

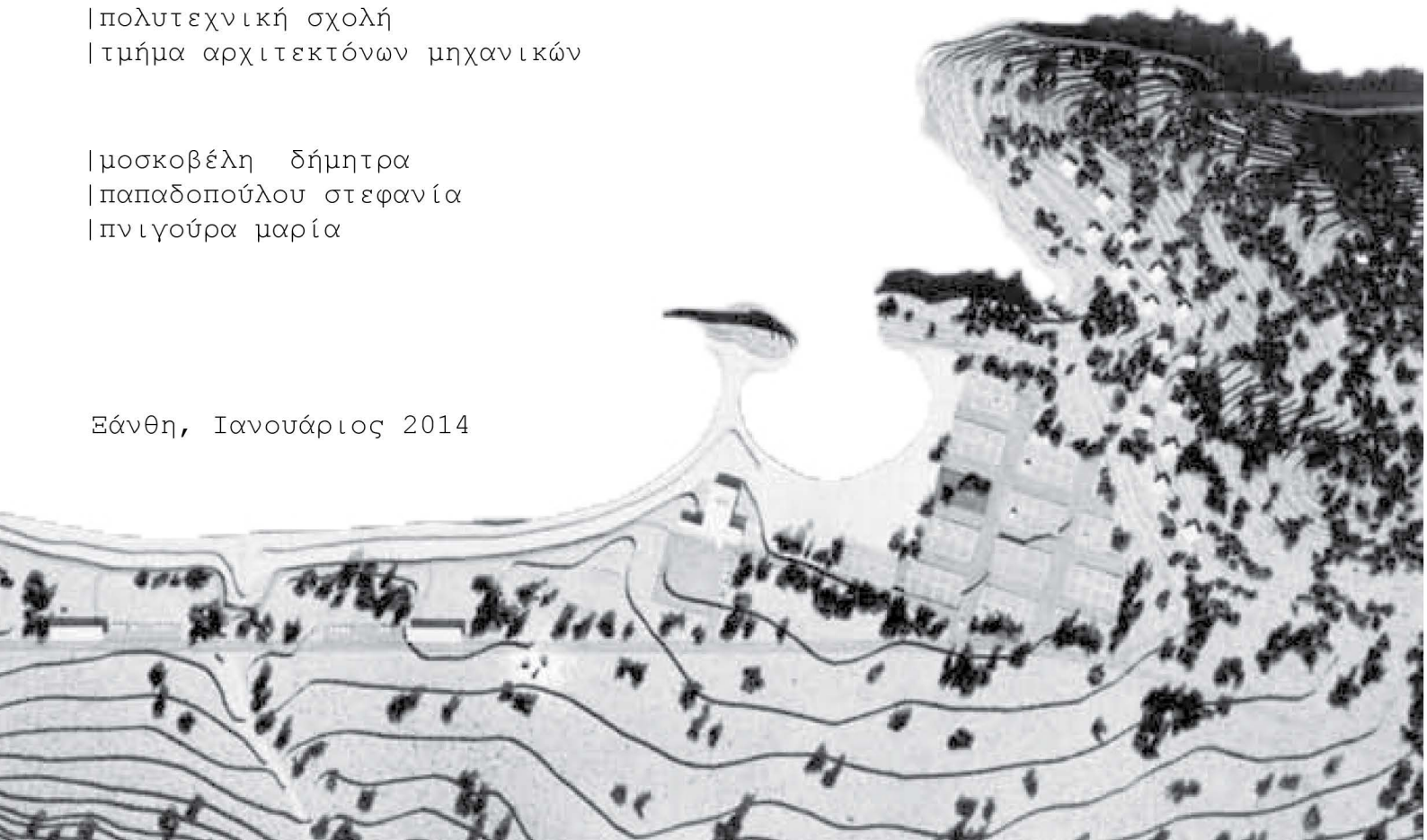
Αρχιτεκτονική και φυσικό τοπίο

μέσα από τα κείμενα και τα έργα του
Άρη Κωνσταντινίδη

|δημοκρίτειο πανεπιστήμιο θράκης
|πολυτεχνική σχολή
|τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών

|μοσκοβέλη δήμητρα
|παπαδοπούλου στεφανία
|πνιγούρα μαρία

Ξάνθη, Ιανουάριος 2014





|δημοκρίτειο πανεπιστήμιο θράκης|πολυτεχνική σχολή
|τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών

εισαγωγή_στην_αρχιτεκτονική_έρευνα|διάλεξη

Αρχιτεκτονική και φυσικό τοπίο

...μέσα από τα κείμενα και τα έργα του Άρη
Κωνσταντινίδη

|μοσκοβέλη δήμητρα_60934
|παπαδοπούλου στεφανία_60871
|πνιγούρα μαρία_60927

Επιβλέποντες καθηγητές

|πολυχρονόπουλος δημήτρης_αναπληρωτής καθηγητής
|γρηγοριάδου μαρία_συμβ.λέκτωρας 407/80
|σαραντοπούλου στεργία_συμβ.λέκτωρας 407/80

ξάνθη_ιανουάριος 2014

στους γονείς και τα αδέρφια μας_

Ευχαριστούμε θερμά τους καθηγητές μας κ.Δημήτρη Πολυχρονόπουλο και κ.Γρηγοριάδου Μαρία για την εμπιστοσύνη που μας έδειξαν για τη διεξαγωγή της συγκεκριμένης έρευνας, και την ουσιαστική βοήθεια και καθοδήγησή τους καθ' όλη τη διάρκεια της μελέτης_

Ευχαριστούμε, εξίσου, τις οικογένειές μας και τους φίλους μας για την αμέριστη συμπαράσταση και τη συνεχή υποστήριξή τους_

Η σχέση αρχιτεκτονικής και φύσης αποτελούσε ανέκαθεν θέμα συζήτησης για την αρχιτεκτονική κοινότητα. Μία διαφορετική προσέγγιση αυτής της σχέσης γίνεται μέσα από τη μελέτη των έργων και των κειμένων ενός από τους μεγαλύτερους Έλληνες αρχιτέκτονες της μεταπολεμικής περιόδου, τον Άρη Κωνσταντινίδη (1913-1993). Ο Α. Κωνσταντινίδης έδειξε, από τα νεαρά του ήδη χρόνια, την ευαισθησία του τόσο προς την Ελλάδα και το ιδιαίτερο του τόπου, όσο και προς τη φύση γενικότερα, διαμορφώνοντας μια γραφή και μία στάση ζωής με σημείο έναρξης την αναζήτηση της αλήθειας σε όλες τις πτυχές της. Συγκριτικά με τους αρχιτέκτονες της εποχής του κατάφερε να συνθέσει το τοπικό με το διεθνές, αντιμετωπίζοντάς τα, πάντα, με κριτική ματιά και συγκρατώντας την ουσία από το καθένα · αυτό είναι που κάνει και το έργο του έκδηλα άχρονο. Καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του ήταν υπέρμαχος μιας «αληθινής αρχιτεκτονικής», που θα εκφράζει τον αμοιβαίο σεβασμό και την ειλικρίνεια μεταξύ του ανθρώπινου και του φυσικού. Ο Α. Κωνσταντινίδης ανακάλυψε μέσα από τα ταξίδια του την αλήθεια που αναζητούσε και την αποτύπωνε σε σκίτσα, φωτογραφίες, αλλά και στα λόγια του. Τελικά, αυτή ενσαρκώθηκε μέσω της χαρακτηριστικής του γραφής στην αρχιτεκτονική του, η οποία μέσα από τα ντόπια και εμφανή υλικά, τη σχέση του μέσα-έξω και τον κánaβο κατάφερε με μοναδική λιτότητα και ταπεινότητα να μοιάζει σα να ήταν ανέκαθεν εκεί. Μέσα από τη μελέτη ορισμένων χαρακτηριστικών έργων του αναγνωρίζεται το προσωπικό του λεξιλόγιο και γίνεται αντιληπτό βαθύτερα το πώς εννοεί ο αρχιτέκτονας την ένταξη στο φυσικό τοπίο. Συμπερασματικά, ο Α. Κωνσταντινίδης κατάφερε να δώσει με το δικό του μοναδικό τρόπο μια απάντηση στη σχέση φύσης και αρχιτεκτονικής σχεδιάζοντας «δοχεία ζωής» που θέλησαν να τελειοποιήσουν ό, τι δε πρόλαβε η φύση.

The connection between architecture and nature has always been a topic of discussion for the architecture community. A different approach of this relationship is attempted through the study of texts and works of one of the greatest Greek architects of the postwar period, Aris Konstantinidis (1913-1993) . A. Konstantinidis showed very soon his sensitivity, so much for Greece and it's special character, as for nature in general , sculpting an attitude and a personal style that both have as a start point the search for the truth ,in all its aspects. Compared with the architects of the era, he managed to compose the local with the international, facing them, always with a critical eye and keeping the essence of each • this is indeed what makes his work obviously timeless . Throughout the course of his life he was a proponent of a «real architecture» , which will reflect mutual respect and honesty between the human and the natural . A. Konstantinidis discovered through his travels the truth he was searching for and captured it on sketches , photographs , and in his words . Eventually, his truth was incarnated in his architecture through his personal style which managed with a unique simplicity and humility, to become always present, through the local and visible materials , the relationship of inside- out and the use of grid. The study of some of his basic works, makes it easy to recognize his personal "vocabulary" and it enables the understanding of the perception of an architect, regarding the integration into the natural landscape . In conclusion , A. Konstantinidis managed to give, with his own unique way a response to the relation between nature and architecture, by designing "life containers «that aimed to bring what nature failed to fulfill to perfection.

//εισαγωγικό_σημείωμα

//κεφάλαιο_1

_ο Άρης Κωνσταντινίδης και ο αρχιτεκτονικός του περίγυρος

1_1 μεταπολεμική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα

1_2 ο ρόλος του φυσικού τοπίου μέσα από έργα της
μεταπολεμικής περιόδου

//κεφάλαιο_2

_από τις θεωρητικές αναζητήσεις στη χαρακτηριστική του «γραφή»

2_1 ο ασυμβίβαστος Άρης Κωνσταντινίδης

2_2 «χτίζουμε με τη φύση»

2_3 στοιχεία που διαμορφώνουν το έργο του Άρη Κωνσταντινίδη

α_ τόπος

β_ η σχέση μέσα|έξω

γ_ μορφή | περιεχόμενο

δ_ υλικά | χρώμα



//κεφάλαιο_3

_από τη θεωρία στην πράξη

3_1 σπίτια διακοπών στη Συκιά και στην Ανάβυσσο

3_2 ξενία στην Καλαμπάκα και στη Μύκονο

//κεφάλαιο_4

_συμπεράσματα

//βιβλιογραφία




//εισαγωγικό σημείωμα

Καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μας, μέσα από «εμπειρίες και περιστατικά», συναντήσαμε αρκετές φορές το ζήτημα της αρχιτεκτονικής σε σχέση με τη φύση, είτε σε τοπιακές διαμορφώσεις, είτε σε κτιριακές επεμβάσεις. Ο προβληματισμός μας πάνω σε αυτό το θέμα, μας οδήγησε να αναρωτηθούμε τι σημαίνει χτίζω στη φύση, δηλαδή, τι αντίκτυπο έχει μια αρχιτεκτονική παρέμβαση σε αυτήν, αλλά και πώς βιώνει ο άνθρωπος, μέσω ενός σχεδιασμένου χώρου, τη σχέση του με το περιβάλλον. Η ευθύνη που αναλαμβάνουμε λοιπόν, ως αρχιτέκτονες επηρεάζει και τις συνθετικές μας αποφάσεις, τόσο στη μορφολογία, όσο και στην κατασκευή. Η ιδιαιτερότητα της ελληνικής γης, με την ιστορικότητα και το φυσικό της πλούτο, εντείνει ακόμα περισσότερο αυτή την ευθύνη. Έντονη ευαισθησία προς το ελληνικό τοπίο διακρίναμε στο έργο του Άρη Κωνσταντινίδη, από τους μοναδικούς, ίσως, Έλληνες αρχιτέκτονες της γενιάς του που ήταν τόσο αφοσιωμένος στη δημιουργία μιας «αληθινής αρχιτεκτονικής», που θα εκφράζει τον αμοιβαίο σεβασμό και την ειλικρίνεια μεταξύ του ανθρώπινου και του φυσικού. Μέσα από τα κείμενα και τα έργα του, ο Κωνσταντινίδης δίνει τη δική του απάντηση στα ερωτήματά μας, αφυπνίζοντας την κριτική μας σκέψη.



//1



ο Άρης Κωνσταντινίδης και
ο αρχιτεκτονικός του περίγυρος

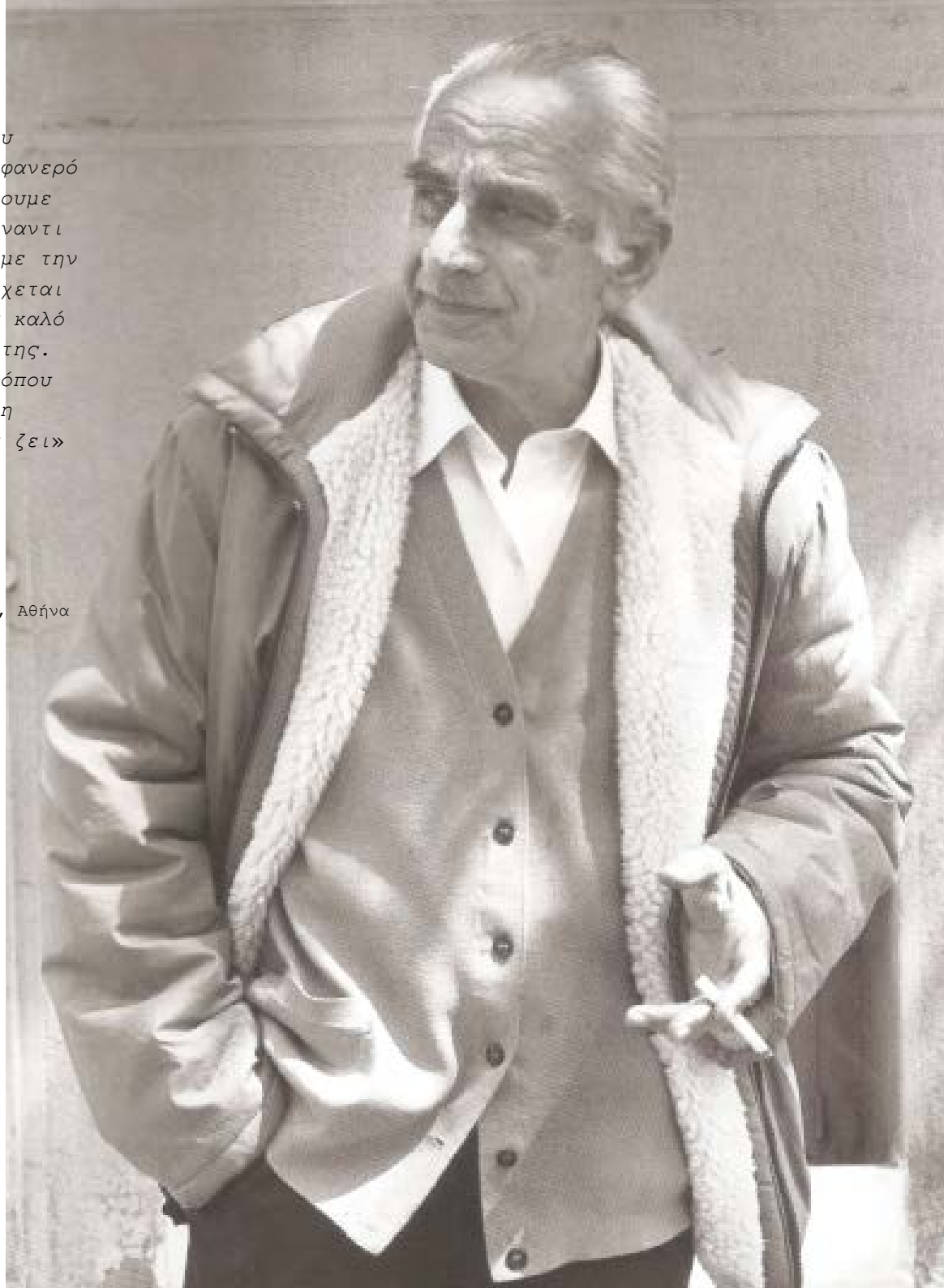
Ο Άρης Κωνσταντινίδης, γεννημένος το 1913, καθόρισε σημαντικά τη μεταπολεμική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, η οποία χρονολογείται περίπου τις δεκαετίες 1945-1980. Την περίοδο αυτή, αρχίζουν να ενσωματώνονται στην Ελληνική αρχιτεκτονική στοιχεία του μοντέρνου κινήματος, που στην Ευρώπη έχουν ήδη εδραιωθεί. Παρόλο που η μοντέρνα αρχιτεκτονική καλλιεργείται ήδη από το 1930, ο πόλεμος στοίχισε στην Ελλάδα την ανάπτυξή της, τόσο σε θεωρητικό, όσο και σε πρακτικό επίπεδο. Το θαρραλέο άνοιγμα προς τα σύγχρονα ευρωπαϊκά ρεύματα οδήγησε τους Έλληνες δημιουργούς της δεκαετίας του '30 να προσδιορίσουν τα στοιχεία που θα τους διαφοροποιούσαν από τους ξένους, θέτοντας σε μεγάλο βαθμό τις θεωρητικές βάσεις για το ζήτημα της Ελληνικότητας¹. Επιμέρους ζήτημα της έννοιας της Ελληνικότητας αποτέλεσε το ελληνικό φυσικό τοπίο, που μέσα σε μια περίοδο εξευρωπαϊσμού έθεσε προβληματισμούς στους αρχιτέκτονες της εποχής για τον τρόπο χειρισμού του και ενσωμάτωσης της κατασκευής μέσα σε αυτό. Μέσα από τα λόγια και τα έργα του ο Άρης Κωνσταντινίδης φαίνεται να κυριαρχεί επάνω στο συγκεκριμένο θέμα, καθώς εμμένει στην αξία και στη διαφορετικότητα του ελληνικού τόπου, προτείνοντας μια σχεδόν εναλλακτική ερμηνεία της σημασίας του περιβάλλοντος και της ένταξης του νέου στο φυσικό τοπίο².

1_Φιλίππιδης Δημήτρης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», Μέλισσα, Αθήνα 1984, σελ:183

2_Γιακουμακάτος Αντρέας, «Η αρχιτεκτονική και η κριτική», Νεφέλη, Αθήνα 2001. σελ:309

«Από τον τρόπο που
χτίζουμε γίνεται φανερό
σε ποια σχέση βάζουμε
τον εαυτό μας απέναντι
στη φύση. Γιατί, με την
αρχιτεκτονική, έρχεται
ο άνθρωπος σε ένα καλό
συναπάντημα μαζί της.
Δηλ. με το τοπίο όπου
είναι ταγμένη (- η
αρχιτεκτονική) να ζει»

Κωνσταντινίδης Άρης,
«Η αρχιτεκτονική της
αρχιτεκτονικής», Άγρα, Αθήνα
1992, σελ:168



1.1 Μεταπολεμική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα

Για να προσεγγίσουμε τη μεταπολεμική αρχιτεκτονική πρέπει πρώτα να γίνει λόγος για τη γενιά του 1930, η οποία συνέχισε να παράγει έργο και τις δεκαετίες του '40 και του '50. Η Ελλάδα, εκείνη την περίοδο, δεν ακολουθεί τη βιομηχανική ανάπτυξη της Ευρώπης, αλλά παραμένει τυπικά αγροτική, λόγω, κυρίως, της εισροής προσφυγικού πληθυσμού, με τη μικρασιατική καταστροφή το 1922. Το γεγονός αυτό δεν έχει μόνο πολιτική, αλλά και πολιτισμική σημασία. Η Ελλάδα ωθείται να αναζητήσει την πολιτισμική της ταυτότητα, θέτοντας προβληματισμούς για το περιεχόμενο της Ελληνικότητας.³ Παράλληλα, αυτή τη δεκαετία μεταφέρονται ιδέες και αξίες του διεθνούς-κεντροευρωπαϊκού κυρίως- Μοντέρνου Κινήματος στην Ελλάδα, ιδέες που αφομοιώθηκαν από τους αρχιτέκτονές μας, οι οποίοι ανέλαβαν ενεργό ρόλο, προσφέροντας λύσεις στα οξύτερα προβλήματα στέγης και κοινωνικού εξοπλισμού των Μικρασιατών προσφύγων και των μεταναστών του Μεσοπολέμου.⁴ Το πιο ενδιαφέρον αρχιτεκτονικό έργο της περιόδου περιορίζεται σχεδόν αποκλειστικά στον ιδιωτικό τομέα, και οι αρχιτέκτονες του προγράμματος σχολικών κτιρίων είναι εκείνοι που έχουν να επιδείξουν και τα πιο προωθημένα δείγματα γραφής, ταυτίζοντας το μοντέρνο με το αίτημα του κοινωνικού εκσυγχρονισμού.⁵

Αξίζει να αναφερθεί ο **Αριστοτέλης Ζάχος**, με την Παιδαγωγική Ακαδημία στα Γιάννενα, το 1930. Παρόλο που ο Α. Ζάχος χαρακτηριζόταν λαϊκότροπος⁶, μπορεί να θεωρηθεί ως ο πρωτοπόρος για την εμφάνιση μιας νέας τάσης⁷. Συνεχιστής του έργου του στάθηκε ο **Δημήτρης Πικιώνης** με το σχολείο στα Πευκάκια το 1933 να αποτελεί ορόσημο του έργου του πάνω στον πειραματισμό του με τη μοντέρνα αρχιτεκτονική⁸, με μέριμνα ωστόσο, ενσωμάτωσης του συγκροτήματος στη φυσική διαμόρφωση του οικοπέδου.

3_Γιακουμακάτος Αντρέας, «Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα: Ελλάδα», Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής Prestel, Αθήνα 2000, σελ:27

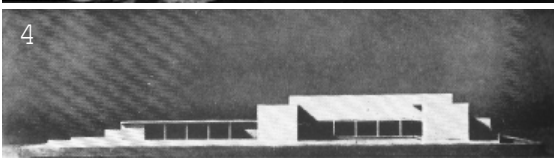
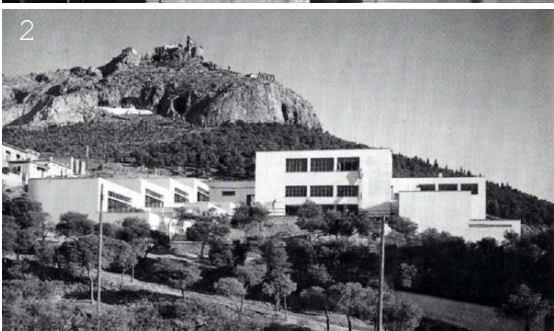
4_Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, «Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική», Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2001, σελ:39

5_Γιακουμακάτος Αντρέας, *op.cit.*, σελ:35

6_Φιλιππίδης Δημήτρης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», Μέλισσα, Αθήνα 1984, σελ:205

7_ *ibid.*, σελ:208

8_ *ibid.*



εικ_1 Α. Ζάχος, Παιδαγωγική Ακαδημία
εικ_2 Δ. Πικιώνης, Σχολείο στα Πευκάκια
εικ_3 Ν. Μητσάκης, Δημοτικό σχολείο
εικ_4 Π. Καραντινός, Παιδαγωγική Ακαδημία

Ο Ζάχος και στη συνέχεια ο Πικιώνης, εξιδανικεύοντας τη λαϊκότητα της τοπικής αρχιτεκτονικής, έδωσαν κάποια ατελή μεν αλλά δημοφιλή λύση στο αίτημα της ελληνικότητας, χρησιμοποιώντας τη λαϊκή παραδοσιακή μας αρχιτεκτονική γόνιμα και όχι με επιφανειακό, επιδερμικό τρόπο.⁹ Εξίσου πειραματίστηκαν ο **Νικόλαος Μητσάκης και ο Πάτροκλος Καραντινός** με χαρακτηριστικά παραδείγματα το δημοτικό της οδού Κωλέττη και την Παιδαγωγική Ακαδημία στο Ηράκλειο Κρήτης, αντίστοιχα. Στα πιο αξιόλογα δείγματα του ελληνικού Μεσοπολέμου – αλλά και των δύο πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών – παρατηρείται ένας δημιουργικός συνδυασμός τόσο του Μοντέρνου Κινήματος, όσο και των αξιών της παράδοσης και του τόπου. Η γενιά αυτή δούλεψε σε μια τραγική, αλλά γόνιμη στιγμή της ελληνικής ιστορίας, κρίσιμη παρόλα αυτά για την παγκόσμια αρχιτεκτονική. Το έργο της στάθηκε αντάξιο των περιστάσεων, παρά τη χρονική πίεση και τα περιορισμένα μέσα, αφού κατόρθωσε να προσαρμόσει στα δεδομένα του τόπου μας τις πρωτοποριακές ιδέες της τεχνολογικά αναπτυγμένης Δύσης.¹⁰

