

“Colorful minarets” and grey city?



Alatza Imaret is located in the block surrounded by Kassandrou, Sofokleous, Galileou and Agiou Nikolaou Streets in Thessaloniki. It was built by Inegöllü Ishak Pasha in 1484. The name Alatzá Imaret (colorful asylum) derives from its diamond-shaped colorful stones which decorate the minaret. It belongs to the category of the early ottoman buildings which were used for various purposes, such as board, lodging, and meeting points for monastic orders. It also functioned as a mosque justifying its orientation towards Mecca.

However, its orientation towards Mecca does not coincide with any axis of the city's current routes. In the design of the city's planning the building appears like an obstacle in the normal orthogonal development of the blocks and perhaps inappropriate for the development of the modern city. Alatzá Imaret is part of the un-built space of the apartment houses located on the west side. This is one of the few circumstances in which the front sides of the open space, the “hidden”, the untidy sides of the structures, also become central front sides. If we consider that the regulatory plan of the region derives from the Ippodamius system, then the Alatzá Imaret can be seen as an “intruder”. Surrounded by apartment houses, it can partially

be visible only from Kassandrou Street. In addition, it unexpectedly interrupts a linear plan of successive frontages of apartment houses resembling an faulty film still.

In “Learning from Las Vegas”,¹ the writers describe the architectural design as a redundant element within a society which is developed exclusively from unscrupulous economical activities. The gigantic billboards and the neon lights in Las Vegas replace the monument's loss.²

The concept of “the monument's loss” for Alatzá Imaret is enhanced by the perplexity with which most of the historic monuments in Greece are dealt with. The lack of political initiatives and the apprehension of the state institutions which are entrusted with the tasks of preserving the monuments of the cultural heritage for a dynamic intervention, consequently lead to dispassion. The unscrupulous process with which the vital space and the function of a historic building is often deprived of, in order for the surrounding area to obtain commercial value, is a standard in Greek reality. The provincial and naive attempts to implement the modern movement in urban planning as well as the fulfillment of housing needs during the 60s, where rather unfavorable developments for the Alatzá Imaret.

The restoration of buildings and their closure in order to protect them, the fencing of archaeological sites and their exclusion from the current urban network, is the easy solution for those who speak about respecting tradition.³

Manfredo Tafuri⁴ mentioned that our era's tendency to preserve buildings or other city remains of the past is associated with the fact that the values of our times can not match the values of the past. This tendency nullifies every current and significant attempt associated with urban planning, architecture and art⁵. The feeling of insecurity in the average middle class citizen, to aesthetically and essentially accept everything which is not related to classical iconography, keeps him tied to a past in which he can not even recognize himself. Thus, he turns his attention to improperly designed buildings in which he incorporates cheap replicas of pediments, baroque ornaments, and Corinthian columns.

According to many contemporary historians, the preservation of monuments is extremely important as it links us with the historic past and unifies communities. The modification of the Alatzá Imaret into a cultural space demonstrates that the city's historic cells can be gradually developed in time and they can change their function

«Πολύχρωμοι μιναρέδες» και γκρίζα πόλη;

Το Αλατζά Ιμαρέτ βρίσκεται στο οικοδομικό τετράγωνο των οδών Κασσάνδρου, Σοφοκλέους, Γαλιλαίου και Αγίου Νικολάου στη Θεσσαλονίκη. Χτίστηκε από τον Ιναγκιολού Ισάκ Πασά το 1484. Ονομάστηκε Αλατζά-Ιμαρέτ (πολύχρωμο άσυλο) από τις πολύχρωμες πέτρες σε σχήμα ρόμβου, με τις οποίες ήταν διακοσμημένος ο μιναρές του. Ανήκει στην κατηγορία των πρώιμων οθωμανικών κτισμάτων, τα οποία κάλυπταν και άλλες ανάγκες, όπως σίτιση, διαμονή, συναντήσεις μοναστικών ταγμάτων· λειτούργησε ακόμα και ως τζαμί δικαιολογώντας τον προσανατολισμό του προς τη Μέκκα.

