

Ξαναγράφοντας

Σαββίδης Ευύχιος

Υπεύθυνοι καθηγητές: Ειρήνη Εφεσίου | Eduardo Zurita Povedano

Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π

Αθήνα 2014

[1] εισαγωγή ⁹

[2] μια ιστορία βίας ¹³

[3] μια ιστορική προσέγγιση ¹⁷

[3.1] αρχιτεκτονική κληρονομιά, μνημεία και “μνημεία” ²³

[3.2] η μνήμη, ο χώρος και ο χρόνος ²⁷

[3.3] τα διλήμματα, τα παράδοξα ³¹

[3.4] επαναχρησιμοποίηση (ή επανάχρηση) ³⁷

[3.5] η “ενδιάμεση” λύση ⁴⁷

[4] παλίμψηστο ⁴⁹

[4.1] η ερμηνεία ⁴⁹

[5] 2+1 σύγχρονα αρχιτεκτονικά παλίμψηστα ⁵³

[5.1] muralla nazarí ⁵⁹

[5.2] caixaforum madrid ⁸¹

[5.3] kolumba ¹⁰³

[6] επίλογος ¹²⁵

* ό,τι συνοδεύει το κείμενο εμφανίζεται στο κάτω μέρος της κάθε σελίδας, ενώ όπι το δικαιολογεί βιβλιογραφικά παρουσιάζεται στο τέλος του παρόντος τεύχους.

** ό,τι δεν αναφέρεται στο κείμενο δεν αποτελεί κατ' ανάγκη γεγονός άγνοιας, αλλά αδυναμίας κάλυψης του τεράστιου φάσματος της θεματολογίας που σχετίζεται με το ζήτημα των αποκαταστάσεων και της επανάχρησης, της προστασίας και της διατήρησης της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς. Το αποτέλεσμα αποτελεί μια προσωπική προσπάθεια προσέγγισης του ανεξάντλητου αυτού ζητήματος, στην οποία καθοριστικό ρόλο έπαιξαν οι συζητήσεις με τον καθηγητή της αρχιτεκτονικής σχολής του πανεπιστημίου της Γρανάδας Eduardo Zurita.

*** οι όποιες υπερβολές στο λόγο και την έκφραση, γίνονται ίσως για να υπερασπίσουν και να τονίσουν κάποιες ιδεες και καταστάσεις και όχι τόσο για να καταδικάσουν και να υποβαθμίσουν κάποιες άλλες.

στη *familia* της Casa Tiña

[1] εισαγωγή | Οι ρωγμές που εμφανίστηκαν στην εμβέλεια του μοντέρνου σχεδίου, στην υπερβολή της νεοτεριστικής ιδεολογίας που υποστήριζε την *tabula rasa* του παρελθόντος, αλλά και στις νέες συνθήκες της μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο εποχής, συνδυασμένες σε αυτό το γύρισμα του περασμένου αιώνα με μια διευρυμένη περιβαλλοντική-οικολογική συνείδηση, συγκλίνουν σε μια εξ' επαρχής θεώρηση και μια νέα αξιολόγηση και ερμηνεία του παρελθόντος, αλλά και στην επανεκτίμηση του κτιριακού πολιτισμού, αυτό που αποκαλούμε σήμερα "αρχιτεκτονική κληρονομιά". Μια κληρονομιά χιλιάδων χρόνων. Τόποι κατοικημένοι από την ιστορία και τη μνήμη. Χώροι παγωμένοι στο χρόνο, εγκαταλεημμένοι, ασυσχέτιστοι με τον αρχικό τους σκοπό και ασυγχρόνιστοι με τα εν καιρώ κοινωνικά πλαίσια. Μνημεία που περιμένουν και αναζητούν την ευκαιρία και τον τρόπο να ξανακαταφέρουν να τεθούν σε λειτουργία, να "αναβιώσουν" και να ενταχθούν στη σύγχρονη καθημερινότητα. Δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι όροι και αντίστοιχες έννοιες όπως "προστασία", "διατήρηση", "αποκατάσταση", "αναστήλωση", "ανακαίνιση" ή ακόμα και ο λανθασμένος όρος της "αναπαλαίωσης"¹, αλλά και οι πιο πρόσφατοι της "ενεργούς και ολοκληρωμένης προστασίας"² και της "επαναχρησιμοποίησης" (ή επανάχρησης), εμφανίζονται με περισσή έμφαση στο προσκήνιο της αρχιτεκτονικής, ενεργοποιούνται και εφαρμόζονται. Ωστόσο, το περιεχόμενό τους χρειάζεται κατά καιρούς κάποιες διευκρινίσεις ή και επαναπροσδιορισμούς, ενώ πολλές παρεξηγήσεις έχουν προκύψει -και όχι πάντα απο άγνοια- αφού συχνά όροι και έννοιες συγχέονται, τα ασαφή όρια τους διαλύονται και άλλες φορές αδυνατούν να καλύψουν ή να εκφράσουν αυτό που εννοείται σαν "ένταξη" ή "αναβίωση".

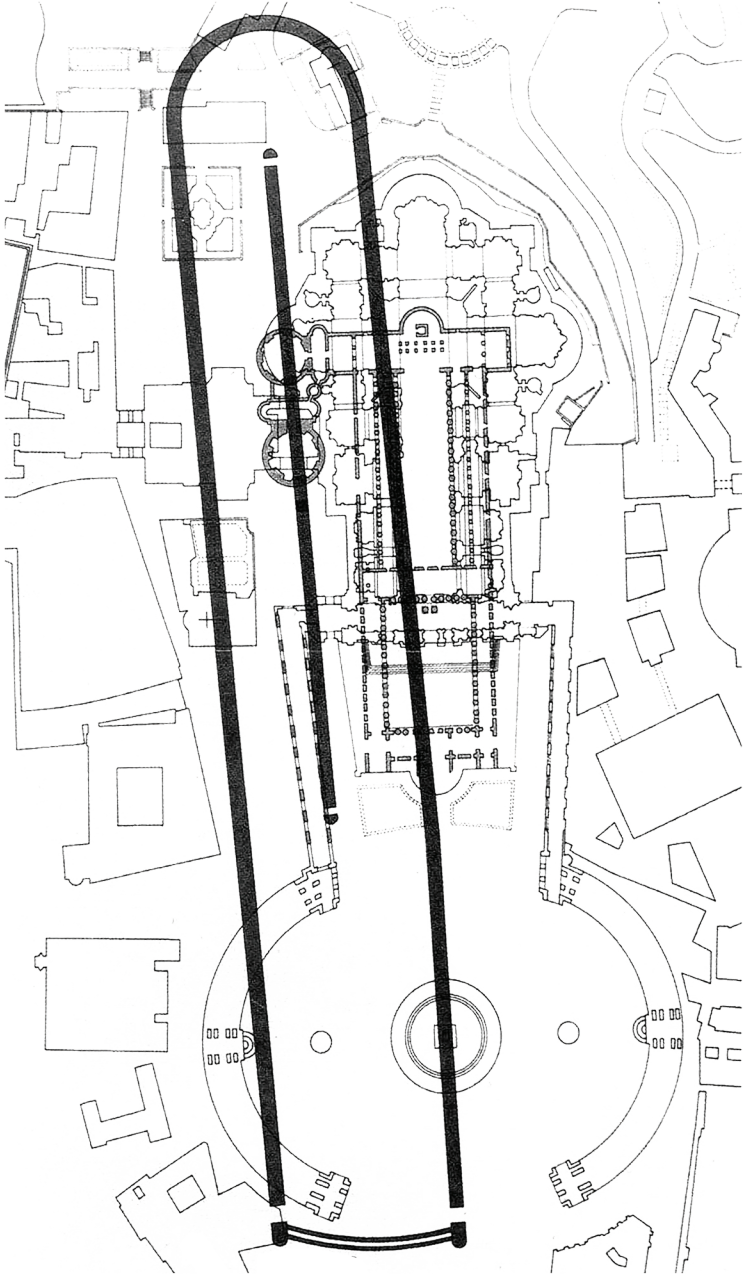
Μέσα από μια διαδικασία αναζήτησης και διερεύνησης αντιλήψεων, θεωριών και τάσεων, προβληματισμών, διλημάτων και παραδόξων γύρω από το ζήτημα της επανεκτίμησης, της προστασίας και της διατήρησης

1 ο όρος της "αναπαλαίωσης" αποτελεί ένα σολοικισμό, αφού οποιαδήποτε κι αν ήταν η πρόθεση που τον δημιούργησε, πρόκειται για καθαρό ατύχημα, γιατί απλούστατα δεν ξαναγίνεται "παλιό" ένα κτίριο. Γίνεται όπως ήταν όταν ήταν καινούργιο. Με λίγα λόγια αποκαθίσταται στην αρχική του μορφή. Επομένως, ο όρος "αποκατάσταση" είναι απολύτως επαρκής. [Διούσης Ζήβας "Τα Μνημεία και η Πόλη", Εκδόσεις Libro, Αθήνα 1997, σ.78]

2 απόδοση του όρου "intergrated conservation" που εμφανίζεται για πρώτη φορά στη Διακήρυξη του Άμστερνταμ το 1975 (ICOMOS, The Declaration of Amsterdam, 1975)

του παρελθόντος αλλά και του επαναπροσδιορισμού του ώστε να ταιριάζει με τα σύγχρονα “θέλω” · παρουσιάζεται μια προσωπική προσέγγιση, που ασυνείδητα και αρχικά καθόλου στοχευμένα, καταλήγει εν τέλει να λειτουργεί εμμέσως σαν ένας “λόγος υπεράσπισης” και απενεχοποίησης των κατά τ’ άλλα “τολμηρών” επεμβάσεων που έχουν σαν στόχο την επανάχρηση “κληρονομούμενων από το χθες” κατασκευών, μέσα από την ιδέα του **παλίμψηστου**³.

³ παλίμψηστο < πάλιν + ψάω / με τον όρο παλίμψηστο περιγράφεται ένα χειρόγραφο (συνήθως σε πάπυρο ή περγαμνή), από το οποίο το αρχικό κείμενο έχει σβηστεί, ξυθεί ή ξεπλυθεί έτσι ώστε να μπορέσει να ξαναχρησιμοποιηθεί η επιφάνειά του σαν βάση και να δεχτεί μια νέα γραφή (βλ. κεφάλαιο [4], σ.51)



[2] μια ιστορία βίας | “*Η αρχιτεκτονική είναι μια ιστορία βίας*” θα πει ο Luis Fernández-Galiano. “*Χτίζει ενάντια στο παρελθόν για να προβάλει τον εαυτό της στο μέλλον και ανάμεσα σ’ αυτούς τους δύο πόλους το παρόν λειτουργεί σαν ένα ποτάμι από μπάζα*”¹.

Παρασυρόμενη από την ασύμμετρη κατεύθυνση του “βέλους του χρόνου”², χτίζει προκαλώντας πόνο στο φυσικό περιβάλλον, στην υπάρχουσα πόλη και στην ίδια τη ζωή. Προσβάλλει κάθε ριζωμένη και καθιερωμένη αστικότητα με τεχνικές και μέσα που κάθε φορά πλεονεκτούν απέναντι σ’ αυτά της προηγούμενης περιόδου. Εκφράζεται και προσθέτει τα δικά της έργα δίπλα ή και πάνω στα παλαιότερα, χωρίς να πολυλογαριάζει τις πιθανές συνέπειες, απλά και μόνο για να επιλύσει τις πρακτικές ανάγκες και να ικανοποιήσει, μοιραία, τις διαφορετικές αντιλήψεις της κάθε κοινωνίας. Παρεμβαίνει για να ταράξει την καθημερινή και για αιώνες επικρατούσα “τάξη” και να δημιουργήσει “νέες εικόνες” στο όνομα του εκσυγχρονισμού και της εξέλιξης. Εναποθέτει και αφήνει τα σημάδια της πάνω στα παλιά σε μια μορφή ενός πρόχειρου παλίμψηστου.

Η αρχιτεκτονική είναι μια ιστορία κατάκτησης και επιβολής. Γκρεμίζει για να χτίσει, χτίζεται για να γκρεμιστεί. Πληγώνει τη γη, κατασπαράσσει και επιβουλεύεται τα απομεινάρια άλλων εποχών, αλλοιώνει μνήμες. Συγκρούσεις και συμμαχίες, αντιθέσεις και συνθέσεις, κτίσματα πάνω σε κτίσματα, ζωές πάνω σε ζωές, γενιές πάνω σε γενιές, πόλεις πάνω σε πόλεις... Πόλεις που “*χάνοντας τη στατική μορφή που είχαν στους περασμένους αιώνες αδυνατούν να υπακούσουν στο καθιερωμένο σχήμα, στα όρια, στις κλειστές περιμέτρους και ξεχύνονται προς κάθε κατεύθυνση, που προσφέρεται για πρόχειρη επέκταση*”³. Και αφού έχουν κατακτήσει τα “*επί γης*” και τα “*υπέρ τη γη*”, με μια τακτική “*αντίστροφης αρχαιολογίας*”⁴

1 Luis Fernández-Galiano, “Una historia de violencia”, Arquitectura Viva no110, Μαδρίτη 2006, σ.3

2 η φράση που χρησιμοποιεί το 1927 ο αστροφυσικός Arthur Eddington για να χαρακτηρίσει την μονοσήμαντη φορά του χρόνου.

3 Διονύσης Α. Ζήβας “Τα Μνημεία και η Πόλη”, Εκδόσεις Libro, Αθήνα 1997, σ.21

4 “*reverse archaeology: layer after layer of new modernities – shopping centers, parking, banks... constructed underneath...toward the center of the earth itself*” [Rem Koolhaas, Bruce Mau, “S,M,L,XL”, Monacelli Press, Η.Π.Α 1995, σ. 1249]

>> **Οι επάλληλες στρώσεις Ιστορίας στο Βατικανό, Ρώμη:** η αρένα του Νέρωνα, η παλιά βασιλική του Μεγάλου Κωνσταντίνου, η νέα βασιλική και η πλατεία του Αγ. Πέτρου [εικ. από: *Journal of Architectural Education* Vol 47, ΗΠΑ 1994, σ.202]

εισβάλλουν και στα “υπό τη γη”. Η έλλειψη χώρου και η αγωνιώδης αναζήτησή του καταλήγει συχνά σε μια κατά μέτωπο σύγκρουση ανάμεσα στην καθημερινή απαίτηση για χώρο και στη στατικότητα των εναπομειναντων σ’ αυτόν εκφράσεων προηγούμενων εποχών. Μια σύγκρουση ουσιαστικά αναμεσα στο δυναμικό, μεταβαλλόμενο παρόν και το αδρανές και αμετάβλητο πια χθες. Μια σύγκρουση όχι μόνο μοιραία, αλλά και αναπόφευκτη.

Έντονα συνυφασμένη, η αρχιτεκτονική με το νέο, το καινούργιο, το καινοτόμο προσπαθεί να εξαφανίσει κάθε τι ξεπερασμένο, γερασμένο, ληγμένο. Η σχέση της με το χθες γίνεται απροκάλυπτα εχθρική, αδικαιολόγητα υπεροπτική και ουσιαστικά καταλυτική. Ομοιογεντοποιεί το παρελθόν και το ερμηνεύει σαν ένα “τοπίο ξένο”, ένα μάγμα πληροφορίας που περιέχει όλες τις εξελικτικές φάσεις της ιστορίας περιορισμένες σε μια μόνο εποχή: “αυτήν πριν από το τώρα”. Αρκετές χιλιετίες συμπυκνωμένες σε ένα κεφάλαιο: “αυτό που δεν είναι πια ζωντανό”⁵. Το παρελθόν γίνεται ένας τόπος ξένος και τα θραύσματα του, απόβλητα, που δύσκολα αφομοιώνονται. Κάθε ίχνος του θεωρείται απίστευτα ανθυγιεινό, ακόμα και επικίνδυνο⁶. Έτσι, αμείλικτα εξοντώνεται, διαρρηγγύεται, εξαντλείται. Αμοιρολόγητο το παρελθόν αφήνεται να εξαφανιστεί.

Και κάπου εκεί στο γύρισμα των αιώνων, όταν οι ακραίες της συμπεριφορές (της αρχιτεκτονικής), η αυθάδεια προς το παρελθόν και η περιφρόνησή του αρχίζουν να προκαλούν ένα είδος πανικού, η ίδια αμήχανα τρέχει να κατευνάσει τα πνεύματα και να σβήσει τις φωτιές προτάσσοντας όρους όπως η “βιωσιμότητα”, η “προστασία” και η “διατήρηση”, προτείνοντας αναληθικές αποκαταστάσεις, κλινικά νεκρές μουσειοποιήσεις ή και καλά σκηνογραφημένες διασώσεις. Ακολουθώντας βιαστικά μπερδεμένες τάσεις και ασαφείς ακόμα θεωρίες και λογικές, με μια επιχείρηση διάσωσης φιλοδοξεί να “διατηρήσει και να προστατεύσει” ολόένα και περισσότερα παρελθόντα. Ωστόσο, γοητευμένη και παραπλανημένη απ’ αυτήν την αποθέωση της “προστασίας” και μιας πληθώρας άλλων νεοσύστατων αρχιτεκτονικών όρων, δεν ξέρει ακόμα ακριβώς πώς να χειριστεί αυτή τη νέα “αυτοκρατορία του παρελθόντος”.

5 David Lowenthal, “The Past is a Foreign Country”, Cambridge University Press, H.B 1985

6 ο Le Corbusier υποστήριξε συχνά πως ο ιστορικός τόπος αποτελεί ένα κίνδυνο για τη σύγχρονη ζωή

Αποδεχόμενη ή όχι το κτισμένο περιβάλλον προηγούμενων εποχών, το χρησιμοποιεί, το μεταβάλλει, το αλλοιώνει, το ξαναγράφει, το εμπλουτίζει και το ανασυνθέτει, για να δημιουργήσει κάθε φορά ένα νέο. Όλες οι μεγάλες αλλαγές και οι μεταβολές, όλες αυτές οι επιβολές, οι κατακτήσεις, οι αποτυπώσεις γεγονότων, οι επάλληλες εναποθέσεις, που έγιναν καμιά φορά γρήγορα, βίαια και απότομα, πάντα είχαν στόχο να συμφιλιώσουν, να οικειοποιηθούν, να εκμοντερνίσουν το αστικό περιβάλλον και να το διατηρήσουν σύγχρονο. να το διαμορφώσουν και όχι να το καταστρέψουν. Το εκάστοτε νέο κτισμένο περιβάλλον που προκύπτει αποτελεί μια σύνθεση συγκρούσεων και αντιθέσεων, παλιών και νέων στοιχείων ένα παλίμψηστο αναμνήσεων, γεγονότων, ιστοριών και αφηγήσεων. Μια σύνθεση που μέσα απο το layering εικονογραφεί με το χαρακτηριστικό της ζωντανής συνέχειας την ιστορική εξέλιξη, ενσωματώνει μνήμες, δικαιώνει το ιστορικό συνεχές και παρουσιάζει μια τελική εικόνα ποικίλη, πολύπλοκη και εμπλουτισμένη. Μια εικόνα τόσο αντιφάσκουσα όσο και γοητευτική.

Το ανούσιο άγχος που συνοδεύει συχνά αυτή την εμπλοκή με το “προηγούμενο” και που ενίοτε οδηγεί στο πάγωμα της πορείας των πραγμάτων και της φυσικής εξέλιξης του ιστορικού συνεχούς, ίσως στο τέλος να είναι τόσο ανίσχυρο και τόσο άστοχο, όσο και η τραυματουργική προσπάθεια που έχει ως στόχο να καθυστερήσει το πέρασμα του χρόνου και να του βάλει τρικλοποδιά αποκλείοντάς τον από την πορεία του- τελικά όμως αυτός ξαναβρίσκει το δρόμο του. Μπορούν όμως η καθησυχαστική μουσειοποίηση -μετατροπή της ίδιας της Ιστορίας σε θεματικό πάρκο- , τα συνεχή ασβεστώματα και τα καμουφλάζ που “κλείνουν το μάτι” στο παλιό, ή η “tabula rasa” της δημιουργικής φιλοδοξίας να αποτελέσουν τις μοναδικές λύσεις στο δίλημμα ανάμεσα σε δημιουργία και καταστροφή, “σε μια διαμάχη που χορογραφεί (ή χωρο-γραφεί) το διάλογο μεταξύ μνήμης και λήθης”⁷; Η απάντηση πιθανότατα να βρίσκεται κάπου στη μέση...

7 Luis Fernández-Galiano, “Una historia de violencia”, Arquitectura Viva no110, Μαδρίτη 2006, σ.3



[3] μια ιστορική προσέγγιση | Ιστορικά ο άνθρωπος έχει αποδείξει ότι έχει την ικανότητα να δημιουργεί, αλλά και την αδυναμία να απαξιώνει το παρελθόν του και τις αισθητικές αξίες των προηγούμενων εποχών. Ακόμα και σε εποχές πολύ δημιουργικές η προστασία των μνημείων είναι σχεδόν ανύπαρκτη και εκτός από ελάχιστες περιπτώσεις δεν εκφράζεται κανένα είδος σεβασμού προς αυτά, τα οποία κατεδαφίζονται για να κτιστούν στη θέση τους νέα, πιο μεγάλα και πιο επιβλητικά¹. Άλλοτε η έννοια της διατήρησης είναι κυρίως ταυτισμένη με την ανακαίνιση² ή την αλλαγή του προορισμού του μνημείου³, όπου σ' αυτό δεν αποδίδεται καμία ιστορική ή αισθητική αξία παρά μόνο χρηστική. Ενίοτε το υλικό κτιρίων προγενέστερων εποχών χρησιμοποιείται και ενσωματώνεται σε νέες δημιουργίες⁴ ή και κάποτε, παλαιότερα κελύφη "ντύνονται" με τα εκάστοτε σύγχρονα αρχιτεκτονικά στοιχεία και μεταμορφώνονται σε κτίσματα της αντίστοιχης περιόδου⁵.

Από τη στιγμή που οι κοινωνίες αρχίζουν να εκτιμούν κατά κάποιο τρόπο για πρώτη φορά⁶ το παρελθόν και τα έργα του, πολλοί είναι αυτοί που σπεύδουν να το εντάξουν στο παρόν τους, συμμετέχοντας, συνειδητά ή ασυνειδητά, σε ένα παιχνίδι "προστασίας και διατήρησης". Ανάλογα με το πώς ο καθένας αντιλαμβάνεται τους όρους της προστασίας και της διατήρησης ή ανάλογα με την προτεραιότητα που δίνεται στις ιστορικές ή τις αισθητικές αξίες του προς διάσωση "αντικειμένου" και ανάλογα με την ιδεολογία της εκάστοτε εποχής, διατυπώνονται και οι αντίστοιχες θεωρίες, οι οποίες και εκφράζονται διαφορετικά στο πέρασμα του χρόνου.

1 Κλασική Ελλάδα, Ελληνιστική εποχή

2 Ρωμαϊκή εποχή

3 Παλαιοχριστιανική και Βυζαντινή εποχή, Δυτικός Μεσαίωνας

4 Αναγέννηση

5 Μπαρόκ

6 Από τα τέλη του 18ου αιώνα και τις αρχές του 19ου η στάση απέναντι στα μνημεία αρχίζει κάπως να διαφοροποιείται, όταν -αρχικά με μια δόση ρομαντισμού- συνειδητοποιείται η μοναδικότητα και η μεγάλη ιστορική τους σημασία. [Ignacio Gonzalez-Varas, "Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas", Cátedra, Ισπανία 2006]

>> **Αποκατάσταση του ναού της Παναγίας των Παρισίων**, [αρχική εικόνα από: <http://riowang.blogspot.com/2011/10/image-of-paris.html>]

Από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα, κυρίως στη Γαλλία, γίνονται επεμβάσεις στα μνημεία με ένα τρόπο καθαρά εμπειρικό. Εξαιτίας της έλλειψης διατυπωμένων απόψεων και θεωριών για την αποκατάσταση, οι αρχιτέκτονες αυτοσχεδιάζουν, κάνοντας δοκιμές σύμφωνα με τις δικές τους προσωπικές αντιλήψεις, ενώ οι επεμβάσεις τους περιλαμβάνουν, συνήθως, μεγάλης κλίμακας ανακατασκευές που γίνονται χωρίς όρια και κανόνες σε μια προσπάθεια επανασύνθεσης της γενικής μορφής που πολλές φορές καταλήγει στο να αλλάζει εντελώς το χαρακτήρα των μνημείων.

Ο Γάλλος αρχιτέκτονας Eugène Viollet-le-Duc, το 1840 διατυπώνοντας τη θεωρία της **στυλιστικής αποκατάστασης** καταφέρνει για πρώτη φορά να δώσει επιστημονικό κύρος σε κάτι που μέχρι τότε ίσως να γινόταν εμπειρικά και με τυχαία ατομική προσπάθεια. Η θεωρία του δίνει προτεραιότητα στη μορφή σε βάρος της ιστορικότητας, ενώ σκοπός της αποκατάστασης που προτείνει είναι η απαλλαγή από κάθε τυχόν προσθήκη και η απομάκρυνση όλων των μεταγενέστερων φάσεων, πάντα με απόλυτο κριτήριο την επαναφορά στην αρχική μορφή, σε μια στυλιστική καθαρότητα και ενότητα⁷. Τα κενά που δημιουργούνται από τις απομακρύνσεις των φάσεων ανακατασκευάζονται και όταν δεν υπάρχουν αρκετά στοιχεία για τη συμπλήρωση, αυτή βασίζεται σε στυλιστικές ή τυπολογικές συσχετίσεις με άλλα κτίρια. Έτσι ο αρχιτέκτονας - “αναστηλωτής” αφομοιώνοντας το λεξιλόγιο κάθε αρχιτεκτονικού ιδιώματος έχει την δυνατότητα να προχωρήσει σε αυτοσχέδιες συμπληρώσεις συγχέοντας πολλές φορές τον εαυτό του με τον αρχικό δημιουργό. Η πρακτική αυτή, και ενώ τότε θεωρήθηκε πως εκπλήρωνε την υπόσχεση της αρμονίας και της συνέχειας μεταξύ παρόντος και παρελθόντος, στην πραγματικότητα είχε σαν αποτέλεσμα την καταστροφή της αυθεντικότητας των μνημείων, εξαφανίζοντας στοιχεία από την ιστορικότητά τους.⁸

Στον αντίποδα της θεωρίας του Viollet-le-Duc, ο John Ruskin και η **ρομαντική “εκδοχή” της αποκατάστασης**⁹, που σαν αντίλογος στις υπερβολές της στυλιστικής αποκατάστασης, υιοθετεί την ακραία αντίθετη

7 χαρακτηριστική είναι η δήλωση του Viollet-le-Duc : “Το να κάνεις αποκατάσταση σε ένα κτίριο... σημαίνει να το αποκαθιστάς σε μια τέτοια κατάσταση πληρότητας, που μπορεί να μην υπήρξε ποτέ”

8 Mark A. Hewitt, “Architecture for a Contingent Environment”, Journal of Architectural Education Vol 47, ΗΠΑ 1994

9 η **ρομαντική αποκατάσταση** γεννιέται μέσα από το αγγλικό “Anti-Restoration Movement”

θέση: τον απόλυτο σεβασμό του μνημείου στη μορφή με την οποία έχει φτάσει στο παρόν. Η θεωρία βασίζεται στην αναγνώριση του μνημείου ως ιστορικό ντοκουμέντο και σύμβολο που δεν ανήκει μόνο στη σύγχρονη εποχή, αλλά και στο παρελθόν και στο μέλλον και προτείνει τη συνεχή και προσεκτική συντήρησή του. Παράλληλα, αρνείται κάθε επέμβαση και την εκτεταμένη αποκατάσταση που, όπως υποστηρίζει, δεν δημιουργεί τίποτε άλλο παρά ατιμωτικά υποκατάστατα του αυθεντικού, οδηγεί σε ιστορικά λάθη και σπιλώνει την εικόνα του μνημείου.

