

Η μελέτη της γυναικείας παρουσίας στη σύγχρονη αρχιτεκτονική

Θεωρήσεις, διαδρομές και
βιογραφικές αφηγήσεις
από τον ελλαδικό χώρο



Λουίζα Καλούση, Βασίλης Τουρλίδας
επιβλέπουσα καθηγήτρια:
Δήμητρα Χατζησάββα

Ερευνητική Εργασία
Η μελέτη της γυναικείας παρουσίας στη σύγχρονη αρχιτεκτονική.
Θεωρήσεις, διαδρομές και
βιογραφικές αφηγήσεις από τον ελλαδικό χώρο
Φοιτητές: Καλούση Λουίζα, Τουρλίδας Βασίλης
Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Δήμητρα Χατζησάββα
Αρχιτεκτονική Σχολή
Πολυτεχνείο Κρήτης
2025



Φωτογραφία εξώφυλλου:
Νίκη Καραγκίνη, «Εικονογραφημένο Χειρόγραφο», 1973-1975
Τυπογραφική μελάνη, μαρκαδόρος.
Πηγή: roma-gallery.com

**Η μελέτη της γυναικείας παρουσίας
στη σύγχρονη αρχιτεκτονική**

Θεωρήσεις, διαδρομές και
βιογραφικές αφηγήσεις
από τον ελληνικό χώρο

Ευχαριστούμε ειλικρινά την καθηγήτριά μας, Δήμητρα Χατζησάββα, για τη διαρκή καθοδήγηση της και τα πολύτιμα ερεθίσματα, τόσο κατά τη διάρκεια των σπουδών μας όσο και σε αυτή την ερευνητική διαδικασία. Ιδιαίτερη ευγνωμοσύνη οφείλουμε στις Αιμιλία Κλάδου-Μπλέτσα και Δανάη Σκαράκη, που μοιράστηκαν μαζί μας κομμάτια της ζωής τους, προσφέροντάς μας εμπειρίες και γνώσεις.

Ευχαριστούμε όλους και όλες όσοι συνέβαλαν σε αυτή την εργασία – στη συλλογή υλικού και πληροφοριών, στη διαμόρφωση του ερωτηματολογίου, καθώς και στη διευκόλυνση της πρόσβασής μας σε πρόσωπα και αρχεία. Ένα μεγάλο ευχαριστώ και σε όσους συζήτησαν μαζί μας, βοηθώντας μας να σκιαγραφήσουμε τις προσωπικότητες που μελετήσαμε, αλλά και σε όσες επιμελήθηκαν με βελτιώσεις το κείμενό μας.



Ακόμη, χωρίς τις φίλες και τους φίλους μας, η διαδρομή αυτή δε θα ήταν ποτέ η ίδια.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	11	102	ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο ΜΟΝΟΓΡΑΦΙΕΣ
Σκοπός της εργασίας και μεθοδολογία			<i>Αρχαιακές διασταυρούμενες ιστορίες/ Σύνοψη</i>
Ερευνητικά ερωτήματα		105	3.1 Αναστασία-Σούλα Τζάκου
Οι έμφυλες αποσιωπήσεις		151	3.2 Σουζάνα Αντωννάκη
στην αρχιτεκτονική θεωρία και ιστοριογραφία		197	3.3 Αγνή Κουβελά
Παραδοχές		229	3.4 Συγκριτική αποτίμηση/Συμπεράσματα
<i>Βιβλιογραφία</i>		233	<i>Βιβλιογραφία</i>
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ	18	242	ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ
<i>Εκκίνηση/ Σύνοψη</i>			<i>Έρευνα πεδίου /Σύνοψη</i>
1.1 Σπουδές φύλου		243	4.1 Επιλογή δείγματος
1.2 Αποαποικιακές θεωρήσεις	19	245	4.2 Σύνταξη ερωτηματολογίου
1.3 Το τέταρτο φεμινιστικό κύμα	21	246	4.3 Συνεντεύξεις/Ευρήματα
1.4 Ερευνητική μέθοδος	25	249	4.3.1 Αιμιλία Κλάδου-Μπλέτσα
1.4.1 Το αρχείο	26	293	4.3.2 Δανάη Σκαράκη
1.4.2 Οι συνεντεύξεις	29	338	4.4 Συγκριτική αποτίμηση/Ερμηνεία ευρημάτων
<i>Βιβλιογραφία</i>	32	346	<i>Βιβλιογραφία</i>
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ	36	348	ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ
<i>Από το βιολογικό στο κοινωνικό και</i>			
<i>στο ρευστό επιτελεστικό φύλο/ Σύνοψη</i>		354	ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ
2.1 Διεθνής χώρος.	37		
Τα φεμινιστικά κύματα στην ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής			
2.2 Ο ελλαδικός χώρος.	61		
Η γυναικεία παρουσία στην ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής			
<i>Βιβλιογραφία</i>	94		

Περίληψη

Η παρούσα εργασία εξετάζει την απουσία και την αποσιώπηση του γυναικείου αρχιτεκτονικού έργου από την επίσημη ιστοριογραφία, υιοθετώντας διεπιστημονικά εργαλεία από τις σπουδές του φύλου, τις αποαποικιακές θεωρίες και τα φεμινιστικά κινήματα. Κατόπιν βιβλιογραφικής και αρχειακής έρευνας, καθώς και προφορικών συνεντεύξεων, αναζητείται μία σύγχρονη και πιο συμπεριληπτική ματιά στην αρχιτεκτονική θεωρία και ιστοριογραφία.

Αναλύεται η επίδραση των διαδοχικών φεμινιστικών κινήματων στη διεθνή θεωρία και ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής. Διερευνάται ο αντίκτυπος των ζυμώσεων τους αλλά και οι έμφυλες μετατοπίσεις στην τοπική καταγραφή, ερμηνεία και αξιολόγηση της ιστορίας και θεωρίας της αρχιτεκτονικής.

Η μελέτη εστιάζει στη συμβολή των γυναικών στη διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής σκέψης, παρουσιάζοντας τρεις μονογραφίες, αυτές των Αναστασία-Σούλα Τζάκου, Σουζάνα Αντωνακάκη και Αγνή Κουβελά, εμβληματικές αρχιτεκτόνισσες από την εποχή του μοντερνισμού έως και σήμερα.

Παρατίθενται και ερμηνεύονται δύο συνεντεύξεις χαρισματικών γυναικών αρχιτεκτόνων στα Χανιά, των Αιμιλία Κλάδου-Μπλέτσα και Δανάη Σκαράκη. Υπογραμμίζεται έτσι, ο ρόλος των προφορικών αφηγήσεων στη διαμόρφωση μιας περιεκτικής ιστοριογραφίας. Μέσα από τις καθημερινές πρακτικές και τους πολλαπλούς ρόλους των συνεντευξιζόμενων, αναδεικνύεται το έργο τους και το γυναικείο αποτύπωμα στην αρχιτεκτονική της πόλης των Χανίων.

Το κεντρικό ερευνητικό ερώτημα αφορά τη δυνατότητα μιας πληθυντικής, διαθεματικής και συμπεριληπτικής απόδοσης της αρχιτεκτονικής γνώσης, επαναπροσδιορίζοντας τις «μεγάλες αφηγήσεις» μέσω των μικρών ιστοριών.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στόχοι της εργασίας και μεθοδολογία

Ερευνητικό αντικείμενο της παρούσας εργασίας αποτελεί η ανάδειξη της γυναικείας παρουσίας και της συμβολής της στη σύγχρονη αρχιτεκτονική του ελλαδικού χώρου, προκειμένου να διερευνηθεί μία ανατρεπτική και πιο συμπεριληπτική παραγωγή γνώσης και ιστορίας στην αρχιτεκτονική.

Εμπλουτίζοντας την έρευνα με τους φακούς των φεμινιστικών προσεγγίσεων, η εργασία βασίζεται και προσεγγίζει βιβλιογραφικά το θεωρητικό υπόβαθρο των **σπουδών φύλου** (Κωτσιώρης, 2020), των **αποαποικιακών θεωρήσεων** (hooks, 2020) και της **διαθεματικότητας** (Hill Collins & Bilge, 2020: 146) στην κατανόηση του παραγόμενου χώρου. Μεθοδολογικά, ακολουθείται αρχιαική και βιβλιογραφική αναζήτηση, ενώ υιοθετούνται διεπιστημονικά εργαλεία ποιοτικής έρευνας, αυτά των **προφορικών συνεντεύξεων**.

Επιδιώκεται η εμβάθυνση στη διεθνή και εγχώρια συζήτηση γύρω από το κείμενο ερώτημα πώς μπορεί να αποδοθεί η αρχιτεκτονική γνώση με πληθυντική υπόσταση, συμπεριληπτική και διαθεματική, κατ' επέκταση πιο ακριβής και περιεκτική (Antunes, Pedrosa, 2023: 205);

Εισαγωγικά μελετάται ο τρόπος συγκρότησης της ιστοριογραφίας της αρχιτεκτονικής και εντοπίζεται η απουσία και η αποσιώπηση του γυναικείου αρχιτεκτονικού έργου.

Στη δεύτερη ενότητα, προσεγγίζονται συνοπτικά οι μετατοπίσεις που επήλθαν στη διεθνή ιστοριογραφία μέσα από τα διαδοχικά φεμινιστικά κύματα και μελετάται ο αντίκτυπος των ζυμώσεων τους στον ελλαδικό χώρο. Διερευνώνται οι διαδρομές και οι θεωρητικές μετατοπίσεις στην έμφυλη τοπική ιστοριογραφία και θεωρία της αρχιτεκτονικής και αναδεικνύεται η συμβολή των γυναικών στη διαμόρφωση συγκεκριμένων πτυχών της αρχιτεκτονικής σκέψης, ενώ ταυτόχρονα μελετάται το έργο και ο βίος γυναικών στην αρχιτεκτονική.

Κατόπιν στην τρίτη ενότητα, παρουσιάζονται, μέσα από αρχιαική και βιβλιογραφική αναζήτηση, τρεις μονογραφίες εμβληματικών προσωπικοτήτων της ελληνικής αρχιτεκτονικής, από την περίοδο του μοντερνισμού έως και σήμερα, αυτές των **Αναστασία-Σούλα Τζάκου**, **Σουζάνα Αντωνακάκη** και **Αγνή Κουβελά**.

Τέλος, παρατίθενται και ερμηνεύονται τα ευρήματα δύο προφορικών συνεντεύξεων, χαρισματικών αρχιτεκτονιστών στα Χανιά, αυτές των **Αιμιλία Κλάδου-Μπλέτσα** και **Δανάη Σκαράκη**. Κατόπιν ανοιχτών συζητήσεων με τις βιογραφούμενες, εξιστορούνται οι βιογραφικές τους αφηγήσεις, καταγράφεται το αρχιτεκτονικό τους έργο πλαισιωμένο από τις καθημερινές πρακτικές και τους πολλούς τους ρόλους, επιδιώκοντας να δοθεί ορατότητα στις μικρές ιστορίες που πλαισιώνουν τις μεγάλες αφηγήσεις.

Ερευνητικά ερωτήματα

Η παρούσα εργασία εκκινεί από ερωτήματα που τριβελίζουν το μυαλό μας, τα ερωτήματα αυτά αποτελούν τους συνοδοιπόρους στην έρευνά μας.

Ποια μπορεί να είναι μια σύγχρονη έμφυλη ματιά στην αρχιτεκτονική και την ιστορία της, ικανή να αμφισβητήσει την πατριαρχική, οικουμενοποίηση και τον αποκλεισμό αξιών αλλά και να συνδεθεί με την ισότιμη συμμετοχή και παρουσία στην αρχιτεκτονική δημιουργία;

Πώς μπορούμε να εμπλουτίσουμε την κυρίαρχη ιστοριογραφία, με αποκλεισμούς και με ομοιογενή εικόνα της αρχιτεκτονικής; Ποιες δημιουργοί έμειναν εκτός της αρχιτεκτονικής αφήγησης και γιατί;

Γιατί και πώς επιβάλλεται η κοινωνική ορατότητα, ο αποκλεισμός και η περιθωριοποίηση;

Πώς μπορούμε να αποδώσουμε την αρχιτεκτονική γνώση με πληθυντική υπόσταση, συμπεριληπτική και διαθεματική άρα και πιο περιεκτική (Antunes and Pedrosa, 2023: 205);

Οι έμφυλες αποσιωπήσεις στην αρχιτεκτονική θεωρία και ιστοριογραφία

Σύμφωνα με τον Γάλλο κοινωνιολόγο M. Halbwachs, στο έργο του *La Mémoire collective* (1950), η ιστορία δεν είναι απλή καταγραφή γεγονότων αλλά μια επιλογή και ερμηνεία. Κατ' αντιστοιχία, η ιστορική παραγωγή δεν είναι ιδεολογικά ουδέτερη. Περισσότερο από μια απλή περιγραφή γεγονότων, η Ιστορία αναπτύσσει και διαιωνίζει σχέσεις εξουσίας, αποτυπώνοντας συσχετισμούς διαπάλης μεταξύ νικητών και ηττημένων (Halbwachs, 2013).

Όσο η ιστοριογραφία παράγεται σε ένα πατριαρχικό σύστημα – παράλληλα με ένα αποικιακό και καπιταλιστικό – τόσο η διάδοσή της στηρίζεται αντίστοιχα στις κυρίαρχες πολιτικές και στρατιωτικές αντιλήψεις που απορρέουν από το επικρατές οικονομικό γίγνεσθαι. Οι μεροληπτικοί αυτοί μηχανισμοί υποτιμώντας τη σφαίρα του κοινωνικού και του πολιτισμικού, επιβάλλουν τον αποκλεισμό υποκειμένων και των έτερων συλλογικών ταυτοτήτων από την ιστορία (Muxí and Laurino, 2020: 2).

Οι κυρίαρχες κοινωνικές κατασκευές, όπως αυτές της κοινωνικής και έμφυλης τάξης και χαρακτηριστικά όπως ο μισογυνισμός, οι ρόλοι των φύλων, η αντικειμενικοποίηση και η οικουμενικότητα της ιστορίας της αρχιτεκτονικής, διαστρεβλώνουν τις ιστοριογραφικές και προφορικές αφηγήσεις της. Την παραφράζουν με διακρίσεις, εξαιρέσεις ή παραλείψεις τοποθετώντας τις γυναίκες και εν γένει τις θηλυκότητες της αρχιτεκτονικής δημιουργίας στη μη ορατότητα και τον αποκλεισμό. Όταν αυτές περιγράφονται ή κατονομάζονται είναι πάντα σε υποδεέστερη μορφή, είτε πρόκειται για σχεδιάστρια, είτε για δευτερεύουσα συνεργάτιδα, είτε για μούσα που εμπνέει, κλπ. Αυτή η κυρίαρχη τυποποίηση στην ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής υπογραμμίζει τα βασικά στοιχεία στην κατασκευή της κυρίαρχης αφήγησης: την κατεστημένη ατομικότητα και τον ανδρικό ηρωισμό.

Οι κυρίαρχες σχέσεις εξουσίας και τα παγιωμένα πρότυπα που έχουν καθιερωθεί εμφανίζουν τις γυναίκες αρχιτεκτόνισσες, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων όπως η Zaha Hadid, ως μέλη μιας ομάδας, αναπαριστώντας το «συλλογικό» (Muxí and Laurino, 2020: 2), ανεξαρτήτως της παραγωγής ή της ποιότητας του έργου τους.

Αποτέλεσμα αυτής της βαθιάς ιστορικής προκατάληψης είναι η διαιώνιση στερεοτύπων και ψευδών πεποιθήσεων τόσο για τις τέχνες και τις επιστήμες (López-Navajas, 2014: 282), όσο και ειδικότερα για την αρχιτεκτονική. Ακόμη και σήμερα παρουσιάζεται ως κυρίαρχη εκδοχή της πραγματικότητας μια ιστορία από την οποία παραλείπονται τα γυναικεία πρότυπα και η εμπειρία τους (Scott, 1992: 6). Η έλλειψη αναγνώρισης και ιστορικής προβολής γεννά την απουσία γυναικείων μορφών ως αναφορών. Συγκεκριμένα, στην αρχιτεκτονική, κατασκευάζεται μια αφήγηση στην οποία οι γυναίκες αρχιτέκτονες είτε δεν υπήρχαν, είτε εάν αναγνωρίστηκε ο ρόλος τους, θεωρούνταν αρκετά καλές ώστε να ξεχωρίσουν ή να συγκριθούν με την ιδιοφυΐα των «μαέστρων» που σημάδεψαν την ιστορία της αρχιτεκτονικής και της πόλης (Muxí and Laurino, 2020: 4).

Παραδοχές

Πρώτος προβληματισμός:

Εκκινώντας τη συγγραφή της παρούσας εργασίας δεν μπορούμε παρά να παρατηρήσουμε πως η γλώσσα ως ένας δυναμικός κώδικας αλλάζει και παραλλάσσεται μέσα από τη διαπάλη διαφορετικών κοινωνικών ομάδων ώστε κάθε φορά το σημαίνόμενο – π.χ. το γένος στην αρχιτεκτονική – να νοηματοδοτεί το σημαίνον – π.χ. τη γλωσσική διατύπωση του γένους στην αρχιτεκτονική – υπό το βάρος των διαφορετικών κοινωνικών, ταξικών, έμφυλων gender, φυλετικών race συγκρούσεων*. Το αποτέλεσμα καθίσταται γνώριμο και αντιληπτό, εύηχο και οικείο, μόνο όταν οι διεκδικήσεις των από τα κάτω υποκειμένων φιλτραριστούν και εδραιωθούν στον κυρίαρχο λόγο. Στην ερευνητική μας λοιπόν, για παράδειγμα, καλούμαστε να επιλέξουμε αν θα χρησιμοποιούμε τον όρο γυναίκες αρχιτεκτόνισσες ή γυναίκες αρχιτέκτονες, αφού οι λέξεις δεν είναι αθώες, αλλά αντανακλούν σχέσεις εξουσίας.

* γλωσσική ανεπάρκεια ελληνικών στη διάκριση των όρων.

Δεύτερος προβληματισμός:

Στην προσπάθεια επιλογής και σύνδεσης των βιογραφούμενων προσώπων κατέστη αντιληπτό, πως έχει αλλάξει καθολικά σήμερα ο ρόλος του αρχιτέκτονα. Από την πρωτοκαθεδρία του μοναδικού δημιουργού brand-name, έχουμε μεταβεί σε μία πιο συλλογική έκφραση του επαγγέλματος με πολυμελείς ομάδες ή ομαδικά έργα. Σε αυτή τη συνθήκη η γυναίκα αρχιτέκτονας έχει σαφώς πιο αναβαθμισμένο ρόλο από ό,τι παλαιότερα, ως συνιδρύτρια αρχιτεκτονικών γραφείων πλάι σε άντρες αρχιτέκτονες ή ως μέλος ενός γραφείου γυναικών αρχιτεκτόνων. Τι σημαίνει αυτό άραγε για την έμφυλη χωρική δημιουργία;

Διαπιστώνουμε πλέον πως στη σημερινή εποχή που διανύουμε εκλείπουν οι μεγάλοι και οι μεγάλες αρχιτέκτονες αναφοράς, προσωπικότητες μεγάλου βεληνεκούς. Η αρχιτεκτονική μοιάζει να ευθυγραμμίζεται με τον ρου της ιστορίας όπου οι μεγάλες αφηγήσεις αντικαθίστανται με αποσπασματικά θραύσματα. Έτσι και στα αρχιτεκτονικά έργα οι ομάδες και τα συλλογικά πονήματα έρχονται στο προσκήνιο. Το πλήθος των συμμετεχόντων στο παραγόμενο αρχιτεκτονικό έργο αυξάνεται, αλλά πολύ πιο δύσκολα διακρίνονται μεμονωμένες προσωπικότητες στα συλλογικά και συχνά απρόσωπα σχήματα ομαδικής δουλειάς.

Βιβλιογραφία

Βιβλία

Halbwachs, M., (2013). *Η συλλογική μνήμη*, (μτφ.) Τ. Πλυτά, Αθήνα: Παπαζήσης.

hooks, b. (2000). *Feminism Is for Everybody: Passionate Politics*, Cambridge: Pluto Press.

Άρθρα

Antunes, L. & Pedrosa, P. (2023). «Plural Existences: Feminists Epistemologies and the History of Architecture», στο A. Torres, F. Assunção, P. Campos, & M. Diana, (επιμ.), *Género, Conhecimento, Resistências e Ação*, Λισαβόνα: ISCSP: 205-220, [online] Διαθέσιμο από: <https://www.researchgate.net/publication/378923177_Plural_Existences_Feminists'_Epistemologies_and_the_History_of_Architecture/>, [15 Δεκεμβρίου 2024].

López-Navajas, A. (2014). «Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO: una genealogía de conocimiento ocultada», *Revista de Educación*, 363, σσ. 282-308.

Muxí, Z., & Arias Laurino, D. (2020). «Filling History, Consolidating the Origins. The First Female Architects of the Barcelona School of Architecture (1964–1975)», *Arts*, 9 (29), σσ. 1-11, doi: <https://doi.org/10.3390/arts9010029>.

Scott, J., W. (2007). «The Problem of Invisibility», στο Kleinberg, S., Jay, (1988), *Retrieving Women's History: Changing Perceptions of the Role of Women in Politics and Society*, London and Paris: Berg/Unesco, σσ. 5-29.

Συνεντεύξεις

Κωτσιώρης, E. (2020). «The Queering of Architecture History has Yet to Happen: The Intra-Canonical Outlook of Beatriz Colomina», *Αρχιτεκτονικές Ιστορίες*, 8(1), σσ. 22, doi: <http://doi.org/10.5334/ah.547>.

Εκκίνηση/ Σύνοψη

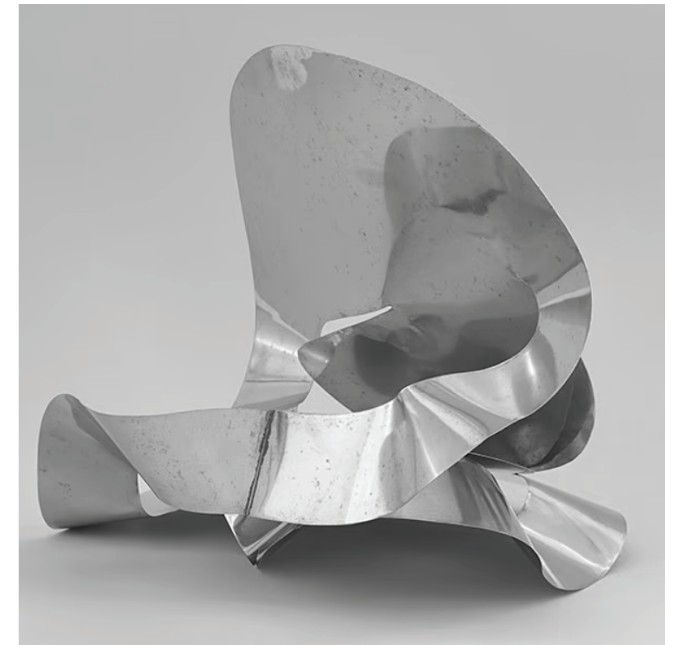
Η εργασία αυτή, κινείται στο πλαίσιο της ιστοριογραφίας και της κριτικής ανάλυσης της αρχιτεκτονικής, μέσα από τους φακούς των **σπουδών του φύλου**, των **αποαποικιακών συζητήσεων** και του αντίκτυπου του **τέταρτου φεμινιστικού κύματος** στους κύκλους της αρχιτεκτονικής. Προσπαθεί να δώσει χώρο σε μία μη κανονική αφήγηση της αρχιτεκτονικής, αυτής της «**queer history**» (Κωτσιώρης, 2020), και των σπουδών του φύλου στρέφοντας το βλέμμα σε αυτό που πάντα υπήρχε καταπιεσμένο, λανθάνον, επιδιώκοντας να συνδιαλλαγεί με τη διαφορά, την εξαίρεση, τον αποκλεισμό, τις εγγενείς σχιζοφρένειες και παραξενιές της αρχιτεκτονικής (Κωτσιώρης, 2020).

1.1 Σπουδές φύλου

Όπως αναφέρεται στο *Sexuality and Space* (1992), της Ισπανοαμερικανίδας θεωρητικού Beatriz Colomina, μία από τις διαπιστώσεις της αρχιτεκτονικής ορίζεται από το γεγονός πως για να υπάρξει αποδοχή πρέπει πρωτίστως να υπάρξει και αναπαράσταση. Οι πολιτικές του χώρου που σχετίζονται άμεσα με την έμφυλη διεκδίκηση και την αναπαράστασή της σε αυτόν, θέτουν συγχρόνως το συμπεριληπτικό πλαίσιο μέσω του οποίου, οι έμφυλες διακρίσεις, μπορούν να απαλειφθούν από τον χώρο.

Το **queering** στην ιστορία της αρχιτεκτονικής δεν αφορά την πρόσθεση queer δημιουργών στην ιστορία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, αλλά αφορά την προσπάθεια απόκλισης από την κανονιστική ιστοριογραφία και την αναζήτηση μιας νέας καμπύλης μάθησης που θα περιλαμβάνει τις διαστροφές της. Ο όρος χρησιμοποιείται, όπως μας αναφέρει η Β. Colomina στη συνέντευξή της στον Ε. Κωτσιώρη (2020), όχι με αρνητικό αποτύπωμα αλλά όπως αντίστοιχα καθιερώθηκε από το queer κίνημα, ένας όρος με πολλαπλές καταβολές και καταπιέσεις. Αγκαλιάζοντας και υιοθετώντας τη διαστροφή λοιπόν, διαμορφώνεται η ικανή συνθήκη του ξεπεράσματος της μίας «ολοκληρωτικής» και «καθαρής» ιστορίας της αρχιτεκτονικής όπως αυτή καταγράφηκε, αναπαράχθηκε και εγγράφηκε στον χώρο και την ιστοριογραφία της.

2 Lygia Clark,
«The Inside is
the Outside»,
1963, stainless
steel, New
York, Museum
of Modern Art.
Πηγή: moma.org



1.2 Αποαποικιακές θεωρήσεις

Ήδη από τη δεκαετία του '60 και του '70, οι αποαποικιακές θεωρίες των δυτικών πόλεων και τα απελευθερωτικά κινήματα του επονομαζόμενου «Τρίτου Κόσμου» έθεσαν ζητήματα χειραφέτησης, απελευθέρωσης και συμπεριληψης στον χώρο, εμπλουτίζοντας τη συζήτηση με τις διακρίσεις που υπόκειται αυτός με βάση τη **φυλή**, το **φύλο** και την **τάξη** (Crenshaw, 1991· hooks, 2000· Davis, 2019). Παράλληλα, στον ελλαδικό χώρο, η μεταπολεμική ανασυγκρότηση, με την εισροή αμερικανικών κεφαλαίων μέσω του σχεδίου Marshall, υπέδειξε την αναπαράσταση της ελληνικότητας μέσα από το εξωγενές βλέμμα του διεθνούς παράγοντα. Διαμόρφωσε, σύμφωνα με τον ψυχίατρο και θεωρητικό F. Fanon «**σχέσεις εξουσίας και καταπίεσης που συνδέονται με τη γλώσσα, τον πολιτισμό και τον χώρο**» (Fanon, 1963). Στη διαδικασία αυτή το δομημένο περιβάλλον καθορίστηκε σύμφωνα με τις επιταγές του μοντέρνου κινήματος για την αρχιτεκτονική, τις κυρίαρχες αντιλήψεις, δηλαδή, για την ελληνικότητα και τη Δύση. Πέραν τούτου όμως, υποδείχθηκε και η διαδικασία κατασκευής **ταυτοτήτων** και **αποκλεισμών** μέσα στον αστικό χώρο (Τριάντης, 2020: 51).

Στο έργο του *Στενές επαφές φύλου, σεξουαλικότητας και χώρου* (2014) ο αρχιτέκτονας και καθηγητής Γ. Μαρνελάκης, σημειώνει πως η αρχιτεκτονική και ο χώρος δεν είναι ουδέτερα πεδία, αλλά συγκροτούν και συγκροτούνται από έμφυλες, ταξικές και σεξουαλικές διαπλοκές. Έτσι για παράδειγμα, η χρυσή δεκαετία της τουριστικής ανάπτυξης με τις περίοπτες μονοκατοικίες στο Καβούρι, τα ξενοδοχεία Ξενία και τα δημόσια κτίρια δε συνιστούσαν μόνο την ένταξη της Ελλάδας στον διεθνή αρχιτεκτονικό χάρτη (Τουρνικιώτης, 2012), αλλά και την αναπαραγωγή κυρίαρχων αφηγήσεων και ταυτοτήτων που καθίστανται αναγνωρίσιμες και ορατές (Μαρνελάκης, 2014β: 91-93). Η αισθητική του μοντερνισμού, που επιβλήθηκε ως το εξέχων αρχιτεκτονικό ύφος, δεν έθετε απλώς ζητήματα στυλ, αλλά λειτουργούσε και ως «**μηχανισμός πειθάρχησης και αποκλεισμού**» (Said, 1978), που καθόριζε ποιοι χώροι, ποια σώματα και ποιες εμπειρίες είχαν θέση στη δημόσια σφαίρα.

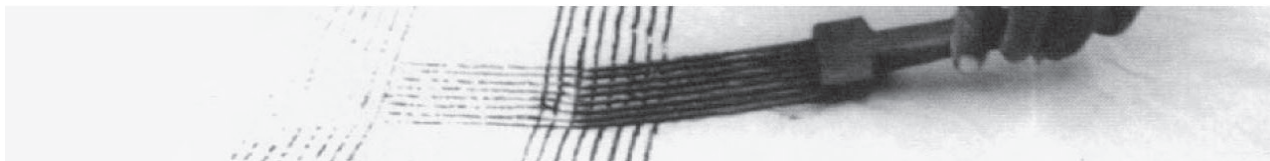
Ο Ινδός κριτικός θεωρητικός H. Bhabha, με την αποικιοκρατική σκέψη του, επιδίωξε να αποδομήσει την απλουστευτική διχοτομιστική λογική **αποικιοκράτης-αποικιοκρατούμενος**, και κατ' επέκταση το

δίπολο **άντρας-γυναίκα**. Η παρουσία των «άλλων» γίνεται αποδεκτή στην κοινωνία υποδοχής μόνο εάν τα υποκείμενα συμμορφωθούν εντός του πλαισίου της. Παγιώνεται έτσι η «**κυρίαρχη καθολίκευση των πολιτισμών**», αφού παρουσιάζονται ως πλήρεις και ομοιογενείς οντότητες, όπως λόγου χάρη οι εθνικοί προσδιορισμοί. Επιπλέον, ο Bhabha τονίζει «**στις κοινωνίες όπου η πολυπολιτισμικότητα ενθαρρύνεται, ο ρατσισμός είναι ανεξέλεγκτος και παίρνει διάφορες μορφές**» (Bhabha, 1991:208), καθώς οι «άλλοι» παρουσιάζονται ως απειλή για την απώλεια της «εθνικής» ταυτότητας (Ραυτοπούλου και Τσιρώνη 2018).

Αντίθετα με την έννοια της πολιτισμικής διαφοράς, επισημαίνει ότι η **απόκλιση** είναι ένα έμφυτο κομμάτι όλων των πολιτισμών, αφού καμία κουλτούρα δεν είναι ομοιογενής, αλλά **ετερογενής**. Αντιλαμβάνεται τους πολιτισμούς ως μια διαδικασία άρθρωσης ανταγωνιστικών θέσεων, η οποία παραμένει συνεχώς ανολοκλήρωτη. Τη διαδικασία αυτήν την ορίζει ως «**υβριδοποίηση**». Σύμφωνα με τον πολιτικό επιστήμονα F. Hernandez, ο όρος του «υβριδισμού», έτσι όπως εκφράζεται από τον Bhabha, έχει συνεισφέρει όσο κανένας άλλος στις μετααποικιοκρατικές θεωρίες (Hernandez, 2010:58).

Αναγνωρίζοντας ότι η εκάστοτε εξουσία τείνει να κατασκευάζει μία ομοιογενή συλλογική ταυτότητα μέσω της απόκρυψης και περιθωριοποίησης της διαφοράς προκειμένου να διατηρεί και να αναπαράγει την κυριαρχία της, εισάγοντας τον όρο του υβριδισμού, δίνει λόγο στις μειονοτικές θέσεις και τις καλεί να αγωνιστούν ενάντια στην ηγεμονία. Ο **υβριδισμός** τοποθετείται ως αντίδοτο στην ουσιοκρατία ή την πίστη στις αμετάβλητες και προκαθορισμένες ιδιότητες οι οποίες ορίζουν το «είναι» μιας δοσμένης οντότητας και ανοίγει, αυτό που ορίζει ο H. Bhabha ως «**τρίτο χώρο**», ικανό για την αναδιατύπωση της διαπραγμάτευσης και του νοήματος (Ραυτοπούλου & Τσιρώνη 2018).

3 Lesley
Naa Norle
Lokko, *White
Papers, Black
Marks*, 2000
US: Athlone
Press, σσ. 10



4 Lorna Simpson,
«Untitled»,
2016, Animation
video. Πηγή:
lsimpsonstudio.com



5 Lorna Simpson,
«Haze», 1998,
Print. Πηγή:
lsimpsonstudio.com

"No, it's the one to the left of that." "Oh yeah, I see the one you mean." "That's it, now go from the triangular roof over to the right." "Uh huh..." "Well now do you see them?" "No, I don't see what you're talking about." "Well they are right there." "To the left or to the right of that building?" "Well, it's to the right - kinda on a diagonal... now do you see what I'm talking about?" "No, I don't." "Well you are looking in the right direction... wait, they just got up and went inside - you missed it."



1.3 Το τέταρτο φεμινιστικό κύμα

Οι διεθνείς δικτυώσεις και οι πλατφόρμες που αναπτύσσονται σε διαδικτυακούς τόπους ή δια ζώσης συναντήσεις ωθούν από το τέταρτο κύμα του φεμινισμού δίνουν πλέον ορατότητα στις παραπάνω συζητήσεις. Αποκαλύπτουν έργα γυναικών στην αρχιτεκτονική ιστοριογραφία ή υπογραμμίζουν συνεργατικά σχήματα αρχιτεκτόνων που ήταν πάντα εκεί, όπως αυτό του Le Corbusier στη σχέση του με την Eileen Gray (ICAG VI, 2024). Αντιστρέφοντας τα παραδείγματα της ιστοριογραφίας της μοντέρνας – και όχι μόνο – αρχιτεκτονικής, όπου η φιγούρα του ιδιοφυούς αρχιτέκτονα παρουσιάζεται τόσο κυρίαρχη, ώστε επισκιάζει οποιαδήποτε άλλη υποκειμενικότητα ή συνεργατική πρακτική, οι σύγχρονες φεμινιστικές θεωρίες προσκαλούν στο ξαναδιάβασμα της ιστορίας. Θέτουν ως ζητούμενο όχι μόνο τη συμπερίληψη του γυναικείου έργου σε αυτήν, αλλά διεκδικούν και τη ρήξη με τα στεγανά και τις διακρίσεις απέναντι στο διαφορετικό και το έτερο (Foucault, 2012).

Σύγχρονες φεμινιστικές δικτυώσεις, διαβάζουν την αρχιτεκτονική πραγματικότητα μέσα από έργο του Γάλλου φιλόσοφου M. Foucault *Des espaces autres, Hétérotopies* (1967), «**οι εξουσιαστικοί μηχανισμοί ενσωματώνουν και δημιουργούν “γνώση” που εξαρτάται από την κυρίαρχη ιδεολογία, διαμορφώνοντας έτσι την ιστορία και τον τρόπο με τον οποίο την κατανοούμε**».

Η κατανόηση της θέσης αυτής, αγκαλιάζει την **πολλαπλότητα** και την ανοιχτότητα στο **διαφορετικό**, καθίσταται ως το ανάγνωσμα που ενισχύει τη συμπερίληψη και θέτει βαθύτερα ερωτήματα στη θεώρηση του δομημένου και αδόμητου χώρου (Lange and Pérez-Moreno, 2020).

Η ορμή του ψηφιακού φεμινισμού, που επικεντρώνεται τόσο στην αποκάλυψη των εμπειριών και αφηγήσεων από την πλευρά των καταπιεσμένων, ιστορικά και κοινωνικά ετεροτήτων, όσο και στη διεύρυνση του αγώνα ενάντια στην ομοφοβία, τον μισογυνισμό, τον ρατσισμό και τον σεξισμό και στον ψηφιακό χώρο, επιτρέπει τη διάνοιξη της έμφυλης αρχιεακής καταγραφής στις πολλαπλές της διαστάσεις (Ουζούνης 2020).

Η επίδραση αυτή σήμερα είναι που εισάγει το **queering**, ως χωρική ή αρχιτεκτονική διαδικασία, προκαλώντας μεταβολές που συμ-

βάλλουν στην αποσταθεροποίηση των κυρίαρχων, ετεροφυλόφιλων ιεραρχημένων χώρων και διπόλων – άνδρας/γυναίκα, εσωτερικό/εξωτερικό, κέντρο/περιφέρεια –, αναδύουν νέες (χωρικές) απολαύσεις, υποκειμενικότητες και επιθυμίες.

Ο διαδικτυακός φεμινισμός λειτουργεί, δηλαδή, εκτός από οντολογικά και πολιτικά. Αφενός επαναφέρει και επανεξετάζει παραδείγματα που υποκρύφθηκαν από την ιστορία ως εναλλακτικές αφηγήσεις και αφετέρου εξερευνά προοπτικές διαφορετικών χώρων που θα παραγάγουν διαφορετικούς τρόπους συνύπαρξης και θεωρίας (Ουζούνης 2020).

Παρ' όλα αυτά η μεταστροφή της κυρίαρχης ιστοριογραφίας σε νέες προσεγγίσεις προϋποθέτει τη δυναμική διαδικασία απεγγραφής του μηχανισμού καταγραφής, ώστε οι αισθητήρες να αναζητήσουν συγκαλυμμένα διαθεματικά περιεχόμενα αλλά και τη σκιαγράφηση διαφορετικών διεμφυλικών υποκειμένων (Heynen & Pérez-Moreno, 2022).

1.4 Μεθοδολογία

1.4.1 Το αρχείο

Στην παρούσα εργασία μέσα από το σκάψιμο του παρελθόντος, την ξεδίπλωση μικρών γεγονότων στην καθημερινότητα της κάθε αρχιτεκτόνισσας, σχηματίζονται τρεις μονογραφίες γνωστών και εμπληματικών γυναικών στην αρχιτεκτονική. Χαρτογραφείται η πορεία και το αρχιτεκτονικό τους έργο, αναζητώντας όμως και δίνοντας έμφαση στα μικρά θραύσματα της καθημερινότητας, των αλληλοεμπλεκόμενων ρόλων τους και των αντιθέσεων του εκάστοτε βιωματικού συμβάντος.

Μέσα από την επαφή με φυσικά και διαδικτυακά αρχεία συλλέγεται το υλικό και συγκροτείται η δική μας αφήγηση των γυναικών αρχιτεκτονισσών.

Όπως διατυπώνει, ο Ινδοαμερικανός ανθρωπολόγος A. Appadurai, «**το αρχείο δεν είναι τίποτε άλλο από ένα εργαλείο για το έργο της συλλογικής μνήμης**» (Appadurai, 2012: 201). Πρόκειται για ένα ουδέτερο, ή ακόμα και ηθικά ευγενές, μέσο, το οποίο είναι προϊόν μιας

σκόπιμης προσπάθειας να διασφαλιστούν τα πιο σημαντικά κομμάτια από αυτό που ο M. Halbwachs ονόμασε «**κύρος του παρελθόντος**» (Μαντόγλου, 2005· Αποστολόπουλος 2017: 20).

Με την άποψη αυτή διασταυρώνεται ο Γερμανός ιστορικός, W. Ernst, υποστηρίζοντας πως «**σε κάθε αρχείο υπάρχει ένας σαφώς καθορισμένος θεσμικός στόχος, να παραμένουν χωρικά και χρονικά εκτός δημοσίου ελέγχου τα τεκμήρια εκείνα που σχετίζονται με τα διοικητικά πλαίσια**» (Ernst, 2012: 237· Αποστολόπουλος 2017: 27).

Θέση που ενισχύεται από τον Γάλλο στοχαστή J. Derrida, στο έργο του *Η Έννοια του Αρχείου* (Derrida, 1996: 28), αναδεικνύοντας ότι «**η ίδια η ύπαρξη, η αλήθεια του γεγονότος, είναι συνυφασμένη με την ύπαρξη του αρχείου, και αν αυτό καταστραφεί ή χαθεί, τότε αμφισβητείται και η ύπαρξη του γεγονότος εξ' αρχής**» (Αποστολόπουλος 2017: 28).

Εμβαθύνοντας στους μηχανισμούς συγκρότησης αρχείων ο αρχιτέκτονας και καθηγητής Α. Αντονάς, αναφέρει τα αρχεία των μυστικών υπηρεσιών, υποδεικνύοντας τον μηχανισμό της επιτήρησης, όπου εδώ η καταγραφόμενη μνήμη εμφανίζεται ως απειλητική και ισχυρή, χαρακτηριστικά που πηγάζουν από την ίδια την ύπαρξη του αρχείου και την κρυφή του φύση (Αντονάς, 2008: 20). Το αρχείο ξεκινά με πράξεις αποκρυστάλλωσης, αναγάγοντας την αταξία των διεργασιών σε κωδικοποιημένες, γραμματολογικές σειρές (Αποστολόπουλος 2017: 22).

«το αρχείο δεν είναι ο τόπος της συλλογικής μνήμης σε μια δεδομένη κοινωνία αλλά μάλλον ο τόπος της κατάταξης, της διαλογής και της αποθήκευσης δεδομένων που προκύπτουν από διοικητικές πράξεις, και αντιπροσωπεύουν ένα είδος κυβερνητικής cybernetic επιλογής για ανατροφοδότηση των τωρινών διαδικασιών με δεδομένα» (Ernst, 2012: 240).

Όπως ο Ernst επεξηγεί:

Η διττή αυτή φύση του αρχείου όμως, δύναται να διασταλεί ακόμη περισσότερο, την εποχή του ψηφιακού κόσμου με τη συγκρότηση των ψηφιακών αρχείων. Η πρόσβαση διαφορετικών χρηστών στην εισαγωγή στοιχείων και η πολλαπλή πλέον επεξεργασία ενός αρχείου, επεκτείνει την ενεργητική, παρεμβατική, ανοιχτή και συλλογική

Cold Dark Matter is a three-dimensional artwork but works against some traditional ideas of sculpture. Whereas traditional sculpture is concerned with something solid, here the artist is fascinated by fragmentation and materials in a state of flux. The artist herself writes, «... I've never made a solid sculpture; I am more interested in the space with and around the mass, in atmosphere...».

The exploded shed and its contents are suspended using transparent wire and are lit by a single light bulb at the centre of the installation. We can walk round and look through the work, discovering it element by element. The space between objects is an important part of the work and boundaries between the work and the viewer are blurred. The objects cast dramatic shadows on the gallery walls, adding another dimension to the piece and another level of meaning (Tate, 2025).



6 Cornelia Parker, «Cold Dark Matter», 1991, Tate. Πηγή: tate.org.uk

συγκρότηση αρχείων, δημιουργώντας μια νέα πραγματικότητα συλλογικής και «λαϊκής» μνήμης (Αποστολόπουλος 2017: 22-28).

Τα διεπιστημονικά παράθυρα που έχουν ανοίξει οι σπουδές του φύλου και οι φεμινιστικές θεωρίες, στην αποκρυστάλλωση της πραγματικότητας, τη διατύπωση θεωριών και την αναζήτηση εργαλείων κατανόησης, έρχεται να ενισχύσει το τέταρτο κύμα φεμινισμού με τον φεμινισμό δεδομένων (ICAG VI, 2024).

Στην αρχιτεκτονική, διεθνείς αλλά και εγχώριες πρωτοβουλίες καταγραφής αθέατων τόπων, έργων και υποκειμένων συγκροτούν για παράδειγμα αρχεία γυναικών δημιουργών, αποκαλύπτουν νέους βιωμένους τόπους και συμβάντα. Ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν η συγκρότηση του *Ψηφιακού Αρχείου Ελληνίδων Αρχιτεκτόνων 1923-1981* (Femarch 2025) και η ομάδα αρχιτεκτονιστών με έμφυλες προσεγγίσεις και δράσεις για τις πόλεις Urbana Lab (Urbana 2025).

Με αφετηρία λοιπόν τις παραπάνω θεωρήσεις για το αρχείο και στόχο τη συγγραφή των βιογραφιών, μελετώνται συλλογές, φυσικές και διαδικτυακές και σταχυολογούνται δράσεις που λειτουργούν ενάντια στην καθιερωμένη χρονολογική αφήγηση των γεγονότων. Προκρίνονται ιστορίες και γεγονότα, που πέρα από την αρχιτεκτονική τους δημιουργία, αποκαλύπτουν αθέατες πλευρές της ζωής και του έργου τους. Πρόκειται, εν τέλει, για μια τεκμηριωμένη ψυχαναλυτική διαδικασία ανακάλυψης και γραπτής εξιστόρησης (Κωτσιώρης, 2020).

1.4.2 Οι συνεντεύξεις

Τα μεθοδολογικά εργαλεία σε αυτή τη μελέτη εμπλουτίζονται με προφορικές συνεντεύξεις γυναικών που εξασκούν την αρχιτεκτονική στα Χανιά. Μπολιάζοντας την έρευνα με πρακτικές από διαφορετικά φεμινιστικά ρεύματα, αναδεικνύονται υποκείμενα που παραμελήθηκαν από τις παραδοσιακές πηγές, ανοίγεται χώρος μέσω της προφορικής ιστορίας και της «δικής τους φωνής» στη δημιουργία μιας συλλογικής μνήμης που συχνά καταδεικνύει τις μη γραμμικές και πολύπλοκες διαδρομές της ζωής των γυναικών στην αρχιτεκτονική.

«Η βασική συμβολή (και διαφορά) της φεμινιστικής έρευνας σχετικά με τη χρήση των βιογραφικών αφηγήσεων είναι ότι δίνει έμφαση στη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ ερευνήτριας και αφηγήτριας – στη διυποκειμενικότητα, προβάλλει ως αξίωμα τις αρχές του αναστοχασμού και της αυτοαναφορικότητας της ερευνήτριας σε σχέση με το υποκείμενο της έρευνας και υπερτονίζει την αξία της υποκειμενικότητας».



7 Eileen Gray, «Vanity closets», 1926-1929, Oregon pine (pitch pine), plywood, cork, aluminum, glass, traces of turquoise paint. Πηγή: madparis.fr

Η διδακτορική διατριβή *15 + 1 γυναίκες αρχιτέκτονες στην Αθήνα, Αναγνώσεις της διαδρομής του βίου*, της Μ. Κάτου μας εξηγεί:

Αναγνωρίζοντας λοιπόν πως «η προφορική ιστορία είναι μια μορφή δημιουργικής αντίστασης στην επίσημη ιστορία» (Μπούσχοτεν, Βερβενιώτη και Λαμπροπούλου, 2016) διερευνώνται οι εμπειρίες γυναικών στην αρχιτεκτονική, εστιάζοντας στους παράγοντες που επηρεάζουν τις ζωές των αρχιτεκτονισσών. Καθώς η δομική και ιδεολογική σχέση που ορίζει το διαπλεκόμενο σύστημα του φύλου, της φυλής και της τάξης (hooks, 2000) δημιουργεί αποκλίσεις στον τρόπο με τον οποίο θυμόμαστε και αφηγούμαστε τις ζωές μας, η ταξινόμηση και η ιεράρχηση των γεγονότων επηρεάζεται από αυτή τη διαπλοκή. Επιδιώκεται έτσι η αποτίμηση των εμπειριών, η εστίαση στους ξεχωριστούς παράγοντες που αντανακλώνται στις ζωές των συνεντευξιαζόμενων. Όπως αναφέρει ο L. A. Tedeschi:

«η ανάκτηση των συλλογικών και ατομικών αναμνήσεων των γυναικών επιτυγχάνει έναν συγκεκριμένο στόχο – την ανασκόπηση και τη συλλογική οικειοποίηση του παρελθόντος, η οποία συντελεί στην κατανόηση του ιστορικού παρόντος, ευνοώντας τη διαμόρφωση και ανασδιάτρωση της σημερινής αρχιτεκτονικής πραγματικότητας» (Tedeschi, 2014: 36).

Ρωτώντας γιατί και πώς, οι γυναίκες εξηγούν, εκλογικεύουν και δίνουν νόημα στο παρελθόν τους, ξεδιπλώνουν το κοινωνικό και υλικό πλαίσιο μέσα στο οποίο λειτουργούν, υπογραμμίζουν τις δυνατότητες των επιλογών τους και τα πολιτισμικά πρότυπα που έρχονται αντιμέτωπες, αναδεικνύουν την πολύπλοκη σχέση μεταξύ ατομικής συνείδησης και του εκάστοτε πολιτισμού. Επιπλέον, όπως μας εξηγεί η J. Sangster στο άρθρο της «Telling our stories: feminist debates and the use of oral history, *Women's History Review*», η αποκάλυψη του παραπάνω ιδεολογικού πλαισίου φέρνει στην επιφάνεια το πώς οι γυναίκες κατανοούν, διαπραγματεύονται και μερικές φορές αμφισβητούν τα κυρίαρχα ιδεώδη στην αρχιτεκτονική πρακτική (Sangster, 1994: 10).

Βιβλιογραφία

Βιβλία

- Βαΐου, Ντ., Θεοφανίδου, Ρ., Καρασιώτου, Σ., Μαρκαντά, Ρ., Ντρούκα, Ε., Σαλίχου, Λ., Χατζηθανασίου, Α. & Ψαλλιδάκη, Τ.** (επιμ.) (2014). *Στενές επαφές φύλου, σεξουαλικότητας και χώρου. 7 κείμενα του Γιώργου Μαρνελάκη*, Αθήνα: futura και ΕΜΠ.
- Μάντογλου, Α.** (2005). *Μνήμες. Ατομικές – Κοινωνικές – Ιστορικές*, Αθήνα: Παπαζήση.
- Μαρνελάκης, Γ.** (2014β). «Η επίμονη σωματικότητα της οδού Αθηνάς», στο Ντ. Βαΐου, Ρ. Θεοφανίδου, Σ. Καρασιώτου, Ρ. Μαρκαντά, Ε. Ντρούκα, Λ. Σαλίχου, Α. Χατζηθανασίου & Τ. Ψαλλιδάκη (επιμ.), *Στενές επαφές φύλου, σεξουαλικότητας και χώρου. 7 κείμενα του Γιώργου Μαρνελάκη*, σσ. 91-93, Αθήνα: Futura και ΕΜΠ.
- Μπούσχοτεν, Ρ., Βερβενιώτη, Τ. & Λαμπροπούλου, Δ.** (2016). *Η μνήμη αφηγείται την πόλη*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Τριάντης, Λ.** (2020) «Αιτήματα δημοκρατίας στην κοινωνική παραγωγή του αστικού χώρου», στο Κωτσάκη, Α. (επιμ.) *Πόλη-Δημοκρατία-Αρχιτεκτονική*, Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, σσ. 45-56.
- Appadurai, A.** (2012), «Αρχείο και προσδοκία», στο Π. Κούρος & Ε. Καραμπά (επιμ.), *Archive Public*, (μτφ.) Ι. Βογιατζής, Β. Ιακώβου, Κιουπκιολής Α. Αθήνα: Κύβος Εκδόσεις Τέχνης, σσ. 201-210.
- Davis, A.** (2014 [1984]). *Γυναίκες φυλή και τάξη*, Αθήνα: Αρχείο 71.
- Ernst, W.** (2012). «Το αρχείο ως μεταφορά. Από τον αρχειακό χώρο στον αρχειακό χρόνο», στο Π. Κούρος & Ε. Καραμπά (επιμ.), *Archive Public*, (μτφ.) Ι. Βογιατζής, Β. Ιακώβου, Κιουπκιολής Α., Αθήνα: Κύβος Εκδόσεις Τέχνης, σσ. 237-258.
- Fanon, F.** (1982). *Της γης οι κολασμένοι*, (μτφ.) Α. Αγγέλα, Αθήνα: Κάλβος.
- Foucault, M.** (2012). *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, (μτφ.) Τ. Μπέτσελος, Αθήνα: Πλέθρον.
- Hernandez, F.** (2010). *Bhabha For Architects*, New York: Routledge.
- hooks, b.** (2000). *Feminism Is for Everybody: Passionate Politics*, Cambridge: Pluto Press.
- Said, E.** (1978). *Orientalism*, New York: Pantheon Books.
- Tedeschi, L.** (2014). *Alguns apontamentos sobre história oral, gênero e história das mulheres*, Dourados: UFGD.

Άρθρα

Τουρνικιώτης, Π. & Μονεμβασίτου, Α. Ερευνητική ομάδα: **Αθανασίου, Α., Αλιφράγκης, Σ. & Μουσά, Μ.** (2012). «Μεταπολεμικός μοντερνισμός: Αρχιτεκτονική, Πολιτική και τουρισμός στην Ελλάδα. 1950-1965», *Τελική Έκθεση Π.Ε.Β.Ε.*, 2010, 65/18740, Αθήνα, Ε.Μ.Π.

Bhabha, H. (1991). «Race, Time and the Revision of Modernity», *Oxford Literary Review* 13, no. 1/2, σσ. 193-219, Διαθέσιμο στο: <http://www.jstor.org/stable/43973716>.

Heynen, H., & Pérez-Moreno, L. (2022). «Narrating Women Architects' Histories. Paradigms, Dilemmas, and Challenges», *arq. Urb.* (35), σσ. 110–122, doi: <https://doi.org/10.37916/arq.urb.vi35.635>.

Lada, S. & Chatzikonstantinou, K. (2024). Women Architects – Greece, 1960-2015, In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender*, Valencia, 3-6 October 2023, doi: <https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16720>.

Lange, T. & Pérez-Moreno, L. (2020). «Architectural Historiography and Fourth Wave Feminism», *Architectural Histories*, 8(1): 26, σσ. 1-10, doi: <https://doi.org/10.5334/ah.563>.

Rudan, P. & Battistini, M. (2023). «For bell hooks: “White-Supremacist Capitalist Patriarchy” and ‘Feminism is for Everybody’ in U.S. History and Politics», *USAbroad – Journal of American History and Politics*, 6(1), σσ. I-IV, doi: 10.6092/issn.2611-2752/16500.

Sangster, J. (1994). «Telling our stories: feminist debates and the use of oral history», *Women's History Review*, 3(1), σσ. 5-28, doi: 10.1080/09612029400200046.

Διδακτορικές διατριβές

Κάτου, Μ. (2018). *15+1 γυναίκες αρχιτέκτονες στην Αθήνα: Αναγνώσεις της διαδρομής του βίου*, Αθήνα: ΕΜΠ, doi: 10.12681/eadd/44740.

Συνεντεύξεις

Κωτσιώρης, Ε. (2020). «The Queering of Architecture History has Yet to Happen: The Intra-Canonical Outlook of Beatriz Colomina», *Αρχιτεκτονικές Ιστορίες*, 8(1), σσ. 22, doi: <http://doi.org/10.5334/ah.547>.

Ερευνητικές εργασίες

Αποστολόπουλος Γ. (2017). *Απώλεια μνήμης: (απ-) εδαφικοποιήσεις μνήμης στη σύγχρονη εποχή*, Χανιά: ΠΚ, doi: <https://doi.org/10.26233/heallink.tuc.70411>.

Καργοπούλου, Ε. & Στυλιανοπούλου, Ε. (2023). Η μειονοτική θέση του φύλου και του χώρου στον σύγχρονο σχεδιασμό, Χανιά: ΠΚ, doi: <https://doi.org/10.26233/heallink.tuc.95779>.

Ουζούνης, Γ. (2020). *Χώρος και οικολογία του μετα-ουμανιστικού φύλου*, Χανιά: ΠΚ, doi: <https://doi.org/10.26233/heallink.tuc.85971>.

Ραυτοπούλου, Ε. & Τσιρώνη, Φ. (2018). Περιθωριοποιήσεις στη σύγχρονη πόλη: το δυναμικό φαινόμενο του αστέγου, Χανιά: ΠΚ, doi: <https://doi.org/10.26233/heallink.tuc.76335>.

Πρακτικά Συνεδρίου

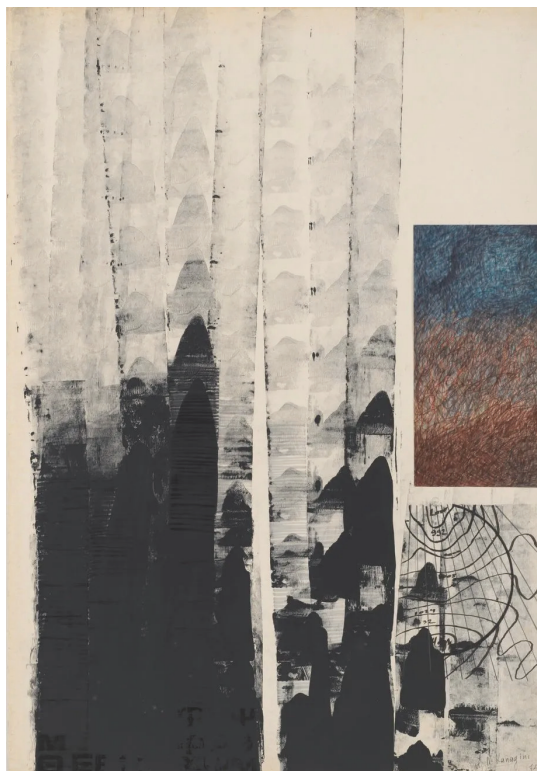
Alvarez, E. (επιμ.) (2024). *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender*, Βαλένθια, Διαθέσιμο στο: <https://ocs.editorial.upv.es/index.php/ICAG/ICAG2023/paper/view/19195/9259>.

Ιστότοποι

Μαλούτας Θ. & Σπυρέλλης Σ. (επιμ.) (2015). Κοινωνικός άτλαντας της Αθήνας, Ηλεκτρονική συλλογή κειμένων και εποπτικού υλικού, Διαθέσιμο στο: <http://www.athenssocialatlas.gr/>.

ΣΑΔΑΣ ΠΕΑ-Τμήμα Αττικής (2022). Ψηφιακό αρχείο Ελληνίδων Αρχιτεκτόνων 1923-1981, [online] Διαθέσιμο από: <https://www.femarch.gr/>, [8 Δεκεμβρίου 2024].

Urbana (2019). Urbana. Αστικός σχεδιασμός από την οπτική του φύλου, [online] Διαθέσιμο από: <https://urbana.gr/>, [15 Δεκεμβρίου 2024].



8 Νίκη Καρακίνη,
«Εικονογραφημένο
Χειρόγραφο»,
1973-1975,
Τυπογραφική μελάνη,
μαρκαδόρος. Πηγή:
roma-gallery.com

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο / Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Από το βιολογικό στο κοινωνικό και στο ρευστό επιτελεστικό φύλο
Σύνοψη

Στην παρόν κεφάλαιο επιχειρείται μία συνοπτική ανασκόπηση στα ρεύματα του φεμινισμού όπως αναπτύχθηκαν από τις αρχές του 20ού αιώνα μέχρι και σήμερα στην Ευρώπη και τις ΗΠΑ. Αναζητείται η σχέση που ανέπτυξε η αρχιτεκτονική με τον φεμινισμό και ο τρόπος που επηρέασε η σχέση αυτή, σε κάθε περίοδο, την ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής. Εστιάζοντας στην κλίμακα του ελλαδικού χώρου, μελετάται η επίδρασή των διεθνών φεμινιστικών κυμάτων στα εγχώρια αρχιτεκτονικά τεκταινόμενα, η συναρμογή τους με τον ιστορικό αρχιτεκτονικό λόγο και υφαίνεται η συσχέτισή των φεμινιστικών κυμάτων με τη διαδρομή του γυναικείου φύλου στην αρχιτεκτονική. Σκιαγραφούνται οι μετατοπίσεις από το φύλο, στην ταυτότητα, διακρίνοντας έτσι τα διαφορετικά περάσματα των φεμινιστικών κυμάτων, τον ετεροχρονισμένο τρόπο συνομιλίας της ελληνικής ιστοριογραφίας της αρχιτεκτονικής με το διεθνές γίνεσθαι.

2.1 Διεθνής χώρος. Τα φεμινιστικά κύματα στην ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής

Σκοπός της παρακάτω ενότητας αποτελεί η κατανόηση των διαφορετικών θεωρητικών σταθμών, και όρων, των φεμινιστικών ρευμάτων· από το ζήτημα της **γυναικείας ισότητας** (19ος αι. έως αρχές 20ού αι.), στην έννοια της **ταυτότητας** και η χρονολογική εξέλιξη των θεωριών του φύλου: από το βιολογικό φύλο **sex** (1960), στο κοινωνικό φύλο **gender** (1970), στις **queer** διεκδικήσεις (1980) και τον μαύρο φεμινισμό **gender, race and class** (1980), μέχρι τη μετατόπιση στις μεταστρουκτουραλιστικές έννοιες **γίνεσθαι-γυναίκα** (1980), θεωρία της **επιτελεστικότητας** (1990) και σε αυτή του **cyborg**, στις **κυβερνοφεμινιστικές** και **οικοφεμινιστικές** προσεγγίσεις (1991) (Ουζούνης 2020: 7).

Τα ρεύματα αυτά διερευνώνται αναζητώντας τη διαπλοκή τους με τις παραγόμενες έμφυλες θεωρίες του χώρου, επιδιώκοντας να δημιουργηθεί μια γέφυρα κατανόησης της σημερινής θέσης και οπτικής της ιστοριογραφίας της αρχιτεκτονικής.

9 Lorna Simpson,
«Two pairs», 1997, Photogravure.
Πηγή: lsimpsonstudio.com



Το πρώτο κύμα

Το πρώτο φεμινιστικό κύμα, από τα τέλη του 19ου έως τις αρχές του 20ού αιώνα, θέτει τα θεμέλια για την ισότητα των φύλων. Ο φεμινισμός της ισότητας που αναπτύσσεται στη Βρετανία, τη Γαλλία και τις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, αντλεί περιεχόμενο από τις μεγάλες επαναστάσεις, όπως την Αμερικανική (1776), τη Γαλλική (1789), το Κίνημα Κατάργησης της Δουλείας (1790-1863) και διεκδικεί το δικαίωμα ψήφου των γυναικών, τα πολιτικά δικαιώματα, την πρόσβαση στην εκπαίδευση και τα θεσμοθετημένα επαγγέλματα. Μέχρι τότε, τον 18ο αιώνα, επικρατεί ο δεισμός του «βιολογικού φύλου» άνδρας-γυναίκα, με την ταύτιση του γένους με το σώμα, την αποδοχή της ανώτερης αρσενικής φύσης και την εργαλειοποίηση του γυναικείου σώματος για ιατρικές έρευνες (Καργοπούλου & Στυλιανοπούλου 2023: 9).

Στα τέλη του 19ου αιώνα, επιτυγχάνεται η πρόσβαση των γυναικών στην αρχιτεκτονική εκπαίδευση, όπου μέχρι και την περίοδο εκείνη, οι αρχιτεκτονικές σχολές απευθύνονταν κατά κύριο λόγο σε άντρες σπουδαστές. Καθώς όμως τα φεμινιστικά κινήματα κερδίζουν έδαφος, όλο και περισσότερες γυναίκες γίνονται δεκτές σε σχολές αρχιτεκτονικής. Τα δικαιώματά των σπουδαστριών, αρχικά, είναι ασαφή και η επαγγελματική κατάρτιση περιορίζεται σε τομείς σχετικούς με τη διακόσμηση (Walker, 2003: 249).

Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου αναδύονται οι πρώτες γυναικείες φιγούρες στην αρχιτεκτονική. Στις ΗΠΑ, η Julia Morgan είναι πρώτη γυναίκα που λαμβάνει άδεια ασκήσεως επαγγέλματος στην Καλιφόρνια, ενώ η Marion Mahony Griffin αποκτά αναγνωρισιμότητα αφού καθίσταται η βασική συνεργάτιδα του Frank Lloyd Wright. Στο Ην. Βασίλειο, η Ethel Charles, αποτελεί την πρώτη γυναίκα που γίνεται δεκτή στο Βασιλικό Ινστιτούτο Βρετανών Αρχιτεκτόνων (Womenarchitecture, 2025). Οι παρουσίες αυτές είναι πρωτοποριακές, καθώς μέχρι τότε η αρχιτεκτονική ήταν σχεδόν εξ' ολοκλήρου ανδροκρατούμενη.

Francesca Woodman (1958-1981), died by her own hand at the age of 22, took a lot of self-portraits as well, and for related reasons: "female subjectivity" and "photography's relationship to both literature and performance." (Naves, 2012)

10 Francesca Woodman, «Woman with Large Plate», Roma, 1978.

11 Francesca Woodman, «Untitled», Providence, Rhode Island, 1976. Πηγή: theclassicphotomag.com



Στην Ευρώπη, ένα από αυτά τα εκπαιδευτικά ιδρύματα που φοιτούν εξαρχής γυναίκες είναι η σχολή του Bauhaus. Ιδρύεται από τον αρχιτέκτονα Walter Gropius, το 1919 στη Βαϊμάρη, στη συνέχεια μεταφέρεται στο Ντεσάου και αργότερα στο Βερολίνο, μέχρις ότου οριστικά από το ναζιστικό καθεστώς, το 1933.

Σύμφωνα με τον ισχυρισμό του Gropius στο μανιφέστο της σχολής καλωσορίζει «κάθε έντιμο άτομο, ανεξαρτήτως ηλικίας ή φύλου» (Otto & Rössler, 2019).

Σε μια εποχή λοιπόν, που η γυναίκα ακόμη δεν έχει ξεφύγει από την επιτήρηση του άντρα, την πρώτη χρονιά της Σχολής οι φοιτήτριες είναι περισσότερες από τους φοιτητές, μάλιστα εγγράφονται 84 γυναίκες έναντι των 79 ανδρών (Τομαρά & Τσακίρη 2019: 11).

Η ρητορική όμως αυτή αποδεικνύεται απόλυτα επιφανειακή καθώς,

«Οι γυναίκες πρέπει να "παραμείνουν στη θέση τους" απασχολούμενες κυρίως με την υφαντουργία και την κεραμική, γιατί σύμφωνα με τον ιδρυτή οι γυναίκες είναι ικανές να σκεφτούν δισδιάστατα ενώ οι άντρες τρισδιάστατα!» (Twemlow, 2018).

εν τέλει, δεν τους δίνεται το δικαίωμα να παρακολουθήσουν εργαστήρια όπως ο βιομηχανικός σχεδιασμός, η γλυπτική, η ζωγραφική, η υαλουργία, η μεταλλουργία, η τυπογραφία ή η αρχιτεκτονική.

«Το Bauhaus είχε προοδευτικές επιδιώξεις, όμως οι άντρες επικεφαλής αντιπροσώπευαν τις επικρατούσες κοινωνικές αντιλήψεις της εποχής τους» (Catherine, Desorgues & Yee, 2012: 187).

Ενώ οι περισσότεροι δάσκαλοι και καλλιτέχνες που συνδέονται με το Bauhaus ήταν άντρες, η Σχολή χαρακτηρίζεται και από σημαντικές γυναίκες, όπως η Marianne Brandt, η μοναδική γυναίκα που έκανε καριέρα όσο ακόμα φοιτούσε στο Bauhaus, και η Gunta Stölzl που ορίστηκε επικεφαλής του τμήματος υφαντουργίας της σχολής ή ακόμα οι Isle Fehling και Anni Albers (Τομαρά & Τσακίρη 2019: 11). Την περίοδο αυτή, αμβλύνονται τα όρια των έμφυλων διακρίσεων και ανοίγουν οι πόρτες για τις μελλοντικές γενιές αρχιτεκτονισσών.

12 The women from bauhaus weaving workshop on the staircase of the Bauhaus building in Dessau, 1927.
Πηγή: archdaily.com



Το δεύτερο κύμα

Σημείο τομής στην ιστορία του φεμινιστικού κινήματος αποτελεί η έκδοση του βιβλίου της Simone de Beauvoir *Το δεύτερο φύλο* (1949), από το οποίο εκκινούν οι θεωρίες του δεύτερου κύματος του φεμινισμού (Βαΐου, 2007: 182).

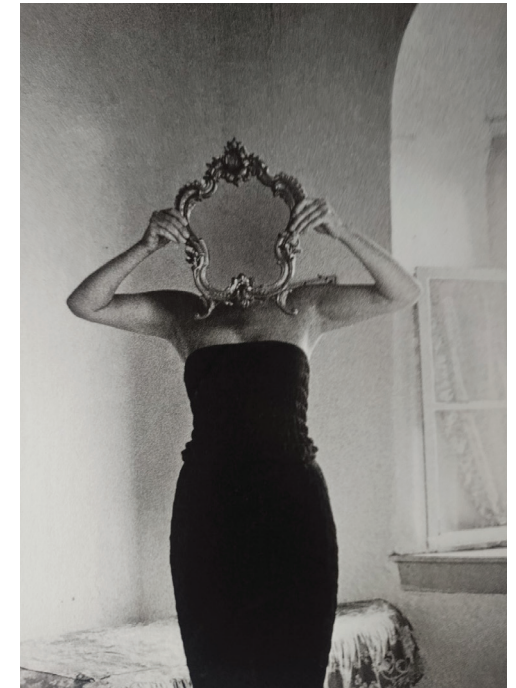
«Το νόημα δεν είναι να πάρουν οι γυναίκες την εξουσία από τους άνδρες. Το ζήτημα είναι να καταρρίψουμε την ιδέα της εξουσίας» (Beauvoir, 2009 [1949]).

Στο έργο της αποδομούνται τα δίπολα άνδρας-γυναίκα, υποκείμενο-αντικείμενο, εαυτός-άλλο, πνευματικότητα (γνώση, υπερβατικότητα)-εμμένεια (φύση, ανατομία) και αναζητείται πλέον η «**διαδικασία συγκρότησης της γυναικείας ταυτότητας, διαχωρίζοντας το γεννιέται από το γίνεται του γυναικείου φύλου**» (Simons, 2001). Απορρίπτεται, έτσι, το «πεπρωμένο της βιολογίας» και εισάγεται η διάκριση του βιολογικού φύλου **sex** και του κοινωνικού φύλου **gender** (Καργοπούλου & Στυλιανοπούλου 2023: 11).

Προσεγγίσεις του δεύτερου φεμινιστικού κύματος, ιδίως από τη δεκαετία του 1960 και 1970, φέρνουν στο προσκήνιο τον όρο «**κοινωνικό φύλο**» ως αντίδοτο στον «βιολογισμό», όρος που μετατοπίζει το ενδιαφέρον από τη «γυναίκα» στο «**φύλο**» και υπογραμμίζει την κοινωνική ταξινόμηση σε ανδρικό και γυναικείο, ανασκευάζοντας την οικουμενικότητα των κατηγοριών Άνδρας και Γυναίκα (Βαΐου, 2007: 182). Σημαντικό ρόλο στη συγκρότηση αυτής της αντίληψης παίζει το έργο της Gayle Rubin για τον κοινωνικό καθορισμό της ταυτότητας των δύο φύλων (Rubin, 1975), καθώς συμπληρώνει τους μαρξιστικούς όρους «**τρόπος αναπαραγωγής**» και «**πατριαρχία**» με το «**σύστημα κοινωνικής δόμησης της έμφυλης ταυτότητας**», sex-gender system (Τεντοκάλη, 1991).

Στην ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής, την εποχή εκείνη, καταγράφεται τότε για πρώτη φορά το αρχιτεκτονικό έργο αξιοσημείωτων γυναικών δίπλα στις κυρίαρχες βιογραφίες εμβληματικών ανδρών αρχιτεκτόνων. Το επονομαζόμενο «**herstory**» αποκαλύπτει τη ζωή και το έργο των πρώτων γυναικών, των πρωτοπόρων, με ολοκληρωμένες σπουδές πάνω στον τομέα της αρχιτεκτονικής (Scott Brown, 1989).

13 Olga K., Griechenland
2000, 1988, Hannover:
Kunstbuch Verlag



Η Dolores Hayden, Αμερικανίδα ιστορικός και αρχιτέκτονας, στο κείμενο ορόσημο *The Grand Domestic Revolution* (Hayden, 1981) παρουσιάζει έργα φεμινιστριών του 19ου και του 20ού αιώνα, αναδεικνύοντας τον ρόλο της γυναίκας στη μελέτη και παραγωγή του δομημένου περιβάλλοντος, προτού ακόμη αποφοιτήσει η πρώτη γυναίκα αρχιτέκτονας.

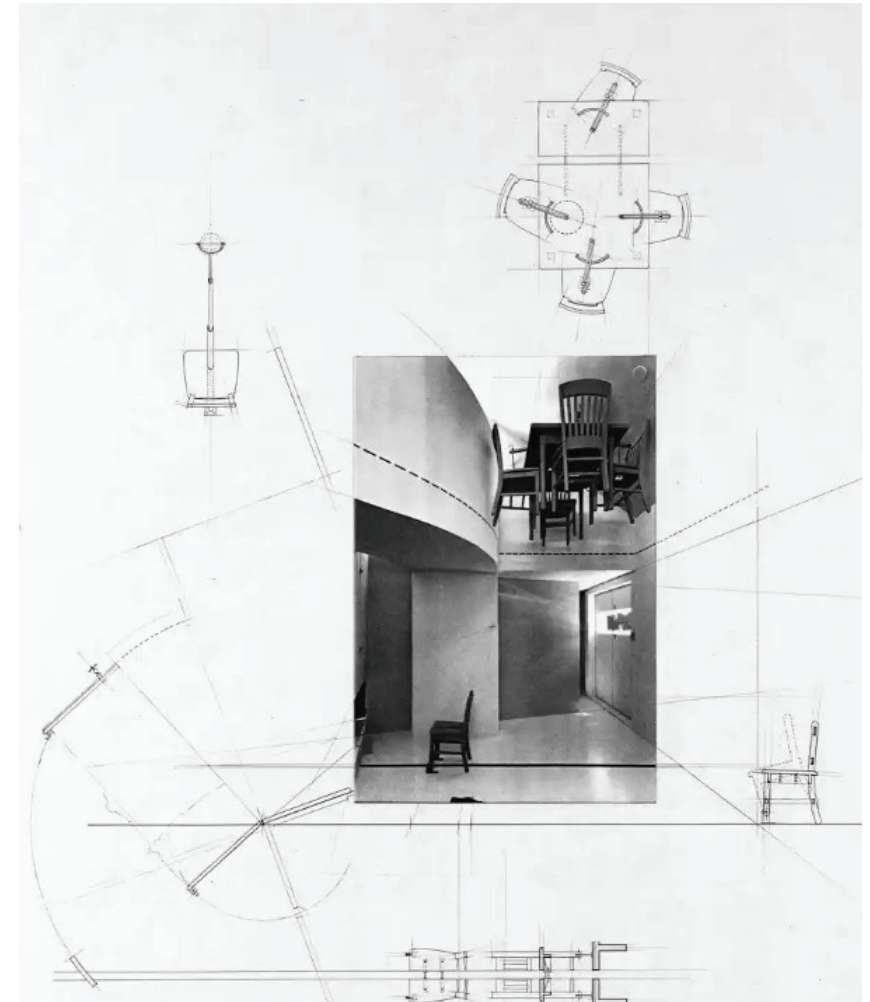
Στο ακόμα και σήμερα επίκαιρο έργο, *The Death and Life of Great American Cities* (1961), της Αμερικανο-Καναδής θεωρητικού και ακτιβίστριας Jane Jacobs, ξεδιπλώνεται μια καυστική κριτική για τον σύγχρονο σχεδιασμό των πόλεων. Τη δεκαετία του 1970, όπως σημειώνεται στο έργο *Gender Space Architecture* των Jane Rendell, Barbara Penner και του Iain Borden (1999: 6) σχολιάζονται σκωπτικά οι έμφυλες διακρίσεις του παραγόμενου χώρου και μελετάται το έργο ανώνυμων γυναικών που ασκούν την αρχιτεκτονική πρακτική χωρίς ολοκληρωμένες σπουδές. Αποκαλύπτεται έτσι, η κυρίαρχη σύνδεση της αρχιτεκτονικής και του δομημένου περιβάλλοντος με τον άνδρα ιδιοφυή αρχιτέκτονα.

Πρόκειται για την περίοδο που ξεδιπλώνεται έντονη κριτική στον δημόσιο διάλογο μεταξύ ιστορικών της αρχιτεκτονικής, πολεοδομών και αρχιτεκτόνων για τον διαχωρισμό και τις ανισότητες που είχε δημιουργήσει η σύγχρονη φονξιοναλιστική κληρονομιά των μοντέρνων πόλεων του Δυτικού κόσμου.

Η κριτική αυτή παρακινεί ορισμένες φεμινίστριες συνδεδεμένες με τις ιδέες της Jane Jacobs και της D. Hayden. Καταγγέλλουν τις πολλαπλές διακρίσεις που οι αρχιτέκτονες και οι πολεοδόμοι, ως σχεδιαστές του δημόσιου χώρου έχουν επιφέρει στις γυναίκες και τις φυλετικές μειονότητες (Weisman 1992· Anthony, 2001).

Σε φεμινιστικά πολιτικά κείμενα, όπως το *The Disorder of Women* (Pateman, 1989), ασκείται κριτική στην παραδοσιακή σκέψη που τοποθετούσε τις γυναίκες στην ιδιωτική σφαίρα και τους άνδρες στη δημόσια σφαίρα, αποδομείται ο διςμός ιδιωτικού/δημόσιου, οικιακού/αστικού που ως κυρίαρχη ιστοριογραφική προσέγγιση ενίσχυσε την κυριαρχία του αρσενικού.

14 Elizabeth Diller & Ricardo Scofidio
«The withDrawing Room»,
San Francisco, 1987.
Πηγή: parametric-architecture.com



Έτσι, η αντίφαση μεταξύ της αύξησης της γυναικείας εργασίας έξω από το σπίτι και του συνεχιζόμενου ρόλου της μέσα σε αυτό, «λύθηκε» μετατρέποντας την οικιακή εργασία ως μη-εργασία (Federici, 2014, 2024).

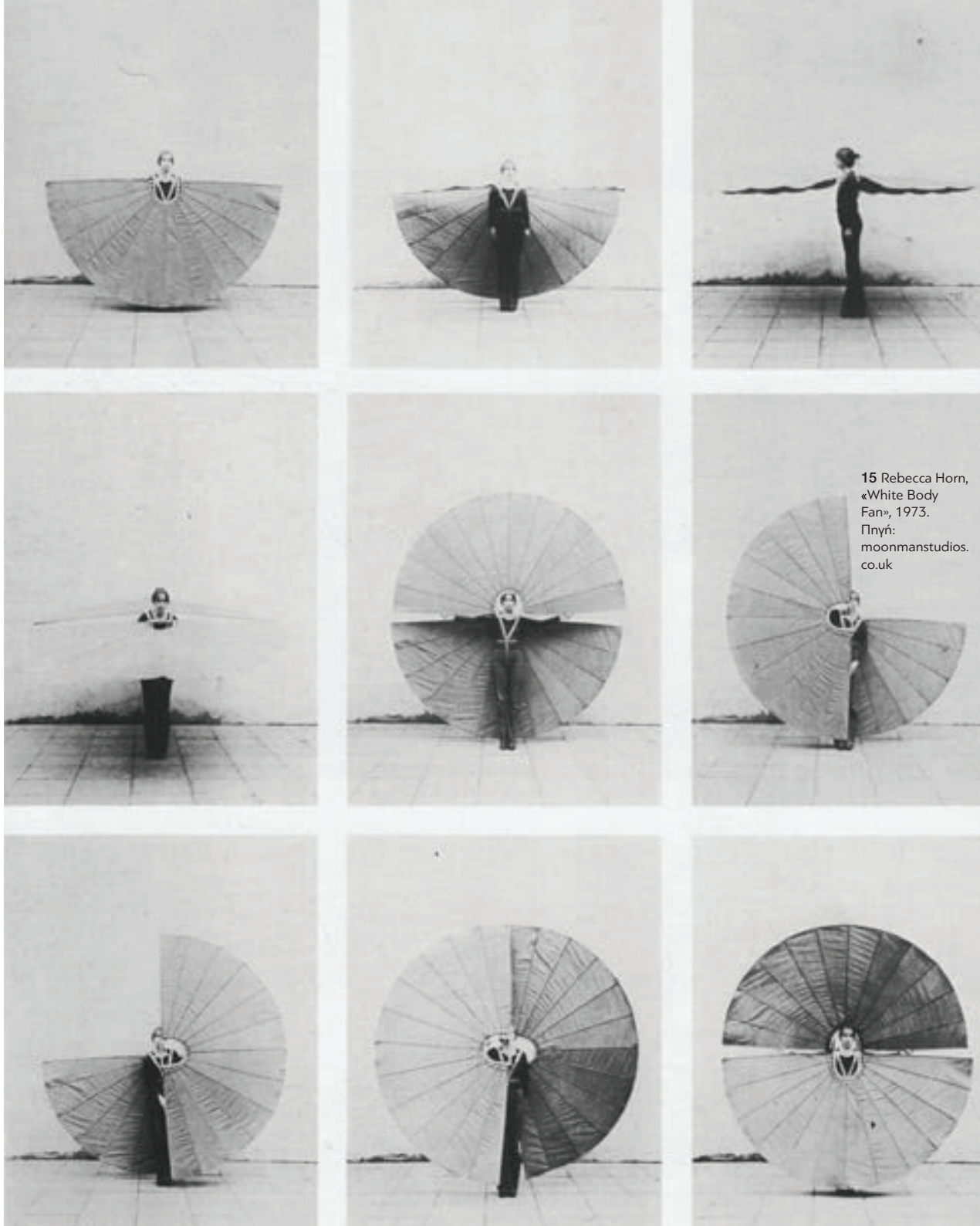
Ο Adrian Forty, στο άρθρο του «Objects of Desire: Design and Society Since 1750» (1986) για την ιστορία των οικιακών συσκευών, επισημαίνει πως ο λεπτομερής σχεδιασμός τους τονίζει την έμφαση στην εξοικονόμηση της εργασίας στο σπίτι, χωρίς όμως απαραίτητα, να μειώνει τον συνολικό χρόνο που αφιερώνεται σε οικιακές εργασίες. Το δεύτερο κύμα εδραϊνεται και μοιράζεται στρατηγικές με τα κινήματα για τα πολιτικά δικαιώματα, την αριστερά, το αντιπολεμικό κίνημα και τις διεκδικήσεις για την απελευθέρωση των ομοφυλοφίλων και των λεσβίων. Στα διαθεματικά δοκίμια υπό τον τίτλο *Sexuality and Space* (1992) η ιστορικός Β. Colomina ανοίγει τη συζήτηση για τη **σεξουαλική ταυτότητα** και την **αρχιτεκτονική**, συγκροτεί μία πρώτη συλλογή αρχιτεκτονικών έργων υπό το πρίσμα του φύλου, συσχετίζοντας την αρχιτεκτονική με την ανθρωπολογία, την ιστορία της τέχνης, τη γεωγραφία, την ψυχανάλυση και τη φιλοσοφία.

Η Βρετανίδα κοινωνική γεωγράφος Doreen Massey, στο έργο της *Space, Place and Gender* (1994) χρησιμοποιεί τον όρο γεωμετρία της εξουσίας:

«Ο χώρος διαμορφώνεται μέσα από κοινωνικές σχέσεις, συγκροτείται από ένα πολύπλοκο πλέγμα σχέσεων κυριαρχίας και υποταγής, αλληλεγγύης και συνεργασιών» (Massey, 1994: 149-150).

Στις ΗΠΑ, ο ακτιβισμός των γυναικών στον δημόσιο χώρο, όπως περιγράφεται, στο άρθρο της A. Enke «Smuggling sex through the gates: race, sexuality, and the politics of space in second wave feminism» (2003), διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην έκφανση αυτού του φεμινιστικού κύματος, καθώς επιδιώκεται ο επαναπροσδιορισμός των δημόσιων χώρων και αμφισβητούνται οι **σεξιστικές γεωγραφίες**.

Οι ριζοσπαστικές φεμινιστικές θεωρητικές προσεγγίσεις, όπως αυτές των Radical Lesbians (1970, ΗΠΑ) και της Monique Wittig (1980, Γαλλία), θέτουν αντίστοιχα υπό αμφισβήτηση τον όρο γυναίκα, ως σταθερή και ενιαία κατηγορία, αναγνωρίζοντας πως το δίπολο άνδρας/γυναίκα,



15 Rebecca Horn,
«White Body
Fan», 1973.
Πηγή:
moonmanstudios.
co.uk

αδυνατεί να εγκολπώσει τους πολλαπλούς ρόλους που επιτελεί το εκάστοτε υποκείμενο στον χώρο.

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980, υπό την επίδραση των από-αποικιακών, μεταστρουκτουραλιστικών θεωριών, οι έννοιες της καθολικής «γυναίκας» και της συλλογικής ταυτότητας που καθόρισαν τον φεμινισμό του δεύτερου κύματος αμφισβητούνται όλο και περισσότερο και αποσταθεροποιούνται από τις έννοιες όπως το **σώμα**, η **σεξουαλικότητα** και η **ετεροκανονικότητα** (Enke, 2003).

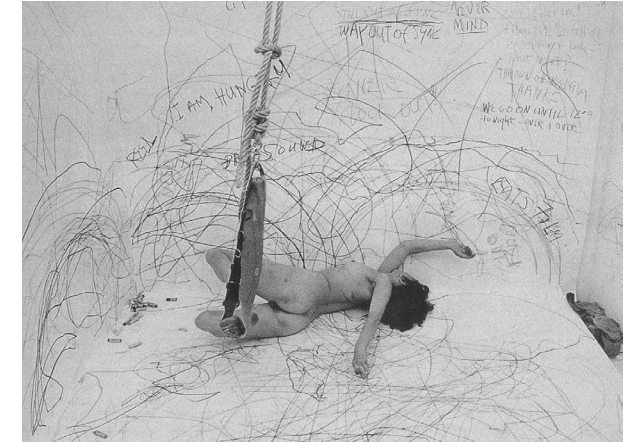
Το τρίτο κύμα

Στις απαρχές του τρίτου φεμινιστικού κύματος οι «**θεωρίες της διαφοράς**», όπως αναφέρει η Lorde A. στο δοκίμιο της *The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House* (1984, 2018) και της «**διαθεματικότητας**» intersectionality (Crenshaw, 1991) διεκδικούν έδαφος ως κομβικές έννοιες στις σπουδές φύλου, ως τα αναγκαία εργαλεία για να κατανοήσουμε τις πολλαπλές, συχνά αντιφατικές, διαστάσεις της έμφυλης εμπειρίας (Rubin 1984). Ένα σύνολο κριτικών αποτιμήσεων του «κοινωνικού φύλου» και αντιλήψεις περί έμφυλων ταυτοτήτων, προκύπτει από τη συνάντηση της φεμινιστικής θεωρίας με τις κριτικές της επιστήμης από την οπτική της φυλής και της αποικιοκρατίας, άλλοι άξονες καταπίεσης όπως η τάξη, η ηλικία, η εθνικότητα και η σεξουαλικότητα αποσταθεροποιούν τον δυϊσμό του φύλου (Βαϊού, 2007: 183).

Ταυτόχρονα, αντλώντας περιεχόμενο από την κριτική της queer θεωρίας ενάντια στους «δυσδικούς» και «ετεροκανονιστικούς» ορισμούς του φύλου, όπως υποστηρίζει η Αμερικανίδα σεξολόγος Fausto-Sterling A., στο έργο της *The Gender Spectrum: The Science of Gender and the Biology of Sex* (2000), η αναγνώριση ενός «**φάσματος φύλου**» προάγει την κατανόηση των έμφυλων ταυτοτήτων πέρα από τις παγιωμένες κατηγοριοποιήσεις.

Επιπλέον, το επίκεντρο της φεμινιστικής ιστοριογραφίας της αρχιτεκτονικής μετατοπίζεται στη διερεύνηση των σχέσεων μεταξύ σεξουαλικότητας και χώρου (Colomina B. 1992).

