία, αυτή της ολοκλήρωσής του μέχρι σήμερα. Σύμφωνα με τον φιλόσοφο Benjamin Walter το παρόν

περιέχει μία δυναμική από πιθανές μελλοντικές ιστορίες. Έτσι και το ερείπιο εμπεριέχει στο παρόν τις προηγούμενες ολοκληρώσεις του παρελθόντος και ταυτόχρονα μία δυναμική η οποία μπορεί να οδηγήσει σε μία νέα ολοκλήρωση στο μέλλον, προσδίδοντάς του ένα νέο νόημα⁷¹. Η δυναμική του ερειπίου στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον αποδίδεται στη συμβολική αξία του τελευταίου, το οποίο καλείται να παραστήσει αρχιτεκτονικά την εποχή της κατασκευής του. Αυτό επιτυγχάνεται με τη διατήρηση των αισθητικών ποιοτήτων που επικράτησαν της φθοράς του όπου και τελικά παγιώνονται επάνω στο ερείπιο και αφομοιώνονται στον χώρο. Συνεπώς το ερείπιο ξεχωρίζει των σύγχρονων κτισμάτων, ως σύμβολο ιστορικής και αρχιτεκτονικής σημασίας.

«Έτσι είναι εκεί που στέκει, το αρχιτεκτόνημα, και σωστά μέσα στο τοπίο του, αφού όλα τα μέλη του πλάθουνε έναν καλά οργανωμένο οργανισμό, που δείχνει κιόλας σαν να βρισκόταν ανέκαθεν, εκεί που στήθηκε σήμερα, δηλαδή και σαν καινούργιο και σαν παλιό και σαν σημερινό και σαν χτεσινό, αν όχι και σαν ό,τι θα ερχόταν να σταθεί σε καποιον μελλοντικό χρόνο»⁷².

Άρης Κωνσταντινίδης

Η ενσωμάτωση του ερειπίου στον αστικό ιστό γίνεται μέσω της αξιολόγησής του ως έργο αυτόνομο και αυτοτελές που αφομοιώθηκε κάποια στιγμή στο χώρο μέσω της χρήσης του, ενώ συνέχισε να αποτελεί μέρος αυτού ως απόσπασμά του, μετά την ερείπωσή του. Το αρχιτεκτονικό έργο που υπολείπεται της χρήσης αφομοιώνεται στο χώρο μέσω των αισθητικών ποιοτήτων του, των ιστορικών γνωρισμάτων και της συνολικής συνθετικής εικόνας που απέμεινε ύστερα από τη στιγμή της εγκατάλειψής του. Στην περίπτωση που χαθεί το αισθητικό ενδιαφέρον ενός κτιρίου τότε σταματά να προσελκύει το ανθρώπινο βλέμμα, αυτόματα

⁶⁷ Σάλλα- Δοκουμετζίδη, Τ. (1994). *Φαντασία και δημιουργικότητα στην παιδική τέχνη*. Αθήνα: Εξάντας, σελ.10.

⁶⁸ Αρλέτου, Ε. ό.π., σελ.56.

⁶⁹ Αρλέτου, Ε. ό.π., σελ.36.

⁷⁰ Κούρος, Π. *Μνημονικές διαδράσεις ως πρακτικές σύγχρονης τέχνης στην πόλη*. σελ. 83-86.

⁷¹ Walter, B. (2014). *Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας*. Αθήνα: Αθήνα: Λέσχη κατασκόπων 21ου αιώνα.

⁷² Κωνσταντινίδης, Α. (1981). *Μελέτες και κατασκευές*. Αθήνα: Άγρα. σελ.26

απορρίπτεται αφού τελικά διαγράφεται η σημασία του (ιστορική, αρχιτεκτονική, μνημειακή) και διακόπτεται η ανάγνωσή του ως αρχιτεκτονικό μέρος του συνόλου της πόλης. «Μόλις ένα κτίριο καταντήσει χωρίς νόημα, παύουμε να τό βλέπουμε, κι ἄς παραμένει ὄρθιο».⁷³ Όταν κάποιο ερείπιο επέλθει στο έσχατο στάδιο της ερείπωσής του, αυτό της συμβολικής του απαρχαίωσης, τότε καμία επέμβαση δεν είναι κατάλληλη ώστε να το επανεντάξει στο χώρο.⁷⁴

Το ερείπιο της συγκεκριμένης περίπτωσης δεν ανήκει στην τελευταία κατάσταση καθώς το ίδιο αφομοιώθηκε στο χώρο ως αποσπασματικό αντικείμενο ιστορικής σημασίας και επηρέασε αυτόν ως αισθητικό αρχιτεκτονικό έργο. Συγκεκριμένα το ερείπιο που μελετάται εντάσσεται

⁷³ Αντονάς, Α. (2007). *Η αναβολή της κατεδάφισης*. Wordpress. Ανακτήθηκε 2 Δεκεμβρίου, 2020, από <https://antonas.fles.wordpress.com/2007/08/ruin.pdf>. σελ. 22.

⁷⁴ Αντονάς, Α., ό.π., σελ. 23.

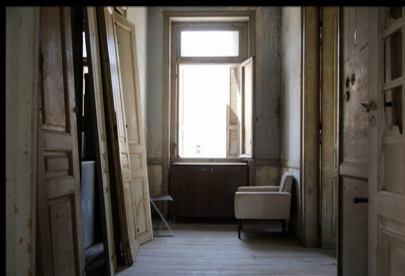
στο οικοδομικό τετράγωνο εντός των οδών Παραμυθίας, Πηλέως, Μεγάλου Αλεξάνδρου και Πλαταιών. Το ίδιο συμμετέχει ενεργά στην αισθητική σημασία του χώρου. Το νεοκλασικό ερείπιο μαρτυρά τα φυσικά γνωρίσματα της εποχής του, ορισμένα από τα οποία διατηρήθηκαν στις σύγχρονες επεμβάσεις που ακολούθησαν στο χώρο. Το 1923, το κτίριο κατασκευάστηκε επί της οδού Παραμυθίας η οποία μέχρι και σήμερα διέρχεται μπροστά από την βορειοανατολική του όψη. Σήμερα πρόκειται για έναν από τους πιο πολυσύχναστους πεζόδρομους της γειτονιάς καθώς σε όλο το μήκος του εδράζονται τοπικές επιχειρήσεις εστίασης. Οι νέες χρήσεις γής σηματοδότησαν το χώρο καθώς προσέλκυσαν κόσμο στο στενό Παραμυθίας, μετατρέποντας το από ένα απλό και στενό σε πλάτοςέρασμα, σε χώρο συγκέντρωσης πληθυσμού και δραστηριοτήτων που διεξάγονται μέσω κοινωνικών, λειτουργικών και οικονομικών διαδικασιών.

Εικ. 1.5 & Εικ. 1.6 Εικόνες από την καθημερινότητα στην οδό Παραμυθίας.





Συλλογή Εικόνων 1.7
Εξωτερικές και
εσωτερικές απόψεις
του ερειπίου στη
διασταύρωση των
οδών Παραμυθίας και
Σαλαμίνως.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Το ενεργό ερείπιο

Η υποβάθμιση της αισθητικής του ερειπίου, λόγω των επεμβάσεων που επιβάλλει η χρήση που αυτό παραλαμβάνει.



Ιστορική εξέλιξη

Οι “Ορίζοντες Γεγονότων” αποτελούν μία αστική μη κερδοσκοπική εταιρεία η οποία πρωτοσυντάχθηκε από δύο καλλιτέχνες, τον Δημήτρη Ευθυμίου και τον Γεώργιο Χουρχούλη, απαρτίζεται όμως, από ένα δίκτυο καλλιτεχνών από ολόκληρη την Ελλάδα συγκροτώντας μια ανοιχτή πλατφόρμα. Ως όραμα αναδύθηκε την εποχή που οι πρωτοστάτες διέμεναν στην επαρχία, όπου υπήρχαν μεμονωμένοι καλλιτέχνες οι οποίοι έψαχναν χώρο έκφρασης. Για τον λόγο αυτό, ιδρύθηκαν οι “Ορίζοντες Γεγονότων” στην Αμαλιάδα συγκροτώντας τον πρώτο χώρο ελεύθερης έκφρασης στην περιοχή. Μετέπειτα επειδή η σχέση της τέχνης με τον αστικό χώρο ενδιέφερε ιδιαίτερα τους καλλιτέχνες-πρωτεργάτες των Ορίζοντων Γεγονότων, ο χώρος μεταφέρθηκε στην Αθήνα αρχικά σε ένα διαμέρισμα στην Κατεχάκη 54 και στη συνέχεια, το 2007, στην Κεραμεικού 88, όπου φιλοξενούνται μέχρι και σήμερα⁷⁵.

Το κτίριο στην οδό Κεραμεικού 88 αποτελεί πρότυπο αθηναϊκής οικίας με εσωτερικό αίθριο του 19ου αιώνα. Πρόκειται για μια λαϊκή πολυκατοικία της παλιάς Αθήνας στην οποία κατοικούσαν οικογένειες σε διαφορετικά δωμάτια, αλλά με κοινόχρηστη τουαλέτα και πλυσταριό. Εξωτερικά το κτίριο, στην πρόσοψή του, ακολουθεί νεοκλασικό ρυθμό, όμως στο εσωτερικό του δεν συναντάμε την ορθοκανονικότητα και τη συμμετρία των νεοκλασικών κτιρίων. Αντίθετα παρατηρούμε ακανόνιστους χώρους με εσωτερικό αίθριο και χαγιάτι⁷⁶. Το κτίσμα πριν χρησιμοποιηθεί από τα άτομα που απαρτίζουν τους “Ορίζοντες Γεγονότων” είχε ερειπωθεί. Οι καλλιτέχνες με τη βοήθεια πλήθους ανθρώπων αποκατέστησαν πλήρως

⁷⁵ Ευθυμίου, Δ. (2020). Συνέντευξη για την ερευνητική εργασία. *Ερείπια: Διαβαθμίσεις αφομοίωσης και επιρροής στην περιοχή του Μεταξουργείου*. Ημερομηνία 25 Νοεμβρίου, 2020.

⁷⁶ Το χαγιάτι αποτελεί τον σκεπαστό εξώστη, στον όροφο του σπιτιού, ως προέκταση του εσωτερικού χώρου. Πολιτισμοχώρος θέματα πολιτισμού. (2011). *Το χαγιάτι στον ελληνικό χώρο δεν είναι τούρκικο*. (Πρόσβαση 27/12/2020). https://culturearea.blogspot.com/2011/07/blog-post_4265.html.



Εικ.2.1. 1 Όψη του κτιρίου της οδού Κεραμεικού 88.

το κτίριο στατικά μέσω σκληρών και χρονοβόρων εργασιών. Τα εγκαίνια του χώρου πραγματοποιήθηκαν στις 20 Ιανουαρίου του 2012 και μετά από δύο μήνες το κτίριο κηρύχθηκε από την αρχαιολογία ως διατηρητέο⁷⁷.

Σήμερα παραμένει ένα διώροφο κτίσμα με κεκλιμένη δίρριχτη στέγη από κεραμίδια με τα αρχικά ξύλινα κουφώματά του. Το κτίριο εξωτερικά είναι επενδυμένο με οπλισμένο σκυρόδεμα, ενώ υπάρχουν ασυνέχειες του επενδυμένου υλικού σε ορισμένα σημεία του. Συνολικά η πρόσοψη του κτιρίου παρουσιάζει σημειακές φθορές κυρίως στο επάνω μέρος του, κοντά στη στέγη. Η επικάλυψη ακόμη ολόκληρης της όψης με graffiti εντείνει την ιδέα του ερειπωμένου κτίσματος στην πόλη⁷⁸. Εσωτερικά φανερώνονται πτυχώσεις από ακατέργαστους λίθους χωρίς επικάλυψη.

⁷⁷ Ευθυμίου, Δ. (2020). Συνέντευξη για την ερευνητική εργασία. *Ερείπια: Διαβαθμίσεις αφομοίωσης και επιρροής στην περιοχή του Μεταξουργείου*. Ημερομηνία 25 Νοεμβρίου, 2020.

⁷⁸ «Οι μορφές δεν περιορίζονται στα φυσικά τους όρια. Οι μορφές εκπέμπουν και πλάθουν χώρο». Giedion, S. (1967). *Space, time, and architecture*. Κέμπριτζ: Harvard University Press. Cambridge, MA: Harvard University Press. σελ. 42.

Σε ορισμένα σημεία παρατηρούνται προσθήκες κατεργασμένων λίθων διαφορετικών μεγεθών με αποτέλεσμα οι εσωτερικές όψεις του κτιρίου να παρουσιάζουν σχετική ακανονιστία μεταξύ τους. Η ακανονιστία αυτή και η διαφορετικότητα στα υλικά κατασκευής των εκάστοτε χώρων, προσδίδει την ιδέα του ερειπίου καθώς παρατηρούνται σημεία στο χώρο επαρκώς διατηρημένα ενώ άλλα πλήρως εγκαταλελειμμένα. Ο εσωτερικός χώρος συγκροτείται από δύο υπνοδωμάτια, το εσωτερικό αίθριο, βόρεια του οποίου υπάρχει το καθιστικό και στο βάθος το μπάνιο, νότια η κουζίνα και ανατολικά ένας χώρος εκθέσεων με πίνακες καλλιτεχνών και στο βάθος η αποθήκη. Στον όροφο υπάρχουν τρεις μεγάλοι χώροι καθιστικού, με την πρόσοψή τους προς την οδό Κεραμεικού που διατρέχει όλο το μήκος του Μεταξουργείου.

Το κτίριο στην οδό Κεραμεικού 88 αναδύεται στον αστικό ιστό της συνοικίας του Μεταξουργείου ως πόλος έλξης ανθρώπων, καλλιτεχνών και μη, από τη γύρω γειτονιά, αλλά και από άλλες περιοχές της Αθήνας. Το κτίριο λειτουργεί μέχρι σήμερα ως ελεύθερος χώρος έκφρασης ετερόκλητων κοινωνικών ομάδων όλων των ηλικιών, προκαλώντας συγκίνηση στον επισκέπτη και στον περαστικό, λόγω του βάρους του χρόνου που έχει περάσει από πάνω του⁷⁹.

Εικ.2.1.2 Πανοραμικό κολλάζ της οδού Κεραμεικού.



⁷⁹ Ευθυμίου, Δ. (2020). Συνέντευξη για την ερευνητική εργασία. *Ερείπια: Διαβαθμίσεις αφομοίωσης και επιρροής στην περιοχή του Μεταξουργείου*. Ημερομηνία 25 Νοεμβρίου, 2020.



Συλλογή
Εικόνων 2.1. 3
Εξωτερικές και
εσωτερικές
απόψεις των
“Ορίζοντων
Γεγονότων”.



Η σημερινή μορφή τους στο χώρο.

Η εικόνα του ερειπίου στην πόλη αποδίδεται στα μορφολογικά χαρακτηριστικά του κτιρίου και στη σχέση του με τον περιβάλλοντα χώρο. Στην περίπτωση του κτιρίου στην οδό Κεραμεικού 88 φαίνεται η σημερινή μορφή να διατηρεί τη φυσιογνωμία της αρχικής του κατασκευής με ορισμένες αλλοιώσεις. Ο Aldo Rossi τόνισε την σημασία της διατήρησης των μορφών στο χώρο και το χρόνο καθώς αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «για τη μελέτη της αρχιτεκτονικής της πόλης, απαραίτητη είναι η μελέτη μεμονωμένων συντελεστών, της σημασίας τους, της αιτίας, του στυλ, της ιστορίας τους»⁸⁰. Η όψη ενός ερειπίου υπαινίσσεται το χάος που κρύβεται πίσω από κάθε λογική πράξη, αποτελώντας ταυτόχρονα έμπνευση ή πρόκληση, ενώ μαρτυρά τη μελαγχολία της απώλειας. Αυτή η ρομαντική αισθητική που ενεργοποιείται στη θέα μιας ερειπωμένης μορφής, την ίδια στιγμή λειτουργεί και ως αντίδραση προς τη συμβατική καλαισθησία, αμφισβητώντας τις επικρατέστερες αντιλήψεις σχετικά με την ομορφιά, τη συμμετρία, την συνοχή και την τάξη⁸¹.

Οι φθορές στην επιφάνεια του κτιρίου είναι η αιτία του αναγκαστικού και επαναλαμβανόμενου μετασχηματισμού του. Συνεπώς το κτίριο της οδού Κεραμεικού 88, μπορεί να θεωρηθεί ως ένα έργο που δεν τελειώνει ποτέ και δε θα τελειώσει ποτέ (έργο non-finito), αφού χαρακτηρίζεται από διαρκείς αλλαγές, λόγω των φθορών που υφίσταται από το χρόνο που το διαμορφώνει. Έτσι, το κτίριο συμπεριφέρεται σαν ένας ζωντανός οργανισμός, στον οποίο καθίσταται απαραίτητη η συνεχής αλλαγή για την

επιβίωση, η λήθη για τη θύμηση και η καταστροφή για τη δημιουργία⁸². «Η πόλη ήταν πάντα το χωνευτήρι της ιστορίας, όπου ο χώρος συνεχώς μετασχηματιζόταν, μέσα από τη διαδοχή της καταστροφής και της δημιουργίας»⁸³.

Η διαφοροποίηση της χρήσης του κτιρίου από κατοικία σε πολυχώρο τέχνης επηρέασε καθοριστικά τόσο τη μορφή του, όσο και τον περιβάλλοντα χώρο στον οποίο ανήκει. Η μετατροπή αυτή ήταν ιδέα της ομάδας των ατόμων που διαχειρίζεται τον πολυχώρο από το 2007 μέχρι και σήμερα. Η ανθρώπινη δράση και αλληλεπίδραση με το κτίσμα αποτελεί βασικό στοιχείο της συγκρότησης του έργου και των ποιοτήτων του. Ένας χώρος που συνδιαμορφώνεται από διαφορετικές προσωπικότητες καθίσταται ρευστός, μεταβάλλεται στο χρόνο, μετασχηματίζεται και αναδιαμορφώνεται καθώς περιέχει τα χαρακτηριστικά των ατόμων που τον απαρτίζουν⁸⁴. Στην περίπτωση των Ορίζοντων Γεγονότων, οι κοινωνικές ομάδες ορίζουν τον χώρο. Ο χώρος μπορεί να είναι σταθερός ή να μεταβάλλεται σύμφωνα με τις νέες ανάγκες των διαχειριστών, των ατόμων που τον επισκέπτονται, τις εποχικές τάσεις και τις κοινωνικοπολιτικές αλλαγές⁸⁵. Ως πολυχώρος τέχνης πλέον, φιλοξενεί εκθέσεις ζωγραφικής Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών για όλο το χρόνο ενώ λειτουργεί και ως χώρος πολιτιστικών και κοινωνικών εκδηλώσεων. «Ο χώρος ζωντανεύει μέσω των κινήσεων που συμβαίνουν μέσα σε αυτόν»⁸⁶.

⁸² Καρφή, Χ. (2015), *Η κατεδάφιση ως καταστροφή και ως νέα δημιουργία*. Χανιά: Αρχιτεκτονική σχολή Πολυτεχνείου Κρήτης. σελ.81.

⁸³ Καρφή, Χ., ό.π., σελ. 8.

⁸⁴ Betsky, A.(2008). *Athens by Sound*. Στο Α. Καρανδεινού, Χ. Αχτύπη & Σ.Γιαμαρέλος. 11η Διεθνής Έκθεση Αρχιτεκτονικής Μπιενάλε Βενετίας. 14/09- 23/10 το 2008, Αθήνα: Futura. σελ. 19.

⁸⁵ Σταυρίδης, Σ.(2006). *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια. σελ. 199.

⁸⁶ Τσακίρη, Ε.(2018). *Από την πολλαπλότητα στην πολυπλοκότητα: Η εικόνα της πόλης στις αναπαραστάσεις της*. Διδακτορική Διατριβή Ε.Μ.Π., Αθήνα. σελ. 194.

⁸⁰ Aldo, R. (1991). *Η Αρχιτεκτονική της πόλης*. Μετάφραση: Βασιλική Πετρίδου. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, σελ. 166.

⁸¹ Δημηρούλης, Δ. (2015, 27 Αυγούστου). *Η ποιητική των ερειπίων. Ανάμεσα στον Γιώργο Σεφέρη*. The Athens Review. τεύχος 64, Ανακτήθηκε 14 Δεκεμβρίου, 2020.

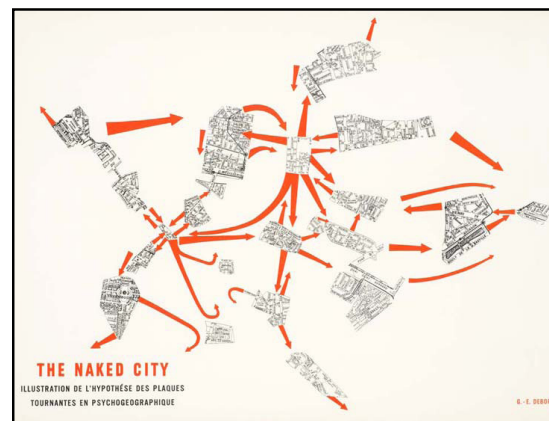
Η νέα χρήση του κτιρίου επέφερε αλλαγές στον αστικό ιστό της γειτονιάς. Η μετατροπή της χρήσης από κατοικία σε πολυχώρο τέχνης καθιστά το κτίριο ως πόλο έλξης, καθώς μεταβάλλεται από τόπο ο οποίος αφορά τον ιδιωτικό τομέα, σε τόπο ο οποίος αφορά ολόκληρο το κοινωνικό σύνολο. Η επανάχρηση και η μετατροπή του κτίσματος σε κοινωνικό και πολιτιστικό κέντρο επηρεάζει και τις χρήσεις που λαμβάνουν τα γύρω κτίρια του αστικού ιστού, καθιστώντας τη διασταύρωση των οδών Κεραμεικού και Πλαταιών σε χώρο συνάθροισης και συγκεντρώσεων. Αναλυτικότερα, το σημείο αυτό εμφανίζει υψηλή προσπελασιμότητα καθόλη τη διάρκεια της μέρας, λόγω των ποικίλων τοπικών χρήσεων που συγκεντρώνει. Η συνάθροιση κόσμου αυξάνεται ιδιαίτερα σε μέρες εκθέσεων και εκδηλώσεων του πολυχώρου τέχνης. Ταυτόχρονα στο οικοδομικό τετράγωνο Κεραμεικού, Σαλαμίνας, Λεωνίδου και Πλαταιών, που βρίσκονται οι “Ορίζοντες Γεγονότων”, παρατηρείται έντονη συχνότητα κόσμου, καθώς υπάρχει υψηλή επισκεψιμότητα τόσο στο ίδιο το κτίσμα όσο και σε γειτονικά κτίρια εστίασης που βρίσκονται στο ίδιο τετράγωνο.

Μέσα από τη βιωματική εμπειρία του χώρου δημιουργείται στη διασταύρωση Πλαταιών και Κεραμεικού ένα άτυπο σημείο συνάντησης, καθώς υπάρχουν κτίρια-τοπόσημα που λειτουργούν ως πόλοι έλξης για την γειτονιά του Μεταξουργείου. Μεταξύ των οδών βρίσκεται το παλιό χαρακτηριστικό καφενείο της γειτονιάς “Κανάρια”, απέναντι από το οποίο υπάρχουν νεότερα μαγαζιά αντίστοιχων χρήσεων. Ο δημόσιος χώρος μπροστά από το κτίριο μετατράπηκε τόσο σε χώρο κίνησης και διέλευσης πεζών και οχημάτων, όσο και σε χώρο στάσης εξαιτίας της συγκέντρωσης πολλών ανθρώπων μπροστά από τα σημεία που αναφέρθηκαν. Μέσα από τις χωρικές σχέσεις των κτιρίων και τις οριοθετημένες χρήσεις τους, συντίθεται η εμπειρία της πόλης ως αποτέλεσμα των κινήσεων και των στάσεων, των ήχων της ανάπτυξης και την ησυχία της εγκατάλειψης.

