

νεοελληνική αρχιτεκτονική και ταυτότητα
το ζήτημα της ελληνικότητας

Παπαδάκη Αλεξάνδρα
Τσαπάκη Έλενα

ξάνθη 2010

στην Πιτσού Μαρία

νεοελληνική αρχιτεκτονική και ταυτότητα
το ζήτημα της ελληνικότητας

Παπαδάκη Αλεξάνδρα
Τσαπάκη Έλενα

επιβλέποντες καθηγητές
Εξαρχόπουλος Πάνος
Αγγελής Γιώργος
Παπαγιαννόπουλος Γιώργος

Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης
Πολυτεχνική Σχολή
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

ξάνθη 2010

Εισαγωγή	11
Η έννοια της ελληνικότητας	17
Ιστορική Αναδρομή	23
νεοκλασικισμός	
ρομαντισμός	
ρίζες	
μεσοπόλεμος	
μεταξική δικτατορία	
μεταπολεμική εποχή	
μοντέρνο του '60	
δικτατορία συνταγματαρχών	
ανα-Σύνθεση της έννοιας	55
το τοπίο	
τα δομικά υλικά	
τα προσωπικά βιώματα	
το μέτρο	
η μνήμη	
η παράδοση του τόπου	
η 'μορφή' ως φορέας τοπικότητας	
η δομή ως 'δυνατότητα'	
ο τρόπος ζωής, οι προθέσεις	
Επίλογος	81
Περίληψη	87
Παράρτημα	95
Βιβλιογραφία	129
Πηγές εικόνων	139

Το κυρίαρχο θέμα των αναζητήσεών μας θα μπορούσαμε να το συνοψίσουμε στο ερώτημα για τη σημασία και την επίδραση της ταυτότητας ενός τόπου –ή μίας κοινότητας, ή μίας κοινωνίας...– στην αρχιτεκτονική. Πώς και γιατί σχετίζεται και αλληλεπιδρά αυτή η ταυτότητα με τα αρχιτεκτονικά έργα.

Ο λόγος γίνεται για την Ελλάδα, άρα με άλλα λόγια πρόκειται να μας απασχολήσει το ζήτημα της **ελληνικότητας στη νεότερη και σύγχρονη αρχιτεκτονική** του τόπου μας.

Θα βοηθούσε αν προσπαθούσαμε να εξηγήσουμε το γιατί μας απασχόλησε αυτό το ζήτημα *σήμερα*, πώς προέκυψε και πού το εντοπίζουμε.

Εκκίνησε με ένα ερώτημα που εμφανίστηκε κατά την αρχική επεξεργασία της διπλωματικής μας εργασίας,¹ το οποίο μας έκανε να σταματήσουμε την πορεία της και να αρχίσουμε να ψάχνουμε στοιχεία για να κατανοήσουμε καλύτερα την κατάσταση που είχαμε να αντιμετωπίσουμε. Έτσι αυτή η αναζήτηση δημιούργησε σκέψεις, οι σκέψεις ερωτήματα και τα ερωτήματα κείμενο, το οποίο τελικά πήρε τη μορφή “ακαδημαϊκής διάλεξης”.

Η περιοχή που επιλέξαμε να δουλέψουμε τη διπλωματική μας εργασία είναι μέρος ενός προστατευόμενου ιστορικού οικισμού. Το ζήτημα που προέκυψε, λοιπόν, ήταν το ποιος θα ήταν ο “κώδικας συμπεριφοράς” μας σε μία τέτοια περιοχή και το πιο βαθύ ερώτημα που

1. με θέμα: “Πολιτιστικό κέντρο και ξενώνες νέων σε τμήμα του ιστορικού συνόλου της παλιάς πόλης Χανίων”.

δημιουργήθηκε τελικά ήταν το γιατί οι άνθρωποι έχουν την ανάγκη να διατηρούν αρχιτεκτονικά έργα και με ποιά ιδεολογικά κριτήρια αποφασίζουν τί θα διατηρήσουν και τί όχι;

Το πρώτο σκέλος του ερωτήματος απαντήθηκε με σχετική ευκολία μέχρι ενός σημείου. Αρκεί να αναλογιστεί κανείς τί θα μπορούσε να εξυπηρετήσει η διατήρηση ενός κτιρίου.

Ας πάρουμε ένα κτήριο 'μνημείο' για παράδειγμα. Κατ' αρχήν ενισχύει τη λειτουργία της συλλογικής μνήμης και της ιστορικής συνέχειας μίας κοινότητας. Τα αρχιτεκτονικά μνημεία λειτουργούν σαν τεκμήρια της ιστορίας, νοηματοδοτημένα επιπλέον, με κοινωνικές πολιτικές ή πολιτισμικές παραμέτρους. Είναι, θα λέγαμε, η υλική παρουσία του παρελθόντος. Η 'αρχιτεκτονική κληρονομιά' του τόπου, όπως το ονομάζουν πολλοί. Ωστόσο, με το χαρακτηρισμό αυτό δεν εννοείται ότι υπηρετούν απλά ένα παγιωμένο σύστημα αξιών ή γεγονότων, αλλά λειτουργούν εξίσου και ως ερωτήματα. Ερωτήματα με την έννοια ότι υπάρχουν προκειμένου να τίθενται διαρκώς σε έρευνα και κριτική έτσι ώστε η κοινότητα να βρίσκεται σε μία συνεχή διαδικασία αυτο-κριτικής και αυτο-προσδιορισμού. Δηλαδή η ίδια η κοινότητα μέσω της ιστορίας της, ως δρώσα στο παρόν, να συνειδητοποιείται και να εξελίσσεται.

Επίσης, το μνημείο αποτελεί χαρακτηριστικό της ιδεολογικής ταυτότητας και νοηματοδότησης του τόπου του, αλλά είναι και στοιχείο ιστορικής ταυτότητας. Είναι φορέας τοπικότητας -στην περίπτωσή μας, ελληνικότητας- και με τη διατήρησή του, διασφαλίζεται η συνέχιση της παράδοσης και εξασφαλίζεται η ύπαρξη και η καταχώρηση της ιδιαιτερότητας μίας συγκεκριμένης κοινότητας ανάμεσα στον κόσμο.



ΕΙΚ.1 Το μνημείο .

Υστερα, υποβοηθάει και άλλους ευγενείς σκοπούς, όπως, ας πούμε, της *εκπαίδευσης*. Λειτουργεί σαν ενισχυτικό διαμόρφωσης της *παιδείας* των επόμενων γενεών. Επιπλέον χρησιμοποιείται σαν αντικείμενο προς *κατανάλωση*. Παίζει μείζονα ρόλο στην ανάπτυξη του *τουρισμού* του τόπου του. Είναι *αίτιο* επίσκεψης μετά εισιτηρίου. *Αφορμή* μιας φωτογράφισης, ενός αφιερώματος σε περιοδικό, ενός άρθρου εφημερίδας, ενός βιβλίου, ενός ντοκιμαντέρ ή μίας ταινίας.

Τέλος, ένα μνημείο εξυπηρετεί και πολλά άλλα που όμως δεν είναι ανάγκη αυτού του κειμένου να αναλυθούν περαιτέρω.

Το δεύτερο σκέλος του ερωτήματος, δηλαδή *ποιά είναι τα ιδεολογικά κριτήρια με τα οποία οι άνθρωποι αποφασίζουν τι θα διατηρήσουν και τί όχι*, αποδείχθηκε ότι είναι πιο σύνθετο και δεν υπάρχει απόλυτη απάντηση αλλά εξαρτάται κάθε φορά από σκοπούς, ιδεολογικές θέσεις, αλληλοσυγκρουόμενα συμφέροντα ή τον φορέα προστασίας.

Ανακαλύψαμε όμως ότι αυτοί οι σκοποί, οι ιδεολογικές θέσεις, τα συμφέροντα κ.λ.π. τίθενται υπό το γενικό τίτλο της έννοιας της *ελληνικότητας*. Ένα ζήτημα που σίγουρα δεν είναι καινούριο αλλά έχει προκαλέσει πλήθος ιδεολογικών αναζητήσεων στο παρελθόν, όπως διαπιστώσαμε και στην πορεία της δικιάς μας αναζήτησής.

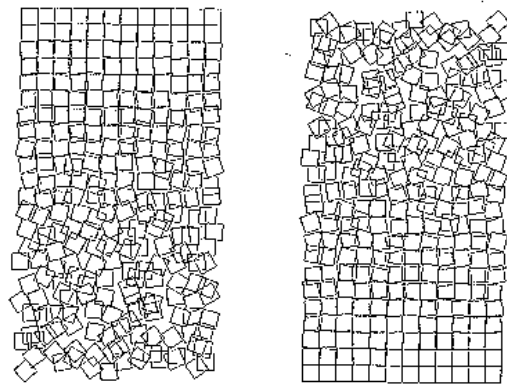
Εφόσον, λοιπόν, προσδιορίσαμε έστω και ελάχιστα το περιεχόμενο μας θα ήταν σκόπιμο αλλά και απαραίτητο να ορίσουμε, από την αρχή, όσο το δυνατόν με μεγαλύτερη σαφήνεια, το περιβάλλον στο οποίο θα κινηθούν οι αναλύσεις μας. Τα προσδιοριστικά στοιχεία αυτής της ενέργειας είναι σίγουρα ο τόπος, ο χρόνος αλλά και ο τρόπος:

Μερικά στοιχεία προσδιορισμού καθορίζονται και από τις λέξεις του τίτλου "Νεοελληνική" Αρχιτεκτονική" και "Ταυτότητα": "Νεο-ελληνική" γιατί κινούμαστε στο ιδεολογικό-πολιτισμικό πλαίσιο της χώρας που ονομάζεται Ελλάδα και χρονικά στη σύγχρονη εποχή. "Αρχιτεκτονική" γιατί μας απασχολεί το πεδίο του δομημένου περιβάλλοντος ως μέσο έκφρασης της "Ταυτότητας", ή αλλιώς της ελληνικότητας.

Πιο συγκεκριμένα περιοριζόμαστε στο αστικό περιβάλλον και ειδικότερα στα μεγάλα αστικά κέντρα και τις περιφέρειες τους (Αθήνα, Θεσσαλονίκη κ.α.), καθώς ο αστικός χώρος είναι ένας πυκνωτής εκφράσεων, θέσεων, ιδεολογικών απόψεων και πρακτικών διαφόρων εποχών που συμπαρατίθενται, συνδιαλέγονται αλλά και συγκρούονται ταυτόχρονα.

Η αναζήτηση ξεκινάει από την χρονική στιγμή που εμφανίστηκε το ζήτημα της ελληνικότητας, με ιδιαίτερη έμφαση στις εποχές που τέθηκε εντονότερα όπως: αρχές του 20ου αιώνα, μεσοπόλεμος και γενιά του '30, μεταπολεμική εποχή '50-'60, δεκαετία '70 και φτάνοντας τέλος στο σήμερα.

Χρησιμοποιούμε, κάποια εργαλεία τα οποία θα διευκολύνουν την αναζήτηση μας. Κατ' αρχήν, επιλέξαμε να παρατηρήσουμε κάποια κτήρια, ως παραδειγματικά έργα ελληνικής αρχιτεκτονικής, υπό το πρίσμα της ιστορίας και των κοινωνικοπολιτικών γεγονότων, που το καθένα με τον τρόπο του διαπραγματεύεται το ζήτημα της ελληνικότητας. Παράλληλα με την ανάλυση και παρατήρηση των αρχιτεκτονικών έργων, βασικό εργαλείο είναι και η βιβλιογραφική έρευνα πάνω σε εκφρασμένες θέσεις και απόψεις του ζητήματος.



ΕΙΚ.2 Αποσύνθεση και ανασύνθεση

Από τους όρους που συνθέτουν το πλούσιο ελληνικό λεξιλόγιο, κανείς δεν έχει δεινοπαθήσει τόσο όσο ο όρος της *ελληνικότητας*. Οι αναλύσεις και οι αναζητήσεις της σημασίας και του νοήματός του, έχουν δημιουργήσει ένα θολό πεδίο, με αποτέλεσμα να υπάρχει μια σύγχυση.

Σύμφωνα με τα ερμηνευτικά λεξικά, ως ελληνικότητα θα μπορούσε να ορισθεί η ιδιότητα του ελληνικού, ο ελληνικός χαρακτήρας ή η ελληνική ταυτότητα.

Παραθέτουμε εδώ ορισμένες διατυπώσεις από ανθρώπους που τους έχει απασχολήσει το ζήτημα της ελληνικότητας στο παρελθόν:

"Ελληνικότητα αποτελεί το διακριτικό στοιχείο, το κριτήριο προσδιορισμού του ελληνισμού" λέει ο Δ. Γ. Τσαούσης.²

"Ελληνικότητα είναι ένας ιδεολογικός μηχανισμός απαραίτητος στην αναζήτηση της εθνικής ταυτότητας" λέει ο Δ. Φιλιππίδης.³

"Όταν μιλούμε για αρχιτεκτονική ταυτότητα, αναφερόμαστε στην ιδιαιτερότητα της αρχιτεκτονικής ενός τόπου ή μιας εποχής, στα στοιχεία εκείνα που τη διαφοροποιούν από άλλες και την κάνουν αναγνωρίσιμη" Σ.Κονταράτος.⁴

"Η ελληνικότητα, σε οποιαδήποτε παραγωγή της και κυρίως στην Τέχνη δεν

2. Δ. Γ. Τσαούσης, *Ελληνισμός και Ελληνικότητα*, "Βιβλιοπωλείον της Εστίας", δ' έκδοση 2001, σ. 22.

3. Στο ίδιο, σ. 221.

4. Σ. Κονταράτος, Δ. Φατούρος, *Δελτίο*, Αθήνα 1980, σ. 31.

δημιουργεί αλλά σχολιάζει, αναπαριστά το ήδη παριστάμενο” ισχυρίζεται ο Γ. Βέλτισος.⁵

Η αρχιτεκτονική, όμως στην εννοια της ελληνικότητας εκτός από το να αναπαριστά (μορφή), ίσως και να “...είναι το ίδιο κομμάτι του κύκλου της ζωής”⁶ (παρίσταται).

Θα βοηθούσε, σε αυτό το σημείο να προσδιορίσουμε λίγο καλύτερα τί εννοούμε όταν αναφερόμαστε στην ταυτότητα και πιο συγκεκριμένα στην ταυτότητα του τόπου.

Αυτό που μας ενδιαφέρει, στην παρούσα φάση, είναι η κατανόηση της σύνδεσης της ταυτότητας -του τόπου, της κοινότητας, του κατοίκου- με το νόημα του χώρου για να μπορέσουμε να εξηγήσουμε, αρχικά, γιατί αποδεχόμαστε και θεωρούμε ότι το δομημένο περιβάλλον μας έχει ταυτότητα -την ελληνικότητα-, ύστερα να αναζητήσουμε τα δομικά συστατικά της και τέλος γιατί, ανά καιρούς, δημιουργείται ζήτημα για τον προσδιορισμό της.

“Ταυτότητα είναι το σύνολο των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών που κάνουν ένα πράγμα ή ένα πρόσωπο να είναι αυτό που είναι, να ξεχωρίζει από τα άλλα” μας λέει ο Σάββας Κονταράτος.⁷ Επομένως μιλάμε για μια διαδικασία προσδιορισμού. Όμως “ταυτότητα είναι η συνείδηση της ενότητας” λέει ο Φερνάν Μπρωντέλ,⁸ επισημαίνει δηλαδή και την έννοια της συλλογικότητας. Η ταυτότητα λοιπόν είναι ίσως μία νοητική ‘κατασκευή’ η οποία προσδιορίζει ένα πρόσωπο αλλά δημιουργεί και τις προϋποθέσεις για τη συνύπαρξη, οπότε και

5. Δ. Γ. Τσαούσης, *Ελληνισμός και Ελληνικότητα*, “Βιβλιοπωλείον της Εστίας”, δ' έκδοση 2001, σ. 226.

6. Τ. Κ. Μπίρης, *Αρχιτεκτονικής σημάδια και διδάγματα*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2001, σ. 35.

7. Σ. Κονταράτος, Δ, Φατούρος, *Δελτίο*, Αθήνα 1980, σ. 31

8. Συλλογικό έργο, ΤΑ ΝΕΑ, *Ιστορία του νέου ελληνισμού 1770 - 2000*, 7ος τόμος, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 2003 - 2004, σ. 172

το σχηματισμό του κοινωνικού συνόλου. Το σύνολο αυτό αποκτάει συγκεκριμένη ταυτότητα και χαρακτηρίζεται από στενές κοινωνικές σχέσεις, ομοιογένεια και συνέχεια, χωρίς ωστόσο να αποκλείονται ανομοιογένειες, ποικιλίες, αντιφάσεις, ετερογένειες κλπ. Όλα αυτά συνδέονται άμεσα με το χώρο του περιβάλλοντός στο οποίο εξελίσσονται, αναπτύσσονται έτσι *συλλογικά βιώματα* και κατ' επέκταση *συλλογική μνήμη*. "Σε ενιαία πολιτισμικά σύνολα οι ατομικές διαφορές παραμένουν μέσα στο πλαίσιο ενός κοινού ύφους και κατά συνέπεια εμπλουτίζουν αντί να διασπούν την εικόνα της κοινότητας ως όλον."⁹

Η ταυτότητα του ανθρώπου όμως συνδέεται άμεσα με την ταυτότητα του τόπου;

Ας δούμε πρώτα πως αισθάνεται ο άνθρωπος τον τόπο και ποιος είναι ο τρόπος σύνδεσής τους:

Ο άνθρωπος ζει και κινείται σε συγκεκριμένους χώρους. Το προσωπικό βίωμα του χώρου ή ακόμα και αφηγήσεις τρίτων γι' αυτόν, αφήνουν σημάδια στη μνήμη, δημιουργώντας ισχυρούς δεσμούς με το συγκεκριμένο χώρο.

"Συναισθήματα και μνήμες εγγράφονται στα υλικά στοιχεία του πραγματικού χώρου και μεταμορφώνουν τα χαρακτηριστικά του υπαίνοντας μια άλλη όψη της πραγματικότητας, εκείνης που αναφέρεται στο δίκτυο του βιωμένου χώρου" λέει η Κυριακή Τσουκαλά.¹⁰ Η συνείδηση του ότι βιώνεις κοινά γεγονότα στον ίδιο χώρο με τα υπόλοιπα μέλη ενός κοινωνικού συνόλου δημιουργεί τη συλλογικότητα και κατ' επέκταση τη συλλογική μνήμη και τη διαμόρφωση της ταυτότητάς του.

Αναγνωρίζουμε λοιπόν, ότι το κοινωνικό σύνολο συνδέεται άμεσα με το περιβάλλοντα κοινωνικό του χώρο. Αυτό που προσδιορίζει τη

9. Rudolf Arnheim, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, University studio press, Θεσσαλονίκη 2003, σ. 289.

10.Κ. Τσουκαλά, *Εξασπισμός και Ταυτότητα*, Επίκεντρο, 2009, σ. 11.

σχέση τους είναι η συνεχής αλληλεπίδρασή τους. Για αυτό το λόγο η ταυτότητα του κοινωνικού συνόλου δεν είναι κάτι στατικό αλλά έχει ανάγκη να αναπροσαρμόζεται συνεχώς.

Ο Δ. Γ. Τσαούσης ισχυρίζεται ότι κάθε τέτοια αναπροσαρμογή είναι αποτέλεσμα μίας κρίσης, δηλαδή μία έξοδος από την κρίση.¹¹

Όμως είναι έτσι; και αν ναι, τί είναι αυτό που δημιουργεί την κρίση;

Στην Ελλάδα παρατηρήσαμε περιόδους που οι ιδεολογικές αναζητήσεις επαναπροσδιορισμού της ταυτότητάς μας δεν ήταν λίγες και το *ζήτημα της ελληνικότητας* έρχεται και επανέρχεται ακόμη και σήμερα.

Από τη σκοπιά της αρχιτεκτονικής, ένας λόγος για να ξεκινήσει μία τέτοια διαδικασία επαναπροσδιορισμού, μία *‘κρίση ταυτότητας’*, ίσως να είναι η απώλεια της σύνδεσης του ανθρώπου με το *βιωμένο του χώρο...*

11. Δ. Γ. Τσαούσης, *Ελληνισμός και Ελληνικότητα*, Βιβλιοπολείον της “Εστίας”, 8^η έκδοση 2001, σ. 19.

“Η ελληνικότητα δεν μονοπωλείται, δεν χαρίζεται ούτε αφαιρείται, δεν ανήκει σε μια γενιά, ούτε σε μια καλλιτεχνική νοοτροπία, είναι δυναμική μορφή η οποία δεν εκφράζεται πάρα μόνο ιστορικά, δηλαδή από τα χνάρια που αφήνει πίσω της η ζωή και η μοίρα των ανθρώπων-Ελλήνων.”¹²

12. Θόδωρος γλύπτης, περιοδικό *Monthly Review*, τεύχος 50, Φεβρουάριος 2009.

"Το όνομα Έλληνες, ως εθνικό του αγωνιζόμενου γένους, παρουσιάζεται από την πρώτη ώρα του σηκωμού, και γίνεται αμέσως χτήμα όλων των αγωνιστών. (...) Οι αγωνιστές το εγκολπώνονται την ίδια στιγμή και απαρνιόνται το Ρωμίος."¹³

Από τον απελευθερωτικό αγώνα φανερώνεται η ανάγκη, να οριστεί ξανά, να αναδομηθεί, η ελληνική ταυτότητα. Από το 1821 μέχρι σήμερα θα μπορούσε κανείς να πει ότι ο προσδιορισμός της ταυτότητας αποτελεί ένα συστατικό στοιχείο του σύγχρονου ελληνισμού. Η αφήγηση που ακολουθεί, δεν αποτελεί μία λεπτομερή ιστορική αναφορά. Σκοπός της είναι ο προσδιορισμός της αρχιτεκτονικής έκφρασης μέσα από το τρέχον κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της κάθε περιόδου και ταυτόχρονα μέσα από την αναζήτηση στοιχείων που συνθέτουν την νεοελληνική ταυτότητα μέσα στη διεκυστίνδα Ανατολής και Δύσης.

Μετά την εξασφάλιση της ανεξαρτησίας, με τη βοήθεια των Μεγάλων Δυνάμεων, ακολουθεί ο ορισμός των συνόρων του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Χαρακτηριστική είναι η ανεπάρκεια ταύτισης του ελληνικού κράτους με το ελληνικό έθνος, αφού μεγάλες μερίδες πληθυσμού με ελληνική συνείδηση μένουν εκτός συνόρων, αφήνοντας ζωντανή την αίσθηση του 'αλυτρωτισμού'.

Η έλευση του Όθωνα στην Ελλάδα συνοδεύεται με την έλευση βαυαρών μηχανικών και τεχνικών, οι οποίοι διέδωσαν την επικρατούσα αρχιτεκτονική τάση, τον νεοκλασικισμό. Ο νεοκλασικισμός, χρησιμοποιώντας μορφές παρμένες από την Αρχαία Ελλάδα, ήταν ένας ρυθμός 'βολικός' για την συγκρότηση και τον εξευρωπαϊσμό του



ΕΙΚ.3 Νίκος εγγονόπουλος

νεοκλασικισμός



ΕΙΚ.4 Όθωνας και Αμαλία με φόντο τις αρχαιότητες.

13. Ι.Θ. Μακρίδης.



εικ.5 Θ.Χάνσεν, Ακαδημία Αθηνών, πρόσοψη.



εικ.6 Fr. Von Gertner, Ανάκτορα του Όθωνα (σημερινή Βουλή), 1836 -40.



εικ.7 Ε.Τσίλλερ, "Ιλίου Μέλαθρον" (κατοικία Ε.Σλήμαν), 1879.

Νεοελληνικού κράτους, με αποτέλεσμα να επιβληθεί αβίαστα ως επίσημη αρχιτεκτονική, μιας χώρας όπου η ντόπια αρχιτεκτονική παράδοση δεν προσέφερε έτοιμα πρότυπα για αστικά κτίρια. Τα κρατικά κτίρια, υιοθέτησαν τη νεοκλασική αίγλη, εκφράζοντας τη ριζική ανανέωση του ελληνικού χώρου, και τη στροφή στα ιδεώδη της αρχαιότητας και της δημοκρατίας. Ταυτόχρονα αφομοιώθηκε πολύ γρήγορα και από τα λαϊκά στρώματα, ως εκδήλωση 'ελληνικότητας', 'αστικοποίησης' αλλά και 'εξευρωπαϊσμού', όπου οδηγήθηκε σε μια μετάπλαση του ρυθμού ανάλογα με τις ανάγκες και τα τεχνικά τους μέσα.

"Τα έργα αυτά δεν σημαίνουν καλλιτεχνική άνθιση του τόπου, αλλά βεβαιώνουν την ύπαρξη της αναγκαίας ατμόσφαιρας για τις ιδέες που ενσάρκωναν οι τεχνίτες αυτοί. Και τούτο χάρις στον πόθο για την αναβίωση της κλασσικής εποχής ως σημάδι ανταγωνισμού μίας μικρής κοινωνίας με όλες τις άλλες στην έκφραση ενός ιδεώδους."¹⁴

Σύμφωνα με τον Δ.Φιλιππίδη,¹⁵ την περίοδο της οθωνικής διακυβέρνησης, στην περιοχή των Αθηνών επικρατούσαν τέσσερις κατηγορίες αρχιτεκτονικής: τα επίσημα καλλιμάρμαρα κτίσματα, τα μεγαλοαστικά αρχοντικά των αυλικών και των 'ετεροχθόνων', τα μικροαστικά μέσα στην παλιά πόλη και σε απομακρυσμένες από το κέντρο περιοχές και τέλος τα εργατικά και τα αυθαίρετα σε περιθωριακά 'γκέττο'.

Χαρακτηριστική είναι η μείωση της κλασικιστικής επίδρασης όσο κανείς κατεβαίνει σε κλίμακα. Τα δημόσια κτίρια καθώς και τα αρχοντικά, υιοθετούν απόλυτα το νεοκλασικισμό, έχοντας την οικονομική δυνατότητα και τα μέσα να αντεπεξέλθουν στις

14. Μιχελής Π., *η Αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, 7^η έκδοση Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα 2002, σ.21.

15. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα 1984, σ. 101.

νέες μορφολογικές και υλικές απαιτήσεις. Όσο αφορά τις χαμηλότερες τάξεις, λίγες και μόνο αναφορές κλασικιστικών στοιχείων, με ευτελή υλικά, αρκούσαν για την επιστροφή στην αγνότητα της κλασικής Ελλάδας. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η αντίφαση πρόσοψης – εσωτερικού, στις λαϊκές κατοικίες, όπου το νεοκλασικό περιτύλιγμα πλαισίωνε τον ίδιο προεπαναστατικό τρόπο ζωής: κλειστό εσωτερικό, μεταβατικοί χώροι από μέσα έξω και ημιυπαίθριοι χώροι διαβίωσης.

Ο νεοκλασικός ρυθμός, λαϊκός ή επίσημος, επικράτησε στη νεοελληνική αρχιτεκτονική για πάνω από 80 χρόνια, δημιουργώντας μία νέα παράδοση. Όπως συμβαίνει όμως με κάθε πολιτιστικό ρεύμα που περνάει από το σταυροδρόμι του ελλαδικού χώρου, ο νεοκλασικισμός μεταπλάσθηκε και προσαρμόστηκε στα εντόπια δεδομένα, κάνοντας τον να ξεχωρίζει από τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά πρότυπα. Κύριο χαρακτηριστικό του ήταν η *“έντονη αττικότητα του”*.¹⁶ Η γειτνίαση με τις αρχαιότητες, και η εξοικείωση των αρχιτεκτόνων με το αττικό τοπίο συνέβαλαν στη δημιουργία έργων πιο κοντά στην κλίμακα και το μέτρο της αρχαίας Ελλάδας, ενώ οι κακές οικονομικές συνθήκες της εποχής εξασφάλισαν την λιτότητα των κατασκευών.

*“Όπως το’ χω πει και άλλοτε, τα ψεύτικα λουλούδια του νεοκλασικισμού, ξεγελασμένα από τη θαλπωρή της αττικής γης που προ πολλών αιώνων τα γέννησε μαζί με τον ήλιο, πιάσανε ρίζες ή έδωσαν εντύπωση μέχρι φρεναπάτης πως πιάσανε, πέταξαν βλαστάρια, έδεσαν μπουμπούκια κλπ. Όλη αυτή η απίστευτη άνοιξη όλο αυτό το λουλούδισμα, ψεύτικο ή αληθινό μέχρι φρεναπάτης και τρέλας έδωσε καρπό.”*¹⁷



ΕΙΚ.8 Κατοικία στην Αλιμουσιών 33, Πετράλωνα



ΕΙΚ.9 Κατοικία στην Κουμαριανού 3-5, περιοχή Ιπποκράτους

16. Γ.Τσαρούχης, *Αρχιτεκτονικές Σπουδές, Η σημασία της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής και η στάση των σύγχρονων απέναντί της*, 1/1965, σ.50.

17. Όπως πριν.

ρομαντισμός



ΕΙΚ.10 Α.Καυταντζόγλου, ναός Αγίας Ειρήνης, 1947.



ΕΙΚ.11 Σ.Κλεάνθης, Villa Illisia (σημερινό Βυζαντινό μουσείο), 1848.



ΕΙΚ.12 Α.Καυταντζόγλου, Αρσάκειο, 1845-52.

Με το σύνταγμα του 1844 δημιουργείται το ζήτημα των 'ετεροχθόνων', που απειλεί την εσωτερική ενότητα, η οποία σταδιακά αποκαθίσταται με την εμφάνιση της Μεγάλης Ιδέας από τον Κωλέττη. Ο Μεγαλοϊδεατισμός έθεσε ζητήματα απόδειξης της ενότητας του Ελληνισμού στο χώρο και στο χρόνο. Κυρίαρχο ρόλο στη δύσκολη προσπάθεια σύνδεσης της Αρχαιότητας με το Βυζάντιο, έπαιξε η έκδοση της "Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους" από τον Κ.Παπαρηγόπουλο. Η γέννηση του όρου 'ελληνοχριστιανός', οδήγησε στην συγκρότηση μίας ενιαίας ταυτότητας για την συγκρότηση της εθνικής ολοκλήρωσης. Ταυτόχρονα, δημιουργήθηκε και η ανάγκη για αρχιτεκτονικές λύσεις στην ναοδομία, όπου γεννήθηκε ο 'ελληνοβυζαντινός ρυθμός', ο οποίος αποτέλεσε μία πρώτη αναφορά στο ρομαντικό κίνημα που επικρατούσε την περίοδο αυτή στην Ευρώπη. Ο ρομαντισμός, εκτός του ότι χρησιμοποιήθηκε για την απόδειξη αυτής της αδιάσπαστης ενότητας του ελληνικού πολιτισμού, αποτέλεσε και μία αντίδραση στον νεοκλασικό ρυθμό, που θεωρήθηκε ξενόφερτος, βαρύς και κλειστός για τον ελληνικό τόπο. Οι αντίρροπες αυτές απόψεις πάνω στον ήδη εδραιωμένο νεοκλασικισμό, δεν θα μπορούσαν να μην προκαλέσουν διενέξεις.

Χαρακτηριστικότερη αντιπαράθεση, αποτελεί η διάσταση του διευθυντή του Πολυτεχνείου Α.Καυταντζόγλου με τον Σ.Κλεάνθη. Από τη μία ο Καυταντζόγλου, ο οποίος γαλουχημένος με την κλασική παιδεία του Βιτρούβιου, θεωρεί τον νεοκλασικισμό ως την πλέον νόμιμη μορφολόγηση, ονομάζοντας κάθε μορφολογική απόκλιση "αρλεκίνικη" και νεοπλουτίστικη. Σε αντιδιαστολή, ο Κλεάνθης, απελευθερωμένος από την αυστηρότητα του νεοκλασικισμού, εμπλούτισε τη μορφολόγηση των κτιρίων του, αντλώντας μορφές από το Βυζάντιο και την παράδοση, προσεγγίζοντας μία "ελληνικότερη" άποψη της αρχιτεκτονικής.

Εκφράστηκε έτσι μία αντίστροφη εκδήλωση, όπου η λαϊκή παράδοση είναι αυτή σύμφωνα με την οποία πρέπει να οικοδομηθεί ο νεοελληνικός πολιτισμός. Η στροφή αυτή προς τον λαό, τον 'απλό άνθρωπο της υπαίθρου' και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που τον διακρίνουν, ήταν η αντίδραση στον βίαιο και ετερόφωτο εξευρωπαϊσμό της Ελλάδας, που αναζητούσε τη διάκριση της πολιτισμικής της οντότητας. Η γνησιότητα, η αυθεντικότητα και η αγνότητα του απλού λαϊκού ανθρώπου, ο οποίος αποτέλεσε τον νόμιμο απόγονο του ελληνικού πολιτισμού, όρισε το νέο πρότυπο της περιόδου.

"Και το Ελληνικόν αυτό σώμα, είναι αιωνίως ένα· δια το παρελθόν το πιστοποιούν αι τέχναι μας, δια το παρόν η πραγματικότητα. Την οπίσθιαν άποψιν, λόγου χάριν, της Αθηνάς και του Φειδίου, τας γραμμάς του σώματος και τας τομάς του ενδύματος, την ανευρίσκομεν παρόμοιον εις τα κυριακάτικα ενδεδυμένην χωρικήν. Αυτό το γλυπτικόν πτυχωτόν γυναικείον ένδυμα το ευρίσκομεν εις το Μεγαρικόν γένος και εις ένα σωρό άλλα, πανομοιότυπον. Δεν βλέπεται και δεν εννοείται και δεν εξηγείται, το κάλλος του μαρμάρινου ανθρώπου, άνευ της πλησιάσεως του σημερινού φυσικού σώματος, δηλαδή του χωρικού".¹⁸

Η 'επιστροφή στις ρίζες', όπως χαρακτηρίστηκε η τάση αυτή, βρήκε έντονη απήχηση στους κύκλους της αστικής τάξης της περιόδου και εκφράστηκε σε κάθε ενεργή -στον ελλαδικό χώρο- πτυχή της τέχνης, οδηγώντας στην παλινόρθωση της παράδοσης. Παρ' όλα αυτά δεν χαρακτηριζόταν από σαφήνεια στόχων, γεγονός που το καθιστούσαν αδύναμο να εκριζώσει τον τόσο βαθειά ριζωμένο νεοκλασικισμό. Νέα ώθηση στο κίνημα έδωσαν κυρίως τα νέα κοινωνικοπολιτικά δεδομένα που ακολούθησαν.

18. Π. Γιαννόπουλος, Η ελληνική γραμμή, Αθήνα 1981, σ. 54.

ρίζες



ΕΙΚ.13 Κάτοικος της Ελληνικής υπαίθρου, Άρης Κωνσταντινίδης, 1947.



ΕΙΚ.14 Κόρη με παραδοσιακή ενδυμασία του Άργους, Αγγελική Χατχημιχάλη.



εικ.15 Καταστροφή της Σμύρνης - κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας.



εικ.16 Α.Ζάχος, Οικία Χατζημιχάλη στην Πλάκα ,(σήμερα λαογραφικό μουσείο), 1924-27.



εικ.17 Παράθυρα με λαϊκές ζωγραφικές αναπαραστάσεις. Κατοικία Α.Χατζημιχάλη.

Τη νίκη της Ελλάδας στους βαλκανικούς πολέμους και την Συνθήκη των Σεβρών, ακολούθησε η κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας και η Συνθήκη της Λοζάνης. Υπεύθυνοι για την τραγική αυτή καταστροφή θεωρήθηκαν οι συντηρητικές δυνάμεις του τόπου και οι Δυτικοί σύμμαχοι. Η ανταλλαγή πληθυσμού, έφερε στην Ελλάδα 1.222.000 πρόσφυγες, που προκάλεσαν βίαιες δημογραφικές αλλαγές, ενώ ταυτόχρονα εμπλούτισαν με τις 'ανατολίτικες' ιδέες τους τον ελληνικό χώρο. Τα νέα αυτά δεδομένα, άλλαξαν το ισοζύγιο Ανατολής - Δύσης στην πλάστιγγα του ελληνικού χώρου, οδηγώντας στην αναμόρφωση του όρου της ελληνικότητας, που ο Γιαννόπουλος, ο Δραγούμης, ο Παπαλουκάς, ο Σικελιανός και τόσοι άλλοι οραματίζονταν.

