

2019-04

βÿ — Biennale ' Á Ç ¹ Ä µ ⁰ Ä ¿ ½ ¹ ⁰ ® Â Ä
βÿ ' µ ½ µ Ä ± Â 2018

Xenopoulos, Solon

βÿ ' ½ ' Á - ± Â § ± Ä ¶ · , É ¼ ¬ Â

<http://hdl.handle.net/11728/11563>

Downloaded from HEPHAESTUS Repository, Neapolis University institutional repository

Σιόγραμα

ΔΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ



*Σιμά
Γιώργος Σαραντάρης*

Αφιέρωμα:


Γιώργος Σαραντάρης

Σ
ΤΕΥΧΟΣ
23

ΜΑΡΤΙΟΣ - ΑΠΡΙΛΙΟΣ 2019



ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Σόλων  Ενόπουλος

Αρχιτέκτονας, Ομότιμος Καθηγητής ΕΜΠ
Κοσμήτορας Σχολής Αρχιτεκτονικής και
Γεωπεριβαλλοντικών Επιστημών,
Πανεπιστήμιο Νεάπολης, Πάφος

Η BIENNALE ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ 2018



Επιμελήτριες της τελευταίας (26/5-25/11) Biennale Αρχιτεκτονικής στη Βενετία ήταν δύο κυρίες αρχιτέκτονες από την Ιρλανδία, οι Yvonne Farrell και Shelley MacNamara. Γνωστές ως «Gratton» Architects, με αρκετά έργα σε διεθνή κλίμακα και εκπαιδευτική δραστηριότητα επικεντρωμένη κυρίως στην κοινωνική υπόσταση της Αρχιτεκτονικής. Αναμενόμενη, λοιπόν, η θεματολογία που πρότειναν για την Biennale. «FREESPACE» ο γενικός τίτλος και το θέμα, που εξηγούνται από τις ίδιες ως ο χώρος ο οποίος υφίσταται μεταξύ των θεσμοποιημένων χώρων και κατασκευών. Πρόκειται, δηλαδή, για τον χώ-

ρο ο οποίος δεν προκύπτει προγραμματικά, αυτόν που δεν έχει συγκεκριμένη λειτουργία, αυτόν όπου βρίσκουν απρόσμενα, αβίαστα και ελεύθερα την έκφρασή τους οι χρήστες.

Είναι μια εύστοχη ιδέα, η οποία όμως απαιτούσε ιδιαίτερη προσπάθεια, για να συγκεκριμενοποιηθεί και να εντοπιστεί το πεδίο αναφοράς της.

Έτσι, ο όρος «FREESPACE» οδήγησε στην συνύπαρξη ετερόκλητων προτάσεων και στην κάπως συγκεχυμένη συγκρότηση της έκθεσης. Αυτό το γεγονός από μόνο του δεν είναι αρνητικό, αφού ένα νοηματικά ισχυρό μήνυμα είναι συμπυκνωμένο σε μια λέξη η οποία συντίθεται από δύο εξαιρετικά φορτισμένες λέξεις, FREE και SPACE.

Η Biennale δεν περιορίστηκε στους δύο βασικούς χώρους των «Giardini» και του «Arsenale» αλλά είχε διασκορπιστεί σε πολλά, μικρά κυρίως, σημεία της πόλης. Αυτή η σημαντική επιλογή μοιάζει να ενεργοποιούσε την πόλη στο σύνολό της. Η επίσκεψη όμως σε όλα αυτά τα σημεία ήταν σχεδόν αδύνατη, αφού σε μια πόλη, όπως η Βενετία, οι μετακινήσεις είναι γοητευτικές μεν αλλά αρκετά δύσκολες. Ειδικά σε συνθήκες όπως οι περσινές, με την άνοδο της στάθμης του νερού και τους πλημμυρισμένους δρόμους και πλατείες. Πάντως η «πλημμυρισμένη Βενετία», είχε καταστεί τουριστικό θέαμα, έτσι που πολλοί επισκέπτες να αποζητούν έστω και μια ελάχιστη λιμνασμένη περιοχή στην Πλατεία του Αγίου Μάρκου, για να φωτογραφηθούν εκεί ή να

ανεβαίνουν στις προσωρινές γραμμικές υπερυψωμένες εξέδρες, ανεξάρτητα από το εάν οι χώροι ήταν πλημμυρισμένοι ή όχι.

