

---

εκδοχές  
⌘ MONTEPNOY  
στη σύγχρονη  
πραγματικότητα

---

Το παράδειγμα του έργου

⌘ Πάτροκλου  
Καραντινού

|ΜΑΡΤΙΟΣ 2015|

ΣΥΛΕΟΥΝΗ ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ, ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΥ ΠΟΛΥΞΕΝΗ επιβλέπων καθ. ΤΟΥΡΝΙΚΙΩΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ



Διάλεξη σχολής Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π.

2014-15





|                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------|-----|
| Πρόλογος                                                    | 5   |
| Η προσέγγιση της μοντέρνας κληρονομιάς                      | 9   |
| _Το παρελθόν στη σύγχρονη πραγματικότητα                    | 9   |
| _Το μοντέρνο κίνημα ως παρελθόν                             | 12  |
| _Αντιμέτωποι με το μοντέρνο                                 | 15  |
| _Η σύγχρονη εικόνα του μοντέρνου                            | 19  |
| _Γιατί να διατηρήσουμε το μοντέρνο;                         | 23  |
| Το παράδειγμα της γενιάς του '30                            | 27  |
| _Το έργο της και η περίπτωση του Καραντινού                 | 27  |
| _Το έργο του ως επίκαιρο σημείο συζήτησης                   | 31  |
| Κατάλογος υλοποιημένων έργων                                | 35  |
| Εξέταση σημερινής κατάστασης                                | 43  |
| _Γενική εικόνα                                              | 43  |
| _Τα σχολικά κτίρια                                          | 47  |
| _Λοιπές χρήσεις                                             | 57  |
| Εξέταση παρέμβασης στα έργα του: το παράδειγμα των μουσείων | 63  |
| Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου                              | 69  |
| Το κτίριο                                                   | 69  |
| Η εμπειρία                                                  | 81  |
| Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης                           | 89  |
| Το κτίριο                                                   | 89  |
| Η εμπειρία                                                  | 103 |
| Παλιό Μουσείο Ακρόπολης                                     | 115 |
| Το κτίριο                                                   | 115 |
| Η εμπειρία                                                  | 119 |
| Επίλογος                                                    | 125 |
| Βιβλιογραφία                                                | 129 |
| Πηγές εικόνων                                               | 137 |



Αρχιτεκτονική κληρονομιά και μοντέρνο: έννοιες γνωστές και ιδιαίτερα σημαντικές για την αρχιτεκτονική κοινότητα του σήμερα. Πώς όμως ο σεβασμός αυτός, αντικατοπτρίζεται στη σύγχρονη ζωή των κτιρίων-«μύθων»; Σε τί κατάσταση βρίσκονται σήμερα κτίρια της περίφημης δεκαετίας του '30, τα λαμπρά δείγματα της νέας ελληνικής αρχιτεκτονικής;

Σκοπός της παρούσας έρευνας δεν είναι να εξυμνήσει το μοντέρνο κίνημα και τα δημιουργήματά του, αλλά να τα αναζητήσει και να τα εντοπίσει στη σύγχρονη πόλη σε μια προσπάθεια να τα ζήσει και μαζί με αυτά να γνωρίσει την ιστορία του τόπου και τελικά να προβληματιστεί για τη σύγχρονη εικόνα της αρχιτεκτονικής και της πόλης, ως αποτέλεσμα της συμπεριφοράς των χρηστών της.

Αφετηρία και σημείο αναφοράς για την έρευνα αποτελεί το έργο του Πάτροκλου Καραντινού. Ο Καραντινός, σημαντικός εκπρόσωπος της γενιάς του '30 και με έργο που συνεχίζεται μέχρι τη δεκαετία του '60, έχει χωρίς αμφιβολία συμβάλει στη διαμόρφωση της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής. Ωστόσο, η παρακάτω εργασία δεν αποτελεί μονογραφία του αρχιτέκτονα, αλλά αναγνωρίζοντας την αξία του έργου του, επιχειρεί να το γνωρίσει στην ζωντανή εκδοχή του, αυτή που ξεπερνά τα σχέδια και τη βιβλιογραφία και συντάσσεται στον πραγματικό χώρο και χρόνο.



1. Μπλε πολυκατοικία: συσχέτιση απεικόνισης δεκαετίας '30 με σημερινή.







## Η προσέγγιση της μοντέρνας κληρονομιάς

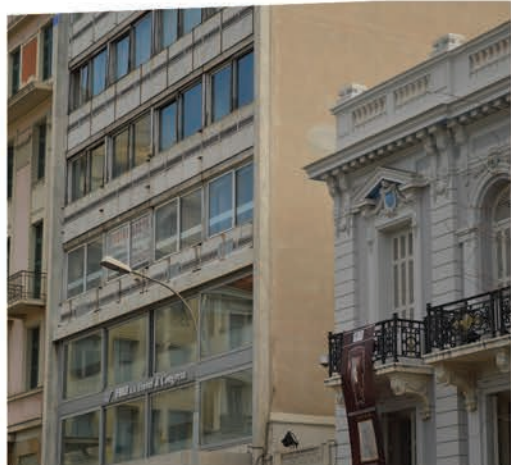
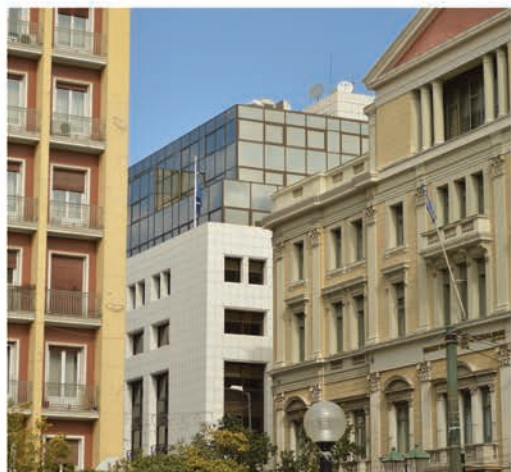
### \_Το παρελθόν στη σύγχρονη πραγματικότητα

Η πόλη του 21<sup>ου</sup> αιώνα αποτελεί ένα συνονθύλευμα εικόνων του παρελθόντος, που την καθιστά ελκυστική και ενδιαφέρουσα. Η ελληνική πόλη, μάλιστα, έχοντας παρακολουθήσει με τόλμη τις διεθνείς εξελίξεις του παρελθόντος, συνθέτει τη σύγχρονη εικόνα της με θραύσματα διαφορετικών αρχιτεκτονικών λεξιλογίων, που επιτρέπουν τη διακριτική αφήγηση της ιστορίας της, σαν ένα ανοιχτό βιβλίο άμεσα διαθέσιμο προς ανάγνωση από το ευρύ κοινό. Ο συνδυασμός ετεροχρονισμένων δημιουργιών στο σκηνικό της καθημερινότητας των πολιτών, επηρεάζει τον τρόπο ζωής τους, αλλά και τη σύγχρονη αρχιτεκτονική σύνθεση. Ο σύγχρονος δημιουργός καλείται να ενταχθεί στο μεταίχμιο μεταξύ παρελθόντος και μέλλοντος, κρατώντας ή απορρίπτοντας προγενέστερες συνήθειες. Ο ίδιος ο κάτοικος της πόλης, συνηθισμένος εκ φύσεως να ορίσει και να ελέγξει τις παραμέτρους της ζωής του, εκτελεί καθημερινά, συνειδητά ή ασυνείδητα, παρεμβάσεις στη ροή του χρόνου, σε μια προσπάθεια χειραφέτησης του παρόντος. Μετακινούμενος στο

παρελθόν που ήδη γνωρίζει και κάνοντας υποθέσεις για την εποχή που έπεται, διαμορφώνει την καθημερινότητά του. Αποφασίζει, με αυτόν τον τρόπο, να φυλάξει τεκμήρια του παρελθόντος, για να τα χρησιμοποιήσει ως εφόδια σε μια ασφαλή και οικεία πορεία προς το μέλλον, ενώ ξεχνά γεγονότα που θεωρεί πως δεν του χρησιμεύουν. Στην πραγματικότητα «κατασκευάζει και προστατεύει αναλόγως το παρελθόν που επιθυμεί να έχει το παρόν του»<sup>1</sup>.

Το ενδιαφέρον για το παρελθόν απασχολεί τον εκάστοτε επίκαιρο σχεδιασμό, ήδη από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, με την αρχιτεκτονική σύνθεση να αναφέρεται σε κλασικά πρότυπα, ενώ περιορίζεται κατά το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα, στη σκιά της ανανεωτικής διάθεσης των αρχιτεκτονικών συνηθειών, για να ενταθεί αμέσως μετά, με την επιθυμία επιστροφής της ιστορίας στο ενεργές παρόν. Οι αξίες της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς εκφράστηκαν στη Χάρτα των Αθηνών, που συντάχθηκε από τον Le Corbusier, μετά το 4<sup>ο</sup> Διεθνές Συνέδριο Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής το 1933 στην Αθήνα, και εκδόθηκε το 1941, στο Παρίσι, ενώ η μέριμνα για τη «σωστή» επανάχρηση του παρελθόντος, οδήγησε το

<sup>1</sup> Τουρνικιώτης, Παναγιώτης(2007). *Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή: Ζητήματα θεωρίας και κριτικής των τελευταίων πενήντα χρόνων στο ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο της σύγχρονης κοινωνίας*. Futura , Αθήνα, σ. 25



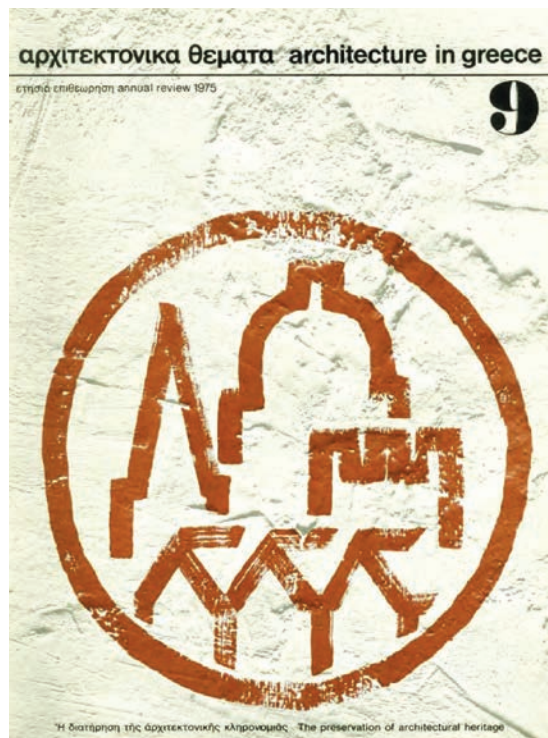
2. Συνύπαρξη  
διαφορετικών  
αρχιτεκτονικών  
λεξιλογίων στο κέντρο  
της Αθήνας, 2015.



1957, στην οργάνωση μιας συνεργασίας επιστημόνων διαφόρων ειδικοτήτων σχετικών με τη διατήρηση και αποκατάσταση (ICCROM: International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property), ανεξάρτητη από το ήδη υπάρχον Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM). Η φροντίδα της αρχιτεκτονικής του παρελθόντος, επισημοποιήθηκε κατά τη σύνταξη της Χάρτας της Βενετίας, το 1964, με τη διεύρυνση του όρου «ιστορικό μνημείο», ενώ εντάχθηκε το 1975, χρονιά η οποία ορίστηκε ως «Έτος Ευρωπαϊκής Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς», με σύνθημα «un avenir pour notre passé» (ένα μέλλον για το παρελθόν μας). Τότε επιχειρήθηκε με συγκεκριμένα παραδείγματα η ερμηνεία της έννοιας «ενταγμένη διατήρηση», σε μια προσπάθεια έμπρακτης πια προσαρμογής του παρελθόντος στη σύγχρονη πραγματικότητα<sup>2</sup>. Την ίδια χρονιά, αναθεωρήθηκε το Ελληνικό Σύνταγμα, στο άρθρο 24 του οποίου υπογραμμίζεται η σημασία του μνημείου, καθώς αναφέρεται πως «η προστασία του φυσικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος αποτελεί υποχρέωση του Κράτους και δικαίωμα του καθενός».

Έκτοτε έχει κηρυχθεί στον ελληνικό χώρο πλήθος έργων, κτιρίων, οικιστικών συνόλων, ως διατηρητέα μνημεία, σε μια προσπάθεια ενίσχυσης της συλλογικής μνήμης. Αυτή η, νοσταλγική πολλές φορές, αναδρομή στο παρελθόν υπάρχει έντονα σήμερα, σε όλες τις εκφάνσεις της καθημερινής ζωής και πέρα από την αρχιτεκτονική. Ο σύγχρονος άνθρωπος από τον τρόπο που ντύνεται, μέχρι τον τρόπο συμπεριφοράς του στα κτίρια που επιλέγει να ζήσει, τείνει να επικαλείται παραδείγματα από το παρελθόν για να τα χρησιμοποιήσει με σύγχρονο τρόπο. Χαρακτηριστικό είναι μάλιστα, πως το vintage - retro style είναι πιο επίκαιρο από ποτέ.

<sup>2</sup> Πηλαβάκης, Ν. (1975). 1975: Έτος Ευρωπαϊκής Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς, Αρχιτεκτονικά Θέματα, 9, σ.164



3. Το σήμα του έτους Ευρωπαϊκής Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς στο εξώφυλλο του περιοδικού Αρχιτεκτονικά Θέματα 9/1975.

## \_Το μοντέρνο κίνημα ως παρελθόν

Είναι αλήθεια πως «το παρελθόν στην Ελλάδα επιδρά πάνω μας σαν μαγνήτης»<sup>3</sup>. Το άτομο επιθυμεί να προστατέψει τις ρίζες του, για να πορευθεί με σταθερότητα και σιγουριά στο μέλλον, αλλά για ποιο παρελθόν ακριβώς ενδιαφέρεται; Και πιο συγκεκριμένα, ο μοντερνισμός, ως κίνημα που άνθισε στο μεσοπόλεμο, ανήκει στο παρελθόν και άρα ενδιαφέρει το σύγχρονο πολίτη; Η ιστορική εξέλιξη έχει δείξει πως το εκάστοτε παρόν ενδιαφέρεται για τα γεγονότα της περιόδου που προηγείται δύο γενιές αυτού, ενώ αμφισβητεί την ακριβώς προηγούμενη γενιά του. Το ίδιο συνέβη και στην περίπτωση του μοντέρνου κινήματος, το οποίο αμφισβητήθηκε, έως και απορρίφθηκε, από τα μεταμοντέρνα παιδιά της.

Τα κτίρια του 20<sup>ου</sup> αιώνα αντιμετωπίζουν προβλήματα θεσμικού χαρακτήρα, καθώς πλέουν στην απροσδιοριστία του ελληνικού νόμου, ο οποίος αναγνωρίζει ως νεώτερα μνημεία, όλα τα έργα που οικοδομήθηκαν μετά το 1830, συσσωρεύοντας στην ίδια ομάδα χαρακτηριστικά διαφορετικών εποχών. Ο νόμος 3028/2002 του Υπουργείου Πολιτισμού «Για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς», διαχωρίζει τα έργα των εκάστοτε εκατό τελευταίων ετών ως άξια διατήρησης, αλλά η ειδική τεκμηρίωση που

απαιτείται για την κήρυξη ενός τέτοιου κτιρίου<sup>4</sup>, φαίνεται να «διευκολύνει περισσότερο την προστασία ενός ανώνυμου νεοκλασικού σπιτιού του 19<sup>ου</sup> αιώνα, παρά εκείνη μιας μοντέρνας κατοικίας του 1930»<sup>5</sup>. Το θεσμικό πλαίσιο για την προστασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς διευρύνεται το 2012, με τον νέο Γ.Ο.Κ. 4027/2012 του Υπουργείου Περιβάλλοντος και Κλιματικής Αλλαγής, αυτή τη φορά.

Το έμπρακτο ενδιαφέρον σε διεθνές επίπεδο για τη διατήρηση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής εντοπίζεται για πρώτη φορά στις αρχές της δεκαετίας του '60, με τις κινητοποιήσεις για τη διάσωση της Villa Savoye του Le Corbusier, η οποία απειλήθηκε με κατεδάφιση για την ανέγερση σχολικών κτιρίων στο ίδιο σημείο. Έτσι το 1965, η Villa Savoye γίνεται το πρώτο μοντέρνο κτίριο που κηρύσσεται ως διατηρητέο μνημείο, και μάλιστα όσο ο αρχιτέκτονας είναι ακόμη εν ζωή<sup>6</sup>. Η συζήτηση για τη διάσωση του μοντέρνου αποθέματος συνεχίστηκε το Δεκέμβριο του 1967, με το αφιέρωμα του περιοδικού «Architectural Design», στα «Heroic Relics» του μοντέρνου κινήματος, ενώ την ίδια ώρα, δρομολογήθηκαν οι κατεδαφίσεις αντιπροσωπευτικών δειγμάτων της νεώτερης αρχιτεκτονικής, όπως το Maison du Peuple στις Βρυξέλλες, του Victor Horta ή το Imperial Hotel στο Τόκιο του F.L. Wright<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Φιλίππιδης, Δ. (2006). do.co.mo.mo.: Πού είναι το μοντέρνο, σ. 21

<sup>4</sup> Άρθρο 25 §26β: «Τα νεώτερα πολιτιστικά αγαθά που ανάγονται στην περίοδο των εκάστοτε τελευταίων εκατό ετών [...] χαρακτηρίζονται μνημεία λόγω της ιδιαίτερης αρχιτεκτονικής, πολεοδομικής, κοινωνικής, εθνολογικής, λαογραφικής, τεχνικής, βιομηχανικής ή εν γένει ιστορικής, καλλιτεχνικής ή επιστημονικής σημασίας τους.»

<sup>5</sup> Γιακουμακάτος, Α. (2003, 20 Ιουλίου). Η μοντέρνα αρχιτεκτονική είναι διατηρητέα. ΤΟ ΒΗΜΑ

<sup>6</sup> Τουρνικιώτης, Π. Le Corbusier, Giedion, and the Villa Savoye. From Consecration to Preservation of Architecture.

<sup>7</sup> Γιακουμακάτος, Α. (2003). Η αποκατάσταση της αρχιτεκτονικής του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Μια ξεχωριστή περιπτώσιολογία. Επιστημονική Έκδοση ΚΤΙΡΙΟ, σ. 8

Πέρασαν ωστόσο λίγα χρόνια ακόμα, μέχρι τη δεκαετία του '80, όταν παρατηρήθηκε περαιτέρω φροντίδα για την προστασία της νεώτερης αρχιτεκτονικής. Το 1985, λοιπόν, η μέριμνα για τη διάσωση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς επεκτάθηκε και στην αρχιτεκτονική του 20<sup>ου</sup> αιώνα, με τη Συνθήκη της Γρανάδας. Η ίδρυση οργανώσεων, την ίδια περίοδο στέχευε στην ευαισθητοποίηση του κοινού σχετικά με τη νεώτερη αρχιτεκτονική, με αποκορύφωμα την ίδρυση του do.co.mo.mo.<sup>8</sup>, το 1988, το οποίο εξειδικεύεται στην καταγραφή και διάσωση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής.

Στον ελληνικό χώρο συγκροτήθηκε, το 1979, η αρμόδια Εφορεία Νεωτέρων Μνημείων, η οποία δεν προχώρησε τη δεκαετία του '80 παρά μόνο σε ελάχιστες κηρύξεις μοντέρνων κτιρίων, με πρώτο παράδειγμα χαρακτηρισμού αρχιτεκτονικής Μπαουχάουζ, το «Σουηδικό Σπίτι» στην Καβάλα, έργο του Παναή Μανουηλίδη<sup>9</sup> [εικ.4]. Τότε, μάλιστα, διάφορες διδακτορικές διατριβές ερεύνησαν και έφεραν στο προσκήνιο του ακαδημαϊκού ενδιαφέροντος τη μοντέρνα αρχιτεκτονική<sup>10</sup>. Στις επόμενες δεκαετίες, μοντέρνα κτίρια κηρύχθηκαν ως νεώτερα μνημεία, αλλά συνήθως μετά από την ένθερμη δράση του αρχιτεκτονικού κόσμου, για τη διάσωσή τους από την απειλή κατεδάφισης, όπως συνέβη και στην περίπτωση του εργοστασίου Φιξ στη λεωφόρο Συγγρού.

Στις μέρες μας, παρατηρείται ένα συνεχώς αυξανόμενο ενδιαφέρον για τη διάσωση των μαρτυριών του διεθνούς, αλλά και ειδικότερα του ελληνικού μοντερνισμού, με τη διοργάνωση συνεδρίων, αφιερωμένων στον εν λόγω προβληματισμό, τη δράση οργανισμών, όπως η *monumenta*, η οποία στοχεύει στην καταγραφή και ανάδειξη του κτιριακού αποθέματος, οικοδομημένο προγενέστερα της δεκαετίας του '40, με διαδικτυακούς ιστότοπους (*modmoneathens*), ή με αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς για την επανάχρηση μοντέρνων κελυφών.



4. Π. Μανουηλίδης, 1934, «Σουηδικό Σπίτι», Καβάλα.

<sup>8</sup> International Working Party for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement

<sup>9</sup> Τρακοσοπούλου- Τζήμου, Κ. (2014, 22-24 Μαΐου). Η αρχιτεκτονική του μοντέρνου κινήματος ζητήματα προστασίας, διατήρησης και αποκατάστασης. Εισήγηση στο «1ο Συνέδριο Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής, Η ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα μεταξύ 20ου και 21ου αιώνα».

<sup>10</sup> Για παράδειγμα αναφέρεται η πρώτη διδακτορική διατριβή για Έλληνα αρχιτέκτονα του Μεσοπολέμου- του Π.Ν. Τζελέπη- η οποία εκπονήθηκε από τον Ν.Θ. Χολέβα με επιβλέποντα καθηγητή τον Γ.Π. Λαββα, όπως αναφέρει η Φεσσά- Εμμανουήλ, Ε. Πρακτικά ημερίδας 27.11.2008 με θέμα την Αρχιτεκτονική κληρονομιά του μοντέρνου κινήματος της δεκαετίας του 1930 στο Δήμο Αθηναίων.



5. Le Corbusier, 1922, Villa Besnus, πριν και μετά την ολοκληρωτική αναδιαμόρφωσή της.



## Αντιμέτωποι με το μοντέρνο

Πώς όμως να διατηρηθούν σήμερα και να επιβιώσουν στο μέλλον, έργα τα οποία γράφτηκαν σε ενεστωτικό χρόνο, με κύριο μέλημα την αντιπαράθεση με το παρελθόν, χωρίς την επιθυμία να συμπεριληφθούν στην ακαδημαϊκή ιστορία; Η προσαρμογή του μοντέρνου κινήματος αντιμετωπίζει πέρα από θεσμικά, και θεωρητικά κωλύματα, αφού στοχεύει στη μνημειοποίηση κτιρίων, τα οποία με τη γέννησή τους αρνήθηκαν τη μνημειακότητα.

Το μοντέρνο κτίριο αντιμετωπίζει σήμερα την αναμενόμενη γήρανση, που οι ίδιες οι παράμετροι του σχεδιασμού του έχουν ορίσει. Τα υλικά που δήλωσαν τη νεωτερικότητά του, αν δεν έχουν συντηρηθεί, έχουν λογικά φθαρεί, ενώ η ολοκλήρωση των εξειδικευμένων πολλές φορές λειτουργιών που φιλοξενούσε, όπως τα σανατόρια, αφήνει σήμερα έρημο το κέλυφός του και γεννά προβληματισμούς για τη λειτουργία που θα μπορούσε να στεγάσει μια τυχόν επανάχρησή του. Ακόμη, η μεταβολή των συλλογικών αισθητικών προτιμήσεων, σε συνδυασμό με το κόστος συντήρησης ενός κτιρίου ηλικίας αρκετών δεκαετιών, συνέβαλαν στην αδιαφορία της συλλογικής συνείδησης για το μοντέρνο κτίσμα.

Ο σύγχρονος άνθρωπος, λοιπόν, κατοικώντας ακόμα σε αυτά τα κτίρια, φαίνεται να μην έχει προλάβει να τα καταγράψει στη μνήμη του σαν αξιόλογα γεγονότα του παρελθόντος. Επεμβαίνει, λοιπόν, στα κτίρια χωρίς ιδιαίτερους διασταγμούς, και συχνά χωρίς οργανωμένη μελέτη, άλλες φορές προς όφελος της ζωής των κτιρίων, με εργασίες συντήρησης σε περιπτώσεις φθο-

ρών, και άλλες προτάσσοντας τις προσωπικές του ανάγκες απέναντι στη μοντέρνα ταυτότητά τους.

Από την άλλη μεριά, η αρχιτεκτονική κοινότητα, ευαισθητοποιημένη για το μοντέρνο κίνημα, αναπτύσσει προβληματισμούς σχετικά με τη στάση που οφείλει να κρατήσει απέναντί του. Ο σύγχρονος δημιουργός, ο οποίος καλείται να τοποθετηθεί σε ένα προϋπάρχον περιβάλλον, επιλέγει να απαντήσει σε ένα μνημείο με «αδιαφορία, μίμηση, αντιπαράθεση, ειρωνικό σχόλιο, αναλογία, διαφάνεια, εφήμερη επέμβαση και, εν τέλει, ένταξη»<sup>11</sup>. Είναι, δηλαδή, στη σχεδιαστική ευχέρεια του σύγχρονου αρχιτέκτονα, ο τρόπος με τον οποίο θα ανακαλέσει ένα κτίριο του παρελθόντος στη σύγχρονη πραγματικότητα και θα το ωθήσει στο μέλλον. Η αποκατάσταση ενός κτιρίου και συγκεκριμένα ενός μοντέρνου κτιρίου, μπορεί να ερμηνευτεί με ποικίλους τρόπους και να εκτελεστεί είτε με βάση την αυθεντικότητα της ύλης, με τη διατήρηση όλων των διαδοχικών επεμβάσεων επί του μνημείου, ως μαρτυρίες της ιστορικής του εξέλιξης, είτε με βάση την πρωτοτυπία. Η τελευταία περίπτωση στοχεύει στην αποκατάσταση της αρχικής εικόνας του κτιρίου, με την αφαίρεση των διάφορων προσθετικών ή «διορθωτικών» επεμβάσεων, αφήνοντας την ίδια τη μορφή να εκπροσωπήσει τις ιδέες της αρχιτεκτονικής της. Σαν γενική κατεύθυνση των μελετών αποκατάστασης ενός μοντέρνου κελύφους, θεωρούνται οι ενέργειες συντήρησης της αρχικής σύνθεσης, οι οποίες με την αποπεράτωσή τους, έχοντας βέβαια εκτελέσει τις ελάχιστες απαραίτητες επεμβάσεις, καθιστούν ευανάγνωστους τους όρους με τους οποίους σχεδιάστηκε.

<sup>11</sup> Κολώνας, Β. (2006). do.co.mo.mo.: Πού είναι το μοντέρνο, σ. 89



6. Mies van der Rohe, ανακατασκευή 1980, γερμανικό περίπτερο, Βαρκελώνη



7. Le Corbusier, ανακατασκευή 1977, περίπτερο Esprit-Nouveau, Μπολόνια

do.co,mo.mo-  
international

Ταυτόχρονα, σαν μέθοδος αποκατάστασης ενός κτίσματος του 20<sup>ου</sup> αιώνα, μπορεί να ακολουθηθεί η συνολική ή μερική ανακατασκευή του, με βάση τα πρωτότυπα σχεδιαστικά ντοκουμέντα, όπως επιχειρήθηκε το 1980 στην περίπτωση του γερμανικού περίπτερου στη Βαρκελώνη, έργο του L. Mies van der Rohe [εικ.6], ή το 1977, με την ανακατασκευή του περιπτέρου του Esprit Nouveau [εικ.7], σε διαφορετικό μάλιστα τόπο από εκείνον στον οποίο το είχε πρωτοσχεδιάσει ο Le Corbusier<sup>12</sup>. Τα γνώριμα στο σύγχρονο σχεδιασμό υλικά των μοντέρνων κτιρίων και η αναγνώριση της κατασκευαστικής λογικής τους, σαφώς επιτρέπουν την ανακατασκευή τους, αλλά η συγκεκριμένη μέθοδος γεννά προβληματισμούς σχετικά με το πόσο συμβαδίζει με τη λογική των ίδιων των δημιουργών τους, οι οποίοι απέρριψαν την αναβίωση αρχιτεκτονικών έργων του παρελθόντος<sup>13</sup>. Βέβαια, απόψεις οι οποίες προτιμούν την ανακατασκευή ενός μοντέρνου κτιρίου, από την πιθανή αλλοίωση που μπορεί να προκαλέσει η αποκατάστασή του, εκφράζονται μέχρι και σήμερα<sup>14</sup>.

Με την προστασία και την αποκατάσταση του μοντέρνου κτιρίου, απαραίτητη είναι και η αξιοποίησή του, με την επιλογή μεταξύ της μουσειοποίησής του, ή της επανάχρησής του. Στην πρώτη περίπτωση το κτίριο, έχοντας επανακτήσει την αρχική του εικόνα και απαλλαγμένο από τη χρήση του, παύει τη ροή του χρόνου, για να αποτελέσει μάθημα αρχιτεκτονικής, όπως συνέβη στο παράδειγμα της Villa Savoye. Με την επιλογή της

ενσωμάτωσής του στον καθημερινό βίο, η μελέτη επανάχρησης, στην περίπτωση αλλαγής της αρχικής του χρήσης, προβληματίζεται σχετικά με τη νέα λειτουργία που θα μπορούσε να φιλοξενηθεί ένα κτίριο-μηχανή, κατεχοχόν συνδεδεμένο με τη λειτουργία του. Σε κάθε περίπτωση, η αποκατάσταση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής οφείλει να μεριμνά για την ανάδειξη των νεωτερικών ιδεών της και να εκπαιδεύει σχετικά το ευρύ κοινό.

<sup>12</sup> Ανακατασκευάστηκε στην Μπολόνια, ενώ είχε πρωτοανεγερθεί στο Παρίσι για τη Διεθνή Έκθεση Διακοσμητικών Τεχνών το 1925.

<sup>13</sup> Ενδεικτικά αναφέρεται η διαφωνία του Π. Καραντινού για την ανακατασκευή της Στοάς του Αττάλου.

<sup>14</sup> Γιακουμακάτος, Α.(2003). Η αποκατάσταση της αρχιτεκτονικής του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Μια ξεχωριστή περιπτώσιολογία. Επιστημονική Έκδοση ΚΤΙΡΙΟ, σ. 11 (§3: Αποκατάσταση ή Ανακατασκευή);





8. Η ανατίναξη του “Ερυθρού Σταυρού” του Ι. Δεσποτόπουλου, 21/5/1995

## \_Η σύγχρονη εικόνα του μοντέρνου

Περνώντας στον 21ο αιώνα, οι πρώτοι εκφραστές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής του 20<sup>ου</sup> αιώνα έχουν πια φύγει και έχουν μείνει πίσω τα «εγγόνια» τους να αναρωτιούνται «πού είναι το μοντέρνο;»<sup>15</sup>. Ανήκει πλέον στην ιστορία; Κατάφερε να επιβιώσει ή ηττήθηκε κατά την αναμέτρηση με τις διαδικασίες εκσυγχρονισμού;

Ο κάτοικος της πόλης τείνει να εκφράσει τον τρόπο ζωής του στα κτίρια που χρησιμοποιεί, ενώ στην προσπάθειά του να τα προσαρμόσει στις σημερινές του ανάγκες, δεν διστάζει να τα αλλάξει, καθιστώντας την εικόνα της πόλης ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο στοιχείο. Έτσι και το μοντέρνο κτίριο άλλαξε, αλλοιώθηκε, κατεδαφίστηκε -εκσυγχρονίστηκε, ενώ η λιτή του εμφάνιση δεν συγκίνησε την κοινή γνώμη περί αισθητικής.

Συνεπώς ο μοντερνισμός αντιμετωπίστηκε, κατά ένα μεγάλο ποσοστό, ως μη αποδεκτό παρελθόν, με ενέργειες που επιδίωξαν τη διαγραφή των τεκμηρίων του. Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα, λοιπόν, της νεωτερικότητας, είναι καταχωρημένα πλέον μόνο στην ιστορία, αφού αντικαταστάθηκαν από σύγχρονες επιθυμίες. Έτσι, το μεσοπολεμικό κτίριο της εταιρίας Ford, επί της λεωφόρου Συγγρού, έργο του Γ. Κοντολέοντος, κατεδαφίστηκε το 1997, για να ανεγερθεί στη θέση του το σημερινό κτίριο της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών, ενώ το κτίριο των

Καπναποθηκών στη Νίκαια, έργο του Ι. Σαπόρτα, παραχώρησε, το 2004, τη θέση του σε πολυώροφα συγκροτήματα κατοικιών. Μάλιστα η πρώτη απόπειρα κατεδάφισης κτιρίου με ελεγχόμενη ανατίναξη στην Ελλάδα, επιλέχτηκε να εφαρμοστεί, το 1995, στο κενό κτίριο του Ερυθρού Σταυρού, σβήνοντας σε μια στιγμή το όραμα ενός αναγνωρισμένου μοντέρνου αρχιτέκτονα, του Ι. Δεσποτόπουλου [εικ.8].

Πέρα από τα κτίρια δημόσιας χρήσης, ο εκσυγχρονισμός άσκησε εντονότερη πίεση στα μοντέρνα κτίρια κατοικιών, έρμαια της βούλησης των ιδιοκτητών τους, εξαφανίζοντας αξιόλογα δείγματα μοντερνισμού, όπως την έπαυλη Κουμάνταρου, στην Πεντέλη, έργο του Ρ. Κουτσούρη<sup>16</sup>, την κατοικία Ιμβριώτη, στο Ελληνικό, έργο του Π. Τζελέπη<sup>17</sup>, ή την κατοικία του Κ. Δοξιάδη, στον οικισμό Απολλώνιο, η οποία πρόσφατα κατεδαφίστηκε. Μέχρι και σήμερα, ο αρχιτεκτονικός χώρος αγωνίζεται για να διασώσει από την απειλή κατεδάφισης κτίρια του μοντερνισμού, με πρόσφατα παραδείγματα την προσθήκη του Μητσάκη στο σχολείο της Μαρασλείου Παιδαγωγικής Ακαδημίας, ή το συγκρότημα προσφυγικών κατοικιών στη λεωφόρο Αλεξάνδρας. Υπάρχουν περιπτώσεις, βέβαια, όπου ο μοντερνισμός δεν έχει ακόμα φτάσει στο τέλος της ζωής του, αλλά έτσι όπως στέκει εγκαταλελειμμένος με εμφανείς τις φθορές του χρόνου, όπως στέκουν λίγα ξενοδοχεία Ξενία διάσπαρτα στην ελληνική επαρχία, ή τα κτίρια του συγκροτήματος Σωτηρία, δεν φαίνεται να επηρεάζει ή έστω να ενδιαφέρει την καθημερινότητα της πόλης.

<sup>15</sup> do.co.mo.mo.: Πού είναι το μοντέρνο; 2006

<sup>16</sup> Αμερικάνου, Ε. και Εξαρχόπουλος, Π.(2010)do.co.mo.mo.: Εκδοχές του μοντέρνου στην Αθήνα του μεσοπολέμου, σ. 149

<sup>17</sup> Στο ίδιο, σ. 152



9. Ρ. Κουτσούρης, 1936, σταθμός αυτοκινήτων, οδ. Κανάρη 3, Αθήνα.



10. Σ. Παπαδάκης, 1933, κατάστημα "Αλεξανδράκης", Ερμού 27, Αθήνα



11. 1930-35, πολυκατοικία, Στουρνάρη 24, Αθήνα.



12. Ξενοδοχείο "King George", πλ. Συντάγματος, Αθήνα.

Την ίδια ώρα, δείγματα του ελληνικού μοντερνισμού επέκτειναν τη διάρκεια της ζωής τους ως τον 21<sup>ο</sup> αιώνα, αλλά εμφανίζονται στο σκηνικό της πόλης σε διάφορες εκδοχές. Σαν συνέχεια των παραδειγμάτων έμπρακτης κριτικής της νέας αρχιτεκτονικής του 20<sup>ου</sup> αιώνα, εντοπίζεται πληθώρα περιπτώσεων όπου το μοντέρνο έχει σήμερα κρυφτεί πίσω από επεμβάσεις και προσθήκες, κάνοντας τον Άρη Κωνσταντινίδη να δηλώσει πως «Ο, τι έχω κτίσει στη ζωή μου, σήμερα δεν το αναγνωρίζω, το 'χουν αλλάξει»<sup>18</sup>. Έτσι, αύξηση του κτιριακού τους όγκου με ταυτόχρονη αναδιαμόρφωση της όψης τους, δέχτηκαν μοντέρνα κτίρια, όπως το κατάστημα «Αλεξανδράκης» στην Ερμού 27, έργο του Σ. Παπαδάκη [εικ.10], ο σταθμός αυτοκινήτων στην οδό Κανάρη 3, σχεδιασμένος από το Ρ. Κουτσούρη [εικ.9], ή μεσοπολεμικές πολυκατοικίες με παράδειγμα εκείνη στη συμβολή των δρόμων Στουρνάρη 24 και Μπουμπουλίνας, που σήμερα στεγάζει το κατάστημα «Πλαίσιο» [εικ.11]. Στη συγκεκριμένη εκδοχή, τα κτίρια δίνουν την εντύπωση μιας νέας κατασκευής, με εμφάνιση εντελώς διαφορετική από την εικόνα που είχαν όταν πρωτοδημιουργήθηκαν.

Αν θεωρηθεί, λοιπόν, ότι ο μοντερνισμός κατέστη μη αναγνωρίσιμος λόγω επεμβάσεων για την ανάγκη κάλυψης των σύγχρονων απαιτήσεων, ενέργειες που αναδιαμόρφωσαν μοντέρνα κτίρια ακολουθώντας τις υποτιθέμενες «σύγχρονες» αισθητικές απαιτήσεις, συνέβαλαν στην ανατροπή του περιεχομένου της αρχιτεκτονικής τους<sup>19</sup>. Με τον τρόπο αυτό, μοντέρνα έργα, τα οποία εκ γενετής αρ-

νήθηκαν τους ρομαντισμούς και τις διακοσμήσεις, ανασχεδιάστηκαν -μεταμφιέστηκαν- ακολουθώντας προγενέστερα πρότυπα, με παραδείγματα στη σύγχρονη Αθήνα τον εκ-νεοκλασικισμό του ξενοδοχείου King George στην πλατεία Συντάγματος [εικ.12], ή του σχολείου του Θ. Βαλεντή στο Χαλάνδρι<sup>20</sup>. Η δικαιολογημένη ομολογουμένως αγωνία για την τύχη ενός μοντέρνου κτιρίου μετά την αποκατάστασή του, καθιστά προτιμότερη σε ορισμένες περιπτώσεις την αντικατάστασή του, από την ενδεχόμενη προσβολή του, με τον Β. Κολώνα να δηλώνει για το περίπτερο του ΕΟΤ, στο χώρο της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης, μοναδικό έργο του Α. Κωνσταντινίδη στη Θεσσαλονίκη, «ευτυχώς κατεδαφίστηκε»<sup>21</sup>.

Απέναντι από τις εκδοχές του καμουφλαρισμένου μοντερνισμού, εντοπίζονται παραδείγματα στη σύγχρονη Ελλάδα που καταφέρνουν να μεταδώσουν την ιδεολογία του σχεδιασμού τους. Στις περιπτώσεις αυτές, το μοντέρνο κτίριο, είτε ελαφρά διαφοροποιημένο, όπως η επιχρωματισμένη μπλε πολυκατοικία στα Εξάρχεια, είτε με εμφάνιση όμοια της αρχικής του, αντιμετωπίστηκε ως αποδεκτό παρελθόν. Οι σύγχρονες απόπειρες αναβίωσης του μοντερνισμού, μάλιστα, στοχεύουν να επανατοποθετήσουν το κτιριακό του απόθεμα στη σύγχρονη καθημερινότητα. Το κτίριο γραφείων του Κ. Δοξιάδη, μετά από χρόνια εγκατάλειψη, πρόσφατα μετατράπηκε σε συγκρότημα κατοικιών (one Athens), ενώ η Εθνική Πινακοθήκη αναμένει την ολοκλήρωση του εκσυγχρονισμού της.

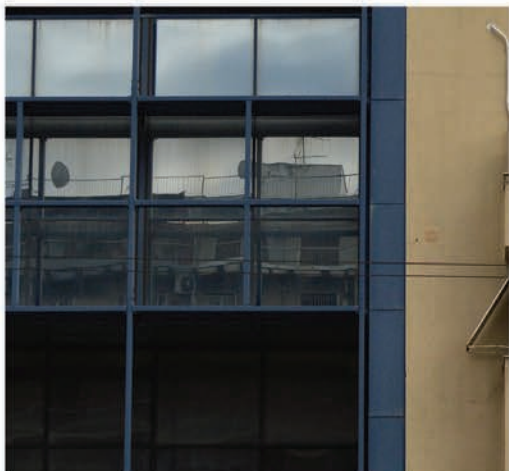
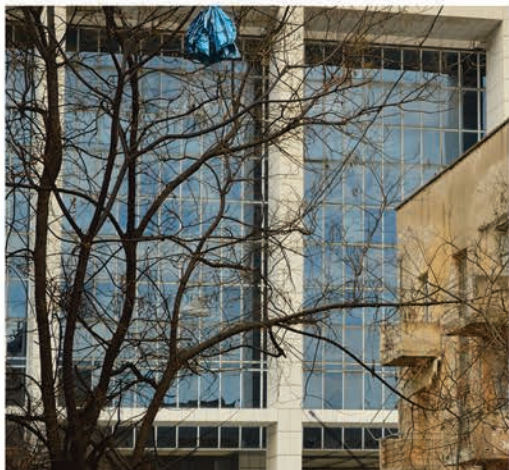
<sup>18</sup> Θεμελής, Κωνσταντίνος(2000). *Ο Λόγος του Αρχιμάστορα*. Ίνδικτος, Αθήνα

<sup>19</sup> Φιλιππίδης, Δημήτρης(2001). *Μοντέρνα αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*. Μέλισσα, Αθήνα, σ. 176

<sup>20</sup> Τουρνικιώτης, Π.(2010)do.co.mo.mo.: Εκδοχές του μοντέρνου στην Αθήνα του μεσοπολέμου, σ. 194

<sup>21</sup> Κολώνας, Β. (2006). do.co.mo.mo.: Πού είναι το μοντέρνο, σ. 92





13. Συνύπαρξη  
διαφορετικών  
αρχιτεκτονικών τάσεων  
του 20ου αιώνα.

**\_Γιατί να διατηρήσουμε το μοντέρνο;**

Το μοντέρνο κτίριο, στις διάφορες εκδοχές του, επιβιώνει στη σύγχρονη πραγματικότητα, αποτελώντας αναπόσπαστο κομμάτι του σκηνικού της πόλης, αλλά στέκεται σιωπηλό στο περιθώριό της. Το μοντέρνο, λοιπόν, ζει, αλλά δεν βασιλεύει<sup>22</sup>.

Το ελπιδοφόρο συνεχώς αυξανόμενο ενδιαφέρον για την αρχιτεκτονική του μοντερνισμού, πηγάζει από τη συνειδητοποίηση των πλεονεκτημάτων της διατήρησης του κτιριακού της αποθέματος. Από την ιστορική ματιά, τα μοντέρνα κτίρια, οφείλουν να διατηρηθούν στην πόλη, για να συγκριθούν με τα όμορά τους και τελικά να αφηγηθούν τα ίδια, τις παραμέτρους που κατάφεραν την ανατροπή των μέχρι πρότινος κατεστημένων συνηθειών. Με τη διατήρηση όλων των προηγούμενων αρχιτεκτονικών φάσεων πλάι στην τελευταία φάση της εξέλιξης, προσαρμοσμένες στον ίδιο καμβά της πόλης, η ιστορία ξεπερνά τα ακαδημαϊκά της όρια και βγαίνει στην πόλη, όπου ο κάθε κάτοικος μπορεί άμεσα να ξεχωρίσει τις διαφορετικές χρονικές περιόδους και να τις αξιολογήσει.

Πέρα, όμως, από τη διατήρησή τους, σημαντική και απαραίτητη είναι η ανάδειξή τους, αφού η ανθρώπινη συμπεριφορά επί των κτιρίων είναι θέμα εκπαίδευσης. Τελευταίο στάδιο για την ολοκληρωμένη διατήρηση του μοντέρνου κτιρίου, αποτελούν οι ενέργειες για την αξιοποίησή τους και την επανατοποθέτησή τους στο ενεργές παρόν. Άλλωστε, το μέλλον της σύγχρονης αρχιτεκτονικής ίσως να βρίσκεται στο παρελθόν της. Μετά την κάλυψη του μέγιστου διαθέσιμου ελεύθερου, δυνάμει οικοδομήσιμου χώρου, μάλλον έχει έρθει η ώρα για την αξιοποίηση των υπάρχοντων κελυφών. Το μοντέρνο κτίριο, μάλιστα, ως πρόσφατο παρελθόν, οικείο στο σύγχρονο σχεδιασμό, λόγω της γνώριμης κατασκευαστικής του δομής, και κοντά στις σύγχρονες ανάγκες, αποτελεί την ιδανική περίπτωση επανάχρησης, αρκεί η μελέτη να εκτελεστεί με σεβασμό, για να επιτρέψει στο υπάρχον κτίσμα να συνεχίσει να υποστηρίζει τις ιδέες της αρχιτεκτονικής του.



14. Μέτωπο μοντέρνων κατοικιών, οδός Παμισού, Κυψέλη.