Ένας από τους κυριότερους εκφραστές του λαϊκότροπου κινήματος, αποτέλεσε ο Α. Ζάχος. Ο Ζάχος "υπήρξε ο δημοτικιστής της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής όταν οι προηγούμενοι υπήρξαν οι καθαρευουσιάνοι".¹⁹ Πρώτη του σημαντική δουλειά, ήταν το σπίτι της Αγγελικής Χατζημιχάλη, γνωστής λαογράφου της περιόδου.

Ο Ζάχος, στην οικία Χατζημιχάλη, τοποθετεί επιλεγμένα μορφολογικά στοιχεία παραδοσιακής και μετα-βυζαντινής αρχιτεκτονικής αλλά μέσω μιας αφαιρετικής διαδικασίας με σύγχρονα υλικά και τεχνικές Το πάντρεμα της παραδοσιακής μακεδονίτικη αρχιτεκτονική με το βυζαντινό στοιχείο καθιέρωσε τον νεο 'ελληνικό ρυθμό'. Ο εκλεκτικισμός που χαρακτηρίζει το έργο του, ορθά τον τοποθετεί ως συνεχιστή του Κλεάνθη.

19. Π. Α. Μιχελής, *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη*, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα 2002, σ. 505.

Οι μορφολογικές αυτές αναζητήσεις του Ζάχου – με τα σκυριανά σαλονάκια και τα τρίλοβα παράθυρα –, ήταν ανακουφιστικές για την ‘μορφωμένη’ μειοψηφία που τον πλαisiώνει. Θαυμάζοντας τον απλό Έλληνα της επαρχίας, ξέχασαν να παρατηρήσουν ότι ο Έλληνας αυτός, άρχισε να εγκαταλείπει την επαρχία και μαζί με χιλιάδες άστεγους πρόσφυγες, αναζητούσαν στέγη στο κέντρο της Αθήνας. Οι τεράστιες αυτές στεγαστικές ανάγκες, του νέου αστικού προλεταριάτου που δημιουργήθηκε, απαιτούσαν λύση. Μία λύση άμεση και οικονομική. Η λύση ήρθε και πάλι από την Ευρώπη, η οποία είχε ήδη απαντήσει σε αυτό το ζήτημα. Ο ρομαντισμός του 19ου αιώνα ανήκει στους ‘πλούσιους’ και δεν ενδείκνυται για μαζική δόμηση. Το μοντέρνο, παιδί της βιομηχανικής κοινωνίας, “απευθύνεται στο γενικό και όχι στο ατομικό”,²⁰ ενσωματώνοντας όλες τις προϋποθέσεις για μία μαζική ανθρώπινη αρχιτεκτονική. Η ανταπόκριση της αρχιτεκτονικής στις ουσιαστικές ανθρώπινες ανάγκες, η ορθολογική και ειλικρινής χρησιμοποίηση των υλικών στην κατασκευή, ο περιορισμός σε απλές και σκόπιμες μορφές, αποτελούσαν τις διακηρυγμένες αρχές του μοντέρνου κινήματος.

Ο ενστερνισμός του μοντερνισμού, ήταν μονόδρομος για την ελληνική κοινωνία και έθεσε ζητήματα επαναδιατύπωσης και αναπροσδιορισμού της ‘ελληνικής’ αρχιτεκτονικής, που τόσους ταλάνιζε ο προσδιορισμός της. Τα πρότυπα

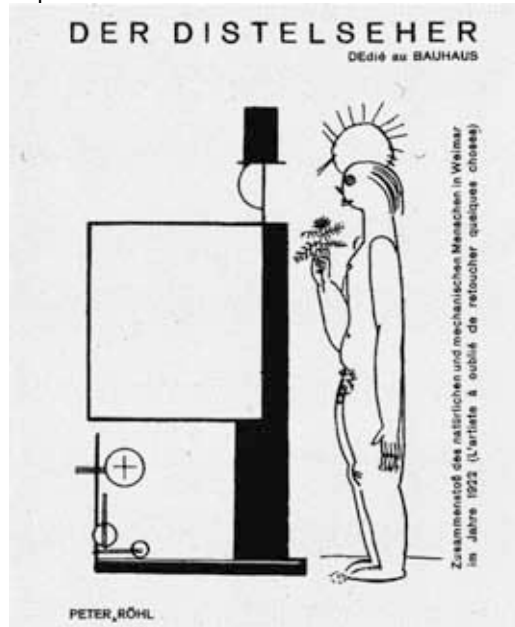
αναζητούνται και πάλι στην παράδοση, αυτή τη φορά όμως όχι στο Βυζάντιο ή την αρχαία Ελλάδα, αλλά στη νησιώτικη αρχιτεκτονική, η οποία θεωρήθηκε ότι ενσωματώνει όλη την ουσία της μοντέρνας ιδεολογίας. Για ακόμα μία φορά, το καλούπι του αρχιτέκτονα του μεσοπολέμου σχηματίστηκε γύρω από τη διελκυστίνδα ανάμεσα στην ελληνικότητα και το διεθνισμό.

20. De stijl, πρώτο μανιφέστο, 1918.

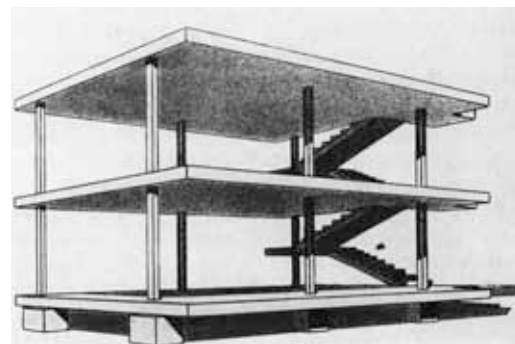
μεσοπόλεμος



ΕΙΚ.18 Σκηνές από πρόσφυγες μπροστά στο Θησείο.

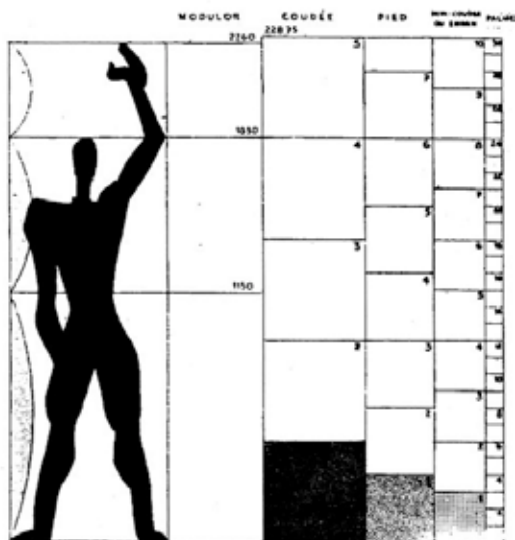


ΕΙΚ.19 Karl-Peter Roehl, The Thistle-seer, 1922 όταν ο “τεχνητός” άνθρωπος συναντάει τον “φυσικό” άνθρωπο.



ΕΙΚ.20 Maison domino, Le corbusier.

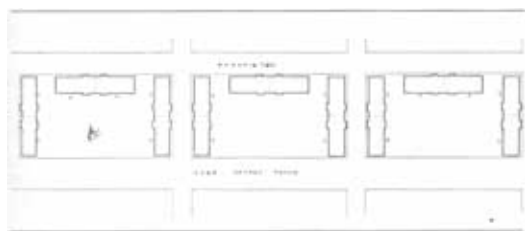
20. De stijl, πρώτο μανιφέστο, 1918.



ΕΙΚ.21 Το modulor του Le corbusier, αρχιτεκτονική με μονάδα μέτρησης τον άνθρωπο.



ΕΙΚ.22 Σαντορίνη, νησιώτικη αρχιτεκτονική.



ΕΙΚ.23 Κ.Λάσκαρις, Νέα Κοκκινιά, τοπογραφικό προσφυγικού συγκροτήματος, 1934-35.

Η συσχέτιση παράδοσης - μοντέρνου ήταν απαιτηλή, εξυπηρετούσε όμως το αίτημα της ελληνικότητας και ταυτόχρονα τον εξευρωπαϊσμό, και αποτέλεσε το συνδετήριο κρίκο με το κίνημα 'επιστροφή στις ρίζες', που επικρατούσε την περίοδο εκείνη. Πέρα από την κοινωνική ανάγκη, για άρνηση του παρελθόντος και στροφή στην πρόοδο, την αναζήτηση λύσης για τις επείγουσες στεγαστικές ανάγκες, το μοντέρνο εξέφρασε και τάσεις για πολιτική ανανέωση. Το κλίμα αυτό του δυναμικού μετασχηματισμού που επικρατούσε, επέβαλλε την αλλαγή του ρόλου του αρχιτέκτονα. Το πέρασμα από την μονάδα στη συλλογικότητα και από την ιεράρχηση στην ισότητα στιγμάτισε τη δράση του, η οποία απομακρύνθηκε από τον ελιτισμό και στράφηκε στο κοινωνικό σύνολο.

Παράλληλα την εδραίωση του μοντέρνου κινήματος ενίσχυσε η οργανωμένη κοινωνική πολιτική του Ελευθέριου Βενιζέλου, η οποία επικεντρώθηκε στην στεγαστική περίθαλψη των προσφύγων και την παιδεία. Με την συμμετοχή όχι μόνο γνωστών αρχιτεκτόνων της εποχής αλλά και νέων, απόφοιτων της Σχολής

Αρχιτεκτόνων, εφαρμόστηκε το πρόγραμμα ανέγερσης σχολικών κτιρίων (1930-1932), με το οποίο προγραμματίστηκε η δημιουργία περισσότερων από 3.000 σχολείων σε όλο τον Ελλαδικό χώρο και η δημιουργία προσφυγικών οικισμών σε πολλά σημεία των Αθηνών. Οι προσφυγικές εγκαταστάσεις, αποτελούν ίσως τα μοναδικά παραδείγματα οργανωμένης πολεοδομίας στη χώρα, και εάν διεκπεραιώνονταν και οι μελέτες για την διαμόρφωση του περιβάλλοντα χώρου, θα αποτελούσαν πρότυπα πολιτισμένου οικισμού. Χαρακτηριστική είναι η τοποθέτηση των κτιρίων σε σχήμα Π ή Γ με στόχο την δημιουργία πλατειών, χώρων πρασίνου, αναψυχής και ανάπαυσης, τα οποία ενώ τα προέβλεπαν οι αρχιτέκτονες δεν έγιναν ποτέ.

Η υποχρέωση για άσκηση κοινωνικής πολιτικής την δύσκολη αυτή περίοδο, σε συνδυασμό με την δυσχερή οικονομική κατάσταση της Ελλάδας, οδήγησε στην υιοθέτηση δραστικών μέτρων για την ανάπτυξη της οικονομίας. Η Ελλάδα όντας μικρή χώρα, με ελάχιστους πόρους, έπρεπε να στραφεί σε τομείς μη ανταγωνιστικούς προς τα ξένα συμφέροντα,²¹ όπως το εμπόριο, η ναυτιλία και κυρίως η οικοδομή. Την περίοδο αυτή θεσπίστηκαν οι πρώτοι νόμοι για την ενίσχυση της οικοδομικής δραστηριότητας. Καθοριστικότερος ο νόμος 'περί οριζοντίου ιδιοκτησίας' του 1929, με τον οποίο θεσμοθετείται η ιδιοκτησία τμημάτων του οικοδομημένου χώρου ενός οικοπέδου, καθώς και μία παλαιότερη διάταξη που αφορούσε τις αρχιτεκτονικές προεξοχές (έρκερ) η οποία εφαρμόστηκε κατά κόρον. Λίγους μήνες μετά, με την εισαγωγή του νέου ΓΟΚ, έγινε ο καθορισμός των επιτρεπόμενων υψών για το κέντρο της Αθήνας (ανώτατο ύψος/πλάτος δρόμου - 20/10 + ένας όροφος σε εσοχή), προδιαγράφοντας την εικόνα του μελλοντικού αστικού τοπίου. Τα μέτρα αυτά εδραίωσαν ένα νέο τρόπο προσέγγισης της κατοικίας, την ομαδική κατοίκηση, ή απλά πολυκατοικία, η οποία αποτέλεσε τον μηχανισμό για την εκπλήρωση των ονείρων την αστικής τάξης. Αρχικά λοιπόν, οι πρώτες πολυκατοικίες ανήκαν σε μεγαλοαστούς και προορίζονταν επίσης για μεγαλοαστούς. Με τη συμβολή πολλών από τους σπουδαιότερους Έλληνες αρχιτέκτονες, δημιουργήθηκαν ιδιαίτερα αξιολογικά παραδείγματα πολυκατοικιών, τόσο μορφολογικά όσο και κτηριολογικά, τα οποία επηρέασαν ευνοϊκά την εφαρμογή των αρχών της σύγχρονης αρχιτεκτονικής.

21. Το πολιτικό - οικονομικό πλαίσιο της ανοικοδόμησης της αθήνας στη δεκαετία του 1950, Περυσινάκη Βάλια, εθνικό μετσόβιο πολυτεχνείο, αθήνα 2009.



εικ.24 Π.Καραντινός, σχολείο στην Ακρόπολη, 1932.



εικ.25 Κ.Λάσκαρις - Δ.Κυριακός, προσφυγικές πολυκατοικίες στη λεωφόρο Αλεξάνδρας, 1933.



εικ.26 Π.Καραντινός, σκίτσο



εικ.27/28 Κ.Παναγιωτάκος, Μπλε πολυκατοικία, άποψη και εσωτερική σκάλα, Αθήνα, 1932-33.



εικ.29 Διαφήμιση της Ηλεκτρικής Εταιρείας Αθηνών που προβάλλει τις ανέσεις της νέας τεχνολογίας, 1937.



εικ.30 Ο Le Corbusier δίπλα σε κιονόκρανο του Παρθενώνα, Αθήνα 1911.

Ένα από τα λαμπρότερα παραδείγματα της περιόδου αποτελεί η 'μπλε πολυκατοικία' του Κ.Παναγιωτάκου στα Εξάρχεια. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της πολυκατοικίας αυτής αποτελεί η εξαιρετική μέριμνα του σχεδιαστή για την κοινωνική επαφή των κατοίκων, παράγοντας ο οποίος δεν απασχολούσε την ελληνική αρχιτεκτονική μέχρι τότε. Το δώμα περιλάμβανε λειτουργίες, οι οποίες απευθύνονταν σε όλους τους ένοικους (πλυντήρια - στεγνωτήρια, εντευκτήριο και πρόβλεψη για πισίνα) δημιουργώντας μία εσωτερική εστία δημόσιας ζωής, μίας συλλογικότητας. Το όνομα το οποίο δόθηκε στο κτίσμα, δείχνει και το πόσο καθοριστικό ρόλο έπαιζε και η χρωματική επεξεργασία των όψεων, όπου σε συνεργασία με το ζωγάφο Σ.Παπαλουκά επιλέχθηκε ένα βαθύ μπλε χρώμα, δημιουργώντας ένα ακόμα τοπόσημο στο κέντρο της Αθήνας.

Καθοριστικό ρόλο έπαιξε και η διεξαγωγή του IV C.I.A.M. το 1933 στην Αθήνα, όπου με την παρουσία κορυφαίων αρχιτεκτόνων του διεθνούς χώρου, δόθηκε νέα ώθηση στη διάδοση των νέων αρχιτεκτονικών τάσεων. Τότε ανακαλύπτεται η νησιώτικη αρχιτεκτονική που προαναφέραμε. Το άνοιγμα αυτό στα ευρωπαϊκά ρεύματα μαζί με την ανάγκη για συσπείρωση που προκάλεσε η εθνική απογοήτευση, οδήγησε σε μία "πνευματική και κοινωνική συνάφεια, που ένωνε τους καλλιτέχνες με τους ποιητές, τους λογοτέχνες με τους πολιτικούς και τους διανοητές γενικά".²² Το πρωτοποριακό περιοδικό "3ο μάτι" (1935-1937) αποτελεί ένα χαρακτηριστικό δείγμα μίας συλλογικής αναζήτησης της νέας ελληνικής τέχνης μέσα στο διεθνές καλλιτεχνικό στερέωμα.

22. Βακαλό Ε., *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα*, Κέδρος, Αθήνα 1983, σ.35.

Το μεγαλύτερο ποσοστό του αστικού πληθυσμού είχε μία αρκετά ευνοϊκή στάση απέναντι στις νέες μοντέρνες ιδέες. Γύρω από το παλάτι όμως είχε συσπειρωθεί ένας συντηρητικός πυρήνας, που ένιωσε ότι τα συμφέροντα του απειλούνται από τις προοδευτικές τάσεις. Σε συνδυασμό με την έξαρση του φασισμού στην Ευρώπη αλλά και το αίσθημα αβεβαιότητας από τις απειλές για νέο πόλεμο, η αποδοχή της μεταξικής δικτατορίας ήταν γεγονός. Μέσα στο κλίμα οπισθοδρόμησης που επικράτησε σε κάθε πτυχή της ελληνικής κοινωνίας κατά τη δικτατορία, αναπόφευκτη ήταν η αναστολή κάθε προοδευτικής αρχιτεκτονικής δραστηριότητας. Ταυτόχρονα το πάντα επίκαιρο ζήτημα της ελληνικότητας αναζωπυρώθηκε για μία ακόμα φορά και από την πλευρά των διανοούμενων, οι οποίοι είχαν αποκτήσει μία ιδιαίτερα ευαίσθητη εθνική συνείδηση με το άνοιγμα στην Ευρώπη, αλλά και από το νέο συντηρητικό καθεστώς το οποίο οραματιζόταν τη δημιουργία του 'τρίτου ελληνικού πολιτισμού'.

Ο αναμενόμενος πόλεμος τελικά ήρθε και, μετά την τετραετή γερμανική κατοχή, το κράτος είναι αποδεκατισμένο, χωρίς οικονομία και παραγωγή. Υπό αυτές τις συνθήκες οδηγείται σε ένα νέο εμφύλιο ανάμεσα στη συντηρητική οικονομική ολιγαρχία και τους εκπρόσωπους των 'νέων τάσεων', ή απλούστερα τους 'δεξιούς' και τους 'αριστερούς'.

Μετά την βίαιη και αιματηρή περίοδο του που ακολούθησε, έχει έρθει η ώρα της 'ανασυγκρότησης'. Η ιδεολογική πόλωση, ο αντικομμουνισμός, η λογοκρισία, ο έλεγχος κάθε κοινωνικού μηχανισμού και ο άκρατος πατριωτισμός πλασιώνουν μία 'καχεκτική' δημοκρατία, την οποία εκπροσωπούν συντηρητικές κυβερνήσεις για τουλάχιστον μια δεκαετία.

μεταξική δικτατορία



ΕΙΚ.31 Α.Τάσος, Επιτάφιος, 1936

μεταπολεμική περίοδος



ΕΙΚ.32 28/4/1941 Γερμανία εφημερίδα "Λαϊκός Παρατηρητής: Η Αθήνα σε Γερμανικά χέρια.



ΕΙΚ.33 Αφίσα του Ε.Α.Μ ,



ΕΙΚ.34 Ξυλογραφία του Ε.Α.Μ. Που κυκλοφόρησε κατά την κατοχή.



ΕΙΚ.35 Σχέδιο Μάρσαλ - ανοικοδόμηση.



ΕΙΚ.36 Αξιοποιήσις!

Παράλληλα εκφράστηκε ένα νέο κύμα στροφής στην παράδοση, η οποία αποτελεί ανεξάντλητη πηγή ελπιδοφόρων μηνυμάτων σε μία τέτοια περίοδο ήττας και καταστροφής. Ενώ η 'δεξιά' κατέφυγε στις έτοιμες ελληνοπρεπείς θέσεις της μεταξικής περιόδου, η 'αριστερά' στράφηκε στον μοναδικό θεματοφύλακα του παραδοσιακού πολιτισμού, τον αγροτικό πλυθησμό, με τον οποίο είχε παγιωθεί μία νέα άμεση σχέση κατά την Αντίσταση.

Με την κινητικότητα του δεύτερου 'κύκλου' εσωτερικής μετανάστευσης και τις ανάγκες για μεταπολεμική ανοικοδόμηση, το κράτος προσέφερε νέα κίνητρα, για να παραμείνουν οι νεοφερμένοι. Με την ενίσχυση του σχεδίου Μάρσαλ, η οικοδομική δραστηριότητα αναπτύσσεται ραγδαία, απογειώνοντας την οικονομία. Ο νέος Γ.Ο.Κ. Του 1955, έδωσε την δυνατότητα για ακόμα μεγαλύτερα ύψη, εξαντλώντας κάθε όριο δόμησης της ελληνικής πόλης. Παρά το πνεύμα συμμετοχής από πλευράς αρχιτεκτόνων που υπήρχε αρχικά, η εμπορευματοποίηση της κατοικίας, η τυποποίηση και η κερδοσκοπία οδήγησαν στον περιορισμό του ρόλου τους και την επικράτηση στην παραγωγή δομημένου χώρου 'επιχειρηματιών' και 'αρχιτεκτόνων', που αναδύθηκαν στην περίοδο της κατοχής.

Όπως ειπώθηκε και παραπάνω ένας από τους χαρακτηριστικότερους μηχανισμούς του Νεοελληνικού κράτους, που θεσπίστηκε στο μεσοπόλεμο αλλά ουσιαστικά εδραιώθηκε την περίοδο αυτή αποτέλεσε η αντιπαροχή. Με τη μέθοδο της αντιπαροχής, η ποιότητα του παραγόμενου έργου εξαρτάται από το πολιτιστικό επίπεδο του αγοραστή και το συμφέρον του επιχειρηματία - εργολάβου. "Για πολλά χρόνια η παραγωγή της αστικής πολυκατοικίας, που αποτελούσε το μεγάλο όγκο

της οικοδομικής δραστηριότητας, στηριζόταν στην πιο πρωτόγονη μορφή οικονομίας, που είναι η οικονομία της ανταλλαγής²³. Λόγω έλλειψης κεφαλαίου ακόμα και ο ιδιοκτήτης του οικοπέδου, τα συνεργεία και ο εργολάβος αμείβονταν με διαμερίσματα στο νέο κτίριο. Με τις συνθήκες αυτές δεν περίσσευε μερίδιο για τον αρχιτέκτονα.

Το όνειρο του Έλληνα πλέον είναι ένα ιδιόκτητο σπιτάκι. Η ποιότητα της κατοικίας δεν τον ενδιαφέρει πέρα από το να συγκεντρώνει πλήθος από νέες ανέσεις (κεντρική θέρμανση, λουτρό, θυρωρός, ανελκυστήρας, δωμάτιο υπηρεσίας, πλακάκια στο μπάνιο και την κουζίνα, 'ωραία' κάγκελα...), που θα τον οδηγήσουν πιο κοντά στον πόθο του. Να γίνει αστός.

"Το ουσιαστικόν όμως είναι ότι πιθανόν να στερηθούν οι Έλληνες τον επιούσιον, θα ημπορέσουν όμως να αποθάνουν ύπο στέγην με κεντρική θέρμανση", Κωστής Μπαστιάς²⁴

Η πολυκατοικία του μεσοπολέμου, σύμφωνα με τον Ιακωβίδη ήταν εσωστρεφής (από άποψη διάρθρωσης των χώρων) και "...αποτελούσε μία εκσυγχρονισμένη μορφή και συνέχιση της παραδοσιακής κατοικίας και του νεοκλασικού σχήματος της κατοικίας".²⁵ Σε αντίθεση με την μεσοπολεμική κατοικία, που απευθύνονταν σε μέσα ή και ανώτερα εισοδήματα, η μεταπολεμική πολυκατοικία απευθύνεται στην ανερχόμενη αστική τάξη και συνεπάγεται κατακόρυφη πτώση της ποιότητας, λόγω της περιορισμένης οικονομικής ευχέρειας. Χαρακτηριστικά της είναι η εξωστρέφεια, με τους υπαίθριους



εικ.37 Σταδιακή κατασκευή κατοικίας.



εικ.38 Μεταπολεμική πολυκατοικία.

23. Δεκαβάλλας Θ.Χ.+Τ., 9/1998, σ.28.

24. Χ. Ιακωβίδης, Νεοελληνική αρχιτεκτονική και αστική ιδεολογία, Δωδωνη, Αθήνα-Γιάννινα 1982.

25. Στο ίδιο, σ.66.



εικ.39 Το νέο ελληνικό αστικό τοπίο.



εικ.40/41 Σκηνές από την ταινία "Συνοικία το όνειρό του Αλέκου Αλεξανδράκη, με σκηνικό τα αυθαίρετα της περιοχής του Ασύρματος.

χώρους στην περίμετρο σε άμεση επαφή με το δρόμο και τους βοηθητικούς συγκεντρωμένους στο εσωτερικό. Για την επίτευξη του μέγιστου κέρδους, ο όροφος κατατέμνεται σε μικρές ιδιοκτησίες, με εξαιρετικά περιορισμένα τετραγωνικά με αποτέλεσμα να δημιουργείται η αίσθηση 'στοίβαξης'. Χαρακτηριστική είναι και η ανά όροφο οικονομική κατανομή των ενοίκων, με το ρετιρέ να αποτελεί την κορυφή της οικονομικής κλίμακας.

Παράλληλα αναπτύχθηκε και η αυθαίρετη δόμηση, στις παρυφές των Αθηνών, η οποία δεν υπόκειται σε κανένα περιορισμό από το ΓΟΚ. Μάστορες της εσωτερικής μετανάστευσης, ή απλά οι ίδιοι οι χρήστες, δημιούργησαν ένα από τα τελευταία δείγματα λαϊκής παραδοσιακής αρχιτεκτονικής υιοθέτοντας ταυτόχρονα και τα νέα υλικά.

"...εκεί που δεν ίσχυε ο ΓΟΚ υπήρχαν ακόμα αποθέματα 'υγείας'".²⁶

Το κράτος όχι μόνο δεν αποθάρρυνε, αλλά ουσιαστικά 'επένδυσε' στην ανάπτυξη της αυθαίρετης δόμησης, για την αντιμετώπιση του βίαιου εξαστισμού. Το αυθαίρετο κτίσμα, στέγαζε το εργατικό δυναμικό χωρίς καμία κρατική δαπάνη και επιπλέον όντας παράνομο καθιστούσε τον ιδιοκτήτη όμηρο του κράτους, το οποίο ανά πάσα στιγμή έπαιζε το ρόλο του χωροφύλακα. Τελικά με την επέκταση του σχεδίου πόλεως το κτίσμα νομιμοποιούνταν με ένα χρηματικό ποσό και πλέον το οικόπεδο του αποκτούσε τους ισχύοντες όρους δόμησης, που οδηγούσαν στην αντιπαροχή.

"Ο περίγυρος της (της Αθήνας), που αποτελείται από καινούριες γειτονιές και ημι-παραγκουπόλεις, κατοικημένες από ανθρώπους ξεριζωμένους και αποδιοργανωμένους,

26. Χ. Ιακωβίδης, Νεοελληνική αρχιτεκτονική και αστική ιδεολογία, Δωδωνη, Αθήνα-Γιάννενα 1982, σ. 71.

εξασφαλίζει στον πυρήνα τεράστια ισχύ. Η γιγαντιαία άμορφη σχεδόν συγκέντρωση επιτρέπει σε εκείνους που κρατούν τα κέντρα απόφασης τις χειρότερες πολιτικές επιχειρήσεις."²⁷

Ενώ οι μικροαστοί στοιβάζονται στις πολυκατοικίες των 'εμποροσπιτάδων' και η εργατική τάξη σε αυτοσχέδια παράνομα κτίσματα, η εύπορη τάξη, με έκδηλο τον προβληματισμό της ελληνικότητας είτε ανασύρει τον κλασσικό ρυθμό, είτε δανείζεται μορφές από την παραδοσιακή αρχιτεκτονική.

Παρά το συντηρητικό κλίμα και τις σημαντικές αρχιτεκτονικές απουσίες (λόγω εξορίας ή αυτοεξορίας) την περίοδο αυτή στον ελληνικό χώρο, οι εργοδότες των αρχιτεκτόνων, δηλαδή το Δημόσιο και η εύπορη τάξη, θα δώσουν την ευκαιρία για τη δημιουργία σπουδαίων αρχιτεκτονικών έργων.

Μία από τις εξέχουσες παρουσίες του τόπου, που η δράση του στιγματίσε την περίοδο αυτή, αποτέλεσε ο Δημήτρης Πικιώνης. Τα πρώτα του βήματα έγιναν τη δεκαετία του 1930, όπου παρουσιάστηκε ως ένας από τους υποστηρικτές του μοντέρνου κινήματος. Κορυφαία του δημιουργία κατά τον πειραματισμό του με την μοντέρνα αρχιτεκτονική, το σχολείο στα Πευκάκια, όπου διακρίνεται η ευαίσθητη σχέση του με το τοπίο, πετυχαίνοντας μία άψογη προσαρμογή σε ένα δύσκολο οικόπεδο. Κατά τη διάρκεια της πορείας του όμως, απαξίωσε το έργο του λέγοντας ότι "...το οικουμενικό πνεύμα πρέπει να συντεθεί με το πνεύμα της εθνότητος"²⁸. Δημιούργησε έτσι συνθέσεις με



ΕΙΚ.42 Παραγκούπολη στα περίχωρα των Αθηνών.



ΕΙΚ.43 Δ.Πικιώνης, Σχολείο στα Πευκάκια, 1931-32

27. Ερρίκος Λεφέβρ, Δικαίωμα στην Πόλη, Χώρος και Πολιτική, Αθήνα 1977.

28. Δ.Πικιώνης, αυτοβιογραφικά σημειώματα, Ζυγός 27-28/1958, σ. 7.



εικ.44 Συνολική άποψη οικίας Ποταμιάνου.



εικ.45 Λεπτομέρεια εξώστη. Ξύλινα δοκάρια «φέρουν» πλάκα σκυροδέματος στο ισόγειο ενώ στον όροφο η πηλιορείτικη ξύλινη στέγη συνδυάζει «γραφικές» καμπυλώσεις με εξωτικές ψάθες.



εικ.46 Ο Άγιος Δημήτριος ο Λουμπαρδιάρης.

μορφές από το παρελθόν, που ενσωμάτωναν αυτούσια χαρακτηριστικά της λαϊκής παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, τοποθετώντας το έργο του ως συνέχεια του έργου του Ζάχου και τον εαυτό του στους 'ανατολίτες'.

Παρατηρώντας, για παράδειγμα, την κατοικία Ποταμιάνου στη Φιλοθέη, Ο Πικιώνης καταφέρνει και συνδυάζει δυο συγκρουόμενες τάσεις τις οποίες κατέχει εξίσου, την 'γραφικότητα' της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής με την αφαιρετική γεωμετρία της μοντέρνας. Μία καθαρά μοντέρνα κάτοψη, με ανοιχτούς χώρους και μεγάλα ανοίγματα, πλαισιώνεται από μακεδονίτικα σαχνισιά και ξύλινη στέγη με εξωτικές ψάθες. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η παραλλαγή υλικών στην ίδια δομική επιφάνεια, καθώς και το γεγονός ότι ίδια κατασκευαστικά στοιχεία συναντώνται λυμένα με διαφορετικά υλικά, για την προβολή ενός εικονογραφικού θέματος, συνθέτοντας μία σαφή αναφορά στην παράδοση.

Με την μακρόχρονη πορεία του στην ελληνική αρχιτεκτονική, τη συμβολή του στην εκπαίδευση και ταυτόχρονα την αμεσότητα των μηνυμάτων του έργου του, έδωσε την απάντηση στο ερώτημα του ποιος θα μπορούσε να επέμβει με ένα μεγάλης κλίμακας έργο, στην ευαίσθητη περιοχή της Ακρόπολης.

Η διαμόρφωση της περιοχής του Λουμπαρδιάρη και της Ακρόπολης αποτέλεσε από το ωριμότερο έργο του. Με το έργο αυτό, παγιώνει τη θέση του για μία Ο σχεδιασμός των διαμορφώσεων έγινε σε ένα μεγάλο βαθμό, επί τόπου από τον Πικιώνη. Με την Ακρόπολη να αποτελεί το κυρίαρχο στοιχείο, πάνω στο οποίο αναφέρονται όλα τα επιμέρους, το δέσιμο του συγκροτήματος του Λουμπαρδιάρη με αυτήν, αποτέλεσε καθοριστικό στοιχείο της οργάνωσης του χώρου. Η ελληνική γη και το ελληνικό

τοπίο αποτελούν τους πρωταγωνιστές της σύνθεσης του. Σύμφωνα με τον Τσαρούχη ο Πικιώνης *"Εκκινάει από το Τοπίο για να φθάσει στην Αρχιτεκτονική και η Αρχιτεκτονική γι' αυτόν είναι Ποίημα στο οποίο οι πρακτικές ανάγκες και λύσεις στοιχειωδώς εξυπηρετούνται."*²⁹

Η φύτευση παίζει ενεργό ρόλο μέσα στην αρχιτεκτονική σύνθεση, με ιδιαίτερη μέριμνα στην κλίμακα, το είδος και την τοποθέτηση κάθε στοιχείου. Οι κορμοί των δέντρων εναλλάσσονται με αλάξευτες πέτρες δίνοντας τους ένα συμβολικό και μεταφυσικό χαρακτήρα, χαρακτηριστικό που συναντάται στην ιαπωνική κηποτεχνία.

Πολλοί ήταν εκείνοι που επέκριναν το έργο του Πικιώνη, υποστηρίζοντας ότι αγνοεί τον χαρακτήρα των αρχαιολογικών κτισμάτων, για υπερβολική επιτήδευση στη χρήση ρομαντικών στοιχείων ακόμα και ότι δημιούργησε *"νέα ερήπεια"*.

*"...ο καλλιτεχνικός φιλισταϊσμός έχει τελευταίως ασελήγσει μέχρι των κρασπέδων του Ιερού Βράχου..."*³⁰

Στόχος του δεν ήταν μόνο ένα έργο το οποίο να πλαισιώνει με ήπιο τρόπο και σεβασμό το μνημείο της Ακρόπολης. Βασική του επιδίωξη αποτέλεσε η σύνθεση ενός *"οικουμενικού πνεύματος"* με μέσο έκφρασης την ελληνική παράδοση, σε όλες της τις εκφάνσεις. *"Για τον Πικιώνη, ανάμεσα στις φυλές και τα ιδεώδη του υπάρχουν 'μύχιες συγγένειες' αλλά και 'αγεφύρωτες αντιθέσεις'"*³¹, πάντα όμως μένει πιστή στην ουσία της. Ο Πικιώνης έχει ήδη



ΕΙΚ.47 Διαμόρφωση της Ακρόπολης.



ΕΙΚ.48 Λεπτομέρεια στέγασης ημιυπαίθριου χώρου στο Λουμπαρδιάρη.

29. Γιάννης Τσαρούχης, *Ο Τσαρούχης για τον Πικιώνη*, Κείμενο γραμμένο καθ' υπαγόρευση του Γιάννη Τσαρούχη στην Αγνή Πικιώνη το πρωί της 5ης Απριλίου 1987, στο σπίτι της, όταν ο ζωγράφος ανταποκρινόμενος σε πρόσκλησή της επισκέφθηκε και είδε τα ζωγραφικά έργα του Πικιώνη.

30. Ίων Δραγούμης, *Ζυγός*, 59/1960, σ. 35

31. Σάββας Κονταράτος, από το συλλογικό έργο *Αρχιτεκτονική και Παράδοση*, Ατλαντίδα, Θεσσαλονίκη 1982, σ. 79



εικ.49 Λεπτομέρεια τοιχοποιίας ναού.



