{ πανεπιστημιο θεσσαλιας }

τμημα
• ιστοριας
• • αρχαιολογιας
• • • κοινωνικης ανθρωπολογιας

θεμα πτυχιακης εργασιας
"η λειτουργια της δημοσιας γλυπτικης στην αναπλαση του αστικου χωρου
3 παραδειγματα απο την ελληνικη περιφερεια"

συγγραφη-επιμελεια | κουτσοκωστας παναγης

επιβλεπουσες καθηγητριες | βασιλακη μαρια
τσιαρα συραγω

ιουνιος 2006
βολος

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»

Αριθ. Εισ.:	4879/1
Ημερ. Εισ.:	12-09-2007
Δωρεά:	Συγγραφέα
Ταξιθετικός Κωδικός:	ΠΤ – ΙΑΚΑ
	2006
	ΚΟΥ

στους γονείς μου, στον αδελφό μου

[00.00]*

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

[00.00]
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

[01.00]
ΠΡΟΛΟΓΟΣ-ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

[02.00]
ΕΙΣΑΓΩΓΗ

[02.01]

Αστικός χώρος

[02.02]

Η Τέχνη στο δημόσιο χώρο

[02.03]

Η δημόσια γλυπτική στην Ελλάδα

[03.00]
ΤΡΙΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ

[03.01]

Ανάπλαση της πλατείας Αναύρου (Βόλος-Φιλόλαος Τλούπας)

[03.02]

Ανάπλαση της πλατείας Ταχυδρομείου και της πλατείας Δικαστηρίων (Λάρισα-Νέλλα Γκόλαντα)

[03.03]

Ανάπλαση της πλατείας Καπνεργάτη (Καβάλα-Δημήτρης Αρμακόλας)

[03.04]

Συμπεράσματα

[04.00]
ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ-ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΕΣ

[04.01]

Βιογραφία-εργογραφία Φιλόλαου

[04.02]

Βιογραφία-εργογραφία Νέλλας Γκόλαντα

[04.03]

Βιογραφία-εργογραφία Δημήτρη Αρμακόλλα

[05.00]
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

[05.01]
Αρχεία εφημερίδων και Δήμων

[05.02]
Πηγές εικόνων

[05.03]
Βιβλιογραφία

[01.00]*

ΠΡΟΛΟΓΟΣ-ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

[01.00] ΠΡΟΛΟΓΟΣ-ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Μέσα στα πλαίσια της πτυχιακής μου εργασίας με θέμα "η λειτουργία της δημόσιας γλυπτικής στην ανάπλαση του αστικού χώρου: τρία παραδείγματα από την ελληνική περιφέρεια" προσπάθησα να αναλύσω την στενή σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ της δημόσιας γλυπτικής και του αστικού χώρου, μία σχέση που προϋπάρχει εδώ και χρόνια στις σύγχρονες μητροπόλεις της Ευρώπης και της Αμερικής και τα τελευταία χρόνια αυτή η σχέση εμφανίζεται και στον ελλαδικό χώρο. Η παρούσα μελέτη είναι χωρισμένη σε πέντε κεφάλαια και στηρίχθηκε τόσο σε βιβλιογραφικές (ελληνόγλωσσες και ξενόγλωσσες), όσο και σε πρωτογενείς πηγές (αρχεία Δήμων, εφημερίδων, περιοδικών, καλλιτεχνών, προφορικές μαρτυρίες).

Το πρώτο μέρος [02.00] αποτελεί την εισαγωγή και είναι χωρισμένο σε τρεις υποενότητες. Στην πρώτη υποενότητα προσπάθησα να αποσαφηνίσω την ιδιαίτερα σύνθετη έννοια του αστικού χώρου και την πολύπλευρη αντιμετώπισή του από τους ανθρώπους που ζουν και κινούνται μέσα σε αυτόν. Στη δεύτερη υποενότητα αναλύεται η έννοια της Τέχνης στο δημόσιο χώρο με μία προσπάθεια να ειδωθεί αυτή ακριβώς η έννοια υπό το πρίσμα της Τέχνης, του δημόσιου, του χώρου, του χρόνου και του κοινού, παράγοντες, οι οποίοι επηρεάζουν και χαρακτηρίζουν την ύπαρξη της γλυπτικής στη δημόσια σφαίρα. Στην τρίτη υποενότητα γίνεται αναφορά στην εξέλιξη της δημόσιας γλυπτικής στην Ελλάδα και στις συνθήκες που επηρέασαν την ανάπτυξη και τη διαμόρφωσή της.

Στο δεύτερο μέρος [03.00] προσπάθησα μέσα από την επιλογή τριών παραδειγμάτων δημόσιας γλυπτικής από την ελληνική περιφέρεια να εξετάσω τη λειτουργία τους στην ανάπλαση του αστικού χώρου. Η επιλογή των συγκεκριμένων παραδειγμάτων έγινε με στόχο την ανάδειξη των πρωτοποριακών προτάσεων που έχουν γίνει όχι στα γνωστά αστικά κέντρα του ελλαδικού χώρου, αλλά σε τρεις πόλεις της ελληνικής περιφέρειας (Βόλος-Λάρισα-Καβάλα). Και τα τρία παραδείγματα αντιμετωπίστηκαν και μελετήθηκαν στην παρούσα έρευνα με τα ίδια μεθοδολογικά εργαλεία, στο μέτρο που αυτό ήταν εφικτό, αφού σε ορισμένες περιπτώσεις αντιμετώπισα δυσκολίες στη συγκέντρωση του πρωτογενούς υλικού.

Στο τρίτο μέρος [04.00] γίνεται μία μικρή αναφορά στις βιογραφίες και στις εργογραφίες των τριών καλλιτεχνών, με στόχο την κατανόηση των αλλαγών και των επιρροών που έχει δεχτεί η καλλιτεχνική τους φύση και κατ' επέκταση το ίδιο τους το έργο.

Στο τέταρτο μέρος [05.00] παραθέτω αποσπάσματα των δημοτικών αποφάσεων και αποσπάσματα από τα αρχεία των τοπικών εφημερίδων που κάλυψαν τις εκδηλώσεις των εγκαινίων των πλατειών και των αποκαλυπτηρίων των γλυπτών, τις αντιδράσεις του κοινού και τις κριτικές που διατυπώθηκαν, καθώς και τις πηγές των εικόνων και τη βιβλιογραφία που χρησιμοποίησα.

Όλη αυτή μου η προσπάθεια δε θα είχε ολοκληρωθεί δίχως τη συμμετοχή πολλών ανθρώπων, τους οποίους και ευχαριστώ. Συγκεκριμένα, θα ήθελα να ευχαριστήσω το προσωπικό των αρχείων του Δήμου Βόλου και Καβάλας για την παραχώρηση των δημοτικών εγγράφων, το προσωπικό των Τεχνικών Υπηρεσιών των Δήμων Βόλου, Λάρισας και Καβάλας για την παραχώρηση των αρχείων τους, το προσωπικό του Δημοτικού Μουσείου Δήμου Καβάλας, το προσωπικό του Μουσείου Καπνού Δήμου Καβάλας και το προσωπικό του Δημοτικού Κέντρου Ιστορίας και Τεκμηρίωσης Δήμου Βόλου για τις πολύτιμες πληροφορίες, την παραχώρηση του αρχείου τους και του φωτογραφικού τους υλικού και το προσωπικό των αρχείων των τοπικών εφημερίδων του Βόλου, της Λάρισας και της Καβάλας για την παραχώρηση των αποσπασμάτων.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω προσωπικά την κα Γκόλαντα Νέλλα, την κα Δραντάκη Χρύσα, την κα Κορόσογλου Αναστασία, την κα Νικολαΐδου Σήλια, την κα Χαμαλίδη Έλενα, τον κ. Βύζικα Ιωάννη και τον κ. Μαρνελάκη Γεώργιο για την παραχώρηση πολύτιμων πληροφοριών, αρχείων, βιβλιογραφίας και καταλόγων των εκθέσεων των τριών καλλιτεχνών. Επίσης, ευχαριστώ τους κατοίκους των πόλεων του Βόλου, της Λάρισας και της Καβάλας για την υπομονή και τον χρόνο που μου διέθεσαν για την παραχώρηση των προφορικών συνεντεύξεων.

Τέλος, ευχαριστώ θερμότατα όλους τους διδάσκοντες του τμήματός μου για τις πολύτιμες γνώσεις και εμπειρίες που μου μετέδωσαν κατά τη διάρκεια των σπουδών μου, καθώς και τις εποπτεύουσες την εργασία μου και καθηγήτριές μου κα Βασιλάκη Μαρία και κα Τσιάρα Συραγώ για την υπομονή τους, τα ενθαρρυντικά τους σχόλια, την υποστήριξή τους και κυρίως την καθοδήγηση που μου προσέφεραν καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της πτυχιακής μου εργασίας. Θα ήθελα, όμως, να ευχαριστήσω και την οικογένειά μου, που με την υλική και ψυχολογική υποστήριξη που μου παρείχε, κατάφερα να ολοκληρώσω τις σπουδές μου.

Βόλος, Ιούνιος 2006

[02.00]*

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

[02.01]
Αστικός χώρος

[02.02]
Η Τέχνη στο δημόσιο χώρο

[02.03]
Η δημόσια γλυπτική στην Ελλάδα

[02.01]
Αστικός χώρος

Η πόλη είναι μία συλλογική επινόηση για να κάνει να λειτουργούν παράλογα συστήματα και για να δώσει σε εκείνους που είναι στην πραγματικότητα θύματά της την ψευδαίσθηση ότι βρίσκονται στην κατ' εξοχήν κορυφή του ανθρώπινου επιτεύγματος.

Lewis Mumford

Αναλύσεις, συζητήσεις, απόψεις και αντιπαραθέσεις σχετικές με τον αστικό χώρο αποτελούν καθημερινό φαινόμενο, γεγονός που φανερώνει την επικαιρότητά του και τη σημασία του στη συνείδηση των ατόμων που αναπτύσσουν δράση μέσα σε αυτόν. Αδιαμφισβήτητα, ο αστικός χώρος αποτελεί σύγχρονη εκδοχή και φυσική εξέλιξη της ανάγκης και επιθυμίας του ανθρώπου να εντάξει τις δραστηριότητές του σε ένα πλαίσιο τεχνικά δομημένο και κοινωνικά οργανωμένο, περνώντας σταδιακά στη δημιουργία αυτού που σήμερα αντιλαμβανόμαστε και αναγνωρίζουμε ως "πόλη", το τελευταίο στάδιο της ανθρώπινης κοινωνικής οργάνωσης. Σαφώς, η δημιουργία και η μορφή της σύγχρονης πόλης έχει τις ρίζες της στις πρώιμες μορφές οικισμών, που αποτελούσαν ανθρώπινο κατασκεύασμα και σύμφωνα με τον Jung στηρίχθηκαν στην ύπαρξη ενός "αρχέτυπου συλλογικού ασυνείδητου"[1], ενώ βασίζεται σε αρχές διαφορετικών επιστημών που μπορούμε να τις κατηγοριοποιήσουμε σε τρεις ομάδες: στην πρώτη ομάδα ανήκουν η Τοπογραφία, η Κλιματολογία, η Γεωλογία, η Γεωγραφία και άλλες επιστήμες που αφορούν στην φυσική μελέτη της γης. Στη δεύτερη ομάδα ανήκουν η Οικονομία, η Δημογραφία, η Κοινωνιολογία, η Ανθρωπολογία, οι Πολιτικές επιστήμες, οι οποίες αφορούν στην κοινωνική πλευρά της πόλης, ενώ στην τρίτη κατηγορία ανήκουν η Νομική, η Διοίκηση, η Μηχανική και η Αρχιτεκτονική, οι οποίες αποτελούν την οργανική πλευρά της πόλης. Σημαντικός όμως είναι και ο ρόλος της Τέχνης στον αστικό χώρο –που θα αναλυθεί αργότερα- δημιουργώντας αυτό που ονομάζουμε "δημόσια γλυπτική", η οποία υπάγεται στις δύο από τις τρεις παραπάνω κατηγορίες, στην κοινωνική και στην οργανική.

Μέσα στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον εμπεριέχονται διαφορετικοί χώροι που καλούνται να εξυπηρετήσουν διαφορετικούς σκοπούς. Χώροι εργασίας και κατοικίας, χώροι αναψυχής, χώροι ιστορικοί, χώροι κυκλοφορίας και μία πληθώρα ακόμα χώρων που υφίστανται, επαναπροσδιορίζονται ή δημιουργούνται, συνθέτουν το παζλ του αστικού χώρου. Η σημερινή μορφή του ολοένα και εξελισσόμενου αστικού τοπίου αποτελεί κομμάτι της Πολεοδομίας, και παρότι αυτή εφαρμόζεται από την στιγμή που ο άνθρωπος

[1] Νικολαΐδου Σήλια, *Η κοινωνική οργάνωση του αστικού χώρου*, Παπαζήση, Αθήνα 1993, σελ. 23

συνειδητοποίησε την κοινωνική του φύση –διαδικασία που συνέπεσε με τη γέννηση των πρώτων πόλεων και τη συνειδητή οργάνωση του χώρου διαβίωσης-, ως όρος δημιουργήθηκε στις αρχές του 20ου αιώνα και εισχώρησε στην καθημερινή γλώσσα τις τελευταίες δεκαετίες.[2] Ετυμολογικά, ο διεθνής όρος Urbanisme-Urban Planning προέρχεται από τη λατινική λέξη urbs-is (=πόλις), ενώ ο ελληνικός όρος Πολεοδομία προέρχεται από τη λέξη πόλις-ως, παρατηρώντας έτσι την άμεση σύνδεση της συγκεκριμένης επιστήμης με τη δημιουργία των πόλεων, αρκετά ακόμη χρόνια παλαιότερα. Βέβαια, ο σημερινός ρόλος της Πολεοδομίας είναι περισσότερο πλουραλιστικός και πολυσύνθετος, κυρίως εξαιτίας μεταβολών που συνέβησαν και συνεχίζουν να συμβαίνουν στις αξίες και στις παραμέτρους που διέπουν τις ανθρώπινες κοινωνικές τάσεις σε ιστορικό και πολιτισμικό επίπεδο.

Έτσι, μπορούμε να διακρίνουμε τέσσερεις διαφορετικές ιστορικές περιόδους, οι οποίες οδήγησαν σταδιακά στη διαμόρφωση του σύγχρονου αστικού χώρου.[3] Αρχικά, υπήρξε η "φυσική" ή "ενστικτώδης" Πολεοδομία, η οποία υπαγόρευε τη δημιουργία πόλεων γύρω από στοιχεία της φύσης, τα οποία ήταν κρίσιμα για την καθημερινή επιβίωση –σε πρώτο επίπεδο- και διαβίωση –σε δεύτερο επίπεδο- του ανθρώπου. Όπως ήταν αναμενόμενο, ο άνθρωπος αξιοποίησε τις εμπειρίες του, λαμβάνοντας υπόψη και συστηματοποιώντας πλέον ακριβώς εκείνα τα χαρακτηριστικά που του ήταν χρήσιμα, ώστε να μπορέσει ο αστικός χώρος (όπως τον ονομάζουμε σήμερα) να περικλείσει τις δραστηριότητές του. Ο ρόλος της Βιομηχανικής Επανάστασης ήταν καθοριστικός και εγκαινίασε την τελευταία μεγάλη εξέλιξη όσον αφορά στη διαμόρφωση των πόλεων, αφού άλλαξε ριζικά τον τρόπο της κοινωνικής συμμετοχής. Η οικονομία και η γεωργία, οι μεταφορές και οι επικοινωνίες, οι νομικές σχέσεις και πολλές πολιτισμικές παράμετροι διαφοροποιήθηκαν άρδην, ενώ η πόλη επεκτείνεται με έναν χρησιμοθηρικό πλέον τρόπο, δημιουργώντας τη Λειτουργική Πολεοδομία. Τελευταίο στάδιο εξέλιξης της πόλης, του οποίου οι επιπτώσεις είναι περισσότερο εμφανείς στο σύγχρονο αστικό τοπίο, είναι η συνειδητοποίηση δημιουργίας της Σύγχρονης Πολεοδομίας, βασισμένης κυρίως στη Χάρτα των Αθηνών (Charte d' Athenes). Η Χάρτα των Αθηνών καταρτίστηκε κατά τη διάρκεια συζητήσεων του CIAM IV, του Διεθνούς Συνεδρίου Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής του 1933, καθορίζοντας πέντε στρατηγικούς δείκτες ως κριτήρια αντικειμενικής εκτίμησης της σύγχρονης πόλης: κατοικία, χώρος εργασίας, κυκλοφορία, αναψυχή-ανάπαυση και ιστορική κληρονομιά, τομείς οι οποίοι έχουν αφήσει τα σημάδια τους σε κάθε πόλη ξεχωριστά, αρχικά του Δυτικού Κόσμου προχωρώντας όμως σταδιακά και σε οικουμενικό επίπεδο, με διαφορετικές βέβαια προσεγγίσεις και σύμφωνα με τις πολιτισμικές παραλλαγές της κάθε χώρας. Εξάλλου, ο διεθνής χαρακτήρας της νέας μορφής της σύγχρονης πόλης οφείλεται κατά πολύ στη Χάρτα των Αθηνών, αφού κύρια επιδίωξη ήταν η δημιουργία ενός αστικού τοπίου, όχι πλέον με τη μορφή ενός απομονωμένου συνόλου, αλλά με το χαρακτήρα ενός εθνικού και διεθνούς πλαισίου σχέσεων και συνδέσεων.

[2] Καλογήρου Νίκος (επιμ.), *European Masters-Ευρωπαίοι Αρχιτέκτονες-Δημιουργοί, Αστική Αρχιτεκτονική*, τόμος 3, Atrium/Μαλλιάρης Παιδεία, Θεσσαλονίκη 1995, σελ. 8

[3] Ό. π.

Ο αστικός χώρος αποτελεί ένα πολύπλοκο πεδίο κοινωνικών, πολιτιστικών, πολιτικών, οικονομικών, υλικών και πνευματικών ανταλλαγών, οι οποίες προσδιορίζουν τον ανθρώπινο πολιτισμό. Εκτός από τη λειτουργία του ως χώρος διαβίωσης, στοχεύει και στη ευημερία του συνόλου, για την επίτευξη του οποίου έχουν γίνει και συνεχίζουν να γίνονται αδιάκοπες προσπάθειες ανάπλασης της μορφολογίας των πόλεων. Μέχρι τον 20ο αιώνα, η ταύτιση ενός συγκεκριμένου χώρου με μία συγκεκριμένη χρήση ήταν σταθερή. Αυτό, έπειτα και από τις προτάσεις που κατατέθηκαν στο CIAM IV, άλλαξε, διαχωρίζοντας την πόλη σε πέντε ζώνες βασικών χρήσεων (κατοικία, εργασία, κυκλοφορία, ανάπαυση και κληρονομιά).

Στην παρούσα εργασία, μελετάται η λειτουργία της δημόσιας γλυπτικής στην ανάπλαση του αστικού χώρου και συγκεκριμένα η παρουσία της σε πλατείες. Σίγουρα, σε έναν τόσο πολύπλευρο χώρο, όπως είναι ο αστικός, μπορεί να προκληθεί σύγχυση, κυρίως στις έννοιες της πλατείας, του πάρκου, της ζώνης πρασίνου και του δημόσιου χώρου, αφού οι χώροι αυτοί αναμειγνύονται και πολλές φορές αλληλεπικαλύπτονται οι λειτουργίες τους. Οι πλατείες μπορούν να αποτελούν μέρος του αστικού κέντρου ή να είναι απομακρυσμένες από αυτό, δημιουργώντας και διαφορετικού είδους προσεγγίσεις, αλλά πάντα υπάγονται στη σφαίρα του δημόσιου. Μορφολογικά, οι πλατείες μπορούν να έχουν πολλά κοινά μεταξύ τους, αλλά και να διαφοροποιούνται. Σε αυτό, κυρίαρχο ρόλο διαδραματίζει η πρακτική λειτουργία που καλείται να επιτελέσει: δραστηριότητες πολιτισμού και ελεύθερου χρόνου, παραγωγή μνήμης, κυκλοφοριακή ρύθμιση είναι λίγες μόνο από τις λειτουργίες μίας πλατείας, έχοντας ως κυρίαρχο σημείο τη διαθεσιμότητά της προς τους πολίτες, αφού αποτελεί τμήμα του δημόσιου χώρου.

Η δημιουργία των πλατειών, που αποτελούν αναπόσπαστο μέρος του αστικού τοπίου, προτού έρθουν στην τελική σημερινή τους μορφή, πέρασαν από ορισμένα στάδια και υπέστησαν τις συνεχόμενες πολιτισμικές και κοινωνικές μετατροπές. Ήδη από την αρχαιότητα, οι πλατείες κατείχαν κυρίαρχο ρόλο στη δημόσια ζωή. Συχνά, ο διαχωρισμός των λειτουργιών τους δεν ήταν σαφής. Έτσι, η πλατεία ήταν χώρος διδασκαλίας, διαλογισμού, συζητήσεων, ενώ η παρουσία της Τέχνης μέσα σε αυτή ήταν εμφανής σε πολλές περιπτώσεις. Κατά την περίοδο της Αναγέννησης, σημάνθηκε η επιστροφή στον ανθρώπινο ιδεαλισμό, γεγονός που φάνηκε και με την υποταγή του χώρου στις ανθρώπινες ανάγκες, με παράλληλη χρήση της αισθητικής ποιότητας και του σχεδιασμού. Τον 18ο και 19ο αιώνα, παρατηρούνται τα ίδια στοιχεία στις πλατείες και γενικότερα στις αναπλάσεις του δημόσιου χώρου, κυρίως στην Ευρώπη.

Από τα τέλη του 19ου αιώνα και μέχρι σήμερα, ο άνθρωπος συνειδητοποίησε πως υποβαθμίζει συνεχώς την εικόνα της πόλης και η ανάγκη του για μία καλύτερη διαβίωση έγινε επιτακτική. Ο δημόσιος χώρος αντιμετωπίζεται και διαμορφώνεται πλέον σύμφωνα με τις κοινωνικές απαιτήσεις, με ολοένα και μεγαλύτερο ενδιαφέρον για την βελτίωση της ποιότητας ζωής στις μεγαλύτερες ή μικρότερες πόλεις. Δημιουργούνται χώροι, οι οποίοι εξυπηρετούν πολλαπλές χρήσεις. Η εγκατάλειψη εξάλλου της ιδέας του μονοχρηστικού χώρου είναι βασική αρχή της σύγχρονης Πολεοδομίας και μία από τις κεντρικές δυνάμεις που την προώθησαν είναι η ποικιλία των προσδοκιών των

πολυάριθμων κοινωνικών ομάδων που απαρτίζουν το σύνολο των πολιτών.[4] Έτσι, θα πρέπει οι αναπλάσεις του δημόσιου χώρου να έπονται ενός διαλόγου με τους κατοίκους της εκάστοτε περιοχής, αφού λανθασμένες κινήσεις μπορούν να προκαλέσουν αντιπαραθέσεις από τον πληθυσμό, κυρίως εξαιτίας της δημόσιας φύσης του κάθε έργου. Όμως, σε πολλές περιπτώσεις ο χρήστης του δημόσιου χώρου μπορεί να είναι άγνωστος, με την έννοια της δημιουργίας ενός χώρου καινούργιου σε αναξιοποίητες περιοχές. Τότε, θα πρέπει οι στόχοι να βασιστούν σε άλλους αντικειμενικούς παράγοντες ή να συναχθούν από τη σύγκριση με άλλες παρόμοιες περιοχές. Η πιθανότητα αλλαγής της χρήσης ενός δημόσιου χώρου θα πρέπει να συνυπολογιστεί, αφού η ηλικία, το γούστο και η νοοτροπία των χρηστών του ποικίλουν. Έτσι, η επιβολή αυστηρών και δύσκαμπτων προδιαγραφών που είναι ενάντια στο άτομο θα πρέπει να αποφεύγεται, με τη δημιουργία ευέλικτων και πολυχρηστικών εγκαταστάσεων, στις οποίες πρωτεύοντα στόχο αποτελούν όχι τα καθοριστικά στοιχεία του περιβάλλοντος, αλλά οι ανάγκες του πολίτη. Σημαντικό ρόλο επίσης στον σχεδιασμό και την κατασκευή ενός δημόσιου αστικού χώρου αποτελεί η επικοινωνία, όχι μόνο ανάμεσα στα επιμέρους τμήματα των εγκαταστάσεων, αλλά και με τους χώρους έξω από αυτόν. Τέλος, ο τρόπος κατασκευής του θα πρέπει να είναι φιλικός προς όλα τα μέλη της κοινωνίας, εξαιτίας της διαφορετικής τους ηλικίας, αλλά και πιθανών ιδιαιτεροτήτων τους (π.χ. άτομα με αναπηρίες), ενώ η φροντίδα, ο καθαρισμός και η συντήρηση που απαιτείται μετά την αποπεράτωση ενός έργου θα πρέπει να ληφθεί σοβαρά υπόψη, όπως και φωτισμός, που πρέπει να σχεδιάζεται στη βάση της πραγματικότητας, της ασφάλειας και της αισθητικής.

Συμπερασματικά, παρατηρούμε πως οι βασικότερες επιδιώξεις του αστικού χώρου είναι η βελτίωση του αστικού περιβάλλοντος, η αναζωογόνηση του δημόσιου τομέα, η ενσωμάτωση ή η επανένταξη απομονωμένων και μη χώρων και όλα αυτά με μία αισθητική που να συνάδει με τις σύγχρονες αντιλήψεις. Πιθανότατα, η υλοποίηση ενός τέτοιου σχεδίου να φαντάζει ουτοπική, ιδιαίτερα αν αναλογιστούμε πως υφίστανται πολύ λίγα τέτοια παραδείγματα πόλεων. Οι περισσότερες πόλεις (μικρότερες ή μεγαλύτερες) παρουσιάζουν μία απογοητευτική εικόνα. Κακή υγιεινή, κυκλοφοριακά προβλήματα, ανοργάνωτη και απείθαρχη εξάπλωση της πόλης, πλήρης απουσία του φυσικού στοιχείου, οικολογική καταστροφή, υποβαθμισμένη ποιότητα ζωής αποτελούν τα βασικότερα προβλήματα που παρατηρούνται μέσα στο σύγχρονο αστικό χώρο και τα αντιμετωπίζει καθημερινά το άτομο που ζει μέσα σε αυτόν, εκτοπίζοντας την ανάγκη για αισθητική σε δεύτερο επίπεδο. Μετά τη λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου που σήμανε τον ολοκληρωτικό σχεδόν αφανισμό των αστικών κέντρων πολλών πόλεων της Ευρώπης κυρίως, αλλά και όσων χωρών υπέστησαν τις συνέπειες μίας τέτοιας καταστροφής, ο αστικός χώρος αναδιαμορφώθηκε και προσαρμόστηκε στις ανάγκες της ανθρώπινης επιθυμίας για καλύτερες συνθήκες διαβίωσης μέσα στις πόλεις. Πολλές καταστροφές που προξενήθηκαν κατά τη διάρκεια πολεμικών συγκρούσεων, έδωσαν την αφορμή για αστικές αναπλάσεις μεγάλης κλίμακας. Βέβαια, τέτοιου είδους δυσάρεστες καταστάσεις δεν πρέπει

[4] Ό. π., σελ. 12

να αποτελούν δικαιολογία για την μετατροπή της εικόνας των πόλεων, αλλά οι αλλαγές να γίνονται στο ήδη υπάρχον αστικό περιβάλλον.

Το ανανεωτικό κλίμα της δεκαετίας του '60 οδήγησε σε μία ύφεση των σχέσεων μεταξύ των αντίπαλων χωρών,[5] δίνοντας την ευκαιρία ανάκαμψης και ανανέωσης της μορφής της εικόνας της πόλης. Έτσι, τα μεγάλα –κυρίως- σύγχρονα αστικά κέντρα είχαν ως στόχο την ένταξη της κίνησης του πεζού, ο οποίος είχε εκτοπισθεί-ακυρωθεί από την υπερβολική ανάπτυξη της κίνησης των τροχοφόρων και την προστασία και ανάπτυξη του ιστορικού περιβάλλοντος –ιδίως στις ευρωπαϊκές πρωτεύουσες- που είχε υποβαθμιστεί, εξαιτίας των αντικρουόμενων χρήσεων που είχαν αναπτυχθεί σε αυτό και της απομάκρυνσης της κατοικίας.[6] Οι διατυπώσεις της Χάρτας των Αθηνών άρχισαν από αυτό το χρονικό σημείο να υλοποιούνται σε μεγαλύτερο βαθμό, γεγονός που καταδεικνύει την ανάγκη και την επιθυμία των ανθρώπων για αλλαγή. Ήδη, και πριν από το CIAM IV οι "ισχυρές" ευρωπαϊκές χώρες, όπως η Γερμανία, η Βρετανία και η Γαλλία, πραγματοποίησαν ριζικές αλλαγές στο αστικό τους περιβάλλον.[7] Στη Γερμανία, ο αστικός σχεδιασμός είχε ήδη αναγνωριστεί ως χρήσιμη δραστηριότητα της τοπικής αυτοδιοίκησης. Ο όρος "Städtebau", που εισήχθη το 1889, έγινε γενικότερα αποδεκτός και ταυτόχρονα, ο μηχανισμός του "συνολικού πολεοδομικού σχεδιασμού" (comprehensive planning) αποτέλεσε το νεωτερισμό που εφαρμόστηκε στην πολεοδομική πρακτική. Στην Βρετανία, δόθηκε μεγαλύτερη έμφαση στις περιβαλλοντικές συνιστώσες του πολεοδομικού σχεδιασμού και μέσα σε αυτό το πλαίσιο εξελίξεων διατυπώθηκε η έννοια της "garden city" στο γύρισμα του αιώνα, ενώ το 1904 καθιερώθηκε ο όρος "town planning" για να διατυπώσει το νέο περιεχόμενο που έλαβε η πολεοδομική θεωρία και πρακτική και πέντε χρόνια αργότερα, το 1909, ψηφίστηκε το πρώτο πολεοδομικό διάταγμα. Και στη Γαλλία, το γενικότερο κλίμα που αφορούσε στη διαμόρφωση του αστικού περιβάλλοντος άρχισε να αλλάζει από το 1902 –για να συστηματοποιηθεί έπειτα από μακρόχρονες συζητήσεις για την πολεοδομική νομοθεσία στο γαλλικό κοινοβούλιο από το 1908 έως το 1918-, με την εισαγωγή του νόμου για τη δημόσια υγεία, καθώς εκφράστηκε και η ανάγκη της κρατικής παρέμβασης στα θέματα φυσικού σχεδιασμού των πόλεων ή των τμημάτων τους με την εισαγωγή του όρου "urbanisme" το 1910. Η παρουσία της Τέχνης στη νέα μορφή του αστικού χώρου, διαδραμάτισε έναν πολύ σημαντικό ρόλο μετά και το τέλος των δύο Παγκόσμιων Πολέμων, μεγαλύτερης ίσως σημασίας από ποτέ. Όλα αυτά τα γεγονότα καταδεικνύουν την προσοχή και τη συστηματικότητα των ευρωπαϊκών κυβερνήσεων για αλλαγή του αστικού τοπίου, τα αποτελέσματα των οποίων γίνονται σήμερα ορατά, προσδίδοντας στις πόλεις ένα νέο χαρακτήρα και στους κατοίκους της μία νέα διάθεση. Φυσικά, ο αστικός χώρος πρέπει να διαφοροποιηθεί αρκετά ακόμη, για να εξαλειφθεί ο εχθρικός του χαρακτήρας απέναντι στον άνθρωπο.

[5] Αδαμοπούλου Αρετή, *Ελληνική Μεταπολεμική Τέχνη-Εικαστικές Παρεμβάσεις στο Χώρο*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000.