<sup>22</sup> Τομπάζης, Α.(1996). Περί του μοντέρνου και άλλων τινών. Αρχιτεκτονικά Θέματα, 30, σ. 132



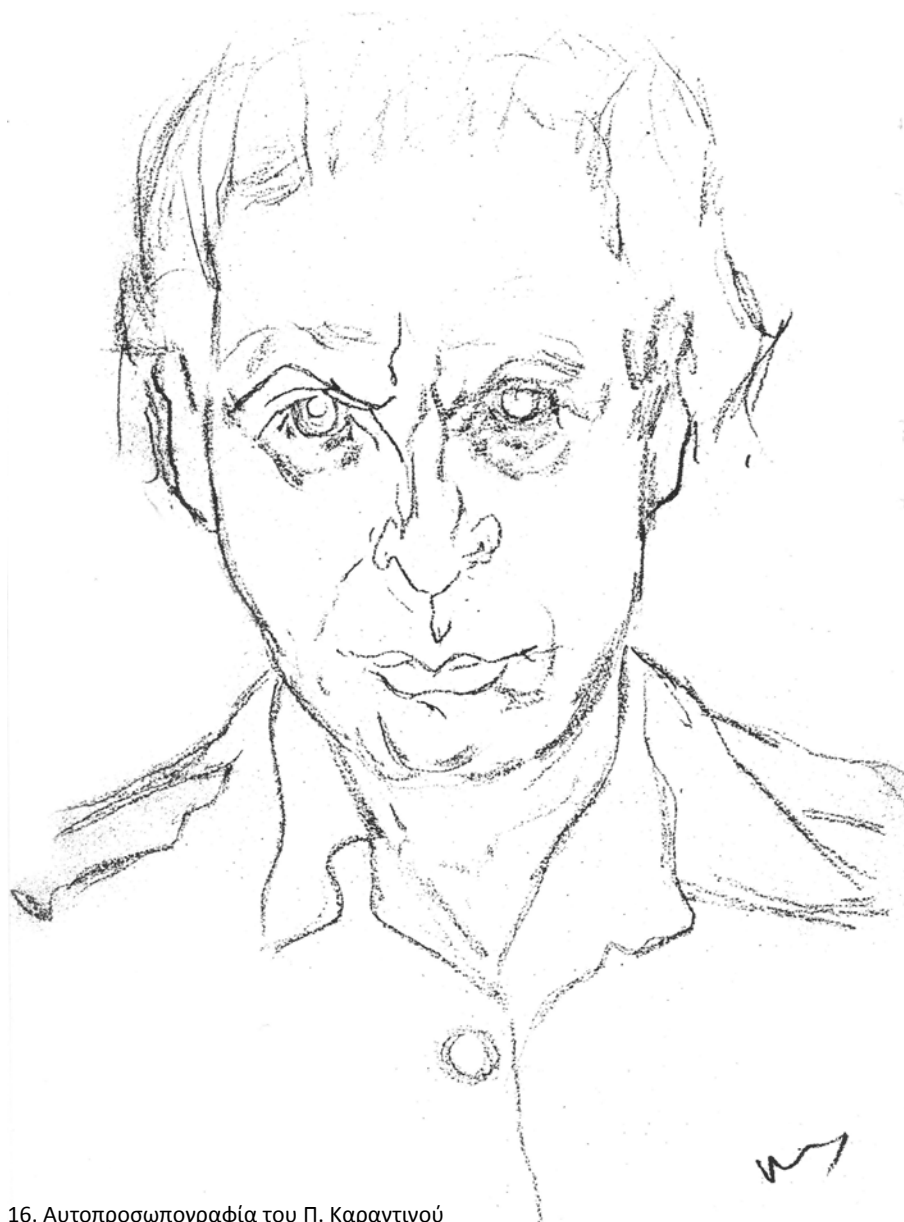






15. Π. Καραντινός, 1931, Δημοτικό σχολείο στην οδό Καλλισπέρη, Αθήνα.





16. Αυτοπροσωπογραφία του Π. Καραντινού

## Το παράδειγμα της γενιάς του '30

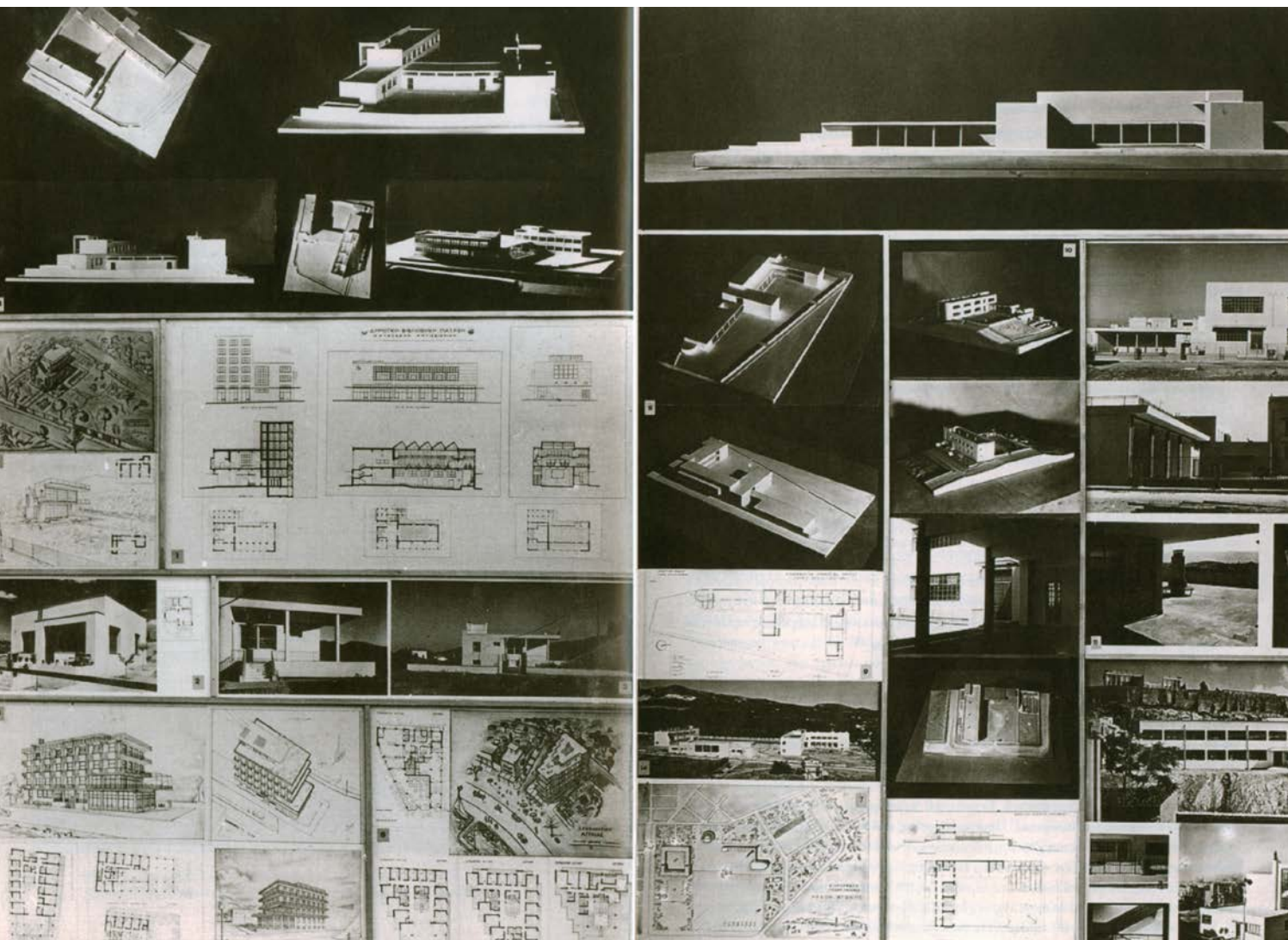
### \_Το έργο της και η περίπτωση του Καραντινού

Κατά το πέρασμα στον 20ο αιώνα, η ανάγκη εκσυγχρονισμού όλων των εκφάνσεων της κοινωνικής ζωής, είχε καταστεί επιτακτική. Ένα αίσθημα ανανέωσης, που έπνεε στον χώρο των τεχνών, άγγιξε και τον τομέα της αρχιτεκτονικής, η οποία άρχισε τότε τον επαναπροσδιορισμό των αξιών της. Οι εκφραστές αυτής της νέας αρχιτεκτονικής, οραματίζονταν μια διεθνή αρχιτεκτονική, χωρίς τοπικά χαρακτηριστικά, η οποία με τα νέα δομικά υλικά της, που επέτρεπαν νέες κατασκευαστικές μεθόδους, θα μπορούσε να εκτελεστεί με όμοιο τρόπο σε κάθε γωνιά της γης. Το λεξιλόγιο αυτής της νεωτερικότητας, με στόχο την ανατροπή των κατεστημένων σχεδιαστικών συνηθειών, αποτέλεσαν οι λιτές, ελκρινείς και απόλυτα ωφελμιστικές συνθέσεις, οι οποίες εξέφρασαν το αίτημα για απελευθέρωση από τις δεσμεύσεις του παρελθόντος. Έτσι οι κτιριακές μορφές εκφράζοντας πλέον τη λειτουργία που φιλοξενούν, απαλλαγμένες από τις αναφορές σε πρότυπα του παρελθόντος, μερίμνησαν για τη μέγιστη δυνατή εξυπηρέτηση του μέγιστου δυ-

νατού αριθμού ανθρώπων στην ελάχιστη δυνατή δομή, αποδίδοντας έναν κοινωνικό χαρακτήρα στην αρχιτεκτονική, που έγινε τότε αγαθό για όλους.

Το κίνημα της νεωτερικότητας έγινε από νωρίς γνωστό και στους Έλληνες αρχιτέκτονες, είτε μέσω του διεθνή τύπου, είτε με την πρακτική εργασία νέων δημιουργών σε ευρωπαϊκά γραφεία<sup>1</sup>. Ο μοντερνισμός αφομοιώθηκε γρήγορα από τον ελληνικό κόσμο- χωρίς να λείπουν βέβαια και οι περιπτώσεις δισταγμού- με τον Le Corbusier, μάλιστα, να προβάλλει το «δωρικό ήθος» στο βιβλίο του *Vers une architecture*, αναγνωρίζοντας τις αξίες του ελληνικού κλασικισμού και όχι τις μορφές του, ενθαρρύνοντας τους Έλληνες δημιουργούς να προσπαθήσουν την ανανέωση της αρχιτεκτονικής. Κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου, ο μοντερνισμός άνθησε στο ελληνικό εύφορο έδαφος, με τους νέους απόφοιτους της σχολής αρχιτεκτόνων, την επονομαζόμενη γενιά του '30, να παράγει πλήθος αξιόλογων κτιρίων και να εκμεταλλεύεται την προσφερόμενη ευκαιρία από το πρόγραμμα σχολικών κτιρίων επί κυβέρνησης Βενιζέλου, για να πειραματιστεί στα νέα εκφραστικά μέσα σχεδιασμού. Κατά τη μαζική ανέγερση

<sup>1</sup> Ο Πάτροκλος Καραντινός μαθήτευσε για λίγους μήνες στο Παρίσι, στο γραφείο του Auguste Perret.



17. Πρώτη αρχιτεκτονική έκθεση, 1934. Οι δύο πινακίδες του Καραντινού.



κτιρίων εκπαίδευσης ξεχώρισε η περίπτωση του παραγωγικού Καραντινού, ο οποίος ως αρχιτέκτονας του Υπουργείου Παιδείας (1930-38), διερεύνησε στο πολυπληθές έργο του ποικίλα λειτουργικά διαγράμματα και μορφοπλαστικές συνθέσεις, ενώ επιμελήθηκε την έκδοση του βιβλίου Τα νέα σχολικά κτίρια, που αποτέλεσε στην Ελλάδα ένα από τα πρώτα βιβλία σχετικά με την νέα αρχιτεκτονική.

Το κίνημα του μοντερνισμού γνώρισε, λοιπόν, την αποδοχή, ή έστω την ανοχή των Ελλήνων, λόγω των πλεονεκτημάτων του, σχετικά με τη λειτουργικότητα και την ταχύτητα της κατασκευής. Το ενδιαφέρον για το διεθνισμό κορυφώθηκε το 1933 με τη διοργάνωση του τέταρτου διεθνές συνεδρίου μοντέρνας αρχιτεκτονικής στην Αθήνα, στο χώρο του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου (IV CIAM). Τότε, η ελληνική συμμετοχή, ιδρυτικό μέλος της οποίας υπήρξε και ο Καραντινός, είχε την ευκαιρία να προβάλει σε διεθνές επίπεδο τα μοντέρνα επιτεύγματά της, μεταξύ των οποίων ξεχώρισε το πλήθος των σχολικών κτιρίων, τα οποία διάσπαρτα ανά την Ελλάδα, εξέφρασαν τις αξίες της νέας αρχιτεκτονικής, στον τόπο τους αλλά και διεθνώς, με την εικόνα του σχολείου του Καραντινού κάτω από την Ακρόπολη να κάνει το γύρω του κόσμου. Ο Καραντινός συνέδεσε ακόμη περισσότερο το όνομά του με το IV CIAM, καθώς επιμελήθηκε την έκθεση αρχιτεκτονικών έργων των συνεδρων που οργανώθηκε παράλληλα με το συνέδριο στο χώρο του Πολυτεχνείου. Ακόμη, υπήρξε κύριος εμψυχωτής της «Πρώτης Αρχιτεκτονικής Έκθεσης» [εικ.17] που πραγματοποιήθηκε το 1934, στην αίθουσα «Ατελιέ» της λέσχης καλλιτεχνών και αποτέλεσε την πρώτη οργανωμένη παρουσίαση της ελληνικής μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Παρότι τη δεκαετία του '30, μάλιστα, παράγει

τουλάχιστον τη μισή ποσότητα του συνολικού του έργου, και γι' αυτό αναγνωρίζεται ως εκπρόσωπος της γενιάς του '30, η δράση του συνεχίζεται και μεταπολεμικά, με αποκορύφωμα το έργο του στη Θεσσαλονίκη και πιο συγκεκριμένα το Αρχαιολογικό Μουσείο της, που αποτέλεσε ένα αξιόλογο παράδειγμα της αρχιτεκτονικής της δεκαετίας του '60.



18. Ο Καραντινός σε φωτογραφία του 1933. Το σχόλιο στην μπλούζα αναφέρεται στο 4ο CIAM.





19. Μέγαρο ΟΔΕΠ: συσχέτιση απεικόνισης δεκαετίας του '60 με σημερινή.

—Το έργο του ως επίκαιρο σημείο συζήτησης

Το πολυπληθές έργο του Καραντινού, στέκει ζωντανό στη σύγχρονη Ελλάδα, καθώς στο μεγαλύτερο ποσοστό του είναι ακόμη εν χρήσει. Την τελευταία περίοδο, μάλιστα, οπότε παρατηρείται η εκ νέου αναγνώριση των αξιών του μοντερνισμού, γεγονός που μαρτυρούν οι ελληνικές συμμετοχές στις δύο τελευταίες Biennale αρχιτεκτονικής στη Βενετία, στοιχεία του έργου του έχουν ανέλθει στην επικαιρότητα, απασχολώντας το κοινό ενδιαφέρον σχετικά με την επανάχρησή τους.

Έτσι, το έργο του Καραντινού, στις περιπτώσεις που δεν έχει δεχτεί ενέργειες συντήρησης ή αποκατάστασης, απασχολεί το κοινό ενδιαφέρον σχετικά με την επανατοποθέτησή του στην ενεργή καθημερινότητα, καθιστώντας τη σύγχρονη εικόνα των μοντέρνων κτιρίων επίκαιρο πεδίο εξέτασης. Πιο συγκεκριμένα, το παλαιό Μουσείο Ακρόπολης, που ανασχεδιάστηκε από τον Καραντινό τη δεκαετία του '60, αφού παρέμεινε για χρόνια ως κενό κέλυφος, μετά την ανέγερση του νέου μουσείου, αναμένει την επανάχρησή του, με αποθηκευτικούς χώρους και εργαστήρια, επισκέψιμα από το ευρύ κοινό, απόφαση που πρόσφατα εγκρίθηκε από το ΥΠΠΟ<sup>2</sup>, ύστερα από εκτενείς συζητήσεις για την τύχη του, στις οποίες προτάθηκε και η κατεδάφισή του<sup>3</sup>.

Μία ακόμη περίπτωση από το έργο του που απασχόλησε το επίκαιρο ενδιαφέρον, είναι το μέγαρο ΟΔΕΠ (Οργανισμός Διαχειρίσεως Εκκλη-

σιαστικής Περιουσίας), σχεδιασμένο το 1952-61, το οποίο μετά την απομάκρυνση του Υπουργείου Παιδείας, που φιλοξενούνταν εκεί, γνώρισε τις επιπτώσεις της εγκατάλειψής του. Ο σχεδιασμός του Καραντινού, στην προσπάθειά του να προσαρμοστεί στις εξ αρχής δυσμενείς παραμέτρους του εγχειρήματος της δόμησης ενός τραπεζοειδούς οικοδομικού τετραγώνου στο κέντρο της Αθήνας, στο οποίο μάλιστα έπρεπε να διατηρηθεί η υπάρχουσα εκκλησία της Αγίας Δύναμης, δέχτηκε αυστηρή κριτική. Σχεδίασε, λοιπόν, ένα συμπαγές κτίριο οκτώ ορόφων που ακουμπά στο έδαφος με μια μεγάλου ύψους στοά, στην οποία διατηρήθηκε η εκκλησία, εκφράζοντας την αρχιτεκτονική της εποχής του και τις μεταπολεμικές προτιμήσεις του Καραντινού.

Με την απομάκρυνση του Υπουργείου Παιδείας, η εκκλησία της Ελλάδας, προκηρύσσει διαγωνισμό εκμίσθωσης, για την κατάθεση προσφορών σχετικά με τη μακροχρόνια εκμετάλλευση του ακινήτου, στην οποία μάλιστα τονίζεται η απαγόρευση της κατεδάφισης του υφιστάμενου κτιρίου<sup>4</sup>. Μετά από τη διεξαγωγή δέκα διαγωνισμών και εκτενείς συζητήσεις για την αξιοποίηση του κενού κελύφους, αποφασίστηκε πρόσφατα η μετατροπή του σε ξενοδοχείο, έναντι της πρότασης στέγασης του ΥΠΕΚΑ<sup>5</sup>. Η αρχική μελέτη πρότεινε τον εκ-νεοκλασικισμό του μεταμοντέρνου κτιρίου, καθώς οι τέσσερις όψεις, διαμορφωμένες με διαφορετικό τρόπο η κάθε μια, λείες ή κλιμακωτές, καλύπτονται από κλασικά διακοσμητικά στοιχεία, σε μια προσπάθεια «να βελτιωθεί αισθητικά η μορφή του, ώστε να ταιριάζ-

<sup>2</sup> Αριθ. Πρωτ.:ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΜ/ΤΑΜΣ/19975/11100/763/462

<sup>3</sup> Βλ. αναλυτικότερα παρακάτω: Το παράδειγμα των μουσείων, Παλιό Μουσείο Ακρόπολης, σ115.

<sup>4</sup> Διακήρυξη Κεντρικής Υπηρεσίας Οικονομικών της Εκκλησίας της Ελλάδος ΑΡΙΘΜ.2197/2012

<sup>5</sup> Λιάλιος, Γ. (2014). Η εκκλησία δίνει ζωή σε κτίριο-φάντασμα του Κέντρου. Ανακτημένο στις 25-9-2014 από το διαδικτυακό τόπο <http://www.kathimerini.gr/>





20. Σύνθεση όψης της 1ης εκδοχής “εκσυγχρονισμού” του Μεγάρου ΟΔΕΠ σε αντιπαραβολή με το σχέδιο του Καραντινού.



ζει καλύτερα με την περιοχή»<sup>6</sup> [εικ.22]. Τα μεγάλα ενιαία ανοίγματα αντικαθίστανται από μικρότερα, ενώ τα υαλότουβλα, χαρακτηριστικό στοιχείο της ταυτότητας του σχεδιασμού του Καραντινού, απομακρύνονται. Η αδυναμία του κτιρίου να εκφράσει, μετά τις εκτενείς επεμβάσεις της επανάχρησής του, την αρχιτεκτονική της εποχής του και την ιδεολογία του σχεδιαστή του, αναγνωρίστηκε από το Κεντρικό Συμβούλιο Αρχιτεκτονικής. Έτσι, το κτίριο απέφυγε μεν τον εκ-νεοκλασικισμό του, αλλά όχι τον ανασχεδιασμό της εξωτερικής του εικόνας, που αναπόφευκτα επιβάλλει η μετατροπή του σε ξενοδοχείο, με την ενσωμάτωση για παράδειγμα ημιυπαίθριων χώρων στο συμπαγές κέλυφος<sup>7</sup> [εικ.23].

Πέρα από τις μεμονωμένες περιπτώσεις που καθιστούν το έργο του κατά καιρούς επίκαιρο σημείο συζήτησης, όπως αυτές του τουριστικού περιπτέρου στα Χανιά (1996-2011), του 3ου δημοτικού σχολείου στην Ερμούπολη Σύρου (1997-σήμερα), ή της ενεργειακής αναβάθμισης του Αρχαιολογικού

Μουσείου Θεσσαλονίκης (2013), μετέπειτα ενέργειες επί του έργου του, όπως η κατεδάφιση της Στοάς στην Καλλιθέα (1979), ή ο εκσυγχρονισμός του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης (2000-2006), εξακολουθούν να απασχολούν τη σύγχρονη αρχιτεκτονική κοινότητα, όπως φάνηκε στο πρόσφατο συνέδριο ιστορίας της αρχιτεκτονικής (2014). Εξάλλου ο κατεχοχόν δημόσιος χαρακτήρας του έργου του, καθιστά τη στάση μας απέναντί του υπεύθυνη, καθώς η μετέπειτα πορεία των κτιρίων δεν αποτελεί αρμοδιότητα ενός οποιουδήποτε ιδιοκτήτη, αλλά έκφραση της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, η οποία θα πρέπει να καλείται να την προσδιορίσει, όπως ήδη έχει συμβεί σε περιπτώσεις έργων του Καραντινού<sup>8</sup>.



21. μέγαρο ΟΔΕΠ, σημερινή κατάσταση.



22. πρώτη εκδοχή επανάχρησης, Σεπτέμβριος 2014.



23. δεύτερη εκδοχή επανάχρησης, Δεκέμβριος 2014.

<sup>6</sup> Στο ίδιο

<sup>7</sup> Λιάλιος, Γ. (2014). 'Ηπιο λίφτινγκ σε ιστορικό κτίριο. Ανακτημένο στις 4-12-2014 από το διαδικτυακό τόπο <http://www.kathimerini.gr/>

<sup>8</sup> Βλ. αρχιτεκτονικές μελέτες για τρία Μουσεία (Δελφών, Ηρακλείου, Θεσσαλονίκης) και δυο σχολές του ΑΠΘ (Φυσικομαθηματική και Πολυτεχνική).



## Κατάλογος υλοποιημένων έργων

[illegible]

24. Π. Καραντινός, 1959, χειρόγραφο φύλλο προετοιμασίας εντύπου “Σπουδαί- Τίτλοι- Έργα” με χρονολογική ταξινόμηση ορισμένων αρχιτεκτονικών έργων.



| Έργο                            | Έτος    | Περιοχή   | Κατάσταση   Παρατηρήσεις                                                                 | Εντοπι-<br>σμένο | Με<br>πηγή | Βαθμός<br>Επέμβασης |
|---------------------------------|---------|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|------------|---------------------|
| Στοά Καραντινού                 | 1926-33 | Καλλιθέα  | κατεδαφισμένο από το 1979                                                                | •                | •          | 1                   |
| Δημοτικό Σχολείο Αγ. Σωτήρων    | 1930    | Καλλιθέα  | προσθήκη μεγάλου όγκου στο πίσω τμήμα του οικοπέδου                                      | •                | •          | 5                   |
| Δημοτικό Σχολείο                | 1930    | Μπραχάμι  | χρωματική αλλοίωση   διαφορετική χωροθέτηση στο οικοπεδο                                 | •                | •          | 5                   |
| Δημοτικό Σχολείο                | 1930    | Μαντινεία |                                                                                          |                  |            |                     |
| οικονομική κατοικία             | 1930    | Κυψέλη    |                                                                                          |                  | •          |                     |
| κατοικία Μαρκέτη                | 1931    | Γλυφάδα   |                                                                                          |                  |            |                     |
| Δημοτικό Σχολείο Χαροκόπου      | 1931    | Αττική    | κλείσιμο ημιυπαίθριων χώρων   προσθήκη ορόφων                                            | •                | •          | 3                   |
| Δημοτικό Σχολείο Καλλισπέρη     | 1931    | Αθήνα     | αναδιαμόρφωση υπαιθρίου   προσθήκη νέας πτέρυγας                                         | •                | •          | 5                   |
| Δημοτικό Σχολείο                | 1931    | Ρέθυμνο   |                                                                                          |                  |            |                     |
| Δημοτικό Σχολείο Αγ. Τίτος      | 1931-48 | Ηράκλειο  | πρόσφατη ανακαίνιση και προσθήκη πτέρυγας σε επαφή                                       | •                |            | 4                   |
| Σχολικό Συγκρότημα              | 1932    | Μαρούσι   | αλλοιωμένο ισόγειο κτίσμα πολλαπλών χρήσεων   πολλά-<br>πλές προσθήκες και νέες πτέρυγες | •                | •          | 3                   |
| Γυμνάσιο                        | 1932    | Κομοτηνή  | κλειστή στοά ισογείου                                                                    | •                | •          | 4                   |
| Γυμνάσιο                        | 1932    | Ναύπλιο   | προσθήκη ορόφου και στέγης σε τμήμα του κτιρίου   κα-<br>τεδάφιση πέργκολας δώματος      | •                | •          | 3                   |
| Δημοτικό Σχολείο κήπου Εγγλέζου | 1932    | Μυτιλήνη  | κατεδάφιση υπόστεγου γυμναστικής                                                         | •                | •          | 3                   |
| Δημοτικό Σχολείο                | 1932    | Πάτρα     | προσθήκες σε περιβάλλοντα χώρο                                                           | •                | •          | 5                   |
| Δημοτικό Σχολείο                | 1932    | Αμαλιάδα  | πρόσφατη ανακαίνιση και προσθήκη πτέρυγας σε επαφή                                       | •                | •          | 4                   |
| Δημοτικό Σχολείο                | 1932    | Χίος      | κλείσιμο υπαιθρίας απόληξης κλιμακοσταδίου με κερα-<br>μοσκεπή                           | •                | •          | 3                   |
| Ξενοδοχείο Αγγλιας              | 1932    | Λουτράκι  | αλλοιώσεις όψης                                                                          | •                | •          | 5                   |
| Ξενοδοχείο Ακτής                | 1932    | Λουτράκι  | αλλοιωμένες αναλογίες αρχικού σχεδίου                                                    | •                | •          | 3                   |
| Εξοχική κατοικία                | 1932    | Καστρί    |                                                                                          |                  | •          |                     |
| Κατοικία Βλαβιανού Πατησίων     | 1932    | Αθήνα     |                                                                                          |                  | •          |                     |
| Δημοτική Βιβλιοθήκη             | 1932-33 | Πατρα     | (μερική εκτέλεση) αναδιαμόρφωση όψης                                                     | •                | •          | 5                   |

## Κατάλογος υλοποιημένων έργων

| Έργο                             | Έτος    | Περιοχή       | Κατάσταση   Παρατηρήσεις                                                                  | Εντοπι-<br>σμένο | Με<br>πηγή | Βαθμός<br>Επέμβασης |
|----------------------------------|---------|---------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|------------|---------------------|
| Δημοτικό Σχολείο Αγ. Δημ         | 1932-33 | Αγρίνιο       | προσθήκη κεραμοσκεπής                                                                     | •                | •          | 3                   |
| Δημοτικό Σχολείο Μανδούκι        | 1932-33 | Κέρκυρα       | μικρές προσθήκες στον αύλειο χώρο                                                         | •                | •          | 5                   |
| Μονοκατοικία κ. Κ                | 1932-34 | Χαλάνδρι      |                                                                                           |                  | •          |                     |
| Δημοτικό Σχολείο                 | 1932-35 | Ταμπούρια     | κατεδαφίστηκε μετά το σεισμό του 1999<br>υλοποιημένο εν μέρει   προσθήκη νέας πτέρυγας σε | •                | •          | 1                   |
| Παιδαγωγική Ακαδημία             | 1932-38 | Ηράκλειο      | επαφή                                                                                     | •                | •          | 3                   |
| Δημοτικό Σχολείο                 | 1933    | Αγ. Ι. Ρέντης | μετατροπή σε πολιτιστικό κέντρο   προσθήκη σε επαφή                                       | •                | •          | 4                   |
| Δημοτικό Σχολείο Αγ. Βαρβάρα     | 1933    | Καβάλα        | προσθήκες σε επαφή                                                                        | •                | •          | 3                   |
| Δημοτικό Σχολείο και ημιγυμνάσιο | 1933    | Λουτράκι      | επέκταση όγκου                                                                            | •                | •          | 5                   |
| Νυχτερινό Σχολείο Αγ. Δημήτριος  | 1933    | Ν. Φάληρο     |                                                                                           |                  |            |                     |
| Ξενοδοχείο Αναγνωστοπούλου       | 1933    | Λουτράκι      |                                                                                           |                  | •          |                     |
| Κατοικία Κτιστάκη                | 1933-35 | Χαλάνδρι      |                                                                                           |                  | •          |                     |
| Πολυκατοικία Θεοδωρίδη           | 1933-36 | Αθήνα         |                                                                                           |                  | •          |                     |
| Δημοτικό Σχολείο Αγ. Δημητρίου   | 1933-37 | Π. Ψυχικό     | προσθήκες σε περιβάλλοντα χώρο                                                            | •                | •          | 5                   |
| Αρχαιολογικό Μουσείο             | 1933-58 | Ηράκλειο      | Αποκατάσταση - Επέκταση                                                                   | •                | •          | 5                   |
| Δημοτικό Σχολείο 4/ταξιο         | 1934    | Χίος          | επέκταση όγκου                                                                            | •                | •          | 3                   |
| Δημοτικό Σχολείο                 | 1934    | Κόρινθος      | προσθήκη πτέρυγας σε επαφή (2003)                                                         | •                | •          | 4                   |
| Δημοτικό Σχολείο «Δελμούζειον»   | 1934    | Αμφισσα       |                                                                                           | •                |            | 5                   |
| Δημοτικό Σχολείο                 | 1934-37 | Καλαμάκι      | προσθήκη ορόφου και στέγης                                                                | •                | •          | 3                   |
| Δημοτικό Σχολείο 3ο              | 1935    | Λαμία         | προσθήκη κεραμοσκεπής                                                                     | •                | •          | 3                   |
| Παρθεναγωγείο                    | 1935    | Λαμία         |                                                                                           |                  | •          |                     |
| Γυμνάσιο                         |         | x Τρίκαλα     |                                                                                           |                  |            |                     |
| Γυμνάσιο                         |         | x Βάμος Κρήτη | προσθήκη σε επαφή                                                                         | •                | •          | 3                   |
| Δημοτικό Σχολείο τριταξιο        |         | x Καβάλα      | προσθήκη κεραμοσκεπής                                                                     | •                | •          | 3                   |

| Έργο                                | Έτος        | Περιοχή      | Κατάσταση   Παρατηρήσεις                             | Εντοπι-<br>σμένο | Με<br>πηγή | Βαθμός<br>Επέμβασης |
|-------------------------------------|-------------|--------------|------------------------------------------------------|------------------|------------|---------------------|
| Δημοτικό Σχολείο                    |             | xΞάνθη       | προσθήκη κάθετης πτέρυγας σε επαφή                   | •                | •          | 4                   |
| Δημοτικό Σχολείο                    |             | xΧίος        |                                                      |                  |            |                     |
| Υπόστεγο γυμναστικής δημ. Σχολείου  |             | xΝέα Ιωνία   |                                                      |                  |            |                     |
| Σχολικό Συγκρότημα                  | 1936        | Ζίτσα        | μερική εκτέλεση                                      | •                |            | 5                   |
| Μαντζαβινάτειο νοσοκομείο           | 1937        | Ληξούρι      | μερική εκτέλεση                                      | •                | •          | 6                   |
| Γυμνάσιο                            | 1938-46     | Καλάβρυτα    | καταστροφή από πυρκαγιά 1957                         | •                | •          | 1                   |
| Δημοτικό Σχολείο 3ο                 | 1937        | Σύρος        | Απειλή Κατεδάφισης   κενή χρήση                      | •                | •          | 2                   |
| Σχολικά Κτήρια Μονής Βελλάς         | 1937        | Ήπειρος      | καλή κατάσταση                                       | •                | •          | 6                   |
| Δημοτικό Σχολείο                    | 1938        | Ερυθρές      |                                                      | •                |            | 1                   |
| Δημοτικό Σχολείο Θεοφανοπούλου      | 1938        | Πάτρα        | προσθήκη σε επαφή                                    | •                | •          | 4                   |
| Σταθμός Βενζίνης Συγγρού            |             | xΑθήνα       | αλλοιωμένο στέγαστρο και όψη (επενδύσεις, ανοίγματα) | •                | •          | 3                   |
| <b>Επιγραφικό Μουσείο</b>           | 1947-50     | Αθήνα        | καλή κατάσταση                                       | •                | •          | 7                   |
| Εκκλησιαστική Σχολή                 | 1947-52     | Πάτμος       | Απόφαση Αποκατάστασης 2013                           | •                | •          | 2                   |
| Δημοτικό Στάδιο                     | 1947-53     | Σπάρτη       |                                                      |                  |            |                     |
| Σχολικό Συγκρότημα                  | 1948        | Θήβα         | προσθήκη σκεπής και γύρω κτίσματα                    | •                | •          | 3                   |
| <b>Μετατροπή Μουσείου Ακρόπολης</b> | 1948-58     | Αθήνα        | κενή χρήση   πρόσφατη έγκριση επαναχρησης            | •                | •          | 2                   |
| <b>Βίλλα Αθανασιάδη</b>             | <b>1949</b> | <b>Εκάλη</b> |                                                      |                  |            |                     |
| Εθνικό Στάδιο Αλκαζάρ               | 1949        | Λάρισα       |                                                      | •                | •          |                     |
| οίκος φοιτήτριας                    | 1950        | Αττική       | ανακαινισμένο, εν χρήσει                             | •                | •          | 7                   |
| Πτωχοκομείο ιδρ. Καλοκαιρινού       | 1950        | Ηράκλειο     | αλλοιώσεις                                           | •                | •          | 6                   |
| Γυμνάσιο                            | 1950        | Τεγέα        | ελαφρώς τροποποιημένο σχέδιο                         | •                | •          | 5                   |
| <b>Πολυκατοικία Μπατιστάτου</b>     | <b>1950</b> | <b>Αθήνα</b> | <b>αλλοιώσεις στην όψη   κλείσιμο υπαιθρίων</b>      | •                | •          | 5                   |
| Γυμνάσιο Θηλέων                     | 1950-53     | Ηράκλειο     |                                                      |                  |            |                     |

## Κατάλογος υλοποιημένων έργων

| Έργο                          | Έτος    | Περιοχή     | Κατάσταση   Παρατηρήσεις                                              | Εντοπι-<br>σμένο | Με<br>πηγή | Βαθμός<br>Επέμβασης |
|-------------------------------|---------|-------------|-----------------------------------------------------------------------|------------------|------------|---------------------|
| Γυμνάσιο                      | 1950-54 | Κιάτο       | προθήκη πτέρυγας σε επαφή   αλλοίωση υποστεγού γυμναστικής            | •                | •          | 4                   |
| Εθνικό Γυμναστήριο            | 1951    | Λιβαδειά    | αντικατάσταση από νέο                                                 | •                |            | 1                   |
| Γεωπονοδασολογική Σχολή       | 1951-55 | Θεσσαλονίκη |                                                                       | •                | •          | 6                   |
| Νέα Ζωσιμαία Σχολή            | 1951-57 | Ιωάννινα    | κηρυγμένο διατηρητέο ΦΕΚ 353/ΑΑΠ/11-8-2008                            | •                | •          | 7                   |
| Χημείο Πανεπιστημίου          | 1951-57 | Θεσσαλονίκη |                                                                       | •                | •          | 6                   |
| Εξοχική κατοικία Καραντινού   | 1952    | Βουλιαγμένη |                                                                       | •                | •          |                     |
| Γυμνάσιο                      | 1952    | Περιστέρι   |                                                                       |                  |            |                     |
| Γηροκομείο                    | 1952-54 | Ηράκλειο    |                                                                       |                  |            |                     |
| Μητρόπολη Αγ. Αχιλλείου       | 1952-55 | Λάρισα      | τροποποιημένο σχέδιο                                                  | •                | •          | 5                   |
| Μέγαρο ΟΔΕΠ                   | 1952-61 | Αθήνα       | Εγκαταλελειμμένο   απόφαση μετατροπής σε ξενοδοχείο 2014              | •                | •          | 2                   |
| Αρχαιολογικό Μουσείο          | 1952-66 | Ολυμπία     | αναδιαμόρφωση έκθεσης 2003   λειτουργική αναδιαμόρφωση                | •                | •          | 5                   |
| Δημοτικό Σχολείο 9ο Μασταμπάς | 1953    | Ηράκλειο    | προσθήκη κεραμοσκεπής   προσθηκες στον αυλειο χωρο                    | •                |            | 3                   |
| Κατοικία Δαμιανού             | 1953    | Π. Φάληρο   |                                                                       |                  |            |                     |
| Σχολικό Συγκρότημα            | 1953-59 | Τρίκαλα     | μερική εκτέλεση                                                       | •                | •          | 5                   |
| Γυμνάσιο                      | 1954-57 | Ιθάκη       | προσθήκη κεραμοσκεπής                                                 | •                | •          | 3                   |
| Μουσείο                       | 1955    | Κεφαλληνία  | Συζήτηση κατεδάφισης μετά το σεισμό του 2014   αναστολή λειτουργίας   | •                | •          | 2                   |
| Φυσικομαθηματική Σχολή        | 1955-61 | Θεσσαλονίκη | προσθήκη σε επαφή   Κωτσιόπουλος                                      | •                | •          | 5                   |
| Φοιτητική Εστία               | 1955-61 | Θεσσαλονίκη | έλλειψη συντήρησης                                                    | •                | •          | 4                   |
| Βιβλιοθήκη                    | 1956    | Αργοστόλι   |                                                                       |                  |            |                     |
| Γυμνάσιο                      | 1956-66 | Αιγάλεω     | προσθήκη ορόφου στο υποστεγο γυμναστικής   προσθήκη πτέρυγας σε επαφή | •                | •          | 3                   |
| Γυμνάσιο                      | 1956-57 | Γρεβενά     |                                                                       |                  |            |                     |
| Γυμνάσιο Θηλέων               | 1957    | Φλώρινα     | καλή κατάσταση                                                        | •                | •          | 6                   |
| Αστεροσκοπείο                 | 1957-61 | Θεσσαλονίκη | καλή κατάσταση                                                        | •                | •          | 6                   |



| Έργο                                | Έτος    | Περιοχή     | Κατάσταση Παρατηρήσεις                                   | Εντοπι-<br>σμένο | Με<br>πηγή | Βαθμός<br>Επέμβασης |
|-------------------------------------|---------|-------------|----------------------------------------------------------|------------------|------------|---------------------|
| Πολυτεχνική Σχολή                   | 1957-62 | Θεσσαλονίκη | επέκταση επέμβαση Κωτσιόπουλος                           | •                | •          | 4                   |
| Μέγαρο Μητρόπολης                   | 1957-65 | Ηράκλειο    |                                                          |                  |            |                     |
| <b>Επέμβαση στο Μουσείο Δελφών</b>  | 1958-60 | Δελφοί      | Επέκταση Τομπάζης                                        | •                | •          | 3                   |
| Θεαγένειο Αντικαρκινικό Ινστιτούτο  | 1958-63 | Θεσσαλονίκη | εν χρήσει πρόχειρες προσθήκες                            | •                | •          | 6                   |
| Κτήριο ΟΤΕ                          | 1960-61 | Πύργος      |                                                          |                  |            |                     |
| <b>Αρχαιολογικό Μουσείο</b>         | 1960-62 | Θεσσαλονίκη | Κηρυγμένο - Αποκατεστημένο                               | •                | •          | 3                   |
| Τουριστικό Περίπτερο                | 1960-64 | Χανιά       | Κατεδαφισμένο                                            | •                | •          | 1                   |
| Γυμνάσιο Θηλέων 2ο                  | 1961-63 | Πάτρα       |                                                          |                  |            |                     |
| Εθνική Τράπεζα                      | 1963    | Φλώρινα     | αλλοιώσεις σε ανοίγματα όψης και τρόπο πρόσβασης σε δωμά | •                | •          | 5                   |
| Μαιευτική Κλινική ιδρ. Καλοκαιρινού | 1963-65 | Ηράκλειο    |                                                          |                  |            |                     |
| Δικαστικό Μέγαρο                    | 1963-67 | Λάρισα      | καλή κατάσταση, εν χρήσει                                | •                | •          | 6                   |
| Υπαίθριο λυόμενο θέατρο Σείχ Σου    | 1965    | Θεσσαλονίκη | αντικατάσταση από μόνιμο (Μουτσόπουλος,Αντωνά-<br>κης)   | •                | •          | 1                   |
| Γυμνάσιο Θηλέων                     | 1967    | Κατερίνη    | χρωματική αλλοίωση                                       | •                |            | 5                   |
| Επέκταση Ξενοδοχείου                | 1970    | Ηράκλειο    | πολλές αλοιώσεις                                         | •                | •          | 3                   |
| Κατοικία Κουτουλάκη                 | 1972    | Γλυφάδα     |                                                          |                  |            |                     |

Ιδιωτικά Έργα

Κτίρια εκπαίδευσης

**Μουσεία**

Διατηρητέα

Κατεδαφισμένα

Κτίρια στην Αττική



Ο κατάλογος αυτός προέρχεται από το προσωπικό αρχείο του αρχιτέκτονα, όπως προέκυψε από την έρευνα του Α. Γιακουμακάτου,<sup>1</sup> και περιλαμβάνει μόνο τα υλοποιημένα κτίρια και όχι το σύνολο των μελετών. Ωστόσο, σημειώνεται ότι η παρουσία των κτιρίων στον κατάλογο, δεν εξασφαλίζει τη φωτογραφική ή έστω σχεδιαστική τεκμηρίωσή τους. Βέβαια η μοναδικότητα της ιδιότητας και κυρίως ο δημόσιος χαρακτήρας των περισσότερων κτιρίων του καταλόγου, καθιστούν σε κάποιες περιπτώσεις σχετικά ασφαλή τον εντοπισμό τους, που επιβεβαιώνεται όταν είναι γνωστό το έτος ανέγερσης τους.

Το γεγονός ότι τα περισσότερα κτίρια είναι σχολεία, η πλειονότητα των οποίων διαθέτει ιστοσελίδα στο διαδίκτυο και σε πολλές περιπτώσεις με ανηρτημένο άρθρο σε αυτή, σχετικό με την ιστορία του σχολείου, διευκολύνει σίγουρα την έρευνα και την εμπλουτίζει με φωτογραφικό υλικό της σημερινής κατάστασης των σχολικών κτιρίων.

Δεν ισχύει βέβαια το ίδιο και για τα ιδιωτικά έργα. Η προστασία των ιδιοκτητών δεν επιτρέπει τη δημοσίευση στοιχείων που θα καθιστούσαν δυνατό τον εντοπισμό τους, ενώ η δημοσίευση των ιδιωτικών έργων δε φαίνεται να απασχόλησε, ούτε καν τον ίδιο τον Καραντινό, καθώς ο ίδιος καταξιώθηκε κυρίως για το δημόσιο έργο του. Η εμπειρία της πόλης και της σημερινής εικόνας κτιρίων της δεκαετίας του 30, βέβαια δε μας επιτρέπουν να είμαστε ιδιαίτερα αισιόδοξοι για την τύχη τους.

ο α β γ δ ε ζ η θ ι κ λ μ ν  
Μαρ. Καραντινός

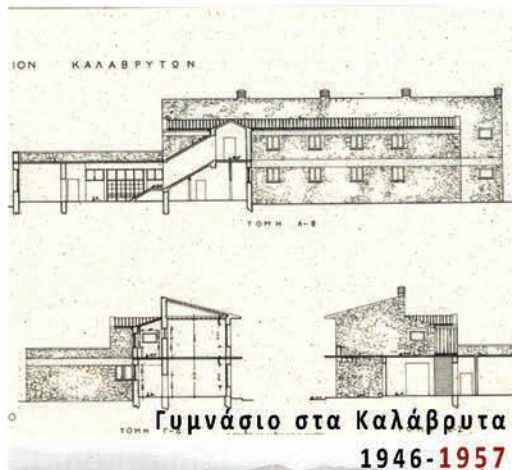
<sup>1</sup> Η έρευνα δημοσιεύεται στο βιβλίο, Γιακουμακάτος, Αντρέας(2003), *Στοιχεία για τη νεότερη Αρχιτεκτονική: Πάτροκλος Καραντινός*. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα.



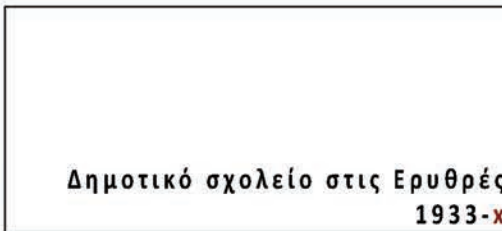
Στοά Καραντινού 1933-1979



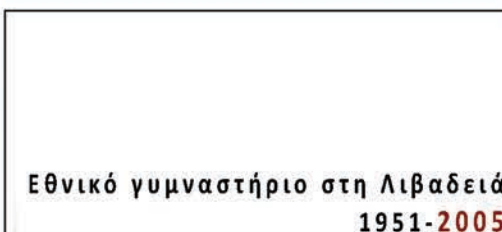
Δημοτικό σχολείο στα Ταμπούρια  
1935-1999



Γυμνάσιο στα Καλάβρυτα  
1946-1957



Δημοτικό σχολείο στις Ερυθρές  
1933-Χ



Εθνικό γυμναστήριο στη Λιβαδειά  
1951-2005



Τουριστικό περίπτερο στα Χανιά  
1964-2011



Υπαίθριο λυόμενο θέατρο Πάριχ Σου  
1965-1977

25. Π. Καραντινός,  
κατεδαφισμένα έργα

## Εξέταση σημερινής κατάστασης

### \_Γενική εικόνα

Το υλοποιημένο έργο του Καραντινού ανέρχεται σε 105 συνολικά κτίρια. Από αυτά, μέσα από βιβλιογραφικές πηγές, έχουμε εικόνα είτε από φωτογραφίες της εποχής είτε από σχέδια, 72 κτιρίων από όλη την Ελλάδα, όποτε είναι δυνατός ο εντοπισμός τους, ενώ 15 ακόμη κτίρια εικάζεται ότι σχεδιάστηκαν από τον Καραντινό, κυρίως λόγω ταύτισης ιδιότητας και χρονολογίας ανέγερσής τους με αυτή που αναφέρεται στο αρχείο του αρχιτέκτονα. Παρότι ένα ποσοστό του συνόλου των κτιρίων παραμένει στην αφάνεια, αρκετά συμπεράσματα μπορούν να διεξαχθούν από τα υπόλοιπα.