εικ.50/51 Λεπτομέρειες πλακόστρωτου.



εικ.52 Λεπτομέρεια καθίσματος.

δηλώσει πως "νιώθει ανατολίτης"³² παρόλα αυτά δε δίσταζε να εκδηλώσει το θαυμασμό του για τη Δύση, και να καταλήξει ότι η πορεία του ελληνισμού θα εξαρτηθεί από "την αρμόδια σύνθεση των αντιθετικών ρευμάτων σε μια νέα μορφή"³³. Η αρχαία Ελλάδα, το Βυζάντιο, η παραδοσιακή αρχιτεκτονική της ηπειρωτικής και νησιωτικής Ελλάδας, όλες αυτές οι εκφράσεις μαζί, δένουν με εξωτικά ανατολίτικα στοιχεία, και μιλούν για την υλοποίηση της ιδέας για μία παγκόσμια "ενιαία και αδιαίρετη" παράδοση, με αναφορά την "πνευματικότητα"³⁴ της ελληνικής γης και την Ακρόπολη, η οποία αποτελεί μια παγκόσμια πολιτιστική κληρονομιά.

Η έντονη επιρροή της Ιαπωνικής αρχιτεκτονικής και κηποτεχνίας σε πλήθος έργων του, αποδεικνύει τη γοητεία που του άσκησαν "η εγκράτεια, η απλότητα, η λογική, και η 'βραχύτερη ιδεογραμματική σύλληψη της παραστάσεως του κόσμου'"³⁵ που τις χαρακτηρίζουν, αποδεικνύοντας την οικουμενική απήχηση των αρετών ενός τοπικού αρχιτεκτονικού ιδιώματος, και την άμεση σύνδεση του με τον ελληνικό τόπο.

Αυτό που χαρακτήρισε τη δράση του Πικιώνη ήταν η ρήξη του με το μοντέρνο κίνημα, στο οποίο απουσίαζε η ανθρωπολογική και μεταφυσική διάσταση που ο ίδιος αποζητούσε στην αρχιτεκτονική. Ο διεθνισμός των έργων του επισκιάζεται από την αναζήτηση μίας 'ελληνικής αρχιτεκτονικής', μέσα από την υιοθέτηση παραδοσιακών αναφορών.

Παράλληλα την περίοδο αυτή ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι περιπτώσεις, όπου η ελληνικότητα προσπαθεί να εκφραστεί και μέσα από το λεξιλόγιο της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, η οποία γνώρισε νέα άνθηση.

32. Δημήτρης Πικιώνης, *Αυτοβιογραφικά σημειώματα*, 1958.

33. Όπως πριν.

34. Δημήτρης Πικιώνης, *Συναισθηματική τοπιογραφία*, 1935.

35. Κοττώνης Ζ., *Το ερώτημα της καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδας, Αθήνα 1998.

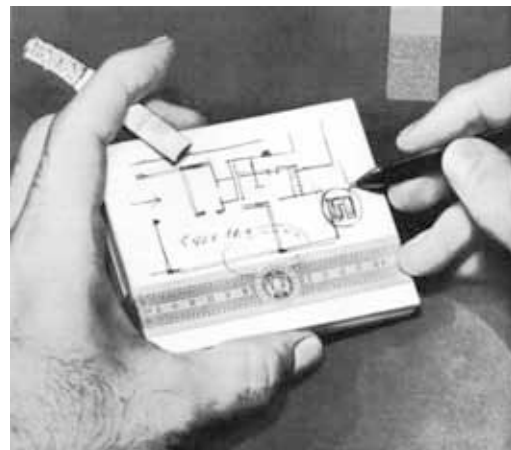
Με την εγχώρια πρωτοπορία του 1930 να έχει ξεχαστεί, γίνεται ένα νέο ξεκίνημα για επανασύνδεση με τον διεθνή μοντερνισμό. Την 'βραχύβια άνοιξη' του μοντέρνου κινήματος ενίσχυσε, εκτός από την οικονομική ανάκαμψη που προαναφέρθηκε, η ανανέωση των σπουδών στη Σχολή Αρχιτεκτόνων –με την συμμετοχή στην διδασκαλία σπουδαίων αρχιτεκτόνων, όπως Ι.Δεσποτόπουλος, Θ.Βαλεντής, Α.Αραβαντινός κ.ά.– η ευκολότερη πρόσβαση στα διεθνή αρχιτεκτονικά δρώμενα (ταξίδια, περιοδικά), καθώς και η διενέργεια αρχιτεκτονικών διαγωνισμών και πανελληνίων αρχιτεκτονικών συνεδρίων, παγιώνοντας τον κοινωνικό ρόλο του αρχιτέκτονα, και δίνοντας την ευκαιρία για κριτική και διάλογο πάνω στο κτισμένο περιβάλλον.

Κάτω από την πίεση της μεταπολεμικής ανάπτυξης για ακόμα μία φορά ήρθαν στο αρχιτεκτονικό προσκήνιο τα ζωτικά ζητήματα του ελλαδικού χώρου, στα οποία χρειάζεται άμεση επέμβαση, όπως ο παραμελημένος τομέας της Πολεοδομίας, ο οποίος είχε γίνει έρμαιο των εργολάβων.

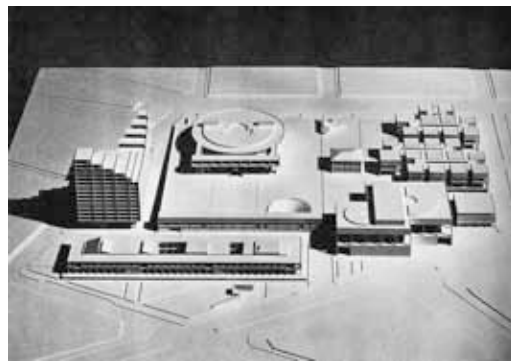
Από τους χαρακτηριστικότερους διαγωνισμούς της ελληνικής πραγματικότητας, αποτέλεσε ο διαγωνισμός για το Πνευματικό Κέντρο Αθηνών το 1961. Το πρώτο βραβείο κέρδισε ο Ι.Δεσποτόπουλος, με μία 'καθαρή' γεωμετρική λύση, ανοιγμένη στις δικές του αρχές πολεοδομικής και αρχιτεκτονικής διαμόρφωσης. "...η δυναμική αφαιρετικότητα του Ι.Δεσποτόπουλου, τολμούσε να προτείνει ένα ιδανικό κέντρο για μία πόλη χάος." ³⁶ Λόγω ανεπάρκειας κρατικού προγραμματισμού και έλλειψης χρηματικών πόρων διεκπεραιώθηκε μόνο ένα κτίσμα από τη συνολική πρόταση, το Ωδείο Αθηνών.

36. Δ. Φιλιππίδης, Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα 1984, σ. 342.

μοντέρνο του '60



ΕΙΚ.53 Διαφήμιση τσιγάρων Παπαστράτου, δεκαετία 1960



ΕΙΚ.54 Άποψη μακέτας πρότασης Πνευματικού κέντρου Αθηνών.



ΕΙΚ.55 Το Ωδείο Αθηνών.



εικ.56/57 Το Ωδείο Αθηνών, εσωτερικές απόψεις.



εικ.58 Ακτή Άστέρα Γλυφάδας, Π.Βασιλειάδης, Ε.Βουρέκας, Π.Σακελλάριος, 1957-59.



εικ.59 "Ξενία" Άνδρου, Α.Κωνσταντινίδης, 1958.

Με μία πρώτη ματιά το κτήριο διακρίνονται οι επιρροές από το μοντέρνο κίνημα και τη σχολή Bauhaus, στην οποία και είχε φοιτήσει: Λιτή, αφαιρετική αντιμετώπιση της μορφής του, με παντελής έλλειψη διακόσμου, ρυθμό αυστηρό, που προκύπτει από τον κάρναβο του Φ.Ο. του κτιρίου, και επανάληψη στοιχείων στην όψη.

Ο Δεσποτόπουλος διαπραγματεύεται φανερά το ζήτημα της ελληνικότητας στο Ωδείο Αθηνών, κάτι το οποίο διακρίνει κανείς μέσα από τους συμβολικούς χειρισμούς του αρχιτέκτονα: η πολεοδομική του σημασία, η τυπολογία, οι δομές αλλά και η χρήση του πεντελικού μαρμάρου ενισχύουν αυτή την άποψη.

Την περίοδο αυτή ξεκίνησε και η ανάπτυξη του τουρισμού, ο οποίος αποτέλεσε ένα νέο μέσο για την οικονομική ανάκαμψη της χώρας. Ο ΕΟΤ με την συμβολή αξιόλογων αρχιτεκτόνων κατασκεύασε μία σειρά ξενοδοχειακών μονάδων σε πολλά σημεία της Ελλάδος. Χαρακτηριστική είναι και η 'εποίκηση των ακτών', η οποία μετέλλαξε τον χαρακτήρα των ακτών σε δημόσιους χώρους με πολυχρηστικές λειτουργίες.

Κυρίαρχη συνδρομή στο έργο του ΕΟΤ, αποτέλεσε το έργο του Άρη Κωνσταντινίδη, μίας από της σπουδαιότερες προσωπικότητες στην Ελληνική Αρχιτεκτονική. Με παρουσία στα ελληνικά αρχιτεκτονικά δρώμενα από το 1938 στην Πολεοδομία Αθηνών και το διάστημα 1942-50 στον ΟΕΚ, ο Α.Κ., είχε ήδη σχηματίσει μία βαθιά ριζωμένη ιδεολογία γύρω από την αρχιτεκτονική, όταν ανέλαβε Προϊστάμενος στον ΕΟΤ, το 1958.

Με βασικό άξονα της 'ακλόνητες αρχές' της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, δημιούργησε πρότυπες εγκαταστάσεις σε πολλά σημεία του ελληνικού χώρου. Τα 'Ξενία', όπως

ονομάστηκαν, χωροθετούνται στο καλύτερο σημείο του κάθε τόπου από άποψη θέας, σωστού προσανατολισμού, προσβασιμότητας και μορφολογίας του εδάφους, αποτελώντας τοπόσημα για κάθε περιοχή οικοδόμησης τους. Η ένταξή τους στο τοπίο και το κλίμα, η παραδειγματική διευθέτηση των χώρων, η σχέση του μέσα με το έξω τα καθιστούν πρότυπα ελληνικής αρχιτεκτονικής.

Μαζί με την τουριστική ανάπτυξη, αναπτύχθηκε και μία νέα τάση, η τάση της δεύτερης κατοικίας, η οποία θα πάρει μαζικότερες διαστάσεις την περίοδο της δικτατορίας των συνταγματαρχών. Την περίοδο του '60, η δεύτερη κατοικία αφορούσε κυρίως τα υψηλά εισοδήματα, τα οποία υιοθέτησαν την εξόρμηση στο ύπαιθρο, ώστε να απολαύσουν όσα το αστικό περιβάλλον τους στερούσε σε συνδυασμό με την ευχαρίστηση της προσωπικής απομονωμένης αίγλης.

Αντίθεση προς αυτό τον ηδονισμό, που πλαισίωνε την εξοχική κατοικία, αποτέλεσε το σπίτι διακοπών στην Ανάβυσσο του Άρη Κωνσταντινίδη. Είναι το πιο συχνά δημοσιευμένο έργο του, το οποίο όπως ο ίδιος είπε σε συνέντευξή του το "έχει στην καρδιά του". Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το σπίτι στην Ανάβυσσο αποτελεί το κτισμένο μανιφέστο τού, στο οποίο θέτει ως πρωταρχικό σκοπό της αρχιτεκτονικής τη δημιουργία "δοχείων ζωής".

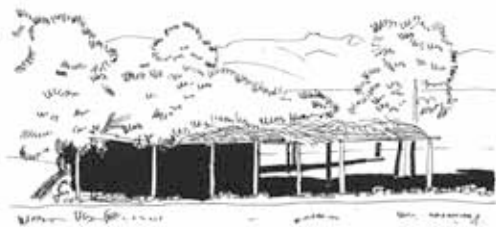
Η πειθαρχημένη σύνθεση, με το περιορισμένο μέγεθος και τη δωρική λιτότητα δίνουν την αίσθηση ενός χώρου απομόνωσης, ενός ασκητικού κελιού (το υπνοδωμάτιο παραπέμπει σε κελιά μοναχών), μίας κατοίκησης "ώστε να συγκεντρώνεται ο άνθρωπος και να ζει μέσα σε ένα δικό του πνευματικό και ψυχικό κόσμο, μένοντας αθέατος για τους πολλούς,



ΕΙΚ.60 Αφίσα του Ε.Ο.Τ., για τις νέες ξενοδοχειακές μονάδες - Ξενία.



ΕΙΚ.61 Σπίτι διακοπών στην Ανάβυσσο, Άρη Κωνσταντινίδη, 1961-62



εικ.62 Εστιατόριο στην παραλία της Φανερωμένης, σκίτσο Α.Κωνσταντινίδη, 1950



εικ.63 Υπόστεγο εστιατορίου στην παραλία της Λούτσας, σκίτσο Α.Κωνσταντινίδη, 1970



εικ.64 Καφενείο στη Βουλιαγμένη, σκίτσο Α.Κωνσταντινίδη, 1953



εικ.65 Κιγκλίδωμα σε μαντρότοιχο (προσφυγικός συνοικισμός στον Πειραιά, σκίτσο Α.Κωνσταντινίδη, 1945

πρόσωπο με πρόσωπο μπροστά στον εαυτό του³⁷ και στο τοπίο.

Η άρνηση κάθε γραφικότητας και η απουσία ιστορικιστικών στοιχείων καθιστούν το κτίσμα έκδηλα άχρονο και διαχρονικό ταυτόχρονα.

Ενώ λοιπόν ο Κωνσταντινίδης προσπαθεί να αναγάγει την παραδοσιακή αρχιτεκτονική έκφραση σε μοντέρνα, δεν επιτρέπει καμία αναγωγή σε παραδοσιακή θεματολογία αλλά μία μεταφορική αντιστοιχία. *“Η παράδοση παραμένει πάντα στη μνήμη. Παραδίδει αξίες και όχι μορφές”*³⁸. Η ανώνυμη συντεχνιακή αρχιτεκτονική, μεταφράζεται μέσα από ένα πνεύμα σύγχρονο, όπου κάθε χειρισμός είναι συνειδητός και θεμελιωμένος στον νου και την καρδιά του δημιουργού. Η απλότητα της μορφής, η ορθολογική και ειλικρινής χρησιμοποίηση κάθε υλικού, η ανταπόκριση στις ουσιαστικότερες ανθρώπινες ανάγκες, αποτελούν σαφή αναφορά στο μοντέρνο ιδίωμα, ενώ όχι μόνο δεν έρχονται σε αντιδιαστολή με την ουσία της παράδοσης και το πνεύμα του τόπου, αλλά συντελούν ένα συγκερασμό τοπικότητας και διεθνισμού, του εμπειρικού τεχνίτη με τον σπουδαγμένο αρχιτέκτονα.

Η “αληθινή” αρχιτεκτονική σύμφωνα με τον Α.Κ. *“...στεκόμενη υπεράνω και πέραν του εφήμερου και του προσωρινού δίνει μορφή στις λειτουργίες της ζωής σύμφωνα με τις κοινωνικές συνθήκες και το πνευματικό κλίμα της κάθε χώρας.”*³⁹

Με τα λόγια αυτά, ο Κωνσταντινίδης τονίζει τη σημασία της αρχιτεκτονικής όχι μόνο μέσα στο τοπίο το οποίο εντάσσεται αλλά και μέσα στο τρέχον κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο στο οποίο τοποθετείται.

37. Άρης Κωνσταντινίδης, *Τα Παλιά Αθηναϊκά σπίτια*, β' έκδοση Πολύτυπο, 1983, σ.37.

38. Π. Α. Μιχαήλ, *Αισθητικά Θεωρήματα*, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαήλ, 2006, σ. 201.

39. Περιοδικό *World Architecture* 2, Studio Vista, London 1965.

Με την ίδια προβληματική, το 1967, η Έλλη Βασιλικιώτη κατασκευάζει την πολυκατοικία στον Ασύρματο, θέτοντας νέες σταθερές στον τομέα της κοινωνικής κατοικίας.

Η πολυκατοικία κτίστηκε για τη στέγαση ατόμων με χαμηλά εισοδήματα από τον Οργανισμό Εργατικής Κατοικίας (Ο.Ε.Κ.) το 1967, στον 'Ασύρματο', μία προσφυγική γειτονιά που δημιουργήθηκε με αυθόρμητο και 'αυθαίρετο' τρόπο. Το έργο της καλείται να κάνει διάλογο με μία γειτονιά που έχει έντονες αισθητικές ποιότητες όπως η διαβίωση ανθρώπων σε ευνοϊκές σχέσεις μεταξύ κτισμένου και ημιυπαίθριου χώρου, επικοινωνία μεταξύ γειτόνων καθώς και άνετη κυκλοφορία των πεζών στους δρόμους.

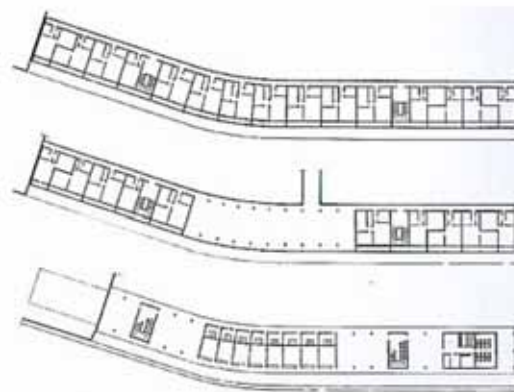
Η ανοιχτή οπτική επαφή με το τοπίο μέσω του κοινόχρηστου εξώστη και των διαμπερών διαμερισμάτων, καθώς και ο τρόπος προσέγγισης της κάθε κατοικίας από τον κοινό ημιυπαίθριο διάδρομο, αποτελούν χαρακτηριστικά άμεσα συνδεδεμένα με την διαβίωση σε ένα παραδοσιακό οικισμό. Με την χρήση μέρους του δεύτερου ορόφου ως pilotis έρχεται σε αντιπαράβολή με τις κυρίαρχες τάσεις της παραγωγής μαζικής κατοικίας και της αντιπαροχής, όπου κάθε τετραγωνικό μέτρο τυγχάνει οικονομικής εκμετάλλευσης, και προτείνει έναν 'πλουσιότερο' τρόπο ζωής.

Η ποιοτικότερη κατοίκηση, μακριά από τα κυρίαρχα εργολαβικά πρότυπα, η σχέση του κτίσματος με το τοπίο –είτε φυσικό είτε αστικό– καθώς και η πολεοδομική οργάνωση της πόλης αποτέλεσαν τη σφαίρα της προβληματικής των Ελλήνων αρχιτεκτόνων στις ραγδαία μεταβαλλόμενες κοινωνικές συνθήκες.

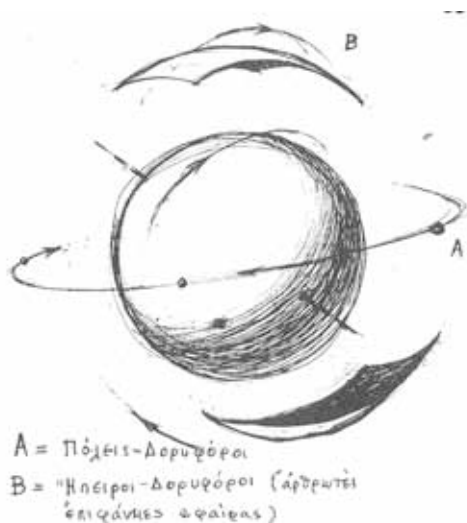
Το εξελισσόμενο αυτό περιβάλλον αποτέλεσε και τη βάση για τη θεωρητική θέση μίας από τις πιο ιδιόρρυθμες αρχιτεκτονικές φυσιογνωμίες στην Ελλάδα, του Τάκη Ζενέτου.



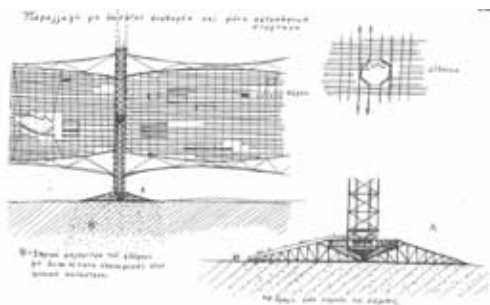
ΕΙΚ.66 Άποψη από την μεριά της γειτονίας. Καταστήματα, διαμερίσματα και ο εξώστης στον δεύτερο όροφο.



ΕΙΚ.67 Κατόψεις: τυπική 1ου, 3ου, 4ου ορόφου με διαμερίσματα, 2ου ορόφου με τον εξώστη και ισογείου με καταστήματα.



εικ.68 Πόλεις - δορυφόροι, σκίτσο Τ. Ζενέτου.



εικ.69 Αναρτημένες πόλεις, σκίτσο Τ. Ζενέτου.

Βασικές αναζητήσεις της αρχιτεκτονικής του αποτέλεσαν ζητήματα της μεταβιομηχανικής κοινωνίας, όπως ο υπερπληθυσμός, η ανάγκη για γρήγορη και οικονομική κατασκευή, η κινητικότητα των πληθυσμών και η μικρότερη δυνατή μόνιμη παρέμβαση στο φυσικό περιβάλλον. Κυρίαρχη αγωνία του ήταν να προλάβει κοινωνικές καταστάσεις, να αφυπνίσει και να προτείνει λύσεις δικαιώνοντας τον τίτλο που ο ίδιος έδωσε στον εαυτό του: "μελλοντολόγος".

"...σκοπός της αρχιτεκτονικής σήμερα δεν είναι να στήνει μνημεία, αλλά να εξυπηρετεί άμεσα τις τεράστιες ανάγκες της εξελισσόμενης κοινωνίας με εύκαμπτα συστήματα και στοιχεία, όσο το δυνατόν προσωρινά και χαμηλού κόστους, και να δημιουργεί ένα εξελισσόμενο περιβάλλον."⁴⁰

Όπως αναφέρει και ο ίδιος, σε κείμενο που δημοσιεύτηκε μετά το θάνατο, πέρα από την κοινωνική του ευαισθησία για το μέλλον της ανθρωπότητας, είχε και μορφολογικές αναζητήσεις: "πάντα με απασχολούσε το πρόβλημα πώς να σπάσω τον κύβο - κουτί"⁴¹.

Χαρακτηριστικό δείγμα του προβληματισμού του αυτού αποτελεί η πολυκατοικία της οδού Αμαλίας. Τα τυποποιημένα στοιχεία που χρησιμοποιεί (δάπεδα, χωρίσματα, συγκροτήματα υγιεινής και ερμαρίων) εντάσσονται στο φέροντα οργανισμό από οπλισμένο σκυρόδεμα. Η απόλυτη ανεξαρτησία του φέροντος οργανισμού από τα στοιχεία αυτά, επιτρέπει την ελεύθερη αναπροσαρμογή των χώρων κατά το επιθυμητό, για αλλαγές ανάλογα με τη χρήση, την εποχή, την ώρα, τη διάθεση. Η αρχική ιδέα, που αφορούσε τη μαζική παραγωγή, προέβλεπε ακόμα και τον φέροντα οργανισμό ως ένα λυόμενο

40. Τάκης Ζενέτος, Προβλήματα δομής στην Ελλάδα - Η πόλη του μέλλοντος, Αρχιτεκτονικά Θέματα 1/1967, σ.88.

41. Τάκης Ζενέτος, Ηλεκτρονική Πολεοδομία, Αρχιτεκτονικά Θέματα 8/1974, σ.126.

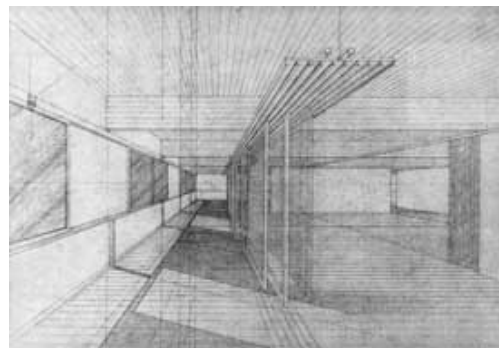
δικτύωμα υποδοχής, ώστε να καθίσταται δυνατή η μεταφορά και επαναχρησιμοποίηση του.

Η μεταβλητότητα, η ευελιξία και η προσαρμοστικότητα αποτελούν βασικές παραμέτρους σχεδιασμού, που αποβάλουν την μονοτονία της προκατασκευασμένης κατασκευής, υποδεικνύοντας ταυτόχρονα τα οφέλη της τυποποίησης και δίνοντας περιθώρια για πλαστικές αναζητήσεις. Χαρακτηριστική είναι η διαμόρφωση της όψης, όπου τα στηθαία του

μπαλκονιού συνεργάζονται με κρεμαστούς -από την πλάκα- οδηγούς και δημιουργούν τη δυνατότητα τοποθέτησης πετασμάτων κατά βούληση. Οι κινητοί πίνακες αυτοί μπορούν να έχουν ποικιλία υφών: διάφανοι, ανακλαστικοί, ημιδιάφανοι και αδιάφανοι, δίνοντας τη δυνατότητα αυξομείωσης του ορίου του μέσα και του έξω. Το ίδιο σύστημα εφαρμόζεται και στο ισόγειο, όπου τοποθετούνται χρήσεις καταστημάτων, καθιστώντας ασαφή τα όρια της οικοδομικής γραμμής.

Τα έργα του, αποτελούν μικρά τεχνολογικά επιτεύγματα, με εξαιρετικές κατασκευαστικές λεπτομέρειες, και πρωτότυπες επιλύσεις που με πολύ ζήλο ο ίδιος εφηύρε. Δίνουν την αίσθηση τέλειων αντικειμένων, τοποθετημένα σε ένα 'μη τόπο - μη χρόνο' χωρίς να έχουν την παραμικρή αναφορά στον άνθρωπο ή την κοινωνία. Η αίσθηση αυτή ανατρέπει ίσως τη θεωρητική βάση του Τ.Ζ., όπου υπάρχει έντονος προβληματισμός πάνω σε ζητήματα οικουμενικά, με ιδιαίτερη μέριμνα για το περιβάλλον, το τοπίο και την πορεία της ανθρωπότητας. Τσως λοιπόν τα έργα του να ξενίζουν, διότι δεν απευθύνονται στον Έλληνα, αλλά στον άνθρωπο, χωρίς ίχνος ιστορικιστικών αναφορών, αλλά και ουσιαστική επίλυση τρεχόντων ζητημάτων του τόπου.

Η γόνιμη αυτή περίοδος της αρχιτεκτονικής, αποτέλεσε το μέρος μίας συνολικότερης πολιτιστικής έξαρσης. Το



ΕΙΚ.70 Σύστημα κινητών πετασμάτων, σκίτσο Τ. Ζενέτου.



ΕΙΚ.71 Τ. Ζενέτος, Σπίτι στο Καβούρι, 1959-61.



ΕΙΚ.72 Τ. Ζενέτος, "Στρογγυλό" σχολείο στον Άγιο Δημήτριο.

δικτατορία συνταγματαρχών



ΕΙΚ.73 Σ.Παττακός, Γ.Παπαδόπουλος, Σ.Μαρκεζίνης, "η επέλαση".

δημοκρατικό 'διάλειμμα' της περιόδου 1960-1967, ανανέωσε το κοινωνικοπολιτικό γίγνεσθαι της χώρας. Η ηπιότερη αποδοχή προοδευτικών τάσεων, η χαλάρωση της αστυνόμευσης και του ελέγχου, έδωσε την ευκαιρία σε μία μεγάλη μερίδα 'φιμωμένων' καλλιτεχνών να εκφραστεί. Παράλληλα και οι πολίτες άρχισαν να ευαισθητοποιούνται για τα προβλήματα της εποχής, και να ασκούν πιέσεις για σωστότερη τοποθέτηση στα κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα. Τα πλατιά λαϊκά στρώματα, άρχισαν κρατάνε μία πιο κριτική στάση σε σχέση με το παρελθόν, αμφισβητώντας την εξουσία σε διάφορα επίπεδα.

Για μία ακόμα φορά, το προοδευτικό κλίμα που επικρατεί ανακόπτεται βίαια. Μέσα σε ένα κλίμα πολιτικών συγκρούσεων και αποδιοργάνωσης, οι συνταγματάρχες δράττουν την ευκαιρία για ανάληψη της εξουσίας, αιφνιδιάζοντας την άρχουσα τάξη. Η περίοδος της δικτατορίας των συνταγματάρχων χαρακτηρίζεται από την υιοθέτηση μία εθνικοχριστιανικής συνθηματολογίας (Ελλάς-Ελλήνων-Χριστιανών), την προσπάθεια αποπροσανατολισμού της νεολαίας από την ήδη ενεργοποιημένη πολιτικοποίηση της (μέσα από την προβολή του 'γηπέδου' ως χώρου έκφρασης κ.α.), και την αποβολή κάθε διεθνιστικού φαινομένου.

Καθοριστικό ρόλο στην εδραίωση της έπαιξε η αναπτυξιακή πολιτική που ακολούθησε, με την δημιουργία δημόσιων έργων στην επαρχία, την νέα ώθηση που έδωσε στην ήδη ανεξέλεγκτη οικοδομική δραστηριότητα ('όροφος του Πατακού'), και την εκρηκτική έξαρση της τουριστικής ανάπτυξης, σε συνδυασμό με την εντατικοποίηση του καπιταλισμού από την εισροή μονοπωλιακών κεφαλαίων.

Με τον αστικό ιστό στις μεγάλες πόλεις έτοιμο να εκραγεί από το νέο αυτό κύμα

ανοικοδόμησης, η ήδη αποκτημένη (από το 1960) ευαισθησία των αρχιτεκτόνων, προσπάθησε -όσο είναι δυνατό- να εκφράσει τις αντιθέσεις της σε αυτή την 'εκτός ελέγχου' κατάσταση. Ένα έξοχο παράδειγμα, επανασύνδεσης των αξιών κατοίκησης με το δομημένο περιβάλλον αποτέλεσε η πολυκατοικία στην οδό Μπενάκη από τον Δημήτρη και τη Σουζάννα Αντωνάκη.

Η πολυκατοικία χτίστηκε για να στεγάσει το ζευγάρι των αρχιτεκτόνων και άλλες τρεις οικογένειες. Καθοριστικό ρόλο στη σύνθεση, έπαιξε ο πολλαπλός ρόλος των τεσσάρων αυτών οικογενειών: κάτοικοι του κτιρίου, οικοπεδούχοι και εργολάβοι, εισάγοντας μία διαφορετική αντίληψη για την πολυκατοικία. Οι αρχιτέκτονες απορρίπτουν την κατεστημένο εμπορευματοποιημένο τύπο κατοικίας που προσφέρουν οι εργολάβοι, αναζητώντας μία νέα κοινωνική οργάνωση (ή αναβιώνοντας μία παλιά), όπου ο χρήστης μετέχει ενεργά στο αρχιτεκτονικό έργο, ένα είδος συντεχνιακής εργασίας.

*"Σε ένα διάστημα 50 μόλις χρόνων, η αστική πολυκατοικία ταλαντεύθηκε από το αισιόδοξο πρότυπο του δυτικού εκμοντερνισμού ως τη συμβατική συσσώρευση κατοικιών σε ένα αδιάφορο περιβάλλον. Η πολυκατοικία της οδού Μπενάκη εμφανίστηκε στο τέλος της περιόδου αυτής ως μία πραγματική, δηλαδή ως μία χτισμένη αμφισβήτηση μίας κατεστημένης τυπολογίας."*⁴²

Η νέα αυτή σχέση εργολάβου-κατοικίας έχει πολλαπλές εκφάνσεις στη δομή, την οργάνωση και τη μορφολογία του κτιρίου. Ενώ το κτίριο εντάσσεται πλήρως στην κλίμακα και τον ρυθμό του συνεχούς συστήματος δόμησης, η αντιμετώπιση της όψης ως ενός διασπασμένου κουτιού με ποικιλία όγκων και εσοχών, φανερώνουν την πολύπλοκη εσωτερική τομή σε



ΕΙΚ.74 Άποψη της πολυκατοικίας από την Μπενάκη.

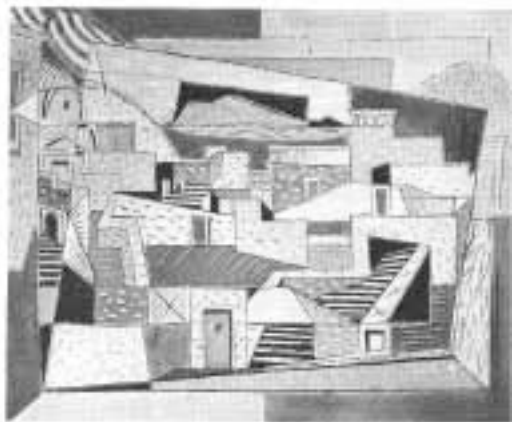


ΕΙΚ.75 Τομή κατά πλάτος και τομή κατά μήκος

42. Συλλογικό "Έργο, Ελλάδα, Αρχιτεκτονική του 20^{ου} αιώνα, Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής, Αθήνα και Prestel, Μόναχο Λονδίνο Νέα Υόρκη, 2000, σ.214.



εικ.76 Εσωτερικό κατοικίας, στην πολυκατοικία της οδού Μπενάκη.



Νίκος Χατζηκυριάκος, Σπίτι στην Ύδρα, 25.6.1938

εικ.77 Σπίτι στην ύδρα, Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, 1938.

διαφορετικά επίπεδα και χώρους, και κατ' επέκταση την κατάργηση του "τυπικού ορόφου" για την εξατομίκευση του διαμερίσματος στις ανάγκες των ιδιοκτητών.

Η είσοδος στο κτίριο γίνεται μέσω μίας ημιυπαίθριας εισόδου-αυλής και οδηγεί στο εξωτερικό κοινόχρηστο κλιμακοστάσιο, που βρίσκεται σε άμεση επαφή με το δρόμο. Το κλιμακοστάσιο δεν χαρακτηρίζεται από την τυπική ρυθμική εναλλαγή σκάλα - πλατύσκαλο - είσοδος, αλλά αποτελεί μία κατακόρυφη διαδρομή που εμπλουτίζεται με κατώφλια, περάσματα, και μία διαφοροποιημένη κάθε φορά προσέγγιση του εκάστοτε διαμερίσματος, τονίζοντας τη μοναδικότητα του. Μοναδικός είναι και ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί ο εσωτερικός κοινόχρηστος χώρος - αίθριο, ο οποίος συνδέεται στον άξονα Βορρά-Νότου με τα ιδιωτικά μπαλκόνια, εξασφαλίζοντας τον επαρκή αερισμό του και επιτρέποντας ταυτόχρονα την εισροή του κοινόχρηστου μέσα στον ιδιωτικό χώρο.

Τα εσωτερικά των κατοικιών εκτείνονται σε περισσότερα από ένα επίπεδα, και ακολουθούν την ίδια τυπολογική ελευθερία, όπου χώροι ποικίλλων διαστάσεων προσεγγίζονται μέσα από ένα πλούσιο δίκτυο διαδρομών, και αποκαλύπτουν απρόσμενες εσωτερικές θέες. Ιδιαίτερο χαρακτήρα δίνουν τα χτιστά καθιστικά, τα εντοιχισμένα έπιπλα, τα λαϊκίζοντα μοτίβα στο τζάκι, οι εσοχές στους τοίχους, που αποτελούν σαφής αναφορές στην λαϊκή παράδοση.

"...το εσωτερικό των κατοικιών αποτελείται από λεπτομέρειες που μαρτυρούν την καθημερινή παρουσία των ανθρώπων και που κατατέμνουν τον ενιαίο χώρο..."⁴³

43. Ηλίας Κωνσταντόπουλος, Θέματα Χώρου + Τεχνών, Για την αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάννας Αντωννακάκη, 25/1994, σ. 24.