Ο προσανατολισμός του ωστόσο προς τη Μέκκα δεν ταυτίζεται με κάποιον άξονα του σύγχρονου ιστού της πόλης. Στο σχεδιασμό της ρυμοτομίας το ιστορικό κτίσμα μοιάζει σαν εμπόδιο στην ορθοκανονική ανάπτυξη των οικοδομικών τετραγώνων, ίσως και ακατάλληλο για την ανάπτυξη της σύγχρονης πόλης. Το Ιμαρέτ είναι μέρος του ακάλυπτου χώρου των πολυκατοικιών από τη δυτική πλευρά. Είναι από τις λίγες περιπτώσεις που οι όψεις του ακάλυπτου, οι «κρυφές», απημέλητες πλευρές των εργολαβικών κατασκευών, γίνονται και αυτές κύριες όψεις. Αν θεωρήσουμε ότι το ρυθμιστικό σχέδιο της περιοχής έλκει την καταγωγή του από το Ιπποδάμειο σύστημα, τότε το Ιμαρέτ φαντάζει «παρείσακτο». Περικυκλωμένο από πολυκατοικίες γίνεται μερικώς ορατό μόνο από την οδό Κασσάνδρου. Σαν ένα λάθος κινηματογραφικού καρτέ, διακόπτει αναπάντεχα ένα γραμμικό πλάνο

αλληπάλληλων προσώψεων πολυκατοικιών.

Στο «Learning from Las Vegas»,¹ οι συγγραφείς σχολιάζουν ως περιττό το στοιχείο του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού μέσα σε μία κοινωνία που διαμορφώνεται αποκλειστικά από αδιάστατες οικονομικές δραστηριότητες. Οι γιγαντιαίες διαφημιστικές επιγραφές και τα φώτα neon στο Las Vegas αντισταθμίζουν την απώλεια του μνημείου.²

Η έννοια της «απώλειας του μνημείου» για το Αλατζά Ιμαρέτ, ενισχύεται με την αμχανία που αντιμετωπίζονται τα ιστορικά μνημεία στην Ελλάδα. Η έλλειψη πολιτικών πρωτοβουλιών και ο φόβος των φορέων, που είναι επιφορτισμένοι με τη διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς για μια δυναμική παρέμβαση, οδηγούν τελικά στην αδιαφορία. Η αδιαφανής πολλές φορές διαδικασία με την οποία ο ζωτικός χώρος και ρόλος ενός ιστορικού κτίσματος περιορίζεται στο ελάχιστο για να αποκτήσει η γύρω περιοχή εμπορική αξία είναι κανόνας για την ελληνική πραγματικότητα. Η απλοϊκή και αφελής προσπάθεια εφαρμογής των αρχών του μοντέρνου κινήματος τη δεκαετία του '60 καθώς και η ικανοποίηση στεγαστικών αναγκών με το σύστημα της αντιπαροχής δεν ευνόησαν το Ιμαρέτ.

Η αποκατάσταση κτισμάτων και το σφράγισμά τους για λόγους προστασίας, η περιφραξη αρχαιολογικών χώρων και η αποκοπή τους από τη συνέχεια του σύγχρονου αστικού ιστού είναι η εύκολη λύση στην οποία

καταφεύγουν όσοι μιλάνε για σεβασμό της παράδοσης.³

Σύμφωνα με τον Manfredo Tafuri⁴, η τάση της εποχής μας για διατήρηση κτισμάτων ή αποσπασμάτων πόλεων του παρελθόντος σχετίζεται με το γεγονός ότι το σήμερα δεν έχει να επιδείξει αξίες εφάμιλλες με αυτές του χθες. Η τάση αυτή ακυρώνει κάθε σύγχρονη σημαντική προσπάθεια στους τομείς της πολεοδομίας, της αρχιτεκτονικής και της τέχνης.⁵ Η αμχανία του μέσου κατοίκου να αποδεχθεί αισθητικά και ουσιαστικά καθετί που ξεφεύγει από μια κλασική εικονογραφία τον κρατάει προσκολλημένο σε ένα παρελθόν στο οποίο δεν αναγνωρίζει καν τον εαυτό του. Έτσι καταφεύγει σε κακοσχεδιασμένα κτίσματα, στα οποία προσθέτει φθηνές απομιμήσεις αετωμάτων, μπαρόκ φουρτουσιών και κορινθιακών κιόνων.

