

Χρήστος Παπούλιας (19/9/1953- 8/6/2024)



Η σχέση μου με το Χρήστο Παπούλια, ξεκινάει το 1993, καταρχήν με μία άρνηση, με αφορμή το Ένθετο "Επτά Ημέρες" της Καθημερινής και το αφιέρωμα που ανέλαβα για την Ύδρα. Οι άνθρωποι που μου τον σύστησαν, μου είπαν ότι γνωρίζει τους σημαντικούς ανθρώπους που έρχονται στην Ύδρα και ότι χτίζει τα καλύτερα σπίτια. Η αλήθεια είναι ότι δεν χτίζει-αναδομεί-γιατί η Ύδρα είναι ο τελευταίος πρότυπος οικισμός, που επικύρωσε η Μελίνα Μερκούρη πριν πεθάνει. Έτσι αφού παράκαμψα ρήσεις και αντιρρήσεις, έγινε ο μέντοράς μου, στο χώρο της τέχνης και της αρχιτεκτονικής... σε μία σχέση που

εξελίσσεται στο χρόνο και μετράει είκοσι οκτώ χρόνια. Η συνέντευξη που ακολουθεί, πραγματοποιήθηκε με αφορμή τη συμμετοχή του στην Biennale της Βενετίας το 1999, με προσωπική πρόσκληση του Διευθυντή της Harald Szeemann, έπεται και προηγείται συζητήσεων και προβληματισμών, από το 1993 στην Ύδρα, την Αθήνα αργότερα στο σπίτι του στ' Αναφιώτικα, την Documenta του Kasel που παρουσίασε έργα του το 1997 και όχι μόνο... Επί της ουσίας, εμπεριέχει έναν μεταξύ μας ανοιχτό διάλογο στο χρόνο...

Να ξεκινήσουμε από το Μουσείο της Ακρόπολης, τόσο η πρόταση για την Ακρόπολη, όσο και τα Αστικά Δωμάτια είναι δύο project που τα είδαμε στην Documenta του Kasel το 1997.

Αν και έχουν κοινές αφετηρίες και κοινούς προβληματισμούς, δεν είναι απλώς δύο μουσεία, αλλά δύο προτάσεις που προσπαθούν να πάνε την ιδέα του μουσείου, λίγο πιο κάτω.

Να αρχίσουμε να τα αναλύουμε ένα-ένα, το Μουσείο της Ακρόπολης είναι ένα project που το δουλεύεις από το 1977 και το παρουσιάζεις στην φετινή Biennale της Βενετίας, με προσωπική πρόσκληση του Διευθυντή της Harald Szeeman.

Αυτό το project σήμερα, είναι μία ηθική απάντηση στα προγράμματα του κράτους να κατασκευάσει ένα νέο Μουσείο για την Ακρόπολη. Σε μία πόλη που πολύ λίγη σχέση έχει με το μνημείο, το περιβάλλει μεν, αλλά μέσα σε μία χαοτική κατάσταση, όπου ο διάλογος μεταξύ Ακρόπολης και περιγυρου, είναι ανύπαρκτος όπως και μεταξύ σύγχρονης αρχιτεκτονικής και Ακρόπολης, αυτή ήταν μία αντιπρόταση, για αυτό άλλωστε δεν είχε δοθεί ποτέ στην κριτική επιτροπή, αν και έγινε παράλληλα με τον τρίτο διεθνή διαγωνισμό.

Ποια είναι η Πρότασή σου και σε τι διαφέρει από τις υπόλοιπες;

Να παραμείνει το εντελώς απαραίτητο, αυτό που είναι τμήμα της Ακρόπολης, που είναι γλυπτό και αρχιτεκτονικό μέλος, από πεντελικό μάρμαρο επάνω, όπως είναι και τα υπόλοιπα και να μην πάει σε σύγχρονα κτίρια. Γιατί (;) Όχι γιατί ο βράχος είναι ιερός. Η πρότασή μου καταρχάς, έγινε για τα Αρχαϊκά και κατ' επέκταση για όλα τα υπόλοιπα. Να παραμείνουν πάνω, γιατί δεν ήταν γλυπτά, αλλά ξόανα θεοτήτων και ο Περικλής όταν έκανε αυτό το μπάζωμα, που προτείνω, την διάνοιξη αυτής της μεγάλης μπαζωμένης επιφάνειας στην κλίτη του βράχου, έγινε για να αυξηθεί η επιφάνεια του βράχου και να μπορέσει ο Παρθενώνας να έχει γύρω-γύρω, χώρο προς την Αεροπαγείτου και το Θέατρο του Διονύσου. Έτσι έγιναν τα καινούργια τείχη και η βάση του Παρθενώνα είναι μέσα σε αυτό το σκάμα. Τα Αρχαϊκά, τα έβαλλε ο Περικλής-η εποχή του- εκεί γιατί τα σεβάστηκαν ως θεότητες, δεν τα πετάξαν-ούτε

τα κατέστρεψαν, ούτε τα πήραν να διακοσμήσουν τις βίβλες τους οι Αρχαίοι Αθηναίοι. Ακόμη και ο τρόπος που τα βρήκαν, ήταν σαν ταφή, σαν μωρά, έχουμε τα σχέδια του αρχαιολόγου, που είναι τοποθετημένα το ένα δίπλα στο άλλο, φαντάζομαι τα είχαν τυλίξει με σεντόνια. Εν δυνάμει, το μουσείο υπήρχε επάνω στην Ακρόπολη, έψαχνα να βρω...

Η Πρόταση σου, γεννιέται από την ανάγκη....