Παρά τις αξιόλογες αρχιτεκτονικές προσπάθειες της περιόδου, η δικτατορία κατάφερε και αποτελείωσε τις αντοχές του ελληνικού τοπίου, αστικού και υπαίθριου. Συγκλονιστικότερο όμως είναι το γεγονός, ότι εδραίωσε μία φιλοσοφία εκμετάλλευσης κάθε τι εμπορεύσιμου, σε τέτοιο βαθμό ώστε να μπορεί να χαρακτηριστεί ως ασέβεια. Αυτό το κλίμα απληστίας, δεν σεβάστηκε ούτε τον άνθρωπο, ούτε το ίδιο το φυσικό περιβάλλον, στο οποίο ασέλγησε ανελέητα. Ασέλγησε χωρίς καν να αναλογιστεί ότι φθείρει αυτό ακριβώς που εμπορεύεται.

Ο Δημήτρης Αντωνακάκης αναφέρει παραφράζοντας τα λόγια του Ν.Βρεττάκου:

*"μην έχοντας άλλο έξω από τον ήλιο
τον έκοψε σε νομίσματα
ανέβηκε πάνω στην κορυφή της οδύνης
κι από εκεί
μ' απλωμένα προς όλα τα σημεία
τα χέρια της
'τον πούλησε' "*⁴⁴

Μέσα σε ένα κλίμα έντονης κοινωνικής δυσσυνέκριας από τους μηχανισμούς καταστολής της δικτατορίας των συνταγματαρχών, αλλά και την πετρελαϊκή κρίση που στέρησε από το λαό τα οικονομικά 'αγαθά' που του προσέφερε το 'κράτος', το τέλος της δικτατορίας ήταν αναπόφευκτο. Η επταετία της χούντας σφραγίζεται με την εξέγερση του Πολυτεχνείου και την τούρκικη εισβολή στην Κύπρο, το τίμημα, για την πλήρη αποκατάσταση των πολιτικών ελευθεριών.



εικ.78 Εξέγερση στο πολυτεχνείο.



εικ.79 "Τοπίο".

44. Δ.Αντωνακάκης, δελτίο συλλόγου αρχιτεκτόνων, 6/1981, σ.78.



εικ.80 Το “φαίνεσθαι” στη μορφή είναι στην πραγματικότητα, τις περισσότερες φορές, κάτι άλλο από το αληθινό “είναι”.

Έπειτα από την ιστορική ανασκόπηση, την αρχιτεκτονική παρατήρηση και τη βιβλιογραφική αναζήτηση, ξεκινήσαμε μια προσπάθεια συγκέντρωσης πληροφοριών και ερεθισμάτων. Θεωρήσαμε χρήσιμο, με κάποιο τρόπο, να σχηματίσουμε έναν σταθερό άξονα, ο οποίος θα παραλάβει τα κοινά σημεία των ιδεολογικών αναζητήσεων του παρελθόντος. Δηλαδή, ποιά στοιχεία συνέβαλαν στη διαμόρφωση μιας ‘ελληνικής αρχιτεκτονικής’, αλλά και ποιά στοιχεία θεωρήθηκαν ως τα βασικά δομικά συστατικά για τον προσδιορισμό της ταυτότητάς της.

Το βέβαιο είναι ότι αρχικά υπήρξε μία σύγχυση και μία αγωνία να ανακαλύψουμε και να καταγράψουμε, ίσως σε μία λίστα, όλα αυτά που θα μας βοηθούσαν να προσδιορίσουμε τι είναι τελικά αυτό που ονομάζουμε ‘ελληνική αρχιτεκτονική’, αν όντως υπάρχει κάτι τέτοιο, και τί την κάνει να διαφέρει από την βρετανική ή την γερμανική ή την ιαπωνική κλπ.

Είναι οι αρχιτεκτονικοί χειρισμοί όπως το μπαλκόνι; Η σκεπή; Είναι τα υλικά; Η μορφολογία της όψης; Το χρώμα; Είναι ίσως ένας ρυθμός; ή ότι έχει να κάνει με κάτι που θυμίζει Ελλάδα, οπότε θα είναι η σίγουρη συνταγή για το αυθεντικό προϊόν του τόπου οποια χρονική στιγμή και αν το συναντήσεις;

Το τοπίο άρχισε να ξεκαθαρίζει όταν έγινε αντιληπτό ότι όλα τα παραπάνω στοιχεία που εξετάζαμε ήταν απλώς ένα περιτύλιγμα, δεν θα οδηγούσαν πουθενά διότι το περιτύλιγμα μπορεί να είναι ελκυστικό αλλά πάντα παραμένει το εμπόδιο για το ακόμα πιο ελκυστικό και συνάμα μυστήριο περιεχόμενό του.

Αναγνωρίσαμε λοιπόν, ότι αυτά τα επιμέρους αρχιτεκτονικά στοιχεία, τα οποία είναι κυρίως μορφολογικά, δεν είναι παρά μια σκηνογραφημένη – πολλές φορές με αριστοτεχνικό τρόπο– αναπαράσταση του παρελθόντος και δεν αρκεί ως πληροφορία αν δεν συσχετιστεί με βιωματικές αξίες και πραγματικές μνήμες της συλλογικής ζωής.

Θεωρήσαμε, στη συνέχεια, ότι η αναζήτηση μας δεν θα πρέπει να εντοπίσει και να αξιολογήσει επιπόλαια, μόνο στοιχεία που είναι ορατά ή απτά στην αρχιτεκτονική μορφή, αλλά θα πρέπει να εμβαθύνει περισσότερο σε πράγματα τα οποία αισθάνεσαι ή υποψιάζεσαι μέσω της βίωσης του χώρου. Δηλαδή σχέσεις αληθινές, μεταξύ του χώρου με τον άνθρωπο ή του χώρου με το χώρο και όλα αυτά σε συνάρτηση με τον χρόνο, που προκύπτουν μέσα από ειδικρινείς ανάγκες και λειτουργίες της ζωής.

...κάπως έτσι θα μπορούσαμε να συλλάβουμε τι εννοούσε ο Άρης Κωνσταντινίδης όταν έγραφε για *"δοχεία ζωής"*⁴⁵.

Όπως είπε επίσης *"η μνήμη είναι κάτι που το βρίσκω σήμερα"*⁴⁶ και όπως το αντιλαμβανόμαστε τώρα, δεν είναι κάτι που το 'αλιεύουμε' από την ιστορία και το 'φοράμε' σε ένα αρχιτεκτονικό έργο για να αποκτήσει μία υποτιθέμενη ταυτότητα. Αυτό ίσως δημιουργεί μορφή αλλά όχι περιεχόμενο. Θα είναι *'design'* αλλά όχι αληθινή αρχιτεκτονική κι αυτό διότι δε στηρίζεται στη σφαιρική και βαθιά κατανόηση όλων των διαστάσεων και παραμέτρων όπως ο χώρος, ο χρόνος, ο άνθρωπος, οι σχέσεις του και η προοπτική του αλλά εξυπηρετεί άλλες ανάγκες, ξένες και αποκομμένες από το περιβάλλον και την ουσία

45. Άρης Κωνσταντινίδης, *Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια*, πρόλογος β' έκδοσης, Πολύτυπο, 1983, σ. 9.

46. Αρχιτεκτονικοί δρόμοι, επεισόδιο 3, *Μνήμη και διαχρωμικότητα Άρης Κωνσταντινίδης - Δημήτρης Πικιώνης*, ΕΡΤ 1990.



εικ.81 "floating city", σκίτσο του Evan Larson.

της ζωής όπως η ανάγκη ατομικής προβολής, η αναγνώριση, η εξυπηρέτηση ενός ρόλου κ.ά.

Έτσι μετά από αυτό το σύντομο ξεκαθάρισμα – το οποίο γίνεται περισσότερο από προσωπική ανάγκη – ξεκινάμε να κατανοήσουμε ποια είναι τελικά αυτά τα στοιχεία και οι πνοές που ενυπάρχουν μέσα στα αρχιτεκτονικά έργα, που θα μπορούσαν να τα χαρακτηρίζουν ως φορείς ελληνικότητας...

Παραδεχόμαστε, σαφώς, ότι κάθε αρχιτεκτονικό έργο δεν σχεδιάζεται για έναν μη τόπο – μη χρόνο, αλλά βάσει μιας διαλεκτικής σχέσης με το χωρικό, πολιτισμικό, πολιτικοκοινωνικό και τεχνικό περιβάλλον του.

Ο Γενικός Γραμματέας της Διεθνούς Ενώσεως Αρχιτεκτόνων, Pierre Vaggo, στο συνέδριο που πραγματοποιήθηκε το Μάρτη του 1963 στην Αθήνα με θέμα τις αμοιβαίες επιδράσεις της Αρχιτεκτονικής Ανατολής και Δύσης, είπε:

"Κάθε αρχιτεκτονικόν έργον πρέπει να είναι μια ισορροπημένη σύνθεσις των δύο στοιχείων, χρόνου και τόπου. Ο παράγων 'χρόνος' επιβάλλει τον σεβασμόν των λειτουργικών αναγκών, των οικονομικών, κοινωνικών, και τεχνικών συνθηκών κατά την εποχή που γίνεται το έργον. Ο παράγων 'τόπος' ορίζει τον σεβασμόν του συνόλου που αποτελείται από την τοπικήν παράδοσιν, το κλίμα, τη χρήσιν των υλικών, την χαρακτηριστικήν νοοτροπίαν και ψυχροσύνθεσιν των κατοίκων"⁴⁷.

Αν θεωρήσουμε λοιπόν, ότι υπάρχουν κάποιες αξίες που επιβιώνουν στη διάρκεια του χρόνου, οι οποίες επηρεάζουν, συνειδητά και μη, τον τρόπο που δομείται το αρχιτεκτονικό περιβάλλον του ελλαδικού χώρου, θα μπορούσαμε πάνω σ' αυτές να στηριχθούμε για να

47. Γ. Λυγίζος, *Η διεθνής και η τοπική αρχιτεκτονική, Τέχνη και Κλίμα*, Τυπογραφείο αφών Ρόδη, Αθήνα 1967, σ. 88.

τοποθετήσουμε διάφορες στιγμές οι οποίες θα επιβεβαιώνουν ή και θα ανατρέπουν την πορεία μας.

Ποιές θα μπορούσαν να είναι;

Δεν είναι λίγοι αυτοί που συνδέουν την έννοια της ελληνικότητας με την ανάγνωση του ελληνικού τοπίου. "Με τον όρο τοπίο νοείται ένα μέρος μιας γεωγραφικής περιοχής έτσι όπως αυτό γίνεται αντιληπτό από τους ανθρώπους και του οποίου ο χαρακτήρας προκύπτει από τη δράση φυσικών και ανθρωπογενών παραγόντων, όπως και από τις αναμεταξύ τους αμοιβαίες επιδράσεις"⁴⁸. Ο προσδιορισμός του περιεχομένου του τοπίου ποικίλει ανάλογα με τους τρόπους προσέγγισής του, "ως φύσης, ως χώρου ζωής, ως ανθρώπινου κατασκευάσματος, ως προβλήματος, ως ευκαιρίας εξαγωγής κέρδους, ως ιδεολογίας, ως συστήματος αξιών, ως ιστορίας και ως αισθητικής"⁴⁹. Στην προσέγγιση συμβάλλει η γεωγραφία του χώρου. Λέγοντας γεωγραφία εννοούμε όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά του τόπου που υπεισέρχονται και στο σχεδιασμό ενός αρχιτεκτονικού έργου. Το φως, το κλίμα, η θερμοκρασία, το έδαφος, η υφή, η γραμμή, το σχήμα, το χρώμα, τα υλικά και όλα αυτά που αντιλαμβάνεται ο παρατηρητής -ταυτόχρονα θεατής και θεώμενος- με τις αισθήσεις του.

Το ελληνικό τοπίο περιγράφει ο Π. Μιχελής: "Είναι γενικά σαφώς καθορισμένο, και με πολύ καθαρές γραμμές, διότι τα βουνά είναι επί το πλείστον γυμνά. Το χρυσαφί φως αναδεικνύει κάθε λεπτομέρεια. (...) Αυτή η καθαρότης των περιγραμμάτων οδηγεί στην αγάπη των πλαστικών αξιών και της ακρίβειας, που φωτίζει το πνεύμα της αρχαίας ελληνικής

ΤΟ ΤΟΠΙΟ



ΕΙΚ.82

48. Ευρωπαϊκή σύμβαση για το τοπίο, Φλορεντία 2000.

Π. Ν. Δουκέλλης, *Το Ελληνικό Τοπίο*, "βιβλιοπωλείον της Εστίας", β' έκδοση, Αθήνα 2007, σ. 9.

49. Κ. Χατζημιχάλης, *Γεωγραφία, Ανάπτυξη και Πολιτική*, "ο πολίτης", Αθήνα 2002, σ. 89.



εικ.83 Κατοικία στη Μύκονο, σχέδιο του Άρη Κωνσταντινίδη.

εικ.84 Πηλιορείτικος πύργος, σχέδιο Γλαύκου Μαρκόπουλου.



εικ.85 Τα ίδια τα κτίσματα γίνονται τμήμα του τοπίου, ορεινή περιοχή Καρπάθου.



εικ.86 Σπίτι διακοπών του Κ. Παπαναγιώτου, στην Ανάβυσσο, Αρης Κωνσταντινίδης.

τέχνης. Αλλά υπάρχει και μία γραφική νότα στο ελληνικό τοπίο, ιδιαίτερα στο βορρά.”⁵⁰

Το ελληνικό τοπίο υποδέχεται το λευκό, φωτεινό καθαρό και μαλακό νησιώτικο αλλά αγκαλιάζει και το σκοτεινό, τραχύ, σκληρό ηπειρώτικο. “Το ένα είναι όπως η λαβή, από μαλακό στην υφή, τورνευμένο ξύλο. Το άλλο είναι όπως η λεπίδα, από σκληρό γυμνό ατσάλι. (...) Και τα δύο αποτελούν αδιάσπαστη εξ αντιθέτων ενότητα”⁵¹.

Το ίδιο το τοπίο παρέχει τις προδιαγραφές - δεσμεύσεις αλλά και τα εργαλεία - λύσεις για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Στοιχεία του κλίματος και της γεωγραφίας ενός τόπου επηρεάζουν και διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο θα δημιουργηθεί η δομή, θα σχηματιστεί η κάτοψη, θα μορφωθεί η όψη ή θα καθορίσει την επιλογή των υλικών. Το φως και η θερμοκρασία θα ορίσουν, για παράδειγμα, την τυπολογία της κάτοψης ή το μέγεθος ενός ανοίγματος. Οι άνεμοι, η υγρασία ή τα χιόνια θα υποδείξουν τη μορφή και το υλικό των τοίχων και της στέγας, κ.ο.κ.

Ας πάρουμε για παράδειγμα το σπίτι διακοπών στην Ανάβυσσο του Α. Κωνσταντινίδη (1961-62)⁵². Ο τρόπος χειρισμού τόσο των ανοιγμάτων όσο και των ημιυπαίθριων χώρων, μαρτυρά την προσπάθεια για την απόλυτη εναρμόνιση της κατοικίας με το ελληνικό κλίμα: με την προέκταση της πλάκας (προστέγασμα) για την σκίαση των εσωτερικών χώρων τους καλοκαιρινούς μήνες στους ‘ζεστούς’ προσανατολισμούς, τα περιορισμένα ανοίγματα στο Βορρά, τα μεγάλα (αλλά προστατευμένα) ανοίγματα στο Νότο, την

50. Π. . Α. Μιχελής, *Αισθητικά Θεωρήματα*, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα 2006, σ. 235.

51. Τ. Μπίρης, *Με τη σκέψη στην αρχιτεκτονική*, Παπασωτηρίου, Αθήνα 1999, σ.114.

52. βλέπε παράρτημα σ. 108.

απομόνωση του χώρου ύπνου, και την εισχώρηση του ημιυπαίθριου στην κουζίνα από την ανατολή. Η μπρουταλιστική χρήση, εντόπιας πέτρας και οπλισμένου σκυροδέματος, εντάσσουν απόλυτα το κτίσμα στο τοπίο, κάνοντάς το τμήμα του. *“Το αρχιτεκτονικό έργο φυτρώνει πάνω στο γη όπως τα δέντρα”*⁵³.

*“Το σχεδιαστήριό μου ήτανε το έδαφος και ο ουρανός, όπου προσπαθούσα να το φανταστώ μέσα στο τοπίο το σπίτι”, Άρης Κωνσταντινίδης.*⁵⁴

Στοιχείο του τοπίου, είναι και το υλικό, το τοπικό δομικό υλικό, του οποίου η σημασία στην ελληνική αρχιτεκτονική έχει εντοπιστεί από αυτούς που τους απασχόλησε κατά καιρούς το ζήτημα της ελληνικότητας.

Ο Π. Μιχελής αναφέρει ότι *“εφ’ όσον ο αρχιτέκτων όμως γίνη, πρωτότυπος στη μορφολογία του, αναδεικνύει με το υπάρχον υλικό τον χαρακτήρα του τόπου, χωρίς να αναγκάζεται να επιδεικνύει πρωτοτυπία μεταφέροντας ξένα υλικά και μορφές που είναι άγονες στο φως και στο κλίμα της Ελλάδας. Διότι κάθε υλικό φυτρώνει κάπου, όπως το δέντρο, και όταν κτίζεται συγγενεύει με το περιβάλλον του ως σύσταση, ως χρώμα και ως υφή”*.⁵⁵

Το υλικό, εκτός από το δομικό του ρόλο, δηλαδή τη χρήση του στη στατική και την προστασία του κτηρίου, βλέπουμε να αποκτάει και μεγάλη σημασία ως χαρακτηριστικό μέσο έκφρασης τοπιακών παραμέτρων. *“Η αίσθηση της ύλης αποτελεί το πρώτο στοιχείο της μορφής”*, ισχυρίζεται ο Γ. Τζιρτζιλάκης.⁵⁶

τα υλικά



ΕΙΚ.87 Μιτάτο στα Ανωγεία Κρήτης.

“...το αληθινό αρχιτεκτονικό έργο είναι μία ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ, σαν ένας ανθρώπινος οργανισμός, που ανθεί σε ένα συγκεκριμένο έδαφος (τοπίο) σύμφωνα με τους ίδιους νόμους που πλάθουν ένα φυτό, έναν άνθρωπο ή ένα ζώο”, Α. Κωνσταντινίδης.

53. Άρης Κωνσταντινίδης, *Για την Αρχιτεκτονική*, Άγρα, 1987, σ. 181

54. ΕΡΤ, *Αρχιτεκτονικοί Δρόμοι: Κατ' εικόνα και καθ' ομοίωση*, 1991

55. Π. Α. Μιχελής, *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη*, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα 2002, σ. 499.

56. Γ. Τζιρτζιλάκης, τα νέα 24/3/2000.



εικ.88/89 Λεπτομέρειες πλακόστρωτου στη διαμόρφωση του χώρου γύρω από την Ακρόπολη.



εικ.90 Λεπτομέρεια καθίσματος.



εικ.91 Ωδείο Αθηνών.

Η χρήση γηγενούς υλικού σε ένα αρχιτεκτονικό έργο, εκτός από την επιδίωξη για εναρμόνιση και ένταξη στο τοπίο -σεβασμός στον περιβάλλοντα χώρο-, έχει τις περισσότερες φορές και συμβολικό χαρακτήρα.

Στη διαμόρφωση της περιοχής γύρω από την Ακρόπολη του Δημήτρη Πικιώνη (1954),⁵⁷ η ποικιλία των υλικών, η ανορθόδοξη συμπάραθεση υλικών (μπετόν, φιαλοστόμια, χειρολαβές από πήλινα αγγεία, σκαλιστά πουριά, κοινά τούβλα, μάρμαρα), καθώς και η χρήση ακρωτηριασμένων αρχιτεκτονικών μελών, μιλούν για μία χειροτεχνική χρήση των υλικών, ένα είδος κολλάζ, που ενισχύει την αίσθηση της χειροποίητης κατασκευής καθώς αποκτούν ένα συμβολικό και μεταφυσικό χαρακτήρα.

Μία άλλη περίπτωση είναι το Ωδείο Αθηνών, έργο του Ι. Δεσποτόπουλου (1969)⁵⁸. Εδώ γίνεται επένδυση με λευκό πεντελικό μάρμαρο σε όλα τα εξωτερικά στοιχεία του κτηρίου. Εκτός από την τυπολογία της κάτοψης, διακρίνει κανείς το συμβολικό χειρισμό του δομικού υλικού, για τη συνειρμική του διασύνδεση με την αρχαία κλασική Ελλάδα. Το υλικό εδώ δεν συσχετίζεται απαραίτητα με τον τόπο (χώρο) αλλά με *μνήμες* του τόπου αυτού (χρόνο), κάτι που αναλύεται εκτενέστερα στη συνέχεια.

57. βλέπε παράρτημα σ. 101.

58. βλέπε παράρτημα σ. 116.

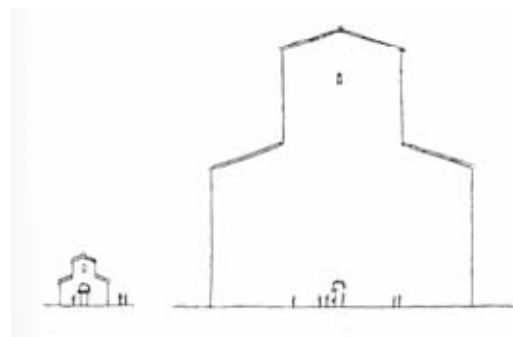
το μέτρο

“Εδώ είναι ο τόπος του μέτρου”, μας λέει ο Π. Α. Μιχελής.⁵⁹ Τα γεωγραφικά χαρακτηριστικά της Ελλάδας είναι ήπια και βολικά για τον άνθρωπο, ακόμη και οι κλιματολογικές συνθήκες δεν είναι ποτέ ακραίες. Όσο αφορά στην τοπική αρχιτεκτονική, η “πλαστική τάση” στη νησιώτικη αρχιτεκτονική και η “γραφική τάση” στην ηπειρώτικη, έχουν, κατά τον Μιχελή, ένα κοινό σημείο, κι αυτό είναι το μέτρο, διότι “σε καμία από τις τρεις διαστάσεις δεν υπάρχει υπερβολή”. Αυτό το χαρακτηριστικό το προσδίδει στο ελληνικό τοπίο, που δεν προσφέρει την “ατελείωτη απεραντοσύνη” της ερήμου αλλά ούτε και τις “ευρύχωρες πεδιάδες” της κεντρικής Ευρώπης.⁶⁰

Παρατηρούμε εδώ ότι ο Π. Α. Μιχελής, ερμηνεύει γεωγραφικά την πολιτισμική καταγωγή της αίσθησης του μέτρου. Αναρωτιόμαστε λοιπόν μήπως το μέτρο είναι όντως ακόμη ένας παράγοντας, που δεν διαμορφώνει κατ’ ανάγκη την ελληνική αρχιτεκτονική αλλά λειτουργεί ίσως ως μία ποιότητα που είναι εγγεγραμμένη στο ελληνικό τοπίο. Ένας ‘νόμος’ ο οποίος περνάει μέσω της ανάγνωσης του τοπίου στους κατοίκους του.

Πολλοί είναι αυτοί που ισχυρίζονται ότι είναι ένα ακόμη χαρακτηριστικό γνώρισμα της ελληνικότητας.

“Από τα χαρακτηριστικά της ελληνικής αρχιτεκτονικής μέσα στους αιώνες ήταν πάντα η ανθρώπινη κλίμακα, η ισορροπία, ο ρυθμός, η αρμονική σχέση με το περιβάλλον και γενικά η διακριτικότητα, η χάρη και η αξιοπρέπεια. Με δύο λόγια το ‘μέτρο’ που διέκρινε ακόμα και τα πιο ταπεινά κτίσματα” Κ. Δεκαβάλλας.⁶¹



ΕΙΚ.92

59. Π. Α. Μιχελής, *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη*, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα 2002, σ. 514.

60. Φράσεις από Π. Α. Μιχελής, *Αισθητικά Θεωρήματα*, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα 2006, σ. 235-236.

61. Κ. Ν. Δεκαβάλλας, *Η αρχιτεκτονική του χθες και του σήμερα στην Ελλάδα*, Αρχιτεκτονικά Θέματα, 29/1998, σ. 26.



ΕΙΚ.93 Κάτοψη κατοικίας στην Ανάβυσσο.

- 1,2,5.ημιυπαίθριοι χώροι
- 3.χώρος διημέρευσης
- 4.κουζίνα
- 6.υπνοδωμάτιο
- 7.μπάνιο

*“Από τα χαρακτηριστικά της ελληνικής αρχιτεκτονικής μέσα στους αιώνες ήταν πάντα η ανθρώπινη κλίμακα, η ισορροπία, ο ρυθμός, η αρμονική σχέση με το περιβάλλον και γενικά η διακριτικότητα, η χάρη και η αξιοπρέπεια. Με δύο λόγια το ‘μέτρο’ που διέκρινε ακόμα και τα πιο ταπεινά κτίσματα”⁶³

“Πνεύμα συνθετικό απλότητας, ευμετρίας και έλλογων συναισθημάτων. Αυτά είναι τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ελληνικότητας.”
Π. Α. Μιχελής.⁶²

Το σπίτι διακοπών στην Ανάβυσσο, με την πειθαρχημένη σύνθεση, το περιορισμένο μέγεθος και τη δωρική λιτότητα που το χαρακτηρίζουν, αποτελεί σύμβολο ένταξης της ελάχιστης κατοικίας στο αμόλυντο τοπίο. Τα κύρια χαρακτηριστικά της ελληνικής αρχιτεκτονικής, σύμφωνα με τον Δεκαβάλλα*, έρχονται και δένουν πάνω στο κτίσμα, το οποίο αποτελεί την πλησιέστερη αναλογία με το παραδοσιακό κτίσμα της υπαίθρου.

“...στο κάθε αρχιτεκτονικό έργο, μαζί με την συγκεκριμένη οικονομική και τεχνική ζωή της εποχής, κατοπτρίζεται και ο άνθρωπος έξω από τόπο και χρόνο.”⁶⁴

Η έννοια του μέτρου λοιπόν, δεν αποδίδεται μόνο στο ελληνικό τοπίο αλλά συγκροτείται και από άλλα στοιχεία. Τα περιορισμένα και ισορροπημένα κτίσματα των ελληνικών παραδοσιακών κοινοτήτων –είτε είναι νησιώτικη είτε ηπειρώτικη αρχιτεκτονική– παράχθηκαν μέσα από την ανάγκη, η οποία καθόριζε και το ‘μέτρο’. Γι’ αυτό το λόγο, παρουσιάζουν έλλειψη διακόσμου και λεπτομερειών, περιορισμένες διαστάσεις, αφαίρεση και λιτότητα στο σχήμα και τη μορφή τους. “Η πενία της χώρας κάνει τους κατοίκους εφευρετικούς και τους ωθεί στην αναζήτηση της ποιότητας μάλλον παρά της ποσότητας”, όπως και “η συνεχής ανάγκη οικονομίας δεν πρέπει να λησμονήται όταν προσπαθή κανείς να εννοήσει την ελληνική τέχνη”.⁶⁵

62. Π. Α. Μιχελής, *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη*, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα 2002, σ. 514.

63. Δεκαβάλλας Κ.Ν., *Θέματα Χώρου + Τεχνών*, 29/1998, σ. 26.

64. Α. Κωνσταντινίδης, *Περιοδικό Ζυγός*, 82-83/1962, σ.27.

65. Π. Α. Μιχελής, *Αισθητικά Θεωρήματα*, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα 2006, σ. 236.

Το μέτρο εκτός από εξωτερικό, υπάρχει και εντός των πραγμάτων. Μέτρο εσωτερικό, όχι ποσοτικό αλλά ποιοτικό. “Κάθε τι έχει το λόγο του και γι’ αυτό είναι ότι μόνον αυτό μπορεί να είναι”, ισχυρίζεται ο Μιχαηλής,⁶⁶ δηλαδή κάθε στοιχείο αυτοκαθορίζεται με ένα μέτρο δικό του και ανεπανάληπτο, το λόγο του. Από τη μία, ο λόγος αυτός αποτελεί τον κανόνα, ο οποίος δηλώνει τις αναλογίες που έχει κάθε στοιχείο, τη σχέση του όλου με το ένα και αντίστροφα. Και από την άλλη, είναι η αιτία, ο σκοπός και η ανάγκη που το γεννά, ο λόγος ύπαρξης του.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι από την αρχαιότητα μέχρι ακόμη και τον 19ο αιώνα, οι άνθρωποι μετρούσαν με μεγέθη που αφορούσαν στον εαυτό τους. Οι μονάδες μέτρησης για την κατασκευή είχαν ορισθεί με βάση την ανθρωπομετρία (μονάδες όπως πόδι, πήχης, παλάμη, πιθαμή κ.α.). Όλες οι αυθόρμητες λαϊκές κατασκευές και κτίσματα είναι προσαρμοσμένα στον άνθρωπο, έχουν αυτό που ονομάζουμε ‘ανθρώπινη κλίμακα’.

“Η πενία τέχνας
κατεργάζεται”

Ελληνική παροιμία.

“Φιλοκαλούμέν τε γὰρ μετ'
εὐτελείας καὶ
φιλοσοφούμεν ἄνευ
μαλακίας·”

Περικλής, Θουκυδίδου, Ιστοριών, Β, 40, 1

66. Π. Α. Μιχαηλής, *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη*, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαηλή, Αθήνα 2002, σ. 194.

τα προσωπικά και συλλογικά βιώματα

Εκτός όμως από την ανίχνευση των στοιχείων της γεωγραφίας, η αντίληψη ενός χώρου φιλτράρεται συγχρόνως και από τα προσωπικά βιώματα του παρατηρητή, καθορίζεται από τις κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες που επικρατούν και τον χαρακτηρίζουν τη δεδομένη στιγμή της ανάγνωσής του. Εγγράφεται και συντίθεται έτσι το τοπίο, μία νοητική εικόνα η οποία είναι τελικά αποτέλεσμα αισθητικών ερεθισμάτων και προθέσεων του παρατηρητή, μύθου και ιστορίας της κοινωνικής του ομάδας και γεωγραφίας του χώρου.

“Το τοπίο είναι οι εγγραφές του χρόνου στο χώρο”⁶⁷ μας λέει ο Π.Δουκέλλης, “ο άνθρωπος ζει, αισθάνεται, εκφράζεται, σχεδιάζει, αποκτά εμπειρίες σε έναν τόπο με τον οποίο συνδέεται ποικιλοτρόπως (αρνητικά ή θετικά), σε βαθμό που ο τόπος να αποτελεί στοιχείο της προσωπικής του ή της συλλογικής ταυτότητας”.⁶⁸

Ένα ακόμη στοιχείο που πρέπει ενδεχομένως, να λάβουμε υπόψη μας είναι και ο γεωγραφικός προσδιορισμός της Ελλάδας, σε σχέση με τον υπόλοιπο κόσμο, στο ενδιαμέσο του Δυτικού και του Ανατολίτικου πολιτισμού. Είναι ένα στοιχείο που μπορεί να εξηγήσει και την ιδιοσυγκρασία του ελληνικού λαού. Ο Γ. Τσαρούχης γράφει χαρακτηριστικά γι’ αυτό το ταυτόχρονο κοίταγμα: “Υπήρχαν δύο μουσικές, δύο τρόποι να ντύνονται οι άνθρωποι, δύο τρόποι να χορεύουν και να τραγουδούν, δύο τρόποι να φέρονται. Υπήρχε η Δύση και η Ανατολή.”⁶⁹



εικ.94 Ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση.

67. Π. Ν. Δουκέλλης, *Το Ελληνικό Τοπίο*, “βιβλιοπωλείον της Εστίας”, β’ έκδοση, Αθήνα 2007, σ. 16.

68. Στο ίδιο, σ. 14.

69. Γ. Τσαρούχης, *Ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση*, Άγρα, Αθήνα 2000, σ. 24.

Ο δομημένος χώρος επενδύεται με προσωπικά, κοινωνικά ή ιστορικά γεγονότα και δημιουργείται έτσι μια άλλη πραγματικότητα, αυτή του δικτύου του βιωμένου χώρου, με τον τρόπο που εξηγήθηκε παραπάνω.⁷⁰ Εδώ είναι που συναντάμε τη λειτουργία της μνήμης. Έχουμε τις προσωπικές αναμνήσεις του προσωπικού και περιορισμένου χώρου μας αλλά έχουμε και τις αναμνήσεις του κοινωνικού συνόλου του γενικού πολιτισμικού χώρου στο οποίο κινούμαστε –και ίσως ανήκουμε–, δηλαδή τη συλλογική μνήμη της κοινότητας. *“Η συλλογική μνήμη (...) είναι μια μορφή του παρελθόντος. Είναι μία αναπλαστική μορφοποίηση κάποιου παρελθόντος, στο βαθμό που αυτό αναγνωρίζεται κοινά ως παρελθόν”* λέει ο Σ. Σταυρίδης.⁷¹

Συνήθως ταυτίζουμε τη μνήμη με τη διάρκεια. Διακρίνεται μία ανάγκη, μία τάση να επιδιώκουμε τη διατήρηση της κοινής μνήμης, *“κάποιων κοινών χαρακτηριστικών (...), κάποιων γνωρισμάτων που από τότε που αποκρυσταλλώθηκαν παραμένουν να χαρακτηρίζουν”*⁷² το κοινωνικό σύνολο και να συνιστούν στοιχεία της ταυτότητας του. Αναγνωρίζουμε έναν χώρο, στον οποίο συνέβη ένα γεγονός ή διαμορφώθηκε ως αποτέλεσμα μιας σειράς γεγονότων. Δημιουργείται τότε η ανάγκη διαφύλαξης του χώρου αυτού διότι φέρει σημάδια ή ίχνη από το παρελθόν που λειτουργούν και ως τεκμήρια της τέλεσης του γεγονότος. Ο συγκεκριμένος χώρος εντέλει, είναι φορέας κοινά αναγνωρίσιμων νοημάτων και λειτουργεί ως *“τόπος αναφοράς της συλλογικής μνήμης”*⁷³, με άλλα λόγια δηλαδή, αποκτάει αυτό που λέμε *ιστορικότητα*.

Ο τόπος ήταν πάντα κατοικημένος. Η κατοίκηση, εγγράφεται σε αυτόν, είτε σε υλικά

η μνήμη



ΕΙΚ.95

70. βλέπε σελ. 20.

71. Σ. Σταυρίδης, *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006, σ. 14.

72. Στο ίδιο, σ. 14-15.

73. Στο ίδιο, σ. 27.



εικ.96 Οικία Χατζημιχάλη, Α. Ζάχος, 1924.

-χνάρια, ερείπια κλπ- είτε άυλα, καθορίζοντας τον τρόπο ζωής. Όπου σκάβεις βρίσκεις ίχνη παλιότερης κατοικίας, όπως είπε και ο Κωνσταντινίδης⁷⁴.

Ο Γιάννης Λυγίζος κάνει λόγο για "αρχιτεκτονικό υποσυνείδητο" όπου "βρίσκονται αποθημένες οι μορφές του παρελθόντος κι' από όπου ξεπετιώνται άξαφνα ζωντανεμένες στη μνήμη μας, με διάφορες άλλες αφορμές δια του συνειρμού των παραστάσεων."⁷⁵

Ο Αριστοτέλης Ζάχος, στην οικία Χατζημιχάλη (1924),⁷⁶ τοποθετεί επιλεγμένα μορφολογικά στοιχεία παραδοσιακής και μετα-βυζαντινής αρχιτεκτονικής αλλά μέσω μιας αφαιρετικής διαδικασίας με σύγχρονα υλικά και τεχνικές: "...σκελετός από μπετόν αρμέ και γεμίσματα από πλινθοδομή. Το σύνολο κρύβεται πίσω από επίχρισμα λευκού τσιμέντου που βάφεται μονοχρωματικά, εκτός από το βάθος των εξωστών που βάφεται χονδροκόκκινο"⁷⁷. Μετατρέπει αυτά τα στοιχεία σε σύμβολα που δρουν σα μεταφορικές εικόνες των αυθεντικών. Μ' αυτόν τον τρόπο το έργο του καταλήγει να είναι υποταγμένο σε μνήμες που λειτουργούν συνειρμικά στον 'αναγνώστη' του έργου του.

