



ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

Παρίσι: 'Αρχιτεκτονικές Καινοτομίες' σε ιστορικό υπόβαθρο



Νεφέλη Ιωάννα Κουρίνου

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Ελένη Χανιώτου

Αθήνα, Ιούλιος 2024

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Εισαγωγή.....	5
Το παράδειγμα του Παρισιού.....	10
Η αρχιτεκτονική πολιτική στο Παρίσι από τα τέλη της δεκαετίας του '60.....	12
Το Κέντρο Pompidou.....	18
Δημόσια αρχιτεκτονική στο Παρίσι τη δεκαετία του '70.....	19
(Valéry Giscard d'Estaing 1974-1981).....	19
Δημόσια αρχιτεκτονική στο Παρίσι, τη δεκαετία του '80.....	22
(François Mitterrand).....	22
Το εγχείρημα Grands Projets (Μεγάλα έργα). 'Νεομνημειακή αρχιτεκτονική' δημοσίων έργων....	25
Musée d'Orsay.....	29
Parc de La Villette.....	30
Μεγάλη Αψίδα της Défense.....	30
Μουσείο Louvre.....	32
IMA (Institut du Monde Arabe).....	33
Όπερα Βασίλης.....	34
Υπουργείο Οικονομικών.....	35
Βιβλιοθήκη François Mitterrand.....	36
Centre International de Conférences.....	37
Grands Projets: Με μία πιο κριτική ματιά.....	38
Στόχοι του Παρισιού σήμερα.....	43
Επίλογος.....	49
Βιβλιογραφία.....	55
Διαδικτυακές Πηγές.....	55
Κατάλογος Εικόνων.....	56

Εισαγωγή

Στην αρχιτεκτονική, κάθε νέο δημιούργημα έχει κατά κανόνα στοιχεία της εποχής του (συγχρονία) και ενσωματώνεται με το περιβάλλον του (συντοπία) είτε μέσω της χρήσης του, είτε μέσω της μορφής του είτε, τέλος, μέσω και των δύο. Βέβαια, σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να θεωρούμε ότι η καινούργια δημιουργία γίνεται ένα με τον υπάρχοντα περιβάλλοντα χώρο, μόνο εξαιτίας της μορφής και/ή της λειτουργίας. Υπάρχουν και άλλοι παράγοντες που καθορίζουν την επιτυχία ή όχι της επέμβασης. Συγκεκριμένα εξαρτάται από την πολιτική, την οικονομική και την κοινωνική κατάσταση, από τον χρόνο (εποχή) και από τον χώρο. Δεν μπορούμε να κρίνουμε ένα έργο μόνο από την αρχιτεκτονική αισθητική του, καθώς δεν υπάρχουν μόνο 'όμορφα αρχιτεκτονήματα', αλλά υπάρχουν και εκείνα τα οποία στοχεύουν κυρίως να ανταποκριθούν στις ανάγκες ενός κοινωνικού συνόλου, μίας συγκεκριμένης εποχής, ενός συγκεκριμένου χώρου, άρα επικεντρώνονται στην επιτυχία της λειτουργίας τους. Άλλωστε, όπως είπε και ο Βιτρούβιος η αρχιτεκτονική βασίζεται σε τρεις αρχές: 'Venustas (ομορφιά), Firmitas (σταθερότητα), Utilitas (χρησιμότητα)'.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αρχιτεκτονικής που στόχευε στη 'χρησιμότητα', είναι η αντικατάσταση των νεοκλασικών κτηρίων στην Αθήνα από πολυκατοικίες, που διαμόρφωσαν τη σύγχρονη ταυτότητα της πόλης, κάτι που, μεταξύ άλλων, έγινε εξαιτίας μιας ανάγκης στέγασης (ατόμων και δραστηριοτήτων) που είχε προκύψει εκείνη την εποχή λόγω της γνωστής "αστυφιλίας".

Το έργο της αρχιτεκτονικής είναι άμεσα συνδεδεμένο με τον σχεδιασμό, την οργάνωση και την διαχείριση του χώρου. Η ρύθμιση του μηχανισμού παραγωγής που ονομάζεται πόλη, η ενασχόληση με το παρελθόν και την πολιτιστική κληρονομιά, η επιστημονική μεθοδολογία και ο συντονισμός, που απαιτεί σήμερα η μελέτη και η κατασκευή κτιρίων, καθιστούν την αρχιτεκτονική μία διαδικασία διαχείρισης κα του χρόνου, μεταξύ άλλων. Ο χρόνος αποτελεί την κυρίαρχη έννοια πίσω από κάθε αρχιτεκτονική πράξη, θεωρούμενος είτε ως οικονομική παράμετρος είτε ως "επίκληση μνήμης", ως αναφορά, ως αναλογία, σύμφωνα με τον Παναγιώτη Πάγκαλο (2011).

Έτσι, η διατήρηση ενός αρχιτεκτονικού έργου είναι η διαχείριση της φθοράς (συντήρηση) που επέρχεται από τον χρόνο. Κατά τον Ηράκλειτο, "Τα πάντα ρει",

συνεπώς, ακόμα και αν θέλουμε να συντηρήσουμε ίδιον ένα χώρο, αυτός μεταβάλλεται δυναμικά μέσα στον χρόνο. Ανάλογα με τους στόχους, δηλαδή από το αν όντως επιθυμούμε να συντηρήσουμε την αρχική μορφή και λειτουργία ενός χώρου ή αν χρειάζεται να αλλάξουμε ένα από τα δύο ή και τα δύο, οι επεμβάσεις ποικίλουν. Όπως προαναφέρθηκε, συνήθως η ανάγκη καθορίζει τον χώρο και την επέμβαση. Έτσι, όταν ο χώρος αφορά μια ολόκληρη πόλη, εκείνη αποτελεί έναν καμβά, πάνω στον οποίο οι ανάγκες σχεδιάζουν πολλά διαφορετικά είδη αρχιτεκτονικής και καθώς ο καιρός περνάει, η μορφή της εικόνας θα αλλάζει μιας και οι ίδιες οι ανάγκες ορίζονται εκ νέου.

Άρα, θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει ότι η αρχιτεκτονική προκύπτει και από την πόλη και αλλάζει μορφή εξαιτίας της, μέσα στο πλαίσιο της. Ο Bernard Huet (1986), στο άρθρο του 'L'architecture contre la ville', γράφει ότι η αρχιτεκτονική δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς την πόλη, διότι η πόλη χαρακτηρίζεται από τη συνέχειά της μέσα στον χώρο και στον χρόνο, ενώ, η αρχιτεκτονική έχει ως βασικό στοιχείο την "ασυνέχεια" σε σχέση με τον χώρο και τον χρόνο. Έτσι, η πόλη, ως συνεχές στοιχείο στον χωροχρόνο, φιλοξενεί πολλά είδη αρχιτεκτονικής από διαφορετικές εποχές, με αποτέλεσμα να διαθέτει μία ποικιλόμορφη εικόνα, πάνω στην οποία πρόκειται να τοποθετηθεί η αρχιτεκτονική επέμβαση του σήμερα.

Αντίστοιχα, ο Aldo Rossi (1966) υποστήριζε ότι "η πόλη είναι από μόνη της μία κατάθεση της ιστορίας". Τα ίδια τα κτίρια, τα οποία ανταποκρίνονται σε διαφορετικούς αρχιτεκτονικούς τύπους, άρα και σε διαφορετικές χρονικές περιόδους κατασκευής, μαρτυρούν την ύπαρξη ή την ανυπαρξία ζωής στην πόλη μέσα από την πάροδο των χρόνων. Στην πορεία εξέλιξής της, η πόλη 'στιγματίζεται' από γεγονότα και δρώμενα που έχουν λάβει χώρα σε διάφορα σημεία της. Για παράδειγμα, στο Παρίσι, στην Place de la Concorde, το 1793, εκτελέστηκε η Μαρία Αντουανέτα, ενώ στην Place de l'Odéon, ξεσηκώθηκαν οι φοιτητές της Σορβόνης, τον Μάιο του 1968. Συνεπώς, η γαλλική πρωτεύουσα αποτελεί τον χώρο της πολιτικής δράσης, της αντίδρασης και της αλλαγής.

Η πόλη συγκροτεί το υπόβαθρο επί του οποίου αναπτύσσονται οι δεσμοί με το παρελθόν και οι προσδοκίες για το μέλλον (Πάγκαλος, 2011). Αναλυτικότερα, αποτελεί πεδίο, όπου η ιστορία εξελίσσεται και φέρει χωρικά σημάδια του χρόνου: ερείπια, έργα τέχνης, μνημεία, κτήρια. Όλα αυτά γίνονται *τεκμήρια* με τα οποία

συναρμολογούνται οι εικόνες του παρελθόντος και καταδεικνύουν τη σπουδαιότητα της πόλης σε διαφορετικές χρονικές περιόδους. Για παράδειγμα, η αρχαία αγορά της Αθήνας είναι ένα χωρικό *τεκμήριο*, που δηλώνει την ύπαρξη και το υψηλό επίπεδο ζωής της πόλης εκείνης της εποχής, και της αποδίδει μία 'ιερή αξία'. Αυτό το στοιχείο είναι αναπόσπαστο κομμάτι της διαμόρφωσης της καθημερινότητας και της ζωής στην πόλη στον παροντικό και στον μελλοντικό χρόνο. Συγκεκριμένα, πλήθος τουριστών έρχονται στην πόλη, ώστε να επισκεφτούν την Ακρόπολη και να έρθουν σε επαφή με το 'αρχαίο πνεύμα', κάτι το οποίο επηρεάζει σημαντικά την οικονομία της πόλης, τις ανάγκες, τις μετακινήσεις και τις υποδομές μέσα και γύρω από αυτήν, κ.ά.



Εικόνα 1. *Marie Antoinette being taken to her Execution, October 16, 1793* του William Hamilton. (1794). Λάδι σε καμβά, 152 x 197 εκ. Μουσείο Γαλλικής Επανάστασης Vizille, Γαλλία.
Πηγή: <https://www.worldhistory.org/image/16629/marie-antoinette-being-taken-to-her-execution-16-o/>

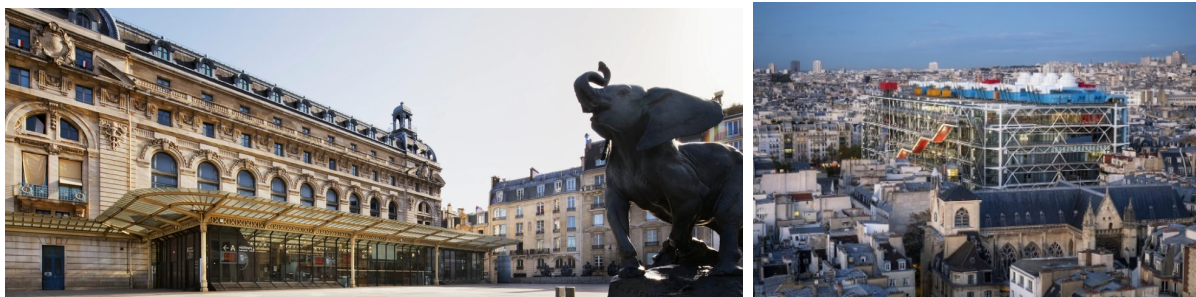
Μια μαζική συγκέντρωση φοιτητών στον Ανατολικό Σιδηροδρομικό Σταθμό (Παρίσι) τη Δευτέρα 13 Μαΐου 1968 κατά τη διάρκεια της περίφημης σειράς διαμαρτυριών.
Πηγή: <https://www.gettyimages.fr/photos/mai-1968-paris-photos>

Ποιά θα μπορούσε να είναι η επέμβαση σε ένα χώρο που φέρει μια τέτοιου είδους ιστορική και 'ιερή αξία'; Τι μπορεί να σημαίνει η επέμβαση αυτή, μέσα στον χώρο και τον χρόνο; Θα γίνει προσπάθεια, στη συνέχεια, να αναδειχθεί η σημασία τέτοιου είδους επεμβάσεων, μέσα από μια σύντομη ιστορική αναδρομή, που θα χρησιμοποιήσει ως παράδειγμα το Παρίσι, πολυσυζητημένη και πάντα επίκαιρη, πρωτεύουσα της Γαλλίας.

Σε ότι αφορά τη νέα επέμβαση, η σχέση ανάμεσα στη νέα κατασκευή και στο υπάρχον μπορεί να είναι αντιφατική, συμπληρωματική ή κακή. Οι επιρροές ανάμεσα στον παλιό και στον καινούργιο χαρακτήρα συνήθως είναι αμοιβαίες και μπορούμε

να τις χωρίσουμε στην περίοδο πριν, την περίοδο κατά τη διάρκεια της μεταβολής και την περίοδο μετά την ολοκλήρωση της επέμβασης.

Ποια είναι όμως εκείνα τα χαρακτηριστικά που καθορίζουν το είδος της επέμβασης, όταν έχουμε να κάνουμε με κτίριο ή χώρο ιδιαίτερα σημαντικής ιστορικής αξίας; Γενικά, οι προσεγγίσεις των αρχιτεκτόνων ποικίλουν. Παραδείγματα διαφορετικής λογικής επεμβάσεων σε χώρους ιστορικής σημασίας είναι το κέντρο Pompidou και το μουσείο Orsay στο Παρίσι, όπου και οι δύο χώροι έχουν πολιτισμική λειτουργία, όμως στην πρώτη περίπτωση ένα σύγχρονο 'εξωγήινο' σώμα έρχεται και 'επιθετικά κάθεται' σε μία ιστορική συνοικία, ενώ στη δεύτερη περίπτωση ο ιστορικός χώρος διατηρεί τα χαρακτηριστικά του και αλλάζει η χρήση στο κτίριο που βρίσκεται σε αυτόν, για να ενταχθεί μέσα από τη νέα του λειτουργία, με δυναμικό τρόπο, στην πόλη (νέα μορφή), ξανά.



Εικόνα 2. Μουσείο Orsay και το Κέντρο Pompidou

Πηγές: <https://www.musee-orsay.fr/fr/articles/histoire-du-musee-60>, <https://www.centrepompidou.fr/fr/collection/notre-batiment>

Ωστόσο, δεν θα πρέπει να μας διαφεύγει ότι η πράξη της επέμβασης με ενσωμάτωση στο 'παλαιό', όπως αντίστοιχα και η συστηματική αποστασιοποίηση από αυτό, αναδεικνύουν μια πολλαπλή αντιπαράθεση (αρχιτεκτονικής μορφής, χρήσης, ρόλου στον αστικό ιστό και στην λειτουργία της πόλης...) ανάμεσα σε δύο χρονικές περιόδους: το παρόν απέναντι στο παρελθόν. Αυτή η αντιπαράθεση αποκτά ιδιαίτερη (υλική) σημασία, αν θεωρήσουμε πως πρόκειται για έναν τρόπο παρουσίασης δύο διαφορετικών "χωροχρονικών" (και όχι μόνο) προϊόντων: το θέαμα γίνεται εντυπωσιακό, όταν στηρίζεται στον ανταγωνισμό. Αυτή φαίνεται να είναι μια από τις αιτίες, που συχνά οι επεμβάσεις σε υπάρχοντα κτήρια δεν αποκαθιστούν το πνεύμα ή την τεχνική γνώση της εποχής στην οποία γεννήθηκαν, αλλά 'σκηνοθετούν' ένα θέαμα στο σήμερα, με εικόνες της εποχής της αρχικής δημιουργίας του κτιρίου.

Έτσι γεννιέται το παράδοξο των διατηρητέων κτιρίων: με σύγχρονες μεθόδους συντηρείται αναλλοίωτο ένα παλαιό εξωτερικό κέλυφος, που όμως φιλοξενεί στο εσωτερικό του απαιτήσεις και χαρακτηριστικά του σύγχρονου τρόπου ζωής.

Γενικά, η απόφαση για την περιοχή ή τον τόπο μιας παρέμβασης εξαρτάται από παράγοντες τόσο γεωγραφικούς, όσο και ιστορικούς, οικονομικούς, κ.ά., οι τελευταίοι όντας συνηθέστερα πολύ πιο καθοριστικοί. Και, δεδομένου ότι η οικονομία είναι στενά συνδεδεμένη με την πολιτική αλλά και την ανάπτυξη της τεχνολογίας, θα μπορούσε να πει κανείς ότι κυρίως οι πολιτικοί και οι τεχνολογικοί παράγοντες είναι οι πιο σημαντικοί, αυτοί δηλαδή που όρισαν την επέμβαση στα παραδείγματα που προαναφέρθηκαν.

Βέβαια, η τεχνολογική πρόοδος, η παγκοσμιοποίηση, η διάδοση κοινών συμβόλων, και η αυξανόμενη ευκολία στη μεταφορά υψηλής τεχνολογίας αλλά και στις μετακινήσεις σε μεγάλες αποστάσεις κάνουν τους ανθρώπους σχετικά πιο αδιάφορους για το αστικό και εδαφικό περιβάλλον “καταγωγής”, όπως υποστηρίζει ο V. Gregotti. Αντίστοιχα, ο Filipppe Marinety θεωρεί ότι “η μεγαλοπρέπεια του κόσμου έχει εμπλουτιστεί από ένα νέο είδος ομορφιάς: αυτό της ταχύτητας” (Pallasmaa, 2023). Η ταχύτητα συνδέεται με τη μνήμη αντιστρόφως ανάλογα. Η ταχύτητα βοηθάει να ξεχνάμε, ενώ η βραδύτητα είναι ανάλογη με την ένταση της μνήμης. Αυτές οι προτάσεις μας οδηγούν να σκεφτούμε μια πιθανή αποδυνάμωση της ιστορίας στο μυαλό των ανθρώπων σήμερα, που όλα κινούνται με καταγιστικό ρυθμό. Με άλλα λόγια, αν όντως η ταχύτητα επηρεάζει τη μνήμη, τότε οι άνθρωποι του 21^{ου} αιώνα θα έπρεπε να έχουν ‘αμνησία’ και θα αισθάνονταν όλο και λιγότερη ευαισθησία απέναντι στον ιστορικά μνημεία, διότι δεν αναγνωρίζουν την αξία τους. Ολοκληρώνοντας, αυτό οδηγεί σε έναν διαφορετικό τρόπο παρέμβασης και χρήσης των χώρων. Εφόσον σε μία κοινωνία γρήγορων ταχυτήτων και χωρίς μνήμη, όλα έχουν την ίδια αξία, αυτό θα σήμαινε ότι οποιαδήποτε κατασκευή θα μπορούσε να τοποθετηθεί σε οποιαδήποτε τοποθεσία.

Παρόλα αυτά, ίσως επειδή ακόμα η ταχύτητα είναι ‘διαχειρίσιμη’, αντίστοιχα και η ιστορία ενός τόπου υπάρχει και εξαιτίας της ευαισθητοποίησης απέναντι στην ιστορία, ένα συγκεκριμένο κτίριο σε ένα συγκεκριμένο τόπο αποκτά μία διαφορετική δυναμική και μια ξεχωριστή σημασία σε σχέση με ένα άλλο, μορφολογικά όμοιό του, που έχει τοποθετηθεί αλλού (σε άλλον τόπο). Θα μπορούσαμε να φανταστούμε το

κέντρο Pompidou να βρίσκεται σε άλλον τόπο από την πλατεία Beaubourg; Ίσως θα μπορούσε να δημιουργηθεί ένα πολιτιστικό κέντρο σε άλλη συνοικία, αλλά αυτή η συγκεκριμένη κατασκευή, που έγινε και σχεδιάστηκε για να βρίσκεται στο συγκεκριμένο σημείο, δεν θα μπορούσε να βρεθεί αλλού, διότι η δυναμική του κτιρίου θα χανόταν, δεδομένου ότι την οφείλει στην αντίθεση της μορφής του σε σχέση με τον περιβάλλοντα ιστορικό χώρο.

Το παράδειγμα του Παρισιού

Το Παρίσι επιλέχτηκε ως τόπος αναφοράς της έρευνας, διότι αποτελεί την πρωτεύουσα μίας χώρας, ισχυρής στην Ευρώπη αλλά και στον κόσμο, που λαμβάνει ενεργά μέρος στην καινοτομία σε όλα σχεδόν τα πεδία. Από τον 18ο αιώνα η εικόνα των μνημείων της πόλης έγινε εργαλείο για την διαφήμιση της γαλλικής πρωτεύουσας ως τουριστικού προορισμού.

Το Παρίσι πρωτοπορεί και αλλάζει μέσα στους αιώνες, και παρόλο που φέρει ένα βαρύ ιστορικό υπόβαθρο, που δύσκολα δέχεται επεμβάσεις, η πόλη ζητά ανανέωση, ιδιαίτερα από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα και με πλήρως αφομοιωμένες τις επεμβάσεις του βαρόνου Haussmann, οι οποίες έγιναν τον 19^ο αιώνα και αφορούσαν τη δημιουργία των βασικών αξόνων της πόλης.