⁹ Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, *op.cit.*

¹⁰ *ibid.*

Μετά το τέλος του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου η Ελλάδα βρίσκεται με σημαντικές ελλείψεις, κυρίως, στον οικοδομικό τομέα, κατάσταση η οποία οξύνεται εξαιτίας του εμφυλίου. Ως συνέπεια, βασικές στεγαστικές ανάγκες παραμένουν ανικανοποίητες, ειδικά λόγω της υπέρμετρης αστικοποίησης. Το πρώτο μισό της δεκαετίας του '50 ξεκινά η ελληνική ανοικοδόμηση με κατασκευές που χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: στοιχειώδεις, ευτελείς κατασκευές, κυρίως για στέγαση και λιγότερο για βιομηχανία και εμπόριο, και πολυκατοικίες ή μονοκατοικίες καλύτερης ποιότητας.¹¹ Όσο για την «επίσημη» αρχιτεκτονική στη μεταπολεμική Ελλάδα, αυτή αφορά ένα πολύ μικρό μέρος των κτιρίων που σχεδιάζονται κατά κανόνα από επώνυμους αρχιτέκτονες ή γραφεία αρχιτεκτονικών μελετών, για λογαριασμό του «επίσημου» κράτους. Στόχος της «επίσημης» αρχιτεκτονικής ή πρόθεση των φορέων της, είναι η δημιουργία αρχιτεκτονικής γοήτρου που επιδιώκει, κυρίως, να προβάλλει τις αξίες της κυρίαρχης ιδεολογίας, παράγοντας ένα ευρύ φάσμα δημόσιων κτιρίων, όπως θέατρα, δημαρχεία, μουσεία.¹² Το σύνολο του κεφαλαίου καταλήγει, λοιπόν, στα ιδιωτικά γραφεία τα οποία αναλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος των κατασκευών, λόγω απουσίας ενός κρατικού μηχανισμού. Συνεπώς, δε χρηματοδοτούνται πολεοδομικά σχέδια και η δόμηση αναπτύσσεται απρογραμματίστα, «ως μοχλός για την ανάκαμψη της οικονομίας»¹³, υποβαθμίζοντας τη γενική ποιότητα του δομημένου περιβάλλοντος, δηλαδή την όξυνση των περιφερειακών ανισοτήτων, την ανεπάρκεια τεχνικής και κοινωνικής υποδομής στις αναπτυσσόμενες πόλεις και την καταστροφή αξιόλογων παλαιών κτιρίων στα ιστορικά τους κέντρα.¹⁴

Η ιδιόμορφη ανάπτυξη της Ελλάδας έχει σαν παράγωγο την εξάπλωση του καταναλωτισμού, ο οποίος στα ανώτερα στρώματα καταλήγει σε «επιδειξιομανία»¹⁵. Όπως πολύ στοχευμένα σχολιάζει ο Άρης Κωνσταντινίδης :«[...] ο φτωχός κρατάει το μέτρο για ό, τι του είναι απόλυτα απαραίτητο, ενώ ο πλούσιος θέλει να «ανοίγεται», χτίζοντας το σπίτι του, σε άσκοπες και άστοχες αναγκαιότητες και σε «ψεύτικα στολίδια για ψεύτικες χρείες» (λόγια του Goethe). Και να εντυπωσιάζει και για να υπερέχει και για να επιβάλλεται στους άλλους με φανταχτερά παλάτια [...]».¹⁶

11 Δουμάνης Β. Ορέστης, «Μεταπολεμική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα 1945-1983», Αρχιτεκτονικά Θέματα, Αθήνα 1984, σελ:8

12 Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, «Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική», Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2001, σελ:143,145

13 Κονταράτος Σάββας, «Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα: Ελλάδα», Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής Pres-tel, Αθήνα 2000, σελ:41

14 ibid., σελ:41,42

15 Φιλιππίδης Δημήτρης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», Μέλισσα, Αθήνα 1984, σελ:253

16 Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», Άγρα, Αθήνα 1992, σελ:34

Μετά την Γερμανική Κατοχή, την Αντίσταση και τον Εμφύλιο πόλεμο, κάθε τεκμήριο αρχιτεκτονικού μόχθου, δημιουργίας και ήθους αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα, ειδικά όπου το βόλεμα, ο εύκολος πλουτισμός και η καλοπέραση αποτελούν τις κυρίαρχες αξίες.¹⁷

Υπό αυτές τις δυσμενείς συνθήκες δύσκολα βρίσκονται νέες αρχιτεκτονικές ιδέες στην Ελλάδα, αλλά μπορεί κανείς να διακρίνει μεμονωμένα παραδείγματα με ποιότητα στην κατασκευή και αρχιτεκτονική συνέπεια, επηρεασμένα, κυρίως, από την Ευρώπη και την Αμερική. Άλλωστε, όπως λέει και ο Άρης Κωνσταντινίδης, παρόλο που θεωρείται από τους πιο θερμούς υποστηρικτές της λαϊκής αρχιτεκτονικής και της ελληνικής παράδοσης, «Δεν είναι καμία ντροπή να αναγνωρίσουμε πόσο «υστερούμε» στον τόπο μας σε πολλά επιστημονικά ή καλλιτεχνικά κριτήρια, ούτε είναι άστοργο να σεβόμαστε το προβάδισμα ξένων τόπων. [...]»¹⁸ Για την Ελλάδα, οι δύο πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες υπήρξαν περίοδος οικονομικής και πολιτισμικής ηγεμονίας των ΗΠΑ, η οποία οδήγησε σε έναν αμερικανοκρατούμενο εκσυγχρονισμό. Σύμφωνα με τον Κώστα Κιτσίκη, αυτός ο ισοπεδωτικός εκσυγχρονισμός συνάντησε μια γόνιμη αντίσταση από τον Άρη Κωνσταντινίδη ο οποίος με την αυθεντική ελληνική τυπολογία των **ξενοδοχείων «Ξενία»** (εικ_5), ορθώνει το ανάστημά του στο κοσμοπολίτικο **«Χίλτον»** (εικ_6).¹⁹



17 Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, *op.cit.*, σελ:153

18 Κωνσταντινίδης Άρης, «Για την αρχιτεκτονική», Αγρα, Αθήνα 1987, σελ:40

19 Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, *op.cit.*

Ωστόσο, η επίδραση από το εξωτερικό σε πολλές περιπτώσεις οδηγεί σε κακή αντιγραφή, παρά σε αφομοίωση και σεβασμό σε μια «παράδοση που κρατήθηκε και στα φοβερά χρόνια της σκλαβιάς και που έμελλε τώρα να αγνοηθεί ή να παρανοηθεί, για να πάρει τη θέση της η ξενομανία από τη μία μεριά και η αρχαιολατρεία από την άλλη».²⁰ Δεν ήταν λίγοι αυτοί που πίστεψαν πως μια τέτοια άμυνα θα επέτρεπε στους Έλληνες του 20ου αιώνα να κάνουν κάτι καλύτερο από το να φέρουν στα μέτρα τους ή να εξελληνίζουν αλλότριες ιδέες.²¹

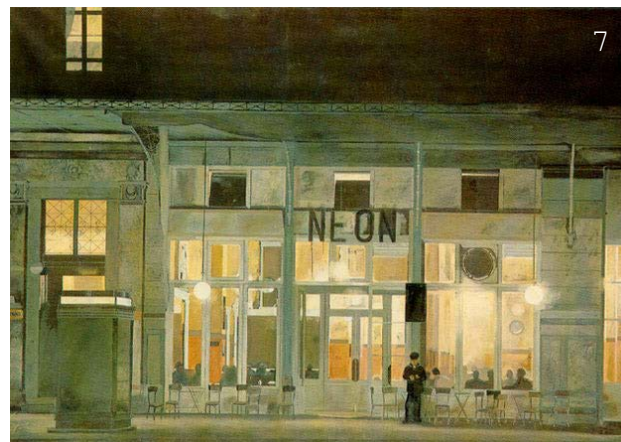
Λόγω ανοίγματος προς τα ευρωπαϊκά ρεύματα, τίθεται το ζήτημα της ελληνικότητας για όλη την καλλιτεχνική κοινότητα και δημιουργείται ανάγκη για διαφοροποίηση μέσω προσδιορισμού ιδιαίτερων στοιχείων που ταυτόχρονα θα καθόριζε την ταυτότητά της. Στην αρχιτεκτονική, η αναζήτηση αυτή εκφράζεται με μια στροφή προς την παράδοση. Αυτή η στροφή δεν περιορίστηκε μόνο στο θέμα της τεχνοτροπίας αλλά ενίσχυσε τη συντήρηση του πολιτισμικού διλήμματος αυτάρκεια- ελληνικότητα- αυθεντικότητα, ή εξάρτηση- ξενισμός- αλλοτρίωση. Δεν είναι λίγοι οι καλλιτέχνες και αρχιτέκτονες μας που παγιδεύτηκαν στην άγωνα αυτή διαμάχη. Εκείνοι που ακολούθησαν την παράδοση, αποκόπηκαν από τον καιρό τους, ενώ όσοι ακολούθησαν τα ξένα ρεύματα, βρέθηκαν συχνά ξεριζωμένοι από την καταγωγή τους.

**Εάν αποσυνθέσεις την Ελλάδα, στο τέλος θα
δεις να σου απομένουν μια ελιά, ένα αμπέλι
κι ένα καράβι. Που σημαίνει: με άλλα τόσα την
ξαναφτιάχνεις.**

Γ. Βενόπουλος

εικ_7 Γ. Τσαρούχης, Καφενείο το "Νέον"

εικ_8 Κωνσταντινίδης Άρης, Ξενία Επιδαύρου



20_Κωνσταντινίδης Άρης, «Για την αρχιτεκτονική», Άγρα, Αθήνα 1987, σελ:85

21_Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, «Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική», Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2001, σελ:35

Αντίθετα δημιουργοί όπως ο ζωγράφος Γ. Τσαρούχης, ο ποιητής Ο. Ελύτης και ο αρχιτέκτονας Α. Κωνσταντινίδης, κατάφεραν, με το ώριμο έργο τους, να συνθέσουν τα θετικά στοιχεία των δύο τάσεων, συνδυάζοντας το διεθνικό με το τοπικό, τις ξένες κατακτήσεις και καινοτομίες με τις εγχώριες αξίες και αλήθειες.²²

Προχωρώντας ένα βήμα ακόμα, θα μπορούσε να αναρωτηθεί κανείς μήπως τελικά ο πολιτισμός της νεότερης Ελλάδας δεν κινδυνεύει μόνο από τις ξένες ιδέες, αλλά κι από τις δικές του.²³ «*Τως σε άλλους τόπους – έξω από τον Ελληνικό ορίζοντα– η δράση του αρχιτέκτονα να 'ναι πιο εύκολη, ίσως η τεχνική να μπορεί να σταθεί μοναχή της. Όμως εδώ στην Ελλάδα και μέσα στη φύση που έχει η ίδια μιαν τόσο πνευματική ομορφιά και όπου το τοπίο είναι τόσο αρχιτεκτονικά συγκροτημένο η τεχνική δεν είναι ποτέ δυνατό να σταθεί τόσο σκληρή, τόσο γδυτή, χωρίς το στοιχείο που θρέφει τον τόπο*»²⁴

Συμπερασματικά, η ελληνική μεταπολεμική αρχιτεκτονική, προσπάθησε να ευθυγραμμιστεί με τα εκάστοτε διεθνή ρεύματα, χωρίς πάντα να αφομοιώνει τα κριτήρια ή τη μεθοδολογία τους, είτε γιατί δεν είχε τη δυνατότητα να δημιουργήσει αυτοδύναμο κτιριακό πολιτισμό στα μέτρα της, είτε γιατί απλά αφέθηκε παθητικά στις επιδράσεις αλλότριων αξιών και κατακτήσεων.²⁵



22_ *ibid.*, σελ:37

23_ *ibid.*, σελ:35

24_ Κωνσταντινίδης Άρης, «Δυο χωριά απ' τη Μύκονο», Αθήνα, 1947, σελ:17

25_ Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, *op.cit.*, σελ:167,171

1.2. Ο ρόλος του φυσικού τοπίου μέσα από έργα της μεταπολεμικής περιόδου (1950-80)

Προκειμένου να γίνει πιο εύκολα αντιληπτό το πλαίσιο μέσα στο οποίο καλλιεργήθηκε η μεταπολεμική αρχιτεκτονική, κρίθηκε σκόπιμη η αναφορά σε ορισμένα κτίρια από αρχιτέκτονες που έπαιξαν πρωταγωνιστικό ρόλο τη συγκεκριμένη εποχή. Παρόλο που τα κριτήρια ποιότητας της αρχιτεκτονικής είναι ρευστά στον τόπο μας, γίνεται μια προσπάθεια επιλογής ορισμένων κτιρίων που έχουν κριθεί και αξιολογηθεί επανειλημμένα, έτσι ώστε να γίνει μια επισήμανση στα δημιουργικά όρια²⁶ που κατάφερε να φτάσει η μεταπολεμική αρχιτεκτονική. Η επιλογή βασίζεται, κυρίως, σε συγγραφείς και κριτικούς, καθώς και σε συνεχείς αναφορές σε βιβλία και άρθρα.

Για να σχηματιστεί μια πλήρης εικόνα της εποχής, θεωρείται αναγκαία η αναφορά σε ορισμένα κτίρια που ξεχώρισαν, το καθένα για το δικό του λόγο: το σπίτι για διακοπές στην Ανάβυσσο (1962), «το γνωστότερο διεθνώς δείγμα της δουλειάς του **Αρη Κωνσταντινίδη**»,²⁷ σύμφωνα με το Νικολακόπουλο Παντελή, στο οποίο αντιμετωπίζει «το ζήτημα της ενοποίησης εσωτερικού και εξωτερικού χώρου και εντέλει τη σχέση ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και το τοπίο»²⁸. Επιπλέον, η πολυκατοικία στην οδό Σεμιτέλου 5 στην Αθήνα (1951) του **Νίκου Βαλσαμάκη** «έδωσε ένα μάθημα σύνθεσης και απέδειξε τη φοβερή στείροτητα της πρώιμης ελληνικής



26 Γιακουμακάτος Αντρέας, «Η αρχιτεκτονική και η κριτική», Νεφέλη, Αθήνα 2001. σελ:341

27 Νικολακόπουλος Παντελής, «Τοπία εκμοντερνισμού:Εκτιμήσεις», METAPOLIS Press, Αθήνα 2002, σελ:69

28 Αΐσωπος Γιάννης και Σηματοφορίδης Γιώργος, «Τοπία Εκμοντερνισμού», METAPOLIS Press, Αθήνα 2002, σελ:67



πολυκατοικίας»,²⁹ ενώ το «επαναστατικό»³⁰ εργοστάσιο Φιξ (1957), του **Τάκη Ζενέτου**, βελτιώνει αισθητά το περιβάλλον του.³¹

Η εναρμόνιση των κτιρίων στον ελληνικό τόπο, είτε πρόκειται για αστικό, είτε για φυσικό περιβάλλον, προβληματίσε τους αρχιτέκτονες, καθώς «Σ' ένα τόπο, όπως η Ελλάδα, όπου η κάθε πέτρα έχει να σου πει και μια δική της ιστορία, η αρχιτεκτονική γίνεται πολύ δύσκολη»³² Ωστόσο, το ελληνικό φυσικό τοπίο, υψηλού επιπέδου ομορφιάς στις περισσότερες περιπτώσεις, παίζει έναν πρωταρχικό ρόλο στη διαμόρφωση της ελληνικής αρχιτεκτονικής.

Κατά τη διάρκεια του '60 η φύση ήταν, σε μεγάλο βαθμό, ακόμη αμόλυπτη από τεχνητές επεμβάσεις. Οι ταχείες διαδικασίες αστικοποίησης που έλαβαν χώρα αυτήν την περίοδο προκάλεσαν μία σύγκρουση μεταξύ της φύσης και της σύνθεσης που εντάσσεται σε αυτήν· αυτή εκφράστηκε στην αρχιτεκτονική της μονοκατοικίας, καθώς και στην αρχιτεκτονική των τουριστικών εγκαταστάσεων στα ιδιαίτερα φυσικά τοπία της χώρας. Οι Έλληνες αρχιτέκτονες έχουν υποκαταστήσει την αναζήτηση των σταθερών ελληνικών αξιών με μια ευαισθησία απέναντι στη συγκεκριμένη τοπογραφία, με την ανταπόκριση στις κλιματικές συνθήκες, με τη χρήση ντόπιων υλικών και την επιλεκτική αναφορά σε τύπους και μορφές της παράδοσης που μπορούν να ενσωματωθούν αβίαστα σε μια σύγχρονη αρχιτεκτονική³³.

29_Φιλιππίδης Δημήτρης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», Μέλισσα, Αθήνα 1984, σελ:289

30_Γιακουμακάτος Αντρέας, op.cit.

31_Δουμάνης Β. Ορέστης, «Μεταπολεμική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα 1945-1983», Αρχιτεκτονικά Θέματα, Αθήνα 1984, σελ:15

32_Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», Άγρα, Αθήνα 1992, σελ:101

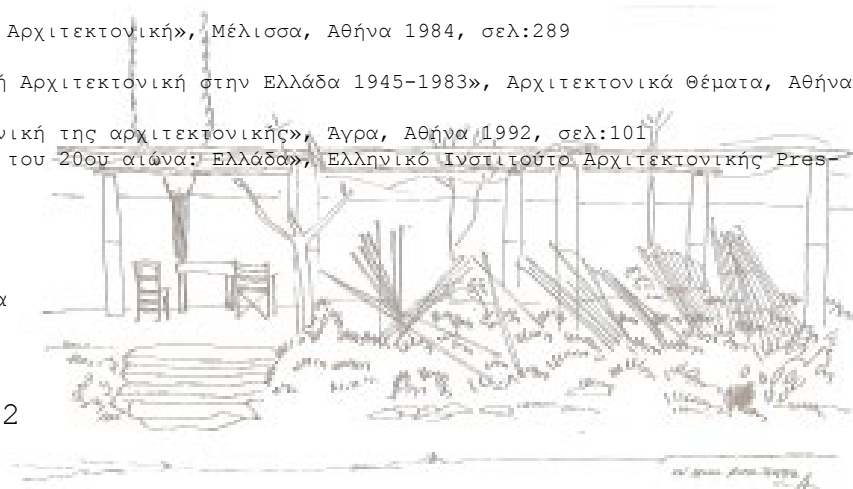
33_Κονταράτος Σάββας, «Αρχιτεκτονική του 20ού αιώνα: Ελλάδα», Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής Prestel, Αθήνα 2000, σελ:52

εικ_9 Α.Κωνσταντινίδης, κατοικία στην Ανάβυσσο

εικ_10 Ν.Βαλσαμάκης, πολυκατοικία στην οδό Σεμιτέλου 5

εικ_11 Τ.Ζενέτος, εργοστάσιο Φιξ

εικ_12 σκίτσο υπόστεγου καφενείου από το αρχείο του Α.Κωνσταντινίδη 12



Ο Παναγιώτης Τουρνικιώτης κάνει λόγο για μια «**φυσική**» **αρχιτεκτονική**, η οποία έχει ρίζες αντί για θεμέλια και ανταποκρίνεται στη λειτουργική αναγκαιότητα με ορθολογισμό, διεκδικώντας μία μορφολογία που να εξαρτάται και από τα ίδια τα διατιθέμενα υλικά, στα όρια των φυσικών και κατασκευαστικών ιδιοτήτων τους· έτσι εγγράφεται ιδανικά στο περιβάλλον όπου οικοδομείται. «*Το όραμά της είναι υποταγμένο στα ίδια τα στοιχεία του τόπου: στη γεωγραφική θέση και το κλίμα, από τα οποία εξαρτώνται η ζέστη και το κρύο, ο ήλιος και η βροχή, η σχέση του κλειστού με τον υπαίθριο βίο, η ένταση και η ποιότητα του φωτός, η τυπολογία και οι διαστάσεις των ανοιγμάτων, η επιλογή των υλικών, η ανάγκη της στοάς, του αίθριου, της αυλής ή της βεράντας, ακόμα και ο φυσικός κλιματισμός. Όλα αυτά επιτρέπουν να έρθει ο τόπος σε επαφή με τις αισθήσεις μας*³⁴». Ουσιαστικά, την περίοδο αυτή υπήρξε και η πρώτη προσέγγιση στην αρχιτεκτονική τοπίου στην Ελλάδα.³⁵ Ενδιαφέρον στην ενσωμάτωση του φυσικού τοπίου στο σχεδιασμό παρουσίασαν διάφορα κτίρια της περιόδου. Ενδεικτικά αναφέρονται η διαμόρφωση του λόφου του Φιλοπάππου (1957), από τον **Δημήτρη Πικιώνη**, το σπίτι διακοπών στην Ανάβυσσο (1963), από τον **Νίκο Βαλσαμάκη**, ο οικισμός στο Δίστομο (1969), από τους **Δημήτρη και Σουζάννα Αντωνακάκη**, η κατοικία στο Καβούρι (1971), από τον **Κωνσταντίνο Δεκαβάλλα** και ο παραθεριστικός οικισμός «Απολλώνιο» (1981), από τον **Κωνσταντίνο Δοξιάδη**.

34_Τουρνικιώτης Παναγιώτης, «Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα: Ελλάδα», Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής Prestel, Αθήνα 2000, σελ:54

35_Αίσωπος Γιάννης, «Τοπία Εκμοντερνισμού», METROPOLIS Press, Αθήνα 2002, σελ:48

εικ_13 Δ.Πικιώνης, διαμόρφωση στο λόφο του Φιλοπάππου

εικ_14 Ν.Βαλσαμάκης, σπίτι διακοπών στην Ανάβυσσο

εικ_15 Δ. και Σ.Αντωνακάκη, οικισμός στο Δίστομο

εικ_16 Κ. Δοξιάδης, παραθεριστικός οικισμός "Απολλώνιο"

εικ_17 Κ.Δεκαβάλλας, κατοικία στο Καβούρι



Πιο αναλυτικά, ο **λόφος του Φιλοπάππου**, «αριστούργημα του μεταπολεμικού αρχιτεκτονικού μας λόγου»³⁶, σύμφωνα με τη Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, τόσο για την ποιότητά του, όσο και για την επίδραση που τελικά είχε, λόγω της χρήσης παραδοσιακών στοιχείων. Αποτελεί υπόδειγμα αρχιτεκτονικής τοπίου, το οποίο κατασκευάστηκε επί τόπου, σαν ένα μεγάλο μωσαϊκό από παραδοσιακά υλικά, σκυρόδεμα, αλλά και κομμάτια από αρχαία κτίσματα, που ωθεί τον επισκέπτη να συνδυάσει όλες του τις αισθήσεις, βιώνοντας την περιοχή³⁷.

Στο **σπίτι διακοπών στην Ανάβυσσο** του Ν. Βαλσαμάκη, παρά τις σαφείς επιρροές του από το εξωτερικό, η συγκεκριμένη επιλογή υλικών, η ελάχιστη μορφική επεξεργασία και η σχέση του κτιρίου με το φυσικό περιβάλλον του «*παρέμειναν καθαρά ελληνικά*»³⁸. Η διαφάνεια που το χαρακτηρίζει, δίνει τη δυνατότητα στο κτίριο να επεκτείνεται οπτικά προς κάθε κατεύθυνση και να γίνεται ένα με το τοπίο.³⁹

Ο **οικισμός στο Δίστομο Βοιωτίας**, από τους Δημήτρη και Σουζάννα Αντωννάκη αποτέλεσε σημαντική συμβολή στην αρχιτεκτονική που ακολούθησε. Ο σχεδιασμός σε αυτό το άγονο και αδρό τοπίο, με επιρροές από την ελληνική παράδοση, όπως η εναλλαγή δημόσιων και ιδιωτικών χώρων, καθώς και ανοιχτών - κλειστών, με τη χρήση «χαγιατιών» και «νησιώτικων δωματών», εξασφαλίζει μια σύνδεση με τον τόπο και τον χρόνο.⁴⁰

Στην **κατοικία στο Καβούρι** ο Κ. Δεκαβάλλας χειρίζεται το ζήτημα της ενοποίησης κατοικίας με το περιβάλλον. Μέσω του σχεδιασμού, ο αρχιτέκτονας επιχείρησε να εκμεταλλευτεί την κλίση του εδάφους και τον προσανατολισμό, ώστε να προσφέρει στο κτίσμα φυσικό φωτισμό και αερισμό.⁴¹

Ο **παραθεριστικός οικισμός «Απολλώνιο»** του Κ. Δοξιάδη έχει την ανθρώπινη κλίμακα και τα ιδιαίτερα στοιχεία που συγκροτούν ένα παραδοσιακό ελληνικό χωριό σύμφωνα με τον Ορέστη Δουμάνη. «Ο οικισμός με τις όψεις των σπιτιών του φτιαγμένες από πέτρα της περιοχής έχει προσαρμοστεί απόλυτα στο φυσικό

36 Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, «Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική», Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2001, σελ:161

37 Αίσωπος Γιάννης, Σημαιοφορίδης Γιώργος, «Τοπία Εκμοντερνισμού», METROPOLIS Press, Αθήνα 2002, σελ:127

38 *ibid.*, σελ:75

39 *ibid.*

40 Φιλιππίδης Δημήτρης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», Μέλισσα, Αθήνα 1984, σελ:377

41 Αίσωπος Γιάννης και Σημαιοφορίδης Γιώργος, *op.cit.*

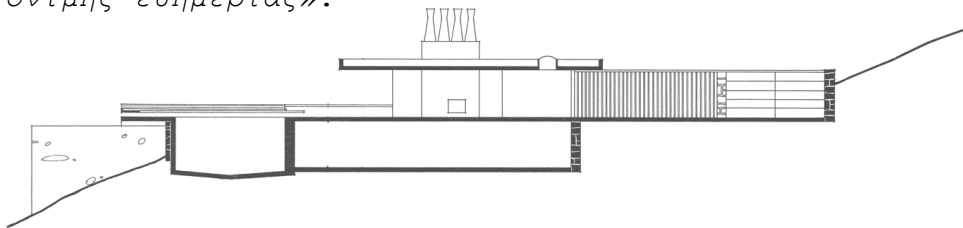
περιβάλλον»⁴². Ιδιαίτερη μέριμνα δόθηκε στη διαμόρφωση του τοπίου, μέσω της πλούσιας φύτευσης και του σχεδιασμού λιθόστρωτων δρόμων με μεταβλητό πλάτος και ποικιλία εναλλαγών και οπτικών εντυπώσεων.⁴³