"Αυτό που προσλαμβάνει (ο παρατηρητής) είναι η οπτική εικόνα των σχημάτων των επιφανειών, τα οποία αποκτούν τον δυναμικό τους χαρακτήρα, καθώς η εικόνα υποβάλλεται σε επεξεργασία από το νευρικό σύστημα του παρατηρητή."⁷⁸

74. Α. Κωνσταντινίδης, *Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής*, γ' έκδοση, Άγρα, Αθήνα 2004.

75. Γ. Λυγίζος, *Η διεθνής και η τοπική αρχιτεκτονική, Τέχνη και Κλίμα*, Τυπογραφείο αφών Ρόδη, Αθήνα 1967, σ. 201.

76. **βλέπε παράρτημα σ. 96.**

77. Φιλίππιδης Δ., *Νοελληνική Αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα 1984, σ. 139

78. Rudolf Arnheim, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, University studio press, Θεσσαλονίκη 2003, σ. 289.

Στη διαμόρφωση της περιοχής του Λουμπαρδιάρη στο λόφο του Φιλοπάππου⁷⁹, από τον Δημήτρη Πικιώνη, αναδύονται νησιώτικες, μακεδονίτικες ακόμα και ιαπωνικές μνήμες. Οι 'εξωτικοί' ξύλινοι πυλώνες, ο 'πηλιορείτικος' εξωνάρθηκας της εκκλησίας, το 'αιγαιοπελαγίτικο' μικρό αναψυκτήριο καθώς και το κεντρικό περίπτερο που παραπέμπει σε αρχαιοελληνικό σηκό.

"...συσσώρευση ακρωτηριασμένων στοιχείων δανεισμένων από διάφορες συμβολικές γλώσσες, με στόχο την επίτευξη μίας νέας, ίσως υπερβατικής σύνθεσης που ξεπερνάει όλα τα επιμέρους στοιχεία που την απαρτίζουν", Δημήτρης Φιλιππίδης⁸⁰.

Παρόμοιο συμβολικό χειρισμό παρατηρούμε πολύ αργότερα, το 1977 από τον Κυριάκο Κρόκο στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού⁸¹ στη Θεσσαλονίκη. Διακρίνονται δύο τάσεις στους χειρισμούς του αρχιτέκτονα. Από τη μία, υπάρχουν στοιχεία τέτοια ώστε το κτήριο να θεωρείται κατά βάση μοντέρνο και από την άλλη, χρησιμοποιεί στοιχεία του παρελθόντος με τρόπο όχι άμεσο αλλά με υπαινιγμούς που να θέτουν σε λειτουργία τη μνήμη του κάθε επισκέπτη. "Επιχειρεί έναν υποδειγματικό διάλογο με την ιστορία χωρίς να καταφεύγει σε οποιαδήποτε ιστορικίστικη ή μορφοκρατική υπόμνηση. Εξχωρίζει για τη στοχαστική νηφαλιότητα που το διέπει, για την ικανότητα να διατρέχει όλη την ελληνική τεκτονική κληρονομιά αναπαράγοντας την αρχιτεκτονική της ουσία"⁸².

Το κτήριο του μουσείου προσεγγίζει την παράδοση μέσω συμβολικών αναφορών σε υλικά και σχήματα, τα οποία με κάποιο τρόπο είναι οικεία. Έτσι ο αρχιτέκτονας βάζει τον επισκέπτη σε ένα συνειρμικό παιχνίδι μνήμης.

79. βλέπε παράρτημα σ. 101.

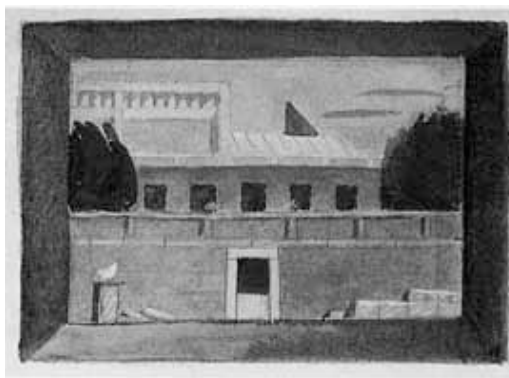
80. Φιλιππίδης Δ., *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα 1984, σ. 298

81. βλέπε παράρτημα σ. 124.

82. Α. Γιακουμακάτος, *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 23/1989.



ΕΙΚ.97 Ξύλινη κατασκευή στέγαστρου του Αγίου Δημήτριου, στο Λουμπαρδιάρη.



ΕΙΚ.98 Σχέδιο Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού του Κ. Κρόκου.



ΕΙΚ.99 ΜΒΠ, εξωτερική άποψη αναψυκτηρίου.

η παράδοση του τόπου



εικ.100 Ακρόπολη, Αθήνα.



εικ.101 Αχειροποίητος, Θεσσαλονίκη.



εικ.102 Παραδοσιακός οικισμός της Κρήτης.

Εδώ συναντάμε την 'αρχιτεκτονική μας κληρονομιά' ως μία υποπερίπτωση του όρου της παράδοσης.

Ελληνική παράδοση έχει καθιερωθεί να νοείται η αρχαία κλασσική, η βυζαντινή, η λαϊκή και ανώνυμη δημοτική, όπως επίσης και η νεοκλασική αρχιτεκτονική. Ο Γ. Κιουρτσάκης υποστηρίζει: "...ότι καθιερώνεται ως παράδοση είναι μονάχα εκείνο που άρεσε στην ευρύτερη κοινότητα, εκείνο που συγκράτησε η συλλογική μνήμη και επομένως, ενέκρινε η ομάδα."⁸³

Η ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική μελετήθηκε και απασχόλησε αρκετά την διαδικασία αναζήτησης της ελληνικότητας στην αρχιτεκτονική.

Η ανώνυμη - λαϊκή αρχιτεκτονική χαρακτηρίστηκε ως αυθόρμητη άρα αυθεντική, γνήσια, αληθινή και σεμνή. Ο επιτόπου αυτοσχεδιασμός, η οικονομία και οι επιλύσεις με βάση τις δυνατότητες και τις παροχές του τόπου (κλίμα, υλικά κ.α.), η ανταπόκριση και η προσαρμοστικότητα των οικισμών στις ανάγκες της κοινωνικής ομάδας, ο ρασιοναλισμός των μορφών, αλλά και η διαδικασία της κληρονομικά μεταβιβαζόμενης γνώσης της κατασκευής ήταν μερικά από τα χαρακτηριστικά της ανώνυμης - λαϊκής αρχιτεκτονικής που γοήτευσαν τους παρατηρητές της. Αξίες οι οποίες θεωρούνται ουσιαστικές και δόκιμες στην αρχιτεκτονική και στη διαδικασία παραγωγής δομημένου περιβάλλοντος.

"...η αρχιτεκτονική υπάρχει πιο πολύ στο 'ανώνυμο' και 'λαϊκό' (-διάβαζε ΑΛΗΘΙΝΟ) χτίσμα, που εντάσσεται αρμονικά και αυτονόητα στο τοπίο και γίνεται μαζί του το ΈΝΑ, και όχι σε ότι 'διαφημίζουνε' οι διάφοροι 'ρυθμοί'..."⁸⁴

83. Γ. Κιουρτσάκης, *Το πρόβλημα της παράδοσης*, Νεφέλη, Αθήνα 2003, σ. 22.

84. Α. Κωνσταντινίδης, *Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια*, Πολύτυπο, Αθήνα 1983, σ.9.

Επίσης οι οικισμοί είναι φορτισμένοι με τη δύναμη της κατοίκησης. Συσσωρεύουν τόπους αναφοράς γεγονότων, βιωμάτων πολλών χρόνων κατοίκησης και επενδύονται με μνήμες. Είναι λοιπόν σαφώς δύσκολη και η συναισθηματική αποκόλληση από αυτούς. Δικαιολογημένα λοιπόν, η στροφή ή ακόμη και η προσκόλληση σε παλαιότερα πρότυπα φάνηκε να είναι η απάντηση στο ζήτημα της ελληνικότητας. Τσως όμως το πρόβλημα να παρουσιάστηκε στον τρόπο με τον οποίο η παράδοση θα μπορούσε να συμβάλλει στη δημιουργία και την παραγωγή της νέας αρχιτεκτονικής του τόπου.

*"...η παράδοση είναι το θεμέλιο, η αναγκαία προϋπόθεση της παραγωγής ενός ομαδικού έργου· η προϋπόθεση της ίδιας της καλλιτεχνικής δημιουργίας, η οποία διαφοροποιώντας λίγο λίγο το παραδεδομένο, επιτρέπει στην παράδοση να προχωράει και να ανανεώνεται."*⁸⁵

Ο Σάββας Κονταράτος θεωρεί ότι:
*"Τελικά, το πρόβλημα μας -στην αρχιτεκτονική, αλλά και σε πολλούς άλλους τομείς- φαίνεται δεν είναι τόσο ο κίνδυνος αλλοίωσης ή απώλειας κάποιας εθνικής ταυτότητας σχηματισμένης στο παρελθόν, όσο η αδυναμία μας να αποκτήσουμε μια σύγχρονη ταυτότητα ξεφεύγοντας από τον κύκλο όπου αναπαράγεται η πολιτισμική μας αλλοτρίωση· και ίσως να είναι η αόριστη συνείδηση αυτού του προβλήματος που μας κάνει να αναζητούμε κάθε τόσο στηρίγματα στο παρελθόν ή σε αυτό που αποκαλούμε παράδοση."*⁸⁶



ΕΙΚ.103 "Καφενείον ο Παρθενών", Γ. Τσαρούχης.

85. Γ. Κιουρτσάκης, *Το πρόβλημα της παράδοσης*, Νεφέλη, Αθήνα 2003, σ. 23.

86. Σ. Κονταράτος, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική και παράδοση*, Ατλαντίδα, Θεσσαλονίκη 1982, σ. 84.

Στην πορεία της ελληνικής αρχιτεκτονικής παρατηρούνται δύο τρόποι προσέγγισης της παράδοσης.

Ορισμένοι θεώρησαν ότι για να διατηρήσει η σύγχρονη αρχιτεκτονική την ελληνική της ταυτότητα, αρκούσε να βασιστούμε στην έκφραση και τη μορφολογία των παλαιότερων αρχιτεκτονικών προτύπων του ελληνικού πολιτισμού, επαναλαμβάνοντας σχήματα, μορφές, χρώματα και υλικά, μέσω συμβολικών ή και άμεσων αναφορών. Άλλοι ισχυρίστηκαν ότι μόνο αν κατανοήσουμε την εσωτερική δομή και λειτουργία των προγενέστερων αρχιτεκτονικών μορφών –όπως το ‘αίθριο’– που έδειξαν με την πάροδο του χρόνου ότι ‘δουλεύουν’ σ’ αυτόν τον τόπο, θα μπορέσουμε να δημιουργήσουμε σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική.

η ‘μορφή’ ως φορέας τοπικότητας

Η αρχιτεκτονική μορφή που “φαίνεται ν’ αποτελεί το όριο ανάμεσα στο ξεχείλισμα της μάζας και την αντίσταση του χώρου”⁸⁷, είναι το πρώτο στάδιο της ανάγνωσης ενός κτηρίου και ως εκ τούτου έχει μια πιο άμεση δυναμική. Η επανάληψή και μίμηση κατοχυρωμένων αρχιτεκτονικών μορφών του ελληνικού πολιτισμού ήρθε σαν εύκολη απάντηση για την έκφραση της αρχιτεκτονικής ταυτότητας. Ο παρατηρητής, μέσω της οπτικής επαφής, χωρίς περαιτέρω επεξεργασία και χωρίς περιθώρια εναλλακτικής ερμηνείας, αυτομάτως αναγνωρίζει και πιστοποιεί το σημαίνον της μορφής του αρχιτεκτονικού έργου. Με τη χρήση δηλαδή, ενός εύκολα αναγνωρίσιμου θέματος –για παράδειγμα σε μία όψη– καταλήγει το κτήριο να υποτάσσεται σε μία απομίμηση του παρελθόντος, χωρίς να μπορεί να συνδιαλεχτεί με την εποχή

87. Π. Α. Μιχελής, *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη*, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα 2002, σ. 219.

του. "Σε ένα συμβατικό σύμβολο η γενική φύση του σημαίνοντος εφαρμόζεται σε ένα ειδικό σημαίνόμενο πράγμα και συνεπώς το σύμβολο επίσημα αποσιωπά τα πολλά άλλα νοήματα που θα μπορούσε να μεταδώσει."⁸⁸

Η οικία Χατζημιχάλη, που σχεδιάστηκε από τον Α. Ζάχο τη δεκαετία του '30, ήταν αποτέλεσμα των ιδεολογικών αναζητήσεων της εποχής και συγκεκριμένα αποτελεί καρπό συνεργασίας του μακεδόνα αρχιτέκτονα και της αθηναίας λαογράφου Α. Χατζημιχάλη. Και οι δύο ανήκαν στην πλευρά που πίστευε ότι "μόνο πάνω στην παράδοση μπορεί να στηριχτεί ο νεοελληνικός πολιτισμός"⁸⁹. Ο Α. Ζάχος ήταν ο πρώτος που έστρεψε την προσοχή του στην ανώνυμη παραδοσιακή αρχιτεκτονική και έγινε ο θεμελιωτής του κινήματος 'επιστροφή στις ρίζες', ακολουθούμενος από την Α. Χατζημιχάλη, η οποία και αφιέρωσε τη ζωή της στη συλλογή και διάσωση όσον το δυνατόν περισσότερων τεκμηρίων του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού.

Παρατηρούμε ότι ο Ζάχος προσπαθεί να διαμορφώσει έναν νέο 'ελληνικό ρυθμό' αμφισβητώντας την ελληνικότητα του βαυαρικού νεοκλασικισμού, σύμφωνα με τις πεποιθήσεις του. Το αποτέλεσμα είναι ένας μικτός χαρακτήρας, ένα 'πάντρεμα' παραδοσιακής μακεδονίτικης και βυζαντινής αρχιτεκτονικής, δίνοντας έμφαση στη μορφολογία και όχι στο 'πνεύμα' και στις 'αρχές' τους. Χωρίς να δικαιολογεί, με βάση τη λειτουργία, τις συγκεκριμένες μορφές που αναπαρήγαγε από το παρελθόν, ή χωρίς να εκφράζει τις συνήθειες και τις ανάγκες της εποχής στη μορφολογία του κτηρίου του.



εικ.104 Οικία Α. Χατζημιχάλη στη Πλάκα.

88. Rudolf Arnheim, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, University studio press, Θεσσαλονίκη 2003, σ. 292.

89. Φιλίππιδης Δ., *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα 1984, σ. 139.

η δομή ως ‘δυνατότητα’



εικ.105 Κάτοψη παλιού λαϊκού αθηναϊκού σπιτιού, σχέδιο Α. Κωνσταντινίδη.

“Όλη η ποικιλία των επιμέρους στοιχείων που συγκροτούν την τελική μορφή σημαντικότερων αρχιτεκτονικών έργων, παλαιών ή σύγχρονων, πλέκεται πάνω σε ένα ανάλογο -αν και συχνά καλά κρυμμένο- απλούστατο αρχικό ίχνος”,⁹⁰ τη δομή. Η δομή είναι ο εσωτερικός κανόνας που ορίζει και οργανώνει όλα τα στοιχεία ενός αρχιτεκτονικού έργου. Όπως λέει και ο Τ. Μπίρης: “Εδώ επίσης στοιχειοθετούνται και ορίζονται κυρίως οι βασικοί κανόνες που σφραγίζουν την ταυτότητα κάθε αρχιτεκτονήματος και σε μεγάλο βαθμό προκαθορίζουν την εξέλιξη και ολοκλήρωση του φαινομένου της σύνθεσης”⁹¹.

Ο Άρης Κωνσταντινίδης υπήρξε ο πιο θερμός υποστηρικτής της εσωτερικής δομής της αρχιτεκτονικής και αντίπαλος της ‘μορφοκρατίας’. Μελετώντας και αποτυπώνοντας ‘παλιά αθηναϊκά σπίτια’, κάνει λόγο για μία “δυνατότητα”⁹². Προτείνει δηλαδή, να εστιασουμε στην ουσία της αρχιτεκτονικής, στο εσωτερικό της σχήμα, σαν να είναι μία πρώτη ύλη που θα γίνει η “νόμιμη” αρχή για να οργανωθεί η σύγχρονη αρχιτεκτονική του τόπου· και όχι να σταθούμε στη μορφή ή τον όγκο. Γιατί η αρχιτεκτονική δεν αναπαριστά κάτι αλλά “είναι”⁹³. Εξετάζει σχέσεις ανθρώπων και κάνει συγκρίσεις κλίμακας. Η σημασία της *κάτοψης* στην αρχιτεκτονική είναι για τον Κωνσταντινίδη, πρωταρχική και ‘βασική αρετή’ και γι’ αυτή του την πεποίθηση δεν διστάζει το 1947, να διαφωνήσει με τη διδασκαλία του Δημήτρη Πικιώνη, ο οποίος φαίνεται να έδινε προτεραιότητα και μεγαλύτερη προσοχή στη διαμόρφωση της όψης⁹⁴.

90. Τ. Κ. Μπίρης, *Αρχιτεκτονικής σημάδια και διδάγματα*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2001, σ. 30.

91. Στο ίδιο, σ. 26.

92. Α. Κωνσταντινίδης, *Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια*, β’ έκδοση Πολύτυπο, Αθήνα 1983, σ. 34.

93. Τ. Κ. Μπίρης, *Αρχιτεκτονικής σημάδια και διδάγματα*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2001, σ. 35.

94. Κ. Α. Θέμελης, *Ο λόγος του Αρχιμάστορα*, Ινδικτος, Αθήνα 2000, σ. 114-118.

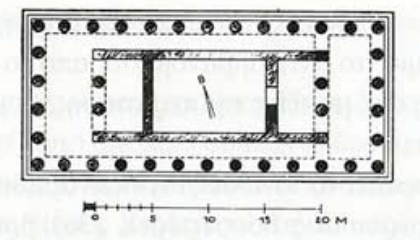
Ας πάρουμε για παράδειγμα το κτήριο του Ωδείου Αθηνών του Ι. Δεσποτόπουλου (1969)⁹⁵. Θα προσπεράσουμε τη συμβολική μαρμαροεπένδυση των όψεων που αναλύθηκε παραπάνω και θα σταθούμε στην εσωτερική διάρθρωση και δομή του κτηρίου.

Στην επιμήκης κάτοψή του, στο ισόγειο, συναντά κανείς αίθουσες διδασκαλίας στην περίμετρο, οι οποίες εσωκλείουν ένα μεγάλο και ένα μικρό αίθριο, καθώς και συναυλιακούς χώρους. Την όψη του κτιρίου διατρέχει κιονοστοιχία, που δημιουργεί στοά, και λειτουργεί σαν μεταβατική ζώνη ανάμεσα στο εξωτερικό και στο εσωτερικό του κτιρίου. Μία δεύτερη κιονοστοιχία περιβάλλει τα αίθρια. Η τυπολογία της κάτοψης θα μπορούσε να συσχετιστεί με αρχαιοελληνικούς ναούς και αρχαιοελληνικές κατοικίες: Το αίθριο που γύρω του διατάσσονται οι κλειστοί χώροι και η χρήση στοάς ή περιστύλιου.

Επίσης παρατηρούμε ότι το κτίριο δεν βρίσκεται στο επίπεδο του δρόμου αλλά υπερυψώνεται και η προσέγγισή του γίνεται με κλίμακες. Ενώ σε εγκάρσια τομή, παρατηρούμε ένα τριμερή διαχωρισμό ανάλογο με αυτόν των αρχαιοελληνικών ναών: υπερυψωμένη βάση, κορμός και στέψη.



εικ.106 Ωδείο Αθηνών.



εικ.107 Τμήμα κάτοψης ισόγειου.

εικ.108 Κάτοψη αρχαιοελληνικού ναού.



εικ.109 Η στοά του Ατταλου.



εικ.110 Διαχωρισμός τυπικού αρχαιοελληνικού ναού και Ωδείου Αθηνών.

95. βλέπε παράρτημα σ. 116.



ΕΙΚ.111 Πολυκατοικία στην οδό Μπενάκη, είσοδος.



ΕΙΚ.112 Πολυκατοικία στην οδό Μπενάκη, αξονομετρική τομή.

Ένα παράδειγμα που επιχειρεί το συνδυασμό μορφολογικών στοιχείων μαζί με δομές και βιωμένες καταστάσεις - 'επεισόδια' - του παρελθόντος είναι η πολυκατοικία που βρίσκεται επί της οδού Μπενάκη 118,⁹⁶ στα Εξάρχεια, η οποία χτίστηκε το 1972-74 για να στεγάσει το ζευγάρι των αρχιτεκτόνων Δημήτρη και Σουζάνα Αντωνακάκη και άλλες τρεις οικογένειες.

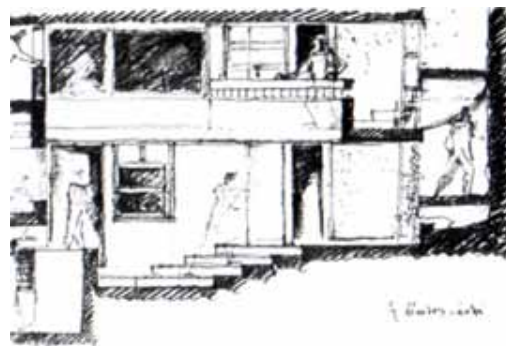
Βασικές αρχές της σύνθεσης αποτελούν ο διαρκής διάλογος των διδύμων δημόσιο/ιδιωτικό, πλήρες/κενό, στάση/κίνηση. Το κατώφλι, το πέρασμα, ο ενδιαμέσος χώρος, παίζουν πρωτεύοντα ρόλο, δημιουργώντας ένα πρότυπο κατοίκησης με σαφείς αναφορές στην παράδοση, τόσο δομικά όσο και με τη μεταφορά αυτούσιων μορφολογικών στοιχείων.

Η εισροή του έξω στον εσωτερικό χώρο εκδηλώνεται άμεσα μέσα τη δημιουργία εσοχών, στεγασμένων βεραντών και ημιπυαίθριων χώρων (μορφολογικές αναφορές στο 'έρκερ' και το 'σαχνισί'), όσο και από την επιλογή των υλικών, όπου πλάκες Καρύστου εισρέουν στα εσωτερικά δάπεδα, και αδρός σοβάς καλύπτει τους τοίχους μέσα-έξω. Βασικός στόχος ήταν η δημιουργία μίας ροής χώρων όπου η κίνηση μετατρέπεται σε πορεία, τόσο σε κλίμακα κτιρίου όσο και σε κλίμακα δωματίου. Πρόκειται για μία μεταφορά από τη λαϊκή αρχιτεκτονική, όπου κάθε γωνία αποκτά τον χαρακτήρα ενός βιωμένου τόπου συνάντησης, ενός 'επεισοδίου'.

Το έργο αυτό, ενώ διατηρεί τη λογική του μοντέρνου, ουσιαστικά αποτελεί μία ρήξη με αυτό. Μέσα από τη διάσπαση του λευκού όγκου και τον δευτερεύοντα ρόλο του κατασκευαστικού σκελετού, οργανώνουν ένα σύνολο που δεν αρκείται στην υιοθέτηση της 'ουσίας' της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής αλλά αναζητά αυτοτελείς μεταφορές του μορφολογικού ιδιώματος της. Ουσιαστικά πρόκειται για μία

96. βλέπε παράρτημα σ. 120.

νέα προσπάθεια επανασύνδεσης με το πνεύμα του τόπου και του αστικού περιβάλλοντος, δομημένου και υπαίθριου.



ΕΙΚ.113 Σκίτσο εισόδου και αυλής.

Με την πολυκατοικία της οδού Μπενάκη, οι αρχιτέκτονες, εισάγουν και έναν ακόμη παράγοντα που μπορεί να προδιαγράψει την αρχιτεκτονική του τόπου κι αυτό είναι ο τρόπος ζωής των κατοίκων ενός κοινωνικού συνόλου. Οι συνήθειες, τα ήθη και τα έθιμα, η ιστορία και τα βιώματα, όπως επίσης ο χαρακτήρας και οι ατομικές ανάγκες ή οι προθέσεις του καθενός ξεχωριστά.

Η κοινωνική συγκρότηση με τις δραστηριότητες και τις κοινωνικές της σχέσεις δημιουργεί ένα πολιτισμικό περιβάλλον, μία *πολιτισμική συνθήκη*. Κάθε άνθρωπος δεν είναι κενός αλλά χαρακτηρίζεται από αυτό που αποκαλούμε *κουλτούρα*. Η *κουλτούρα* γεννιέται από την πολιτισμική συνθήκη του τόπου. Έτσι και ένας αρχιτέκτονας κουβαλάει μέσα του τα πολιτισμικά στοιχεία του περιβάλλοντός του, επεξεργασμένα και μη, τα οποία κατά τη διαδικασία του σχεδιασμού συμβάλλουν στη σύνθεση.

ο τρόπος ζωής οι προθέσεις



ΕΙΚ.114 Όψη από περιφερειακό Φιλοπάππου.



ΕΙΚ.115 Τμή πολυκατοικίας.



ΕΙΚ.116 Ημιυπαίθριος διάδρομος με τις εισόδους των διαμερισμάτων.

Η πολυκατοικία που κτίστηκε για τη στέγαση ατόμων με χαμηλά εισοδήματα από την Έλλη Βασιλικιώτη για τον Οργανισμό Εργατικής Κατοικίας (Ο.Ε.Κ.) το 1967, τοποθετείται στα όρια της συνοικίας του "Ασύρματος", στις παρυφές του λόφου Φιλοπάππου.⁹⁷

Η Βασιλικιώτη πιθανώς παρατηρεί τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί η διαβίωση των ανθρώπων του Ασύρματος και προσπαθεί να εντάξει το έργο της σ' αυτή την περιοχή. Επιδιώκει να του δώσει ποιότητες ανάλογες με αυτές του περιγυρού της, ικανοποιώντας ταυτόχρονα και τις ανάγκες της ανέγερσής του. Δύο συνισταμένες της ελληνικής πραγματικότητας τις οποίες, η αρχιτέκτονας, πρέπει να συμπεριλάβει στη λύση της. Δημιουργεί έτσι ένα κτιριακό συγκρότημα που μεταβιβάζει σ' αυτό τα 'πολεοδομικά στοιχεία' του οικισμού, με τη διαφορά ότι αυτά αναπτύσσονται, καθ' ύψος. Τα διαμερίσματα είναι τοποθετημένα εν σειρά, επιτυγχάνοντας τη διαμπερότητα των εσωτερικών χώρων και έχουν ανεξάρτητες εισόδους από ημιυπαίθριο διάδρομο που τρέχει σε όλο το μήκος της όψης, ο οποίος λειτουργεί και σαν κοινόχρηστο μπαλκόνι για τους ενοίκους. Η γραμμική παράταξη των διαμερισμάτων με τις εισόδους και τα ανοίγματα σε ημιυπαίθριο χώρο, παραπέμπει σε μια αίσθηση περιπάτου σε δρομάκι της γειτονιάς του Ασύρματος ή ακόμη και του Κερατσινίου, καθώς και σε καλντερίμια άλλων προσφυγικών οικισμών. Το δημόσιο εισέρχεται στο ιδιωτικό μέσω μίας ημιυπαίθριας μετάβασης, αποδίδοντας έτσι στην πολυκατοικία το χαρακτήρα ενός τρόπου ζωής που έχει εμπεδωθεί στους οικισμούς και τις γειτονιές.

97. βλέπε παράρτημα σ. 112.

Στην πολυκατοικία στο Πολύδροσο Χαλανδρίου των Τάσου και Δημήτρη Μπίρη (1977-80), αποτυπώνεται η προσπάθεια των αρχιτεκτόνων να προσδώσουν ποιότητες στο κτήριο που να ευνοούν τις συνθήκες διαβίωσης των ενοίκων. Αναγνωρίζουμε την πρόθεσή τους να δημιουργήσουν ένα κτήριο-γειτονιά, δίνοντας έμφαση στην αυτονόμηση κάθε κατοικίας και ταυτόχρονα στην επικοινωνία μεταξύ τους αλλά και με τον περιβάλλοντα αστικό χώρο.

"...δεν επιδιώκεται η συνηθισμένη στροφή του συγκροτήματος στον εξωτερικό χώρο αλλά η δημιουργία μιας εσωστρεφούς 'γειτονιάς' στην οποία διευκολύνονται η ανάπτυξη της κοινωνικότητας και οι διαπροσωπικές σχέσεις μεταξύ κατοίκων μέσω στεγασμένων και υπαίθριων κοινόχρηστων χώρων".⁹⁸



ΕΙΚ.117 Κερατσίνι.



ΕΙΚ.118 Πολυκατοικία στο Πολύδροσο.



ΕΙΚ.119 Αξονομετρικό σχέδιο.



ΕΙΚ.120 Σκισσάκια τομών.

98. Α. Γιακουμακάτος, Ελλάδα - Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα, Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής, Γερμανία 2000, σ.226.

Η συγκεκριμένη μελέτη θα θέλαμε να λειτουργήσει περισσότερο σαν ένα άνοιγμα, σαν ένα ερέθισμα κριτικής σκέψης και ερωτηματοθεσίας παρά ως παράθεση και ερμηνεία θεωριών και πράξεων.

Τον 20ο αιώνα την ελληνική ταυτότητα καθόρισαν η σύγκρουση των δίπολων Ανατολή/Δύση, Αριστερά/Δεξιά, Παράδοση/Εκσυγχρονισμός, που στην αρχιτεκτονική εκφράστηκε με τη συνεχή προσπάθεια αναζήτησης ενός 'ελληνικού ρυθμού' μέσα από την διελκυστίνδα εντοπιότητας και διεθνισμού.

Σήμερα ο διχασμός αυτός εξακολουθεί να υπάρχει. Από τη μία μεριά, παρατηρείται η ρηχή εξιδανίκευση και διατήρηση των αρχαιοελληνικών, βυζαντινών και παραδοσιακών αρχιτεκτονικών του τόπου. Από την άλλη, βλέπουμε την αντικατάσταση της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής δημιουργίας με την ανάθεση μεγάλων δημόσιων έργων σε 'αστέρες' της διεθνούς αρχιτεκτονικής.

Η αλήθεια για την ελληνική αρχιτεκτονική ίσως να κρύβεται κάπου ανάμεσα στα δύο αυτά άκρα.

"Κάθε αρχιτεκτονικόν έργον πρέπει να είναι μια ισορροπημένη σύνθεσις των δύο στοιχείων, χρόνου και τόπου. Ο παράγων 'χρόνος' επιβάλλει τον σεβασμόν των λειτουργικών αναγκών, των οικονομικών, κοινωνικών, και τεχνικών συνθηκών κατά την εποχή που γίνεται το έργον. Ο παράγων 'τόπος' ορίζει τον σεβασμόν του συνόλου που αποτελείται από την τοπικήν παράδοσιν, το κλίμα, τη χρήσιν των υλικών, την

χαρακτηριστικήν νοοτροπίαν και ψυχροσύνθεσιν των κατοίκων”⁹⁹.

Στην εποχή μας, κυριαρχεί ο ‘πολιτισμός’ της κατανάλωσης –κατανάλωση υλικών και φαντασιακών αγαθών, του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος– και της πληροφορίας –διαδίκτυο, τηλεόραση και άλλα οπτικοακουστικά μέσα–, με αποτέλεσμα να οδηγούμαστε στην απώλεια της αίσθησης του τόπου ως συλλογικό βίωμα. Σαν να μην ανήκει κάτι ή κάποιος σε κανένα ‘εδώ’, αλλά να βρίσκεται σε απροσδιόριστο χώρο. Η απροσδιοριστία αυτή, έγκειται σε μία διαδικασία ομογενοποίησης των διακριτικών πολιτισμικών στοιχείων, σχηματίζοντας την ‘παγκόσμια κουλτούρα’.

Η *παγκοσμιοποίηση*, όπως ορίζεται η ταση αυτή, έρχεται σε αντιδιαστολή με την έννοια της *οικουμενικότητας*. Παρ’ ότι και οι δύο αυτές έννοιες σημαίνουν τη συλλογικότητα και την διάδραση μεταξύ πολιτισμών, διακρίνεται μία σημαντική διαφορά. Η οικουμενικότητα ορίζει μία κοινή αφετηρία προβληματισμών, που εμπεριέχει όμως τα διακριτικά στοιχεία του κάθε πολιτισμού. Με τα δεδομένα αυτά παράγεται μοναδικό αποτέλεσμα, το οποίο χαρακτηρίζει την τοπική αρχιτεκτονική έκφραση.

“Όπως το εγώ γίνεται προσωπικότης με το να νικήσει τον εγωισμό, έτσι και το εθνικό γίνεται διεθνές με το να νικήσει τις περιορισμένες αντιλήψεις του σοβινισμού που αποκλείουν τα βαθύτερα πανανθρώπινα αισθήματα. Αυτά μόνον είναι αξίας καθολικής και γι’ αυτό εθνικό είναι εκείνο το έργο, που ενώ περιορίζεται σε τόπο και σε χρόνο για να

99. Γενικός Γραμματέας της Διεθνούς Ενώσεως Αρχιτεκτόνων, Pierre Vaggo, στο συνέδριο που πραγματοποιήθηκε το Μάρτη του 1963 στην Αθήνα με θέμα τις αμοιβαίες επιδράσεις της Αρχιτεκτονικής Ανατολής και Δύσης, στο Γ. Λυγίζος, *Η διεθνής και η τοπική αρχιτεκτονική, Τέχνη και Κλίμα*, Τυπογραφείο αφών Ρόδη, Αθήνα 1967, σ. 88.

*εξυπηρετήσει ορισμένες ανάγκες και να πάρει συγκεκριμένη μορφή, ελευθερώνεται με την πνευματικότητα των αξιών, που είναι εκτός τόπου και χρόνου.*¹⁰⁰

Γιατί η αναζήτηση μας επιχείρησε να γνωρίσει και να συνειδητοποιήσει την *ταυτότητα* (το εγώ);

Η αναγωγή της ελληνικότητας σε απόλυτη αξία και η πίστη στην υπεροχή της έναντι του 'ξένου' είναι κάτι διαφορετικό (το άλλο). Είναι ίσως ελληνοκεντρισμός, μια άμετρη και υπερβολική κατάσταση, που κινδυνεύει να εμπέσει σε ευτελισμούς. Φράσσει τον ορίζοντα, αρνείται να ανανεωθεί και είναι μονοσήμαντη.

Μέσα από αυτή τη διαδικασία, όμως, υποψιαζόμαστε ότι δεν είχε σημασία να εντοπίσουμε μοναδικότητες και διαφορές με τις υπόλοιπες αρχιτεκτονικές του κόσμου για να ενισχύσουμε την δική μας αρχιτεκτονική και να την καταχωρήσουμε. Αλλά να κατανοήσουμε και να προσδιορίσουμε τι είναι αυτό ή αυτά που ενυπάρχουν φανερά ή πιο κρυφά στα αρχιτεκτονικά έργα, ταιριάζουν με τον τόπο και λειτουργούν μέσα του.