Εικόνα 3. Ο ιστορικός άξονας από Tuileries (Κεραμεικός) προς Champs Elysées (Ηλύσια Πεδία)

Πηγή: <https://frenchmoments.eu/wp-content/uploads/2012/11/Historical-Axis-in-the-Tuileries-Garden-copyright-French-Moments1.jpg>

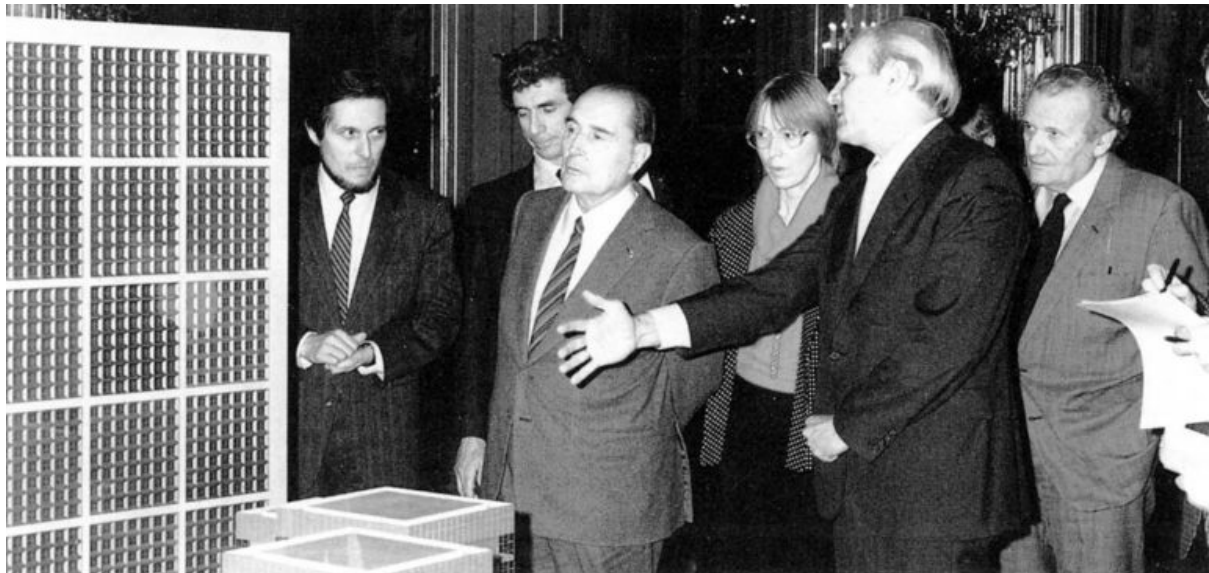
Palais et jardin des Tuileries Vue à vol d'oiseau, prise au-dessus de la Place du Carrousel

Πηγή: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53023759m/f1.vertical.r=nantes>

Πώς έγιναν και πώς αντιμετωπίζονται από το κοινό οι νέες αστικές αναπλάσεις από το 1960 και έπειτα; Ποια είναι η διαφορά ανάμεσα στις αρχιτεκτονικές προτεραιότητες στα μέσα του προηγούμενου αιώνα, σε σχέση με αυτές των αρχών του 21^{ου} αιώνα; Πριν γίνει η παρουσίαση αυτών των “νέων” μεγάλων έργων στην πόλη, είναι απαραίτητο να προχωρήσουμε περαιτέρω σε μια πιο συμβατική κατανόηση του ιστορικού αστικού πλαισίου στο οποίο είχαν οραματιστεί αυτές τις αλλαγές.

Καμία πόλη στον κόσμο δεν έχει αναπτυχθεί ως σύμβολο εθνικής ταυτότητας στον ίδιο βαθμό με το Παρίσι. Από τότε που ακολουθήθηκε η εντολή του Λουδοβίκου XIV για την επέκταση του άξονα από Tuileries (Κεραμεικός) προς Champs Elysées (Ηλύσια Πεδία) τον 17ο αιώνα, η πόλη έχει λειτουργήσει ως ένα απαραίτητο εργαστήριο για αρχιτέκτονες και αστικούς σχεδιαστές.

Αυτή η προθυμία, να αποτελέσει δηλαδή η πόλη πεδίο πειραματισμού της εικόνας και της δομής της στη μεγαλύτερη δυνατή κλίμακα, συνεχίστηκε τη δεκαετία του 1960, με το κέντρο Pompidou, όπως και με τον πρόεδρο της Γαλλικής δημοκρατίας Francois Mitterrand, με τον τελευταίο να επιχειρεί να αφήσει το στίγμα του, μεταμορφώνοντας το Παρίσι, με τέτοιο τρόπο, ώστε να ανταποκριθεί η πόλη στις απαιτήσεις και στην εικόνα μιας σύγχρονης τεχνολογικά πόλης.



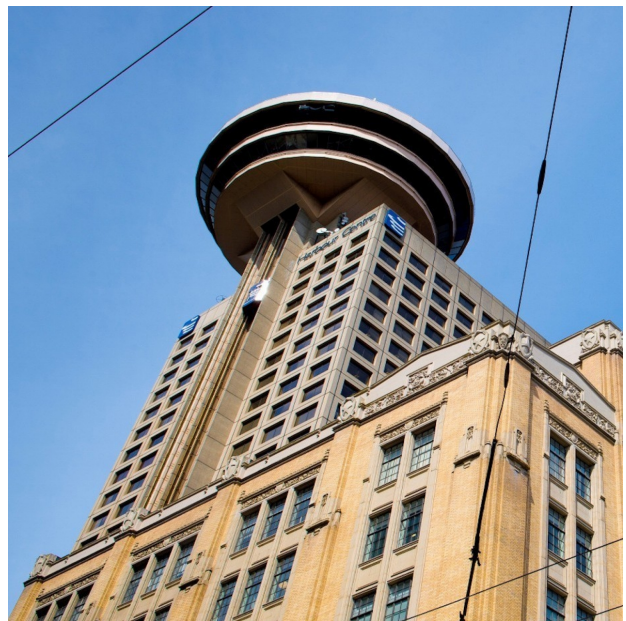
Εικόνα 4. Ο Johann Otto von Spreckelsen παρουσιάζει το έργο της Grande Arche στον Francois Mitterrand

Πηγή: <https://www.defense-92.fr/architecture/il-y-a-trente-ans-les-dirigeants-du-monde-inauguraient-la-grande-arche-61229>

Η αρχιτεκτονική πολιτική στο Παρίσι από τα τέλη της δεκαετίας του '60

Για τη γενιά των αρχιτεκτόνων που αποφοίτησε τη δεκαετία του 1950, η αναζήτηση νέων αρχών πρέπει να λάβει σοβαρά υπόψη της την πολυπλοκότητα της αστικής πραγματικότητα. Από τη μία έχουν να διαχειριστούν ένα ήδη δομημένο-ιστορικό αστικό υπόβαθρο και από την άλλη η τεχνολογία της κατασκευής εξελίσσεται και δίνει πολλές δυνατότητες για πρωτοπόρες μορφές και κτίρια στην αρχιτεκτονική. Ως αποτέλεσμα της έντονης διείσδυσης των απόψεων αυτών σε αρχιτέκτονες και πολεοδόμους, η διοίκηση προσαρμόζεται και εξελίσσεται προς την ίδια κατεύθυνση. Το σχέδιο κατασκευής του 1971, κατευθύνει τις βιομηχανοποιημένες κατοικίες και τις “νέες πόλεις” προς μια σημαντικότερη ποικιλία λύσεων από την τυπολογία των μεγάλων συγκροτημάτων (*grands ensembles*) που παράγονταν μέχρι την δεκαετία του 1960.

Η επιθυμία ανάπτυξης ενός ενδιάμεσου τύπου στέγασης, που συνδυάζει την πυκνότητα και την κερδοφορία της συλλογικής κατοικίας με την άνεση και την ανεξαρτησία των μονοκατοικιών, ανταποκρίνεται στις επιθυμίες και δίνει λύση στις ανησυχίες που παρουσιάζονται και στη διεθνή σκηνή σε διάφορα προγράμματα, όπως π.χ. στο Μόντρεαλ με την κατασκευή του Habitat 67, ή στο Βανκούβερ με το Πανεπιστήμιο Simon Fraser (Εικόνα 5).



Εικόνα 5. *Habitat 67* στο Μόντρεαλ. Πηγή: <https://www.habitat67.com>
Πανεπιστήμιο Simon Fraser στο Βανκούβερ. Πηγή: <https://www.sfu.ca/vancouver/about/our-story.html>

Στο τέλος της δεκαετίας του '60, η πολιτική της καινοτομίας κερδίζει αρκετούς τομείς των δημοσίων συμβάσεων. Για την κατασκευή του Centre régional des imprôts (περιφερειακό φορολογικό κέντρο), στην Orléans-la-Source, το Υπουργείο Οικονομικών υιοθέτησε το βιομηχανικό μοντέλο μεταλλικής κατασκευής (βιδωτοί στύλοι και δοκοί μεγάλου ανοίγματος). Στη συνέχεια, το Centre fiscal informatique régional (περιφερειακό φορολογικό κέντρο υπολογιστών) στη Nemours υπήρξε ένα δύσκολο έργο προβληματικής διάρκειας (1975-1980). Η οργάνωση των διαδικασιών και του εξοπλισμού με τη χρήση τη βοήθεια υπολογιστών επέφερε εσωτερική ευελιξία στα 5000 m² επιφάνειας ορόφου, με βελτιωμένη κατασκευή μεταλλικού πλαισίου, οι λεπτομέρειες του οποίου σχεδιάστηκαν εξ ολοκλήρου από τον αρχιτέκτονα Paul Chaslin: «μια φωτεινή μηχανή, με τέλεια οργάνωση των δοκών, με σωλήνες από ανοξείδωτο χάλυβα και με επιφάνειες από χάλυβα» (Chaslin, 1960).

Μετά την κατοικία, δύο τομείς καθορίζουν την επένδυση των κρατικών υπηρεσιών στην αρχιτεκτονική καινοτομία: η σχολική και η πανεπιστημιακή αρχιτεκτονική και, με τη δημιουργία του πολιτισμικού κέντρου Georges Pompidou, η “πολιτιστική” αρχιτεκτονική (αυτή των πολιτιστικών χρήσεων).



Εικόνα 6. *Faculté de Vincennes (Paris VIII)*. Copyright Pascal Chour

Πηγή: https://www.pascalchour.fr/perso/divers/photos_cartes/vincennes/fac_vincennes.html

Μετά το 1968, στην τριτοβάθμια εκπαίδευση, οι βαθιές μεταρρυθμίσεις των πρακτικών και της κοινωνικής ζωής στο πανεπιστήμιο θέτουν το ζήτημα μιας “προσαρμοσμένης” αρχιτεκτονικής. Σε αυτό θα προστεθούν οι οικονομικές πιέσεις και η εξοικονόμηση ενέργειας. Για την αρχιτεκτονική των πανεπιστημιακών κτιρίων, η εξέλιξη μετά το 1968 είναι σημαντική: από τη μια βρίσκουμε τα “βιομηχανικά” πανεπιστημιακά συγκροτήματα που κατασκευάστηκαν επειγόντως το 1968 από την

GEEP Industrie, όπως τα πανεπιστημιακά κέντρα στις περιοχές Vincennes, Clichy, Asnières και, από την άλλη, “περίτεχνα” κτίρια, όπως το Paris-1 στη οδό Tolbiac στο Παρίσι. Η αναδιαμόρφωση της αρχιτεκτονικής των σχολείων το 1970 έγινε ως πείραμα, ώστε να ελεγχθεί η ικανότητα προσαρμογής των νέων εκπαιδευτικών πρακτικών στα σχολεία, οι οποίες εν τέλει δεν ευόδωσαν.



Εικόνα 7. *Centre universitaire Pierre-Mendès*

Πηγή: <https://histoire-de-l-art-archeologie.pantheonsorbonne.fr/centre-pierre-mendes-france>

Το 1975, ο ρυθμός ανοικοδόμησης κατοικιών πέφτει κατακόρυφα: από τις 449.000 κατοικίες το 1976, στις 270.000 κατοικίες το 1984. Επιπλέον, η κρίση στη

σιδηρουργία σταματά την πολεοδομική ανάπτυξη των βιομηχανικών περιοχών (Monnier, 2000).

Η κοινωνική ζήτηση έχει βαθιά μεταλλαχτεί μετά το 1973: το σταμάτημα, εκείνη την χρονιά, των εργοταξίων μεγάλων νέων κτιρίων είναι αποτέλεσμα της μείωσης των επενδύσεων του οικονομικού κεφαλαίου στην ανοικοδόμηση ακινήτων (Toralon, 1987). Η πιο γνωστή πτυχή, ως προς τις επιπτώσεις στον χώρο, είναι ο τυπολογικός μετασχηματισμός της κατοικίας. Εγκαταλείπονται οι πύργοι (tours) και οι μπάρρες (barres) και η χωροθέτησή των μεγάλων συγκροτημάτων γίνεται μακριά από βιομηχανικούς χώρους, προς όφελος των αστικών προαστίων, μεσαίων και μεγάλων πόλεων, κυρίως στη νότια Γαλλία. Η επιλογή άλλων χρήσεων, όπως πολιτιστικών, διοικητικών, βιομηχανικού εξοπλισμού και αυτών που είναι απαραίτητες για τις μεταφορές, χαρακτηρίζει επίσης αυτήν την εξέλιξη, μιας κοινωνικής ζήτησης και τη μετακίνησή της σε θέσεις, συχνά, εκτός των ορίων των αστικών περιοχών.

Επιπλέον, η πετρελαϊκή κρίση του 1973 επέφερε συνέπειες μεταξύ των οποίων ο μετασχηματισμός των οικονομικών δεδομένων που μειώνει την κατασκευαστική παραγωγή, διαταράσσει τις παραγγελίες και βαραίνει το επαγγελματικό περιβάλλον. Η εκλογή ως αρχηγού κράτους το 1974 του Valéry Giscard d'Estaing και το 1981 του François Mitterrand οδήγησε σε έντονες διακυμάνσεις στα πολιτικά δεδομένα, τα οποία ήταν ακόμη πιο σημαντικά καθώς αυτοί οι δύο πρόεδροι συμμετείχαν αποτελεσματικά στον πολιτιστικό προσανατολισμό των δημοσίων παρεμβάσεων. (Monnier, 2000)

Η σταθερότητα των επιλογών του κράτους στον τομέα της αρχιτεκτονικής δίνει στην περίοδο (1974-1995) την ενότητά της. Μέσω της δημιουργίας και εφαρμογής νέων θεσμών, καθώς και μέσω της ανάθεσης της κατασκευής δημόσιων κτιρίων, το κράτος εκδηλώνει μια πολύ ισχυρή πεποίθηση για την υποδειγματική δύναμη της δημόσιας δράσης σ' αυτόν τον τομέα. Ως συνέπεια, οι αρχές της δεκαετίας του 1980 ήταν η εποχή μιας εκτεταμένης ανανέωσης αρχιτεκτονικών μορφών και του σχεδιασμού.

Τότε, η ανάκαμψη που εκδηλώνεται εκφράζει μια διπλή μετατόπιση της ζήτησης. Σε όλη αυτήν την περίοδο, η κατεύθυνση της αρχιτεκτονικής καθοριζόταν στενά από κρατικά κίνητρα και άμεσες παρεμβάσεις, που απέκτησαν νέα πολιτική και συμβολική σημασία. Η δράση του κράτους στον τομέα της αρχιτεκτονικής είναι

ευρέως γνωστή, εξαιτίας της προβολής της από τα μέσα ενημέρωσης τα οποία έχουν ως συχνό θέμα σχολιασμού το κέντρο Georges Pompidou, την Arche de La Défense και την Bibliothèque de France, κάτι που θα μπορούσε να θεωρηθεί και μία μορφή προπαγάνδας για την τότε κυβέρνηση.

Μετά τις μετριοπαθείς και συντηρητικές επιλογές του Valéry Giscard d'Estaing, ο οποίος, από το 1974 έως το 1981, ήταν περισσότερο οπαδός της αποκατάστασης των υπάρχοντων κτιρίων και της πολιτιστικής κληρονομιάς παρά της καινοτομίας, από το 1982 και μετά, υπό την προεδρία του François Mitterrand χρησιμοποιήθηκαν σημαντικά οικονομικά μέσα. Μέσα από μια σειρά «μεγάλων έργων» (grands travaux), ο νέος Πρόεδρος εκδηλώνει την επιθυμία για μια σημαντική δημόσια οικοδόμηση και μια κραυγαλέα νεοφιλία, που έρχεται σε αντίθεση με τις επιλογές του προκατόχου του. Από την πλευρά τους, αρκετοί δήμαρχοι μεγάλων πόλεων, έχουν αναλάβει τον άμεσο έλεγχο των αναπτυξιακών λειτουργιών (π.χ. Παρίσι, επί Jacques Chirac το 1977 και την επέμβαση στην περιοχή Les Halles).



Εικόνα 8. *Les Halles, Paris. Πριν και μετά την ανάπλαση.*

Πηγές: <https://50ans.apur.org/fr/home/1967-1977/les-halles-1235.html>, <https://www.apur.org/fr/nos-travaux/paris-projet-25-26-halles>

Αξίζει να σημειωθεί ότι, μεγάλες οικονομικές δαπάνες, που προέκυψαν από τις δραστηριότητες της πολιτικής με τις κατασκευαστικές εταιρίες, ήταν ιδιαίτερα αμφισβητήσιμες από τα δικαστήρια εκείνης της περιόδου. Για αυτές τις καταχρήσεις έχει σχολιαστεί ότι: «Το κράτος θα μπορούσε να απομακρύνει ορισμένα μιάσματα, αποθαρρύνοντας την εμπλοκή των πολιτικών κομμάτων στην οικοδόμηση. Ένα σημαντικό ποσοστό των κοινωνικών κατοικιών ενισχύει τα οικονομικά των μεγάλων κομμάτων» (Deslandes, 1983).

Παράλληλα, μια νέα φάση στην παραγωγή κατοικιών στα προάστια έλαβε χώρα, κατά τη διάρκεια μιας «διάχυσης» της αστικής ανάπτυξης σε περιφερειακές περιοχές όλο και πιο απομακρυσμένες από τον κεντρικό πυρήνα. Τα αποτελέσματα είναι η έντονη κινητικότητα και η αυξανόμενη ανέγερση ακινήτων στα προάστια, ενώ παράλληλα 'κτίζεται' ένας νέος τρόπος ζωής στην πόλη, όπου οι μόνιμοι κάτοικοι ζουν σε περιοχές εκτός πόλεως και υπάρχει η επιτακτική ανάγκη της χρήσης του αυτοκινήτου και των μέσων μαζικής μεταφοράς ώστε να πάνε στην εργασία τους, η οποία συχνά βρίσκεται στο κέντρο της πόλης. Αυτό το φαινόμενο εντοπίζεται, κατά κύριο λόγο, στη Δυτική και Νότια Γαλλία, και στην περιοχή Rhône-Alpes.

Την ίδια περίοδο, από το 1978 μέχρι το 1989, παρατηρείται, κυρίως στην περιφέρεια των μεγάλων αστικών περιοχών, η έντονη αύξηση των επαγγελματικών ακινήτων, των οποίων η συνολική επιφάνεια περνάει από τα 2 εκατομμύρια στα 6 εκατομμύρια τετραγωνικά μέτρα (SICLONE/Auguste Thouard, 1990). Το ίδιο συμβαίνει και με τα νεόδμητα τουριστικά ξενοδοχεία: γύρω στο 1988-1989, κατασκευάστηκαν 12.300 δωμάτια στην περιοχή Île-de-France, εκ των οποίων τα 6.800 βρίσκονται εκτός Παρισιού (Comité régionale du Tourisme, 1990). Για ένα μεγάλο μέρος, αυτή η μεταφορά λειτουργιών έξω από το κέντρο της πόλης δηλώνει τη γρήγορη ανάπτυξη στο εμπόριο, γενικότερα στον τριτογενή τομέα αλλά και στον βιομηχανικό εξοπλισμό, σε συγκεκριμένους περιφερειακούς χώρους.

Την επόμενη δεκαετία (1989-1999), ο αριθμός των κατοικιών παραμένει στάσιμος. Επιβραδύνεται η κατασκευή νέων πόλεων και η ανοικοδόμηση στη συνοικία Paris-La Défense, ενώ ολοκληρώνονται τα χαρακτηριστικά προγράμματα της προηγούμενης περιόδου, όπως η απορρόφηση παραγκουπόλεων, η ανάπτυξη τουριστικών περιοχών, ο εξοπλισμός ορεινών θέρετρων και η ανάπτυξη της περιοχής του Languedoc.

Οι προοπτικές ανάπτυξης των μεγάλων πόλεων αναθεωρούνται. Αναλυτικότερα, η επιτυχία της περιαστικοποίησης και των μεσαίων πόλεων επιβάλλει μια αλλαγή κλίμακας, προς όφελος των κατοίκων των προαστίων: η έντονη αστική ανάπτυξη, που την προηγούμενη περίοδο ήταν η βάση μιας έντονης αρχιτεκτονικής δραστηριότητας, ξαφνικά μειώνεται. Η προσθήκη νέων κτιρίων αφορά λιγότερο στις υπάρχουσες πόλεις και τον συγκροτημένο αστικό ιστό και περισσότερο τον περίγυρο και τις παρυφές τους.

