

Ο ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΑΣΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ – ΓΕΝΙΚΑ

Ο δημόσιος αστικός χώρος είναι δημιούργημα της ίδιας της κοινωνίας που τον διαμόρφωσε και τον χρησιμοποιεί, αντικατοπτρίζοντας ταυτόχρονα την ίδια, τις ανάγκες της, τις αντιλήψεις της, τα οράματα αλλά και τον πολιτισμό της. Οι δημόσιοι χώροι συγκροτούν τον αστικό ιστό, είναι ένα πλέγμα που δομεί την ίδια την πόλη, την ιεραρχεί δίνοντάς της μορφή, ζωή, διαφορετικότητα και νόημα. Μέσα από αυτό το πλέγμα εξάλλου βιώνεται και αναγνωρίζεται η ίδια η πόλη.

Οι δρόμοι, οι πλατείες, τα πάρκα, οι κήποι με τη μορφή τους, τις αναλογίες τους, τα γλυπτά τους σε συνδυασμό πάντα με τα κτίρια που τα περιβάλλουν, συνθέτουν την εικόνα της ίδιας της πόλης που ο καθένας προσλαμβάνει. Δεν είναι τίποτα άλλο από ένα θέατρο άτυπων και τυχαίων συναντήσεων μέσα στο οποίο κυκλοφορεί κανείς καθημερινά, αναπαύεται, αγωνίζεται, ονειροπολεί, μαγεύεται, προσεγγίζοντας έτσι με τον καλύτερο τρόπο το ύφος και το χαρακτήρα του κάθε χώρου ξεχωριστά αλλά και το ρόλο αυτού στη συγκρότηση της πόλης. Είναι χώροι συλλογικής μνήμης, χώροι που στη διάρκεια των χρόνων διαδραματίζονται γεγονότα ξεχωριστά, στιγμές που αφήνουν ανεξίτηλο το σημάδι τους στον καθέναν, αφού όλοι έχουν δυνατότητα προσπέλασης σε αυτούς. Εξάλλου έχουν καθιερωθεί ως οι πιο κατάλληλοι για να φιλοξενήσουν από την αγαλλίαση της συναδέλφωσης, μέχρι το ξέσπασμα της διαμαρτυρίας και την πίκρα της σύγκρουσης. Είναι τέλος οι χώροι στους οποίους αποτυπώνεται διαφορετικά κάθε φορά η αισθητική της εποχής, η ευαισθησία και το γούστο της.

Από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα, βασιλιάδες, αυτοκράτορες, υπουργοί, όλοι γενικά οι αρμόδιοι φορείς κατά περίοδο έδιναν ιδιαίτερη σημασία στη διαμόρφωση των δημόσιων ελεύθερων χώρων, τονίζοντας έτσι τη σημασία τους. Η καλλιτεχνική ποιότητα και η αισθητική τους, ο συνολικός χαρακτήρας και το ύφος τους έχει άμεση σχέση με τη συμπεριφορά των πολιτών μέσα σε αυτούς τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο. Είναι ακριβώς αυτά τα στοιχεία που μπορούν να καθορίσουν και να καθοδηγήσουν συμπεριφορές, θυμίζοντας διαρκώς πόσο σημαντικός είναι ο ρόλος τους.

Η ανάγκη του σύγχρονου ανθρώπου για πλουραλισμό ερεθισμάτων και εικόνων, σίγουρα δεν εκτοπίζει την αναζήτηση μιας περιοχής σύζευξης και συμβίωσης με τον άλλον. Το στέκι παραμένει πόλος ζωής και η γειτονιά σημείο αναφοράς. Σήμερα οι πόλεις στις οποίες ζούμε, είναι εντελώς διαφορετικές από εκείνες του παρελθόντος. Ο δημόσιος χώρος έχει πάψει προ πολλού να εκπροσωπείται από την κεντρική πλατεία, τον κεντρικό δρόμο ή στις νεότερες εκδοχές του, το βουλεβάρτο και τη στοά. Παρουσιάζεται σαν ένα πλέγμα τόπων ισχυρά διαφοροποιημένων τόσο ως προς τη μορφή όσο και ως προς τη χρήση τους. Ένα πλέγμα που σίγουρα όμως είναι το κοινό έδαφος όπου οι άνθρωποι πραγματοποιούν χρηστικές δραστηριότητες και καθημερινές εκδηλώσεις, που δένει μια κοινότητα είτε αυτές αφορούν την καθημερινή ρουτίνα ή περιοδικές εκδηλώσεις.

Το **δημόσιο** - αφορά όλους τους ανθρώπους σαν ολότητα-ένα, ανήκει στην κοινωνική συλλογικότητα.

Ο δημόσιος χώρος λειτουργεί στις τρεις διαστάσεις και διαμορφώνεται τόσο από τα κτίρια που τον περιβάλλουν αλλά και τα τρισδιάστατα στοιχεία σε αυτόν (φωτιστικά, γλυπτά, δέντρα κ.λ.π.), όσο και από τους ίδιους τους ανθρώπους που τον χρησιμοποιούν και τον "ζούνε" καθημερινά.

ΠΛΑΤΕΙΑ

Όταν προσπαθούμε να θυμηθούμε μία πόλη, φέρνουμε στο νου μας σίγουρα τις πλατείες της που είναι αναπόσπαστο στοιχείο της, με ρόλο πολλαπλό και σύνθετο μέσα σε αυτή. Οι πλατείες είναι χώροι ανοιχτοί προς τα στοιχεία του φυσικού περιβάλλοντος, επιτρέποντας ως έναν βαθμό τη λειτουργία της φύσης στο δομημένο περιβάλλον, λειτουργώντας καταλυτικά στην κατανόηση αυτού. Βοηθούν σίγουρα στον

προσανατολισμό μέσα στην πόλη, ενώ δίνουν την ευκαιρία στους ανθρώπους που ζουν και κινούνται μέσα σε αυτές να έρχονται σε άμεση επαφή με τα στοιχεία της πόλης. Είναι αδιαμφισβήτητα κοινωνικοί χώροι, φέρουν δηλαδή μεγάλο μέρος της κοινωνικής ζωής της πόλης. Ως χώροι κίνησης – στάσης των πολιτών έχουν συνδετικό ρόλο μέσα στο πλέγμα των δραστηριοτήτων, των κτιρίων, των σημείων και των ροών του δομημένου περιβάλλοντος. Είναι χώροι συνάντησης, διαμαρτυρίας, γιορτής, επανάστασης, με διαφορετικά ερεθίσματα από εκείνα που χαρακτηρίζουν την πολυθόρυβη πόλη.

Η πλατεία προβάλλει μια αισθητική άποψη και χαρακτηρίζεται από τα περιεχόμενα που τη “γεμίζουν”, με ενδιαφέρουσες ή και αδιάφορες δράσεις της καθημερινότητας. Σε αρκετές περιπτώσεις μπορούν να εκληφθούν ως ολοκληρωμένες οντότητες, ως στοιχεία της αστικής δομής που διαθέτουν σαφήνεια ρόλου και νοήματος. “Δοχεία” εν αναμονή περιεχομένου, με την αναμονή αυτή να αποτελεί το εντονότερο χαρακτηριστικό τους. Είτε εξαιτίας του μεγέθους ή ακόμα και της θέσης τους στον αστικό ιστό, οι πλατείες αποτελούν εκτεταμένους χώρους που ορίζονται από μόνοι τους, χωρίς να εξαρτώνται άμεσα από τα περιβάλλοντα κτίρια. Χώροι άδειοι, έτοιμοι να δεχτούν αυτό το “κάτι” που θα τους χρωματίσει και θα τους δώσει τη δική τους ταυτότητα.

Άλλες φορές το περίβλημα είναι εκείνο που ορίζει με σαφήνεια μια πλατεία και της δίνει ένα σαφές περίγραμμα. Δημιουργεί την αίσθηση μιας κλειστής εικόνας, ενός υπαίθριου δωματίου ή ενός κελύφους - αγκαλιάς που είναι έτοιμο να δεχτεί τη δημόσια ζωή. Η πλατεία παραμένει ελεύθερη και λειτουργεί σαν ένα θέατρο εκδηλώσεων. Όλα εξαρτώνται από τη χρήση, το μέγεθος, την παράδοση και τη συνήθεια. Οποιοσδήποτε τύπος πλατείας και να αναφερθεί, το βέβαιο είναι ότι η πλατεία είναι ένας δημόσιος χώρος με ιστορική μνήμη, περιεχόμενο και δικό της χρώμα.

Όταν ανατρέξει κανείς σε παγκόσμιο επίπεδο, διαπιστώνει ότι πολλές στιγμές της ιστορίας αποτυπώθηκαν σε πλατείες. Εκεί έγιναν επαναστάσεις, εξεγέρσεις, στέψεις βασιλιάδων και άλλα σημαντικά γεγονότα παράλληλα με την ιστορική εξέλιξη του ίδιου του χώρου της πλατείας.

Στην **αρχαία Ελλάδα**, οι πλατείες, που συνήθως βρισκόντουσαν στο κέντρο της πόλης, ήταν χώρος θεαμάτων, αγώνων, ο χώρος συγκέντρωσης των πολιτών. Στην αρχική μορφή, αυτή της **Αρχαίας Αθηναϊκής Αγοράς**, η πλατεία αποτέλεσε σύμβολο ελεύθερης έκφρασης και διακίνησης ιδεών και αγαθών. Ο κεντρικός χώρος βρίσκεται σε άμεση οπτική επαφή με τους δρόμους που τον περιβάλλουν και ενσωματώνει δημόσιες λειτουργίες, χωρίς ενιαία αντίληψη στη σύνθεση των κτιρίων, αλλά διατηρώντας την ενότητα του με τη σωστή χρήση αναλογιών και υλικών στους ρυθμούς των κτιρίων. Το πράσινο στην Αθηναϊκή Αγορά ήταν περιοσμένης κλίμακας, αποτελούμενο από συστάδες δέντρων παραπλεύρως των κρηνών ή των δημόσιων κτιρίων. Η ανοιχτή “μη κανονική” αντίληψη της Αθηναϊκής Αγοράς παραπέμπει στο αίθριο που χαρακτηρίζει την αρχιτεκτονική της αρχαίας Ελληνικής κατοικίας.

Η **Ρωμαϊκή πόλη** αναπτύχθηκε με ανάλογο σύστημα δρόμων και δημόσιων χώρων, σύμφωνα με το οποίο δινόταν μεγαλύτερη έμφαση στους δρόμους παρά στις πλατείες. Η πλατεία τοποθετείται στο σημείο τομής των δύο κύριων αξόνων από Βορρά προς Νότο και από Ανατολή προς Δύση, ενώ τα σημαντικότερα κτίρια χωροθετούνται αυστηρά και με συμμετρική οργάνωση γύρω από αυτή. Το σχήμα της **αγοράς-forum** είναι τετράγωνο ή ορθογώνιο και τα κτίρια αντιμετωπίζονται ως τμήματα ενός συμπαγούς συνόλου και όχι ως ανεξάρτητες ενότητες. Η αγορά-forum αποτελεί το διοικητικό και θρησκευτικό κέντρο της πόλης και οι λειτουργίες του προσανατολίζονται περισσότερο στο θέαμα παρά στη συμμετοχή σε πολιτικές δραστηριότητες.

Τα επόμενα χρόνια η **μεσαιωνική πλατεία**, αναπτύσσεται χωρίς σχεδιασμό και δεν ακολουθεί αυστηρά γεωμετρικές συνθετικές αρχές, με αποτέλεσμα να προκύψουν διαφορετικοί τύποι πλατειών. Η πρόσβαση στο χώρο της πλατείας αποτελεί ταξικό προνόμιο, αφού η πλατεία ορίζεται ως πεδίο έκφρασης δύναμης και κοινωνικής επιρροής των φατριών και του εκκλησιαστικού παράγοντα.

Οι βάσεις για το συνειδητό σχεδιασμό του αστικού χώρου ώστε να αποτελεί το κέντρο του δημόσιου βίου, τέθηκαν την περίοδο της **Αναγέννησης**. Η χρήση της προοπτικής στο σχεδιασμό παρέχει την δυνατότητα αναπαράστασης της εικόνας του χώρου, ενώ δημιουργούνται

βασικές αρχές για τη μετάβαση στους χώρους της πόλης, τη διάταξη των πλατειών, την οργάνωση του χώρου αλλά και των περιμετρικών κτιρίων. Οι πλατείες παύουν να είναι αυτοτελή σύνολα αλλά στάσεις σε μια ολοκληρωμένη πορεία, οι οποίες ενισχύονται με στοιχεία τοποθετημένα στο κέντρο τους, όπως οβελίσκους και άλλα διακοσμητικά γλυπτά.

Κατά τον **17^ο και 18^ο αιώνα** η πόλη οργανώνεται με αφετηρία το δημόσιο χώρο (δρόμος-πλατεία) με αυστηρά γεωμετρικές χαράξεις. Οι συμβολισμοί και οι αλληγορίες του σχεδιασμού της αναγέννησης εγκαταλείπονται και ο αστικός χώρος αντιμετωπίζεται θεατρικά, ως η σκηνή που εκτυλίσσεται ο δημόσιος βίος και οι κοινωνικές συναναστροφές.

Η περίοδος του **Νεοκλασικισμού** στερεί από την αστική πλατεία το βασικό χαρακτηριστικό του κεντρικού ελεύθερου χώρου, αφού τοποθετεί πάνω σε "βάθρο" κτίρια-μνημεία, περιορίζοντας την ελεύθερη κίνηση στον υπολειπόμενο χώρο περιμετρικά αυτού του στοιχείου. Κατά την περίοδο αυτή, η πλατεία παίζει τον ρόλο της προθήκης για την έκθεση του αρχιτεκτονικού ή γλυπτικού έργου, χάνοντας τη ζωτικότητα και τη σημασία της για την ίδια την πόλη.

Στο πρώτο μισό του **20ου αιώνα**, η πλατεία αποκτά μνημειακές διαστάσεις, προκειμένου να αποτελέσει χώρο επίδειξης στρατιωτικής δύναμης, στις χώρες με ολοκληρωτικά καθεστώτα. Διευρύνονται οι υπάρχουσες πλατείες των παλιών πόλεων και δημιουργούνται νέες, με γνώμονα όχι πια τις διαστάσεις του ατόμου, αλλά την επιβολή αισθήματος υποταγής των πολιτών.

Οι **σύγχρονες πλατείες** υιοθετούν μια φιλελεύθερη άποψη, σχετικά με το δικαίωμα οικειοποίησης του δημόσιου αστικού χώρου από τον άνθρωπο. Βασικός στόχος τους είναι η αναβίωση των παραδοσιακών αξιών των παλιών πλατειών, ως λειτουργικά κέντρα, σημεία αναφοράς και κοινωνικής συνάθροισης. Ο σχεδιασμός αποτελεί το βασικό εργαλείο προς αυτή την κατεύθυνση.

Κάθε πόλη περικλείει ένα δυναμικό σε πλατείες, που ενεργοποιείται και αυξάνει κατά καιρούς, οι οποίες αποτελούν και ένα δείκτη ποιότητας του περιβάλλοντος κάθε περιοχής. Λειτουργούν ως κοινωνικοί χώροι, που η μικρής κλίμακας παρεμβάσεις, εύστοχες και προσωποποιημένες, αναβαθμίζουν τον ευρύτερο αστικό χώρο, αντικατοπτρίζοντας ταυτόχρονα και την ποιότητα της πόλης στην οποία ανήκει.

Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΟΝ ΔΗΜΟΣΙΟ ΧΩΡΟ

Η τέχνη στο δημόσιο χώρο είναι κυρίως αστικό φαινόμενο, μιας και η πόλη ήταν πάντα ο προνομιακός χώρος παραγωγής και προβολής της. Στην αρχαιότητα, στο Μεσαίωνα και στους νεότερους χρόνους, τα έργα τέχνης αποτελούσαν μέσα επιβολής και διάδοσης της εκάστοτε κυρίαρχης ιδεολογίας. Απευθυνόταν στο λαό και είχαν σίγουρα μία προβεβλημένη παρουσία στο δημόσιο χώρο. Στην περίπτωση των Αιγυπτιακών, των Αζτέκικων ναών και των πυραμίδων, η τέχνη χρησιμοποιήθηκε ως ένδειξη δύναμης απέναντι στον εχθρό αλλά και σαν ένδειξη ισχύος ακόμα και για τους ίδιους τους κατοίκους. Στην Αθήνα του Περικλή οι πολίτες έβλεπαν τον εαυτό τους να δοξολογείται στη ζωφόρο του Παρθενώνα, γεγονός που δηλώνει ότι η σχέση λαού-τέχνης δεν ήταν μονοσήμαντη μιας και η μέθεξη του λαού στη δημόσια τέχνη ήταν πολύ ενεργή. Στη Ρωμαϊκή αυτοκρατορία εμφανίζεται η υπεροχή της τέχνης σαν μνημείο που ενίσχυε τις διαδικασίες για την εξύμνηση προσωπικοτήτων, τη θεοποίηση και την λατρεία. Αλλά ακόμα και στις πόλεις του Μεσαίωνα, η τέχνη ενέπνεε στο λαό θαυμασμό και υπερηφάνεια.

Από τον 17^ο αιώνα, και κυρίως τον 18^ο αιώνα, οι εκάστοτε παρεμβάσεις για τον εξωραϊσμό των πόλεων που γνώρισαν πρωτοφανή έξαρση, οδήγησαν την τέχνη σε μία εμπορευματοποίηση. Αντιμετωπιζόταν σαν προϊόν που απλά προσέδιδε αίγλη στην αγοραστική δύναμη του χρήματος. Παράλληλα τα μεγάλα έργα του παρελθόντος εγκλωβίστηκαν σε μουσεία, ενώ το αστικό τοπίο, με τη βιομηχανική επανάσταση γινόταν ολοένα και πιο αφιλόξενο για οποιαδήποτε μορφής τέχνη.

Οι πρώτες οργανωμένες αντιδράσεις απέναντι στην εμπορευματοποίηση της τέχνης σημειώθηκαν στις αρχές του 20ου αιώνα. Μοντέρνες τάσεις, όπως ο Ντανταϊσμός, το Μπασουχάους και η Ρώσικη Πρωτοπορία έθεσαν επιτακτικά το αίτημα για επανένταξη της τέχνης μέσα στο δημόσιο χώρο και την καθημερινή ζωή, ένα αίτημα που δεν έπαψε να προβάλλεται μέχρι και σήμερα.

ΔΗΜΟΣΙΑ ΤΕΧΝΗ – ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ - ΑΝΘΡΩΠΟΣ

Δημόσια τέχνη σε γενική αίσθηση, είναι η τέχνη που τοποθετείται στο δημόσιο χώρο. Αν καθοριστεί ο όρος με τον παραδοσιακό τρόπο, είναι τέχνη κατόπιν παραγγελίας που έχει πληρωθεί και ανήκει στο κράτος. Σύμφωνα με την προσβασιμότητα της, μπορεί να χαρακτηριστεί ως τέχνη που βρίσκεται στον υπαίθριο χώρο.

Το άτομο και το περιβάλλον στηρίζονται σε μία σχέση αμοιβαιότητας και αλληλεγγύης. Έτσι η τέχνη πρέπει να αλληλεπιδρά με το κοινωνικό, το ψυχολογικό και το φυσικό περιεχόμενο και να ολοκληρώνεται μέσα σε κάθε έκφραση του δημόσιου χώρου. Μπορεί να είναι ένα ακόμα αντικείμενο σε αυτόν, συνεισφέροντας οπτικά στην ποιότητά του και μεταλλάσσοντας τον σε χώρο για τον άνθρωπο, κάνοντας τον ταυτόχρονα ξεχωριστό και προσδίδοντας του ταυτότητα.

Ένα έργο τέχνης πρέπει να διατηρεί την “επαφή” του με το χώρο στον οποίο βρίσκεται, για να μην είναι στείρο ούτε το ίδιο αλλά ούτε και η επικοινωνία του με το κοινό. Κάθε χώρος περιέχει τη δική του ιστορία, τον δικό του πολιτισμό, δεν είναι μία λευκή σελίδα ή μία “παιδική χαρά” για τον καλλιτέχνη που καλείται να δημιουργήσει σε αυτόν. Εξάλλου από τη στιγμή που τοποθετείται στο δημόσιο χώρο παύει να είναι ένα πλαστικό αντικείμενο, γίνεται αντιληπτό και “δουλεύει” μέσα στο χώρο που βρίσκεται. Δε μπορεί να μετακινηθεί ή να πωληθεί όπως συμβαίνει με τα έργα στις γκαλερί. Σημαντική παράμετρο αποτελεί το γεγονός ότι οι αστικοί χώροι είναι ανοιχτοί στις μορφικές αλλαγές και στις νέες πολεοδομικές “σκηνοθεσίες”, παράγοντας που πρέπει να ληφθεί υπ’ όψιν αρχικά ώστε να βρεθούν οι μηχανισμοί διατήρησης του έργου για κάθε περίπτωση.

Η ενσωμάτωση και εναρμόνιση της δημόσιας τέχνης μέσα σε ένα συγκεκριμένο χώρο, εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από το κατά πόσο το κοινό αντιλαμβάνεται και εν συνεχεία αποδέχεται ή απορρίπτει νέες παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο. Η κοινωνική διάσταση της τέχνης, την κάνει δημοφιλή και επικοινωνιακή. Η τέχνη πρέπει να αρέσει και να γίνεται αποδεκτή στο μεγαλύτερο ποσοστό της κοινωνίας. Άλλοι βλέπουν το έργο σαν μεμονωμένο αντικείμενο και το αξιολογούν ανάλογα και άλλοι το κρίνουν συγκριτικά με το περιβάλλον. Για την κοινωνική διάσταση του έργου, η τέχνη πρέπει να έχει κάποια βασικά χαρακτηριστικά, να είναι δηλαδή στιλιστικά ευχάριστη, προσβάσιμη και κατανοητή.

Είναι πολύ σημαντικό να μην νιώθουν οι άνθρωποι ότι κάτι επιβλήθηκε στο χώρο τους χωρίς σκέψη, χωρίς να ληφθούν υπ’ όψιν οι ανάγκες τους. Το κοινό έχει την τελευταία λέξη, δίνοντας στον καλλιτέχνη τη θέση του στο χρόνο αλλά και στην ιστορία.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα έργου τέχνης που ο κόσμος δεν αποδέχτηκε παρόλο που οι κριτικοί θεώρησαν ότι πρόκειται για ένα εξαιρετικό έργο τέχνης, είναι το “Titled Arc” του Richard Serra στην πλατεία Federal της Νέας Υόρκης. Πρόκειται για ένα έργο που αποτελείται από έναν καμπύλο τοίχο από ακατέργαστο χάλυβα, μήκους 36 μέτρων και ύψους 3,6 μέτρων που κόβει την πλατεία στη μέση. Για να περάσει ο κόσμος από την πλατεία πρέπει να παρακάμψει το γλυπτό, κάτι που για τον καλλιτέχνη δίνει τη δυνατότητα στο διαβάτη να αντιληφθεί τον εαυτό του. Καθώς κινείται ο διαβάτης, η αίσθηση για το γλυπτό αλλάζει, ενώ η συστολή και διαστολή του έργου προκύπτει από την κίνηση του ανθρώπου.



Το γλυπτό στην πλατεία: το παράδειγμα των πλατειών της Αθήνας

Βήμα, βήμα η αντίληψη για ολόκληρο το έργο αλλάζει όπως και το περιβάλλον που το φιλοξενεί. Το κοινό υποστήριξε πως προσέλκυε γκράφιτι και βανδαλισμούς, ακόμη και ποντίκια, ενώ παράλληλα ενίσχυε την τρομοκρατία αφού μπορούσε να λειτουργήσει ως κρυψώνα κακοποιών πίσω από τον όγκο και το μήκος του. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα στις 15 Μαρτίου του 1985 το τόξο να κοπεί στα τρία και να πεταχτεί στα σκουπίδια, αφού είχε κατασκευαστεί για το συγκεκριμένο χώρο και δεν μπορούσε να τοποθετηθεί αλλού. Ο Richard Serra δήλωσε τότε ότι: "Η τέχνη δεν είναι δημοκρατική. Δεν είναι για τους ανθρώπους".

Σημαντικό βέβαια είναι το κοινό, για να είναι κοινό και όχι απλά παρατηρητές, να είναι πολιτιστικά ενημερωμένο ώστε να είναι ενεργό και ικανό να παρακολουθήσει τα καλλιτεχνικά δρώμενα και να κατανοήσει το τοπίο που αυτά συνθέτουν μέσα σε μία πόλη.

ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΚΑΙ ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΧΩΡΟΣ – ΠΛΑΤΕΙΑ

Στο δημόσιο χώρο ένα έργο τέχνης αποτελεί σημείο αναφοράς. Τα γλυπτά μέσα σ' αυτόν γίνονται και σύμβολα εποχής. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η Κοπεγχάγη, που έχει σαν σήμα κατατεθέν της το άγαλμα μιας γοργόνας ή ακόμα και το επιβλητικό και καλαίσθητο άγαλμα του Κολοκοτρώνη που αποτελεί μέχρι και σήμερα βασικό σημείο προσανατολισμού στις μετακινήσεις στην πόλη της Αθήνας. Εξάλλου η γλυπτική είναι συνυφασμένη με την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία.

Είναι τέχνη μπορεί όχι να συνοδέψει μόνο την αρχιτεκτονική αλλά ακόμα και την ιστορία της πόλης ή και του έθνους. Είναι μια προσπάθεια για αποτύπωση του αιώνιου στην ύλη. Τα γλυπτά σε μια πόλη είναι αναγκαία λειτουργικά τμήματα που ολοκληρώνουν την έννοιά της αλλά και την αίσθηση της ύπαρξής της. Είναι σημαντικά στοιχεία συνειδησιακής αναφοράς, που αποκαλύπτουν πολλά όχι μόνο για την αισθητική των κατοίκων της αλλά και για το βάθος, την ένταση και την ποιότητα της συλλογικής μνήμης.