Κάπου στην ίδια περίοδο και λίγο αργότερα –προς τα τέλη του 19^{ου} αιώνα– σε μια πλούσια σε παρελθόν και ιστορία Ιταλία, μεταξύ άλλων¹⁰ κάνει την εμφάνιση της η θεωρία της **επιστημονικής αποκατάστασης** με εκφραστή της τον Camillo Boito, η οποία δίνει βαρύτητα στην ιστορική διάσταση της διατήρησης και έχει σαν βασική αρχή της ότι οι προσθήκες που έγιναν σε οποιαδήποτε εποχή, μπορούν να θεωρηθούν μέρη του μνημείου και διατηρητέες, εκτός και αν αυτές προκαλούν μεταμφιέσεις ή αλλοιώσεις. Τονίζει ότι πρέπει να αποφεύγονται όσο το δυνατόν οι προσθήκες, όταν όμως είναι απαραίτητες, να εμφανίζονται σαφή διάκριση μεταξύ παλιού και νέου, με διαφοροποιήσεις στα στυλ και τα υλικά, έτσι ώστε να είναι δυνατή στο μέλλον η ανάγνωση των διαφορετικών ιστορικών φάσεων.

Οι θεωρίες που αναπτύχθηκαν μέχρι τα τέλη του 19^{ου} αιώνα παραμένουν ενεργές και εφαρμόζονται κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα εναλλάξ και χωρίς κάποια ιδιαίτερη λογική μέσα σε ένα γενικότερο πλαίσιο σύγχυσης και ακόμα ασαφής σχέσης με το παρελθόν. Την όλη μπερδεμένη κατάσταση συμπληρώνει και η αλαζονία και η αδιαφορία των Μοντέρνων που κάνει το έργο της αποκατάστασης και της διατήρησης των μνημείων του παρελθόντος να μοιάζει ανώφελο, άσκοπο και μάταιο¹¹. Η σχέση του παρόντος με το

10 περίπου την ίδια περίοδο (τέλη του 19^{ου} αιώνα) εμφανίζεται και η θεωρία της **ιστορικής αποκατάστασης**, αλλά και αυτή της **κριτικής αποκατάστασης**.

11 αρκετό για να αποδείξει αυτή την αδιαφορία, όπως ισχυρίζεται ο Eloy Algortí, είναι το γεγονός ότι κανένα από τα έργα των πατέρων του μοντέρνου κινήματος δεν έχει να κάνει με κατασκευές του παρελθόντος ή επεμβάσεις σε κτίρια υπάρχοντα. Μόνη εξαίρεση η επέκταση του δημαρχείου του Gothenborg από τον Erik Gunnar Aspland, αλλά και η περίπτωση Ιταλών αρχιτεκτόνων που δεν μπορούν να αποφύγουν την έντονη και την πανταχού παρουσία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς της χώρας τους. Παράλληλα, στο θεωρητικό κομμάτι, ακόμα και οι πιο επιφανείς θεωρητικοί του μοντέρνου δεν κάνουν καμία νύξη για συρραφή του παρόντος με το παρελθόν, αλλά υποστηρίζουν μάλλον το αντίθετο. [Eloy Algortí, "El difícil dialogo de la modernidad con el pasado", *Arquitectura Viva* no 110, Μαδρίτη 2006, σ.26-31]

παρελθόν δοκιμάζεται και καταρρέει στις βάσεις των θεωριών και των ιδεολογιών του μοντέρνου κινήματος, που στηρίζεται στην διακοπή της επικοινωνίας με καθετί προηγούμενο και της πλήρους απαξίωσής του, και αντιλαμβάνεται την Ιστορία ως ένα εμπόδιο στην επίτευξη του στόχου της δημιουργίας μιας νέας παράδοσης, μιας νέας κοινωνίας, ενός νέου μέλλοντος. Το καθετί “υφιστάμενο” έπρεπε να ξεπεραστεί και να δώσει χώρο σε οτιδήποτε νέο, καινούργιο και απαστράπτον.

Τόσο η αντίδραση των Μεταμοντέρνων προς τη σαρωτική απομάκρυνση του παρελθόντος, όσο και η νοσταλγική εκτίμηση της Ιστορίας και της Μνήμης σαν μια ατέλιωτη πηγή απαντήσεων ενάντια στις “πληγές” που άφησαν οι πολέμοι και η τακτική των Μοντέρνων, οδηγούν σε μια στροφή ξανά προς το παρελθόν που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την τόσο χαρακτηριστική των προηγούμενων δεκαετιών εύνοια του μέλλοντος. Και κάπου εκεί “*ενώ όλοι είχαν συνηθίσει να μιλάνε για “present futures”, ξαφνικά αρχίζουν να αναφέρονται σε “present pasts”...*”¹² και παράλληλα με τη θέληση για τεχνολογική πρόοδο και ανάπτυξη, μετά τα πελώρια προβλήματα και ζητήματα που έθεσε ωμά η πραγματικότητα που ξεπήδησε μέσα από τους πολέμους και την μοντέρνα *tabula rasa*, τροχιοδρομείται δειλά δειλά μια αλλαγή στον τρόπο αντιμετώπισης του παρελθόντος και του κτιριακού πολιτισμού του, μια επανεκτίμηση των πραγμάτων και μια επαναποθετήση των εννοιών.

Έτσι, μετά από ένα αιώνα αντικρουόμενων θεωριών και συζητήσεων πάνω στο θέμα της αντιμετώπισης του παρελθόντος και της προστασίας των μνημείων, το 1964¹³ στο Δεύτερο Διεθνές Συνέδριο των αρχιτεκτόνων και των τεχνικών των ιστορικών μνημείων, διατυπώνεται ο Νέος Διεθνής Χάρτης των Αποκαταστάσεων, γνωστός και ως “**Χάρτα της Βενετίας**”¹⁴, ο οποίος διαμορφώνει και αποσαφηνίζει κατά κάποιο τρόπο τις σύγχρονες αξίες της αποκατάστασης, ενώ παράλληλα διευρύνει και το αντικείμενο

12 Andreas Huyssen, “Present Pasts: urban palimpsests and the politics of memory”, Stanford University Press, ΗΠΑ 2003

13 Ένα έτος μετά τη δημοσίευση της “Θεωρίας των Αποκαταστάσεων” (Teoria di Restauro) του Cesare Brandi, μιας συστηματικής συλλογής κειμένων που προσπαθούν να αποσαφηνίσουν τον όρο της αποκατάστασης.

14 η Χάρτα της Βενετίας, ουσιαστικά, προκύπτει από την επεξεργασία και τον εμπλουτισμό της προγενέστερης **Χάρτας των Αθηνών** του 1931, που ωστόσο δεν είχε λάβει την ανάλογη αποδοχή και δεν έτυχε της ανάλογης σημασίας και προσοχής την περίοδο που είχε συσταθεί.

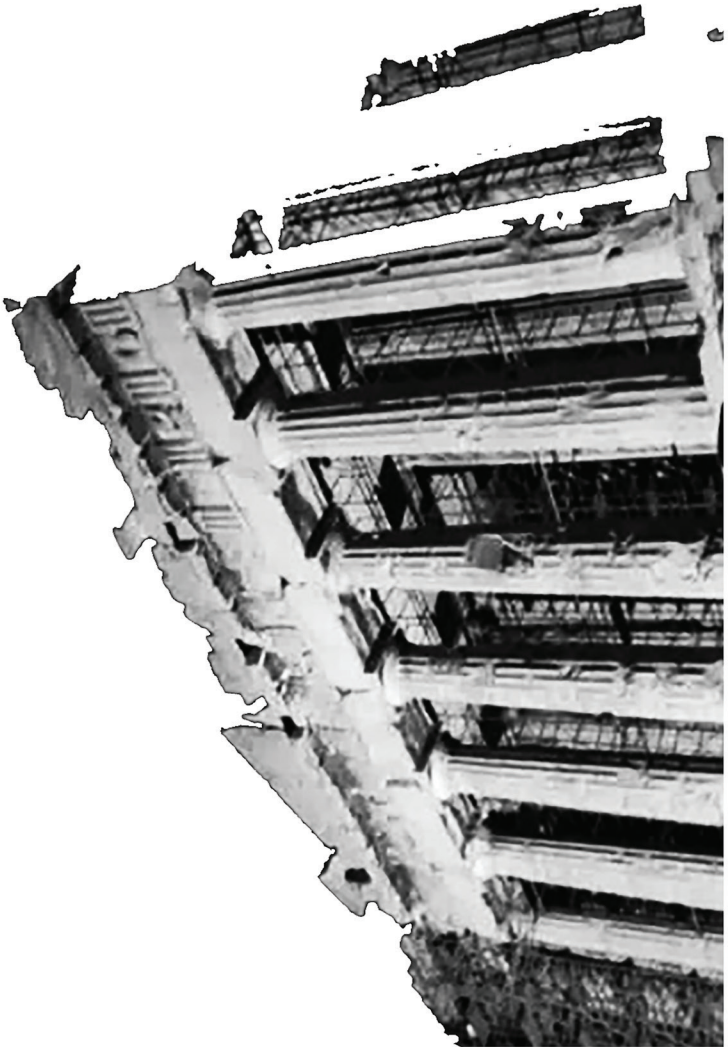
της¹⁵. Παρόλες τις αποσαφηνίσεις, ένα είδος σύγχυσης και ασάφειας συνεχίζει να υπάρχει και οι θεωρήσεις και οι τάσεις που εφαρμόζονται, διαφοροποιούνται ανάλογα με τη θέση που παίρνουν γύρω από τα βασικά προβλήματα: απλή διατήρηση ή επέμβαση, ιστορικότητα ή αισθητική. Ωστόσο, σαν κατακλείδα πολλών προσπαθειών, αλλά ταυτόχρονα και αφετηρία για την καθιέρωση ενός νέου τρόπου σκέψης, μιας νέας θεώρησης ενός πολυσυζητημένου προβλήματος έρχεται να χαρακτηριστεί το 1975¹⁶ η σύνταξη της **“Διακήρυξης του Άμστερνταμ”**, που μεταξύ άλλων διατυπώνει και την έννοια της “ενεργούς ή ολοκληρωμένης προστασίας”¹⁷ (integrated conservation). Μιας προστασίας που *“ξεκινώντας από την πρόθεση να προστατεύσει και να διατηρήσει την Ιστορία έτσι όπως έχει εκφραστεί και βρίσκεται ήδη υλοποιημένη, έχει ως τελικό στόχο να την εντάξει στη σύγχρονη πραγματικότητα. Να την καταστήσει στοιχείο χρήσιμο και αναπόσπαστο του περιβάλλοντος, ικανό να συμμετέχει ενεργά στη σύγχρονη ζωή, για να τη βελτιώσει και όχι να την υποβαθμίσει, να της δώσει προεκτάσεις, ποικιλία και ενδιαφέρον”*.¹⁸

15 με αφετηρία το μεμονωμένο μνημείο, επεκτείνεται και στο άμεσο περιβάλλον του για να φτάσει να συμπεριλάβει αστικές ή αγροτικές τοποθεσίες και τοπία, καθώς και ταπεινά έργα και όχι απαραίτητα μεγάλες αρχιτεκτονικές δημιουργίες. (ICOMOS, International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites – The Venice Charter, Article 1)

16 “Έτος Ευρωπαϊκής Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς”, όπως είχε ονομαστεί από το Συμβούλιο της Ευρώπης

17 ICOMOS, The Declaration of Amsterdam, 1975

18 Διονύσης Α. Ζήβας “Τα Μνημεία και η Πόλη”, Εκδόσεις Libro, Αθήνα 1997, σ.77



[3.1] αρχιτεκτονική κληρονομιά: μνημεία και “μνημεία” | Ο όρος “αρχιτεκτονική κληρονομιά” μπορεί σήμερα να περιλάβει με μεγαλύτερη πειστικότητα τον καινούργιο εννοιολογικό προσδιορισμό, την διεύρυνση και την τεράστια επέκταση της έννοιας του “μνημείου”¹, έτσι όπως είχε αρχίσει να καθιερώνεται ήδη από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα μέσα από Χάρτες, Διακυρήξεις και Συμβάσεις.

“Μνημεία” πλέον δεν θεωρούνται μόνο κτίσματα και αρχιτεκτονήματα που ανήκουν σε κάποιες ειδικές κατηγορίες όπως οι ναοί, τα θέατρα, οι τάφοι, τα στάδια, τα κτίσματα που έχουν από την ίδια τους την κατασκευή ένα μνημειακό χαρακτήρα ή ένα μνημειώδες ύφος. Δεν είναι μόνο οι κατασκευές μιας ή περισσότερων αυστηρά καθορισμένων ιστορικά εποχών. Πέρα από τα καθιερωμένα στη συνείδηση όλου του κόσμου, της αρχαιότητας και του μεσαίωνα μνημεία, υπάρχουν επίσης και τα “άλλα μνημεία”. Έργα που μέχρι πρότεινως δεν εδικαιούντο αυτού του χαρακτηρισμού. Ονομάζουμε σήμερα “μνημεία” και κτίρια στερούμενα μνημειακού προορισμού ή και μνημειακού ύφους, στερούμενα μεγάλων αναλογιών και πλούσιας υλικότητας. Μιλάμε πλέον για μνημεία καταργώντας επίσημα κάθε χρονολογικό περιορισμό, αναφερόμενοι σε κατασκευές που θεωρούνται σήμερα σημαντικοί μάρτυρες του νεότερου πολιτισμού, ακόμα και των πιο πρόσφατων παρελθόντων. Πλέον “*η έννοια του μνημείου δεν καλύπτει μόνο το μεμονωμένο αρχιτεκτονικό έργο, αλλά και την αστική ή αγροτική τοποθεσία που μαρτυρεί έναν ιδιαίτερο πολιτισμό, μια ενδεικτική εξέλιξη ή ένα ιστορικό γεγονός. Αυτό ισχύει όχι μόνο για τις μεγάλες δημιουργίες, αλλά και για τα ταπεινά έργα που με τον καιρό απέκτησαν πολιτιστική σημασία*”². Μνημείο είναι “*ότι μνημειώδες, αλλά και ό,τι ανώνυμο συγκεντρώνει την ενέργεια του υλικού και της κατασκευής*”³. “Ο,τι συγκεντρώνει αναμνήσεις, καταγράφει το πέρασμα του χρόνου και συνδέεται είτε εκ γενετής, είτε επίκτητα -τόσο λόγω της παλαιότητάς του, αλλά και μέσα από διακεκριμένες

1 Διονύσης Ζήβας “Τα Μνημεία και η Πόλη”, Εκδόσεις Libro, Αθήνα 1997, σ.31

2 ICOMOS, International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites – The Venice Charter, Article 1

3 Luis Fernández-Galiano, “Patrimonio Nacional”, Arquitectura Viva no131, Μαδρίτη 2010, σ.3

>>Το “*Μνημείο*”, [αρχική εικόνα: Parthenon Rising (II), στιγμιότυπο από το digital video του Bill Balaskas, 2011]

ιστορικά στιγμές- με γεγονότα, ιστορίες και αφηγήσεις. Μνημεία είναι όλα εκείνα τα μικρά ή τα μεγάλα, αρχαιότερα ή νεότερα, σπουδαία ή ταπεινά που απαρτίζουν την κληρονομιά ενός τόπου, που ανάγονται σε ζωντανούς μάρτυρες και τεκμήρια των παραδόσεων που τα δημιούργησαν και είναι στενά δεμένα με την Ιστορία και τη μνήμη, εμποτισμένα με μηνύματα και αξίες του παρελθόντος. Είναι έργα που αναδεικνύονται σαν μοναδικά κάθε φορά αποτελέσματα της δημιουργικής ικανότητας των ανθρώπινων χεριών, το καθένα με τη δική του ιδιαίτερη προσωπικότητα, που χαρακτηρίζει μια αντίστοιχη χρονική περίοδο και φέρει την ανθρώπινη Ιστορία βιωμένη από συγκεκριμένες –τόσο χρονικά όσο και χωρικά- κοινωνίες. Έργα που, μαζί με πολλά άλλα βέβαια στοιχεία, βοηθούν στην κατανόηση και την ερμηνεία των αντίστοιχων εποχών, των αναγκών και των προτεραιοτήτων, των σκέψεων και των ιδεολογιών του ανθρώπου, στην ιχνηλάτηση και τη νοητική αναστύλωση της Ιστορίας και της μνήμης και στην κατανόηση της εξέλιξης του χρονικού συνεχούς και της ανάπτυξης του πολιτισμού.



[3.2] η μνήμη, ο χώρος και ο χρόνος | Σύμφωνα με τον θεωρητικό Juhani Pallasmaa, τα μνημεία αποτελούν “σημαντικές συσκευές μνήμης”¹ κατά τρεις διαφορετικούς τρόπους: Πρωτίστως, εγκλωβίζουν το χρόνο και αντιπροσωπεύουν συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους, καθιστώντας ταυτόχρονα το πέρασμα του ορατό και εμφανές. Κατά δεύτερο, συγκεκριμενοποιούν μνήμες, απορροφώντας, συγκρατώντας και προβάλλοντας αναμνήσεις και κατά τρίτο, διεγείρουν θύμισες και εμπνέουν τη φαντασία.² Ο ίδιος συνεχίζει αναφέροντας πως κάθε “υπόλειμμα του παρελθόντος”, ακόμα και του πιο σύγχρονου, μπορεί να προβάλει μια άμυνα απέναντι στη βίαιη προέλαση του χρόνου και έχει τη δυνατότητα να τον μεταβάλει, να τον επιταχύνει ή και να τον παγώσει. Μπορεί, ακόμη, να βοηθήσει τον ανθρώπινο νου να συλλάβει και να αντιληφθεί το χρόνο ως μια απλή φυσική διάσταση και συγκεκριμενοποιώντας χρονικά την κάθε ανάμνηση, να διευκολύνει στην αντίληψη του βάθους του χρόνου. Παράλληλα, ο Pallasmaa επισημαίνει πως κάθε αρχιτεκτόνημα επιτρέπει τη βίωση και την αντίληψη του ιστορικού συνεχούς και των διαδοχών του πολιτισμού και της παράδοσης, επιτρέπει την κατανόηση του χοντρού στρώματος της πολυεπίπεδης (multilayered) και συνεχώς ταλαντούμενης και μεταβαλλόμενης πραγματικότητας που ζούμε. Επίσης, καταγράφοντας και προβάλλοντας επικές, ιστορικές, πολιτιστικές και ανθρώπινες αφηγήσεις, κάθε μνημείο διεγείρει και υποκινεί τη σκέψη και μέσα από ένα διάλογο με την Ιστορία “προστάζει” τον άνθρωπο να φανταστεί το παρελθόν, να εμπλουτίσει την κουλτούρα και την ταυτότητα του παρόντος και να οραματιστεί το μέλλον.

Έχοντας οριστικά υπερβεί τα όρια της αρχικής του έννοιας, το μνημείο

1 Juhani Pallasmaa, “Space, Place, Memory and Imagination: the temporal demension of existential space” (2007) στο M. Treib, “Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape” , NY: Routledge, Νέα Υόρκη 2009, σ. 189-201

2 αντίστοιχα, η Dolores Hayden θα αναφερθεί σε “αποθήκες μνήμης” και σε επιφάνειες όπου η μνήμη, παρά τις μεταβολές στην πάροδο του χρόνου, έχει τη δυνατότητα να παραμείνει αγκιστρωμένη και να επιτρέπει τη διαρκή κατανόηση του παρελθόντος. [Dolores Hayden, “The Power of Place: Urban Landscape as Public History, MIT Press, Cambridge 1995]

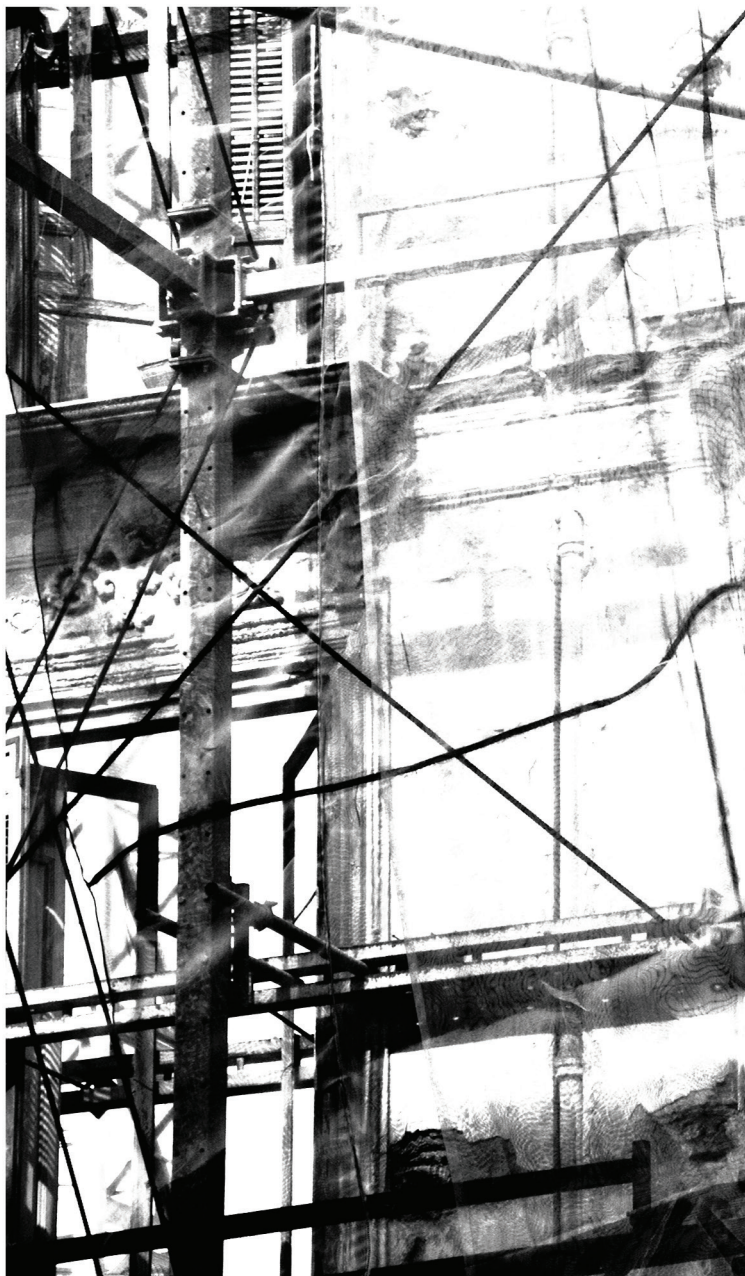
>> **“Architectural structures facilitate memory. Our understanding of the depth of time would be decisively weaker, for instance, without the image of the pyramids in our minds. The mere image of a pyramid marks and concretizes time.”** Juhani Pallasmaa, “Space, Place, Memory and Imagination: the temporal demension of existential space”, σ.190 [αρχική εικόνα από: <http://quoteko.com/black-and-white-pyramids.html>]

ανάγεται σήμερα σε τόπο μνήμης ή “lieu de mémoire”³ κατά τον Pierre Nora, σε υλικό εκπρόσωπο της συλλογικής μνήμης και εργαλείο της κοινωνίας για διαρκή επιβεβαίωση της προσωπικής της αφήγησης, ως μέσο “επιβολής” του παρελθόντος και της επιβίωσής του στο παρόν, σε μια οντότητα πολυσήμαντη, με άπειρες και ολοένα καινούργιες προεκτάσεις. Αφού πέρασε από το στάδιο του “ιστορικός” ή του “επιστημονικώς διατηρητέου” γίνεται πια και “κοινωνικώς αναγκαίον” όπως διαπιστώνει και ο Δ. Ζήβας⁴. Αποκτά, έτσι, μια νέα διάσταση και αναλαμβάνει ένα νέο ρόλο στην πολύπλοκη δομή της σύγχρονης εποχής και της αντίστοιχης κοινωνίας, ενώ το ζήτημα της διατήρησης και της διαχείρισης της μνήμης και της ιστορικής αύρας που το συνοδεύει συγκεντρώνει μεγάλο ενδιαφέρον και απασχολεί ένα μεγάλο κομμάτι των συζητήσεων και των ντιμπέιτ για το χειρισμό του κτιριακού πολιτισμού του παρελθόντος στη σύγχρονη πόλη.⁵

3 Pierre Nora, “Les Lieux de Mémoire-Realms of Memory”, Columbia University Press, Νέα Υόρκη, 1998

4 Διονύσης Ζήβας “Τα Μνημεία και η Πόλη”, Εκδόσεις Libro, Αθήνα 1997 σ.22

5 Mark Crinson, “Urban Memory: History and Amnesia in the modern city”, NY: Routledge, Νέα Υόρκη 2005



[3.3] τα διλήμματα, τα παράδοξα | Ο Rem Koolhaas στο προκλητικό του δοκίμιο με τίτλο “The Generic City”¹ μιλά για μια πόλη χωρίς μνήμη, χωρίς παρελθόν και εμφανίζει τους προβληματισμούς του σχετικά με την “αναπότερητη σύγκλιση” των πόλεων και γι’ αυτό που απομένει όταν έχουν ήδη χάσει κάθε ίχνος της ταυτότητάς τους. Ο Koolhaas έμμεσα αποτυπώνει τη σύγχρονη εμμονή με το καινούργιο και το νέο που εξ’ ορισμού του εξαλείφει οτιδήποτε παλιό, την αναζήτηση της καινοτομίας, αλλά και το συνδυασμό της αρχιτεκτονικής αποκλειστικά με φουτουριστικούς όρους. Η Generic City είναι η πόλη χωρίς ιστορία. Η πόλη που δεν χρειάζεται συντήρηση αφού αν “παλιώσει”, απλά αυτοκαταστρέφεται και ανανεώνεται. Τα κτίσματά της κατεδαφίζονται από τη στιγμή που δεν είναι πλέον σε χρήση ή δεν είναι σε θέση να εκπληρώσουν το σκοπό, για τον οποίο συστάθηκαν. Νέα κτίρια αντικαθιστούν τα παλιά και αυτά με τη σειρά τους γκρεμίζονται για να τα διαδεχθούν άλλα καινούργια, που θα ανταποκρίνονται στις καινούργιες απαιτήσεις και στις νέες σύγχρονες μορφές. Η Generic City δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια αντανάκλαση των αναγκών και των ικανοτήτων του εκάστοτε παρόντος. Κάθε Generic City δημιουργείται σε μια tabula rasa. Αν πριν δεν υπήρχε κάτι, τώρα υπάρχει η Generic City. Αν πάλι υπήρχε κάτι, το έχει αντικαταστήσει.

Στον αντίποδα της Generic City συναντάται η Ζόρα του Italo Calvino:
“Η Ζόρα έχει την ιδιότητα να μένει ζωντανή στη μνήμη σημείο προς σημείο, στην ακολουθία των δρόμων, και στα σπίτια κατά μήκος των δρόμων και στις πόρτες και στα παράθυρα των σπιτιών [...] Ο άνθρωπος που ξέρει από μνήμης πώς είναι φιαγμένη η Ζόρα, τη νύχτα, όταν δεν καταφέρνει να κοιμηθεί, φαντάζεται πως περπατάει στους δρόμους της και θυμάται τη σειρά, με την οποία διαδέχονται το ένα το άλλο, το μπρούντζινο ρολόι, η ριγωτή τέντα του κουρέα, το συντριβάνι με τους εννιά πίδακες, ο κρυστάλλινος πύργος του αστρονόμου, το περίπτερο του πωλητή καρπουζιών, το άγαλμα του ερημίτη και του λιονταριού, το τούρκικο χαμάμ, το καφενείο στη γωνιά, η πάροδος που οδηγεί στο λιμάνι. Αυτή η πόλη που δεν σβήνεται απ’

1 Rem Koolhaas, Bruce Mau “S, M, L, XL”, Monacelli Press, Η.Π.Α 1995, σ.1248-1264

το μυαλό είναι σαν μια αρματωσιά ή ένα δίκτυο στις τρύπες, του οποίου ο καθένας μπορεί να τοποθετήσει τα πράγματα που θέλει να θυμάται: ονόματα επιφανών ανδρών, αρετές, αριθμούς, ταξινομήσεις φυτών και ορυκτών, ημερομηνίες μαχών, αστερισμούς, αποσπάσματα συζητήσεων. Ανάμεσα σε κάθε έννοια και σε κάθε σημείο της διαδρομής μπορεί κανείς να εγκαταστήσει μια σχέση συγγένειας ή αντίθεσης, ώστε να μπορεί να ανακαλεί άμεσα το καθετί στη μνήμη του. Γι' αυτό οι πιο σοφοί άνθρωποι του κόσμου είναι αυτοί που ξέρουν από μνήμης τη Ζόρα.