[6] Νικολαΐδου Σήλια, ό. π., σελ. 370

[7] Μαρμαράς Β. Εμμανουήλ, "Ελληνική πόλη και μοντερνισμός:1900-1940", στο Λαγόπουλος Φ. Αλέξανδρος (επιμ.), *Η ιστορία της ελληνικής πόλης*, Ερμής-περιοδικό Αρχαιολογία και Τέχνες, Αθήνα 2004, σελ. 387

Ο απόηχος των ευρωπαϊκών εξελίξεων στα αστικά θέματα των αρχών του 20ου αιώνα, οπότε και άρχισε να δημιουργείται και να διαμορφώνεται ο σύγχρονος αστικός χώρος, υπήρξε άμεσος και αποτελεσματικός στην Ελλάδα και βοήθησε, ώστε να ληφθούν ουσιαστικές αποφάσεις στον πολεοδομικό τομέα, που οδήγησαν σε σημαντικούς μετασχηματισμούς του αστικού χώρου. Ωστόσο, οι εξελίξεις αυτές πραγματοποιήθηκαν υπό την επίδραση του επιπέδου κοινωνικο-οικονομικής ανάπτυξης της χώρας στη δεδομένη ιστορική συγκυρία μετά –κυρίως- από τη Μικρασιατική καταστροφή του 1922 και την έλευση 920.000 προσφύγων, αλλά και των επιστημονικών και τεχνολογικών καινοτομιών που εισήχθησαν και άρχισαν να εφαρμόζονται. Μπορούμε να πούμε, πως τα μηνύματα των ευρωπαϊκών κινημάτων που αφορούσαν στην ανάπλαση του αστικού χώρου πιθανώς να είχαν περιορισμένη επίδραση στην Ελλάδα, εντούτοις δεν πέρασαν απαρατήρητα και θα διαμορφώσουν σύμφωνα με την ελληνική εκδοχή το σύγχρονο αστικό τοπίο, ενώ τέθηκαν οι βάσεις για τους κοινωνικούς και πολεοδομικούς μετασχηματισμούς της νεοελληνικής πόλης στην κατεύθυνση μίας σύγχρονης αστικής μορφής. Η ελληνική εμπειρία στον τομέα της ανάπλασης του αστικού χώρου από την Μεταπολεμική περίοδο και μέχρι σήμερα δεν είναι η καλύτερη δυνατή. Τα θετικά αποτελέσματα που προκύπτουν στις δυτικές μητροπόλεις δεν παρουσιάζονται σχεδόν ποτέ στον ελλαδικό χώρο. Σε αυτό παίζει ρόλο η απουσία ενός συνολικού πολεοδομικού σχεδιασμού, η αποσπασματικότητα των αστικών παρεμβάσεων, η πλήρης απουσία ξεκάθαρων στόχων και η προσπάθεια μιμητισμού, που αποδίδουν έναν αντιφατικό και αντιαισθητικό χαρακτήρα στον ελληνικό αστικό χώρο.[8] Βέβαια, υπάρχουν ορισμένα παραδείγματα ελληνικών πόλεων, που οι προτάσεις τους αποτελούν πολεοδομικό υπόδειγμα, αλλά αυτά δεν είναι τίποτα άλλο, παρά περιορισμένης κλίμακας διαφοροποιήσεις. Βεβαίως, τα τελευταία χρόνια πολλά έχουν αλλάξει, τόσο στην εικόνα των ελληνικών πόλεων, όσο και στη συνείδηση των κατοίκων τους, δημιουργώντας μία γενικότερη αίσθηση ανανέωσης και αισιοδοξίας, μία νέα φιλική σχέση ανάμεσα στην πόλη και στον άνθρωπο. Και πρέπει να παραδεχτούμε, πως υπήρξαν και συνεχίζουν να υπάρχουν πολλοί παράγοντες που επηρέασαν και συνεχίζουν να επηρεάζουν βαθειά τη διαμόρφωση της σύγχρονης ελληνικής πόλης και τον αστικό της χώρο γενικότερα: αλλάζουν τα μεγέθη και οι πυκνότητες του πληθυσμού της, μεταλλάσσεται το περιβάλλον και εξελίσσεται η αστική τεχνολογία, μετατοπίζονται οι λειτουργίες και χρήσεις των επιμέρους στοιχείων της και γίνεται χώρος άσκησης συγκεκριμένων μορφών διακυβέρνησης. Όλα τα παραπάνω στοιχεία συνδέονται διαλεκτικά με τον αστικό, κατασκευασμένο χώρο και με την ίδια τη δομή και τη μορφή της πόλης. Και οπωσδήποτε ο ελλαδικός χώρος έχει γίνει πολλές φορές αποδέκτης και εκφραστής των συνεχόμενων ιστορικών, πολιτικών, κοινωνικών και οικονομικών μεταβολών, που επηρεάζουν -και δυσκολεύουν ακόμα- τη διαμόρφωση του νέου ελληνικού αστικού περιβάλλοντος, το οποίο προσπαθεί να διαμορφώσει το δικό του χαρακτήρα και να ενταχθεί στον παγκόσμιο χάρτη των πρωτοποριακών προτάσεων.

[8] Ό. π., σελ. 371

[02.02]
Η Τέχνη στο δημόσιο χώρο

Μπορεί να θεωρηθεί, πως οι έννοιες "Τέχνη" και "δημόσιος" είναι αντιφατικές μεταξύ τους, πως δημιουργούν μία παραδοξολογία.[9] Και αυτό, γιατί η "Τέχνη" συχνά αποτελεί μία προσωπική έκφραση και δημιουργία του καλλιτέχνη, έχει μία υποκειμενική οπτική και πολλές φορές είναι περιορισμένη σε μουσεία –αν πρόκειται για ζωγραφική, γλυπτική κ.τ.λ.-, στον κινηματογράφο –αν πρόκειται για ταινία-, στο θέατρο –αν πρόκειται για θεατρικό έργο- και ούτω καθεξής και ενέχει το κριτήριο της επιλογής της θέασής του ή όχι, ενώ αντίθετα ο "δημόσιος χώρος" περικλείει μία αναφορά προς την κοινότητα, προς το όλον και διατίθεται απεριόριστα για χρήση, αφού είναι εκτεθειμένος.

Όμως, η Τέχνη και ο χώρος εμφανίζουν ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά, αφού είναι κοινωνικά παραγόμενες έννοιες, εμφανίζονται κάτω από συγκεκριμένες κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες και διαμορφώνονται ως αποτέλεσμα συσχετισμού δυνάμεων.[10] Επομένως, εμφανίζουν και παρόμοια χαρακτηριστικά που διευκολύνουν την κοινή τους παρουσία και την προσπάθεια μελέτης τους μέσα στο πλαίσιο της κοινωνίας.

Για να γίνει αντιληπτή η σχέση της Τέχνης με το χώρο, θα πρέπει αρχικά να αποσαφηνιστεί η έννοια του χώρου, του οποίου η πολυπλοκότητα δημιουργεί πολλές φορές δυσκολίες στη μεθοδολογική του προσέγγιση. Η Doreen Massey, στο βιβλίο της *Φιλοσοφία και Πολιτικές της Χωρικότητας*[11], κάνει τρεις προτάσεις για το πώς μπορεί κανείς να συλλάβει το χώρο ως έννοια. Αρχικά, θεωρεί πως ο χώρος είναι προϊόν αλληλεξαρτήσεων και συγκροτείται μέσω αλληλεπιδράσεων, από την απεραντότητα του παγκόσμιου, ως το στενά μικροσκοπικό. Επίσης, κάνει αναφορά στη δυνατότητα του χώρου να υπάρχει πολλαπλότητα –δύο έννοιες που διαμορφώνονται αμοιβαία-, λέγοντας χαρακτηριστικά, πως *δίχως χώρο δεν υφίσταται πολλαπλότητα, δίχως πολλαπλότητα δεν υφίσταται χώρος*[12], ενώ τέλος υποστηρίζει πως ο χώρος βρίσκεται πάντα σε μία διαδικασία γίγνεσθαι, διαμορφώνεται συνεχώς, δεν τελειώνει και δεν κλείνει ποτέ. Και αυτό ακριβώς το τελευταίο σημείο είναι ενδεχομένως το πιο σημαντικό, αφού υποδηλώνει ότι όντως υφίστανται συσχετίσεις που χρειάζεται να διαμορφωθούν, αντιπαραθέσεις που χρειάζεται να υποστούν μία ή περισσότερες αλληλεπιδράσεις.

---

[9] Hoffman Barbara, "Law for Art' s Sake in the Public Realm", στο Mitchell W. J. T. (ed.), *Art and the Public Sphere*, University of Chicago Press, Chicago 1990, σελ. 113

[10] Τσιάρα Συραγώ, *Τοπία της εθνικής μνήμης-Ιστορίες της Μακεδονίας γραμμένες σε μάρμαρο*, Κλειδάριθμος, Αθήνα 2004, σελ. 20

[11] Massey Doreen, *Φιλοσοφία και Πολιτικές της Χωρικότητας*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε. Μ. Π.-Παπασωτηρίου, Αθήνα 2001

[12] Ό. π., σελ. 10

Ο Vito Acconci, υποστηρίζει πως ο δημόσιος χώρος είναι ένας χώρος συγκέντρωσης του κοινού και ακριβώς αυτόν το χώρο τον διαχωρίζει σε δύο κατηγορίες: στο χώρο που είναι δημόσιος και στο χώρο που γίνεται δημόσιος.[13] Όσον αφορά στο χώρο που είναι δημόσιος, το ίδιο το "κοινό" έχει αποφασίσει να είναι δημόσιος, ακριβώς επειδή έχει ορισμένα δικαιώματα μέσα σε αυτόν, ενώ αντίθετα, ο χώρος που γίνεται δημόσιος είναι ένας χώρος αρχικά ιδιωτικός και προνομιούχος που φέρει μέσα του τους σπόρους του δημόσιου (π.χ. ένα παλάτι) και συνήθως το ίδιο το "κοινό" τον επαναπροσδιορίζει μέσω της διάθεσης και της επιθυμίας του να μην τον εγκαταλείψει.

Η δημόσια γλυπτική σβήνει το χάσμα ανάμεσα στην Τέχνη και στο "κοινό", φέρνοντας το ακροατήριο μέσα στην Τέχνη, μετατρέποντας την εμπειρία του χώρου σε κυρίως θέμα της Τέχνης.[14] Πολλά έργα δημόσιας γλυπτικής επικαλούνται θέματα της ιστορίας, χωρίς απαραίτητα να είναι αυτό εύκολα αντιληπτό. Γεγονότα που σημαδεύουν την ιστορία μίας πόλης, μίας χώρας ή και ενός ολόκληρου έθνους οπτικοποιούνται μέσω της δημόσιας γλυπτικής και γίνονται φορείς μηνυμάτων και αξιών. Για παράδειγμα, λίγα μνημεία που τιμούσαν τα θύματα του Ναζισμού και επαινούσαν την τελική νίκη ανεγέρθηκαν στα μεταπολεμικά χρόνια. Η Βρετανία και η Γαλλία δε είχαν έκδηλο το συναίσθημα της νίκης, ενώ οι πραγματικοί νικητές, οι Αμερικανοί, δεν είχαν σχέδια για την ανέγερση μνημείου. Αντιθέτως, η άλλη υπερδύναμη της εποχής, η Σοβιετική Ένωση, επέδειξε διαμετρικά αντίθετη προσέγγιση, αφού τα κράτη της Ανατολικής Ευρώπης εξαναγκάστηκαν σε "εθελοντική" ανέγερση μνημείων, εκφράζοντας με αυτόν τον τρόπο την ευγνωμοσύνη τους προς τους Σοβιετικούς.[15] Γενικότερα, κατά τη διάρκεια της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας οι νέες σοσιαλιστικές χώρες και η Σοβιετική Ένωση ήρθαν κατά πρόσωπο με την ανάγκη να αποτίσουν φόρο τιμής στα θύματα του Πολέμου και να ταχθούν ενάντια στο φυλετικό διαχωρισμό. Στα χρόνια που ακολούθησαν οι συνεχόμενες κοινωνικο-πολιτικές ανακατατάξεις και οι πολεμικές συγκρούσεις οδηγούσαν στην ανέγερση μνημείων που επιτελούσαν διαφορετικές μεταξύ τους σκοπιμότητες. Το Αμερικάνικο εθνικό πένθος εκφράστηκε μέσω του Μνημείου των Βετεράνων του Βιετνάμ. Στη Γερμανία, η τίμηση του Ολοκαυτώματος μέσα από δημόσια μνημεία με αποτρεπτικό χαρακτήρα έχει γίνει αιτία πρωτοφανών συζητήσεων σχετικά με το γενικό ρόλο της Τέχνης σε δημόσιους χώρους και την ειδική υπευθυνότητα ενός κράτους να θυμάται την ντροπή του.[16] Στην Ευρώπη, η πτώση των κομμουνιστικών καθεστώτων στα τέλη της δεκαετίας του '80 ορίστηκε για τα διεθνή ακροατήρια των media από τις κατεδαφίσεις των μνημείων που είχαν ανεγερθεί επί του Μαρξιστικού και Λενινιστικού

[13] Acconci Vito, "Public Space in a Private Time", στο Mitchell W. J. T. (ed.), *Art and the Public Sphere*, University of Chicago Press, Chicago 1990, σελ. 159

[14] North Michael, "The Public as Sculpture: From Heavenly City to Mass Ornament", στο Mitchell W. J. T. (ed.), *Art and the Public Sphere*, University of Chicago Press, Chicago 1990, σελ. 10

[15] Michalski Sergiusz, *Public Monuments: Art in Political Bondage 1870-1997*, Reaktion Books, London 1998, σελ. 125

[16] Mitchel W. J. T., "Introduction: Utopia and Critique", στο Mitchell W. J. T. (ed.), *Art and the Public Sphere*, University of Chicago Press, Chicago 1990, σελ. 1

καθεστώτος. Το τείχος του Βερολίνου για πολλά χρόνια ήταν τόπος των ανεπίσημων ειδώλων της δημόσιας Τέχνης με τη μορφή των graffiti και των τοιχογραφιών που στη συνέχεια, αφού γκρεμίστηκε και κομματιάστηκε, μετατράπηκε σε αποθήκη τροπαίων και σε ιδιωτικό μνημόσυνο.

Μέσα από αυτά τα λίγα παραδείγματα δημόσιας γλυπτικής μπορούμε να αντιληφθούμε τη λειτουργία της Τέχνης που βρίσκεται σε δημόσιο χώρο, καθώς και την άρρηκτη σχέση της με την κοινωνία. Είναι ολοφάνερο, πως κάθε ένα ξεχωριστά από τα παραπάνω ιστορικά γεγονότα έχει συμβεί σε ένα ευδιάκριτο πολιτιστικό χώρο και γίνεται μάρτυρας της δικής του ειδικής ιστορίας και των δικών του πολιτικών και πολιτιστικών ειδοποιών διαφορών. Ταυτόχρονα, δεν μπορούμε να αρνηθούμε το γεγονός, πως οι αντιπαραθέσεις που προκάλεσαν τα ίδια τα γλυπτά μέσα στον ιστορικό χρόνο, όπως επίσης και το φορτίο της εμπειρίας του χώρου έχουν γίνει στη σημερινή εποχή ένα από τα προεξέχοντα γεγονότα του οπτικού πολιτισμού. Γενικότερα, η έννοιες του χώρου, του χρόνου και του "κοινού" καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό τη διαμόρφωση και την εξέλιξη της δημόσιας γλυπτικής.

Ο χώρος, όπως αναφέρθηκε και πρωτύτερα, είναι προϊόν αλληλεξαρτήσεων και πρέπει να ειδωθεί ως μία κοινωνικά παραγόμενη διαδικασία. Έτσι, πολλές φορές παρατηρείται το γεγονός της ταύτισης του χώρου με το δημόσιο γλυπτό που περιλαμβάνεται μέσα σε αυτόν, αποκτώντας με αυτόν τον τρόπο μία νέα ταυτότητα και μία αλλαγή της χρήσης του. Ο χρόνος είναι ένας άλλος παράγοντας που επηρεάζει τη δημόσια γλυπτική και ιδιαίτερα τα μνημεία. Ο Lewis Mumford υποστηρίζει πως *η έννοια ενός σύγχρονου μνημείου είναι πραγματικά μία αντίφαση εξ ορισμού. Ένα μνημείο δεν μπορεί να είναι σύγχρονο, ενώ εάν είναι σύγχρονο, δεν μπορεί να είναι μνημείο.*[17] Αυτή βέβαια είναι μία αρκετά γενική άποψη, η οποία δεν μπορεί να περιγράψει τις νέες καλλιτεχνικές τάσεις και τις συνεχείς μεταβολές των ατόμων που καταναλώνουν τη δημόσια γλυπτική. Θα μπορούσαμε μάλιστα να χωρίσουμε τον χρόνο ενός γλυπτού –και ιδιαίτερα του μνημείου- σε δύο κατηγορίες, ο χρόνος του γεγονότος που μνημονεύει, ο χρόνος που ενσωματώνει το γλυπτό και από την άλλη, είναι ο χρόνος της προσωπικής του ιστορίας, η πορεία του μνημείου μέσα στον χρόνο.[18]

Ο τρίτος παράγοντας που επηρεάζει τη δημόσια γλυπτική είναι το "κοινό", το ακροατήριο, οι καταναλωτές της Τέχνης που βρίσκεται εκτεθειμένη στο δημόσιο χώρο. Ακριβώς αυτή η έκθεση της δημόσιας γλυπτικής είναι ο κυρίαρχος λόγος της δικαιολογημένης κριτικής που συχνά της γίνεται. Το "κοινό" στο οποίο απευθύνεται η δημόσια γλυπτική είναι αυτό του παρόντος και του μέλλοντος, ενώ στις περιπτώσεις των μνημείων μπορεί να είναι και οι τιμώμενες γενιές ή τα τιμώμενα πρόσωπα. Όμως, η κριτική που ασκεί το "κοινό" συχνά μετατρέπεται σε βανδαλιστική επίθεση, φαινόμενο καθόλου σπάνιο. Οι αιτίες που μπορούν να οδηγήσουν σε μία τέτοια πράξη ποικίλουν, πάντα όμως, ακριβώς εξαιτίας της ύπαρξης της δημόσιας γλυπτικής στην σφαίρα του δημόσιου. Η κριτική της δημόσιας γλυπτικής βρίσκεται μέσα στο πλαίσιο που ορίζεται από τη διακοσμητική χάρη,

[17] Young James, "The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today", στο Mitchell W. J. T. (ed.), *Art and the Public Sphere*, University of Chicago Press, Chicago 1990, σελ. 54

[18] Τσιάρα Συραγώ, ό. π., σελ. 54

έως την απολυταρχική επιβολή. Πολλοί πιστεύουν, πως η δημόσια Τέχνη δεν πρέπει να γίνεται αντικείμενο αυτοέκφρασης του καλλιτέχνη, αλλά να είναι σύμφωνη με τα κυρίαρχα αισθητικά και ιδεολογικά κριτήρια. Αν τελικά μπορούσαμε να ορίσουμε τους υπεύθυνους που καθορίζουν την ένταξη της γλυπτικής στο δημόσιο χώρο, αυτοί είναι αρχικά η κυβερνητική ή τοπική αρχή που παραγγέλνει, αναθέτει και καθορίζει τα χρήματα που καλύπτουν τη δημιουργία και την εγκατάσταση ενός έργου, τα δικαιώματα του καλλιτέχνη, ο οποίος είναι ο δημιουργός του έργου και το "κοινό", το οποίο είναι ο τελικός αποδέκτης και για του οποίου το όφελος δημιουργήθηκε το δημόσιο έργο.[19]

Οι αντιδράσεις που προκαλεί η δημόσια γλυπτική μαρτυρούν και την σπουδαιότητά της μέσα στην κοινωνία. Και μόνο το γεγονός της ύπαρξής της στην σφαίρα του δημόσιου μαρτυρά την κεντρική θέση της στις συνειδήσεις όλων των ανθρώπων. Μπορεί βέβαια το έργο Τέχνης και ο δημόσιος χώρος να κατέχουν εξολοκλήρου αντίθετες θέσεις, ο δημόσιος χώρος, όμως, φαίνεται να είναι το ιδανικότερο μέρος συνάντησης μεταξύ της "Τέχνης" και του "κοινού".[20] Και οι σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ αυτών των δύο εννοιών συχνά καλούνται να εξυπηρετήσουν τους ίδιους σκοπούς, ενώ οι ρόλοι και η χρηστική τους αξία μπορεί και να ακολουθούν την ίδια κατεύθυνση. Το σίγουρο είναι, πως η παρουσία ενός έργου Τέχνης σε μία συνεχόμενη έκθεση καλείται να επιτελέσει έναν αδιαμφισβήτητο αισθητικό και παιδαγωγικό ρόλο, γεγονός που μετατρέπει τη δημόσια γλυπτική από μία στάσιμη και αδιάφορη –ενδεχομένως- δημόσια παρουσία σε μία ύπαρξη ζωντανή, η οποία διαμορφώνει αστικά περιβάλλοντα, ήθη, αξίες, ιδεολογίες και συνειδήσεις και αποτελεί ένα σημαντικό μέρος της καθημερινής αστικής ζωής.

[19] Hoffman Barbara, ό. π., σελ. 120-121

[20] Gette Paul-Armand, "Notes on Art and the Public", στο Matzner Florian (ed.), *Public Art-A Reader*, Hatje Cantz, Munich 2003, σελ. 287

[02.03]
Η δημόσια γλυπτική στην Ελλάδα

Στην Ελλάδα υπάρχει μία μακραίωνη παράδοση στη δημόσια γλυπτική. Κλασσικοί και Βυζαντινοί χρόνοι, λαϊκές γλυπτικές εκφράσεις την περίοδο της Τουρκοκρατίας δημιούργησαν μία άρρηκτη σχέση μεταξύ ανθρώπου και καλλιτεχνικού έργου που πέρασε σε περισσότερο οργανωμένα πλαίσια μετά την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους το 1830. Η συμπόρευση με τα ακαδημαϊκά πρότυπα που αναπτύχθηκαν στον ευρωπαϊκό χώρο ήταν αρκετά βιαστική, αφού δεν υπήρχε η κατάλληλη καλλιτεχνική παιδεία, με αποτέλεσμα τη δημιουργία υποβαθμισμένων έργων που αποτελούσαν αβίαστη και αταλάντευτη μίμηση των εισαγόμενων προτύπων. Το 1837 ιδρύεται το Πολυτεχνείο, το οποίο αποτελεί την πρώτη σοβαρή προσπάθεια υποστήριξης των εικαστικών τεχνών, ενώ από το 1944 θα λειτουργήσει ως Σχολή Καλών Τεχνών.[21] Βέβαια, υπήρχαν οικογένειες, των οποίων η σχέση τους με την γλυπτική είχε κληρονομικό χαρακτήρα (Σώχοι, Λύτρηδες, Κολλάροι, Μαλακατέδες, Λυρίτηδες, Φυτάληδες, Βιτάληδες, Ρενιέριδες, Λαμέρηδες, Βιδάληδες, Βουλγαραίοι, Χαλεπάδες), όμως παρόλη την εμπειρική τους μαθητεία, έλειπε η εξειδικευμένη τεχνική και η εκφραστική γνώση, που θα ήταν σύμφωνη με τις ευρωπαϊκές καλλιτεχνικές Ακαδημίες.

Το πρώτο καλλιτεχνικό ύφος της ελληνικής γλυπτικής ήταν ο κλασσικισμός, γεγονός λογικό, αφού ο λόγος σύνδεσής του με τα πρότυπα της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής ήταν προφανής. Εξάλλου, αυτό βοηθούσε και στην εξύψωση του καταρακομμένου ηθικού των Ελλήνων, πιστεύοντας πως τονίζεται με αυτόν τον τρόπο η σύνδεση με τους προγόνους τους και πως είναι άξιοι συνεχιστές της υψηλής καλλιτεχνικής αξίας του πολιτιστικού κληροδοτήματος, επιλύοντας – έστω και επιδερμικά- το πρόβλημα "της εθνικής φυσιογνωμίας", που απασχολούσε άμεσα το νεοιδρυθέν κράτος.[22]

Την ίδια περίοδο, η σύγχρονη δημόσια γλυπτική κάνει την εμφάνισή της μέσα στα πλαίσια της ανοικοδόμησης της Αθήνας, διακοσμώντας τα νεοκλασικά κτίρια του Πανεπιστημίου και των Ανακτόρων. Οι αναφορές μέσω της γλυπτικής (προτομές, ανδριάντες, ηρώα, επιτάφια γλυπτά) και της αρχιτεκτονικής στο σπουδαίο αρχαιοελληνικό παρελθόν γίνονταν ολοένα και πιο συχνές, με αποτέλεσμα η ζωγραφική να αποτελεί ήσσονος σημασίας καλλιτεχνική παραγωγή. Ενδεικτική αυτής της τάσης είναι η Παγκόσμια Έκθεση του Λονδίνου, όπου το 1862 εκτέθηκαν τριάντα πέντε γλυπτά και επτά ξυλόγλυπτα έναντι πέντε μόλις πινάκων ζωγραφικής.[23]

---

[21] Μυκονιάτης Ηλίας, *Ελληνική Τέχνη-Νεοελληνική Γλυπτική*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1996, σελ. 13

[22] Στεφανίδης Μάνος, *Εισαγωγή στην Ελληνική Γλυπτική από την αρχαιότητα ως σήμερα*, Φιλιππότη, Αθήνα 1984, σελ. 51

[23] Μυκονιάτης Ηλίας, ό. π., σελ. 15

Την επόμενη περίοδο, στα τέλη δηλαδή του 19ου αιώνα, η δημόσια γλυπτική αποκτά ένα νέο χαρακτήρα. Μπορεί το κλασικιστικό ύφος και η χρήση του λευκού μαρμάρου να συνεχίζεται, όμως η αρχαιοελληνική θεματολογία και τα πρότυπά της αρχίζουν να υποστέλλονται, προτάσσοντας πλέον το ρεαλισμό και την ενασχόλησή των καλλιτεχνών με θέματα παρμένα από τη φύση, τα οποία μέχρι τότε θεωρούνταν πως δεν ήταν άξια αναφοράς στην καλλιτεχνική παραγωγή. Μεταλλάσσεται, επίσης, και ο ρόλος της δημόσιας γλυπτικής, αφού ο διδακτικός της ρόλος –για τον οποίο ήταν αρχικά προορισμένη- αρχίζει να κλονίζεται, καθώς η εικονογραφία της με θέματα εμπνευσμένα από την αρχαία, βυζαντινή και νεότερη ιστορία αντικαθίστανται από φυσιοκρατικές επιλογές με μόνο στόχο τον αισθητικό εντυπωσιασμό. Σε αυτό συνέβαλε και η επιρροή από τους καλλιτέχνες του εξωτερικού, αλλά και η έλευση των Ελλήνων που φοιτούσαν στις καλλιτεχνικές σχολές της δυτικής Ευρώπης (Ρώμη, Παρίσι, Μόναχο).

Οι κοσμογονικές αλλαγές που συμβαίνουν στην Ευρώπη στις τρεις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα στους τομείς της Τέχνης δεν θα μπορούσαν να αφήσουν ανεπηρέαστη την εγχώρια καλλιτεχνική παραγωγή. Από αυτήν την περίοδο εμφανίζονται ουσιαστικά οι πρώτοι εκπρόσωποι της νεοελληνικής γλυπτικής. Παρόλα αυτά, η Ελλάδα δεν ήταν σε θέση να ενσωματώσει τις πρωτοποριακές προτάσεις των καλλιτεχνικών ρευμάτων του εξωτερικού, συμπαρασύροντας τις επιλογές της θεματολογίας των καλλιτεχνών, αφού παρατηρείται μία διαρκής ταλάντευση μεταξύ πρωτοποριακών τάσεων και πειραματικών αναζητήσεων, χωρίς να λείπουν οι καλύτερα αφομοιωμένες κατακτήσεις του παρελθόντος.[24] Ωστόσο, η αλλαγή έχει ήδη συμβεί και οι νέες ανακαλύψεις, όπως οι κατακτήσεις της σύγχρονης επιστήμης και οι εφαρμογές της τεχνολογίας, η κίνηση, το φως και τα νέα υλικά θα επηρεάσουν βαθύτατα και την ελληνική τέχνη. Σημαντική αυτήν την περίοδο είναι η δημιουργία του έφιππου ανδριάντα του Κολοκοτρώνη, έργο του γλύπτη Λάζαρου Σώχου, που αποτελεί το πρώτο έργο γλυπτικής μεγάλου μεγέθους που χυτεύτηκε σε χαλκό. Παράλληλα, μία σειρά από πολεμικά γεγονότα αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για του γλύπτες, γεγονός που ενθαρρύνθηκε και από την ίδια την πολιτεία. Ο Ελληνοτουρκικός Πόλεμος του 1897, οι Βαλκανικοί Πόλεμοι του 1912-13, ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος και η Μικρασιατική Καταστροφή του 1922 έδωσαν σημαντική ώθηση για να ανθίσει η Τέχνη.[25] Την ίδια εποχή, εκδηλώνεται η επιθυμία ανέγερσης ενός αρχιτεκτονικού μεγέθους μνημείου, με στόχο τη διδασκαλία, μέσω των καλλιτεχνικών έργων, της "ιστορίας του έθνους". Αν και η υλοποίηση αυτής της ιδέας παρέμεινε στις κατόψεις και στα προπλάσματα, ωστόσο διαφαίνεται η συνεχής περιστροφή γύρω από συγκεκριμένα εικονογραφικά πρότυπα και ιδεολογικά μηνύματα.

Οι πολιτικές και κοινωνικές αναταραχές που επικρατούν στην Ευρώπη επηρεάζουν βαθύτατα τους ξένους καλλιτέχνες, αναζητώντας νέους τρόπους έκφρασης και επαναπροσδιορισμού της Τέχνης τους και της θέσης τους μέσα στην κοινωνία. Στην Ελλάδα, όμως, ο ακαδημαϊσμός και η εξάρτηση των καλλιτεχνών από τους πλούσιους

[24] Χρήστου Χρύσανθος-Κουμβακάλη-Αναστασιάδη Μυρτώ, *Νεοελληνική Γλυπτική, 1800-1940*, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα 1982, σελ. 104

[25] Μυκονιάτης Ηλίας, ό. π., σελ. 18

παραγγελιοδότες αποτελούν τους βασικούς παράγοντες υποταγής της Τέχνης σε στασιμότητα. Ολοένα και περισσότεροι Έλληνες γλύπτες που έχουν ταλέντο και επιθυμία για κάτι νεωτερικό εγκαταλείπουν την Ελλάδα και αναζητούν πρόσφορο έδαφος καλλιτεχνικής έκφρασης στο εξωτερικό. Αυτός ήταν και ο ακρογωνιαίος λίθος της εξέλιξης της ελληνικής γλυπτικής. Παρατηρείται έτσι η εισαγωγή νέας θεματολογίας, νέων υλικών, νέων στιλιστικών επιλογών και η δημόσια γλυπτική γίνεται φορέας νέων ιδεολογικών μηνυμάτων και αξιών. Παρόλο που η ελληνική τέχνη αποτελεί άκριτο αντίγραφο των δυτικών προτύπων, ωστόσο δεν μπορούμε να μην αναγνωρίσουμε τη δημιουργία μίας νέας καλλιτεχνικής έκφρασης και τον επαναπροσδιορισμό του ρόλου της δημόσιας γλυπτικής μέσα στην κοινωνία.

Κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου η ελληνική Τέχνη εδραιώνεται και συμπορεύεται με τα ξένα πρωτοποριακά καλλιτεχνικά κινήματα. Όμως, οι ανακατατάξεις που συμβαίνουν στον ελλαδικό χώρο θα επηρεάσουν και αυτές με τη σειρά τους τις αναζητήσεις της ελληνικής τέχνης και ιδιαίτερα της γλυπτικής. Έτσι, μπορούμε να πούμε πως δημιουργούνται δύο καλλιτεχνικές τάσεις, άμεσα συνδεδεμένες με τα ιστορικά γεγονότα της εποχής, που έχουν να ανταποκριθούν σε πολύ συγκεκριμένους στόχους. Από τη μία, οι συνεχείς πολεμικές αναμετρήσεις για την επίλυση του "εθνικού προβλήματος" κατηύθυνε την παραγωγή δημόσιας γλυπτικής. Ηρώα μέτριας αισθητικής δημιουργούνται με απίστευτη ταχύτητα και τοποθετούνται σε διάφορες ελληνικές πόλεις και χωριά με στόχο την ανύψωση του κλονισμένου φρονήματος των Ελλήνων, την προσπάθεια συσπείρωσης των εθνικών δυνάμεων, ενώ παράλληλα τα νέα μνημεία εκφράζουν την ευγνωμοσύνη στους αγωνιστές της ελευθερίας και την υπενθύμιση του χρέους κάθε Έλληνα πολίτη απέναντι στην πατρίδα του.[26] Αποτέλεσμα αυτής της βεβιασμένης προσπάθειας από πλευράς πολιτείας ήταν η μαζική παραγωγή κακόγουστων μνημείων, γεγονός λογικό, αφού το ενδιαφέρον δεν επικεντρώθηκε στην αισθητική, αλλά στην επιτακτική ανάγκη για εξύμνηση της εθνικής ταυτότητας. Από την άλλη, δημιουργήθηκε και μία δεύτερη, εντελώς διαφορετική καλλιτεχνική κατεύθυνση, με έμφαση στο "μοντέρνο", στους πειραματισμούς, στην πολλαπλότητα των μορφοπλαστικών στοιχείων, στην ελευθερία των διατυπώσεων, γεγονός που μας επιτρέπει να μιλήσουμε όχι για παραγωγή, αλλά για δημιουργία. Αιτία για αυτή την στροφή στη δημόσια γλυπτική, αλλά και στην ελληνική τέχνη εν γένει, αποτέλεσε η αξιοποίηση των καλλιτεχνικών επιρροών του εξωτερικού (Rodin, Picasso, Arp, Brancusi, Giacometti κ.ά.) και η επιστροφή των Ελλήνων που σπούδαζαν στις καλλιτεχνικές Ακαδημίες του εξωτερικού, οι οποίοι θα διαμορφώσουν την γλυπτική της περιόδου του Μεσοπολέμου, τη γλυπτική της επόμενης περιόδου, αλλά και τη γλυπτική των δεκαετιών του '60, του '70 και του '80 με τις αναζητήσεις τους σε καινούργια υλικά και θεματολογίες, χωρίς όμως να απορρίπτουν ούτε και τώρα τα στοιχεία της ελληνικής κληρονομιάς, δημιουργώντας μία σύγχρονη ελληνική ταυτότητα που ήταν άμεσα αναγνωρίσιμη και συμβάδιζε με τις ευρωπαϊκές καλλιτεχνικές πρωτοπορίες.

