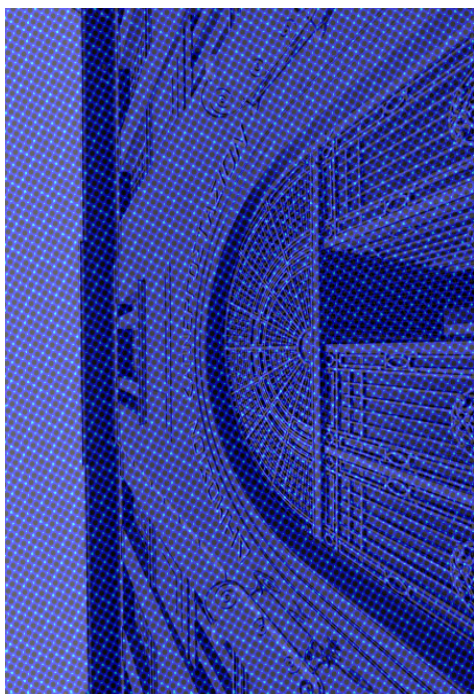




Εκθεσιακοί Χώροι :

**Ο Ρόλος του Αρχιτεκτονικού Κελύφους
στην Εκθεσιακή Αφήγηση**

Εκθεσιακοί Χώροι :
Ο Ρόλος του Αρχιτεκτονικού Κελύφους στην Εκθεσιακή Αφήγηση

Exhibition Spaces :
The Role of the Architectural Space in Shaping Exhibition Narrative

Ερευνητική Εργασία
Χριστίνα Ιωάννου

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Κορίνα Φιλοξενίδου

Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Πολυτεχνική Σχολή
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Φεβρουάριος 2025

ευχαριστώ όσους αγαπώ.

*Θα ήθελα να ευχαριστήσω την καθηγήτριά μου , Κορίνα Φιλοξενίδου για
την βοήθεια και την υποστήριξή της.*

Περίληψη

Η εργασία εξετάζει τη σχέση μεταξύ των εκθέσεων τέχνης και των χώρων στους οποίους αυτές παρουσιάζονται, εστιάζοντας στην πόλη της Αθήνας. Ως πρωτεύουσα της Ελλάδας, η Αθήνα αντικατοπτρίζει τη γενικότερη πολιτιστική στρατηγική της χώρας. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται σε εκθεσιακούς χώρους που διαφοροποιούνται από τα καθιερωμένα πρότυπα, καθένας για διαφορετικούς λόγους.

Στη μελέτη παρουσιάζονται τέσσερα χαρακτηριστικά παραδείγματα: το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ), το Καπνεργοστάσιο στην οδό Λένορμαν, ο ΑΗΣ Φαλήρου και τα κτίρια στο κέντρο της Αθήνας: το πρώην Εμπορικό Κέντρο Fokas, τα πρώην Δικαστήρια Σανταρόζα στην Πλατεία Δικαιοσύνης και το Μέγαρο Σλήμαν-Μελά που φιλοξένησαν την 7η Μπιενάλε Αθήνας. Μέσα από συγκεκριμένα εκθεσιακά γεγονότα, διερευνάται η αλληλεπίδραση των χώρων με τις εκθέσεις και το κοινό τους.

Η εργασία επιχειρεί να απαντήσει αν και σε ποιο βαθμό οι χώροι που δεν σχεδιάστηκαν εξ αρχής για εκθεσιακή χρήση επηρεάζουν την εμπειρία της έκθεσης. Παράλληλα, εξετάζεται πώς η θέση αυτών των χώρων στον αστικό ιστό μπορεί να συμβάλει στη διαμόρφωση της αστικής εμπειρίας.

Abstract

The paper examines the relationship between art exhibitions and the spaces in which they are presented, focusing on the city of Athens. As the capital of Greece, Athens reflects the country's overall cultural strategy. Particular emphasis is placed on exhibition spaces that differ from conventional norms, each for different reasons.

The study presents four characteristic examples: the National Museum of Contemporary Art (EMST), the Tobacco Factory on Lenormann Street, and the buildings in the center of Athens: the former Fokas Shopping Centre, the former Santarosa Courts in Justice Square and the Schliemann-Mela Mansion which hosted the 7th Athens Biennale. Through specific exhibition events, the interaction of the spaces with the exhibitions and their audiences is explored.

The paper attempts to answer whether and to what extent spaces that were not designed for exhibition use in the first place affect the exhibition experience. It also considers how the location of these spaces within the urban fabric may contribute to shaping the urban experience.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

6	Περίληψη
9	Εισαγωγή
11	ΜΕΡΟΣ 1 - ΕΜΣΤ (Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης)
20	Έκθεση “What If Women Ruled the World”
22	Εργοστάσιο ΦΙΞ
33	ΜΕΡΟΣ 2 - Καπνεργοστάσιο Λένορμαν
36	Ιστορικό Πλαίσιο
39	Περιγραφή Κτιρίου
41	ΜΕΡΟΣ 3 - ΑΗΣ Φαλήρου
42	Ιστορικό Πλαίσιο
43	Έκθεση “This Current Between Us”
48	Περιγραφή κτιρίου
49	ΜΕΡΟΣ 4 - 7^η Μπιενάλε Αθήνας “ECLIPSE”
52	Συμπεράσματα
61	Βιβλιογραφικές και Διαδυσκτικές πηγές

Εισαγωγή

«... η μορφή την οποία προσδίδει το εσωτερικό στον εαυτό του, καθορίζει ακόμη και αναδρομικά την ουσία και το περιεχόμενό του». ¹

Η φράση αυτή του E. Cassirer αναδεικνύει τη δυναμική σχέση μεταξύ μορφής, ουσίας και περιεχομένου. Η «μορφή» δεν είναι απλώς ένα εξωτερικό χαρακτηριστικό, αλλά εκφράζει την εσωτερική ταυτότητα του υποκειμένου ή του αντικειμένου. Πολλές φορές, η μορφή, όταν διαμορφωθεί, μπορεί να επαναπροσδιορίσει και να αναδομήσει την ουσία και το περιεχόμενο, ακόμα και εκ των υστέρων, φανερώνοντας την αλληλεπίδραση μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού.

Σε αυτή την ερευνητική εργασία, γίνεται μια προσέγγιση να διερευνηθεί η σχέση της έκθεσης (ως γεγονός) με τον χώρο που παρουσιάζεται. Αφορμή για την παρούσα εργασία στάθηκε η παρατήρηση μιας έντονης ποικιλομορφίας που μπορεί να συναντάμε σε χώρους τέχνης, οι οποίοι συχνά αποκλίνουν σημαντικά από τα παραδοσιακά πρότυπα. Αυτή η διαφοροποίηση μπορεί να αφορά τη θέση στην οποία βρίσκονται, το μέγεθος που έχουν καθώς και τις προδιαγραφές που θέτουν για την φιλοξενία μιας έκθεσης.

Με σκοπό να περιοριστεί η έρευνα σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο, επιλέχθηκε η πόλη της Αθήνας, η οποία ως πρωτεύουσα της Ελλάδας, είναι η αντανάκλαση της πολιτικής και πολιτισμικής στρατηγικής που εφαρμόζεται για την τέχνη. Η πόλη λειτουργεί ως καθρέφτης της ευρύτερης προσέγγισης που υιοθετεί η Ελλάδα γύρω από τον χώρο της τέχνης, καθώς εδώ λαμβάνουν χώρα οι σημαντικότερες εκθέσεις.

Για να μπορέσουμε να μιλήσουμε για τους χώρους τέχνης, η ανάλυση επικεντρώνεται σε εκθέσεις που απασχόλησαν τα τελευταία χρόνια την πόλη της Αθήνας, με στόχο να εξεταστούν τέσσερα χαρακτηριστικά παραδείγματα εκθεσιακών χώρων. Μέσα από τη συγκριτική μελέτη των ομοιοτήτων και διαφορών τους, διερευνάται ο τρόπος με τον οποίο κάθε χώρος επηρεάζει την ίδια την έκθεση ως γεγονός, αλλά και πώς αυτή, με τη σειρά της, επιδρά στην πόλη και τον τρόπο που το προσλαμβάνει το κοινό.

E.Cassirer, 2020 : 371

Έχει ενδιαφέρον ότι στην Ελλάδα είναι λίγα τα μουσεία που σχεδιάστηκαν εξ' αρχής με στόχο να λειτουργήσουν ως μουσειακοί χώροι. Αντίθετα, είναι πάρα πολύ συχνό το φαινόμενο να επαναχρησιμοποιούνται κτίρια. Με αυτό τον τρόπο κάποια κελύφη που θα έμεναν αναξιοποίητα αποκτούν νέα χρήση και διατηρείται ένα μέρος σημαντικών κτιρίων που σε άλλη περίπτωση θα μιλούσαμε για κάποια ακόμα εγκαταλελειμμένα κτίρια.

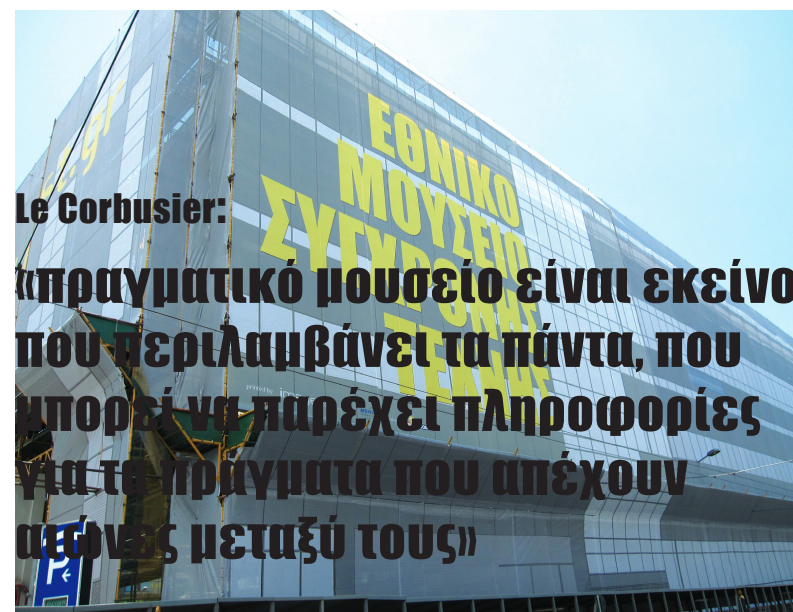
Η επανάχρηση κτιρίων που δεν είχαν αρχικά σχεδιαστεί ως μουσειακοί ή εκθεσιακοί χώροι εγείρουν ερωτήματα. Αυτά τα κτιριακά αποθέματα τελικά μπορούν να επηρεάσουν την έκθεση και με ποιόν τρόπο; Από την άλλη η θέση αυτών των χώρων στον αστικό ιστό πώς λειτουργεί στην περιοχή που τους περιβάλλει, δεδομένου ότι οι χώροι αυτοί δεν δημιουργήθηκαν εξ αρχής για πολιτιστική χρήση;

Προκειμένου να προσεγγιστεί αυτό το θέμα η έρευνα βασίστηκε σε βιβλιογραφικές αναφορές. Η παρούσα ερευνητική εργασία εξελίσσεται σε έξι κεφάλαια. Το πρώτο εισαγωγικό κεφάλαιο, περιλαμβάνει μια σύντομη περιγραφή και σύνοψη του εγχειρήματος. Στα επόμενα τέσσερα κεφάλαια θα εξετάσουμε κάποιους μουσειακούς - εκθεσιακούς χώρους χρησιμοποιώντας ως τέσσερα παράδειγμα :το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ), το Καπνεργοστάσιο της οδού Λένορμαν, τον ΑΗΣ Φαλήρου και τα κτίρια στο κέντρο της Αθήνας: το Πρώην Εμπορικό Κέντρο Fokas, τα Πρώην Δικαστήρια Σανταρόζα στην Πλατεία Δικαιοσύνης και το Μέγαρο Σλήμαν-Μελά που φιλοξένησαν την 7η Μπιενάλε Αθήνας και μοιράζονται το κοινό στοιχείο ότι δεν έχουν σχεδιάσει ως εκθεσιακοί χώροι σύγχρονης τέχνης αλλά έχουν μεγάλες διαφορές ως προς την ταυτότητα και στον ρόλο που επιτελούν στην πόλη. Στο τελευταίο κεφάλαιο αναλύονται τα συμπεράσματα που προκύπτουν.

(ΕΜΣΤ)

Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης

Το ΕΜΣΤ, δηλαδή το εθνικό μουσείο σύγχρονης τέχνης, έχει διεθνή παρουσία και αναγνώριση ως ο θεσμικός πυλώνας για τη σύγχρονη τέχνη στην Ελλάδα. Το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ) ιδρύθηκε το 1997 και μόλις το 2000 ξεκίνησε τη λειτουργία του. Αρχικά στεγάστηκε σε προσωρινούς χώρους της Αθήνας μεταξύ άλλων στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών και στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών και τελικά το 2014 βρήκε μόνιμη στέγη επί της Λεωφόρου Συγγρού, στο εγκαταλελειμμένο από δεκαετίες εργοστάσιο ζυθοποιίας Φιξ.



Εικόνα (1): ΕΜΣΤ, 2009

Το ΕΜΣΤ δεν αποτελεί απλώς έναν χώρο εκθέσεων αλλά είναι το θεσμικό μουσείο της Αθήνας και έχει βασική ρόλο στη διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας της Ελλάδας. Η νέα φυσιογνωμία του ΕΜΣΤ συνίσταται, κατ' αρχάς, στο ρόλο του ως εθνικός φορέας καλλιέργειας της ιστορικής γνώσης και της πολιτικής κρίσης. Γι' αυτό και στον προγραμματισμό του δίνει έμφαση σε θεματικές και ομαδικές εκθέσεις σύγχρονης τέχνης καθώς και σε άλλες μορφές οπτικού πολιτισμού που διαπραγματεύονται σημαντικές σύγχρονες έννοιες όπως η δημοκρατία, η ισότητα, η οικονομία, το περιβάλλον.



Εικόνα (2): D. Perjovschi,
The long wallreport, ΕΜΣΤ

Σήμερα, κάποια μουσεία σύγχρονης τέχνης υιοθετούν έναν υβριδικό τρόπο οργάνωσης, διατηρώντας ένα μέρος μόνιμης συλλογής και ταυτόχρονα δημιουργώντας χώρους για εναλλασσόμενες εκθέσεις, όπως συμβαίνει και με την συλλογή του ΕΜΣΤ. Η μόνιμη συλλογή του ΕΜΣΤ περιλαμβάνει πάνω από 1.300 έργα, αντιπροσωπεύοντας τις κυριότερες τάσεις της σύγχρονης τέχνης από την Ελλάδα και τον κόσμο.

Αποτελείται τόσο από Έλληνες όσο και από ξένους καλλιτέχνες, με έργα που εντάσσονται σε τρεις ευρύτερους τομείς: την αρχιτεκτονική και τον βιομηχανικό σχεδιασμό (μειοψηφία των έργων), τη φωτογραφία και τα νέα μέσα, και τη ζωγραφική και τα τρισδιάστατα έργα/γλυπτική. Ο κορμός της συλλογής αποτελείται κατά κύριο λόγο από έργα εννοιολογικής τέχνης καθώς και από έργα κοινωνικοπολιτικού προσανατολισμού. Η μόνιμη συλλογή του Μουσείου εκτίθεται στον 2ο, 3ο και 4ο όροφο, υπάρχει όμως πρόγραμμα ανά διετία αλλαγής των έργων, ώστε να μπορέσουν να εκτεθούν όλα όσα έχει στην κατοχή του το ΕΜΣΤ.