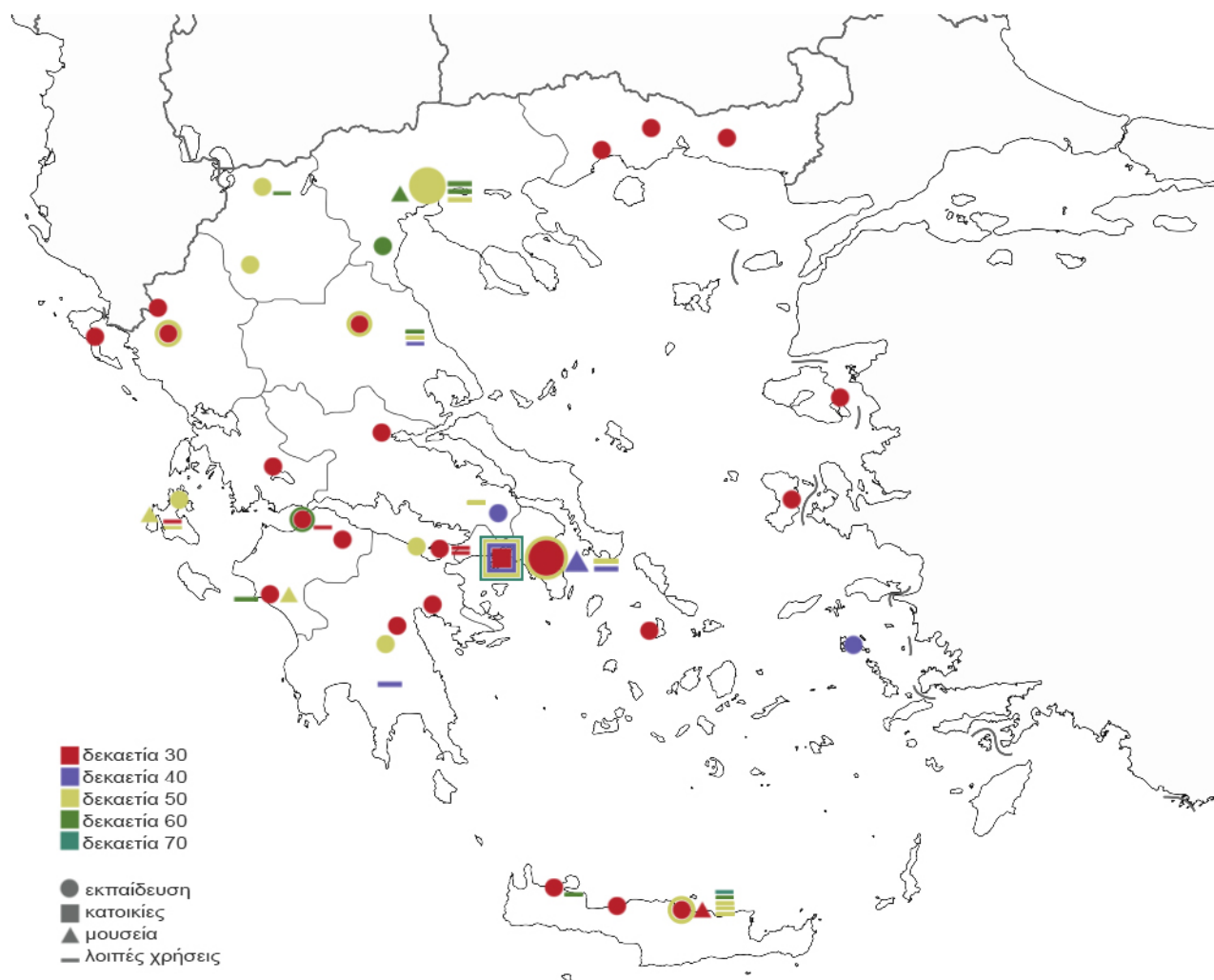
Το πρώτο, και μάλλον αναμενόμενο, στοιχείο που μας προσφέρει η καταλογογράφηση των έργων του Καραντινού είναι το πλήθος εκπαιδευτικών κτιρίων σε όλη την Ελλάδα. Συγκεκριμένα, ο Καραντινός σχεδίασε, 62 κτίρια εκπαίδευσης όλων των βαθμίδων, εκ των οποίων τα περισσότερα είναι δημοτικά σχολεία σκορπισμένα στην ελληνική επαρχία. Επιπλέον, στο έργο του περιλαμ-

βάνονται και διαφορετικά κτιριολογικά θέματα, όπως 15 κτίρια κατοικιών (1 μικτής χρήσης, 2 συλλογικής κατοίκησης, 2 πολυκατοικίες, 10 ιδιωτικές κατοικίες), 7 μουσεία και 4 ξενοδοχεία.

Η προσπάθεια εντοπισμού των κτιρίων, αποκαλύπτει ότι τουλάχιστον 7 κτίρια, τεκμηριωμένα, δεν υπάρχουν πια. Σε αυτά συγκαταλέγεται και το Τουριστικό Περίπτερο των Χανίων, που σχεδιάστηκε τη δεκαετία του '60, ως επέκταση του Τεμένους Κιουτσούκ Χασάν (Γιαλί Τζαμισί). Η γειτνίαση με ένα ιστορικό μνημείο με έντονη πλαστικότητα, οδήγησε σε αρχιτεκτονικές επιλογές που δεν μιμούνται το παλαιό, αλλά αντίθετα με τη διαφοροποίηση και ιεραρχική υποβάθμιση των υψών, τη διάσπαση των όγκων και το σύγχρονο λεξιλόγιο, συνέθεσαν έναν ιδιαίτερο διάλογο. Για τη διάσωση και το χαρακτηρισμό του κτιρίου του Καραντινού μάλιστα ως Νεώτερο Μνημείο, είχε δραστηριοποιηθεί, ο Σύλλογος Αρχιτεκτόνων, αναγνωρίζοντάς το ως «αξιοσημείωτο παράδειγμα επανάχρησης ιστορικού μνημείου μέσω της συμβίωσης παλιού και νέου, περίπτωση σπάνια στην Ελλάδα και ενδιαφέρουσα σε διεθνές επίπεδο»<sup>1</sup>. Ωστόσο, το μόνο που

<sup>1</sup> Βλ. Δελτίο Τύπου Α.Π. 31644, Αθήνα 18 Φεβρουαρίου 2004, του Σ.Α.Δ.Α.Σ. με Θέμα: Χαρακτηρισμός Λιμενικού Περιπτέρου Χανίων ως Νεώτερο Μνημείο





26. Γεωγραφικό εύρος αρχιτεκτονικού έργου Π. Καραντινού

τελικά επετεύχθη, παρά την επιτυχία της άρσης της συνταγμένης και άμεσα υπογεγραμμένης ήδη από το 1997 υπουργικής απόφαση κατεδάφισης<sup>2</sup>, ήταν η παράταση ζωής του κτιρίου, χωρίς βέβαια καμία χρήση, για περίπου 14 έτη, καθώς η κατεδάφιση πραγματοποιήθηκε εν τέλει τον Απρίλιο του 2011<sup>3</sup>.

Στον αντίποδα, μόλις δύο κτίρια, πρώτα το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης και ύστερα η Νέα Ζωσιμαία σχολή Ιωαννίνων, έχουν χαρακτηριστεί νεώτερα μνημεία, και προστατεύονται από το Υπουργείο Πολιτισμού, ενώ έχει απορριφθεί το αίτημα κήρυξης διατηρητέας κληρονομιάς για τουλάχιστον άλλα δύο κτίρια, όπως το 3ο δημοτικό σχολείο στην Ερμούπολη Σύρου και το παλιό Αρχαιολογικό Μουσείο της Ακρόπολης, τα οποία μάλιστα αντιμετώπισαν και το ενδεχόμενο κατεδάφισης.

Σημαντική παράμετρος για την μετέπειτα πορεία των έργων του Καραντινού, υπήρξε το γεγονός ότι πρόκειται ως επί το πλείστον για δημόσια κτίρια, η πλειονότητα, αν όχι το σύνολο, των οποίων βρίσκονται ακόμα εν χρήσει. Αυτό, βέβαια, μεταφράζεται είτε ως αδιαφορία για την εκτέλεση πολλαπλών επεμβάσεων στο κτίριο, είτε ως πρόχειρη και σημειακή επίλυση των επιμέρους προβλημάτων, που ενδέχεται να εμφανίσει ένα κτίριο. Τα λιγοστά ιδιωτικά του έργα, που αποτελούν μόλις το ένα πέμπτο του συνολικού του έργου, συγκεντρώνονται κατά κύριο λόγο στην Αττική<sup>4</sup>, σε

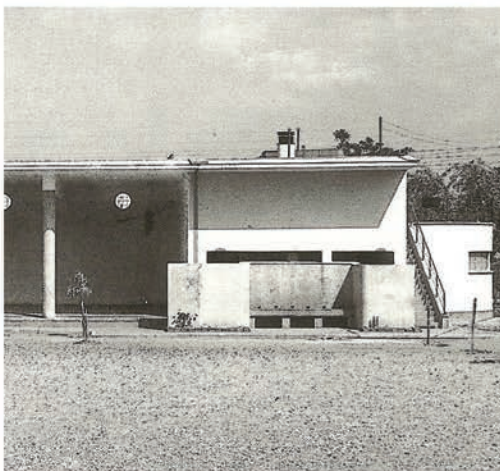
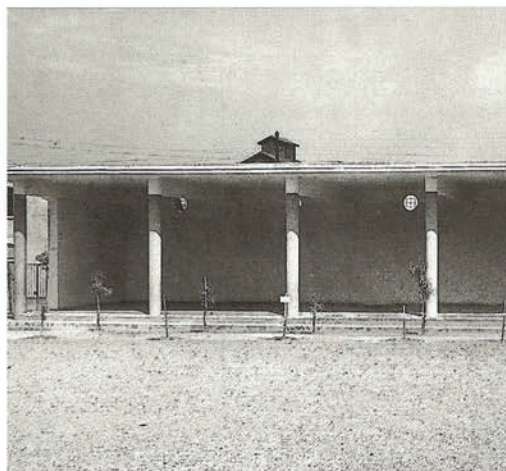
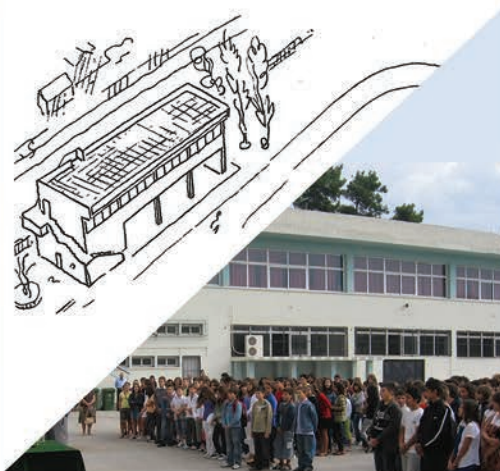
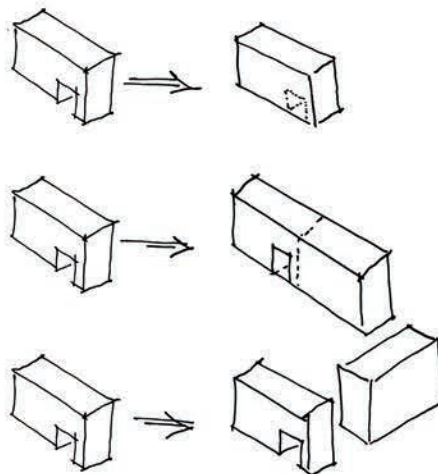
αντίθεση με το μεγάλο γεωγραφικό εύρος, που καλύπτει ο συνολικός κατάλογος των έργων του.

Αν εξαιρέσουμε τη δεκαετία του 1930, οπότε και το γεωγραφικό εύρος που καλύπτουν τα έργα του μοιάζει απεριόριστο, κατά τη μεταπολεμική του δραστηριότητα ξεχωρίζουν δύο ενότητες, που συνολικά καταλαμβάνουν σχεδόν το ένα τρίτο της. Πρόκειται για την περίοδο των έργων της Κρήτης, ανάμεσα στα οποία ξεχωρίζει το Τουριστικό Περίπτερο των Χανίων, με τον επιδέξιο χειρισμό της γειτνίασης με ένα ιστορικό κτίριο, ενώ περιλαμβάνει εκτός των υλοποιημένων έργων, πλήθος μελετών, από μεμονωμένα κτίρια, δημόσιου πάντα χαρακτήρα, μέχρι ολόκληρες πολεοδομικές μελέτες για την πόλη του Ηρακλείου, που δεν υλοποιήθηκαν ποτέ και φυσικά την πολυδημοσιευμένη περίοδο της Θεσσαλονίκης.

<sup>2</sup> Φάκελος «Τουριστικό Περίπτερο Χανίων» της Διεύθυνσης Νεώτερης και Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς

<sup>3</sup> Βλ. Κατεδαφίστηκε το περίπτερο του Καραντινού στα Χανιά, πλήγμα για τη σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική, ανακτημένο στις 28-4-2011 στο διαδικτυακό τόπο <http://www.monumenta.org/>

<sup>4</sup> Τα ιδιωτικά του έργα συνοψίζονται σε 14 κτίρια κατοικιών, εκ των 30 συνολικά κτιρίων στην Αττική, και άλλα 4 ξενοδοχεία σε Λουτράκι και Κρήτη



27. Τρόποι επέκτασης  
σχολικών κτιρίων.

28. Παραδείγματα  
αλλοίωσης υπόστεγων  
γυμναστικής:
- i. Δημοτικό Σχολείο  
Χαροκόπου Καλλιθέα
  - ii. Δημοτικό Σχολείο  
Καλαμάκι
  - iii. Γυμνάσιο  
Κομοτηνή
  - iv. Δημοτικό  
Σχολείο Μυτιλήνη

## \_Τα σχολικά κτίρια

Ως αρχιτέκτονας σε δημόσιες υπηρεσίες<sup>5</sup> για σημαντική περίοδο της καριέρας του, τόσο όσο αφορά τη χρονική διάρκεια παραμονής του εκεί όσο και την ποιότητα των έργων που πραγματοποίησε στη διάρκεια αυτή, ο Καραντινός ανέλαβε το σχεδιασμό κτιρίων εκπαίδευσης, κυρίως τη δεκαετία του '30, σε όλη την Ελλάδα. Η ανάδειξή του στους αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς της πανεπιστημιούπολης της Θεσσαλονίκης, θα προσθέσουν μερικά ακόμη έργα στον κατάλογο των κτιρίων εκπαίδευσης, που θα σχεδιάσει ως ελεύθερος επαγγελματίας αυτή τη φορά. Έτσι, στο έργο του περιλαμβάνονται κτίρια όλων των εκπαιδευτικών βαθμίδων.

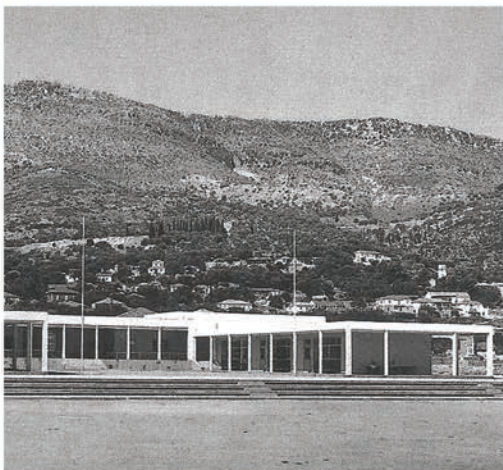
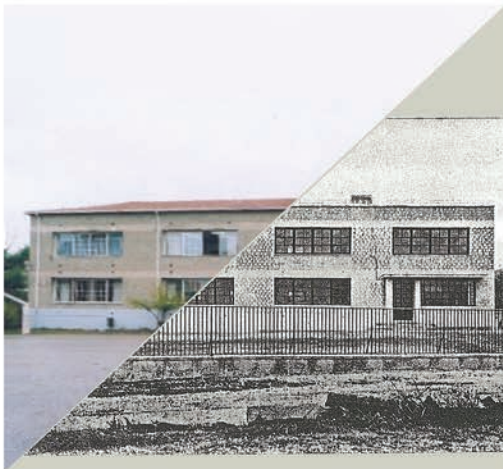
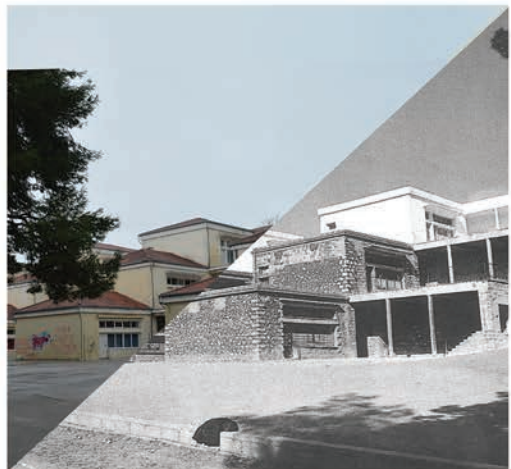
Ελάχιστα είναι τα παραδείγματα κτιρίων του, που άλλαξαν χρήση ή εγκαταλείφθηκαν. Αυτό, βέβαια, δε σημαίνει ότι δεν επήλθε καμία αλλαγή στα ίδια τα κτίρια, τα οποία κλήθηκαν να προσαρμοστούν στα σύγχρονα δεδομένα. Η προσαρμογή αυτή έγκειται, κυρίως, στην ανάγκη επέκτασης για την κάλυψη των συνεχώς αυξανόμενων χωρικών αναγκών και μπορεί να διακριθεί σε προσθήκες νέων χώρων εντός και εκτός του όγκου του αρχικού κτιρίου, σε διεύρυνσή αυτού ή σε συνδυασμό των παραπάνω.

Στην πρώτη κατηγορία ανήκουν τα πιο κραυγαλέα δείγματα αλλοίωσης και δυστυχώς συναντάται σε αρκετές περιπτώσεις, καθώς αποτελεί τον πιο εύκολο και άμεσο τρόπο να αντιμετωπισθεί το πρόβλημα της έλλειψης χώρων. Αυτό επιτυγχάνεται με τη δόμηση των ημιυπαίθριων χώρων, με

πιο ευάλωτο σημείο στα σχολικά κτίρια του Καραντινού, αυτό των υπόστεγων γυμναστικής, τα οποία αντιμετωπίζονται ως αδιάφορο μέχρι τότε στοιχείο του κτιρίου, που ανέμενε τόσα χρόνια την επέκτασή του για να ολοκληρωθεί. Ειδικά στις περιπτώσεις της Αθήνας, όπου οι χωρικές απαιτήσεις επέκτασης είναι πιο έντονες και το πυκνό δομικό περιβάλλον δεν αφήνει περιθώρια οριζόντιας εξάπλωσης, τα υπόστεγα γυμναστικής θυσιάζονται, χωρίς δισταγμούς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι αυτό του δημοτικού σχολείου Χαροκόπου, στην Καλλιθέα που αποτελεί μάλιστα ένα από τα πρώτα δείγματα σχολικής αρχιτεκτονικής του Καραντινού, χτισμένο το 1931, όπου σήμερα το υπόστεγο γυμναστικής εκτός από τη μετατροπή του σε αίθουσες διδασκαλίας, σηκώνει, επιπλέον, το βάρος δύο ορόφων. Ανάλογη αντιμετώπιση συναντάται και στο κτίριο γυμνασίου, στο Αιγάλεω. Ακόμη και στις περιπτώσεις, που ημιυπαίθριοι χώροι είναι ενσωματωμένοι στον κυρίως όγκο του σχολείου, δε φαίνεται να έχουν διαφορετική μοίρα, όπως συμβαίνει και στο δημοτικό σχολείο στο Καλαμάκι. Βέβαια, αυτό δεν αποτελεί αττικό μόνο φαινόμενο, καθώς αντίστοιχα παραδείγματα έχουμε και σε επαρχιακά σχολεία (Κομοτηνή, Κιάτο). Τέλος, όσο αφορά τα υπόστεγα γυμναστικής, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι υπάρχουν σχολεία τα οποία προχώρησαν σε κατεδάφιση αυτών, όπως το δημοτικό σχολείο Μυτιλήνης (1932), για το οποίο μάλιστα, το ξεχωριστό υπόστεγο με την ιδιαίτερη πλαστικότητα, τη σχεδιαστική απλότητα και την καθαρότητα των γραμμών, αποτελούσε το πιο αξιόλογο σημείο του συγκροτήματος<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Υπήρξε αρχιτέκτων του Υπουργείου Παιδείας για το διάστημα 1930-1938, διευθυντής της πολεοδομικής υπηρεσίας του Υπουργείου Διοικήσεως Πρωτεύουσας και μέλος του Ανώτατου Πολεοδομικού Συμβουλίου για το έτος 1939 και από το 1946 μέχρι το 1958 επιστρέφει στην Υπηρεσία Μελετών του Υπουργείου Παιδείας





29. Παραδείγματα  
αλλοίωσης δωματίων:  
i. Γυμνάσιο Ναύπλιο  
ii. Σχολικό Συγκρότημα  
Θήβας iii. Δημοτικό  
Σχολείο Αγρίνιο  
iv. Γυμνάσιο Ιθάκη

Εξίσου ευάλωτο στοιχείο, με αυτό των υπό-στεγων γυμναστικής, που επίσης απορρίπτεται από τους σημερινούς χρήστες των κτιρίων, είναι τα ελεύθερα και βατά δώματα. Έτσι, η πέργκολα του δώματος στο γυμνάσιο Ναυπλίου(1932), που χαρακτηριζε με την καθαρότητα και ελαφρότητά της το κτίριο, κρίθηκε ετοιμόρροπη και κατεδαφίστηκε<sup>7</sup>, ενώ αντίστοιχα η ημιυπαίθρια διαμόρφωση της απόληξης του κλιμακοστασίου, στο δημοτικό σχολείο της Χίου, έχει πλέον μετατραπεί σε κλειστό χώρο. Άλλη μία αξιοσημείωτη παρατήρηση σχετικά με τα δώματα, αφορά την ίδια την ύπαρξή τους, καθώς αρκετές είναι οι περιπτώσεις, κυρίως σε επαρχιακές πόλεις, όπου αυτό το χαρακτηριστικό στοιχείο της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, απορρίφτηκε και αντικαταστάθηκε από κεραμοσκεπές, όπως συνέβη σε Αργίριο, Λαμία, Καβάλα, Θήβα, Ηράκλειο και Ιθάκη.

Ως πιο δραστικές ενέργειες επέκτασης, στα σχολικά κτίρια του Καραντινού, ανεγείρονται νέες πτέρυγες, είτε σε επαφή με τα αρχικά κτίσματα είτε σε απόσταση. Στην πρώτη περίπτωση, τίθεται το ερώτημα της μίμησης της μορφής του προγενέστερου τμήματος του κτιρίου, με τρόπο που να ενσωματώνει σε ένα ενιαίο σύνολο τη νέα προσθήκη, εξαφανίζοντας τη χρονική απόσταση που τα χωρίζει και μαζί με αυτήν, και την ταυτότητα τους (δημοτικό σχολείο Αμαλιάδας, Ξάνθης, Κέρκυρας, Γυμνάσιο Κιάτο). Στην αντίθετη πλευρά, η διαφοροποίηση στη μορφολόγηση των νέων προσθηκών, μπορεί από τη μία να επιτρέπει την κατανόηση των οικοδομικών φάσεων (δημοτικό σχολείο Χίου, Πατρών, Αγ. Ιωάννη Ρέντη), ωστόσο αμφίβολο είναι

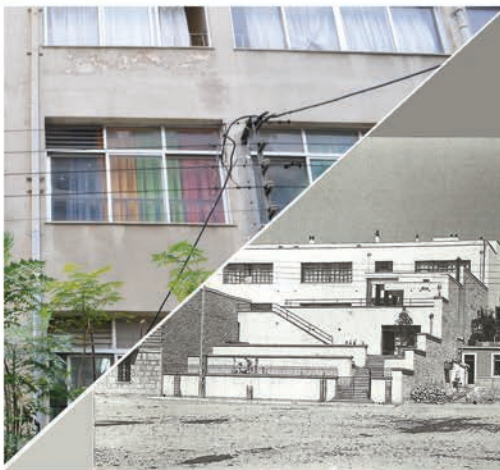
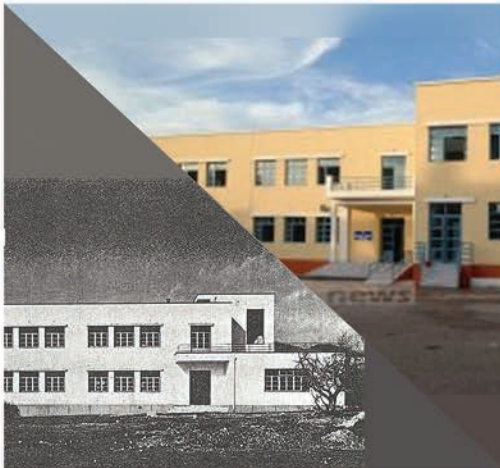
κατά πόσο αυτή αποτελεί συνειδητή επιλογή και απάντηση στο ζήτημα της συνύπαρξης των διαφορετικών εποχών, καθώς ορισμένες φορές αντικρούεται από άλλες ενέργειες του σχεδιασμού (ενιαία κορυφογραμμή και χρωματισμός όψης, δημοτικό σχολείο Αγ. Τίτος, Ηράκλειο) ή περισσότερο μια αδιαφορία για το προϋπάρχον κτίριο.

Ο πιθανότατα πιο διακριτικός τρόπος επέκτασης των σχολικών κτιρίων, που συναντάται σε όλα τα υπόλοιπα κτίρια, καθώς εργασίες επέκτασης έχουν γίνει σε όλα τα σχολεία του Καραντινού, χωρίς βέβαια κάτι τέτοιο να θεωρείται μεμπτό, συνίσταται στην ανέγερση νέων κτισμάτων, στον αύλειο χώρο. Τα νέα αυτά κτίρια ποικίλουν σε μέγεθος, που φαίνεται, όπως είναι αναμενόμενο, να αποτελεί συνάρτηση της θέσης τους, με τα μεγάλα αστικά κέντρα να προχωρούν σε ογκώδεις επεκτάσεις, που σε συνδυασμό με τον πυκνό οικοδομικό ιστό τείνουν να καταπνίξουν τα προϋπάρχοντα κτίρια, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στα δύο δημοτικά σχολεία στη Καλλιθέα (Αγ. Σωτήρος και Χαροκόπου), ενώ οι μικρότερες επαρχιακές πόλεις κρατούν πιο χαμηλό τόνο στις επεκτάσεις τους.

Ως ξεχωριστή περίπτωση, αξίζει να αναφερθεί το δημοτικό σχολείο της οδού Καλλισπέρη, το οποίο σήμερα τιμητικά φέρει το όνομα του Καραντινού. Πρόκειται για ένα από τα πιο διάσημα έργα του και της αρχιτεκτονικής της δεκαετίας του '30 γενικότερα, με τη φωτογραφία του κάτω από το λόφο της Ακρόπολης να δημοσιεύεται και στο εξωτερικό, γεγονός που μάλλον συνέβαλλε στη διατήρηση μιας

<sup>6</sup> Καραντινός, Πάτροκλος (επιμ.)(1938). Τα νέα σχολικά κτίρια / επιμέλεια Πάτροκλος Καραντινός. Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος, Αθήνα, σελ. 257-260.

<sup>7</sup> Βλ. Φιλιππίδης, Δημήτρης(2001). Μοντέρνα αρχιτεκτονική στην Ελλάδα / Δημήτρης Φιλιππίδης. Μέλισσα, Αθήνα, σελ. 98.



30. Επεκτάσεις  
σχολικών κτιρίων:  
i. Δημοτικό Σχολείο  
Αγ.Τίτος Ηράκλειο  
ii. Δημοτικό σχολείο  
Αγ. Ιωάννη Ρέντη  
iii. Δημοτικό Σχολείο  
Αμαλιάδα iv. Δημοτικό  
σχολείο Αγ. Σωτήρων  
Καλλιθέα



αξιοπρεπούς εικόνας του ακόμη και σήμερα, όσο απειλητικές και αν προβάλλουν οι τάσεις της εξάπλωσης της πόλης γύρω του<sup>8</sup>. Η προσθήκη της νέας πτέρυγας, γίνεται σε απόσταση από το υπάρχον κτίριο και διατηρεί μάλλον ένα διακριτικό προφίλ, καθώς στέκεται υποβαθμισμένη λόγω της έντονης κλίσης του οικοπέδου. Το κέλυφος του αρχικού κτιρίου, έχει δεχτεί πλέον την αναβάθμιση του τεχνολογικού του εξοπλισμού, χωρίς αλλαγές στον όγκο του, με εξαίρεση την ακύρωση της δυνατότητας συνένωσης αιθουσών, μέσω της ακινητοποίησης ξύλινων κινητών αρχικά, πανέλων που τις χώριζαν. Τέλος, στη δημοσιότητα του εν λόγω κτιρίου, οφείλει μάλλον την ύπαρξη του το βατό δώμα, που έχουμε δει να παραμελείται σε άλλα σχολικά κτίρια. Εδώ, το δώμα, ύστερα, βέβαια, από την κάλυψή του με χλοοτάπητα, εξακολουθεί να είναι προσβάσιμο από τους μαθητές και να προσφέρει τη θέα προς την Ακρόπολη.

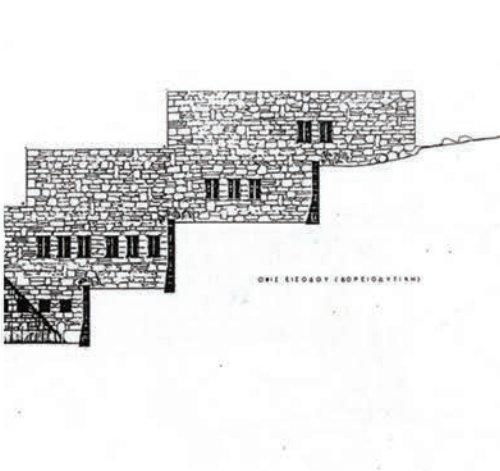
Άλλο ένα αναγνωρισμένο, από το κράτος αυτή τη φορά, κτίριο του Καραντινού, είναι αυτό της Νέας Ζωσιμαίας Σχολής Ιωαννίνων. Πρόκειται για ένα ιδιαίτερο πειραματισμό του Καραντινού, κατά τη δεκαετία του 50, πάνω στην ένταξη παραδοσιακών και τοπικών στοιχείων σε έναν μοντέρνο κατά τα άλλα σχεδιασμό. Στο συγκρότημα αυτό, οι ξεκάθαροι όγκοι με τα μεγάλα ανοίγματα, η εμφάνιση στη λειτουργικότητα που αποτυπώνεται στη διάκριση των όγκων και οι αυστηρές γραμμές του μοντέρνου συνυπάρχουν με τοπικά στοιχεία, όπως δίρριχτες στέγες και εμφανή πλινθοδομή. Σύμφωνα με την εισήγηση της Διεύθυνσης Νεώτερης και Σύγχρονης Κληρονομιάς του 2007, για το χαρακτηρισμό του ως μνημείο, το κτίριο βρισκόταν σε

αρκετά καλή κατάσταση και χωρίς «προσθήκες ή άλλου τύπου αλλοιώσεις της μορφής του», εκτός από το κλείσιμο δύο ανοιγμάτων προς μικρό εξώστη και ορισμένες αλλαγές στη διαίρεση των χώρων, όπως στην αίθουσα τελετών, προκειμένου να δημιουργηθούν νέες αίθουσες διδασκαλίας. Η Νέα Ζωσιμαία Σχολή χαρακτηρίζεται νεώτερο μνημείο (ΦΕΚ 353/ΑΑΠ/11-8-2008), χωρίς ιδιαίτερες αντιδράσεις, όπως συνηθίζεται στις περιπτώσεις κηρύξεων κτιρίων του 20ου αιώνα, καθώς εκτός από την αρχιτεκτονική της αξία, προβάλλει, παράλληλα, το πιο εύκολα αποδεκτό επιχείρημα ότι είναι «άρρηκτα συνδεδεμένη με την ιστορική μνήμη των κατοίκων της πόλης και ταυτόχρονα σημείο αναφοράς για την πνευματική ζωή των Ιωαννίνων».

Σε αντίθεση με τη Ζωσιμαία Σχολή, το 3ο Δημοτικό Σχολείο Ερμούπολης δεν είχε την ίδια κατάληξη. Η αίτηση για χαρακτηρισμό του ως μνημείου, το 2002, απορρίφτηκε άμεσα, ενώ οι συνεχείς αιτήσεις επανεξέτασης, οδήγησαν μέχρι το συμβούλιο της επικρατείας και τα δικαστήρια, χωρίς όμως κανένα αποτέλεσμα. Έτσι, το σχολείο παραμένει εγκαταλελειμμένο από το 1997, απειλούμενο ακόμα και με κατεδάφιση. Το 3ο δημοτικό Σύρου αποτελεί ένα από τα πιο αξιολογικά δείγματα της αρχιτεκτονικής του Καραντινού, όπου η μεσογειακότητα συναντά το μοντέρνο. Η προσαρμογή του κτιρίου στην έντονη μορφολογία του οικοπέδου, σε συνδυασμό με την οργάνωση της κάτοψης σε διάταξη Γ και τον επιδέξιο χειρισμό των όγκων, με τρόπο που να επιτρέπει τη χρήση των δωματίων, στο ρόλο του τυπικού διαδρόμου, που έτσι αντικαθίσταται, του προσδίδουν μια χαρακτηριστική μορφή, που αφομοιών

<sup>8</sup> Όπως υποστηρίζουν οι Ρόδη Αλκ. και Τουρνικιώτης Π. (2010) Εκδοχές του μοντέρνου στην Αθήνα του μεσοπολέμου σελ 6: «Το σχολείο είναι βέβαια αγνώριστο και χαμένο ανάμεσα στις λειτουργικές προσθήκες και τις πολυκατοικίες»





31. Ξεχωριστές αναφορές:  
 i. Νέα Ζωσιμαία Σχολή Ιωαννίνων (διατηρητέο μνημείο) ii. 3ο Δημοτικό Σχολείο Ερμούπολης Σύρου (εγκαταλελειμμένο) iii. Πατμάδα Σχολή (μελέτη εκσυγχρονισμού) iv. Επέκταση Φυσικομαθηματικής Σχολής Α.Π.Θ.

νει στοιχεία του τύπου, σε ένα μοντέρνο λεξιλόγιο.

Δυστυχώς, παρόμοια εικόνα εγκατάλειψης, παρουσιάζει και η Εκκλησιαστική Σχολή Πάτμου. Το κτίριο της δεκαετίας του '50, έχει δεχτεί ελάχιστες εργασίες συντήρησης και παρότι αρχιτεκτονική μελέτη για τον εκσυγχρονισμό και ανακαίνισή του, έχει εκπονηθεί από το αρχιτεκτονικό γραφείο Μ. Φωτιάδη από το 2007, νομικά κωλύματα και υποχρηματοδότηση, δεν επέτρεψαν την υλοποίησή της. Βέβαια η πρόσφατη ένταξη του έργου στο επιχειρησιακό πρόγραμμα «Κρήτη και Νήσοι Αιγαίου»<sup>9</sup>, αναπτρώνουν τις ελπίδες για ανατροπή της σημερινής εικόνας, προς το καλύτερο. Αν και ο συνολικός σχεδιασμός του Καραντινού δεν είχε πραγματοποιηθεί, το υλοποιημένο τμήμα με το ιδιαίτερο πλάσιμο των όγκων, την εναλλαγή υπαίθριων και κλειστών χώρων και τον τρόπο που εντάσσεται στο περιβάλλον του, διατηρεί ένα έντονο ενδιαφέρον. Όσο αφορά τη μελέτη εκσυγχρονισμού, τα λιγοστά δημοσιευμένα σκίτσα, μας επιτρέπουν να αναγνωρίσουμε την πρόθεση του αρχιτέκτονα να ακολουθήσει μερικώς τον αρχικό σχεδιασμό, ως προς τη διάταξη των προσθηκών, αλλά εκφρασμένη με σύγχρονο λεξιλόγιο, ως προς τη μορφή και την υλικότητα<sup>10</sup>.

Αν για τα προαναφερθέντα κτίρια το μέλλον είναι ακόμα υπό κατασκευή, δεν ισχύει το ίδιο και για τα δημοτικά σχολεία σε Ταμπούρια και Καλάβρυτα<sup>11</sup>. Στην περίπτωση του πρώτου, ο Καρα-

ντίνος επιχειρεί για πρώτη φορά την αντιμετώπιση του προβλήματος του σκιασμού, μέσα από την προεξοχή των πλακών (brise-soleil), ούτως ώστε να σκιάζουν τα νότια ανοίγματα. Το κτίριο κατεδαφίστηκε, λόγω των έντονων ζημιών που είχε προκαλέσει ο ισχυρός σεισμός του 1999, γεγονός που ωστόσο, πιθανότατα απέτρεψε την μετέπειτα κακοποίησή του, αν αναλογιστούμε την εικόνα που σήμερα εμφανίζει το δημοτικό σχολείο της Χίου, που ακολουθούσε τον ίδιο σχεδιασμό με μικρές παραλλαγές.

Επιστρέφοντας στο θέμα των ενεργειών επέκτασης στα σχολικά κτίρια, αξίζει να σημειώσουμε τη στάση που τηρούν οι αρχιτέκτονες ως προς αυτές, όπου βέβαια αυτή έχει διατυπωθεί, καθώς τα παραδείγματα για τα οποία έχει συνταχθεί και πραγματοποιηθεί αρχιτεκτονική μελέτη επέκτασης για κάποιο εκπαιδευτικό κτίριο του Καραντινού, είναι μόλις δύο. Έτσι, οι μελέτες του αρχιτέκτονα Α. Κωτσιόπουλου για την επέκταση της Φυσικομαθηματικής (1992)<sup>12</sup> και της Πολυτεχνικής Σχολής του Α.Π.Θ. (1991, 2006)<sup>13</sup>, αποτελούν μια ευχάριστη έκπληξη στην παρακολούθηση της πορείας των κτιρίων στα χέρια της επόμενης γενιάς. Και στις δύο περιπτώσεις, είναι ευδιάκριτη η διαφορά του παλαιού από το νέο, κυρίως μέσω της διαφορετικής υλικότητας, με το παράδειγμα του κτιρίου της Σχολής Θετικών Επιστημών να εμφανίζει μια πιο πυκνή και συμπαγή εικόνα, όπου το νέο κτίριο έρχεται να

<sup>9</sup> Βλ. Απόφαση περιφέρειας Νοτίου Αιγαίου Ερμούπολη, 15/12/2014, διαθέσιμη στο <https://diavgeia.gov.gr/doc/6K-ZΣ7ΛΞ-6Θ9>

<sup>10</sup> Δημοσιευμένα σχέδια μελέτης στο διαδικτυακό τόπο [www.photiadis.gr/](http://www.photiadis.gr/)

<sup>11</sup> Το κτίριο καταστράφηκε από πυρκαγιά το 1957. Βλ. «Το Γυμνάσιο μετά το Καλαβρυτινό Ολοκαύτωμα», στο [http://lyk-kalavr.ach.sch.gr/article.php?articleid=history\\_period3](http://lyk-kalavr.ach.sch.gr/article.php?articleid=history_period3)

<sup>12</sup> Κωτσιόπουλου Α. (2010) Επέκταση της Φυσικομαθηματικής Σχολής του Α.Π.Θ. Ανακτημένο στις 27 Ιουλίου στο διαδικτυακό περιοδικό <http://www.greekarchitects.gr/>

<sup>13</sup> Επέκταση Πολυτεχνικής σχολής Α.Π.Θ. (2002) Αρχιτεκτονικά Θέματα, 36, σελ. 92-93.





32. Κατοικίες:  
 i. πολυκατοικία οδ.  
 Νοταρά ii. Φοιτητικές  
 Εστίες Α.Π.Θ. iii. Οίκος  
 Φοιτήτριας, Δαφνί  
 iv. πολυκατοικία οδ.  
 Σόλωνος 116

συμπληρώσει το παλιό, αξιοποιώντας την απόσταση που κρατά από αυτό για φυσικό φωτισμό και διακοπτόμενο σε σημεία καθράρει τη θέα προς αυτό, και εκείνο της επέκτασης της Πολυτεχνικής Σχολής να αποτελεί μια πιο ήπια παρέμβαση, που εκμεταλλευόμενη την έντονη κλίση του εδάφους και διαμορφώνοντας τους υπαίθριους χώρους αναλαμβάνει έναν κομβικό ρόλο για την Πανεπιστημιούπολη.

#### \_Οι κατοικίες

Όπως προαναφέρθηκε τα ελάχιστα παραδείγματα κτιρίων κατοικιών, που σχεδιάστηκαν από το Καραντινό, συγκεντρώνονται στην Αττική και μάλιστα τα μισά από αυτά αποτελούν δείγματα του πρώιμου αρχιτεκτονικού του έργου κατά τη δεκαετία του 1930, ενώ είναι στο σύνολό τους μονοκατοικίες, με εξαίρεση το πρώτο του κατασκευασμένο εγχείρημα, την επονομαζόμενη «Στοά Καραντινού»(1933), στην Καλλιθέα, που περιελάμβανε 25 καταστήματα και 6 διαμερίσματα και η οποία καταδαφίστηκε το 1979. Δυστυχώς, για καμιά από τις υπόλοιπες κατοικίες δεν υπάρχουν ικανοποιητικά στοιχεία, ώστε να εντοπιστούν, πέρα από ελάχιστες φωτογραφίες εποχής ή σχέδια, που συνοδεύουν κάποια από αυτά. Ιδιαίτερα στις περιπτώσεις, που το αρχείο, μας προμηθεύει μόνο με σχέδια μελέτης, ακόμη και διαφορετικών φάσεων, η επιτόπια έρευνα είναι δύσκολο να συμφωνήσει. Η σημερινή εικόνα της πολυκατοικίας Θεοδωρίδη, στην οδό Νοτάρá, για την οποία είναι γνωστά σχέδια της μελέ-

της του 1933 (Αρχείο Καραντινού) και της μελέτης του 1936 (Αρχείο Χατζηπαναγιώτου), δε συμπίπτει με αυτή των σχεδίων, όσο κι αν η δομή και το κέλυφος της μαρτυρούν ότι πρόκειται για το ίδιο κτίριο.

Το οικιστικό έργο του Καραντινού συνεχίζεται και μεταπολεμικά. Έτσι, εκτός από τρεις μονοκατοικίες και μια πολυκατοικία στην οδό Σόλωνος, σχεδιάζει δύο κτίρια συλλογικής κατοίκησης για φοιτητές σε Αθήνα(1950) και Θεσσαλονίκη(1955-61). Ο οίκος της φοιτήτριας, στο Δαφνί, αποτελεί το μοναδικό υλοποιημένο κτίριο, ενός ιδιαίτερα μεγάλου σχεδίου για τη διαμόρφωση των εκπαιδευτικών εγκαταστάσεων του Ιδρύματος της Αποστολικής Διακονίας, γύρω από την εκκλησία της Αγ. Βαρβάρας, που ήδη από την ανέγερσή του παρουσίαζε έντονες διαφορές σε σχέση με τον αρχικό σχεδιασμό. Ύστερα από την εγκατάλειψή του για αρκετά χρόνια, το κτίριο ανακαινίστηκε το 2004 και σήμερα εξακολουθεί να συντηρείται αξιοπρεπώς αν και τα ιδιαίτερα μορφολογικά χαρακτηριστικά που προβλέπονταν από τον Καραντινό, δε βρήκαν ποτέ υλοποίηση. Το κτίριο των φοιτητικών εστιών της Θεσσαλονίκης, από την άλλη, δέχτηκε προσθήκες επέκτασης αμέσως μετά την ολοκλήρωσή του (1957) και έκτοτε παραμένει ανέγγιχτο. Καμία εργασία συντήρησης δεν έχει πραγματοποιηθεί, με τις σημειακές επεμβάσεις των ενοίκων φοιτητών, να μαρτυρούν ότι ακόμα το κτίριο βρίσκεται εν χρήσει<sup>14</sup>. Το κτίριο με τον όγκο και τον μπρουταλισμό του στέκεται προκλητικά μέσα στην πόλη, αλλά παράλληλα παραδομένο σε αυτή, που καταφεύγει στο χρωματισμό με γκράφιτι των τυφλών του όψεων σε μια προσπάθεια να το εξημερώσει.



Η πολυκατοικία Μπατιστάτου, στην οδό Σόλωνος 116, αποτελεί τη μοναδική πολυκατοικία, που σχεδίασε ο Καραντινός. Η μοναδικότητά της αυτή, όμως, δε φάνηκε ικανή να την εξαιρέσει από την τύχη που προδιαγράφηκε για τις περισσότερες πολυκατοικίες της δεκαετίας του '50. Έτσι, ως συνέπεια του πλήθους των ιδιοκτητών, η πολυκατοικία έχει δεχτεί αλλοιώσεις στην όψη της, που την κατακερματίζουν. Μαρμάρινες επενδύσεις, τέντες σε ορόφους, αντικατάσταση κουφωμάτων σε διαμερίσματα, διαφημιστικές επιγραφές ή χρωματισμός των ψηφιδωτών της όψης είναι μερικές από τις επεμβάσεις των χρηστών, χωρίς μέριμνα για τη συνολική εικόνα του κτιρίου. Επιπλέον, το γεγονός ότι η πολυκατοικία βρίσκεται στο κέντρο της Αθήνας, έχει προκαλέσει την μετατροπή της χρήσης της, καθώς πλέον τα περισσότερα διαμερίσματα φιλοξενούν γραφεία, με ό,τι αυτό μπορεί να συνεπάγεται για την εσωτερική διαρρύθμιση των χώρων.



33. Δικαστικό Μέγαρο, Λάρισα



34. Εθνική Τράπεζα Φλώρινα

<sup>14</sup> Βλ. ΡΕΠΟΡΤΑΖ: Μέσα στις Φοιτητικές Εστίες Θεσσαλονίκης, ανακτημένο στις 6.10.2014 στο διαδικτυακό τόπο [www.lifo.gr](http://www.lifo.gr)

## \_Λοιπές χρήσεις

Η απουσία εργασιών συνολικής συντήρησης σε μία πολυκατοικία είναι εύλογο να καθίσταται δύσκολη, ωστόσο σε ανάλογη κατάσταση βρίσκονται και δημόσια κτίρια, όπου το επιχείρημα της αδυναμίας συνεννόησης των ιδιοκτητών δεν ισχύει. Η τακτική των σημειακών επεμβάσεων και η επιδιόρθωση των βλαβών, που προκύπτουν, με πρόχειρα μέσα και διαφορετικό τρόπο κάθε φορά έχει προκαλέσει τη δυσάρεστη εικόνα που αντικρίζει κανείς στο Θεαγένειο Νοσοκομείο, στη Θεσσαλονίκη, με το πλήθος των ισόγειων προσκτισμάτων να καταλαμβάνουν το σύνολο σχεδόν του οικοπέδου και τον τεχνικό εξοπλισμό, που έχει προστεθεί να προσκολλάται στο κτίριο, αφαιρώντας του την καθαρότητα. Σε αυτή, βέβαια την εικόνα έχει σε σημαντικό βαθμό συμβάλλει και η έλλειψη συντήρησης του κτιρίου, όπου η φθορά των υλικών είναι ολοφάνερη.

Πιο ήπιες, αντίθετα είναι οι επεμβάσεις στα κτίρια του Δικαστικού Μεγάρου Λάρισας και της Εθνικής Τράπεζας στη Φλώρινα, όπου, βέβαια οι μικρότερες απαιτήσεις σε τεχνικό εξοπλισμό σε σύγκριση με αυτές ενός νοσοκομείου, αλλά και το μικρότερο μέγεθος των κτιρίων, το επέτρεψαν. Και τα δύο κτίρια ανήκουν στην ίδια σχεδιαστική φάση του αρχιτέκτονα, κατά την οποία κυριαρχούν έντονα κορμπυζιανά στοιχεία. Η τονισμένη στέψη και η μνημειακή στοά, που χαρακτηρίζουν και τα δύο κτίρια, διατηρούνται αρκετά καλά μέχρι και σήμερα. Το πλαστικό παιχνίδισμα της σκάλας προς το δώμα, σε μία κατά τα άλλα καθαρά κυβιστική αντιμετώπιση του κτιρίου της Εθνικής

Τράπεζας, εντοπίζεται και σήμερα, σε αντίθεση με το ενδιαφέρον μοτίβο των ανοιγμάτων, που εν μέρει έχει αλλοιωθεί, ενώ ο δραστήριος, όπως μαρτυρούν δημοσιεύματα για την απομάκρυνση ακόμη και κιγκλιδωμάτων, Σύλλογος Αρχιτεκτόνων Λάρισας, φαίνεται να έχει προστατέψει το κτίριο Δικαστικού Μεγάρου από μετέπειτα επεμβάσεις.