Οδηγηθήκαμε στην πεποίθηση ότι τα 'εργαλεία' για την αρχιτεκτονική ίσως θα έπρεπε να θεωρηθούν τα δεδομένα κάθε τόπου (το τοπίο, τα διαθέσιμα υλικά, οι μνήμες, η παράδοση, ο τρόπος ζωής...), τα οποία οδηγούν κάθε φορά σε μοναδικό αποτέλεσμα διατηρώντας την αυτονομία και το χαρακτήρα τους. Η υιοθέτηση μόνο των εργαλείων αυτών, όμως, ίσως να είναι ανεπαρκής. Αυτό που είναι πιο σημαντικό, είναι το *ποιος είναι ο ρόλος του αρχιτέκτονα;*

Συνειδητοποιούμε ότι σήμερα, το ερώτημα αυτό καλείται να το απαντήσει ο καθένας μόνος του με απουσία ουσιαστικής κριτικής και

100.Π. Α. Μιχελής, *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη*, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα 2002, σ. 509.

διαλόγου. Εκεί έγκειται και η αδυναμία, καθώς η αρχιτεκτονική είναι ένα ζήτημα που αφορά το σύνολο.

“το αληθινό αρχιτεκτονικό έργο δεν είναι τόσο ό,τι μπορεί να κάνει ο ένας, το άτομο, με την προσωπική του ιδιοφυΐα (...), όσο είναι ό,τι βγαίνει από τους πολλούς, που επειδή αποβλέπουνε, όλοι μαζί σε έναν κοινό τρόπο ζωής χτίζουνε και μιαν αρχιτεκτονική, που είναι η κοινή και η ουσιαστική, η αληθινή για όλους”¹⁰¹.

Τελικά το αληθινό αρχιτεκτονικό έργο ίσως να είναι θέμα ηθικής και συλλογικής συνείδησης.

101.Α. Κωνσταντινίδης, *Στοιχεία αυτογνωσίας - Για μιαν αληθινή αρχιτεκτονική*, Αθήνα 1974, σ. 308.

Αν θεωρήσουμε ότι υπάρχουν κάποιες αξίες που επιβιώνουν στη διάρκεια του χρόνου, οι οποίες επηρεάζουν, συνειδητά και μη, τον τρόπο που δομείται το αρχιτεκτονικό περιβάλλον του ελλαδικού χώρου...

Ποιές θα μπορούσαν να είναι ;

Ποιά στοιχεία συνέβαλαν στη διαμόρφωση μιας 'ελληνικής αρχιτεκτονικής', αλλά και ποιά στοιχεία θεωρήθηκαν ως τα βασικά δομικά συστατικά για τον προσδιορισμό της ταυτότητάς της;

Πώς και γιατί σχετίζεται και αλληλεπιδρά η ταυτότητα ενός τόπου -ή μίας κοινότητας, ή μίας κοινωνίας...- με τα αρχιτεκτονικά έργα;

Ποιος θα μπορούσε να ήταν ο βαθμός αρχιτεκτονικής παρέμβασης σε έναν διατηρητέο ιστορικό οικισμό;

Γιατί οι άνθρωποι έχουν την ανάγκη να διατηρούν αρχιτεκτονικά έργα και με ποιά ιδεολογικά κριτήρια αποφασίζουν τί θα διατηρήσουν και τί όχι;

Ερωτήματα σύνθετα, για τα οποία δεν υπάρχει απόλυτη απάντηση αλλά υπάρχει όμως ένα κοινό σημείο: Όλα τίθενται υπό το γενικό τίτλο της έννοιας της *ελληνικότητας*. Ένα ζήτημα που σίγουρα δεν είναι καινούριο αλλά έχει προκαλέσει πλήθος ιδεολογικών αναζητήσεων στο παρελθόν, όπως διαπιστώσαμε και στην πορεία της δικιάς μας αναζήτησής.

Επιλέγουμε λοιπόν, να παρατηρήσουμε κάποια κτήρια, ως παραδειγματικά έργα ελληνικής αρχιτεκτονικής, υπό το πρίσμα της ιστορίας και των κοινωνικοπολιτικών

γεγονότων, που το καθένα με τον τρόπο του διαπραγματεύεται το ζήτημα της ελληνικότητας. Παράλληλα με την ανάλυση και παρατήρηση των αρχιτεκτονικών έργων, βασικό εργαλείο είναι και η βιβλιογραφική έρευνα πάνω σε εκφρασμένες θέσεις και απόψεις του ζητήματος.

Από τον απελευθερωτικό αγώνα φανερώνεται η ανάγκη, να οριστεί ξανά, να αναδομηθεί, η ελληνική ταυτότητα. Από το 1821 μέχρι σήμερα θα μπορούσε κανείς να πει ότι ο προσδιορισμός της ταυτότητας αποτελεί ένα συστατικό στοιχείο του σύγχρονου ελληνισμού.

Η ταυτότητα του κοινωνικού συνόλου δεν είναι κάτι στατικό αλλά έχει ανάγκη να αναπροσαρμόζεται συνεχώς.

Στην Ελλάδα παρατηρήσαμε περιόδους που οι ιδεολογικές αναζητήσεις επαναπροσδιορισμού της ταυτότητάς δεν ήταν λίγες και το ζήτημα της ελληνικότητας έρχεται και επανέρχεται ακόμη και σήμερα. Από τη σκοπιά της αρχιτεκτονικής, ένας λόγος για να ξεκινήσει μία τέτοια διαδικασία επαναπροσδιορισμού, μία 'κρίση ταυτότητας', ίσως να είναι η απώλεια της σύνδεσης του ανθρώπου με το βιωμένο του χώρο...

Σκοπός της αναζήτησής μας είναι ο προσδιορισμός της αρχιτεκτονικής έκφρασης μέσα από το τρέχον κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της κάθε περιόδου και ταυτόχρονα μέσα από την αναζήτηση στοιχείων που συνθέτουν την νεοελληνική ταυτότητα στη διελκυστίνδα Ανατολής και Δύσης.

Μέσα από αυτή τη διαδικασία, υποψιαζόμαστε ότι δεν έχει σημασία να εντοπίσουμε μοναδικότητες και διαφορές με τις υπόλοιπες αρχιτεκτονικές του κόσμου για να ενισχύσουμε την δική μας αρχιτεκτονική και να την καταχωρήσουμε. Αλλά να κατανοήσουμε και

να προσδιορίσουμε τι είναι αυτό ή αυτά που ενυπάρχουν φανερά ή πιο κρυφά στα αρχιτεκτονικά έργα, *ταιριάζουν με τον τόπο και λειτουργούν μέσα του.*

Τον 20ο αιώνα την ελληνική ταυτότητα καθόρισαν η σύγκρουση των δίπολων Ανατολή/Δύση, Αριστερά/Δεξιά, Παράδοση/Εκσυγχρονισμός, που στην αρχιτεκτονική εκφράστηκε με τη συνεχή προσπάθεια αναζήτησης ενός 'ελληνικού ρυθμού' μέσα από την διελκυστίνδα εντοπιότητας και διεθνισμού.

Σήμερα ο διχασμός αυτός εξακολουθεί να υπάρχει. Από τη μία μεριά, παρατηρείται η ρηχή εξιδανίκευση και διατήρηση των αρχαιοελληνικών, βυζαντινών και παραδοσιακών αρχιτεκτονικών του τόπου. Από την άλλη, βλέπουμε την αντικατάσταση της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής δημιουργίας με την ανάθεση μεγάλων δημόσιων έργων σε 'αστέρες' της διεθνούς αρχιτεκτονικής.

Η αλήθεια για την 'ελληνική αρχιτεκτονική' ίσως να κρύβεται κάπου ανάμεσα στα δύο αυτά άκρα.

Assuming that there are some values that survive over time and affect, consciously or not, the way the architectural environment of Greece is structured...

Which could they be?

Which elements have contributed to a 'Greek architecture' and which are considered to be the basic ingredients that determine its identity?

How and why the identity of a place, - of a community or a society etc. - relates and interacts with architecture?

What could be the degree of architectural intervention into a historic settlement?

Why people need to maintain architectural works and which are the ideological criteria that determine what is worth maintaining or not?

These complex questions have no absolute answer but they have one thing in common: They are all subsets of the general issue of Hellenism. This issue, certainly not a new one, has risen many ideological questions in the past, as ascertained during our own search.

We decide to observe a number of buildings, as exemplary works of Greek architecture, in the light of history and sociopolitical events. Each building, in its own way, deals with the issue of Hellenism. Along with the analysis and observation, we use a bibliographic research on expressed viewpoints of the issue, as a key tool.

Since the national struggle for liberation the need to redefine and rebuilt the Greek identity is present. Since 1821 the determination of the greek identity is a main component of modern Hellenism.

The identity of a society is not something static, but needs to be adjusted continuously.

In Greece, we observed that there were several periods of ideological questions and redefinition of identity. The issue of what is Greek still remains. From the perspective of architecture, the reason to start such a process of redefinition may be the loss of connection between man and the living space ...

Through this process, we suspect that it is not important to identify what is unique or different in comparison with other expressions of architecture in the world. We try to understand and define what lays beneath the architectural works, so that they match to the 'genius loci' and function within it.

In the 20th century the Greek identity was defined by the conflicts: East / West, Left party / Right party, Tradition / Modernisation. The reflection of these conflicts in architecture is the continuing quest for a 'Greek style' in the controversy between locality and internationalism.

Today the dilemma still exists. There is a shallow glorification and preservation of ancient Greek, Byzantine and traditional architecture. On the other hand, the production of modern Greek architecture is replaced with the award of major public works to the 'stars' of international architecture.

The truth about "Greek architecture"
might be hiding somewhere between those two
extremes.



εικ.1 Όψη οικίας επί της οδού Χατζημιχάλη.



εικ.2 Άποψη της οικίας και εξώστης.

**Σπίτι Αγγελικής Χατζημιχάλη
σήμερα Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης
του Δήμου Αθηναίων**

Αγγελικής Χατζημιχάλη 6 (πρώην Υπερείδου
18), Πλάκα, Αθήνα
1924-1927

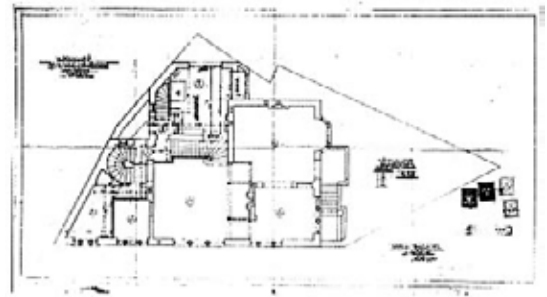
αρχιτέκτων

Αριστοτέλης Ζάχος (1871-1939)

- Έργο του αρχιτέκτονα Αριστοτέλη Ζάχου. Σχεδιάστηκε τη δεκαετία του '30 για την γνωστή λαογράφο Αγγελική Χατζημιχάλη. Αποτέλεσμα των ιδεολογικών αναζητήσεων της εποχής και συγκεκριμένα αποτελεί καρπό συνεργασίας του μακεδόνα αρχιτέκτονα Α. Ζάχου και της αθηναίας λαογράφου Α. Χατζημιχάλη (εικ. 1).
- Το κτίριο βρίσκεται στο κέντρο της Αθήνας, στην παλιά συνοικία της Πλάκας. Τοποθετείται στα όρια της οικοδομικής γραμμής και έχει ύψος 3 ορόφων (εικ. 3).
- Πάντρεμα παραδοσιακής μακεδονίτικης και βυζαντινής αρχιτεκτονικής, δίνοντας έμφαση στη μορφολογία και όχι στο "πνεύμα" και στις "αρχές"¹⁰² τους (εικ.4-5).
- Όψεις χωρίς ιδιαίτερη πλαστική 'κίνηση' αλλά με μία αυστηρή γεωμετρία, περιορίζεται μόνο στην διαφοροποίηση των τύπων των ανοιγμάτων. Μεγάλες ξύλινες εξώθυρες, τρίλοβα παράθυρα, καμπύλα σαχνισιά, φεγγίτες, βυζαντινές τοξοστοιχίες είναι μερικά από αυτά (εικ.1-2).

102.έκφρασεις από Φιλίππιδης Δ., *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα 1984, σ. 139.

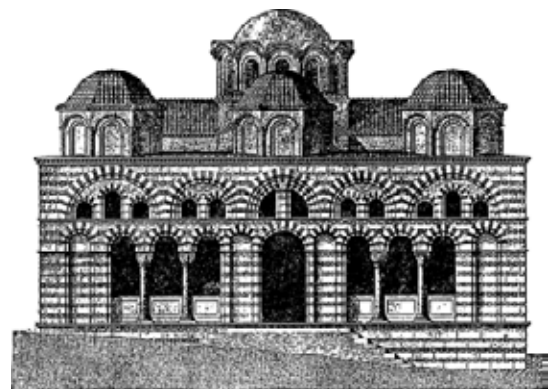
- Σύθεση χωρίς επαναλαμβανόμενα στοιχεία ανά όροφο, χρησιμοποιώντας ίδιες αντιλήψεις με αυτές που επικρατούσαν τότε στη σύγχρονη 'εκλεκτιστική' αρχιτεκτονική της Αθήνας.
- Επιλεγμένα μορφολογικά στοιχεία παραδοσιακής και μετα-βυζαντινής αρχιτεκτονικής αλλά μέσω μιας αφαιρετικής διαδικασίας με σύγχρονα υλικά και τεχνικές.
- Σύμβολα που δρουν σα μεταφορικές εικόνες των αυθεντικών. Μ' αυτόν τον τρόπο το έργο του καταλήγει να είναι υποταγμένο σε μνήμες που λειτουργούν συνειρμικά στον 'αναγνώστη' του έργου του.
- Εσωτερική διαμόρφωση έγινε με τη συμβολή της Α. Χατζημιχάλη, η οποία σχεδίασε προσωπικά ορισμένα από τα έπιπλα και τα διακοσμητικά της (εικ.6-10). Η Σκυριανή γωνιά, η ξυλόγλυπτη σκάλα (εικ.6) που παραπέμπει σε άμβωνα εκκλησίας (εικ.7), το τζάκι με τα ξυλόγλυπτα ερμάρια (εικ.8), όλα συγκεντρωμένα σε ένα σπίτι - μουσείο που αντιπροσωπεύονται όλες οι ποικιλίες λαϊκής τέχνης ακόμη και με σύγχρονες απομιμήσεις ή ερμηνείες.
- Παρατίθενται ισότιμα τα σύγχρονα έργα χειροτεχνίας δίπλα στα αυθεντικά, 'παλιά' και 'νέα' αντικείμενα με πλήρη ισοτιμία.



εικ.3 Κάτοψη ορόφου.



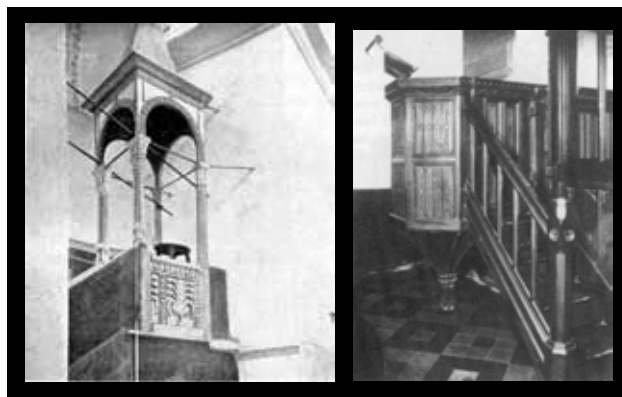
εικ.4 Αρχοντικό Πηλίου με χαγιάτι.



εικ.5 Βυζαντινή εκκλησία.



εικ.6 Ξυλόγλυπτη σκάλα εισόδου.



εικ.7 Άμβωνες εκκλησίας.



εικ.8 Τζάκι με ξυλόγλυπτα ερμάρια.



εικ.9 Αντικείμενα από τη συλλογή της Χατζημιχάλη τοποθετημένα στην οικία της.



εικ.10 Παράθυρα με λαϊκές ζωγραφικές αναπαραστάσεις.

Κατοικία Ποταμιάνου

Νιόβης & Βασ. Παύλου 1, Φιλοθέη, Αττική
1954-55

αρχιτέκτων

Δημήτρης Πικιώνης (1887-19683)

συνεργάτες αρχιτέκτονες

Αλέξανδρος Παπαγεωργίου

Ινώ Παπαγεωργίου

- Η κατοικία ανήκει στον εφοπλιστή Ποταμιάνο, και αποτελεί ένα αντιπροσωπευτικό έργο της αρχιτεκτονικής του Πικιώνη (εικ.11).
- Φέρων οργανισμός από οπλισμένο σκυρόδεμα, καθώς και η πλάκα του ισόγειου, ενώ η στέγαση του ορόφου είναι κεραμοσκεπή. Υλικά διαμόρφωσης των όψεων είναι το εμφανές σκυρόδεμα του Φ.Ο., η λιθοδομή, οι επιχρισμένες τοιχοποιίες, το ξύλο.
- Συνδυάζει δυο συγκρουόμενες τάσεις, την περιγραφική 'γραφικότητα' της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής με την αφαιρετική γεωμετρία της μοντέρνας.
- Κτίριο είναι διώροφο. Συναντάμε στο ισόγειο κουζίνα, τραπεζαρία καθιστικό και υπνοδωμάτια, ενώ στον όροφο χώρο υποδοχής και γραφείο.
- Ο όροφος προσεγγίζεται από σκάλα, που βρίσκεται κεντρικά στην κάτοψη (εικ.13). Το γραφείο βρίσκεται σε κάποια σχετική απομόνωση από το καθημερινό και διαθέτει δύο μικρούς εξώστες. Το καθημερινό καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος του ορόφου, διαθέτει περιοχές διατεταγμένες γύρω από τη σκάλα, οι οποίες δυνητικά μπορούν να απομονωθούν με συρόμενα χωρίσματα,



ΕΙΚ.11 Συνολική άποψη κατοικίας.



ΕΙΚ.12 Λεπτομέρεια εξώστη. Ξύλινα δοκάρια «φέρουν» πλάκα σκυροδέματος στο ισόγειο ενώ στον όροφο η πηλιορείτικη ξύλινη στέγη συνδυάζει «γραφικές» καμπυλώσεις με εξωτικές ψάθες.



ΕΙΚ.13 Κάτοψη ορόφου, όπου:
1, 2, 3. Βεράντες - εξώστες
4. γραφείο
5. καθημερινό



εικ.14 Εξώστης.



εικ.15 Κονάκι τούρκων αξιωματούχων στη Χαλκίδα.



εικ.16 Βορειοελλαδίτικο αρχοντικό στο Πήλιο.

δημιουργούν ένα ενιαίο χώρο, χωρίς απόλυτη διάκριση χρήσεων δίνοντας έτσι την αίσθηση της ελευθερίας. Χαρακτηριστικά είναι τα πολλά και μεγάλα ανοίγματα, καθώς και η μεγάλη βεράντα στην οποία έχει πρόσβαση.

- Η ελευθερία της κάτοψης, και η ροή των χώρων, καθώς και η έμφαση στους ημιυπαίθριους χώρους όχι μόνο με την έννοια του εξώστη, αλλά με της μεγάλης βεράντας στο δώμα του ισογείου, μιλάνε για τη χρήση όχι μόνο μοντέρνων 'καθαρών' υλικών, αλλά και μοντέρνων αρχών που αφορούν την οργάνωση της κάτοψης.
- Χρησιμοποιεί για τη στέγαση του ισογείου πλάκες οπλισμένου σκυροδέματος, ενώ για τον όροφο την ξυλοκατασκευή. Στην ξυλοκατασκευή μάλιστα έχει προσδώσει και καμπυλώσεις, που μαζί με τα ξύλινα στηρίγματα στους εξώστες (εικ.14) και τη βεράντα, παραπέμπουν σαφέστατα στο παραδοσιακό χαγιάτι (εικ.15-16), ενώ η ψάθες που την καλύπτουν στην κάτω πλευρά της προσδίδουν έναν εξωτισμό.
- Χαρακτηριστική είναι και η χρήση διαφορετικών υλικών στην ίδια δομική επιφάνεια, τολμώντας την εναλλαγή σκυροδέματος και λιθοδομής. Το έργο του Πικιώνη συνδυάζει το μοντέρνο συντακτικό με το παραδοσιακό λεξιλόγιο.

Διαμόρφωση περιοχής Λουμπαρδιάρη και Ακρόπολης 1954-57

αρχιτέκτων

Δημήτρης Πικιώνης (1887-1968)

- Η διαμόρφωση της περιοχής του Λουμπαρδιάρη στο λόφο του Φιλοπάππου, αποτελεί τμήμα ενός δικτύου περιπάτων για την διαμόρφωση της Ακρόπολης του Πικιώνη.
- Περιλαμβάνει ένα μικρό συγκρότημα από κτίσματα, στον άμεσο χώρο μίας ιστορικής εκκλησίας, του Αγίου Δημητρίου του Λουμπαρδιάρη (εικ.18) (16^{ος} αιώνας). Το συγκρότημα αποτελείται, εκτός από τον Άγιο Δημήτριο Λουμπαρδιάρη με μία προσθήκη σε αυτόν του εξωνάρθηκα (εικ.17), από ένα περίπτερο, ένα μικρό αναψυκτήριο (εικ.19), και κάποια βοηθητικά κτίσματα.
- Ο σχεδιασμός των διαμορφώσεων έγινε σε ένα μεγάλο βαθμό, επί τόπου από τον Πικιώνη.
- Με την Ακρόπολη να αποτελεί το κυρίαρχο στοιχείο, πάνω στο οποίο αναφέρονται όλα τα επιμέρους, το δέσιμο του συγκροτήματος του Λουμπαρδιάρη με αυτήν, αποτέλεσε καθοριστικό στοιχείο της οργάνωσης του χώρου.
- Η προσπέλαση του κάθε στεγασμένου χώρου της σύνθεσης, οργάνωνεται μέσα από ένα σύστημα αξόνων που προσφέρουν οπτικές φυγές. Η κίνηση – στάση του επισκέπτη χαρακτηρίζεται από την εναλλαγή υπαίθριων – ημιυπαίθριων επιπέδων (χώροι – κατώφλια), ενώ διαδοχικά αποκαλύπτονται οι απόψεις των επί μέρους κτισμάτων και



εικ.17 Ξύλινη κατασκευή στέγαστρου ναού.



εικ.18 Ο Άγιος Δημήτριος ο Λουμπαρδιάρης.



εικ.19 Αναψυκτήριο.



εικ.20 Λεπτομέρεια στέγασης ημιυπαίθριου χώρου.



εικ.21 Λεπτομέρεια τοιχοποιίας ναού.



εικ.22 Λεπτομέρειες πλακόστρωτου.

τελικά η όψη της Ακρόπολης.

- Χαρακτηριστική είναι η διαφοροποίηση των κτισμάτων, που το καθένα διατηρεί ένα δικό του χαρακτήρα, και κατασκευαστικά και μορφολογικά.
- Χρήση ξύλου και ελαφρών κατασκευών (ψάθες, μπαμπού) γίνεται για τη δημιουργία ημιυπαίθριων χώρων ενώ οι κύριοι κτιριακοί όγκοι είναι δομημένοι με βαριές πλίνθινες κατασκευές.
- Η χρήση των υλικών πέρα από τις κατασκευαστικές τους δυνατότητες, όπως τα κάδρα από μπετόν που τοποθετεί στα υπέρθυρα του πρόναου, βάζοντας το να λειτουργήσει ως ματιέρα (εικ.21).
- Διακρίνονται νησιώτικες, μακεδονίτικες ακόμα και ιαπωνικές επιρροές. Οι 'εξωτικοί' ξύλινοι πυλώνες, ο 'πηλιορείτικο' εξωνάρθηκας της εκκλησίας, το 'αιγαιοπελαγίτικο' μικρό αναψυκτήριο καθώς και το κεντρικό περίπτερο που διαθέτει επιρροές από αρχαιοελληνικό σηκό.
- Απόλυτα προσαρμοσμένο στο φυσικό περιβάλλον, δημιουργήθηκε με τις ελάχιστες δυνατές επεμβάσεις και το χαρακτηρίζει ο σεβασμός στο τοπίο.
- Η φύτευση παίζει ενεργό ρόλο μέσα στην αρχιτεκτονική σύνθεση. Οι κορμοί των δέντρων εναλλάσσονται με αλάξευτες πέτρες, οι οποίες αποκτούν ένα συμβολικό και μεταφυσικό χαρακτήρα, χαρακτηριστικό που συναντάται στην ιαπωνική κηποτεχνία.
- Η ποικιλία των υλικών, η αντιπαράθεση ανορθόδοξων υλικών δίπλα σε καθιερωμένα

(μπετόν / φιαλοστόμια / χειρολαβές από πήλινα αγγεία / σκαλιστά πουριά / κοινά τούβλα / μάρμαρα), καθώς και η χρήση ακρωτηριασμένων αρχιτεκτονικών μελών, μιλούν για μία χειροτεχνική χρήση των υλικών, ένα είδος κολλάζ, και ενισχύουν την αίσθηση της χειροποίητης κατασκευής (εικ.21-22).

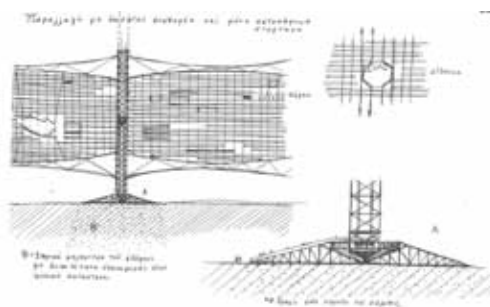
- Πολλοί ήταν εκείνοι που επέκριναν το έργο του Πικιώνη, υποστηρίζοντας ότι αγνοεί τον χαρακτήρα των αρχαιολογικών κτισμάτων, για υπερβολή στη χρήση ρομαντικών στοιχείων και επιτήδευση.
- Η αρχαία Ελλάδα, το Βυζάντιο, η παραδοσιακή αρχιτεκτονική της ηπειρωτικής και νησιωτικής Ελλάδας, όλες αυτές οι εκφράσεις μαζί, δένουν με εξωτικά ανατολίτικα στοιχεία (εικ.23).



ΕΙΚ.23 Ιαπωνική αρχιτεκτονική.



ΕΙΚ.24 Πόλεις - δορυφόροι



ΕΙΚ.25 Αναρτημένες πόλεις



ΕΙΚ.26 Το κάθισμα έπιπλο πολλαπλών χρήσεων για το έτος 2000

Πολυκατοικία στη Λεωφόρο Αμαλίας

Αθήνα

1959

αρχιτέκτονες

Τάκης Χ. Ζενέτος

- Ο Τάκης Ζενέτος αποτέλεσε μία από τις πιο ιδιόρρυθμες φυσιογνωμίες της μεταπολεμικής περιόδου στην ελληνική αρχιτεκτονική. Με μόνο 21 χρόνια δράσης στην Ελλάδα (1956-1977), κατάφερε να εκτελέσει μία σημαντική σειρά έργων, τα οποία βασίζονταν σε ένα ιδιαίτερο για την εποχή θεωρητικό υπόβαθρο. Ζητήματα της μεταβιομηχανικής κοινωνίας, όπως ο υπερπληθισμός, η ανάγκη για γρήγορη και οικονομική κατασκευή, η κινητικότητα των πληθυσμών και η μικρότερη δυνατή μόνιμη παρέμβαση στο φυσικό περιβάλλον, αποτελούσαν την βάση των προβληματισμών του, τους οποίους εξέφραζε κατά το δυνατότερο στα πολεοδομικά του οράματα και τα κτισμένα έργα του (ΕΙΚ.24-26). Βασική του αγωνία ήταν να προλάβει κοινωνικές καταστάσεις, να αφυπνίσει και να προτείνει λύσεις δικαιώνοντας τον τίτλο που ο ίδιος έδωσε στον εαυτό του: "μελλοντολόγος".

- Όπως αναφέρει και ο ίδιος, σε κείμενο που δημοσιεύτηκε μετά το θάνατο του "πάντα με απασχολούσε το πρόβλημα πώς να σπάσω τον κύβο - κουτί"¹⁰³. Χαρακτηριστικό δείγμα του προβληματισμού του αυτού αποτελεί η πολυκατοικία της οδού Αμαλίας (ΕΙΚ.27).
- Τα τυποποιημένα στοιχεία που χρησιμοποιεί (δάπεδα, χωρίσματα, συγκροτήματα υγιεινής

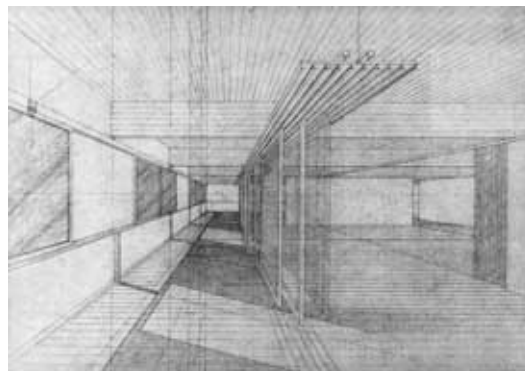
103. Τάκης Ζενέτος, Ηλεκτρονική Πολεοδομία, Αρχιτεκτονικά Θέματα 8/1974, σ.126.

και ερμαρίων) εντάσσονται στο φέροντα οργανισμό από οπλισμένο σκυρόδεμα. Η απόλυτη ανεξαρτησία του φέροντος οργανισμού από τα στοιχεία αυτά, επιτρέπει την ελεύθερη αναπροσαρμογή των χώρων κατά το επιθυμητό, για αλλαγές ανάλογα με τη χρήση, την εποχή, την ώρα, τη διάθεση. Η αρχική ιδέα, που αφορούσε τη μαζική παραγωγή, προέβλεπε ακόμα και τον φέροντα οργανισμό ως ένα λυόμενο δικτύωμα υποδοχής, ώστε να καθίσταται δυνατή η μεταφορά και επαναχρησιμοποίηση του.

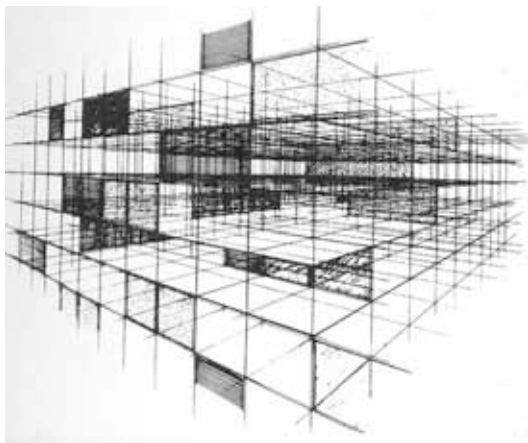
- Η μεταβλητότητα, η ευλιξία και η προσαρμοστικότητα αποτελούν βασικές παραμέτρους σχεδιασμού, που αποβάλουν την μονοτονία της προκατασκευασμένης κατασκευής, υποδεικνύοντας ταυτόχρονα τα οφέλη της τυποποίησης και δίνοντας περιθώρια για πλαστικές αναζητήσεις.
- Χαρακτηριστική είναι η διαμόρφωση της όψης, όπου τα στηθαία του μπαλκονιού συνεργάζονται με κρέμαστους -από την πλάκα- οδηγούς και δημιουργούν τη δυνατότητα τοποθέτησης πετασμάτων κατά βούληση (εικ.28). Οι κινητοί πίνακες αυτοί μπορούν να έχουν ποικιλία υφών: διάφανοι, ανακλαστικοί, ημιδιάφανοι και αδιάφανοι, δίνοντας τη δυνατότητα αυξομείωσης του ορίου του μέσα και του έξω. Το ίδιο σύστημα εφαρμόζεται και στο ισόγειο, όπου τοποθετούνται χρήσεις καταστημάτων, καθιστώντας ασαφή τα όρια της οικοδομικής γραμμής.
- Παρ'όλο που ο Ζενέτος δηλώνει την απόρριψη του για μία μορφοκρατούμενη αρχιτεκτονική και υιοθετεί ένα ψυχρό τεχνολογικό χαρακτήρα, δεν θα μπορούσε κανείς να αγνοήσει την ιδιέταιρη έμφαση που δίνει στην παρουσία του κτίριου μέσα στον αστικό ιστό και την μελέτη των αναλογιών της όψης του



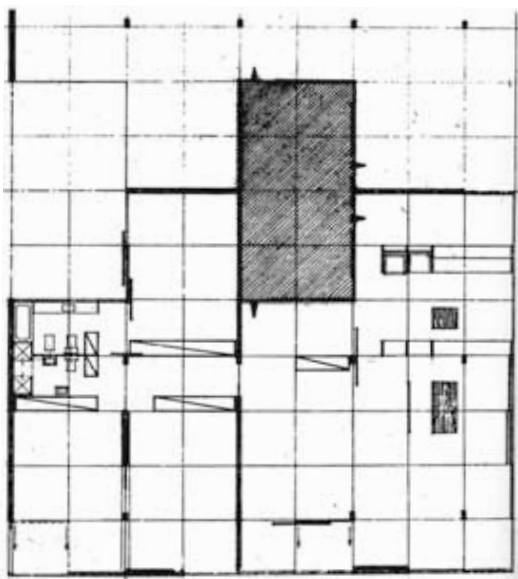
εικ.27 Η πολυκατοικία στην Αμαλίας



εικ.28 Σύστημα κινητών πετασμάτων



εικ.29 Σχέδιο του τρισδιάστατου κανάβου



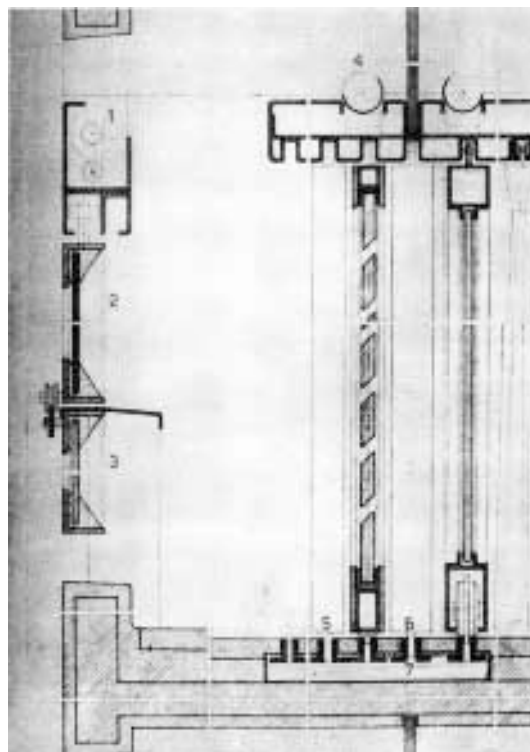
εικ.30 Κάτοψη διαμερίσματος

κτιρίου. Η όψη πλέον δεν είναι ένα επίπεδο περίβλημα, αλλά ένας τρισδιάστατος χώρος, ο οποίος ζεί και αλλάζει μαζί με τους χρήστες του. Η βαρύτητα που έδωσε ο Τ.Ζενέτος στη τρισδιάστατη παρουσία της όψης, επιβεβαιώνεται με την νυχτερινή εντύπωση του κτίσματος που σχεδίασε, μία "...αφηρημένη παράσταση τρισδιάστατου κανάβου..."¹⁰⁴(εικ.29). Σύμφωνα με τον Φιλιππίδη, εκεί έγκειται μία αδυναμία στη σκέψη του δημιουργού, ο οποίος αρνείται τον κοινωνικό του ρόλο, δημιουργώντας ένα κτίριο εξαυλωμένο και φαντασμαγορικό, που δεν έχει ως σκοπό την κάλυψη ανθρώπινων ή πολεοδομικών αναγκών.