Αναμφισβήτητα, το αρχιτεκτονικό έργο που παράχθηκε στη μεταπολεμική περίοδο είναι εντυπωσιακό, αν αναλογιστεί κανείς τις δυσμενείς συνθήκες και τα ελάχιστα μέσα. Η ελληνική αρχιτεκτονική αρχίζει να συμμετέχει στη διεθνή σκηνή, χωρίς να έχει λύσει όλα τα ζητήματα που απασχολούν τους αρχιτέκτονες του εξωτερικού, με κυριότερο την ένταξη των κτιρίων στο φυσικό τοπίο. Ελάχιστα είναι οι εξαιρέσεις, ανάμεσα στις οποίες βρίσκονται και τα έργα του Α. Κωνσταντινίδη, που βελτιώνουν σημαντικά τη σχέση του κτιρίου με το περιβάλλον τους. Ο Κωνσταντινίδης κατάφερε να εναρμονίσει αρχές του μεσοπολεμικού Μοντέρνου Κινήματος και δεδομένα της εποχής του, με τις επιτόπιες πραγματικότητες και τις **αξίες της ελληνικής παράδοσης**, όπως είναι το μέτρο και ο διάλογος των αρχιτεκτονημάτων με το φυσικό τους περιβάλλον.⁴⁴

«Κουραστήκαμε, ίσως, οι σύγχρονοι Έλληνες, με τους τόσους πολέμους και τις τόσες κακοδαιμονίες, που μας δέρνουν αλύπητα απ' όλες τις πλευρές, εδώ και κάμποσες γενιές τώρα, αν όχι κι ανέκαθεν. Και χάσαμε, ίσως, το κουράγιο μας για μian αληθινή ζωή, όπου η λογική και το αίσθημα, παντρεμένα αρμονικά, να συνθέτουνε έναν τρόπο ζωής, που - κοινός για όλους- να κρατάει υψηλά το φρόνημα, το ήθος, την ποιότητα και το κάλλος. Για να δίνουμε την καλή μορφή σε όλες τις λειτουργίες της ζωής μας, και τα έργα μας-υλικά ή άυλα- να στέκουνε όρθια και περήφανα μέσα στο τοπίο και στα μέτρα μιας πανανθρώπινης και αληθινά γόνιμης ευημερίας».⁴⁵

αριστερά: Δ.Πικιώνης,
διαμόρφωση λόφων
Φιλοπάππου και Ακρόπολης

δεξιά: Κ.Δεκαβάλλας,
κατοικία στο Καβούρι



42_Δουμάνης Β. Ορέστης, «Μεταπολεμική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα 1945-1983», Αρχιτεκτονικά Θέματα, Αθήνα 1984, σελ:107

43_Τσιαμπάος Κώστας, 29/11/2011, <<http://www.monumenta.org/article.php?IssueID=2&lang=gr&CategoryID=3&ArticleID=652>>

44_Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, op.cit., σελ:181

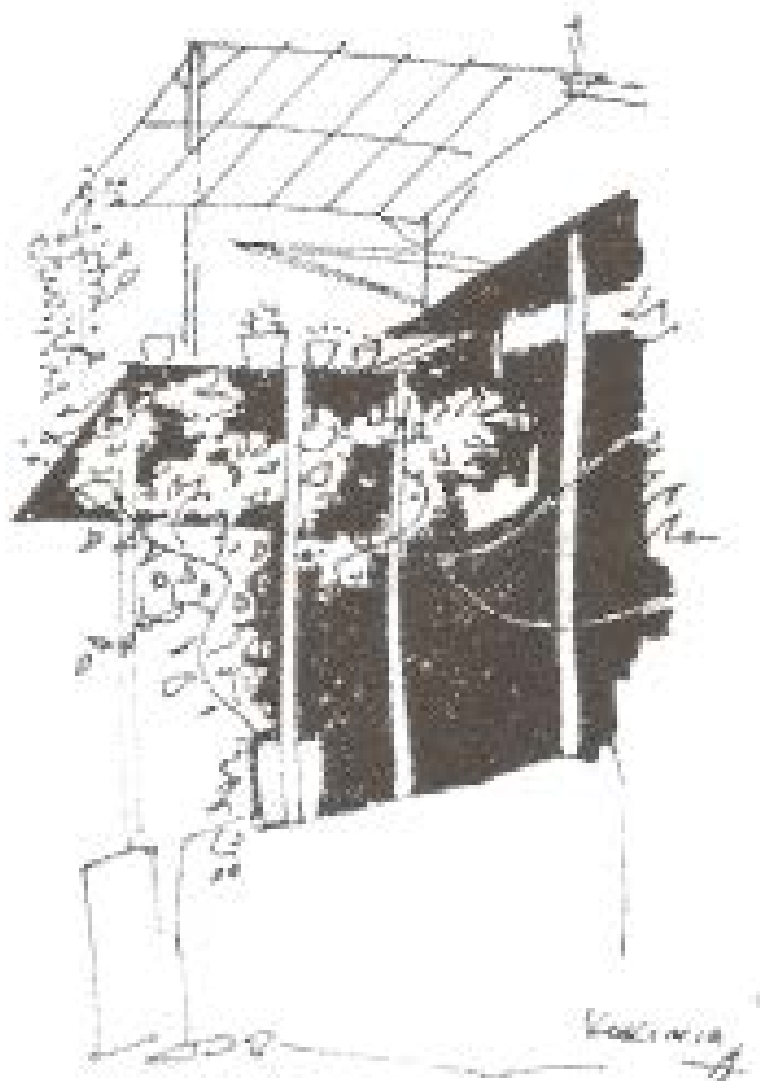
45_Κωνσταντινίδης Άρης, «Αρχιτεκτονικά Θέματα», τεύχος 1, 1967



//2



_ από τις θεωρητικές αναζητήσεις στη
χαρακτηριστική του γραφή



Ο Άρης Κωνσταντινίδης χαράζει από νωρίς τη δική του πορεία, η οποία αντιτίθεται στη μιμητική, ρητορική και μνημειακή αρχιτεκτονική της Δύσης, και έχει δύο κύριους άξονες: την αναζήτηση μιας σύγχρονης αληθινής αρχιτεκτονικής, απαλλαγμένης από το συναισθηματισμό του γραφικού, την ψυχρή λογική της κλασικιστικής παράδοσης και την αγωνία του μοντερνισμού⁴⁶. Καθ' όλη τη διάρκεια της αναζήτησης, ο Κωνσταντινίδης κρίνει, αμφισβητεί, επηρεάζεται και προσπαθεί να διαμορφώσει τη δική του προσωπική γραφή. Σεβόμενος τις διαχρονικές αλήθειες που είχε ανακαλύψει, προσπαθούσε να σχεδιάζει χώρους λειτουργικούς και βιώσιμους, **«δοχεία ζωής»**, όπως ο ίδιος τους αποκαλούσε. Η έννοια αυτή, που επαναλαμβάνεται σε όλα τα γραπτά του, δείχνει την «εμμονή» του για μια οργανική σχέση του ανθρώπου με το χώρο που ζει. Και για να είναι αληθινή αυτή η σχέση πρέπει να σέβεται τον εκάστοτε τόπο και χρόνο, ειδικά όταν *«ο βίος εν Ελλάδι είναι υπαίθριος»* όπως έχει αναφέρει και ο Περικλής Γιαννόπουλος.⁴⁷

Με εργαλεία το ίδιο το έδαφος, τα τοπικά και σύγχρονα υλικά, το ελληνικό κλίμα, τη φύση, το χρώμα, ο Κωνσταντινίδης πειραματίστηκε αρκετά χρόνια πριν καταστήσει τη φύση «κατοικήσιμη» με το δικό του χαρακτηριστικό τρόπο.



σκίτσα από το αρχείο του Α.Κωνσταντινίδη

46_Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, «Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική», Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2001, σελ:97

47_Κωνσταντινίδης Άρης, «Τα Προλεγόμενα», Άγρα, Αθήνα 1989, σελ:24

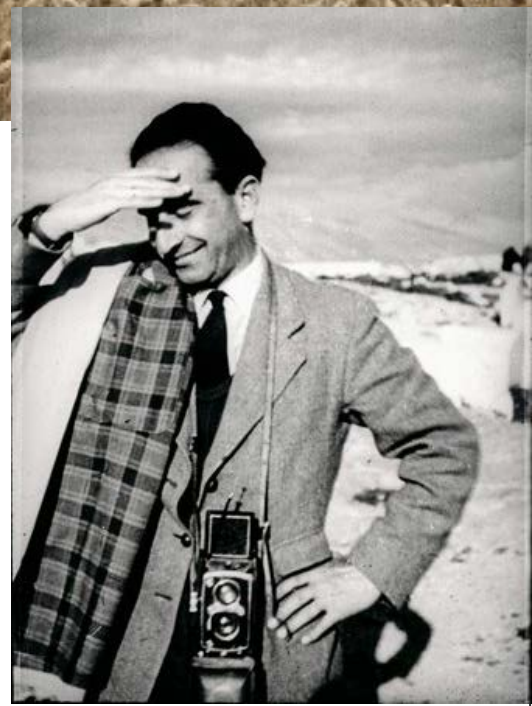
2.1. ο ασυμβίβαστος Άρης Κωνσταντινίδης

«Η αρχιτεκτονική με βρήκε στο δρόμο της και με σκλάβωσε»⁴⁸ δήλωσε ο Άρης Κωνσταντινίδης, ο οποίος από μικρή ηλικία ήταν δημιουργικός και εκτιμούσε την **απλότητα**. Η πρώτη του επαφή με την αρχιτεκτονική γίνεται στο Πολυτεχνείο του Μονάχου, με προπτυχιακές σπουδές, από το 1931 ως το 1936, όπου ήρθε σε άμεση επαφή με τις πιο σημαντικές αρχιτεκτονικές ιδέες εκείνης της εποχής και τις απόψεις του Μοντέρνου Κινήματος: «Χρόνια αξέχαστα, όχι τόσο για όσα μου πρόσφερε το πολυτεχνείο, όσο και πιο πολύ για τα ταξίδια που έκανα σε όλα αυτά τα χρόνια. Κι όμως έτσι έμαθα πολλά, ίσως ή σίγουρα πιο πολλά απ' όσα μου μάθαινε το Πολυτεχνείο, που κι αυτό δε με άφησε, πρέπει να πω, απαίδευτο. Όμως τα ταξίδια μου ανοίξανε ακόμα πιο πολύ το μυαλό και με μπάσανε πιο ανόθευτα στον κόσμο της τέχνης που σπούδαζα. Έτσι δηλαδή, όπως γνώρισα από κοντά, ζωντανά τόσα και τόσα πράγματα παλιά και πολύ πιο παλιά, όσο και ταυτόχρονα πολλά και από τα πιο σύγχρονα και πιο μοντέρνα σε εκείνους τους καιρούς[...]»⁴⁹

Το 1936 επιστρέφει στην Ελλάδα και εργάζεται αρχικά στην Πολεοδομική Υπηρεσία της Αθήνας, και μετά τον πόλεμο στο Υπουργείο Δημοσίων Έργων. Έπειτα, σύμφωνα με το γιο του Κωνσταντινίδη, Δημήτρη, οι θεωρητικές του αναζητήσεις πάνω στην αρχιτεκτονική τον φέρνουν στις θέσεις του προϊσταμένου του Οργανισμού Εργατικής Κατοικίας, από το 1955 ως και το 1957, και του προϊσταμένου της Τεχνικής Υπηρεσίας στον Ελληνικό Οργανισμό Τουρισμού, από

48 Λάλας Θανάσης, συνέντευξη στον Άρη Κωνσταντινίδη, «Το Βήμα», Αθήνα 1993

49 Καρακάσης Απόστολος, 2001, Με εργοδότη τη ζωή, Άρης Κωνσταντινίδης, τηλεοπτική εκπομπή: Παρασκήνιο, Αθήνα, Cinetic για την EPT





Α. Κωνσταντινίδης, εργατικές κατοικίες στη Νέα Φιλαδέλφεια 1955-57

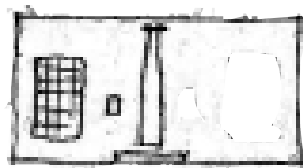
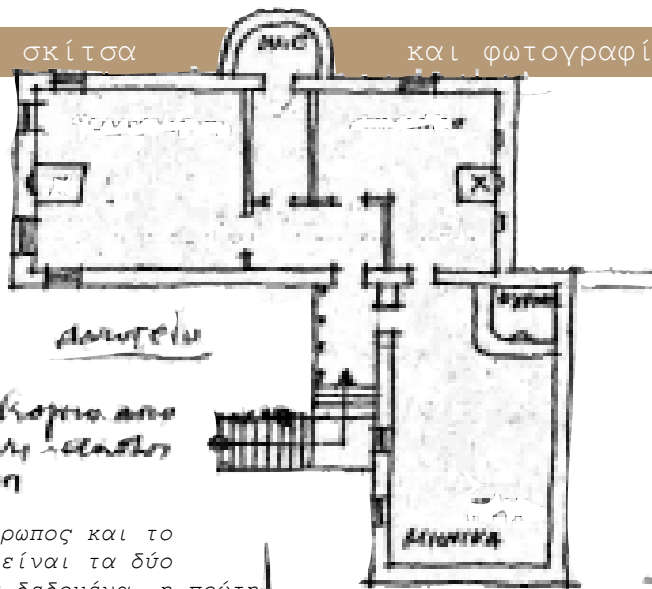
το 1957 ως το 1967.⁵⁰ Κατά τη διάρκεια όλων αυτών των ετών αναλαμβάνει μια σειρά εργατικών κατοικιών και ξενοδοχείων και είναι ο πρώτος αρχιτέκτονας στην Ελλάδα που εισάγει αποτελεσματικά την τυποποίηση στα δημόσια έργα μεγάλης κλίμακας. Συγχρόνως, και μέχρι το τέλος της ζωής του, ασχολείται και με αρκετά ιδιωτικά έργα.

Ο Α. Κωνσταντινίδης, δεν ήταν αδιάφορος προς τα γεγονότα της καθημερινότητάς του. Η ευαισθητοποίησή του για ό, τι γινόταν γύρω του τον οδηγούσε στο φιλτράρισμα όλων των πληροφοριών που δεχόταν, το οποίο συνοδευόταν από αμέτρητες σημειώσεις. **Διάβαζε, σκίτσαρε, φωτογράφιζε, αποτύπωνε, έγραφε** όλες του τις σκέψεις, κάθε στιγμή, όπου κι αν ήταν. «*Το μυαλό μου δεν σταμάτησε ποτέ να «δουλεύει» και να παίρνει στροφές. Και το χέρι (-από κοντά) σημείωνε, στο οποίο χαρτί έβρισκε πρόχειρο μπροστά του, ό,τι δεν έπρεπε να ξεχαστεί, γιατί ήτανε σχετικό με την επαγγελματική μου απασχόληση*»⁵¹. Ορθολογιστής στην σκέψη, αλλά και με αρκετή αισθαντικότητα⁵², εκτιμούσε την ποίηση και τη λογοτεχνία. Θαύμαζε ιδιαίτερα τον Δ. Σολωμό, τον Κ. Παλαμά, τον Goethe, τον Κ. Καβάφη, τον Π. Γιαννόπουλο, τον Oscar Wilde, και συχνά ταύτιζε τις απόψεις του με εκείνων, διαμορφώνοντας, μέχρι το τέλος, **τη δική του αλήθεια**.

50 Κωνσταντινίδης Δημήτρης «Ο αρχιτέκτονας Άρης Κωνσταντινίδης», Υπουργείο Τουριστική Ανάπτυξης-ΕΟΤ, 2008

51 Κωνσταντινίδης Άρης, «Τα Προλεγόμενα», Άγρα, Αθήνα 1989, σελ:71

52 Landgraf Elizabeth, «Για την αρχιτεκτονική», Άγρα, Αθήνα 1987,σελ:177



«Είναι σαν μιλάει κανείς με την καρδιά του, όταν χτίζει αληθινά. Και η κάθε κατασκευή έχει μια ζεστασιά, το κάθε υλικό είναι μια όμορφη λέξη που ηχεί ήρεμα και αρμονικά»

Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», σελ:199

Εξοχότητα από βίβλη - ελαστική

«Ο άνθρωπος και το τοπίο είναι τα δύο αρχικά δεδομένα, η πρώτη αφετηρία»

«Αυτό που είναι καινούριο είναι σπάνια αληθινό, αυτό που είναι αληθινό είναι σπάνια καινούριο», Lichtenberg

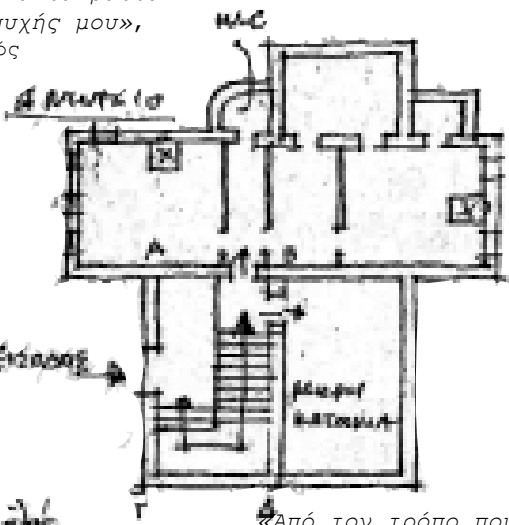
Κωνσταντινίδης Άρης, «Για την αρχιτεκτονική», σελ:113



«Ανοιχτά πάντα κι άγρυπνα τα μάτια της ψυχής μου», Σολωμός

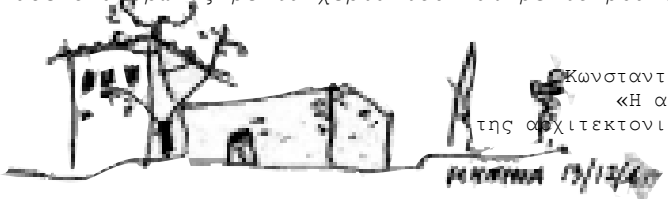
«Στη φύση τα πάντα είναι αλλαγή. Πίσω όμως από ό,τι αλλάζει βρίσκεται πάντα κάτι το αιώνιο.»

Goethe, από την ομιλία του Α.Κωνσταντινίδη στο Α.Π.Θ. στις 19 Απριλίου το 1978



Εξοχότητα από βίβλη - ελαστική

«Όσο πιο τέλεια, όσο πιο αληθινή, μπορεί να είναι μια αρχιτεκτονική, τόσο πιο πολύ πάει να γίνει το ένα με τη φύση που τηνε τριγυρίζει. Κι όποτε, το τέλειο και αληθινό αρχιτεκτονικό έργο, είναι κάτι σαν μία δεύτερη φύση, που την έπλασε ο άνθρωπος με τα χέρια του και με το μυαλό της ψυχής του»

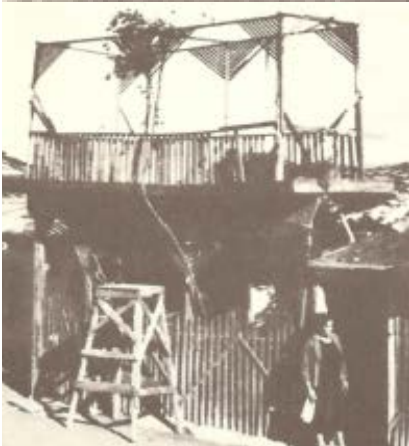


Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», σελ:210

ΑΒΓΔ = δέντρο
Αυτοκίνητο
(με φίλη μου)

«Από τον τρόπο που χτίζουμε γίνεται φανερό σε ποια σχέση βάζουμε τον εαυτό μας απέναντι στη φύση. Γιατί, με την αρχιτεκτονική, έρχεται ο άνθρωπος σε ένα καλό συναπάντημα μαζί της. Δηλ. με το τοπίο όπου είναι ταγμένη (- η αρχιτεκτονική) να ζει»

Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», σελ:168





Αναζητώντας την «αλήθεια» σε κάθε πτυχή της ζωής του, ο Κωνσταντινίδης ξεκινά, με πνευματική ωριμότητα, από τον άνθρωπο. Πιστεύει ότι με οδηγούς την αγάπη, την πίστη και την ανθρωπιά, καθέννας, και μέσα από τα δικά του βιώματα, μπορεί να βρει τον αληθινό εαυτό του, αντικατοπτρίζοντάς τον με σεβασμό σε οτιδήποτε καταπιάνεται. Κι όπως υπάρχει μια αλήθεια για κάθε άνθρωπο, έτσι υπάρχει η ίδια **διαχρονική αλήθεια** σε κάθε τι που μας περιβάλλει. «Αληθινό είναι ό,τι χτεςινό το παίρνει το σήμερα για να το δώσει στο αύριο. Που όταν το δεχτεί θα έχουμε την απόδειξη... για την αληθινή αλήθεια»⁵³.

Την ίδια αλήθεια που ο Α. Κωνσταντινίδης αναζητά στη ζωή, την ίδια ψάχνει και στην αρχιτεκτονική. «Κι όσο πιο αληθινά θέλει να ζει κανείς, τόσο πιο πολύ πρέπει να θέλει να χτίζει μια αληθινή αρχιτεκτονική»⁵⁴. Αυτό σημαίνει να χτίζεις χωρίς σκηνογραφίες και υποχωρήσεις σε οποιεσδήποτε άλλες σκοπιμότητες⁵⁵, να πετάς το ψέμα και τη φτηνή καθημερινότητα και να κρατάς μόνο την **ουσία**⁵⁶ –να δίνεις μορφή σε λειτουργίες και να συνθέτεις «δοχεία ζωής» για να βρίσκει ο κάθε άνθρωπος ένα βιώσιμο χώρο.

53_Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», Αγρα, Αθήνα 1992, σελ:162

54_ *ibid.*, σελ:202

55_Φιλιππίδης Δημήτρης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», Μέλισσα, Αθήνα 1984, σελ:284

56_Κωνσταντινίδης Άρης, «Τα Προλεγόμενα», Αγρα, Αθήνα 1989, σελ:74

«[...] γιατί το αληθινό, το αιώνιο και το «διατηρητέο», στην αρχιτεκτονική, βρίσκεται στο ΠΝΕΥΜΑ που πλάθει ένα χτίσμα και όχι στην πλαστική μορφολογία του, ούτε στην αφθαρσία του υλικού που χρησιμοποιήθηκε για την κατασκευή του»⁵⁷.

Το κάθε αληθινό αρχιτεκτονικό έργο για τον Άρη Κωνσταντινίδη προκύπτει μέσα από μια απόλυτη συμφωνία με τα τοπικά και χρονικά δεδομένα, όσο κι από μια αρμονική συσχέτιση με τις γεωγραφικές και κλιματολογικές συνθήκες, που επικρατούν στον κάθε τόπο «[...] μια αληθινή αρχιτεκτονική, δεν υπάρχει όσο δεν βασιίζεται και σε αλήθειες και σε ρίζες που έχει να δώσει και δίνει ο ένας ή άλλος τόπος, όταν, με άλλα λόγια, μια τέχνη (-λοιπόν και η αρχιτεκτονική) δεν μπορεί να είναι ποτέ «διεθνής», αλλά μπορεί να είναι μονάχα τοπική, για να έχει και μόνο τότε μία παγκόσμια, αν το θέλαμε, ακτινοβολία»⁵⁸.

Ο Α. Κωνσταντινίδης δεν αμφισβητεί τις αρχές των ευρωπαϊκών ρευμάτων, αλλά θεωρεί πως αυτές πρέπει να προσαρμόζονται στις ανάγκες του κάθε τόπου, **στο κλίμα, στα ήθη και τα έθιμα, στις ιστορικές και κοινωνικοπολιτικές αλήθειες, και στο τοπίο** που περιβάλλει το κάθε κτίριο. Εξάλλου, δεν πάυει να επηρεάζεται από διεθνείς προσωπικότητες, όπως τους Le Corbusier, Mies Van Der Rohe, Adolf Loos, Frank Lloyd Wright⁵⁹. Εκτιμά την έντιμη στάση τους απέναντι στην αρχιτεκτονική, γιατί δεν την χειρίζονται ως αισθητικό πρόβλημα αλλά καθρεφτίζουν την υπαρξιακή μας ζωή πάνω στις μορφές και στους χώρους που κατασκευάζουν⁶⁰. Αποδοκιμάζει ρεύματα δυτικού πολιτισμού, όπως Αναγέννηση, ροκοκό, μπαρόκ, και την «φασιστική» αρχιτεκτονική, καθώς όλα δεν έχουν καμία σχέση με τη βαθύτερη υπόσταση και ουσία της αρχιτεκτονικής. Από τη μία η «φασιστική» αρχιτεκτονική, θέλοντας να επιβληθεί στις μεγάλες μάζες, δημιούργησε επιβλητικά κτίρια σε μέγεθος «αλλά και σε ασχήμια»⁶¹, ενώ από την άλλη, τα υπόλοιπα κινήματα εκφράστηκαν μέσα από σκηνογραφημένα οικοδομήματα, χωρίς καμία κατασκευαστική οργανικότητα και με προσόψεις άσχετες με την εσωτερική ζωή⁶². Οι απόψεις του Κωνσταντινίδη συμπίπτουν με αυτές του Wright: «[...] αυτό το αρχιτεκτονικό στοιχείο έγινε για μένα το σύμβολο της νοθείας, ή μόνο ένα επικολημένο στόλισμα» και «[...] τα χτίσματα της ευρωπαϊκής Αναγέννησης ένα είδος από τοιχοκίονες [...] μια

57_Κωνσταντινίδης Άρης, «Σύγχρονη αληθινή αρχιτεκτονική», Αθήνα 1978, σελ:32

58_ *ibid.*, σελ:27

59_Κωνσταντινίδης Άρης, «Αλλότριοι Λόγοι: Σύγχρονη αληθινή αρχιτεκτονική» Αθήνα 1978

60_Κωνσταντινίδης Άρης, «Για την αρχιτεκτονική», Άγρα, Αθήνα 1987,σελ:191

61_Κωνσταντινίδης Άρης, «Σύγχρονη αληθινή αρχιτεκτονική», Αθήνα 1978, σελ:37

62_ *ibid.*, σελ:20

κατασκευαστική διακοσμητική, [...] μια κοσμητική που έστεκε λάθος στη θέση της και ασκούσε μία βία στην οργανική φύση του υλικού και της κατασκευής»⁶³. Ανέκαθεν, θεωρούσε ότι οι πιο μεγάλες αξίες βρίσκονται στην Ανατολή, αξίες που η «πολιτισμένη» Ευρώπη περιφρονεί και αποδοκιμάζει, όπως οι αληθινές μορφές και το πλούσιο περιεχόμενο «[...] τα «ανατολικά» έρχονται και μας «αγκαλιάζουνε», θερμά σε πνευματική ωριμότητα και σοφία και για να μας ταιριάζουνε κάπως συγγενικά»⁶⁴.