Να διατηρηθούν τα γλυπτά ως αποσπάσματα ενός συνόλου, που είναι η ίδια η Ακρόπολη και αποτελείται από διαφορετικά κτίρια, άλλων εποχών, άλλα όλη αυτή η ενότητα είναι ένα πράγμα. Η σχέση που αυτά μπορεί να έχουν με μία σύγχρονη μητρόπολη, είναι ανύπαρκτη, δεν μπορεί ν' αποκατασταθεί ένας διάλογος, με το Μάτι, που έκαναν οι Ιταλοί, αυτή η μπανάλ ιδέα, είναι μία καθαρά οπτική ιδέα, φορμαλιστική, εγώ αναφέρομαι σε μία ψυχολογική αποκατάσταση και συγγένεια, που θα έχουν τα γλυπτά. Δεν μπορείς να έχεις τέτοια συγγένεια με ένα κτίριο από τιτάνιο, σαν το Bilbao, εκεί αισθητικοποιείς το έκθεμα.

Αυτό που προτείνεις εσύ είναι εντελώς διαφορετικό.

Ακριβώς! Να μην φύγουν από την μάνα τους τα γλυπτά, να παραμείνουν πάνω στο βράχο, για να έχουν την αύρα του βράχου. Αλλιώς το Μουσείο του Frank Gehry ή οποιουδήποτε άλλου διάσημου, μεγάλου αρχιτέκτονα που θα καλούσε η Ελλάδα να το κάνει, με ή χωρίς διαγωνισμό δεν μας ενδιαφέρει, δεν θα είχε την αύρα της Ακρόπολης, αλλά του Gehry. Το παράδειγμά μου, είναι συγκεκριμένο για να γίνει κατανοητό. Βάλε το Φειδία μέσα στο Bilbao.

Δεν μπορείς. Μετατρέπεται σε ντιζάιν.

Ακριβώς!!! Δεν θ' αποφύγουν το ντιζάιν. Η πρότασή μου, είναι ένας τόπος χθόνιος-ενταφιασμένος, που υπήρχε, είναι ένα εν δυνάμει μουσείο, εκεί βρεθήκαν τ' αρχαϊκά, τα μπάζωσε ανθρώπινο χέρι- αυτοί που έχτιζαν τον Παρθενώνα. Αυτός ο χώρος, προτείνω να ξανανοιχτεί, υπάρχουν ακόμη και οι μαρμάρινες σκαλωσιές, που είχε χτιστεί ο Παρθενώνας. Είναι ένας χώρος εργασίας, δεν είναι ένα οικόπεδο για να χτιστεί ένα αριστούργημα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Είναι ένα μουσείο που βγαίνει...

Από τα έγκατα.

Ακριβώς. Θέλω να γίνει ένα Μουσείο για την Ακρόπολη που να μην έχει την υπογραφή ενός αρχιτέκτονα. Εγώ εξαφανίζομαι πίσω από τον τόπο. Είμαι ένα είδος διεκπεραιωτή μιας στρατηγικής. Δεν είναι ένα Μουσείο που θα λένε κοιτάξτε το Μουσείο του Παπούλια, όπως λένε σήμερα: Κοιτάξτε το Bilbao του Gehry, εκεί δεν θα συνδέεις ούτε καν το όνομα με το Μουσείο, γιατί δεν θα το βλέπεις. Θα κατεβαίνεις σε αυτό τον τόπο που θα σε υποβάλλει σε δέος, δεν θα υπάρχουν καν φώτα, υπάρχει ο φυσικός φωτισμός, μην ξεχνάμε ότι η Ακρόπολη κλείνει με την Δύση του ηλίου. Ό,τι βλέπεις- βλέπεις μέσα σε έναν τόπο δέους. Είναι μία κρύπτη. Η πράξη που έκανε ο Περικλής να τα θάψει σε αυτό το μπάζωμα, την ίδια πράξη μεταφορικά και με άλλες αναλογίες πιο σύγχρονες, προτείνω. Ας θέσουμε το ερώτημα, αν ο Περικλής είχε υψηλή τεχνολογία την εποχή του 5^{ου} αιώνα, δεν θα μπάζωνε αυτό το χώρο, αλλά θα έφτιαχνε μία οροφή, όπως προτείνω και θα την έκανε σαν κρύπτη. Γιατί θα μπορούσε να την χρησιμοποιήσει να κάνει στέρνες, κρύπτες για πολεμοφόδια ή αποθήκες για γιορτές. Και ως μοντέρνος που ήταν, θα σκεφτόταν να χρησιμοποιήσει κι αυτή την κρύπτη και να ρίξει μία πλάκα στα μεγέθη αυτά.

Όταν έδωσες την διάλεξη το 1991 στην Γκαλερί Ιλεάνα Τούντα, οι Αρχαιολόγοι αντέδρασαν έντονα. Για ποιους λόγους;

Πάγωσαν, γιατί είναι συντηρητικοί. Πρόβλημά τους είναι, να ζουν μία ζωή σχεδόν

νεκροζώντανη. Με το δέος του ιερού βράχου μ' έναν τρόπο ακαδημαϊκοφέροντα και ψευτοσοβαροφανή. Το μνημείο έζησε όλους τους αιώνες και ανέπνεε με έργα. Οι Φράγγοι έκαναν Πύργους, οι Τούρκοι έκαναν Τζαμί μέσα στον Παρθενώνα, δεν τον κατέστρεψαν. Τα ξηλώσαμε όλα και αφήσαμε μία αγνότητα της Αρχαιότητας...Πάγωσαν, ότι κάνω επέμβαση πάνω στην Ακρόπολη, ας κοιτάξουν καλύτερα την πρότασή μου. Ούτε βράχια τρύπησα, ούτε βανδαλισμούς έκανα. Μπάζωσε ο Περικλής ένα πράγμα το οποίο πρότεινα να ξεμπαζωθεί, γιατί υπάρχει ένας τεράστιος χώρος. Η απόδειξη είναι ότι και το μικρό υπάρχον Μουσείο μέσα στην Ακρόπολη, χτίστηκε μέσα σε αυτή την τρύπα. Αυτό που προτείνω είναι να κατέβει άλλους τρεις ορόφους κάτω από το υπάρχον και να επεκταθεί σε όλη την έκταση του μπαζώματος. Είναι ένα Μουσείο διδακτικό, in situ, διότι βλέπεις την κατασκευή του Παρθενώνα, που έχει μία βάση 13-14 μέτρα κάτω...και βρίσκει τον βράχο που είναι συμπαγής από Πειραιϊκό λίθο. Βλέπεις τα αρχαία τείχη, πριν την κλασική περίοδο, την Μυκηναϊκή περίοδο, πηγαίνεις στη ρίζα του βράχου και του χρόνου.