Εικόνα(3)-(4)-(5):
Κυλιόμενες Σκάλες
ΕΜΣΤ



(3)



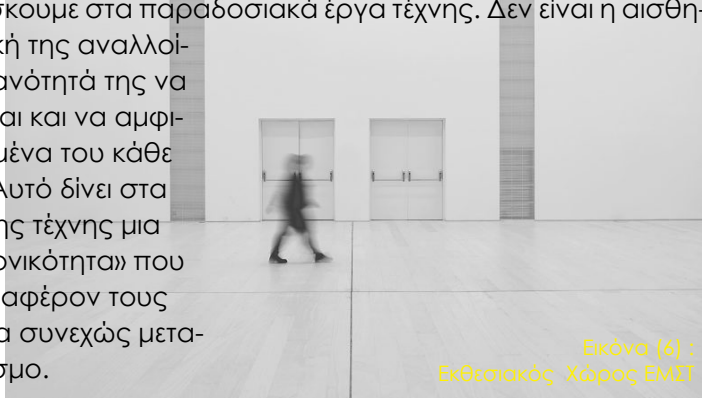
(4)



(5)

Ωστόσο, στη περίπτωση του ΕΜΣΤ η ιδέα των «μόνιμων» συλλογών, εν μέρη αντικαθίσταται από μια επιμελητική προσέγγιση, η οποία ενημερώνει συχνά τα έργα της συλλογής και θέτει νέες αφηγήσεις. Η συλλογή του μουσείου αποτελεί έναν ζωντανό οργανισμό, που μεταβάλλεται και παρακινεί το κοινό κάθε φορά. Ωστόσο, η λειτουργία μιας «μόνιμης συλλογής» σε ένα μουσείο σύγχρονης τέχνης, όπως το ΕΜΣΤ μπορεί να είναι κάπως παράδοξη. Η σύγχρονη τέχνη είναι συνδεδεμένη με τη συνεχή ανανέωση και αμφισβήτηση των καλλιτεχνικών και κοινωνικών κανόνων. Η λέξη «μόνιμο» φέρει την έννοια της σταθερότητας και της διατήρησης, η οποία έρχεται σε σύγκρουση με το γεγονός ότι ο σκοπός της σύγχρονης τέχνης δεν είναι η αιωνιότητα αλλά η πρόκληση. Από την άλλη πλευρά, αυτή η αντίφαση προκαλεί προβληματισμό για την ίδια την τέχνη καθώς αν τα έργα σύγχρονης τέχνης γίνονται μέρος μιας μόνιμης συλλογής, αναγνωρίζονται ως «κλασικά» ή «ιστορικά» από το μουσείο, κάτι που ίσως αποδεικνύει πως η σύγχρονη τέχνη μπορεί κι αυτή να περιέχει αξίες διαχρονικότητας, ενώ σύμφωνα με τον Serota Nicholas «η έμφαση στη δημιουργικότητα και τη κίνηση εμπεριέχει κίνδυνο τα έργα τέχνης μόνιμων συλλογών να αποκτήσουν σχεδόν περιστασιακό χαρακτήρα».²

Όταν ένα μουσείο σύγχρονης τέχνης, όπως το Εθνικό, επιλέγει να ενσωματώσει ένα έργο στη μόνιμη συλλογή του, το μουσείο αναγνωρίζει την πολιτιστική αξία του έργου και το κατατάσσει σε ένα πλαίσιο που του προσδίδει μια «διαχρονική» διάσταση. Αυτό επιτρέπει στο κοινό να δει αυτά τα έργα ως κομμάτια της πολιτιστικής ιστορίας, ανεξάρτητα από το αν απεικονίζουν ή όχι μια καθαρά διαχρονική αισθητική. Η διαχρονικότητα στη σύγχρονη τέχνη είναι επομένως διαφορετική από εκείνη που βρίσκουμε στα παραδοσιακά έργα τέχνης. Δεν είναι η αισθητική ή η θεματική της αναλλοίωτη, αλλά η ικανότητά της να επανερμηνεύεται και να αμφισβητεί τα δεδομένα του κάθε νέου χρόνου. Αυτό δίνει στα έργα σύγχρονης τέχνης μια «ρευστή διαχρονικότητα» που διατηρεί το ενδιαφέρον τους ζωντανό σε ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο κόσμο.



Εικόνα (6) :
Εκθεσιακός Χώρος ΕΜΣΤ

Γενικότερα στην περίπτωση των μουσείων το νόημα των αντικειμένων αλλάζει, παρακολουθώντας την εξέλιξη του θεσμού από εποχή σε εποχή. Το γεγονός αυτό μπορεί να γίνει κατανοητό αν συγκρίνουμε την σημασία που θα προσλάμβανε το ίδιο το αντικείμενο σε διαφορετικά μουσειακά πλαίσια. Για παράδειγμα ένας πίνακας με θρησκευτικό θέμα στο παλάτι Μεδίκων θα γινόταν αντιληπτό ως κάτι το μαγικό και το θρησκευτικό ενώ ταυτόχρονα, θα ήταν ένα αντικείμενο με μεταφυσικές ιδιότητες. Η ανάγνωση αυτή θα ήταν συνεπής με την υφιστάμενη θεοκρατική αντίληψη της αντίστοιχης κοινωνίας. Ο ίδιος πίνακας σε ένα δημόσιο, ανοιχτό μουσείο της νεωτερικότητας θα συμβολίζεται ως μέρος μιας ιστορικής αλυσίδας. Η ανάγνωση αυτή θα ταίριαζε στους εκπαιδευτικούς στόχους του νεωτερικού μουσείου που θα ήταν η διαμόρφωση της εθνικής ιστορικής συνείδησης των πολιτών.³

Σε ένα μουσείο σύγχρονης τέχνης, ο πίνακας με θρησκευτικό θέμα θα είχε διαφορετική ερμηνεία και ρόλο από εκείνον που θα είχε σε ένα θεοκρατικό περιβάλλον ή ένα νεωτερικό μουσείο. Εδώ, ο πίνακας θα αντιμετωπιζόταν λιγότερο ως αντικείμενο λατρείας ή σύμβολο εθνικής εξέλιξης αλλά περισσότερο ως κομμάτι μιας διαχρονικής συζήτησης ή αμφισβήτησης για τις κοινωνικές και πολιτισμικές εξελίξεις. Σε αυτό το πλαίσιο, ο θρησκευτικός πίνακας μπορεί να παρουσιαστεί ως αντικείμενο που προσφέρει αφορμή για διάλογο γύρω από σύγχρονες καλλιτεχνικές εξερευνήσεις που μπορεί να αμφισβητούν τη θρησκευτική επιρροή.

Στη θέση του μουσείου -μνημείου, ο Pontus Hulten πρότεινε το ανοιχτό μουσείο το οποίο περιέγραφε ως εξής : « όχι αντι-μουσείο, αλλά χώρο που υπάρχει φυσική επαφή μεταξύ καλλιτεχνών και κοινού ως προς την ανάπτυξη των πιο σύγχρονων στοιχείων δημιουργικότητας. Ένα τέτοιο μουσείο δεν είναι απλώς χώρος όπου διατηρούνται και εκτίθενται έργα τέχνης,(...), αλλά χώρος όπου καλλιτέχνες συναντούν το κοινό τους και όπου το ίδιο το κοινό γίνεται δημιουργός».⁴

2 N. Serota, 1996: 15

3 Hooper – Greenhill, 1992 :193

4 N. Serota, 1996: 14

Οι χώροι για εκθεσιακή χρήση συχνά σχεδιάζονται για να αλλάζουν και να προσαρμόζονται, γεγονός που επιτρέπει στα έργα να επανεκτίθενται με νέους τρόπους, μέσα σε νέα συμφραζόμενα. Αυτός ο δυναμικός χώρος λειτουργεί ως μια γέφυρα μεταξύ της σύγχρονης και της μελλοντικής διαχρονικότητας, αναδεικνύοντας τη συνεχή ανανέωση και σημασία που μπορεί να αποκτήσει ένα έργο με την πάροδο του χρόνου.

«Οι εκθεσιακοί χώροι αποφασίστηκε να είναι τελείως ουδέτεροι, όσο ουδέτερος απαιτείται να είναι για ένα Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης ο άσπρος τοίχος πάνω από τον οποίο τοποθετείται ένα έργο τέχνης».⁵

Σε ένα κτίριο όπως το πρώην ΦΙΕ, όπου διατηρούνται πολλά από τα βιομηχανικά στοιχεία, το κοινό καλείται να ανακαλύψει την έκθεση σε έναν χώρο που υπερβαίνει τον κλασικό «λευκό κύβο» ενός παραδοσιακού μουσείου. Διατηρείται ένας πυρήνας στο εσωτερικό του κτιρίου, ενώ συνολικά αλλάζει η εσωτερική πραγματικότητά του ανάλογα με τις ανάγκες.

Επιπλέον, η ευελιξία του χώρου επιτρέπει την εναλλαγή των θεματικών των εκθέσεων, συνδέοντας τα έργα με σύγχρονα ζητήματα και κοινωνικές αλλαγές. Για παράδειγμα, η διατήρηση των βιομηχανικών στοιχείων του κτιρίου, όπως οι ψηλές οροφές και οι μεγάλες επιφάνειες, επιτρέπουν στους καλλιτέχνες να προβάλλουν έργα μεγάλης κλίμακας ή εγκαταστάσεις που αντανakλούν κοινωνικές και τεχνολογικές εξελίξεις, όπως οι εκθέσεις πολυμέσων που απαιτούν ανοιχτό και ευμετάβλητο περιβάλλον. Έτσι, η προσαρμογή των εκθεμάτων στα νέα κοινωνικά δεδομένα και οι συχνές θεματικές αλλαγές στο ΕΜΣΤ επιτρέπουν στο μουσείο να επαναπροσδιορίζει την καλλιτεχνική του ταυτότητα με κάθε νέα έκθεση.

N.Θεοδωροπούλου, 2017: 1221



Εικόνα (7) :
Στον προθάλαμο του ΕΜΣΤ

«Το κτίριο αλλάζει χωρίς στην πραγματικότητα να αλλάζει η δομή του, ο κανόνας της οργάνωσής του μέσα στον οποίο μπορούν να γίνουν αυτές οι αλλαγές».⁶

N.Θεοδωροπούλου, 2017: 1105

«Ένα καινούργιο κέλυφος, ανεξάρτητο με ενσωματωμένα τα συστατικά που χρειάζεσαι από το παρελθόν, σε μία μετάφραση του παρόντος». ⁷

Η επιλογή ενός παλιού κτιρίου προσφέρει την ευκαιρία για ένα συμβολικό διάλογο μεταξύ του παρελθόντος και της σύγχρονης εποχής. Στην περίπτωση του Εθνικού Μουσείου, η βιομηχανική αρχιτεκτονική του ΦΙΕ διατηρήθηκε σε μεγάλο βαθμό, προσδίδοντας στον χώρο ένα χαρακτηριστικό «ιστορικό αποτύπωμα» που υπενθυμίζει την παλαιά χρήση του. Αυτή η αρχιτεκτονική επιλογή προσθέτει στον χώρο μια διαχρονικότητα, συνδέοντας την ιστορία του κτιρίου με τη σύγχρονη πραγματικότητα. Τα επαναχρησιμοποιημένα κελύφη συχνά ενσωματώνουν τους εξωτερικούς χώρους στην εκθεσιακή τους εμπειρία. Στο ΕΜΣΤ το αίθριο και οι μεγάλες γυάλινες επιφάνειες δημιουργούν μια σύνδεση με τον περιβάλλοντα χώρο, επιτρέποντας στην τέχνη να γίνεται μέρος του ευρύτερου αστικού τοπίου. Αυτή η σύνδεση με το εξωτερικό περιβάλλον εμπλουτίζει την εμπειρία του κοινού και προσφέρει μια ακόμα διαχρονική διάσταση, αναδεικνύοντας τη σχέση του μουσείου με την πόλη και την κοινότητα.

Το κέλυφος του ΕΜΣΤ με τα ανοιχτά και ευέλικτα εκθεσιακά τμήματα προσφέρει μια δυναμική βάση για την ενσωμάτωση διαφορετικών ειδών έκθεσης. Η διατήρηση βιομηχανικών στοιχείων, όπως οι μεγάλες επιφάνειες και τα ψηλά ταβάνια, προσδίδουν στο κτίριο τη δυνατότητα να υποστηρίξει έργα μεγάλων διαστάσεων και εγκαταστάσεις που απαιτούν ανοιχτούς χώρους και πολυδιάστατη πρόσβαση. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός του ενισχύει τη διαδραστική φύση των σύγχρονων εκθέσεων, όπως αναφέρεται σε μελέτες για τη χρήση παλιών βιομηχανικών κελυφών σε νέα πολιτιστικά πλαίσια, τα οποία αναδεικνύουν τη σημασία της διατήρησης του χαρακτήρα του κτιρίου για την καλλιτεχνική αφήγηση.⁸



⁸ Καμπουροπούλου, 2020

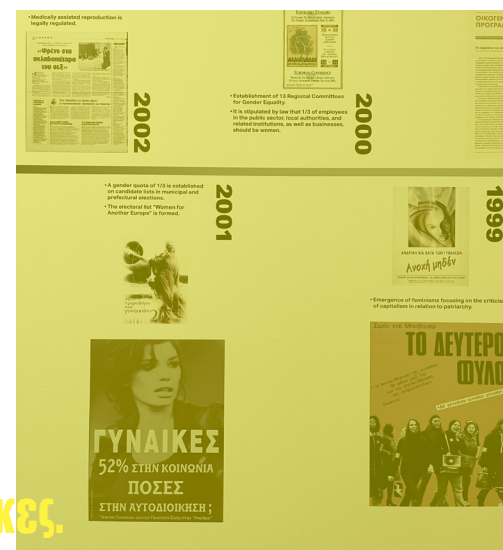
Σε αυτό το σημείο, έχει ενδιαφέρον να αναφερθούμε στη τελευταία περιοδική έκθεση του ΕΜΣΤ που σχετίζεται με τη γυναικεία δημιουργία και την ανάδειξη της θηλυκότητας ώστε να δούμε πως λειτουργεί σε ένα συγκεκριμένο παράδειγμα. Σε μια πολιτικά φορτισμένη εποχή όπου οι συντηρητικές απόψεις ξεπροβάλουν από όλες τις κατευθύνσεις, με μεγάλο ποσοστό γυναικοκτονιών, η σειρά εκθέσεων του ΕΜΣΤ μας αναγκάζει να οραματιστούμε τον κόσμο μέσα από έναν διαφορετικό φακό, αυτόν που αγκαλιάζει τις γυναίκες και τη θηλυκότητα. Αυτός ο κύκλος εκθέσεων χρησιμεύει ως μια ισχυρή κατακραυγή, ένα ηχηρό «φτάνει πια», σε έναν ανδροκρατούμενο κόσμο που έχει περιθωριοποιήσει τις γυναίκες και συχνά διαγράφοντας εντελώς τη συνεισφορά τους από την Τέχνη. Ολόκληρο το ΕΜΣΤ καταλαμβάνεται από έργα γυναικών, αναδιαμορφώνοντας την έννοια ενός σύγχρονου μουσείου υπό το πρίσμα της άνοδος των ανδροκρατούμενων διοικήσεων.

Το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ) παρουσιάζει μια σειρά εκθέσεων αφιερωμένη στο καλλιτεχνικό έργο γυναικών ή καλλιτεχνών που ταυτίζονται με τη θηλυκότητα, οργανωμένες σε τρεις ενότητες, μέχρι το φθινόπωρο του 2024. Αυτή η πρωτοβουλία, με τίτλο «Τι θα γινόταν αν οι γυναίκες κυβερνούσαν τον κόσμο;» (What if Women Ruled the World?), περιστρέφεται γύρω από συχνό υποθετικό ερώτημα: τι θα συνέβαινε αν η διακυβέρνηση του κόσμου είχε θηλυκά χαρακτηριστικά; Θα υπήρχε λιγότερη βία; Θα παρατηρούσαμε περισσότερη δικαιοσύνη στη διακυβέρνηση; Θα σήμαινε αυτό το τέλος των πολέμων και των ένοπλων συγκρούσεων και αδιεξόδων; Θα ήταν τα ανθρώπινα δικαιώματα σε καλύτερη μοίρα;

**WHAT IF
WOMEN
RULED
THE WORLD?
ΚΙ ΑΝ ΟΙ
ΓΥΝΑΙΚΕΣ
ΚΥΒΕΡΝΟΥΣΑΝ
ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ;**

«Το πρόγραμμα κάνει μια ξεκάθαρη δήλωση όχι μόνο όσον αφορά το φύλο αλλά και μια κοινωνική και πολιτική δήλωση γιατί για τους επόμενους 11 μήνες το μουσείο θα καταληφθεί αποκλειστικά από το έργο γυναικών δημιουργών και ατόμων που αυτοπροσδιορίζονται ως γυναίκες»⁹ είπε στην αρχή της ξενάγησης η καλλιτεχνική διευθύντρια του ΕΜΣΤ, Κατερίνα Γρέγου. Η έναρξη του τέταρτου τμήματος της έκθεσης σηματοδοτεί την πρώτη φορά που ένα δημόσιο μουσείο παγκοσμίως είναι εξ ολοκλήρου αφιερωμένο σε γυναίκες καλλιτέχνες. Με το άνοιγμα του 4ου μέρους του κύκλου εκθέσεων το ΕΜΣΤ θα έχει παρουσιάσει συνολικά 18 ατομικές εκθέσεις, εγκαταστάσεις και έργα, αναδεικνύοντας το έργο 40 καλλιτεχνίδων, διαφορετικές μεταξύ τους.

