

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
ΧΑΝΙΑ 2025

**Η ΠΡΟΒΟΛΗ ΤΗΣ «ΕΘΝΙΚΗΣ
ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ» ΤΩΝ ΠΕΡΙΠΤΕΡΩΝ ΤΟΥ
ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ
ΣΤΙΣ ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΕΧΡΟ
(1958 , 1967 , 1970).**

Παράδοση , Φύση και Τεχνολογία ως Άξονες Εθνικής
Ταυτότητας.

Σολιάνα Μαρία Χριστίνα

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:
Κωτσάκη Αμαλία

Ευχαριστώ θερμά την Καθηγήτριά μου, κα Αμαλία Κωτσάκη, για την πολύτιμη καθοδήγηση της στην εκπόνηση της παρούσας εργασίας.

Επίσης, ευχαριστώ όλους όσους στάθηκαν δίπλα μου και με στήριξαν με τον τρόπο τους κατά τη διάρκεια αυτής της απαιτητικής περιόδου.

Η ΠΡΟΒΟΛΗ ΤΗΣ «ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ» ΤΩΝ ΠΕ-
ΡΙΠΤΕΡΩΝ ΤΟΥ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ
ΣΤΙΣ ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΕΧΡΟ (1958 , 1967 , 1970).
Παράδοση , Φύση και Τεχνολογία ως Άξονες Εθνικής Ταυτό-
τητας.

Ερευνητική Εργασία :
Σαλιάγα Μαρία Χριστίνα

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:
Κωτσάκη Αμαλία

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
ΧΑΝΙΑ 2025

Περίληψη

Στις Διεθνείς εκθέσεις του μεταπολεμικού μοντερνισμού , όπως οι Expo (1958,1967,1970) , γίνεται αντιληπτή η ανάγκη έκφρασης της εθνικής ταυτότητας μέσω των περιπτέρων που εκπροσωπούν την κάθε χώρα , παρατηρώντας την εμφάνιση στοιχείων παράδοσης , φύσης και τεχνολογικής εξέλιξης στα περίπτερα αυτά.

Η παρούσα ερευνητική εργασία πραγματεύεται τη διερεύνηση της σχέσης της εθνικής ταυτότητας των περιπτέρων του μεταπολεμικού μοντερνισμού στις διεθνείς εκθέσεις (Expo) , εντοπισμένη στο διάλογο που αναπτύσσει με την παράδοση , τη φύση και την τεχνολογία . Το ερευνητικό υλικό έχει συγκροτηθεί σε τρείς ενότητες , με βάση τα στοιχεία παράδοσης , φύσης και τεχνολογικής εξέλιξης που φέρει το κάθε περίπτερο . Εστιάζοντας σε περίπτερα των Expo 1958, 1967 , 1970 , που αναπτύσσουν μια πιο ξεκάθαρη σχέση μεταξύ της εθνικής ταυτότητας και των πολιτισμικών στοιχείων που φέρουν .

Τα περίπτερα, του μεταπολεμικού μοντερνισμού στις διεθνείς εκθέσεις, εκτός από καινοτόμες αρχιτεκτονικές μορφές του μοντερνισμού, είναι φορείς εθνικής ταυτότητας. Μέσω των περιπτέρων ανακαλύπτεται ένας τρόπος ανάδειξης της εθνικής ταυτότητας, μέσω της ανάλυσης της αρχιτεκτονικής μορφής και έκθεσης με βάση τα πολιτισμικά, ιστορικά και τεχνολογικά στοιχεία που φέρουν.

Περιεχόμενα

1.1 Σκοπός και αντικείμενο της έρευνας	9
1.2 Βιβλιογραφική ανασκόπηση.....	9
2.1 Η Μέθοδος συλλογής του ερευνητικού υλικού	11
2.2 Ερμηνευτική Μέθοδος.....	11
2.2.1 Υπόθεση Εργασίας	11
2.2.2 Συγκρότηση εργασίας.....	17
2.3 Ερευνητικά Ερωτήματα.....	20
3.1 Σύντομο ιστορικό εισαγωγικό	22
3.2.1 Japanese Pavilion , Expo 1958 Brussels.....	25
3.2.2 Thailand Pavilion , Expo 1958 Brussels.....	29
3.2.3 Turkish Pavilion , Expo 58 Brussels.....	32
3.2.5 Indian Pavilion , Expo 1967 Montreal.....	45
3.2.6 Greece Pavilion , Expo 67 Montreal.....	49
3.2.7 Mexican Pavilion , Expo 1970 Osaka.....	55
Συμπέρασμα	60
3.3 Φύση και Εθνική Ταυτότητα στα περίπτερα του μεταπολεμικού μοντερνισμού στις Διεθνείς Εκθέσεις (Expo 58, 67 , 70).....	64
3.3.1. Venezuela Pavilion , Expo 58 Brussels.....	65

3.3.2. Brazilian Pavilion , Expo 58 Brussels	70
3.3.3 Finnish Pavilion ,Expo 58 Brussels.....	75
3.3.4 Swiss Pavilion , Expo 58 Brussels	81
3.3.5 Australian Pavilion , Expo 67 Montreal	85
3.3.6 Canadian Pavilion , Expo 67 Montreal	92
3.3.7 Philippine Pavilion , Expo 70 Osaka.....	97
Συμπέρασμα	102
.....	105
3.4 Τεχνολογία ως μέσω έκφρασης της εθνικής ταυτότητας στα περίπτερα του μεταπολεμικού μοντερνισμού στις Διεθνείς Εκθέσεις (Expo 58, 67, 70).....	106
3.4.1 Philips Pavilion – Holland , Expo 58 Brussels...	107
3.4.2 Atomium , Belgium Pavilion , Expo 58 Brussels	114
3.4.3 Polish Pavilion, Expo 1958 Brussels.....	121
3.4.4 German Pavilion , Expo 58	126
3.4.5 Yugoslavia Pavilion , Expo 58 Brussels	132
3.4.6 Czechoslovakia Pavilion , Expo 58 Brussels	139
3.4.7. United States , Expo 67 Montreal	145
Συμπέρασμα	151

Περιεχόμενα

4. Συμπέρασμα	154
Βιβλιογραφία	170
Πηγές Εικονογράφησης.....	179

1.Εισαγωγή

1.1 Σκοπός και αντικείμενο της έρευνας

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η διερεύνηση της έκφρασης της εθνικής ταυτότητας στην αρχιτεκτονική των περιπτέρων του μεταπολεμικού μοντερνισμού στις διεθνείς εκθέσεις .

Αντικείμενο της εργασίας αποτελεί η μελέτη των 21 περιπτέρων σχεδιασμένα από διακεκριμένους αρχιτέκτονες του μεταπολεμικού μοντερνισμού (Le Corbusier , Kunio Maekawa,Pedro Ramírez Vázquez , Rod Robbie ,Leandro V. Locsin ,James Maccormick Mansinh M. Rana Jacques Benoit-Barnet & Jules Dupuis Werner Gantenbein, André και Jean Polak. Sep Ruf κ.α) και παρουσιάστηκαν στο πλαίσιο των διεθνών εκθέσεων Expo 1958 Βρυξέλλες, Expo 1967 Μόντρεαλ Expo 1970 Οσάκα

1.2 Βιβλιογραφική ανασκόπηση

Ανατρέχοντας στην ήδη υπάρχουσα βιβλιογραφία , παρατηρούμε πως το θέμα της παρούσας εργασίας δεν έχει διερευνηθεί συγκριτικά και με μία θεματική προσέγγιση που να εξετάζει τα κοινά στοιχεία προβολής της εθνικής ταυτότητας ,των περιπτέρων του μεταπολεμικού μοντερνισμού στις διεθνείς εκθέσεις (Expo) , με βάση τους άξονες της παράδοσης της φύσης και της τεχνολογίας.

- Devos, R. (2008). *Modern at Expo 58: Discussions on post-war architectural representation* (Doctoral dissertation). Ghent University. pp. 45–60.. Εξετάζει πως τα εθνικά περίπτερα στην Expo 58 σχεδιάστηκαν ώστε να προβάλλουν την εθνική ταυτότητα των χωρών που συμμετείχαν, αντανakλώντας τις πολιτισμικές και πολιτικές φιλοδοξίες τους.
- Frampton, K. (1983). *Towards a critical regionalism: Six points for an architecture of resistance*. In H. Foster (Ed.), *The anti-aesthetic: Essays on postmodern culture* (pp. 16–30). Bay Press.. Εξετάζει πως η αρχιτεκτονική του μοντερνισμού εμπλουτίζεται με πολιτισμικές, και εθνικές αναφορές μέσω του θεωρητικού σχήματος του «κριτικού τοπικισμού».
- Colomina, B. (1994). *Privacy and publicity: Modern architecture as mass media*. MIT Press.. Εξετάζει τον ρόλο της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στην ανάδειξη της πολιτισμικής εικόνας και της εθνικής ταυτότητας των χωρών

2. Μέθοδος

2.1 Η Μέθοδος συλλογής του ερευνητικού υλικού

Για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας βασίστηκε κυρίως σε βιβλιογραφική και διαδικτυακή έρευνα καθώς και σχέδια και φωτογραφίες.

2.2 Ερμηνευτική Μέθοδος

2.2.1 Υπόθεση Εργασίας

Η Έκθεση στον μοντερνισμό

Ο μοντερνισμός υπήρξε ένα από τα σημαντικότερα καλλιτεχνικά και πνευματικά ρεύματα του 20ού αιώνα, που επηρέασε όλες τις μορφές τέχνης, αλλά και τη γενικότερη αντίληψη για τον κόσμο και το άτομο.¹ Πρόκειται για μια ριζική αλλαγή στην έκφραση και την αισθητική, με βασικά του χαρακτηριστικά την αμφισβήτηση των παραδοσιακών αξιών και μορφών και την στροφή της τέχνης προς την καινοτομία και την τεχνολογική εξέλιξη.² Ο μοντερνιστής δημιουργός επιδιώκει να εκθέσει όχι μόνο το έργο του, αλλά και τις εσωτερικές του αγωνίες, σκέψεις και συναισθήματα.³ Μέσα από αυτή τη διαδικασία, θέτει το κοινό αντιμέτωπο με νέες ιδέες, ασυνήθιστες μορφές και βαθύτερα ερωτήματα καθώς δεν περιορίζεται μόνο στην

¹Bradbury, M., & McFarlane, J. (1991). *Modernism: A guide to European literature 1890–1930*. Penguin Books, p. 21, Levenson, M. (2011). *Modernism*. Yale University Press, pp. 4–5.

²Frascina, F., & Harrison, C. (1982). *Modern art and modernism: A critical anthology*. Harper & Row, pp. 5–6.

³Barrett, E. (2007). *Material thinking: The theory and practice of creative research*. Routledge, pp. 34–36.

αισθητική αλλαγή αλλά και στην επιθυμία για κοινωνική ανάπτυξη⁴. Έτσι η έννοια του «εκθέτω» δηλαδή της πράξης κατά την οποία παρουσιάζω κάτι δημόσια , είτε κάποιο αρχιτεκτονικό έργο είτε κάποια καινοτόμα ιδέα και σκέψη , αποκτά μια ιδιαίτερη σημασία την περίοδο του μοντερνισμού. Πιο συγκεκριμένα ο καλλιτέχνης έχει την ευκαιρία να εκθέσει κάποιο προσωπικό προβληματισμό , είτε ιδέα που αφορούν πολλές φορές πηγή αναζήτησης για τα υπαρξιακά του ερωτήματα. Αυτή η μορφή έκθεσης θεωρείται αντισυμβατική πολλές φορές αποκαλυπτική και άλλες προκλητική ως προς την εκάστοτε κοινωνία.⁵ Η τέχνη του μοντερνισμού γίνεται έτσι μέσο βαθιάς έκφρασης προσωπικών ερωτημάτων και επιθυμιών για το μέλλον.

Η αρχιτεκτονική στις αρχές του 20^{ου} αιώνα έχει αρχίσει να αλλάζει την έννοια του χώρου , καθώς η εκβιομηχάνιση , ο ορθολογισμός και η αστικοποίηση έχουν επηρεάσει την οπτική της κοινωνίας και των απόψεων, δημιουργώντας χώρους που έχουν την λειτουργικότητα των μηχανών.⁶ Ο le Corbusier ένας από τους πιο σημαντικούς αρχιτέκτονες του μοντερνισμού , τόνιζε πως «το σπίτι είναι μια μηχανή για να κατοικείται»

⁴ Frascina, F., & Harrison, C. (1982). *Modern art and modernism: A critical anthology* Harper & Row, pp. 5–6.

⁵ Barrett, E. (2007). *Material thinking: The theory and practice of creative research* . Routledge, pp. 27–31.

⁶ Le Corbusier. (1986). *Towards a new architecture* (J. Goodman, Trans.). Dover Publications. (Original work published 1923), p. 95.

προτείνοντας μια πιο ορθολογική και τεχνολογικά εξελιγμένη σχεδίαση χώρου διαβίωσης.⁷

Η εθνική ταυτότητα

Η εθνική ταυτότητα είναι μία σύνθετη έννοια που σχετίζεται με την αίσθηση του «ανήκειν» ενός ατόμου σε μια εθνική ομάδα. Περιλαμβάνει πολιτισμικά, ιστορικά, γλωσσικά, θρησκευτικά και κοινωνικά στοιχεία που συνδέουν ένα άτομο με μια συγκεκριμένη εθνική κοινότητα. Πιο συγκεκριμένα είναι το σύνολο αυτών των χαρακτηριστικών αξιών και κοινών βιωμάτων που προσδιορίζουν και ενώνουν τα μέλη της ομάδας του έθνους.⁸ Η έκφραση της εθνικής ταυτότητας γίνεται μέσω συμβόλων που ενώνουν το έθνος, μέσω των εθνικών εορτών και μέσα από την στάση των πολιτών απέναντι στην ιστορία της πατρίδας και τους θεσμούς της⁹. Ωστόσο δεν είναι μία

⁷ Ο.π. σελ.95

⁸ Anderson, B. (1983). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso, pp. 5–7. «στο κλασικό αυτό έργο ορίζει θεωρητικά την έννοια του έθνους και, κατ' επέκταση, της εθνικής ταυτότητας. Στις πρώτες σελίδες (εισαγωγή, σελ. 5–7) διατυπώνει τον περίφημο ορισμό του έθνους ως «φανταστική πολιτική κοινότητα». Το έθνος είναι «φανταστικό» διότι ακόμη και τα μέλη του μικρότερου έθνους δεν θα γνωρίσουν ποτέ τα περισσότερα από τα υπόλοιπα μέλη, ούτε θα τα συναντήσουν, κι όμως «στο μυαλό του καθενός ζει η εικόνα της κοινότητάς τους»

⁹ Vale, L. J. (2008). *Architecture, power and national identity* (2nd ed.). Routledge, pp. 45–50, 440–449. Κεφάλαιο 3 «Επιπλέον, ο Vale αναφέρεται και στην έννοια της εκπροσώπησης (representation): επισημαίνει ότι τα κυβερνητικά κτήρια συχνά χρησιμοποιούνται ως βιτρίνα – π.χ. ένα καθεστώς μπορεί μέσω της αρχιτεκτονικής να διακηρύσσει προς τον έξω κόσμο ένα επίπεδο δημοκρατικότητας και διαφάνειας πολύ ανώτερο από την πραγματικότητα»

έννοια στατική καθώς επηρεάζεται από την παγκοσμιοποίηση, την μετανάστευση και τις πολιτικές εξελίξεις.¹⁰

Η έννοια της εθνικής ταυτότητας στην αρχιτεκτονική είναι ένα πεδίο όπου η πολιτισμική και ιστορική συνείδηση «μεταφράζεται» σε υλική μορφή και γίνεται φορέας εθνικού συμβόλου.¹¹

Η έκφραση της γίνεται μέσα από την χρήση παραδοσιακών μορφολογικών στοιχείων, τις αναφορές στην ιστορική αρχιτεκτονική, τα εθνικά σύμβολα, τη χρήση τοπικών υλικών και την σχέση με το τοπίο.¹² Όπως επισημαίνει η Rika Devos (2010), οι διοργανωτές της Expo 58 φοβούνταν ότι η αυξανόμενη διεθνοποίηση των κατασκευαστικών μέσων θα οδηγούσε σε μια αρχιτεκτονική ομοιομορφία, που θα έθετε σε κίνδυνο την προβολή εθνικών ταυτοτήτων. Ωστόσο, η ποικιλία σχεδιαστικών προσεγγίσεων που παρουσιάστηκαν, ανέτρεψε αυτήν την ανησυχία. Κάθε χώρα κατόρθωσε να εκφράσει το εθνικό της πνεύμα μέσα από διαφορετικά υλικά, χρώματα, τεχνικές και χωροθέτηση, δημιουργώντας ένα πλούσιο και πολυφωνικό αρχιτεκτονικό τοπίο.¹³