Έτσι αποκωδικοποιείται το σκίτσο με το σταυρό;

Είναι ο ορίζοντας και ο χρόνος, δίνουν μία νέα μουσειολογική διάσταση. Κατεβαίνω το χρόνο προς τα πίσω...με τα πόδια, με το ίδιο μου σώμα... είναι μία κατάβαση μέσα στον Παρθενώνα, μέσα σε μία κρύπτη. Θα δίναμε στην Ακρόπολη ένα τρομερό δέος.

Με αυτό τον τρόπο, κάνεις ανασκόπηση στο παρελθόν και ο θεατής αποκτάει άμεση σχέση με το χώρο και την ιστορία.

Ας κάνουμε μία υπόθεση, ότι είχε κατασκευαστεί η πρότασή μου, η Αθήνα θα είχε απαλλαγεί από ένα τεράστιο μπαούλο, που δεν σηκώνει σε αυτές τις περιοχές. Μιλάμε για ευαίσθητες περιοχές με νεοκλασικά σπιτάκια γύρω από την Ακρόπολη, το ιστορικό κέντρο. Θα είχες την αίσθηση, ότι πίσω από το βράχο, πίσω από το τείχος, περνώντας από την Αεροπαγείτου, που όπως λένε θα πεζοδρομηθεί, υπάρχει το Μουσείο όπου τα πάντα φυλάσσονται εκεί. Θα ήταν ένα Μουσείο που δεν το έβλεπες, αλλά το αισθανόσουν μέσα στην πόλη.

Γιατί ακυρώθηκε και ο τρίτος διαγωνισμός; Τι έγινε με τους Ιταλούς αρχιτέκτονες Passarelli-Nicolletti;

Είναι πολύπλοκος, για τυπικούς λόγους. Είχε ήδη ακυρωθεί τότε από το Συμβούλιο της Επικρατείας, αλλά αυτό δεν είχε σημασία, γιατί η Μελίνα τότε είχε πει: Ναι, αλλά εγώ βρήκα αρχιτέκτονες από το διαγωνισμό αυτό και τους αναθέτω το έργο απευθείας. Κάτι που έχει γίνει πολλές φορές στον κόσμο. Σημασία για 'μένα, δεν έχει αν ακυρώθηκε, αλλά ότι ήταν λάθος από την αρχή. Αυτό που δεν ήξερε το Ελληνικό κράτος, γιατί οι άνθρωποι που είναι σύμβουλοι στα υπουργεία, είναι λίγο καθυστερημένοι.

Πως διεξήχθη;

Με έναν τρόπο, που μόνο η Ρουμανία του Τσαουσέσκου κάνει, η Ινδονησία και άλλες τριτοκοσμικές χώρες. Με την Unesco. Δεν κάνει κανείς διαγωνισμούς με την Unesco, να έχεις Κριτή έναν γέρο Ακαδημαϊκό, από τη Σοβιετική Ακαδημία της Μόσχας κι έναν Βούλγαρο και κάτι άσχετα πρόσωπα. Πως θα κάνουν προτάσεις οι σταρ αρχιτέκτονες, όταν δεν ξέρουν ποιος είναι ο Κριτής;

Ο στόχος πίσω από όλα αυτά είναι η επιστροφή των μαρμάρων;

Ναι, ήταν εκβιασμός. Μία τριτοκοσμική στάση της χώρας μας, να θέλει να χτίσει ένα Μουσείο, ένα κενό δωμάτιο για να εκβιάζει: Βλέπετε τι ωραίο Μουσείο έχουμε; Μα αυτό το Μουσείο, που πήγαιναν να χτίσουν κανείς δεν το είπε ωραίο. Θα τους ερχότανε και μπούμερανγκ...

Κοίτα, αν η χώρα δεν έχει έναν ανεπτυγμένο πολιτισμό, είναι γελοίο να ζητάει τα μάρμαρα. Αφού δεν έχουμε ένα Μουσείο, δεν έπρεπε να τα ζητήσουμε αυτή τη χρονική στιγμή.

Τι θα έπρεπε να κάνει;

Να χτίσει, σιωπηλά... και άλλα πέντε-έξι μουσεία ταυτόχρονα, να έχει και ένα Σύγχρονης Τέχνης κι ένα Μοντέρνας και μία Kunsthalle κι αφού έχει έναν ανώτερο πολιτισμό και ένα Μουσείο της Ακρόπολης υπερσύγχρονο, που έχει κάνει με σωστά μέσα, αφού έχει ανέβει ο πολιτισμός, τότε αρχίζει πιέζει και ζητάει. Με άλλο πρόσωπο ζητάς τότε και με άλλο τώρα, ως βλαχοσυγγενής που ζητάει τα κλεμμένα του και δεν έχει και που να τα βάλλει. Καλεί τους τρίτης κατηγορίας αρχιτέκτονες από την Ρώμη, που χτίζουν εμπορικά κέντρα, να χτίσουν το Μουσείο της Ακρόπολης κι επιμένει να τους έχει όλα αυτά τα χρόνια. Εδώ αποδεικνύεται το τραγελαφικό της ελληνικής γραφειοκρατίας, δεν ήταν σε θέση κανείς να τους πει ότι ήταν έκτρωμα του '60-μια αρχιτεκτονική παρωχημένη; Καμία χώρα δεν θα το έχτιζε και πόσα λεφτά έφαγαν με τους Ιταλούς;