Εικόνα (9) :
Απόσπασμα
από έργο
της έκθεσης



Ένα μουσείο...
από γυναίκες.

Πώς θα ήταν ένα μουσείο εάν τα περισσότερα έργα της συλλογής του είχαν δημιουργηθεί από γυναίκες; Ειδικότερα στην Ελλάδα, όπου δεν υπήρξε ποτέ ένα οργανωμένο φεμινιστικό κίνημα στις εικαστικές τέχνες και οι καλλιτέχνιδες περιθωριοποιούνταν συστηματικά για δεκαετίες. Σε αυτή τη περίπτωση ένα μουσείο σαν το ΕΜΣΤ, θα προσέφερε μια εντελώς νέα αφήγηση της ελληνικής τέχνης, αναδεικνύοντας τις συχνά περιθωριοποιημένες φωνές των γυναικών δημιουργών. Σε μια χώρα όπου το οργανωμένο φεμινιστικό κίνημα στις εικαστικές τέχνες υπήρξε ανύπαρκτο και οι γυναίκες συστηματικά αποκλείονταν από το επίκεντρο, ένα τέτοιο μουσείο θα αναδείκνυε ξεχασμένα ή παραγνωρισμένα έργα και θα ενθάρρυνε τη μελέτη τους.

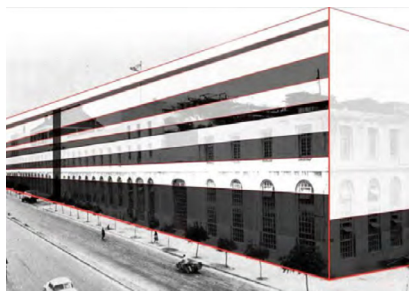
Ιστορικά Στοιχεία Κτιρίου



Εικόνα (10): Όψη του Φιξ το 1960



Εικόνα (11): Το Εργοστάσιο Φιξ το 1960



Εικόνα (12): Ενιαίο Εξωτερικό Περιβλήμα Φιξ, Σχέδιο - Κολάζ Ν. Θεοδωροπούλου

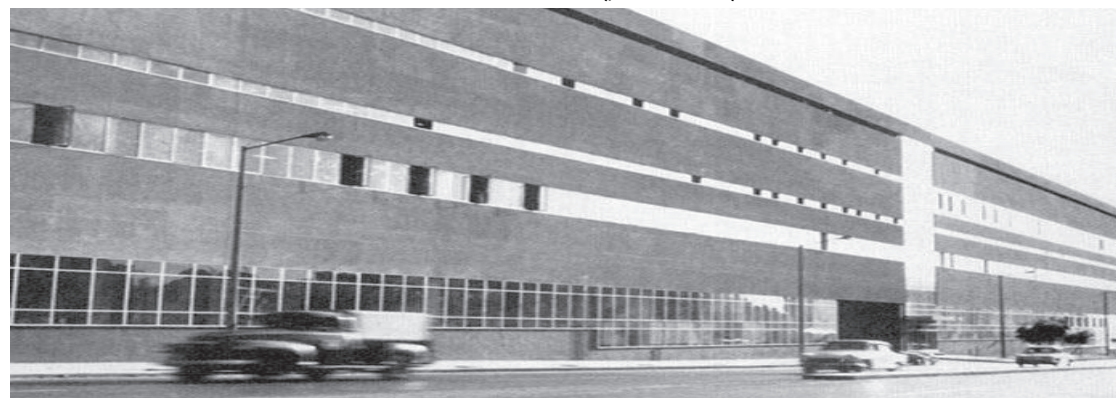
Σε αυτό το σημείο, θα αναφερθούν λίγα λόγια για την ιστορία του κτιρίου όταν στεγαζόταν ακόμη το παλιό εργοστάσιο ζυθοποιίας ΦΙΞ, από τα σημαντικότερα δείγματα της μεταπολεμικής βιομηχανικής αρχιτεκτονικής.

Το 1957 ορίζεται ως η στιγμή “αναγέννησης” του Φιξ. Τότε ο Τ. Ζενέτος προχώρησε σε ριζικές αλλαγές για το εργοστάσιο. Ο αρχιτέκτονας κλήθηκε να σχεδιάσει την τελευταία προσθήκη και να ανακαινίσει όλο το εργοστάσιο. Το κτίριο δεν σχεδιάστηκε εξ ολοκλήρου από τον Τ. Ζενέτο αλλά αποτελείται από διαδοχικές προσθήκες στο αρχικό του 1864.

Η σχεδιαστική πρόταση που διαμόρφωσε ο Τάκης Ζενέτος, σε συνεργασία με τον Μαργαρίτη Αποστολίδη, πρότεινε τη δημιουργία ενός ενιαίου εξωτερικού περιβλήματος, το οποίο θα συνέδεε όλες τις διαφορετικές φάσεις επέκτασης του αρχικού κτιρίου. Ανέλαβε να ενώσει κάτω από ένα κοινό «δέρμα» τις διάσπαρτες εγκαταστάσεις και να δημιουργήσει έναν νέο χώρο.

Στόχος ήταν το κτίριο να προσαρμόζεται στο μέλλον με διαφορετικές χρήσεις.

«Το κτίριο δεν ήταν ενιαίο αλλά.. πολλά κτίρια καλυμμένα όλα με την ίδια όψη.»



Εικόνα (13): Η όψη του Φιξ από τη Λεωφόρο Συγγρού

Η βασική φιλοσοφία σχεδιασμού του αρχιτέκτονα επικεντρώθηκε στην ευελιξία κάθε κατασκευής. Στόχος του, ήταν το κτίριο να αποτελεί μια ευέλικτη κατασκευή, ένα παράδειγμα διατήρησης που θα μπορεί να μεταβάλλεται και να προσαρμόζεται στο μέλλον με διαφορετικές χρήσεις, ανακυκλώνοντας πάντα το ήδη υπάρχον κτιριακό απόθεμα. Έτσι, στην πρότασή του για το ζυθοποιείο Φιξ, ο Τ. Ζενέτος σχεδίασε ένα τρισδιάστατο πλέγμα οδηγών για τις προσόψεις του κτιρίου έτσι ώστε να δημιουργηθεί μία μεταβαλλόμενη όψη όχι όμως στις τρεις διαστάσεις, αλλά στις δύο.

Στη πραγματικότητα, η ιδέα του τρισδιάστατου πλέγματος δεν σημαίνει ότι η κατασκευή ήταν κυριολεκτικά τρισδιάστατη με την παραδοσιακή έννοια αλλά ότι η διάταξη των προσόψεων μπορούσε να αλλάζει ανάλογα με τις ανάγκες του κτιρίου. Το πλέγμα αυτό επέτρεπε την προσαρμογή υλικών και λειτουργιών στην εξωτερική όψη, δημιουργώντας μια μορφή «ζωντανής» αρχιτεκτονικής που μεταβαλλόταν ανάλογα με τη χρήση.

«Ένα πλέγμα οδηγών μπροστά από την κατασκευή δέχεται στοιχεία διαφανή ή όχι, ειδικής μόνωσης ή όχι, πράγμα που εξαρτάται από τις ανάγκες του κάθε χώρου που αντιστοιχεί στο κάθε τμήμα της προσόψεως».¹¹

Όταν η Καλλιόπη Κοντόζογλου και η ομάδα της άρχισαν να ερευνούν το κτίριο για να υποβάλλουν πρόταση στον διαγωνισμό για την μετατροπή του σε Μουσείο, ανακάλυψε ότι «Το κτίριο δεν ήταν ενιαίο αλλά μια συρραφή από πολλά διαφορετικά κτίρια καλυμμένα όλα με την ίδια όψη. Στο αρχείο του Γιώργου Σημαιοφορίδη και με την ευγενική χορηγία της αδελφής του Όλγας, ανακάλυψα μια σειρά παλαιών αντιγράφων αμμωνίας των σχεδίων του Ζενέτου για το Φιξ. Το παλαιότερο έχει ημερομηνία “Οκτώβριος 1957” και το πιο πρόσφατο “Ιούλιος 1959”».¹² Μαθαίνουμε λοιπόν ότι η όψη της Καλλιρόης δεν ήταν δημιουργήμα του Ζενέτου, αλλά εκείνος την αποτύπωσε και την επέκτεινε με τις προσθήκες που έκανε τόσο καθ’ ύψος όσο και κατά μήκος, ενώ μπροστά του υπήρχε ακόμα ο ποταμός Ιλισσός.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1970, η ζυθοποιία κλείνει και το κτίριο εγκαταλείπεται, σηματοδοτώντας το τέλος αυτής της εποχής ενώ τα κτίρια της εταιρίας ΚΑΡΟΛΟΣ ΦΙΞ Α.Ε. περιήλθαν σε τράπεζες όπως και το εργοστάσιο στην οδό Συγγρού όπου για αρκετά χρόνια παρέμενε άδειο.

Αποκαλύπτεται έτσι «Ένας ερειπωμένος όγκος αυτού του μεγέθους στο κέντρο μιας πόλης όπως είναι η Αθήνα, τόσο πυκνοκατοικημένης, εγκαταλελειμμένος για δεκαετίες, επόμενο ήταν να προκαλεί το δημόσιο αίσθημα. Πολλοί ζητούσαν την πλήρη καθαίρεσή του».¹³

Για χρόνια, το Φιξ έγινε ένα σύμβολο της παρακμής του αστικού τοπίου της Αθήνας, με τα διαφημιστικά πανό να προσπαθούν να καλύψουν αυτή την εικόνα, “στολίζοντας” τις όψεις του. Η εγκατάλειψη του κτιρίου φανερώνει την αποτυχημένη προσπάθεια της πόλης να προστατεύσει την βιομηχανική της ιστορία. Αυτό αντικατοπτρίζει τη γενικότερη στάση απέναντι στη βιομηχανική κληρονομιά: εάν δεν υπάρχει άμεσο οικονομικό όφελος, τέτοιοι χώροι συχνά μένουν στο περιθώριο.

**Η όψη της Καλλιρόης
δεν ήταν δημιούργημα
του Ζενέτου...**

**Διαφημιστικά πανό
“στολίζουν” τις όψεις
του ΦΙΞ.**



Εικόνα (14) : Το Φιξ καλύπτεται από διαφημιστικά πανό



Εικόνα (15) : Η κατεδάφιση του μισού κτιρίου το 1995

**Το Φιξ κό-
πηκε
στη μέση.**

Αυτή η παραμέληση διαρκούσε επί δεκαετίες, με το κτίριο να παραμένει άδειο και ερειπωμένο, σταδιακά χάνοντας την αρχική του ταυτότητα στον χρόνο. Κατά διαστήματα έγιναν διάφορες προσπάθειες να κατεδαφιστεί ένα μέρος του κτιρίου, με την πιο σημαντική να είναι το 1994, όταν αφαιρέθηκαν 108 μέτρα του βορινού τμήματος από το συνολικό μήκος του (198 μέτρα). Αυτή η απόφαση πάρθηκε προκειμένου να μετατραπεί σε προσωρινό εργοτάξιο καθώς κατέληξε στην ιδιοκτησία της «Αττικό Μετρό».

Παρά τις έντονες αντιδράσεις από την αρχιτεκτονική κοινότητα, το εργοστάσιο Φιξ τελικά «τεμαχίστηκε». Ένα χρόνο μετά την κατεδάφιση του, χαρακτηρίστηκε ιστορικό διατηρητέο μνημείο μετά την απόφαση του Κεντρικού Συμβουλίου Νεότερων Μνημείων. Χαρακτηριστικά αναφέρεται στην απόφαση του ΣτΕ, «Μετά την αποπεράτωση των εργασιών και των επεμβάσεων, το ΑΤΤΙΚΟ ΜΕΤΡΟ υποχρεούται με δαπάνες του στην πλήρη αποκατάσταση του κτιρίου, σύμφωνα με τα αρχικά σχέδια του αρχιτέκτονα Τ. Ζενέτου σε ότι αφορά το κέλυφος και τα υλικά του ».

11 Τ. Ζενέτος, Μ. Αποστολίδης, 1963:12

12 Κ. Κοντόζογλου, 2021

13 Κ. Καντόζογλου, 2021

« Αυτή η τομή, αυτή η πληγή είναι καταστροφική, δίνει όμως μία τεράστια δυνατότητα στο κτίριο!

Αποκαλύπτει στοιχεία για το παρελθόν που δεν θα μπορούσε κάποιος να τα φανταστεί, να τα αντιληφθεί τόσο άμεσα.

Μα είναι δυνατόν; Εδώ καταστράφηκε ένα μνημείο του Μοντέρνου Κινήματος ! »¹⁴

Ωστόσο, η ανακατασκευή των 50 μέτρων μετά την ολοκλήρωση των εργασιών δεν συνέβη ποτέ. «Θα ήταν τουλάχιστον περίεργο και αναίτιο να γκρεμίσεις ένα κτίριο και να το ξαναχτίσεις ως είχε, σε μία πλέον διαφορετική εποχή με άλλα υλικά, άλλη τεχνογνωσία, άλλα δεδομένα και ζητούμενα»¹⁵. Τελικά, η συγκεκριμένη απόφαση, ακυρώθηκε από το ΣτΕ που αξιολόγησε πως ο χαρακτηρισμός του κτιρίου ως διατηρητέο δεν ήταν επαρκώς αιτιολογημένος.

¹⁴ Ν. Θεοδωροπούλου, 2017 :399

¹⁵ Ν. Θεοδωροπούλου, 2017: 394

¹⁶ Ι. Ράμμου, 2016 : 14

«Τα έργα του μοντέρνου κινήματος της αρχιτεκτονικής, που κάλυψαν το αθηναϊκό τοπίο σχεδόν εξ ολοκλήρου τον περασμένο αιώνα, σπάνια αναγνωρίζονται ως ισοδύναμος «ρυθμός» και πολύ δύσκολα ανέρχονται στην αξιολογική βαθμίδα του μνημείου, επομένως πολύ εύκολα μπορούν να βρεθούν κατεδαφισμένα».¹⁶

Στην πραγματικότητα η αντίληψη του μέσου Αθηναίου για το μοντέρνο κτίριο σε συνδυασμό με την νομοθετικό πλαίσιο που επικρατεί, δεν το καθιστά περισσότερο σημαντικό από οποιοδήποτε άλλο κτίριο και δεν του αποδίδεται εύκολα ο χαρακτηρισμός του μνημείου. Επομένως, το Φιξ γίνεται μάρτυρας αυτών των αντιλήψεων της νεοελληνικής κοινωνίας, καταλήγοντας σε αυτήν την «κατηγορία» των νεότερων-υποψήφιων μνημείων. Αν και αρχικά απέκτησε αυτό το τίτλο, αργότερα απαλλάχθηκε, αποφεύγοντας τελικά την κατεδάφιση χάρη στην επανάχρησή του ως Μουσείο. Το Φιξ τελικά βρήκε τη θέση του στην πόλη της Αθήνας ως ΕΜΣΤ.