Όμως, άδικα ξεκίνησα για να επισκεφθώ την πόλη: αναγκασμένη να μένει ακίνητη και αμετάβλητη, για να την θυμάται κανείς καλύτερα, η Ζόρα μαραίνεται, διαλύεται, χάνεται. Η Γη την έχει ξεχάσει”.²

Και ενώ όλη η προσπάθεια “διάσωσης”, διατήρησης και προστασίας της ιστορικής αρχιτεκτονικής κληρονομιάς δημιουργήθηκε από αντίδραση προς τις υπερβολές της νεοτεριστικής ιδεολογίας που υποστήριζε την *tabula rasa* του παρελθόντος, συχνά οδηγεί κι αυτή σε μουσειοποιήσεις και σκηνογραφικές ερμηνείες, σε επικίνδυνες καταστάσεις όπου “το κάθε κτίσμα μετατρέπεται σε μουσείο του εαυτού του, απολιθώνεται, θεατροποιείται και καταναλίσκεται απο ένα καινούργιο κόσμο”³. Το ενστικτώδες αίτημα προστασίας της Ιστορίας και της μνήμης απαγορεύει, σχεδόν τελείως, την εμφάνιση οτιδήποτε καινούργιου, ενώ η αβεβαιότητα και ο φόβος της παρέμβασης και η “απειλή του εκσυγχρονισμού” μεγιστοποιείται και γεννά την ανάγκη της προσκόλλησης στο παρελθόν. Η προσπάθεια αποφυγής της *Generic City* οδηγεί στην Ζόρα, σε τόπους που παγώνουν στο χρόνο προκειμένου να αντισταθούν στις αλλαγές που επιφέρει το πέρασμά του. Τόπους που, προκειμένου να διατηρήσουν μνήμες, παλεύουν να μείνουν ίδιοι, αναλλοίωτοι και στατικοί. Και επειδή, ακριβώς, μένουν αναλλοίωτοι και στατικοί διαλύονται και αργοπεθαίνουν.

Ο Steven Semes διαπιστώνει πως λογικές ταγμένες υπέρ της πεποίθησης ότι η συντήρηση-μουσειοποίηση μιας ιστορικής πόλης μπορεί να αποκαλύπτει πάντα ρητά την αλήθεια για το παρελθόν και να το κρατά αιώνια ζωντανό

2 Italo Calvino, “Οι αόρατες πόλεις” Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2004, σ.33

3 Bernard Reichen, “Pourquoi construire, comment construire”, *Europian* 9, Τεύχος Ε.Ε, Αθήνα 1992 σ.62

είναι πλάνες⁴. Το παρελθόν, με αυτό τον τρόπο “προστατευμένο”, νεκρώνει και γίνεται όλο και λιγότερο ελκυστικό για τους σύγχρονους κατοίκους, οι οποίοι κάποια στιγμή σίγουρα αισθάνονται την ανάγκη να το καταστρέψουν, για να οικοδομήσουν το δικό τους παρόν και μέλλον. Ακόμα και η μετατροπή της πόλης σε ένα “ζωντανό μουσείο”, όπως ισχυρίζεται και ο Δ. Ζήβας, σε ένα χώρο που δεν διατηρεί μόνο σκηνογραφικά τα κελύφη, αλλά και σκηνοθετημένα τις λειτουργίες που ιστορικά είχαν αναπτυχθεί εκεί, οδηγεί και πάλι αργά ή γρήγορα στην αλλοίωση, την κοινωνική αποδιοργάνωση και την καταστροφή. Ο θεατής -γιατί για θεατή θα μιλάμε πλέον- “έχει το προνόμιο να την βλέπει όχι πια νεκρή, αλλά λειτουργούσα και συγχρόνως ακινητοποιημένη μέσα στο χρόνο, έτοιμη να του προσφέρει τη μαγεία της αναδρομής, που η πιστότητα της θα εξαρτάται βέβαια από την επιτυχία της θεατρικής παράστασης που θα παρουσιάζεται εκεί καθημερινά”⁵.

Η ταυτότητα όμως μίας πόλης εμφανίζεται μέσα από την εμπειρία και το βάθος του αστικού ιστού, κτισμένου σε στρώσεις (layers), μαρτυρώντας το πέρασμα του χρόνου και τη διαδοχή από γενιά σε γενιά, ενώ η “αιωνιότητά” της οφείλεται στην ικανότητά της να υποδέχεται και να ικανοποιεί τους κάθε φορά νέους κατοίκους, τις νέες λειτουργίες και τις νέες ανάγκες, που οι εκάστοτε νέοι καιροί επιφέρουν, ενσωματώνοντας και διαιωνίζοντας, παράλληλα, μνήμες και ιστορίες που την διατηρούν “αιώνια ζωντανή”.

Η συνύπαρξη και η σχέση σύγχρονης πραγματικότητας και αρχιτεκτονικής κληρονομιάς οροθετείται στις πτυχές και τις εκφάνσεις ορισμένων θεμάτων και ζητημάτων που χρήζουν διερεύνησης και παρουσιάζονται ως παράδοξα. Ο Ernesto Nathan Rogers, στην προσπάθειά του να αποδώσει αυτή τη σχέση, αλλά και να δώσει απαντήσεις στο ηθικό δίλημμα του “κτίζω στο κτισμένο”; “δημιουργώ στο δημιουργημένο”; (*créer dans le créé*) ή του “**ξαναγράφω στο ήδη γραμμένο**”; υποστηρίζει ότι αυτός, ο οποίος ασκεί την αρχιτεκτονική, έχει καθήκον να θέτει στον εαυτό του τον προβληματισμό του “πώς μπορεί να πράξει” και όχι του “πώς να μην πράξει” στρέφοντας την προσοχή του στη σύνθεση του νέου με το παλιό, το ήδη υπάρχον, σε “ενδιάμεσους τόπους

4 Steven W. Semes, “The Future of the Past: A Conservation Ethic for Architecture, Urbanism and Historic Preservation, W.W. Norton, Νέα Υόρκη 2009

5 Διονύσης Α. Ζήβας “Τα Μνημεία και η Πόλη”, Εκδόσεις Libro, Αθήνα 1997 σ.47

που συνδέουν αναγνωρίσιμες ιστορικές τοποθεσίες”. Άλλωστε, για τον Rogers ήταν σαφές ότι τυφλή καταστροφή και παθητική συντήρηση αποτελούν τις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος και της ίδιας νοοτροπίας, δύο “ηθικά αμαρτήματα”.⁶

Η θέση που παίρνει το παρόν απέναντι στα κάθε λογής μνημεία χρήζει επαναπροσδιορισμού, ενώ έντονη προβάλλει η ανάγκη της σύνθεσης του ανεκμετάλλετου αυτού παρελθόντος με το παρόν, της σύνθεσής του με το σύγχρονο περιβάλλον και της σωστής τοποθέτησής του μέσα στη σύγχρονη ζωή. Μέσα από την αναθεώρηση των αντιλήψεων για το μνημείο και σαν περιεχόμενο και σαν χρήση, σαν αποστολή που του καθορίζεται πέρα απ’ ότι το ίδιο μπορεί να καθορίσει στον εαυτό του, αναδύεται μια καινούργια θεώρηση, που η εφαρμογή της εμφανίζει μια καινούργια εντελώς σχέση με το ιστορικό αντικείμενο. Σχέση που ανοίγει νέους δρόμους σκέψης, αλλά και την ίδια στιγμή θέτει και το πρόβλημα της ευθύνης για την προστασία και τη διατήρηση διαφορετικά από τον τρόπο, με τον οποίο ήταν μέχρι πρότεινως τοποθετημένο.

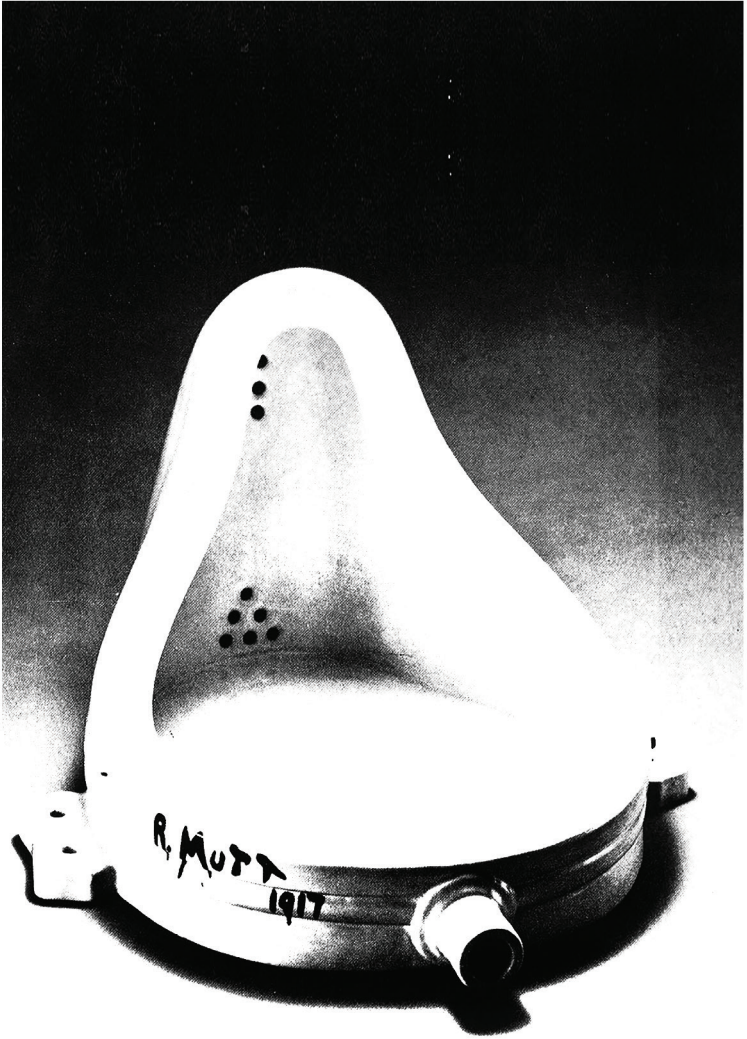
Ωστόσο, άστοχο θα ήταν να θεωρηθεί πως ο χειρισμός του κάθε πολιτιστικού ή ιστορικού αντικειμένου μπορεί να γίνει με τον ίδιο τρόπο. Είναι αδύνατο τα πάντα να υπαχθούν σε μια συλλογιστική. Άλλωστε, υπάρχει ένα πλήθος καθιερωμένων -χωρίς καμία αμφιβολία- μνημείων που εξακολουθούν να συμμετέχουν ενεργά στη σύγχρονη ζωή, ενταγμένα ήδη στις συνθήκες της εποχής. Αρχαία θέατρα συνεχίζουν να χρησιμοποιούνται, ενώ βυζαντινές εκκλησίες εξακολουθούν να λειτουργούν και να προσφέρουν την αισθητική χαρά της παρουσίας τους και τη βίωση του χώρου. Αλλά και τα μνημεία που με την μέχρι πρότεινως παραδεκτή έννοιά τους, δεν παύουν να έχουν τη μοναδικότητα τους, που αναγκαστικά τα τοποθετεί σε κάποια ειδική θέση, προδιαγράφοντας έτσι κάποιους γενικούς κανόνες για τη χρήση τους και το χειρισμό τους, επιβάλλοντας κατά κάποιο τρόπο τη μετατροπή τους σε “κενά μουσεια που αυτοεκτίθενται”. Και πράγματι, αν ένα μνημείο, που έχει την αξία ενός *memento* και κατέχει μια σημαντική θέση στη σύγχρονη Ιστορία, η παρεμβολή νέων λειτουργιών και η οποιαδήποτε μετατροπή του μπορεί να το προδώσει δολίως.⁷

6 Γιώργος Σημιοφορίδης, “Κρίζοντας στο κτισμένο”, *European 9*, Τεύχος Ε.Ε, Αθήνα 1992, σ.9

7 Manfredo Tafuri, “Conservation ou Restauration”, *European 9*, Τεύχος Ε.Ε, Αθήνα 1992, σ.20

Δεν πρόκειται λοιπόν γι αυτά, αλλά για τα “άλλα μνημεία”. Εκείνα που αποτελούν το ιστορικό - πολιτιστικό περιβάλλον και δια μέσου αυτών καταγράφεται η ιστορική συνέχεια. Εκείνα που πιστοποιούν την μακρά ιστορία της πόλης και έχουν απομείνει από προηγούμενες φάσεις της ανάπτυξής της. Για αυτά που η χρήση τους τα πρόδωσε, που η έκπτωση της λειτουργικής τους αποστολής τα οδήγησε μοιραία και στην έκπτωση της οργανικής τους σύνθεσης, στην απομόνωση και την αποξένωση. Αυτά που παραμένουν παγωμένα στο χρόνο, εγκαταλελειμμένα και ασυσχέτιστα με τον αρχικό τους σκοπό, αφού η λειτουργία τους κατάφερε να ζήσει λιγότερο από το χώρο που την φιλοξένησε. Ένα φρούριο χωρίς το στρατό του, ένα κάστρο χωρίς τον άρχοντα του, ένα εργαστήριο χωρίς τον χειροτέχνη, ένα σπίτι χωρίς τους κατοίκους του, ένα εργοστάσιο χωρίς εργάτες, ένα μοναστήρι χωρίς μοναχούς, μια εκκλησία χωρίς τους πιστούς της... Χώροι κατοικημένοι από τη μνήμη, την ιστορία και το χρόνο, κτίσματα που “απελευθερωμένα” από τον πρώτο τους ρόλο περιμένουν ένα καινούργιο για να καταφέρουν να ξαναπρωταγωνιστήσουν...

Η “απειλή του εκσυγχρονισμού” ελλοχεύει διαρκώς υποθάλλποντας στάσεις, οι οποίες με το πρόσχημα της επίκλησης των ιστορικών ενός παρελθόντος χρόνου αρνούνται συχνά κάθε μορφή ανανέωσης. Το να συντηρείται και να διατηρείται κάτι από το παρελθόν όμως, ίσως να μην είναι αρκετό. Πρέπει να του δοθούν τα εφόδια, ώστε να καταφέρει να επιζήσει τόσο στο παρόν, όσο και στο μέλλον. Το ζητούμενο είναι η αντιμετώπιση της πρόκλησης του παρόντος, μιας πρόκλησης που οφείλει να συνυπολογίσει μαζί με τη φθορά και την εγκατάλειψη, την εξαιρετικά πολύπλοκη διάθρωση των αναγκών της σύγχρονης κοινωνίας, αλλά και τη θέληση για δημιουργία. Ο αρχιτέκτονας, χωρίς να νοείται ως ανοικοδομητής της Ιστορίας αλλά ως δημιουργός της, καλείται να παίξει ενεργό ρόλο σ’ αυτήν και με σεβασμό προς το παρελθόν, τη μνήμη και το ιστορικό συνεχές να απαντήσει αντιμετωπίζοντας το παρόν ριζοσπαστικά και με το βλέμμα στραμμένο στο μέλλον.



[3.4] επαναχρησιμοποίηση (ή επανάχρηση)¹ | από τη στιγμή που η προστασία και η διατήρηση της πολιτιστικής και αρχιτεκτονικής κληρονομιάς έχει γίνει ένα κοινά αποδεκτό αίτημα -και από τα πιο προβεβλημένα μάλιστα των τελευταίων δεκαετιών-, η διαμέσου της **επαναχρησιμοποίησης** αναβίωση και επανένταξη των στοιχείων που συγκροτούν αυτή την κληρονομιά στο σύγχρονο καθημερινό γίνεσθαι, έτσι όπως την εννοεί ο όρος της “ενεργούς και ολοκληρωμένης προστασίας” (integrated conservation), που διατυπώνει η Διακήρυξη του Άμστερνταμ και υποστηρίζουν και οι επερχόμενες του Συμβάσεις και Νομοθεσίες, μοιάζει να είναι το επόμενο αυτόνομο βήμα. Ακολουθώντας συνειδητά μια λογική διατήρησης διαμέσου της εισαγωγής μιας νέας χρήσης σε κάτι που ως χθες ίσως να θεωρούνταν οριστικά καταδικασμένο, αντί της λογικής της αντικατάστασης του με κάτι νέο, εξαρχής μελετημένο και κατάλληλο για αυτή τη νέα χρήση, η **επανάχρηση** “προστατεύει” τα αποτυπώματα των προηγούμενων ιστορικών περιόδων και προσπαθεί να τα εντάξει στη σύγχρονη εποχή, στο σύγχρονο πολιτισμό. Συμβάλλει έτσι, στη διατήρηση μιας συνέχειας μέσα στον αστικό ιστό, στη διατήρηση της ιστορίας και της μνήμης που βρίσκεται ενσωματωμένη σ’ αυτόν, στη διατήρηση γνώριμων και οικείων εικόνων και μορφών που αποτελούν σταθερά και αναγνωρίσιμα στοιχεία του, στη διατήρηση ενός συστήματος αναφοράς και προσανατολισμού. Ένα σύστημα εξαιρετικά χρήσιμο για την ίδια την ταυτότητα του τόπου.

Η επαναχρησιμοποίηση κτισμάτων, των οποίων η αρχική λειτουργική υπόσταση έχει εκπέσει, για την εξυπηρέτηση αναγκών και λειτουργιών διαφορετικών από την αρχική (πολλές φορές μάλιστα προκλητικά διαφορετικών) όπως επισημαίνει ο Ζήβας², δεν αποτελεί κατά κανένα τρόπο, ένα εφεύρημα ή ένα αίτημα της σύγχρονης εποχής, αλλά ένα φαινόμενο γνωστό από την αρχαιότητα, μια πανάρχαιη πρακτική, αλλά και μια φυσιολογική ταυτόχρονα διαδικασία που έστω και αποσπασματικά συνέβαινε από πάντα. Η μετατροπή ενός τμήματος των Θέρμων του

1 στη βιβλιογραφία εμφανίζεται σαν “επαναχρησιμοποίηση”, ωστόσο σήμερα αναφερόμαστε περισσότερο στην πρακτική αυτή, με τον όρο: “επανάχρηση”

2 Διονύσης Α. Ζήβας “Τα Μνημεία και η Πόλη”, Εκδόσεις Libro, Αθήνα 1997, σ.101

>> **Marcel Duchamp** : “**Η Κρήνη**”, 1917, [αρχική εικόνα: <http://www.invisiblebooks.com/Duchamp>]

Διοκλητιανού στη Ρώμη -ενός χώρου κατά τα άλλα κοσμικού- σε εκκλησία της Παναγίας των Αγγέλων (Santa Maria degli Angeli) από τον ίδιο τον Μιχαήλ Άγγελο το 1563, η μετατροπή των Προπυλαίων της Ακρόπολης των Αθηνών σε κατοικία των Φράγκων Δούκων, αλλά και η μετατροπή του ίδιου του Παρθενώνα σε χριστιανική εκκλησία τον 5ο αιώνα μ.Χ και δέκα αιώνες αργότερα σε τζαμί³, είναι μόνο μερικά παραδείγματα εισαγωγής νέων χρήσεων σε κατασκευές προηγούμενων εποχών⁴, ενώ το παράδειγμα της μετατροπής του ανακτόρου του Διοκλητιανού στο Split σε μια ολόκληρη πόλη είναι ένα από τα πιο διδακτικά παραδείγματα δυναμικής μεταλλαγής και λειτουργικής ανασύνθεσης μιας υφιστάμενης μνημειακής κατασκευής μεγάλης κλίμακας που επιβιώνει διαμέσου αυτής της απρόσμενης επέμβασης. Αυτές ακριβώς οι απρόσμενες επεμβάσεις, με στόχο την επανάχρηση χώρων που θεωρήθηκαν χρήσιμοι και ικανοί να προσαρμοστούν σε νέες ανάγκες και λειτουργίες και να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις της εκάστοτε κοινωνίας, χωρίς να αποτελούν συστηματική ή συνειδητή πράξη προστασίας, αναμφίβολα συνέβαλαν στη διάσωσή τους, αποτελώντας την κύρια αιτία της επιβίωσης τους μέχρι και σήμερα και της αναγωγής τους ως τους καλύτερους μάρτυρες της μακράς ιστορίας της πόλης και της διαχρονικής της εξέλιξης.⁵ Μόνιμη και βασική αιτιολογία για αυτές τις απρόσμενες “εκπλήξεις”, ότι ο άνθρωπος σπάνια καταστρέφει ό,τι του είναι χρήσιμο και σημαντικό και προτιμά να το χρησιμοποιήσει προσαρμόζοντάς το στις δικές του ανάγκες, συμβάλλοντας έτσι συνειδητά ή ασυνειδητά, έμμεσα αλλά αποφασιστικά στη διατήρησή του.

Σήμερα, συνειδητά πλέον -στις πλείστες των περιπτώσεων- η επαναχρησιμοποίηση αρχιτεκτονικών έργων που έχουν χάσει τον αρχικό λειτουργικό τους προορισμό, για σκοπούς ίδιους, παρόμοιους, ή και για εντελώς διαφορετικούς απ’ αυτούς για τους οποίους κατασκευάστηκαν,

3 Στον Παρθενώνα η Παναγία θα διαδεχθεί την Θεά Αθηνά και με τη σειρά του ο Χότζας την Παναγία. Μερικές προσθήκες και τροποποιήσεις λειτουργικής καθαρά σημασίας αρκούν για να κάνουν τον ειδωλολατρικό ναό να λειτουργήσει αρχικά σαν χριστιανική εκκλησία και αργότερα σαν μουσουλμανικό τέμενος. Παρά το γεγονός πως το λειτουργικό περιεχόμενο του κάθε φορά ιερού χώρου θα βρεθεί σε πλήρη αντίθεση με την αρχιτεκτονική και το γλυπτικό διάκοσμο του αρχικού, το αρχιτεκτονικό-αισθητικό αυτό παράδοξο θα γίνει αποδεκτό.

4 επανελημμένα, κτίσματα στέγασαν στη διάρκεια του βίου τους, τις πιο διαφορετικές και ξένες προς την αρχική τους λειτουργίες και μάλιστα με τρόπο δημιουργικό και αξιοσημείωτη επιτυχία.

5 είναι σχεδόν βέβαιο πως αν ο Παρθενώνας δεν είχε μετατραπεί σε εκκλησία και ύστερα σε τζαμί, ίσως να μην είχε φτάσει ποτέ ως τις μέρες μας.

εφαρμόζεται συστηματικά και θέτει ως στόχο την επανεκτίμηση των αρετών των έργων αυτών, την εκτίμηση της σημασίας των όσων η παρουσία τους μέσα στην πόλη συνεπάγεται, αλλά και την επανένταξή τους ως στοιχεία πλέον λειτουργικά και όχι ως παθητικά έργα τέχνης -αναγνωρισμένα στην καλύτερη περίπτωση μονάχα για την πολιτιστική τους αξία-, που παραπέουν στην εγκατάλειψη, αππροσάρμοστα και ασυγχρόνιστα με τις καινούργιες ανάγκες και τα εν καιρώ κοινωνικοπολιτιστικά πλαίσια.

Όταν ο χώρος καταφέρει να ζήσει περισσότερο από τις ανάγκες που τον δημιούργησαν, όταν *“αποτελεί το δεδομένο, η λειτουργία γίνεται η μεταβλητή”*⁶ και η κάθε κατασκευή εμπεριέχει περισσότερο από μία δυνατότητες και προσφέρει πολλές επιλογές προσαρμογής σε νέες ανάγκες, νέες συνθήκες, σε νέες χρήσεις. Ο Rafael Moneo⁷ με επιφύλαξη θα ισχυριστεί πως ένα κτίσμα προσαρμόζεται στην καινούργια του χρήση, όποια κι αν είναι αυτή, και θα παραπέμψει σε παραδείγματα, όπου νοσοκομεία μετατρέπονται σε μουσεία, εργοστασιακές εγκαταστάσεις σε εμπορικά κέντρα, σφαγεία σε πολιτιστικά κέντρα και ούτω καθεξής. Θα συμπληρώσει, όμως, ο ίδιος πως στο βωμό της διάσωσης και της προστασίας μέσω της επανάχρησης έχουν θυσιαστεί αρκετά μνημεία και αξιόλογες αρχιτεκτονικές κατασκευές προηγούμενων εποχών.

Ειδικά σε χώρους όπου η Ιστορία έχει αφήσει το στίγμα της και ο χρόνος έχει καθιερώσει μνήμες και βιώματα, αναμφισβήτητα, κάθε επέμβαση με στόχο την επανάχρηση και την εισαγωγή μιας νέας λειτουργίας σ' αυτούς τους πεπερασμένους χώρους οδηγείται άμεσα στην ύψιστη σημασία της: στην έκφραση των αξιών του παρόντος, που μοιραία αντιπαρατίθενται σ' αυτές του παρελθόντος. Το αρχιτεκτονικό έργο πέρα από τις προθέσεις της εποχής και της κοινωνίας που το δημιούργησε επειδή το χρειαζόταν, πέρα από το πνεύμα αυτής της εποχής και τις αντιλήψεις που το έργο αυτό εκφράζει, πέρα από τις προθέσεις του αρχιτέκτονα που το σχεδίασε και το κατασκεύασε, “εξαναγκάζεται” τώρα να δεκτεί να υπηρετήσει νέες λειτουργίες και να εκφράσει νέες αξίες και με τη σειρά του “εξαναγκάζει” αυτές τις λειτουργίες και τις αξίες να ενταχθούν στον ήδη προκαθορισμένο

6 Bernard Reichen, “Pourquoi construire, comment construire”, *Europas* 9, Τεύχος Ε.Ε, Αθήνα 1992, σ.69

7 Rafael Moneo, “Construir lo construido, adecuación y continuidad con el pasado”, *Arquitectura Viva* 110, Μαδρίτη 2006, σ.25

χώρο του. Προκαλείται έτσι, μοιραία, μια σύγκρουση ανάμεσα στις δύο αυτές αντίθετες διαδικασίες και τις δύο διαφορετικές πραγματικότητες και κατά συνέπεια μια σειρά από ζητήματα, περιορισμούς και συμβιβασμούς καλείται να οδηγήσει στο τελικό αποτέλεσμα: Η σχέση της νέας λειτουργίας με την αρχική και οι συνέπειες της πιθανής ομοιότητας ή της αντίθεσης στο επαναχρησιμοποιημένο κτίριο. Ο βαθμός αλλοίωσης που θα υποχρεωθεί το κτίριο να υποστεί για χάρη της νέας χρήσης, ακόμα κι αν αυτή είναι παρόμοια με την αρχική – πολύ περισσότερο αν δεν είναι. Οι παραχωρήσεις που η νέα χρήση θα αναγκαστεί να κάνει για να προσαρμοστεί σε ένα προσχεδιασμένο χώρο. Η διατήρηση των στοιχείων εκείνων του κτιρίου που το καθιστούν “άξιο” να επιζηήσει στην αληθή τους μορφή. Ο βαθμός ελευθερίας που θα παραχωρηθεί στην προσπάθεια ανασύνθεσης του υπάρχοντος με τα στοιχεία που θα προστεθούν και τις σύγχρονες επεμβάσεις, ώστε να προκύψει ένα νέο κτίριο που δημιουργικά θα ενσωματώνει το διατηρούμενο.