Η απώλεια μέρους έστω, της μοντέρνας εικόνας τους, για κτίρια όπως η δημοτική βιβλιοθήκη Πατρών, έχει ξεκινήσει ήδη κατά την κατασκευή τους. Έτσι, η διαφωνία του Καραντινού με τις υπηρεσίες του Δήμου, τόσο για το οικοπέδο όσο και για τη διάθεση του ισογείου σε καταστήματα, είχαν ως συνέπεια η εικόνα του κτιρίου να αποκλίνει από τον αρχικό σχεδιασμό, γεγονός που εντάθηκε με το πέρασμα των χρόνων, όπως φανερώνουν ακόμη οι επεμβάσεις εξωραϊσμού της όψης της οδού Μαιζώνος.

Τάσεις εξωραϊσμού των λιτών τους όψεων και γενικότερης «αισθητικής αναβάθμισης» ακολούθησαν και τα ξενοδοχεία, που σχεδίασε ο Καραντινός. Οι τούβλινες επενδύσεις, η κατάργηση των γωνιακών ανοιγμάτων και η καμαροειδής διαμόρφωσή τους, που εντοπίζονται σήμερα στο ξενοδοχείο της Αγγλίας (σήμερα Petit Palais), δυσχεραίνουν τη διαδικασία αναγνώρισης του κτιρίου, που πλέον επαληθεύει μόνο η ιδιαίτερή του μορφή, και υποβιβάζουν σε πταίσματα λοιπές επεμβάσεις προσθήκης η/μ εξοπλισμού, αντικατάστασης κουφωμάτων ή διαμόρφωσης δώματος. Σε ανάλογες δραστικές ενέργειες καλλωπισμού του κελύφους του προέβη και το ξενοδοχείο Γραμματική-Βλαστού, στα Μάλια (σήμερα Malia Resort)<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Βλ. <http://www.maliareort.com/>



35. Λοιπές χρήσεις:
- i.Θεαγένειο  
Αντικαρκινικό  
Νοσοκομείο
  - ii.Ξενοδοχείο της  
Αγγλίας Λουτράκι
  - iii.Δημοτική  
Βιβλιοθήκη Πάτρας
  - iv.Ξενοδοχείο στα  
Μάλια ν. Αρχαιολογικό  
Μουσείο Δελφών



Τέλος, το όνομα του Καραντινού έχει συνδυαστεί με επτά από τα πιο σημαντικά μουσεία της Ελλάδος, τα οποία είναι ακόμα εν χρήσει, αφότου δέχτηκαν επεμβάσεις εκσυγχρονισμού. Κατά τη δεκαετία του '90 και εν όψει ολυμπιακών αγώνων, τα μουσεία συντάσσουν μελέτες εκσυγχρονισμού και επέκτασης, με ονόματα επιφανών Ελλήνων αρχιτεκτόνων να υπογράφουν κάποιες από αυτές. Το αρχιτεκτονικό γραφείο του Α. Τομπάζη αναλαμβάνει την επέκταση τόσο του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου όσο και αυτού των Δελφών. Ωστόσο, η τακτική που θα ακολουθήσει σε καθένα, διαφέρει. Έτσι, αν και στο Ηράκλειο<sup>16</sup> το υπάρχον κέλυφος αφήνεται σχεδόν ανέπαφο και οι νέες προσθήκες είναι ευδιάκριτες, στους Δελφούς ο νέος σχεδιασμός προχωρά σε πιο ριζικές ενέργειες και μια εξ ολοκλήρου αναδιαμόρφωση του υπάρχοντος κελύφους<sup>17</sup>. Η ανακαίνιση του Μουσείου στην Ολυμπία περιλαμβάνει κυρίως την τεχνολογική αναβάθμιση του κτιρίου και ανακατατάξεις στην έκθεση ή τις λειτουργίες του μουσείου, ενώ ως παρεμβάσεις στο κέλυφος εντοπίζονται η διεύρυνση της αίθουσας του Ερμή και η διαίρεση των αιθουσών σε μικρότερες, με αποτέλεσμα η εικόνα του κτιρίου να παραμένει, τουλάχιστον σε σύγκριση με τα υπόλοιπα μουσεία, σχετικά σταθερή. Ανάλογη σταθερότητα φαίνεται να παρουσίαζε μέχρι σήμερα και η εικόνα του Αρχαιολογικού Μουσείου Κεφαλονιάς, αν εξαιρέσουμε την αλλαγή του χρωματισμού των όψεων του Ωστόσο, οι πρόσφατοι σεισμοί του 2014

προκάλεσαν σοβαρές ζημιές στο κτίριο, που σύμφωνα με το Υπουργείο Πολιτισμού επιβάλλουν την κατεδάφισή του<sup>18</sup>. Ήδη το μουσείο εκκενώνεται<sup>19</sup> και αναμένεται σχετική απόφαση για την τύχη του.

Αναμφίβολα, είναι φανερό ότι δεν υπάρχει μια κοινή συντεταγμένη, που να ακολουθούν τα κτίρια κατά τη διάρκεια ζωής τους, ακόμα κι αν ανήκουν σε μια κοινή λειτουργική και ιδιοκτησιακή κατάσταση. Βέβαια, κυρίως όσον αφορά ιδιωτικά έργα κάτι τέτοιο είναι μάλλον αδύνατο να ελεγχθεί, τουλάχιστον με το ισχύον νομοθετικό πλαίσιο, καθώς τα κτίρια είναι έρμαια στις προθέσεις των ιδιοκτητών τους, ακόμη μάλιστα και στις περιπτώσεις που ιδιοκτήτης είναι ο ίδιος ο αρχιτέκτονας. Η εξοχική κατοικία του Πάτροκλου Καραντινού στη Βουλιαγμένη για παράδειγμα, πουλήθηκε πριν κάποια χρόνια από τους κληρονόμους του και είναι αμφίβολο αν και για πόσο ακόμα θα στέκεται στη θέση της, καθώς οι νέοι ιδιοκτήτες προτίθενται να την αντικαταστήσουν. Ακόμη και για τα δημόσια κτίρια, όμως, η κατάσταση είναι ανάλογη. Ο Οργανισμός Σχολικών Κτιρίων, παρά το ιδιαίτερα ελπιδοφόρο και μεγαλόπνοο έργο των πρώτων χρόνων, δε φαίνεται να επέδειξε ιδιαίτερο ζήλο για τη διάσωσή του. Εξαίρεση θα μπορούσαν να αποτελέσουν τα μουσεία, τα οποία σε μια προσπάθεια αυτοπροβολής, προσέλκυσης του ενδιαφέροντος των επισκεπτών και προώθησης της εθνικής εικόνας, φαίνεται να προβαίνουν σε πιο οργανωμένες έστω εργασίες συντήρησης, εκσυγχρονισμού και επέκτασής τους.

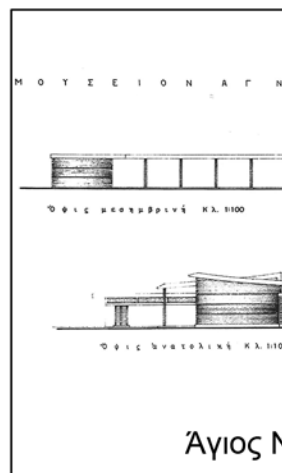
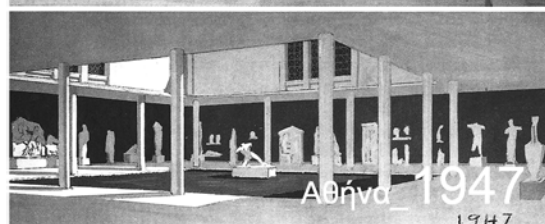
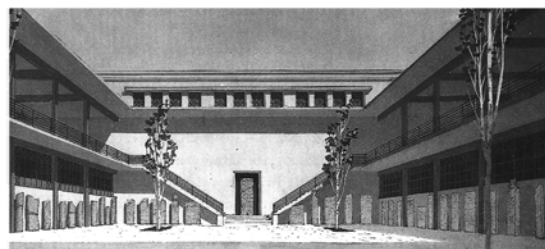
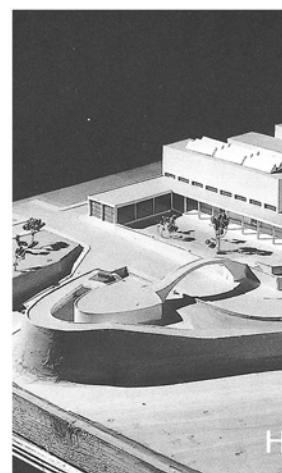
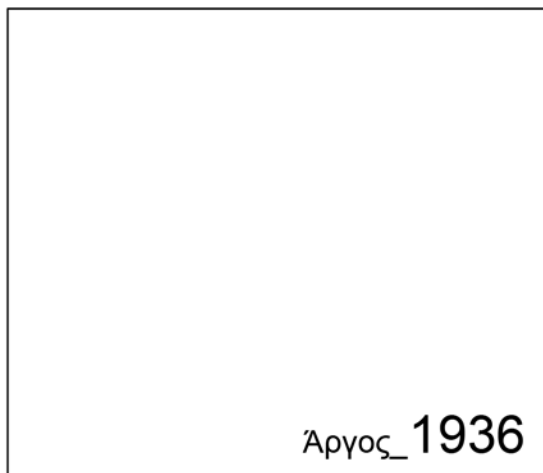
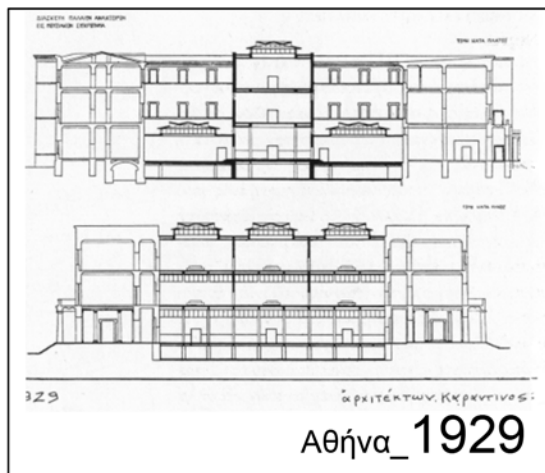
<sup>16</sup> Βλ. αναλυτικότερα παρακάτω: Το παράδειγμα των μουσείων, Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, σ. 69

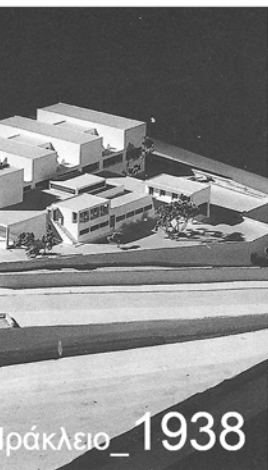
<sup>17</sup> Επέκταση του Αρχαιολογικού Μουσείου Δελφών(1989) Αρχιτεκτονικά Θέματα, 23, σ. 148-151.

<sup>18</sup> Βλ. «Κατεδαφιστέο το Αρχαιολογικό Μουσείο Αργοστολίου», Ανηρτημένο στο διαδικτυακό τόπο <http://www.kefalonitikanea.gr/> στις 5 Μαρτίου 2014

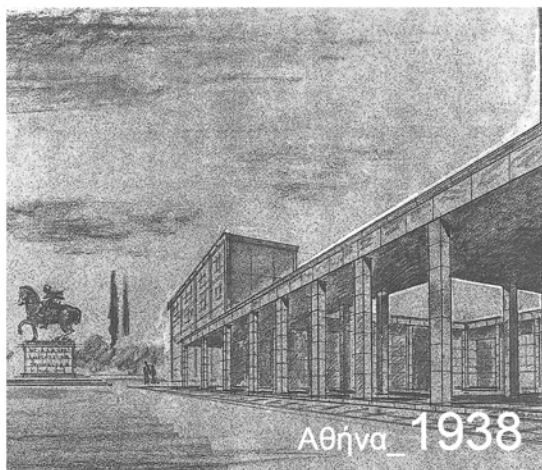
<sup>19</sup> Βλ. Απόφαση της Γενικής Διεύθυνσης Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής ΛΕ' ΕΠΚΑ του ΥΠ.ΠΟ. με Αριθ. Πρωτ.: 671, Αργοστόλι, 22/12/2014



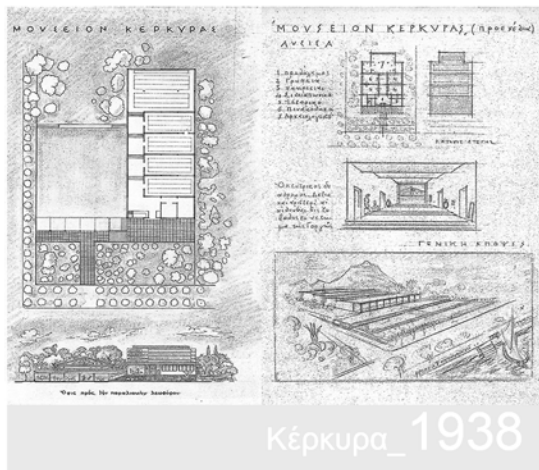




Ηράκλειο\_1938



Αθήνα\_1938



Κέρκυρα\_1938



Ολυμπία\_1952



Κεφαλονιά\_1955



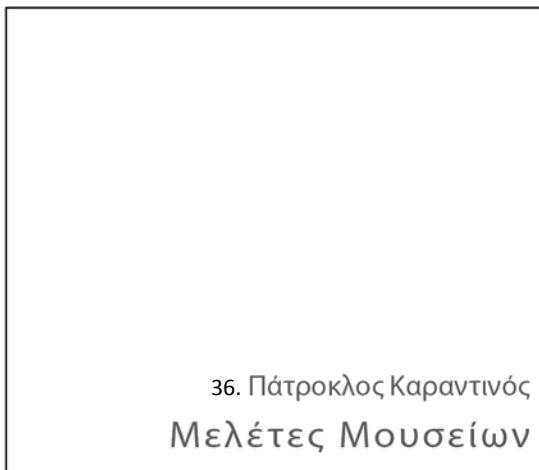
Ερέτρια\_1958



Νικόλαος\_1961



Ηράκλειο\_1961



36. Πάτροκλος Καραντινός  
Μελέτες Μουσείων



## Εξέταση παρέμβασης στα έργα του: το παράδειγμα των μουσείων

### Επιλογή κτιριολογικού θέματος μουσείων

Ένα από τα κτιριολογικά θέματα, που απασχόλησαν ιδιαίτερα τον Καραντινό, υπήρξε ο σχεδιασμός μουσείων. Το έντονο αυτό ενδιαφέρον του μαρτυρά η ύπαρξη στο αρχείο του, πολυσέλιδου δακτυλογραφημένου τεύχους με τίτλο «Μουσεία», όπου αποτυπώνονται προβληματισμοί και παρατηρήσεις πάνω σε τυπολογικά και λειτουργικά χαρακτηριστικά. Αυτά συνοψίζονται στις εξής κυρίως κατευθύνσεις:

### απόρριψη παλαιών μοντέλων μουσείων

Ο Καραντινός καταδικάζει ιδιαίτερα την έντονη μορφολόγηση, που εντοπιζόνταν στα μουσεία της εποχής, με το «πιεστικό και πομπώδες εξωτερικό», όπως αναφέρει και τα οποία χαρακτηρίζει ως «μεγαλοπρεπείς και επιδεικτικές φυλακές έργων». Αντίθετα, διατυπώνει την ανάγκη, τα σύγχρονα μουσεία να συνάδουν με τις σύγχρονες αισθητικές αντιλήψεις, που επιβάλλουν σεμνότητα και λιτότητα μορφών.

### έμφαση στον τρόπο προβολής των εκθεμάτων με το βέλτιστο τρόπο

Εδώ, διακρίνονται δύο κυρίως παρατηρήσεις, σχετικά με την οργάνωση της έκθεσης και τη μέριμνα για σωστό φωτισμό των εκθεμάτων.

Όσον αφορά τη διαμόρφωση της έκθεσης, οι απόψεις του Καραντινού φαίνεται να κλίνουν προς την παρουσίαση με χρονολογική σειρά. Η επιλογή αυτή αποτυπώνεται και στη μορφή των κτιρίων μουσείων που σχεδιάζει, όπου στις περισσότερες έστω περιπτώσεις ο επισκέπτης οδηγείται σε υποχρεωτική πορεία περιήγησης μέσα στο κτίριο. Η μορφή της εν λόγω διαδρομής ποικίλει, βέβαια, αλλά ακολουθεί την χρονολογική εξέλιξη της έκθεσης και ως διδακτική πλέον πορεία διατρέχει το κτίριο.

Το ζήτημα του σωστού φωτισμού των εκθεμάτων, εμφανίζεται ως πολύ σημαντικό στα γραπτά αλλά και στα ίδια τα μουσεία του Καραντινού. Ιδιαίτερα, αν αναλογιστούμε ότι πρόκειται για αρχαιολογικά μουσεία, όπου εκτίθενται έργα της κλασσικής γλυπτικής, το επιχείρημα του φωτισμού των γλυπτών με φυσικό τρόπο, που επιτρέπει την ανάδειξή τους, προβάλλει εύλογο.



— Πέμπτη 27 Δεκεμβρίου 1962 —

*Ελευθερος λαός*

Θεσσαλονίκη και Όλυμπιας

# ΤΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΕΝΟΣ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΓΛΥΠΤΩΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΟΜΙΛΕΙ

Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ

Κ. Π. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ

Ήμισπαίθριοι χώροι

ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΣΤΗΝ ΖΩΝΤΑΝΗ ΚΑΙ ΚΑΘΑΡΑ ΑΤΜΟ-  
ΣΦΑΙΡΑ-ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΝΑ ΞΑΝΑΖΩΝΤΑΝΕΨΟΥΝ

37. 27/12/1962. Εφημερίδα Ελεύθερος λαός.

Έτσι, δίνεται έμφαση στον προσανατολισμό, με στόχο τον επιθυμητό και ιδανικό βόρειο και πλάγιο φωτισμό από την οροφή, ενώ τα ανοίγματα διαμορφώνονται με τρόπο που να εξασφαλίζει την φωτιστική ισοτιμία των εκθεμάτων και την κυριαρχία διάχυτου φωτός στο χώρο.

Ταυτόχρονα, η απλή εσωτερική διαμόρφωση των χώρων εντείνει ακόμη περισσότερη την πρόθεση αυτή. Η λιτότητα των χώρων και η εσωτερική τους οικονομία, με τους κατάλληλους χρωματισμούς, στέκονται με σεμνότητα και μετριοφροσύνη απέναντι στα έργα τέχνης, αναδεικνύοντάς τα.

Η επιμονή του Καραντινού στο θέμα του φυσικού φωτός, κορυφώνεται με τις προτάσεις διαμόρφωσης έκθεσης ακόμη και σε εξωτερικούς χώρους. Το εύκρατο κλίμα της Μεσογείου, προβάλλεται ως λανθάνον δυναμικό του τόπου, που οφείλει να εισέλθει στα κτίρια, μέσα από τους υπαίθριους και ημιυπαίθριους χώρους και να αναζωογονήσει τα λαμπρά δείγματα της κλασσικής γλυπτικής<sup>1</sup>.

### —μέριμνα για μελλοντική αναπροσαρμογή

Αναγνωρίζοντας το συνεχώς εμπλουτιζόμενο έργο της αρχαιολογικής έρευνας καθώς και την μεταβλητότητα των καιρών, διατυπώνεται η ανάγκη πρόβλεψης από τον αρχιτέκτονα, της δυνατότητας μελλοντικής επέκτασης των μουσείων αλλά και αλλαγής της διαμόρφωσης των εκθεσιακών χώρων. Η απόδοση ενός είδους κανονικότητας στα κτίρια των μουσείων του σε συνδυασμό με τις

απλές και απέριτες μορφές τους, αποτελούν την προσωπική του απάντηση στο παραπάνω ερώτημα.

Οι παραπάνω απόψεις του Καραντινού αποτυπώνονται στα μουσεία, που ο ίδιος σχεδίασε. Πόσο επίκαιρες είναι, όμως, σήμερα οι απόψεις αυτές; Πώς απαντά η σύγχρονη αρχιτεκτονική σε αυτές, μέσα από τον τρόπο που συμπεριφέρεται στα κτίρια που τις αντικατοπτρίζουν; Ειδικά, όταν η συζήτηση αφορά δημόσια κτίρια, οι απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα εκφράζουν τις επίσημες θέσεις της σύγχρονης αρχιτεκτονικής.

### —Επιλογή μουσείων

Στο υλοποιημένο έργο του Καραντινού περιλαμβάνονται 7 μουσεία ανά την Ελλάδα, από τις 14 συνολικά μουσειακές μελέτες, που εντοπίζονται στο αρχείο του. Πρόκειται για τα αρχαιολογικά μουσεία Ηρακλείου(1933), Ολυμπίας(1952), Κεφαλονιάς(1955), Δελφών(1958) και Θεσσαλονίκης(1960) καθώς και το επιγραφικό μουσείο Αθηνών(1947) και το μουσείο της Ακρόπολης(1948), που μαζί αυτό των Δελφών αποτελούν επεμβάσεις σε ήδη υπάρχοντα μουσεία.

Από τον παραπάνω κατάλογο εκείνο που δεσπόζει, όχι μόνο ανάμεσα στα έργα του αρχιτέκτονα αλλά και σε αυτά της εποχής του, είναι το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Θεωρείται ένα από τα αξιόλογα έργα της δεκαετίας του 60 και αποτελεί την κορύφωση και πλέον ώριμη

<sup>1</sup> Βλ. Καραντινός, Π.(1962, 27 Δεκεμβρίου), Τα προβλήματα ενός μουσείου γλυπτών στην Ελλάδα, Ελεύθερος λαός.

αποτύπωση των αναλύσεών του. Από την άλλη, το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου σηματοδοτεί την έναρξη των προβληματισμών του αρχιτέκτονα και μια πρώιμη αλλά αρκετά επιτυχή έκφρασή τους, σε μια τόσο δημιουργική εποχή για την ελληνική αρχιτεκτονική όσο η δεκαετία του 30, που όμως δε βρήκε την απήχηση που του άρμοζε.

Πέρα από την εξέλιξη των απόψεων του αρχιτέκτονα, γύρω από το κτιριολογικό ζήτημα του μουσείου, αυτό που απασχολεί περισσότερο τη δική μας έρευνα, είναι η κατάσταση, στην οποία βρίσκονται τα δύο κτίρια σήμερα. Τα δύο μουσεία είναι δημόσια κτίρια του προηγούμενου αιώνα, το ένα εκ των οποίων μάλιστα είναι και αναγνωρισμένο διατηρητέο μνημείο, που προσαρμοσμένα στη σύγχρονη ζωή βρίσκονται ακόμα σε χρήση. Προκειμένου, βέβαια, κάτι τέτοιο να είναι επιτυχώς εφικτό, τα κτίρια έχουν δεχτεί, σχετικά πρόσφατα και παράλληλα, αναπροσαρμογές στο σχεδιασμό τους, τις οποίες και στις δύο περιπτώσεις έχουν επιμεληθεί αρχιτέκτονες. Κατά πόσο η εικόνα που εμφανίζουν τα κτίρια σήμερα ταυτίζεται με τον αρχικό τους σχεδιασμό στο βαθμό που είναι εφικτό; Ποιά είναι η θέση των σύγχρονων αρχιτεκτόνων απέναντι στην αρχιτεκτονική των προκατόχων τους;

Κι αν η απάντηση στα παραπάνω ερωτήματα δηλώνει το χαρακτήρα της σημερινής αρχιτεκτονικής, πώς απαντούσε σε αυτά ο Καραντινός, καλού-

μενος να ανασχεδιάσει το μουσείο της Ακρόπολης; Ποια στάση θα τηρηθεί σήμερα που το ερώτημα για το μέλλον του μουσείου Ακρόπολης επανατίθεται;

### \_Μέθοδος εξέτασης

Η εποχή μας χαρακτηρίζεται από τάσεις λατρείας του παρελθόντος. Πώς όμως αυτή η πρόθεση αποτυπώνεται στα κτίρια και μάλιστα από τους υπεύθυνους εκφραστές της; Κατανοώντας πως η συνέχιση της ζωής παλαιότερων κτιρίων, σε μια διαφορετική εποχή από αυτή για την οποία σχεδιάστηκαν, συνεπάγεται αλλαγές στην εικόνα τους, εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο αυτές συντελέστηκαν στις περιπτώσεις των παραπάνω μουσείων, επηρεάζοντας κυρίως την εμπειρία της επίσκεψης στο πέραςμα των χρόνων.

Έτσι, την καταγραφή των ενεργειών που δέχτηκαν τα κτίρια στα πλαίσια του εκσυγχρονισμού τους, ακολουθεί η περιγραφή της εμπειρίας της επίσκεψης. Στην προσπάθεια, λοιπόν, αυτή, καταφεύγουμε στον ορισμό των παραμέτρων εκείνων που θεωρούμε ότι προκαλούν στον επισκέπτη τη μοναδική αίσθηση που βιώνει, εισερχόμενος σε ένα χώρο, με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, όπως ο τρόπος που του επιτρέπεται να κινηθεί, ο όγκος που του αναλογεί ή το φυσικό

φως που παρέχεται. Βέβαια, οι παράμετροι αυτοί δεν είναι ανεξάρτητοι και από τη βαρύτητα που αποδίδει σε αυτά τα στοιχεία ο Καραντινός.

Ο τρόπος που ο επισκέπτης κινείται μέσα σε ένα μουσείο είναι από τις πιο σημαντικές παραμέτρους, τις οποίες καλείται να αποφασίσει και να σχεδιάσει ο αρχιτέκτονας. Στην περίπτωση του Καραντινού, η απόφαση είναι αυστηρή και θα διατηρηθεί σε όλα τα μουσεία που θα σχεδιάσει, με διαφορετική μορφή κάθε φορά: ο επισκέπτης κινείται σε μια σαφώς ορισμένη και υποχρεωτική πορεία, που ιδανικά ταυτίζεται με τη χρονολογική εξέλιξη των εκθεμάτων. Με τον τρόπο αυτό, η κίνηση των επισκεπτών προσλαμβάνει μια μορφή διαχρονικού περιπάτου στο πέρας των αιώνων και λόγω αυτής της σημαντικότητας ακολουθεί και διαμορφώνει η ίδια το κτίριο.

Η αίσθηση που προκαλείται σε οποιονδήποτε εισέρχεται σε ένα χώρο, διαμορφώνεται σε μεγάλο βαθμό από την κλίμακά του. Ιδιαίτερα όταν πρόκειται για δημόσιο κτίριο, οι αναλογίες του εκάστοτε χώρου οφείλουν να εξασφαλίζουν, σε συνδυασμό με άλλες παραμέτρους βέβαια, την απαραίτητη άνεση στο πλήθος των χρηστών του. Στην περίπτωση του μουσείου, εκτός από τον αριθμό των εκθεμάτων, η ίδια τους η φύση απαιτεί απλοχωριά, για την ικανοποιητική θέαση και παρουσίαση τους.

Το φως απασχολεί και επηρεάζει ιδιαίτερα το σχεδιασμό του Καραντινού. Ο ίδιος αντιμετωπίζει τα έργα σαν γεγονότα και όχι σαν επισημονικά τεκμήρια, αφού προσπαθεί η ένταξή τους στο μουσείο να γίνεται με τρόπο που να αναδεικνύει την πλαστικότητα τους, δημιουργώντας «μια ζωντανή ατμόσφαιρα, ένα κλίμα θερμό για να ακτινοβολούν όσο το δυνατόν περισσότερο»<sup>2</sup>. Έχοντας μελετήσει το μεσογειακό κλίμα, εκμεταλλεύεται το φυσικό φως, προσπαθώντας να αντιμετωπίσει τις αναπόφευκτες αδυναμίες της στέγασης των αρχαίων έργων σε κλειστό χώρο.





38. Αρχαιολογικό  
Μουσείο Ηρακλείου

## Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου

Το κτίριο

### *Α' περίοδος\_ Προς το νέο μουσείο*

Το πρώτο αρχαιολογικό μουσείο του Ηρακλείου οικοδομήθηκε κατά την περίοδο 1904 έως 1907 σε κεντρικό σημείο της πόλης εντός των τειχών, στη θέση του ρωμαιοκαθολικού μοναστηριού του Αγίου Φραγκίσκου, το οποίο καταστράφηκε από σεισμό το 1856. Από το 1883, ο Φιλεκπαιδευτικός Σύλλογος Ηρακλείου με την εξουσιοδότηση της οθωμανικής κυβέρνησης έστρεψε την προσοχή του στη διάσωση των αρχαιοτήτων της Κρήτης, προχωρώντας στην ίδρυση της πρώτης αρχαιολογικής υπηρεσίας. Οργανώθηκαν, έτσι, οι πρώτες συλλογές του μουσείου, που αρχικά στεγάζονταν σε δύο δωμάτια στην αυλή της Μητρόπολης του Αγίου Μηνά και αργότερα σε τμήμα του κτιρίου των Στρατώνων. Μια πανύψηλη μεγάλη αίθουσα, αποτελούσε το πρώτο Αρχαιολογικό Μουσείο της πόλης του Ηρακλείου μέχρι και το 1912, οπότε προστέθηκε νέα πτέρυγα ενώ η όψη του αρχικού κτιρίου ξανασχεδιάστηκε με κλασικότροπο ύφος σύμφωνα με τις επιταγές των καιρών σε σχέδια του γερμανού αρχιτέκτονα και αρχαιολόγου Wilhelm Doerpfeld με τη συνεργασία του γραμματέα

της Αρχαιολογικής Εταιρείας Αθηνών, Π. Καββαδία. Ωστόσο, η έντονη σεισμική δραστηριότητα στην περιοχή δημιούργουσε συνεχείς ζημιές στο κτίριο, τις οποίες κλήθηκε να αντιμετωπίσει στα τέλη της δεκαετίας του '20, ο καθηγητής του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου Π. Παρασκευόπουλος, σχεδιάζοντας μία νέα πτέρυγα με αντισεισμικά χαρακτηριστικά, συμπληρωματικά του υπάρχοντος κτιρίου.

Για το λόγο αυτό, το 1933 ο Καραντινός ως αρχιτέκτονας του Υπουργείου Παιδείας μεταβαίνει στην Κρήτη, προκειμένου να επιβλέψει τις εργασίες, που περιλάμβαναν τόσο εργασίες συντήρησης της λιθοδομής του υπάρχοντος κτιρίου με ενισχύσεις από οπλισμένο σκυρόδεμα όσο και την κατασκευή νέας πτέρυγας. Οι έντονες, όμως ενστάσεις του Καραντινού για τις εν λόγω εργασίες και ο μαχητικός χαρακτήρας του, τον οδήγησαν να δράσει αυτόβουλα απομακρύνοντας τον εργολάβο, παρά την υπουργική απόφαση και τελικά να πρωτοστατήσει στη σύνταξη νέου κτιριολογικού προγράμματος και προγραμματικής μελέτης του νέου μουσείου. Στην κίνησή του αυτή βρήκε σύμφωνο τον τότε έφορο αρχαιοτήτων Κρήτης και νέο διευθυντή του μουσείου, Σπύρο Μαρινάτο. Το εγχείρημα αυτό, παρά τις πρώτες αρνητικές αντιδράσεις τελικά εγκρίθηκε,



39. Ογκοπλαστική  
εξέλιξη του  
Αρχαιολογικού  
Μουσείου Ηρακλείου  
αεροφωτογραφίες  
2002,2004, 2007,2009  
και μακέτα πρότασης  
εκσυγχρονισμού 1997

και το υπουργείο ανέθεσε τη μελέτη του νέου μουσείου στον Καραντινό, παραχωρώντας του όμως μικρή προθεσμία για την ολοκλήρωση του έργου.

### *Β' περίοδος\_ Το νέο μουσείο του Καραντινού 1937-*

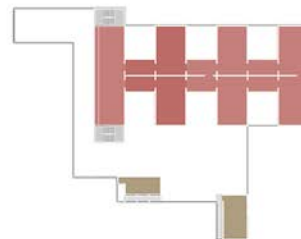
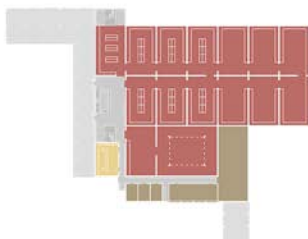
Το νέο μουσείο του Ηρακλείου αποτελεί ένα από τα πρώτα δείγματα της νέας αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα. Η λιτότητα της μορφής και η έμφαση στη λειτουργικότητα του κτιρίου είναι χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής της εποχής εκείνης, τα οποία συναντώνται στο μουσείο και αποτελούν πρωταρχική πρόθεση του αρχιτέκτονα. Ο Καραντινός, σθεναρός υποστηρικτής του μοντέρνου κινήματος, θα δείξει ιδιαίτερη ευαισθησία για το θέμα του σχεδιασμού ενός μουσείου που θα προβάλλει με το βέλτιστο τρόπο τα εκθέματα και θα βρει την ευκαιρία να διατυπώσει για πρώτη φορά μια σειρά γενικότερων αρχών, όσον αφορά το σχεδιασμό του μουσείου.

Το μουσείο που προτείνεται από τον Καραντινό διακρίνεται για την ογκοπλαστική και λειτουργική του συνέπεια και απλότητα. Πιο συγκεκριμένα, ο κύριος όγκος του αποτελείται από τη σύνθεση απλών γεωμετρικών παραλληλεπίπεδων στερεών, καθένα από τα οποία αντιπροσωπεύει ανάλογα με τη μορφή του, την ξεχωριστή λειτουργία του. Οι εκθεσιακοί χώροι αποτελούνται από δύο κλάδους έξι διαδοχικών αιθουσών αρκετά μεγάλου ύψους στο ισόγειο, οι οποίες φωτίζονται από μεγάλους πλευρικούς φεγγίτες στο ψηλότερο τμήμα του τοίχου προκειμένου η κατακόρυφη επιφάνεια στο ύψος του εδάφους να απελευθερωθεί προς χρήση της έκθεσης. Επιπρόσθετος και καταλληλότερος για τα εκθέματα κατά τον αρχιτέκτονα φωτισμός, παρέχεται από τους ειδικά διαμορφωμένους φεγγίτες

της οροφής, η ύπαρξη των οποίων επιτυγχάνεται μέσω της υποχώρησης των αντίστοιχων αιθουσών του ορόφου. Έτσι, οι δύο κλάδοι του ορόφου αποτελούνται πλέον από τέσσερις κυρίως αίθουσες, που εναλλάσσονται από άλλες μικρότερου πλάτους και ύψους. Το σύνολο των εκθεσιακών χώρων ολοκληρώνεται με άλλες δύο αίθουσες σε παράθεση στις οποίες εκτίθενται έργα μνημειώδους τέχνης και γλυπτικής της αρχαϊκής, κλασικής και ρωμαϊκής εποχής, σε αντίθεση με τις προηγούμενες όπου φιλοξενούνται εκθέματα του μινωικού πολιτισμού. Οι δύο αυτές νέες αίθουσες δεν αποτελούν μέρος της σαφώς προτεινόμενης κίνησης των δύο προαναφερθέντων κλάδων, αλλά βρίσκονται παραπλεύρως αυτών, καθώς το περιεχόμενο της έκθεσης που φιλοξενούν παρουσιάζεται ανεξάρτητα από τα υπόλοιπα, γεγονός που εκφράζεται και στη διαφορετική αντιμετώπιση του φωτισμού τους.

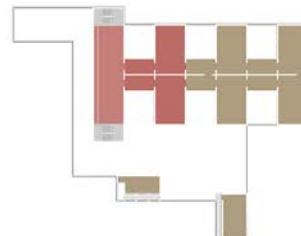
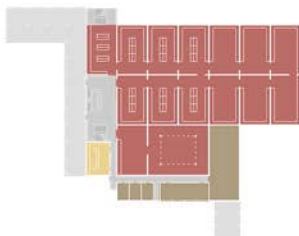
Οι υπόλοιπες βοηθητικές λειτουργίες του μουσείου (χώροι διεύθυνσης και γραφεία, ξενώνες αρχαιολόγων και μελετητών, εργαστήρια και αίθουσες μελέτης και ανάλυσης επιγραφών) τοποθετούνται σε ισόγεια πτέρυγα χαμηλότερου ύψους, προσκολλημένη στον κύριο όγκο των εκθέσεων με ανεξάρτητη είσοδο στο ανατολικό τμήμα του οικοπέδου, με μοναδικές εξάρσεις στον όροφο, τη βιβλιοθήκη και την κατοικία του διευθυντή, η οποία μάλιστα τοποθετείται σε περίοπτη θέση σε πιλοτή. Το κτίριο ολοκληρώνεται με το λιτό αλλά άκρως δυναμικό στοιχείο της στοάς της εισόδου, που αποτελεί το υπαίθριο foyer του μουσείου. Πρόκειται για ισόγειο υπόστεγο μορφής Γ, που υποδέχεται τους επισκέπτες διοχετεύοντάς τους είτε στο εσωτερικό του κτιρίου είτε στον κήπο τον οποίο περιβάλλει.





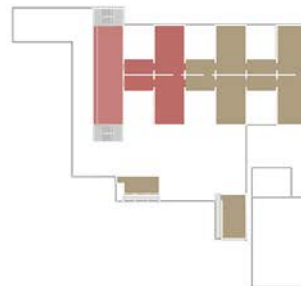
1933

αρχικός σχεδιασμός\_Καραντινός



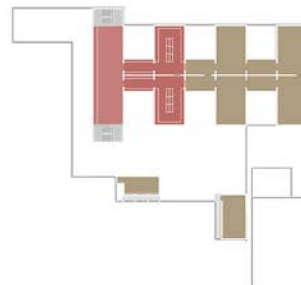
1950

υλοποίηση



1954

προσθήκη αποθηκών



1964

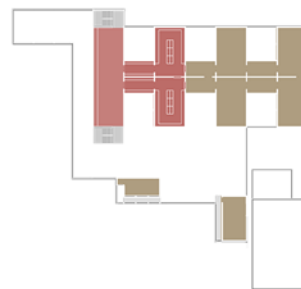
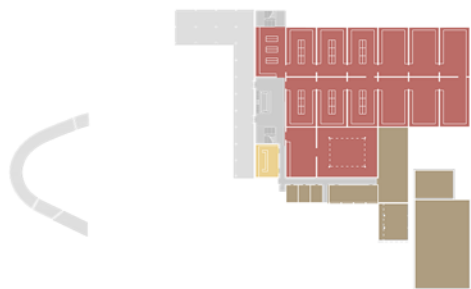
νέα πτέρυγα έκθεσης

Όπως μαρτυρά και η ίδια η μορφή του, το κτίριο είναι κατασκευασμένο από οπλισμένο σκυρόδεμα. Ο αρχιτέκτονας γνωρίζει τις δυνατότητες του νέου υλικού και τις εκμεταλλεύεται, χαρίζοντας στο κτίριο μεγάλα ανοίγματα, σε τοίχους και οροφές, λεπτές διατομές κατακόρυφων και οριζόντιων δομικών στοιχείων, μεγάλους και αδιάσπαστους χώρους καθώς και το στοιχείο της αντισεισμικότητας. Οι οροφές είναι καλυμμένες από μαλτεζόπλακες, ενώ στα δάπεδα αλλά και σε τοίχους έχουν εφαρμοστεί φλεβωτά μάρμαρα, που παραπέμπουν στις τοιχογραφικές ορθομαρμαρώσεις των μινωικών κτιρίων. Γενικότερα, οι χρωματισμοί στο εσωτερικό κινούνται σε ζεστούς γαιώδεις τόνους, όπως το πορφυρό και το κυανό της Κνωσού, σε αντίθεση με το εξωτερικό, όπου κυριαρχεί το λευκό επίχρυσμα. Άλλο ένα ιδιαίτερο στοιχείο σχετικά με τις όψεις, είναι η πρόθεση του Καραντινού για διακόσμηση του τοίχου της κύριας όψης εντός της στοάς. Για το λόγο αυτό είχε απευθυνθεί στον Σπύρο Παπαλουκά για τη δημιουργία μιας μεγάλης ανάγλυφης παράστασης, που όμως δεν υλοποιήθηκε ποτέ, για οικονομικούς λόγους. Στην πρόθεση του αυτή επανέρχεται το 1948-49, οπότε και προχωρεί ο ίδιος στο σχεδιασμό πολύχρωμων ψηφιδωτών μετοπών με φιγούρες από τη μινωική μυθολογία, που ομοίως δεν κατασκευάστηκαν ποτέ.

Παρά την πολυτάραχη περίοδο κατά την οποία ξεκίνησε η κατασκευή, το κτίριο πραγματοποιήθηκε, χωρίς ιδιαίτερες αλλαγές σε σχέση με τον αρχικό του σχεδιασμό. Η διαδικασία αυτή ξεκίνησε το 1935 και ολοκληρώθηκε το 1958 σε τρεις φάσεις. Με την έναρξη του πολέμου, τμήμα του κτιρίου που είχε εν μέρει ολοκληρωθεί και κάποιες από τις αίθουσές του ήταν ήδη επισκεψίμες, δέχτη-

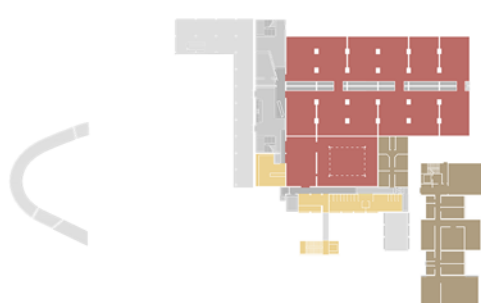
κε ζημιές από βομβαρδισμούς, το Μάιο του 1941. Οροφές, τοίχοι καθώς και το σύνολο τζαμιών και κουφωμάτων καταστράφηκαν αφού σημειώθηκε και έκρηξη στο εσωτερικό του κτιρίου. Ευτυχώς, χάρη στην επιχείρηση «εξασφάλισης των αρχαιοτήτων», που είχε ήδη ξεκινήσει από το 1939, ένα σημαντικό ποσοστό των αρχαιοτήτων είχαν φυγαδευτεί σε ειδικά διαμορφωμένο για το λόγο αυτό, υπόγειο χώρο, όσο η κατασκευή του μουσείου συνεχιζόταν. Τα μεγαλύτερα εκθέματα θάφτηκαν στον κήπο του μουσείου, ενώ κάποια άλλα μετακινήθηκαν σε δυσπρόσιτα σημεία του κτιρίου και προστατεύτηκαν επιπλέον με ψηλά αναχώματα από σακιά άμμου. Παρόλα αυτά το μουσείο εξακολουθούσε να είναι ανοιχτό, ώσπου ο έφορος αρχαιοτήτων Κρήτης, Ν. Πλάτωνας αναγκάστηκε να το κλείσει λόγω των περιστατικών κλοπών που σημειώθηκαν.

Το κτίριο επιτάχθηκε από τους Γερμανούς σε διαδοχικά στάδια και στον περίβολό του τοποθετήθηκαν πολυβολεία, ενώ την τελευταία στιγμή ματαιώθηκε η τοποθέτηση αντιαεροπορικών πυροβόλων στη στέγη του. Κατά καιρούς το κτίριο χρησιμοποιήθηκε ως στρατιωτικό νοσοκομείο και σχολή χημικού πολέμου, ενώ δεν ευδοκίμησε η μετατροπή μιας αίθουσας σε χώρο επιδείξεων μπαλέτου, λόγω των ζημιών του και κυρίως της έλλειψης κουφωμάτων, και από το 1943 και μετά χρησιμοποιήθηκε ως στρατόπεδο συγκέντρωσης ιταλών αιχμαλώτων. Το γεγονός βέβαια της επίταξης, προκάλεσε το βομβαρδισμό του από βρετανικά αυτή τη φορά αεροπλάνα το Φεβρουάριο του 1944, που επέφερε σοβαρές καταστροφές στο κτίριο, ενώ τεράστια μεταλλικά αντικείμενα από την ανατίναξη ενός γερμανικού πλοίου στο λιμάνι προκάλεσαν την κατάρρευση τοίχων του κτιρίου<sup>3</sup>.



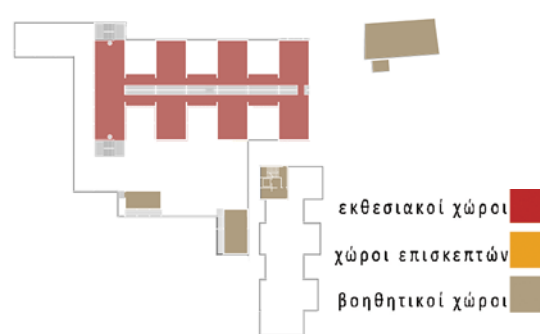
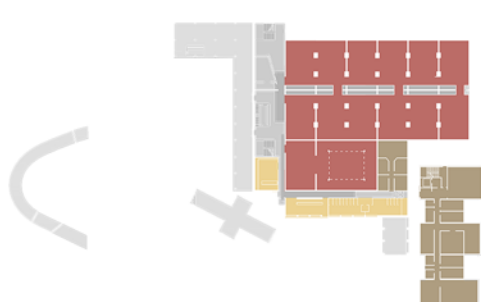
1987

εκσυγχρονισμός έκθεσης\_τεχνητός φωτισμός



1997

σχέδιο εκσυγχρονισμού και επέκτασης\_Τομπάζης



- εκθεσιακοί χώροι
- χώροι επισκεπτών
- βοηθητικοί χώροι

2014

σημερινή εικόνα

40. Χρονολογική εξέλιξη λειτουργικού διαγράμματος κάτοψης

Παράλληλα με την αποκατάσταση των ζημιών, το 1950, ο Καραντινός συντάσσει σχέδιο επέκτασης του κτιρίου. Το αρχικό σχέδιο προέβλεπε την ύπαρξη ενός ανοιχτού αμφιθεάτρου τραπεζοειδούς σχήματος σε χαμηλότερη στάθμη από το υπόλοιπο κτίριο, λόγω της έντονης κλίσης του οικοπέδου στο ανατολικό του τμήμα. Ωστόσο, κάτι τέτοιο δεν υλοποιήθηκε και σε μετέπειτα μελέτη αντικαταστάθηκε από τον ίδιο τον Καραντινό με νέο, νότια του οικοπέδου και μετά το δρόμο στη θέση του βενετσιάνικου προμαχώνα, όπου η προπολεμική μελέτη προέβλεπε την κατασκευή ημιελλειπτικού περιπτέρου με υπόγειο για τη φιλοξενία των μεσαιωνικών ευρημάτων. Στο νέο σχέδιο χαράσσεται ημιελλειπτική στοά σε επαφή με το τείχος, για την επιγραφική συλλογή και κλειστό αμφιθέατρο ανάλογου σχήματος, χωρητικότητας 250 θεατών, το οποίο συνδέεται με το υπόλοιπο μουσείο μέσω μιας εντυπωσιακής γέφυρας. Η μορφή του αμφιθεάτρου, εμφανώς διαφοροποιημένη από το υπόλοιπο κτίριο, αντανakλά τη νέα περίοδο στην οποία έχει πια εισέλθει ο Καραντινός, επηρεασμένος πάντα από το διεθνές γίνεσθαι<sup>4</sup>. Από το νέο αυτό σχέδιο, θα υλοποιηθεί μόνο η στοά.