Όπως κάθε φορά, στο κτήριο του «Arsenale» εκτέθηκαν έργα αρχιτεκτόνων οι οποίοι είχαν επιλεγεί από τις επιμελήτριες της Έκθεσης. Ο συγκεκριμένος χώρος είναι μια επιμήκης αίθουσα σχεδόν ένα χιλιόμετρο μήκος. Είχε δε οργανωθεί με την μορφή ενός γραμμικού κεντρικού άξονα κίνησης, ενός δρόμου, εκατέρωθεν του οποίου είχαν τοποθετηθεί στη σειρά, κατασκευές/εκθέματα, από έργα κυρίως σύγχρονων αρχιτεκτόνων. Η απλούστατη αυτή χωρική δομή ήταν ταυτόχρονα και αποτελεσματική, αφού η κίνηση των επισκεπτών κατά μήκος του κεντρικού άξονα επέτρεπε, αφενός, την άμεση ανάγνωση της συνολικής οργάνωσής του και, ταυτόχρονα, έδινε την δυνατότητα σημειακών, πολλαπλών επιλογών στην αναγνώριση των επιμέρους εκθεμάτων.

Αρκετά από τα γνωστά ονόματα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής παρουσίαζαν κομμάτια ή θραύσματα από έργα τους, μετατρέποντας έτσι κάποιο συστατικό μιας κατασκευής σε αυτόνομο έκθεμα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα οι λεπταίσθητοι SANAA, με ένα απόσπασμα διάφανου καμπύλου διαχωριστικού πετάσματος από κτήριο τους.

Σε αντιδιαστολή με αυτά, υπήρχαν απλούστατες, αρκετά γειωμένες, χαμηλής τεχνολογίας κατασκευές από χώρες της αφρικανικής ηπείρου. Δείγματα

τοιχών από χειροποίητα τούβλα ή χωρίσματα από καλάμια εισήγαγαν μια διαφορετική αρχιτεκτονική η οποία στηρίζεται στην διαφορετικότητα διαφορετικών πολιτιστικών καταβολών. Η συνύπαρξη αυτών των διαφορετικότητων μέσα σε έναν ενιαίο χώρο ήταν και το ισχυρό σημείο της έκθεσης.

Ενώ όμως στον συγκεκριμένο χώρο φάνηκε να υπάρχει μια άποψη, αυτή δηλαδή που αφορά πρόσφατες τάσεις σε ξεχασμένες περιοχές, στους χώρους των Giardini τα πράγματα έμοιαζε να χάνουν την ουσία τους. Εδώ τα εθνικά περίπτερα είναι εξορισμού διαφοροποιημένα μεταξύ τους και διασκορπισμένα σ' αυτούς τους κήπους.