Η σύγχρονη αρχιτεκτονική, επομένως, δεν κρύβεται σε αυτά τα ρεύματα, αλλά συντίθεται σε κάθε τόπο, και τότε μόνο γίνεται αληθινή και ουσιαστική. Γι' αυτό, άλλωστε, ο Α. Κωνσταντινίδης χαρακτήρισε τις γνώσεις που αποκόμισε από το Πολυτεχνείο στο Μόναχο, ως «χρήσιμες, αλλά όχι χρησιμοποιήσιμες»⁶⁵. Με στόχο να βρει την «αληθινή ελληνική αρχιτεκτονική» ξεκίνησε από τον άνθρωπο και συνέχισε με το τοπίο, το κλίμα και το έδαφος ακόμα και με την θρησκεία, τα ήθη και έθιμα, «[...]Και στα τραγούδια, στις προσευχές και στις γιορτές μαζί και στις πίκρες και σ' όλες τις εκδηλώσεις της «λαϊκής» κοινωνίας και θα βγούμε τότε να πούμε : Κυττάξτε με τι εργαλεία οικοδομεί ο λαός, κυττάξτε με ποια μέσα ορθώνεται το «λαϊκό» έργο».⁶⁶

Το ανικανοποίητο πνεύμα του Άρη Κωνσταντινίδη τον ώθησε στην αναζήτηση της **αυτογνωσίας**, οδηγώντας τον κοντά στα τοπία και τα αυθεντικά κτίσματα του ελληνικού χώρου.⁶⁷ Ο Κωνσταντινίδης ταξιδεύει, διαβάζει και μελετάει το λαϊκό έργο σε όλες τις εκφάνσεις του, αποτυπώνοντάς το τόσο με σκίτσα και κείμενα όσο και με φωτογραφίες, από τα αρχαία Μέγαρα και τα Μινωικά κτίσματα, τα αρχαία θέατρα και τους Δωρικούς ναούς, την αρχαϊκή και την αρχαία γλυπτική και τα κυκλαδικά ειδώλια, έως τις βυζαντινές εκκλησίες και τα νεότερα μοναστήρια. Επικεντρώνεται σε κατοικίες της ανώνυμης αρχιτεκτονικής, όπως είναι τα αρχοντικά, τα μονόχωρα στις Κυκλάδες, οι προσφυγικές παράγκες, αλλά και σε υπόστεγα σε θερινές ταβέρνες, σε αλώνια και μαντρότοιχους σε ξερολιθιές. Θεωρεί αξιοθαύμαστα όλα αυτά τα **λαϊκά ανώνυμα χτίσματα** και εμπνέεται απ' τη λιτότητα και την ταπεινότητά τους, τη λειτουργικότητα, τη χρήση των υλικών και από το γεγονός ότι αναδύονται

63_63_Κωνσταντινίδης Άρης, «Σύγχρονη αληθινή αρχιτεκτονική», Αθήνα 1978, σελ:20-21

64_Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», Άγρα, Αθήνα 1992, σελ:129

65_Καρακάσης Απόστολος, 2001, Με εργοδότη τη ζωή, Άρης Κωνσταντινίδης, τηλεοπτική εκπομπή: Παρασκήνιο, Αθήνα, Cinetica για την ΕΡΤ

66_Κωνσταντινίδης Άρης, «Δυο χωριά απ' τη Μύκονο», Αθήνα, 1947, σελ:32-33

67_Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, «Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική», Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2001, σελ:97

μέσα από το τοπίο και τις ανάγκες των χρηστών. Ενδιαφέρεται ουσιαστικά μόνο για ό,τι μέσα στην παράδοση μπορεί να αναχθεί σε απλό αφηρημένο τύπο ή σε στοιχειώδη κατασκευαστική λογική⁶⁸. «Και όσο και τα πιο απλά και ταπεινά κατασκευάσματα (- υπόστεγα, παράγκες, μαντρότοιχοι) βγαίνουν να είναι, στ' αλήθεια, τα πιο μεγάλα έργα, οι πιο αληθινή αρχιτεκτονική, ... -ένα ποίημα, για να το αποστηθίζεις και να το σιγοτραγουδάς, ακόμα και στον ύπνο σου, με τα όνειρα που θα βλέπεις».⁶⁹

«Το αληθινό αρχιτεκτονικό έργο «φυτρώνει» απάνω στο έδαφος της γης, όπως ένα δέντρο, ένας θάμνος, ένας βράχος, μια πέτρα. Κι όπως, τα βράχια και οι πέτρες, έχουνε στο σχήμα τους και στη μορφή τους τις ισορροπίες που έχουνε τα βουνά και οι λόφοι, έτσι και τα αληθινά αρχιτεκτονήματα συμπεριφέρονται όπως τα έργα που έχει χτίσει η φύση»⁷⁰

Φωτογραφίες αρχαίων και παραδοσιακών κτισμάτων στον Ελλαδικό χώρο από το προσωπικό αρχείο του Άρη Κωνσταντινίδη

68_Κονταράτος Σάββας, «Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα: Ελλάδα», Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής Prestel, Αθήνα 2000, σελ:45

69_Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», Αγρα, Αθήνα 1992, σελ:191

70_ *ibid.*, σελ:226



2.2. «Χτίζουμε με τη φύση»

Η ιδιομορφία και το φυσικό κάλλος της Ελληνικής γης αφυπνούσαν την ποιητική διάθεση του Άρη Κωνσταντινίδη, ήδη από τη νεαρή του ηλικία. Από τα πρώτα του γραπτά, τα ημερολογιακά σημειώματά του, εκφράζει το θαυμασμό του για τον Δ. Σολωμό και τις ποιητικές του συλλογές που εξυμνούν την «αγγελικά πλασμένη» φύση, όπως και για τον Π. Γιαννόπουλο, ο οποίος δεν παύει να γράφει για «τη δύναμη του φωτός, το διαπερασμό αυτού, τη διαφάνεια του αέρος, τη διαυγέστατη Γραφή της Γραμμής»⁷¹ και «την αϋλότητα του ελληνικού χρώματος»⁷². Επηρεάζεται από τα λόγια του Goethe, ο οποίος μπορεί να μην εκθειάζει τον ελληνικό τόπο, αλλά διακρίνει στη φύση κάποιες διαχρονικές αξίες και παρακινεί συνέχεια τον άνθρωπο να πραγματοποιήσει το ακατόρθωτο⁷³. Κατακλύζεται, ο Κωνσταντινίδης, από σκέψεις και εικόνες και τις περνάει στο χαρτί με γλαφυρές περιγραφές και λιτά σκίτσα.

«Δεν είναι υπερβολή αν πούμε πως η Ελλάδα στέκει σαν μια από τις πιο όμορφες χώρες του κόσμου. Έχει κλίμα ήπιο, που σου επιτρέπει να ζεις, σχεδόν ολοχρονίς, στο ύπαιθρο, έχει έναν ήλιο ιδιαίτερα φωτεινό και λαμπερό, με ατμόσφαιρα πάντοτε κρυσταλλικά καθαρή, έχει και νύχτες, το καλοκαίρι πιο πολύ δροσερές και ολόφωτες, με το φεγγάρι ή τις αστροφεγγιές. Έχει όμως μαζί, ο τόπος αυτός, και τοπία θεϊκά σε ομορφιά, τοπία λιτά και απέριττα σε σχήματα και μορφές, με βουνά και θάλασσες και ακτές σε μαγευτική, αν όχι παραμυθένια, φυσικότητα, με νησιά, μεγάλα ή μικρά που λαμπυρίζουνε σαν πολύτιμα πετράδια μέσα στο γαλάζιο ή λευκό φως της θάλασσας και του ουρανού»⁷⁴

Σε μια προσπάθεια να μεταδώσει στον αναγνώστη όλα αυτά που έχει αντικρύσει –με μιαν ελληνική ματιά– καταλήγει σε μια παράθεση φυσικών στοιχείων που αγγίζει την υπερβολή, γιατί οι λέξεις δεν είναι αρκετές για να περιγράψει την απaráμιλλη –κατ’ εκείνον– ομορφιά αυτού του τόπου· ομορφιά η οποία του δίνει το έναυσμα να δημιουργήσει κάτι που θα σταθεί ταπεινό, αλλά και αντάξιο της φύσης «[...]η έμπνευση και οι ιδέες θα μου έρχονται από το ύπαιθρο, όπου θα ήθελα να στέκω και να κάθουμαι σε άμεση επαφή

71_ Γιαννόπουλος Περικλής, «Απαντα», Ελεύθερη Σκέψις, Αθήνα 1999, σελ:98

72_ *ibid.*, σελ: 115

73_ Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», Άγρα, Αθήνα 1992, σελ:39

74_ Κωνσταντινίδης Άρης, «Για την αρχιτεκτονική», Άγρα, Αθήνα 1987,σελ:200



με τη φύση. Και γιατί αισθάνομαι πως αυτά που θα έχτιζα θα έπρεπε να στέκουνε απάνω στο έδαφος όπως τα δέντρα. Και που στα χώματά τους θα δείχνουνε σαν τα αγριολούλουδα. Και ο άνθρωπος δίπλα τους (- και μέσα τους) θα αισθάνεται και το άρωμά τους»⁷⁵.

Σε αντιπαράθεση με όλο αυτό το φυσικό κάλλος συνειδητοποιεί ότι όση ασχήμια υπάρχει γύρω του είναι δημιούργημα του ανθρώπου κι εκεί αναλαμβάνει την ευθύνη του ως αρχιτέκτονας. «Κι έτσι νοείται το ότι μπορεί, ο αληθινός αρχιτέκτονας, να δουλεύει:

-«για το κοινό και το κύριο»,

-«για την αληθινή ουσία»,

-«με λογισμό και με όνειρο» (Σολωμός)⁷⁶

Η ευθύνη αυτή δε σταματάει εκεί για τον Άρη Κωνσταντινίδη, ο οποίος προσθέτει και μία προσωπική του ανάγκη, την αρμονική συσχέτιση με τη φύση:

«Και δε χτίζουμε, όμως, ενάντια στη φύση, αλλά χτίζουμε με τη φύση»⁷⁷.

Ο «αληθινός αρχιτέκτονας» -ο αρχιτέκτονας που χτίζει με τη φύση- οφείλει, σύμφωνα με τον Άρη Κωνσταντινίδη, να δημιουργήσει χώρους που ενδυναμώνουν τη σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον του, όπως την έχει ανάγκη ο «αληθινός άνθρωπος»: και παράλληλα, να πιάσει την πνευματική ποιότητα του φυσικού τοπίου, αλλά και την υλικότητά του και να χτίζει με το ίδιο λεξιλόγιο

75 Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», Άγρα, Αθήνα 1992, σελ:31

76 *ibid.*, σελ:132

77 Κωνσταντινίδης Άρης, «Για την αρχιτεκτονική», Άγρα, Αθήνα 1987,σελ:171

που είναι δομημένη η φύση⁷⁸, όπου στο λεξιλόγιο αυτό συμπεριλαμβάνονται το κλίμα, ο προσανατολισμός, το έδαφος και τα υλικά του εκάστοτε τόπου. Με σχεδιασμό λιτό και ταπεινό, χωρίς περιττά μορφολογικά στοιχεία. Κάθε κτίσμα οφείλει να στέκει άρτιο, τόσο μόνο του, όσο και στο σύνολο, έτσι ώστε να συγγενεύει αρμονικά με τα γύρω του και να φαίνεται σαν ένα ακόμα κατασκευάσμα της φύσης, μέσα στο πνεύμα της ελληνικής γραφής «Και αυτό είναι το πρώτιστον χαρακτηριστικόν της ελληνικής γραμμής. [...] Ιδού η ανάγκη της λεπτότητος. Φαίνεται άρα θα κτυπά άσχημα κάθε υπερβολική εξόγκωσις, κάθε φόρτωμα. Ιδού η ανάγκη της ελλείψεως του πλήθους, του όγκου, του βάρους»⁷⁹

Μια δική μας διαφορετική ερμηνεία του «*χτίζουμε με τη φύση*» είναι να αποβάλλουμε αυτή την αμυντική στάση που έχουμε απέναντι στη φύση, και να μην αποκοβόμαστε από αυτήν, λόγω του φόβου που μας προκαλεί. Να τη δεχτούμε, δηλαδή, με τις τυχόν δυσμενείς καιρικές συνθήκες, τα απρόοπτα της άγριας φύσης, το αίσθημα της μοναξιάς αλλά και τις λιγοστές ανέσεις που μπορεί αυτή να προσφέρει. Επομένως, ο αρχιτέκτονας οφείλει να δημιουργεί κτίσματα που προστατεύουν ως ένα βαθμό το χρήστη, από τις καιρικές συνθήκες, αλλά ταυτόχρονα τον αφήνουν να τη βιώσει ουσιαστικά, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Κωνσταντινίδης ότι κάνει ένα **δέντρο**⁸⁰.

«Η αρχιτεκτονική στέκει μες στη φύση για να της κρατάει συντροφιά. Και μιλάει μαζί της, σε μια διαλογική συζήτηση. Και δεν υπάρχουν περιθώρια για διαφωνίες»⁸¹

Παρόλο που η φύση έχει προνοήσει να προσφέρει στον άνθρωπο **καταφύγιο** και μερική προστασία, η αληθινή αρχιτεκτονική έρχεται να καλύψει τα κενά, σαν «**δεύτερη φύση**». Και όλα μαζί συνθέτουν ένα ολοκληρωμένο τοπίο: «*Η αρχιτεκτονική είναι για να συμπληρώνει και για να τελειοποιεί ό, τι δεν πρόλαβε (– ή δεν μπόρεσε) να ολοκληρώσει η φύση*»⁸².

78_Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», Άγρα, Αθήνα 1992, σελ:190

79_Γιαννόπουλος Περικλής, «Απαντα», Ελευθέρη Σκέψις, Αθήνα 1999, σελ:99

80_Κωνσταντινίδης Άρης, *op.cit.*, σελ:228

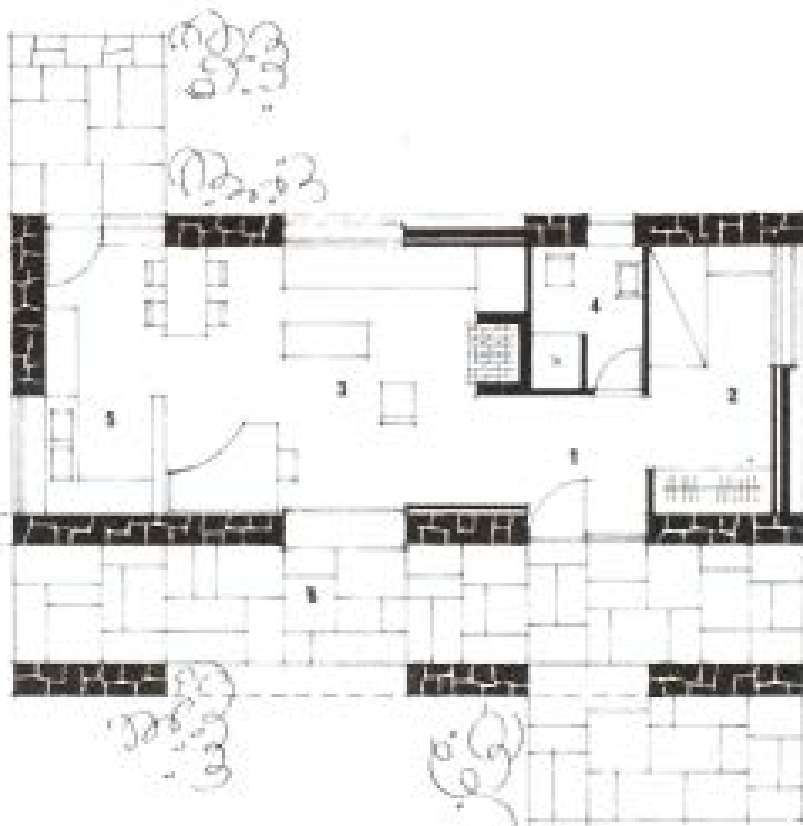
81_ *ibid.*, σελ:45

82_ *ibid.*, σελ:173



2.3. Στοιχεία που διαμορφώνουν το έργο του Άρη Κωνσταντινίδη

Κατά τη διάρκεια των χρόνων και μέσα από τις θεωρητικές του αναζητήσεις και τις απόψεις του για τη φύση, ο Άρης Κωνσταντινίδης διαμορφώνει ένα δικό του χαρακτηριστικό τρόπο γραφής, για τον οποίο έγινε ευρέως γνωστός. Στα πρώτα χρόνια της επαγγελματικής του ενασχόλησης αναζητά τον εαυτό του, καταλήγοντας σε κάποια βασικά στοιχεία που συνθέτουν το έργο του και τα εφαρμόζει μέχρι το τέλος.



Α.Κωνσταντινίδης, σπίτι για διακοπές στην Αίγινα (1975)



α. Τόπος

Ο Άρης Κωνσταντινίδης, σε κάθε νέα μελέτη θεωρεί σημαντική την επιτόπια επίσκεψη στον εκάστοτε τόπο. Εμπνέεται από τη φύση ολόγυρά του και δε φεύγει αν δεν έχει «σπουδάσει» το οικόπεδο⁸³, αν δε το έχει νιώσει με όλες του τις αισθήσεις, μέχρι να συλλάβει το σχεδιασμό που θα αναδείξει αυτόν τον τόπο. Κι ήδη έχει «δει», και έχει πλάσει το κτίριο, σύμφωνα με το έδαφος και το ελληνικό κλίμα και το έχει στρέψει ανάλογα με την πορεία του ήλιου και τη θέα, πριν το σχεδιάσει και το χτίσει.

Έχει πάντα στο μυαλό του ότι το **κλίμα** κάθε τόπου προδιαγράφει την αρχιτεκτονική του. Επομένως, σε τόπους με διαφορετικές κλιματολογικές συνθήκες δε χτίζει με τους ίδιους όρους. Όταν το κλίμα είναι ήπιο, προδιαθέτει για μια «ανοιχτή» ζωή, ενώ σε ορεινές περιοχές, όπου το κλίμα είναι ψυχρότερο, οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι άνθρωποι, είναι διαφορετικές και αυτή η αντίθεση προβάλλεται και στην αρχιτεκτονική. Ο ίδιος, έχοντας να αντιμετωπίσει τις περισσότερες φορές ευνοϊκές συνθήκες, σχεδιάζει «ανοιχτά» κτίρια, αφήνοντας ασαφή τα όρια φύσης-κατοικίας, μέσω μεταβατικών, ημιυπαίθριων χώρων και φροντίζει για τον αερισμό και δροσισμό, εξασφαλίζοντας διαμπερότητα. Η χρήση αυτών των στοιχείων και κυρίως των ημιυπαίθριων χώρων γίνεται αντιληπτή σχεδόν σε όλα τα κτίρια του, όπως στο σπίτι διακοπών στην Ανάβυσσο, όπου όλοι οι χώροι εκτονώνονται σε έναν κοινό ημιυπαίθριο τοποθετημένο κατά μήκος του κτιρίου και το Ξενία στη Μύκονο, στο οποίο κάθε δωμάτιο είναι διαμπερές, προσφέροντας ιδανικές συνθήκες αερισμού κατά τους καλοκαιρινούς μήνες.⁸⁴

Η εκμετάλλευση του **προσανατολισμού** είναι βασική αρχή σχεδιασμού για κάθε κτίριο του, δίνοντας προσοχή στον άξονα βορρά-νότου. Ως επί το πλείστον, η τοποθέτηση των κτιρίων γίνεται με σκοπό να προστατευτούν αυτά από το βορρά και να «ανοιχτούν» προς τον νότο. Η προφύλαξη από τον αέρα και, κατά περιπτώσεις, τον ήλιο γίνεται είτε με ημιυπαίθριους χώρους, είτε με κάθετα προστατευτικά στοιχεία-καλαμωτές. Για παράδειγμα, στο Μοτέλ Ξενία στην Ολυμπία οι κοινόχρηστοι χώροι και τα δωμάτια στρέφονται προς

83_Landgraf Elizabeth, «Για την αρχιτεκτονική», Άγρα, Αθήνα 1987,σελ:178

84_Καρακάσης Απόστολος, 2001, Με εργοδότη τη ζωή, Άρης Κωνσταντινίδης, τηλεοπτική εκπομπή: Παρασκήνιο, Αθήνα, Cinetic για την ΕΡΤ

τη μεσημβρία, ενώ στο Ξενία του Πόρου στο εστιατόριο χρησιμοποιούνται ελαφριές καλαμωτές, που περιορίζουν τον ήλιο, επιτρέποντας παράλληλα στον αέρα να διαπερνά το χώρο. Καλαμωτές που θυμίζουν τις πρόχειρες κατασκευές στεγάστρων που τόσο θαύμαζε ο Κωνσταντινίδης, κάτι που φαίνεται μέσα από τις φωτογραφίες και τα σκίτσα του.

Δεν θα μπορούσε ωστόσο, να αφήσει ανεκμετάλλευτη τη **θέα** από τη στιγμή που έτρεφε τόσο μεγάλη αγάπη για την ελληνική ομορφιά. Εκτός του ότι προσπαθεί να τοποθετήσει τα ανοίγματα του κτιρίου προς μια καλή οπτική, χρησιμοποιεί το τέχνασμα του «καδραρίσματος», έτσι ώστε ο χρήστης να δει αυτό που θέλησε να του δείξει ο ίδιος ο αρχιτέκτονας, κάτι που επιτυγχάνεται και ενισχύεται με τη χρήση τοιχείων. Στην περίπτωση του σπιτιού στην Αίγινα, διαμορφώνεται ένας ημιυπαίθριος χώρος σε όλο το μήκος της κατασκευής με θέα στη θάλασσα, και στη διπλοκατοικία στις Σπέτσες, η μία πλευρά του σπιτιού στρέφεται νοτιοδυτικά προς το Παλιό Λιμάνι, ενώ η άλλη βορειοανατολικά προς την ανοιχτή θάλασσα.

Κάθε αρχιτεκτονικό έργο του Άρη Κωνσταντινίδη έχει αφετηρία το **έδαφος**, και «συναλλάσσεται» με αυτό συνειδητά, έτσι ώστε να στέκει φυσικά πάνω στο τοπίο. Ο Κωνσταντινίδης θεωρεί ότι «κάθε αρχιτεκτονικό πρόβλημα μπορεί να βρει μια εύστοχη λύση με το έδαφος»⁸⁵, ειδικά όταν η κάτοψη δουλεύεται μαζί με την τομή και αντίστροφα. Έτσι, το κτίσμα πλάθεται τρισδιάστατα και όχι επιφανειακά στις δύο διαστάσεις ενός επίπεδου εδάφους. Και σε κεκλιμένα οικόπεδα, όταν το δάπεδο του κτιρίου ακολουθεί τις κλίσεις που ορίζει το έδαφος, ενώ η οροφή μένει στην ίδια στάθμη, τότε δημιουργούνται χώροι με διαφορετικό ύψος. Στο μοτέλ στην Καλαμπάκα ο Κωνσταντινίδης εκμεταλλεύεται απόλυτα την κλίση του οικοπέδου, όπου δάπεδο και στέγη ακολουθούν τις υψομετρικές καμπύλες του εδάφους. Από την άλλη μεριά, ακόμη και σε τοπία που μπορούν να θεωρηθούν αδιάφορα, γιατί δεν έχουν έντονες κλίσεις, το επίπεδο πλέον έδαφος παραμένει μέρος της σύνθεσης «αρκεί να βρει κανείς την εσωτερική φωνή που κλείνει μέσα του ένα τέτοιο τοπίο»⁸⁶. Για παράδειγμα, μια τέτοια προσαρμογή στο έδαφος εφαρμόζεται στο Ξενία του Πόρου, με μια προβολή των όγκων του τρίτου ορόφου πάνω σε υψηλά υποστυλώματα. Ο αρχιτέκτονας, άλλοτε «κολλάει» το κτίριο πάνω στο έδαφος και άλλοτε ανεξαρτητοποιείται από αυτό, ακολουθώντας τη δική του εσωτερική νομοτέλεια.