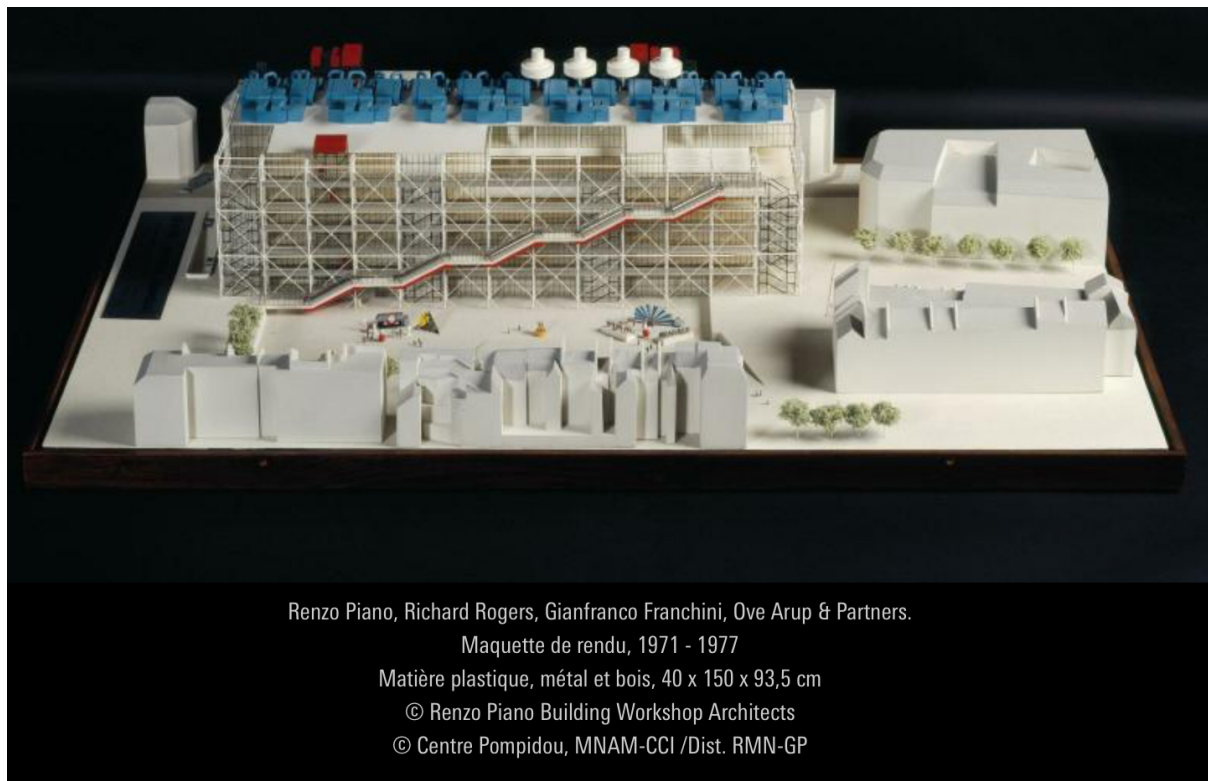
Το Κέντρο Pompidou

Στο Παρίσι, η πρωτοβουλία του Προέδρου Pompidou, τον Δεκέμβριο του 1969, να χτίσει ένα πολιτιστικό κέντρο που θα φέρει το όνομά του, οδήγησε σε πλήρη ανανέωση του σχεδιασμού των δημόσιων κτηρίων. Το πρόγραμμα του διεθνούς διαγωνισμού που άνοιξε τον Νοέμβριο του 1970 αναφέρει: «Η Γαλλική Δημοκρατία αποφάσισε να κατασκευάσει στην καρδιά του Παρισιού, όχι μακριά από την Κεντρική αγορά (Les Halles), στην πλατεία Beaubourg, ένα κέντρο που αποσκοπεί στην ανανέωση της εικόνας του Παρισιού, και αφιερώνεται στην τέχνη και στη σύγχρονη δημιουργία».

Η πρωτοτυπία του έργου έγκειται στον συνδυασμό των διαφορετικών θεματικών: βιβλίου, καλών τεχνών, αρχιτεκτονικής, μουσικής, κινηματογράφου και βιομηχανικής δημιουργίας. Τοποθετημένο σε μια παλιά ιστορική συνοικία, στη διαδικασία αποκατάστασης και ανακαίνισης, το Beaubourg πρέπει να εξασφαλίσει τη σύνδεση μεταξύ ενός ιστορικού παρελθόντος και της σύγχρονης εποχής που χαρακτηρίζεται από την αναζήτηση νέων εκφράσεων» (Le Moniteur, 1970).

Το έργο, σχεδιασμένο από τους αρχιτέκτονες Renzo Piano και Richard Rogers, ξεφεύγει κατάφωρα από τη μνημειακότητα και την επισημότητα: προσφέρει μια δυναμική αρχιτεκτονική, που συντελεί στη συνολική ευελιξία των επιπέδων κατασκευής και ενσωματώνεται στην πόλη που κατοικείται, από τη διαφάνεια στο επίπεδο του εδάφους, οργανωμένη σε μεγάλη πλατεία που προορίζεται για τους πεζούς, η οποία έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ένταξη του στην περιοχή. Για το Beaubourg δεν υπήρχε ερώτημα διατήρησης, αλλά ανάγκη αναδιαμόρφωσης της καρδιάς του Παρισιού, σύμφωνα με τις σύγχρονες αρχές της εποχής, εξού και είναι ένας πραγματικός μάρτυρας της εποχής του. Οι New York Times (2007) σημείωσαν ότι 'Pompidou Center in Paris turned the architecture world upside down' δηλαδή ο σχεδιασμός του Κέντρου «έφερε τον κόσμο της αρχιτεκτονικής ανάποδα». Το μόνο σίγουρο είναι ότι το κέντρο «έφερε τα μέσα - έξω», έχοντας μία μέθοδο σχεδιασμού και όντας μία ιδέα, που δεν έχει υλοποιηθεί ξανά στο παρελθόν, αλλά μετουσιώθηκε το 1974 ίσως εξαιτίας του 'εύφορου εδάφους' που υπήρχε, αφού επικρατούσε ένας γενικός ενθουσιασμός για την τεχνολογική εξέλιξη της κατασκευής. Η κριτική επιτροπή του Pritzker είπε για το Beaubourg: «επαναστάτησαν τα μουσεία, μετατρέποντας αυτά που κάποτε ήταν μνημεία ελίτ σε δημοφιλείς χώρους κοινωνικής

και πολιτιστικής ανταλλαγής, υφασμένα στην καρδιά της πόλης». Το ερώτημα είναι πώς κατάφερε να αφομοιωθεί στο χώρο και να παραμείνει ένας ζωντανός οργανισμός μέχρι και σήμερα; Η προφανής απάντηση είναι εξαιτίας της χρήσης του: η μορφή του έρχεται σε αντιπαράθεση με τον χώρο που την περιβάλλει, όμως η λειτουργία του υπερτερεί της μορφής του και προσαρμόζεται στον υπάρχοντα χώρο. Πάντως, 50 χρόνια μετά τη δημιουργία του, μπορεί να σημειωθεί με βεβαιότητα ότι η γύρω περιοχή έχει αλλάξει πολύ τον χαρακτήρα της και το βασικό αίτιο ίσως είναι το κέντρο Pompidou.



Εικόνα 9. Πρόπλασμα του Κέντρου Πομπιντού, όπως κατατέθηκε στον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό του 1971, από τους Piano, Rogers και την ομάδα τους.

Πηγή: <https://www.centrepompidou.fr/fr/magazine/article/de-pompidou-a-beaubourg-lhistoire-secrete-du-projet-de-renzo-piano-et-richard-rogers>

Δημόσια αρχιτεκτονική στο Παρίσι τη δεκαετία του '70 (Valéry Giscard d'Estaing 1974-1981)

Η αρχιτεκτονική της περιόδου που κυβερνούσε ο Giscard d'Estaing, σεβόταν πολύ το παρελθόν, το 'υπάρχον', και γενικά ακολουθούσε 'συντηρητικά' τις εδραιωμένες αρχές κατασκευής/ανοικοδόμησης. Στην ουσία, έγινε μία ανακατασκευή της πόλης μέσα στην πόλη, αλλά με έναν τρόπο 'ήπιο', με μία πολεοδομική αισθητική που ακολουθούσε τις αρχές της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Η δημόσια αρχιτεκτονική επιβάλλεται ως εκδήλωση του πολιτικού συστήματος και της νέας συνοχής του. Η μαρτυρία του Pierre Richard, ο οποίος ήταν σύμβουλος του προέδρου από το 1974 έως το 1978, αναφέρει ότι ο Giscard d'Estaing ήταν πρόθυμος να προωθήσει την “αρχιτεκτονική και πολεοδομία γαλλικού τύπου”, κάτι που επιβεβαιώνεται από τις πράξεις του. Αναλυτικότερα, έκανε προσπάθειες να περιορίσει την επέκταση της Défense, ενώ ενδιαφερόταν για την ανακαίνιση του σταθμού Orsay (quai d'Orsay) και για τα έργα του Ricardo Bofill. Ωστόσο, γνωρίζουμε ότι οδηγήθηκε να εμπιστευτεί τον Adrien Fainsilber, για το έργο στην Villette, χωρίς να προλάβει να το ολοκληρώσει.



Εικόνα 10. Σύγχρονη φωτογραφία του Gare du Nord
Πηγή: <https://www.parisinsidersguide.com/gare-du-nord-paris>

Ο βασικός στόχος της τότε κυβέρνησης ήταν η διατήρηση του αστικού τοπίου του 19ου αιώνα, ασκώντας έντονη κριτική στα μεγάλα συγκροτήματα και καταδικάζοντας τους «πύργους-ουρανοξύστες». Επιπλέον, από αυτήν τη φάση χρονολογούνται οι ‘δισταγμοί’ για το σχέδιο της νέας συνοικίας Les Halles, παράλληλα με τις δαπανηρές παλινωδίες για το λεγόμενο «κλείσιμο» της ανάπτυξης της Défense και η αμφισβήτηση των ανώτατων ορίων κατασκευής στην συγκεκριμένη τοποθεσία. Αυτές οι συντηρητικές στάσεις της πολιτικής εξουσίας, τις οποίες αρκετοί από τους εκπροσώπους της αναφέρουν ρητά (Andrieux and Seitz, 1998), παρέχουν στη

συνέχεια τη βάση για αισθητικές και ιδεολογίες που εκφράζουν μια αντίδραση στη νεωτερικότητα, μια επιστροφή στην ιστορία, σε μια αρχιτεκτονική «μίμησης». Αυτή η αντίδραση δεν είναι άσχετη με τη γενικότερη στάση της κυβέρνησης η οποία ήταν συντηρητική και δήλωνε αυτή τη θέση της και μέσω της αρχιτεκτονικής, αλλά δεν ήταν άσχετη ούτε με το ισχυρό πολιτιστικό ρεύμα, που στις Ηνωμένες Πολιτείες αναζητά διέξοδο από την εξαθλίωση της σύγχρονης παράδοσης της δεκαετίας του 1960.



Εικόνα 11. Φωτογραφία από μία σύγχρονη έκθεση στην *Grande Galerie de l'Évolution*
Πηγή: <https://www.mnhn.fr/fr>

Σε αυτή τη φάση της κρίσης, η ανακαίνιση και η προσαρμογή παλαιών κτιρίων τείνουν να αντικαταστήσουν τις νέες κατασκευές και την καινοτομία. Συμβολικά, η 'επιτυχία της σοφίας', των στούντιο (γκαρσονιέρες) ή ατελιέ καλλιτεχνών που στεγάζονται σε ένα εγκαταλελειμμένο βιομηχανικό ή εμπορικό κτήριο, είναι μια άμεση αναφορά σε μια συγκεκριμένη πρακτική της Νέας Υόρκης, που συνδέεται με τον αστικό μετασχηματισμό (Monnier G., 2000). Η «ανακύκλωση» (ή η μετατροπή) και η αποκατάσταση κτιρίων υπήρξαν για ένα διάστημα η πανάκεια για πολλά προγράμματα, συμπεριλαμβανομένης της δημόσιας αρχιτεκτονικής (π.χ. Gare du Nord, Galerie de l'Évolution, Muséum national d'Histoire naturelle), και έτεινε να γίνει αντικείμενο μιας σύγχρονης πρακτικής αστικής αρχιτεκτονικής, η οποία ήθελε να συντηρήσει αναλλοίωτη την παλιά εικόνα του Παρισιού, χωρίς μοντέρνες εξάρσεις.

Δημόσια αρχιτεκτονική στο Παρίσι, τη δεκαετία του '80 (François Mitterrand)

Στην αντίπερα όχθη, η πρώτη επταετής θητεία του François Mitterrand χαρακτηρίζεται από την καινοτομία στις δημόσιες κρατικές συμβάσεις. Μια πρώτη σειρά μεγάλων παρισινών έργων ορίστηκε ως επί το πλείστον κατά τη διάρκεια του χειμώνα 1981-1982 από το γνωστό «groupe de quatre» (Paul Guimard, Roger Quilliot, Jack Lang, Robert Lion). (Le monde 2005)

Συγκεκριμένα, τα έργα αυτά ήταν μια νέα όπερα (Μέγαρο μουσικής) Όπερα, μια πόλη της μουσικής, η ολοκλήρωση της συνοικίας της Défense, το Parc de La Villette, και τέλος η αποχώρηση του Υπουργείου Οικονομικών από το Louvre και η μετεγκατάστασή του. Η επιλογή των έργων από τον Mitterrand, έγινε με τη λογική να αποτελούν εστιακά σημεία σε πολλές και διακριτές περιοχές. Στον σχεδιασμό μεγάλων περιοχών στον περιφερειακό του Παρισιού, συνήθως ένα αρχιτεκτονικό σκηνικό βρισκόταν σε περίοπτη θέση, δίνοντας σε κάθε πρόταση μια αίσθηση ταυτότητας μέσω του δικού του τοπικού εντυπωσιακού κτιρίου. Παράλληλα, μέσω αυτών των νέων κτιρίων, δημιούργησε καινούργια σημεία αναφοράς στην πόλη και τόνισε κάποιους άξονες του Παρισιού. Έτσι τα τρία έργα στην Villette, το Parc de La Villette (1987–1991) του Bernard Tschumi, το Cité des Sciences et de l'Industrie του Adrien Fainsilber (1986) και το Cité de la Musique του Christian de Portzamparc (1992–1994), χαρακτήρισαν εκ νέου ένα τμήμα του δέκατου ένατου διαμερίσματος που περιελάμβανε νέες κατοικίες που χτίστηκαν πάνω από την ανενεργή περιοχή των παλαιών σφαγείων. Ομοίως, το Parc André Citroën των Patrick Berger και Gilles Clément (1992) σημάδεψε μια μεγάλη περιοχή κατοικιών και δημόσιων κτιρίων στο δέκατο πέμπτο διαμέρισμα πάνω από τα απομεινάρια των παλαιών εργοστασίων της αυτοκινητοβιομηχανίας Citroën.

Για αυτήν την ολοκληρωμένη ανάπτυξη, η περιοχή χαρακτηρίστηκε ως Zone d'Aménagement Concerté (ZAC)¹ βάσει διατάξεων που δημιουργήθηκαν για την παράκαμψη των τυπικών ρυθμιστικών αρχών και τη μετατροπή περιθωριακών ή περιφερειακών εκτάσεων σε αστικές περιοχές. Σε ότι αφορά το ZAC είναι μια

¹ *La ZAC est une opération d'urbanisme publique ayant pour but de réaliser ou de faire réaliser l'aménagement et l'équipement de terrains à bâtir en vue de les céder ou de les concéder ultérieurement à des utilisateurs publics ou privés*

(<https://outil2amenagement.cerema.fr/outils/la-zone-damenagement-concerte-zac>).
Δημόσια πολεοδομική παρέμβαση που αποσκοπεί στην οργάνωση και τον εξοπλισμό οικοδομήσιμης γης με σκοπό τη διάθεση ή παραχώρησή της στο δημόσιο ή σε ιδιώτες.

δημόσια πολεοδομική επιχείρηση που έχει ως σκοπό να αναπτύξει και να εξοπλίσει οικοδομικά οικόπεδα, με σκοπό τη μεταγενέστερη πώληση ή παραχώρησή τους σε δημόσιους ή ιδιωτικούς χρήστες (Cerema 2022).



Εικόνα 12. *Parc de La Villette στο 19^ο διαμέρισμα του Παρισιού και Parc André Citroën στο 15^ο διαμέρισμα.*
Πηγές: <https://www.tschumi.com/projects/3>, <https://www.archdaily.com/112685/ad-classics-parc-andre-citroen-alain-provost>

Αυτά τα έργα ολοκληρώθηκαν πρακτικά το 1989, με μεγάλη αποφασιστικότητα από τον Emile Biasini, που προήχθη το 1988 σε 'secrétaire d'État', ως υπεύθυνο του προγράμματος 'Grands travaux', που ήταν ένα ιδιαίτερα σημαντικό θέμα για τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, διότι προκαλούσαν πολλές διαμάχες (π.χ. pyramide du Louvre), κάτι που ήταν απόλυτα αναμενόμενο, διότι η επέμβαση σε έναν ιστορικό χώρο, που έχει 'ιεροποιηθεί' από τη συλλογική μνήμη, αποτελεί ένα ευαίσθητο ζήτημα. Αυτά τα 'μεγάλα έργα', όπως μεταφράζονται, έχουν δημόσια και πολιτιστική διάσταση: αποτελούν παράδειγμα ανάδειξης των δυνατοτήτων της σύγχρονης αρχιτεκτονικής και πώς μπορεί, μέσω αυτών, να αλλάξει η δημόσια εικόνα μίας πόλης. Παράλληλα, οι υπεύθυνοι των έργων ήταν και αλλοδαποί αρχιτέκτονες, με σκοπό να αποδοθεί διεθνές κύρος σε αυτόν τον εκσυγχρονισμό του τοπίου των γαλλικών πόλεων. Από το 1984, εξήντα επτά προγράμματα «δημόσιας αρχιτεκτονικής» υπό την εποπτεία δώδεκα υπουργείων ανατέθηκαν στο MIQCP (mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques = διυπουργική αποστολή για την ποιότητα των δημόσιων κτιρίων). Τα προγράμματα αυτά ανανεώθηκαν το 1986 και ακολούθως συνεχίστηκαν με τη συνεργασία των τοπικών αρχών και των δημόσιων ιδρυμάτων. Αυτή είναι μια λογική εξέλιξη, δεδομένης της εφαρμοσμένης πολιτικής αποκέντρωσης στην Γαλλία. Πράγματι, από το 1983, οι

επιπτώσεις του νόμου για τη διοικητική αποκέντρωση, έχουν ως αποτέλεσμα μεγαλύτερη εξουσία στους δημάρχους για την ανάπτυξη της περιοχής επικράτειάς τους και για τις οικοδομικές άδειες.

Σε αυτό το σημείο, είναι απαραίτητο να σημειωθεί ότι πολύ μεγάλο ρόλο, στη διαφορετική προσέγγιση επέμβασης, εκείνης της περιόδου, έπαιξαν τα υλικά και η τεχνολογία. Η πετρελαϊκή κρίση που συνέβη το 1973 και οι μόνιμες συνέπειες της προκάλεσαν στην κατασκευαστική δραστηριότητα, το σταμάτημα της ανάπτυξης των βαρειών κατασκευών. Παράλληλα, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε μια άλλη παράμετρο, τη μετατροπή, ή καλύτερα τη μετατόπιση, των στόχων από τη βιομηχανική λύση κατασκευών, προς την αναζήτηση εξοικονόμησης ενέργειας, η οποία αφορά το περίβλημα των κτιρίων, τη θερμομόνωση, τη διείσδυση του φωτός και την επίδρασή τους στην κατασκευή μεγάλων κτιρίων. Αυτή η εξέλιξη των απαιτήσεων, που δίνει μια νέα αξία στην κατασκευή μεγάλων φωτεινών αιθουσών, δημιουργεί ένα εύφορο έδαφος στην ανάπτυξη των προϊόντων γυαλιού στις κατασκευές.

Η δεκαετία του 1980 οδήγησε σε νέες αρχιτεκτονικές μορφές, σχεδόν σε όλο το φάσμα των κτιρίων, από το πάρκο στην *Villette*, στην *pyramide du Louvre* και στην *Défense*. Αυτά τα αποτελέσματα της 'διαφάνειας-γυαλιού' προκύπτουν από τον δυναμικό συνδυασμό αρχιτεκτονικών και τεχνικών προσεγγίσεων, που ερμηνεύουν την εξέλιξη των υλικών και τις επιδόσεις τους μέσω της εφεύρεσης νέων κατασκευαστικών μεθόδων. Την ίδια περίοδο, όλο και περισσότερα νέα βιομηχανικά υλικά προστίθενται στην κατασκευαστική διαδικασία (συνθετικές υφές, κλπ.).