Η γλυπτική μέσα στον ιστό της πόλης, από τη φύση της απευθύνεται στο ευρύ κοινό. Άλλωστε, ως είδος των εικαστικών τεχνών που εκφράζεται με την εικόνα, με αυτό που βλέπει το μάτι και καλείται να κατανοήσει και να αισθανθεί η ψυχή, έχει σίγουρα δημόσιο χαρακτήρα αν και αρκετές φορές αποτελεί έκφραση της πολιτικής αρχής. Επιβάλλεται συνήθως από τις ισχυρές κοινωνικές ομάδες και είναι πολύ πιθανό να είναι ιδεολογικά φορτισμένη. Ένα γλυπτό μπορεί να μην είναι μόνο ένα μέσο για την εξωτερίκευση των συναισθημάτων, των σκέψεων και των αγωνιών του καλλιτέχνη αλλά μόνο μία έκφραση προσωπικής ματαιοδοξίας ή υπέρμετρου εγωισμού. Από μόνο του ή και σαν συμπλήρωμα μιας αρχιτεκτονικής κατασκευής μπορεί να γίνει μνημείο, εξυπηρετώντας την ανάμνηση ενός προσώπου ή κάποιου ιστορικού ή άλλου γεγονότος. Μπορεί όμως και να μην είναι τίποτα από όλα αυτά. Να είναι απλά ένα καθαρά διακοσμητικό στοιχείο της πόλης, απαλλαγμένο από μνημονικά και κοινωνικά συμφραζόμενα το οποίο αφήνεται στην παρατήρηση των περαστικών και προκαλεί θαυμασμό για την υπέροχη μεταφορά των κινήσεων και των συναισθημάτων πάνω στην ύλη.

Γενικά το σύνολο των γλυπτών σε μία πόλη πρέπει να παρουσιάζει μια ολοκληρωμένη εικόνα που θα διαμορφώνεται από την ιστορία, τη μνήμη, τη παράδοση, την αρχιτεκτονική, την αισθητική αλλά και την χρησιμότητα παράλληλα. Δεν αρκεί μόνο μία αξιολογημένη καλλιτεχνική δημιουργία. Η παρουσία της γλυπτικής στο δημόσιο χώρο δεν θα πρέπει να υποβαθμίζεται από άλλους παράγοντες που συμπληρώνουν τον περιβάλλοντα χώρο, η συνεργασία φορέα και καλλιτέχνη, αντίθετα πρέπει να επιδιώκεται η συνεργασία πολλών παραμέτρων για την επίτευξη ενός άρτιου αποτελέσματος.

Τα ήδη υπάρχοντα γλυπτά είναι άδικο να καταστρέφονται στο πέρασμα των χρόνων από έλλειψη συντήρησης, ενώ παράλληλα στα νέα πρέπει να τονίζεται έντονα και με σαφή τρόπο η σχέση τους με το χώρο που τοποθετήθηκαν, και να πείθουν ταυτόχρονα για την αναγκαιότητά τους.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΑΣΤΙΚΩΝ ΠΛΑΤΕΙΩΝ Σ Ε ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΕΠΙΠΕΔΟ

Κλασικές αστικές πλατείες

Στις Μεσαιωνικές και Αναγεννησιακές πλατείες, η πρόσβαση πραγματοποιείται από τις γωνίες του χώρου. Η μεσαιωνική πλατεία είναι απόγονος του Ρωμαϊκού forum και αναπτύχθηκε χωρίς προσχεδιασμό και χωρίς να ακολουθεί αυστηρά γεωμετρικές συνθετικές αρχές. Με την αλλαγή της εποχής από τον Μεσαίωνα στην Αναγέννηση αλλάζουν και οι κανόνες οργάνωσης του χώρου της πόλης, με την πλατεία να αποτελεί το κυρίαρχο στοιχείο σε μία απόλυτα συμμετρική και οργανωμένη διάταξη. Και στις δύο περιπτώσεις πλατειών, δρόμοι εκβάλλουν από τις γωνίες του χώρου ακανόνιστα ή συμμετρικά αντίστοιχα, προς διαφορετικές κατευθύνσεις, έτσι ώστε σε κάτοψη να δίνουν την εντύπωση βραχιόνων ενός στροβίλου. Η διάταξη των δρόμων, δίνει την δυνατότητα να υπάρχει μία μοναδική θέα προς τα έξω από κάθε θέση της πλατείας καθώς και διακοπές στα μέτωπα των περιμετρικών κτιρίων.

Πλατεία Αγίου Πέτρου, Ρώμη

Ο χαρακτήρας του χώρου ως κέντρου, επιβάλλεται όπως προκύπτει και πιο πάνω, από την υποβλητική δύναμη του ευρύτερου περιβάλλοντός του, που μπορεί να είναι καθοριστικό. Σ' αυτή την περίπτωση, η πρόσβαση στο χώρο της πλατείας, καταγράφεται ως πρόσβαση σε έναν αστικό "προθάλαμο», ενός κτιρίου ή μίας πόλης. Η έννοια του κέντρου, τόσο ως χωρική δομή (κεντροβαρική θέση στην πόλη), όσο και θεωρητικά ως η καρδιά της πόλης, ενσαρκώνεται μοναδικά, από την **πλατεία του Αγ. Πέτρου στη Ρώμη**.

Η σχέση αυτής της πλατείας με την πόλη της Ρώμης, προσομοιάζεται με τη σχέση που είχε η αρχαία κατοικία με το εσωτερικό της αίθριο. Η άφιξη στην πόλη προσδιορίζεται άμεσα από την άφιξη στην πλατεία. Ταυτόχρονα, σε ένα άλλο επίπεδο, η πλατεία του Αγ. Πέτρου αποτελεί ένα συμβολικό κέντρο, το κέντρο του Καθολικού κόσμου, καθώς αποτελεί προθάλαμο της εκκλησίας του Αγ. Πέτρου. Σε επίπεδο σχεδιασμού, κάτι τέτοιο ερμηνεύεται ως καθορισμός κινήσεων και πορειών κατά τέτοιο τρόπο ώστε οι παραπάνω χώροι να οδηγούν στην κεντρική πλατεία. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του χώρου και της κίνησης σε αυτόν, αποτελεί η διαδοχή τριών πλατειών, που αποτελούν ένα μεγάλης κλίμακας σύμπλεγμα.

Η Piazza Rusticucci, η κατάληξη της μεγάλης λεωφόρου αποτελεί το πρώτο σημείο μετάβασης στο χώρο της πλατείας, είναι με άλλα λόγια ο συλλεκτήριος χώρος κατά την κίνηση. Η Piazza Oblique στη συνέχεια, είναι η πλατεία, όπου πραγματοποιείται και η κορύφωση της δραματικότητας με την χρήση στοιχείων όπως η μνημειακή κιονοστοιχία πάνω στην ελλειψοειδή περιφέρεια του χώρου, τα δύο σιντριβάνια και ο κεντρικός οβελίσκος. Τα στοιχεία αυτά διαφοροποιούν τον άξονα κίνησης έτσι ώστε ο δεύτερος αυτός προθάλαμος να αποτελεί μια πλατεία με μουσειακό χαρακτήρα. Ο τελευταίος χώρος της τριλογίας των πλατειών είναι η Piazza Retta, με βασικό χαρακτηριστικό την θεατρικότητα και την δυνατότητα οπτικής "προσπέλασης" που προσφέρει, καθώς από αυτή είναι ορατό το σύμπλεγμα των πλατειών και γλυπτών, με φόντο τις μνημειώδεις κιονοστοιχίες.



Πiazza Oblique, Piazza Retta και Ναός Αγ. Πέτρου



Κάτοψη πλατείας



Πiazza Oblique



Πiazza Oblique, άποψη σιντριβανιού



Πiazza Oblique, Αιγυπτιακός οβελίσκος



Πλακόστρωση δαπέδου

Το γλυπτό στην πλατεία: το παράδειγμα των πλατειών της Αθήνας

Piazza del Popolo, Ρώμη

Η **Piazza del Popolo** αποτελούσε εισοδο-έξοδο της Ρώμης από και προς βορρά, διαμέσου της μνημειακής αψίδας της Porta del Popolo που είναι χτισμένη πάνω στο εξωτερικό τείχος της πόλης του 272 π.Χ. Η πρόσβαση στο χώρο της πλατείας πραγματοποιείται μέσα από τρεις κύριους άξονες. Αυτή η διάταξη των τριών δρόμων, που καταλήγουν στην περιφέρεια της πλατείας αποτέλεσε συνηθισμένο στοιχείο του αστικού σχεδιασμού στους επόμενους αιώνες.

Σήμερα, μετά την απαγόρευση της κυκλοφορίας διαμέσου της κύριας πύλης εισόδου στο βόρειο τμήμα της Porta del Popolo και την πεζοδρόμηση τμήματος της πλατείας, η κίνηση του αυτοκινήτου γίνεται περιφερειακά και μένει ελεύθερος ο μέσος χώρος για την κίνηση των πεζών. Κατά πολλούς, όσον αφορά τη συγκεκριμένη πλατεία, καταλύεται ο ρόλος της ως εισόδου και μετατρέπεται σε μία ακόμα αστική πλατεία της Ρώμης, σε έναν μουσειακό χώρο που δεν συνδέεται οργανικά με τη ζωή στην πόλη. Η παραπάνω άποψη θα μπορούσε να αποτελέσει αφετηρία για διαφωνίες, καθώς η προσπέλαση της πλατείας del Popolo με το αυτοκίνητο θεωρείται ως μία από τις βασικές αιτίες της κατάλυσης του χαρακτήρα και του ρόλου της στην πόλη. Στην περίπτωση που υπάρχει δυνατότητα πρόσβασης του αυτοκινήτου αποκλείεται η πρόσβαση του πεζού. Η προσπέλαση της πλατείας, πραγματοποιείται μόνο σε οπτικό επίπεδο ενώ ο χώρος μετατρέπεται ουσιαστικά σε «νησίδα» που μπορείς να βλέπεις αλλά δεν βιώνεις πραγματικά, καθώς δύσκολα τον διασχίζεις.



Piazza Della Signoria, Φλωρεντία

Η εικόνα της Μεσαιωνικής και Αναγεννησιακής πόλης αποτέλεσε ιδιαίτερα επιτυχημένο σκηνικό για τις περικλειστές πλατείες, χωρίς καμία επιτήδευση, στη διαμόρφωση των όψεων των κτιρίων. Οι εσωτερικές αυλές ανακτόρων και μνημείων, αποτέλεσαν μεταγενέστερα, αντιπροσωπευτικά παραδείγματα τέτοιων πλατειών που λειτουργούν ως ξεχωριστοί αστικοί χώροι με εισόδους διαμέσου τοξωτών πυλών οι οποίες τονίζουν την μετάβαση από τον ένα χώρο στον άλλο και αυξάνουν την ποικιλία κατά την κίνηση στην πόλη. Παράλληλα, επιτυγχάνουν το «καδράρισμα» της οπτικής προς τα έξω μέσα από αρχιτεκτονικά στοιχεία και δημιουργούν στον διερχόμενο την αίσθηση ότι αυτό που παρατηρεί είναι κυριολεκτικά η «εικόνα» της πόλης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η **Piazza della Signoria** στην Φλωρεντία, με το Portico degli Uffizi να αποτελεί το σημείο εστίασης της θέας προς τον ποταμό Αρνο.





Πλατεία Αγίου Μάρκου, Βενετία

Η πλατεία του **Αγ. Μάρκου στη Βενετία** αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα μεσαιωνικής πλατείας, αφού ως προς το μέγεθός της έρχεται σε απόλυτη αντίθεση με την ευρύτερη πόλη, τους στενούς και τους δαιδαλώδεις δρόμους της. Η είσοδος σε αυτή προκαλεί άμεσα την διαφορετική αίσθηση του μεγέθους. Η αναφορά στο σχήματός της σαν βασικό στοιχείο της πόλης, το Μεγάλο Κανάλι, καθώς και η μεγαλειώδης εικόνα των μνημείων της, όπως ο Άγιος Μάρκος, το Campanile και το Palazzo Ducale αποτελούν τοπόσημα της Βενετίας,



Πλατεία Αγ. Μάρκου



Palazzo Ducale

Το γλυπτό στην πλατεία: το παράδειγμα των πλατειών της Αθήνας

Plaza del Rei, Βαρκελώνη (1000-1330)

Η σημερινή πλατεία αποτελούσε μαζί με το χώρο του Palau del Lloctinent μία περποισμένη αυλή. Η γωνιακή πρόσβαση προς το παλάτι και το παρεκκλήσι με τα απλωμένα κυκλικά σκαλιά διαμορφώνει μια σκηνή, ένα rodium για τις παραστάσεις που λαμβάνουν χώρα στην πλατεία. Η μικρή της κλίμακα, καθώς και οι ενδιαφέρουσες όψεις των κτιρίων που την ορίζουν, την καθιστούν ιδανικό τόπο για εκδηλώσεις, κυρίως θεατρικές και μουσικές. Τα μεγάλα ύψη των κτιρίων της προσδίδουν αίσθηση αυλής. Το δάπεδο είναι πλακοστρωμένο ενώ δεν υπάρχει καθόλου φύτευση. Αποτελεί δηλαδή χαρακτηριστικό δείγμα μεσαιωνικής πλατείας. Στην πλατεία υπάρχει το γλυπτό "Τόπος" του Chillida, μια αφηρημένη γεωμετρική μεταλλική κατασκευή, που τοποθετήθηκε στην σημερινή της θέση μετά το θάνατο του γλύπτη.



Πλατεία Trafalgar, Λονδίνο

Η πλατεία Trafalgar βρίσκεται στο κατώφλι της Εθνικής Πинаκοθήκης και θεωρείται το δημοφιλέστερο μέρος για να δει κανείς υπαίθρια γλυπτική. Η πλατεία αποτελείται από ένα μεγάλο κεκλιμένο χώρο, ο οποίος γειπνιάζει με τρεις λεωφόρους στις τρεις πλευρές του ενώ στην τέταρτη βρίσκονται τα σκαλοπάτια που οδηγούν στην Εθνική Πинаκοθήκη.

Το εμβληματικό στοιχείο της πλατείας, που αποτελεί τοπόσημο για το Λονδίνο, είναι το άγαλμα του Λόρδου Νέλσον που βρίσκεται τοποθετημένο στην αντίστοιχη κολώνα ύψους 51 μέτρων. Το άγαλμα έχει ύψος 5,1 μέτρα και είναι έργο του E. H. Baily ενώ η κολώνα σχεδιάστηκε από τον William Railton και ανεγέρθηκε το 1844. Στη βάση της κολώνας υπάρχουν μεγάλα ανάγλυφα με ιδιαίτερες λεπτομέρειες που σχετίζονται με τη ζωή του, έργο των Ternouth, Woodington, Watson



Το γλυπτό στην πλατεία: το παράδειγμα των πλατειών της Αθήνας

και Carew. Στη βάση της κολώνας υπάρχουν τέσσερα μπρούντζινα λιοντάρια (Sir Edwin Landseer, 1867) και στο κέντρο της πλατείας δύο σιντριβάνια με αγάλματα γοργόνων που αναδιαμορφώθηκαν μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

Υπάρχουν τέσσερα υπέροχα βάνια στην πλατεία, ένα εκ των οποίων δεν φιλοξενεί κάποιο γλυπτό μόνιμο. Από το 1999, με απόφαση της Βασιλικής Ακαδημίας Τεχνών, τέθηκε σε λειτουργία το Fourth Plinth Project, με στόχο να τοποθετούνται έργα μοντέρνας τέχνης στη κενή βάση. Κάποια από αυτά προκάλεσαν αντιδράσεις, όπως το έργο Alison Lapper Pregnant, (Marc Quinn) μέχρι που απομακρύνθηκαν.

Σε ένα από τα βάνια, βορειοανατολικά της πλατείας, βρίσκεται ο έφιππος ανδριάντας του Βασιλιά Γεωργίου IV (1840), που θεωρείται εξαιρετικό έργο τέχνης. Στα άλλα δύο βάνια βρίσκονται τα αγάλματα των H. Havelock, (W. Behnes 1861) στα νοτιοανατολικά και C. J. Napier, (G. G. Adams 1855) στα νοτιοδυτικά της πλατείας. Εκτός από τα γλυπτά που βρίσκονται στην πλατεία, αρκετά είναι και τα εντυπωσιακά κτίρια που την περιβάλλουν ώστε να συνθέτουν ένα ενδιαφέρον αποτέλεσμα, πόλο έλξης του τουριστικού κοινού και όχι μόνο.



ανάγλυφα στη βάση της κολώνας



γλυπτική σύνθεση σιντριβανιού



Εθνική Πινακοθήκη



μπρούντζινο λιοντάρι



Alison Lapper Pregnant, Marc Quinn (προσωρινό έργο)



άποψη πλατείας Trafalgar



Κολώνα του Νέλσον



ανδριάντας Νέλσον



ανδριάντας έφιππου Βασιλιά Γεώργιου IV



ανδριάντας H. Havelock



ανδριάντας C. J. Napier

Το γλυπτό στην πλατεία: το παράδειγμα των πλατειών της Αθήνας

Plaza Reial, Βαρκελώνη (1848-1854), F. Molina & F. Correa, A. Mila (1982-1984)

Κλασική συμμετρική πλατεία με ορθογώνια κάτοψη και όψεις που επαναλαμβάνουν μια σειρά ιδίων στοιχείων: Τοξωτή στοά στο ισόγειο, μπαλκόνια στον α' όροφο, απλά παράθυρα στον β' όροφο και μικρότερα στη σοφίτα. Χρωματισμένες με τον ίδιο τρόπο σε απόλυτη συμμετρία εκτός από μία στην οποία ο δρόμος διχοτομεί τη μία όψη. Η πλατεία αρχικά δεν είχε φύτευση αλλά στη συνέχεια τοποθετήθηκαν φοίνικες που έδωσαν την αίσθηση όασης στην καρδιά της πόλης, ενώ τα καθιστικά σε σχήμα Π διευκόλυναν την κοινωνικότητα μεταξύ των ανθρώπων. Τα γλυπτά φωτιστικά στη μέση είναι έργο του Antonio Gaudí (1878), που παράλληλα με την καλλιτεχνική αξία αναδεικνύεται και ο χρηστικός ρόλος τους. Συνυπάρχουν αρμονικά στοιχεία στην ίδια πλατεία όπως η βρύση που ταυτόχρονα είναι καθιστικό ή βρύση με φωτιστικό, επιτρέποντας διαφορετικές λύσεις που αφήνει το περιθώριο στο χρήστη να αντιληφθεί την τέχνη με άλλες αισθήσεις πέραν του συνηθισμένου.



φωτιστικό του A. Gaudí



βρύση με καθιστικό



άποψη πλατείας

Σύγχρονες αστικές πλατείες

Βασικό χαρακτηριστικό του χώρου της σύγχρονης πλατείας είναι η έμφαση που δίνεται στο σχεδιασμό ώστε να αποτελεί ένα ενδιαφέρον και ξεχωριστό αστικό τοπίο, που παρουσιάζει όμως συχνά στοιχεία αυτάρκειας και εσωστρέφειας. Κύριο μέλημα του σχεδιασμού είναι η επιβολή της πλατείας μέσω της εικόνας που αντανακλά, με τη χρήση εντυπωσιακών συνθετικών στοιχείων. Η πλατεία έργο τέχνης - η πλατεία μουσείο στην τάση για προβολή της, συχνά χαρακτηρίζεται από δυσλειτουργία σε πρακτικό επίπεδο, δηλαδή στην κίνηση των πεζών που διέρχονται από αυτήν, ειδικά αυτών με κινητικά προβλήματα. Μια γενική παρατήρηση που προκύπτει μέσα από τα σύγχρονα παραδείγματα, είναι ότι τα παραδοσιακά στοιχεία του χώρου, όπως η φύτευση, το νερό και τα έργα τέχνης, δεν πλαισιώνουν τις σύγχρονες πλατείες όπως τις Αναγεννησιακές, αλλά τοποθετούνται κεντρικά με σκοπό να αυτοπροβάλλονται. Αυτό έχει ως συνέπεια τον κατακερματισμό του χώρου σε επιμέρους τμήματα και την επαφή κατά την κίνηση με διαφορετικής ποιότητας σκηνικά, γεγονός που καταλύει την ενότητα και την συνοχή του χώρου. Η κατάργηση διακεκριμένων αξόνων κυκλοφορίας και η διασπορά τους μέσα στο χώρο προκαλεί σύγχυση στον πεζό και τα επιμέρους στοιχεία τοποθετημένα αδιακρίτως, εμποδίζουν την κινητική και οπτική προσέγγιση του χώρου στο σύνολο του.

Pershing Square, Los Angeles (1991)

Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιου χώρου αποτελεί η **Pershing Square**, στο κέντρο του **Los Angeles**. Η ανάπλαση του υποβαθμισμένου υπόγειου χώρου στάθμευσης του 1950 στο κέντρο της πόλης, που πραγματοποιείται το 1991, έδωσε ιδιαίτερη σημασία στην οπτική αναμόρφωση του χώρου, με τη χρήση έντονων χρωμάτων στα υλικά και τα συνθετικά στοιχεία του. Η πλατεία τοποθετείται σε "βάθρο", που την ανασηκώνει από τους πολυσύχναστους περιμετρικούς δρόμους. Η πρόσβαση πραγματοποιείται μέσω αναβαθμών, από τις τρεις γωνίες του ορθογώνιου χώρου και μέσω ράμπας από την τέταρτη. Ταυτόχρονα, εξασφαλίζεται η προσέλαση από τα άτομα με κινητικές δυσκολίες, με τη βοήθεια ανελκυστήρων στην αριστερή πλευρά της. Αυτό ισχύει για την πρόσβαση στο κύριο επίπεδο του χώρου καθώς, η κίνηση στο εσωτερικό, εμπλουτίζεται με την παρεμβολή υπερυψωμένων τμημάτων του δαπέδου, κάποια από τα οποία λειτουργούν ως κερκίδες αμφιθέατρου. Η κυκλοφορία δεν είναι όμως διακριτή, καθώς επί μέρους στοιχεία, όπως παρτέρια χαμηλού πρασίνου, το κεντρικό σιντριβάνι, το αμφιθέατρο, ο κήνος των δέντρων, καταλαμβάνουν την μεγαλύτερη έκταση του χώρου, περιορίζοντας τις περιοχές κίνησης και λειτουργούν ως εσωτερικά εμπόδια, καταργώντας την "αρχή διατήρησης του μέσου χώρου ελεύθερου". Αυτή η πολύπλοκη σύνθεση του χώρου, σε συνδυασμό με την έλλειψη πρόβλεψης σκίασης και προστατευμένων χώρων καθιστικού, λειτουργούν αποτρεπτικά στην προσέγγιση του χώρου από τους κατοίκους της πόλης και την ένταξή του στις καθημερινές τους κινήσεις. Η παρουσία τόσων έργων τέχνης και η αμφίβολη σύνθεση πολλαπλών ετερόκλητων στοιχείων, δίνει μια εικόνα σύγχυσης και συσώρευσης.



Άποψη πλατείας



Άποψη πλατείας



Έργο Grove, Barbara McCarrren



Faultline, B. McCarren



Starwalk, B. McCarren



Telescopes, B. McCarren



McWilliams, B. McCarren



Postcards, B. McCarren



Bicycle rack, Cara Lee (1995)



Cylinder, M. Hayden 1992



Spanish-American War Memorial, S. M. Goddard



Beethoven, A. Foerst (1932)

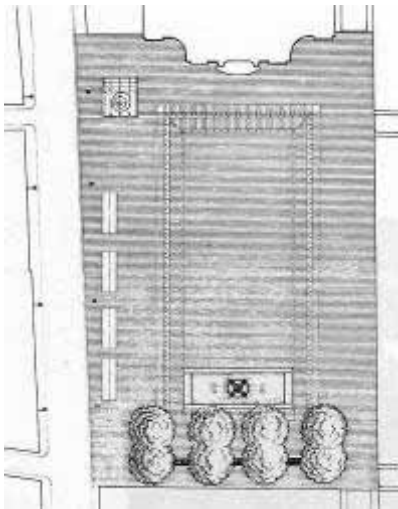


Doughboy, H. Pedretti (1924)

Το γλυπτό στην πλατεία: το παράδειγμα των πλατειών της Αθήνας

Plaza de la Merce, Βαρκελώνη, Luis Mestres, Ramon Sanabria, Pèrre Casajoana, Rosa Maria Cottet, 1983

Αυτή η πλατεία βρίσκεται στην παλιά πόλη Barrio Gothico κοντά στο λιμάνι. Διαμορφώθηκε για να αποκτήσει υπαίθριο χώρο μια απ' τις λίγες μπαρόκ εκκλησίες της πόλης, αφού κατεδαφίστηκε ένα οικοδομικό τετράγωνο με κακής κατάστασης κτίσματα. Ο σχεδιασμός διακρίνεται για την απλότητά του. Ο χώρος πλακοστρώθηκε με μάρμαρο δημιουργώντας ένα ορθογώνιο παραλληλόγραμμο μπροστά απ' την είσοδο της εκκλησίας. Μία κρήνη μ' ένα άγαλμα του Ποσειδώνα του 18ου αιώνα ορίζουν την απέναντι της εκκλησίας πλευρά, καθώς και δύο σειρές δέντρων με παγκάκια. Στην επιμήκη πλευρά της ιστοί σημαιών δημιουργούν μια υποδιαίρεση του συνολικού εύρους του χώρου, προσθέτοντας χρώμα και ήχο στο σύνολο. Η παρέμβαση είναι πολύ επιτυχής και ιδιαίτερα διακριτική ώστε το μνημείο, η Εκκλησία, να κυριαρχεί στο χώρο με τη παρουσία της. Δύσκολα αντιλαμβάνεται κανείς πως πρόκειται για σύγχρονη επέμβαση. Το χαρακτηριστικό της είναι πως μοιάζει σαν να βρισκόταν πάντα εδώ....."



σχέδιο κάτοψης πλατείας



κρήνη με άγαλμα του Ποσειδώνα



άποψη πλατείας

Plaza dels Paisos Catalans, Βαρκελώνη, Helio Pinon, Albert Viaplana & Enrich Miracles, 1981-1983

Είναι η πλατεία που προκαλεί αμφισβητήσεις και δεν είναι καθόλου εύκολο ν' αρέσει. Είναι ασυμβίβαστα μινιμαλιστική και μοντέρνα. Σε μια "σκουπισμένη" χωρίς χρώμα έκταση από πλακόστρωτο υπάρχουν λιτές, αραχνοϋφαντες κατασκευές από στύλους και πλέγματα, χωρίς ήχος μνημείου, κοσμήματος και κατανοητής εικονογραφίας, ενώ τα υλικά είναι σκληρά ορυκτά και μέταλλα.

Η όλη σύνθεση είναι εγγεγραμμένη σ' ένα κάρναβο χαραγμένο παράλληλα και κάθετα στην όψη του Σταθμού. Κυρίαρχο οργανωτικό στοιχείο αποτελεί ο στεγασμένος "δρόμος" 90μ.χ10μ. κάθετος στον άξονα του κτιρίου, που συνεχίζεται νοητά μέσω της αίθουσας επιβατών στη μικρότερη αντίστοιχη πλατεία της πίσω πλευράς.