Η διατήρηση των μνημείων, σύμφωνα με πολλούς σύγχρονους ιστορικούς, έχει αξία διότι αποτελούν γέφυρα με το ιστορικό παρελθόν και ενοποιούν κοινότητες. Η μετατροπή του Ιμαρέτ σε πολιτιστικό χώρο δείχνει ότι ιστορικά κύτταρα της πόλης μπορούν να εξελίσσονται στο χρόνο, να αλλάζουν λειτουργία, πιθανότατα δομή και μορφή σύμφωνα με την πολιτική βούληση και την κοινωνική απαίτηση.⁶ Η ευκαιριακή λειτουργία του εκθεσιακού χώρου στο εσωτερικό, χωρίς ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό σχεδιασμό,⁷ δεν αποτελεί ουσιαστική εφαρμογή αυτής της ιδέας. Η σημερινή του μορφή και λειτουργία δεν ευνοεί το διάλογο

and possibly their structure and shape under the political will and the social demand⁶. The opportune function of the interior exhibition space, without any particular architectural design⁷, does not establish the essential application of this concept. Its current form and function neither favors the dialogue with the contemporary environment nor enhances any kind of observation on its history. Alatza Imaret opens up only for the typical cultural festivals of the Municipality reminding us of the old festive living rooms of the 60s and the 70s. Its interior space is a dead space in the daily lives of the area's inhabitants.

The perception of the public space as something hostile, strange and entirely apathetic is dominant in the contemporary urban reality of the Greek people. The public space becomes more valuable and useful in many areas where immigrants live, areas that are considered downgraded. In immigrant neighborhoods, the sidewalks, the squares neglected by the city or the traffic islands have replaced the lack of the absent yards. The planting and care of trees and flowers in the empty parterres or the gatherings in the squares create a simple, but at the same time, essential management of public space. The Alatzá Imaret's forecourt and surrounding space is vital for the immigrants that are located in this area. It functions as a playground for the children and an outdoor domain for the adults. Therefore, the area attains a physiognomy which derives rather from its citizens than the particular monument.

However, the unintentional development of the buildings surround-

ing Alatzá Imaret has a charm of its own. Occasionally, the unintentional produces very interesting results. The unification of part of the empty space of the apartment buildings with the public space is a rare phenomenon in our cities. The balconies of the apartment buildings that surround the mosque allow the residents to follow the daily happenings that take place in the interior of the Alatzá Imaret courtyard. The revelation of life that is usually hidden by the back sides, reminds in a way of the Italian stage or Brecht theatre.

In his attempt to scrutinize the proximity of historical buildings in relation to the daily life of Rome's citizens in his movie "The Architect's Belly", Peter Greenaway presents his actors dinning in front of the Pantheon, inside the Vittoriano, and he transforms the interior yard of the Capitoline Museum into a police station.

The ambiguity that characterizes the Alatzá Imaret as well as its identity, transforms it into an urban "void". Massimiliano Fuksas defines the 'voids' as networks or spaces that seek an identity and produce a hybrid space. "Rather than experiencing the structural wealth of the city visually, you should look at the streets, the squares, the grassy areas, whatever still remains empty and even the places that have not been surrounded by fences. The 'void' is what develops the city and the urban phenomenon".

Frequently, in our refusal to usurp the environment in which we live in, we characterize our cities as 'grey' or 'concrete'. If we don't limit ourselves to a sterile morphologi-

cal reading, the social diversity around Alatzá Imaret is much more 'colorful' than its minaret, much of which hasn't survive to our days.

We must re-examine the significance of the cities' monuments and incorporate them in our era with a contemporary determination.

Manolis Heliakis
MA Architecture & Spatial Culture

February 2007

¹ Robert Venturi, Denis Scott - Brown & Steve Izenour, *Learning from Las Vegas, 1972*. In this text the American parking spaces A&P are associated with the tapis verts of Versailles and Caesar's Palace in Las Vegas with the Villa of Andrianos.