[26] Μυκονιάτης Ηλίας, ό. π., σελ. 21

Οι γενικότεροι ιστορικοί προβληματισμοί που αναπτύχθηκαν μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο επηρέασαν τη συνείδηση της ευρωπαϊκής και ελληνικής κοινωνίας. Η Τέχνη δε θα μπορούσε να μείνει στάσιμη, ιδιαίτερα αυτήν την στιγμή που έπρεπε να ανταπεξέλθει στο κάλεσμα της συντετριμμένης –ψυχικά και υλικά- Ευρώπης. Τα χρόνια μέχρι και το 1950 δεν αποτελούσαν τις καταλληλότερες συνθήκες έμπνευσης και καλλιτεχνικής δημιουργίας, αφού η Αντίσταση, ο Εμφύλιος και ο γενικότερος κοινωνικός διπολισμός δεν άφηναν περιθώρια για καλλιτεχνική παρουσία. Μέχρι αυτήν την περίοδο, θα δημιουργηθούν τρεις τάσεις που χαρακτηρίζουν την ελληνική τέχνη και κατ' επέκταση τη δημόσια γλυπτική: την παρουσία της αρχαιοελληνικής, βυζαντινής και λαϊκής παράδοσης, την επιμονή για σχέση με την ευρωπαϊκή τέχνη και το αίτημα για ελληνική καλλιτεχνική ταυτότητα.[27] Αυτή ακριβώς είναι και η περίοδος, που η δημόσια γλυπτική σιγά-σιγά μεταλλάσσεται και διευρύνεται διαμορφώνοντας το χώρο. Το κίνημα του μοντερνισμού επηρεάζει την καλλιτεχνική δραστηριότητα στην Ελλάδα, που ακόμα βρίσκεται σε βρεφικό επίπεδο. Τα περιγραφικά στοιχεία των ακόμα κυρίαρχων ανθρώπινων μορφών αρχίζουν να εκλείπουν και έμφαση δίνεται στην προσωπική έκφραση του καλλιτέχνη με στοιχεία αυτοελέγχου, που επιτυγχάνεται μέσω της τήρησης των κανόνων της αρχαιοελληνικής πλαστικής (μέτρο και αρμονία). Η ομοιότητα της ελληνικής γλυπτικής με τις τάσεις που επικρατούν στην Ευρώπη αρχίζουν να γίνονται ολοένα και πιο εμφανείς. Αφαίρεση και μη παραστατική γλυπτική, νέες φόρμες, χρησιμοποίηση νέων υλικών εμπνευσμένων από την επιστημονική και τεχνολογική εξέλιξη οδήγησαν σε μία σύγχρονη εθνική τέχνη. Μετά το 1950 δύο πολύ σημαντικά καλλιτεχνικά γεγονότα (έκθεση έργων του Moor το 1951 και η διεθνής έκθεση έργων τέχνης Ελλήνων και ξένων σύγχρονων καλλιτεχνών το 1965) διαφοροποίησαν την αντίληψη του "κοινού" για τη σύγχρονη τέχνη, διαμορφώνοντας μία νέα αντίληψη και έναν νέο ορίζοντα προσδοκιών.

Τα επόμενα χρόνια οι πολιτικές ανακατατάξεις θα επηρεάσουν και τις καλλιτεχνικές εξελίξεις, γεγονός που καταδεικνύει και την ήδη ανεπτυγμένη σχέση πολιτικής ιδεολογίας και δημόσιας γλυπτικής. Ήδη, η υπαίθρια γλυπτική ήταν η κατεξοχήν δημόσια εκδήλωση με μεγάλες επιπτώσεις στο χώρο της Τέχνης, ενώ λειτουργούσε και η "Ερανική Επιτροπή Ανεγέρσεως Ανδριάντων".[28] Οι καλλιτέχνες, δεν είχαν την ελευθερία έκφρασης, αφού η δημόσια γλυπτική γίνεται το πρώτο εργαλείο προπαγάνδας στα χέρια της απριλιανής δικτατορίας. Αποτέλεσμα ήταν η μετανάστευση πολλών καλλιτεχνών, γεγονός που θα επηρεάσει τη δημόσια γλυπτική μετά την επιστροφή τους στην Ελλάδα και η δημιουργία ενός νέου ύφους της δημόσιας γλυπτικής, που έγινε φορέας φιλελεύθερων μηνυμάτων και κοινωνικοποιημένων μύθων.[29] Έτσι, εγκαινιάστηκε μία νέα σχέση μεταξύ Τέχνης και κοινωνίας και επικράτησε η αντίληψη της προσφοράς της Τέχνης προς το κοινωνικό σύνολο. Οι προσεγγίσεις της δημόσιας γλυπτικής είναι περισσότερο σύγχρονες από ποτέ. Νέες εμπνεύσεις των καλλιτεχνών

[27] Μυκονιάτης Ηλίας, ό. π., σελ. 23

[28] Παπανικολάου Μιλτιάδης, *Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα. Ζωγραφική και Γλυπτική του 20ού Αιώνα*, τόμος 1, Αδάμ, Αθήνα 1999, σελ. 197

[29] Παπανικολάου Μιλτιάδης, ό. π., σελ. 237

από ζητήματα που προέρχονται από την πολιτική και την κοινωνία, διαμορφώνουν ένα διευρυμένο καλλιτεχνικό ορίζοντα. Βέβαια, η προσκόλληση σε παλαιότερες τεχνικές και η προπαγανδιστική δημόσια γλυπτική συνεχίζεται, όμως πλέον οι καλλιτέχνες έχουν αντιληφθεί πως επιβάλλεται να ξεφύγουν από τα στερεότυπα και να προσφέρουν στην κοινωνία, αν θέλουν να τοποθετηθούν στο παγκόσμιο καλλιτεχνικό στερέωμα.

Μετά την πτώση της απριλιανής δικτατορίας και την επικράτηση του σοσιαλιστικού και φιλελεύθερου πολιτικού σκηνικού διευρύνθηκαν τα όρια της ελευθερίας και της προσωπικής έκφρασης. Έτσι, η καλλιτεχνική διεθνοποίηση επέβαλλε την αλλαγή και στην Ελλάδα. Η δημόσια γλυπτική γίνεται πλουραλιστική και πολυχρηστική, αφού εντάσσεται στο ολοένα και διαμορφούμενο αστικό πλαίσιο. Η ανάπτυξη των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας και οι νέες ταχύτητες μεταφοράς επηρεάζουν τη συνολική κοινωνική αλλαγή. Αυτό που παρατηρείται είναι πως δεν υπάρχει κανένα όριο καλλιτεχνικού περιορισμού. Η ανάγκη και η επιθυμία για την μνημειοποίηση των ιστορικών γεγονότων που διαμόρφωσαν τη σύγχρονη ιστορία υλοποιείται, όμως παράλληλα εμφανίζονται και νέες εννοιολογικές εκφάνσεις της δημόσιας γλυπτικής με μία αποδέσμευση από την πολιτική και ιστορική θεματολογία και τάση για οντολογικά καλλιτεχνικά ερωτήματα και αναζήτηση νέων συμβόλων, μεταλλάσσοντας και τους τρόπους προσέγγισης της δημόσιας γλυπτικής.

Η σύγχρονη δημόσια γλυπτική αποτελεί για την Ελλάδα σημαντικό κομμάτι της κοινωνίας και της ιστορίας της, γεγονός που φαίνεται από τη σύσταση ειδικής επιτροπής για την ανέγερση μνημείων, ηρώων και ανδριάντων –προφυλάσσοντας κατά μία έννοια τη δημόσια καλλιτεχνική παραγωγή και κατανάλωση-, αλλά και από τη συνεχή κατασκευή και τοποθέτηση γλυπτών για πολλούς λόγους σε όλα τα μήκη και τα πλάτη του ελληνικού χώρου και καλείται να ανταποκριθεί σε ένα πλήθος σκοπιμοτήτων. Άλλοτε εστιάζει, ερμηνεύει και ενδυναμώνει αποδεκτές ή μη εθνικές και πολιτικές αξίες και ιδεολογίες,[30] άλλοτε μνημειοποιεί επιφέροντας τη λύτρωση ή το διχασμό, άλλοτε διακοσμεί, άλλοτε διαμορφώνει το χώρο, άλλοτε αποτελεί τοπόσημο, ενώ πολλές φορές μετατρέπεται σε χώρο βανδαλιστικών επιθέσεων. Όποιος από τους παραπάνω και αν είναι ο ρόλος της δημόσιας γλυπτικής, αποτελεί σίγουρα κοινωνικό φαινόμενο και ένα ζωντανό οργανισμό που αποκτά το δικό του λόγο ύπαρξης στο χώρο και θα πρέπει να αντιμετωπίζεται με μεγαλύτερη προσοχή, τόσο πριν την τοποθέτησή του στο δημόσιο χώρο, όσο και μετά, καθώς είναι το μοναδικό καλλιτεχνικό έργο που εκτίθεται συχνότερα σε βλέμματα και κριτικές, με αποτέλεσμα τη συχνά προκατειλημμένη άποψη και την ταυτόχρονη υποβάθμισή του.

[30] Hoffman Barbara, ό. π., σελ. 114

[03.00]*

ΤΡΙΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ

[03.01]

Ανάπλαση της πλατείας Αναύρου

Βόλος

Φιλόλαος (Γλούπας)

[03.02]

Ανάπλαση της πλατείας Ταχυδρομείου και της πλατείας Δικαστηρίων

Λάρισα

Νέλλα Γκόλαντα

[03.03]

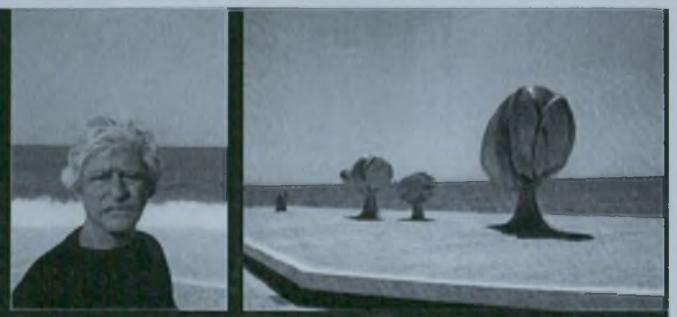
Ανάπλαση της πλατείας Καπνεργάτη

Καβάλα

Δημήτρης Αρμακόλας

[03.04]

Συμπεράσματα



[03.01]

Ανάπλαση της πλατείας Αναύρου

Βόλος

Φιλόλαος (Τλούπας)

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

... πιστεύω πως η ανάγκη της γλυπτικής είναι θεμελιώδης για τον άνθρωπο. Η αγάπη για το περιττό αντικείμενο που δίνει ψυχή στο χώρο...[31]

[31] Απόσπασμα από συνέντευξη του Φιλόλαου στην Ευρυδίκη Trison-Μιλσανή, για τον κατάλογο της έκθεσης που πραγματοποιήθηκε στο "Maison de l' Architecture" το φθινόπωρο του 1989

Συνεχίζοντας τις σκέψεις του ο γλύπτης Φιλόλαος, σημειώνει πως *...η γλυπτική είναι απαραίτητο στοιχείο της αρχιτεκτονικής, ιδιαίτερα σήμερα, που η αρχιτεκτονική είναι περισσότερο δύσκαμπτη και άχρωμη από άλλοτε. Η ένταξη όμως του γλυπτού στην αρχιτεκτονική σύνθεση είναι εξαιρετικά λεπτό ζήτημα...*[32] Η τέχνη λοιπόν καλείται να συμβάλει στην αστική ανάπλαση και οργάνωση μέσα από νέους συσχετισμούς, για να πετύχει στην αισθητική διαμόρφωση της πόλης.

Αυτή η αρχή φαίνεται πως υιοθετήθηκε από πολύ νωρίς (για τα ελληνικά δεδομένα) από τους εκπροσώπους της τοπικής αυτοδιοίκησης. Έτσι, στη δεκαετία του '80 η δημοτική αρχή της πόλης προσανατολίσθηκε στον εξωραϊσμό και στην ένταξη των αστικών λειτουργιών του παραθαλάσσιου μετώπου το Βόλου, που έως τότε αποτελούνταν από τα "μπάζα" της "παλιάς πόλης", τα οποία προήλθαν από τον καταστροφικό σεισμό του 1955. Μέχρι τότε ο χώρος ήταν σχεδόν αυτόματα διαμορφοποιημένος από τα "σεισμικά κατάλοιπα" και οι χρήση του ήταν άσχετη ή στην καλύτερη περίπτωση παράλληλη με τη ζωή και τη δράση των κατοίκων της πόλης. Αυτή η περιοχή εκτεινόταν από τον ευρύτερο χώρο του ξενοδοχείου "Ξενία" και συνεχιζόταν μέχρι την ακτή του Αναύρου.

Ήταν προφανές το επίπεδο εγκατάλειψης του χώρου αυτού, ιδιαίτερα μετά τη λειτουργία του ως υποδοχέα μπαζών και σκουπιδιών και παράλληλα ως καταφύγιο περιθωριακών κοινωνικών δραστηριοτήτων. Προκειμένου αυτή η εικόνα να εξαλειφθεί, η δημοτική

[32] Ό. π.

αρχή με επικεφαλής τον τότε δήμαρχο Βόλου κ. Κουντούρη Μιχάλη, διέκρινε από την αρχή την ανάγκη και για τον σκοπό αυτό παρήγγειλε τον σχεδιασμό των χώρων με διάκριση ανάμεσα σε αστικό και περιαστικό τοπίο με γνώμονα τη γεωγραφική πυκνότητα χρήσης του χώρου. Έτσι έγινε ανάθεση μελέτης για τον σχεδιασμό μίας αστικής πλατείας στην περιοχή του Αναύρου με ομάδα που αποτελείτο από νέους μηχανικούς (Γαλανόπουλος Β., Σωτήρης Γ., Χατζής Σ.), πλαισιωμένη από το γραφείο μελετών του Δήμου Βόλου, υπό την καθοδήγηση και εποπτεία της αρχιτέκτονος κας Αγγελοπούλου Ήβης. Μάλιστα το όλο έργο της ανάπλασης εντάχθηκε στο πλαίσιο προγράμματος για την καταπολέμηση της ανεργίας.

ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΣΤΗΝ ΠΡΑΞΗ

Η στενή φιλία της αρχιτέκτονος με τον γλύπτη Φιλόλαο ήταν αρκετή για τη συμμετοχή ενός καλλιτέχνη στην ανάπλαση της περιοχής του Αναύρου. Έτσι, με "απ' ευθείας ανάθεση" και με το ποσό του 1.000.000 (ενός εκατομμυρίου) δραχμών, ο Φιλόλαος δέχτηκε τη φιλοτέχνηση ενός γλυπτού με σκοπό τη μόνιμη παρουσία του και την παράλληλη αναβάθμιση του νεοδιαμορφωμένου χώρου. Το θέμα του γλυπτού ήταν ελεύθερο στην κρίση του καλλιτέχνη. Η θέση που θα τοποθετούνταν το γλυπτό ήταν σχεδόν προκαθορισμένη, αφού στα σχέδια ήταν μελετημένη η "διακόσμηση" του πάρκου με διάφορα γλυπτά σε συγκεκριμένες θέσεις. Ο μοναδικός όρος που έθεσε ο Φιλόλαος ήταν η ελεύθερη επιλογή της θέσης της γλυπτικής του σύνθεσης, όρος που απεδέχθησαν ομόφωνα οι μελετητές-επιβλέποντες.

Οι εργασίες διαμόρφωσης του χώρου ολοκληρώθηκαν το καλοκαίρι του 1986. Διήρκησαν 2,5 χρόνια και στοίχησαν συνολικά 145.000.000 (εκατόν σαράντα πέντε εκατομμύρια) δραχμές. Τα αποκαλυπτήρια του γλυπτού συνέπεσαν με την τελετή εγκαινίων της πλατείας Αναύρου. Συγκεκριμένα, τα εγκαίνια έγιναν με αφορμή τη λήξη της "Ετήσιας Βαλκανικής Έκθεσης". Όπως ήταν λογικό, η τελετή εγκαινίων και όλα τα δρώμενα, καλύφθηκαν με εκτενή αποσπάσματα από τον τύπο **(πίνακες 1 έως 6)**: *...η νέα πλατεία του Αναύρου - συνέχισε ο κ. Κουντούρης- μεγάλη και με πολλά επίπεδα, δίνει μία νέα διάσταση στη σχέση του δημότη με τον ελεύθερο χώρο. Επιλέξαμε να γίνει το κλείσιμο της Βαλκανικής Έκθεσης σ' αυτόν το χώρο, γιατί πρώτα θέλουμε να δώσουμε τη δυνατότητα άμεσης γνωριμίας των κατοίκων με το νέο χώρο... και γιατί έτσι όπως είναι διαμορφωμένος προσφέρεται περισσότερο να χωρέσουν ταυτόχρονα όλα τα βαλκανικά συγκροτήματα και να υπάρχει μία συνολική εικόνα για το πανηγύρι... Πολλά υλικά της περιοχής έχουν αρμονικά δουλευτεί για να διαμορφωθεί ο χώρος. Η πλατεία –είπε- είναι διακοσμημένη με αξιόλογα γλυπτά, όπως του Φιλολάου, Νικολαΐδη, Λουκόπουλου και της Μακρή... Καταλήγοντας ο κ. Κουντούρης είπε ό,τι ο χώρος αυτός, ...θα αποτελέσει μοναδικό χώρο έλξης επισκεπτών απ' όλη την Ελλάδα.*[33]

[33] Απόσπασμα από την ομιλία του Δημάρχου Βόλου κ. Κουντούρη Μιχάλη, που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Θεσσαλία*, Βόλος Σάββατο 30/8/1986

Μ' αυτόν τον τρόπο ολοκληρώθηκε η πρώτη προσπάθεια ανάπλασης του αστικού τοπίου στην πόλη του Βόλου, με σκοπό τη δημιουργία ενός σημείου που θα χαρακτηρίζει την πόλη και επιπλέον πλήθους λειτουργιών που θα κληθεί να πραγματοποιήσει, προς όφελος των πολιτών και του Δήμου γενικότερα.[34]

"ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ"

Η "Γλυπτική Σύνθεση" του Φιλόλαου **(εικ. 1-2)** εναρμονίσθηκε πλήρως με τον περιβάλλοντα χώρο. Ο γλύπτης, πιστός στην προσωπική του "εφεύρεση", μία τεχνική που ο ίδιος ονομάζει "beton lave" (ενισχυμένο σκυρόδεμα δεμένο με ταινίες ανοξείδωτου χάλυβα), θα κατασκευάσει μία σύνθεση τεσσάρων γλυπτών βασισμένη σε αυτήν ακριβώς την λογική. Το ύψος των τεσσάρων αυτών μορφών είναι (από αριστερά προς τα δεξιά) 0,50 μ., 1,85 μ., 0,80 μ., 3 μ.. Τέσσερα μεταφυσικά, ιερατικά γλυπτά, κατασκευασμένα απέναντι ακριβώς από το μικρό αμφιθέατρο του πάρκου του Αναύρου μοιάζουν να ξεπροβάλλουν από το πέτρινο υπερυψωμένο δάπεδο, εναποθέτοντας σε αυτό τις παράδοξες σκιές τους. Φτιαγμένες οι μορφές από το ίδιο υλικό με αυτό του περιβάλλοντα χώρου, μοιάζουν να τον συνεχίζουν, διαμορφώνοντάς τον και διαμορφούμενες παράλληλα από αυτόν. Αυτά τα θαμνόσχημα γλυπτά διαμορφώνουν ένα τοπίο και εδώ λαμβάνεται υπόψη η χρήση της προκυμαίας ως χώρου αναψυχής και περιπάτου και έτσι το έργο διαπλάθει ένα τεχνητό φυσικό περιβάλλον. Μία ενιαία χαλύβδινη ταινία ενώνει και ρυθμίζει τους καμπυλόγραμμους όγκους σχηματίζοντας απαστράπτοντα ιδεογράμματα κάτω από τις αχτίδες του ήλιου.

Ο ίδιος ο γλύπτης δεν έχει δώσει κάποια ονομασία σε αυτό το έργο. Έτσι η ονομασία "Χωρίς Τίτλο" φαίνεται πως δεν ικανοποίησε ή τουλάχιστον δεν αρκούσε. Κάποιες από τις "προστιθέμενες" ονομασίες είναι βασισμένες στην υποκειμενική ματιά, ενώ άλλες φαίνεται πως δεν θέλουν να "προσβάλλουν" την απόφαση του καλλιτέχνη. "Χωρίς Τίτλο", "Γλυπτική Σύνθεση", "Σύνθεση Τεσσάρων Δέντρων", "Δέντρα", "Μορφές", "Οικογένεια" είναι ορισμένες από τις ονομασίες που δόθηκαν στο έργο.

Εικόνα 1
"Περιβαλλοντική διαμόρφωση στην πλατεία Αναύρου", μπροστινή όψη
Φιλόλαος 1986, αρχιτέκτονας: Αγγελοπούλου Ήβη

[34] Στεφάνου Ιουλία, Στεφάνου Ιωσήφ, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης-τα περιγράμματα: Βασικά στοιχεία προσδιορισμού της φυσιογνωμίας των τόπων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε. Μ. Π., Αθήνα 1999, σελ. 200

Εικόνα 2
Πίσω όψη

ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ – ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ

Κάθε έρευνα και συζήτηση σχετική με την "Γλυπτική Σύνθεση" δε θα πρέπει να γίνεται αγνοώντας τη λειτουργία του έργου στον περιβάλλοντα χώρο, καθώς και την αμφίδρομη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ γλυπτού-αστικού χώρου. Για το λόγο αυτό το έργο του Φιλόλαου μεταφέρεται σε ένα άλλο επίπεδο, ιδιαίτερα αν αναλογιστούμε την πορεία του έργου μέσα στον χρόνο, που έρχεται να καταξιώσει όχι μόνο τον καλλιτέχνη, αλλά και το ίδιο το έργο. Αυτό διαπιστώνεται εύκολα, αρκεί να συνειδητοποιήσουμε αρχικά την επιλογή του έργου για τα εγκαίνια της πλατείας του Αναύρου. Η διαμόρφωση του περιβάλλοντος αστικού τοπίου έχει γίνει με έναν ήπιο τρόπο και το νέο αστικό ανάγλυφο παρουσιάζει μία ομοιότητα και παραλληλία με το φυσικό ανάγλυφο.[35] Η ίδια αρμονική σχέση, που αναπτύχθηκε μεταξύ φυσικού και τεχνητού περιβάλλοντος, δίνει τη θέση της στην σχέση μεταξύ αστικού χώρου και γλυπτού. Επιπλέον η ύπαρξη των "Μορφών", αλλά και των υπολοίπων γλυπτών (Νικολαΐδη, Λουκόπουλου, Μακρή, Συμπόσιο Γλυπτικής, **εικ. 1 έως 11**) δίνει μία νέα αντίληψη σχετικά με το μοντέρνο αστικό τοπίο, καθώς βλέπουμε στις σύγχρονες πόλεις ότι οι νέες μορφές του κτισμένου χώρου προσπαθούν να επιβάλλουν παντού όμοια νοήματα, ενώ στην περίπτωση του Αναύρου υπάρχει μία σαφής διαφοροποίηση από αυτή την μοντέρνα γραμμή πλεύσης.[36] Προσφέρθηκε δηλαδή ένα πρωτότυπο τοπίο, του οποίου η διαφορετικότητα είναι μία από τις κυριότερες επιδιώξεις των ατόμων που ζουν, επισκέπτονται και καταναλώνουν ένα χώρο.

[35] Ό. π. σελ. 141

[36] Ό. π. σελ. 205

Εικόνα 3
Κουρούσης Νίκος, "Χώρος-Χρόνος"

Εικόνα 4
Μπενζίκ Ίστβαν, "Αυταπάτη"

Εικόνα 5
Δικέφαλος Κώστας, "Κοχύλι"

Εικόνα 6
Μπόλεα Αουρέλ, "Οικογένεια Δελφινιών"

Εικόνα 7
Φάμπας Θανάσης, "Κρήνη"

Εικόνα 8
Στόιτσεφ Νικολάι, "Post-mortem"

Εικόνα 9
Βάρο Μάρτον, "Νίκη"

Εικόνα 10
Νικολαΐδης Γιώργος, Γλυπτό από ανοξείδωτο χάλυβα

Εικόνα 11
Λουκόπουλος Κλέαρχος, Άγνωστο

Η παρουσία των "Μορφών", αλλά και των υπολοίπων γλυπτών, αποτέλεσαν εφαλτήριο για τη δημιουργία ενός "Υπαίθριου Πάρκου Γλυπτικής". *Με απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου του Καλλιτεχνικού Οργανισμού Δήμου Βόλου στη συνεδρίαση της 18/9/87 και με την προεδρία του Δημάρχου κ. Κουντούρη Μιχάλη αποφασίστηκε η "Α' Διεθνής Συνάντηση Γλυπτικής-Άναυρος '88" με καλεσμένους γλύπτες από τις Βαλκανικές χώρες, την Κύπρο, την Ουγγαρία, την Πολωνία.*[37] Το "Συμπόσιο Γλυπτικής" οργανώθηκε μέσα στα πλαίσια της ετήσιας Έκθεσης Βαλκανικής Χειροτεχνίας και έλαβε χώρα στην πλατεία Αναύρου από τις 14 Ιουλίου, έως τις 27 Αυγούστου 1988. Συνολικά έλαβαν μέρος οκτώ καλλιτέχνες **(εικ. 3 έως 11)**, ενώ μία επιτροπή, αποτελούμενη από τους Μέμο Μακρή (γλύπτη, πρόεδρο της επιτροπής), Φιλόλαο Τλούπα (γλύπτης), Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα (ιστορικός της Τέχνης, αντιπρόεδρος της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών Τέχνης, καθηγήτρια στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας και σήμερα Διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης), Θόδωρο Παπαγιάννη (γλύπτη, καθηγητή στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών), Κίτσο Μακρή (λαογράφο) και Ήβη Αγγελοπούλου (αρχιτέκτονα, συνεργάτιδα του Δήμου Βόλου) απένειμε βραβεία στους οκτώ καλλιτέχνες. Με τη "Συνάντηση Γλυπτικής" ασχολήθηκε αρκετά ο τοπικός τύπος καθ' όλη την διάρκειά της **(πίνακες 3 έως 6)**, ενώ τα σχόλια και η αντιμετώπιση του κοινού ήταν θετικά. Όλη αυτή η διαδικασία έφερε το κοινό πολύ κοντά με τον νεοδιαμορφώμενο χώρο και ανακαλύφθηκαν νέοι τρόποι λειτουργίας και προσέγγισης.

Παρ' όλες τις καινοτόμες πρωτοβουλίες που πάρθηκαν κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '80 και τις ενθαρρυντικές απόψεις ειδικών και κοινού, η σημερινή κατάσταση είναι απογοητευτική. Είναι λογικά και εν γνώση των ίδιων των καλλιτεχνών τα σημάδια που αφήνει ο χρόνος πάνω στα έργα τους. Αυτό όμως που συνεχίζει να συμβαίνει ακόμα και σήμερα ξεπερνάει κατά πολύ ακόμα και τις χειρότερες προσδοκίες. Πολλά από τα έργα έχουν παραποιηθεί από τα συνήθη γραφίσματα, ενώ άλλα έχουν μεταφερθεί ή απέκτησαν ξεχωριστή "λειτουργικότητα", ως βοηθητικά τραπεζάκια. Στην ίδια κατάσταση εγκατάλειψης βρίσκεται και ο χώρος που περιβάλλει τα γλυπτά, ενώ μία προσπάθεια συντήρησης και ανανέωσης, τόσο στον σχεδιαστικό, όσο και στον κατασκευαστικό τομέα, πρέπει να είναι πλέον το ζητούμενο.

Η "Γλυπτική Σύνθεση" του Φιλόλαου φαίνεται πως βρίσκεται στην καλύτερη κατάσταση, όχι μόνο από πλευράς συντήρησης, αλλά και από αισθητικής πλευράς. Οι τέσσερις "Μορφές" τού μοιάζουν να μένουν ατάραχες από τα δυνατά κύματα που τις "δέρνουν", ενώ ο ήλιος και η βροχή δεν άγγιξαν τη γυαλάδα του ανοξείδωτου χάλυβα. Η περίοπτη θέση που διάλεξε ο ίδιος για το γλυπτό του, "αναγκάζουν" τον περαστικό να σταθεί και να το παρατηρήσει, να αγγίξει τη φαινομενικά κρύα ενιαία ταινία που διατρέχει τις "Μορφές". Ο στόχος πάντως έχει επιτευχθεί, αφού παρ' όλα τα σημάδια του χρόνου το έργο μοιάζει ακόμα "νέο". *Όταν μου αφήνουν μεγάλη ελευθερία στη σύλληψη ενός έργου είμαι πολύ επιφυλακτικός. Ο γλύπτης μπορεί αναμφίβολα να προσφέρει εύστοχα ευρήματα, υπάρχει όμως και ο κίνδυνος να*

[37] Δραντάκη Χρύσα, "Γλυπτά της πόλης-Η υπαίθρια "γλυπτοθήκη" του Αναύρου", *εν Βόλω*, Χειμώνας 2001, τεύχος 4°, σελ. 96-97

διασπάσει την ενότητα, να προδώσει το σύνολο...[38] Η γνώση των κινδύνων που αντιμετωπίζει ο γλύπτης "προστάτεψαν" τις "Μορφές". Έτσι, όχι μόνο δε διασπάστηκαν από τον περιβάλλοντα χώρο, αλλά προσαρμόζονται απόλυτα στο αστικό τοπίο. Ένα έργο απόλυτα προσαρμοσμένο στην γενικότερη αρχιτεκτονική λογική που το περιβάλλει. Σ' αυτό συνέβαλαν η εμπειρία και οι γνώσεις που συγκέντρωσε από το ταξίδι της ζωής και η συνεχής προσπάθεια αποφυγής της τυποποίησης με την χρησιμοποίηση συνεχώς καινούργιων υλικών και τεχνικών, γεγονός που κάνει τον Φιλόλαο μία από τις μεγαλύτερες μορφές τις σύγχρονης γλυπτικής σε παγκόσμιο επίπεδο.

[38] Απόσπασμα από συνέντευξη του Φιλόλαου στην Ευρυδίκη Trison-Μιλσανή, για τον κατάλογο της έκθεσης που πραγματοποιήθηκε στο "Maison de l' Architecture" το φθινόπωρο του 1989

[03.02]

Ανάπλαση της πλατείας Ταχυδρομείου και της πλατείας Δικαστηρίων

Λάρισα

Νέλλα Γκόλαντα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η τέχνη δεν πρέπει να βρίσκεται μόνο στα μουσεία, αλλά να γίνεται καθημερινός τρόπος ζωής μέσα στις απρόσωπες σύγχρονες πόλεις...[39]

[39] Γκόλαντα Νέλλα, "Το πείραμα της Λάρισας: οι αισθητικοί χειρισμοί επανίδρυσης σχέσης με το "ιστορικό" και "φυσικό" τοπίο", Επιστημονικό Συνέδριο, *Η αισθητική των πόλεων και η πολιτική των παρεμβάσεων συμβολή στην αναγέννηση του αστικού χώρου* που οργάνωσε το Υ.ΠΕ.ΧΩ.Δ.Ε. σε συνεργασία με το ΥΠ.ΠΟ και την Ενοποίηση Αρχαιολογικών Χώρων Αθήνας Α. Ε., Αθήνα χ. χ., σελ. 169

Αυτός είναι και ο στόχος της δουλειάς της γλύπτριας τοπίου Νέλλας Γκόλαντα, όπου μέσα από τα έργα της σε δημόσιους χώρους ... *οι κάτοικοι και, ιδιαίτερα τα παιδιά, ζώντας και κινούμενοι μέσα σε έργο τέχνης, να καλλιεργούνται καθημερινά με ανυποψίαστο τρόπο.*[40] Η δημόσια τέχνη, λοιπόν, πέρα από τη συμβολή της στην αστική ανάπλαση και οργάνωση και την αισθητική διαμόρφωση του αστικού τοπίου, αποκτά και έναν παιδαγωγικό ρόλο.