Ποιος ξέρει;

Θα είχε τελειώσει τώρα, αν είχαν κάνει σωστά τον διαγωνισμό. Απολύθηκε κανείς από αυτούς που έκαναν το λάθος; Οι άνθρωποι που ελέγχουν τα Μουσεία, είναι ακόμη διευθυντές και σύμβουλοι στις υπηρεσίες μουσείων εδώ και μία εικοσαετία, παρόλο που έχουν κάνει πολλά λάθη. Όλα τα μουσεία που γίνονται σήμερα, τα αρχαιολογικά στα νησιά και αλλού, είναι σαν κοτέτσια. Δίνονται με το νόμο 7/16, ούτε διαγωνισμοί γίνονται. Στη χώρα των Μουσείων από τα 120 αρχαιολογικά, ίσως και περισσότερα, που χτίστηκαν την τελευταία εικοσαετία, δεν έχουμε να προβάλλουμε ούτε ένα ως αρχιτεκτόνημα!

Δεν μπορεί να κάνει κάτι ο Σύλλογος Αρχιτεκτόνων;

Απολύτως τίποτα, γιατί υπάρχει η δικτατορία των υπαλλήλων. Αν υπάρχει ένα λάθος αυτή τη στιγμή και δεν έχουμε το Μουσείο της Ακρόπολης, δεν ευθύνεται κανένας υπουργός, ευθύνεται η υπηρεσία μουσείων του Υπουργείου Πολιτισμού, που λειτουργεί ακόμη σταλινικά, κλειστά, τριτοκοσμικά και φασιστοειδώς...

Από ότι γνωρίζουμε ο μεγαλύτερος θεωρητικός αρχιτεκτονικής, ο Keneth Frampton, έστειλε γράμμα με τις 25 υπογραφές όλων των διάσημων αρχιτεκτόνων του κόσμου, στον Υπουργό Πολιτισμού κ. Ευάγγελο Βενιζέλο, που απέτρεπε το χτίσιμο του συγκεκριμένου μουσείου τι απέγινε;

Ο Keneth Frampton, με μία επιστολή-μανιφέστο έγραφε να μην χτιστεί το Μουσείο των Pasarelli-Nicolletti, γιατί θα είναι ντροπή για την Ακρόπολη και την Ελλάδα. Συνεχίζουν...όμως ...Δεν λένε κάναμε ένα λάθος, χάθηκε η λέξη συγγνώμη σε αυτή τη χώρα; Για αυτό δεν θα έχουμε Μουσείο και ούτε τα Ελγίνεια πρόκειται να μας δώσουν. Έγιναν πόλεμοι να πείσουμε την Μελίνα Μερκούρη, ότι το οικόπεδο Μακρυγιάννη ήταν λάθος και η Κοίλη και ο Διόνυσος ήταν το άλλοθι, τα έβαλλαν επίτηδες, ήξεραν ότι δεν θα δώσουν βραβεία εκεί.

Αυτό το project το έχεις παρουσιάσει μέσω διαλέξεων, αλλά και σε μεγάλους διεθνείς θεσμούς στο εξωτερικό, ποια ήταν η ανταπόκριση;

Φαίνεται και από το βιβλίο μου* το έχουν αποδεχτεί όλοι, ακόμη και ο Abraham, όταν είχε πάρει το τρίτο βραβείο, ήταν σε μία διάλεξή μου το 1991, στην Ακαδημία της Βιέννης και είπε: "Μπορεί εγώ να πήρα το τρίτο βραβείο, αλλά η πρόταση του Παπούλια, μπροστά στην δική μου, είναι καλύτερη".

Μια και μιλάμε για Μουσεία, να εξετάσουμε πως μπορεί και πρέπει να είναι το Μουσείο στο μέλλον;

Η απάντηση έρχεται από την Λουμπλιάνα...

Το project "Urban Rooms" - "Αστικά Δωμάτια", όπως γνωρίζουμε ξεκίνησε ως workshop...

Ήθελα να βάλω τα παιδιά, επειδή ήταν φοιτητές αρχιτεκτονικής και δεν είχαν μεγάλη σχέση με την τέχνη, μέσα από το "Objecti Imeno", του Pistolletto, να τα δουν σαν αστικό εξοπλισμό και να δουλέψουν με αυτά. Η ιδέα όμως μέσα από σεμινάρια, ήταν ότι έψαχνα να βρω απάντηση σε δικά μου ερωτήματα. Το ερώτημα του τι είναι το Μουσείο, δεν είναι μόνο δικό μου, το έχει θέσει όλος ο αιώνας. Για μένα δεν ήταν ποτέ αρκετό να κάθομαι να σχεδιάζω ένα Μουσείο, γιατί δεν δέχομαι παραγγελίες να τις εκτελώ, από τον πελάτη. Αν ο πελάτης είναι το κράτος και μου λέει κάνε μία πρόταση για το οικόπεδο στου Μακρυγιάννη, εγώ πάω και το βάζω στην Ακρόπολη, όπως είδες. Οπότε και στην Λουμπλιάνα κάτι παρόμοιο πήγα να κάνω.

Έχεις ξεκινήσει μία έρευνα μέσα από τη δουλειά σου...