### *Γ' περίοδος\_ Οι πρώτες προσθήκες 1952-*

Το μουσείο ανοίγει τελικά τις πόρτες του στο κοινό το 1952. Οι διαδικασίες επανέκθεσης ξεκινούν το 1951, οπότε προκύπτει η ανάγκη να απελευθερωθούν περισσότερες αίθουσες ώστε να διατεθούν προς έκθεση. Έτσι, οικοδομούνται

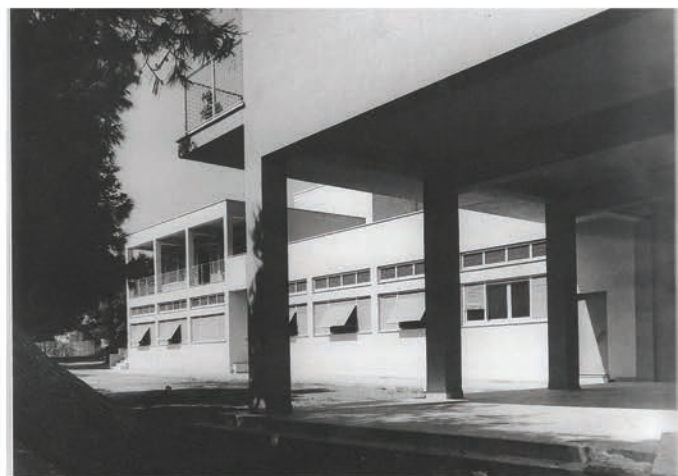
νέες ανεξάρτητες αποθήκες στο βόρειο τμήμα του οικοπέδου, που ωστόσο επιτρέπουν την λειτουργία μόνο των ισόγειων χώρων ως εκθεσιακών και ακόμα ενός στον όροφο. Πέραν της τουριστικής συλλογής, για την οποία χρησιμοποιήθηκαν «μεταλλικά κρυσταλλόφρακτοι προθήκαι, που είχαν παραγγελθεί ειδικώς από την Αγγλία», όπως πληροφορούμαστε από τον οδηγό του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου του 1968, το μουσείο διέθετε τμήμα με ταξινομημένες επιστημονικές συλλογές και τμήμα συστηματικής αποθήκευσης λοιπών αντικειμένων. Η έκθεση επρόκειτο να διευρυνθεί το 1964, με τα εγκαίνια της νέας πτέρυγας του μουσείου, που στην ουσία επετεύχθη με την απόδοση στο κοινό τεσσάρων ακόμα αιθουσών στον όροφο.

Σημείο καμπής για το κτίριο του αρχαιολογικού μουσείου Ηρακλείου υπήρξε το έτος 1987. Στα πλαίσια του εκσυγχρονισμού του ηλεκτρομηχανολογικού εξοπλισμού και της εγκατάστασης συστημάτων κλιματισμού, ασφάλειας και πυρασφάλειας τοποθετήθηκαν στο εσωτερικό του κτιρίου ψευδοροφές, αλλοιώνοντας σημαντικά τις αναλογίες των χώρων. Συστήματα τεχνητού και «ελεγχόμενου», σύμφωνα με τις νέες μουσειακές ανάγκες, φωτισμού αντικατέστησαν το φυσικό, που με την εφαρμογή των ψευδοροφών καταργήθηκε πλήρως. Παράλληλα, για την εγκατάσταση του εν λόγω εξοπλισμού καταλήφτηκε τμήμα του δώματος από μηχανήματα, καταστρέφοντας την ογκοπλαστική καθαρότητα του κτιρίου.

<sup>3</sup> ΚΡΗΤΗ - Ο αφανισμός των αρχαιολογικών θησαυρών της Κρήτης κατά τη διάρκεια της Κατοχής από τους ξένους κατακτητές. Ανακτημένο στις 17-9-2014 στο διαδικτυακό τόπο <http://avagnon.blogspot.gr/>

<sup>4</sup> Βλ. αμφιθέατρα Le Corbusier





41. Προσθήκες: i.σημερινή εικόνα,  
προσθήκη πτέρυγας από Τομπάζη ii.  
1994,προθήκη πύργου ψύξης (δεν  
υπάρχει σήμερα) iii.το μουσείοστην  
αρχική του κατάσταση

Ωστόσο, η ανακαίνιση του μουσείου εξακολουθεί να αποτελεί επιτακτική ανάγκη κατά τη δεκαετία του '90, η οποία θα βρει το κτίριο με μία ακόμη ριζική αλλαγή. Σε αχρονολόγητες φωτογραφίες, διαφαίνεται η μετατροπή της πιλοτής στο τμήμα των βοηθητικών λειτουργιών, σε κτιστό χώρο. Η πιλοτή, ένα από τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία της νέας αρχιτεκτονικής, έχει πια καταργηθεί. Παράλληλα, σε περίοδο μάλλον προγενέστερη της επέμβασης του 1987, εφαρμόζεται στη μία εκ των δύο αιθουσών της γλυπτικής έκθεσης, σύστημα φυσικού φωτισμού από την οροφή, ανάλογο με αυτό του Καραντινού στο υπόλοιπο κτίριο, αλλά με ελαφρώς διαφοροποιημένη γεωμετρία. Ευτυχώς ανάμειξη στη δυσάρεστη κατά τα άλλα υπόθεση της εγκατάστασης η/μ εξοπλισμού στο μουσείο, φαίνεται να υπήρξε αυτή των αρχιτεκτόνων Νίκου Σκουτέλη και Φλάβιο Ζανόν, το 1994, με την προσθήκη του πύργου ψύξης, που με τη λιτότητα της μορφής και την καθαρότητα του όγκου αποτελεί μια σύγχρονη εκδοχή των αρχών του Καραντινού.<sup>5</sup>

#### Δ' περίοδος\_ Ο εκσυγχρονισμός

Το 1997, ανατίθεται στο αρχιτεκτονικό γραφείο του Α. Τομπάζη, η σύνταξη μελέτης για τον εκσυγχρονισμό του μουσείου. Η ομάδα μελέτης αναγνωρίζοντας το υπάρχον κτίριο ως «σημαντικό ορόσημο και μνημείο του διεθνούς Μοντέρνου Κινήματος»<sup>6</sup>, θέτει ως επιπλέον στόχο, την ανάδειξη του κελύφους και την αποκατάσταση των φυσικών μεθόδων φωτισμού και εξαερισμού. Επι-

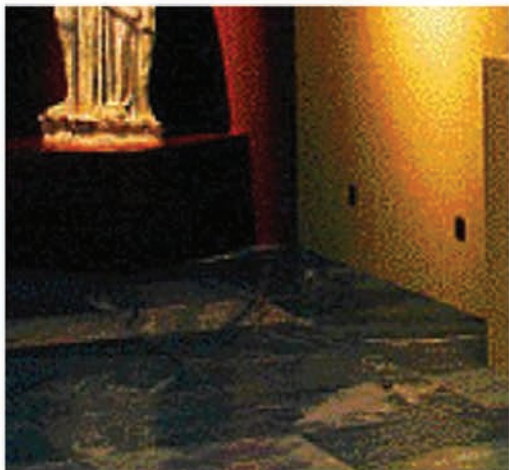
πλέον, αναγκαία κρίνεται η προσθήκη χώρων για διοίκηση και υποστηρικτικές λειτουργίες, η αντικατάσταση των ηλεκτρομηχανολογικών εγκαταστάσεων, η επανέκθεση σύμφωνα με τις σύγχρονες μουσειολογικές αντιλήψεις, αλλά και η ενίσχυση του φέροντος οργανισμού, στον οποίο είχαν παρηρηθεί πολλές ζημιές λόγω διάβρωσης, αφού ελάχιστες εργασίες συντήρησης είχαν διεξαχθεί.

Οι δράσεις της προτεινόμενης μελέτης συνοψίζονται σε δύο κύριους άξονες: την επέκταση του μουσείου και την αναβάθμιση του υφιστάμενου κελύφους. Πιο συγκεκριμένα, οι αυξανόμενες απαιτήσεις για περισσότερους εκθεσιακούς και υποστηρικτικούς χώρους, αλλά και η πρόθεση ένταξης στη λειτουργία του μουσείου, δράσεων που θα τονίζουν τον κοινωνικό του ρόλο, όπως επιτάσσει η σύγχρονη μουσειολογία, επιβάλλουν τη δημιουργία νέων κτιρίων, τα οποία εκφράζοντας την πρόθεση του αρχιτέκτονα για εμφανώς διακριτή επέκταση, είτε υποχωρούν αναδεικνύοντάς το, είτε συνομιλούν με αυτό από απόσταση και εντελώς νέο λεξιλόγιο.

Ακολουθώντας τη λειτουργική σαφήνεια του κτιρίου του Καραντινού, η νέα επέκταση μπορεί εύκολα να διακριθεί σε τρία επιμέρους τμήματα, καθένα από τα οποία εκφράζει, με τη διαφορετική στάση του απέναντι στο υπάρχον, τη διαφορετική λειτουργία που φιλοξενεί. Έτσι, στην πρώτη περίπτωση, τα νέα εργαστήρια και οι αποθήκες που δημιουργούνται, στεγάζονται σε ανεξάρτητο κτίριο, στη θέση των παλαιών αποθηκών, με δυνατότητα επικοινωνίας με το κυρίως μουσείο. Ιδιαίτερο ενδι-

<sup>5</sup> Π.Τσακόπουλος, «Θραύσματα Μνήμης», Ελληνικές Κατασκευές, Εκδ. Ιούνιος 2010, σελ.2-11

<sup>6</sup> Τομπάζης, Αλέξανδρος(2005). Ν. Αλέξανδρος Ν. Τομπάζης / επιμέλεια σειράς Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη. Libro, Αθήνα.



42. Η αυλή του Μουσείου

43. Άποψη του εσωτερικού του μουσείου πριν την ανακαίνισή του, περίοδος 1987-2000



αφέρουν προκαλεί το γεγονός ότι ο όγκος του νέου αυτού κτιρίου πλάθεται κατ' αναλογία σε γεωμετρία και κλίμακα με το υφιστάμενο, μεταφράζοντας με σύγχρονο τρόπο και υλικά τις προοπτικές επέκτασης, που διαφαίνονται ήδη από το σχεδιασμό του Καραντινού. Η νέα πτέρυγα αναπτύσσεται σε χαμηλότερο ύψος από αυτό του υπάρχοντος κτιρίου και λόγω της έντονης κλίσης του οικοπέδου απλώνεται σε τέσσερις συνολικά ορόφους.

Στην περίπτωση των χώρων διοίκησης και γραφείων, επιλέγεται μία εντελώς σύγχρονη λύση. Σχεδιάζεται λοιπόν, αυτόνομο κτίριο σε γειτονικό οικόπεδο, στα ανατολικά, στο οποίο ο συνολικός κτιριακός όγκος ανυψώνεται, προκειμένου να αποδώσει στο κοινό το σύνολο της έκτασης του υποκείμενου αρχαιολογικού χώρου. Και τα δύο προαναφερθέντα κτίρια, στις όψεις τους φέρουν μεταλλικές επενδύσεις, που μαρτυρούν την εποχή τους, ενώ το κτίριο των γραφείων φέρει επιπρόσθετη αναρτώμενη επιφάνεια μεταλλικών περσίδων και γυάλινο στέγαστρο. Ο συνδυασμός των δυο νέων κτιρίων με το παλιό, ερμηνεύεται ως μια σταδιακή πορεία-μετεξέλιξη της αρχιτεκτονικής, δημιουργώντας έναν ενδιαφέροντα διάλογο μεταξύ των εποχών.

Τέλος, οι νέες χρήσεις αμφιθεάτρου και χώρου περιοδικών εκθέσεων εντάσσονται στο κτίριο με διαφορετικό τρόπο. Ο νέος κτιριακός όγκος, εκμεταλλευόμενος την ιδιαίτερα έντονη κλίση του οικοπέδου, απλώνεται σχεδόν υπόσκαφος στο σύνολό του, εμφανής μόνο στην ανατολική όψη του οικοπέδου από το δρόμο, παράλληλα στο ενετικό τείχος, από όπου γίνεται και η είσοδος. Για την πρόσβαση στα κατώτερα επίπεδα από την κύρια στάθμη του ισογείου, προβλέπεται εκτός από την υπαίθρια

διαμόρφωση καθόδου, επικλινής όγκος, σε απόσταση από το υφιστάμενο κέλυφος και με ημιυπαίθρια σύνδεση με αυτό, όπου συγκεντρώνονται οι κατακόρυφες κινήσεις. Το δώμα φυτεύεται, επιτρέποντας στο υπάρχον κτίριο να διατηρήσει την αίσθηση που ο ελεύθερος περιβάλλοντας χώρος του προσέδιδε και παλαιότερα, όσο αυτό είναι εφικτό, εφόσον ουσιαστικά στο υπάρχον μέτωπο του κτιρίου προστίθεται ένας ακόμη όροφος, έστω σημειακά.

Πέραν της προσθήκης νέων χώρων, η μελέτη εκσυγχρονισμού ασχολείται και με την ανάδειξη του υπάρχοντος κελύφους, μεριμνώντας για την αποκατάσταση της αρχικής του δομής και τη διαμόρφωση των κατάλληλων συνθηκών, τόσο για τα εκθέματα όσο και για τους επισκέπτες. Αρχικά, η τεχνολογική αναβάθμιση του εξοπλισμού, που αποτελούσε βασική απαίτηση της νέας μελέτης, πραγματοποιείται μέσω της αντικατάστασης των παλαιών συστημάτων και την τοποθέτηση σύγχρονων, αυτή τη φορά όμως με τρόπο που να σέβεται τον αρχικό σχεδιασμό. Ψευδοροφές εφαρμόζονται σημειακά και σε απόσταση από τα ανοίγματα, μειώνοντας όσο το δυνατόν λιγότερο, το ύψος των αιθουσών, ενώ στους εκθεσιακούς χώρους, τα κανάλια εξαερισμού και φωτισμού αποκολλώνται από την οροφή, και γραμμικά στοιχεία αναρτώνται, κατά μήκος των αιθουσών. Ταυτόχρονα, η απομάκρυνση των παλαιότερων συστημάτων είχε ως αποτέλεσμα την απελευθέρωση των δωματίων αλλά κυρίως την επαναλειτουργία των χώρων με τις αρχικές τους αναλογίες και την επαναφορά του φυσικού φωτισμού, ο οποίος ωστόσο πλέον είναι διαβαθμιζόμενος, μέσω του συστήματος περσίδων που εφαρμόζεται στα ανοίγματα.





44. Οι εκθεσιακοί χώροι: i.1980 ii.2014

Το αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα της μελέτης εκσυγχρονισμού, αν και δεν ακολουθεί πιστά τις προσαγές της μελέτης του 1997, συνεχίζει να διατηρεί αρκετές αρετές. Το πιο σημαντικό στοιχείο της μελέτης, είναι η αποδέσμευση του κεντρικού κτιρίου του μουσείου από τις βοηθητικές λειτουργίες, και η απόδοσή του εξ ολοκλήρου προς χρήση της έκθεσης. Πλέον, αποκαθίσταται η λειτουργικός διαχωρισμός, με τις βοηθητικές λειτουργίες να αυτονομούνται ή έστω να περιορίζονται στα προβλεπόμενα από τον αρχικό σχεδιασμό τμήματα του κτιρίου. Ωστόσο, το μουσείο εξακολουθεί ακόμη και σήμερα να μη διαθέτει χώρους αμφιθεάτρου ή περιοδικών εκθέσεων, καθώς το υπόσκαφο τμήμα της μελέτης που επρόκειτο να φιλοξενήσει τις εν λόγω λειτουργίες δεν πραγματοποιήθηκε, εξαιτίας της αποκάλυψης κατά τη διάρκεια των εκσκαφών ερειπίων του Ναού του Αγίου Φραγκίσκου. Το μουσείο, αναπροσαρμόζεται στις νέες συνθήκες, θυσιάζοντας μέρος της μελέτης προς ανάδειξη των υπαίθριων αρχαιοτήτων και περεταίρω τόνωση της υπαίθριας ζωής του μουσείου επιδιώκεται με την ένταξη ενός μεταλλικού υπόστεγου φιλοξενίας του εντευκτηρίου. Το μουσείο ανοίγει αισίως τις πόρτες του μόλις το Μάιο του 2014, ύστερα από τουλάχιστον μία οκταετία υπολειτουργίας.

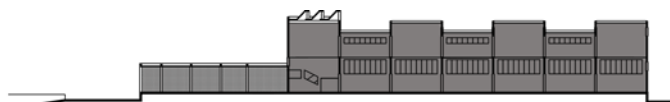
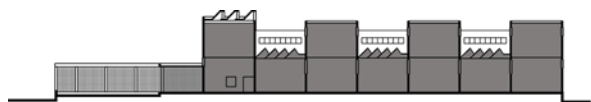
## Η εμπειρία

Το αρχαιολογικό μουσείο του Ηρακλείου, σήμερα, πέραν της εκπαιδευτικής του σημασίας, από αρχαιολογικής πλευράς, αποτελεί μία ιδιαίτερη αρχιτεκτονική εμπειρία. Μια εμπειρία που στην ουσία σχεδιάστηκε με αρχές του προηγούμενου αιώνα και καταφέρνει να συγκινεί ακόμη και σήμερα.

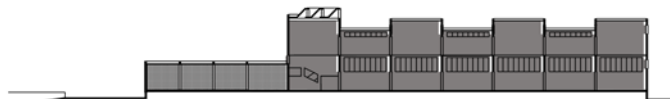
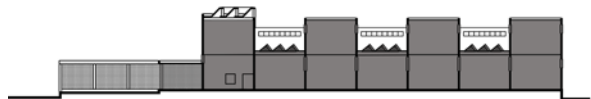
## Κίνηση

Η πρώτη προσέγγιση του κτιρίου ξεκινά ήδη από το εξωτερικό του περιβάλλον με τη στοά, που επιτρέποντας τη θέα προς τη φυτεμένη αυλή, καλεί τον επισκέπτη στο εσωτερικό. Ο ημιυπαίθριος χαρακτήρας της πορείας προς την είσοδο, με την παράλληλη κιονοστοιχία, οδηγεί αβίαστα και ευχάριστα στην κεντρική είσοδο του κτιρίου, από όπου πλέον ο επισκέπτης βρίσκεται στην ιδανική θέση για να εκκινήσει την περιήγησή του στη στο εσωτερικό του κτιρίου και τη χρονολογική αλυσίδα των ιστορικών περιόδων.

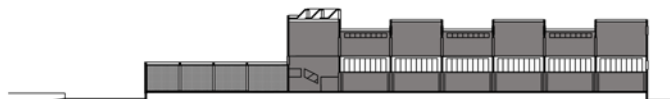
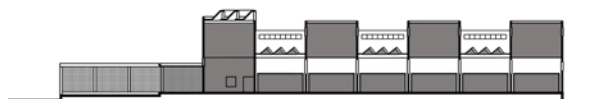
Η διαδρομή που θα ακολουθηθεί, κατευθύνεται από τον σχεδιασμό και διασχίζει το σύνολο του κτιρίου. Έτσι, η γραμμική κίνηση των επισκεπτών ακολουθεί τους δύο κλάδους στους οποίους διατάσσονται οι αίθουσες, αποκλίνοντας από αυτή για την κυκλική περιήγηση στις αίθουσες. Ανάλογος χειρισμός εφαρμόζεται και στο δεύτερο επίπεδο. Το τέλος του πρώτου κλάδου συμπίπτει με την αρχή του επόμενου, ο οποίος καταλήγει στο κλιμακοστάσιο. Οδηγείται, έτσι, στη μεγάλη αίθουσα του ορόφου, που αποτελεί αρχή και τέλος των δύο επάνω κλάδων αντίστοιχα. Με την κάθοδο και πάλι στο ισόγειο ο επισκέπτης θα οδηγηθεί στις



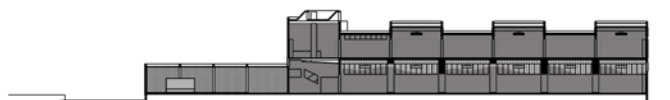
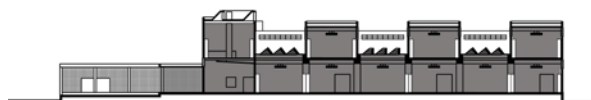
1933  
αρχικός σχεδιασμός\_Καραντινός



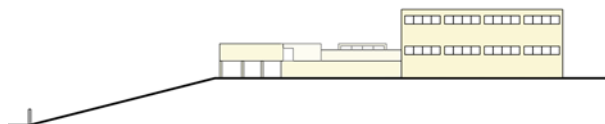
1950  
υλοποίηση



1987  
εκσυγχρονισμός έκθεσης\_τεχνητός φωτισμός



2014  
σημερινή εικόνα



1950  
αρχική εικόνα



2014  
σημερινή εικόνα

ανεξάρτητες αίθουσες της γλυπτικής, από όπου θα εξέλθει προς το πωλητήριο, που θα σημάνει και το τέλος της επίσκεψής του. Μέσα από την απλότητα των χαράξεων, ο αρχιτέκτονας διευκολύνει τον επισκέπτη να προσανατολιστεί χωρίς ιδιαίτερη προσπάθεια, ενώ με την αμεσότητά τους, υποβάλει ασυνείδητα τον επισκέπτη σε συγκεκριμένη πορεία στο σύνολο του κτιρίου. Επίσης, ο γραμμικός και αδιάλειπτος χαρακτήρας των χαράξεων επιτρέπει την οπτική επικοινωνία των αιθουσών, επιτρέποντας στο χρήστη να λαμβάνει πληροφορία για τον εύκολο εντοπισμό της θέσης του στο κτίριο. Ταυτόχρονα με την κίνηση των επισκεπτών του μουσείου, οργανώνεται ανεξάρτητη κίνηση για τους υπόλοιπους χρήστες του κτιρίου (εργαζόμενους, ερευνητές), με ξεχωριστή μάλιστα είσοδο.

Με την τελευταία ανακαίνιση του κτιρίου, το διάγραμμα κινήσεων παραμένει ως επί το πλείστον ίδιο. Μάλιστα αποκαθίσταται οποιαδήποτε διακοπή σε αυτό, είχαν επιφέρει οι κατά καιρούς επεμβάσεις στο κτίριο, ενώ η είσοδος η/μ καναλιών και δικτύων φαίνεται να το ακολουθεί, προβάλλοντας το ακόμη πιο έντονα στο χώρο. Πιο συγκεκριμένα, για παράδειγμα, ένα ιδιαίτερο τέχνασμα, με κατακόρυφα, επάλληλα, αναρτώμενα, επίπεδα στοιχεία, που εντάσσεται προκειμένου να αποκρύψει τα διερχόμενα δίκτυα, δημιουργεί μια καμπύλη μορφή κατά μήκος του διαδρόμου, τονίζοντας την ζώνη κίνησης. Οι μοναδικές αλλαγές σε αυτό αφορούν κυρίως το τμήμα των απομακρυσμένων πλέον βοηθητικών λειτουργιών, που αποδίδεται τώρα ως χώρος χαλάρωσης στον επισκέπτη με το τέλος της επίσκεψής του, ενώ οι αλλαγές στο κομμάτι της έκθεσης επιδιώκουν να αποσυμφορήσουν το συμπαγές μοτίβο των αλληπάλληλων, όμοιων αιθουσών

με την περιστασιακή ενοποίησή τους ανά δύο, χωρίς όμως να καταργείται ο διάδρομος κίνησης.

Η κίνηση στο κτίριο μπορεί να επιβάλλεται ως ένα βαθμό στο χρήστη, ως μοναδική επιλογή, αλλά του επιτρέπει να αντιληφθεί εύκολα το κτιριακό σύνολο και την έκθεση και να περιδιαβεί σε αυτό, απολαμβάνοντας όλα τα εκτιθέμενα αρχαιολογικά ευρήματα.

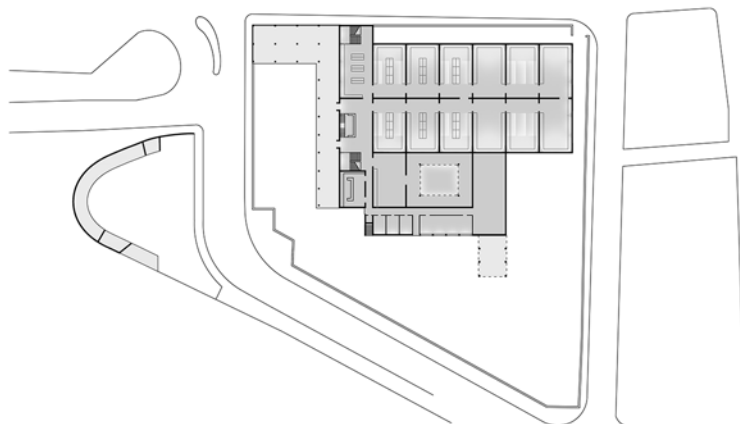
### *Αναλογίες χώρου*

Στην περίπτωση του αρχαιολογικού μουσείου Ηρακλείου, οι ευρύχωρες και μεγάλου ύψους αίθουσες, προκαλούν στον επισκέπτη ένα αίσθημα ψυχικής ανάτασης, που εντείνεται από το γεγονός ότι οι διαχωριστικοί μεταξύ των αιθουσών τοίχοι δεν εφάπτονται της οροφής. Οι επιμέρους αίθουσες ερμηνεύονται ως μέρη μιας ολότητας και όχι ως αποσπασματικά, ασύνδετα μεταξύ τους, μέρη αυτού του αόρατου, φαντασιακού συνόλου.

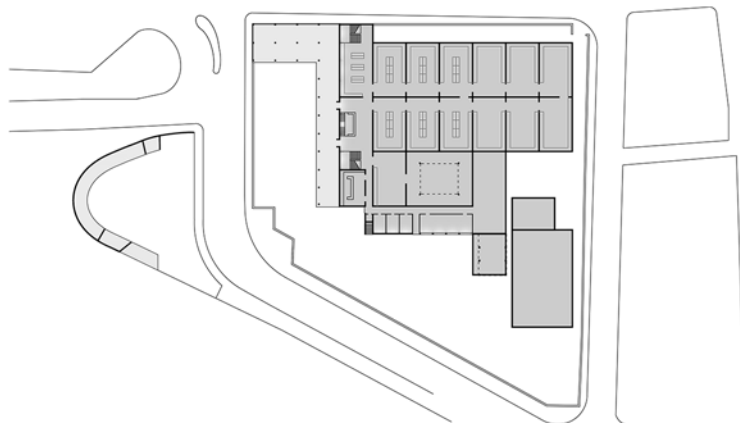
Βέβαια, δεν αντιμετωπίζονται όλοι οι χώροι του κτιρίου με όμοιο τρόπο. Κάθε ξεχωριστή λειτουργία, εκφράζεται με διαφορετικό τύπο αιθουσών, όπως υπαγορεύουν οι εκάστοτε χωρικές απαιτήσεις. Έτσι, η παραπάνω περιγραφή, αφορά μόνο το κομμάτι της έκθεσης, ενώ το τμήμα των βοηθητικών λειτουργιών (γραφείων, εργαστηρίων, ξενώνων, αποθηκών κ.ά.) απαρτίζεται από μικρότερης κλίμακας χώρους, γεγονός που αποτυπώνεται και στην έντονη πλαστικότητα του κτιρίου.

Ωστόσο, οι σημερινές αυξημένες χωρικές απαιτήσεις, μιας η/μ εγκατάστασης για ένα μουσείο, αλλοιώνουν αναπόφευκτα την κλίμακα του χώρου. Η ενσωμάτωση των σύγχρονων τεχνολο-

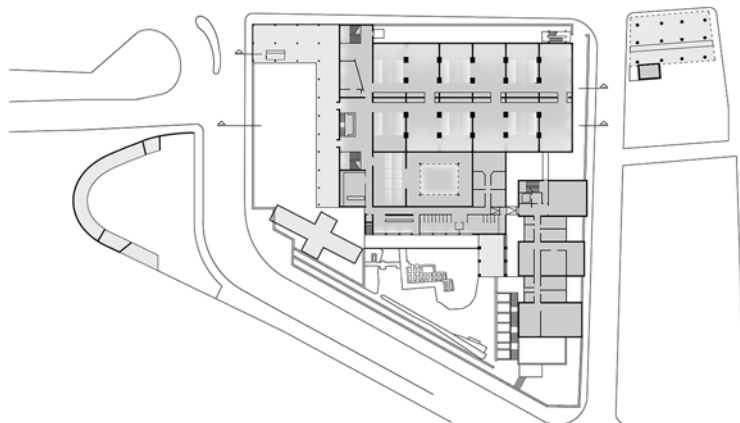




1933  
αρχικός σχεδιασμός



1987  
εκσυγχρονισμός  
έκθεσης τεχνητός φωτισμός



2014  
σημερινή εικόνα

γίων σε ένα κτίριο, σχεδιασμένο στις αρχές του περασμένου αιώνα, οπότε μία τέτοια πρόβλεψη ήταν πιθανότατα αδιανόητη, είναι ακόμη πιο δύσκολη υπόθεση, γεγονός που αποδεικνύεται περίτρανα από την εμπειρία της πρώτης προσπάθειας εκσυγχρονισμού του μουσείου Ηρακλείου, το 1985. Τότε, με την προσθήκη ψευδοροφών, το ύψος των αιθουσών περιορίστηκε ακόμη και στο μισό, προσβάλλοντας τον αρχικό σχεδιασμό και μεταβάλλοντας αισθητά τη χωρική εμπειρία.

Η σημερινή, όμως, κατάσταση του μουσείου, δεν παρουσιάζει αυτή την εικόνα. Η πρόσφατη μελέτη εκσυγχρονισμού, φρόντισε να αποκαταστήσει την παραπάνω φθορά, εξασφαλίζοντας την απομάκρυνση των ψευδοροφών και την όσο το δυνατόν πιο διακριτική ένταξη νέων η/μ συστημάτων. Οι εκθεσιακές αίθουσες επανέκτησαν το αρχικό τους ύψος με την ελάχιστη απόκλιση από τον αρχικό σχεδιασμό, καθώς τα διερχόμενα κανάλια αναρτώνται, τώρα, ελεύθερα στο χώρο. Η κατάληψη του απαιτούμενου χώρου περιορίζεται, στο μεγαλύτερο ποσοστό της, στη στάθμη του εδάφους, με τη διάγκωση του διαχωριστικού τοίχου μεταξύ των δύο κλάδων της έκθεσης, που όμως δε γίνεται αντιληπτή και μοιάζει να προσδίδει, πλέον, σε αυτόν έναν ακόμη ρόλο, πέραν της εκθεσιακής επιφάνειας ή της διαίρεσης των αιθουσών. Για την υποστήριξη των δικτύων, η τελευταία αίθουσα του ισόγειου, δίπλα στο κλιμακοστάσιο, θυσιάζεται εν μέρει με τη δημιουργία ενός βοηθητικού δωματίου, ελεύθερα τοποθετημένου στο χώρο και χαμηλότερου ύψους από αυτό της αίθουσας, που σαφώς αναγνωρίζεται ως σύγχρονη επέμβαση και αποτελεί ένα διάλειμμα για την πορεία του επισκέπτη, καθιστώντας πιο ομαλή τη μετάβαση στον επόμενο όροφο και την επόμε-

νη θεματική και χρονολογική ενότητα της έκθεσης.

Η εντύπωση που προσλαμβάνει, σήμερα, ο επισκέπτης του αρχαιολογικού μουσείου Ηρακλείου, είναι αυτή μιας άνετης και ήρεμης περιδιάβασης στην ιστορία του μινωικού πολιτισμού. Οι ιδιαίτερα ευρύχωρες και ισορροπημένες στη μορφή και το περιεχόμενό τους αίθουσες, καλούν σε έναν, εκτός από διδακτικό, ευχάριστο περίπατο.

### Φως

Από τα πιο εντυπωσιακά στοιχεία του κτιρίου, αν όχι το πιο εντυπωσιακό, είναι αυτό του άπλετου διάχυτου φωτός μέσα στο κτίριο. Η ιδιαίτερη μεταχείριση του φωτός, ως μέσο για τη βέλτιστη παρουσίαση των εκθεμάτων, υπήρξε από τα πρωταρχικά μελήματα του Καραντινού. Το αποτέλεσμα της προσπάθειας αυτής είναι σίγουρα ακόμη πιο έντονο σε ένα περιβάλλον, όπως αυτό της Κρήτης.

Το αρκετά μεγάλο ύψος των αιθουσών, τονίζεται και αποκτά νόημα από το φως, που εισέρχεται πλούσιο, με ποικίλους τρόπους στο κτίριο. Τα μεγάλα παράθυρα των πλευρικών τοίχων, σε συνδυασμό με τα ανοίγματα της οροφής και την αδιάκοπτη συνέχεια των αιθουσών, δημιουργούν μια ιδιαίτερα φωτεινή ατμόσφαιρα, που τείνει να προσεγγίσει τις εξωτερικές συνθήκες, όπως άλλωστε ήταν και η πρόθεση του αρχιτέκτονα. Ακόμη και ο προσανατολισμός του κτιρίου στον άξονα του βορρά, με τη παράλληλη πρόβλεψη για προστασία των νότιων και ανατολικών ανοιγμάτων, που όμως δεν πραγματοποιήθηκε αρχικά, μαρτυρούν την έντονη αυτή επιθυμία, για διαρκή και επαρκή φωτισμό. Το σύστημα φωταγωγών πριο-

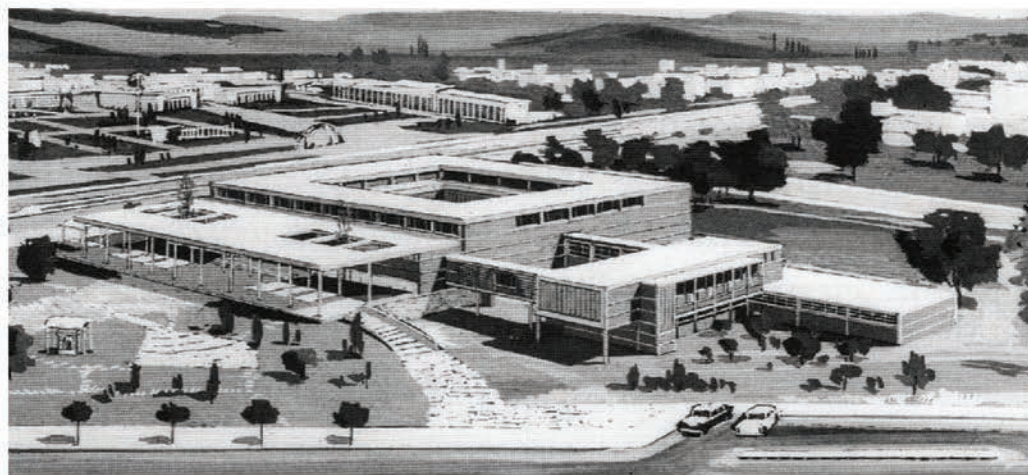
νωτής μορφής στην οροφή, που εντοπίζεται ως πρώιμο παράδειγμα εφαρμογής εδώ, παράγει ένα ευχάριστο εσωτερικό περιβάλλον και εφαρμόζεται είτε εμφανές από το εσωτερικό είτε κρυμμένο πίσω από μια γυάλινη μεμβράνη, που εμφανίζεται ως μια ενιαία ιπτάμενη επιφάνια φωτός.

Η διαύγεια που φαίνεται να είχε επιδιώξει ο Καραντινός, χαρακτηρίζει το κτίριο ακόμη και σήμερα. Παρά την προσθήκη, πλέον, συστημάτων τεχνητού φωτισμού των εκθεμάτων και την εισαγωγή περσίδων στα ανοίγματα, το φυσικό φως εξακολουθεί να κάνει τόσο αισθητή την παρουσία του, που οι ελάχιστες περιπτώσεις κατάργησης ή περιορισμού ανοιγμάτων δεν αρκούν για να το επισκιάσουν. Τα εισαχθέντα τεχνητά μέσα έχουν αναπόφευκτα, μεταλλάξει την εικόνα του κτιρίου, προσπαθώντας ωστόσο, να δράσουν περισσότερο υποστηρικτικά ως προς τα εκθέματα και να συνδυάσουν τις σύγχρονες μουσειακές απαιτήσεις με τις προθέσεις του Καραντινού. Το λευκό μάλιστα χρώμα των εσωτερικών επενδύσεων και τα λευκά μάρμαρα των δαπέδων ενισχύουν ακόμα περισσότερο τη φωτεινότητα των χώρων, και αποτελούν το ιδανικό υπόβαθρο για την προβολή της έκθεσης με τα γαιώδη χρώματα.

Το φως και η αντιμετώπιση του πρωταγωνιστούν στο αρχαιολογικό μουσείο του Ηρακλείου. Αυτό είναι που υπαγορεύει τη μορφή του κτιρίου και παράλληλα την αναδεικνύει. Η συμπαγής φαινομενικά έξωθεν, τουλάχιστον, εντύπωση του κτιρίου διαλύεται, επιτρέποντας στο φως να εισέλθει και να δημιουργήσει μια απρόσμενη ανάλαφρη ατμόσφαιρα στο εσωτερικό του.

Σίγουρα η εικόνα του αρχαιολογικού μουσείου Ηρακλείου που αντικρίζει κανείς σήμερα, δεν ταυτίζεται με το κτήριο που ο Καραντινός είχε οραματιστεί και σχεδιάσει, και κάτι τέτοιο είναι πιθανότατα ακατόρθωτο δεδομένης της επιθυμίας ένταξης ενός πολύχρονου κτιρίου στη σημερινή ζωή και τη συνύπαρξή του υπό ίσους όρους με σύγχρονα μουσεία· αλλά οφείλουμε να αναγνωρίσουμε ότι πρόκειται για μια ήπια παραλλαγμένη εκδοχή των προθέσεων του αρχικού σχεδιασμού, η οποία στέκεται απέναντί τους με σεβασμό.





47. 1961, Προοπτικό  
σχέδιο τελικής λύσης  
Αρχαιολογικού  
Μουσείου  
Θεσσαλονίκης

## Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης

Το κτίριο

### *Α' περίοδος\_ Προς το νέο μουσείο*

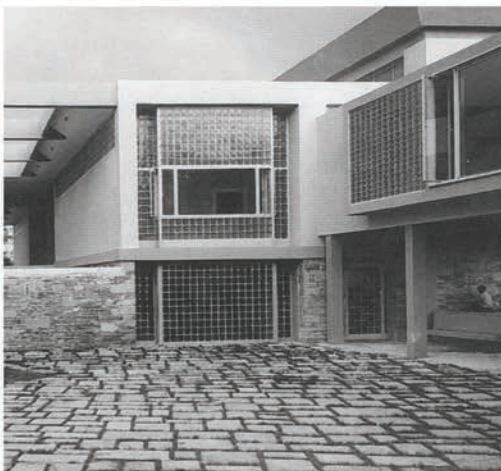
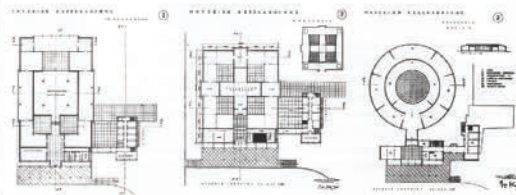
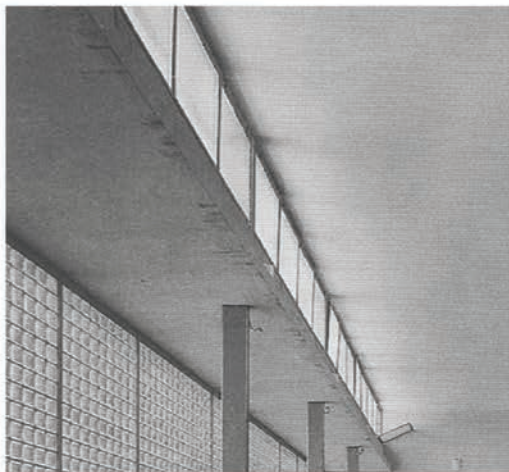
Με την παράδοση της πόλης της Θεσσαλονίκης στο ελληνικό κράτος η νεοσύστατη τότε Εφορεία Αρχαιοτήτων συγκεντρώνει τα διάσπαρτα αρχαιολογικά ευρήματα σε διάφορα διαθέσιμα δημόσια κτίρια, όπως ο λευκός Πύργος ή η Ροτόντα, ως το 1925 όταν συγκροτείται το Αρχαιολογικό Μουσείο της πόλης στο τέμενος Γενή Τζαμί. Το οθωμανικό κτίσμα, όμως, είναι ανεπαρκές για τη στέγαση των αρχαιοτήτων και η ανάγκη ανέγερσης ενός νέου μουσείου έχει ήδη εκφραστεί από το μεσοπόλεμο.

Το 1949 αποφασίζεται τελικά η θέση του νέου μουσείου σε οικόπεδο, που καταλαμβάνει ένα ολόκληρο οικοδομικό τετράγωνο, απέναντι από το κτίριο της ΧΑΝΘ. Το κτιριολογικό πρόγραμμα επιθυμεί την ταύτιση του νέου μουσείου με ένα πνευματικό κέντρο, με τομείς ενδιαφέροντος από τον αρχαίο ως το σύγχρονο πολιτισμό. Η μελέτη ανατίθεται στον Π. Καραντινό, ο οποίος παρουσιάζει το 1960 τέσσερις παραλλαγές, οι οποίες προβλέπουν τόσο αρχαιολογικό, όσο και βυζαντινό μουσείο, ενταγμένα σε έναν ενιαίο πυρήνα πολιτισμού. Οι σχεδιαστικές αρ-

χές εμφανίζονται κοινές στις τέσσερις εναλλακτικές προτάσεις. Οι χώροι, πάντα ισόγειοι αναπτυσσόμενοι γύρω από περικλειστές αυλές, οργανώνονται σύμφωνα με το κτιριολογικό πρόγραμμα, με το βυζαντινό τμήμα στο κέντρο της σύνθεσης και το αρχαιολογικό να το περιβάλλει. Ο επισκέπτης περνώντας το προστώο της εισόδου ακολουθεί κυκλική κίνηση στο εσωτερικό του κτιρίου, ενώ η διάθεση για συμμετρικότητα διαφαίνεται σε όλες τις παραλλαγές.

### *Β' περίοδος\_ Το νέο μουσείο του Καραντινού 1961-1978*

Στο νέο μουσείο της Θεσσαλονίκης, το οποίο αρχίζει να κατασκευάζεται το 1961, η γενική διάταξη των όγκων υπαγορεύεται από το κτιριολογικό πρόγραμμα, αποδίδοντας στο σύνολο λειτουργική καθαρότητα. Η σύνθεση οργανώνεται από δύο εν επαφή μέρη: έναν ορθογώνιο ισόγειο όγκο με εσωτερική αυλή, όπου τοποθετούνται οι εκθεσιακοί χώροι, και μία πτέρυγα μορφής T, η οποία φιλοξενεί τους χώρους προσωπικού, με τα γραφεία στο ανώτερο επίπεδο και τους αποθηκευτικούς χώρους στο κατώτερο. Η διακοπή μεταξύ των δύο ενότητων με την τοποθέτηση μιας ακόμη



48. παραλλαγές του  
σχεδιασμού του  
Καραντινού

49. Το Αρχαιολογικό  
Μουσείο Θεσσαλονίκης  
τη δεκετία του '60.

αυλής, ένα επίπεδο χαμηλότερα από την πρώτη περίκλειστη και ανεξάρτητη αυτής, καθιστά απτή τη σύνθεση, ενώ δύο οριζόντιοι συνδετικοί διάδρομοι, συγκροτούν τα δύο μέρη σε ένα ενιαίο σύνολο.

Στο κεντρικό κτίριο, η διαφοροποίηση του ύψους μαρτυρά δύο χωρικές ενότητες στο εσωτερικό: της εισόδου και εκείνη της έκθεσης. Ο χώρος της εισόδου ξεκινά ημιυπαίθριος από την ευρύχωρη στοά με τη διπλή κιονοστοιχία, που υπογραμμίζει το δημόσιο χαρακτήρα του κτίσματος, και συνεχίζει κλειστός σε μία ζώνη όπου τοποθετούνται επίσης χώροι επισκεπτών, όπως η αίθουσα αντιγράφων και το αναψυκτήριο. Το τμήμα της έκθεσης ξετυλίγεται γύρω από την κεντρική αυλή. Ο Καραντινός σύμφωνα με τις αρχές που ακολουθεί στην προμελέτη, τοποθετεί το βυζαντινό τμήμα κεντρικά σε επαφή με την αυλή και το αρχαιολογικό τμήμα γύρω του, σχηματίζοντας δύο μέρη μορφής Π (μεγάλο Π- μικρό Π). Το ύψος των δύο αυτών τμημάτων διαφοροποιείται, για να δηλώσει τις διαφορετικές ενότητες των εκθεμάτων, που φιλοξενούνται στο καθένα από αυτά. Το δώμα του εξωτερικού Π τοποθετείται ένα μέτρο ψηλότερα από εκείνο του εσωτερικού, επιτρέποντας να τοποθετηθούν στην μεταξύ τους υψομετρική διαφορά φεγγίτες, για το φωτισμό των εξωτερικών αιθουσών.

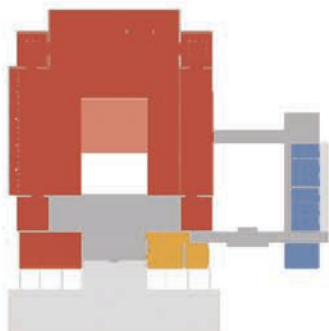
Η διαφοροποίηση των επιμέρους εκθεσιακών ενότητων ενισχύεται στο εσωτερικό, με την υπερύψωση του δαπέδου του εξωτερικού Π, κατά 0,75 μέτρα από το επίπεδο των εσωτερικών αιθουσών και της εισόδου. Στο μεσαίο σκέλος του εξωτερικού Π ο χώρος διευρύνεται εν προβόλω έξω από το γενικό περίγραμμα, για να υπονοήσει

μία ιδιαίτερη στάση στην πορεία του επισκέπτη, ακολουθώντας τη λογική της «λειτουργικής ιεράρχησης»<sup>7</sup> του Καραντινού. Τις διάφορες ενότητες, διατρέχει μια συνεχής, ευχάριστη κίνηση, η οποία διανέμεται πάντα από το χώρο εισόδου, από όπου είναι δυνατή επίσης η πρόσβαση στην κεντρική αυλή, η οποία αποτελεί και εκείνη χώρο έκθεσης, καθώς φιλοξενεί ψηφιδωτά δάπεδα και γλυπτά.

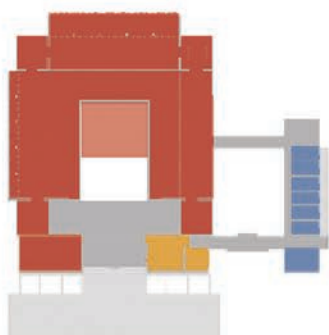
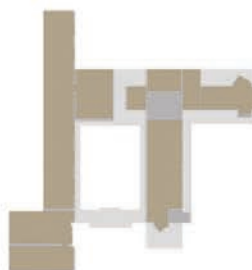
Τα υλικά που χρησιμοποιούνται εκφράζουν επίσης τη λειτουργία και την κατασκευή του μουσείου. Συμπαγή στη βάση του κτιρίου με χρήση εμφανούς λιθοδομής, ως πλήρωση μεταξύ του κατασκευαστικού κανάβου από σκυρόδεμα, περικλείουν τις βοηθητικές λειτουργίες του μουσείου. Στο ισόγειο οι εκθεσιακοί χώροι υπαγορεύουν στον αρχιτέκτονα τη χρήση διάφανων ή ημιδιάφανων υλικών, με σκοπό τον επαρκή φυσικό φωτισμό των έργων. Οι εξωτερικές επιφάνειες των αιθουσών, όπου τοποθετούνται γλυπτά, καλύπτονται με υαλότουβλα, ενώ γυάλινες επιφάνειες αποτελούν τις όψεις των αιθουσών προς το αίθριο. Το μουσείο ακολουθώντας τον κλασικότροπο τριμερή οριζόντιο χωρισμό, αποκτά στέψη ανάποδου τραπεζίου, που προεξέχει ελαφρά του υποκείμενου περιγράμματος.