Τέλος, αυτή η σύντομη ανασκόπηση των βιομηχανικών διαδικασιών θα ήταν ελλιπής εάν δεν αναφερόταν ο αντίκτυπος των εργαλείων πληροφορικής στις σχεδιαστικές και κατασκευαστικές πρακτικές. Ο σχεδιασμός με τη βοήθεια υπολογιστή έχει διεισδύσει σε ολόκληρο το αρχιτεκτονικό επάγγελμα, έχει επιτρέψει νέες προσεγγίσεις στο προς σχεδιασμό έργο και έχει δώσει νέα μέσα στον οικονομικό έλεγχο του έργου. Η δύναμη του δομικού υπολογισμού, η δυνατότητα αξιολόγησης με προσαρμοσμένες τεχνικές οπτικοποίησης των υπολογισμένων φαινομένων, αστάθειας ή κατάρρευσης, ανοίγουν νέους δρόμους για τη συνεργασία του μηχανικού με τον αρχιτέκτονα στη μελέτη του έργου. Η ανάπτυξη της πληροφορικής

και της τεχνολογίας των υλικών θα είναι αυτά που τελικά θα φέρουν το αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα, που επιθυμούσε η κυβέρνηση.

Το εγχείρημα Grands Projets (Μεγάλα έργα). ‘Νεομνημειακή αρχιτεκτονική’ δημοσίων έργων

Τα Grands Projets του François Mitterrand ήταν ένα αρχιτεκτονικό πρόγραμμα για την δημιουργία νέων μνημείων στο Παρίσι, που κατασκευάστηκαν μεταξύ του 1981 και του 1998, επαναπροσδιορίζοντας τον ρόλο της Γαλλίας στην τέχνη, την πολιτική και την οικονομία, στα τέλη του 20^{ού} αιώνα και τοποθέτησε, για άλλη μία φορά, το Παρίσι στον πυρήνα των αλλαγών και της καινοτομίας. Παρουσιάστηκε ως σύγχρονη αρχιτεκτονική που προωθείται από την πολιτική του Σοσιαλιστικού Κόμματος, με το κόστος κατασκευής να εκτιμάται ότι έφτασε τα 15,1 δισεκατομμύρια γαλλικά φράγκα, ενώ η κλίμακα και η φιλόδοξη φύση του συνολικού έργου συγκρίθηκαν με τα μεγάλα οικοδομικά σχέδια του Λουδοβίκου XIV, μιας και τα Grands Projets περιγράφονται ως «οκτώ μνημειώδη κτιριακά έργα που σε δύο δεκαετίες μεταμόρφωσαν τον ορίζοντα της πόλης» όπως αντίστοιχα άλλαξε ο ορίζοντας της πόλης με τους άξονες που τράβηξε ο Georges-Eugène Haussmann τον 19^ο αιώνα. Στα έργα περιλαμβάνονταν η Pyramide du Louvre, το Musée d'Orsay, το Parc de La Villette, το Institut du monde arabe (IMA), την Opéra Bastille, την Grande Arche de La Défense, το Υπουργείο Οικονομικών, καθώς και την Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας (τελευταίο και ακριβότερο έργο).

Η τότε κυβέρνηση επικεντρώθηκε κυρίως στην προώθηση του πολιτισμού που ήταν ένα από τα κεντρικά σημεία της πολιτικής της, και διέθεσε περισσότερα χρήματα για την τέχνη από όσα είχαν δοθεί ποτέ στο παρελθόν ή έκτοτε. Η επερχόμενη επέτειος για τα 200 χρόνια από τη Γαλλική Επανάσταση βοήθησε τον François Mitterrand να αντλήσει την έμπνευσή του για τα Grands Projets από το κέντρο Georges Pompidou, που κτίστηκε επί του προέδρου Valéry Giscard d'Estaing, στα τέλη της δεκαετίας του 1970. Ο Mitterrand, βλέποντας το ενδιαφέρον που υπήρχε για το έργο και έχοντας τη θέληση να παράγει τα καλύτερα δυνατόν κτίρια, φρόντισε τα Grands Projets να δοθούν σε παρόμοιους αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς που θα προσέλκυαν αρχιτέκτονες από ένα ευρύ πεδίο για να αναπτύξουν την πόλη και τις αρχιτεκτονικές της δυνατότητες.

Όπως γίνεται αντιληπτό, τα έργα υποκινήθηκαν σχεδόν εξ ολοκλήρου από τον Γάλλο πρόεδρο. Αν και σχεδιάστηκαν και εκτελέστηκαν υπό ένα σύστημα δημοκρατικής διακυβέρνησης, συνεπαγόταν αποφασιστικότητα για την εφαρμογή, από την πλευρά του προέδρου Mitterrand, που συχνά σήμαινε παράκαμψη των τυπικών νομοθετικών διαδικασιών ή πολιτικών συμβιβασμών που θα μπορούσαν να έχουν απειλήσει ή εμποδίσει την πρόοδό τους. Και έτσι, τα Grands Projets θα παραμείνουν πράγματι μια κληρονομιά, εμποτισμένη με μεγάλες δυνατότητες αξιόπιστου οράματος αλλά και από την ισχυρή παρουσία μιας αυταρχικής εξουσίας.

Σε ότι αφορά τα χαρακτηριστικά τους, ως 'νεομνημειακού έργου', το πρώτο είναι η απλή και εμφανής μάζα της κατασκευής, που «σταματά το βλέμμα», και συμπληρώνεται από έναν σημαντικό ελεύθερο χώρο. Αρκετά από τα σπουδαία έργα επιβάλλουν μια μορφή που έρχεται σε αντίθεση, ή καλύτερα, της οποίας η γεωμετρική απλότητα ξεχωρίζει και την καθιστά μεγαλειώδη: η Défense, η pyramide du Louvre, η Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας, είναι αξιοσημείωτο ότι το όνομά τους τις συνδέει με τα αρχέτυπα της μνημειακής τυπολογίας, σαν να ήταν απαραίτητη αυτή η σχέση για να τις δικαιολογήσει. Όμως η «Arche de la Défense» (=αψίδα) δεν είναι μία και η «pyramide du Louvre» (=πυραμίδα) προφανώς δεν έχει την αδιαφανή μάζα όμοια με του αρχαίου μνημείου. Ο μηχανισμός του συμβόλου έγκειται στην ικανότητα αυτών των κτιρίων να χαρακτηρίζουν έναν ανεξάρτητο και ελεύθερο δημόσιο χώρο, ο οποίος τοπικά ξεφεύγει από τις υψηλές πιέσεις της οικονομικής ή τεχνολογικής χρήσης. Η πλατεία του πολιτιστικού κέντρου Georges-Pompidou, που επιβάλλεται μέσα από τη δυναμική και τη μηχανική αρχιτεκτονική του, παραμένει σήμερα η κύρια αναφορά για αυτά τα έργα.

Όσο για την Cité des Sciences de La Villette, η οποία συνυπάρχει με το πάρκο, όπως και το Ινστιτούτο του Αραβικού Κόσμου, όπως και για την πυραμίδα του Louvre, η Grande Arche περιβάλλεται από «έναν τεράστιο δημόσιο χώρο, ελεύθερα προσβάσιμο, ο οποίος δημιουργεί μία πλατεία. Αυτός ο χώρος είναι πραγματικά διαθέσιμος, όχι για επίσημες εκδηλώσεις κατά το πρότυπο του παρελθόντος, αλλά για εκδηλώσεις και παιχνίδια της σύγχρονης αστικής κοινωνικότητας: έτσι, από το 1990, ο θίασος Royal De Luxe δίνει εκεί δημοφιλείς παραστάσεις που είναι ορόσημα, μπροστά σε 15.000 θεατές. Η επιλογή του χώρου έγινε διότι είναι η πιο πολυτελής υπαίθρια αίθουσα παραστάσεων στο Παρίσι (Le Monde, 1991). Το ίδιο ισχύει για τον περιβάλλοντα χώρο της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας, όπως και για πολλά άλλα

κτίρια που επαναλαμβάνουν αυτόν τον τύπο. Αξιοσημείωτο αποτελεί το γεγονός ότι, αυτόν τον δημόσιο χώρο, που δημιουργείται γύρω από το 'νεομνημειακό' κτίριο, τον οικειοποιούνται οι μόνιμοι κάτοικοι της περιοχής, κάνοντας την πλατεία και το κτίριο μέρος της καθημερινής τους ζωής, και έτσι παράλληλα επιτυγχάνεται η αφομοίωση του 'νεομνημείου' από την πόλη.

Αυτά τα κτίρια χαρακτηρίζονται επομένως από την έντονη αντίθεσή τους τόσο ως προς το αστικό χάος του οικονομικού χώρου, όσο και τις πρακτικές του παρελθόντος. Η μορφή τους εκφράζει την πλαστική και παραστατική τους εξουσία, που σχετίζεται με την παραγωγή ενός χώρου ελευθερίας. Αυτή η ισχυρή σχέση με ένα ελεύθερο άμεσο περιβάλλον, με ένα κενό, επιβάλλει μια σαφήνεια σχέσεων κλίμακας και μορφής, μια σαφήνεια απαραίτητη για την παραγωγή της διαφοράς. Φαίνεται σε τελική ανάλυση ότι αυτή η σχέση είναι η έκφραση της ελευθερίας, που πήραν οι σχεδιαστές για να προσεγγίσουν το πρόβλημα που τέθηκε χωρίς περιορισμούς ή προκαταλήψεις.

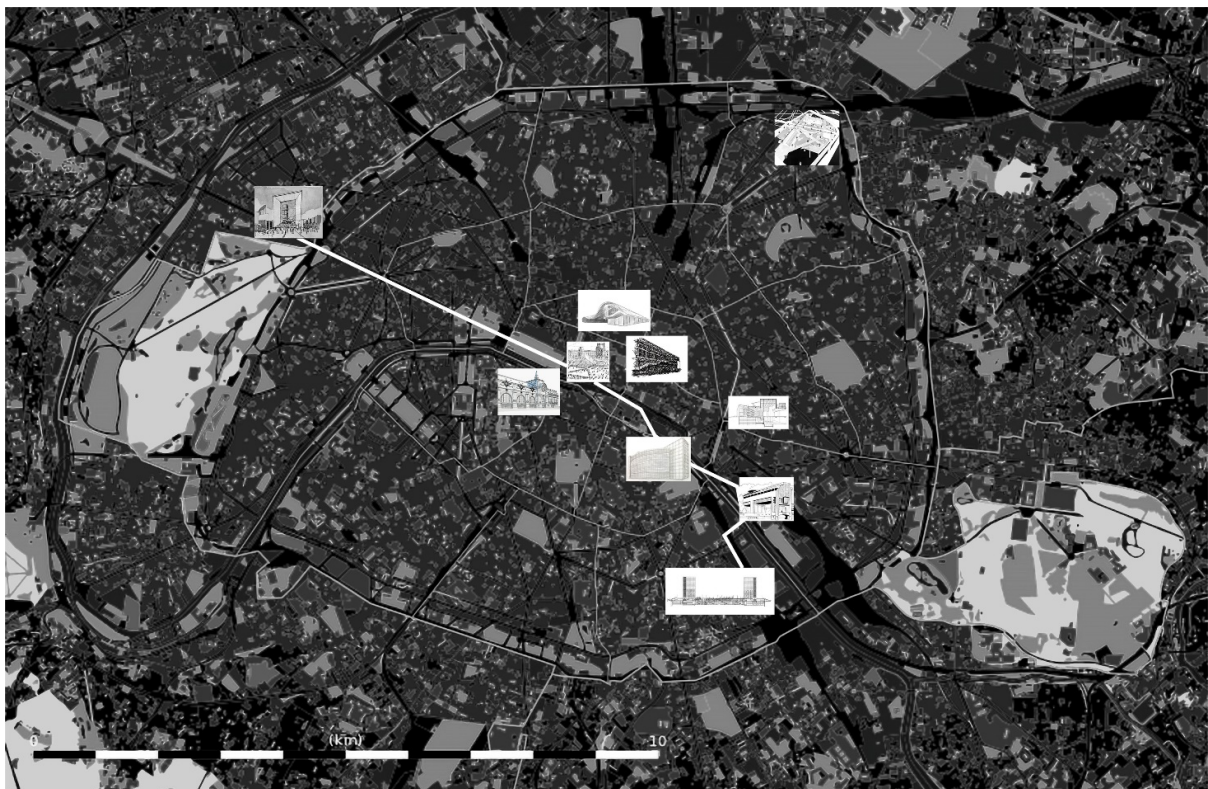
Αυτά τα 'νεομνημεία' οφείλουν το κύρος τους σε μεγάλο βαθμό στον ελεύθερο χώρο που παράγουν, όπως έχει ήδη σημειωθεί. Αυτό επιβεβαιώνεται εν μέρει και από την αποτυχία της Opéra Bastille, η οποία δεν καταφέρνει να δημιουργήσει έναν συμβολικό χώρο, ακριβώς λόγω έλλειψης επαρκούς προγράμματος για ελεύθερο χώρο. Στην τοποθεσία της Βασίλης, τα δεδομένα θέτουν εκτός παιχνιδιού τη λύση 'αντίθεσης' (τοποθέτηση ενός μεγάλου σύγχρονου επιβλητικού κτιρίου, σε μία ανοιχτή-ελεύθερη πλατεία). Και ας μην ξεχνάμε ότι η Opéra Bastille πήγε και εγκαταστάθηκε στην ήδη υπάρχουσα και ιστορική πλατεία της Βασίλης, άρα επίσης διαθέτει σε μία πιο ευρεία διάμετρο, έναν μεγάλο δημόσιο χώρο εν τέλη.

Όπως έχει αναφερθεί ήδη παραπάνω, τα περισσότερα από τα Grands Projets κατασκευάστηκαν, σε κάποιο βαθμό, από γυαλί. Η διαφάνεια των έργων υποτίθεται ότι εκφράζει τις πολιτικές δηλώσεις της τότε κυβέρνησης, οι οποίες τέθηκαν σε φυσική μορφή και εξαπλώθηκαν στην πρωτεύουσα. Τα πιο σημαντικά κτίρια έγιναν δεκτά μετά από πολλές (εθνικές και διεθνείς) διαμαρτυρίες. Αν και ο πρόεδρος Mitterrand και η υπεύθυνη επιτροπή έκαναν επιδέξιους ελιγμούς, υλοποιώντας σχεδόν όλα τα προτεινόμενα έργα, οι δραστηριότητές τους δεν αντιπροσώπευαν σχεδόν καθόλου την καλοπροαίρετη διαφάνεια που προτείνεται ρητορικά ως η νέα (αριστερή) σχέση μεταξύ των πολιτών και της κυβέρνησης.

Αυτά τα σύγχρονα παραδείγματα αντιπαρατίθενται σε δύο λιγότερο πρόσφατα έργα που δημιουργούν μια μνημειακή διαφάνεια στο Παρίσι: το Κέντρο Pompidou του 1977, από τον Ρίανο και τον Rogers και τον πύργο του Eiffel για την Έκθεση του 1889.

Ο Mitterrand δικαιολογούσε επίμονα τη χρήση του υλικού υποστηρίζοντας τον πολιτιστικό συμβολισμό του - την προσβασιμότητα της γνώσης σε όλους. Και σε μια πρόσφατη αντιχειρονομία, της οποίας η ειρωνεία σημειώθηκε από πολλούς, η βιβλιοθήκη, που υπέφερε από τεράστια λειτουργικά προβλήματα, μετονομάστηκε Mitterrand μετά θάνατον, από την επόμενη (δεξιά) διεύθυνση της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας.

Στο σύγχρονο Παρίσι, σχηματίζεται μια 'πολυεπίπεδη' επίδειξη αστικού θεάματος, με τον Mitterrand να επιλέγει την αρχιτεκτονική του γυαλιού, οριακά με εμμονή. Όπως στην περίπτωση του Louvre, ή της Opéra Bastille, ή της Grande Arche de La Défense, όταν τα μνημεία του Mitterrand τοποθετούνται απευθείας σε αστικούς άξονες, η διαφάνειά τους συνδέεται με το κενό που προϋπήρχε. Τοποθετημένα στις αστικές πλευρές, τα 'διάφανα' κτίριά του προσπαθούν να γίνουν, η ζωή της πόλης.



Εικόνα 13. Τα *Grands Projets* τοποθετημένα στο Παρισινό υπόβαθρο
Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Musée d'Orsay

Το 1977, η Γαλλική κυβέρνηση πήρε την απόφαση να ανακαινίσει το Gare d'Orsay (σιδηροδρομικός σταθμός Orsay) που λειτουργούσε μέχρι το 1939, μετατρέποντάς τον σε Musée d'Orsay. Ο Ιταλός αρχιτέκτονας Gae Aulenti επέβλεψε τον σχεδιασμό για τη μετατροπή, η οποία διήρκεσε από το 1980 έως το 1986. Με σκοπό να μπορέσει να ανταποκριθεί στις ανάγκες της λειτουργίας του ως μουσείο, το έργο χρειάστηκε να συμπεριλάβει τη δημιουργία 20.000 τετραγωνικών μέτρων (220.000 τετραγωνικά πόδια) νέου χώρου δαπέδου σε τέσσερις ορόφους, σύμφωνα με όσα αναφέρονται στην ιστοσελίδα του musée d'Orsay.

Το νέο μουσείο εγκαινιάστηκε από τον Mitterrand την 1η Δεκεμβρίου 1986, παρόλο που το έργο ξεκίνησε πριν ο πρόεδρος αναλάβει τα καθήκοντά του, κάτι που γίνεται αντιληπτό από το γεγονός ότι ακολουθεί μία εντελώς διαφορετική αρχιτεκτονική πολιτική, αυτή της επανάχρησης ενός κτιρίου, και όχι τη δημιουργία ενός νέου μεγαλοπρεπούς σύγχρονου μνημείου. Ανεξάρτητα από αυτό, αποδίδεται στον Mitterrand, ως ένα από τα Grands Projets.



Εικόνα 14. Κεντρική αίθουσα ισογείου του Μουσείου Orsay
Πηγή: <https://billetterie.musee-orsay.fr/en-GB/home>

Parc de La Villette

Το Parc de La Villette, που βρίσκεται στο βορειοανατολικό Παρίσι, περιλαμβάνει πλέον ένα μουσείο επιστήμης και έναν εκθεσιακό χώρο. Το έργο με τίτλο "Parc de La Villette" ξεκίνησε το 1979 για τη δημιουργία ενός εθνικού πάρκου με ένα Μέγαρο μουσικής και ένα μουσείο αφιερωμένο στην επιστήμη και την τεχνολογία. Το έργο εκτείνεται σε έκταση 220 στρεμμάτων (22 εκταρίων). Στον διεθνή διαγωνισμό που πραγματοποιήθηκε το 1982 και στον οποίο συμμετείχαν 460 ομάδες από 41 χώρες, ο Bernard Tschumi, ο Γάλλος αρχιτέκτονας ελβετικής καταγωγής, επιλέχθηκε ως αρχιτέκτονας για την κατασκευή του συγκροτήματος, τον Μάρτιο του 1983. Στόχος ήταν να γίνει το Parc de la Villette καλλιτεχνικό, πολιτιστικό και λαϊκό κέντρο στο Παρίσι. Ο Tschumi σχεδίασε το πάρκο από το 1984 έως το 1987 στη θέση των πρώην σφαγείων, τα οποία είχαν κατασκευαστεί το 1867 από τον Ναπολέοντα ΙΙΙ, και κατεδαφίστηκαν το 1974. Το έργο του πάρκου ολοκληρώθηκε με επιτυχία σταδιακά, με τους κήπους του πάρκου της Villette τον Οκτώβριο του 1987, τα Μουσικά και Χορευτικά κέντρα το 1990, τις Αίθουσες Μουσικής τον Ιανουάριο του 1995 και το Μουσείο Μουσικής που εγκαινιάστηκε τον Ιανουάριο του 2000. Τέλος, εκεί φιλοξενείται και το ετήσιο Φεστιβάλ Υπαίθριου Κινηματογράφου. Το Parc de La Villette αποτελεί άλλο ένα έργο, που λόγω της ενεργής δημόσιας δραστηριότητάς του κατάφερε να ενταχθεί άμεσα στην πόλη και στην καρδιά των κατοίκων.



Εικόνα 15. *Parc de La Villette*

Πηγές: <https://www.tschumi.com/projects/3>

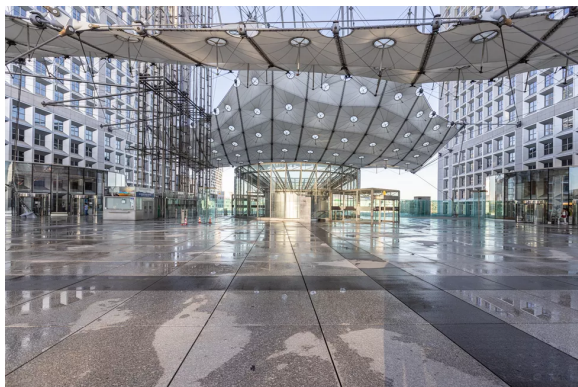
Μεγάλη Αψίδα της Défense

Η Μεγάλη Αψίδα της Défense, είναι ένα μνημειώδες κτήριο που βρίσκεται στο βόρειο άκρο του άξονα Louvre–Place de la Concorde–Champs Elysées—Arc de Triomphe.