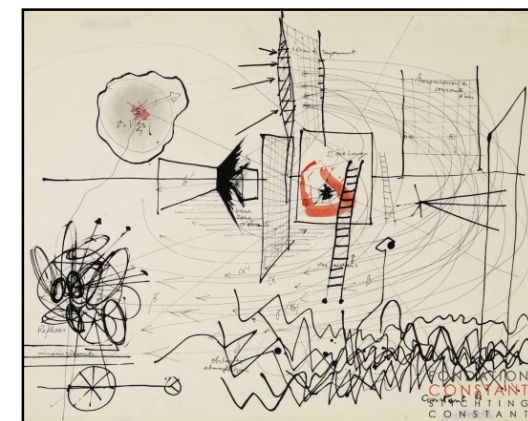
Οι χωρικές σχέσεις που προκύπτουν από την αλληλεπίδραση των ανθρώπων με την εικόνα των ερειπίων και με τις χρήσεις των κτιρίων

αποτελούν τη βιωματική εμπειρία. Η βιωματική απεικόνιση της εμπειρίας του χώρου φαίνεται στο έργο “*Naked City*” (1957) του Guy Debord όπου αποτυπώνεται ένας ψυχογεωγραφικός χάρτης του Παρισιού ως δίκτυο με επιλεγμένα κέντρα με στόχο να αποδοθεί η εικόνα της πόλης, ενώ στο έργο “*Labyratoire*” (1962) του Constant αποτυπώνεται μια παιγνιώδης πολεοδομία, με στόχο την αποτύπωση των δυναμικών σχέσεων της πόλης και των ψυχικών διαθέσεων των ατόμων⁸⁷.

Η επικαιροποίηση της ιστορικότητας και της σημασίας του κτιρίου για την γειτονιά του Μεταξουργείου, επιβεβαιώνεται εξαιτίας της συντήρησης και της επανάχρησής του με στόχο την αξιοποίησή του από άτομα που επισκέπτονται τη γειτονιά, καθώς και από τους μόνιμους κατοίκους. «Τα κτήρια πρέπει να αλλάζουν, τα κτήρια πρέπει να προσαρμόζονται. Νέες τεχνολογίες μας επιτρέπουν να προχωρήσουμε ακόμη ένα βήμα παραπάνω. Τα κτήρια μπορούν να διαντιδρούν και να μεριμνούν για τις προσωπικές ανάγκες των επισκεπτών ή των ίδιων τους των εαυτών. Οφείλουν να εγείρουν ενθουσιασμό και να αναπτύσσουν έναν χαρακτήρα που να τα καθιστά ξεχωριστά - ακριβώς όπως και η πόλη»⁸⁸.



Εικ.2.1. 4 Guy Debord, *The Naked City*, 1957

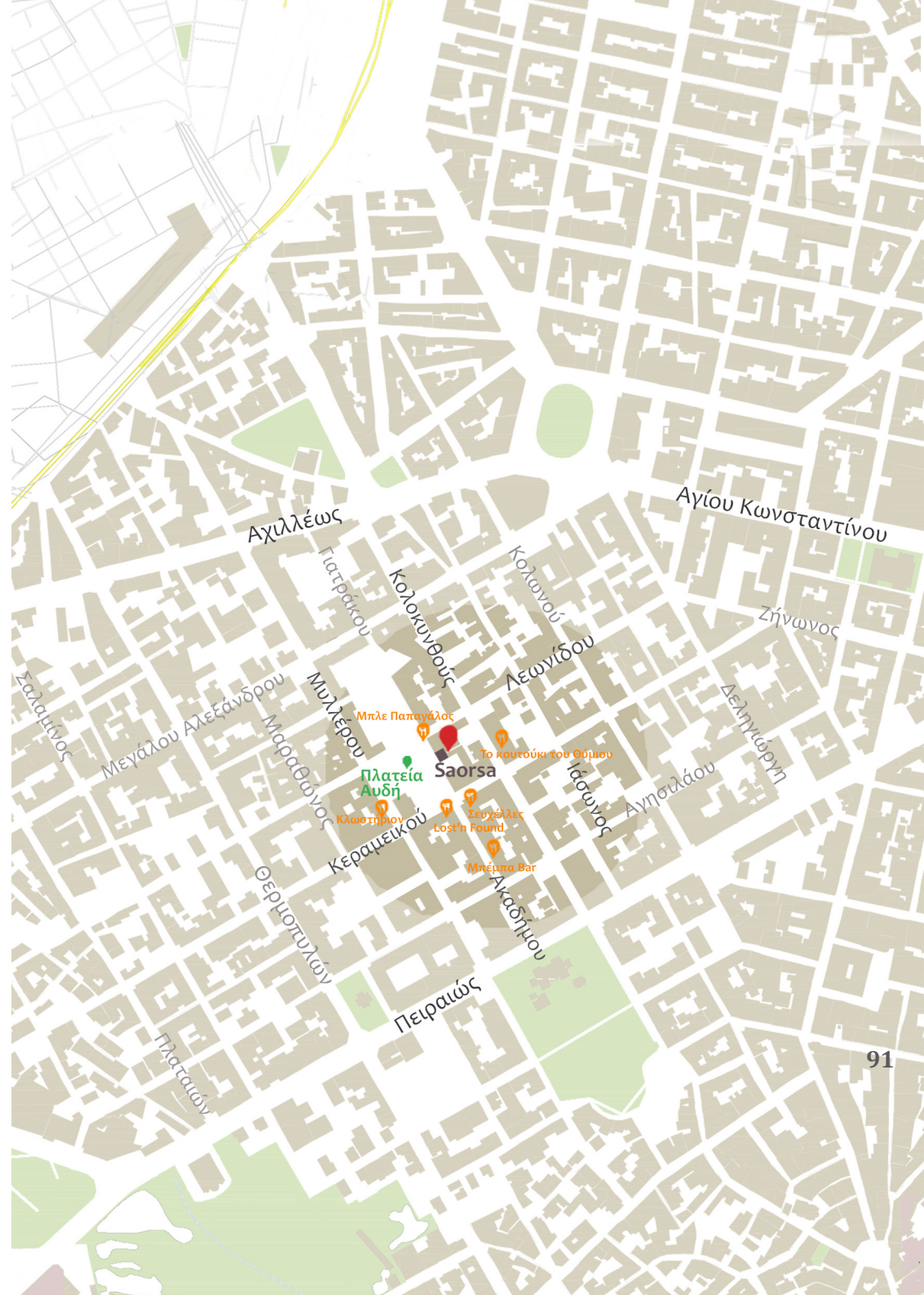


Εικ.2.1. 5 Constant, *"Labyratoire"*, 1962

⁸⁷ Betsky, A. (2008). *Athens by Sound*. Στο Α. Καρανδεινού, Χ. Αχτύπη & Σ. Γιαμαρέλος. 11η Διεθνής Έκθεση Αρχιτεκτονικής Μπιενάλε Βενετίας. 14/09- 23/10 το 2008, Αθήνα: Futura. σελ. 66.

⁸⁸ Betsky, A., ό.π., σελ. 92.

ii. Εικόνα ερειπίου ως μέρος λειτουργικού συνόλου
“Saorsa”



Ιστορική εξέλιξη

Η μεταφορά των ανακτόρων και της διοίκησης στην περιοχή του Κεραμεικού, ως αποτέλεσμα του τροποποιημένου σχεδίου του Klenze το 1834, υπήρξε η αφορμή προσέγγισης της περιοχής από Έλληνες αστούς για αγορά γης στο ανερχόμενο κέντρο της πόλης. Το γεγονός αυτό υπήρξε η αφορμή για την κατασκευή του κτιρίου στην οδό Γιατράκου 2, το 1890, από μια εύπορη οικογένεια της εποχής.

Το οικόπεδο της συγκεκριμένης οδού αποτελούνταν από δύο κτίρια τα οποία ήταν κατασκευασμένα περιμετρικά από το κεντρικό εσωτερικό αίθριο. Το πρώτο κτίριο βρισκόταν στη νοτιοδυτική πλευρά του οικοπέδου και συνόρευε με την σημαντικότερη πλατεία του Μεταξουργείου, την πλατεία Αυδή.⁸⁹ Υπήρξε η κατοικία που διέμενε η εύπορη οικογένεια μέχρι το 1990, την ίδια χρονιά όπου και εγκαταλείφθηκε.⁹⁰ Πρόκειται για ισόγειο ψηλοτάβανο κτίσμα της μεταπολεμικής περιόδου, με ορθοκανονική κάτοψη και απλές γεωμετρίες, ενώ οι όψεις είναι απαλλαγμένες από διακοσμητικά στοιχεία. Στο εσωτερικό του κτιρίου η ζώνη ημέρας διαχωρίζεται από τη ζώνη νύχτας, με την πρώτη να συναντάται στη μεριά της πλατείας και τη δεύτερη στη μεριά του εσωτερικού αιθρίου. Τα δύο

μεγάλα ανοίγματα από την μεριά της πλατείας προϊδεάζουν για την ύπαρξη ενός φωτεινού σπιτιού που όμως υπολείπεται ησυχίας, καθώς βρίσκεται πάνω στην πιο πολυσύχναστη πλατεία του Μεταξουργείου.

Η είσοδος στο οικόπεδο γινόταν από τη μεγάλη εξώπορτα του συγκροτήματος, η οποία επέτρεπε τη διέλευση αλόγου και άμαξας, το μεταφορικό μέσο δηλαδή της οικογένειας. Στον εσωτερικό υπαίθριο χώρο είχε κατασκευαστεί στάβλος και εξωτερικές τουαλέτες τα οποία καταστράφηκαν μετά από τις αλλαγές που ακολούθησαν. Βορειοανατολικά του αιθρίου είχε κατασκευαστεί το δεύτερο κτίριο. Ήταν ένας διώροφος ξενώνας για προσωρινή διαμονή με διαχωρισμό των κλινών, ώστε να ανταποκρίνονται σε εύπορα αλλά και οικονομικά αδύναμα στρώματα. Στο κέντρο του ισόγειου βρίσκεται η είσοδος του ξενώνα και στη συνέχεια ο χώρος υποδοχής. Ένας στενός διάδρομος χώριζε την ανατολική με την δυτική πλευρά του, σε κάθε μία από τις οποίες υπήρχαν τέσσερα δωμάτια.

Εικ.2.ii. 1 Όψη του κτιρίου "Saorsa" επί της πλατείας Αυδή.



⁸⁹ «... η μικρή τότε πλατεία του μεταξουργείου ήταν ό,τι είναι σήμερα η Φωκίωνος Νέγρη. Εκεί τα βράδια, Μετά την παράσταση, μαζεύνοντουσαν Οι άνθρωποι του θεάτρου και που είναι ένα την γκαζόζα τους και το γλυκό βραστό τους, Μιας και στα ταπεινά καφεδάκια του μεταξουργείου ήταν άγνωστο ακόμα τα "Αις Κριμ", οι "Εσπρέσο" και τα παγωμένα "Νες" Και περνούσαμε έτσι τα καλοκαιριάτικα βραδιά με κουβεντούλα και καλλιτεχνικό κουτσομπολιό, ώσπου να ροδίσει η αυγή πάνω από τα κεραμίδια των μικρών μονοκατοικιών και να κάνει την εμφάνιση του ο πρώτος κουλουρτζής με τα ζεστά και τα ξεροψημένα του». Σακελλάριος, Α.(2018). *Λες και ήταν χθές...* Αθήνα: Μένανδρος, σελ. 538.

⁹⁰ Ιδιοκτήτρια του εστιατορίου-bar "Saorsa" (2020). Συνέντευξη για την ερευνητική εργασία. Ερείπια: Διαβαθμίσεις αφομοίωσης και επιρροής στην περιοχή του Μεταξουργείου. Πραγματοποιήθηκε 8 Οκτωβρίου, 2020.

Το 1980 τα δύο κτίσματα εγκαταλείφθηκαν και ξεκίνησε η διαδικασία επέμβασής τους, η οποία πραγματοποιούνταν σύμφωνα με τα πρότυπα της εκάστοτε περιόδου.⁹¹ Όσον αφορά το πρώτο κτίσμα του οικοπέδου, την κατοικία, λειτουργούσε απο το 1990 ως χώρος παραστάσεων και δρώμενων από θεατρικές ομάδες της γειτονιάς του Μεταξουργείου, οι οποίες είχαν αναλάβει και την συντήρηση του χώρου.⁹² Το 2017 ξεκίνησαν οι εργασίες επανάχρησης του κτιρίου με στόχο την δημιουργία του σημερινού χώρου “Saorsa” ως εστιατόριο-Bar. Από την άλλη μεριά, το δεύτερο κτίσμα παραμένει εγκαταλελειμμένο μέχρι σήμερα, η συντήρηση του οποίου έχει διακοπεί και έχουν εμφανιστεί σημαντικά προβλήματα στην στέγη. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η ιδιοκτήτρια του μαγαζιού για το ερείπιο που υπάρχει στο ίδιο οικόπεδο «Αν το έκανα κάτι, θα το γυρνούσα στην παλιά του μορφή. Δεν θα ήθελα άλλη μία γκαλερί»⁹³.

Εικ.2.ii. 2 Πανοραμικό κολλάζ της πλατείας Αυδής.



⁹¹ Η επαναληπτική αξία του παρελθόντος “ξαναγράφεται” στο παρόν επιβεβαιώνοντας την γνησιότητα του παλιού που συνεχίζει να φέρει τη φυσιογνωμία του στο σύγχρονο έργο. Burgin, V.(1996). In/ *Different Spaces. Place and Memory in Visual Culture*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press. σελ. 265.

⁹² Ιδιοκτήτρια του εστιατορίου-bar “Saorsa”(2020). Συνέντευξη για την ερευνητική εργασία. Ερείπια: Διαβαθμίσεις αφομοίωσης και επιρροής στην περιοχή του Μεταξουργείου. Πραγματοποιήθηκε 8 Οκτωβρίου, 2020.

⁹³ Ιδιοκτήτρια του εστιατορίου-bar “Saorsa”(2020). Συνέντευξη για την ερευνητική εργασία. Ερείπια: Διαβαθμίσεις αφομοίωσης και επιρροής στην περιοχή του Μεταξουργείου. Πραγματοποιήθηκε 8 Οκτωβρίου, 2020.



Συλλογή εικόνων 2.ii.3 Εξωτερικές απόψεις του οικοπέδου της οδού Γιατράκου 2.

SAORSA - Η σημερινή μορφή του στο χώρο

Η εικόνα του ερειπίου ως μέρος λειτουργικού συνόλου αποδίδεται στην συνύπαρξή του με το γειτνιάζον επαναχρησιμοποιούμενο κτίριο. Το ένα από τα δύο κτίρια στην οδό Γιατράκου 2 παραμένει ερείπιο με αλλοιώσεις στη μορφή και αδυναμίες στη στατικότητα, λόγω της επίδρασης της φύσης και του χρόνου πάνω του. Πρόκειται για έναν μεταπολεμικό ξενώνα με νεοκλασικίζουσες αναγορές καθώς χαρακτηρίζεται από συμμετρία στην όψη και αναλογία υψών μεταξύ των ορόφων του. Τα μεγάλα και όμοια μεταξύ τους ανοίγματα, ενισχύουν την καθαρότητα και την αυστηρότητα της κατασκευής, ενώ ο διάκοσμος είναι σχεδόν ανύπαρκτος με εξαίρεση τον διακριτικό στολισμό του γείσου. Στην αριστερή πλευρά του κτίσματος υπάρχει μια καμπυλόμορφη σκάλα που οδηγεί στον επάνω όροφο.

Παρόλη την αλλοίωση της μορφής του, λόγω της απομάκρυνσής του από διαδικασίες συντήρησης, το κτίριο δεν έχει απομονωθεί από τον περιβάλλοντα χώρο, αλλά προσδίδει σε αυτόν τη συγκινησιακή του βαρύτητα ως αισθητικό αντικείμενο. Η ανάγνωση μεμονωμένα της σημερινής ερειπωμένης μορφής του κτιρίου δεν διαφοροποιείται από την ανάγνωση ενός οποιουδήποτε άλλου ερειπίου. Η ανάγνωσή του ως μέρος λειτουργικού συνόλου έγκειται στη συνύπαρξή του με το γειτονικό επαναχρησιμοποιούμενο κτίριο που βρίσκεται στον ίδιο περιβάλλοντα χώρο. Το ερείπιο στο συγκεκριμένο οικοπέδο, συνεχίζει να υπάρχει και να προσθέτει στην εικόνα του διαμορφωμένου χώρου του παρόντος, τα αισθητικά χαρακτηριστικά της εικόνας του παρελθόντος.⁹⁴ Η συνέχιση της ύπαρξης του ερειπωμένου ξενώνα οφείλεται στις νέες αισθητικές ποιότητες, ως αποτυπώματα του χρόνου και της φύσης που άλλαξαν την καθορισμένη του μορφή. Η εικόνα του ερειπίου φανερώνει χαρακτηριστικά στοιχεία της εποχής που κατασκευάστηκε μαρτυρώντας την φυσιογνωμία

του, ακόμη και στο σύγχρονο χώρο που βρίσκεται. «Το ερείπιο, χωρίς να χάνει τους δεσμούς του με το παρόν, διατηρεί μέσα στη μορφή του τη μνήμη διαφορετικών περιόδων της ιστορίας»⁹⁵. Η συνύπαρξη του παλαιού ξενώνα και του επαναχρησιμοποιημένου κτιρίου προκαλεί συγκινησιακές φορτίσεις, ενώ μέσα από την αλληλεπίδρασή τους ο εσωτερικός υπαίθριος χώρος αναγνωρίζεται ως χώρος θεάματος⁹⁶.

Η πλήρης ενσωμάτωση του ερειπίου στον χώρο της καθημερινής ζωής ήταν μια συνηθισμένη διαδικασία στην Ευρώπη από τον 16ο αιώνα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα στα μέσα του ίδιου αιώνα αποτέλεσε η απεικόνιση της κατάστασης των μνημείων της Ρώμης στα χαρακτηριστικά του Γάλλου αρχιτέκτονα και τοπιογράφου Etienne Du Pérac, όπου παρουσιάζει τα ερειπωμένα κτίρια απόλυτα ενταγμένα στην καθημερινή ζωή της πόλης. Ένα ακόμη παράδειγμα του ίδιου αρχιτέκτονα είναι η απεικόνιση του “Θεάτρου του Μαρκέλλου” στην κατάσταση που βρισκόταν το 1574, μέσα στο οποίο αναπαριστά εμπορικά καταστήματα και κατοικίες. Στο θέατρο διαφαίνεται η ερειπωμένη μορφή της αρχικής κατασκευής, εμπλεκόμενη με τις αλληπάλληλες προσθήκες επανάχρησης που έγιναν μέσα στους επόμενους αιώνες. Αντίστοιχα στην περίπτωση του οικοπέδου στην οδό Γιατράκου 2 η συνύπαρξη του παλιού με το νέο και η αλληλεπίδραση του ερειπίου με το σύγχρονο περιβάλλον του, αποτυπώνονται στη συνολική σύνθεση του οικοπέδου μέσα από την σημερινή ανάγνωσή του.

⁹⁵ Κούρος, Π. (1999). *Αισθητική του αρχιτεκτονικού ερειπίου*. (Δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Πολυτεχνική Σχολή-Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Θεσσαλονίκη. σελ. 92.

⁹⁶ Ο Yves Bonnefoy, περιγράφοντας την περιπλάνηση του ανάμεσα στα ερείπια της Ραβέννας, αναφέρει «Ποιος θα μπορούσε να καταστρέψει το ρημαγμένο; Το κρατώ στο χέρι μου, το σφίγω όπως θα ήθελα να σφίξω τη Ραβέννα. Ακούω την ακούραστη φωνή του. Τι σημαίνει παρουσία; Είναι κάτι που γοητεύει όπως ένα έργο τέχνης, πρωτόγονο όπως ο άνεμος ή το χρώμα, σκοτεινό όπως η άβυσσος, κι όμως καθησυχαστικό. Ένα κομμάτι χώρου που μας καλεί και μας αγκαλιάζει. Μια στιγμή που χίλιες φορές πάει να χαθεί, κρύβει όμως μια σπίθα θεϊκή. Μοιάζει με το θάνατο...» Κούρος, Π., ό.π. σελ. 6.

⁹⁴ Δημηρούλης, Δ. (2015, 27 Αυγούστου). *Η ποιητική των ερειπίων. Ανάμεσα στον Γιώργο Σεφέρη*. The Athens Review. τεύχος 64, Ανακτήθηκε 14/12/2020. σελ. 25.



Εικ.2.ii. 4

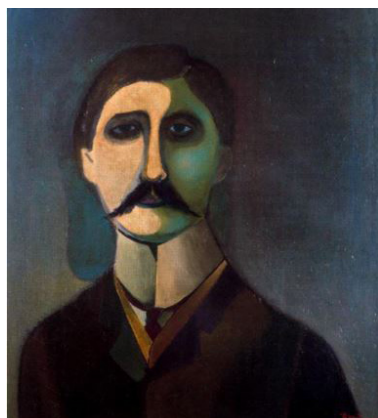
Απεικόνιση των μνημείων της Ρώμης, όπως αυτά ενσωματώνονται στο χώρο της καθημερινής ζωής, Etienne Du Pérac, Rome: Lorenzo Vaccari, 1584

«Το παρελθόν συνυπάρχει με το παρόν, δεν το διαδέχεται. Δεν αντιπροσωπεύει κάτι που υπήρξε, αλλά κάτι που συνεχίζει να υπάρχει. Οφείλεται στη λειτουργία της αντίληψης και της συνειδητής μνήμης, το γεγονός ότι δημιουργούν μία διαδοχή εκεί που υπάρχει μία δυνητική συνύπαρξη»⁹⁷.

Marcel Proust



Εικ.2.ii. 5 Etienne Du Pérac, “Θεάτρο του Μαρκέλλου”, 1574



Εικ.2.ii. 6

Richard Lidner, Marcel Proust, 1950

Η όψη της πόλης αποτελείται από τη μορφολογία των κτιρίων που την απαρτίζουν σε συνδυασμό με τους κενούς χώρους, δηλαδή τους δρόμους και τις πλατείες. Η αισθητική των δημοσίων χώρων καθορίζεται από τη σχέση πλάτους και ύψους των κτιρίων που την περιβάλλουν. Η σχέση αυτή είναι υπεύθυνη για τις προοπτικές φυγές και τις οπτικές γωνίες που δημιουργούνται στους κενούς χώρους, με αποτέλεσμα την υποβάθμιση ή αντίστροφα την ανάδειξή τους. Ο συσχετισμός αυτός του πλάτους με το ύψος αναδεικνύει και την αρχιτεκτονική των περιμετρικών κτιρίων, αφού όσο μεγαλύτερο είναι το πλάτος του κενού χώρου, τόσο καλύτερη

είναι η θέαση της μορφολογίας των κτιρίων σε ολόκληρο το ύψος τους. Έτσι με τον τονισμό των κτιρίων, των δρόμων και των πλατειών μέσω της προοπτικής, μετατρέπεται ο δημόσιος χώρος σε έργο τέχνης⁹⁸. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Πάνος Μιχελής «Πρέπει και η πολεοδομική καθολική μορφή, όπως και του αρχιτεκτονήματος, να δονείται από ζωή»⁹⁹. Θα πρέπει δηλαδή τόσο ο περιβάλλοντας χώρος όσο και το αρχιτεκτονικό έργο που υπάρχει σε αυτόν να ενεργοποιούν τις ανθρώπινες αισθήσεις και να αναπτύσσουν την χωρική αντίληψη του θεατή μέσα από την κίνησή του στο χώρο. Έτσι ο θεατής οδηγείται σε συγκινησιακή φόρτιση καθώς γίνεται ο ίδιος το “κέντρο βάρους” του συνόλου.