16 Carolee Schneemann,
1973-1976. Berlin. Πηγή:
museofeministavirtual.com.ar



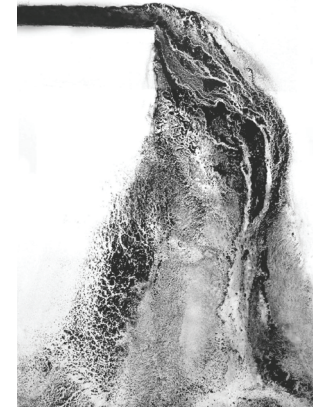
Στα μέσα της δεκαετίας του 1990, στον απόηχο της επιδημίας του HIV/AIDS και της επακόλουθης πολιτικοποίησης των λεσβιών και των ομοφυλόφιλων αρχιτεκτόνων, η έννοια του **queer space** παρουσιάζεται σε μια σειρά διεπιστημονικών έργων (Reed 1996· Sanders 1996· Urbach 1996· Betsky 1997 & Robbins 1994) που παράγονται στη διασταύρωση τέχνης και αρχιτεκτονικής, εστιάζοντας στη διαπλοκή των πόλεων, των κτιρίων και των σωμάτων. Το **queer space** εξερευνά και αναγνωρίζει εναλλακτικούς κοινούς τόπους που κατασκευάζονται μέσα από την ενσώματη εμπειρία.

Τη δεκαετία του 1990 οι Gilles Deleuze και Felix Guattari, παρόλο που δεν ασχολήθηκαν άμεσα με το έμφυλο ζήτημα, εισάγουν έννοιες που συνομιλούν ευθέως με φεμινιστικές θεωρίες· όροι όπως η **επιθυμία**, η **ρευστότητα της ταυτότητας**, η **απόρριψη της δυαδικότητας** και το **γίνεσθαι** becoming επανεξετάζουν τα ζητήματα του φύλου και της σεξουαλικότητας. Στο έργο τους *Anti-Oedipus* (1972) η επιθυμία, και η σεξουαλικότητα συγκλίνουν σε μία δημιουργική συνισταμένη δύναμη, απελευθερωμένη από τους κοινωνικούς δεσμούς. Μεταγενέστερα, στο *A Thousand Plateaus* (1980) προσεγγίζεται η έννοια «**γίνεσθαι-γυναίκα**» becoming-woman, όπου μέσω μιας ανοιχτής διαδικασίας, η έμφυλη ταυτότητα ρευστοποιείται και μεταβάλλεται, αποσταθεροποιώντας τις προκαθορισμένες σχέσεις. Διευρύνεται, έτσι το εύρος της προς το «**μειονοτικό**» και το «**αποκλεισμένο**» από τις παγιωμένες δυαδικές ταυτότητες (Καργοπούλου & Στυλιανοπούλου 2023: 17).

Επιπλέον, στο έργο τους εξετάζουν την **αποεδαφικοποίηση** ως τη διαδικασία απομάκρυνσης από σταθερές ταυτότητες ή ρόλους, αποδομώντας παραδοσιακές κοινωνικές νόρμες και στερεότυπα. Ακόμα η **ριζωματική σκέψη** του Deleuze ανοίγει έναν τρόπο σκέψης σε αντιδιαστολή με τον δυαδικό πατριαρχικό συλλογισμό. Οι παραπάνω θεωρήσεις βρήκαν απήχηση και επηρέασαν τις έμφυλες θεωρίες του χώρου (Καργοπούλου & Στυλιανοπούλου 2023: 18).

Στη συζήτηση της ίδιας περιόδου, έρχεται να προστεθεί το έργο της Αμερικανίδας μετα-στρουκτουραλίστριας φιλόσοφου Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990) όπου καταρρίπτεται ο διαχωρισμός του βιολογικού προκαθορισμένου φύλου από το κοινωνικά κατασκευασμένο φύλο μέσα από την ιδέα της «**επιτελεστικότητας**» performativity.

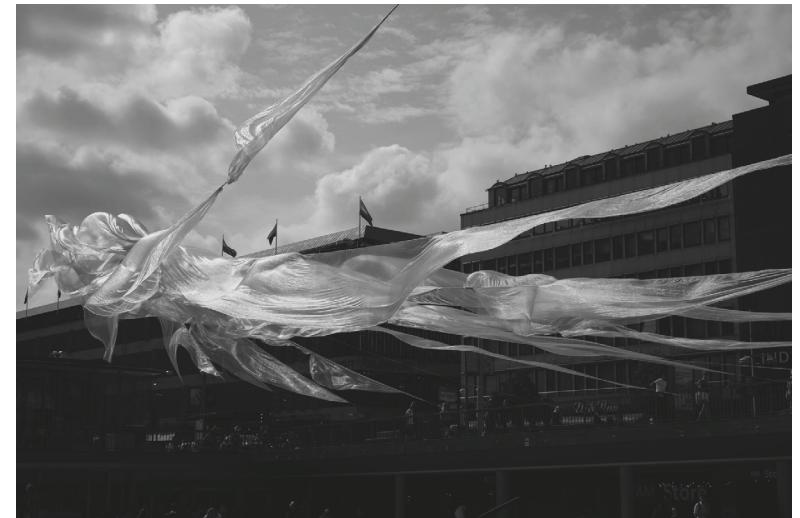
17 Seana Reilly, «PeñaFlamenca», liquid graphite on paper. Πηγή: sreilly.com
18 Diller Scofidio, Blur Building, Swiss expo, 2002. Πηγή: archiweb.cz



19 Wu Tsang, «Of Whales»,
Installation, 2022, Venice Biennale.
Πηγή: sfmoma.org



20 Studio Akane Moriyama, Installation,
2022, Stockholm, Sweden.
Πηγή: akanemoriyama.com



Τα χαρακτηριστικά του φύλου, συγκροτούνται στην επιφάνεια του σώματος, μέσω της επανάληψης κινήσεων και πράξεων, στάσεων και συμπεριφορών, δηλαδή μιας σειράς επιτελεστικών πράξεων, που προσδιορίζουν μια βαθύτερη έμφυλη ταυτότητα. Η διαδικασία αυτή παράγει χαρακτηριστικά φύλου μέσα στον χρόνο, μέσα από την επανάληψη που συντελείται στο πλαίσιο της δεδομένης/αναγκαστικής ετεροφυλοφιλίας (Βαΐου, 2007: 184).

Όπως εξηγείται στην εργασία των Ε. Καργοπούλου και Ε. Στυλιανοπούλου, κατά την Butler «...το αποτέλεσμα επιθυμείς άνδρες διότι είσαι γυναίκα, και είσαι γυναίκα διότι γεννήθηκες θηλυκό...» αναιρείται από την επιτελεστικότητα του φύλου, τις επαναλαμβανόμενες δηλαδή πρακτικές και χειρονομίες που συνιστούν την ταυτότητα αποδομώντας τις βιολογικές διαφορές (Χατζησάββα, 2023: 278).

Σε μετέπειτα ομιλία της η Butler, 2009, προεκτείνει το ζήτημα της επιτελεστικότητας του φύλου στη σφαίρα του πολιτικού εισάγοντας τον όρο **επισφάλεια**, αναφερόμενη στα σώματα που το κοινωνικό τους φύλο δεν τοποθετείται στο δίπολο γυναίκα-άνδρας ή δεν πραγματώνουν τους ρόλους τους με τον αναμενόμενο κοινωνικό τρόπο, και καθίστανται έτσι τρωτά και ευάλωτα (Ψαχούλια 2020).

Η επισφάλεια κατά την Butler αναφέρεται εν δυνάμει και σε άπορους, πρόσφυγες ή σεξεργάτριες προεκτείνοντας έτσι και το βλέμμα της θεωρίας του χώρου και της ιστοριογραφίας σε πεδία όπως η μετανάστευση και αλληλεγγύη.

Στις μεταγενέστερες έμφυλες θεωρίες προστίθεται η **αποφυσικοποίηση** του όρου γυναίκα. Με το έργο της Donna Haraway, Αμερικανίδα ιστορικός και θεωρητικός, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature* (1991), αποδεσμεύεται η έννοια της ταυτότητας από το σώμα, τη βιολογία και τη φύση, που πλέον μεταφράζεται σε οποιαδήποτε υβριδική μορφή **cyborg**. Για τη Haraway, τα όρια μεταξύ του ανθρώπου και της μηχανής γίνονται ολοένα και πιο δυσδιάκριτα, εξερευνώντας τις δυνατότητες αυτής της νέας **υβριδικότητας**.

21 Valie Export,
«Körperkonfigurationen»,
1972-1976.
22 «Dreieckrundung II»,
1982. Πηγή: artbasel.com



Στην αρχιτεκτονική, υπό το πρίσμα των θεωριών της Haraway, αναζητούνται οι τόποι όπου μια κυβερνοδικτυακή (cybernetic) οντότητα, μη-οικουμενική, ένα υβρίδιο μεταξύ φύσης και τεχνολογίας, αρσενικού και θηλυκού, οργανικού και μηχανικού, ατομικού και συλλογικού, ένα αλληλένδετο σύστημα ανθρωπού-μηχανής αποδεσμεύεται από την αρχέγονη ταυτότητά του (Καργοπούλου & Στυλιανοπούλου 2023).

Επιπλέον, στα κείμενά της η Haraway αποσταθεροποιεί τα δίπολα φύσης-ανθρώπου, φύσης-πολιτισμού, φύσης-κοινωνίας και ανθρωπί-νου-μη ανθρώπινου. Αναγνωρίζει ως ανάλογη την κυριαρχία του άνδρα σε βάρος της γυναίκας με εκείνη του ανθρώπου σε βάρος της φύσης και συνυφαίνει την απελευθέρωση της γυναίκας με την προστασία του περιβάλλοντος προτάσσοντας την οικολογική και την κοινωνική αλλαγή. Αυτή η θεωρία του **οικοφεμινισμού** αφορά φεμινιστικές και οικολογικές πρακτικές που συνδέουν τους αγώνες οποιασδήποτε άλλης μειονοτικής ομάδας, έμβιας και μη, με την αλληλεπίδραση διαφορετικών μορφών καταπίεσης, προάγοντας τη **συμβίωση** διαφορετικών των ειδών που συμμετέχουν στα οικοσυστήματα.

23 Ana Mendieta,
«Silueta en Fuego»,
Silent film, 1975

24

25 ό.π., «Untitled»,
(Body Tracks),
Colour photograph, 1974.
Πηγή: taniabruquera.com

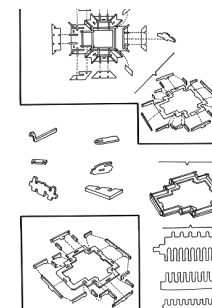


Το τέταρτο κύμα

Σήμερα, η επίδραση του υπό διαμόρφωση τέταρτου φεμινιστικού κύματος ενώ διαπραγματεύεται και εξελίσσει τις θεωρίες του φύλου από τις διαφορετικές προσεγγίσεις που ξεδιπλώθηκαν παραπάνω, εγκαθιδρύει μέσω της ώθησης του #MeToo κινήματος μια διεθνή δικτύωση με καθολική κοινωνική αναγνωρισιμότητα. Για την αρχιτεκτονική και την ιστοριογραφία της, αυτό μεταφράζεται στην προσπάθεια αντιστροφής της γυναικείας απουσίας στην ιστορία της αρχιτεκτονικής.

Οι δικτυώσεις ακαδημαϊκών ομάδων, τα συλλογικά εγχειρήματα και οι διαδικτυακές πλατφόρμες καταγράφουν και αρχειοθετούν το έργο των γυναικών στην αρχιτεκτονική, ομάδες εξερευνούν πρακτικές στον χώρο μέσα από τους φακούς των σπουδών φύλου. Η διαθεματική σκέψη δίνει ορατότητα στη διαφορετικότητα και στη συμπερίληψη, τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και η τεχνολογία χρησιμοποιούνται στη διαμόρφωση και τον σχεδιασμό των χώρων και θεωριών (ICAG VI, 2024). Επιπλέον, διερευνάται η ψηφιακή έμφυλη ταυτότητα στις μετανθρώπινες και διεμφυλικές διαστάσεις της.

Μα πάνω απ' όλα σήμερα, μέσα από τις σύγχρονες φεμινιστικές προσεγγίσεις στην αρχιτεκτονική διαρρηγνύονται τα όρια του τρόπου συζήτησης και σκέψης γύρω από το φύλο και τον χώρο επανεφευρίσκοντας προσεγγίσεις για την αναπλήρωση του κενού της γυναικείας παρουσίας και εμπειρίας δημιουργώντας νέες δυναμικές έννοιες στην υποδοχή της διαφοράς που αντικρούουν τις παγιωμένες πατριαρχικές παραδοχές στην αρχιτεκτονική (Χατζησάββα, 2023: 279).



«...Αντικείμενα που παραμένουν πάντα ανοικτά στην ανάγνωση και προσφέρουν προς ενδεχόμενη αξιοποίηση τις «αναμονές» των συνδέσμων τους [...] προβάλλουν στη θέασή τους είτε ως μεμονωμένες καθαυτές δημιουργίες είτε ως ένα ρέον περιβάλλον που βρίσκει συνέχεια μέσα από την ασυνέχεια των επιμέρους μελών του...» (Τζιμούρτας, 2025).

26 Κατερίνα Ζαφειροπούλου, «Κατασκευές με φανταστικές οδηγίες χρήσεων», 2020. Πηγή: art22.gr
27 Οδηγίες συνεργολόγησης, ό.π.



2.2 Ο ελλαδικός χώρος. Η γυναικεία παρουσία στην ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής

Σύνοψη

Στην ενότητα αυτή, εκκινώντας την αναδρομή από τις αρχές του 20ού αιώνα, εξετάζονται μελέτες για την παρουσία της γυναίκας στις αρχιτεκτονικές σχολές, το παραγόμενο έργο τους και η θέση της στο επάγγελμα, στην ακαδημαϊκή κοινότητα και τον έντυπο αρχιτεκτονικό λόγο. Ακολουθούνται οι μετασχηματισμοί που συντελούνται στην ιστοριογραφία των γυναικών στην αρχιτεκτονική, από τη μεταπολίτευση και έπειτα, με την είσοδο των σπουδών φύλου στις αρχιτεκτονικές σχολές, προσανατολίζοντας τον ερευνητικό διάλογο στα ζητήματα του «**φύλου**» και του «**χώρου**». Διερευνάται η **ταυτότητα του χώρου**, οι εκφάνσεις της **καθημερινής φροντίδας** και το αποτύπωμα της μετανάστευσης. Υπογραμμίζονται γεγονότα, όπως η δολοφονία του Ζακ Κωστόπουλου, που συμβάλλουν στη συνάντηση των queer θεωριών συμπερίληψης και ανάγνωσης του χώρου. Περιγράφονται εγχειρήματα αλλά και η τροπή του ακαδημαϊκού λόγου, τις πρώτες δεκαετίες του 21ου αιώνα, με την καταγραφή της διαπλοκής του έργου και των καθημερινών γυναικείων πρακτικών στην αρχιτεκτονική.

Η γυναικεία παρουσία τον 20ό αιώνα στην αρχιτεκτονική

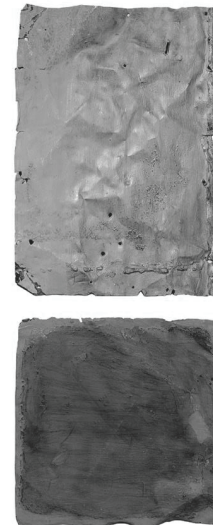
Η ιστοριογραφία των γυναικών στην αρχιτεκτονική, στον ελλαδικό χώρο, αποτελεί πεδίο έρευνας που άρχισε να χαρτογραφείται ενδελεχώς αρκετά πρόσφατα. Μία πρώτη καθοριστική συμβολή, όμως, αποτελεί η μελέτη της ομότιμης καθηγήτριας Μάρως Καρδαμίτση-Αδάμη, όπως αποτυπώνεται στο άρθρο «Ελληνίδες Αρχιτεκτόνισσες 1923-1963» (Καρδαμίτση-Αδάμη, 1993: 98-101).

Εκκινώντας την αναδρομή αυτή, ανατρέχουμε στο τεύχος που εκδίδει η Ένωση Διπλωματούχων Ελληνίδων Μηχανικών το 2000, όπου αναγράφονται αναλυτικά τα στατιστικά στοιχεία φοιτητών σε όλα τα τμήματα του Πολυτεχνείου. Συγκεκριμένα, από το 1880 έως και τη δεκαετία του 1910, οι γυναίκες φοιτήτριες είναι ανύπαρκτες, σε αντίθεση με των ανδρών μηχανικών που στο τέλος της πρώτης δεκαετίας του 20ού αιώνα ανέρχεται στους 412 (Νούση & Τσακπούλου 2020: 25). Έως τη δεκαετία του 1960, ο αριθμός ανδρών

«Αποκολλώντας το και βλέποντας την πίσω όψη και μετά συνεχίζοντας τα στρώματα που πήγαιναν στο βάθος, έβγαιναν στρώματα και καταστάσεις που αντιπροσώπευαν πολλές εποχές, πολλές χειρονομίες, τις γενικότερες φάσεις που είχε περάσει η πόλη κι αυτό αποτυπωνόταν πάνω στους τοίχους».

«Δείχνω τον τρόπο στον θεατή ώστε να επιτρέψει στον εαυτό του να προβάλει ιστορίες πάνω σε μια επιφάνεια. Γιατί όλοι κάνουμε ιστορίες πάνω στις επιφάνειες».
Ρένα Παπασπύρου. Πηγή: elculture.gr

28 Ρένα Παπασπύρου
«Σπιλώνος 7 και γκαλερί Δεσμός»,
δράση-έκθεση, Αθήνα, 1979.
Πηγή: renapapaspyrou.gr



φοιτητών είναι δεκαπλάσιος εκείνου των γυναικών με τους μεν να φτάνουν τους 6.699 και τις δε τις 770 (Τομαρά & Τσακίρη 2019: 24).

Όπως διαβάζουμε στην έρευνα της Καρδαμίτση-Αδάμη Μ. (1993), τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, σύμφωνα με την επετηρίδα του *Τεχνικού Επιμελητηρίου*, οι πρώτοι αρχιτέκτονες φοιτούν στο Σχολείο των Τεχνών και στη Βιομηχανική Ακαδημία της Αθήνας, οι περισσότεροι όμως είναι απόφοιτοι ξένων ιδρυμάτων, κυρίως της Σχολής Καλών Τεχνών της Κωνσταντινούπολης (38%) και της *Ecole National des Baux Arts* του Παρισιού (25%). Σημαντικοί πολιτικοί μηχανικοί αποτελούν συγχρόνως κομβικές προσωπικότητες της αρχιτεκτονικής την εποχή εκείνη, όπως π.χ. οι Πικιώνης, Τσαγγρής, Ζιζήλας, Ορλάνδος κ.ά.

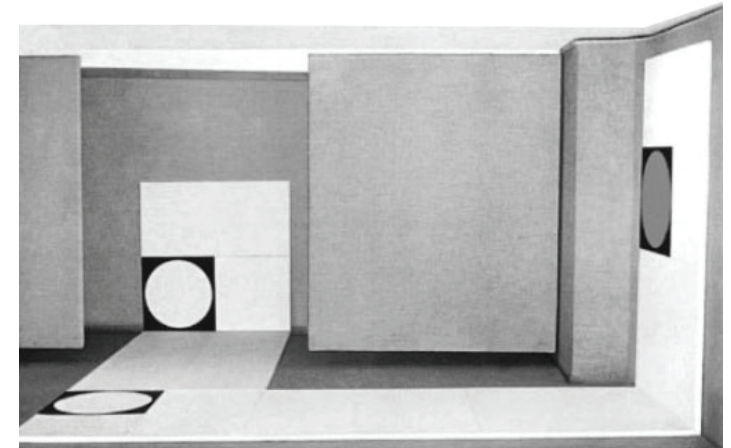
Το 1917, με τον νόμο 980, συστήνεται η αρχιτεκτονική σχολή του ΕΜΠ, όπου το 1921 αποφοιτούν οι πρώτοι αρχιτέκτονες. Δύο χρόνια αργότερα, το 1923 αποφοιτά η πρώτη αρχιτεκτόνισσα, η Ελένη Κανελλοπούλου, φοιτήτρια της θρυλικής γενιάς του '30 και της περιόδου του κρατικού προγράμματος σχολικών κτιρίων, το 1922. Ο δυναμισμός της, όπως διαβάζουμε από την Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ, θα ανοίξει τον δρόμο για την προαγωγή των γυναικών στο Δημόσιο βάσει προσόντων, αλλά και για την άσκηση του ελεύθερου επαγγέλματος (Φεσσά-Εμμανουήλ, 2022).

Πριν από τον πόλεμο, το 1939, πέντε γυναίκες συμπληρώνουν τον αριθμό των 324 αρχιτεκτόνων, η Ελένη Κανελοπούλου (1923), η Μαργαρίτα Λεοντίδου, η Ερικήτη Ιωαννίδου (1927), η Νίκη Μπουζάκη (1934) και η Έθελ Πραντούνα (1934) (Καρδαμίτση-Αδάμη, 1993).

Στα χρόνια του πολέμου και της Κατοχής, τέσσερις ακόμη γυναίκες αποφοιτούν από το Μετσόβιο, οι Μαίρη Σπανίδου (1942), Μαρίκα Ζαγορησίου (1943), Αγγελική Λαλιώτου (1943) και Βασιλική Βασιλειάδη (1945). Ο αριθμός των γυναικών στην αρχιτεκτονική σταδιακά αυξάνεται από το 1948 και έπειτα, με ορισμένες, λίγες αρχικά, να φοιτούν σε ξένα ιδρύματα.

Σύμφωνα με την ίδια έρευνα οι απόφοιτες μέχρι το 1943, μεγαλώνουν και κατοικούν κατά πλειοψηφία σε αστικά κέντρα. Κατά τη διάρκεια των σπουδών τους αντιμετωπίζονται κατά γενική ομολογία των ίδιων, ισότιμα και με σεβασμό, δεν πρέπει όμως να παραβλέ-

29 Διοχάντη, «Εγκατάσταση στον χώρο αρ. 2», 1971. Πηγή: Από το βιβλίο *Οι Τέχνες στη Δικτατορία Ειδικαστική και Αρχιτεκτονική παραγωγή στην Ελλάδα κατά την επταετία 1967-1974*, eeit.org



ψουμε το ότι τόσο η Έθελ Πραντούνα και η Αλεξάνδρα Μωραϊτή όσο και μεταγενέστερα η Αναστασία Τζάκου είναι αριστούχες στην τάξη τους.

Οι περισσότερες ακολουθώντας, τα κοινωνικά πρότυπα της εποχής, παντρεύονται νέες, αρκετές φορές συναδέλφους ή πολιτικούς μηχανικούς. Ασκούν το επάγγελμα του αρχιτέκτονα είτε δίπλα στον σύζυγο, είτε στο πλαίσιο ενός γραφείου και στη συνέχεια καταφεύγουν στο δημόσιο για μια πιο σίγουρη καριέρα, πολλές φορές άσχετη με την αρχιτεκτονική (Femarch, 2024).

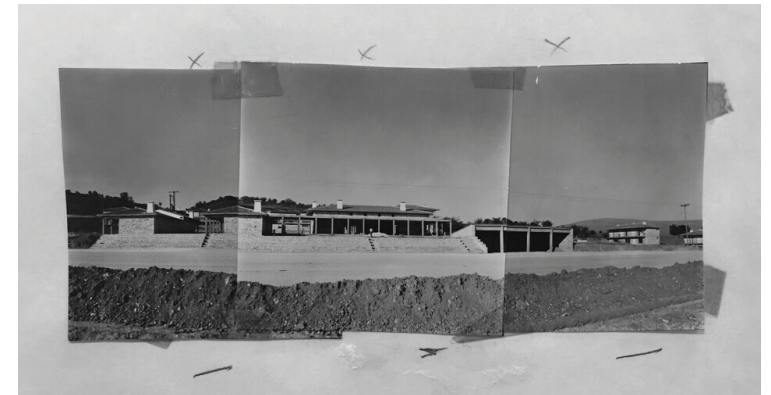
Οι έντονες δυσκολίες, πάντα σύμφωνα με το άρθρο (Καρδαμίτση-Αδάμη, 1993) ανακύπτουν όταν επιδιώκουν να εξελιχθούν επαγγελματικά σε ένα χώρο που επανδρώνεται σχεδόν εξ' ολοκλήρου από το αντίθετο φύλο. Μια από τις πιο γνωστές αρχιτεκτόνισσες της εποχής, η Αλεξάνδρα Πασχαλίδου-Μωρέττη, αναφέρει χαρακτηριστικά την παρεμπόδιση της επαγγελματικής της εξέλιξης λόγω του φύλου της (Λαδά & Μητάκου, 2016).

«Παρά των γυναικών συναδέλφων ηκούσαμεν διάφορα παράπονα διότι από τας διαφόρους δημόσιαις υπηρεσίας εις ας εργάζονται ως και τα διάφορα ιδρύματα εκδηλώνονται ποια τις δυσπιστία και τάσις ανακοπής της προόδου αυτών με την προοπτική σταδιοδρομίας διαφόρου της των αρρένων συναδέλφων. Έχομε την γνώμην ότι εφ' όσον το Κράτος ουδεμίας έσχεν αντίρρησην δια την είσοδο εις το Πολυτεχνείον των γυναικών, ουδέ διετύπωσεν επιφύλαξιν τινά εν σχέσει με την περαιτέρω σταδιοδρομίαν των, δεν είναι ορθόν να δημιουργούνται διακρίσεις μεταξύ ανδρών και γυναικών. Κριτήριον φρονούμεν της εξελίξεως των συναδέλφων αμφοτέρων των φύλων δέον να είναι η επιστημονική ικανότης και τα λοιπά ηθικά καθήκοντα»¹.

Μέσα στη δίνη του πολέμου και του εμφυλίου, την περίοδο 1943-1953, ανάμεσα στις λιγοστές απόφοιτες αρκετές πλέον είναι μεγαλωμένες στην επαρχία, φοιτούν όμως στην Αθήνα με την υποστήριξη του οικογενειακού τους περιβάλλοντος. Την περίοδο αυτή οι δυσκολίες της κατοχής και οι πολιτικές συνθήκες φέρνουν τα δύο φύλα πιο κοντά για την αντιμετώπιση των κοινών προβλημάτων (Καρδαμίτση-Αδάμη, 1993).

¹ Άρθρο που δημοσιεύεται στο εβδομαδιαίο περιοδικό *Τεχνική* (18 Οκτωβρίου 1943, τεύχος Α) (Νούση & Τσακοπούλου 2020).

30 Μαρίκα Ζαγορησίου, Φωτογραφίες κατά την επίβλεψη των οικοδομικών εργασιών στην παιδούπολη Ιωαννίνων για το γραφείο Δοξιάδη, Αρχαία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής, Μουσείο Μπενάκη. Πηγή: archisearch.gr



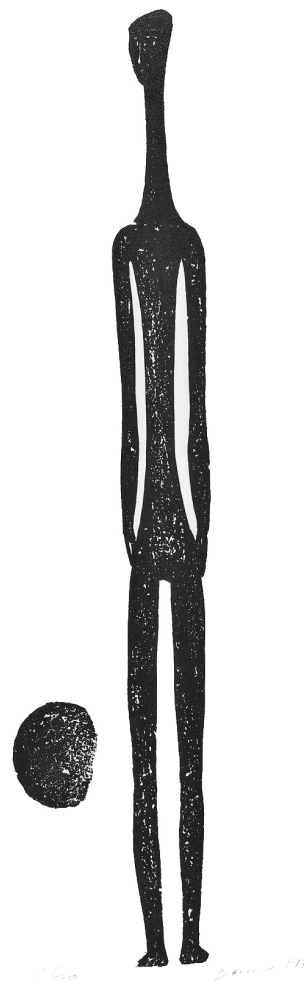
Στη γενιά αυτή ανήκει και η Μπέττυ Βακαλοπούλου (1924-2021), όπως καταγράφεται στο «femarch» πρόκειται για μία εμβληματική προσωπικότητα με πολύπλευρο έργο αρχιτεκτονικό, διδακτικό και συλλογικό, αλλά και με έντονη κοινωνική διάσταση, αφού η ζωή της διασταυρώθηκε με τη μεγάλη ιστορία. Το 1944, ως φοιτήτρια στρατευμένη στο χώρο της αριστεράς, συλλαμβάνεται και εξορίζεται στη Γερμανία όπου φυλακίζεται στα στρατόπεδα συγκέντρωσης Ράβενσμπρουκ του Βρανδεμβούργου και Μπούχενβαλντ κοντά στη Λειψία (Φεσσά-Εμμανουήλ, 2022).

Οι καθηγητές που διδάσκουν την εποχή εκείνη στην Αρχιτεκτονική Σχολή, όλοι άνδρες, είναι μορφές όπως ο Πικιώνης, ο Ορλάνδος, ο Δοξιάδης, που χαράσσουν τις μνήμες των σπουδαστών και των σπουδαστριών. Δίνονται ευκαιρίες στις νεαρές φοιτήτριες να δουλέψουν στα γραφεία τους, όπως περιγράφεται στην έρευνα της Καρδαμίτση-Αδάμη Μ. (1993). Τα πρώτα χρόνια της επαγγελματικής τους σταδιοδρομίας περισσότερες από τις μισές απόφοιτες της περιόδου εργάζονται κοντά στον Δοξιάδη ή ως υπάλληλοι σε άλλους καθηγητές της σχολής. Μετέπειτα, αρκετές απασχολούνται στο δημόσιο, κατακτώντας μέχρι και ανώτερες διευθυντικές θέσεις.

Παρ' ότι μειώνονται συγκριτικά με την προηγούμενη περίοδο οι έμφυλες διακρίσεις, ελάχιστες αρχιτεκτόνισσες ασκούν το ελεύθερο επάγγελμα και αποκλειστικά στην Αθήνα, αφού η επαρχία δεν είναι ακόμη έτοιμη να δεχθεί γυναίκες μηχανικούς.

Μεταπολεμικά, οι απόφοιτες της δεκαετίας 1953-1963, δεν ξεπερνούν τις 50 σε αριθμό (Φεσσά-Εμμανουήλ, 2022). Συνεχίζουν να εργάζονται στην πλειονότητά τους στον δημόσιο τομέα και σε μεγάλες τεχνικές υπηρεσίες ως υπάλληλοι, παράλληλα αυξάνεται σημαντικά το ποσοστό εκείνων που ανοίγουν δικό τους γραφείο ή συνεργάζονται με άντρες συναδέλφους τους. Κάποιες απόφοιτες αυτής της γενιάς ξεκινούν ακαδημαϊκή καριέρα (Καρδαμίτση-Αδάμη, 1993).

Από το 1957 και έπειτα, αποφοιτούν οι πρώτες αρχιτέκτονες από το ΑΠΘ, στη λίστα των αρχιτεκτονισσών προστίθενται επιπλέον και οι λίγες γυναίκες που φοιτούν στο εξωτερικό, έτσι ο αριθμός των γυναικών αρχιτεκτόνων αυξάνεται και μέχρι το 1963 έχει ξεπεράσει τις 100.



31 Βάσω Κατράκη,
«Η μοναξιά της Αντιγόνης», 1977.

Πηγή: biennale8.gr

32 Η καλλιτέχνις, στο εργαστήρι της.

Πηγή: dromospoihshts.gr



Τη δεκαετία του 1960 ξεκινάει στον ελληνικό χώρο η περίοδος της ανοικοδόμησης με έντονη οικοδομική δραστηριότητα, κρατικής ή ιδιωτικής πρωτοβουλίας. Καταγράφεται αυξημένη ανέγερση δημόσιων κτιρίων, όπως ξενοδοχεία, εργοστάσια, χώροι πολιτισμού κλπ., κτίρια «γοήτρου» όπως τα αναφέρει η Φεσσά-Εμμανουήλ (Νούση & Τσακοπούλου 2020: 38).

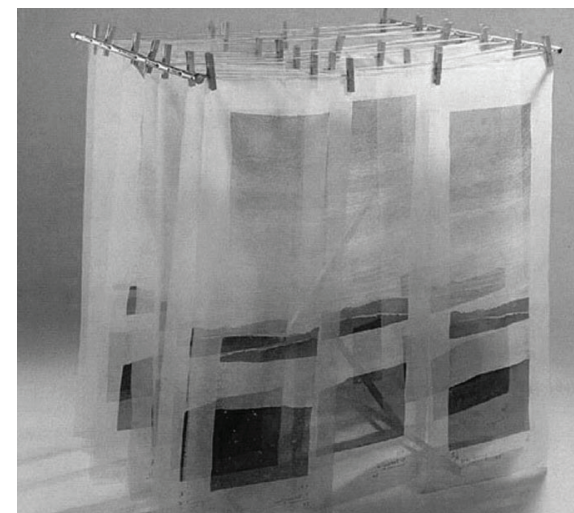
Οι μονοκατοικίες του μοντέρνου και οι πολυκατοικίες της αντιπαροχής, με ενδιαφέρον αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο αρκετές από αυτές, ανανεώνουν το δομημένο περιβάλλον συστήνοντας το «διεθνές στυλ». Την περίοδο εκείνη διαπρέπουν αρχιτέκτονες όπως ο Βαλσαμάκης, ο Δεκαβάλλας, ο Ζενέτος και φυσικά ο Κωνσταντινίδης, κ.ά. Το 1960, ξεκινάει το καθοριστικό έργο για την εγχώρια αρχιτεκτονική, «Ξενίας» του *Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού* (ΕΟΤ) που αφορά την ανέγερση ξενοδοχείων, τουριστικών περίπτερων και λουτρικών εγκαταστάσεων, καθιερώνοντας το διεθνές αρχιτεκτονικό ρεπερτόριο στην ελληνική επαρχία αλλά και αναδεικνύοντας σημαντικούς και σημαντικές αρχιτέκτονες της εποχής (Τουρνικιώτης, 2012).

Ο έντυπος λόγος στην αρχιτεκτονική

Σημαντικό ρόλο στην προβολή της αρχιτεκτονικής την περίοδο εκείνη διαδραματίζουν τα αρχιτεκτονικά περιοδικά, όπως η *Αρχιτεκτονική* (1957-1971), τα *Θέματα Χώρου και Τεχνών* (1970-2013), τα *Αρχιτεκτονικά θέματα* (1967-2013), κ.ά. Έντυπα που αποτυπώνουν το στυλ της εποχής και μέσω της αρθρογραφίας τους εκτός των άλλων καταγράφουν και τη γυναικεία δημιουργία, συμπληρώνοντας την ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής. Άρθρα εργογραφίας ή γνώμης γυναικών αρχιτεκτόνων φιλοξενούνται στις σελίδες τους, πάντα όμως υπολείπονται σε πλήθος ή αριθμό. Είναι γεγονός πως το γυναικείο καταγεγραμμένο έργο υπολείπεται σε αριθμό από εκείνο των ανδρών συναδέλφων, ή ακόμα όπως φαίνεται σήμερα η γυναικεία δημιουργία την περίοδο εκείνη αρκετές φορές αποσιωπάται, δεν προωθείται ή ακόμα και στο πλαίσιο μιας ομάδας δεν αναγνωρίζεται ισότιμα (Νούση & Τσακοπούλου 2020: 35).

Όπως διαβάζουμε στη διδακτορική διατριβή *15+1 γυναίκες αρχιτέκτονες στην Αθήνα. Αναγνώσεις της διαδρομής του βίου* (2018), της Μ. Κάτου, από τη δεκαετία του '70 και μετά αυξάνει σημαντικά ο αριθμός των γυναικών στην αρχιτεκτονική.

33 Νίκη Καραγκίν, «Εν οίκω», Εγκατάσταση, 1975. Πηγή: collection.emst.gr



Ο μεταδιδασκτορικός αγώνας και οι έμφυλες διεκδικήσεις

Μετά την πτώση της δικτατορίας, ιδιαίτερα τη δεκαετία το 1980, εντείνεται στον ελλαδικό χώρο η δράση των φεμινιστικών και γυναικείων κινημάτων, εισάγεται η έννοια της «**πατριαρχίας**» ως βασικό εργαλείο ανάγνωσης της ελληνικής κοινωνίας, αμφισβητώντας παράλληλα τη χρήση της «**πάλης των τάξεων**» και τις «**σχέσεις κεφαλαίου-εργασίας**» ως ικανών εννοιολογικών εργαλείων να εξηγήσουν την καταπίεση των γυναικών (Λαδά, 2024).

Τρεις γενιές γυναικών προερχόμενες από διαφορετικές καταβολές συγκροτούν το ριζοσπαστικό κίνημα του φεμινισμού της περιόδου: αντιστασιακές, μέλη προ-χουντικών γυναικείων οργανώσεων και νεότερες που μεταφέρουν εμπειρίες από το εξωτερικό. Διεκδικούν μαζικά, μέσα από ένα πολύμορφο και δυναμικό κίνημα, οικογενειακό δίκαιο, νομιμοποίηση των εκτρώσεων, κατάργηση των διακρίσεων, νόμο για τον βιασμό, ισότητα στην εργασία, σεξουαλική απελευθέρωση κ.ά. (Αβδελά, Παπαγιαννάκη & Σκλαβενίτη, 1986).

Συγκροτούνται πανελλαδικά διάφορες ομάδες όπως η *Κίνηση Δημοκρατικών Γυναικών* (ΚΔΓ), η *Ένωση Γυναικών Ελλάδας* (ΕΓΕ), η *Ομοσπονδία Γυναικών Ελλάδας* (ΟΓΕ), η *Κίνηση για την Απελευθέρωση των Γυναικών* (ΚΑΓ), κ.ά. προερχόμενες από τον χώρο της αριστεράς, του κέντρου αλλά και τις αυτονομίας, ενώ εκδίδονται διάφορα περιοδικά όπως το *δελτίο* (1976-1983), το *Ανοιχτό Παράθυρο* (1978-1988), *Σύγχρονη Γυναίκα* (1977-1992), *Για την Απελευθέρωση των Γυναικών* (1978), *Σκούπα* (1979) *Μέδουσα* (1983), κ.ά. (Λαδά, 2024).

Όπως αναφέρεται στο διαδικτυακό άρθρο «Δεν είμαι του πατρός μου, δεν είμαι του ανδρός μου, θέλω να είμαι ο εαυτός μου. Φεμινιστικές ιδέες και γυναικείο κίνημα στη Θεσσαλονίκη 1975-1990» (Λαδά, 2024), στις 8 Μάρτιου 1980, στη Θεσσαλονίκη, διοργανώνεται η πρώτη διαδήλωση γυναικών μετά την πτώση της δικτατορίας από την ΚΔΓ και αυτόνομες ομάδες του ΑΠΘ, με συνθήματα όπως «**Κάτω η ανδροκρατική ιδεολογία**».

Την ίδια περίοδο δημιουργείται στην πόλη το «Σπίτι Γυναικών Θεσσαλονίκης» (1982), φιλοξενώντας αυτόνομες ομάδες εργασίας με διάφορα θεματικά αντικείμενα και έντυπη παρουσία με το περιοδικό

«... Η Μαρία Καραβέλα, το 1970-'71 εξέθεσε δύο εγκαταστάσεις ιστορικού χαρακτήρα, σε δύο διαδοχικές εκθέσεις στις γκαλερί Άστορ και Αθηνών Χίλτον, οι οποίες αποτελούσαν μια κραυγή διαμαρτυρίας κατά της δικτατορίας.

Σε αυτή στο Χίλτον, επιδίωξε να κάνει την αναπαράσταση μιας φυλακής. Αποτελούνταν από ένα δωμάτιο στο μέσον της αίθουσας.

Έξω από αυτό βρίσκονταν ανδρείκελα που δημιουργούσαν μια διαδρομή στο πάτωμα, ενώ στους τοίχους και στο δάπεδο ήταν γραμμένα κείμενα όπως «Αν το δάκτυλο δείχνει το φεγγάρι ο ηλίθιος κοιτάει το δάκτυλο». Όταν ο θεατής όμως εισερχόταν στο δωμάτιο αντίκριζε πάνω στους κάτασπρους τοίχους γραμμένο με κόκκινη μπογιά την κραυγή: ΒΟΗΘΕΙΑ! Την επομένη των εγκαινίων επισκέφτηκε την γκαλερί υψηλόβαθμο κλιμάκιο χουντικών και το βράδυ της ίδιας μέρας η έκθεση καταστράφηκε και το υλικό απομακρύνθηκε μέσα στη νύχτα... Αμέσως μετά, με τη βοήθεια του Γαλλικού Ινστιτούτου, η δημιουργός φυγαδεύτηκε το 1971 στο Παρίσι, όπου παρέμεινε μέχρι το τέλος της δικτατορίας...» (Δρόμος της Αριστεράς, 2012).

34 Μαρία Καραβέλα,
Το πρώτο έργο χώρου
στην Ελλάδα, γκαλερί
Άστορ/ Χίλτον, 1970.
Πηγή: tomon.gr



Γαία (1983). Εκδίδεται η μπροσούρα *Βία και Γυναίκες ή Δάγκωσε το Χέρι που σε Ταΐζει*, ως απότοκο της συλλογικής δράσης των τοπικών ομάδων. Το 1984, διοργανώνεται τριήμερη Πανελλαδική Συνάντηση Γυναικών (19-21 Οκτωβρίου), όπου κατόπιν ζυμώσεων και συζητήσεων για την κρίση του φεμινιστικού κινήματος σχηματίζεται η αυτόνομη ομάδα γυναικών «Κατίνα». Πρόκειται για μία από τις μακροβιότερες αυτόνομες ομάδες που εκδίδει ένα ομώνυμο περιοδικό (1987).

Η ομάδα λειτουργεί την πρώτη τηλεφωνική γραμμή SOS για κακοποιημένες και βιασμένες γυναίκες στη Θεσσαλονίκη και στην Ελλάδα, ενώ το 1987, διοργανώνει ένα Διήμερο Φεστιβάλ Γυναικών (27-28 Σεπτεμβρίου) (Λαδά, 2024).

Έμφυλες μετατοπίσεις στον ακαδημαϊκό χώρο και τις αρχιτεκτονικές σπουδές

Οι διεκδικήσεις για ισότητα στον εργασιακό χώρο και η αμφισβήτηση των πατριαρχικών δομών συμπαρασύρουν και την ακαδημαϊκή κοινότητα με τη δημιουργία της *Ομάδας Γυναικείων Σπουδών ΑΠΘ* (ΟΓΣ, 1983). Η δράση και η συσχέτισή της ΟΓΣ με τα φεμινιστικά κινήματα περιγράφεται στον συλλογικό τόμο *Η Ομάδα Γυναικείων Σπουδών ΑΠΘ* (1983-2003) (Λαδά, Παντούλη & Σαββίδου, 2024), όπου σκιαγραφείται το πού και πότε διατυπώθηκε το ερώτημα της συσχέτισης του ακαδημαϊκού κόσμου με το κοινωνικό κίνημα του φεμινισμού στον ελληνικό χώρο.

Η ομάδα, συνδυάζει τη διεπιστημονικότητα ως προς το ακαδημαϊκό περιεχόμενο και μη ιεραρχική δομή, καθώς την παρακολουθούν 13 γυναίκες πανεπιστημιακοί και φοιτήτριες από πέντε διαφορετικά Τμήματα του ΑΠΘ: Νομικής, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Φιλοσοφικής, Αρχιτεκτόνων Μηχανικών και Οικονομικών του ΑΠΘ, όπου ανάμεσα σε άλλες συμμετέχουν οι καθηγήτριες αρχιτεκτονικής Σάσα Λαδά και Βάνα Τεντοκάλη. Στο διάστημα 1984-1990, η ΟΓΣ διοργανώνει ανοιχτούς κύκλους μαθημάτων γυναικείων σπουδών, που παρακολουθούν φοιτητές και φοιτήτριες, άλλοι πανεπιστημιακοί και γυναίκες της πόλης, συμβάλλοντας στη διάδοση φεμινιστικών ιδεών στην πόλη, αναπτύσσεται έτσι συστηματική προσπάθεια για την αναγνώριση και τη θεσμοθέτηση των γυναικείων σπουδών στα ελληνικά ΑΕΙ.

35 Λήδα Παπακωνσταντίνου,
«An Environment»,
Installation and films, 1974.
Πηγή: ledapapac.weebly.com



Οι αρχιτεκτονικές σχολές εκπροσωπούνται συνολικά από 19 γυναίκες καθηγήτριες με πανεπιστημιακή σταδιοδρομία, ερευνητικό έργο, συμμετοχή σε διεθνείς οργανισμούς, επιστημονικά σωματεία και συλλογικά όργανα. Πρόκειται με χρονολογική σειρά, από τη γενιά του '60 και του '70, για τις Αναστασία-Σούλα Τζάκου, Αφροδίτη Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη, Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, Άννη Βρυχεία, Καίτη Κρεμεζή-Δημητσάντου, την Ελένη Πορτάλιου και τη Βίλμα Χαστάογλου-Μαρτινίδη. Ενώ έπεται η γενιά του '80 με τις Μπούκη Μπαμπαλού-Νουκάκη, Κλαίρη Παλυβού, Λίλα Λεοντίδου, Σοφία Αυγερινού-Κολώνια, Σάσα Λαδά, Βάνα Τεντοκάλη, Φανή Βαβύλη, Ελένη Μαϊστρου, Ντίνα Βαΐου, Ειρήνη Εφεσίου, Κορνηλία Τρακοσοπούλου-Τζήμου, Νέλλη Μάρδα και Δώρα Μονιούδη-Γαβαλά. Τα βιογραφικά, οι εργογραφίες και οι αφηγήσεις τους μας δίνουν πληροφορίες για τη διδασκαλία των συνθετικών μαθημάτων, της οικοδομικής, της πολεοδομίας, της χωροταξίας, της αστικής γεωγραφίας, των σπουδών του φύλου, αλλά και της ιστορίας της αρχιτεκτονικής. Το 1981, η Αναστασία Τζάκου εκλέγεται η πρώτη γυναίκα καθηγήτρια αρχιτεκτονικών συνθέσεων στην Αρχιτεκτονική σχολή του ΕΜΠ (Φεσσά-Εμμανουήλ, 2022).

Στα τέλη του 20ού αιώνα, οι προβληματικές των «**σπουδών φύλου**» καταλαμβάνουν πλέον περισσότερο χώρο στις αρχιτεκτονικές σχολές με διάφορες διαλέξεις, μεταπτυχιακά και εργαστήρια να εντάσσονται, σταδιακά βέβαια, στα προγράμματα σπουδών. Άλλοτε με αφετηρία τη **μαρξιστική σκέψη** και **θεωρητικούς του χώρου** όπως τον φιλόσοφο και κοινωνιολόγο Henri Lefebvre (1901-1991) ή τον γεωγράφο Edward Soja (1940-2015). Και άλλοτε, μεταγενέστερα, από τη μεταστρουκτουραλιστική σκοπιά, τον «**σχεσιακό**» χώρο και την **έμφυλη χωρικότητα** όπως περιγράφεται από τη γεωγράφο Doreen Massey (1944-2016) ή ακόμα την **επιτελεστικότητα** των έμφυλων ρολών, όπως προσεγγίζεται από τη Judith Butler (Καργπούλου & Στυλιανοπούλου 2023).

Στην αρχιτεκτονική σχολή ΑΠΘ από τα τέλη του 1980, εκκινούν πρωτοποριακά μαθήματα μεταδομισμού, «φύλου και χώρου».

Το 1987-1989, διδάσκεται πρώτη φορά το μάθημα «Το φύλο ως παράμετρος στην οργάνωση του χώρου» από την Β. Τεντοκάλη και σε συνεργασία με Σ. Λαδά, ενώ από το 1995 εντάσσονται μαθήματα όπως «Σεξουαλικότητα και Αρχιτεκτονική» από τη Σ. Λαδά, και

36 Νέλλα Γκόλαντα, Προκουμιά του Παλαιού Φαλήρου, 1976-1982. Πηγή: archisearch.gr



τον καθηγητή Θεόδωρο Διδασκάλου (Λαδά & Χατζηκωνσταντίνου, 2023). Παραδίδονται επίσης τα μαθήματα «Η δόμηση και αποδόμηση του φύλου και του χώρου», «Μετα-δομιστικές θεωρίες του χώρου και του φύλου», κ.ά. από τη Β. Τεντοκάλη και την καθηγήτρια Δήμητρα Χατζησάββα. Η συλλογική αυτή προσπάθεια διεύρυνσης των αρχιτεκτονικών σπουδών με έμφυλες θεωρίες αποτυπώνεται στον τόμο *Μετά-τοπίσεις, Φύλο, διαφορά και αστικό χώρος* (1996), (επιμ.) Σάσα Λαδά. Σημαντική προσθήκη στη δημόσια σφαίρα αποτελεί η έρευνα και καταγραφή «Η συμβολή του φύλου στις θετικές και κοινωνικές επιστήμες: σύγχρονα ζητήματα έρευνας και διδασκαλίας των επιστημονικών και γνωστικών αντικειμένων» (2006-2008, ΑΠΘ), του προγράμματος «Πυθαγόρας» με επιστημονική υπεύθυνη τη Σ. Λαδά και συμμετοχή ανάμεσα σε άλλες και άλλους τη Δ. Χατζησάββα και την υποψήφια Δρ. Κατερίνα Χατζηκωνσταντίνου. Τα αποτελέσματα του προγράμματος συντέλεσαν στη δημιουργία μιας έκθεσης και ενός καταλόγου που διακινήθηκαν σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας και έθεσαν το ζήτημα ορατότητας των γυναικών επιστημόνων μεταξύ 1900-1980 (Λαδά & Χατζηκωνσταντίνου, 2023).

Αργότερα, στο ΑΠΘ, μεταξύ 2003-2008, εντάσσονται στο σπουδαστικό πρόγραμμα μαθήματα «Φύλου και Ισότητας» υπό την επίβλεψη της Σ. Λαδά και της Βίλμας Χαστάογλου σε συνεργασία και με άλλους καθηγητές όπως π.χ. τη Δ. Χατζησάββα. Ενώ, το ακαδημαϊκό έτος 2013-2014 παραδίδεται από τη Β. Τεντοκάλη και τον καθηγητή Θανάση Μουτσόπουλο το μάθημα «Θεωρίες αποδόμησης του χώρου και του φύλου» (Τεντοκάλη, Β. & Μουτσόπουλος, 2013).

Από το 1991, στο ΕΜΠ, εισάγονται εντατικά σεμινάρια πάνω σε θέματα έμφυλων προσεγγίσεων των πόλεων και της καθημερινότητας από την ομότιμη καθηγήτρια Ντίνα Βαΐου (Femarch, 2024). Ενώ στη συνέχεια, το διάστημα 2002-2007, επιχειρείται από την ίδια και σε συνεργασία με τις καθηγήτριες Ειρήνη Μίχα και Ρούλη Λυκογιάννη η εισαγωγή νέων προπτυχιακών μαθημάτων με την οπτική του φύλου (Femarch, 2024). Οργανώνεται το μεταπτυχιακό μάθημα «Έμφυλες Πολιτισμικές Προσεγγίσεις του Αστικού Χώρου», υπό την επίβλεψη της Βαΐου και σε συνεργασία με τον πρωτοπόρο Γιώργο Μαρνελάκη (απεβ. 2013), ο οποίος συνέχισε τη διδασκαλία σε θέματα Φύλου και Πολιτισμικής Γεωγραφίας στην αρχιτεκτονική Σχολή του Παν/μίου Θεσσαλίας, μαζί και με την καθηγήτρια Ίρις Λυκουριώτη, κ.ά. Στο έργο *Στενές επαφές φύλου, σεξουαλικότητας και πόλης* (2014),

37 Λήδα Παπακωνσταντίνου, «The Last Performance», Performance College, 1971. Πηγή: ledapapac.weebly.com



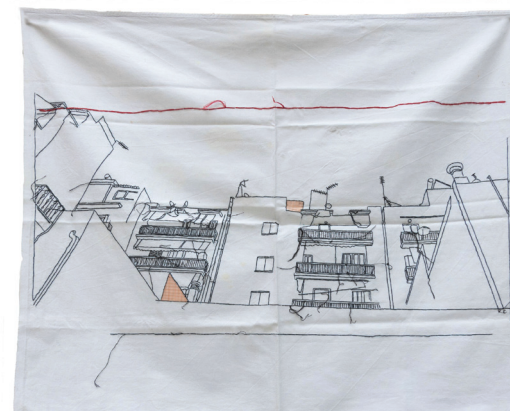
του Γ. Μαρνελάκη, αναζητώνται οι «**αδύνατες χωρικότητες**» και τίθενται τα κριτήρια της σεξουαλικότητας και της επιθυμίας στην κατανόηση του τρόπου που δρούμε στον χώρο και την πόλη. Το πεδίο μελέτης των σπουδών φύλου διευρύνεται ακόμη με τις θεωρήσεις για τις καθημερινές πρακτικές και τη μετανάστευση, όπως περιγράφει η Ντ. Βαΐου στο κείμενό της «Σκέψεις για τη διαπλοκή χώρων και χρόνων καθημερινής ζωής. Μετανάστριες και ντόπιες στην Αθήνα». (Βαΐου, 2005: 125-132).

Από το 2018 στον Βόλο, ξεκινά τις εργασίες του το *Κέντρο Νέων Μέσων και Φεμινιστικών Πρακτικών στον Δημόσιο Χώρο* (ΚΝΜΦΠ, 2024). Με επίκεντρο την έρευνα για τον τον φεμινισμό, την τεχνολογία και τον δημόσιο χώρο στο διευρυμένο πεδίο της μετα-ψηφιακής και μετα-ανθρώπινης συνθήκης, υπό τη φροντίδα της θεωρητικού τέχνης Ελπίδα Καραμπά και της Ίρις Λυκουριώτη παράγεται καλλιτεχνικό έργο και παιδαγωγικά προγράμματα σε συνέργεια των παρτινών.

Στην αρχιτεκτονική σχολή του Πολυτεχνείου Κρήτης, από το 2015, διδάσκεται το μάθημα «Θεωρία και Αρχιτεκτονικός-Αστικός Σχεδιασμός» από την καθηγήτρια Δ. Χατζησάββα με πολλαπλές αναφορές στις έννοιες «φύλο» και «χώρος» και τις ενσώματες καταστάσεις, ενώ συγχρόνως η ίδια επιβλέπει σειρά ερευνητικών εργασιών με συναφή θέματα όπως «Χώρος και Οικολογία του Μετα-Ουμανιστικού φύλου» (2020) του Γ. Ουζούνη, «Η μειονοτική θέση του φύλου και του χώρου στον σύγχρονο σχεδιασμό» (2023) των Ε. Καργοπούλου και Ε. Στυλιανοπούλου, κ.ά. Παράλληλα, παρουσιάζονται οι ερευνητικές εργασίες «Μοντέρνο “γένους θηλυκού”» (2019), των Αγαθή Τομαρά και Ειρήνη Τσακίρη, «Μια έμφυλη οπτική για την πόλη: η καθημερινότητα των γυναικών στην Κυψέλη» (2019), της Κατερίνας Δρίβα-Παπαστεφανάκη, με επιβλέπουσα καθηγήτρια την Αμαλία Κωτσάκη. Ζητήματα έμφυλων διακρίσεων εισάγονται και στο ακαδημαϊκό μάθημα «Ιστορία & Θεωρία του Πολιτισμού» του καθηγητή Θανάση Μουτσόπουλου υπό το πρίσμα μελέτης των μητροπολιτικών φαινομένων.

Ενώ, οι περισσότερες ερευνητικές εργασίες μέχρι την περίοδο αυτή μελετούν τη διαπλοκή του φύλου και του αστικού χώρου το 2018 παρουσιάζεται η πρωτοπόρα ως προς τη μεθοδολογία της διδακτορική διατριβή *15+1 γυναίκες αρχιτέκτονες στην Αθήνα. Αναγνώσεις*

38 Χρυσούλα Σκεπετζή,
«Αστικοί Βελονισμοί»,
Κέντημα σε ύφασμα, 2024.
Πηγή: skepetzi.com



της διαδρομής του βίου, της Κάτου Μαρίας (Λαδά & Χατζηκωνσταντίνου, 2023). Μία διδακτορική διατριβή που αναδεικνύει μέσω ανοιχτών συνεντεύξεων τη διαπλοκή της καθημερινότητας δεκαέξι γυναικών με τον επαγγελματικό τους βίο στην αρχιτεκτονική.

Έμφυλες διακρίσεις στο αρχιτεκτονικό επάγγελμα

Το 1990, όπως διαβάζουμε στο συλλογικό έργο *Η απορρόφηση των πτυχιούχων του Πανεπιστημίου στην αγορά εργασίας, 1998-2000* (2008), (επιμ.) Μαρία Καραμεσίνη, το 49% των σπουδαστριών των αρχιτεκτονικών σχολών είναι γυναίκες, ενώ το 2000 το ποσοστό αγγίζει το 61,3% των αποφοίτων (Καραμεσίνη 2018: 100), το 2009 το 71% των εισαχθέντων στις αρχιτεκτονικές σχολές είναι γυναίκες και το 2015 το 77% με τη σχολή του ΕΜΠ να έχει το μικρότερο ποσοστό φοιτητριών (71%) και της Πάτρας το μεγαλύτερο (85%) (ΕΛΣΤΑΤ) (Κάτου, 2018: 10). Όπως οι Βαΐου και Λυκογιάννη παρατηρούν στο άρθρο τους «Γυναίκα αρχιτέκτων» (2007: 69-71) από τα τέλη της δεκαετίας 1990, χάρη στην αυξανόμενη παρουσία των νεότερων ηλικιών, παρατηρείται υπερδιπλασιασμός των φοιτητριών σε σχέση με τους άνδρες συμφοιτητές τους στις αρχιτεκτονικές σχολές της χώρας.

Στοιχεία που επιβεβαιώνει και η περιοδική έκθεση του *Ευρωπαϊκού Συμβουλίου Αρχιτεκτονικής* (2022), βάσει της οποίας στον ελληνικό χώρο και σε αντίθεση με τον ευρωπαϊκό μέσο όρο ο γυναικείος πληθυσμός αρχιτεκτόνων ήδη από το 2010 ανέρχεται στο 57% και μέχρι και το 2022 αυξάνει έως το 60% επί του συνόλου των ενεργών αρχιτεκτόνων στο επάγγελμα.

Για την περιγραφή αυτών των ανισοτήτων χρησιμοποιούνται μεταφορές εικόνων όπως ο «**γυάλινος ανελκυστήρας**», ο «**παγωμένος μέσος**», το «**κολλώδες έδαφος**», η «**διαρροή αγωγού**», η «**διπλή βάρδια**» και ο «**ροζ γιακάς**».

Η Σαπουνά Ε. στην ερευνητική της «*Η διάσταση του γυναικείου φύλου στην Αρχιτεκτονική*» (2022: 39) μας εξηγεί:

«[...] Ο «**γυάλινος ανελκυστήρας**» αναφέρεται στο φαινόμενο της αμεσότερης ανέλιξης των ανδρών έναντι των γυναικών (Williams, 1992).

39 Elizabeth Diller, Bad Press, 1993.

Το Bad Press εξετάζει το σιδέρωμα σε σχέση με τη λατρεία της αποτελεσματικότητας και το εξημερωμένο σώμα. Η αγγαρεία του σιδερώματος διέπεται από ελάχιστα. Το τυποποιημένο σχέδιο σιδερώματος για ένα ανδρικό πουκάμισο, για παράδειγμα, επαναφέρει πάντα το ρούχο σε ένα επίπεδο, ορθογώνιο σχήμα.

Όταν φοριέται το πουκάμισο, το υπόλοιμμα της ορθογώνιας λογικής αποτελεσματικότητας εγγράφεται στην επιφάνεια του σώματος. Οι παράλληλες πτυχές και τετράγωνες γωνίες ενός καθαρού, πιεσμένου πουκάμισου έχουν γίνει περιζήτητα εμβλήματα φινέτσας. Το υποποϊόν της αποτελεσματικότητας έχει γίνει ένα νέο αντικείμενο επιθυμίας. Τι θα γινόταν όμως αν η πρακτική του σιδερώματος μπορούσε να απαλλαγεί εντελώς από την αισθητική της αποτελεσματικότητας; Ίσως, το σιδέρωμα να αντιπροσωπεύει πιο εύστοχα το μεταβιομηχανικό σώμα ανταλλάσσοντας την εικόνα του λειτουργικού με αυτή του δυσλειτουργικού.

Πηγή: dsrny.com



Ο «παγωμένος μέσος» στη συνέχεια σχετίζεται με την αργή ανέλιξη των γυναικών πέρα από τις μεσαίες βαθμίδες (Wentling 1992).

Το «κολλώδες έδαφος» πάλι, σχετίζεται με τις διαφοροποιήσεις και ανισότητες που αντιμετωπίζουν οι γυναίκες στα χαμηλότερα επίπεδα αμοιβών.

Το «κολλώδες έδαφος» σχετίζεται με τις διαφοροποιήσεις και ανισότητες που αντιμετωπίζουν οι γυναίκες στα χαμηλότερα επίπεδα αμοιβών καθώς λαμβάνουν χαμηλότερες αποδοχές λόγω φύλου (Tesch, Wood, Heilwig & Nattinger 1995).

Η «διαρροή αγωγού», είναι μια μεταφορά για να περιγράψει την απώλεια γυναικών στα πεδία STEM και γενικότερα την αποτροπή από την άνοδο τους σε υψηλότερες βαθμίδες (Goulden, 2011· Resmini, 2016· & Howes, 2018).

Η «διπλή βάρδια» (Craig 2007) και η μητρική τροχιά (Hill, Maertinson & Ferris 2004) αναφέρονται στο στερεότυπο της γυναίκας μητέρας, καθώς η ίδια θα πρέπει να διαθέσει χρόνο πέρα της εργασίας, στις οικιακές εργασίες και στην παροχή φροντίδας νέων μελών της οικογένειας ή γηραιότερων.

Ο «γυάλινος γκρεμός» (Ryan & Haslam, 2005) αφορά τις γυναίκες που έχουν κατακτήσει επισφαλείς θέσεις υψηλής ιεραρχίας.

Ενώ τέλος, ο «ροζ γιακάς» αναφέρεται σε δουλειές που γυναικοκρατούνται και αμείβονται λιγότερο από θέσεις που κατέχουν κυρίως άντρες [...].»

Έμφυλα χωρικά στερεότυπα

Το ζήτημα που εγείρεται λοιπόν σήμερα, αφορά τις διακρίσεις στο επάγγελμα και την αναπαραγωγή στερεοτύπων. Όπως σημειώνουν στο ίδιο άρθρο οι Βαΐου & Λυκογιάννη:

«[...] θα ήταν πολύ απλουστευτικό να υποθέσουμε ότι η αύξηση του αριθμού των γυναικών αρχιτεκτόνων οδηγεί αυτόματα στη διαμόρφωση μιας διαφορετικής συνείδησης στη δουλειά, ευαίσθητης σε θέματα φύλου και έτοιμης να αναγνωρίσει τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους διαφορετικές γυναίκες και άνδρες (ανάλογα με την εθνότητα, την ηλικία, τη σεξουαλική προτίμηση κλπ.) παράγουν, χρησιμοποιούν και αντιλαμβάνονται τον χώρο σε διάφορες κλίμακες [...]» (Βαΐου & Λυκογιάννη, 2007: 70).



40 Αιμιλία Μπαλάσκα, «Κίρκη»,
Multimedia Performance, 2014.
Πηγή: aimiliabalaska.com

Καθημερινές πρακτικές και οικιακή εργασία

Από τα τέλη του 20ού αιώνα, ο προβληματισμός για την έμφυλη διάσταση της καθημερινότητας που αναδύθηκε έντονα διεθνώς τη δεκαετία του 1960, μπολιάζει ετεροχρονισμένα τις διεπιστημονικές προσεγγίσεις της ανθρωπογεωγραφίας και της αρχιτεκτονικής, στον ελλαδικό χώρο. Μελετάται η πόλη μέσα από το φύλο και την καθημερινή ζωή, εξετάζοντας τον έμφυλο καταμερισμό εργασίας, σύμφωνα με τον οποίο οι γυναίκες κυρίως είναι υπεύθυνες για τη φροντίδα του σπιτιού και της οικογένειας ενώ οι άνδρες μόνο για την αμειβόμενη εργασία (Λυκογιάννη, 2019). Με εντατική έρευνα και αρθρογραφία η Ντ. Βαΐου αναζητά τις καθημερινές πρακτικές των γυναικών στην πόλη, χαρτογραφώντας τις μεταβαλλόμενες γεωγραφίες της καθημερινής ζωής (Βαΐου, 1989α, 1989β, 2000, 2007, 2009 κ.ά.).

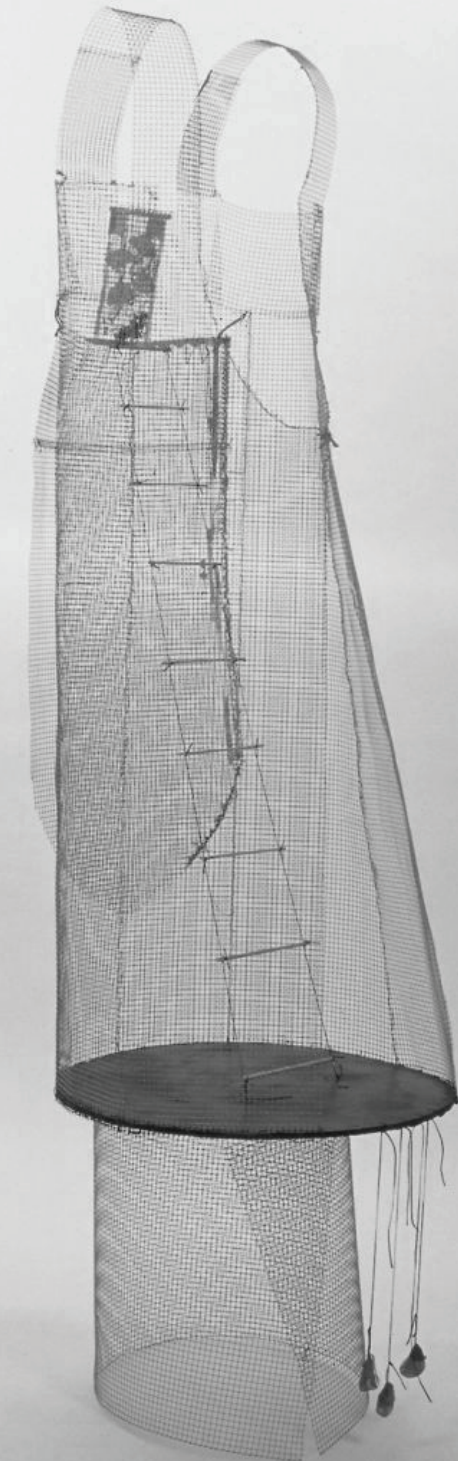
Όπως αναφέρεται στη διδακτορική διατριβή της Ρ. Λυκογιάννη *Η μελέτη της πόλης μέσα από την έμφυλη διάσταση της καθημερινότητας* (2005),

«...Το σύνθημά του “το προσωπικό είναι πολιτικό” [...] αναγνωρίζει ότι οι προσωπικές σχέσεις, η αναστροφή των παιδιών, η οικιακή εργασία καθώς και όλα όσα συμβαίνουν στη σφαίρα που έχει βιωθεί κοινωνικά ως προσωπική, ιδιωτική, συναισθηματική, εσωτερική, ενδόμυχη και οικεία, είναι κυρίως πολιτικές διαδικασίες που προσδιορίζουν και προσδιορίζονται από τις έμφυλες σχέσεις...».

Η φροντίδα είναι, επιπλέον, μια κοινωνική δεξιότητα και δραστηριότητα που εμπεριέχει τη διάπλαση και συντήρηση όλων των απαραίτητων στοιχείων για την ευημερία και την άνθηση της ζωής. Όπως αναφέρεται στο μανιφέστο της φροντίδας:

«... Σημαίνει ότι αναγνωρίζουμε και ενστερνιζόμαστε την αλληλεξάρτησή μας» (Τριάντης, 2021).

Η έμμισθη εργασία (εργοστάσιο, χωράφι) διαχωρίζεται από άλλες καθημερινές δραστηριότητες που σχετίζονται με την αναπαραγωγή της ζωής (οικιακή εργασία, φροντίδα κ.λπ.), με τις τελευταίες να μην αναγνωρίζονται ως εργασία αλλά ως κοινωνική υποχρέωση των



41 Μαρία Λοϊζίδου,
«Ο Δραγουμάνος, ο θυμός
του και οι εννέα κόρες»,
1992. Συρμάτινο πλέγμα.
Πηγή: marialoizidou.com

γυναικών στο σπίτι, συνθήκη που εντείνουν τα έμφυλα πρότυπα, στερεότυπα και πρακτικές (Λυκογιάννη, 2019: 170).

Το καθοριστικό έργο της Ιταλοαμερικανίδας μελετήτριας Silvia Federici *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation* (2011), αναγνωρίζει το κυνήγι μαγισσών ως βασικό παράγοντα στην οικοδόμηση της πατριαρχικής τάξης πραγμάτων, στην οποία τα σώματα των γυναικών, η εργασία τους, η σεξουαλική και αναπαραγωγική τους δύναμη τέθηκαν υπό τον έλεγχο του κράτους και μεταμορφώθηκαν σε οικονομικούς πόρους (Federici, 2011).

Οι διεπιστημονικές πλέον αναζητήσεις και μελέτες εστιάζουν επίσης στην άορατη οικιακή εργασία μεταναστριών γυναικών. Διερευνάται η οπτική της καθημερινής ζωής, από τη θέση των δρώντων υποκειμένων, εξετάζοντας την έμφυλη και ενσώματη υπόστασή τους.

Συσχετίζεται ο τόπος με τις κοινωνικές, τις πολλαπλές ταυτότητες που συγκροτούν και συγκροτούνται από τον αυτόν, την υλικότητα και την κλίμακα της καθημερινής ζωής, αλλά και μικρά, εφήμερα ή αφανή, μικροπράγματα που συνδέονται με διαδικασίες (ανα)συγκρότησης του χώρου (Λαφαζάνη, 2014, Βαΐου, 2013).

Η ορατότητα του queer χώρου

Το 2018, η δολοφονία του Ζακ-Zackieoh – που χτυπιέται βάνουσα από κλοτσιές καταστηματαρχών, μέλη των σωμάτων ασφαλείας και των περιοίκων, ανάμεσα στα γυαλιά της βιτρίνας ενός κοσμηματοπωλείου, σε ένα πλακόστρωτο δρόμο κοντά στην Ομόνοια, δίνει ορατότητα σε ένα queer σώμα πολλαπλά κακοποιημένο και δολοφονημένο στον δημόσιο χώρο. Δημιουργεί το κίνημα «οργής και θλίψης» που με πολύ στοργή και σε πένθος, βγάζει από την αορατότητα τις πολλαπλές ταυτότητες του Ζακ Κωστόπουλου, αυτές του γκέι, οροθετικού, ακτιβιστή, αντιφασίστα, γιου μεταναστών, ντραγκ περφόρμερ. Ταυτότητες καταπιεσμένες στον δημόσιο χώρο που πυροδοτούν μια σειρά συζητήσεων και κριτικού αναστοχασμού και στους κύκλους των αρχιτεκτονικών ζυμώσεων. Μία πτυχή των συζητήσεων αυτών αποκρυσταλλώθηκε στο συλλογικό έργο *Κουήρ Πολιτική/ Δημόσια Μνήμη. 30 κείμενα για τον Ζακ* (2020) επιμ. Αθανασίου Α., Γκουγκούσης Γ. και Παπανικολάου Δ. Πρόκειται για ένα έργο που συνομιλεί με τις queer θεωρίες για τον χώρο και εισάγει τη συζήτηση στους ακαδημαϊκούς χώρους των αρχιτεκτονικών σχολών.

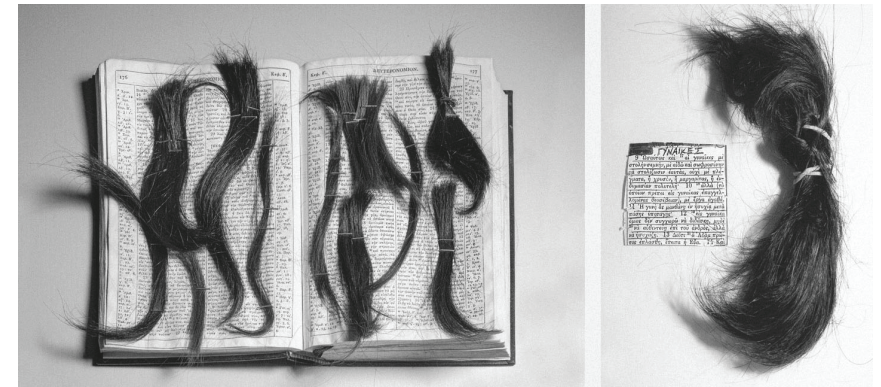
42 Δημήτρης Παπαϊωάννου, *City Backstage Issue*, Τεύχος για αυτά που δεν φαίνονται, 2008. Πηγή: dimitrispapaioannou.com



Η αρχαιακή έρευνα για τη γυναικεία παρουσία στην αρχιτεκτονική

Την ιστοριογραφία και τον ρόλο των γυναικών στην αρχιτεκτονική έρχονται να συμπληρώσουν διάφορες ακαδημαϊκές εργασίες σπουδαστριών και σπουδαστών αρχιτεκτονικών σχολών. Όπως ανάμεσα σε άλλες: «Οι γυναίκες του μοντερνισμού στον χωρικό σχεδιασμό», (2009) των Ε. Αζαριάδη, Β. Τζίμα, με επιβλέπουσα την καθηγήτρια Δ. Χατζησάββα. Η προαναφερθείσα ερευνητική εργασία «Μοντέρνο “γένους θηλυκού”» (2019), των Αγαθή Τομαρά και Ειρήνη Τσακίρη, μελετά την πρωτοπορία και τη διαχρονικότητα στο έργο τεσσάρων γυναικών – Gray E., Perriand C., Reich L. και Bo Bardi L.– του «διεθνούς μοντερνισμού». Ενώ η εργασία των Νούση Κορίνα και Τσακοπούλου Έλλη «Διερεύνηση της γυναικείας παρουσίας στην ελληνική μεταπολεμική αρχιτεκτονική. Αναστασία Τζάκου, Μυρτώ Κωστίκα, Σέβα Καρακώστα» (2020), με επιβλέπουσα την καθηγήτρια Νέλλη Μάρδα, συντάσσει τρεις μονογραφίες Ελληνίδων γυναικών αρχιτεκτόνων του μοντέρνου. Αργότερα, το 2022 η Ειρήνη-Μιχαέλα Σαπουνά στη διάλεξη της «Η διάσταση του γυναικείου φύλου στην Αρχιτεκτονική» με επιβλέπουσα την καθηγήτρια Ί. Λυκουριώτη συγκρίνει τα σύγχρονα ελληνικά στατιστικά στοιχεία των δύο φύλων στις αρχιτεκτονικές σπουδές, στον επαγγελματικό στίβο και τον ακαδημαϊκό χώρο.

Μόλις το 2020-2021 ξεκινάει η προσπάθεια συστηματικής καταγραφής του έργου γυναικών στην αρχιτεκτονική με το *Ψηφιακό Αρχείο Ελληνίδων Αρχιτεκτόνων 1923-1981* (Λαδά & Χατζηκωνσταντίνου, 2023). Το ψηφιακό αυτό αρχείο συγκροτείται και εποπτεύεται από το Τμήμα Αττικής του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων Διπλωματούχων Ανωτάτων Σχολών (ΣΑΔΑΣ), με συντονίστρια την αρχιτεκτόνισσα Αντωνία Πάνου και επιστημονική υπεύθυνη την ομότιμη καθηγήτρια Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ. Ως αρχικό πεδίο έρευνας επιλέγεται η μελέτη και καταγραφή του έργου γυναικών διπλωματούχων αρχιτεκτονικής της περιόδου 1923-1981. Πρόκειται για ένα ανοιχτό-ψηφιακό δυναμικό αρχείο που διαρκώς εμπλουτίζεται, παρέχοντας ελεύθερα όλες τις πληροφορίες σε κάθε ενδιαφερόμενο. Το υλικό αποτελεί προϊόν συλλογικής εθελοντικής προσφοράς γυναικών καταξιωμένων αρχιτεκτόνων, ακαδημαϊκών, δημόσιων λειτουργών, ελεύθερων επαγγελματιών, ερευνητών. Προς το παρόν καλύπτει 82 βιογραφούμενες, αρχής γενομένης το 1923, έτος αποφοίτησής της πρώτης γυναίκας αρχιτέκτονα από το ΕΜΠ μέχρι το 1981 που



43 Αιμιλία Μπαλάσκα,
«Μίασμα». Πηγή:
aimiliabalaska.com

θεωρείται το έτος και η περίοδος που πλέον ο αριθμός των γυναικών αρχιτεκτόνων καθίσταται ορατός και μελετάται κάθε φορά το ιστορικό, κοινωνικό και εργασιακό πλαίσιο, ο προσωπικός χαρακτήρας και οι πολλαπλοί ρόλοι των γυναικών στην αρχιτεκτονική (Femarch, 2024).

Στην καταγραφή των εγχειρημάτων της ιστοριογραφίας δεν μπορούμε να παραλείψουμε ένα καινούργιο διαδικτυακό εγχείρημα που εμφανίζεται την περίοδο του Covid-19, στην ιστοσελίδα «Archisearch». Το 2021, ο Βασίλης Μπαρτζώκας δημοσιεύει μία σειρά διαδικτυακών podcast με τίτλο «Women in Architecture», με συνεντεύξεις συγχρόνων αρχιτεκτονιστών (Archisearch, 2024). Ένα εγχείρημα, που όπως διαβάζουμε στην ιστοσελίδα του, αναζητά το γυναικείο «leadership», ενώ στην προσπάθεια, αυτή διαφαίνεται πως το έμφυλο ζήτημα στην αρχιτεκτονική δεν ριζοσπαστικοποιεί αφ' εαυτού την ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής, όσο οι μελέτες διέπονται από συστημικές και πατριαρχικές αντιλήψεις που ανακυκλώνουν παγιωμένες ιεραρχίες και αποκλεισμούς.

Την ίδια χρονιά, σε συνεργασία με *Goethe Institut*, στην Αθήνα παρουσιάζεται το έργο 6 γυναικών στην αρχιτεκτονική στην έκθεση «Κυρία Αρχιτέκτων. Frau Architekt». Μία σειρά εκθέσεων που διοργανώνεται σε διάφορες χώρες και την Ελλάδα φιλοξενεί το έργο των Αλεξάνδρα Πασχαλίδου-Μωρέτη, Μαρίκα Ζαγορησίου, Αναστασία Τζάκου, Έλλη Νικολαΐδου-Βασιλικιώτη, Σουζάνα Αντωνιάκη και Ρένα Σακελλαρίδου υπό την επιμέλεια της Χριστίνας Παπαδημητρίου (Λαδά & Χατζηκωνσταντίνου, 2023).

Ακόμα πιο πρόσφατα, τον Νοέμβριο 2023, η αρχιτεκτονική σχολή του Παν/μίου Θεσσαλίας διοργανώνει την ημερίδα «Οι Αρχιτεκτόνισσες ήταν πάντα εδώ», επιμ. Πέτρος Φωκαΐδης, Ίρις Λυκουριώτη και Κώστας Μανωλίδης. Πρόκειται για μια πρωτοβουλία που φέρνει σε διάλογο αρχιτεκτόνισσες, ιστορικούς, θεωρητικούς, ερευνητριες και εικαστικούς που έχουν αναπτύξει εκτεταμένο διεπιστημονικό έργο σε διεθνές επίπεδο (TAM ΠΘ, 2024). Όπως διαβάζουμε στο πρόγραμμα της ημερίδας, στόχος είναι η ανάδειξη των ιστοριών, αρχιτεκτονισσών που έχουν περιθωριοποιηθεί αλλά και του ρόλου των «γυναικών» στην παραγωγή του χώρου.

Where are the women architects? ρωτάει η Despina Stratigakos (2016) ως κρίσιμο και επίκαιρο κάλεσμα που θέτει ιστορικούς και θεωρητικούς της αρχιτεκτονικής προ των ευθυνών τους.

Το 2022, η αρχική καταγραφή, από το 2007, για τις αρχιτεκτόνισσες στον ελλαδικό χώρο από την Σ. Λαδά και την υπ. διδάκτορα Κατερίνα Χατζηκωνσταντίνου βρίσκει πεδίο περαιτέρω έρευνας, αφού εντάσσεται στην πρώτη διεθνή εγκυκλοπαίδεια που πρόκειται να εκδοθεί *The Bloomsbury Global Encyclopedia of Women in Architecture 1960-2020* (2025). Μία προσπάθεια που καταγράφει διεθνώς 1.000 περίπου βιογραφούμενες από 45 χώρες, περιλαμβάνοντας παραδείγματα γυναικών που με συμβολή σε διαφορετικά πεδία όπως: αρχιτεκτονική, πολεοδομία, landscape, interior design, ιστορία της αρχιτεκτονικής, ακαδημαϊκός χώρος, θεωρία και σπουδές φύλου (Λαδά & Χατζηκωνσταντίνου, 2023). Οι Λαδά και Χατζηκωνσταντίνου επιμελούνται την ενότητα για τον ελλαδικό χώρο που περιλαμβάνει τα πορτραίτα 20 γυναικών στην αρχιτεκτονική διαφορετικών ειδικοτήτων. Η έρευνα επιδιώκει να δώσει ορατότητα στο παραγόμενο έργο, διαφορετικής κλίμακας κάθε φορά, των γυναικών και να φωτίσει διαφορετικές πτυχές της ζωής τους.

Σήμερα την εποχή του #meToo κινήματος, με το διεθνές τέταρτο φεμινιστικό κύμα, να επηρεάζει και το περιεχόμενο των αρχιτεκτονικών σπουδών, διάφοροι καθηγητές ή καθηγήτριες αλλά και ερευνητές ή μεταδιδασκαρικοί εισάγουν τα ζητήματα των έμφυλων και των queer θεωριών στις αρχιτεκτονικές σχολές, καθηγητές όπως ενδεικτικά θα αναφέρουμε εδώ τους Χάρης Χριστοδούλου (ΑΠΘ), Λουκά Τριάντη (ΑΠΘ), Ρούλη Λυκογιάννη (ΕΜΠ), Φοίβο Καλλίτση (ΕΜΠ), Πένυ Κουτρουλίκου (ΕΜΠ), Δήμητρα Χατζησάββα (ΠΚ), Παπατζανή Εύα (ΠΚ), Ίρις Λυκουργιώτη (ΤΑΜ ΠΘ), Βάσω Τροβά (ΤΑΜ ΠΘ), Ελπίδα Καραμπά (ΤΑΜ ΠΘ), κ.ά.

Τέλος, το συλλογικό έργο *Έμφυλες προσεγγίσεις στη μελέτη της πόλης* (2023), επιμ. Μ. Μαντουβάλου, συνοψίζει προβληματισμούς γύρω από ζητήματα του φύλου και του χώρου όπως καταγράφονται στη σύγχρονη ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής και στις αρχιτεκτονικές σχολές. Πρόκειται για έναν τόμο από συνεργάτες και αφιερωμένο στο θεωρητικό έργο της Ντίνας Βαΐου που εστιάζει στην έμφυλη καθημερινότητα και στις πρακτικές φροντίδας, θέτει ζητήματα πολυπολιτισμικής πόλης και queer χωρικοτήτων, διερευνά το «φύλο» και τον «χώρο» μέσα στην αρχιτεκτονική εκπαίδευση.

Συπερασματικά

Κλείνοντας την παρούσα ενότητα διακρίνονται οι διαφορετικές οπτικές που κάθε περίοδος έρχεται να φωτίσει τη γυναίκα στην ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής. Έχοντας επίγνωση ότι στη μελέτη αυτή αφήνονται πολλές πλευρές στη σκιά, αναδεικνύονται οι θέσεις και ο λόγος που μας φέρνουν πιο κοντά στο περιεχόμενο της ερευνητικής μας εργασίας.

Μέσα από τη μελέτη κομβικών ερευνών, απόψεων αλλά και εγχειρημάτων αναδεικνύεται πως το έμφυλο ζήτημα θα παραμένει στην αφάνεια όσο τα εργαλεία και η μεθοδολογία έρευνας και γνώσης δεν απεγκλωβίζονται από τα πατριαρχικά και ιεραρχικά στερεότυπα. Η ιστορική αυτή αναδρομή, μας υπενθυμίζει πως για τον εμπλουτισμό της ιστοριογραφίας της αρχιτεκτονικής δεν αρκεί η υπογράμμιση του βιολογικού φύλου γυναίκα, αλλά η συμπερίληψη του μη κυρίαρχου διαφορετικού, με τρόπο που δίνει χώρο και χρόνο στο άλλο, που αναζητά οριζόντιες εγκάρσιες μεθόδους αφήγησης και τη διαπλοκή των μικρών καθημερινών πρακτικών στον χώρο με τα μεγάλα γεγονότα.

Βιβλιογραφία

Βιβλία

- Αθανασίου, Α.** (2006). *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, Αθήνα: Νήσος.
- Αθανασίου, Α., Γκουγκούσης, Γ. & Παπανικολάου, Δ.** (επιμ.) (2020). *Πολιτική/Δημόσια Μνήμη. 30 κείμενα για τον Ζακ*, Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ / Παράρτημα Ελλάδας.
- Βαΐου, Ν.** (2005). «Σκέψεις για τη διαπλοκή χώρων και χρόνων καθημερινής ζωής. Μετανάστριες και ντόπιες στην Αθήνα», στο Δ. Λεβεντάκος (επιμ.), *Εργασία – σχόλη – κουλτούρα*. Αθήνα: Κέντρο Πολιτιστικών Μελετών-ΓΣΕΕ, σσ. 125-132.
- Βαΐου, Ν.** (2021). *Η αθέατη εργασία των γυναικών στη συγκρότηση της πόλης*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Καλαντίδης, Α., Μαντουβάλου, Μ., Μίχα, Ε. & Στρατηγάκη Μ.** (επιμ.) (2023). *Έμφυλες προσεγγίσεις στη μελέτη της πόλης*, Αθήνα: Νήσος.
- Καραμεσίνη, Μ.** (επιμ.) (2018). *Η απορρόφηση των πτυχιούχων πανεπιστημίου στην αγορά εργασίας: Πανελλαδική έρευνα στους αποφοίτους των ετών 1998-2000*, Αθήνα: Διόνικος.
- Καραμπά, Ε. & Λυκουριώτη, Ί.** (2021). *Φεμινιστικές θεωρίες αισθητικές πρακτικές και παγκοσμιοποιημένες τεχνολογίες*, Βόλος: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Θεσσαλίας & ΚΝΜΦΠΔΧ.
- Λαδά, Σ.** (επιμ.) (2009). *Μετα-τοπίσεις, φύλο, διαφορά και αστικός χώρος*, Αθήνα: futura.
- Λεβεντάκος, Δ.** (επιμ.) (2005). *Εργασία – σχόλη – κουλτούρα*, Αθήνα: Κέντρο Πολιτιστικών Μελετών-ΓΣΕΕ, σσ. 125-132.
- Λυκογιάννη, Ρ.** (2021). *Έμφυλες καθημερινότητες στις γειτονίες της Αθήνας*, Αθήνα: Νήσος, σσ. 28-29, 169-171.
- Μαντούβαλου, Μ.** (επιμ.) (2023). *Έμφυλες προσεγγίσεις στη μελέτη της πόλης*, Αθήνα: Νήσος.
- Μαρνελάκης, Γ.** (2014). *Στενές επαφές φύλου, σεξουαλικότητας και χώρου*, Αθήνα: Futura.
- Χατζησάββα, Δ.** (2023). *Σύγχρονες αρχιτεκτονικές θεωρήσεις: σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press.
- Anthony, K.** (2001). *Designing for Diversity: Gender, Race and Ethnicity in the Architectural Profession*, Urbana/Chicago: University of Illinois Press.

Betsky, A. (1997). *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire*, New York: William Morrow.

Beauvoir, S. (1949). *Le Deuxième sexe*, (μτφ.) Τζ. Κωνσταντίνου, Αθήνα: Μεταίχμιο.

Brown, L. & Burns K. (προς έκδοση). *Bloomsbury Global Encyclopedia of Women in Architecture 1960–2020*, Λονδίνο: Bloomsbury.

Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge.

Colomina, B. (επιμ.) (1992). *Sexuality and Space*, New York: Princeton Architectural Press.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1972). *Capitalisme et Schizophrenie. 1. L' Anti-Oeipide*, (μτφ.) Β. Πατσογιάννης, Αθήνα: Πλέθρον.