85_Κωνσταντινίδης Άρης, «Τα Προλεγόμενα», Άγρα, Αθήνα 1989, σελ:15

86_ *ibid.*, σελ:18



19



εικ_18 Μοτέλ Ξενία Καλαμπάκας, 1960
 εικ_19 Μοτέλ Ξενία Ολυμπίας, 1966
 εικ_20,21 Ξενοδοχείο Ξενία Πόρου, 1964
 εικ_22 Διπλοκατοικία στις Σπέτσες, 1966-67

20



21



22





β. Η σχέση μέσα|έξω

Σύμφωνα με τον Άρη Κωνσταντινίδη, απ' τη μία η αρχιτεκτονική γεννιέται από μέσα προς τα έξω, γιατί δίνει μορφή σε λειτουργίες που έχει ανάγκη ο άνθρωπος, αλλά κι από έξω προς τα μέσα γιατί το τοπίο είναι αυτό που ορίζει τις πλαστικές αρχές⁸⁷. Αναλύοντας αυτές τις φράσεις, διακρίνουμε μια διπλή έννοια στις λέξεις «μέσα» και «έξω», συγκεκριμένα το «μέσα» σημαίνει τόσο λειτουργία όσο και κλειστός χώρος, ενώ το «έξω» μεταφράζεται είτε ως μορφή, είτε ως ανοιχτός χώρος – φύση. Αποκαλύπτονται τελικά δύο αντιστοιχίες που εξηγούν αυτές τις φράσεις: **λειτουργία-μορφή** και **κλειστός χώρος – φύση**. έννοιες που έχουν μια αμφίδρομη σχέση και λειτουργούν ισότιμα για να δημιουργήσουν μια οργανική ενότητα⁸⁸. Αυτή η σχέση πηγάζει αρχικά από τον άνθρωπο, όπου το μέσα εκφράζει τον εσωτερικό του κόσμο και το έξω τη συναναστροφή με τον περίγυρό του⁸⁹. Η παραπάνω θεωρητική άποψη του Κωνσταντινίδη εκφράζεται πρακτικά σε όλα του τα έργα με μεταβατικούς και ημιυπαίθριους χώρους, με μεγάλα ανοίγματα, αλλά και με την προέκταση της κάτοψης στον υπαίθριο χώρο. Αυτοί οι **μεταβατικοί χώροι** δίνουν το έναυσμα για μια διαλογική συζήτηση του ανθρώπου με τη φύση, ενώ παράλληλα του προσφέρουν μια αίσθηση οικειότητας, λόγω της ανθρώπινης κλίμακάς τους. *«Και έτσι και κάτω από τις ήπιες ελληνικές κλιματολογικές συνθήκες, ένα σπίτι θα μπορούσε να είναι και μόνο ένα υπόστεγο και τίποτε άλλο...»*⁹⁰ Στο σπίτι διακοπών στη Συκιά η παρεμβολή ενός ημιυπαίθριου χώρου ανάμεσα στον κοιτώνα και στο καθιστικό δεσπόζει στη σύνθεση και αποτελεί ιδιαίτερο παράδειγμα της σχέσης μέσα-έξω.

87_Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», Άγρα, Αθήνα 1992, σελ:154-155

88_ *ibid.*, σελ:96

89_Κωνσταντινίδης Άρης, «Τα Προλεγόμενα», Άγρα, Αθήνα 1989, σελ:73

90_Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», Άγρα, Αθήνα 1992, σελ:89



24



25

εικ_23 σπίτι για διακοπές στη Συκιά, 1951

εικ_24 ξενώνας Ξενία στην Επίδαυρο, 1960

εικ_25 μοτέλ Ξενία στην Η γουμενίτσα, 1959

γ. Μορφή | περιεχόμενο

Σύμφωνα με τον Άρη Κωνσταντινίδη, η **μορφή είναι ένα με τη λειτουργία**. Δεν την ακολουθεί όπως υποστήριζε ο L. Sullivan το 1896, με τη ρήση του «*Form Follows Function*».⁹¹ Πρώτα εξασφάλιζε τη λειτουργικότητα των κτιρίων, καλύπτοντας τις βασικές υλικές και ψυχικές ανάγκες του ανθρώπου, και μέσα από αυτή τη θεώρηση προέκυπτε η μορφή. Ως λειτουργικότητα εμείς αντιλαμβανόμαστε ότι εννοεί την ομαλή εσωτερική κίνηση, τη βιωσιμότητα των χώρων και την καλή σχέση μεταξύ τους, αλλά και του υποκειμένου με το ύπαιθρο, δηλαδή τη δημιουργία «δοχείων ζωής». Η μορφή παράλληλα επηρεάζει με το δικό της τρόπο το περιεχόμενο, από τη στιγμή που κι αυτή διαμορφώνεται από το τοπίο. Η «γραμμή και η πνοή» του κάθε τόπου, δηλαδή η γεωγραφία του, είναι που συχνά ορίζουν το σχήμα και τον όγκο του κτιρίου, στα οποία οφείλουν να προσαρμοστούν οι λειτουργίες. Ένα παράδειγμα στο οποίο το περιεχόμενο καθορίζει τη μορφή είναι το μοτέλ της Ηγουμενίτσας. Για χάρη της άμεσης σχέσης οχήματος και δωματίου του ενοίκου, ο Κωνσταντινίδης διαμορφώνει *pilotis* και κάθε μονάδα του καννάβου αντιστοιχεί στο δωμάτιο και στο χώρο στάθμευσης του. Αντίστροφα, στις εγκαταστάσεις του ΕΟΤ στην Επίδαυρο, η μορφή ήταν αυτή που επηρέασε το περιεχόμενο. Σε αυτή την περίπτωση, θέλοντας να δημιουργήσει την εντύπωση μιας διακριτικής αρχιτεκτονικής παρέμβασης, διασπά το συνολικό όγκο και τον διασκορπάζει στο τοπίο, έτσι, αυτό έχει αντίκτυπο στην εσωτερική κίνηση του ανθρώπου και στη σχέση των μονάδων μεταξύ τους.

91_Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, «Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική», Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2001, σελ:107

26



27

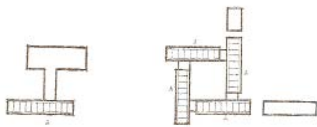


«Ο βασικός και θεμελιακός κανόνας είναι να βγαίνει το έξω (-η μορφή) από το μέσα (-το περιεχόμενο), για να έχει να πει και κάτι η μορφή, που όταν θέλει να βγει από μόνη της (-για να της λείπει το περιεχόμενο), ζήτημα είναι αν θα θέλει να "επιζεί" κι αν δηλαδή θα το μπορεί.», T. S. Elliot

Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», Άγρα, Αθήνα 1987, σελ:95

εικ_26, 28 μοτέλ Ξενία στο Παληούρι, 1962
εικ_27 κατοικία με εργαστήριο στην Αίγινα,
1974-78

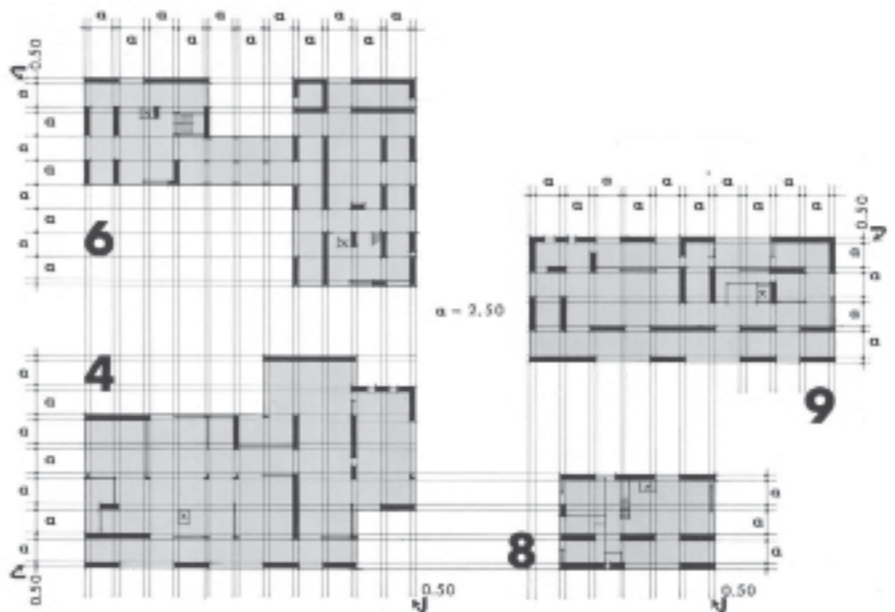
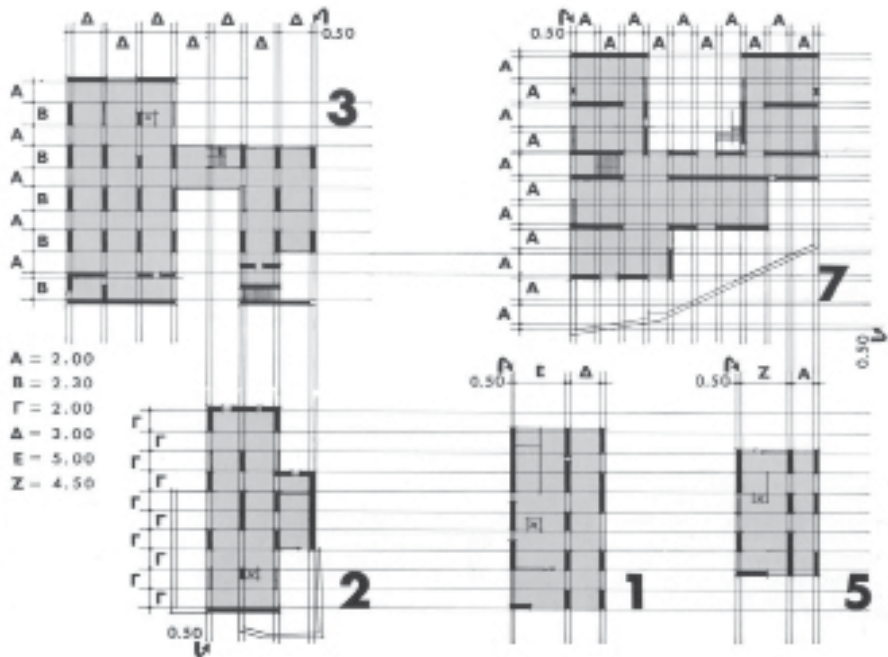




10

1 τυποποίηση στην κατασκευή

- 1_σπίτι για διακοπές/Ανάβυσσος
- 2_μονοκατοικία/Σπέτσες
- 3_διπλοκατοικία/Σπέτσες
- 4_μονοκατοικία/Πεντέλη
- 5_σπίτι για διακοπές/Αίγινα
- 6_κατοικία με εργαστήριο/Αίγινα
- 7_μονοκατοικία/Αίγινα
- 8_μονοκατοικία/Αίγινα
- 9_εργαστήριο & κατοικία/Αίγινα
- 10_στοιχείο των 9 δωματίων στα Ξενία Καλαμπάκας, Πόρου, Ολυμπίας 1 και Ολυμπίας 2



Ο Α. Κωνσταντινίδης πετυχαίνει τη ζητούμενη λειτουργικότητα ξεκινώντας από την **κάτοψη**. Θεωρεί πως κάθε αρχιτεκτονικό έργο πρέπει να έχει προκύψει από μια σειρά καθαρών συλλογισμών και όχι συμπτώσεων, έτσι ώστε να στέκει άρτιο και τέλειο. Η αρτιότητα για αυτόν, προκύπτει μέσα από μια «τυπική» κατασκευαστική διάταξη, δηλαδή «[...] ο ΤΥΠΟΣ που θα συνοψίζει και γνώσεις και εμπειρίες και προσωπικές ακόμα διαθέσεις, σε ένα σχήμα, που θα δέχεται παραλλακτικές λύσεις χωρίς να χάνει την ουσιαστική του υπόσταση και οντότητα.»⁹². Πειραματίζεται με σκίτσα και αναλογίες πάνω σε διάφορες διατάξεις, και καταλήγει στην **τυποποίηση**· είναι ουσιαστικά ο πρώτος στην Ελλάδα που εισάγει αυτή την έννοια σε δημόσια κτίρια, μεγάλης κλίμακας⁹³. Σε αντίθεση με ισχυρισμούς άλλων αρχιτεκτόνων, η τυπική διάταξη δε δεσμεύει τον Α. Κωνσταντινίδη αλλά του δίνει δυνατότητες για εύστοχες και πρωτότυπες λύσεις· λύσεις που ικανοποιούν τις βασικές λειτουργικές ανάγκες και αισθητικές απαιτήσεις για ανθρώπους που γυρεύουν το απλό και το λιτό. Μελετώντας το έργο του, συνειδητοποιούμε ότι αυτή η τυποποίηση έρχεται σε αντιπαράθεση με την αναρχία της φύσης, αυτή η αντίθεση, όμως, είναι που κάνει την αρχιτεκτονική του «αληθινή».

Κατά τον Α. Κωνσταντινίδη το αρχιτεκτονικό έργο είναι βασικά και πρωταρχικά ένας σκελετός από υποστυλώματα, τοποθετημένα σε κανονικές αποστάσεις μεταξύ τους (**κάνναβος**), που φέρουν την **καλυπτική στέγη** (δοκοί, πλάκες). Κάτω από τη στέγη διατάσσονται, ανάλογα με τις ανάγκες, τα διαχωριστικά πετάσματα, εξωτερικά και εσωτερικά, που είναι ευκίνητα και μεταθετά, σε αντίθεση με το σταθερό κορμό. Στοιχεία πλήρωσης, φέρων και φερόμενος οργανισμός διαφοροποιούνται στα έργα του και είναι κατασκευαστικά ορατά. Μέσα σε αυτόν το σκελετό διαμορφώνονται τόσο εσωτερικοί, όσο και ημιυπαίθριοι χώροι· η συνδιαλλαγή αυτών των χώρων με το ύπαιθρο, αλλά και μεταξύ τους θυμίζει το τρίπτυχο⁹⁴ της λαϊκής ελληνικής αρχιτεκτονικής: **κλειστό δωμάτιο, υπόστεγο, αυλή**. Ο ημιυπαίθριος, ως συνδεδετικός κρίκος σπιτιού και φύσης, σχεδιάζεται από τον Κωνσταντινίδη σαν ένα ακόμη δωμάτιο που καλύπτεται από την ίδια στέγη και περιβάλλεται από τα ίδια δομικά στοιχεία, παίζοντας το ρόλο του «πνεύμονα»⁹⁵ σε όλη τη σύνθεση.

92_Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», Αγρα, Αθήνα 1992, σελ:335

93_Κωνσταντινίδης Δημήτρης «Ο αρχιτέκτονας Άρης Κωνσταντινίδης», Υπουργείο Τουριστική Ανάπτυξης-ΕΟΤ, 2008

94_Κωνσταντινίδης Άρης, «Τα Προλεγόμενα», Αγρα, Αθήνα 1989, σελ:24

95_Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», Αγρα, Αθήνα 1992, σελ:232

Με αφετηρία την κάτοψη προκύπτει και η βασική μορφή της όψης, η οποία δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια διάταξη από υποστυλώματα και στέψη την οριζόντια –ή υπό κλίση– γραμμή της οροφής, με τα τοιχώματα να προβάλλονται σε δεύτερο πλάνο επίπεδο· όψη που τελικά ολοκληρώνεται με την τομή. Αξιοπρόσεχτη είναι η σχέση μεταξύ των κενών και των πλήρων, ώστε να προκύψουν τα ανοίγματα που δίνουν φως στους εσωτερικούς χώρους, σχέση που απαιτεί συλλογισμό και ευαισθησία για τη μορφολογική τους διάταξη.

Η εμμονή του Α. Κωνσταντινίδη με την **κατασκευαστική ειλικρίνεια** και την τυποποίηση αντικατοπτρίζεται σε όλα του τα έργα. Ειδικά στο σύνολό τους, τα Ξενία είναι ένας σκελετός από μπετόν με τα υποστυλώματα σε κάρναβο 4x4 μ. ή 4x6 μ.⁹⁶ –μια πειθαρχημένη αίσθηση την οποία δέχτηκε από τον Mies Van Der Rohe, ώστε η σύνθεση να υπακούει σε τυποποιημένο κάρναβο⁹⁷. Συγκεκριμένα, στην Ολυμπία, στον Πόρο και στην Καλαμπάκα, εφαρμόζεται ο κάρναβος 4x6 σε πτέρυγες των εννέα δωματίων. Σε ιδιωτικές κατοικίες του, όπως στη Ανάβυσσο, η κατασκευή που φέρει την οροφή δεν αποτελείται από υποστυλώματα από μπετόν, αλλά τοιχεία από οπτοπλινθοδομή (-τοίχοι σε μήκος 2 ή 2,5 ή και 4 μ.) σε κανονικές αποστάσεις μεταξύ τους⁹⁸.

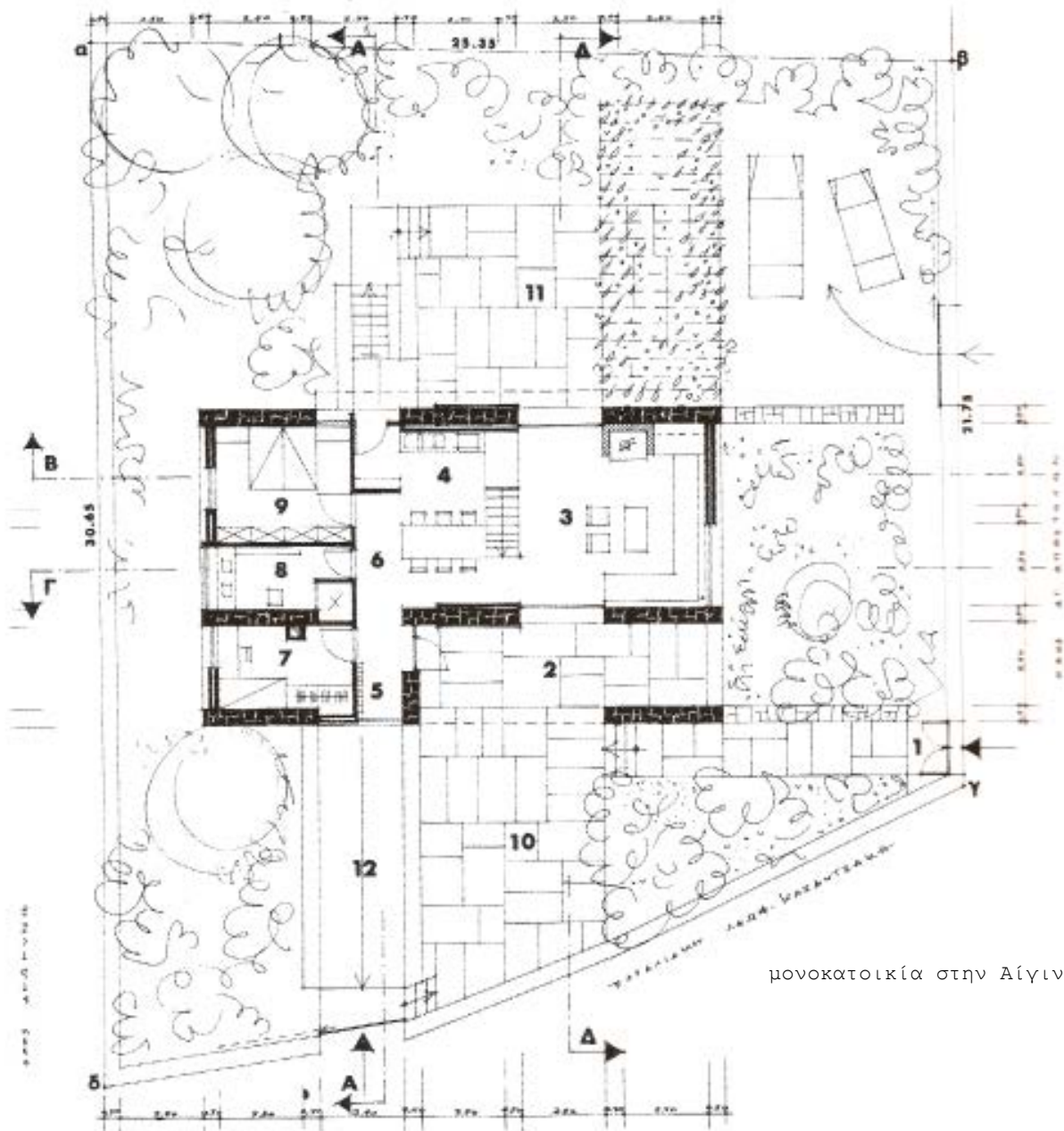
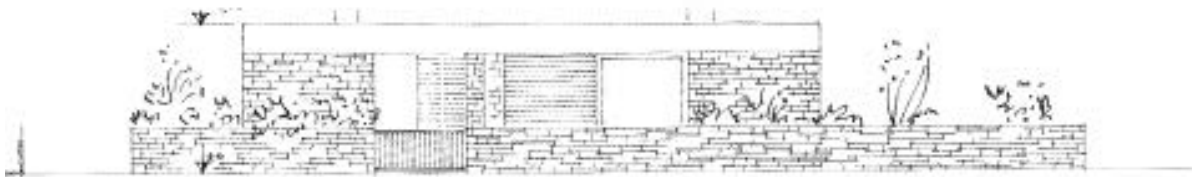
*«Το πιο σπουδαίο είναι η ΣΤΕΓΗ.
Που μας προστατεύει από τα εχθρικά
στοιχεία που ρίχνει κατά πάνω μας η
φύση[...] Για να είναι η αρχιτεκτονική,
πρωταρχικά καλυπτική. Με μία στέγη,
που ανοίγουμε σαν ομπρέλα πάνω από το
κεφάλι μας, ...και μετά ας βάλουμε και
μερικούς τοίχους από κάτω της για να
"κλείσουμε" ένα συγκεκριμένο χώρο[...]*»

Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», Άγρα, Αθήνα 1987,σελ:89

96_Κωνσταντινίδης Άρης, «Για την αρχιτεκτονική», Άγρα, Αθήνα 1987,σελ:188

97_Φιλιππίδης Δημήτρης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», Μέλισσα, Αθήνα 1984, σελ:373

98_Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», Άγρα, Αθήνα 1992, σελ:336



μονοκατοικία στην Αίγινα, 1978



*«Η κατασκευή πρέπει να φαίνεται ολοκάθαρα
σε όλα τα σημεία της οικοδομής. [...] Και
τελικά η αρχιτεκτονική δεν είναι ό,τι
φαίνεται αλλά ό,τι υπάρχει.»*

Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της
αρχιτεκτονικής», Άγρα, Αθήνα 1987,σελ:33

όψη του μοτέλ Ξενία στην Ολυμπία, 1963



«Η καλή αρχιτεκτονική ξεκινά πάντα με μια καλή κατασκευή...Και κατασκευή θα πει να χρησιμοποιείς το κάθε υλικό σύμφωνα με τις δικές του στατικές και μορφολογικές ιδιότητες, γιατί άλλο τρόπο κατασκευής επιβάλλει η πέτρα, άλλο τρόπο το μπετόν, και το ατσάλι και το γυαλί. Και κατασκευή θα πει ακόμη να συνθέτεις με το υλικό που διαλέγεις, και να ταιριάζεις τη λεπτομέρεια με το γενικό σχήμα, σε ένα σύνολο αρμονικό και σφιχτοδεμένο.»⁹⁹

Ο Άρης Κωνσταντινίδης «εξισορροπεί ανάμεσα στην παλιά και στη νέα κατασκευαστική λογική»¹⁰⁰, κάτι που γίνεται αντιληπτό και από τα υλικά που χρησιμοποιεί. Ενσωματώνει στην αρχιτεκτονική του το **μπετόν**, βασικό υλικό χρήσης στην Ευρώπη κατά τη διάρκεια του Μοντέρνου Κινήματος και το **μέταλλο**, ενώ παράλληλα, επηρεασμένος από την παράδοση, γοητεύεται από τη διαχρονικότητα του **ξύλου** και της **πέτρας**. Υποστηρίζει πως τα φυσικά υλικά παλαιώνουν όμορφα όσο περνάει ο καιρός, ενώ τα σύγχρονα δεν ενσωματώνονται στο αμόλυντο τοπίο, καθώς τα προσβάλλει επιζήμια ο χρόνος¹⁰¹. Παρόλα αυτά, δεν αποφεύγει τη χρήση τους, εφόσον αυτά προσφέρουν το πλεονέκτημα του «μετασχηματισμού» και της ευελιξίας, σε αντίθεση με τη στερεά και συμπαγή πέτρα¹⁰². Αυτή η συνειδητή επιλογή του, είναι που κάνει το έργο του Κωνσταντινίδη έκδηλα άχρονο¹⁰³.

99 Κωνσταντινίδης Άρης, «Για την αρχιτεκτονική», Άγρα, Αθήνα 1987,σελ:180

100 Φιλιππίδης Δημήτρης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», Μέλισσα, Αθήνα 1984, σελ:373

101 Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», Άγρα, Αθήνα 1992, σελ:75-76

102 Κωνσταντινίδης Άρης, «Σύγχρονη αληθινή αρχιτεκτονική», Αθήνα 1978, σελ:50-51

103 Φιλιππίδης Δημήτρης, op.cit.



29



30



31

Με σκοπό να εντάξει με έναν επιπλέον χειρισμό το κτίριο στο περιβάλλον του, χτίζει με **τοπικά υλικά** –κυρίως πέτρα– και δουλεύει με ντόπιους «χτιστάδες»¹⁰⁴, οι οποίοι γνωρίζουν και εφαρμόζουν τις ιδιότητες του εκάστοτε υλικού. Αυτή την αίσθηση του τοπικού υλικού και την ένταξη στη μορφή του τοπίου τη δέχτηκε από τον Mies Van Der Rohe, σε συνδυασμό με τους A. Loos και F. L. Wright· κάτι που παράλληλα ταυτίστηκε με τις αξίες της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής¹⁰⁵.

Κάθε υλικό έχει τη δική του φύση, κάτι που αναγνωρίζει ο Α. Κωνσταντινίδης, και το δουλεύει σύμφωνα με τη δική του ιδιαιτερότητα. «Γιατί έτσι είναι: –το κάθε υλικό, φυσικό ή τεχνητό (οι πέτρες, τα χρώματα, τα ξύλα, τα τσιμέντα, ο ασβέστης, τα σίδερα) έχει να μιλήσει μια δική του γλώσσα. Και πρέπει να τα χειρίζεται κανείς σύμφωνα με «αυτήνη» τη φωνή που «κλει» το καθένα μέσα του. Κι έτσι που το ένα υλικό να ταιριάζει και να «δένει» αρμονικά με το άλλο.[...] Κι όπως η ύλη θα υποτάσσεται στην πνευματική ωριμότητα.¹⁰⁶» Ο Κωνσταντινίδης κάνει μια ώριμη επιλογή μικρού αριθμού υλικών –γιατί τα πολλά λόγια (=υλικά) είναι φτώχεια– και με ειλικρινή μπρουταλισμό, επιμένει στην ανάδειξη της υφής, της ιδιομορφίας και της φυσικότητας κάθε υλικού.