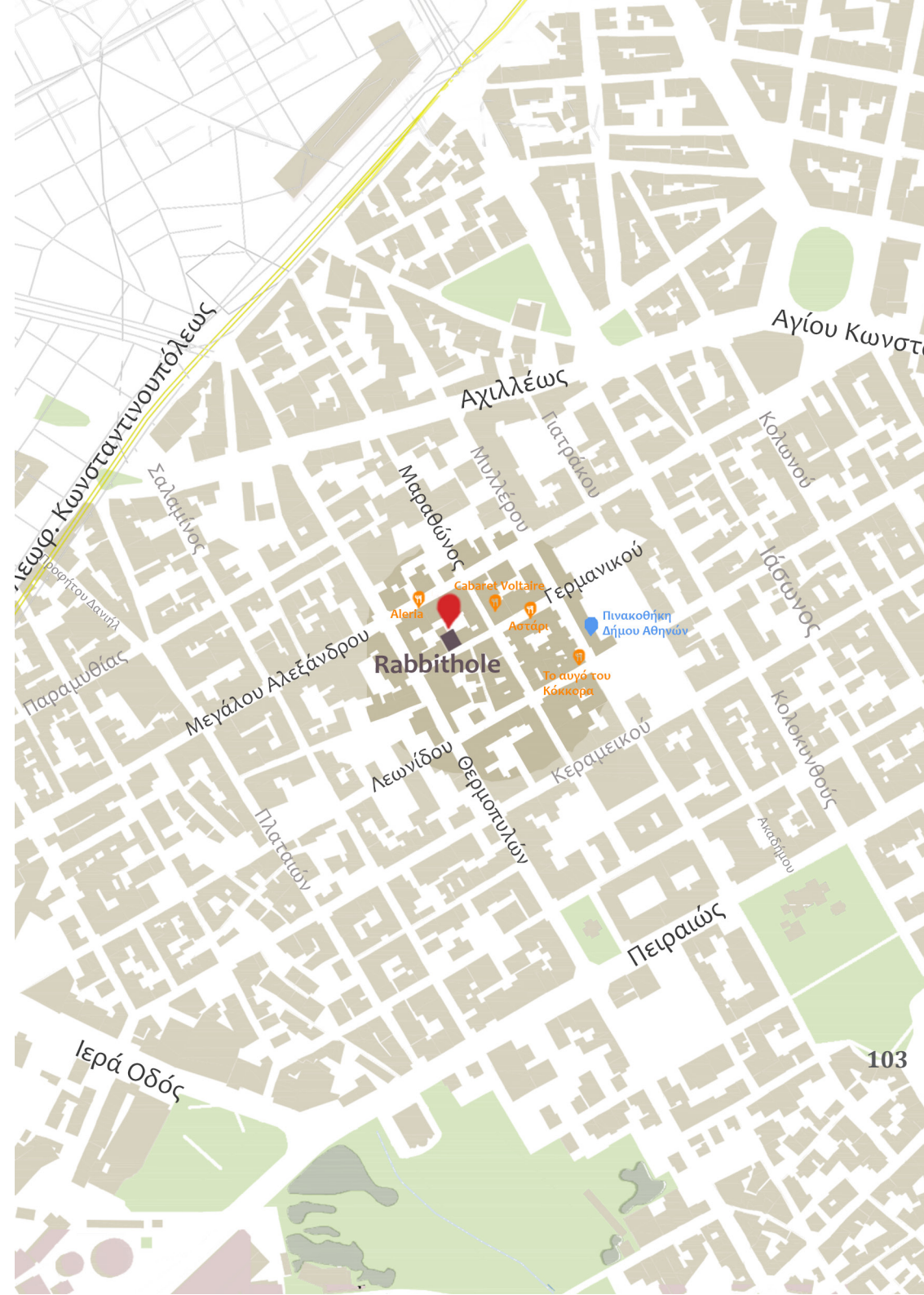
Η νέα χρήση που αποδίδεται στο κτίριο της οδού Γιατράκου 2, διατηρεί την ομοιογένεια των χρήσεων που συναντώνται περιμετρικά της πλατείας με αποτέλεσμα την αύξηση της κινητικότητας σε αυτήν. Τα ενδιαφέροντα μορφολογικά στοιχεία της όψης εμφανίζουν συνάφεια με τη νέα χρήση που του προσδόθηκε, η ανάδειξη των οποίων επιτυγχάνεται λόγω της τοποθεσίας του κτιρίου στην πλατεία. Το γεωμετρικό σχήμα της πλατείας Αυδής αποτυπώνεται αρμονικά λόγω της κλίμακας των κτιρίων σε συνάρτηση με τις αναλογίες του χώρου. Εξαιτίας του μεγέθους και του σχήματος αυτού του κενού χώρου επιτρέπεται η θέαση όλων των κτιρίων που υπάρχουν περιμετρικά. Ακόμα, μέσα από την κίνηση του θεατή επιτυγχάνεται η χωρική εμπειρία ως αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης του ανθρώπου με τον αναφερόμενο χώρο. Οι οπτικές φυγές και επιτρέπουν την ανεμπόδιση ανάγνωση περιμετρικά και διαγώνια της πλατείας και την καθαρή επισκόπηση των υπαρχόντων κτιρίων. Η πολυπλοκότητα του συγκροτήματος στην οδό Γιατράκου 2 προκύπτει από την αλληλεπίδραση των εξωτερικών αυτών χαρακτηριστικών με τα εσωτερικά εκατέρωθεν γνωρίσματα του παλιού και νέου κτίσματος.

⁹⁸ Τουρνικιώτης, Π. (2006). *Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη πόλη*. Αθήνα: Futura. σελ.132

⁹⁹ Μιχελής, Π.Α. (1989). *Αισθητικά Θεωρήματα*. Αθήνα: Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή. σελ. 182.

⁹⁷ Σταυρίδης, Σ. (2006). *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια. σελ. 41.

iii. Εικόνα ερειπίου στην πόλη- Εσωτερική λειτουργική παρέμβαση
“Rabbithole”



Ιστορική εξέλιξη

Μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα στην περιοχή του Μεταξουργείου είχαν διαμορφωθεί γνωρίσματα λαϊκού-μικροαστικού χαρακτήρα. Στην ισχυροποίηση του νέου χαρακτήρα συνέβαλε η ίδρυση πολλών μικρών βιοτεχνιών και κατ' επέκταση η δημιουργία αποθηκευτικών χώρων για την φύλαξη του εξοπλισμού που διέθεταν.

Ένας από τους πρώτους αποθηκευτικούς χώρους ήταν το κτίριο της οδού Γερμανικού 20, το οποίο και λειτούργησε ως αποθήκη ξυλείας το 1963 με ιδιοκτήτη τον κ. Δρεπανόπουλο. Στη συνέχεια, το 1992, ενοικιάστηκε και χρησιμοποιήθηκε ως συνεργείο αυτοκινήτων. Η τελευταία χρήση του υπήρξε η αφορμή για την κατασκευή της πλατιάς εξώπορτας στην είσοδο. Το 1992 αγοράστηκε από τον καλλιτέχνη Χάρη Γαβρήλο, ο

ο οποίος μετέτρεψε τον χώρο σε εργαστήριο ζωγραφικής, ενώ παράλληλα υπήρξε και η κατοικία του ίδιου. Οι απαιτούμενες μετατροπές που πραγματοποιήθηκαν στον χώρο αφορούσαν την κατασκευή κουζίνας και τουαλέτας, τη συντήρηση της κεραμοσκεπής και την απόσυρση του σοβά από την εσωτερική τοιχοποιία με αποτέλεσμα την ανάδειξη των πλινθόκτιστων τοίχων. Το 1995 ο Χάρης Γαβρήλος έφυγε από τη ζωή και το κτίριο έμεινε για δύο χρόνια εγκαταλελειμμένο. Το 1997 ενοικιάστηκε από τον κ. Μαργαρίτη και μετατράπηκε σε θέατρο που ονομάστηκε “Θέατρο της Άνοιξης”. Οι βασικές αλλαγές που επήλθαν στο εσωτερικό του χώρου πραγματοποιήθηκαν από τον κ. Μαργαρίτη, ο οποίος κατασκεύασε τις κερκίδες και επιμελήθηκε τον εσωτερικό φωτισμό του θεάτρου. Το 2011 ενοικιάστηκε από την Τώνια Ράλλη και τον Γιώργο Σίμωνα λαμβάνοντας το όνομα “Rabbithole” και συνεχίζοντας τη λειτουργία του ως θέατρο μέχρι και σήμερα.

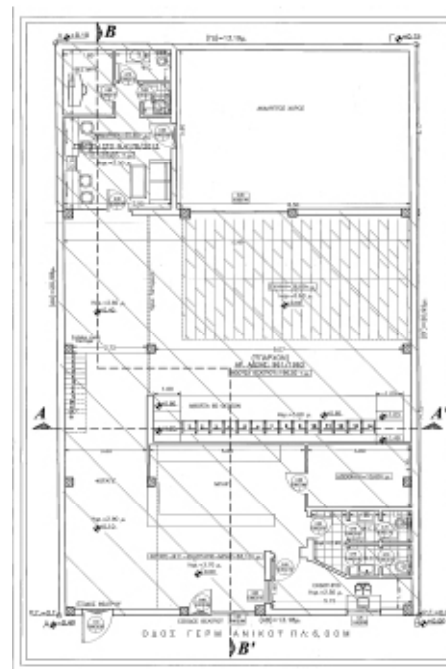
Πρόκειται για κτίσμα βιομηχανικής κατασκευής. Η τοιχοποιία της πρόσοψής του αποτελείται από τσιμεντένιο τούβλο, ενώ οι υπόλοιποι εξωτερικοί τοίχοι είναι κατασκευασμένοι από πλίνθους με δίρριχτη στέγη από κεραμίδι. Τα τρία ανοίγματα στην πρόσοψη αποτελούνται από ξύλινα κουφώματα, ενώ η εξώπορτα είναι κατασκευασμένη από αλουμίνιο και καλύπτεται από μεταλλικό συρόμενο παραβάν. Εσωτερικά, η μεταλλική σκάλα οδηγεί στο πατάρι του θεάτρου το οποίο είναι κατασκευασμένο από οπλισμένο σκυρόδεμα. Η στέγη είναι επενδυμένη από ξύλο, ενώ οι κερκίδες του θεάτρου είναι κατασκευασμένες από μέταλλο και ξύλο.



Εκκ.2.iii. 1

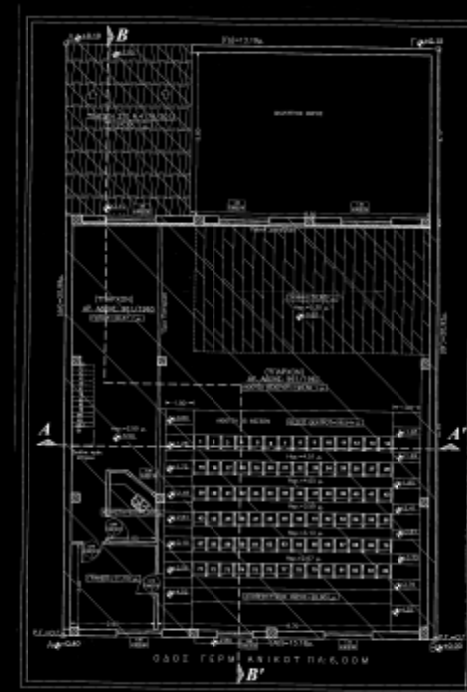
Όψη του θεάτρου “Rabbithole”

Η είσοδος του κτιρίου γίνεται από τη νοτιοδυτική πλευρά, όπου βρίσκεται η εξώπορτα του κτίσματος. Κατά την προσέλευση στο ισόγειο του κτιρίου υπάρχει ο απαιτούμενος χώρος υποδοχής-φουαγιέ για την έκδοση των εισιτηρίων. Στη συνέχεια σχηματίζεται ένας φαρδύς διάδρομος, στο βάθος του οποίου υπάρχουν τα καμαρίνια των ηθοποιών. Δεξιά του διαδρόμου δεσπόζει ο χώρος του θεάματος, ο οποίος περιλαμβάνει τη σκηνή του θεάτρου και τις αριθμημένες σε σειρά θέσεις που καταλαμβάνουν στο σύνολό τους έξι στήλες με μισό μέτρο απόσταση καθ' ύψος η μία από την άλλη. Τέλος στην αριστερή μεριά του διαδρόμου υπάρχει σκάλα που οδηγεί στο πατάρι του κτιρίου. Πρόκειται για έναν μακρόστενο χώρο στον οποίο προσέρχονται οι υπεύθυνοι του θεάτρου καθώς και οι διαχειριστές των μηχανημάτων που απαιτούνται για τις προβολές των διαφόρων ταινιών.¹⁰⁰



Εκκ.2.iii. 2

ΚΑΤΟΨΗ ΟΡΟΦΟΥ “RABBITHOLE”



Εκκ.2.iii. 3

¹⁰⁰ Κωνσταντίνα Γαβρήλου (2020). Συνέντευξη για την ερευνητική εργασία. *Ερείπια: Διαβαθμίσεις αφομοίωσης και επιρροής στην περιοχή του Μεταξουργείου*. Ημερομηνία 23 Νοεμβρίου, 2020.



Εικ.2.iii. 4
Εσωτερικές απόψεις του
"Rabbithole"

Η σημερινή μορφή του στον χώρο

Σε αυτή την περίπτωση η εικόνα του ερειπίου αποδίδεται στην πόλη μόνο με την εξωτερική μορφή του κτιρίου, ενώ εσωτερικά έχει αποκατασταθεί με αποτέλεσμα την πλήρη λειτουργία του. Συνεπώς πρόκειται για συνύπαρξη δύο διαφορετικών συνθηκών στο ίδιο κτίριο. Η όψη του δίνει την αίσθηση ενός ερειπωμένου κτιρίου καθώς μορφολογικά παρουσιάζεται ως χωρικό κατάλοιπο του παρελθόντος στον σημερινό αστικό ιστό. Αντίθετα οι εσωτερικές διαβαθμιστικές παρεμβάσεις απέδωσαν την εικόνα της σύγχρονης κατασκευής καθώς μέσα από διαδικασίες επανάχρησης το κτίριο απέκτησε λειτουργική διάσταση στο χώρο.

Πιο συγκεκριμένα, η απουσία επιχρίσματος στην όψη και τα φθαρμένα κουφώματα μαρτυρούν την κατασκευαστική ηλικία του κτίσματος προσδίδοντας την εντύπωση του κτιρίου που αφέθηκε στον χρόνο. Η ερειπιώδης αίσθηση που αποπνέει το κτίσμα πηγάζει από τη φθορά της επιφάνειάς του. Αυτή η αίσθηση επικρατεί και στα μεταπολεμικά κτίρια του αρχιτέκτονα Le Corbusier, καθώς η επιτηδευμένη αδιαφορία στον τρόπο κατασκευής του μπετόν οδήγησε στην εικόνα των ερειπωμένων επιφανειών των κτισμάτων¹⁰¹. Αντίστοιχα, η χρήση του Cor-Ten steel, ή αλλιώς του σκουριασμένου ανακυκλωμένου χάλυβα στην σύγχρονη αρχιτεκτονική, δημιουργεί την εντύπωση φθοράς και την εικόνα της ερείπωσης των κτισμάτων εξαιτίας της οξείδωσης της επιφάνειάς του¹⁰².

Εικ.2.iii. 5
Cor-Ten steel

Φαίνεται λοιπόν ότι σε πολλές περιπτώσεις οι αρχιτέκτονες επιλέγουν να προσδώσουν επιτηδευμένα μια ερειπιώδη αίσθηση στο κτίριο. Κατά την επεμβαση σε οποιασδήποτε παλιά κατασκευή, ο πρώτος στόχος που πρέπει να επιτευχθεί είναι η αναστολή της διαδικασίας της αποσύνθεσης, χωρίς να τροποποιηθεί με κάποιον τρόπο ο χαρακτήρας ή τα χαρακτηριστικά του κτιρίου¹⁰³.

Ο πιο ασφαλής τρόπος για τη διατήρηση και την επανένταξη του κτιρίου στον αστικό ιστό είναι η επανάχρησή του. Μέσω της επανάχρησης, το βιομηχανικό κτίσμα του 1963 συνθέτει μία ιστορία χρήσεων που έχει λάβει με το πέρασμα του χρόνου. Ξεκινώντας ως αποθήκη ξυλείας, δηλαδή ως βιομηχανία βασισμένη στην παραγωγή υλικών, φτάνει στο σήμερα, όπου στον χώρο στεγάζεται το θέατρο “Rabbithole”, μία δημιουργική βιομηχανία παραγωγής ιδεών¹⁰⁴. Καθοριστικό ρόλο στο τελικό αποτέλεσμα της επέμβασης επανάχρησης διαδραματίζει τόσο η νέα χρήση όσο και η προσέγγιση της επέμβασης¹⁰⁵. Όπως σημειώνει ο αρχιτέκτονας Γιάννης Κίζης «Για να ξαναζήσει ένα κτήριο, για να κερδίσει μια παράταση ζωής, έχει ανάγκη σύγχρονων στοιχείων που θα το περάσουν στην επόμενη εποχή»¹⁰⁶.

«Η επέμβαση σε ένα παλιό αρχιτεκτόνημα μαρτυρά σεβασμό ως προς αυτό, τόλμη και βαθιά αίσθηση ανάγκης για συνέχεια»¹⁰⁷.

Δημήτρης Φιλιππίδης

¹⁰³ Ashurst, J. (2007). *Conservation of ruins*. Oxford: Butterworth-Heinemann. σελ. 83

¹⁰⁴ Archdaily. *Urban Outfitters Corporate Campus / MSR Design*.

<https://www.archdaily.com/92989/urban-outfitters-corporate-campus-meyer-scherer-rockcastle>. Ανακτήθηκε στις 23 Δεκεμβρίου, 2020.

¹⁰⁵ Μπάστη, Ε. *Βιομηχανικά κελύφη σε επανάχρηση, διερεύνηση αξιακά ιεραρχημένων πρακτικών*. Ερευνητική εργασία. Πολυτεχνείο Κρήτης. Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. 111 σελ. 50

¹⁰⁶ Κίζης, Γ. (2007). *Όσμωση παλιού και νέου στις αναπλάσεις*. Η Καθημερινή, <https://www.kathimerini.gr/culture/276687/osmosi-paliou-kai-neoy-stis-anaplasteis/>. Ανακτήθηκε 5 Δεκεμβρίου, 2020.

¹⁰⁷ Φιλιππίδης, Δ. *Αρχιτεκτονικές Μεταμορφώσεις II Ελληνική περιφέρεια*. Αθήνα. σελ. 8

¹⁰¹ Banham, R. (1966). *The New Brutalism*. London: Architectural Press, σελ. 16.

¹⁰² Το ακατέργαστο υλικό Cor-Ten χρησιμοποιήθηκε πρώτα από τον Eero Saarinen στα κτίρια γραφείων John Deere το 1964.

Εξαρτάται λοιπόν από τον αρχιτέκτονα αν θα επέμβει σε ένα ιστορικό κτίριο εντάσσοντας σε αυτό νέα στοιχεία σχεδιασμού, με σκοπό να το ενσωματώσει στη σύγχρονη πραγματικότητα. Η επιλογή του τρόπου επέμβασης - αποκατάστασης¹⁰⁸ σε ένα κέλυφος είναι πολυσύνθετη διαδικασία, καθώς τόσο οι δυνατότητες του κτιρίου όσο και η φιλοσοφία του αρχιτέκτονα διαφέρουν σε κάθε περίπτωση. Παρατίθεται μια διάκριση των κατηγοριών αποκατάστασης:¹⁰⁹

Αρχικά η πρώτη προσέγγιση αφορά «την πλήρη διατήρηση του κτιριακού κελύφους και του σκελετού».¹¹⁰ Οι επεμβάσεις είναι ήπιες και αφορούν κυρίως διαδικασίες συντήρησης και στερέωσης, ενώ δεν μεταβάλλεται η μορφή και η δομή του κτιρίου. Ένα τέτοιο παράδειγμα αφορά τις εγκαταστάσεις του εγκαταλελειμμένου εργοστασίου παραγωγής τσιμέντου στο Saint Just Desvern της Ισπανίας, με τον αρχιτέκτονα Ricardo Bofill¹¹¹. Σε αυτήν την περίπτωση, η δομή του κτίσματος παραμένει ανέπαφη με εξαίρεση τη διαμόρφωση ανοιγμάτων για επαρκή φωτισμό και την προσθήκη οριζόντιων επιπέδων με σκοπό την εκμετάλλευση του ύψους. Αυτή η προσέγγιση είναι εφικτή μόνο σε περιπτώσεις που το κτίσμα βρίσκεται σε αρκετά καλή κατάσταση.

¹⁰⁸ «Το ξεκίνημα της αποκατάστασης είναι στενά συνδεδεμένο με τη σύγχρονη ιστορική συνείδηση, η οποία ωρίμασε στο τέλος του 18ου αιώνα. Έτσι η λέξη αποκατάσταση, με την πιο γενική έννοιά της, ως ισοδύναμη της συντήρησης, μπορεί να κατανοηθεί ως ο σύγχρονος τρόπος να διατηρούμε ζωντανή, γνήσια σχέση με τα πολιτιστικά έργα του παρελθόντος, μετά από τον ερχομό της βιομηχανικής επανάστασης και την ανάπτυξη μιας ιστορικής συνείδησης, οι οποίες διέκοψαν την παραδοσιακή συνέχεια της κοινωνικής, πολιτιστικής και οικονομικής ζωής, που μπορεί να λεχθεί ότι διήρκεσε από τις αρχές του πολιτισμού μέχρι το τέλος του 18ου αιώνα». Καραδέδος, Γ. (2009). Ιστορία και θεωρία της αποκατάστασης. Θεσσαλονίκη: Μέθεξις

¹⁰⁹ Μπάστη, Ε. Βιομηχανικά κελύφη σε επανάχρηση, διερεύνηση αξιακά ιεραρχημένων πρακτικών. Ερευνητική εργασία. Πολυτεχνείο Κρήτης. Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών.

¹¹⁰ Μπάστη, Ε. ό.π. σελ. 26

¹¹¹ ArchDaily. *The Factory / Ricardo Bofill*. Ανακτήθηκε στις 10, Δεκεμβρίου, 2020.