- Ο τονισμός της οριζόντιας διάστασης του κτιρίου, αποτελεί ένα ακόμα μορφολογικό χαρακτηριστικό του έργου του. Οι αναλογίες των στοιχείων του ορόφου (πλάκα - άνοιγμα - στηθαίο μπαλκονιού) και η διαφοροποίηση των υλικών τους, τονίζουν την οριζοντιότητα του κτιρίου, και δημιουργούν μία ασυμφωνία όψης - κάτοψης, όπου διαφορετικά διαμερίσματα ενοποιούνται οπτικά για την επίτευξη μίας οριζόντιας ενότητας. Η ασυμφωνία αυτή, έρχεται σε αντιπαράθεση με μία από τις βασικές αρχές του μοντέρνου, όπου η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία, πιθανώς όμως, δίνει στο Ζενέτο την αίσθηση της τάξης μέσα στο κατατμημένο ελληνικό αστικό τοπίο.
- Τα έργα του, αποτελούν μικρά τεχνολογικά επιτεύγματα, με εξαιρετικές κατασκευαστικές λεπτομέρειες (εικ.31), και πρωτότυπες επιλύσεις που με πολύ ζήλο ο ίδιος εφύηρε. Δίνουν την αίσθηση τέλειων αντικειμένων, τοποθετημένα σε ένα 'μη τόπο - μη χρόνο' χωρίς να έχουν την παραμικρή αναφορά στον άνθρωπο ή την

104. Φιλιππίδης Δ., *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα 1984, σ. 360-367,

κοινωνία. Η αίσθηση αυτή ανατρέπει ίσως τη θεωρητική βάση του Τ.Ζενέτου, όπου υπάρχει έντονος προβληματισμός πάνω σε ζητήματα οικουμενικά, με ιδιέταιρη μέριμνα για το περιβάλλον, το τοπίο και την πορεία της ανθρωπότητας. Τσως λοιπόν τα έργα του να ξενίζουν, διότι δεν απευθύνονται στον Έλληνα, αλλά στον άνθρωπο, χωρίς ίχνος ιστορικίστικων αναφορών.



εικ.31 Κατασκευαστική λεπτομέρεια των δρομέων.



εικ.32 Άποψη από μακριά.



εικ.33 Κάτοψη κατοικίας.

- 1,2,5.ημιυπαίθριοι χώροι
- 3.χώρος διημέρευσης
- 4.κουζίνα
- 6.υπνοδωμάτιο
- 7.μπάνιο



εικ.34 Ημιυπαίθριος.

Σπίτι διακοπών Κ. Παπαναγιώτου

48ο χλμ. οδού Αθηνών - Σουνίου, Ανάβυσσος
1961-62

αρχιτέκτων

Άρης Κωνσταντινίδης (1913-1993)

- Πρόκειται για ένα παραθαλάσσιο σπίτι διακοπών στην Ανάβυσσο, το οποίο ανήκει στον αξιωματικό Κ.Παπαναγιώτου (εικ.32).
- Είναι το πιο συχνά δημοσιευμένο έργο από τον Άρη Κωνσταντινίδη, σε ελληνικό και ξένο τύπο, το οποίο όπως ο ίδιος είπε σε συνέντευξή του το "έχει στην καρδιά του". Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το σπίτι στην Ανάβυσσο αποτελεί το κτισμένο μανιφέστο τού, στο οποίο θέτει ως πρωταρχικό σκοπό της αρχιτεκτονικής τη δημιουργία "δοχείων ζωής".
- Ο φέρων οργανισμός αποτελείται από λιθόκτιστα 'τοιχεία επί κανάβου', ενώ η πλάκα είναι από ανεπίχριστο οπλισμένο σκυρόδεμα. Εσωτερικά, στους μη φέροντες τοίχους, χρησιμοποιείται οπτοπλινθοδομή.
- Οι κατασκευαστικές αρχές που διέπουν το κτίσμα είναι η σαφής διάκριση του φέροντος οργανισμού από τα στοιχεία πλήρωσης (φέρων/φερόμενο) και η χρήση ενός ρυθμικού καννάβου που συγκροτεί ένα οργανωμένο περιέχον, με την εναλλαγή κενών και πλήρων.
- Η τυπολογία της κάτοψης (εικ.33)), αναφέρεται σε τυπολογίες σπιτιών των νησιών του αιγαίου.
- Οι χώροι είναι απλά ορθογώνια που διατάσσονται σύμφωνα με τον προσανατολισμό

σε αυτό το λιτό πέτρινο 'κουτί'. Ο χώρος του καθημερινού είναι διαμπερής ως προς τον άξονα Βορρά - Νότου, με μεγάλα ανοίγματα στο Νότο, προς την μεριά της θάλασσας. Το τζάκι βρίσκεται κεντρικά στο χώρο, καταλαμβάνοντας ένα κομβικό σημείο, αρθρώνεται με τον πάγκο φαγητού, και ταυτόχρονα αποτελεί μια ομαλότερη μετάβαση στους πιο ιδιωτικούς χώρους της κατοικίας. Η κουζίνα τοποθετείται βορειοανατολικά, με το δικό της ημιυπαίθριο χώρο, που εισέρχεται στον κύριο όγκο του κτηρίου, ενώ το λουτρό και ο χώρος ύπνου έχουν τοποθετηθεί νοτιοανατολικά.

- Οι ημιυπαίθριοι χώροι (εικ.34-35) παίζουν καθοριστικό ρόλο στη σύνθεση. Εκτείνονται στις δύο πλευρές του ορθογωνίου, τη νότια και τη δυτική, και καταλαμβάνουν σχεδόν την ίδια έκταση με τους κλειστούς χώρους διαβίωσης, σε συνδυασμό με τα τοιχία δημιουργούν μία στοά με ρυθμικά ανοίγματα.
- Η εναλλαγή των πλήρων και κενών (εικ.37) που προκύπτουν από τα τοιχία του ημιυπαίθριου χώρου, είτε αντιστοιχούν με τα ανοίγματα των εσωτερικών χώρων -αποκαλύπτοντας τη θέα-, είτε τα καλύπτουν ώστε να αυξήσουν την προστασία από τον ήλιο, την υγρασία, τον άνεμο.
- Απόλυτη εναρμόνιση της κατοικίας με το ελληνικό κλίμα: προέκταση της πλάκας (προστέγασμα) για την σκίαση των εσωτερικών χώρων τους καλοκαιρινούς μήνες στους 'ζεστούς' προσανατολισμούς, περιορισμένα ανοίγματα στο Βορρά (εικ.36), τα μεγάλα (αλλά προστατευμένα) ανοίγματα στο Νότο (εικ.37), απομόνωση του χώρου ύπνου, και εισχώρηση του ημιυπαίθριου στην κουζίνα από την ανατολή.



εικ.35 Δυτική όψη.



εικ.36 Τμήμα βόρειας όψης.



εικ.37 Νότια όψη.



εικ.38 Μάντρα στο Κυπαρίσσι Λακωνίας.



εικ.39 Ορεινή περιοχή Καρπάθου.



εικ.40 Παραδοσιακός οικισμός Καρπάθου.



εικ.41 Κατοικία στο Κυπαρίσσι Λακωνίας.

- Σύμβολο ένταξης της ελάχιστης κατοικίας στο αμόλυντο τοπίο.
- Πειθαρχημένη σύνθεση, με περιορισμένο μέγεθος και δωρική λιτότητα.
- Η μπρουταλιστική χρήση, εντόπιας πέτρας και οπλισμένου σκυροδέματος, εντάσσουν απόλυτα το κτίσμα στο τοπίο, κάνοντας τμήμα του (εικ.38-40).
- Η άρνηση κάθε γραφικότητας και η απουσία ιστορικιστικών στοιχείων καθιστούν το κτίσμα έκδηλα άχρονο και διαχρονικό ταυτόχρονα.
- Ο Α.Κ. δεν επιτρέπει καμία αναγωγή σε παραδοσιακή θεματολογία αλλά μία μεταφορική αντιστοιχία (εικ.41-42).
- Η απλότητα της μορφής, η ορθολογική και ειλικρινής χρησιμοποίηση κάθε υλικού, η ανταπόκριση στις ουσιαστικότερες ανθρώπινες ανάγκες, αποτελούν σαφή αναφορά στο μοντέρνο ιδίωμα, ενώ όχι μόνο δεν έρχονται σε αντιδιαστολή με την ουσία της παράδοσης και το πνεύμα του τόπου, αλλά συντελούν ένα συγκερασμό τοπικότητας και διεθνισμού, του εμπειρικού τεχνίτη με τον σπουδαγμένο αρχιτέκτονα.
- Τα κύρια χαρακτηριστικά της ελληνικής αρχιτεκτονικής, σύμφωνα με τον Δεκαβάλλα¹⁰⁵, η ανθρώπινη κλίμακα, η ισορροπία, ο ρυθμός, η αρμονική σχέση με το περιβάλλον, η διακριτικότητα, η χάρη, η αξιοπρέπεια και το μέτρο τα οποία έρχονται και δένουν πάνω στο κτίσμα, το οποίο αποτελεί την πλησιέστερη αναλογία με το παραδοσιακό κτίσμα της υπαίθρου.

105. Δεκαβάλλας Κ.Ν., *Θέματα Χώρου + Τεχνών*, 29/1998, σ. 26

- Το κτίσμα δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά σε γερμανικό περιοδικό, παρά την αποκλειστική του αναφορά στον ελληνικό τόπο.



εικ.42 “μipάτο” Ανωγείων Κρήτης.



εικ.43 Πολυκατοικία στον Ασύρματο. Αριστερά η συνοικία και δεξιά ο λόφος Φιλοπάππου.



εικ.44 Ασύρματος δεκαετία '60.



εικ.45 Ασύρματος. Δρομάκι συνοικίας δεκαετία '60.

Πολυκατοικία στον Ασύρματο

Περιφερειακός Φιλοπάππου, Αθήνα
1967

αρχιτέκτων

Έλλη Βασιλικιώτη (1923-)

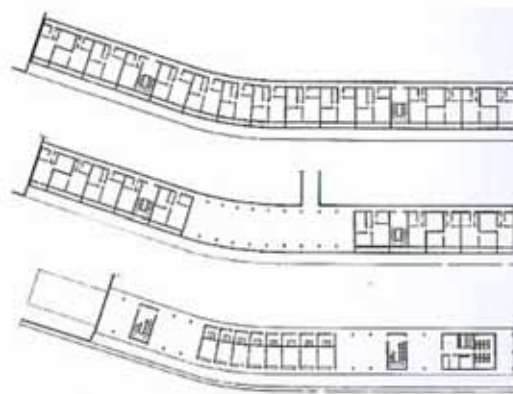
- Η πολυκατοικία κτίστηκε για τη στέγαση ατόμων με χαμηλά εισοδήματα από τον Οργανισμό Εργατικής Κατοικίας (Ο.Ε.Κ.) το 1967. Ένα από τα πιο αξιόλογα κτίρια που κτίστηκαν για τις ανάγκες γρήγορης και μαζικής στέγασης της εποχής του μεταπολέμου. Τοποθετείται στα όρια της συνοικίας του "Ασύρματος", στις παρυφές του λόφου Φιλοπάππου (εικ. 43).
- Ο "Ασύρματος" είναι η συνοικία όπου το 1961 κινηματογραφείται η ταινία του Α. Αλεξανδράκη, "Συνοικία το όνειρο". Πρόκειται για μία προσφυγική γειτονιά ανάλογη του Κερατσινίου, της Νέας Ιωνίας κ.α., που δημιουργήθηκε με αυθόρμητο και "αυθαίρετο" τρόπο.
- Μία γειτονιά που επικρατεί η λογική της οικονομίας και της ανακύκλωσης του χώρου και των υλικών. Παρατηρούμε κατασκευές από υλικά όπως χώμα, ξύλο, λαμαρίνες αλλά συχνή είναι η χρήση πέτρας, όπως χαρακτηριστική είναι και η στέγαση με κεραμοσκεπές (εικ. 44).
- Ασβεστωμένες αυλές, εξώστες, αυτοσχέδιες περιφράξεις, τενεκιεδένιες γλάστρες με γεράνια και βασιλικούς, μπουγάδες στους δρόμους, δημιουργούν μία γειτονιά με έντονο τοπικό αισθητικό χαρακτήρα (εικ. 45-46).
- Σχέσεις μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού χώρου: τα όρια αυτών των δύο εννοιών είναι

αρκετά δυσδιάκριτα -αν όχι ανύπαρκτα-. Ο δρόμος ανά περιπτώσεις μεταμορφώνεται σε αυλή και η αυλή σε δρόμο.

- Σ' αυτή τη συνοικία καλείται το 1967 η Έλλη Βασιλικιώτη να κτίσει μία πολυκατοικία.
- Η Βασιλικιώτη επιδιώκει να δώσει στο κτήριο της ποιότητες ανάλογες με αυτές του περίγυρού της, ικανοποιώντας ταυτόχρονα και τις ανάγκες της ανέγερσής του. Δημιουργεί έτσι ένα κτιριακό συγκρότημα που μεταβιβάζει σ' αυτό τα 'πολεοδομικά στοιχεία' του οικισμού, με τη διαφορά ότι αυτά αναπτύσσονται, καθ' ύψος.
- Το συγκρότημα αποτελείται από τέσσερις ορόφους που περιλαμβάνει οκτώ καταστήματα στο ισόγειο και 55 διαμερίσματα στους υπόλοιπους ορόφους (εικ. 47).
- Προσαρμογή στο ανάγλυφο και την καμπυλότητα του οικοπέδου έτσι ώστε να αξιοποιηθεί όλη η έκτασή του (εικ. 48-50).
- Διαμερίσματα τοποθετημένα εν σειρά, επιτυγχάνοντας τη διαμπερότητα των εσωτερικών χώρων. Διαθέτουν ανεξάρτητες εισόδους από ημιυπαίθριο διάδρομο που τρέχει σε όλο το μήκος της όψης, ο οποίος λειτουργεί και σαν κοινόχρηστο μπαλκόνι για τους ενοίκους (εικ. 51).
- Η γραμμική παράταξη των διαμερισμάτων με τις εισόδους και τα ανοίγματα σε ημιυπαίθριο χώρο, παραπέμπει σε μια αίσθηση περιπάτου σε δρομάκι της γειτονιάς του Ασύρματος ή ακόμη και του Κερατσινίου, καθώς και σε καλντερίμια άλλων προσφυγικών οικισμών (εικ. 52).



ΕΙΚ.46 Ασύρματος. σκηνή από την ταινία.



ΕΙΚ.47 Κατόψεις: τυπική 1ου, 3ου, 4ου ορόφου με διαμερίσματα, 2ου ορόφου με τον εξώστη και ισόγειου με καταστήματα.



ΕΙΚ.48 Όψη από περιφερειακό Φιλοπάππου.



εικ.49 Περιφερειακός Φιλοπάππου.



εικ.50 Αεροφωτογραφία.

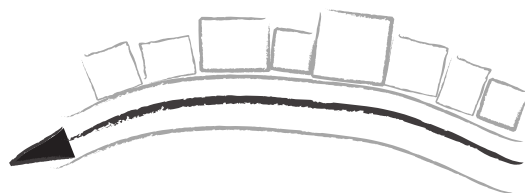


εικ.51 Ημιυπαίθριος διάδρομος με τις εισόδους των διαμερισμάτων.



εικ.52 Κερατσίνι.

- Το δημόσιο εισέρχεται στο ιδιωτικό μέσω μίας ημιυπαίθριας μετάβασης, χαρακτηρίζοντας την πολυκατοικία με έναν τρόπο ζωής που έχει εμπεδωθεί στους οικισμούς και στις γειτονιές.
- Στον δεύτερο όροφο το κεντρικό τμήμα αφήνεται ελεύθερο και διαμορφώνεται εξώστης στον οποίο η πρόσβαση γίνεται μέσω μιας γέφυρας από τον περιφερειακό δρόμο του Φιλοπάππου που βρίσκεται στο ίδιο επίπεδο από εκείνη την πλευρά του κτιρίου. Ο εξώστης αυτός αποτελεί ζωτικό χώρο του συγκροτήματος (εικ. 53-54).
- Αξιοποιεί τη θέα προς τη γειτονιά και τη θάλασσα, συνδέοντας για ακόμα μια φορά το κτίριο με τον περίγυρό της μέσω της οπτικής επαφής.
- Δίνει στους ενοίκους έναν επιπλέον δικό τους ελεύθερο χώρο απαραίτητο, για να τον χρησιμοποιήσουν όπως θα έκαναν αντίστοιχά σε μία πλατεία της γειτονιάς τους.
-



εικ.53 Πρόσβαση στον εξώστη με γέφυρα από τον περιφερειακό δρόμο του Φιλοπάππου.



εικ.54 Αποψη από την μεριά της γειτονίας. Καταστήματα, διαμερίσματα και ο εξώστης στον δεύτερο όροφο.



εικ.55 Άποψη μακέτας πρότασης Πνευματικού κέντρου Αθηνών.



εικ.56 Ιστορική περιοχή Αθήνας.



εικ.57 Σχέση πολεοδομικού ιστού με το κτήριο.



εικ.58 Το Ωδείο Αθηνών, αεροφωτογραφία.

Ωδείο Αθηνών

Λεωφ. Βασ. Κωνσταντίνου & Ρηγίλλης, Αθήνα
1969-1976

αρχιτέκτων

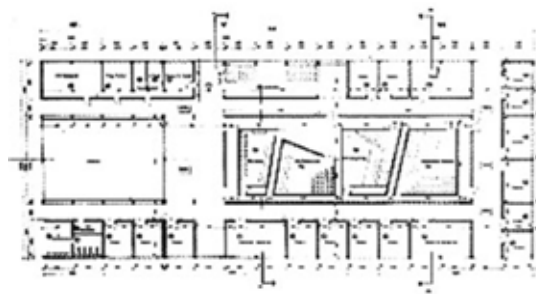
Ιωάννης Δεσποτόπουλος (1903-1992)

- Το Ωδείο Αθηνών ήταν μέρος της πρότασης του Ι. Δεσποτόπουλου για το Πνευματικό Κέντρο Αθηνών (εικ.55). Η πρόταση αυτή καταλάμβανε ολόκληρο το οικοδομικό τετράγωνο: Β. Κων/νου, Β. Σοφίας και Ρηγίλλης.
- Ο Δεσποτόπουλος εντοπίζει τα σημαντικά σημεία της ευρύτερης περιοχής του Πνευματικού Κέντρου που είναι το ιστορικό κέντρο της Αθήνας (εικ.56) και θεωρεί την πρότασή του κομμάτι τους.
- Η μουσική ακαδημία ή το Ωδείο Αθηνών όπως ονομάστηκε, είναι το μοναδικό κομμάτι της πρότασης που υλοποιήθηκε (εικ.58).
- Η επίλυση της τυχαίας μορφής του εδάφους γίνεται με υψωμένο βαθμιδωτό βάθρο. Τονίζει με αυτόν τον τρόπο την "ιδεολογική, πολεοδομική και αρχιτεκτονική"¹⁰⁶ σημασία του συγκροτήματος.
- Βασική επιδίωξη του αρχιτέκτονα ήταν η πρότασή του να γίνει ένα κομμάτι, μια συνέχεια της περιοχής που το τοποθετούσε.
- Η διεύθυνση πάνω στην οποία αναπτύσσεται το Ωδείο προκύπτει μεν από τη συνολική πρόταση

106. Δεσποτόπουλος Ι., *Η ιδεολογική δομή των πόλεων*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ - NTUA press, Αθήνα 1997, σ. 198.

και μία προσπάθεια για γεωμετρική κανονικοποίηση του σχήματος του οικοπέδου, με βάση τον δρόμο όπισθεν του Ωδείου, αλλά επίσης αναρωτιόμαστε αν σημαίνει κάτι το ότι ο προσανατολισμός του ταυτίζεται με αυτόν του ναού της Ακρόπολης (εικ.57).

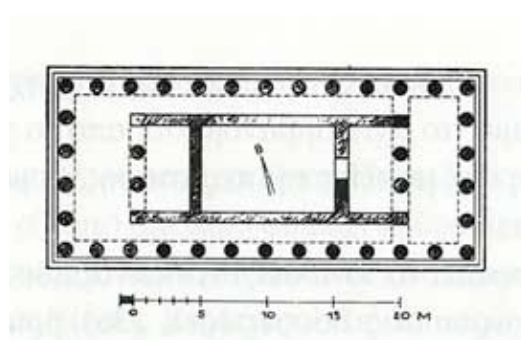
- Το κτήριο φαίνεται ότι έχει επιρροές από το μοντέρνο κίνημα και τη σχολή Bauhaus, στην οποία και είχε φοιτήσει ο Δεσποτόπουλος: Λιτή, αφαιρετική αντιμετώπιση της μορφής του, με παντελής έλλειψη διακόσμου, ρυθμό αυστηρό, που προκύπτει από τον κάρναβο του Φ.Ο. του κτιρίου, και επανάληψη στοιχείων στην όψη.
- Το κτήριο έχει σαφείς αναφορές και σε στοιχεία ελληνικού χαρακτήρα:
- Στο ισόγειο, συναντά κανείς αίθουσες διδασκαλίας στην περίμετρο, οι οποίες εσωκλείουν ένα μεγάλο (εικ.70) και ένα μικρό αίθριο, καθώς και συναυλιακούς χώρους (εικ.59).
- Την όψη του κτιρίου διατρέχει κιονοστοιχία, που δημιουργεί στοά. Μία δεύτερη κιονοστοιχία περιβάλλει τα αίθρια.
- Ο όροφος αποτελεί ένα κλειστό όγκο με ρυθμικά ανοίγματα.
- Η τυπολογία της κάτοψης θα μπορούσε να συγκρίθει με αρχαιοελληνικούς ναούς, αρχαιοελληνικές κατοικίες (εικ.60-61).
- Συγγένεια επίσης βρίσκουμε και στην στοά που περιβάλλει τις όψεις του κτιρίου με μία αντίστοιχη όπως της στοάς του Αιτάλου (εικ.62,64,67), που βρίσκεται επίσης στην



εικ.59 Τμήμα κάτοψης ισόγειου.



εικ.60 Κάτοψη παλιού λαϊκού αθηναϊκού σπιτιού.



εικ.61 Κάτοψη αρχαιοελληνικού ναού.



εικ.62 Ωδείο Αθηνών.



εικ.63 Ωδείο Αθηνών, όψη και εσωτερικό στοάς.



εικ.64 Η στοά του Ατταλού.



εικ.65 Διαχωρισμός τυπικού αρχαιοελληνικού ναού και Ωδείου Αθηνών.

περιοχή, που ο αρχιτέκτονας επιδιώκει το έργο του να γίνει μέλος.

- Το κτίριο δεν βρίσκεται στο επίπεδο του δρόμου αλλά από συνειδητή επιλογή του Δεσποτόπουλου, υπερυψώνεται και η προσέγγισή του γίνεται με κλίμακες. Σε εγκάρσια τομή παρατηρούμε ένα τριμερή διαχωρισμό ανάλογο με αυτόν των αρχαιοελληνικών ναών: υπερυψωμένη βάση, κορμός και στέψη (εικ.65).
- Στον όροφο, στην όψη, συναντάμε σε όλο το μήκος της μία συνεχή 'τζαμαρία'. Στοιχείο απαραίτητο για το ελληνικό κλίμα και φως (εικ.62-63).
- Τα υλικά κατασκευής είναι οπλισμένο σκυρόδεμα στον Φ.Ο., στοιχεία πλήρωσης από οπτόπλινθο ανεπίχρηστο στο εσωτερικό, ενώ εξωτερικά έχει γίνει επένδυση με λευκό μάρμαρο Πεντέλης. Διακρίνεται εδώ, ακόμα μια φορά, η συνύπαρξη από τη μια αξιών του μοντέρνου κινήματος και από την άλλη μορφολογία κλασσικής Ελλάδας.
- Συμβολικοί χειρισμοί του αρχιτέκτονα: η πολεοδομική του σημασία, η τυπολογία, οι δομές αλλά και η χρήση του πεντελικού μαρμάρου.
- Η μη υλοποίηση της ολοκληρωμένης πρότασης του Πνευματικού Κέντρου Αθηνών είναι κι αυτό ένα στοιχείο της ελληνικής πραγματικότητας.



εικ.66 Αίθριο Ωδείου.



εικ.67 Εξωτερική στοά.



ΕΙΚ.68 Άποψη της πολυκατοικίας από την Μπενάκη



ΕΙΚ.69 Τομή κατά πλάτος και τομή κατά μήκος

Πολυκατοικία στην Εμ. Μπενάκη
Εμ. Μπενάκη 118, Αθήνα
1972 -1974

αρχιτέκτονες

Δημήτρης Αντωνακάκης (1933-)

Σουζάνα Αντωνακάκη (1935-)

- Η πολυκατοικία βρίσκεται επί της οδού Μπενάκη στο κέντρο της Αθήνας, όπου χτίστηκε για να στεγάσει το ζευγάρι των αρχιτεκτόνων και άλλες τρεις οικογένειες.
- Καθοριστικό ρόλο στη σύνθεση, έπαιξε ο πολλαπλός ρόλος των τεσσάρων αυτών οικογενειών: κάτοικοι του κτιρίου, οικοπεδούχοι και εργολάβοι, εισάγοντας μία διαφορετική αντίληψη για την πολυκατοικία. Οι αρχιτέκτονες απορρίπτουν την κατεστημένο εμπορευματοποιημένο τύπο κατοικίας που προσφέρουν οι εργολάβοι, αναζητώντας μία νέα κοινωνική οργάνωση (ή αναβιώνοντας μία παλιά), όπου ο χρήστης μετέχει ενεργά στο αρχιτεκτονικό έργο, ένα είδος συντεχνιακής εργασίας.
- Η νέα αυτή σχέση εργολάβου-κατοικίας έχει πολλαπλές εκφάνσεις στη δομή, την οργάνωση και τη μορφολογία του κτιρίου (ΕΙΚ.69). Ενώ το κτίριο εντάσσεται πλήρως στην κλίμακα και τον ρυθμό του συνεχούς συστήματος δόμησης, η αντιμετώπιση της όψης ως ενός διασπασμένου κουτιού με ποικιλία όγκων και εσοχών, φανερώνουν την πολύπλοκη εσωτερική τομή σε διαφορετικά επίπεδα και χώρους, και κατ' επέκταση την κατάργηση του 'τυπικού ορόφου' για την εξατομίκευση του διαμερίσματος στις ανάγκες των ιδιοκτητών (ΕΙΚ.68).

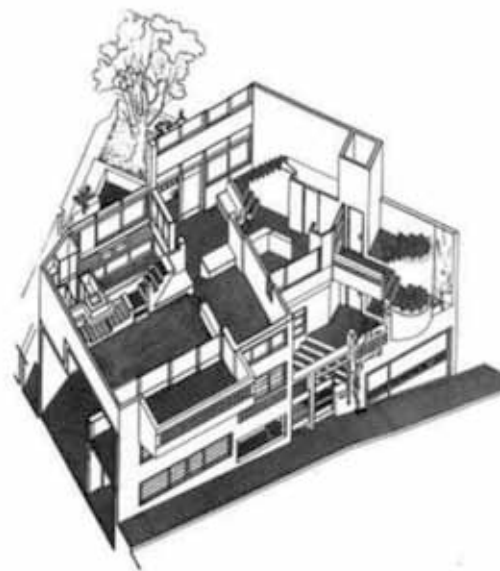
- Η συγκρότηση της όψης επιτυγχάνεται με την παρουσία του έκκεντρου κλιμακοστασίου και με την χρήση των υλικών, όπου το εμφανές οπλισμένο σκυρόδεμα χαρακτηρίζει το φέροντα οργανισμό, τα διάτρητα στηθαία από τσιμέντο τους εξώστες, ενώ οι τοίχοι πλήρωσης εμφανίζονται με αδρό σοβά βαμμένο σε έντονα χρώματα.

- Βασικές αρχές της σύνθεσης αποτελούν ο διαρκής διάλογος των διδύμων δημόσιο/ιδιωτικό, πλήρες/κενό, στάση/κίνηση. Το κατώφλι, το πέρασμα, ο ενδιαμέσος χώρος, παίζουν πρωτεύοντα ρόλο, δημιουργώντας ένα πρότυπο κατοίκησης με σαφείς αναφορές στην παράδοση, τόσο δομικά όσο και με τη μεταφορά αυτούσιων μορφολογικών στοιχείων.

- Η εισροή του έξω στον εσωτερικό χώρο εκδηλώνεται άμεσα μέσα τη δημιουργία εσοχών, στεγασμένων βεραντών και ημιυπαίθριων χώρων (μορφολογικές αναφορές στο 'έρκερ' και το 'σαχνισί'), όσο και από την επιλογή των υλικών, όπου πλάκες Καρύστου εισρέουν στα εσωτερικά δάπεδα, και αδρός σοβάς καλύπτει τους τοίχους μέσα-έξω.

- Η είσοδος στο κτίριο γίνεται μέσω μίας ημιυπαίθριας εισόδου-αυλής και οδηγεί στο εξωτερικό κοινόχρηστο κλιμακοστάσιο, που βρίσκεται σε άμεση επαφή με το δρόμο. Το κλιμακοστάσιο δεν χαρακτηρίζεται από την τυπική ρυθμική εναλλαγή σκάλα – πλατύσκαλο – είσοδος, αλλά αποτελεί μία κατακόρυφη διαδρομή που εμπλουτίζεται με κατώφλια, περάσματα, και μία διαφοροποιημένη κάθε φορά προσέγγιση του εκάστοτε διαμερίσματος, τονίζοντας τη μοναδικότητα του.

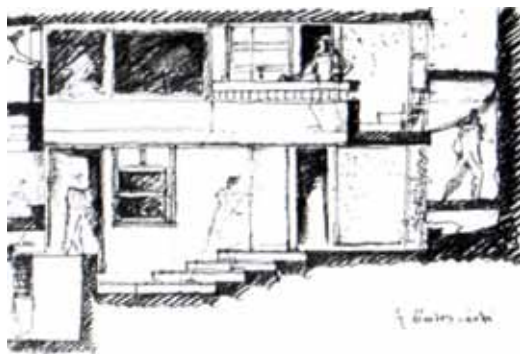
- Μοναδικός είναι και ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί ο εσωτερικός κοινόχρηστος χώρος – αίθριο, ο οποίος συνδέεται στον άξονα



ΕΙΚ.70 Αξονομετρικές τομές



εικ.71 Εσωτερικό κατοικίας



εικ.72 Η είσοδος - αυλή

Βορρά-Νότου με τα ιδιωτικά μπαλκόνια, εξασφαλίζοντας τον επαρκή αερισμό του και επιτρέποντας ταυτόχρονα την εισροή του κοινόχρηστου μέσα στον ιδιωτικό χώρο (εικ.70) .

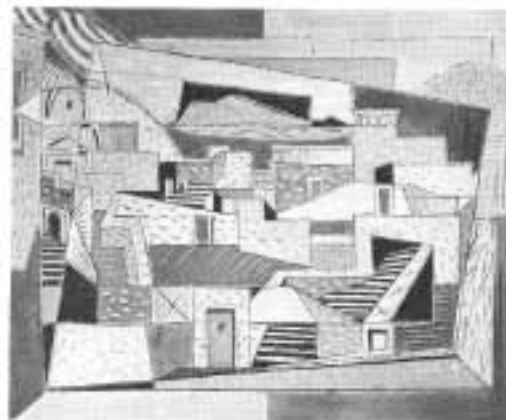
- Τα εσωτερικά των κατοικιών (εικ.71) εκτείνονται σε περισσότερα από ένα επίπεδα, και ακολουθούν την ίδια τυπολογική ελευθερία, όπου χώροι ποικίλλων διαστάσεων προσεγγίζονται μέσα από ένα πλούσιο δίκτυο διαδρομών, και αποκαλύπτουν απρόσμενες εσωτερικές θέες. Ιδιαίτερο χαρακτήρα δίνουν τα χτιστά καθιστικά, τα εντοιχισμένα έπιπλα, τα λαϊκίζοντα μοτίβα στο τζάκι, οι εσοχές στους τοίχους, που αποτελούν σαφής αναφορές στην λαϊκή παράδοση (εικ.72) .
- Η επεξεργασία του εσωτερικού χώρου σε τέτοιο βαθμό, με τη χρήση χτιστών επιπλώσεων και την συνεχή κατάτμηση του σε επιμέρους δευτερεύοντες χώρους, από τη μία εκφράζει μία ελευθερία και μία 'γραφικότητα' στο σχεδιασμό. Ταυτόχρονα όμως δημιουργεί χώρους άκρως δεσμευτικούς, με την απουσία μεγάλων ελεύθερων χώρων και επιφανειών, για τη διαμόρφωσή τους από τους ίδιους τους χρήστες.
- Η ελευθερία αυτή θυσιάζεται, προς χάριν της επίτευξης του βασικού στόχου των δημιουργών. Της δημιουργίας μίας ροής χώρων όπου η κίνηση μετατρέπεται σε πορεία, τόσο σε κλίμακα κτιρίου όσο και σε κλίμακα δωματίου. Πρόκειται για μία μεταφορά δομών από τη λαϊκή αρχιτεκτονική, όπου κάθε γωνία αποκτά τον χαρακτήρα ενός βιωμένου τόπου συνάντησης, ενός 'επεισοδίου' (εικ.73) . Εκεί έγκειται και η αναγωγή του έργου τους "...σαν μία στενογραφική εκδοχή του πλατιού ρεύματος του λόφου του Φιλοπάππου, σαν μία μινιατούρα που διατηρεί τα ιδεώδη και τις

αρχές οργάνωσης στο ιδιωτικό κτίριο, στην κατοικία, στο διαμέρισμα στο δωμάτιο..."¹⁰⁷.

- Το έργο του Δημήτρη και της Σουζάννας Αντιωνακάκη, ενώ διατηρεί τη λογική του μοντέρνου, ουσιαστικά αποτελεί μία ρήξη με αυτό. Μέσα από τη διάσπαση του λευκού όγκου και τον δευτερεύοντα ρόλο του κατασκευαστικού σκελετού, οργανώνουν ένα σύνολο που δεν αρκείται στην υιοθέτηση της 'ουσίας' της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής αλλά αναζητά αυτοτελείς μεταφορές του μορφολογικού ιδιώματος της. Ουσιαστικά πρόκειται για μία νέα προσπάθεια επανασύνδεσης με το πνεύμα του τόπου και του περιβάλλοντος αστικού και υπαίθριου.



εικ.73 Καλντερίμι στο χωριό Κάστρο της Σίφνου



εικ.74 Σπίτια στην ύδρα, Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, 1938

107. Αλέξανδρος Τζώνης - Liane Lefaivre, *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 15/1981, σ.164-178.



εικ.75 Θέση μουσείου στον πολεοδομικό ιστό.



εικ.76 Μακέτα ΒΜΠ.



εικ.77 Σχέδιο μουσείου Κ. Κρόκου.

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού

Λεωφ. Στρατού 2, Θεσσαλονίκη

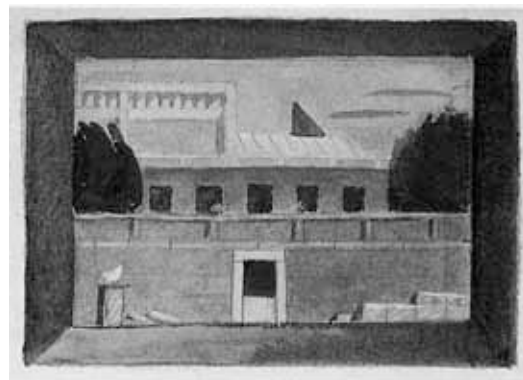
1977-1993

αρχιτέκτων

Κυριάκος Κρόκος (1941-1998)

- Θεωρείται ένα από τα σημαντικότερα δημόσια έργα της μεταπολεμικής ελληνικής αρχιτεκτονικής.
- Βρίσκεται μεταξύ θαλάσσιας ζώνης και κτηρίων με δημόσιο χαρακτήρα όπως το Αρχαιολογικό Μουσείο, οι εγκαταστάσεις της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης και το νέο Δημαρχείο (εικ.75).
- Το έργο αυτό προέκυψε από το πρώτο βραβείο που απέσπασε ο Κ. Κρόκος στον πανελλήνιο αρχιτεκτονικό διαγωνισμό του 1977 για την ανέγερση "Κεντρικού Βυζαντινού Μουσείου" στη Θεσσαλονίκη (εικ.76-78).
- Το κτήριο εκτείνεται σε δύο ορόφους και περιλαμβάνει ένα περίστυλο προαύλιο, εκθεσιακό χώρο 11 αιθουσών χωρισμένων σε διαφορετικές θεματικές ενότητες, δύο εσωτερικά αίθρια, χώρο εργαστηρίων, βιβλιοθήκη, γραφεία, πωλητήριο και αναψυκτήριο με αυλή.
- Η είσοδος στο μουσείο γίνεται μέσω ενός περιορισμένου ανοίγματος στη Λεωφόρο Στρατού, που οδηγεί σε ένα ευρύ περίστυλο υπαίθριο χώρο.
- Στοές του αίθριου κατευθύνουν τον επισκέπτη στις διάφορες λειτουργικές ενότητες του μουσείου.