¹⁰ Anderson, B. (1983). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso, pp. 6–7

¹¹ Pandya, S. (2020). *Architecture in national identities: A critical review*. *National Identities*, 22(3), 384–389. «Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι διάφορα άρθρα έχουν εστιαστεί στις εκθέσεις και τα Expo (λ.χ. μελέτες των Kaiser 1999, Rembold 1999, Schrenk 1999, Smits & Jansen 2012) που εξετάζουν πώς “σκηνοθετείται” το έθνος στα Expos και τις διεθνείς εκθέσεις»

¹² Χατζησάββα Δήμητρα. (2023). *Σύγχρονες αρχιτεκτονικές θεωρήσεις*. University Studio Press (σελ.232)

¹³ Devos, R. (2010). *Power, control and national representation: Modern architecture and exhibition design at Expo 58*. In *Proceedings of the*

«Φοβόμασταν ότι, σε αυτή την εποχή, η διεθνοποίηση των μέσων κατασκευής θα οδηγούσε σε μια διεθνοποίηση της αρχιτεκτονικής.»- Marcel Van Goethem,¹⁴

«Ήταν μια αποκάλυψη για μένα, όταν έφτασαν τα σχέδια από τις διάφορες χώρες, να δω ότι κάθε έθνος είχε εκφράσει το εθνικό του πνεύμα με εντελώς νέες τεχνικές, χωρίς καμία μορφή ομοιομορφίας. ... κάθε χώρα, μέσα από τη μορφή της, το χρώμα, τα υλικά και τη χωροθέτησή της, αναδεικνύει τον εθνικό της χαρακτήρα.»- Van Goethem¹⁵

Η εκπροσώπηση

Η εκπροσώπηση είναι η διαδικασία κατά την οποία ένα πρόσωπο, σύμβολο, εικόνα ή θεσμός, μιλά ή εμφανίζεται εκ μέρους κάποιου άλλου. Η εκπροσώπηση είναι πάντα μια σχέση που εκφράζει το ποιος μιλά για ποιον, με ποια εξουσία, και με ποιες συνέπειες για την ταυτότητα και την εικόνα των "εκπροσωπούμενων".¹⁶ Τα περισσότερα περίπτερα αναπαρήγαγαν κενά εθνικά στερεότυπα: π.χ. «οι Άγγλοι εκπροσώπησαν τη μοναρχία τους με έναν ναό, την παραγωγή τους με ένα γυάλινο

Conference – Theoretical Currents: Architecture, Design and the Nation (pp. 1–10), p. 2..

¹⁴ Ο.π σελ 2

¹⁵ Devos, R. (2010). Power, control and national representation: Modern architecture and exhibition design at Expo 58. In Proceedings of the Conference – Theoretical Currents: Architecture, Design and the Nation (pp. 1–10), p. 2.

¹⁶ O'Doherty, B. (1999). Inside the white cube: The ideology of the gallery space. University of California Press, pp. 25–27.

κουτί, και τις ιδιαιτερότητες τους με μια παμπ και καρικατούρες», ενώ «η Γερμανία κάνει σαν να ξέχασε τα στρατόπεδα αερίων, προβάλλοντας ένα καθωσπρέπει τεχνοκρατικό πρόσωπο που λέει πως η τεχνολογία δικαιολογεί τα πάντα»¹⁷

Στην αρχιτεκτονική, η εκπροσώπηση σημαίνει ότι ένα κτίριο, ένα σύνολο χώρων ή μια μορφολογική γλώσσα λειτουργούν ως φορείς νοήματος, αποδίδοντας ταυτότητες, ιδεολογίες, πολιτικές και πολιτισμικές αξίες.¹⁸ Η αρχιτεκτονική δεν είναι ποτέ ουδέτερη. Πέρα από τη λειτουργική της διάσταση, αποτελεί ένα ισχυρό μέσο εκπροσώπησης δηλαδή, μεταφέρει νοήματα, εκφράζει ταυτότητες, συμβολίζει αξίες και ιδεολογίες. Είτε πρόκειται για δημόσια κτίρια, μνημεία ή εκθεσιακά περίπτερα, η αρχιτεκτονική λειτουργεί ως «γλώσσα» μέσω της οποίας εκπροσωπούνται έθνη, πολιτισμοί, κοινωνικές ομάδες ή ιδεολογικές θέσεις.¹⁹

Κατά την περίοδο του μεταπολεμικού μοντερνισμού, αρχιτεκτονική των εθνικών περιπτέρων στις διεθνείς εκθέσεις

¹⁷Crowley, D. (2011). *The Polish and Czechoslovak pavilions at Expo 58. West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture*, 18(1), 88–94., Pandya, S. (2020). *Architecture in national identities: A critical review. National Identities*, 22(3), 384–389.

¹⁸Vale, L. J. (2008). *Architecture, power and national identity* (2nd ed.). Routledge, pp. 45–50, 440–449.)» Με άλλα λόγια, ο Vale (ιδίως στις σελ. 45–50 και 440–458) μας προτρέπει να είμαστε επιφυλακτικοί ως προς το πόσο πιστά η αρχιτεκτονική εκπροσωπεί μια εθνική ιδέα, δεδομένου ότι εμπλέκονται πολλοί φορείς, πολιτικές σκοπιμότητες και μεταβαλλόμενες συνθήκες»

¹⁹O'Doherty, B. (1999). *Inside the white cube: The ideology of the gallery space. University of California Press*, pp. 25

αποτέλεσε ένα πεδίο ιδεολογικής έκφρασης και προβολής της εθνικής ταυτότητας των κρατών σε ένα ευρύ κοινό. Τα περίπτερα πήραν τον ρόλο αρχιτεκτονικών μανιφέστων, συνδυάζοντας εννοιολογικά φορτισμένες μορφές, καινοτόμες τεχνολογίες και τα νέα υλικά.²⁰ Οι διεθνείς εκθέσεις της μεταπολεμικής περιόδου αποτέλεσαν πλατφόρμες εθνικής εκπροσώπησης και η αρχιτεκτονική έπαιξε «διπλωματικό ρόλο» μέσω της οποίας επικοινωνούσαν ιδεώδη όπως η πρόοδος και η πολιτιστική κληρονομιά.²¹

2.2.2 Συγκρότηση εργασίας

Η Ερευνητική Μέθοδος που επιλέχθηκε είναι ποιοτική βασισμένη στη θεματική ανάλυση περιεχομένου. Μελετώντας επιλεγμένων περιπτέρων του μεταπολεμικού μοντερνισμού στις διεθνείς εκθέσεις Expo και χωρισμένα σε 3 άξονες με βάση τα στοιχεία παράδοσης, φύσης και τεχνολογίας που φέρουν, διερευνήθηκε πως οι προσθήκη αυτών των στοιχείων συμβάλει στην ανάδειξη της εθνικής ταυτότητας των χωρών που εκπροσωπούν τα περίπτερα αυτά.

²⁰Treib, M. (1996). *Space calculated in seconds: The Philips Pavilion*. Princeton Architectural Press, pp. 3–8,

²¹Crowley, D. (2011). *The Polish and Czechoslovak pavilions at Expo 58. West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture*, 18(1), 90–94), Pandya, S. (2020). *Architecture in National Identities: A Critical Review*. *National Identities*, 22(3) (σελ 387-389) «Παράλληλα, το άρθρο συζητά την κριτική που ασκήθηκε στα εθνικά περίπτερα της Expo 58 από δυτικοευρωπαίους κριτικούς. Ο Bruno Zevi, λόγου χάριν, εξαπέλυσε δριμύεια κριτική (*L'Architettura*, 1958) αποκαλώντας την Expo '58 «ένα ελέφαντα-πανηγύρι εμπορίου» όπου κάθε περίπτερο προσπαθεί να τραβήξει την προσοχή με την πιο κραυγαλέα προπαγάνδα»

Το χρονικό εύρος της μελέτης

Τα περίπτερα του μεταπολεμικού μοντερνισμού στις διεθνείς εκθέσεις, που εξετάζουμε, αναδείχθηκαν στις Expo 58, Expo 67 και Expo 70.

Η εργασία οργανώνεται σε τρία μέρη ακολουθώντας τους τρεις άξονες :

Στο πρώτο Μέρος παρουσιάζεται ο ρόλος της παράδοσης στον σχεδιασμό και στην έκθεση των περιπτέρων των εκθέσεων , με σκοπό την ανάδειξη της εθνική ταυτότητας της χώρας που εκπροσωπείται. Πιο συγκεκριμένα μέσω της ανάλυσης των παρακάτω περιπτέρων αποσπάμε πληροφορίες για το ιστορικό πολιτισμικό και κοινωνικό υπόβαθρο της κάθε χώρας.

Αναλύονται τα περίπτερα (7) του μεταπολεμικού μοντερνισμού των διεθνών εκθέσεων (Expo) με άξονα την σχέση παράδοσης και εθνικής ταυτότητας :

1. Japanese Pavilion , Expo 58 Brussels
2. Thailand Pavilion , Expo 58 Brussels
3. Turkish Pavilion , Expo 58 Brussels
4. Ethiopia Pavilion , Expo 1967 Montreal
5. Indian Pavilion , Expo 1967 Montreal
6. Greece Pavilion , Expo 67 Montreal
7. Mexican Pavilion , Expo 1970 Osaka

Στο δεύτερο Μέρος γίνεται αναφορά στον ρόλο της φύσης στον σχεδιασμό και την έκθεση των περιπτέρων , ως μέσω έκφρασης της εθνικής ταυτότητας της χώρας που εκπροσωπείται.

Πιο συγκεκριμένα μέσα από την ανάλυση των παρακάτω περιπτέρων αποσπάμε πληροφορίες για την οικολογική , βιοκλιματική σχέση της χώρας καθώς και τα χαρακτηριστικά στοιχεία του τοπίου της χώρας.

Αναλύονται τα περίπτερα (7) του μεταπολεμικού μοντερνισμού των διεθνών εκθέσεων (Expo) ,με άξονα την σχέση φύσης και εθνικής ταυτότητας :

1. Venezuela Pavilion , Expo 58 Brussels
2. Brazilian Pavilion , Expo 58 Brussels
3. Finnish Pavilion ,Expo 58 Brussels
4. Swiss Pavilion , Expo 58 Brussels
5. Australian Pavilion , Expo 67 Montreal
6. Canadian Pavilion , Expo 67 Montreal
7. Philippine Pavilion , Expo 70 Osaka

Στο τρίτο Μέρος παρουσιάζεται ο ρόλος της τεχνολογίας στον σχεδιασμό και την έκθεση των περιπτέρων, ως μέσω έκφρασης της εθνικής ταυτότητας της χώρας που εκπροσωπείται. Πιο συγκεκριμένα μέσα από την ανάλυση των παρακάτω περιπτέρων αποσπάμε πληροφορίες για την τεχνολογική εξέλιξη και την καινοτομία στους τομείς των επιστημών της χώρας.

Αναλύονται τα περίπτερα (7) του μεταπολεμικού μοντερνισμού των διεθνών εκθέσεων (Expo) , με άξονα την τεχνολογία σε σχέση με την εθνική ταυτότητα:

1. Philips Pavilion – Holland , Expo 58 Brussels
2. Atomium , Belgium Pavilion , Expo 58 Brussels

3. Polish Pavilion , Expo 58 Brussels
4. German Pavilion , Expo 58
5. Yugoslavia Pavilion , Expo 58 Brussels
6. Czechoslovakia Pavilion , Expo 58 Brussels
7. United States , Expo 67 Montreal

2.3 Ερευνητικά Ερωτήματα

Η εργασία θα επιχειρήσει να απαντήσει στα παρακάτω ερευνητικά ερωτήματα:

- Ποιες χώρες επιλέγουν την αναφορά στη Φύση προκειμένου να εκφράσουν την εθνική τους ταυτότητα στα μοντέρνα μεταπολεμικά περίπτερα σε διεθνείς εκθέσεις; Πως αυτό ερμηνεύεται;
- Αντίστοιχα για τις χώρες που επιλέγουν την τεχνολογία ή την παράδοση. Πως ερμηνεύεται;
- Διακρίνεται σταθερότητα στην επιλογή μιας χώρας στον χρόνο να εκπροσωπηθεί με συγκεκριμένη αναφορά ή αυτό διαφοροποιείται; Και πως ερμηνεύεται;
- Πώς τα στοιχεία της παράδοσης μιας χώρας, στα περίπτερα του μεταπολεμικού μοντερνισμού στις διεθνείς εκθέσεις, βοηθούν στην ανάδειξη της εθνικής ταυτότητας της κάθε χώρας ; και πως συνδιαλέγονται με τον μοντερνισμό?
- Με ποιους τρόπους τα στοιχεία της φύσης και του τοπίου της κάθε χώρας στα περίπτερα του

μεταπολεμικού μοντερνισμού στις διεθνείς εκθέσεις, προβάλλουν την εθνική ταυτότητα της χώρας που εκπροσωπούν

- Πώς η τεχνολογική και επιστημονική εξέλιξη, που προβάλλεται στα περίπτερα του μεταπολεμικού μοντερνισμού στις διεθνείς εκθέσεις, αποτελούν στοιχείο για την ανάδειξη της εθνικής ταυτότητας ;
- Οι χώρες που επιλέγουν πχ την αναφορά στη Φύση εντάσσουν και μέσω αυτής μικρότερες αναφορές στην παράδοση ή την τεχνολογία; Πως αυτό πραγματοποιείται και πως ερμηνεύεται;

3. Ευρήματα

3.1 Σύντομο ιστορικό εισαγωγικό

Οι διεθνείς εκθέσεις Expo της μεταπολεμικής περιόδου (1945–1970) αποτέλεσαν πεδία έκφρασης της επιστημονικής εξέλιξης και της τεχνολογικής προόδου, έχοντας ως στόχο την διπλωματική προβολή και του πειραματισμού μεταξύ της σχέσης της τεχνολογίας και της αρχιτεκτονικής²². Η περίοδος αυτή αποτελούσε, περίοδο ανασυγκρότησης των χωρών, μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και γι αυτό τον λόγο ο τεχνολογικά επαναστατικός σχεδιασμός των περιπτέρων στις εκθέσεις Expo 58-70 είχαν συμβολικό χαρακτήρα που πρόβαλε την ειρήνη και την διεθνή συνεργασία μέσω της μοντέρνας αισθητικής.²³

Τα εθνικά περίπτερα στις Expo δεν αποτελούσαν απλώς χώρους προβολής επιτευγμάτων αλλά είχαν συμβολικό χαρακτήρα και μέσω της αρχιτεκτονικής τους εξέφραζαν τις αξίες και την πολιτισμική ταυτότητα της κάθε χώρας. Μέσα από καινοτόμες κατασκευαστικές λύσεις, τη χρήση νέων υλικών και συχνά καινοτόμων μορφών σχεδίασης, τα περίπτερα λειτούργησαν ως φορείς της ιδεολογίας του μοντερνισμού.²⁴

²² Greenhalgh, P. (1988). *Ephemeral vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851–1939*. Manchester University Press.

²³ Rydell, R. W. (1993). *World of fairs: The century-of-progress expositions*. University of Chicago Press..

²⁴ Expo 67 Project. (2017). *Expo 67: A world of dreams*. Concordia University.



3.2 Παράδοση και Εθνική Ταυτότητα στα περίπτερα του μεταπολεμικού μοντερνισμού στις Διεθνείς Εκθέσεις (Εκρο 58 , 67 , 70)

Η παράδοση αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της εθνικής ταυτότητας και αναδεικνύεται μέσα από αρχιτεκτονικά μοτίβα, αναφορές στην ιστορική αρχιτεκτονική και συμβολισμούς. Τα περίπτερα αυτά αξιοποιούν την πολιτιστική κληρονομιά ως εργαλείο αφήγησης και ενίσχυσης της αυθεντικότητας.²⁵ Δεν πρόκειται για αναπαραγωγή του παρελθόντος, αλλά για δημιουργική ερμηνεία του. Η χρήση στοιχείων όπως οι καμάρες, τα κεραμίδια, τα μοτίβα λαϊκής τέχνης και οι οπτικές αναφορές σε εθνικά σύμβολα συμβάλλουν στη συγκρότηση μιας ισχυρής πολιτισμικής εικόνας προς τα έξω.²⁶

²⁵ Scarano Architect. (2023). *Cultural Identity's Impact on Architecture*.