<https://www.archdaily.com/294077/the-factory-ricardo-bofill>

Εικ.2.iii. 6

Ricardo Bofill, 1973, *The Factory*, Saint Just Desvern, Spain



Η δεύτερη προσέγγιση αφορά την κατασκευή νέου οργανισμού μέσα στο υφιστάμενο¹¹². Διατηρείται το κέλυφος του κτιρίου και όλη η επέμβαση επιτυγχάνεται εσωτερικά, με τη δημιουργία ενός νέου οργανισμού ο οποίος συνομιλεί με το παλιό κτίσμα. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί το κτίριο των σφαγείων στην περιοχή Testaccio της Ρώμης, του αρχιτεκτονικού γραφείου Insula¹¹³. Σε αυτήν την περίπτωση το σωζόμενο κέλυφος τονίστηκε με τη δημιουργία μιας αυτόνομης κατασκευής στο εσωτερικό του από μέταλλο, προσδίδοντας ένα νέο σύγχρονο χαρακτήρα στο παλιό κτίσμα. Αυτή η προσέγγιση είναι εφικτή μόνο όταν το κτίριο διατηρείται σε καλή κατάσταση.

¹¹² Μπάστη, Ε. Ό.π. σελ. 27

¹¹³ ArchDaily. *Recovery of the former slaughterhouse into University campus / Studio Insula*. Ανακτήθηκε στις 10, Δεκεμβρίου, 2020.
<https://www.archdaily.com/366253/recovery-of-the-former-slaughterhouse-into-university-campus-studio-insula>

Εικ.2.iii. 7

Studio Insula, 2013, *Recovery of the former slaughterhouse into University campus*, Rome, Italy



Η τρίτη προσέγγιση αφορά «τη διατήρηση του κελύφους με προσθήκες»¹¹⁴. Διατηρείται η βασική δομή και η μορφή του ιστορικού κτιρίου, όμως πραγματοποιούνται εξωτερικές και εσωτερικές προσθήκες. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί το κτίριο του παλιού ναυπηγείου Kolstrand στο Seattle, από τους Graham Baba Architects¹¹⁵. Σε αυτήν την περίπτωση πραγματοποιήθηκε επέκταση του κελύφους καθ' ύψος, αλλά και οριζόντια προσθήκη, με στόχο την εξυπηρέτηση όλων των νέων λειτουργιών. Ταυτόχρονα αναδείχθηκαν όλες οι ιστορικές φάσεις του παρελθόντος του κτιρίου μέσα από την αρμονική συνύπαρξη παρελθόντος και παρόντος.

¹¹⁴ Μπάστη, Ε. Ό.π. σελ. 27

¹¹⁵ ArchDaily. *Kolstrand Building / Graham Baba Architects*. Ανακτήθηκε στις 10, Δεκεμβρίου, 2020.
<https://www.archdaily.com/94592/kolstrand-building-graham-baba-architects>

Εικ.2.iii. 8

Graham Baba Architects, 1910, *Kolstrand Building*, Ballard, Seattle



Η τέταρτη προσέγγιση αφορά «τη διατήρηση του σκελετού»¹¹⁶. Διατηρείται ο σκελετός του κτιρίου αλλά αναδιαμορφώνονται πλήρως οι όψεις του και ο εσωτερικός του χώρος. Τέτοιο παράδειγμα αποτελούν τα βιομηχανικά κελύφη των εργοστασίων Cros, από το αρχιτεκτονικό γραφείο Diaz y Diaz Architects¹¹⁷. Σε αυτήν την περίπτωση διατηρήθηκε μόνο ο φέροντας

¹¹⁶ Μπάστη, Ε. Ό.π. σελ. 28

¹¹⁷ ArchDaily. *La Cros Old Factories / Diaz y Diaz Architects*. Ανακτήθηκε στις 10, Δεκεμβρίου, 2020.

<https://www.archdaily.com/210143/la-cros-old-factories-diaz-y-diaz-architects>

Εικ.2.iii. 9

Diaz y Diaz Architects, 2011,
La Cros Old Factories,
Galicia, Spain



οργανισμός και η στέγη, με το σχεδιασμό εκ νέου όλων των υπόλοιπων τμημάτων. Αυτή η προσέγγιση πραγματοποιείται όταν ο βαθμός επενέργειας της φύσης στο κτίσμα είναι μεγάλος και δεν μπορεί να αποκατασταθεί, ή αλλιώς όταν το κτίριο δεν είναι κάποιας ιστορικής, αισθητικής ή αρχιτεκτονικής αξίας.

Η πέμπτη προσέγγιση αφορά «την αποκατάσταση και μίμηση»¹¹⁸. Γίνεται αντιγραφή των μορφολογικών στοιχείων του ιστορικού κτίσματος, ενώ τα νέα υλικά που χρησιμοποιούνται δεν διαφοροποιούνται από τα αρχικά. Η προσπάθεια ταύτισης των νέων στοιχείων με τα υφιστάμενα συνηθίζεται σε ιστορικά κτίσματα. Αυτή η προσέγγιση έχει ως αποτέλεσμα την έλλειψη διάκρισης των ορίων μεταξύ παλαιού και νέου, συνθέτοντας ένα αποτέλεσμα που δεν εκφράζει με ειλικρινή τρόπο την εποχή του.

Οι προσεγγίσεις λοιπόν των επεμβάσεων είναι ποικίλες. Συνοπτικά μπορούν να διαχωριστούν σε αυτές που υπόκεινται σε ήπιες εργασίες αποκατάστασης και σε εκείνες που χρησιμοποιούν νέες προσθήκες ώστε να έρθουν σε διάλογο με το παλιό και ταυτόχρονα να αποτυπωθούν στο ερείπιο ως μια νέα ιστορική φάση. Όσον αφορά τις νέες προσθήκες, μεγάλο ρόλο διαδραματίζουν τα υλικά που επιλέγονται και ο τρόπος με τον οποίο οι αρχιτέκτονες τα επεξεργάζονται και τα τοποθετούν, καθώς έχουν αντίκτυπο στη συνολική όψη της σύνθεσης. Αντίστοιχα με τις κατηγορίες αποκατάστασης, οι νέες προσθήκες στα ιστορικά κτίρια χωρίζονται σε τρεις κυρίαρχες τάσεις.¹¹⁹

¹¹⁸ Μπάστη, Ε. Ό.π. σελ. 30

¹¹⁹ Λαλαούνη, Α.& Στεφανίδου, Α. (2015). *Συνέργεια παλιού και νέου, ιστορική φρουριακή αρχιτεκτονική- σύγχρονες επεμβάσεις*. Αριστοτέλειο πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη.

Η πρώτη αφορά την ομαλή μετάβαση από το παλιό στο νέο με στόχο την εναρμόνισή τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το κάστρο Astley στο Warwickshire από το studio Witherford Watson Mann¹²⁰, στο οποίο οι λαξευμένοι πλίνθοι ουδέτερου χρώματος που επιλέχθηκαν, εναρμονίζονται πλήρως με την ιστορική πέτρινη τοιχοποιία. Η δεύτερη αφορά τη δημιουργία μιας ελαφριάς αντίθεσης μεταξύ του προϋπάρχοντος κτίσματος με το σύγχρονο. Γίνονται προσθήκες συνήθως από ελαφρές κατασκευές οι οποίες διακρίνονται από το ιστορικό κτίσμα λόγω της διαφοροποίησης των υλικών και της γεωμετρίας τους. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η προσθήκη του μεταλλικού κλιμακостаσίου στο

¹²⁰ Amy Frearson. *Astley Castle renovation by Witherford Watson Mann*. Ανακτήθηκε στις 22, Δεκεμβρίου, 2020.

<https://www.dezeen.com/2013/07/20/astley-castle-renovationby-witherford-watson-mann/>

Εικ.2.iii. 10

Witherford Watson Mann, 2007, *Astley Castle*, Warwickshire, England



κάστρο Castelvechio του Carlo Scarpa, το οποίο συνδιαλέγεται με την ογκώδη τοιχοποιία¹²¹. Η τρίτη τάση αφορά την έντονη αντίθεση μεταξύ παλαιού και νέου κτίσματος. Αυτό επιτυγχάνεται με την προσθήκη σύγχρονων μορφών έντονης γεωμετρίας, οι οποίες αντιπαραβάλλονται έντονα με τον ιστορικό χώρο. Για παράδειγμα οι αρχιτέκτονες Castillo Miras Arquitectos στον πύργο Nazari στη Huercal Overa, χρησιμοποιούν νέες προσθήκες οι οποίες έχουν έντονη, αυστηρή γεωμετρία και είναι κατασκευασμένες από σκουριασμένο χάλυβα¹²².

¹²¹ Luca Onniboni. *Castelvechio Museum – A masterpiece by Carlo Scarpa*. Ανακτήθηκε στις 14, Δεκεμβρίου, 2020.

<https://archiobjects.org/museo-castelvechio-verona-italy-carlo-scarpa/>

¹²² ArchDaily. *Tower Restoration in Huercal-Overa / Castillo Miras Arquitectos*. Ανακτήθηκε στις 14, Δεκεμβρίου, 2020.

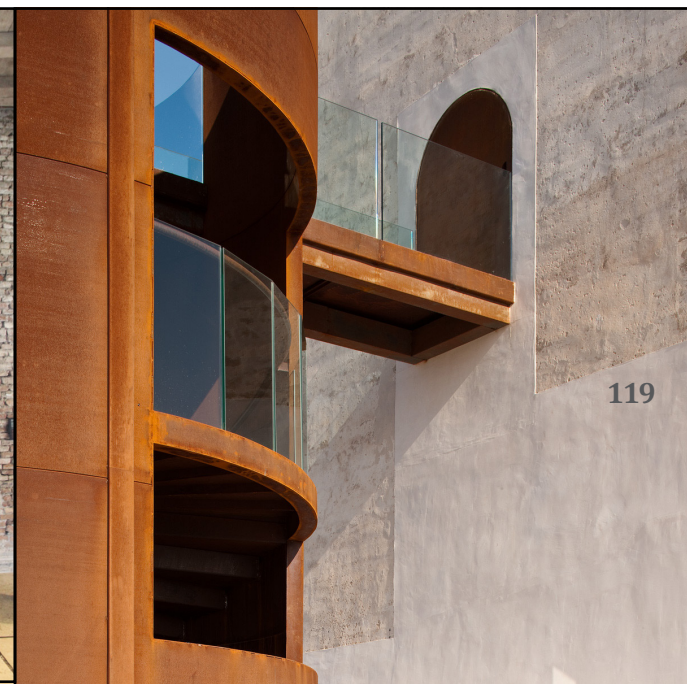
<https://www.archdaily.com/361885/tower-restoration-in-huercal-overa-castlo-miras-arquitectos>

Εικ.2.iii. 11

Carlo Scarpa, 1958-1974, *Castelvechio Museum*, Verona, Italy

Εικ.2.iii. 12

Castillo Miras Arquitectos, 2013, *Nazari Tower*, Huercal Overa. Almeria. Spain.



Η επέμβαση που υλοποιείται στην περίπτωση του κτιρίου της οδού Γερμανικού 20 αφορά την κατασκευή νέου οργανισμού μέσα στο υφιστάμενο, δημιουργώντας μια ελαφριά αντίθεση με το προϋπάρχον κτίσμα. Διατηρείται η μορφή και η δομή του παλιού βιομηχανικού κτιρίου, με κάθε προσθήκη να ολοκληρώνεται με τέτοιο τρόπο ώστε να είναι εμφανή τα όρια και οι σχέσεις του νέου με το παλιό. Η αναστρεψιμότητα χαρακτηρίζει την επέμβαση στο εσωτερικό του κτιρίου, καθώς ό,τι στοιχείο έχει προστεθεί αποτελεί ελαφριά κατασκευή από μέταλλο και ξύλο. Ταυτόχρονα διατηρούνται στοιχεία τα οποία εμπεριέχουν πληροφορίες για τη μορφή και τη χρήση του κτιρίου, με στόχο τη μεταφορά του παρελθόντος στη νέα κατάσταση της χρήσης του¹²³. Για παράδειγμα διατηρείται η εξώπορτα από την περίοδο που το κτίριο είχε λάβει την χρήση συνεργείου αυτοκινήτων. Το εσωτερικό του κτίσματος λοιπόν, οργανώνεται με νέες ανεξάρτητες κατασκευές ως ένας νέος οργανισμός μέσα στο παλιό κέλυφος, ως μια παρουσία ζωής μέσα στο ερειπωμένο κτίριο¹²⁴. Η αφομοίωση του κτιρίου στην οδό Γερμανικού 20 επιτυγχάνεται με τη διατήρηση της εξωτερικής του μορφής και της εσωτερικής του αναδιαμόρφωσης, εκμεταλλευόμενο τα στοιχεία εκείνα του παρελθόντος που χρειάζεται για να υπάρχει ως σύγχρονο θέατρο στο παρόν και να συνεχίσει αντίστοιχα στο μέλλον. Η νέα μορφή του κτιρίου είναι αλληλένδετη με την καινούργια χρήση που του προσδόθηκε, αυτή της λειτουργίας του ως σύγχρονο θέατρο. Σύμφωνα με τον Lewis Mumford¹²⁵, η κτιριακή εντύπωση ενός έργου θα πρέπει να είναι συνυφασμένη με το λειτουργικό του περιεχόμενο.¹²⁶

¹²³ Μπάστη, Ε. Ό.π. σελ. 51

¹²⁴ Αντονάς, Α. (2007). *Η αναβολή της κατεδάφισης*. Wordpress. σελ. 3

¹²⁵ Γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη το 1895 και πέθανε εκεί, στα ενενήντα τέσσερα του χρόνια, το 1990. Ήταν ένας από τους σύγχρονους στοχαστές του 20ου αιώνα καθώς τον απασχόλησαν ιστορικά, επιστημονικά, πολιτιστικά και θρησκευτικά ζητήματα τα οποία προσέγγισε μέσα από την καθημερινότητα των ανθρώπων στα έργα του. <http://lewis-mumford.blogspot.com/>. Ανακτήθηκε στις 11, Ιανουαρίου, 2021.

¹²⁶ Mumford, L. (1952). *Σύμβολο και λειτουργία στην αρχιτεκτονική, Τέχνη και Τεχνική*. μτφ. Τομανάς, Β., Αθήνα: Νησίδες, σελ. 113.

«Η απόπειρα να χρησιμοποιούμε τις κατασκευαστικές μορφές κατά τρόπο τέτοιο ώστε να μεταβιβάζουμε το νόημα τού κτιρίου στον θεατή και χρήστη, και να του δίνουμε την δυνατότητα, με μια πληρέστερη απόκριση από μέρους του, να συμμετέχει στις λειτουργίες του»¹²⁷.

Lewis Mumford

Πέραν της συνάφειας μεταξύ μορφής και χρήσης, το θέατρο “Rabbithole” αφομοιώνεται στον αστικό ιστό του Μεταξουργείου λόγω της συσχέτισης που εμφανίζει η νέα χρήση που του προσδόθηκε με τις υπόλοιπες χρήσεις που υπάρχουν σε αυτόν. Η θεατρική δυναμική του Μεταξουργείου εμφανίζεται πριν από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο με την δημιουργία της πρώτης σκηνής θεάτρου στην περιοχή το 1890 που ονομάστηκε “Αΐφελ”, στην διασταύρωση των οδών Πειραιώς και Κολοκυνθούς, ενώ από το 1930 η περιοχή είχε ήδη αποκτήσει τρία γνωστά θέατρα¹²⁸. Η καλλιτεχνική και πολιτιστική υπόσταση της γειτονιάς του Μεταξουργείου διατηρήθηκε, με τους πολιτιστικούς χώρους, τους χώρους υγείας και εκπαίδευσης να ανέρχονται σε ποσοστό 4%, δηλαδή σε 360 εγκαταστάσεις, σύμφωνα με την κατανομή των χρήσεων γης του 2005-2006¹²⁹. Σήμερα υπάρχουν πάνω από 10 θέατρα που λειτουργούν καθ’ολη τη διάρκεια του χρόνου, προσελκύοντας κόσμο στη γειτονιά Μεταξουργείου και προωθώντας την αξία της τέχνης του θεάματος.

¹²⁷ Mumford, L., ό.π., σελ. 114.

¹²⁸ Εκτός από το θέατρο “Αΐφελ”, δημιουργήθηκε το θέατρο “Απόλλων” το 1903 στην οδό Οδυσσεώς 2 (σημερινό “Περόκε”) και το 1930 το θέατρο “Λαού” που βρισκόταν μεταξύ των οδών Κολοκυνθούς- Μεγάλου Αλεξάνδρου- Λεωνίδου και Γιατράκου. Χατζιώτης, Κ. 121 (1999). *Γειτονιές της Παλιάς Αθήνας. Μεταξουργείο-Κολωνός*. Αθήνα: Πνευματικό Κέντρο. σελ. 139

¹²⁹ Σοφούλη, Μ. (2005). *Εξυγίανση της συνοικίας του Μεταξουργείου στην πόλη των Αθηνών*. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. (Πτυχιακή εργασία). Τμήμα Μηχανικών Χωροταξίας, Πολεοδομίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης, Βόλος, σελ. 37.

Τέλος το συγκεκριμένο θέατρο αποτελεί ζωντανό παράδειγμα της σχέσης αλληλεπίδρασης κτιρίου με τον αστικό ιστό, καθώς όχι μόνο αφομοιώθηκε σε αυτόν με την καινούργια του χρήση, αλλά προσέδωσε μια νέα λειτουργία στον χώρο. Το θέατρο βρίσκεται στο οικοδομικό τετράγωνο που ορίζεται από τις οδούς Γερμανικού, Θερμοπυλών, Μεγάλου Αλεξάνδρου και Μαραθώνος. Η Γερμανικού, στην οποία βρίσκεται το κτίριο, είναι ένας στενός σε πλάτος και μικρός σε μήκος δρόμος, που εκτείνεται από την βορειοδυτική πλευρά του πρώην εργοστασίου μεταξιού μέχρι την διασταύρωσή του με την οδό Θερμοπυλών. Το θέατρο αποτελεί τη μόνη πολιτιστική χρήση μεταξύ των κατοικιών που υπάρχουν στον εν λόγω δρόμο. Η διαφοροποίηση της χρήσης συμβάλει στην ενεργοποίηση του τελευταίου μέσω της διέλευσης περαστικών και οχημάτων με στόχο την κατεύθυνση τους προς το θέατρο “Rabbithole”.

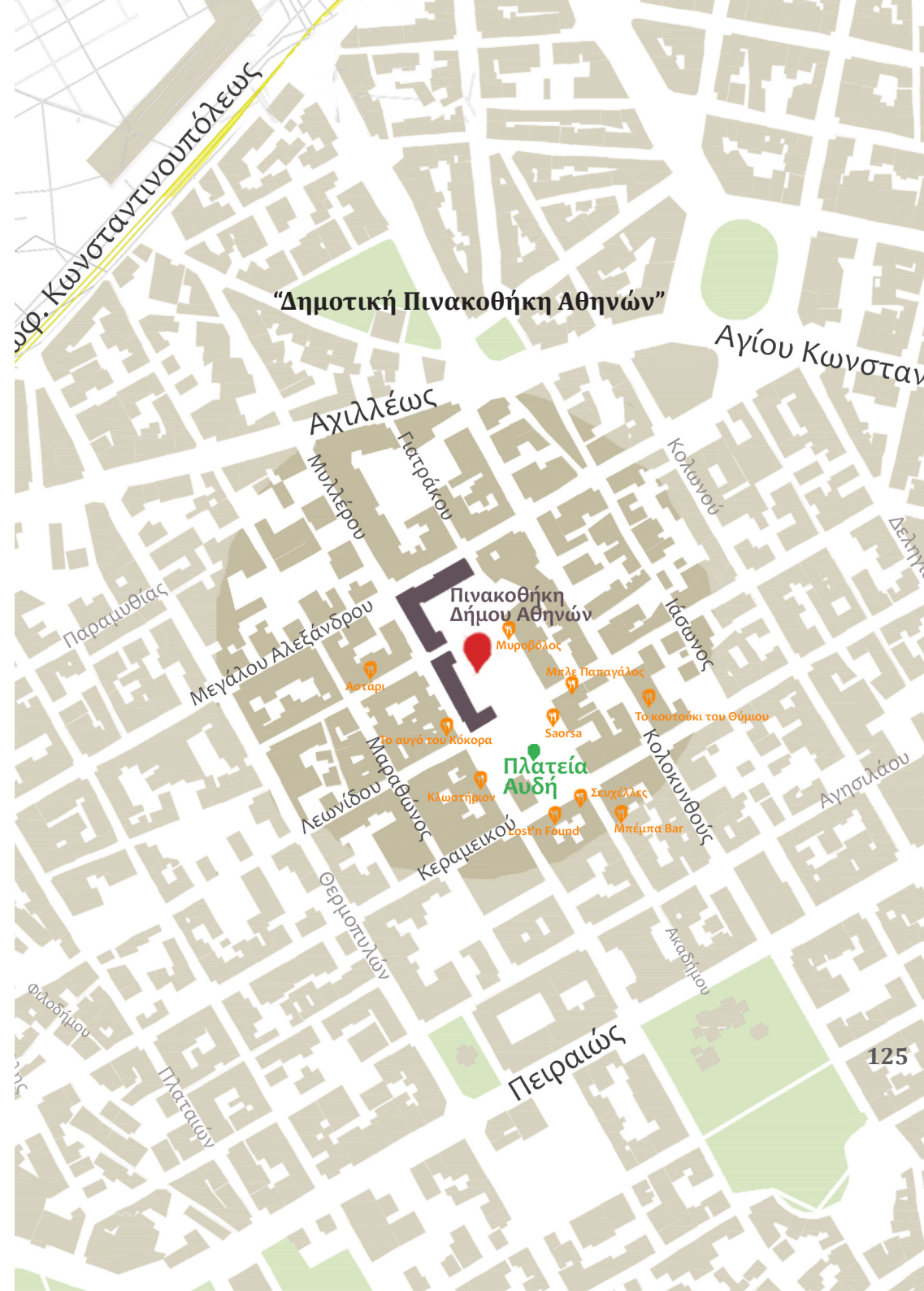


Εικ.2.iii. 13

Πανοραμικό της οδού Γερμανικού 20

Κεφάλαιο 3: Η αναίρεση του ερειπίου.

Η απώλεια της αισθητικής του ερειπίου λόγω δραστικών επεμβάσεων που επιβάλλει η χρήση που αυτό παραλαμβάνει.



Η περιοχή του Κεραμεικού μετά το τροποποιημένο σχέδιο του αρχιτέκτονα Leon von Klenze, που προέβλεπε την μεταφορά των ανακτόρων και της διοίκησης στην εν λόγω περιοχή, υπήρξε τόπος έλξης για τους εύπορους Έλληνες. Μεταξύ των ενδιαφερόμενων, ήταν και η βυζαντινή οικογένεια πριγκίπων Καντακουζηνών από τη Βλαχία. Απόγονος αυτής της οικογένειας υπήρξε ο πλούσιος επιχειρηματίας Γεώργιος, ο οποίος προέβη στην αγορά οικοπέδου εκτάσεως 9.421 πήχεων. Το οικόπεδο που αγόρασε περιβαλλόταν από τις οδούς Κολοκυνθούς, Μεγάλου Αλεξάνδρου, Θερμοπυλών και Λεωνίδου με στόχο την κατασκευή ενός συγκροτήματος, που θα περιλάμβανε την ιδιωτική του κατοικία και την ανέγερση ενός γωνιακού οικοδομήματος με εμπορικά καταστήματα και κατοικίες για τους εμπόρους. Για την εκπόνηση των έργων, ο Γεώργιος Καντακουζηνός είχε προσλάβει τον Δανό αρχιτέκτονα Christian Hansen, απόφοιτο της αρχιτεκτονικής σχολής της Ακαδημίας Καλών Τεχνών της Κοπεγχάγης¹³⁰. Η κατοικία του Καντακουζηνού ήταν αυτή που προηγήθηκε των δύο κτισμάτων.