Αντιδιαμετρικά ως προς αυτό το δρόμο υπάρχουν αφενός ένα τετράγωνο στέγαστρο στηριγμένο πάνω σε 16 μεταλλικά υποστυλώματα, αφετέρου ένα σιντριβάνι. Τα μεταλλικά υποστυλώματα εδράζονται σε πλατιά πέλματα, αναγκαία λόγω της δυσκολίας θεμελίωσής τους. Τα όρια της κάθε πλευράς της πλατείας μορφώνονται με διαφορετικά στοιχεία. Έτσι προς το σταθμό δηλαδή στη νοτιοδυτική πλευρά υπάρχει μια σειρά από 6 ιστούς σημαίων ύψους 12 μ., που οργανώνουν ένα είδος πυλώνα προς το χώρο της πλατείας. Ανάμεσα στους ιστούς μεταλλικές σφαίρες εμποδίζουν την είσοδο πέραν των πεζών. Στη βορειοδυτική πλευρά υπάρχει μία ελικοειδής σειρά ξύλινων πάγκων μήκους 85 μ. Μία περίπου παράλληλη σειρά από λάμπες 80 cm. ύψους παρακολουθεί τους πάγκους. Στη βορειοανατολική πλευρά μία διάβαση πεζών ενώνει δύο δρόμους: την Carrer de Numancia με την Carrer de Tarragona. Η διάβαση ορίζεται μ' έναν τοίχο για άτυπη αφισκόλληση μ' ένα άνοιγμα που αποτελεί το τέρμα του στεγασμένου δρόμου και μ' ένα μαρμάρινο μαύρο πάγκο διπλής όψης παράλληλο στο τετράγωνο στέγαστρο 28 μ. μήκους. Τέλος, προς τη νοτιοανατολική πλευρά υπάρχουν μεταλλικά καφασωτά αναρτημένα σε στύλους για αναρριχώμενα φυτά. Ήταν μια επινόηση για να βοηθηθεί η μετάβαση απ' το τεχνητό περιβάλλον της πλατείας στο περισσότερο φυσικό του Parc de l' Espanya Industrial.

Ο στεγασμένος δρόμος συνίσταται από 21 αψίδες διαφορετικού ύψους με 9 μ. άνοιγμα ανάμεσα στα μεταλλικά υποστυλώματα, που στηρίζουν ένα πλέγμα από μεταλλικές λάμες που διαγράφει μια καμπύλη επιφάνεια στο χώρο. Από το ίδιο πλέγμα αποτελείται και το τετράγωνο στέγαστρο. Κάτω απ' το στεγασμένο δρόμο υπάρχουν μαρμάρινοι πάγκοι διαφορετικών χρωμάτων. Το σιντριβάνι αποτελεί απ' τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία του χώρου, γιατί προσθέτει ήχο και κίνηση. Μορφώνεται από δυο σειρές συγκλίνοντες πίδακες που καταλαμβάνουν μια περιοχή 17x35 μ². Οι πίδακες διαφέρουν σε ύψος, το νερό κατευθύνεται προς τα πλάγια και δημιουργεί μια υδάτινη κουρτίνα που μετατρέπεται από τον άνεμο σε τεχνητή βροχή. Το νερό συλλέγεται σε τρία κανάλια δημιουργημένα από κλίσεις του δαπέδου. Η πλατεία καλύπτεται από κιρινωπή πέτρα.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει ο φωτισμός της, που γίνεται με μεταλλικούς στύλους διαφόρων υψών που παρακολουθούν τα στοιχεία της σύνθεσης. Το τετράγωνο στέγαστρο και ο στεγασμένος δρόμος φωτίζονται επιπλέον από κάτω.



άποψη πλατείας



στεγασμένοι δρόμοι



ελικοειδής σειρά ξύλινων πάγκων



στέγαστρο



υδάτινη κουρτίνα από πίδακες



φωτιστικά σώματα

Πλατεία Beaubourg, Παρίσι, Renzo Piano

Ως μία από τις αρετές των κλασικών πλατειών, αναφέρθηκε αυτή του αγκαλιάσματος του χώρου από τα κτίρια περιμετρικά, με τρόπο τέτοιο ώστε η πρόσβαση να πραγματοποιείται από συγκεκριμένα σημεία εντείνοντας την "έκπληξη" κατά τη μετάβαση από το στενό δρόμο της πόλης στον ελεύθερο δημόσιο χώρο. Αυτή την αρχή αναβιώνει η **σύνθεση των δύο πλατειών** που δημιουργεί ο Renzo Piano **σε άμεση επαφή με το κτίριο του Beaubourg** και το κέντρο μουσικής IRCAM στην καρδιά του Παρισιού. Η επιβλητική όψη του Centre Georges Pompidou καταλαμβάνει τη μία πλευρά της πλατείας και την "κρύβει", χωρίς να προιδεάζει τον εισερχόμενο από τους πλευρικούς δρόμους, επισκέπτη, για την ύπαρξη των ελεύθερων χώρων. Βασικό



χαρακτηριστικό της σύνθεσης αποτελεί η πεζοδρόμηση αλλά και το μικρό πλάτος των δρόμων πρόσβασης στο χώρο, όπως άλλωστε και η περιμετρική δόμηση, με τα συνεχόμενα μέτωπα των κτιρίων που αυξάνουν την αίσθηση του αποκλεισμού ως προς την προσέγγιση του χώρου. Η κύρια πλατεία κατά μήκος του Beaubourg, διαμορφώνεται ως ένα ελεύθερο, ελαφρά κεκλιμένο επίπεδο που λειτουργεί ως χώρος στάσης στο μεγαλύτερο μέρος του, καθώς βρίσκεται χαμηλότερα αφήνοντας τη διερχόμενη κίνηση ελεύθερη στο επίπεδο των δρόμων πρόσβασης. Η υποβάθμιση της στάθμης του χώρου με αυτό τον αβίαστο τρόπο, μετατρέπει την πλατεία σε ένα πραγματικό κέντρο το οποίο εμπλουτίζεται με δράσεις και παραστάσεις της καθημερινής ζωής του Παρισιού, ανθρώπων που βιώνουν την πόλη με διάφορους τρόπους και μέσα: Το skateboard αποτελεί τον πιο δημοφιλή τρόπο "προσπέλασης" του χώρου κυρίως στο κεκλιμένο τμήμα του, αυξάνοντας το "βαθμό δυσκολίας" της επίδειξης.



Place Stravinsky, Παρίσι, Renzo Piano

Η νεότερη πλατεία, η **Place Stravinsky**, που αναπτύσσεται δίπλα στο κτίριο του Centre Georges Pompidou εμφανίζει έναν αντίστοιχο βαθμό αποκλεισμού που δημιουργείται από κτίρια, μαρτυρίες της ιστορικής εξέλιξης της μητρόπολης. Λιγότερο επίσημη από την πρώτη, είναι η δεύτερη πλατεία της σύνθεσης. Βασικό χαρακτηριστικό του χώρου που καθορίζει την κινητική εμπειρία του επισκέπτη, είναι το κεντρικό σιντριβάνι. Το νερό σε συνδυασμό με τα 16 περιστρεφόμενα έργα τέχνης (Niki de Saint Phalle & Jean Tinguely 1982-1983), αποτυπώνουν την μουσική του Stravinsky ενώ αποτελούν το κύριο οπτικό θέμα της πλατείας τραβώντας την προσοχή με τα έντονα χρώματα, την κίνηση και τον ήχο του νερού, επιβάλλοντας την κίνηση μόνο στους χώρους γύρω από το αυτό το κεντρικό στοιχείο. Η τοποθέτησή του υλοποιείται σε τέτοια θέση ώστε οι περιφερειακοί "διάδρομοι" κίνησης να αποτελούν συνέχεια των πλακοστρωμένων δρόμων, μετάβασης από τον ευρύτερο χώρο της πόλης στην πλατεία.

Οι δυνατότητες της αντίστροφης οπτικής διεξόδου όμως, είναι περιορισμένες. Με βάση αυτό θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε την Place Stravinsky ως μία επιτυχημένη "αναβίωση" των αρχών της Μεσαιωνικής πλατείας σχετικά με το "μυστηριακό" τρόπο πρόσβασης και κίνησης σε αυτήν. Από την άλλη, η κυριαρχία του συνθετικού στοιχείου του σιντριβανιού, καταργεί την αρχή της "διατήρησης του μέσου χώρου ελεύθερου", χωρίς όμως να στερεί το χώρο τόσο από "καλλιτεχνικές" όσο και από ποιοτικές αρχές, καθώς αποτελεί μία από τις πιο ζωντανές πλατείες του Παρισιού. Η κεντρική της θέση μέσα στον αστικό ιστό, σε συνδυασμό με την αίσθηση της ανθρώπινης κλίμακας που διαθέτει αποδεικνύει πως είναι δυνατή η προσαρμογή των κανόνων που έθεσαν οι ιστορικές πλατείες στο σύγχρονο αστικό σχεδιασμό με τη νεωτεριστική αντιμετώπιση των παραδοσιακών στοιχείων, αρκεί να εξασφαλίζονται οι προϋποθέσεις της προσέγγισης του χώρου, από το βασικό αποδέκτη, τον άνθρωπο. Η "έκπληξη" που δοκιμάζει κανείς όταν μεταβαίνει από τους κεντρικούς δρόμους του Παρισιού, σ' αυτή την καλά προστατευμένη θέση, αποτελεί μία από τις ιδιαίτερες ποιότητες της πόλης, ικανές να μετατρέψουν την κίνηση σε ευχάριστη εμπειρία.



άποψη πλατείας



κινούμενα γλυπτά στο χώρο του σιντριβανιού

Πλατεία Shouwburgplein, Ρότερνταμ (West, 1991-1996)

Ο δημόσιος χώρος αποτελεί για το σύγχρονο σχεδιασμό την ευκαιρία να προσφέρει στην πόλη σημεία που αυξάνουν το οπτικό ενδιαφέρον της κίνησης. Αυτή η προτεραιότητα του "βλέπω", παρά του "βιώνω", έχει σαν αποτέλεσμα τη δημιουργία πλατειών, εντυπωσιακών σκηνικών, όπως θα μπορούσε να χαρακτηρίσει κανείς την **πλατεία Shouwburgplein** στο κέντρο της πόλης του Rotterdam, που φανερώνει την πρόθεση να αναβιώσει ο δημόσιος χώρος, τον αντιμετωπίζει ως μέλος του συνολικού αστικού τοπίου, ως εικόνα του ύψους της πόλης αλλά και του πνεύματος της εποχής, όπου η όραση γίνεται κυρίαρχη αίσθηση και η ερμηνεία των οπτικών ερεθισμάτων, μαζική τάση. Η περιπλάνηση στους πεζόδρομους του μεταπολεμικού εμπορικού κέντρου, καταλήγει ομαλά στο χώρο της πλατείας που διαμορφώνεται με ξύλινο δάπεδο υπερυψωμένο από το επίπεδο του δρόμου. Έτσι αυξάνεται η αίσθηση συμμετοχής στο σκηνικό της πόλης. Η σύγχρονη εκδοχή της αστικής πλατείας διαπραγματεύεται το αντικείμενο του απόλυτου σχεδιασμού : Οι τέσσερις μεταλλικοί φωτιστικοί πυλώνες των 35 μ. ύψους σε έντονο κόκκινο χρώμα, στη ανατολική πλευρά του χώρου μιμούνται μορφολογικά τους γερανούς κατά μήκος της απέραντης αποβάθρας του λιμανιού Europort, και προσφέρουν ιδιαίτερη "κινητικότητα" στο χώρο αυτό, αφού οι βραχίονές τους με την εισαγωγή ενός νομίσματος στη βάση τους κινούνται όπως τα ανυψωτικά μηχανήματα δίνοντας "χορευτική παράσταση". Ακόμη και η σειρά των ξύλινων πάγκων στην ανατολική πλευρά της, οπτικά παραπέμπει στο αίσθημα της άνεσης και της νωχελικότητας που οφείλει να προκαλεί ο χώρος ανάπαυλας μιας πλατείας. Η πλατεία περιτοιχίζεται από τα αντιπροσωπευτικά δημόσια κτίρια (Δημοτικό Θέατρο, Ωδείο και τον Κεντρικό Σταθμό) που συμμετέχουν μορφολογικά με τις όψεις τους στην ολοκλήρωση αυτής της εικόνας που παρουσιάζει σήμερα η πόλη. Η επανακατοίκηση ενός εγκαταλελειμμένου αστικού χώρου σε άμεσα προσβάσιμη περιοχή της πόλης του Rotterdam, μαρτυρά πως η δημιουργία ενός οπτικού μαγνήτη, με όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά, είναι μία συμβατή με τη σύγχρονη πραγματικότητα λύση για την αναθεώρηση της αξίας του δημόσιου χώρου και ένα μέσο ικανό να τον επαναφέρει στο επίκεντρο της δημόσιας ζωής στην πόλη.



άποψη πλατείας



μεταλλικοί φωτιστικοί πυλώνες



πανοραμική άποψη πλατείας

Potsdamer Platz, Βερολίνο, Γερμανία (Renzo Piano, Christophe Kohlbecker, 1998)

Η **πλατεία Potsdamer** κατά τις δεκαετίες 20' και 30' ήταν το επίκεντρο της ζωής και του ενδιαφέροντος της Ευρώπης. Αποτελούσε σταθμό μετεπιβίβασης για τα μέσα μαζικής μεταφοράς ενώ συνδύαζε την αφθονία των καφέ, των εστιατορίων και των κινηματογράφων. Μετά το βομβαρδισμό της το 1943, καταστράφηκε ολοσχερώς και το μόνο που απέμεινε ήταν ερείπια. Μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, η πλατεία ήταν το μήλο της έριδος για Αμερικανικούς, Βρετανικούς και Ρώσικους φορείς και ισοπεδώθηκε τελικά το 1961 με τη δημιουργία του Τείχους του Βερολίνου.

Στη δεκαετία του 90', η πλατεία Potsdamer, το οκτάγωνο, μετατράπηκε σε ένα τεράστιο εργοτάξιο, που εκτός από το χώρο της πλατείας περιελάμβανε και την αναβάθμιση αρκετών οικοδομικών τετραγώνων στη γύρω περιοχή της. Πρόκειται για τη μεγαλύτερη πολεοδομική παρέμβαση στο Βερολίνο μετά το 1990. Η περιοχή αυτή, 200 περίπου στρεμμάτων, σχεδιάστηκε αποκλειστικά με αρχιτεκτονικούς και πολεοδομικούς διαγωνισμούς. Σε πρώτη φάση προκηρύχτηκε ένας πολεοδομικός διαγωνισμός, του οποίου τα αποτελέσματα αποτέλεσαν τη βάση για τον Ειδικό Οικοδομικό Κανονισμό που ακολούθησε. Η ιδιαιτερότητα σε αυτή την περίπτωση είναι ότι οι νέοι ιδιοκτήτες συνεργάστηκαν στη δημιουργία του κανονισμού αντί να προσαρμοστούν σε έναν ήδη υπάρχοντα. Υπήρξε δηλαδή μία από κοινού απόφαση στην οποία συμμετείχε η πόλη, οι ιδιοκτήτες και άλλοι ειδικοί, ενώ ο κανονισμός δουλεύτηκε από το αρχιτεκτονικό εργαστήριο.

Τα γλυπτά που επιλέχθηκαν για την συγκεκριμένη πλατεία ήταν από τη συλλογή Daimler Chrysler και πιο ειδικά από διεθνείς γλύπτες που δεν είχαν παρουσιάσει πρωτύπερα έργα τους στους δημόσιους χώρους του Βερολίνου. Οι Jeff Koons, Jean Tinguely, Francois Morellet, Nam June Paik, Mark di Suvero, Keith Haring και Robert Rauschenberg είναι κάποιοι από τους καλλιτέχνες που τα έργα τους βρίσκονται σήμερα στην πλατεία με σκοπό να επικοινωνήσουν, να προκαλέσουν διάλογο και συσχετισμούς.

Η τοποθέτηση των έργων είναι τέτοια που ο διαβάτης όπως και να κατευθύνεται στον χώρο πάντα θα αντιληφθεί το γλυπτό. Η παρουσία τους δεν έγκειται στο να προκαλέσουν το ενδιαφέρον των επισκεπτών ενός μουσείου, αλλά αντίθετα να ενισχύσουν το αστικό περιεχόμενο σε συνδυασμό με τα αρχιτεκτονικά έργα αλλά και να ξυπνήσουν σκέψεις και συλλογισμούς, έστω ακόμα και με την περαστική ματιά.



πανοραμική άποψη πλατείας



Balloon Flower, Jeff Koons



Galileo, Mark di Suvero

ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΛΑΤΕΙΑΣ ΑΠΟ ΤΟ 1834 ΕΩΣ ΣΗΜΕΡΑ

Η υπαίθρια γλυπτική, παρουσιάζει μια ιδιαιτερότητα σε σχέση με την ελεύθερη καλλιτεχνική δημιουργία και τα έργα γλυπτικής των μουσείων. Τοποθετείται στο δημόσιο χώρο και καλείται να τραβήξει την προσοχή του θεατή, να συνομιλήσει μαζί του και να κριθεί από την αισθητική του. Το υπαίθριο γλυπτό φέρει την σφραγίδα της εποχής του, ανήκει σε όλους και προσβλέπει στη γενική αποδοχή. Προκύπτει συνήθως μετά από παραγγελία, ανάθεση, διαγωνισμό ή δωρεά, κάτω από την υπαγόρευση κάποιου φορέα δημόσιου ή ιδιωτικού.

Η επιλογή του χώρου είναι καθοριστική για το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα και την ένταξη του γλυπτού σε αυτόν. Η απόφαση στηρίζεται είτε με την ιστορική σύνδεση του χώρου με το τιμώμενο πρόσωπο ή το γεγονός, είτε με αρχιτεκτονικές και χωροθετικές παραμέτρους, άλλοτε όμως αποδεικνύεται εντελώς τυχαία. Τη συνολική εικόνα του έργου επηρεάζουν καθοριστικά οι διαρρυθμίσεις του περιβάλλοντος χώρου, το πράσινο, η κυκλοφορία των οχημάτων και η κίνηση των πεζών. Τέλος, το βάθρο είναι αναπόσπαστο κομμάτι της δημιουργίας και άλλοτε αναβαθμίζει ή υποβαθμίζει το έργο τέχνης, ενώ κάποιες φορές είναι εντελώς αδιάφορο. Στην παρακάτω φάση η αθηναϊκή υπαίθρια γλυπτική θα παρουσιαστεί σε συνάρτηση με την ιστορική και πολεοδομική εξέλιξη της πόλης, προκειμένου να τεκμηριωθεί άρρηκτα ο δεσμός τους και να αποκαλυφθεί η εξάρτησή τους.

Αθήνα πρωτεύουσα – έξωση Όθωνα (1834-1862)

Το 1834 η Αθήνα ορίζεται ως η πρωτεύουσα του νεοσύστατου Ελληνικού κράτους από το νεαρό Βασιλιά Όθωνα, με στόχο να ανακτήσει την αίγλη του κλασσικού παρελθόντος και να θέσει προϋποθέσεις για το μέλλον.

Ο σχεδιασμός της πόλης βασίστηκε στα πολεοδομικά σχέδια των Κλεάνθη-Σάουμπερτ (1833) και στη συνέχεια του Κλέντσε (1834) και τόνιζε το ενδιαφέρον για τα αρχαία μνημεία και το ιστορικό τοπίο. Στα άκρα των κύριων οδικών αξόνων της Σταδίου και της Πειραιώς σχεδιάστηκαν μεγάλες πλατείες, αλλά το σχέδιο Κλέντσε (1834), χωρίς να τροποποιεί την αρχική ιδέα του τριγώνου των οδικών αξόνων στο κέντρο της πόλης, εισηγήθηκε αλλαγές στους ελεύθερους χώρους. Καταργούσε το σχέδιο των μεγάλων πλατειών και πρότεινε την πλατεία Όθωνος (Ομόνοιας) στη θέση των ανακτόρων του προηγούμενου σχεδίου, περιορίζοντας δραστικά τους ελεύθερους δημόσιους χώρους.

Με πρωτοβουλία της Βασίλισσας Αμαλίας (1838) ξεκίνησαν οι διαδικασίες για τη δημιουργία του Βασιλικού Κήπου, που μαζί με το Ολυμπείο και το Στάδιο διαμόρφωσαν μια σημαντική ζώνη πρασίνου. Ο σχεδιασμός της πλατείας Ανακτόρων προβλεπόταν από το διάταγμα του 1837 με τη διάνοιξη της Λεωφόρου Αμαλίας και η χάραξη της πλατείας Ομόνοιας χρονολογείται από το 1832, σύμφωνα με το σχέδιο του Κλεάνθη, έστω και αν διαμορφώθηκε αρκετές δεκαετίες αργότερα.

Η αρχιτεκτονική της νέας πόλης κινήθηκε στα πλαίσια των καλλιτεχνικών τάσεων της Ευρώπης που είχε ως πρότυπο την ελληνική αρχαιότητα του κλασικισμού. Ο αθηναϊκός νεοκλασικισμός εφαρμόστηκε όχι μόνο στην κοσμική αλλά και τη λαϊκή αρχιτεκτονική. Από τα σημαντικότερα κτίρια της οθωνικής περιόδου είναι τα Ανάκτορα και το Πανεπιστήμιο.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο άρχισαν να διαμορφώνονται οι συνθήκες για την εμφάνιση και ανάπτυξη της νεοελληνικής γλυπτικής. Ντόπιοι τεχνίτες και ιδιαίτερα οι Τηνιακοί, με μεγάλη παράδοση και εμπειρία, ήρθαν στην Αθήνα και ασχολήθηκαν με εργασίες διακοσμητικού χαρακτήρα, κυρίως σε οικοδομήματα. Οι αδελφοί Μαλακατέ ίδρυσαν το πρώτο εργαστήριο



γλυπτικής και στη συνέχεια ακολούθησαν τα εργαστήρια του Ιωάννη Κόσσου (1855) και των αδελφών Φυτάλη (1860). Πέρα από τα διακοσμητικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής, φιλοτεχνήθηκαν ταφικά μνημεία μετά από παραγγελία εύπορων οικογενειών. Στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών βρίσκονται αριστουργήματα της νεότερης γλυπτικής από τους σημαντικότερους Έλληνες γλύπτες. Η συμβολή των Τηνιακών μαστόρων ήταν μεγάλη για την ανάπτυξη της γλυπτικής, καθώς τα εργαστήρια τους λειτούργησαν σαν χώροι πρακτικής για πολλούς νέους σπουδαστές. Οι πρώτοι σπουδαστές που ξεχώρισαν από το εργαστήριο γλυπτικής του "Σχολείου των Τεχνών" είναι οι : Ι. Κόσσος, Γεώργιος και Λάζαρος Φυτάλης, Λεωνίδας Δρόσης και Δ. Φιλιππότης. Η εισαγωγή του μαθήματος της γλυπτικής στο "Πολυτεχνικόν Σχολειόν" έγινε το 1847 με τον γερμανό κλασικιστή γλύπτη Κ. Ζίγκελ και έδωσε την ευκαιρία στους Έλληνες σπουδαστές να έρθουν σε επαφή με την ευρωπαϊκή τέχνη. Η ελληνική γλυπτική αποδέχτηκε τα ιδανικά που εξέφραζαν μια συνέχεια στην αρχαία γλυπτική: Την ομορφιά, τη νεότητα, το μεγαλείο, τη χάρη και τη δύναμη μαζί. Ο κλασικισμός στην Αθήνα, εφορμώντας από τα αρχαιοελληνικά πρότυπα και αξιοποιώντας τα βιώματα της λαϊκής παράδοσης και του ελληνικού βίου, ανέδειξε τη δική του φυσιογνωμία και εκφράστηκε με απλότητα και σαφήνεια. Επιπλέον, συνέτρεξαν οι προϋποθέσεις εκείνες για τους Έλληνες καλλιτέχνες να πάρουν μέρος σε διεθνείς διοργανώσεις και να ενταχθούν γρήγορα στα ευρωπαϊκά καλλιτεχνικά κινήματα.

Πέρα από την τέχνη στα λαμπρά δημόσια κτίρια, έμφαση δόθηκε και σε άλλους χώρους της πόλης και συγκεκριμένα στις πλατείες. Σε σχέδιο του Χάνσεν με πρόταση για τη διαμόρφωση της πλατείας Συντάγματος (1842), παρουσιάζονται δύο έφιππα αγάλματα. Επίσης το 1869, σε δημοσίευμα της εποχής, ο Ι. Κόσσος χαρακτηρίζεται υπεύθυνος για το εκτρισματικό άγαλμα της πλατείας Ομονοίας. Στην πλατεία βορειοδυτικά του Πανεπιστημίου, στήθηκε με ιδιωτική πρωτοβουλία το μνημείο για τους Ιερολοχίτες που σκοτώθηκαν στο Δραγατσάνι. Σημαντικότερο των παραπάνω είναι να αναφερθεί ότι στις κυριότερες πλατείες της Αθήνας, όπως και σε κάθε ευρωπαϊκή πρωτεύουσα, τοποθετήθηκαν ή έγινε προσπάθεια να τοποθετηθούν, έργα γλυπτικής. Τα μνημεία που φιλοτεχνήθηκαν για τους υπαίθριους χώρους της συγκεκριμένης εποχής, αφορούν κυρίως ταφικά μνημεία, με πρότυπο τις αρχαίες επιτύμβιες στήλες του Κεραμικού.

Η υπαίθρια γλυπτική των ετών 1834-1862 χαρακτηρίζεται από σεμνότητα, πάντα κάτω από την σκιά της αρχιτεκτονικής και με το συμβολισμό του μεταφυσικού. Παράλληλα, υποδεικνύει ότι έχουν μπει οι βάσεις για τη μνημειακή υπαίθρια γλυπτική των επόμενων ετών.

Γεώργιος Α΄-Κυβέρνηση Χαρίλαου Τρικούπη (1863-1895)

Μετά την έξωση του Όθωνα, βασιλιάς ορίστηκε ο Πρίγκιπας Γεώργιος Α΄ το 1863. Δεσπόζουσα μορφή της εποχής υπήρξε ο Χ. Τρικούπης, που κατέλαβε σημαντικές προσπάθειες για την ανόρθωση των δημόσιων οικονομικών και έθεσε βάσεις για μεγάλα έργα. Η εναλλαγή στην εξουσία των κυβερνήσεων Τρικούπη και Δηλιγιάννη έκαμψαν την ελληνική οικονομία και οδήγησαν την Ελλάδα σε κρατική πτώχευση το 1893, υποβαθμίζοντας σοβαρά θέματα για το μέλλον της πόλης.