<sup>7</sup> Γιακουμακάτος, Α. (2003), σ. 481

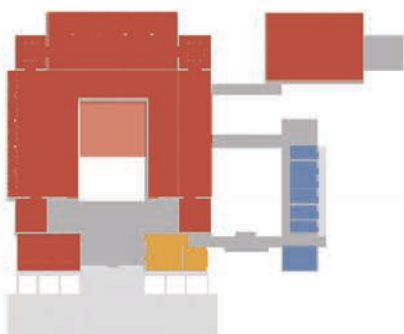
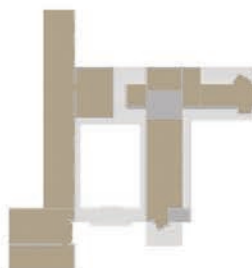




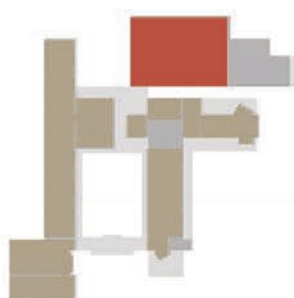
1962  
σχέδιο Καραντινού



1978  
κλείσιμο διάφανων  
όψεων αιθρίου



1980  
προσθήκη πτέρυγας  
Βεργίνας



- εκθεσιακοί χώροι
- χώροι επισκεπτών
- χώροι γραφείων
- βοηθητικοί χώροι

Η «απροσδιόριστη αίσθηση κλασικότητας»<sup>8</sup> που αποπνέει το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, κατά την «άνοιξη του '60», με το προστώο ή την αδιόρατη συμμετρική του σύνθεση, θα δικαιολογήσει την επισήμανση ενός αναχρονικού, λανθάνοντος κλασικισμού<sup>9</sup>. Ταυτόχρονα, βέβαια, το μουσείο αποτελεί σημαντική προσπάθεια αναζωογόνησης του μοντέρνου, μεταπολεμικά, με τη συρραφή τοπικιστικών χαρακτηριστικών σε μια παρόλα αυτά ρασιοναλιστική σύνθεση, κάνοντας το πνεύμα της αρχιτεκτονικής του να είναι κλασικό, και όχι τη μορφή του.<sup>10</sup> Το σύνολο με την ελεύθερη, οριζόντια, ανάπτυξή του στη μεγάλη έκταση του οικοπέδου, αποκτά ελαφρότητα, δίνοντας την αίσθηση ενός διαμπερούς κελύφους. Επιτυγχάνεται, έτσι, η επιθυμία του Καραντινού να δημιουργήσει απλώς μία στέγαση για τη φύλαξη των εκθεμάτων, αντί ενός περίκλειστου σοβαροφανούς μουσείου. Τα έργα φωτίζονται φυσικά σαν να βρίσκονταν στην ύπαιθρο και η ματιά του περαστικού καταφέρνει να εισχωρήσει στο εσωτερικό του μουσείου. Το σκληρό, αυστηρό πρόσωπο των μουσείων της εποχής χάνεται και το μουσείο γίνεται εδώ ελκυστικός πνευματικός τόπος.

Το μουσείο ολοκληρώνεται το 1962, μέσα σε διάστημα είκοσι μηνών χωρίς τη συνεχή επίβλεψη του Καραντινού και εγκαινιάζεται με κάθε επισημότητα μαζί με τις γιορτές για την επέτειο των πενήντα χρόνων από την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης. Την ίδια στιγμή, ο Καραντινός επιμένοντας στην αρχική ιδέα της δημιουργίας ενός πνευματικού κέν-

τρου σε αυτό το σημείο της πόλης, επεξεργάζεται την πρόταση ενός «Κέντρου Πολιτισμού», που παραμένει απλώς ως μελέτη. Πιστός στη λειτουργική καθαρότητα γεμίζει το νοτιοανατολικό τμήμα του οικοπέδου με κτίσματα που εμφανίζονται σε επιμέρους σημεία ψηλότερα του υπάρχοντος μουσείου.

Το 1966 ανατίθεται στον Καραντινό η μελέτη επέκτασης του Αρχαιολογικού Μουσείου στην ανατολική πλευρά του οικοπέδου για τη στέγαση εκθεσιακών χώρων, γραφείων και αποθηκών, η οποία παρέμεινε επίσης απραγματοποίητη.

Εν τω μεταξύ, τα εκθέματα έχουν τοποθετηθεί με χρονολογική σειρά στις άνετες και γεμάτες φως αίθουσες και το μουσείο συνεχίζει να λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο μέχρι το 1978.

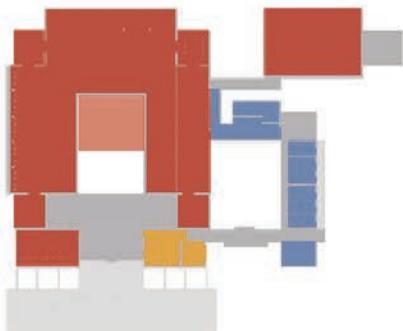
### *Γ' περίοδος\_ Οι πρώτες προσθήκες*

Το 1978, τα ευρήματα από την ανασκαφή των βασιλικών τάφων των Αιγών στη Βεργίνα, με επικεφαλής τον καθηγητή Μανόλη Ανδρόνικο, ανέμεναν την έκθεσή τους στο αρχαιολογικό μουσείο της συμπρωτεύουσας. Αρχικά, η έκθεση των νέων ευρημάτων οργανώνεται στις αίθουσες του εσωτερικού Π και η επιθυμία για την επίτευξη ενός «ατμοσφαιρικού αποτελέσματος» προστάζει το κλείσιμο των γυάλινων διάφανων επιφανειών προς την εσωτερική αυλή και τη χρήση μόνο τεχνητού φωτισμού. Η βράβευση της συγκεκριμένης έκθε-

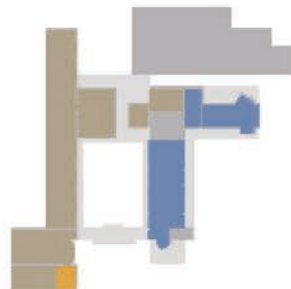
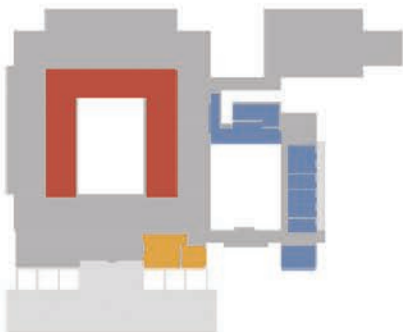
<sup>8</sup> Στο ίδιο, σ. 487

<sup>9</sup> Φίλιππιδης, Δημήτρης(1984). Νεοελληνική αρχιτεκτονική : Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1830 - 1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας, επιμέλεια σειράς Γεώργιος Ραγιάς. Μέλισσα, Αθήνα, σ.274 και Καλογήρου, Ν. (1992). Μια σύντομη αναφορά στην αρχιτεκτονική και την πολεοδομία της σύγχρονης Θεσσαλονίκης, Θέματα χώρου και τεχνών, 23, σ. 34

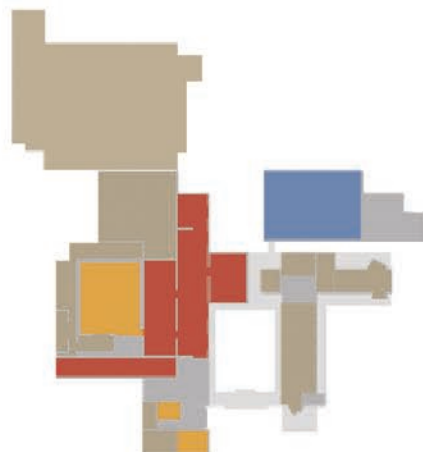
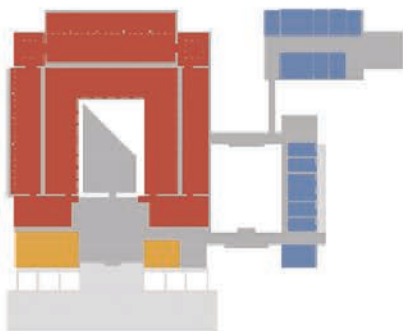
<sup>10</sup> Γιακουμακάτος, Α. (2003), σ. 487



1985  
κλείσιμο όψεων από  
υαλότουβλα στο μεγάλο Π



2004  
έκθεση μόνο στο  
μικρό Π



2006  
ολοκλήρωση  
εκσυγχρονισμού

εκθεσιακοί χώροι  
χώροι επισκεπτών  
χώροι γραφείων  
βοηθητικοί χώροι

σης από το Συμβούλιο της Ευρώπης, αλλά και οι νέες μουσειακές αντιλήψεις με σαφή προτίμηση σε συσκοτισμένες αίθουσες, θα κρατήσουν κλειστά τα ανοίγματα προς το αίθριο για πολλά χρόνια ακόμα.

Η ανάγκη κτιριακής επέκτασης για τη στέγαση των νέων ευρημάτων δεν αποφεύχθηκε και έτσι το 1980 κτίζεται μέσα σε έξι μήνες μία νέα διώροφη πτέρυγα στο νοτιοδυτικό τμήμα του οικοπέδου, σε σχέδια του αρχιτέκτονα Αλ. Βογιατζή. Το νέο κτίσμα εντάσσεται στο σύνολο δια της μίμησης του υπάρχοντος μουσείου του Καραντινού. Προσπαθεί να ακολουθήσει τον υπάρχοντα κάναβο και κρατά μια μικρή απόσταση από το προγενέστερο κτίσμα. Η σύνδεσή του με το μουσείο γίνεται με έναν διάδρομο παράλληλο προς τους υπάρχοντες διαδρόμους σύνδεσης του κεντρικού κτιρίου με την πτέρυγα των γραφείων και έχει παρόμοιο μέγεθος με αυτούς, ενώ διατηρεί και ανεξάρτητη είσοδο. Η νέα πτέρυγα δεν ξεπερνά σε ύψος το υπάρχον μουσείο, και επιδιώκοντας να ενοποιηθεί εμφανισιακά με αυτό, αποκτά όμοια στέψη ανάποδου τραpezίου, ενώ χρησιμοποιεί κλωστρά, αντί για υαλότουβλα.

Εν τω μεταξύ έχει ήδη καθοριστεί η θέση ανέγερσης του Βυζαντινού Μουσείου στο απέναντι από το Αρχαιολογικό Μουσείο οικόπεδο, νότια της οδού 3<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου, σε σχέδια του αρχιτέκτονα Κυριάκου Κρόκου και το 1980 αποφασίζεται η υπόγεια σύνδεση των δύο μουσείων<sup>11</sup>, έργο το οποίο δεν έχει υλοποιηθεί μέχρι σήμερα.

Το 1985 οι αίθουσες του εξωτερικού Π, υποκύπτουν και αυτές στην επικρατούσα τάση σκοτεινών εκθεσιακών χώρων και οι εσωτερικές

όψεις από υαλότουβλα καλύπτονται με συμπαγείς επιφάνειες. Μόνη διέλευση φυσικού φωτισμού απομένουν οι φεγγίτες του μεγάλου Π, ενώ το εσωτερικό Π παραμένει απολύτως σκοτεινό.

Στα χρόνια που ακολουθούν παρατηρείται αυξημένη ανάγκη στέγασης περισσότερων βοηθητικών χώρων και έτσι τοποθετούνται ελαφριές κατασκευές στο δώμα της πτέρυγας των αποθηκών για τη χρήση γραφείων, ενώ το 2000 αποφασίζεται η υπόγεια επέκταση του μουσείου προς το νοτιοανατολικό τμήμα του οικοπέδου<sup>12</sup>. Στον κάτω όροφο οι ημιυπαίθριοι χώροι έχουν μετατραπεί σε αποθήκες και οι βοηθητικοί χώροι κάτω από τη ζώνη των γραφείων μετατρέπονται επίσης σε γραφεία, με συνέπεια η λίθινη πλήρωση στη δυτική πλευρά της πτέρυγας να αντικατασταθεί από γυαλί για τον επαρκή φωτισμό του εσωτερικού. Οι ανάγκες περισσότερων βοηθητικών αλλά και εκθεσιακών χώρων, θα οδηγήσουν τη Διεύθυνση Μουσείων να εκφράσει το 1997 την ανάγκη επανασχεδιασμού του μουσείου (ΚΑΣ Πράξη 25/ 27-5-97).

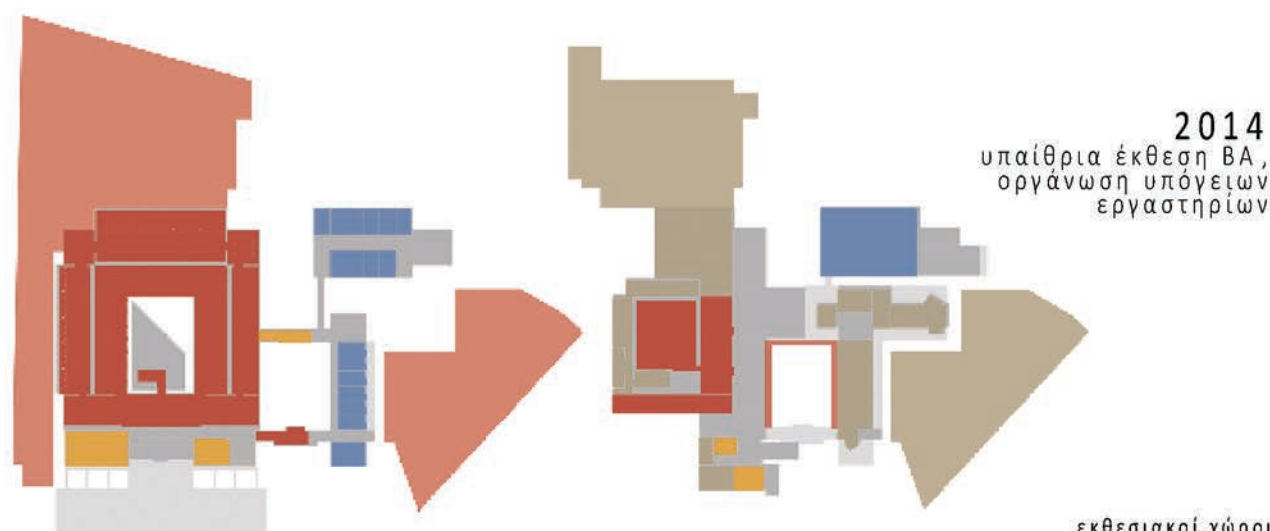
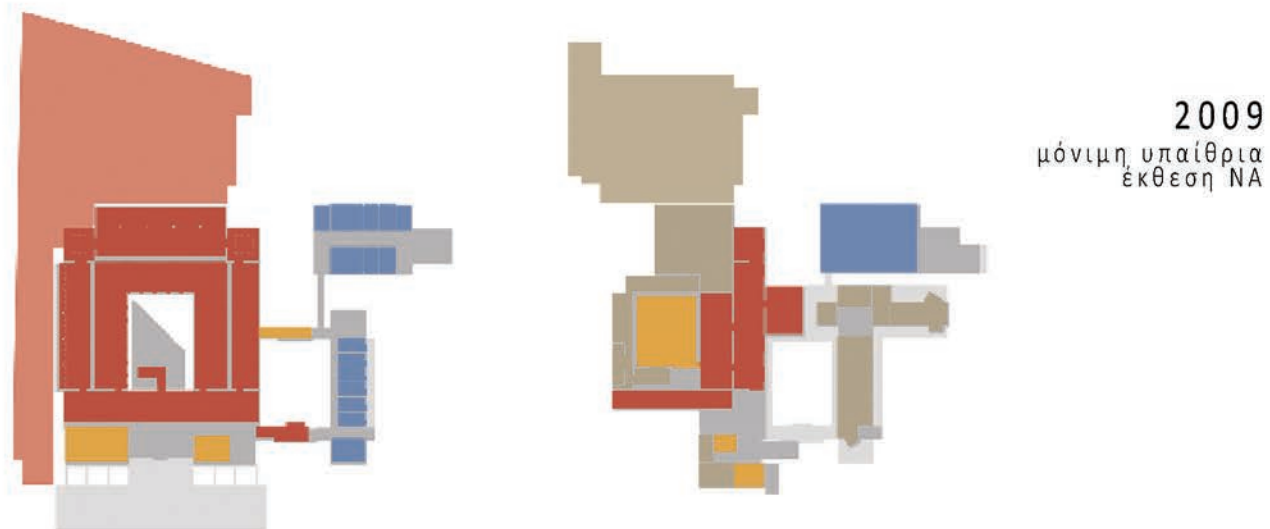
### *Δ' περίοδος\_ ο εκσυγχρονισμός*

Η κατάσταση του μουσείου στο τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα θα θεωρηθεί πως δεν αρμόζει στην εικόνα που θα έπρεπε να έχει το μεγαλύτερο μουσείο της συμπρωτεύουσας και οι νέες μουσειακές αντιλήψεις θα ορίσουν ως αναγκαίο τον εκσυγχρονισμό του. Οι συνεχώς αυξανόμενες απαιτήσεις ενός εν χρήσει μουσείου, έχουν αναγνωριστεί από τον Καραντινό, ήδη από το 1966, όταν πρότεινε την επέ-

<sup>11</sup> ΦΕΚ 456τ.Δ'23-8-1980

<sup>12</sup> ΦΕΚ 858/Δ/13-12-2000





50. Χρονολογική εξέλιξη λειτουργικού διαγράμματος κάτοψης

κταση του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης. Η μελέτη εκσυγχρονισμού ανατίθεται, χωρίς την διεξαγωγή αρχιτεκτονικού διαγωνισμού<sup>13</sup>, σε ομάδα με συντονιστή τον Ν. Φιντικάκη, με σκοπό τη βελτίωση της λειτουργίας του μουσείου. Η επαναφορά του κτιρίου στη λειτουργική και μορφολογική αντίληψη του αρχικού σχεδιασμού, καθώς και η αποκατάσταση του αιθρίου ως πυρήνα του κεντρικού κτιρίου, με διάθεση βιοκλιματικής αναβάθμισης, ορίζονται ως αρχές του νέου σχεδιασμού<sup>14</sup>. Οι ελπιδοφόρες αυτές προθέσεις μεταφράζονται, όμως, με μια αντιφατική κίνηση: τη μετατροπή της υπαίθριας αυλής σε κτιστό χώρο πολλαπλών χρήσεων. Ταυτόχρονα, ηλεκτρομηχανολογικές εγκαταστάσεις εντάσσονται στο κτίριο και οι λειτουργίες αναδιατάσσονται.

Παράλληλα, το Αρχαιολογικό Μουσείο κηρύσσεται το 2001 από το Υπουργείο Πολιτισμού «ως ιστορικό διατηρητέο μνημείο και έργο τέχνης που χρειάζεται ειδική κρατική προστασία, [...] διότι αποτελεί ιδιαιτέρως σημαντικό δείγμα της αρχιτεκτονικής των Δημοσίων κτιρίων της πόλης της Θεσσαλονίκης κατά την περίοδο του β' μισού του 20ου αιώνα.» και υπογραμμίζεται πως «το κτίριο είναι επίσης σημαντικό για τη μελέτη της ιστορίας της αρχιτεκτονικής, δεδομένου ότι συνδυάζει χαρακτηριστικά του Μοντερνισμού και της ελληνικής κλασικής παράδοσης και εντάσσεται αρμονικά στο αστικό περιβάλλον» (ΦΕΚ 1459/Β/26-10-2001). Συνεπώς, μετέπειτα επεμβάσεις στο κτίριο ή στον περιβάλλοντα χώρο του θα πρέπει πρώτα να εγκριθούν από

την αρμόδια υπηρεσία<sup>15</sup>. Ένα χρόνο αργότερα, με Προεδρικό Διάταγμα (το 164/2002) το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης γίνεται ανεξάρτητη περιφερειακή μονάδα του Υπουργείου Πολιτισμού.

Εν τω μεταξύ, δημοσιεύεται η μελέτη εκσυγχρονισμού του Αρχαιολογικού Μουσείου, η οποία έχει ολοκληρωθεί πριν την κήρυξή του ως διατηρητέο μνημείο. Η πρόταση ξεκινά με την ανακατανομή των λειτουργιών στους διαθέσιμους χώρους του μουσείου. Οι εκθεσιακοί χώροι συγκεντρώνονται στο κεντρικό κτίριο του Καραντινού, καταλαμβάνοντας και τις αίθουσες του κάτω ορόφου, που χρησιμοποιούνταν ως βοηθητικοί χώροι. Η νέα πτέρυγα του 1980 απαλλαγμένη πια από τη χρήση της έκθεσης, στεγάζει τώρα χώρους γραφείων. Το μεγάλο ύψος του άνω ορόφου της, χωρίζεται στη μέση με την προσθήκη παταριού, για την εξυπηρέτηση περισσότερων γραφείων. Η πτέρυγα των χώρων προσωπικού διατηρεί τη χρήση της, ενώ υπόσκαφοι χώροι Η/Μ εγκαταστάσεων προστίθενται στο νότιο τμήμα του οικοπέδου. Επιτυγχάνεται, λοιπόν, με αυτόν τον τρόπο, κατά τους μελετητές, η προστασία του υπάρχοντος κελύφους και η διατήρηση του τρόπου ένταξής του στο οικόπεδο, ως μοναδικό προεξέχον στοιχείο. Για την ανάδειξη της πλαστικότητας του κτιριακού συνόλου, αφαιρούνται ελαφριές κατασκευές που είχαν προσκολληθεί προγενέστερα, προκειμένου να καλύψουν παραπάνω βοηθητικούς χώρους.

<sup>13</sup> Μ. Ε. Αρχιτεκτονικών Θεμάτων Τ.Ε.Ε./Τ.Κ.Μ.(επιμ.)(2005, 22 Ιουνίου). Η μελέτη «εκσυγχρονισμού» του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης. Τι θεωρείται σήμερα «προστασία» ενός μνημείου της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Τεχνογράφημα, 290, 10-11.

<sup>14</sup> Μάντζιου, Λένα(2009). *Βιοκλιματική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Έργον IV, Αθήνα, σ. 202-213

<sup>15</sup> εδώ 4<sup>η</sup> εφορεία Νεωτέρων Μνημείων

Στα πλαίσια του εκσυγχρονισμού του μουσείου, θεωρείται απαραίτητη από τους μελετητές η ένταξη σε αυτό μιας αίθουσας πολλαπλών χρήσεων, η οποία θα αποτελέσει τη σημαντικότερη επέμβαση, καθώς τοποθετείται στην εσωτερική αυλή του μουσείου. Το αίθριο αναγνωρίζεται μέχρι τότε «αχρηστεμένο και απροσπέλαστο για τους επισκέπτες»<sup>16</sup>, αφού οι τρεις πλευρές του έχουν μετατραπεί σε αδιαφανείς, αδιαπέραστες επιφάνειες και η επέμβαση φιλοδοξεί να αποκαταστήσει τη λειτουργία του, «αξιοποιώντας το σαν τη νέα καρδιά του μουσείου»<sup>17</sup>. Το δάπεδό του βυθίζεται στη στάθμη του κάτω ορόφου για να επικοινωνήσει με τους νέους εκθεσιακούς χώρους και το δεύτερο αίθριο των γραφείων. Η ενοποίηση των δύο αιθρίων, που τονίζεται ως σημαντικός στόχος της λύσης<sup>18</sup>, αντιτίθεται στον αρχικό σχεδιασμό του Καραντινού, όπου τα δύο αίθρια είναι σαφώς διαχωρισμένα με διαφορετικό χαρακτήρα το καθένα. Ο νέος υποβαθμισμένος χώρος στεγάζεται με μια χωροδικτυωματική κατασκευή πυραμιδοειδούς μορφής, κεκλιμένη προς το νότο, με το πρόσχημα του βιοκλιματικού σχεδιασμού, η οποία καταλαμβάνει το μεγαλύτερο ποσοστό της επιφάνειας του αιθρίου και το ψηλότερο σημείο της υπερβαίνει το ύψος του υφιστάμενου κελύφους. Από την επιφάνεια του παλιού αιθρίου που απομένει, η οποία διατηρείται οριζόντια στην ίδια στάθμη περίπου, προεξέχουν τριγωνικά στοιχεία, που αποτελούν φεγγίτες του υποκείμενου χώρου πολλαπλών χρήσεων.

Η ένταξη αυτού του νέου γυάλινου όγκου, με ιδιόμορφη γεωμετρία, στην κεντρική αυλή, αναγνωρισμένη ως βασική αρχή στο σχεδιασμό του Καραντινού, δέχτηκε έντονη κριτική. Η ομάδα μελέτης υποστήριξε το νέο σχεδιασμό ως απόρροια της επιθυμίας διατήρησης του κελύφους του μνημείου, καθώς προτείνει μόνο υπόγειες προσθήκες χώρων και χαρακτήρισε τη στέγαση του αιθρίου ως αναστρέψιμη επέμβαση, η οποία δεν τραυματίζει το μνημείο. Στην πραγματικότητα όμως, ο υπαίθριος χώρος, παρότι καλύπτεται κατά το ήμισυ, ουσιαστικά καταργείται και η αναλογία δομημένου και αδόμητου χώρου του μνημείου αλλοιώνεται. Η μετατροπή της τομής του κτιρίου, με τη βύθιση του επιπέδου του αιθρίου, αλλοιώνει την ουσιαστική και άμεση σχέση κλειστού και υπαίθριου χώρου, που προσέφερε ο αρχικός σχεδιασμός του μουσείου, μάλλον ανεπιστρεπτί. Το 2003, στη συζήτηση περί έγκρισης ή μη της μελέτης εκσυγχρονισμού, η αναγκαιότητα της προσθήκης αμφισβητήθηκε, εκφράστηκαν ανησυχίες για την αλλοίωση του μνημείου, ενώ ακούστηκε και ο χαρακτηρισμός της νέας κατασκευής «σαν λαιμητόμος που κόβει το κομμάτι του αιθρίου»<sup>19</sup>. Στην αντίπερα όχθη, η μελέτη υποστήριξε πως είχε σκοπό να αναδείξει και να φρεσκάρει τον αρχικό σχεδιασμό του Καραντινού και αναγνωρίστηκε σαν μοναδική λύση για τη διάσωσή του: «αλλιώς ας το αφήσουμε έτσι σιγά σιγά να χαθεί και θα χαθεί και ως μνήμη»<sup>20</sup>. Η μελέτη τελικά εγκρίθηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού και

<sup>16</sup> Λάλου, Τ., Σκαρλάτος Π. & Χαλυβοπούλου(επιμ.)(2004). Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, Εγκαινία του νέου εκσυγχρονισμένου τμήματος. ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ, 166, σ. 16

<sup>17</sup> Στο ίδιο

<sup>18</sup> Πρακτικά συνεδρίασης Κ.Σ.Ν.Μ. 5/13-3-2003

<sup>19</sup> Στο ίδιο, όπως ανέφερε η Σαββίδου Π. εκπρόσωπος ΤΕΕ.

<sup>20</sup> Στο ίδιο, όπως ανέφερε ο Κολώνας Λ. αρχαιολόγος, Γενικός Δ/ντής Αρχαιοτήτων.

ερωτήματα για τον ορισμό της έννοιας της διατήρησης ενός κηρυγμένου μνημείου ή για τις μεθόδους επέμβασης σε αυτό, ήρθαν στην επιφάνεια. Το μουσείο έκλεισε τις πόρτες του το 2003 και το έργο «εκσυγχρονισμός- επισκευή- επέκταση του αρχαιολογικού μουσείου Θεσσαλονίκης» ξεκίνησε, ενώ το 2004 οργανώθηκε εσπευσμένα, λόγω Ολυμπιακών αγώνων, έκθεση στο μικρό Π. Το 2006 ολοκληρώθηκε το έργο και το μουσείο επαναλειτούργησε.

Ένα χρόνο αργότερα, εκπονήθηκε μελέτη από την Χριστίνα Ζαρκάδα-Πιστιώλη για το σχεδιασμό υπαίθριας αρχαιολογικής έκθεσης σαρκοφάγων, βωμών και ψηφιδωτών στο βορειοανατολικό τμήμα του περιβάλλοντα χώρου του μουσείου. Η έκθεση με τίτλο «Αγρός, Οικία, Κήπος, Τόπος», η οποία αφορά την αναπαράσταση του δρόμου ενός αρχαίου νεκροταφείου, καθώς και της κάτοψης μιας ιδεατής αστικής οικίας της Θεσσαλονίκης των ρωμαϊκών χρόνων, ολοκληρώθηκε το 2009. Περίφραξη από εμφανές σκυρόδεμα περιέβαλε τη νέα διαμόρφωση, ενώ η υπόγεια σύνδεση με το όμορο βυζαντινό μουσείο, που πρότεινε η εν λόγω μελέτη, για ακόμα μία φορά δεν υλοποιήθηκε<sup>21</sup>.

Το 2010 εγκρίθηκε η αξιοποίηση και της νοτιοδυτικής ζώνης του περιβάλλοντα χώρου του Αρχαιολογικού Μουσείου, με την ένταξη υπαίθριας έκθεσης με τίτλο «Μνήμη και Λίθοι» και την κατασκευή υπόγειων αρχαιολογικών αποθηκών, για την οργάνωση της συλλογής των γλυπτών<sup>22</sup>. Το έργο ολοκληρώθηκε το Σεπτέμβριο του 2014, ενώ η πα-

λαιότερη αποθήκη συλλογής γλυπτών, η οποία φιλοξενούταν στον κάτω όροφο του μουσείου αναμένεται να μετατραπεί σε χώρο περιοδικών εκθέσεων.

Λίγα χρόνια μετά την ανακαίνιση του Αρχαιολογικού Μουσείου, η αναζήτηση νέων χώρων εξυπηρέτησης των συνεχώς αυξανόμενων αναγκών του, μας οδηγεί στην επανεξέταση της μελέτης εκσυγχρονισμού του. Το μουσείο, στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, διέθετε ανεπαρκείς εκθεσιακούς, αποθηκευτικούς και εργαστηριακούς χώρους. Μετά την επέμβαση, οι εκθεσιακοί χώροι συγκεντρώθηκαν μεν στο κεντρικό κτίριο, αλλά το συνολικό εμβαδόν τους παρέμεινε το ίδιο, με αποτέλεσμα μεταβατικοί χώροι κίνησης, όπως το foyer και ο διάδρομος σύνδεσης με την πτέρυγα γραφείων, να αναλαμβάνουν σήμερα τη φιλοξενία περιοδικών εκθέσεων. Αξιολογείται το γεγονός πως παρά την προσθήκη χώρου πολλαπλών χρήσεων και τη μετατροπή της αίθουσας αριστερά της εισόδου, την επονομαζόμενη «Μανόλης Ανδρόνικος», σε αίθουσα προβολών, οι διάφορες πολιτιστικές εκδηλώσεις διεξάγονται επίσης στο foyer του μουσείου. Η στέγαση του κεντρικού υπαίθριου χώρου του μουσείου, φαίνεται να μην εξυπηρετεί τελικά τη χρήση της, αφού η αίθουσα εκπαιδευτικών προγραμμάτων στεγάζεται σήμερα στο δεύτερο διάδρομο σύνδεσης του τμήματος της έκθεσης με την πτέρυγα των γραφείων. Μετέπειτα υπόγειες επεκτάσεις για χώρους προσωπικού, υποδεικνύουν πως ούτε η ανάγκη για νέες αποθήκες και εργαστήρια καλύφθηκαν επαρκώς

<sup>21</sup> Ζαρκάδα – Πιστιώλη, Χ. Έκθεση αρχαιοτήτων ρωμαϊκών χρόνων στον κήπο του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης: Αγρός, Οικία, Κήπος, Τόπος. Σχεδιασμός - υλοποίηση. Διαθέσιμο στο [http://www.ziti.gr/samples/amth/amth\\_pdf/amth-agros.pdf](http://www.ziti.gr/samples/amth/amth_pdf/amth-agros.pdf).

<sup>22</sup> ΥΠ.ΠΟ.Τ/Δ.Μ.Μ.Π.Κ./115888/2521





51. Η σύγχρονη εικόνα  
του μουσείου i: το αίθριο  
ii. το μικρό Π iii. εσωτερική  
άποψη της στέγας του  
αιθρίου iv. γενική εικόνα  
του μουσείου

κατά τον εκσυγχρονισμό του μουσείου. Η εξυπηρέτηση των συνεχώς αυξανόμενων χωρικών απαιτήσεων ενός μουσείου, είναι σαφώς δύσκολα διαχειρίσιμη σε ένα υπάρχον κέλυφος και για το λόγο αυτό είχαν εκφραστεί, ήδη από την περίοδο δημοσίευσης της μελέτης, απόψεις που προτιμούσαν την ανέγερση νέου Αρχαιολογικού Μουσείου σε άλλη θέση, από τον επανασχεδιασμό του υπάρχοντος<sup>23</sup>.

### *Ε' περίοδος\_ το μέλλον*

Στην περίοδο από την ολοκλήρωση της ανακαίνισης του μουσείου μέχρι σήμερα, το κτίριο παρουσιάζει προβλήματα στεγάνωσης και συνεχώς αυξανόμενη ενεργειακή κατανάλωση, γεγονός που οδηγεί στη διεξαγωγή μελέτης ενεργειακής αναβάθμισης. Η πρόταση εκπονήθηκε από τη Διεύθυνση Μουσείων σε συνεργασία με το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, το 2013 και στόχευε, με εκτεταμένες επεμβάσεις, να καταστήσει το κτίριο ενεργειακά αυτόνομο. Σαν απάντηση στην ανεπαρκή στεγανότητα, πρότεινε την τοποθέτηση θερμομόνωσης καθ' όλη την εξωτερική επιφάνεια του κελύφους και στο δώμα, με αποτέλεσμα τη διόγκωση του μνημείου, ενώ με πρόσχημα τον περιορισμό των θερμικών απωλειών των διάφανων εξωτερικών πληρώσεων, προτάθηκε η τοποθέτηση πρόσθετου κουφώματος στην εσωτερική παρειά των υαλότουβλων, σε απόσταση από αυτήν, με ταυτόχρονη μετατροπή του μεγέθους του εσωτερικού χώρου. Πιο συγκεκριμένα, στις αίθουσες εκθέσεων του εξωτερικού

Π, η πρόταση τοποθετούσε επί των επιφανειών από υαλότουβλα, τσιμεντοσανίδα για την προσθήκη επιπλέον μόνωσης, αλλοιώνοντας τις εσωτερικές όψεις του μουσείου ανεπιστρεπτί. Η μελέτη αντί να μεριμνά για τη διατήρηση της ύλης ενός κηρυγμένου μνημείου, πρότεινε τη μετατροπή των χαρακτηριστικών των υλικών που έχουν επιλεγεί από το σχεδιασμό του Καραντινού, είτε με τη μετατροπή τους από διάφανα σε αδιαφανή, είτε με την καθαίρεσή τους για την προσθήκη μόνωσης.

Για τη μείωση της ενεργειακής κατανάλωσης, προτάθηκε η τοποθέτηση φωτοβολταϊκών σωμάτων και ηλιακών συλλεκτών στο δώμα του κτιριακού συνόλου, καθώς και η φύτευση τμήματός του, η οποία αντιτίθεται στο αρχικό πρόβλημα υγρομόνωσης. Οι προσθήκες στο δώμα, οι οποίες θα ήταν ορατές από το γύρω περιβάλλον, θα αλλοίωναν την έμπτη όψη του μουσείου, αλλά και τη γενική του εικόνα, αφού ο αρχικός σχεδιασμός επιθυμούσε ένα χαμηλού ύψους περίοπτο κτίσμα. Επιπλέον φωτοβολταϊκά, ημπερατά στο φως, θα τοποθετούνταν στην κεκλιμένη επιφάνεια της πρόσθετης στο αίθριο κατασκευής, δυσχεραίνοντας το φωτισμό του υπόγειου χώρου, ενώ τα κουφώματα στο σύνολο του κτιρίου, θα αντικαθιστούνταν, αφού εκείνα που τοποθετήθηκαν κατά την ανακαίνιση του μουσείου ήταν μη πιστοποιημένων χαρακτηριστικών.

Οι παραπάνω ενέργειες μαρτυρούν τις προσπάθειες του ανθρώπου να προσαρμόσει τις σύγχρονες ανάγκες του σε ένα κτίριο του παρελθόντος, προκειμένου να συνεχίσει να το χρησιμοποιεί μελλοντικά. Στη συγκεκριμένη περίπτωση,

<sup>23</sup> Μαρτινίδης, Π.(2005). Θεσσαλονικέων «folies». Θεσσαλονικέων Πόλις, 4, 110-119 & Τιβέριος, Μ(2000). Για την επέκταση του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης. Ανακτημένο στις 20-8-2000 από το διαδικτυακό τόπο <http://www.tovima.gr/>



52. Το αίθριο  
i. τη δεκαετία του '60 ii. 2001, με  
καλυμμένες τις όψεις του μικρού Π  
iii. 2014



όμως, οι προσπάθειες αυτές ερμηνεύονται με πληθώρα επεμβάσεων επί του κτίσματος, οι οποίες δυσχεραίνουν τη διατήρησή του σε όμοια κατάσταση με την αρχική. Για το λόγο αυτό, το Κεντρικό Συμβούλιο Νεωτέρων Μνημείων γνωμοδότησε υπέρ της αναβολής λήψης γνωμοδότησης για το θέμα της έγκρισης ή μη της προμελέτης ενεργειακής αναβάθμισης του αρχαιολογικού μουσείου, προκειμένου «να υπάρξουν βελτιώσεις στη μελέτη, ώστε οι επεμβάσεις επί του μνημείου να είναι πιο ήπιες εξασφαλίζοντας την προστασία του»<sup>24</sup>, ενώ μέχρι σήμερα δεν έχει κατατεθεί νέα μελέτη.

## Η εμπειρία

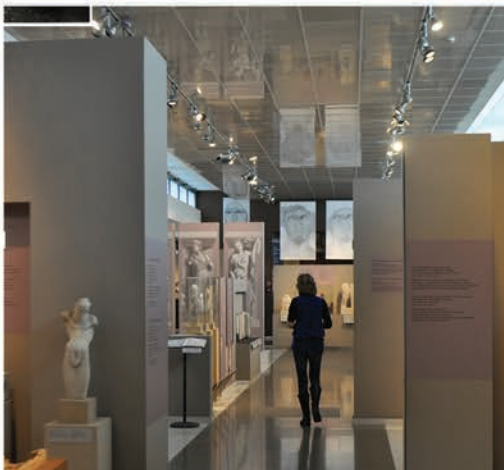
Ο επανασχεδιασμός του μουσείου στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα, φροντίζοντας περισσότερο για το διδακτικό χαρακτήρα του μουσείου, ως αυτοσκοπό, παρά για την απόλαυση της διαδικασίας της εκμάθησης, προχώρησε σε ριζικές μετατροπές των σχεδιαστικών αρχών του Καραντινού, καθιστώντας τη σύγχρονη επίσκεψη, μια εντελώς διαφορετική διαδικασία.

## Κίνηση

Στο κτιριακό σύνολο οι λειτουργίες είναι διακριτά διαχωρισμένες, μαρτυρώντας το βαθμό ιδιωτικότητας της κάθε μιας, με τους επισκέψιμους από το κοινό χώρους να τοποθετούνται στο κεντρικό κτίριο. Η μετάβαση από την πόλη στο μουσείο, πραγματοποιείται με ομαλή σταδιακή αύξηση της αίσθησης της ιδιωτικότητας- από το δημόσιο δρόμο, στο ημιδημόσιο πρόπυλο, στο foyer του μουσείου και τέλος στους εκθεσιακούς χώρους. Στο σχεδιασμό του Καραντινού, η εμπειρία της επίσκεψης ξεκινά από το εξωτερικό περιβάλλον, καθώς η διαφάνεια της όψης της εισόδου, επιτρέπει τη θεώρηση του εσωτερικού του μουσείου και προσφέρει στον επισκέπτη τις πρώτες πληροφορίες για τη δομή του κτιρίου και άρα για την πορεία που θα ακολουθήσει στο εσωτερικό του. Ο επισκέπτης εισέρχεται αρχικά στο χώρο υποδοχής του μουσείου, ο οποίος αποτελεί και χώρο αναφοράς, καθώς διανέμει τις κινήσεις προς τις διάφορες θεματικές ενότητες. Κινείται κυκλικά γύρω από την κεντρική

<sup>24</sup> Πρακτικά συνεδρίασης Κ.Σ.Ν.Μ. 16/20-6-2013





53. Σύγχρονες εικόνες του εσωτερικού του μουσείου (δεξιά) σε αντιπαραβολή με φωτογραφίες της δεκαετίας του '60

αυλή, περνώντας από τη μία ενότητα σχήματος Π στην άλλη, με απαραίτητη ενδιάμεση παύση στο χώρο αναφοράς της εισόδου, γεγονός το οποίο διευκολύνει τον προσανατολισμό του. Η πορεία είναι καθορισμένη και υποχρεωτική, εντούτοις δεν είναι αυστηρά γραμμική, καθώς ο επισκέπτης μπορεί να περιηγηθεί ελεύθερα σε κάθε εκθεσιακό χώρο.

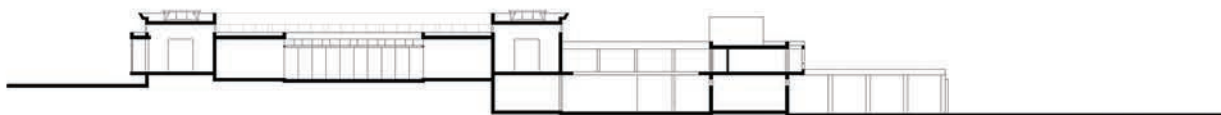
Η κίνηση του επισκέπτη στον αρχικό σχεδιασμό του Καραντινού, ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με τις διαθέσιμες οπτικές φυγές και το φως. Επί της κυκλικής πορείας ορίζονταν οπτικοί άξονες, σύμφωνοι με το σχεδιαστικό κάναβο, που καθιστούσαν μέχρι και τα βαθύτερα τμήματα του μουσείου οπτικά προσβάσιμα, ήδη από το χώρο της εισόδου. Αντίθετα, κατά την αλλαγή της διεύθυνσης της πορείας, το μεσαίο σκέλος του εξωτερικού Π, διατηρούνταν οπτικά απομονωμένο και αποκαλυπτόταν ξαφνικά στη πορεία του επισκέπτη, προκαλώντας έκπληξη. Το φως εισερχόμενο γραμμικά, κυρίως από ψηλά, συνόδευε τη γραμμική, ευχάριστη πορεία του επισκέπτη και ενέτεινε την οπτική φυγή προς τις επόμενες αίθουσες. Με το σχεδιασμό αυτό, ο επισκέπτης, κινούμενος στις διάφορες αίθουσες, είχε συνεχώς μια εικόνα της συνολικής δομής του μουσείου και μπορούσε εύκολα να προσανατολιστεί.

Το 1980 το διάγραμμα κίνησης του μουσείου άλλαξε, καθώς ένας διάδρομος κίνησης προς τη νέα εκθεσιακή ενότητα της νεόδμητης τότε πτέρυγας, προστέθηκε εμβόλιμος στην υπάρχουσα κυκλική πορεία, επί του μεγάλου Π, χωρίς να είναι άμεσα προσβάσιμος από το χώρο της εισόδου, όπως μας είχε συνηθίσει ο αρχικός σχεδιασμός. Αυτή τη διακοπή της κυκλικής πορείας θέλησε να αποκαταστήσει ο μετέπειτα εκσυγχρονισμός του μουσείου, καταργώντας τον παραπάνω διάδρομο.

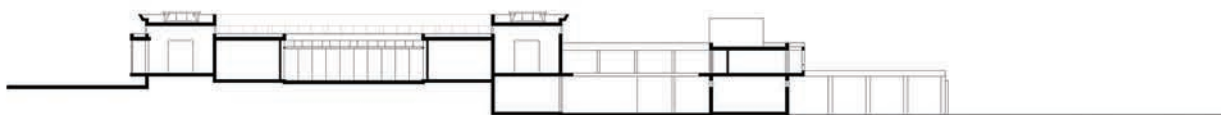
Ο χειρισμός αυτός δικαιολογείται από τη μετατροπή της εν λόγω πτέρυγας σε χώρους γραφείων, και επομένως την ανάγκη σύνδεσής της με τους υπόλοιπους βοηθητικούς και όχι εκθεσιακούς χώρους.

Με το πέρας στον 21<sup>ο</sup> αιώνα, κατά τον εκσυγχρονισμό του μουσείου, το διάγραμμα κίνησης δέχτηκε νέες επεμβάσεις. Με την τοποθέτηση εκθεσιακών χώρων στον κάτω όροφο του μουσείου, κρίθηκε απαραίτητη από τους μελετητές η κατακόρυφη σύνδεση των δύο επιπέδων, η οποία δεν προβλεπόταν στον αρχικό σχεδιασμό του Καραντινού, καθώς τα δύο επίπεδα φιλοξενούσαν ανεξάρτητες λειτουργίες. Έτσι, επιλέχθηκε σαν «καταλληλότερος» τρόπος κατάβασης, η κατάληψη του κεντρικού αιθρίου, με πρόσχημα την αναβίωσή του, ενώ μία ακόμη κατακόρυφη κίνηση ανοίχθηκε στη γωνία του κεντρικού κτιρίου, δεξιά της εισόδου, πίσω από την όψη με τα υαλότουβλα.

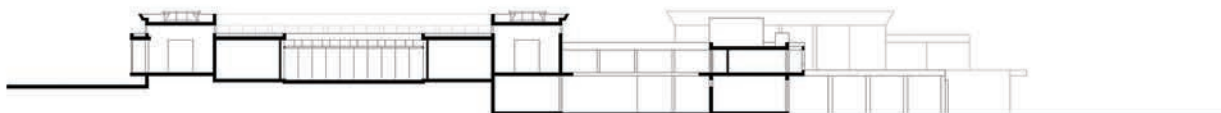
Σήμερα, το βλέμμα του επισκέπτη σταματά στην εξωτερική επιφάνεια του μουσείου και δεν καταφέρνει να εισχωρήσει στο εσωτερικό του. Καθώς εισέρχεται στο χώρο υποδοχής, δεν αντικρίζει την φωτεινή κεντρική αυλή με την υπαίθρια γλυπτική έκθεση, όπως συνήθιζε κάποτε, αλλά μία από τις όψεις της ενσφηνωμένης στο αίθριο πυραμίδας. Δεξιά και αριστερά της εισόδου τοποθετούνται διαγώνια στον υπάρχοντα ορθοκανονικό κάναβο, το εκδοτήριο και το βεστιάριο, αντίστοιχα, ενώ στο βάθος του foyer οργανώνεται περιοδική έκθεση, κλείνοντας, κατά το ήμισυ σε ύψος, τη γυάλινη όψη προς το αίθριο.