Πότε μια επέμβαση που θέτει ως στόχο την επανεκκίνηση της *libido operandi* του κτίσματος μιας προηγούμενης εποχής, θεωρείται “κατάλληλη” και “σωστή” και μέχρι ποιο σημείο μπορεί να φτάσει; Μονοσήμαντες απαντήσεις σε όλα αυτά τα ζητήματα, όπως διαπιστώνει και ο Ζήβας, δεν υπάρχουν.⁸ Όπως, επίσης, δεν υπάρχουν και λογικές, τύποι σκέψης ή κριτήρια επεμβάσεων επανάχρησης πέρα απ’ αυτά που από ώσμωση έχουν ξεγλιστρήσει από την πρακτική της μνημειακής αποκατάστασης. Ο Eloy Algorri, θα πει χαρακτηριστικά πως η επανάχρηση είναι μια πρακτική που πάσχει από μια θεωρητική υποστήριξη ανεπαρκή, σπάνια και εύθραυστη, ενώ οι θεωρίες οι οποίες αρχίζουν το 19^ο αιώνα και οι διαδοχικές Χάρτες που τις αναπτύσσουν και τις εξελίσσουν, δεν είναι τίποτα περισσότερο από καλοπροαίρετες διακηρύξεις που είναι σχεδόν αδύνατο να εφαρμοστούν παρά μόνο αν ερμηνευτούν πολύ ευέλικτα και με εκλεκτική διάθεση.⁹ Αυτό, στην πραγματικότητα, δεν κρίνεται καθόλου αρνητικά από τον ίδιο, αφού όπως λέει, η ατέλειωτη περιπτώσιολογία παραδειγμάτων που προκύπτει, δημιουργεί ένα έντονο συνδυαστικό παιχνίδι περιορισμών, συμβιβασμών,

8 Διονύσης Α. Ζήβας “Τα Μνημεία και η Πόλη”, Εκδόσεις Libro, Αθήνα 1997, σ.80-81

9 Eloy Algorri, “El difícil dialogo de la modernidad con el pasado”, *Arquitectura Viva* no 110, Μαδρίτη 2006, σ.28

πιθανοτήτων, αναγκών και προτιμήσεων.

Ωστόσο, και ενώ οι τρέχουσες απόψεις δίνουν έμφαση σε δημιουργικές προσεγγίσεις που εναρμονίζουν και συνδυάζουν σύγχρονες αρχιτεκτονικές εκφράσεις με το παλιό, πιο ασφαλείς λογικές και εύκολες επιλογές εφαρμόζονται, παρά τολμηρές, ενθαρρυντικές, δημιουργικές και πολύπλοκες λύσεις, αφού το ιστορικό αντικείμενο μη μπορώντας να απαλλαχθεί από την άποψη που το θέλει κατά κύριο λόγο να αποτελεί κειμήλιο και αποδεικτικό στοιχείο-ντοκουμέντο της εποχής του, τυγχάνει “υπέρμετρου σεβασμού” και “υπερπροστασίας”. Η επιθυμία και η ανάγκη για προστασία οδηγεί σε επεμβάσεις που κινούνται από τον έντονο διαχωρισμό και τη βίαιη αντιπαράθεση, μέχρι και τη νοθεία, τη μίμηση και το καμουφλάζ.

Συχνά, η επέμβαση έχει ως στόχο την απλή αποκατάσταση που προσπαθεί μέσα από μια διαδικασία αντιγραφής και αναπαραγωγής ή και μίμησης του αυθεντικού, μέσα από την απόκρυψη της αναπόφευκτης πραγματικότητας της παρόδου του χρόνου και της φθοράς που προκαλεί, να αναπληρώσει το χαμένο και να επισκευάσει το κατεστραμμένο, για να μπορέσει το κτίριο να παραλάβει μια νέα μορφή ενασχόλησης που ιδανικά θα ήταν όσο το δυνατό παρόμοια με την αρχική του. Η συγγένεια της νέας λειτουργίας με την αρχική διατηρεί τις ισορροποίες ανάμεσα σε περιέχον και περιεχόμενο και μειώνει τους κινδύνους μιας άστοχης επέμβασης που μπορεί να καταλήξει στον εξευτελισμό του διατηρούμενου κτιρίου, που αντιδρά πλέον σαν ένα άκαμπτο κέλυφος, του οποίου η αποκατάσταση διατηρεί όλα τα αρχικά χαρακτηριστικά του και “κοροϊδεύει” τους πάντες προσφέροντας την υπόσχεση της μεταθανάτιας ζωής.¹⁰ Ωστόσο, το αυθεντικό τελικά υποτιμάται από μια ανίκανη αναπαραγωγή των στοιχείων του (ακόμα και στην περίπτωση που είναι δυνατή η χρήση του ίδιου ακριβώς υλικού) και η πρόθεση που του δίνει πίσω την αρχική του λάμψη και ομαλότητα είναι μάταιη. Αυτό που σήμερα είναι το ίδιο, αύριο θα μοιάζει διαφορετικό, αφού γερνά και φθείρεται με το δικό του τρόπο. Τα αποτυπώματα του σύγχρονου που είναι εμφανή και ανεξίτηλα, ίσως να αγνοούνται από το βιαστικό επισκέπτη ή τον ανυπόμονο τουρίστα, αλλά σίγουρα είναι αναγνωρίσιμα

10 Mario Botta, www.restaurarecostruire.dottagroup.it

από τον προσεκτικό παρατηρητή.

Σε μια “καλύτερη” περίπτωση, το περιβλημα που διασώζει μια συγκεκριμένη αρχιτεκτονική είναι αυτό που καλείται να διατηρήσει τις ιστορικές μνήμες που συνδέονται με το κτίριο, ενώ στο εσωτερικό του καταστρέφεται όλη η παλιά κατασκευή και αντικαθίσταται από μια σύγχρονη που κρίνεται περισσότερο εξυπηρετική και αποδοτική. Η πρακτική αυτή, γνωστή και σαν *façadism*, που διατηρεί όλα τα στοιχεία της αρχιτεκτονικής των όψεων του κελύφους (όγκοι, υλικά, ανοίγματα, χρώματα κτλ), αλλά μεταβάλλει ολοκληρωτικά την εσωτερική διάρθρωση, θα χαρακτηριστεί σαν ένας τελευταίος συμβιβασμός ανάμεσα στην κατεδάφιση και την ιστορική διατήρηση. Είναι πράγματι δυνατόν η εσωτερική διαρρύθμιση ενός παλιού κτιρίου να μην μπορεί να διατηρηθεί, γιατί δεν εξυπηρετεί πια καμιά σημερινή ανάγκη -αλλά μάλλον προβάλλει περιορισμούς-, ενώ η αρχιτεκτονική των όψεων του είναι αξιόλογη, και αυτό δεν κρίνεται αρνητικά. Η σύγκρουση, όμως, τώρα μεταξύ της νέας εσωτερικής διάρθρωσης και δομής του κτιρίου και της εξωτερικής του μορφής είναι ολοφάνερη. Και ενώ η πρακτική αυτή εξ' αρχής κρύβει την επιθυμία για προστασία των αισθητικών και ιστορικών αξιών, αλλά και τη διάσωση της μορφής του αστικού χώρου έτσι όπως τον διαμορφώνουν οι όψεις του κτιρίου, καταλήγει να συντρίβει και ουσιαστικά να καταστρέφει το κτίριο αφήνοντας τις εξωτερικές επιφάνειες να χρησιμοποιούνται σαν διακοσμητικό στοιχείο ή σαν σκηνικό και το νέο να καμουφλάρεται ανέντιμα και ανειλικρινά πίσω από το παλιό. Η σχέση παλιού και νέου παγιδεύεται ανάμεσα στην εικόνα και το ομοίωμα και στη νοσταλγία για τους “ωραίους καιρούς που φύγανε”.

Στο άλλο άκρο, υποκινούμενη από τις ίδιες αθώες επιθυμίες, μια στάση εντελώς διαφορετική και πιο επιθετική, μια στάση κάπως αλαζονική, το άλλοθι της οποίας πηγάζει από τις θεωρίες του *Boito* και της *Χάρτας της Βενετίας* για μια σημασιολογική σαφήνεια και σαφή διάκριση μεταξύ παλιού και νέου, έτσι ώστε να είναι δυνατή η αναγνώριση των διαφορετικών ιστορικών φάσεων. Επεμβάσεις με στόχο την επανάχρηση και την επαναλειτουργία παίρνουν τη μορφή μεμονομένων ξένων στοιχείων ή προσθηκών σε ένα καλά αποκατεστημένο παρελθόν. Το “τότε” και το “τώρα” διαχωρίζονται προσεκτικά και αντιτίθενται το ένα το άλλο εκ πρόθεσης, μέσα από τις υλικότητες, το στυλ, τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά ή το

κόνσεπτ, αποστασιοποιώντας ακόμα περισσότερο τη σύγχρονη από την ιστορική αρχιτεκτονική.

Σύμφωνα με τον David Lowenthal, κάθε μορφή επέμβασης πηγάζει από τον πόθο για διατήρηση και ανάδειξη του πρωτότυπου και δεν χωράει αμφιβολία ότι προέρχεται από τη σεβαστή και νόμιμη επιθυμία για προστασία της Ιστορίας και του πολιτισμού, όπως αυτή εκφράζεται μέσα από τα κτίρια και τις κατασκευές που έχουν επιζηήσει μέχρι και τη σύγχρονη εποχή και παράλληλα από την εξίσου νόμιμη και σεβαστή προσπάθεια οικειοποίησης, που δίνει στα κτίρια αυτά ένα λόγο ύπαρξης και εξαργύρωσης του αρχικού σκοπού τους σαν αρχιτεκτονικά δημιουργήματα για χρήση και μεταχείρησής τους σαν ζωντανά, ενεργά στοιχεία του κτισμένου περιβάλλοντος. Στην πραγματικότητα, ο τρόπος, με τον οποίο αντικρίζεται και ερμηνεύεται ένα μνημείο, επηρεάζει άμεσα και τον τρόπο με τον οποίο θα το διαχειριστεί κάποιος, αλλά και το βάθος των μεταβολών, τις οποίες θα δεκτεί να του επιβάλει, την αποστολή που θα του δοθεί, που θα του καθοριστεί πέρα από ότι το ίδιο μπορεί να καθορίσει στον εαυτό του.¹¹

Όταν ο Marcel Duchamp αναγάγει τη “λεκάνη αποχωρητηρίου” σε έργο τέχνης -το οποίο παίρνει και τον τίτλο “Κρήνη”, 1917- στρέφοντας την απλά κατά ενενήντα μοίρες, έτσι ώστε η πλευρά που φυσιολογικά έπρεπε να εφάπτεται στον τοίχο γίνεται τώρα η βάση του “γλυπτού”, την οποία και υπογράφει, δημιουργεί ένα νέο νόημα για το συνηθισμένο κοινό αντικείμενο. Χάνοντας την προσδιορισμένη προηγούμενη τους χρήση και ρόλο, καθημερινά αντικείμενα τοποθετούνται έξω από το συνηθισμένο αναφορικό τους πλαίσιο και αναγκάζουν το θεατή να τα αντικρίσει με ένα εντελώς διαφορετικό τρόπο, να προσέξει τη μορφή τους, την υλικότητα τους και τις αναλογίες τους.¹² Ο Duchamp συγκλονίζει τον κόσμο της τέχνης στις αρχές του περασμένου αιώνα, αφού καταφέρνει να δώσει ένα εντελώς

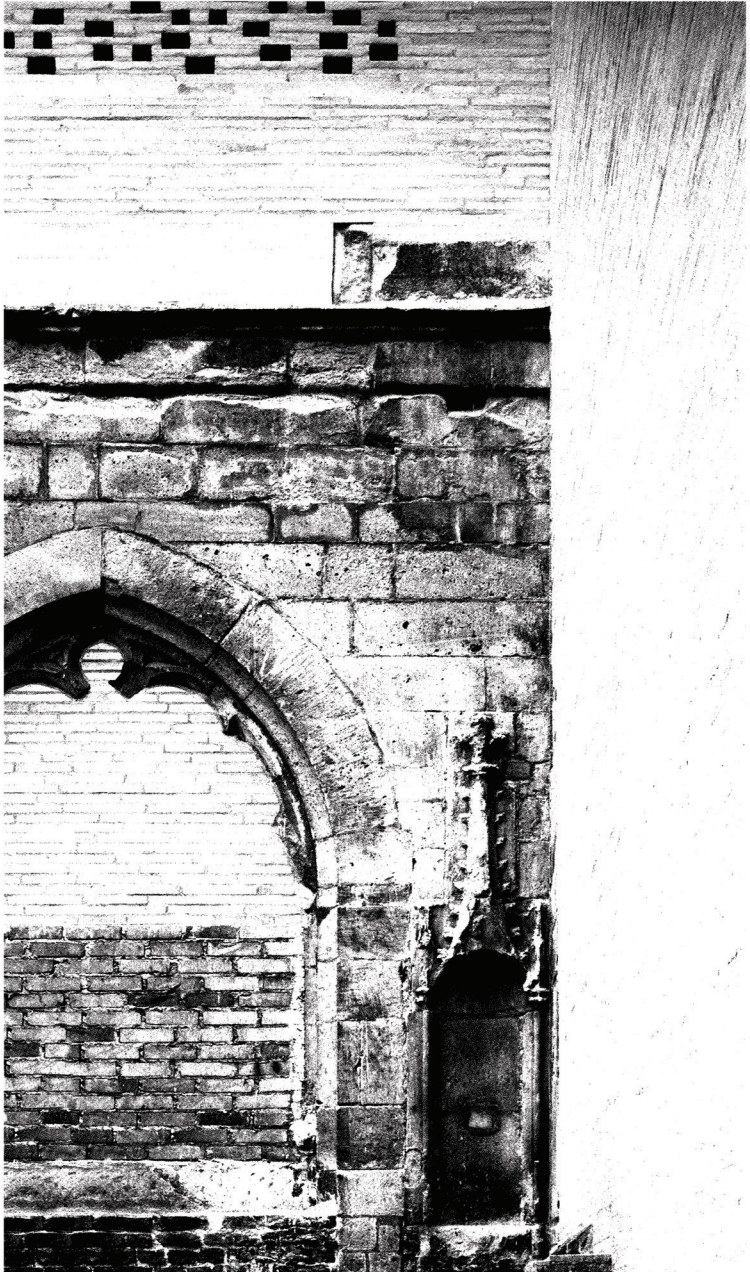
11 David Lowenthal, “The Past is a Foreign Country”, Cambridge University Press, H.B 1985

12 Τα συγκεκριμένα έργα εντάσσονται από τον ντανταϊστή καλλιτέχνη στη σειρά με το όνομα “Readymades”, αφού πρόκειται για αντικείμενα ήδη υπαρκτά, καθημερινής κοινής χρήσης, που με ένα ιδιαίτερο τρόπο τοποθετούνται σε βάθρα, υπογράφονται και εκτίθενται σαν έργα τέχνης. [Μελίτα Εμμανουήλ, “Η τέχνη του πρώτου μισού του 20^{ου} αιώνα. Ζωγραφική - Γλυπτική”, Σημειώσεις για τους σπουδαστές της Σχολής Αρχιτεκτόνων, Αθήνα 2006, σ.144]

νέο νόημα σε μπανάλ κοινότυπα αντικείμενα, απλά απελευθερώνοντάς τα από κάθε προηγούμενή τους λειτουργία, ερμηνεύοντάς τα εκ νέου, και επαναπροσδιορίζοντάς τα. Αν οι απελευθερωμένες ήδη από τον αρχικό τους ρόλο, αρχιτεκτονικές κατασκευές θεωρηθούν πράγματι σαν ζωντανά “αντικείμενα” ανθρώπινης χρήσης, τα οποία έχουν την ευκαιρία της εκ νέου ερμηνείας και του επαναπροσδιορισμού, τη δυνατότητα να μεταβάλλονται, να αναδιαμορφώνονται και να δημιουργούνται ξανά, ενθαρρύνοντας νέους συναισθηματικούς δεσμούς με το χρήστη τους, τότε η “καταλληλότητα” και το “ήθος” της επέμβασης, ίσως να είναι αυτό που μετράει περισσότερο και όχι η έντονη στυλιστική διαφορά μεταξύ των εποχών ή η οπτική συνοχή και η συμβατότητα που προσφέρουν η ανακατασκευή, η συμπλήρωση μιας εικόνας ή η “κάλυψη και η απόκρυψη” πίσω από ένα καλοδιατηρημένο σκηνικό. Μιας επέμβασης που να μην σέβεται τα δεδομένα, αλλά τάσσεται υπέρ της εύστοχης και ευρηματικής αξιοποίησής τους, ώστε το τελικό αποτέλεσμα να συμβάλλει με τρόπο δημιουργικό στη βελτίωση, τον εμπλουτισμό και την ανανέωση του κτισμένου περιβάλλοντος, με την ανάδειξη των όσων αξιόλογων στοιχείων τα δεδομένα εν δυνάμει εμπεριέχουν, πέρα φυσικά απ’ ό,τι η κάθε εποχή -άρα και η σημερινή- δικαιούται να προσθέσει. Μιας επέμβασης που δεν αγνοεί, αλλά αντιμετωπίζει τους περιορισμούς που μοιραία προβάλλουν τα δεδομένα και αντιλαμβάνεται ότι μπορούν “να ενεργήσουν ευεργετικά ως ερεθίσματα για φαντασία και δημιουργικότητα, επιτρέποντας την ανάπτυξη αρχιτεκτονικών λύσεων, οι οποίες ίσως και ποτέ να μην μπορούσαν να συλληφθούν από το μηδέν”¹³.

Το ήδη υπάρχον μπορεί να ερμηνευτεί με χιλιάδες τρόπους, να χρησιμοποιηθεί σαν μαγιά και να δώσει έναυσμα για δημιουργικές επεμβάσεις και λύσεις πρωτότυπες. Επεμβάσεις που εμφανίζουν μια σχέση πιο ελεύθερη μεταξύ παλιού και νέου, μια σχέση που δημιουργεί νέες δυνατότητες και ανοίγει νέες προοπτικές, όπου τα στοιχεία των δύο συνεργάζονται για τη δημιουργία νέων αρχιτεκτονικών έργων που συνθέτουν και ταυτόχρονα εκφράζουν το σεβάσμιο παρελθόν με το πιο προχωρημένο παρόν και το επερχόμενο μέλλον. Λύσεις που μέσα από τη

βαθιά ανάγνωση και γνώση για το περιεχόμενο υποστηρίζουν ένα διάλογο ανάμεσα στην ιστορική προσωπικότητα του κτίσματος και το ζωντανό παρόν του και διεκδικούν το δικαίωμα της καθιέρωσης νέων ερμηνειών. Λύσεις και επεμβάσεις που αναγάγουν την επανάχρηση σε φαινόμενο, του οποίου η σημασία ξεπερνά τα στενά χρονικά περιθώρια του σήμερα ή έστω του πολύ κοντινού αύριο και παράγει χώρους πιο πλούσιους και ποικίλους, τόσο σε αξίες όσο και σε νοήματα αλλά και ερεθίσματα, χώρους που εικονογραφούν με τον καλύτερο τρόπο την ιστορική συνέχεια και εξέλιξη.



[3.5] η “ενδιάμεση” λύση | Ο Mark Allan Hewitt αντιμετωπίζοντας την κάθε αρχιτεκτονική κατασκευή σαν ένα “αβέβαιο και απρόβλεπτα εξελίξιμο κομμάτι ενός μεγαλύτερου προϋπάρχοντος συνόλου”, σαν μια ζωντανή οντότητα ήδη ενσωματωμένη σε μια προϋπάρχουσα ρευστή διάταξη και ένα πλέγμα που υπόκειται σε συνεχείς μεταβολές και μεταμορφώσεις και εξελίσσεται αναλόγως του κάθε ενδεχόμενου περιβάλλοντος, κοινωνίας ή εποχής, αντιλαμβάνεται την αρχιτεκτονική επέμβαση (που έχει στόχο την επανάχρηση και την αναβίωση της κατασκευής) όχι σαν μια απομονωμένη πράξη που δρα ανεπηρέαστα υπό τη μορφή μιας προσθήκης ή σαν μια απλή συμπλήρωση και ολοκλήρωση της εικόνας μιας προηγούμενης εποχής, αλλά σαν ένα είδος “διαμεσολαβητικού στοιχείου”, σαν ένα “ενδιάμεσο” ύφασμα, που πρέπει με κάποιο τρόπο να ραφτεί και να πλεκτεί στο ήδη υπάρχον και να εισάγει νέους ρυθμούς αλλαγής, και δυνητικά να ενισχύσει την εικόνα του ιστορικού τόπου, αλλά και να εκφράσει το παρόν. Στο άρθρο του “Architecture for a Contingent Environment”¹ ο Hewitt προσπαθώντας να περιγράψει σύγχρονες και αποσπασματικά αναδυόμενες τάσεις και συμπεριφορές επεμβάσεων σε ιστορικές κατασκευές, πρότυπα επεμβάσεων που βασίζονται σε τάσεις της Ιστορίας, και το βάθος, τον πλούτο και την πολυπλοκότητα του περιεχομένου και όχι τόσο στην απόδοση έμφασης στη συνοχή και την ομοιογένεια του συνόλου βασισμένη στα εγγενή χαρακτηριστικά του υπάρχοντος κτίσματος ή την έντονη εκ προθέσεως αντιπαράθεση του νέου απέναντι στο παλιό, σε αντικατάσταση θεωριών και τρέχουσων απόψεων περί επεμβάσεων, θα μιλήσει για τη “θεωρία του ενδιάμεσου” που θέτει ως στόχο τη δημιουργία μιας ενδιάμεσης, υβριδικής κατάστασης και έμμεσα θα αναγάγει την αντιμετώπιση της **επέμβασης βασισμένης στην ιδέα του παλίμψηστου** σε ένα εξαιρετικά δυνατό εργαλείο σχεδιασμού σε “ιστορικά ευαίσθητους” χώρους.

1 Mark A. Hewitt, “Architecture for a Contingent Environment”, Journal of Architectural Education Vol 47, ΗΠΑ 1994, σ.197-209

>> “...the intervention as an intermediary, a kind of in-between fabric to be knitted in the preexisting...” Mark A. Hewitt, “Architecture for a Contingent Environment”, [αρχική φωτογραφία: Kolumba, Peter Zumthor | εξώφυλλο The Architectural Review, issue 1329, nov.2007]

[4] παλίμψηστο < πάλιν + ψάω | ετυμολογικά αναλύεται στις λέξεις πάλιν, που θα πει ξανά, και ψάω που θα πει αποξέω, αποτρίβω. Σύμφωνα με την wikipedia¹, με τον όρο παλίμψηστο περιγράφεται ένα χειρόγραφο (συνήθως σε πάπυρο ή περγαμνή), από το οποίο το αρχικό κείμενο έχει σβηστεί, ξυθεί ή ξεπλυθεί έτσι ώστε να μπορέσει να ξαναχρησιμοποιηθεί η επιφάνειά του σαν βάση και να δεχτεί μια νέα γραφή. Ο γάλλος θεωρητικός Gérard Genette στο “Palimpsestes. La littérature au second degré”², συμπληρώνει λέγοντας: “...ένα παλίμψηστο αποτελεί μια περγαμνή από την οποία έξυσαν την πρώτη γραφή, ώστε να χαραξουν μια άλλη, η οποία εντούτοις δεν αποκρύπτει τελείως την πρώτη, έτσι ώστε να μπορεί να αναγνωσθεί, λόγω της διαφάνειας, το παλιό κάτω από το νέο.”

[4.1] η ερμηνεία | με τον ορισμό που δίνει ο Genette, περιγράφει άμεσα τη διαδικασία επανεγγραφής μεμονωμένων και συνήθως ανεξάρτητων κειμένων -τόσο εννοιολογικά όσο και χρονικά- πάνω στην ίδια βάση, όπως αυτή προέκυψε από την ανάγκη εξοικονόμησης γραφικής ύλης και την επιλεκτική διατήρηση γραπτών κειμένων³. Κυρίως, όμως, αναφέρεται υπαινικτικά στη δυνατότητα της αποκωδικοποίησης των επάλληλων γραφών με απώτερο σκοπό πέρα από την εννοιολογική αξία των ίδιων των κειμένων, την αναγωγή του χειρόγραφου σε καθαυτό αντικείμενο μελέτης. Η επιφάνεια ενός παλίμψηστου αποτελεί μια ταυτόχρονη δήλωση διαφορετικών γεγονότων, ένα άρθροισμα επάλληλων γραφών και αφηγήσεων με εντελώς ανόμοια και διαφορετικά νοήματα, που παρουσιάζεται εν τέλει σαν ένα συμπαγές σύστημα με εγγραφές που δεν συνδέονται αναγκαστικά με χρονική ακολουθία, αλλά αντιτίθενται μέσα

1 <http://en.wikipedia.org/wiki/Palimpsest>

2 Gérard Genette, Palimpsestes. La littérature au second degré, Le Seuil, Παρίσι, 1982

3 ενώ ο κύριος λόγος ήταν η έλλειψη γραφικής ύλης -σε εποχές που η περγαμνή ήταν υλικό εξαιρετικά πολύτιμο- συχνά συνηγορούσαν και οι φανατισμοί πάσης φύσεως, θρησκευτικοί, πολιτικοί και άλλοι. Ως πλέον “πρόσφορες για σβήσιμο” συχνά θεωρήθηκαν γραμμένες επιφάνειες που περιείχαν περισσότερο δυσνόητα ή “λιγότερο χρήσιμα” κείμενα. Αξίζει να αναφερθεί πως αρχαία κείμενα έχουν καταστραφεί και έχουν χαθεί λόγω αυτής της διαδικασίας επανεγγραφής τους, αλλά και πως για τον ίδιο ακριβώς λόγο σημαντικά κείμενα και χειρόγραφα έχουν εμμέσως σωθεί

>> Το “παλίμψηστο του Αρχιμήδη” [αρχική εικόνα απο: <http://thatsmaths.com/2013/01/03/archimedes-method-uncovered/archimedes-palimpsest-half>]

στο χώρο, αλληλοεπικαλύπτονται, αναιρούνται, συμπληρώνουν τα κενά ή δημιουργούν νέα, μετασχηματίζονται αμοιβαία, εμφανίζονται σημειακά με διακριτό τρόπο ή χάνονται σε ένα χαώδες σύνολο.

Μέσα απ' αυτή τη γενική εικόνα που συντίθεται, εμφανίζεται μια επαναλαμβανόμενη "τριαδική φύση", κρυμμένη σε κάθε παλίμψηστο, που μαρτυρεί, παράλληλα, και τη διαδικασία δημιουργίας του: η πρώτη γραφή (η παλιά αφήγηση), το σβήσιμο και το καθάρισμά της (η καταστροφή της πρώτης γραφής και το ενδιάμεσο κείμενο που παραμένει αφού δεν εξαφανίζεται ποτέ πλήρως το αρχικό) και η νέα γραφή (η καινούργια αφήγηση). Πέρα από την εγγραφή του αρχικού κειμένου, ακόμα και η διαδικασία του σβήσιματος μπορεί να θεωρηθεί σαν ένα είδος εγγραφής, αλλά αρνητικού προσήμου, ενώ η διαδικασία αυτή της φθοράς και της καταστροφής του πρωτότυπου αποτελεί ταυτόχρονα και το σημείο εκκίνησης της διαμόρφωσης του παλίμψηστου. Στη φάση αυτή, το αρχικό κείμενο αρχίζει να υπόκειται σε αλλαγές, να φθείρεται, να σβήνεται, χωρίς όμως να εξαφανίζεται εντελώς, αφού έχει καταφέρει να εμποπιστεί λόγω του καιρού μέσα στη γραφική ύλη. Η πλήρης διαγραφή του αρχικού κειμένου, αυτή που δεν αφήνει ίχνη και απομεινάρια πίσω της, δεν οδηγεί σε ένα παλίμψηστο, αφού αυτή η ιδέα της διαφάνειας και της εμφάνισης των επάλληλων εγγραφών χάνει την ευκαιρία να υπάρξει. Το "καθάρισμα" προετοιμάζει το έδαφος και περιμένει την καινούργια εγγραφή να εμπλουτίσει το σύνολο. Τα υπολείμματα, ασαφή και γεμάτα μυστικά και αναγραμματισμούς του πρώτου κειμένου, υποψίες της πρώτης διήγησης, της πρώτης ιστορίας, περιμένουν το νέο χρήστη να γράψει κάτι νέο και να αφηγηθεί τη δική του ιστορία. Η τρίτη φάση, αυτή της νέας δημιουργίας είναι αυτή που δημιουργεί και εμφανίζει τις σχέσεις μεταξύ των διαφορετικών κειμένων. Η νέα αφήγηση διεκδικεί το χώρο χωρίς να επιβάλλεται, ενώ ταυτόχρονα υπόκειται και στους περιορισμούς που θέτουν τα υπολείμματα της προηγούμενης. Τα ίχνη του προηγούμενου κειμένου που παραμένουν, ανάλογα με το πόσο έντονα εμφανίζονται και το πόσο βαθιά έχουν εισχωρήσει στην επιφάνεια, επιβάλλουν όρους και κανόνες και αναγκάζουν την καινούργια γραφή να πάρει την ανάλογη μορφή. Η νέα αφήγηση είτε θα γραφτεί ανάμεσα στα κενά διαστήματα που άφησε η προηγούμενη, είτε ανάμεσα στις γραμμές του προηγούμενου κειμένου ή ακόμα και σε μια

εντελώς νέα διεύθυνση (κάθετα ή διαγώνια σε σχέση με την προηγούμενη). Η κάθε προηγούμενη εγγραφή καθορίζει κατά κάποιο τρόπο την επόμενη. Η νέα ιστορία βρίσκει τον τρόπο να μπλεχτεί και να εγκατασταθεί στο παλιό σώμα, κάνει την παρουσία της αισθητή, καταφέρνει να γίνεται κατανοητή και να διαφοροποιείται από την προηγούμενη, δηλώνει κάτι καινούργιο, αφηγείται κάτι διαφορετικό. Ωστόσο, ταυτόχρονα επιτρέπει την ανάγνωση του παλιού και τις μεταβάσεις από την μια αφήγηση στην άλλη. Κάπου εδώ αποκαλύπτεται και ο διπλός ρόλος που χαρακτηρίζει ένα παλίμψηστο: προστατεύει το ίχνος της προηγούμενης εγγραφής και πάντα είναι σε ετοιμότητα να δεχτεί μια καινούργια. Ένας διπλός ρόλος που περικλύει και το παράδοξο της διαρκώς ταυτόχρονης παρουσίας και απουσίας. Της “απουσίας” του παλιού κειμένου -μια απουσία που εμφανίζει ένα μυστήριο και μια ασάφεια που πάντα ωθεί στη νοητική και φανταστική συναρμολόγηση και ολοκλήρωσή του- αλλά και της παρουσίας ενός νέου στον ίδιο ακριβώς χώρο.