Αρχικά, η πρώτη απεικόνιση της κατοικίας του Καντακουζηνού φαίνεται στο Πανόραμα του Stademann¹³¹ στην ανατολική πλευρά του συγκροτήματος, χωριστά από το επίμηκες κτίριο με τα καταστήματα και τις κατοικίες. Η ανέγερση της κατοικίας αυτής ολοκληρώθηκε το 1833. Ο ίδιος νοίκιασε

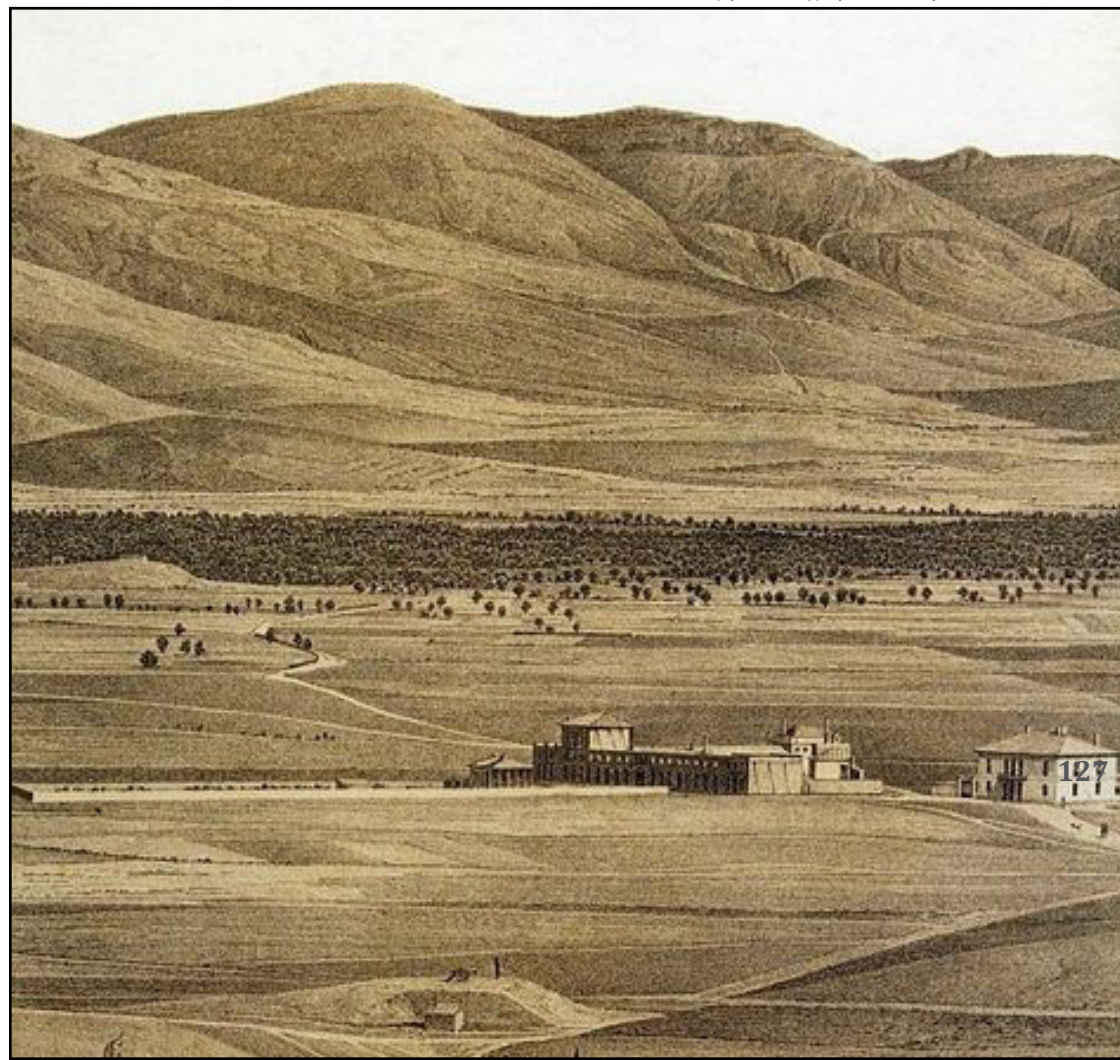
την κατοικία του στον αξιωματικό Otto Gropius¹³² και στο γλύπτη Christian Erik Siegel το 1842¹³³. Στη συνέχεια ο Siegel επινοικίασε ένα μέρος της

¹³² Ο Otto Gropius έκανε αίτηση στον Όθωνα, στις 27 Νοεμβρίου το 1841, για τη δημιουργία εργοστασίου κλωστοϋφαντουργίας στην Αθήνα. Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ., ό.π., σελ. 51.

¹³³ «Ο Christian Erik Siegel (1808-1883), βαναρός γλύπτης και αρχιτέκτονας εγκατεστημένος στην Ελλάδα. Διετέλεσε καθηγητής του Πολυτεχνείου Αθηνών στα 1847-1850. Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ., ό.π., σελ. 51.

Εικ. 3.1

Η παλαιότερη απεικόνιση του υπό κατασκευή εμπορικού κέντρου και της οικίας του Καντακουζηνού σε χωριστό κτίριο, 1835.



¹³⁰ Ο Christian Hansen έμεινε στην Ελλάδα από το 1833 μέχρι το 1850. Ασχολήθηκε με την μελέτη της αρχαίας τέχνης και τη συμβολή αυτής στη δημιουργία της αθηναϊκής νεοκλασικής αρχιτεκτονικής. Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ. (1995). *Το Μεταξουργείο της Αθήνας*. Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών. σελ. 49.

¹³¹ Πρόκειται για την παλαιότερη απεικόνιση της κατοικίας του Καντακουζηνού και των υπό κατασκευή καταστημάτων που βρίσκονται μπροστά της.

κατοικίας στην οικογένεια του εφημέριου της βασίλισσας Αμαλίας, όπου και έζησε σε αυτή μέχρι τον Μάρτιο του 1843. Σύμφωνα με τις περιγραφές της συζύγου του, οι ίδιοι διέμεναν στον επάνω όροφο, ενώ ο Gropius και ο Siegel στο ισόγειο.

Όσον αφορά το δεύτερο κατά χρονολογική σειρά γωνιακό οικοδόμημα του συγκροτήματος του Καντακουζηνού, αποτέλεσε την πρώτη απόπειρα ίδρυσης ενός στεγασμένου εμπορικού κέντρου στην Αθήνα. Η ανέγερση του εμπορικού κέντρου ξεκίνησε το 1834 υπό την επίβλεψη του Christian Hansen και προέβλεπε την κατασκευή καταστημάτων στο ισόγειο και κατοικιών των εμπόρων στον όροφο. Στο *Πανόραμα του Stademann*, απεικονίζεται το υπό κατασκευή γωνιακό κτίριο με τα ανοίγματα των καταστημάτων, τις σοφίτες των εργαζομένων που βρίσκονται ψηλότερα και την κατοικία του διαχειριστή που διαμορφώνεται σε κανονικό όροφο. Η διαφωνία σχετικά με την προσθήκη ορόφου που ζητούσε ο Καντακουζηνός από τον αρχιτέκτονα, υπήρξε η βασική αιτία της διακοπής της συνεργασίας τους και της αποχώρησης του τελευταίου. Τελικά η επιθυμία του Καντακουζηνού δεν πραγματοποιήθηκε και οι εργασίες διακόπηκαν.

Το γωνιακό κτίριο παρέμεινε εγκαταλειμμένο μέχρι το 1852, όταν η αγγλική εταιρεία “A. Wrampe & Co” αγόρασε το συγκρότημα από τον Καντακουζηνό, ενώ ταυτόχρονα ο Siegel συνέχισε να διαμένει στην οικία του προαναφερόμενου και να επινοικιάζει δωμάτια αυτής. Το 1852 ο Siegel υπογράφει συμβόλαιο πώλησης χωραφιού εκτάσεως 8,5 στρεμμάτων, το οποίο βρισκόταν απέναντι από το επίμηκες κτίσμα με

τα καταστήματα. Μέρος του συμβολαίου αυτού ήταν και η πώληση του μεγαλύτερου τμήματος του οικοπέδου όπου συνόρευε με την παλιά οικία του Κατακουζηνού, στον Αυγούστο Βράμπε. στον Αυγούστο Βράμπε. Ο τελευταίος επιχείρησε να μετατρέψει το εγκαταλειμμένο κτίριο σε μεταξουργείο καθώς ο κλάδος της μεταξουργίας αυξανόταν συνεχώς στην Ελλάδα, δεδομένης της αφθονίας της πρώτης ύλης και της ενασχόλησης μεγάλου μέρους του πληθυσμού στην ύπαιθρο με αυτήν.¹³⁴ Οι βασικές αλλαγές στη μορφή παρατηρούνται στη δυτική πτέρυγα με τη διάλυση του επάνω τμήματος που υπήρχε στο Πανόραμα του Stademann του 1841. Ακόμα, διαχωρίστηκε το ισόγειο με τον όροφο, ενώ η κεντρική είσοδος μεταφέρθηκε στη βόρεια πλευρά του κτιρίου, με αποτέλεσμα την δημιουργία δύο μερών με έξι παράθυρα στο καθένα σε «δύο επάλληλες σειρές μεταξύ τεσσάρων παραστάδων, οι οποίες κλείνουν σε τριγωνικό

¹³⁴ Η εφημερίδα Αθηνά γράφει χαρακτηριστικά: «Η πολυδάπανος και κολοσσιαία οικοδομή την οποίαν ο αρχικός αυτής ιδιοκτήτης κ. Καντακουζηνός αφήκεν ημιτελή, αγορασθείσα ήδη υπό αγγλικής τίνος οικογενείας, λίαν πλούσιας, αποπερατούται ήδη επαυξανόμενη μάλιστα κατά την προς δυσμάς αυτής πλευράν. Αι εργασίαι ήρξαντο προ ημερών μετά πολλής σπουδής και ταχύτητος, καθ' όσον εργάζονται ήδη εν αυτή εκατόν περίπου άνδρες. Λέγεται δε μετά θετικότητος ότι το εκτεταμένον τούτο ωκοδόμημα προετοιμάζεται δια μεταξουργείον εν ώ όχι μόνον θέλει προπαρασκευάζεσθαι η μετάξη αλλά μάλιστα θέλει υφαίνεσθαι εντός του ιδίου καταστήματος. Τούτο αναγγέλλοντες προς τους συμπολίτας μας επιλαμβανόμεθα συνάμα της περιστάσεως να συγχαρώμεν την ευγενή και μεγαλοπράγμονα ταύτην αγγλικήν οικογένειαν ήτις πρώτη απεφάσισε να ενιδρύση εις την ημετέραν πατρίδα τοιούτον εθνοφελές βιομηχανικόν κατάστημα εκ του οποίου όχι μόνον ο τόπος θέλει έχει σημαντικός ωφελείας αλλά και οι κύριοι του διαληφθέντος καταστήματος θέλουν συγκεντρώσει εις εαυτούς άπαν το της μετάξης εμπόριον». Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ., ό.π., σελ. 65.

αέτωμα».¹³⁵ Το 1853 η εταιρεία “A. Wrampe & Co” κήρυξε πτώχευση με αποτέλεσμα το μεγάλο αυτό οικοδόμημα να εγκαταλειφθεί για ακόμη μία φορά, χωρίς ποτέ να έχει τεθεί προς λειτουργία από την στιγμή της ανέγερσής του.

Μετά την κήρυξη της πτώχευσης έγινε αίτημα πληρωμής από τον βασικό δανειστή της εταιρείας Λουδοβίκο Ροέκ¹³⁶ για την αγορά και μετακίνηση των μηχανών από τη Γαλλία στο εργοστάσιο μεταξουργίας. Ο Wrampe αρνήθηκε να πληρώσει, με αποτέλεσμα το 1853 να γίνει κατάσχεση του μεταξουργείου και του οικοπέδου του. Την επόμενη χρονιά στον πλειστηριασμό που ακολούθησε, περιγράφεται λεπτομερώς το κατάστημα μεταξιού και το υπόλοιπο οικόπεδό του. Πρόκειται για λιθόκτιστη κατασκευή με σκεπή από κεραμίδια αποτελούμενη από τρεις πτέρυγες. Στη βορινή πτέρυγα βρισκόταν η είσοδος του κτιρίου στη λεωφόρο Πανεπιστημίου (σημερινή Μεγάλου Αλεξάνδρου). Μετά την είσοδο στο

κτίριο υπήρχαν δύο ξύλινες σκάλες που οδηγούσαν στον όροφο, ο οποίος ήταν ίσος σε διαστάσεις με το ισόγειο. Το πάτωμα του ορόφου ήταν ξύλινο, η οροφή «με ξύλα ή μαδέρια χονδρά και άνωθεν αυτών τάβλαι πυκναί με σίδερα τα οποία συσφίγγουν τα μαδέρια με την οροφήν». Στον όροφο ήταν κτισμένες 5 λιθόκτιστες καμάρες για την εξυπηρέτηση στατικών αναγκών της οροφής. Η δυτική πτέρυγα αποτελούνταν από το υπόγειο, το ισόγειο και τον όροφο με 38 “σιδερόφρακτα” παράθυρα συνολικά και αντηρίδες για την στήριξη του τοίχους. Τέλος, η ανατολική πτέρυγα είχε 28 παράθυρα και 6 θύρες εισόδου». ¹³⁷ Όσον αφορά την αυλή, μπροστά από το κτίριο υπήρχαν τρία λιθόκτιστα πηγάδια, μία ημιτελής δεξαμενή και ένας λιθόκτιστος φούρνος με κεραμίδια στη σκεπή του.

Η αβεβαιότητα ως προς την εξέλιξη του εργοστασίου μεταξουργίας, που οφειλόταν στις διατάξεις της ελεύθερης εξαγωγής κουκουλιών των παραγωγών, καθώς και η σύντομη μετατροπή του εργοστασίου σε “Νοσοκομείο Χολεριατών”, υπήρξαν καθοριστικοί παράγοντες

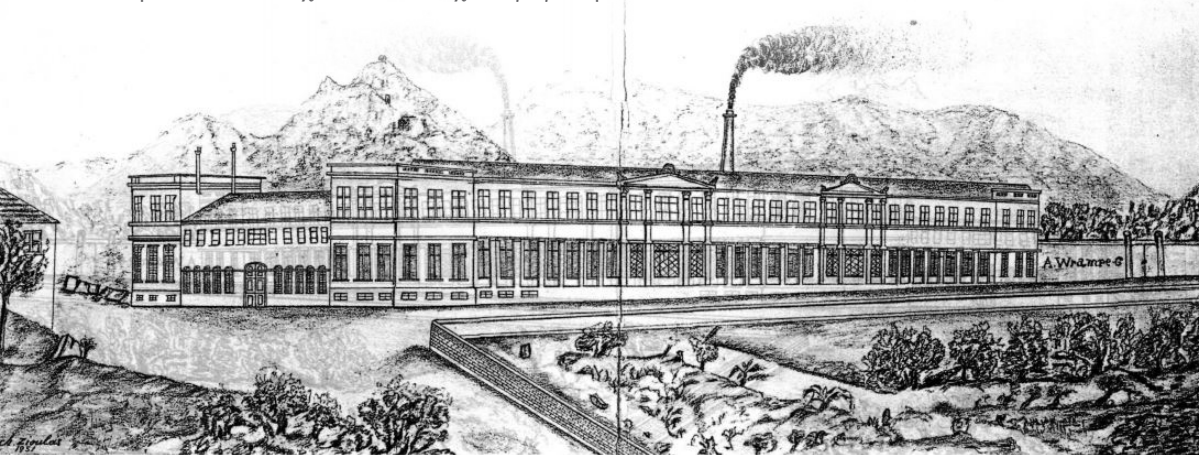
¹³⁵ Αग्रιαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ. ό.π. σελ. 64.

¹³⁶ Διευθυντής της γαλλικής εταιρείας “Louis. Roeck et Co”.

Εικ. 3.2

Αντίγραφο σχεδίου του μεταξουργείου επί ιδιοκτησίας A. Wrampe, 1853-1854.

Το πρωτότυπο δεν έχει διασωθεί. Σχέδιο με μολύβι 16x39 εκ.



¹³⁷ Η περιγραφή της ανατολικής πτέρυγας ανταποκρίνεται σε γενικές γραμμές στο σχέδιο του έτους 1868. Στην κάτοψη του έτους 1883 η πτέρυγα αυτή φαίνεται ότι έχει υποστεί σημαντικές μετατροπές. Δεν συμβαίνει το ίδιο με τη δυτική και τη βόρεια πτέρυγα, οι οποίες δεν παρουσιάζουν σημαντικές αλλαγές. Αग्रιαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ. ό.π. σελ. 68.

αποστροφής των επενδυτών κατά την διαδικασία πλειστηριασμού του εν λόγω κτίσματος. Παρόλα αυτά, στις 23 Ιουλίου του 1854 μία ομάδα Ελλήνων επιχειρηματιών εκδήλωσε ενδιαφέρον για το εργοστάσιο μεταξουργίας, στους οποίους και μεταβιβάστηκε αργότερα. Πρόκειται για τον Δημήτριο Μαυροκορδάτο¹³⁸, Παναγιώτη Παπιολάκη¹³⁹, Αθανάσιο Δουρούτη¹⁴⁰, Μιχαήλ Ιατρό¹⁴¹, Ιωάννη Τσάτσο¹⁴² και Κωνσταντίνο Δουρούτη¹⁴³, οι οποίοι κατοχύρωσαν το κτίριο και το οικόπεδό του και συμφώνησαν με τον Ροέκ στην ίδρυση μιας ομόφωνης εταιρείας με στόχο τη διαχείριση του εργοστασίου. Με την συνεργασία αυτή καθώς και με τη χαμηλή αγοραστική τιμή του οικοδομήματος¹⁴⁴, οργανώθηκε τελικά η “Συριακή Εταιρεία Ελλάδος” το 1854. Με στόχο τη στήριξη της επιχείρησης, η εταιρεία εισηγήθηκε προς το “Υπουργείο Εσωτερικών και Οικονομικών” διεκδικώντας την αύξηση του φόρου εξαγωγής των κουκουλιών, την εισαγωγή πρώτης ύλης από το εξωτερικό, την κατεργασία μεταξιού σύμφωνα με τον ευρωπαϊκό τρόπο, καθώς και την επιβολή μετρίου φόρου στο παραγόμενο μετάξι.

¹³⁸ Ο Δημήτριος Μαυροκορδάτος (1821-1873) σπούδασε νομικά στην Αθήνα και στο Παρίσι. Το 1850 διορίστηκε δικαστής και του ανατέθηκε συγχρόνως η σύνταξη του Αστικού Κώδικα. Στις συνταγματικές συζητήσεις της περιόδου 1863-1864, πρότεινε τη σύσταση υπηρεσιών Εμπορίου και Βιομηχανίας. Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ., ό.π. σελ. 70.

¹³⁹ Έμπορος ο οποίος αργότερα, στην Έκθεση των Ολυμπίων το 1859, βραβεύτηκε με αργυρό μετάλλιο για το μεταξουργείο του στον Πειραιά, Χατζηϊωάννου, Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ. ό.π. σ. 132-133.

¹⁴⁰ Ο Αθανάσιος Δουρούτης (1816-1901) ήταν ένας από τους τρεις γιους του πλουσίου εμπόρου από τους Καλαρρύτες της Ηπείρου. Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ., ό.π. σελ. 70.

¹⁴¹ Ο Μιχαήλ Ιατρός (1779-1868) ήταν έμπορος με έδρα το Ναύπλιο, καταγόμενος από το Λογκανίκο της Λακωνίας. Το 1836 είχε συνεργαστεί με τον Κωνσταντίνο Δουρούτη στην ίδρυση των μεταξουργείων της Σπάρτης και του Νησίου. Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ. ό.π. σ.70.

¹⁴² Έμπορος, κάτοικος Αθηνών. ό. π., σ.70.

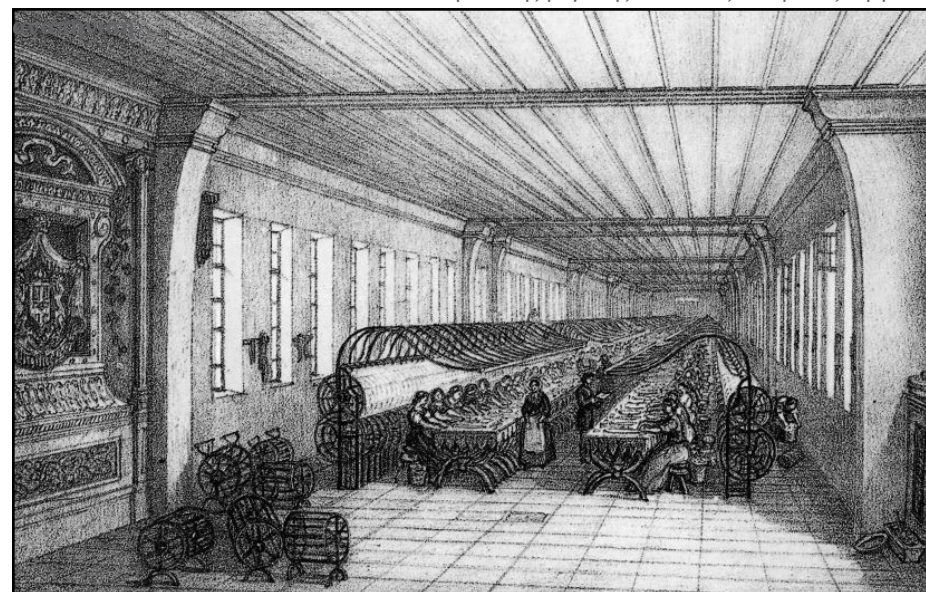
¹⁴³ Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ. ό.π. σ.70.

Το 1855 λειτούργησε το εργοστάσιο μεταξουργίας, το οποίο ήταν το πρώτο ατμοκίνητο εργοστάσιο στην Ελλάδα. Το εργοστάσιο αυτό είχε κοινωνικό ρόλο για την περιοχή καθώς αποτέλεσε οικονομικό στήριγμα για πολλές φτωχές οικογένειες μέσα από τις εργατικές θέσεις που προσέφερε. Το ίδιο έτος ψηφίστηκε ομόφωνα η επέκταση του εργοστασίου, με τη δημιουργία ενός ελαιοτριβείου και ενός αλευρόμυλου σύμφωνα με τις ευρωπαϊκές προδιαγραφές. Τα γραφεία της εταιρείας βρίσκονταν στον όροφο της βόρειας πτέρυγας πάνω από τις αποθήκες του

¹⁴⁴ Η εφημερίδα Ελπίς αναφέρει: «Αν το υπό την διεύθυνσιν του κ. Α. Δουρούτη κατάστημα της Σηριακής Εταιρείας ιδρύθη εν Αθήναις προ δύο ετών τούτο οφείλεται εις έκτακτον περίπτωσιν διότι ατελές έτι ον, ότε εχρεωκόπησεν η επιχειρήσασα την οικοδόμήν του ξένη εταιρεία, επωλήθη υπό των δανειστών εις μετριοτάτην τιμήν». ΓΑΚ, Αρχείο Βλαχογιάννη, Δ 118, “Βιομηχανία”, εφημ. Ελπίς, 29 Σεπτεμβρίου 1856.