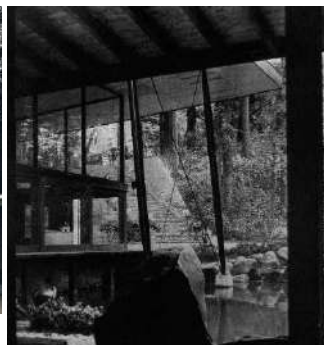
²⁶ Archademia. (2023). *The Importance of Cultural Context in Architectural Elements*.

3.2.1 Japanese Pavilion , Expo 1958 Brussels

Το Ιαπωνικό Περίπτερο στην Παγκόσμια Έκθεση των Βρυξελλών το 1958, που σχεδιάστηκε από τον Mayekawa Kunio (Κούνιο Μαεκάουα), αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα του μεταπολεμικού ιαπωνικού μοντερνισμού καθώς επιδιώκει να συνδυάσει την ιαπωνική παράδοση με την βιομηχανική εξέλιξη και τον εκσυγχρονισμό.²⁷



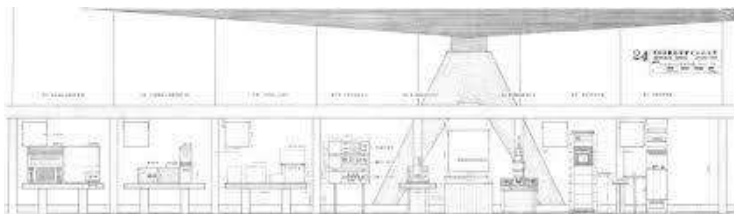
1.1 Όψη Ιαπωνικού Περιπτέρου Expo 1958



1.2 Φωτογραφία από το εσωτερικό του Ιαπωνικού Περιπτέρου Expo 1958

²⁷Reynolds, J. M. (1994). Maekawa Kunio and the emergence of Japanese modernist architecture. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 53(1), 22–37.

Ο Mayekawa (μαθητής του Le Corbusier) , ενσωμάτωσε μοντέρνες τεχνικές και υλικά όπως το σκυρόδεμα και το ατσάλι , σε ένα σχέδιο εμπνευσμένο από την παραδοσιακή ιαπωνική αρχιτεκτονική όπως αναλύει ο Inoue (1985) στο έργο του «Space in Japanese Architecture»²⁸. Το σχέδιο βασίστηκε στην αρχή της ρευστότητας του χώρου, όπως εμφανίζονταν στα παραδοσιακά ιαπωνικά σπίτια με κινούμε χωρίσματα (shoji , fusuma) χωρίς να οριοθετούν αυστηρά τον εσωτερικό με τον εξωτερικό χώρο.²⁹ Επιπλέον το περίπτερο οργανώνεται γύρω από μία εσωτερική αυλή (tsuboniwa) , την οποία συναντάμε συνήθως σε ιαπωνικά σπίτια τύπου machiya , που αποτελούν αστικά σπίτια και ναούς . Στην περίπτωση αυτή το κεντρικό αίθριο ή ο κήπος αποτελεί σημείο περισυλλογής και σύνδεσης με την φύση.³⁰ Το σχέδιο του περιπτέρου, βασίστηκε στο παραδοσιακό ιαπωνικό σύστημα «ken» που διασφαλίζει την ισορροπία και την αρμονία μεταξύ των δομικών μελών και



1.3 Σχέδιο Τομής , Ιαπωνικού Περιπτέρου Expo 1958

²⁸ Inoue, M. (1985). *Space in Japanese Architecture*. Weatherhill.

²⁹ Inoue, M. (1985). *Space in Japanese Architecture*. Weatherhill.

³⁰ Engel, H. (1964). *The Japanese House: A Tradition for Contemporary Architecture*. Tuttle Publishing.

του χώρου και συναντάται κυρίως σε παλαιά κτίρια και ναούς.³¹ Πιο συγκεκριμένα το σύστημα «ken» χαρακτηρίζεται από χαμηλό ύψος σε όλο το κτήριο δίνοντας έτσι την αίσθηση της ταπεινότητας και της ηρεμίας αποσκοπώντας στην απουσία του εντυπωσιασμού και το αίσθημα δέους.³² Σημαντικό ρόλο , στην απόδοση μιας πιο σαφούς εικόνας της ιαπωνικής παραδοσιακής αρχιτεκτονικής , έχουν και τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν όπως το ξύλο , το χαρτί και το γυαλί με την προσθήκη του μοντέρνου στοιχείου του μεταλλικού σκελετού (βιομηχανικά υλικά)³³. Πρόκειται για μία κατασκευή που αποδίδει τον χαρακτήρα ενός προσωρινού καταλύματος εμπνευσμένο από της ιαπωνικές καλύβες chashitsu ³⁴. Η φιλοσοφία του «wabi-sabi», επηρέασε την αισθητική του περιπτέρου. Το περίπτερο εστιάζει στον ιαπωνικό σεβασμό για την σιωπή και την παύση, της πνευματικότητας. Χαρακτηρίζεται από την διακριτική αισθητική χωρίς υπερβολές στην διακόσμηση και το χρώμα.³⁵

³¹ Devos, R. (2008). *Modern at Expo 58: Discussions on post-war architectural representation [Doctoral dissertation, Ghent University]*. Ghent University Repository.

³² Maekawa, K. (1965). *Tradition and Modernity in Japanese Architecture*. *Japan Architect*, 45–60.

³³ Frampton, K. (2007). *Modern Architecture: A Critical History (4th ed.)*. Thames & Hudson, 300–350.

³⁴ Devos, R., & De Kooning, M. (2006). *Modern Architecture at Expo 58: For a More Human World*. Mercatorfonds.

³⁵ Stewart, D. B. (1985). *The Making of a Modern Japanese Architecture: 1868 to the Present*. Kodansha International.

Ευρήματα : Παράδοση και Εθνική Ταυτότητα

Στόχος του Ιαπωνικού περιπτέρου μέσω του θέματος «The Japanese Hand and the Machine» ήταν να συνδέσει την παράδοση με την «μηχανή», που σηματοδοτούσε την τεχνολογική εξέλιξη και τον μοντερνισμό ³⁶. Μέσω των εκθεμάτων του ,επιτεύχθηκε η σαφής σχέση που ήθελε να προβάλει μεταξύ της ιαπωνικής παράδοσης και της βιομηχανικής προόδου .³⁷



1.4. Φωτογραφία όψης Ιαπωνικού περιπτέρου Expo 1958

³⁶ Devos, R. (2008). *Modern at Expo 58: Discussions on post-war architectural representation* [Doctoral dissertation, Ghent University]. Ghent University Repository.

³⁷ Devos, R., & De Kooning, M. (2006). *Modern Architecture at Expo 58: For a More Human World*. Mercatorfonds.

3.2.2 Thailand Pavilion , Expo 1958 Brussels

Το περίπτερο της Ταϊλάνδης στην Expo 1958 αποτέλεσε χαρακτηριστικό παράδειγμα χρήσης της αρχιτεκτονικής ως εργαλείο πολιτισμικής διπλωματίας και εθνικής αφήγησης. Σχεδιάστηκε ως πιστό αντίγραφο του «Phra Thinang Aphorn Phimok Prasat», ενός βασιλικού κιόσκι που βρίσκεται στον Μεγάλο Παλάτι της Μπανγκόκ.³⁸ Πιο συγκεκριμένα υιοθέτησε τη μορφή «Sala Thai», ενός ταϊλανδέζικου παραδοσιακού περιπτέρου. Η Sala Thai είναι ένας δημόσιος ανοιχτός και ημιυπαίθριος χώρος που χρησιμοποιείται ως σημείο συνάντησης και ανάπαυσης γι' αυτό το περίπτερο χαρακτηριζόταν από ένα ελεύθερο διάγραμμα ροής επισκεπτών.³⁹ Η δομή του περιπτέρου χαρακτηρίζεται από την κομψότητα και την αρμονία των αναλογιών του, με λεπτομέρειες όπως η σταυροειδής κάτοψη



2.1 Βασιλικό Κιόσκι Ταϊλάνδης



2.2 Προοπτική φωτογραφία του περιπτέρου της Ταϊλάνδης Expo 1958

³⁸ Fusinpaiboon, C. (2021). *Thai Pavilion: From the 1930s*. art4d.

³⁹ ICRTH. (2023). *Proceedings of the International Conference on Responsible Tourism and Hospitality* (Vol. 1366, Issue 1). IOP Publishing. <https://doi.org/10.1088/1755-1315/1366/1/012039>

Ευρήματα : Παράδοση και Εθνική Ταυτότητα

με επιμήκεις βόρειες και νότιες πτέρυγες, η στέγη με τα πέντε επίπεδα (prasat), υποστηριζόμενη από σχήματα κύκνων αντί για τους παραδοσιακούς «γκαρούντα» και με διακοσμητικές α-πολήξεις «Chofa» ως σύμβολο πνευματικής προστασίας.⁴⁰ Σημαντικό ρόλο είχαν και τα διακοσμητικά στοιχεία με χρυσό και ασημένιο γυαλί σε μοτίβα λουλουδιών και ανατολικό αέτωμα που απεικονίζει τον θεό Σίβα.⁴¹ Αυτή η αρχιτεκτονική επιλογή ανέδειξε την πλούσια πολιτιστική κληρονομιά της Ταϊλάνδης και προσέφερε στους επισκέπτες μια αυθεντική εμπειρία της Ταϊλανδικής αισθητικής.



2.3 Φωτογραφία Sala Thai περίπτερο

⁴⁰ Wichaidit, W. (2013). *Past to present: National brand identity through architecture in Thailand* (pp. 73–78). In G. Tzirtzilakis, M. Hadjimichalis, & P. N. Doukellis (Eds.), *Urban identity explored: Architecture and the politics of representation in the 20th century* (1st ed.). Futura.

⁴¹ Intaraboonsom, N., & Chapman, W. (2023). *Historical Factors Influencing the Presentation of the Thai Pavilion at the World Expositions*. *Journal of Arts Management*, 7(4), 1468–1483.

Το εσωτερικό του περιπτέρου φιλοξενούσε εκθέματα που παρουσίαζαν την τέχνη, τις χειροτεχνίες και τις παραδόσεις της Ταϊλάνδης.⁴² Οι επισκέπτες είχαν την ευκαιρία να δουν παραδοσιακές φορεσιές, τις μάσκες χορού Khon , γλυπτά και άλλα βουδιστικά αντικείμενα που αντικατοπτρίζουν την πλούσια πολιτιστική ταυτότητα της χώρας.⁴³



2.4 Παραδοσιακές φορεσιές, μάσκες χορού Khon



Η επιλογή της Ταϊλάνδης να παρουσιάσει ένα παραδοσιακό περίπτερο σε μια έκθεση που κυριαρχούσαν μοντέρνες και καινοτόμες κατασκευές, όπως το Atomium , αποτέλεσε μια στρατηγική απόφαση για την ενίσχυση της εθνικής της ταυτότητας.

⁴² Toatong, P. (2024). *Historical Factors Influencing the Presentation of the Thai Pavilion at World Expos*. JAM7(4), 1468–1483

⁴³ Intaraboonsom, N., Chapman, W., & Tangpoonsupiri, T. (2024). *The value of a strong national brand to cultural heritage and sustainable tourism: Case study building the Thai brand image through the world expositions*. IOP Conference Series: Earth and Environmental Science, 1366.

Αντί να υιοθετήσει μοντέρνα αρχιτεκτονικά στοιχεία, η Ταϊλάνδη επέλεξε να προβάλει την πολιτιστική της κληρονομιά, προσφέροντας στους επισκέπτες μια αυθεντική παραδοσιακή εμπειρία.⁴⁴ Έτσι αποτέλεσε φορέα πολιτισμικής μνήμης και αρχιτεκτονικό εργαλείο «branding» πηγαίνοντας κόντρα στο «International Style» και την βιομηχανοποίηση του μεταπολεμικού μοντερνισμού.⁴⁵

Μετά το πέρας της έκθεσης, το περίπτερο αποσυναρμολογήθηκε και μεταφέρθηκε πίσω στην Ταϊλάνδη, όπου επανατοποθετήθηκε για εκπαιδευτικούς και πολιτιστικούς σκοπούς. Αυτή η επιλογή ενίσχυσε περαιτέρω την αξία του περιπτέρου ως σύμβολο της εθνικής ταυτότητας και πολιτιστικής κληρονομιάς.⁴⁶

3.2.3 Turkish Pavilion , Expo 58 Brussels

Το Τουρκικό Περίπτερο στην Παγκόσμια Έκθεση Expo 1958 των Βρυξελλών αποτελεί ένα εμβληματικό δείγμα της τουρκικής μοντέρνας αρχιτεκτονικής, σε μια περίοδο όπου η Τουρκία επιζητούσε έντονα την ένταξή της στο Δυτικό κόσμο.

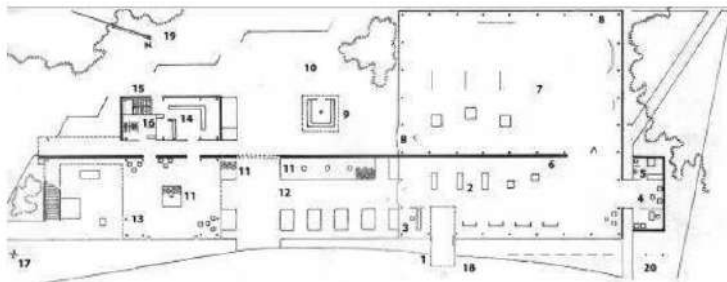
⁴⁴ Silpakorn University Thesis Repository. (n.d.). *Nation Brand Strategies: National Identity, Architecture and Cultural Heritage Value: A case study of the Thai Pavilion at the World Expos.*

⁴⁵ Wichaidit, W. (2013). *Past to present: National brand identity through architecture in Thailand* (pp. 73–78). In G. Tzirtzilakis, M. Hadjimichalis, & P. N. Doukellis (Eds.), *Urban identity explored: Architecture and the politics of representation in the 20th century* (1st ed.). Futura.

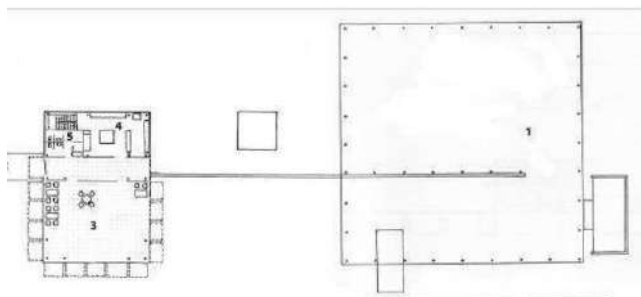
⁴⁶ Intaraboonsom, N., & Chapman, W. (2023). *Historical Factors Influencing the Presentation of the Thai Pavilion at the World Expositions.* *Journal of Arts Management*, 7(4), 1468–1483.

Ευρήματα : Παράδοση και Εθνική Ταυτότητα

Σχεδιάστηκε από ομάδα αρχιτεκτόνων που περιλάμβανε τους Utarit İzgi, Muhlis Türkmen, Hamdi Şensoy και İlhan Türegün, και αποτελούσε ένα αρχιτεκτονικό εγχείρημα που επιδίωκε να αποτυπώσει την εικόνα μιας σύγχρονης, αλλά βαθιά ριζωμένης πολιτισμικά, Τουρκίας.⁴⁷



3.1 Κάτοψη , Περίπτερο Τουρκίας Expo 1958

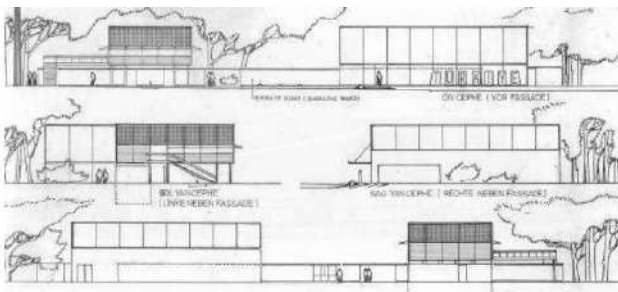


3.2 Σχέδιο Κατοψής , Περίπτερο Τουρκίας Expo 1958

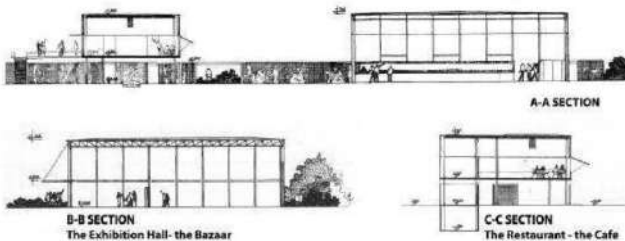
⁴⁷Banci, S. (2009). *Turkish Pavilion in the Brussels Expo '58: A Study on Architectural Modernization in Turkey during the 1950s (Master's thesis). Middle East Technical University* , 25-28

Ευρήματα : Παράδοση και Εθνική Ταυτότητα

Το συγκρότημα του περιπτέρου αναπτύσσεται σε οικόπεδο 2.064 τετραγωνικών μέτρων, στη νότια είσοδο του χώρου της έκθεσης, απέναντι από το περίπτερο του Ηνωμένου Βασιλείου. Αποτελείται από δύο κύρια πρίσματα, το Εκθεσιακό Κέντρο και το Εστιατόριο, καθώς και από ένα εντυπωσιακό μωσαϊκό τοίχο μήκους 50 μέτρων και έναν πυλώνα ύψους 30 μέτρων.⁴⁸



3.3 Σχέδιο Όψεων , Περίπτερο Τουρκίας Expo 1958



3.4 Σχέδιο Τομών, Περίπτερο Τουρκίας Expo 1958

⁴⁸ Zelef, M. H. (2003). *A research on the representation of Turkish national identity: Buildings abroad* (Unpublished PhD dissertation). Middle East Technical University.