Το τελικό αποτέλεσμα συνθέτει μια συμπαγή και ταυτόχρονα ρέουσα δομή, στην οποία παρεμβάλλονται συνέχειες και ασυνέχειες, μεταβάσεις από την ομοιογένεια στην ετερογένεια, από το γενικό στο ειδικό και πάλι πίσω, από το διάχυτο στο επίτηδες και από το σαφές στο ασαφές. Μια αέναη διαδικασία επεξεργασίας και εμπλουτισμού που εμφανίζει συζυγίες και ρηγματώδεις καταστάσεις, η διαπίστωση των οποίων εμφανίζεται ως μια γοητευτική προοπτική πολύπλευρης συνειδητοποίησης του περιεχομένου.

[5] 2+1 σύγχρονα¹ αρχιτεκτονικά παλίμψηστα | 3 παραδείγματα που συνειδητά απομακρύνονται από την άποψη ότι το οποιοδήποτε μνημείο πρέπει να αναγνωρίζεται σαν ένα ιερό σημείο ανάρτησης ιστορικών γεγονότων και αναμνήσεων και ευαίσθητο στην ανθρώπινη δραστηριότητα να παραμένει φυλαγμένο σε υλικές και νοητικές προθήκες που διασφαλίζουν την αυθεντικότητά του μέσα στους αιώνες, ανεπηρέαστο από τις οποιοσδήποτε κοινωνικοοικονομικοπολιτισμικές διεργασίες, τεκμήριο ενός κρυσταλλωμένου παρελθόντος... 4 αρχιτέκτονες που με ανανεωτικά εγχειρήματα και ριζοσπαστικές παρεμβατικές στρατηγικές δεν διστάζουν να **(ξανα)γράφουν** πάνω σε “λερωμένες πλάκες”, επιθυμώντας να επαναφέρουν σε σύγχρονη τροχιά κάτι που κληρονομήθηκε από το παρελθόν και έφτασε στο σήμερα χάνοντας τη λειτουργική του υπόσταση, να το κάνουν ξανά λειτουργικό, αλλά και γοητευτικό και να του επιτρέψουν να συνεργαστεί με μια κοινωνία που μεταλλάσσεται. Σίγουρα, μακριά από λογικές κατεδάφισης ή μουσειοποίησης, κάπου ανάμεσα στη Ζόρα του Καλβίνο και την Generic City του Koolhaas, ανάμεσα στον Viollet-le-Duc και τον Ruskin, τον Boito και τους Μοντέρνους, πέρα από νόρμες, ξεπερασμένες θεωρίες και συμβιβασμούς, ξεφεύγοντας από τα πλαίσια του στείρου ακαδημαϊσμού, αποβάλλοντας άκαμπτους μηχανισμούς σκέψης, αποποιοούμενοι “έτοιμες-εύκολες” λύσεις αρχιτεκτονικών παρεμβάσεων που συνοψίζονται στο γραφικό και στην αναπαραγωγή εικόνων (που ίσως και να είναι ακατάλληλες να περιγράψουν το παρόν και κυρίως το μέλλον) · απαντούν εύστοχα στο ερώτημα που θέτει ο Hewitt για το “*πώς μπορεί να διατηρηθεί και να προστατευτεί η εγγενής και ήδη ενυπάρχουσα ιστορική αύρα, η αρχιτεκτονική μορφή και το υλικό του αρχικού αντικειμένου-κτίσματος και ταυτόχρονα να αναπαραχθεί ένα νέο σημαντικό έργο, που να μιλά για τις ιδέες της εποχής του*”² και χρησιμοποιούν ξανά τον ίδιο χώρο για να αποθέσουν (ο καθένας με το δικό του τρόπο) νέες αφηγήσεις. Με το αποτέλεσμα να δικαιολογεί με τον καλύτερο τρόπο το χαρακτηρισμό τους

1 και τα 3 υλοποιημένα κατά την τελευταία δεκαετία

2 “...during most of this century the intervention problem has generally been formulated as a paradox: how simultaneously to preserve the inherent historical aura, architectural form, and material of the original artifact while also creating a significant new work that speaks of the ideas and design theories of its own time”. [Mark A. Hewitt, “Architecture for a Contingent Environment”, Journal of Architectural Education Vol 47, Association of Collegiate Schools of Architecture, ΗΠΑ 1994, σ.199]

σαν “αρχιτεκτονικά παλίμψηστα” και έχοντας σαν στόχο τη δημιουργία μιας ενδιάμεσης, “μεσάζουσας κατάστασης”³ μεταξύ παλιού και σύγχρονου, οι αρχιτέκτονες και οι αντίστοιχες επεμβάσεις τους δεν βασίζονται στην απλή επαλληλία γραφών και αφηγήσεων, αλλά και στον τρόπο με τον οποίο αντιδρούν και αλληλεπιδρούν οι γραφές αυτές μεταξύ τους, και τον τρόπο που επιτρέπουν τον επαναπροσδιορισμό του παλιού και μια πιο περίπλοκη και πιο πλούσια θεώρηση του συνόλου.

Εκφράζοντας τη θέληση και τη διάθεση για τη διάσωση της αποτυπωμένης στο χώρο ιστορίας και μνήμης, δέχονται να ξαναχρησιμοποιήσουν την ίδια βάση, να ξαναγράψουν πάνω σε μια “λερωμένη πλάκα”, χωρίς όμως να επιζητούν την εξάλειψη και το ολοκληρωτικό σβήσιμο του παλιού, της προηγούμενης γραφής, αφού αντιλαμβάνονται πως, ακόμα και με μειωμένη ένταση και παρουσία, το παρελθόν ποτέ δεν μπορεί να σβηστεί πλήρως. Με σεβασμό στα ίχνη και τις μνήμες που κατοικούν το χώρο και όσα συνεπάγεται η παρουσία τους, δεν επιδιώκουν την επανεγγραφή της παλιάς διήγησης, την αναπαραγωγή, την αποκατάσταση ή τη συντήρηση της παλιάς ιστορίας ή τη συμπλήρωση του παλιού κειμένου, που αναμφίβολα θα παράξει ένα ομοιόμορφο και συνεχή λόγο, αλλά μια πιο ειλικρινή προσέγγιση. Δεν διστάζουν να αντιληφθούν το υπάρχον σαν μια οντότητα, ένα αντικείμενο που παρέχει τη δυνατότητα επαναχρησιμοποίησης του, αλλά και σαν ένα εν δυνάμει φορέα νέων μηνυμάτων και νέων ερμηνειών, σαν ένα χώρο “ξαναγραμμένο”, που καλείται να δεχτεί μια νέα γραφή, μια νέα ιστορία που θα τον ενεργοποιήσει εκ νέου περιγράφοντας το παρόν. Η κάθε επέμβαση δημιουργεί ένα νέο, σύγχρονο αντικείμενο-έργο που μιλά για κάτι εντελώς διαφορετικό, εκφράζει τις ιδέες της εποχής του και ταυτόχρονα αξιοποιεί το εναπομείναν, το εμπλουτίζει, το αναβαθμίζει και το μεταφέρει σε ένα εντελώς νέο επίπεδο. Το αποτέλεσμα, η υβριδική δημιουργία που προκύπτει από την ανάγνωση παλιού και νέου μαζί, δεν αναφέρεται απλά σε μια σύγχρονη κατάσταση. Καταλαμβάνει ένα βαθύ σύνολο χρόνου, έχει βάθος, εμπεριέχει τόσο τα μικρόβια του μέλλοντος, αλλά και την εμπειρία του παρελθόντος, καταγράφει και εικονογραφεί, ίσως, με τον καλύτερο τρόπο την εξέλιξη του ιστορικού συνεχούς,

3 “intermediary state”, όπως αναφέρει ο M. A. Hewitt, [“Architecture for a Contingent Environment”, *Journal of Architectural Education* Vol.47, Association of Collegiate Schools of Architecture, ΗΠΑ 1994, σ. 201]

υπενθυμίζοντας ότι συνεχώς χτίζουμε σε ένα παρελθόν, ένα παρόν που με τη σειρά του θα γίνει παρελθόν για ένα μέλλον που θα γίνει παρόν. Το τότε, το τώρα και το αύριο έχουν την δυνατότητα και την ευκαιρία να συνυπάρξουν, να ενταχθούν το ένα μέσα στο άλλο και να συντεθούν δημιουργικά σε ένα σύνολο λειτουργικό και βιώσιμο, σε ένα χώρο ενιαίο, ποικίλο και ενδιαφέρον απ' άκρη σ' άκρη, πολλαπλό και πολύπλοκο, σε ένα χώρο που εμφανίζει το πρόσθετο χαρακτηριστικό της ζωντανής συνέχειας και της "ζωντανής ιστορικότητας", όσο κι αν ο συνδυασμός των δύο αυτών εννοιών φαίνεται να είναι αντιφατικός.







[5.1] muralla nazari | Απέναντι από τα παλάτια της Alhambra και την Generalife, ο λόφος του San Miguel και το Sacromonte -οι τελευταίες εκτάσεις της κοιλάδας του Darro που έχουν παραμείνει αναλλοίωτες- συνιστούν ένα τοπίο απόλυτα φυσικό, μοναδικό και εύθραυστο, τόσο κοντά και τόσο άμεσα συνδεδεμένο με την πόλη της Γρανάδας και την περιοχή του Albaicín. Το ρόλο της άρθρωσης και της μετάβασης από την άγρια φύση στις κατοικημένες περιοχές της πόλης, αναλαμβάνει “το κενό” που περιβάλλει την εκκλησία του San Miguel Alto και το κατεστραμμένο από το σεισμό του 1885 βόρειο σκέλος του αραβικού τείχους της δυναστείας των Nazari¹. Ένας χώρος που παρουσιάζει ξεχωριστά και παράξενα χαρακτηριστικά, ένας χώρος υπολειμματικός και σχεδόν περιθωριοποιημένος, αφού η πόλη δεν κατάφερε ποτέ να φτάσει μέχρι το σημείο αυτό και αναπτύχθηκε αντιδιαμετρικά. Μια πλαγιά γεμάτη αγαύγες και φραγκοσυκιές, φορτισμένη από το χρόνο την Ιστορία και τη μνήμη, ένας χώρος που συνδέει τη Γρανάδα με τη γεωγραφία της και αποτελεί το φυσικό background του κέντρου της πόλης, αλλά και των αραβικών παλατιών της Alhambra.

Τα αφημένα, παρατημένα στο έλεος του χρόνου και “βεβηλωμένα” απομεινάρια του γκρεμισμένου τείχους, η παράνομη ανέγερση πρόχειρων καταλυμάτων και η υποβάθμιση της περιοχής αυτής -με την μοναδική θέα όλης της πόλης από ψηλά- σε χωματερή αναγκάζουν το δημαρχείο της Γρανάδας κάπου στο γύρισμα του περασμένου αιώνα να επέμβει με σκοπό την αποκατάσταση του τοπίου γύρω από την εκκλησία του San Miguel Alto· μιας έκτασης περίπου 50000 τ.μ, που περιελάμβανε τόσο το αραβικό τείχος, αλλά και τις προσβάσεις στο λόφο είτε από την ιστορική γειτονία του Albaicín, είτε από τη νεόδμητη οικιστική περιοχή του Cármenes de San Miguel.

Το έργο αναλαμβάνει ο ισπανός αρχιτέκτονας **Antonio Jiménez Torrecillas** που θέτει σαν πρώτο του στόχο τον επαναπροσδιορισμό του λόφου σαν ένα φυσικό τοπίο και ένα ξεχωριστό σημείο θέασης (mirador) της πόλης απο ψηλά. Αρχίζοντας με την απομάκρυνση τόνων σκουπιδιών και

1 οι Nazari διοικούν το βασίλειο της Γρανάδας από το 1238 έως το 1482 μ.Χ.

>> *Γρανάδα, η θέα από το mirador του San Miguel Alto: στα αριστερά τα παλάτια της Alhambra και η Generalife και στα δεξιά το τείχος των Nazari και η επέμβαση του Antonio Jimenez Torrecillas [φωτογραφία: Ευτύχιος Σαββίδης, Γρανάδα 2013]*

απορριμμάτων, και την ενίσχυση της φύτευσης της πλαγιάς, δίνει στο χώρο πίσω την παλιά του ταυτότητα, ενώ παράλληλα, σχεδιάζοντας διαδρομές δημιουργεί συνδέσεις με τη γύρω περιοχή. Αποκαθιστά τη λιθόστρωση, όπου αυτή υπάρχει και τοποθετεί μπετονένιες πλάκες, για να διευκολύνει την ανάβαση στα σημεία όπου η κλίση είναι απότομη.

Μόλις το φυσικό τοπίο έχει τακτοποιηθεί, το project αρχίζει να εμβαθύνει και να αναζητά την ιστορική σημασία του τείχους, αλλά και το ρόλο που θα μπορούσε να του αποδοθεί στη σύγχρονη εποχή. Το αμυντικό -και οργανωτικό- όριο ενός χώρου, ο οποίος έχει φτάσει σήμερα να είναι η ίδια η πόλη, έχει αλλάξει εντελώς, εξακολουθώντας, όμως, να εξυπηρετεί σαν “οδηγός” ενός αστικού μοντέλλου ανάπτυξης και ένα βασικό στοιχείο για την αντίληψη του χώρου και τον τρόπο εξέλιξης του τοπίου. Το τείχος πάντα υπήρχε σαν όριο μέσα στην πόλη, είτε αυτό την προστάτευε, είτε αυτό χώριζε το κατοικημένο από το μη. *“Πάντα εξέφραζε τις επιθυμίες των κατοίκων, που καθόριζαν τα όρια της πόλης τους για πάνω από πέντε αιώνες. Κάθε καινούργια επέμβαση θα πρέπει να αντανakλά αυτή την επιθυμία, αυτή τη διατήρηση της μνήμης που προβάλλεται και χωρίζει δύο ξεκάθαρα διαφοροποιημένους κόσμους: από τη μια ένα κενό που αποτελεί μέρος της γειτονιάς του Albaicín και περιορίζεται από το τείχος και από την άλλη η άλλοτε αγροτική γη έξω από τα όρια της πόλης που σήμερα έχει καταληφθεί από το νεόδομητο συγκρότημα κατοικιών του *Cármenes de San Miguel*”*² Θα πεί ο ίδιος ο αρχιτέκτονας. Μακριά από κάθε λογική μιμητικής ανακατασκευής, κάτι παραπάνω από 120 χρόνια μετά τη διάρρηξή του, ο Torrecillas επιχειρεί να κλείσει αυτή την “τρύπα” των σαράντα μέτρων στο σώμα του τείχους. Προκειμένου να αποκαταστήσει την ιδέα του χαμένου ιστορικού ορίου και την οπτική γραμμική συνέχεια, στη θέση του “εξαφανισμένου” τμήματος, στη θέση της “ανοικτής πληγής” υψώνει ένα νέο τείχος-διάφραγμα. Η επέμβαση κλείνει το κενό που σχίζει το αραβικό τείχος, σαν ένας εξωτερικός επίδεσμος που υιοθετεί τις διαστάσεις και τον όγκο της υπάρχουσας ιστορικής κατασκευής, χωρίς όμως να έρχεται σε επαφή με αυτή. Αν και φαινομενικά συνδεδεμένο με το παλιό, το νέο αποστασιοποιείται ελάχιστα, τόσο όσο είναι αναγκαίο για να αποφύγει την

2 Antonio Jiménez Torrecillas, “Intervención en la muralla Nazari y su entorno, Granada”, On Diseño 227, Edita On Diseño S.L, Βαρκελώνη 2006, σ.188

επαφή με το μνημείο, να προστατεύσει τα ερείπια που διασώζονται και να επιτρέπει τη συντήρηση του αρχικού τείχους και της θεμελίωσής του.

Από μακριά η “νέα γραφή” φαίνεται να εντάσσεται και να εναρμονίζεται πλήρως με το “υπόλοιπο κείμενο”, εξαφανίζοντας κάθε είδος ασυνέχειας ή κενού στην όλη αφήγηση. Αντίστοιχα, από κοντά, η διαφορά μεταξύ της σύγχρονης επέμβασης και του αρχαίου τμήματος είναι απόλυτα εμφανής και διακριτή. Ως υλικό της καινούργιας γραφής χρησιμοποιείται ο κοινός γρανίτης, υλικό που δίνει την εντύπωση της κοκκώδους υφής και αποχρώσεις που εναρμονίζονται πλήρως με την ώχρα και το καφεκόκκινο χρώμα της λάσπης που εμφανίζεται στο αρχαίο μνημείο. Ανεπεξέργαστες πλάκες γρανίτη, ίδιες σε πάχος και πλάτος αλλά διαφορετικές σε μήκος, “στοιβάζονται” άτακτα με ένα φαινομενικά τυχαίο μοτίβο³, ενώ μια λεπτή στρώση ισχυρής τσιμεντοκονίας ενός χιλιοστού, που μετά το πέρας της κατασκευής του τείχους δεν είναι καθόλου εμφανής, συγκρατεί τις πλάκες μεταξύ τους. Αυτό το φαινομενικά ασύνδετο και τυχαίο στοιβάγμα, που αφήνει μικροσκοπικά διάσπαρτα ανοίγματα, αυτή η “ύφανση κενού και πλήρους, φωτός και σιάς”⁴, ενισχύει την ιδέα μιας ελαφριάς κατασκευής σε αντίθεση με το βαρύ αραβικό τείχος και το κόκκινο τούβλο μιας προηγούμενης προσπάθειας αποκατάστασής του⁵. Παράλληλα, σκοπό έχει, σύμφωνα με τον ίδιο τον αρχιτέκτονα, “να υπενθυμίσει και να υπογραμμίσει το μόνιμο χαρακτήρα και την ιστορικότητα του μνημείου, σε σχέση με την καινούργια επέμβαση, η οποία παρόλα αυτά εξαλείφει την πληγή και προσδίδει ενότητα και συνέχεια στο τείχος.”⁶

Κατασκευαστικά μια massive, συμπαγής κατασκευή θεωρείται περιττή και έτσι το νέο κομμάτι αφήνει ένα κενό χώρο στο εσωτερικό. Δύο

3 Το μοτίβο που ακολουθεί η τοποθέτηση των πλακών του γρανίτη, όπως και τα μεγέθη τους, βασίζεται σε ένα συγκεκριμένο επαναλαμβανόμενο αλγόριθμο 48 κενών και 48 πλήρων.

4 Laura Bossi, “Muri Andalusi. Intervención en la muralla Nazarí”, Domus 894, Editoriale Domus S.p. A. Rozzano, Ιταλία Ιουλ-Αυγ 2006, σ.66

5 Η δεκαετία του '50 στα πλαίσια αποκατάστασης του συνόλου του τείχους της Γρανάδας, ο αρχιτέκτονας Prieto Moreno εισάγει τη χρήση ενός διαφορετικού υλικού και χρησιμοποιεί το κόκκινο τούβλο. Ωστόσο, δεν επεμβαίνει ποτέ στο άνοιγμα που δημιουργεί ο σεισμός του 1885 και περιορίζεται σε σημειακές επεμβάσεις κατά μήκος του τείχους που έχουν περισσότερο το χαρακτήρα της εξυγίανσης.

6 Antonio Jiménez Torrecillas, “Muralla Nazarí en el Alto Albahicín de Granada”, Rehabilita 06-07, Ed. Roberto Rubiodo Pardo, Ισπανία 2007, σ.61

“είσοδοι” ανοίγονται αντιδιαμετρικά σε κάθε μεριά των δύο παράλληλα τοποθετημένων διαφραγμάτων, που αποτελούν το “νέο τείχος” και συνδέουν μια πορεία μέσα σ’ αυτό. Δημιουργούν ένα “πέρασμα”, ένα “κρυφό μονοπάτι” που εγείρει την ιδέα της μουσικής διαδρομής μέσα στα τείχη. Ο περίπατος ανάμεσα στους δύο διάτρητους τοίχους, σε ένα “*φωτεινό καλειδοσκόπειο*”⁷ που αλλάζει συνεχώς, καθώς ο ήλιος κινείται και διαφορετική ποσότητα φωτός διαχέεται στο στενό χώρο⁸, επιτρέπει τις θέες προς την πόλη και την μονίμως χιονισμένη Sierra Nevada. Ο αρχιτέκτονας μιλά για μια εναλλακτική, κατακερματισμένη και συνεχώς μεταβαλλόμενη, σύγχρονη οπτική της πόλης που ανακαλεί το κοίταγμα μέσα από τα παραθυρόφυλλα των αραβικών παλατιών της Alhambra.

Σύμφωνα με τον Torrecillas το κόνσεπτ του “sólido capaz” (εν δυνάμη στερεού), που εμφανίζεται στις θεωρίες αποκαταστάσεων και επεμβάσεων σε μνημεία και χρησιμοποιείται γύρω στη δεκαετία του '20 από τον Leopoldo Torres Balbás, κατά τις διαδικασίες αποκατάστασης της Alhambra στην Γρανάδα, υπήρξε η κατευθυντήρια αρχή για την όλη επέμβαση.⁹ Συνοπτικά, το κόνσπετ αυτό, εισηγείται ότι όταν ένα μνημείο πολιτιστικού ενδιαφέροντος στερείται κάποιου τμήματός του, τότε το τμήμα αυτό επιβάλλεται να ανακατασκευαστεί με επεμβάσεις και χειρισμούς που περιορίζονται στην αρχική γεωμετρία και όγκο και αποκαθιστούν τη συνέχεια, αλλά στερείται παντελώς υλικών που μπορούν να συνυπολογιστούν στην κατηγορία του ιστορικού σφάλματος και της επανακατασκευής ή της ανασύλωσης. Ο αρχιτέκτονας με μια σύγχρονη αντιμετώπιση, αναπαράγει την ιδέα ενός τείχους συμπληρώνοντας το κενό, αυτό που όμως στην ουσία φτιάχνει, είναι ένα διάφραγμα που δεν χωρίζει πλέον, αλλά ενώνει τους δύο κόσμους εντός και εκτός των τειχών και επιτρέπει το πέρασμα. Τοποθετεί μια σύγχρονη γραφή στον ενδιάμεσο χώρο, στο μισοσβησμένο κείμενο που άφησε ο σεισμός του 1885. Η νέα αφήγηση, εντελώς διαφορετική από

7 βλ. σημείωση 4

8 η επίδραση του φωτός στο εσωτερικό του τοιχώματος προκαλεί την ατμόσφαιρα που παράγει η αραβική αρχιτεκτονική, έντονα συνυφασμένη με την πόλη της Γρανάδας.

9 Antonio Jimenez Torrecillas, “Rehabilitación de la muralla de San Miguel Alto”, Arquitectura COAM 344, Edita colegio de Arquitectos de Madrid, Μαδρίτη Ιουλ-Αυγ. 2006, σ.94-97

την προηγούμενη τόσο σε λεξιλόγιο όσο και σε νοήματα, μπλέκεται μέσα στην παλιά, χωρίς να επιβάλλεται, αλλά με διακριτικότητα και σεβασμό. Το αποτέλεσμα κάτι παραπάνω από εντυπωσιακό, αφού ο καθένας μπορεί να διακρίνει και να διαβάσει την καινούργια γραφή ανεξάρτητα, μπορεί να φανταστεί, να συμπληρώσει και να ολοκληρώσει νοητικά το αρχαίο κείμενο, αλλά και να βιώσει αυτή την ενδιάμεση-υβριδική συνύπαρξη των δύο που *“αποδεικνύει, επιβεβαιώνει και εγγυείται ότι οι πόλεις ενεργά συνεχίζουν να εμπλουτίζουν και να εκσυγχρονίζουν την αρχιτεκτονική τους παράδοση.”*¹⁰

[5.1] + οι εξελίξεις | λίγο πριν την αποπεράτωση των έργων, στα τέλη του 2005, μια διαμάχη ξεκινά γύρω από την καταλληλότητα της επέμβασης στο αραβικό τείχος. Μια ομάδα κατοίκων της περιοχής με την πρόφαση πώς το πέρασμα μέσα από τον τοίχο δεν είναι καθόλου λειτουργικό, αλλά και επικίνδυνο, μάλιστα, για την ασφάλεια τους, απαιτούν την κατεδάφιση του καινούργιου τμήματος. Ενώ τα έργα βρίσκονται σε προχωρημένο στάδιο, ο αρχιτέκτονας επεμβαίνει και καταφεύγει στη διάνοιξη δύο νέων ανοιγμάτων που επιτρέπουν το άμεσο πέρασμα από τη μία πλευρά στην άλλη, για να κατευνάσει τα πνεύματα. Ωστόσο, η διαμάχη συνεχίζεται, με περισσότερους “υποστηρικτές” εναντίον της επέμβασης, οι οποίοι αυτή τη φορά τάσσονται υπέρ της διαφύλαξης των ανύπαρκτων ιδανικών μιας αναλλοίωτης παράδοσης.