Το όνομα προέρχεται από το μνημείο La Défense de Paris, το οποίο χτίστηκε το 1870 ως αναμνηστικό κτίριο για να σηματοδοτήσει τον πόλεμο του 1870. Είχε προγραμματιστεί να κατασκευαστεί σε μια πεδιάδα, πέρα από τον ποταμό Σηκουάνα και από το Bois de Boulogne.

Ένας μεγάλος αρχιτεκτονικός διαγωνισμός που περιελάμβανε περίπου 400 συμμετέχοντες ξεκίνησε το 1982 υπό την πρωτοβουλία του Mitterrand για την Grande Arche de La Défense. Ο Δανός αρχιτέκτονας Johan Otto von Spreckelsen (1929–1987) και ο Δανός μηχανικός Erik Reitzel κέρδισαν το πρώτο βραβείο με την πρότασή τους που παρουσίασαν ως μια έκδοση του 20ού αιώνα της Arche de triomphe : ένα μνημείο για την ανθρωπότητα και τα ανθρωπιστικά ιδεώδη και όχι για στρατιωτικές νίκες. Η κατασκευή του μνημείου ξεκίνησε το 1985 και ο Mitterrand επιμελήθηκε προσωπικά την μεταφορά του μεγαλύτερου γερανού στην Ευρώπη για την κατασκευή του. Ο Spreckelsen παραιτήθηκε τον Ιούλιο του 1986 με τη μεταφορά όλων των αρχιτεκτονικών του αρμοδιοτήτων στον συνεργάτη του, Γάλλο αρχιτέκτονα Paul Andreu. Ο Reitzel συνέχισε το έργο έως την ολοκλήρωσή του, το 1989. Η Arche εγγράφεται σε έναν σχεδόν τέλειο κύβο (πλάτος 108 μέτρα, ύψος 110 μέτρα, βάθος 112 μέτρα. (Fierro, 2006).

Διαθέτει σκελετό από προεντεταμένο σκυρόδεμα, επενδυμένο με γυαλί και μάρμαρο Carrara από την Ιταλία και κατασκευάστηκε από τη γαλλική εταιρεία Bouygues. Η Grande Arche που εγκαινιάστηκε στις 14 Ιουλίου 1989, με μεγαλειώδεις στρατιωτικές παρελάσεις, σηματοδότησε τη διακοσιοστή επέτειο της Γαλλικής Επανάστασης και ολοκλήρωσε τη σειρά των μνημείων πάνω στον ιστορικό άξονα που διασχίζει το Παρίσι.



Εικόνα 16. Μεγάλη Αψίδα της Défense

Πηγή: <https://parisladefense.com/en/discover/towers/grande-arche-la>

Μουσείο Louvre

Μνημειακό, ως προς την εμβέλεια και ως προς τον σκοπό, το πιο γνωστό από τα Grands Projets είναι το σχέδιο επέκτασης, από τον αρχιτέκτονα Ieoh Ming Pei, του Μουσείου του Λούβρου, με την προσθήκη μιας νέας εισόδου από την πλέον γνωστή Πυραμίδα του Λούβρου. Το έργο ανέθεσε ο πρόεδρος Mitterrand το 1984 και επέμεινε να επιθεωρήσει προσωπικά το υλικό που χρησιμοποιήθηκαν κατά την κατασκευή της πυραμίδας του Λούβρου, από τα γυάλινα πάνελ της, μέχρι τις χαλύβδινες δοκούς της, κάτι που εντυπωσίασε τον αρχιτέκτονα ως ασυνήθιστο, για το βάθος του ενδιαφέροντος του. Το συγκεκριμένο έργο εντάχθηκε με τρομερή και σχετικά αναπάντεχη επιτυχία στην ιστορική αυλή, ίσως εξαιτίας της μνημειακής μορφής του: πυραμίδα, που αποτελεί σύμβολο της ζωής και της αιωνιότητας, το οποίο χρησιμοποιείται από την αρχαιότητα. Ίσως να αποτελεί και το πιο 'επιτυχημένο' grand projet, εννοώντας του πόσο καλά είναι ενταγμένο στο χώρο και πόσο αποδεκτό είναι από το κοινό.



Εικόνα 17. Πυραμίδα του Λούβρου
Πηγή: <https://www.louvre.fr/en>

IMA (Institut du Monde Arabe)

Το Ινστιτούτο Αραβικού Κόσμου (IMA) βρίσκεται στη Rue des Fossés Saint-Bernard και κατασκευάστηκε από το 1981 έως το 1987 με επιφάνεια 181.850 τετραγωνικών ποδιών (16.894 m²). Ο Jean Nouvel μαζί με το Architecture Studio, κέρδισαν τον διαγωνισμό το 1981. Το κτίριο λειτουργεί ως ουδέτερη ζώνη μεταξύ της Πανεπιστημιούπολης του Jussieu, και του Σηκουάνα. Το IMA στεγάζει μουσείο, βιβλιοθήκη, αμφιθέατρο, εστιατόριο και γραφεία. Πάνω από τη γυάλινη βιτρίνα ξεδιπλώνεται μια μεταλλική οθόνη με κινούμενα γεωμετρικά μοτίβα. Τα μοτίβα είναι στην πραγματικότητα 240 ανοίγματα ελεγχόμενα από κινητήρα, τα οποία ανοίγουν και κλείνουν κάθε ώρα. Λειτουργούν με τέτοιο τρόπο ώστε το φως που εισέρχεται στο κτίριο να είναι ελεγχόμενο. Ο μηχανισμός δημιουργεί εσωτερικούς χώρους με φιλτραρισμένο φως - ένα εφέ που χρησιμοποιείται συχνά στην ισλαμική αρχιτεκτονική. Αυτό το κτίριο εκτόξευσε την φήμη του αρχιτέκτονα Jean Nouvel ως ένα από τα πολιτιστικά σημεία αναφοράς του Παρισιού, χαρίζοντάς του και το βραβείο Aga Khan για την Αρχιτεκτονική. Στην αριστερή όχθη του ποταμού Σηκουάνα, στην καρδιά του ιστορικού Παρισιού, το IMA, μια τολμηρή έκφραση της «αρχιτεκτονικής από γυαλί και μέταλλο», μαζί με άλλα κτίρια όπως το Τζαμί του Παρισιού, σηματοδοτούν ορόσημα στις ανταλλαγές μεταξύ του αραβικού κόσμου και της Γαλλίας, και περιγράφεται ως «μοντέρνο αρχιτεκτονικό σύμβολο του διαλόγου μεταξύ του δυτικού πολιτισμού και του αραβικού κόσμου». (Fierro, 2006).



Εικόνα 18. *Ινστιτούτο του αραβικού κόσμου*

Πηγές: <https://www.imarabe.org/fr/architecture>, <https://architecturestudio.fr/projets/pastb1-institut-du-monde-arabe/>

Όπερα Βασίλης

Η κατασκευή της Όπερας της Βασίλης στην Place de la Bastille, στο 12ο διαμέρισμα, ξεκίνησε το 1984 με την κατεδάφιση του Gare de la Bastille, που είχε κλείσει το 1969. Το κτίριο σχεδιάστηκε από έναν Ουρουγουανό-Καναδό αρχιτέκτονα, τον Carlos Ott που είχε κερδίσει στο διαγωνισμό.



Εικόνα 19. Όπερα Βασίλης

Πηγή: <https://www.operadeparis.fr/en/visits/opera-paris>

Το κτίριο εγκαινιάστηκε στις 13 Ιουλίου 1989, στην 200ή επέτειο από την άλωση της Βασίλης, με μια εορταστική συναυλία υπό τη διεύθυνση του Georges Prêtre και με παγκοσμίως γνωστούς καλλιτέχνες όπως η Teresa Berganza και ο Plácido Domingo. Ωστόσο, είδε την πρώτη του παράσταση όπερας στις 17 Μαρτίου 1990, με το *Les Troyens* του Berlioz, σε σκηνοθεσία Pier Luigi Pizzi. Είναι η μεγαλύτερη όπερα στο Παρίσι με 30 ορόφους (10 ορόφους στο υπόγειο), με κάθε όροφο να καλύπτει επιφάνεια 22.000 τετραγωνικών μέτρων (240.000 τετραγωνικά πόδια), με διαδρόμους συνολικού μήκους 45 χιλιομέτρων (28 μίλια) στο κτίριο.

Διαθέτει παρασκηνιακούς χώρους, εργαστήρια και άλλες βασικές εγκαταστάσεις υποδομής. Τα σκηνικά ντεκόρ του είναι στερεωμένα σε μεταφορείς που τρέχουν σε ράγες. Έτσι, μεταφέρονται στις σκηνές μέσα σε λίγα λεπτά (με χρήση ανελκυστήρων), πράγμα που διευκολύνει τη διεξαγωγή ταυτόχρονα παραστάσεων. Η κύρια αίθουσα περιλαμβάνει 2.700 θέσεις. Η κατασκευή του κόστισε 2,8 δισεκατομμύρια γαλλικά φράγκα. Ο σιδηροδρομικός σταθμός και η γέφυρα που υπήρχαν εκεί, έχουν γίνει μέρος της “Promenade Plantée”, ενός υπερυψωμένου πάρκου που εκτείνεται σε πολλά χιλιόμετρα μέχρι τα ανατολικά όρια της πόλης (Paris, the Grand Project, 2011).

Υπουργείο Οικονομικών

Το κτήριο Ministère des Finances et de l'Économie βρίσκεται στην 1 Boulevard de Bergy. Εκτείνεται μέχρι τον Σηκουάνα και ήταν αποτέλεσμα διαγωνισμού του 1982. Διεξήχθη εθνικός διαγωνισμός για 225.000 τετραγωνικά μέτρα χώρων γραφείων που θα αποτελούσαν μια «μεγαλειώδη χειρονομία».



Εικόνα 20. Υπουργείο Οικονομικών

Πηγή: <https://www.economie.gouv.fr/patrimoine/larchitecture-bercy>

Οι περιορισμοί ύψους που ίσχυαν τότε δεν επέτρεψαν την κατασκευή πύργου στη στενή τοποθεσία που είχε σχήμα T και χωριζόταν στα δύο από την rue de Bercy. Ο Paul Chemetov και ο Borja Huidobro ήταν οι νικητές και έκτισαν το έργο το 1988, το Κτήριο A και το Κτήριο B-γέφυρα πάνω από την rue de Bercy. Σε μήκος 70 μέτρων το καθένα, έξι επίπεδα εκτείνονται πάνω από την Quai de la Râpée. Το κτίριο έχει το επωνύμιο «ατμόπλοιο» λόγω του ακραίου μήκους του. Μια οδογέφυρα έγινε η κύρια πρόσοψη του κτιρίου με μια τάφρο που χωρίζει τα κτίρια από τη λεωφόρο. Το κτίριο του Υπουργείου Οικονομικών έλαβε μικτές κριτικές, συμπεριλαμβανομένης μιας σύγκρισης με τη φασιστική και σταλινική αρχιτεκτονική. (Paris, the Grand Project, 2011)

Βιβλιοθήκη François Mitterrand

Η Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας (Bibliothèque nationale de France=BNF), που άνοιξε το 1996, ήταν το τελευταίο και πιο δαπανηρό από τα Grands Projets που κατασκευάστηκαν στο Παρίσι.



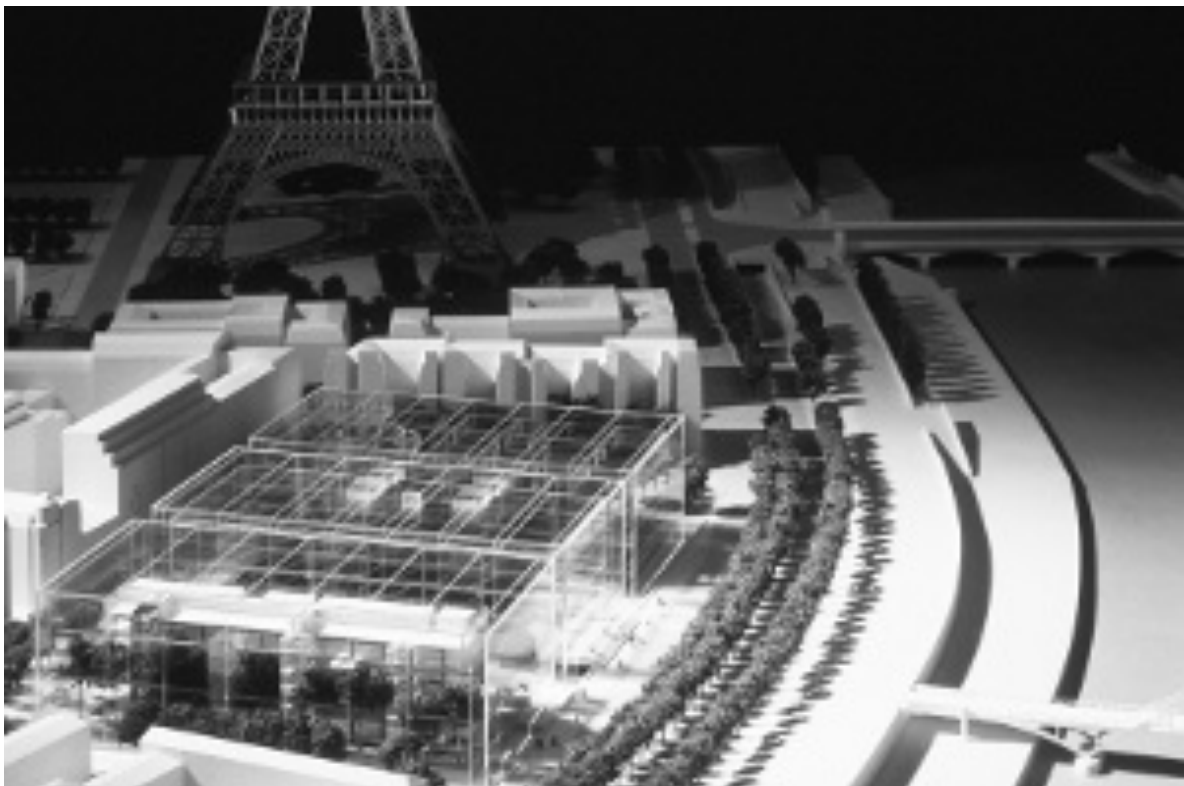
Εικόνα 21. Βιβλιοθήκη François Mitterrand
Πηγή: <https://www.bnf.fr/fr/le-site-francois-mitterrand>

Αποτελείται από τέσσερις πύργους, 25 ορόφων, σε σχήμα L, που αναπαριστούν ανοιχτά βιβλία και είναι «διατεταγμένοι στις γωνίες μιας γιγάντιας πλατφόρμας γύρω από έναν βυθισμένο κήπο» (Fierro, 2006).

Μετά τη μεταφορά των μεγάλων συλλογών από τη Rue de Richelieu, η Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας εγκαινιάστηκε στις 15 Δεκεμβρίου 1996 και σήμερα περιέχει περισσότερους από δέκα εκατομμύρια τόμους. Η κατασκευή της βιβλιοθήκης αντιμετώπισε τεράστιες υπερβάσεις κόστους και τεχνικές δυσκολίες που σχετίζονται με τον πολυώροφο σχεδιασμό της, σε βαθμό που στη συνέχεια αναφέρθηκε ως "TGB" ή "Très Grande Bibliothèque".

Centre International de Conférences

Το τελευταίο από τα Grands Projets του Mitterrand δεν κατασκευάστηκε ποτέ. Το Centre International de Conférences του Παρισιού με αρχιτέκτονα τον Francis Soler, νικητή του Grand Prix de l'architecture το 1990, επρόκειτο να κατασκευαστεί κατά μήκος της όχθης του Σηκουάνα κοντά στον Πύργο του Άιφελ.



Εικόνα 22. *Centre International de Conférences*
Πηγή: <https://gtc.hypotheses.org/11792>

Εντούτοις, οι υπερβάσεις του κόστους της Εθνικής Βιβλιοθήκης του Perrault είχαν ως αποτέλεσμα να καταπνίξουν την δυνατότητα υλοποίησης του έργου. Εάν είχε ολοκληρωθεί, η οραματική δομή του Soler θα ήταν το επιστέγασμα όλων των θεματικών που τίθενται από τα άλλα διαφανή Grands Projets. Ένα διεθνές διπλωματικό κέντρο συνάντησης, γεμάτο με μεγάλες εγκαταστάσεις για τον Τύπο, θα στεγαζόταν δίπλα σε έναν σύγχρονο κήπο σε τεράστια γυάλινα κουτιά με διπλό κέλυφος. Τα πολιτικά γεγονότα θα αναμειγνύονταν με τεράστια δέντρα και εξωτικά πτηνά, τα οποία θα ήταν όλα ανοιχτά για θέαση. Το Musée du quai Branly που ανέθεσε ο πρόεδρος Jacques Chirac κατασκευάστηκε αντ' αυτού στην ίδια τοποθεσία.

Grands Projets: Με μία πιο κριτική ματιά

Τα Grands Travaux ή Grands Projets Culturels θεωρήθηκαν αμφιλεγόμενα στοιχεία των χρόνων της προεδρίας του Mitterrand, και ήταν επίσημα γνωστά ως Grandes Operations d'Architecture et d'Urbanisme. Πολλά ερωτήματα έχουν τεθεί, κυρίως σε δημοσιεύματα των MME, που συχνά συνοδεύονται και από κριτικές. Για τον Frederic Edelmann (εφημερίδα Le Monde) τα δημόσια αρχιτεκτονικά ιδρύματα προτιμούν ένα στυλ αφιερωμένο στη «λατρεία του γυαλιού και του χάλυβα», ενώ σύμφωνα με τους 'Frommer's' "η πλειοψηφία των έργων θεωρήθηκε αμφιλεγόμενη ή ακόμα και προσβλητική αφού ολοκληρώθηκε". Παράλληλα τα 'Grands Travaux' έχουν επικριθεί ως χαρακτηριστική αρχιτεκτονική οικοδόμησης αυτοκρατοριών, καθώς και ότι διακυβεύουν το ιστορικό και πολιτιστικό «υπόβαθρο» του Παρισιού. Πρέπει να σημειωθεί ότι χρειάστηκε να αυξηθούν οι δημόσιοι φόροι για τη χρηματοδότηση του έργου και η βιβλιοθήκη επικρίθηκε έντονα από τον γαλλικό τύπο, εξαιτίας του υπέρογκου κόστους της, ενώ από την αρχή της λειτουργίας της υποφέρει από «λειτουργικά προβλήματα» και θέματα συντήρησης.

Επιπλέον, η αισθητική των έργων, που είχε απροκάλυπτα ως στόχο τον εκσυγχρονισμό του Παρισιού, υπήρξαν επίσης ένα μεγάλο σημείο διαμάχης. Στο ευρύ κοινό, οι αρχικές προτάσεις μιας πυραμίδας από γυαλί και χάλυβα, στην καρδιά της κεντρικής αυλής του συγκροτήματος του Λούβρου του 17^{ου} αιώνα, φάνταζαν ως παράλογη στιλιστική αλαζονεία. Ωστόσο, ακόμη και ο πιο αυστηρός κριτικός θα παραδεχτεί σήμερα ότι η δυσaréσκεια και η διαμάχη για την πυραμίδα ελαττώθηκαν

σημαντικά μετά την ολοκλήρωσή της. Πράγματι, οι αρνητικές αντιδράσεις που αφορούσαν τις εξέχουσες γυάλινες κατασκευές των Grands Projets και η δημόσια οργή μειώθηκαν μέσα από την αυξανόμενη εξοικείωση με το κατασκευασμένο έργο. Στα νέα κτίρια, η παρουσία εξαιρετικά προηγμένων τεχνολογιών γυαλιού, στα συστήματα στήριξης και στα στοιχεία της όψης, χαρακτηρίζονται από τεχνική εφευρετικότητα και όχι τεχνολογική ομογενοποίηση.

Ομοίως, οι νεότερες γυάλινες κατασκευές είναι πλέον αρκετά εξελιγμένες, και ικανοποιούν τις περιβαλλοντικές απαιτήσεις, ώστε να μην αποτελούν βάση για ισχυρές οικονομικές αντιρρήσεις, όπως σε προηγούμενες εποχές. Οι νέες τεχνολογίες, ιδιαίτερα στα στοιχεία επιφάνειας και τις μεθόδους εφαρμογών επίστρωσης, έχουν βελτιώσει σημαντικά την απόδοση του γυαλιού και έχουν μειώσει το κόστος των εσωτερικών συστημάτων θέρμανσης-ψύξης. Στη δεκαετία του 1970, οι γυάλινοι ουρανοξύστες της Défense ήταν κατά πολύ υποδεέστεροι σε σχέση με τις νεότερες γυάλινες κατασκευές στον ίδιο χώρο που είναι πλέον πλήρως τεχνολογικά προηγμένες (Paris, the Grand Project, 2011).