1962  
σχέδιο Καραντινού



1978  
κλείσιμο διάφανων  
όψεων αιθρίου



1980  
' προσθήκη  
πτέρυγας Βεργίνας

Η προκαθορισμένη κίνηση και ο ασυνείδητος προσανατολισμός του επισκέπτη, που υπονοούταν απλώς μέσω της δομής του κτιρίου, σήμερα εκβιάζεται, με βοηθητικά τεχνάσματα. Ο σύγχρονος σχεδιασμός επιδιώκει να καταγράψει στο δάπεδο την πορεία του επισκέπτη, με την έντονη χρωματική διαφοροποίηση των ζωνών κίνησης, γεγονός που έρχεται σε αντίθεση με την ενιαία δαπεδόστρωση του σχεδιασμού του Καραντινού. Ωστόσο, η σκουρόχρωμη λωρίδα, η οποία διατρέχει το μουσείο, ακολουθώντας τους οπτικούς άξονες, που είχε ορίσει ο σχεδιασμός του Καραντινού, δεν φαίνεται να επηρεάζει την εμπειρία του επισκέπτη, καθώς έχει καταληφθεί από την πληθώρα των εκθεμάτων, που καλείται να φιλοξενήσει το μουσείο, με αποτέλεσμα να μη γίνεται αντιληπτή. Έτσι, η πρόθεση καθοδήγησης με την υπογράμμιση του δαπέδου, ακυρώνεται από το σχεδιασμό της έκθεσης, με εκθέματα να προβάλλουν συνεχώς, διακόπτοντας τους οπτικούς άξονες, και εμποδίζοντας την οπτική προσβασιμότητα των βαθύτερων χώρων. Η λαβυρινθώδης κίνηση, δίνει την αίσθηση μιας ενιαίας κατάστασης σε όλο το μήκος της έκθεσης του μεγάλου Π, η οποία διακόπτεται με το τέλος της, για να επαναληφθεί με την επίσκεψη του μικρού Π. Επομένως, ο επισκέπτης σήμερα κινούμενος στους εκθεσιακούς χώρους έχει μόνο τοπική πληροφορία και όχι την αίσθηση της δομής του κτιρίου ως σύνολο, γεγονός που επαληθεύεται και στο κάτω επίπεδο, το οποίο δεν περιλαμβάνει τίποτα περισσότερο από μία μεγαλοπρεπή κατάβαση και δύο σκοτεινές εκθεσιακές αίθουσες σε παράθεση.

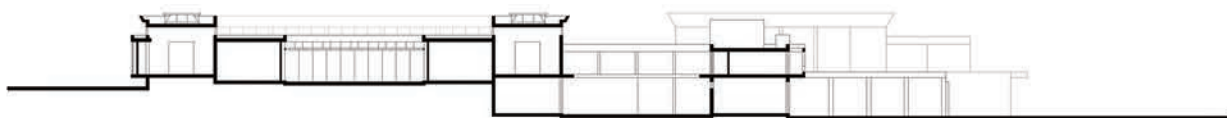
### Αναλογίες χώρου

Ο σύγχρονος επισκέπτης του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης έχει τελείως διαφορετική αίσθηση του χώρου, από τον επισκέπτη της δεκαετίας του '60. Ο σχεδιασμός του Καραντινού ήθελε τον επισκέπτη να κυκλοφορεί σε άνετους, φωτεινούς εκθεσιακούς χώρους, σαν να βρίσκεται στην υπαίθρο και το Μουσείο να «γίνεται ένας χώρος ζωής και όχι κατάστημα- αποθήκη κονσερβαρισμένης τέχνης»<sup>25</sup>. Εντούτοις, σήμερα οι αίθουσες είναι σκοτεινές, ενώ δίνουν μία αίσθηση στενοχωρίας.

Η ιδιαίτερης σημασίας για τον Καραντινό σχέση του μικρού Π με τον κεντρικό υπαίθριο χώρο, χάθηκε το 1978 με το κλείσιμο των γυάλινων όψεων του αιθρίου και δεν αποκαταστάθηκε ποτέ. Ο εκσυγχρονισμός του μουσείου, μάλιστα, επισημοποίησε τη διακοπή της σχέσης αυτής, με τη δόμηση της αυλής και το χτίσιμο των διάφανων όψεων. Το κεντρικό κτίριο του μουσείου είναι πλέον ένας συμπαγής όγκος, αφού ακόμη και το ελάχιστο αδόμητο τμήμα της αυλής, μένει απομονωμένο, ανίκανο να προσδώσει στον επισκέπτη παρόμοια χωρική εμπειρία με την αρχική. Η εγκατάσταση ενός γυάλινου περιβλήματος στο κεντρικό αίθριο, δικαιολογείται σαν μια σύγχρονη μετάφραση υπαίθριου χώρου. Τα υποτιθέμενα πλεονεκτήματα, ωστόσο, μιας τέτοιας επέμβασης, περί οπτικής διαπερατότητας και φωτεινότητας, δεν αξιοποιούνται ούτε από τις όμορες αίθουσες, ούτε από την υποκείμενη, η οποία δεν παραλαμβάνει καμία ουσιαστική λειτουργία.

Πέρα της σχέσης των αιθουσών με τον υπαίθριο χώρο, η αίσθηση άνεσης που απέπνεαν οι αίθουσες του μουσείου στο σχεδιασμό του





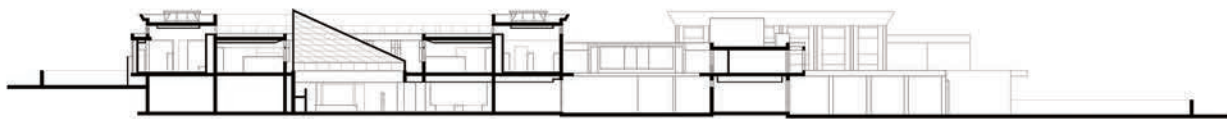
1985

κλείσιμο όψεων από  
υαλότουβλα στο μεγάλο Π



2006

ολοκλήρωση  
εκασυγχρονισμού



2014

σημερινά χωρικά  
δεδομένα σε  
αντιπαράθεση με  
εκείνα του Καραντινού



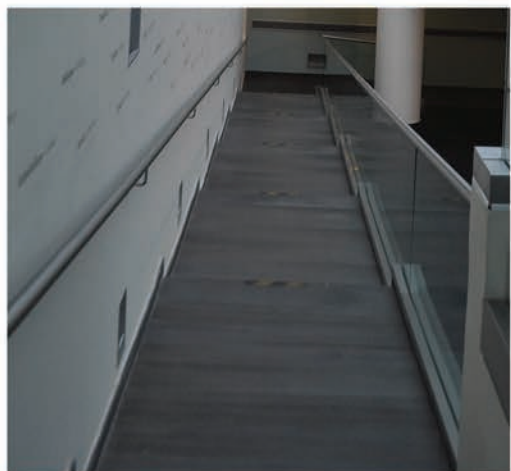
Καραντινού, έχει σήμερα αλλοιωθεί, καθώς και οι διαστάσεις τους έχουν μειωθεί. Το επίπεδο του δαπέδου στο σύνολο του μουσείου βρίσκεται, μετά τον εκσυγχρονισμό, λίγο ψηλότερα, ενώ το δάπεδο του μικρού Π υψώθηκε στο ίδιο επίπεδο με το μεγάλο Π, καταργώντας την μεταξύ τους υψομετρική διαφορά, η οποία δήλωνε τις διαφορετικές εκθεσιακές ενότητες. Το ύψος των αιθουσών μειώνεται ακόμη περισσότερο με την προσθήκη ψευδοροφών για την εξυπηρέτηση τεχνητού φωτισμού. Μεταξύ των δύο Π, χρησιμοποιείται μία ζώνη για τη διέλευση ηλεκτρομηχανολογικών εγκαταστάσεων, μειώνοντας το πλάτος του εξωτερικού Π κατά περίπου ένα μέτρο, ενώ η τοποθέτηση προθηκών για τη φιλοξενία εκθεμάτων, κατά μήκος των αιθουσών, περιορίζει ακόμη περισσότερο το πλάτος των εκθεσιακών χώρων, όπως το είχε ορίσει ο Καραντινός.

Έτσι, η μείωση του όγκου των εσωτερικών χώρων, με την ταυτόχρονη αύξηση της ποσότητας των εκθεμάτων, έχει επιβαρύνει την άνετη περιήγηση του μουσείου. Η υπερφόρτωση των αιθουσών με εκθέματα και τεχνικό εξοπλισμό, η υπερκάλυψη του ελευθέρου χώρου και η υπερπληροφόρηση του δέκτη, καθιστούν δυσανάγνωστο τόσο το κτίριο, όσο και το περιεχόμενό του.

## Φως

Ο φυσικός φωτισμός του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης φαίνεται να σχεδιάστηκε εξ αρχής, ταυτόχρονα με τη σύνθεση της δομής και της μορφής του κτιριακού συνόλου. Το φως, εκμεταλλευόμενο την πλαστικότητα του κτιρίου, εισρέει στο εσωτερικό με ποικίλους τρόπους (από ψηλά, πλάγια, αμφίπλευρα, μονόπλευρα), η καταλληλότερη επιλογή των οποίων υπαγορεύεται από τη λειτουργία του εκάστοτε χώρου. Καταφέρει να κατευθύνει την πορεία του επισκέπτη, ενώ συνοδεύει την κίνηση και τις στάσεις του.

Ξεκινώντας από το κεντρικό κτίριο, τις πλευρές του αιθρίου αποτελούν γυάλινες επιφάνειες, για την πλήρη εκμετάλλευση του προσφερόμενου φυσικού φωτισμού, ενώ στο εξωτερικό Π προτιμάται ο φωτισμός από ψηλά. Εκεί, αμφίπλευροι φεγγίτες, οι οποίοι προέκυψαν στο διάστημα της υψομετρικής διαφοράς μεταξύ των δωματίων των δύο Π, φωτίζουν ομοιόμορφα το εσωτερικό, ενώ ενισχύουν με τη γραμμικότητά τους, την προοπτική προς τα βαθύτερα τμήματα του μουσείου. Στις δύο γωνίες του μεγάλου Π, ανοίγονται φεγγίτες στην οροφή και ο φωτισμός γίνεται σημειακά κατακόρυφος, αποτελώντας σημείο αναφοράς στην πορεία του επισκέπτη. Στα προεξέχοντα εν προβόλω τμήματα του μεγάλου Π, η όψη καλύπτεται με υαλότουλα, διαχέοντας ομοιόμορφα άπλετο φως στο εσωτερικό. Ιδιαίτερη φροντίδα, μάλιστα, έχει αποδοθεί στην κάλυψη της αίθουσας αριστερά της εισόδου, την επονομαζόμενη σήμερα «Μανόλης Ανδρόνικος», με τη γυάλινη δίρριχτη ανεστραμμένη οροφή. Στη συνέχεια, η τεχνική της επιλογής καταλληλότερου τρόπου φωτισμού με βάση το περιεχόμενο, συναντάται και στην πτέρυγα των εργαζομένων, όπου στον



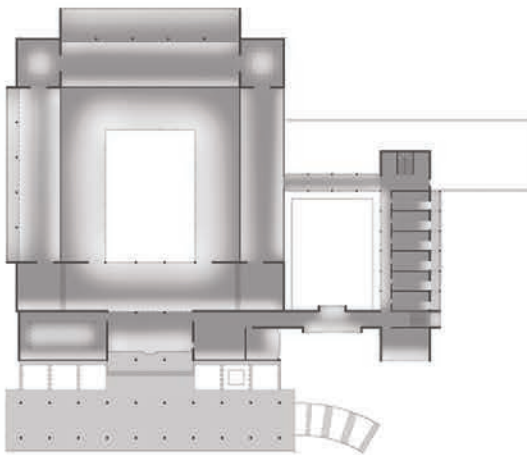
55. Ο φωτισμός του μουσείου μετά τον εκσυγχρονισμό του.

όροφο εναλλάσσονται πλήρης με κενές επιφάνειες για το φωτισμό των γραφείων, ενώ ο κάτω όροφος με τις αποθήκες, κρατιέται συμπαγής και σκοτεινός.

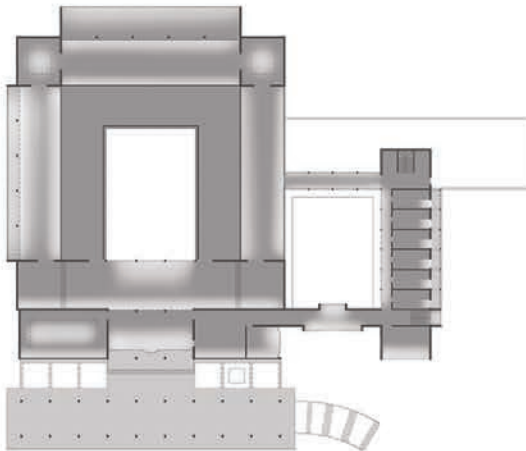
Στο πέρασμα των χρόνων, με το πρόσχημα των νέων μουσειακών απαιτήσεων, με σαφή προτίμηση στα τεχνητά μέσα υποστήριξης των εκθεμάτων, ο φυσικός φωτισμός του μουσείου και κατ'επέκταση η εμπειρία του επισκέπτη αλλοιώθηκαν, με το κλείσιμο των διάφανων όψεων, πρώτα του αιθρίου (1978) και στη συνέχεια των εξωτερικών όψεων με υαλότουβλα (1985). Η μετέπειτα, μάλιστα, μελέτη εκσυγχρονισμού του μουσείου, εγκλώβισε τον επισκέπτη σε ένα υποβλητικό, σκοτεινό περιβάλλον, που δεν θυμίζει σε τίποτα την αίσθηση ελαφρότητας που απέδιδε το σύνολο στην αρχική του κατάσταση, αφού απέκοψε την εσωτερική ατμόσφαιρα του μουσείου από το εξωτερικό περιβάλλον, με στόχο την προσήλωσή του αποκλειστικά στα εκθέματα. Εντούτοις, ήδη ο αρχικός σχεδιασμός κατάφερνε, με το φιλτράρισμα του φυσικού φωτός, να αποτρέψει την απόσπαση της προσοχής του επισκέπτη και να τον πληροφορήσει σχετικά με τη θέση του ως προς το εξωτερικό περιβάλλον, χωρίς ωστόσο, ο ίδιος να έχει άμεση οπτική επαφή με αυτό, αφού τα ανοίγματα προς την πόλη, είτε τοποθετούνταν ψηλότερα από τον οπτικό ορίζοντα, είτε πληρώνονταν με ημιδιάφανα υλικά.

Ο εκσυγχρονισμός του μουσείου, με τη δόμηση του αιθρίου, τη μετατροπή των διάφανων όψεων σε συμπαγείς και την τοποθέτηση skylight στους φεγγίτες, κατέστησε το εσωτερικό του κτιρίου ένα σκοτεινό περιβάλλον. Ακόμη και οι λευκές ουδέτερες εσωτερικές όψεις των αιθουσών του Καραντινού, που αντανακλούσαν και διέχεαν ομοιόμορφα το φως, έχουν σήμερα αντικατασταθεί από σκουρόχρωμες επιφάνειες, εντείνοντας την υποβλητική διάθεση της σύγχρονης έκθεσης. Η προσθήκη της γυάλινης οροφής στην εσωτερική αυλή, δεν καταφέρνει να διοχετεύσει ικανοποιητικό φως στο υπόγειο, ενώ αξιοσημείωτο είναι πως οι φεγγίτες που ανοίχτηκαν στο δάπεδο του αιθρίου, έχουν σήμερα απαξιωθεί, με την πρόχειρη κάλυψή τους. Επί προσθέτως, ο απαραίτητος τεχνικός εξοπλισμός για τη μετατροπή της αίθουσας «Μανόλης Ανδρόνικος», αριστερά της εισόδου, σε αίθουσα προβολών, εφαρμόστηκε εις βάρος του φυσικού φωτισμού. Πλήρης συσκότιση της αίθουσας επιτελείται με την κατάργηση των φεγγιτών και την αλλοίωση της διαφάνειας της γυάλινης οροφής.

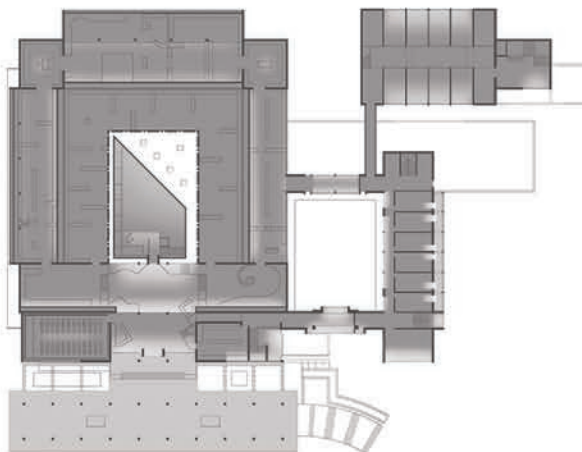




1962  
σχέδιο Καραντινού



1978  
κλείσιμο διάφανων  
όψεων προς το αίθριο



2014  
σημερινή κατάσταση

56. Διάγραμμα διαφοροποίησης φυσικού φωτισμού  
μουσείου σε χρονολογική εξέλιξη

Το εξωτερικό περίβλημα του κτιριακού συνόλου, παρότι υποστηρίζεται πως παραμένει σήμερα ανέπαφο, υπέκυψε στην απαίτηση εκσυγχρονισμού του, καθώς η ενίσχυση του στατικού φορέα σε σημεία, παραποίησε την αναλογία κενών και πλήρων επιφανειών των όψεων και επηρέασε το φυσικό φωτισμό του εσωτερικού. Για παράδειγμα, κάτι τέτοιο συνέβη στην κύρια όψη του μουσείου, με το κλείσιμο των φεγγιτών από υαλότουβλα, εκατέρωθεν της εισόδου, κατά το 1/3 του πλάτους τους, καθώς και στους διαδρόμους σύνδεσης, και στην πτέρυγα γραφείων, όπου η δυτική όψη έχει ολοκληρωτικά φθαρεί. Φέροντας ως επιχείρημα την αποκατάσταση της υλικότητας του μνημείου, η μελέτη εκσυγχρονισμού, υπερφόρτωσε το κτίριο με υλικά, να μεν όμοιου λεξιλογίου με αυτά του αρχικού σχεδιασμού, αλλά σε σημεία που δεν προβλέπονταν. Πιο συγκεκριμένα, επιφάνειες με υαλότουβλα, που υπερεκτιμήθηκαν από τη μελέτη ως το κατεξοχήν στοιχείο της ταυτότητας του κτιρίου, ήρθαν να αντικαταστήσουν τα γυάλινα ανοίγματα στον κάτω όροφο του κεντρικού κτιρίου, αλλά και τα κλωστρά στις όψεις της πτέρυγας της Βεργίνας.

Κατά τον εκσυγχρονισμό του μουσείου, ο φυσικός φωτισμός και δροσισμός περιορίστηκε στο ελάχιστο, παραποιώντας την εξ αρχής σχεδιασμένη βιοκλιματική συμπεριφορά του και καθιστώντας απαραίτητη τη χρήση ενεργειακών συστημάτων κλιματισμού, με αποτέλεσμα την αύξηση της ενεργειακής κατανάλωσης και την ανάγκη εκ νέου μελέτης αναβάθμισης. Η συνολική συσκότιση του μουσείου και η οχλαγωγία του εσωτερικού, αλλοίωσαν την ευχάριστη, άνετη περιήγηση της έκθεσης, προκαλώντας στο σύγχρονο επισκέπτη αίσθηση δυσφορίας.

Η ένταξη ενός προγενέστερου κτιρίου στο ενεργές παρόν, αποτελεί σαφώς δύσκολο εγχείρημα, αλλά η κήρυξή του ως μνημείο λίγες μόλις δεκαετίες από την ανέγερσή του, ενθαρρύνουν τη διατήρηση της αυθεντικότητάς του. Εντούτοις, ο «εκσυγχρονισμός» του, νοθεύοντας τις βασικές σχεδιαστικές του αρχές, με περιορισμένες εξωτερικές παραμορφωτικές επεμβάσεις, αλλά εκτεταμένες παραποιήσεις της εσωτερικής του ατμόσφαιρας, ανέτρεψε το περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής του, ενώ δεν καταφέρνει, σήμερα, να εξυπηρετήσει σωστά τη διαδικασία της μνήμης.



57. Είσοδος Παλιού  
Μουσείου Ακρόπολης

Το κτίριο

### *Α' περίοδος\_ το μουσείο του Κάλκου*

Στο παλιό αρχαιολογικό μουσείο της Ακρόπολης, διαφαίνεται ένας ευαίσθητος σχεδιασμός, με την ομαλή ένταξη ενός νέου στοιχείου σε ένα εξαιρετικά εύθικτο περιβάλλον, σαν τον ιερό λόφο, που δεν στοχεύει τόσο στη συνομιλία με τον αρχαίο κόσμο, όσο στην σιωπηλή υποστήριξη αυτού.

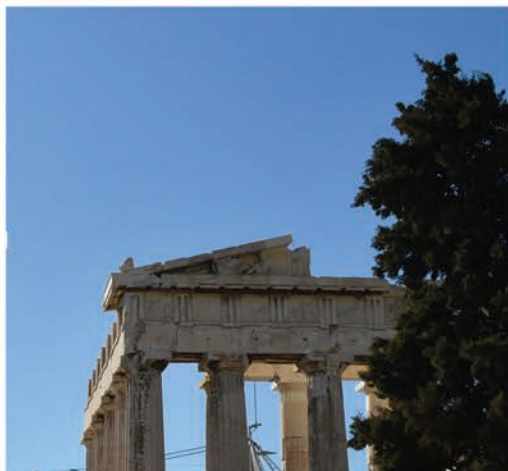
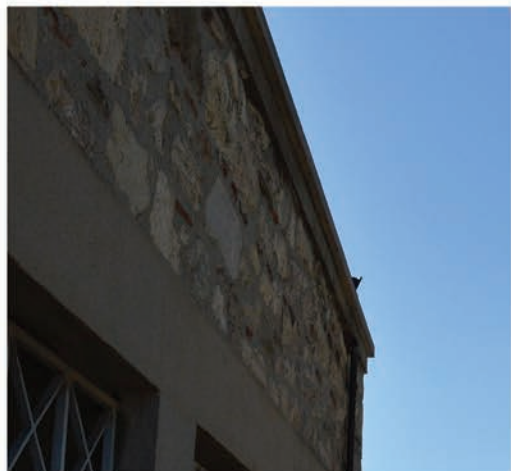
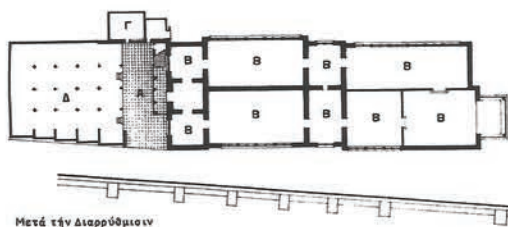
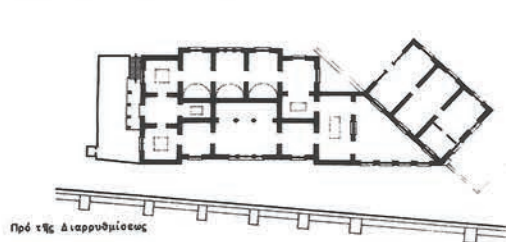
Η ανάγκη έκθεσης, το 1863, των ευρημάτων της Ακρόπολης στον τόπο όπου αποκαλύφθηκαν, πρόσταζε την ίδρυση μουσείου επί του λόφου, καταλληλότερο σημείο για την τοποθέτηση του οποίου, επιλέχτηκε ένα πλάτωμα στο νοτιοανατολικό τμήμα του βράχου, όπου το υψόμετρο χαμηλώνει, βοηθώντας το σύγχρονο στοιχείο να κρυφτεί από το αρχαίο περιβάλλον του<sup>26</sup>. Η αποκάλυψη ερειπίων του ναού του Πανδίωνος σε αυτό το σημείο, θα μετατοπίσει τη θέση του μουσείου βορειοδυτικά, όπου νέα ευρήματα θα επαναφέρουν, το 1864, την ανέγερση του μουσείου λίγο νοτιότερα της αρχικής του θέσης<sup>27</sup>.

Η μελέτη ανατίθεται στον αρχιτέκτονα Παναγιώτη Κάλκο, ο οποίος αφήνει το περιβάλλον- και συγκεκριμένα το γειτονικό ναό του Παρθενώνα- να επηρεάσει τη σύνθεση του, αφού προσαρμόζει το μουσείο σε άξονες παράλληλους προς το ιερό, ενώ βυθίζει το νέο μονώροφο κτίσμα, ώστε να μην ξεπερνά σε ύψος την κρηπίδα του ναού. Το λιθόκτιστο κτίριο, περιορισμένων διαστάσεων, μόλις 20x40 μέτρων, επιχειρεί να φιλοξενήσει την πληθώρα των αρχαιολογικών ευρημάτων, σε ένα σύνολο 10 στενών εκθεσιακών χώρων και μίας διευρυμένης αίθουσας, με δύο δωρικούς κίονες, η οποία δηλώνει μια ιδιαίτερη στάση στην πορεία του επισκέπτη. Η αλληλουχία των αιθουσών ακολουθεί τους κανόνες συμμετρίας, σύμφωνα με τα πρότυπα της αρχιτεκτονικής της εποχής, η οποία εντείνεται με το προστώο της κύριας όψης, που βλέπει στην υποβαθμισμένη αυλή της εισόδου. Αξιοσημείωτο στη σύνθεση αυτή είναι το γεγονός πως οι διαμήκεις πλευρές του μουσείου διατηρούν διαφορετικό άξονα συμμετρίας, αφού η διάνοξη του μεγαλύτερου εκθεσιακού χώρου στη νότια πλευρά του μουσείου και η επιθυμία τονισμού του, μετατόπισε τον άξο-

<sup>26</sup> Στην ίδια θέση, μάλιστα, είχε σχεδιαστεί από το Hansen, το 1834, μια «Εθνική Γλυπτοθήκη»

<sup>27</sup> Τριάντη, Ισμήνη (1998). Το Μουσείο Ακροπόλεως. Όμιλος Λάτση & EuroBank EFG. σ. 15-16





58. Η κάτοψη του μουσείου πριν και μετά τον ανασχεδιασμό του Καραντινού

59. Το μουσείο σήμερα

να συμμετρίας της νότιας όψης κεντρικά αυτού.

Το μουσείο ετοιμάζεται ως το 1874, ενώ η παράδοσή του στο κοινό θα καθυστερήσει ως το 1886, με την ολοκλήρωση της οργάνωσης της έκθεσης. Δύο μόλις χρόνια αργότερα, η αποκάλυψη νέων ευρημάτων, θα καταστήσει επιτακτική την ανάγκη ανέγερσης ενός συμπληρωματικού χώρου αποθήκευσης και συντήρησης των έργων, σε σχέδια του G. Kawerau, με την πρόθεση αποπεράτωσής του εντός μόλις δυο μηνών. Το νέο κτίσμα δεν θα επηρεάσει την εμπειρία του επισκέπτη, αφού δεν είναι επισκέψιμο από το ευρύ κοινό. Το νέο επονομαζόμενο «μικρό μουσείο», σαφώς μικρότερου μεγέθους, τοποθετείται σε στροφή ως προς το προγενέστερο, και χωρίζεται εσωτερικά σε τρεις μακρόστενες αίθουσες.

### *Β' περίοδος\_ το μουσείο του Καραντινού*

Η μεταπολεμική μέριμνα για τη σωστότερη επανέκθεση των αποκρυμμένων κατά την κρίσιμη δεκαετία του '40, έργων τέχνης, θα οδηγήσει το 1948 στον επανασχεδιασμό του μουσείου της Ακρόπολης, προκειμένου να αντιμετωπιστούν τα πρωταρχικά προβλήματα του ανεπαρκούς φωτισμού και της στενότητας των εκθεσιακών χώρων. Ο Καραντινός, ως υπεύθυνος τότε της τεχνικής υπηρεσίας του Υπουργείου Παιδείας, αφού εκφράσει για ακόμα μία φορά την προτίμησή του για ανέγερση νέου μουσείου εκτός του αρχαιολογικού χώρου<sup>28</sup>, αναλαμβάνει τη μελέτη αναδιοργάνωσης του μουσείου και συνεργαζόμενος στενά με τον αρχαιολόγο και επιμελητή της νέας έκθεσης, Γιάννη Μηλιάδη, ανα-

ζητά το σχεδιασμό της ιδανικότερης ατμόσφαιρας για την άμεση επικοινωνία επισκέπτη και εκθέματος.

Το βοηθητικής χρήσης «μικρό μουσείο» καταδεικνύεται και στη θέση του ανεγείρεται νέο κτίσμα για τη συμπλήρωση επαρκών εκθεσιακών χώρων, σε συνέχεια με το παλιό μουσείο και εν μέρει πάνω από το ιερό του Πανδίωνος, σε ένα σχεδιασμό σαφώς επηρεασμένο από τη ρασιοναλιστική διάθεση του Καραντινού με προτίμηση στη λιτή, καθαρή αρχιτεκτονική έκφραση. Σε ένα επίμηκες κτίριο, λοιπόν, έναν «γραμμοσύρτη»<sup>29</sup>, πλάθεται με ιδιαίτερη ευαισθησία η έκθεση των αρχαίων έργων τέχνης, ενώ οι απαραίτητες υποστηρικτικές λειτουργίες, με τις αποθήκες και τα εργαστήρια, διαχωρίζονται σε μια υπόσκαφη διαμόρφωση δυτικά της αυλής εισόδου, αποτρέποντας τυχόν παραφωνίες προς το κλασικό περιβάλλον. Το νεοκλασικό εσωτερικό περιβάλλον του Μουσείου του Κάλκου, αναπροσαρμόζεται στις ανάγκες του σύγχρονου επισκέπτη, με την αφαίρεση των διαχωριστικών τοίχων για τη διεύρυνση των εκθεσιακών αιθουσών, και την ενίσχυση του φυσικού φωτισμού, με την εγκατάσταση πρωτοποριακών για την εποχή συστημάτων. Τα εκθέματα αναδιατάσσονται στις άνετες, φωτεινές αίθουσες και οι επισκέπτες περιηγούνται για πρώτη φορά στο αναδιαμορφωμένο μουσείο το 1964.

Ο Καραντινός αναγνωρίζει τις συνθετικές αρετές της προγενέστερης αρχιτεκτονικής, που συμβάλλουν στην ομαλή ένταξή της στον ιερό λόφο, με την παράλληλη στον Παρθενώνα χάραξη της σύνθεσης, το χαμηλό ύψος και την οπτική

<sup>28</sup> Άποψη που υποστήριξε και στην περίπτωση του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου.

<sup>29</sup> Μηλιάδης, Γ. (1957). Το μουσείον Ακροπόλεως: Ένα καινούργιο μουσείο γίνεται, Αρχιτεκτονική, 3, 19-20.

εναρμόνιση με το αρχαίο τοπίο, και τις χρησιμοποιεί στον νέο σχεδιασμό του. Με περιορισμένες δυνατότητες επέμβασης στο εν λόγω τοπίο, αλλά με επιθυμία να υπογράψει με το προσωπικό του μοντέρνο λεξιλόγιο, και στόχο την επίτευξη της ανάδειξης του αρχαίου πολιτισμού, δεν διστάζει να προβεί σε ριζική αναπροσαρμογή του εσωτερικού, όπως εκείνος κρίνει απαραίτητο, διατηρώντας ουσιαστικά μόνο το περίγραμμα του κελύφους του Κάλκου. Τα προστιθέμενα στη σύνθεση τμήματα, στέκονται με χαμηλωμένο ύψος όμορα του παλιού μουσείου, δηλώνοντας την μετέπειτα ανέγερσή τους, ενώ χρησιμοποιώντας όμοια υλικότητα με αυτό, επιτυγχάνεται η συγκρότηση των διάφορων κατασκευαστικών φάσεων σε ένα ενιαίο σύνολο. Ο ανασχεδιασμός του μουσείου, προσαρμόζει το νέο στο παλιό, αλλά και το αντίστροφο, χαλινεύοντας το δυναμικό χαρακτήρα του αρχιτέκτονα, με τη δημιουργία ενός υβριδίου, που αναμειγνύει κλασικά με μοντέρνα στοιχεία, χωρίς, όμως, επιθυμία αυτοπροβολής και ανάδειξης της νέας αρχιτεκτονικής.

### *Γ' περίοδος\_ Οι συζητήσεις για το μέλλον του μουσείου*

Τη δεκαετία του '70, το μουσείο θα χαρακτηριστεί ανεπαρκές για την εξυπηρέτηση της πληθώρας των επισκεπτών του ιερού λόφου, ενός μνημείου παγκόσμιου ενδιαφέροντος, και θα ξεκινήσει η συζήτηση για την ανάγκη ανέγερσης νέου μουσείου σε

άλλη θέση. Τέσσερις αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς και 35 χρόνια αργότερα, θα ολοκληρωθεί η μελέτη για το νέο μουσείο, από το αρχιτεκτονικό γραφείο του Bernard Tschumi, σε συνεργασία με τον Μιχάλη Φωτιάδη, σε οικόπεδο όμορο του βράχου, καταλαμβάνοντας έκταση δέκα φορές μεγαλύτερη από το παλιό μουσείο. Το 2008 ολοκληρώνεται η μεταφορά των εκθεμάτων από το παλιό μουσείο στο νέο, για τη διευκόλυνση της οποίας προστέθηκαν δύο ακόμη προσβάσεις προσέγγισης του παλιού κελύφους, μία στην ανατολική πλευρά και μία στη νότια, με την τοποθέτηση μιας κλίμακας προς την υποβαθμισμένη αυλή. Τότε γεννήθηκαν νέοι προβληματισμοί για την τύχη του παλιού και κενού πλέον μουσείου της Ακρόπολης. Στις συζητήσεις που ακολούθησαν, η αναγκαιότητα της ύπαρξης του κτιρίου πάνω στο βράχο, αμφισβητήθηκε, δεδομένου ότι το συγκεκριμένο κέλυφος εκπλήρωσε το σκοπό της δημιουργίας του και ήρθε η ώρα να απομακρυνθεί, ώστε να καθαριστεί ο βράχος από τις μεταγενέστερες προσθήκες<sup>30</sup>. Ταυτόχρονα, απέναντι από την υποστήριξη της άποψης για την κατεδάφιση του παλιού μουσείου, επιχειρηματολογείται η ανάγκη διατήρησης του κελύφους, με την παράλληλη επανάχρησή του, ανοίγοντας νέο κύκλο συζητήσεων για την κήρυξη του ή μη ως διατηρητέου μνημείου, που κατέληξαν το Δεκέμβριο του 2012, μετά την κοινή συνεδρίαση του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου (ΚΑΣ) και του Κεντρικού Συμβουλίου Νεωτέρων Μνημείων (ΚΣΝΜ), στο μη χαρακτηρισμό του μουσείου<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> Ενδεικτικά αναφέρεται η άποψη του κ. Χ. Μπούρα για την κατεδάφιση του παλιού μουσείου, σε συνέντευξή του στην Ελευθεροτυπία, 30/1/2010

<sup>31</sup> (2012). «Όχι» στο χαρακτηρισμό ως μνημείου του παλαιού μουσείου της Ακρόπολης, διαθέσιμο στο <http://www.archaiologia.gr/>. Όπως υποστήριξε η Λίνα Μενδώνη «για να προστατεύσεις ένα κτίριο δεν χρειάζεται να το κηρύξεις διατηρητέο, πόσο μάλλον όταν έχει την προστασία ενός αρχαιολογικού χώρου όπως η Ακρόπολη», ενώ στον αντίποδα «Η απλή διατήρησή του, χωρίς κήρυξη, δεν προστατεύει την αρχιτεκτονική του μορφολογία» Π. Τουρνικιώτης,

Δικαιολογημένα, τότε, δημιουργούνται ανησυχίες σχετικά με τον τρόπο επέμβασης για την τυχόν επανάχρηση ενός κτιρίου που δεν θεωρήθηκε άξιο προστασίας, ενώ αποτέλεσε αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας του ιερού λόφου τον περασμένο αιώνα.

Εν τω μεταξύ, το παλιό μουσείο ξεψυχά σιωπηλά σαν άδειο κέλυφος στην άκρη του βράχου, μέχρι τον περασμένο Ιανουάριο του 2015, οπότε οι ελπίδες για την αναγέννησή του αναπτρώθηκαν, όταν εγκρίθηκε η πρόταση επανάχρησής του από τη Διεύθυνση Μουσείων του υπουργείου Πολιτισμού<sup>32</sup>. Η αξιοποίηση του παλιού μουσείου προβλέπεται να περιορίσει τις εργοταξιακές εγκαταστάσεις και τους βοηθητικούς χώρους αποθήκευσης, που βρίσκονται διάσπαρτοι στο λόφο, αναθέτοντας σε αυτό τη φύλαξη επιγραφών και αρχιτεκτονικών μελών μνημείων, που εκτίθονται σήμερα υπαίθρια, καθώς και τη φιλοξενία εργαστηρίων συντήρησης. Η δυνατή επισκεψιμότητα των παραπάνω χώρων από το ευρύ κοινό, σε συνδυασμό με την έκθεση υλικού από το ιστορικό των αναστηλώσεων, εντός του μουσείου, αναμένεται να επανακαταστήσει το κτίριο, μια σημαντική και εξαιρετικά εκπαιδευτική στάση στην επίσκεψη του λόφου της Ακρόπολης.

## Η εμπειρία

Ο Καραντινός κατάφερε, με τον εκμοντερνισμό ενός νεοκλασικού κελύφους, χωρίς δισταγμό για εκτεταμένες επεμβάσεις, να επηρεάσει θετικά την εμπειρία της επίσκεψης του μουσείου, δίνοντας έμφαση στην ανάδειξη των εκθεμάτων.

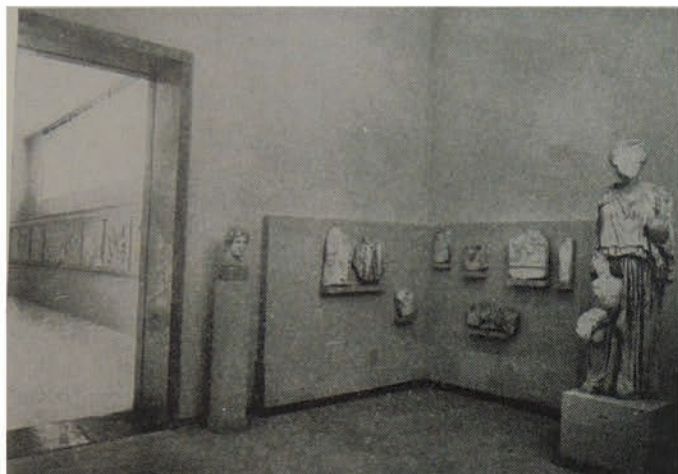
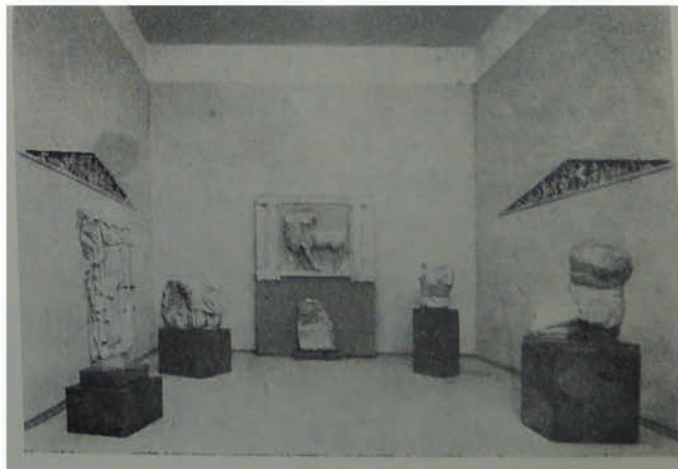
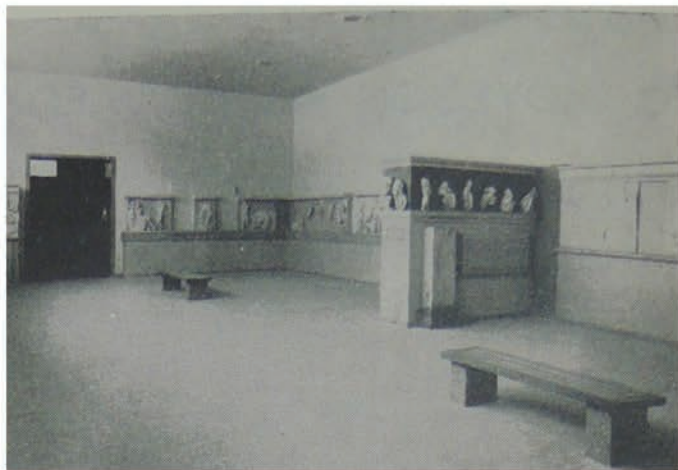
## Κίνηση

Το παλιό Μουσείο της Ακρόπολης, όπως είναι κρυμμένο στη νοτιοανατολική άκρη του ιερού βράχου, αποκαλύπτεται ξαφνικά, σχεδόν αναπάντεχα, στον επισκέπτη, καθώς εκείνος περιηγείται ανάμεσα στα μνημεία, την κατάλληλη στιγμή, για να ολοκληρώσει την εκπαιδευτική διαδικασία της επίσκεψης του λόφου. Προσεγγίζοντας το μουσείο, ο επισκέπτης βυθίζεται σε μια αυλή, ακολουθώντας μία γραμμική κλίμακα, η οποία καταλαμβάνοντας την ίδια ζώνη πλάτους με το πρόπυλο της εισόδου, καθοδηγεί τον επισκέπτη απευθείας στο εσωτερικό του μουσείου. Εκεί, η διαδοχή των στενών αιθουσών του Κάλκου, ακολουθώντας κυκλική διάταξη, καταλήγει και πάλι στο χώρο εισόδου του μουσείου, από όπου ξεκίνησε. Πρόκειται για ένα απλό και ξεκάθαρο διάγραμμα οργάνωσης των εκθεσιακών αιθουσών, που ναι μεν επαναλαμβάνει παρόμοιες χωρικές εμπειρίες, αλλά επιτυγχάνει την απερίσκεπτη καθοδήγηση του περιηγητή.

Με τον ανασχεδιασμό του Καραντινού, ενισχύεται η σημασία της καθόδου στην υποβαθμισμένη αυλή, με την τοποθέτηση βοηθητικών χρήσεων δυτικά του πλατώματος και κατ' επέκταση την αξιο-

<sup>32</sup> ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΜ/ΤΑΜΣ/19975/11100/763/462





60. Εικόνες από το εσωτερικό του μουσείου μετά τον ανασχεδιασμό του Καραντινού

ποίηση αυτής της τυφλής όψης. Στο εσωτερικό, διατηρείται η λογική της αλληλουχίας των αιθουσών, που οδηγεί τον επισκέπτη σε μια μοναδική πορεία, που διατρέχει όλο το κτίριο με ταυτισμένη αρχή και τέλος, χειρισμό που προτιμά ο Καραντινός στο σχεδιασμό των μουσείων του, για τον εύκολο προσανατολισμό του επισκέπτη. Στον νέο σχεδιασμό, οι αίθουσες, χωρίς τα διαχωριστικά τους στοιχεία, είναι διευρυμένες, ενισχύοντας την οπτική προσβασιμότητα προς τους βαθύτερους χώρους και βοηθώντας τον επισκέπτη να αντιληφθεί το μουσείο, και άρα το ανάπτυγμα της πολιτισμικής ιστορίας, ως σύνολο.

### *Αναλογίες χώρων*

Σημαντικό πρόβλημα που κλήθηκε να διορθώσει ο σχεδιασμός του Καραντινού, ήταν η στενότητα των εκθεσιακών χώρων του νεοκλασικού μουσείου. Η επέμβαση στόχευε στη δημιουργία άνετων, ευρύχωρων αιθουσών, μεριμνώντας κυρίως για την καλύτερη προοπτική των εκθεμάτων, παρά για τη στέγαση ακόμη περισσότερων ευρημάτων, κάνοντας «το σύγχρονο Μουσείο να είναι μαζί έργο επιστήμης και τέχνης»<sup>33</sup>. Προχώρησε, έτσι, στον επαναπροσδιορισμό των αναλογιών των εκθεσιακών χώρων, ενοποιώντας τις εγκάρσιες στενές αίθουσες σε μία διαμήκη, με την αφαίρεση των μεταξύ τους χωρισμάτων, ενώ για την επαύξηση του εκθεσιακού εμβαδού, συμπληρώθηκαν νέες αίθουσες στα ανατολικά, διπλασιάζοντας το αρχικό μήκος του μουσείου. Το μεγάλο ύψος που αντιστοιχούσε στις στενές αίθουσες του Κάλκου,

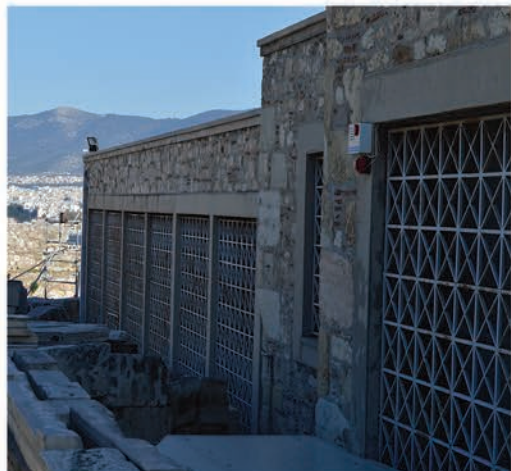
αποκτά τώρα περισσότερο νόημα, δίνοντας στους ευρύχωρους σε κάτοψη χώρους, την αίσθηση άνεσης που τους χρειάζεται. Στο νέο χωρικό διάγραμμα, μικρότερες αίθουσες παρεμβάλλονται μεταξύ των μεγαλύτερων, εναλλάσσοντας χωρικές εμπειρίες, ενώ ένας ακόμη χώρος προστίθεται ως κόγχη σε μία από τις προστιθέμενες αίθουσες, αποδίδοντας περισσότερο ενδιαφέρον στη σύνθεση.