Ευρήματα : Παράδοση και Εθνική Ταυτότητα

Η αρχιτεκτονική μορφή του περιπτέρου είναι αυστηρά γεωμετρική καθώς χαρακτηρίζεται από καθαρές γραμμές, ορθογώνιες φόρμες και διαφάνεια τα οποία αποτελούν τυπικά στοιχεία του διεθνούς στυλ. Ωστόσο, η σύνθεση δεν είναι απλώς μια επίδειξη μοντερνισμού πρόκειται για μια αρχιτεκτονική γέφυρα ανάμεσα στη Δύση και την Ανατολή, το παρελθόν και το παρόν⁴⁹. Η κατασκευή ακολουθεί προκατασκευασμένες, ελαφριές φόρμες, σπάνιες για την εποχή, ακόμα και στην Ευρώπη. Ο φέρων οργανισμός είναι μεταλλικός σκελετός, με τοίχους



3.5 Μακέτα , Περίπτερο Τουρκίας Expo 1958

⁴⁹ Zelef, M. H. (2003). *A research on the representation of Turkish national identity: Buildings abroad* (Unpublished PhD dissertation). Middle East Technical University.

από γυαλί και αλουμίνιο.⁵⁰ Η επίδραση του Mies van der Rohe είναι εμφανής στην εκθεσιακή αίθουσα αφού έχει την δομή ενός γυάλινου κύβου με εμφανή μεταλλική δομή, πλήρως διαμπερής, σχεδόν «αόρατος» τη μέρα και φωτισμένος τη νύχτα.⁵¹ Η κεντρική αυλή και η δομή των όγκων παρέπεμπαν σε παραδοσιακά ανακτορικά συγκροτήματα της Ανατολής, δίνοντας την αίσθηση ενός "ανατολίτικου κήπου" μέσα στη μοντέρνα μορφή.⁵²

Κεντρικό στοιχείο της πολιτισμικής ταυτότητας του περιπτέρου αποτέλεσε η τεράστια μωσαϊκή τοιχογραφία του καλλιτέχνη Bedri Rahmi Eyüboğlu, η οποία κοσμούσε την πρόσοψη. Η τοιχογραφία, εμπνευσμένη από την τουρκική λαϊκή τέχνη, παρουσίαζε μοτίβα όπως το δέντρο της ζωής, ψάρια και πουλιά, αναδεικνύοντας τη σύνδεση με τις τοπικές χειροτεχνικές και θρησκευτικές παραδόσεις.⁵³ Το έργο αυτό λειτούργησε ως οπτική σύνθεση του πολιτισμικού παρελθόντος με το παρόν,

⁵⁰ Zelef, M. H. (2003). *A research on the representation of Turkish national identity: Buildings abroad* (Unpublished PhD dissertation). Middle East Technical University.

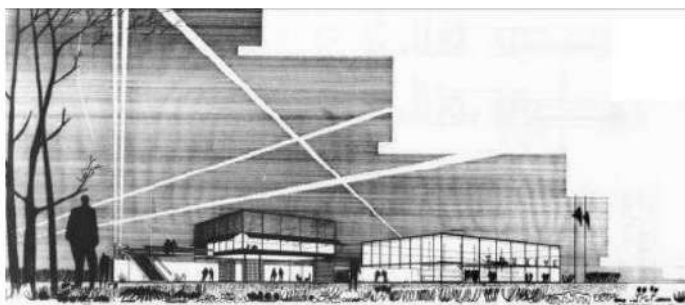
⁵¹ Ο.π.

⁵² Banci, S. (2023). *Being Modern: Turkey and Turkish Pavilion at Expo* 58,6-7

⁵³ Banci, S. (2009). *Turkish Pavilion in the Brussels Expo '58: A Study on Architectural Modernization in Turkey during the 1950s* (Master's thesis). Middle East Technical University..42-44

προβάλλοντας την εικόνα μιας εθνικής ταυτότητας που εξελίσσεται αλλά δεν αποκόπτεται από τις ρίζες της.⁵⁴

Η διαρρύθμιση των εκθεμάτων περιλάμβανε τμήματα που αφορούσαν την Ανατολή, την Οθωμανική περίοδο και τη σύγχρονη Τουρκία. Αν και το αρχικό σχέδιο των αρχιτεκτόνων ήταν μοντέρνο και σαφώς λιτό, το τελικό αποτέλεσμα, περιλάμβανε έναν εκθεσιακό χώρο που θύμιζε ανατολίτικο παζάρι αποτελούμενο από χαλιά «Hereke», κεραμικά «Ραζαβαχζε», τουρκικές μινιατούρες, ενδυμασίες της Οθωμανικής εποχής, καθώς και εικόνες σημαντικών ιστορικών προσωπικοτήτων όπως ο Ατατούρκ και ο Ziya Gökalp.⁵⁵ Το κεντρικό σύνθημα «η Τουρκία ως σταυροδρόμι πολιτισμών» εκφραζόταν με έναν



3. 6 Σκίτσο , Περίπτερο Τουρκίας Expo 1958

⁵⁴ Zelef, M. H. (2003). *A research on the representation of Turkish national identity: Buildings abroad* (Unpublished PhD dissertation). Middle East Technical University.

⁵⁵ Zelef, M. H. (2003). *A research on the representation of Turkish national identity: Buildings abroad* (Unpublished PhD dissertation). Middle East Technical University.

Ευρήματα : Παράδοση και Εθνική Ταυτότητα

φωτισμένο χάρτη πολιτισμών της Ανατολής και το περίφημο σύμβολο του Ήλιου των Χιτιτών.⁵⁶ Αυτή η φαινομενική αντίφαση του μοντέρνου κελύφους με "παραδοσιακή" καρδιά , μπορεί να ιδωθεί όχι ως αποτυχία συνοχής, αλλά ως στρατηγική τοποθέτηση. Οι δύο όγκοι του περιπτέρου ,το εκθεσιακό κτίριο και το εστιατόριο, συμβόλιζαν τον μοντέρνο και τον παραδοσιακό χαρακτήρα της χώρας αντίστοιχα.⁵⁷



3.7 Μωσαϊκή τοιχογραφία, του καλλιτέχνη Bedri Rahmi Eyüboğlu

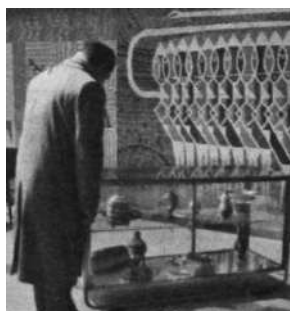
⁵⁶ Banci, S. (2023). *Being Modern: Turkey and Turkish Pavilion at Expo 58*.10

⁵⁷ Zelef, M. H. (2003). *A research on the representation of Turkish national identity: Buildings abroad* (Unpublished PhD dissertation). Middle East Technical University.

Αυτό που καθιστά το περίπτερο ιδιαίτερα σημαντικό, είναι το γεγονός ότι δεν επιδίωξε μια ξεκάθαρη αποκοπή από το παρελθόν, αλλά η μοντέρνα αρχιτεκτονική δομή διαμορφώνεται μέσα από πολιτισμικά στοιχεία και τοπικές αναφορές.⁵⁸ Με αυτόν τον τρόπο, το τουρκικό περίπτερο δεν λειτούργησε μόνο ως εθνική εκπροσώπηση αλλά και ως αρχιτεκτονικό αφήγημα μιας χώρας που επιδιώκει να αυτοπροσδιοριστεί ως σύγχρονη, χωρίς να διαγράψει την πολιτισμική της κληρονομιά .



3.8 Χαλιά Hereke, Περίπτερο Τουρκίας Expo 1958



3.9Κεραμικά Ραζαβαχζε, Περίπτερο Τουρκίας Expo 1958



3.10 Εκθέματα, Περίπτερο Τουρκίας Expo 1958

⁵⁸ Banci, S. (2023). *Being Modern: Turkey and Turkish Pavilion at Expo 58*. pp.14.



3.11 Φωτογραφία,Περίπτερο Τουρκίας Expo 1958

3.2.4 Ethiopia Pavilion , Expo 1967 Montreal

Το περίπτερο της Αιθιοπίας στην Expo 67 που σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα Raymond Chomette ,αποτελεί ένα ακόμα παράδειγμα εθνικής εκπροσώπησης μέσω της πολιτιστικής και θρησκευτικής παράδοσης⁵⁹. Στόχος ήταν η ανάδειξη μιας ιστορικά ριζωμένης και μοναδικής πολιτισμικής ταυτότητας .⁶⁰

Τα αρχιτεκτονικά και μορφολογικά στοιχεία της παράδοσης της Αιθιοπίας αντικατοπτρίζουν την εθνική της ταυτότητα. Το περίπτερο είχε κωνική μορφή ,ύψους 30 μέτρων με έντονα

⁵⁹ Government of Canada. (1969). *Expo 67 – Official Retrospective Report*. Ottawa: Department of Trade and Commerce.

⁶⁰ West, P. (2012). *Displays of Power: National Identity and the Aesthetics of World's Fair Pavilions*. *Journal of Design History*, 25(3), 256–274.

χρώματα όπως κόκκινο και χρυσές λεπτομέρειες ⁶¹. Η μορφή του παραπέμπει στις αιθιοπικές βασιλικές σκηνές της αρχαίας πόλης του Άξουμ ⁶², που αποτελούσε σύμβολο της εκκλησιαστικής και αυτοκρατορικής παράδοσης της χώρας. Η υπερυψωμένη βάση του ήταν εμπνευσμένη από το κυκλικό χώρο του National and Commercial Bank της Addis Ababa, που ήταν επίσης έργο του Chomette και λειτουργούσε ως μεταφορά της παράδοσης ως θεμέλιο του εκσυγχρονισμού.⁶³ Η Είσοδος του περιπτέρου πλαισιωνόταν από 13 αγάλματα λιονταριών, ο σκοπός των οποίων ήταν να αντιπροσωπεύουν τις 13 επαρχίες της Αιθιοπικής Αυτοκρατορίας, προβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο τη διοικητική και πολιτική συνέχεια του αιθιοπικού κράτους.⁶⁴Τυπολογικά το περίπτερο παραπέμπει σε αιθιοπικά tukul (παραδοσιακές κυκλικές καλύβες) και μονές της Λίμνης Tana.

⁶¹ Chomette, N. (2016). Haile Selassie's imperial modernity: Expatriate architects and the Ethiopian Pavilion at Expo 67. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 75(4), 414–437

⁶² Levine, D. N. (1974). *Greater Ethiopia: The Evolution of a Multiethnic Society*. Chicago, IL: University of Chicago Press. "The Ethiopian Orthodox Church has been the central institution in the formation and preservation of Ethiopian national identity, providing a unifying religious and cultural framework across diverse ethnic groups."

⁶³ Chomette, N. (2016). Haile Selassie's imperial modernity: Expatriate architects and the Ethiopian Pavilion at Expo 67. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 75(4), 414–437

⁶⁴ Westland Network. (n.d.). *Ethiopia Pavilion – Expo 67*.



4.1 Φωτογραφία , Περίπτερο Αιθιοπίας Expo 1967

Έχοντας ως στόχο την ανάδειξη της χριστιανικής παράδοσης της χώρας , στο κέντρο του εκθεσιακού χώρου παρουσιαζόταν πιστό αντίγραφο της εκκλησίας του Άγιου Γεώργιου στη Λαλιμπέλα που είναι λαξευμένη σε βράχο και είναι μοναδική στο είδος της σε παγκόσμιο επίπεδο.⁶⁵

Στο χώρο της έκθεσης βρίσκονται 1000 ασημένιοι σταυροί που αντανakλούν τη βαθιά σχέση της κοινωνίας της Αιθιοπίας με την Ορθοδοξία. Ως αναφορά στην αιθιοπική μοναρχική Παράδοση (Haile Selassie) έχουν τοποθετηθεί ως εκθέματα , το αυτοκρατορικό στέμμα του Άξουμ και ένα αντίγραφο του θρόνου.⁶⁶ Επιπλέον η εσωτερική οροφή του περιπτέρου καλύπτονταν από ζωγραφισμένους καμβάδες ,οι οποίοι αφηγούνταν

⁶⁵ Levine, D. N. (1974). *Greater Ethiopia: The Evolution of a Multiethnic Society*. Chicago, IL: University of Chicago Press. "The Ethiopian Orthodox Church has been the central institution in the formation and preservation of Ethiopian national identity, providing a unifying religious and cultural framework across diverse ethnic groups."

⁶⁶ Ο.π. Levine, D. N. (1974).

Ευρήματα : Παράδοση και Εθνική Ταυτότητα

μύθους ιστορίες και παραδόσεις της χώρας συνδέοντας το παρελθόν με το παρόν .⁶⁷

Το περίπτερο ανέδειξε και τη λαϊκή τέχνη , με εκθέματα ζώων πουλιών και φυσικών πόρων , δείχνοντας τον πλούτο και την ποικιλομορφία του τοπίου , ενταγμένο στην κοσμοαντίληψη των ντόπιων.⁶⁸ Παρουσιάζονταν επίσης έργα από τοπικούς καλλιτέχνες και τεχνίτες καθώς και τοπικά εδέσματα , όπως ο καφές που ενίσχυσαν την βιωματική διάσταση της εθνικής κουλτούρας.⁶⁹



4.2 Φωτογραφία , Περίπτερο Αιθιοπίας Expo 1967

⁶⁷West, P. (2012). *Displays of Power: National Identity and the Aesthetics of World's Fair Pavilions*. *Journal of Design History*, 25(3), 256–274.

⁶⁸Expo67.museum. (n.d.). *Ethiopia Pavilion*. Retrieved June 6, 2025, from <https://www.expo67.museum/en/>

⁶⁹West, P. (2012). *Displays of Power: National Identity and the Aesthetics of World's Fair Pavilions*. *Journal of Design History*, 25(3), 256–274.

Ευρήματα : Παράδοση και Εθνική Ταυτότητα

Το περίπτερο λειτουργεί ως σύγχρονο εθνικό αφήγημα συνδέοντας την χριστιανική πνευματική κληρονομιά , την αυτοκρατορική ιστορία⁷⁰ και τη πολιτιστική οικολογική ποικιλομορφία της χώρας. Η επιλογή τοποθέτησης του περιπτέρου σε ξεχωριστή ενότητα από το “Africa Place” , που φιλοξενούσε άλλα 15 περίπτερα αφρικανικών χωρών, είχε ως στόχο να ενισχύσει το αίσθημα εκπροσώπησης της Αιθιοπίας και να την αναδείξει ως ανεξάρτητο και κυρίαρχο κράτος⁷¹. Ο συνδυασμός αυτός είχε ως στόχο να αναδείξει την εθνική ταυτότητα της Αιθιοπίας μέσω της παράδοσης καθιστώντας την ένα ιστορικά αυτόνομο



4.3 Εκκλησία του Αγίου Γεώργιου στη Λαλιμπέλα



4.4 Φωτογραφία εσωτερικά , Περίπτερο Αιθιοπίας Expo 1967

⁷⁰ Westland Network. (n.d.). Ethiopia Pavilion – Expo 67. Retrieved June 6, 2025, from <https://www.westland.net/expo67/ethiopia.htm>

⁷¹ Chomette, N. (2016). Haile Selassie's imperial modernity: Expatriate architects and the Ethiopian Pavilion at Expo 67. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 75(4), 414–437

και πολιτιστικά αυθεντικού κράτους. Ο Chomette όπως και άλλη αρχιτέκτονες της εποχής στην Αφρική, δεν απέρριψε τον μοντερνισμό, αλλά τον μετέφρασε σε τοπική γλώσσα, δημιουργώντας κτήρια που υπηρετούν την μοντέρνα λειτουργικότητα και εκφράζουν την εθνική ταυτότητα και συλλογική μνήμη.⁷² Έτσι αποτέλεσε σύμβολο πολιτισμικής υπερηφάνειας μέσω της συνθετικής φόρμας παράδοσης και εκσυγχρονισμού.