² The humongous pump, covered with light bulbs on Egnatia Street, the "magnificent and monumental" night club entrances are in most cases a more imposing image than a historic monument.

³ Michel Foucault refers to archaeology as "a dangerous word, as it seems to unearth traces that have been recalled out of time and that have been frozen into a state of stupor".

⁴ An important architecture historian of the 20th century.

⁵ For instance, what kind of reasoning is behind the indifference for buildings of the Greek modern movement, such as the old Girl's High School (1933) built by architect Nikolaos Mitsakis on Karolou Deel Street, which we painted pink and installed aluminum windows and door frames in an irrelevant pattern?

⁶ Aldo Rossi ascertains that in all European cities the current function of building complexes is disassociated from their primary one. In "The architecture of the city" he mentions that "the relation between form and function can not be considered as an abstract and emotionless relationship. On the contrary, it is a dialectic relationship".

⁷ Panels have been placed in the perimeter of the central space (in a *fl* shape), for the suspension of banners.

με το σύγχρονο περιβάλλον, ούτε προκαλεί ερεθίσματα για τη γνώση της ιστορίας του. Ανοίγει τις πόρτες του μόνο για τις τυπικές πολιτιστικές εκδηλώσεις του Δήμου, όπως ένα ελληνικό γιορτινό σαλόνι της δεκαετίας του '60 και '70. Ο εσωτερικός χώρος του Ιμαρέτ, στην καθημερινότητα των κατοίκων, είναι ένας νεκρός χώρος.

Η αντιμετώπιση του δημόσιου χώρου σαν να είναι κάτι εχθρικό, ξένο και παντελώς αδιάφορο, είναι κυρίαρχη στη σύγχρονη αστική πραγματικότητα των Ελλήνων. Ο δημόσιος χώρος αποκτά αξία και χρήση σε πολλές περιοχές μεταναστών, οι οποίες θεωρούνται υποβαθμισμένες. Στις γειτονιές τους, το πεζοδρόμιο, η παρατημένη από το Δήμο πλατεία ή νησίδα έχει υποκαταστήσει την έλλειψη της αυλής. Η φύτευση και η φροντίδα δέντρων και λουλουδιών στα άδεια παρτέρια, οι συναντήσεις στις πλατείες, αποτελεί μια απλή αλλά και ουσιαστική διαχείριση του δημόσιου χώρου. Ο ημιπαίθριος (περίστω) και ο περιβάλλον χώρος του Αλατζά Ιμαρέτ είναι ζωτικής σημασίας για τους μετανάστες που κατοικούν στην περιοχή. Είναι τόποι παιχνιδιού για τα παιδιά και σημεία συνάντησης των ενηλίκων. Η περιοχή αποκτά φυσιογνωμία περισσότερο από τους κατοίκους της παρά από το μνημείο.

Παρ' όλα αυτά η άναρχη ανάπτυξη των κτιρίων γύρω από το Αλατζά Ιμαρέτ δε στερείται γοητείας. Το τυχαίο παράγει ενίοτε ενδιαφέροντα αποτελέσματα. Η ενοποίηση μέρους των ακάλυπτων χώρων των πολυκατοικιών με τον δημόσιο χώρο είναι σπάνιο

φαινόμενο στις πόλεις μας. Τα μπαλκόνια των πολυκατοικιών γύρω από το τζαμί, επιτρέπουν στους ενοίκους να παρατηρούν ό,τι διαδραματίζεται καθημερινά στην εσωτερική «αυλή-πλατεία» με φόντο το Ιμαρέτ. Η αποκάλυψη της ζωής που κρύβουν οι πίσω όψεις θυμίζει κατά κάποιο τρόπο την ιταλική σκηνή ή το μπρεχτικό θέατρο. Στην ταινία *Η κοιλιά του αρχιτέκτονα*, ο Peter Greenaway, θέλοντας να σχολιάσει την εγγύτητα των ιστορικών κτισμάτων με την καθημερινή ζωή των κατοίκων της Ρώμης, βάζει τους ηθοποιούς του να δειπνούν μπροστά στο Πάνθεον, μέσα στο *Vittoriano*, μετατρέποντας την εσωτερική αυλή του Μουσείου του Καπιτωλίου σε αστυνομικό τμήμα.