Αναμφίβολα, η σύγχρονη μορφή της πόλης της Λάρισας παρουσιάζει την έλλειψη αισθητικής και την απουσία ενός πολεοδομικού σχεδιασμού. Απρόσωπα κτίρια και άναρχα δομημένα οικοδομικά τετράγωνα κατέχουν πλέον τη θέση φυσικών και τεχνητών στοιχείων που αποτελούσαν αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας της πόλης της Λάρισας και προσέδιδαν σε αυτήν έναν πολύ συγκεκριμένο αστικό χαρακτήρα. Σε αυτό συνέβαλε η πληθυσμιακή αύξηση, κυρίως μετά το δεύτερο μισό του 20ου αιώνα που προκλήθηκε από το φαινόμενο της αστυφιλίας, αλλά και η απότομη οικονομική ανάπτυξη των κατοίκων της. Έτσι, η αισθητική διαμόρφωση του αστικού τοπίου πέρασε σε δεύτερη μοίρα, όπου ιστορία και μνήμες παρασύρθηκαν από τη ροή του Πηνειού ποταμού που αφανίστηκε από το αστικό ανάγλυφο και βυθίστηκαν μαζί με τα αρχαιολογικά κατάλοιπα του αρχαίου θεάτρου.

Στις αρχές της δεκαετίας του '90, ο τότε Δήμαρχος της πόλης κ. Λαμπρούλης Αριστείδης είχε προβεί σε δρομολογήσεις σχεδίων με

[40] Ό. π.

στόχο την αναμόρφωση του κέντρου της πόλης και την ανάδειξη του μεγάλου αρχαίου θεάτρου (3ος αιώνας π.Χ.), το οποίο βρισκόταν κάτω ακριβώς από το έδαφος του αστικού κέντρου. Μεγάλες πεζοδρομήσεις, απαλλοτριώσεις οικοπέδων, κτιρίων και δρόμων καθώς και η κατασκευή δύο πλατειών στους κεντρικούς ανοιχτούς χώρους που δημιουργήθηκαν, θα διαμόρφωναν ένα νέο αστικό περιβάλλον με πρωταγωνιστή το ίδιο το αρχαίο θέατρο. *Αυτό το θεμελιώδες για τη μελλοντική εξέλιξη γεγονός μου προκάλεσε ενθουσιασμό και αίσθημα ευθύνης, όταν το 1992 αποδέχθηκα την πρόταση του δημάρχου Λαμπρούλη να σχεδιάσω πλατείες και για τη ιδιαίτερη πατρίδα μου.*[41] Η γλύπτρια τοπίου, Νέλλα Γκόλαντα, έχοντας ασχοληθεί και στο παρελθόν με ολοκληρωμένες γλυπτικές επεμβάσεις (art total) σε δημόσιους χώρους, όπως η ανάπλαση της πλατείας του Φλοίσβου (1976-1982), η δημιουργία Γλυπτής Προκυμαίας στον Φλοίσβο (1984-1986) **(εικ. 49)** και το Γλυπτό Θέατρο Αιξωνής στην Γλυφάδα (1984-1992) **(εικ. 50)**, δέχθηκε την ανάληψη του έργου, που περιελάμβανε μία ολοκληρωμένη ανάπλαση του κέντρου της πόλης της Λάρισας στους χώρους της πλατείας Ταχυδρομείου και της πλατείας Δικαστηρίων (Κεντρική πλατεία).

Η μελέτη χωρίστηκε σε δύο μέρη: η μελέτη που αφορούσε στο πρώτο μέρος του έργου, (πλατεία Ταχυδρομείου), έγινε την χρονική περίοδο 1992-1993 (τα τελικά σχέδια έγιναν το 1995-1996 επί Δημαρχίας κ. Καφφέ Χριστόδουλου) και περιελάμβανε το Α' και το Β' τμήμα του "Γλυπτού Ποταμού" **(εικ. 12-13)**, ενώ η μελέτη που αφορούσε στο δεύτερο μέρος (πλατεία Δικαστηρίων ή Κεντρική πλατεία) έγινε την χρονική περίοδο 1994-1996 και περιελάμβανε το Γ' τμήμα του "Γλυπτού Ποταμού" **(εικ. 14)**. Η ανάπλαση της πλατείας Ταχυδρομείου διήρκησε από το 1993 έως το 1996 επί Δημαρχίας κ. Λαμπρούλη Αριστείδη, ενώ η ανάπλαση της πλατείας Δικαστηρίων διήρκησε από 1996 έως το 1998 επί Δημάρχου κ. Καφφέ Χριστόδουλου. Συμμετοχή στο συνολικό έργο ανάπλασης των δύο πλατειών είχαν η Τεχνική Υπηρεσία του Δήμου Λάρισας με Διευθύντρια την κα Αϊβαλιώτου Μίνα, η αρχιτέκτων-μηχανικός κα Τσομπάνογλου Βαϊούλα, η οποία ήταν αρμόδια για τις κατασκευές των δύο πλατειών, η Υπηρεσία Πρασίνου με Διευθυντή τον κ. Δεληγιάννη Κώστα και η Υπηρεσία Μηχανολογικών και Ηλεκτρολογικών Εγκαταστάσεων του Δήμου Λάρισας με Διευθυντή τον κ. Χατζίκο Δημήτρη, που ολοκλήρωσαν το μηχανολογικό και ηλεκτρολογικό εξοπλισμό των τριών τμημάτων του "Γλυπτού Ποταμού" **(εικ. 15)**. Επίσης, η Διεύθυνση Ειδικών Έργων Αναβάθμισης Περιοχών του Υ.ΠΕ.ΧΩ.Δ.Ε. με Διευθύντρια την κα Γούλιου Ελένη και οι μελετητές της συνέβαλαν στην τελική διαμόρφωση της μελέτης, ενώ επέβλεπαν και παρακολουθούσαν την εξέλιξη και πραγματοποίηση του έργου. Τέλος, πολύ σημαντική ήταν και η συμβολή του κ. Γιαννακάκη Σωκράτη και του κ. Κανάκη Βασίλη, δύο έμπειρων ντόπιων μαστόρων.[42]

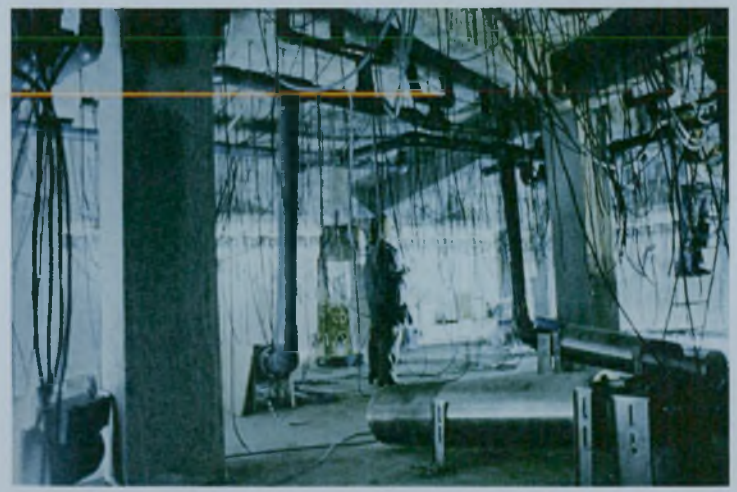
[41] Ό. π.

[42] Γκόλαντα Νέλλα, δελτίο τύπου προς το Δήμο Λάρισας

Εικόνα 12
Το Α' τμήμα του "Γλυπτού Ποταμού" (πλατεία Ταχυδρομείου)
© Προσωπικό αρχείο Νέλλας Γκόλαντα

Εικόνα 13
Το Β' τμήμα του "Γλυπτού Ποταμού" (πλατεία Ταχυδρομείου)
© Προσωπικό αρχείο Νέλλας Γκόλαντα

Εικόνα 14
Το Γ' τμήμα του "Γλυπτού Ποταμού" (πλατεία Δικαστηρίων ή Κεντρική πλατεία)
© Προσωπικό αρχείο Νέλλας Γκόλαντα



Εικόνα 15
Μηχανολογικός και ηλεκτρολογικός μηχανισμός του "Γλυπτού Ποταμού"
© Προσωπικό αρχείο Νέλλας Γκόλαντα

ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΣΤΗΝ ΠΡΑΞΗ

Η καταγωγή της Νέλλας Γκόλαντα από την πόλη της Λάρισας και οι προσωπικές της μνήμες από την παλιά μορφή των δύο πλατειών συνέβαλαν στην αποδοχή της πρότασης που της είχε γίνει εκ μέρους του δημάρχου Λάρισας κ. Λαμπρούλη Αριστείδη. Έτσι, με "απ' ευθείας ανάθεση" και με το ποσό των 12.000.000 (δώδεκα εκατομμυρίων) δραχμών, η γλύπτρια τοπίου, αισθανόμενη τις φυσικές και πολιτισμικές ιδιότητες του χώρου, άρχισε να οραματίζεται την "υπακοή" των υπό διαμόρφωση χώρων σε έναν ολοκληρωμένο σχεδιασμό τοπίου με στόχο την ανάδειξη του αρχαίου θεάτρου, αποκαλύπτοντας τα βαθύτερα χαρακτηριστικά του περιβάλλοντος και αποκαθιστώντας μία νέα σχέση του χρήστη με τον νεκρό ή παραμορφωμένο "τόπο" διαμορφώνοντας μία "γλυπτική τοπίου".[43]

Μέσα, λοιπόν, από το νέο τοπίο θα δοθεί η ευκαιρία ανάδυσης του διαχρονικού ιστορικού χαρακτήρα της πόλης και θα γίνουν αναφορές στα φυσικά στοιχεία του τοπίου που το περιβάλλει (πεδινό-ορεινό). *Επιπλέον, οι διαμορφώσεις του χώρου να μην είναι οπτικά περιορισμένες στα περιγράμματά τους, αλλά να "στοχεύουν" στα ενδιαφέροντα στοιχεία που γειτνίαζαν ή τις περιέβαλαν. Έτσι, θα αποτελούν ένα ενιαίο αισθητικό σύνολο, ώστε να γίνεται αντιληπτό από τους επισκέπτες το μέγεθος των κεντρικών αυτών διαμορφωμένων χώρων.*[44] Τελικός στόχος είναι η διάσχιση του κέντρου με την "ροή" του "Γλυπτού Ποταμού" που θα επανεμφανίζεται σε διάφορα σημεία των διαμορφώσεων και η "ροή" του θα κατευθύνεται προς το αρχαίο θέατρο. Έτσι, μέσω της επινόησης της δημιουργίας του "Γλυπτού Ποταμού", θα υπάρχει η δυνατότητα της επαναφοράς του Πηνειού ποταμού μέσα στο αστικό ανάγλυφο, η ανάκληση των ορεινών (πλατεία Ταχυδρομείου) και πεδινών (πλατεία Δικαστηρίων ή Κεντρική πλατεία) διαδρομών της ροής του, καθώς και η ανάδειξη του πρωταγωνιστικού ρόλου του ποταμού στη διαμόρφωση της βλάστησης και του τρόπου ζωής που αναπτύχθηκε διαχρονικά στο πέρασμά του. Βασικό στοιχείο, δηλαδή, της ολοκληρωμένης γλυπτικής επέμβασης αποτελεί η επαναφορά στο κέντρο της πόλης του υγρού στοιχείου και των μνημών που μεταφέρει και επαναφέρει στην αστική καθημερινότητα, ανασυνθέτοντας την σχέση της πόλης με τον Πηνειό ποταμό, ενώ στόχος είναι η ανάδειξη του αρχαίου θεάτρου σε έναν τόπο, όπου τα ιστορικά στοιχεία στριμώχτηκαν ή εξαλείφθηκαν κάτω από την ανάπτυξη ενός απρόσωπου πολεοδομικού ιστού.

"ΓΛΥΠΤΟΣ ΠΟΤΑΜΟΣ"

Οι εργασίες για τη δημιουργία των δύο πλατειών είχαν ξεκινήσει το φθινόπωρο του 1992 από την Τεχνική Υπηρεσία του Δήμου Λάρισας με τσιμεντοποιήσεις του χώρου. Η Νέλλα Γκόλαντα πρότεινε στην Τεχνική Υπηρεσία ορισμένα σχέδια σχετικά με το πώς ακριβώς θα διαμορφωθεί ο περιβάλλων χώρος, τα οποία έγιναν αποδεκτά και εφαρμόστηκαν. Πιο συγκεκριμένα, ο ήδη βυθισμένος χώρος μπροστά

[43] Γιακουμακάτος Ανδρέας, "Η περιβαλλοντική αναστήλωση", *Βήμα της Κυριακής-Νέες Εποχές*, Αθήνα Κυριακή 29/8/1999

[44] Ό. π., Γκόλαντα Νέλλα

από την είσοδο της Πανεπιστημιακής Ιατρικής Σχολής έχει πλακοστρωθεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να δημιουργείται η αίσθηση ενός αύλειου χώρου του ιδρύματος και να τονιστεί η παρουσία του μέσα στην πλατεία. Ο σχεδιασμός του δαπέδου της πλατείας δεν είναι περιορισμένος οπτικά, οριοθετώντας τα όρια της πλατείας, αλλά υπάρχουν φυγές προς όλες τις κατευθύνσεις της πόλης δοσμένες με ρυθμούς που υπαινίσσονται τοπία που περιβάλλουν και χαρακτηρίζουν τη Λάρισα, όπως αγρούς **(εικ. 16)** ή το σιδηροδρομικό δίκτυο **(εικ. 17)**. Στο μέρος που βρίσκεται πλαγίως της πλατείας κατά μήκος των παρτεριών και στο ίδιο επίπεδο με αυτό της πλατείας, έχει δημιουργηθεί ένα "οπτικό ρυάκι", το οποίο με τα επαναλαμβανόμενα ρυθμικά δομικά στοιχεία τού δίνει την αίσθηση των ρυακιών που βρίσκονται στις ορεινές περιοχές της Λάρισας. Τέλος, το Α' τμήμα του "Γλυπτού Ποταμού" έχει χωροθετηθεί στο άκρο της Πλατείας. Αυτό συμβαίνει, καθώς αρχικά πρέπει να υπάρχει χώρος για τις "επανεμφανίσεις" του ποταμού και επιπλέον, απομακρυσμένο από το αρχαίο θέατρο, να τονίζει το μέγεθος του ενοποιημένου χώρου.

Το Α' τμήμα του "Γλυπτού Ποταμού" είναι κατασκευασμένο σε μεγάλη κεκλιμένη επιφάνεια, με σκοπό να αναδείξει τη ροή του μεγάλου όγκου των νερών, συμβολίζοντας με αυτόν τον τρόπο τις πηγές του Πηνειού ποταμού. Επίσης, με την κατασκευή αυτού του τμήματος σε κεκλιμένη επιφάνεια, δίνεται η εντύπωση της πόλης σε φθίνουσα προοπτική την οποία τη διαπερνάει η ροή του ποταμού.

Εικόνα 16
Μέρος του δαπέδου της πλατείας (πλατεία Ταχυδρομείου), που θυμίζει τους αγρούς της Λάρισας
© Προσωπικό αρχείο Νέλλας Γκόλαντα

Εικόνα 17
Μέρος του δαπέδου της πλατείας (πλατεία Ταχυδρομείου), που θυμίζει το σιδηροδρομικό δίκτυο της Λάρισας
© Προσωπικό αρχείο Νέλλας Γκόλαντα

Το Α' τμήμα του "Γλυπτού Ποταμού" είναι κατασκευασμένο σε μεγάλη κεκλιμένη επιφάνεια, με σκοπό να αναδείξει τη ροή του μεγάλου όγκου των νερών, συμβολίζοντας με αυτόν τον τρόπο τις πηγές του Πηνειού ποταμού. Επίσης, με την κατασκευή αυτού του τμήματος σε κεκλιμένη επιφάνεια, δίνεται η εντύπωση της πόλης σε φθίνουσα προοπτική την οποία τη διαπερνάει η ροή του ποταμού.

Παρατηρώντας με μεγαλύτερη προσοχή το Α' και το Β' τμήμα, θα δούμε την ύπαρξη ετερόκλητων αρχιτεκτονικών μελών που έχουν τοποθετηθεί διάσπαρτα σε όλο το τμήμα αυτό **(εικ. 12-13)**. Μέσω αυτής της έμπνευσης, αναδιπλώνεται η οικοδομική ιστορία της Λάρισας. Έτσι, κλασικοί και νεοκλασικοί ρυθμοί αποδίδονται με την όλη δομή του Α' και του Β' τμήματος, καθώς και με την ύπαρξη μαρμάρινων αρχιτεκτονικών μελών, ενώ γίνεται αναφορά και στους βυζαντινούς ρυθμούς μέσω μίας περίεργης προοπτικής που δίνεται με την ανάκληση και το ανύψωμα των κτιρίων σύμφωνα με το βυζαντινό τρόπο. Τέλος, η ύπαρξη πέτρινων τροχών και μυλόπετρων παραπέμπει στην προβιομηχανική εποχή, αλλά και στην εμπειρία της πόλης από τους σεισμούς, τοποθετώντας τους όγκους της γλυπτικής σύνθεσης με μία "ασταθή ισορροπία". Παρόλο που το 1996 το Δημοτικό Συμβούλιο ενέκρινε "παμψηφεί" την τοποθέτηση αρχαιολογικών ευρημάτων στα τμήματα του "Γλυπτού Ποταμού" της πλατείας Ταχυδρομείου, εντούτοις, αυτό το αίτημα απορρίφθηκε από το ΥΠ.ΠΟ. και την εφορεία αρχαιοτήτων. Έτσι, τοποθετήθηκαν αντίγραφα των αρχαιολογικών ευρημάτων κατασκευασμένα από καθηγητές και μαθητές του Δημοτικού Εργαστηρίου Ψηφιδωτών της Λάρισας, τα οποία προσέγγιζαν αποσπάσματα από διάφορα ψηφιδωτά που αποκαλύφτηκαν κατά καιρούς σε ανασκαφές του υπεδάφους της πόλης. Η φύτευση που υπάρχει σε πολλά σημεία της πλατείας έχει αναφορές στην ορεινή βλάστηση της Θεσσαλίας, ενώ τα πολλά καθίσματα είναι σχεδιασμένα με τέτοιο τρόπο, που θα φιλοξενούσαν στο οριζόντιο επίπεδο της πλάτης αρχαιολογικά ευρήματα της πόλης χωρίς ιδιαίτερη αξία, με μικρές πινακίδες που θα δήλωναν την προέλευση, την χρονολογία και το όνομα του μουσείου που θα παραχωρούσε τα ευρήματα από τις αποθήκες του, με σκοπό οι επισκέπτες και οι περαστικοί να βλέπουν και να γνωρίσουν την αρχαιολογική αξία της πόλης και των μουσείων της. Δυστυχώς, όμως, αυτό το σχέδιο δεν μπόρεσε να υλοποιηθεί, εξαιτίας της απόρριψης της πρότασης του Δημοτικού Συμβουλίου περί μεταφοράς αρχαιολογικών ευρημάτων, άνευ αξίας, στην πλατεία Ταχυδρομείου.

Το Β' τμήμα του "Γλυπτού Ποταμού" εμφανίζεται στο μέσον της πλατείας Ταχυδρομείου και πάνω στον νοητό άξονα που ενώνει το Α' τμήμα του και το αρχαίο θέατρο. Το συγκεκριμένο τμήμα βρίσκεται κάτω από το επίπεδο της πλατείας και εκτοξεύονται από αυτό νερά με έντονη ροή. Εδώ συναντάμε ακόμα μία υπόμνηση σχετική με το παρελθόν της πόλης. Συμβολίζεται το πλούσιο αρχαιολογικό υπέδαφος, καθώς τα νερά εμφανίζονται σε βάθος κάτω από την επιφάνεια της πλατείας, διασχίζοντας την πόλη υπογείως, ενώ επανέρχεται η μορφή του ποταμού και η σχέση του με την ύπαιθρο και τη ζωή. Οι αναπτυσσόμενες διατάξεις γλυπτικών στοιχείων και όγκων που εμφανίζονται στο Β' τμήμα, παραπέμπουν στους λόφους με φυτείες του θεσσαλικού κάμπου και προαναγγέλλουν το Γ' τμήμα του "Γλυπτού Ποταμού" και την "πεδινή" πλατεία Δικαστηρίων.

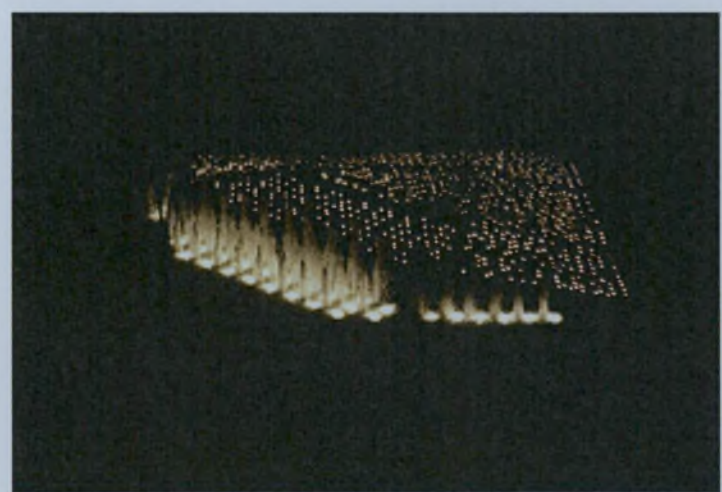
Η ανάπλαση της δεύτερης πλατείας, περιλαμβάνει το Γ' και τελευταίο τμήμα του "Γλυπτού Ποταμού". Πριν από τον σχεδιασμό της πλατείας Δικαστηρίων, η Τεχνική Υπηρεσία του Δήμου Λάρισας και η Διεύθυνση Ειδικών Έργων Αναβάθμισης του Υ.ΠΕ.ΧΩ.Δ.Ε. έθεσαν ορισμένες προϋποθέσεις, προκειμένου να πληρούνται οι όροι εξυπηρέτησης των πολιτών, αφού ο χώρος βρίσκεται σε ένα νευραλγικό για την πόλη σημείο, καθώς και η διατήρηση ορισμένων στοιχείων που προϋπήρχαν στην πλατεία. Πιο συγκεκριμένα, ζητήθηκε η διατήρηση της δυνατότητας μεγάλων συγκεντρώσεων στην πλατεία, αφού η χωρητικότητά της είναι αρκετά μεγάλη και η κατασκευή μίας σταθερής εξέδρας σε προκαθορισμένη θέση για διάφορες εκδηλώσεις. Επίσης, το "πράσινο" να διατηρηθεί το ίδιο αναλογικά και, αν είναι εφικτό, να αυξηθεί, ενώ ζητήθηκε και η παραμονή όλων των μεγάλων δέντρων της πλατείας, τα οποία προϋπήρχαν, το ίδιο ποσοστό κάλυψης χώρου από τα τραπεζοκαθίσματα και η διατήρηση των δύο διαγώνιων διαδρομών της πλατείας. Μέσα στα σχέδια της πλατείας συμπεριλήφθηκαν οι θέσεις και τα σχέδια των περιπτέρων, των στάσεων ΤΑΧΙ και λεωφορείων, ενώ προκαθορίστηκε και ο χώρος ανάπτυξης του Γ' τμήματος του "Γλυπτού Ποταμού". Υπό αυτές τις προϋποθέσεις και με την έγκριση των σχεδίων που πρότεινε η Νέλλα Γκόλαντα ξεκίνησαν οι προσπάθειες ανάπλασης της πλατείας Δικαστηρίων (Κεντρική πλατεία), οι οποίες έδωσαν το αποτέλεσμα που υπάρχει σήμερα **(εικ. 18)**.

Εικόνα 18
Πανοραμική άποψη της πλατείας Δικαστηρίων (Κεντρική πλατεία)
© Προσωπικό αρχείο Νέλλας Γκόλαντα

Η γλύπτρια στόχευε να δώσει μέσω της πλατείας Δικαστηρίων την αίσθηση της εικόνας του θεσσαλικού κάμπου. Έτσι, οι διαφορετικών κατευθύνσεων πλακοστρώσεις, φτιαγμένες από γρανίτες πολλών χρωμάτων, υπαινίσσονται τα φυτεμένα χωράφια και οι φαρδιοί αρμοί μεταξύ τους τα αυλάκια φυτεύσεών τους, ενώ οι φυτεύσεις των παρτεριών παραπέμπουν στις διατάξεις και τις ομάδες των φυτειών. Τα μαρμάρινα ρείθρα περιμετρικά των κήπων είναι λοξά τοποθετημένα, με στόχο τη δημιουργία εντύπωσης ενός "δρόμου της

εξοχής". Ολόκληρος ο σχεδιαστικός άξονας της πλατείας αναπτύσσεται διαγωνίως της πλατείας, ως προς το τετράγωνο σχήμα της και έτσι, ολόκληρη η διάταξή της στρέφεται προς τη νοητή γραμμή, η οποία ενώνει την πλατεία Ταχυδρομείου και το αρχαίο θέατρο. Ο προϋπάρχων διάδρομος που ξεκινάει από το δημαρχείο και διασχίζει διαγώνια την πλατεία έχει παραμείνει, ενώ ο άλλος διάδρομος χωρίζεται σε δύο μέρη με διαφορετική προοπτική το κάθε ένα, τα οποία συγκλίνουν μεταξύ τους και στρέφουν τον περαστικό προς το αρχαίο θέατρο. Η όλη αίσθηση της προοπτικής υπογραμμίζεται με τη δημιουργία ενός φυτεμένου λόφου με διατάξεις φυτών και μεγέθη δέντρων τέτοια, που να επιτείνουν την "εις βάθος" προοπτική, τονίζοντας την ύπαρξη του αρχαίου θεάτρου. *Τα φωτιστικά σώματα ήταν πολύ εύκολο να ανατρέψουν την προσπάθεια των χειρισμών τοπίου-προοπτικής*, τονίζει η Νέλλα Γκόλαντα. Γι' αυτό το λόγο, τα σχεδίασε με τέτοιο τρόπο που να θυμίζουν κολώνες τηλεφώνου ή ηλεκτρικού, οι οποίες βρίσκονται διάσπαρτες στην πεδιάδα της Θεσσαλίας. Έτσι, παρατηρούμε, πως ακόμα και στοιχεία που δεν εντάσσονται άμεσα στο φυσικό τοπίο, ανακαλούνται μέσα στην πλατεία, λόγω της έντονης παρουσίας τους στη ύπαιθρο και της σχέσης τους με τη δημιουργία της οπτικής μνήμης των κατοίκων. Οι διάσπαρτοι πάγκοι και τα καθίσματα είναι φτιαγμένα με τέτοιο τρόπο που να παραπέμπουν στο χρώμα και το σχήμα των δεματιών με άχυρα που δημιουργούν οι αγρότες στα πεδινά τοπία, ενώ η δημιουργία ενός αρχαιολογικού σκάμματος **(εικ. 19)** στο χώρο ανάμεσα στους δύο διαδρόμους που διασχίζουν την πλατεία, τονίζει το αρχαιολογικό παρελθόν της πόλης και παράλληλα προϊδεάζει τον περαστικό για το αρχαίο θέατρο, το οποίο είναι βυθισμένο σε σύγκριση με το επίπεδο της πλατείας και της σύγχρονης πόλης. Τέλος, η γλυπτή εξέδρα σχεδιάστηκε με τρόπο τέτοιο, ώστε να συνάδει με την περιβάλλουσα αισθητική και τεχνική της πλατείας, ενώ το Γ' τμήμα του "Γλυπτού Ποταμού" είναι τοποθετημένο ανάμεσα και στην αρχή της σύγκλισης των δύο διαδρόμων, με την όλη σχεδιαστική μορφή του και τη ροή των νερών να στρέφεται προς το αρχαίο θέατρο, ενώ είναι κατασκευασμένο με δύο πλευρές: στη μία τα νερά αναβλύζουν με ορμή, ενώ στην άλλη κυλούν ήρεμα. Ο συμβολισμός του θεσσαλικού τοπίου και της ανάπτυξης σε πλάτος των νερών του Πηνειού ποταμού που εμπεριέχεται στον σχεδιασμό αυτού του τμήματος, είναι εμφανής. Την ημέρα, με τη βοήθεια του ήλιου και με τον εκ προ μελέτης σχεδιασμό του με προσανατολισμό την πτώση του φωτός πάνω του, δίνει την αίσθηση ανάπτυξης της Στίλβης, ενώ τη νύχτα και με τη βοήθεια τεχνητού φωτισμού στη μεγάλη καμπύλη επιφάνεια, δημιουργείται η εντύπωση μίας πόλης του κάμπου από απόσταση **(εικ. 20)**.

Εικόνα 19
Η γλύπτρια τοπίου Νέλλα Γκόλαντα μπροστά από το αρχαιολογικό σκάμμα (πλατεία Δικαστηρίων ή Κεντρική πλατεία)
© Προσωπικό αρχείο Νέλλας Γκόλαντα



Εικόνα 20
Το Γ' τμήμα του "Γλυπτού Ποταμού" φωτισμένο τη νύχτα (πλατεία Δικαστηρίων ή Κεντρική πλατεία)
© Προσωπικό αρχείο Νέλλας Γκόλαντα

ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ – ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ

Ο "Γλυπτός Ποταμός" της Λάρισας, πρέπει να ιδωθεί περισσότερο ως μία ολοκληρωμένη γλυπτική επέμβαση (art total), παρά ως τρία ξεχωριστά τμήματα γλυπτικής που τα συνδέει ένας κοινός παρονομαστής (ιστορία και μνήμες της πόλης) μέσα σε ένα ευρύτερο πλαίσιο αστικής ανάπλασης. Και αυτό, γιατί οι συγκεκριμένες προτάσεις έγιναν με στόχο την ολοκληρωμένη μετατροπή του νέου περιβάλλοντος που δημιουργήθηκε, έπειτα από απαλλοτριώσεις, και την ένταξή του στον αστικό ιστό. Ειδικότερα, δημιουργήθηκε ένα νέο αστικό περιβάλλον, μέσω του οποίου επανεμφανίζεται η γεωγραφία και η φύση της ευρύτερης περιοχής, που μέχρι τότε υπέστησαν τις συνέπειες των νέων κριτηρίων εντατικοποίησης της εκμετάλλευσης του χώρου και την εκρηκτική εξάπλωση των νέων κατασκευών που εγκαθίστανται σε περιοχές καλλιεργήσιμες ή σε φυσικά τοπία.[45] Μέσα, μάλιστα, από το τελικό αποτέλεσμα μπορούμε να παρατηρήσουμε τον διάλογο που αναπτύσσεται μεταξύ φυσικού και τεχνητού περιβάλλοντος και τον επαναπροσδιορισμό του φυσικού στοιχείου ως κατασκευασμένο. Ιδιαίτερα, η αναζήτηση της ιστορίας της πόλης μέσα από κάτι φυσικό και η επαναφορά του με τεχνητή μορφή, μέσα στα όρια της αρχιτεκτονικής και της τέχνης γενικότερα, είναι κάτι που διέπει ολόκληρη τη φιλοσοφία του έργου. Στην προκειμένη περίπτωση, έργο δεν αποτελεί μόνο η κατασκευή των τριών τμημάτων του "Γλυπτού Ποταμού", αλλά και η δημιουργία του χώρου που είναι ενσωματωμένα

[45] Γιακουμακάτος Ανδρέας, ό. π.

και τα περιβάλλει, μαζί με τον κοινό στόχο που εξυπηρετούν (γλυπτό και πλατεία), την προβολή της φύσης και της ιστορίας της πόλης της Λάρισας και την παράλληλη ανάδειξη και κατάδειξη του αρχαίου θεάτρου.