- Όλο το κτήριο βασίζεται στη δομή του λαβυρίνθου. Η κίνηση – πορεία που γίνεται μέσω ραμπών, αποτελεί τη βάση της δομής του κτηρίου και η διάρθρωση των εκθεσιακών χώρων διαμορφώνεται εκατέρωθεν αυτού του άξονα κίνησης.
- Τα δύο εσωτερικά αίθρια, λειτουργούν εννοιολογικά σαν πυρήνες της σύνθεσης και πρακτικά προσφέρουν τον απαιτούμενο φωτισμό, αερισμό καθώς και οπτική επαφή μεταξύ των αιθουσών που κατανέμονται γύρω τους (εικ.79).
- Μεγάλη σημασία στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του κτηρίου προσδίδουν η επεξεργασία των υλικών κατασκευής, καθώς και οι μεταξύ τους σχέσεις. Το πελεκημένο σκυρόδεμα, η λιθοδομή, το μάρμαρο, τα κοκκινόχρωμα χειροποίητα τούβλα, το πατητό κονίαμα, οι λευκές εσωτερικές επιφάνειες και οι ξύλινες εξωτερικές στεγάσεις, όλα τοποθετημένα με άρτιο και προσεγμένο τρόπο.
- Ο Κρόκος δίνει πολύ μεγάλη σημασία στην ύλη, στην κατασκευαστική λεπτομέρεια αλλά και στην αντοχή τους στο πέρασμα του χρόνου.
- 'Εσωστρέφεια' κτηρίου σε σχέση με τον περίγυρό του. Ο διάλογος με το περιβάλλον του είναι περιορισμένος. Τα όρια του κτηρίου με το τοπίο γύρω του είναι αδιαφανή και συμπαγή, σαν να προστατεύει, να φρουρεί το περιεχόμενό του.
- Από τον τρόπο της εισόδου, με τη μικρή 'πύλη' στον εκτεταμένο τοίχο που προστατεύει το περίστυλο προαύλιο και θυμίζει είσοδο σε αυλή μοναστηριού (εικ.78,80,82).



ΕΙΚ.78 Σχέδιο ΜΒΠ Κ. Κρόκου.



ΕΙΚ.79 Κάτοψη ισογείου.



ΕΙΚ.80 Κεντρική είσοδος.



εικ.81 Εσωτερική πορεία σε διάδρομο.



εικ.82 Περίστυλο προαύλιο εισόδου.



εικ.83 Στοά προαύλιου.

- Από τη μία, υπάρχουν στοιχεία τέτοια ώστε το κτήριο να θεωρείται μοντέρνο στη βάση του και από την άλλη, χρησιμοποιεί στοιχεία και δομές του παρελθόντος με τρόπο όχι άμεσο αλλά με *υπαινιγμούς* που να θέτουν σε λειτουργία τη μνήμη του κάθε επισκέπτη.
- Το κτήριο του μουσείου προσεγγίζει την παράδοση μέσω συμβολικών αναφορών σε υλικά και σχήματα, τα οποία με κάποιο τρόπο είναι οικεία. Έτσι ο αρχιτέκτονας βάζει τον επισκέπτη σε ένα συνειρμικό παιχνίδι μνήμης.
- Η τυπολογία της κάτοψης και ο τρόπος οργάνωσης της σύνθεσης γύρω από ένα εκτεταμένο αίθριο, παραπέμπει σε *αρχέτυπες* δομές (εικ.82).
- Η πολυγωνική προεξοχή στο ανατολικό αίθριο που θυμίζει ιερό βυζαντινού ναού (εικ.84), τα τοξωτά θυρώματα καθώς και τα σταυρόσχημα ανοίγματα στα εξωτερικά στηθαία (εικ.82,85), ως αναφορές από τη *βυζαντινή* παράδοση.
- Η λιθεπένδυση στους εξωτερικούς τοίχους και οι ξύλινες στεγάσεις του αναψυκτηρίου (εικ.86), ως αναφορές από την *λαϊκή* και *ανώνυμη* παράδοση.



εικ.84 Άποψη από ανατολικό αίθριο.



εικ.85 Τοξωτό θύρωμα στο άνω δώμα.



εικ.86 Εξωτερική άποψη αναψυκτηρίου.

αρχιτεκτονική,

- ΑΙΣΩΠΟΣ Γ., ΣΗΜΑΙΟΦΟΡΙΔΗΣ Γ., *Τοπία εκμοντερνισμού, ελληνική αρχιτεκτονική '60 και '90*, Metapolis press - KAM, Αθήνα 2002.
- ΑΝΤΩΝΙΑΔΗ Κ. ΑΝΤΩΝΗ, *Σύγχρονη Ελληνική Αρχιτεκτονική, άνθρωπος + χώρος*, Αθήνα 1973.
- ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ Δ., *Το Κρητικό σπίτι*, β' έκδοση, βιβλιοπωλείο της "εστίας", Αθήνα 1983.
- ΓΙΑΚΟΥΜΑΚΑΤΟΣ ΑΝΤΡΕΑΣ, *Ιστορία της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής*, Νεφέλη, Αθήνα 2009.
- ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Η ιδεολογική δομή των πόλεων*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ - NTUA press, Αθήνα 1997.
- ΖΗΒΑΣ Α. ΔΙΟΝΥΣΗΣ, *Τα μνημεία και η πόλη*, β' έκδοση Libro, Αθήνα 1997.
- ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ ΧΡΙΣΤΟΣ, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική και αστική ιδεολογία*, Δωδώνη, Αθήνα 1982.
- ΚΑΛΑΦΑΤΗ ΕΛΕΝΗ, ΠΑΠΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, *Τακής Χ. Ζενέτος - Ψηφιακά οράματα και αρχιτεκτονική*, LIBRO, Αθήνα 2006.
- ΚΟΝΔΥΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, *Η παρακμή του αστικού πολιτισμού*, δ' έκδοση Θεμέλιο, Αθήνα 2007.
- ΚΟΣΜΑΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Έλληνες Αρχιτέκτονες*, ΕΔΗΛ, Αθήνα 2003.
- ΚΟΤΙΩΝΗΣ ΖΗΣΗΣ,
 - *Το ερώτημα της καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδας, Αθήνα 1998.
 - *Η τρέλα του τόπου. Αρχιτεκτονική στο ελληνικό τοπίο*, Εκκρεμές, Αθήνα 2004.

- ΚΟΤΣΙΟΠΟΥΛΟΣ Α. Μ., *Ζητήματα αρχιτεκτονικής Θεωρίας*, Σύγχρονα θέματα, Θεσσαλονίκη 1982.
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ ΑΡΗΣ,
 - *Δύο “χωριά” απ’ τη Μύκονο*, Αθήνα 1947.
 - *Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια*, β’ έκδοση, Πολύτυπο, Αθήνα 1983.
 - *Στοιχεία Αυτογνωσίας - Για μιαν αληθινή αρχιτεκτονική*, Αθήνα 1974.
 - *Η άθλια επικαιρότητα, η χρυσή Ολυμπιάδα - το μουσείο της Ακρόπολης*, Άγρα, Αθήνα 1991.
 - *Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής, ημερολογιακά σημειώματα*, Άγρα, Αθήνα 2004.
 - *Αμαρτωλοί και κλέφτες, ή η απογείωση της αρχιτεκτονικής*, Άγρα, Αθήνα 1987.
 - *Για την αρχιτεκτονική - δημοσιεύσεις σε περιοδικά και σε βιβλία 1940-1982*, Άγρα, Αθήνα 2004.
 - *Τα προλεγόμενα - από τα βιβλία που βρίσκονται στα σκαριά*, Άγρα, 1989.
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΑΝ. ΘΕΜΕΛΗΣ, *Ο Λόγος του Αρχιμάστορα*, Ίνδικτος, Αθήνα 2000.
- ΛΥΓΙΖΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ, *Η ελληνικότητα στην αρχιτεκτονική μας*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1987.
- ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ Μ. ΓΛΑΥΚΟΣ, *Η Λαϊκή μας αρχιτεκτονική*, επικαιρότητα, Αθήνα 1981.
- ΜΙΤΖΑΛΗΣ Β. ΝΙΚΟΛΑΟΣ, *Παραγωγή κατοικίας και αστικός χώρος τον μεσοπόλεμο*, Futura, Αθήνα 2008.
- ΜΙΧΕΛΗΣ Α. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ,
 - *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη*, ζ’ έκδοση Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα 2002.
 - *Αισθητικά Θεωρήματα*, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα 2006.
- ΜΠΙΡΗΣ ΜΑΝΟΣ, ΚΑΡΑΔΑΜΙΤΣΗ-ΑΔΑΜΗ ΜΑΡΩ, *Νεοκλασική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Μέλισσα, Αθήνα 2001.

- ΜΠΙΡΗΣ Κ. ΤΑΣΟΣ,
 - *Με τη σκέψη στην αρχιτεκτονική*, Παπασωτηρίου, Αθήνα 1999.
 - *Αρχιτεκτονικής σημάδια και διδάγματα. Στο ίχνος της συνθετικής δομής*, Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2001.
- ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ Σ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Το ελληνικό παραδοσιακό σπίτι*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα 2003.
- ΤΟΥΡΝΙΚΙΩΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ
 - *Ιστοριογραφία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002.
 - *Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή*, FUTURA, Αθήνα 2006.
- ΤΣΟΥΚΑΛΑ ΚΥΡΙΑΚΗ, *Εξαστισμός και ταυτότητα*, Επίκεντρο, Αθήνα 2009.
- ΦΑΤΟΥΡΟΣ Α. ΔΗΜΗΤΡΗΣ,
 - *2009. Ίχνη μετάβασης (η αρχιτεκτονική μέσα στη νέα πραγματικότητα)*, Καστανιώτη, Αθήνα 2009.
 - *Η επιμονή της αρχιτεκτονικής*, Καστανιώτη, Αθήνα 2003.
 - *Ίχνος Χρόνου*, Καστανιώτη, Αθήνα 2008.
- ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ,
 - *Πέντε δοκίμια για τον Άρη Κωνσταντινίδη*, Libro, Αθήνα 1997.
 - *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα 1984.
 - επιμέλεια, *Ανθολογία κειμένων ελληνικής αρχιτεκτονικής*, Μέλισσα, Αθήνα 2006.
 - *Αρχιτεκτονικές μεταμορφώσεις - Ι. μητροπολιτικά κέντρα*, Μέλισσα, Αθήνα 2006.
 - *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Μέλισσα, Αθήνα 2001.
- ΧΑΤΖΗΓΩΓΑΣ ΓΙΑΝΝΗΣ,
 - επιμέλεια, *Αρχιτεκτονική και παράδοση*, Ατλαντίδα, Αθήνα 1982.

- *Αρχιτεκτονικές ιστορίες καθημερινής τρέλας*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1999.
- *Υλικό για μιαν άλλη “εκ των ενόντων” αρχιτεκτονική*, Ατλαντίδα, Θεσσαλονίκη, 1985.
- ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ ΕΡΓΟ, *δελτίο, της εταιρείας σπουδών νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας, διάλογοι*, Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1980.
- ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ ΕΡΓΟ, *Ελλάδα - αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής και Prestel, ΜόναχοΛονδίνο Νέα Υόρκη, Αθήνα 2000.
- LE CORBUSIER, *Κείμενα για την Ελλάδα*, Άγρα, Αθήνα 2009.

φιλοσοφία - λογοτεχνία,

- ΒΑΓΕΝΑΣ Τ., ΚΑΓΙΑΛΗΣ Τ., ΠΙΕΡΗΣ Μ., *Μοντερνισμός και ελληνικότητα*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997.
- ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ ΠΕΡΙΚΛΗΣ, *Η ελληνική γραμμή και το ελληνικό χρώμα*, Λιβάνη - Νέα σύνορα, Αθήνα 1992.
- ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, *Πεθαίνω σα χώρα*, Άγρα, Αθήνα 2003.
- ΘΕΩΔΩΡΑΚΗΣ Μ., ΚΟΝΤΟΓΙΩΡΓΗΣ Γ., *Ελληνικότητα και “διανόηση”*, Ianos, Θεσσαλονίκη 2007.
- ΚΙΟΥΡΤΣΑΚΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ, *Το πρόβλημα της παράδοσης*, Νεφέλη, Αθήνα 2003.
- ΤΣΑΟΥΣΗΣ Δ. Γ., επιμέλεια, *Ελληνισμός και Ελληνικότητα, ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, Εστία, Αθήνα 1983.
- ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ, *Ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση*, Άγρα, Αθήνα 2000.

- ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ ΜΑΝΟΣ, *Τα σχόλια του τρίτου*, Έξαντας, Αθήνα 1980.

ιστοριογραφία,

- ΚΟΡΔΑΤΟΣ ΓΙΑΝΗΣ, *Ιστορία της ελληνικής φιλοσοφίας*, ε' έκδοση Μπουκουμάνη, Αθήνα 1972.
- ΡΑΦΑΗΛΙΔΗΣ ΒΑΣΙΛΗΣ, *Ιστορία (κωμικοτραγική) του Νεοελληνικού κράτους 1830 - 1974*, του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 1993.
- ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ ΕΡΓΟ - ΤΑ ΝΕΑ, *Ιστορία του νέου ελληνισμού 1770 - 2000*, 10 τόμοι, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 2003 - 2004.

τέχνη

- ΒΑΚΑΛΟ ΕΛΕΝΗ, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα*, Κέδρος, Αθήνα 1983.

τύπος,

- ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ, τεύχη:
 - 1/1967
 - 8/1974
 - 15/1981
 - 23/1989
 - 29/1998
- ΘΕΜΑΤΑ ΧΩΡΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ, τεύχη:
 - 25/1994
 - 9/1998
 - 29/1998
- ΖΥΓΟΣ, τεύχη:
 - 27-28/1958
 - 59/1960
 - 82-83/1962
- WORLD ARCHITECTURE 2, Studio Vista, London 1965.
- ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ, *Ελευθεροτυπία*.

- ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ, *Καθημερινή*.
- ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ, *Τα νέα*.
- ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ, *Το βήμα*.

διαδίκτυο,

- ΑΡΧΕΙΟ ΕΡΤ, <http://www.ert-archives.gr/>
- ΕΘΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΡΕΥΝΩΝ, <http://www.eie.gr/>
- ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, ΑΘΗΝΑ.....
- ΩΔΕΙΟ ΑΘΗΝΩΝ, <http://www.odeionathinon.gr/>
- ΔΗΜΟΣ ΑΘΗΝΑΙΩΝ, <http://www.cityofathens.gr/>
- ΒΙΚΙΠΑΙΔΕΙΑ, <http://el.wikipedia.org/>
- WIKIPEDIA, <http://www.wikipedia.org/>
- WIKIMAPIA, <http://wikimapia.org/>
- VIRTUAL EARTH, <http://www.bing.com/maps/>
- ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ, <http://www.ntua.gr/>
- ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, <http://www.auth.gr/>
- ΑΡΧΕΙΟ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ, <http://www.greek-movies.com/>
<http://www.greektube.gr/>
- ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ GREEK ARCHITECTS, <http://www.greekarchitects.gr/>
- ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ, <http://www.arxaiologia.gr/>

- εικ.1 [www.alexkleeman.com- ashleymarsh-drawing.html](http://www.alexkleeman.com-ashleymarsh-drawing.html)
- εικ.2 1968-71.GeorgNees.Wurfel-Unordnung (CubicDisarray).
- εικ.3 <http://www.metopo.gr/article.php?id=3100>
- εικ.4 <http://lefobserver.blogspot.com/2009/01/otto-von-wittelsbach.html>
- εικ.5 Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα 1984, σ. 83.
- εικ.6 το ίδιο, σ.79.
- εικ.7 το ίδιο, σ. 92.
- εικ.8 το ίδιο, σ. 143.
- εικ.9 το ίδιο.
- εικ.10 http://www.eie.gr/archaeologia/gr/arxeio_more.aspx?id=42
- εικ.11 <http://www.cityofathens.gr/en/episkeptes/aksiotheata/moyseia/byzantino-kai-xristianiko-moyseio>
- εικ.12 Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα 1984, σ. 84.
- εικ.13 Α. Κωνσταντινίδης, *Στοιχεία αυτογνωσίας - Για μιαν αληθινή αρχιτεκτονική*, Αθήνα 1974, σ. 11.
- εικ.14 <http://argolikivivliothiki.gr/2009/07/17/η-φορεσιά-της-αργολιδοκορινθίας-αγγελ/>
- εικ. 15 http://infognomonpolitics.blogspot.com/2009_09_06_archive.html
- εικ.16 Συλλογικό Έργο, *Ελλάδα - αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής και Prestel, Μόναχο, Λονδίνο Νέα Υόρκη, Αθήνα 2000, σ. 124.
- εικ.17 <http://glypto.wordpress.com/2008/12/07/>
- εικ.18 <http://10gym-patras.ach.sch.gr/prosfiges.htm>
- εικ.19 Magdalena Droste, *Bauhaus*, Taschen, Κολονία 2002, σ.56.
- εικ.20 <http://www.arc1.uniroma1.it/saggio/Conferenze/Milano/Piega.htm>
- εικ.21 <http://www.itiscannizzaro.net/arte/password/partenone/partenone.htm>
- εικ.22 από προσωπικό αρχείο.
- εικ.23 Αρχιτεκτονικά Θέματα, ετήσια επιθεώρηση 1978, σ. 121.
- εικ.24 http://osgouros.blogspot.com/2008_05_03_archive.html
- εικ.25 <http://www.arxaiologia.gr/site/content.php?artid=3618>

- εικ.26 Αρχιτεκτονικά Θέματα 21/1987 σ.139.
- εικ.27 <http://fasx.blogspot.com/>
- εικ.28 <http://exitmag.blogspot.com/2009/12/4.html>
- εικ.29 google image search.
- εικ.30 Αρχιτεκτονικά Θέματα 21/1987 σ.100.
- εικ.31 http://trifylianews.blogspot.com/2009_04_14_archive.html
- εικ.32 http://www.reakt.org/ssxxx/images/th_www_07.jpg
- εικ.33 <http://eranistis2.wordpress.com/2009/11/24/γλώσσα-ρεμπέτικη-ο-μάρκος-γράφει-και-τ/>
- εικ.34 http://www.sarantakos.com/kibwtos/neagenia/nikoletou_aima.htm
- εικ.35 http://www.usace.army.mil/History/hv/Pages/056-Greek_Infrastructure.aspx
- εικ.36 Χατζηγώγας Γιάννης, *Υλικό για μίαν άλλη “εκ των ενόντων” αρχιτεκτονική*, Ατλαντίδα, Θεσσαλονίκη, 1985, σ. 20.
- εικ.37 Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα 1984, σ.313.
- εικ.38 όπως πάνω σ.311.
- εικ.39 Χατζηγώγας Γιάννης, *Υλικό για μίαν άλλη “εκ των ενόντων” αρχιτεκτονική*, Ατλαντίδα, Θεσσαλονίκη, 1985, σ. 52.
- εικ.40 Αλέκος Αλεξανδράκης, *Συνοικία το όνειρο*, στιγμιότυπο.
- εικ.41 το ίδιο.
- εικ.42 Χατζηγώγας Γιάννης, *Υλικό για μίαν άλλη “εκ των ενόντων” αρχιτεκτονική*, Ατλαντίδα, Θεσσαλονίκη, 1985, σ. 58.
- εικ.43 http://osgouros.blogspot.com/2008_05_03_archive.html
- εικ.44 <http://www.evonymos.org/greek/eidikathemata.asp?parentid=145>
- εικ.45 *Το ερώτημα της καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδας, Αθήνα 1998, σ.224.
- εικ.46 <http://www.panoramio.com/user/64064/tags/Αγ.%20Δημήτριος%20Λουμπαρδιάρης>
- εικ.47 Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα 1984, σ.299.

- εικ.48 Το ερώτημα της καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη, Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδας, Αθήνα 1998, σ.223.
- εικ.49 Δ. Φιλιππίδης, Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα 1984, σ.297.
- εικ.50 ηλεκτρονικό αρχείο Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνίου, <http://www.ntua.gr/>
- εικ.51 το ίδιο.
- εικ.52 το ίδιο.
- εικ.53 Αίσωπος Γ., Σημαιοφορίδης Γ., *Τοπία εκμοντερνισμού, ελληνική αρχιτεκτονική '60 και '90*, Metapolis press - KAM, Αθήνα 2002, σ.100.
- εικ.54 Δεσποτόπουλος Ιωάννης, *Η ιδεολογική δομή των πόλεων*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ - NTUA press, Αθήνα 1997, σ.198.
- εικ.55 Wikimapia, <http://wikimapia.org/>
- εικ.56 από προσωπικό αρχείο.
- εικ.57 το ίδιο.
- εικ.58 Αίσωπος Γ., Σημαιοφορίδης Γ., *Τοπία εκμοντερνισμού, ελληνική αρχιτεκτονική '60 και '90*, Metapolis press - KAM, Αθήνα 2002, σ. 118
- εικ.59 <http://bloggerkm2009.blogspot.com/2009/03/xenia.html>
- εικ.60 <http://www.retromaniax.gr/vb/showthread.php?t=11574>
- εικ.61 Συλλογικό Έργο, *Ελλάδα - αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής και Prestel, Μόναχο, Λονδίνο Νέα Υόρκη, Αθήνα 2000, σ.181.
- εικ.62 Α. Κωνσταντινίδης, *Στοιχεία αυτογνωσίας - Για μια αληθινή αρχιτεκτονική*, Αθήνα 1974, σ. 234.
- εικ.63 όπως πριν, σ. 242.
- εικ.64 όπως πριν, σ. 225.
- εικ.65 όπως πριν, σ. 224.
- εικ.66 Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα 1984, σ.333.
- εικ.67 <http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/main2.html>
- εικ.68 Τάκης Ζενέτος, *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 1/1967, σ.93
- εικ.69 το ίδιο
- εικ.70 Καλαφάτη Ελένη, Παπαλεξόπουλος Δημήτρης, *Τακός Χ. Ζενέτος - Ψηφιακά οράματα και αρχιτεκτονική*, LIBRO, Αθήνα 2006, σ.62.

- εικ.71 όπως πριν, σ.67.
- εικ.72 Συλλογικό Έργο, *Ελλάδα - αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής και Prestel, Μόναχο, Λονδίνο Νέα Υόρκη, Αθήνα 2000, σ.211.
- εικ.73 <http://users.ach.sch.gr/pchaloul/iunta.htm>
- εικ.74 Θέματα Χώρου + Τεχνών, 25/1994, σ.23.
- εικ.75 Συλλογικό Έργο, *Ελλάδα - αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής και Prestel, Μόναχο, Λονδίνο Νέα Υόρκη, Αθήνα 2000, σ.214.
- εικ.76 το ίδιο.
- εικ.77 Βακαλό Ελένη, Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Κέδρος, Αθήνα 1983, σ.61
- εικ.78 http://lykeio60.blogspot.com/2009/11/blog-post_17.html
- εικ.79 Δ. Φιλιππίδης, επιμέλεια, *Ανθολογία κειμένων ελληνικής αρχιτεκτονικής 1925 - 2002*, Μέλισσα, Αθήνα 2006, σ.174.
- εικ.80 <http://www.istockphoto.com/stock-illustration-10517308-identity-crisis-zebra.php>
- εικ.81 “sattelite sketch”, Evan Larson.
- εικ.82 Σφακιά. Βασιλειάδη Δ., *Το Κρητικό σπίτι*, β' έκδοση, βιβλιοπωλείο της “εστίας”, Αθήνα 1983, σ.31.
- εικ.83 Α. Κωνσταντινίδης, *Δύο “χωριά” απ' τη Μύκονο*, Αθήνα 1947.
- εικ.84 Μαρκόπουλος Μ. Γλαύκος, *Η Λαϊκή μας αρχιτεκτονική*, επικαιρότητα, Αθήνα 1981.
- εικ.85 από προσωπικό αρχείο.
- εικ.86 Α. Κωνσταντινίδης, *Στοιχεία αυτογνωσίας - Για μια αληθινή αρχιτεκτονική*, Αθήνα 1974, σ. 234.
- εικ.87 Βασιλειάδη Δ., *Το Κρητικό σπίτι*, β' έκδοση, βιβλιοπωλείο της “εστίας”, Αθήνα 1983.
- εικ.88/89 ηλεκτρονικό αρχείο Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνίου, <http://www.ntua.gr/>
- εικ.90 το ίδιο.
- εικ.91 από προσωπικό αρχείο.
- εικ.92 Π. Α. Μιχελής, *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη*, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα 2002, σ.193.
- εικ.93 <http://www.culture2000.tee.gr/>
- εικ.94 http://www.bristolstories.org/site_images/big_world_map.jpg
- εικ.95 http://farm1.static.flickr.com/79/344450442_cf0aa9c377.jpg

- εικ.96 <http://www.culture2000.tee.gr/>
- εικ.97 το ίδιο.
- εικ.98 Κοσμάς Κ., *Έλληνες Αρχιτέκτονες*, ΕΔΗΛ, Αθήνα 2003, σ.54.
- εικ.99 <http://www2.rizospastis.gr/wwwengine/getImage.do?size=medium&id=114736&format=.jpg>
- εικ.100 <http://esn.cs.teiath.gr/esn-satellite-2.3/node/8>
- εικ.101 http://imerografos.blogspot.com/2008/08/blog-post_03.html
- εικ.102 Βασιλειάδη Δ., *Το Κρητικό σπίτι*, β' έκδοση, βιβλιοπωλείο της "εστίας", Αθήνα 1983.
- εικ.103 <http://s.enet.gr/resources/2009-12/28-10-thumb-large.jpg>
- εικ.104 <http://www.culture2000.tee.gr/>
- εικ.105 Κωνσταντινίδης Α., *Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια*, β' έκδοση, Πολύτυπο, Αθήνα 1983, σ.91.
- εικ.106 <http://www.culture2000.tee.gr/>
- εικ.107 το ίδιο.
- εικ.108 <http://www.eie.gr/archaeologia/gr/layout/images/02/zoom/062.jpg>
- εικ.109 http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stoa_of_Attalus_Ath.4.JPG
- εικ.110 από προσωπικό αρχείο.
- εικ.111 από προσωπικό αρχείο.
- εικ.112 Συλλογικό Έργο, *Ελλάδα - αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής και Prestel, Μόναχο, Λονδίνο Νέα Υόρκη, Αθήνα 2000, σ.214.
- εικ.113 το ίδιο.
- εικ.114 ηλεκτρονικό αρχείο Δ.Π.Θ. <http://epress-fasx.blogspot.com>
- εικ.115 <http://www.culture2000.tee.gr/>
- εικ.116 το ίδιο
- εικ.117 από προσωπικό αρχείο.
- εικ.118 *Θέματα Χώρου + Τεχνών* 15/1984, σ. 133.
- εικ.119 στο ίδιο, σ.132.
- εικ.120 Συλλογικό Έργο, *Ελλάδα - αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής και Prestel, Μόναχο, Λονδίνο Νέα Υόρκη, Αθήνα 2000, σ.226.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

- εικ.1 <http://www.culture2000.tee.gr/>
- εικ.2 Συλλογικό Έργο, *Ελλάδα - αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής και Prestel, Μόναχο, Λονδίνο Νέα Υόρκη, Αθήνα 2000, σ. 124.
- εικ.3 <http://www.culture2000.tee.gr/>
- εικ.4 Παπαϊωάννου Σ. Κ., *Το ελληνικό παραδοσιακό σπίτι*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα 2003.
- εικ.5 Koch W., *BaustilKunde*, Bertelsmann Lexikon Verlag, Μόναχο 2003.
- εικ.6 <http://www.culture2000.tee.gr>
- εικ.7 google image search
- εικ.8 <http://ellas2.wordpress.com/2009/08/17/αγγελική-χατζημιχάλη/>
- εικ.9 το ίδιο.
- εικ.10 το ίδιο.
- εικ.11 <http://www.evonymos.org/greek/eidikathemata.asp?parentid=145>
- εικ.12 *Το ερώτημα της καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδας, Αθήνα 1998, σ.224.
- εικ.13 <http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/main2.html>
- εικ.14 *Το ερώτημα της καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδας, Αθήνα 1998, σ.120
- εικ.15 Παπαϊωάννου Σ. Κ., *Το ελληνικό παραδοσιακό σπίτι*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα 2003.
- εικ.16 *Το ερώτημα της καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδας, Αθήνα 1998, σ.120.
- εικ.17 Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα 1984, σ.297.
- εικ.18 <http://www.panoramio.com/user/64064/tags/Αγ.%20Δημήτριος%20Λουμπαρδιάρης>
- εικ.19 *Το ερώτημα της καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδας, Αθήνα 1998, σ.220.
- εικ.20 Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα 1984, σ.297.
- εικ.21 ηλεκτρονικό αρχείο Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνίου, <http://www.ntua.gr/>

- εικ.22 το ίδιο.
- εικ.23 http://library.osu.edu/sites/rarebooks/japan/2_6_photos.html
- εικ.24 Τάκης Ζενέτος, Αρχιτεκτονικά Θέματα 1/1967, σ.93
- εικ.25 το ίδιο.
- εικ.26 Ζήσης Κότιωνης, *Η τρέλα του τόπου. Αρχιτεκτονική στο ελληνικό τοπίο*, Εκκρεμές, Αθήνα 2004, σ.91.
- εικ.27 Καλαφάτη Ελένη, Παπαλεξόπουλος Δημήτρης, *Τακής Χ. Ζενέτος - Ψηφιακά οράματα και αρχιτεκτονική*, LIBRO, Αθήνα 2006, σ.60
- εικ.28 όπως πριν σ.62.
- εικ.29 το ίδιο.
- εικ.30 Τάκης Ζενέτος, Αρχιτεκτονικά Θέματα 1/1967, σ.88
- εικ.31 Καλαφάτη Ελένη, Παπαλεξόπουλος Δημήτρης, *Τακής Χ. Ζενέτος - Ψηφιακά οράματα και αρχιτεκτονική*, LIBRO, Αθήνα 2006, σ.63.
- εικ.32 Συλλογικό Έργο, *Ελλάδα - αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής και Prestel, Μόναχο, Λονδίνο Νέα Υόρκη, Αθήνα 2000, σ.181.
- εικ.33 όπως πριν, σ.180.
- εικ.34 ηλεκτρονικό αρχείο Δ.Π.Θ. <http://epress-fasx.blogspot.com/>
- εικ.35 Συλλογικό Έργο, *Ελλάδα - αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής και Prestel, Μόναχο, Λονδίνο Νέα Υόρκη, Αθήνα 2000, σ.181.
- εικ.36 ηλεκτρονικό αρχείο Δ.Π.Θ. <http://epress-fasx.blogspot.com/>
- εικ.37 Συλλογικό Έργο, *Ελλάδα - αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής και Prestel, Μόναχο, Λονδίνο Νέα Υόρκη, Αθήνα 2000, σ.181.
- εικ.38 από προσωπικό αρχείο.
- εικ.39 το ίδιο.
- εικ.40 το ίδιο.
- εικ.41 το ίδιο.
- εικ.42 Βασιλειάδη Δ., *Το Κρητικό σπίτι*, β' έκδοση, βιβλιοπωλείο της "εστίας", Αθήνα 1983.
- εικ.43 Wikimapia, <http://wikimapia.org>
- εικ.44 Αλέκος Αλεξανδράκης, Συνοικία το όνειρο, στιγμιότυπο.
- εικ.45 το ίδιο.
- εικ.46 το ίδιο.
- εικ.47 <http://www.culture2000.tee.gr/>

- εικ.48 ηλεκτρονικό αρχείο Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνίου, <http://www.ntua.gr/>
- εικ.49 <http://www.culture2000.tee.gr/>
- εικ.50 Wikimapia, <http://wikimapia.org>
- εικ.51 <http://www.culture2000.tee.gr/>
- εικ.52 από προσωπικό αρχείο.
- εικ.53 ηλεκτρονικό αρχείο Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνίου, <http://www.ntua.gr/>
- εικ.54 Δ. Φιλιππίδης, Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα 1984, σ.333.
- εικ.55 Δεσποτόπουλος Ιωάννης, *Η ιδεολογική δομή των πόλεων*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ - NTUA press, Αθήνα 1997, σ.198.
- εικ.56 το ίδιο.
- εικ.57 Wikimapia, <http://wikimapia.org>
- εικ.58 το ίδιο.
- εικ.59 <http://www.culture2000.tee.gr/>
- εικ.60 Κωνσταντινίδης Α., *Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια*, β' έκδοση, Πολύτυπο, Αθήνα 1983, σ.91.
- εικ.61 <http://www.eie.gr/archaeologia/gr/layout/images/02/zoom/062.jpg>
- εικ.62 <http://www.culture2000.tee.gr/>
- εικ.63 ηλεκτρονικό αρχείο Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνίου, <http://www.ntua.gr>
- εικ.64 http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stoa_of_Attalus_Ath.4.JPG
- εικ.65 από προσωπικό αρχείο.
- εικ.66 ηλεκτρονικό αρχείο Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνίου, <http://www.ntua.gr>
- εικ.67 από προσωπικό αρχείο.
- εικ.68 θέματα χώρου + τεχνών, 25/1994, σ.23.
- εικ.69 Συλλογικό Έργο, *Ελλάδα - αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής και Prestel, Μόναχο, Λονδίνο Νέα Υόρκη, Αθήνα 2000, σ.214.
- εικ.70 το ίδιο.
- εικ.71 το ίδιο.
- εικ.72 το ίδιο.
- εικ.73 από προσωπικό αρχείο.
- εικ.74 Βακαλό Ελένη, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα*, Κέδρος, Αθήνα 1983, σ.61.
- εικ.75 Wikimapia, <http://wikimapia.org>

- εικ.76 Κοσμάς Κ., *Έλληνες Αρχιτέκτονες*, ΕΔΗΛ, Αθήνα 2003, σ.53.
- εικ.77 Συλλογικό Έργο, *Ελλάδα - αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής και Prestel, Μόναχο, Λονδίνο Νέα Υόρκη, Αθήνα 2000, σ. 229.
- εικ.78 Κοσμάς Κ., *Έλληνες Αρχιτέκτονες*, ΕΔΗΛ, Αθήνα 2003, σ.54.
- εικ.79 Συλλογικό Έργο, *Ελλάδα - αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής και Prestel, Μόναχο, Λονδίνο Νέα Υόρκη, Αθήνα 2000, σ. 228.
- εικ.80 <http://oromisthios.wordpress.com/2010/04/14/το-υπουργείο-πολιτισμού-και-το-μουσεί/>
- εικ.81 ηλεκτρονικό αρχείο Δ.Π.Θ. <http://epress-fasx.blogspot.com/>
- εικ.82 <http://www.lastoffertravel.gr/photo/post/aithrio.jpg>
- εικ.83 Συλλογικό Έργο, *Ελλάδα - αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής και Prestel, Μόναχο, Λονδίνο Νέα Υόρκη, Αθήνα 2000, σ. 229.
- εικ.84 στο ίδιο.
- εικ.85 ηλεκτρονικό αρχείο Δ.Π.Θ. <http://epress-fasx.blogspot.com/>
- εικ.86 <http://www2.rizospastis.gr/wwwengine/getImage.do?size=medium&id=114736&format=.jpg>