Fausto-Sterling, A. (2000). *Sexing the Body: Gender Politics and the Construction of Sexuality*, New York: Basic Books.

Federici S. (2014). *Caliban and the witch. Women, the body and primitive accumulation*, (μτφ.) Ι. Γραμμένου, Λ. Γυιόκα, Π. Μπίκας, Αθήνα: Εκδόσεις των ξένων.

Federici S. (2024). *Revolution at Point Zero*, (μτφ.) Π. Μαρκάτου, Αθήνα: Angelus Novus.

Forty, A. (1986) *Objects of Desire: Design and Society Since 1750*, London: Thames & Hudson.

Haraway, D. (1991). *A Cyborg Manifesto*, England: Routledge.

Haraway, D. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women, The Reinvention of Nature*, England: Routledge.

Hayden, D. (1981) *The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities*, Cambridge, MA: MIT Press.

Ince, C., Desorgues, J., Yee, L. (2012). *Bauhaus: Art as Life*, London: Koenig Books.

Jacobs, J. (1961). *The Death and Life of Great American Cities*, New York: Random House.

Lefebvre, H. (1974 [1991]). *The production of space*, Εδιμβούργο: Blackwell.

Lorde, A. (2018). *The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House*, London: Penguin Books.

Massey, D. (1994). *Space, place and gender*, Cambridge: Polity Press.

Otto, E. & Rössler, P. (2019). *Bauhaus Women: A Global Perspective*, London: Bloomsbury.

Pateman, C. (1989). *The Disorder of Women: Democracy, Feminism, and Political Theory*, Stanford/CA: Stanford University Press.

Rendell, J., Penner, B. & Borden, I. (2000) *Gender Space Architecture* London: Routledge.

Rubin, G. (1975). «The Traffic in Women: Notes on the “Political Economy” of Sex», στο Reiter, R., R., (επιμ.), *Towards an Anthropology of Women*, σσ. 159, N.Y.: Monthly Review Press.

Rubin, G. (1984). «Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality», στο Vance, C., (επιμ.), *Pleasure and Danger*, σσ. 267-319, London: Routledge & Kegan, Paul.

Soja, E. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Εδιμβούργο: Blackwell.

Simons, M. (2001). *Beauvoir and The Second Sex: Feminism, Race, and the Origins of Existentialism*, Lanham/MD: Rowman & Littlefield Publishers.

Stratigakos, D. (2016). *Where Are the Women Architects?*, Princeton: Princeton University Press.

Walker, L. (2003). «Women and Architecture, Gender space architecture», στο B. Martin & P. Sparke (επιμ.), *Women's Places: Architecture and Design 1860-1960*, σσ. 249.

Weisman, L. (1992). *Discrimination by Design: A Feminist Critique of the Man-Made Environment*, Urbana/Chicago: University of Illinois Press.

Άρθρα

Αβδελά, Ε., Παπαγιαννάκη, Μ., & Σκλαβενίτη, Κ. (1986). «1976-1986 Έκτρωση: Το χρονικό μιας διεκδίκησης», *Δίνη*, 1, σσ. 8-28, [online] Διαθέσιμο από: <<https://notafeministproject.gr/timeline/1986/322>>, [12 Φεβρουαρίου 2025].

Βαΐου, Ντ. (2007). «Φεμινιστικές προσεγγίσεις στην Ανθρωπογεωγραφία», στο Θ. Τερκενλή, Θ. Ιωσηφίδης, Ι. Χωριανόπουλος (επιμ.), *Ανθρωπογεωγραφία. Άνθρωπος, κοινωνία, χώρος*, Αθήνα: Κριτική: 178-199.

Βαΐου, Ν. (2013). «Δια-εθνικές καθημερινότητες στην πόλη: Επανεξετάζοντας έμφυλες σχέσεις και πρακτικές φροντίδας στις γειτονιές της Αθήνας», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 140(140-141), σσ. 71-86, doi: <https://doi.org/10.12681/grsr.57>.

Βαΐου, Ντ. & Καλαντίδης, Α. (2009) «Πόλεις των “άλλων”. Καθημερινές πρακτικές και συγκρότηση του δημόσιου χώρου», στο Μ., Σπυριδάκης (επιμ.) *Μετασχηματισμοί του χώρου: Κοινωνικές και πο-*

λιτισμικές διαστάσεις, Αθήνα: εκδόσεις νήσος.

Βαΐου, Ντ. & Λυκογιάννη, Ρ. (2007). «Όταν ο αρχιτέκτων είναι γυναίκα», *Αρχιτέκτονες*, (61): 69-71.

Καρδαμίτση-Αδάμη, Μ. (1993). «Ελληνίδες Αρχιτεκτόνισσες 1923-1963», *Πυρφόρος*, (8-9), Ιούλιος-Οκτώβριος: 98-101.

Μαρνελάκης, Γ. (2013). «Η έννοια του φύλου: Μια κριτική γε-νεαλογία», [online] Διαθέσιμο από: <<https://ilesxi.wordpress.com/2013/02/26/>>, [8 Δεκεμβρίου 2024].

Λαδά, Σ. (2024). «Δεν είμαι του πατρός μου, δεν είμαι του ανδρός μου, θέλω να είμαι ο εαυτός μου. Φεμινιστικές ιδέες και γυναικείο κίνημα στη Θεσσαλονίκη 1975-1990», *Κοινωνικός Άτλας Θεσσαλονίκης*, [online] Διαθέσιμο από: <<https://thessalonikisocialatlas.arch.auth.gr/items/den-eimai-tou-patros-mou-den-eimai-tou-andros-mou-thelo-na-eimai-o-eaftos-mou-feministikides-kai-gynaikeio-kinima-sti-thessaloniki-1975-1990/>>, [12 Φεβρουαρίου 2025].

Λαδά, Σ. & Μητάκου, Ε. (2016). «Αλεξάνδρα Πασχαλίδου-Μωρέτη. Έμφυλες-βιογραφικές προσεγγίσεις της αρχιτεκτονικής ιστοριογραφίας», στο Γιακουμάτος Α. (επιμ.), *Ελληνική Αρχιτεκτονική στον 20ό και 21ο Αιώνα*, Αθήνα: Gutenberg: 380-392.

Λαδά Σ. & Χατζηνικολάου Κ. (2024). «Women Architects – Greece, 1960-2015», In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender*, 3-6 Οκτωβρίου 2023, Βαλένθια, doi: <https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16720>.

Τεντοκάλη, Β. (1991). «Η κοινωνική δόμηση της ταυτότητας των δύο φύλων», *Σύγχρονα Θέματα*, τ. 45 (2), σσ. 101-106.

Τεντοκάλη, Β. (2005). «Ανιχνεύοντας το φύλο στο χώρο, "Tracing gender in space"», *International Conference: Gendering Transformations*, University of Crete, Gender in Social Sciences, Undergraduate Program for Gender and Equality Issues, Ρέθυμνο. σσ.152-164.

Τουρνηκιώτης, Π. & Μονεμβασίτου, Α. (2012). «Μεταπολεμικός μοντερνισμός: Αρχιτεκτονική, Πολιτική και τουρισμός στην Ελλάδα. 1950-1965», Ερευνητική ομάδα: Αθανασίου, Α., Αλιφράγκης, Σ. και Μουστά, Μ., *Τελική Έκθεση Π.Ε.Β.Ε. 2010*, 65/18740, Αθήνα: ΕΜΠ.

Φεσσά-Εμμανουήλ Ε. (2022). «Ημερίδα παρουσίασης: Η προσφορά στην έρευνα και την ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής», *Ψηφιακό αρχείο Ελληνίδων αρχιτεκτονισσών, 1923-1981*, 15 Σεπτεμβρίου, Αθήνα.

Enke, A. (2003). «Smuggling sex through the gates: race, sexuality, and the politics of space in second wave feminism», *American Quarterly*, 55(4), σσ. 635-667, doi: 10.1353/aq.2003.0038.

hooks, b. (1989). «Choosing the Margin as a Space of Radical Openness», στο *Yearnings Race, Gender and Cultural Politics*, England: Routledge.

Wittig, M. (1980). «La pensée straight: Questions Féministes», *Nouvelles Questions*, σσ. 45-53, [online] Διαθέσιμο από: <<https://www.jstor.org/stable/40619186>>, [7 Δεκεμβρίου 2024].

Scott Brown, D., (1989). «Room at the top? Sexism and the star system in architecture», *Journal of Architectural Education*, 41(2), σσ. 39-48.

Twemlow, A. (2018) «Women of the Bauhaus», *Frieze masters*, [online] Διαθέσιμο από: <<https://maxmag.gr/thematikes/ginaika/feminismos-design-gynaikes-tis-bauhaus/>>, [3 Σεπτεμβρίου 2018].

Διδακτορικές διατριβές

Κάτου, Μ. (2018). *15+1 γυναίκες αρχιτέκτονες στην Αθήνα: Αναγνώσεις της διαδρομής του βίου*, Αθήνα: ΕΜΠ, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, doi: 10.12681/eadd/44740.

Λαφαζάνη, Ο. (2014). *Δια-εθνικές γεωγραφίες της μετανάστευσης: διαπραγματεύσεις συνόρων και ορίων*, Αθήνα: Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο. Τμήμα Γεωγραφίας, doi: 10.12681/eadd/34670.

Λυκογιάννη, Ρ. (2005). *Η μελέτη της πόλης μέσα από την έμφυλη διάσταση της καθημερινότητας*, Αθήνα: ΕΜΠ. Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 10.12681/eadd/16244.

Σημειώσεις σε ακαδημαϊκά μαθήματα

Τεντοκάλη, Β. & Μουτσόπουλος, Θ. (2013-1014) «Θεωρίες αποδόμησης του χώρου και του φύλου», Διάλεξεις μαθήματος, Αρχιτεκτονική σχολή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη.

Τριάντης, Λ. (2020-2021) «Ζητήματα Ανθρωπογεωγραφίας και Έμφυλης Διαχείρισης του Χώρου», Διάλεξεις μαθήματος, Αρχιτεκτονική σχολή, ΠΚ, Χανιά.

Ερευνητικές εργασίες

Νούση, Κ. & Τσακοπούλου, Έ. (2020). *Διερεύνηση της γυναικείας παρουσίας στην ελληνική μεταπολεμική αρχιτεκτονική. Αναστασία Τζάκου, Μυρτώ Κωστίκα, Σέβα Καρακώστα*, Αθήνα: ΕΜΠ.

Τομαρά, Α. & Τσακίρη, Ε. (2019) Μοντέρνο «γένους θηλυκού», Χανιά: ΠΚ.

Καργοπούλου, Ε. & Στυλιανοπούλου, Ε. (2023). Η μειονοτική θέση του φύλου και του χώρου στον σύγχρονο σχεδιασμό, Χανιά: ΠΚ, doi: <https://doi.org/10.26233/heallink.tuc.95779>.

Σαπουνά Ε. (2022). Η διάσταση του γυναικείου φύλου στην Αρχιτεκτονική, Βόλος: ΠΘ.

Ψαχούλια Ε. (2020). Κοινωνικό Φύλο & Όψεις του Προσφυγικού Ζητήματος, Αθήνα: (ΜΑ) ΕΚΠΑ.

Ιστότοποι/ Ιστοσελίδες

Archisearch Talks (2021). *Women in Architecture*, [online] Διαθέσιμο από: <<https://www.archisearch.gr/category/podcasts/page/2/>>, [8 Δεκεμβρίου 2024].

Αθανασίου, Ε., Τριάντης, Λ. & Χριστοδούλου, Χ. (επιμ.) (2024). *Κοινωνικός Άτλας Θεσσαλονίκης*, [online] Διαθέσιμο από: <<https://thessalonikisocialatlas.arch.auth.gr/>>, [12 Φεβρουαρίου 2025].

Κέντρο Νέων Μέσων και Φεμινιστικών Πρακτικών στον Δημόσιο Χώρο (2018), [online] Διαθέσιμο από: <<https://www.centrefeministmedia.arch.uth.gr/>>, [8 Δεκεμβρίου 2024].

ΣΑΔΑΣ ΠΕΑ-Τμήμα Αττικής (2022). *Ψηφιακό αρχείο Ελληνίδων Αρχιτεκτόνων 1923-1981*, [online] Διαθέσιμο από: <<https://www.femarch.gr/>>, [8 Δεκεμβρίου 2024].

Rhode Island School of Design (2020). *Women architecture*, [online] Διαθέσιμο από: <<https://www.womenarchitecture.com/>>, [8 Δεκεμβρίου 2024].

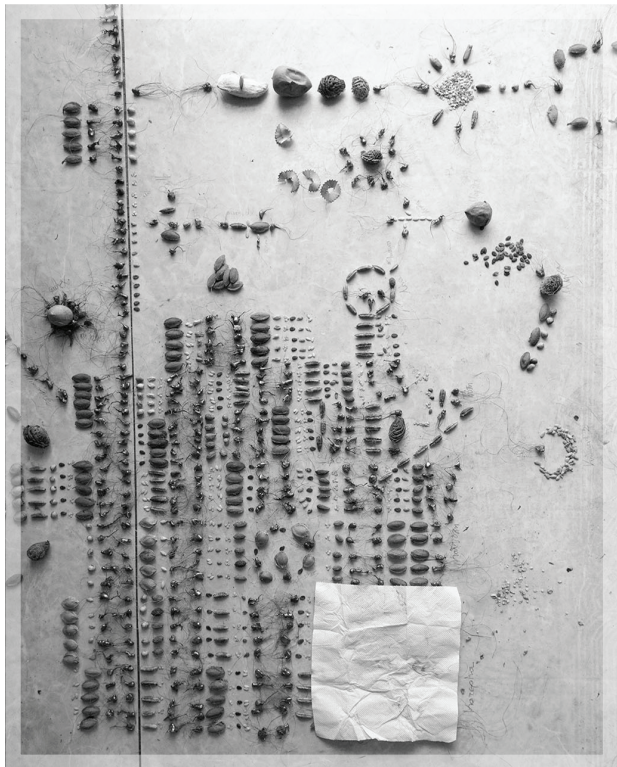
Πρακτικά Συνεδρίου

Alvarez, E. (επιμ.) (2024). *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender*, 3-6 Οκτωβρίου 2023, Βαλένθια, Διαθέσιμο στο: <<https://ocs.editorial.upn.es/index.php/ICAG/ICAG2023/paper/view/19195/9259>>, [8 Δεκεμβρίου 2024].

Ημερίδες/ Εκθέσεις

Κυρία Αρχιτέκτων [Frau Architekt] (2021). *Ένας αιώνας και πλέον: Γυναίκες στην Αρχιτεκτονική*, Έκθεση, 10 Μαΐου – 10 Ιουνίου, Goethe-Institut, Αθήνα.

Docta Spes: Το Μέλλον του Χώρου είναι Τώρα (2023), Ημερίδα: *Οι Αρχιτεκτόνισσες ήταν πάντα Εδώ*, 15 Φεβρουαρίου, Βόλος, Τμήμα Αρχιτεκτόνων.



44 Ελένη Πανούκλια,
«Archiving attempts or the
first melon I stole», organic
material, kapok, silicone,
graphite, dimensions
variable, 2021. Πηγή:
archisearch.gr

3ο Κεφάλαιο / **ΜΟΝΟΓΡΑΦΙΕΣ**

Στο παρόν κεφάλαιο παρουσιάζονται, τρεις βιογραφίες, γυναικών αρχιτεκτόνων, από τρεις διαφορετικές σπουδαστικές γενιές. Οι τρεις, βιβλιογραφικές και αρχειακές, μονογραφίες περιγράφουν τη ζωή και το έργο της **Αναστασίας-Σούλας Τζάκου** (1928-2015), της **Σουζάνας Αντωννάκη** (1935-2020) και της **Αγνής Κουβελά** (1943-), απόφοιτες της Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΕΜΠ.

Οι αφηγήσεις εκκινούν από τα ίχνη των παιδικών αναμνήσεων, σκιαγραφούν τον χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής τους παιδείας σε κάθε περίοδο, διαφορετικές επιρροές, διδασκαλία και ερεθίσματα. Ακολουθείται η αρχιτεκτονική πορεία, της κάθε γυναίκας, μέσα από την προβολή επιλεγμένου έργου, αναδεικνύοντας τις συνθετικές αρχές και το ύφος. Εξετάζεται η συμβολή των γυναικών στη διαμόρφωση συγκεκριμένων πτυχών της αρχιτεκτονικής σκέψης. Αναδεικνύονται οι συνεργασίες και οι σχέσεις συνύπαρξης. Συσχετίζεται, όπου καθίσταται εφικτό, η διαπλοκή της καθημερινότητας με τον επαγγελματικό βίο.

Υλικό αναφοράς συγκρότησης βιογραφιών:

Τζάκου, Α. (2022). *Ψηφιακό αρχείο Ελληνίδων Αρχιτεκτόνων 1923-1981*, ΣΑΔΑΣ ΠΕΑ-Τμήμα Αττικής, [online] Διαθέσιμο από: <<https://www.femarch.gr/tzakou-en/>>, [8 Δεκεμβρίου 2024].

Τζάκου, Α. (2020). «Μεταβαίνοντας στις κλίμακες. Η ματιά της Αναστασίας Τζάκου την περίοδο της αρχιτεκτονικής Άνοιξης '60», Λ. Καλούση (φοιτ.), Ακαδημαϊκή εργασία στο μάθημα Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, της καθηγήτριας Κωστάκη, Α., Χανιά: ΠΚ.

Νούση, Κ. & Τσακοπούλου, Ε. (2020). Διερεύνηση της γυναικείας παρουσίας στην ελληνική μεταπολεμική αρχιτεκτονική: Αναστασία Τζάκου, Μυρτώ Κωστίκα, Σέβα Καρακώστα. Διάλεξη, Αθήνα: ΕΜΠ.

Αντωννάκη, Σ. (2023). *Αρχιτεκτονική Ποιητική: Κείμενα 1959-2019*, επιμ. Σ. Γιαμαρέλος, Ηράκλειο: ΠΕΚ.

Γρατσία, Ε. (2015) «Αγνή Κουβελά, συνέντευξη στη MONUMENTA», *MONUMENTA* [Αδημοσίευτη], 10 Μαρτίου, [αρχείο] Διαθέσιμο από: <<https://www.monumenta.org>> [4 Ιανουαρίου 2025].

Κουβελά, Α. (2016). *Το σπίτι των ανέμων στη Σαντορίνη*, Αθήνα: Shape Τεχνικές Εκδόσεις Ε.Π.Ε.

3.1 / Αναστασία Τζάκου

Βιογραφικά στοιχεία

45 Αναστασία-Σούλα Τζάκου,
Πηγή: femarch.gr



1928 Γεννιέται στο Θεσπρωτικό Πρεβέζης
1947 Εισέρχεται στην Αρχιτεκτονική Σχολή του ΕΜΠ **1952** Παρουσιάζει τη διπλωματική της εργασία υπό την επίβλεψη του Δ. Πικιώνη **1952** Εργάζεται ως βοηθός στο γραφείο του Δ. Πικιώνη **1954** Παρακολουθεί σεμινάρια εφαρμοσμένων τεχνών και ιστορία τέχνης στο Παρίσι **1955** Εργάζεται στο αρχιτεκτονικό γραφείο Atelier LWD στο Παρίσι **1956** Συνεργάζεται ως αρχιτέκτων στο γραφείο J.Dubuisson **1957** Συμμετέχει στο γραφείο Κ. Δοξιάδη σε διεθνείς μελέτες **1960** Προσλαμβάνεται στην Τεχνική Υπηρεσία της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδας **1970** Ασκεί το ελεύθερο επάγγελμα μελετώντας κυρίως κατοικίες, εσωτερικούς χώρους και συμμετέχοντας σε αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς **1976** Υποστηρίζει τη διδακτορική της διατριβή Κεντρικοί οικισμοί της Σίφνου, μορφή και εξέλιξη σε ένα παραδοσιακό σύστημα υπό την επίβλεψη του καθηγητή Χ. Μπούρας **1980** Εκλέγεται καθηγήτρια στην έδρα της Κτιριολογίας και Αρχιτεκτονικών Συνθέσεων, στο ΕΜΠ **1988** Δημοσιεύει επιστημονικά άρθρα, αρχιτεκτονικούς καταλόγους, φωτογραφικές συλλογές και προσωπικά ποιήματα

Μαθηματικό ποίημα

Μαύρο

Συνημίτονο της λύπης ένα δάκρυ.
Ατέρμων κοχλίας ο καημός.
Κώνος του μόχθου ο στεναγμός.
Κύβος της άρνησης η αδιαφορία.
Τεθλασμένη μια ιδέα η αποτυχία.
Παράλληλος της μανίας το αδιέξοδο.
Κύκλος της εγκατάλειψης η ερημία.
Και χάος γύρω μου ο θάνατος.

Άσπρο

Συν πλην ένα φιλί ίσον με άπειρο.
Ολοκλήρωμα της αγάπης ένα τραγούδι.
Έλιξ της αγάπης ένα δουλούδι.
Εφαπτόμενη του κύκλου της ζωής η χαρά.
Διχοτόμος της χαράς ο πόλεμος.
Γεωμετρικός τόπος, κάποια χρυσή άμμος.
Σημείο καμψής, τα βότσαλα και τ' άστρα.
Και θάλασσα μέσα μου η χαρά.

Αναστασία-Σούλα Τζάκου,
Άσπρο/Μαύρο - $1 \times 1 = 1 / 1 \times 0 = 0$ - Ποιήματα 1963-1983,
Ιδιωτική έκδοση, Αθήνα 1986.

Βιογραφικό σημείωμα

Η **Αναστασία-Σούλα Τζάκου** υπήρξε μία από τις πρωτοπόρες φιγούρες της αρχιτεκτονικής άνοιξης τη δεκαετία του 1960 στον ελληνικό χώρο. Ως η μοναδική γυναίκα που διακρίθηκε μεταξύ άλλων σύγχρονων αρχιτεκτόνων του μοντέρνου κινήματος στην Ελλάδα, το έργο της ενσωματώνει χαρακτηριστικά του διεθνούς στυλ, με ταυτόχρονη ευαισθησία απέναντι στις τοπικές παραδόσεις και ανάγκες του ελληνικού τοπίου και της κοινωνίας (Εμμανουήλ-Φέσσα, 2020).

Η Α. Τζάκου εργάζεται, από το 1955 έως το 1957, σε διεθνή γραφεία στο Παρίσι, ενώ μετέπειτα συνεργάζεται με την ομάδα του Κωνσταντίνου Δοξιάδη τόσο και στην Αθήνα όσο και στο Λίβανο.

Από το 1960, επιστρέφει στην Ελλάδα, όπου ασκεί το ελεύθερο επάγγελμά σε διάφορους τομείς, με εξέχοντα έργα, τη συμμετοχή της σε δύο εκσυγχρονιστικά προγράμματα της ελληνικής αρχιτεκτονικής.

Σε συνεργασία με τον Κωνσταντίνο Δεκαβάλλα, αλλά και αυτοδύναμα, μελέτα και υλοποιεί δημόσια κτίρια, υποκαταστήματά της Εθνικής Τράπεζας σε όλη την επικράτεια, (1960-1967). Ολοκληρώνει τον σχεδιασμό τουριστικών περιπτέρων για τον Ελληνικό Οργανισμό Τουρισμού (ΕΟΤ, 1961).

Παράλληλα, αρχίζει η ακαδημαϊκή της καριέρα, αρχικά ως έμμισθη βοηθός και μετέπειτα, το 1980, εκλέγεται η πρώτη γυναίκα καθηγήτρια της αρχιτεκτονικής σχολής ΕΜΠ.

Εκπονεί τη διδακτορική της διατριβή (1978), εκδίδει πλήθος μελετών για την παραδοσιακή αρχιτεκτονική, και αρθρογραφεί σε επιστημονικά περιοδικά.

Μεταξύ 1960 έως 1978, μελετά κατοικίες και εσωτερικούς χώρους, ενώ συμμετέχει σε αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς. Εκτός από τις αρχιτεκτονικές συνθέσεις, η Αναστασία Τζάκου ασχολείται με τη μικρή κλίμακα, το έπιπλο, τη διακόσμηση, την αρχιτεκτονική των εσωτερικών χώρων.

Καταπιάνεται με τη φωτογραφία, την ποίηση, αλλά και τη ζωγραφική, εκδίδοντας φωτογραφικές συλλογές και ποιητικά έργα.

«Η Σούλα Τζάκου [...] επηρεασμένη, όπως ο Ζενέτος, από τη διδασκαλία του Dubuisson, κράτησε από αυτήν λιγότερο φιλόδοξους συνθετικούς τρόπους "des formules moins ambitieuses", αλλά με μια υψηλή δεξιότητα: ισορροπία των επιμέρους στοιχείων, καθαρότητα του σχεδίου, χαρακτηριστικά σπάνια και χωρίς κανένα μανιερισμό -"ανδρικά χαρακτηριστικά" θα πει ο Δεκαβάλλας με θαυμασμό, αλλά όχι χωρίς τη φινέτσα [κομψότητα] μιας γυναίκας"» (Loyer, 1966· Νούση & Τσακοπούλου 2020: 28).



46 Αναστασία-Σούλα Τζάκου,
Πηγή: femarch.gr

Τα έργα της αποκτούν διάρκεια και συνέπεια στο χρόνο όπως και η ίδια της η ζωή μέχρι τον θάνατό της το 2015.

Σπουδές/ Μνήμες/ Επιρροές

Η Σούλα Τζάκου γεννιέται στο Θεσπρωτικό Πρέβεζας, το 1928. Η οικογένειά της, το 1929, μετακομίζει στην Αθήνα όπου μεγαλώνει και αποφοιτά από το γυμνάσιο της Καλλιθέας.

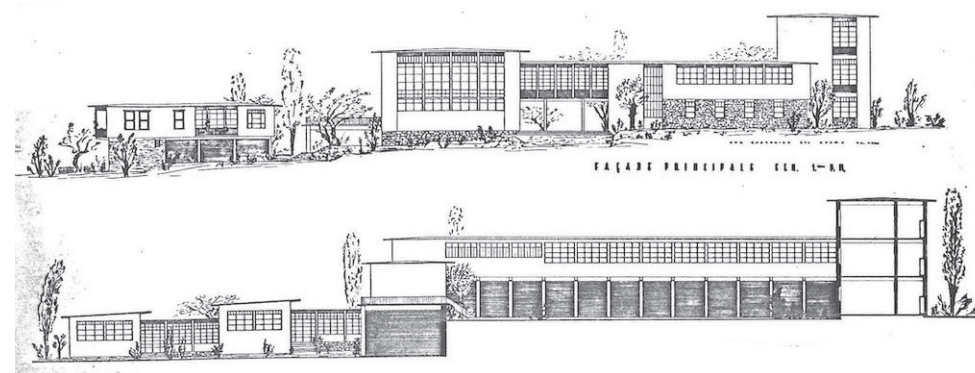
Εισέρχεται στη σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ (1947-1952), τα πέτρινα χρόνια του εμφυλίου, σε μία τάξη με 32 σπουδαστές, 22 αγόρια και 8 κορίτσια από την οποία ξεπήδησαν πέντε ακαδημαϊκοί καθηγητές. Κατά τη διάρκεια των σπουδών της παρακολουθεί μαθήματα με κυριότερους δασκάλους τους: Κ. Κιτσίκη, Π. Μιχαηλή, Α. Ορλανδό, Δ. Πικιώνη, Ε. Ρουσσόπουλο και Ν. Χατζηκυριάκο-Γκίκα, επηρεάζεται από τον καθηγητή της Δημήτρη Πικιώνη, διδάσκοντάς της την ιδιαίτερη ματιά σε σχέση με τον τόπο (Femarch, 2024).



Ως σπουδάστρια ακόμη, το καλοκαίρι του 1950 εργάζεται στα έργα επαναπατριsmού του Υπουργείου Οικισmός και Ανοικοδομήσεως στην Ήπειρο. Έργα που ως σκοπό έχουν να βοηθήσουν στην επαναφορά της κοινωνικής και οικονομικής ζωής των περιοχών, ανακουφίζοντας τους πληθυσμούς που υπέφεραν από τις συνέπειες των πολεμικών καταστροφών (Femarch, 2024).

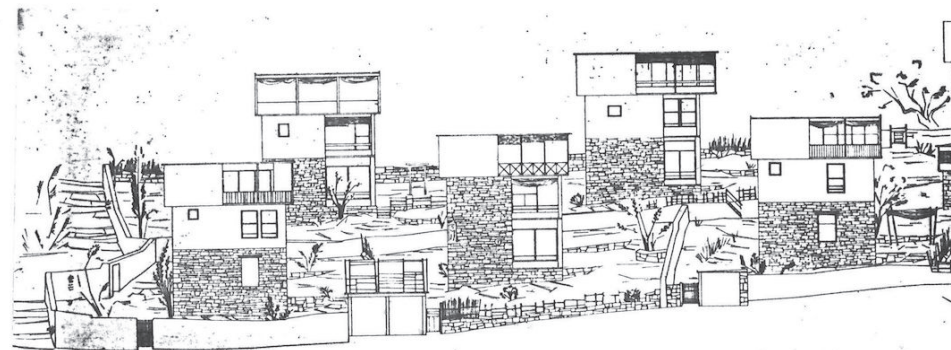
Την επόμενη ακαδημαϊκή περίοδο, κερδίζει βραβείο στον διεθνή διαγωνισμό σπουδαστών που οργανώνει, τότε, η Ecole des Beaux Arts του Παρισιού και υποτροφία για ενημερωτικό ταξίδι ενός μήνα στο Παρίσι.

47 Η τάξη του 1947, Α. Τζάκου, Κ. Δεμεντζή, Ι. Πικιώνη, Ν. Μουτσόπουλος, Κ. Μπαχλιδής, Δ. Ζήβας, Ν. Δελιγιαννάκης, Φ. Στεφανοπούλου, Τ. Μάντζαρη, Δ.Α. Φατούρος, Γ. Μπογδάνος. Πηγή: femarch.gr



47

Το 1952, την τελευταία χρονιά των σπουδών της, διακρίνεται με αρκετά υψηλή βαθμολογία ως η πρώτη σπουδάστρια του έτους. Υποστηρίζει τη διπλωματική της εργασία στην έδρα της Διακοσμητικής Αρχιτεκτονικής Εσωτερικών Χώρων, με τον καθηγητή Δ. Πικιώνη και θέμα Οικισmός στην Αξιώνη.



48

48 Σχολή Καλών Τεχνών στο Παρίσι, Διεθνής φοιτητικός διαγωνισmός, 2ο Βραβείο, Ecole des Beaux Arts, 1951. Πηγή: femarch.gr

49 Διπλωματική εργασία, Οικισmός διανοομένων και καλλιτεχνών, στην Αξιώνη, 1952. Πηγή: femarch.gr

49

Σχεδιάζει τύπους κατοικιών για έναν οικισmό διανοομένων και καλλιτεχνών, στην Αξιώνη, της Γλυφάδας Αττικής, ένα έργο απόλυτα συμφασμένο με εκείνο του δασκάλου της, κάτι που αποδεικνύει τη σχεδιαστική της ταύτιση την περίοδο εκείνη με τις δικές του επιλογές (Νούση & Τσακοπούλου 2020: 28).

Η ίδια ομολογεί πως την αγάπη της για τη λεπτομέρεια την οφείλει στον καθηγητή της, είναι ο Πικιώνης που την έμαθε: 50

«...να ανιχνεύει τις αντιδράσεις του δημιουργού μπροστά σε κάθε συνθετικό πρόγραμμα μικρό και μεγάλο...» (Καρδαμίτση-Αδάμη, 2024).



50 Διαμόρφωση λόφου Φιλοπάππου (1954-1958), Δημήτρης Πικιώνης. Πηγή: doma.archi.com

Μετά το τέλος των σπουδών της μέχρι και τον Φεβρουάριο του 1954 εργάζεται ως βοηθός στο γραφείο μελετών του καθηγητή Δ. Πικιώνη. Ασχολείται με την τυπολογία κατοικιών για τον οικισμό Αξιόνη Γλυφάδας και το δασικό χωριό Περτούλι Θεσσαλίας, οι μελέτες αυτές είχαν ως ιδιαίτερο στόχο την ένταξη αξιών και διδαγμάτων από την ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική στη σύνθεση σύγχρονων τύπων κατοικίας (Φέσσα-Εμμανουήλ, 2020).

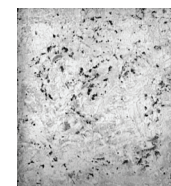
Το 1954, μετά από παρότρυνση του ίδιου να ασχοληθεί με τον εσωτερικό χώρο και τη διακόσμηση, λαμβάνει υποτροφία για μετεκπαίδευση στη Γαλλία.

«Καλαισθητικές αρετές, λεπτότατες αισθαντικές ιδιότητες την καθιστούν ικανή να εμβαθύνει στα φαινόμενα της πραγματικής ζωής. Είναι αυτή η ενόραση που με κάνει να πιστεύω πως ορθώς θα αντίκριζε και θα γονιμοποιεί τα διδάγματα της γαλλικής καλλιέργειας¹».

Εκεί, παρακολουθεί επί οκτώ μήνες σεμινάρια διακοσμητικής και εφαρμοσμένων τεχνών στην ιδιωτική σχολή Centre National des Atelier Educatifs όπως υποδεικνύει το μοντέρνο κίνημα της εποχής, ειδικεύεται στην αγγειοπλαστική, το έπιπλο, την καλαθοπλεκτική, τις στάμπες σε ύφασμα και χαρτί, μαθητεύει κοντά στον γλύπτη Φιλόλαο και παρακολουθεί ως ακροάτρια διαλέξεις ιστορίας της τέχνης (Femarch, 2024).

51
52
53

51
52
53 Εικαστικές δημιουργίες, Αναστασία Τζάκου. Πηγή: Πορτραίτα και Διαδρομές Ελλήνων Αρχιτεκτόνων, Κ6, ΕΡΤ Αρχείο



1 Απόσπασμα από τη συστατική επιστολή του Δ. Πικιώνη (Προσωπικό αρχείο Ε. Φέσσα-Εμμανουήλ). Η Τζάκου έχει συστατικές επιστολές από τον Π. Μιχελή, τον Ν. Χατζηκυριάκο Γκίκα και τον Dubuisson (Νούση & Τσακοπούλου 2020).

Συνθετικές αρχές/ Προσωπικό Έργο/ Συνεργασίες

Όπως παρατηρεί η Ε. Εμμανουήλ Φέσσα

«...πρόκειται για μία από τις σημαντικές μορφές της αρχιτεκτονικής άνοιξης του '60 στην Ελλάδα και είναι η μόνη γυναίκα μεταξύ αυτών που έφεραν τον εκσυγχρονισμό της ελληνικής αρχιτεκτονικής και κατάφεραν να προσαρμόσουν τα διεθνή ρεύματα στην ελληνική πραγματικότητα» (Φέσσα-Εμμανουήλ, 2020).

Συνθετικές αρχές

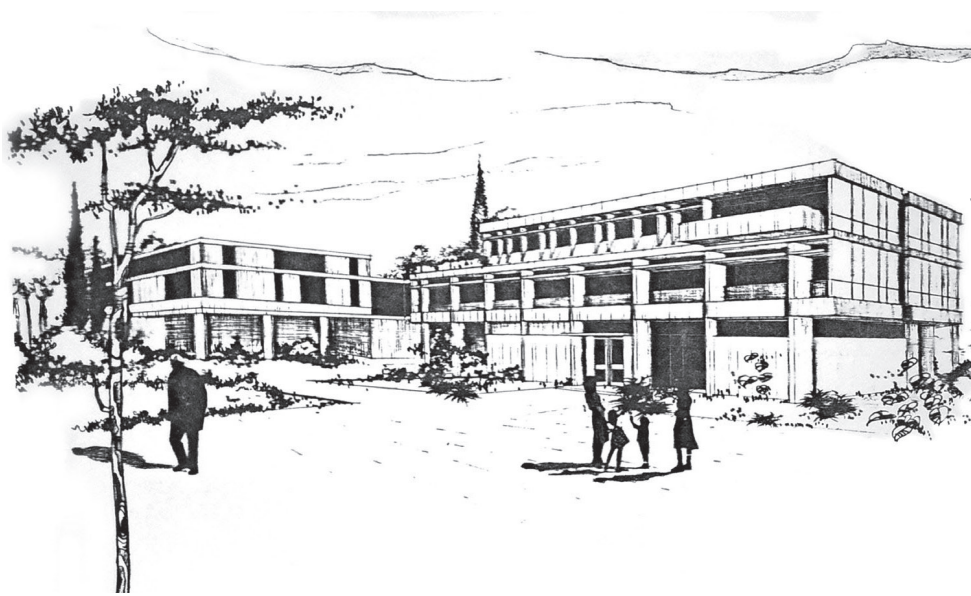
Το σύνολο του έργου της Α. Τζάκου διακρίνεται από **διαχρονικότητα** και συνέπεια στις αρχές της **μοντέρνας αρχιτεκτονικής**, ιδωμένη κάτω από τον ήλιο και τις ανάγκες του **μεσογειακού τοπίου**.

Οι καθαρές γεωμετρίες των όγκων με την **εναλλαγή** των **πλήρων** και **κενών** στις όψεις, μεταφράζουν τις **ανοιχτές κατόψεις** των κτιρίων και τους άρτιους εσωτερικούς χώρους, δημόσιων αλλά και ιδιωτικών κτισμάτων.

54

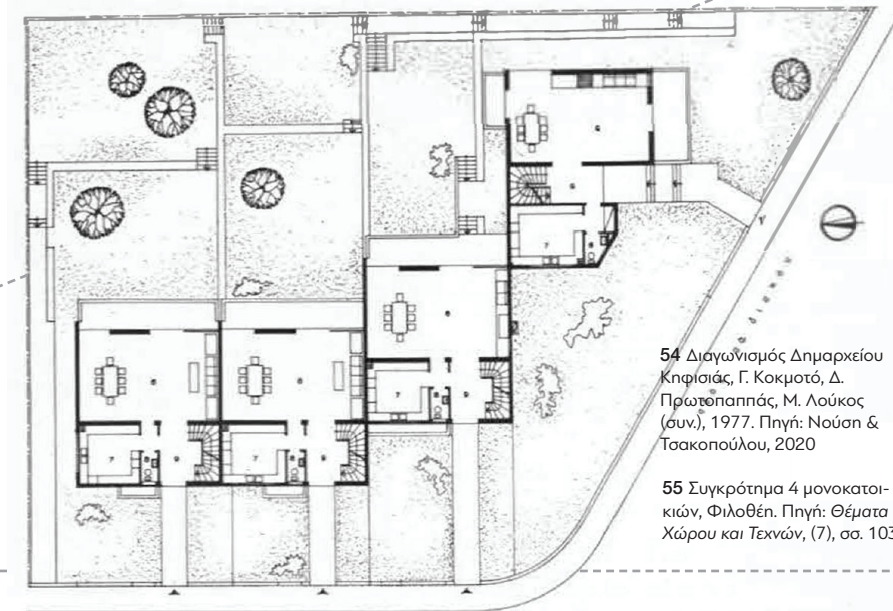
Το τοπίο στα έργα της, επιδρά ως οδηγός, αλλά όχι ως μανιέρα. Ορίζει τον προσανατολισμό και τη θέση των χώρων, τις **μεταβάσεις** και τα **αίθρια**, τα οποία λαμβάνουν πρωταγωνιστικό ρόλο στις αρχιτεκτονικές συνθέσεις.

55



Το **χρώμα** διαρρηγνύει με παιγνιώδη τρόπο τις **αυστηρές γεωμετρίες**, αφού εφαρμόζεται στις εσωτερικές επιφάνειες των δομικών στοιχείων ή ντύνει τη σταθερή και κινητή επίπλωση, που με χαρακτηριστική κομψότητα σχεδιάζει η ίδια. Η ευχέρειά της στη **σχεδιαστική λεπτομέρεια** διαφαίνεται και από τα πρωτότυπα υφάσματα που δημιουργεί.

Η Αναστασία Τζάκου, μέσα από το έργο της διδάσκει πως ζητούμενο στην αρχιτεκτονική είναι η **σύνθεση του μοντέρνου της εκάστοτε εποχής συνυφασμένο πάντα με προσωπικές αξίες και αρχές της παράδοσης** (Πορτρέτα και διαδρομές Ελλήνων Αρχιτεκτόνων, 2008). Στα πονήματά της μεταβαίνει με διορατικότητα σε όλες τις κλίμακες, με κοινή συνισταμένη τη διαρκή έγνοια για τον χρήστη. Έτσι τα κτίρια και οι εσωτερικοί τους χώροι είναι πιο ανθρώπινα, λιγότερο εντυπωσιακοί αλλά με ιδιαίτερη μέριμνα για τα δρώντα υποκείμενα, είτε είναι ιδιώτες κατοικιών είτε χρήστες δημόσιων κτιρίων.



54 Διαγωνισμός Δημαρχείου Κηφισιάς, Γ. Κοκμοτό, Δ. Πρωτοπαπιάς, Μ. Λούκος (συν.), 1977. Πηγή: Νούση & Τσακοπούλου, 2020

55 Συγκρότημα 4 μονοκατοικιών, Φιλοθέη. Πηγή: Θέματα Χώρου και Τεχνών, (7), σσ. 103

Προσωπικό Έργο/ Συνεργασίες

Διεθνής εμπειρία

Μετά την ολοκλήρωση των σεμιναρίων μετακομίζει στο Παρίσι (1955-1957), όπου εργάζεται σε διακεκριμένα αρχιτεκτονικά γραφεία του «μοντερνισμού». Στο τέλος του 1954, εργάζεται για ένα δίμηνο στο γραφείο των Michelin-Audigier στα σχέδια μετατροπής της εκκλησία St. Joseph της Χάβρης, έργο του Auguste Perret.

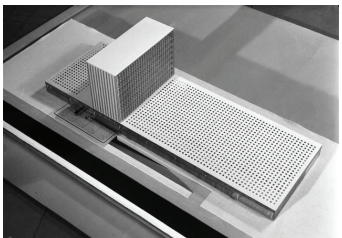


Αργότερα, απασχολείται σε ένα από τα σημαντικότερα γραφεία του Παρισιού, το LWD των Guy Lagneau-Michel Weil, για την πρωτότυπη μελέτη του Μουσείου Καλών Τεχνών της Χάβρης και το προσχέδιο ενός κοινωνικού κέντρου στο Καμερούν.



56 Μουσείο Καλών Τεχνών της Χάβρης. Πηγή: beaudouin-architectes.fr

57
58 Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης, Παρίσι. Πηγή: amc-archi.com



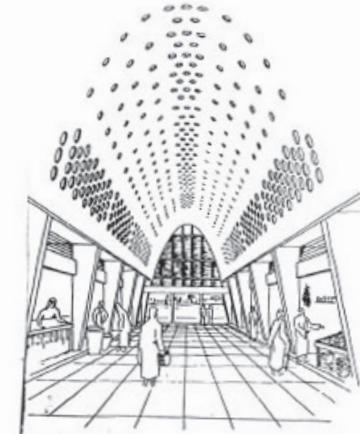
Στη συνέχεια, συνεργάζεται με το γραφείο του Jean Dubuisson στην προμελέτη του Μουσείου Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης στο Παρίσι.

Εκείνα τα χρόνια, γνωρίζει τους αρχιτέκτονες Νίκο Χατζημιχάλη και Τάκη Ζενέτο, συνεργάτη της στον Dubuisson, με τον οποίο αναπτύσσει στενή φιλία για ένα διάστημα (Loyer, 1966: 1192). Μαζί τους θα ανακαλύψει τον ιδιαίτερο κόσμο των ateliers της Beaux Arts (Νούση & Τσακπούλου 2020: 29).

Τα χρόνια στο Παρίσι, τόσο οι προσωπικές της φιλίες όσο και η επαγγελματική της εμπειρία σε μελέτες σημαντικών και μεγάλης κλίμακα έργων καθορίζουν το σχεδιαστικό της ύφος και της προσδίδουν χαρακτηριστικά του «διεθνούς στυλ» της εποχής.

60 Πίσω στην Ελλάδα εργάζεται στο γραφείο του Κωνσταντίνου Δοξιάδη (1957-1959). Αρχικά συμμετέχει στη μελέτη για τα προσχέδια του Εμπορικού Κέντρου της Μοσούλης στο Ιράκ, ενώ τον Ιούνιο του 1957, μετά τον θάνατο της μητέρας της, μετακομίζει στη Βηρυτό στο γραφείο των Doxiadis Associates.

61 Εκεί, εντάσσεται στην ομάδα έρευνας για το Πενταετές οικιστικό πρόγραμμα του Λιβάνου. Ασχολείται με την προσαρμογή, χαμηλού κόστους, τύπων κατοικιών με έγνοια τον τόπο και την ανθρωπινή κλίμακα.



60 Εμπορικό Κέντρο Μοσούλης, Ιράκ. Πηγή: Προσωπικό αρχείο Ε. Φεσσά-Εμμαουήλ

61 Πενταετές οικιστικό πρόγραμμα του Λιβάνου. Πηγή: ό.π.

56

57
58



ΤΥΠΟΙ ΚΑΤΟΙΚΙΩΝ
HOUSES TYPES
TYPES DES MAISONS
MUSTERWOHNUNGEN



63 Η Αστασία Τζάκου στη Βηρυτό. Πηγή: femarch.gr

64 Σχέδια για τυποποιημένους παιδικούς σταθμούς στο Ιράκ. Πηγή: Νούση & Τσακοπούλου, 2020



63
64

Το 1958 επιστρέφει στην Αθήνα και επεξεργάζεται σχέδια για τυποποιημένους παιδικούς σταθμούς στο Ιράκ μέχρι το 1959, όπου αποχωρεί από το γραφείο Δοξιάδη (Femarch, 2024· *ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ*, 1959).
Ακαδημαϊκό έργο

Την άνοιξη του 1960 η Τζάκου ξεκινά την ακαδημαϊκή της καριέρα. Διορίζεται ως έμμισθη επιμελήτρια στην έδρα της Κτιριολογίας της Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΕΜΠ, υπό τον πρώην καθηγητή της Ευάγγελο Ρουσσόπουλο και λίγους μήνες αργότερα, μετά τον θάνατό του, εξελίσσεται σε επιμελήτρια της έδρας. Αναλαμβάνει την ευθύνη της διοργάνωσης των μαθημάτων και τη βαθμολογία των σπουδαστών μαζί με άμισθους βοηθούς (Τζάκου, 2007).

«...Στην ίδια έδρα υπηρετώ έως σήμερα διατελώντας υπεύθυνη μίας ή δύο τάξεων και με συνεχή διδακτική απασχόληση [...] το περιεχόμενο του μαθήματος είναι η έρευνα για την εξέλιξη της κατοικίας σε αγροτικό οικισμό και συγκεκριμένα την Κερατέα Αττικής. Το πρόγραμμα περιλαμβάνει αποτύπωση τύπων κατοικίας, θεωρητική διερεύνηση για τις διάφορες συνθήκες που αφορούν τον οικισμό και την κατοικία, τη συγγραφή κειμένου με τα συμπεράσματα της έρευνας και συνθετικό θέμα κατοικίας στον δεδομένο οικισμό σήμερα. Τη χειμερινή περίοδο 1979-1980 δίδαξα με εντολή διδασκαλίας το μάθημα "Ειδικά θέματα Κτιριολογίας II" που είχε περιεχόμενο τη σύνθεση παιδικού σταθμού» (Τζάκου, 2007).

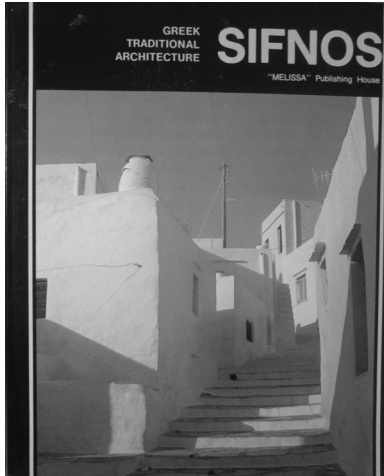
Το 1965 συνεχίζει τη διδασκαλία υπό τον νέο καθηγητή Θουκυδίδη Βαλεντή, με τον οποίο δημιουργούν μία σχέση αλληλοεμπιστοσύνης.

«Την εποχή αυτή ο αριθμός των σπουδαστών ήταν μικρός, από το 3ο έως το 6ο έτος ανέρχεται σε 60 σπουδαστές σε κάθε τάξη, οι σπουδαστές δούλευαν κατά μικρές ομάδες, ενώ οι καθηγητές κάθε έδρας μοιραζόμασταν τους σπουδαστές και αναλαμβάναμε την επίβλεψη μιας ολιγάριθμης ομάδας ο καθένας» (Τζάκου, 2007).

Ταυτόχρονα, από το 1972 έως το 1976, εκπονεί τη διδακτορική της διατριβής με τίτλο: Κεντρικοί οικισμοί της Σίφνου, μορφή και εξέλιξη σε παραδοσιακό σύστημα, την οποία υπερασπίζεται τον Ιούλιο του 1976 με εισήγηση του καθηγητή Χαράλαμπου Μπούρα. Η διατριβή αυτή τη συνδέει συναισθηματικά με τη Σίφνο, την οποία θεωρεί δεύτερη πατρίδα της, ενισχύοντας τις ανησυχίες της για την τοπικότητα και την παραδοσιακή αρχιτεκτονική.

«...Το παιχνίδισμα με τη Σίφνο με σκλάβωνε» γράφει, όπως και αλλού «...το περπάτημα στην παραλία, το καθημερινό μπάνιο, η λύση της Βαρκάδας» (Τζάκου, 1999).

65 Σίφνος,
Ελληνική
παραδοσιακή
αρχιτεκτονική,
εκδ. Μέλισσα,
1982



*Μικρό νησί που ήσουν
η φυγή μου, τώρα με
εκδικείσαι.
Ένα, ένα χάνονται,
τα σημεία αναφοράς.
Σε ψάχνω
στ' απομεινάρια,
σπάνιες στιγμές,
λιγοστές.
Αναζητώ τις μυρωδιές.
Μπρος μου, στρατιές
αλλοδαπών, μυρίζει το
αντιηλιακό,
και εγώ, σ' αγαπώ πάντα.*

*Σίφνος 1980,
Αναστασία-Σούλα Τζάκου*

Το 1981, μετά από υποψηφιότητα για δεύτερη χρονιά, εκλέγεται καθηγήτρια στην καινούργια έδρα της Επιστήμης των Κτιρίων και Συνθέσεων στο ΕΜΠ, σε ψηφοφορία όλων των Σχολών του Πολυτεχνείου. Είναι η **πρώτη γυναίκα καθηγήτρια στον ανδροκρατούμενο χώρο της αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα** και μάλιστα σε νευραλγικό γνωστικό αντικείμενο, «ανοίγοντας τον δρόμο για επόμενες γυναίκες στον ακαδημαϊκό χώρο» (Καρδαμίτση-Αδάμη, 2025).

«Η Α. Τζάκου μοιλονότι είναι γυναίκα, βέβαια αυτό ίσως είναι της μόδας να τονίζει κανείς, διεκδίκησε την αναγνώριση, ανταγωνίσθηκε και συναγωνίσθηκε επί ίσοις όροις με τους άντρες. Δεν έπαιξε τόσο μεγάλο ρόλο ότι ήταν γυναίκα» (Εμμανουήλ-Φεσσά, 2007).

Το 1984 αλλάζει ο Νόμος Πλαίσιο για τα Πανεπιστήμια και εφαρμόζεται η εθελούσια έξοδος για τους καθηγητές.

«Ο αριθμός των σπουδαστών είχε αυξηθεί πολύ. Υπήρχαν περισσότεροι από 200 φοιτητές σε κάθε τάξη και ήταν αδύνατο να τους βλέπει κανείς όλους όπως παιδιότερα και να δουλεύει βοηθητικά μαζί τους» (Τζάκου, 2007).

Οι δυσκολίες που αντιμετωπίζει, όπως η εφαρμογή του νέου νόμου την οδηγούν στην άδικη αποχώρησή της από την ακαδημαϊκή θέση το 1983, μόλις τρία χρόνια μετά την εκλογή της.



66
Αναστασία
Τζάκου. Πηγή:
Frau Architekt

Θεωρητικό έργο

Η Τζάκου σε όλο το διάστημα του ακαδημαϊκού και επαγγελματικού της βίου πέρα από τη διδακτορική της διατριβή για τους κεντρικούς οικισμούς της Σίφνου (Τζάκου, 1976) που αποτελεί τον σκελετό του τόμου *Σίφνος- Παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, από τις εκδόσεις Μέλισσα (1979), δημοσιεύει επιστημονικά άρθρα και κριτικές. Η συμβολή της στη βιβλιογραφία της αρχιτεκτονικής συμπληρώνεται από τον δεύτερο συλλογικό τόμο *Εκκλησίες της Ελλάδος μετά την Αλωση, που επιμελήθηκε ο Χαράλαμπος Μπούρας* (1982) και δύο άρθρα μεγάλης σημασίας στο περιοδικό *Θέματα Χώρου και Τεχνών*: «Η εξέλιξη της πολυκατοικίας στην Αθήνα μετά τον πόλεμο» (1978) και «Η συμμετοχή των τραπεζών στην επίσημη αρχιτεκτονική» (1984).

65

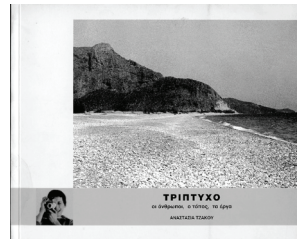
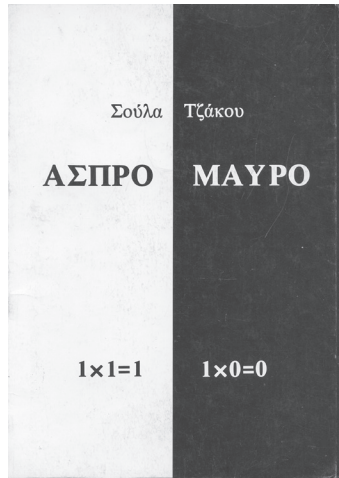
Εκδίδει ένα βιβλίο για το παραμελημένο κεφάλαιο της αρχιτεκτονικής εσωτερικών χώρων στη μεταπολεμική Ελλάδα, το έπιπλο, που το αφιερώνει στον καθηγητή της Δ. Πικιώνη με τίτλο *Έπιπλο. Μελέτες-εφαρμογές, 1960-1989* (Τζάκου, 1999). Πρόκειται για την πρώτη μονογραφία αρχιτέκτονα με αντικείμενο το design. Η ευαισθησία της όμως, η έντονη και ανήσυχη προσωπικότητα, γίνεται φανερό στα δύο πολύ προσωπικά της βιβλία την ποιητική της συλλογή το *Άσπρο/Μαύρο -1x1=1/1x0=0- Ποιήματα 1963-1983* (Τζάκου, 1986) και τη φωτογραφική συλλογή προσωπικών αναμνήσεων *Τρίπτυχο: οι άνθρωποι, ο τόπος, τα έργα* (Τζάκου, 2007).

Αρχιτεκτονικό έργο

67 Έπιπλο. Μελέτες-εφαρμογές, 1960-1989, 1999. Πηγή: femarch.gr

68 Ποιητική συλλογή, Άσπρο/Μαύρο-1x1=1/1x0=0, 1986. Πηγή: ό.π.

69 Τρίπτυχο: οι άνθρωποι, ο τόπος, τα έργα. Πηγή: ό.π.



66

67

68



70 Αναστασία Τζάκου. Πηγή: femarch.gr

71 Σκίτσο από την ποιητική της συλλογή, 1986. Πηγή: ό.π.

Όπως η ίδια σημειώνει στις σελίδες του τελευταίου της βιβλίου:

«Κανείς δεν μπορεί να διαφυλάξει σκέραια την προσωπικό-του τρίπτυχο άνθρωποι-τόπος-έργα και αλλάξει τα στοιχεία συνέχεια που χαρακτηρίζει τις διάφορες φάσεις στην πορεία

τητά του άμα διασπάσει την ενότητα της, κατακερματίζει τότε την ιστορική της ζωής μας» (Τζάκου, 2007).



Τεχνικό Τμήμα της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος, ΕΤΕ

72

Τη δεκαετία του 1960, ο Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας, επιμελητής στο **Τεχνικό Τμήμα της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος (ΕΤΕ)**, με τον οποίο είχαν ήδη συνεργαστεί όσο ήταν ακόμα σπουδάστρια και αυτός επιμελητής στο ΕΜΠ, την προσλαμβάνει ως συνάδελφό του στην υπηρεσία.

«Όταν πήγα στην τράπεζα και ζήτησα να την προσλάβουμε, είπαν: Γυναίκα αρχιτέκτων, τι είναι αυτά τα πράγματα! Λέω αξίζει για δύο άντρες, και την προσλάβαμε» (Νούση & Τσακοπούλου 2020: 30).

Στην ΕΤΕ, η Τζάκου μελετά διεξοδικά αρκετά έργα, από τη σχεδίαση μέχρι και την υλοποίηση του κτιριολογικού αλλά και έργα μικρής κλίμακας και επίπλωσης.

Η ίδια στο βιογραφικό της σημείωμα αναφέρει:

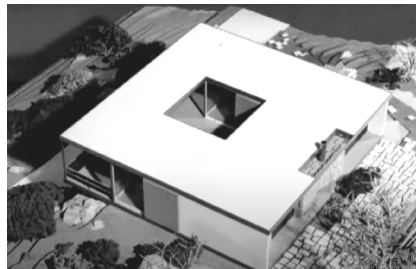
«Η ενσκόλησή μου όλα αυτά τα χρόνια έως το 1959 σε μεγάλα συνθετικά θέματα και τη μελέτη κατοικιών με βοήθησαν να εμβαθύνω στα προβλήματα της αρχιτεκτονικής σύνθεσης. Ωστόσο, λόγω της μεγάλης κλίμακας των έργων και των ειδικών συνθηκών, οι μελέτες αργούσαν να πραγματοποιηθούν, δεν είχα λοιπόν τη δυνατότητα για συγκρίσεις σχεδιασμού και πραγμάτωσης που είναι πολύτιμη πηγή εμπειρίας [...] Έτσι το 1960 άρχισα να εργάζομαι στο Τεχνικό Τμήμα της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδας όπου μου δόθηκε η ευκαιρία να μελετήσω αρκετά έργα και συγχρόνως να επιβλέψω και να παρακολουθήσω την πραγματοποίησή τους» (Τζάκου, 2007).

72 Εθνική Τράπεζα, υποκατάστημα Σκουφά. Πηγή: Προσωπικό αρχείο Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ



■ Αστέρας Βουλιαγμένης

Μικρό Καβούρι Βουλιαγμένης, 1967



73
74 Μακέτα
60 καμπανών,
Αστέρας
Βουλιαγμένης.
Πηγή: femarch.gr

73
74

Το πρώτο της έργο αφορά τον σχεδιασμό των **λουτρικών εγκαταστάσεων**² του «Αστέρα» στο **Μικρό Καβούρι Βουλιαγμένης**, έργο ορόσημο για την ανάπτυξη του ελληνικού τουρισμού. Την εποχή εκείνη, η Ελλάδα αρχίζει να αναδεικνύεται ως τουριστικός προορισμός παγκόσμιας εμβέλειας, και ο Αστέρας Βουλιαγμένης παίζει καταλυτικό ρόλο σε αυτό. Χτισμένος σε μια εξαιρετική τοποθεσία με θέα στον Σαρωνικό Κόλπο προσελκύει διεθνείς επισκέπτες που αναζητούν πολυτελείς διακοπές σε έναν τόπο που συνδύαζε φυσική ομορφιά και μοντέρνες ανέσεις (Τουρνικιώτης, 2012).

Η δημιουργός αναλαμβάνει τη μελέτη εξοπλισμού των λουτρικών εγκαταστάσεων και την **επίπλωση 60 καμπανών**, όπου σχεδιάζει λεπτομερώς από τα έπιπλα και τα φωτιστικά έως και τα υφάσματα.



75
76
77 Κοινή επίπλωση
και διάταξη,
διαφοροποίηση στους
χρωματισμούς
και τα υλικά.
Πηγή: femarch.gr

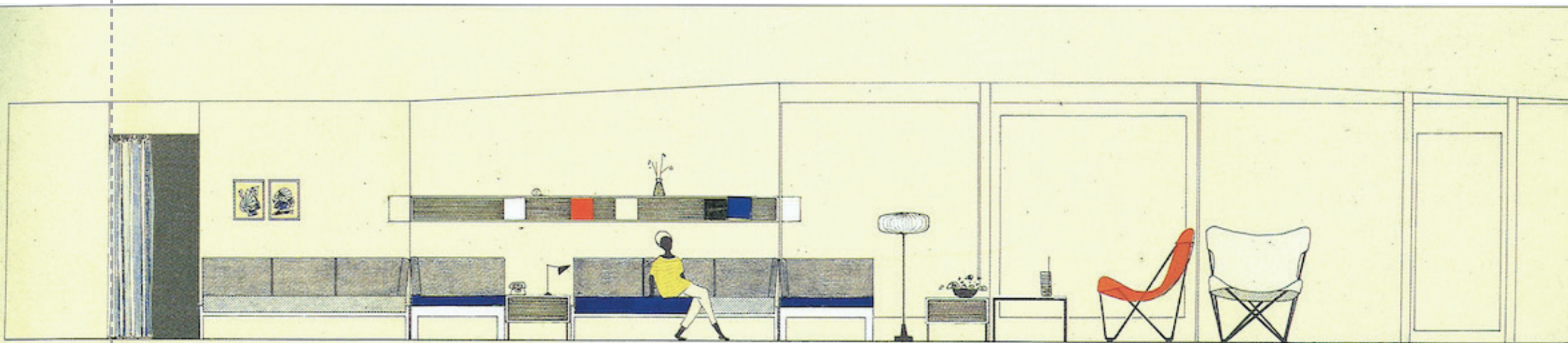
Ζητούμενο, είναι η κοινή τους επίπλωση και διάταξη, αλλά και η διαφοροποίηση στους χρωματισμούς και τα υλικά. Μελετά τη χρωματική παλέτα, τον σχεδιασμό επίπλων και φωτιστικών ακόμα και του εξωτερικού εξοπλισμού. Αναζητά σχέδια για τέντες, κουρτίνες και καλύμματα που τυπώνονται σε ελληνικό εργοστάσιο (Χρυσалиδα). Τα περισσότερα είδη κατασκευάζονται στην Αθήνα με την επίβλεψη της αρχιτέκτων, ενώ ελάχιστα μόνο εισάγονται από το εξωτερικό. Αντιγράφεται για παράδειγμα το σχέδιο μεταλλικού καθίσματος του Marcel Breuer και κατασκευάζεται σε τοπικό σιδηρουργείο.

75
76
77

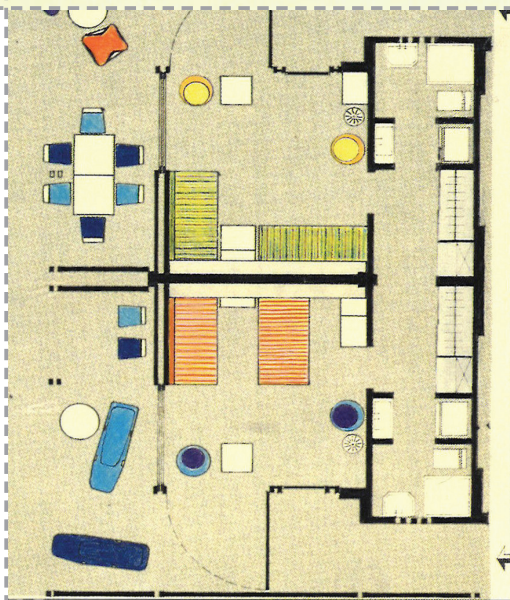
Εν τέλει στην παρούσα μελέτη βασικό ζητούμενο για την ίδια είναι να βρεθεί μια ενότητα ανάμεσα στην ποικιλία (Πορτρέτα και διαδρομές Ελλήνων Αρχιτεκτόνων, 2008).

Στη συνέχεια μελετούν με τον Κ. Δεκαβάλλα και τον Ν. Λόντο ένα εστιατόριο και κέντρο αναψυχής στο Μικρό Καβούρι, που όμως δεν υλοποιούνται.

² Το έργο παρουσιάζεται στο περιοδικό *Αρχιτεκτονικά Θέματα* στο άρθρο με τίτλο «Τουριστικές εγκαταστάσεις Αστέρας, στο Μικρό Καβούρι Βουλιαγμένης» (1967) των Κ. Δεκαβάλλας & Α. Τζάκου, (1), σσ. 210.



ΑΝΕΠΤΥΓΜΑ ΚΑΙΣΤΟΡΕΚΕΝ ΟΥΛΕΝ ΝΑΡΡΑΝΑΣ



78 Κάτοψη καμπασιών
79 Ανάπτυγμα όψεων.
Πηγή: femarch.gr

■ Υποκαταστήματα τραπεζών

1962-1967

Το 1961 ο Δεκαβάλλας προτείνει 40 αρχιτέκτονες για τη μελέτη γραφείων και υποκαταστημάτων της ΕΤΕ στην ελληνική επαρχία, ανάμεσα τους η Α. Τζάκου είναι η μόνη γυναίκα.

Μέχρι το 1969 ασχολείται με τα υποκαταστήματα της Εθνικής Τράπεζας, ολοκληρώνοντας εννέα μελέτες, από τις οποίες οι οχτώ υλοποιούνται³.

«Είναι η εποχή των ιερών τεράτων της αρχιτεκτονικής, του Le Corbusier και του Gropius [...] την εποχή εκείνη ίσως ήταν δύσκολο να υποψιαστεί κανείς την επικίνδυνη στεριότητα και τον ακαδημαϊσμό που κρυβόταν πίσω από το Hilton και την Αμερικάνικη Πρεσβεία στην Αθήνα. Εκείνη την εποχή, όπως συνοψίζει Fr. Loyer, η αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, όπως και σε πολλές άλλες μεσογειακές χώρες, γαλουχείται και αποκτά ταυτότητα και χαρακτήρα με βάσει τα κατασκευαστικά υλικά, πρόκειται για μια αρχιτεκτονική που ακροβατεί ανάμεσα στη «μεσογειακότητα» και την «αισθητική του μπετόν» (Loyer, 1968· Νούση & Τσακοπούλου 2020).

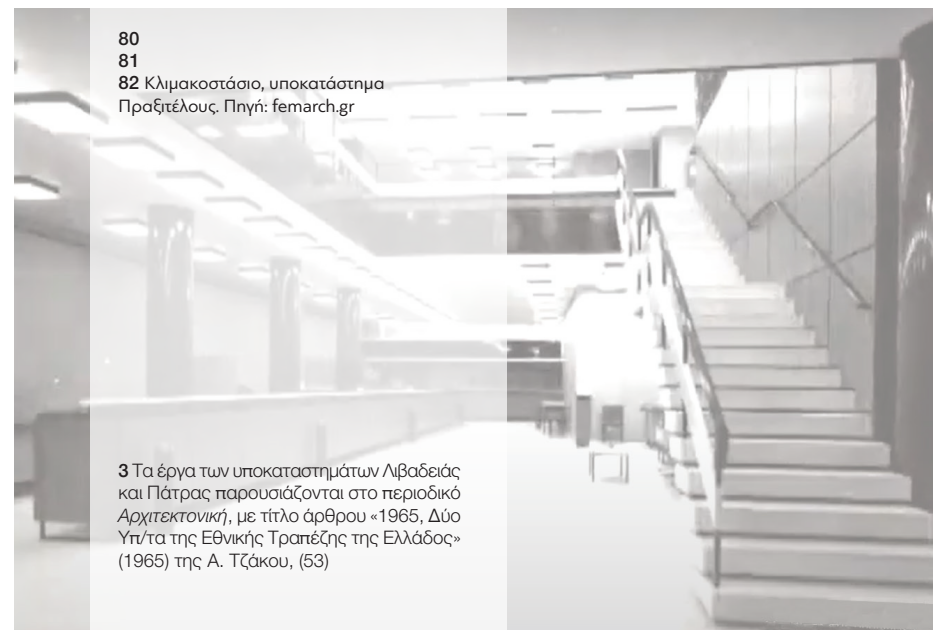
Σε αυτό το φόντο η Τζάκου θαυμάζει και μελετά το έργο του Mies van der Rohe, το εντάσσει σε μεγάλης και μικρής κλίμακας αρχιτεκτονικές της μελέτες. Το έργο της αποκτά επιστημονικότητα, εκφράζεται με συντακτική λιτότητα και υπογραμμίζει τη λαϊκή παράδοση, στοιχεία που εκκινούν από τον «μισθαντεροϊκό κλασικισμό» όπως αναφέρει ο Δ. Πορφύριος (Φατούρος, 1984: 278-280).

Αρχικά η Τζάκου, είναι υπεύθυνη για τις όψεις, τα εσωτερικά και την επίπλωση κάποιων υποκαταστημάτων, όπως το υποκατάστημα της Ηγουμενίτσας (1962) ή το υποκατάστημα επί της οδού Μακρυγιάννη (1963).

Αντίστοιχα στο **υποκατάστημα της Πραξιτέλους** (1963), σε υπάρχοντα σκελετό «béton armé» πενταώροφου κτιρίου, μελετά τη διαμόρφωση της όψης και τη διαρρύθμιση του χώρου. Το υποκατάστημα περιλαμβάνει υπόγειο, ισόγειο και πρώτο όροφο ενώ η ιδιαίτερη είσοδος του επιτυγχάνεται με τη δημιουργία μιας στοάς. Το διαμορφωμένο κενό στο δάπεδο του ορόφου σε συνδυασμό με το κλιμακοστάσιο ενοποιούν το εσωτερικό αποτελώντας τα κύρια συνθετικά στοιχεία.

Η πλήρης και λεπτομερής μελέτη των επίπλων και λοιπών ειδών εξοπλισμού, από ξύλο και μέταλλο, κάνουν εμφανές το σχεδιαστικό της ταλέντο (Φεσσά-Εμμανουήλ, 2020).

Με τα παραπάνω σχεδιαστικά έργα αφού επιβεβαιώνει πλέον την ικανότητά της, της ανατίθενται λοιπόν δύο εξ' ολοκλήρου μελέτες, το υποκατάστημα της Λιβαδειάς (1963), και το μετέπειτα πιο αναγνωρισμένο έργο της, υποκατάστημα της Πάτρας το (1964).



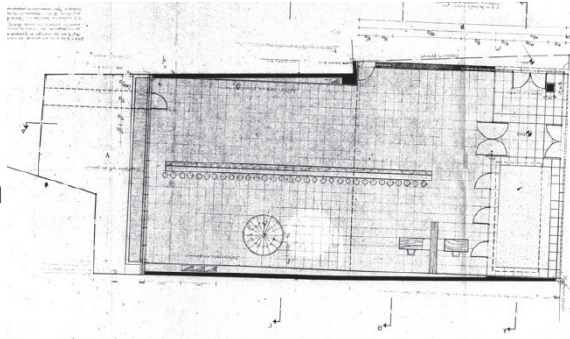
80
81
82 Κλιμακοστάσιο, υποκατάστημα Πραξιτέλους. Πηγή: femarch.gr

3 Τα έργα των υποκαταστημάτων Λιβαδειάς και Πάτρας παρουσιάζονται στο περιοδικό *Αρχιτεκτονική*, με τίτλο άρθρου «1965, Δύο Υπό/τα της Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος» (1965) της Α. Τζάκου, (53)

80
81
82

83

Η νέα μελέτη στο υποκατάστημα της Λιβαδειάς, τοποθετείται στην εμπορική πλατεία της πόλης, πρόκειται για τη μελέτη ενός ισόγειου κτιρίου, με πατάρι και πλήρη επίπλωση, σχεδιασμένη πάντα από την ίδια.



84

Η Τζάκου σχεδιάζει ένα εντυπωσιακά σύγχρονο κτίριο, σε σχέση με το περιβάλλον του, καταφέρνει όμως και προσαρμόζεται σ' αυτό. Η ανθρωπίνη κλίμακά του και τα συντακτικά του στοιχεία, όπως η διαφάνεια και το αίθριο σβήνουν τα αυστηρά όρια με τα γειτονικά διώροφα νεοκλασικά.



85

86

Το διάφανο «περίπτερο» με ενιαία ανοίγματα στις όψεις και κάθετα στοιχεία αλουμινίου μεταγράφει τον ρυθμό των όμορων κτιρίων. Το φυτεμένο αίθριο, που τοποθετείται στην κύρια είσοδο αποτελεί το κυρίως συνθετικό στοιχείο που μαζί με τον ανεμοφράκτη δημιουργούν την αναγκαία απόσταση από την κίνηση του στενού δρόμου, δίνοντας έμφαση στην επικοινωνία, τον φωτισμό και τη θέα (Τζάκου, 1965). Ο εσωτερικός χώρος διαμορφώνεται από



έντονα οριζόντια στοιχεία όπως τον ξύλινο γκισέ συναλλαγών και το στηθαίο του παταριού, ενώ γραμμικές σειρές φωτιστικών κοσμούν την οροφή.

Η εναρμονισμένη αισθητική της Τζάκου με τη «μοντέρνα» αρχιτεκτονική και την «τοπικότητα» αναδεικνύεται στην εκλεπτυσμένη κυκλική σκάλα που σχεδιάζει, μεταλλικών διατομών αλλά και στην επένδυση του κεντρικού τοίχου από πράσινο μάρμαρο Τήνου στην οποία τονίζονται εμφανείς αρμοί, σκοτίες, παραλαμβάνοντας τον κάναβο των όψεων (Νούση & Τσακοπούλου 2020: 34).

87

83 Κάτοψη ισόγειου, υποκατάστημα Λιβαδειάς. Πηγή: Περιοδικό Αρχιτεκτονική, (53), 1965

84 Εσωτερική άποψη, γκισέ υποδοχής, ό.π.

85 Εσωτερική άποψη, αίθριο εισόδου, ό.π.

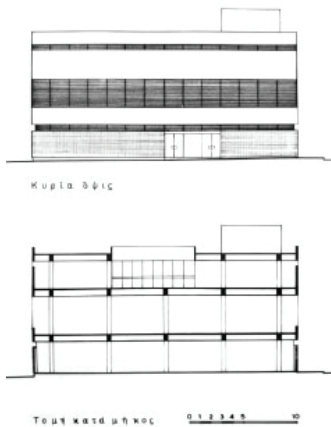
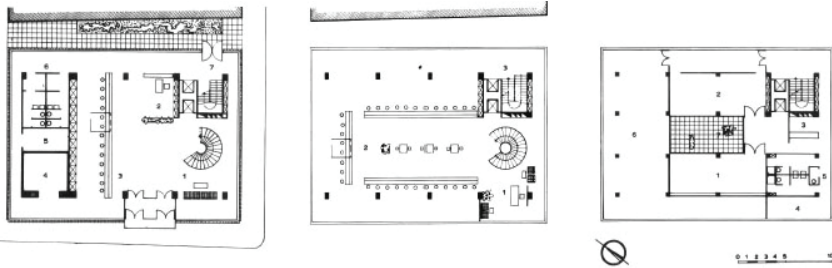
86 Εσωτερική άποψη, μαρμάρινη επένδυση τοίχου, ό.π.

87 Εξωτερική άποψη κτιρίου, ό.π.



88 Το υποκατάστημα στην παραλία Πατρών, απέναντι από την κεντρική πλατεία Τριών Συμμάχων ξεχωρίζει για το ιδιαίτερα μοντέρνο του στυλ ανάμεσα στα νεοκλασικά της περιοχής.

90 Το επιβλητικό και λιτό κτίριο με ενιαίο ορθοκανονικό όγκο, πανταχόθεν ελεύθερο, διασπάται στην όψη του με την εναλλαγή πλήρων και κενών. Οι συμπαγείς οριζόντιες ζώνες, από επενδεδυμένες πλάκες, εναλλάσσονται με τη διαφάνεια των υαλοστασίων επιτυγχάνοντας την επιθυμητή αρμονία μεταξύ της έντονης οριζοντιότητας και του κάθετου κανάβου των επιμέρους στοιχείων.



Η διαμπερής ισόγεια όψη του κτιρίου με το συνεχές υαλοστάσιο, φιλτραρισμένο από μεταλλικά κάθετα σκίαστρα, προσδίδει την αίσθηση της αιώρησης αυτού του συμπαγούς όγκου.

Ο δεύτερος όροφος περιβάλλεται από ένα συμπαγές εξωτερικά κέλυφος που εκτονώνεται σε ένα εσωτερικό αίθριο.

Στο ισόγειο τοποθετούνται η είσοδος, τα γκισέ και κάποιοι βοηθητικοί χώροι σε μία ελεύθερη κάτοψη όπου δεσπόζει η κυκλική σκάλα.

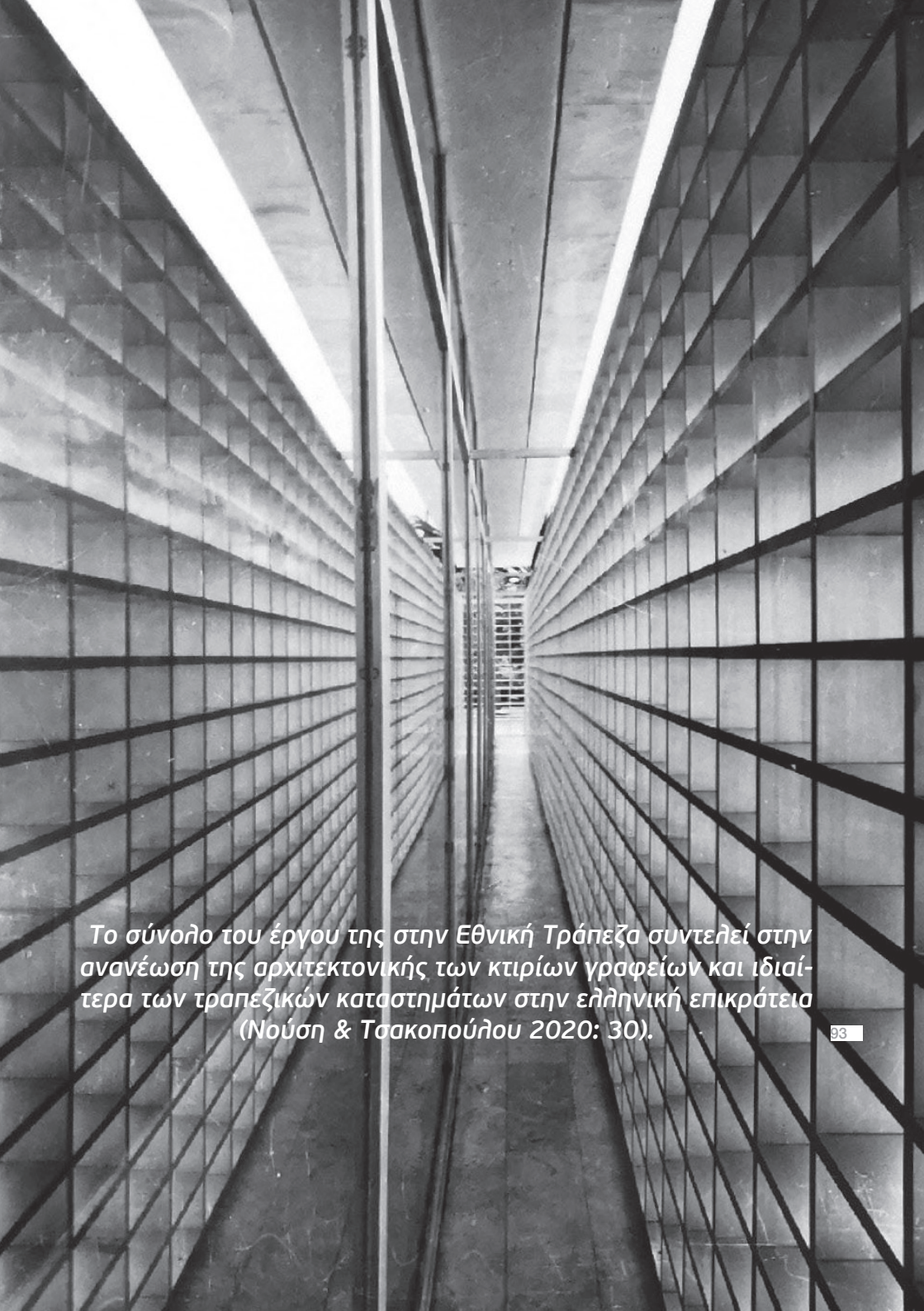
88 Κατόψεις, υποκατάστημα Πάτρας.
 Πηγή: Περιοδικό Αρχιτεκτονική, (53), 1965
 89 Όψη, Τομή, ό.π.
 90 Εξωτερική άποψη, ό.π.



91 Εσωτερική άποψη, υποκατάστημα Πάτρας
 92 Εσωτερική άποψη, κυκλική σκάλα, ό.π.
 93 Εξωτερικό σκίαστρο, ό.π. Πηγή: femarch.gr



Ο όροφος, σε μία ανοιχτή κάτοψη με περιμετρικά υαλοστάσια, παραλαμβάνει όλες τις δημόσιες υπηρεσίες με περιμετρική κίνηση και διάχυτο, φυσικό φως. Στον δεύτερο όροφο, στον οποίο το κοινό δεν έχει πρόσβαση, βρίσκονται τα γραφεία, ο χώρος συνεδριάσεων, καθώς και το αρχείο της τράπεζας (Πορτρέτα και διαδρομές Ελλήνων Αρχιτεκτόνων, 2008).



«... η λεπτομερής και εξαντλητική επεξεργασία των θεμάτων, μου πρόσφερε πολύτιμα διδάγματα για τη σύνθεση του χώρου — συμβολισμός, βιώματα, λειτουργία» (Φεσσά-Εμμανουήλ, 2020).

Τόσο οι επιλύσεις του κτιριολογικού προγράμματος, η διαμόρφωση των εσωτερικών χώρων, όσο και οι πρωτότυπες μελέτες κατασκευής επίπλων συντάσσουν την ελληνική πραγματικότητα στο μοντέρνο στυλ.

Οι λιτές γραμμές στις κατόψεις και στις όψεις, σε συνδυασμό με την αυστηρή υλικότητα του μαρμάρου και του σκούρου ξύλου, οι ενιαίες μεγάλου ύψους τζαμαρίες, ο ελαχιστοποιημένος βέτοπ αρμέ στατικός φορέας, και τα μοντέρνα, τυποποιημένα έπιπλα μαρτυρούν τα στοιχεία νεωτερισμού που εισάγονται στη σύνθεση (Loyer, 1966).

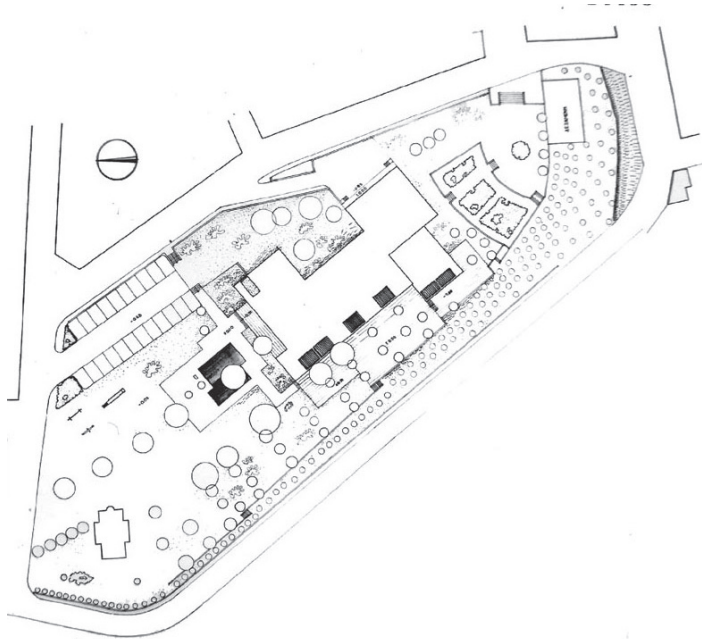
Το σύνολο του έργου της στην Εθνική Τράπεζα συντελεί στην ανανέωση της αρχιτεκτονικής των κτιρίων γραφείων και ιδιαίτερα των τραπεζικών καταστημάτων στην ελληνική επικράτεια (Νούση & Τσακοπούλου 2020: 30).

93

■ Αρχιτεκτονικοί Διαγωνισμοί

Η Αναστασία Τζάκου, την ίδια περίοδο, συμμετέχει σε ένα ακόμα από τα οργανωμένα προγράμματα εκσυγχρονισμού της περιόδου ανοικοδόμησης. Λαμβάνει μέρος σε αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς για τα τουριστικά περίπτερα του ΕΟΤ όπως το τουριστικό περίπτερο στη Λαμία (1969) που παραδίδει σε συνεργασία με τον Α. Ρόκο.

94



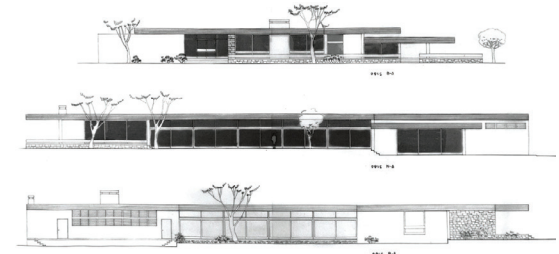
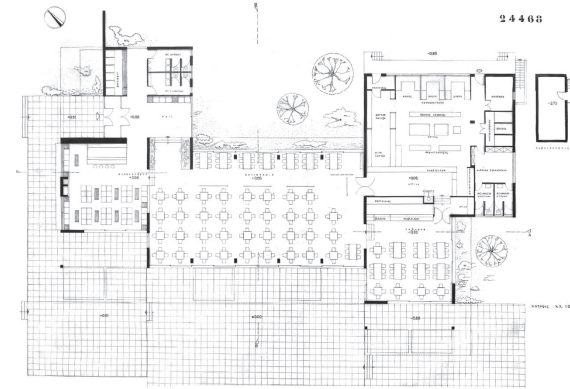
Το περίπτερο προσανατολίζεται προς τη θέα, χαράσσοντας μία αποτρεπτική στροφή προς την πόλη. Οι κύριοι χώροι διαμορφώνονται σε στεγασμένες ή ανοικτές ορθοκανονικές πλακόστρωτες βεράντες, σε διαφορετικά επίπεδα. Οι δύο κύριοι όγκοι του περιπτέρου διασπώνται από τον διαμπερή ενδιάμεσο χώρο, την ανοιχτή σάλα.

95

94 Διαγωνισμός, Τουριστικό περίπτερο, Λαμία, masterplan (1969). Πηγή: femarch.gr-Νούση & Τσακοπούλου, 2020

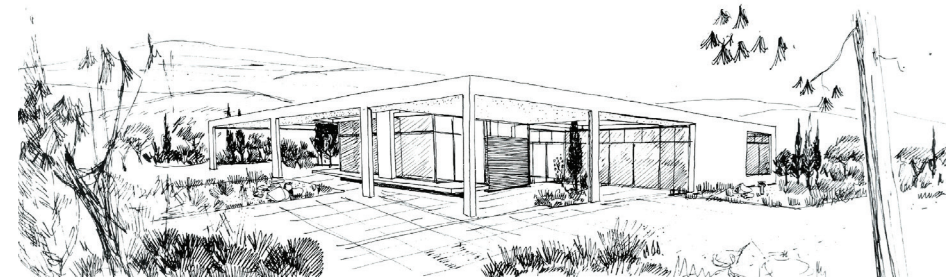
96

Το στέγαστρο, άλλοτε ακολουθεί την κάτοψη των χώρων, άλλοτε προεκτείνεται, ενώ αλλού είναι συμπαγές και αλλού διάτρητο, εναλλάσσοντας τη συνθήκη στεγασμένου – ελεύθερου (Νούση & Τσακοπούλου 2020: 36).



95 Τουριστικό περίπτερο, Λαμία, κάτοψη (1969)
96 ό.π., όψεις (1969). Πηγή: femarch.gr-Νούση & Τσακοπούλου, 2020

Η πρότασή της, μια μοντερνιστική και ταυτόχρονα κλασική μελέτη μετουσιώνει τις αρχές του διεθνούς στυλ, στην απλότητά της μεσογειακής υπαίθρου.