Βέβαια, η δημιουργία (γλυπτικών και μη) στοιχείων μέσα στις δύο πλατείες και η προσπάθεια ενθύμησης μέσω αυτών της φύσης και της ιστορίας της πόλης, πιθανώς να ενέχουν σε μεγάλο βαθμό προσωπικές μνήμες και βιώματα της ίδιας της γλύπτριας τοπίου. Έτσι, ίσως να είναι και λογικές ορισμένες αντιδράσεις των κατοίκων της Λάρισας, που δεν μπορούν να κατανοήσουν τον τρόπο με τον οποίο οι δύο πλατείες της πόλης δημιουργούν ένα "εκθετήριο" παρελθοντικών στοιχείων της πόλης ενταγμένο στο αστικό τοπίο. Αδιαμφισβήτητα, ο ρόλος της Νέλλας Γκόλαντα ήταν ιδιαίτερα δύσκολος σε αυτό το σημείο. Η ικανοποίηση μίας "αντικειμενικής αλήθειας" μέσα από την υλοποίηση ενός έργου τέχνης παραμένει ένα προβληματικό σημείο στη δημόσια γλυπτική. Συχνά, εξάλλου, παρατηρείται το φαινόμενο της κριτικής απέναντι στη δημόσια τέχνη από το "κοινό". Σε αυτό παίζει βέβαια ρόλο και το γεγονός πως η δημόσια γλυπτική αποτελεί δημόσια περιουσία και προορίζεται αρχικά ως "στοιχείο ενίσχυσης της ιστορικής μνήμης", φορέας παιδαγωγικών αξιών "και λιγότερο φορέας αισθητικών αξιών".[46] Οι παρατηρήσεις και οι κριτικές, όμως, από την πλευρά μίας μικρής μερίδας πολιτών της Λάρισας, αφορούσαν περισσότερο στον αισθητικό τομέα, παρά στην παιδαγωγική αξία της γλυπτικής επέμβασης, γεγονός φυσικά, το οποίο δεν επηρεάζει τη θέση και το ρόλο του έργου μέσα στην κοινωνία. Έτσι, διατυπώθηκε αρχικά η άποψη, πως η αυξημένη χρήση τσιμέντου περισσότερο επιβαρύνει παρά διαφοροποιεί το ήδη υπάρχον γκρίζο αστικό τοπίο, κριτική βεβιασμένη, αφού οι διαμορφώσεις του ενταγμένου στην πλατεία χώρου με φυτεύσεις καθυστέρησαν να πάρουν την τελική τους μορφή. Άλλα σχόλια έγιναν για την απουσία πλέον (εκτός από ορισμένες χρονικές περιόδους) της ροής των υδάτων από τα τρία τμήματα του "Γλυπτού Ποταμού", για την οποία ευθύνη δε φέρει η Νέλλα Γκόλαντα, αλλά οι δημοτικές αρχές. Τέλος, αρνητική κριτική γίνεται και για τη δυσκολία κατανόησης, εκ μέρους των πολιτών, της σημασίας και της σχέσης των ενταγμένων αρχιτεκτονικών στοιχείων της πλατείας με την ιστορία της πόλης, κριτική που πιθανώς να οφείλεται στο γεγονός πως δεν πρόκειται για την κατασκευή μίας γλυπτής δημιουργίας που να παραπέμπει άμεσα στην ιστορία της πόλης σύμφωνα με τον τρόπο που γνωρίζει το "κοινό" (μνημείο, ηρώο, ανδριάντας, προτομή), αλλά για μία σύγχρονη "κονστρουκτιβιστική" καλλιτεχνική σύλληψη που έχει τον χαρακτήρα μίας ολοκληρωμένης γλυπτικής επέμβασης και μέσω της οποίας παράγονται παράλληλα διαδικασίες μνήμης[47].

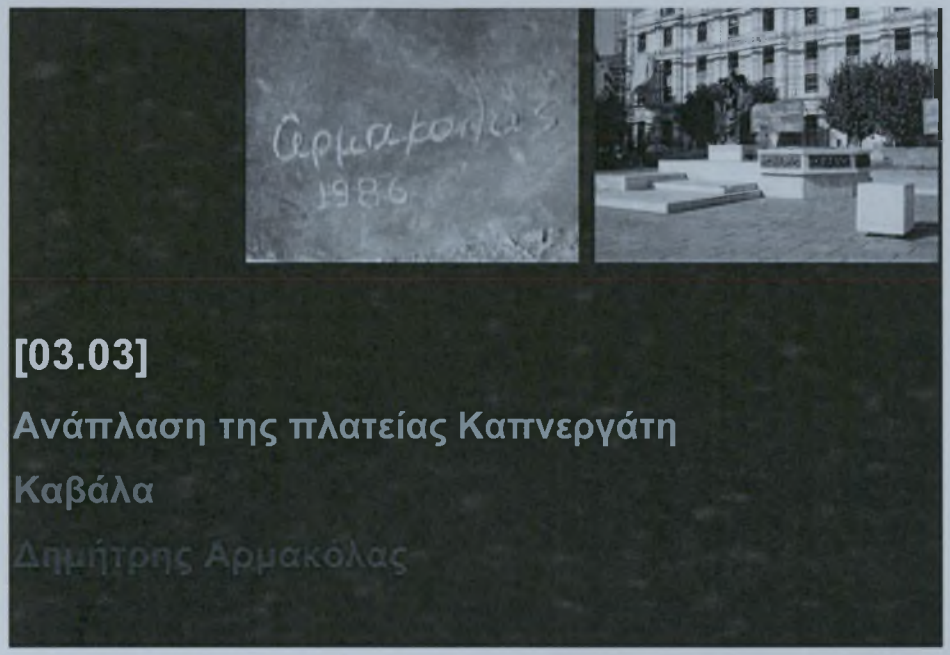
Το έργο της γλύπτριας τοπίου πρέπει να θεωρηθεί ως μία πρόταση που διαφοροποιείται αρκετά από τις συμβατικές αστικές αναπλάσεις. Πρόκειται για ένα έργο εμπνευσμένο από την ιστορία και τη φύση της πόλης της Λάρισας με αρκετά ετερόκλητα στοιχεία να

[46] Τσιάρα Συραγώ, ό. π., σελ. 90

[47] Οι κριτικές διατυπώθηκαν προφορικά στο πλαίσιο συνεντεύξεων και μαρτυριών από τους πολίτες της Λάρισας

συνθέτουν μία κατασκευή υψηλής αισθητικής και παιδαγωγικής αξίας. Πάγκοι και καθίσματα, δάπεδο, διάδρομοι, φυτεύσεις, φωτισμός, ύπαρξη του υγρού στοιχείου, αρχιτεκτονικά μέλη και γενικότερα όλα τα στοιχεία που είναι ενταγμένα στις δύο πλατείες έχουν έναν συμβολικό χαρακτήρα: παραπέμπουν άμεσα ή έμμεσα στο παρελθόν της πόλης, επαναπροσδιορίζοντας την σχέση του σύγχρονου αστικού τοπίου με το παραγκωνισμένο φυσικό περιβάλλον, ιδωμένο ως ένα ενιαίο πλαστικό σύνολο.

Η σημερινή κατάσταση του έργου είναι άριστη, με ορισμένες μόνο και σε πολύ μικρή έκταση διαφοροποιήσεις από την αρχική του εικόνα, που βρίσκονται μέσα στα πλαίσια του λογικού, δεδομένης και της κεντρικής του θέσης και του αριθμού των ατόμων που κινούνται καθημερινά μέσα σε αυτό. Ενδεχομένως, ο πληθωρικός χαρακτήρας του έργου σε συνδυασμό με την κεντρική θέση που κατέχει μέσα στον αστικό ιστό, αρχικά να δημιούργησε -αντικρίζοντάς το- ένα είδος "πολιτισμικού σοκ", τόσο στους κατοίκους της Λάρισας, όσο και στους επισκέπτες της. Η πορεία όμως του "Γλυπτού Ποταμού" μέσα στον χρόνο έρχεται να δικαιώσει τις προτάσεις της Νέλλας Γκόλαντα και όσων συμμετείχαν στην ανάπλαση του αστικού κέντρου της Λάρισας. Πρόκειται για ένα έργο παγκόσμιας κλίμακας, διαφοροποιημένο από τα –συνήθως χαμηλής αισθητικής- πρότυπα αστικής ανάπλασης που επιβάλλονται στον ελλαδικό χώρο, δημιουργώντας μία νέα συνθήκη στην σχέση φυσικού-τεχνητού περιβάλλοντος και ανθρώπου και ένα νέο χαρακτήρα χρηστικής αντιμετώπισης της δημόσιας γλυπτικής με στοιχεία ιστορικής σηματοδότησης και μνήμης.



[03.03]

Ανάπλαση της πλατείας Καπνεργάτη

Καβάλα

Δημήτρης Αρμακόλας

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η πόλη της Καβάλας για μία μακρά περίοδο κατείχε τα ινία της επεξεργασίας των ευγενών καπνών στην Ανατολική Μακεδονία και στη Θράκη, καθώς και σε ολόκληρο τον Βαλκανικό χώρο. Περισσότερες από 50 καπνεμπορικές εταιρείες, μεγάλου και μικρού μεγέθους, δημιούργησαν στο κέντρο της πόλης πάνω από 610 αποθήκες ακατέργαστου καπνού.[48] Με το πέρασμα των χρόνων, όμως, ο αριθμός των καπνεργατών μειώθηκε σημαντικά, έπειτα από αλλεπάλληλες οικονομικές κρίσεις, αλλά και εξαιτίας της έλλειψης επαγγελματικής εξασφάλισης. Αποτέλεσμα ήταν το κλείσιμο των περισσότερων εργοστασίων και των αποθηκών επεξεργασίας καπνού, δημιουργώντας στο κέντρο της πόλης μία εικόνα εγκατάλειψης και παρακμής, εικόνα που συνέχισε να υφίσταται μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '80. Από αυτήν την χρονική περίοδο και επί Δημαρχίας Αθανασιάδη Λευτέρη ξεκίνησαν ορισμένες κινητοποιήσεις εκ μέρους της τοπικής ηγεσίας, προκειμένου να εξαλειφθεί η δυσάρεστη εικόνα, αλλά και να τονιστεί η πρόσφατη τοπική ιστορία της πόλης.

Η τεράστια βιομηχανική κληρονομιά, που έως τότε κατείχε μόνο μνημειακό ρόλο, αποτέλεσε το θεμέλιο λίθο της προσπάθειας ενδυνάμωσης της τοπικής μνήμης. Έτσι, δρομολογήθηκαν ορισμένα σχέδια με στόχο την αναπαλαίωση των καπναποθηκών, αλλά και την ανάπλαση του χώρου που τις περιβάλλει. "Φυσική" εξέλιξη και κορύφωση αυτών των προσπαθειών ήταν η δημιουργία πλατείας στο κέντρο της πόλης και η ένταξη μέσα σε αυτήν ενός μνημείου που να περικλείει και να οπτικοποιεί παρελθοντικά βιώματα. Κύριο άξονα αυτής της προσπάθειας παραγωγής μνήμης αποτέλεσαν τα γεγονότα του 1928, της απεργίας των καπνεργατών, που έχει καταγραφεί ως ένα από τα πιο δυναμικά συνδικαλιστικά κινήματα της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας.

Στη συνεδρίαση στις 7-10/4/1984 του Δημοτικού Συμβουλίου Καβάλας **(πίνακες 7 έως 10)** εγκρίθηκαν ομόφωνα οι όροι προκήρυξης πανελλήνιου διαγωνισμού ... *για τη δημιουργία Μνημείου του Καπνεργάτη που θα τοποθετηθεί στην πόλη της Καβάλας στο χώρο*

[48] Εργατοϋπαλληλικό Κέντρο Νομού Καβάλας, *Η Καβάλα του χθες και του σήμερα*, Καβάλα 1998, σελ. 70

μπροστά από την παλιά καπναποθήκη...[49] Οι όροι που ετέθησαν, εκτός από τα συνήθη διαδικαστικά, περιελάμβαναν και την πλήρη ελευθερία της επιλογής των καλλιτεχνών σχετικά με τη μορφή του μνημείου: *το Μνημείο μπορεί να είναι ελεύθερη σύνθεση με ενδεχομένως παραστάσεις που θα συνδέονται με τη διαδικασία της παραγωγικής εργασίας (καπνεργάτης-καπνοκαλλιεργητής). Αφήνεται επίσης πλήρης ελευθερία για την εκλογή των υλικών που θα χρησιμοποιηθούν, τα οποία πρέπει να είναι άριστης ποιότητας και να μην επηρεάζονται από εξωτερικούς παράγοντες (άνεμοι, βροχή, υγρασία, χιόνι...).*[50] Η δαπάνη για την ανέγερση του μνημείου ανήλθε στα 5.000.000 (πέντε εκατομμύρια) δραχμές και περιελάμβανε όλα τα έξοδα κατασκευής του έργου, την ασφαλή μεταφορά και τοποθέτησή του, καθώς και την επίβλεψη για τη διαμόρφωση του περιβάλλοντα χώρου. Οι εργασίες για τη διαμόρφωση του χώρου που θα περιβάλλει το μνημείο θα γίνονταν από την Τεχνική Υπηρεσία του Δήμου Καβάλας με τη συνεργασία του ανάδοχου καλλιτέχνη και την επίβλεψη της Επιτροπής Μνημείων, Ηρώων και Ανδριάντων. Επίσης καθορίστηκαν τρία βραβεία (Α' βραβείο ανάθεση, Β' βραβείο 300.000 (τριακόσιες χιλιάδες) δραχμές, Γ' βραβείο 200.000 (διακόσιες χιλιάδες) δραχμές), καθώς και τρεις ακόμα βραβεύσεις (100.000 (εκατό χιλιάδες) δραχμές η κάθε μία), ενώ κριτική επιτροπή του πανελλήνιου διαγωνισμού ετέθη η Επιτροπή Δημιουργίας Μνημείων και Ανδριάντων του Υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών, μαζί με τους δημοτικούς συμβούλους κ. Μπεζά Δημήτρη (τακτικός) και κ. Θεοδωρίδη Βασίλη (αναπληρωματικός), οι οποίοι ορίστηκαν ομόφωνα στη συνεδρίαση του Δημοτικού Συμβουλίου **(πίνακας 11)**. Εν τω μεταξύ, στη συνεδρίαση στις 4-16/1/1985 **(πίνακες 12 και 13)** αποφασίστηκε η απονομή του Γ' βραβείου στους γλύπτες Τσάρα Γεώργιο για το έργο "Μπαρμπα Πεϊος" και Γρουσοπούλου-Μαρκούση Βασιλική για το έργο "Σύμβολο" και εγκρίθηκε η καταβολή του ποσού των 100.000 (εκατό χιλιάδων) δραχμών στον καθένα.

Λίγους μήνες αργότερα, στη συνεδρίαση στις 14-18/6/1985 **(πίνακες 14 και 15)** ξεκίνησε ένας νέος κύκλος συζητήσεων στο Δημοτικό Συμβούλιο της Καβάλας "περί ανέγερσης Μνημείου Καπνεργάτη", με πολλές διαφωνίες και αντιπαραθέσεις, αφού ... *στην Επιτροπή Δημιουργίας Ηρώων και Ανδριάντων υποβλήθηκαν μελέτες, οι οποίες και δεν κρίθηκαν ικανοποιητικές. Με έγγραφό του, το Υ. Π. Ε. προτείνει την επανάληψη του διαγωνισμού, πράγμα το οποίο θα απαιτούσε χρονική περίοδο τουλάχιστον 10 μηνών, με αμφίβολα πάλι αποτελέσματα, ή την απευθείας ανάθεση σε καλλιτέχνη της δημιουργίας του μνημείου.*[51] Έτσι, απορρίπτοντας την πιθανότητα επανάληψης του πανελλήνιου διαγωνισμού, το Δημοτικό συμβούλιο ήρθε ... *σε επαφή με αναγνωρισμένο καλλιτέχνη και μετά από αρκετές επαφές καταλήξαμε στη σύνθεση που έχουμε το πρόπλασμά της στο Δήμο. Είναι μία σύνθεση τριών προσώπων και η παρατήρησή μας είναι το ένα από*

[49] Από τα πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου Καβάλας στις 7-10/4/1984 με αριθμό απόφασης 224/1984

[50] Ό. π., άρθρο 3°

[51] Από τα πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου Καβάλας στις 14-18/6/1985 με αριθμό απόφασης 326/1985

αυτά να είναι γυναίκα. Ακόμη, στη βάση του μνημείου θα υπάρχει μνημείο θα πρέπει να είναι ένα κόσμημα για την πόλη και να δίνει την ιστορία των καπνεργατών της πόλης, πράγμα το οποίο πιστεύουμε ότι κατάφερε ο γλύπτης κ. Αρμακόλας, ζητούμε από το Δ. Σ. τη έγκριση της απευθείας ανάθεσης σε αυτόν της δημιουργίας του μνημείου καπνεργάτη.[52] Έπειτα από τις διευκρινήσεις του γλύπτη προς του Δημοτικούς Συμβούλους, σχετικά με την επεξήγηση των αναπαριστάμενων στοιχείων του προπλάσματος **(εικ. 21)**, και με συνεχείς συζητήσεις, ζητήθηκε η ψήφιση της "απ' ευθείας ανάθεσης" της δημιουργίας του Μνημείου του Καπνεργάτη στον γλύπτη Αρμακόλα. Έτσι, με 21 υπέρ και 4 κατά (εξαιτίας της άποψης ορισμένων συμβούλων επανάληψης του πανελλήνιου διαγωνισμού) ψηφίστηκε η "απ' ευθείας ανάθεση" του έργου στον γλύπτη Αρμακόλα Δημήτρη.

Στη συνεδρίαση στις 5/8/1985 **(πίνακες 16 και 17)** εγκρίθηκε (μειοψηφούντων τεσσάρων Συμβούλων) για την πληρωμή του γλύπτη το ποσό του 1.000.000 (ενός εκατομμυρίου) δραχμών. Σε αυτό το ποσό συμπεριλήφθηκαν: *... η όλη καλλιτεχνική δημιουργία και η επίβλεψη της κατασκευής του μνημείου, καθώς και η επίβλεψη της τοποθέτησης του αγάλματος και δε συμπεριλαμβάνεται το κόστος των υλικών, χυτηρίων και λοιπόν εξόδων.*[53] Υπήρξαν, όμως, και πάλι ορισμένες διαφωνίες από του Δημοτικούς Συμβούλους ως προς τη διαδικασία της "απ' ευθείας ανάθεσης" και ζητήθηκε η επανάληψη του *ανάγλυφη παράσταση με θέμα την επεξεργασία καπνού. Επειδή το* πανελλήνιου διαγωνισμού, γεγονός το οποίο, έπειτα από παρέμβαση του Δημάρχου Καβάλας κ. Αθανασιάδη Λευτέρη, αποτράπηκε. *Ο κ. δήμαρχος απαντώντας στους κ. κ. Συμβούλους, είπε ότι η επανάληψη του διαγωνισμού θα μας καθυστερήσει πολύ, ενώ οι σκέψεις της Δ/νσης είναι το Μάη του 1986 να στηθεί το άγαλμα του καπνεργάτη.*[54]

Εικόνα 21
Πρόπλασμα του Μνημείου του Καπνεργάτη

[52] Ό. π.

[53] Από τα πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου Καβάλας στις 5/8/1985 με αριθμό απόφασης 445/1985

[54] Ό. π.

ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΣΤΗ ΠΡΑΞΗ

Έτσι, έπειτα από συνεχείς συζητήσεις και αντιπαραθέσεις (γεγονός το οποίο συναντάται συχνά σε αποφάσεις για την ανάθεση ενός δημόσιου καλλιτεχνικού έργου) ξεκίνησαν χωρίς άλλες καθυστερήσεις, το φθινόπωρο του 1985, οι διεργασίες ανάπλασης της πλατείας Καπνεργάτη, καθώς και του μνημείου που θα συμπεριληφθεί μέσα στην πλατεία. Οι εργασίες ανάπλασης της πλατείας έγιναν, σύμφωνα και με τους όρους της προκήρυξης του διαγωνισμού, από την Τεχνική Υπηρεσία του Δήμου Καβάλας, υπό την επίβλεψη του γλύπτη Αρμακόλα Δημήτρη και της Επιτροπής Δημιουργίας Ηρώων και Ανδριάντων.

Ο χώρος που δημιουργήθηκε η πλατεία βρίσκεται στις συμβολές των οδών Κασσάνδρου-Αβέρωφ και Μ. Αλεξάνδρου, μπροστά από την "παλιά καπναποθήκη" (όπως είναι γνωστή στους κατοίκους της πόλης) στον χώρο ανάμεσα στη Δημοτική Βιβλιοθήκη και το κτίριο που στεγάζεται το Δημαρχείο. Πριν από την ανάπλαση της πλατείας, ο συγκεκριμένος χώρος "φιλοξενούσε" τα οχήματα της Υπηρεσίας Καθαριότητας του Δήμου, δεδομένης και της μικρής απόστασης που υπάρχει από το Δημαρχείο. Οι συνεχείς αντιδράσεις, όμως, των κατοίκων σε συνδυασμό με την ύπαρξη ενός ακαλαίσθητου "αστικού κενού" στην καρδιά του πολεοδομικού ιστού της πόλης, προκάλεσαν την επείγουσα αναμόρφωσή του, δίνοντας το σημερινό αποτέλεσμα **(εικ. 22)**.

Εικόνα 22
Πανοραμική άποψη της πλατείας Καπνεργάτη

Τα εγκαίνια της πλατείας έγιναν μαζί με τα αποκαλυπτήρια του "Μνημείου του Καπνεργάτη" στις 28/10/1986, ανήμερα της εθνικής επετείου του "ΟΧΙ" **(εικ. 23 έως 25)**, γεγονός το οποίο σίγουρα δεν είναι τυχαίο. Ο πιο προφανής λόγος ίσως να είναι το ενδιαφέρον της κρατικής και τοπικής εξουσίας για τη δημιουργία και διασφάλιση της επίσημης ερμηνείας του παρελθόντος, εις βάρος εναλλακτικών,

τοπικών ή ανατρεπτικών εκδοχών της δημόσιας μνήμης.[55] Στην προκειμένη περίπτωση, αυτό επιτυγχάνεται με την παράλληλη μνημειακή χρήση του χώρου: ενός ιστορικού γεγονότος (εθνική επέτειος) αποδεκτό από τη συλλογική συνείδηση των κατοίκων και ενός παρελθοντικού βιώματος της πόλης (καπνεργατικό κίνημα) που μέχρι σήμερα δέχεται την κριτική μίας μικρής μερίδας πολιτών της Καβάλας. Το φαινόμενο, εξάλλου, του διπολισμού της κοινωνίας πάνω σε ιστορικά ζητήματα της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας (εμφύλιος, δικτατορία, κομμουνισμός κ.ά.), παρατηρείται σε πολλές περιοχές της Ελλάδας και ιδιαίτερα στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας, όπου τάσεις εθνικισμού γίνονται πολλές φορές κυρίαρχη ιδεολογία, γεγονός το οποίο αποτυπώνεται και στα εκάστοτε μνημεία, χαμηλής συνήθως αισθητικής, αλλά πάντα φερόμενα προφανή ιδεολογικά μηνύματα και ιδανικά.

Αυτό το κοινωνικό δίπολο αποτυπώθηκε και στον τοπικό τύπο (εφημερίδες "Η Εβδόμη", "Η Πρωινή", "Καβάλα" και "Ταχυδρόμος") κατά τις ημέρες των αποκαλυπτηρίων **(πίνακες 20 έως 27)**. Έτσι, εφημερίδες που τοποθετούνται πολιτικά στο χώρο της "Αριστεράς" έκαναν εκτενή αφιερώματα, πρωτοσέλιδο και κάλυψαν την τελετή των αποκαλυπτηρίων, ενώ αντίθετα, ο τοπικός τύπος που κινείται στο χώρο της "Δεξιάς" αναφέρθηκε στο γεγονός με λίγες γραμμές και μόνο την ημέρα τέλεσης των αποκαλυπτηρίων.

Στον τοπικό τύπο διαβάζουμε: *Την Τρίτη, 28 του Οκτώβρη, στις 12:30 το μεσημέρι, δηλαδή αμέσως μετά την παρέλαση, ο Δήμαρχος της πόλης μας Λ. Αθανασιάδης θα προβεί παρουσία και εκπροσώπου της Κυβέρνησης στα αποκαλυπτήρια του αγάλματος του Καπνεργάτη... Είναι μία εκδήλωση ελάχιστης τιμής στους καπνεργάτες, που για 10ετίες ήταν το πιο ζωντανό και δυναμικό στοιχείο της πόλης. Η Καβάλα του '86 δεν ξεχνά τους πρωταγωνιστές των ταξικών αγώνων για δημοκρατία, καλύτερες συνθήκες διαβίωσης, περισσότερη κοινωνική δικαιοσύνη.*[56] Στην τελετή των αποκαλυπτηρίων του μνημείου **(εικ. 23 έως 25)** παραβρέθηκε η τοπική ηγεσία της πόλης – πολιτική και θρησκευτική-, ο Κατσανέβας Θεόδωρος ως διοικητής του Ι.Κ.Α. και εκπρόσωπος της κυβέρνησης και ο παλαίμαχος συνδικαλιστής Πέγιος Γιώργος, ο οποίος εκφώνησε λόγο. *Απουσίαζαν οι βουλευτές της Ν. Δ. από τις εκδηλώσεις ο Μίμης Χριστοφιλογιάννης μαζί με τον Γιώργο Καλαντζή...*[57], ενώ *"μοναδική παραφωνία, όπως πάντοτε ήταν η αδιαφορία που έδειξαν και εδώ του Κ. Κ. Ε. που δεν τίμησαν την μνήμη του αγωνιστή καπνεργάτη...*[58] Έτσι, παρατηρούμε και τις πολιτικές προεκτάσεις που δίνονται μέσα από την εγκατάσταση ενός μνημείου, στοιχείο που χαρακτηρίζει τη δημόσια γλυπτική, ιδιαίτερα όταν αυτή είναι φορέας πολιτικών και ιδεολογικών μηνυμάτων.

Η ομιλία του Δημάρχου Καβάλας κ. Αθανασιάδη Λευτέρη στην τελετή των αποκαλυπτηρίων **(πίνακας 25)** είχε σαφές πολιτικό περιεχόμενο με ορισμένα σημεία ιδιοποίησης του έργου και απόκτησης

[55] Τσιάρα Συραγώ, ό. π., σελ. 30

[56] *Η Πρωινή*, Καβάλα Σάββατο 25/10/1986

[57] *Η Εβδόμη*, Καβάλα Πέμπτη 30/10/1986

[58] *Καβάλα*, Καβάλα Πέμπτη 30/10/1986

υστεροφημίας, ενώ φάνηκε να εκπροσωπεί την κυρίαρχη ιδεολογία που επικρατούσε εκείνη την εποχή στους κατοίκους της πόλης. *Η συγκίνηση σήμερα που δοκιμάζω είναι δεμένη με την ιστορική μνήμη. Το άγαλμα, που αποκαλύπτουμε, ολοκληρώνει ένα όραμά μας σαν Δημοτική Αρχή. Μία σκέψη υλοποιήθηκε και παραδίνεται στους δημότες με την ελπίδα ότι θα βοηθήσει τους νεότερους να ανακαλύψουν το παλιό πρόσωπο της πόλης... Δεν είναι τυχαίο τίποτα σε αυτήν την πόλη. Ούτε η αριστερή παράδοση, ούτε οι αριστεροί Δήμαρχοι, ούτε η ανάγκη για ελευθερία και δημοκρατία που εξακολουθεί να τη διατρέχει σήμερα. Το άγαλμα του Καπνεργάτη αυτό μου θυμίζει σήμερα... Πάνω από την εξέλιξη του καπνεργατικού κινήματος προβάλλει ακέραια η πορεία της ιστορίας αυτής της πόλης. Έχουμε χρέος, συμπολίτες, να κρατήσουμε το παρελθόν ακέραιο. Αυτό το άγαλμα ας γίνει ένα είδος συμβόλου για όλους...*[59]

Η όλη τελετή έγινε σε ήπιο κλίμα, χωρίς τις αντιδράσεις που συνηθίζονται σε τελετές αποκαλυπτηρίων δημόσιας γλυπτικής με πολιτικό περιεχόμενο, *... τα αποκαλυπτήρια του αγάλματος του καπνεργάτη έγιναν με απλότητα και χωρίς τυμπανοκρουσίες...*[60], γεγονός που αποκρυσταλλώνει την άποψη του "κοινού" για την τοπική ιστορία της πόλης και φανερώνει τον ρόλο που θα παίξει το ίδιο το μνημείο ως ζωντανή διεργασία μνήμης στην πορεία του χρόνου μέσα στην κοινωνία.

[59] Απόσπασμα της ομιλίας του Δημάρχου Καβάλας κ. Αθανασιάδη Λεωνίδα, που δημοσιεύτηκε στο πρωτοσέλιδο της εφημερίδας *Η Εβδόμη*, Καβάλα Πέμπτη 30/10/1986

[60] Ό. π.

Εικόνα 23
Από την τελετή αποκαλυπτηρίων του "Μνημείου του Καπνεργάτη", Καβάλα 28/10/1986
© Αρχείο Μουσείου Καπνού Δήμου Καβάλας

Εικόνα 24
Από την τελετή αποκαλυπτηρίων του "Μνημείου του Καπνεργάτη", Καβάλα 28/10/1986
© Αρχείο Μουσείου Καπνού Δήμου Καβάλας

Εικόνα 25
Από την τελετή αποκαλυπτηρίων του "Μνημείου του Καπνεργάτη", Καβάλα 28/10/1986
© Αρχείο Μουσείου Καπνού Δήμου Καβάλας

"ΜΝΗΜΕΙΟ ΤΟΥ ΚΑΠΝΕΡΓΑΤΗ"

Ο κύριος άξονας του "Μνημείου του Καπνεργάτη" **(εικ. 26)** είναι η ανθρώπινη μορφή. Τρεις ανθρώπινες φιγούρες κατασκευασμένες από χαλκό, δύο αντρικές και μία γυναικεία, απεικονίζουν το μόχθο και τη διάθεση των εργατών για αγώνα και διεκδίκηση. Οι τρεις ανθρώπινες φόρμες είναι τοποθετημένες σε τρεις διαφορετικές κατευθύνσεις (μπροστά, αριστερά και δεξιά) και συνθέτουν ένα κλιμακούμενο καθ' ύψος σύνολο, ενώ ο τρόπος οργάνωσής τούς παραπέμπει σε πριμιτιβιστικά τοτέμ, προσδίδοντας στο έργο μία μυθική διάσταση.

Όγκοι διαφορετικών σχηματισμών και υφής, τοποθετημένοι άτακτα και χωρίς να εξυπηρετούν στην απόδοση της ανατομίας των μορφών, συνθέτουν μία αφηρημένη, κυβιστικού χαρακτήρα σύνθεση. Αυτοί οι όγκοι, που συμβολίζουν τα δέματα καπνού, δείχνουν να καταδυναστεύουν το ήδη κουρασμένο ανθρώπινο σώμα των καπνεργατών, προσδίδοντας στα πρόσωπα εσωτερική δύναμη και αγωνία **(εικ. 27 έως 29)**. Ο εσωτερικός παλμός του έργου είναι εμφανής: και οι τρεις ανθρώπινες μορφές δείχνουν μία τάση φυγής και διάσπασης από το γλυπτικό σύνολο, ενώ χαρακτηριστικές είναι οι κινήσεις των χεριών τους και ιδιαίτερα της κεντρικής μορφής, παραπέμποντας άμεσα σε αγωνιστικά πρότυπα. Ο Δημήτρης Αρμακόλας, εξαιτίας του μνημειακού και δημόσιου χαρακτήρα του γλυπτού, δημιούργησε ένα ρεαλιστικού περιεχομένου έργο με αρκετά, όμως, μοντερνιστικά στοιχεία, χωρίς έτσι να αποφεύγει το προσωπικό του καλλιτεχνικό ύφος. Ο μνημειακός ρόλος του έργου φαίνεται και από την τοποθέτηση του έργου σε βάθρο, ενώ ο χώρος που περιβάλλει το γλυπτό είναι κατασκευασμένος

με λευκό μάρμαρο, τονίζοντας με αυτόν τον τρόπο την αίσθηση ενός τόπου μνήμης νεκρών. Τις ίδιες ανάγκες, εξάλλου, εξυπηρετεί και η τοποθέτηση ενός μαρμάρινου κύβου **(εικ. 30)** που εξυπηρετεί τις ανάγκες επιτύμβιας στήλης, μπροστά και διαγώνια του μνημείου με την επιγραφή:

"ΚΑΠΝΕΡΓΑΤΕΣ ΠΟΥ ΕΠΕΣΑΝ ΣΤΟΝ ΑΓΩΝΑ
ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ
ΖΗΣΑΚΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ
ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΚΑΡΑΝΙΚΟΛΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ
ΜΑΚΕΔΟΣ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ
ΝΕΓΡΕΠΟΝΤΗΣ ΝΙΚΟΣ
ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΜΑΝΑΣΗΣ
ΨΑΡΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ"

Το καλλιτεχνικό έργο, όμως, δεν περιορίζεται μόνο στην γλυπτική σύνθεση επί του βάθρου, δίνοντας έτσι το χαρακτήρα μίας γλυπτικής πρότασης που ξεφεύγει από την πρωταγωνιστική μορφοπλαστική σύλληψη. Σε απόσταση λίγων μέτρων συναντούμε μία ανάγλυφη κατασκευή ενσωματωμένη στην λαξευμένη εξωτερική πλευρά του μαρμάρινου υψώματος **(εικ. 30)**. Πρόκειται για μία κατασκευή, αποτελούμενη από τρία ένθετα χάλκινα μέρη που αναπαριστούν την επεξεργασία των φύλλων καπνού από τα χέρια των εργατών. Έτσι, για μία ακόμη φορά παρατηρούμε το επαναλαμβανόμενο μοτίβο του έργου, την υπόμνηση της εργατικής ιστορίας της πόλης.