104_Κωνσταντινίδης Άρης «Ο αρχιτέκτονας Άρης Κωνσταντινίδης», Υπουργείο Τουριστική Ανάπτυξης-ΕΟΤ, 2008

105_Φιλιππίδης Δημήτρης, *op.cit.*

106_Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», Άγρα, Αθήνα 1992, σελ:108

εικ_29 χρήση του μετάλλου στο Ξενία του Πόρου

εικ_30 μοναδική περίπτωση που η πέτρα ασβεστώνεται στις κατοικίες στις Σπέτσες

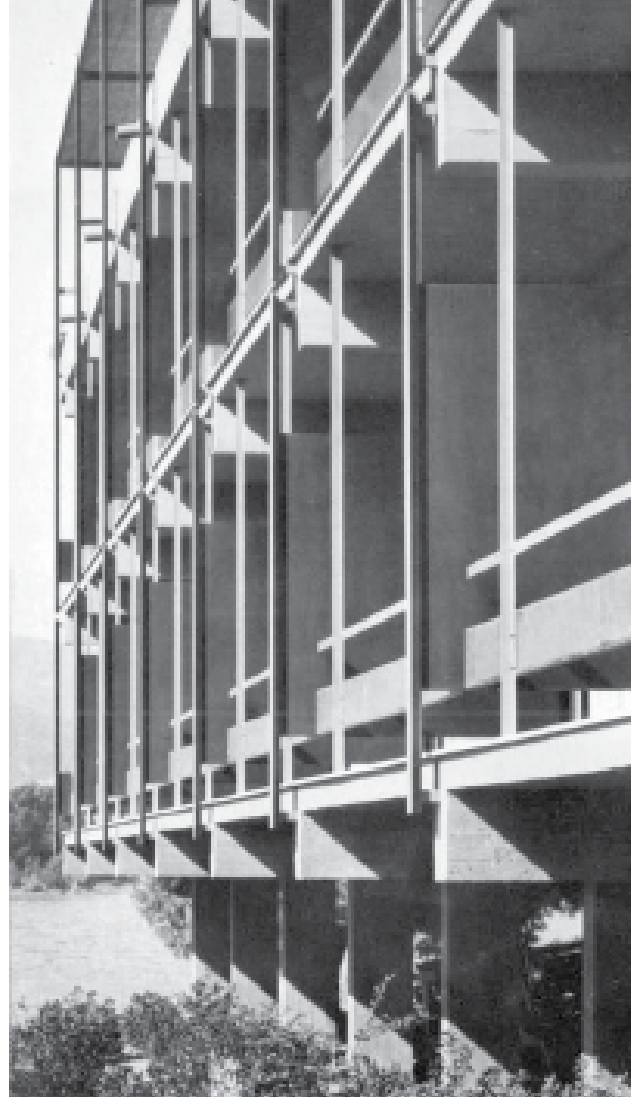
εικ_31 χρήση των υλικών στη μονοκατοικία του Ξύδη

εικ_32 συνδυασμός τοπικής πέτρας και εμφανούς σκυροδέματος στους ξενώνες Ξενία της Επιδαύρου





άποψη από μοτέλ Ξενία στην Ολυμπία



άποψη από το Ξενία στον Πόρο

Αυτή η ώριμη χρήση και ανάδειξη των υλικών πηγάζει από την εμμονή του για κατασκευαστική ειλικρίνεια και έμφαση στο σκελετό. Προκειμένου να είναι εμφανής ο φέρων οργανισμός και τα στοιχεία πλήρωσης, αντιστοιχίζει, συνήθως, το κάθε υλικό σε ένα μόνο δομικό στοιχείο, ανάλογα με τις ιδιότητές του.

Συγκεκριμένα, χρησιμοποιεί τη λιθοδομή, πάντα σε επαφή με το έδαφος, με τη μορφή κάθετων φερόντων στοιχείων και το ανεπίχριστο μπετόν σε όλο το φέροντα οργανισμό, αλλά όταν υπάρχει πέτρα, το περιορίζει μόνο στην οροφή του κτιρίου. Επιλέγει το μέταλλο, αντικαθιστώντας το ξύλο της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, ενώ στις εσωτερικές πληρώσεις χρησιμοποιεί τούβλο με επίχρισμα σοβά. Χαρακτηριστικά, στις εγκαταστάσεις του ΕΟΤ στην Επίδαυρο, ο Κωνσταντινίδης χρησιμοποιεί στα φέροντα τοιχώματα λαξευτή τοιχοποιία, ενώ επιλέγει ανεπίχριστο μπετόν για τις οροφές και τα υποστυλώματα στις ημιυπαίθριες ταρατσες. Την ίδια λογική κατασκευής εφαρμόζει και στις Σπέτσες, με μόνη διαφορά ότι σε όλες τις εξωτερικές επιφάνειες του μπετόν και της λιθοδομής χρησιμοποιείται επίχρισμα από ασβέστη, δημιουργώντας ένα παιχνίδι με τις αμυχές, απαραίτητες στους αρμούς, για να μη σκάει το υλικό¹⁰⁷. Η ιδιαίτερη χρήση και τοποθέτηση των μεταλλικών διατομών γίνεται αντιληπτή στο Μοτέλ του στο Παληούρι, όπου τα μεταλλικά στοιχεία σε χρώμα μίνιον δεσπόζουν στη σύνθεση.

«Τα διπλά ταυ έντονα βαμμένα με μίνιο, τα ξύλινα ευρηματικά περσιδωτά που ανασηκώνονται ή πέφτουν προς τα κάτω πάνω στις ποδιές, τα διαχωριστικά στοιχεία από νοβοπάν σε αντιπαράθεση με τις καλαμωτές σαν πετάσματα ή σκιάδια, οι λιθοδομές, η χρήση του μπετόν σαν «αδρανές» βαρύ υλικό με τονισμένη μάζα, δείχνουν μια εξισορρόπηση ανάμεσα στην παλιά και στην νέα κατασκευαστική λογική χωρίς παραχωρήσεις προς καμία κατεύθυνση.»¹⁰⁸

107_Καρακάσης Απόστολος, 2001, Με εργοδότη τη ζωή, Άρης Κωνσταντινίδης, τηλεοπτική εκπομπή: Παρασκήνιο, Αθήνα, Cinetic για την ΕΡΤ

108_Φιλιππίδης Δημήτρης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», Μέλισσα, Αθήνα 1984, σελ:373

Ο Α. Κωνσταντινίδης προσπαθεί να συλλάβει το θαύμα της φύσης μέσα από τη **χρωματική του διάσταση** και να το «αποθέσει» πειστικά στο έργο του, παρατηρώντας με προσοχή το «χρώμα» του τοπίου όπου θα χτίσει. *«Το χρώμα δηλαδή που έχει το χώμα, τα βράχια και οι πέτρες και τα βουνά, λογαριάζοντας[...] και τα χρώματα που παίρνει και η θάλασσα [...]Από τη στιγμή που ξημερώνει κι αρχίζει να κάνει την πορεία του ο ήλιος από την ανατολή προς τη δύση»¹⁰⁹. Θεωρεί πως όταν το χρώμα απουσιάζει, το κτίσμα στέκει μέσα στο τοπίο ξένο και αδιάφορο, και «πόσο εύστοχα εντάσσεται στο τοπίο ένα έγχρωμο κτίσμα. Ό,τι δε συμβαίνει μ' ένα ολόλευκο που βγαίνει κάπως ξεκομμένο από τα τριγυρνά του, αν δεν κουράζει κιόλας τα μάτια με την εκτυφλωτική του λευκότητα, ενώ το βλέμμα αναπαύεται ήσυχα πάνω στο έγχρωμο κτίσμα για να διακρίνει και την πιο μικρή κατασκευαστική λεπτομέρεια, ένα υποστύλωμα, μια εσοχή, ένα υπόστεγο»¹¹⁰.*

109_Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», Άγρα, Αθήνα 1992, σελ:304

110_Καρακάσης Απόστολος, 2001, Με εργοδότη τη ζωή, Άρης Κωνσταντινίδης, τηλεοπτική εκπομπή: Παρασκήνιο, Αθήνα, Cinetic για την ΕΡΤ



αριστερά_η χρήση του χρώματος
στο Ξενοδοχείο Τρίτων στην Άνδρο

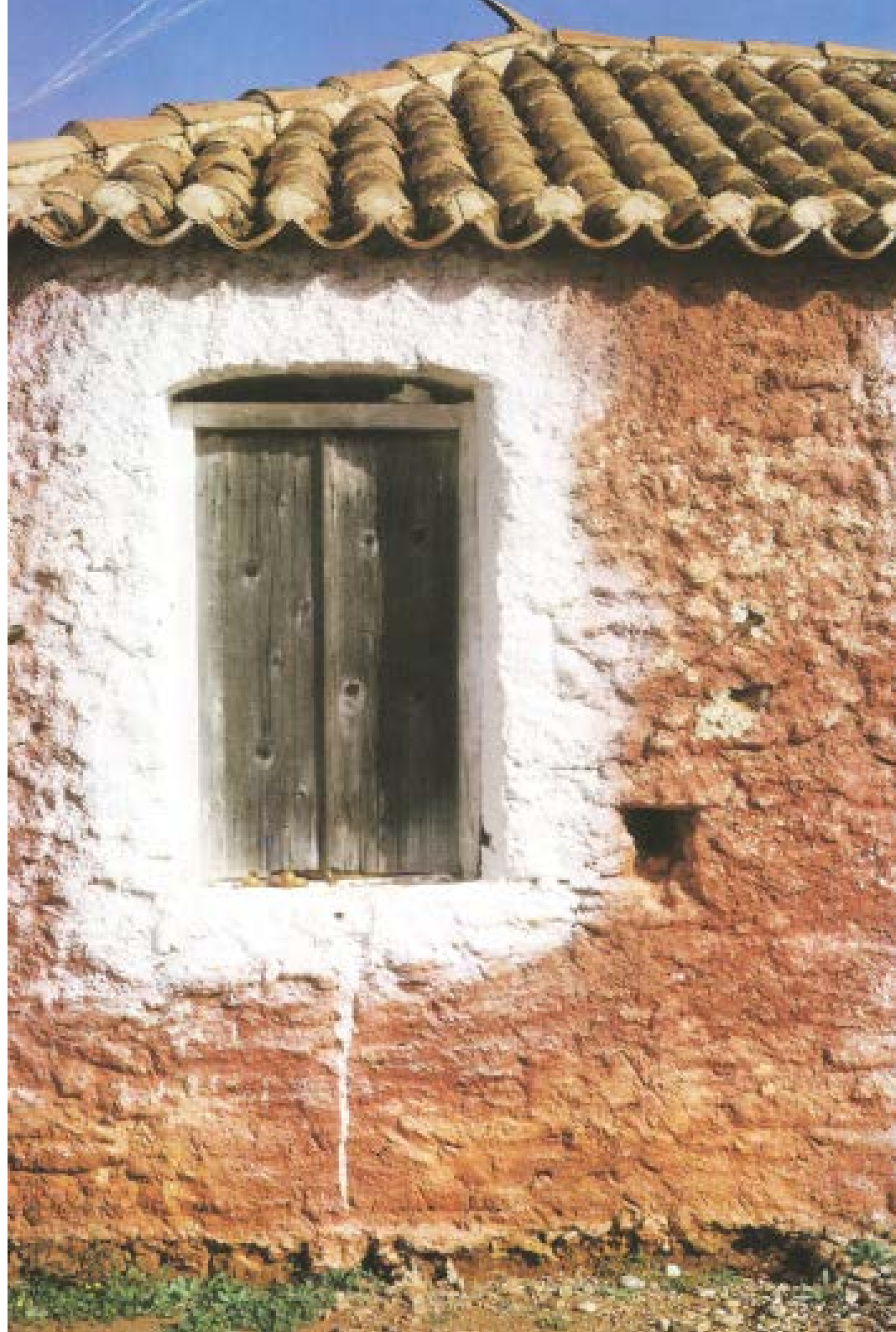
δεξιά_το χρώμα στη μονοκατοικία
στη Βουλιαγμένη





Φωτογραφίες από το προσωπικό αρχείο του Άρη Κωνσταντινίδη





Χρησιμοποιεί το χρώμα, κυρίως μέσα από τις διαφορετικές αποχρώσεις των υλικών, ως ένα σημαντικό συντελεστή για την κατασκευαστική διάρθρωση, και όχι ως ένα διακοσμητικό επικάθημα. Δουλεύει με το χρώμα, όπως δουλεύει και με τα υλικά, φυσικά ή τεχνητά, και το αφήνει να παίξει κι αυτό το δικό του ρόλο στην ανάδειξη του σκελετού. Πρακτικά αυτό φαίνεται στο Ξενία στην Άνδρο όπου τα στοιχεία πλήρωσης βαμμένα σε ποικίλα χρώματα, στέκουν «σωστά» κάτω από τη «σταχτόχρωμη» μπετόν οροφή και με τα χρώματα στο φυσικό τοπίο. Επίσης, στη Καλαμπάκα και στον Πόρο κυριαρχούν τα χρωματισμένα μέταλλα στην απόχρωση που δίνει το μίνιο, όπου το κόκκινο στις σιδηρογωνιές τους χαρίζει μια «λαμπερή και ευάρεστη γραμμικότητα»¹¹¹. Γενικά, όμως, στα έργα του με χρήση λιθοδομής, η πέτρα, αν και ανεπίχριστη, έχει ένα δικό της χρώμα που δένει με το εμφανές μπετόν της οροφής και με τα χρώματα του τοπίου που την περιβάλλει.

111_Καρακάσης Απόστολος, 2001, Με εργοδότη τη ζωή, Άρης Κωνσταντινίδης, τηλεοπτική εκπομπή: Παρασκήνιο, Αθήνα, Cinetic για την ΕΡΤ

σπίτι για διακοπές στην Αίγινα
_καθαρή κατασκευαστική διάρθρωση
_χρωματική αρμονία υλικών και φύσης





// 3



_ από τη θεωρία στην πράξη

Για να γίνουν πιο κατανοητές οι θεωρητικές απόψεις του Α. Κωνσταντινίδη κρίνεται σκόπιμο να αναλυθούν κάποια από τα πιο χαρακτηριστικά κτίρια του, ώστε να αναγνωριστεί σε αυτά η προσωπική του γραφή. Από το πλούσιο έργο του επιλέγονται συνολικά τέσσερα από τα Ξενία και τις ιδιωτικές του κατοικίες, καθώς, κυρίως, σε αυτά ασχολήθηκε βαθύτερα με την ένταξη στο φυσικό τοπίο. Αρχικά, θα προηγηθεί σύγκριση των κατοικιών για διακοπές στη Συκιά και την Ανάβυσσο, στα οποία θέτει το πρόβλημα της ελάχιστης κατοικίας μέσα στο αμόλυντο τοπίο. Στη συνέχεια, γίνεται αντιπαράθεση του Ξενία στην Καλαμπάκα με το Ξενία στη Μύκονο, στα οποία φαίνεται πώς ο Κωνσταντινίδης αντιλαμβάνεται και εφαρμόζει την ένταξη του κτιρίου στο περιβάλλον.





3.1 Σπίτια διακοπών στη Συκιά και στην Ανάβυσσο

Πρόκειται για δύο σπίτια, στα οποία ο Κωνσταντινίδης χειρίζεται το ζήτημα της παραθεριστικής κατοικίας στην πιο λιτή της μορφή. Στις πρώτες κατοικίες που σχεδιάζει, ασχολείται, κυρίως, με το θέμα τις ενοποίησης εσωτερικού και εξωτερικού χώρου και τη σχέση ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και το τοπίο. Επέμενε στην οργάνωση του φυσικού τοπίου και της ζωής μέσα από την «αληθινή αρχιτεκτονική», δηλαδή, τοπογραφικά προσδεμένες μορφές στις οποίες πρωταρχικό ρόλο έχει η ορθή χρήση των υλικών και των κατασκευαστικών μεθόδων¹¹².

Στο πρώτο χρονολογικά έργο του, στη **Συκιά** (1951), εντοπίζονται, σε πρώιμο ακόμη στάδιο, τα στοιχεία εκείνα που καθόρισαν τις αρχές σχεδιασμού του. Από κατασκευαστικής άποψης, η επίπεδη στέγη προεξέχει περιμετρικά, σχηματίζοντας γείσο, και φέρεται από λιθοδομή με οριζόντιες ζώνες μπετόν (σενάζ), στις οποίες ενσωματώνονται τα παράθυρα. Σε όλες τις λιθοδομές χρησιμοποιήθηκε εμφανής τοπική πέτρα της περιοχής ενώ στο εσωτερικό, αυτή δεν έχει επιχριστεί, παρά μόνο βαφτεί σε ανοιχτούς τόνους, και οι προεκτάσεις των ζωνών μπετόν σχηματίζουν πάγκους και υπέρθυρα. Αυτή η εμφανής κατασκευαστική διάρθρωση λειτουργεί ως πρόδρομος της έμφασης του σκελετού του κτιρίου που θα χαρακτηρίσει όλα τα μετέπειτα έργα του. Η γενική εντύπωση είναι ένας **ειλικρινής μπρουταλισμός** εκφρασμένος με τα πιο στοιχειώδη μέσα¹¹³. Το πιο ενδιαφέρον στοιχείο της σύνθεσης είναι η παρεμβολή ενός ημισπαίθριου χώρου ανάμεσα στον κοιτώνα και το καθιστικό με την κουζίνα, ο οποίος δημιουργεί ένα ιδιαίτερο καδράρισμα προς τη φύση. Ο μεταβατικός αυτός χώρος, που είναι μοναδικός στην κάτοψη, έχει διαστάσεις δωματίου και τοποθετείται κεντρικά. Εξυπηρετεί απόλυτα τη σχέση μέσα – έξω και τη συνδιαλλαγή του ανθρώπου με τη φύση, που ο Κωνσταντινίδης πάντα αναζητούσε. Πρόκειται για ένα αδιακόσμητο στέγαστρο, καθαρά μοντέρνο στη στοιχειακή του άρθρωση, χωρίς καμία εμφανή αναφορά σε μορφές της τοπικής παράδοσης- μόνο η υφή της λιθοδομής θα μπορούσε να πει κανείς ότι την υπαινίσσεται-, αλλά που τελικά δείχνει σαν να έχει φυτρώσει στο τοπίο, όπως και τα παρακείμενα δέντρα.¹¹⁴

112_ Αίσωπος Γιάννης και Σημαιοφορίδης Γιώργος, «Τοπία Εκμοντερνισμού», METAPOLIS Press, Αθήνα 2002, σελ:67

113_ Φιλιππίδης Δημήτρης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», Μέλισσα, Αθήνα 1984, σελ:284

114_ Κονταράτος Σάββας, «Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα: Ελλάδα», Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής Pres-tel, Αθήνα 2000, σελ:45-46




Στο σπίτι στην **Ανάβυσσο** (1962), ο αρχιτέκτονας αντιμετωπίζει για δεύτερη φορά μετά τη Συκιά την ένταξη μιας μικρής κατοικίας μέσα στο τοπίο. Σε σχέση με τη Συκιά, ο σχεδιασμός τώρα είναι αυστηρότερος, σχεδόν **ασκητικός**, ενώ παράλληλα, η προσωπική γραφή του Κωνσταντινίδη είναι πλέον ξεκάθαρη. Συγκεκριμένα, εδώ το μπετόν περιορίζεται στην οροφή, με εμφανή όλα τα σημάδια από τις σανίδες του ξυλότυπου, ενώ όλα τα φέροντα στοιχεία είναι από λιθοδομή με τοιχεία 2, 2,5 ή και 4 μ. σε κανονικές αποστάσεις μεταξύ τους. Αυτή η τυποποίηση δεν εφαρμόζεται στη Συκιά, όπου τα τοιχώματα «γράφουν» περιμετρικά στην κάτοψη, ενώ ο κάρναβος απουσιάζει.



Επιστρέφοντας στην κατοικία στην Ανάβυσσο, στη δυτική της πλευρά υπάρχει ένας **ημισπαίθριος**, κατά μήκος του κτιρίου, χώρος με ανεμπόδιστη θέα προς τη θάλασσα, ο οποίος φαίνεται να λειτουργεί ως προέκταση του καθιστικού. Ο ίδιος ημισπαίθριος, στη βορειοανατολική πλευρά, εξυπηρετεί ως χώρος στάθμευσης και προστατεύει την είσοδο. Νοτιοανατολικά ένας τρίτος μικρότερος ημισπαίθριος εξυπηρετεί την κουζίνα. Τα κενά και τα πλήρη στους ημισπαίθριους άλλοτε αντιστοιχούν και άλλοτε κρύβουν τα ανοίγματα του εσωτερικού χώρου. Όλα είναι τακτοποιημένα μέσα στο ορθογώνιο «κουτί» με εκείνη την απατηλή απλότητα που μόνο ο Κωνσταντινίδης μπορεί να προσδώσει στα έργα του.¹¹⁵

115_Φιλιππίδης Δημήτρης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», Μέλισσα, Αθήνα 1984, σελ:370





Εδώ δεν υπάρχει πρόσοψη με τη συμβατική έννοια, η κάτοψη είναι συμπαγής, δεν υπάρχει παιχνίδι όγκων, ούτε κάποια ποικιλία υλικών. Ο αρχιτέκτονας περιορίζεται στη χρήση τοπικής πέτρας και μπετόν, όπως έκανε και πριν λίγα χρόνια στη Συκιά. Η **καθαρή μορφή** και η **απλή κατασκευαστική λογική** εκφράζουν, στον Κωνσταντινίδη, το αρχέτυπο της πρωτόγονης κατοικίας με τους όρους της σύγχρονης κοινωνίας.¹¹⁶

Συγκρίνοντας τα δύο σπίτια, στη Συκιά τα παράθυρα περιορίζονται ανάμεσα στις ποδιές και τα πρέκια, ενώ στην Ανάβυσσο η θέση των τοιχίων είναι αυτή που καθορίζει το εύρος των ανοιγμάτων, καθιστώντας τα όρια ασαφή μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού. Όταν όλα τα υαλοστάσια είναι ανοιχτά, οι εξωτερικοί χώροι εισχωρούν στο εσωτερικό και τότε είναι που το κτίριο μεταμορφώνεται σε υπόστεγο, με αποτέλεσμα να ενισχύονται οι σχέσεις μέσα – έξω και ανθρώπου – φύσης.