Στον πολεοδομικό σχεδιασμό, το 1878 χαράχθηκαν κάποιες από τις βασικές λεωφόρους της πόλης, όπως η Αλεξάνδρας και η Συγγρού, κατά μήκος των οποίων αλλά και σε κόμβους με άλλους άξονες, προσφέρθηκαν υπαίθριοι χώροι για τον σχηματισμό πλατειών. Υπήρξε μέριμνα για τις ήδη υπάρχουσες πλατείες, ενώ παράλληλα με δάνειο του Δήμου από την Εθνική Τράπεζα, επισκευάστηκαν οι πλατείες Βάθη, Ψυρρή, Ομόνοιας, Βαρβακείου και πρώτη από όλες η πλατεία Συντάγματος. Στην Αθήνα εξακολουθούν να οικοδομούνται μεγαλόπρεπα κτίρια



στο ρεύμα του νεοκλασικισμού, το Πανεπιστήμιο είχε περατωθεί ενώ τα κτίρια της Ακαδημίας και Βιβλιοθήκης συμπλήρωσαν την τριλογία στο κέντρο της πόλης. Στο κτίριο της Ακαδημίας που θεωρήθηκε αποκορύφωμα του κλασικισμού, η γλυπτική έλαβε μνημειακές διαστάσεις και συνεργάστηκε αρμονικά με την αρχιτεκτονική.

Στην γλυπτική, η επαφή των Ελλήνων καλλιτεχνών με τη Δύση έφερε καρπούς, με τη Ρώμη και το Μόναχο να αποτελούν προορισμούς για περαιτέρω σπουδές και με την ελληνική συμμετοχή στις εκθέσεις να αποσπά επαινετικές διακρίσεις. Η γλυπτική είναι σαφώς μια ακριβή τέχνη, οπότε η μέριμνα και η πρωτοβουλία για την ανέγερση μνημείων ήταν τις πιο πολλές φορές ιδιωτική, ενώ ενίοτε γινόταν πανελλήνιος έρανος.

Ο νεοκλασικισμός καθόρισε και την παρουσία της γλυπτικής, αφού χάριν μνημειακότητας και επιβλητικότητας στην πρόσοψη ή τον περίβολο του κτιρίου τοποθετούνταν συμμετρικά ανδριάντες ενώ οι κήποι χρειάζονταν διακόσμηση, σύμφωνα με τα δυτικά πρότυπα. Υπαίθρια γλυπτά τοποθετήθηκαν στα μεγάλα δημόσια κτίρια (Πανεπιστήμιο, Ακαδημία, Ζάππειο) και τους δημόσιους χώρους της πόλης (πλατεία Συντάγματος, Βασιλικός Κήπος, κήπος Ζαππείου, Πεδίον του Άρεως).

Στην αρχή, επικρατούν ολόσωμα γλυπτά, ανδριάντες, αλλά στην συνέχεια άρχισαν να εμφανίζονται και κάποιες προτομές. Θεματολογικά, πηγή έμπνευσης είναι η σύγχρονη ιστορία, με γλυπτά αφιερωμένα στους εθνικούς ευεργέτες, τους φιλέλληνες και τους ήρωες της Επανάστασης. Η γλυπτική υπηρετεί την ανάγκη για απόδοση τιμής και ενίσχυση της μνήμης του ένδοξου παρελθόντος αφού περιβάλλεται με ένα διδακτικό ρόλο που θα διατηρηθεί για χρόνια.

Μετά το 1870, με τη γλυπτική των Δ. Φιλιππότη και Ι. Βυσάρη, η θεματολογία διευρύνθηκε με θέματα που απεικόνιζαν τον καθημερινό βίο, χωρίς επιήδευση και μνημειακότητα. Η τοποθέτηση γλυπτών χωρίς ιστορική σημασία αλλά με απλό διακοσμητικό ρόλο εγκαινιάστηκε με τα αγάλματα που τοποθετήθηκαν στην πλατεία Συντάγματος, όχι εντελώς απαλλαγμένα από την ιστορική διάσταση, αφού πρόκειται για αντίγραφα που εκθειάζουν την τέχνη των κλασικών και ελληνιστικών χρόνων. Είναι από ορείχαλκο, χυτευμένα στην Ιταλία, ενώ όλα τα υπαίθρια γλυπτά ως τότε ήταν μαρμάρινα λόγω της ανυπαρξίας χυτηρίων στην Ελλάδα και την αφθονία του μαρμάρου στην Αττική. Τα υπαίθρια γλυπτά της Αθήνας της περιόδου 1863-1895 φιλοτέχνησαν οι Ι. Κόσσοι, Λ. Δρόσης και Γ. Βρούτος

Ελληνοτουρκικός πόλεμος-μικρασιατική καταστροφή (1896-1922)

Στην αυγή του 20ου αιώνα τα σημαντικότερα ιστορικά γεγονότα είναι η αναβίωση των Ολυμπιακών αγώνων (1896), το κίνημα στο Γουδί (1909), η εκλογή του Ελ. Βενιζέλου (1910), το νέο Σύνταγμα (1911), η δολοφονία του Γεωργίου του Α' (1913) και η άνοδος στο θρόνο του Πρίγκιπα Κωνσταντίνου. Μετά τη λήξη των Βαλκανικών πολέμων, ο Α' Παγκόσμιος πόλεμος οδήγησε σε νέες περιπέτειες και κατέληξε στη μεγαλύτερη δοκιμασία για τον ελληνισμό, τη Μικρασιατική καταστροφή (1922).

Οι συνέπειες στη νέα πραγματικότητα για την Ελλάδα ήταν άφθονες. Το αθηναϊκό τοπίο συνεχώς άλλαζε, οι επεκτάσεις του σχεδίου πόλεως γίνονταν με γνώμονα το ιδιωτικό συμφέρον, χωρίς πρόβλεψη για τη δημιουργία ελεύθερων χώρων και στις συνοικίες των Αθηνών δημιουργήθηκαν μικρές πλατείες, κυρίως σε συμβολές οδών. Με τη συνειδητοποίηση της κατάστασης, έγινε συστηματική προσπάθεια από δημόσιους φορείς αλλά και ιδιώτες μελετητές, για τον πολεοδομικό εκσυγχρονισμό της Αθήνας με κοινό ζητούμενο την εξεύρεση μεγάλων κοινόχρηστων χώρων .

Νέος προορισμός των ελλήνων καλλιτεχνών στην Ευρώπη ήταν πλέον το Παρίσι. Οι Α. Σώχος, Κ. Δημητριάδης, Γ. Ζευγώλης και άλλοι μαθήτευσαν στη γαλλική πρωτεύουσα και επηρεάστηκαν από τη γλυπτική του Ροντέν και τα νέα καλλιτεχνικά ρεύματα, τα οποία αφομοίωσαν στο δικό τους προσωπικό στυλ.

Στην αρχή της περιόδου, με την ανάθεση από την επιτροπή των Ολυμπιακών αγώνων, τοποθετήθηκαν ανδριάντες διάφορων ευεργετών, όπως του Γ. Αβέρωφ (Γ. Βρούτος) και των αδερφών Βαλλιάνου για την βιβλιοθήκη (Γ. Μπονάκος). Αναφορά στην επανάσταση του 1821 έγινε με τη δημιουργία του έφιππου ανδριάντα του Θ. Κολοκοτρώνη (Λ. Σώχος) στην πλατεία Βουλής (1904). Στη συνέχεια, σειρά είχαν οι σύγχρονοι

ήρωες όπως ο Παύλος Μελάς, ο Χαρίλαος Τρικούπης και ο Ίωνας Δραγούμης. Στην πλατεία Δημοτικού Θεάτρου τοποθετήθηκε προτομή του μουσουργού Σ. Σαμαρά (1920), έργο του Μ. Τόμπρου που τιμήσε για πρώτη φορά άνθρωπο της τέχνης σε δημόσιο χώρο. Τέλος το 1908 τοποθετήθηκε ο Ξυλοθραύστης του Δ. Φιλιππότη στη σημερινή πλατεία Ραλλούς Μάνου, ένα από τα πιο σημαντικά γλυπτά της νεοελληνικής γλυπτικής. Στα πλαίσια της διακόσμησης των πλατειών, θα πρέπει να αναφερθεί και το σιντριβάνι της πλατείας Συντάγματος που έφερε ολόσωμο γλυπτό.

Συμπερασματικά, η θεματολογία της υπαίθριας γλυπτικής ακολουθεί τις τάσεις των προηγούμενων ετών, κυρίως όμως απεικονίζει ήρωες, αποδίδοντάς τους την αντίστοιχη σημασία. Κυρίαρχος τύπος είναι η στήλη, ενώ το μάρμαρο εξακολουθεί να αποτελεί βασικό υλικό δημιουργίας. Οι σημαντικότεροι γλύπτες αυτής της περιόδου ήταν οι: Γ. Βρούτος, Γ. Βτάλης, Λ. Σώχος, Γ. Μπονάνος, Γ. Παπαγιάννης, Θ. Θωμόπουλος και Μ. Τόμπρος.

Μεσοπόλεμος (1923-1940)

Η μικρασιατική καταστροφή επέβαλλε μια νέα οικονομική και κοινωνική πραγματικότητα. Με το δημοψήφισμα του 1924 έγινε έξωση του Γεωργίου του Β' και το πολίτευμα εξελίχθηκε σε αβασιλευτή δημοκρατία, παρόλα αυτά ο μεσοπόλεμος χαρακτηρίστηκε από έντονη πολιτική αστάθεια, με πραξικοπήματα και δικτατορίες.

Οι ανάγκες της Αθήνας για στέγαση με τη Μικρασιατική καταστροφή, επέβαλαν επέκταση του σχεδίου πόλης και ανάπτυξη των κτιρίων καθ' ύψος, η οποία στη συνέχεια ξέφυγε από κάθε έλεγχο. Αυτή η εξέλιξη οδήγησε με τη σειρά της στην ανάγκη για συστηματικότερη προσπάθεια πολεοδομικής ανασυγκρότησης και περιορισμό της εκμετάλλευσης των οικοπέδων σε βάρος των δημόσιων ελεύθερων χώρων πρασίνου. Από τις σημαντικότερες παρεμβάσεις είναι η διεύρυνση των οδών Αχαρνών, Πατησίων, Γαλατσίου, Δυρραχίου και Χαμοστέρνας καθώς και η δημιουργία πλήθους συνοικιακών πλατειών.

Η εκατονταετηρίδα από την απελευθέρωση και την ίδρυση του ελληνικού κράτους το 1930, γιορτάστηκε ως σημαντικό γεγονός για την τόνωση και την ψυχολογία του λαού. Στην Αθήνα φιλοτεχνήθηκε το μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη (Φωκίων Ρωκ) στην πλατεία Συντάγματος και ανεγέρθηκαν οι ανδριάντες του Κάνινγκ (Francis Legatt Chantrey), του Γ. Καποδίστρια (Γ. Μπονάνος) και η προτομή του Εμ. Ξάνθου (Θ. Θωμόπουλος) στο Κολωνάκι.

Στη δύση επικρατούσε ο μοντερνισμός που προσεγγίστηκε από τους έλληνες γλύπτες κατά την περίοδο του μεσοπολέμου, χωρίς όμως να τους οδηγήσει σε βαθιές αλλαγές ανάλογες με αυτές της ευρωπαϊκής τέχνης. Ενώ οι καλλιτέχνες της περιόδου πειραματίζονται με το μοντερνισμό και τις απλές ή τις αρχαϊκές ή και πρωτόγονες φόρμες, τα γλυπτά που τοποθετήθηκαν στην Αθήνα την περίοδο του μεσοπολέμου υπάγονται στην πλειοψηφία τους στον ακαδημαϊσμό, τον ρεαλισμό ή ακόμα σε κλασικιστικές επιρροές. Η υπαίθρια γλυπτική στην πόλη ποτέ δεν συμβάδισε με τις σύγχρονες εξελίξεις της τέχνης, με βασικό στόχο της να γίνεται αποδεκτή υιοθετώντας μια συντηρητική και πειθαρχημένη καλλιτεχνική πορεία.

Το 1927 δημιουργήθηκε το σώμα των ελλήνων γλυπτών, το οποίο έλαβε παραγγελίες για γλυπτά που προόριζαν για υπαίθριους χώρους. Οι παραγγελίες αφορούσαν την φιλοτέχνηση των 9 Μουσών, των 3 Χαρίτων,



της Δήμητρας και της Εστίας για την πλατεία τη Ομόνοιας, και των αγωνιστών του 1821 για το Πεδίον του Άρεως. Η χωροθέτηση της υπαίθριας γλυπτικής εναρμονίστηκε με την τάση δημιουργίας και αξιοποίησης των ελεύθερων χώρων, όπως στο Πεδίον του Άρεως, τη πλατεία Φιλικής Εταιρείας στο Κολωνάκι, τη πλατεία Κάνιγγος και στο πάρκο του νοσοκομείου Ευαγγελισμός. Ταυτόχρονα εμπλουτίστηκαν με μνημεία ο Εθνικός Κήπος, το Ζάππειο, το Παναθηναϊκό Στάδιο και η πλατεία Συντάγματος καθώς και οι χώροι κτιρίων όπως η παλιά Βουλή, η Μητρόπολη και το Πανεπιστήμιο.

Την περίοδο αυτή επικράτησαν οι προτομές στις οποίες παρατηρείται η επιμελής κατασκευή των βάσεων τους, όσον αφορά τουλάχιστον αυτές που φιλοτεχνήθηκαν στην αρχή της περιόδου. Παράλληλα, η γλυπτική με τις παραγγελίες που δέχονταν οι δημιουργοί της για ολόσωμα γλυπτά, ανάγλυφα και ολόγλυφα σιντριβάνια με διακοσμητικό χαρακτήρα, απέκτησε τη θέση της σε πλατείες και σε πάρκα της πόλης.

Την προηγούμενη περίοδο ο ρόλος της γλυπτικής εμπεριείχε τον διδακτικό χαρακτήρα, ενώ στο Μεσοπόλεμο είχε ως στόχο την ανύψωση του καταποντισμένου φρονήματος και τις οδυνηρές συνέπειες της εθνικής καταστροφής. Θεματολογικά, επιλέχθηκαν για ακόμα μία φορά οι αγωνιστές του 21', οι ευεργέτες και οι φιλέλληνες άνθρωποι των γραμμάτων και των τεχνών. Αποτυχημένη απόπειρα στροφής στην αρχαιότητα αποτέλεσαν οι Μούσες της Ομόνοιας, ενώ επιτυχημένη αυτή του Δισκοβόλου (Κ. Δημητριάδης) και το Σύμπλεγμα του Θησέα (Johannes Pfuhl). Το υλικό εξακολουθούσε να είναι το μάρμαρο, εντούτοις όλο και περισσότερα ορειχάλκινα γλυπτά άρχισαν να εμφανίζονται στην Αθήνα, όπως ο Έφηβος του Απάρτη και το σιντριβάνι από χυτοσίδηρο στον κήπο του Ζαπείου. Κυριότεροι εκπρόσωποι της αθηναϊκής γλυπτικής αυτής της περιόδου είναι ο Κώστας Δημητριάδης, ο Μιχάλης Τόμπρος, ο Θανάσης Απάρτης, ο Θωμάς Θωμόπουλος, ο Γρηγόρης Ζευγώλης, ο Λουκάς Δούκας και ο Φωκίων Ρωκ. Η Νίνα Εμπειρικού είναι η πρώτη γλύπτρια που φιλοτέχνησε γλυπτό για δημόσιο χώρο, την προτομή του Μ. Μπότσαρη στο Πεδίον του Άρεως. Οι μετακινήσεις γλυπτών που ξεκίνησαν την προηγούμενη περίοδο, συνεχίστηκαν λόγω της εξελισσόμενης διαμόρφωσης της πόλης.

Β' Παγκόσμιος πόλεμος-δικτατορία (1940-1974)

Τα χρόνια που ακολούθησαν με τη λήξη του Β' Παγκόσμιου Πολέμου επεφύλασσαν καταστροφές, απώλειες σε έμψυχο και άψυχο υλικό, πείνα, άθλια οικονομική κατάσταση και πολιτικές διαμάχες, στοιχεία που συνέθεσαν μία τραγική πραγματικότητα. Την πολιτική ζωή σημάδεψε η εναλλαγή της Δεξιάς και της Κυβέρνησης Κέντρου και κυρίως η επταετής δικτατορία (1967-1974).

Η μέριμνα των πολεοδόμων εστιάστηκε στην ανασυγκρότηση της πόλης και στο ζήτημα των αρχαιοτήτων που θίγεται και πάλι μετά από έναν αιώνα σχεδόν. Η οικοδομική δραστηριότητα είχε επιφέρει αλλαγές στο τοπίο της Αθήνας, αλλά υπήρχε ακόμα καιρός να βελτιωθεί η εικόνα της σύγχρονης πόλης και να τεθούν οι βάσεις για τη μελλοντική ανάπτυξη.

Η πληθυσμιακή αύξηση και επακόλουθη αύξηση των αυτοκινήτων δημιούργησε νέες απαιτήσεις για κατοικία και χώρους κυκλοφορίας. Αυξήθηκε το επιτρεπόμενο ύψος των οικοδομών, κατεδαφίστηκαν νεοκλασικά κτίρια και ανεγέρθηκαν στη θέση τους πολυώροφες οικοδομές. Η Αθήνα του 50' και του 60' ήταν μία σύγχρονη μεγαλούπολη, που διατηρούσε το ανθρώπινο πρόσωπό της, χωρίς τα προβλήματα που έχει σήμερα. Οι υπαίθριοι δημόσιοι χώροι δεν ήταν μεγάλοι σε έκταση, δημιουργήθηκαν νέες μικρότερες πλατείες στις συνοικίες, όπου τα χρόνια της δικτατορίας μεριμνήθηκε η τοποθέτηση γλυπτών σε αυτές. Στην πλατεία Κυψέλης υπήρχε ο ανδριάντας του Κανάρη (Λ. Φυτάλης) από το 1937-38. Κατά μήκος της Φωκίωνος Νέγρη τοποθετήθηκαν και άλλα γλυπτά.

Η γλυπτική παραγωγή ήταν όμοια με αυτή της προηγούμενης περιόδου, όμως όλο και περισσότερα γλυπτά κινούνταν στα πλαίσια του μοντερνισμού και της αφαίρεσης, με την υπαίθρια γλυπτική όμως να παραμένει συντηρητική και πειθαρχημένη. Η θεματολογία και οι τύποι γλυπτών που επιλέχθηκαν δεν άφησαν περιθώρια για περαιτέρω πειραματισμούς. Επικράτησαν οι προτομές ενώ επιλέχθηκαν αρκετά ολόσωμα και διακοσμητικά γλυπτά όπως η Κόρη σε έκσταση (Μ. Τόμπρος), ο Σκύλος στη Φωκίωνος Νέγρη (Ε. Βαβούρης) καθώς και τα μαρμάρινα σιντριβάνια με ανάγλυφες συνθέσεις στην πλατεία Παναθηναίων, την πλατεία Θυμαρακίων και την πλατεία Πλυτά. Η φιλοτέχνηση προτομών

αφορούσε πολιτικούς όπως ο Σ. Μερκούρης, ο Κ. Κοτζιάς, ο Σ. Πατσης, ο Κ. Νικολόπουλος και ανθρώπους με κοινωνική προσφορά όπως ο Α. Α. Φλέμινγκ, ο Αθ. Λευκαδίτης και η Αγ. Χατζημιχάλη. Επίσης τιμήθηκαν προσωπικότητες των γραμμάτων και των τεχνών όπως ο Α. Παπαδιαμάντης, ο Σ. Μυριβήλης, ο Χρ. Νέζερ, ο Δ. Ρόδιος, ο Γ. Χαλεπάς, ο Σατωβριανός και οι αρχιτέκτονες Στ. Κλεάνθης και Ε. Σάουμπερτ. Στα πλαίσια του συμβολισμού ιδανικών και εννοιών κινήθηκαν το σύμπλεγμα Μητέρα (Θ. Κολοκοτρώνης) και η Ήπειρος (Κ. Σεφερλής) στον πεζόδρομο της Τοσίτσα.

Στα μέσα του 20ου αιώνα, στα πλαίσια ενός προγράμματος για τον εξωραϊσμό της πόλης, υπήρξε αυξημένη δραστηριότητα στη διαμόρφωση πλατειών, με παράδειγμα τη διχοτόμηση της πλατείας Κάνιγγος. Οι εργασίες περιλάμβαναν αρκετές μετακινήσεις γλυπτών, όπως στην περίπτωση της διαμόρφωσης του περιβάλλοντος της Παλαιάς Βουλής, όπου μετακινήθηκαν οι ανδριάντες των Χ. Τρικούπη (Θ. Θωμόπουλος), Δηλιγιάννη (Κ. Δημητριάδης) και Θ. Κολοκοτρώνη (Α. Σώχος) στις σημερινές τους θέσεις. Επίσης μεταφέρθηκαν ο ανδριάντας του Αβέρωφ (Γ. Βρούτος) από την πρόσοψη του Σταδίου στα δυτικά της πλατείας, ο Δισκοβόλος (Κ. Δημητριάδης) στην νησίδα Ηρώδου Αττικού και ο Ξυλοθραύστης (Δ. Φιλιππίδης) από τη λεωφόρο Αμαλίας στον περιμετρικό δρόμο του Ζαπείου. Το μνημείο για τον Παύλο Μελά (Α. Σώχος) έφυγε από το Ζάππειο και τοποθετήθηκε στο Σαρόγλειο, η προτομή του Σ. Σαμαρά (Μ. Τόμπρος) από την Εθνική Τράπεζα στον κήπο του Ζαπείου και τέλος το άγαλμα της Εύας (Γ. Ζευγώλης) από την πλατεία Ροσάν στην πλατεία Κυψέλης.

Η σημαντικότερη παρατήρηση για την νεοελληνική γλυπτική σε υπαίθριους χώρους των 1945-1974, είναι το υλικό κατασκευής αφού παρουσιάζεται μία αύξηση στον αριθμό των ορειχάλκινων γλυπτών, τα οποία μάλιστα κατασκευάστηκαν στην Ελλάδα. Χάρη σε μία πρωτοβουλία του Διευθυντή (1959-1969) της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών Γιάννη Παππά, τέθηκαν οι προϋποθέσεις για την ίδρυση καλλιτεχνικών χυτηρίων στην Ελλάδα. Οι κυριότεροι εκπρόσωποι της αθηναϊκής γλυπτικής αυτή την περίοδο είναι ο Μ. Τόμπρος, Θ. Απάρτης, Γ. Παππάς, Νικόλας και η Α. Γεωργαντή που φιλοτέχνησε τα περισσότερα .

Μεταπολίτευση-Ολυμπιακοί Αγώνες 2004-σήμερα (1975-2008)

Την περίοδο από το 1975 και έπειτα οι αναμνήσεις της χούντας καλλιέργησαν κλίμα εθνικής ομοψυχίας, ενώ η ένταξη της χώρας στην Ευρωπαϊκή Κοινότητα έθετε βάσεις ενός ελπιδοφόρου μέλλοντος. Η ελληνική οικονομία από τα τέλη του 20ου αιώνα εντάχθηκε πλέον στα πλαίσια της οικονομικής και νομισματικής ένωσης των κρατών μελών της Ευρωπαϊκής Κοινότητας. Η Αθήνα ανέλαβε τη διοργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων το 2004 και κινήθηκε στους απαιτητικούς ρυθμούς της προετοιμασίας κι έτσι η εικόνα της πόλης εξελίχθηκε με γρήγορους ρυθμούς. Σήμερα, στη μεταολυμπιακή περίοδο βιώνεται η εμπειρία της μεγαλούπολης Αθήνας που στέγασε τους Αγώνες του 2004, με κληρονομιά μία ποικιλία μεγάλων δημόσιων έργων αλλά και πληθώρα προβλημάτων που προέκυψαν από ένα ταχύ και άνευ ουσίας πολλές φορές σχεδιασμό.

Η αστυφιλία, η ανεξέλεγκτη δόμηση, η αύξηση των οχημάτων προκάλεσαν ένα χάος και αποδεικνύουν περίτρανα ότι η εξέλιξη της πόλης κινήθηκε με τα ίδια βήματα των μεταπολεμικών χρόνων. Ο χαρακτηρισμός της πλατείας δόθηκε πλέον σε νησίδες πρασίνου, σε κυκλοφοριακούς κόμβους, σε τμήματα πεζόδρομων και σε ότι στερείται σχεδιασμού. Τα τελευταία χρόνια, η διαπίστωση του κινδύνου που διατρέχει η πολιτιστική κληρονομιά αλλά και η ανάγκη για καλύτερη ποιότητα ζωής, οδήγησαν στη λήψη μέτρων.

Στη γλυπτική τέχνη νέες εικαστικές τάσεις με αφετηρία την Ευρώπη αλλά και τις Ηνωμένες Πολιτείες, σηματοδοτούν μια νέα πραγματικότητα με ταχύτατη ανάπτυξη. Η εξέλιξη αυτή δεν άφησε αδιάφορους τους δημόσιους φορείς με αποτέλεσμα για πρώτη φορά η σύγχρονη τέχνη να βρίσκει θέση στους υπαίθριους χώρους της πόλης. Τα τελευταία χρόνια τα καλύτερα δείγματα γλυπτικής κοσμούν τους σταθμούς του αθηναϊκού μετρό. Ο Γ. Ζογγολόπουλος, ο Ε. Μουστάκας, ο Γ. Λάμπρου, ο Χρ. Καπράλος, ο Γ. Γεωργιάδης, ο Γ. Καλακαλλάς, η Αγγ. Κοροβέση, ο Β. Δωρόπουλος, η Χρύσα και άλλοι, είναι οι σημαντικότεροι εκφραστές της σύγχρονης τέχνης με πλαστικές μορφές, κατασκευές, αφηρημένες απεικονίσεις και σύμβολα.

Η μη παραστατική γλυπτική προκάλεσε σχόλια και διάλογο, αφού ξεπέρασε τα όρια των εκθέσεων και έγινε μέρος της καθημερινότητας των πολιτών. Οι νέες τάσεις δεν αντιμετωπίστηκαν πάντοτε με ενθουσιασμό. Ιδιαίτερα η αφηρημένη τέχνη, αμφισβητήθηκε, προκάλεσε αντιδράσεις και δεν είναι βέβαιο ότι είναι πλήρως αποδεκτή ακόμα και σήμερα. Έτσι επειδή πάντοτε το κλασικό ήταν πιο κατανοητό και οικείο, προτιμήθηκαν στην πλειοψηφία τους συντηρητικοί τύποι γλυπτών όπως είχε γίνει και στο παρελθόν.