97 Τουριστικό περίπτερο στον αρχαιολογικό χώρο της Αρχαίας Μαντινείας (1960). Πηγή: femarch.gr-Νούση & Τσακοπούλου, 2020

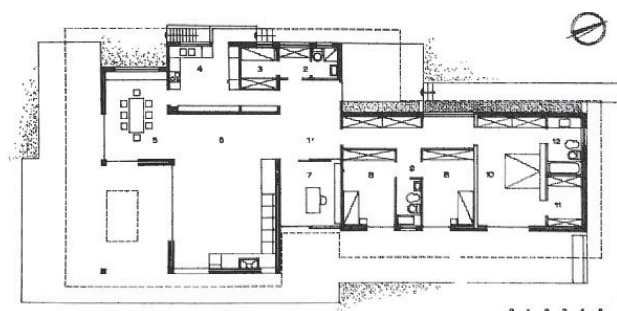
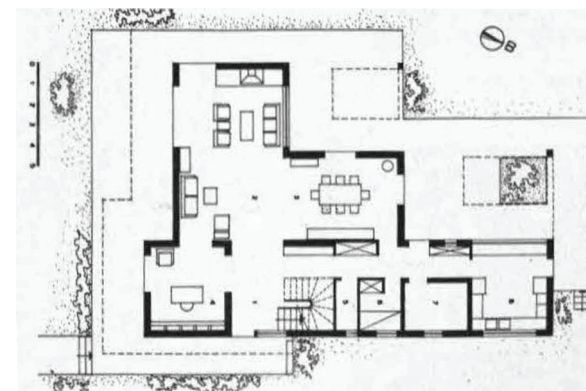
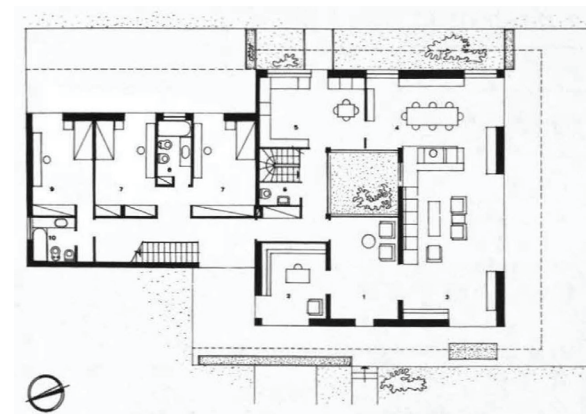
Μονοκατοικίες

- **Οικία Θεοφανίδη,**
Κεφαλάρι Κηφισιάς, 1968
- **Οκία Θεοχαράκοπουλος,**
Κηφισιά, 1969
- **Οικία Καλπούζος,**
Εκάλη, 1970

Την ίδια περίοδο, τη δεκαετία του 1960 έως τα τέλη της δεκαετίας του 1970, η Τζάκου εκτός των άλλων ασκεί το ελεύθερο επάγγελμα μελετώντας μονοκατοικίες, ανακαινίσεις διαμερισμάτων και προτάσεις επίπλωσης.

Παραδίδει συνολικά έξι κατοικίες και ένα οικιστικό συγκρότημα στη Φιλοθέη, με χαρακτηριστικά παραδείγματα τη διώροφη μονοκατοικία τετραμελούς οικογένειας στο Κεφαλάρι Κηφισιάς (οικία Θεοφανίδη, 1968), τη διώροφη μονοκατοικία στην Κηφισιά (οικία Θεοχαράκοπουλος, 1969) και την ισόγεια μονοκατοικία στην Εκάλη (οικία Καλπούζος, 1970).

- 98 Διώροφη μονοκατοικία, Κεφαλάρι Κηφισιάς (1968). Πηγή: femarch.gr
- 99 Διώροφη μονοκατοικία, Κηφισιά (1969), ό.π.
- 100 Ισόγεια μονοκατοικία, Εκάλη (1970), ό.π.



Σχεδιάζονται όλες με την ίδια συνέπεια, λιτότητα στην ογκοπλασία και άνεση στους εσωτερικούς χώρους. Το έργο της στις μονοκατοικίες φέρει στοιχεία και επιρροές από το μοντέρνο, σκελετοί «béton armé» – όπως στην οικία Θεοχαράκοπουλου, όπου σχεδιάζει σκελετό από οπλισμένο σκυρόδεμα με τοίχους πλήρωσης τούβλου και κοινό επίχρισμα – διαμορφώνουν λιτές, ογκοπλασίες με έντονη οριζοντιότητα.

- 101 Κάτοψη ισόγειου, Κεφαλάρι Κηφισιάς (1968). Πηγή: *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, (7), σσ. 77
- 102 Κάτοψη ισόγειου, Κηφισιά (1969). Πηγή: *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, (4), σσ. 32
- 103 Κάτοψη κτηρίου, Εκάλη (1970). Πηγή: *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, (7), σσ. 75

104

Το συνεχές μέτωπο της οροφής, στην ισόγεια κατοικία Καλπούζου, διατρέχει αδιαίρετο, με μία αυστηρή χειρονομία, όλο το μήκος του κτιρίου και μετατρέπεται σε πρόβολο στέγασης της διαμορφωμένης νότιας αυλής.



Συγχρόνως όμως, στις μελέτες της, αναζητά την τοπική ταυτότητα: οι ορθοκανονικές κατόψεις επιμερίζονται, οι όγκοι διασπώνται σε διακριτούς χώρους, αποφεύγοντας έτσι την ανοιχτή κάτοψη των γραφείων ή των υποκαταστημάτων τραπεζών. Στην οικία Θεοφανίδη, για παράδειγμα, η κουζίνα παραμένει ένα ανεξάρτητο δωμάτιο, με εκτόνωση στο κεντροβαρές αίθριο και την ανεξάρτητη αυλή.



105

104 Στέγαστροοικίας Καλπούζου, Εκάλν(1970). Πηγή: *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, (7), σσ. 75
105 Κουζίνα, οικία Θεοφανίδη, Κηφισιά(1968). Πηγή: *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, (4), σσ. 32
106 Κουζίνα, οικία Θεοφανίδη, Κεφαλάρι, (1968). Πηγή: *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, (7), σσ. 77

106

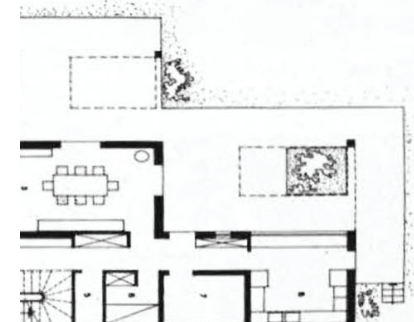
Επιπλέον, ο προσανατολισμός και η φύτευση αποτελούν αφετηρίες στον σχεδιασμό της, για παράδειγμα στην οικία Καλπούζου, η μελέτη σχεδιάζεται σε ένα επίμηκες οικόπεδο πάνω στον άξονα βορρά-νότου με ψηλή βλάστηση πεύκων. Η Τζάκου,



εδώ, λαμβάνει υπόψη τον ευνοϊκό προσανατολισμό και διατηρεί τις δενδροστοιχίες, σχεδιάζει τους χώρους υποδοχής εννοποιημένους μεταξύ τους, μεταβατικούς ώστε να επικοινωνούν με τον υπαίθριο κήπο, ενώ η ζώνη των υπνοδωματίων με μια πιο κλειστή διάταξη επικοινωνεί με την ανεξάρτητη αυλή.

107 108

Μέσα από το συντακτικό των αιθρίων, τις υπαίθριες βεράντες και πλακόστρωτες αυλές, στις φωλιές εκτόνωσης των κυρίως χώρων, η Τζάκου, αφομοιώνει τη μεσογειακότητα στις αρχιτεκτονικές της επιλύσεις. Για παράδειγμα, στην οικία Θεοχαρακόπουλου, οι στεγασμένες αυλές που ολισθαίνουν, ξεδιπλώνουν το παιχνίδι του μέσα - έξω. Ακόμα, στην οικία Καλπούζου η μεγάλη οπή στον πρόβολο της κύριας, πλακόστρωτης βεράντας, εντείνει την εναλλαγή φωτός - σκιάς .

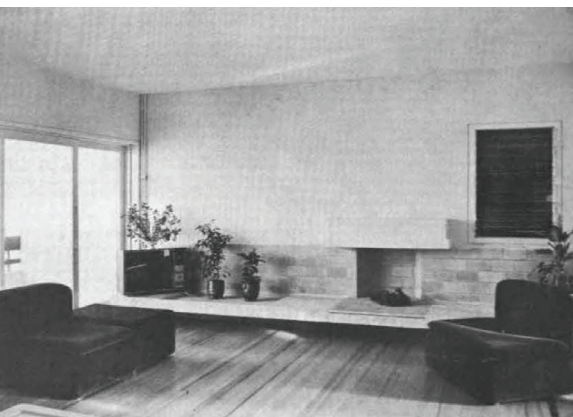


106 Υφιστάμενη βλάστηση οικίας Καλπούζου, Εκάλν(1970). Πηγή: *όπως* (60)
107 Κάτοψη οικίας Θεοχαρακόπουλου, Κηφισιά (1969). Πηγή: *όπως* (59)
108 Στέγαστρο, *ό.π.*



Οι επιλύσεις της επιμερίζουν τις λειτουργίες εντός της κατοικίας σε διακριτές ζώνες διημέρευσης και διανυκτέρευσης πάντα σε ένα ορθοκανονικό σύστημα, ενώ οι εσωτερικοί χώροι συναρθρώνονται μεταξύ τους με έμφαση στις μεταβάσεις και τους ημιυπαίθριους, αποφεύγοντας τους επιμήκεις διαδρόμους κίνησης. Στην οικία Θεοφανίδη, οι χώροι υποδοχής και διημέρευσης διαχωρίζονται από τα παιδικά υπνοδωμάτια και τον ξενώνα που συναρθρώνονται γύρω από το ανεξάρτητο αίθριο.

109



Ιδιαίτερο ρόλο στον χώρο παίζει ο φυσικός φωτισμός, χρησιμοποιεί ενιαία ανοίγματα που καλύπτουν το σύνολο του εσωτερικού ύψους, σχεδιάζει λιτά επάλληλα παράθυρα ξύλου ή αλουμινίου.

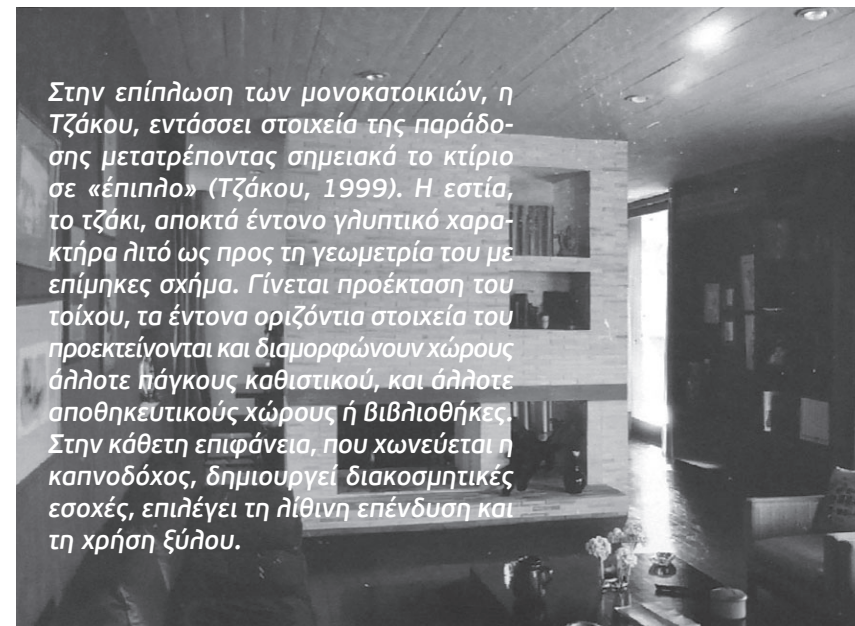
110

109 Αίθριο οικίας Θεοφανίδη, Κεφαλάρι (1968). Πηγή: *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, (7), σσ. 77

110 Ενιαία κουφώματα αλουμινίου, Συγκρότημα 4 μονοκατοικιών, Φιλοθέη. Πηγή: ό.π. σσ. 103

111 Τζάκι με προθήκες, Κηφισιά (1969). Πηγή: όπως (57), (59)

112 Τζάκι με προθήκες, Κεφαλάρι (1968). Πηγή: όπως (56), (64)



Στην επίπλωση των μονοκατοικιών, η Τζάκου, εντάσσει στοιχεία της παράδοσης μετατρέποντας σημειακά το κτίριο σε «έπιπλο» (Τζάκου, 1999). Η εστία, το τζάκι, αποκτά έντονο γλυπτικό χαρακτήρα λιτό ως προς τη γεωμετρία του με επίμηκες σχήμα. Γίνεται προέκταση του τοίχου, τα έντονα οριζόντια στοιχεία του προεκτείνονται και διαμορφώνουν χώρους άλλοτε ηγάνκους καθιστικού, και άλλοτε αποθηκευτικούς χώρους ή βιβλιοθήκες. Στην κάθετη επιφάνεια, που χωνεύεται η καπνοδόχος, δημιουργεί διακοσμητικές εσοχές, επιλέγει τη λίθινη επένδυση και τη χρήση ξύλου.

111

112

Έπιπλα

Οι λεπτομερείς επιπλώσεις κινητού εξοπλισμού της Τζάκου συνομιλούν ευθέως με το διεθνές design, επιλέγει σύγχρονα υλικά, λεπτές διατομές και έντονα χρώματα εντείνοντας αυτή την αντίθεσή του στιβαρού «έξω» με τις αυστηρές και λιτές όψεις, με το ανάλαφρο, χρωματιστό «μέσα».

Το διάστημα 1968-1975, αναλαμβάνει μία σειρά από εσωτερικές διαμορφώσεις διαμερισμάτων και μελέτες επίπλων.

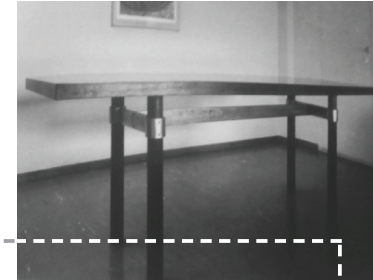
«**Το χρώμα αντιμετωπίζεται ως συνθετικό στοιχείο**» αναφέρει η ίδια.



Η ανθρώπινη και ζεστή αρχιτεκτονική των χώρων που δημιουργεί, αποκτούν έντονο χαρακτήρα με τη βεντάλια των ζωηρών χρωμάτων που χρησιμοποιεί, τοίχοι και έπιπλα βάφονται λαχανί, φουξ, μπλε, πορτοκαλί. Συγχρόνως, οι μονόχρωμες επιφάνειες των χώρων και των επίπλων διαταράσσουν με παιγνιώδη τρόπο τα μοτίβο των υφασμάτων που η ίδια επιμελείται και επενδύει τα έπιπλά της, όπως τους καναπέδες και τα χαλιά. Μια επιπλέον πινελιά χρώματος σε αρκετές δουλειές της συμπληρώνουν οι ζωγραφικές της συνθέσεις σε καμβά (Τζάκου, 2007).

Χαρακτηριστικά παραδείγματα των μελετών επίπλωσης αποτελεί η ανακαίνιση στο διαμέρισμά της, στη Δεινοκράτους 21 (1965) ή το διαμέρισμα Κόρκα-Βοζίκη (1971) (Τζάκου, 1999).

Οι καθαρές και λιτές γεωμετρίες αποτελούν τα χαρακτηριστικά των αντικειμένων που σχεδιάζει. Πρόκειται για ευθείες απέρριτες γραμμές, χωρίς διάκοσμο ή περίπλοκα μοτίβο. Οι λεπτές, φινιρισμένες επιφάνειες των επίπλων της, διακοσμούν τους αντίστοιχα λιτούς χώρους που συνθέτει. Οι κατόψεις υποδιαίρονται σε ενότητες μέσω της επίπλωσης, όπως για παράδειγμα στο διαμέρισμά της στη Δεινοκράτους 21.



Εδώ, σχεδιάζει τη βιβλιοθήκη και το γραφείο από πλακάτζ με λάκκα σε ανοιχτό πράσινο χρώμα και σκελετό από μεταλλικές στραυτσαριστές διατομές, εντέλει οι χρωματικές παλέτες των επίπλων συμπληρώνουν και τονίζουν τη σύνθεση (Τζάκου, 1999: 28-30).

113 Γραφείο οικεία Θεοχαροπούλου, Κηφισιά 1969. Πηγή: femarch.gr

114 Βιβλιοθήκη οικία Δαρμάρου. Πηγή: «Έπιπλα», *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, (4), σσ. 220

115 Επίπλωση γραφείου Δ. Κάλδη. Πηγή: όπως (69) Επίπλωση εξοχικής κατοικίας Δ. Κάλδη, 1970. Πηγή: Εκπομπή *Πορτρέτα και διαδρομές Ελλήνων Αρχιτεκτόνων*, επεισόδιο 6ο (16/05/2008), ΕΤ1

116 ό.π.

117 Βιβλιοθήκη και γραφείο, διαμέρισμα Α. Τζάκου, Κολωνάκι, 1965. Πηγή: Προσωπικό αρχείο Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ





Ακόμα, στο διαμέρισμα Κόρκα-Βοζίκη σχεδιάζει την τραπέζα με άσπρη λάκα και ένθετη άσπρη ματ φορμάικα στην τάβλα, οι καρέκλες και ο μπουφές χαρακτηρίζονται για το μοντέρνο ύφος τους με έντονα χρώματα. Ο μπουφές αποτελείται από τρία όμοια

μικρότερα έπιπλα, τα οποία τοποθετούνται διαφορετικά, ανάλογα με τη διάταξη του χώρου. Χρησιμοποιεί ξύλο δεσποτάκι και για τον μπουφέ επιλέγει χρώμα magenta (Τζάκου, 1999: 20).

Η Τζάκου παραδίδει την τελευταία της σχεδιαστική μελέτη στο καθιστικό, στο διαμέρισμα Γ. Δαρμάρου στο Κολωνάκι (1975), με τη λευκή γωνιακή βιβλιοθήκη με διάφορα κάθετα στοιχεία σε ύψρα απόχρωση. Στη συνέχεια του έργου της αφιερώνεται περισσότερο στην ακαδημαϊκή διδασκαλία και συγγραφή (Τζάκου, 1973).

118 119



120 121



Συμπεράσματα

Η Αναστασία-Σούλα Τζάκου, συνολικά στο έργο της, μεταβαίνει από τη μεγάλη στη μικρή κλίμακα 1:5, με συνέπεια στη λιτότητα, την καθαρότητα και τη λειτουργικότητα υπενθυμίζοντας τις επιρροές της από το διεθνές μοντέρνο κίνημα της εποχής και την αγάπη της για το έργο του L. Mies van der Rohe και του Le Corbusier. Για παράδειγμα, η χρήση του κανάβου στις επιπλώσεις και στις εσωτερικές διακοσμήσεις επηρεάζεται από το de Stijl κίνημα. Η καρέκλα που σχεδίασε και κατασκεύασε για τον "Αστέρα", στο Μικρό Καβούρι Βουλιαγμένης, σχέδιο του Marcel Breuer, δείχνει επίσης την ευθεία αναφορά στο Bauhaus. Επιπλέον, ο τρόπος που μεταχειρίζεται τις διαφορετικές ματιέρες και την υλικότητα υπενθυμίζουν τις σπουδές της στο Παρίσι.

Ήδη από τα πρώτα χρόνια της αρχιτεκτονικής της πορείας, επιδιώκει να διαφοροποιηθεί από το αρχιτεκτονικό κατεστημένο της μεταπολεμικής περιόδου, αποδεχόμενη τις επιδράσεις από το διεθνή μοντερνισμό, αλλά ενσωματώνοντας συγχρόνως στοιχεία από την τοπική αρχιτεκτονική. Τόσο η μαθητεία της δίπλα στον Πικιώνη, ή οι μελέτες της πάνω στην ανώνυμη αρχιτεκτονική, όπως για παράδειγμα η διδακτορική της διατριβή για τους παραδοσιακούς οικισμούς στη Σίφνο, όσο και η εργασιακή της εμπειρία σε διεθνή αναγνωρισμένα γραφεία, που ασχολήθηκε με έργα μεγάλης κλίμακας, της προσέδωσαν την ευχέρεια να αποδώσει μοντέρνα αρχιτεκτονικά έργα με μνήμες από τη λαϊκή αρχιτεκτονική.

Τα έργα της προσαρμόζονται στο ελληνικό κλίμα και φως, είναι κτίρια με ροϊκούς χώρους, καθώς το εσωτερικό ενοποιείται με το εξωτερικό, επεκτείνεται και διαμορφώνεται σε υπαίθριο χώρο διαβίωσης. Μας διδάσκει τις αρχές του μοντέρνου γειωμένο στην ελληνικότητα, χωρίς αγκυλώσεις και δογματισμούς.



118
119 Τραπεζαρία, οικία Κόρκα-Βοζίκη, Κηφισιά 1969. Πηγή: όπως (70)
120 Καρέκλα, διαμέρισμα Καλλιθέας, 1988. Πηγή: όπως (72)
121 Βιβλιοθήκη εξοχικής κατοικίας Δ. Κάλδη, 1970. Πηγή: όπως (70), (75)



«Συναισθηματικά ήταν πιο κοντά στον Ζενέτο, αλλά όχι και στις αρχιτεκτονικές του αντιλήψεις. Πίστευε ότι η ουτοπία δικαιώνεται μέσα από το έργο της, το οποίο πρέπει να είναι ένα έργο τέχνης ή μια πρόταση ζωής που να έχει αντοχές μέσα στον χρόνο [...] Λόγω της πεποίθησης αυτής δε συμφωνούσε με όλα τα έργα του Τ. Ζενέτου ή του Α. Κωνσταντινίδη, τους θεωρούσε και τους δύο εξαιρετικά ταλαντούχους, αλλά για παράδειγμα δεν μπορούσε να ταυτιστεί με την επιμονή τους» (Φεσσά-Εμμανουήλ Ε., 2020).

Η Τζάκου εδραιώθηκε στην ελληνική αρχιτεκτονική σκηνή με καταξιωμένο αρχιτεκτονικό, συγγραφικό και ακαδημαϊκό έργο εφάμιλλο των ανδρών της γενιάς της, πράγμα αδιαμφισβήτητα πρωτόγνωρο για την εποχή. Μία προσωπικότητα πάντα ανήσυχη με ιδιαίτερη αγάπη για τη φωτογραφία και την ποίηση.

Η ενασχόληση με το έργο και την προσωπικότητα της Α. Τζάκου συνθέτει με μια πολύπλευρη προσωπικότητα, με δυναμικό και αυστηρό χαρακτήρα αλλά με έντονες ευαισθησίες, μια γυναίκα, αυτοδημιούργητη που βρέθηκε από την Αρχιτεκτονική Σχολή ΕΜΠ στα διεθνή γραφεία, στα ακαδημαϊκά έδρανα και στο ελεύθερο επάγγελμα. Υπογραμμίζοντας πως η «καλή αρχιτεκτονική» ξεπερνά τα έμφυλα στερεότυπα.



*Το τέρμα
Έρημος ο δρόμος που οδηγεί
στο τέρμα,
λίγες οι πηγές και οι ίσκιοι
σπάνιοι.
Άραγες είναι κορυφή,
κάμπος,
ή φαράγγι
αυτό το τέρμα.*



122 Αναστασία Τζάκου, πορτρέτο Π. Ψωμόπουλος.
Πηγή: Νούση & Τσακοπούλου, 2020
123 Ζωγραφικό έργο, Αναστασία Τζάκου, διαμέρισμα Καλλιθέας. Πηγή: Εκπομπή Πορτρέτα και διαδρομές Ελλήνων Αρχιτεκτόνων, επεισόδιο 6ο (16/05/2008), ΕΤ1

3.3 / Σουζάνα Αντωνακάκη

Βιογραφικά στοιχεία

124 Σουζάνα Αντωνακάκη.
Πηγή: Το πρόσωπο και το
έργο, blod.gr



1935 Γεννιέται στην Αθήνα **1954** Εισέρχεται στην Αρχιτεκτονική Σχολή του ΕΜΠ **1958** Στη διάλεξη της μελετά την αρχιτεκτονική της Μακρινίτσας στο Πήλιο **1959** Παρουσιάζει τη διπλωματική της εργασία υπό την επίβλεψη του J. Spreyer **1965** Συν-ιδρύει το Εργαστήριο 66 **1969** Μεταφράζει το βιβλίο του Le Corbusier Συζήτηση με τους φοιτητές της αρχιτεκτονικής **1973** Συμμετέχει στη μελέτη της πολυκατοικίας στην Εμ. Μπενάκη 118 **1985** Εκδίδεται η μονογραφία τους με τίτλο: Atelier 66 The architecture of Dimitris and Suzana Antonakakis **1986** Συν-ιδρύει το αρχιτεκτονικό γραφείο Α66 **1987** Γίνεται μέλος της διδακτικής ομάδα του INDESEM **2007** Ανακηρύσσεται Επίτιμη Διδάκτωρ του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης **2010** Δημοσιεύει το βιβλίο της με τίτλο: Κατώφλια 100+7 Χωρογραφήματα **2016** Ανακηρύσσεται Επίτιμη Διδάκτωρ του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης

«Η αρχιτεκτονική οφείλει να θυμάται γιατί είναι η περισσότερο εξαρτημένη τέχνη, η μνήμη φωλιάζει μέσα στον χρόνο και ο χρόνος είναι ένα πρωταρχικό υλικό της αρχιτεκτονικής» (Αντωνακάκη, 2023: 397).

Βιογραφικό σημείωμα

Η Μαρία-Σουζάνα Κολοκυθά Αντωνακάκη γεννιέται στην Αθήνα τον Ιουνίου του 1935, και σπουδάζει στη σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ από το 1954 έως το 1959. Στο Πολυτεχνείο ακόμη, γνωρίζεται με τον μετέπειτα σύντροφο και συνεργάτη της Δημήτρη Αντωνακάκη, οι δυο τους μαζί άλλους συμφοιτητές τους συγκροτούν το Εργαστήριο 66 (1965-1986) (Femarch 2024). Στο διάστημα αυτό η Σουζάνα Αντωνακάκη συμμετέχει και αναλαμβάνει με αφοσίωση πληθώρα μελετών για ιδιωτικά και δημόσια έργα, ενώ παράλληλα συμμετέχει σε διάφορα συνέδρια και εκθέσεις του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων, και την περίοδο της δικτατορίας εκλέγεται στο ΔΣ του Συλλόγου (1971-1972). Την περίοδο 1982 έως 2002 δραστηριοποιείται ως μέλος της Εθνικής Γραμματείας της Διεθνούς Ένωσης Αρχιτεκτόνων (UIA), της Εθνικής Γραμματείας EUROSPAN και της Κριτικής Επιτροπής των Αρχιτεκτονικών Διαγωνισμών.

Το 1986 η Σουζάνα και ο Δημήτρης Αντωνακάκης ιδρύουν το αρχιτεκτονικό γραφείο A66 – Atelier 66, όπου συνεχίζουν να εργάζονται μαζί σε σημαντικά και αναγνωρισμένα έργα ποικίλης κλίμακας, έως το τέλος της ζωής της το 2020.

Σε όλο το διάστημα της επαγγελματικής της σταδιοδρομίας, δίνει πολυάριθμες διαλέξεις ως προσκεκλημένη ομιλήτρια. Συγκεκριμένα, το 1987 γίνεται μέλος της διδακτικής ομάδας του INDESEM (International Design Seminar) που λαμβάνει χώρα στην αρχιτεκτονική σχολή του TU Delft και στη συνέχεια το 1988 στο Split, μετά από πρόσκληση του καθηγητή Herman Hertzberger. Στην ίδια ομάδα συμμετέχουν επίσης οι αρχιτέκτονες: Oriol Bohigas, Renzo Piano, Aldo van Eyck και George Descombe.

Το 2012 μαζί με τον Δημήτρη Αντωνακάκη αναλαμβάνουν το μεταπτυχιακό σεμινάριο με θέμα «Συμβιώσεις» του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Το 2007 ανακηρύσσεται Επίτιμη Διδάκτωρ του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και το 2016 Επίτιμη Διδάκτωρ του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης.

Οι μελέτες τους, αποσπούν επανειλημμένως βραβεία και διακρίσεις, παρουσιάζονται σε διάφορες εγχώριες και διεθνείς εκθέσεις αρχιτεκτονικής ενώ δημοσιεύονται σε πολυάριθμα αρχιτεκτονικά

βιβλία και περιοδικά. Αναφορικά, το 1985 εκδίδεται η μονογραφία του γραφείου τους: *Atelier 66: The Work of Dimitris and Suzana Antonakakis* από τον εκδοτικό οίκο New York: Rizzoli International Publications, και άλλες συλλογές για το έργο τους όπως το *A66. Η αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη*, το 2007 από τις εκδόσεις Futura, και το *Πενήντα χρόνια παρουσίας στο Atelier 66*, το 2016, κ.ά.



125 (από αριστερά προς τα δεξιά) Οι Οριόλ Μποϊγκας, Άλντο βαν Έυκ, Ρέντσο Πιάνο και Σουζάνα Αντωνακάκη, προσκεκλημένοι διδάσκοντες στο International Design Seminar (INDESEM) 87 στο Technische Universitet Delft, Απρίλιος 1987. Πηγή: femarch.gr

Σπουδές/ Μνήμες/ Επιρροές

Η Σουζάνα μεγαλώνει στην Καλλιθέα, προάστιο της Αθήνας με σπίτια, κυρίως μονώροφα και κάποια διώροφα, με αυλές και κήπους. Η οικογένειά της είχε καταγωγή από τα Χανιά. Μεγαλώνοντας σε περιβάλλον με πατέρα δικηγόρο και μητέρα με κλίσεις προς την ποίηση και τη λογοτεχνία, έρχεται από νωρίς σε επαφή με τα βιβλία, ένα ενδιαφέρον που τη συνοδεύει διαρκώς. Τα βιβλία, τα παιχνίδια στις αυλές, τις αλάνες και τους δρόμους, τα συναισθήματα της συντροφικότητας και της κοινότητας· πηγές ελπίδας για τους δύσκολους εκείνους καιρούς. Από την παιδική της ηλικία όπως αναφέρει η ίδια, φέρει τις μνήμες της Κατοχής και του Εμφυλίου.

«Τα τρυφερά μας χρόνια τα σκέπαζε η βαριά σκιά του ποθέμου, ο τρόμος και η ανάγκη προστασίας» (Femarch, 2024).

Φοιτά σε σχολεία της Καλλιθέας και αργότερα της Πλάκας ολοκληρώνοντας τις σπουδές της στο Γαλλικό Ινστιτούτο της Αθήνας (1948-1951). Στη συνέχεια, από το 1954 έως το 1959, σπουδάζει στην Αρχιτεκτονική Σχολή του ΕΜΠ την εποχή που ο αριθμός των γυναικών φοιτητριών σε σχέση με τους άνδρες ήταν σχεδόν ο μισός.

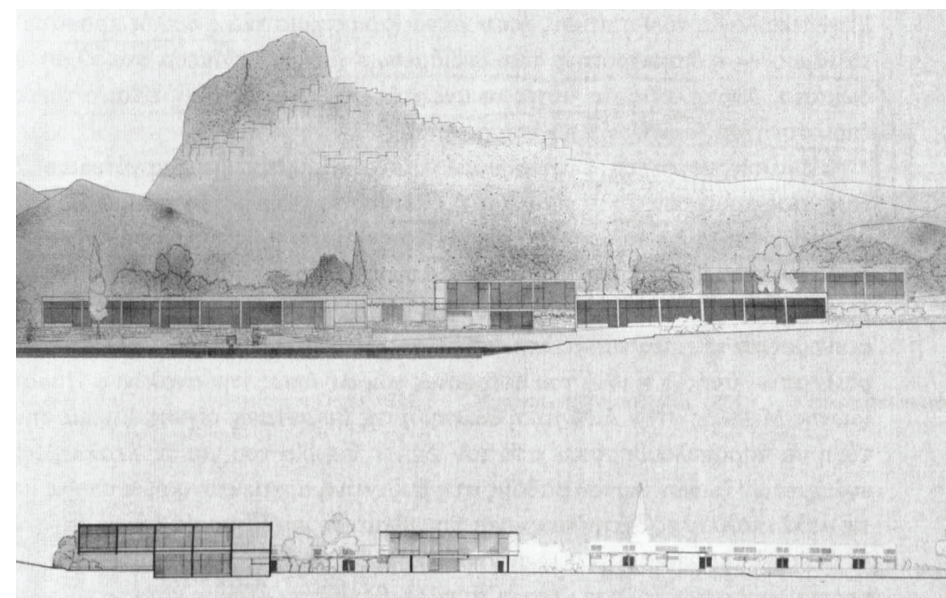
Εκείνη την εποχή, έρχεται σε επαφή με σημαντικούς δασκάλους όπως οι Δημήτρης Πικιώνης, Παναγιώτης Μιχαήλ, Νικόλαος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Νικόλαος Εγγονόπουλος και Δημήτρης Φατούρος. Σημαντικός επίσης δάσκαλος της υπήρξε ο αρχιτέκτονας A. James Spreyer μαθητής του Mies van der Rohe, επισκέπτης καθηγητής στην Αρχιτεκτονική Σχολή του ΕΜΠ, ο οποίος επιβλέπει τη διπλωματική της εργασία. Η παρουσία των καθηγητών αυτών στα χρόνια των σπουδών της, διαμόρφωσαν τη σκέψη της γύρω από τη σχέση του ανθρώπου με το τοπίο, με την παράδοση, τη λαϊκή αρχιτεκτονική και τη σύνδεση της αρχιτεκτονικής με την ποίηση. Μέσα από τη διδασκαλία του Spreyer αντιλαμβάνεται τη σημασία της γεωμετρίας της κατασκευής, των αναλογιών και του ρυθμού, το νόημα της εφαρμογής του κανάβου στον σχεδιασμό αλλά και τον ρόλο που παίζει το ύπαιθρο στην αρχιτεκτονική σύνθεση. Με αφορμή το μάθημα του Π. Μιχαήλ στο τελευταίο έτος σπουδών της στη διάλεξή της, διερευνά τα λαϊκά και τα αρχοντικά σπίτια της Μακρινίτσας του Πηλίου. Μελετά την τυπολογία, τους μετασχηματι-

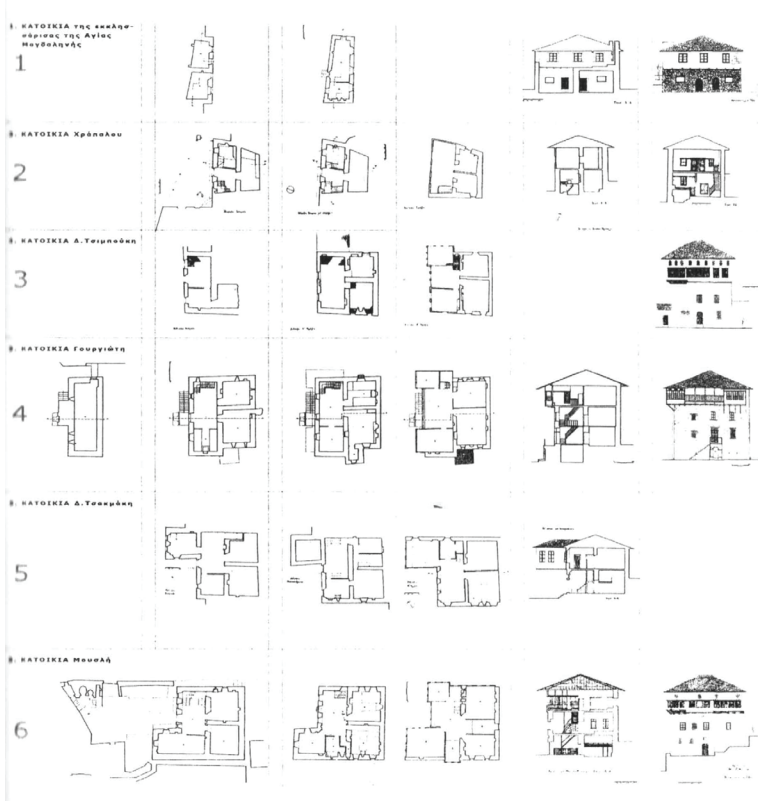
σμούς της κάτοψής τους, τον τρόπο ένταξης στο φυσικό τοπίο, τον προσανατολισμό αλλά και τη σημασία του ενδιάμεσου χώρου. Μέσα από αυτή την έρευνα δημιουργεί πίνακες με τις χαρακτηριστικές τυπολογίες του Πηλιορείτικου σπιτιού καθώς και σχέδια διαφόρων λεπτομερειών.

Όλες εκείνες οι μνήμες, των παιδικών και των φοιτητικών χρόνων, αλλά και ο ρυθμός με τον οποίο άλλαζαν τα δεδομένα στην αρχιτεκτονική και τη φυσιογνωμία του τόπου μεταπολεμικά, καθορίζουν τη μετέπειτα επαγγελματική της παρουσία, παρέα πάντα με τον σύγχρονο στη ζωή και το έργο Δημήτρη Αντωνακάκη.

«Οι μνήμες λοιπόν μας προκαλούσαν μακριά από γραφικές αντιγραφές στην όσο γίνεται πιο συστηματική διερεύνηση και ερμηνεία προτάσεων, οι οποίες προσαρμοζόμενες στα νέα δεδομένα να παραπέμπουν σε χώρους που στέγαζαν τις αναμνήσεις των παιδικών μας χρόνων, στις μαγικές περιοχές του ανάμεσα: υπόστεγα, στοές, στέγαστρα, πλάτωμα, πλάτειες, δρόμοι, και αλάνες, χώροι διαφορούμενοι που πρόσφεραν τις προϋποθέσεις για διαφορετικές ερμηνείες» (Αντωνακάκη, 2023: 217-218).

126 Σουζάνα Αντωνακάκη, Εργαστήριο Σχολής Καλών Τεχνών στη Σκύρο (1959), διπλωματική εργασία. Πηγή: Αρχιτεκτονική Ποιητική (2023). Σουζάνα Αντωνακάκη, σσ. 221

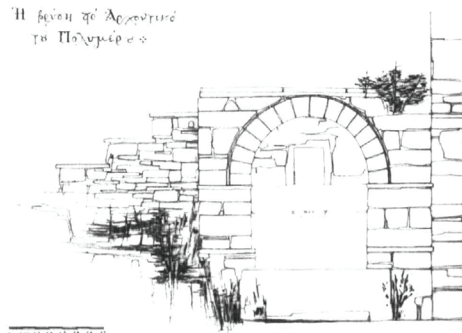




127 Συγκριτικός πίνακας χαρακτηριστικών λαϊκών και αρχοντικών σπιτιών της Μακρινίτσας Πηλίου. Πηγή: Αρχιτεκτονική Ποιητική (2023). Σουζάνα Αντωνακάκη, σσ. 89



Η βρύση από Αρσενικό το Πολυμέρο



128 Κρήνη κοντά στην πλατεία και βρύση στο αρχοντικό του Πολυμέρου Μακρινίτσα Πηλίου. Πηγή: Αρχιτεκτονική Ποιητική (2023). Σουζάνα Αντωνακάκη, σσ. 86

Συνθετικές αρχές/ Προσωπικό Έργο/ Συνεργασίες

Ο Manfredo Tafuri αναφέρει:

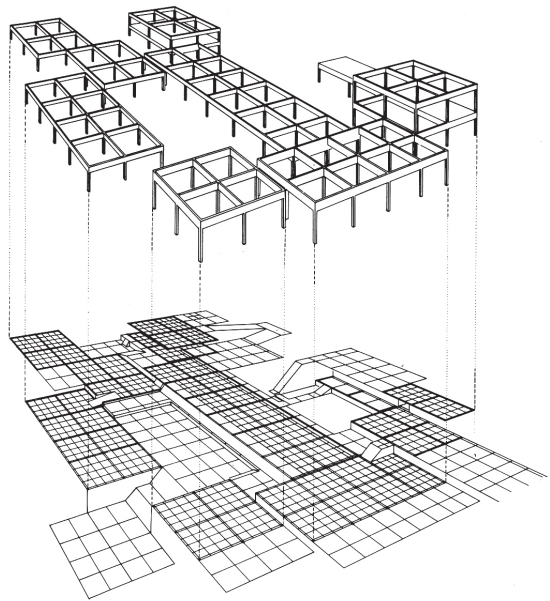
«Είναι πιο ενδιαφέρον να σημειώσουμε τους κύκλους, τη σειρά των πραγμάτων, παρά τα μεμονωμένα έργα των αρχιτεκτόνων. Ο ιστορικός κύκλος, μας λέει περισσότερα από τις στιλιστικές ταξινομήσεις» (Μπαμπάλου, 2016).

Το χρονικό διάστημα 1960-1963 εργάζεται ως αρχιτέκτων στο Υπουργείο Προεδρίας, όπου τότε στεγαζόταν η Αρχαιολογική Υπηρεσία. Εκεί μελετά και επιβλέπει την αναμόρφωση της πλατείας της Αγίας Σοφίας στη Θεσσαλονίκη (1960 – 1961) και διαμορφώσεις στον τάφο των Λευκαδίων, καθώς και ένα μουσείο στο Κιλίκις. Ήδη από το 1959, έχουν ιδρύσει κοινό αρχιτεκτονικό γραφείο με τον Δημήτρη Αντωνακάκη. Το 1964 οι δυο τους μαζί με τη συμφοιτήτρια τους Ελένη Γκούση-Δεσύλλα, κερδίζουν το Α' βραβείο στον διαγωνισμό για το Αρχαιολογικό Μουσείο της Χίου, έργο που υλοποιείται στην πορεία της επαγγελματικής τους σταδιοδρομίας (Femarch, 2024).

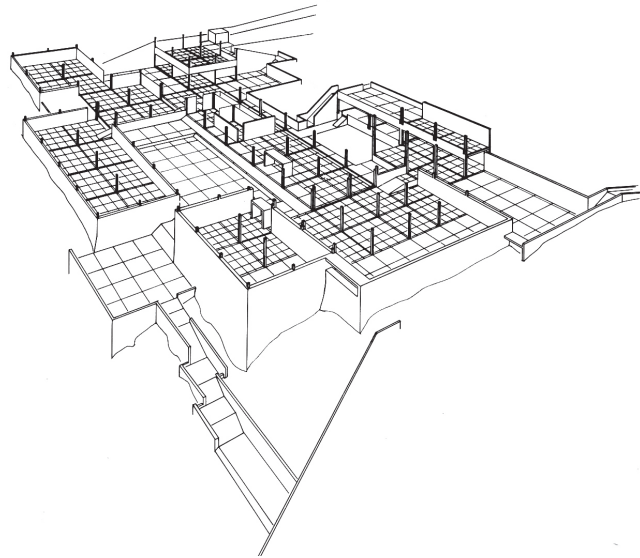
129
130



129 Αρχαιολογικό Μουσείο της Χίου (1965), Άποψη από την είσοδο του Μουσείου. Πηγή: a66architects.com



130 Αρχαιολογικό Μουσείο της Χίου (1965), αξονομετρικό σχέδιο της εφαρμογής του κανάβου-εμβάτη. Πηγή: femarch.gr



Το 1965 η ομάδα τους μεγαλώνει, με τους αρχιτέκτονες Έφη Τσαρμακλή-Βροντίση και Ντένη Ποτήρη, όπου όλοι μαζί συγκροτούν το Εργαστήριο 66. Τα επόμενα χρόνια προστίθενται συνάδελφοι αρχιτέκτονες ως ισότιμοι συνεργάτες μέχρι το 1985, όπου και αλλάζει η δομή του σε Atelier 66 (A66). Το Εργαστήριο προάγει ένα ιδιαίτερο μοντέλο πρακτικής για την εποχή, αυτό της συνεργασίας, του ισομερή καταμερισμού αρμοδιοτήτων, του δικαιώματος συμμετοχής σε οποιοδήποτε έργο σε οποιαδήποτε φάση του, αλλά και του δίκαιου επιμερισμού των κερδών-εξόδων, με βάσει τον χρόνο εργασίας του κάθε ατόμου. Μια ισότιμη ομάδα, με κοινές αναφορές και σπουδές, που στοχεύει στη συντροφικότητα, τη συλλογικότητα, τη συνεξέλιξη αλλά και την προσωπική αυτονομία των μελών της ανεξάρτητα της ηλικίας και της εμπειρίας (Κυριακού, Μάμαλη, 2020). Μέσω αυτού του ριζοσπαστικού εγχειρήματος αρχιτεκτονικής πρακτικής, παράγεται πλήθος σημαντικών έργων διαφορετικής κλίμακας, με κοινά συνθετικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά, από την κατοικία, στο συγκρότημα κατοικιών και από τον ιδιωτικό στον δημόσιο χώρο, δημιουργώντας ένα χαρακτηριστικό και αναγνωρίσιμο ύφος. Η ίδια αναφέρει σε ομιλία της:

131

«Οφείλω στην αρχιτεκτονική την ατμόσφαιρα της ομαδικής δουλειάς, τη συντροφικότητα και τη συνειδητοποίηση ότι, πέρα από κάθε διεκδίκηση για ατομική προβολή, ο τόπος στον οποίο προβάλλονται όλες οι προθέσεις μας είναι το ίδιο το έργο» (Αντωννάκη, 2023:231).



131 Εργαστήριο 66, 1970. Πηγή: femarch.gr

Αυτός ο επιτυχημένα συλλογικός τρόπος αρχιτεκτονικής δημιουργίας έρχεται σε αντίθεση με τη δεσπόζουσα αντίληψη για την πρακτική άσκηση, που δίνει έμφαση στη μονογραφική καταγραφή των δημιουργών, καταπνίγοντας το έργο συνεργατικών σχημάτων στα οποία συμμετέχουν συχνότερα γυναίκες δημιουργοί. Με αυτόν τον τρόπο η παρουσία της γυναίκας δημιουργού, στην ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής επισκιάζεται από το πρότυπο του άνδρα αρχιτέκτονα ως μια εμβληματική και ολοκληρωμένη προσωπικότητα.

«Ήδη από τη δεκαετία του 1980, άλλωστε, φεμινιστικές αναλύσεις της ίδιας της έννοιας της “ιδιοφυΐας” είχαν επίσης επισημάνει πως ο όρος αυτός έχει ιστορικά κατασκευαστεί ώστε να αποδίδεται σχεδόν αποκλειστικά σε άνδρες. Η προκατάληψη αυτή δυσχεραίνει ακόμη περισσότερο την κατάσταση για τις γυναίκες, το έργο των οποίων σπανίως κρίνεται ως αρκετά ιδιοφυές ώστε να αξίζει να του αφιερωθεί μια ολόκληρη μονογραφία» (Αντωνακάκη, 2023:22).

Αναμφίβολα το έργο της Σουζάνας Αντωνακάκη δεν μπορεί να διαχωριστεί μέσα από τη συλλογική δημιουργική προσέγγιση του Εργαστηρίου 66, και όλων των συναδέλφων της αρχιτεκτόνων που συμμετείχαν σε αυτό, αλλά και της μετέπειτα μόνιμης συνεργασίας της με το Δημήτρη Αντωνακάκη. Παρόλα αυτά υπάρχουν έργα τα οποία έχει επιμεληθεί εξ' ολοκλήρου η ίδια, αλλά φυσικά και πολύ σημαντικά δημοσιευμένα θεωρητικά κείμενα για την αρχιτεκτονική.

132



132 Η Σουζάνα και ο Δημήτρης Αντωνακάκης Πηγή: archetype.gr

Συνθετικές αρχές

Η αρχιτεκτονική της Σουζάνας και του Δημήτρη Αντωνακάκη, χαρακτηρίζεται από τη συνεχή αναζήτηση της έννοιας του κατοικείν, τη σχέση του υποκείμενου με τον χώρο, δίνοντας έμφαση στο οικείο και το βιωματικό. Αντλούν έμπνευση από τις χωρικές ποιότητες των ιστών παραδοσιακών οικισμών, **μεταγράφουν** τα μορφολογικά χαρακτηριστικά τους, συνθέτοντας ένα πλούσιο λεξιλόγιο με αναφορές στην αρχιτεκτονική του Δ. Πικώνη και τη σκέψη του Π. Μιχελή. **Επανερμηνεύουν** στοιχεία της μεσογειακής αρχιτεκτονικής όπως οι κλίμακες, οι πεζούλες, οι πλατείες, οι στοές και τα κατώφλια, παράγοντας νέες χωρικές αφηγήσεις.

Το 1981 οι θεωρητικοί της αρχιτεκτονικής Α. Τζώνης και L. Lefainvre στο κείμενο τους «Ο κάναβος και η πορεία», χαρακτηρίζουν την αρχιτεκτονική του Atelier 66 ως ένα ουσιαστικό δείγμα πρακτικής του κριτικού τοπικισμού, που ακολουθεί δύο βασικές οργανωτικές αρχές.

Τον **κάναβο**, ως μια ρυθμιστική αρχή που σχηματοποιεί και οριοθετεί τον χώρο, ένα μέτρο της κίνησης και της στάσης που διαπερνά από την κάτοψη μέχρι την τομή και την όψη. Ένα σύστημα που ορίζει περιοχές και κατευθύνσεις, στις οποίες τα φέροντα στοιχεία ενός κτιρίου αποκτούν διπλή λειτουργία και ζώνες κατασκευής, οργανικά συνδεδεμένες με το κτίριο (Αντωνακάκη, 2023: 172).

Την **πορεία**, ως μια «σειρά με την οποία οι “τόποι” έχουν χωροθετηθεί σε σχέση με μια κίνηση» (Tzonis, Lefainvre, 1981:164). Η κίνηση που ως βασικό συνθετικό εργαλείο, δεν ορίζει απλώς διαδρομές και περάσματα, αλλά ενσωματώνει ένα σύνολο ενδιάμεσων χώρων, χώρων – κατώφλια (Μαυρομιχάλη, 2020). «Συνθέτουν μεταβατικά κατώφλια μεταξύ πόλης και αρχιτεκτονικής με αποτέλεσμα τα κτίρια τους να μη βιώνονται ως ένας ενιαίος χώρος αλλά ως ένα σύμπλεγμα μιας αστικής δομής» (Χατζησάββα, 2024).

Θεωρητικό έργο

Παράλληλα με την ουσιαστική παρουσία της στις μελέτες του Εργαστηρίου 66, η Αντωνακάκη δίνει πλήθος δημόσιων ομιλιών και ασχολείται με τη συγγραφή κειμένων στα οποία μιλά για την αρχιτεκτονική σε όλη την έκτασή της. Μέσα από τις διαλέξεις της, προσδοκά να ευαισθητοποιήσει ένα ευρύτερο κοινό για τη σημασία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Συγχρόνως, μέσα από το κτισμένο έργο και τα κείμενά της επιχειρεί να αναδείξει την ανάγκη για μια αλλαγή του λεξιλογίου στην αρχιτεκτονική σύνθεση, αλλά και την προβολή διαφορετικών προτύπων, που συντελούν στην «ποιητική» κατοίκηση των παραγόμενων χώρων.

Στα κείμενά της αναπτύσσει θεωρητικές προσεγγίσεις που υποστηρίζουν την αρχιτεκτονική πράξη. Σκέψεις γύρω από τη σημασία του χρώματος στην αρχιτεκτονική και την πόλη, τη θεατρικότητα, την ποιητική σύλληψη του κτισμένου περιβάλλοντος, τη σχέση της αρχιτεκτονικής με τον τόπο και το τοπίο. Μελετά τις έννοιες των ορίων, των μεταβάσεων, της μνήμης, και του χρόνου, διαμορφώνοντας ένα πλούσιο λεξιλόγιο που τη συντροφεύει σε ολόκληρη την αρχιτεκτονική της πορεία.

Ο Τάσης Παπαϊωάννου περιγράφει:

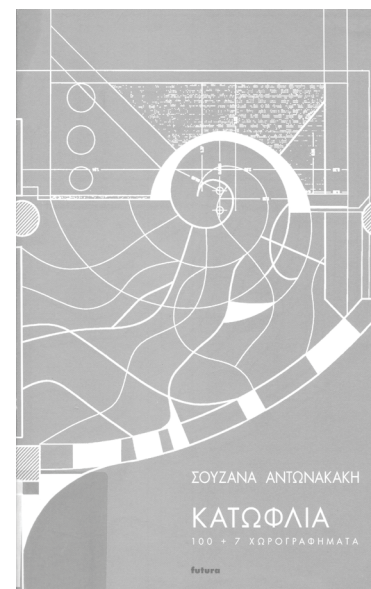
«Τα κείμενά της συμπλήρωναν αυτό που άφηνε ίσως αδιευκρίνιστο ο χτισμένος χώρος. Ώρες-ώρες τα σκέφτομαι δίπλα στα ωραία σκίτσα και στις σπουδές της για τις χρωματισμένες επιφάνειες των τοίχων που μελετούσε, ως διατυπώσεις ανοιχτών ερωτημάτων, ως τις αμφιβολίες εκείνες που πάσχιζαν να γίνουν βεβαιότητες» (Παπαϊωάννου, 2020).

Το 1969 μέσω της παρότρυνσης του φίλου και συνεργάτη Δημήτρη Φατούρου, η Αντωνακάκη μεταφράζει για πρώτη φορά από τα γαλλικά το βιβλίο του Le Corbusier *Συζήτηση με τους φοιτητές της αρχιτεκτονικής*, το οποίο εκδίδεται το 1971 εν μέσω δικτατορίας, και επανεκδίδεται, το 2024 από τις Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης (ΠΕΚ).

Από το 1998 έως και το 2009, αρθρογραφεί στη στήλη «Τρίτη Άποψη» της εφημερίδας *Τα Νέα*. Το 2010 κυκλοφορεί η συλλογή των

κειμένων αυτών από τις εκδόσεις futura με τίτλο *Κατώφλια 100+7 Χωρογραφήματα*, γεγονός πολύ σημαντικό για τη μέχρι τότε παραγόμενη αρχιτεκτονική θεωρία, καθώς η ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής αποσιώπησε το έργο των γυναικών.

«Όταν δημοσιεύτηκε η πρώτη συλλογή σύντομων κειμένων της Αντωνακάκη το 2010, μια σιωπηλή επανάσταση που πέρασε μάλλον απαρατήρητη είχε συντελεστεί στο τοπίο της νεοελληνικής εκδοτικής παραγωγής για την αρχιτεκτονική. Μέχρι τότε, η συγκεντρωτική ανθολόγηση κειμένων που είχαν οι ίδιοι οι αρχιτέκτονες για την τέχνη τους ήταν ένα εξαιρετικό προνόμιο που φυλασσόταν μονάχα για τις εμβληματικές φιγούρες των “πατέρων” της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής, όπως ο Άρης Κωνσταντινίδης και ο Δημήτρης Πικιώνης» (Αντωνακάκη, 2023:18).



133 Κατώφλια
100+7 Χωρογρα-
φήματα, 2010.
Πηγή: futurabooks.
wordpress.com

Αρχιτεκτονικό έργο

Ο Maurice Merleau-Ponty γράφει:

«Βλέπω σημαίνει διατηρώ μια απόσταση» (Ponty, 1991: 72) και η Σουζάνα συμπληρώνει για το έργο της: «Η απόσταση αφαιρεί, αλλά και η απόσταση φορτίζει τη μνήμη. Οι δικές μας αρχιτεκτονικές προτάσεις ακουμπάνε σε μνήμες μακρινές. Η απόσταση τις βοηθάει και η αφαίρεση τις μετασχηματίζει σε νέες κάθε φορά αφηγήσεις» (Αντωνακάκη 2023: 225).

Κατοίκηση

■ Η «Αντι-πολυκατοικία» Εμμ. Μπενάκη 118

Αθήνα, 1973

Το 1973 η Σουζάνα και ο Δημήτρης Αντωνακάκης σχεδιάζουν την πολυκατοικία στην οδό Εμμ. Μπενάκη 118 στα Εξάρχεια, που θα φιλοξενήσει την κατοικία τους, τις κατοικίες τριών ακόμα οικογενειών, αλλά και τον έως σήμερα χώρο εργασίας του *Εργαστηρίου 66*.

Προκειμένου να υλοποιήσουν το έργο τους μέσα στις δυσκολίες της εποχής, θα συσταθεί μια κοινοπραξία μεταξύ των μελλοντικών κατοίκων της πολυκατοικίας, ώστε να διαμοιραστούν τα έξοδα και, οι εργασίες ανάλογα με την οικονομική δυνατότητα και την επαγγελματική ιδιότητα του καθενός. Οι κοινωνικοί δεσμοί που συνδέουν τους κατοίκους, αποτελούν το βασικό συστατικό για την υλοποίηση του έργου. Έτσι, η στερεοτυπική απλουστευτική δομή και η τυποποίηση, της μέχρι τότε γνωστής πολυκατοικίας, που προωθούσε ο κατασκευαστικός τομέας στην Ελλάδα, απορρίπτεται για να προταθεί μια εναλλακτική, με την απουσία μεσαζόντων, εμπορικών και συνθετικών περιρισμών.

134 Σκίτσο εισόδου από τον δρόμο. Πηγή: a66architects.com

135

Το κτίριο ενσωματώνει χαρακτηριστικά και μνήμες της ζωής της υπαίθρου στοιχεία της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, με πειραματισμούς σε μια περίπλοκη κτιριακή τυπολογία.



166 Σουζάνα Αντωνακάκη



135 Άποψη επί της οδού Μπενάκη. Πηγή: a66architects.com

Μια ανατρεπτική πρόταση συμβίωσης, ή σύμφωνα με τους όρους του Kenneth Frampton «**μια αρχιτεκτονική της αντίστασης**» (Frampton, 1983).

Η πολυκατοικία υψώνεται στραμμένη προς τον λόφο του Στρέφη που βρίσκεται ακριβώς απέναντι, αποκολλάται από τα πίσω όρια του οικοπέδου, δημιουργώντας διαμπερείς φωτεινούς χώρους, συνδέοντας τις κατοικίες με το υπαίθρο αλλά και με τον δημόσιο χώρο, τον δρόμο.

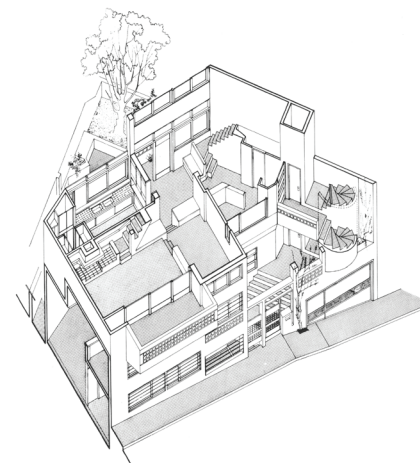


136
137 Το σαλόνι και η κουζίνα της κατοικίας των αρχιτεκτόνων.
Πηγή: a66architects.com

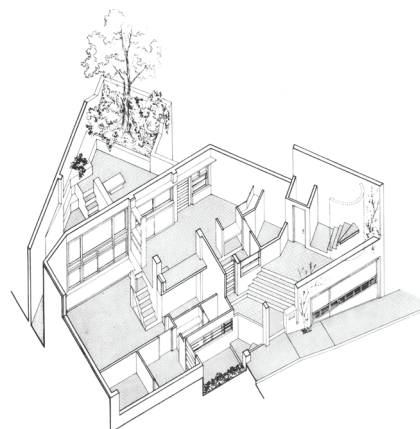
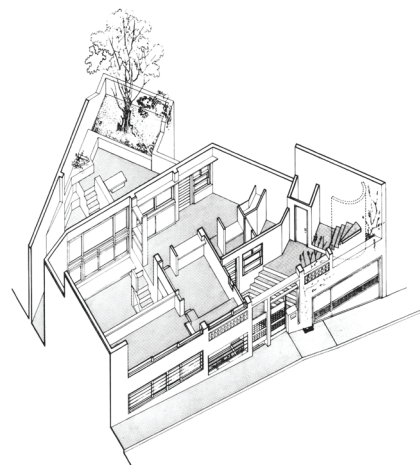
136 Από τα χαμηλότερα επίπεδα του εργαστηρίου έως και τα τελευταία των κατοικιών, διαμορφώνονται χώροι σε διαφορετικές στάθμες με εναλλαγές και διαφοροποιήσεις στις μεταβάσεις τους, δίνοντας την ευκαιρία για την οικειοποίησή τους. Ενδιάμεσοι χώροι-κατώφλια παραλαμβάνουν δραστηριότητες, πολλαπλές κινήσεις τόσο οριζόντιες όσο και καθ' ύψος, δίνουν επιλογές για μια ατέρμονη περιήγηση. Χαρακτηριστικά που προκαλούν αναφορές σε υπαίθριους χώρους και σε χώρους της πόλης.

139 «Πρόκειται για μια σύνθεση σε διαφορετικά επίπεδα, όπου μια δαιδαλώδης πορεία, παρμένη από το ελληνικό νησιώτικο ιδίωμα, έχει υφανθεί μέσα στον κανονικό κάναβο του φέροντος μπετονένιου σκελετού» (Frampton 2009: 288).

168 Σουζάνα Αντωννάκη

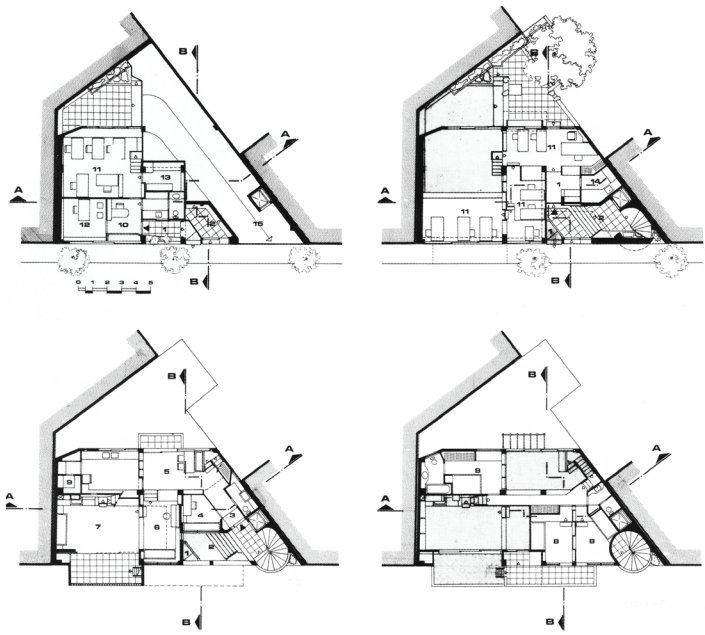


«Μέσα στις κατοικίες, η ανάγκη για υπαίθρο, μας οδήγησε να διαμορφώσουμε τους μεγάλους χώρους με μνήμες από εσωτερικές αυλές...» (Αντωννάκη, 2023: 389).



138 Ισόγειο-Γραφείο A 66
139 Πρώτος όροφος
140 Δεύτερος όροφος. Πηγή: a66architects.com

Μονογραφίες 169



141 Κατόψεις, πάνω αριστερά, και πάνω δεξιά, οι χώροι του εργαστηρίου, κάτω αριστερά και κάτω δεξιά, η κατοικία των αρχιτεκτόνων. Πηγή: a66architects.com

Μέσα από τις αρθρωτικές δομές του ενδιάμεσου χώρου, της πολυπλοκότητας των κινήσεων, και της αντιπαραβολής του εσωτερικού με τον υπαίθριο χώρο της γειτονιάς και της πόλης, οι αρχιτέκτονες συνομιλούν με τη δουλειά του Aldo van Eyck, και της ομάδας του Team X. Παράλληλα, αντλούν στοιχεία από την τοπική παράδοση, αλλά και τις τοπογραφικές πορείες του δασκάλου τους Δημήτρη Πικιώνη. Με το ανατρεπτικό αυτό έργο, το Εργαστήριο 66 κατοχυρώνει μια θέση στα βιβλία της μοντέρνας ιστοριογραφίας και θεωρίας της αρχιτεκτονικής. Η πολυκατοικία στην οδό Μπενάκη παρουσιάζεται από τον Kenneth Frampton στη δεύτερη έκδοση του βιβλίου του *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική-Ιστορία και Κριτική* (1987: 277-288), στο κεφάλαιο με τίτλο «Κριτικός τοπικισμός».

Στο σημείο αυτό διευρύνονται οι αναφορές σε άρθρα στον όρο αυτό, ως ένα εργαλείο κατανόησης και ταξινόμησης του έργου σημαντικών αρχιτεκτόνων (Χατζησάββα, 2023).

Η Σουζάνα Αντωνακάκη θα αποτελέσει μια από τις βασικές θηλυκές φωνές του Κριτικού Τοπικισμού, μια φωνή που συγκροτείται από κοινού, μαζί με άλλες αρχιτεκτόνισσες, όπως της Ελβετίδας Flora Ruchat Roncati, πρωτοποριακή φιγούρα της αρχιτεκτονικής της «Σχολής του Τισόνο» (Αντωνακάκη, 2023: 35).

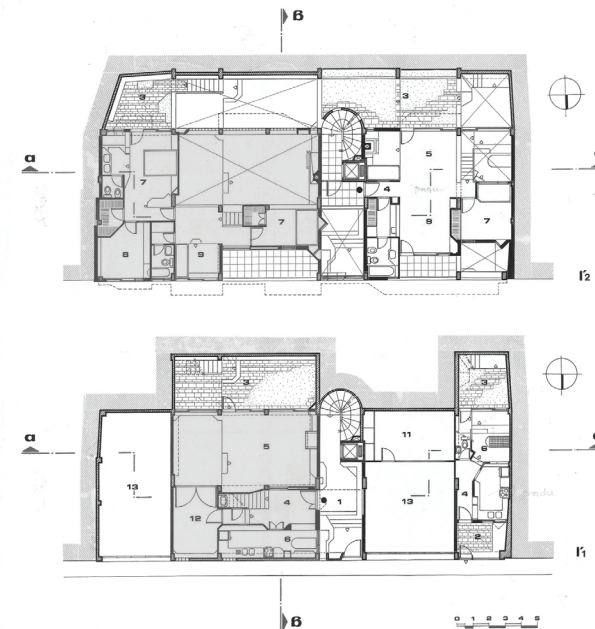
■ Πολυκατοικία στην οδό Δοξαπατρή 32

Αθήνα, 1978

Το 1978 η Σουζάνα Αντωνακάκη αναλαμβάνει ανεξάρτητα από την υπόλοιπη ομάδα του εργαστηρίου τον σχεδιασμό μιας νέας πολυκατοικίας στην οδό Δοξαπατρή 32, που θα φιλοξενήσει εννέα διαμερίσματα και δύο χώρους στάθμευσης. Επιχειρεί τη σύσταση μια νέας κοινοπραξίας όπως αυτής στην οδό Εμμ. Μπενάκη, αναλαμβάνοντας εκτός από τη μελέτη του έργου, τον συντονισμό εκείνων που συμμετείχαν στο εγχείρημα.

Με οδηγό τον κάναβο, αναζητεί διαμπερείς χώρους, με χαρακτηριστικά ανοικτών αυλών, που συγκροτούν την τυπολογία των κατοικιών. Πάνω από τον βασικό κάναβο οργάνωσης, χαράσσεται ένας δεύτερος διαφορετικών αναλογιών, που σαρώνει την κάτοψη και την όψη. Οι κολώνες ακολουθούν χωρίς να πειθαρχούν ομοιόμορφα σε αυτόν, άλλοτε μετακινούνται προς την όψη άλλοτε οπισθοχωρούν, δημιουργώντας ένα παιχνίδι, ή μια «ελεγχόμενη ακαταστασία» (Αντωνακάκη, Αντωνακάκης, 2022: 10), που αποτυπώνεται στις αναλογίες των ανοιγμάτων, στις θέσεις των εξωστών και των προεξοχών της πρόσοψης.

142



142 Κατόψεις, πάνω η δεύτερη στάθμη, κάτω η πρώτη στάθμη. Πηγή: a66architects.com

■ Κατοικία στη Βάρκιζα

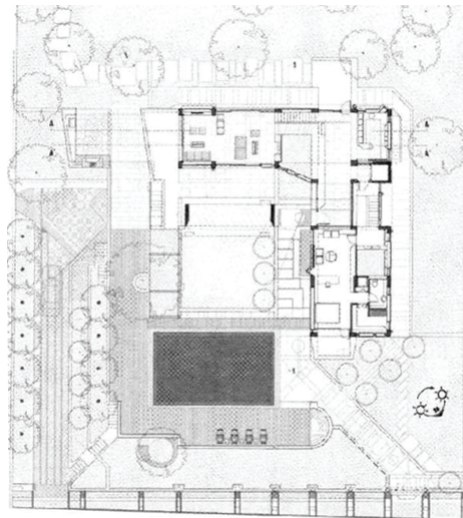
Αθήνα, 2008

Το 2008 αναλαμβάνει τη μελέτη μιας μονοκατοικίας για ένα ζευγάρι και τους φιλοξενούμενούς του στη Βάρκιζα. Μια ζώνη δασικής έκτασης διατρέχει το οικόπεδο η οποία συμβάλλει στην οργάνωση της κατοικίας.

Οι διαφορετικές ενότητες του κτιρίου συναρθρώνονται γύρω από ενδιάμεσους υπαίθριους ή κλειστούς χώρους, αναδεικνύοντας τα σημάδια της συνεχούς αναζήτησης των σχέσεων, του μέσα με το έξω. Το κτίσμα συστρέφεται και δημιουργεί μία κλειστή αυλή, σε διαφορετικές βαθμίδες, χαρακτηριστικό γνώρισμα πολλών κατοικιών στο έργο των Αντωνακάκη. Η στροφή αυτή τονίζεται με την επεξεργασία της άρθρωσης στην κάτοψη και στην τομή (Λαδά, 2015: σσ. 64).

Οι εσωτερικοί χώροι διαμορφώνονται σε τέσσερα επίπεδα, επιτρέποντας διαφορετικές θεάσεις και κινήσεις, χαρακτηριστικό εργαλείο της συνθετικής σκέψης της με αναφορές στο raumplan του Adolf Loos. Όλοι αυτοί οι «ελιγμοί» των εσωτερικών επιπέδων αποτυπώνονται στην επιδερμίδα της όψης υπογραμμίζοντας τα διαφορετικά στάδια της κατασκευής.

147

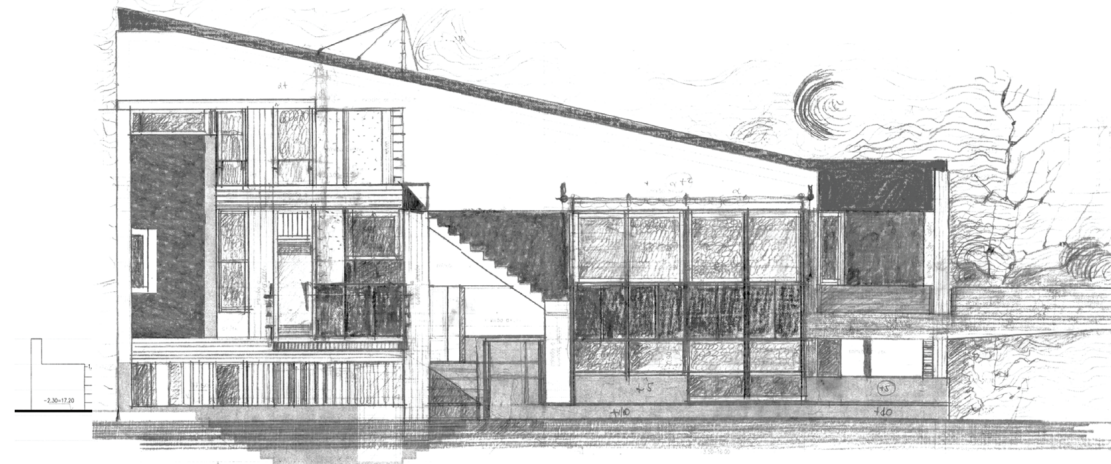


147
Κάτοψη. Πηγή:
Ομιλία Ίωνα Τερ-
ζόγλου, blod.gr

174 Σουζάνα Αντωνακάκη



148 Βόρεια όψη. Πηγή: lifo.gr
149 Σκίτσο όψης. Πηγή: ό.π.



Μονογραφίες 175

■ Κατοικία στο Ακρωτήρι Χανίων

Χανιά, 1978

150 Αυτές οι διαδοχικές κάμψεις στον άξονα του κτίσματος παρατηρούνται και στην κατοικία στο Ακρωτήρι Χανίων, που μελετήθηκε το 1978. Οι χώροι της κατοικίας «ακουμπούν» με ηπιότητα στο βραχώδες τοπίο της περιοχής, παράλληλα με τις υψομετρικές καμπύλες. Αναπτύσσονται σε διαφορετικά επίπεδα και προσανατολισμούς, δημιουργώντας ανοιχτά πλατώματα και τaráτσες που επεκτείνονται στο εσωτερικό των κλειστών χώρων, έτσι ώστε κατά τη διάρκεια της μέρας το ύπαιθρο να μεταμορφώνεται σε κύριο χώρο ζωής, σε «**υπαίθρια δωμάτια**» (Atelier 66, 2024). Η κατοικία αποκολλάται από τα όρια του οικοπέδου και τον δρόμο, πλέκεται ανάμεσα στους γυμνούς βράχους και τις πέτρινες υφιστάμενες κατασκευές, αναζητώντας τις εξάρσεις του τοπίου για να σταθεί με σιγουριά στον απόκρημνο λόφο.

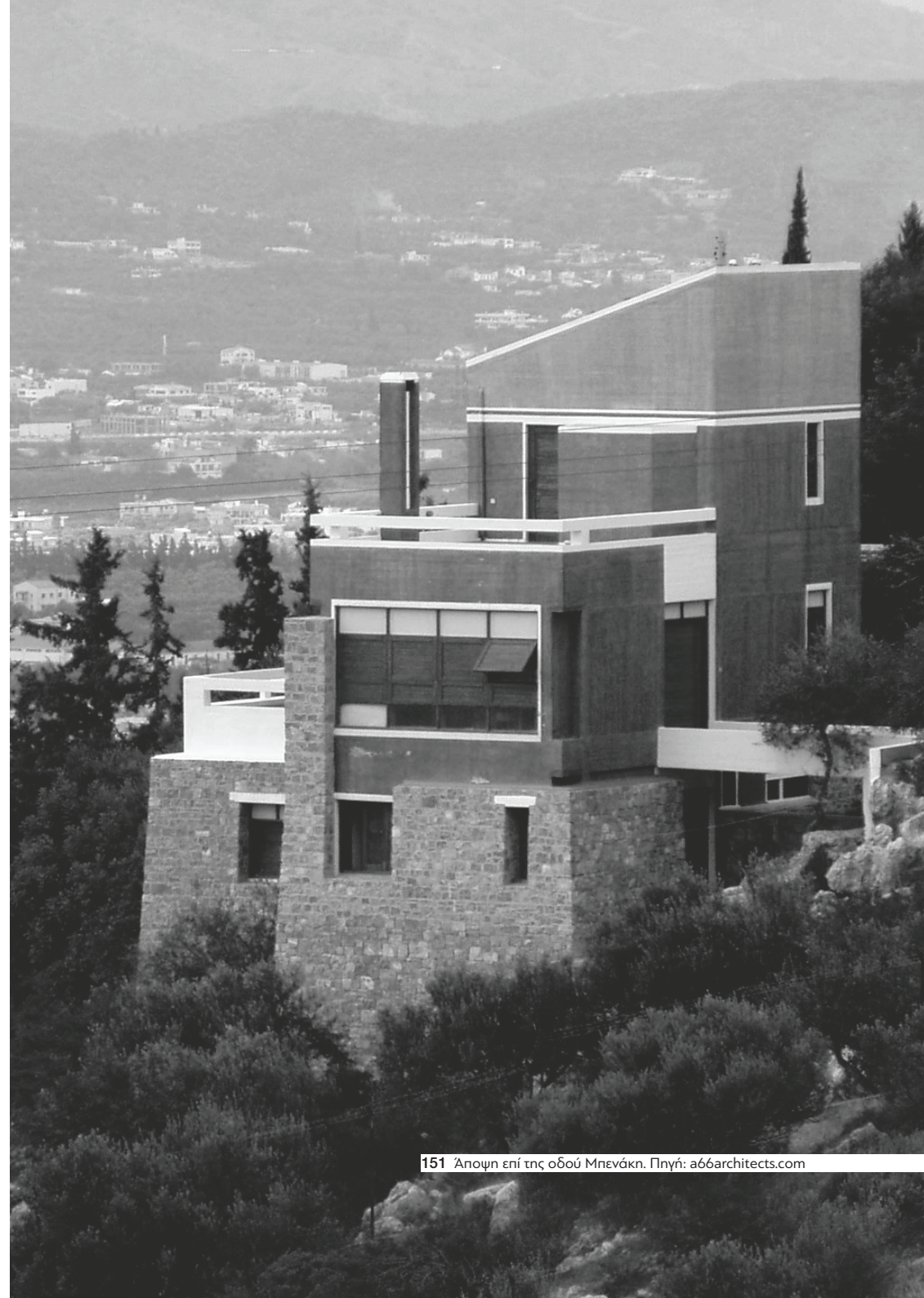
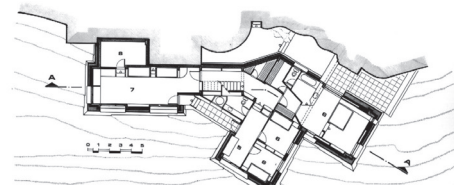
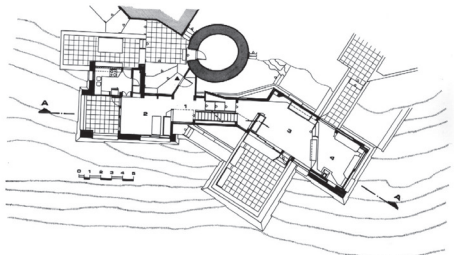
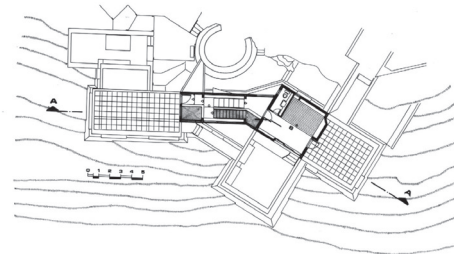
Σε κείμενό του, αφιερωμένο στο έργο του Atelier 66, ο Δημήτρης Φιλιππίδης θα εντάξει την κατοικία στο Ακρωτήρι σε μια περίοδο αρχιτεκτονικής δημιουργίας όπου οι χρωματικές επεξεργασίες στις όψεις των κτισμάτων βρίσκονται σε «έκρηξη».

152 Πρόκειται για μια κατοικία «με τη **χρωματική πανδαισία** ενός κομψοτεχνήματος που αιωρείται πάνω από τη θέα του κόλπου της Σούδας» (Αντωνακάκη, Αντωνακάκης, 2016: 56).

Η επιλογή των χρωμάτων και των υλικών στις όψεις των κτισμάτων έχει καθοριστική σημασία στο έργο του Εργαστηρίου 66, αντλώντας στοιχεία από την παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Όπως και στη Βάρκιζα έτσι και εδώ, στις όψεις, οι λεπτές διαφοροποιήσεις ανάμεσα στα τμήματα της ίδιας επιφάνειας σηματοδοτούν τις εσωτερι-

150

Κατόψεις. Πηγή: a66architects.com



κές λειτουργίες και τα επίπεδα κατασκευής. Αυτό επιτυγχάνεται με εναλλαγές στις υφές και τις σκιές των υλικών, από τον αδρό στον λείο σοβά, από τη χρωματισμένη επιφάνεια στην ανεπίχριστη.

Η δημιουργός γράφει για το **χρώμα**:

«Το χρώμα όπως όλα τα στοιχεία του αρχιτεκτονικού λόγου, θα πρέπει να ενσωματώνεται, να δουλεύεται μαζί με την αρχιτεκτονική, αλλιώς μένει μετέωρο, ένθετο στοιχείο χωρίς καμία οργανική σχέση με το οικοδόμημα. Το χρώμα ενοποιεί, χωρίζει, προσανατολίζει. Σχέσεις που υπάρχουν γίνονται ορατές με το χρώμα ή ξαναδιαβάζονται με άλλους όρους, πιθανόν πέρα από τα αυτονόητα της κατασκευαστικής δομής».

Ενώ σύμφωνα με τον Γάλλο ιστορικό τέχνης Henri Focillon:

«Το χρώμα δε θα πρέπει να είναι μια απλή επι-ζωγράφιση – θα πρέπει να εισχωρεί στην καρδιά της ύλης για να την πιέσει να μεταμορφωθεί» (Αντωνακάκη, 2023: 189).

Τα χρώματα πλημμυρίζουν το υλοποιημένο έργο της Σουζάνας Αντωνακάκη, αλλά εξίσου τα σχέδια και τις σκέψεις της. Μέσω αυτών συγκροτεί τις προθέσεις της, συνειδητοποιεί τις σχέσεις μεταξύ των χώρων, ορίζει ή τονίζει τις μεταβάσεις. Αυτή η διαδομένη ενασχόλησή της με το χρώμα, συμπυκνώνει όλα τα χαρακτηριστικά της αισθητικής και της προσωπικότητάς της.

Η στενή φίλη της και συνεργάτιδα Μπούκη Μπαμπάλου θα περιγράψει:

«Η προτίμηση ή εμμονή της με το χρώμα αποτυπωνόταν και στην ένδυσή της. Η πολυχρωμία και τα πολλαπλά επίπεδα των ρούχων της διαμόρφωναν μια “δομή και όχι μια άναρχη συλλογή μικροσυμβάντων”. Το τσεμπέρι τυλιγμένο γύρω από τα μαλλιά της, τα πλεγμένα σε κοτσίδα, δημιουργούσαν μια διακριτή φιγούρα, πέρα από τη συγκυριακή μόδα. Θαρρείς πως η ένδυσή της λειτουργούσε ως έκφραση της διαφορετικότητάς της. Είναι αυτή ακριβώς η ιδιαιτερότητα που αποτυπώνεται και στα γραπτά της» (Αντωνακάκη, 2023: 542).

153

152



153



Φωτογραφίες (πάνω) Γενική άποψη κατοικίας. Πηγή: archisearch.gr
(κάτω) Σουζάνα Αντωνακάκη.
Πηγή: Το πρόσωπο και το έργο, blod.gr

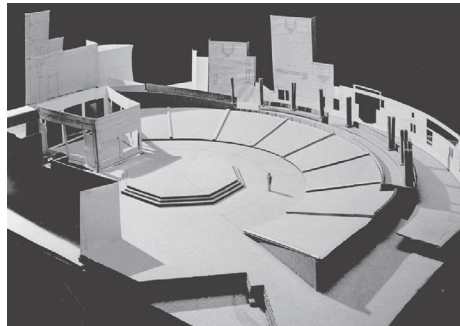
■ Φιλοσοφική Σχολή ΠΚ

Ρέθυμνο, 1981

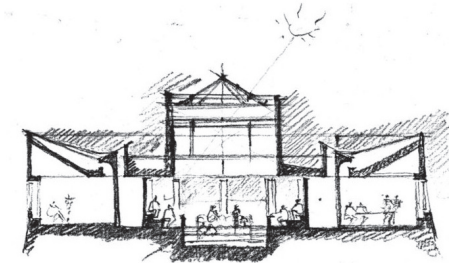
Το 1981 συμμετέχει στη μελέτη για τη Φιλοσοφική σχολή του Πανεπιστημίου Κρήτης στο Ρέθυμνο, έργο που παραμένει ακόμα και σήμερα ανολοκλήρωτο. Η σύλληψη της ιδέας για μια πορεία ανάμεσα σε ανοιχτούς ή στεγασμένους υπαίθριους χώρους, με διαδοχικές μεταβάσεις και περάσματα σε διαφορετικά επίπεδα, αναφέρεται στις αισθήσεις των περιπλανήσεων στους δημόσιους χώρους της πόλης.

Βασικό πρόταγμα στην αρχιτεκτονική του Εργαστηρίου 66, η ανάγκη για την αποκατάσταση της σχέσης μας με τον υπαίθριο χώρο, έναν χώρο που στην ελληνική ιδιοσυγκρασία, ανέκαθεν **«κατοικείται»**.

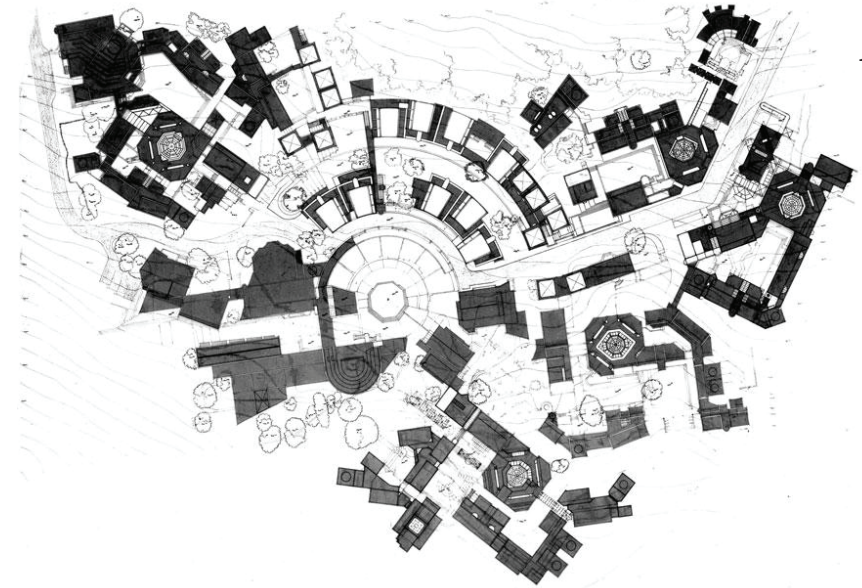
154 Σημείο αναφοράς της σύνθεσης και κέντρο συνάντησης όλων των επιμέρους διαδρομών του πανεπιστημιακού συγκροτήματος η **πλατεία-αμφιθέατρο**. Με επίκεντρο αυτόν τον φυσικό ανοιχτό δημόσιο χώρο, αναπτύσσονται ακτινωτά οι αίθουσες διδασκαλίας και οι ενδιαμέσοι χώροι που συναντιούνται οι φοιτητές, ενώ στις προεκτάσεις του, τοποθετούνται τα πέντε τμήματα της σχολής με όλες τις βοηθητικές λειτουργίες που τους αντιστοιχούν. Τα τμήματα αυτά, εγγράφονται ως θραύσματα χώρων που άλλοτε ξεδιπλώνονται και άλλοτε συστρέφονται μεταξύ τους, στο φυσικό περιβάλλον, φωλιάζοντας ανάμεσα στους κέδρους που ζουν εδώ και χρόνια σε αυτόν τον τόπο.



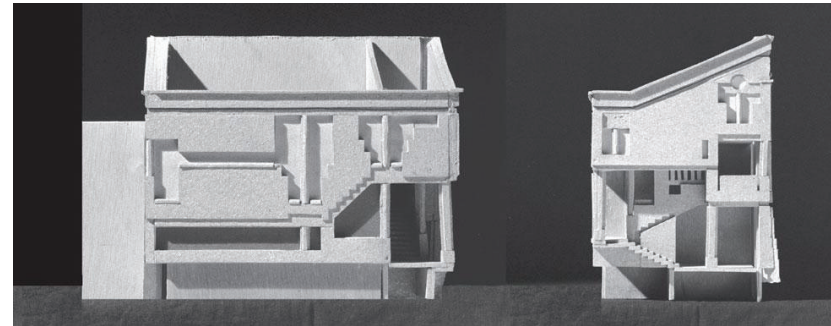
154



155



156



157

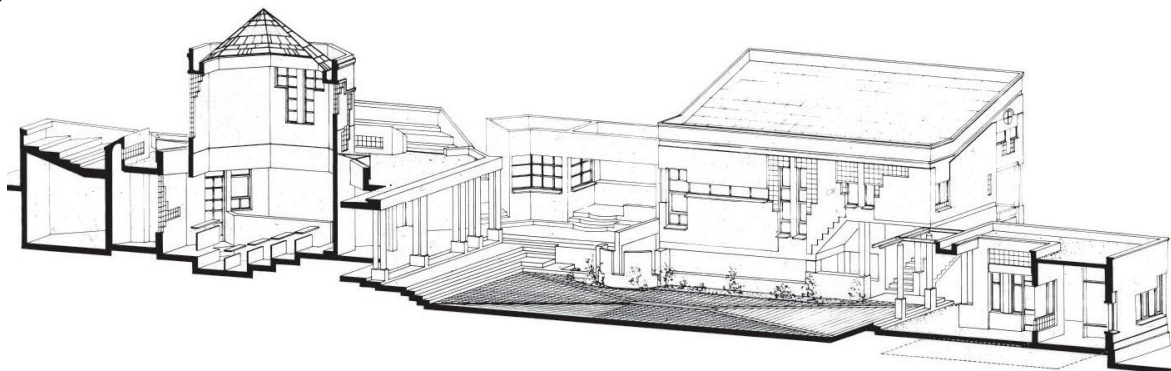
Φωτογραφίες (πάνω αριστερά) Μακέτα αμφιθέατρου (κάτω αριστερά) Σκίτσο αίθουσας συνεδριάσεων (πάνω δεξιά) Σχέδιο γενικής διάταξης (κάτω δεξιά) Μακέτες. Πηγή: a66architects.com

157 Το μοτίβο κτιρίων και ενεργειών επαναλαμβάνεται ως τυπολογία με μικρές διαφοροποιήσεις. Κοινό χαρακτηριστικό τους, οι όγκοι που στεγάζουν τις αίθουσες συνεδριάσεων, που υπερυψώνονται και σηματοδοτούν την ύπαρξή τους, με τις πολυγωνικές γυάλινες στέγες τους.