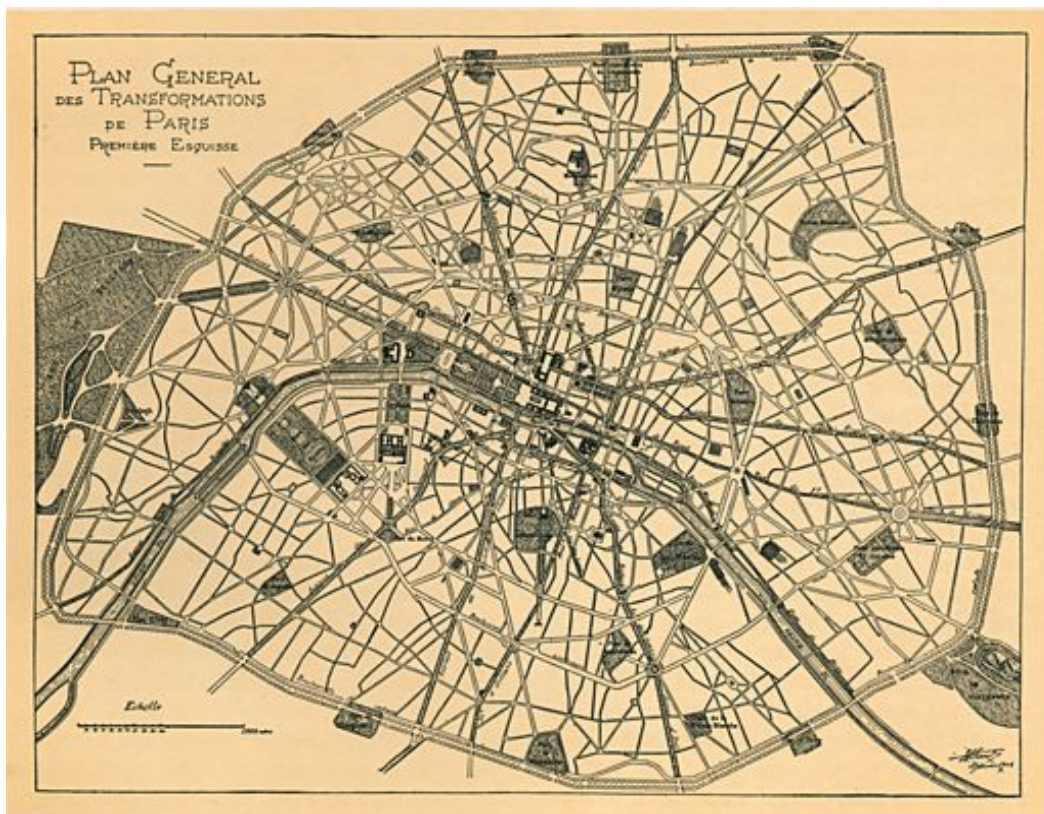
Τα κτίρια με τους τεράστιους γυάλινους τοίχους τοποθετούνται συμβολικά και κυριολεκτικά για να δομήσουν τις σχέσεις μεταξύ ατόμων και εθνικού πολιτισμού. Ένα συχνό παράπονο που αναφέρθηκε στα δημοφιλή μέσα ενημέρωσης από μελετητές της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας, ήταν η προοπτική να εκτίθενται συνεχώς, ως «ζώα σε ζωολογικό κήπο», στον έλεγχο από το ευρύ κοινό, κάτι που φαντάζει δυστοπικό σε έναν χώρο εργασίας.

Ο Mitterrand είπε για την εθνική βιβλιοθήκη το 1995: «Το συγκρότημα των βιβλιοθηκών στοχεύει στη στέγαση ενός τεράστιου κοινού, ανθρώπων όλων των ηλικιών, εκπαιδευμένων σε κάθε είδους διαφορετικά επαγγέλματα, ανθρώπων που θέλουν να εμβαθύνουν τις γνώσεις τους, να εμπλουτίσουν το πνεύμα τους και να αποκτήσουν πρόσβαση στα έγγραφα που είναι απαραίτητα για την εργασία τους». (Monnier, 2000).

Αυτό υποδηλώνει μια βασική πρόθεση εκ μέρους του κράτους: Πράγματι, η κυρίαρχη ιδεολογία πολλών από τα Grands Projets βασιζόταν στην αρχή της προσβασιμότητας, στο άνοιγμα μιας προηγούμενης κλειστής και επομένως ελιτίστικης γαλλικής κουλτούρας στο ευρύ κοινό. Αυτό το πρόγραμμα επαναλήφθηκε με συνέπεια στη σύλληψη και τον σχεδιασμό για όλα τα Grands Projets. Η επιτυχία

τους θα έπρεπε να μετρηθεί ως προς την αλληλεπίδραση του ευρύτερου κοινού με τα διάφορα πολιτιστικά ιδρύματα. Και πράγματι, η διασπορά διαφόρων μορφών κουλτούρας σε όλη την πρωτεύουσα από την έναρξη των έργων ήταν εντυπωσιακή. Έτσι στην Ορέα Bastille, χάρη στην απόλυτη ικανότητα των νέων αιθουσών να φιλοξενούν μεγάλους αριθμούς παραστάσεων, υπάρχει η φιλοδοξία και η δυνατότητα να γίνει η κλασική όπερα δημοφιλής.

Ως συνέπεια του έργου του Haussmann τον 19^ο αιώνα, η πόλη που κληρονόμησε ο Mitterrand ήταν απίστευτα μοντέρνα, διαμελισμένη από λεωφόρους που εκσφενδόνιζαν πλήθη και κίνηση σε ολόκληρη την πόλη. Χάρη στις λεωφόρους, η νέα πόλη μεταμορφώθηκε επίσης σε μια αδυσώπητη αρένα για προβολή - ολόκληρη η πόλη σε μια βιτρίνα. Το όραμα που στόχευε να υλοποιήσει ο Mitterrand ήταν να δημιουργήσει μία πόλη που πάλλεται, ακτινοβολώντας από δυνάμεις αλλαγής αλλά και φωτός, εξαιτίας των αστραφτερών κρυστάλλινων μνημείων της.



Εικόνα 23. Χάρτης του Παρισιού με τους άξονες του βαρόνου Haussmann τον 19ο αιώνα
Πηγή: <http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/pages/300002.html>

Τα κτίρια επρόκειτο να ερμηνεύσουν τη διαφάνεια ως μεταφορά της ανθρώπινης κλίμακας στην κλίμακα του κτιρίου, και ως δυνατότητα προσβασιμότητας, τα οποία

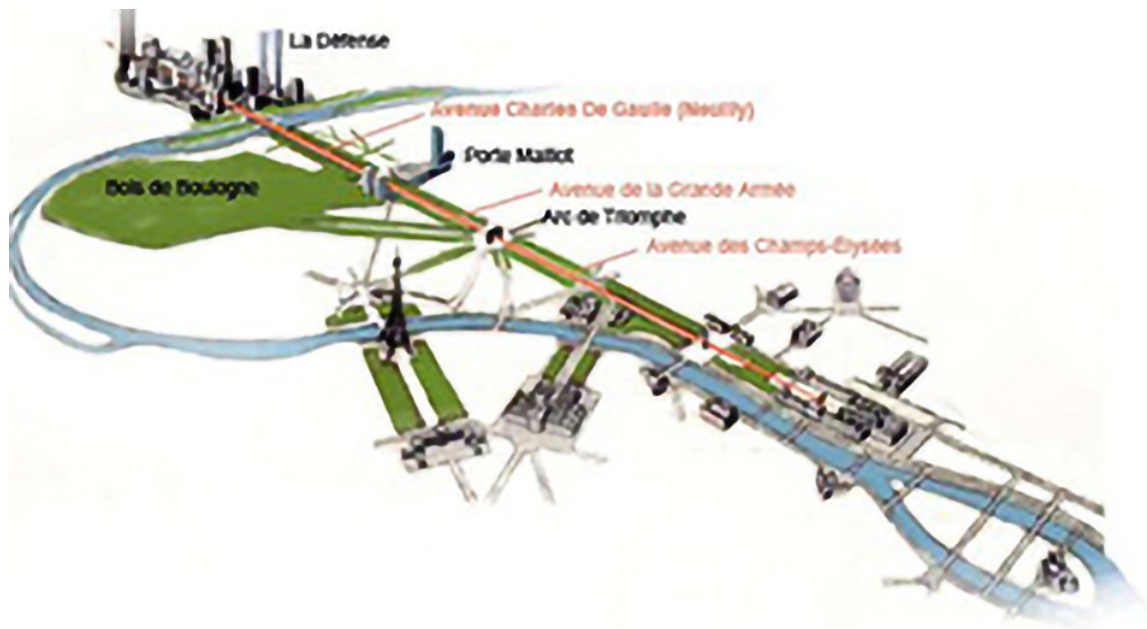
συνδέονται με την αριστερή ιδεολογία και τη συμβολική δημοκρατία. Είναι αξιοσημείωτο ότι η χρήση γυαλιού δεν σχεδιάστηκε αρχικά προς αυτόν τον σκοπό, αλλά απέκτησε ισχύ καθώς τα διάφορα κτίρια ολοκληρώθηκαν και μια ομάδα γυάλινων μνημείων εμφανίστηκε. Ούτε για τη pyramide du Louvre ούτε για το IMA υπήρχε η πρόθεση να χρησιμοποιηθεί το γυαλί, στην αρχή. Ωστόσο, μέχρι τη στιγμή του διαγωνισμού της καινούργιας BNF, το υλικό αυτό, είχε αποκτήσει μια σημασία που αναπτύχθηκε όλο και περισσότερο για να δημιουργήσει ένα συγκεκριμένο πολιτικό μήνυμα.

Χρησιμοποιώντας συνειδητά την αρχιτεκτονική ως όχημα για την ενσωμάτωση συγκεκριμένης ιδεολογικής έκφρασης, τα αρχιτεκτονικά σχέδια του κράτους παραμένουν σημείο δημόσιας διαμάχης. Τις τελευταίες δεκαετίες είδαμε τη διάφανη αρχιτεκτονική του Mitterrand να έχει παγιωθεί ως εθνικό επίκεντρο πολιτικής διχόνοιας μεταξύ της συντηρητικής Δεξιάς και της προοδευτικής Αριστεράς. Αυτό οφείλεται βεβαίως στην ανησυχία της Δεξιάς, να δεχθεί την επιβολή ενός συνόλου μνημείων στο Παρίσι που θα ήταν για πάντα μία ορατή κληρονομιά ενός σοσιαλιστικού καθεστώτος. Αυτό οφείλεται, ωστόσο, σε πολύ μεγάλο βαθμό στις δυσανάλογες δαπάνες του Mitterrand για τη δημόσια αρχιτεκτονική, οι οποίες θεωρήθηκαν εν μέρει υπεύθυνες για την εθνική οικονομική πίεση της δεκαετίας του 1990, την κρίση. Είτε είναι λογικοί είτε όχι, αυτοί οι ισχυρισμοί αναμφίβολα επηρέασαν τη δημόσια αποδοχή της νέας αρχιτεκτονικής, ιδιαίτερα στην περίπτωση της νέας BNF.

Η σύνδεση των Grands Projets με την αριστερή πολιτική υπάρχει σε πολλά επίπεδα. Πρώτον, η προγραμματική σημασία των έργων που χρηματοδοτούνται από το κράτος θα μπορούσε να θεωρηθεί από μόνη της ως επίδειξη των σοσιαλιστικών αρχών, μια απεικόνιση της ευθύνης και των δυνατοτήτων του κράτους να προωθήσει τον πολιτισμό πέρα από αυτόν της ιδιωτικής επιχείρησης.

Εξίσου σημαντική είναι η πρώτη χειρονομία του Mitterrand να επεκτείνει τον άξονα της Voie Triomphale προς τα ανατολικά και προς τα φτωχότερα τμήματα της πόλης – μια τεράστια συμβολική χειρονομία για τη δέσμευση της Αριστεράς σε εκείνες τις περιοχές. Ομοίως, όπως αναφέρθηκε, τα δύο μεγάλα πάρκα των Grands Projets βρίσκονταν συνδεδεμένα με τις εργατικές περιοχές και στόχευαν να προσφέρουν άνεση και καλύτερη ποιότητα ζωής στους κατοίκους. Τα Grands Projets, που

εγκαινιάστηκαν το 1989, ήταν από μόνα τους μια ανάμνηση 200 χρόνων της Επανάστασης. Τα τρία πραγματικά μνημεία ήταν αυτά που βρίσκονταν κατά μήκος της Voie Triomphale—η Grande Arche της Défense, η pyramide du Louvre και η Opéra Bastille (Paris, the Grand Project, 2011).



Εικόνα 24. Ο άξονας Voie Triomphale—Grande Arche de La Défense, Pyramide du Louvre—Opéra Bastille

Πηγή: <https://www.inexplore.com/articles/mysterieux-travaux-mitterrand>

Η σύνδεση του ‘μοναρχικού’ άξονα με τη Βασίλη, τον πιο συμβολικό χώρο της Επανάστασης, είναι ικανή επιβεβαίωση του φόρου τιμής που θέλουν να αποδώσουν τα έργα. Ο προγραμματισμός των έργων ως πολιτιστικών κέντρων προήλθε επίσης από τον επαναστατικό ζήλο για δημοκρατικούς θεσμούς.

Ακόμη και η εκφραστική χρήση της προοδευτικής τεχνολογίας χαρακτηριζόταν από αυτόν τον ζήλο: τα έργα του 1989 ακολούθησαν μια κληρονομιά που δημιουργήθηκε από την εκατονταετηρίδα του 1889, μια έκθεση της οποίας τα κτίρια περιλάμβαναν τον αθάνατο tour Eiffel, το πρώτο μεγάλο δείγμα σιδερένιας κατασκευής. Στο Παρίσι, ο μνημειώδης τεχνολογικός εξπρεσιονισμός, του οποίου η κατασκευή από γυαλί και χάλυβα είναι πρωταρχικό συστατικό, είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τα σύμβολα της Επανάστασης.

Στόχοι του Παρισιού σήμερα

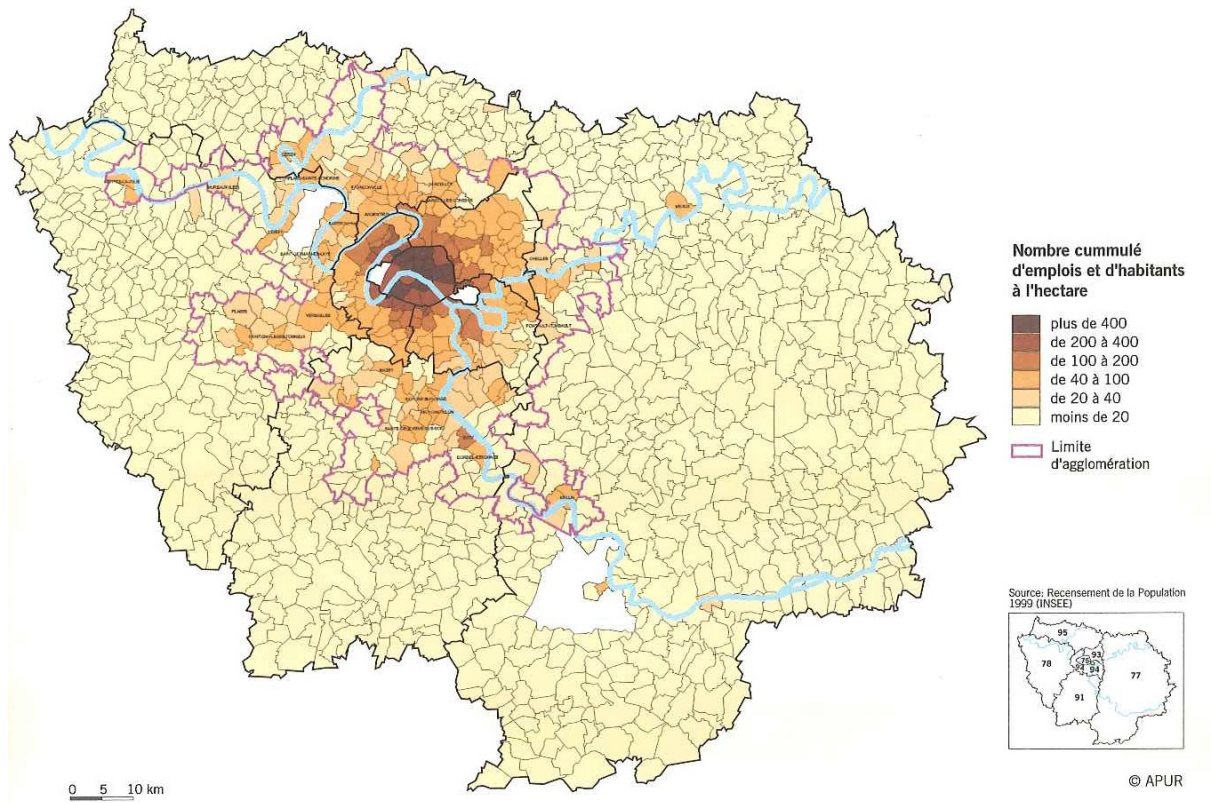
Τα νέα στοιχήματα συνδέονται με καινοτόμες ενέργειες που πρέπει να γίνουν για το μέλλον του Παρισιού, ώστε να πληροί τις προδιαγραφές μίας σύγχρονης πόλης. Πρόκειται για πολεοδομικές και οικολογικές απαιτήσεις που αφορούν όλες τις πτυχές της αστικής ζωής με στόχο τη βιώσιμη ανάπτυξη. Έτσι, συζητιέται από τους ιθύνοντες ο επαναπροσδιορισμός των ορίων της πόλης, της θέσης της φύσης στην πόλη, οι χρήσεις του δημόσιου χώρου, οι κοινοτικές πρακτικές και οι νέες μορφολογίες των κτιρίων. Παράλληλα, τα νέα τεχνολογικά επιτεύγματα, δίνουν μια ιδέα από τις δυνατότητες που προσφέρει μια νέα «τεχνικο-οικολογική» αρχιτεκτονική και ανάπτυξη της πόλης σε συμβίωση με τη φύση. Πλέον οι κατασκευές με μεγάλες επιφάνειες γυαλιού δεν είναι τόσο ασύμφωρες περιβαλλοντικά, εξαιτίας της εξέλιξης της τεχνολογίας του υλικού.

Βέβαια, όπως αναφέραμε ήδη, η ανάγκη ορίζει τις γραμμές της αρχιτεκτονικής και σε ότι αφορά τις ανάγκες των Παριζιάνων, η αλήθεια είναι ότι ο καθένας οραματίζεται την πόλη του διαφορετικά. Εύχονται να μπορούσαν να γίνουν αλλαγές που αφορούν το μέγλωμα του μπαλκονιού τους, να έχουν τη δυνατότητα να ανοίγουν ολόκληρο το παράθυρό τους ή να φτιάξουν μία βεράντα στο δώμα.

Όλες αυτές οι επιθυμίες εκφράζουν τις βαθιές ανάγκες για ελεύθερο χώρο, ανοίγματα, πράσινο, στοιχεία που καθιστούν καλύτερη τη ζωή στην πόλη και εκφράζουν μία βαθιά επιθυμία του ανθρώπου να συνδεθεί με τη φύση. Αυτές είναι ανάγκες οι οποίες επικρατούν γενικότερα στις μεγάλες πυκνοκατοικημένες πόλεις και το Παρίσι είναι μία από αυτές, όπως επιβεβαιώνεται και από τον επόμενο χάρτη κοινοτικής πυκνότητας εργασίας και κατοίκων ανά εκτάριο, το 1999 (εικόνα 25). Βλέπουμε πως ο κύκλος που αφορά μόνο το Παρίσι και όχι τα προάστια είναι σκούρος καφέ, που δηλώνει ότι αναλογούν πάνω από τετρακόσιες εργασίες και κατοικίες ανά εκτάριο.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι πολλοί κάτοικοι των πόλεων συνεχίζουν να πιστεύουν ότι η αληθινή φύση υπάρχει μόνο στην ύπαιθρο με όλες τις προσπάθειες πρασίνου στην πόλη να δίνουν μόνο μια ψευδαίσθηση της φύσης. Είναι αλήθεια ότι οι πόλεις έχουν φύτευση, διακοσμητική και αναψυχής κυρίως, σχετικά πρόσφατα. Τα πάρκα και οι κήποι ως ψυχαγωγικά και καλαισθητικά 'κέντρα', δημιουργήθηκαν πάνω από όλα για την άνεση των κατοίκων.

FIG.2 DENSITÉ CUMULÉE D'EMPLOIS ET DE POPULATION
ÎLE DE FRANCE 1999



Εικόνα 25. Πυκνότητα θέσεων εργασίας και πληθυσμού Ile de France 1999
Πηγή: Michelin N., 2005, Nouveaux Paris, Picard, Σελ.33

Ο σχεδιασμός και η συντήρησή τους έγινε από επιστήμονες, βοτανικούς και άλλους, ενώ η φύση αναπτύχθηκε εκεί με έναν ιδιαίτερο τρόπο, μέσω της ειδικής προσαρμογής των ζωντανών ειδών στο περιβάλλον και μέσω διαδικασιών εποικισμού. Η φύση είναι δυνατή καθώς προσαρμόζεται και αναπτύσσεται παντού. Παρόλα αυτά ο σχεδιασμός πράσινων χώρων παραμένει απαραίτητος.