Τα γλυπτά που τοποθετήθηκαν σε περιβόλους κτιρίων είναι αισθητά λιγότερα και δεδομένης της έλλειψης πρασίνου, τοποθετήθηκαν σε δημόσιους χώρους μικρής κλίμακας συνήθως νησίδες ή μικρά πλατώματα, σε πεζοδρόμους και πλατείες εκκλησιών. Η φιλοτέχνηση προτομών συνεχίζεται λόγω χαμηλού κόστους τους. Οι περισσότερες αφορούν ανθρώπους των γραμμάτων και των τεχνών όπως του Γ. Σεφέρη, του Κ. Καβάφη, του Δ. Θεοτοκόπουλου, της Σ. Βέμπο, του Γ. Κανδύλη, της Μ. Μερκούρη, του Κ. Τσάτσου, του Ν. Καζαντζάκη, του Αγγ. Τερζάκη, του Γ. Θεοτοκά, του Δ. Χορν και άλλων πολλών. Το κοινό εξακολουθεί να τιμά τους ήρωες της ελληνικής ιστορίας όπως τον Πλαπούτα, τον Μακρυγιάννη, τον Δ. Αρεοπαγίτη και τους νεκρούς του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Δεν λείπουν αναφορές σε πολιτικούς ούτε και συνθέσεις με συμβολική αναφορά όπως το Μνημείο της Εθνικής Συμφιλίωσης (Β. Δωρόπουλος) και το Μνημείο του Έλληνα Δασκάλου (Θ. Παπαγιάννης).

Από το Δήμο Αθηναίων διενεργήθηκαν διαγωνισμοί για την ανέγερση μνημείων στα πλαίσια ενός γενικότερου προγράμματος με τίτλο εικαστική παρέμβαση, όπου και έγινε η μαζικότερη αγορά και τοποθέτηση γλυπτών για τη διακόσμηση της Αθήνας. Το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων αγόρασε 20 έργα τέχνης, στην πλειοψηφία τους σύγχρονης τέχνης, από υλικά όπως μπρούτζο, μάρμαρο, γυαλί και χάλυβας. Η αγορά ολοκληρώθηκε το 1990 και τα γλυπτά τοποθετήθηκαν σε διάφορα σημεία της πόλης.

Αμφιλεγόμενο έργο τέχνης θεωρήθηκε και ο Δρομέας του Κ. Βαρώτσου, προκαλώντας ποικίλες αντιδράσεις κατά τη τοποθέτησή του στην πλατεία Ομονοίας το 1988. Με το πέρασμα του χρόνου και τη μεταφορά του έργου στην πλατεία της Μεγάλης του Γένους Σχολής στο Χίλτον, εντάχθηκε αρμονικά στην εικόνα της πόλης. Την ίδια σχεδόν αντιμετώπιση είχαν και το μνημείο Πεσσόντων Αεροπόρων (Ε. Μουστάκας) στην πλατεία Καραϊσκάκη και το Μνημείο για την Εθνική Συμφιλίωση στην πλατεία Κλαυθμώνος, χωρίς να εξασφαλίζεται έως σήμερα η απόλυτη ένταξή τους στην πόλη. Άλλα γλυπτά που κινούνται στο χώρο της αφαίρεσης και προκαλούν αντιδράσεις είναι η Νίκη του Κ. Καμπαδάκη (πλατεία Τερτσέτη- Πολυζωΐδη) και το Επινίκιο του Γ. Γεωργιάδη στην πλατεία Φιλικής Εταιρείας στο Κολωνάκι.

Η γενικότερη εντύπωση δεν είναι μόνο η συσσώρευση γλυπτών και η αμφισβητούμενη καλλιτεχνική τους αξία, αλλά κυρίως η λανθασμένη τοποθέτησή τους με ακαλαίσθητα και μίζερα αποτελέσματα. Η κατασκευή των βάθρων αλλοιώνει την ποιότητα των έργων αφού δεν σχεδιάζονται από το γλύπτη και αποτελούν πρόχειρες κατασκευές που αλλοιώνουν την αισθητική του έργου ενώ παράλληλα θέτουν σε κίνδυνο και την τοποθέτησή τους.

Οι παραπάνω παρατηρήσεις οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η Αθήνα δεν κοσμείται απαραίτητα από έργα τέχνης, αλλά επιβαρύνεται αισθητικά. Ατυχείς επιλογές, έλλειψη φαντασίας, κοινοτυπίες αδιαφορία για την κλίμακα, το περιβάλλον και την ιστορία σκιαγραφούν την εικόνα της σημερινής κατάστασης. Η ύπαρξη πλέον πολλών χυτηρίων, συνιστά ευκολότερη την αντιγραφή και χύτευση ορειχάλκινων γλυπτών που βρίσκονται σε μουσειακούς χώρους ή άλλες πόλεις. Με αυτό τον τρόπο δεν παύει όμως να μειώνεται η σημασία της μοναδικότητας και της σπανιότητας του έργου. Λόγω των δημοσίων έργων στην Αθήνα, πολλά έργα μετακινήθηκαν προσωρινά και επανατοποθετήθηκαν με φθορές ή λάθος προσανατολισμό. Παρουσιάζεται επίσης το φαινόμενο τοποθέτησης σε άλλο σημείο ή ακόμα απόσυρσης των έργων από το αρχικό σημείο.

Η υπαίθρια γλυπτική στη σημερινή Αθήνα αποτελεί ένα ανομοιογενές σύνολο που συγκεντρώνεται ασφυκτικά στο κέντρο και εξασθενεί στην περιφέρεια. Συνυπάρχουν αξιόλογα γλυπτά που αναζητούν τη σχέση τους με το χώρο χωρίς όμως να πείθουν για την ύπαρξη τους. Μέσα στη γενική αμφισβήτηση για τη γλυπτική στην πόλη, επισημαίνεται η κακή συντήρηση των έργων που καθιστά δύσκολη την αναγνωρισιμότητα των χαρακτηριστικών και της καλλιτεχνικής αξίας τους. Στην περίπτωση των πλατειών της Αθήνας, που καθεμία είναι ξεχωριστή, με δική της ταυτότητα, τα γλυπτά αντιμετωπίζονται διαφορετικά στην καθεμία και αποκτούν νόημα και υπόσταση σύμφωνα με το ύφος της πλατείας που

βρίσκονται. Γεγονός που δεν επιτρέπει να αντιμετωπιστούν με τον ίδιο τρόπο οι κλασικές αθηναϊκές πλατείες, οι συνοικιακές, οι νησίδες στους κυκλοφοριακούς κόμβους και οι πλατείες στους περιβόλους δημοσίων κτιρίων.

ΚΕΝΤΡΙΚΕΣ ΚΛΑΣΙΚΕΣ ΑΘΗΝΑΪΚΕΣ ΠΛΑΤΕΙΕΣ

Οι κεντρικές κλασικές πλατείες, πλατείες που υπάρχουν στους άξονες του ιστορικού τριγώνου της πόλης, είναι τα σημεία του αστικού ιστού που συγκεντρώνουν, τόσο μορφολογικά όσο και λειτουργικά χαρακτηριστικά, αρκετά για να αισθανθεί και να κατανοήσει κανείς τη φυσιογνωμία της Αθήνας, αφού πρόκειται για την “καρδιά” της. Είναι πλατείες μεγάλου μεγέθους που χωροθετούνται ανάμεσα σε μεγαλοπρεπή ιστορικά κτίρια που τις μορφοποιούν και τις σημαδεύουν με την παρουσία τους. Σε συνδυασμό με τους μεγάλους οδικούς άξονες που τις περικλείουν, αποτελούν κομβικά σημεία της πόλης, διαμέσου των οποίων αυτή αναγνωρίζεται και στα οποία ο παρατηρητής μπορεί να εισέλθει και να βρεθεί σε ένα σημείο απ’ όπου θα εστιάσει στον προορισμό του ή στο σημείο αναχώρησής του. Στη διάρκεια των χρόνων έπαιξαν σίγουρα καθοριστικό ρόλο στην ιστορία της πόλης, αφού αποτελούν χώρους συγκέντρωσης, πολιτικής διαμαρτυρίας και εθνικών εορτασμών. Η ύπαρξη των παρακείμενων δημόσιων κτιρίων, προσδίδει έντονη συσσώρευση χρήσεων και λειτουργιών στις συγκεκριμένες θέσεις, προσάπτοντάς τους έτσι πολλαπλούς χαρακτήρες. Πρόκειται για δημόσια κτίρια με χρήσεις υπερτοπικής σημασίας που συγκεντρώνουν κόσμο από τα διάφορα σημεία της Αθήνας. Η κεντρικότητα αυτών τις προάγει σε σημεία αναφοράς για την πόλη και ουσιαστικά στοιχεία για τον χαρακτήρα της. Αποτελούν πόλο έλξης αφού ορίζονται ως τουριστικοί προορισμοί, αφητηρίες δρομολογίων, κέντρα εμπορίου και ψυχαγωγίας. Είναι επίσης χώροι που φέρουν μεγάλο μέρος της κοινωνικής αλλά και ψυχαγωγικής ζωής της πόλης.

Πλατεία Συντάγματος

Σε κάθε μία από αυτές, η γλυπτική αντιμετωπίζεται με ξεχωριστό τρόπο, με γλυπτά διαφορετικά μεταξύ τους τόσο στο είδος όσο και στην τεχνοτροπία και το μέγεθος. Η **πλατεία Συντάγματος**, η “επίσημη” πλατεία της πόλης, είναι από τις πιο κεντρικές στην πρωτεύουσα. Μπροστά από τη Βουλή των Ελλήνων, είναι η κατάληξη της οδού Ερμού, του πιο εμπορικού δρόμου της Αθήνας και λειτουργεί σαν συλλέκτης των επισκεπτών της. Η κύρια πρόσβαση σε αυτή γίνεται διαμέσου του άξονα που ορίζεται από τη νοητή συνέχεια της Ερμού έως την Βουλή. Τελευταία η πρόσβαση πραγματοποιείται και υπόγεια με τις εισόδους και εξόδους του μετρό, μία εναλλακτική διαδρομή που κάνει τον χώρο προσπτό με διαφορετικό τρόπο και δίνει την ευκαιρία στους πεζούς να τον οικειοποιηθούν με την καθημερινή προσπέλαση. Γεωμετρικά διαμορφωμένη, συνδυάζει αρμονικά τους χώρους πρασίνου με την διατήρηση του κεντρικού άξονα, τα ειδικά διαμορφωμένα καθιστικά με τις γραμμικές διαδρομές μέσα σε αυτήν. Το στοιχείο του νερού περιμετρικά, λειτουργεί σαν ένα ακόμα στοιχείο τονισμού του κεντρικού άξονα.

Σημείωση: Τα νούμερα των εικόνων που αναφέρονται παρακάτω παραπέμπουν στο παράρτημα της καταγραφής των γλυπτών στην σελ. 59



Τα γλυπτά που φιλοξενούνται στην πλατεία Συντάγματος είναι τοποθετημένα εκατέρωθεν του βασικού άξονα. Γλυπτά χωρίς επιήδευση και μνημειακότητα αλλά με απλό διακοσμητικό ρόλο. Το **Όρος του Κήπου των Μουσών (εικ. 1)**, ο **Ερμής ο αναπαυόμενος (εικ. 2)**, ο ένας από τους δύο **Παλαιστές (εικ. 4)** και τα δύο **ζαρκάδια (εικ. 3)**, συνθέτουν την εικόνα της πλατείας το 2008. Αγάλματα όχι εντελώς απαλλαγμένα από την ιστορική διάσταση, αφού πρόκειται για αντίγραφα που εκθειάζουν την τέχνη των κλασικών και ελληνιστικών χρόνων και που σίγουρα συμβάλλουν στην προσπάθεια να αποκτήσει η πλατεία κάτι από την παλιά της αίγλη. Παρόλα αυτά ο χώρος που θα υποδεχτεί και θα αναδείξει τα γλυπτά ορίζεται με δυσκολία και παρά τις ογκώδεις μαρμάρινες βάσεις τους, δεν τα παρατηρεί κανείς. Σε αυτό έρχονται να προστεθούν και οι καφετέριες περιμετρικά που απειλούν το χώρο των γλυπτών με την άναρχη εξάπλωσή τους. Η έντονη κινητικότητα στην περιοχή της πλατείας είχε σαν αποτέλεσμα την αύξηση των ψυχαγωγικών χρήσεων περιμετρικά αυτής. Οι καφετέριες και τα εστιατόρια καταλαμβάνουν ένα μεγάλο μέρος της επιφάνειάς της, ενώ τα γλυπτά δεν γίνονται αντιληπτά ανάμεσα στα τραπεζοκαθίσματα και τους επισκέπτες τους. Παρόλα αυτά η πλατεία Συντάγματος, είναι η κεντρικότερη πλατεία της Αθήνας που σφύζει από ζωή και συνδυάζει μεγάλη γκάμα εκδηλώσεων. Οι διερχόμενοι επιβάτες από το μετρό, οι τουρίστες, οι εργαζόμενοι στις διάφορες υπηρεσίες, οι πλανόδιοι, οι έφηβοι με τα skateboard, το καταναλωτικό κοινό της Ερμού και όσοι απλά χρησιμοποιούν το χώρο της πλατείας για ανάπαυλα, δημιουργούν ένα πολύχρωμο πάζλ που προσδίδει στην πλατεία Συντάγματος ένα μητροπολιτικό χαρακτήρα.

Πλατεία Ομονοίας

Η **πλατεία Ομονοίας** είναι η δεύτερη σπουδαιότερη πλατεία της Αθήνας, μετά την πλατεία Συντάγματος. Αποτελεί μία μικρογραφία της πρωτεύουσας αφού εμπεριέχει όλα τα συστατικά στοιχεία που συνθέτουν την εικόνα της πόλης. Είναι χαρακτηριστικό ότι βρίσκεται στη συμβολή έξι κεντρικών δρόμων της πόλης και αρκετών μικρότερων, γι αυτό ανέκαθεν αποτελούσε το πιο πολυσύχναστο και πολύβουο κομμάτι της Αθήνας. Περπατώντας κανείς στην Ομόνοια συναντάει ανθρώπους από κάθε φυλή και γωνιά της γης, μικροπωλητές, βιαστικούς διαβάτες, τουρίστες, άστεγους, ακόμα και τοξικομανείς, να συνυπάρχουν με ένα ιδιόρρυθμο τρόπο.



Το γλυπτό στην πλατεία: το παράδειγμα των πλατειών της Αθήνας

Σήμα κατατεθέν της ιστορικής πλατείας της Ομόνοιας ήταν το στρογγυλό σχήμα της. Στην πάροδο των χρόνων γνώρισε πολλές μετατροπές αλλά πάντα διατηρούσε το κυκλικό της σχήμα. Κατά την διάρκεια της τελευταίας ανάπλασης που έγινε πριν τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004, οι ιθύνοντες κατάφεραν να τετραγωνίσουν τον κύκλο, μια αλλαγή που άλλαξε τις συνήθειες μιας ζωής για τους Αθηναίους, καθώς εκτός από το σχήμα, οι νέες κυκλοφοριακές ρυθμίσεις ήταν τεράστιες. Ο σκοπός της μετατροπής αυτής ήταν αφενός η αισθητική αναβάθμιση της περιοχής και η βελτίωση της ποιότητας της ζωής των πολιτών και αφετέρου η εξυγίανση του κυκλοφοριακού προβλήματος.

Στη σημερινή **πλατεία Ομόνοιας** φιλοξενείται ένα μοντέρνο γλυπτό, το **Πεντάκυκλο του Γ. Ζογγολόπουλου (εικ. 5)**. Το γλυπτό αν και δεν είναι ολοκληρωμένο, αφού το στοιχείο του νερού που θα κινούσε τους πέντε κύκλους δεν έχει εγκατασταθεί ακόμα, έχει σαφές και ξεκάθαρο νόημα χάρη στο γνωστό θέμα των πέντε κύκλων που συμβολίζουν τις πέντε ηπείρους. Θέμα που ταιριάζει στην πολυεθνικότητα της πλατείας. Αν και ο καλλιτέχνης καινοτόμησε με τη χρήση του ανοξειδωτού χάλυβα, υλικό που από μόνο του προσδίδει μία ταυτότητα στο γλυπτό, η ίδια η μορφή του το απορρίπτει. Η διάτρητη κατασκευή χάνεται στο οπτικό χάος που περιβάλλει την πλατεία.



Παρά τις προσπάθειες ανάπλασής της, η εικόνα στην οποία βρίσκεται σήμερα η πλατεία δεν μπορεί να χαρακτηριστεί παρά μόνο ως θλιβερή. Ο κεντρικός της χώρος δεν χρησιμοποιείται για αναψυχή, στάση, χαλάρωση ή οποιαδήποτε άλλη ουσιαστική δραστηριότητα, αφού πολλές φορές οι πεζοί επιλέγουν την υπόγεια διαδρομή παρά να διασχίσουν το χώρο της πλατείας. Η Ομόνοια αποτελεί πλέον στέκι τοξικομανών και καταφύγιο ανθρώπων που δεν έχουν άλλη επιλογή στέγασης. Κατά τη διάρκεια της μέρας, αλλοιώνεται παροδικά αυτή η εικόνα, αφού η παρουσία των περαστικών, των εργαζόμενων στην περιοχή και των τουριστών προσδίδει μία κινητικότητα που αλλάζει μόλις πέφτει το σκοτάδι. Τη νύχτα "σκιές" ανθρώπων περιφέρονται στο χώρο της πλατείας ή απλά "εγκαταλείπουν" τα κορμιά τους στο γυμνό δάπεδό της. Όπως και να έχει η πλατεία Ομόνοιας είναι αφιλόξενη, χωρίς ίχνος καθιστικού και εμφανή την έλλειψη πρασίνου, κάνοντας έτσι την πραγματικότητα σκληρότερη. Καμία ανάπλαση και κανένα γλυπτό δε θα μπορούσε να υπερνικήσει την εικόνα αυτού του θλιβερού μωσαϊκού που συνθέτουν οι ίδιοι οι συνάνθρωποί μας, αφού όταν αναφέρεται κανείς στην Ομόνοια σίγουρα η μνήμη δεν ανακαλεί το Πεντάκυκλο του Γ. Ζογγολόπουλου αλλά την παραπάνω κατάσταση.

Πλατεία Κλαυθμώνος

Μια άλλη κεντρική πλατεία της πόλης, η **πλατεία Κλαυθμώνος**, με εντυπωσιακά κτίρια γύρω της, όπως το Μέγαρο Βούρου, ενώ διαθέτει όλα τα χαρακτηριστικά της κεντρικής πλατείας, δεν χρησιμοποιείται. Χωρίς ιδιαίτερη διαμόρφωση, με την ψηλή φύτευση να λειτουργεί σαν κλειστό όριο στην πίσω πλευρά, την υψομετρική διαφορά με τις παράπλευρες οδούς και τις ράμπες εισόδου garage σε αυτές, δημιουργεί την αίσθηση ότι η κύρια πρόσβαση στην πλατεία είναι από την πλευρά της Σταδίου. Η όψη όμως της πλατείας με τη Σταδίου διαμορφώνεται εξ' ολοκλήρου από τα στέγαστρα των στάσεων των λεωφορείων και των τρόλεϊ, με αποτέλεσμα ο άξονας που ορίζεται από το Πανεπιστήμιο, την Κοραή και την πλατεία, να μην γίνεται αντιληπτός και η πλατεία να είναι σχεδόν απροσπέλαστη. Το **Μνημείο της Εθνικής Συμφιλίωσης** του **Β. Δωρόπουλου (εικ. 6)**, είναι τοποθετημένο στο κέντρο της πλατείας, στο τελείωμα του νοητού αυτού άξονα. Πρόκειται για ένα γλυπτό της σύγχρονης τέχνης, ένα σύμπλεγμα τριών μορφών σε πυραμιδοειδή διάταξη. Η μεγάλη, ίσως υπερφυσική κλίμακά του, καθιστά δύσκολη την παρατήρησή του αφού μόνο από την Κοραή μπορεί να το δει κανείς ολόκληρο. Η τοποθέτησή του κεντρικά στο χώρο, αναγκάζει σε περιμετρική κίνηση γύρω από αυτό, με αποτέλεσμα η πλατεία ολόκληρη να αποτελεί το βάθρο-βάση του γλυπτού. Το πρόβλημα εντείνεται με το υψομετρικά υποβαθμισμένο πίσω μέρος της πλατείας. Στο σημείο αυτό βρίσκεται και η **προτομή** του **Β. Γαβριηλίδη** έργο του **Μ. Τόμπρου (εικ. 7)**, με έντονα στοιχεία βανδαλισμού, που χρειάζεται ο περαστικός να την ανακαλύψει αφού χάνεται μέσα στη φύτευση. Η πλατεία Κλαυθμώνος αποτελεί το καλύτερο παρατηρητήριο της τριλογίας των κτιρίων στην Πανεπιστημίου, κάτι που δεν επιτυγχάνεται με την ύπαρξη του γιγαντιαίου γλυπτού, αφού στο πίσω μέρος της πλατείας είναι αδύνατη κάθε θέαση. Επιπλέον τα καθιστικά στο πίσω μέρος σε χαμηλότερη στάθμη σε συνδυασμό με την υψηλή φύτευση, δημιουργούν ένα κλειστοφοβικό περιβάλλον, που υποβαθμίζει την ποιότητα της πλατείας. Η έλλειψη φωτισμού έρχεται να συμβάλλει στην απομόνωση του χώρου και στην δυσκολία προσπέλασής της.



Πλατεία Κλαυθμώνος

Πλατεία Κοτζιά

Η **πλατεία Κοτζιά**, βρίσκεται μπροστά από το Δημαρχείο Αθηνών και περιβάλλεται από ιστορικά μνημεία που αποτελούν έργα υψηλής αρχιτεκτονικής δημιουργίας. Στη νότια πλευρά της πλατείας δεσπόζει το Μέγαρο Μελά, έργο του Ερνέστου Τσίλλερ, χαρακτηριστικό του οποίου είναι η επιβλητική πρόσοψη με δύο προεξέχοντες πυργίσκους στα άκρα του. Ανατολικά βρίσκεται το Μέγαρο Γ. Σταύρου ενώ στο βορειοανατολικό άκρο της πλατείας εκτίθεται ειδικά διαμορφωμένο τμήμα της Αχαρνικής Πύλης του Θεμιστόκλειου τείχους της πόλης. Με την τελευταία διαμόρφωσή της μεταβλήθηκε σε έρημο από μπετόν, με μία αμφιβόλου αισθητικής πλακόστρωση και με ελάχιστη φύτευση για το μέγεθός της. Το έργο **Θησέας** της **Σ. Βάρη (εικ. 8)** μετά την απομάκρυνση το 2004 των προτομών των 6 φιλοσόφων και ιστορικών της αρχαιότητας του Γ. Καλακαλλά, αποτελεί τη μοναδική γλυπτική σύνθεση της πλατείας. Πρόκειται για ένα αφηρημένο γεωμετρικό γλυπτό, με ασύμμετρους όγκους και καμπύλες τοποθετημένο στο κέντρο ενός συντριβανιού. Λειτουργεί εντελώς διακοσμητικά και δεν εξυπηρετεί κανέναν σκοπό αφού είναι δυσνόητο και ασαφές αυτό που συμβολίζει, ενώ η παντελής έλλειψη στοιχείων επεξηγηματικού χαρακτήρα για το έργο κάνει πιο δύσκολη την κατάσταση. Ενώ η πλατεία Κοτζιά έχει διαστάσεις αντίστοιχες της πλατείας Συντάγματος, εντυπωσιακές όψεις κτιρίων που αποτελούν μνημεία καλλιτεχνικής και ιστορικής αξίας, παραμένει αναξιοποίητη και έρημη, εκτός κάποιων εξαιρέσεων που φιλοξενεί διάφορες πολιτιστικές δραστηριότητες.



Πλατεία Κοτζιά



Πλατεία Κοτζιά



Πλατεία Κοτζιά

Πλατεία Τερτσέτη-Πολυζωΐδη

Η πλατεία Τερτσέτη-Πολυζωΐδη βρίσκεται στην συμβολή των οδών Σανταρόζα και Πανεπιστημίου και απέχει λίγα μέτρα από την πλατεία Ομόνοιας, γεγονός που μπορεί να δικαιολογεί την κακή κατάσταση στην οποία βρίσκεται, αφού φαίνεται πως η πλειοψηφία των κεντρικών πλατειών της Αθήνας χαρακτηρίζεται από εξαθλίωση.

Παρά τα ενδιαφέροντα κτήρια που γειπνιάζουν με την πλατεία, η κατάσταση στην οποία βρίσκεται είναι άθλια. Το ελάχιστο πράσινο, το κατεστραμμένο δάπεδο και η υποβάθμιση του σε σχέση με το επίπεδο του δρόμου, εμφανίζουν μια εικόνα παραμέλησης. Σε αυτό το άσχημο σκηνικό έρχεται να προστεθεί και η κακόγουστη γλυπτική σύνθεση που βρίσκεται στο κέντρο του χώρου. Πρόκειται για το έργο **Νίκη (εικ. 9)** του **Κ. Καμπαδάκη**, μια αφηρημένη, ελλειπτική και ακρωτηριασμένη μορφή από ορειχαλκο τοποθετημένη σε ένα τεθλασμένο βάθρο από μπετόν με εμφανή τραχιά επιφάνεια.

Οι σκληρές και άδειες επιφάνειες του χώρου, το αποτρόπαιο έργο τέχνης και η παρουσία τοξικομανών είναι κάποιοι από τους βασικούς λόγους που η πλατεία στερείται χρήσης, ενώ βρίσκεται σε εμπορικό σημείο της πόλης που χρησιμοποιούν χιλιάδες διαβάτες καθημερινά. Φαίνεται πως οι πολίτες της Αθήνας που κινούνται στο Κέντρο είναι καταδικασμένοι να μην βρίσκουν ηρεμία στον υπαίθριο δημόσιο χώρο της πόλης, αφού αυτό είναι απαγορευτικό στους περισσότερους από αυτούς.



ΣΥΝΟΙΚΙΑΚΕΣ ΠΛΑΤΕΙΕΣ

Πρόκειται για πλατείες μικρής κλίμακας στα στενότερα όρια κάποιων περιοχών της Αθήνας. Στο μεγαλύτερο μέρος τους είναι χώροι χωρίς ιδιαίτερη χρήση και δεν παρουσιάζουν μεγάλη φαντασία στο σχεδιασμό τους, όπου υπάρχει αυτός. Είναι πλατείες με κανονικά σχήματα, τετράγωνα, ορθογώνια ή κυκλικές σε κεντρικά σημεία των συνοικιών ή στα όρια μεγάλων αξόνων που πλαισιώνουν την περιοχή. Κάποιες από αυτές τις πλατείες έχουν αποκτήσει αίγλη και φήμη υπερτοπικού χαρακτήρα, για διαφορετικό λόγο κάθε μία από αυτές. Η πλατεία Εξαρχείων είναι γνωστή για τον κοινωνικοπολιτικό χαρακτήρα της, η πλατεία Κολωνακίου για τον κοσμοπολίτικο χαρακτήρα της και η πλατεία Μαβίλη για καθαρά ψυχαγωγικούς λόγους.