Πριν εικοσιπέντε χρόνια, να βρεθεί ένας τρόπος να εκτίθεται η δημόσια τέχνη στην πόλη, που όπως γνωρίζουμε πάσχει.

Είναι ανύπαρκτη.

Όχι μόνο στην Ελλάδα, σε καμία χώρα. Ειδικά, τώρα με το νόμο του 1% που δημιουργήθηκε στην Ευρώπη, θα έρθει και εδώ, κάθε Δημόσιο Κτίριο όταν χτίζεται, πρέπει να πάρει το 1% ένας καλλιτέχνης να κάνει ένα καλλιτέχνημα, μέσα ή έξω από το κτίριο. Και έχουν δημιουργηθεί εκτρώματα, για αυτό βλέπεις γυάλινα κτίρια και ένα σκατουλάκι στην είσοδο, είναι θλιβερή η κατάσταση του πως στέκει η σύγχρονη τέχνη στην πόλη. Δεν μπορεί να επικοινωνήσει ούτε με τους κατοίκους, ούτε με την πόλη. Δεν είναι σε διάλογο με την πολεοδομία, ούτε και η πιο συντηρητική τέχνη, τύπου "Δρομέας" Βαρώτσου. Οπότε είπα, ας πάμε στη ρίζα του προβλήματος...

Το οποίο είναι;

Στην Ακαδημαϊκή πόλη του 1800, υπήρχε ένα βάθρο, όπου ενώνονταν οι άξονες της πολεοδομίας, τα μεγάλα βουλευβάρτα και οι λεωφόροι κατέληγαν σ' ένα βάθρο και υπήρχε ένα άγαλμα. Το βάθρο ήταν ένα συμβολικό "Σπίτι της Τέχνης", κλειστό-σιωπηλό, που αναδείκνυε την τέχνη, άρα, το βάθρο είχε σχέση με την πολεοδομία και τους άξονες της πόλης. Από την στιγμή που το χάσαμε, γιατί το απέρριψε ο μοντερνισμός-το ξύρισε, κανείς πια δεν βάζει τα έργα του σε βάθρα, ούτε διανοείται να κάνει αξονική πολεοδομία, που να καταλήγουν όλοι οι δρόμοι σε μία πλατεία, γιατί αυτή είναι η πολεοδομία της εξουσίας. Έψαχνα να βρω ένα υποκατάστατο του βάρου.

Ουσιαστικά το βάθρο μαζεύει και την ενέργεια, η οποία αλλιώς διαχέεται...

Ναι, και δίνει την αύρα στην τέχνη. Το καλλιτέχνημα είχε ένα σπίτι που χάθηκε και πρέπει να το αντικαταστήσουμε, να βρούμε μέσα στη σύγχρονη σκέψη, τις σύγχρονες στρατηγικές, έναν τρόπο ώστε η σύγχρονη τέχνη, να μπορεί να υπάρξει στην πόλη. Γιατί πρέπει οι ζωντανοί καλλιτέχνες της ίδιας ηλικίας με εμένα να μπαίνουν στα Μουσεία και να κόβεις εισιτήριο για να τους δεις; Μία συλλογή παρελθόντων καλλιτεχνών το καταλαβαίνω.

Είθισται να παραπονιόμαστε ότι ο κόσμος δεν κατανοεί τη σύγχρονη τέχνη...

Μα δεν τον μόρφωσε κανείς, στην Λουμπλιάνα, είπα στους φοιτητές: "Η πόλη έχει ανάγκη από σύγχρονη τέχνη, αλλά έχει ανάγκη να λύσει και άλλα θέματα, ένα από αυτά που βλέπω, ως αρχιτέκτων-πολεοδόμος και διαγνώστης, είναι ότι το ποτάμι της είναι πολύ στενό και δεν ζει. Ψάξτε να κατεβάσουμε την πόλη έναν όροφο προς τα κάτω, να κάνουμε μία όχθη κοντά στο νερό και εκεί να βάλουμε και τέχνη, πάρτε τα "Objecti Imeno", που είναι εύκολο να τα δουλέψετε και να τα τοποθετείται κιάλας μέσα". Οπότε να γίνει ένα υπόγειο πέρασμα που να είναι και Μουσείο και να μην είναι, να μπαίνει ο κόσμος με τις σακούλες με τα ψώνια από την αγορά και ν' ανοίγουν οι πόρτες αυτόματα. Ούτε εισιτήρια, ούτε μπλουζάκια, ούτε card-postal, ούτε αηδιούλες, ούτε τουαλετίτσες. Έχει τουαλέτες, αλλά κρυμμένες, σε κρύπτες και έναν φύλακα που κοιτάει με μόνιτορ, για να μην μπει ο άλλος με σπρέϊ και καταστρέψει τα έργα.

Γιατί πιστεύεις ότι δεν προχωράνε τα πράγματα με τα Μουσεία στην σημερινή τους μορφή;

Γιατί σχεδιάζουμε ακόμη μουσεία του 19^{ου} αιώνα, ένα κτίριο με μία πολύ ωραία είσοδο, που μπαίνεις κόβεις ένα εισιτήριο, έχει και ένα μαγαζί που πουλάει μπλουζάκια, κόπιες και φύλακες παντού... και αισθάνεσαι σαν κυνηγημένος, σαν πολίτης δεύτερης κατηγορίας ο οποίος θα καταστρέψει τα έργα. Η σύγχρονη τέχνη δεν θέλει τόση φύλαξη. Γιατί αυτή η θεσμοποίηση, την απομακρύνει από τον κόσμο. Γιατί να πάω με τα παιδιά μου την Κυριακή να δω σύγχρονη τέχνη, στο Palazzo Grassi για παράδειγμα στην Βενετία, του Agnelli- της Fiat και να αισθάνομαι σαν εγκληματίας από την ώρα που θα μπω, μέχρι που θα φύγω;

Αυτός ο έλεγχος, πραγματικά είναι τρομερός μερικές φορές!