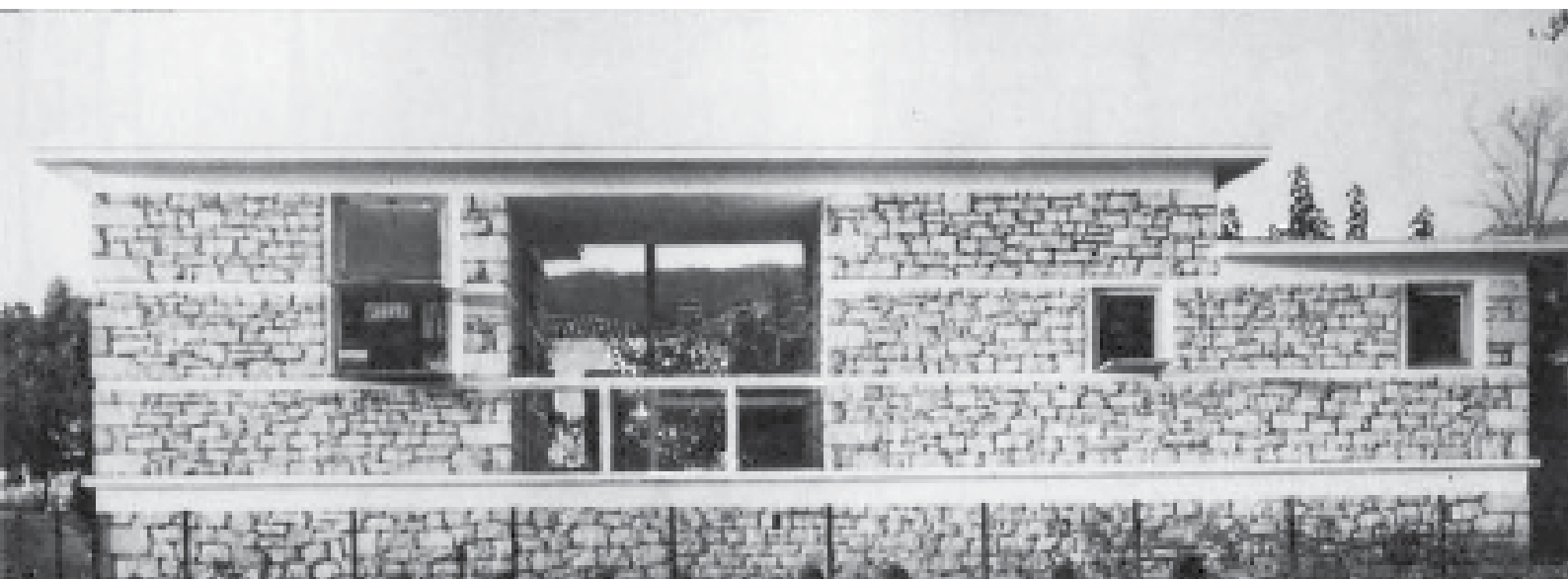
116 Κονταράτος Σάββας, «Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα: Ελλάδα», Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής Pres-tel, Αθήνα 2000, σελ:55

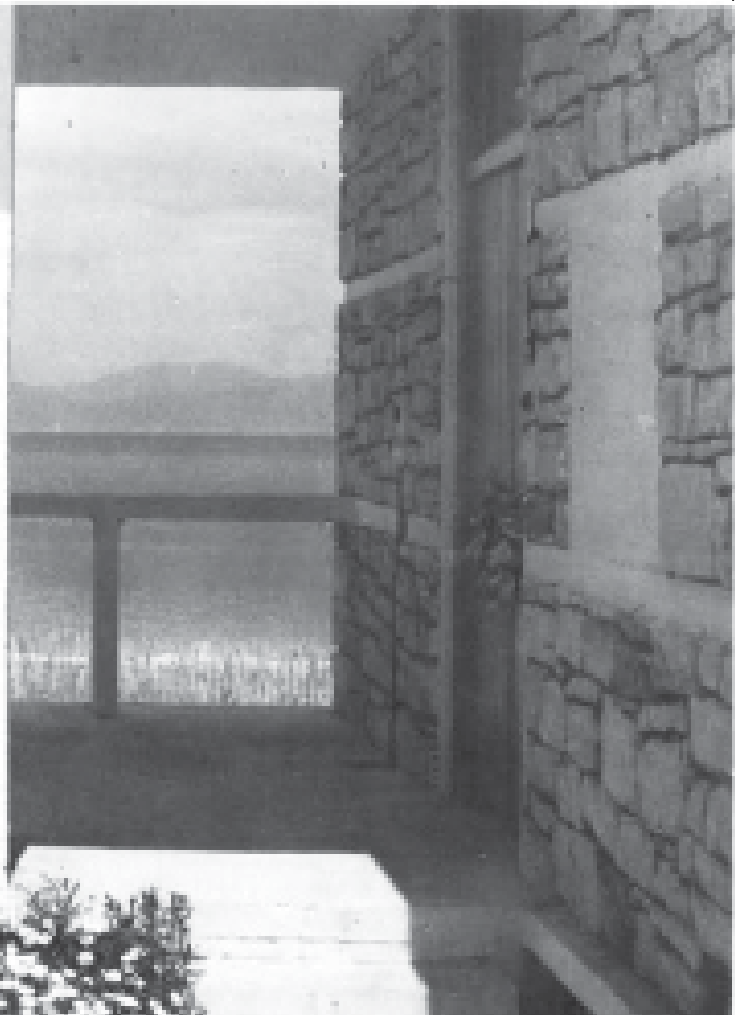
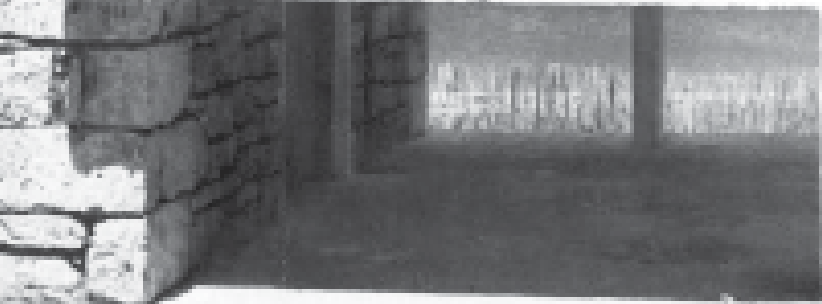
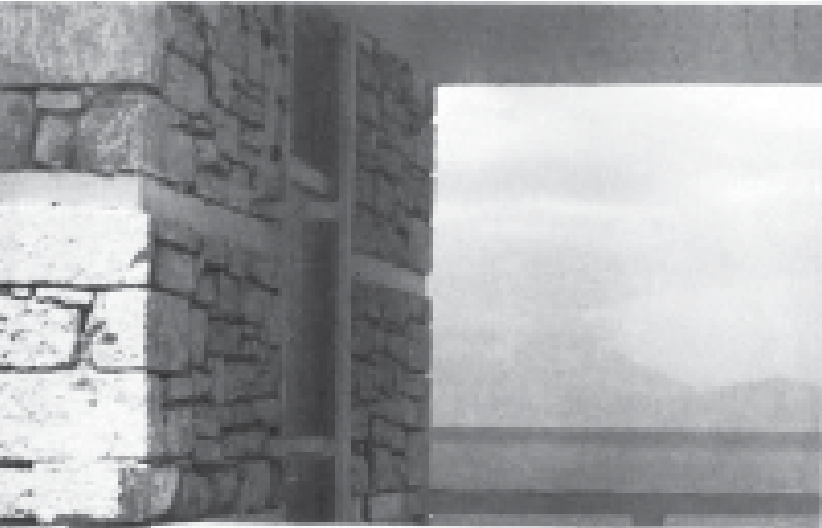
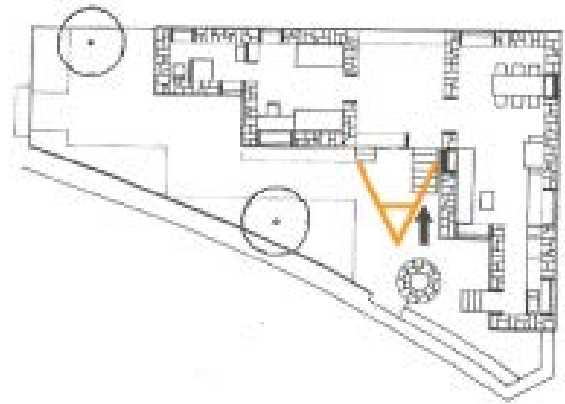
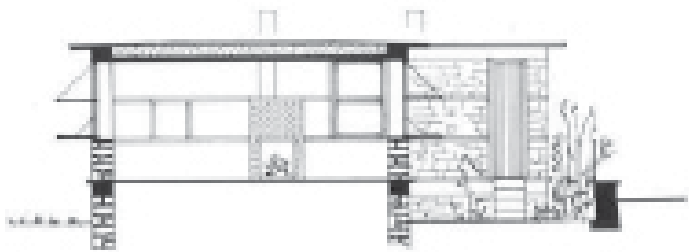


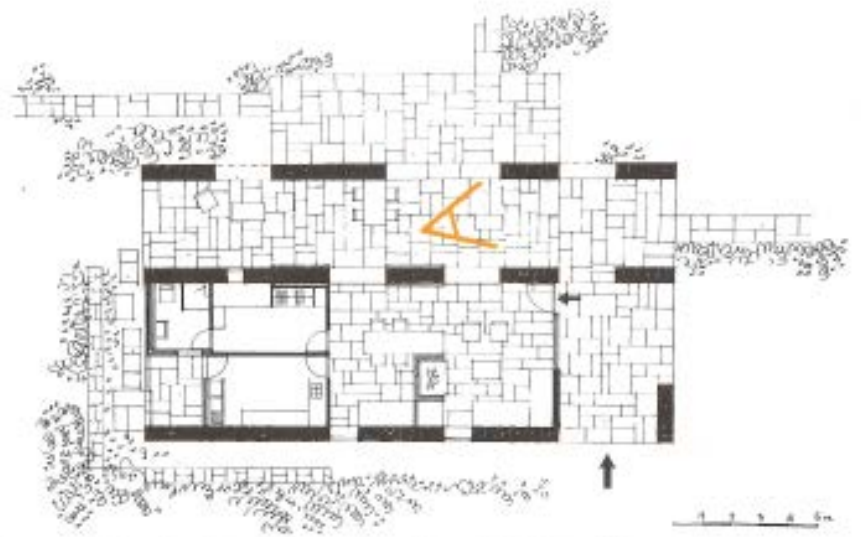
Και στα δύο έργα ο Κωνσταντινίδης χρησιμοποιεί τα πιο στοιχειώδη μέσα, τόσο στη σύνθεση όσο και στην κατασκευή, για να τα ταιριάξει με την **απλότητα της φύσης**. Μέσα από τα κείμενά του συμπεραίνουμε πως για μια «αληθινή» ζωή δε χρειάζονται υπερβολικές ανέσεις, παρά μόνο ένα «δοχείο ζωής» που θα φέρει τον άνθρωπο σε επαφή με τη φύση. Σχεδιάζει συνειδητά συμπαγείς κατόψεις με πρακτικούς και λιτούς χώρους και ανοίγεται προς το τοπίο και συγκεκριμένα εδώ προς τη θάλασσα. Αφήνει την κατασκευή εμφανή, τονίζει την οροφή, είτε με γείσο σε πρώιμο στάδιο είτε με «βαριά» στέψη, τοποθετεί όλους τους χώρους κάτω από μία κοινή, οριζόντια γραμμή και χρησιμοποιεί μόνο τοπική πέτρα και μπετόν, χωρίς φλυαρίες. Αρνείται να υποχωρήσει σε γραφικότητες και αυτό είναι ίσως το στοιχείο που εντάσσει ένα κτίσμα στο τοπίο, «δηλαδή και σαν καινούριο και σαν παλιό και σαν σημερινό και σαν χτεσινό [...]. Και όπως, ακόμα, δεν ενοχλεί και δεν τραυματίζει, ούτε το τοπίο, ούτε και την όρασή μας, αφού δεν γυρεύει (-σαν καλά στημένο έργο) να προβληθεί προκλητικά, ούτε και να εντυπωσιάσει επιδεικτικά». ¹¹⁷ Με καλλιτεχνική σωφροσύνη, ο Κωνσταντινίδης πλάθει και φυτεύει στο φυσικό περιβάλλον τα σπίτια του. Αυτά τα «δοχεία ζωής» γεννήθηκαν χωρίς μίμηση προϋπαρχουσών μορφών, όπως τα γύρευε ο τόπος, το κλίμα, η χρονική στιγμή και ο αληθινός τους προορισμός. Ο ίδιος θεωρεί ως το καλύτερο εγκώμιο της δουλειάς του τη διαπίστωση του Αυστριακού κριτικού και καθηγητή Friedrich Achleitner, ότι όσα έχτισε «στέκουνε σαν να βρίσκονταν ανέκαθεν εκεί». ¹¹⁸

117_Κωνσταντινίδης Άρης, «Μελέτες + Κατασκευές», Αθήνα 1992, σελ:261

118_Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, «Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική», Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2001, σελ:109







3.2 Ξενία στην Καλαμπάκα και στη Μύκονο

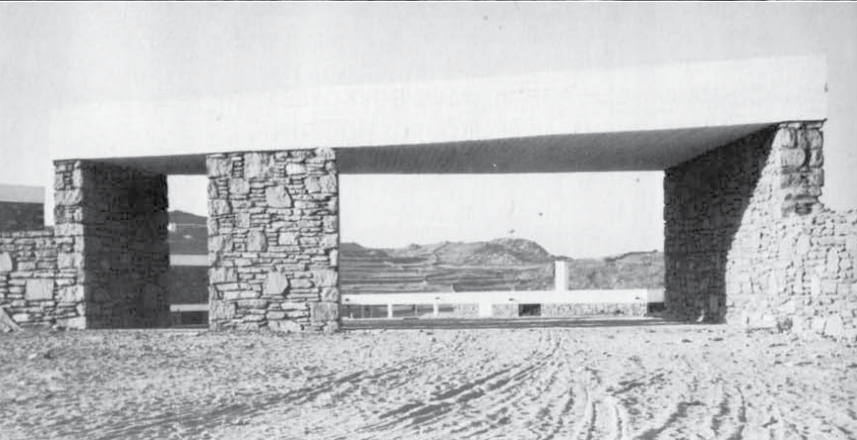
Στις δεκαετίες του '50 και του '60 κατασκευάστηκαν πολλά ξενοδοχεία σε όλη τη χώρα, με στόχο τη δημιουργία της απαραίτητης υποδομής για την ανάπτυξη της ελληνικής τουριστικής βιομηχανίας, με κυριότερα δείγματα τα Ξενία του Κωνσταντινίδη. Στα ξενοδοχεία Ξενία γίνεται ένας συνδυασμός στοιχείων μοντέρνας και παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, ο οποίος προκύπτει από την ευαισθησία του Κωνσταντινίδη για την έκφραση της **ελληνικότητας** στα κτίρια του και την **εναρμόνισή** τους με το τοπίο όπου χτίζονται. «Τα Ξενία του Κωνσταντινίδη δεν έχουν συγκεκριμένα μορφολογικά πρότυπα ή αισθητικούς κανόνες και συνταγές. Η μορφή τους προκύπτει αβίαστα από την αριστοτεχνική εναρμόνιση της λειτουργίας με το κατασκευαστικό σύστημα, από τον συνδυασμό των νέων υλικών, όπως το εμφανές μπετόν και το σίδηρο, με παραδοσιακά υλικά- την πέτρα και τον ασβέστη-, από τη συνύπαρξη της εκφραστικής λιτότητας και της μουσικότητας των γραμμών με την τεκτονική χρήση των γήινων χρωμάτων».¹¹⁹

Σημαντική ήταν η συμβολή του Κωνσταντινίδη στην επιλογή του οικοπέδου για το εκάστοτε ξενοδοχείο. «Και προσέχει, ο αρχιτέκτονας, ώστε το οικόπεδο να είναι καλά προσανατολισμένο (=στο κλίμα της Ελλάδας αυτό έχει μεγάλη σημασία,- δηλαδή το καλύτερο είναι, το οικόπεδο, και αν το έδαφος έχει κάποια κλίση, η κλίση αυτή να είναι προς την ανατολή ή την μεσημβρία), - να βρίσκεται κοντά σε κάποια οδική αρτηρία (- για λόγους κυκλοφοριακούς), - και να επιτρέπει στο κτίριο που θα χτιστεί να έχει καλή θέα προς κάποιο χαρακτηριστικό ή όμορφο τοπίο».¹²⁰

119_Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, «Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική», Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2001

120_Κωνσταντινίδης Άρης, «Για την αρχιτεκτονική», Άγρα, Αθήνα 1987,σελ:185





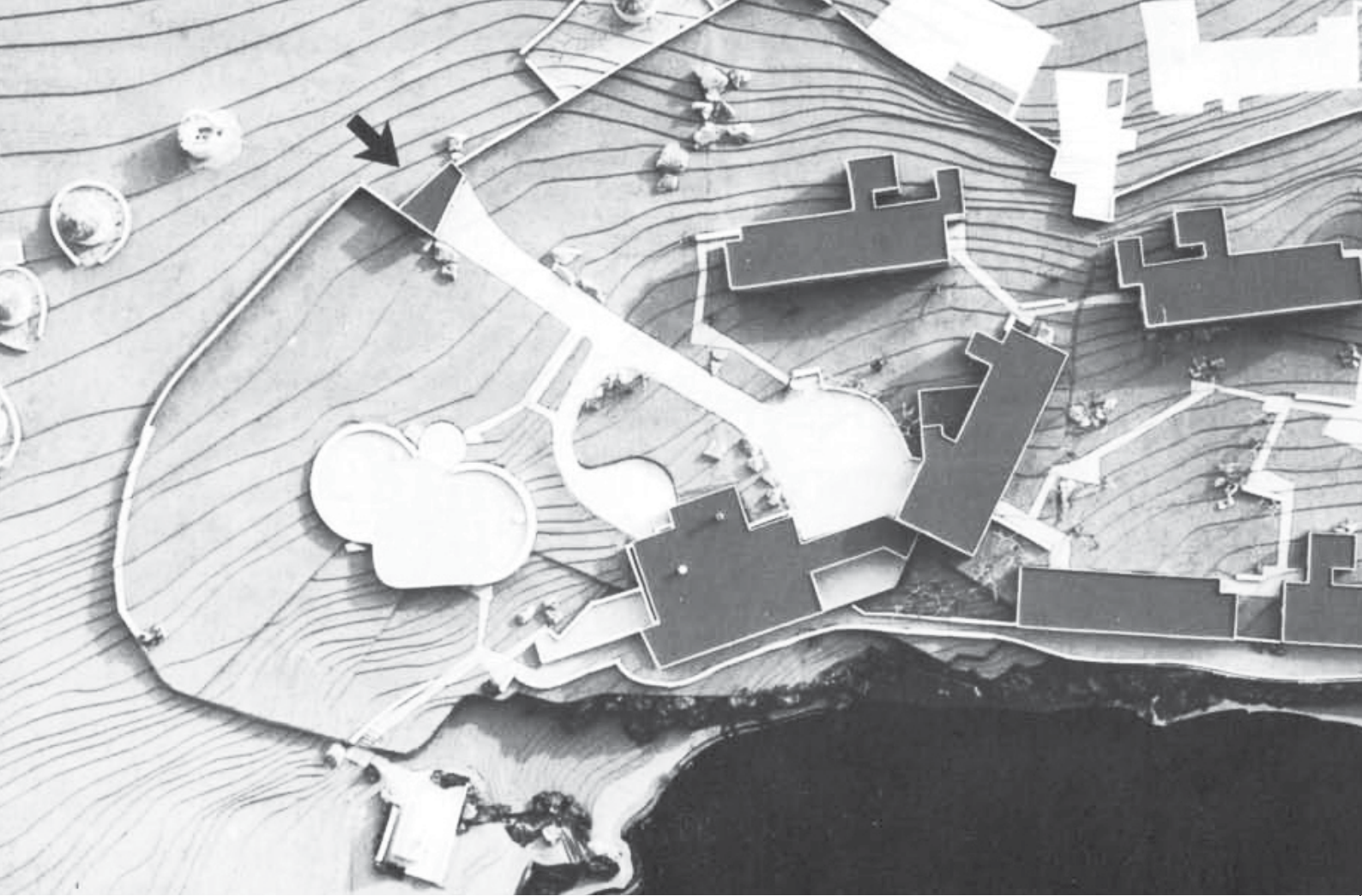
Το **Ξενία της Μυκόνου**, το 1960, είναι χτισμένο σε ένα λόφο πάνω απ' τη Χώρα, κοντά στην περιοχή των ανεμόμυλων, σ' ένα ιδιαίτερο τοπίο. Η σύνθεση του συγκροτήματος προκύπτει από την κατάτμηση των όγκων του, οργανωμένων γύρω από το κεντρικό κτίσμα που στέγαζε χώρους υποδοχής, εστιατόριο και μπαρ. Στο σύνολό του το ξενοδοχείο αποτελείται από έξι μονάδες δωματίων, μονώροφες και διώροφες, που περιείχαν 57 δωμάτια. Με μια πρώτη ματιά, οι όγκοι αυτοί μοιάζουν αυθύπαρκτοι πάνω στο τοπογραφικό, αλλά ο Κωνσταντινίδης εξηγεί τη μορφή τους σαν μια μεταφορά των **ξερολιθιών** που βρίσκονται στα χωράφια της περιοχής με τα επιμήκη, νευρώδη σχήματά τους.¹²¹

Η κατασκευή υπακούει στον κάνναβο 4x6μ. και χρησιμοποιήθηκαν σε αυτόν φέρουσες λιθοδομές, ενώ οι πλάκες, οι δοκοί και τα ελεύθερα υποστυλώματα ήταν από εμφανές σκυρόδεμα. Οι λιθοδομές χτίστηκαν από ντόπιους «χτιστάδες» με τοπική ανεπίχριστη πέτρα, ενώ τα στηθαία στα δώματα, που ήταν από μπετόν αρμέ, βιάστηκαν λευκά με ασβέστη, όπως κάνανε οι ντόπιοι Μυκονιάτες στις ξερολιθιές και τα σαμάρια τους. Έτσι, όταν αντίκριζε κάποιος το ξενοδοχείο, αυτό έμοιαζε σαν μέρος του Μυκονιάτικου τόπου. «[...] Κι όπως είχα προσέξει τις ξερολιθιές που μαντρώνανε τα διάφορα χωράφια και που τις απάνω πέτρες τις χτίζανε οι ντόπιοι με λάσπη (-για να μη πέφτουνε) φτιάχνοντας έτσι το λεγόμενο σαμάρι. Και που το ασπρίζανε με ασβέστη (-για να φαίνεται ακόμα πιο καλά και τη νύχτα ο μαντρότοιχος), ώστε να «τρέχει», πάνω από την ξερολιθιά (- όπου το χρώμα της πέτρας ήτανε σε χρώμα σταχτί ή σκούρο καφετί) σαν μια λευκή ταινία (-το σαμάρι) απάνω στο γρανιτόχρωμο μυκονιάτικο έδαφος και τοπίο[...]».¹²²

Ένα ακόμα στοιχείο που συναντάμε για πρώτη φορά στη Μύκονο είναι ο σχεδιασμός του **εσωτερικού κήπου**, που προστατεύεται από το βοριά, στον οποίο περιλαμβάνονται διαδρομές και έντονη φύτευση, μια συνειδητή κίνηση του Κωνσταντινίδη για τη δημιουργία ενός δροσερού, υπαίθριου χώρου σε ένα κατά τα άλλα άγονο νησί. Σε αυτόν το χώρο πρασίνου εξελίσσεται και η **κίνηση** του ανθρώπου στο συγκρότημα μέσα από χαραγμένες πορείες και υπόστεγα και σχεδιάζονται **σημεία στάσης**, με μικρά καθιστικά για τους ενοίκους, ενισχύοντας το διάλογο του ανθρώπου με τη φύση.

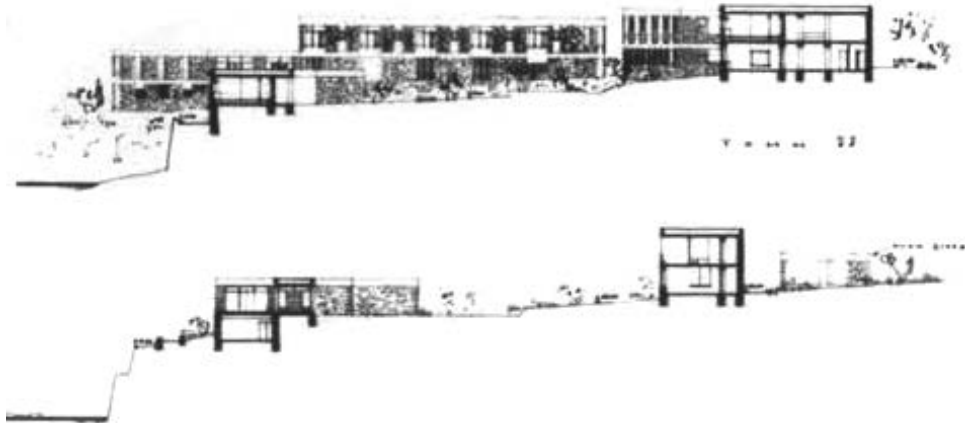
121_Φιλιππίδης Δημήτρης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», Μέλισσα, Αθήνα 1984, σελ:289

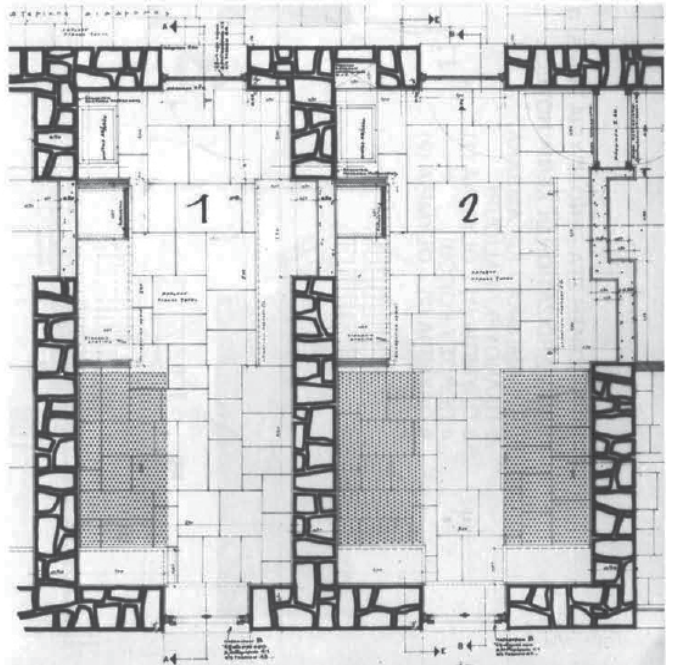
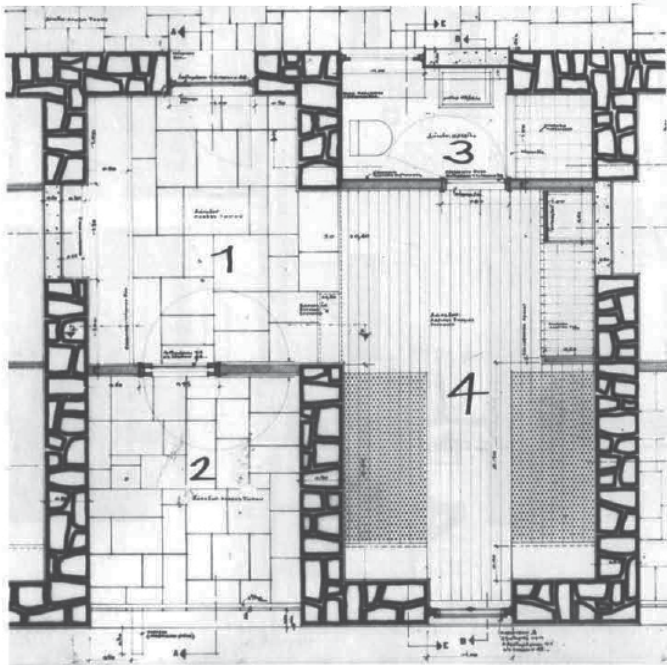
122_«Ο αρχιτέκτονας Άρης Κωνσταντινίδης», Υπουργείο Τουριστικής Ανάπτυξης-ΕΟΤ, 2008





Με μια πρώτη ματιά, οι όγκοι αυτοί μοιάζουν αυθύπαρκτοι πάνω στο τοπογραφικό, αλλά ο Κωνσταντινίδης εξηγεί τη μορφή τους σαν μια μεταφορά των ξερολιθιών που βρίσκονται στα χωράφια της περιοχής με τα επιμήκη, νευρώδη σχήματά τους.