Εικόνα (16) :
Αντιδράσεις για την κατεδάφιση του Φιξ

«Φτάνοντας στο παρόν του κτιρίου και στη μετατροπή του σε Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, χρειάζεται να επισημάνουμε ότι, αν κάποιος δεν παρακολουθήσει όλη την πορεία από το ένα στάδιο στο άλλο, τείνει να κάνει ένα νοητικό-χρονικό άλμα και να συγκρίνει το κτίριο του Τάκη Ζενέτου και του Μαργαρίτη Αποστολίδη με το νέο FIX-ΕΜΣΤ. Οι δύο αυτές επεμβάσεις φαίνεται ότι ακολουθούν δύο αντίθετες διαδικασίες. Στην πρώτη περίπτωση, στην επέμβαση του Τάκη Ζενέτου και του Μαργαρίτη Αποστολίδη, αλλάζει η όψη ενώ διατηρούνται αλλά και αλλάζουν μεγάλα τμήματα της εσωτερικής πραγματικότητας του κτιρίου. Στη σημερινή επέμβαση διατηρείται η εξωτερική πραγματικότητα και μετατρέπεται όλη η εσωτερική πραγματικότητα. Και στις δύο επεμβάσεις το κτίριο εμφανίζεται σαν ένα νέο κτίριο, σαν ένα ενιαίο σώμα. Ένα σώμα που ίσως χρειαζόταν να ξεχάσει πολλά για να προχωρήσει μπροστά»¹⁷.

Εικόνα (30):
Ζυθοποία ΦΙΕ, περιοδικό Αρχιτεκτονική, 1963



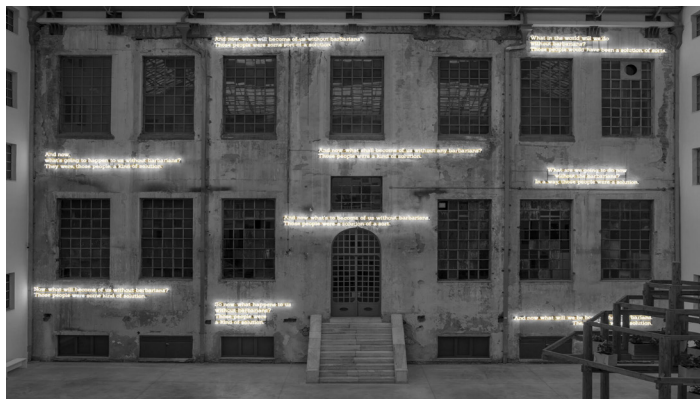
¹⁷ Ν.Θεοδωροπούλου, 2017 :1259

ΚΑΠΝΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟ

Το Καπνεργοςτασιο είναι ένα κτίριο με εφήμερη λειτουργία, το οποίο λειτουργούσε ως εργοστάσιο και μέσω κάποιων περιοδικών εκθέσεων που φιλοξένησε απέκτησε εφήμερη λειτουργία χώρου τέχνης. Περπατώντας στα πρόσφατα γυαλισμένα μαρμάρινα δάπεδα, οι επισκέπτες θα ήταν δύσκολο να μαντέψουν τον αρχικό σκοπό και την ιστορία του κτιρίου. Μια ιστορία που διαδραματίζεται σε μια εποχή πολέμου και οικονομικής αδυναμίας. Ωστόσο, περπατώντας στα άδεια δωμάτια που κάποτε ήταν πολύβουα, οι μνήμες του κτιρίου έρχονται και από τις μηχανές και τα διάσπαρτα μικροαντικείμενα, και από την υγρή μυρωδιά του καπνού.



Η εκθεσιακή λειτουργία του κτιρίου βασίζεται σε μια προσέγγιση «one-off», δηλαδή στην φιλοξενία εκθέσεων που είναι προσωρινές, δημιουργώντας έτσι μια «στιγμιαία συνθήκη» καλλιτεχνικής έκφρασης. Η προσωρινή φύση των εκθέσεων στο καπνεργοστάσιο αντανakλά τη σύγχρονη τάση για ευέλικτους και διαδραστικούς εκθεσιακούς χώρους, οι οποίοι ανταποκρίνονται στις σύγχρονες κοινωνικές και πολιτικές ανάγκες. Οι επισκέπτες έρχονται σε επαφή με έργα που εκφράζουν σύγχρονες ανησυχίες, προσφέροντας τους την ευκαιρία να «συμβιώσουν» με το βιομηχανικό παρελθόν του κτιρίου, ενώ βιώνουν μια προσωρινή αλλά έντονα διαδραστική καλλιτεχνική εμπειρία. Ο χώρος του καπνεργοστασίου δεν δίνεται να εκπροσωπήσει έργα διαχρονικής αξίας καθώς ακόμη και ανακαινισμένο, έχει περιορισμένη δυνατότητα να προσφέρει τέτοιο επίπεδο προστασίας. Επιπλέον, ο χώρος του καπνεργοστασίου προσδίδει έναν «ακατέργαστο» χαρακτήρα στις εκθέσεις του, αναδεικνύοντας τη βιομηχανική ιστορία της περιοχής, ενώ η αίσθηση της διαχρονικότητας και της υψηλής αισθητικής, όπως απαιτείται για έργα κλασικά ή αναγεννησιακά, θα χανόταν σε αυτό το περιβάλλον. Το καπνεργοστάσιο στη Λένορμαν, ως βιομηχανικός χώρος με έντονα στοιχεία φθοράς, απομεινάρια από τη βιομηχανική του χρήση και μια αισθητική που αντανakλά την ιστορική λειτουργία του, δεν μπορεί να εκπροσωπήσει διαχρονικά έργα τέχνης με τον τρόπο που θα τα παρουσίαζε ένα παραδοσιακό μουσείο ή μια γκαλερί που υποστηρίζει μόνιμες συλλογές και έχει ειδικές συνθήκες διατήρησης.



Εικόνα (31) :
Αίθριο, Έκθεση Portals
Φωτογραφία : Ναταλία Τσουκαλά

Η περιοδική χρήση του καπνεργοστασίου στη Λένορμαν ως εκθεσιακός χώρος συμβάλλει σε μια μοναδική διαδικασία επαναπροσδιορισμού του κτιρίου με κάθε νέα έκθεση που φιλοξενείται. Το καπνεργοστάσιο λειτουργεί σαν ένας ζωντανός καμβάς ή μια «σκηνή», η οποία αλλάζει χαρακτήρα και αφήγηση ανάλογα με τα έργα και τις θεματικές που παρουσιάζονται κάθε φορά. Αντί να είναι ένα στατικό, προκαθορισμένο μουσείο, το κτίριο προσαρμόζεται για να υποστηρίξει διαφορετικά καλλιτεχνικά αφηγήματα, ανταποκρινόμενο στις ανάγκες της σύγχρονης τέχνης και στις απαιτήσεις κάθε καλλιτεχνικής παρέμβασης. Για παράδειγμα, στην έκθεση Portals, το κτίριο δεν περιορίστηκε σε απλό ρόλο φιλοξενίας των έργων, αλλά συνδέθηκε με τη θεματική της έκθεσης, η οποία επικεντρώθηκε σε έννοιες όπως η κοινωνική δικαιοσύνη και η πολιτική ελευθερία, προσφέροντας έναν διάλογο ανάμεσα στο βιομηχανικό παρελθόν και τη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα. Σύμφωνα με τον Δ. Δασκαλόπουλο το πρώην καπνεργοστάσιο επιλέχθηκε «γιατί είναι ένας χώρος που συμπορεύεται με την ιστορία αυτού του τόπου, που ενσωματώνει μια μακρά πορεία ανάπτυξης, προκλήσεων, αμφισβήτησης, πολιτικών και κοινωνικών εντάσεων»¹⁸.



Εικόνα (32) :
Εξωτερική φωτογραφία από το
Καπνεργοστάσιο (έκθεση Portals)
Φωτογραφία : Τάνια Σκραπαλιώρη

¹⁸ Δ. Δασκαλόπουλος, 2021

Ιστορική διαδρομή κτιρίου



Εικόνα (33) :
Καπνεργοστάσιο Λένορμαν 1960



Εικόνα (34) :
Είσοδος Καπνεργοστασίου Λένορμαν



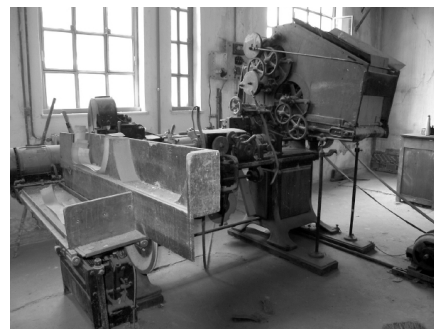
Εικόνα (35) :Εξωτερική όψη
Καπνεργοστασίου 2005

Το Καπνεργοστάσιο της οδού Λένορμαν, κατασκευάστηκε σε σχέδια των αρχιτεκτόνων Π. Αθανασάκη και Α. Λιγδόπουλου. Αποτελεί, το δεύτερο δημόσιο καπνεργοστάσιο της Αθήνας, κτίστηκε από το Ελληνικό Δημόσιο το 1928 και ολοκληρώθηκε το 1930, την εποχή που άκμαζε η βιομηχανία κατασκευής σιγαρέττου στην Ελλάδα. Η απόφαση για τη κατασκευή του είχε ήδη παρθεί, όταν έγινε σαφές ότι το πρώτο δημόσιο Καπνεργοστάσιο στην οδό Αριστοτέλους (1883), δεν μπορούσε να καλύψει τις συνεχώς αυξανόμενες απαιτήσεις της εποχής. Το 1928 ξεκίνησε η κατασκευή του νέου εργοστασίου καπνού στην παλιά οδό Λένορμαν.¹⁹

Όταν ξεκίνησε η λειτουργία του Καπνεργοστασίου Αθηνών το 1930, στέγαζε περίπου 25 μικρές καπνοβιομηχανίες στις εγκαταστάσεις του, με τη τελευταία να αναχωρεί στις αρχές της δεκαετίας του 1990. Ωστόσο, καθώς τα ιδιωτικά εργοστάσια καπνού είχαν πληθύνει, η ζήτηση για τον χώρο του κτιρίου μειώθηκε σχετικά γρήγορα. Αυτή η μείωση είχε ως αποτέλεσμα την παρακμή των χώρων του καπνεργοστασίου και οδήγησε στην εισαγωγή εναλλακτικών χρήσεων.

Από το 1938 και μετά, σχεδόν το ένα τέταρτο του κτιρίου παραχωρήθηκε για αρκετά χρόνια στη Στρατιωτική Υπηρεσία Αθηνών, φιλοξενώντας το Υγειονο-

«Χαρακτηρίστηκε ως
ιστορικό διατηρητέο
μνημείο.»



Εικόνα (36) : Μηχανολογικός εξοπλισμός

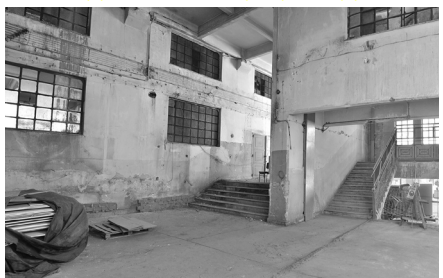
-μικό Στρατό, τη Στρατιωτική Καπνοβιομηχανία και τις στρατιωτικές φυλακές (1945-46), ανάλογα με τις ανάγκες της εποχής. Η Στρατιωτική Υπηρεσία άδεια-σε οριστικά τις εγκαταστάσεις τον Ιούλιο του 1963, αλλά στη συνέχεια, σημαντικό μέρος του κτιρίου ανατέθηκε σε διάφορες κρατικές υπηρεσίες που δεν σχετίζονται με δραστηριότητες καπνού

Το 1989, το Καπνεργοστάσιο χαρακτηρίζεται από το Υπουργείο πολιτισμού ως **ιστορικό διατηρητέο** μνημείο μαζί με τον μηχανολογικό του εξοπλισμό, γιατί «αποτελεί σημαντικό δείγμα βιομηχανικής αρχιτεκτονικής και μαρτυρία που συμβάλλει στην ολοκληρωμένη μελέτη και παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης της καπνοβιομηχανίας στην Ελλάδα ως προς τις συνθήκες παραγωγής, τον τρόπο παραγωγής και επιχειρηματικής οργάνωσης».²⁰

Τελικά το 2000 παραχωρείται η χρήση του συνόλου του Καπνεργοστασίου στη Βουλή των Ελλήνων, για την κάλυψη των στεγαστικών της αναγκών. Εκείνη τη χρονιά, πραγματοποιήθηκε ανακαίνιση του κτηρίου από τη Βουλή των Ελλήνων, στην οποία περιλαμβάνονταν εργασίες ενίσχυσης του φέροντος οργανισμού, αποκατάστασης των όψεων και των εσωτερικών χώρων των ορόφων.



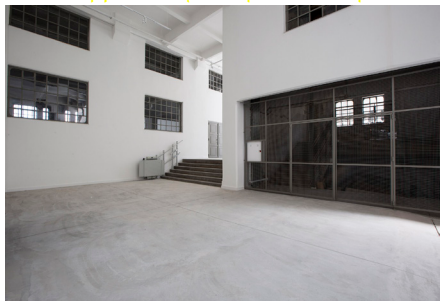
Εικόνα (37) :
Το Καπνεργοστάσιο κατά τη διάρκεια εργασιών



Εικόνα (38) :
Το Καπνεργοστάσιο κατά τη διάρκεια εργασιών



Εικόνα (39) :
Το Καπνεργοστάσιο μετά την ανακαίνιση



Εικόνα (40) : Αίθουσα του Καπνεργοστασίου

Στη συνέχεια, ολοκληρώθηκαν δύο σημαντικές παρεμβάσεις μεγάλης κλίμακας. Η πρώτη ήταν το 2008, όλες οι όψεις αποκαταστάθηκαν και το κτίριο απέκτησε τη σημερινή του εικόνα εξωτερικά, ενώ το πορφυρό χρώμα στη πρόσοψη προέκυψε πιθανότατα από λάθος εκτίμηση του μελετητή, πιθανόν ξύνοντας την επιφάνεια ήρθε στο προσκήνιο αυτό το χρώμα αλλά έπεσε μάλλον σε μπογιά από σπρίντ, ενώ το 2016 πραγματοποιήθηκε η ανακατασκευής της υαλοσκεπής. Αλλά εκείνο που συνέβη και έδωσε νέα πνοή στο Πρώην Δημόσιο Καπνεργοστάσιο ήταν η αποκατάσταση μεγάλου μέρους του κτιρίου που παρέμεναν κλειστά, ώσπου ανέλαβε ο ΝΕΟΝ.

Μετάπειτα, το κοινό απέκτησε πρόσβαση στη βόρεια και τη δυτική πτέρυγα στο ισόγειο, το αίθριο και το πρώην τελωνείο που έμεναν ανενεργά. Μέχρι τότε, οι επισκέπτες είχαν πρόσβαση μόνο στα δεξιά, όπου και στεγάζονται τα αρχεία της Βουλής των Ελλήνων. Σήμερα, η ισόγεια βόρεια-βορειοδυτική πτέρυγα, το αίθριο και το κτίριο του πρώην τελωνείου, συνολικής επιφάνειας περίπου 6.500 τ.μ., αποτελούν χώρο πολιτισμού που άνοιξε για το κοινό για πρώτη φορά το 2021 μετά από εκτεταμένες εργασίες ανακαίνισης.