«Προσπαθούμε να αντιμετωπίσουμε με τον ίδιο τρόπο τον υπαίθριο υπόλοιπο των χτισμένων όγκων, επιχειρώντας έτσι μια συνέχεια

χώρο όπως και τον κλειστό, δηλαδή σαν χώρο ζωής και όχι σαν στην περιήγηση και ένα διάλογο στη σχέση κλειστό - ανοιχτό»
(Αντωννάκη, 2023: 147).

158



159



160



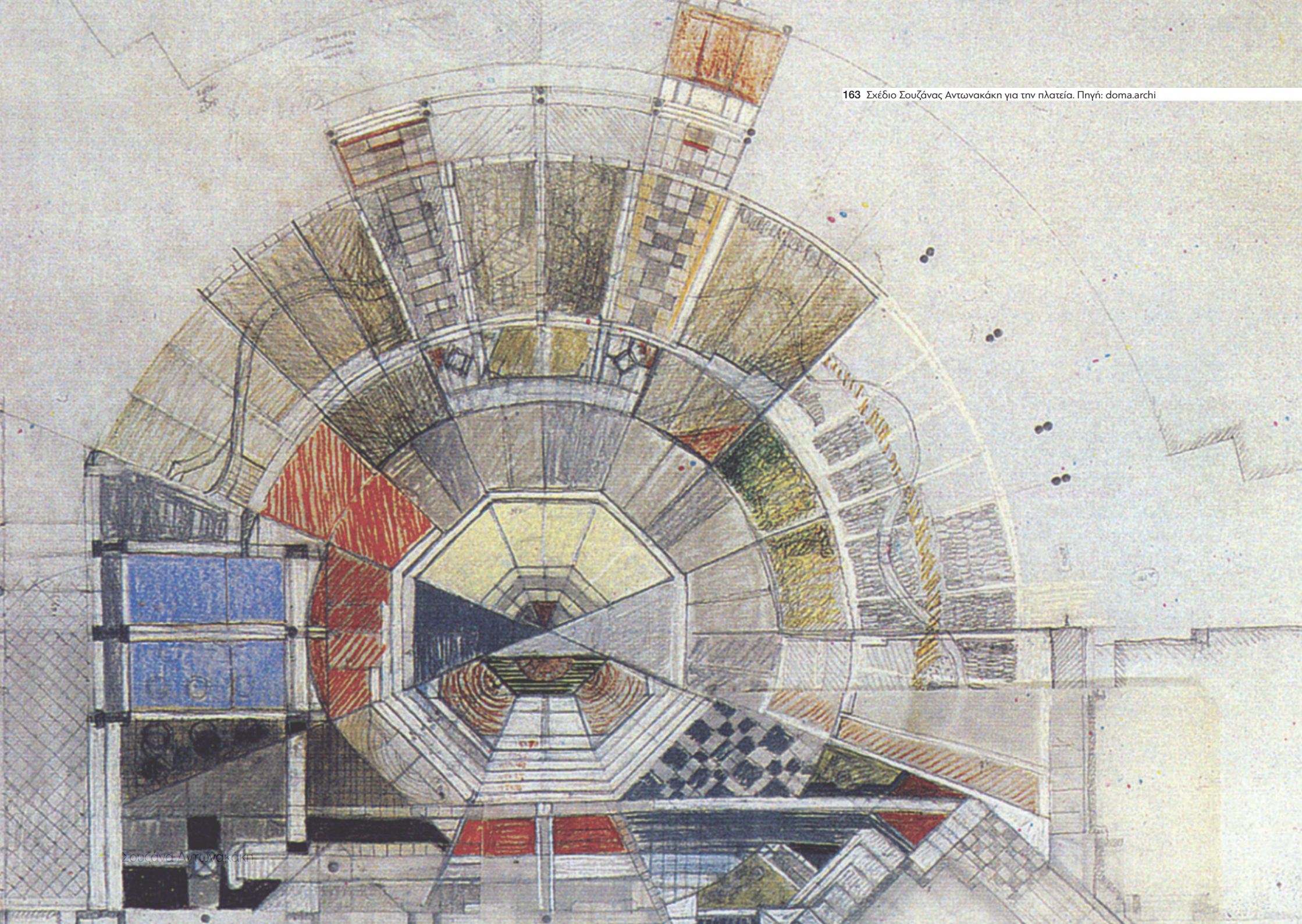
161



162



Φωτογραφίες (αριστερά) Αξονομετρική τομή. Πηγή: a66architects.com (κάτω)
Απόψεις υπαίθριων χώρων. Πηγή: ό.π.



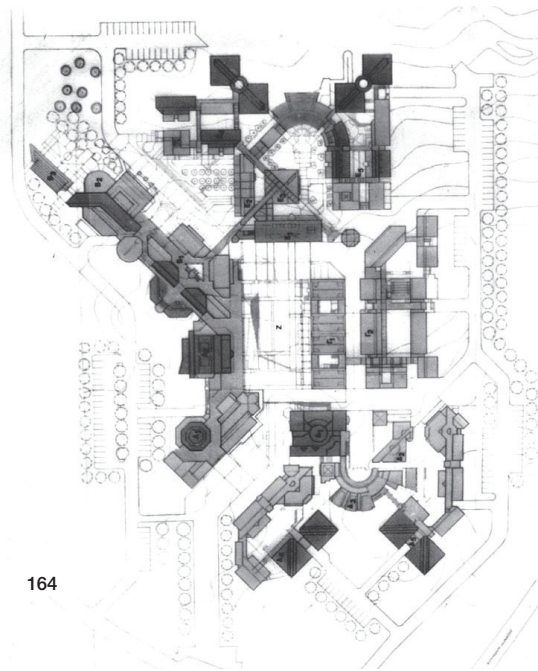
■ Πολυτεχνείο Κρήτης

Χανιά, 1982

Στο ίδιο πνεύμα της συγκρότησης ενός συνόλου από υπαίθριους και ημιυπαίθριους χώρους, κινήθηκαν στη μελέτη του Πολυτεχνείου Κρήτης (Χανιά, 1982). Πυρήνας της σύνθεσης αποτελεί η κεντρική πλατεία υποδοχής, γύρω από την οποία αρθρώνονται όλες οι ενότητες του προγράμματος. Πρωταρχικό στοιχείο της μελέτης· η επεξεργασία της κίνησης με την αλληλοδιείσδυση του υπαίθριου και του κλειστού χώρου σε κάτοψη και σε τομή.

Στα πρώτα έργα των αρχιτεκτόνων, όπως αναφέρουν οι ίδιοι, χρησιμοποιούν τον **κάναβο** σαν ένα ουδέτερο «**υφάδι-στημόνι**» (Αντωνακάκη, 2023: 172), ένα πλέγμα από υποστυλώματα με ίσες αποστάσεις, ένα μέτρο ή ένα εργαλείο που ορίζει τον χώρο. Από την οργάνωση της κάτοψης, μέχρι την επεξεργασία της όψης και της τομής ο κάναβος αποτελεί το πεδίο δράσης πάνω στο οποίο ξετυλίγονται οι πράξεις της σύνθεσης (Κωνσταντόπουλος, 1994: 22).

Σε πολλά από τα έργα τους, όπως και στο Πολυτεχνείο και στη Φιλοσοφική Σχολή, ο κάναβος που οργανώνει καθολικά τη μελέτη, υποτάσσεται στην κίνηση και τις στροφές των κτιριακών όγκων, εμφανίζεται αποσπασματικός ή περισσότερο εστιασμένος στους εσωτερικούς χώρους και τις επιμέρους λεπτομέρειες, σαν έναν άλλο «**μικροκάναβο**» όπως αναφέρει η Σουζάνα (Αντωνακάκη, 2023: 168). Η χρήση του, γίνεται αντιληπτή τόσο στον εσωτερικό όσο και στον εξωτερικό χώρο, όπως στις πλακοστρώσεις των πλατειών και των πλατωμάτων.



Ένα επιπλέον χαρακτηριστικό που διατρέχει το έργο του Εργαστηρίου 66, είναι το **στοιχείο της γεφύρωσης**, που ενώνει καταστάσεις και χώρους αλλά που συγκεντρώνει νοήματα και συμβολισμούς πέραν της αρχιτεκτονικής δημιουργίας.

165
166
167

Στο Πολυτεχνείο, γέφυρες αιωρούνται πάνω από τους ανοιχτούς χώρους, μεταφέροντας ή επικοινωνώντας στοιχεία από το ένα σημείο στο άλλο, συνδέοντας «τόπους» με διαφορετική εγγύτητα, από το δημόσιο στο ιδιωτικό, από το κλειστό στο ανοιχτό. Δε λειτουργούν μονάχα ως περάσματα, αλλά ως σημεία προσανατολισμού, σημεία στάσης και παρατήρησης, υπαίθριοι χώροι με χαρακτηριστικά αυλής, ως χώροι κατοικήσιμοι. Ενδιάμεσοι χώροι, κατώφλια, που διαχειρίζονται τις ετερότητες, και συνενώνουν τις αντιφάσεις τους.

«Η γέφυρα είναι τόπος...»

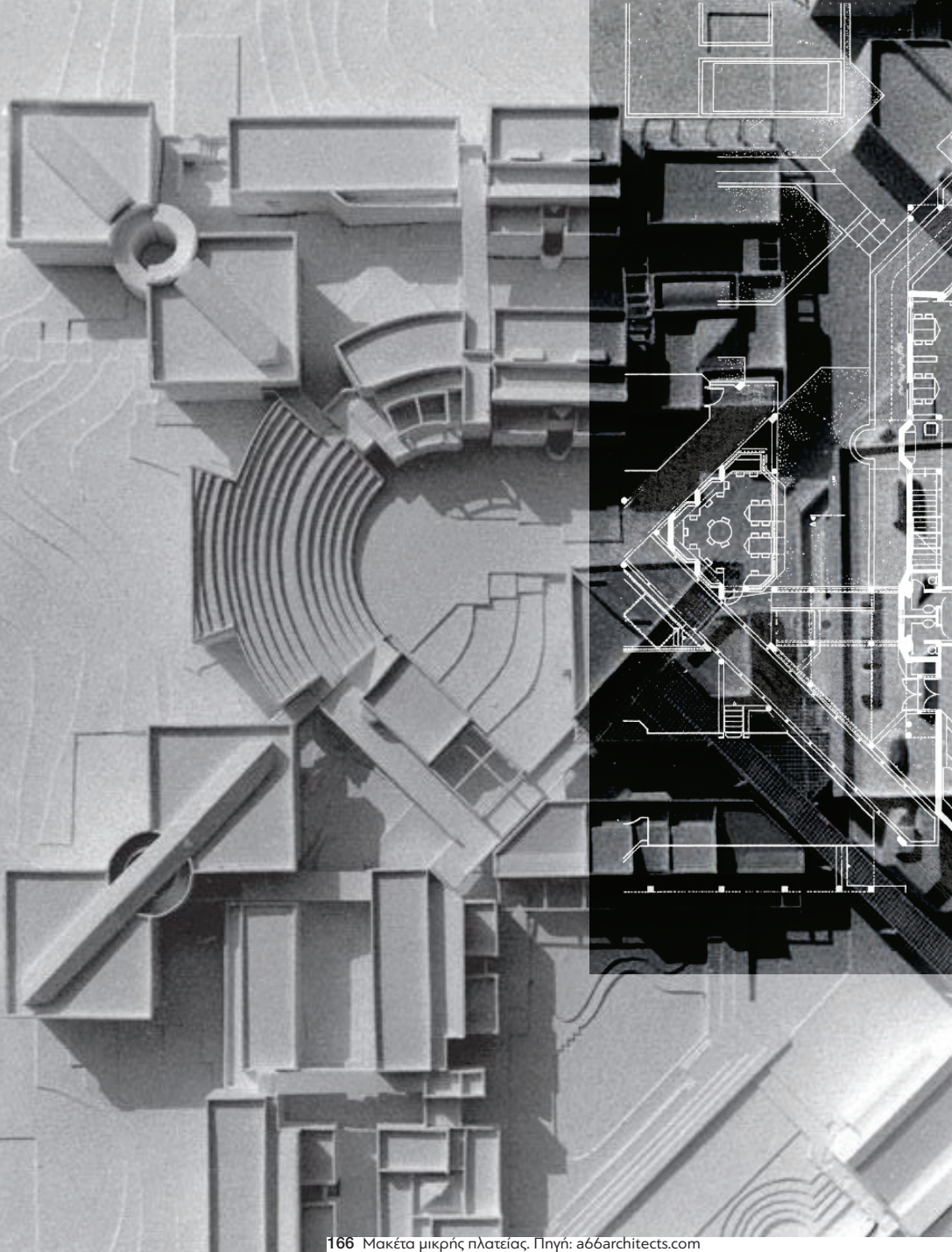
Όπως σημειώνει ο Martin Heidegger και συμπληρώνει «... οι χώροι προσλαμβάνουν την ουσία τους από τόπους και όχι από “τον” χώρο...» (Heidegger, 2008: 53).

Αυτοί οι τόποι διάβασης, λειτουργούν ως χωρικά εργαλεία της σύνθεσης, σε έργα διαφορετικής κλίμακας, προσδίδοντας νόημα στους εκατέρωθεν χώρους, δημιουργώντας διαφορετικές αφηγήσεις, ρυθμίζοντας τις σχέσεις τους.

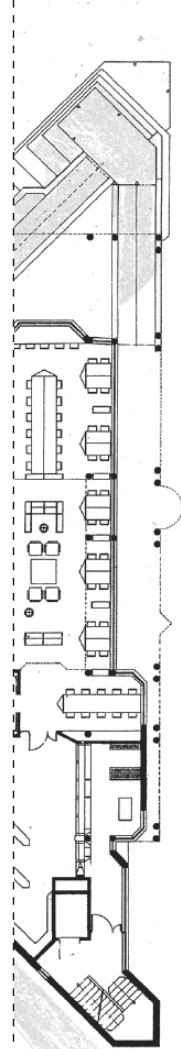
Φωτογραφίες (αριστερά) Σχέδιο γενικής διάταξης (δεξιά) Γέφυρα σύνδεσης γραφείων.
Πηγή: a66architects.com

165



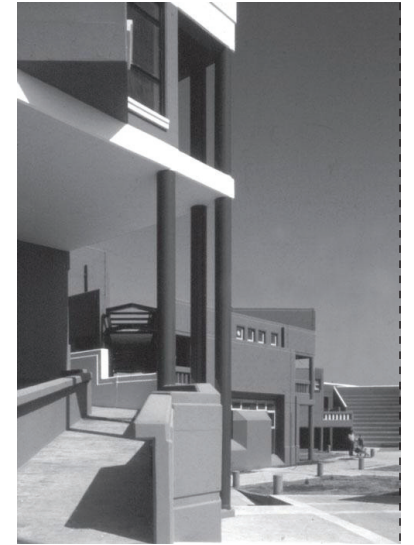


166 Μακέτα μικρής πλατείας. Πηγή: a66architects.com



167

Φωτογραφίες (αριστερά) Μακέτα μικρής πλατείας (μέση) Κάτοψη πρώην βιβλιοθήκης (δεξιά) Απόψεις υπαίθριων χώρων. Πηγή: a66architects.com



168



169

Έργα μικρής κλίμακας

Το έργο των Αντωνακάκη χαρακτηρίζεται από μια επίμονη επεξεργασία των επιπέδων, των ορίων και των μεταβατικών στοιχείων τόσο του εξωτερικού, όσο και του εσωτερικού χώρου, με αποτέλεσμα τη μεταμόρφωσή του σε έναν τόπο «σκηνικής αφήγησης». Στοιχεία όπως η σκάλα, ο τοίχος, η πόρτα, το παράθυρο, αλλά και έπιπλα σταθερά ή κινητά, συνεργάζονται για να δημιουργήσουν όλες τις ποιότητες που θα κάνουν τον χώρο περισσότερο κατοικήσιμο.

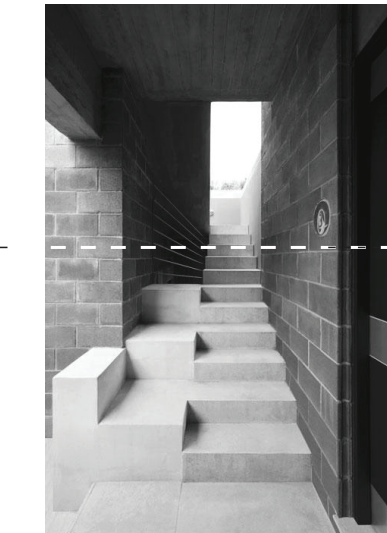
■ Η Σκάλα

Ο Georges Perec στο βιβλίο του *Χωρίς Χώρων* (2000: 56) παρατηρεί:

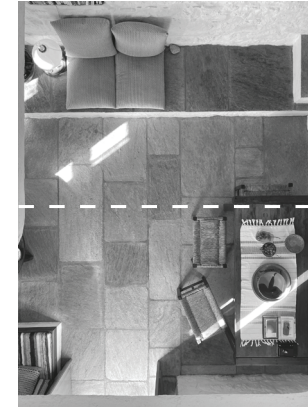
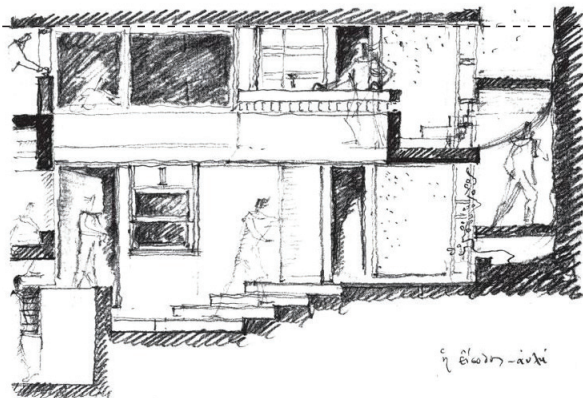
«Δε δίνουμε μεγάλη σημασία στις σκάλες. Τίποτα δεν ήταν πιο άσχημο, πιο ψυχρό, πιο αφιλόξενο, πιο φτηνιάρικο, στις σημερι-

170 Για τους αρχιτέκτονες η σκάλα αναλαμβάνει έναν
171 ιδιαίτερο ρόλο στην εμπειρία του χώρου. Δεν λει-
172 τουργεί μονάχα ως ένα εργαλείο αρχιτεκτονικού
173 σχεδιασμού, αλλά ως ένα μέτρο σύγκρισης του
174 τόπου και του χρόνου, δημιουργεί διαδρομές,
175 στάσεις, μεταβάσεις, διαρρηγνύει όρια, γεφυρώνει καταστάσεις, ενώ διερευνά, τις αντοχές, τους ρυθμούς και τις δυνατότητες του ανθρωπίνου σώματος.

171



172



173



174

ωραίο στις παλιές πολυκατοικίες από τις σκάλες. Τίποτα δεν είναι πιο νέες πολυκατοικίες. Θα 'πρεπε να μάθουμε να ζούμε περισσότερο στις σκάλες. Πώς, όμως;»

175



Φωτογραφίες (πάνω αριστερά)

Η σκάλα της κατοικίας Morison (κάτω αριστερά) Σκίτσο εισόδου για την πολυκατοικία στην οδό Μπενάκη (πάνω δεξιά) Μεταβάσεις επιπέδων στην κατοικία στην Υδρα (κάτω δεξιά) Έισοδος πολυκατοικίας στην οδό Μπενάκη.
Πηγή: a66architects.com

■ Ο τοίχος

Σύμφωνα με τον Herman Hertzberger ο αρχιτέκτονας δεν πρέπει να αφήνει χώρους χαμένους και άχρηστους, που δεν εξυπηρετούν κανέναν, αλλά πρέπει να προσθέτει χώρο και σε σημεία μη προφανή. Να αναζητά τις σχέσεις μεταξύ των πραγμάτων, δημιουργώντας χώρους ενδιάμεσους, «**διφορούμενους**», με πολλαπλές αναγνώσεις, που μπορούν να κατοικηθούν (Hertzberger, 2002: 186-188).

176 Με μια οπτική σαν και αυτή, οι Αρχιτέκτονες επεξεργάζονται τα στοιχεία του χώρου, δίνοντας τους νέα νοήματα. Ο τοίχος, ένα ακόμα πολυσήμαντο εργαλείο στο έργο τους, υιοθετεί πολλαπλούς ρόλους στην κατασκευή του εσωτερικού «**σκηνικού**». Θα γίνει ο τοίχος που διαχωρίζει, ή ορίζει τις σχέσεις μεταξύ δύο καταστάσεων, δύο επιπέδων, γίνεται κατώφλι για να σταθείς, σκαλί για να υψωθείς, πάγκος ή εσοχή για να ακουμπήσεις. (αρχιτεκτονικό roche, τοίχος τσέπη).



176



177

Φωτογραφίες (πάνω) Τοίχος-τζάκι-πέραςμα, κατοικίες στο Ηράκλειο (κάτω) Τοίχος-έπιπλο αποθήκευσης, κατοικία στον Οξύλιθο. Πηγή: a66architects.com

■ Το παράθυρο

Ο Gaston Bachelard περιγράφει το παράθυρο ως μια οριακή επιφάνεια μεταξύ του εδώ και του πέρα. Το παράθυρο είναι η επιφάνεια που χωρίζει την περιοχή του ίδιου από την περιοχή του άλλου. Γίνεται ένα μεταβατικό αντικείμενο, της σχέσης του μέσα με το έξω, ένας χώρος επικοινωνίας με το εξωτερικό περιβάλλον (Katsika, 2015).

178 Το παράθυρο εμφανίζεται στα έργα των Αντωνακάκη, άλλοτε ως προεξοχή του κτιριακού στερεού, άλλοτε σε εσοχή της όψης πλαισιωμένη από χρώμα. Βρίσκεται συνήθως στα σημεία που η κάθετη επιφάνεια διακόπτεται από ένα άλλο υλικό εντείνοντας τη συναρμογή τους, συχνά διαρρηγνύει το σώμα του εσωτερικού τοίχου, όπως αυτό στην πολυκατοικία της οδού Μπενάκη. Πολλές φορές εμφανίζεται ως φεγγίτης, ενδιάμεσα δύο χώρων, προσδίδοντας μια ιδιαίτερη ατμόσφαιρα μέσω της εναλλαγής σκιάς - φωτός.

178



179 «**Τα παράθυρα είναι γεμάτα από νοήματα, γι' αυτό και είναι ευαίσθητα σε παρερμηνείες**» (Αντωνακάκη, 2023: 498).

Φωτογραφίες (πάνω) Παράθυρο στην κατοικία στα Ιωάννινα (αριστερά) Καθιστικό κατοικίας στην πολυκατοικία της οδού Μπενάκη. Πηγή: a66architects.com (δεξιά) Συναρμογές υλικών και ανοιγμάτων, κατοικίες στο Ηράκλειο. Πηγή: doma.archi

179



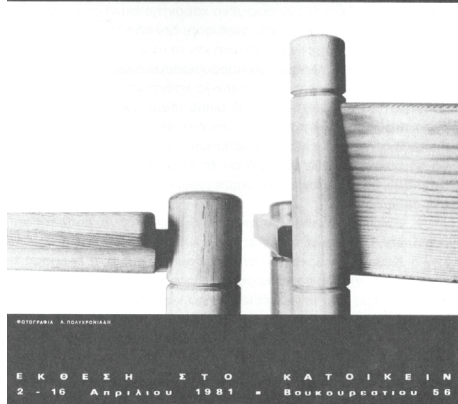
180



■ Έκθεση επίπλου

181 Το 1981 πραγματοποιείται έκθεση αφιερωμένη στα έπιπλα που σχεδίασαν από κοινού η Σουζάνα και ο Δημήτρης Αντωνακάκης, γεγονός ιδιαίτερα σπάνιο για την εποχή, καθώς οι εκθέσεις επίπλων συσχετίζονται συνήθως με τις βιτρίνες των μεγάλων βιομηχανιών, και όχι με τα δημιουργήματα ανεξάρτητων σχεδιαστών. Παρουσιάζονται έπιπλα καθημερινής χρήσης σχεδιασμένα για χώρους καθιστικού, όπως καρέκλες, скаμνιά, τραπέζια φαγητού, με κύριο υλικό τους το ξύλο.

182 Σε αυτά είναι ευδιάκριτα τα χαρακτηριστικά του αρχιτεκτονικού λεξιλογίου τους, όπως η δήλωση της άρθρωσης των μελών ή των συναρμογών, και η ασυνέχεια των υλικών. Η διπλή λειτουργία, των μπράτσων μιας πολυθρόνας, είτε για να κρατηθείς, είτε για να ακουμπήσεις ένα αντικείμενο, αντανακλά την πολλαπλότητα των αρχιτεκτονικών στοιχείων τους.

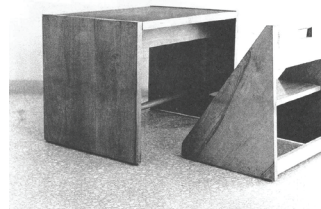
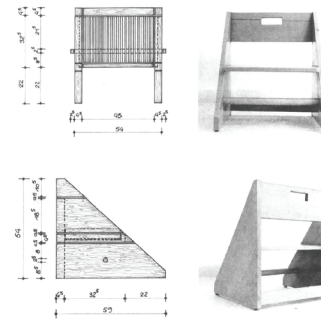


Στα έπιπλά τους, επιχειρούν μεταγραφές των στοιχείων από το «οπίτι-έπιπλο» της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, «όπου οι ανάγκες της κινητής επίπλωσης ελαχιστοποιούνται» και η λειτουργία των μόνιμων κατασκευών αποκτά σημασία (Αντωνακάκη, 2023: 498).

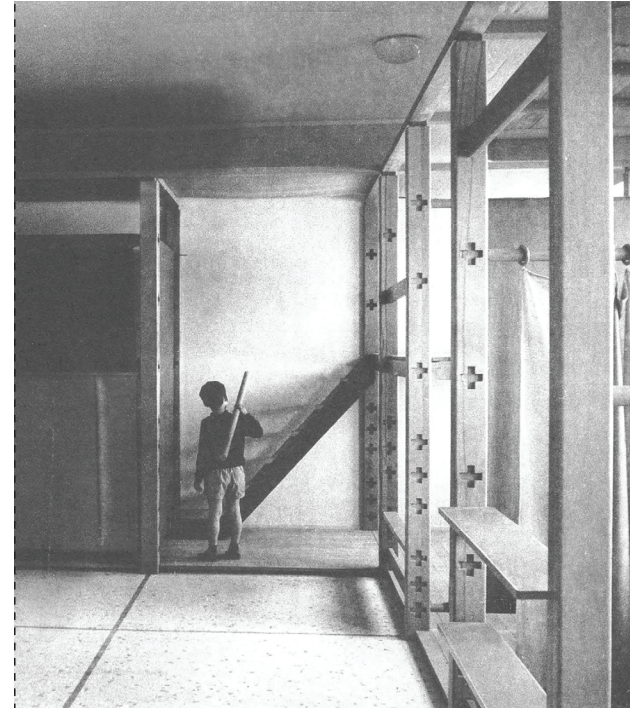
181

Φωτογραφίες (αριστερά) Αφίσα έκθεσης επίπλων 1981 **(δεξιά)** Σχολικά έπιπλα για απροσάρμοστα παιδιά ίδρυμα «Θεοτόκος». Σε συνεργασία με τον Δημήτρη Φατούρο, άποψη χώρου παιχνιδιού «Αρχιτεκτονική μέσα στην αρχιτεκτονική». Πηγή: *Ο μικρόκοσμος του εσωτερικού χώρου*, σσ. 46

183



182



Συμπεράσματα

Η Σουζάνα Αντωννάκη είναι αναμφίβολα η πιο γνωστή Ελληνίδα αρχιτεκτόνισσα της γενιάς της, με μια σταδιοδρομία μακράς διάρκειας. Από νεαρή ηλικία συμμετέχει σε διαγωνισμούς, αναλαμβάνει μελέτες και επιβλέψεις για δημόσια έργα, κτίρια διαφορετικής κλίμακας, αποσπώντας σημαντικές διακρίσεις και βραβεία.

Μαζί με τον σύντροφο και συνεργάτη της Δημήτρη Αντωννάκη, από τα φοιτητικά τους χρόνια, μελετούν τα χαρακτηριστικά της μεσογειακής και παραδοσιακής αρχιτεκτονικής συνθέτοντας ένα πρωτότυπο συντακτικό αρχιτεκτονικής δημιουργίας.

«Στοιχεία όπως η πλατεία, τα πλατώματα, οι αυλές, οι κλίμακες [...], αναλαμβάνουν να μεταφράσουν με νέο τρόπο τα Μεσογειακά ιδιώματα της παραδοσιακής ζωής στο ύπαιθρο» (Χατζησάββα, 2024).

Τα κτίριά τους προσαρμόζονται στο φυσικό τοπίο, όχι απλώς με τα υλικά και τα χρώματα που χρησιμοποιούν, αλλά μέσω του επιμερισμού των όγκων και των επιπέδων τους στο ανάγλυφο. Δανείζονται εργαλεία από τους μοντερνιστές και τους Ολλανδούς στρουκτουραλιστές, όπως τη χρήση του κανάβου, ως το μέτρο που ψηλαφεί και ορίζει διαφορετικές χωρικές σχέσεις.

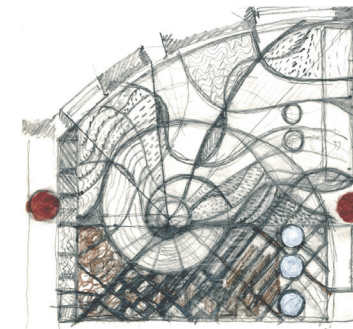
Το έργο της Σουζάνας Αντωννάκη διαμορφώνεται κυρίως μέσα στο πλαίσιο της κοινής αρχιτεκτονικής πρακτικής του Εργαστηρίου 66. Οι μελέτες των Αντωννάκη αποτυπώνονται σε βιβλία αρχιτεκτονικής ιστοριογραφίας, μελετώνται από θεωρητικούς της αρχιτεκτονικής, και συγκαταλέγονται με όλα εκείνα τα έργα του Κριτικού Τοπικισμού, αναδεικνύοντας τη Σουζάνα Αντωννάκη ως μια από τις θηλυκές εκπροσώπους του.

Η ανεξάντλητη επαφή της με τη λογοτεχνία και την ποίηση, «διαβάζω για να πάρω φόρα» αναφέρει (Αντωννάκη, 2023:23), θα τροφοδοτήσουν τις σκέψεις της πάνω στην αρχιτεκτονική και την πόλη, καταφέροντας να αναπτύξει τον δικό της θεωρητικό λόγο, ο οποίος παραμένει απόλυτα συνδεδεμένος με την αρχιτεκτονική δημιουργία.

Σε έναν αμιγώς ανδροκρατούμενο χώρο, καταφέρνει με το έργο και την προσωπικότητά της, να ανατρέψει τη μη ορατότητα που αντιμετωπίζουν οι γυναίκες στο σύνολο της επαγγελματικής πρακτικής.

Η ίδια θυμάται:

«Τους ρωτούσα κάτι εγώ και απαντούσαν στον Δημήτρη [...] Θυμάμαι όταν φτιάχναμε το Πολυτεχνείο κάτω στην Κρήτη που κάποιος πολύ καλός συνάδελφος πολιτικός μηχανικός, ενώ μιλούσα εγώ, κοιτούσε τους άλλους. Με παραξένεψε, είναι αλήθεια, αυτή η στάση του. Χρειάζεται άσκηση για να συνειδητοποιήσεις ότι είσαι "διαφανής"» (Αντωννάκη, 2023:23).



184 Σκίτσο δαπέδου, κατοικία στην Κηφισιά. Πηγή: a66architects.com

3.3 / Αγνή Κουβελά

Βιογραφικά στοιχεία

185 Αγνή Κουβελά.
Πηγή: vimeo.com



1943 Γεννιέται στην Αθήνα **1961** Εισέρχεται στην Αρχιτεκτονική Σχολή του ΕΜΠ **1965** Στη διάλεξή της μελετά την Πολυτεχνειούπολη Otaniemi του Alvar Aalto **1966** Αποφοιτά από την Αρχιτεκτονική Σχολή **1969** Ιδρύει το αρχιτεκτονικό της γραφείο **1997** Σχεδιάζει την Κατοικία διακοπών στη Σαντορίνη **2003** Προσκαλείται ως επισκέπτρια διδάσκουσα στο Διαπανεπιστημιακό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών Μουσειολογίας ΑΠΘ **2008** Εισάγει την έννοια της «Διατοπίας» **2016** Δημοσιεύει το βιβλίο για την κατοικία που σχεδιάζει στη Σαντορίνη με τίτλο Το σπίτι των Ανέμων στη Σαντορίνη.

«Ένας από τους κύριους στόχους της αρχιτεκτονικής σήμερα θα πρέπει να είναι η επανασύνδεση του ανθρώπου με τη φύση. Η αρχιτεκτονική θα μπορούσε να αντανakλά την ανησυχία του ανθρώπου για την εξάντληση των φυσικών πόρων και την απομάκρυνσή του από τη φύση» (Κουβελά, 2002: 46).

Βιογραφικό σημείωμα

Η Αγνή Κουβελά-Παναγιωτάκου ασκεί την αρχιτεκτονική από το 1969 διατηρώντας το προσωπικό της γραφείο στην Αθήνα έως και σήμερα. Στην αρχιτεκτονική της δημιουργία εντάσσει κυρίως τις αρχές του περιβαλλοντικού σχεδιασμού.

Αναζητά μια ειλικρινή σχέση με την παραδοσιακή, τοπική αρχιτεκτονική, αναλύοντας κάθε φορά τα δεδομένα του φυσικού και πολιτισμικού τοπίου. «Η αίσθηση ισορροπίας και συνοχής που πηγάζει πρωτίστως από το λιτό και περιεκτικό αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί, εμφανίζεται και στο επίπεδο της ολιστικής προσέγγισης κάθε κτιρίου. Σε αυτό το πλαίσιο, η έννοια της “οικονομίας” διαιρείται το κτίριο όχι μόνο σε υλικό επίπεδο αλλά και στην κατανομή του αρχιτεκτονικού μόχθου, μεταξύ των επιμέρους και του όλου» (Femarch, 2025).

Το έργο της δημοσιεύεται σε πλήθος βιβλίων και περιοδικών για την αρχιτεκτονική, και παρουσιάζεται σε εκθέσεις της Ελλάδας και του εξωτερικού. Συμμετέχει στην αρχιτεκτονική εκπαίδευση με διαλέξεις και άρθρα, ενώ από το 2003 είναι Επισκέπτρια διδάσκουσα στο Διαπανεπιστημιακό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών Μουσειολογίας του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Femarch, 2025). Το 2016 επιμελείται και δημοσιεύει το πρώτο της βιβλίο για την κατοικία που σχεδιάζει στη Σαντορίνη με τίτλο Το σπίτι των ανέμων στη Σαντορίνη, στο οποίο συμμετέχουν με κείμενά τους σημαντικοί θεωρητικοί της αρχιτεκτονικής.

Σπουδές/ Μνήμες/ Επιρροές

Η Αγνή Κουβελά γεννιέται το 1943 στην Αθήνα, και μέχρι τα έντεκά της χρόνια μεγαλώνει σε μια γειτονιά του κέντρου κοντά στην πλατεία Βάθης, σε ένα κτίριο της δεκαετίας του '30. Στη συνέχεια η οικογένειά της μετακομίζει σε ένα διαμέρισμα στην οδό Σολωμού κοντά στο ΕΜΠ, γεγονός που όπως αναφέρει η ίδια θα επηρεάσει τη μετέπειτα απόφασή της, να σπουδάσει στην αρχιτεκτονική σχολή.

«Όταν με ρωτούσαν αργότερα γιατί έγινα αρχιτέκτονας;...Γιατί απλά έμενα πολύ κοντά στο Πολυτεχνείο, πήγαινα με τα πόδια. Πόση απόσταση να ήταν; 200 μέτρα;» (MONUMENTA, 2015).

Μεγαλώνει με κλασικές επιρροές, από μητέρα μουσικό και πατέρα γιατρό, ενώ φοιτά σε κολλέγιο θηλέων. Από νωρίς δείχνει ενδιαφέρον για τους αρχαιολογικούς χώρους, και τη σημασία του παρελθόντος, επηρεασμένη από συζητήσεις και εκδρομές, με την αδερφή της μητέρας της που ήταν αρχαιολόγος.

Το 1961 εισέρχεται στη σχολή αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, διδάσκεται από καθηγητές όπως ο Κυπριανός Μπίρης και ο Ιωάννης Δεσποτόπουλος, ανάμεσα στους οποίους ξεχωρίζει τον καθηγητή Παναγιώτη Μιχαηλίου. Ο αριθμός των φοιτητών ανά έτος, μεταξύ 60 και 65, από τους οποίους οι 10 με 12 δεν κατόρθωναν να περάσουν στο επόμενο έτος λόγω των απαιτητικών μαθημάτων της μηχανικής, της στατικής και του μπετόν. Συμφοιτητές και παρέα της τα χρόνια των σπουδών, ο Τάσος Μπίρης, η Άννη Βρυχέα, η Μαρία Δρακοπούλου, ο Γιάννος Πολίτης, Σοφία Ξενοπούλου, ο Σώλνας Ξενοπούλος και η Σοφία Χρουμούζη. Η περίφημη «χρονιά του '66», μια ομάδα φοιτητών με έντονη συνεκτικότητα, όπως αναφέρει ο αρχιτέκτονας και τότε βοηθός του καθηγητή Αντώνη Κριεζή στο μάθημα της Πολεοδομίας, Γιώργος Σαρηγιάννης (Archetype.gr, χ.χ.-α). Δουλεύουν σε ομάδες, ταξιδεύουν, διασκεδάζουν, επισκέπτονται άλλες πόλεις, για καταγραφές και μελέτες, δημιουργώντας ισχυρούς δεσμούς και φίλιες που διατηρούν και μετά τις σπουδές τους.



186 Η χρονιά του '66 της Σχολής Αρχιτεκτόνων, στο καφενείο “Στου Σβούρα”, (από αριστερά): Τάσος Μπίρης, Αντέλα Παϊζη, Πάυλος Λουκάκης.



187 (από δεξιά): Τάσος Εμμανουήλ και Αγνή Παναγιωτάτου. Πηγή Archetype.gr

Στα τελευταία έτη της σχολής, παρέα με τους Μαρία Δρακοπούλου, Γιώργο Κετέβα, Τάσο Εμμανουήλ και Παναγιώτη Καργάδο ταξιδεύουν στη Φιλανδία, όπου θα μελετήσουν την αρχιτεκτονική του Alvar Aalto. Εκεί αποφασίζουν να εκπονήσουν από κοινού τη διάλεξή τους με θέμα την Πολυτεχνειούπολη Otaniemi, έργο που είχε ολοκληρωθεί ένα χρόνο νωρίτερα, το 1964, από τον Φιλανδό αρχιτέκτονα σε συνεργασία με τη σύντροφό του Elissa Aalto.

Η Αγνή λαμβάνει τετράμηνη υποτροφία για σπουδές στη Φιλανδία, την οποία αξιοποιεί σε τέσσερα καλοκαιρινά ταξίδια. Σε ένα από αυτά θα βρεθεί στη Σουηδία, όπου δουλεύει στο γραφείο Πολεοδομίας της Στοκχόλμης, και έρχεται σε επαφή με μελέτες για τις πόλεις - δορυφόρους που ήταν η τάση της εποχής στην αρχιτεκτονική και την πολεοδομία. Το 1966, αποφοιτά από το Πολυτεχνείο και εργάζεται σε αρχιτεκτονικά γραφεία της Ελλάδας και του εξωτερικού. Συγχρόνως θα ασχοληθεί με αποτυπώσεις, αποκαταστάσεις ιδιωτικών κτιρίων και μελέτες για αναστηλώσεις μνημείων, σε συνεργασία με καθηγητές και αρχαιολογικές υπηρεσίες. Σημαντική μελέτη θα αποτελέσει η αναστήλωση της Αγίας Θεοδώρας της Άρτας, από την ανάθεση του αρχιτέκτονα Αναστάσιου Ορλάνδου (MONUMENTA, 2015).



188 Πολυτεχνειούπολη Otaniemi - Alvar Aalto και Elissa Aalto. Πηγή: AV magazine

Συνθετικές αρχές/ Προσωπικό Έργο/ Συνεργασίες

Το 1969, σε ηλικία μόλις 26 ετών, ιδρύει το δικό της αρχιτεκτονικό γραφείο, στην οδό Δεινοκράτους, ενώ το 1972 το μεταφέρει σε έναν νέο χώρο στον οποίο συστεγάζεται με τον συμφοιτητή της Παναγιώτη Καρδάγο (MONUMENTA, 2015).

Στα πρώτα της έργα διακρίνονται επιρροές από την αρχιτεκτονική των Άρη Κωνσταντινίδη, Τάκη Ζενέτο και Δημήτρη Πικιώνη (Κοροβέση, 2018: 77). Στη συνέχεια μελετά σε βάθος τα χαρακτηριστικά και τις τεχνικές της παραδοσιακής και μεσογειακής αρχιτεκτονικής, μεταγράφει τα στοιχεία που συγκροτούν την κάθε «τοπικότητα», αναπτύσσοντας τη δική της θεώρηση για την αρχιτεκτονική δημιουργία. Η ανάγκη της κάθε φορά, να κατανοήσει, όπως εξηγεί η ίδια την «ουσία των φαινομένων», να συλλάβει δηλαδή το «πνεύμα του τόπου» (Γιακουμακάτος, 2021), την οδηγεί στη δημιουργία μιας σειράς έργων που διαφέρουν μεταξύ τους, και προσαρμόζονται κάθε φορά στις συνθήκες και στα χαρακτηριστικά του περιβάλλοντος, εμπεριέχοντας τις συνθετικές αρχές που διέπουν το έργο της μέχρι και σήμερα.

Συνθετικές αρχές

Βασικές αξίες, η προσαρμογή στα χαρακτηριστικά της τοπικής παράδοσης χωρίς μιμητισμούς, στο περιβάλλον και την ιστορία του τόπου, στα υλικά, το κλίμα και την τοπογραφία του. Προσπαθεί σχεδόν «εμμονικά» την ένταξη της φύσης στον σχεδιασμό της, αποφεύγοντας κάθε αντίσταση ή επιβολή σε αυτήν. Τα κτίριά της εναρμονίζονται με το φυσικό περιβάλλον και αναπτύσσονται μαζί.

Θεωρεί, πως:

«όπως και ένα μνημείο πάνω στο οποίο έχουν επιδράσει οι φυσικές δυνάμεις ξαναγυρίζει στη φύση, έτσι όλα κάποια στιγμή επιστρέφουν σε αυτήν, μέσω της φθοράς τους» (Κοροβέση, 2018: 77).

Μέσα από τις αναζητήσεις της για τα χαρακτηριστικά και την ιστορία του κάθε τόπου, το 2008 εισάγει την έννοια της «**Διατοπίας**». Ένα εργαλείο που αναγνωρίζει τις ποιότητες της τοπικότητας, και συγχρόνως υπερβαίνει τα όριά της, ως «ένα αντίδοτο στην ισοπέδωση του τόπου» (Λαδά, 2015: 88).

«Στρέφεται προς μια παγκόσμια θεώρηση του τρόπου με τον οποίο η οικολογία, οι διαθέσιμοι πόροι, ο τρόπος ζωής συνδέονται με την παραδοσιακή κληρονομιά και την τεχνολογική ανάπτυξη, αναζητώντας εκεί εφευρετικές βιοκλιματικές εφαρμογές...» (Archetype.gr, χ.χ.-β).

«Η εναρμόνιση της αρχιτεκτονικής με το δεδομένο τοπίο, το υλικό περιβάλλον με το κλίμα του, είναι κατά συνέπεια βιοκλιματική, καθώς περιορίζει την αυθαιρεσία στις επιλογές και μειώνει την περιβαλλοντική ζημία και την ενεργειακή επιβάρυνση» (Λαδά, 2015: 90).

Συνεχίζει μέχρι και σήμερα την αρχιτεκτονική δημιουργία, σε συνεργασία με τον γιο της Αντώνη Κουβελά, μηχανολόγο μηχανικό, που ειδικεύεται στις ηλεκτρομηχανολογικές και βιοκλιματικές εγκαταστάσεις.

Θεωρητικό έργο

Η Κουβελά σε όλη της τη διαδρομή έως και σήμερα, συμμετέχει ενεργά στο αρχιτεκτονικό γίνεσθαι, με την παρουσία της σε αρχιτεκτονικά εργαστήρια και με ομιλίες σε συνέδρια και διημερίδες. Εκτός από το βιβλίο της: Το σπίτι των ανέμων στη Σαντορίνη, που περιγράφει τη βιωματική σχέση της δημιουργού με την προσωπική της κατοικία, δημοσιεύει άρθρα και κριτικές, σε περιοδικά και βιβλία για την αρχιτεκτονική και το τοπίο, με μια ανεξάντλητη γραφή από τα μέσα της δεκαετίας του '70.

Το 1975 παρουσιάζει το πρώτο της επιστημονικό κείμενο, στο 9ο τεύχος του περιοδικού Αρχιτεκτονικά θέματα με τίτλο Νομοί Λέσβου, Χίου και Σάμου, το οποίο συνυπογράφει με τον Π. Καργάδο και τον Α. Τανούλα. Μελετούν τα μορφολογικά χαρακτηριστικά και τις καταβολές τους, στους οικισμούς και τα κτίσματα των τριών νησιών, καταθέτοντας θεωρητικές προτάσεις για την εφαρμογή μεθόδων προστασίας τους, ενάντια στις ανεξέλεγκτες πρακτικές

τουριστικής αξιοποίησης (Κουβελά, Καργάδος, 1975). Συνεχίζει με σχολιασμούς πάνω σε ζητήματα που αφορούν την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής πράξης, με συνεντεύξεις και άρθρα όπως: «Αρχιτεκτονική αποδόμησης και γεύση από φουά γκρα», (Κουβελά, 1989), «Φύση, γεωμετρία, αρχιτεκτονική. Ένα παράδειγμα κατοικίας στη Σαντορίνη» (Κουβελά, 1996), και «Φωνή διαμαρτυρίας προς τον ισοπεδωτικό πολιτισμό μας» (Κουβελά, 2007). Κείμενά της συμπεριλαμβάνονται σε συλλογικούς τόμους όπως το *Κατοικία: Σχεδιάζω, Κατασκευάζω, Σκέπτομαι: Κείμενα για τη διδασκαλία και τον σχεδιασμό της κατοικίας* (Λαδά, 2015), ή στο βιβλίο *Τοπία εκμοντερνισμού*, που εξετάζει τη σχέση της σύγχρονης αρχιτεκτονικής με το ελληνικό τοπίο (Αίσωπος, Σημαιοφορίδης, 2002).

Το 2016 συμμετέχει στο Γ' Διεθνές Κυκλαδολογικό Συνέδριο στην Ερμούπολη της Σύρου και το 2017 στο συνέδριο Η διδακτική της αρχιτεκτονικής: αντικείμενα και προοπτικές στο ΕΜΠ. Στο Διεθνές συνέδριο Modern Architectural Heritage of the Mediterranean: Common Grounds, Parallel Stories, που πραγματοποιείται το 2024 στο ΚΑΜ (Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου) στα Χανιά, παρουσιάζει το κείμενο με τίτλο *Diatopia: Global Tradition Vs. Modern Design*.

Αρχιτεκτονικό έργο

Κατοικίες

■ Κατοικία στο Μαύρο Λιθάρι

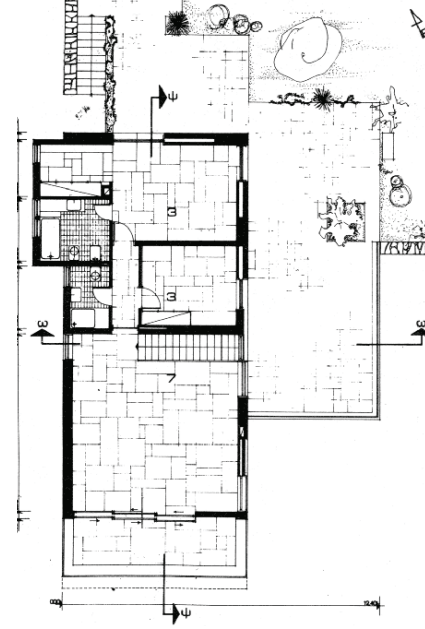
Ανάβυσσος, 1966-1967

Το 1966 η αρχιτέκτων μελετά την κατοικία στο Μαύρο Λιθάρι Αναβύσσου, για τους γονείς του συζύγου της, ένα από τα πρώτα της έργα, με εμφανείς επιρροές από την επικρατούσα αρχιτεκτονική δημιουργία, των Άρη Κωνσταντινίδη και Τάκη Ζενέτο. Η κατοικία ολοκληρώνεται ένα χρόνο μετά, ενώ δημοσιεύεται για πρώτη φορά το 1982 στο περιοδικό Θέματα χώρου + Τεχνών (Κουβελά, 1982: 85-87). Μέσα από αυτό πρώιμο έργο, διαφαίνεται η ανάγκη το κτίριο να ενταχθεί στη μορφολογία και τη φυσιογνωμία του τόπου που θα το φιλοξενήσει.

Η επιδίωξη όπως εξηγεί η ίδια «να “καθίσει” το σπίτι καλά στο χώμα οδήγησε στην ανάπτυξή του σε δύο επίπεδα» (Κουβελά, 1982: 85). Οι εξωτερικοί χώροι διαμορφώνονται με τέτοιο τρόπο έτσι ώστε να εξασφαλίζεται η επαφή των επιπέδων αυτών με το φυσικό έδαφος. Οι χώροι διημέρευσης διατάσσονται νοτιοδυτικά της σύνθεσης και στις δύο στάθμες, με το καθιστικό του ορόφου να στρέφεται προς τη θέα της θάλασσας. Στο ισόγειο διαμορφώνονται, επίσης ο χώρος καθιστικού με το τζάκι, η κουζίνα και ο χώρος φαγητού, ενώ τα υπνοδωμάτια τοποθετούνται βορειοανατολικά, σε επαφή με τον κήπο και τη βεράντα.

Τα επίπεδα των εξωτερικών διαμορφώσεων ντύνονται με πλάκες μαρμάρου, ενώ αντίστοιχες πλάκες από άτριφτο μάρμαρο Αγίας Μαρίνας τοποθετούνται στον εσωτερικό ισόγειο χώρο της κατοικίας, δημιουργώντας την αίσθηση της συνέχειας του μέσα με το έξω.

189 Εξωτερικές διαμορφώσεις.
Πηγή: doma.archi



Η βάση της κατοικίας ανεγείρεται από τοπική πέτρα, όπως και οι αναλημματικοί τοίχοι των διαμορφώσεων. Η εκτεταμένη αυτή χρήση, φυσικών υλικών στο ισόγειο, διαμορφώνει την ατμόσφαιρα μιας προστατευμένης «εσωτερικής αυλής» (Κουβελά, 1982: 85), όπου η κίνηση των κατοίκων συνεχώς εναλλάσσεται με το εξωτερικό περιβάλλον.

190 Κάτοψη στο Μαύρο Λιθάρι. Πηγή: doma.archi
191 Εξωτερική άποψη κατοικίας. Πηγή: ό.π.

191

Οι τοιχοποιίες στη στάθμη του ορόφου καλύπτονται από άγριο σοβά λευκής απόχρωσης, ενώ τα στοιχεία του φέροντος οργανισμού, οπλισμένου σκυροδέματος, παραμένουν εμφανή. Συγχρόνως τα εξωτερικά κουφώματα με τα συρόμενα παντζούρια τους, αφήνονται στις φυσικές αποχρώσεις του ξύλου. Τα δε μεταλλικά στοιχεία στους προβόλους και τα ανοίγματα βάζονται σε ήπιους κόκκινους τόνους, τύπου μίνιο.

Ο χειρισμός των υλικών και των χρωματισμών, σε συνδυασμό με την ενσωμάτωση των κτιριακών όγκων στο ανάγλυφο της περιοχής και την απλότητα των μορφών, μαρτυρά από νωρίς την επιρροή της δημιουργού από τη μοντέρνα ελληνική αρχιτεκτονική, αλλά και τις αναζητήσεις της για μια σύγχρονη ματιά που συνομιλεί με τα χαρακτηριστικά του κάθε τόπου.



■ “Το σπίτι των ανέμων” - Κατοικία στη Σαντορίνη

Σαντορίνη, 1993-1993

Το 1997, ολοκληρώνει την κατοικία στον οικισμό Ακρωτήρι της Σαντορίνης, ένα έργο σχεδιασμένο προς δική της χρήση, σε έναν τόπο με ήπια τουριστική ανάπτυξη συγκριτικά με το υπόλοιπο νησί. Η απουσία πελάτη, καθώς και η θετική υποδοχή της μελέτης από την Επιτροπή Αρχιτεκτονικού Ελέγχου Θήρας, επέτρεψαν στη δημιουργό, τη δίχως φραγμούς και απαλλαγμένη από παράλογους περιορισμούς δημιουργία. Το έργο συμπυκνώνει όλες τις εμπειρίες και εικόνες που έχει αποκτήσει από τη μακροχρόνια σχέση της με το νησί, τους αρχαιολογικούς και γεωλογικούς του τόπους, αλλά και τους παραδοσιακούς υπόσκαφους οικισμούς. Το κτιριακό αποτέλεσμα αντιστέκεται στη διαστρεβλωμένη αντίληψη για την παράδοση, αποφεύγοντας μιμητισμούς, ευρύτερες απλουστευτικές τυποποιήσεις και μονοτονίες, που προτάσσει η μαζική παραγωγή των σύγχρονων κατασκευών, που προκύπτουν και απευθύνονται σε

ένα κοινό προσανατολισμένο στην κατανάλωση (Κουβελά, 1996: 189). Ένα κτίριο με ιδιαίτερα σημεία αναφοράς και μορφολογικές καταβολές, που «αποτελεί ένα μυστηριώδες υπόκοσμο στην πορεία όχι μόνο της ελληνικής αρχιτεκτονικής αλλά και γενικότερα της μεσογειακής κατοίκησης» (Γιακουμακάτος, 2021: 421).

Οι χώροι διατάσσονται σε δύο επίπεδα που προσαρμόζονται στο ανάγλυφο, με τρία ανεξάρτητα μέρη (χώροι διαβίωσης, κουζίνα, κοινόχρηστοι χώροι), κατασκευάζοντας έναν νοητό κύβο, από το σώμα του οποίου αφαιρείται μάζα για να δημιουργηθεί ένας ενοποιητικός υπαίθριος χώρος. Η κλίση των εξωτερικών τοίχων που υψώνονται προς τη θέα της Καλντέρας ανακαλεί τις φρουριακές κατασκευές του νησιού. Το σκάψιμο της μάζας τους για τη δημιουργία ανοιγμάτων παραπέμπουν στους διαβρωμένους από την επένεργεια του ανέμου, βράχους της Βλυχάδας. Όπως η ίδια αναφέρει σε διάλεξή της στο ΕΜΠ:

208 Αγνή Κουβελά

«Από την πρώτη ως την τελευταία στιγμή κατά τη διάρκεια της σύνθεσης ο τόπος, ως φυσικό αλλά και ανθρωπογενές περιβάλλον, υπήρξε σημείο αναφοράς· τα βράχια στην παραλία της Βλυχάδας, το δυνατό μελτέμι στην Καλντέρα, ο πύργος του Εμπορείου. Και έγινε σχεδόν έμμονη ιδέα η κατάκτηση της ουσίας των φαινομένων, για να εκφράσει το έργο κάτι από αυτή» (Κουβελά, 1996: 192).

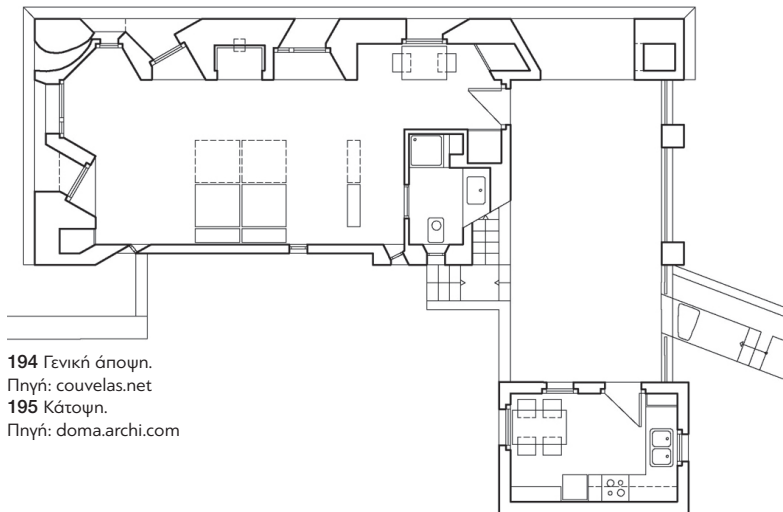
192

193 Βράχια στην παραλία Βλυχάδας. Πηγή: Αγνή Κουβελά (2016). Το σπίτι των ανέμων στη Σαντορίνη, Αθήνα: Shape IKE, σσ. 32

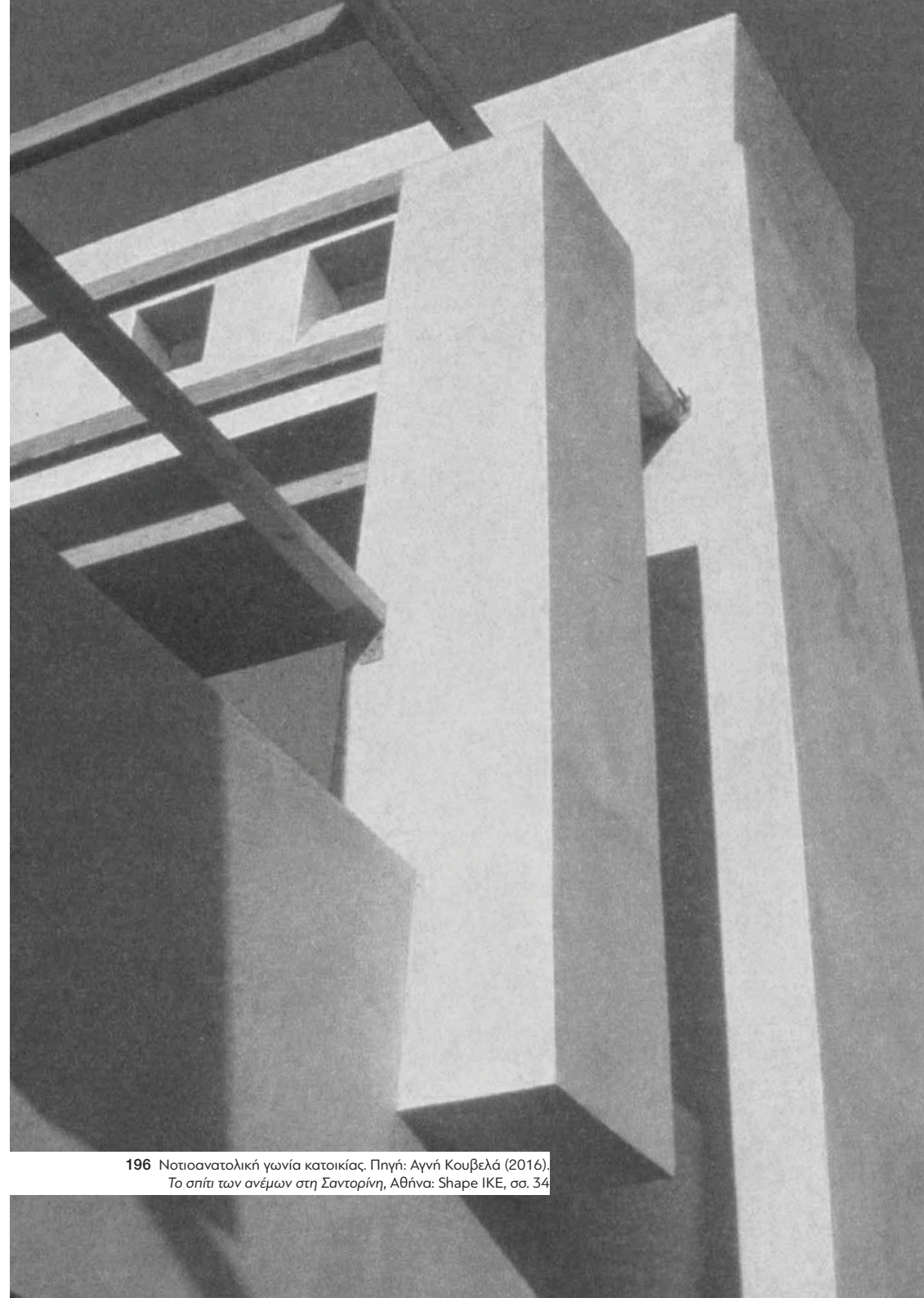
Μονογραφίες



- 194 Για το χτίσιμο των τοίχων χρησιμοποιεί εύπλαστους πλίνθους φτιαγμένους από την τοπική ελαφρόπετρα και τσιμεντόπλακες κατασκευασμένες από τοπική άμμο στις επιστρώσεις των δαπέδων. Στα εξωτερικά επιχρίσματα χρησιμοποιείται χονδρόκοκκη άμμος της περιοχής σε ροδακινί απόχρωση.
- 196



194 Γενική άποψη.
Πηγή: couvelas.net
195 Κάτοψη.
Πηγή: doma.archi.com



196 Νοτιοανατολική γωνία κατοικίας. Πηγή: Αγνή Κουβελά (2016).
Το σπίτι των ανέμων στη Σαντορίνη, Αθήνα: Shape IKE, σσ. 34

Οι ιδιομορφίες του «ισχυρού τοπίου» της περιοχής και η θέση του οικοπέδου, θα μπολιάσουν τη σύνθεση, ενώ οι ισχυροί βορειοανατολικοί άνεμοι όπου το κτίριο έρχεται αντιμέτωπο, γίνονται το βασικό εργαλείο επεξεργασίας.

197 «Ο χειρισμός του ανέμου ήταν ένα από τα πρώτα ζητήματα που με απασχόλησαν. Το κέλυφος έπρεπε να αντιστέκεται χωρίς όμως να είναι ερμητικά κλειστό, χωρίς να περιορίζεται η άμεση επαφή με τη φύση. Η θέα του νησιού, ιδιαίτερα προς το βορρά (προς την Καλητέρα) και ανατολικά (προς τον Προφήτη Ηλία και τα νότια πεδινά), ήθελα επίσης να είναι άμεση χωρίς τη συνεχή παρεμβολή υαλοπινάκων. [...] Το κέλυφος λοιπόν, του κτιρίου διαβρώθηκε, έγινε διάτρητο, για να παγιδεύσει τον αέρα και το φως, αλλά συνέχιζε να προστατεύει. [...] Σκάφθηκαν χοάνες μέσα στη μάζα του που καταλήγουν σε στόμια σαν σχισμές. Ο αέρας καθώς εισχωρεί επιταχύνεται και κατά την έξοδο του λειτουργεί σαν προστατευτικό πέτασμα, εκτρέποντας τον άνεμο που χτυπάει επάνω του» (Κουβελά, 1996: 192).

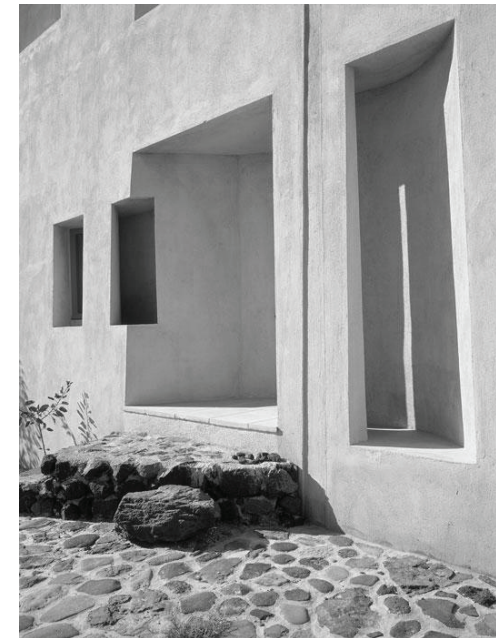
197 Σκίτσο κατοικίας.
Πηγή: couvelas.net



212 Αγνή Κουβελά



198 Εξοχική κατοικία στη Σαντορίνη.
Πηγή: couvelas.net
199 Ανοίγματα κατοικίας, ό.π.



Μονογραφίες 213

■ Εξοχική κατοικία στην Άνδρο

Άνδρος, 1998-2003

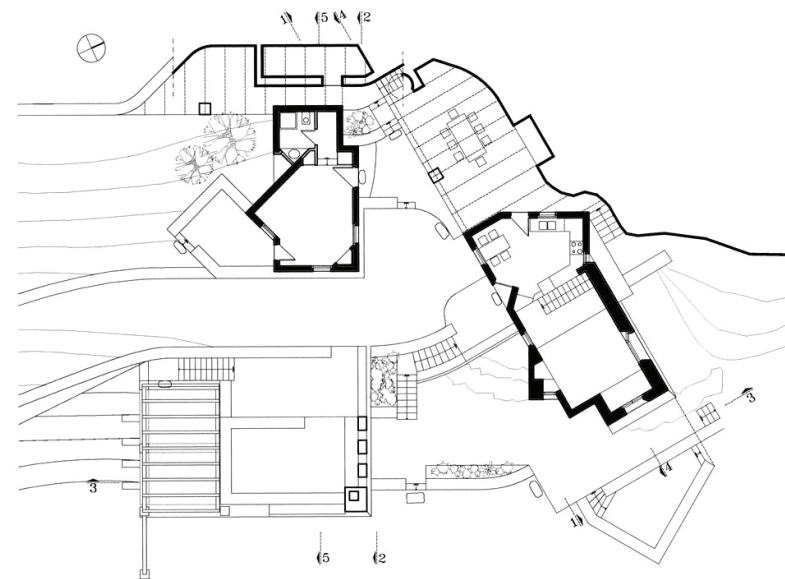
201 Με παρόμοιους χειρισμούς και αναφορές στο τοπίο και τα υλικά του, θα εργαστεί το 2001 για την κατασκευή μιας εξοχικής κατοικίας στην Άνδρο. Η κατοικία διασπάται σε μικρούς ανεξάρτητους όγκους οι οποίοι ακουμπούν στις διαφορετικές στάθμες της απόκρημνης πλαγιάς. Άλλοτε στρέφονται και άλλοτε μετατοπίζονται σε σημεία, δημιουργώντας στα αναμεταξύ τους κενά υπαίθριους χώρους και περάσματα στα επιμέρους επίπεδα. Παράλληλα οι κλίμακες καθοδηγούν και ανοίγουν οπτικές φυγές, συνδέοντας τα περάσματα με βεράντες και πεζούλες που προσανατολίζονται στη θέα της θάλασσας. Όπως και στη Σαντορίνη έτσι και εδώ, ο άνεμος «αναγορεύεται» σε συνθετικό στοιχείο (Φιλίππιδης, 2006: 451), καθορίζοντας τις θέσεις των ενδιάμεσων κοινόχρηστων χώρων και των ανοιγμάτων.

200 «Η δύναμη του ανέμου υπενθυμίζεται με την προστατευτική μορφή τοίχου με ανοίγματα, που μεταγράφει την αντίστοιχη κατασκευή ελέγχου της έντασης του αέρα στους “ταυλόμυλους” του νησιού, όπου η κίνηση της φτερωτής είναι οριζόντια» (Φιλίππιδης, 2006: 451). Η εκτεταμένη χρήση του τοπικού σχιστόλιθου, σε τοίχους και δάπεδα σε συνδυασμό με τα φυσικά επιχρίσματα σε γήινους τόνους εναρμονίζουν το κτίριο με το φυσικό περιβάλλον.



200 Άποψη από ενδιάμεσο επίπεδο.
Πηγή: ktirio.gr

«Οι μορφές εγκιβωτίστηκαν μέσα στη σχιστόπλακα - “εμβοπήστηκαν” δηλαδή σε ένα κατ’ εξοχήν στοιχείο εντοπιότητας, σε ένα υλικό που απηχεί το παρελθόν» (Ktirio.gr, x. x.-a).



201 Κάτοψη. Πηγή: ktirio.gr
202 Βορεινή άποψη. Πηγή: couvelas.net





203 Διπλοκατοικία στην Κηφισιά. Πηγή: ktirio.gr

■ Διπλοκατοικία στην Κηφισιά

Την ίδια περίοδο (2001) θα ολοκληρώσει την κατασκευή ενός συγκροτήματος κατοικιών για δύο οικογένειες στην Κηφισιά. Η έντονη κλίση του εδάφους, το γειτονικό ρέμα και το πευκόφυτο δάσος αποτελούν τα βασικά στοιχεία της σύνθεσης. Οι κατοικίες αναπτύσσονται σε τέσσερα επίπεδα ακολουθώντας το ανάγλυφο, ανοίγονται ως προς τις απέναντι πλαγιές, οι οποίες δημιουργούν τα όριά τους, και αποτελούν ένα φυσικό προστατευτικό κέλυφος. Έτσι, η φύση εντάσσεται στο κτίριο, αντιμετωπίζεται ως «δομικό στοιχείο», ενώ το πράσινο, ο ήλιος και ο άνεμος αξιοποιούνται για να δημιουργήσουν ευνοϊκές συνθήκες κατοίκησης στο εσωτερικό (Κουβελά, 2007).

Στο έργο αυτό, η Κουβελά εφαρμόζει αρχές του βιοκλιματικού σχεδιασμού, αντλώντας αναφορές από αρχιτεκτονικά συστήματα αερισμού και δροσισμού, που αναπτύχθηκαν σε παραδοσιακούς οικισμούς της Μεσογείου και της Μέσης Ανατολής. Μια συστάδα από φυλλοβόλα δέντρα φυτεύεται κατά μήκος του κτηρίου, ως προστατευτικό φράγμα για τους καλοκαιρινούς μήνες. Τα κλιμακοστάσια των κατοικιών μαζί με τα φρεάτια των ανελκυστήρων, λειτουργούν ως καμινάδες ρύθμισης του εσωτερικού αέρα.

Τοποθετούνται στα άκρα της κάτοψης και κατασκευάζονται από μεταλλικά στοιχεία και γυάλινες επιφάνειες. Μέσω ενός συστήματος στομιών στη βάση και την κορυφή τους, ελέγχεται η κυκλοφορία του αέρα στο εσωτερικό, θυμίζοντας τη λειτουργία των πύργων ανέμου (windtowers) (Κοροβέση, 2018). Στη νοτιοδυτική όψη του κτιρίου, τοποθετούνται μηχανικές οριζόντιες περσίδες και ζώνες χαμηλής φύτευσης σε όλες τις στάθμες περιβλήματος των δωματίων, εξασφαλίζοντας πρόσθετη προστασία.

■ Πολυώροφο κτίριο γραφείων στον Πειραιά

Παρόμοιο σύστημα προφύλαξης από τον ήλιο εφαρμόζει το 2012, στη μετατροπή ενός κτιρίου αποθηκών στον Πειραιά, σε γραφεία. Κατακόρυφα σκίαστρα ειδικής κατασκευής αναρτώνται στη δυτική όψη του, με αναφορές στα ιστιοφόρα του λιμανιού.

204

«Τα “ιστία” καλύπτουν πολλές επιπλέον ανάγκες: φιλτράρουν οπτικά και ηχητικά την κυκλοφορία των οχημάτων, ενώ παγιδεύουν το βορειοανατολικό μελτέμι, βελτιώνοντας την ποιότητα του εισερχόμενου αέρα» (Ktirio.gr, χ. χ. -β).

Επιπλέον, τοποθετείται φύτευση σε διάφορα ύψη ανάλογα τον προσανατολισμό, προβλέποντας τον δροσισμό του κτιρίου τους θερινούς μήνες.



204 Ανακατασκευή κτιρίου γραφείων με ενεργειακό σχεδιασμό. Πηγή: ktirio.gr

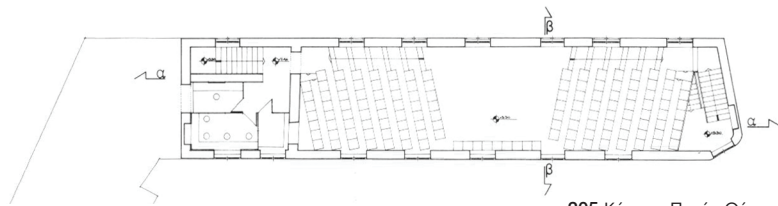
Δημόσια έργα/ Τοπίου και αστικού σχεδιασμού

■ **Θέατρο και πολιτιστικό κέντρο «Η Πύλη»**
Αθήνα, 1994

Την ανάδειξη των παλαιών στοιχείων και της φθοράς τους επιχειρεί η Κουβελά σε ένα κτίριο του 19ου αιώνα στην Πλάκα, μέσω μιας επέμβασης που αντιπαράθεται σε αυτά συνειδητά. Πρόκειται για την αποκατάσταση ενός κτιρίου που ανήκει στον Σύλλογο Εκπαιδεύσεως Νεανίδων, κτισμένο το 1872, και τη μετατροπή του σε θέατρο και πολιτιστικό κέντρο.

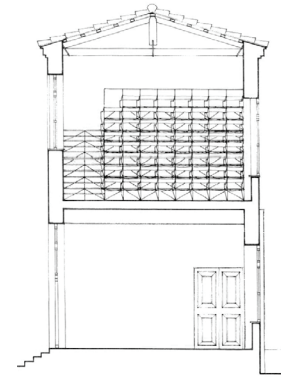
205 Η απόφαση για την τοποθέτηση του θεάτρου στο ανώτατο επίπεδο
206 του κτιρίου αξιοποιώντας το ύψος της στέγης, απελευθερώνει τις
207 δυνατότητες του χώρου επιτρέποντας στο ισόγειο τη δημιουργία αί-
θουσας για παράλληλες ή ανεξάρτητες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις.

Η σκηνή τοποθετείται στο κέντρο της κάτοψης και οι πτέρυγες των καθισμάτων εκατέρωθεν αυτής, αποκλίνοντας από τον εγκάρσιο άξονά τους, ώστε να αποτραπεί η μετωπική θέση των θεατών. Τα καθίσματα αναπτύσσονται βαθμιδωτά, από ελαφριά κατασκευή που πακτώνεται στους περιμετρικούς πέτρινους τοίχους, αποφορτίζοντας το υφιστάμενο ξύλινο πάτωμα. Η είσοδος των ηθοποιών επιτυγχάνεται, εκατέρωθεν, από τα δύο άκρα του χώρου. Οι θεατές της μίας πτέρυγας παρακολουθούν τις κινήσεις των ηθοποιών απέναντί τους και ταυτοχρόνως περιτριγυρίζονται από άλλους ηθοποιούς, και αντίστροφα. Το παιχνίδι αυτό σε συνδυασμό με τις πολλαπλές θέσεις των φωτιστικών και ηχητικών σωμάτων, δημιουργεί μια νοητή «μετατόπιση» του θεατή, μετατρέποντάς τον σε ενεργητικό στοιχείο της παράστασης.



205 Κάτοψη. Πηγή: «Θέατρο και πολιτιστικό κέντρο “Η Πύλη”», *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, (17), σσ. 60-62
206 Τομή θεάτρου. Πηγή: ό.π.

«“Μετέωρος” στο κάθισμά του, “αναρτημένος” στη μεταλλική κατασκευή και σε απόσταση από το ξύλινο πάτωμα της αίθουσας, “βάλλεται” από παντού»
(Κουβελά, 1986: 61).



Στην αίθουσα του ισογείου, σχεδιάζει μια μεταλλική δικτυωτή κατασκευή που αναρτάται σε μικρή απόσταση από την οροφή και φέρει τα απαραίτητα φωτιστικά σώματα αλλά και ζωγραφικά έργα που φιλοξενεί ο χώρος. Επιπλέον, στοιχεία όπως η παλαιά ξύλινη σκάλα, το δάπεδο ή ξεφλουδισμένοι σοβάδες, μένουν ανέπαφα σε αντίστιξη με τις νέες στιλπνές μεταλλικές κατασκευές.

207 Θέατρο και πολιτιστικό κέντρο σε νεοκλασικό κτίριο στην Πλάκα (ΠΥΛΗ). Πηγή: couvelas.net
208 Εσωτερική άποψη θεάτρου. Πηγή: ό.π.



■ Επιτόπιο Μουσείο Νάξου

Νάξος, 1961-1999

Παράλληλα με τη μελέτη της κατοικίας στη Σαντορίνη, το 1992, η αρχιτέκτων αναλαμβάνει τη μελέτη για το επιτόπιο Μουσείο και την πλατεία της Μητρόπολης της Νάξου, σε μια περιοχή όπου οι εκτεταμένες αρχαιολογικές ανασκαφές, αποκάλυψαν στρώματα ερειπίων που ανήκουν σε διαφορετικές χρονικές περιόδους. Πρόκειται για ένα έργο με ιδιαίτερες απαιτήσεις, καθώς στοχεύει στην προστασία και την ανάδειξη των αρχαιολογικών ευρημάτων, και ταυτοχρόνως τη διαμόρφωση νέας πλατείας για τους κατοίκους της περιοχής και των προαυλίων χώρων των γειτονικών εκκλησιών.

209 Αντιμέτωπη με ένα πεδίο μελέτης δυσανάλογο ως προς την κλίμακα του παραδοσιακού ιστού της πόλης, αποφασίζει τη δημιουργία μιας πλατείας που κατανέμεται σε τρία επίπεδα τα οποία αντιστοιχούν στην ιστορική διαστρωμάτωση του τόπου (Κουβελά, 1999: 125). Το πρώτο επίπεδο οργανώνεται ως προαύλιος χώρος της Μητρόπολης, και στη συνέχεια προεκτείνεται για να στεγάσει τις αρχαιολογικές ανασκαφές δημιουργώντας ένα νέο δώμα - πλατεία. Από το σημείο αυτό μια ελαφριά μεταλλική και ξύλινη κατασκευή παράλληλη με την ανασκαφή γεφυρώνει το κενό με το χαμηλότερο επίπεδο της πλατείας, και συνδέεται με το μονοπάτι που οδηγεί στο λιμάνι του νησιού. Η πλατεία υποβαθμίζεται κλιμακωτά στο δεύτερο επίπεδο, δημιουργώντας ένα αμφιθέατρο αλλά και προαύλιο χώρο για το μικρό ναό της περιοχής. Το τρίτο επίπεδο πλαισιώνει τον αρχαιολογικό χώρο και δημιουργεί είσοδο σε αυτόν στη στάθμη της τελικής ανασκαφής. Η όλη σύνθεση υπακούει σε δύο συστήματα αξόνων που αντιστοιχούν στη διάταξη της αρχαίας πόλης και των γύρω εκκλησιών (Κουβελά, 2007).

Τα υλικά που χρησιμοποιεί ακολουθούν, όπως η ίδια αναφέρει, την αρχή της αντίστιξης με ήπια μέσα. Δηλαδή υλικά που συνδυάζονται με τα τοπικά, σύγχρονα ή αρχαία και υπακούουν στην τοπική κλίμακα. Στους τοίχους που περιβάλλουν το μουσείο και επεκτείνονται στον προαύλιο χώρο, χρησιμοποιεί συμπαγές τούβλο που αποτελεί τη σύγχρονη εκδοχή του αρχαίου πλίνθου ή του παραδοσιακού πλιθί. (Κουβελά, 2007).

Στο δώμα του μουσείου τοποθετεί χτυπητές (θραπινιαριστές) πλάκες από υπόλευκο μάρμαρο Νάξου, αποτρέποντας την απορρόφηση ηλιακής ενέργειας, ενώ τα χαμηλότερα επίπεδα, βοτσαλωτό δάπεδο από θαλάσσιο βότσαλο, θυμίζοντας τα υλικά κατασκευής των πρώιμων γεωμετρικών χρόνων, που αποκαλύφθηκαν κατά την ανασκαφή.

209 Επιτόπιο μουσείο στη Νάξο.
Πηγή: ktirio.gr



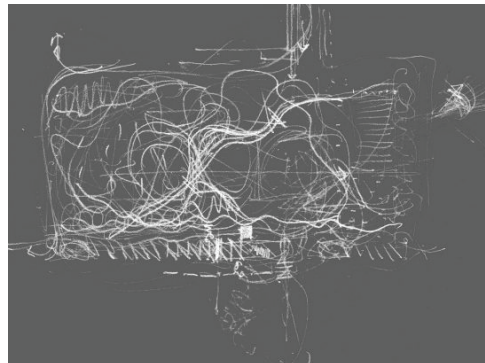
■ Οικολογικό πάρκο Ευρυάλης

Αθήνα, 2011-2012

Το 2011 αναλαμβάνει τη μελέτη δύο νέων δημόσιων χώρων στην περιοχή της Γλυφάδας, τα οποία ολοκληρώνονται ένα χρόνο αργότερα. Στο μεγαλύτερης κλίμακας Οικολογικό Πάρκο στην Ευρυάλη, επιχειρεί τον σχεδιασμό ενός χώρου πολλαπλών δραστηριοτήτων, ένα τοπίο που μέσα του ο χρόνος επιμηκύνεται, δημιουργώντας διαφορετικές δυνατότητες και εμπειρίες. Ένα πλέγμα κινήσεων διατρέχει το χώρο, απλώνεται σε διαφορετικές κατευθύνσεις και σε σημεία του συναντιέται με κόμβους διαφορετικών δραστηριοτήτων.

210

«Εφαρμόστηκε η τεχνική του κολάζ για τη συνύφανση αρχετυπικών σχηματισμών, όπως πεζοδρόμου, ποδηλατοδρόμου, μονοπατιού, πλατείας, ρυακιού, ελαιώνα, οπωρώνα. Έτσι, διατάξεις και δομές άμεσα αναγνωρίσιμες, σχεδόν στερεοτυπικές, συναντώνται και αλληλεπιδρούν, πολλαπλασιάζοντας τις χρήσεις, που απευθύνονται σε όλες τις ηλικίες. Εδώ, διαπλέκονται η νοητική και σωματική παρουσία με την καμπυλόμορφη γεωμετρία της ύλης σε ένα διαρκές στροβίλισμα, σαν χορευτικό ξετύλιγμα κορδέλας. Η διαχείριση εδάφους, ανέμου, φωτός και φυτεύσεων βρίσκεται σε αρμονία με την τοπική οικολογία, ως πράξεις απόθεσης στο προϋφιστάμενο “κενό”» (Κουβελά, 2025).



210 Διάγραμμα κινήσεων.
Πηγή: couvelas.net

Το υδάτινο στοιχείο ακολουθεί τις γραμμές της κίνησης, διαγράφει μια αγκαλιά ως προς τα νέα κτίσματα και στην κατάληξή του δημιουργεί μια εκτεταμένη περιοχή σε μορφή λίμνης, παραπέμποντας στα παλιά τοπικά ρυάκια. Παράλληλα προς το ρυάκι, ακολουθεί γραμμική φύτευση από κωνοφόρα δέντρα ενώ εκτενείς φυτεύσεις από ενδογενή φυτά ενισχύουν τον οικολογικό χαρακτήρα του πάρκου. Τα κτίρια ως «αστικά κουτιά» τοποθετούνται κάτω από ένα γραμμικό στέγαστρο καλύπτοντας όλες τις βοηθητικές λειτουργίες του πάρκου. Στις όψεις τους επίπεδα επιχρισμάτων σε διαφορετικούς χρωματισμούς και σχηματισμούς, υπαινίσσονται τις φθορές των παλαιών κτισμάτων στο πέρασμα του χρόνου.

211

212



211
212 Οικολογικό
πάρκο Ευρυάλης.
Πηγή: ktirio.gr



■ Πλατεία Αγίας Τριάδας Γλυφάδας

Αθήνα, 2011-2012

Ο δεύτερος χώρος αφορά τη διαμόρφωση πλατείας και προαυλίου χώρου στο περιβάλλον του ναού της Αγίας Τριάδας. Η επιλογή αυστηρών γεωμετρικών χαράξεων λειτουργεί αντιθετικά στην ογκώδη κανονικότητα του ναού. Επίπεδα φυτεύσεων και καθιστικών υποβαθμίζονται σταδιακά, καταλήγοντας στο κέντρο της σύνθεσης, την υδάτινη δεξαμενή. Στέγαστρα σε σχήμα Γ ορίζουν τον χώρο και σε συνδυασμό με τις φυτεύσεις λειτουργούν ως φίλτρα προς τους γειτονικούς δρόμους. Μια ράμπα κατάβασης παραλαμβάνει τον επισκέπτη, από το προαύλιο του ναού στο επίπεδο της πλατείας και σε συνέχεια βαθμιδωτά καταλήγει στο κέντρο της σύνθεσης, στο υδάτινο στοιχείο, υποβάλλοντας τον σε μια τελετουργική πορεία.

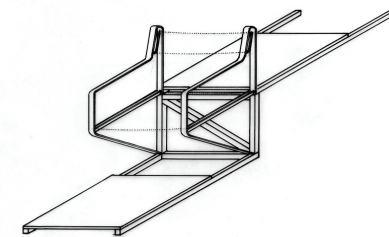
213



213 Πλατεία Αγίας Τριάδας Γλυφάδας, Πηγή: couvelas.net

Έργα μικρής κλίμακας

Η επίπλωση και ο σχεδιασμός των ειδικών κατασκευών στα έργα της αρχιτέκτονα, συνδιαλέγεται με τις αρχές που ακολουθεί στο σύνολο της αρχιτεκτονικής δημιουργίας. Οι κατασκευές αυτές, συνήθως αποτελούν μέρος μια ευρύτερης σχεδιαστικής σπουδής που στοχεύει στη συσχέτιση με τον τόπο μελέτης, τη σωστή χρήση των υλικών, χωρίς σπατάλες, και με ευελιξία στο τρόπο χρήσης τους.



■ Καθίσματα - Θέατρο και πολιτιστικό κέντρο «Η Πύλη»

Στο θέατρο “Πύλη” σχεδιάζει ένα σύστημα σταθερών καθισμάτων στα δύο αντικριστά τμήματα της σκηνής. Το σύστημα των μονάδων αυτών, από μεταλλικές λάμες και υπόλευκο караβόπανο συναρμολογείται στον χώρο, δημιουργώντας μια κατασκευή διάτρητη, αναστρέψιμη και μη συμπαγή.

214

«Έτσι δεν προσδίδουν όγκο, ενώ βοηθούν ηχητικά, αφού με το λεπτής διατομής υλικό τους και την αποφυγή δημιουργίας κοιλωμάτων, ελαχιστοποιείται η απορρόφηση του ήχου. Ο ήχος προσπίπτει στα μεταλλικά στοιχεία και ανακλάται προς όλες τις κατευθύνσεις, πράγμα που συντελεί στην ομοιόμορφη διάδοσή του προς όλα τα σημεία» (Κουβελά, 1986: 60).