Με ιδιαίτερη φροντίδα, ο αρχιτέκτονας σε συνεργασία με τον υπεύθυνο αρχαιολόγο, έπλασαν την εσωτερική ατμόσφαιρα του μουσείου, δημιουργώντας λιτές εσωτερικές επιφάνειες, ως ιδανικά υπόβαθρα των εκθεμάτων, που δεν κουράζουν τον επισκέπτη με περιττές πληροφορίες, αλλά τον προσηλώνουν στα εκθέματα. Με κύριο μέλημα πάντα την εσωτερική οικονομία, απέρριψαν τις ανέκφραστες σκουρόχρωμες εσωτερικές επιδερμίδες των μουσείων της εποχής και πειραματίστηκαν με τα απαλά χρώματα της ακουαρέλας, τολμώντας μια «συγκρατημένη πολυχρωμία»<sup>34</sup>. Οι διαβαθμίσεις ενός καινούργιου τύπου υδροχρωμάτων, που επιλέχτηκε μετά από εκτενή έρευνα, απλώθηκαν στους τοίχους του ανανεωμένου μουσείου, ενώ η επικάλυψη με ένα ακόμη διαφανές στρώμα, πέτυχε «την εντύπωση της παλλόμενης ζωντανής επιφάνειας».<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Μηλιάδης, Γ. Αρχιτεκτονική 3/1957, σ. 20

<sup>34</sup> Το ίδιο, σ.75

<sup>35</sup> (1956). Ανοίγει το Μουσείο Ακροπόλεως, Ζυγός, 9, σ. 20



61. Η σύγχρονη εικόνα  
του μουσείου

## Φως

Κύριο μέλημα της μελέτης αναδιαμόρφωσης του μουσείου, αποτέλεσε η βελτίωση του ανεπαρκούς φυσικού φωτός, το οποίο εισερχόμενο αναγκαστικά μονόπλευρα στο εσωτερικό, λόγω της συγκεκριμένης χωρικής οργάνωσης, δεν συνέβαλλε ικανοποιητικά στην ανάδειξη της πλαστικότητας των εκθεμάτων. Ο ανασχεδιασμός, μετά την διεύρυνση των υπαρχόντων ανοιγμάτων, προχώρησε στην ανεύρεση ειδικού τρόπου ενίσχυσης του περιορισμένου διαθέσιμου φυσικού φωτισμού με τεχνητά μέσα. Με στόχο την δημιουργία μιας διάχυτης φωτεινής ατμόσφαιρας, που θα αναδεικνύει ισότιμα και ομοιόμορφα τα έργα τέχνης- και όχι το μεμονωμένο φωτισμό κάθε εκθέματος ξεχωριστά, όπως συνηθιζόταν σε άλλα μουσεία της εποχής- επιλέχθηκε μετά από ενδελεχή πειραματισμό, η τοποθέτηση ενός εξαιρετικά πρωτοποριακού για την εποχή συστήματος ελικοειδών καταυγαστήρων Zeiss, κρυμμένων στην οροφή, που διέχεαν το τεχνητό φως, εξασφαλίζοντας σταθερό φωτισμό. Ο σχεδιασμός αυτός, πηγάζει σαφώς από την επιθυμία του Καραντινού αλλά και του Μηλιάδη, να μεταφέρουν στο εσωτερικό του μουσείου τον υπαίθριο φωτισμό, τον οποίο αναγνωρίζουν ως καταλληλότερο για την ανάδειξη των κλασικών έργων. Με τον τρόπο αυτό, η εσωτερική ατμόσφαιρα του μουσείου ανανεώθηκε, ξαναζωντανεύοντας τα γλυπτικά έργα, η πλαστικότητα των οποίων αναδεικνύεται, έχοντας «πάντοτε έναν μικρό ήλιο από πάνω τους»<sup>36</sup>.

Ο ανασχεδιασμός του παλιού μουσείου Ακρόπολης, με περιορισμένες δυνατότητες επέμβασης σε ένα ουδέτερο κέλυφος, τοποθετημένο σε έναν εύθικτο τόπο, προχώρησε δυναμικά στην ολοκληρωτική αναδιαμόρφωση του εσωτερικού περιβάλλοντος του υπάρχοντος κλασικού μουσείου. Η αίσθηση ζωντάνιας που επικράτησε στο μουσείο, ως αποτέλεσμα διεξοδικής έρευνας και προβληματισμού σχετικά με την επίσκεψη του μουσείου ως εκπαιδευτική εμπειρία, καθιστά τις διάφορες παρεμβάσεις, σχόλια στο σχεδιασμό του Κάλκου και στην αρχιτεκτονική που αυτός εκπροσώπησε.

<sup>36</sup> Μηλιάδης, Γ. Αρχιτεκτονική 3/1957, σ. 75





Μετά την ανάλυση των μεθόδων εκσυγχρονισμού του κάθε μουσείου ξεχωριστά, κρίνεται απαραίτητη η συγκριτική τους θεώρηση, για τη συλλογή συμπερασμάτων γύρω από τον προβληματισμό σχετικά με τις πρακτικές αποκατάστασης ενός κτιρίου της προηγούμενης γενιάς. Τα τρία παραδείγματα, εκτός από την αναδιαμόρφωση του υπάρχοντος κελύφους, προχώρησαν σε επεκτατικές διαδικασίες ακολουθώντας διαφορετική λογική το καθένα. Η μελέτη εκσυγχρονισμού του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, με πρόσχημα το σεβασμό του μνημείου και την επιθυμία μιας αφανούς προς το εξωτερικό περιβάλλον επέμβασης, επέλεξε τη συμπλήρωση των κενών του κτιρίου, ως μέθοδο επέκτασης, αλλοιώνοντας παρόλα αυτά την εσωτερική του ατμόσφαιρα. Στον αντίποδα, η επέκταση του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου, παρατίθεται όμορα του σχεδιασμού του Καραντινού, δηλώνοντας ευδιάκριτα τη μεταγενέστερη δημιουργία της. Στην περίπτωση του Παλιού Μουσείου Ακρόπολης, το υπάρχον συμπαγές κτίριο, υποδεικνύει στον ανασχεδιασμό του Καραντινού, τον τρόπο επέμβασης εκτός του όγκου του, με την επέκταση του μήκους του.

Η ανάγκη εκσυγχρονισμού ενός κτιρίου, και ιδιαίτερα ενός δημόσιου κτιρίου με καθημερι-

νή επισκεψιμότητα, όπως εκείνο του μουσείου, με σκοπό τη διατήρηση της λειτουργίας του, σαφώς αναγνωρίζεται, αλλά είναι στη σχεδιαστική επιλογή του μελετητή ο τρόπος με τον οποίο θα καταγραφεί η σύγχρονη πραγματικότητα σε ένα κέλυφος προγενέστερης αρχιτεκτονικής. Για το ομολογουμένως δύσκολο εγχείρημα της ενσωμάτωσης σύγχρονων τεχνολογικών δεδομένων σε έναν σχεδιασμό του περασμένου αιώνα, ο αρχιτέκτονας καλείται να αναγνωρίσει τα χαρακτηριστικά του κτιρίου στο οποίο θα επέμβει και να αποφασίσει τη διατήρηση ή την απόρριψή τους. Στην περίπτωση του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, οι σύγχρονες ανάγκες εγκαταστάθηκαν εις βάρος του αρχικού σχεδιασμού, ελαχιστοποιώντας τα χωρικά του δεδομένα, ενώ, ο φυσικός φωτισμός του μουσείου μειώθηκε αισθητά, αλλοιώνοντας την εμπειρία της επίσκεψης ενός κατά τα άλλα κηρυγμένου μνημείου. Την ίδια ώρα, οι επεμβάσεις στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου περιόρισαν, μεν, ελάχιστα τις χωρικές του αναλογίες, αλλά η διατήρηση της ευχάριστης, φωτεινής εσωτερικής ατμόσφαιρας σε όμοιο επίπεδο με την αρχική κατάσταση του μουσείου, αποδεικνύει έμπρακτα τη δυνατότητα μιας αποκατάστασης να συγχρονίσει στο σήμερα διαφορετικές σχεδιαστικές ταυτότητες. Παρόλο, λοι-

πόν, που οι αποκαταστάσεις των μοντέρνων κτιρίων με βάση τις σύγχρονες αντιλήψεις, περιόρισαν τον περιεχόμενο όγκο και τον φυσικό φωτισμό των κτιρίων του Καραντινού, ο ίδιος ο Καραντινός, όταν κλήθηκε να εκσυγχρονίσει το μουσείο της Ακρόπολης, φρόντισε για τη χωρική του διεύρυνση και για την ενδυνάμωση του φυσικού φωτισμού.

#### *Απόψεις Καραντινού σχετικές με την αντιμετώπιση του παρελθόντος*

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η στάση την οποία κράτησε ο Καραντινός, ένας ένθερμος υποστηρικτής της νεωτερικότητας, απέναντι στην αρχιτεκτονική των προηγούμενων γενιών. Ήδη από τα πρώτα χρόνια της δράσης του είχε αναγνωρίσει τη σημασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς και ήταν σύμφωνος με τη διατήρηση κτιρίων του παρελθόντος ως ιστορικά τεκμήρια, ενώ εξέφρασε έντονα τη διαφωνία του για την ανακατασκευή τους, όπως στην περίπτωση της ανακατασκευής της Στοάς του Αττάλου, θεωρώντας ότι δεν αποτελεί μέθοδο προστασίας, αλλά οδηγεί στην «καλλιτεχνική και ιστορική παραμόρφωσή τους»<sup>1</sup>. Επιθυμούσε τη διατήρηση των κτιρίων του παρελθόντος σε όμοια κατάσταση με την αρχική τους, ενώ στην αναγκαία αλλαγή της χρήσης τους, υποστήριξε την πολιτιστική χρήση ως την καταλληλότερη νέα λειτουργία που θα μπορούσε να φιλοξενήσει ένα μνημείο. Έτσι, διαφώνησε έντονα με τη μελέτη μετατροπής των Ανα-

κτόρων σε έδρα της Βουλής, έχοντας ο ίδιος προτείνει τη μετατροπή τους σε μουσειακό συγκρότημα.

Στις περιπτώσεις κατά τις οποίες κλήθηκε, μάλιστα, να σχεδιάσει την επέκταση ενός υπάρχοντος κελύφους, υποστήριξε αντί της επέμβασης επί αυτού, την ανέγερση νέου κτιρίου ανεξάρτητο από το παλιό. Η επιθυμία του αυτή ικανοποιήθηκε τόσο στην περίπτωση του αρχαιολογικού μουσείου Ολυμπίας, όπου ο Καραντινός σχεδίασε ένα νέο μοντέρνο μουσείο σε άλλη θέση από το υπάρχον νεοκλασικό μουσείο, όσο και σε αυτή του Ηρακλείου, όπου προχώρησε σε αντικατάσταση του προγενέστερου μουσείου, ενώ στην περίπτωση του παλιού μουσείου Ακρόπολης προχώρησε τελικά στον ανασχεδιασμό και στη συμπλήρωση του νεοκλασικού κελύφους, αφού δεν κατάφερε να πείσει τις αρμόδιες αρχές σχετικά με την ανάγκη ανέγερσης νέου μουσείου εκτός του ιερού λόφου. Η ικανότητά του να συνδυάζει το μοντέρνο λεξιλόγιό του με εκείνο των μνημείων του παρελθόντος, κορυφώθηκε στην περίπτωση του τουριστικού περιπτέρου στα Χανιά, όπου ο Καραντινός σχεδίασε ένα κτίριο, το οποίο εκμεταλλευόμενο τις ιδέες και τα υλικά του μοντερνισμού, ακουμπά το οθωμανικό τζαμί, επιτυγχάνοντας έναν ενδιαφέροντα διάλογο μεταξύ διαφορετικών ιστορικών περιόδων. Σε κάθε περίπτωση ο Καραντινός υποστήριξε πως οι διάφορες επεμβάσεις επί των προγενέστερων κτιρίων, θα πρέπει να γίνονται με σεβασμό προς την κληρονομιά των περασμένων, εκφράζοντας όμως τη νέα αρχιτεκτονική, χωρίς να καταφεύγουν στη

<sup>1</sup> Καραντινός, Π.(1970, Ιαν.). Σεβασμός της Κληρονομιάς των περασμένων. 4ο Τετράδιο, 1960- 1970, δακτυλογραφημένος τόμος χωρίς σελιδαρίθμηση, Αρχείο Π. Καραντινού. Στο Γιακουμακάτος, Α.(2003), σ. 623.

<sup>2</sup> Στο ίδιο

νοσταλγική αναβίωση νεκρών μορφών. Όπως ο ίδιος αναφέρει: «Το πρώτο και κύριο στοιχείο είναι η θέση που πρέπει να πάρουμε μπροστά σ' ένα μνημείο. Και αυτή είναι ο σεβασμός. Η προστασία του από την καταστροφή, η διαφύλαξη της αυθεντικότητάς του, και της αληθινής καλλιτεχνικής και ιστορικής του αξίας. Ουδέν πέραν αυτού»<sup>2</sup>.

Οι παραπάνω απόψεις του Καραντινού μοιάζουν να βρίσκουν απήχηση ακόμη και σήμερα. Ακόμη και οι πιο πιστοί εκφραστές του μοντέρνου διατυπώνουν απόψεις για την προστασία του. Ωστόσο ποια κτίρια θεωρούνται μνημεία κατά τον Καραντινό;

Κάθε εποχή ορίζει με διαφορετικά κριτήρια το επιθυμητό παρελθόν, το οποίο καλείται να προστατέψει, και εκφράζει με διαφορετικά μέσα και επιλογές τη στάση της απέναντί του. Η εξέταση των παραπάνω παραδειγμάτων αποδεικνύει ότι στη σημερινή αρχιτεκτονική σκηνή φαίνεται να συνυπάρχουν διαφορετικές απόψεις, με κοινή συντεταγμένη τη μέριμνα για προστασία και ανάδειξη της «επιθυμητής» αρχιτεκτονικής του μοντέρνου. Οι διεθνείς και όχι μόνο, διακηρύξεις για την προστασία της αρχιτεκτονικής του μοντέρνου κινήματος έχουν ως στόχο αρχικά να την καταστήσουν ως τέτοια.

Ωστόσο, δεν υπάρχει ένας κοινά αποδεκτός, σαφώς διατυπωμένος και επιτυχημένος τρόπος επίτευξης του παραπάνω εγχειρήματος για την προστασία και ανάδειξη του μοντέρνου. Η εξέταση των παραπάνω παραδειγμάτων επαληθεύει τον ισχυρισμό αυτό, και μαρτυρά ότι η ευθύνη για

την διατύπωση των αρχών και την εύρεση των κατάλληλων τρόπων, βαρύνει τον εκάστοτε αρχιτέκτονα που θέτει τον παραπάνω προβληματισμό.

Βέβαια, αν θεωρήσουμε ότι οι αρχιτεκτονικοί κύκλοι έχουν συνειδητοποιήσει την αξία του μοντέρνου, γεγονός που παρόλα αυτά τελεί υπό συζήτηση, δεν ισχύει το ίδιο και για την κοινή γνώμη. Η μικρή ηλικία των κτιρίων του μοντέρνου και η ύπαρξή τους ως ζωντανά κύτταρα στον ιστό της πόλης, δεν τα έχει καταστήσει νοσηρά<sup>3</sup>, αλλά ούτε και αξιοσημείωτα ή εξαιρετέα. Η ταπεινή στάση που διατηρούν, μπορεί να έχει ως αποτέλεσμα την αποσιώπησή τους στην πολύβουη σύγχρονη πόλη, αλλά την ίδια ώρα έχει πιθανότατα εξασφαλίσει την ίδια την ύπαρξή τους.

<sup>3</sup> Τουλάχιστον στο μεγαλύτερο ποσοστό τους. Εξαίρεση αποτελούν κτίρια όπως τα σανατόρια.





### Περί μοντέρνου και διατήρησης αυτού(Κεφ.1 | 2)

- Γιακουμακάτος, Ανδρέας (2003). *Στοιχεία για τη νεότερη ελληνική αρχιτεκτονική: Πάτροκλος Καραντινός*. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα.
- Γιακουμακάτος, Ανδρέας (2004). *Ιστορία της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής - 20ος αιώνας*. Νεφέλη , Αθήνα.
- Τουρνικιώτης, Παναγιώτης(2007). *Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή: Ζητήματα θεωρίας και κριτικής των τελευταίων πενήντα χρόνων στο ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο της σύγχρονης κοινωνίας*. Futura , Αθήνα.
- Τουρνικιώτης, Παναγιώτης (2002). *Ιστοριογραφία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής*. Αλεξάνδρεια, Αθήνα.
- Τουρνικιώτης, Παναγιώτης (επ.)(2007-2009). *Ελληνική Μοντέρνα Αρχιτεκτονική: Θεματικές τομές και τεκμηρίωση μιας δημιουργικής εποχής*, (ερευνητικό πρόγραμμα ΠΕΒΕ του ΕΜΠ). ΕΜΠ, Αθήνα.
- Συλλογικό έργο. do.co.mo.mo.: Πού είναι το μοντέρνο; / Συλλογικό έργο, Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Νίκη Λοϊζίδη, Δημήτρης Φιλιππίδης, Αριστείδης Αντονάς, Φοίβη Γιαννίση, Μάρω Καρδαμίτση - Αδάμη, Βάσω Τροβά, Χρήστος Πανουσάκης, Βασίλης Κολώνας, Γιώργος Κουτούπης, Πάνος Κούρος, Ζήσης Κοτιώνης, Αντρέας Γιακουμακάτος, Γιώργος Τζιρτζιλάκης · επιμέλεια Παναγιώτης Τουρνικιώτης. Αθήνα : Futura, 2006. (Τα τετράδια του μοντέρνου · 1)
- Συλλογικό έργο. do.co.mo.mo.: Εκδοχές του μοντέρνου στην Αθήνα του μεσοπολέμου / Συλλογικό έργο, Βασιλική Πετρίδου, Ηλίας Κωνσταντόπουλος, Τίνα Καραλή, Κώστας Τσιαμπάος, Αιμιλία Αθανασίου, Κατερίνα Χατζηκωνσταντίνου, Σταύρος Μαρτίνος, Μάρω Καρδαμίτση - Αδάμη, Βασίλης Κολώνας, Παναγιώτης Πάγκαλος, Ελένη Αμερικάνου, Πάνος Εξαρχόπουλος, Άλκηστis Π. Ρόδη, Παναγιώτης Τουρνικιώτης · επιμέλεια Άλκηστis Π. Ρόδη, Παναγιώτης Τουρνικιώτης. Αθήνα : Futura, 2010. (Τα Τετράδια του Μοντέρνου · 4)

- Συλλογικό έργο. Το μοντέρνο στη σκέψη και τις τέχνες του 20ου αιώνα / Συλλογικό έργο, Αριστείδης Αντονιάς, Αλβέρτος Αρούχ, Κωστής Βελώνης, Φαίη Ζήκα, Χρήστος Καρράς, Βάσω Κιντή, Γιώργος Ξηροπαΐδης, Κωνσταντίνος Α. Παπαγεωργίου · επιμέλεια Βάσω Κιντή, Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Κώστας Τσιαμπάος. Αθήνα : Αλεξάνδρεια, 2013.
- Καραντινός, Πάτροκλος (επιμ.)(1938). *Τα νέα σχολικά κτίρια / επιμέλεια Πάτροκλος Καραντινός*. Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος, Αθήνα.
- Κονταράτος, Σάββας(1999). *Greece: 20th-century architecture/ edited by Savas Condoratos and Wlfried Wang ; consultant Orestis Doumanis with contributions by Manos Biris...[et al.], building descriptions and biographies by Manos Biris...[et al.], assistant editors Elias Contantopoulos ...[et al.], english translations Cox and Solman Translations*. Munich:Prestel.
- Φεσσά - Εμμανουήλ, Ελένη(2001). *Δοκίμια για τη νέα ελληνική αρχιτεκτονική = Essays on neohellenic architecture: theory, history, criticism : Θεωρητικά, ιστορικά, κριτικά / επιμέλεια Ελένη Φεσσά - Εμμανουήλ · μετάφραση Τζούντυ Γιαννακοπούλου · κείμενα Ελένη Φεσσά - Εμμανουήλ*. Ιδιωτική Έκδοση, Αθήνα.
- Φεσσά - Εμμανουήλ, Ελένη και Εμμανουήλ Β. Μαρμαράς(2005). *12 Έλληνες αρχιτέκτονες του μεσοπολέμου = Greek Architects of the Interwar Period*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα.
- Φιλιππίδης, Δημήτρης(2001). *Μοντέρνα αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*. Μέλισσα, Αθήνα.
- Φιλιππίδης, Δημήτρης(1984). *Νεοελληνική αρχιτεκτονική : Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1830 - 1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας*, επιμέλεια σειράς Γεώργιος Ραγιάς. Μέλισσα, Αθήνα.
- Φιλιππίδης, Δημήτρης(2006). *Προάστια και εξοχές της Αθήνας του '30 = Athens Suburbs & Countryside in the 1930s: Architecture and Urban Planning : Αρχιτεκτονική και πολεοδομία*, μετάφραση Judy Giannakoulou, φωτογράφιση Γιώργης Γερόλυμπος. Ολκός, Αθήνα.
- Φιλιππίδης, Δημήτρης(1992). *Το σκυρόδεμα στην ελληνική αρχιτεκτονική του εικοστού αιώνα*. Α.Ε. Τσιμέντων Τιτάν, Αθήνα.
- Βάσω, Ρούσση (επιμ.)(2000). *Η προστασία των Κτηρίων του Προπολεμικού Μοντερνισμού στην Αθήνα*, Πρακτικά Ημερίδας, επιμέλεια Β. Ρούσση, ΥΠΠΟ – 1η Εφορεία Νεωτέρων Μνημείων, Αθήνα.
- Ειρήνη, Γρατσία, Κατερίνα, Χατζηκωνσταντίνου (επιμ.)(2009). *Αρχιτεκτονική κληρονομιά του μοντέρνου κινήματος της δεκαετίας του 1930 στο Δήμο Αθηναίων*. Πρακτικά ημερίδας 27.11.2008, Συμβούλιο Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς, ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ Περιβάλλοντος και Πολιτισμού.
- Θεμελής, Κωνσταντίνος(2000). *Ο Λόγος του Αρχιμάστορα*. Ίνδικτος, Αθήνα.

\_Άρθρα

- Γιακουμακάτος, Α.(1987). Η σχολική αρχιτεκτονική και η εμπειρία του «μοντέρνου» στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου. Θέματα χώρου και τεχνών, 18, 50-61.
- Γιακουμακάτος, Α. (1989). Αφομοίωση και δημιουργικότητα στη νέα ελληνική αρχιτεκτονική. Στο Μ. Καραλή και Α. Παπαιωάννου(επιμ.), Τα σχολεία του '30, ΕΜΠ, 35-36.
- Γιακουμακάτος, Α. (1990). Μοντέρνα Αρχιτεκτονική και προβλήματα διατήρησης. Αρχαιολογία, 37, 84-89.
- Γιακουμακάτος, Α.(1996). Η διατήρηση του μοντέρνου. Αρχιτεκτονικά Θέματα, 30,12-13.
- Γιακουμακάτος, Α.(1999, 26 Σεπτεμβρίου). Η προστασία του κτιριακού μας πολιτισμού. ΤΟ ΒΗΜΑ
- Γιακουμακάτος, Α.(2003). Η αποκατάσταση της αρχιτεκτονικής του 20ου αιώνα. Μια ξεχωριστή περιπτώσολογία. Επιστημονική Έκδοση ΚΤΙΡΙΟ, 7-16.
- Γιακουμακάτος, Α.(2003). Η μοντέρνα αρχιτεκτονική είναι διατηρητέα. Ανακτημένο στις 20-7-2003 από το διαδικτυακό τόπο <http://www.tovima.gr/>
- Γιακουμακάτος, Α.(2005). Το μουσείο και το σχολείο. Ανακτημένο στις 27-2-2005 από το διαδικτυακό τόπο <http://www.tovima.gr/>
- Γρατσία, Ε. (2014). Σχολικά κτήρια σε κίνδυνο. Ανακτημένο στις 12-04-2013 από τον διαδικτυακό τόπο <http://www.monumenta.org/>
- Δήμας, Π.(2014, 22-24 Μαΐου). Ερμηνευτικές προσεγγίσεις της διατήρησης και αποκατάστασης των κτηρίων του μοντέρνου κινήματος. Εισήγηση που παρουσιάστηκε στο «1ο Συνέδριο Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής, Η ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα μεταξύ 20ου και 21ου αιώνα». Αθήνα.
- Κονταράτος, Σ. (1989). Η υποδοχή του αρχιτεκτονικού μοντερνισμού στην Ελλάδα. Στο Μ. Καραλή και Α. Παπαιωάννου(επιμ.), Τα σχολεία του '30, ΕΜΠ, 35-36.
- Κονταράτος, Σ. (1996). Η ελληνική εκδοχή του μοντέρνου. Αρχιτεκτονικά Θέματα, 30,135-136.
- Λάββας, Γ.Π. (1976). Πάτροκλος Καραντινός (1903-1976). Ένας πρωτοπόρος της ελληνικής «μοντέρνας» αρχιτεκτονικής. Αρχιτεκτονικά Θέματα, 11, 52-53.
- Λάββας, Γ. (1996). Η Αρχιτεκτονική κληρονομιά σε (ή στο) απόσπασμα. Αρχιτέκτονες, 5/6-Περίοδος Α, 22-25.
- Παπαϊωάννου, Τ.(2004, 3 Φεβρουαρίου). Σκοτώνουν τον ελληνικό μοντερνισμό, ΤΑ ΝΕΑ



- Παπαϊωάννου, Τ.(2005, 17 Φεβρουαρίου). Η «Σωτηρία» των μεσοπολεμικών κτηρίων, Ελευθεροτυπία.
- Παπαϊωάννου, Τ.(2006, 19 Μαΐου). Τεμαχίζοντας και κατεδαφίζοντας το παρελθόν, Ελευθεροτυπία.
- Παπαϊωάννου, Τ.(2008,28 Φεβρουαρίου). Οδός Κυκλάδων: ένας δρόμος αποτυπώνει την ιστορία της πόλης, Ελευθεροτυπία.
- Πηλαβάκης, Ν. (1975). 1975: Έτος Ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής κληρονομιάς, Αρχιτεκτονικά Θέματα, 9, σ.164-165.
- Ρηγόπουλος, Δ. (2005). Μοντέρνα κτίρια, η ώρα της κατεδάφισης. Ανακτημένο στις 15-05-2005 από το διαδικτυακό τόπο <http://www.kathimerini.gr/>
- Σαρηγιάννης, Γ.(2004). Δε θα μείνει τίποτα όρθιο σ' αυτό τον τόπο; Αρχιτέκτονες, 46-περίοδος Β, 71-72.
- Τομπάζης, Α.(1996). Περί του μοντέρνου και άλλων τινών. Αρχιτεκτονικά Θέματα, 30,132.
- Τουρνικιώτης, Π. (1996). Το νόημα του μοντέρνου. Αρχιτεκτονικά Θέματα, 30,108-112.
- Τουρνικιώτης, Π. Le Corbusier, Giedion, and the Villa Savoye. From Consecration to Preservation of Architecture. Διαθέσιμο στο [http://www.arch.columbia.edu/files/gsap/imcshared/gjb31/V32N33\\_Tournikio-tiss.pdf](http://www.arch.columbia.edu/files/gsap/imcshared/gjb31/V32N33_Tournikio-tiss.pdf)
- Τρακοσοπούλου- Τζήμου, Κ. (2014, 22-24 Μαΐου). Η αρχιτεκτονική του μοντέρνου κινήματος ζητήματα προστασίας, διατήρησης και αποκατάστασης. Εισήγηση που παρουσιάστηκε στο «1ο Συνέδριο Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής, Η ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα μεταξύ 20ου και 21ου αιώνα». Αθήνα.
- Φεσσά-Εμμανουήλ, Ε.(1997). Ο αφανισμός της ελληνικής αρχιτεκτονικής. Αρχιτέκτονες, 9/10-Περίοδος Α, 16-19.
- Φιλιππίδης, Δ. (1996). Η υποδοχή της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα. Ή, πώς έμαθα να αγαπώ τη νεωτερικότητα. Αρχιτεκτονικά Θέματα, 30,122-124.
- Φιλιππίδης, Δ. (1996). Αλληγορία του μοντέρνου στην ελληνική αρχιτεκτονική. Αρχιτεκτονικά Θέματα, 30,138-140.
- Φιλιππίδης, Δ.(2000). Μια άσχημη μεταγραφή. Ανακτημένο στις 4-2-2000 από το διαδικτυακό τόπο <http://www.tovima.gr/>

## Περί ΜΕΓΑΡΟΥ ΟΔΕΠ

- Διακήρυξη Κεντρικής Υπηρεσίας Οικονομικών της Εκκλησίας της Ελλάδος ΑΡΙΘΜ.2197/2012. Διαθέσιμο στο <http://www.esos.gr/sites/default/files/articles-legacy-files/ecclesia-ktirio-mitropoleos.pdf>
- Λιάλιος, Γ. (2014). Η εκκλησία δίνει ζωή σε κτίριο-φάντασμα του Κέντρου. Ανακτημένο στις 25-9-2014 από το διαδικτυακό τόπο <http://www.kathimerini.gr/>
- Λιάλιος, Γ. (2014). Ήπιο λίφτινγκ σε ιστορικό κτίριο. Ανακτημένο στις 4-12-2014 από το διαδικτυακό τόπο <http://www.kathimerini.gr/>
- Ρηγόπουλος, Δ. (2011). Τα μοντέρνα φαντάσματα της Αθήνας. Ανακτημένο στις 13-3-2011 από το διαδικτυακό τόπο <http://www.kathimerini.gr/>
- Τουρνικιώτης, Π. (2011) Πονάει χέρι, κόβει κεφάλι; Ανακτημένο στις 13-3-2011 από το διαδικτυακό τόπο <http://www.kathimerini.gr/>

## Σχετικά με τη σημερινή εικόνα του έργου του Καραντινού (Κεφ.3)

- Κατεδαφίστηκε το περίπτερο του Καραντινού στα Χανιά, πλήγμα για τη σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική. Ανακτημένο στις 28-4-2011 στο διαδικτυακό τόπο <http://www.monumenta.org/>
- Φάκελος «Τουριστικό Περίπτερο Χανίων» της Διεύθυνσης Νεώτερης και Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς
- Φάκελος «3ο Δημοτικό Σχολείο Σύρου» της Διεύθυνσης Νεώτερης και Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς
- Φάκελος «Νέα Ζωσιμαία Σχολή Ιωαννίνων» της Διεύθυνσης Νεώτερης και Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς
- [www.photiadis.gr](http://www.photiadis.gr), τελευταία ανάκτηση στις 4-3-2015.
- «Αρχείο Χατζηπαναγιώτου», Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής, Μουσείο Μπενάκη
- «Αρχείο Καραντινού», Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής, Μουσείο Μπενάκη
- Επέκταση Πολυτεχνικής σχολής Α.Π.Θ. (2002) Αρχιτεκτονικά Θέματα, 36, 92-93.
- Κωτσιόπουλου Α.(2010) Επέκταση της Φυσικομαθηματικής Σχολής του Α.Π.Θ. Ανακτημένο στις 27 Ιουλίου στο διαδικτυακό περιοδικό <http://www.greekarchitects.gr/>

- <<http://www.kotsiopoulos-architects.gr/>> τελευταία ανάκτηση στις 4-3-2015.
- ΡΕΠΟΡΤΑΖ: Μέσα στις Φοιτητικές Εστίες Θεσσαλονίκης, ανακτημένο στις 6.10.2014 στο διαδικτυακό τόπο [www.lifo.gr](http://www.lifo.gr)
- <<http://www.maliaresort.com/>> τελευταία ανάκτηση στις 4-3-2015.
- Το Γυμνάσιο μετά το Καλαβρυτινό Ολοκαύτωμα, ανακτημένο στο διαδικτυακό τόπο <http://lyk-kalavrach.sch.gr>
- Επέκταση του Αρχαιολογικού Μουσείου Δελφών(1989) Αρχιτεκτονικά Θέματα, 23,148-151.
- Κατεδαφιστέο το Αρχαιολογικό Μουσείο Αργοστολίου. Ανακτημένο στις 5-3-2014 από το διαδικτυακό τόπο <http://www.kefalonitikanea.gr/>

## Περί Μουσειολογίας (Κεφ.4)

- Καραντινός, Π.(1962, 27 Δεκεμβρίου). Τα προβλήματα ενός μουσείου γλυπτών στην Ελλάδα. Ελεύθερος Λαός.
- Σκαλτσά, Ματούλα(2001). Η μουσειολογία στον 21ο αιώνα: Θεωρία και πράξη= Museology towards the 21<sup>st</sup> century: theory and practice.Εκδόσεις Εντευκτήριο, Θεσσαλονίκη.
- Τζώρτζη, Καλή(2013). Ο χώρος στο μουσείο: η αρχιτεκτονική συναντά τη μουσειολογία. Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα.

### \_Άρθρα

- Κουβελά, Α.(1988). Αρχαιολογικά μουσεία. Αρχιτεκτονικά Θέματα, 19, 8-9.
- Οικονομίδου-Μπότσιου, Φωτεινή(1984, Οκτώβριος). Μουσείο-Θέατρο. Εισήγηση που παρουσιάστηκε στην «Α΄ Συνάντηση Μουσειολογίας», Αθήνα.
- Φιλιπποπούλου-Μιχαηλίδου Ε.(1988).Τα αρχαιολογικά μουσεία από τη σκοπιά του αρχιτέκτονα. Αρχιτεκτονικά Θέματα, 19, 20-22.

## Σχετικά με το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου

- Αλεξίου, Στυλιανός(1968). Οδηγός Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου. Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων, Αθήνα.

- Βασιλάκης, Αντώνιος(2001). Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου: Οδηγός του επισκέπτη. Αδάμ, Αθήνα.
- Δημοπούλου – Ρεθεμιωτάκη, Νώτα(2005). *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου*. Όμιλος Λάτση & Euro-Bank EFG. Διαθέσιμο στο <http://www.latsis-foundation.org/>
- Τομπάζης, Αλέξανδρος(2005). Αλέξανδρος Ν. Τομπάζης /επιμέλεια σειράς Μάρω Καρδαμίτση – Αδάμη. Libro, Αθήνα.
- <<http://www.yppo.gr/>> τελευταία ανάκτηση στις 4-3-2015.
- <[www.tombazis.com](http://www.tombazis.com)> τελευταία ανάκτηση στις 4-3-2015.
- <[www.skoutelis-zanon.gr/](http://www.skoutelis-zanon.gr/)> τελευταία ανάκτηση στις 4-3-2015.
- ΚΡΗΤΗ - Ο αφανισμός των αρχαιολογικών θησαυρών της Κρήτης κατά τη διάρκεια της Κατοχής από τους ξένους κατακτητές. Ανακτημένο στις 17-9-2014 στο διαδικτυακό τόπο <http://avagnon.blogspot.gr/>

## Σχετικά με το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης

- Αδάμ-Βελένη Π.(2011). Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Ιστορία και εκθέσεις. Στο Στεφανίδου, Αιμιλία (επιμ.) (2009). *Εν χώρω τεχνήεσσα / Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Πολυτεχνική Σχολή, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών στην «Προστασία, Συντήρηση και Αποκατάσταση Μνημείων Πολιτισμού»* ; επιμέλεια Αιμιλία Στεφανίδου. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Πολυτεχνική Σχολή. Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Θεσσαλονίκη.
- Γραμμένος, Δ.Β. (2004). *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης*. Όμιλος Λάτση & EuroBank EFG. Διαθέσιμο στο <http://www.latsis-foundation.org/>
- Ζαρκάδα – Πιστιώλη, Χ. Έκθεση αρχαιοτήτων ρωμαϊκών χρόνων στον κήπο του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης: Αγρός, Οικία, Κήπος, Τόπος. Σχεδιασμός – υλοποίηση. Διαθέσιμο στο [http://www.ziti.gr/samples/amth/amth\\_pdf/amth-agros.pdf](http://www.ziti.gr/samples/amth/amth_pdf/amth-agros.pdf).
- Zarkada, Chr. (2008, 17-19 February). The Archeological Museum of Thessaloniki: Innovation and Renewal. Paper presented at the meeting Museum and Change III, International Congress, Prague.
- Λάλου, Τ., Σκαρλάτος Π. & Χαλυβοπούλου(επιμ.)(2004). Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, Εγκαίνια του νέου εκσυγχρονισμένου τμήματος. ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ, 166, 16.
- Καλογήρου, Ν. (1992). Μια σύντομη αναφορά στην αρχιτεκτονική και την πολεοδομία της σύγχρονης Θεσσαλονίκης, Θέματα χώρου και τεχνών, 23.



- Μάντζιου, Λένα(2009). *Βιοκλιματική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα= Bioclimatic architecture in Greece/* επιμέλεια έκδοσης Λένα Μάντζιου : αγγλική μετάφραση και φιλολογική επιμέλεια κειμένων Μαρία Πετρουλάκη. Έργον IV, Αθήνα.
- Μαρτινίδης, Π.(2005). Θεσσαλονικέων «folies». Θεσσαλονικέων Πόλις, 4, 110-119.
- Μ. Ε. Αρχιτεκτονικών Θεμάτων Τ.Ε.Ε./Τ.Κ.Μ.(επιμ.)(2005, 22 Ιουνίου). Η μελέτη «εκσυγχρονισμού» του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης. Τι θεωρείται σήμερα «προστασία» ενός μνημείου της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Τεχνογράφημα, 290, 10-11.
- Τιβέριος, Μ(2000). Για την επέκταση του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης. Ανακτημένο στις 20-8-2000 από το διαδικτυακό τόπο <http://www.tovima.gr/>
- <<http://www.syntres.gr/>> τελευταία ανάκτηση στις 4-3-2015.
- <[www.amth.gr/](http://www.amth.gr/)> τελευταία ανάκτηση στις 4-3-2015.
- Φυντικάκης, Ν.(2001). Εκσυγχρονισμός του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης. The world of buildings, 18, 76-83.
- Φάκελος «Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης» της Διεύθυνσης Νεώτερης και Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς
- Φάκελος «Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης» της Διεύθυνσης Προστασίας και Αναστήλωσης Νεωτέρων και Σύγχρονων Μνημείων

## Σχετικά με το παλαιό Μουσείο Ακρόπολης

- Κοντράρου-Ρασσιά, Ν. (2010). Να κατεδαφιστεί το παλιό Μουσείο Ακρόπολης. Ελευθεροτυπία. Διαθέσιμο στο <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=126594>.
- Μηλιάδης, Γ. (1957). Το μουσείον Ακροπόλεως: Ένα καινούργιο μουσείο γίνεται, Αρχιτεκτονική, 3, 19-20.
- Τριάντη, Ισμήνη (1998). *Το Μουσείο Ακροπόλεως*. Όμιλος Λάτση & EuroBank EFG. Διαθέσιμο στο <http://www.latsis-foundation.org/>
- (1956). Ανοίγει το Μουσείο Ακροπόλεως, Ζυγός, 9, 10, 20.
- «Όχι» στο χαρακτηρισμό ως μνημείου του παλαιού μουσείου της Ακρόπολης(2012). Ανακτημένο στις 17-12-2012 από το διαδικτυακό τόπο [www.arxaiologia.gr](http://www.arxaiologia.gr)

### Προσέγγιση της μοντέρνας κληρονομιάς

1. Φωτογραφία δεκαετία '30, skyscrapercity.com | σύγχρονη, προσωπικό αρχείο
2. Προσωπικό αρχείο
3. Αρχιτεκτονικά Θέματα 9/1975, Εξώφυλλο
4. sia.gr (Swedish Institute at Athens)
5. <http://www.urbanphoto.net/blog/2010/12/09/modernism-debauched/>
6. Προσωπικό αρχείο
7. archittravel.com
8. exorixi.gr
9. Φωτογραφία δεκαετία '30, Αμερικάνου, Ε. και Εξαρχόπουλος, Π.(2010)do.co.mo.mo.: Εκδοχές του μοντέρνου στην Αθήνα του μεσοπολέμου, σ.153 | σύγχρονη, προσωπικό αρχείο
10. Στο ίδιο, σ. 155 | σύγχρονη, προσωπικό αρχείο
11. Στο ίδιο, σ. 156 | σύγχρονη, προσωπικό αρχείο
12. Φωτογραφία δεκαετία '30, [http://jan1448.blogspot.gr/2011\\_03\\_09\\_archive.html](http://jan1448.blogspot.gr/2011_03_09_archive.html) | σύγχρονη, προσωπικό αρχείο
13. Προσωπικό αρχείο
14. Πρακτικά ημερίδας 27.11.2008 με θέμα την Αρχιτεκτονική κληρονομιά του μοντέρνου κινήματος της δεκαετίας του 1930 στο Δήμο Αθηναίων, σ. 14

### Το παράδειγμα της γενιάς του '30

15. Γιακουμακάτος, Ανδρέας (2003). Στοιχεία για τη νεότερη ελληνική αρχιτεκτονική: Πάτροκλος Καραντινός. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα. σ.97

16. Στο ίδιο, σ. 12
17. Στο ίδιο, σ. 162-163
18. Στο ίδιο, σ. 183
19. Φωτογραφία δεκαετία '60, στο ίδιο, σ. 538 | σύγχρονη, προσωπικό αρχείο
20. Σχέδιο Όψης Καραντινού, στο ίδιο, σ. 538 | πρόταση εκσυγχρονισμού, Λιάλιος, Γ. (2014). Η εκκλησία δίνει ζωή σε κτίριο-φάντασμα του Κέντρου. Ανακτημένο στις 25-9-2014 από το διαδικτυακό τόπο <http://www.kathimerini.gr/>
21. Προσωπικό αρχείο
22. Η εκκλησία δίνει ζωή σε κτίριο-φάντασμα του Κέντρου. Ανακτημένο στις 25-9-2014 από το διαδικτυακό τόπο <http://www.kathimerini.gr/>
23. Λιάλιος, Γ. (2014). Ήπιο λίφτινγκ σε ιστορικό κτίριο. Ανακτημένο στις 4-12-2014 από το διαδικτυακό τόπο <http://www.kathimerini.gr/>

## Κατάλογος υλοποιημένων έργων

24. Αρχείο Π. Καραντινού, Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής, Μουσείο Μπενάκη

## Εξέταση σημερινής κατάστασης

25. όλες οι φωτογραφίες από: Γιακουμακάτος, Ανδρέας (2003), εκτός από σχέδιο Γυμνάσιου Καλαβρύτων: <http://lyk-kalavr.ach.sch.gr/>
26. Απεικόνιση ιδίας επεξεργασίας
27. Απεικόνιση ιδίας επεξεργασίας
28. i. Αρχική κατάσταση, Γιακουμακάτος, Α. (2003), σ.92 | σημερινή κατάσταση, προσωπικό αρχείο, ii. Αρχική κατάσταση, Γιακουμακάτος, Α. (2003), σ.122 | σημερινή κατάσταση, προσωπικό αρχείο, iii. Αρχική κατάσταση, Γιακουμακάτος, Α. (2003), σ.114 | σημερινή κατάσταση, <http://1gym-komot.rod.sch.gr/>
29. i. Γιακουμακάτος, Α. (2003), σ.113 ii. Αρχική κατάσταση, Στο ίδιο, σ.380 | σημερινή κατάσταση, προσωπικό αρχείο, iii. Αρχική κατάσταση, Καραντινός, Πάτροκλος (επιμ.)(1938). Τα νέα σχολικά κτίρια / επιμέλεια Πάτροκλος Καραντινός. Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος, Αθήνα, σ. 182 | σημερινή κατάσταση, <http://1dim-agrin.ait.sch.gr/>, iv. Αρχική κατάσταση, Γιακουμακάτος, Α. (2003), σ.441 | σημερινή κατάσταση, [www.corfupress.com](http://www.corfupress.com)

30. i. προσωπικό αρχείο, ii. προσωπικό αρχείο, iii. Αρχική κατάσταση, Καραντινός, Πάτροκλος (επιμ.) (1938). Τα νέα σχολικά κτίρια/ επιμέλεια Πάτροκλος Καραντινός, σ.156 | σημερινή κατάσταση: 4dimotikoamaliadas.blogspot.com, iv. Αρχική κατάσταση, Γιακουμακάτος, Α. (2003), σ.90 | σημερινή κατάσταση, προσωπικό αρχείο
31. i. Φάκελος «Νέα Ζωσιμαία Σχολή Ιωαννίνων» της Διεύθυνσης Νεώτερης και Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς, ii. [www.archaiologia.gr](http://www.archaiologia.gr), iii. σημερινή κατάσταση, [www.ethnos.gr](http://www.ethnos.gr) | σχέδιο μελέτης εκσυγχρονισμού, [www.photiadis.gr/](http://www.photiadis.gr/), iv. [domesindex.com](http://domesindex.com)
32. i. Σχέδιο Καραντινού, Γιακουμακάτος, Α. (2003), σ.200 | σημερινή κατάσταση, προσωπικό αρχείο, ii. [lifo.gr](http://lifo.gr), iii. Μακέτα προτασης Καραντινού, Γιακουμακάτος, Α. (2003), σ.460 | σημερινή κατάσταση, προσωπικό αρχείο, iv. προσωπικό αρχείο
33. [www.larissanet.gr/](http://www.larissanet.gr/)
34. [maps.google.com](http://maps.google.com)
35. i. προσωπικό αρχείο, ii Προοπτική απεικόνιση Καραντινού, Γιακουμακάτος, Α. (2003), σ.206 | σημερινή κατάσταση, [maps.google.com](http://maps.google.com), iii. Σχέδιο όψης, Αρχείο Π. Καραντινού, Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής, Μουσείο Μπενάκη | σημερινή κατάσταση, [maps.google.com](http://maps.google.com), iv. Αρχική κατάσταση, Γιακουμακάτος, Α. (2003), σ. 520 | σημερινή κατάσταση, [www.maliareSORT.eu](http://www.maliareSORT.eu), v. σημερινή κατάσταση, [tombazis.com](http://tombazis.com)
36. Όλες οι εικόνες από, Γιακουμακάτος, Α. (2003), εκτός από Παλιό Μουσείο Ακρόπολης, [www.archaiologia.gr](http://www.archaiologia.gr) και Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών, Ροζίνα Κολώνια(2006), Το Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών. Όμιλος Λάτση & EuroBank EFG. Διαθέσιμο στο <http://www.latsis-foundation.org/>

## Εξέταση Μουσείων

37. Αρχείο Π. Καραντινού, Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής, Μουσείο Μπενάκη

## Σχετικά με το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου

38. [avagnon.blogspot.gr](http://avagnon.blogspot.gr)
39. αεροφωτογραφίες [maps.google.com](http://maps.google.com) , bird's eye view [www.bing.com/maps/](http://www.bing.com/maps/), Τομπάζης, Αλέξανδρος(2005). Αλέξανδρος Ν. Τομπάζης /επιμέλεια σειράς Μάρω Καρδαμίτση – Αδάμη. Libro, Αθήνα.
40. Απεικόνιση ιδίας επεξεργασίας
41. i. [www.tombazis.com](http://www.tombazis.com), ii. [www.skoutelis-zanon.gr](http://www.skoutelis-zanon.gr), iii. Γιακουμακάτος, Α. (2003), σ.222
42. Προσωπικό αρχείο



- 43. [www.tovima.gr](http://www.tovima.gr)
- 44. i. Γιακουμακάτος, Α. (2003), σ.307, ii. Προσωπικό αρχείο
- 45. Απεικόνιση ιδίας επεξεργασίας
- 46. Απεικόνιση ιδίας επεξεργασίας

### Σχετικά με το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης

- 47. Γιακουμακάτος, Α. (2003), σ. 480
- 48. Στο ίδιο
- 49. Στο ίδιο, σ. 488, 484 και φωτογραφία εισόδου [amth.gr](http://amth.gr)
- 50. Απεικόνιση ιδίας επεξεργασίας
- 51. Προσωπικό αρχείο
- 52. i. Γιακουμακάτος, Α. (2003), σ. 488, ii. Φάκελος «Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης» της Διεύθυνσης Νεώτερης και Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς, iii. [www.syntres.gr](http://www.syntres.gr)
- 53. Φωτογραφίες δεκαετίας '60 [amth.gr](http://amth.gr) | σύγχρονες προσωπικό αρχείο
- 54. Απεικόνιση ιδίας επεξεργασίας
- 55. Προσωπικό αρχείο
- 56. Απεικόνιση ιδίας επεξεργασίας

### Σχετικά με το παλαιό Μουσείο Ακρόπολης

- 57. Προσωπικό αρχείο
- 58. Γιακουμακάτος, Α. (2003), σ. 360
- 59. Προσωπικό αρχείο
- 60. Μηλιάδης, Γ. (1957). Το μουσείον Ακροπόλεως: Ένα καινούργιο μουσείο γίνεται, Αρχιτεκτονική, 3
- 61. Προσωπικό αρχείο