3.2.5 Indian Pavilion, Expo 1967 Montreal

Το περίπτερο των Ινδιάνων του Καναδά στην Expo 67 του Μόντρεαλ, που σχεδιάστηκε από τον Joseph W. Francis, αποτέλεσε μια πολυδιάστατη παρουσίαση της εθνικής ταυτότητας μέσα από έντονα στοιχεία παράδοσης, πολιτισμού και πνευματικής κληρονομιάς.⁷³

Η αρχιτεκτονική του μορφή, εμπνευσμένη από την σκηνή τύπου teepee σε μεγαλύτερη κλίμακα, αποτέλεσε συμβολική και αμφιλεγόμενη επιλογή. Ενώ εντυπωσίαζε οπτικά και αντιπροσώπευε την «παραδοσιακή» εικόνα της Ινδιάνικης φυλής

⁷² Chomette, N. (2016). Haile Selassie's imperial modernity: Expatriate architects and the Ethiopian Pavilion at Expo 67. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 75(4), 414–437

⁷³ Dyck, N. (2004). "It's our country": First Nations' participation in the Indian Pavilion at Expo 67. In S. A. Ruth & J. L. Taylor (Eds.), *Contact and conflict: Indian-European relations in British Columbia, 1774–1890* (pp. 154–182). UBC Press.

Ευρήματα : Παράδοση και Εθνική Ταυτότητα

,αναπαρήγαγε το στερεότυπο του «αγαθού αγρίου» και δεν αντιπροσώπευε την πολιτισμική έκφραση των Πρώτων Εθνών.⁷⁴

Η εγκατάσταση ενός τοτέμ ύψους 65 ποδιών στην είσοδο του περιπτέρου, των Henry και Tony Hunt , συμβόλιζε την ενότητα και την πολυφωνία των αυτόχθονων παραδόσεων.⁷⁵

Το εσωτερικό του περιπτέρου αποτελούνταν από τέσσερις θεματικές ενότητες. Πιο συγκεκριμένα το The Land ήταν μία ενότητα που παρουσίαζε την πνευματικότητα και τη σχέση με το περιβάλλον , ενώ η ενότητα The Awakening of the People αναδείκνυε την τεχνολογική και πολιτιστική προαποικιακή πρόοδο. Από την άλλη η θεματική ενότητα The Drum



5.1Φωτογραφία , Περίπτερο Ινδιάνων Καναδά Expo 1967

⁷⁴ Dyck, N. (2004). "It's our country": First Nations' participation in the Indian Pavilion at Expo 67. In S. A. Ruth & J. L. Taylor (Eds.), *Contact and conflict: Indian-European relations in British Columbia, 1774–1890* (pp. 154–182). UBC Press.

⁷⁵ Author unknown. (n.d.). *The Indians of Canada Pavilion at Expo 67: A watershed moment in Indigenous resistance* [Unpublished manuscript].

αποτελούσε μια ιστορική αφήγηση σε 6 «bays» για εμπορικές σχέσεις , την χριστιανική επιβολή , την κατοχή γης και τα οικοτροφεία. Ήταν μία ιδιαίτερα συναισθηματικά φορτισμένη ενότητα καθώς περιλάμβανε φωτογραφίες παιδιών με κουρελιασμένα ρούχα ανάμεσα σε παιδιά «λευκών» από τα προάστια, λειτουργώντας ως ειλικρινή αφήγηση για την αποικιοκρατία και το τραύμα των κοινοτήτων , καθιστώντας το πολιτικά φορτισμένο και επαναστατικό.⁷⁶ Το άγαλμα της αρκούδας με σταυρό σχολίαζε την επιβολή του χριστιανισμού. Τέλος η ενότητα «The Future» , περιλάμβανε μία κεντρική τεχνητή πηγή φωτιάς που συμβόλιζε την ελπίδα της συμβίωσης αλλά αντί για εξιδανίκευση , εξέφρασε διεκδίκηση ισότητας με τους λευκούς του Καναδά.⁷⁷ Το περίπτερο έμοιαζε περισσότερο με καλλιτεχνική κίνηση αντίστασης παρά με έκθεση εθνικής υπερηφάνειας , καθώς συνδύαζε μοντέρνα εικαστικά στοιχεία με παραδοσιακά μοτίβα (Woodland).⁷⁸ Για την ξενάγηση και την υποδοχή του κοινού, επιλέχθηκαν 13 ιθαγενείς γυναίκες ντυμένες με παραδοσιακές στολές , που ενίσχυσαν το μήνυμα του περιπτέρου και τις διαπροσωπικές σχέσεις.⁷⁹

⁷⁶ Author unknown. (n.d.). *The Indians of Canada Pavilion at Expo 67: A watershed moment in Indigenous resistance [Unpublished manuscript]*.

⁷⁷ Dyck, N. (2004). "It's our country": First Nations' participation in the Indian Pavilion at Expo 67. In S. A. Ruth & J. L. Taylor (Eds.), *Contact and conflict: Indian-European relations in British Columbia, 1774–1890* (pp. 154–182). UBC Press.

⁷⁸ Ο.π. Dyck, N. (2004).

⁷⁹ Dyck, N. (2004). "It's our country": First Nations' participation in the Indian Pavilion at Expo 67. In S. A. Ruth & J. L. Taylor (Eds.), *Contact and*

Ευρήματα : Παράδοση και Εθνική Ταυτότητα

Το Indian Pavilion δεν ήταν απλώς ένα αρχιτεκτονικό έργο , αλλά πολιτική εγκατάσταση που αξιοποίησε την αρχιτεκτονική ως εργαλείο μνήμης και διεκδίκησης και αποτέλεσε τομή μεταξύ αρχιτεκτονικής προβολής και χωρικής διαμαρτυρίας, εθνικού αφηγήματος και ατομικού τραύματος, σιωπής και αλήθειας.⁸⁰



5.2 Φωτογραφία έκθεσης , Περίπτερο Ινδιάνων Καναδά Expo 1967



5.4 Φωτογραφία τοτεμ , Περίπτερο Ινδιάνων Καναδά Expo 1967



5.3 Άγαλμα της αρκούδας με σταυρό, Περίπτερο Ινδιάνων Καναδά Expo 1967

conflict: Indian-European relations in British Columbia, 1774–1890 (pp. 154–182). UBC Press

⁸⁰ O.π Dyck, N. (2004).

3.2.6 Greece Pavilion , Expo 67 Montreal

Το περίπτερο της Ελλάδας στην Expo 67 που σχεδίασε ο αρχιτέκτονας Νίκος Χρυσόπουλος , ήταν μια αρχιτεκτονική και πολιτισμική σύνθεση που απέδιδε με απόλυτη συνέπεια την εθνική ταυτότητα της χώρας, μέσα από τα παραδοσιακά και ιστορικά της χαρακτηριστικά. Η αρχιτεκτονική του προσέγγιση, χαρακτηριζόταν λιτή και λουσμένη στο λευκό, και παρέπεμπε ευθέως στο τοπίο του Αιγαίου και την καθαρότητα της κυκλαδίτικης αισθητικής.⁸¹

Οι λευκές επιφάνειες του περιπτέρου και η απλότητα της δομής του ήταν σαφή αναφορά στην ελληνική αρχιτεκτονική παράδοση, που συνδυάζει την αυστηρότητα της γεωμετρίας με την αρμονία του φυσικού περιβάλλοντος.⁸² Πιο συγκεκριμένα αποτελούνταν από μια ομάδα απόλυτα ευθυγραμμισμένων λευκών κύβων γύρω από μια κεντρική αυλή. Αυτή η σύνθεση θύμιζε την κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική και τα αρχαιοελληνικά πρότυπα αυλής.⁸³

⁸¹ Expo 67 Project. (n.d.). Greece Pavilion. Retrieved June 6, 2025, from https://expo67.ncf.ca/expo_greece_p1.html

Tzonis & Giannisi (2004). *Greek Modern Architecture*. (pp.. 145).

⁸² Leontis, A. (2019). *Greece in Modern Times*. (pp. 77).

⁸³ Kizis, C. (2014, December). *Representing Greece: A story on marble*. *Materia Architectura*, (10), 26–37

Ευρήματα : Παράδοση και Εθνική Ταυτότητα

“a composition of perfectly aligned white cubes around a courtyard, invoking both the Cycladic vernacular and the ancient courtyard prototypes”-Kizis⁸⁴

Το σχέδιο απέφευγε τα διακοσμητικά αρχαιοελληνικά μοτίβα όπως κίονες και αέτωμα και χρησιμοποιούσε μοντέρνα αισθητική με λιτή δομή. Αυτή η επιλογή του σχεδιασμού δεν «αντέγραφε» την παράδοση αλλά την υπονοούσε μέσω της μορφής.⁸⁵

Ο εξωτερικός χώρος του περιπτέρου αναπαριστούσε ένα αυθεντικό ελληνικό τοπίο, με φυτεύσεις από θυμάρι, κυπαρίσσια και πεύκα, δημιουργώντας έναν συμβολισμό της ελληνικής γης,⁸⁶. Ενώ ο εσωτερικός προαύλιος χώρος, εν μέρει αμφιθεατρικός, αποτελούσε αναφορά στα αρχαία θέατρα, που



6.1 Φωτογραφία, Ελληνικό Περίπτερο Expo 1967

⁸⁴ Kizis, C. (2014, December). *Representing Greece: A story on marble. Materia Architectura*, (10), 26–37

⁸⁵ Ο.π. Kizis, C. (2014, December).

⁸⁶ Kostof, S. (1995). *A History of Architecture*. (pp. 78).

Ευρήματα : Παράδοση και Εθνική Ταυτότητα

αποτελούσε βασικό στοιχείο της ελληνικής πολιτισμικής κληρονομιάς⁸⁷.

Το πάτωμα από ελληνικό μάρμαρο⁸⁸ και τα γλυπτά στην είσοδο υπογράμμιζαν την ελληνική ιστορία με χρήση τοπικών, αυθεντικών υλικών και την ανάδειξη της γλυπτικής τέχνης, που ανέκαθεν ήταν συνυφασμένη με την ελληνική ταυτότητα.⁸⁹

Η εσωτερική οργάνωση των αιθουσών ακολουθούσε μια θεματική πορεία που αντανakλούσε τη διαχρονικότητα και συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού. Οι αίθουσες παρουσίαζαν τον



6.2 Φωτογραφία , Ελληνικό Περίπτερο Expo 1967

⁸⁷ Kizis, C. (2014, December). *Representing Greece: A story on marble. Materia Architectura*, (10), 26–37

⁸⁸ Mattusch, C. (1996). *Classical Bronzes* (pp. 89).

⁸⁹ Kizis, C. (2014, December). *Representing Greece: A story on marble. Materia Architectura*, (10), 26–37

Ευρήματα : Παράδοση και Εθνική Ταυτότητα

ελληνικό πολιτισμό , τη δημοκρατία, την αρχαία ιστορία μέσα από τα αρχαία αγάλματα (κούρους), τα κείμενα αρχαίων συγγραφέων και εικόνες μνημείων.

«Η παρουσίαση στηριζόταν σε οπτική αφήγηση, χωρίς κείμενα ή σλόγκαν ... οι επισκέπτες λάμβαναν το μήνυμα μέσα από εικόνες.»⁹⁰

Η προβολή της λαϊκής τέχνης (κεντήματα, υφαντά, κεραμικά) τόνιζε την επιβίωση της παράδοσης στη σύγχρονη εποχή και τη σύνδεση του παρελθόντος με το παρόν⁹¹.

Η φράση "Ο άνθρωπος είναι το μέτρο των πάντων"⁹², ήταν ο θεματικός άξονας του περιπτέρου ,που αποκρυστάλλωνε τη φιλοσοφική βάση της ελληνικής παράδοσης και τη συμβολή της στον παγκόσμιο στοχασμό.

⁹⁰ Σαπουνάκη-Δρακάκη, Α., & Τζόγια Μοάτσου, Μ.-Α. (2012, Απρίλιος). Ελληνικά περίπτερα του ΕΟΤ (1950–1967): Εργαλεία για τη διεθνή προβολή της Ελλάδας. *Πόλεις και Πολιτικές*.

⁹¹ Expo 67 Project. (n.d.). Greece Pavilion. Retrieved June 6, 2025, from https://expo67.ncf.ca/expo_greece_p1.html

⁹² Vernant, J.-P. (2006). *Myth and thought among the Greeks*. Zone Books. (pp. 122) , Westland Network. (n.d.). Greece Pavilion – Expo 67. Retrieved June 6, 2025, from <https://www.westland.net/expo67/greece.htm>

Παρόλο που η προσέγγιση χαρακτηρίστηκε μοντέρνα , υπήρξαν αμφιβολίες για το ότι έλειπε η έντονη δήλωση του ελληνικού στοιχείου. “Yet there were voices asking for more Greekness.”⁹³ ο Kizis βλέπει την ελληνική συμμετοχή στην Expo 67 σαν μια καμπή από την δεκαετία του ’50, όπου οι αρχιτέκτονες όπως ο Μωρέτης χρησιμοποίησαν απλοποιημένο κλασικισμό (πχ. Στυλιζαρισμένοι κίονες), περνάμε σε μια μοντέρνα γλώσσα που ενσωματώνει την «ελληνικότητα» με πιο υπαινικτικό τρόπο.⁹⁴



6.3Φωτογραφία , Ελληνικό Περίπτερο Expo 1967

⁹³ Grafos, C. (2016). *Canada's Greek moment: Transnational politics, activists, and spies during the long sixties* (Doctoral dissertation, York University). YorkSpace Institutional Repository.

⁹⁴ Kizis, C. (2014, December). *Representing Greece: A story on marble*. *Materia Architectura*, (10), 26–37

Ευρήματα : Παράδοση και Εθνική Ταυτότητα

Η αρχιτεκτονική και μουσειακή σύνθεση του ελληνικού περιπτέρου, με τον συμβολισμό των υλικών, των μορφών και του φυσικού τοπίου, πρόβαλε την εθνική ταυτότητα της Ελλάδας ως γέφυρα ανάμεσα στο αρχαίο και το σύγχρονο, το ιστορικό και το διαχρονικό.⁹⁵



6.4 Φωτογραφία εκθεμάτων (Αρχαία αγάλματα) , Ελληνικό Περίπτερο
Εχρη 1967

⁹⁵ Kizis, C. (2014, December). *Representing Greece: A story on marble. Materia Architectura*, (10), 26–37

3.2.7 Mexican Pavilion , Expo 1970 Osaka

Το Μεξικάνικο περίπτερο της Παγκόσμιας έκθεσης του 1970 στην Οσάκα , σχεδιασμένο από τον Agustín Hernández , συνδυάζει στοιχεία του μεταπολεμικού μοντερνισμού με παραδοσιακά αρχέτυπα προκολομβιανής αρχιτεκτονικής ⁹⁶, αποσκοπώντας στην ενσωμάτωση της εθνικής ταυτότητας και πολιτισμικής κληρονομιάς με τον μεταπολεμικό μοντερνισμό. ⁹⁷



7.1 Φωτογραφία , Περίπτερο Μεξικού Expo 1970



7.2 Σχέδιο , Περίπτερο Μεξικού Expo 1970

⁹⁶ Juárez Cruz, M. P. (2018). *Longing for National Identity: Mexico's Pavilion at the 1970 Osaka World's Fair*. *Bitácora Arquitectura*, (38), 12–15.

⁹⁷ Ο.π. σελ. 13

Η αρχιτεκτονική μορφή του περιπτέρου αποτελεί μία μοντέρνα εκδοχή των τελετουργικών κέντρων του Τεοτιχουακάν⁹⁸ («της πόλης του Θεού») παραπέμποντας στην προκολομβιανή αρχιτεκτονική (πχ πυραμίδες ,ιερά σύνολα). Πιο συγκεκριμένα ο Agustin Hernandez σχεδίασε το περίπτερο ως μία επίπεδη πλατφόρμα με δύο τριγωνικά μαρμάρινα στοιχεία τιμώντας τις προκολομβιανές δομές και παραπέμποντας σε ιερά γεωμετρικά μοτίβα όπως οι πυραμίδες ⁹⁹. Η έννοια της «citadel» (ιερό περικόλειστό σύνολο ή "ακρόπολη») ήταν μία συμβολική και μορφολογική γέφυρα ανάμεσα στον μοντερνισμό και την προκολομβιανή αστική ιεραρχία, καθώς αποτελούσε μια μοντέρνα μεταφορά της αρχαίας αστικής σύνθεσης . ¹⁰⁰Ο Hernandez είχε οραματιστεί το περίπτερο σαν μια συνεχόμενη επιφάνεια προβολών που θα λειτουργούσε σαν «giant kaleidoscope»¹⁰¹. Με αυτή την ιδέα ήθελε να δώσει στο περίπτερο την αίσθηση πως μεταμορφώνεται με την προβολή εικόνων και slides στις επιφάνειές του, αποσκοπώντας στην βιωματική εμπειρία του

⁹⁸ Matos, E. (2018). *Teotihuacán: Archaeology and Symbolism*.