Εικόνα 26
Το "Μνημείο του Καπνεργάτη"

Εικόνα 27
Λεπτομέρεια από το "Μνημείο του Καπνεργάτη"

Εικόνα 28
Λεπτομέρεια από το "Μνημείο του Καπνεργάτη"

Εικόνα 29
Λεπτομέρεια από το "Μνημείο του Καπνεργάτη"

Εικόνα 30
Η επιγραφή και οι τρεις ανάγλυφες συνθέσεις μπροστά από το "Μνημείο του Καπνεργάτη"

ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ-ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ

Ο ρόλος που διαδραματίζει το έργο μέσα στην πόλη είναι διττός: αποτελεί μνημειακό χώρο και ταυτόχρονα διαμορφώνει ένα νέο αστικό τοπίο. Ο ρόλος του ως μνημονικός τόπος είναι ο πιο προφανής, δεδομένης και της μορφής του που παραπέμπει άμεσα σε μνημείο. Εξάλλου, η τέλεση όλων των δημόσιων εορτών μνήμης (εθνικές επέτειοι, Πρωτομαγιά κ.ά.) στο χώρο της πλατείας Καπνεργάτη, από την στιγμή της δημιουργίας της και εξής μαρτυρά, εκτός από την κεντρική θέση που κατέχει το μνημείο στη συνείδηση της τοπικής κοινωνίας, την ενσωμάτωση της τοπικής μνήμης στην εθνική και επίσημη μνήμη, χωρίς όμως, να υπερισχύει η μία έναντι της άλλης. Έτσι, μέσω του μνημείου συγκροτούνται και συγκρατούνται τα ιστορικά γεγονότα του κινήματος των καπνεργατών, αλλά και αναπαρίστανται παρελθοντικά βιώματα της εργατικής ιστορίας της πόλης, ιδωμένα μέσα σε ένα κεντρικό, επίσημα αποδεκτό, μνημονικό οικοδόμημα.

Ο ρόλος, όμως, της πλατείας μέσα στον αστικό ιστό, παρόλο που είναι πολύ σημαντικός, επισκιάζεται από την κυρίαρχη θέση της ως μνημειακός χώρος. Η ανάπλαση της πλατείας Καπνεργάτη σηματοδότησε και την αρχή του εξωραϊσμού της βιομηχανικής κληρονομιάς της πόλης, αναδιαμορφώνοντας το αστικό τοπίο. Έτσι, παλιές καπναποθήκες που βρίσκονται παραπλεύρως της νεοδιαμορφωμένης πλατείας, απέκτησαν νέες χρηστικότητες, ενώ τα περιβάλλοντα την πλατεία διαμερίσματα έχουν πλέον μεγάλη αγοραστική αξία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της νέας εικόνας αποτελούν οι δύο παλιές καπναποθήκες στο κέντρο της πόλης. Η πρώτη, γνωστή ως Δημοτική Καπναποθήκη **(εικ. 31)**, βρίσκεται πίσω ακριβώς από το "Μνημείο του Καπνεργάτη", τονίζοντας με την πληθωρική της παρουσία το μνημείο και το αρχιτεκτονικό και εργατικό παρελθόν της πόλης, ενώ η εσωτερική και εξωτερική αποκατάστασή της με στόχο την στέγαση πολιτιστικών δραστηριοτήτων, δημιουργεί νέες συνθήκες διαβίωσης του κοινωνικού ατόμου μέσα στο δημόσιο χώρο της πόλης. Δεύτερο παράδειγμα αποτελεί η παλιά καπναποθήκη που βρίσκεται απέναντι από την πλατεία Καπνεργάτη, στη συμβολή των οδών Αβέρωφ και Μ. Αλεξάνδρου. Αγοράστηκε από ιδιώτες επιχειρηματίες της Καβάλας (Σκιπετάρης Φώτης και Σκιπητάρης Φίλιππος) και αναδιαμορφώθηκε στα μέσα της δεκαετίας του '90 για να καλύψει τις ανάγκες δημιουργίας ενός σύγχρονου εμπορικού κέντρου **(εικ. 32 έως 33)**. Έτσι, η δημιουργία της πλατείας Καπνεργάτη έπαιξε σημαντικό ρόλο και στην αγορά της πόλης της Καβάλας, αφού η συσσώρευση καταστημάτων στο νέο εμπορικό κέντρο μετατόπισε την ολοένα αυξανόμενη εμπορική κίνηση από την περιοχή του Αγίου Νικολάου στην νεοαναπτυσσόμενη περιοχή που εξαπλώνεται με αναπαλαιώσεις των υπολοίπων καπναποθηκών.

Περιμετρικά της πλατείας έχουν δημιουργηθεί χώροι τοποθέτησης τραπεζιών και καθισμάτων των νέων καταστημάτων που άνοιξαν μετά τη διαμόρφωση της πλατείας **(εικ. 34)**. Αυτό το γεγονός σίγουρα υποβιβάζει, τόσο την αισθητική, όσο και τη μνημειακή αξία του έργου, είναι όμως χαρακτηριστικό της νέας χρήσης της πλατείας, που αντιμετωπίζεται πλέον ως κεντρικός χώρος δραστηριοτήτων και αναψυχής μέσα στην πόλη.

Το "Μνημείο του Καπνεργάτη", 20 χρόνια μετά την εγκατάστασή του σε νευραλγικό σημείο της πόλης της Καβάλας, βρίσκεται σε πολύ

καλή κατάσταση. Λίγα μόνο σημεία τού έχουν παραποιηθεί με γραφές μικρής κλίμακας από περαστικούς. Το πιο σημαντικό, όμως, είναι πως έμεινε ανέπαφο από γραφιστικές επιθέσεις αναρχικών, ατόμων ακαλλιέργητων ή διαφορετικών πεποιθήσεων, σύνηθες φαινόμενο σε περιπτώσεις δημόσιας γλυπτικής πολιτικού ή ιστορικού περιεχομένου, καταδεικνύοντας το σεβασμό προς την τοπική ιστορία και την αποδοχή της από τους πολίτες. Εξάλλου, η εισήγηση της δημοτικής αρχής για γυναικεία παρουσία στη σύνθεση του "Μνημείου του Καπνεργάτη", φανερώνει το ενδιαφέρον απόδοσης τιμής στη σημαντική συμμετοχή και των δύο φύλων στο καπνεργατικό κίνημα, αποδεικνύοντας τη βαρύτητα που δόθηκε από τους φορείς της πόλης στην ανάδειξη των κοινωνικών αγώνων. Το ίδιο εκφράζουν και οι συνεχείς προσπάθειες συντήρησης και καθαρισμού της πλατείας από την πλευρά της δημοτικής αρχής, η οποία συμμετέχει και με αυτόν τον τρόπο σε συνεχόμενες αποδόσεις τιμών προς το μνημείο. Όσον αφορά στην προσαρμογή του στο χώρο, πρόκειται για μία επιτυχημένη, πρωτοποριακή (μέχρι και σήμερα) προσπάθεια μνημειοποίησης του εργατικού κινήματος, χωρίς εικαστικές υπερβολές, αποφεύγοντας μάλιστα την εξομοίωσή του με την αισθητική άλλων μνημείων του ελλαδικού χώρου, με στόχο τη δημιουργία ενός σημείου μνήμης που πρωταγωνιστεί η γλυπτική ανθρώπινη μορφή. Σε αυτό συμβάλλει και η τοποθέτηση της γλυπτικής σύνθεσης σε κλιμακούμενο βάθρο, προάγοντάς το στο βλέμμα του θεατή.

Θα μπορούσαμε να πούμε, πως το αστικό πλαίσιο εναρμονίστηκε με την πλατεία, παρά συνέβη το αντίθετο. Από την στιγμή διαμόρφωσης της πλατείας Καπνεργάτη ο πολεοδομικός ιστός διαφοροποιήθηκε και απέκτησε νέες λειτουργικότητες, στενά συνυφασμένες με την κοινωνία, μεταλλάσσοντας και διαμορφώνοντας παράλληλα το αίσθημα και τον τρόπο ζωής των πολιτών. Δημιουργήθηκε δηλαδή ένας χώρος, όπου πέραν των λύσεων που προέρχονται από τον πρακτικό παράγοντα της ανάπλασης, παράχθηκε και συνεχίζει να παράγεται μέσα σε αυτόν ένα πλαίσιο εννοιολογικών αξιών. Από πλευράς αισθητικής, βέβαια, η πλατεία δεν καταφέρνει να διαφοροποιηθεί από τα συνεχώς επαναλαμβανόμενα σχέδια αστικών αναπλάσεων και καταφεύγει σε εύκολες λύσεις, τυπικότητες και επαναλήψεις χωρίς πρωτοτυπία. Ο ρόλος της όμως, στην εγκαθίδρυση και επισημοποίηση της τοπικής μνήμης με την ύπαρξη του "Μνημείου του Καπνεργάτη", η λειτουργία του μνημείου στην ανάπλαση του περιβάλλοντα αστικού χώρου, καθώς και ο καθημερινός διάλογος και η διαδραστική σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ πλατείας-κοινού, ανάγει το χώρο σε μία "ζωντανή" τοποθεσία που αποτελεί ήδη ένα αυτούσιο και αναπόσπαστο κομμάτι της πόλης ενώ παράλληλα τη χαρακτηρίζει.

Εικόνα 31
Η νέα όψη της Δημοτικής Καπναποθήκης, πίσω από το "Μνημείο του Καπνεργάτη"

Εικόνα 32
Η νέα όψη της παλιάς καπναποθήκης στη συμβολή των οδών Αβέρωφ και Μ. Αλεξάνδρου, που στεγάζεται το εμπορικό κέντρο

Εικόνα 33
Εσωτερικό του εμπορικού κέντρου απέναντι από το "Μνημείο του Καπνεργάτη"

Εικόνα 34
Ενοικιαζόμενες θέσεις καθισμάτων στην πλατεία Καπνεργάτη. Στο βάθος βρίσκεται το μνημείο

[03.04]
Συμπεράσματα

Τρεις πόλεις, τρεις πλατείες, τρία παραδείγματα δημόσιας γλυπτικής, τρεις καλλιτέχνες. Μπορούμε να παρατηρήσουμε, πως μεταξύ τους υπάρχουν τόσο διαφορές, όσο και ομοιότητες. Αρχικά, και οι τρεις πόλεις βρίσκονται στην ελληνική περιφέρεια, μακριά από τις τάσεις που επικρατούν στον πολεοδομικό σχεδιασμό, αλλά και στη γενικότερη αισθητική των πόλεων. Τα παραδείγματα δημόσιας γλυπτικής από τις πόλεις του Βόλου και της Καβάλας κατασκευάστηκαν και εντάχθηκαν στο αστικό τοπίο την ίδια χρονιά (1986), ενώ οι αναπλάσεις των δύο πλατειών της Λάρισας ολοκληρώθηκαν δέκα χρόνια αργότερα (1998). Αυτό μαρτυρά, πως στην Ελλάδα μόλις τις τελευταίες δεκαετίες αρχίζει και παρατηρείται κινητικότητα στις αναπλάσεις των πόλεων και στον εκμοντερνισμό τους με παράλληλη χρήση καλλιτεχνικών στοιχείων. Εξάλλου, η δημόσια γλυπτική είναι αρκετά εμφανής σε πολλές περιοχές της Ελλάδας, από τις μεγαλουπόλεις, έως τις μικρές ακατοίκητες περιοχές. Η παντελής, όμως, έλλειψη αισθητικής δημιουργεί συχνά μία εικόνα ανακολουθίας, αφού δίπλα σε σύγχρονης αρχιτεκτονικής κτίρια και δρόμους που φιλοξενούν οχήματα τελευταίας τεχνολογικής εξέλιξης, υφίστανται μνημεία παλαιότερων εποχών, με ήθη διαφορετικά από τα σημερινά. Αυτή η γενική απογοητευτική εικόνα έχει δώσει τη θέση της σε σύγχρονες προτάσεις στις περιπτώσεις των τριών παραδειγμάτων που αναλύθηκαν παραπάνω. Εντούτοις, τα ομολογουμένως πρωτοποριακά σχέδια του Βόλου, της Λάρισας και της Καβάλας αποτελούν μία μικρού μεγέθους τάση για διαφοροποίηση και δεν αντιπροσωπεύουν τη συνολική αισθητική των σύγχρονων ελληνικών πόλεων. Το πρόβλημα εστιάζεται στο γεγονός των περιοριστικών προτάσεων αστικής ανάπλασης από τα γενικά και συμβατικά πολεοδομικά και ρυμοτομικά σχέδια των Τεχνικών Υπηρεσιών του εκάστοτε Δήμου και του Υ.ΠΕ.ΧΩ.Δ.Ε., που δεν επιτρέπουν να γίνει το αστικό περιβάλλον χώρος έκφρασης και βελτίωσης της καθημερινότητας. Έτσι, γίνεται εύκολα αντιληπτός ο τρόπος ανανέωσης του ιδεολογικού και θεσμικού πλαισίου, ώστε να συνάδει με το διεθνοποιημένο πλαίσιο των σημερινών ελληνικών πόλεων.

Η λειτουργία των τριών έργων στην ανάπλαση του αστικού χώρου αποτελεί το κοινό τους σημείο. Και οι τρεις καλλιτέχνες έχουν ασχοληθεί εντατικά με τη συνύπαρξη δημόσιας γλυπτικής και αρχιτεκτονικής, διασφαλίζοντας με αυτόν τον τρόπο την ήπια παρουσία των έργων τους στη δημόσια σφαίρα. Βέβαια, ο ρόλος που καλείται να επιτελέσει η κάθε πλατεία μέσα στην κοινωνία είναι διαφορετικός, όπως και η έκτασή τους και ο χώρος που τις περιβάλλει. Η πλατεία του Αναύρου βρίσκεται απομακρυσμένη από το αστικό κέντρο της πόλης, δημιουργώντας ένα χώρο για αναψυχή και περίπατο, ενώ οι περιπτώσεις των δύο πλατειών της Λάρισας (πλατεία Ταχυδρομείου και Κεντρική πλατεία) και της πλατείας Καπνεργάτη είναι ενταγμένες

στην καρδιά του αστικού ιστού. Εξυπηρετούνται και εδώ ορισμένες δραστηριότητες ξεκούρασης και περιπάτου, όμως ο κεντρικός τους ρόλος είναι αυτός της παραγωγής μνήμης, της ενθύμησης της ιστορίας της πόλης. Το πιο σημαντικό, ωστόσο, είναι η ευελιξία των τριών πλατειών μέσα στην κοινωνία, καθώς πρόκειται για χώρους πολυχρηστικούς και διαδραστικούς, μεταβάλλοντας την στατική εικόνα που έχει το "κοινό" για τις πλατείες και τη δημόσια γλυπτική.

Επιπλέον, πολύ σημαντική είναι η θεματογραφία των τριών γλυπτικών έργων και η αντιμετώπισή τους από το "κοινό". Τα έργα του Φιλόλαου και της Νέλλας Γκόλαντα ακολουθούν ένα αφαιρετικό καλλιτεχνικό ύφος, δημιουργώντας πιθανότατα μία αίσθηση αδιαφορίας και αποξένωσης σε ορισμένους κατοίκους της κάθε πόλης, ενώ το έργο του Αρμοκόλα είναι –παρόλες τις επιρροές από σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα- περισσότερο προσιτό και εύληπτο, εξαιτίας της χρήσης της ανθρώπινης μορφής, αλλά και του ξεκάθαρου εννοιολογικού του προσδιορισμού. Και οι τρεις καλλιτέχνες έχουν σαφείς τάσεις συνεχόμενης αναζήτησης, καθώς το έργο τους ξεφεύγει κατά πολύ από επαναλήψεις του καθιερωμένου και του ακαδημαϊκού. Η παρουσία, όμως, σύγχρονων και νέων προτάσεων σε χώρο που είναι εκτεθειμένος -όπως ο δημόσιος- και όχι περιορισμένος -όπως το μουσείο-, δημιουργεί σίγουρα πολλούς προβληματισμούς, αφού δίνεται η δυνατότητα κριτικής της δημόσιας γλυπτικής από άτομα που δεν έχουν καμία γνώση του αντικειμένου. Αυτό, μέχρι ενός σημείου, είναι απολύτως κατανοητό, αφού οι κάτοικοι θα πρέπει να συμβιώσουν με το έργο χωρίς να αποκλείεται η απομάκρυνσή του, η επανατοποθέτησή του, ο επαναπροσδιορισμός των νοημάτων που περικλείει ή συχνά και η επαναξιολόγησή του, μετατρέποντας τη δημόσια γλυπτική από στάσιμη οντότητα σε ενεργητική ύπαρξη των πόλεων. Έτσι, σε αυτό που πρέπει να καταλήξουμε είναι, πως το κάθε δημόσιο καλλιτεχνικό έργο, προσιτό ή ανοίκειο, προσφέρει ανυποψίαστα στους κατοίκους μία καλλιτεχνική παιδεία, χρήσιμη για την εξέλιξη του κάθε ατόμου ξεχωριστά και της κάθε πόλης γενικά, δημιουργώντας νέες συνθήκες και διεργασίες κοινωνικής και ατομικής ζωής.[61] Αποτελεί φορέα πολιτιστικών μηνυμάτων και αξιών και σίγουρα μέρος της υπάρχουσας και της μελλοντικής πολιτιστικής κληρονομιάς.

[61] Χρήστου Χρύσανθος-Κουμβακάλη-Αναστασιάδη Μυρτώ, ό. π., σελ. 190

[04.00]*

ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ-ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΕΣ

[04.01]

Βιογραφία-εργογραφία Φιλόλαου (Τλούπα)

[04.02]

Βιογραφία-εργογραφία Νέλλας Γκόλαντα

[04.03]

Βιογραφία-εργογραφία Δημήτρη Αρμακόλα

[04.01]

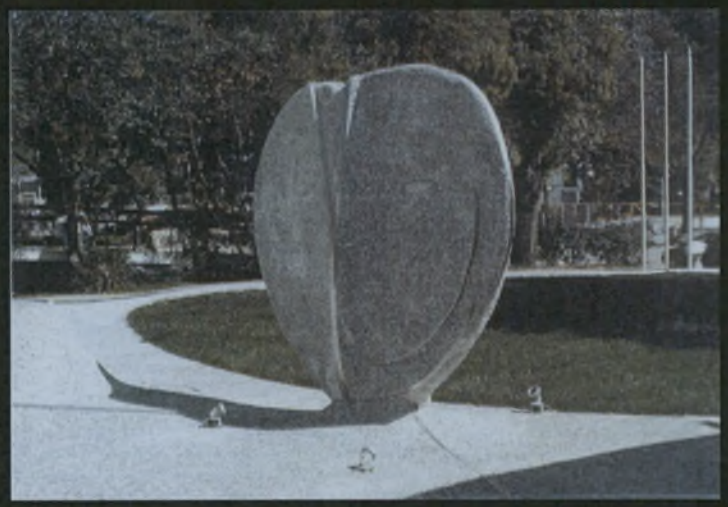
Βιογραφία-εργογραφία Φιλόλαου (Τλούπα)

Ο γλύπτης Φιλόλαος (Τλούπας) γεννήθηκε στη Λάρισα το 1923, όπου πέρασε τα γυμνασιακά του χρόνια. Ο Φιλόλαος, ήδη από την εποχή που ήταν μαθητής του δημοτικού είχε δώσει δείγματα έφεσης προς την γλυπτική και τη ζωγραφική. Σπούδασε στην Α. Σ. Κ. Τ. Αθηνών, εμπλουτίζοντας παράλληλα τις γνώσεις του στο εργαστήριο του Θ. Απάρτη, όπου και ανακάλυψε νέες προσεγγίσεις στην τέχνη, διαφορετικές από αυτές που επικρατούσαν στην Σχολή. Το 1950, μετά και την επεισοδιακή ολοκλήρωση –εξαιτίας των πολιτικών αναταραχών στην Ελλάδα- των καλλιτεχνικών σπουδών του, εγκαθίσταται στη Γαλλία, όπου παρακολουθεί μαθήματα στην Παρισινή Ecole superieure des beaux-arts ως ελεύθερος σπουδαστής. Η έντονη ζωή της πόλης και οι κοσμικότητες δεν τον αντιπροσώπευαν και έτσι εγκατέλειψε το πολύβουο κέντρο του Παρισιού. Ασχολήθηκε με την κεραμική στην Σχολή της Chevreuse, όπου έγινε και καθηγητής για αρκετά χρόνια.

Τα έργα του είναι αντικείμενα μικρογλυπτικής ή έργα λειτουργικά (π.χ. φρουτιέρες). Πολλά όμως εντάσσονται οργανικά στην αρχιτεκτονική κτιρίων και δημοσίων έργων. Ξέφυγε πολύ γρήγορα από της ακαδημαϊκές αντιλήψεις και άνθρωπος της εποχής του, όπως είναι, ήταν από τους πρώτους καλλιτέχνες της γενιάς του που συνειδητοποίησαν τη ριζική αλλαγή στο ρόλο της γλυπτικής (συνάντηση αρχιτεκτονικής και γλυπτικής).

Στα τέλη της δεκαετίας του ’50 δουλεύοντας ένα πορτρέτο, παρατήρησε πως η φυσική συμπεριφορά της ύλης είχε μία τάση φυγόκεντρης απόκλισης. Έτσι η διαγώνιος αποτέλεσε βασικό δομικό άξονα της δουλειάς του. Στα τέλη της δεκαετίας του ’70 μία νέα “εφεύρεση” θα αλλάξει τη μορφή των γλυπτών του. Αυτή τη νέα τεχνική την ονόμασε “beton lave” (πλυμένο σκυρόδεμα δεμένο με ταινίες ανοξείδωτου χάλυβα). Με αυτήν του την τεχνική κατόρθωσε να ελαχιστοποιήσει τις δυσκολίες και το κόστος παραγωγής.

Η επιλογή του να διαμορφώνει έργα για δημόσιους χώρους του έδωσε τη δυνατότητα γνωριμίας με μεγάλους αρχιτέκτονες και παράλληλα την υλοποίηση πολυάριθμων κατασκευών σε ολόκληρη τη Γαλλία. Ποτέ βέβαια δεν έπαψε να ασχολείται με την κατασκευή μικρών έργων γλυπτικής (ιδιόρρυθμα ξυλόγλυπτα τοπία, μαρμάρινες ή ξύλινες φρουτιέρες, κοσμήματα). Τέλος, έχει παρουσιάσει πολλές ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.



Εικόνα 35
"Αμφιθεατρική διαμόρφωση" στο Μ.Μ.Σ.Τ. (Θεσσαλονίκη), 1998

Εικόνα 37
"Sculpture", Beton lave και ταινία ανοξ. χάλ., 0,90 μ., 1988

Εικόνα 36
Αμφιθέατρο στο St Lot. Beton lave και ανοξείδωτος χάλυβας, 1985

Εικόνα 38
Sculpture, Beton lave και ταινία ανοξ. χάλ., 0.85 μ., 1988

Εικόνα 39
Jardin des gogottes (είσοδος), Beton lave και ταινία ανοξ. χάλ., 1994-96

Εικόνα 40
Jardin des gogottes, άποψη συνόλου, μήκος σύνθεσης 180 μ., ύψος 2.50 μ., 1994-96

Εικόνα 41
Γλυπτή είσοδος κολλέγιο Remalard, Νορμανδία (Orne), 1980

Εικόνα 42
"Μεγάλο άνθος" στην πλατεία Jean Jaures, Guyancourt, ανοξ. χάλ., 3,90 μ., 1990

Εικόνα 43
Μνημείο της αντίστασης, 7 μ., Λάρισα, 1991

Εικόνα 44
Υδατοδεξαμενές στη Valence, ύψος 57 μ., 1971

Εικόνα 45
Συντριβάνι στο Melun-Boissenard, διάμ. 6μ., 1977

Εικόνα 46
Κύπελλο με μπλέ φρούτα, ξύλινο ανάγλυφο, 0,62 x 1,00 μ., 1970

Εικόνα 47
Ανάμνηση από το Άγιον Όρος, ξύλινο ανάγλυφο, 0,58 x 1,16 μ., 1985

[04.02]

Βιογραφία-εργογραφία Νέλλας Γκόλαντα

Η γλύπτρια τοπίου Νέλλα Γκόλαντα γεννήθηκε στην Αθήνα το 1941 και έχει καταγωγή από τη Λάρισα. Σπούδασε στην Α. Σ. Κ. Τ. από το 1959 έως το 1966 χαρακτική, ψηφιδωτό και τέχνη του βιβλίου, ενώ απέσπασε κατά τη διάρκεια των σπουδών της δύο Α' βραβεία και υποτροφία. Τα πρώτα της έργα ήταν έγχρωμες αφαιρετικές ξυλογραφίες με τίτλο "Ελληνικός Χώρος", στις οποίες αρχιτεκτονικά σύμβολα συνυπήρχαν με μνήμες τοπίων. Στη συνέχεια, ασχολήθηκε με την κατασκευή ελεύθερων ψηφιδωτών και τσιμεντένιων κατασκευών με ένθετα στοιχεία, ενώ προχώρησε στην κατασκευή μνημείων προορισμένα για υπαίθριους χώρους. Από πολύ νωρίς ενδιαφέρθηκε για την αναμόρφωση, του εχθρικού προς τον άνθρωπο, αστικού περιβάλλοντος. Έτσι, από το 1972 ασχολείται με συνολικές αισθητικές επεμβάσεις (οικίες στην Άνω Βούλα (1972-74), και στον Κάλαμο Αττικής (1975-76), οικισμός 6 σπιτιών στη Νίκαια Λάρισας (1980), υπαίθριος χώρος Δημαρχείου Παλαιού Φαλήρου (1985-06), οικία στην Κέα (1997-06)) με επίτοιχα λευκά γλυπτά σε δημόσιους χώρους (Εμπορική Τράπεζα Λάρισας (1982) και Κηφισιάς (1984), Αγροτική Τράπεζα πλατείας Συντάγματος (1987)), με την εφαρμογή γλυπτικής τοπίου εντός και εκτός αστικού χώρου (Κεντρική πλατεία "Φλοίσβος" (1978-82) και "Γλυπτή Προκυμαία Φλοίσβος" (1984-1986) στο Παλαιό Φάληρο, αποκατάσταση ανενεργού Λατομείου Αιξωνής (1985-92) κ.α.), με γλυπτικές κατασκευές σε δημόσιους χώρους με την χρήση νερού και φωτός (μαρμάρινο γλυπτό στην οδό Κούμα της Λάρισας (1988-89), γλυπτική σύνθεση με νερά στον Βοτανικό κήπο (1992-93)) και με γλυπτά μνημεία (Μνημείο πεσόντων Φαληριωτών στην πλατεία Εθνικής Αντίστασης Παλαιού Φαλήρου (1985), γλυπτό ταφικό Μνημείο Αντώνη Τρίτση στο Α' Νεκροταφείο (1993), γλυπτική σύνθεση στον σταθμό του Η. Σ. Α. Π. στο Νέο Ηράκλειο (2003)).

Και οι τρεις της δραστηριότητες (χαρακτική, γλυπτική, αρχιτεκτονική) φανερώνουν την πολύπλευρη καλλιτεχνική της φύση. Στα έργα της χρησιμοποιεί με συνέπεια μία κοινή, συμβολική και κωδικοποιημένη γλώσσα προσωπικής μυθολογίας. Στις γλυπτικές της κατασκευές έχει σαφείς κονστρουκτιβιστικές τάσεις, ενώ συχνά "ανασύρει" ετερόκλητα στοιχεία της εγχώριας αρχιτεκτονικής παράδοσης και τα ενσωματώνει στα έργα της με τρόπο τέτοιο, που παρεκλίνει από μορφολογικές τυπικότητες. Λαμβάνοντας πάντα υπ' όψη της τον περιβάλλοντα χώρο, το φως και την ώρα, δημιουργεί έργα που εντάσσονται αρμονικά στο φυσικό και αστικό τοπίο, γεγονός που

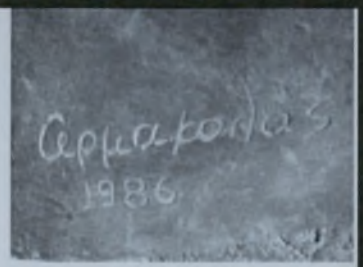
δείχνει την τόλμη και την ευαισθησία της προς τον άνθρωπο και το περιβάλλον.

Έργα της έχουν εκτεθεί σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, όπως και σε Διεθνείς Biennale κατόπιν προσκλήσεως (Σάο Πάολο 1970, Αλεξάνδρεια 1972 και 1982, Βαρκελώνη 1999 και 2003). Έχει παρουσιάσει το έργο της ως προσκεκλημένη σε Διεθνή Συνέδρια Αρχιτεκτονικής σε Ελλάδα και εξωτερικό, ενώ έχουν γίνει ανακοινώσεις για το έργο της από ξένους καθηγητές αρχιτεκτονικής και κριτικούς τέχνης στα πλαίσια διαφόρων Συνεδρίων. Έχει λάβει αρκετές διακρίσεις από το 1970 έως και το 2004, ενώ υπάρχουν μελέτες για το έργο της σε ελληνικά και ξένα Πανεπιστήμια, καθώς και παρουσιάσεις σε διάφορα ειδικευμένα βιβλία και περιοδικά αρχιτεκτονικής και τέχνης. Τέλος, χαρακτικά της Νέλλας Γκόλαντα βρίσκονται σε μουσεία, πινακοθήκες (στο Cabinet des Estampes της Εθνικής βιβλιοθήκης του Παρισιού, στην Εθνική Πινακοθήκη της Αθήνας, στο Μουσείο Βορρέ) και σε γνωστές ιδιωτικές συλλογές.

Εικόνα 48
"Ελληνικός χώρος", ξυλογραφία

Εικόνα 49
"Γλυπτή Προκυμαία", Αθήνα, Φλοίσβος Παλαιού Φαλήρου, 1984-86

Εικόνα 50
"Γλυπτό Θέατρο Αιξωνής", 1993



[04.03]

Βιογραφία-εργογραφία Δημήτρη Αρμακόλα

Ο γλύπτης Δημήτρης Αρμακόλας γεννήθηκε στην Αθήνα το 1939. Σπούδασε γλυπτική στην Α. Σ. Κ. Τ. από το 1956 έως το 1960 δίπλα στον Μ. Τόμπρο και στη συνέχεια έφυγε για το Παρίσι συνεχίζοντας τις σπουδές του στην Ecole de Beaux-Arts με υποτροφία του Πανεπιστημίου Αθηνών (1960-62) και δασκάλους του τους R. Collamarini και O. Zadkine.