Ο αρχιτέκτονας προς υποστήριξη του έργου του γράφει τα ακόλουθα:

“Κάθε επέμβαση σε μνημεία ή οποιοδήποτε είδους κτίσματα αρχιτεκτονικής κληρονομιάς οφείλουν να υπακούσουν σε υπάρχουσες νομοθεσίες. Στην περίπτωση αυτή ακολουθείται ο Ανδαλουσιανός Νόμος περί Ιστορικής Κληρονομιάς του 1991, που συμπληρώνεται από τον ισπανικό αντίστοιχο του 1995. Η παράγραφος 39.2 δηλώνει τα ακόλουθα: “κάθε επέμβαση θα επιδιώξει τη διατήρηση, την εδραίωση και την αποκατάσταση αποφεύγοντας κάθε προσπάθεια ανακατασκευής, εκτός της περίπτωσης όπου πρωτότυπα κομμάτια, σκέλη ή στοιχεία χρησιμοποιούνται και των οποίων η αυθεντικότητα μπορεί να αποδειχθεί. Επιτρέπεται η χρήση υλικών ή τμημάτων σε περιπτώσεις όπου χρήζει αναγκαία και απαραίτητη

10 José Miguel Gómez Acosta, “Demolicion de intervención en la muralla Nazarí”, Revista Pasajes de Arquitectura y Critica 76, Edita America Iberica, Μαδρίτη Μάρτιος 2006

η περαιτέρω στατικότητα και συντήρηση, ενώ κάθε προσθήκη θα πρέπει να είναι αναγνωρίσιμη και διακριτή, έτσι ώστε να αποφεύγεται οποιαδήποτε σύγχυση λόγω μίμησης.” Η αντίστοιχη παράγραφος συνοψίζει όλη τη θεωρία περί επεμβάσεων σε ιστορικά μνημεία που αναπτύχθηκε μέσα στον 20ο αιώνα: η Χάρτα των Αθηνών του 1931 και οι υπόλοιπες που ακολούθησαν από το ICOMOS, με πρώτη αυτήν της Βενετίας το 1964, όλες τονίζουν πως τρέχουσες παρεμβάσεις θα πρέπει να διαφοροποιούνται από το αυθεντικό, αλλά και τυχόν προηγούμενες, είτε μέσω της υλικότητας, της υφής ή ακόμα και του χρώματος, ώστε να γίνονται απόλυτα διακριτές. Οι Χάρτες θεσπίζουν, επίσης, την αρχή της αναστρεψιμότητας, κατά την οποία η οποιαδήποτε επέμβαση μπορεί να καταργηθεί χωρίς να θέτει σε κίνδυνο ή να βλάψει προκαλώντας ζημιές στην προϋπάρχουσα κατασκευή. Με τη σειρά της η Διακήρυξη του Άμστερνταμ του 1975, πέρα από την υιοθέτηση του περιεχομένου των Χαρτών της Βενετίας και της Αθήνας, επισημαίνει ότι τα ιστορικά κέντρα θα πρέπει να αποτελέσουν χώρους υποδοχής σύγχρονης αρχιτεκτονικής θέτοντας ζητήματα σεβασμού της κλίμακας και της όχι μιμητικής ένταξης στοιχείων και προσθηκών.”¹¹

Η τελευταία απόφαση της ολομέλειας του Δημοτικού Συμβουλίου της Γρανάδας εγκρίνει την κατεδάφιση της επέμβασης του Antonio Jiménez Torrecillas στο αραβικό τείχος, σύμφωνα με την οποία το επιφανόμενο project αποτελεί απόπειρα παραβίασης της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς. “Αγνώνοντας κάθε συμβολισμό και κάθε ανάλυση των αξιών που υποστηρίζει η εν λόγω επέμβαση, ακυρώνουν και υποστηρίζουν την εξαφάνιση κάθε ίχνους σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Το παράδοξο είναι ότι η ίδια Αρχή που ενέκρινε την επέμβαση, τέσσερα χρόνια μετά αποφασίζει την κατεδάφιση της!”¹²

Σημείωση: Εν έτη 2014 το έργο παραμένει ακόμα όρθιο και αναμένει αναγνωσιμώς την κατεδάφισή του.

11 Antonio Jimenez Torrecillas, “El Ayuntamiento quiere derribar la forma de la muralla de San Miguel”, Revista Alzada 83, Edita COAAT Granada, Γρανάδα Ιανουάριος 2006, σ.38-39

12 José Miguel Gómez Acosta, “Visión actual de la intervención en la muralla Nazarí”, R+R 101, Editorial de la UPV, Βαλένθια Νοεμβρίου 2006, σ.42









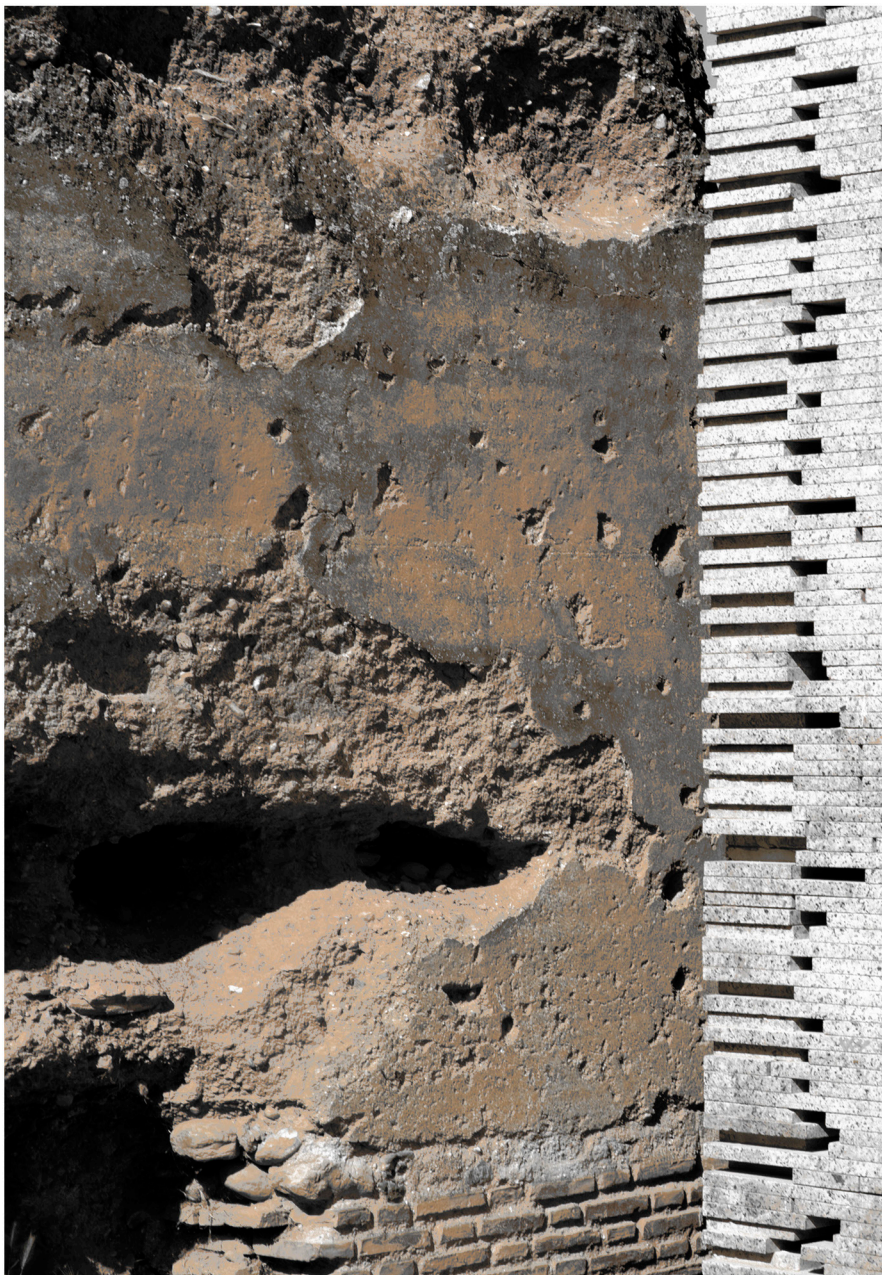


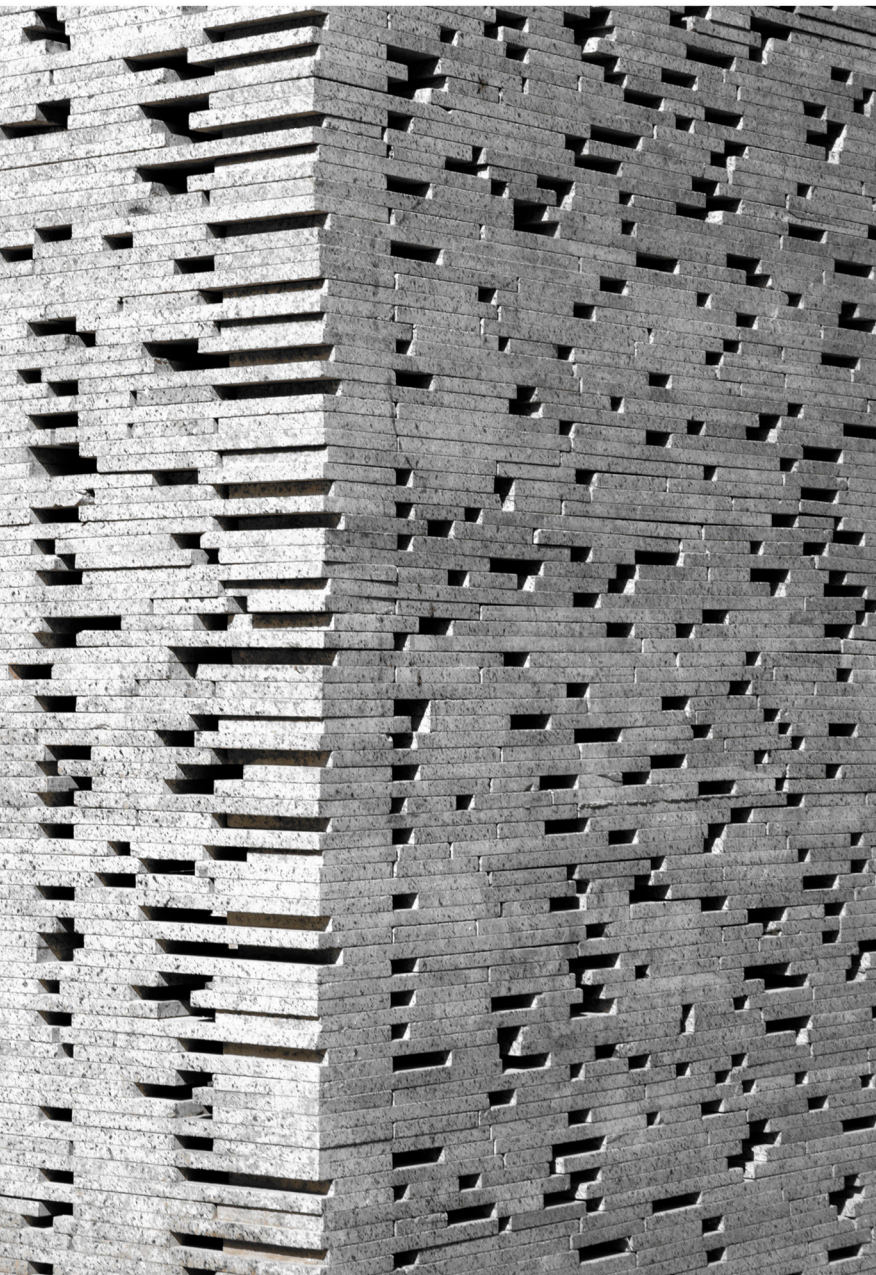




















[5.2] caixaforum madrid | Σε μια προνομιακή τοποθεσία, στη λεωφόρο του Paseo del Prado στο κέντρο της Μαδρίτης, ανάμεσα στο “τρίγωνο πολιτισμού” που σχηματίζουν τα μουσεία του Prado, το Reina Sofía και το Thyssen-Bornemisza, το νέο κτίριο της CaixaForum θα καταλάβει το χώρο, που μέχρι πρότείνως απασχολούσε ο εγκαταλελειμμένος, για πάνω απο δυο δεκαετίες, σταθμός παραγωγής ηλεκτρικής ενέργειας της Mediodía. Κατασκευασμένο το 1899, ένα από τα λίγα “απομεινάρια” της βιομηχανικής αρχιτεκτονικής στο κέντρο της πόλης¹, επαναπροσδιορίζεται λειτουργικά, ερμηνεύεται εκ νέου αρχιτεκτονικά και ξαναγεννιέται το 2008² ως ένα “τολμηρό” φόρουμ τεχνών και πολιτιστικών δρωμένων, ένας μαγνήτης για τους λάτρεις της σύγχρονης τέχνης, τόσο τους ντόπιους, αλλά και για τους ξένους. Πόλο έλξης για τους εκατοντάδες καθημερινά επισκέπτες του δεν θα αποτελέσει μόνο το “πολιτιστικό περιεχόμενό” του, αλλά και το κτίσμα το ίδιο.

Οι **Herzog & DeMeuron**, μετά από έγκριση της τοπικής επιτροπής προστασίας της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς³, θα υποβάλουν το διατηρητέο κτίριο σε μια φαινομενικά απλή, αλλά στην πραγματικότητα πολύπλοκη “χειρουργική επέμβαση” αποκόλλησης της βαριάς κατασκευής από το έδαφος, περιφρονώντας τους νόμους της βαρύτητας. Η βάση από λαξευτό γρανίτη θα αφαιρεθεί και θα απομακρυνθεί αφήνοντας το χαρακτηριστικό τούβλινο περίβλημα να αιωρείται, κάπως ανησυχητικά πάνω από μια καλυμμένη πλέον πλατεία⁴ στο επίπεδο του δρόμου. Τρεις πυρήνες θα κρατήσουν τα φορτία της παλιάς και της νέας κατασκευής, ο

1 Πέρα από το σταθμό της Mediodía, σαν ένδειξη της βιομηχανικής αρχιτεκτονικής κληρονομιάς στο κέντρο της Μαδρίτης παραμένουν ο υποσταθμός του Cerro de la Plata και ο σταθμός παραγωγής ηλεκτρισμού της Mazarredo, οι οποίοι χρησιμοποιούνται πλέον σαν αποθηκευτικοί χώροι.

2 Το έργο ξεκινά το 2003 και ολοκληρώνεται το 2008

3 David Cohn, “Herzog & DeMeuron manipulate materials, space and structure to transform an abandoned power station into Madrid’s CaixaForum”, Architectural Record V196, MC Graw – Hill, ΗΠΑ Ιούνιος 2008, σ.109

4 Τη στρατηγική της “αιώρησης” ακολουθούν και στο Barcelona Forum το 2004, όπου κι εκεί δημιουργούν μια σκεπασμένη δημόσια πλατεία, στην οποία και τοποθετούν την είσοδο στο κτίριο. Πολλοί θα σχολιάσουν το χειρισμό αυτό σαν μια σύγχρονη αντιμετώπιση των pilotis του Le Corbusier.

>> **CaixaForum Madrid : το κτίριο, η πλατεία και ο “κάθεταις κήπος” του Patrick Blanc / άποψη απο το Paseo del Prado** [αρχική φωτογραφία: AV proyectos 024, Edita Arquitectura Viva, Μαδρίτη 2007, σ.66]

οποίοι όμως “εξαφανισμένοι” πίσω από την επένδυση από καθρέφτες θα συμβάλουν και θα εντείνουν αυτή την αίσθηση της αιώρησης. Οι καθρέφτες σε συνδυασμό με την τεθλασμένη ανακλαστική επιφάνεια της οροφής της πλατείας θα δημιουργήσουν ένα άκρως εντυπωσιακό παιχνίδι φωτός, σκιάς και αντανάκλασεων στον καλυμμένο χώρο, ο οποίος προσφέρει καταφύγιο σκιάς σε επισκέπτες και περαστικούς, αλλά εξυπηρετεί και ως ένας πρώτος χώρος υποδοχής του κτιρίου. Αυτή η δυναμική χειρονομία που συνδυάζει πολεοδομικές αρχές και γλυπτική διάθεση έρχεται να αποκαλύψει μια εντελώς νέα προοπτική, να χαρίσει νέες ερμηνείες, αλλά και να επιλύσει προβλήματα, όπως η στενότητα των γύρω δρόμων και η τοποθέτηση της κύριας εισόδου.

Παράλληλα, με την κατάργηση του βενζινάδικου⁵ που κατά τους αρχιτέκτονες “σπαταλούσε μια εξέχουσα τοποθεσία” και κλείνει το πέρασμα μέχρι το Paseo del Prado, μια μικρότερη ανοιχτή πλατεία σε συνέχεια της καλυμμένης, θα ανοίξει οπτικά το χώρο μέχρι τους απέναντι βασιλικούς βοτανικούς κήπους, θα αναδείξει τον ανανεωμένο πολιτιστικό χώρο και θα αποτελέσει ένα είδος υπαίθριου foyer. Την πλατεία και την είσοδο από τη μεγάλη λεωφόρο του Prado θα στολίσει ο βοτανολόγος Patrick Blanc με την εντυπωσιακή κάλυψη της μεσοτοιχίας του διπλανού κτιρίου κατοικιών με ένα “κάθετο κήπο” φυτεμένο με 250 διαφορετικά είδη φυτών.

Για να πενταπλασιάσουν τις εκμεταλλεύσιμες επιφάνειες του παλιού βιομηχανικού κτιρίου και να φτάσουν τα 10000 τ.μ. που τους ζητούνται, διαρρηγνύοντας την οροφή, αλλά και τους εσωτερικούς διαχωρισμούς, οι αρχιτέκτονες θα δημιουργήσουν δύο επίπεδα στο εσωτερικό του τούβλινου κελύφους και θα τοποθετήσουν άλλα δύο πιο ψηλά, πάνω από την τούβλινη κατασκευή, στεγασμένα σε ένα κέλυφος που μιμείται τους όγκους και την κορυφογραμμή των γειτονικών κτιρίων και επενδύεται με τετράγωνα πανέλα οξειδωμένης λαμαρίνας (Cor-ten), πλήρη ή διάτρητα. Την ίδια στιγμή θα τοποθετήσουν και δύο επίπεδα κάτω από το επίπεδο του δρόμου που θα καταλάβουν όλη την έκταση της πλατείας. Ο “κάτω κόσμος”, όπως τον ονομάζουν οι ίδιοι, θα φιλοξενήσει ένα μεγάλο αμφιθέατρο 333 θέσεων, μια αίθουσα συνεδριάσεων και αρκετές θέσεις στάθμευσης, ενώ πιο πάνω,

5 Οι αρχιτέκτονες θα πείσουν το ίδρυμα της Caixa Social να αγοράσει το βενζινάδικο και στη συνέχεια να το κατεδαφίσει.

στο πρώτο επίπεδο, πάνω από την πλατεία, θα τοποθετηθεί η υποδοχή και ένα μικρό πωλητήριο, στο δεύτερο και τρίτο εκθεσιακό χώρο και στον τελευταίο όροφο το εστιατόριο και οι χώροι διοίκησης.

Τους επισκέπτες του κτιρίου παραλαμβάνει από το επίπεδο της καλυμμένης πλατείας μια θεαματική σκάλα που με γλυπτική διάθεση γεννιέται μέσα από την τεθλασμένη οροφή και καταλήγει στο έδαφος. Μια δυναμική σπирάλ κίνηση, που οδηγεί αμέσως στο πρώτο επίπεδο, προδιαθέτει από πολύ νωρίς για το τι θα ακολουθήσει στο εσωτερικό και αποκαλύπτει σιγά σιγά εκκεντρικούς και ταυτόχρονα μινιμάλ χώρους, πλούσιους σε υλικά, επιφάνειες και υφές, ενώ από το επίπεδο της υποδοχής τις κινήσεις προς τον “κάτω κόσμο”, αλλά και τα πάνω επίπεδα, αναλαμβάνει μια τεράστια σκάλα μνημειακών διαστάσεων, τοποθετημένη στον ένα από τους τρεις πυρήνες, που εξυπηρετούν στατικά την παλιά και τη νέα κατασκευή.

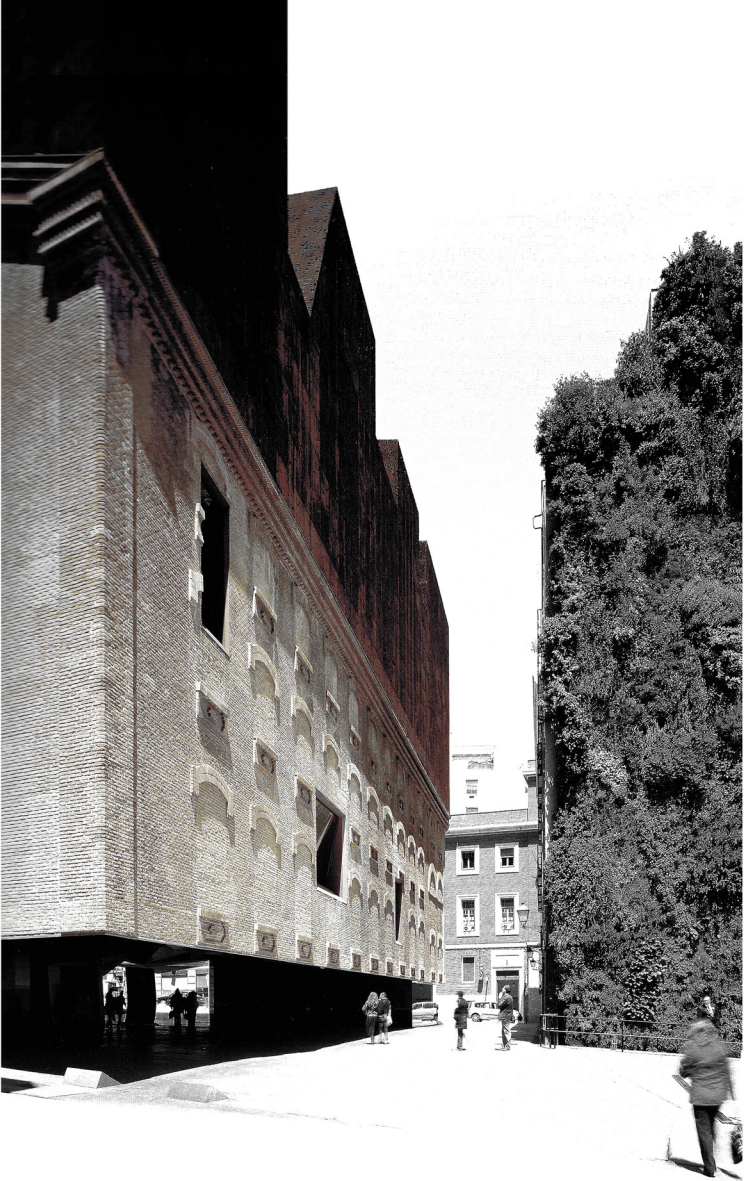
Οι Herzog & DeMeuron⁶ θα μιλήσουν για μια συγκεκριμένη και συνειδητή ανάμειξη με κάτι που φτάνει στο παρόν από μια προηγούμενη εποχή. Μια ανάμειξη που οφείλει να υπερβεί τα όρια, τα ταμπού και τις “προτιμήσεις” που θέλουν να εξοντώσουν τη διάσταση του χρόνου -η οποία με περισσή έμφαση τονίζουν πως αποτελεί μια απαραίτητη μεταβλητή στην αρχιτεκτονική- και να εκφράσει τις ανάγκες της σύγχρονης εποχής. Έχοντας ως αρχική τους πρόθεση να αναζωογονήσουν, να επαναπροσδιορίσουν και να αναδείξουν το κατά τα άλλα unpublic -όπως το χαρακτηρίζει ο Jacques Herzog- και “αόρατο” μέσα στα στενά δρομάκια της Μαδρίτης βιομηχανικό κτίσμα, αποφασίζουν να κινηθούν ανάμεσα στους δύο αντιφατικούς πόλους της κατεδάφισης και της ιστορικής διατήρησης επιλέγοντας μια “ενδιάμεση” λύση. Δεν διανοούνται καν την ιδέα της κατεδάφισης, που πολύ εύκολα θα τους οδηγούσε σε μια νέα κατασκευή, που άμεσα θα εκπλήρωνε τις νέες λειτουργικές ανάγκες, αλλά ταυτόχρονα δεν επιμένουν ούτε και σε μια δουλκή αποκατάσταση και διατήρηση του κελύφους, λόγω της αξιολογής αρχιτεκτονικής του και της αξίας του ως μάρτυρα της πρώιμης βιομηχανικής εποχής της πόλης. Προχωρούν πάρα πέρα, τολμούν, έχουν το θάρρος (ή

6 στη συζήτηση με τον Gerhard Mack με θέμα “*Restoration, Renovation, Reconstruction, Simulation ...*”, Μάιος 2011 (<https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/276-300/293-park-avenue-armory/FOCUS/conversation-1.html>)

την αυθάδεια για κάποιους) και με έξυπνους, επιδέξιους και πονηρούς (ή και αιμιωπικούς αντίστοιχα) χειρισμούς, γράφουν τη δική τους ιστορία. Κρίνουν ως “άξια” διάσωσης την τούβλινη τοιχοποιία που κουβαλά θύμισες μιας προηγούμενης εποχής και με ειλικρίνεια, σεβασμό, αλλά και χωρίς να συμβιβάζονται, χωρίς να θέλουν να συγκαλύψουν ή να κρύψουν το νέο πίσω από το παλιό, αφαιρούν τη βάση της κατασκευής, “ξεκοιλιάζουν” το εσωτερικό -που δεν τους παρέχει τους κατάλληλους χώρους για το λειτουργικό πρόγραμμα που καλείται να εξυπηρετήσει το νέο χώρο τέχνης, το οποίο προβλέπει το διπλάσιο από τον υπάρχον όγκο- και διαρρηγνύουν την οροφή. Οι αρχιτέκτονες αποφασίζουν να “σβήσουν” για να “γράψουν”. Πιο ωμά: να καταστρέψουν για να αναζωογονήσουν.

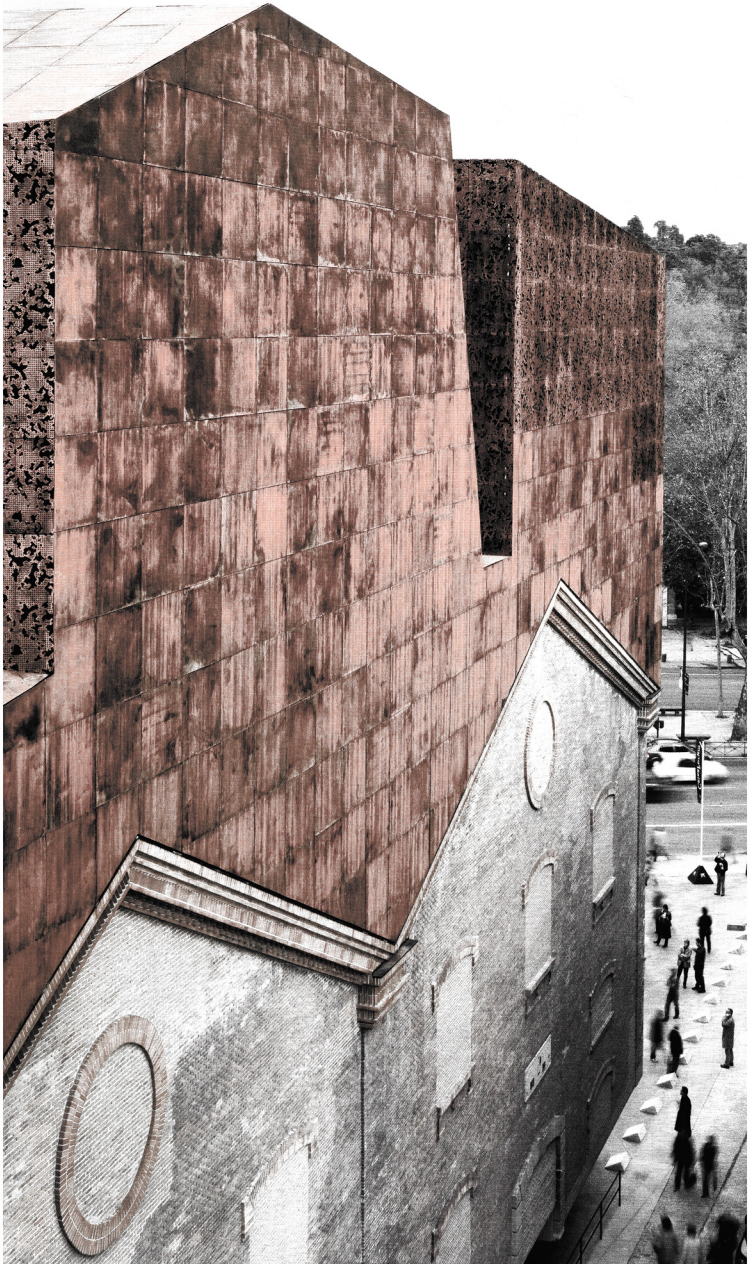
Πρόκειται, λοιπόν, για ένα παράδειγμα αυθάδειας της εποχής, για έλλειψη σεβασμού και ηθικών αξιών ή την ανάγκη μιας διαφορετικής έκφρασης που καλύπτει τις νέες λειτουργικές ανάγκες και τα νέα κοινωνικοπολιτιστικά πλαίσια;

Ο Luis Fernandez-Galiano θα πει πως η αναζωογόνηση κληρονομούμενων αρχιτεκτονικών κατασκευών πολλές φορές κουβαλά μαζί της και ένα αναπόφευκτο καταστροφικό κομμάτι, και έτσι όπως κάθε χειρουργική επέμβαση απαιτεί και το νυστέρι, κάθε δημιουργική διαδικασία απαιτεί την καταστροφή⁷. Στην πλειοψηφία, όμως, των περιπτώσεων, η επέκταση του κύκλου ζωής του κτίσματος αντισταθμίζει τυχόν απώλειες που λαμβάνουν χώρα κατά τη διάρκεια του χειρουργείου, θα συμπληρώσει. Στην περίπτωση του CaixaForum η επέμβαση, η αφαίρεση και η νέα γραφή, δεν αποδυναμώνουν επ’ ουδενί την προηγούμενη κατασκευή, αλλά αντίθετα την αναδεικνύουν, της δίνουν κύρος μέσα από την αιώρηση, προσφέρουν νέες ερμηνείες και νέο λόγο ύπαρξης. Οι Herzog & DeMeuron ενισχύουν και εμπλουτίζουν το χαρακτήρα του κτίσματος, ανατρέπουν την κατάσταση, στην οποία είχε υποταχθεί και παράγουν ένα νέο “υβριδικό - ενδιάμεσο” χώρο με ιδιαίτερη προσωπικότητα και χαρακτήρα.