Περιγραφή κτιρίου



Εικόνα (41) : Αίθουσα του Καπνεργοστασίου

Το Καπνεργοστάσιο της οδού Λένορμαν διαμορφώνεται σε μία τετράγωνη κάτοψη, διαστάσεων 84,20X87,15μ., όπου στο κέντρο της συναντάται ένα αίθριο εμβαδού 1100 τ.μ που καλύπτεται από ένα γυάλινο στέγαστρο με μεταλλικό σκελετό. Ουσιαστικά, αυτό που βλέπει ο επισκέπτης από τη λεωφόρο Λένορμαν δεν είναι ένα ενιαίο σώμα εξ αρχής, αλλά τέσσερις ξεχωριστές πτέρυγες που ενώθηκαν για να δημιουργήσουν αυτόν τον όγκο, γεγονός που αποδεικνύεται από την ύπαρξη στατικών αρμών κατά μήκος και κατά πλάτος του κτιρίου. Στο κτίριο συναντάμε δύο ορόφους με ημιυπόγειο χώρο ενώ το ισόγειο, όσο και ο όροφος διέθεταν πατάρια ενώ η στέγαστρο του έγινε με τέτοιο τρόπο που να επιτρέπει την προσθήκη και άλλου ορόφου. Στη πραγματικότητα, η κάτοψη έχει σχεδιαστεί με ιδιαίτερη συμμετρία, με τους εσωτερι-

κούς κύριους χώρους ενιαίους, καθώς εφαρμόστηκε κατασκευαστικός κάρναβος επιτρέποντας στο κτίριο να φιλοξενεί διαφορετικές χρήσεις στο μέλλον.²¹

Ο σχεδιασμός του ακολουθεί γενικά την παράδοση των παλαιότερων καπνεργοστασίων, παρατάσσοντας διώροφα επιμήκη κτίσματα περιμετρικά του οικοδομικού τετραγώνου με τρόπο ώστε να δημιουργούν μια εσωτερική αυλή.

Η μορφή του ήταν απλή, με τις όψεις οργανωμένες με συμμετρία γύρω από τον κάθετο άξονα με μία σειρά ανοιγμάτων, ενώ οι εξώστες απουσίαζαν. Από κατασκευαστική άποψη, ο σχεδιασμός του κτιρίου ακολούθησε τις τάσεις της εποχής χρησιμοποιώντας ένα σκελετό από οπλισμένο σκυρόδεμα κάτι που επέτρεψε τη χρήση ανοιγμάτων αντί της τοιχοποιίας. Υπήρξε ειδική μέριμνα για τον αερισμό και τον φωτισμό του χώρου γι'αυτό και κατασκευάστηκαν πολύ μεγάλα παράθυρα σε όλες τις όψεις. Ειδικά ο αερισμός ήταν πολύ σημαντικός για το συγκεκριμένο κτίριο, καθώς η ύπαρξη πιθανής υγρασίας θα δημιουργούσε πρόβλημα στον καπνό.

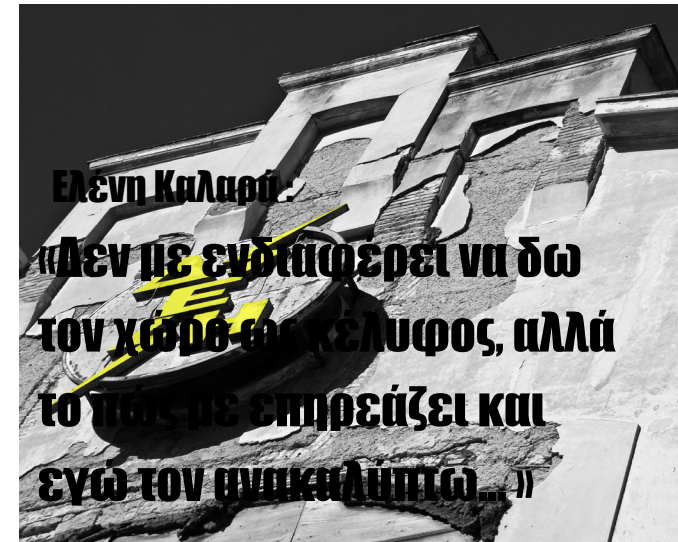
Ατμοηλεκτρικός σταθμός του Φαλήρου

Ολοκληρώνοντας, το Καπνεργοστάσιο αποτελεί ένα πολυδιάστατο πολιτιστικό σημείο αναφοράς, όπου αναθεωρεί τα κλασικά πρότυπα εκθεσιακών χώρων. Ο βιομηχανικός χαρακτήρας του κτιρίου ενισχύει τον διάλογο ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν ενώ η αρχιτεκτονική του σχεδίαση επιτρέπει την προσαρμογή του σε διαφορετικές χρήσεις. Από τη βιομηχανική του προέλευση έως την πρόσφατη μετατροπή του σε εκθεσιακό κέντρο, το Καπνεργοστάσιο φαίνεται να συμβολίζει τη διαρκή εξέλιξη της σχέσης μεταξύ χώρου και τέχνης ενώ η «στιγμιαία» φύση των εκθέσεων που φιλοξενεί αντανακλά τη σύγχρονη ανάγκη για διαδραστικούς και ευέλικτους χώρους. Με άλλα λόγια, το Καπνεργοστάσιο στην οδό Λένορμαν, αποδεικνύει ότι η πόλη δεν έχει ανάγκη μόνο από μουσεία κλασικών προτύπων, αλλά και από χώρους που διατηρούν την αυθεντικότητά τους, επιτρέποντας την ανάδειξη της τέχνης μέσα από έναν πιο απρόβλεπτο και «ακατέργαστο» χαρακτήρα κτιρίου.

Ο ΑΗΣ Φαλήρου, το πρώην εργοστάσιο της ΔΕΗ, απέκτησε εφήμερη εκθεσιακή εμπειρία ως χώρος τέχνης μέσω μιας έκθεσης που πραγματοποιήθηκε για αυτό τον χώρο. Η ιστορία του ξεκινά το 1901, όταν παρουσιάζεται η ανάγκη κατασκευής ενός κεντρικού σταθμού για την επαρκή παραγωγή ηλεκτρικής ενέργειας. Το 1902 κατασκευάζεται ο ατμοηλεκτρικός σταθμός του Φαλήρου, από την Ελληνική Ηλεκτρική Εταιρεία για να καλύψει τις μεγάλες απαιτήσεις σε ηλεκτρικό ρεύμα στην περιοχή της πρωτεύουσας. Ο σταθμός αυτός αποτέλεσε το μεγαλύτερο τεχνολογικό επίτευγμα της χώρας, ενώ συγχρόνως ήταν αντιπροσωπευτικό παράδειγμα μνημειώδους βιομηχανικής αρχιτεκτονικής.



Εικόνα (41) : Αίθουσα Καπνεργοστασίου
Φωτογραφία : Chris Pantazis



Εικόνα (42) : ΑΗΣ Φαλήρου "Masculine Facade."
Φωτογραφία : Μαρία Σφυράκη



Εικόνα (43) : ΑΗΣ Φαλήρου 1951



Εικόνα (44) : ΑΗΣ Φαλήρου 2022

Ο Ατμοηλεκτρικός σταθμός του Φαλήρου ξανάνοιξε τις πύλες του με αφορμή την έκθεση της ΔΕΗ «Η ΔΕΗ Συναντά την Τέχνη» παρουσιάζοντας 32 έργα τέχνης σε διάφορες μορφές, τα οποία τιμούν την ιστορία και τις δράσεις της επιχείρησης ηλεκτρισμού και τον Δεκέμβριο του 2022 με την έκθεση « This Current Between Us»

«Η έκθεση έχει ως αφηγηρία τον ίδιο το χώρο του εργοστασίου».

Ο σταθμός του Νέου Φαλήρου ήταν το δεύτερο μεγάλης κλίμακας εργοστάσιο που κατασκευάστηκε στην Αθήνα, μετά το φωταέριο. Το 1972 διακόπτει οριστικά τη λειτουργία του , εκπληρώνοντας οριστικά πλέον το ρόλο του. Ο ΑΗΣ Φαλήρου είχε για πρώτη φορά απειληθεί με κατεδάφιση την περίοδο της χούντας. Ωστόσο, το 1986 το πρώτο ατμοκίνητο εργοστάσιο παραγωγής ηλεκτρικής ενέργειας της χώρας συγκαταλέγεται και στα πρώτα κτιριακά βιομηχανικά συγκροτήματα της πρωτεύουσας που κηρύσσονται διατηρητέα, μαζί με τον μόνιμο και κινητό εξοπλισμό του με αποφάσεις του 1986 και του 1999 από το υπουργείο Πολιτισμού.

Η έκθεση σύγχρονης τέχνης « This Current Between Us», περιλαμβάνει εκτενές αρχειακό υλικό από το φωτογραφικό και ιστορικό αρχείο της ΔΕΗ, το οποίο βρίσκεται σε διάλογο με νέες παραγωγές εικαστικών έργων από διεθνείς καλλιτέχνες, με 42 συνολικά έργα που αποκάλυπταν αθέατες όψεις του βιομηχανικού αρχιτεκτονικού κατάλοιπου. «Η έκθεση έχει ως αφηγηρία τον ίδιο το χώρο του εργοστασίου. Επιχειρεί να επαναφέρει αναμνήσεις από το παρελθόν αλλά και να συνδεθεί με τη σημερινή συνθήκη. Ως ο πρώτος σταθμός ενέργειας που ηλεκτροδότησε την Αθήνα, άλλαξε τις κοινωνικές σχέσεις και δημιούργησε άμεσα και έμμεσα αλλαγές στην πόλη. Στόχος ήταν η “κατοίκηση” του κτιρίου και η δημιουργία ενός παραγωγικού διαλόγου μεταξύ έργων και χώρου».²²

Μετά την εγκατάλειψη του, το εσωτερικό του εργοστασίου συνέχισε να διατηρεί αρκετό μέρος του εξοπλισμού του ενώ δύσκολα μπορεί να φανταστεί κάποιος το μεταλλικό χάος που κρύβει μέσα του. Ο σταθμός αποτέλεσε σημαντικό κτιριακό υπόβαθρο για την έκθεση καθώς περιείχε υλικό ικανό ώστε να την φιλοξενήσει αλλά και να παρακινήσει τους καλλιτέχνες, στήνοντας τη δουλειά τους μέσα σε περιοχές του εργοστασίου και στον περιβάλλοντα χώρο. Οι καλλιτέχνες εκμεταλλεύτηκαν τις αρχιτεκτονικές ιδιαιτερότητες του χώρου για να δημιουργήσουν έργα που αλληλεπιδρούν με το κτίριο.

«Μας απασχόλησε η σχέση έργων και αντικειμένων που προϋπήρχαν εντός του σταθμού, πολλά από τα οποία έχουν γλυπτική αξία. Αποφασίσαμε να μην “ανταγωνιστούμε” το κτήριο αλλά να δώσουμε χώρο στον διάλογο»²³

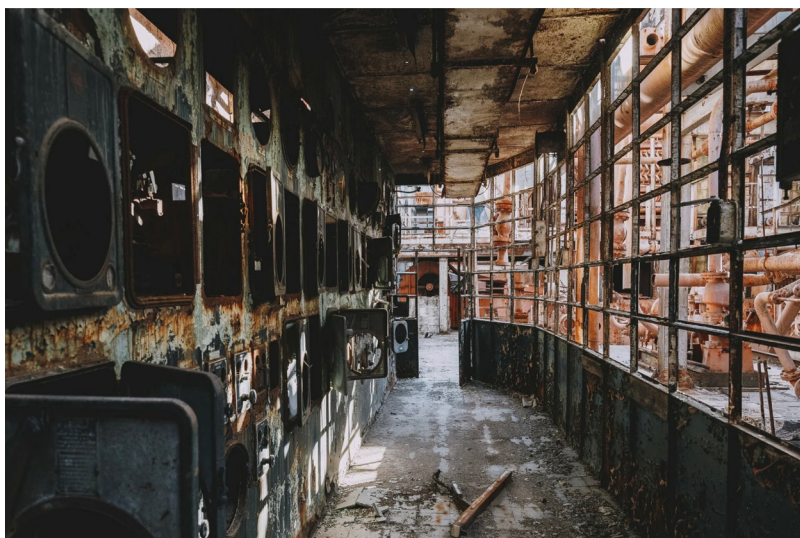
²² Πάνος Γιαννικόπουλος & Γεωργία Λιάπη, 2022

²³ Χάρης Δάλλας, 2022



Οι περισσότεροι από τους καλλιτέχνες όχι μόνο ανέτρεξαν στα αρχεία, αλλά χρησιμοποιούν ως πρώτη ύλη για το έργο τους εργατικές φόρμες και σιδερένια στελέχη, σκραπ, απόβλητα της βιομηχανικής παραγωγής, τα οποία μετατρέπουν σε ανακυκλώσιμα υλικά, δίνοντάς τους μια δεύτερη ευκαιρία να υπάρξουν ως δομικά στοιχεία των εγκαταστάσεών τους. Συνεπώς, φαίνεται ο ίδιος ο χώρος να επηρεάζει την έκθεση οργανικά, καθώς τα έργα δεν είναι μόνο τοποθετημένα στο κέλυφος του εργοστασίου αλλά και «συνομιλούν» με το ίδιο το κτίριο, αντλώντας από την ιστορία και την υλική του υπόσταση. Κάθε έργο στην έκθεση γίνεται μέρος της αρχιτεκτονικής και βιομηχανικής κληρονομιάς του χώρου, αναδεικνύοντας το εργοστάσιο ως αναπόσπαστο κομμάτι του καλλιτεχνικού νοήματος και όχι απλώς ως εκθεσιακό χώρο.

«Δεν με ενδιαφέρει να δω τον χώρο ως κέλυφος, αλλά το πώς με επηρεάζει και εγώ τον ανακαλύπτω και το πώς μπαίνοντας ο θεατής θα μπει σε μια άλλη πραγματικότητα που δεν θα έχει φανταστεί».²⁴



Εικόνα (45): Χώρος Εργοστασίου. 2022
Φωτογραφία : Χρήστος Τόλης

Η παρουσία του εγκαταλελειμμένου βιομηχανικού εξοπλισμού λειτουργεί ως γέφυρα ανάμεσα στην τέχνη και τον βιομηχανικό πολιτισμό, προσκαλώντας τους καλλιτέχνες να σκεφτούν την αλληλεπίδραση παρελθόντος και παρόντος. Η φυσική φθορά, οι σκουριασμένες μεταλλικές κατασκευές και τα υπολείμματα των μηχανών καθοδηγούν τις δημιουργίες και εμπνέουν την καλλιτεχνική διαδικασία. Έτσι, φαίνεται ότι το σύνολο της έκθεσης έχει εμπνευστεί από το ίδιο τον χώρο.

Συγκεκριμένα, η Ελένη Μπαγάκη στο έργο της «Work, work, work, not» χρησιμοποιεί το αρχείο της ΔΕΗ για να δημιουργήσει μια σειρά κολάζ με φωτογραφίες από τα άλμπουμ των εταιρικών εκδρομών, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν μεταξύ 1950-53 σε διάφορες περιοχές της Αττικής, με τους εργαζόμενους.

Ο Θόδωρος Τζαννετάκης, διάλεξε τον εξωτερικό χώρο, ο οποίος μετατρέπει αντλίες νερού του ΑΗΣ που βρίσκονται σε αχρηστία σε συστήματα φωτισμού για εξωτερικό χώρο. Οι αντλίες ξαναγίνονται χρηστικές ως πηγές φωτός, ενώ λειτουργούν ως στοιχεία της υποδομής της έκθεσης.

Και πιο πέρα, ο Κώστας Σαχπάζης, παρεμβαίνοντας στον εξωτερικό φωτισμό του εργοστασίου, στα εγκαταλελειμμένα φωτιστικά σώματα που βρίσκονται στην πρόσοψη του ιστορικού κτιρίου, επανενεργοποιεί τους υφιστάμενους βραχίονες στήριξης και χορογραφεί τη διάχυση του φωτός, δημιουργώντας κλίμα προσμονής, ανησυχίας και αίσθηση κίνδυνου σε ένα κατά τα άλλα απενεργοποιημένο περιβάλλον.

Ο Κώστας Χριστόπουλος, με το έργο του «Η διαδήλωση» στο οποίο χρησιμοποιεί τζάμια από τις εγκαταστάσεις του ΑΗΣ Νέου Φαλήρου, ενεργοποιώντας τη σύνδεση του σταθμού με την ιστορία του συνδικαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα, γράφοντας με καπνό πάνω στις γυάλινες επιφάνειες.

Χρησιμοποιώντας το εξωτερικό κέλυφος του ιστορικού κτιρίου και πάγκους εργασίας, ο Αλέξανδρος Τζάννης δημιουργεί μια αμφίδρομη σχέση μεταξύ έργου και εργοστασίου, αναλογιζόμενος τις συνθήκες παραγωγής, τον κύκλο της ζωής των υλικών και τις διεργασίες προσκόλλησης ή αποξένωσης, χρησιμοποιώντας μάζες υλικών από τις αποθηκευτικές εγκαταστάσεις του ΑΗΣ Νέου Φαλήρου.