Πλατεία Εξαρχείων

Υπάρχουν βέβαια και συνοικιακές πλατείες που έχουν γίνει διάσημες αφού είναι φορτισμένες από ψυχαγωγικούς, κοινωνικοπολιτικούς και εμπορικούς ρόλους, με αποτέλεσμα να αποτελούν πόλο έλξης για ανθρώπους πέρα από τα στενά όρια της περιοχής. Η **πλατεία Εξαρχείων**, σε μία από τις παλαιότερες γειτονίες της Αθήνας, αποτελεί στέκι της νεολαίας και των καλλιτεχνών, με ιδιαίτερη αισθητική άποψη και



ξεχωριστή γοητεία. Συγκεκριμένα χρήσεις ψυχαγωγικού και πολιτιστικού χαρακτήρα και η ύπαρξη σημαντικών κτιρίων κλασικισμού, εκλεκτικισμού και μοντέρνου ύφους, προσδίδουν στην πλατεία μία ελκυστική όψη. Ο **φανοστάτης (εικ. 10)** τοποθετημένος στο κέντρο, πολλές φορές δέχεται επεμβάσεις που δεν είναι απαραίτητα βανδαλιστικού χαρακτήρα, αφού αποτελούν ένα είδος διαμαρτυρίας.

Πλατεία Κολωνακίου

Αντίθετα η **πλατεία Κολωνακίου**, είναι το κέντρο της αριστοκρατικής συνοικίας της Αθήνας, με πολυσύχναστους εμπορικούς δρόμους και ψυχαγωγικές δραστηριότητες που την καθιστούν σημείο αναφοράς. Η πλατεία μετά την ανάπλαση από το γραφείο Αντωνακάκη έχασε τη γραφικότητα του παρελθόντος, παρόλα αυτά έγινε μία πλατεία με φύτευση, καθιστικά, φωτιστικά, γλυπτά και ζωντάνεψε από το υγρό στοιχείο. Τα γλυπτά που την στολίζουν αφορούν τους ήρωες της Φιλικής Εταιρείας και είναι τοποθετημένα σε περίοπτη θέση. Οι **προτομές** των δύο από τους Φιλικούς, **Α. Τσακάλωφ και Ν. Σκουφά** βρίσκονται στην κουρπαστή μεταξύ πεζοδρομίου και πλατείας, ενώ ανάμεσα τους παρεμβάλλεται στήλη με τον όρκο της Φιλικής Εταιρείας. Ο τρίτος Φιλικός **Ε. Ξάνθος**, έργο του **Θ. Θωμόπουλου (εικ. 11)** βρίσκεται στο εσωτερικό της πλατείας σε ψηλό βάθρο. Τα γλυπτά δεν ενοχλούν την κίνηση και την οπτική των πεζών και έχουν αρμονικές αναλογίες ως προς το μέγεθος της πλατείας, χωρίς όμως να παρουσιάζουν κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Ανάμεσα στις διαμορφώσεις με φύτευση και καθιστικά ανακαλύπτει κανείς ακόμα μια προτομή, αυτή του **Π. Αναγνώστοπουλου**, έργο του **Θ. Παπαγιάννη (εικ. 12)**, μόνο που στην περίπτωση αυτή το υλικό του έργου διαφοροποιείται, είναι από ορείχαλκο. Ενώ η πλατεία άλλαξε ολοκληρωτικά, τα γλυπτά παρέμειναν, χωρίς να γίνει καμία προσπάθεια για την τοποθέτηση σύγχρονης γλυπτικής που θα συμβάδιζε με το νέο πνεύμα της.

Η νέα μορφή της πλατείας παρουσιάζει στοιχεία υπερβολής, αφού οι αλλαγές στην στάθμη του δαπέδου, τα σκαλοπάτια, οι έντονα σκληρές επιφάνειες, οι μικροί διαμορφωμένοι χώροι καθιστικών μέσα στο πράσινο δυσκολεύουν την προσπέλαση και την κίνηση σε αυτή.



Α. Τσακάλωφ



Ν. Σκουφάς



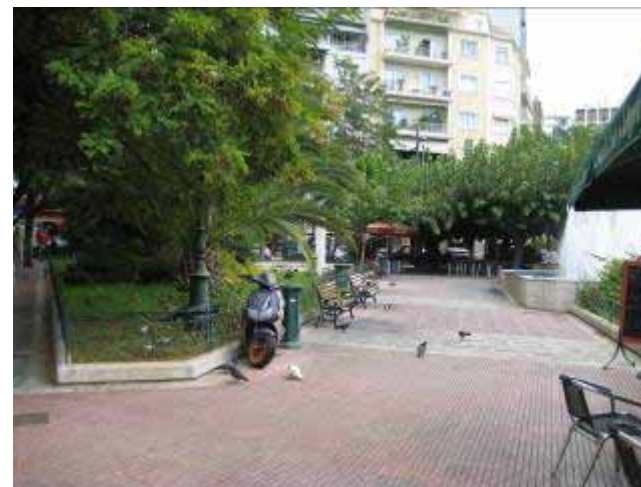
Πλατεία Κολωνακίου



Πλατεία Κολωνακίου

Πλατεία Μαβίλη

Από την άλλη πλευρά η **πλατεία Μαβίλη**, μία μικρή τριγωνική πλατεία, που οριοθετείται με έναν από τους πιο κεντρικούς άξονες της Αθήνας, τη Λεωφόρο Βασ. Σοφίας, δεν παρουσιάζει ιδιαίτερα στοιχεία σχεδιασμού και τα γλυπτά που υπάρχουν σε αυτή μοιάζουν ασύνδετα μεταξύ τους ως προς τη θεματολογία αλλά και τη χωροθέτηση τους. Η **προτομή του Λ. Μαβίλη του Π. Ρούμπου (εικ. 13)** κεντρικά και η προτομή της **Α. Βουγιουκλάκη του Β. Διονυσόπουλου (εικ. 14)** ανάμεσα στη φύτευση, δεν γίνονται εύκολα διακριτές. Η **Γυναίκα μετά το μόχθο της Μ. Παπακωνσταντίνου (εικ. 15)** στο κάτω μέρος της πλατείας ανάμεσα στα δέντρα και με ελάχιστο φωτισμό, έρχεται να συμπληρώσει την εικόνα της πλατείας. Κυρίαρχο ρόλο στην πλατεία κατέχει το σιντριβάνι που βρίσκεται στο κέντρο της. Είναι σχεδόν βέβαιο πως αν στην πλατεία Μαβίλη δεν υπήρχαν οι συγκεκριμένοι χώροι ψυχαγωγίας περιμετρικά και η καντίνα σαν συνέπεια αυτών, η φήμη της θα ήταν εντελώς διαφορετική.



Πλατεία Βικτωρίας

Ξεχωριστό παράδειγμα μπορεί να θεωρηθεί η **πλατεία Βικτωρίας** που ενώ αριθμεί πολλά στοιχεία για να αποτελεί μία αξιόλογη πλατεία, είναι εντελώς υποβαθμισμένη. Το ορθογώνιο σχήμα της, η περιμετρική φύτευση σε ζώνες, το μνημειακό σύμπλεγμα **Θησεύς σώζων την Ιπποδάμεια του Johannes Phuhl (εικ. 16)** στο κέντρο της πλατείας, χάνουν την αξία τους λόγω της έλλειψης συντήρησής. Η άμεση θέαση του γλυπτού αλλά και ολόκληρης της πλατείας, χάνεται από την ύπαρξη των εισόδων του ηλεκτρικού και των αεραγωγών του, τις στάσεις των λεωφορείων και άλλων στοιχείων που κατά καιρούς συμπληρώνουν την εικόνα της πλευράς της από την Γ' Σεπτεμβρίου. Η περιμετρική φύτευση χωρίς φροντίδα, αποτελεί εμπόδιο αφού αποκόπτει την οπτική επαφή με το γλυπτό. Τέλος, η κακή κατάσταση του γλυπτού, χωρίς ίχνος συντήρησης και καθαριότητας, καταλύει όλες τις αρετές του, αφού τείνει να γίνει εστία μόλυνσης.



Πλατεία Κυψέλης

Μία άλλη πλατεία που παρουσιάζει σημάδια εγκατάλειψης είναι η **πλατεία Κυψέλης**. Ο **ανδριάντας** του **Κανάρη** του **Λ. Φυτάλη (εικ. 17)** βρίσκεται "φυλακισμένος" μέσα σε μία πρόχειρη περίφραξη και είναι τοποθετημένος σε ένα πλήρως κατεστραμμένο βάζο, χωρίς καμία προσπάθεια προβολής του. Η θέση του, στο άκρο της πλατείας δεν είναι λανθασμένη, αφού γίνεται αντιληπτό από παντού αλλά η εικόνα που παρουσιάζει από διάφορους βανδαλισμούς αλλοιώνει ακόμα και το διακοσμητικό χαρακτήρα του. Περιμετρικά υπάρχει υψηλή φύτευση με μικρά ανοίγματα για την είσοδο στην πλατεία, γεγονός που αφήνει την εντύπωση ότι βρίσκεται κανείς σε γήπεδο, άποψη που ενισχύεται από την κατάσταση του δαπέδου και το μέγεθος της πλατείας. Το κεντρικό σιντριβάνι παρουσιάζει μία αποκαρδιωτική εικόνα, αντίστοιχη με αυτή των καθισμάτων περιμετρικά.



Αντίθετα οι **πλατείες Ροσάν, Παπαδιαμάντη και Παπαλουκά** στα **Πατήσια** διαθέτουν αρκετό πράσινο και τον κατάλληλο εξοπλισμό σε καθιστικά και φωτιστικά και εξυπηρετούν τις ανάγκες των κατοίκων της περιοχής, για στάση και ξεκούραση. Οι πλατείες αυτές φέρουν το όνομα των εκάστοτε εικονιζόμενων, που βρίσκονται σε σημείο ορατό για τον θεατή και έχει δοθεί μέριμνα για το βάζο τους ώστε να αποτελούν μία ολοκληρωμένη σύνθεση.

Πλατεία Ροσάν (Νικολοπούλου)

Στην **πλατεία Ροσάν (Νικολοπούλου)** βρίσκεται η **προτομή του Κ. Νικολόπουλου (εικ. 18)** της **Κ. Χαλεπά-Κατσάτου** και το **ολόσωμο** γλυπτό της **Εύας (εικ. 19)** του **Γ. Ζευγώλη**. Τα γλυπτά είναι τοποθετημένα ανάμεσα σε πράσινο, αλλά το γλυπτό του Γ. Ζευγώλη που διακρίνεται από ρομαντισμό και ευαισθησία, ταιριάζει απόλυτα με το φυσικό περιβάλλον.



Πλατεία Ροσάν (Νικολοπούλου)



Προτομή Νικολόπουλου



Εύα

Πλατεία Παπαδιαμάντη

Πρόκειται για μια συνηθισμένη κυκλική πλατεία στα Άνω Πατήσια που δεν εντυπωσιάζει για τον σχεδιασμό της αλλά για την καθαριότητα, το περιποιημένο πράσινο, την πληθώρα καθιστικών και φωτιστικών, καθώς και με την λειτουργία του κεντρικού πίδακα. Η **προτομή του Α. Παπαδιαμάντη (εικ. 20)** της **Λ. Γεωργαντή** είναι τοποθετημένη πάνω σε βάθρο που αποτελεί φυσική συνέχεια της, μέσα σε ένα παρτέρι με όμορφα περιποιημένους θάμνους που δεν εμποδίζουν καθόλου την θέα προς το έργο.



Πλατεία Χαλεπά - Παπαλουκά

Η **πλατεία Χαλεπά-Παπαλουκά** βρίσκεται και αυτή στα Άνω Πατήσια, λίγο πιο κάτω από την πλατεία Παπαδιαμάντη, με την οποία παρουσιάζει αρκετά κοινά χαρακτηριστικά. Το σχήμα της πλατείας είναι ορθογώνιο και όχι κυκλικό, όμως είναι το ίδιο καλά διατηρημένη, όπως και η πλατεία Παπαδιαμάντη. Η **προτομή του Γ. Χαλεπά (εικ. 21)**, έργο της **Λ. Γεωργαντή** και αυτό, καταλήγει σε βάθρο από μάρμαρο χοντρολαξευμένο με βελόνι και βρίσκεται τοποθετημένη ανάμεσα σε όμορφα διαμορφωμένο πράσινο.



ΠΛΑΤΕΙΑ- ΝΗΣΙΔΑ ΣΕ ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΑΚΟ ΚΟΜΒΟ

Πρόκειται για χώρους που εγκλωβίστηκαν στα όρια των γύρω δρόμων και στις μεγάλες ταχύτητες που αναπτύσσονται σε αυτούς. Πλατείες που δε χρήζουν ιδιαίτερου σχεδιασμού, εναπομείναντα κομμάτια της κυκλοφοριακής διαμόρφωσης. Η προσβασιμότητα σε αυτές δεν είναι εύκολη, ενώ λειτουργούν τις πιο πολλές φορές σαν χώροι μετάβασης ανάμεσα στις λεωφόρους που τις περιβάλλουν. Σε αρκετές περιπτώσεις έχουν καταταμηθεί, γεγονός που κάνει τις πλατείες αυτές να μην έχουν συνοχή και να μην ορίζονται με σαφήνεια τα όριά τους. Δεν προσελκύουν κόσμο, αφού ο θόρυβος και η ρύπανση τριγύρω δημιουργούν ένα περιβάλλον όχι και τόσο ελκυστικό. Στην εξέλιξη της πόλης είναι χώροι που μεταβλήθηκαν από χώρους κοινωνικής συνάθροισης και συλλογικής δραστηριότητας, σε χώρους εξυπηρέτησης των αυτοκινήτων.

Πλατείες Κάνιγγος, Παύλου Μελά και Αιγύπτου

Στις **πλατείες Κάνιγγος, Παύλου Μελά και Αιγύπτου** υπάρχουν κυρίως προτομές και ανδριάντες. Γλυπτά που είχαν τοποθετηθεί σε αυτές με βάση την αρχική μορφή των πλατειών και που τώρα με την αλλαγή του σκηνικού ο ρόλος τους υποβαθμίστηκε. Οι διάφορες χρήσεις που εμπλέκονται τριγύρω αλλά και μέσα στα όρια των πλατειών, δεν αφήνουν αρκετό ελεύθερο χώρο κάνοντας τα γλυπτά να φαντάζουν μελαγχολικά μέσα στο κυκλοφοριακό πανδαιμόνιο. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της **πλατείας Αιγύπτου** όπου οι **προτομές των Δ. Ψαρού (εικ. 22)** και **Ι. Τσιγάντε του Κ. Παλαιολόγου (εικ. 23)** συνυπάρχουν σε λίγα τετραγωνικά πλατείας με τους φωτεινούς σηματοδότες, τα κουτιά και τους στύλους της ΔΕΗ. Την ίδια τύχη έχει και η **προτομή του Καβάφη του Κ. Βαλσάμη (εικ. 24)** που βρίσκεται λίγο πιο πέρα, ανάμεσα στην είσοδο του υπόγειου γκαράζ και τις στάσεις των ΚΤΕΛ Αττικής.

Ο **ανδριάντας του Κάνιγγκ (εικ. 25)**, στην **πλατεία Κάνιγγος** μπροστά από το υπουργείο Ανάπτυξης, βρίσκεται σε όσο χώρο απομένει μεταξύ φυτεύσεων, καθιστικών, πεζοδρομίων, στάσεις λεωφορείων, περιπτέρων καθώς και των υπέργειων κτισμάτων του υπόγειου garage. Η συνέχεια της πλατείας Κάνιγγος βρίσκεται απέναντι, πίσω από τις στάσεις των λεωφορείων και των τρόλεϊ και αφού μεταξύ των δύο χώρων παρεμβάλλεται η οδός Ακαδημίας και οι εισοδοί του υπογείου χώρου στάθμευσης.

Το παράδειγμα της **πλατείας Παύλου Μελά** είναι ξεχωριστό, αφού στην ουσία δεν υφίσταται πλατεία, τα εναπομείναντα τετραγωνικά μέτρα είναι πολύ λίγα και διάσπαρτα, μοιάζουν περισσότερο με ζώνες κυκλοφορίας πεζών, παρά για πλατεία. Ο **ανδριάντας του Σαρόγλου (εικ. 26)** και το **Μνημείο του Παύλου Μελά (εικ. 27)** βρίσκονται στην κυριολεξία πάνω στο πεζοδρόμιο και με μικρή απόσταση ελεύθερη ανάμεσα τους, δίπλα στο κτήριο του Σαρόγλειου. Το **Μνημείο Πεσόντων στα Ίμια (εικ. 28)** βρίσκεται ακριβώς απέναντι, σε ένα τριγωνικό κομμάτι της πλατείας απομονωμένο λόγω της έντονης φύτευσης, σαν να ήταν το μόνο μέρος που θα μπορούσε να χωρέσει, εντελώς κρυμμένο. Και στις τρεις περιπτώσεις ο στοιχειώδης χώρος της πλατείας δεν υφίσταται, με αποτέλεσμα να μειώνεται η αξία και η σημασία των γλυπτών.



Πλατεία Κάνιγγος



Πλατεία Παύλου Μελά



Πλατεία Αιγύπτου

Πλατεία Καραϊσκάκη

Η **πλατεία Καραϊσκάκη** αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα πλατείας που είναι κυκλοφοριακός κόμβος. Η προσπέλαση στο χώρο της πλατείας είναι σχεδόν αδύνατη αφού δεν ορίζεται ούτε με διαβάσεις πεζών αλλά ούτε από τους φωτεινούς σηματοδότες. Είναι απαραίτητα δέκα λεπτά για να κατορθώσει κανείς να βρεθεί στο χώρο της πλατείας, ενώ όταν γίνει αυτό βρίσκεται εγκλωβισμένος σε μια κυκλική τσιμεντένια βάση με ελάχιστη φύτευση, χωρίς ίχνος καθιστικού και σκίασης.

Στην πλατεία Καραϊσκάκη φιλοξενείται το **Μνημείο των Πεσόντων Αεροπόρων** του **Ε. Μουστάκα (εικ. 29)**. Μία σύνθεση που απεικονίζει τον Ίκαρο κατά την πτώση του, γεγονός που δεν γίνεται εύκολα αντιληπτό αφού το γλυπτό δεν έχει ολοκληρωθεί. Το στοιχείο του νερού απουσιάζει από τη σύνθεση, με αποτέλεσμα η κινούμενη μορφή να μην κατευθύνεται προς μια υδάτινη επιφάνεια αλλά να μοιάζει άκομψα προσγεωμένη πάνω σε μια πυραμίδα από μπετόν, γεγονός που καθιστά δύσκολο να γίνει σαφές το νόημα του. Οι αιχμηρές απολήξεις της μορφής, η σκληρότητα στην απεικόνιση τους δεν ευχαριστούν το βλέμμα του θεατή και μάλλον λειτουργούν αρνητικά. Το γλυπτό αν και μεγάλο σε μέγεθος δεν αποτελεί τοπόσημο, ενώ δεν ξεχωρίζει ούτε στην ίδια την πλατεία, αφού έχει γίνει μέρος της τσιμεντένιας πραγματικότητας.

Στον ίδιο χώρο, αλλά προς την περιφέρεια της κυκλικής πλατείας βρίσκεται το έργο **Πουλιά** της **Γ. Σιμώνι (εικ. 30)**, που είναι ορατό μόνο από το πεζοδρόμιο ή μέσα από κινούμενο όχημα καθώς διασχίζει κανείς το δρόμο γύρω από αυτή. Το έργο παρουσιάζει κάποια ανθρωπόμορφα πρόσωπα με ακανόνιστου σχήματος σώματα, που φαντάζουν κάπως αποκρουστικά. Τα γλυπτά είναι εντελώς ασύνδετα μεταξύ τους και δίνεται η αίσθηση, ειδικά με το δεύτερο, ότι δεν έχει καμία σχέση με το χώρο αφού βρίσκεται και εκτός των διαμορφωμένων ορίων της πλατείας.



Πλατεία Καραϊσκάκη



Πλατεία Καραϊσκάκη



Πλατεία Καραϊσκάκη

Πλατεία της μεγάλης του Γένους Σχολής

Αντιθέτως, στην **πλατεία της Μεγάλης του Γένους Σχολής**, ο **Δρομέας (εικ. 31)** του **Κ. Βαρώτσου**, που είναι από τα πιο γνωστά σύγχρονα γλυπτά στην Αθήνα, αποτελεί τοπόσημο παρά τις αιχμηρές απολήξεις του. Σαν σύνθεση είναι ολοκληρωμένη και παρόλο που βρίσκεται μετέωρος στη νησίδα-πλατεία απέναντι από το Χίλτον, οι γύρω δρόμοι το αναδεικνύουν, δίνοντας το χώρο που απαιτείται στη μορφή για να κινηθεί. Το υλικό του, γυαλί, σίγουρα αποτελεί μία καινοτομία που σε συνδυασμό με τη φουτουριστική απόδοση της μορφής, το κάνουν να ξεχωρίζει. Στον ίδιο χώρο φιλοξενείται και η **προτομή του Κ. Οικονόμου** του **Θ. Παπαγιάννη (εικ. 32)** που μένει απαραίτητη εξαπτίας της εντυπωσιακής διαφοράς κλίμακας μεταξύ των δυο έργων. Στην απέναντι νησίδα βρίσκεται το έργο **Δελφοί (εικ. 33)** του **Γ. Ζογγολόπουλου** που απεικονίζει μια σύνθεση με αλληπάλληλα στοιχεία, επιφάνειες και όγκους τοποθετημένα στο χώρο, έργο με αφηρημένη συμβολικότητα. Η τοποθέτηση του ανάμεσα στα φυλλάματα ενός θάμνου, δυσκολεύει την παρατήρηση του από τους πεζούς.

Αν και η πλατεία της Μεγάλης του Γένους Σχολής δεν αθροίζει τα χαρακτηριστικά μιας πλατείας, αν και βρίσκεται στην ζεύξη μεγάλων λεωφόρων, η κίνηση των πεζών γίνεται ομαλά με τις κατάλληλες διαβάσεις και σηματοδότες που υπάρχουν στην περιοχή.



Πλατεία της Ευαγγελικής Σχολής

Ένα διαφορετικό παράδειγμα πλατείας νησίδας είναι η **πλατεία της Ευαγγελικής Σχολής** στους Αμπελοκήπους, στην οποία γίνεται προσπάθεια να αντιμετωπιστεί ο χώρος με τρόπο πιο φιλικό για τον άνθρωπο. Το πράσινο λειτουργεί σαν φράγμα από το θόρυβο της πόλης. Τα γλυπτά εδώ είναι μικρής κλίμακας και τα παρατηρεί κανείς διερχόμενος πεζός από την πλατεία. Ο ανδριάντας του **Μακάριου Γ΄** του **Μ. Μακρή (εικ. 34)**, αν και μεγάλης κλίμακας, σχεδόν χάνεται μέσα στην πλούσια φύτευση. Δίπλα στον ανδριάντα του Μακαρίου και εκτός του κύριου χώρου της πλατείας, αφού μεσολαβεί ενδιάμεσα η οδός Ζαχαρώφ, βρίσκεται τοποθετημένο το σύμπλεγμα **Στην Ελληνίδα Γυναίκα** της **Μ. Παπακωνσταντίνου (εικ. 35)** σε μια μικρή



Το γλυπτό στην πλατεία: το παράδειγμα των πλατειών της Αθήνας

ελάχιστα διαμορφωμένη νησίδα. Τυχαία είναι και η θέση για το έργο **Παγκόσμιο Σύμβολο (εικ. 36)** του **Ε. Μουστάκα** που χωροθετείται στο πάνω μέρος της πλατείας ανάμεσα στα δέντρα. Γλυπτό σύγχρονο που συμβολίζει την έλλειψη ελευθερίας και έκφρασης στα χρόνια της δικτατορίας, νόημα που δεν γίνεται σαφές, αφού η αφηρημένη απόδοση της γυναικείας εσταυρωμένης μορφής δύσκολα κατανοείται. Το μακρόστενο σχήμα της πλατείας, το ηχητικό και οπτικό φράγμα που προκαλούν τα ψηλά δέντρα σε συνδυασμό με τα καθιστικά εκατέρωθεν του κεντρικού άξονα, παρέχουν τη δυνατότητα περιπάτου και ανάπαυσης στους πεζούς σε μια όαση πρασίνου ανάμεσα στις πολύβουες λεωφόρους.

Πλατεία Αργεντινής Δημοκρατίας

Η **πλατεία Αργεντινής Δημοκρατίας** παράλληλα στην λεωφόρο Αλεξάνδρας παρουσιάζει αρκετά κοινά χαρακτηριστικά με την πλατεία της Ευαγγελικής Σχολής. Το σχήμα της είναι αρκετά μακρόστενο και εξελίσσεται κατά μήκος μιας μεγάλης διαδρομής με ενδιάμεσες στάσεις που δεν αποτελούν στοιχεία μιας τυπικής πλατείας. Η φύτευση και τα δέντρα δημιουργούν ένα προστατευτικό περιβάλλον από την παρουσία της οχλούσας λεωφόρου που είναι και το ένα όριο της πλατείας.

Η πλατεία διχοτομείται από τον κεντρικό άξονα κίνησης και τα εκατέρωθεν αυτού τμήματα είναι διαμορφωμένα με πράσινο. Κατά μήκος της διαδρομής υπάρχουν χώροι στάσης με παγκάκια, αγάλματα και σιντριβάνια που σηματοδοτούν τις εισόδους κάθετα στον κεντρικό άξονα και δίνουν την αίσθηση μιας σειράς συνεχόμενων μικρών πλατειών. Τα έργα δεν εντοπίζονται από τον εξωτερικό χώρο της πλατείας αφού οι στενές διελεύσεις που οδηγούν σε αυτούς τους χώρους είναι ανάμεσα σε ψηλά δέντρα.

Η **προτομή** του **Χοσέ Ντε Σαν Μάρτιν** του **J. Fioravanti (εικ. 37)**, βρίσκεται στο πάνω μέρος της πλατείας, καλά συντηρημένη και με βάθρο αντίστοιχης ποιότητας. Το γλυπτό δεν είναι τοποθετημένο κεντρικά στον άξονα κίνησης αλλά προς το μέρος της λεωφόρου Αλεξάνδρας, με αποτέλεσμα να γίνεται αντιληπτή η παρουσία του από το πεζοδρόμιο. Αντίθετα το **σιντριβάνι (εικ. 38)** που βρίσκεται λίγο παρακάτω δεν είναι ορατό από τον δρόμο αφού δεν το επιτρέπει η κεντρική θέση του, παρά μόνο όταν διασχίσει κανείς την πλατεία. Αν και η απουσία του νερού είναι χαρακτηριστική, το σιντριβάνι δεν παύει να εντυπωσιάζει με τις περίτεχνες γλυπτικές συνθέσεις από παιδιά, δελφίνια και κοχύλια. Μέσα στα φυτεμένα παρτέρια περιμετρικά της πλατείας βρίσκεται και το βάθρο που φιλοξενούσε την **προτομή** του **Α. Λευκαδίτη (εικ. 39)**, έργο του **Λ. Λαμερά** που δυστυχώς δεν βρίσκεται στην θέση του. Παρά την ιδιομορφία της πλατείας και το ασυνήθιστο σχήμα της, φαίνεται να εξυπηρετεί τις ανάγκες των κατοίκων της περιοχής που ήταν παρόν κατά την επίσκεψη μας και έμοιαζαν να απολαμβάνουν τους χώρους της, ξεπερνώντας το θόρυβο που προκαλεί η ύπαρξη της λεωφόρου Αλεξάνδρας.