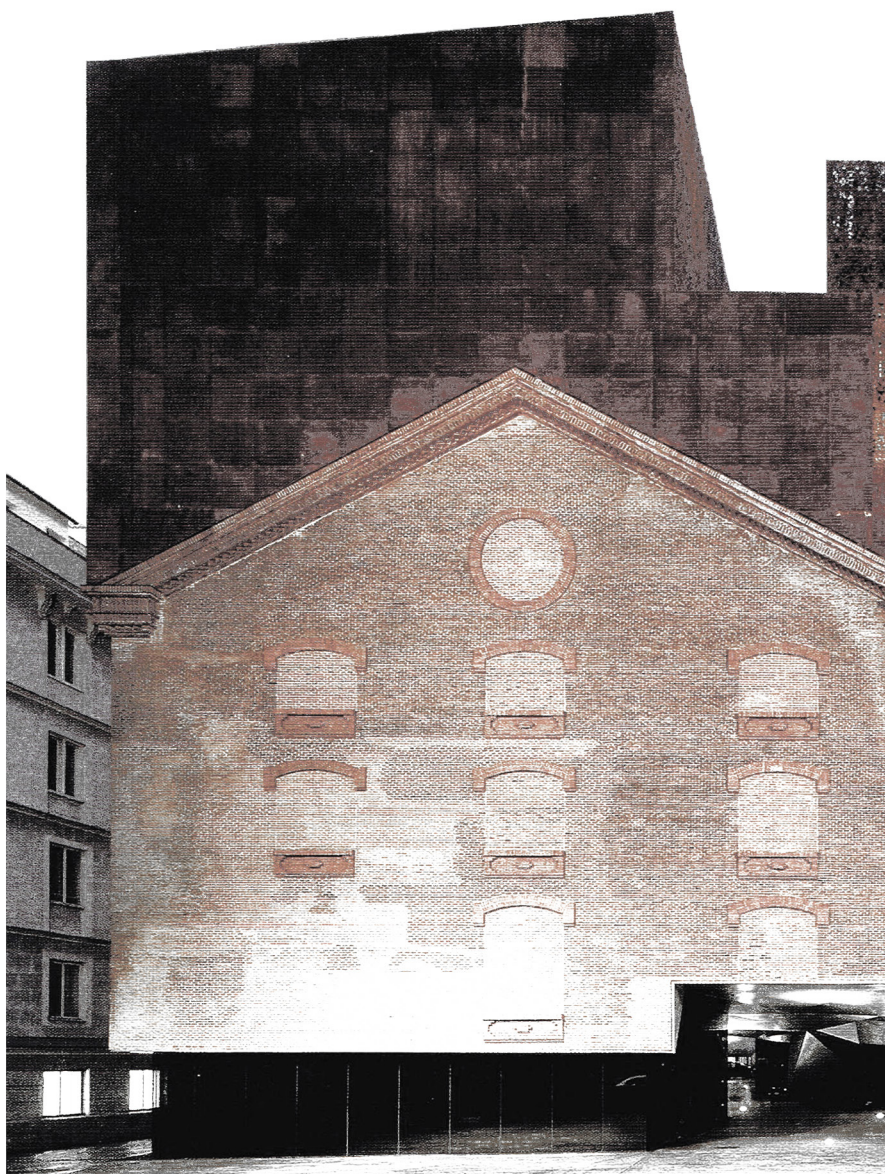


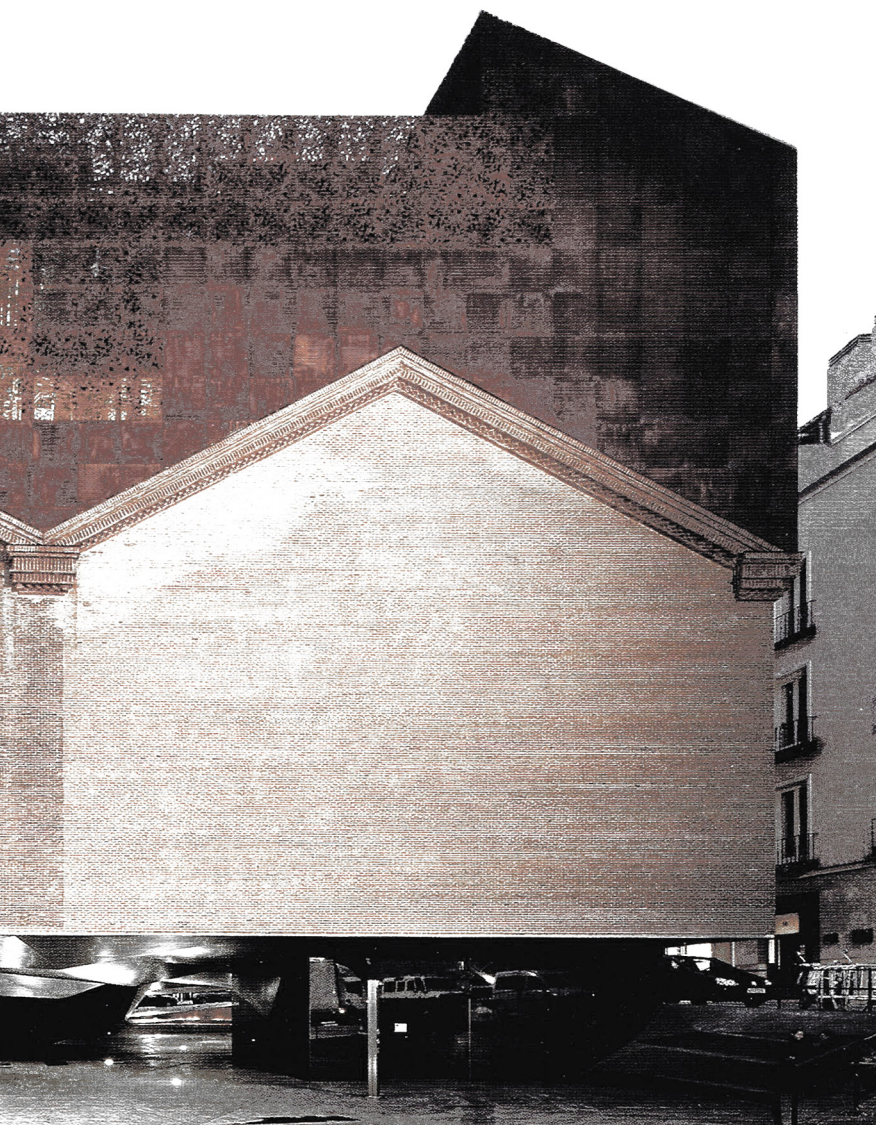




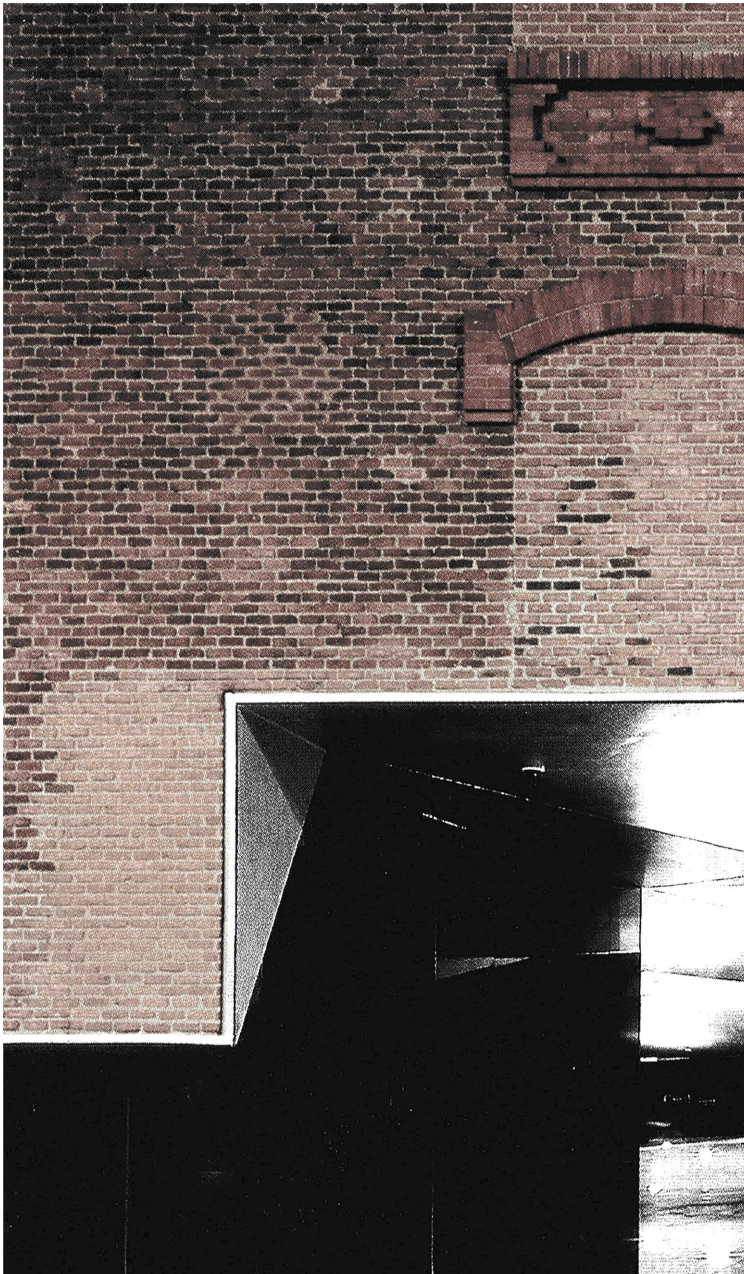
















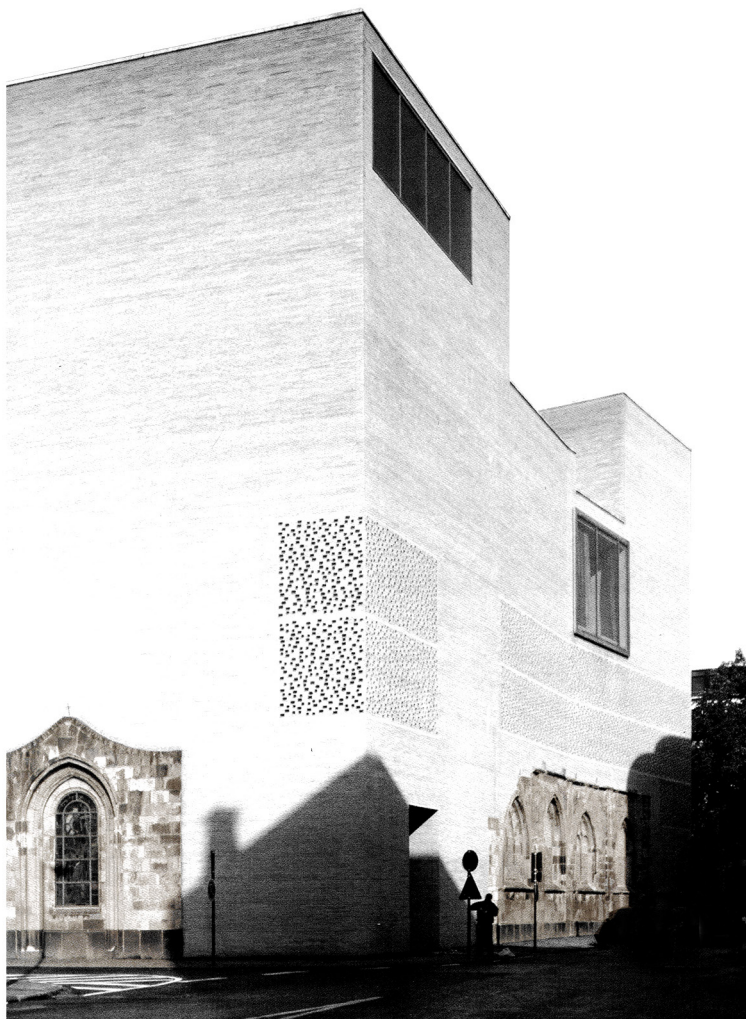












[5.3] kolumba | Το τέλος του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου βρίσκει το μεσαιωνικό κέντρο της Κολωνίας στη Γερμανία ρημαγμένο, πλήρως κατεστραμμένο και σχεδόν επίπεδο, αφήνοντας τον καθεδρικό ναό της πόλης να δεσπόζει πάνω από ερείπια και μπάζα. Μετά τους βομβαρδισμούς του '42, με τρομερή αποφασιστικότητα και θέληση η πόλη ανοικοδομείται με βάση τη μορφή που είχε πριν τις μεγάλες καταστροφές¹. Πολλά κτίρια και μνημεία θα αποκατασταθούν και θα αναστηλωθούν, όχι όμως και η μεσαιωνική εκκλησία της St. Kolumba, που θα παραμείνει σε μια ερειπωμένη κατάσταση². Το 1950 στο εσωτερικό του κατεστραμμένου ναού θα κτιστεί από τον Gottfried Böhm ένα μικρό οκταγωνικό παρεκκλήσι, για να στεγάσει το άγαλμα της Παρθένου, που ως εκ θαύματος διασώζεται παρά την ολοκληρωτική καταστροφή, ενώ το 1973 ανασκαφές θα φέρουν στο φως, πέρα από τα θεμέλια του γοτθικού ναού, αρχαιολογικά ευρήματα ηλικίας τουλάχιστον δύο χιλιάδων χρόνων.

Η γερμανική αρχιεπισκοπή θα επιλέξει την ιστορική και ιερή τοποθεσία του ναού, για να αναγείρει το καινούργιο επισκοπικό μουσείο, που θα εκθέτει τις μεγάλες συλλογές τέχνης της, και το 1997 θα προκηρύξει αρχιτεκτονικό διαγωνισμό, του οποίου νικητής θα αναδειχθεί ο Ελβετός αρχιτέκτονας **Peter Zumthor**.

Ο Zumthor, ως ο πλέον άφογος χειριστής του φωτός, των υλικών και των αισθήσεων, έρχεται αντιμέτωπος με ένα ευαίσθητο και περίπλοκο τοπίο και ξαναγράφει με το ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό του λεξιλόγιο πάνω σε ένα ιστορικό παλίμψηστο, συγχωνεύοντας τη σύγχρονη δική του αφήγηση με διαφορετικές ιστορίες, που γράφτηκαν και άφησαν τα ίχνη τους στο ίδιο ακριβώς σημείο μέχρι και δύο χιλιάδες χρόνια πριν.

¹ σε πολλές περιπτώσεις οι ρημαγμένες από τον πόλεμο πόλεις της Ευρώπης (Μόναχο, Βαρσοβία, Δρέσδη) ανοικοδομούνται στη μορφή που είχαν πριν από την καταστροφή τους εκφράζοντας τη θέληση των κατοίκων τους να αποκαταστήσουν το γνώριμο και οικείο γ' αυτούς αστικό περιβάλλον, να διασώσουν τις μνήμες που αυτό το περιβάλλον περιείχε και να αντιπαθούν στη βίαιη εξάφάνιση της αποτυπωμένης στο χώρο ιστορίας.

² ο ναός της St. Kolumba, η μόνη εκκλησία από τις συνολικά 13 της πόλης η οποία δεν αποκαταστείται, δεν ξαναοικοδομείται στη μορφή που είχε πριν τις καταστροφές, παραμένει το μόνο σημάδι που μαρτυρεί τις πληγές του πολέμου (Teresa Norton, Lesa Mason, David C. Overholt, "At St. Kolumba: The Drowned and the Saved – Transmitting the Spirit of Place", openarchive. icomos.org, 2008)

Ενσωματώνοντας τα “απομεινάρια” του εξωτερικού περιβλήματος του γοθτικού ναού, πατά πάνω στο ακατανόητο πολυγωνικό σχήμα της κάτοψης του και υψώνει ένα νέο μνημειώδες μονολιθικό κέλυφος που περικλύει στο εσωτερικό του τόσο το παρεκκλήσι του Βόhm, τα κατάλοιπα ρωμαϊκών κατοικιών του 2^{ου} και 3^{ου} αιώνα και άλλα μεσαιωνικά ευρήματα, αλλά και αρκετούς εκθεσιακούς χώρους για τα εκθέματα της αρχαιεπισκοπής. Η ιστορία και η μνήμη του χώρου γίνονται στην κυριολεξία αναπόσπαστο κομμάτι του νέου μουσείου της Kolumba. Το ειδικά κατασκευασμένο για το έργο γκρι τούβλο³ με 36mm πάχος και μήκος που μεταβάλλεται, θα γεμίσει τα κενά των προηγούμενων “κειμένων”, θα ενώσει τα αποσπασματικά θραύσματα των προηγούμενων αφηγήσεων και θα υψωθεί για να δημιουργήσει ήρεμους και απλούς όγκους, που μοιάζουν να αναδύονται οργανικά από τα ερείπια του γοθτικού ναού και φτάνουν σε διαφορετικά ύψη, ανάλογα με το χώρο που στεγάζουν εσωτερικά. Το χαρακτηριστικό υλικό της καινούργιας τοιχοποιίας, που συνυπάρχει αρμονικά με τους χρωματισμούς, την υφή και την κλίμακα του υλικού των ερειπίων, διαφοροποιείται από το υπάρχον, χωρίς να αφήνει αμφιβολίες για το τι είναι παλιό και τι σύγχρονο και “προστατεύει”, έτσι, μνήμες που σημάδεψαν και σηματοδοτούν την ιστορία του τόπου. Η γκρι τοιχοποιία, αλλού πλήρης, αδιαπέρατη και συμπαγής, σε άλλα σημεία με κενά στη δόμησή της και δημιουργώντας ένα είδος διάτρητου φίλτρου και πιο ψηλά επιδεχόμενη στην επιφάνειά της μεγάλα ανοίγματα, θα επιτρέψει τη διάχυση του φωτός σε συγκεκριμένους χώρους του μουσείου με διαφορετικούς τρόπους και θα σχηματίσει τον απλό μονολιθικό όγκο του κτιρίου που εντυπωσιάζει, χωρίς να προβοκάρει και να προσβάλλει την μνημειακότητα του χώρου. Η σιωπηλή, συμπαγής και λακωνική σύνθεση με τους φρουριακούς όγκους και το μνημειακό αέρα, έρχεται να ταιριάξει απόλυτα σε κλίμακα και μεγέθη με τα γειτονικά κτίσματα και το σύγχρονο αστικό τοπίο, ενώ όντας απόλυτα εσωστρεφής, αφού δεν αποκαλύπτει σχεδόν τίποτα από το εσωτερικό του χώρου⁴, θα δεκτεί να “τρυπηθεί” σε δύο σημεία στο ισόγειο: το ένα θα αποτελέσει την ξεχωριστή είσοδο προς το παρεκκλήσι του Βόhm, ενώ το

3 “θα κατασκευαστεί στη Δανία σε ειδικούς κλιβάνους για να αποκτήσει τις ήπιες παραλλαγές του γκρι χρώματος...” Peter Darvey, “Layers of Meaning: Diocesan Dialogue”, The Architectural Review V1329, Edition Emap Construct, H.B Νοέμβριος 2007

δεύτερο θα παραλάβει την κύρια είσοδο του μουσείου.

Το εσωτερικό αποκαλύπτεται σιγά σιγά στον επισκέπτη, μόνο μετά την είσοδο του στο κτίριο. Το foyer κατακλύζεται απο άπλετο φυσικό φώς και έχει θέες προς μια μικρή εξωτερική αυλή που περιφράσσεται από τη σύγχρονη τούβλινη τοιχοποιία, αλλά και τα μεσαιωνικά ερείπια που φέρουν σημάδια αποκαταστάσεων και επισκευών, που ίσως να προηγήθηκαν.

Στο ισόγειο στεγάζεται και η αίθουσα με τα ερείπια και τα αρχαιολογικά ευρήματα. Η μετάβαση από το ολόφωτο foyer στο μυστηριακά φωτισμένο και καθηλωτικό χώρο των ερειπίων μοιάζει εντυπωσιακή. Ο δραματικός φωτισμός που πλημμυρίζει το ψηλό, περίπου διώροφο χώρο, σαν αποτέλεσμα της πορώδους και δαντελωτής τοιχοποιίας, εξηγεί τις παράξενες διάτρητες επιφάνειες που εμφανίζονται στις όψεις και που, παράλληλα, επιτρέπουν την κυκλοφορία του αέρα, αλλά και τη διάχυση των ήχων της πόλης στο εσωτερικό. *“Το φως αλλάζει λεπτό προς λεπτό, καθώς μεταβάλλεται η θέση του ήλιου και των συννέφων, ανακλάται στην οροφή και κάποιες φορές παίρνει μια πρασινωπή απόχρωση από το φύλλωμα των δέντρων που βρίσκονται σε εξωτερικό...”*⁵ Στην αίθουσα ο επισκέπτης θα βρεθεί να περιπλανιέται σ’ ένα ξύλινο ζγκ ζαγκ διάδρομο ανάμεσα στα υψίκορμα, κυκλικής διατομής, μπετονένια υποστηλώματα, που στηρίζουν την οροφή πάνω από το μπερδεμένο κουβάρι της ιστορίας που αποκάλυψαν οι ανασκαφές της δεκαετίας του ‘80. Το μικρό οκταγωνικό παρεκκλήσι, καεστραμμένοι τούβλινοι και πλίνθινοι τοίχοι, τόξα, κατάλοιπα θόλων, βάσεις κιόνων, ρωμαϊκά, φράγκικα και γοθικά απομεινάρια πολιτισμού, τουλάχιστον δύο χιλιετιών, *“απλώνονται γύρω και προστατεύονται από την εξωτερική καινούργια τοιχοποιία, που τυλίγει απαλά τα πάντα μεταξύ τους με γαλήνια ηρεμία, εμφανίζοντας μια περίεργη και παράξενη διαχρονικότητα”*⁶. Στο σκηνικό γαλήνης και κατάνυξης συμβάλλει και το ηχητικό installation του Bill Fontana, που αναπαράγει τους ήχους των περιστεριών που συνήθιζαν να συχνάζουν στα ερείπια πριν την επέμβαση, αλλά και οι μυρωδιές από λιβάνι που δραπετεύουν από το παρεκκλήσι του Böhlm. Ο Zumthor, όπως και στα υπόλοιπα έργα

5 Peter Darvey, “Layers of Meaning: Diocesan Dialogue”, The Architectural Review V1329, Edition Emap Construct, Η.Β Νοέμβριος 2007, σ.38

6 Jakob Harrn Hybel, “arcspace.com”

του, έτσι και εδώ προσπαθεί με κάθε τρόπο και μέσο να παίξει με όλες τις ανθρώπινες αισθήσεις πέρα από την όραση και την αφή και το καταφέρνει στο έπακρο.

Από την κατασκευτική ατμόσφαιρα της αίθουσας με τα ερείπια ξανά πίσω στο foyer, μια σκλάλα οδηγεί στον πρώτο όροφο και στους αποκλεισμένους από το φυσικό φως εκθεσιακούς χώρους που φιλοξενούν έργα από την αρχαιότητα μέχρι και έργα της τελευταίας δεκαετίας. Μια δεύτερη σκάλα ανεβάζει στον τελευταίο όροφο με ακόμα περισσότερες αίθουσες εκθέσεων που επεκτείνονται και καλύπτουν το χώρο πάνω από την αίθουσα με τα ερείπια. Στο τρίτο επίπεδο τεράστια ανοίγματα επιτρέπουν στο φυσικό φως να εισχωρήσει στο χώρο και καθάρουν πανοραμικές θέες της πόλης.