²⁴ Ελένη Καραρά, 2022

7^η Μπιενάλε Αθήνας

Εικόνα (46): Το εργοστάσιο κατά τη περίοδο 1889-1940/50



Εικόνα (47-48): Το εργοστάσιο κατά τη περίοδο 1889-1940/50

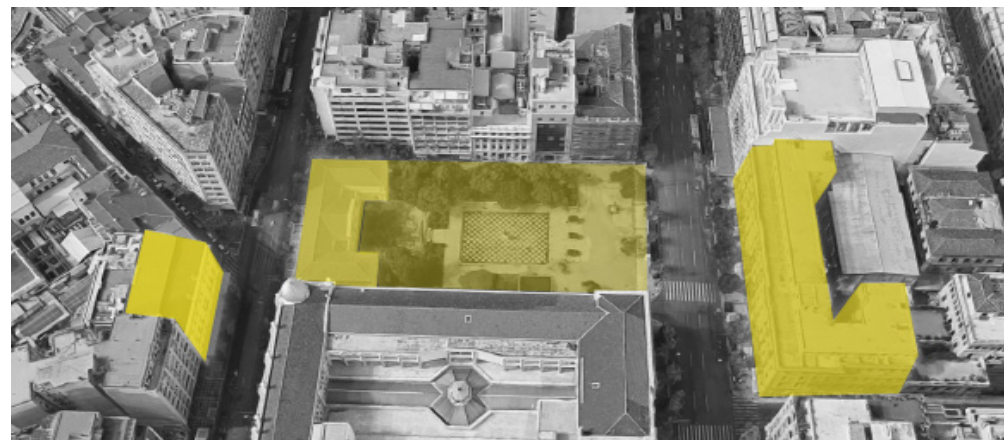
Μέχρι και τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα αποτελείται από τρία κτίρια, το κεντρικό, το κτίριο του υποσταθμού και το κτίριο της διόικησης και δύο δεξαμενές. Τα κτίρια ανεγέρθηκαν σε επαφή το ένα με το άλλο, σταδιακά από το 1896 και σχεδιάστηκαν από Άγγλους μηχανικούς. Ωστόσο, στους μεταγενέστερους κτιριακούς όγκους παρατηρείται ότι δεν δόθηκε έμφαση στις όψεις (βλ.εικ.46), όπως συνέβη στις δύο πρώτες αίθουσες (βλ.εικ. 47,48), στη μία από τις οποίες βρισκόταν και η είσοδος του συγκροτήματος. Έτσι, η αίθουσα όπου αρχικά υπήρχαν οι ατμολέβητες, μετά την επέκτασή της προς τη μεριά του δρόμου, απέκτησε στην όψη της τρία μεγάλα, κάθετα τοξωτά ανοίγματα, σε μια προσπάθεια διατήρησης της συμμετρίας των όψεων των δύο πρώτων αιθουσών.

Αυτή η «προχειρότητα» της μεταγενέστερης όψης οφειλόταν κυρίως στο γεγονός ότι το κάθε κτίσμα κατασκευάστηκε κατά τη διάρκεια διαφορετικής χρονικής περιόδου, με αποτέλεσμα οι εκάστοτε κυρίαρχες αρχιτεκτονικές τάσεις να επηρεάζουν το τελικό αποτέλεσμα. Ανάλογα με το χρόνο ανέγερσης του κάθε κτιρίου, χρησιμοποιήθηκαν οι σύγχρονες κατασκευαστικές μέθοδοι καθώς και τα διαθέσιμα υλικά.

Σε ένα γενικό πλαίσιο, η έκθεση «This Current Between Us» στον Ατμοηλεκτρικό Σταθμό του Φαλήρου (ΑΗΣ) μπορεί να θεωρηθεί επιτυχημένη. Ωστόσο, γεννάται το ερώτημα αν το συγκεκριμένο κτίριο διαθέτει τις κατάλληλες προδιαγραφές για να φιλοξενήσει μια τέτοιου είδους έκθεση.

Ενδεχομένως, σε αυτό το σημείο θα είχε ενδιαφέρον να αναφερθεί το παράδειγμα της 7^{ης} Μπιενάλε Αθήνας που πραγματοποιήθηκε σε τρία διαφορετικά κτίρια μεταξύ, τα οποία δεν έχουν βιομηχανικό χαρακτήρα αλλά είχαν μία πρόσφατη πρότερη χρήση. Η Μπιενάλε τέχνης μας ενδιαφέρει ιδιαίτερα ως παράδειγμα, καθώς το στίγμα της έκθεσης εστιάζει στη σύγχρονη πραγματικότητα.

Τρία διαφορετικά κτίρια μεταξύ τους, με το μόνο κοινό στοιχείο ότι τοποθετούνται στην Αθήνα και στέκουν εγκαταλελειμμένα και άψυχα στο κέντρο της πόλης, επιλέγονται ως εκθεσιακοί χώροι της 7^{ης} Μπιενάλε Αθήνας. Η ECLIPSE (ΕΚΛΙΨΗ) λαμβάνει χώρα από 24 Σεπτεμβρίου έως 28 Νοεμβρίου 2021 και καταλαμβάνει τρία κτίρια και μία πλατεία: το πρώην εμπορικό κέντρο Φωκάς, το πρώην Δικαστικό Μέγαρο, το Μέγαρο Σλήμαν-Μελά και την Πλατεία Δικαιοσύνης. Αυτά τα κτίρια-φαντάσματα συνδέονται στενά μεταξύ τους και αντικατοπτρίζουν διαφορετικές πλευρές της Αθήνας εκείνης την εποχής.



Εικόνα (49): Οι χώροι της 7^{ης} Μπιενάλε Αθήνας

Το πολυκατάστημα Φωκάς, που θα γίνει ο κεντρικός εκθεσιακός χώρος της Μπιενάλε, θυμίζει την πρόσφατη οικονομική κρίση της χώρας και τις συνέπειές της, ένα άλλο κομμάτι της ελληνικής ιστορίας. Το οκταώροφο κτίριο του Μεσοπολέμου με διατηρητέα πρόσοψη λειτούργησε ως εμπορικό κέντρο από το 2001 έως το 2013, όπου και εγκαταλείφθηκε. Μέχρι και σήμερα η κατάσταση του κτιρίου εσωτερικά μαρτυρεί την εμπορική του χρήση. Το κτίριο φέρει ακόμη τα σημάδια της προηγούμενης εμπορικής του ζωής, με την πορεία του στον χρόνο να αντανakλά την ιστορία, τις περιπέτειες και τις μεταβάσεις της σύγχρονης Ελλάδας.



Εικόνα (50):
Εμπορικό Κέντρο Fokas, 2023



Εικόνα (51):
Δικαστήρια - Πλατεία Σανταρόζα, 2023



Εικόνα (52):
Μέγαρο Σλήμαν-Μελά, 2024

Το δεύτερο κτίριο της έκθεσης είναι τα πρώην δικαστήρια Σανταρόζα, τα οποία βρίσκονται ακριβώς απέναντι από το πρώην εμπορικό κέντρο Φωκάς και αποτελεί μία από τις πιο εμβληματικές κατασκευές που χτίστηκαν κατά την ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους. Για εβδομήντα χρόνια, το κτίριο λειτουργούσε ως Βασιλικό Τυπογραφείο και αργότερα ως Εθνικό Τυπογραφείο, μέχρι το 1906. Η πυρκαγιά του 1854 προκάλεσε καθοριστικές ζημιές, οι οποίες αποκαταστάθηκαν όταν μετατράπηκε σε Πρωτοδικείο. Το κτίριο της Σανταρόζα παραμένει σφραγισμένο για σχεδόν 35 χρόνια και άνοιξε ξανά για το κοινό χάρη στη Μπιενάλε. Δίπλα στη βορειοανατολική πλευρά των πρώην δικαστηρίων βρίσκεται η πλατεία της Δικαιοσύνης, μια πολυσύχναστη πλατεία τη δεκαετία του 1980, η οποία πλέον στέκει έρημη στο πέρασμα του χρόνου, παρά τη τοποθεσία στην οποία βρίσκεται. Συνεχίζοντας, συναντάμε το γνωστό και ως Μέγαρο Σλήμαν-Μελά, το διατηρητέο κτίριο στέγαζε αρχικά κατοικίες, γραφεία και καταστήματα, ενώ αργότερα απέκτησε και εμπορικό χαρακτήρα. Στο ισόγειο ήδη από το 1919 λειτουργούσε ο δεύτερος παλαιότερος κινηματογράφος της Αθήνας, το Ideal. Το κτίριο έχει εγκαταλειφθεί εδώ και πολλά χρόνια. Η ECLIPSE ενεργοποιεί το Μέγαρο Σλήμαν-Μελά φωτίζοντας όλες τις πτυχές του κτιρίου, συμπεριλαμβανομένων τόσο το ισόγειο τμήμα με τους πολυσύχναστους χώρους, καθώς και των εγκαταλελειμμένων πρώτων δύο ορόφων.



Εικόνα (53) : Holman & Gisler, Άπτιλο (in rage), 2021
Φωτογραφία : Nysos-Vasilopoulos.

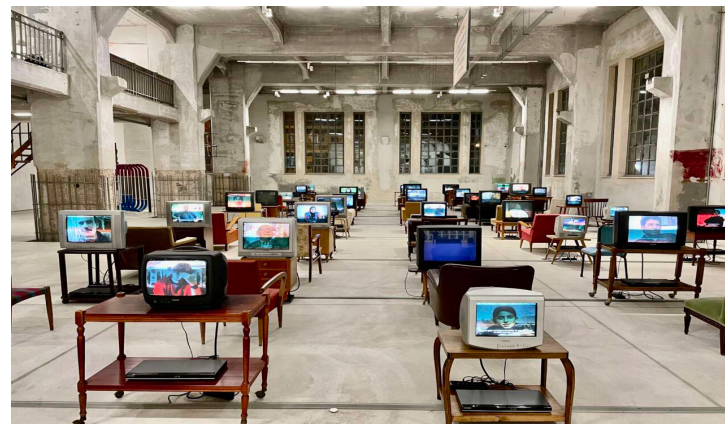
Συμπεράσματα

Σύμφωνα με τον Vito Acconci, η αρχιτεκτονική και οι χώροι δεν είναι στατικοί, αλλά αλλάζουν μέσω της χρήσης και του χρόνου.²⁵ Αντικατοπτρίζει την ιδέα ότι οι χώροι μετασχηματίζονται μέσα από τη χρήση και τις εμπειρίες, με τις εκθέσεις να αποτελούν έναν δυναμικό καταλύτη αυτής της μεταβολής. Σε αυτό το πλαίσιο, οι εκθέσεις λειτουργούν ως ζωντανές παρεμβάσεις που αναδεικνύουν την πόλη, αναδιαμορφώνουν τις αντιλήψεις για τους χώρους της και αναζωογονούν τον αστικό ιστό. Στην περίπτωση της Αθήνας, οι εκθέσεις σε χώρους όπως το ΕΜΣΤ, ο ΑΗΣ Φαλήρου, το Καπνεργοστάσιο στα Σεπόλια, και οι εγκαταλελειμμένοι χώροι της 7ης Μπιενάλε, αποδεικνύουν τη διπλή λειτουργία τους: αφενός επαναπροσδιορίζουν την αλληλεπίδραση του κοινού με την πόλη, και αφετέρου ενεργοποιούν κτίρια με ιστορικό και αρχιτεκτονικό βάρος, δημιουργώντας νέες αφηγήσεις. Στα συμπεράσματα που ακολουθούν, διερευνώνται οι τρόποι με τους οποίους η έκθεση ως γεγονός λειτουργεί επιδραστικά στην πόλη, αλλά και το πώς ο ίδιος ο χώρος επηρεάζει την έκθεση, φωτίζοντας αυτή τη σύνθετη και αλληλεπιδραστική σχέση.

Οι εκθέσεις φαίνεται να αποτελούν ένα σημαντικό εργαλείο ενεργοποίησης των αστικών χώρων, είτε σε ιστορικά κτίρια είτε σε θεσμικά μουσεία, δημιουργούν νέα αφηγήματα και επανακαθορίζουν την ταυτότητα της πόλης. Στην περίπτωση του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ), αποκαλύπτεται μια πιο θεσμική προσέγγιση της επιδραστικότητας της έκθεσης στην πόλη. Το ΕΜΣΤ, ως θεσμικός φορέας, δεν περιορίζεται μόνο στη φιλοξενία εκθέσεων αλλά διαδραματίζει κομβικό ρόλο στη διαμόρφωση της πολιτιστικής ταυτότητας της Αθήνας. Μέσα από εκθέσεις σύγχρονης τέχνης, προσελκύει επισκέπτες από την Ελλάδα και το εξωτερικό, συμβάλλοντας στη δημιουργία ενός δικτύου πολιτιστικής ανταλλαγής που ενδυναμώνει την εικόνα της πόλης. Συνεπώς, το ΕΜΣΤ αποτελεί το θεσμικό μουσείο το οποίο κάθε φορά προάγει διάλογο για κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα μέσω των θεματικών εκθέσεων του.

²⁵ Vito Acconci, 1974

Στη πραγματικότητα, η δυναμική σχέση ανάμεσα στις εκθέσεις και την πόλη αντικατοπτρίζει μια διαδικασία συνεχούς ανατροφοδότησης. Από τη μία πλευρά, οι εκθέσεις αναδεικνύουν χώρους που συχνά αγνοούνται ή θεωρούνται περιθωριακοί, ενώ από την άλλη, οι ίδιοι οι χώροι προσδίδουν στην ίδια την έκθεση έναν μοναδικό χαρακτήρα μέσα από την ιστορία, την αρχιτεκτονική και το συμβολικό τους φορτίο. Στην περίπτωση της Αθήνας και συγκεκριμένα στο Καπνεργοστάσιο στην οδό Λένορμαν, η παρουσία ενός τέτοιου πολιτιστικού κέντρου φαίνεται να λειτουργεί επιδραστικά στο προφίλ και την αναγνωσιμότητα των Σεπολίων, προωθώντας την περιοχή ως κέντρο σύγχρονης τέχνης και πολιτισμού. Στη πραγματικότητα, οι περισσότεροι δεν θα επισκέπτονταν τα Σεπόλια χωρίς κάποιο κίνητρο, όπως συμβαίνει πλέον για να βιώσουν την εμπειρία της έκθεσης. Η ανάδειξη της περιοχής από έναν εμβληματικό χώρο σαν το καπνεργοστάσιο προσφέρει στους κατοίκους τη δυνατότητα να βιώσουν τη δική τους γειτονιά ως κομμάτι της πολιτιστικής ζωής της πόλης. Παράλληλα, η παρουσία του καπνεργοστασίου στον πολιτιστικό χάρτη της Αθήνας συμβάλλει στην αλλαγή του τρόπου που αντιλαμβάνονται τα Σεπόλια, όχι πια ως μια παραδοσιακά βιομηχανική ή αμιγώς οικιστική γειτονιά, αλλά ως μια ζωντανή περιοχή που συνδυάζει την ιστορία με τον σύγχρονο πολιτισμό. Ο συνδυασμός των παραδοσιακών βιομηχανικών στοιχείων του κτιρίου με τις νέες εκθέσεις επιτρέπει στους κατοίκους να αντιλαμβάνονται το παρελθόν τους όχι ως απομεινάρι, αλλά ως ζωντανό κομμάτι της ιστορίας τους, που αναδεικνύεται μέσω της σύγχρονης τέχνης. Έτσι, με αυτόν τον τρόπο δεν παραμένει ζωντανό μόνο το καπνεργοστάσιο αλλά και τα Σεπόλια.