Το Μουσείο έχει ανάγκη από έναν καινούργιο τύπο, που να μην είναι τόσο θεσμοποιημένος, αν σκεφτούμε τον Marcel Broodthaers και τις προτάσεις του για Μουσεία ή αν πάμε πίσω στον Marcel Duchamp, υπήρχαν κάποια κείμενα στο Artforum την δεκαετία του '70, που μιλούσαν για τον περίφημο Λευκό Κύβο (White Cube), ήταν ο τρόπος που οι μεγάλοι καλλιτέχνες την δεκαετία του '60 και του '70, πάλευαν να φτιάξουν έργα, που να μην μπορούν να ενταχθούν σε Μουσεία.

Υπήρξε ένας πόλεμος του Μουσείου σε όλο τον αιώνα, καθόλη την διάρκεια του μοντερνισμού...

Αυτό που ζητάω... είναι μία μεταρύθμιση

Να εναρμονιστεί το Μουσείο με τις σύγχρονες ανάγκες;

Και ν' ανοίξει στην πόλη. Δεν χρειάζεται να είναι φτιαγμένο μόνο από πρωτότυπα έργα. Στην Λουμπλιάνα, ζήτησα από τον Pistoletto να κάνει δωρεά στην πόλη, μία εκδοχή των "Objecti Imeno", τα οποία χτίσαμε από μπετόν και βαριά υλικά, για ν' αντέξουν στην υγρασία, να μην έχουμε μεγάλα κόστη και τεχνολογίες, με πολύ απλά μέσα κατασκευάσαμε μία εκδοχή του έργου, χωρίς να φθαρεί. Ορισμένα από αυτά, είναι κολώνες για να κρατούν το κτίριο, όπως και στην περίπτωση της Ακρόπολης, έπρεπε να εξαφανιστεί ο αρχιτέκτονας. Δεν κάνω κτίρια που φωνασκούν. Κάνω κτίρια σιωπηλά, που αναδύονται από το τοπίο, έχουν μέσα τους την ιστορία του τόπου.

Εσύ πάντα μελετάς την ιστορία...

Όπως και στην Λουμπλιάνα, μελέτησα όλη την αρχιτεκτονική του κέντρου. Πως συνδιαλέγονται με την πόλη, τους αρχιτέκτονες, τα γεγονότα, την ιστορία, από κει προκύπτει η λέξη Hypertopos*, από την γλώσσα των υπολογιστών, από το hypertext, το υπερκείμενο, που είναι ένα πολύ μεγάλο κείμενο που μπορεί να τροφοδοτείται με πάρα πολλά κείμενα στο διηνικές... το ίδιο κι ένας τόπος. Έχει μέσα ιστορίες, τα διπλανά κτίρια, την ιστορία της πολεοδομίας,

των αλλαγών, τι υπήρχε πριν, ένα υπέδαφος αρχαιολογικό...

Τα ρευστά...

Ακριβώς, την γεωλογία. Εδώ έχει ένα ποτάμι, άλλος τόπος έχει ένα βράχο, η Ακρόπολη έχει ένα μπάζωμα. Ο αρχιτέκτονας για 'μένα, δεν είναι ένας άνθρωπος που σχεδιάζει στο σχεδιαστήριό του, πρέπει να είναι: αρχαιολόγος, ποιητής, ιστορικός, φιλόσοφος, αστρονόμος, γεωλόγος και λίγο γεωμάντης, άμα θέλεις (γέλια).

Και καλλιτέχνης. Κάποιοι σε χαρακτηρίζουν αρχιτέκτονα-καλλιτέχνη...

Επειδή διαστρέβλωσαν, την έννοια της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα από το '60 κι έπειτα, οι αρχιτέκτονες έγιναν εργολάβοι, έχουν τεχνικά γραφεία και κάνουν μελέτες για το κράτος, που ούτε τις παρακολουθούν. Τις χτίζει το κράτος μόνο του. Έχει αλλοιώσει ο ίδιος ο αρχιτέκτονας την υπόσταση του επαγγέλματος και για αυτό έχει δυσφημιστεί σήμερα. Ο αρχιτέκτονας, αν το σκεφτούμε, όπως το χρησιμοποιώ με τον σωστό τρόπο, πάντα ήταν καλλιτέχνης. Τι ήταν ο Le Corbusier ή ο Ludwig Mies van der Rohe;

Και πολλοί άλλοι...

Εδώ έχει υποβιβαστεί το επάγγελμα, κι όπως ξέρεις, εγώ σχεδόν δεν το ασκώ, αυτό που κάνω, είναι η ουσία της αρχιτεκτονικής. Ο αρχιτέκτονας είναι και ένας προγραμματιστής της αρχιτεκτονικής. Αυτό που κάνω εγώ, ν' ανακαλύψω έναν καινούριο τύπο για το Μουσείο, μία τέτοια εφεύρεση, πρέπει να κάνει ο αρχιτέκτονας για πει στην κοινωνία πως μπορεί να σταθεί η σύγχρονη τέχνη στην πόλη.

Όπως είχε δηλώσει και ο Harald Szeemann σε μία συνέντευξη του, περίμενε από έναν αρχιτέκτονα να τους πει πως θα είναι το σημερινό Μουσείο μέσα στην πόλη.

Ποιος θα το έλεγε, οι πολιτικοί (;) Αυτοί θέλουν καθρεφτάκια για ιθαγενείς (!) Αυτό που κάνω στην περίπτωση αυτών των δύο Μουσείων, είναι κυρίως, αρχιτεκτονική, δεν είναι ούτε καν τέχνη. Με αποκαλούν καλλιτέχνη-αρχιτέκτονα, είναι γιατί δεν καταλαβαίνουν τι κάνω. Υπάρχει και η τέχνη μέσα στο έργο μου, είναι όλα συνδυασμένα...