215

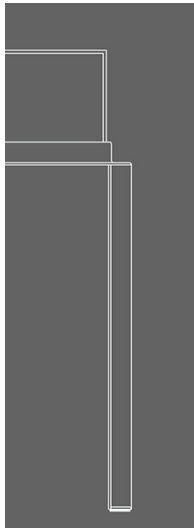


214

215 Κάθισμα θεάτρου, Πηγή: couvelas.net

■ Προθήκες και πάγκοι

- 216 Στην ίδια λογική, το 2000 με αφορμή τη μελέτη της για την αποκατάσταση του Μουσείου προϊστορικής Θήρας στη Σαντορίνη, σχεδιάζει προθήκες εκθεμάτων και πάγκους στάσης. Δημιουργεί ένα σχέδιο εύκολα προσαρμόσιμο στο ύψος και το μέγεθος του κάθε εκθέματος. Τα υλικά που χρησιμοποιεί, μεταλλικές γωνίες για τους σκελετούς, με επιφάνειες από κρύσταλλο για τις προθήκες και ξύλο mdf για τους πάγκους.
- 217



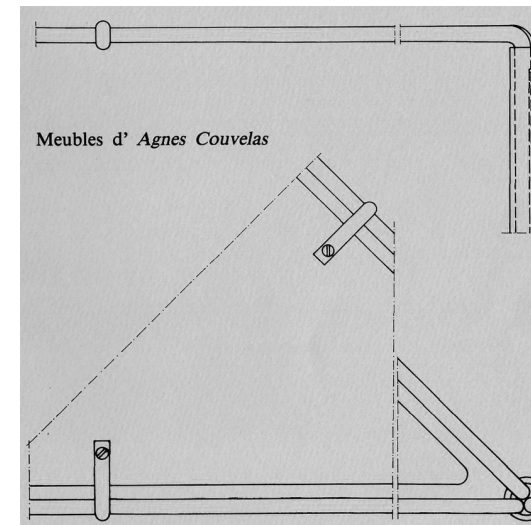
216



217 Προθήκες και πάγκοι, Πηγή: couvelas.net

■ Σύστημα οικολογικών επίπλων

- 218 Η συνεχής αναζήτησή της για οικονομικές και ευέλικτες λύσεις στις κατασκευές, την οδηγούν στον σχεδιασμό ενός ανοιχτού συστήματος οικολογικών επίπλων που αποσυναρμολογούνται και μεταφέρονται εύκολα. Καρέκλα και τραπέζι από χαλύβδινους σωλήνες, μεταλλικές ράβδους, ύφασμα και Plexiglas. Στο σημείο αυτό, διαφαίνονται οι επιρροές στα σχέδια και τη χρήση των βιομηχανικών υλικών στα έπιπλα, των αρχιτεκτόνων του μοντέρνου κινήματος όπως της Lina bo Bardi και του Marcel Breuer.



218 219 Σύστημα οικολογικών επίπλων.
Πηγή: couvelas.net

Συμπεράσματα

Μέσω αυτής της διαδρομής στο έργο και τη ζωή της Αγνής Κουβελάς-Παναγιωτάκου, σκιαγραφείται μια προσωπικότητα ανήσυχη, που από πολύ νωρίς αναζητά το δικό της προσωπικό αρχιτεκτονικό ύφος.

Εργάζεται, αμέσως μετά την ολοκλήρωσή των σπουδών της στο δικό της προσωπικό χώρο, καταφέροντας να σχεδιάσει και να υλοποιήσει έργα από την κλίμακα των δημοσίων στην κλίμακα του επίπλου. Όπως αναφέρει η ίδια, καταλαβαίνει το τι σημαίνει αρχιτεκτονική περισσότερο με την τριβή της στο επάγγελμα, και λιγότερο από τις σπουδές στο Πολυτεχνείο (MONUMENTA, 2015).

Με σαφείς επιρροές στο ξεκίνημά της από αρχιτέκτονες του μοντερνισμού, δημιουργεί χώρους λειτουργικούς με καθαρές γεωμετρικές και υλικά που συνομιλούν με το ελληνικό τοπίο. Στην πορεία στέκεται κριτικά απέναντι στην τυποποίηση των «μοντερνιστών», διαφοροποιείται και παράγει ένα δικό της ξεχωριστό λεξιλόγιο. Μελέτα σε βάθος τα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής και της μεσογειακής αρχιτεκτονικής, αντλεί έμπνευση από αυτά και εντοπίζει τις δυνατότητες και τα όρια, για νέους κάθε φορά πειραματισμούς.

Το τοπίο και ο τόπος, θα γίνουν εργαλεία και οδηγός για τη σύνθεση, κατευθύνσεις που ακολουθεί πιστά σε όλο της το έργο. Παράγει πρωτότυπες αλλά ενταγμένες σε αυτά ιδέες, όπου με επίμονη προσπάθεια καταφέρνει να υλοποιήσει.

Το έργο της αναγνωρίζεται διεθνώς από τους κριτικούς και παρουσιάζεται σε σημαντικά βιβλία αρχιτεκτονικής, μαζί με το έργο άλλων διάσημων Ελλήνων αντρών αρχιτεκτόνων. Συγκεκριμένα είναι η δεύτερη Ελληνίδα αρχιτέκτονας, μετά τη Σουζάνα Αντωνακάκη, που αναφέρεται στην τελευταία έκδοση του βιβλίου του Kenneth Frampton, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική: Κριτική Ιστορία* (Frampton, 2023: 545).



220 Σχηματισμοί στην παραλία Βλυκάδας.
Πηγή: Αγνή Κουβελά (2016). *Το σπίτι των ανέμων στη Σαντορίνη*, Αθήνα: Shape IKE, σσ. 22

3.4 Συγκριτική αποτίμηση/ Συμπεράσματα

Μέσα από τις μονογραφίες της **Αναστασίας-Σούλας Τζάκου**, της **Σουζάνας Αντωνακάκη** και της **Αγνής Κουβελά**, παρακολουθείται το έργο και η ζωή τριών γυναικών στην αρχιτεκτονική. Από χρονολογικής σκοπιάς, η ζωή της καθεμιάς απέχει μια επταετία από την άλλη. Οι σπουδές και των τριών στην αρχιτεκτονική του **ΕΜΠ**, οι **κοινοί καθηγητές**, τα **εκπαιδευτικά προγράμματα**, αλλά και οι διαφορετικές μετέπειτα αρχιτεκτονικές διαδρομές και συνεργασίες επηρεάζουν την πορεία και το έργο τους.

Από το κίνημα του «μοντέρνου» έως και σήμερα, τόσο διεθνώς όσο στον ελληνικό χώρο, έχει πλέον εμπεδωθεί η γυναικεία παρουσία και η συμβολή της στην αρχιτεκτονική δημιουργία.

Κατόπιν ανάλυσης των ευρημάτων, στο έργο των τριών βιογραφούμενων, αναδεικνύεται ο ρόλος της γυναίκας αρχιτέκτονα, από την άνθηση του «μοντέρνου» και τη διεθνή ματιά της Αναστασίας-Σούλας Τζάκου που διεμβολίζει την πρωτοκαθεδρία του «μοναδικού» αρχιτέκτονα, μέχρι τα μεσογειακά μεταμοντέρνα συνεργατικά εγχειρήματα και το συλλογικό έργο της Σουζάνας Αντωνακάκη με το Atelier 66, έως το σημερινό ατομικό αλλά και πάντα σε συνεργασία έργο της Αγνής Κουβελά.

Τρεις γυναίκες, μεγαλωμένες στην Αθήνα, με αστικές καταβολές, σε μορφωμένο ή ακόμη και λόγιο οικογενειακό περιβάλλον, που σύμφωνα με τις αφηγήσεις των Σ. Αντωνακάκη και Α. Κουβελά, μπόλιασε τις πρώτες ευαισθησίες τους για τα βιβλία, τα γράμματα και την ιστορία.

Τρεις φοιτήτριες που μαθήτευσαν δίπλα στους μεγάλους δασκάλους της αρχιτεκτονικής, η Τζάκου και η Αντωνακάκη θα διδαχθούν το «πνεύμα του τόπου» από τον Δημήτρη Πικώνη, ενώ και οι τρεις γνώρισαν τη λαϊκή παράδοση και την αισθητική ιστορία της αρχιτεκτονικής μέσα από τις διαλέξεις του Παναγιώτη Μιχαήλ.

Σπουδάστριες ακόμη και οι τρεις, διευρύνουν τη ματιά τους από την κλίμακα του τοπικού στον οικουμενικό χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής και την αστική κλίμακα, αποκτώντας διεθνή εμπειρία στον χειρισμό της συνθετικής επίλυσης. Η καθεμιά ταξίδεψε και σμιλεύτηκε με αντιλήψεις και μεθόδους διεθνών ρευμάτων, από τον γαλλικό μοντερνισμό,

Τζάκου, στους Ολλανδούς στρουκτουραλιστές, Αντωνακάκη, και τη σκανδιναβική αρχιτεκτονική, Κουβελά.

Γυναίκες αρχιτεκτόνισσες πια, χαράσσουν η καθεμιά τη δική τους ξεχωριστή πορεία, και μέσα από συνεργασίες και τριβή στο επάγγελμα καθίστανται εμβληματικές προσωπικότητες στην αρχιτεκτονική πρακτική και θεωρία.

Η Αναστασία Τζάκου γαλουχημένη στον διεθνή μοντερνισμό, δημιουργεί χώρους λιτούς και ανοιχτούς με καθαρές γεωμετρικές, αλλά συναισθανόμενη πάντα τον ανθρώπινο χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής. Εργάζεται στο γραφείο του Κωνσταντίνου Δοξιάδη, όπου μελετά έργα μεγάλης κλίμακας και ανοικοδόμησης στο Ιράκ και τον Λίβανο, εξοικειώνεται με σύγχρονες συνθετικές επιλύσεις καθώς και με τις νέες τεχνολογίες και υλικά, αξίες που μεταφέρει και στα δημόσια κτίρια, στις μελέτες κτιρίων της Εθνικής Τράπεζας της ελληνικής επικράτειας. Στα έργα της, στις ιδιωτικές κατοικίες, η Τζάκου, προσαρμόζει τη μοντέρνα αρχιτεκτονική, αποδεσμευμένη από φορμαλισμούς, στο ελληνικό τοπίο και τις ανάγκες του εκάστοτε κτιριολογικού προγράμματος. Η Α. Τζάκου ξεχωρίζει ανάμεσα σε άλλους και άλλες, αφού αναγορεύεται η πρώτη γυναίκα καθηγήτρια στην αρχιτεκτονική σχολή του ΕΜΠ.

Η Σουζάνα Αντωνακάκη, θέτοντας εξ αρχής την αρχιτεκτονική απέναντι στους καθολικισμούς του μοντέρνου, πειραματίζεται με το συντακτικό των όγκων, προεκτείνοντας πάντα τις συνθήκες για παραγωγή βιώσιμων ποιητικά χώρων εντός και εκτός των κτιρίων, συνομιλώντας με την παραδοσιακή και τη μεσογειακή αρχιτεκτονική. Από τα πρώτα της βήματα, διανοίγει έναν ριζοσπαστικό τρόπο αρχιτεκτονικής σκέψης και πρακτικής στα ελληνικά δεδομένα, συν-ιδρύοντας μαζί με τον Δημήτρη Αντωνακάκη, άλλες και άλλους, το Εργαστήριο 66, μια ισότιμη και συλλογική προσπάθεια, καλλιεργώντας τη συντροφικότητα και τη συν-εξέλιξη στην αρχιτεκτονική. Κατακτούν μια θέση στη διεθνή ιστοριογραφία, μέσα από το ιδιαίτερο λεξιλόγιο της «κριτικής παράδοσης», με έμφαση στον τόπο και το τοπίο. Τα εκμοντερνισμένα στοιχεία της λαϊκής τοπικής αρχιτεκτονικής αποδίδονται με ανεπίχριστο σκυρόδεμα, οι αρχιτεκτονικές συνθέσεις τοποθετούνται πάνω σε αλληλοεπιθέμενους κανάβους, ενώ οι όγκοι συστρέφονται. Με ιδιαίτερη φροντίδα στους μεταβατικούς ημιυπαίθριους χώρους, η αρχιτεκτονική της Σουζάνας Αντωνακάκη μετεωρίζεται από την παραδοσιακή στην

κριτικά μοντέρνα αρχιτεκτονική. Σχεδιάζουν δημόσιους χώρους, πλατείες και κτίρια, έργα πολυκατοίκησης και ιδιωτικές κατοικίες, πάντα με την ίδια συνέπεια και από το ίδιο μετερίζι, διαμορφώνοντας τη δική τους ξεχωριστή ταυτότητα στην αρχιτεκτονική.

Η Αγνή Κουβελά, νεότερη και με μεγαλύτερη απόσταση από τις κριτικές θεωρήσεις του μοντέρνου, στο έργο της αφομοιώνει ήρεμα τις καθαρές γεωμετρίες του μοντερνισμού και εμποδώνει την κριτική στον φορμαλισμό δημιουργώντας αρχιτεκτονικές συνθέσεις που αναζητούν τη σύζευξη με το τοπίο, λαμβάνοντας υπόψη τα στοιχεία του τόπου, ενσωματώνει στην αρχιτεκτονική τη φύση αποδίδοντας κτίρια κατ' ουσίαν προσφιλή τον περιβαλλοντικό σχεδιασμό. Το ενδιαφέρον της για την αρχαιολογία και τα πολλαπλά επίπεδα της ανθρώπινης αρχιτεκτονικής δραστηριότητας στον χώρο, διαφαίνονται σε πολλές από τις αρχιτεκτονικές συνθέσεις, τους δημόσιους χώρους, τα μουσεία, αλλά και ιδιωτικές κατοικίες, αφού συνηθίζει να αναμοχλεύει το υπέδαφος και να δημιουργεί χώρους καθ' ύψος.

Οι τρεις χαρισματικές αρχιτεκτόνισσες εξασκήθηκαν σε όλες τις κλίμακες κτιρίων, εσωτερικών χώρων αλλά και επίπλου, η καθεμία με το δικό της λεξιλόγιο μελέτησαν και μελετούν το έπιπλο και τους εσωτερικούς χώρους.

Η Τζάκου, εξοικειωμένη από τις σπουδές design στο Παρίσι χρησιμοποιεί το χρώμα ως συνθετικό στοιχείο των εσωτερικών χώρων και των επίπλων. Σχεδιάζει έπιπλα μοντέρνα με επεξεργασμένα υλικά σε έντονες αποχρώσεις.

Η Αντωνακάκη με καταβολές την παραδοσιακή αρχιτεκτονική και μαθήτρια του ολλανδικού οργανικού σχεδιασμού, αφομοιώνει την αμφισημία των αντικείμενων, μετατρέπει τα δομικά στοιχεία του κτιρίου σε έπιπλα και χώρους. Η διευρυμένες χρωματικές παλέτες, που χρησιμοποιεί στο έργο της, λειτουργούν ως συνθετικό σύστημα στις όψεις· με το χρώμα ορίζονται διαφορετικές φάσης κατασκευής και περιοχές.

Η Κουβελά με ευαισθησία στην περιβαλλοντική αρχιτεκτονική, υπηρετεί την οικονομία των υλικών. Στις μελέτες επίπλου, σχεδιάζει λιτές γεωμετρίες με λεπτές βιομηχανικές διατομές. Ζητούμενο είναι το ελάχιστο οικολογικό αποτύπωμα, με συναρμολογούμενες και ευέλι-

κτες κατασκευές. Επιπλέον, η μελέτη της μηχανικής της προσδίδει ευρηματικότητα στη σύνθεση, όπως για παράδειγμα το αναρτημένο αμφιθέατρο.

Οι συγκεκριμένες δημιουργοί αναζητούν προσωπικούς τρόπους έκφρασης του αρχιτεκτονικού γίνεσθαι. Η Τζάκου, με μια φωτογραφική μηχανή απαθανατίζει πρόσωπα και τοπία, γράφει ποίηση εμπνευσμένη από την αρχιτεκτονική. Η Αντωνακάκη, με σύμφυτη αρχιτεκτονική πρακτική με τον λόγο, αποτυπώνει σκέψεις, μνήμες και εμπειρίες τοπίων σε σκίτσα και κείμενα. Η Κουβελά περιγράφει τη βιωματική της σχέση με το σπίτι, θέσεις για την αρχιτεκτονική και τον τόπο σε βιβλία και άρθρα.

Κοινό έδαφος και των τριών αποτελεί η συναίσθηση του μεσογειακού τοπίου. Η Κουβελά και η Αντωνάκη μοιράζονται κοινές ανησυχίες στις θεωρήσεις για το τοπίο, τις υφές και τη ματιέρα του, ο τόπος καθίσταται συνθετικό στοιχείο σε κάθε αρχιτεκτονική επίλυση. Τα τοπία μεταγράφονται στα κτίρια, οι όψεις αντλούν λεξιλόγιο και υλικότητα από αυτά, ενώ τα διαφορετικά επίπεδα ακολουθούν τις πτυχώσεις του εδάφους. Για την Τζάκου η μεσογειακότητα αποτελεί συνθετικό οδηγό, τόσο στον προσανατολισμό, όσο και στη δημιουργία αίθριων και μεταβάσεων. Ενώ το αστικό τοπίο, στο οποίο συνθέτει τα έργα της επιφέρει καθαρές γεωμετρικές επιλύσεις, με σεβασμό στα γύρω συμβάντα.

Οι τρεις δυναμικές αρχιτεκτόνισσες, εδραιώθηκαν σε ένα ανδροκρατούμενο αρχιτεκτονικό περιβάλλον, η καθεμία συνεργάστηκε με άντρες αρχιτέκτονες και αναδείχθηκε ισάξια, αποδεικνύοντας πως η καλή αρχιτεκτονική δε γνωρίζει από γένος. Είναι γεγονός, πως πολλές φορές το φύλο τους μειοδότησε στην αναγνωρισιμότητά τους, γεγονός που αντιστράφηκε μέσα από τη διαρκή, ακούραστη και συνεπή παρουσία τους στο αρχιτεκτονικό γίνεσθαι. Κοινή συνισταμένη στον αρχιτεκτονικό βίο τους η αταλάντευτη αρχιτεκτονική δημιουργία με ευλάβεια στις προσωπικές συνθετικές αξίες και τις αρχιτεκτονικές τους αρχές. Η αρχιτεκτονική τους αποδίδεται «συν τω χρόνω» και «συν τω τόπω», με έγνοια για το αποτύπωμά της και ανταποκρινόμενη στην εκάστοτε κοινωνική πραγματικότητα.

Βιβλιογραφία

Λαδά, Σ. (επιμ.) (2015). *Κατοικία: Σχεδιάζω, Κατασκευάζω, Σκέπτομαι: Κείμενα για τη διδασκαλία και τον σχεδιασμό της κατοικίας*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Φατούρος, Δ. (2008). *Ίχνος χρόνου: Αφηγήσεις για τη νεώτερη ελληνική αρχιτεκτονική*, Αθήνα: Καστανιώτη.

Φιλιππίδης, Δ. (1984), *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Αθήνα: Μέλισσα.

Frampton, K. (2023). *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική: Κριτική Ιστορία*, 5η έκδοση, (μτφ.) Αιμ. Αθανασίου & Στ. Αλιφράγκης, (επιμ.) Αιμ. Αθανασίου & Στ. Αλιφράγκης, Αθήνα: Θεμέλιο.

Αναστασία-Σούλα Τζάκου

Βιβλία

Τζάκου, Α., (1999). *Έπιπλο: Μελέτες - Εφαρμογές 1960-1989*, Αθήνα: Μπάστας-Πλέσσας.

Φεσσά-Εμμανουήλ, Ε., (2001). *Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική*, Αθήνα, Ιδιωτική έκδοση.

Άρθρα

Δεκαβάλλας, Κ. & Τζάκου, Α. (1967) «Τουριστικές εγκαταστάσεις Αστέρας, στο Μικρό Καβούρι Βουλιαγμένης», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, (1), σσ. 210.

Καρδαμίτση-Αδάμη, Μ. (1993). «Ελληνίδες Αρχιτεκτόνισσες 1923-1963», *Πυρφόρος*, (8-9), Ιούλιος-Οκτώβριος.

Πορφύριος Δ. (1979). «Η Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, 1950-1975», *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, σσ. 14-33.

Τζάκου, Α. (1965). «Υποκ/μα Μακρυγιάννη στην Αθήνα, Υποκ/μα οδού Πραξιτέλους στην Αθήνα», *Αρχιτεκτονική*, (53).

Τζάκου, Α. (1966). «1965, Δυο Υπ/τα της Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος», *Αρχιτεκτονική*, (53).

Τζάκου, Α. (1967). «Υποκ/μα Πατρών στην παραλία», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, (1), σσ. 238.

Τζάκου, Α. (1970). «Τουριστικό περίπτερο και διαμόρφωση πλατείας στη Λαμία», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, (14) σσ.199.

Τζάκου, Α. (1971). «Διαμέρισμα σε πολυκατοικία», *Θέματα εσωτερικών χώρων*, (2), σσ. 84.

Τζάκου, Α. (1971). «Η έρευνα των οραματιστών στην Πολεοδομία», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, (5), σσ. 142.

Τζάκου, Α. (1973). «Κατοικία στην Κηφισιά», *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, (4), σσ. 32.

Τζάκου, Α. (1973). «Έπιπλα», *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, (4), σσ. 220.

Τζάκου, Α. (1976). «Κατοικία στην Εκάλη», *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, (7), σσ. 75.

Τζάκου, Α. (1976). «Κατοικία στο Κεφαλάρι Κηφισίας», *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, (7), σσ. 77.

Τζάκου, Α. (1978) «Η εξέλιξη της πολυκατοικίας στην Αθήνα μετά τον πόλεμο», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, (12), σσ.131.

Ακαδημαϊκές έρευνες

Νούση, Κ. & Τσακοπούλου, Ε. (2020). *Διερεύνηση της γυναικείας παρουσίας στην ελληνική μεταπολεμική αρχιτεκτονική: Αναστασία Τζάκου, Μυρτώ Κωστίκα, Σέβα Καρακώστα, Διάλεξη*, Αθήνα: ΕΜΠ.

Τζάκου, Α. (1976). *Κεντρικοί οικισμοί της Σίφνου, μορφή και εξέλιξη σε ένα παραδοσιακό σύστημα*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ

Τουρνικιώτης, Π. & Μονεμβασίτου, Α. (2010). *Μεταπολεμικός μοντερνισμός: Αρχιτεκτονική, Πολιτική και τουρισμός στην Ελλάδα. 1950-1965*, Ερευνητική ομάδα: Α. Αθανασίου, Σ. Αλιφράγκης, και Μ. Μουσά, Μ., *Τελική Έκθεση Π.Ε.Β.Ε.*, 65/18740. Αθήνα: Ε.Μ.Π.

Loyer, F. (1966). *Architecture de la Grèce contemporaine*, Διδακτορική διατριβή, Παρίσι: Faculté des lettres et sciences humaines.

Ιστότοποι

Τζάκου, Α. (2022). *Ψηφιακό αρχείο Ελληνίδων Αρχιτεκτόνων 1923-1981*, ΣΑΔΑΣ ΠΕΑ-Τμήμα Αττικής, [online] Διαθέσιμο από: < <https://www.femarch.gr/tzakou-en/>>, [8 Δεκεμβρίου 2024].

Καρδαμίτση-Αδάμη, Μ. (2016)«Τζάκου: Η πρώτη Ελληνίδα καθηγήτρια αρχιτεκτονικής του ΕΜΠ», *Triantafyllou Giorgos architect*, [blog] Διαθέσιμο από: <<http://triantafyllou.blogspot.com/2016/01/blog-post.html>>, [10 Νοεμβρίου 2024].

Οπτικοακουστικό Υλικό

Τζάκου, Α. (2008) Η Άλλη Πλευρά της Νεωτερικότητας, *Πορτρέτα και διαδρομές Ελλήνων Αρχιτεκτόνων*, Επεισόδιο 6ο. Τζιρτζιλάκης Γ. Προβολή 16 Μαΐου 2008. ΕΤ1.

Συνεντεύξεις

Φέσσα-Εμμανουήλ, Ε. (2007) «Συνέντευξη Αναστασία-Σούλα Τζάκου», Προσωπικό αρχείο *Φέσσα-Εμμανουήλ, Ε.*, 20 Ιανουαρίου, [Αδημοσίευτη], [4 Ιανουαρίου 2020].

Αρχείο

Φέσσα-Εμμανουήλ, Ε. (2020) Προσωπικό αρχείο, [4 Ιανουαρίου 2020].

Σουζάνα Αντωνακάκη

Βιβλία

Αισωπός, Γ. & Γιαννούτσος, Γ. (επιμ.) (2022). *Τετράδια Αρχιτεκτονικής 1: Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνακάκης, Πολυκατοικία στην οδό Δοξαπατρή*, Πάτρα: Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Πανεπιστημίου Πατρών & DOMa.

Αντωνακάκη, Σ. (2010). *Κατώφλια: 100+7 Χωρογραφήματα*, Αθήνα: futura.

Αντωνακάκη, Σ. (2023). *Αρχιτεκτονική Ποιητική: Κείμενα 1959-2019*, (επιμ.) Σ. Γιαμαρέλος, Ηράκλειο: ΠΕΚ.

Αντωνακάκη, Σ. & Αντωνακάκης, Δ. (2016). *Πενήντα χρόνια παρουσίας στο Atelier 66*, Πάτρα: PrintUp.

Αντωνακάκη, Σ. & Αντωνακάκης, Δ. (επιμ.) (2021). *Ο μικρόκοσμος του εσωτερικού χώρου*, Αθήνα: Εκδόσεις Doma.

Χατζησάββα, Δ. (2023). *Σύγχρονες αρχιτεκτονικές θεωρήσεις: σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Atelier 66 (1985). *Atelier 66 The architecture of Dimitris and Suzana Antonakakis*, (επιμ.) Κ. Frampton, Νέα Υόρκη: Rizzoli International Publications.

Frampton, K. (1983). «Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance», στο Η. Foster, (επιμ.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend/WA: Bay Press, σσ.16-30.

Heidegger, M. (2008). *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, (μτφ.) Γ. Ξηροπαϊδης, Αθήνα: Πλέθρον.

Hertzberger, H. (2002). *Μαθήματα για σπουδαστές της αρχιτεκτονικής*, (μτφ.) Τ. Τσοχαντάρη, Αθήνα: Π.Ε. ΕΜΠ

Perec, G. (2000). *Χορείες Χώρων*, (μτφ.) Αχ. Κυριακίδης, Αθήνα: Ύψιλον.

Ponty, M., M. (1991). *Η αμφιβολία του Σεζάν: Το μάτι και το πνεύμα*, (μτφ.) Αλ. Μουρίκη, Αθήνα: Νεφέλη.

Άρθρα

Γιακουμακάτος, Α. (2016). «Μια ποιητική που χτίζει τόπο», *GreekArchitects*, 23 Σεπτεμβρίου, [online] Διαθέσιμο από: <<https://www.greekarchitects.gr/gr/portfolio/>>, [19 Φεβρουαρίου 2025].

Κωνσταντόπουλος, Η. (1994). «Για την αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη», *Θέματα χώρου και Τεχνών*, (25), σσ. 18-25.

Παπαϊωάννου, Τ. (2020). «Για τη Σουζάνα Αντωνακάκη», *Archetype.gr*, [online] Διαθέσιμο από: <<https://www.archetype.gr/blog/arthro/gia-ti-souzana-antonakaki>>, [12 Φεβρουαρίου 2025].

Τζώνης, Α. & Lefainve, L. (1981). «Ο κάναβος και η πορεία. Μια εισαγωγή στο έργο του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη και μερικές προκαταρκτικές σκέψεις γύρω από την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής κουλτούρας», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, (15), σσ. 164-177.

Katsika, K. (2015) «The window: Openings and Perspectives», *CRIT [Research Team], UFR SLHS & University of Franche-Comté*, 22-24 Ιανουαρίου, Κοντέ, [online] Διαθέσιμο από: <<https://call-for-papers.sas.upenn.edu/node/56618>>, [8 Δεκεμβρίου 2024].

Ακαδημαϊκές έρευνες

Κυριακού, Ε. & Μάμαλη, Μ. (2020). Εργαστήριο 66: Η πρώτη περίοδος. Σχολή Αρχιτεκτόνων, Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

Μαυρομιχάλη, Α. (2020). Χωρικές και αντιληπτικές μεταγραφές της αστικής διαδρομής στην αρχιτεκτονική, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά: Πολυτεχνείο Κρήτης.

Ιστότοποι/Ιστοσελίδες

Αντωνακάκη, Σ. (2022). *Ψηφιακό αρχείο Ελληνίδων Αρχιτεκτόνων 1923-1981*, ΣΑΔΑΣ ΠΕΑ-Τμήμα Αττικής, [online] Διαθέσιμο από: <<https://www.femarch.gr/antonakaki/>>, [8 Δεκεμβρίου 2024].

Αντωνακάκη, Σ. & Αντωνακάκης, Δ. (2021). *Atelier 66, Suzana and Dimitris Antonakakis*, [online] Διαθέσιμο από: <<https://a66architects.com>>, [8 Δεκεμβρίου 2024].

Οπτικοακουστικό Υλικό

Αντωνακάκη, Σ. (2023). Παρουσίαση βιβλίου: *Αρχιτεκτονική ποιητική Κείμενα 1959-2019*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 22 Νοεμβρίου [online] Διαθέσιμο από: <<https://www.youtube.com/watch?v=cldgbUMFVIM>>, [19 Φεβρουαρίου 2025].

Μπαμπάλου, Μ. (2016) Αφετηρίες+Συσχετίσεις, *Εργαστήριο 66 – Atelier 66. Δημήτρης και Σουζάνα Αντωνακάκη, Ελληνικές Κατασκευές & Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής*, 17 Δεκεμβρίου, [online] Διαθέσιμο από: <<https://www.blod.gr/lectures/afetiries-plus-syshetiseis/>>, [19 Φεβρουαρίου 2025].

Σταυρίδης, Σ. (2016). Κατώφλι, Walter Benjamin, *Αναστοχασμοί – χώροι της θεωρίας*, 13 Δεκεμβρίου, [online] Διαθέσιμο από: <[**Χατζησάββα, Δ.** \(2024\). Δημήτρης Αντωνακάκης, *Το Πρόσωπο και το Έργο*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 22 Νοεμβρίου, \[online\] Διαθέσιμο από: <\[## Αγνή Κουβελά\]\(https://www.blod.gr/lectures/to-prosopo-kai-to-ergo-dimitris-antonakakis/>, \[19 Φεβρουαρίου 2025\].</p></div><div data-bbox=\)](https://www.youtube.com/watch?v=jo3A0EQhgjk&ab_channel=%CE%91%CE%9D%CE%91%CE%A3%CE%A4%CE%9F%CE%A7%CE%91%CE%A3%CE%9C%CE%9F%CE%99_%CF%87%CF%8E%CF%81%CE%BF%CE%B9%CF%84%CE%B7%CF%82%CE%B8%CE%B5%CF%89%CF%81%CE%AF%CE%B1%CF%82_>, [12 Δεκεμβρίου 2024].</p></div><div data-bbox=)

Βιβλία

Γιακουμακάτος, Α. (2021). *Η Αρχιτεκτονική και η κριτική*, Β' τόμος, Αθήνα: Νεφέλη.

Κουβελά, Α. (2002). «Αγνή Κουβελά-Παναγιωτάτου», στο Αίσωπος, Γ. & Σημαιοφορίδης, Γ. (επιμ.), *Τοπία εκμοντερνισμού*, Metropolis Press, Αθήνα

Κούβελα, Α. (2016). *Το σπίτι των ανέμων στη Σαντορίνη*, Αθήνα: Shape Τεχνικές Εκδόσεις Ε.Π.Ε.

Πατέστος, Κ. (2001). *Το Κιβώτιο του Μοντέρνου*, Αθήνα: Καστανιώτη.

Φιλιππίδης, Δ. (2006). «Μύθοι του σημερινού Αιγίου, στο: Υπουργείο πολιτισμού και Επιμελητές», στο Κ. Κοτζιά, Κωνσταντόπουλος Η., Λ. Παπαδόπουλος, Κ. & Φιλοξενίδου, Κ. (επιμ.) *Το Αιγαίο: Μια διάσπαρτη πόλη*, Κατάλογος της ελληνικής συμμετοχής στη 10η Διεθνή έκθεση αρχιτεκτονικής Μπιενάλε Βενετίας, Αθήνα: Ελληνική Δημοκρατία – Υπουργείο Πολιτισμού, σσ. 431-463.

Άρθρα

Γιαννακόπουλος Ν. (2013). «Κτίζοντας με τόλμη, γνώση και ευαισθησία», *Karouzo, a place for the arts*, [online] Διαθέσιμο από: <[**Κουβελά, Α.** \(1975\). «Νομοί Λέσβου, Χίου και Σάμου», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, \(9\), σσ. 139-142.](https://karouzo.com/ktizontas-me-tolmi-gnosi-kai-euaisthisia/5392/>, [12 Φεβρουαρίου 2025].</p></div><div data-bbox=)

Κουβελά, Α. (1982). «Εξοχική κατοικία στο Μαύρο Λιθάρι Αναβύσσου»,

Θέματα Χώρου και Τεχνών, (13), σσ. 85-87.

Κουβελά, Α. (1983). «Εστιατόριο παιδικών εξοχών ΠΙΚΠΑ στην Πε-ντέλη», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, (17), σσ. 127.

Κουβελά, Α. (1986). «Θέατρο και πολιτιστικό κέντρο “Η Πύλη”», *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, (17), σσ. 60-62.

Κουβελά, Α. (1989). «Αρχιτεκτονική αποδόμησης και γεύση από φουά γκρά», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, (23), σσ. 36-38.

Κουβελά, Α. (1996). «Φύση γεωμετρία, αρχιτεκτονική. Ένα παράδειγμα κατοικίας στη Σαντορίνη», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, (30), σσ. 189-194.

Κουβελά, Α. (1999). «Επιτόπιο Μουσείο Νάξου και η πλατεία Μητρό-πολης», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, (33), σσ. 133-137.

Κουβελά, Α. (2007). «Φωνή διαμαρτυρίας προς τον ισοπεδωτικό πολιτισμό μας». *Sun & Shadow*, (15), σσ. 24-26, 48-54.

Πατεστός, Κ. (2008). «Το σπίτι των ανέμων στη Σαντορίνη», *Το Βήμα*, [online] Διαθέσιμο από: <[**Κουβελά, Α.** \(2020\). «Η αναρμόνιση αρχιτεκτονικής και τοπίου απο-τελεί ενέργεια βιοκλιματική», *Building green*, \[online\] Διαθέσιμο από: <\[**Φιλιππίδης, Μ.** \\(2008\\) «Ο αιώνας που έφυγε, τα κτίρια που έμειναν», *Το Βήμα*, 24 Νοεμβρίου, \\[online\\] Διαθέσιμο από: <\\[### Ιστότοποι/Ιστοσελίδες\\]\\(https://www.tovima.gr/2008/11/24/culture/o-aiwnas-roy-efyge-ta-ktiria-roy-emeinan/>, \\[13 Δεκεμβρίου 2024\\].</p></div><div data-bbox=\\)\]\(https://buildinggreen.gr/a-kouvela-i-enarmonisi-architektoniki/>, \[12 Φεβρουαρίου 2025\].</p></div><div data-bbox=\)](https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/to-spiti-twn-anemwn-sti-santorini/>, [12 Φεβρουαρίου 2025].</p></div><div data-bbox=)

Κουβελά, Α. (2010) «Εξοχική κατοικία στην Άνδρο», *ΚΤΙΡΙΟ*, [online] Διαθέσιμο από: <[**Κουβελά, Α.** \(2014\), *Couvelas. Kouvelas, Architects, Mechanicals, Engineering*, \[online\] Διαθέσιμο από: <\[**Κουβελά, Α.** \\(2016\\) «Ανακατασκευή κτιρίου γραφείων με ενερ-γειακό σχεδιασμό», *ΚΤΙΡΙΟ*, \\[online\\] Διαθέσιμο από: <\\[238 ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο\\]\\(https://www.ktirio.gr/el/%CE%BA%CF%84%CE%B9%CF%81%CE%B9%CE%B5%CF%82/%CE%B5%CE%BE%CE%BF%CF%87%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B9%CE%BA%CE%AF%CE%B1-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%AC%CE%BD%CE%B4%CF%81%CE%BF>, \\[5 Ιανουαρίου 2025\\].</p></div><div data-bbox=\\)\]\(https://couvelas.net/>, \[8 Δε-κεμβρίου 2024\].</p></div><div data-bbox=\)](https://www.ktirio.gr/el/%CE%BA%CF%84%CE%B9%CF%81%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B9%CE%BA%CE%B9%CE%B5%CF%82/%CE%B5%CE%BE%CE%BF%CF%87%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B9%CE%BA%CE%AF%CE%B1-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%AC%CE%BD%CE%B4%CF%81%CE%BF>, [5 Ιανουαρίου 2025].</p></div><div data-bbox=)

CE%B1/%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%BA%CE%B1%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%83-%CE%B1%CF%80%CE%BF%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%83/%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%BA%CE%B1%CF%84%CF%83%CE%BA%CE%B5%CF%85%CE%AE-%CE%BA%CF%84%CE%B9%CF%81%CE%AF-%CE%BF%CF%85-%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B5%CE%AF%CF%89%CE%BD-%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%BD-%CF%80%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%B1%CE%B9%CE%AC-0>, [5 Ιανουαρίου 2025].

Κουβελά, Α. (2018), *DOMa*, [online] Διαθέσιμο από: <<https://www.doma.archi/index/architects/agnh-koybela>>, [8 Δεκεμβρίου 2024].

Κουβελά, Α. (2023). «Σαντορίνη: Φυσιognωμία και αρχιτεκτονική άλλοτε και τώρα», *Archetype.gr*, [online] Διαθέσιμο από: <<https://archetype.gr/blog/arthro/santorini-fisiognomia-kai-architektoniki-allote-kai-tora1>>, [12 Φεβρουαρίου 2025].

Hudson, D. (2013) «Couvelas architects erects the house of the winds in Santorini», *designboom*, [online] Διαθέσιμο από: <<https://www.designboom.com/architecture/couvelas-architects-erects-the-house-of-the-winds-in-santorini-12-8-2013/>>, [8 Δεκεμβρίου 2024].

Σαρηγιάννης, Μ. (2019). «Η χρονιά του '66 της Σχολής Αρχιτεκτόνων», *Archetype.gr*, 7 Οκτωβρίου, [online] Διαθέσιμο από: <<https://www.archetype.gr/blog/arthro/i-chronia-tou-66-tis-scholis-architektonon>>, [5 Φεβρουαρίου 2025].

Τριανταφύλλου, Γ. (2016), «Αγνή Κουβελά: Το σπίτι των ανέμων στη Σαντορίνη», *Triantafyllou Giorgos architect*, [blog] Διαθέσιμο από: <<https://www.doma.archi/index/architects/agnh-koybela>>, [8 Δεκεμβρίου 2024].

Πρακτικά Συνεδρίου

Κουβελά, Α. (επιμ.) (2016). «Η μοναδικότητα του φυσικού και πολιτισμικού τοπίου στις Κυκλάδες. Προτάσεις και παραδείγματα διατοπικού σχεδιασμού», *Γ' Διεθνές Κυκλαδολογικό Συνέδριο*, 25-29 Μαΐου 2016, Ερμούπολις, Σύρος, Διαθέσιμο από: <<https://arxeiontaxis.gr/wp-content/uploads/2016/10/%CE%A0%CE%B5%CF%81%CE%B9%CE%BB%CE%AE%CF%88%CE%B5%CE%B9%CF%82-%CE%93-%CE%9A%CF%85%CE%BA%CE%BB%CE%B1%CE%B4%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CE%BF.pdf>>, [8 Δεκεμβρίου 2024].

Ακαδημαϊκές έρευνες

Κοροβέση, Α. (2018). Μεταφράζοντας την Ανώνυμη Αρχιτεκτονική ενός Τόπου στη Σύγχρονη, Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών.

Οπτικοακουστικό Υλικό

Δημητρακόπουλος, Α. (2014). Συνέντευξη: Αγνή Κουβελά, Κατοικημένες αυτοβιογραφίες, Επεισόδιο 9ο (Β' μέρος), *GreekArchitects.gr*, [online] Διαθέσιμο από: <<https://vimeo.com/95260757>>, [4 Ιανουαρίου 2025].

Συνεντεύξεις

Γρατσιά, Ε. (2015) «Αγνή Κουβελά, συνέντευξη στη MONUMENTA», *MONUMENTA* [Αδημοσίευτη], 10 Μαρτίου, [αρχείο] Διαθέσιμο από: <<https://www.monumenta.org>> [4 Ιανουαρίου 2025].



4ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ/ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

221 Λήδα Παπακωνσταντίνου,
The Box, 1981.
Πηγή: edapapac.weebly.com

Έρευνα πεδίου/ Σύνοψη

Εισαγωγικά στο παρόν κεφάλαιο περιγράφεται συνοπτικά ο τρόπος και τα κριτήρια επιλογής του δείγματος των προφορικών συνεντεύξεων. Κατόπιν αναλύεται η μέθοδος των συνεντεύξεων και οι άξονες κατάρτισης του ερωτηματολογίου.

Ως κύριο θέμα του κεφαλαίου παρουσιάζονται τα ευρήματα των δύο συνεντεύξεων, της Αιμιλίας Κλάδου-Μπλέτσα και της Δανάης Σκαράκη, σε ενιαίο χρονολογικά κείμενο σύμφωνα με τη μέθοδο της «αφηγηματικής ανάλυσης», όπως τη μελετά ο Fritz Schütze (Τσιώλης, 2010). Αφηγηματικός τρόπος, που η μαρτυρία της κάθε αφηγήτριας συμπληρώνεται και τεκμηριώνεται από τα βιογραφικά στοιχεία των ερευνητών. Οι συνεντεύξεις με κύριο άξονα την εργογραφία των αρχιτεκτονιστών, επιδιώκει να φωτίσει τη ζωή, την καθημερινότητα και τους διαπλεκόμενους ρόλους, του βίου τους, στα Χανιά.

Συμπερασματικά, ερμηνεύονται τα ευρήματα των δύο συνεντεύξεων με συγκριτική ανάλυση σε θεματικές ενότητες σύμφωνα με τους άξονες του ερωτηματολογίου.

Υλικό αναφοράς για τη συγκρότηση των συγκρότησης συνεντεύξεων:

Κάτου, Μ. (2018). *15+1 γυναίκες αρχιτέκτονες στην Αθήνα: Αναγνώσεις της διαδρομής του βίου*, Αθήνα: ΕΜΠ, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, doi: 10.12681/eadd/44740.

ΣΑΔΑΣ ΠΕΑ-Τμήμα Αττικής (2022). Ψηφιακό αρχείο Ελληνίδων Αρχιτεκτόνων 1923-1981, [online] Διαθέσιμο από: < <https://www.femarch.gr/bletsa/>>, [8 Δεκεμβρίου 2024].

4.1 Επιλογή δείγματος

Το θέμα της έρευνας θέτει εξ αρχής κάποια ποιοτικά χαρακτηριστικά στην επιλογή του δείγματος των συνεντευξιζόμενων. Σύμφωνα με τον ερευνητικό σκοπό, ορίζονται κριτήρια καταλληλότητας και επάρκειας που καλούνται να πληρούν οι αφηγήτριες ως προαπαιτούμενα ώστε να ικανοποιείται η ερμηνεία του θέματος (Κάτου, 2018: 57).

Ως ζητούμενο τίθεται το γυναικείο φύλο – «με κάποια από όλες τις έννοιες αυτής της ταυτότητας» (Κάτου, 2018: 57) –, ακόμη, να είναι αρχιτεκτόνισσες και να ζουν στα Χανιά. Η εστίαση στη συγκεκριμένη πόλη των Χανίων για τις συνεντεύξεις, έγινε ώστε να αξιοποιηθεί η προσωπική διαζώσης επαφή των συνεντευξιζόμενων με την ερευνητική ομάδα αλλά και να διευκολυνθούν οι πιθανές κοινές αναφορές ανάμεσά τους. Επιπλέον, λαμβάνεται ως κριτήριο τόσο το εύρος του αρχιτεκτονικού έργου των συνεντευξιζόμενων, όσο και η εποχή που άσκησαν ή ασκούν το επάγγελμα ώστε να συνομιλούν οι συνεντεύξεις με το έργο και τον βίο των γυναικών που μονογραφήθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας (βλ. Κεφάλαιο 3).

Μέσω διαδικτυακής και βιβλιογραφικής αναζήτησης αλλά και προσωπικών επαφών, καταρτίστηκε μία ενδεικτική λίστα γυναικών αρχιτεκτονιστών που εδράζονται στα Χανιά.

Κατόπιν απόκρισης σε αυτές, άλλες ήταν πιο επιφυλακτικές και άλλες πιο θερμές και ανοιχτές στη διαδικασία της συνέντευξης. Εντέλει επιλέχθηκαν η Αιμιλία Κλάδου-Μπλέτσα και η Δανάη Σκαράκη, ως δύο καταξιωμένες και αναγνωρίσιμες αρχιτεκτόνισσες της πόλης και όχι μόνο – που είχαν διάθεση να αφηγηθούν τη ζωή τους.

Οι δύο δημιουργοί με ηλικιακή διαφορά μιας γενιάς, παρόλο που μεγάλωσαν σε διαφορετικά περιβάλλοντα, αυτό των Χανίων και της Βεγγάζης – στη Λιβύη, σπούδασαν στο ίδιο ίδρυμα, στην αρχιτεκτονική σχολή ΑΠΘ, με πολλούς κοινούς καθηγητές, και έκτοτε δρουν και διαμένουν στα Χανιά. Το αρχιτεκτονικό τους έργο εκκινεί από την εποχή του μοντερνισμού στα Χανιά, στην περίπτωση της Κλάδου-Μπλέτσα, και την εποχή της μεταπολίτευσης και μεταγενέστερα, αντίστοιχα στην περίπτωση της Σκαράκη. Η καθεμία εστίασε σε διαφορετικό πεδίο της αρχιτεκτονικής, η Α. Κλάδου-Μπλέτσα εργάστηκε ως αρχιτέκτονας σε δημοσίες υπηρεσίες και δημόσια έργα, ενώ η Δ. Σκαράκη ασκεί το ελεύθερο επάγγελμα σε μεγάλης και μικρής κλίμακας ιδιωτικά έργα, αλλά και με συμμετοχή σε αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς. Επιπλέον, στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας παρουσιάζει ενδιαφέρον η διαφορετική τους οικογενειακή κατάσταση, συνθήκη που ξεδιπλώνει διαφορετικούς βίους και αρχιτεκτονικές πορείες.

Η τιμητική για εμάς έκθεση της αφήγησης της ζωής και του έργου τους, συνηχεί με τη δική τους συγκατάθεση, με τους στόχους της έρευνας. Συγκεκριμένα, η Δανάη Σκαράκη θεώρησε σημαντική τη συμβολή της στην παρούσα ερευνητική εργασία και η Αιμιλία Κλάδου-Μπλέτσα την χαρακτηρίζει ως μία «θεραπευτική» διαδικασία.

Οι διαφορετικές προσωπικότητες, επαγγελματικές επιλογές και εμπειρίες της καθημερινότητας κρίνονται εξίσου σημαντικές για τη θεωρία και ιστοριογραφία της τοπικής αρχιτεκτονικής, καθιστούν σε ερευνητικό επίπεδο εφικτή τη σύγκριση και την ανάδειξη των περισσότερων και πολύπλοκων πτυχών, που σχετίζονται με ζητήματα θέσεων και ρόλων των γυναικών στο αρχιτεκτονικό επάγγελμα, την καθημερινότητα και την πόλη.

4.2 Σύνταξη ερωτηματολογίου

Οι προσωπικές συνεντεύξεις βασίζονται σε ημιδομημένα ερωτηματολόγια που δόθηκαν προς μελέτη στις αφηγήτριες σε πρώτο χρόνο, στις πρώτες συναντήσεις γνωριμίας.

Οι συνεντεύξεις αναζητούν τους σύνθετους παράγοντες που καθορίζουν τη βιογραφική τροχιά της κάθε αφηγήτριας. Μέσα από το ερωτηματολόγιο εξετάζεται η αλληλεξάρτησή του φύλου, της ηλικίας, της ταξικής και κοινωνικής θέσης και καταγωγής. Οι αφηγήτριες καλούνται να μιλήσουν για το αρχιτεκτονικό επάγγελμα και τη θέση τους σε αυτό, σε συνάρτηση με τον αστικό χώρο και τα χαρακτηριστικά του, τις καθημερινές πρακτικές, τις πολιτικές και οικονομικές συνθήκες αλλά και επικρατούσες αντιλήψεις, καθώς και την προσωπική τους ζωή.

Η διαδικασία της συνέντευξης εκκινεί με την προετοιμασία των ερευνητών, γύρω από τα βιογραφικά στοιχεία των αφηγητριών, ώστε τα ερωτήματα να κατευθύνουν τις συζητήσεις στους αρμόζοντες ερευνητικούς άξονες.

Οι θεματικές ενότητες που εξετάζονται μέσα από το ερωτηματολόγιο άπτονται των εξής αξόνων:

Μνήμες/Καταγωγές

Οικογενειακές καταβολές, τόπος διαμονής, παιδικές αναμνήσεις, πρόσωπα αναφοράς, σχολείο.

Σπουδές

Επιλογή σπουδών/προετοιμασία σπουδών, εμπειρίες από τη σχολή, καθηγητές, συμφοιτητές, δράση, εργασίες, αποτίμηση των αρχιτεκτονικών σπουδών.

Επαγγελματικές εμπειρίες

Επαγγελματικό πεδίο, αρχιτεκτονικό ύφος, αρχιτεκτονικό έργο, κίνητρο εργασίας, συνεργασίες (συνεργάτες, πελάτες, συνεργεία), τόποι εργασίας, γυναίκα αρχιτέκτονας, καριέρα.

Καθημερινότητα

Προσωπικός βίος, καταμερισμός ρόλων, μητρότητα, φροντίδα σπιτιού, υποστηρικτικά δίκτυα, ελεύθερος χρόνος (δραστηριότητες).

Τόποι καθημερινότητας

Πόλη, δίκτυα μετακίνησης, δημόσιος χώρος, η θέση της γυναίκας στην πόλη.

(Ερωτηματολόγιο, βλ. Παράρτημα).

Κατόπιν της κατάρτισης του ερωτηματολογίου, πραγματοποιείται μία δοκιμαστική συνέντευξη σε οικείο μας πρόσωπο – τη Μάγδα, 35 ετών, αρχιτέκτων στα Χανιά – για την πληρότητά του. Η ίδια χαρακτηριστικά αποτιμά θετικά τη διαδικασία και την προσομοιάζει ως μία «ψυχαναλυτική διαδικασία» (Μάγδα, 2025).

4.3 Συνεντεύξεις/Ευρήματα

Η διαδικασία των συνεντεύξεων πραγματοποιούνται με τη μορφή δια ζώσης συναντήσεων, τρεις έως πέντε φορές με την κάθε συνεντευξιαζόμενη και βασίζεται σε ένα ευέλικτο σχήμα, ανοιχτό σύστημα ερωτήσεων και απαντήσεων, που δίνει στην κάθε αφηγήτρια τη δυνατότητα να χρησιμοποιεί οικείους τρόπους έκφρασης για να εκθέσει την ιστορία της (Τσιώλης 2010).

Οι συναντήσεις με την Αιμιλία Κλάδου-Μπλέτσα, μεγαλύτερη σε ηλικία και σε σύνταξη, αποκτούν μία τακτικότητα, αναπτύσσοντας στιγμές οικειότητας. Λαμβάνουν χώρα στην οικία της, στην τραπεζαρία της σάλας. Οι συνεντεύξεις καταγράφονται με σημειώσεις και φωτογραφικό υλικό.

Οι συζητήσεις με τη Δανάη Σκαράκη, εν ενεργεία αρχιτέκτων, πραγματοποιούνται στον χώρο εργασίας της, που στεγάζεται στο ισόγειο της κατοικίας της, σε οικείο τόνο συνομιλίας. Η συνέντευξη ολοκληρώνεται σε τρεις επισκέψεις, με μία εξ' αυτών να αποτελεί τον κύριο κορμό της συνέντευξης, υλικό που μαγνητοσκοπείται και μαγνητοφωνείται.

Επιδίωξη των συνεντεύξεων είναι η εστίαση στις εμπειρίες των γυναικών, η διερεύνηση στο αρχιτεκτονικό έργο των αφηγητριών, αλλά και στους τρόπους και τις συνθήκες υπό τις οποίες ασκείται το επάγγελμα της αρχιτέκτονα μηχανικού στα Χανιά. Οι αφηγήτριες περιγράφουν τη βιωμένη κοινωνική τους πραγματικότητα, στοιχεία και ρόλους της γυναικείας ταυτότητας και της καθημερινότητάς τους.

Παρόλα αυτά η ερευνητική αυτή διαδικασία εξελίσσεται λαμβάνοντας υπόψη την έννοια του «αναστοχασμού», όπου «οι ερευνητές και το υποκείμενο της έρευνας βρίσκονται σε μια διαδικασία “αλληλόδρασης”, όπου παρατηρούν αλλήλους αυτοπαρατηρούμενοι» (Κάτου, 2018: 37).

Όπως σημειώνει η Μ. Κάτου στο διδακτορικό της:

«Οι ερευνητές παρακολουθούν το υποκείμενο της έρευνας, οφείλουν να αναγνωρίζουν συναισθήματα (θυμό, αμηχανία, ευχαρίστηση, εγγύτητα, κ.ά.) που αναπτύσσονται και στα δύο μέλη της συνέντευξης. Στην ερευνητική αυτή σχέση, οι ερευνητές ορίζουν το θέμα της έρευνας, αλλά η κάθε ερευνήτρια επιλέγει τι θα αποκαλύψει από τη ζωή της και τι όχι» (Βερβενιώτη, 2003· Κάτου, 2018: 51).

Συγχρόνως καθίσταται αντιληπτό πως η πραγματικότητα της αφηγήτριας φιλτράρεται και παρουσιάζεται ως κείμενο μέσα από την ερμηνεία και θεώρηση των ερευνητών, «παραδίδοντάς τα στη διамεσολαβούμενη διάδραση με τις αναγνώστριες και τους αναγνώστες» (Κάτου, 2018: 483).

Στόχος της ερευνητικής αυτής διαδικασίας δεν είναι να υπάρξει γενίκευση συμπερασμάτων ή η αναζήτηση μίας μοναδικής αλήθειας, καθώς αναγνωρίζεται πως η ατομική εμπειρία των αφηγητριών συνδέει το ατομικό με το κοινωνικό και φέρνει στο φως και συλλογικές πρακτικές, αποκαλύπτει κάθε φορά το «μικρό» και το «ειδικό».

Οι συνεντεύξεις δομούνται ως αφηγηματικό κείμενο σε χρονολογικές ενότητες και κατ' επέκταση σε αντίστοιχο θεματικό περιεχόμενο, της εκάστοτε περιόδου. «Στις επιμέρους θεματικές ενότητες «εισβάλλουν» εκ των πραγμάτων αποσπάσματα και άλλα θέματα, αφού και η πραγματική ζωή δεν διακρίνεται σε θεματικές ενότητες. Το αφηγηματικό κείμενο αποκτά θεματικά και χρονολογικά άλματα, συγκρίσεις και κρίσεις διαφορετικών εμπειριών, που ακολουθούν τη συνειρμική σκέψη του προφορικού λόγου» (Κάτου, 2018: 484).

Οι αφηγήσεις, επιδιώκεται κατόπιν επεξεργασίας των μαρτυριών, να περιγράφουν τα συμβάντα ζωής σε συνάρτηση με τον χώρο. Ο χρόνος των μαρτυριών είναι αποσπασματικός και διασταυρούμενος, κατόπιν παρέμβασης των ερευνητών στο αφηγηματικό κείμενο, τα γεγονότα τοποθετούνται σε μια χρονολογική ακολουθία σύμφωνα με τη μέθοδο της αφηγηματικής ανάλυσης (Τσιώλης, 2010).

* Βιβλιογραφία

Βερβενιώτη, Τ. (2018). «Έξι ερευνητικά ερωτήματα: ποιος, που, πότε, πως, τι και γιατί. Για ερασιτέχνες ιστορικούς που αγαπούν και σέβονται την ιστορία», [online] Διαθέσιμο από: <<http://oralhistorygroups.gr/wp-content/uploads/2018/03/6ereunitika.pdf>>, [4 Μαρτίου 2025].

Ιγγλέση, Χρ. (επιμ.) (2001). *Ο αναστοχασμός στη Φεμινιστική Έρευνα. Σκιαγράφηση μιας αμφίθυμης σχέσης*, Αθήνα: Οδυσσέας.

Τσιώλης, Γ. (2010) «Η Επικαιρότητα της Βιογραφικής Προσέγγισης στην Ποιοτική Κοινωνική έρευνα», στο Μ. Πουρκός & Μ. Δαφέρμος (επιμ.) *Ποιοτική Έρευνα στις Κοινωνικές Επιστήμες: Επιστημολογικά, Μεθοδολογικά και Ηθικά Ζητήματα*, Αθήνα: Τόπος, σσ. 347-370.

4.3.1 / Αιμιλία Κλάδου-Μπλέτσα

Βιογραφικά στοιχεία

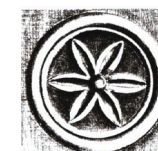
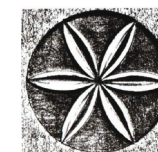
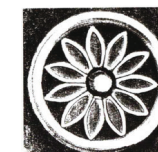
222 Αιμιλία
Κλάδου-Μπλέτσα.
Πηγή: femarch.gr



1941 Γεννιέται στα Χανιά Κρήτης **1959** Εισέρχεται στην Αρχιτεκτονική Σχολή του ΑΠΘ **1964** Παρουσιάζει τη διπλωματική της εργασία, για έναν παιδικό σταθμό υπό την επίβλεψη του Ν. Μουτσόπουλου **1965** Εργάζεται ως αρχιτέκτων της Τεχνικής Υπηρεσίας Δήμων και Κοινοτήτων (ΤΥΔΚ) Νομαρχίας Χανίων **1972** Μεταπηδά στην Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Κρήτης για τη μελέτη και επίβλεψη έργων στις Μεσαιωνικές πόλεις Χανίων και Ρεθύμνου **1977** Επιστρέφει στην ΤΥΔΚ Νομαρχίας Χανίων και την Υπηρεσία Προγραμματισμού ως Προϊσταμένη **1978** Εκδίδει την πρώτη της μελέτη *Τα Χανιά έξω από τα τείχη* (εκδ. ΤΕΕ/ΤΔΚ) **1992** Συνεργάζεται ως σύμβουλος για την κατάρτιση Μελετών Περιβαλλοντικών Επιπτώσεων στον Οργανισμό Ανάπτυξης Δυτικής Κρήτης **2006** Καταπιάνεται με τη ζωγραφική **2015** Εκδίδεται η μελέτη της *Χανιά 100 χρόνια. Από την Ένωση στο 2013, Η πόλη, τα γεγονότα, ο πολιτισμός, οι μηχανικοί, τα έργα* (εκδ. ΤΕΕ/ΤΔΚ) **2016** Παρακολουθεί μαθήματα Αρχιτεκτονικής Σκέψης και Ιστορίας της Τέχνης στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του Πολυτεχνείου Κρήτης **2023** Ολοκληρώνει και δημοσιεύει την έρευνά της με τίτλο: *Αρχιτεκτονική, Λιθοξοϊκή και Διακόσμηση Εκκλησιών Τουρκοκρατίας στη Δυτική Κρήτη (18ος-19ος αιώνας). Από τον Sebastiano Serlio και τον Palladio στους εμπειρικούς αρχιτέκτονες της Τουρκοκρατίας* (εκδ. ΤΕΕ/ΤΔΚ)

223 Σχέδια για ροζέτες (Μ. Ξενάκης).
Πηγή: Αρχιτεκτονική – Λιθοξοϊκή – Διακόσμηση των εκκλησιών της Τουρκοκρατίας στη Δυτική Κρήτη (18ος-19ος αιώνας), 2023, εκδ. ΤΕΕ/ΤΔΚ

* Τα σημεία αφήγησης της Αιμιλίας Κλάδου-Μπλέτσα που παρατίθενται στο παρακάτω κείμενο, προέρχονται στην πλειοψηφία τους από τη συνέντευξη μαζί της, που πραγματοποιήθηκε τον Ιανουάριο του 2025 στο πλαίσιο της ερευνητικής εργασίας. Για το λόγο αυτό, στο κείμενο αναγράφονται μόνο οι παραπομπές από διαφορετικές πηγές.



ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

Μνήμες/ Καταγωγές
1969-1978

224 Η Αιμιλία Κλάδου-Μπλέτσα γεννιέται στα Χανιά, το 1941, με την πόλη να βομβαρδίζεται από τις κατοχικές δυνάμεις, λίγο πριν τη Μάχη της Κρήτης (Femarch, 2024). Ο πατέρας της Εμμανουήλ, με καταγωγή από τη Μύρθιο Αγίου Βασιλείου, εργαζόταν ως αγρονόμος, και η μητέρα της Μαρία Ξηρουχάκη ήταν μαία (Στρατιδάκης, 2024). Τα πρώτα χρόνια της ζωής της μεγαλώνει στο χωριό Σούρη Αποκορώνου, στο πατρικό της μητέρας της, σε ένα γνήσιο Κρητικό, πέτρινο, μονόχωρο καμαρόσπιτο. Εκεί γεννιούνται οι αδερφές της, Άννα (1942) και Μαρία (1944).

225 *«...Στον οικισμό τα σπίτια ήταν μια πατιά¹, το ένα σιμά στο άλλο. Μια καμάρα στη μέση χώριζε το σπίτι και αντικριστά, στις γωνιές, είχε τους ξύλινους σοφάδες (οντάδες). Κάτω από τους σοφάδες, ήταν οι μουσάντρες², οι αποθήκες και ο φούρνος. Σε μια γωνιά ήταν και ο αργαλειός, την εποχή εκείνη τα ρούχα τα πλέκαμε μοναχοί μας, καλλιτεργούσαμε εμείς το λινάρι, το μετάξι και το μπαμπάκι...».*

1 Πατιά ή παθιά: πάτημα, βήμα. Εδώ: το ένα δίπλα στο άλλο.

2 Μουσάντρες: αποθήκες, μεγάλο εντοχισμένο ντουλάπι για τα κλινοσκεπάσματα.

224



227 Τετράχρονη επισκέπτεται το Ρέθυμνο για να τη γνωρίσει η γιαγιά της. Εκεί, ο πατέρας, της δείχνει περήφανος το 23 μέτρων ύψους καμπαναριό της Μητρόπολης, ανάμεσα στους μαστόρους που το έκτισαν ήταν και ο παππούς του, ο Μαστρογιάννης από τη Μύρθιο. Με τη λήξη του πολέμου, το 1946, η οικογένειά της επιστρέφει στα Χανιά, όπου και γεννιέται, ο αδελφός της Στυλιανός.

«...Σύμφωνα με τα έθιμα της εποχής οι γυναίκες έπρεπε να γεννούν μέχρι να φέρουν το αγόρι... Ο πατέρας σα γεννήθηκα εγώ, χάρηκε, θα έδιναν το όνομα της μάνας του, στο δεύτερο κορίτσι δε μίλησε, και σαν ήρθε η μικρότερη δεν πάτησε στο σπίτι... Ευτυχώς, έπειτα γεννήθηκε ο Στυλιανός και σώθηκαν τα προσχήματα...».

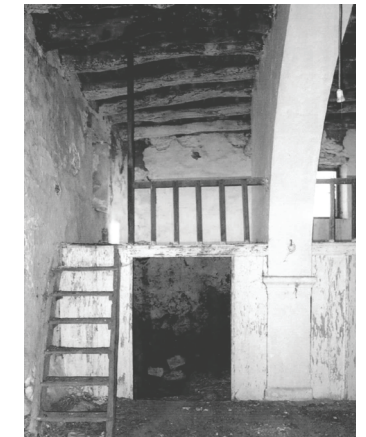
228 Το 1946, εν μέσω του Εμφυλίου, εγγράφεται και παρακολουθεί το σχολείο στο 4ο Δημοτικό Χανίων, στην Κοραή, όπου αργότερα τη συνοδεύουν και οι αδερφές της.

Φωτογραφίες (από κάτω) Το πατρικό σπίτι στη Σούρη.
Πηγή: Προσωπικό αρχείο Αιμιλίας Κλάδου-Μπλέτσα

225



226



«...Ήμουν 5 χρονών, μικρή ακόμη για το σχολείο, έτσι πρότερα δεν είχα χρησιμοποιήσει ποτέ μολύβι. Έβλεπα από τη διπλανή μου πώ να σχεδιάζω το κουλούρι... Τον πρώτο καιρό στο σχολείο, έπαιρνα την τσάντα μου και επέστρεφα σπίτι, η δασκάλα της τάξης, Ελένη Σπανουδάκη, έλεγε στη μάνα μου "όσες φορές και να φύγει, να μου η φέρνεις πίσω στην τάξη!"... Και παρόλα αυτά τελείωσα το σχολείο και έγινα αρχιτέκτονας... Στο δημοτικό γνώρισα τρεις δασκάλους: την πρώτη μας δασκάλα, που μας δίδασκε από την πρώτη έως την τρίτη τάξη δημοτικού, τον δάσκαλο της τετάρτης και πέμπτης, ενώ στην έκτη τάξη μας ανέλαβε ο διευθυντής του σχολείου. Ήταν τότε, στην έκτη τάξη, που αν κάναμε καμιά ζαβολιά, ανοίγαμε τις παλάμες μας και νιώθαμε το τσούξιμο της βεργούλας... Από εκείνα τα χρόνια θυμάμαι ακόμα το άρωμα από τα λεβαντίνια, τα φυτεύαμε στο προαύλιο του σχολείου για τον ορισμό των παρτεριών, μα και τη γεύση απ' το τυρί και το γάλα του Σχεδίου Μάρσαλ...».

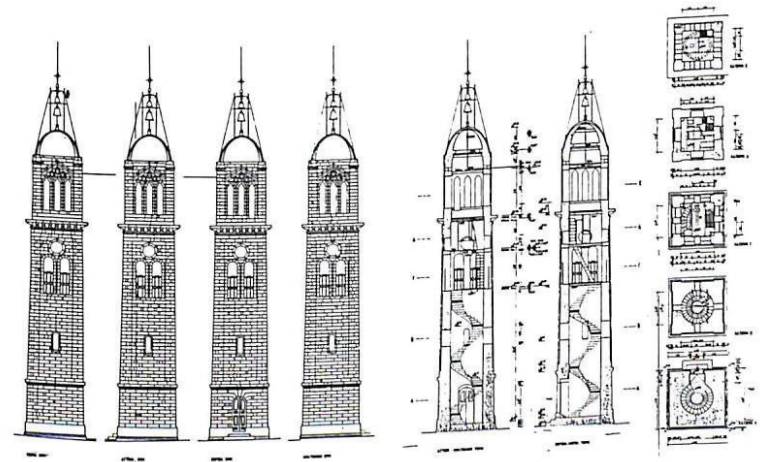
Στο γυμνάσιο, 1952-1958, εγγράφεται μαζί με τις αδερφές της και κορίτσια απ' όλη την Κρήτη στην Ελληνογαλλική Σχολή Καλογραιών Άγιος Ιωσήφ στη γειτονιά της Χαλέπας.

«...Ήμασταν δεμένες και δημιουργήσαμε παντοτινές φιλίες...τα κορίτσια που ήταν από άλλες πόλεις ήταν εσώκλειστες...».

«...Αν κάτι θυμάμαι που στερήθηκα από εκείνα τα χρόνια, ήταν το ποδήλατο... Δεν οδήγησα ποτέ και θα το ήθελα πολύ. Όταν ήμουν μικρή δεν είχαμε, και αργότερα δεν έτυχε, ίσως δεν άρμοζε κιόλας σε κορίτσι...».

Ανάμεσα σε άλλους καθηγητές η νεαρή μαθηματικός της τάξης Χρυσούλα Πολάκη και μετέπειτα γλύπτρια στη Γερμανία είναι αυτή που θα τη βοηθήσει για την πορεία της στην Αρχιτεκτονική Σχολή (Femarch, 2024).

«...Αγάπησα τα μαθηματικά και ήμουν καλή, στο πρώτο έτος πλέον της Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΑΠΘ βάσει εσωτερικού κανονισμού, επιβαλλόταν τον Ιούνιο μια επιπλέον εξέταση σε κάθε μάθημα. Υποχρέωσή μας για τον προβιβασμό στο δεύτερο έτος ήταν να γράψουμε πάνω από πέντε σε όλα τα μαθήματα, ειδικά επαναλαμβάναμε όλο το έτος. Έτσι, από μία τάξη αρχικά των 25 ατόμων, μόνο δώδεκα συμφοιτητές και συμφοιτήτριες, ολοκληρώσαμε τις σπουδές μας στο ίδιο έτος. Για τους περισσότερους τα μαθηματικά ήταν κρίσιμο μάθημα για το τι μέλλει γενέσθαι, αλλά εγώ ευτυχώς είχα γερές βάσεις από την καθηγήτριά μου στο γυμνάσιο...».



227 Σκαριφήματα του οικοδομήματος του κωδωνοστασίου. Πηγή: imra.gr



228 Σχολεία της οδού Κοραή, 1949. Πηγή: Αρχείο Μανώλη Μανουσάκα



229 Οικογενειακή φωτογραφία. Η Αιμιλία το κορίτσι στα αριστερά 1946. Πηγή: femarch.gr



230 Γαλλική Σχολή Καλογραιών στην Χαλέπα. Ταχυδρομική κάρτα 1910. Πηγή: Προσωπικό αρχείο Εβελίνας Λίτινα

Σπουδές/ Μνήμες/ Επιρροές 1959-1964

Με την ολοκλήρωση του σχολείου, το 1958, και μετά από παρέμβαση στους γονείς της του Επισκόπου Αγαθαγγέλου Ξηρουχάκη, αδερφού του παππού της, που επιμένει πως οι γυναίκες μπορούν να διεκδικήσουν σπουδές εκτός από τις Παιδαγωγικές Ακαδημίες και στα Πολυτεχνεία, μετακομίζει στην Αθήνα. Εκεί ξεκινά την προετοιμασία για τις εξετάσεις στην Αρχιτεκτονική Σχολή, παρακολουθεί μαθήματα σχεδίου στη σχολή του αρχιτέκτονα και πολεοδόμου Μανώλη Ζαχαράκη, στα Εξάρχεια. Το 1959, επιτυγχάνει στην Αρχιτεκτονική Σχολή του ΑΠΘ. Φοιτά στη Σχολή τα χρόνια 1959-1964 και είναι μόλις η τρίτη χρονιά λειτουργίας του Τμήματος, η Αιμιλία λαμβάνει τον αριθμό μητρώου 62 με τη φοιτητική της ιδιότητα (Femarch, 2024).

«...Από "μόδα" μπήκαμε στο Πολυτεχνείο, τα κορίτσια που μπορούσαμε να σπουδάσουμε, την εποχή εκείνη, προοριζόμασταν για καθηγήτριες ή δασκάλες και μόλις που αποφοιτούσαν οι γιατρίνες... Αποκτήσαμε οικογενειακώς φιλικές σχέσεις με την οικογένεια του νεοφερμένου, και μετέπειτα προϊστάμενου της Τεχνικής Υπηρεσίας του Χανίων (1959), πολιτικό μηχανικό Κωνσταντίνο Κουκούτση. Μόλις είχαν μετακομίσει από την Εύβοια, έτσι γνώρισα την ανιψιά του την Ελένη, φοιτήτρια αρχιτεκτονικής τότε, αυτή ίσως ήταν που με έσπρωξε να διαλέξω την Αρχιτεκτονική...».

Για το ξεκίνημα στην πόλη σπουδών της θυμάται:

«...Η μητέρα μου είχε ζήσει χρόνια στη Θεσσαλονίκη και με δίδαξε για την πόλη... Στην αρχή όλα μου φαινόταν αλλιώτικα, άλλωστε σε κάθε τόπο οι άνθρωποι αποκτούν τη δική τους ιδιοσυγκρασία...».

Φοιτά και διδάσκει από τους αρχιτέκτονες καθηγητές, Νικόλαο Μουτσόπουλο, Δημήτρη Φατούρο, Θαλή Αργυρόπουλο, Θουκυδίδη Βαλεντή και Πάτροκλο Καραντινό, σε μία τάξη που τα αγόρια και τα κορίτσια είναι μισά-μισά (Femarch, 2024).

«...Καθοριστική ήταν από την πρώτη μέρα στη σχολή η παρουσία του νεαρού καθηγητή Νικόλαου Μουτσόπουλου. Μας δίδασκε τα μαθήματα Αρχιτεκτονικών αποτυπώσεων, Ιστορίας Αρχιτεκτονικής, Μορφολογίας και Ρυθμολογίας. Μάθαμε αποτύπωση αρχίζοντας από τις αποτυπώσεις θραυσμάτων και υπολειμμάτων μνημείων στην αυλή της Ροτόντας. Πλάι στον Μουτσόπουλο, γνώρισα και αποκτήσαμε στενές φιλικές σχέσεις με τον τότε συμφοιτητή μας και βοηθό καθηγητή Χρήστο Τσιλαλή. Καθόλη τη διάρκεια των σπουδών διοργανώνονταν μεταβάσεις σε άλλες πόλεις, αρχικά στο μάθημα των Αρχιτεκτονικών αποτυπώσεων με σκίτσα, κ.λπ. όπως στη Βέροια³, την Καστοριά ή τις Σέρρες, ενώ μετέπειτα στο μάθημα Πολεοδομίας-Χωροταξίας για μελέτες σχεδόν σε πολλές πόλεις της Βόρειας Ελλάδας... Σε ορισμένα μαθήματα, όπως στα Μαθηματικά, Παραστατική Γεωμετρία, κτλ. η διδασκαλία γινόταν ομαδικά μαζί με φοιτητές άλλων Σχολών: μαθηματικούς, φυσικούς, πολιτικούς μηχανικούς. Ανάμεσα στους διδάσκοντες ήταν και ο καθηγητής Γιώργος Νιτσιώτας που μας δίδασκε Δομική Στατική. Αυστηρός μεν πάντα στην τάξη, κοντά δε στους φοιτητές, μάλιστα έδινε το παρόν σε κάθε χορό της Αρχιτεκτονικής Σχολής...».

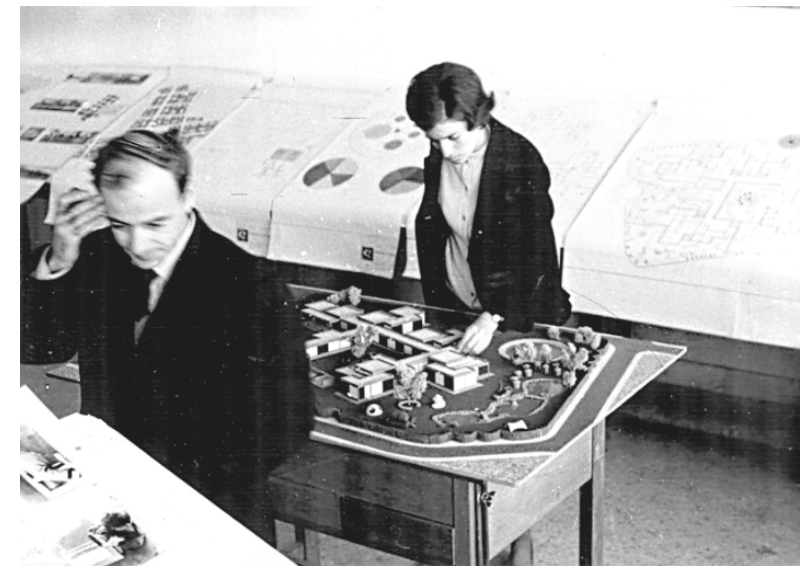
³ Αποτυπώσεις παραδοσιακών κατοικιών. Σπίτι Σιόρ Μανωλάκη, Βέροια. Μεταγενέστερη έκδοση Μουτσόπουλος Ν.

Συνεχίζοντας ανακαλεί:

«...Με τον Δημήτρη Φατούρο έμαθα ζωγραφική, το πρώτο καλοκαίρι των διακοπών – ως φοιτήτρια πια – το πέρασα με στρατσόχαρτο και κάρβουνο, σκιστόροντας διαρκώς. Με τον Θαλή Αργυρόπουλο και τη γυναίκα του Μαίρη, τη μόνη διδάσκουσα γυναίκα, στη θέση βοηθός καθηγητή, διδαχτήκαμε την Πολεοδομία. Η Μαίρη, με έμαθε να διαβάζω τα αστικά κέντρα, με πρώτο παράδειγμα την πόλη της Καβάλας... Ο Πάτροκλος Καραντινός έδειχνε ιδιαίτερη φροντίδα στις Χανιώτισσες φοιτήτριες λόγω κοινής καταγωγής με τη γυναίκα του... Τα χρόνια εκείνα γνωριστήκαμε στο τρένο, στο πρώτο μου ταξίδι για τη Θεσσαλονίκη, με τον συμφοιτητή και μετέπειτα σύζυγό μου Αναστάσιο Μπλέτσα, από το Παλαιομονάστηρο Τρικάλων...».

Το 1964 παρουσιάζει τη διπλωματική της εργασία με θέμα έναν παιδικό σταθμό, με καθηγητή τον Νικόλαο Μουτσόπουλο. Την υποστηρίζει όμως με τον Δημήτρη Φατούρο, λόγω απουσίας του πρώτου για μετεκπαίδευση στη Σορβόνη. Ολοκληρώνοντας τις σπουδές της ο Φατούρος της προτείνει να παραμείνει στην Αρχιτεκτονική Σχολή για μεταπτυχιακές σπουδές και εργασία, η Αιμιλία επιστρέφει όμως στα Χανιά.

«...Μετά την ορκωμοσία μου, τον Δεκέμβρη του 1964, έπρεπε να δουλέψω ώστε να μπορέσουν να ολοκληρώσουν τις σπουδές τους και οι αδερφές μου. Επέστρεψα αμέσως στα Χανιά, όπου και ήταν επόμενο να αναζητήσω εργασία... Έμαθα ότι υπήρχε ζήτηση για αρχιτέκτονες στη Νομαρχία, το διατύπωσα στον πατέρα μου, ο οποίος ενθάρρυνε να ενταχθώ στο Δημόσιο...».



231 Παρουσίαση Διπλωματικής εργασίας 1964.
Πηγή: femarch.gr

Προσωπικό Έργο/ Συνεργάτες

Τεχνική Δήμων και Κοινοτήτων (ΤΥΔΚ) Νομαρχίας Χανίων
1965-1972

Στην Κρήτη πλέον το φθινόπωρο του 1965, υποδέχεται ομάδα συμφοιτητών της που συνοδεύουν τους Θαλή Αργυρόπουλο και Αντώνη Τρίτση, για την εκπόνηση Πολεοδομικής μελέτης Χανίων⁴, όπως και της πρώτης μελέτης *Τουριστικής Ανάπτυξης ευρύτερης περιοχής*⁵. Προστίθεται στην ομάδα λόγω εντοπιότητας, για τα στοιχεία αξίας της και συμπλήρωσης ελλείψεων (Femarch, 2024).

«...Ο Τάσος είχε πάρει τη διπλωματική του με τον Αργυρόπουλο, οπότε και ήταν εξαρχής στην ομάδα, εγώ όμως δε συμμετείχα, αλλά λόγω εντοπιότητας εντάχθηκα εκ των υστέρων...».

Την επταετία 1965-1972, προσλαμβάνεται, αρχικά ως έκτακτη υπάλληλος και έπειτα ως μόνιμη στην Τεχνική Υπηρεσία Δήμων και Κοινοτήτων (ΤΥΔΚ) Νομαρχίας Χανίων, που μελετά και επιβλέπει έργα των ΟΤΑ στο Νομό Χανίων και Ρεθύμνου ελλείψει αρχιτέκτονα στη γειτονική πόλη (Femarch, 2024). Από τα πρώτα έργα που αναλαμβάνει είναι η κατασκευαστική επίβλεψη της οικίας του Ελ. Βενιζέλου στις Μουρνιές, αρχιτεκτονικής μελέτης του Παύλου Κακούρης⁶ (Femarch, 2024).

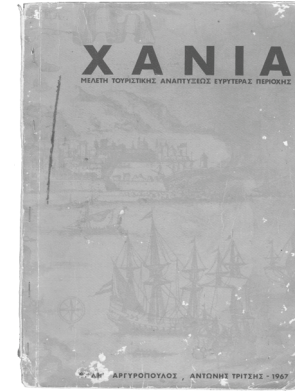
«...Ήμουν η πρώτη γυναίκα μηχανικός, που εργάστηκα στη Δυτική Κρήτη, προκάλεσα σίγουρα το ενδιαφέρον αλλά και την περιέργεια της τοπικής κοινωνίας στα Χανιά και το Ρέθυμνο, σχετικά με τις ικανότητες αλλά και τη δράση μου ως "γυναίκα μηχανικός" ...».

Το καλοκαίρι του 1966 παντρεύονται με τον Τάσο Μπλέτσα, ενώ ο ίδιος υπηρετούσε ακόμη τη στρατιωτική του θητεία στον Έβρο.

«...Τον Μάρτιο του 1967, την επόμενη μέρα που απολύεται ο Τάσος από την Αλεξανδρούπολη και επιστρέφει στα Χανιά, γεννιέται ο πρώτος μας γιος, ο Μιχάλης...».

4 Πολεοδομική μελέτη Χανίων (1964-1967), Θ. Αργυρόπουλος, Α. Τρίτσης. Πρόταση. Πηγή: Χανιά 100 χρόνια. Από την Ένωση στο 2013, Η πόλη, τα γεγονότα, ο πολιτισμός, οι μηχανικοί, τα έργα (Κλάδου-Μπλέτσα, 2015: 214, 217).

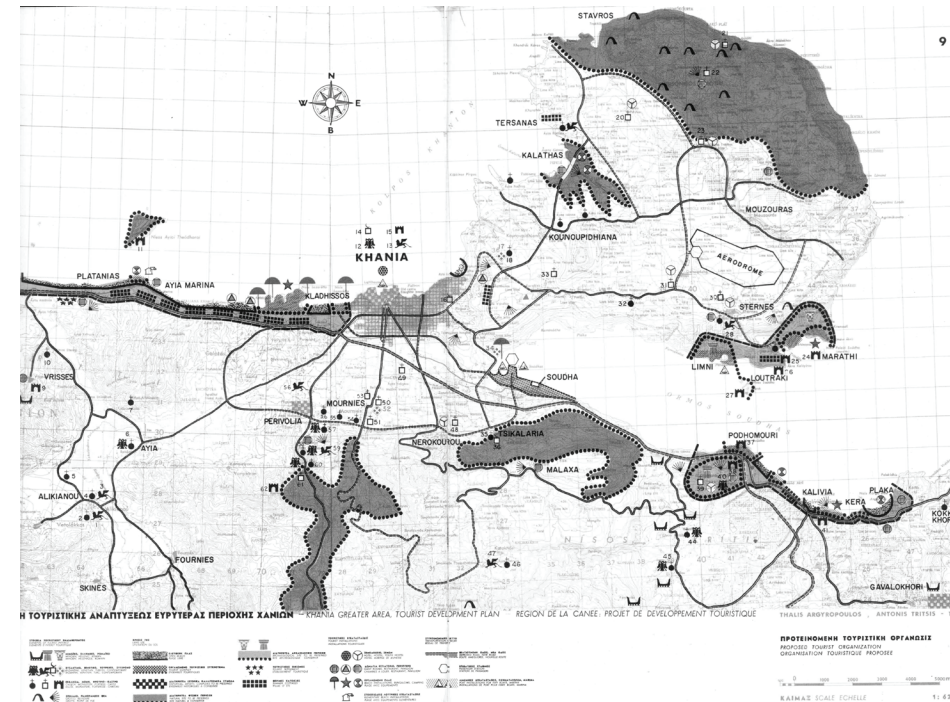
5 Χανιά, Μελέτη Τουριστικής Ανάπτυξης Ευρύτερης Περιοχής (1967), Θ. Αργυρόπουλος, Α. Τρίτσης. Πηγή: Διαζώσης συνέντευξη με την Αιμιλία Κλάδου Μπλέτσα (01.02.2025).



232 Εξώφυλλο
Μελέτης Τουριστικής
Ανάπτυξης
Χανίων, 1967.

233 Χάρτης προ-
τεινόμενης τουριστι-
κής οργάνωσης.
Πηγή: Προσωπικό
αρχείο Αιμιλίας
Κλάδου-Μπλέτσα

6 Παύλος Κακούρης
(1926-1969), Αρχιτέ-
κτων μηχανικός στην
Τεχνική Δήμων και
Κοινοτήτων (ΤΥΔΚ)
Νομαρχίας Χανίων,
παρέδωσε ανάμεσα
σε άλλες μελέτες
τη διαμόρφωση της
πλ. Δικαστηρίων, του
παλιού Ψυχιατρείου
Χανίων κ.λπ. Απεβί-
ωσε στο αεροπορικό
δυστύχημα στις
8.12.1969.



Το 1969, γεννιέται η Αθανασία, η κόρη τους, και το 1975 το μικρότερο παιδί, ο Άγγελος.

«...Τότε, επτά μηνών έγκυος στον Άγγελο, δούλευα ακόμη, εργαζόμασταν για την αποκατάσταση του μιναρέ στον Αγ. Νικόλαο, Σπλάτζιας... ήμουν ασταμάτητη, ανέβαινα στη σκάλα, επέβλεπα, μέχρι που έπαθα υπερκόπωση. Το παιδί γεννήθηκε πρόωρο, επταμηνίτικο. Χρειάστηκε να μείνει στη θερμοκοιτίδα, μία· για τέσσερα βρέφη, έτσι ήταν η κατάσταση τότε, όλα ευτυχώς πήγαν κατ' ευχήν...».

Από τη γέννηση του πρώτου παιδιού, οριστικοποιήθηκε η ιεραρχία των καθηκόντων μητέρας και εργαζόμενης. Πρώτα τα παιδιά και αμέσως μετά το επάγγελμα, με όσες δυσκολίες και προβλήματα δημιουργούσε αυτή η ιεράρχηση (Femarch, 2024).



234 Ο σύζυγος Τάσος Μπλέτσας με τα παιδιά τους 1975.
Πηγή: haniotika-neagr

«...Οι επαγγελματικές μου επιλογές ήταν συνειδητά άλλες από αυτές του Τάσου, που ασκεί εξαρχής το ελεύθερο επάγγελμα...».

«... Με τον γάμο μας όμως, έπρεπε να διαλέξω το επώνυμό μου. Το πτυχίο μου το πήρα με το πατρικό μου επίθετο, με αυτό υπέγραφα ως μηχανικός. Όταν παντρεύτηκα, δεν μπορούσα να το αλλάξω σε Μπλέτσα, έτσι κράτησα και τα δύο, αυτό δε συνηθιζόταν τότε...».

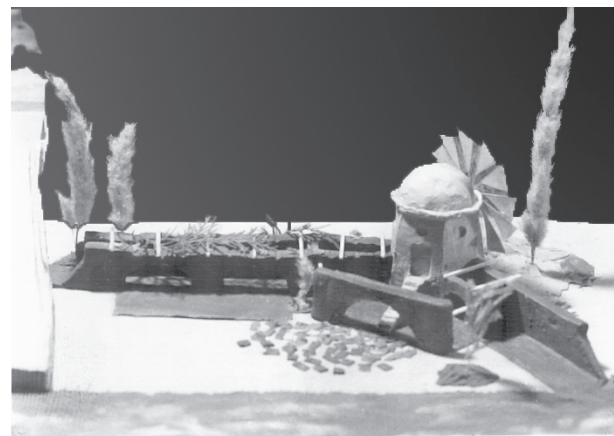
Εν μέσω της δικτατορίας, το 1970, διορίζεται προϊσταμένη της Υπηρεσίας Προγραμματισμού της Νομαρχίας Χανίων για την κατάρτιση και παρακολούθηση αναπτυξιακών προγραμμάτων και μελετών.

Ανάμεσα στις μελέτες που καταπιόστηκε, η ίδια ξεχωρίζει:

«...Σχεδίασα την πέτρινη στοά έξω από το μαυσωλείο του Αρκαδίου (1971), στο Ρέθυμνο, με τοπική πέτρα και λιτές γραμμές, σεβόμενη πάντα τα ευρήματα. Η μελέτη βρήκε θετική ανταπόκριση από το Υπουργείο Εσωτερικών και την περιφερειακή διοίκηση, αφού έλαβε ειδική μνεία, αλλά στύχθηκε σε ορισμένους κύκλους αρχαιολόγων... Στα μνημεία ακολουθούσα τη λαϊκή παράδοση και τέχνη, χρησιμοποιούσα πάντα τοπικά υλικά...» (Femarch, 2024).