Εικόνα (54) : Κ. Ατάμα, Εγκατάσταση βίντεο 40 καναλιών με ήχο, Έκθεση Portals

Η επίδραση των εκθέσεων στον αστικό ιστό αναδεικνύεται μέσα από μια ποικιλία παραδειγμάτων που αποτυπώνουν διαφορετικές προσεγγίσεις και μορφές ενεργοποίησης. Από τη μία πλευρά, έχουμε το παράδειγμα ενός θεσμοθετημένου μουσείου όπως το ΕΜΣΤ, που υπενθυμίζει τον θεσμικό ρόλο των μουσείων, και από την άλλη, έναν χώρο που έχει επαναχρησιμοποιηθεί, όπως το Καπνεργοστάσιο στα Σεπόλια, το οποίο, αν και δεν σχεδιάστηκε αρχικά για εκθεσιακούς σκοπούς, πληροί τις προϋποθέσεις για να λειτουργεί ως πολιτιστικό κέντρο. Στη συνέχεια, η ανάλυση στρέφεται σε δύο ακόμα χώρους που, παρότι δεν χρησιμοποιούνται για εκθέσεις εξ αρχής, ενεργοποιούνται προσωρινά και ενσωματώνονται στον πολιτιστικό χάρτη της Αθήνας.



Εικόνα (55) : Εσωτερικός χώρος ΑΗΣ φαλήρου

Εξετάζουμε παραδείγματα που αποκλίνουν από τους παραδοσιακούς ή θεσμικούς πολιτιστικούς χώρους. Εγκαταλελειμμένα κτίρια ή χώροι, όπως αυτοί που χρησιμοποιήθηκαν στον ΑΗΣ Φαλήρου αλλά και στην 7η Μπιενάλε της Αθήνας, λειτουργούν ως ζωντανές παρεμβάσεις που αλληλεπιδρούν με την πόλη διαφορετικά, ενσωματώνοντας την αυθεντικότητα του παρελθόντος τους και παρερμηνεύοντας την μέσα από το πρίσμα της σύγχρονης τέχνης. Παρόλο που οι χώροι αυτοί δεν εντάσσονται εξ αρχής στον πολιτιστικό χάρτη της πόλης, αναδεικνύονται σε κόμβους δημιουργικότητας, προσελκύοντας το κοινό με την αμεσότητα και τον αντισυμβατικό τους χαρακτήρα. Συνεπώς, πριν ο ΑΗΣ Φαλήρου ενεργοποιηθεί πολιτιστικά η δυνατότητα να δει ή να μάθει κανείς για έναν εγκαταλελειμμένο χώρο ήταν περιορισμένη σχεδόν ανύπαρκτη, καθώς τέτοιοι χώροι δεν εντάσσονται στην καθημερινή ροή της πόλης.

Έτσι, μέσω αυτών των δράσεων, δίνεται η ευκαιρία να επισκεφθεί κάποιος έναν τέτοιο χώρο που στέκει σαν μία άγνωστη τρύπα στην πόλη της Αθήνας, όπου η μόνη δυνατή οικειοποίηση του μπορεί να ήταν μια εξωτερική εικόνα, περνώντας δίπλα του ή ακόμα οι πιο περίεργοι για την ιστορία της πόλης, ίσως τον εξερευνούσαν ανεπίσημα, ενώ άλλοι μπορεί να είχαν μια φευγαλέα εικόνα από φωτογραφίες, αφιερώματα ή ανεπίσημες αναφορές. Το ίδιο το κτίριο «φάντασμα» αποκτά μία νέα υπόσταση, από εκείνη που μπορεί να είχε, μέσω μιας έκθεσης καθώς ενεργοποιεί την ανάγκη του επισκέπτη να προβληματιστεί για έναν χώρο που δεν είχε τη δυνατότητα να ξανά υπάρξει σε αυτόν. Με αυτό τον τρόπο ανακαλύπτει κάποιος μια τρύπα στην πόλη, συναντά χώρους και μέρη που του προκαλούν ερωτήματα για την προηγούμενη κατάσταση του, για την ιστορία του αλλά και γενικότερα για την σχέση του με την πόλη, ενεργοποιώντας έναν διάλογο ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν της. Συνεπώς, ένας χώρος όπως το πρώην εργοστάσιο της Δ.Ε.Η., δεν περιορίζεται σε ένα κλειστό πολιτιστικό πλαίσιο, όπως ένα μουσείο, αλλά γίνεται εργαλείο αστικής αναγέννησης. Η διαφορά ενός τέτοιου χώρου από ένα παραδοσιακό μουσείο προκύπτει στον τρόπο με τον οποίο «συνομιλεί» με την πόλη και τους κατοίκους της. Ενώ το μουσείο είναι συχνά μια στατική δομή με προκαθορισμένη αφήγηση και σαφή όρια, ένας χώρος για εφήμερη έκθεση προσφέρει μία περισσότερη ευελιξία.

Εικόνα (56) : Εξοπλισμός ΑΗΣ φαλήρου
Φωτογραφία : Χρήστος Τόλης



Ωστόσο, και τα δύο εκθεσιακά πλαίσια είναι επιδραστικά στη πόλη με διαφορετικό τρόπο το καθένα. Η ίδια η αρχιτεκτονική του εργοστασίου, με τη βιομηχανική της αισθητική, δημιουργεί μια διαφορετική δυναμική, όπου οι επισκέπτες βιώνουν την τέχνη σε έναν χώρο που δεν έχει σχεδιαστεί για πολιτιστική χρήση. Αυτό το «αντισυμβατικό» περιβάλλον ενεργοποιεί τις αισθήσεις και την περιέργεια όχι μόνο για την τέχνη αλλά και για το περιβάλλον στο οποίο πραγματοποιείται. Σε αυτή τη περίπτωση ο χώρος λειτουργεί ως ένας προορισμός ανακάλυψης και γνωριμίας με την πόλη ενώ οι επισκέπτες δεν έρχονται απλώς να δουν μια εφήμερη έκθεση αλλά καλούνται να συμμετέχουν σε ένα δίκτυο δραστηριοτήτων που ενσωματώνεται στον ιστό της πόλης. Από την άλλη, ένα μουσείο σύγχρονης τέχνης, όπως το ΕΜΣΤ, λειτουργεί ως ένας θεσμοθετημένος φορέας πολιτισμού προσφέροντας μια σταθερή βάση για τον καλλιτεχνικό κόσμο διατηρώντας μια συνεπή πολιτιστική παρουσία και δημιουργεί έναν αναμενόμενο-αναγκαίο διάλογο κάθε φορά.

Εξίσου, εξετάζοντας χώρους όπως τα κτίρια της 7^{ης} Μπιενάλε Αθήνας, παρατηρούμε πώς οι εγκαταλελειμμένοι χώροι, αν και αρχικά αποσυνδεδεμένοι από τη λειτουργία τους, ενεργοποιούνται ξανά μέσα από τη σύγχρονη τέχνη. Οι χώροι που επιλέχθηκαν για την έκθεση της 7ης Μπιενάλε, αν και στέκουν εγκαταλελειμμένοι, προκαλούν μια παράξενη αίσθηση ανοικειότητας. Αυτή η εμπειρία προκύπτει από τη φθορά και την εγκατάλειψη, που δημιουργούν έναν χώρο ταυτόχρονα οικείο, λόγω της ιστορικής του χρήσης, αλλά και ξένο, λόγω της τωρινής του κατάστασης. Ο επισκέπτης όταν βρίσκεται σε έναν χώρο που άλλοτε ήταν λειτουργικός, αλλά τώρα δείχνει παραμελημένος και αποσυνδεδεμένος από την αρχική του χρήση. Ωστόσο, η Μπιενάλε μετατρέπει αυτή την αίσθηση από παθητική αποξένωση σε ενεργητική εξερεύνηση, δίνοντας στον επισκέπτη την αίσθηση εξουσίας και ελέγχου σε χώρους που κάποτε ίσως φάνταζαν τρομακτικοί ή αφιλόξενοι, να περιηγηθεί και να τους ανακαλύψει εκ νέου. Η τέχνη που φιλοξενείται εκεί αναδεικνύει την ιστορία και το βάθος του κάθε χώρου, μετατρέποντάς τον σε πεδίο δημιουργικού διαλόγου. Έτσι, ενώ η εγκατάλειψη προσδίδει μια ανοικεία χροιά, η Μπιενάλε την ανατρέπει, δίνοντας στους θεατές την ευκαιρία να βιώσουν τη σχέση τους με την πόλη και τους χώρους της με έναν νέο, δυναμικό τρόπο.



Εικόνα (57) : Α. Mandieta, 7^η Μπιενάλε Αθήνας

Έως τώρα εστιάσαμε στο πώς η έκθεση μπορεί να αναδιαμορφώσει ή να επανενεργοποιήσει έναν χώρο, ωστόσο εξίσου σημαντική είναι η επίδραση που δημιουργεί ο χώρος στην ίδια την έκθεση. Ο χώρος δεν λειτουργεί απλώς ως σκηνικό, αλλά ως ζωντανός παράγοντας που επηρεάζει την αφήγηση της έκθεσης αλλά και την αλληλεπίδραση με τον επισκέπτη. Εστιάζοντας σε αυτή την πλευρά, θα εξετάσουμε με ποιον τρόπο ο ίδιος ο χώρος συμβάλλει στην ταυτότητα και την ερμηνεία της έκθεσης. Πιο συγκεκριμένα, ο μεσολαβητής ανάμεσα στον χώρο και την έκθεση είναι ο επιμελητής όπου διασφαλίζει ότι το σύνολο των έργων δημιουργεί μια αρμονική ενότητα, όπου ο χώρος δεν είναι απλώς το «σκηνικό», αλλά ενεργός παράγοντας της εμπειρίας. Κάθε φορά συλλαμβάνει ένα σύνολο από έργα που είτε κάποια γίνονται για την ίδια την έκθεση είτε επιλέγονται. Συγκεκριμένα, η αρχιτεκτονική του ΕΜΣΤ αλλά και το γεγονός ότι αποτελεί το εθνικό μουσείο σύγχρονης τέχνης επηρεάζει την παρουσίαση των έργων, υπογραμμίζοντας τον θεσμικό χαρακτήρα της τέχνης. Εδώ, ο χώρος ενισχύει τη συνοχή της θεματολογίας και αναδεικνύει τη μονιμότητα της πολιτιστικής παρουσίας του μουσείου. Έτσι, η θεματική μιας έκθεσης που επιλέγεται στο ΕΜΣΤ είναι κάπως προκαθορισμένη και σίγουρα συμβατή με τον χώρο. Συνεχίζοντας στην περίπτωση της Δ.Ε.Η., οι καλλιτέχνες καλούνται να δημιουργήσουν ή να προσαρμόσουν τα έργα τους σε σχέση με το βιομηχανικό χαρακτήρα του χώρου. Ταυτόχρονα, τα έργα που επιλέ-

γονται «συνομιλούν» με την ιστορία και την αρχιτεκτονική του κτιρίου ενώ πολλά έχουν δημιουργηθεί για τον συγκεκριμένο εκθεσιακό χώρο. Από την άλλη πλευρά, στο παράδειγμα της 7ης Μπιενάλε Αθήνας, η επιλογή των χώρων της έκθεσης με τίτλο ECLIPSE, συνδέονται άμεσα με το θέμα της Μπιενάλε. Οι χώροι αυτοί λειτουργούν τόσο ως αφηγηματικό στοιχείο όσο και ως μέσο ενίσχυσης της αισθητικής εμπειρίας των εκθεμάτων. Οι εγκαταστάσεις, ως παρατηρήματα κτίρια στον χρόνο, συμβολίζουν την έννοια της «έκλειψης» που αντιπροσωπεύει μια κατάσταση απουσίας, μετασχηματισμού και αναγέννησης. Οι χώροι που επιλέχθηκαν για την συγκεκριμένη έκθεση, προσκαλούν τους θεατές να σκεφτούν την παρακμή του παλιού συστήματος και την πιθανότητα για νέες μορφές ζωής και πολιτισμού. Για παράδειγμα, το πρώην Εμπορικό Κέντρο Fokas με τα εγκαταλελειμμένα του οκτώ επίπεδα, αναδεικνύει την πτώχευση και τις κοινωνικές αλλαγές στη σύγχρονη Ελλάδα. Έτσι, η συγκεκριμένη χρήση αυτών των χώρων προσδίδει αφηγηματική διάσταση στα εκθέματα, καθώς οι ίδιοι οι χώροι ενισχύουν τη θεματική της ECLIPSE, κάνοντας ξεκάθαρη την επιρροή της στους εγκαταλελειμμένους χώρους της. Επομένως, η 7η Μπιενάλε απέδειξε πως ο ίδιος ο χώρος δεν είναι απλώς ουδέτερη υποδομή για την τέχνη, αλλά κρίσιμο στοιχείο της συνολικής εμπειρίας της έκθεσης.



Εικόνα (58) : Αίθουσα Καπνεργοστασίου

Ένα ακόμη ζήτημα που προκύπτει είναι η χρήση χώρων για εκθεσιακούς σκοπούς που στη πραγματικότητα δεν έχουν σχεδιαστεί για μία τέτοια χρήση, όπως ο ΑΗΣ Φαλήρου, εγείρει σημαντικά ερωτήματα σχετικά με τη λειτουργικότητα, την ασφάλεια και τη βιωσιμότητα αυτών των πρωτοβουλιών. Η προσωρινή πολιτιστική χρήση αυτών των χώρων μπορεί να προσφέρει μοναδικές εμπειρίες και είναι αναγκαία, αναδει-

κνύοντας την ιστορικότητα και τη βιομηχανική αρχιτεκτονική τους, αλλά συγχρόνως υπολείπεται σε υποδομές που εξασφαλίζουν τη σωστή λειτουργία και την ασφάλεια τόσο των επισκεπτών όσο και των έργων τέχνης. Σε αντίθεση με τα θεσμικά μουσεία, που τηρούν αυστηρούς κανόνες ασφαλείας, ελέγχους πρόσβασης και περιβαλλοντικές προδιαγραφές (όπως κλιματισμό και πυρασφάλεια), τέτοιοι χώροι συχνά διατηρούν έναν πιο «ανεπίσημο» χαρακτήρα. Αυτό μπορεί να δημιουργεί μια αίσθηση αυθεντικότητας αλλά ταυτόχρονα να εκθέτει τους συμμετέχοντες και τα έργα τέχνης σε κινδύνους. Συνεπώς, προκύπτει ένα κρίσιμο ζήτημα: Πρέπει οι χώροι αυτοί να υπόκεινται σε αυστηρότερους κανονισμούς ή η «ευελιξία» και η ανοικτικότητα που προσφέρουν είναι ζωτικής σημασίας για την καλλιτεχνική τους ταυτότητα;



Εικόνα (59) : Εξοπλισμός ΑΗΣ Φαλήρου | Φωτογραφία : Χ. Τόλης

Η απάντηση σε αυτό το ερώτημα δεν είναι μονοδιάστατη. Από τη μία, οι καλλιτεχνικές δράσεις σε τέτοιους χώρους ανοίγουν τη συζήτηση για την αξιοποίηση εγκαταλελειμμένων κτιρίων, προάγοντας την αστική αναγέννηση. Από την άλλη, η απουσία προδιαγραφών δημιουργεί ευθύνες, ειδικά όταν οι χώροι αυτοί αποκτούν έναν «ημιθεσμικό» ρόλο, χωρίς να μπορούν να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις μιας τυπικής πολιτιστικής δομής. Συνεπώς, τίθεται το ερώτημα: μπορεί να συνυπάρξει η αυθεντικότητα ενός χώρου όπως ο ΑΗΣ Φαλήρου με τη διασφάλιση επαρκών υποδομών, ή οι δύο αυτές πτυχές είναι αντικρουόμενες; Η πρόκληση, λοιπόν, έγκειται στη δυνατότητα να γίνουν οι απαραίτητες προσαρμογές χωρίς να αλλοιωθεί ο χαρακτήρας του χώρου. Μια ισορροπία μπορεί να επιτευχθεί μέσα από τη χρήση προσωρινών ή ευέλικτων λύσεων μικρής κλίμακας, όπως φορητές υποδομές. Για παράδειγμα, η εγκατάσταση συστημάτων φωτισμού και κλιματισμού, η εγκατάσταση φορητών φραγμάτων ή προστατευτικών κιγκλιδωμάτων

δημιουργία εξόδων κινδύνου και ελαχιστοποίησης κινδύνων μέσω σωστής σήμανσης και καθοδήγησης του κοινού αποτελούν κάποιες εφήμερες λύσεις χωρίς κάποιο ιδιαίτερο κόστος, οι οποίες είναι κατάλληλες για τη συγκεκριμένη χρήση, διατηρώντας ταυτόχρονα την ιστορική και πολιτιστική αυθεντικότητα του χώρου.