⁹⁹ *Contact and conflict: Indian-European relations in British Columbia* Castañeda, L. M. (2014). *Spectacular Mexico: Design, Propaganda, and the 1968 Olympics*. *Ηνωμένες Πολιτείες: University of Minnesota Press*.ia, 1774–1890 (pp. 154–182). UBC Press.

¹⁰⁰ Juárez Cruz, M. P. (2018). *Longing for National Identity: Mexico's Pavilion at the 1970 Osaka World's Fair*. *Bitácora Arquitectura*, (38), pp.13

¹⁰¹ *Contact and conflict: Indian-European relations in British Columbia* Castañeda, L. M. (2014). *Spectacular Mexico: Design, Propaganda, and the 1968 Olympics*. *Ηνωμένες Πολιτείες: University of Minnesota Press*.ia, 1774–1890 (pp. 154–182). UBC Press.

επισκέπτη σε έναν χώρο που «ζει» μέσα από τις εικόνες.¹⁰² Ωστόσο η ιδέα αυτή δεν υλοποιήθηκε ,αφού ο επιμελητής Gamboa ήθελε μια προβολή της ταυτότητας του περιπτέρου λιγότερο τεχνολογική και περισσότερο παραδοσιακή αποτελούμενη από τοιχογραφίες του Manuel Felguerez και παραδοσιακά έργα προκολομβιανής και μοντέρνας εποχής.¹⁰³

Η συμμετρική σύνθεση του περιπτέρου εξέφρασε το μεξικάνικο φιλοσοφικό μοτίβο του δυϊσμού (πχ φως-σκοτάδι , ήλιος-σελήνη , άνδρας-γυναίκα), κοινό στις θεωρίες των Αζτέκων και Μάγια.¹⁰⁴ Στο παράδειγμα του Μεξικάνικου περιπτέρου ο δυϊσμός γίνεται εργαλείο σύγχρονης αρχιτεκτονικής αφήγησης



7.3 Μακέτα , Περίπτερο Μεξικού Expo 1970

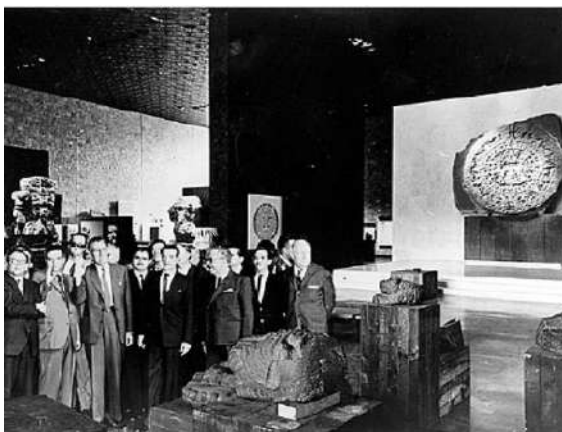
¹⁰² Ο.π. *Contact and conflict: Indian-European relations in British Columbia* Castañeda, L. M. (2014)

¹⁰³ *Contact and conflict: Indian-European relations in British Columbia* Castañeda, L. M. (2014). *Spectacular Mexico: Design, Propaganda, and the 1968 Olympics*. Ηνωμένες Πολιτείες: University of Minnesota Press, 1774–1890 (pp. 154–182). UBC Press.

¹⁰⁴ García Canclini, N. (1995). *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*.

για να δείξει την συμβίωση παράδοσης και τεχνολογίας.¹⁰⁵ Ο σχεδιασμός παρέπεμπε στο δίπολο «παρελθόν-μέλλον» προσπαθώντας να συνδέσει προκολομβιανά αρχέτυπα όπως η ιεραρχία ή αυστηρή γεωμετρία και συμμετρία με την μοντέρνα γλώσσα των εκθέσεων Εχρo που χαρακτηρίζονταν από καθαρές ελεύθερες επιφάνειες και τεχνολογικά μέσα.¹⁰⁶

Στον κεντρικό προθάλαμο δέσποζε η «Ηλιοπέτρα» (Αζτέκικο Ημερολόγιο), αποτελούσε αναγνωρίσιμο εθνικό σύμβολο που συνδέει τον χρόνο , την θρησκεία και την εθνική ταυτότητα, ενισχύοντας το αφήγημα της ιστορικής συνέχειας .¹⁰⁷



7.4 "Ηλιοπέτρα" Αζτέκικο Ημερολόγιο

¹⁰⁵ Juárez Cruz, M. P. (2018). *Longing for National Identity: Mexico's Pavilion at the 1970 Osaka World's Fair*. *Bitácora Arquitectura*, (38), pp.14.

¹⁰⁶ *Contact and conflict: Indian-European relations in British Columbia* Castañeda, L. M. (2014). *Spectacular Mexico: Design, Propaganda, and the 1968 Olympics*. *Ηνωμένες Πολιτείες: University of Minnesota Press*.ia, 1774–1890 (pp. 154–182). UBC Press.

¹⁰⁷ Aguilar, C. (2010). *The Aztec Calendar Stone: Symbol of Mexican Identity*.

Τα γλυπτά, οι πίνακες από διάφορες εποχές δημιούργησαν ιστορική συνέχεια και έδειξαν την πολιτισμική πολυμορφία του Μεξικού.¹⁰⁸

Η συμβολή της μουσικής , των λαογραφικών χωρών και των «mariachis» (μεξικάνικες μουσικές μπάντες) ,που παρουσιάζονταν στις δύο υπαίθριες σκηνές του περιπτέρου, αποτελούσαν ζωντανά στοιχεία της λαϊκής παράδοσης και εξυπηρετούσαν τον σκοπό του πολιτισμικού «branding» .¹⁰⁹ Η προσθήκη σύγχρονων τεχνολογιών προβολής¹¹⁰ με σκοπό την ανάδειξη των ιστορικών και πολιτισμικών στοιχείων του Μεξικού ενίσχυσε την θέση του ως μοντέρνου αλλά βαθιά ριζωμένου πολιτισμού.¹¹¹

Η αρχιτεκτονική του περιπτέρου ήταν έντονα συμβολική. Παρόλο που το όραμα του αρχιτέκτονα ,για ένα περίπτερο που θα αναδείκνυε την παράδοσή του μέσα από την τεχνολογία, δεν υλοποιήθηκε ,η μορφή του επιχείρησε όμως να εξισορροπήσει την τελετουργική αρχαιότητα με τον διεθνή μοντερνισμό και να υποστηρίξει την έννοια «ο άνθρωπος πάνω από τη μηχανή».¹¹²

¹⁰⁸ Juárez Cruz, M. P. (2018). *Longing for National Identity: Mexico's Pavilion at the 1970 Osaka World's Fair*. Bitácora Arquitectura, (38), pp.15.

¹⁰⁹ García Canclini, N. (1995). *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*.

¹¹⁰ Kalantari, S. (2018). *Modern Architecture in Mexico: The Pan-American Turn*. (pp.6)

¹¹¹ López, R. (2008). *Beyond Tlatelolco: Design, Media and Politics at Mexico '68*. (pp.8) Academia.edu.

¹¹²

Συμπέρασμα

Στο πλαίσιο των μεταπολεμικών διεθνών εκθέσεων, η παράδοση λειτούργησε ως ένα πολιτισμικό φίλτρο, μέσω του οποίου ο μοντερνισμός μπορούσε να ενσωματώσει το «τοπικό» και να δώσει νόημα στην έννοια της εθνικής ταυτότητας. Ο τρόπος με τον οποίο κάθε χώρα αξιοποίησε τα στοιχεία της παράδοσης στο αρχιτεκτονικό αφήγημα των περιπτέρων ήταν ένα μέσο αυτοπροσδιορισμού και προβολής πολιτισμικής ιδιαιτερότητας.¹¹³ Η επιλογή κάθε χώρας εξαρτάται από ιστορικές, πολιτισμικές συνθήκες και αντανακλά στρατηγικές συμβολικής αναπαράστασης του έθνους.¹¹⁴ Η παράδοση, ως μορφή ή αφήγηση, προσέδιδε στα περίπτερα χαρακτηριστικά αυθεντικότητας και πολιτισμικής συνέχειας.

Η Ιαπωνία ενσωμάτωσε χαρακτηριστικά του παραδοσιακού ξύλινου οικισμού και της «zen» αισθητικής, όχι ως αντίθεση στον μοντερνισμό αλλά ως γέφυρα πολιτισμικού διαλόγου. Ο Maekawa (Expo 1958) επαναπροσδιόρισαν τη μοντέρνα αρχιτεκτονική μέσα από την ιαπωνική κοσμοαντίληψη.¹¹⁵ Το Μεξικό, ενσωμάτωσε προκολομβιανά μοτίβα και λαϊκές μορφές

¹¹³ Frampton, K. (1983). *Towards a critical regionalism*. In H. Foster (Ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (pp. 16–30). Bay Press.

¹¹⁴ Colomina, B. (1994). *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. MIT Press..

¹¹⁵ Inoue, M. (1985). *Japanese Architecture and the Modern Tradition*. *Japan Architect*, 60(4), 23–39.

τέχνης στο περίπτερο της Expo 1970. Αυτή η σύνθεση προβάλλει την εθνική ταυτότητα ως συνέχεια αλλά και ανασύνθεση του παρελθόντος, υποδηλώνοντας την ικανότητα του έθνους να αυτοσχεδιάζει και να επαναπροσδιορίζει τον εαυτό του.¹¹⁶ Η Ελλάδα, στην Expo 1967, επένδυσε σε λευκές λιτές επιφάνειες με γεωμετρική αυστηρότητα, ανακαλώντας την κυκλαδική και παραδοσιακή αρχιτεκτονική.¹¹⁷ Οι Ινδιάνοι του Καναδά, υιοθέτησαν την παραδοσιακή αρχιτεκτονική των σκηνών teepee με τρόπο επαναστατικό, τονίζοντας την παράδοση τους αλλά και ενός λαού καταπιεσμένου από τους λευκούς του Καναδά.¹¹⁸ Η Αιθιοπία, με τα θρησκευτικά της σύμβολα και τις αυτοκρατορικές αναφορές, πρόβαλε μια εναλλακτική αφρικανική αυθεντικότητα.¹¹⁹ Η Τουρκία και η Ταϊλάνδη χρησιμοποίησαν αντίστοιχα την οθωμανική καλλιτεχνική παράδοση και τη μοναρχική αρχιτεκτονική για να ενισχύσουν το ιστορικό βάθος της εθνικής ταυτότητας.¹²⁰

¹¹⁶ Devos, R. (2008). *Expo 58: Between Utopia and Reality*. In R. Devos & R. Heynicks (Eds.), *The Making of Modern Belgium: Architecture and Society after 1945* (pp. 119–140). Leuven University Press.

¹¹⁷ Ο.π. σελ. 119–140

¹¹⁸ Dyck, N. (2004). “It’s our country”: First Nations’ participation in the Indian Pavilion at Expo 67. In S. A. Ruth & J. L. Taylor (Eds.), *Contact and conflict: Indian-European relations in British Columbia, 1774–1890* (pp. 154–182). UBC Press

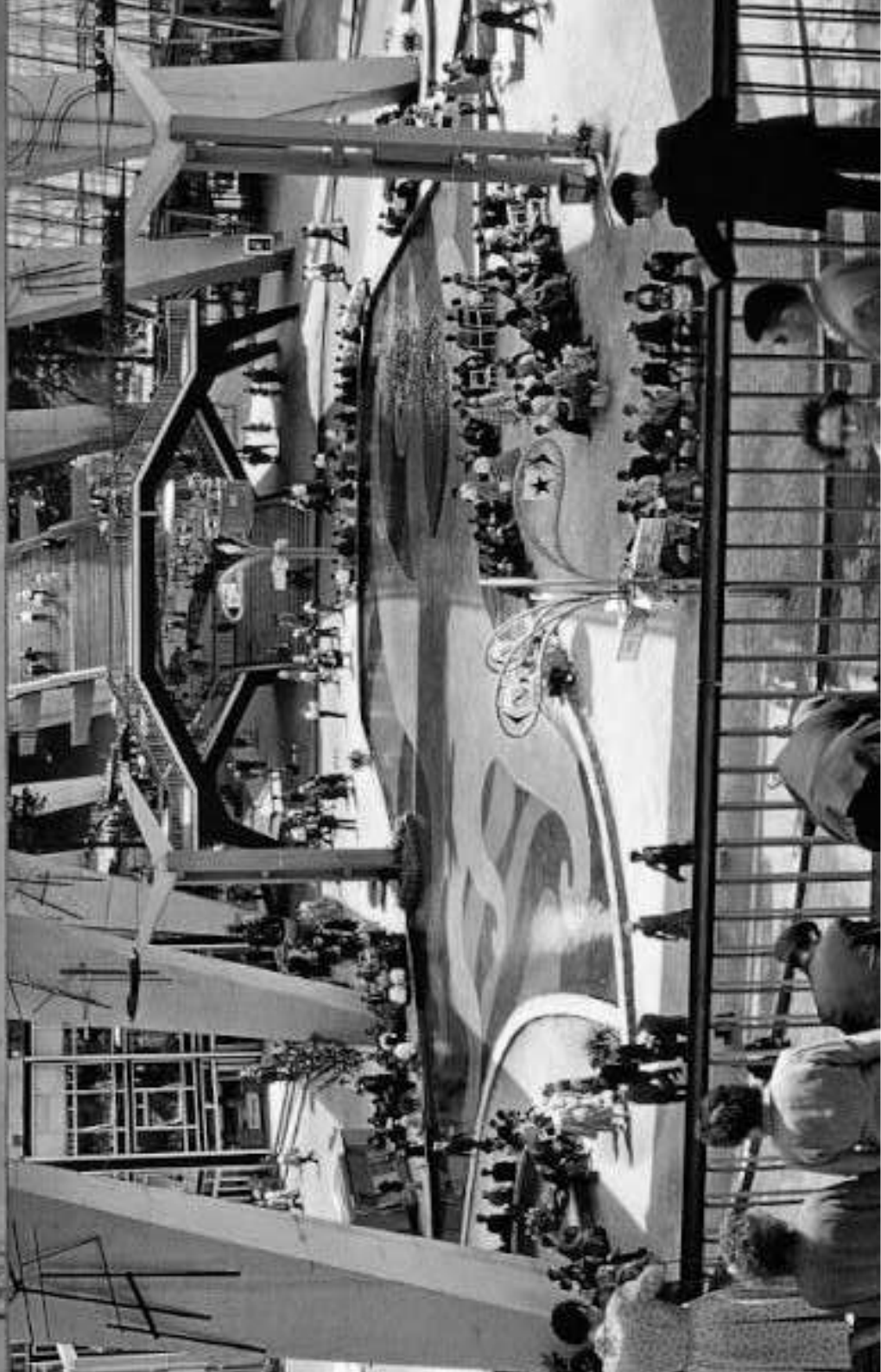
¹¹⁹ Devos, R. (2008). *Expo 58: Between Utopia and Reality*. In R. Devos & R. Heynicks (Eds.), *The Making of Modern Belgium: Architecture and Society after 1945* (pp. 119–140). Leuven University Press.

¹²⁰ Colomina, B. (1994). *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. MIT Press.

Η σχέση παράδοσης και μοντερνισμού στα περίπτερα είναι διαλογική και όχι διχοτομική. Ο Frampton (1983) προτείνει την έννοια του «critical regionalism», όπου ο μοντερνισμός εμπλουτίζεται με τοπικά πολιτισμικά στοιχεία, το κλίμα, τα υλικά και τις μνήμες του τόπου.¹²¹

Συμπερασματικά, η παράδοση στα μεταπολεμικά περίπτερα δεν αντιπαράτίθεται στον μοντερνισμό, αλλά τον επανεργμηνεύει. Λειτουργεί ως στρατηγική διαμόρφωσης ενός αρχιτεκτονικού λόγου με πολιτισμική βαρύτητα. Μέσα από τη δημιουργική ενσωμάτωση της παράδοσης, τα κράτη προβάλλουν έναν αυθεντικό και διαφοροποιημένο εθνικό εαυτό.

¹²¹ Frampton, K. (1983). *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance*. In H. Foster (Ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (pp. 16–30). Bay Press.