Ο Α. Κωνσταντινίδης, όταν έχτισε το 1960 το Ξενία της Μυκόνου, ήταν ήδη βαθιά συνδεδεμένος με το νησί, από τη νεαρή του κιόλας ηλικία – τόσο που έδωσε το όνομά της σε ένα βιβλίο του. «Αλήθεια, εδώ τώρα στον νέο κόσμο- σ' αυτό το νησί- όλα, τα πάντα, στέκουν. Όρθια, σαν αρχαία γλυπτά, καθαρά, απαλά και απλά και μιλούνε τη γλώσσα της φύσης. [...] Κι είδες πως δεν είχαν φθαρεί ούτε από τον χρόνο, αιώνιες μορφές όσο το έθνος αχάλαστες, γι' αυτό και γερές και αληθινές, σε ομορφιά, σε μέτρο και κάλλος».¹²³ Σε αυτή τη γνώση οφείλεται η τόσο **αρμονική ένταξη** του συγκροτήματος στο τοπίο. «Οι μικρές μονάδες της Μυκόνου δεν κάνουν καμία προσπάθεια να θέλξουν με κάποια γραφικότητα στη σύνθεση ή με τον τρόπο που δένουν με το τοπίο»¹²⁴. Ο Κωνσταντινίδης επιδιώκει μια σχέση του ανθρώπου με τη φύση, πέρα από την ένταξη των μονάδων στο τοπίο. Συγκεκριμένα, σχεδιάζει ένα εστιατόριο πάνω στην καλύτερη θέα του οικοπέδου με έναν εξωτερικό, υπαίθριο χώρο εκτόνωσής του, με ιδιαίτερη αξία για τον ένοικο και για τον επισκέπτη. Επίσης, προβλέπει για κάθε δωμάτιο έναν ημιυπαίθριο χώρο με έντονα **καδραρισμένη τη θέα**, είτε προς τη θάλασσα, είτε προς τη Χώρα. Υπάρχουν και ορισμένα πιο προβεβλημένα δωμάτια, αυτά στις νότιες πτέρυγες, τα οποία φαίνεται να στέκουν πάνω από τη θάλασσα.

123_Κωνσταντινίδης Άρης, «Δυο χωριά απ' τη Μύκονο», Αθήνα, 1947, σελ:11

124_Φιλίππιδης Δημήτρης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», Μέλισσα, Αθήνα 1984, σελ:289



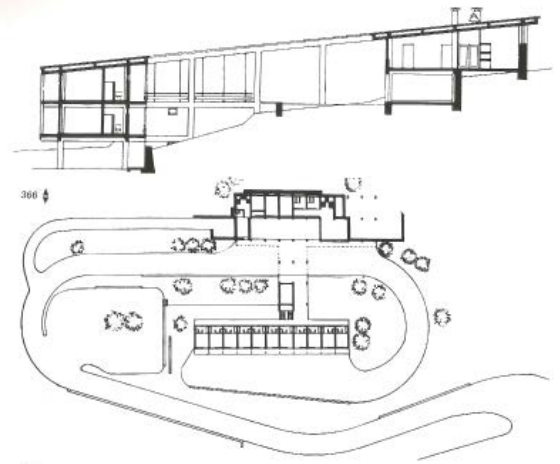
Λίγα είναι τα σύγχρονα ξενοδοχεία που συνδυάζονται τόσο ευαίσθητα με τον περίγυρό τους, όσο το Ξενία που έχτισε ο Κωνσταντινίδης στα Μετέωρα.¹²⁵ Το **Μοτέλ της Καλαμπάκας**, είναι το πιο τολμηρό έργο του Κωνσταντινίδη τουλάχιστον ως το 1960 και ήταν χαρακτηριστικό για την κατανόηση της σημασίας που είχε για αυτόν η σχέση περιβάλλοντος και κτιρίου.¹²⁶ Η επιλογή του οικοπέδου ήταν σχετικά εύκολη για αυτόν, αφού βρίσκεται πάνω σε μια σημαντική κυκλοφοριακή αρτηρία απ' όπου ήταν ανοιχτή η θέα προς τα Μετέωρα. Σχεδιάζει **δύο πτέρυγες**, οι οποίες βρίσκονται σε διαφορετικά επίπεδα ώστε να προσαρμόζονται στην απότομη κλίση του εδάφους ενώ διαχωρίζονται μεταξύ τους από τον δρόμο πρόσβασης σε αυτά. Η πτέρυγα στο ανώτερο επίπεδο περιλαμβάνει τους κοινόχρηστους χώρους και αυτή στο κατώτερο τα δωμάτια. Μια μεγάλη **επικλινής στέγη**, με φόντο τους επιβλητικούς βράχους των Μετεώρων ένωνε τα δύο αυτά τμήματα, δημιουργώντας μια προστατευμένη περιοχή εισόδου και μετάβασης.

Σε αυτό το συγκρότημα, καινοτομία αποτελεί η κίνηση του οχήματος στο εσωτερικό του¹²⁷. Οι επισκέπτες είχαν τη δυνατότητα να περάσουν από τον χώρο υποδοχής με το αυτοκίνητο και στη συνέχεια να οδηγήσουν προς τον χώρο στάθμευσης σε χαμηλότερο επίπεδο, που βρίσκεται σε **pilotis** κάτω από την πτέρυγα των δωματίων. Το κατασκευαστικό σύστημα του ξενοδοχείου αποτελείται από υποστυλώματα, πλάκες και δοκούς από μπετόν αρμέ, ενώ στα στοιχεία πλήρωσης χρησιμοποιείται επιχρισμένη πλινθοδομή, με ελάχιστες εξαιρέσεις σε ορισμένους ισόγειους χώρους, όπου χρησιμοποιείται λαξευτή τοιχοποιία. Σε αντίθεση με το Ξενία της Μυκόνου, εδώ όλος ο φέρων οργανισμός είναι από μπετόν αρμέ, η χρήση της πέτρας περιορίζεται σημαντικά, ενώ εμφανίζεται η χρήση του μετάλλου, βαμμένο με μίνιο.

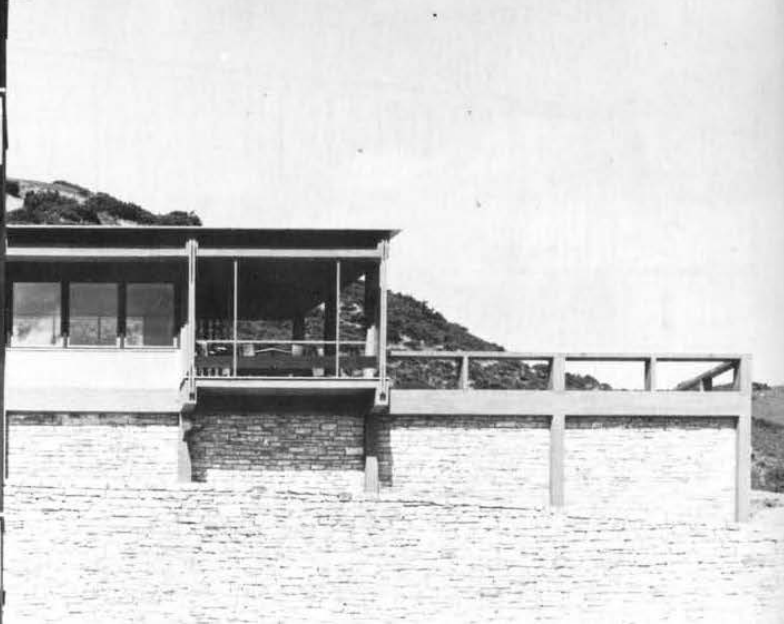
125 Frampton Kenneth, «Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική», Θεμέλιο, Αθήνα 2009, σελ.15

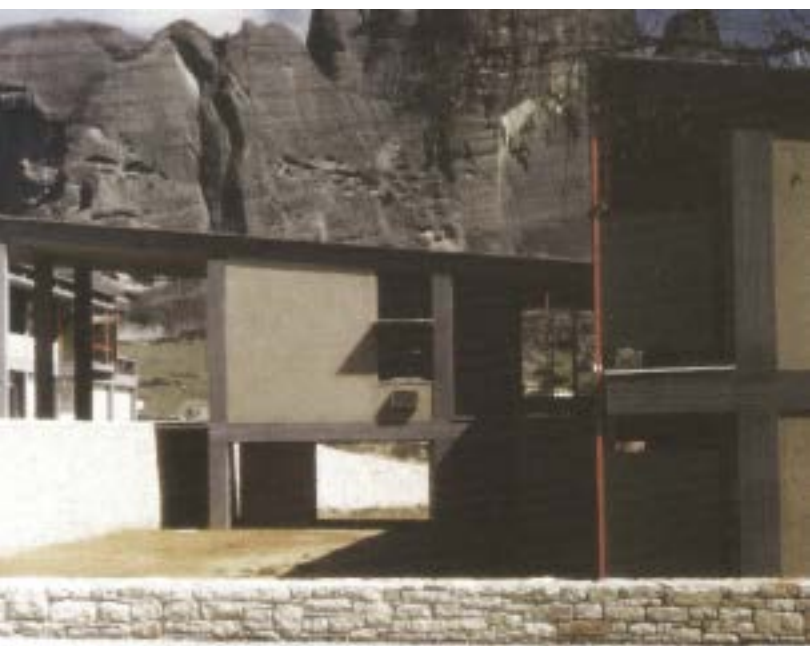
126 Φιλιππίδης Δημήτρης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», Μέλισσα, Αθήνα 1984, σελ:289

127 Αίσωπος Γιάννης και Σημαιοφορίδης Γιώργος, «Τοπία Εκμοντερνισμού», METAPOLIS Press, Αθήνα 2002, σελ:123



Όπως και στη Μύκονο, εδώ παρατηρούμε μια **τυποποίηση** σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό, τόσο στην κάτοψη και την όψη, όσο και στις κατασκευαστικές λεπτομέρειες. Ουσιαστικά, ο αρχιτέκτονας τυποποιεί μία πτέρυγα εννέα ή έντεκα δωματίων από σκελετό μπετόν, με τα υποστυλώματα σε έναν κάνναβο 4x6μ. μέχρι την πιο μικρή της λεπτομέρεια και την επαναλαμβάνει και σε άλλα ξενοδοχεία του. Η πρόβλεψη ενός ημιυπαίθριου χώρου μπροστά από κάθε δωμάτιο εδώ εφαρμόζεται σε μορφή προβόλου προεξέχοντας από το σκελετό, σε αντίθεση με τη Μύκονο, όπου οι ημιυπαίθριοι ενσωματώνονται στη κατασκευή.





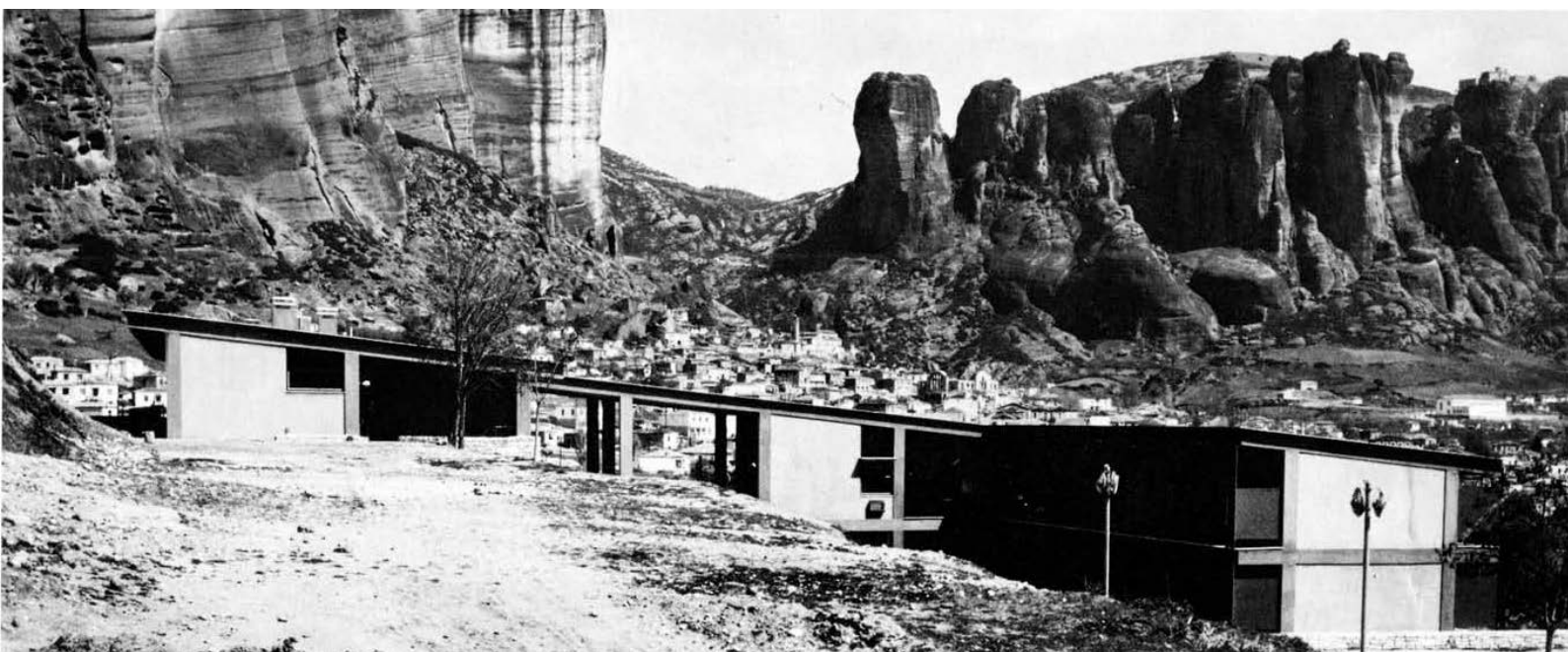


Και στα δύο παραπάνω κτίρια παρατηρούμε δύο διαφορετικούς τρόπους ένταξης τους στο τοπίο. Στην Καλαμπάκα, ο Κωνσταντινίδης εκμεταλλεύεται την **κλίση του οικοπέδου** με γενική εντύπωση ότι αυτό το κτίριο και τίποτε άλλο δε ταίριαζε εδώ, «ενσωματώνεται στην τριγυρνή του φύση άνετα και αυτονόητα, σαν κάτι το δικό της»¹²⁸ Στη Μύκονο, η **κατάκτηση των όγκων** και η χρήση των υλικών γίνεται ιδανικά για την απόλυτη εναρμόνιση του κτιρίου με τον περίγυρό του, τόσο μορφοπλαστικά όσο και χρωματικά. Ο Κωνσταντινίδης επιμένει στη σχέση του μέσα – έξω και πλάθει μορφές που λειτουργικά επιτρέπουν τη σχέση με το τοπίο κι από τις πιο κρυφές γωνιές του κάθε χώρου. «Και προσπαθούμε να συνδέσουμε το μέσα με το έξω σε ένα οργανικό σύνολο, έτσι που ο ένοικος του κάθε ξενοδοχείου να αισθάνεται πως οι εσωτερικοί χώροι αποτελούν μια οργανική ενότητα με τους εξωτερικούς χώρους και ολόκληρο το τοπίο».

Και «Τα ξενοδοχεία «ΞΕΝΙΑ», λοιπόν, δεν εξυπηρετούν μονάχα λειτουργικά, με τις πρακτικές ανέσεις και ευκολίες που προσφέρουν, αλλά γίνονται και πυρήνες για αισθητική απόλαυση και πνευματική ξεκούραση, όταν αξιοποιούν αληθινά το τοπίο, έτσι που ο ξένος να απολαμβάνει, και από το δωμάτιό του ακόμη, μια καλή θέα, τη ζεστασιά του ήλιου και το περίλαμπρο φως της ελληνικής γης, έχοντας μπροστά του, -θα έλεγα φέρνοντας κοντά του-, τα θαυμαστά περιγράμματα των λόφων και των βουνών, τις πεδιάδες και τις θάλασσες, τον ίδιο τον ουρανό ακόμη.»¹²⁹

128_Κωνσταντινίδης Άρης, Μελέτες + Κατασκευές, Αθήνα 1992, σελ:261

129_Κωνσταντινίδης Άρης, «Για την αρχιτεκτονική», Άγρα, Αθήνα 1987,σελ:186



//4

— συμπεράσματα

Η προσέγγιση του Άρη Κωνσταντινίδη θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ριζοσπαστική, καθώς δε χειρίστηκε την αρχιτεκτονική με επιφανειακό τρόπο, αλλά ανακαλύπτοντας τη λιτότητα και την πνευματικότητα του ελληνικού τοπίου, κατάφερε να βρει την ουσία και να την κατακτήσει σε βάθος.

Σε αντίθεση με τους αρχιτέκτονες της εποχής του, ακολούθησε από νωρίς το δικό του δρόμο, με μια κριτική ματιά, τόσο προς τις αξίες του Μοντέρνου Κινήματος, όσο και προς την παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Στα έργα του, τόσο στις κατοικίες και στα Ξενία που έχουν μελετηθεί στην εργασία αυτή, διαπιστώθηκε ότι συνυπάρχουν αρμονικά η τεχνική και το πνεύμα της εποχής με την ταυτότητα του τόπου και τη μεστή λιτότητα της ανώνυμης αρχιτεκτονικής παράδοσης.

Μέσα από την αναζήτηση του για μια «αληθινή αρχιτεκτονική», ο Άρης Κωνσταντινίδης κατάφερε να δώσει, με τον δικό του μοναδικό τρόπο, μια απάντηση στον αρχικό μας προβληματισμό, πάνω στη σχέση φύσης και αρχιτεκτονικής. Η ουσία αυτής της σχέσης πηγάζει από τον άνθρωπο, ο οποίος οφείλει πρώτα να επαναπροσδιορίσει την επαφή του με την φύση και ύστερα να χτίσει με ευαισθησία προς αυτή. Τα «δοχεία ζωής» που σχεδίαζε ο Κωνσταντινίδης όλη του τη ζωή, με οδηγό τις θεωρητικές του αναζητήσεις, έδιναν μια λύση για την ένταξη του κτίσματος στο τοπίο, για την αλληλένδετη σχέση της μορφής με τη λειτουργία και την κατασκευή και για το ποια είναι τα όρια ανάμεσα στον κανόνα και την ελευθερία.

Ο Κωνσταντινίδης έδωσε σε όλη του την πορεία μια δύσκολη μάχη για μια αρχιτεκτονική που να φαίνεται σαν να «φύτρωσε» στον εκάστοτε τόπο. Χτίζοντας με ταπεινότητα, σεβασμό προς το τοπίο και κατασκευαστική ειλικρίνεια, χρησιμοποίησε τα ντόπια υλικά, το κλίμα, το φως, τη θέα, το χρώμα, πετυχαίνοντας ως ένα βαθμό να συμπληρώσει με την αρχιτεκτονική του τη φύση και να δώσει μορφή στα πιστεύω του.

Η χαρακτηριστική του γραφή γνώρισε πολλές απομιμήσεις, οι περισσότερες, όμως, δε στάθηκαν στην ουσία του έργου του, αλλά στην θελκτική επιδερμίδα του. Αυτό οφείλεται, κυρίως, στο γεγονός ότι οι περισσότεροι δεν αντιλήφθηκαν τις πολύπλευρες θεωρητικές βάσεις του Άρη Κωνσταντινίδη, αλλά αναπαρήγαγαν επιφανειακά μόνο τα μορφολογικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής του.

Τσως τα έργα του Κωνσταντινίδη να μην κατάφεραν να γίνουν από όλους αποδεκτά, αλλά κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει την προσφορά του στην ελληνική αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα χάρη στο πολύπλευρο έργο του, αρχιτεκτονικό, κριτικό, θεωρητικό και διδακτικό.







//βιβλιογραφικές αναφορές

|βιβλία

- Αίσωπος Γιάννης, Σημαιοφορίδης Γιώργος, «Τοπία Εκμοντερνισμού», META-POLIS Press, Αθήνα 2002
- Αίσωπος Γιάννης, Σημαιοφορίδης Γιώργος, «Τοπία Εκμοντερνισμού: Εκτιμήσεις», METAPOLIS Press, Αθήνα 2002
- Γιακουμακάτος Αντρέας, «Η αρχιτεκτονική και η κριτική», Νεφέλη, Αθήνα 2001
- Γιαννόπουλος Περικλής, «Απαντα», Ελεύθερη Σκέψις, Αθήνα 1999
- Δουμάνης Β. Ορέστης, «Μεταπολεμική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα 1945-1983», Αρχιτεκτονικά Θέματα, Αθήνα 1984
- Κονταράτος Σάββας, «Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα: Ελλάδα», Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής Prestel, Αθήνα 2000
- Κωνσταντινίδης Άρης, «Για την αρχιτεκτονική», Άγρα, Αθήνα 1987
- Κωνσταντινίδης Άρης, «Δυο χωριά απ' τη Μύκονο», Αθήνα, 1947
- Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», Άγρα, Αθήνα 1992
- Κωνσταντινίδης Άρης, «Μελέτες και κατασκευές», Άγρα, 1981
- Κωνσταντινίδης Άρης, «Τα Προλεγόμενα», Άγρα, Αθήνα 1989
- Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, «Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική», Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2001
- Φιλιππίδης Δημήτρης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», Μέλισσα, Αθήνα 1984
- Frampton Kenneth, «Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική», Θεμέλιο, Αθήνα 2009

| έντυπα μέσα

- _ Κωνσταντινίδης Άρης, «Αρχιτεκτονικά Θέματα», τεύχος 1, 1967
- _ Κωνσταντινίδης Άρης, «Αρχιτεκτονικά Θέματα», τεύχος 4, 1967
- _ Κωνσταντινίδης Άρης, «Σύγχρονη αληθινή αρχιτεκτονική», Αθήνα 1978
- _ Κωνσταντινίδης Άρης, «Αλλότριοι Λόγοι: Σύγχρονη αληθινή αρχιτεκτονική» Αθήνα 1978
- _ Λάλας Θανάσης, συνέντευξη στον Άρη Κωνσταντινίδη, «Το Βήμα», Αθήνα 1993
- _ Υπουργείο Τουριστική Ανάπτυξης-ΕΟΤ «Ο αρχιτέκτονας Άρης Κωνσταντινίδης», 2008

| οπτικοακουστικά μέσα

- _ Καρακάσης Απόστολος, 2001, Με εργοδότη τη ζωή, Άρης Κωνσταντινίδης, τηλεοπτική εκπομπή: Παρασκήνιο, Αθήνα, Cinetic για την ΕΡΤ
- _ Βιογραφίες σημαντικών Ελλήνων δημιουργών-καλλιτεχνών, Αρχιτεκτονική: Άρης Κωνσταντινίδης, Αθήνα 1919-1993, MAX PRODUCTIONS για το Υπουργείο Πολιτισμού <<http://www.youtube.com/watch?v=121joLcUz8Q>>

| διαδίκτυο

- _ Τσιαμπάος Κώστας, 29/11/2011, <<http://www.monumenta.org/article.php?IssueID=2&lang=gr&CategoryID=3&ArticleID=652>>

//πηγές εικονογράφησης

|βιβλία

- _ Αίσωπος Γιάννης, Σημαιοφορίδης Γιώργος, «Τοπία Εκμοντερνισμού», META-POLIS Press, Αθήνα 2002
- _ Δουμάνης Β. Ορέστης, «Μεταπολεμική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα 1945-1983», Αρχιτεκτονικά Θέματα, Αθήνα 1984
- _ Κωνσταντινίδης Άρης, «Για την αρχιτεκτονική», Άγρα, Αθήνα 1987
- _ Κωνσταντινίδης Άρης, «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», Άγρα, Αθήνα 1992
- _ Κωνσταντινίδης Άρης, «Μελέτες και κατασκευές», Άγρα, 1981
- _ Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, «Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική», Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2001
- _ Φιλιππίδης Δημήτρης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», Μέλισσα, Αθήνα 1984

|έντυπα μέσα

- _ Υπουργείο Τουριστική Ανάπτυξης-ΕΟΤ «Ο αρχιτέκτονας Άρης Κωνσταντινίδης», 2008

|διαδίκτυο

- _ <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=404053>, 01/06/2011
- _ <http://www.domusweb.it/it/notizie/2011/06/16/marmomacc-2011.html>, 16/06/2011
- _ http://fair.veronafiore.it/marmomacc/marmoArchitetturaDesign_2011/premio_opere_konstantinidis_en.asp
- _ <http://www.parallaximag.gr/reportage/ta-prota-xenia-toy-ari-konstantinidi>
- _ <http://lamprikidis.blogspot.gr/>, 10/12/2013
- _ <http://enomenoktistadiko.blogspot.gr/2012/12/blog-post.html>
- _ <http://www.domesindex.com/buildings/polykatoikia-sthn-odo-semiteloy-5/>,

— <http://architecturebrowser.blogspot.gr/2013/09/nicos-valsamakis-lanaras-weekend-house.html>, 30/09/2013

— <http://www.greekarchitects.gr/gr/republic-space/%CE%BA%CE%AC%CF%84%CF%89-%CE%B1%CF%80%CF%8C-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B1%CE%BA%CF%81%CF%8C%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B7-id2444>, 28/09/2009

— <http://www.tovima.gr/vimadeco/designers/article/?aid=434126>

— <http://www.domesindex.com/buildings/oikismos-proswpikoy-etaireias-metalleiwn-sto-distomo/>

— <http://www.domesindex.com/buildings/katoikia-sto-kaboyri/>

— <http://www.marmaronet.com/architecturalstone-blog/2011/10/26/architectural-awards-2011/>, 26/10/11

— <http://archetypa.blogspot.gr/>, 08/2009

— http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B35_t.html

— <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=476829>

— <http://blogs.sch.gr/14dimath/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%AC-%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%B9%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%B1/%CE%BF-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%AD%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B1%CF%82-%CF%80%CE%B9%CE%BA%CE%B9%CF%8E%CE%BD%CE%B7%CF%82/>

— http://www-ioa.epcon.gr/Buildings/Buildings_files/Buildings.asp?BuildingID=9&Last=6

— <http://epress-fasx.blogspot.gr/2011/06/blog-post.html>

— <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=404053>

— <http://www.postalesinventadas.com/2011/10/hotel-xenia.html>

— <http://www.whitelinehotels.com/blog/mykonos-vogue-a-modern-retro-tribute-to-the-swinging-sixties/>