Μέσα από τη σύγκριση αυτών των διαφορετικών παραδειγμάτων, αυτό που έχει μεγαλύτερη σημασία είναι ότι όλα κατά κάποιον τρόπο είναι χρήσιμα και αναγκαία να συνυπάρχουν για την διαμόρφωση του πολιτιστικού τοπίου τις Αθήνας, μιας πρωτεύουσας που γίνεται πολύ σημαντική στον χάρτη της παγκόσμιας τέχνης. Όπως αναφέρει και η Μ. Παπαδημητρίου «Νέοι καλλιτέχνες κάνουν άπειρες ομάδες, δημιουργούνται νέα κέντρα από το πουθενά, εγκαταλειμμένοι χώροι επαναδραστηριοποιούνται. Αντιλαμβάνεσαι ότι σε περίοδο βαθιάς οικονομικής και ανθρωπιστικής κρίσης πρέπει να ενεργοποιήσεις ό,τι έχεις. Τώρα είναι εποχή ανάγκης, γι' αυτό εμφανίζεται ο δημιουργικός παροξυσμός στη χώρα. Δεν είναι τυχαίο που η Documenta αποφάσισε να μοιραστεί και να μάθει από την Αθήνα».²⁶



Εικόνα (60) : Holman & Gisler, Άπλο (in rage), 2021
Φωτογραφία : Nysos-Vasilopoulos.

²⁶ Μ. Παπαδημητρίου, 2015

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Μπούμη, Μ. & Ουζούνη, Μ. (2024). Σχεδιάζοντας κοινωνική κατοικία στον ΑΗΣ : Από την επανάχρηση στη δημιουργία μιας οικιστικής κοινότητας. (Πτυχιακή εργασία). Αναρτήθηκε από Ιδρυματικό Αποθετήριο Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής. <https://polynoe.lib.uniwa.gr/xmlui/handle/11400/7291>
2. Μουστάκιο, Μ. (2019). Αναγέννηση εγκαταλελειμμένων βιομηχανικών περιοχών ως στρατηγική βιωσιμότητας | μια πρόταση επέμβασης με περιβαλλοντικά κριτήρια. (Μεταπτυχιακή εργασία). Αναρτήθηκε από Ιδρυματικό Καταθετήριο Επιστημονικών εργασιών – ΙΚΕΕ. <https://ikee.lib.auth.gr/record/331356/files/GRI-2021-30613.pdf>
3. Θεοδώρου, Δ. (2018). Τα ερείπια της μεταβιομηχανικής κοινωνίας. (Πτυχιακή εργασία). Αναρτήθηκε από Ψηφιακό Αποθετήριο Ε.Μ.Π. <https://dspace.lib.ntua.gr/xmlui/handle/123456789/47876>
4. Χειρχαντέρη, Γ. (2014) .Τα κτίρια των πρώτων ηλεκτρικών εταιρειών κατά την περίοδο 1889-1940 / 50: ιδρυτικοί παράγοντες και σχεδιασμός. (Διδακτορική διατριβή). Αναρτήθηκε από Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών (ΕΑΔΔ). <https://freader.ekt.gr/eadd/index.php?doc=37698&lang=el>
5. Ράμμου, Ι. (2015). Συγγρού Φιξ_ Ο μύθος του νεότερου μνημείου. (Μεταπτυχιακή εργασία). Αναρτήθηκε από Ψηφιακό Αποθετήριο του Ε.Μ.Π. <https://dspace.lib.ntua.gr/xmlui/handle/123456789/41758>
6. Θεοδωροπούλου, Ν. (2017). ΦΙΞ FIX 120+ χρόνια αρχιτεκτονική 1893-2016+: μια διαδικασία συνεχόμενου μετασχηματισμού: ο αρχιτέκτονας Τάκης Χ. Ζενέτος σημείο τομής στην ιστορία του κτιρίου. Αναρτήθηκε από <https://freader.ekt.gr/eadd/index.php?doc=40403&lang=el>
7. Ιωάννης, Β. (2021), Εφαρμοσμένη Αστική Βιώσιμη Ανάπτυξη. Πολυμεθοδική Ανάλυση των Πρακτικών Επανάχρησης Κτιρίων. Το παράδειγμα του ΦΙΞ. (Διδακτορική διατριβή). Αναρτήθηκε από Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών (ΕΑΔΔ). <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/49296>
8. Παληκίδης, Α. (2018).Ο καπνός στην ιστορία: οικονομικές, κοινωνικές και πολιτισμικές προσεγγίσεις. Καβάλα: Ινστιτούτο Κοινωνικών Κινήματων και Ιστορίας Καπνού

9. Παπαδάκης, Α. (2021). Δημιουργία διαδραστικού κέντρου με στόχο την ανάπτυξη χωρικής νοημοσύνης. Μελέτη περίπτωσης: αναμόρφωση και αλλαγή χρήσης δημοσίου καπνεργοστασίου. (Πτυχιακή εργασία). Αναρτήθηκε από Ιδρυματικό Αποθετήριο Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής. <https://polynoe.lib.uniwa.gr/xmlui/handle/11400/1410>
10. Κοντάρη, Π. Μανωλίδου, Μ. Παπαγερασίμου, Κ. (2009). Αποτύπωση και αξιολόγηση των κατασκευαστικών προβλημάτων του ιστορικού κτιρίου «Καπνεργοστάσιο» στην οδό Λένορμαν. (Πτυχιακή εργασία). Αναρτήθηκε από Ιδρυματικό Αποθετήριο Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής. <http://oceanis.lib.puas.gr/xmlui/handle/123456789/114>
11. Serota, N. (1996). Εμπειρία ή ερμηνεία, το δίλημμα των μουσείων μοντέρνας τέχνης. Εκδ. Αγρα .
12. Hooper-Greenhill ,E. (1992). Museums and the shaping of knowledge. Routledge, London.
13. Cassirer, E. (2020). Φιλοσοφία των συμβολικών μορφών. Εκδόσεις Αρσενίδη. Αθήνα.

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

14. Κοτρώτσου, Ν.(2023). ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΩΝ ΜΟΝΤΕΡΝΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ, (Ερευνητική Εργασία),https://ikee.lib.auth.gr/record/349386/files/KOTROTSOU_NATALIA.pdf
15. Μάκρας,Τ.(2016). Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στο ΦΙΞ: επιτέλους ανοιχτό,[bookpress.gr,https://bookpress.gr/politismos/eikastika-mousiki/7064-ethniko-mouseio-sygchronis-texnis-krisimoi-dialogoi-athina-amversa](https://bookpress.gr/politismos/eikastika-mousiki/7064-ethniko-mouseio-sygchronis-texnis-krisimoi-dialogoi-athina-amversa)
16. Ντουρου, Ε.(2021), Το χρονικό της αναγέννησης του κτιρίου ΦιΞ,[Documentonews,https://www.documentonews.gr/article/to-xroniko-ths-anagennshs-toy-ktirioy-fix](https://www.documentonews.gr/article/to-xroniko-ths-anagennshs-toy-ktirioy-fix)
17. Δανιήλ, Μ.(2011), Καπνεργοστάσιο Αθηνών: Τα αποκαΐδια μιας καπνικής βιομηχανίας,[TVXS ANEΞΑΡΤΗΤΗ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗ,https://tvxs.gr/istoria/san-simera-istoria/kapnergostasio-athinon-ta-apoka-dia-mias-kapnikis-viomichanias/](https://tvxs.gr/istoria/san-simera-istoria/kapnergostasio-athinon-ta-apoka-dia-mias-kapnikis-viomichanias/)

18. Michanikos-Online,Στα άδύα του Δημόσιου Καπνεργοστάσιου: Τι κρύβεται πίσω από την πρόσοψη του κτιρίου στη Λένορμαν,;(2021),<https://www.michanikos-online.gr/%CF%83%CF%84%CE%B1-%CE%AC%CE%B4%CF%85%CF%84%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CF%8C%CF%83%CE%B9%CE%BF%CF%85-%CE%BA%CE%B1%CF%80%CE%BD%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%BF%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%AF/>
19. Δανιήλ, Μ.(2018), ΤΑ ΚΑΠΝΕΡΓΟΣΤΑΣΙΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ Διατήρηση της μνήμης που χάνεται,https://www.academia.edu/42972884/%CE%A4%CE%91_%CE%9A%CE%91%CE%A0%CE%9D%CE%95%CE%A1%CE%93%CE%9F%CE%A3%CE%A4%CE%91%CE%A3%CE%99%CE%91_%CE%A4%CE%97%CE%A3_%CE%91%CE%98%CE%97%CE%9D%CE%91%CE%A3_%CE%94%CE%B9%CE%B1%CF%84%CE%AE%CF%81%CE%B7%CF%83%CE%B7_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%BC%CE%BD%CE%AE%CE%BC%CE%B7%CF%82_%CF%80%CE%BF%CF%85_%CF%87%CE%AC%CE%BD%CE%B5%CF%84%CE%B1%CE%B9_THE_TOBACCO_FACTORIES_OF_ATHENS_Preserving_a_fading_memory
20. Το δημόσιο καπνεργοστάσιο με το αίθριο και την εντυπωσιακή υαλοσκεπή. Γιατί έβαζαν μεταλλικές σίτες στα παράθυρα ...,ΜΗΧΑΝΗ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ<https://www.mixanitouxronou.gr/to-dimosio-kapnergostasio-me-to-aithrio-kai-tin-entyposiaki-yaloskepi-giati-evazan-metallikes-sites-sta-parathyra-drone/>
21. Γαλάνης, Μ.(2012), Πώς θα αξιοποιηθεί το παλιό Δημόσιο Καπνεργοστάσιο - Σε τι μετατρέπεται,ΗΜΕΡΗΣΙΑ,https://www.imerisia.gr/epiheiriseis/24743_pos-tha-axiopoiithe-palio-dimosio-kapnergostasio-se-ti-metatrepetai
22. Μητρόπουλος,Γ.(2021),Κολωνός: Ένα πρώην καπνεργοστάσιο μετατρέπεται σε πολιτιστικό τοπόσημο,[euronews,https://gr.euronews.com/culture/2021/06/08/olonos-ena-proin-kapnergostasio-metatrepetai-se-politistiko-toposimo](https://gr.euronews.com/culture/2021/06/08/olonos-ena-proin-kapnergostasio-metatrepetai-se-politistiko-toposimo)
23. Κλαδής,Α.(2024), Η ιστορία πίσω από το Καπνεργοστάσιο, το βιομηχανικό στολίδι της Λένορμαν,ΟΝΕΜΑΝ,<https://www.oneman.gr/onecity/i-istoria-tou-kapnergostasiou-tou-viomixanikou-stolidiou-stin-lenorman/>
24. Παπαντωνόπουλος,Μ.(2015), Καπνεργοστάσιον,<https://www.youtube.com/watch?v=dAKHREMVh5U>
25. Το παλιό εργοστάσιο της ΔΕΗ φιλοξενεί την πιο συναρπαστική έκθεση της σεζόν,(2023),<https://syntaksioxoidei.gr/2023/01/%CF%84%CE%BF%83%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%AF/>

[%CF%80%CE%B1%CE%BB%CE%B9%CF%8C-%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%BF%CF%83%CF%84%CE%AC%CF%83%CE%B9%CE%BF-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B4%CE%B5%CE%B7-%CF%86%CE%B9%CE%BB%CE%BF%CE%BE%CE%B5%CE%BD%CE%B5%CE%AF/](#)

26. Γελασάκης,Μ.(2020), Αποκλειστικό: Μέσα στο έρημο εργοστάσιο της ΔΕΗ στο Φάληρο,LIFO,<https://www.lifo.gr/now/greece/apokleistiko-mesa-sto-erimo-ergostasio-tis-dei-sto-faliro>
27. Θωμά,Ι.(2023), Το παλιό εργοστάσιο της ΔΕΗ φιλοξενεί την πιο συναρπαστική έκθεση της σεζόν,Fortune Greece,<https://www.fortunegreece.com/article/to-palio-ergostasio-tis-dei-filoxenei-tin-pio-sinarpastiki-ekthesi-tis-sezon/>
28. Τράτσα,Μ.(2016), Ρημάζει το εργοστάσιο της ΔΕΗ στο Φάληρο,ΤΟ ΒΗΜΑ,<https://www.tovima.gr/2016/08/20/society/rimazei-to-ergostasio-tis-dei-sto-faliro/>
29. Maraveas,C.(2025), Αναστήλωση κεντρικού κτιρίου Ατμοηλεκτρικού Σταθμού Ν.Φαλήρου,ResearchGate,https://www.researchgate.net/publication/306246155_Anastelose_kentrikou_ktiriou_Atmoelektrikou_Stathmou_NPhalerou
30. Κλαδής,Α.(2023), Η έκθεση στο παλιό εργοστάσιο της ΔΕΗ είναι μια αποκάλυψη,ONEMAN,<https://www.oneman.gr/onecity/politismos/i-ekthesi-sto-palio-ergostasio-tis-dei-einai-mia-apokalipsi/>
31. «Portals/ Πύλη», νέα έκθεση στο Καπνεργοστάσιο,(2021),Αρχαιολογία,<https://www.archaiologia.gr/blog/2021/06/09/portals-%CF%80%CF%8D%CE%BB%CE%B7-%CE%BD%CE%AD%CE%B1-%CE%AD%CE%BA%CE%B8%CE%B5%CF%83%CE%B7-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CE%BA%CE%B1%CF%80%CE%BD%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%BF%CF%83%CF%84%CE%AC%CF%83%CE%B9/>
32. 7η Μπιενάλε της Αθήνας: Καλλιτέχνες & Εκθεσιακοί Χώροι,ATHENS BIENNALE,<https://athensbiennale.org/artists-venues-gr/>
33. Κωνσταντινίδης,Γ.(2021), 7η Μπιενάλε της Αθήνας: Ανασκόπηση μιας έκλειψης,LIFO,<https://www.lifo.gr/culture/eikastika/7i-mpienale-tis-athinas-anaskopisi-mias-ekleipsis>
34. Λειβάδαρος,Μ.(2021), Το iefimerida στην 7η Μπιενάλε της Αθήνας: Τέχνη ή πρόκληση για την πρόκληση;,iefimerida,<https://www.iefimerida.gr/politismos/7i-mpienale-athinas-tehni-i-proklisi>

Η εργασία εξετάζει τη σχέση μεταξύ των εκθέσεων τέχνης και των χώρων στους οποίους αυτές παρουσιάζονται, εστιάζοντας στην πόλη της Αθήνας. Ως πρωτεύουσα της Ελλάδας, η Αθήνα αντικατοπτρίζει τη γενικότερη πολιτιστική στρατηγική της χώρας. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται σε εκθεσιακούς χώρους που διαφοροποιούνται από τα καθιερωμένα πρότυπα, καθένas για διαφορετικούς λόγους.

Στη μελέτη παρουσιάζονται τέσσερα χαρακτηριστικά παραδείγματα: το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ), το Καπνεργοστάσιο στην οδό Λένορμαν, ο ΑΗΣ Φαλήρου και τα κτίρια στο κέντρο της Αθήνας: το πρώην Εμπορικό Κέντρο Fokas, τα πρώην Δικαστήρια Σανταρόζα στην Πλατεία Δικαιοσύνης και το Μέγαρο Σλήμαν-Μελά που φιλοξένησαν την 7η Μπιενάλε Αθήνας. Μέσα από συγκεκριμένα εκθεσιακά γεγονότα, διερευνάται η αλληλεπίδραση των χώρων με τις εκθέσεις και το κοινό τους.

Η εργασία επιχειρεί να απαντήσει αν και σε ποιο βαθμό οι χώροι που δεν σχεδιάστηκαν εξ αρχής για εκθεσιακή χρήση επηρεάζουν την εμπειρία της έκθεσης. Παράλληλα, εξετάζεται πώς η θέση αυτών των χώρων στον αστικό ιστό μπορεί να συμβάλει στη διαμόρφωση της αστικής εμπειρίας.