Η ασάφεια σχετικά με το Αλατζά-Ιμαρέτ και την ταυτότητά του, το καθιστά αστικό «κενό». Ο Massimo Fukuas ορίζει ως «κενά», δίκτυα ή χώρους που αναζητούν ταυτότητα και παράγουν έναν υβριδικό χώρο. «Η πόλη μπορεί να ιδωθεί όχι μέσω της οπτικής επαφής με τον κτιριακό πλούτο αλλά κοιτώντας τους δρόμους, τις πλατείες, τους χώρους πρασίνου, ό,τι δεν έχει οικοδομηθεί, ακόμα και τους χώρους που δεν έχουν περιφραχθεί ακόμα. Το «κενό» είναι αυτό που παράγει την πόλη και το αστικό φαινόμενο».

Συχνά δίνουμε στις πόλεις μας χαρακτηρισμούς, όπως γκρίζα πόλη ή τσιμεντούπολη, λόγω της άρνησής μας να οικειοποιηθούμε το περιβάλλον που ζούμε και να επέμβουμε σε αυτό. Η κοινωνική πανσπερμία γύρω από το Αλατζά Ιμαρέτ, εάν δεν παραμείνουμε σε μια στεία μορφολογική ανάγνωση, είναι πολύ πιο «πολύχρωμη» από τον πολύχρωμο

μινιάρé που ούτως ή άλλως δεν σώζεται στο μεγαλύτερο μέρος του. Θα πρέπει να ξανασκεφτούμε τη σημασία των μνημείων στις πόλεις, εντάσσοντάς τα με σύγχρονο πνεύμα στην εποχή μας

Μανώλης Ηλιάκης
MA Architecture & Spatial Culture

Φεβρουάριος 2007

¹ Robert Venturi, Denise Scott - Brown & Steve Izenour, *Learning from Las Vegas*, 1972. Στο σύγγραμμα αυτό συζητούνται οι αμερικανικοί χώροι στάθμευσης A&P με τα tapis verts των Βερσαλλιών και το Caesar's Palace στο Las Vegas με τη Βίλα του Αδριανού.

² Το υπερμεγέθες γοβάκι, επικαλυμμένο με λάμπες πυράκτωσης στην Εγνατία οδό, οι «μεγαλοπρεπείς, μνημειακές» εισόδοι νυκτερινών κέντρων, είναι για τους περισσότερους πιο εντυπωσιακή εικόνα από ένα ιστορικό μνημείο.

³ Ο Μ. Foucault αναφέρει για την αρχαιολογία ότι είναι «λέξη επικίνδυνη, αφού φαίνεται να ανακαλεί όλη που έχουν βρεθεί εκτός χρόνου και έχουν παγώσει τώρα στην αφασική τους κατάσταση».

⁴ Σημαντικός ιστορικός της αρχιτεκτονικής του 20^{ου} αι.

⁵ Με ποια λογική, για παράδειγμα, αδιαφορούμε για τα κτίρια του ελληνικού μοντερνισμού, όπως το παλιό Ανάγερτο Παρθενοναγωγείο (1933) του αρχιτέκτονα Νικόλαου Μιτσάκη στην οδό Καρόλου Ντελ, που το βόψουμε ροζ και τοποθετούμε παράταιρα κουφώματα αλουμινίου;

⁶ Ο Aldo Rossi διαπιστώνει ότι σε όλες τις Ευρωπαϊκές πόλεις η τσιμεντένια λειτουργία αρκετών συγκροτημάτων ή συνόλων κτιρίων δεν ταυτίζεται με την αρχική τους. Στην αρχιτεκτονική της πόλης αναφέρει ότι «η σχέση φόρμος και λειτουργίας δεν είναι μια σχέση αφηρημένη και μηχανιστική: είναι μια σχέση διαλεκτική».

⁷ Έχουν στηθεί πάνελ περιμετρικά του κεντρικού χώρου (σε σχήμα Π), για ανάγνωση πινάκων.

Φωτογραφίες: Μανώλης Ηλιάκης
Επιμέλεια φωτογραφικού υλικού: Em Kei