3.3 Φύση και Εθνική Ταυτότητα στα περίπτερα του μεταπολεμικού μοντερνισμού στις Διεθνείς Εκθέσεις (Expo 58, 67 , 70)

Η ενσωμάτωση της φύσης στα εθνικά περίπτερα του μεταπολεμικού μοντερνισμού αποτελεί ένα διαφορετικό τρόπο ανάδειξης της εθνικής ταυτότητας της χώρα που εκπροσωπείται. Εκτός από τον τεχνολογικό εξελιγμένο και καινοτόμο σχεδιασμό τους , τα περίπτερα έφεραν στοιχεία της φύσης όπως υλικά συνδεδεμένα με αυτήν (πέτρα , ξύλο κλπ.) μέσω των οποίων αναδεικνύονταν χαρακτηριστικά στοιχεία του περιβάλλοντος της χώρας και καθόριζαν την εθνική τους ταυτότητα.¹²² Στην αρχιτεκτονική η χρήση στοιχείων της φύσης δήλωνε έναν τρόπο σύνδεσης με την «αειφορία» και την πολιτισμική ταπεινότητα.¹²³

¹²² Agate Eniņa, J., & Krastiņš, J. (n.d.). *Architecture of Latvian Exhibition Pavilions*. Riga Technical University.

¹²³ Özorhon, İ. F. (n.d.). *The Expression of Identity: Country Pavilions for Expo in Architectural Design Studio*. Özyeğin University, Istanbul, Turkey.

3.3.1. Venezuela Pavilion , Expo 58 Brussels

Το περίπτερο της Βενεζουέλας στην Expo 58 , που σχεδιάστηκε από τον Dante Savino ,παρουσιάστηκε με μια μοντέρνα και εντυπωσιακή αρχιτεκτονική , που αντανάκλασε την εικόνα ενός έθνους νέου και δυναμικού , εναρμονισμένου με το φυσικό του περιβάλλον και τον εθνικό του πλούτο.¹²⁴ Η αρχιτεκτονική προσέγγιση του περιπτέρου δεν περιορίστηκε στην απλή προβολή κτιριακών δομών , αντίθετα λειτούργησε ως συμβολική αναπαράσταση της εθνικής ταυτότητας της Βενεζουέλας, όπου ο εκσυγχρονισμός και η φύση συνδέθηκαν για

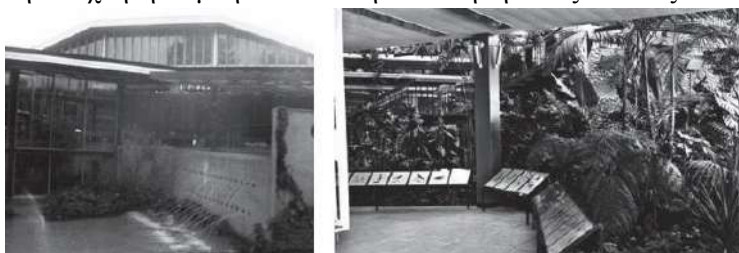


8.1 Φωτογραφία, Περίπτερο Βενεζουέλας Expo 1958

¹²⁴ *Commissariat Général. (1958). Expo 58 Official Catalog. Brussels. (pp.112)*

να αναδείξουν τη χώρα ως «έθνος του μέλλοντος».¹²⁵ Όπως αναφέρει και ο Garranza & Lara (2015), οι χώρες της Λατινικής Αμερικής συχνά χρησιμοποιούσαν την μοντέρνα αρχιτεκτονική ως εργαλείο προβολής ενός έθνους που μπορεί να αποστασιοποιηθεί από το αποικιοκρατικό ή εξωτικό ύφος.¹²⁶

Η γενική μορφολογία του περιπτέρου χαρακτηριζόταν από αρμονικές γραμμές , που απέπνεαν μια αίσθηση ρευστότητας και ισορροπίας , αντλώντας έμπνευση από τα φυσικά τοπία της χώρας.¹²⁷ Η σχεδιαστική προσέγγιση του Savino ακολούθησε μια αρχιτεκτονική λογική αφαίρεσης και ενοποίησης με το φυσικό τοπίο. Πιο συγκεκριμένα ο επισκέπτης περνούσε πάνω από μία γέφυρα με 33 πίδακες νερού οι οποίοι θύμιζαν τους καταρράκτες των ποταμών Ορινόκο και Καρόνι και σε συνδυασμό με την τεχνητή λίμνη έδιναν την αίσθηση ενός έθνους που



8.2 Φωτογραφία από το εσωτερικό του περιπτέρου ,Περίπτερο Βενεζουέλας Expo 1958

¹²⁵ . Alayón González, J. J. (2019). *Naturalezas bajo cubierta: Los pabellones de Brasil, México y Venezuela en Bruselas 1958*. ZARCH, (13), 106–119.

¹²⁶ Carranza, L. E., & Lara, F. L. (2015). *Modern Architecture in Latin America: Art, Technology, and Utopia*. University of Texas Press.

¹²⁷ *Architectural Record*. (1959). *Pavilions of Expo 58*, 125(3), 44–50.

επικεντρωνόταν στο φυσικό του πλούτο.¹²⁸ Αυτά αποτελούσαν βασικά στοιχεία του φυσικού πλούτου της Βενεζουέλας , ενώ συγχρόνως υπογράμμιζαν τη δυναμική ,εξελισσόμενη ταυτότητα του έθνους.

Το περίπτερο χρησιμοποίησε υλικά και αισθητικές επιλογές που πρόβαλλαν με διακριτικό αλλά σαφή τρόπο τη φυσική και πολιτιστική πολυμορφία της χώρας.¹²⁹

Στο εσωτερικό ο επισκέπτης περνούσε από έναν τροπικό βοτανικό κήπο σε μία αίθουσα γεμάτη σύγχρονη τέχνη , με κυρίαρχο το έργο Estructura Cinetica του Jesus Rafael Soto , το οποίο λειτουργούσε ως μέσω εξισορρόπησης με το οργανικό περιβάλλον. Αυτή η αντίφαση του φυσικού με το τεχνητό δεν



8.3Φωτογραφία , Περίπτερο Βενεζουέλας Expo 1958

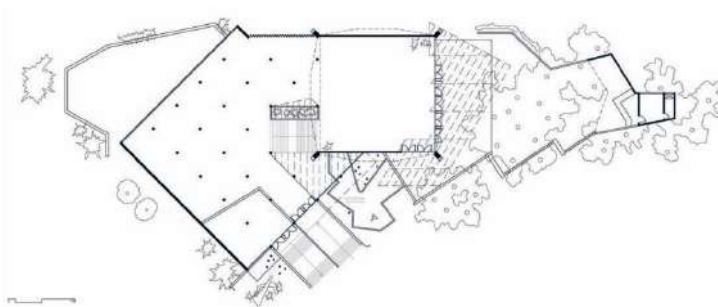
¹²⁸ Alayón González, J. J. (2019). *Naturalezas bajo cubierta: Los pabellones de Brasil, México y Venezuela en Bruselas 1958*. ZARCH, (13), 106–119.

¹²⁹ Alayón González, J. J. (2019). *Naturalezas bajo cubierta: Los pabellones de Brasil, México y Venezuela en Bruselas 1958*. ZARCH, (13), 106–119.

ήταν απλώς αισθητική αλλά συμβόλιζε τη μετάβαση από το φυσικό παρελθόν στο τεχνολογικό μέλλον.¹³⁰

Οι επισκέπτες μεταφέρονταν νοητά σε μια περιήγηση στην Βενεζουέλα , στην οποία η φύση δεν λειτουργούσε μόνο σαν σκηνικό αλλά και ως θεμελιώδες στοιχείο εθνικής ταυτότητας και πηγή έμπνευσης για την αρχιτεκτονική . Η πέργκολα με τις ορχιδέες και ο «αιωρούμενος κήπος» λειτουργούσαν ως εμβληματική τροπική ταυτότητα της χώρας , αφού η ορχιδέα σηματοδοτούσε το εθνικό άνθος της Βενεζουέλας από το 1951.¹³¹

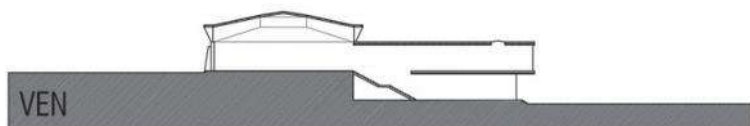
Το περίπτερο παρουσίαζε μια χώρα με φυσικό πλούτο (ορυκτά , πετρέλαιο , πολύτιμα μέταλλα) αλλά και προσανατολισμένη



8.4 Σχέδιο κάτοψης ,Περίπτερο Βενεζουέλας Εχρo 1958

¹³⁰ Alayón González, J. J. (2019). *Naturalezas bajo cubierta: Los pabellones de Brasil, México y Venezuela en Bruselas 1958*. ZARCH, (13), 106–119.

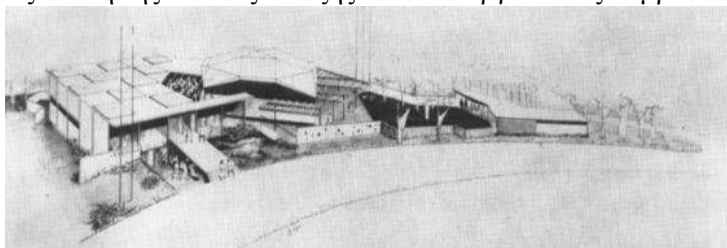
¹³¹ Ό.π. Alayón González, J. J. (2019).



8.5 Σχέδιο τομής , Περίπτερο Βενεζουέλας Expo 1958

προς τη βιώσιμη αξιοποίηση των πόρων αυτών¹³² , προβάλλοντας την βιομηχανοποιημένη γεωργία , την εκσυγχρονισμένη κτηνοτροφία και τα μεγάλα αρδευτικά έργα. Αυτή η τεχνολογική εξέλιξη , όμως παρουσιάζονταν σε αρμονία με το περιβάλλον μεταφέροντας το μήνυμα πως η χώρα εξελίσσεται χωρίς να χάνει την επαφή της με την φύση και τον τόπο της.¹³³

Τέλος το περίπτερο επεδίωκε να προκαλέσει στον επισκέπτη την αίσθηση της συνύπαρξης και της ανθρώπινης διάστασης μέσω της μουσικής και της εικόνας. Η προβολή της Καρακάας ως «πόλη της αιώνιας άνοιξης»¹³⁴ λειτουργούσε ως συμβολική



8.6 Προοπτικό Σκίτσο , Περίπτερο Βενεζουέλας Expo 1958

¹³² *Government of Venezuela. (1958). Venezuela: Progress in Harmony [Expo 58 pavilion brochure]. Caracas: Ministry of Development.*

¹³³ *Carranza, L. E., & Lara, F. L. (2015). Modern Architecture in Latin America: Art, Technology, and Utopia. University of Texas Press.*

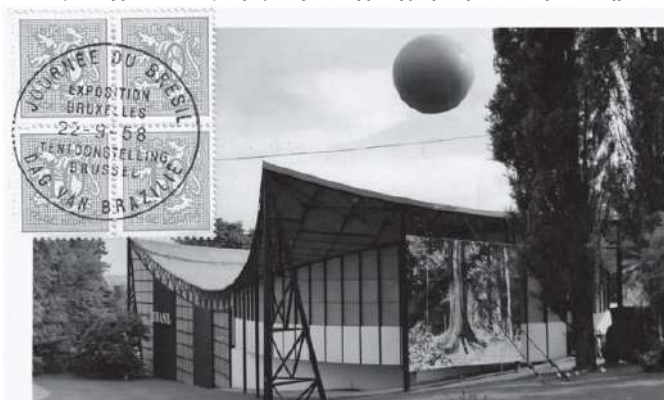
¹³⁴ *Expo 58 Brussels. (1958). Latin American Pavilion Reviews [Unpublished press clippings and internal reports]. Brussels World's Fair Archives, Belgium.*

αναφορά στον φυσικό πλούτο της χώρας και την αισιόδοξη προοπτική για το μέλλον της κοινωνίας.¹³⁵

3.3.2. Brazilian Pavilion , Expo 58 Brussels

Το περίπτερο της Βραζιλίας της Expo 58 , που σχεδιάστηκε από τον Sergio Bernardes , αποτελούσε μια εντυπωσιακή σύνθεση που πρόβαλλε την εικόνα μιας τροπικής κοινωνίας σε μετάβαση από την αποικιακή ιστορία ως τη βιομηχανική πρόοδο του 20^{ου} αιώνα .

Η αρχιτεκτονική του βασίστηκε σε μοντέρνες αρχές , με έμφαση στη σχέση με το φυσικό περιβάλλον ,έχοντας ως στόχο την ανάδειξη της εθνική ταυτότητας μέσω της φύσης και της πολιτισμικής πολυμορφίας της χώρας¹³⁶.Χαρακτηρίστηκε



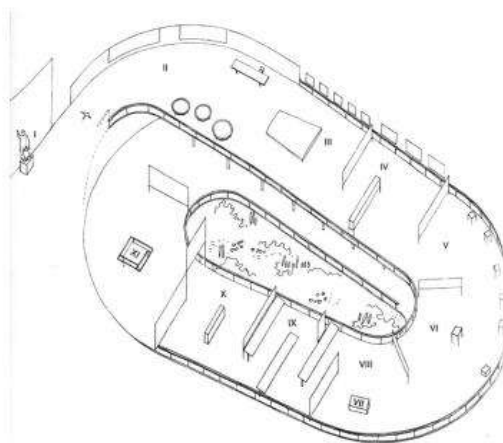
9.1 Φωτογραφία , Περίπτερο Βραζιλίας Expo 1958

¹³⁵ Pabellón de Venezuela: Memoria. (1958). Caracas: Ministry of Culture.

¹³⁶ Bernardes, S. (1958). Pavilhão do Brasil na Expo 58 [PDF]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. (pp.2-3)

μάλιστα από τον γενικό επίτροπο Edgard Baptista Pereira ως «Κιβωτός του Νώε». ¹³⁷

Ο αρχιτέκτονας σχεδίασε ένα περίπτερο που συνδύαζε την τεχνολογική ελαφρότητα με μία ισχυρή μορφή. Το κύριο χαρακτηριστικό ήταν η αιωρούμενη και καμπύλη στέγη που ήταν εμπνευσμένη από ιστίο πλοίου , αλλά με μεταλλικές δοκούς και 4 πυλώνες, ώστε να αντέχει τους ανέμους. ¹³⁸ Αυτή η δομή που ήταν ανοιχτή προς όλους τους «ανέμους» συμβόλιζε την διαφάνεια, τη φιλοξενία και την προοδευτικότητα της Βραζιλίας, λειτουργώντας ως μεταφορά της τροπικής ελευθερίας και



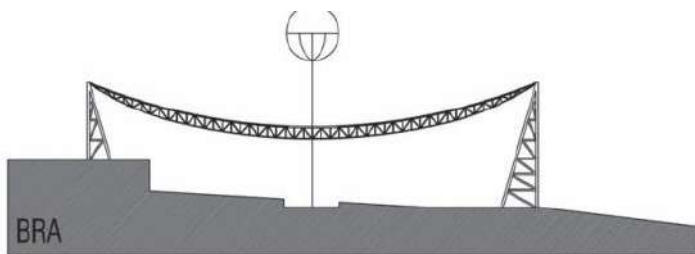
9.2 Προοπτικό σχέδιο ράμπας , Περίπτερο Βραζιλίας Εξρο 1958

¹³⁷ Alayón González, J. J. (2019). *Naturalezas bajo cubierta: Los pabellones de Brasil, México y Venezuela en Bruselas 1958*. ZARCH, (13), 106–119.

¹³⁸ Alayón González, J. J. (2019). *Naturalezas bajo cubierta: Los pabellones de Brasil, México y Venezuela en Bruselas 1958*. ZARCH, (13), 106–119.