Όμως τι θα μπορούσε να γίνει σε μία πόλη, με τόσο αυστηρό υπόβαθρο; Στο ίδιο μήκος κύματος, διαμορφώνεται και το ερώτημα, πώς το Παρίσι θα μπορούσε να προσεγγίσει τον σχεδιασμό βιώσιμης ανάπτυξης και ποιες είναι οι δυνατότητες;

Ένα πρώτο βήμα έγινε στην αρχή του 21ου αιώνα. Είναι ο νόμος για την αλληλεγγύη και την αστική ανανέωση, γνωστός ως SRU (Solidarité et Renouvellement urbains), που ψηφίστηκε το 2000, και αποσκοπεί στην επανέναρξη του πολεοδομικού σχεδιασμού προκειμένου, αφενός, να καταπολεμηθεί η αστική εξάπλωση και,

αφετέρου, να προωθηθεί η ανανέωση και η αλληλεγγύη των πληθυσμών. Αυτός ο νόμος στοχεύει στην κοινωνική ισότητα, χρήση του χώρου με οικονομία και προστασία του περιβάλλοντος, παραμέτρους απαραίτητες για μία πόλη που με τα προάστιά της θεωρείται η πιο μεγάλη στην Ευρώπη και μία από τις πιο πυκνοκατοικημένες. Παρόλα αυτά, στην πραγματικότητα, οι υψηλές τιμές των διαμερισμάτων στο Παρίσι 'διώχνουν' τις οικογένειες και αυτούς που μένουν μόνοι στο κέντρο, προς την περιφέρεια. Επίσης, η κοινωνική κατοικία δεν είναι επαρκής ώστε να επιτρέψει στις μεσαίες τάξεις να μείνουν στην πρωτεύουσα με καλές συνθήκες, πράγμα το οποίο δεν ανταποκρίνεται στη συνθήκη της 'ισότητας'.

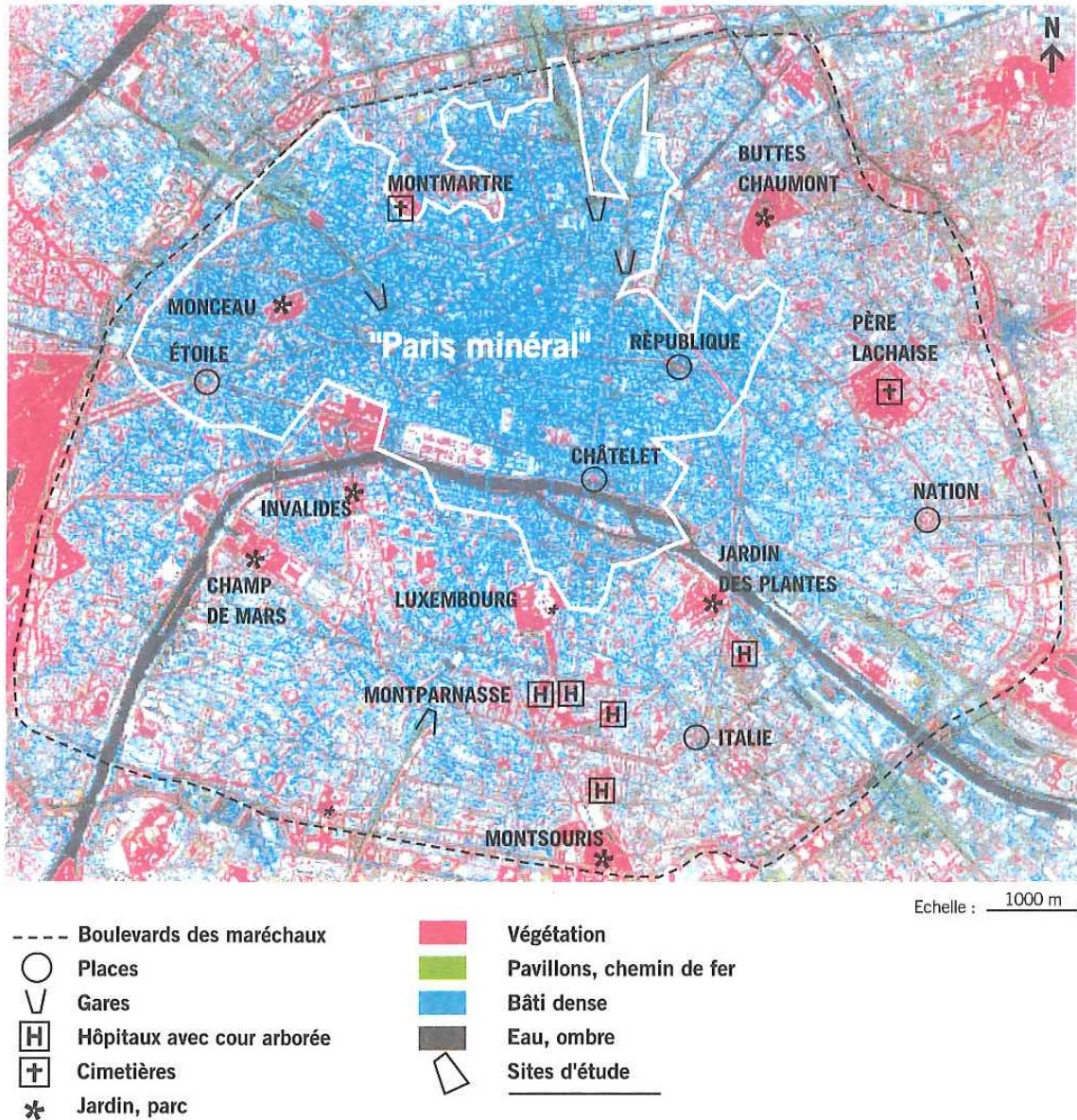
Επιπλέον, ο δήμος επιμένει και προωθεί ξεκάθαρα την αυτοπειθαρχία, όσον αφορά τη χρήση των δημόσιων χώρων που απαιτεί μια κοινή αστική (συλλογική) συνείδηση. Οι κάτοικοι του Παρισιού στο κέντρο της πόλης φαίνεται έτσι να μοιράζονται μια συγκεκριμένη ιδέα για την πόλη τους. Αυτό απαιτεί αποδοχή της κοινωνικής διαφορετικότητας και γενικότερα θετική αντιμετώπιση της ετερότητας σε όλες τις μορφές της.

Μία άλλη κίνηση που λαμβάνει υπόψη τον βιώσιμο σχεδιασμό, είναι το γεγονός ότι σε κάποιες περιοχές η κατεδάφιση ενός κτηρίου είναι πιο ακριβή από την κατασκευή ενός νέου, διότι τα υλικά που προκύπτουν από αυτές τις κατεδαφίσεις δεν είναι ανακυκλώσιμα ή αξιοποιήσιμα, και μολύνουν επιπλέον το περιβάλλον.

Οι πολιτικές για τη βιώσιμη αστική ανάπτυξη και τη βελτίωση του περιβάλλοντος διαβίωσης συγκλίνουν εδώ και αρκετά χρόνια προς έναν κοινό στόχο: τη διατήρηση των κατοίκων στην πόλη προκειμένου να μετριαστούν οι επιπτώσεις της χωρικής διάχυσης των οικισμών και το επαγόμενο κόστος τους (κοινωνικο-οικονομικό και οικολογικό).

Αυτή η οικολογική αποκατάσταση πρέπει να βασίζεται, σε μια πυκνοκατοικημένη πόλη όπως το Παρίσι, στη δημιουργία οικολογικών διαδρόμων για ζώντες οργανισμούς που επικοινωνούν με χώρους που εκδιώκονται από περιφερειακούς χώρους ή των οποίων ο βióτοπος είναι πολύ συγκεκριμένος. Πρόκειται βέβαια για μια «προεπιλεγμένη» βιοποικιλότητα, η οποίας δεν αντισταθμίζει τη φθορά που συνδέεται με τη διαδικασία αστικοποίησης. Ένας άλλος τρόπος συνίσταται στις πρακτικές κηπουρικής των κατοίκων με την εισαγωγή ειδών που, ως μη άγρια, συμβάλλουν επίσης στη βιοποικιλότητα. Επιπλέον, αυτή η «επένδυση κατοίκων»

συχνά συνδυάζεται με μια ανοχή στα «άγρια ζιζάνια». Τέλος, η προκύπτουσα βελτίωση στο περιβάλλον διαβίωσης των κατοίκων θα μπορούσε να επιβραδύνει την αναχώρησή τους προς τα περίχωρα, αναζητώντας μια απατηλή φύση.



La végétation dans Paris d'après une image SPOT. © Spot/Hoa-Qui

Εικόνα 26. Η φύτευση στο Παρίσι

Πηγή: Michelin N., 2005, Nouveaux Paris, Picard, Σελ.63

Όπως βλέπουμε και στο χάρτη (εικόνα 26), το Παρίσι είναι ασφυκτικά πυκνοκατοικημένη πόλη (απεικονίζεται με το μπλε η πυκνότητα των κτιρίων) με μη αρκετούς πράσινους χώρους(απεικονίζονται με το ροζ οι πράσινοι χώροι). Συνεπώς,

μπορούν και πρέπει να ενθαρρυνθούν οι πρακτικές οικειοποίησης με την ζωική και φυτική ποικιλότητα. Σε μια πόλη όπως το Παρίσι όπου οι πολεοδομικοί κανονισμοί είναι εξαιρετικά περιοριστικοί, ο επανακαθορισμός των όρων ιδιοποίησης γης δεν είναι εύκολη υπόθεση. Παρόλα αυτά, από τη δήμαρχο γίνονται ήδη προσπάθειες εφαρμογής της ιδέας των κήπων-τσέπης που στηρίζονται με εκδηλώσεις και γιορτές μάζωξης σε τέτοιους χώρους ώστε να αναδειχθεί η σπουδαιότητά τους.

Άλλωστε, οι κήποι μπορούν να αναπτυχθούν παντού και μπορούν να προσφέρουν νέες μεθόδους κοινωνικοποίησης καθώς και να συνεισφέρουν στην ευαισθητοποίηση των παιδιών απέναντι στη φύση.

Γενικά, πολλές δράσεις έχουν γίνει από την περίοδο του 2007 από τη Δημαρχία του Παρισιού ώστε να αυξηθούν οι πράσινοι χώροι και οι ποδηλατοδρόμοι. Ειδικότερα, σε ότι αφορά το σύστημα των ποδηλατοδρόμων, κατάφερε να δημιουργηθεί ένα μεγάλο δίκτυο, το διάστημα της πανδημίας του κορονοϊού.

Ένα μεγάλο ζήτημα που θίγεται ιδιαίτερα συχνά είναι τα ιστορικά κτίρια. Υπάρχει η βούληση, τα ιστορικά κτίρια στο Παρίσι να αναπτύσσονται με τον διπλό ρόλο της κεντρικότητας και της αστικής άρθρωσης (Michelin, 2005).

Πολλά ιστορικά κτίρια θα μπορούσαν να αναλάβουν αυτόν τον διπλό ρόλο οργανώνοντας τις λειτουργίες τους και δημιουργώντας νέους δεσμούς με την πόλη. Η μεγάλη επιτυχία του 'open house', ενός από τους σημαντικότερους διεθνείς θεσμούς για την ανάδειξη και προώθηση της αρχιτεκτονικής, έδειξε ότι υπάρχει ένα μεγάλο κοινό που θα ήθελε αυτά τα κτίρια να έχουν ευκολότερη είσοδο και ενσωμάτωση. Μετατρέποντας αυτές τις δημόσιες εγκαταστάσεις σε κέντρα δραστηριότητας θα αποκτούσε η πόλη έναν νέο δυναμισμό, που θα έδινε σε αυτά τα κτίρια μέλλον.

Σύμφωνα με τις εξαγγελίες των δημάρχων των τελευταίων δύο δεκαετιών, όπως και της τωρινής δημάρχου Anne Hidalgo, πρωταρχικός στόχος, για το Παρίσι, στο μέλλον, είναι να γίνει μία πιο 'ηλιόλουστη' πόλη, προσιτή και καλύτερα προσαρμοσμένη στο περιβάλλον της. Ο φυσικός αερισμός, η μείωση της κυκλοφοριακής συμφόρησης, η ευρεία χρήση του ποδηλάτου, και γενικότερα μέσω της ήπιας και ενεργής κινητικότητας, όπως και η ανάπτυξη των πράσινων χώρων θα παίξουν καθοριστικό ρόλο. Φυσικά, δεν θα πρέπει να προκαλείται σύγκρουση

ανάμεσα στο περιβάλλον και την αρχιτεκτονική, ως ανθρώπινη επέμβαση, μιας και το Παρίσι στοχεύει στο να παραμείνει μία πόλη με μεγάλη ποικιλομορφία και ευρεία ποιότητα αρχιτεκτονικής.

Στην Ευρώπη, υπάρχει ένα έντονο κλίμα αλλαγής στον τρόπο κατοίκησης των μεγάλων πόλεων. Αρχίζει να εγκαταλείπεται ο παλιός τρόπος ζωής που επέβαλε την αναγκαία χρήση του αυτοκινήτου για να μετακινηθεί κάποιος από την περιοχή κατοικίας του, στην περιοχή εργασίας του, κάνοντας τρομερή σπατάλη χρόνου, ενέργειας και χρημάτων. Το πνεύμα της βιώσιμης ανάπτυξης δείχνει να κυριαρχεί σε όλους τους τομείς και η επιθυμία για αλλαγή δηλώνεται και γίνεται όλο και πιο σημαντική. Η πόλη του Παρισιού εκκινεί από αυτήν την διαπίστωση και ακολουθεί μια αποφασιστική πολιτική για επενδύσεις σε συστήματα και τομείς που ανταποκρίνονται στις προσδοκίες των κατοίκων. Ο δημόσιος χώρος οργανώνεται για τους πεζούς, το δομημένο περιβάλλον γίνεται πιο πράσινο, οι κοινοτικές πρακτικές ενθαρρύνονται, η στέγαση προσανατολίζεται στην υψηλή περιβαλλοντική ποιότητα, τουλάχιστον σε ότι αφορά τις νέες κατοικίες που κατασκευάζονται στις νέες περιοχές ανάπτυξης (π.χ. 13^ο διαμέρισμα). Όλες αυτές οι ενέργειες στον χώρο, τα κτίρια και τη χρήση αρχίζουν να έχουν αντίκτυπο στην πόλη. Το Παρίσι σταδιακά μεταμορφώνεται και αλλάζει πρόσωπο, ενώ μαζί με αυτό επαναπροσδιορίζονται τα μέσα με τα οποία ο κάτοικος μπορεί να βιώσει την πόλη (π.χ. μέσω του ποδήλατου). Αυτό δεν περιορίζεται στο εσωτερικό-περιφερειακό Παρίσι, αλλά αφορά ολόκληρη τη μητροπολιτική περιοχή.

Επίλογος

Οι μέθοδοι που χρησιμοποιήθηκαν με τα μεγάλα έργα επί προεδρίας Mitterrand (δημοκρατικό πολίτευμα), για την αναδιάταξη και την αναπαράσταση της πόλης ήταν σαφώς διαφορετικές από αυτές του Haussmann (μοναρχία). Τα κτίρια και οι αστικοί χώροι του 20ού αιώνα έπρεπε να είναι ευανάγνωστα ως νέα κατασκευή, σε αντίθεση με παλαιότερα μνημεία και περιοχές. Τα έργα του Mitterrand ανέπτυξαν στρατηγικά προκλητικές τεχνολογικές εικόνες με νέα δημόσια κτίρια και χώρους. Αυτό το πρόγραμμα δημιουργίας μιας νέας “αστικής αισθητικής” είχε σκοπό να αναζωογονήσει το μεγαλείο ολόκληρης της πόλης, μέσω των νέων δημόσιων κτιρίων.

Έπειτα, ο τρόπος επέμβασης του Mitterrand είναι πολύ ενδιαφέρον, διότι όρισε εκ νέου τους σημαντικούς άξονες της πόλης, χρησιμοποιώντας τους ήδη υπάρχοντες ιστορικούς άξονες και δημιούργησε διάσπαρτα σε περιοχές του Παρισιού ‘νέα μνημεία’ και ελεύθερους χώρους, δίνοντας τελικά ζωή σε όλη την πόλη και όχι απλά σε κάποια σημεία της. Για παράδειγμα, τα έργα τα οποία κατασκευάστηκαν στην εργατική ανατολική πλευρά του Παρισιού έφεραν εκ νέου έμφαση στον Σηκουάνα. Συνεπώς, μπορεί οι παρεμβάσεις να ήταν κτιριολογικές αλλά το πρόγραμμα ήταν πολεοδομικό, που σημαίνει ότι ο στόχος ήταν να εκσυγχρονιστεί και να ανανεωθεί όλο το Παρίσι.

Αυτή η μέθοδος ‘αναζωογόνησης’ και ανανέωσης της πόλης ήταν πρωτοποριακή, μιας και η τακτική της μνημειοποίησης, συνοδεία των όρων διάσωση-διατήρηση-αποκατάσταση, ή η πραγματοποίηση νέων κτισμάτων που συντελούν σε μορφική αναγωγή στο παρελθόν, στοχεύουν στο πάγωμα του χρόνου μέσω του χώρου. Αξίζει να σημειωθεί ότι στις περιπτώσεις επανάχρησης ενός υπάρχων κτιρίου, τελικά το υπάρχων είναι αδύνατον να επανέλθει πλήρως στην αρχική μορφή του, διότι οι σύγχρονες ανάγκες είναι διαφορετικές(π.χ. ανάγκες για δίκτυα και για ηλεκτρομηχανολογικές εγκαταστάσεις), όπως είναι διαφορετικός και ο τρόπος ζωής των χρηστών (Πάγκαλος, 2011). Αυτό εντοπίζεται και στο παράδειγμα του μουσείου Orsay που η διαδικασία επανάχρησής του ήταν μία αρκετά δύσκολη και χρονοβόρα διαδικασία, αρκεί να σκεφτεί κανείς ότι για να ολοκληρωθεί το έργο, πέρασε από την εποπτεία δύο διαφορετικών προέδρων, για να καταλήξει τελικά στο Mitterrand, όπως δήλωσε ο ίδιος στα εγκαίνια του κτιρίου το 1986. (video: <https://fresques.ina.fr/>)

mitterrand/fiche-media/Mitter00295/francois-mitterrand-inaugure-le-musee-d-orsay.html)

Επιπλέον, δεν πρέπει 'να παραβιάζουμε την ιστορία και να προσπαθούμε να δημιουργήσουμε ξανά τον ίδιο χώρο που υπήρχε στο παρελθόν', (Χανιώτου, 1988) αλλά χρειάζεται να προσπαθούμε να δημιουργήσουμε αυτό που μπορεί να δώσει τις βάσεις για το μέλλον, χωρίς να ξεχνάμε τον ιστορικό χαρακτήρα και την αξία του χώρου. Στην ουσία, αυτό έκανε ο Mitterrand με τη διεύρυνση του άξονα από την Opéra Bastille, μέχρι την Arche de la Défense, διεύρυνε και τόνωσε τον ήδη υπάρχοντα ιστορικό άξονα Pyramide du Louvre – Arche de Triomphe.

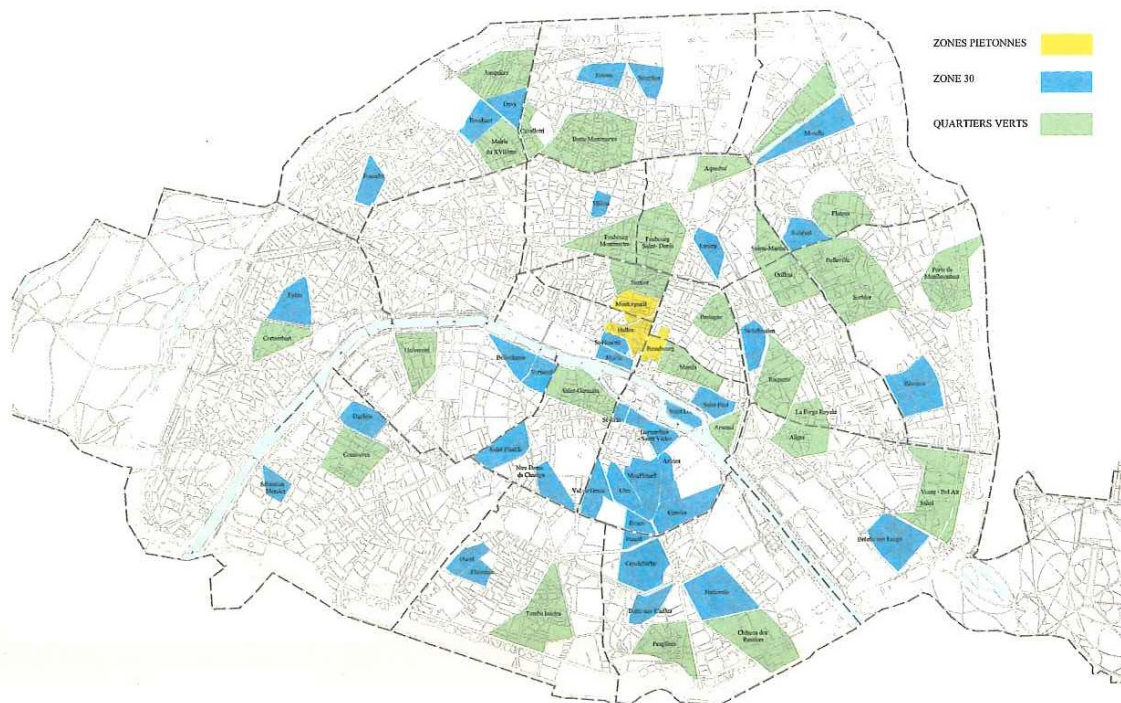
Έπειτα, ήταν πολύ έξυπνο από την πλευρά της κυβέρνησης του Mitterrand να ορίσει ένα πολιτισμικό κτιριολογικό πρόγραμμα αυτών των νέων έργων. Για παράδειγμα, το υπουργείο οικονομικών είναι πιο παραγκωνισμένο στην 'καρδιά' των Παριζιάνων, σε σχέση με την Pyramide du Louvre και την Opera Bastille, που είναι δημόσιοι χώροι πολιτισμού, διότι στα τελευταία είναι πιο εύκολη η προσβασιμότητα, επειδή έχουν έναν ενεργό ρόλο στην πολιτιστική ζωή της πόλης.