Πρωτοεμφανίστηκε στα καλλιτεχνικά δρώμενα το 1970 με αφηρημένα έργα. Παρόλο που είχε σαφείς τάσεις προς το "αφηρημένο", κύριος άξονας της γλυπτικής του είναι η ανθρώπινη μορφή. Βασικά υλικά της δουλειάς του είναι το ξύλο, το μπετόν και το μέταλλο, ενώ πειραματίστηκε και με διακοσμητικά ανάγλυφα σε μεγάλες επιφάνειες κτιρίων, όπου συνεχίζει να εκφράζεται με τα ίδια θέματα. Μετά το 1970, ο Δημήτρης Αρμακόλας επλουτίζει το καλλιτεχνικό του λεξιλόγιο με σχήματα και νοήματα σουρεαλιστικού χαρακτήρα. Τα γυναικεία (κυρίως) και τα ανδρικά σώματα που φτιάχνει έχουν έντονο το στοιχείο του λυρισμού και του ρεαλισμού. Η επιδερμίδα είναι ιδιαίτερα φροντισμένη και συχνά στιλβώνεται, προκειμένου να τονιστεί η τρυφερότητα της σάρκας. Οι κορμοί των μορφών κόβονται στα γόνατα και συνεχίζονται από χοντροδουλεμένη επιφάνεια, δίνοντας έτσι την αίσθηση του βασανισμού και της απόσχισης του ωραίου και ποθητού σώματος μέσα από τη μισοτελειωμένη τεχνική, προδίδοντας παράλληλα και ένα φιλοσοφικό τόνο. Στο έργο του εμφανίζονται επίσης επιρροές από τις γλυπτικές εκφράσεις της pop art, καθώς και άλλων καλλιτεχνικών ρευμάτων της εποχής του.

Ατομικές και ομαδικές εκθέσεις σε Ελλάδα και εξωτερικό έχουν συμπεριλάβει έργα του, όπως και Διεθνείς Εκθέσεις και Biennale (Σάο Πάολο 1969, Βουδαπέστη 1971, Βαρκελώνη 1975 κ.α.), ενώ έχει βραβευθεί αρκετές φορές από το 1970 έως σήμερα. Έχει φιλοτεχνήσει αρκετά μνημεία και ανδριάντες, έπειτα από διαγωνισμούς, τα οποία βρίσκονται διάσπαρτα στην ελληνική περιφέρεια (Μνημείο του Μελιγαλά (1972), ανδριάντας του Γ. Παπανδρέου στο Καλέντζι Αχαΐας (1981), Μνημείο του Καπνεργάτη στην Καβάλα (1985-86) κ.ά.), ενώ έχει ασχοληθεί και με γλυπτικές διακοσμήσεις ιδιωτικών και δημοσίων κτιρίων (κινηματογράφος "Αλκυονίς" (1968), Μαιευτήριο "Λητώ" (1968), κτίριο της "Shell" στην Αθήνα (1971), Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος στην Αμαλιάδα (1977) κ.α.). Τέλος, έργα του Δημήτρη Αρμακόλα βρίσκονται στην Πινακοθήκη Αβέρωφ, στη Συλλογή Μ. Ι. Ε. Τ., στο ΥΠ.ΠΟ. και σε ιδιωτικές συλλογές.

Εικόνα 51
"Κόρη των Βράχων ΙΙ", ορείχαλκος, 200 x 40 x 40 εκ., 1982

Εικόνα 52
"Αναδυόμενη ΙΙ", ορείχαλκος, 145 x 72 x 40 εκ., 1979

Εικόνα 53
"Καρυάτις" (λεπτομέρεια), χαλκός, 246 εκ., 1989

[05.00]*

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

[05.01]
Αρχεία εφημερίδων και Δήμων

[05.02]
Πηγές εικόνων

[05.03]
Βιβλιογραφία

[05.01]

Αρχεία εφημερίδων και Δήμων

ΛΗΓΕΙ Η ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

ΤΡΙΗΜΕΡΟ ΒΑΛΚΑΝΙΚΩΝ ΧΟΡΕΥΤΙΚΩΝ ΕΜΦΑΝΙΣΕΩΝ

Η ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΤΟΥ ΣΑΒΒΑΤΟΥ ΣΤΟΝ ΑΝΑΥΡΟ

Άρχισε χθες βράδυ η τελευταία φάση της Βαλκανικής Πολιτιστικής Συνάντησης που, όπως είναι γνωστό, κάθε χρόνο τελειώνει με ένα τριήμερο φολκλορικό βαλκανικό πανηγύρι. Συγκροτήματα χορευτικά απ' όλες τις βαλκανικές χώρες και την Ελλάδα (Λύκειο Ελληνίδων) χορεύουν στο χώρο της Βαλκανικής Έκθεσης.

Χθες εμφανίστηκαν τα συγκροτήματα της Ελλάδος και της Αλβανίας, σήμερα θα εμφανισθούν της Βουλγαρίας και της Γιουγκοσλαβίας και αύριο Σάββατο το μεγάλο βαλκανικό πανηγύρι θα κορυφωθεί στη νέα μεγάλη πλατεία Αναύρου, όπου θα χορέψουν το Λύκειο Ελληνίδων και τα συγκροτήματα όλων των φιλοξενούμενων χωρών.

Όπως είναι γνωστό, αύριο παραδίδεται στη χρήση του κοινού η πλατεία Αναύρου, εκτός από τους χώρους των δύο κυλικείων, του μουσείου θαλάσσης (ενυδρείο) και του «Ξενία», στα οποία συνεχίζονται οι εργασίες με βάση τις μελέτες που έχουν ήδη εκπονηθεί.

Στην αυριανή γιορτή εκτός από τα συγκροτήματα που θα χορέψουν, ταυτόχρονα στους διάφορους πολυεπίπεδους χώρους της πλατείας, μεταξύ Ενυδρείου και πλαζ Αναύρου, από τις 8.00 μέχρι τις 9.00 το βράδυ και μετά από την σύντομη ομιλία του Δημάρχου Βόλου, θα ακολουθήσει ένα πλούσιο πρόγραμμα λαϊκών και ρεμπέτικων τραγουδιών από τους αδελφούς Μιλάνου, ενώ κλαρίνο θα παίξει ο πανελλήνια γνωστός Νίκος Σαλέας.

Την εκδήλωση θα πλαισιώσουν από την θάλασσα τα βαρκάκια του Συλλόγου Ερασιτεχνών Αλιέων.

Πίνακας 1

Εφημερίδα *Θεσσαλία*, Παρασκευή 29/8/1986. Ανακοίνωση εγκαινίων της "πλατείας Αναύρου"

ΕΜΠΟΡΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ ΓΙΑ ΤΑ ΕΚΘΕΜΑΤΑ

[...]ΛΗΓΕΙ ΣΗΜΕΡΑ Η ΒΑΛΚΑΝΙΚΗ ΈΚΘΕΣΗ [...]ΕΕ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΠΛΑΤΕΙΑ ΑΝΑΥΡΟΥ

Χορευτικά συγκροτήματα και λαϊκό πρόγραμμα

[...] σήμερα η λήξη της Βαλκανικής Έκθεσης Χειροτεχνίας στις [...] και το πρόγραμμα που α[...] πα σε πολιτιστικές εκδη[...] θα γίνει στη νέα μεγάλη [...] του Αναύρου.

[...] σημεία; δηλώσεις του γιου [...] Βόλου κ. Κουντούρη; [...] η έκθεση παρουσίασε μι[...] φέτος και προ[...] πολλούς επισκέπτες, με [...] μαρτυρά στα εκθέ[...] περισσότερο με ημερομη[...] μάτι και αυτό θα επιτρέψει να δο[...] θεί εκτός από το πολιτιστικό με[...] κι ένας γενικότερος ημερομη[...] κός προσανατολισμός.

«Η νέα πλατεία του Αναύρου — συνέχισε ο κ. Κουντούρης — μεγάλη και με πολλά επίπεδα, δίνει μία νέα διάσταση στη σχέση του δημότη με τον ελεύθερο χώρο. Επιλέξαμε να γίνει το κλείσιμο της Βαλκανικής Έκθεσης σ' αυτόν το χώρο, γιατί πρώτα θέλουμε να δώσουμε τη δυνατότητα ύμνησης γνωριμίας των κατοίκων με το νέο χώρο, όπως αυτός ανα δύθηκε μέσα από τα μπάζα του με τασισμικού Βόλου, και γιατί έτσι όπως είναι διαμορφωμένος προσφέρεται περισσότερο για χρέσιμα ταυτόχρονα όλα τα βαλκανικά συγκροτήματα και να υπάρχει μία συνολική εικόνα για το πανηγύρι». Πιστεύουμε — είπε — ότι το μήνυμα της συναδέλφωσης και της ειρήνης, αλλά και της αλληλογνωριμίας θα είναι συμβολικά πιο αλληλοφωτισμένο. Μετά τις χορευτικές εκδηλώσεις θα υπάρξει πρόγραμμα με τους αδελφούς Μιλάνου και δημοτικά συγκροτήματα».

Αναφερόμενος πάντα στη νέα διαμορφωμένη πλατεία ο κ. Κουντούρης είπε ότι πολλά υλικά της περιοχής έχουν αρμανικά δουλευτεί για να διαμορφωθεί ο χώρος. Η πλατεία — είπε — είναι διακοσμημένη με αξιόλογα γλυπτά, όπως του Φιλολάου, Νικολαΐδη, Λουκοπούλου και της Μικρή.

Η πλατεία είναι έτοιμη, τόνισε ο κ. Κουντούρης. Αδιαμόρφωτοι είναι μόνο οι χώροι που περιβάλλουν το ενυδρείο και το Ξενία. Για τη διαμόρφωση του ενυδρείου σε «Μουσείο Θαλάσσης» έχει συνταχθεί μελέτη από τις Τεχνικές Υπηρεσίες του Δήμου σε συνεργασία με το Ινστιτούτο Ωκεανογραφικών Ερευνών και με βάση το ενυδρείο της Ρόδου. Η μελέτη για το Ξενία ήδη είναι έτοιμη, είπε ο κ. Κουντούρης και κρυβλέπει ανα διάρθρωση όλων των υδραυλικών και ηλεκτρολογικών εγκαταστάσεων και φυσική ανακαίνιση. Τα δωμάτια από 48 που είναι σήμερα θα γίνουν 86 και θα διευρυνθεί ο χώρος του εστιατορίου για 500 άτομα. Στην προσεχή συνεδρίαση του δημοτικού συμβουλίου θα εγκριθεί η μελέτη για δημοπράτηση. Το κόστος υπολογίστηκε 120 εκ. δρχ. Γενικότερα η πλατεία Αναύρου στοιχίσε 145 εκ. δρχ. και διαμορφώθηκε σε 2,5 χρόνια.

Καταλήγοντας ο κ. Κουντούρης είπε ότι ο χώρος αυτός, μαζί με το Μουσείο, το Μουσείο Θαλάσσης, το Ξενία, τις τοιχογραφίες στο εκκλησάκι της Αγίας Τριάδας και τα δύο κυλικεία, θα αποτελέσει μοναδικό χώρο έλξης και σκεπτών απ' όλη την Ελλάδα.

Πίνακας 2

Εφημερίδα *Θεσσαλία*, Σάββατο 30/8/1986. Δηλώσεις του δημάρχου Βόλου κ. Κουντούρη Μ. για τη νέα "πλατεία Αναύρου"

ΑΡΧΙΖΕΙ ΣΗΜΕΡΑ Η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ

«Εργαστήριο» γλυπτικής το πάρκο του Αναύρου

Συμμετέχουν πολλοί έλληνες και ξένοι καλλιτέχνες

«ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ» ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ ΤΟ ΠΑΡΚΟ ΤΟΥ ΑΝΑΥΡΟΥ

Πίνακας 3
Εφημερίδα *Θεσσαλία*, Πέμπτη 14/7/1988. Ανακοίνωση έναρξης "Συμποσίου Γλυπτικής"

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 26 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ: Χορευτικές παραστάσεις με τα φολκλορικά συγκροτήματα της Βουλγαρίας, Ρουμανίας, Γιουγκοσλαβίας και της Ελλάδας.
ΣΑΒΒΑΤΟ 27 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ: Εκδήλωση στην πλατεία Αναύρου. Χορευτικές παραστάσεις με τα φιλοξενούμενα φολκλορικά συγκροτήματα παραδοσιακής και λαϊκής Μουσικής. Η εκδήλωση γίνεται με την ευκαιρία του ανοίγματος της «Εκθεσης Γλυπτικής 88» και είναι δωρεάν για το κοινό.

Πίνακας 4
Εφημερίδα *Θεσσαλία*, Κυριακή 17/7/1988
Ανακοίνωση έναρξης "Συμποσίου Γλυπτικής"

ΣΤΙΣ 8 Μ.Μ. ΣΤΟ ΠΑΡΚΟ ΤΟΥ ΑΝΑΥΡΟΥ

Εγκαινιάζεται απόψε η έκθεση γλυπτικής

Οκτώ καλλιτέχνες έλληνες και ξένοι εκθέτουν τα έργα τους

ΕΓΚΑΙΝΙΑΖΕΤΑΙ ΑΠΟΨΕ Η ΕΚΘΕΣΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ

Πίνακας 5
Εφημερίδα *Θεσσαλία*, Σάββατο 27/8/1988
Ανακοίνωση έναρξης εγκαινίων "Συμποσίου Γλυπτικής"

ΣΤΟ ΠΑΡΚΟ ΤΟΥ ΑΝΑΥΡΟΥ

Εγκαινιάσθηκε η 'Εκθεση Γλυπτικής

ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΩΝ ΟΚΤΩ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΙ ΞΕΝΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΘΑ ΠΑΡΑΜΕΙΝΟΥΝ ΣΤΟ ΒΟΛΟ

Εκθεση γλυπτικής οκτώ καλλιτεχνών από την Ελλάδα, την Κύπρο, την Ουγγαρία, την Γιουγκοσλαβία, την Βουλγαρία και τη Ρουμανία, εγκαινιάστηκε χθες το δράδυ στο πάρκο του Αναύρου, στα πλαίσια των πολιτιστικών εκδηλώσεων του καλοκαιριού, που διοργανώνει κάθε χρόνο ο καλλιτεχνικός Οργανισμός του Δήμου Βόλου.

Στόχος της έκθεσης είναι η αλληλογνωριμία των γλυπτών, η ανταλλαγή εμπειριών, τεχνοτροπιών και τεχνικών από τις χώρες που συμμετέχουν, καθώς και ο εμπλουτισμός — ενδυνάμωση της καλλιτεχνικής δημιουργίας στην περιοχή μας.

Της τελετής των εγκαινίων, που έγιναν χθες στις 2 το δράδυ στο θεατρόκι, μπροστά από το αγαλμα του Φιλολάου, προηγήθηκε χαιρετισμός του δημάρχου Βόλου κ. Μοχάλη Κουντούρη, ενώ μίλησαν ακόμη η καθηγήτρια της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών και ιστορικός της τέχνης κ. Μαρίνα Λαμπράκη — Πλάκα και ο κύριος γλύπτης που συμμετέχει στην έκθεση, κ. Ν. Κουρούσης, εκ μέρους των

Συνέχεια στη σελίδα 13

ΕΓΚΑΙΝΙΑΣΤΗΚΕ Η ΕΚΘΕΣΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ

Συνέχεια από τη σελίδα 1

οκτώ καλλιτεχνών.

Οι καλλιτέχνες που παίρνουν μέρος στην έκθεση είναι οι εξής:

Από την Ουγγαρία ο Ιστβαν Μπενζίκ, καθηγητής της Ακαδημίας Καλών Τεχνών του Πέστζ και υπεύθυνος διοργάνωσης του Συμποσίου Γλυπτικής της Ουγγαρίας.

Ο Μάρτα Βάρο, ελεύθερος καλλιτέχνης, που έχει δημιουργήσει πολλά γλυπτά σε συνεργασία με αρχιτέκτονες για μεγάλα αρχιτεκτονικά έργα.

Ο Ποπόφσκι — Ντάντα από την Γιουγκοσλαβία, καθηγητής της Ακαδημίας Καλών Τεχνών στα Σκόπια με πολλές διεθνείς συμμετοχές.

Από την Βουλγαρία ο Νικολάι Στοιτσεφ, ο νεώτερος της ομάδας των καλλιτεχνών 31 χρόνων, από τους πιο επιδοξους καλλιτέχνες στη χώρα του.

Ο Λουρέλ Μπολέα από τη Ρουμανία, που διακρίνεται στη χώρα του.

Ο Νίκος Κουρούσης από την Κύπρο, καλλιτέχνης με πολύπλευρη δραστηριότητα και πολλές διεθνείς συμμετοχές.

Τέλος, από την Ελλάδα συμμετέχουν ο Κώστας Δικέφαλος και ο Θολώτης Θ. Φαμπας.

Η έκθεση θα λειτουργήσει μέχρι το ερχόμενο Σάββατο, όμως τα έργα - δημιουργήματα των οκτώ καλλιτεχνών θα μείνουν μόνιμα στο πάρκο του Αναύρου και θα "δεσθούν" με τα ήδη υπάρχοντα εκεί των φιλολάου, Λουκόπουλου και Νικολαΐδη.

Στο τέλος της εκδήλωσης επονομάσθηκαν δράδεια στους οκτώ καλλιτέχνες.

Επίσης, «ξανασφύριξε» με τό από ένα χρόνο το «Τραινάκι του Πηλίου», που πραγματοποίησε τη διαδρομή από τον Σιδηροδρομικό Σταθμό ως τον Αναυρο.

Την επιτροπή κρίσης αποτέλεσαν οι: Μέλως Μακρής, γλύπτης, πρόεδρός της, Φιλόλαος (Τλούπας) γλύπτης, Μπρίνα Λαμπράκη — Πλάκα, ιστορικός της τέχνης, αντιπρόεδρος της Διεθνούς Ενωσης Κριτικών Τέχνης και καθηγήτρια στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, Θόδωρος Παπαγιάννης, γλύπτης, καθηγητής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, Κίτσος Μακρής λαογράφος και Ηδη Αγγελοπούλου, αρχιτέκτονας, συνεργάτιδα του Δήμου Βόλου.

Οπως είχε δηλώσει κατά την προχθεσινή παρουσίαση της έκθεσης ο δήμαρχος Βόλου κ. Κουντούρης, δεν είχε τεθεί ως όρος η "τελείωση" του έργου, αλλά επιδιώχθηκε η εξοικείωση της δημιουργίας των γλυπτών μέσα στο χώρο, που θα τοποθετηθούν, ενώ παράλληλα επιδιώχθηκε η ευαισθητοποίηση του κοινού γύρω από θέματα καλλιτεχνικής δημιουργίας. Κατά τους διοργανωτές της έκθεσης, όλες αυτές οι επιδιώξεις επιτεύχθηκαν, ενώ κριτής των έργων είναι πλέον το κοινό.

Πίνακας 6

Εφημερίδα *Θεσσαλία*, Κυριακή 28/8/1988

Ανακοίνωση λήξης εγκαινίων "Συμποσίου Γλυπτικής"

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ

Από τα Πρακτικά της με αριθ. 7/10-4- 1984 Συνεδριάσεως

του Δημοτικού Συμβουλίου Καβάλας

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Αριθ. απόφασης: 224 / 1984

"'Εγκριση όρων προκήρυξης Πανελλήνιου Καλλιτεχνικού διαγωνισμού"

ΔΗΜΑΡΧΟΣ: Δευτέρης Αθανασιάδης ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Γιώργος Γκόλνας

Στο Δημοτικό Κατάστημα Καβάλας, σήμερα την 10η του μήνα Απρίλη του έτους 1984 ημέρα της εβδομάδας: Τρίτη και ώρα 8,30μ.μ συνεδρίασε δημόσια το Δημοτικό Συμβούλιο Καβάλας μετά την από 5-4- 1984 έγγραφο πρόσκληση του Προέδρου που δόθηκε στους Δημοτικούς Συμβούλους σύμφωνα με τα άρθρα 98 και 109 του Δ.Κ.Κ.

Αφού διαπιστώθηκε νομιμη απαρτία δεδομένου ότι σε σύνολο 25 μελών βρέθηκαν παρόντα 23 δηλαδή

Βέργης Μάρκος, [redacted] Γιαννούσης Ιωάννης, Γκόλνας Γεώργιος, Γρασσος Ανδρέας, Δημητριάδης Χαράλαμπος, Ευαγγελίου Ευάγγελος, Θεοδωρίδης Βασίλειος, Ιακαβιδής Νικόλαος, Ιωαννίδου Μαρία, Κατσιαμάκης Απόστολος, [redacted] Κακκτάνιος Λεωνίδας, Καρατάσης Νικόλαος, Καραμπετάκης Ανέστης, Καραπιτερίδης Νικόλαος, Κυριακόπουλος Γεώργιος, Λιάγκας Βασίλειος, Λιτζάς Ιωακείμ, Μπαχάρης Γρηγόριος Μπεζάς Δημήτριος, Νάιρας Νικόλαος, Νεστορίδης Σάββας, Πούλος Ιωάννης, Χατζηαναστασίου Ανεστάσιος.

ΠΑΡΕΔΡΟΙ

'Ασκρης Αμμου : Ιωάννης Ανανιάδης

Παληού Τσιφλικίου : Δημήτριος Σάμιος

- Ο κ. Πρόεδρος εισηγούμενος το 1ο έκτακτο θέμα της ημερήσιας διάταξης δηλαδή "'Εγκριση όρων προκήρυξης Πανελλήνιου Καλλιτεχνικού διαγωνισμού"που γράφτηκε στα θέματα της ημερήσιας διάταξης με την 223/84 απόφαση του Δημοτικού Σύμβουλίου, διαβάζει το με αριθμό 3654/84 έγγραφο του κ. Αντιδημάρχου που λέγει τα παρακάτω:

Σας στέλνουμε, συνημμένως, όρους προκήρυξης Πανελλήνιου Καλλιτεχνικού Διαγωνισμού για τη δημιουργία Μνημείου του Καπνεργάτη που θα τοποθετηθεί στην πόλη της Καβάλας στο χώρο μπροστά από την παλιά καπναποθήκη και παρακαλούμε για την έγκρισή τους σύμφωνα με τοάρθρο 9 του Π.Δ/τος 28/1980.

- Στη συνέχεια ο κ. Πρόεδρος προτείνει την έγκριση των όρων διακήρυξης του Πανελλήνιου Καλλιτεχνικού διαγωνισμού για τη δημιουργία Μνημείου του Καπνεργάτη.

- Το Δημοτικό Συμβούλιο αποδεχόμενο την πρόταση του κ. Προέδρου και έχοντας υπόψη το άρθρο 9 του Π.Δ/τος 28/80 "περί εκτέλεσης έργων και προμηθειών στους Ο.Τ.Α.

Αποφασίζει Ομόφωνα

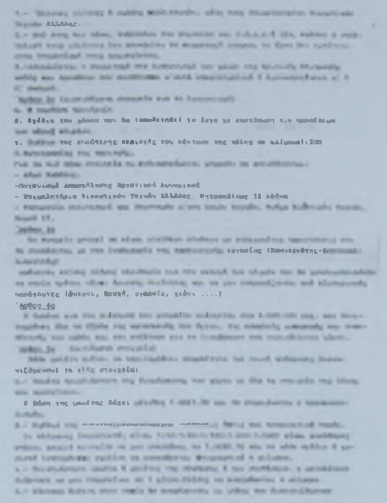
Εγκρίνει τους όρους προκήρυξης Πανελλήνιου Καλλιτεχνικού διαγωνισμού για τη δημιουργία Μνημείου του Καπνεργάτη που θα τοποθετηθεί στην πόλη της Καβάλας στο χώρο μπροστά από την παλιά Καπναποθήκη που έχουν ως παρακάτω:

'Αρθρο 1ο (Δικαίωμα Συμμετοχής)

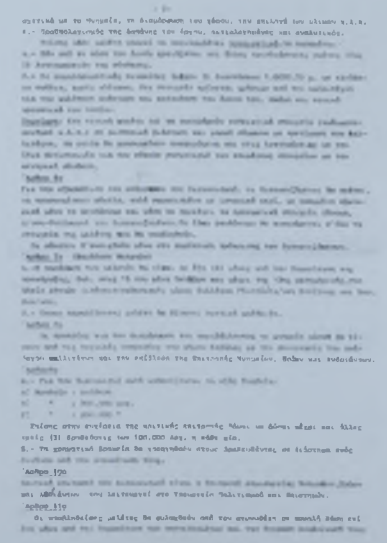
Στο πιό πάνω διαγωνισμό έχουν δικαίωμα συμμετοχής:

Πίνακας 7

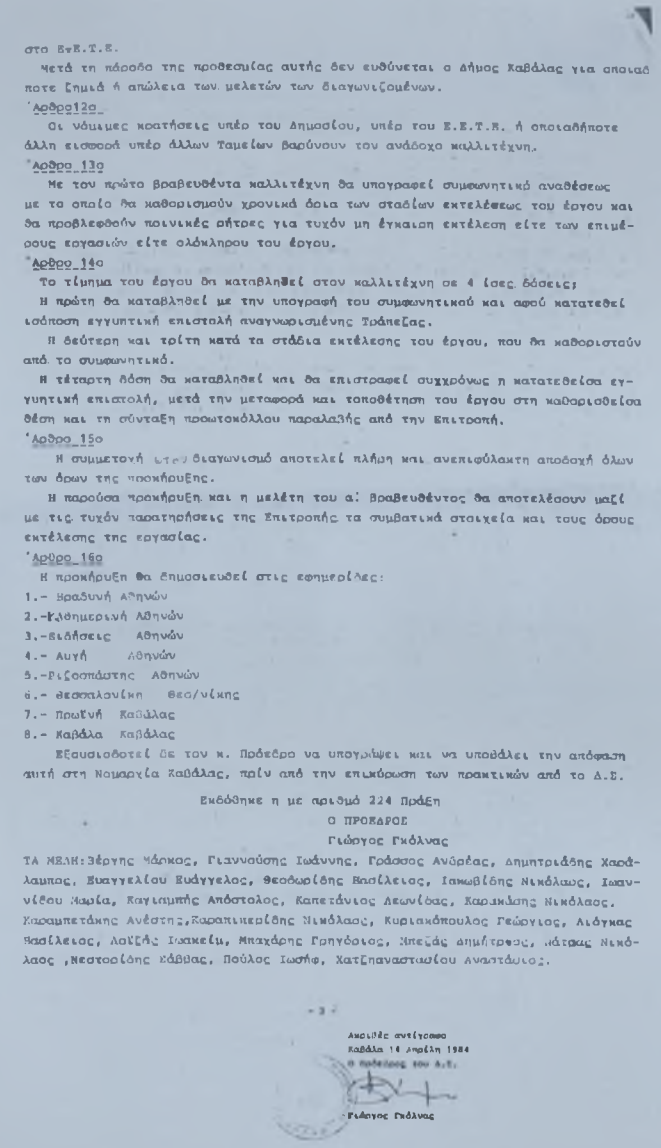
Απόσπασμα από τα πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου Καβάλας



Πίνακας 8
Απόσπασμα από τα πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου Καβάλας



Πίνακας 9
Απόσπασμα από τα πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου Καβάλας



στο ΕνΕ.Τ.Ε.

Μετά τη πάροδο της προθεσμίας αυτής δεν ευθύνεται ο Δήμος Καβάλας για οποιαδ ποτε ζημιά ή απώλεια των μελετών των διαγωνιζομένων.

'Αρθρο12ο

Οι νόμιμες κρατήσεις υπέρ του Δημοσίου, υπέρ του Ε.Ε.Τ.Ε. ή οποιαδήποτε άλλη εισφορά υπέρ άλλων Ταμείων βαρύνουν τον ανάδοχο καλλιτέχνη.

'Αρθρο 13ο

Με τον πρώτο βραβευθέντα καλλιτέχνη θα υπογραφεί συμφωνητικό αναθέσεως με το οποίο θα καθορισμούν χρονικά όρια των σταδίων εκτελέσεως του έργου και θα προβλεφθούν ποινικές ρήτρες για τυχόν μη έγκαιρη εκτέλεση είτε των επιμέρους εργασιών είτε ολόκληρου του έργου.

'Αρθρο 14ο

Το τίμημα του έργου θα καταβληθεί στον καλλιτέχνη σε 4 ίσες δόσεις;

Η πρώτη θα καταβληθεί με την υπογραφή του συμφωνητικού και αφού κατατεθεί ισόποση εγγυητική επιστολή αναγνωρισμένης Τράπεζας.

Η δεύτερη και τρίτη κατά τα στάδια εκτέλεσης του έργου, που θα καθοριστούν από το συμφωνητικό.

Η τέταρτη δόση θα καταβληθεί και θα επιστραφεί συχχρόνως η κατατεθείσα εγγυητική επιστολή, μετά την μεταφορά και τοποθέτηση του έργου στη καθορισθείσα θέση και τη σύνταξη πρωτοκόλλου παραλαβής από την Επιτροπή.

'Αρθρο 15ο

Η συμμετοχή στο διαγωνισμό αποτελεί πλήρη και ανεπιφύλακτη αποδοχή όλων των όρων της προκήρυξης.

Η παρούσα προκήρυξη και η μελέτη του α' βραβευθέντος θα αποτελέσουν μαζί με τις τυχόν παρατηρήσεις της Επιτροπής τα συμβατικά στοιχεία και τους όρους εκτέλεσης της εργασίας.

'Αρθρο 16ο

Η προκήρυξη θα δημοσιευθεί στις εφημερίδες:

1.- Βραδυνή Αθηνών
2.-Καθημερινή Αθηνών
3.-Ελεύθερος Αθηνών
4.- Αυγή Αθηνών
5.-Ριζοσπάστης Αθηνών
6.- Θεσσαλονίκη Θεσ/νίκης
7.- Πρωϊνή Καβάλας
8.- Καβάλα Καβάλας

Εξουσιοδοτεί δε τον κ. Πρόεδρο να υπογράψει και να υποβάλει την απόφαση αυτή στη Νομαρχία Καβάλας, πρίν από την επικύρωση των πρακτικών από το Δ.Σ.

Εκδόθηκε η με αριθμό 224 Πράξη
Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ
Γεώργιος Γκόλνας

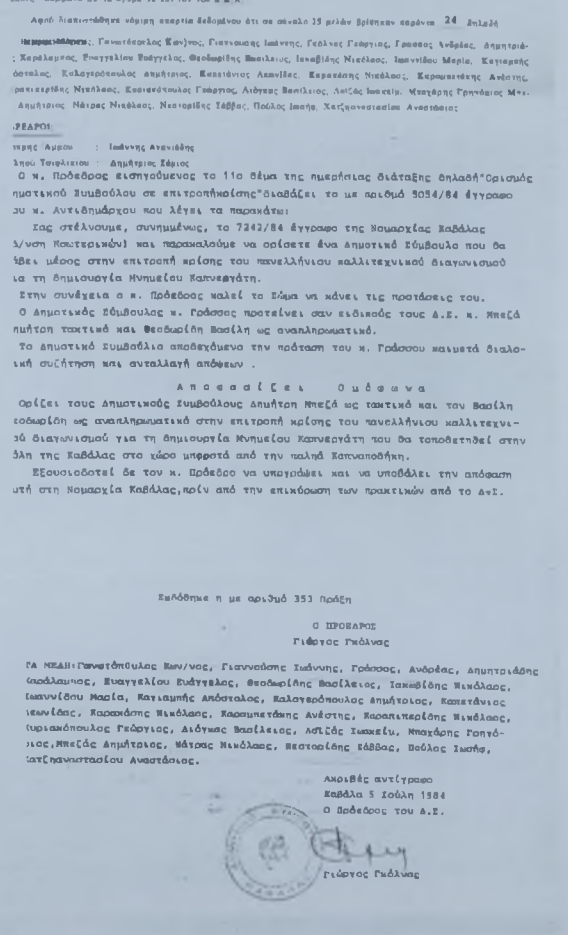
ΤΑ ΜΕΛΗ:Χέργης Χάρκας, Γιαννούσης Ιωάννης, Γράσσος Ανδρέας, Δημητριάδης Χαράλαμπος, Ευαγγελίου Ευάγγελος, Θεοδωρίδης Βασίλειος, Ιακωβίδης Νικόλαος, Ιωαννίδου Μαρία, Καγιαμπής Απόστολος, Καπετάνιος Λεωνίδας, Καρακίδης Νικόλαος, Χαραμπετάκης Ανέστης,Χαρακιπερίδης Νικόλαος, Κυριακόπουλος Γεώργιος, Λιόγκας Βασίλειος, Λούζλής Ισαακείμ, Μπαχάρης Γρηγόριος, Μπεζάς Δημήτριος, Λάτσας Νικόλαος ,Νεστορίδης Σάββας, Πούλος Ιωσήφ, Χατζηαναστασίου Αναστάσιος.

- 3 -

Ακριβές αντίγραφο
Καβάλα 14 Απριλίου 1984
Ο Πρόεδρος του Δ.Σ.