Δύο χρόνια αργότερα όμως, αναγκάζεται σε παραίτηση.

«...Το 1970 βάσει νομοθεσίας της Χούντας απαγορεύεται ο διορισμός δημοσίου υπαλλήλου στην περιοχή της εντοπιότητάς του, οπότε και πήρα μετάθεση για τη Νομαρχία Αττικής. Έτσι με δύο παιδιά πλέον, εξαναγκάζομαι το 1972 σε παραίτηση... Στην Αθήνα, με καλούν στη Βουλή, μετά τη μελέτη για τη στοά στο Αρκάδι, είχα αποκτήσει κάποια αναγνωρισιμότητα. Εκεί, σε συνάντηση με τον Υπουργό Εσωτερικών, εκδηλώνω το ενδιαφέρον μου να δημιουργηθεί το γραφείο παλιάς πόλης Χανίων στην Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Κρήτης...».



235 Μαυσωλείο Μονής Αρκαδίου Μακέτα 1971.
Πηγή: femarch.gr

Γραφείο παλιάς πόλης Χανίων
Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Κρήτης, 1972-1977

236 Μεταξύ του 1972-1977, λειτουργούν σε συνεργασία με την αρχαιολόγο Μαρία Βασιλάκη-Μαυρακάκη το γραφείο παλιάς πόλης Χανίων στην Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Κρήτης, υπό τον Έφορο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Αρχαιοτήτων Κρήτης Μανόλη Μπορμπουδάκη. Το γραφείο στεγάζεται στο κτίριο πίσω από το Γιαλί Τζαμί, επί της οδού Σουρμελή (Κλάδου-Μπλέτσα, 2015: 231). Ως ημερομίσθια, ασχολείται με την παρακολούθηση των μεσαιωνικών πόλεων Χανίων και Ρεθύμνου, με τη μελέτη και επίβλεψη δεκάδων μνημείων αρμοδιότητας της Εφορείας στη Δυτική Κρήτη (Femarch, 2024). Τότε, γνωρίζεται και συνεργάζεται με τον αρχαιολόγο Γιάννη Τζεδάκη, επιμελητή αρχαιοτήτων στα Χανιά και εισηγητή της πρότασης ανακήρυξης της παλιάς πόλης Χανίων σε μνημείο (Κλάδου-Μπλέτσα, 2015: 214).

236 Το κτίριο της Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Κρήτης, γραφείο παλιάς πόλης Χανίων, οδός Σουρμελή. Πηγή: Προσωπικό αρχείο Αιμιλίας Κλάδου-Μπλέτσα



«...Με τη Μαρία δουλέψαμε πολύ ωραία μαζί, ήταν εξοικειωμένη με την αρχιτεκτονική σκέψη, αφού ο σύζυγός της ήταν ο αρχιτέκτονας Κώστας Μαυρακάκης... Τη Μαρία τη θαύμαζα για την επιστημοσύνη της, είχε αφιερωθεί με πείσμα σε αυτή, αν και σε εμένα τότε έλεγε, μη μείνεις με ένα παιδί, για την ίδια είχε επιλέξει την αρχαιολογία...».

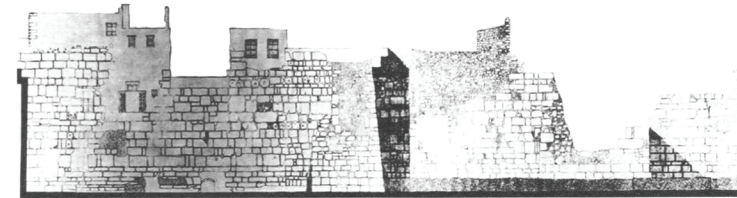
237 Το πρώτο της έργο στην αρχαιολογία είναι η σύνταξη μελέτης αποκατάστασης της εξωτερικής πλευράς του φρουρίου Φιρκά. Έπειτα, επιμελείται τον καθαρισμό αρχικά του εσωτερικού βυζαντινού τείχους Καστελίου και μετέπειτα των ενετικών εξωτερικών, στην παλιά πόλη Χανίων, αναδεικνύονται έτσι τα σπόλια και προβλέπονται στερεώσεις όπου απαιτούνται.

Όπως μάς εξηγεί:

«... Πρόκειται για ένα πρόγραμμα υπό την έγκριση του ΥΠΠΟ και χρηματοδότηση του ΕΟΤ. Έχει ξεκινήσει ήδη περίοδος της τουριστικής ανάπτυξης, ο ΕΟΤ συμβάλλει στην υλοποίηση των πρώτων έργων ιδιωτικής πρωτοβουλίας στην παλιά πόλη Χανίων, και δημιουργούνται τα πρώτα καταλύματα σε διατηρητέους οικισμούς...».

Φωτογραφίες (πάνω)
Βυζαντινό τείχος
(κάτω) Φρούριο Φιρκά
Πηγή: Τα Χανιά. 100
χρόνια από την ένωση
στο 2013. σσ. 231, 234

237



238



Τα χρόνια στην αρχαιολογία, επίσης, έρχεται σε επαφή και συνεργάζεται με τον αρχιτέκτονα Ιορδάνη Δημακόπουλο και την αρχαιολόγο Κάντω Φατούρου-Ησυχάκη, από τους οποίους αποκτά γνώσεις και επιρροές.

«...Τα χρόνια εκείνα έκανα έναν ακόμη φίλο και δάσκαλο, τον μάστορα και πετρά Κώστα Βιγλάκη, κανείς δεν πελεκούσε καλύτερα την πέτρα, έμαθα πολλά δίπλα του. Δουλέψαμε μαζί στο Φιρκά, αλλά και αργότερα στο σπίτι μου, στο Γαβαλοχώρι...».

Τον Φεβρουάριο του 1977, στο πλαίσιο της έκθεσης του ΤΕΕ/ΤΔΚ για την προστασία και ανάδειξη της παλιάς πόλης (20/1-15/2), στην αίθουσα «Χρυσόστομος», η Αιμιλία Κλάδου-Μπλέτσα δίνει διάλεξη με θέμα «Τα Χανιά έξω από τα τείχη» και ένα χρόνο αργότερα ακολουθεί η έκδοση της μελέτης αυτής (Κλάδου-Μπλέτσα, 1978). Στο έργο της, καταγράφεται η νεότερη αρχιτεκτονική ιστορία των Χανίων, με στοιχεία του αστικού ιστού κατά την Κρητική Πολιτεία και τον Μεσοπόλεμο. Στην επανέκδοση του βιβλίου το 1998, συμπεριλαμβάνει και τους τεχνίτες.

«...Τότε, η αντιπαροχή είχε ήδη αρχίσει, και σκεφτόμουν, δε θα μείνει τίποτα όρθιο! Επιστρέφοντας λοιπόν απ' τη δουλειά τάζω το παιδί, έπαιρνα τη φωτογραφική μου μηχανή και έβγαινα στους δρόμους να αποτυπώσω την πόλη που αλλάζει. Έτσι γεννήθηκε η έρευνα αυτή...».



239 Κλάδου-Μπλέτσα, Α., (1998). Τα Χανιά έξω από τα τείχη. ΤΕΕ/ΤΔΚ. Χανιά

239

Ιδιωτικό έργο. Γαβαλοχώρι 1977-1983

Παράλληλα, αναλαμβάνει και ολοκληρώνει με δική της πρωτοβουλία την αναστήλωση μιας ερειπωμένης κατοικίας στο Γαβαλοχώρι Αποκορώνου (1977), με την οποία λαμβάνει Δίπλωμα Europa Nostra (1981) για την «ωραία αναστήλωση» (Femarch, 2024).

«... Ως προϊσταμένη της ΤΥΔΚ ακόμη, επισκεπτόμουν συχνά το Γαβαλοχώρι για την ανέγερση του Λαογραφικού Μουσείου του χωριού, ο πρόεδρος της κοινότητας είχε μια εκλεκτή συλλογή παραδοσιακών αντικειμένων και εργαλείων...».

«...Ήθελα να αναστηλώσω το πατρικό μας στη Σούρη Αποκορώνου, μα αυτό δεν κατέστη άμεσα εφικτό. Απέκτησα λοιπόν, δίχως να συνηγορήσει ο πατέρας, ένα ερειπωμένο σπίτι στο Γαβαλοχώρι, τόπο καταγωγής της γιαγιάς μου, Ανεζίννας Παστρικοπούλα. Πήρα ένα δάνειο που αποπλήρωσα από τα εισοδήματά μου και μια επιδότηση από την αρχαιολογία. Όταν κατάφερα και έφερα εις πέρας την αποκατάστασή του, όλοι έμειναν έκπληκτοι...».

240 Άποψη από το δώμα Πηγή: femarch.gr



«... Το τοπίο στο χωριό, είχε τις χαρακτηριστικές συστάδες από ξερολιθιές, από εκεί έπαιρναν και έχτιζαν τα σπίτια τους, οι πέτρες όμως αυτές ήταν μαλακές, λυκόπετρες, στο χτίσιμο τις άλειβαν με λεμόνι και λάδι για να σφίξουν...».

Το Γαβαλοχώρι, οικισμός του Αποκόρωνα, χαρακτηρίζεται αρχαιολογικός και ιστορικός τόπος, με ιδιαίτερη παράδοση στην εξόρυξη και κατεργασία της πέτρας και έμπειρους Γαβαλοχωριανούς λιθοξόους (Κλάδου-Μπλέτσα, 1983). Η Αιμιλία Κλάδου-Μπλέτσα αναστηλώνει ένα οικιστικό σύνολο που απαρτίζεται από έναν Βενετσιάνικο πύργο, με επιγραφή του 1600, και ένα περιτοιχισμένο σύμπλεγμα από τέσσερα καμαρόσπιτα που ενώνονται σε μία κατοικία με ξενώνα (Κλάδου-Μπλέτσα, 1983).

«...Το συγκρότημα ήταν σε ερειπιώδη κατάσταση, εγκαταλειμμένο τα τελευταία 40 χρόνια. Τον Μάρτιο του 1977, το πρώτο μας μέλημα ήταν το καθάρισμα των ερειπίων, η διαλογή των υλικών και έπειτα η στερέωση και η συμπλήρωση των τοίχων...».



268 Αιμιλία Κλάδου-Μπλέτσα

241 Το σπίτι στο Γαβαλοχώρι, κάτοψη & φωτογραφίες
Πηγή: Προσωπικό αρχείο

«...Όταν άνοιξαν τα κτισμένα ανοίγματα, οι χώροι επικοινωνήσαν μεταξύ τους και οδήγησαν στη νέα τους χρήση. Η Βορειοδυτική αποθήκη, ανεξάρτητη από τους άλλους χώρους αποτέλεσε τον ξενώνα του σπιτιού, ήταν εξοχική μας κατοικία...».

241

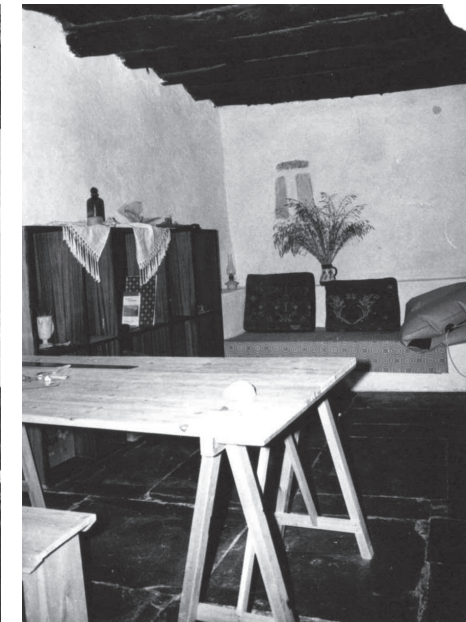
Και συνεχίζει:

«... Η αναστήλωση ξεκίνησε από τις δύο καμινάδες... Στο μεγάλο δωμάτιο με το τζάκι, τοποθέτησα ένα μεσοδόκι, δύο κορμούς ενωμένους για να στηρίξω τα δοκάρια της οροφής, οι ξύλινοι αναβαθμοί οδηγούσαν, στους χώρους ύπνου. Σε έναν αποθηκευτικό χώρο τοποθέτησα το σχεδιαστήριό μου... Οι επεμβάσεις εσωτερικά ήταν λιτές, κατασκευάστηκαν χώροι υγιεινής και κουζίνα... Τα πρέκια ήταν από αιωνόβιο ξύλο ελιάς, ενώ στα δάπεδα έστρωσα σκληρή σιδερόπετρα... Στις στέγες οδήγησα την υδρορροή στην εσωτερική αυλή, στη μία από τις δύο στέρνες, αφού το νερό ήταν πολύτιμο...».

242

243

242 Το δωμάτιο με το τζάκι και το μεσοδόκι
243 Ο χώρος με το σχεδιαστήριο.
Πηγή: Προσωπικό αρχείο Αιμιλίας Κλάδου-Μπλέτσα



Συνεντεύξεις 269



«...Η εξωτερική σκάλα, πέτρινη, είχε καταρρεύσει. Ο Κώστας Βιγλάκης, πέτρας, την απεκατέστησε: επανένωσε λοιπόν το φουράσι και χρησιμοποιώντας τα υπάρχοντα στηρίγματα τοποθέτησε τους πέτρινους αναβαθμούς... Κράτησα τη σταμνοθήκη για αποθηκευτικό χώρο...όλοι γελούσαν με την επιμονή μου να στερεώνω τα ερείπια, μα στο τέλος το θωρούσαν σαν αξιοθέατο...».

«...Εξωτερικά και βόρεια, όρισα το πλακόστρωτο και ένα ξύλινο υπόστεγο, την πέργκολα, με πέτρινες κολώνες και μονόρριχτη κεραμοσκεπή...».

«...Με την ολοκλήρωση του έργου έστειλα το φάκελο της μελέτης και των εργασιών στην Ευγορα Nostra. Τα κείμενα του έργου μεταφράστηκαν από την αγαπητή φίλη Φιλίτσα Ματζιορίνη Birnberg. Με χαρά, το 1981, μου απονεμήθηκε το βραβείο της Ευγορα Nostra... Λίγα χρόνια αργότερα, το 1983, αλληλογραφώντας με το Υπουργείο Πολιτισμού με προσκάλεσαν στην απονομή και παρουσίαση των βραβείων Ευγορα Nostra, στη Θεσσαλονίκη... Οργανώθηκε έκθεση με όλα τα βραβευμένα έργα στον χώρο των παιδιών αποθηκών του Οργανισμού Λιμένος και την παρακολούθησε η Μελίνα Μερκούρη...».



245 Έκθεση βραβείων Europa Nostra στη Θεσσαλονίκη 1983.
Πηγή: Προσωπικό αρχείο Αιμιλίας Κλάδου-Μηλέτσα

Το 1977 ακόμα, ακολουθεί μετά από αίτημά της, η επιστροφή της στην ΤΥΔΚ Νομαρχίας Χανίων, ως αρχιτέκτονας και προϊσταμένη, όπου και θα παραμείνει μέχρι το 1992. Στην υπηρεσία συντάσσει και επιβλέπει δεκάδες έργα της αρμοδιότητας ΟΤΑ στο Νομό Χανίων και Ρεθύμνου, όπως: γραφεία κοινοτήτων, ο Πύργος Χατζη-Μιχάλη Γιάνναρη στον Ομαλό, διαμορφώσεις πλατειών, συντηρήσεις και αναστηλώσεις καμπαναριών, κατασκευή κρηνών, η εξωτερική διαμόρφωση του φρουρίου Φιρκά, η αποκατάσταση εξωτερικών όψεων των εκκλησιών Santa Maria, San Salvador και Αγίου Ελευθερίου στα Χανιά, όπως και του Φραγκοκάστελου, της Ροτόντας Κισάμου, της Παναγίας Στύλου, του Αγίου Γεωργίου στο Κουστογέρακο κ.ά. (Femarch, 2024).

Η ίδια θυμάται:

«...Στα μνημεία χρησιμοποιούσα λαϊκότροπα στοιχεία, επέλεγα λιτή σύνθεση και παραδοσιακές τεχνικές...Αναστηλώσαμε το μονόχωρο κοινοτικό γραφείο στην Αγ. Ρουμέλη, απλό, πέτρινο, επιλέξαμε οι όψεις να παραμείνουν ανεπίχριστες. Στα Κουνουπιδιανά όμως, το κοινοτικό γραφείο ήταν πιο ευρύχωρο και κομψό, μετά τους καθαρισμούς και την ανακαίνιση επιλέχθηκε λευκή απόχρωση...».



246 Κοινοτικό γραφείο, Αγ. Ρουμέλη. Πηγή: femarch.gr
247 Πύργος Χατζη-Μιχάλη Γιάνναρη, Ομαλός. Πηγή: Ιάκωβος Δασκαλάκης
248 Κρήνη πλ. Έλους Κισάμου, 1978. Πηγή: femarch.gr



246

Για τη θέση της ως γυναίκα στην υπηρεσία, εξιστορεί:

«...Στάθηκα τυχερή, αλλά ήμουν πολύ επιμελής και εργατική, έτσι μου ανέθεσαν αρμοδιότητες και κέρδισα επάξια τη θέση μου στην υπηρεσία. Στη Νομαρχία ήμουν απαραίτητη, τον καιρό εκείνο δεν υπήρχε άλλη γυναίκα μηχανικός, συνεργαζόμουν όμως πολύ καλά με τις γυναίκες συναδέλφους, που όμως ήταν σχεδιάστριες, γραμματείς ή δακτυλογράφοι, όταν πια προσλήφθηκαν και άλλες γυναίκες μηχανικοί είχα ήδη πολλά χρόνια προϋπηρεσία και ήμουν υψηλόβαθμη...».

Για τις καθημερινές ανάγκες που προέκυπταν από τις οικογενειακές υποχρεώσεις, συμπληρώνει:

«...Αγαπούσα πολύ τη δουλειά μου, αλλά είχε πολλές υποχρεώσεις και οδοιπορικά, στο σπίτι είχαμε ευτυχώς μια γυναίκα, δε γινόταν αλλιώς, τα χρήματα από τη δουλειά πήγαιναν εκεί. Η μητέρα μου ήταν επίσης στήριγμα, έμενε κοντά μας και πάντα βοηθούσε με τα παιδιά. Ο θεσμός της οικογένειας ήταν δυνατός ανάμεσά μας, και εγώ αντίστοιχα βοήθησα πολύ τις αδερφές μου και τα ανίψια μου... Ο Τάσος αγαπούσε πολύ τις εκδρομές τα Σαββατοκύριακα, αλλά εγώ είχα πάντα δουλειές στο σπίτι, έπρεπε να φροντίσω για όλα ώστε να έχω ελεύθερο χρόνο τις καθημερινές που δούλευα...».

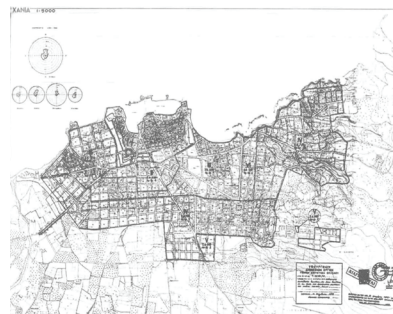
«...Τα χρόνια εκείνα καταφέραμε μαζί άλλες συναδέλφισσες και δημιουργήσαμε τον πρώτο δημόσιο παιδικό σταθμό, στεγαζόταν επί της Κ. Σφακιανάκη, ήταν μεγάλη διευκόλυνση για μας...»

«...Το σπίτι μας ήταν δίπλα στη Νομαρχία, επί της Τσόντου Βάρδα και Καποδιστρίου, στη δουλειά πήγαινα με τα πόδια, τότε δεν οδηγούσα ακόμα, τα παιδιά τα έπαιρνα με τα πόδια στην πόλη, οι μετακινήσεις μας ήταν δύσκολες...».

Με την τοποθέτησή της στην Υπηρεσία Προγραμματισμού, από τον Σεπτέμβριο του 1983, ασχολείται μεταξύ άλλων με Ρυθμιστικές, Πολεοδομικές-Χωροταξικές μελέτες και έρευνες για τα φυσικά τοπία των Χανίων, τις μετέπειτα περιοχές Natura, κτλ.

«Μετά τη δικτατορία, έχει συμπληρωθεί η νέα μορφή του κέντρου της πόλης, ενώ είναι εμφανής η μεταβολή που παρατηρείται έξω από τα τείχη της παλιάς, με την ανέγερση πολυκατοικιών και ψηλών κτηρίων. Η εξαγγελία κατάρτισης πενταετούς προγράμματος οικονομικής ανάπτυξης 1976-1980 (Καραμανλής, ΔΕΘ, 30.9.1975) επιτάσσει την κατάρτιση Γενικών Αναπτυξιακών Μελετών».

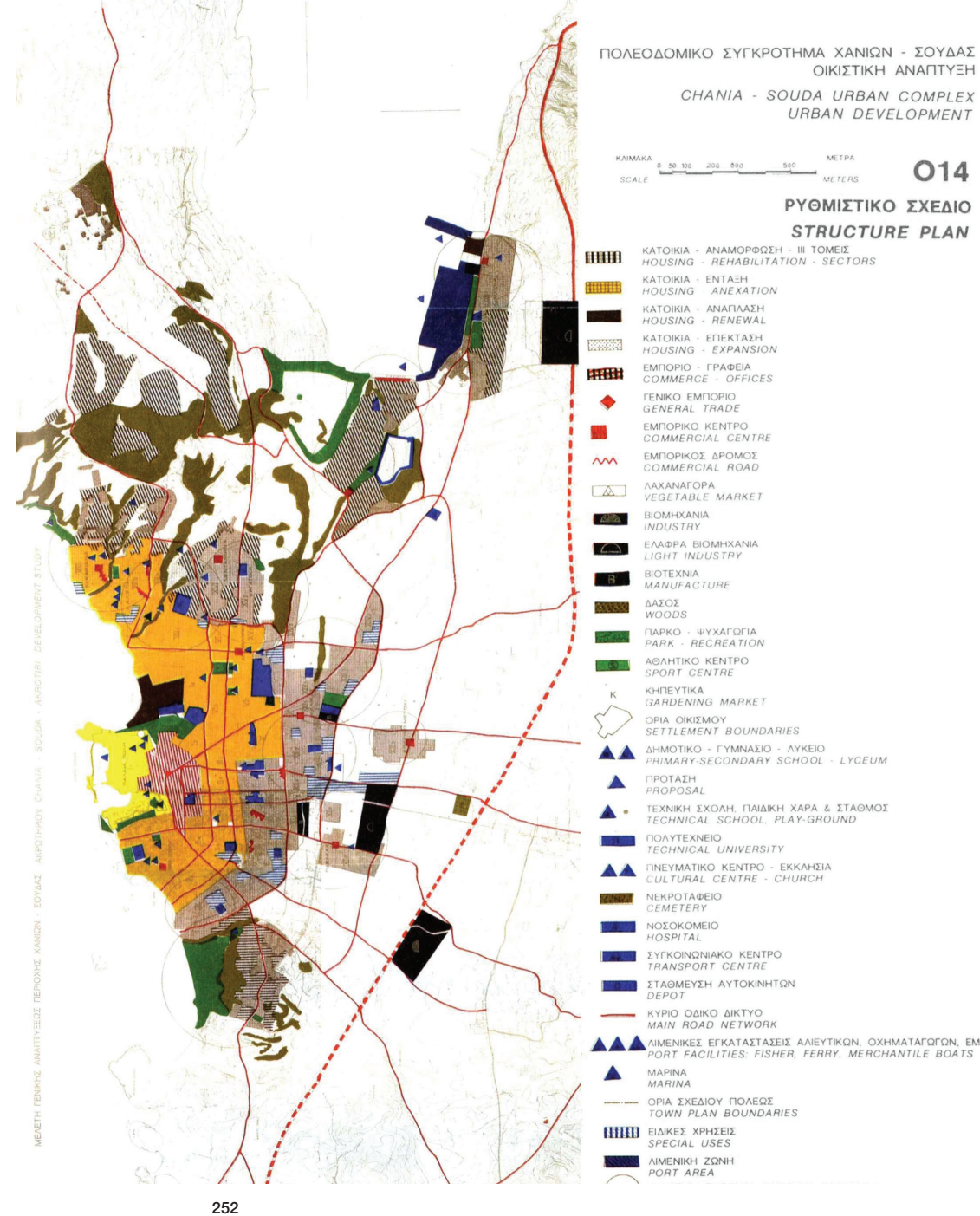
Το 1979, ο Α. Τρίτσος ενημερώνει τον δήμαρχο Ιωάννη Κλωνιζάκη και το Δημ. Συμβούλιο Χανίων για τη νέα χωροταξική μελέτη της περιοχής Χανίων – από Κολυμπάρι μέχρι Δράπανο –, με στόχο την οικονομική και κοινωνική ενίσχυση της περιοχής. Στο πλαίσιο της μελέτης εντάσσονται οι όροι δόμησης, βιομηχανικές ζώνες, τα βιοτεχνικά κέντρα, τα λιμάνια Χανίων και Σούδας (Τωμαδάκη, 2022).

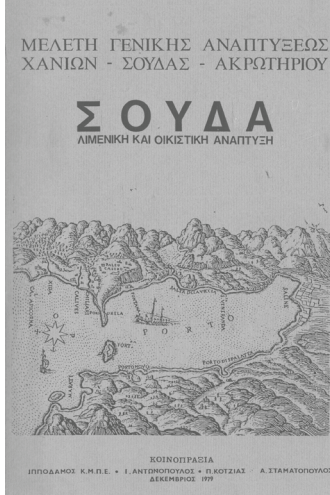


249 Πλατεία Αγοράς, ξενοδοχείο «Κύδων» απέναντι από την Εθνική Τράπεζα.

250 Οι νέοι συντελεστές δόμησης (ΠΔ 687/1978) στο σχέδιο πόλης.

251 Μελέτη Γενικής Ανάπτυξης περιοχής Σούδας Ακρωτηρίου Ρυθμιστικό σχέδιο, Ιηπόδαμος. Πηγή: Τα Χανιά. 100 χρόνια από την ένωση στο 2013, σσ. 213, 281, 319





253 Μελέτη Γενικής Αναπτύξεως Χανίων-Σούδας-Ακρωτηρίου, ΣΟΥΔΑ, 1979. Οι νέοι συντελεστές δόμησης (ΠΔ 687/1978) στο σχέδιο πόλης 254 Α' Λύση για τον Ορμό Σούδας. Πηγή: Προσωπικό αρχείο Αιμιλίας Κλάδου-Μπλέτσα

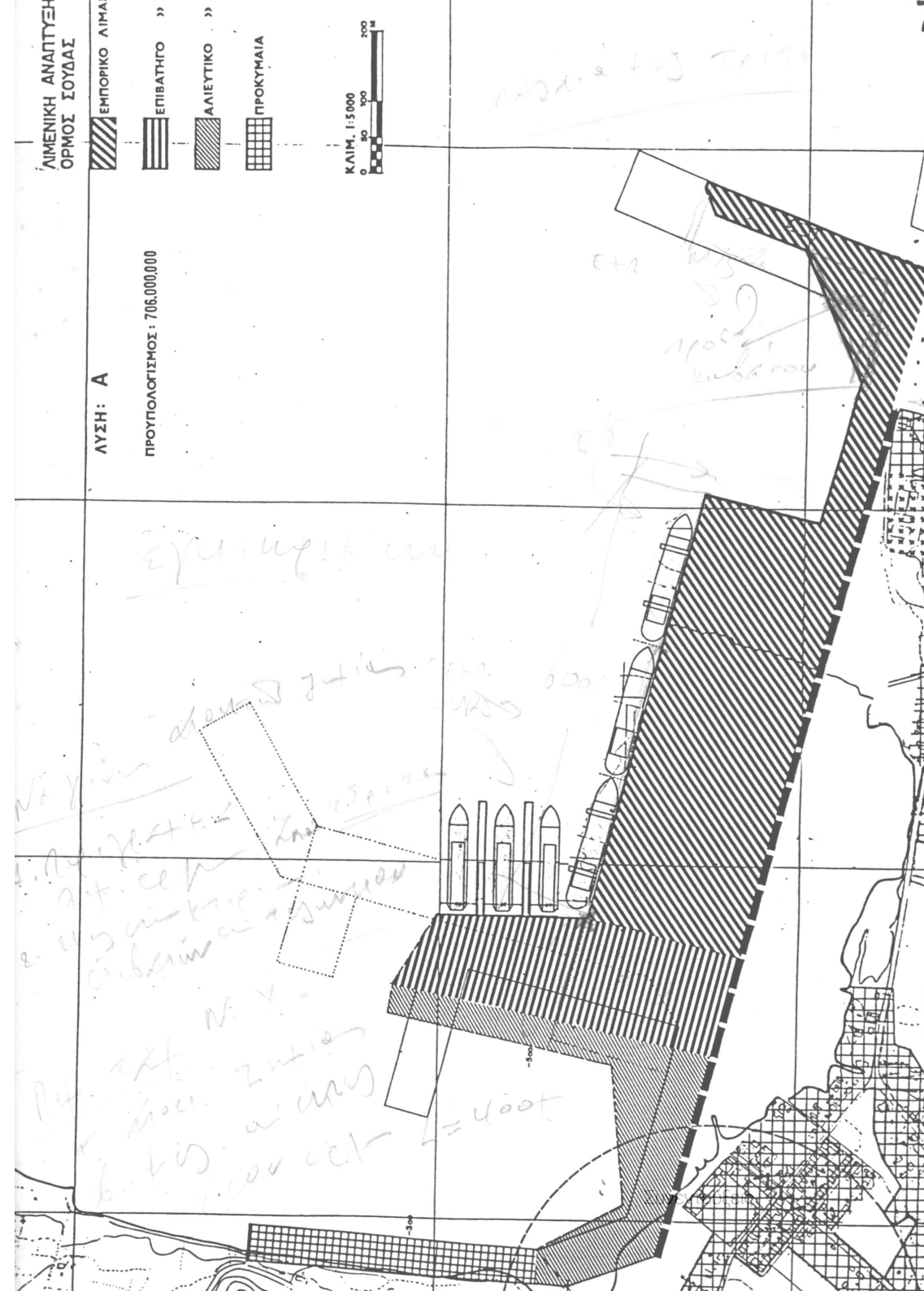
Η ίδια εξιστορεί:

«... Αρχικά συνόδευα τον Αντώνη Τρίτση στις περιοδείες του στο νησί, ήξερα πού κινείται κάθε "χαλίκι", αλλά διδάχτηκα και πολλά... Αργότερα όταν υπουργοποιήθηκε, συντονίστρια της έρευνας ανέλαβε η αρχιτέκτων και πολεοδόμος Αυγή Μαρκοπούλου... Συντάσσαμε τις μελέτες υπό τον Γενικό τίτλο "Ιππόδαμος" και ακολουθούσε ο επεξηγηματικός υπότιτλος...».

253

«... Για τη σύνταξη μιας μελέτης, για παράδειγμα αυτή της Σούδας (σ.σ.: Ιππόδαμος, Σούδα Λιμενική και Οικιστική Ανάπτυξη, 1979) εργαζόμασταν στο πεδίο. Προηγήθηκε, όπως πάντα, η γεωμορφολογική έρευνα, η πληθυσμιακή απογραφή, η οικονομική δύναμη, το οικιστικό απόθεμα, κ.ο.κ... Αποτυπώσαμε τον λιμενοβραχίονα και καταγράψαμε την κίνηση στο λιμάνι... Κάποιες φορές χρησιμοποιούσαμε και ερωτηματολόγια, πηγαίναμε πόρτα-πόρτα, φωτογραφίζαμε, και έπειτα καταρτίζαμε τους χάρτες, οι προτάσεις και ο προϋπολογισμός ερχόντουσαν μετά και κατόπιν διαβούλευσης με το Υπουργείο...».

254



ΜΕΛΕΤΗ ΓΕΝΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΕΩΣ
ΧΑΝΙΩΝ - ΣΟΥΔΑΣ - ΑΚΡΩΤΗΡΙΟΥ

ΠΑΛΑΙΟ ΛΙΜΑΝΙ ΧΑΝΙΩΝ

ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ - ΑΝΑΔΕΙΞΗ - ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ
ΦΑΣΗ Β'



ΙΠΠΟΔΑΜΟΣ Κ.Μ.Π.Ε. ΠΡΑΞΕΛΑΟΥΣ 10 ΑΘΗΝΑ Τ.Τ. 115
Φεβρουάριος 1981

255

256

257 Μελέτη Γενικής
Αναπτύξεως Χανίων-Σού-
δας-Ακρωτηρίου, Παλιό
Λιμάνι Χανίων, 1981.
Πηγή: Προσωπικό αρχείο
Αιμιλίας Κλάδου-Μπλέτσα

«... Στη μελέτη για το παλιό λιμάνι Χανίων (σ.σ.: Ιππόδαμος, Πα-
λαιό Λιμάνι Χανίων, Προστασία - Ανάδειξη - Συντήρηση, Φάση Β'
1979), μετά την αποτύπωση της υπάρχουσας κατάστασης πέρα
από προτεινόμενες χρήσεις, όπως για παράδειγμα αυτή του πολι-
τισμού στα Νεώρια, καταθέσαμε και προτεινόμενα έργα και μέτρα,
όπως λόγω χάρη την αναστήλωση του βορεινού τείχους, απαλ-
λοτριώσεις, κ.ά. ...».

255 256

257



ΦΩΤ. 24. ΟΨΗ ΑΚΤΗΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΛΕΚΑΝΗΣ



ΦΩΤ. 25. ΟΨΗ ΑΚΤΗΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΛΕΚΑΝΗΣ

Τα Χανιά και η ύπαιθρός τους, την πενταετία 1983-1987, αλλάζουν ριζικά, διανύουμε τα πρώτα χρόνια ένταξης στην ΕΟΚ με παχυλές επιδοτήσεις, αναγκαία βελτιωτικά έργα και ραγδαία ανοικοδόμηση. Ο ΟΤΑ, μέσω της ΤΥΔΚ της Νομαρχίας Χανίων και σε συνεργασία με το Υπουργείο Συντονισμού οργανώνει, μελετά, εποπτεύει και υλοποιεί δημόσια έργα, κατευθύνοντας την απορρόφηση των κρατικών κονδυλίων (Ενωσησιικών) και επιφέροντας σημαντικές αλλαγές στο καθημερινό τρόπο διαβίωσης. Η Αιμιλία Κλάδου-Μπλέτσα, εργάζεται ακατάπαυστα εν μέσω αυτών των κομβικών αλλαγών στην πόλη, ως προϊστάμενη της ΤΥΔΚ, συμβάλλοντας στην παράδοση συγκοινωνιακών, υδρευτικών, εγγειοβελτιωτικών έργων, κ.ά. (Κλάδου-Μπλέτσα, 2025).

«... Μέσα από την αρχιτεκτονική "ασκήθηκα" στην ομαδική εργασία, η ικανότητά μου αυτή φάνηκε απαραίτητο χαρακτηριστικό σε αυτές τις απαιτητικές μελέτες, με τη συνεργασία διαφόρων μελετητών, εργολάβων και συνεργείων... Στις δουλειές αυτές έμαθα την υδρομάστευση, την υδραυλική και την οδοποιία, τεχνικά έργα απαραίτητα για την ανάπτυξη ενός τόπου...».

Και παρακάτω συμπληρώνει:

«...Ο νομός Χανίων είχε μεγάλη κατανομή χωριών στην επαρχία, σε κάθε οικισμό οι «αρχές» ήταν ο κοινοτάρχης, ο παπάς και ο δάσκαλος, αυτοί σε καθούσαν και σου υποδείκνυαν τι να κάνεις. Κατάφερα όμως πάντα να βάλω και εγώ το δικό μου λιθαράκι...Το 1984, ήταν «Γιορτές Πολιτισμού» και δουλεύαμε στο πεδίο, στον Βάμο. Όλοι με εμπιστεύονταν γιατί ήξερα ιστορία, άδραξα λοιπόν την ευκαιρία και πρότεινα στην κοινότητα να κάνουμε μια έκδοση για τα Ξυλόγλυπτα εκκλησιάσθηκα τέμπλα, το δέχτηκαν με χαρά!».

Ενημερωτικό έντυπο παρουσίασης των βελτιωτικών έργων που ολοκληρώνονται στα Χανιά την τριετία 1982-1985:

«... Για την αποκέντρωση, τη λαϊκή συμμετοχή, την αυτοδιοίκηση και την αξιοποίηση της λαϊκής πρωτοβουλίας...» (Νομαρχία Χανίων, 1985).



*Ελεύθερο επάγγελμα
1992-2004*

Το 1992 παραιτείται από την υπηρεσία και εργάζεται ως ελεύθερη επαγγελματίας. Μέχρι το 2007, που συνταξιοδοτείται, μελετά και αναλαμβάνει δεκάδες δημοσία έργα μετάξήππυχίου Β'. Μετηνπροϋπηρεσία της ως δημόσιος υπάλληλος το διάστημα 1965-1992, με την ανάλογη εκπαίδευση, σεμινάρια, συνέδρια κ.λπ. αποκτά τη δυνατότητα έκδοσης μελετητικού διπλώματος για δημόσια έργα (Femarch, 2024).

«...Ήταν αυξημένες οικονομικές ανάγκες τότε, τα παιδιά ξεκινούσαν τις μεταπτυχιακές τους σπουδές, οπότε αυτό έπαιξε ρόλο στην επιλογή μου...».

Ως ελεύθερη επαγγελματίας πλέον καταθέτει ειδικές αρχιτεκτονικές μελέτες για «Διαμορφώσεις εσωτερικών και εξωτερικών χώρων, μνημείων, αποκατάστασης – διατήρησης παραδοσιακών κτιρίων και οικισμών, τοπίου». Συμμετέχει σε ομάδες για μελέτες «Προέγκρισης Χωροθέτησης και Μελέτες Περιβαλλοντικών Επιπτώσεων υπό εκτέλεση έργων» (Femarch, 2024).

«...Στο πλαίσιο ανάδειξης των Κάστρων του ελλαδικού χώρου συγκροτήθηκε το πρόγραμμα του ταμείου αρχαιολογικών πόρων «Κάστρων Περίπλους». Στο πρόγραμμα αυτό εντάχθηκε και η πρόταση για το Νησάκι της Σούδας (σ.σ.: Κάστρο Νήσου Σούδας- Μελέτη Συνολικής ανάδειξης, 1997)... Το επισκεφτήκαμε δυο φορές... Αποτυπώσαμε το φρούριο, την εκκλησία του Αγίου Νικολάου, το βραχώδες τοπίο, τη χλωρίδα, και προτείναμε χρήσεις, μεθόδους αποκατάστασης, αλλά και υλικά... Το ιστορικό κείμενο για τις αναστηλώσεις στο νησάκι της Σούδας, το δουλέψαμε με τη Μαρία Αρακαδάκη... Τα χρήματα για μια αποκατάσταση ή ένα έργο είναι ένα ζητούμενο, και ένα άλλο τα χρήματα που απαιτούνται για τη συντήρηση...».

258 Ενημερωτικό έντυπο, Νομαρχία Χανίων, 1985. Πηγή: Προσωπικό αρχείο Αιμιλίας Κλάδου-Μπλέτσα

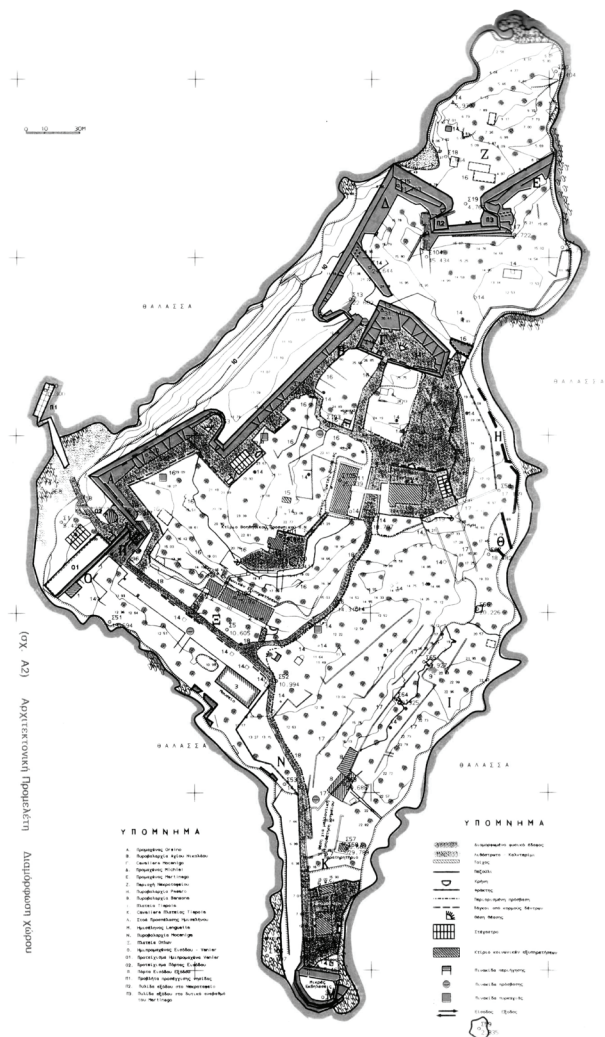
259 8 «Ξυλόγλυπτα Τέμπλα του Αποκόρωνα, Βάμος 1984, Γαβαλοχώρι, ένα παραδοσιακό χωριό της Κρήτης», Πρόγραμμα Μελίνα.

259

260

261 Μελέτη Γενικής Ανατύξεως Χανίων-Σούδας-Ακρωτηρίου, Παλαιό Λιμάνι Χανίων, 1981.

Πηγή: Προσωπικό αρχείο Αιμιλίας Κλάδου-Μπλέτσα



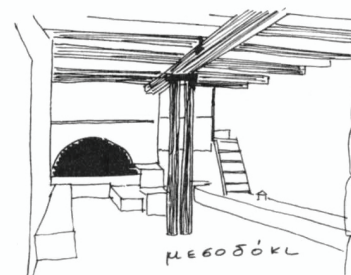
(σχ. Α2) Αρχιτεκτονική Πρωτότυπη Αντιγραφή Χανίων

Μα πέρα από τα τεχνικά έργα την ίδια περίοδο, η πάντα δραστήρια Αιμιλία συμμετέχει στο πρόγραμμά «Μελίνα, Εκπαίδευση και Πολιτισμός». Το 1996, διοργανώνει ανοιχτές επισκέψεις στο παραδοσιακό χωριό της Κρήτης, Γαβαλοχώρι, στο λαογραφικό μουσείο. Παρουσιάζει, σε έντυπη μορφή, το τοπίο και τη φύση του, τους ανθρώπους και τα παραδοσιακά κτίσματα, τα μιτάτα, τα καμαρόσπιτα, τα πηγάδια και τις εκκλησίες του. Συνοπτικά κείμενα συνοδεύουν τα ιδιαίτερα χειρόγραφα σκίτσα της.

262

263

264

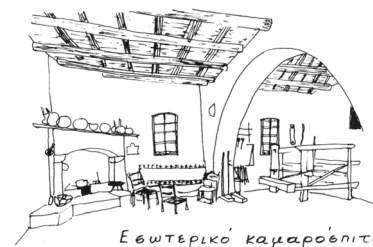


262

263

264 Μελέτη Γενικής Ανατύξεως Χανίων-Σούδας-Ακρωτηρίου, Παλαιό Λιμάνι Χανίων, 1981.

Πηγή: Προσωπικό αρχείο Αιμιλίας Κλάδου-Μπλέτσα



265

Το 1997, οργανώνει δράσεις για ολόημερα Δημοτικά σχολεία, για παιδιά ηλικίας 6 έως 11 ετών. Το πρόγραμμα «Χανιά, Πόλη Αρχιτεκτονικής», με την ολοκλήρωσή του παρουσιάζεται στο ΚΑΜ, στο πλαίσιο της Έκθεσης Αρχιτεκτονικής του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων (Femarch, 2024).

Όπως η ίδια περιγράφει:

«...Συζητούσαμε με τα παιδιά που συμμετείχαν γύρω από δημοφιλή κτίσματα της πόλης. Μετά από παρουσίαση διαφόρων κτιρίων των Χανίων, όπως η Νομαρχία, το Ρολόι, το κτίριο της V Μερραρίας και άλλα τοπόσημα, τα παιδιά χωρίζονταν σε ομάδες σύμφωνα με τις ειδικότητες στην οικοδομή. Κάποια αναλάμβαναν το ρόλο του κατασκευαστή και άλλα αυτόν του ελαιοχρωματιστή κ.ο.κ. Ανάλογα με την ειδικότητα σχεδίαζαν ή χρωμάτιζαν το κτίριο που τους προξένησε το μεγαλύτερο ενδιαφέρον με αστείρευτη φαντασία. Η δράση ολοκληρωνόταν με εσωτερική ψηφοφορία του πιο πετυχημένου αποτελέσματος, το βραβείο ήταν ένα βιβλίο... Οι ζωγραφιές εκτέθηκαν, εκ των υστέρων, στο ΚΑΜ...».

268

Μετέπειτα, το 1999, μία από τις τελευταίες μελέτες, ως συντονίστρια, αποτελεί η αναστήλωση του Φάρου της Γαύδου (σ.σ.: Φάρος Γαύδου. Μελέτη Προστασίας και Ανάδειξης Μνημείου Φάρου Γαύδου. Α' Φάση, 1999). Το κεντρικό κτίριο του φάρου έχει καταστραφεί μετά τον βομβαρδισμό των Γερμανών στο Β' Παγκόσμιο πόλεμο. Στην αποκατάσταση του φάρου αναστηλώνεται το κεντρικό κτίριο, ενώ στη βορειοανατολική πλευρά δημιουργείται ένα νέο μικρό κτίσμα σε χαμηλότερο επίπεδο κοντά στην είσοδο για τη διαμονή του φύλακα και πωλητήριο αναμνηστικών. Διαμορφώνεται ένα μικρό αναψυκτήριο με υπαίθριους χώρους παραμονής για τους επισκέπτες. Στη βορειοδυτική πλευρά του περιβόλου τοποθετούνται οι χώροι υγιεινής και ένας χώρος στάθμευσης κρατικού αυτοκινήτου. Η κατασκευή των κτισμάτων γίνεται με μικτό τρόπο, εξωτερικά οι τοίχοι αναγείρονται με ένα είδος ξερολιθιάς ενώ εσωτερικά κατασκευάζεται τοίχος από οπτοπλινθοδομή. Το κεντρικό κτίσμα του Φάρου στεγάζεται με κεραμίδια, ενώ όλα τα βοηθητικά κτίσματα καλύπτονται με δώμα οπλισμένου σκυροδέματος (Femarch, 2024).

Αρχιτεκτονική Χανιά 1997 Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου, Σύλλογος Αρχιτεκτόνων

Αλέξανδρος (6 ετών), Γιώργος (7 ετών),
Η εκκλησία της Αγ. Μαρίας Μαγδαληνής
Μαριλένα (9 ετών), Φάνης (9 ετών), Γρηγόρης (6
ετών), Το ρολόι

Στέφανος, 9 ετών, Η Νομαρχία
Χαρά, 6 ετών, Αυλόπορτα με λιονταράκια
Μαρία, 10 ετών, Το Παλάτι
Γεωργία, 7 ετών, Άγαλμα Στρατουδάκη
Μαρία (9 ετών), Η μητρόπολη

Αντώνης (8 ετών), Λευτέρης (6 ετών), Αργυρώ (7
ετών), Γιώργος (9 ετών), Άγγελος (6 ετών), Αθανασία
(7 ετών), Το σπίτι του Βενιζέλου

Γιάννης, Κλέλια (6 ετών), Γιάννης (9 ετών),
Το Τζαμί του λιμανιού

Ιάκωβος (8 ετών), Το σπίτι του Παπαγιαννάκη

265 270 Δράση με παιδιά, Χανιά,
266 Πόλη Αρχιτεκτονικής, 1997.
Πηγή: Προσωπικό αρχείο
Αιμιλίας Κλάδου-Μπλέτσα

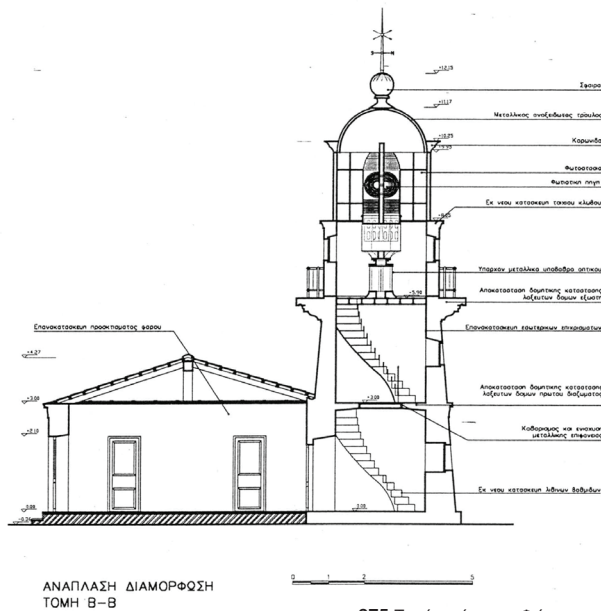


267 269 Παιδικές ζωγραφιές,
268 τοπόσημα Χανίων. Πηγή: ό.π.





274 Μεταλλικό βάζο θέασης.
Πηγή: Προσωπικό αρχείο
Αιμιλίας Κλάδου-Μπλέτσα



ΑΝΑΠΛΑΣΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ
ΤΟΜΗ Β-Β

275 Τομή πρότασης Φάρου.
Πηγή: ό.π.

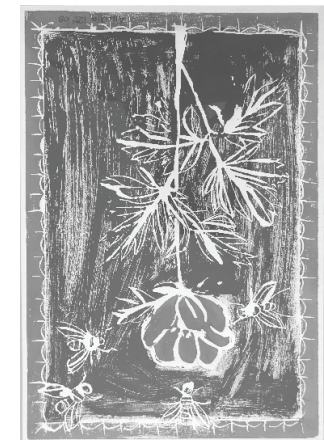
Μέχρι σήμερα
2004-2025

Με τη συνταξιοδότησή της, η ακούραστη Αιμιλία Κλάδου-Μπλέτσα, ανοίγει πάλι τον κύκλο της πρωτογενούς έρευνας. Το 2015, εκδίδεται η μελέτη της *Τα Χανιά 100 Χρόνια από την Ένωση με την Ελλάδα. Η πόλη, τα γεγονότα, ο Πολιτισμός, οι μηχανικοί τα έργα*, με φορέα έκδοσης το Τμήμα Δυτικής Κρήτης του Τεχνικού Επιμελητηρίου. Το βιβλίο αποτελεί μια ανασκόπηση ενός αιώνα της κτιριακής εξέλιξης των Χανίων. Το πλούσιο φωτογραφικό υλικό, εικόνες και σχέδια συμπληρώνουν τα – πάντα περιληπτικά, αλλά ουσιώδη – κείμενά της (Στρατιδάκης, 2024).

276



276 *Τα Χανιά 100 Χρόνια από την Ένωση με την Ελλάδα. Η πόλη, τα γεγονότα, ο Πολιτισμός, οι μηχανικοί τα έργα*, 2015.
Πηγή: ΤΕΕ/ΤΔΚ



277 Ζωγραφικό έργο της Αιμιλίας Κλάδου-Μπλέτσα. Πηγή: femarch.gr

Το 2008 βρίσκει συστημική απασχόληση στη ζωγραφική, με συμμετοχή σε ομαδικές εκθέσεις στα Χανιά.

«...Η ζωγραφική με ηρεμούσε και με γαλήνευε, δυστυχώς ο γιατρός μου υπέδειξε κάποια δραστηριότητα που να διεγείρει τη μνήμη μου, έτσι επέστρεψα στην έρευνα».

277

Το 2016 παρακολουθεί μαθήματα Αρχιτεκτονικής Σκέψης και Ιστορίας της Τέχνης του καθηγητή Θανάση Μουτσόπουλου στην Αρχιτεκτονική σχολή του Πολυτεχνείου Κρήτης στα Χανιά, διδάσκεται έτσι από τον γιο του καθηγητή της στα χρόνια των σπουδών της Ν. Μουτσόπουλο. Συγχρόνως καταπιάνεται με την παλιότερή της έρευνα για τις εκκλησίες της Τουρκοκρατίας, έργο που ολοκληρώνεται μέσα στην περίοδο του κορονοϊού και δημοσιεύεται υπό τον τίτλο *Αρχιτεκτονική –Λιθοξοϊκή – Διάκοσμος των εκκλησιών της Τουρκοκρατίας στη Δυτική Κρήτη (18ος-19ος αιώνας)*, 2023, εκδ. ΤΕΕ/ΤΔΚ.



278 Λιθοξοϊκή – Διάκοσμος των εκκλησιών της Τουρκοκρατίας στη Δυτική Κρήτη (18ος-19ος αιώνας), 2023. Πηγή: ΤΕΕ/ΤΔΚ

«...Όταν πήρα μετάθεση στην Αθήνα, το 1970, ξεκίνησα το διδακτορικό μου στην Αρχιτεκτονική Σχολή στο ΕΜΠ με τον Μπούρα, και έπειτα πηγαίνοερχόμενι κάθε Παρασκευή στην Αθήνα. Εντέλει όμως προτεραιότητα είχε η οικογένεια. Πλέον, με τρία παιδιά και έξι εγγόνια ήρθε το πλήρωμα του χρόνου και ολοκληρώθηκε η μελέτη...».

Αναστοχασμοί

Στην οικία της πλέον, η Αιμιλία Κλάδου Μπλέτσα, παρακολουθεί τα γεγονότα και αναλογίζεται:

«...Απ' τη μια, τα πράγματα μοιάζουν να μην αλλάζουν, είμαστε μια κοινωνία μαθημένη στο ρουσφέτι και την αναξιοκρατία, ποιος παίρνει τις αποφάσεις; όλα γίνονται κατά το δοκούν και για προσωπικά οικονομικά οφέλη... Να για παράδειγμα, η ΑΒΕΑ! Δόθηκε άδεια και χτίζεται αυτό το μεγαθήριο, ανεγείρονται διαρκώς αυθαίρετες εγκαταστάσεις και ξενοδοχεία, και έπειτα έρχονται τραγωδίες και ανθρώπινες καταστροφές...».

Και παρακάτω:

«...Έχει η γυναικά παρουσία στην πόλη; δες τα μνημεία, το μοναδικό που απεικονίζει γυναίκα στα Χανιά είναι αφιερωμένο στη Μικρασιάτισσα μάνα, στη συμβολή των οδών Κισσάμου και Μάρκου Μπότσαρη, τα ονόματα γυναικών στους δρόμους, μάλλον ανύπαρκτα...».

Αλλά συνεχίζει συμπληρώνοντας:

«...Απ' την άλλη τίποτα δεν είναι το ίδιο, να για παράδειγμα, σήμερα κινούμαι πλέον με ταξί, μια μέρα με εξυπηρέτησε μια γυναίκα οδηγός, χάρηκα και παραξενεύτηκα που ήταν γυναίκα, τα πράγματα στις μέρες μας έχουν αλλάξει, πιάσαμε την κουβέντα και μου λέει «παλιότερα είχαμε το σπίτι μας, εκεί είχαμε τις δουλειές μας, τις χαρές μας, αλλά και τις ανέσεις μας, πλέον έχουμε εμππλακεί σε όλα και χρόνος δε μένει πια...».

Και κλείνοντας διαπιστώνει:

«... Οι άντρες προπορεύονταν στο επάγγελμα και στην καταξίωση, αλλά αν μια γυναίκα το ήθελε το κατάφερνε και εγώ νιώθω ότι το κατόρθωσα, αλλά με πολύ δουλειά! Οι γυναίκες πάντα δούλευαν σκληρότερο και περισσότερο για να κερδίσουν μια θέση...».

«...Αγαπούσα πολύ αυτό που έκανα, και το έκανα καλά, έτυχε αναγνώρισης. Η αρχιτεκτονική δε γνωρίζει διακριτικά χαρακτηριστικά μεταξύ γυναικών και ανδρών, αρκεί ό,τι κάνει κανείς να το αγαπά».



279 Ξερολιθιές πλαισιωμένες με ανθισμένους νάρκισσους χαρακτηριστική χειμωνιάτικη εικόνα της Γαύδου. Πηγή: Προσωπικό αρχείο Αιμιλίας Κλάδου-Μπλέτσα

4.3.2 / Δανάη Σκαράκη

Βιογραφικά στοιχεία

280 Δανάη
Σκαράκη. Πηγή:
Προσωπικό αρχείο
Δανάης Σκαράκη



1952 Γεννιέται στη Βεγγάζη της Λιβύης **1970** Εισέρχεται στην Αρχιτεκτονική Σχολή του ΑΠΘ **1977** Παρουσιάζει τη διπλωματική της εργασία με θέμα τις μεθόδους και πρακτικές επέμβασης σε σεισμό-πληκτες περιοχές της Αιτωλοακαρνανίας. **1978** Εργάζεται στην Αθήνα σε διάφορα ιδιωτικά έργα **1984** Ιδρύουν με τον Μάριο Νικηφοριάδη το αρχιτεκτονικό τους γραφείο στα Χανιά **1990** Συμμετέχουν στον διαγωνισμό για το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης και περνάνε στην επόμενη φάση **1992** Μεταφέρουν το γραφείο και κατοικία τους στο αποκαταστημένο πρώην Βυρσοδεψείο στην οδό Βιβιλάκη **2004** Σχεδιάζουν την κατοικία στα Περιβόλια Χανίων, που συμπεριλαμβάνεται στις υποψηφιότητες για τα βραβεία Mies van der Rohe **2017** Εκθέτει στο ΚΑΜ μια σειρά ζωγραφικών έργων με τίτλο *Γυναίκες της Μεσογείου*

** Τα σημεία αφήγησης της Δανάης Σκαράκη που παρατίθενται στο παρακάτω κείμενο, προέρχονται στην πλειοψηφία τους από τη συνέντευξη μαζί της, που πραγματοποιήθηκε τον Ιανουάριο του 2025 στο πλαίσιο της ερευνητικής εργασίας. Για το λόγο αυτό, στο κείμενο αναγράφονται μόνο οι παραπομπές από διαφορετικές πηγές.*



ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

Μνήμες/ Καταγωγές

Η Δανάη Σκαράκη γεννιέται το 1952 στη Βεγγάζη της Λιβύης και μεγαλώνει εκεί, στην ελληνική κοινότητα μεταναστών που προέρχονταν κυρίως από την Κρήτη και την Αίγυπτο.

«...Ήταν μια Κρητική κοινότητα, μαζί με ανθρώπους που ήρθαν από την Αίγυπτο, όταν έγιναν τα γεγονότα με τον Νάσερ¹. Οι άνθρωποι αδυνατούσαν να βρουν εργασία εκεί... Εκδιώχθηκαν οι Γάλλοι, οι Άγγλοι, και αρκετοί Έλληνες από την Αίγυπτο. Κάποιοι απ' αυτούς ήρθαν στη Λιβύη, στη Βεγγάζη...».

¹ Πολιτικές εθνικοποίησης που εφαρμόστηκαν με την άνοδο του G. Abdel Nasser στην εξουσία.

281



281 Ελληνική κοινότητα Βεγγάζης.
Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη

Ο πατέρας της, με καταγωγή από το Κολυμπάρι Χανίων, μεταναστεύει σε μικρή ηλικία στη Βεγγάζη για να εργαστεί ως υπάλληλος στον κρητικής καταγωγής έμπορο Κασιμάτη.

«...Έφυγε από την Κρήτη, για τη Βεγγάζη σε ηλικία 15 χρονών... Αρχικά εργάστηκε ως υπάλληλος, όπως και ο μεγαλύτερος αδερφός του στον Κασιμάτη, που εμπορευόταν λάδια, και ήταν από τους πρώτους κρητικούς στη Λιβύη. Έπειτα, άνοιξε ένα μικρό μαγαζί στην κλειστή αγορά της Βεγγάζης "Souk al-Dalam", ενώ στη συνέχεια λειτούργησαν μαζί με τον αδερφό του ένα μεγαλύτερο εφοδιάζοντας με τρόφιμα τις εταιρίες της περιοχής...».

Κατά τη διάρκεια του πολέμου ο πατέρας της μετακινείται στην Αλεξάνδρεια όπου γνωρίζεται με τη μητέρα της. Οι δύο τους, μαζί με τη γιαγιά της, θα επιστρέψουν μόνιμα στην πόλη της Βεγγάζης. Το 1946 γεννιέται η αδερφή της, Ιωάννα Σκαράκη.

«...Πάνω στον πόλεμο λοιπόν, και επειδή οι Γερμανοί προέλασαν στη Λιβύη, τους έδωσαν ένα χαρτί ώστε να διαφύγουν προς ανατολάς. Κατευθύνθηκαν προς την Αίγυπτο. Ο πατέρας μου πήγε στην Αλεξάνδρεια, όπου σε μια εκδήλωση των σχολείων για τη φανέλα του στρατιώτη, γνώρισε τη μητέρα μου, μαθήτριά που έπαιζε στην παράσταση. Έφυγε όμως για δύο χρόνια προκειμένου να την ξεχάσει, καθώς ήταν μεγαλύτερος της, αλλά δεν τα κατάφερε και επέστρεψε. Άρσε και της μητέρας μου, και έφυγαν μαζί πίσω στη Βεγγάζη...».

«...Η Βεγγάζη τότε ήταν ένα χωριό. Η μάνα μου όμως ήταν μαθημένη στην Αλεξάνδρεια, μια μεγαλούπολη, το "Παρίσι της Αφρικής". Οπότε δυσκολεύτηκε αρκετά και αναγκάστηκε να ζητήσει βοήθεια από τη μητέρα της...».

«...Η γιαγιά μου, ήταν καλλιτέχνης, ήξερε απ' όλα, ήξερε γλώσσες, ήξερε να κατασκευάζει διάφορα πράγματα, ήταν μαζί με τη μητέρα μου η κινητήριος δύναμη για μας... Ο πάππος μου, επίσης, ήταν καθηγητής, μιλούσε έξι γλώσσες, και είχε δουλέψει στον δήμο της Αλεξάνδρειας...».

«...Η μητέρα μου ήταν ανεξάρτητη. Μας αγαπούσε πολύ, αλλά πολλές φορές νιώθαμε ότι την περιορίζαμε σε αυτά που ήθελε να κάνει...Καταπιανόταν με πολλά πράγματα, έκανε πατέντες, ευρεσιτεχνίες, έφτιαχνες κρέμες και καλλυντικά...».



282 (από αριστερά προς τα δεξιά) Η μητέρα της, η γιαγιά και η Δανάη. Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη

Οι πολυσχιδείς και δημιουργικές προσωπικότητές της γιαγιάς και της μητέρας τους, θα δώσουν στα δύο κορίτσια όλα τα ερεθίσματα σε σχέση με τις τέχνες, και τη σκέψη γύρω από αυτές.

«...Κάθε Χριστούγεννα φτιάχναμε τη φάτνη. Μια κατασκευή με τεράστιους φωτισμούς, κάναμε μακέτες από σπιτάκια, βάφαμε τα βουνά, φτιάχναμε λίμνες...».

Για το σπίτι που μεγάλωσε θυμάται:

«...Ήταν ένα κτίριο που ανήκε στην καθολική εκκλησία. Υπήρχε μια εκκλησία εκεί, ένας κήπος απ' όπου βλέπαμε τα παιδάκια να ντύνονται νύφες, για την πρώτη τους κοινωνία, τις Comunione². Είχε αρκετούς καθολικούς η Λιβύη, καθώς μέχρι το 1951 ήταν Ιταλική αποικία. Μετά τον πόλεμο ανέκτησε την ανεξαρτησία της, και το 1952 που γεννήθηκα εγώ, βρέθηκαν τα πετρέλαια στη μεριά της Βεγγάζης. [...] Το σπίτι μας ήταν σε όροφο πάνω σε καμάρες, έβλεπε στην πίσω μεριά τη θάλασσα και το Αιγυπτιακό προξενείο, ενώ μπροστά τον κεντρικό εμπορικό δρόμο της Βεγγάζης. Shariah Istiklal λεγόταν τότε, δηλαδή ο δρόμος της ανεξαρτησίας...».

² Comunione: θρησκευτική τελετή των Καθολικών. Το παιδί λαμβάνει την Ευχαριστία, την πρώτη κοινωνία.



283 Η οικογένεια της και η φάτνη. Δανάη. Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη

Φοιτά σε μεικτό ελληνικό σχολείο, με τάξεις των 10 με 12 ατόμων, που δημιουργείται και οργανώνεται από τους κατοίκους της κοινότητας.

«...Το πρώτο σχολείο που πήγε η αδερφή μου ήταν ένα δωμάτιο με πέντε παιδιά. Ήταν μαζί με την εκκλησία, που είχαν χτίσει διάφοροι κρητικοί, ανάμεσά τους και ο πατέρας μου. Όταν πήγα εγώ, πήραν πίσω απ' την εκκλησία ένα τριώροφο κτίσμα και το μετέτρεψαν σε δημοτικό σχολείο. Ήταν μεικτό, αγόρια και κορίτσια μαζί. Επίσης, ήταν δημόσιο, όπως το γυμνάσιο και το λύκειο. Στην ουσία τελειώσαμε ένα ελληνικό δημόσιο σχολείο με αρκετά υψηλό επίπεδο, το οποίο ήταν και λίγο σαν φροντιστήριο σε σχέση με της Ελλάδας, των 40 ατόμων».

284 Η Δανάη με τους συμμαθητές και τους δασκάλους της, στην παραλία της Βεγγάζης. Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη

285 Η Δανάη με τη μητέρα της στο Παρίσι. Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη



Σπουδές/ Μνήμες/ Επιρροές
1969-1978

Έρχεται σε επαφή με την αρχιτεκτονική από το γυμνάσιο ακόμα, μέσω της αδερφής της που ήδη σπουδάζει στην αρχιτεκτονική σχολή του ΑΠΘ.

«...Έκανα μακέτες με την αδερφή μου. Τα 'ξέρα, Τη βοηθούσα σε κάτι ψηφιδωτά στη Ρόδο, τα έκανα θυμάμαι με φασολάκια... Είχα σχέση με την αρχιτεκτονική...».

Στη Θεσσαλονίκη θα ολοκληρώσει δύο τάξεις του σχολείου, ενώ επιστέφει στη Βεγγάζη για να δώσει εξετάσεις για το Πανεπιστήμιο. Αρχικά εισέρχεται στην Ανωτάτη Εμπορική της Αθήνας, όπου παραμένει μόνο για ένα εξάμηνο. Από την ίδια διαδικασία είχε περάσει και η αδερφή της πριν μπει στην αρχιτεκτονική σχολή.

«...Όταν μπήκα στο περιβάλλον της σχολής, φρίκαρα. Στατιστικές, οικονομικά...τρελάθηκα. Στους έξι μήνες είχα φύγει. Έπρεπε να πω στον πατέρα πως ξόδεψε τόσα λεφτά και εγώ τώρα την κάνω, και θα πάω στην αρχιτεκτονική, όπως έκανε και η αδερφή μου. Δεν είπε τίποτε! Ήταν εξαιρετικός, παρότι κρητικός, ήταν σαν χαρακτήρας τέτοιος. Μου είπε να πας!».

286 Ξαναδίνει εξετάσεις και εισέρχεται το 1970 την περίοδο της Δικτατορίας στην Ελλάδα, στην αρχιτεκτονική σχολή του ΑΠΘ στη Θεσσαλονίκη.

Σύντομα δημιουργεί ένα ευρύ κοινωνικό δίκτυο, με φίλους από το σχολείο, με την αδερφή της και την πολιτική της δραστηριότητα.

«...Είχαμε και Βεγγαζίνους στη σχολή. Όταν αρχικά είχα περάσει στην Εμπορική σχολή, έδωσα την υποτροφία μου σε μια κοπέλα από τη Βεγγάζη, έτσι ώστε να μπορέσει να σπουδάσει στην αρχιτεκτονική».

Προερχόμενη από ευκατάστατη οικογένεια, δεν υποχρεώνεται σε αναζήτηση εργασίας κατά τη διάρκεια των σπουδών της:

«...Δεν υπήρχε αυτό το οικονομικό πρέπει, ο πατέρας μου με βοηθούσε οικονομικά, αν ο μισθός ήταν 3.000 δρχ, εγώ έπαιρνα 5.000, τα μοιραζόμασταν με τους φίλους, δε χρειάστηκε να δουλέψω...».

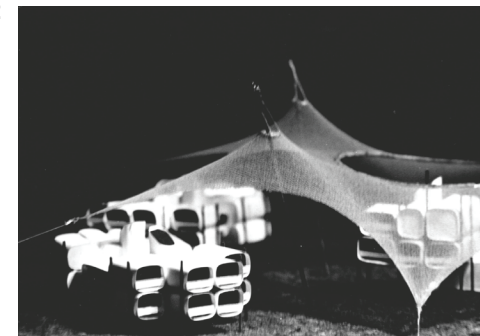
Στο πανεπιστήμιο συμμετέχει στους πολιτικούς φοιτητικούς συλλόγους, με έντονη δράση και αγώνες. Οργανώνεται στην ΑΑΣΠΕ (Αντιιμπεριαλιστική Αντιφασιστική Σπουδαστική Παράταξη Ελλάδας) που ανήκε στο τότε ΕΚΚΕ (Επαναστατικό Κομμουνιστικό Κίνημα Ελλάδας).

«...Θυμάμαι επί χούντας, γκρέμιζαν τα σπίτια φτωχών ανθρώπων στα Μετέωρα, και εμείς πηγαίναμε το βράδυ και τα χτίζαμε. Τότε συμμετείχα στην ΑΣΠΕ, όπου υπήρχε έντονη δράση και επί χούντας. Κρυφά δηλαδή, δεν ξέραμε, αλλά ήμασταν εκεί. Τα γεγονότα του Πολυτεχνείου Θεσσαλονίκης ήταν στην ουσία από Μασοϊκές παρατάξεις...».

286
287
Μακέτες,
Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη

Για τα μαθήματα της σχολής ανακαλεί:

«...Η μεγαλύτερη δυσκολία μου ήταν η ζωγραφική. Δεν ξέρω, ίσως ήταν ο καθηγητής, ίσως έφταιγα και εγώ. Δεν καταλάβαινα ότι έπρεπε να κάνω αυτό που βλέπω και όχι αυτό που φαντάζομαι. Στα υπόλοιπα μαθήματα δε δυσκολεύτηκα καθόλου, μου άρεσαν... Μου άρεσε πάρα πολύ η παθολογία των υλικών. Επισκεπτόμασταν κτίρια, μελετούσαμε τις φθορές τους, τα κατασκευαστικά τους προβλήματα και τα υλικά τους. Τα θέματα επίσης ήταν πολύ ωραία, τα δουλεύαμε σε ομάδες. Η Θεσσαλονίκη ήταν τότε μια φοιτητούπολη. Δεν ήταν όπως την Αθηνά, ήταν πιο μαζεμένα τα πράγματα. Λόγω αυτού, και οι καθηγητές ήταν πιο δεμένοι μαζί μας, υπήρχε ένα οικογενειακό κλίμα..».



Στη συνέχεια θυμάται:

«...Από τους καθηγητές ξεχωρίζω τον Δημήτρη Φατούρο. Ήμουν οπαδός του. Ο Νίκος Μουτσόπουλος επίσης ήταν ένας καλός δάσκαλος, όμως δεν τον συμπαθούσαμε πολύ λόγω των πολιτικών του πεποιθήσεων. Επίσης, θυμάμαι τον Αλέξανδρο Λαγόπουλο, καθηγητή στα μαθήματα πολεοδομίας και χωροταξίας».

Το ποσοστό των κοριτσιών στη σχολή ήταν περίπου το 40% σε σχέση με τα αγόρια. Η ίδια δεν ανακαλεί κάποιο γεγονός διάκρισης σε σχέση με το φύλο, μεταξύ φοιτητών ή καθηγητών.

«...Δε θυμάμαι τέτοια γεγονότα. Μπορεί να υπήρχαν διακρίσεις, αλλά εγώ δεν το αισθάνθηκα. Ίσως, επειδή ανήκα και σε μια τέτοιου τύπου πολιτική παράταξη...όλα παίζουν ρόλο. Περισσότερο ρατσιστικά αντιμετωπιζόμουν λόγω των πολιτικών μου πεποιθήσεων, παρά του ότι ήμουν γυναίκα. Δεν είχαμε γυναίκες καθηγητές, αλλά είχαμε όμως βοηθούς και επιμελήτριες».

Ως εντονότερη ανάμνηση από τα φοιτητικά της χρόνια, αναφέρει:

«...Η μεγάλη χαρά της αλλαγής. Από τη Χούντα στην κανονικότητα. Πριν την πτώση της, διαβάζαμε βιβλία και ακούγαμε μουσική στα κρυφά. Εμείς χάσαμε τον Μάη του 68', που νεολαία της Ευρώπης έζησε τόσα πράγματα. Εμείς την περάσαμε "ξώφαλτσα", ήταν ένα μεγάλο μείον για τη γενιά μας. Παίρνεις όμως άλλα πράγματα όταν έχεις νιώσει τη Χούντα στο πετσί σου...».

«...Από την αρχιτεκτονική, αυτό που μπορώ να πω ότι μου έμεινε, είναι η μεγάλη χαρά του να λύνω κάθε φορά ένα καινούργιο θέμα, στα μαθήματα των συνθέσεων...».

Για τις συνεργασίες μεταξύ των φοιτητών αναφέρει:

«...Οι συνεργασίες ήταν πολύ σημαντικές. Η αρχιτεκτονική δεν είναι ένα μοναχικό επάγγελμα, πάντα χρειάζεται μια δεύτερη ματιά. Δε θα μπορούσα να κάθομαι και να δουλεύω μόνη μου...».

Από το πρώτο έτος της σχολής γνωρίζεται με τον συμφοιτητή της Μάριο Νικηφοριάδη, σύντροφο και συνεργάτη της μέχρι και σήμερα.

«... Με τον Μάριο ήμασταν μαζί από το πανεπιστήμιο, συνεργαστήκαμε και στους σχεδιασμούς. Αργότερα ήρθαμε μαζί στα Χανιά...».

Ολοκληρώνει τις σπουδές το 1978 εκπονώντας τη διπλωματική της εργασία, μαζί με άλλους τρεις συμφοιτητές της. Το θέμα τους αφορά τις μεθόδους και πρακτικές επέμβασης σε σεισμόπληκτες περιοχές της Αιτωλοακαρνανίας.

«...Είχαν γίνει πολλοί σεισμοί στη Θεσσαλονίκη και αρκετά μεγάλοι στην Αιτωλοακαρνανία. Υπήρχε πολύ μεγάλο ενδιαφέρον από μένα και την ομάδα μου για το πώς οργανώνεται η βοήθεια στις σεισμόπληκτες περιοχές, ήμασταν τέσσερα άτομα. Ωστόσο, συνεργαστήκαμε με το ΕΚΚΕ που είχε ιδρύσει τότε τη "λαϊκή αλληλεγγύη"... Παίρναμε τα υλικά που βρίσκαμε από τα γκρεμισμένα σπίτια για να φτιάξουμε σκηνές, φέρναμε νερά, φαγητά και φάρμακα, οργανώναμε το πού θα μείνει ο κόσμος. Δυσκολευτήκαμε πάρα πολύ, διότι δεν υπήρχε κανείς να μας βοηθήσει σε τίποτε... Δεν υπήρξε κρατική βοήθεια και πληροφόρηση για το πώς έπρεπε να ενεργήσεις. Ψάχναμε εφημερίδες για να βρούμε κάποιο παλιό ιστορικό... Ένα φυλλάδιο υπήρχε μόνο από το υπουργείο, που έλεγε πώς μπορούμε να ενισχύσουμε τα διώροφα σπίτια στους σεισμούς, και ο αντισεισμικός κανονισμός».

Προσωπικό Έργο/ Συνεργάτες
Ελεύθερο επάγγελμα

Μετά τις σπουδές, μετακομίζουν μαζί με τον Μάριο στην Αθήνα όπου εργάζονται για 6 χρόνια. Συνεργάζεται με την αδερφή της, που έχει ήδη το δικό της γραφείο, και με την αρχιτεκτόνισσα φίλη της, Μόνικα Σκαλτσά, αναλαμβάνοντας διάφορα ιδιωτικά έργα.

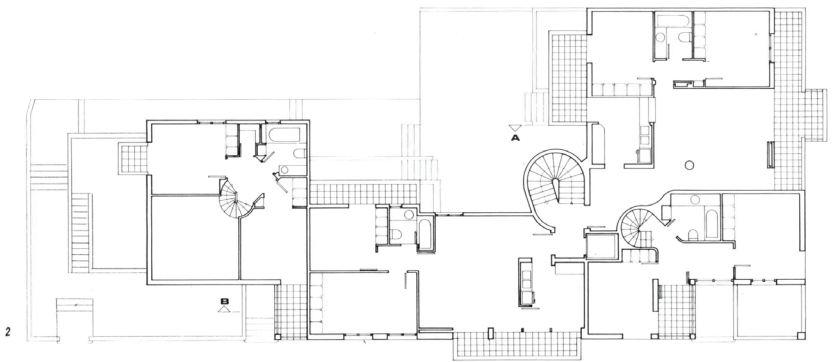
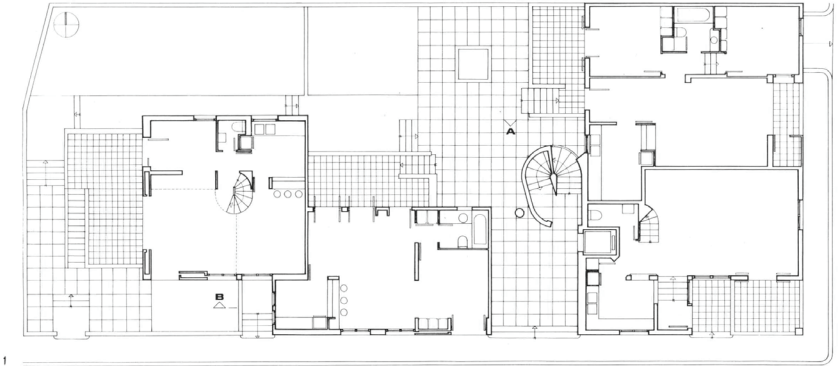
«... Την περίοδο που βγήκαμε από τη σχολή υπήρχε μεγάλη οικονομική δυσχέρεια στην Ελλάδα. Τώρα ο κόσμος σκέφτεται να πάρει έναν αρχιτέκτονα για να φτιάξει το σπίτι του, τότε δε γινόταν αυτό. Υπήρχαν οι πολιτικοί μηχανικοί, που με τις δικές τους υπογραφές αναλάμβαναν εξολοκλήρου τις μελέτες... Υπήρχε αμηχανία απέναντι στους αρχιτέκτονες, θεωρούσαν ότι αιθεροβατούμε. Φανταστείτε τι τραβούσαν οι γυναίκες με αυτή την ιστορία...».

Πολυκατοικία στην οδό Τζόντου Βάρδα και Καποδιστρίου
Χανιά, 1983

Στην Αθήνα, μαζί με την αδερφή της Ιωάννα Σκαράκη και τον Μάριο Νικηφοριάδη, σχεδιάζουν το πρώτο τους έργο στην πόλη των Χανίων, την πολυκατοικία στην οδό Τζόντου Βάρδα και Καποδιστρίου.

Ένα τετραώροφο κτίσμα εννέα κατοικιών, που βασίστηκε «στη χαρακτηριστική τυπολογία των μονοκατοικιών και των διπλοκατοικιών της γειτονιάς, και ιδιαίτερα στη σχέση των κτιρίων με τον κήπο» (Σημαιοφορίδης, 1989: σσ. 38). Η κάτοψη οργανώνεται σε σχήμα Γ, σε συνέχεια του δρόμου και του οικοδομικού τετραγώνου. Το κοινόχρηστο κλιμακοστάσιο τοποθετείται ως «σφήνα» στον πυρήνα της, ανάμεσα στους υπαίθριους χώρους και τα περάσματα, παραλαμβάνοντας τις κατακόρυφες κινήσεις στους ορόφους. Οι όγκοι των κατοικιών με τις εκτονώσεις τους ενοποιούνται με έντεχνο τρόπο, αποφεύγοντας προεξοχές προβάλων, δίνοντας μια διαφορετική δυνατότητα στη διαμόρφωση των όψεων. Ο χειρισμός της γωνίας του κτίσματος, τα κατώφλια και τα εσωτερικά αίθρια σε συνδυασμό με τους χρωματισμούς των επιχρισμάτων, καθορίζουν το τελικό αποτέλεσμα. Μια πολυκατοικία που αφομοιώνεται στην κλίμακα τις γειτονιάς, που περνά σχεδόν απαρατήρητη.

288 Κατόψεις ισογείου & α' ορόφου.
Πηγή: Περιοδικό
Τεύχος I (1989)



288
289



289 Γενική άποψη πολυκατοικίας. Πηγή: Περιοδικό Τεύχος I (1989)

«...Θεωρήθηκε από πολλούς αρχιτέκτονες ως ένα σημαντικό έργο...Δυστυχώς, οι ιδιοκτήτες επενέβησαν στους εξωτερικούς χρωματισμούς, δεν έχει καμία σχέση τώρα...».

Το έργο τους συμπεριλαμβάνεται στην πρώτη έκδοση του πρωτοποριακού αρχιτεκτονικού περιοδικού *Τεύχος* που κυκλοφορεί το 1989. Σε κείμενό του στο περιοδικό ο Γιώργος Σημαιοφορίδης περιγράφει: «Στην πολυκατοικία δεν διαφαίνεται τόσο μια σαφής συνθετική διάταξη, μια κεντρική ιδέα που διαρθρώνεται από το σύνολο στις λεπτομέρειες του κτιρίου. Αντίθετα, υποδηλώνεται μια περισσότερο εμπειρική σύνθεση που βασίζεται στη συλλογή και στη μεταγραφή των λειτουργιών και των μορφολογικών στοιχείων της περιοχής, επεξεργασμένων με απλό και λιτό τρόπο, δίχως υψηλές προθέσεις και προδιαγραφές. Αυτή ήταν άλλωστε και η επιδίωξη των τριών αρχιτεκτόνων: η δημιουργία πάνω στην αντίληψη του “οικείου”...» (Σημαιοφορίδης, 1989: σσ. 38).

Με την ολοκλήρωση της κατασκευής το 1983, η Δανάη με τον Μάριο αποφασίζουν να εγκατασταθούν μόνιμα στην πόλη των Χανίων. Τα πρώτα χρόνια δυσκολεύονται να βρουν δουλειά στους κλειστούς επαγγελματικούς κύκλους της επαρχιακής πόλης.

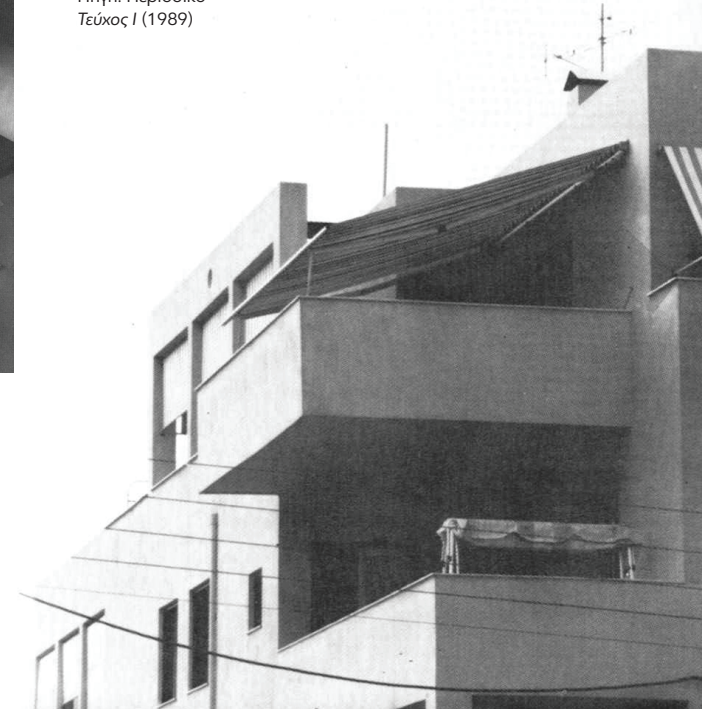
«...Έπρεπε να αποδείξεις τότε ότι αξίζεις [...] Μας έβλεπαν πώς δουλεύαμε. Εγώ ήμουν συνέχεια στο γιαπί. [...] Οι πρώτοι που μας αγάπησαν στην πόλη ήταν οι ίδιοι οι αρχιτέκτονες. Αναγνώρισαν το έργο που κάναμε, και μας προώθησαν».

Ιδρύουν το δικό τους αρχιτεκτονικό γραφείο, και αναλαμβάνουν έργα διαφορετικής φύσεως, τα οποία επεξεργάζονται από κοινού. Το γραφείο τους απασχολεί περιοδικά, νέους αρχιτέκτονες, εγχώριους φοιτητές και φοιτήτριες Erasmus, από διάφορες χώρες.

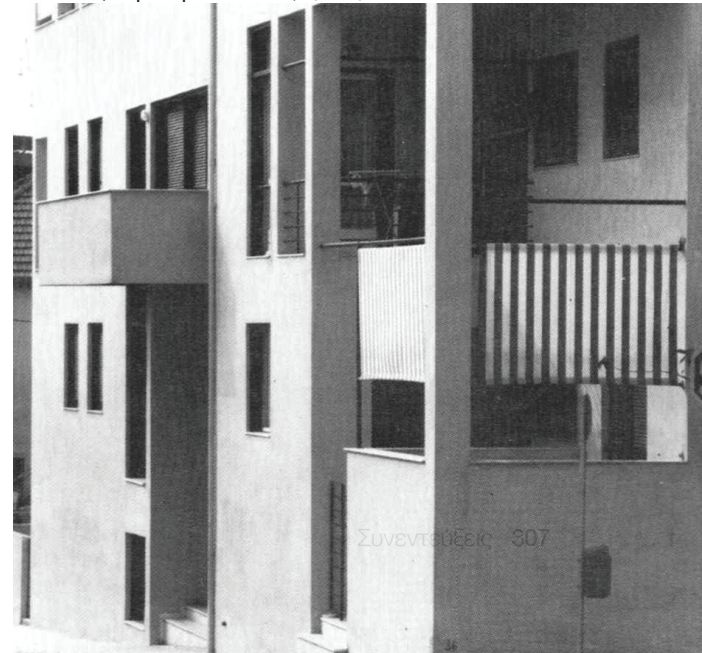
«...Η δουλειά μας είναι συμπληρωματική, δεν διακρίνεται, πότε έχει μια καλύτερη ιδέα ο ένας και πότε ο άλλος...Συνήθως τις γενικές κατευθύνσεις και αποφάσεις για τη σύνθεση, τις παίρνουμε μαζί... Μετά ο ένας από τους δύο κάνει την επεξεργασία. Υπάρχει όμως συνομιλία και κατά τη διάρκεια της μελέτης. Είναι ο τρόπος που μάθαμε να δουλεύουμε από τα φοιτητικά μας χρόνια...».



290 Άποψη κλιμακοστασίου. Πηγή: Περιοδικό *Τεύχος I* (1989)



291 Άποψη γωνίας πολυκατοικίας Πηγή: Περιοδικό *Τεύχος I* (1989)



Αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί

Στο ξεκίνημά τους, συμμετέχουν σε αρκετούς αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς, στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Δουλεύουν πυρετωδώς και με μεράκι πάνω στις μελέτες τους, απολαμβάνοντας τη διαδικασία από τη σύλληψη ως το τελικό αποτέλεσμα.

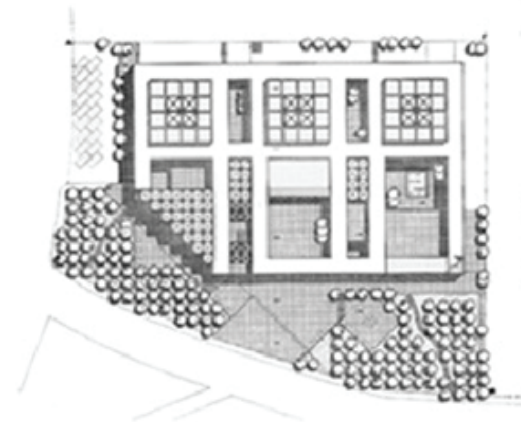
«...Δουλεύαμε μέσα στο σπίτι...δουλειά και γραφείο ήταν ένα για μας. Τα βράδια ξενυχτούσαμε με μουσικές, σχεδιάζοντας για διαγωνισμούς. Συνήθειο που κουβαλάμε από τα χρόνια των σπουδών μας. Υπήρχε μια όμορφη ατμόσφαιρα, το διασκεδάζαμε...Θυμάμαι αξέχαστα, τον μουσικό Αχιλλέα Περσίδη, που του άρεσε τόσο πολύ αυτή η ατμόσφαιρα, όπου ερχόταν και κοιμόταν κάτω από το σχεδιαστήριο...».