Παράλληλα, ο μεγάλος ελεύθερος δημόσιος χώρος, που σχεδιάστηκε, σε συνδυασμό και συνέργεια με τα 'νέα μνημεία', δημιούργησε αστικούς χώρους για τους κατοίκους και επισκέπτες της πόλης, κάτι που αποτελεί ένα διαρκές αίτημα μέχρι και σήμερα. Όπως αναφέρει η Julia Gonzales: "ποιότητα ζωής δεν είναι το εμπόρευμα που πρέπει να προωθηθεί στην αγορά ως στοιχείο της ανταγωνιστικότητας της πόλης, αλλά το πώς συνδέονται οι κάτοικοι με την πόλη τους ως συλλογική οντότητα, και πώς συμμετέχουν στη δημόσια ζωή της" (Bianchini 1994). Κάτι που επιτυγχάνεται μέσω του δημόσιου χώρου της πόλης.

Σε συνέχεια από τα παραπάνω, υποθέτουμε ότι τελικά τον κεντρικό ρόλο στην επιτυχία της ένταξης των grands projets έχει ο ανοιχτός ελεύθερος χώρος που δημιουργούσαν γύρω τους τα κτίρια, ο οποίος ήταν ελεύθερα προσβάσιμος από τους κατοίκους και τους τουρίστες, με αποτέλεσμα να μπορούν να τον οικειοποιηθούν και να επιτρέψουν στα κτίρια να ενταχθούν στην περιοχή και να συμμετάσχουν στη δημόσια ζωή, ιδιαίτερα αν σκεφτούμε ότι υπήρξε μία προσπάθεια ώστε, όχι μόνο η δράση της πόλης να μπει στο προσκήνιο απέναντι στα κτίρια, αλλά και οι ίδιες οι όψεις των κτιρίων να εμπλακούν ενεργά ως δραματική συνιστώσα. Αυτό είναι κάτι που βλέπουμε, όχι μόνο στα grands projets αλλά και στο έργο που

ενέπνευσε τον Mitterrand (το πολιτιστικό κέντρο Pompidou), όπου η διαφάνεια της πρόσοψης του κτιρίου σχεδιάστηκε για να 'ενώσει' τις ενέργειες των χρηστών του κτιρίου με την πόλη και τα καταφέρνει.

Πάντως, το γεγονός ότι οι Παριζιάνοι ψάχνουν ακόμα και σήμερα πράσινους χώρους ή ελεύθερους χώρους, μας δίνει την εντύπωση ότι το ζητούμενο ήταν πάντα χώροι εκτόνωσης σε διάφορα σημεία της πόλης, ώστε να έχουν εύκολη πρόσβαση όλοι οι κάτοικοι και να τους δίνεται η δυνατότητα να κοινωνικοποιηθούν, να ψυχαγωγηθούν και να 'ρίξουν τους ρυθμούς τους', πράγματα που βελτιώνει την ποιότητα της καθημερινότητάς τους με την φρενήρη ταχύτητα της ζωής.



Plan des quartiers verts à Paris, 2004. ©Mairie de Paris/DVD

Εικόνα 27. Πράσινες συνοικίες στο Παρίσι 2004
Πηγή: Michelin N., 2005, Nouveaux Paris, Picard, Σελ.234

Αυτό φυσικά δεν ισχύει μόνο για τους κατοίκους του Παρισιού, αλλά για τις περισσότερες μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις. Αξίζει να παρατηρηθεί, πώς αλλάζει πλήρως η μορφή των πόλεων τον χειμώνα που έχει κρύο και οι κάτοικοι δεν έχουν τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσουν τους ελεύθερους χώρους, σε σχέση με την άνοιξη ή το καλοκαίρι, που βλέπει κανείς τα πάρκα γεμάτα με ζωή. Οι ντόπιοι γίνονται πιο

κοινωνικοί και φιλόξενοι, όταν έχουν τη δυνατότητα να χαλαρώσουν και να απολαύσουν τα πάρκα και τον ήλιο.

Όπως είπε ο Pallasmaa (2023) 'Η αρχιτεκτονική γίνεται αντιληπτή ως εικαστική τέχνη αλλά στην πραγματικότητα είναι υπαρξιακή τέχνη. Ο στόχος είναι να μας φέρει σε επαφή με τον κόσμο αλλά και με τον ίδιο μας τον εαυτό'. Ο ελεύθερος δόμησης δημόσιος χώρος και ο αστικός σχεδιασμός αποτελούν μία βάση, έναν καμβά, πάνω στον οποίο επιτρέπεται η ζωή να διαδραματιστεί και να 'σχεδιάσει τα σκηνικά'. Αυτό απαιτεί από την τέχνη της πόλης να 'μειώσει τον θόρυβο', κάτι το οποίο επιτυγχάνεται μέσω της ποιότητάς στον χώρο, σύμφωνα με τον Christopher Alexander (Pallasmaa, 2023).

Όμως η άμετρη χρήση του φωτισμού και του γυαλιού κάνουν οχληρό τον χώρο, κάτι το οποίο έχει χρησιμοποιηθεί μαζικά στην υλοποίηση των grands projets. Εκείνη την περίοδο, οι άγνωστες επιπτώσεις της χρήσης του γυαλιού και η εμμονή να μεταφερθεί το μήνυμα της διαφάνειας, οδήγησαν σε μία, ίσως, παραφωνία σε κάποια σημεία των αρχιτεκτονημάτων. Τα κτίρια κατακρίθηκαν εξαιτίας του ότι οι κατασκευές παρουσίασαν σχεδόν αμέσως αρκετά προβλήματα απώλειας ενέργειας και ανάγκης συντήρησης, παρόλο το υπέρογκο ποσό που επενδύθηκε σε αυτά. Βέβαια, αυτή η 'αδεξιότητα' της κατασκευής και των υλικών ήταν αναμενόμενη, διότι συνήθως τις πρώτες φορές που γίνεται χρήση ενός νέου υλικού σε μία αρχιτεκτονική καινοτομία, εν τέλει η κατασκευή παρουσιάζει κάποια προβλήματα τα οποία ήταν απαραίτητα προβλέψιμα. Για παράδειγμα, στη villa Savoye του Le Corbusier που κτίστηκε το 1931, λίγες μέρες μετά που παρέδωσε ο αρχιτέκτονας το έργο, η ιδιοκτήτρια παραπονέθηκε για την διαρροή του νερού. Φυσικά, τα έργα επί Mitterrand έγιναν μισό αιώνα μετά και δεν είναι ίδια η ευθύνη κατασκευής μίας κατοικίας που χρηματοδοτείται από ιδιώτες σε σχέση με ένα δημόσιο έργο που χρηματοδοτείται από τους πολίτες.

Από την άλλη πλευρά, σε ότι αφορά τη χρήση του γυαλιού και το πως υιοθετήθηκε αυτή η αρχιτεκτονική από την κυβέρνηση Mitterrand, για να περάσει το μήνυμα της 'διαφάνειας της σοσιαλιστικής κυβέρνησης' και της 'ελεύθερης πρόσβασης', μπορούμε να πούμε ότι ήταν περισσότερο μία προπαγανδιστική παρουσίαση των έργων. Αυτά τα υλικά ήταν ιδιαίτερα διάσημα, καινοτόμα και χρησιμοποιούνταν ευρέως τον 20^ο αιώνα σε μεγάλα έργα και σε άλλες χώρες ανεξαρτήτως της

κυβέρνησης. Για παράδειγμα, το μέταλλο και το γυαλί κυριαρχούσαν ήδη στις νέες κατασκευές του Λονδίνου, όπως στο Shard που κτίστηκε το 1975. Συνεπώς, πιο εύκολα μπορούμε να πούμε ότι απλά η κυβέρνηση ακολούθησε τη 'μόδα' της εποχής ή μάλλον τη 'μανιέρα' της εποχής για να δημιουργήσει καινοτόμα αρχιτεκτονικά έργα, και να προσπαθήσει να τοποθετήσει πάλι το Παρίσι στο επίκεντρο.

Σε ότι αφορά τα υπόλοιπα υλικά που έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην τελική μορφή των grands projets, σίγουρα επηρέασε το γεγονός ότι είχε ήδη πρωτοστατήσει από τον προηγούμενο αιώνα ο πύργος του Eiffel, αυτό το χάλκινο δημιούργημα της έκθεσης του 1889, και δεν φάνηκε μη οικεία η μορφή τους στους Γάλλους. Ίσα ίσα μπορεί να συνδέθηκε στη μνήμη τους η καινοτόμα πολιτική αρχιτεκτονική με το μέταλλο και το γυαλί. Αξίζει να σημειωθεί σε αυτό το σημείο, ότι η σχέση των Γάλλων με τον πύργο του Eiffel μέχρι και σήμερα είναι μία σχέση αγάπης- μίσους. Σίγουρα τον ανέχτηκαν, δεδομένου ότι είναι το πιο διάσημο τουριστικό αξιοθέατο, άρα και τρομερά κερδοφόρο, παρόλα αυτά, υπήρχαν περιπτώσεις Γάλλων, όπως αυτή του διάσημου συγγραφέα Guy de Maupassant που υποστήριζε ότι το καλύτερο μέρος εστίασης στο Παρίσι είναι το εστιατόριο του πύργου του Eiffel, επειδή είναι το μόνο μέρος που δε υπάρχει στο οπτικό πεδίο ο πύργος. Αντίστοιχα, τα πρώτα χρόνια υπήρχε μία έντονη αρνητική αντίδραση και απέναντι στα grands projets. Παρόλα αυτά, εξαιτίας της έντονης δημοτικότητας των εκδηλώσεων που φιλοξενούσαν αυτά τα κτίρια, οι θεαματικές τεχνικές τους επιδόσεις (L'Arche de la Défense), η θέση τους σε διεθνές επίπεδο, η πολιτιστική τους σημασία, η συσχέτισή τους με εκδηλώσεις μόδας, στον χώρο της παράστασης ή της εορτής, στην επικράτεια του αθλήματος, αποτέλεσαν μια θετική διαδικασία στον προσδιορισμό της παραγωγής, που έχει τουλάχιστον ως αποτέλεσμα τη διόρθωση της αρνητικής εικόνας της αρχιτεκτονικής.

Από αυτό όμως προκύπτουν πολλά ερωτήματα. Αρχικά, η συνήθεια και το πέρασμα του χρόνου είναι αυτά τα οποία επιτρέπουν στα έργα να αφομοιωθούν; Αρκεί ένα κτίριο να ορίζει ελεύθερους χώρους για να ενταχθεί ενεργά στην πόλη; Ή αρκεί μόνο να έχει ένα δραστήριο ρόλο-λειτουργία στην πόλη; Το οποιοδήποτε κτιριακό έκτρομα πρόκειται να γίνει αποδεκτό, αρκεί να το 'συνηθίσει το μάτι μας' και να γίνει μέρος της καθημερινότητάς μας; Δεν υπάρχει μία πιο βαθιά αναγνώριση του ωραίου; Ή εν τέλει ακόμα και αν ήταν εξαρχής ωραίο, έχουμε την τάση να αντιστεκόμαστε και να

φοβόμαστε το κάθε τι καινούργιο, και να αποδεχόμαστε μόνο ότι έχουμε μάθει μέχρι στιγμής ότι είναι ωραίο;

Πρόκειται για ερωτήματα που δεν είναι δυνατόν να απαντηθούν χωρίς να ληφθούν υπόψη παράγοντες που δεν είναι πάντοτε οι ίδιοι (χωρικοί, χρονικοί, κοινωνικοί).

Εν κατακλείδι, ποιά μπορεί να θεωρηθεί πιο επιτυχής επέμβαση σε μία πόλη με ιστορικό υπόβαθρο;. Μία επέμβαση πιο πρωτοπόρα όπως της κυβέρνησης Mitterrand ή μία επέμβαση πιο συντηρητική όπως του Valéry Giscard d'Estaing; Σίγουρα ένα πρωτοπόρο έργο όπως του Mitterrand κατακρίθηκε πολύ, εξαιτίας του ότι οι καινοτόμες μορφές σοκάρουν και προκαλούν έντονες αντιδράσεις, χωρίς όμως να καθιστά την επανάχρηση ενός ιστορικού κτιρίου ένα ευκολότερο αρχιτεκτονικό ζήτημα. Όμως μπορεί η διατήρηση σημαντικών μνημείων και κτιρίων να φέρει μια πνοή ανανέωσης στην πόλη μιας και η λειτουργία τους μπορεί να ποικίλλει σε σχέση με τον χρόνο και ίσως σε σχέση με τον χώρο και τη μεταμόρφωσή τους μέσα στο χρόνο. Παρόλα αυτά, τα σύγχρονα αρχιτεκτονικά κτίρια είναι τα τεκμήρια που κάνουν την πόλη μάρτυρα της σύγχρονης εποχής, της αισθητικής και της τεχνολογίας της. Όπως είπε ο Pallasmaa (2023) 'Η έλλειψη επαφής με την ιστορία είναι καταστροφική, διότι η κατανόηση μίας εμπειρίας μίας εποχής οδηγεί στη συνέχεια του ανθρώπινου είδους και του κόσμου γενικότερα'. Ολοκληρώνοντας, από την έρευνα που έγινε σε αυτήν τη διάλεξη, η οποία επικεντρώθηκε στο παραδείγμα της επέμβασης (και κυρίως της καινοτόμας επέμβασης) και όχι στο ιστορικό υπόβαθρο, καταλήγουμε στο ότι η ιστορία και η σύγχρονη ανάγκη των χρηστών θα θέσει τη βάση για το νέο και καινοτόμο, ενώ θα μας υπαγορεύσει τον τρόπο με τον οποίο θα τολμήσουμε να τραβήξουμε τη γραμμή.

Βιβλιογραφία

- Fierro A., 2006, *The Glass State The Technology of the Spectacle, Paris, 1981–1998*, MIT Press.
- Goldberger P., 1987, *In Paris, a Face Lift in Grand Style*, The New York Times.
- Haniotou H., 1988, *Intervention dans un ensemble bâti à caractère historique*. Mémoire de CEAA, École d'Architecture de Strasbourg.
- Hanser A., 2006, *Architecture of France*, Greenwood Publishing Group, σελ. 29.
- Huet B., 1986, L'architecture contre la ville. *AMC-Architecture, mouvement, continuité* n° 14, pp. 10-13.
- Michelin N., 2005, *Nouveaux Paris*, Picard.
- Monnier G., 2000, *L'architecture moderne en France*, tome 3 (1967-1999), Picard.
- Schneider A.K., 1998, *Creating the Musée d'Orsay: the politics of culture in France*, Penn State Press.
- Yaari M., 2008, *Rethinking the French city: architecture, dwelling, and display after 1968*, Rodopi.
- Πάγκαλος Π., 2011, *Η σημασία του χρόνου στη σύγχρονη αρχιτεκτονική*, Gutenberg.

Διαδικτυακές Πηγές

- François Mitterrand inaugure le musée d'Orsay - Ina.fr*. François Mitterrand - Le verbe en images, 2023-12-12, <https://fresques.ina.fr/miterrrand/fiche-media/Mitter00295/francois-mitterrand-inaugure-le-musee-d-orsay.html> , τελευταία επίσκεψη: 05-06-2024
- Gharbi C., 2015, *Histoire du musée; Un musée dans une gare*, <https://www.musee-orsay.fr/fr/articles/histoire-du-musee-60> , τελευταία επίσκεψη: 10-06-2024
- Grands Projets of François Mitterrand*, 2020, https://www.wikiwand.com/en/Grands_Projets_of_Fran%C3%A7ois_Mitterrand , τελευταία επίσκεψη: 03-01-2024

Il y a 30 ans, le ministère des Finances s'installait à Bercy, 2019, <https://www.economie.gouv.fr/patrimoine/30ans-ministere-finances-bercy>, τελευταία επίσκεψη: 15-05-2024

Pallasmaa J., 2023, *Poetics of Architecture. Teleconference* 10-11-2023, <https://www.afsack.org/events/poetics-of-architecture-existence-silence-and-solitude>

Paris, The Grand Project, 2018, http://mitp-content-server.mit.edu:18180/books/content/sectbyfn?collid=books_pres_0&id=3283&fn=9780262562218_sch_0001.pdf, τελευταία επίσκεψη: 01-06-2024

Simpson J., 2003, *La Grande Arche de la Défense, Paris* (PDF), Urban Design Politics

Zarevich E., 2023, *The Artists Who Hated the Eiffel Tower*, <https://daily.jstor.org/the-artists-who-hated-the-eiffel-tower/>, τελευταία επίσκεψη: 07-06-2024

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1 Marie Antoinette being taken to her Execution, William Hamilton (1794). Μια μαζική συγκέντρωση φοιτητών στον Ανατολικό Σιδηροδρομικό Σταθμό (Παρίσι) τη Δευτέρα 13 Μαΐου 1968, κατά τη διάρκεια της περίφημης σειράς διαμαρτυριών.....	Σελ.5
Εικόνα 2 Μουσείο Orsay και το Κέντρο Pompidou.....	Σελ.6
Εικόνα 3 Ο ιστορικός άξονας από Tuileries (Κεραμεικός) προς Champs Elysées (Ηλύσια Πεδία) Palais et jardin des Tuileries Vue à vol d'oiseau, prise au-dessus de la Place du Carrousel.....	Σελ.8
Εικόνα 4 Ο Johann Otto von Spreckelsen παρουσιάζει το έργο της Grande Arche στον Francois Mitterrand.....	Σελ.9
Εικόνα 5 Habitat 67 στο Μόντρεαλ και Πανεπιστήμιο Simon Frazer στο Βανκούβερ.....	Σελ.10
Εικόνα 6 Faculté de Vincennes (Paris VIII).....	Σελ.11
Εικόνα 7 Centre universitaire Pierre-Mendès.....	Σελ.12
Εικόνα 8 Les Halles, Paris. Πριν και μετά την ανάπλαση.....	Σελ.14

Εικόνα 9 Πρόπλασμα του Κέντρου Πομπιντού, όπως κατατέθηκε στον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό του 1971, από τους Piano, Rogers και την ομάδα τους.....	Σελ.17
Εικόνα 10 Σύγχρονη φωτογραφία του Gare du Nord.....	Σελ.18
Εικόνα 11 Φωτογραφία από μία σύγχρονη έκθεση στην Grande Galérie de l'Évolution.....	Σελ.19
Εικόνα 12 Parc de La Villette στο 19ο διαμέρισμα του Παρισιού και Parc André Citroën στο 15ο διαμέρισμα.....	Σελ.21
Εικόνα 13 Τα Grands Projets τοποθετημένα στο Παρισινό υπόβαθρο.....	Σελ.26
Εικόνα 14 Κεντρική αίθουσα ισογείου του Μουσείου Orsay.....	Σελ.27
Εικόνα 15 Parc de La Villette.....	Σελ.28
Εικόνα 16 Μεγάλη Αψίδα της Défense.....	Σελ.29
Εικόνα 17 Πυραμίδα του Λούβρου.....	Σελ.30
Εικόνα 18 Ινστιτούτο του αραβικού κόσμου.....	Σελ.31
Εικόνα 19 Όπερα Βασίλης.....	Σελ.32
Εικόνα 20 Υπουργείο Οικονομικών.....	Σελ.33
Εικόνα 21 Βιβλιοθήκη François Mitterrand.....	Σελ.34
Εικόνα 22 Centre International de Conference.....	Σελ.35
Εικόνα 23 Χάρτης του Παρισιού με τους άξονες του βαρόνου Haussmann τον 19ο αιώνα.....	Σελ.38
Εικόνα 24 Ο άξονας Voie Triomphale—η Grande Arche της Défense, η pyramide du Louvre-Opéra Bastille.....	Σελ.39
Εικόνα 25 Πυκνότητα θέσεων εργασίας και πληθυσμού Ile de France 1999....	Σελ.41
Εικόνα 26 Η φύτευση στο Παρίσι.....	Σελ.42
Εικόνα 27 Πράσινα τετράγωνα στο Παρίσι 2004.....	Σελ.48