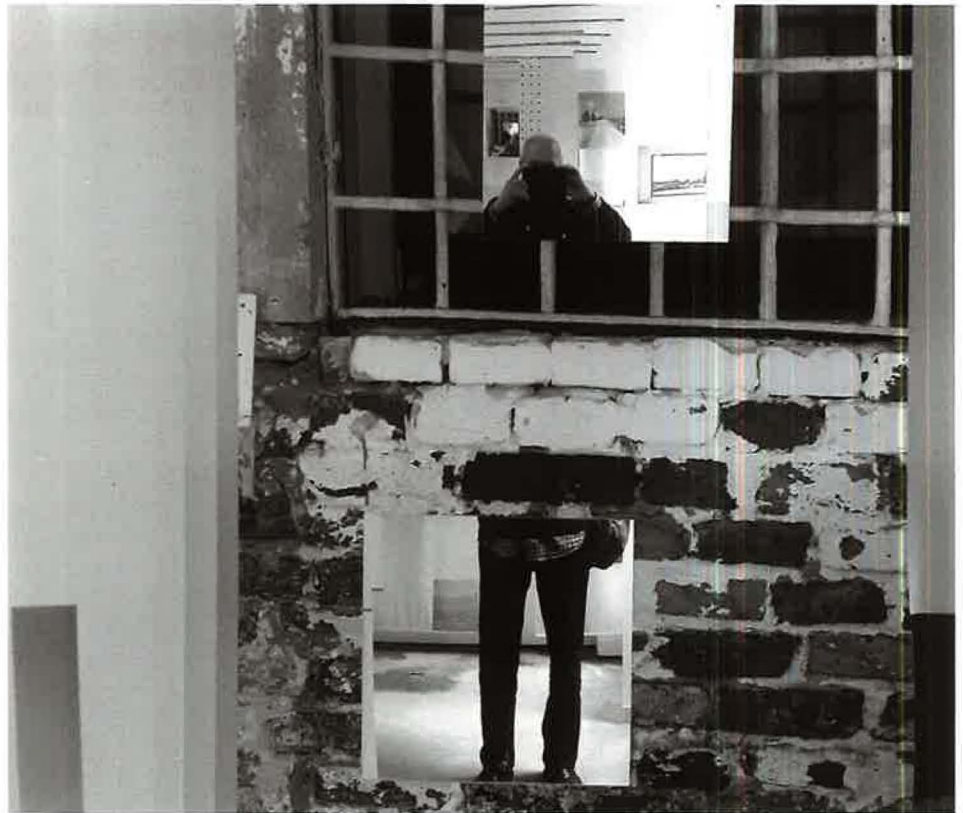
Το κύριο χαρακτηριστικό όλων των περιπτέρων ήταν η έκδηλη αγωνία για διαφοροποίηση τους από τα άλλα. Αυτό το γεγονός είχε ως αποτέλεσμα το κάθε ένα να είναι σχεδιασμένο σαν να ήταν μόνο του εκεί, αγνοώντας ότι οι επισκέπτες δεν διαθέτουν τον χρόνο και ότι δεν είναι πρακτικά δυνατόν να ασχοληθούν με οποιοδήποτε περιεχόμενο σε βάθος. Αυτή η πραγματικότητα τέθηκε στο περιθώριο, με αποτέλεσμα την φυσική κόπωση τόσο σε σχέση με τα περιεχόμενα όσο και με τις επιτηδευμένες σχεδιαστικές πρωτοτυπίες.

Για ακόμα μια φορά όμως το Σκανδιναβικό περίπτερο, με απλούστατες χειρονομίες, ανέδειξε την αρχιτεκτονική ποιότητα ενός κτηρίου σχεδιασμένου από το 1962.

Επίσης η σύγχρονη τάση επιστροφής στον μπρουταλισμό ήταν παρούσα, με επιφανειακές αναφορές, σε βαθμό ευθείας πρόκλησης, στους μεγάλους LeCorbusier, Louis Kahn και Frank Lloyd Wright, για προτάσεις που ουδέποτε υλοποιήθηκαν.

Ενισχύοντας την γενική σύγχυση εμφανίστηκαν και νεότεροι σύγχρονοι αυτόκλητοι αστέρες, όπως οι αλαζόνες BIG με μια κατασκευή, απόσπασμα της πρότασής τους για μια κυλινδρική γραμμή υπερταχείας μετακίνησης στην έρημο με την μορφή αγωγού πετρελαίου! Ο δε Rem Koolhaas δίνει το «παρών» με μια μακέτα και ένα video ενός πολιτιστικού κτηρίου, το οποίο εκτέθηκε ως κάτι πρωτότυπο, ενώ ουσιαστικά δεν είναι παρά μια συγκαλυμμένη αντιγραφή κτηρίου γραφείων που σχεδίασε ο Herman Hertzberger από το 1972.