Εικ. 3.3

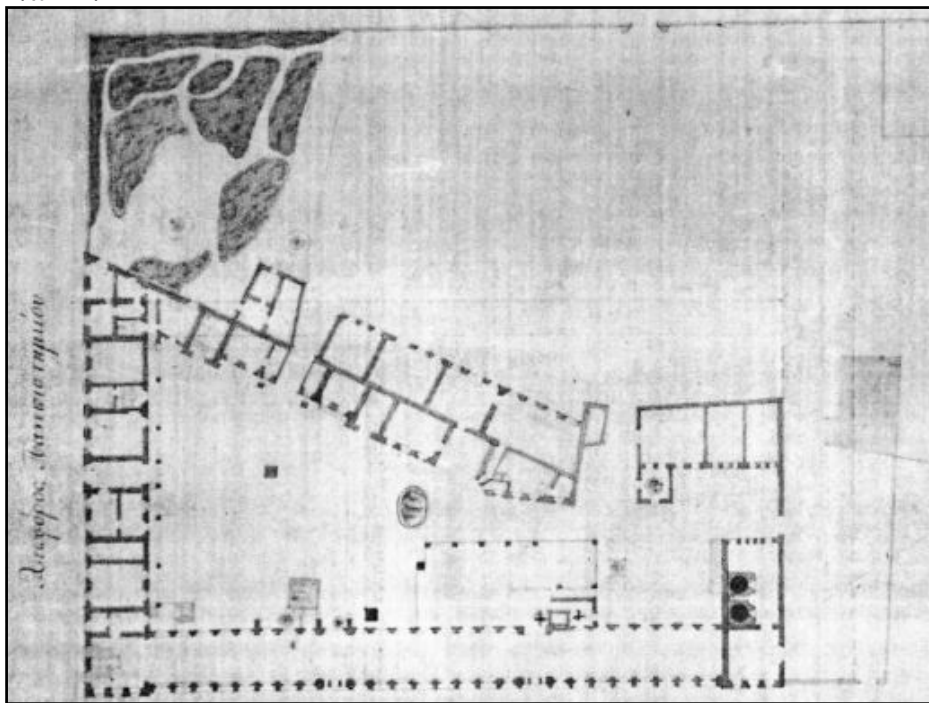
Το εσωτερικό της μεγάλης αίθουσας του μεταξουργείου.



εργοστασίου, ενώ στην ανατολική υπήρχαν οι κατοικίες των επιστατών. Αν και το 1857 εμφανίστηκαν τα πρώτα προβλήματα στην επιχείρηση του μεταξιού, οι διαχειριστές της συνέχισαν στην επέκταση των αρχικών τμημάτων προσθέτοντας αλευρόμυλο, ελαιοτριβείο, σιδηρουργείο και ένα ξυλουργείο. Το 1865 έληξε η δεκαετία συμφωνίας διαχείρισης του εργοστασίου που είχαν υπογράψει τα μέλη της “Σηριακής Εταιρείας” και η εταιρεία διαλύθηκε. Την ίδια χρονιά το εργοστάσιο δίδεται πάλι προς πλειστηριασμό, με αποτέλεσμα να αντλούνται πληροφορίες σχετικά με τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του συγκροτήματος μέσα από τις περιγραφές που γίναν στην εν λόγω διαδικασία. Στη βόρεια πτέρυγα η

Εικ. 3.4

Κάτοψη του μεταξουργείου το 1868. Το σχέδιο φέρει τον τίτλο: «Αρχιτεκτονικά διαγράμματα του εν Αθήναις Καταστήματος Μεταξουργείου, Ατμόμυλου, Ελαιοτριβείου και Αρτοποιείου Κυρ. Αθανασίου Γ. Δουρούτη. Φωτοαντίγραφο σχεδίου, 14X18,5 εκατοστά, Αρχείο Χρ. Ζιούλα.



εξώπορτα ήταν «εκτεταμένη, δίφυλλος και χρωματισμένη» και οδηγεί στο «προαύλιον του καταστήματος».¹⁴⁵ Μέσα στο προαύλιο υπήρχε ρολόι πάνω σε λιθόκτιστη στήλη ύψους τεσσάρων μέτρων και δίπλα χρονόμετρο. Υπήρχε ακόμη δεξαμενή του ίδιου ύψους όπως και επτά φούρνοι ευρωπαϊκής κατασκευής. Ο ατμόμυλος βρισκόταν στην βορειοανατολική πλευρά του προαυλίου και στο πίσω μέρος του το σιδηρουργείο. Στην ίδια πλευρά υπήρχε και το ελαιοτριβείο καθώς και αποθήκες σιταριού και αλευριού, πάνω από τα οποία βρισκόταν οι κατοικίες των εργαζομένων. Η επιφάνεια των αναφερόμενων χώρων κάλυπτε 921 τετραγωνικά μέτρα και είχαν στέγη από κεραμίδια. Η βόρεια και η δυτική πτέρυγα παρέμειναν αναλλοίωτες, ενώ η νότια πλευρά είχε μετατραπεί σε ένα όμορφο περιβόλι με κυκλικό περιστερώνα ύψους πέντε μέτρων. Ο πλειστηριασμός

Εικ. 3.5

Τσιγκογραφία σε χαρτί 27,5X219 εκ.

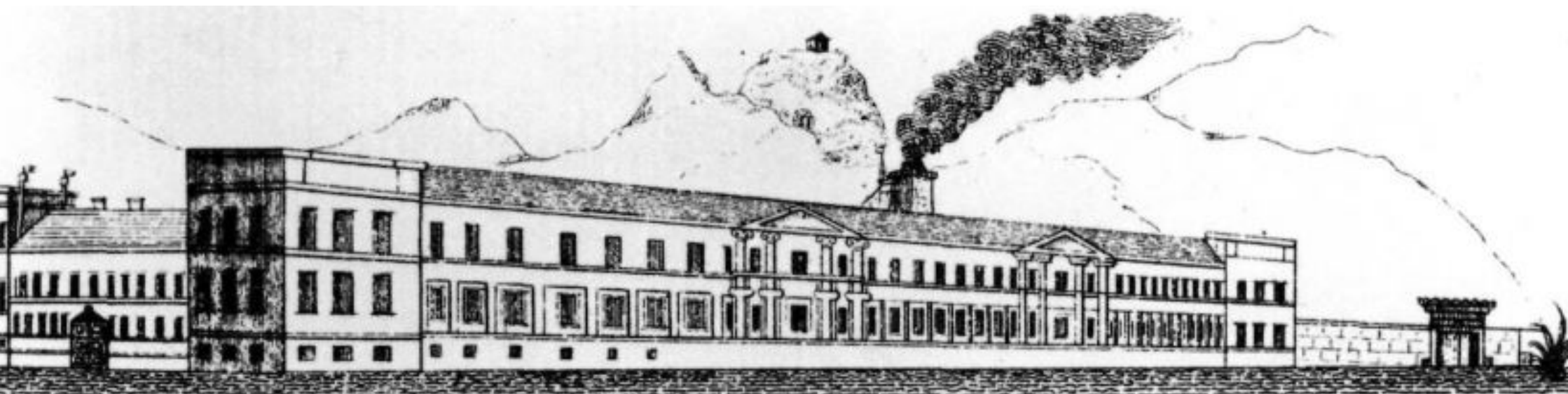


¹⁴⁵ Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ. (1995), ό.π., σελ. 79.

ακυρώθηκε και το κτίσμα με τα παραρτήματα και τα δύο περιβόλια μεταφέρθηκαν στα δύο αδέρφια, Κωνσταντίνο και Αθανάσιο Δουρούτη. Μετά την νέα ιδιοκτησία το 1859, η ασθένεια των μεταξοσκώληκων επιβάρυνε την παραγωγή μεταξιού με αποτέλεσμα την δημιουργία αρνητικών συνθηκών στον κλάδο της μεταξουργίας. Έτσι το 1875 και μετά από είκοσι χρόνια σημαντικής παραγωγικής δράσης, το εργοστάσιο έκλεισε οριστικά. Το 1884 ο γιός του Αθανάσιου Δουρούτη, Γεώργιος Δουρούτης, προτείνει την επαναλειτουργία του κτίσματος με άλλη χρήση. Η πρότασή του ήταν να στεγαστεί στον χώρο του πρώην εργοστασίου μία δημόσια υπηρεσία, το “Έλεγκτικό Συνέδριο”. Τα κριτήρια που έθεσε για τη μετατροπή του χώρου ήταν η ασφάλιση των οικοδομημάτων και η αποθήκευση των κινητών αντικειμένων που είχαν αφεθεί εκεί. Τα αιτήματά του όμως δεν ικανοποιήθηκαν. Στο τέλος της δεκαετίας του 1880, η οδός Γερμανικού διχοτόμησε το κτίριο. Η δημιουργία της εν λόγω βιομηχανίας και κατ’ επέκταση οι νέες ανάγκες για προσωπικό, υπήρξαν οι αιτίες για τη διαμόρφωση ενός εργατικού και λαϊκού χαρακτήρα στην γειτονιά του Μεταξουργείου.

Εικ. 3.6

Λεπτομέρεια από μετοχή της Σηρικής Εταιρείας (1855),
με την εικόνα του μεταξουργείου.



Δημοτική Πινακοθήκη Αθηνών- Η σημερινή μορφή της στον χώρο

Το 2007 ξεκίνησαν οι πρώτες εργασίες αποκατάστασης του κτιρίου επί των οδών Λεωνίδου και Μυλλέρου, από τον Δήμο Αθηνών, με στόχο την ανέγερση της νέας Δημοτικής Πινακοθήκης στη θέση του πρώην εργοστασίου μεταξιού το 2010¹⁴⁶. Στη σημερινή του μορφή το κτίριο παρουσιάζει ομοιότητες με την αρχική του κατασκευή, διατηρώντας έτσι τη φυσιογνωμία του παρά τις αλλαγές που επήλθαν με το χρόνο. Το αρχικό κτίριο, που σχεδιάστηκε από τον Δανό αρχιτέκτονα Theophilus Hansen, προσαρμόστηκε στις διάφορες φάσεις που το διαδέχτηκαν ανα περιόδους. Συγκεκριμένα, στο νέο κτίριο διατηρήθηκε η οριζοντιογραφική άρθρωση που σχεδίασε το 1854 ο αρχιτέκτονας, ενώ οι αλλαγές που επήλθαν στη μορφή παρουσιάζονται με επιείκεια προς την αρχική κατασκευή. Η νέα μορφή του κτιρίου βασίζεται στο αρχικό σχήμα που δόθηκε, η ολοκλήρωση της οποίας επιτυγχάνεται με απλά υλικά. Η “Δημοτική Πινακοθήκη Αθηνών” εντάσσεται στην πέμπτη προσέγγιση επέμβασης, αυτή της «αποκατάστασης και μίμησης»¹⁴⁷ καθώς οι νέες επεμβάσεις δεν καταφέρνουν να διαφοροποιηθούν από τις παλιές με τα αντιληπτικά όριά τους να συγχέονται μεταξύ τους.

Πιο συγκεκριμένα, το κτίριο επί της οδού Μεγάλου Αλεξάνδρου διατήρησε σε μεγάλο βαθμό το πρότυπο της αρχικής κατασκευής. Η μετατροπή που υπέστη αφορά την κατεδάφιση του ανατολικού πύργου, εξαιτίας της διάνοιξης της οδού Γιατράκου και τη διατήρηση της δυτικότερης

μόνο πυργοειδούς απόληξης. Σήμερα αναγνωρίζεται ως γωνιακό συγκρότημα επί των οδών Μεγάλου Αλεξάνδρου και Μυλλέρου, με ένα κεντρικό ορθοκανονικό πυλώνα που φέρει τρία στενά παράθυρα σε σειρά στον όροφο. Ο πυλώνας προβάλλεται ελαφρά προς τα έξω και εμφανώς υπερυψωμένος από τις δύο εκατέρωθεν συμμετρικές πλευρές, στις οποίες τα ανοίγματα είναι διαμορφωμένα με μικρή υποχώρηση. Το κτίριο διχοτομείται επί της οδού Μυλλέρου με την υπόλοιπη κατασκευή εξαιτίας της διάνοιξης της οδού Γερμανικού. Τα δύο συγκροτήματα είναι όμοια μορφολογικά και τυπολογικά, με το συγκρότημα επί της οδού Μυλλέρου να καταλήγει εξίσου σε πυλώνα μικρότερο σε μήκος με αυτόν επί της Μεγάλου Αλεξάνδρου ενώ υψώνεται και αυτός της υπόλοιπης κατασκευής. Ταυτόχρονα διαφοροποιείται από την αντίστοιχη απόληξη της βόρειας πτέρυγας καθώς φέρει τρία μεγάλα καθ' ύψος ανοίγματα σε σειρά στον όροφο, ενώ στο ισόγειο έχουν προστεθεί καινούργια υλικά, περισσότερο εναρμονισμένα με τον περιβάλλοντα χώρο παρά με το αρχικό οικοδόμημα. Στο ισόγειο του πυλώνα και επί της οδού Λεωνίδου υπάρχει η είσοδος της Δημοτικής Πινακοθήκης, με την υπόλοιπη πτέρυγα να διατηρεί τα μορφολογικά χαρακτηριστικά της συνολικής κατασκευής.

Εικ. 3.7 Δημοτική Πινακοθήκη Αθηνών στη θέση του πρώην εργοστασίου μεταξιού.



¹⁴⁶ https://www.athensvoice.gr/guide/arts/places/12030_nea-dimotiki-pinakothiki-athinon.

¹⁴⁷ Μπάστη, Ε. *Βιομηχανικά κελύφη σε επανάχρηση, διερεύνηση αξιακά ιεραρχημένων πρακτικών*. Ερευνητική εργασία. Πολυτεχνείο Κρήτης. Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, σελ. 26.

Εσωτερικά της πλατείας το μακρύ οικοδόμημα πλαισιώνεται των δύο υψωμένων πυργών οι οποίοι καταλήγουν σε αετωματική απόληξη. Όλη η όψη περιλαμβάνει ανοίγματα στο ισόγειο και στον όροφο, ενώ οι τοίχοι του ορόφου εκτείνονται έως την κεκλιμένη στέγη από κεραμίδι.¹⁴⁸ Τέλος οι καθ' ύψος διαστάσεις από όλες τις πτέρυγες παραμένουν ίδιες σύμφωνα τα αρχικά σχέδια.

Στο οικόπεδο αυτό στεγάστηκαν δύο σημαντικά κτίρια της οθωμανικής περιόδου. Πρώτα το εμπορικό κέντρο του Hansen που δεν ολοκληρώθηκε ποτέ και ύστερα το κτίριο του μεταξουργείου το οποίο αποτέλεσε ένα από τα σημαντικότερα βιομηχανικά κέντρα της χώρας, κυριαρχώντας με την επιβλητικότητά του στην περιοχή και προσελκύοντας κόσμο να εγκατασταθεί σ' αυτήν. Η σημαντική συμβολή του κτιρίου εκτιμήθηκε από την κοινή γνώμη με αποτέλεσμα την ονομασία της περιοχής σύμφωνα με την τελική του χρήση καθώς και τη διατήρηση της ονομασίας της μέχρι σήμερα, έναν αιώνα μετά την αλλοίωση και τη μερική κατεδάφιση

¹⁴⁸ «Τα ανοίγματα του ισογείου άλλαξαν μέγεθος και διαστάσεις. Στον όροφο, η προσαρμογή των ανοιγμάτων στις νέες διαστάσεις έγινε με τη διάνοιξη τους προς τα κάτω. Αυτό επέφερε την κατεδάφιση, σε ορισμένες περιπτώσεις, τμημάτων των χαμηλών πλίνθινων αψίδων της παλαιάς τοξοστοιχίας του ισογείου. Στα σημεία που ανοίχτηκαν μπαλκόνια κατεδαφίστηκαν επίσης τα τόξα αυτά. Οι στέγες αντικαταστάθηκαν σε μεγάλη έκταση λόγω επεμβάσεων που έγιναν στα γείσα του κτιρίου». Αग्रιαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ., ό.π. σελ. 154.

του ομώνυμου κτιρίου. Η ανάγκη διατήρησης της μορφής του κτιρίου ανεξαρτήτως της χρήσης που αυτό εξυπηρετεί, οφείλεται στην κατανόηση της σπουδαιότητάς του και στην ανάγκη διατήρησης της φυσιογνωμίας της περιοχής. Το κτίριο του πρώην μεταξουργείου λειτουργεί πλέον ως τοπόσημο για την περιοχή, καθώς σηματοδοτεί την περίοδο που πέρασε και χαρακτήριζε πάνω σε αυτό. Πιο συγκεκριμένα το κτίριο αποτελεί την ζωντανή μαρτυρία της ιστορίας της περιοχής και το πραγματικό αποτύπωμα του παρελθόντος στο παρόν. Η μορφή του κτιρίου εξακολουθεί να βασίζεται πάνω στο πρωτότυπο σχέδιο του Hansen, με στόχο τη μορφολογική συνέχιση του ιστορικού βιομηχανικού κέντρου. Με την πάροδο του χρόνου, η μορφή του κτιρίου τροποποιήθηκε με μεταγενέστερες προσθήκες και με τη χρήση νέων υλικών που χρησιμοποιήθηκαν σε διαδικασίες επέμβασης και συντήρησης, με αποτέλεσμα τη δημιουργία της σημερινής “Δημοτικής Πινακοθήκης Αθηνών”.

*«Ένα κτίριο διατηρείται εφόσον είναι μάρτυρας μιας εποχής του παρελθόντος.[...] Το γεγονός ότι το συντηρούμε, το περιποιούμαστε, το επισκευάζουμε, το διατηρούμε σε άριστη κατάσταση, αποτελεί μέρος ενός τελετουργικού διατήρησης. Όντως, εφόσον ένα κτίριο αναχθεί σε αυτή τη διάσταση «μάρτυρα», είναι κατά κάποιον τρόπο αρχειοθετημένο, σφραγισμένο».*¹⁴⁹

Jean Nouvel

¹⁴⁹ Jean, B., & Nouvel, J., (2005). Τα μοναδικά αντικείμενα. Αρχιτεκτονική και φιλοσοφία. Μτφρ. Νίκος Ηλιάδης. Αθήνα: Futura. σελ.127.

Εικ. 3.8 Απόψεις της Δημοτικής Πινακοθήκης Αθηνών.



Το συγκρότημα επί των οδών Μεγάλου Αλεξάνδρου, Μυλλέρου και Λεωνίδου αναιρεί την εικόνα του ερειπίου σε οποιαδήποτε φάση της κτιριακής του ζωής λόγω των πολλαπλών χρήσεων που το διαδέχτηκαν.¹⁵⁰ Αναλυτικότερα διατηρεί τα μορφολογικά του στοιχεία ανεξαρτήτως της χρήσης που καλείται να στεγάσει κάθε φορά, διατηρώντας ταυτόχρονα τη φυσιογνωμία του χώρου που το περιβάλλει. Η σημαντικότητα της δημιουργίας του κτιρίου καθώς και η αναγνώριση της σημασίας του στο χώρο από το άτομο το καθιστά να λειτουργεί ως αντικείμενο συλλογικής μνήμης για τη γειτονιά του Μεταξουργείου, συντελώντας στην ενεργοποίηση και τη διατήρηση της θύμησης του παρελθόντος μέσα από την βιωματική εμπειρία του χώρου στο παρόν.¹⁵¹ Ο άνθρωπος νιώθει ασφάλεια και επιβεβαίωση απέναντι στα κτίρια μνημειακού χαρακτήρα, καθώς αισθάνεται πως με αυτόν τον τρόπο δικαιολογείται η ύπαρξή τους «*πως δηλαδή δεν είναι κάτι εντελώς αυθαίρετο και τυχαίο αλλά ότι αναδύεται μέσα από ένα παρελθόν ως κληρονόμος, άνθος και καρπός του, και ότι έτσι συγχωρείται και μάλιστα δικαιώνεται η ύπαρξή του*»¹⁵².

Ταυτόχρονα το κτίριο του πρώην μεταξουργείου έχει διαμορφώσει σε μεγάλο βαθμό τον αστικό ιστό της περιοχής συνεχίζοντας να ασκεί βαθιά

¹⁵⁰ «Η ερείπωση αναστέλλεται όταν η χρήση παρατείνεται». Σιέρρα, Α. (2013). *Η αναστολή της ερείπωσης. Κατοίκηση πάνω στα αρχαία ευρήματα*. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. Πολυτεχνική Σχολή-Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Βόλος. σελ. 37.

¹⁵¹ «Ο Nora ονομάζει τόπους της μνήμης τα αντικείμενα τα οποία δημιουργούνται για να φέρουν τη μνήμη. μπορεί να είναι μνημεία, τόποι, μύθοι, τελετές. Σημασία έχει εδώ να δούμε όχι το αντικείμενο το οποίο δημιουργεί ο άνθρωπος για να ενεργοποιήσει ή να συντηρήσει την μνήμη αλλά αυτά που συντελούν στη μνήμη της εμπειρίας της πόλης και μας συνδέουν με το παρόν. Άρα δεν αναζητούμε στοιχεία που αναφέρονται στον ιστορικό χρόνο αλλά στον βιωματικό χρόνο του καθενός. Τα στοιχεία αυτά θα συγκρατήσουν το μνημείο-πόλη». Σταυρίδης, Σ. (2006). *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια. σελ. 110.

¹⁵² Νίτσε, Φ. (2010). *Ιστορία και Ζωή*. Μετάφραση: Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, Αθήνα: Γνώση, σελ. 3.

επιρροή σε αυτόν μέχρι και σήμερα. Αρχικά λόγω της σημαντικότητας των χρήσεων που το διαδέχτηκαν και του μεγέθους της κατασκευής λειτουργεί ως σημείο αναφοράς για τον προσανατολισμό των ανθρώπων στην περιοχή, ενώ ταυτόχρονα αποτέλεσε έναυσμα για τη δημιουργία πολλών μικρών βιοτεχνιών, καθορίζοντας με αυτόν τον τρόπο την πλειοψηφία των χρήσεων του αστικού ιστού. Έτσι αποτελεί τοπικό πόλο έλξης της γειτονιάς καθώς στην περίμετρο της πλατείας συγκεντρώνεται πλήθος χρήσεων εμπορίου και ψυχαγωγίας. Ειδικότερα, ως βασικός χώρος συγκέντρωσης και κατ' επέκταση ανάπτυξης κοινωνικών σχέσεων, η πλατεία είναι σημείο διέλευσης πολλών ανθρώπων καθημερινά. Το κτίριο κοσμεί την πλατεία καθώς λειτουργεί ως κτίριο-μνημείο για την περιοχή, έχοντας αποκτήσει έναν υπερχρονικό χαρακτήρα λόγω της ταυτότητάς του και της σημασίας του. Ανεξάρτητα λοιπόν της εκάστοτε χρήσης του, το κτίριο του πρώην μεταξουργείου έχει προσδώσει τα ανάλογα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά στον χώρο, αποτελώντας τελικά το σημείο έναρξης της δημιουργίας της γειτονιάς του Μεταξουργείου.