Κατά καιρούς σε κείμενα, project, αλλά και στις μεταξύ μας συζητήσεις, κάνεις αναφορές σε μεγάλους καλλιτέχνες και αρχιτέκτονες, υπάρχει η αίσθηση, ότι έχεις επηρεαστεί.

Όλοι οι μεγάλοι καλλιτέχνες της εποχής μας, σκηνοθέτες, μουσικοί, συγγραφείς, γνωρίζουν τις άλλες τέχνες, τώρα αν στην Ελλάδα οι άνθρωποι είναι απληροφόρητοι, είναι πρόβλημά τους. Σήμερα είναι αδιανόητο να πεις ότι είσαι αρχιτέκτονας και μην γνωρίζεις τη σύγχρονη τέχνη, τη σύγχρονη μουσική, την λογοτεχνία της εποχής σου. Όταν κάνεις ένα αρχιτεκτόνημα, δεν χρησιμοποιείς λίγο Μπόρχες, δεν μπορείς να κάνεις μία αναφορά στην λογοτεχνία, τότε τι πλούτο έχει η αρχιτεκτονική σου, τι είναι φτιαγμένη από απλές γραμμές για να μπουν στα κλουβιά οι άνθρωποι να κατοικήσουν και να κοστίζει φτηνά; Αυτό δεν είναι αρχιτεκτονική, μπορεί να τα κάνει κι ένα τεχνικό γραφείο από τα T.E.I., δεν χρειάζεται αρχιτέκτονας. Ο αρχιτέκτονας βάζει την κουλτούρα του στο έργο του.

Πως βλέπεις την Ευρωπαϊκή Αρχιτεκτονική σήμερα;

Βρίσκεται σε τρομερή παρακμή, ασχολείται με φορμαλισμούς. Δεν υπάρχουν σοβαροί αρχιτέκτονες αυτή την στιγμή, όλοι ασχολούνται μ' ένα αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο που μιμείται την τέχνη. Και όποιος ξέρει από τέχνη... καταλαβαίνει. Επιφανειακές αναλύσεις της τέχνης κάνουν, γιατί υπάρχει απουσία ιδεών, έτσι ανασκαλεύουμε το παρελθόν της τέχνης και της γλυπτικής....

Δεν είναι μόνο απουσία ιδεών, αλλά και μελέτης.

Απουσία σοβαρότητας και ευθύνης απέναντι στην αρχιτεκτονική. Κανένας δεν έχει μία ηθική στάση απέναντι στην ίδια την τέχνη της αρχιτεκτονικής. Η τέχνη της αρχιτεκτονικής είναι σε κρίση, οι ιδέες και η θεωρία της, κτίρια σαν το Bilbao που έφτασαν για ν' αυξήσουν τον πρϋπολογισμό του μουσείου επί 10, για να είναι με τιτάνιο και με computer, με αφήνουν αδιάφορο. Δεν υπάρχει πολιτισμός. Όταν το επίπεδο του πολιτισμού και η ωραιότητα ενός κτιρίου έχει φτάσει να κρίνεται επειδή η τεχνολογία και η εφευρετικότητα είναι σε τέτοια ύψη, η μηχανική πλευρά του έργου. Και η μορφή; Τι μας λέει; Δεν μας θυμίζει λίγο τις μπουκάλες του Umberto Boccioni ή το "Γυμνό που κατεβαίνει τις σκάλες" του Marcel Duchamp; Μας θυμίζει παλιά έργα τέχνης, πολύ παλιά, πίσω του υπάρχουν πράγματα που τα έχει πει η τέχνη, πολλά χρόνια κι έχει φύγει από κει. Δεν υπάρχει λόγος ο αρχιτέκτονας ν' ανασκαλεύει τα βιβλία τέχνης, δεν συμφωνώ καθόλου με αυτή τη θεωρία.

Αυτή η εκκεντρική αρχιτεκτονική, η νεο-μοντέρνα όπως ονομάζεται...

Της λείπει η κουλτούρα, γιατί αν την είχε, δεν θα έψαχνε στα κιτάπια της ιστορίας να βρει μορφές, γιατί η αρχιτεκτονική η ίδια δεν χρειάζεται μορφές, μπορεί να έχει μόνο έννοιες. Οι μορφές μπορεί να είναι ένας απλός τοίχος, από κοτετσόσυρμα, όπως λέει και ο Szeemann. Δεν χρειάζεται τίποτα, λίγος γύψος, λίγο τσιμεντάκι, ένα μερεμέτι... η ιδέα είναι αυτή που μετράει, δυστυχώς αυτή είναι η φτώχεια του νεο-μοντέρνου στην αρχιτεκτονική.

Ανατρέχοντας στις σημειώσεις για την Κατοικία στον Ορχομενό γράφεις: "Εδώ δεν υπάρχει φόρμα, πρέπει να την βρει κανείς εννοιολογικά, να σε υποβάλλει...". Αυτή η φράση είναι, το απαύγασμα, όλης σου της δουλειάς. Θεωρώ, ότι υπάρχει ένας κοινός εννοιολογικός άξονας, που ενώνει όλο σου το έργο, από το Σπίτι του Brice Marden και του Κουνέλλη στην Ύδρα, μέχρι την Κατοικία στον Ορχομενό, τον Τάφο στην Λιβαδειά, το Σπίτι του Κουνέλλη στην Τσοκάνη, το Σπίτι στον Μώλο- Ύδρα, την Ακρόπολη, την Λουμπλιάνα...τα πάντα...