Ευτυχώς και πάλι ο στοχαστής Peter



Zumthor έσωσε την κατάσταση και την Αρχιτεκτονική.

Η συμβολή του συνίσταται σε δύο επιλογές. Η μια αφορά τον συνολικό σχεδιασμό του αφιερώματος σ' αυτόν, η δε δεύτερη το ίδιο το περιεχόμενό του.

Ο συνολικός σχεδιασμός ήταν ένα θαυμάσιο μάθημα οργάνωσης της επίσκεψης, η οποία αφορά την τελετουργική αλληλουχία χωρικών εμπειριών μέσω της κίνησης. Συγκεκριμένα, οι επισκέπτες βίωσαν τέσσερις διαδοχικές και έντονα αντιθετικές μεταξύ τους, αισθητηριακές καταστάσεις.

Η πρώτη ήταν η είσοδος από την γωνία σε έναν κενό, μεγάλο, ημιυπόγειο, απόλυτα σκοτεινό χώρο. Μόνο στον τοίχο απέναντι από την είσοδο υπήρχε μια στενή, οριζόντια, επιμήκης προβολή με εικόνες από την φύση. Σε οξεία αντίθεση με την αίσθηση αυτού του χώρου, στη γωνία διαγωνίως απέναντι στην είσοδο, διακρινόταν η δεύτερη, που ήταν μια ιδιαίτερα στενή, ολόλευκη σκάλα, ανάμεσα σε επίσης λευκά τοιχώματα. Εκεί στοιχιζόταν μια ουρά από επισκέπτες που περίμεναν στη σειρά, για να περάσουν στον τρίτο χώρο ο οποίος συνιστούσε μια άλλη, καινούργια, δυνατή χωρική έκπληξη.

Με την έξοδο τους από την στενή σκάλα, οι επισκέπτες εισέρχονταν σε έναν

ψηλό, τεράστιο, έντονα φωτισμένο χώρο, ο οποίος περιβάλλεται με όρια που έμοιαζαν με υαλοστάσια, με θέες πέρα από αυτά, ενώ ταυτόχρονα ανθρώπινες φιγούρες εμφανίζονται σε διάφορες θέσεις. Στην πραγματικότητα, όμως, τόσο τα υαλοστάσια, όσο και οι φιγούρες ήταν τέλειες τεράστιες φωτογραφίες, μεγεθυμένες σε φυσικό μέγεθος.

Μια αναστροφή της κίνησης και σε ένα επίπεδο λίγο πιο πάνω ήταν εκτεθειμένες οι εκπληκτικές μακέτες, σε μεγάλες και μεσαίες κλίμακες από έργα του αρχιτέκτονα. Μακέτες οι οποίες δεν αναπαριστούν επιφανειακές εικόνες των έργων, αλλά είναι αυτονομημένες γλυπτικές κατασκευές που αποδίδουν με τέλειο τρόπο το βαθύτερο νόημα κάθε έργου.

Πέρσι το καλοκαίρι, ο Θόδωρος Τερζόπουλος με το θέατρο «Αττις», ανέβασαν στο αρχαίο θέατρο των Δελφών τις «Τρωάδες» του Ευριπίδη. Ο Τερζόπουλος έστησε μια τελετουργία, η οποία, με αφητηρία την αναμονή πριν την είσοδο στον αρχαιολογικό χώρο, συνέχιζε με μια εξαιρετικά κουραστική και εν μέρει επικίνδυνη ανάβαση ανάμεσα στα αρχαία ερείπια και κατέληγε στον ανοικτό, θεικό χώρο του φθαρμένου κοίλου.

Πρωταγωνιστές... Οι ασθμαίνοντες θεατές και το φοβερό τοπίο! ■