Τέλος η αντιμετώπιση του κτιρίου ως έργο μνημειακής αξίας χρήζει αναγκαία τη διατήρηση της μορφής του και της συνεχούς συντήρησής του με στόχο την ατέρμονη μετάδοση των ιστορικών και μορφολογικών γνωρισμάτων του¹⁵³. «*Τα πραγματικά μνημεία δεν καταστράφηκαν ποτέ, αντιθέτως η πόλη τα διατηρεί και τα εντάσσει στη ζωή της κάθε φορά, οτιδήποτε και να συμβεί στα υπόλοιπα κτίρια της*».¹⁵⁴

Aldo Rossi

¹⁵³ Ο Aldo Rossi επεσήμανε την ανάγκη για διατήρηση των μορφών σε χώρο και χρόνο και τη σημασία της μνήμης. Αναφέρει ότι «για τη μελέτη της αρχιτεκτονικής της πόλης, απαραίτητη είναι η μελέτη μεμονωμένων συντελεστών, της σημασίας τους, της αιτίας, του στυλ, της ιστορίας τους». Rossi Aldo, (1991). *Η Αρχιτεκτονική της πόλης*. Μετάφραση: Βασιλική Πετρίδου, University Studio Press: Θεσσαλονίκη, σελ. 166

¹⁵⁴ Rossi, A. (1991). *Η Αρχιτεκτονική της πόλης*, Μετάφραση: Βασιλική Πετρίδου, University Studiopress. Θεσσαλονίκη. σελ. 120

Εικ. 3.9

Πανοραμικές απόψεις της Πινακοθήκης και της πλατείας Αυδής.



Η διαβαθμισμένη σχέση αισθητικής και χρήσης που εντοπίζεται στις πέντε περιπτώσεις ερειπίων, οδήγησε στην αφομοίωσή τους στον αστικό χώρο μέσα από πέντε περιπτώσεις επεμβάσεων που αναλογούν στο καθένα. Αντίστοιχα η κάθε περίπτωση επέμβασης επηρέασε το χώρο στον οποίο εντάσσεται το εκάστοτε «ερείπιο».

Τα κτίρια των πέντε περιπτώσεων υπήρξαν «ερείπια» ή παρέμειναν ερείπια μέχρι τη στιγμή της μελέτης τους. **Η διαφοροποίηση των ερειπίων από τα σύγχρονα κτίρια έγκειται στην παγίωσή τους στην άχρηστη κατάστασή τους.** «Τό ερείπιο έχει νόημα να παραμένει άχρηστο, είναι δηλαδή ερείπιο όταν είναι χρήσιμο μέσα στην άχρηστεία του, χρήσιμο ως άχρηστο. Κάθε επανάχρηση του ερειπίου έρμηνεύει τόν παράδοξο αυτόν κανόνα. Έτσι τό ερείπιο μπορεί ταυτόχρονα να περιγράφεται ως άχρηστος θαυμασμός του άφταστου και χρήσιμη πρώτη ύλη για κάτι που έτοιμάζεται».¹⁵⁵ Η αφομοίωση του ερειπίου στον αστικό ιστό επιτυγχάνεται μέσω της αισθητικής συγκίνησης που αυτό προκαλεί στο άτομο, λόγω της αρχιτεκτονικά ημιτελούς κατάστασής του και της παγίωσης της ταυτότητάς του ως αισθητηριακό αντικείμενο. Από την άλλη το σύγχρονο κτίριο αποτελεί ενεργό κομμάτι του αστικού ιστού λόγω της χρήσης που παραλαμβάνει.

Κύριο γνώρισμα των πέντε περιπτώσεων είναι η μετατροπή τους σε σημεία συγκέντρωσης. Οι διαδικασίες επανάχρησης οδηγούν την φυσική

άχρηστη κατάσταση του ερειπίου στην επαναλειτουργία του. Συγκεκριμένα, η εγκαταλελειμμένη κατοικία στην οδό Κεραμεικού 88 μετατράπηκε σε ένα νέο χώρο τέχνης και εκδηλώσεων που ονομάστηκε “Ορίζοντες Γεγονότων”. Αντίστοιχα συνέβη και με τα δύο κτίσματα στην οδό Γιατράκου 2, που μέσα από την ατέρμονη συνύπαρξή τους απέδωσαν μια σύγχρονη εικόνα ενός επαναχρησιμοποιημένου εστιατορίου που συνδιαλέγεται με την παλιά ερειπωμένη κατοικία. Τέλος η παλιά αποθήκη στην οδό Γερμανικού 20 μετατράπηκε σε θέατρο, ενώ το εργοστάσιο μεταξιού στην πλατεία Αυδή επαναχρησιμοποιήθηκε ως “Δημοτική Πινακοθήκη Αθηνών”, διατηρώντας τη σημασία του ως ιστορικό έργο που καθόρισε τη φυσιογνωμία της γειτονιάς. Οινέες χρήσεις που επιλέχθηκαν να αντικαταστήσουν την ά-χρηστη κατάσταση των ερειπίων συνδέονται μεταξύ τους ως προς την πολιτισμική και κοινωνική τους διάσταση. Ακόμη, η δημιουργία και η ανάδειξη τους ενισχύονται στο Μεταξουργείο που χαρακτηρίζεται ως η πλέον καλλιτεχνική και πολιτιστική περιοχή του κέντρου της Αθήνας.

Οι αλλαγές που επήλθαν στα κτίσματα αφορούν συνολικά την μορφή τους. Συγκεκριμένα, παρατηρούνται ήπιες επεμβάσεις ενώ στις περισσότερες περιπτώσεις η εικόνα του παλιού κτίσματος παραμένει. Αυτού του είδους η αντιμετώπιση θυμίζει την προηγούμενη ερειπωμένη τους κατάσταση, η

¹⁵⁵ Αντονάς, Α. (2007). *Η αναβολή της κατεδάφισης*. Wordpress. Ανακτήθηκε 2 Δεκεμβρίου, 2020, από <https://antonas.fles.wordpress.com/2007/08/ruin.pdf>. σελ. 11.

οποία τελικά παγιώνεται πάνω τους την ίδια στιγμή που αναστέλλεται. «Οὐ ἰδιομορφίαι ἐδῶ ἀφοροῦν κάποια ἀξιοποίηση τῆς ἐγκατάλειψης· κάτι πού ξαναδουλεύει πρέπει ταυτόχρονα νά μένει ἐγκατελειμμένο. Κάποια θέληση ἐκφράζεται τώρα ὥστε τό κτίσμα νά μένει παλιό»¹⁵⁶. **Αποτέλεσμα των επεμβάσεων είναι η χρήση των αναφερόμενων περιπτώσεων να συνάδει με τον χαρακτήρα της περιοχής.** Συγκεκριμένα η επανάχρηση των ερειπίων στην πόλη για τους “Ορίζοντες Γεγονότων” και το “Rabbithole”, συνάδουν με τις πολιτιστικές χρήσεις του Μεταξουργείου, όπως αυτές του πολυχώρου τέχνης και του θεάτρου αντίστοιχα. Κατά τον ίδιο τρόπο το “Saorsa” και η “Δημοτική Πινακοθήκη Αθηνών”, αποτελούν περιπτώσεις που απέκτησαν συμβατές χρήσεις με τις γειτονικές, αφού έλαβαν την τελική τους μορφή.

Οι διαφορετικές χρήσεις οι οποίες επήλθαν μέσα από τις ανάλογες επεμβάσεις επηρέασαν και τον εκάστοτε χώρο γύρω από τα «ερείπια». Πιο συγκεκριμένα στις περιπτώσεις του χώρου εστίασης και του θεάτρου, στην πλατεία Αυδή και στον κάθετο σε αυτή δρόμο, την οδό Γερμανικού, ενεργοποιείται ο χώρος γύρω τους, μέσω της προσέλκυσης κόσμου και της αύξησης της κινητικότητας από και προς αυτά. Έπειτα, η νέα χρήση που δόθηκε στο παλιό κτίριο του μεταξουργείου, αυτή της “Δημοτικής Πινακοθήκης Αθηνών”, συνετέλεσε στην διατήρηση της πλατείας σε πόλο έλξης της γειτονιάς, ισχυροποιώντας ακόμη περισσότερο την πολιτιστική και κοινωνική διάστασή της. Η αλλαγή στη σύνθεση του χώρου παρατηρείται ιδιαίτερα έντονη στο σημείο μπροστά από τους “Ορίζοντες Γεγονότων” που μετατράπηκε σε σημείο συνάντησης νέων, ντόπιων και περαστικών από την περιοχή.

Γίνεται κατανοητό πως η αφομοίωση του κτιρίου στον περιβάλλοντα χώρο επιτυγχάνεται ανεξαρτήτως του μεγέθους της επέμβασης που πραγματοποιείται. Οι επεμβάσεις που επιχειρήθηκαν στις συγκεκριμένες περιπτώσεις χαρακτηρίζονται από ήπιες ενέργειες σχετικά με την αντιμετώπιση της φθοράς τους όπως και της συντήρησής τους. Οι συγκεκριμένες διαδικασίες επανάχρησης των ερειπίων στοχεύουν στην ανάδειξη της αρχικής κατασκευής και στη δημιουργία ενός σύγχρονου έργου. Στις περιπτώσεις του “Rabbithole”, του “Saorsa” και της “Δημοτικής Πινακοθήκης Αθηνών” παρατηρούνται επεμβάσεις μεγαλύτερης κλίμακας από αυτές των “Ορίζοντων Γεγονότων”.

Πιο συγκεκριμένα, οι νέες επεμβάσεις διαφοροποιούνται μεταξύ τους ως προς το είδος της κάθε επέμβασης. Στην περίπτωση του χώρου τέχνης “Ορίζοντες Γεγονότων”, οι επεμβάσεις που πραγματοποιήθηκαν σχετίζονται με την αντιμετώπιση των εσωτερικών επιφανειακών φθορών και της υγρασίας, ενώ παράλληλα έχουν διεξαχθεί επεμβάσεις στήριξης και συντήρησης. Η επέμβαση του συγκροτήματος στην οδό Γιατράκου 2 αφορά το εστιατόριο “Saorsa”,

¹⁵⁶ Αντονάς, Α., ό.π. σελ. 20.

το οποίο ανακατασκευάστηκε πλήρως εσωτερικά και εξωτερικά, μετασχηματίστηκε η κάτοψη για τις ανάγκες του νέου χώρου, ενώ τα μόνα στοιχεία που διατηρήθηκαν από την αρχική κατασκευή είναι το μωσαϊκό δάπεδο, τα ανοίγματα και η κεντρική είσοδος. Το γειτονικό κτίριο που βρίσκεται στο εσωτερικό αίθριο του συγκροτήματος παραμένει ερείπιο, το οποίο και διατηρεί τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά της εποχής του. Το θέατρο “Rabbithole” αποδίδει την εικόνα ερειπίου εξωτερικά καθώς δεν έχουν διεξαχθεί ενέργειες για την αντιμετώπιση των φθορών. Αντίθετα το εσωτερικό του κτιρίου μετασχηματίστηκε αφού υπήρξαν νέες προσθήκες υλικών και σύγχρονες κατασκευές για την αντιμετώπιση των απαιτήσεων της νέας χρήσης. Η ανέγερση της “Δημοτικής Πινακοθήκης Αθηνών” αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα έργα επανάχρησης για την περιοχή. Πέραν του ότι μετασχηματίστηκε εσωτερικά και εξωτερικά, όλα τα κατασκευαστικά της προβλήματα επιλύθηκαν και τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της διατηρήθηκαν και αναδείχθηκαν μέσα από διαδικασίες συνεχούς συντήρησης.

Οι επεμβάσεις που πραγματοποιήθηκαν με στόχο την νέα λειτουργία των κτιρίων, διαφοροποιούνται μεταξύ τους ως προς τον τρόπο με τον οποίο διεξήχθησαν. Σε ορισμένες περιπτώσεις δηλαδή, οι μελέτες του τρόπου επίλυσης των προβλημάτων πραγματοποιήθηκαν άτυπα μέσα από συζητήσεις ανθρώπων που τα διαχειρίζονταν, όπως στους “Ορίζοντες Γεγονότων”. Από την άλλη, υπήρξαν εμπεριστατωμένες έρευνες με στόχο την αξιοποίηση των δύο άλλων κτιρίων που βρίσκονται στον ίδιο περιβάλλοντα χώρο, του “Saorsa” και της “Δημοτικής Πινακοθήκης Αθηνών”, καθώς και στον κάθετο σε αυτά δρόμο όπου βρίσκεται το “Rabbithole”. Τέλος το ερείπιο επί των οδών Παραμυθίας και Σαλαμίνας δεν μπορεί να ενταχθεί στα παραπάνω καθώς διατηρεί την ιδιομορφία του παραμένοντας αυτούσιο ως αρχιτεκτονικό θέμα, χωρίς να τίθεται σε διαδικασίες επεμβάσεων μέχρι και σήμερα.

Όταν δηλαδή παρεμβάλλεται η χρήση, τότε τα ερείπια επιδέχονται αλλοίωση της αισθητικής τους. Άρα όσο επιτακτικότερη είναι η υλοποίηση επεμβάσεων με στόχο την επανάχρηση των κτισμάτων, τόσο αποδυναμώνεται η αισθητική τους υπόσταση ως ερείπια. Ο τρόπος δηλαδή με τον οποίο επιτεύχθηκε η αφομοίωση των πέντε ερειπίων στην περιοχή μελέτης σχετίζεται με το δίπολο αισθητικής-χρήσης που στην κάθε περίπτωση είτε υπερτερεί η μία από τις δύο είτε είναι ισάξιες.

Πτυχιακές εργασίες και Διδακτορικές διατριβές:

Kallitsis, P. (2020). *'Fear, city, cinema: Urban regeneration as a mental trap in Alexis Alexiou's film Istoría 52 (Tale 52) (2008)'*. Journal of Greek Media & Culture. 6:1.

Naomi, St. (2000). *The Ruins of History: allegories of destruction in Daniel Libeskind's Jewish Museum. School of Geography, Planning, and Architecture.* University, Queensland.

Αλεξανδρή, Γ. (2013). *Χωρικές και Κοινωνικές Μεταβολές στο κέντρο της Αθήνας: η περίπτωση του Μεταξουργείου.* (Διδακτορική διατριβή). Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο Τμήμα Γεωγραφίας, Αθήνα.

Αξαπούλου, Α. & Περτιγκιόζογλου, Ε. (2015). *Αποτυπώσεις του αστικού μύθου.* (Ερευνητική εργασία). Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα.

Αρλέτου, Ε. (2019). *Αφηγήσεις Ερειπίων. Η χρονικότητα του ημιτελούς.* (Ερευνητική εργασία). Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη.

Καρφή, Χ. (2015). *Η κατεδάφιση ως καταστροφή και ως νέα δημιουργία.* (Ερευνητική εργασία). Πολυτεχνείου Κρήτης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά.

Κοντογιάννη, Χ.Μ. & Μητροκανελου Κ. (2013), *Πόλη και ψυχή. Κατασκευάζοντας μνήμες ... στο χώρο και στο χρόνο.* (Ερευνητική εργασία). Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Ξάνθη.

Λαλαούνη, Α. & Στεφανίδου, Λ. (2015). *Συνέργεια παλιού και νέου, ιστορική φρουριακή αρχιτεκτονική- σύγχρονες επεμβάσεις.* (Ερευνητική εργασία). Αριστοτέλειο πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη.

Μπάστη, Ε. (2016). *Βιομηχανικά κελύφη σε επανάχρηση, διερεύνηση αξιακά ιεραρχημένων πρακτικών.* (Ερευνητική εργασία). Πολυτεχνείο Κρήτης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά

Πρέπη, Α. (2014). *Μεταβολές στην οικειοποίηση του χώρου ως αποτέλεσμα του gentrification στο Γκάζι της Αθήνας.* Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Αθήνα.

Σιέρρα, Α. (2013). *Η αναστολή της ερείπωσης. Κατοίκηση πάνω στα αρχαία ευρήματα.* Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. (Ερευνητική εργασία). Πολυτεχνική Σχολή-Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Βόλος.

Σοφούλη, Μ. (2005). *Εξυγίανση της συνοικίας του Μεταξουργείου στην πόλη των Αθηνών.* Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. (Πτυχιακή εργασία). Τμήμα Μηχανικών Χωροταξίας, Πολεοδομίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης, Βόλος.

Κούρος, Π. (1999). *Αισθητική του αρχιτεκτονικού ερειπίου.* Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), (Διδακτορική διατριβή). Πολυτεχνική Σχολή-Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Θεσσαλονίκη.

Τσακίρη, Ε. (2018). *Από την πολλαπλότητα στην πολυπλοκότητα: Η εικόνα της πόλης στις αναπαραστάσεις της.* (Διδακτορική διατριβή). Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα.

Βιβλιογραφία:

Adorno, T. (2000). *Αισθητική θεωρία*. Μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Aldo, R. (1991). *Η Αρχιτεκτονική της πόλης*. Μετάφραση: Βασιλική Πετρίδου. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Ashurst, J. (2007). *Conservation of ruins*. London: Routledge.

Ashurst, J. (2007). *Conservation of ruins*. Oxford: Butterworth-Heinemann.

Bachelard, G. (1982 [1957]). *Η ποιητική του χώρου*. Μτφρ. Χατζηνικολή, Ι. & Βελέτσου, Ε., Αθήνα: Χατζηνικολή.

Bachelard, G. (1994). *Η διαλεκτική της διάρκειας*. μτφ. Σπηλιωτακοπούλου Ρ. Αθήνα: Εκάτη.

Banham, R. (1966). *The New Brutalism*. London: Architectural Press.

Benjamin, W. (1978). Δοκίμια για την τέχνη. Μτφρ. Δ. Κούρτοβικ, Αθήνα: Κάλβος.

Benjamin, W. (1994). Σαρλ Μπωντλαίρ, Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού. επίμετρο: Adorno, Tiedemann, Buck-Morss, μτφρ. Γ. Γκουζούλης, επιμ. Κ. Λιβιεράτος, Λ. Αναγνώστου, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Bergson, H. (1991). *Matter and Memory*. μτφρ. Nancy Margaret Paul & W. Scott Palmer, Νέα Υόρκη: Zone Books.

Burgin, V. (1996). *In/ Different Spaces. Place and Memory in Visual Cul-*

ture. Berkeley. Los Angeles, London: University of California Press.

Burke, E. (1986). *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Indiana: University of Notre Dame Press.

Crimp, D. (1995). *On the Museum's Ruins*. London: The MIT Press

Foster, H. (1983). *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern culture*. USA: Bay Press.

Giedion, S. (1967). *Space, time, and architecture*. Cambridge: Harvard University Press.

Halbwachs, M. (1992). *On collective memory*. μτφ. L. Coser. Chicago: The University of Chicago press.

Harvey, D. (2007). *Η κατάσταση της μετανεωτερικότητας*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Huysen, A. (2003). *Present Pasts Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. California: Stanford University Press.

Hvattum, M. & Hermansen, C. (2004). *Tracing Modernity*. London and New York: Routledge.

Jean, B. & Nouvel, J. (2005). *Τα μοναδικά αντικείμενα. Αρχιτεκτονική και φιλοσοφία*. Μτφρ. Νίκος Ηλιάδης. Αθήνα: Futura.

Karl, K. (1997). *Theories and manifestoes of contemporary architecture*. 155 Chichester: Academic Editions.

Le Corbusier. (1987). *Η Χάρτα των Αθηνών*. μτφ. Σταύρος Κουρεμένος, Αθήνα: Ύψιλον.

Lee, Pamela M. (2000). *Object to Be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark*. Cambridge: MIT Press.

Lefebvre, H. (1977). *Δικαίωμα στην πόλη: χώρος και πολιτική*. μτφ. Τουρνικιώτης, Π. & Λωράν, Κ. Αθήνα: Παπαζήση.

Merleau-Ponty, M. (1968 [1964]). *The visible and the Invisible*. Μτφρ. A. Lingis, Illinois. Evanston: Northwestern University Press.

Norberg - Schulz, C. (2009). *Το πνεύμα του τόπου. Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*. (Α. Πεχλιβανίδου - Λιακατά, Επιμ., & Μ. Φραγκόπουλος, Μεταφρ. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ.

Pierre, K. (1969). *The Emotional Experience of Space*. Paris: Librairie J. Vrin.

Pietromarchi, B. (επίμ)(2005). *The [un]common place. Art, public space and urban aesthetics in Europe*. Barcelona: Fondazione Adriano Olivetti.

Price, U. (1810). *An Essay on the Picturesque as Compared with the Sublime and the Beautiful, and on the Use of Studying Pictures for the Purpose of Improving Real Landscape*. Vol I, Mawman: London.

Rapoport, Amos. (2010). *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*. Μτφρ. Φιλιππίδης, Δ. Αθήνα: Μέλισσα.

Rattenbury, K. (2002). *This is not Architecture*. μτφρ. Routledge, London: Media Construction.

Riegl, A. (2006). *Ουσία και γένεση της μοντέρνας λατρείας των μνημείων*. επιμέλεια Π. Πούλος, Αθήνα: Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών.

Rossi, A. (1991). *Η Αρχιτεκτονική της πόλης*. Μετάφραση: Βασιλική

Πετρίδου, UNIVERSITY STUDIO PRESS, Θεσσαλονίκη 1991.

Sheldrake, Rupert. (2011). *The Presence of the Past: Morphic Resonance and the Habits of Nature*. Vermont: Park Street Press.

Venturi, R. (1966). *Η πολυπλοκότητα και η αντίφαση στην αρχιτεκτονική*. Μτφρ. Καρανίκας Γ. Αθήνα: Κατσούλης Σ.Γ.

Walter, B. (2014). *Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας*. Αθήνα: Λέσχη κατασκόπων 21ου αιώνα.

Wendres, W. & Kollhoff, H. (1993). *Μια συζήτηση για την πόλη*. επιμ. Α. Κυριακίδης, μτφρ. Μ. Σόλμαν, Αθήνα: Ανεπίκαιρες εκδόσεις.

Αγγελίδης, Β. (1992). *Μεταξουργείο – Κολωνός. Νοσταλγία και πραγματικότητα*. Αθήνα: Φιλιππότης.

Αγριαντώνη, Χ. (2010). *Οι απαρχές της εκβιομηχάνισης στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*. Αθήνα: Κατάρτι.

Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ. (1995). *Το Μεταξουργείο της Αθήνας*. Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.

Αντωνακάκη, Σ. (2010). *Κατώφλια, 100 + 7 Χωρογραφήματα*. Αθήνα: Futura.

Αξαιοπούλου, Α. & Περτιγκιοζογλου, Ε. (2015). *Αποτυπώσεις του αστικού μύθου*. Αθήνα: Ε.Μ.Π. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις.

Αραβαντινός, Α., & Κοσμάκη, Π. (1988). *Υπαίθριοι χώροι στην πόλη, θέματα ανάλυσης και πολεοδομικής οργάνωσης αστικών ελεύθερων χώρων και πρασίνου*. Αθήνα: Ε.Μ.Π. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις.

Γκότση, Γ. (2004). *Η ζωή εν τη πρωτευούση. Θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19ου αιώνα*. Αθήνα: Νεφέλη.

Γοσποδίνη, Α. & Μπεριάτος, Η. (2006). *Τα νέα αστικά τοπία και η ελληνική πόλη*. Αθήνα: Κριτική Α.Ε.

Δημητριάδης, Κ. (1984). *Η Αθήνα που ζήσαμε*. Αθήνα: Εστία.

Κωνσταντινίδης, Α. (1981). *Μελέτες και κατασκευές*. Αθήνα: Άγρα.

Μεταξάς, Δ.Α (2005). *Η ρητορική των ερειπίων*. Αθήνα: Κατσανιώτης.

Μιχελής Π. Α. (2002) [1940]. *Η Αρχιτεκτονική ως Τέχνη*. Αθήνα: Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή.