Οι δεκαέξι συνολικά αίθουσες εκθέσεων που καταλαμβάνουν τα επάνω δύο επίπεδα, χώροι υποτονικοί σε χρώμα και κλίμακα, φιλοξενούν τις συλλογές της αρχιεπισκοπής: εικονίσματα και χριστιανικά αγάλματα ή άλλα ιερά κειμήλια στέκονται πλάι πλάι με γλυπτά και ζωγραφικούς πίνακες της Αναγέννησης και του 20^{ου} αιώνα και σύγχρονες εγκαταστάσεις τέχνης. Ξύλινοι εσταυρωμένοι του 12^{ου} αιώνα, αρχιεπισκοπικά ράσα, πίνακες του Warhol και εγκαταστάσεις του Κουνέλλη, της Louise Bourgeois και του Joseph Beuys. Παλιά και σύγχρονη θρησκευτική -και όχι μόνο- τέχνη, παρατεταγμένη δίπλα δίπλα, στόχο έχει να υποκινήσει και να διεγείρει προβληματισμούς για το πώς διαφορετικές περιόδους έχουν απευθυνθεί σε ιερά θέματα. *“Το μουσείο συγκεντρώνει δύο χιλιετίες τέχνης κλεισμένες σε δύο χιλιετίες αρχιτεκτονικής δημιουργίας”*, θα πει χαρακτηριστικά ο επιμελητής του μουσείου, Stefan Kraus.⁷

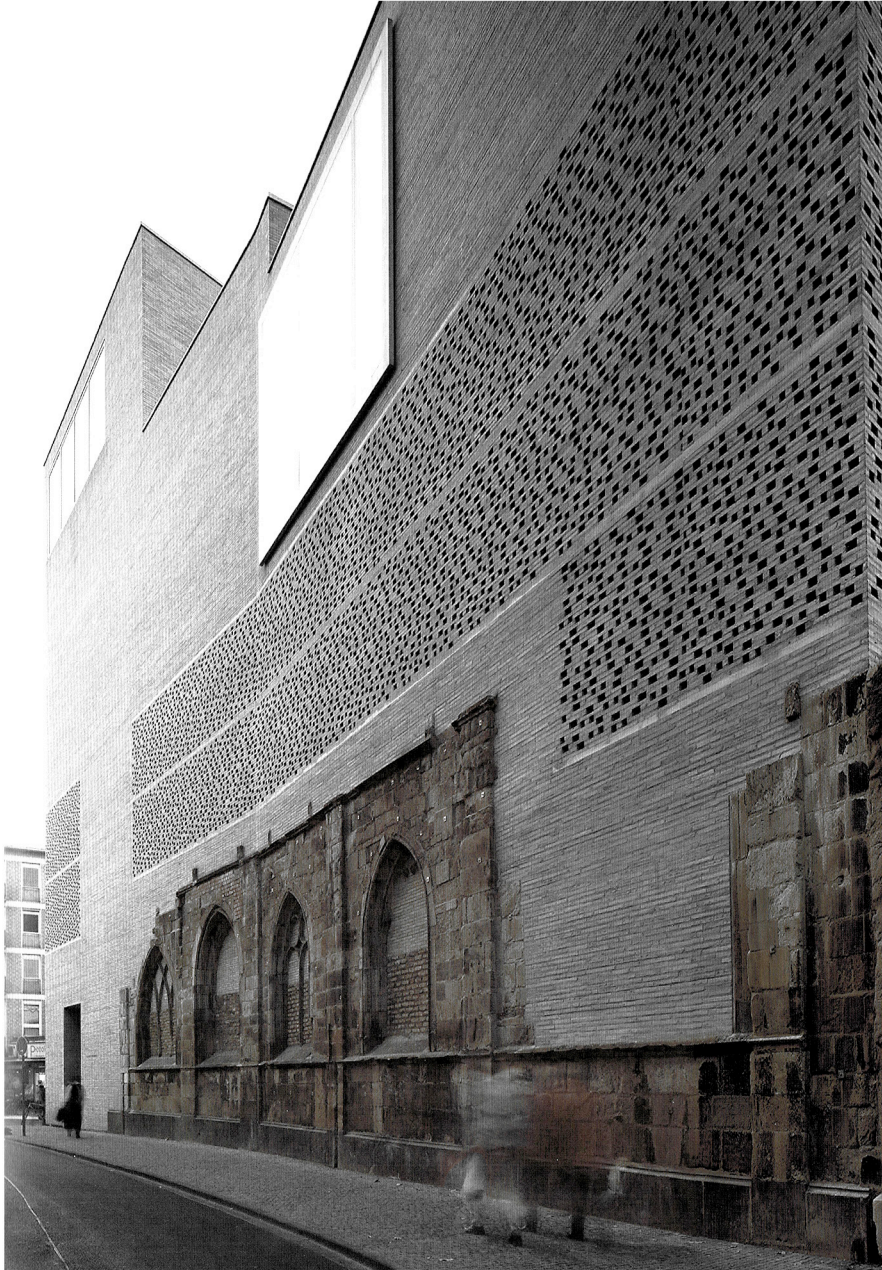
Το Kolumba έχει εύστοχα χαρακτηριστεί σαν ένα μουσείο αναπόλησης και στοχασμού, που σε ένα χώρο ήρεμο και εσωστρεφή, αποκαλύπτει ένα συνεχή διάλογο ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, τόσο σε επίπεδο τέχνης όσο και αρχιτεκτονικής. Το κτίριο εμφανίζει την ικανότητα να κατακλύζει τον επισκέπτη με συναισθήματα και να ενεργοποιεί κάθε μία από τις αισθήσεις του ξεχωριστά, ενώ ανταποκρινόμενο πλήρως στον σκοπό της λειτουργίας του, με ουδετερότητα, εξυπηρετεί την τέχνη που καλείται

7 Bettina Carrington “Peter Zumthor fuses a historical palimpsest with modernism at Kolumba”, Architectural Record V196, McGraw-Hill, Νέα Υόρκη Ιανουάριος 2008, σ.78

να στεγάσει. Παρά την εγγενή ταπεινότητα του, καταφέρνει, ωστόσο, να προβάλει το χαρακτήρα του και να ξεχωρίσει σαν ένα αρχιτεκτονικό αριστούργημα. Παρόλ' αυτά το έργο θα δεκτεί αρκετή κριτική, θα τεθεί υπό αμφισβήτηση και θα αποτελέσει θέμα συζητήσεων και απόψεων που συγκρούονται και αντιπαρατίθενται

Ο Zumthor θα δηλώσει πως το project του μουσείου ξεκινάει από μέσα προς τα έξω. Ξεκινάει από την τέχνη που θα στεγάσει, αλλά κυρίως από τον τόπο αυτό, που η μνήμη και η Ιστορία έχει κατοικήσει για πάνω από δύο χιλιάδες χρόνια. Σαν ένα πραγματικό παλίμψηστο το μουσείο της Kolumba θα σταθεί σαν μια τονωτική και μελαγχολική εξίσου απόδειξη για τα ένδοξα, αλλά και τα ζοφερά κεφάλαια του παρελθόντος της πόλης, αλλά και σαν μια υπόσχεση της επιβίωσης της στο παρόν. Η επέμβαση προσπαθεί με κάθε τρόπο να εκφράσει και να επανερμηνεύσει την αύρα των προυπάρχοντων κτισμάτων, προσδίδοντας στον ιερό χώρο ένα νέο είδος πνευματικού απόηχου. Υπογραμμίζει την “απουσία” του αρχικού, εγείρει το αίσθημα της νοσταλγίας και την επιθυμία της συναρμολόγησης της προηγούμενης κατάστασης, αλλά την ίδια στιγμή εμφανίζει έντονα την παρουσία του τώρα, και τοποθετεί τα μικρόβια της επιβίωσης στο μέλλον. Το νέο “αντικατοπτρίζεται” ειρηνικά στο παλιό, το παλιό “διαθλάται” στο νέο και γίνεται αντιληπτό με ένα νέο τρόπο. Το κράμα των εποχών και των αντίστοιχων αφηγήσεων, η μετάβαση από το σύγχρονο στο παλιότερο, από το γενικό στο ειδικό και πάλι πίσω, όλα σε απόλυτες ισορροπίες, μια κατάσταση υβριδική, αντιπροσωπευτική της δυναμικής διαδικασίας εξέλιξης των σύγχρονων πόλεων.

Η ιερή και “βαρετή” τέχνη και αρχιτεκτονική προηγούμενων εποχών, πλάι πλάι με τη “βλάσφημη” και εντυπωσιακή σύγχρονη καλλιτεχνική και αρχιτεκτονική έκφραση σε ένα κοινό ενδιάμεσο τόπο, όπου παρελθόν και παρόν αφήνονται σε μια χαλαρή και ήρεμη σχέση. Η ώσμωση αυτή αναζωογονεί και τις δύο πλευρές με ένα ασυνήθιστο και “αδόκιμο” τρόπο. Η συνάντηση των δύο αλλάζει την οπτική, με την οποία ο θεατής και ο επισκέπτης βλέπει, αντιλαμβάνεται και ερμηνεύει το έκθεμα. Το σύγχρονο δίνει την ευκαιρία επανερμηνείας του αρχαίου και το παραδοσιακό επαναπροσδιορίζει το ριζοσπαστικά νέο.













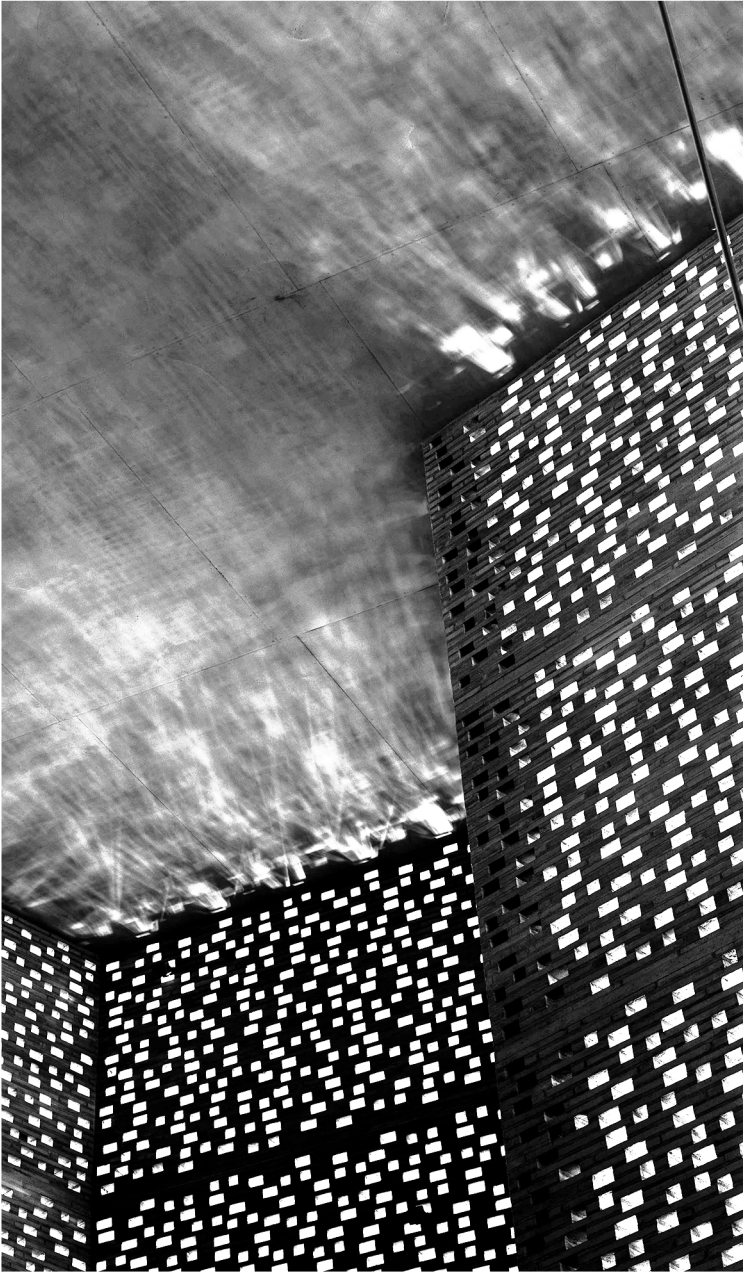


















[6] επίλογος | Όσο εύκολα θα χαρακτηριστούν δημιουργικές, πρωτότυπες, ενδιαφέρουσες και επιφυλακτικά εντυπωσιακές, “διαφορετικές”, τολμηρές, και ανατρεπτικές, άλλο τόσο εύκολα, οι συγκεκριμένες επεμβάσεις, θα διχάσουν και θα χαρακτηριστούν ακραίες, αυθαδείς, βλάσφημες, περιφρονητικές και αλαζονικές. Παρά την επιθυμία και τη θέληση για επαναπροσδιορισμό, εκσυγχρονισμό και αναβίωση, παρά την -έστω και με επιφύλαξη- αναζήτηση μιας σχέσης πιο ελεύθερης και πιο δημιουργικής μεταξύ “παλιού” και “νέου”, το ενστικτώδες αίτημα προστασίας της ιστορίας και της μνήμης, που κατατρώνει τον κάθε πολιτισμικό ιδιοκτήτη, διανομέα και καταναλωτή, όπως αυτή φτάνει σήμερα αποτυπωμένη σε κληρονομούμενες κατασκευές, εγείρει περιορισμούς και δεν δέχεται εύκολα την τόσο έντονα εμφανή εγγραφή οτιδήποτε καινούργιου. Τόσο η ανησυχία για τυχόν απομάκρυνση αναμνήσεων, για εξαφάνιση συμβολισμών, για στρέβλωση και αλλοίωση της αυθεντικότητας που μπορεί να επιφέρει ο μετασχηματισμός και η επανερμηνεία του χώρου, τόσο το ρίσκο και ο κίνδυνος για κιβδηλεία της καλλιτεχνικής αξίας και της ιστορικής μαρτυρίας του “προς διάσωση” μνημείου που συνοδεύει το “διαφορετικό”, όσο και η αβεβαιότητα και ο φόβος για την αποδοχή της επέμβασης, γεννούν την ανάγκη της προσκόλλησης στο γραφικό και το ήδη επιτυχώς (;) δοκιμασμένο.

Ο σεβασμός όμως, προς το παρελθόν και η ενσωμάτωση των έργων του στο σήμερα δεν εκφράζεται μονάχα μέσα από τα συνεχή ασβεστώματα που διαγράφουν χαρακίες και ρωγμές, και δεν προστάζει αποκλειστικά επεμβάσεις που γεμίζουν τα κενά, πλαστογραφούν τα ελλειπτικά σπαράγματα και κλείνουν το μάτι στο παλιό ή που τοποθετούν εφησυχαστικά το “τώρα” δίπλα στο “τότε” με μια λογική απλής παράθεσης. Παρεμβατικές στρατηγικές που έχουν σαν βάση ή εξήγηση την ιδέα του **παλίμψητου** και επιμένουν στον εμπλουτισμό, την πολλαπλότητα και την αμφισημία του τελικού αποτελέσματος, παρουσιάζουν μια πιο σύνθετη προσέγγιση, φανερώνουν μια νέα θεώρηση για την αντιμετώπιση του ιστορικού αντικειμένου, επιτρέπουν τον επαναπροσδιορισμό, την επανερμηνεία και τον μετασχηματισμό που δεν εξοντώνει κατ’ ανάγκη την μνημειακότητα, και παρέχουν την δυνατότητα επεμβάσεων που προσφέρουν μεγαλύτερο νόημα, νέες αξίες και νέο λόγο ύπαρξης στην ιστορική κατασκευή.

Επεμβάσεων που επιδιώκουν την αυθεντικότητα μέσα από τη διασφάλιση της επιδρασης γεγονότων, προσώπων και φυσικών φαινομένων στην υπόσταση του μνημείου, αποκαλύπτοντας την πορεία εξέλιξης του μέσα από ποικίλες μεταβολικές διαδικασίες των κοινωνιών που το δημιούργησαν αλλά και αυτών που το κληρονόμησαν, και παράλληλα επιβεβαιώνουν την επιβίωση του μέχρι και τη σύγχρονη εποχή. Επεμβάσεων που δεν αντιμετωπίζουν το ήδη υπάρχον παθητικά αλλά σαν ένα ενεργό στοιχείο της νέας σύνθεσης, το χρησιμοποιούν σαν θεμέλιο - τόσο μεταφορικά όσο και κυριολεκτικά – και ταυτόχρονα – συνειδητά ή και ασυνειδητά – υπόκεινται σε αποφάνσεις με προκαθορισμένη ισχύ. Η παλιά κατασκευή έχει τη δυνατότητα να συμμετάσχει δυναμικά στο σχεδιασμό του καινούργιου το οποίο συντίθεται με το προηγούμενο χωρίς να το προσβάλλει ή να το καταστρέφει, αλλά και χωρίς να το μιμείται. Η νέα γραφή δεν αναμασά την παλιά, ούτε ξαναγράφει το παλιό κείμενο. Λέει κάτι καινούργιο, δηλώνει κάτι σύγχρονο, ανταποκρίνεται στις νέες ανάγκες, μαρτυρεί το σήμερα μέσα από νέα υλικά, νέες μορφές και νέες κατασκευαστικές μεθόδους. Τα απομεινάρια της παλιάς ιστορίας αναμειγνύονται με τις λέξεις της νεας, ενώ την ίδια ώρα το ένα προστατεύει και ενισχύει το άλλο και δημιουργούν μεταξύ τους ένα δυνατό δεσμό μέσα από την υβριδική σύνθεσή τους. Σ' ένα κράμα παρελθόντος και μέλλοντος, η καινούργια γραφή εμφανίζεται πάνω στην παλιά, τα ίχνη μιας άλλης εποχής κάνουν την εμφάνιση τους μέσα στη νέα αφήγηση. Όλα είναι εμφανή και παρόντα, συνυπάρχουν σε επάλληλα επίπεδα, πλέκονται, διαχέονται και παράλληλα αναγνωρίζονται σαν διακριτές και αυτόνομες γραφές που επιτρέπουν την ανάγνωση δύο ή και περισσότερων ταυτόχρονων ιστοριών. Το ίχνος του “αρχικού κειμένου” πυροδοτεί φευγαλέες αλλά σοβαρές και πολύτιμες γνώσεις και υποψίες για το παρελθόν, τονώνει μνήμες μέσα απο την “απουσία” του, προσφέρει τη δυνατότητα της αποκωδικοποίησης, της συναρμολόγησης και της νοητικής αναστήλωσης της παλιάς αφήγησης, αλλά μαρτυρεί και την αίσθηση μιας χαμένης συνέχειας. Παράλληλα ο αφουγκρασμός της σύγχρονης επέμβασης, επιβεβαιώνει το παρόν, δημιουργεί μέσα από την παρουσία του καινούργιου νέες μνήμες και σχέσεις με τον αναγνώστη – επισκέπτη – χρήστη, εκφράζει τις ανάγκες και εκπληρώνει τις επιθυμίες της εποχής του. Η κάθε γραφή θέτει τους δικούς της όρους, παλιώνει και αποσυντίθεται

με τους δικούς της ρυθμούς, υπόκειται στις δικές της συστολοδιαστολές, αναπνέει και ιδρώνει με το δικό της τρόπο, σε μια σύμφυση εποχών, όπου το ξετύλιγμα αλλά και η συνόψιση της Ιστορίας είναι ολοφάνερη.

Για την καταλληλότητα, τη νομιμότητα, την ηθική και την αισθητική των επεμβάσεων αυτών, αλλά και για την “επιτυχία” και την αποδοχή που θα τύχουν, κανείς δεν μπορεί να εγγυηθεί. Μόνο ο χρόνος, ένας παράγοντας που ευνοεί τόσο την ένταξη, όσο και την αποβολή, θα κρίνει τι θα μείνει και θα συμβάλει με το δικό του τρόπο στην διαμόρφωση της Ιστορίας και της Μνήμης και τι θα ξεχαστεί και θα χαθεί για πάντα. Τι ο χρήστης θα αποδεχθεί και θα (ξανα)χρησιμοποιήσει και τι θα καταδικάσει και θα εγκαταλείψει για άλλη μια φορά.

Ωστόσο, το αποτέλεσμα που προκύπτει, οσαδήποτε ερωτηματικά κι αν προκαλει, οσεσδήποτε αμφιβολίες κι αν εγείρει, οσεσδήποτε δυσκολίες κατανόησης κι αν το συνοδεύουν, δεν παύει να αποτελεί μια σημαντική χαρακτηριστική έκφραση της εποχής και δεν παύει να στηρίζει μια νέα αισθητική αντίληψη για τις σχέσεις μεταξύ παλιού και νέου. Δεν παύει να εμφανίζει παραδείγματα που μετά από ένα αιώνα αντικρουόμενων απόψεων, έντονων διαφωνιών, διλημάτων και παραδόξων **ίσως** πραγματικά να αποτελούν τα ίδια σημαντική συμβολή στις συζητήσεις και τα ντιμπειτ γύρω από το θέμα των αποκαταστάσεων και της επανάχρησης, τις μορφές της επέμβασης, τα όρια και τους περιορισμούς που τοποθετεί το “τότε” και τις ελευθερίες που διεκδικεί το “σήμερα”.

Το σίγουρο είναι πως δανείζονται χώρους από το παρελθόν, τους ερμηνεύουν ποικιλοτρόπως και τους παραδίδουν στο παρόν ενιαίους και ενδιαφέροντες απ’ ακρη σ’ άκρη, πιο πλούσιους και πυκνούς τόσο σε αξίες όσο και σε νοήματα αλλά και ερεθίσματα. Χώρους που αναβιώνουν παλιούς αλλά και ενθαρρύνουν νέους βιωματικούς, συναισθηματικούς και πολιτιστικούς δεσμούς με τον χρήστη. Χώρους – πηγές γνώσεων και ζωντανών πλέον εμπειριών. Χώρους που αναγάγουν την επανάχρηση σε πρακτική και φαινόμενο του οποίου η σημασία ξεπερνά τα στενά χρονικά περιθώρια του σήμερα και του έστω πολύ κοντινού αύριο και ποντάρει στο απρόβλεπτο μέλλον.

βιβλιογραφικός κατάλογος:

Εμμανουήλ Μ., "Η τέχνη του πρώτου μισού του 20ου αιώνα. Ζωγραφική - Γλυπτική", Σημειώσεις για τους σπουδαστές της Σχολής Αρχιτεκτόνων, Αθήνα 2006

Ζήβας Δ., "Τα Μνημεία και η Πόλη", Εκδόσεις Libro, Αθήνα 1997

Ζήβας Δ., "Προστασία και Ένταξη", Europan 9, Τεύχος Ε.Ε, Αθήνα 1992

Σημαιοφορίδης Γ., "Κτιζόντας στο κτισμένο", Europan 9, Τεύχος Ε.Ε, Αθήνα 1992

Algorri E., "El difícil dialogo de la modernidad con el pasado", Arquitectura Viva no 110, Μαδρίτη 2006

Bloszies Ch., "Old buildings, New designs – Architectural Transformations", Princeton Architectural Press, NY 2011

Bossi L, "Muri Andalusi. Intervención en la muralla Nazarí", Domus 894, Editoriale Domus S.p.A. Rozzano, Ιταλία 2006

Calvino I., "Οι αόρατες πόλεις", Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2004

Carrington B., "Peter Zumthor fuses a historical palimpsest with modernism at Kolumba", Architectural Record V196, McGraw – Hill, Νέα Υόρκη 2008

Cohn D., "Herzog & DeMeuron manipulate materials, space and structure to transform an abandoned power station into Madrid's CaixaForum", Architectural Record V196, MC Graw – Hill, ΗΠΑ 2008

Crinson M., "Urban Memory: History and Amnesia in the modern city", NY: Routledge, Νέα Υόρκη 2005

Darvey P., "Layers of Meaning: Diocesan Dialogue", The Architectural Review Issue 1329, Edition Emap Construct, Η.Β 2007

Fernández-Galiano L., "Arte sagrado – Museo Kolumba en Colonia, Alemania", Arquitectura Viva no 116, Arquitectura Viva SL, Μαδρίτη 2008

Fernández-Galiano L., "Edificio CaixaForum, Madrid", AV Monografías Vol 157/158, Arquitectura Viva SL, Μαδρίτη 2012

Fernández-Galiano L., "Naturaleza leve - Edificio CaixaForum, Madrid", Arquitectura Viva no 116, Arquitectura Viva SL, Μαδρίτη 2008

Fernández-Galiano L., "Patrimonio Nacional", Arquitectura Viva no131, Μαδρίτη 2010

Fernández-Galiano L., "Una historia de violencia", Arquitectura Viva no110, Μαδρίτη 2006

Genette G., "Palimpsestes: La littérature au second degree", Le Seuil, Παρίσι 1982

Gómez Acosta J. M., "Demolicion de intevención en la muralla Nazarí", Revista Pasajes de Arquitectura y Crítica 76, Edita America Iberica, Μαδρίτη 2006

Gómez-Acosta J. M., "Visión actual de la intervención en la muralla Nazarí", R+R 101, Editorial de la UPV, Βαλένθια 2006

Gonzalez-Varas I., "Conservación de bienes culturales: teoria, historia, principios y normas", Cátedra, Ισπανία 2006

Hayden D., "The Power of Place: Urban Landscape as Public History, MIT Press, Η.Β 1995

Hewitt M. A., "Architecture for a Contingent Environment", Journal of Architectural Education Vol 47, ΗΠΑ 1994

Huyssen A., "Present Pasts: urban palimpsests and the politics of memory", Stanford University Press, ΗΠΑ 2003

ICOMOS, European Charter of the Architectural Heritage, 1975

ICOMOS, International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter), 1964

ICOMOS, The Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments, 1931

ICOMOS, The Declaration of Amsterdam, 1975

Jiménez-Torrecillas A., "El Ayuntamiento quiere derribar la forma de la muralla de San Miguel", Revista Alzada 83, Edita COAAT Granada, Γρανάδα 2006

Jiménez-Torrecillas A., "Intervención en la muralla Nazari y su entorno, Granada", On Diseño 227, Edita On Diseño S.L, Βαρκελώνη 2006

Jiménez-Torrecillas A., "Muralla Nazari en el Alto Albahicin de Granada", Rehabilita 06-07, Ed. Roberto Rubiodo Pardo, Ισπανία 2007

Jiménez-Torrecillas A., "Rehabilitación de la muralla de San Miguel Alto", Arquitectura COAM 344, Edita colegio de Arquitectos de Madrid, Μαδρίτη 2006

Koolhaas R., Mau B., "S, M, L, XL", Monacelli Press, Η.Π.Α 1995

Latham D. "Creative Re-use of buildings", Donhead Publishing Ltd, Η.Β 2000

Lowenthal D., "The Past is a Foreign Country", Cambridge University Press, Αγγλία 1985

Manfredo T., "Conservation ou Restauration" / "Διατήρηση ή Αναστήλωση", European 9, Τεύχος Ε.Ε, Αθήνα 1992

Márquez-Cecilia F., Levene R., "Caixa Forum Madrid", "El Croquis: Herzog & De Meuron 2005-2010" Vol 152/153, El Croquis, Μαδρίτη 2010

Moneo R., "Construir lo construido, adecuación y continuidad con el pasado", Arquitectura Viva 110, Μαδρίτη 2006

Nora P., "Les Lieux de Mémoire-Realms of Memory", Columbia University Press, Νέα Υόρκη 1998

Norton T., Mason L., Overholt D. C., "At St. Kolumba: The Drowned and the Saved - Transmitting the Spirit of Place", openarchive.icomos.org, 2008

Olmo C. "L' Esthétiques des villes" / "Η αισθητική των πόλεων", European 9, Τεύχος Ε.Ε, Αθήνα 1992

Pallasmaa J., "Space, Place, Memory and Imagination: the temporal demension of existential space", "Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape", Routledge, NY 2009

Patricio I., "No lo conocerás bastante - La exigente intervención en el legado construido", Arquitectura Viva no110, Μαδρίτη 2006

Reichen B., "Pourquoi construire, comment construire" / "Γιατί να κατασκευάζουμε - Πώς να κατασκευάζουμε", European 9, Τεύχος Ε.Ε, Αθήνα 1992

Robert Ph., "Reconversions", Éditions du Moniteur, Η.Π.Α 1989

Schittich C. "Building in Existing Fabric: Refurbishment - Extensions - New Design", Edition Detail - Institut für internationale Architektur, Μόναχο 2003

Semes S. W., "The Future of the Past: A Conservation Ethic for Architecture, Urbanism and Historic Preservation, W.W. Norton, Νέα Υόρκη 2009

Thiébaud P., "Old buildings looking for new use", The Architectural Press Ltd, Λονδίνο 1976

Tran K. L., "Architecture as Palimpsest: a strategy of intermediacy", Ryerson University, Τορόντο 2011

Webb M., "Cultural Levitation", The Architectural Review Issue 1336, Emap Construct, NY 2008

Zillich K. "Le Roi de la ville" / "Ο Βασιλιάς της πόλης", Europan 9, Τεύχος Ε.Ε, Αθήνα 1992

προέλευση εικόνων:

muralla nazari

- σ. 58-59-60: προσωπικό αρχείο
- σ. 67: Vicente del Amo
- σ. 68-69: προσωπικό αρχείο
- σ. 70: προσωπικό αρχείο
- σ. 71: Antonio Jimenez Torrecillas
- σ. 72-73: προσωπικό αρχείο
- σ. 74-75: προσωπικό αρχείο
- σ. 76-77: προσωπικό αρχείο
- σ. 78-79: Antonio Luis Martinez Cano
- σ. 80: Charlotte Strawbridge

caixaforum madrid

- σ. 82: Duccio Malagamba [AV Monografias Vol 129/130, Arquitectura Viva SL, Μαδρίτη 2008, σ.25]
- σ. 87: Duccio Malagamba [El Croquis Vol 152/153, El Croquis, Μαδρίτη 2010, σ.95]
- σ. 88-89 : <http://i.imgur.com/onVgorS.jpg>
- σ. 90: Duccio Malagamba [AV Monografias Vol 129/130, Arquitectura Viva SL, Μαδρίτη 2008, σ.28]
- σ. 91: προσωπικό αρχείο
- σ. 92-93: Roland Halbe [AV Monografias Vol 129/130, Arquitectura Viva SL, Μαδρίτη 2008, σ.32]
- σ. 94: Duccio Malagamba [AV Monografias Vol 129/130, Arquitectura Viva SL, Μαδρίτη 2008, σ.35]
- σ. 95: Iñigo Bujedo [AV Monografias Vol 129/130, Arquitectura Viva SL, Μαδρίτη 2008, σ.36]
- σ. 96-97: προσωπικό αρχείο
- σ. 98-99: προσωπικό αρχείο
- σ. 100-101: Duccio Malagamba [The Architectural Review Is. 1336, Emap Construct, NY 2008, σ.51]
- σ. 102: Duccio Malagamba [AV Monografias Vol 129/130, Arquitectura Viva SL, Μαδρίτη 2008, σ.38]

kolumba

- σ. 104: Hélène Binet [The Architectural Review Is. 1329, Emap Construct, H.B 2007, σ.36]
- σ. 110-111: Pietro Savorelli [Arquitectura Viva no 116, Arquitectura Viva SL, Μαδρίτη 2007, σ.39]
- σ. 112-113: <http://www.stylepark.com/en/petersen-tegl/k51?nr=6>
- σ. 114: José Fernando Vásquez [<http://www.archdaily.com>]
- σ. 115: Walter Mair [Arquitectura Viva no 116, Arquitectura Viva SL, Μαδρίτη 2007, σ.43]
- σ. 116: Roland Halbe [Architectural Record V196, McGraw – Hill, NY 2008, σ.78]
- σ. 117: Hélène Binet [The Architectural Review Issue 1329, Emap Construct, H.B 2007, σ.39]
- σ. 118-119: José Fernando Vásquez [<http://www.archdaily.com>]
- σ. 120: Hélène Binet [The Architectural Review Issue 1329, Emap Construct, H.B 2007, σ.41]
- σ. 121 : <http://www.stylepark.com/en/petersen-tegl/k51?nr=4>
- σ.122-123 : Krzysztof Kusy [<http://www.trekearth.com/gallery/Europe/Germany/West/Nordrhein>]