Πλατεία Αργεντινής Δημοκρατίας



Πλατεία Αργεντινής Δημοκρατίας



Πλατεία Αργεντινής Δημοκρατίας

Πλατεία Πλαστήρα

Η **πλατεία Πλαστήρα** βρίσκεται στο Παγκράτι, σε μικρή απόσταση από το Καλλιμάρμαρο Στάδιο. Ίσως είναι η μικρότερη πλατεία σε μέγεθος από αυτές που εξετάζονται στο παρόν κείμενο και αποτελεί ταυτόχρονα το χειρότερο παράδειγμα από όλες. Ο χαρακτηρισμός της ως πλατεία γίνεται αντιληπτός μόνο μετά από μελέτη του χάρτη της πόλης και σε καμία περίπτωση διασχίζοντας την. Ο χώρος της πλατείας, σχήματος τριγωνικού, αποτελείται από ελάχιστα τετραγωνικά μέτρα φυτεμένα με χαμηλό πράσινο σε όλη τους την έκταση. Η κυκλοφοριακή αυτή νησίδα, ονομασία που ταιριάζει καλύτερα στον συγκεκριμένο χώρο, εξυπηρετεί μόνο τις ανάγκες της κίνησης των αυτοκινήτων και η παρουσία του γλυπτού φαντάζει εντελώς αταίριαστη και αλλόκοτη. Το γλυπτό είναι μια **αφηρημένη σύνθεση** από ορείχαλκο πάνω σε μαρμάρινο βάθρο (**εικ. 40**) έργο του **Ε. Μαρκαντώνη**, που παραμένει अपαρατήρητο ανάμεσα στους πυκνούς θάμνους.

Η πλατεία Πλαστήρα είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα μιας από τις πολλές πλατείες της Αθήνας που τίποτε δεν τους δίνει το δικαίωμα να ονομάζονται έτσι.



ΠΛΑΤΕΙΕΣ ΣΕ ΠΕΡΙΒΟΛΟΥΣ ΔΗΜΟΣΙΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ

Σε πολλές περιπτώσεις, ο προαύλιος χώρος δημοσίων κτιρίων συνιστά το χώρο της πλατείας και εξυπηρετεί κυρίως τη χρήση του παρακείμενου κτιρίου. Ακόμα και τα γλυπτά που τοποθετούνται σε αυτές τις πλατείες έχουν άμεση σχέση με το κτίριο.

Πλατεία Μεσολωρά

Η **πλατεία Μεσολωρά** βρίσκεται στον προαύλιο χώρο του νοσοκομείου Ερυθρού Σταυρού. Οι τέσσερις προτομές που είναι τοποθετημένες σε αυτή, αφορούν πρόσωπα που το όνομα τους είναι άμεσα συνδεδεμένο με το νοσοκομείο. Η **Α. Μεσολωρά**, απ' όπου και έχει πάρει το όνομα της η πλατεία, υπήρξε κορυφαία μορφή του σώματος των Αδερφών Νοσοκόμων του Ελληνικού Ερυθρού Σταυρού. Η **προτομή** της (**εικ. 41**) από τον **Μ. Τόμπρο** όμως, ενώ θα περίμενε κανείς να δεσπόζει στην πλατεία, είναι τοποθετημένη στην περιμέτρή της, πάνω στο πεζοδρόμιο και μακριά από τη κυκλοφορία των επισκεπτών, με αποτέλεσμα να μην γίνεται εύκολα ορατή και να μειώνεται παράλληλα η σχέση της με την συμβολή του τιμώμενου προσώπου.



Πλατεία του Αγ. Παντελεήμονα

Στην **πλατεία του Αγ. Παντελεήμονα** Αχαρνών, από το 1937 βρίσκεται ο **Επαίτης (εικ. 42)**, έργο του **Λ. Δούκα**. Απεικονίζει ένα ζητιάνο τη στιγμή της επαπείας. Η σημερινή διαμόρφωση της πλατείας και η περίφραξη ενός τμήματός της "φυλάκισαν" το γλυπτό πίσω από τα κάγκελα, σε ένα χώρο παιδικής χαράς, γεγονός που δείχνει την έλλειψη μέριμνας των δημοτικών αρχών για τη γλυπτική και για την τέχνη γενικά στον δημόσιο χώρο. Αντίθετα η ιδιαίτερα φροντισμένη **προτομή** του **Μητροπολίτη Σεβαστιανού (εικ. 43)** του **Α. Βασιλείου**, βρίσκεται σε περίοπτη θέση στο προαύλιο του ναού κοντά στην είσοδο του και σε βάθος ανάλογης ποιότητας.



Πλατεία Μητροπόλεως

Στην **πλατεία Μητροπόλεως**, που είναι ο άμεσος χώρος εκδηλώσεων της Μητρόπολης, ο **ανδριάντας** του **Δαμασκηνού (εικ. 44)** του **Φ. Σακελλαρίου**, βρίσκεται τοποθετημένος στο κέντρο και δεσπόζει επιβλητικά πάνω στο μεγάλο βάθρο αντίστοιχου ύψους με το μέγεθος του αγάλματος. Το γλυπτό και σε αυτή τη περίπτωση έχει άμεση συνάφεια με το ναό. Το γεγονός τονίζεται με το στραμμένο σώμα του Δαμασκηνού προς τη Μητρόπολη έχοντας τα χέρια σηκωμένα ψηλά σαν σε δέηση. Αντίθετα, ο **ανδριάντας** του **Κ. Παλαιολόγου (εικ. 45)** του **Σ. Γογγάκη** που βρισκόταν στη νότια πλευρά του ναού, τοποθετήθηκε δυτικά. Το παλιό βάθρο έχει ξεχαστεί στην προηγούμενη θέση του, μαρτυρώντας τη μετακίνηση αυτή. Η νέα θέση του ανδριάντα δεν επιτρέπει κίνηση περιμετρικά και ορθή θέαση του έργου καθώς βρίσκεται στην παρειά παράπλευρου κτίσματος και σε κοντινή απόσταση από τα καθιστικά, γεγονός που περιορίζει τις κινήσεις του διαβάτη.

Στο πίσω μέρος του ναού, συνεχίζεται ο χώρος της πλατείας με εμφανή έλλειψη διαμόρφωσης για ένα τόσο μεγάλο χώρο. Στα όρια του χώρου αυτού, σχεδόν δίπλα και με φόντο το γυμνό τοίχο της παρακείμενης πολυκατοικίας, βρίσκεται απομονωμένος ο **ανδριάντας** του **Χρυσσοτόμου Σμύρνης (εικ. 46)** του **Κ. Δημητριάδη**. Το γλυπτό είναι τοποθετημένο σε υπερυψωμένο παρτέρι και ο όγκος του μπερδεύεται ανάμεσα στα φυλλάματα των δέντρων, γεγονός που καθιστά δύσκολη την παρατήρηση του.



Ανδριάντας του Δαμασκηνού



Ανδριάντας του Κ. Παλαιολόγου



Ανδριάντας του Χρυσσοτόμου Σμύρνης

Πλατεία Αγίου Θωμά

Η **πλατεία του Αγίου Θωμά** βρίσκεται στο Γουδί και αποτελεί ουσιαστικά το προαύλιο της εκκλησίας, συνδυάζοντας και άλλες χρήσεις ταυτόχρονα στον ίδιο χώρο. Η θέση της πλατείας είναι τέτοια, δίπλα στην Ιατρική και Οδοντιατρική Σχολή αλλά και τα νοσοκομεία Παίδων και Λαϊκό, που συγκεντρώνει χρήσεις εστίασης και ψυχαγωγίας στο χώρο της. Το γεγονός ότι πρόκειται για μια πλατεία που εξυπηρετεί τις ανάγκες της περιοχής, υποδηλώνεται από την συνεχή παρουσία κόσμου, είτε πρόκειται για κατοίκους της περιοχής είτε για επισκέπτες.

Η **προτομή του Π. Σπηλιωτόπουλου (εικ. 47)** του **Θ. Ανάρτη** από ορείχαλκο είναι το μόνο γλυπτό που κοσμεί τον τεράστιο χώρο της πλατείας χωρίς να προκαλεί ιδιαίτερη αίσθηση. Το σιντριβάνι που βρίσκεται πίσω από την προτομή δεν παρουσιάζει ιδιαίτερη καλλιτεχνική αξία αφού ο ρόλος του είναι κατά κύριο λόγο διακοσμητικός.



Πλατεία Ραλλούς Μάνου

Η **πλατεία Ραλλούς Μάνου** βρίσκεται στην λεωφόρο Β. Αμαλίας απέναντι από τον Εθνικό Κήπο. Η πλατεία έχει πρόσβαση και από την οδό Φιλελλήνων που βρίσκεται η Ρωσική Εκκλησία με το προαύλιο της να ταυτίζεται σε μεγάλο μέρος του με το χώρο της πλατείας. Στις δύο από τις τέσσερις πλευρές συνορεύει με κτήρια και η γωνία στην λεωφόρο Β. Αμαλίας και την οδό Σουρή είναι αυτή που παραμένει ελεύθερη. Η πλατεία δεν παρουσιάζει ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον, αφού πρόκειται κυρίως για ένα ενιαίο χώρο, περίβολο των δύο παράπλευρων κτηρίων της πλατείας. Εκτός από τα καθιστικά και τα δέντρα, υπάρχουν δύο γλυπτά στο χώρο της πλατείας. Η **σύνθεση (εικ. 48)** του **Χ. Καπράλου** απεικονίζει τη μορφή της μάνας με τα παιδιά της, γλυπτό από ορείχαλκο με αρκετά αφηρημένη απόδοση που δυσκολεύει στην κατανόηση του. Σε εντελώς διαφορετικό ύψος και λίγα μέτρα πιο πίσω, κάτω από ένα δέντρο, βρίσκεται η **προτομή του Τ. Μωραϊτίνη (εικ. 49)** της **Λ. Γεωργαντή**.



Πλατεία Αγίου Διονυσίου

Η **πλατεία Αγίου Διονυσίου** βρίσκεται στο Κολωνάκι, πλάι στο ναό του Αγίου Διονυσίου και είναι στην ουσία το προαύλιο του. Έχει ορθογώνιο σχήμα με αρκετή κλίση που κορυφώνεται στο βάθος της πλατείας με την παρουσία σκαλοπατιών, δίνοντας την αίσθηση μιας εξέδρας. Σε αυτό το σημείο βρίσκονται τοποθετημένες δύο προτομές σε κακή κατάσταση. Όλη την έκταση της πλατείας απαρτίζουν ψηλά δέντρα που δίνουν την αίσθηση ενός μικρότερου χώρου από αυτό στην πραγματικότητα αλλά δεν παύουν να χαρίζουν σκιά σε περαστικούς και περίοικους.

Πρόκειται για τις **προτομές των Ν. Μάντζαρου (εικ. 50)** του **Μ. Τόμπρου** και **Κ. Ν. Γεωργακόπουλου (εικ. 51)** του **Λ. Τσιμένη** που μένουν κρυμμένες στο βάθος της πλατείας ανάμεσα στα δέντρα και την σκιά τους.



ΠΛΑΤΕΙΣ ΜΕ ΜΟΡΦΗ ΑΛΣΥΛΛΙΟΥ

Οι συγκεκριμένες πλατείες είναι χώροι μέσα στον αστικό ιστό που η κλίμακά τους, η διάταξή τους, το σχήμα τους και η χρήση τους δεν ενισχύουν τον χαρακτηρισμό τους ως πλατείες. Πρόκειται για χώρους, που στις πιο πολλές περιπτώσεις κυριαρχεί το πράσινο, χωρίς να δίνεται ιδιαίτερη μέριμνα για την κίνηση των πεζών. Η ύπαρξή τους είναι στοιχειώδης για την πόλη αφού συμβάλουν στη βελτίωση του μικροκλίματος. Τα γλυπτά που τις κοσμούν έχουν καθαρά διακοσμητικό χαρακτήρα.

Τέτοιες πλατείες είναι η **πλατεία Μεταξουργείου** και η **πλατεία Φλέμιγκ** στο Γκάζι. Βρίσκονται παράπλευρα σε κεντρικούς οδικούς άξονες, έχουν πολύ μικρή κλίμακα και η μόνη προϋπόθεση για να χαρακτηριστούν πλατείες είναι ο συνδυασμός πρασίνου και γλυπτών μέσα σε αυτές. Στο κέντρο της **πλατείας Μεταξουργείου** βρίσκεται μία μαρμαρίνη **κρήνη (εικ. 52)**, ανάμεσα σε πυκνούς θάμνους και δέντρα, όπου η μόνη διόδος προς το έργο είναι ένα στενό μονοπάτι.

Στην **πλατεία Φλέμιγκ** υπάρχει η ομώνυμη **προτομή του Φλέμιγκ (εικ. 53)** του **Θ. Κολοκοτρώνη**. Το έργο δεν φαίνεται από τον κεντρικό δρόμο και είναι τοποθετημένο στο άκρο ενός διαμορφωμένου χώρου με πράσινο, στα όρια του παρακείμενου πεζόδρομου. Η προτομή είναι χωροθετημένη με τέτοιο τρόπο ώστε να γίνεται αισθητή μόνο από τους πελάτες του διπλανού περιπτερου.

Και στις δύο περιπτώσεις τα γλυπτά είναι τοποθετημένα σε τυχαίες θέσεις με αποτέλεσμα να μην διακρίνονται ανάμεσα στα δέντρα και τους θάμνους και να λειτουργούν όχι σαν στοιχεία που βελτιώνουν την εικόνα της πλατείας αλλά σαν παρείσακτα αντικείμενα σε αυτές. Είναι βέβαιο πως οι παραπάνω χώροι ανήκουν σε εκείνη την κατηγορία που δύσκολα κανείς μπορεί να χαρακτηρίσει ως πλατείες, χωρίς τη βοήθεια του χάρτη.



Κρήνη στην πλατεία Μεταξουργείου



Πλατεία Φλέμιγκ

Παρόμοιες ιδιότητες εμφανίζουν και οι **πλατείες Μαδρίτης και Βραζιλίας** παραπλεύρως της Μιχαλακοπούλου, που και αυτές θυμίζουν περισσότερο ασύλλια παρά πλατείες, μόνο που σε αυτές τις περιπτώσεις αυξάνεται η έκταση των χώρων. Τα γλυπτά βρίσκονται σε θέση όπου ο διαβάτης είναι δύσκολο να προσεγγίσει και να παρατηρήσει αφού κρύβονται από το πράσινο και τις χαμηλές περιφράξεις ή από τις στάσεις των λεωφορείων.

Στην προσπάθεια ανάδειξης των έργων, η τοποθέτηση γίνεται με στόχο να είναι εμφανή από τον δρόμο με αποτέλεσμα να μην γίνονται αντιληπτά από το εσωτερικό της πλατείας. Αυτό ισχύει για έργα όπως το **Μνημείο του Έλληνα Δασκάλου (εικ. 54)** του **Θ. Παπαγιάννη** και το **ολόσωμο άγαλμα της Μ. Κάλλας (εικ. 55)** της **Α. Παπαδοπεράκη** στην **πλατεία Μαδρίτης**, γλυπτά που παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον στην τεχνοτροπία τους.

Αντίθετα στην πλατεία Βραζιλίας, το έργο **Σήματα Δομών (εικ. 56)** του **Κ. Λουκόπουλου** δύσκολα διακρίνεται μέσα στο πράσινο, αφού η απόσταση του έργου αλλά και η ίδια η δομή του συντελούν στην δύσκολη παρατήρηση του.



Πλατεία Μαδρίτης



Πλατεία Μαδρίτης



Πλατεία Βραζιλίας

Πλατεία Φιλόμουσου Εταιρείας

Η **πλατεία Φιλόμουσου Εταιρείας** βρίσκεται στην Πλάκα και η κατάσταση που παρουσιάζει κάνει δύσκολη την περιγραφή της. Αν ο χώρος της πλατείας δεν είχε καταπατηθεί από τις περιβάλλουσες χρήσεις, θα μπορούσε να περιγραφεί ως χώρος διαμορφωμένου χαμηλού πρασίνου με πλακόστρωτο το κέντρο. Οι οχλούσες χρήσεις της περιοχής, τουριστικού και ψυχαγωγικού χαρακτήρα, έχουν καταλάβει απόλυτα όλο το χώρο με αποτέλεσμα οι δύο προτομές που βρίσκονται στο κέντρο, να παραμένουν απομονωμένες από κάθε θέαση. Πρόκειται για τις **προτομές του Δ. Καμπούρογλου (εικ. 57) του Ν. Γεωργαντή** και του **Ν. Χατζηποστόλου (εικ. 58) του Νικόλα**. Το κεντρικό τμήμα

της πλατείας που φιλοξενούνται οι προτομές χρησιμοποιείται ως χώρος στάθμευσης για τα δίκυκλα της περιοχής και η πρόσβαση στο χώρο γίνεται από τα μικρά ανοίγματα που αφήνουν τα τραπεζοκαθίσματα των καφετεριών.



Πλατεία Φιλ. Εταιρείας-Καμπούρογλου



Πλατεία Φιλ. Εταιρείας-Χατζηαποστόλου



Πλατεία Φιλόμουσου Εταιρείας

Πλατεία Σκουζέ

Η **πλατεία Σκουζέ** που βρίσκεται στην οδό Ρηγίλλης δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως αλσύλλιο, αλλά ούτε και με κανένα άλλο τρόπο αφού στην ουσία δεν υπάρχει χώρος πλατείας. Πρόκειται για τον διευρυμένο χώρο του πεζοδρομίου που φιλοξενεί ανάμεσα στα παρτέρια του δύο έργα τέχνης. Την **προτομή του Α. Σικελιανού (εικ. 59)** του Θ. **Απάρτη** και την **Στήλη Μνήμης του Σκουζέ (εικ. 60)**.



Πλατεία Σκουζέ-προτομή Σικελιανού



Πλατεία Σκουζέ-Στήλη Μνήμης Παύλου Μελά

ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΚΑΙ ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗΣ ΓΛΥΠΤΩΝ ΣΤΟΥΣ ΔΗΜΟΣΙΟΥΣ ΧΩΡΟΥΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

Η ιστορική εξέλιξη της Ελλάδος έπαιξε ουσιαστικό ρόλο στη διαμόρφωση της εικόνας και του χαρακτήρα της πρωτεύουσας, όπως και των περισσότερων ελληνικών πόλεων. Η Αθήνα δεν παρουσιάζει κοινά στοιχεία με τις υπόλοιπες Ευρωπαϊκές πρωτεύουσες, όσο αφορά την πολεοδομική εξέλιξη της, αφού οι ιστορικές ανατροπές εκβίασαν σπασμωδικές ενέργειες στη διαμόρφωσή της. Σχετικά με το θέμα που αναλύεται, η ύπαρξη μεσαιωνικών και αναγεννησιακών πλατειών απουσιάζει από την πρωτεύουσα, αφού η Αθήνα γνωρίζει τις πρώτες ουσιαστικές προσπάθειες πολεοδομικής οργάνωσης, μετά την αρχαιότητα, μόλις το 1834 με την ίδρυση του ελληνικού κράτους. Ακόμα και τότε βέβαια, οι ιστορικές εξελίξεις λειτούργησαν καταλυτικά, ώστε καμία σχεδόν από τις προσπάθειες πολεοδομικής ανάπτυξης να μην ολοκληρωθεί σύμφωνα με τις αρχικές προθέσεις, όπως αναφέρθηκαν παραπάνω (σελ. 22-28).

Σε όλες τις μεγαλουπόλεις του κόσμου ο διαβάτης συναντά αγάλματα που μνημονεύουν τους δημόσιους χώρους υπενθυμίζοντας του γεγονότα και προσωπικότητες που επηρέασαν την ιστορία και που διακοσμούν ταυτόχρονα τη μονοτονία των πόλεων. Οι καλλιτέχνες που καλούνται να δημιουργήσουν έργα για το δημόσιο χώρο, τίθενται στην κρίση καλλιτεχνικών επιτροπών που είναι ταυτόχρονα αρμόδιες και για την ανάπλαση του χώρου που θα φιλοξενηθούν αυτά.

Στην Αθήνα, καθώς φαίνεται, τα πράγματα δεν ακολουθούν την παραπάνω διαδικασία. Πλατείες, πεζόδρομοι και στενά είναι γεμάτα με γλυπτά που στήθηκαν με συνοπτικές διαδικασίες, χωρίς καμιά μελέτη. Η mania με τα αγάλματα έχει πολλές ευτράπελες παρενέργειες. Ποιος δεν θυμάται πριν από μερικά χρόνια, την προτομή της Αλίκης Βουγιουκλάκη που στήθηκε στην Πλατεία Μαβίλη, έργο που προκάλεσε έριδες και εν μία νυκτί αντικαταστάθηκε από μια σιδερώστρα από τους θαμώνες των παρακείμενων καταστημάτων. Ποιος δεν θυμάται ακόμα τις ομοιόμορφες, σκούρες προτομές αρχαίων συγγραφέων που κόσμησαν την Πλατεία Κοτζιά λίγο καιρό πριν από τις δημοτικές εκλογές και λίγο καιρό μετά αποσύρθηκαν από τη νέα δημοτική αρχή για να καθαριστούν από την βρωμιά και έκτοτε αγνοείται η τύχη τους. Η πόλη έχει γεμίσει με έναν συνθύλευμα γλυπτών που επιχειρούν να εκφράσουν πολλά και υψηλά νοήματα, αλλά στα μάτια πολλών θεωρούνται εκδοχές του απέραντου νεοελληνικού κιτς.

Το νομικό πλαίσιο ορίζει πως ο Δήμος δεν μπορεί να αγοράσει ένα άγαλμα που κοστίζει πάνω από 6.000€ στην περίπτωση πανελληνίου διαγωνισμού. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μην γίνεται εφικτή η αγορά ενός έργου κάποιου γνωστού καλλιτέχνη, αφού δυστυχώς με αυτά τα χρήματα δεν μπορούν να υπάρξουν γλυπτά μεγάλης καλλιτεχνικής αξίας. Σαν να μην έφτανε αυτό, τα χέρια του Δήμου Αθηναίων φαίνονται δεμένα λόγω μιας άλλης δέσμευσης. Από τη στιγμή που θα τοποθετηθεί ένα άγαλμα, δεν μπορεί να μετακινηθεί ή να αφαιρεθεί χωρίς τη σύμφωνη γνώμη του δημιουργού ή των κληρονόμων του. Στην πραγματικότητα ο Δήμος βρίσκεται αντιμέτωπος με μια πολύπλοκη κατάσταση, την οποία του κληροδότησε η απουσία συγκροτημένης πολιτικής σε ότι αφορά τα υπαίθρια έργα τέχνης.

Η διαδικασία που ακολουθείται για την τοποθέτηση ενός γλυπτού στους δημόσιους χώρους της Αθήνας είναι η εξής: Πρώτα η Επιτροπή γλυπτών και μετά η Επιτροπή αξιολόγησης αφού εγκρίνουν τα έργα, απευθύνονται στην Επιτροπή κρίσης καλλιτεχνικών αρτιοτήτων και τέλος στην Διεύθυνση Κοινοχρήστων Χώρων. Μετά, κι εφόσον όλες αυτές οι διαδικασίες πάρουν θετική έγκριση, έρχεται το Δημοτικό Συμβούλιο να υπογράψει την σχετική απόφαση τοποθέτησης ενός γλυπτού. Το να τοποθετηθεί ένα άγαλμα δυστυχώς όμως είναι και υπόθεση κάποιων συναρμόδιων φορέων. Με αποτέλεσμα ποτέ να μην ξέρεις πότε ένα γλυπτό θα τοποθετηθεί, αν και θεωρητικά θα μπορούσε να είναι στη θέση του σε τρεις εβδομάδες. Η γενικότερη εντύπωση, τόσο επί δημαρχίας Μιλτιάδη Έβερτ όσο και επί δημαρχίας Δημήτρη Αβραμόπουλου, δεν είναι μόνο η συσσώρευση γλυπτών ενίοτε με αμφισβητούμενη καλλιτεχνική αξία, αλλά κυρίως η λανθασμένη χωροθέτησή τους, που πολλές φορές δεν ακολούθησε τις προβλεπόμενες διαδικασίες. Επίσης, η κατασκευή βάρων σε πολλές περιπτώσεις δεν ακολούθησε το σχεδιασμό του γλύπτη, οι αρμοδιότητες του οποίου περιορίστηκαν στη γλυπτική σύνθεση.

Μια πάγια πρακτική τα τελευταία δέκα χρόνια είναι η αποδοχή εκ μέρους του Δήμου διάφορων δωρεών, χωρίς το αντίστοιχο εικαστικό αντίκρισμα. Είναι σύννηθος φαινόμενο κάθε εκπολιτιστικός σύλλογος, που θέλει να τιμήσει τις προσωπικότητες του τόπου του, να κάνει και μια πρόταση για δωρεά, γεγονός που λύνει τα χέρια του Δήμου, αφού δεν πρόκειται να αγοράσει ο ίδιος το έργο. Μέχρι πρόσφατα ο Δήμος δεχόταν τέτοιες δωρεές και τοποθετούσε τ'αγάλματα όπου έβρισκε. Στις μέρες μας αυτό έχει κάπως παγώσει και έχουν απορριφθεί αρκετές δωρεές. Όσον αφορά τα αγάλματα που πρόλαβαν να πάρουν τη θέση τους σε κάποια γωνιά της πόλης, ο στόχος του Δήμου είναι ένα "νοικοκύρεμα" των διάσπαρτων γλυπτών μέσω της συγκέντρωσής τους σε θεματικές γλυπτοθήκες. Η καταγραφή έχει γίνει από την αρμόδια επιτροπή που εντόπισε τα αγάλματα, που αργότερα μπορούν να αποτελέσουν ενιαία υπαίθρια γλυπτοθήκη.