3 Αχιλλέας Περσίδης (1951), Μουσικός και συνθέτης.

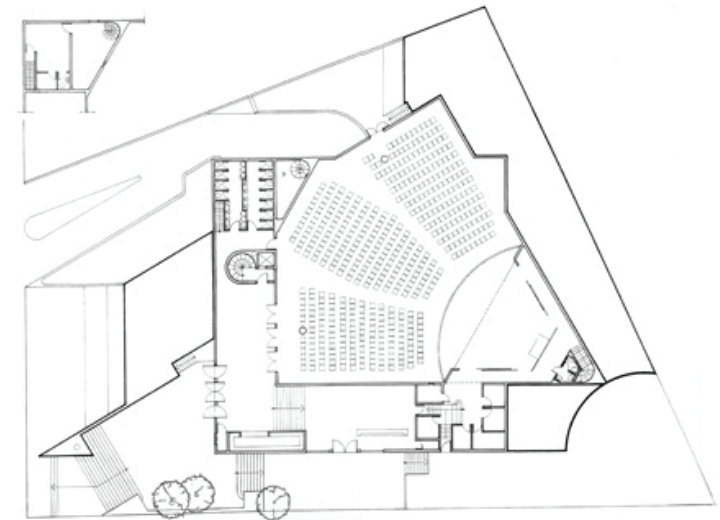
Συμμετέχουν με τα σχέδιά τους σε Πανελλήνιους διαγωνισμούς, για το **Πνευματικό κέντρο στα Χανιά** (1984) – που λαμβάνει το Β' βραβείο –, το **αρχαιολογικό μουσείο της Λάρισας** (1985), αυτόν της ανάδειξης και επανάχρησης των **Δυτικών Νεωρίων στο Ηράκλειο Κρήτης** (2009). Το 1990 σχεδιάζουν την πρόταση για το διεθνή διαγωνισμό του **Νέου Μουσείου της Ακρόπολης**. Η μελέτη διακρίθηκε ανάμεσα σε άλλες 27 που αναδείχθηκαν στον διαγωνισμό. Οι διακριθείσες μελέτες ταξίδεψαν σε εκθέσεις του εξωτερικού και συμπεριλήφθηκαν στον δίγλωσσο τόμο που εκδόθηκε κατόπιν του διαγωνισμού.

292
293

294



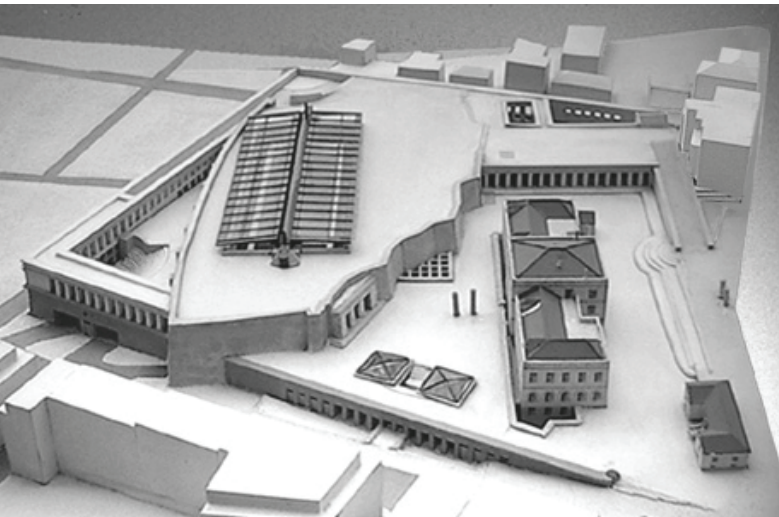
292 Κάτοψη πρότασης Αρχαιολογικού Μουσείου Λάρισας, Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη



293 Κάτοψη πρότασης Διαγωνισμού για το Πνευματικό Κέντρο Χανίων.

294 Κατασκευή μακέτας για το αρχαιολογικό μουσείο της Λάρισας. Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη



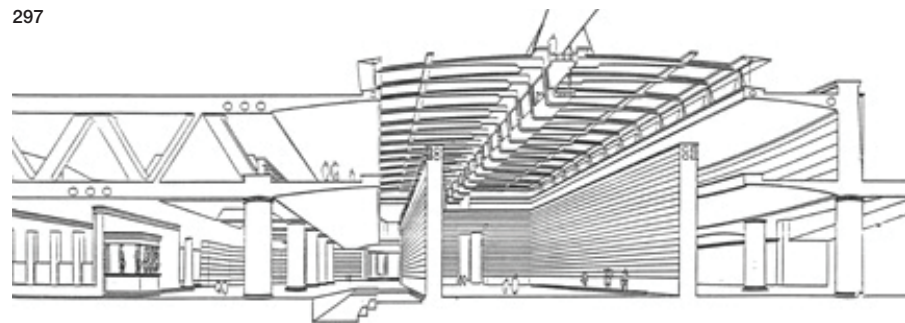


295



296

297

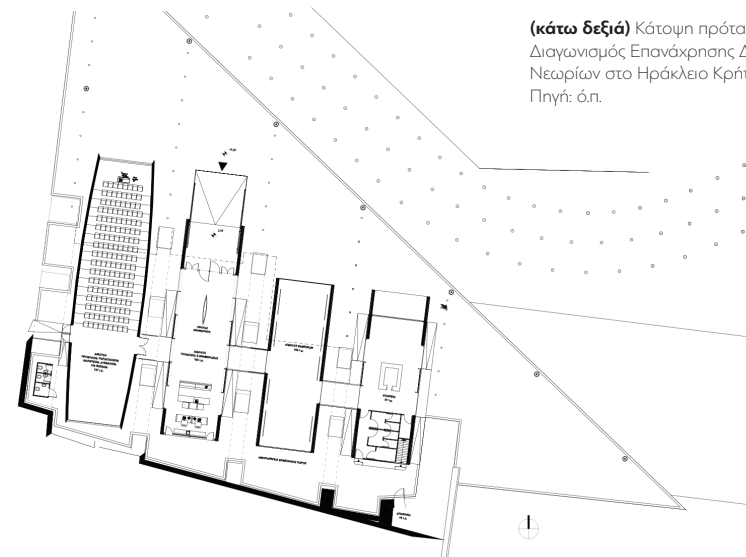


«...Δε θα ξεχάσω εκείνες τις μέρες, δούλευα με τις ώρες πάνω στα προοπτικά. Είναι χειροποίητα, τα έκανα με το μελάνι...».

297

Φωτογραφίες Διεθνούς διαγωνισμού του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης (αριστερά) Μακέτα πρότασης (πάνω δεξιά) Προοπτική απεικόνιση, Μ. Νικηφορίδης. Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη

298



(κάτω δεξιά) Κάτοψη πρότασης. Διαγωνισμός Επανάχρησης Δυτικών Νεωρίων στο Ηράκλειο Κρήτης (2009). Πηγή: ό.π.



299



300

Φωτογραφίες
(αριστερά) Ο Μάριος Νικηφοριάδης στον χώρο εργασίας τους, στα Ταμπακαριά **(δεξιά)** Η Δανάη Σκαράκη στο παλιό αρχιτεκτονικό τους γραφείο. Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη

Ιδιωτικά έργα

Κατοικία και αρχιτεκτονικό γραφείο

1990-1994

301 Το 1990 αποκτούν ένα παλιό ερειπωμένο βυρσοδεψείο στην περιοχή των Ταμπακαριών⁴. Πρόκειται για ένα κτίσμα ανάμεσα σε ένα σύμπλεγμα ανάλογων κτισμάτων, σε σειρά, που αποτελούσαν παραθαλάσσια εκτεταμένη βιοτεχνική ζώνη. Αποφασίζουν να το αποκαταστήσουν και να το μετατρέψουν στην κατοικία και το γραφείο τους. Η ολοκλήρωσή του θα γίνει σε στάδια, ενώ παράλληλα κατοικούν σε αυτό, και ολοκληρώνεται το 1994.

«...Παλιά δεν υπήρχε κάτι άλλο εδώ, ήταν όλα Βυρσοδεψεία. Από τις πρώτες βιομηχανικές περιοχές της Ελλάδας. Σε αυτή τη ζώνη δούλευαν περίπου δύο χιλιάδες εργάτες. Το διεκδικούσε το κράτος τότε, και ακόμα διεκδικεί τον αιγιαλό. Αν είχαμε παιδιά μπορεί να μην το παίρναμε...δεν αγοράζει κανείς κάτι που δεν ξέρει αν θα του μείνει. Αγαπήσαμε πάρα πολύ αυτό το έργο. Έγινε σε στάδια, καθώς δεν υπήρχαν τα χρήματα εξαρχής. Πρώτα φτιάξαμε το γραφείο στο ισόγειο, και κοιμόμασταν πάνω σε ένα άδειο δωμάτιο».

302 Το κτίριο αναπτύσσεται σε επίπεδα στον άξονα βορρά-νότου, γεφυρώνοντας την έντονη υψομετρική διαφορά των 10 μέτρων μεταξύ του δρόμου και της προκουμαίας. Το αποτέλεσμα, μια τριώροφη κατασκευή στον βορρά και μια ισόγεια στον νότο. Από τη στάθμη του δρόμου γίνεται η είσοδος στην κατοικία, ενώ στο γραφείο από την ακτή. Τα εσωτερικά επίπεδα κατασκευάζονται από μεταλλικές διατομές διπλού ταυ και ξύλινες επενδύσεις στα δάπεδα, διατηρώντας τον βιομηχανικό χαρακτήρα του κτιρίου.

⁴ Ταμπακαριά: Βιομηχανική περιοχή των Χανίων με βυρσοδεψεία που διαμορφώνεται το 1830 κατά την Αιγυπτιακή κυριαρχία.

Στην τομή του, το στιβαρό κέλυφος, αναδιαρθρώνεται με παιγνιώδη τρόπο από τα μεσοπατώματα. Τα ανοίγματα και ο φωταγωγός επιτρέπουν στο φως να εισέρχεται στα χαμηλότερα επίπεδα.

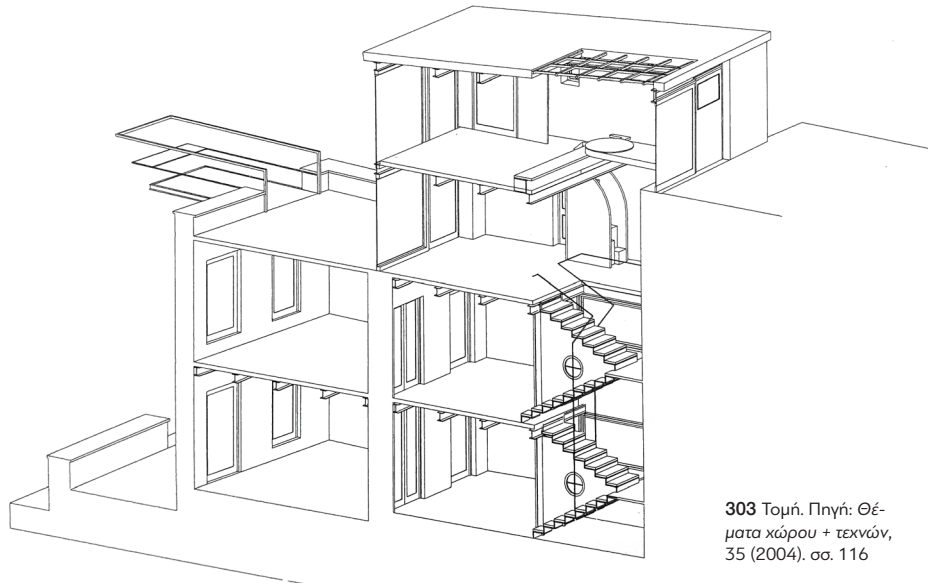
305 *«...Στη νότια είσοδο, σχεδιάζουμε έναν μεταλλικό πρόβολο, μια εξέδρα, για τη μηχανή του Μάριου. Έτσι "αιωρείται" πάνω από τον κατακόρυφο κενό χώρο...».*

314 Δανάη Σκαράκη





302 Άποψεις κλιμακοστασίου.
 Πηγή: Αρχιτεκτονικές μεταμορφώσεις II (2006), σσ. 216



303 Τομή. Πηγή: Θέματα χώρου + τεχνών, 35 (2004), σσ. 116



304 Όψη επί της οδού
 305 Άποψη παταριού τελευταίου επιπέδου.
 Πηγή: Αρχιτεκτονικές μεταμορφώσεις II (2006), σσ. 216



«Ένα κέλυφος που στεγάζει την κατοικία και τον χώρο εργασίας, ως μια επιλογή ορίων και περιορισμών, με τα οποία αναπτύσσουν διάλογο και συγκροτούν ένα προσωπικό σενάριο κατοίκησης πέρα από την αναζήτηση νέας μορφής» (Πρωΐμου, 2017).

Στη βεράντα που ανοίγεται στη θέα της θάλασσας, τοποθετούν μεταλλική εξέδρα με κάθισμα που προεκτείνεται στο κενό, «δίνοντας την αίσθηση του καταστρώματος ενός πλοίου που αρμενίζει» (Νικηφοριάδης, Σκαράκη, 2004).

Στη βορινή βεράντα ένα μωσαϊκό από μάρμαρο αντανakλά τις αποχρώσεις της θάλασσας.

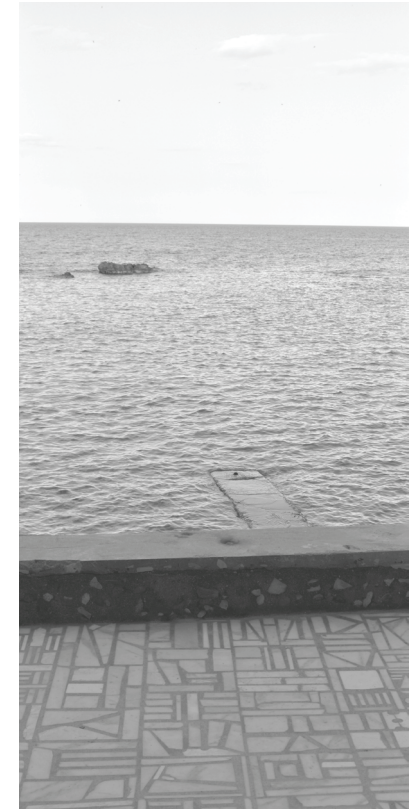
307

«...Βρήκα τον μαρμαρά και του ζήτησα ρετάλια, το έκανα σε ζώνες, με διαφορετικά μοτίβο, ήθελα να το προεκτείνω και στην προβλήτα του κόλπου, μα δεν άρεσε στους γείτονες...» (Σκαράκη, 2025).



306 Κολάζ φωτογραφιών από τον χώρο εργασίας και κατοικίας. Πηγή: Προσωπικό αρχείο

307 Άποψη εξωτερικού δαπέδου Πηγή: Προσωπικό αρχείο



308

Το υλοποιημένο έργο τους αφορά κυρίως ιδιωτικές κατοικίες, μερικές πολυκατοικίες, στα Χανιά ή σε άλλες πόλεις της Ελλάδας, καταστήματα και χώρους εστίασης. Το 1990 σχεδιάζουν για ένα φιλικό τους πρόσωπο, μια **κατοικία στη Χαλκιδική**. Προτείνουν την κατασκευή ενός γραμμικού όγκου, τριών επιπέδων, που προβάλλει δυναμικά στη θέα της θάλασσας. Κατασκευάζεται εξολοκλήρου από μεταλλικές διατομές, που μπορούν εύκολα να λυθούν και να επανασυναρμολογηθούν.

«Συμβαίνει οι πελάτες να είναι συνήθως φίλοι μας. Και αν δεν είναι γίνονται. Έτσι και οι μάστορες είναι συνήθως φίλοι μας. Συμβαίνει πολύ συχνά. Το κλίμα είναι πολύ διαφορετικό από εκείνο της εμπειρίας μας στην Αθήνα» (Νικηφοριάδης, Σκαράκη, χ.χ.).

«Στα θέματά μας πάντα υπάρχει διάλογος, όχι μόνο αυτός που γίνεται μέσω των έργων μας. Ελπίζουμε κάθε νέο έργο να είναι ένας αντίλογος σε κάθε παλαιότερο» (Νικηφοριάδης, Σκαράκη, χ.χ.).

309

Το 1993 αναλαμβάνουν τη μελέτη για το ξενοδοχείο **Αιγαίον Παλάς** στον Πλατανιά Χανίων, ένα έργο με αρκετές ιδιαιτερότητες. Λόγω της ιδιομορφίας του οικοπέδου το συγκρότημα διασπάται σε δύο ανεξάρτητα μέρη. Το ένα τμήμα συγκροτεί τους κοινόχρηστους χώρους των εστιατορίων, υποδοχής, καφέ και το δεύτερο των ξεγώνων.

«...Όπως συμβαίνει με πολλά έργα, οι ιδιοκτήτες επενέβησαν στο κτίριο με προσθήκες, δημιουργώντας μια διαφορετική εικόνα σε σχέση με την αρχική του μορφή».

310

311

Το 1999 ολοκληρώνουν **κτίριο δύο κατοικιών και ιατρείου στην οδό Σφακιανάκη**. Ένα χρόνο αργότερα, σχεδιάζουν μια **κατοικία στις Στέρνες** Χανίων (2000), για έναν στρατιωτικό της αεροπορίας.

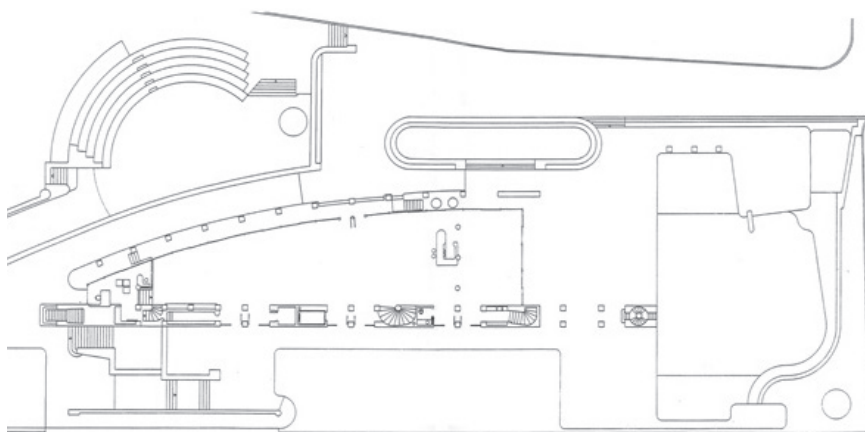
«...Όταν ολοκληρώσαμε την κατασκευή έπρεπε να αποφασίσουμε αν το τελικό χρώμα ήταν το επιθυμητό. Ο πελάτης, πέταξε με το επαγγελματικό του αεροσκάφος γύρω από το κτίριο!... ήθελε να το δει από απόσταση για να εγκρίνει τον χρωματισμό».



308 Όψεις κατοικίας. Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη



309



310

Φωτογραφίες (πάνω) Κάτοψη κτιρίου υποδοχής (κάτω) Άποψη κτιρίου υποδοχής.
 Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη

311 Κάτοψη κτιρίου ξενώνων.
 Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη



Σε συνέντευξή τους στον Νίκο Σκουτέλη για το περιοδικό *Κρητικό σπίτι & Επαγγελματικός χώρος*, θα περιγράψουν τους προβληματισμούς τους για την αρχιτεκτονική δημιουργία. Αναρωτιούνται για το αν η αρχιτεκτονική πρέπει να είναι πάντα ιδιαίτερη και ξεχωριστή, ή αν κάποια κτίρια γίνονται για να επιδείξουν ότι ο αρχιτέκτονας πρέπει με κάθε τρόπο να πει κάτι διαφορετικό με την τέχνη του.

«...Αυτή η τάση του να ξεχωρίζεις έντονα δεν είναι τελικά το ζητούμενο. [...] Το ζητούμενο είναι η αλήθεια. Πρέπει να ξέρεις να βλέπεις τον τόπο. Αυτός σου μιλάει και τελικά δε χρειάζεται να κάνεις διαφορετικά πράγματα από αυτά που ζητάει ο ίδιος ο τόπος» (Νικηφοριάδης, Σκαράκη, χ.χ.).

Το 2001, η Δανάη και ο Μάριος αναλαμβάνουν τον επανασχεδιασμό του εστιατορίου **Νυχτερίδα στο Ακρωτήρι Χανίων**, χώρος διασκέδασης που λειτουργούσε από το 1933.

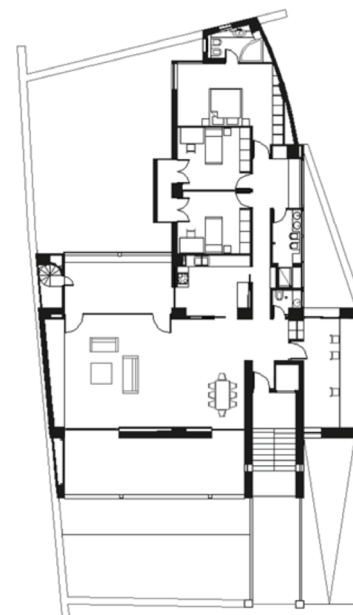
312 *«...Το πέτρινο κέλυφος που στεγαζόταν η κουζίνα διατηρήθηκε, πλαισιώθηκε από έναν μεταλλικό φορέα, που στηρίζει την καινούργια στέγη. Οι νέοι τοίχοι προσαρτώνται ανάμεσα στις μεταλλικές κολώνες και τα δοκάρια. Προσέξαμε αρκετά τις λεπτομέρειες. Μελετήσαμε και τον περιβάλλοντα χώρο. Σχεδιάσαμε τις αυλόπορτες, τα κάγκελα, ακόμα και μεταλλικά πλαίσια των τζαμιών που οριοθετούν τις αυλές».*

313

314

Στη συνέχεια περιγράφει τις αρχές που ακολουθούν στην αρχιτεκτονική τους δημιουργία:

«...Καταρχήν, αποφεύγουμε την τυποποίηση, μας αρέσει να δοκιμάζουμε καινούργια πράγματα, και να μην επαναλαμβάνουμε συνεχώς το ίδιο ύφος. Εστιάζουμε πολύ στις αναλογίες, στις σκιές και στη σχέση του μέσα με το έξω. Θυμάμαι όταν είχαμε συμμετάσχει στην πρώτη μας έκθεση, εγώ είχα γράψει ένα κείμενο σε σχέση με τη σκιά ενώ ο Μάριος σε σχέση με τον τοίχο και το κενό. Δεν ακολούθησαμε ένα συγκεκριμένο ρεύμα. Μας άρεσε όμως το μοντέρνο. Για παράδειγμα, εμένα ο Mies van der Rohe με ξετρελαίνει. Περισσότερο όμως είμαστε της εποχής του μοντέρνου, που είχε μια άλλη ελευθερία, όπως των ζωγράφων της εποχής».



312 Κάτοψη ορόφου, κτίριο οδού Σφακιανάκη
313 Άποψη εισόδου κτιρίου.
Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη



314 Κάτοψη ισογείου, Περιβόλια Χανίων
315 Εξωτερική άποψη κτιρίου.
Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη





316 Όψη προγενέστερου εστιατορίου. Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη



317



318

Φωτογραφίες (αριστερά) Όψεις εστιατορίου

319 Άποψη αυλόπορτας. Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη



Από το σύνολο του έργου τους ξεχωρίζει την **κατοικία στα Περιβόλια** που σχεδιάζουν το 2004.

321 320

«...Από τις πολύ αγαπημένες δουλειές που κάναμε, ήταν η κατοικία στα Περιβόλια. Ο πελάτης ήταν δάσκαλος, καλλιτέχνης και φωτογράφος. Όταν του δείξαμε για πρώτη φορά τα σχέδια, μας είπε κάντε ότι θέλετε. Δεν επενέβη σε τίποτα. Δεν ξέρω αν πρέπει πάντα να συμβαίνει αυτό, ίσως χρειάζεται να επεμβαίνει και ο πελάτης... Πάντως, αυτό ήταν το καλύτερο έργο μας».

323 322

Η κατοικία φωτογραφίζεται από την **Εριέτα Αττάλη**, και δημοσιεύεται σε διάφορα αρχιτεκτονικά περιοδικά. Το 2009 συμπεριλαμβάνεται στις υποψηφιότητες για τα βραβεία Mies van der Rohe.

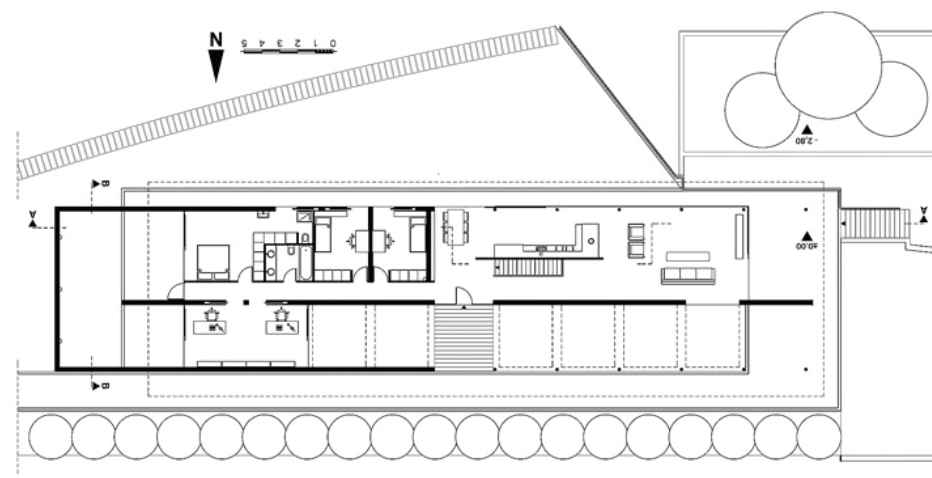
Ότι αφορά τη θέση της γυναίκας στο επάγγελμα, η ίδια αναφέρει ότι τα πρώτα χρόνια υπήρξε έντονη η έμφυλη διάκριση ανάμεσα στους συναδέλφους.

«...Γενικά η ιδέα ήταν ότι ο Μάριος είναι ο αρχιτέκτονας και εγώ βοηθάω. Υπάρχει αυτή η αίσθηση στα ζευγάρια των αρχιτεκτόνων. Υπήρξε διάκριση ακόμη και από εμάς τις γυναίκες. Ακόμα υπάρχει σε όλα τα επαγγέλματα...Θυμάμαι, κάποτε που συνεργαζόμασταν με ένα συνάδελφο μηχανικό, την περίοδο που μελετούσαμε τα σχέδια ενός ξενοδοχείου. Ο Μάριος λύνει τα εσωτερικά των δωματίων και εγώ τη γενική σύνθεση και διάταξη, ο συνάδελφος δεν μπορούσε να διανοηθεί πως εγώ έκανα τη σύνθεση...».

Και συνεχίζει:

«... Παλαιότερα σε μια επίβλεψη που έκανα στο Ζεφύρι Αττικής, με έβαλαν για καψόνι να ανέβω σε μια ανεμόσκαλα τεσσάρων πατωμάτων. Δε με ενδιέφερε...ανέβηκα...Ως γυναίκα από μικρή ήμουν δυναμική, ήξερα να επιβιώνω, ίσως επειδή γεννήθηκα σε εκείνα τα μέρη...».

«Δεν έκανα παιδιά, ήθελα να ρουφήξω τη ζωή, είχα πάντα πράγματα να κάνω και δεν ήταν προτεραιότητά μου. Αν βέβαια υπήρχε αυτή η ευτυχής συγκυρία που το κράτος θα υποστήριζε οικονομικά και όχι μόνο τις γυναίκες μητέρες, ποτέ δεν ξέρεις».



320 Κάτοψη α' στάθμης. Πηγή: ktirio.gr



321 Γενική άποψη κατοικίας. Πηγή: ktirio.gr

Συνεχίζοντας στην ερώτηση για το αν υπάρχουν ανδρικά και γυναικεία χαρακτηριστικά στην αρχιτεκτονική απαντά:

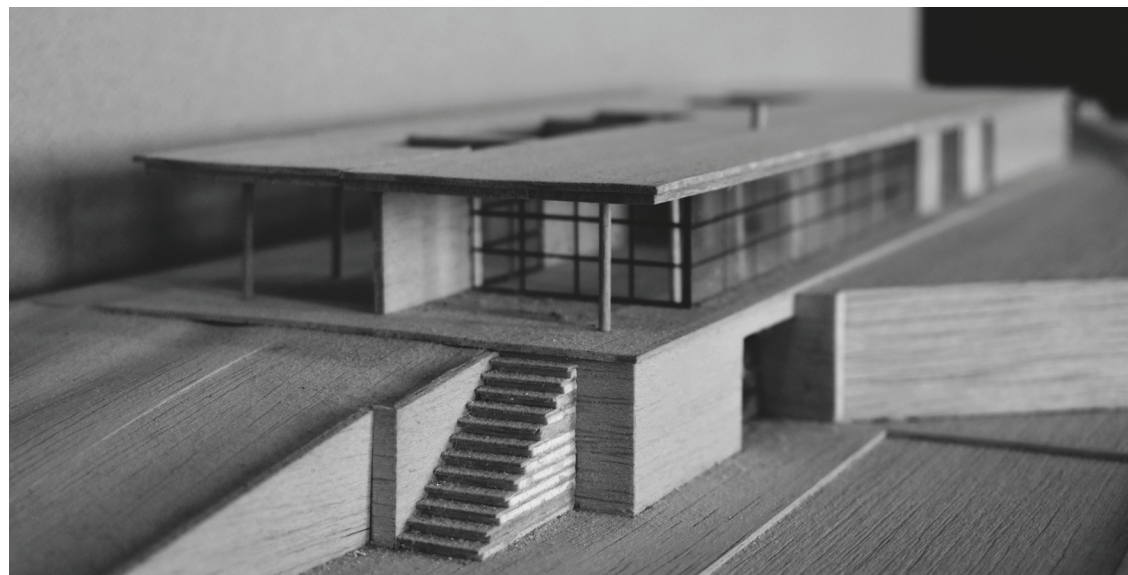
«...Όχι, πιστεύω πως υπάρχουν θηλυκά και αρσενικά χαρακτηριστικά. Θηλυκά σε σχέση με την αντιμετώπιση των μορφών. Ανδρικά σε σχέση με κάτι το περισσότερο αυστηρό ή τεχνικό».

Σε σχέση με το αν υπάρχουν προσωπικά χαρακτηριστικά που αποτυπώνονται στο έργο της, αναφέρει, πως μέσα από την πολυετή κοινή πορεία με τον Μάριο Νικηφοριάδη, η αρχιτεκτονική δημιουργία γίνεται ένα κράμα χαρακτηριστικών και των δύο προσωπικότητων.

«...Αναγνωρίζω στην αρχή κάποιες διαφορές μεταξύ μας. Τώρα πια μπορεί να κάνει ο καθένας στο σχεδιαστήριό του το ίδιο πράγμα...Ίσως, υπάρχουν διαφορές στη ματιά του καθενός. Η ματιά του πιο παγκόσμιου ή της αφηρημένης τέχνης ήταν δικιά μου. Ο Μάριος εκτός από την καλλιτεχνική κλίση, εφευρίσκει πατέντες στις κατασκευές και καταπιάνεται με λεπτομέρειες περισσότερο τεχνικές. Όλα αυτά μαζί φτιάχνουν έναν καλό συνδυασμό...».

Παρακάτω σχολιάζοντας τις γυναίκες αρχιτεκτόνισσες και τον ρόλο τους, παραδέχεται:

«... Σημειώνω το έργο της Hadid, μ' αρέσει πως ξεκίνησε από τα μαθηματικά, που ήταν μια μουσουλμάνα γυναίκα που τα κατάφερε, δεν μπορούμε όμως να παραβλέψουμε ότι προερχόταν από μία πολύ πλούσια οικογένεια στο City του Λονδίνου... Ήταν από τις λίγες γυναίκες που αναδείχθηκαν αυτοδύναμα... Φαίνεται όμως πως οι περισσότερες γυναίκες αρχιτέκτονες δημιουργούν σε ομάδες ή σε ζευγάρια, δείτε και εμάς ή τους Αντωνακάκηδες... ή ακόμα τη Μαρία Κοκκίνου, πώς μπορείς να ξεχωρίσεις το έργο της από του Κούρκουλα... Φυσικά η αρχιτεκτονική είναι συλλογικό επάγγελμα. Ο δημιουργός είτε είναι άντρας είτε είναι γυναίκα, το αποτέλεσμα είναι πάντα συλλογικό...».



322 Άποψη αιθρίων. Πηγή: ktirio.gr
323 Μακέτα. Πηγή: Προσωπικό αρχείο

324 Στιγμιότυπο χορευτικής της παράστασης. Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάη Σκαράκη



Εικαστικό έργο

324

Παράλληλα με την αρχιτεκτονική, και ανά περιόδους η Δανάη καταπιάνεται και με εικαστικές και εκφραστικές τέχνες, μια αγάπη που τη συντροφεύει από την ηλικία των 22 χρόνων.

«...Ζωγράφιζα για αρκετά χρόνια. Έχω περίπου εκατό ολοκληρωμένα έργα. Η ζωγραφική είναι μια αγάπη που έχω, αλλά όχι το επάγγελμά μου. Για αυτό και δεν πουλάω τα έργα μου, αν και μου έχει ζητηθεί. Ούτε ο Μάριος θέλει να τα πουλήσω, τα αγαπάει πολύ... Για άλλους λόγους ζωγραφίζω, καθαρά προσωπικούς. Δεν είναι κάτι που κάνω συνεχόμενα, όπως με την αρχιτεκτονική. Είναι όπως μου βγει. Έχω υπόψη μου κάποια έργα που θέλω να κάνω, αλλά ακόμα δε μου βγαίνει».

«Στα θέματά μας πάντα υπάρχει διάλογος, όχι μόνο αυτός που γίνεται μέσω των έργων μας. Ελπίζουμε κάθε νέο έργο να είναι ένας αντίλογος σε κάθε παλαιότερο» (Νικηφοριάδης, Σκαράκη, χ.χ.).

Παράγει πλήθος ζωγραφικών έργων, και το 2017 θα εκθέσει για μοναδική φορά στο ΚΑΜ (Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου) στα Χανιά, μια σειρά από τα έργα της, με τη θεματική Γυναίκες της Μεσογείου.

325 μου άφησαν αυτές οι γυναίκες. Είναι οι μνήμες που
326 μου [...] Οι Γκέισες, είναι στην ουσία η μητέρα μου και οι δύο κό-
327 ρες. Είναι μάσκες, και απεικονίζουν το πώς μαθαίνεις στην Ιαπωνία να λες άπειρα ψέματα, προκειμένου να επιβιώσεις...να δείχνεις μια διαφορετική εικόνα του εαυτού σου προς τα έξω».



326 Αντιγόνη, 103x73 εκ., λάδι. Έκθεση, Γυναίκες της Μεσογείου 2017.

Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη

327 Η αδερφή της με την νταντά τους, Βεγγάζη. Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη

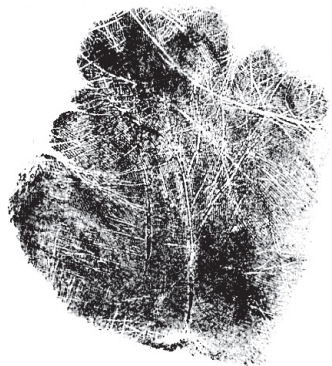


325 Μάσκες, 68x50 εκ., λάδι. Έκθεση, Γυναίκες της Μεσογείου 2017.

Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη



328 Τζοβάννα, Αυγόχρωμα, Έκθεση, Γυναίκες της Μεσογείου, 2017.
Πηγή: Προσωπικό αρχείο Δανάης Σκαράκη



329 Αθηνά Τάχα, «A leaf of my life», Print, 1995.
Πηγή: 2.oberlin.edu

4.4 Συγκριτική αποτίμηση/ Ερμηνεία ευρημάτων

Η ενότητα των συμπερασμάτων συντάσσεται μέσα από τη συγκριτική μελέτη των ευρημάτων από τις συνεντεύξεις της Αιμιλίας Κλάδου-Μπλέτσα και της Δανάης Σκαράκη. Η ερμηνεία τους, υπαγορεύεται από τους φακούς του θεωρητικού υποβάθρου της παρούσας ερευνητικής διαδικασίας, όπως έχουν αναλυθεί σε προηγούμενα κεφάλαια (βλ. Κεφ.1; Κεφ. 4, § 4.3).

Συμπερασματικά, στόχος της ανάλυσης των προφορικών συνεντεύξεων δεν είναι η μία και μοναδική αντικειμενική αλήθεια, αλλά οι πολλαπλές πραγματικότητες όπως τις βιώνουν οι γυναίκες των συνεντεύξεων, επεξεργασμένες από το πρίσμα των ερευνητών (Κάτου, 2018: 91).

Σε κάθε περίπτωση της ερμηνείας των ευρημάτων, σύμφωνα με την έρευνα της Μ. Κάτου (2018: 92), προηγούνται τα εξής βήματα:

Απομαγνητοφώνηση

Αποκωδικοποίηση σημειώσεων

Δημιουργία χρονολογικού πίνακα των κομβικών βιογραφικών γεγονότων

Κατακόρυφη ανάλυση συνεντεύξεων (επιμερισμός σε χρονολογικές ενότητες, υπό κεντρικό θεματικό άξονα)

Οριζόντια ανάλυση συνεντεύξεων ανά ενότητα (θεματική σύγκριση παρομοίων μαρτυριών)

Ανακεφαλαίωση και ερμηνεία

Μνήμες/ Καταγωγές

Οι δύο αφηγήτριες γεννιούνται με διαφορά έντεκα χρόνων σε ετερογενές χωροκοινωνικό πλαίσιο, η μεν Αιμιλία Κλάδου-Μπλέτσα εν μέσω πολέμου, μεγαλώνει μαζί με τα τρία της αδέρφια μέχρι τα πρώτα της σχολικά χρόνια στην ύπαιθρο των Χανίων, μαζί με τους γονείς της, τη γιαγιά και τον παππού ανάμεσα σε καλλιέργειες και οικόσιτα ζώα, προερχόμενη όμως από εύρωστη οικογένεια και μορφωμένους γονείς, παραδοσιακών αρχών. Αντίστοιχα, η Δανάη Σκαράκη περιγράφει τις πρώτες της μνήμες στην κοσμοπολίτικη Βεγ-

γάζη της Λιβύης, σε ένα αστικό περιβάλλον με ανέσεις, ανατολίτικα αλλά και εξευρωπαϊσμένα στοιχεία. Στην οικογένεια είναι έκδηλη η οικονομική ευχέρεια και η δυναμική παρουσία των γυναικών· η γιαγιά πολύγλωσση, με καλλιτεχνικές ανησυχίες και η μητέρα ανεξάρτητη και ευρηματικά εργαζομένη, ενώ ο πατέρας ασχολείται με το εμπόριο.

Τα γυμνασιακά χρόνια τις βρίσκουν και τις δύο σε προνομιούχα σχολικά ιδρύματα. Η Αιμιλία φοιτά στην Ελληνογαλλική Σχολή Καλογραιών στα Χανιά, ένα πρότυπο μα και αυστηρό σχολείο θηλέων, με κορίτσια, εσώκλειστα και μη, από όλη την Κρήτη. Αντίστοιχα, η Δανάη, ολοκληρώνει τις γυμνασιακές σπουδές σε ένα ελληνικό σχολείο στη Βεγγάζη, απελευθερωμένο αλλά και απαιτητικό συγκριτικά με τα ελληνικά δεδομένα της εποχής, όπου φοιτούν μαζί αγόρια και κορίτσια.

Από τα παιδικά και τα εφηβικά χρόνια διαφαίνονται ήδη οι διαφορετικές αντιλήψεις γύρω από τον ρόλο και τη θέση των κοριτσιών, τα πρέπει, τα ήθη και τα έθιμα.

Σπουδές

Και οι δύο επηρεάζονται από οικεία ή συγγενικά πρόσωπα για την επιλογή των αρχιτεκτονικών σπουδών. Η Κλάδου-Μπλέτσα ανατρέποντας τις συνήθειες, επιλογές επαγγελματικής αποκατάστασης, π.χ. δασκάλες ή καθηγήτριες, για τα κορίτσια της εποχής, διαλέγει τις αρχιτεκτονικές σπουδές. Η Σκαράκη, όντας μαθήτρια ακόμα, βοηθά την αδερφή της, ήδη φοιτήτρια αρχιτεκτονικής, σε μακέτες και σχέδια. Και οι δύο έχοντας ένα υποστηρικτικό οικογενειακό περιβάλλον επιδεικνύουν μεγάλο ζήλο και πείσμα για τις αρχιτεκτονικές σπουδές και επιτυγχάνουν στην αρχιτεκτονική σχολή του ΑΠΘ. Η Κλάδου-Μπλέτσα παρακολουθεί ένα χρόνο μαθήματα σχεδίου στην Αθήνα και φοιτά στο ίδρυμα, μόλις τον τρίτο χρόνο λειτουργίας της σχολής. Η Σκαράκη, απορρίπτοντας την πρώτη της σχολή, ξαναδίνει εξετάσεις και βρίσκεται φοιτήτρια της αρχιτεκτονικής στα χρόνια της δικτατορίας, όπου και οργανώνεται στον αγώνα ενάντια στη Χούντα. Παρόλο που σπουδάζουν με έντεκα χρόνια διαφορά, στο έτος της καθεμιάς ο αριθμός των αγοριών και των κοριτσιών είναι κοινός. Στα γεμάτα με πρωτόγνωρες εμπειρίες χρόνια των σπουδών, οι οικογένειες είναι παρούσες και διευκολύνουν οικονο-

μικά. Αν και φοιτούν στο ίδιο ίδρυμα, οι διαφορετικές προσωπικότητες, άλλοτε συγκλίνουν και άλλοτε αποκλίνουν στον τρόπο που αφογκράζονται και βιώνουν τα πρόσωπα, τους τόπους και τις καταστάσεις.

Στην κοινή σχολή πια, και οι δύο βρίσκουν ενδιαφέρον στα μαθήματα των αποτυπώσεων και στην έρευνα πεδίου. Αμφότερες, εμπνέονται από τον καθηγητή Δημήτρη Φατούρο μαθαίνοντας ζωγραφική και σχέδιο. Θα εκτιμήσουν τη διδασκαλία του καθηγητή Νίκου Μουτσόπουλου, αλλά η καθεμιά θα τοποθετηθεί διαφορετικά απέναντι στην προσωπική του στάση και στις πολιτικές του πεποιθήσεις.

Μέσα στα χρόνια της σχολής, τα ετερόκλητα ενδιαφέροντα και ανησυχίες, διαμορφώνουν δύο διαφορετικές προσωπικότητες. Η ενασχόληση της Σκαράκη με τα κοινά, την οδηγεί στη συμμετοχή ομάδας άμεσης ανακούφισης των σεισμόπληκτων περιοχών της Αιτωλοακαρνανίας, που θα αποτελέσει και το θέμα της διπλωματικής της.

Η Κλάδου-Μπλέτσα από τα φοιτητικά της χρόνια ανακαλεί τις αποτυπώσεις οικισμών και τις σχολικές μεταβάσεις σε πόλεις της βόρειας Ελλάδας. Εμπειρίες που θα της κινήσουν το μετέπειτα ενδιαφέρον της για την πόλη και την πολεοδομία. Κλείνοντας τον κύκλο σπουδών της παρουσιάζει τη διπλωματική της με θέμα ένα πολυμορφικό συγκρότημα παιδικού σταθμού με καθαρές γεωμετρίες.

Η Σκαράκη θυμάται από τα χρόνια των σπουδών την ανεξίτηλη χαρά της «αλλαγής» της μεταπολίτευσης. Είναι η περίοδος που αίρονται πλέον οι συνθήκες περιορισμού.

Καμιά τους δεν επαναφέρει στη μνήμη της διακρίσεις καθηγητών μεταξύ των φοιτητών και των φοιτητριών, τυχόν σχόλια όμως που εισπράττει Σκαράκη αφορούν την πολιτική της ενασχόληση.

Τα χρόνια της σχολής θα συμβάλλουν και για τις δυο στον ομαδικό τρόπο σκέψης, αρωγό για τις μετέπειτα συνεργασίες.

Οι δύο δυναμικές φοιτήτριες της αρχιτεκτονικής, από τα πρώτα χρόνια των σπουδών τους, γνωρίζονται με τους συμφοιτητές και μετέπειτα συζύγους τους.

Επαγγελματικές εμπειρίες

Ολοκληρώνοντας τις σπουδές τους, η καθεμία ξεκινάει την επαγγελματική της πορεία σε διαφορετικά πεδία στην αρχιτεκτονική. Η Κλάδου-Μπλέτσα, υποχρεώνεται στην άμεση επαγγελματική αποκατάσταση, απορρίπτοντας την πρόταση για μεταπτυχιακό, ώστε να συνεισφέρει οικονομικά στις σπουδές των αδερφών της. Επιστρέφει στα Χανιά και επιλέγει μία σταθερή εργασία στον δημόσιο τομέα, ως αρχιτέκτων. Η Σκαράκη, έχοντας κάποια οικονομική ευμάρεια αναμετράται εξαρχής με το ελεύθερο επάγγελμα στην αρχιτεκτονική, αρχικά στην Αθήνα, μαζί με την αδερφή της, και μετέπειτα ιδρύουν, μαζί με τον σύντροφο της, το δικό τους γραφείο στην πόλη των Χανίων.

Η Κλάδου-Μπλέτσα, στο σύνολο του έργου της παραμένει πιστή στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική, συνομιλώντας με λαϊκά χαρακτηριστικά και μοτίβο. Ασχολείται με αποκαταστάσεις μνημείων και επεμβάσεις μικρής κλίμακας σε αρχαιολογικά σύνολα. Στην πορεία, πάντα ως δημόσιος υπάλληλος, μεταπηδά μέσα στα χρόνια σε διάφορες υπηρεσίες. Διερευνώντας το πεδίο εργασίας της, ασχολείται με την πολεοδομική κλίμακα, συντάσσει μελέτες ανάπτυξης, συμμετέχοντας σε έργα υποδομών στον νομό Χανίων. Το έργο της συνοδεύεται πάντα από προσωπικές έρευνες και επιστημονικό έργο τεκμηρίωσης πάνω στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική.

Η Σκαράκη, πάντα σε συνεργασία με τον Μάριο Νικηφοριάδη, δημιουργεί στα χνάρια της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, κτίρια με καθαρές γεωμετρίες που αρθρώνονται σε ελεύθερη κάτοψη. Μεταγράφουν μορφές και δομικά στοιχεία από τη λαϊκή παράδοση με τη χρήση σύγχρονων βιομηχανικών υλικών και ειλικρίνεια στην κατασκευή. Το αρχιτεκτονικό τους λεξιλόγιο αντλεί περιεχόμενο τόσο από την μεσογειακή όσο και από την διεθνή και ιαπωνική αρχιτεκτονική, με έμφαση στις μεταβάσεις και στις πολλαπλές θεάσεις. Το έργο τους περιλαμβάνει έργα διαφορετικής κλίμακας από την ιδιωτική κατοικία, στην πολυκατοίκηση και μελέτες ξενοδοχείων καθώς και τη συμμετοχή σε εγχώριους και διεθνείς διαγωνισμούς.

Εργάζονται και οι δύο εντατικά και με ιδιαίτερο ζήλο, η Κλάδου-Μπλέτσα σαρώνει τον νομό Χανίων με έργο πεδίου σε διάφορες περιοχές, ενώ η Σκαράκη παραδίδει μελέτες κυρίως στα Χανιά,

αλλά και σε άλλες πόλεις της Ελλάδας.

Στον επαγγελματικό τους βίο συνεργάζονται, και αναπτύσσουν στενή σχέση με τους συναδέλφους, είτε στη δουλειά γραφείου, είτε στο εργοτάξιο με τα συνεργεία, αποκομίζοντας εμπειρία και γνώσεις. Οι δύο προσωπικότητες ακολουθούν διαφορετικές επιλογές στη διαπλοκή του προσωπικού με το επαγγελματικό, η μεν Κλάδου-Μπλέτσα, δουλεύοντας πάντα σε ομάδες, αποφεύγει συνεργασίες με τον συνάδελφο και σύζυγό της, ενώ η επαγγελματική σταδιοδρομία της Σκαράκη συνυφαίνεται με αυτή του συντρόφου της.

Οι δύο γυναίκες διαφορετικών γενιών και προτύπων αναμετρούνται η καθεμία με διαφορετικά διλήμματα, η Κλάδου-Μπλέτσα όντας εργαζομένη σε μια περίοδο που συνηθιζόταν οι γυναίκες να κρατούν το επώνυμο του συζύγου, επιλέγει να διαφοροποιηθεί, συνδυάζοντάς το για επαγγελματικούς κυρίως λόγους, με το πατρικό της επίθετο.

Στα πρώτα τους βήματα έρχονται αντιμέτωπες με τα κοινωνικά στερεότυπα για το γυναικείο φύλο που μειονεκτεί στον επαγγελματικό στίβο της αρχιτεκτονικής – και όχι μόνο. Η Κλάδου-Μπλέτσα είναι πρώτη – και θα παραμείνει για πολλά χρόνια η μόνη – γυναίκα αρχιτέκτων στη δημόσια υπηρεσία της Νομαρχίας, γεγονός που προκαλεί αρχικά έκπληξη και ενδιαφέρον. Κατά την περίοδο της δικτατορίας, όντας πλέον μητέρα, εξαναγκάζεται σε παραίτηση από την υπηρεσία, λόγω υποχρεωτικής μετάθεσης στην Αθήνα. Η Σκαράκη σήμερα, συνειδητοποιεί πως στα πρώτα της βήματα, ως νέα αρχιτεκτόνισσα – τόσο στο εργοτάξιο όσο και στο γραφείο – έγινε αποδέκτης έμφυλων διακρίσεων.

Παρόλες τις αγκυλώσεις και τα κοινωνικά στερεότυπα, γρήγορα θα αναδειχθούν και θα αναγνωριστεί το έργο τους στους αρχιτεκτονικούς κύκλους της πόλης και όχι μόνο.

Σε όλη τους την αρχιτεκτονική πορεία οι δύο δημιουργοί υπηρετούν η καθεμία από τη θέση της με ιδιαίτερη αγάπη και επιμονή την αρχιτεκτονική, παράγοντας σπουδαίο έργο πολεοδομικής και αρχιτεκτονικής κλίμακας αντίστοιχα. Το έργο τους δημοσιεύεται και εκδίδεται σε συλλογικούς και ατομικούς τόμους. Η Κλάδου-Μπλέτσα σεμνή, επιμονή και εργατική, αφήνει παρακαταθήκη για την

κρητική αρχιτεκτονική. Η Σκαράκη στην κοινή τους πορεία με τον Μάριο Νικηφοριάδη, μέσα από την ευρηματική τους αρχιτεκτονική, δημιουργεί ένα σύνολο αρχιτεκτονικού έργου, πρωτότυπου και αναγνωρίσιμου.

Καθημερινότητα

Οι δύο γυναίκες στον προσωπικό τους βίο ακολουθούν διαφορετικές επιλογές. Οι καταβολές των αρχών της πυρηνικής οικογένειας στην περίπτωση της Κλάδου-Μπλέτσα, την προτρέπουν στη δημιουργία οικογένειας, γίνεται μητέρα τριών παιδιών, ενώ δουλεύει αδιάκοπα. Χαρακτηριστικά, ανεβαίνει σκαλωσιές και συνεχίζει να εργάζεται στο πεδίο όντας επτά μηνών έγκυος. Είναι μία γυναίκα πανταχού παρούσα που φροντίζει για όλους και για όλα, χωρίς να παραμελεί όμως ποτέ τις επαγγελματικές της υποχρεώσεις. Η οικογένειά της, και ιδιαίτερα η μητέρα της, είναι πάντα εκεί υποστηρικτική στο μέγαλμα των παιδιών. Στη φροντίδα του σπιτιού, καθοριστικό ρόλο παίζει η συμμετοχή ιδιωτικής γυναίκας φροντίστριας, ενώ οι καθημερινές ανάγκες για την ανατροφή των παιδιών συμβάλλουν στο να πρωτοστατήσει μαζί με συναδέλφισσές της στη λειτουργία του πρώτου δημόσιου παιδικού σταθμού στα Χανιά. Από την άλλη, η Σκαράκη, μεγαλώνοντας με μία μητέρα δυναμική και ανεξάρτητη, αφιερώνεται στην αρχιτεκτονική θέτοντας άλλες προτεραιότητες ζωής. Στο σπίτι, ο καθημερινός χώρος διαμορφώνεται για ένα ζευγάρι ενηλίκων, χωρίς τους περιορισμούς που θα έθετε η παρουσία παιδιών. Διαφαίνεται πως σε κάθε περίπτωση τα υπαρκτά κοινωνικά στερεότυπα επιδρούν με διαφορετικό τρόπο, οδηγώντας σε ή αποτρέποντας από ενδεχόμενες επιλογές.

Στον προσωπικό τους χρόνο καταπιάνονται με διαφορετικές δραστηριότητες, οι οποίες άλλοτε σχετίζονται με την αρχιτεκτονική και άλλοτε όχι. Για παράδειγμα, η Κλάδου-Μπλέτσα αποκτά ενεργό ρόλο και παρουσία στο ΤΕΕ, επιδίδεται στην επιτόπια έρευνα εντός και εκτός της πόλης των Χανίων, αφιερώνοντας προσωπικό χρόνο σε αποτυπώσεις και φωτογραφήσεις, εκκλησιών, οικισμών, κτλ. Παράγει πλούσιο συγγραφικό έργο, εκδίδοντας τρεις προσωπικούς τόμους.

Και η μία και η άλλη, στα φοιτητικά χρόνια, έρχονται σε επαφή με τη ζωγραφική. Η Σκαράκη έκτοτε, ανά περιόδους, βρίσκει καταφύγιο

στην εικαστική δημιουργία, που αποτελεί για αυτήν μια εσωτερική διαδρομή αναζήτησης. Ζωγραφίζει πλήθος έργων, μια σειρά εκ των οποίων παρουσιάζεται σε ατομική έκθεση.

Η ακούραστη Κλάδου-Μπλέτσα, ανάμεσα σε άλλες δραστηριότητες και υποχρεώσεις, διοργανώνει παιδικά εργαστήρια ζωγραφικής, δημιουργεί ένα πρωτότυπο πρόγραμμα σύζευξης της ιστορίας της πόλης, με την αρχιτεκτονική και τα εικαστικά. Με τη συνταξιοδότησή της απασχολείται συστηματικά με τη ζωγραφική, συμμετέχοντας σε ομαδικές εκθέσεις στα Χανιά.

Πέρα από όποιες διαφορές παρουσιάζουν οι δύο δημιουργοί, η ανήσυχη ιδιοσυγκρασία τους αποτελεί έναν κοινό οδηγό στις επιλογές της ζωής, και οι δύο ακούραστες και επίμονες ενσαρκώνουν μέσα στην καθημερινότητά, πολλούς και διαφορετικούς ρόλους.

Τόποι καθημερινότητας

Η Κλάδου-Μπλέτσα, τα χρόνια του έγγαμου βίου της, με τα παιδιά ανήλικα ακόμα, διαμένει σε μία ισόγεια μονοκατοικία κοντά στα Δικαστήρια, η ίδια εργάζεται στη Νομαρχία στην πλατεία Δικαστηρίων, μετακινείται με τα πόδια, είναι η εποχή που ακόμη νιώθει ανασφάλεια με την οδήγηση. Το σχολείο των παιδιών είναι στη γειτονιά. Μέσα στην καθημερινότητα διανύει πεζή μικρές διαδρομές, ενώ τα βασικά είδη ανάγκης για το σπίτι τα ψωνίζει τότε η ίδια, τότε συγγενικά της πρόσωπα σε συνοικιακό κατάστημα. Με την ενηλικίωση των παιδιών μετακομίζουν στη Σούδα, στην ιδιόκτητη μονοκατοικία τους που σχεδιάζει ο άντρας της. Εκεί πλέον, η καθημερινή πεζή σχέση με την πόλη αλλάζει, γίνεται πιο αραιή και αναγκάζεται στη χρήση Ι.Χ. Σήμερα, ο περίπατος στον κόλπο της Σούδας αποτελεί μια συχνή απόδραση τους θερινούς μήνες.

Η Σκαράκη με τον Νικηφοριάδη, μετακομίζοντας στα Χανιά, ενθουσιάζονται με τη γειτονιά των Ταμπακαριών, τους συναρπάζει η εγγύτητα με τη θάλασσα. Επιδιώκουν και αγοράζουν εκεί τη μελλοντική τους κατοικία, όταν ακόμα η περιοχή αποτελούσε μια νεκρή ζώνη και το οίκημα βρισκόταν σε ερειπιώδη κατάσταση. Επιλέγουν εξαρχής να στεγάσουν το γραφείο μαζί με την κατοικία τους, διαμορφώνουν το ισόγειο σε χώρο εργασίας, ενώ η οικία τους αναπτύσσεται στα άνωθεν πατώματα. Η συνθήκη συστέγασης του χώρου εργα-

σίας με την κατοικία προσφέρει μία πολυτέλεια στη διαχείριση του χρόνου.

Στις αφηγήσεις τους τα δίπολα δημόσιο/ιδιωτικό, χώρος εργασίας/χώρος καθημερινότητας, χρόνος εργασίας/χρόνος δουλειάς απαντώνται με διαφορετικό τρόπο: οι σαφώς διακριτοί χώροι και ρόλοι για την Κλάδου-Μπλέτσα, συντίθενται και αποδομούνται στην περίπτωση της Σκαράκη συμπεριλαμβάνοντας κάθε φόρα πολλαπλές δραστηριότητες.

Η πόλη των Χανίων αποτελεί και για τις δύο σημείο αναφοράς, μία πόλη που όπως παρατηρούν και οι δύο αλλάζει μέσα στα χρόνια, σήμερα όπως υπογραμμίζει η Κλάδου-Μπλέτσα, η εντατική τουριστικοποίηση των Χανίων αλλοιώνει τις συνθήκες κατοίκησης. Ο άναρχος και αυθαίρετος τρόπος δόμησης και η έλλειψη βασικών υποδομών δυσχεραίνουν τη θέση ιδιαίτερα των ευάλωτα κοινωνικών ομάδων. Αμφότερες σημειώνουν την απουσία της γυναικείας παρουσίας στο συμβολικό επίπεδο της πόλης.

Αντί επιλόγου

Δύο γυναίκες, δύο αρχιτεκτόνισσες και δύο ξεχωριστοί βίοι συναντώνται κάθε φορά στα κοινά σημεία αναφοράς, από το ίδρυμα σπουδών, στην πόλη των Χανίων, μα κυρίως στο ακατάπαυστο αίσημα δημιουργίας, επιμονής και αφοσίωσης στην αρχιτεκτονική. Δύο συνεντεύξεις που αλληλοσυμπληρώνουν τα διαφορετικά πεδία στην αρχιτεκτονική και τον ρόλο της γυναίκας αρχιτέκτονα. Δύο αφηγήσεις που ξεδιπλώνουν με αλλιώτικο τρόπο η καθεμία τις πτυχές της καθημερινότητας, αποδίδοντας τη διαπλοκή των ρόλων στην πολύπλευρη ζωή. Δύο μαρτυρίες που αναδεικνύουν την παρουσία και συμβολή των γυναικών αρχιτεκτόνων της πόλης.

Βιβλιογραφία

Βιβλία

Κλάδου-Μπλέτσα, Α. (1998). *Τα Χανιά έξω από τα Τείχη*. Χανιά: ΤΕΕ/ Τμήμα Δυτ. Κρήτης.

Κλάδου-Μπλέτσα, Α. (2023). *Αρχιτεκτονική – Λιθοξοϊκή – Διάκοσμος των εκκλησιών της Τουρκοκρατίας στη Δυτική Κρήτη (18ος-19ος αιώνας)*. Χανιά: ΤΕΕ/ Τμήμα Δυτ. Κρήτης.

Κλάδου-Μπλέτσα, Α. (2015). *Τα Χανιά. 100 χρόνια από την ένωση στο 2013*. Χανιά: ΤΕΕ/ Τμήμα Δυτ. Κρήτης.

Φιλιππίδης, Δ. (2006). *Αρχιτεκτονικές μεταμορφώσεις II*, Αθήνα: Μέλισσα.

Άρθρα

Βηλάρα, Χ. (2016). «Το Υστερομινωικό νεκροταφείο Αρμένων περιμένει το ενδιαφέρον της πολιτείας», *Κρητική Επιθεώρηση*, [online] Διαθέσιμο από: <<https://www.haniotika-nea.gr/>>. [24 Ιανουαρίου 2024].

Νικηφοριάδης, Μ. & Σκαράκη, Δ. (χ.χ.). «Στο πνεύμα του τόπου», *Κρητικό σπίτι & επαγγελματικός χώρος*, (4), σσ. 1-7.

Στρατιδάκης, Χ. (2024). «Αιμιλία Κλάδου-Μπλέτσα: η μεγάλη κυρία της κρητικής αρχιτεκτονικής», *Χανιώτικα Νέα*, [online] Διαθέσιμο από: <<https://www.haniotika-nea.gr/>>. [24 Ιανουαρίου 2024].

Νικηφοριάδης Μ.& Σκαράκη Δ. (2004). «Κατοικία και αρχιτεκτονικό γραφείο στα Χανιά», *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, (35), σσ.116-121.

Σημαιοφορίδης, Γ. (1989) «Πολυκατοικία στα Χανιά», *Τέχος*, (1), σσ. 36-44.

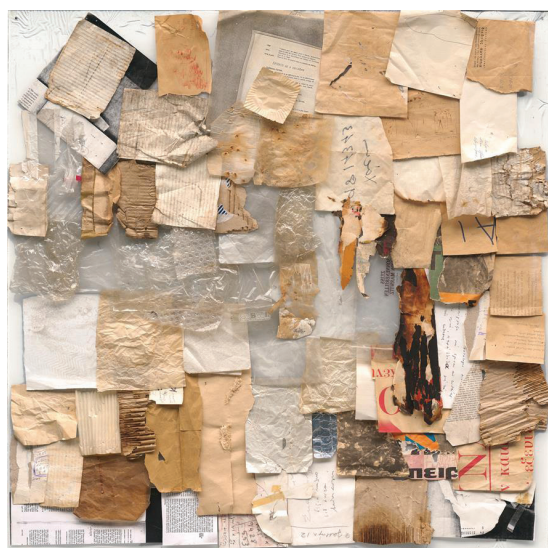
Τωμαδάκη, Β. (2022). «1979: Νέα χωροταξική μελέτη για τα Χανιά», *Χανιώτικα Νέα*, [online] Διαθέσιμο από: <<https://www.haniotika-nea.gr/1979-nea-chorotaxiki-meleti-gia-ta-chania/>>. [24 Ιανουαρίου 2024].

Ιστότοποι

Κλάδου-Μπλέτσα, Α. (2022). *Ψηφιακό αρχείο Ελληνίδων Αρχιτεκτόνων 1923-1981*, ΣΑΔΑΣ ΠΕΑ-Τμήμα Αττικής, [online] Διαθέσιμο από: <<https://www.femarch.gr/bletsa/>>, [8 Δεκεμβρίου 2024].

Οπτικοακουστικό Υλικό

Πρωΐμου, Α. (2017) Μετατροπή Βυρσοδεψείου σε κατοικία & γραφείο, *Doma*, Διαθέσιμο στο: <https://www.doma.archi/conferences/presentations/tannery-conversion-house-office> [Πρόσβαση: 15/02/2025].



330 Ρένα Παπασιπούρου,
Μικρό Δειγματολόγιο από το Τοπίο της πόλης, 1979.
Πηγή: seliougallery.com

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα μελέτη αποτελεί έναν μικρό κρίκο σε μια ευρύτερη και ανοιχτή διαδικασία έρευνας σε θέματα έμφυλης οπτικής στην αρχιτεκτονική. Παίρνοντας τη σκυτάλη από την παραγόμενη γνώση και θεωρία, επιδιώκει να εμπεδώσει, να αναδιατυπώσει, και να ψηλαφήσει τη διαδικασία παραγωγής γνώσης σε σχετικά θέματα. Σταματά εδώ βάζοντας μία άνω τελεία, όχι γιατί απαντήθηκαν εκτενώς τα ερευνητικά ερωτήματα, αλλά κυρίως διότι συγκροτείται πάνω στο σκαλοπάτι ενός προπτυχιακού, καθιστώντας έτσι απαραίτητη την παύση και τον αναστοχασμό των πεπραγμένων, καθώς κλείνει μια διαδρομή.

Η εργασία μελετά το θεωρητικό υπόβαθρο, που φωτίζει τις περισσότερες πτυχές ανάγνωσης και κατανόησης της αρχιτεκτονικής ως θεωρία, ιστορία αλλά και ως βιωμένου και κατ' επέκταση παραγόμενου χώρου, εστιάζοντας στις σπουδές του φύλου και των αποαποικιακών σπουδών. Αντλεί θεωρητικά εργαλεία όπως η διαθεματικότητα, και η διεπιστημονικότητα στην εξέταση των έμφυλων ζητημάτων στην αρχιτεκτονική.

Περιδιαβαίνει χρονολογικά στα διεθνή φεμινιστικά ρεύματα και τη διαπλοκή τους με την αρχιτεκτονική θεωρία και την ιστορική της καταγραφή. Εστιάζει στον ελλαδικό χώρο, εξετάζοντας τη γυναικεία συμβολή και παρουσία στον κλάδο.

Κατόπιν ανατρέχει σε βιβλιογραφικά αρχεία και πηγές για την παρουσίαση, των έργων και των βίων, τριών εμβληματικών γυναικών αρχιτεκτόνων, από την εποχή του μοντερνισμού έως και σήμερα.

Τέλος, αναμετράται με την ποιοτική έρευνα, οικειοποιείται διεπιστημονικές μεθόδους, αυτές των προφορικών συνεντεύξεων. Καταγράφει τις βιογραφικές αφηγήσεις δύο χαρισματικών αρχιτεκτονισσών στην πόλη των Χανίων, προσπαθώντας να εξετάσει κάθε φορά τη δημιουργία τους και την αλληλεπίδραση των διαφορετικών ρόλων που ενσαρκώνουν στο επάγγελμα και την καθημερινότητά τους, στους τόπους που εργάζονται και δρουν, εντός της πόλης των Χανίων.

Παραδοχές

Στον επίλογο της παρούσας ερευνητικής εργασίας, επανεκτιμώντας τη θεωρία, τη μέθοδο και τη διαδικασία που ακολουθήθηκε, καθώς και τη γνώση που παρήχθη, αναδεικνύεται ένας κεντρικός προβληματισμός, ο οποίος προκύπτει κυρίως ως διαπίστωση.

Η αρχική πρόθεση και πρόκληση της παρούσας εργασίας δεν ήταν μόνο η ανάδειξη του γυναικείου αρχιτεκτονικού έργου ως μη ορατού και «διάφανου», αλλά και η αντιστροφή της μεθόδου μελέτης, διαρρηγνύοντας τις ιεραρχίες της ιστοριογραφίας και του τρόπου παραγωγής της θεωρίας και της γνώσης της αρχιτεκτονικής. Αποτιμάται, όπως θα εξηγηθεί παρακάτω, ότι το στοίχημα της ανάδειξης των έμφυλων επαγγελματικών και καθημερινών διακρίσεων ή ρόλων που βιώνουν οι γυναίκες αρχιτέκτονες, δεν φανερώθηκε στην ολότητά του, στο πλαίσιο της ανά χειρας εργασίας.

Ως φοιτητές και φοιτήτριες, αποτελούμε μέρος μιας εκπαιδευτικής διαδικασίας, ιεραρχικής και αρκετές φορές στείρας. Διδασκόμαστε πολλές φορές την αρχιτεκτονική μέσα από το brand name των αρχιτεκτόνων και τα επιτεύγματά τους, αποσιωπώντας ό,τι συνήθως τα συγκροτεί και υπάρχει πίσω από αυτά. Το πλέγμα δηλαδή της πόλης, τα σύνολα δράσεων, δικτύων, τόπων, χώρων, σχέσεων και υποκειμένων που τη συναποτελούν. Η ιεραρχική αυτή θεώρηση, που φέρει τις ρίζες της στην πατριαρχία, χαρακτηρίζει όλες τις κοινωνικές διαπλοκές, ορίζοντας σχέσεις και αντιλήψεις εξουσίας. Διαμορφώνονται έτσι δρώντα υποκείμενα με εμπεδωμένο το δίπολο εξουσιαστική-εξουσιαζόμενου, αναπαράγοντας καθιερωμένες ιεραρχικές αλληλοεξαρτήσεις και στο γνωσιακό επίπεδο.

Το γεγονός αυτό, διαπιστώνεται πως δυσχεραίνει και την ερευνητική μας προσπάθεια στην περαιτέρω αναζήτηση μεθόδων, εργαλείων και ερωτημάτων που αναδεικνύουν τις εδραιωμένες αντιλήψεις, διαπλοκές, χώρους και τόπους αποκλεισμού. Η κατανόηση, των παραπάνω αντιθέσεων, αποτελεί ένα κρίσιμο βήμα στο ξαναδιάβασμα της ιστορίας, στη συμπεριληψη του έτερου και την ανάδυση τόπων και χώρων που αναδιαμορφώνουν το γίνεσθαι της αρχιτεκτονικής και των πόλεων.

Συγκεκριμένα, επιλέγεται η μέθοδος των προφορικών συνεντεύξεων, ως πιο διεισδυτική και πολυεπίπεδη για αυτά που «συμβαίνουν» και σκιαγραφούν το έργο, τον βίο και τους ρόλους των γυναικών στην αρχιτεκτονική.

Η ανάδειξη όμως, της δημιουργίας και της ζωής, δύο προβεβλημένων δημιουργών των Χανίων με τον ενδεικτικό αυτόν τρόπο – λόγω μικρού δείγματος –, δεν ξεκλειδώνει εντέλει επαρκώς και με διαθεματικό τρόπο, τους αποκλεισμούς ή τις αντιθέσεις που βιώνουν οι γυναίκες αρχιτέκτονες στον χώρο και την πόλη. Παραγνωρίζονται δηλαδή, οι διαφορετικές διασυνδέσεις και οι πολύπλοκες θέσεις που θα ξεδιπλώνονταν από θηλυκότητες με διαφορετικές ενδεχομένως φυλετικές, κοινωνικές και οικονομικές καταβολές.

Επιπλέον, η συνήθης αναπαραστατική απεικόνιση της αρχιτεκτονικής, εστιασμένη στα αρχιτεκτονήματά της, περιόρισε τον τρόπο σύλληψης και συγκρότησης των ερωτηματολογίων. Απομάκρυνε την έρευνα από την ενδελεχή διερώτηση πάνω σε ζητήματα του βίου των αφηγητριών, αυτών που θα εστίαζαν περισσότερο στην καθημερινότητα, αποκαλύπτοντας τις σχέσεις, τους έμφυλους ρόλους και τα δίκτυα της πόλης.

Τα παραπάνω καταγράφονται όχι ως αρνητική αποτίμηση της παρούσας έρευνας, αλλά ως μορφή ειλικρινούς κυρίως αναστοχασμού. Αφού εντέλει η ερευνητική εργασία ευθυγραμμίζεται με τον πρώτο και βασικό στόχο της, τη μελέτη της παρουσίας της γυναίκας αρχιτεκτόνισσας, και των αρχιτεκτονημάτων της, που όπως διαπιστώθηκε από τη διαδρομή της έρευνας έχουν αποσιωπηθεί από την κυρίαρχη ιστοριογραφία της αρχιτεκτονικής. Μέσα από την αναδείξει του έργου και του βίου σημαντικών αρχιτεκτονισσών συμπληρώνει και εμπλουτίζει το κενό αυτό, αναζητώντας την ουσία της «καλής» αρχιτεκτονικής, αυτής που σε ένα πλαίσιο πανομοιότυπων μορφών και τυπολογιών της εκάστοτε περιόδου, ξεχωρίζει για τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και τις ποιότητές της. Αναπόφευκτα λοιπόν, δεν φωτίζονται εξ' ολοκλήρου όλες οι πτυχές της καθημερινότητας των γυναικών αρχιτεκτόνων αλλά καταδεικνύεται με έμφαση ο τρόπος και η μέθοδος που η ιστοριογραφία και η θεωρία της αρχιτεκτονικής θα μπορούσε να αποκτήσει πληθυντική υπόσταση.

Για τη μέθοδο

Μέσα από την εμπλοκή με τη βιβλιογραφική έρευνα και την έρευνα πεδίου, αυτή των προφορικών συνεντεύξεων, γίνεται εμφανής ο αλληλοσυμπληρωματικός τους χαρακτήρας. Η αρχειακή μέθοδος λειτουργεί πολλές φορές ως φίλτρο στην επιλογή των κεντρικών γεγονότων του βίου της κάθε αφηγήτριας, συγκροτώντας τη ραχοκοκαλιά πάνω στην οποία ξεδιπλώνονται οι προφορικές συνεντεύξεις, διασταυρώνοντας τα κεντρικά γεγονότα με τις μικρές ιστορίες. Παραγόμενη γνώση, που επιστρέφεται και εμπλουτίζει εντέλει τα αρχεία και τις βιβλιογραφικές αναφορές.

Όπως κάθε ερευνητική μέθοδος εμπεριέχει ένα εύρος σφάλματος, έτσι και οι δύο διαδικασίες, είτε λόγω του εύρους του αρχειακού υλικού, είτε λόγω της αποσιώπησης προσωπικών συμβάντων και γεγονότων κατά τη διαδικασία της συνέντευξης, αποκρύπτουν πτυχές από τον βίο της κάθε βιογραφούμενης.

Στη διαδικασία των προφορικών συνεντεύξεων, οι αφηγήτριες εξωτερικεύουν αυθόρμητα σκέψεις, μνήμες και συναισθήματα, τα οποία αφήνονται στην κρίση και την ευχέρεια αξιολόγησης των ερευνητών.

Είναι ενδεικτική η ταύτιση των όρων στην αποτίμηση των συνεντεύξεων· δύο αφηγήτριες την αποτιμούν ως «ψυχαναλυτική» ή «θεραπευτική» διαδικασία, γεγονός που ενισχύει τη δύναμη της μεθόδου. Διαφαίνεται πως λειτουργεί πολλαπλασιαστικά, ξεδιπλώνοντας διαφορετικές πτυχές και πλευρές για τον βίο των αρχιτεκτονισών.

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί το γεγονός, ότι κάποιες από τις βιογραφούμενες ή ακόμη και μέρος του έργου τους αποτελούν γνώριμα πρόσωπα ή βιωμένους χώρους των ερευνητών. Όπως για παράδειγμα, οι εγκαταστάσεις του Πολυτεχνείου της Σουζάνας Αντωνοκάκη, ή το κτίριο κατοικίας και εργασίας της Δανάης Σκαράκη στα Ταμπακαριά, ή ακόμα το πρόσωπο της Αιμιλίας Κλάδου-Μπλέτσα, αναγνωρίσιμο ως ακροάτρια στο μάθημα του Θ. Μουτσόπουλου. Οι αφηγήτριες από γνωστά πρόσωπα, μέσα από την ερευνητική διαδικασία μετατρέπονται σε οικεία.

Συμπεράσματα

Ακολουθώντας τη συλλογιστική διαδρομή της παρούσας εργασίας συμπεραίνεται πως πάνω στα αρχικά ερευνητικά ερωτήματα διαπιστώνει:

Μέσω της κυρίαρχης ιστορικής αφήγησης στην αρχιτεκτονική, με την προβολή δηλαδή των κυρίαρχων επωνύμων αρχιτεκτόνων και της μονοδιάστατης εστίασης στο αρχιτεκτονικό τους έργο, αλλά και της αναπαράστασής του, αναπαράγονται οι έμφυλες διακρίσεις στην παραγωγή των θεωριών και της ιστορίας της αρχιτεκτονικής, αλλά και του χώρου.

Στο όνομα μίας «ολοκληρωτικής» και «καθαρής» ιστορίας της αρχιτεκτονικής (Κωτσιώρης, 2020) αφήνονται εκτός οι θηλυκότητες και το σύνολο ανώνυμων αρχιτεκτόνων που συνθέτουν την πολύπλευρη ολότητα των πόλεων, που δημιουργούν το κοινό έδαφος αρχιτεκτονικών μορφών και ύφους, της εκάστοτε περιόδου, πάνω στο οποίο πατούν οι «διοφυσείς αρχιτέκτονες». Αποκρύπτονται ερωτήματα που αποκαλύπτουν τις έμφυλες, ταξικές και σεξουαλικές διαπλοκές που συντελούνται στον χώρο και συνθέτουν την αρχιτεκτονική και τα αστικά κέντρα.

Η παρούσα εργασία προτείνει μία άλλη καμπύλη μάθησης που αποκλίνει από την κανονιστική ιστοριογραφία διανοίγοντας το βλέμμα σε «αυτές» που δεν ακούστηκαν και σε αυτά, τα καθημερινά που πολλές φορές, δεν διατυπώθηκαν για την αρχιτεκτονική.

Υπογραμμίζει τη διαθεματικότητα, ως τον τρόπο που εξετάζεται η αρχιτεκτονική και τα δρώντα υποκείμενά της. Ρωτώντας το πώς και το γιατί, αλλά και με ποιον και για ποιους σχεδιάζουμε, φωτίζονται κάθε φορά οι απόκρυφες πτυχές των σχέσεων και των τόπων. Υποδεικνύει διεπιστημονικές θεωρίες και μεθόδους που συγκροτούν συνθετικά εργαλεία μελέτης, όπως οι προφορικές συνεντεύξεις που ξεδιπλώνουν και αναμοχλεύουν υπόρρητα και φανερά διαπλεκόμενα την ιστοριογραφία των «θηλυκοτήτων» της αρχιτεκτονικής, επιδιώκοντας έτσι το queering στην αρχιτεκτονική ιστορία και θεωρία για την ανάδειξη της πολυπλοκότητας και των πολλαπλών γίνεσθαι που τις συγκροτούν.

ΠΑΡΑΘΕΜΑ

Ερωτηματολόγιο

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
φοιτητές: Καλούση Λ., Τουρλίδας Β.

Σκοπός της παρούσας εργασίας αποτελεί η παραγωγή και η μελέτη βιογραφικών αφηγήσεων μέσω της έμφυλης οπτικής. Αναλύοντας και ερμηνεύοντας τους σύνθετους παράγοντες που καθορίζουν τη βιογραφική τροχιά της κάθε αφηγήτριας εξετάζεται η αλληλεξάρτησή του φύλου, της ηλικίας, της ταξικής και κοινωνικής θέσης και καταγωγής. Μελετάται το αρχιτεκτονικό επάγγελμα και η θέση σε αυτό, σε συνάρτηση με τον αστικό χώρο και τα χαρακτηριστικά του, τις καθημερινές πρακτικές, τις πολιτικές και οικονομικές συνθήκες αλλά και επικρατούσες αντιλήψεις καθώς και την προσωπική ζωή.

Επικεντρώνοντας στις εμπειρίες των γυναικών, αναζητούνται οι τρόποι και οι συνθήκες υπό τις οποίες ασκείται στα Χανιά το επάγγελμα της αρχιτέκτονα μηχανικού. Με την παρούσα συνέντευξη επιδιώκεται να αναδειχθούν οι συνθήκες που ασκείται το επάγγελμα, οι επιλογές και πρακτικές των γυναικών αρχιτεκτόνων καθώς και η ερμηνεία των λόγων που οδήγησαν σε αυτές. Διερευνώνται τα (πιθανά) προβλήματα που ανακύπτουν σε σχέση με το φύλο και την κοινωνική πραγματικότητα. Συγχρόνως στόχος της παρούσας συνέντευξης αποτελεί η μελέτη και η ανάδειξη των πτυχών της καθημερινότητας, αυτών που συχνά στην ακαδημαϊκή έρευνα αποσιωπούνται.

Το παρόν ερωτηματολόγιο συγκροτήθηκε με βάση τις κάτωθι βιβλιογραφικές και διαδικτυακές πηγές:

Κάτου, Μ. (2018). *15+1 γυναίκες αρχιτέκτονες στην Αθήνα: Αναγνώσεις της διαδρομής του βίου*, Αθήνα: ΕΜΠ, doi: 10.12681/eadd/44740.

ΣΑΔΑΣ ΠΕΑ-Τμήμα Αττικής (2022). Ψηφιακό αρχείο Ελληνίδων Αρχιτεκτόνων 1923-1981, [online] Διαθέσιμο από: <<https://www.femarch.gr/>>, [8 Δεκεμβρίου 2024].

Τζιρτζιλάκη, Ε. (2020). «Ημιδομημένο Ερωτηματολόγιο», Προσωπικό αρχείο, [8 Δεκεμβρίου 2024].



ΗΜΙΔΟΜΗΜΕΝΗ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ Βασικό ερωτηματολόγιο

<p>ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ Ημερομηνία, τόπος γέννησης και τόπος κατοικίας των παιδικών χρόνων</p> <p>Πού μεγαλώσατε; Ποιο το χρονικό - ιστορικό πλαίσιο; Ποια η οικογενειακή σας καταγωγή; Πώς ήταν τα σχολικά σας χρόνια; Αναμνήσεις, φίλιες, καθηγητές;</p>	-
<p>ΑΝΩΤΑΤΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ /ΜΕΤΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ Ιδρύματα αποφοίτησης, έτος αποφοίτησης</p>	
<p>ΕΠΙΡΡΟΕΣ Καθηγητές, σημαντικές επιρροές και γιατί;</p>	
<p>ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΕΣ ΚΑΤΑΒΟΛΕΣ</p> <p>_ Πότε και πώς αποφασίσατε να σπουδάσετε αρχιτεκτονική;</p> <p>_ Ποια η σχέση με την αρχιτεκτονική; (γονείς μηχανικοί, συναφή επαγγέλματα, οικογενειακό περιβάλλον);</p> <p>_ Μήνες από τα παιδικά και εφηβικά χρόνια: (ιδιαιτερες κλίσεις, ενδιαφέροντα, αναγνώσματα, σημαντικά πρόσωπα και γεγονότα, σχολεία, φίλοι, κλπ.)</p>	
<p>ΣΠΟΥΔΕΣ</p> <p>_ Ποια ήταν η περίοδος και το πλαίσιο σπουδών;</p> <p>_ Υπήρξαν καθηγητές που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση και στη γενικότερη αντίληψη σας για την αρχιτεκτονική δημιουργία;</p> <p>_ Ποια ήταν η σχέση ανάμεσα σε φοιτητές και σε καθηγητές; (μέντορες, συμπεριφορές, σεξισμός, διακρίσεις, εντατικοποίηση);</p> <p>_ Ποιο ήταν το ποσοστό ανάμεσα σε κορίτσια και αγόρια που σπούδασαν στη σχολή;</p> <p>_ Ποια ήταν η σχέση μεταξύ φοιτητών/ριών; (συνεργασίες, ανταγωνιστικότητα, σεξισμός);</p>	

<p>_ Μεταπτυχιακές σπουδές</p> <p>_ Ανάμνηση από τα χρόνια των σπουδών;</p> <p>_ Εργαστήκατε κατά τη διάρκεια των σπουδών σας και αν ναι σε συναφές με τη σχολή αντικείμενο;</p>	
<p>ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗ ΣΤΑΔΙΟΔΡΟΜΙΑ Επαγγελματική πρακτική</p> <p>_ Ποια ήταν η πρώτη εργασιακή εμπειρία στον ευρύτερο τομέα της αρχιτεκτονικής;</p> <p>_ Έχετε εργαστεί κυρίως στο δημόσιο, σε ιδιωτικά γραφεία, ή ως αυτοαπασχολούμενη;</p> <p>_ Ποιοι ήταν οι κύριοι τόποι εργασίας;</p> <p>_ Ποιο είναι το κυρίως αντικείμενο του εργασιακού σας βίου; Ποια τα κριτήρια επιλογής της εργασίας; Πώς έχει μεταβληθεί το αντικείμενο σας μέσα στα χρόνια;</p> <p>_ Ποιο είναι το τρέχον αντικείμενο εργασίας σας.</p> <p>_ Πώς θα περιγράφατε τις επαγγελματικές σχέσεις που δημιουργήσατε κατά την άσκηση του επαγγέλματος; Χαρακτηριστικά συνεργασίας, συντροφικότητας, κλπ.</p> <p>_ Πώς συγκροτείται το εργασιακό σας περιβάλλον; (Συνεργάτες, Υπάλληλοι).</p> <p>_ Εργάζεστε σε μαζί με τον σύντροφο σας, υπάρχουν διαφοροποιήσεις στα ωράρια και στις αμοιβές ανάλογα με το φύλο ή στην αναγνωρισιμότητα του έργου σας;</p> <p>_ Κατά την άσκηση του αρχιτεκτονικού σας έργου και της κατασκευής του συναντήσατε ιδιαίτερη μεταχείριση λόγω του φύλου σας;</p> <p>_ Σε ποια θέματα, από εκείνα με τα οποία ασχοληθήκατε, εφαρμόσατε με μεγαλύτερη άνεση και επιτυχία τις αρχιτεκτονικές σας συνθετικές αρχές;</p> <p>_ Αν έπρεπε να παρουσιάσετε μερικά από τα έργα που μελετήσατε ως αντιπροσωπευτικότερα δείγματα της δουλειάς σας ή/και ως συμβολές στην εξέλιξη της ελληνικής αρχιτεκτονικής σε όλες τις κλίμακες, ποια θα διαλέγατε και για ποιους λόγους;</p> <p>_ Μπορεί να θεωρήσει κανείς το έργο σας ως μέρος μιας ιδιαίτερης «Σχολής» της ελληνικής ή της διεθνούς αρχιτεκτονικής;</p>	

<p>_ Εάν εκτιμάτε ότι η αρχιτεκτονική έχει έμφυλα χαρακτηριστικά, πώς πιστεύετε ότι αυτά εκδηλώνονται στην πράξη;</p> <p>Εμπειρίες</p> <p>_ Βιώσατε εσείς πιθανό καταμερισμό εργασίας στο επάγγελμα του αρχιτέκτονα με βάση το φύλο σας;</p> <p>_ Υπάρχουν σήμερα έμφυλες διακρίσεις στο επάγγελμα;</p>	
<p>ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΖΩΗ/ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ</p> <p>_ Ποιος ο συγκερασμός της εργασίας και της προσωπικής ζωής;</p> <p>_ Ποια η σχέση καριέρας - προσωπικής ζωής;</p> <p>Ο χρόνος</p> <p>_ Πώς επιμερίζεται ο χρόνος εργασίας, ο προσωπικός χρόνος, ο ελεύθερος χρόνος, δραστηριότητες ελεύθερου χρόνου και ο χρόνος που αφιερώνεται στην οικογένεια;</p> <p>_ Υπάρχουν δομές του αστικού χώρου που στηρίζουν τις εργαζόμενες γυναίκες; Ειδικά στις περιπτώσεις που είναι επιφορτισμένες και με το ρόλο της μητρότητας;</p>	
<p>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ</p> <p>_ Πώς ερμηνεύετε εσείς την έμφυλη αρχιτεκτονική;</p> <p>_ Μπορείτε να μας αναφέρετε άλλες γυναίκες αρχιτέκτονες που θαυμάζετε για το έργο τους και την προσωπική τους στάση;</p>	
<p>ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ</p> <p>Συνδικαλιστική δραστηριότητα, κοινωνική ή πολιτική δραστηριότητα;</p>	
<p>ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΕΡΓΟ</p> <p>Αναπτύξατε ή εκφράξατε με κάποιο καλλιτεχνικό έργο;</p>	
<p>ΆΛΛΟ</p>	



Δέσποινα Μέιμαρόγλου,
«Fairyland», snapshots σε γκέι
μπαρ στη Νέα Υόρκη, 2006.
Πηγή: meimaroglou.com

ΑΠΡΙΛΙΟΣ 2025