Γεώργιος Γκόλνας

Πίνακας 10
Απόσπασμα από τα πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου Καβάλας



Α Π Ο Σ Π Α Σ Μ Α

Από τα Πρακτικά της με αριθ. 12/28-6- 1984 Συνεδρίασεως

του Δημοτικου Συμβουλίου Καβάλας

Π Ε Ρ Ι Λ Η Ψ Η

Θέμα ημερήσιας: 353/1984 "Ορισμός Δημοτικού Συμβούλου σε επιτροπή κρίσης"

ΙΜΑΡΧΟΣ: Δευτέρας Αβανασιάδης ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Γιώργος Γκόλνας

Στο Δημοτικό Κατάστημα Καβάλας, σήμερα την 28η του μήνα Ιούνη του έτους 1984 ήρα της εβδομάδας Πέμπτη και ώρα 9.00π.μ. συνεδρίασε δημόσια το Δημοτικό Συμβούλιο Καβάλας ά την από 22-6- 1984 έγγραφο πρόσκληση του Προέδρου του δόθηκε στους τακτικούς Σμβούλους σύμφωνα με τα άρθρα 98 και 109 του Δ.Ε.Κ.

Αφού διαπιστώθηκε νόμιμη απαρτία δεδομένου ότι σε σύνολο 19 μελών βρέθηκαν παρόντα 24 Δημοτε

Παρόντες Δημοτικοί Σύμβουλοι: Γιαννιτσόπουλος Κων/νος, Γιαννούσης Ιωάννης, Γκόλνας Γεώργιος, Γρόσσος Ανδρέας, Δημητριάδ: Χαράλαμπος, Ευαγγελίου Ευάγγελος, Θεοδωρίδης Βασίλειος, Ιακωβίδης Νικόλαος, Ιωαννίδου Μαρία, Κατσαμπής Απόστολος, Καλογερόπουλος Δημήτριος, Καπετάνιος Αναστάσιος, Κορακάδης Νικόλαος, Κορομπετάκης Αναστάσ. Κυριακόπουλος Γεώργιος, Λιόγκας Βασίλειος, Λαζίδης Ισαακίδ. Μπαχάρης Γρηγόριος Μ.. Δημήτριος Νάτρας Νικόλαος, Νεστορίδης Σάββας, Παύλος Ιωσήφ, Χατζηαναστασίου Αναστάσιος;

ΠΡΟΕΔΡΟΣ:

Δήμου Αμφίπολης : Ιωάννης Αναγνιάδης

Δήμου Τοξοτών : Δημήτριος Σάμιος

Ο κ. Πρόεδρος εισηγούμενος το 11ο θέμα της ημερήσιας διάταξης δηλαδή "Ορισμός Δημοτικού Συμβούλου σε επιτροπή κρίσης" διαβάζει το με αριθμό 9054/84 έγγραφο του κ. Αντιδημάρχου που λέει τα παρακάτω:

Σας στέλνουμε, συνημμένως, το 7242/84 έγγραφο της Νομαρχίας Καβάλας (Δ/νση Καλλιτεχνών) και παρακαλούμε να ορίσετε ένα Δημοτικό Σύμβουλο που θα λάβει μέρος στην επιτροπή κρίσης του πανελλήνιου καλλιτεχνικού διαγωνισμού για τη δημιουργία Μνημείου Καπνεργάτη.

Στην συνέχεια ο κ. Πρόεδρος καλεί το Σώμα να κάνει τις προτάσεις του.

Ο Δημοτικός Σύμβουλος κ. Γρόσσος προτείνει σαν ειδικούς τους Δ.Ε. κ. Μπεζά Δημήτριο τακτικό και Θεοδωρίδη Βασίλη ως αναπληρωματικό.

Το Δημοτικό Συμβούλιο αποδεχόμενο την πρόταση του κ. Γρόσσου καταστά διαλογική συζήτηση και ανταλλαγή απόψεων .

Α π α σ α ί ζ ε ι Ο μ ό φ ω ν α

Ορίζει τους Δημοτικούς Συμβούλους Δημήτριο Μπεζά ως τακτικό και τον Βασίλη Θεοδωρίδη ως αναπληρωματικό στην επιτροπή κρίσης του πανελλήνιου καλλιτεχνικού διαγωνισμού για τη δημιουργία Μνημείου Καπνεργάτη που θα τοποθετηθεί στην πλατεία της Καβάλας στο χώρο μπροστά από την παλιά Καπνοαποθήκη.

Εξουσιοδοτεί δε τον κ. Πρόεδρο να υπογράψει και να υποβάλει την απόφαση αυτή στη Νομαρχία Καβάλας, πρίν από την επικύρωση των πρακτικών από το Δ.Σ.

Κλείσθηκε η με αριθμό 353 πράξη

Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ

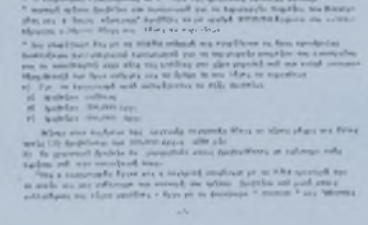
Γιώργος Γκόλνας

ΓΙΑ ΜΕΛΗ: Γιαννιτσόπουλος Κων/νος, Γιαννούσης Ιωάννης, Γρόσσος, Ανδρέας, Δημητριάδης Χαράλαμπος, Ευαγγελίου Ευάγγελος, Θεοδωρίδης Βασίλειος, Ιακωβίδης Νικόλαος, Ιωαννίδου Μαρία, Κατσαμπής Απόστολος, Καλογερόπουλος Δημήτριος, Καπετάνιος Αναστάσιος, Κορακάδης Νικόλαος, Κορομπετάκης Αναστάσ., Κυριακόπουλος Γεώργιος, Λιόγκας Βασίλειος, Λαζίδης Ισαακίδ, Μπαχάρης Γρηγόριος, Λαζίδης Δημήτριος, Νάτρας Νικόλαος, Νεστορίδης Σάββας, Παύλος Ιωσήφ, Χατζηαναστασίου Αναστάσιος.

Ακριβές αντίγραφο
Καβάλα 5 Ιούλη 1984
Ο Πρόεδρος του Δ.Σ.

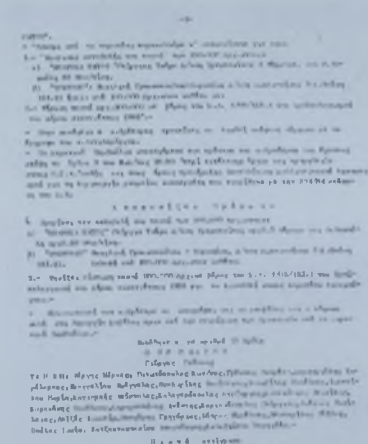
Γιώργος Γκόλνας

Πίνακας 11
Απόσπασμα από τα πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου Καβάλας

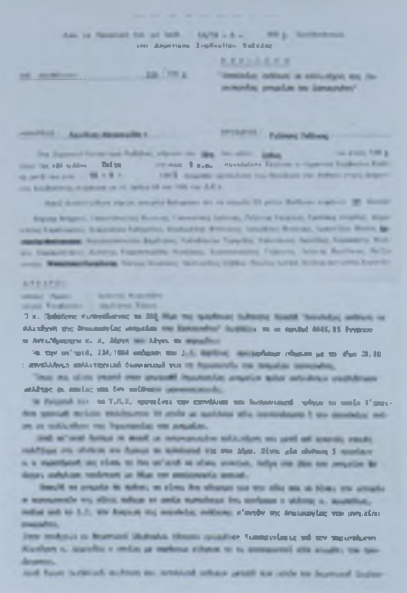


Α Π Ο Σ Π Α Σ Μ Α

Πίνακας 12
Απόσπασμα από τα πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου Καβάλας

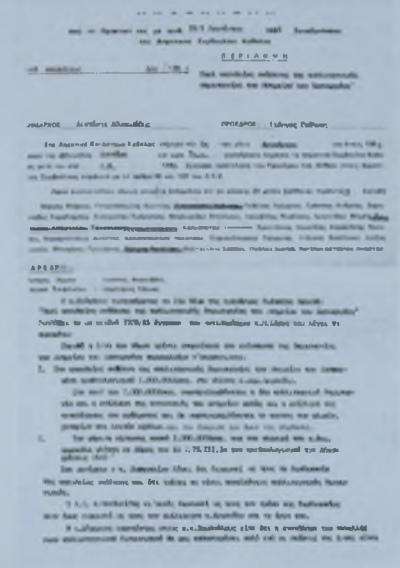


Πίνακας 13
Απόσπασμα από τα πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου Καβάλας



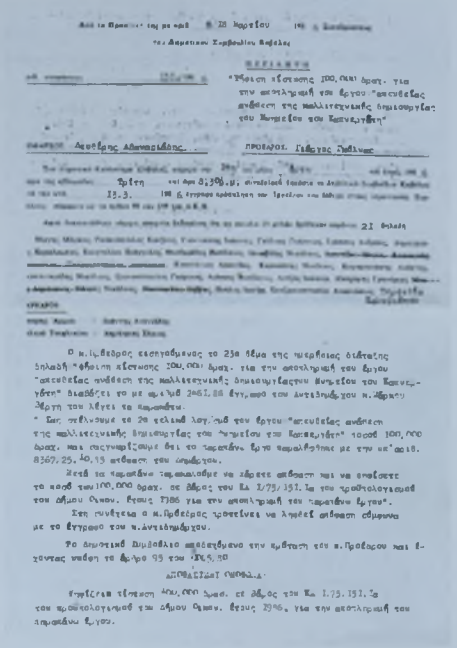
Πίνακας 14
Απόσπασμα από τα πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου Καβάλας

Πίνακας 15
Απόσπασμα από τα πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου Καβάλας

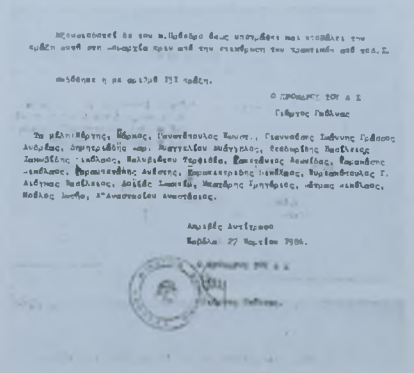


Πίνακας 16
Απόσπασμα από τα πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου Καβάλας

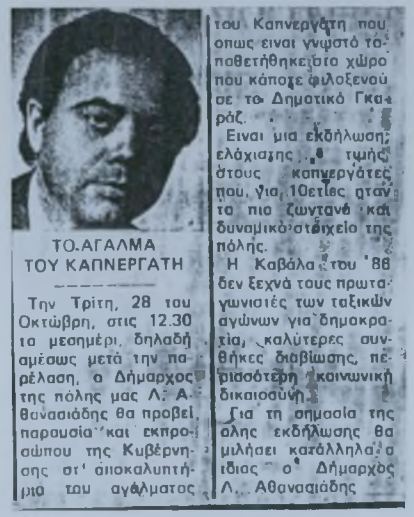
Πίνακας 17
Απόσπασμα από τα πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου Καβάλας



Πίνακας 18
Απόσπασμα από τα πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου Καβάλας



Πίνακας 19
Απόσπασμα από τα πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου Καβάλας



ΤΟ ΑΓΑΛΜΑ ΤΟΥ ΚΑΠΝΕΡΓΑΤΗ

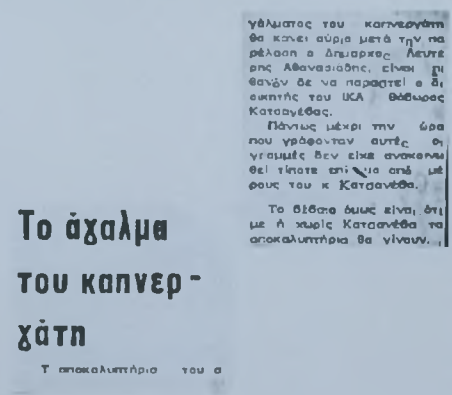
Την Τρίτη, 28 του Οκτώβρη, στις 12.30 το μεσημέρι, δηλαδή αμέσως μετά την παρέλαση, ο Δήμαρχος της πόλης μας Λ. Αθανασιάδης θα προβεί, παρουσία και εκπροσώπου της Κυβέρνησης στ' αποκαλυπτήριο του αγάλματος του Καπνεργάτη που, οπως ειναι γνωστό τοποθετήθηκε στο χώρο που κάποτε φιλοξενούσε το Δημοτικό Γκαράζ.

Ειναι μια εκδήλωση ελάχιστης τιμής στους καπνεργάτες που, για 10ετίες ηταν το πιο ζωντανό και δυναμικό στοιχείο της πόλης.

Η Καβάλα του '86 δεν ξεχνά τους πρωταγωνιστές των ταξικών αγώνων για δημοκρατία, καλύτερες συνθήκες διαβίωσης, περισσότερη κοινωνική δικαιοσύνη.

Για τη σημασία της ολης εκδήλωσης θα μιλήσει κατάλληλα ο ιδιος ο Δήμαρχος Λ. Αθανασιάδης

Πίνακας 20
Εφημερίδα *Η Πρωινή*, Σάββατο 25/10/1986



Το άγαλμα του καπνεργάτη

γάλματος του καπνεργάτη θα κανει σύρι μετά την παρέλαση ο Δημαρχος Λευτέρης Αθανασιάδης, είναι βεβαιον δε να παραστεί ο δι εκπτής του ΙΚΑ Θεόδωρος Κατσανέβας.

Πάντως μέχρι την ώρα που γράφονταν αυτές οι γραμμές δεν είχε ανακοινωθεί τίποτε επίσημο από μέρους του κ Κατσανέβα.

Το βέβαιο όμως είναι, ότι με ή χωρίς Κατσανέβα τα αποκαλυπτήρια θα γίνουν.

Πίνακας 21
Εφημερίδα *Η Εβδόμη*, Δευτέρα 27/10/1986

Ο Θ. ΚΑΤΣΑΝΕΒΑΣ ΣΤΑ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΑΓΑΛΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΚΑΠΝΕΡΓΑΤΗ

Αφίχθη χθες στην πόλη μας ο διοικητής του ΙΚΑ Θεόδωρος Κατσανέβας. Στις 12 το μεσημέρι σήμερα θα πραγματοποιήσει τ αποκαλυπτήρια του αγάλματος καπνεργάτη που έχει στηθεί στο χώρο που πριν φιλοξένησε το δημοτικό γκαράζ.

Στη: εκδήλωση αυτή που αποτελεί [illegible] στο [illegible] στους καπνεργάτες, πρωταγωνιστές σε δύσκολες εποχές [illegible] κών αγώνων για κ[illegible]τερες συνθήκες δουλειας και αποδοχές θα μιλήσει και ο δήμαρχος της πόλης Λ Αθανασιαδης.

Να σημειώσουμε τέλος ότι το όλο έργο χρηματοδοτήθηκε την εποχή που ο Θ. Κατσανέβας ήταν πρόεδρος του ΟΑΕΔ.

Πίνακας 22
Εφημερίδα *Η Πρωινή*, Τρίτη 28/10/1986

πρόσωπα και γεγονότα

ΕΠΙΜΕΛΕΙΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΜΑΔΑ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ ΤΗΣ Η

Και ολίγη συζήτηση

Συν γυναικί και τέκνοις

Σε σκληρή χλώσσα

Στο Εχνατία.

Καλές διακοπές

Ο Θ. Κατσανέβας στα αποκαλυπτήρια

Πίνακας 23
Εφημερίδα *Η Εβδόμη*, Τρίτη 28/10/1986

ΣΗΜΕΡΑ ΤΑ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΑΓΑΛΜΑ ΤΟΥ ΚΑΠΝΕΡΓΑΤΗ

Σήμερα στις 12.30 μ.μ. θα γίνουν τα αποκαλλυπτήρια του αγάλματος του καπνεργάτη, που στήθηκε απο τον Δήμο στην ομώνυμη πλατεία του καπνεργάτη μπροστά απο το Πνευματικό Κέντρο Καβάλας.

Τα εγκαίνια θα κάνει ο διοικητής του ΙΚΑ κ. Θ. Κατσανέβας και θα μιλήσει ο δήμαρχος

Εχουν κληθεί να παραστούν οι αρχές, παλαίμαχοι καπνεργατες, δημοσιογράφοι κ.ά.

Αναφέρεται πως εμπνευστής της ιδέας για το άγαλμα του καπνεργάτη ήταν οπαλαίμαχος συνδικαλιστής κ. Γιωργος Πέγιος.

Πίνακας 24
Εφημερίδα *Ταχυδρόμος*, Τρίτη 28/10/1986

ΓΚΡΙΝΙΕΣ ΣΗΜΕΡΑ

STOP γιά υπουργεία

Η ΕΒΔΟΜΗ

Φόρος τιμής στους αγώνες

ΤΑ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΑΓΑΛΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΚΑΠΝΕΡΓΑΤΗ

Φόρος τιμής στους αγώνες

Πίνακας 25
Εφημερίδα *Η Εβδόμη*, Πέμπτη 30/10/1986

πρόσωπα καί γεγονότα

συμφιλίωση

Ποίρνουν άριστα

Συγκίνησε ο Γ. Πέχιος

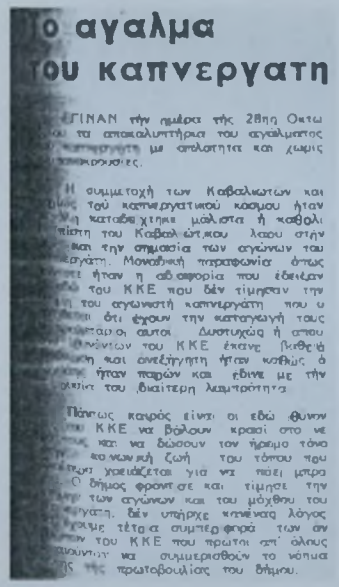
Δύο παραλήψεις

Γκρίνιες Δεξιών

Τόπος κορτών

«Εθνική»

Πίνακας 26
Εφημερίδα *Η Εβδόμη*, Πέμπτη 30/10/1986



Το αγαλμα του καπνεργατη

Πίνακας 27
Εφημερίδα *Καβάλα*, Πέμπτη 30/10/1986

[05.02]
Πηγές εικόνων

- **Εικόνα 1, 35:** Τσιάρα Συραγώ (επιμ.), *Πολίτες του κόσμου-δρομολόγιο iv, Αθηνά Τάχα-Θανάσης Φάμπας-Φιλόλαος*, κατάλογος έκθεσης, Εικαστικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Λάρισας, Λάρισα 2000.
- **Εικόνες 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 44:** *εν Βόλω*, Χειμώνας 2001, τεύχος 4°, Βόλος.
- **Εικόνα 4:** εν Βόλω, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2004, τεύχος 15°, Βόλος.
- **Εικόνες 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20:** Προσωπικό αρχείο Νέλλας Γκόλαντα.
- **Εικόνα 21:** Αρχείο Δημοτικού Μουσείου Καβάλας.
- **Εικόνες 22, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34:** Προσωπικό αρχείο Κουτσοκώστα Παναγή.
- **Εικόνες 23, 24, 25:** Αρχείο Μουσείου Καπνού Δήμου Καβάλας με αριθμούς αρχειοθέτησης 21-2002-1, 21-2002-2, 21-2002-3 αντίστοιχα.
- **Εικόνες 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47:** Σχινά Αθηνά (επιμ.), *Πλόες VII, Mater Natura, Prassinos-Philolaos*, κατάλογος έκθεσης, Ίδρυμα Πέτρου και Μαρίκας Κυδωνιέως, Άνδρος 2001.
- **Εικόνες 48, 50, 53:** Ματθιόπουλος Ευγένιος (επιμ.), *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών: Ζωγράφοι-Γλύπτες-Χαράκτες, 16ος-20ος αιώνας*, τόμος 1, Μέλισσα, Αθήνα 1997.
- **Εικόνες 49, 51, 52:** Παπανικολάου Μιλτιάδης, *Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα. Ζωγραφική και Γλυπτική του 20ού Αιώνα*, τόμος 1, Αδάμ, Αθήνα 1999.

[05.03]
Βιβλιογραφία

Αδημοσίευτα

- Αρχείο γλύπτριας τοπίου Νέλλας Γκόλαντα.
- Αρχείο Δημοτικού Κέντρου Ιστορίας και Τεκμηρίωσης Δήμου Βόλου.
- Αρχείο Δημοτικού Μουσείου Καβάλας.
- Αρχείο Δήμου Βόλου.
- Αρχείο Δήμου Καβάλας.
- Αρχείο Μουσείου Καπνού Δήμου Καβάλας.
- Δελτίο τύπου της γλύπτριας τοπίου Νέλλας Γκόλαντα προς το Δήμο Λάρισας.

Αρχεία εφημερίδων

- Βατόπουλος Νίκος, "Στο φως του Αυγερινού τα θέλγητρα της Λάρισας", *Καθημερινή της Κυριακής*, Αθήνα 7/7/1996.
- Γιακουμακάτος Ανδρέας, "Η περιβαλλοντική αναστήλωση", *Βήμα της Κυριακής-Νέες Εποχές*, Αθήνα 29/8/1999.
- *Η Εβδόμη*, Καβάλα 27/10/1986, 28/10/1986, 30/10/1986.
- *Η Πρωινή*, Καβάλα 25/10/1986, 28/10/1986.
- *Θεσσαλία*, Βόλος 29/8/1986, 30/8/1986, 14/7/1988, 17/7/1988, 27/8/1988, 28/8/1988.
- *Καβάλα*, Καβάλα 30/10/1986.
- Καράμπα Λίνα, "Νέλλα Γκόλαντα: ο γλυπτός ποταμός", *Ελευθερία της Κυριακής*, Λάρισα 13/1/2002.

- Καρκαγιάννης Αντώνης, "Της Λαρίσης το ποτάμι ...", *Καθημερινή της Κυριακής*, Αθήνα 29/11/1998.
- Λαμπαδιάρη Μπάμπη, "Η "καρδιά" της Λάρισας ξαναχτυπά", *Ελευθερία*, Λάρισα 3/8/1998.
- Μπάρκα Φωτεινή, "Της Λαρίσης το ποτάμι είναι γλυπτό", *Ελευθεροτυπία*, Αθήνα 23/1/1999.
- Μποζώνη Αργυρώ, "Αγάλματα στην πόλη", *Athens Voice*, Αθήνα 6-12/4/2006.
- Σχινά Κατερίνα, "Οι αρχιτέκτονες της αλλαγής-Λάρισα: Ένας "γλυπτός ποταμός"", *Καθημερινή της Κυριακής*, Αθήνα 24/1/1999.
- *Ταχυδρόμος*, Καβάλα, 28/10/1986.

Ελληνόγλωσση

- Αδαμοπούλου Αρετή, *Ελληνική Μεταπολεμική Τέχνη-Εικαστικές Παρεμβάσεις στο Χώρο*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000.
- Αντωνοπούλου Ζέτα, *Τα Γλυπτά της Αθήνας-Υπαίθρια Γλυπτική 1834-2004*, Ποταμός, Αθήνα 2004.
- Γκόλαντα Νέλλα, "Το πείραμα της Λάρισας: οι αισθητικοί χειρισμοί επανίδρυσης σχέσης με το "ιστορικό" και "φυσικό" τοπίο", Επιστημονικό Συνέδριο, *Η αισθητική των πόλεων και η πολιτική των παρεμβάσεων συμβολή στην αναγέννηση του αστικού χώρου* που οργάνωσε το Υ.ΠΕ.ΧΩ.Δ.Ε. σε συνεργασία με το ΥΠ.ΠΟ και την Ενοποίηση Αρχαιολογικών Χώρων Αθήνας Α. Ε., Αθήνα χ. χ., σελ. 169-172.
- Δασκαλοθανάσης Νίκος, *Ο καλλιτέχνης ως ιστορικό υποκείμενο από τον 19° στον 21° αιώνα*, Άγρα, Αθήνα 2004.
- Δεληγιάννης Δημήτρης, "Γλυπτική στον Άναυρο", *εν Βόλω*, Χειμώνας 2001, τεύχος 4°, Βόλος 2001, σελ. 104-105.
- Δραντάκη Χρύσα, "Γλυπτά της πόλης-Η υπαίθρια "γλυπτοθήκη" του Αναύρου", *εν Βόλω*, Χειμώνας 2001, τεύχος 4°, Βόλος 2001, σελ. 96-97.
- Δραντάκη Χρύσα, "Τέχνη και πόλη, μία συζήτηση ανοιχτή", *εν Βόλω*, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2004, τεύχος 15°, Βόλος 2004, σελ. 54-61.
- Δραντάκη Χρύσα, "Ήταν μία "ερωτική" συνάντηση", *Βόλος, η πόλη μας*, Σεπτέμβριος 1988, τεύχος 10°, Βόλος 1988, σελ. 18-21.
- Έκτο Ενιαίο Λύκειο Καβάλας, *Γλυπτά της Πόλης Καβάλας*, εργασία στο πλαίσιο Προγράμματος Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης, Καβάλα 1998.
- Εργατοϋπαλληλικό Κέντρο Νομού Καβάλας, *Η Καβάλα του χθες και του σήμερα*, Καβάλα 1998.
- Καλογήρου Νίκος (επιμ.), *European Masters-Ευρωπαίοι Αρχιτέκτονες-Δημιουργοί, Αστική Αρχιτεκτονική*, τόμος 3, Atrium/Μαλλιάρης Παιδεία, Θεσσαλονίκη 1995.
- Καρκαγιάννη-Καραμπελιά Βάσια, "Φιλόλαος (Τλούπας)", *εν Βόλω*, Χειμώνας 2001, τεύχος 4°, Βόλος 2001, σελ. 101-103.
- Κοτζαμάνη Μαρία (επιμ.), Αίθουσα Τέχνης Κρεωνίδης, *Φιλόλαος*, κατάλογος έκθεσης, Αίθουσα Τέχνης Κρεωνίδης, Αθήνα 1991.

- Λαγόπουλος Φ. Αλέξανδρος (επιμ.), *Η ιστορία της ελληνικής πόλης*, Ερμής-περιοδικό Αρχαιολογία και Τέχνες, Αθήνα 2004.
- Λιάκος Αντώνης, *Εργασία και πολιτική στην Ελλάδα του μεσοπολέμου: Το Διεθνές Γραφείο Εργασίας και η ανάδυση των κοινωνικών θεσμών*, Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα 1993.
- Λυδάκης Στέλιος, *Οι Έλληνες Γλύπτες-Η Νεοελληνική Γλυπτική (Ιστορία-Τυπολογία-Λεξικό Γλυπτών)*, τόμος 5, Μέλισσα, Αθήνα 1981.
- Ματθιόπουλος Ευγένιος (επιμ.), *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών: Ζωγράφοι-Γλύπτες-Χαράκτες, 16ος-20ος αιώνας*, τόμος 1 (1997), τόμος 4 (2000), Μέλισσα, Αθήνα 2000.
- Μυκονιάτης Ηλίας, *Ελληνική Τέχνη-Νεοελληνική Γλυπτική*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1996.
- Νικολαΐδου Σήλια, *Η κοινωνική οργάνωση του αστικού χώρου*, Παπαζήση, Αθήνα 1993.
- Παπανικολάου Μιλτιάδης, *Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα. Ζωγραφική και Γλυπτική του 20ού Αιώνα*, τόμος 1, Αδάμ, Αθήνα 1999.
- Παπανικολάου Μιλτιάδης, *Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα. Ζωγραφική και Γλυπτική του 18ου και 19ου Αιώνα*, τόμος 2, Αδάμ, Αθήνα 2002.
- Παπανικολάου Μιλτιάδης (επιμ.), *Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1995.
- Παπά Σάνια-Παπανικολάου Μιλτιάδης (επιμ.), *Αντωνάκος, Έργα για δημόσιους χώρους 1973-2000*, κατάλογος έκθεσης, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη 2000.
- Παυλόπουλος Δημήτρης (επιμ.), *Νεοελληνική Τέχνη-Επτανησιακή Τέχνη, Γλυπτά της Αθήνας, Έλληνες τεχνοκρίτες*, τόμος 50, Καθημερινή, Αθήνα 2002.
- Στεφανίδης Μάνος, *Εισαγωγή στην Ελληνική Γλυπτική από την αρχαιότητα ως σήμερα*, Φιλιππότη, Αθήνα 1984.
- Στεφάνου Ιουλία, Στεφάνου Ιωσήφ, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης-τα περιγράμματα: Βασικά στοιχεία προσδιορισμού της φυσιογνωμίας των τόπων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε. Μ. Π., Αθήνα 1999.
- Σφαέλλος Χ. Α., *Αρχιτεκτονική-Η μορφή της σκέψης στο φυσικό χώρο*, Γνώση, Αθήνα 1991.
- Σχινά Αθηνά (επιμ.), *Πλόες VII, Mater Natura, Prassinos-Philolaos*, κατάλογος έκθεσης, Ίδρυμα Πέτρου και Μαρίκας Κυδωνιέως, Άνδρος 2001.
- Τσιάρα Συραγώ, "Ο Ανδριάντας του βασιλιά Κωνσταντίνου στη Θεσσαλονίκη. Προτάσεις για τη λειτουργία της γλυπτικής στο δημόσιο χώρο", *Θεσσαλονίκη*, τόμος 6, Επιστημονική Επετηρίδα του Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης, Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2002, σελ. 315-324.
- Τσιάρα Συραγώ (επιμ.), *"Πολίτες του κόσμου-δρομολόγιο iv, Αθηνά Τάχα-Θανάσης Φάμπας-Φιλόλαος"*, Κατάλογος έκθεσης, Εικαστικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Λάρισας, Λάρισα 2000.
- Τσιάρα Συραγώ, *Τοπία της εθνικής μνήμης-Ιστορίες της Μακεδονίας γραμμένες σε μάρμαρο*, Κλειδάριθμος, Αθήνα 2004.

- Χατζηιωσήφ Χρήστος, *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα-Ο Μεσοπόλεμος 1922-1940*, τόμος Β'-μέρος 1°, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2002.
- Χατζής Σωτήρης, "Η ανάπλαση της πλατείας Αναύρου και του πάρκου του Πεδίου Άρεως", *εν Βόλω*, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2004, τεύχος 15°, Βόλος 2004, σελ. 84-87.
- Χέρπμερτ Ρήντ, *Ιστορία της Μοντέρνας Γλυπτικής*, Υποδομή, Αθήνα .
- Χόνορ Χιού-Φλέμινγκ Τζον, *Ιστορία της Τέχνης*, Υποδομή, Αθήνα 1998.
- Χρήστου Χρύσανθος, *Εισαγωγή στην Τέχνη, Αρχιτεκτονική-Πλαστική*, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφέλιμων βιβλίων, Αθήνα 1987.
- Χρήστου Χρύσανθος-Κουμβακάλη-Αναστασιάδη Μυρτώ, *Νεοελληνική Γλυπτική, 1800-1940*, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα 1982.
- Massey Doreen, *Φιλοσοφία και Πολιτικές της Χωρικότητας*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε. Μ. Π.-Παπασωτηρίου, Αθήνα 2001.

Ξενόγλωσση

- Cerver Francisco Asensio (ed.), *New Architecture-Squares*, no. 6, Atrium, Barcelona 1992.
- Cerver Francisco Asensio (ed.), *World of Environmental Design-Urban Spaces I (Streets and Squares)*, Francisco Asensio Cerver, Barcelona 1994.
- Cerver Francisco Asensio (ed.), *World of Environmental Design-Urban Spaces II (Urban Parks)*, Francisco Asensio Cerver, Barcelona 1994.
- Deutsche Rosalyn, *Evictions-Art and Spatial Politics*, Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts 1996.
- Duby Georges and Daval Jean-Luc (ed.), *Sculpture-From Antiquity to the Present Day*, Taschen, Köln 2006.
- Finkelpearl Tom, *Dialogues in Public Art*, Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts 2000.
- Gamboni Dario, *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, London 1997.
- Gombrich E. H., *The uses of images-Studies in the Social Function of Art and Visual Communication*, Phaidon, London 1999.
- Grayson Trulove (ed.), *Dancing in the Landscape-The Sculpture of Athena Tacha*, Ariel, Washington 2000.
- Koshar Rudy, *From Monuments to Traces-Artifacts of German memory, 1870-1990*, University of California Press, London 2000.
- Matzner Florian (ed.), *Public Art-A Reader*, Hatje Cantz, Munich 2003.
- Michalski Sergiusz, *Public Monuments: Art in Political Bondage 1870-1997*, Reaktion Books, London 1998.
- Mitchell W. J. T. (ed.), *Art and the Public Sphere*, University of Chicago Press, Chicago 1990.

- Mosse L. George, *Fallen Soldiers-Reshaping the Memory of the World Wars*, Oxford University Press, New York, 1990.
- Senie F. Harriet-Webster Sally (ed.), *Critical Issues in Public Art-Content, Context and Controversy*, Smithsonian Institution Press, New York 1992.