Η ανάπλαση πλατειών ή η δημιουργία νέων είναι μία πολύπλοκη διαδικασία που προϋποθέτει την συνεργασία διαφορετικών επιστημονικών φορέων. Είναι απαραίτητη η σύμπραξη πολεοδόμων, αρχιτεκτόνων και καλλιτεχνών, γεγονός που σπάνια πραγματοποιείται, αφού το θεσμικό πλαίσιο δεν ορίζει απόλυτα την παραπάνω διαδικασία. Οι πολεοδομικές αναπλάσεις ορίζουν τους χώρους των πλατειών που θα διαμορφωθούν, χωρίς οι αναπλάσεις να φτάνουν σε τελικό στάδιο, με αποτέλεσμα ο αρχιτέκτονας να προσδιορίζει τελικά το ύψος της πλατείας. Στην τελική φάση διαμόρφωσης, έρχονται να προστεθούν και διάφορα γλυπτικά έργα και χρηστικά αντικείμενα που ορίζονται από εξωγενείς φορείς οι οποίοι δεν σχετίζονται με τον καλλιτέχνη και τον αρχιτέκτονα.

Αυτό που προκύπτει από τις παραπάνω παρατηρήσεις, είναι ότι κρίνεται αναγκαία η ύπαρξη όλων των ειδικοτήτων σε μία κοινή ομάδα, που θα μελετάει το έργο από την αρχή έως το τέλος. Ο Δήμος και το Κράτος αναθέτουν τμηματικά τις μελέτες, πολλές φορές με μεγάλη χρονική απόσταση μεταξύ τους, με αποτέλεσμα η κάθε ειδικότητα να μελετά το έργο στο βαθμό που της επιτρέπεται και να έρχεται η επόμενη να προσθέτει στοιχεία που αφορούν το δικό της φάσμα αρμοδιοτήτων.

Κατά τη φάση της ανάπλασης ο αρχιτέκτονας φέρει ένα μεγάλο μέρος της ευθύνης, αφού η τελική εικόνα είναι απόρροια των επιλογών του. Υπάρχουν αναπλάσεις που ο αρχιτέκτονας χειρίζεται με τόση λεπτομέρεια τη σύνθεσή, που από μόνη της αποτελεί ένα γλυπτικό έργο. Σ' αυτή τη περίπτωση ο καλλιτέχνης που καλείται να εντάξει ένα έργο τέχνης δυσκολεύεται αφού πρέπει να έχει κατανοήσει τον αρχικό στόχο του αρχιτέκτονα αλλά και να έχει την ελευθερία από τους αρμόδιους φορείς. Αντιθέτως, υπάρχουν περιπτώσεις όπου ο αρχιτέκτονας επιλέγει τη λύση σύμφωνα μόνο με το προσωπικό κριτήριο, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται χώροι ψυχροί που δεν καταφέρνουν να εκφράσουν τις αρχικές προθέσεις του. Σε τέτοιους χώρους που είναι αφιλόξενοι, ένα έργο τέχνης δεν μπορεί από μόνο του να δημιουργήσει την οικειότητα που απουσιάζει λόγω του αρχικού σχεδιασμού.

Όταν ο καλλιτέχνης δουλεύει για το δημόσιο χώρο και κατόπιν παραγγελίας, υπάρχουν πολλοί και διαφορετικοί περιορισμοί που εμπεριέχουν μεγάλο βαθμό δυσκολίας. Η αδυναμία κατανόησης και επίλυσης όλων των παραμέτρων, θα μπορούσε να καταστρέψει την αρχική πρόθεση του καλλιτέχνη. Είναι υποχρέωση του δημιουργού να περιγράψει την ουσία, την ανάπτυξη και τη δομή του έργου του σε μία επιτροπή που ίσως να έχει διαφορετικές προσδοκίες και αντιλήψεις, ενώ κάποιες φορές είναι αναγκασμένος να τροποποιήσει το έργο του ώστε να έχει την αποδοχή της. Παράλληλα πρέπει να αξιολογήσει από την αρχή τη σχέση μεταξύ του προτεινόμενου έργου και των επισκεπτών στους οποίους θα απευθύνεται, ώστε να αποδοθεί με σαφήνεια το νόημα του. Ταυτόχρονα, πρέπει ο καλλιτέχνης να εκτιμήσει τις δυνατότητες των υλικών και των τεχνολογιών που απαιτούνται, αν αυτά δεν έχουν χρησιμοποιηθεί αντίστοιχα, έτσι ώστε να εξασφαλιστεί το άρτιο αποτέλεσμα. Όλα τα παραπάνω συνθέτουν μια πολύπλοκη και ψυχοφθόρα διαδικασία, αφού ο καλλιτέχνης έρχεται αντιμέτωπος με πολλά ζητήματα που ξεπερνούν το στάδιο της καλλιτεχνικής δημιουργίας και έμπνευσης.

Το έργο τέχνης είναι αυτόνομο, δεν αναφέρεται σε σχέση με κάτι άλλο, εμπεριέχει απόλυτα την έννοια της ελευθερίας. Όταν το έργο παράγεται για τον δημόσιο χώρο ο καλλιτέχνης δεν λειτουργεί ελεύθερα, όπως όταν δουλεύει αυτόνομα στο εργαστήριό του. Από τη σύλληψη μέχρι την υλοποίηση του έργου λαμβάνονται αρκετά στάδια εργασίας, με αποτέλεσμα το τελικό έργο να μην μοιάζει απόλυτα με το πρόπλασμα αφού δέχεται τροποποιήσεις για να εγκατασταθεί στο δημόσιο χώρο.

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ: Ποιος είναι ο ρόλος του γλυπτού στην πλατεία;

Στην προσπάθεια να κατανοηθεί και να αναλυθεί ο ρόλος του γλυπτού στο χώρο της πλατείας, δημιουργήθηκε το παρακάτω ερωτηματολόγιο με στόχο να αποκαλυφθεί τι πιστεύουν οι κάτοικοι της πρωτεύουσας για τα γλυπτά και τις πλατείες της Αθήνας. Παραθέτονται οι κυρίαρχες απόψεις σε κάθε ερώτηση:

- **Τι πιστεύεται για τις πλατείες της Αθήνας;**
Οι πλειονότητα τις θεωρεί όχι και τόσο ελκυστικές για χρήση, αρκετοί ότι είναι λίγες σε αριθμό και μικρές σε μέγεθος ενώ κάποιοι αναρωτιούνται αν υπάρχουν.
- **Ποια πλατεία της Αθήνας σας αρέσει και γιατί;**
Η πλατεία Συντάγματος είναι η δημοφιλέστερη επιλογή αφού συνδυάζει τον ιστορικό χαρακτήρα, την ψυχαγωγία, το εμπόριο, το πράσινο και τη δυνατότητα για πολλές άλλες δραστηριότητες. Η πλατεία Κοτζιά, όχι για την πλατεία την ίδια αλλά για τα υπέροχα κτίρια περιμετρικά αυτής, αφού οι περισσότεροι δήλωσαν πως δεν την χρησιμοποιούν λόγω απουσίας φύτευσης και χρηστικών αντικειμένων.
- **Χρησιμοποιείται το χώρο της πλατείας; Αν ναι, πως;**
Η πλειονότητα χρησιμοποιεί το χώρο της πλατείας για ξεκούραση και ανάπαυση (με την έννοια της στάσης), για περίπατο και καφέ, ενώ αρκετοί απλά σαν περαστικοί. Όσο και αν ακούγεται παράξενο, κάποιοι παραδέχτηκαν ότι τις χρησιμοποιούν για να παρκάρουν.
- **Τι θα θέλατε να υπάρχει σε μία πλατεία;**
Η απάντηση είναι σίγουρα πράσινο, όχι μόνο για το περιβάλλον αλλά και για σκίαση. Απαραίτητα θεωρήθηκαν τα παγκάκια, ο καλός φωτισμός, η καθαριότητα και το αίσθημα της ασφάλειας. Ενδιαφέρουσα ήταν η άποψη για ύπαρξη μέσω μαζικής μεταφοράς προς αυτές, χώρων εστίασης και πολυχώρων (βιβλιοπωλείο, δισκοπωλείο, cafe) και χώρων συναυλιών και εκθέσεων.
- **Ποιος ο ρόλος του γλυπτού στην πλατεία;**
Διακοσμητικός, τιμητικός και εκπαιδευτικός συμφωνούν οι περισσότεροι. Υπενθύμιση σημαντικών ιστορικών γεγονότων και αξιομνημόνευτων προσώπων πιστεύουν άλλοι, ενώ υπάρχει και η άποψη ότι ο ρόλος του είναι για να θυμίζει τον δημιουργό και τα έξοδα για το γλυπτό.
- **Τι είδους γλυπτά προτιμάτε στις πλατείες;**
Η πλειονότητα προτιμά συνθέσεις, σύγχρονα γλυπτά και εφήμερες κατασκευές. Στη συνέχεια επιλέγονται χρηστικά αντικείμενα τέχνης ενώ υπάρχουν και αυτοί που επιθυμούν προτομές, αν και αποτελούν μειοψηφία.
- **Κατανοείται τι συμβολίζουν τα υπάρχοντα γλυπτά;**
Εκτός από ένα πολύ μικρό ποσοστό, οι περισσότεροι Αθηναίοι δεν κατανοούν τι συμβολίζουν τα υπάρχοντα γλυπτά, εκτός βέβαια από τις προτομές και τους ανδριάντες που έχουν την ανάλογη επιγραφή.

- **Χρειάζονται επεξηγήσεις για τον καλλιτέχνη και το έργο;**
Η απάντηση στην συγκεκριμένη ερώτηση είναι 100% ναι.
- **Θεωρείται αναγκαία την παρουσία των γλυπτών στην πόλη;**
Και σε αυτή την ερώτηση το μεγαλύτερο μέρος απάντησε ναι με ελάχιστες εξαιρέσεις που είπαν όχι, αλλά και μία συγκεκριμένη απάντηση που θεωρεί πως τα γλυπτά ανήκουν στα μουσεία.
- **Αν ναι, θα θέλατε περισσότερα ή λιγότερα γλυπτά και γιατί;**
Το μεγαλύτερο ποσοστό των ερωτηθέντων θα ήθελε περισσότερα γλυπτά, με την προϋπόθεση να ταιριάζουν στο χώρο που τοποθετούνται και να σχετίζονται αρμονικά μεταξύ τους. Αρκετοί απάντησαν όχι, αφού θεωρούν ήδη κορεσμένες τις πλατείες από γλυπτά και συνηγορούν στην άποψη του μέτρου.
- **Θα θέλατε να έχετε λόγο στη λήψη των αποφάσεων για την επιλογή και την τοποθέτηση γλυπτών στο χώρο που σας περιβάλλει;**
Τα ποσοστά των απαντήσεων είναι ίδια μεταξύ αυτών που θέλουν και αυτών που δε θέλουν να έχουν λόγο στη λήψη αποφάσεων για την επιλογή και την τοποθέτηση γλυπτών. Στη μερίδα εκείνη που θέλει, βασικό επιχείρημα είναι ότι ο δημόσιος χώρος τους αφορά άμεσα, οπότε θεωρείται αυτονόητο. Στην αντίθετη περίπτωση τα επιχειρήματα ποικίλουν. Υπάρχει η κατηγορία που υποστηρίζει πως δεν τους αφορά καθόλου και άλλοι που πιστεύουν ότι είναι αρμοδιότητα ειδικής επιτροπής του δήμου ή της νομαρχίας. Ακόμα παρατηρείται σε μικρότερο ποσοστό η άποψη πως οι ίδιοι δεν έχουν το κατάλληλο γνωστικό υπόβαθρο ώστε να εκφέρουν σωστή άποψη, αλλά και εκείνοι που πιστεύουν ότι η επιλογή του έργου έγκειται στην έμπνευση του καλλιτέχνη και μόνο.
- **Είστε υπέρ της μονιμότητας των έργων τέχνης στον δημόσιο χώρο;**
Η πλειονότητα είναι κατά της μονιμότητας των έργων, αφού πιστεύουν ότι ο δημόσιος χώρος είναι ένα ζωντανό κομμάτι της πόλης που διαρκώς εξελίσσεται, οπότε και τα έργα θα πρέπει να συμβαδίζουν με τις διάφορες αλλαγές σε αυτόν και στη συνέχεια να αποσύρονται στα μουσεία. Ενώ αυτοί που είναι υπέρ της μονιμότητας, υποστηρίζουν πως αποτελούν τοπόσημα, σημεία αναφοράς για την πόλη και την ιστορία της αφού προσδίδουν διαφορετικό χαρακτήρα σε κάθε πόλη.
- **Ποιο γλυπτό σε πλατεία της Αθήνας σας αρέσει και γιατί;**
Η επικρατέστερη απάντηση ήταν ο Δρομέας του Κ. Βαρώτσου στην πλατεία της Μεγάλης Του Γένους Σχολής, χωρίς απαραίτητα να γνωρίζουν την ύπαρξη της πλατείας αυτής, μιας και οι περισσότεροι προσδιόρισαν τη θέση του γλυπτού αναφορικά με το ξενοδοχείο Χίλτον. Η επιλογή του Δρομέα είχε ως κριτήριο το υλικό, το μέγεθος, την καινοτομία αλλά και τη θέση, αν και κάποιοι το προτιμούσαν στην παλιά του θέση στην πλατεία Ομόνοιας. Στη συνέχεια το Μνημείο των Πεσόντων Αεροπόρων στην πλατεία Καραϊσκάκη θεωρείται εντυπωσιακό από μια μικρή μερίδα των ερωτηθέντων. Αρκετοί είναι κι αυτοί που επέλεξαν γλυπτά που δεν βρίσκονται σε πλατείες, αφού τα όρια αυτών είναι ασαφή. Κάποια από αυτά είναι: ο Έφιππος ανδριάντας του Κολοκοτρώνη (Α. Σώχος) στην Παλιά Βουλή, το Μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη (Φ. Ρωκ) στη Βουλή, οι Ομπρέλες του Γ. Ζογγολόπουλου στον Φάρο του Ψυχικού και η Ελλάς του Βύρωνα (C. Falker) στο Ζάππειο.

➤ **Αναφέρετε παράδειγμα πλατείας με γλυπτό ή όχι που σας αρέσει στην Ελλάδα γενικά ή και σε χώρες του εξωτερικού.**

Πλατεία Αριστοτέλους, Θεσσαλονίκη
Πλατεία Αγίου Γεωργίου, Πάτρα
Πλατεία Συντάγματος, Ναύπλιο
Πλατεία Πορταριάς, Πήλιο
Πλατεία Κυπαρισσίας
Πλατεία Νέας Σμύρνης
Πλατεία Ομονοίας, Καβάλα
Πλατεία Ιωαννίνων, Ιωάννινα
Πλατεία Δημοκρατίας, Χολαργός
Πλατεία Δημαρχείου, Ερμούπολη Σύρου
Πλατεία Κοτζιά, Αθήνα
Place del la Concorde, Παρίσι
Πλατεία George Pompidou
Piccadilly Square, Λονδίνο
Trafalgar Square, Λονδίνο
Πλατείες Ρώμης, Φλωρεντίας, Πράγας, Βιέννης

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ

Η μελέτη των απαντήσεων στο ερωτηματολόγιο της παρούσας διάλεξης μας δίνει μία σωρεία συμπερασμάτων. Είναι γεγονός πως η σημερινή κατάσταση των πλατειών της Αθήνας δεν ευχαριστεί ιδιαίτερα τους κατοίκους της. Η πλατεία Συντάγματος συγκεντρώνει τους περισσότερους θαυμαστές αφού προσφέρει ποικιλία δραστηριοτήτων στο χώρο της αλλά και τριγύρω αυτής. Η πλατεία Κοτζιά κλέβει τις εντυπώσεις με τα κτίρια που την περιβάλλουν, υψηλής αρχιτεκτονικής ποιότητας, και όχι για τον ίδιο τον χώρο της αφού στερείται διαμορφώσεων.

Η χρήση των πλατειών περιορίζεται για στάση, βόλτα ή για ψυχαγωγία και αναψυχή όπου υπάρχουν οι κατάλληλες εγκαταστάσεις γι αυτό το σκοπό. Εντοπίζεται ουσιαστική ανάγκη για πράσινο, καθαριότητα, ασφάλεια και χρηστικά αντικείμενα, δημιουργώντας ένα βιώσιμο περιβάλλον, με ή χωρίς την ύπαρξη της τέχνης. Ο ρόλος του γλυπτού είναι για τους περισσότερους διακοσμητικός και εν συνεχεία τιμητικός για σπουδαία πρόσωπα και γεγονότα της ιστορίας. Εκφράζεται έντονα η επιθυμία για γλυπτά άλλου τύπου από αυτά που συναντώνται σήμερα. Υπάρχει μία προτίμηση στα σύγχρονα γλυπτά, τις συνθέσεις και τις εφήμερες κατασκευές (π.χ Cow Parade, Hearts in Athens) ενώ κατακρίνεται η πληθώρα προτομών και ανδριάντων. Θεωρείται αναγκαία η επεξήγηση του έργου και η αναφορά του καλλιτέχνη για επιμορφωτικούς λόγους, αλλά ταυτόχρονα επειδή κάποια γλυπτά είναι εντελώς δυσνόητα στο ευρύ κοινό.



Το γλυπτό στην πλατεία: το παράδειγμα των πλατειών της Αθήνας

Η τοποθέτηση περισσότερων γλυπτών είναι ευπρόσδεκτη, με την προϋπόθεση να μην γίνεται συσσώρευση έργων μειωμένης καλλιτεχνικής αξίας. Παρά το γεγονός ότι η πλειοψηφία θα ήθελε να λαμβάνει μέρος στις αποφάσεις που αφορούν τον δημόσιο χώρο, θεωρεί ότι κάτι τέτοιο θα ήταν ανέφικτο αφού δεν υπάρχει το κατάλληλο υπόβαθρο.

Η μονιμότητα των έργων τέχνης δεν λαμβάνεται πάντα θετικά, έστω κι αν κάποια έργα θεωρούνται τοπόσημα, από τη στιγμή που ο δημόσιος χώρος αλλά και η δημόσια τέχνη εξελίσσονται. Το γεγονός ότι ο Δρομέας είναι το δημοφιλέστερο γλυπτό προκαλεί βαθύτερες σκέψεις. Το εντυπωσιακό μέγεθος, η καινοτομία στο υλικό και την σύνθεση αλλά και η θέση που το αναδεικνύει, είναι μερικοί από τους λόγους που αρέσει στους περισσότερους, χωρίς αυτό να σχετίζεται άμεσα με την καλλιτεχνική αξία του έργου.

Όσον αφορά την πλατεία που προτιμούν σε Ελλάδα και εξωτερικό, δημοφιλέστερη είναι η πλατεία Αριστοτέλους στην Θεσσαλονίκη. Οι υπόλοιπες πλατείες που αναφέρθηκαν ήταν μεμονωμένες απαντήσεις, από προσωπικά βιώματα και ταξιδιωτικές εμπειρίες όσων ερωτήθηκαν.

ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

Μετά από την παραπάνω έρευνα γίνεται προσπάθεια να προσδιοριστεί ποια είναι τα χαρακτηριστικά που πρέπει να διέπουν ένα έργο τέχνης στον δημόσιο χώρο, οι λειτουργίες της δημόσιας τέχνης αλλά και οι δυνατότητες που προσφέρονται μέσα από αυτό.

Οι λειτουργίες της δημόσιας τέχνης είναι:

- Να τιμά την μνήμη σημαντικών προσώπων και γεγονότων
- Να βελτιώνει την αισθητική του περιβάλλοντος
- Να βοηθάει την πολιτιστική και καλλιτεχνική αναγέννηση
- Να προσδιορίζει μία κοινότητα
- Να βοηθάει τους πολίτες να χειριστούν τον δημόσιο χώρο
- Να βοηθήσει στην οικονομική αναγέννηση μέσω του τουρισμού
- Να απαντήσει σε μία πιο γενική πολιτική που αφορά την ποιότητα ζωής

Τα χαρακτηριστικά που πρέπει να διέπουν ένα έργο τέχνης στον δημόσιο χώρο είναι:

- **Ταυτότητα**- πρέπει να διακρίνεται από τα άλλα στοιχεία, να έχει τη δική του οντότητα, γεγονός που του επιτρέπει να γίνεται αντιληπτό ως ανεξάρτητο στοιχείο από το περιεχόμενο.
- **Δομή**- το χρώμα, το σχήμα, η κλίμακα, η μορφή και τα υλικά πρέπει να είναι τέτοια ώστε να δημιουργούν μία αλληλένδετη σχέση μεταξύ του στοιχείου και του παρατηρητή.
- **Νόημα**- πρέπει να γίνονται σαφής η λειτουργία και η χρησιμότητά του, να γίνονται αντιληπτές οι αρχικές προθέσεις του έργου, να συμπυκνώνει το περιεχόμενο της ιδέας και να παρουσιάζει συνοχή και προσαρμογή στο περιβάλλον που τοποθετείται.

Οι δυνατότητες που προσφέρει ένα έργο τέχνης στο δημόσιο χώρο είναι:

- Η **ποικιλομορφία**- βελτιώνει και αναγεννά το αστικό περιβάλλον.
- Η **καινοτομία**- χρήση νέων υλικών, νέες μέθοδοι για χρήση παλιών υλικών.
- Η **σχέση** της τέχνης με το περιβάλλον- μη συγκέντρωση της τέχνης σε κεντρικές περιοχές. Ανάλυση του περιβαλλοντικού αντίκτυπου. Σκέψεις για τέχνη χαμηλού προϋπολογισμού και χρήση ανακύκλωσης.

- Η **κοινωνική ευχαρίστηση**- έργα με ανθρώπινη κλίμακα
- Η **δημιουργική έκφραση**- πεδίο έκφρασης και δημιουργία αριστουργημάτων
- Η **λειτουργικότητα**- έργα που έχουν χρηστική σημασία, άμεση σχέση τέχνης και καθημερινότητας
- Ο **οικονομικός παράγοντας** στην τέχνη-το έργο τέχνης να αποτελέσει παράγοντα προώθησης της τοπικής ανάπτυξης
- Ο **συμβολισμός**- καταγραφή μνήμης, γεγονότων και προσώπων

Η πόλη ήταν πάντα ο χώρος για τις πολιτιστικές εκδηλώσεις σε κάθε ιστορική περίοδο και η εικόνα της μετασχηματίζεται μέσα από τις διάφορες κοινωνικές και πολιτικές καταστάσεις. Το άτομο και το περιβάλλον στηρίζονται σε μία σχέση αμοιβαιότητας και αλληλεπίδρασης, αφού το ίδιο το περιβάλλον είναι μία αντανάκλαση του ατόμου που το δημιούργησε που ταυτόχρονα μέσα στο χρόνο επηρεάζει την συμπεριφορά του.

Η δημόσια τέχνη άλλαξε αφού άλλαξαν οι συνθήκες και οι προϋποθέσεις λόγω της κοινωνικής δομής. Ξέφυγε από τα πλαίσια και τις λειτουργίες του παρελθόντος, μεγάλωσε σε κλίμακα και άλλαξε η σχέση της με την αρχιτεκτονική. Η τέχνη οφείλει να αλληλεπιδρά με το κοινωνικό, ψυχολογικό και φυσικό περιεχόμενο και να επέρχεται η ολοκλήρωση της μέσα σε κάθε έκφανση του δημοσίου χώρου. Το γεγονός ότι η δημόσια τέχνη γίνεται για τους πολίτες και τοποθετείται στο περιβάλλον που τους αφορά, δεν σημαίνει ότι κάθε μορφής έργο είναι δημόσιο επειδή βρίσκεται στον αστικό χώρο.

Όσο η πόλη χρειάζεται τα γλυπτά που την συνδέουν με το παρελθόν της, άλλο τόσο χρειάζεται και τα νέα γλυπτά, πρωτότυπες επιλογές του παρόντος στραμμένες προς το μέλλον. Το παλιό και το νέο έδιναν πάντα μάχες επικράτησης σε όλα τα πεδία. Στην αισθητική της πόλης δεν κερδίζουν πάντοτε είτε το παλιό είτε το νέο, γίνονται παράξενοι συνδυασμοί άλλοτε επιτυχείς και άλλοτε αμφισβητήσιμοι. Ο προβληματισμός για το τι είναι σωστό και τι λάθος προβληματίζει τους αρχιτέκτονες σε όλο τον κόσμο, εφόσον κάθε κοινωνία εκφράζεται με το δικό της τρόπο. Για τους μη ειδικούς, η επιθυμητή λύση φαίνεται να είναι συχνά αυτή που πλησιάζει περισσότερο στις μορφές του παρελθόντος. Νοσταλγία για το παλιό ή αποτυχία της σύγχρονης τέχνης να εκφράσει τη συλλογική ψυχή ενός λαού;

Σήμερα η δημόσια τέχνη είναι η τέχνη της ανταλλαγής, της συνάντησης, της συμμετοχής. Συνδέεται με τις νεότερες καλλιτεχνικές έρευνες των σημείων επαφής έργου και θεατή, όπως και με την σύλληψη της in situ τέχνης, ως τέχνης των ανθρώπινων διαδράσεων. Οι τρόποι αισθητικής καταγραφής της ιστορίας και η δημιουργία νέας μνήμης, παράγονται από ένα νοητικό χώρο που διεισδύει ταυτόχρονα σε άλλους. Μέσα στην πόλη, με τα αλληλεπιδρώντα πεδία της, οι καλλιτεχνικές δράσεις θέτουν νέα ερωτήματα γύρω από τις κοινωνικές και πολιτικές χρήσεις της μνήμης, το ζήτημα της καλλιτεχνικής τεκμηρίωσης της πραγματικότητας, τις συγκρούσεις προσωπικής και συλλογικής μνήμης και την δυνατότητα της λήθης.

Όλοι συμφωνούν ότι χρειάζονται μορφές με ιδιαιτερότητα, που να συμπυκνώνουν τις σημερινές αξίες και να συμβολίζουν τη σημερινή κοινωνία. Το ερώτημα όμως τίθεται για το ποιες μπορεί να είναι αυτές. Στην εποχή μας η έκφραση του συλλογικού είναι δύσκολη, είτε συνιστά τον ελάχιστο κοινό παρονομαστή είτε αποτελείται από πολλές επιμέρους ατομικότητες, που δεν βρίσκουν το χρόνο ή τις συνθήκες να ωριμάσουν, να ομογενοποιηθούν σε μορφές τις οποίες ο καθένας να αναγνωρίζει ως οικείες. Ο κάθε καλλιτέχνης, αρχιτέκτονας έχει τη δική του πρόταση και συζητιέται περισσότερο εκείνη που δημιουργεί την πιο δυνατή εικόνα. Άλλωστε η σημερινή κουλτούρα χαρακτηρίζεται κυρίως από την αναζήτηση του εντυπωσιακού. Τι θα θεωρείται ωραίο και αρμονικό μετά από 50 χρόνια; Κανείς μας δεν ξέρει.