Μιχελής, Π.Α. (1989). *Αισθητικά θεωρήματα*. Αθήνα: Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή.

Νίτσε, Φ. (2010). *Ιστορία και Ζωή*. Μετάφραση: Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, Αθήνα: Γνώση.

Ξερόπουλος, Γρ. (2002). *Νικόλαος Σιγαλός. Εισαγωγή Αμιλητου, Ε.*, Αθήνα: Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο.

Πάγκαλος, Π. (2011). *Η σημασία του χρόνου στη σύγχρονη αρχιτεκτονική*. Αθήνα: Gutenberg.

Παπαγεωργίου, Α.Ν. (2010). *Η ιδέα της Αρχιτεκτονικής μέσα από τη στοχαστική διδασκαλία του Π.Α. Μιχελή*. Αθήνα: Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή.

Προκοπίου, Α.Γ. (1954). *Αισθητική και Τέχνη στη Ευρώπη*. Από τον Βολταίρο στο Γκόγια. τόμος Ι, Αθήνα: Ιδιωτική.

Σακελλάριος, Α. (2018). *Λες και ήταν χθές...* Αθήνα: Μένανδρος.

Σάλλα - Δοκουμετζίδη, Τ. (1994). *Φαντασία και δημιουργικότητα στην παιδική τέχνη*. Αθήνα: Εξάντας.

Σκουτέλης, Ν. (2007). *Η διαχείριση των μνημείων κατά τους Alois Riegl και Max Dvorak*. Πανεπιστημιακές σημειώσεις, Αποκατάσταση Μνημείων και Συνόλων, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά.

Σταυρίδης, Σ. (2006). *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Συλλογικό. (2010). *Τα τετράδια του μοντέρνου 4 / Εκδοχές του μοντέρνου στην Αθήνα του μεσοπολέμου*. do.co.mo.mo. x.τ.: Futura.

Συλλογικό. (2015). *Τα τετράδια του μοντέρνου 5 / Η ελληνική πόλη και η πολεοδομία του μοντέρνου*. do.co.mo.mo. x.τ.: Futura.

Ταρκόφσκι, Α. (1987). *Σμιλεύοντας το χρόνο*. Αθήνα: Νεφέλη.

Τουρνικιώτης Π. (2006). *Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή*. Αθήνα: Futura.

Φατούρος, Δ. (1975). *Μαθήματα Συστηματικής Θεωρίας της Αρχιτεκτονικής*. Τόμος 2, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Φιλιππίδης, Δ. (2001). *Μοντέρνα αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*. Αθήνα: Μέλισσα.

Χαστάογλου, Β. (1982). *Κοινωνικές θεωρίες για τον αστικό χώρο*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.

Χατζιώτης, Κ. (1999). *Γειτονίες της Παλιάς Αθήνας*. Μεταξουργείο-

Ηλεκτρονικές πηγές:

Berg, E. T. (2005). *Industrial ruins - space, aesthetics and materiality*, Vol 10, (No 3). Ανακτήθηκε 4 Ιανουαρίου, 2021, από <https://www.cambridge.org/core/journals/arq-architectural-research-quarterly/article/abs/industrial-ruins-space-aesthetics-and-materiality-by-tim-edensor-berg-oxford-2005-208-pp-80-mono-illus-isbn-1845200764-hb-isbn-1-845-200-772-pb-price-5000-hb-1699-pb/6DF96EBF9ED38FA93FCA961D-46086FEA#article>

Feargus O'Sullivan. (2016). *Restoring a Historic Athens Neighborhood, One House at a Time. City Lab*. Ανακτήθηκε 21 Νοεμβρίου, 2020, <https://www.bloomberg.com/news/articles/2016-11-15/-communitism-aims-to-restore-a-historic-athens-neighborhood>

Harries, Karsten. (1982). *Building and the Terror of Time. Perspecta*, (No 19). Ανακτήθηκε 4 Δεκεμβρίου, 2020, από <https://doi.org/10.2307/1567050>

Mumford, L. (1952). Σύμβολο και λειτουργία στην αρχιτεκτονική, Τέχνη και Τεχνική, μτφ. Τομανάς, Β., 'Αθήνα: Νησίδες. Ανακτήθηκε 18 Ιανουαρίου, 2021, από https://monoskop.org/images/d/dd/Mumford_Lewis_%CE%A4%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE.pdf

Pallasmaa, J. (2007). *Space, Place, Memory and Imagination: The Temporal Dimension of Existential Space*. University of Helsinki. Ανακτήθηκε 4 Δεκεμβρίου, 2020, από <https://riviste.unimi.it/index.php/Lebenswelt/ar->

[ticle/view/4202/4292](https://riviste.unimi.it/index.php/Lebenswelt/article/view/4202/4292)

Pallasmaa, J. (2014). *Space, place and atmosphere. Emotion and peripheral perception in architectural experience*. University of Helsinki. Ανακτήθηκε 7 Δεκεμβρίου, 2020, από <https://riviste.unimi.it/index.php/Lebenswelt/article/viewFile/4202/4292>

Pérez-Gómez, A. (2002). *Phenomenology and virtual space. Alternative tactics for architectural practice. Oase*, 35-58. Ανακτήθηκε 4 Δεκεμβρίου, 2020, από <file:///C:/Users/User/Downloads/OASE%2058%20-%2035%20Phenomenology%20and%20Virtual%20Space.pdf>

Pierre, N. (1989). *Representations Special Issue: Memory and Counter-Memory*, Vol 3, (No 26). Ανακτήθηκε 18 Δεκεμβρίου, 2020, από <https://www.jstor.org/stable/i347292>

Simmel, G. (1958). *Two essays, the ruin, The Hudson Review*, Vol 11, (No 3), 371-385. Ανακτήθηκε 4 Δεκεμβρίου, 2020, από <https://doi.org/10.2307/3848614>

Sloterdijk, P. (2009). *Spheres Theory-Talking to myself about the poetics of space. Harvard design magazine*, Vol 1, (No 3: Culture+Architecture). Ανακτήθηκε 16 Δεκεμβρίου, 2020, από <http://www.harvard-designmagazine.org/issues/30/talking-to-myself-aboutthe-poetics-of-space>

Stevens, Q. (2012). *Counter-monuments: the anti-monumental and the dialogic, The Journal of Architecture*, Vol 23, (No 5). Ανακτήθηκε 18 Δεκεμβρίου, 2020, από <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13602365.2018.1495914>

Αντωνάς, Α. (2007). *Η αναβολή της κατεδάφισης*. Wordpress. Ανακτήθηκε

2 Δεκεμβρίου, 2020, από <https://antonas.fles.wordpress.com/2007/08/ruin.pdf>

Γιακουμακάτος, Α. (2008). *Η μοντέρνα αρχιτεκτονική είναι διατηρητέα*. Το Βήμα. Ανακτήθηκε 11 Νοεμβρίου, 2008, <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/h-monterna-arxitektoniki-einai-diatiritea/>

Γιακουμακάτος, Α. (2016). *Η μεταχείριση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής*. Ανακτήθηκε 29 Νοεμβρίου, 2020, από www.greekarchitects.gr

Δημηρούλης, Δ. (2015, 27 Αυγούστου). *Η ποιητική των ερειπίων. Ανάμεσα στον Γιώργο Σεφέρη*. *The Athens Review*, No 64. Ανακτήθηκε 14 Δεκεμβρίου, 2020, από <https://athensreviewofbooks.com/arxeio/teyxs64/4127-i-poiitiki-ton-ereipin>

Δημητριάδη, Φ. Ο «πύργος» του Μεταξουργείου θα ζήσει μια δεύτερη ζωή. Propaganda. Ανακτήθηκε 21 Νοεμβρίου, 2020, <https://m.propaganda.gr/ktirio-metaxourgioi-communitism/>

Καββαθάς, Δ. (2008[2003]). *Η γοητεία των ερειπίων. Το ΒΗΜΑ*. Ανακτήθηκε 2 Δεκεμβρίου, 2020, από <https://www.tovima.gr/2008/11/24/books-ideas/h-goiteia-twn-ereipiwn/>

Κίζης, Γ. (2007). *Όσμωση παλιού και νέου στις αναπλάσεις*. Η Καθημερινή, από <https://www.kathimerini.gr/culture/276687/osmosi-paliou-kai-neoy-stis-anaplasteis/>. Ανακτήθηκε 5 Δεκεμβρίου, 2020.

Λιάλιος, Γ. (2018). *Δημόσιος διάλογος για παρεμβάσεις στον ιστό των πόλεων*. Η καθημερινή. Ανακτήθηκε 6 Δεκεμβρίου, 2020, από <https://www.kathimerini.gr/society/998663/dimosios-dialogos-gia-paremvasis-ston-isto-ton-poleon/>

Μανωλίδης, Κ. (2010). *Η ευλάβεια του ακατέργαστου*. Εδαφολόγιο.

Ανακτήθηκε 2 Δεκεμβρίου, 2020, από http://edafologion.blogspot.com/2010/12/blog-post_10.html

Φεσσά, Ε. (2010, Ιανουάριος 8). *Η Αθήνα στο δεύτερο ήμισυ του 20ού αιώνα*. Πολεοδομική μεταμόρφωση & αρχιτεκτονική δημιουργία. Αρχιτεκτονικές ματιές. Ανακτήθηκε 16 Δεκεμβρίου, 2020, από <https://www.greekarchitects.gr>

Ιστοσελίδες:

<https://www.archdaily.com/361885/tower-restoration-in-huercal-overa-castillo-miras-arquitectos>

<https://www.archdaily.com/94592/kolstrand-building-graham-baba-architects>

<https://www.dezeen.com/2013/07/20/astley-castle-renovation-by-witherford-watson-mann/>

Πηγές εικόνων

Εξώφυλλο: Εικόνα από την προσωπική μας συλλογή.

Εισαγωγή

Εικ. i. 1 <https://gr.pinterest.com/pin/394557617337104374/>

Εικ. i. 2 <https://gr.pinterest.com/pin/555420566516403956/>

Εικ. i. 3 <https://gr.pinterest.com/pin/342484746667069599/>

Εικ. i. 4 Κούσκουρα, Κ. 2012. *Η έκθεση «Chypre entre Byzance et l'Occident, IV-XVIe siècle» στο Μουσείο του Λούβρου*. Διπλωματική εργασία. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. σελ. 17

Εικ. i. 5 Κούσκουρα, Κ. 2012. *Η έκθεση «Chypre entre Byzance et l'Occident, IV-XVIe siècle» στο Μουσείο του Λούβρου*. Διπλωματική εργασία. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. σελ. 17

Εικ. i. 6 <http://collections.soane.org/object-p127>

Εικ. i. 7

Εικ. ii.1 https://www.google.com/search?q=richard%20serra%20splashing%20and%20prop&tbm=isch&tbs=rimg:CXKBofZXJImEYazCQx-LY3p0A&rlz=1C1WHCN_enGR762GR762&hl=el&sa=X&ved=0CBsQuII-BahcKEwiI-4m_lK7vAhUAAAAAHQAAAAAQEg&biw=1349&bih=625#imgsrc=hFMMJ6mKgseiOM

Εικ. ii. 2 https://www.google.com/search?rlz=1C1WHCN_enGR-762GR762&sxsrf=ALeKk03lJH0MPz8799DQxNX9AXK09e3Zy-Q:1615669105391&source=univ&tbm=isch&q=richard+serra+splashing+and+prop&sa=X&ved=2ahUKEwiJnue4lK7vAhUhYUKHemnBwo-QjJkEegQIBRAB&biw=1366&bih=625#imgsrc=coGh9lckiYQM1M

Εικ. ii. 3 https://www.google.com/search?rlz=1C1WHCN_enGR-762GR762&sxsrf=ALeKk03lJH0MPz8799DQxNX9AXK09e3Zy-Q:1615669105391&source=univ&tbm=isch&q=richard+serra+splash-

[ing+and+prop&sa=X&ved=2ahUKEwiJnue4lK7vAhUhYUKHemnBwo-QjJkEegQIBRAB&biw=1366&bih=625#imgsrc=4SjTNCKN7C39vM](https://www.google.com/search?rlz=1C1WHCN_enGR-762GR762&sxsrf=ALeKk03lJH0MPz8799DQxNX9AXK09e3Zy-Q:1615669105391&source=univ&tbm=isch&q=richard+serra+splashing+and+prop&sa=X&ved=2ahUKEwiJnue4lK7vAhUhYUKHemnBwo-QjJkEegQIBRAB&biw=1366&bih=625#imgsrc=4SjTNCKN7C39vM)

Εικ. ii. 4 https://www.google.com/search?rlz=1C1WHCN_enGR-762GR762&sxsrf=ALeKk03lJH0MPz8799DQxNX9AXK09e3Zy-Q:1615669105391&source=univ&tbm=isch&q=richard+serra+splashing+and+prop&sa=X&ved=2ahUKEwiJnue4lK7vAhUhYUKHemnBwo-QjJkEegQIBRAB&biw=1366&bih=625#imgsrc=4SjTNCKN7C39vM

Εικ. iii.1 <https://www.phillips.com/detail/shomei-tomatsu/NY040318/40>

Εικ. iii.2 <https://www.phillips.com/detail/robert-rauschenberg/NY040318/1>

Εικ. iii.3 <https://www.phillips.com/detail/francesca-woodman/NY040318/9>

Εικ. iii.4 <https://www.phillips.com/detail/sheila-metzner/NY040220/54>

Εικ. iii.5 <https://www.phillips.com/detail/laura-gilpin/NY040220/259>

Εικ. iii.6 <https://gr.pinterest.com/pin/425238389785185811/>

Εικ. iii.7 https://we-make-money-not-art.com/shomei_tomatsu/

Εικ. iii.8 <https://www.phillips.com/detail/diane-arbus/NY040318/31>

Εικ. iv.1 Ταϊνία: *Wings of desire*, Σκηνοθέτης: Wim Wenders, 1987
<https://www.imdb.com/title/tt0093191/>

Εικ. iv.2 <https://gr.pinterest.com/pin/24980972923322016/>

Εικ. iv.3 <https://gr.pinterest.com/pin/400750066836131385/>

Εικ. iv.4 <https://paletaart.wordpress.com/2012/08/06/%CE%B2%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%BB%CE%B5%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CF%83%CF%80%CF%8D%CF%81%CE%BF%CF%82-spyros-vassiliou-1903-1985/%CE%B2%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%B-%CE%B5%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CF%83%CF%80%CF%8D%CF%81%CE%BF%CF%82-04/>

Εικ. iv.5 <http://www.exostispress.gr/Article/o-panagiotis-tetsis-mesa-apo-ta-rga-tou>

Εικ. iv.6 <http://www.exostispress.gr/Article/o-panagiotis-tetsis-mesa-apo-ta-rga-tou>

Εικ. iv.7 <https://gr.pinterest.com/pin/419890365234091737/>

Ευρήματα

Εικ.1 Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ. (1995). *Το Μεταξουργείο της Αθήνας*. Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών. σελ. 45

Εικ.2 Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ. ό.π. σελ. 46

Εικ.3 Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ. ό.π. σελ. 160

Εικ. 4 Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ. ό.π. σελ. 159

Εικ. 5 https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9F%CF%81%CF%86%CE%B1%CE%BD%CE%B-F%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%86%CE%B5%CE%AF%CE%BF_%CE%A7%CE%B1%CF%84%CE%B6%CE%B7%CE%BA%CF%8E%CE%BD%CF%83%CF%84%CE%B1

Εικ. 6 <https://www.naftemporiki.gr/story/1287120/160-xronia-gka-zi-ena-spanio-mnimeio-biomixanikis-klironomias>

Εικ. 7 Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ. ό.π. σελ. 171

Εικ. 8 Αγγελίδης, Β. (1992). *Μεταξουργείο- Κολωνός*. σελ. 64

Εικ. 9 Αγγελίδης, Β. ό.π. σελ. 87

Εικ. 10 Εικόνες από την προσωπική μας συλλογή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Το ερειπίου ως εικόνα κενού

Εικ. 1.1 https://www.google.com/search?q=communitism+%CE%B-C%CE%B5%CF%84%CE%B1%CE%BE%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%B5%CE%B9%CE%BF&rlz=1C1WHCN_enGR762GR762&sx-srf=ALeKk03n06cEuaVuk7phQ_cYRMgWoVOZ-A:1615979034700&-source=lnms&tbm=isch&biw=1366&bih=625#imgsrc=j-8VBIzcRiJRFM

Εικ. 1.2 <https://m.popaganda.gr/ktirio-metaxourgiou-communitism/>

Εικ. 1.3 <https://m.popaganda.gr/ktirio-metaxourgiou-communitism/>

Εικ. 1.4 <https://www.phillips.com/detail/edward-burtynsky/NY040120/193>

Εικ. 1.5 <https://m.popaganda.gr/ktirio-metaxourgiou-communitism/>

Εικ. 1.6 <https://m.popaganda.gr/ktirio-metaxourgiou-communitism/>
Συλλογή Εικόνων 1.7 <https://m.popaganda.gr/ktirio-metaxourgiou-communitism/>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Το ενεργό ερείπιο

Εικ.2.i.1 <https://www.google.gr/maps/place/%CE%9F%CF%81%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82+%CE%93%CE%B5%CE%B3%CE%BF%CE%BD%CF%8C%CF%84%CF%89%CE%BD/@37.9808538,23.7170097,17z/data=!4m5!3m4!1s0x14a1980f-081c7509:0xc78a7edef458ccc3!8m2!3d37.9809172!4d23.7169565>

Εικ.2.i.2 <https://www.google.gr/maps/place/%CE%9F%CF%81%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82+%CE%93%CE%B5%CE%B3%CE%BF%CE%BD%CF%8C%CF%84%CF%89%CE%BD/@37.9808538,23.7170097,17z/data=!4m5!3m4!1s0x14a1980f-081c7509:0xc78a7edef458ccc3!8m2!3d37.9809172!4d23.7169565>

Συλλογή Εικόνων 2.i. 3 Εικόνες από την προσωπική μας συλλογή.

Εικ.2.i.4 https://www.frac-centre.fr/_en/art-and-architecture-collection/debord-guy/the-naked-city-317.html?authID=53&ensembleID=705

Εικ.2.i.5 <https://stichtingconstant.nl/work/labyratoire>

Εικ.2.ii. 1 Εικόνα από την προσωπική μας συλλογή.

Εικ.2.ii. 2 Κολλάζ εικόνων από την προσωπική μας συλλογή.

Συλλογή Εικόνων 2.ii. 3 Εικόνες από την προσωπική μας συλλογή.

Εικ.2.ii. 4 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/344994>

Εικ.2.ii. 5 <http://www.hellenicaworld.com/Art/Paintings/EtienneDuperac/en/PartEDuperac0004.html>

Εικ.2.ii. 6 <https://www.wikiart.org/en/richard-lindner/marcel-proust>

Εικ.2.iii. 1 Εικόνα από την προσωπική μας συλλογή.

Εικ.2.iii. 2 Αποτύπωση του ισογείου του κτιρίου της οδού Γερμανικού 20, Μεταξουργείο, Δήμος Αθήνας από το τεχνικό γραφείο της Χουλιαρά Μαρίας, πτυχιούχος Πολιτικός Μηχανικός Τ.Ε.

Εικ.2.iii. 3 Αποτύπωση του παταριού του κτιρίου της οδού Γερμανικού

20, Μεταξουργείο, Δήμος Αθήνας από το τεχνικό γραφείο της Χουλιαρά Μαρίας, πτυχιούχος Πολιτικός Μηχανικός Τ.Ε.

Συλλογή Εικόνων 2.iii. 4 Εικόνες από την προσωπική μας συλλογή.

Εικ.2.iii. 5 https://www.google.com/search?q=corten+steel&rlz=1C1WHCN_enGR762GR762&sxsrf=ALeKk01Cx4qKQd-JGurVZdbRsyPMSTH1uCW:1614773236200&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiWu4uJi5TvAhXJ3YUKHfVbA6QQ_AUoAXoECBY-QAw&biw=1366&bih=568#imgc=uLcRNjIXT0t-nM

Εικ.2.iii. 6 <https://www.archdaily.com/294077/the-factory-ricardo-bofill>

Εικ.2.iii. 7 <https://www.archdaily.com/366253/recovery-of-the-former-slaughterhouse-into-university-campus-studio-insula>

Εικ.2.iii. 8 <https://www.archdaily.com/94592/kolstrand-building-graham-baba-architects>

Εικ.2.iii. 9 <https://www.archdaily.com/210143/la-cros-old-factories-diaz-y-diaz-architects>

Εικ.2.iii. 10 <https://www.dezeen.com/2013/07/20/astley-castle-renovation-by-witherford-watson-mann/>

Εικ.2.iii. 11 <https://www.archiobjects.org/museo-castelvecchio-verona-italy-carlo-scarpa/>

Εικ.2.iii. 12 <https://www.designboom.com/architecture/castillo-miras-arquitectos-nazari-tower-restoration-in-huercal-overa/>

Εικ.2.iii. 13 https://www.google.gr/maps/place/%CE%93%CE%B5%CF%81%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D+20,+%CE%91%CE%B8%CE%AE%CE%BD%CE%B1+104+35/@37.9827535,23.7180728,19z/data=!4m13!1m7!3m6!1s0x14a1bd2705654f01:0x477f6271fa0b3781!2zpzP0tc-BzrzOsc69zrnOus6_z40gMjAsIM6RzrjOrs69z-rEgMTA0IDM1!3b1!8m2!3d37.9828383!4d23.717982!3m4!1s0x14a1bd2705654f01:0x477f6271fa0b3781!8m2!3d37.9828383!4d23.717982

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Η αναίρεση του ερειπίου

Εικ. 3.1 Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ. (1995). Το Μεταξουργείο της Αθήνας. Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών. σελ. 53.

Εικ. 3.2 Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ. ό.π. σελ. 62.

Εικ. 3.3 Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ. ό.π. 73

Εικ. 3.4 Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ. ό.π. 57

Εικ. 3.5 Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ. ό.π. 61

Εικ. 3.6 Αγριαντώνη, Χ. & Χατζηϊωάννου Μ.Χ. ό.π. 67

Εικ. 3.7 https://www.google.com/maps/place/%CE%A0%CE%B9%CE%BD%CE%B1%CE%BA%CE%BF%CE%B8%CE%AE%CE%BA%CE%B7+%CE%94%CE%AE%CE%BC%CE%BF%CF%85+%CE%91%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CE%B1%CE%AF%CF%89%CE%BD/@37.9827843,23.7194135,3a,75y,90t/data=!3m8!1e2!3m6!1sAF1QipNZw18yMw0bPUaC9riXsd5rShik1P8qND2vdl0!2e10!3e12!6shhttps:%2F%2Fh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipNZw18yMw0bPUaC9riXsd5rShik1P8qND2vdl0%3Dw203-h114-k-no!7i4000!8i2250!4m12!1m6!3m5!1s0x14a1bd26a096c4bf:0x4a3753bd51bd0484!2zzqDOuc69zrHOus6_zrjOrs66zrcg-zpTOrs68zr_PhSD0kc64zrfOvc6xzq_Pic69!8m2!3d37.9827843!4d23.7194135!3m4!1s0x14a1bd26a096c4bf:0x4a3753bd51bd0484!8m2!3d37.9827843!4d23.7194135?hl=el

Εικ. 3.8 Εικόνες από την προσωπική μας συλλογή.

Εικ. 3.9 Εικόνες από την προσωπική μας συλλογή.

*"I like ruins because what remains is not the total design,
but the clarity of thought, the naked structure, the spirit of
the thing".*

Tadao Ando