Υπάρχει. Μπορώ να σου τον περιγράψω, επειδή με έχει προβληματίζει πολύ, τι ακριβώς συμβαίνει. Όλα μου τα έργα είναι ένα. Ενιαία. Βγαίνουν από μία τρομερή εμμονή, μία έμμονη ιδέα, της αρχιτεκτονικής που πρέπει να προχωρήσει σε μία κατάσταση εννοιολογική, να πάψει να βγαίνει από ιδέες λειτουργικότητας. Ο λεγόμενος φονξιοναλισμός, που ταλαιπώρησε την αρχιτεκτονική του '50 και του '60, από μία αδιάφορη σχέση της κατασκευής, των υλικών...

Η Κατασκευή για την Κατασκευή;

Τα υλικά για τα υλικά, η ρομαντικότητα των υλικών, οι νοσταλγίες των κατοίκων. Όλα αυτά τα έχω απορρίψει. Όχι ότι τα κτίρια μου δεν ενέχουν νοσταλγίες, αλλά ανάγονται σε άλλο επίπεδο. Η μεθοδολογία είναι αυτή που μετράει. Όταν μου δίνουν ένα θέμα, δεν ξεκινάω να σχεδιάσω ένα αρχιτεκτόνημα όπως θα το ήθελε ο πελάτης ή βάζοντας κάτω δωμάτια, κόβοντας και ράβοντας τετραγωνικά μέτρα. Πρώτα θα καθίσω, θα βρω το concept, για να έχω μία συνολική ιδέα του τι θα πρέπει να είναι αυτό το σπίτι, σε σχέση με την ιστορία της αρχιτεκτονικής, της φιλοσοφίας, της θεωρίας του αιώνα μας, πρέπει να εμπίπτει μέσα σε όλα αυτά και επί πλέον να είναι και ένα σπίτι για το συγκεκριμένο άτομο, να καλύπτει και τις ανάγκες του και ο λειτουργισμός τελευταίος. Το πρώτο μου μέλημα είναι το έργο σαν έργο, το κάνω σαν καλλιτέχνημα, όπως ο καλλιτέχνης βγάζει ένα concept για την επόμενη έκθεσή του, με τον ίδιο τρόπο κατασκευάζω κι εγώ το επόμενο αρχιτεκτόνημα. Η μεθοδολογία μου, είναι η ίδια μ' αυτή που χρησιμοποιεί ο Κουνέλλης, ο Beuys, ο Broodthaers, οι μεγάλοι καλλιτέχνες της εποχής μου. Κατάλαβα-κατανόησα το κλειδί, πως θα φτάσω σε μία ιδέα, μέσα από τη σύνθεση πολλών πραγμάτων, η κουλτούρα που λέγαμε πριν, όλες οι πληροφορίες, η αρχαιολογία, ο τόπος, οι μνήμες, έλεγα στην Documenta, στο Internet αν το είχες δει, ακόμη και μία δολοφονία να είχε γίνει στο συγκεκριμένο οικόπεδο πριν 200 χρόνια, με μία γραμμή

θα την βάλλω στο κτίριό μου, μία καταγραφή, ένα αρχειακό υλικό που μπαίνει στο κτίριο. Στο τέλος ένας μορφωμένος θεατής θα διαβάσει, στο κτίριο τις ιστορίες του, ένας θεατής γρήγορος και εννοιολογικός, δεν θα ενοχληθεί από την ρητορική του, γιατί δεν θα διηγείται ιστορίες, θα είναι αφηρημένο.

Γι' αυτό σε κατηγορούν ως καλλιτέχνη; (γέλια)

Μα δεν μπορείς να κατηγορήσεις κάποιον ότι είναι καλλιτέχνης, ίσα-ίσα, ας σκεφτούμε πως δημιουργούσε ο Gogomini και ο Μιχαήλ Άγγελος, στην Αναγέννηση, το γεγονός ότι έχει διαχωριστεί η τέχνη από την αρχιτεκτονική δεν είναι δικό μου πρόβλημα, εγώ τις βλέπω πάντα ενιαίες. Η μεθοδολογία που έμαθαν στις σχολές αρχιτεκτονικής, να σχεδιάζουν σπίτια με μηχανικίστικο τρόπο, δεν μ' αφορά πλέον, τ' αποτελέσματα τα βλέπουμε στις πόλεις μας. Γιατί η αρχιτεκτονική δεν μπορεί να είναι άτοπη.

Αρχιτεκτονική της Α- Τοπίας, είναι εκείνη των Αεροδρομίων.

Τα ίδια σε όλο τον κόσμο, τι αρχιτεκτονική είναι τ' Αεροδρόμια; Προσπαθούμε να φύγουμε όσο πιο γρήγορα γίνεται, δεν είναι κατοικήσιμοι χώροι. Όταν μιλάμε για Μουσεία, για δημόσια κτίρια, για όπερες, έχουν όλα σχέση με τον τόπο που έγιναν. Διαφορετικά μπορώ να δω μία όπερα στο Λος Άντζελες, διαφορετικά στον Κεραμικό, αυτή που θα χτίσουν, στον Κεραμικό έχει και μία ιστορία, είναι δίπλα στην Ακρόπολη, αν ο αρχιτέκτονας που θα χτίσει αύριο την όπερα στον Κεραμικό, δεν έχει και πολύ έξυπνες αναφορές στην αρχιτεκτονική του τόπου, εμένα δεν θα με ικανοποιήσει σαν κάτοικο της πόλης. Πρέπει να έχει κουλτούρα το κτίριο, γιατί τα κτίρια που μας αρέσουν από την ιστορία, έχουν κουλτούρα!

*Hypertopos, Εκδ. Gantz

© Έφη Μιχάλαρου