Ευρήματα : Φύση και Εθνική Ταυτότητα

του ανοιχτού χαρακτήρα της κοινωνίας της.¹³⁹ Η σφαίρα διαμέτρου 7 μέτρων που βρισκόταν δεμένη πάνω σε δεξαμενή νερού , λειτουργούσε ως οπτικό σύμβολο. Άλλοτε ερμηνεύτηκε ως αναφορά στον ήλιο και άλλοτε σαν σύμβολο του ατόμου. Η σφαίρα μαζί με τον ήχο και το νερό δημιουργούσε την αίσθηση ενός τελετουργικού θεάματος.¹⁴⁰ Ο Bernardes εκμεταλλεύτηκε την φυσική κλίση που είχε το έδαφος και δημιούργησε μία σπειροειδή ράμπα στην οποία ο επισκέπτης καθοδηγούνταν σε μία αφήγηση της εξέλιξης της ιστορίας και της κοινωνίας της Βραζιλίας. Αυτή η ροή ανέδειξε την ιδέα της κινητικότητας και της εξέλιξης ,με κάθε στάδιο της έκθεσης να αποτελεί διαφορετικό κεφάλαιο της ιστορίας του έθνους , φτάνοντας στην εποχή της νεωτερικότητας .¹⁴¹ Γινόταν εμφανής η αξιοποίηση των φυσικών της πόρων και η βιομηχανική και οικονομική της



9.3 Σχέδιο Τομής σκεπής ,Περίπτερο Βραζιλίας Expo 1958

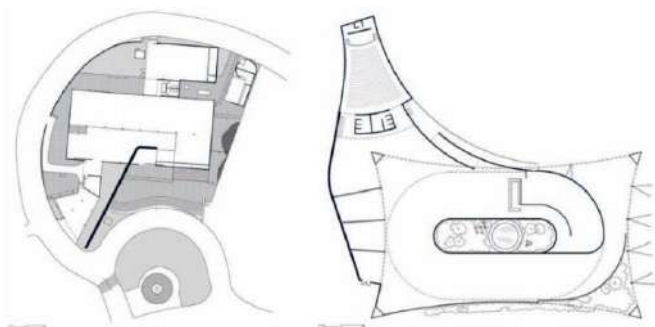
¹³⁹ Bernardes, S. (1958). *Pavilhão do Brasil na Expo 58* [PDF]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.(pp.6)

¹⁴⁰

¹⁴¹ Bernardes, S. (1958). *Pavilhão do Brasil na Expo 58* [PDF]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.(pp.4-5)

ανάπτυξη . Κορυφαίο σημείο της έκθεσης αποτελούσε το έργο του Oscar Neimeyer και του Lucio Costa για την κατασκευή της νέας πρωτεύουσας της «Μπραζίλια», που συμβόλιζε την πρόοδο και την φιλοδοξία για ανάπτυξη και μοντέρνα ταυτότητα¹⁴².

Στο κέντρο της ράμπας υπήρχε τροπικός κήπος που περιλάμβανε χαρακτηριστικά δείγματα της βιοποικιλότητας της χώρας. Ο κήπος αυτός ήταν ενταγμένος οργανικά στον εκθεσιακό χώρο του περιπτέρου και δεν είχε μόνο αισθητικό ρόλο αλλά αποτελούσε συμβολική δήλωση της εγγύτητας του ανθρώπου με τη φύση.¹⁴³ Ωστόσο το πιο εύγλωτο φυσικό αντικείμενο ήταν ο κορμός καρυδιάς διαμέτρου 10.5 μέτρων που είχε κοπεί



9.4 Σχέδιο κάτοψης περιπτέρου , Περίπτερο Βραζιλίας Expo 1958

¹⁴²Ο.π. .(pp. 12)

¹⁴³Bernardes, S. (1958). *Pavilhão do Brasil na Expo 58* [PDF]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.(pp.10-12)

Ευρήματα : Φύση και Εθνική Ταυτότητα

από 6 εργάτες μέσα σε 8 μέρες και λειτουργούσε ως αναφορά κυριαρχίας του ανθρώπου πάνω στην φύση.¹⁴⁴

Η εξωτική γλωρίδα ενίσχυσε το μήνυμα του περιπτέρου, προβάλλοντας την ταυτότητα της χώρας μέσα από την χαρακτηριστικά τοπία της ζούγκλας , των ποταμών , των ακτών και της φυσικής αφθονίας.¹⁴⁵

Το τελικό τμήμα του περιπτέρου αποτελούσε η κεντρική αίθουσα στην οποία παρουσιάζονταν η κοινωνική αναδιάπλαση



9.5 Φωτογραφία από το εσωτερικό του περιπτέρου , Περίπτερο Βραζιλίας Expo 1958

¹⁴⁴ Alayón González, J. J. (2019). *Naturezas bajo cubierta: Los pabellones de Brasil, México y Venezuela en Bruselas 1958*. ZARCH, (13), 106–119.

¹⁴⁵ Bernardes, S. (1958). *Pavilhão do Brasil na Expo 58* [PDF]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.(pp.10-12)

Η αρχιτεκτονική του περιπτέρου δημιούργησε ένα περίπατο μέσα στον βραζιλιάνικο χωροχρόνο χρησιμοποιώντας το φυσικό τοπίο για να παρουσιάσει στο κοινό ένα έθνος που σέβεται την φύση του και αντλεί από αυτή έμπνευση για το μέλλον.¹⁴⁶



9.6 Φωτογραφία από το εσωτερικό του περιπτέρου , Περίπτερο Βραζιλίας Expo 1958

3.3.3 Finnish Pavilion ,Expo 58 Brussels

Το Φινλανδικό περίπτερο στην Expo 58 των Βρυξελλών , σχεδιασμένο από τον Reima Pietila , εκφράζει ταυτόχρονα την μεταπολεμική μοντέρνα αρχιτεκτονική και μια εθνική ταυτότητα

¹⁴⁶ Bernardes, S. (1958). *Pavilhão do Brasil na Expo 58* [PDF]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.(pp.10-12)



10.1 Φωτογραφία , Περίπτερο Φιλανδίας Εκρο 1958

ριζωμένη στη φύση και τον πολιτισμό της Φιλανδίας. Σε μια εποχή που το Διεθνές Στυλ κυριαρχούσε με τον ορθολογισμό και τη γεωμετρία του, το περίπτερο αποτελούσε μια διαφορετική προσέγγιση , βασισμένη στην οργανική μορφολογία , την υποκειμενική εμπειρία του χώρου και τη σύνδεση με τον φυσικό πλούτο της χώρας.¹⁴⁷

Το κτήριο θυμίζει ξύλινο γλυπτό , όπου τα τμήματά του δομούνται από μεταβλητές μονάδες , δημιουργώντας ένα δυναμικό αποτέλεσμα με έντονες εναλλαγές ύψους και φωτισμού¹⁴⁸. Αποτελούνταν από μία ξύλινη μάζα χωρισμένη σε 22 παραλληλεπίπεδα τα οποία διαφοροποιούνταν σταδιακά σε ύψος και

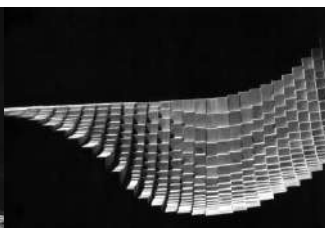
¹⁴⁷Nordic Modernism: Architecture and Identity. (2016). Phaidon Press.. (Chapter 4: "Pietilä's Organic Vision", pp. 110-115)

¹⁴⁸ Architectural Review. (1958, June). Finnish Pavilion at Brussels: A Forest in Architecture, 123(738), 76–81.

άνοιγμα.¹⁴⁹ Οι καμπύλες φόρμες και μεταβαλλόμενες διαστάσεις, συνθέτουν ένα περιβάλλον που μιμείται το φιλανδικό δάσος, προκαλώντας την αίσθηση κίνησης και ζωντανής φυσικής εμπειρίας.¹⁵⁰ Εξωτερικά το περίπτερο θύμιζε την σκηνή των Λάππων . Η χρήση φυσικών υλικών ενισχύει αυτή τη σύνδεση. Το περίπτερο ήταν κατασκευασμένο αποκλειστικά από ξύλο , με εξωτερική επένδυση από πεύκο και εσωτερική επένδυση από σημύδα , τονίζοντας τον σεβασμό και τη συνέχεια της παραδοσιακής φιλανδικής ξύλινης κατασκευής¹⁵¹. Ο φωτισμός που σχεδιάστηκε να φιλτράρεται μέσα από ξύλινες σχάρες κάτω από την οροφή , μιμείται το διάχυτο φως που περνά μέσα



10.2 Μακέτα ,Περίπτερο Φιλανδίας Expo 1958



10.3 Μακέτα σκεπής ,Περίπτερο Φιλανδίας Expo 1958

¹⁴⁹ Devos, R., & De Kooning, M. (2003, July 27–30). *The merging of proportion theory, morphology and 'national' imagery in fifties modern architecture: The Pietilä pavilion at Expo 58*. Paper presented at the 1st ACSA International Conference, Helsinki, Finland. Ghent University.

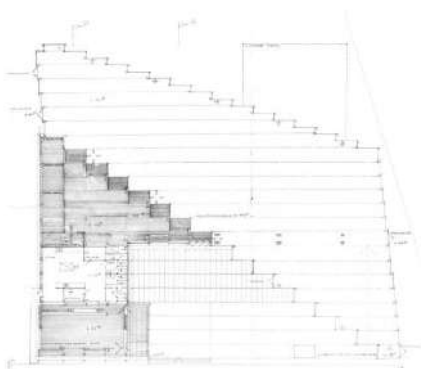
¹⁵⁰ Quantrill, M. (2010). *Pietilä: Organic Modernism*. Helsinki: Museum of Finnish Architecture. ISBN: 978-952-5195-38-1.

¹⁵¹ *Finnish Architecture and the Modernist Tradition*. (2015). Helsinki: Otava Publishing. (pp. 87-91)

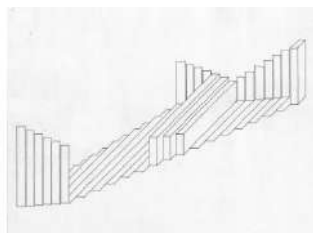
Ευρήματα : Φύση και Εθνική Ταυτότητα

από φύλλα δέντρων¹⁵² , αποδίδοντας μια ξεχωριστή αίσθηση στο εσωτερικό χώρο που έμοιαζε με την αίσθηση περιπλάνησης μέσα στο δάσος .

Ο Pietilä απέφυγε τις ευθείες παραπομπές στην λαϊκή¹⁵³ ιστορική αρχιτεκτονική , προτιμώντας μια πιο αφηρημένη προσέγγιση της ταυτότητας της Φιλανδίας. Έφερε ωστόσο την παραδοσιακή αρχιτεκτονική του ξύλινου αχυρώνα της Καρελίας και τη συμβολική δύναμη του φιλανδικού δάσους, προτείνοντας μια σύγχρονη μορφή εθνικής αρχιτεκτονικής που ενσωματώνει



10.4 Σχέδιο κάτοψης περιπτέρου , Περίπτερο Φιλανδίας Expo 1958



10.5 Προοπτικό σχέδιο , Περίπτερο Φιλανδίας Expo 1958

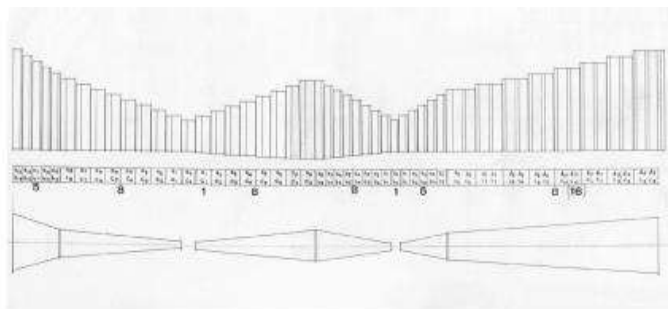
¹⁵² Expo 58 Official Catalog. (1958). Brussels: Commissariat Général. (pp. 65-68 for Finnish Pavilion)

¹⁵³ Veronesi, G. (1960). *La poetica dello spazio di Reima Pietilä. L'Architettura: Cronache e Storia*, 6(4), 152-159
, *Modernist Critiques: Reassessing Postwar Architecture* (2019). Edited by K. Frampton. London: Thames & Hudson. (pp. 112-115 for Veronesi excerpt).

Ευρήματα : Φύση και Εθνική Ταυτότητα

τη μνήμη και το τοπίο , μέσα από μορφολογικές και αισθητικές αναλογίες.¹⁵⁴

Ο Pietila προσπάθησε να δημιουργήσει μια ισορροπία μεταξύ της λογικής του μοντερνισμού και της οργανικής ελευθερίας του χώρου. Ενσωμάτωσε τις αναλογίες και τις μαθηματικές θεωρίες του Aulis Blomstedt ενός θεωρητικού του φιλανδικού μοντερνισμού , χωρίς να περιοριστεί στην γεωμετρική αυστηρότητα. Η μεταχείριση των μαθηματικών τύπων στο περίπτερο



10.6 Σχέδιο όψεων , Περίπτερο Φιλανδίας Expo 1958

¹⁵⁴ *Finnish Architecture and the Modernist Tradition. (2015). Helsinki: Otava Publishing. (pp. 87-91)*



10.7 Φωτογραφία σκεπής, Περίπτερο Φιλανδίας Expo 1958

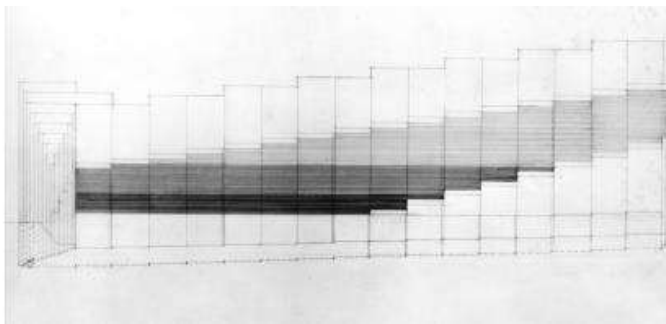
λειτουργεί ως μέσο για την ενίσχυση της εγγύτητας της μορφής με αποτέλεσμα ένα αρχιτεκτονικό έργο που φέρει λογική δομή, αλλά εκπέμπει μια «ποιητική πλευρά της αρχιτεκτονικής».¹⁵⁵

Παρότι κάποιες σχεδιαστικές επιλογές δεν υλοποιήθηκαν λόγω των παρεμβάσεων του επιμελητή του εκθεσιακού χώρου Tapio Wirkkala¹⁵⁶, η αρχική πρόθεση του να δημιουργηθεί ένας χώρος που αποτυπώνει την πνευματική και αισθητική ουσία του Φιλανδικού τοπίου, παρέμεινε ίδια. Θα μπορούσαμε να πούμε πως το περίπτερο αποτέλεσε μια σιωπηλή επαναστατική κίνηση που έφερε μια αναμέτρηση με τον ορθολογισμό του μοντερνισμού όχι ως άρνηση αλλά ως μία ποιητική πλευρά του.

¹⁵⁵ Schildt, G. (1959). "The Two Faces of Finnish Modernism". *Arkkitihti - Finnish Architectural Review*, 56(3), 12-17.

¹⁵⁶ Pietilä-Wirkkala Correspondence, 1957-1958. (1958). *Design Museum Helsinki*.

«Το περίπτερο του Πιέτιλᾶ πραγματώνει σιωπηλά την επανάσταση της ποίησης της αρχιτεκτονικής ενάντια στον τεχνοκρατισμό, μέσα στον οποίο εξασθενούν τα φώτα των αρχιτεκτόνων της εποχής μας.»- Giulia Veronesi¹⁵⁷



10.8 Σχέδιο σκεπής , Περίπτερο Φιλανδίας Expo 1958

3.3.4 Swiss Pavilion , Expo 58 Brussels

Το Ελβετικό περίπτερο στην Expo 58 των Βρυξελλών , το οποίο σχεδίασε ο Werner Gantenbein , ενσωματώνει αρμονικά φυσικά στοιχεία και μορφές προκειμένου να αποτυπώσει την εθνική ταυτότητα της Ελβετίας. Η σύνδεση με το φυσικό τοπίο

¹⁵⁷ Devos, R., & De Kooning, M. (2003, July 27–30). *The merging of proportion theory, morphology and 'national' imagery in fifties modern architecture: The Pietilä pavilion at Expo 58*. Paper presented at the 1st ACSA International Conference, Helsinki, Finland. Ghent University.

Ευρήματα : Φύση και Εθνική Ταυτότητα

της χώρας αποτελεί θεμελιώδες μορφολογικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής σύλληψης¹⁵⁸.

Το περίπτερο αποτελείται από τέσσερα εξαγωνικά κτίρια , τοποθετημένα σε διάταξη κυψέλης γύρω από μια τεχνητή λίμνη¹⁵⁹. Η επιλογή του εξαγώνου , ως μορφή που συναντάται στη φύση και θυμίζει μελίσσι , παραπέμπει στην οργανική συνοχή της ελβετικής κοινωνίας. Κάθε μονάδα λειτουργεί σε συνεργασία με τις υπόλοιπες , στην αρχιτεκτονική της φύσης, και η μορφή εξυπηρετεί ταυτόχρονα λειτουργικότητα. Παραπέμπει στον συλλογικό και συνεργατικό χαρακτήρα της Ελβετίας που αντικατοπτρίζει μια κοινωνία «ενωμένη μέσα στη διαφορετικότητα» , όπως επεσήμανε ο αρχιτέκτονας.¹⁶⁰

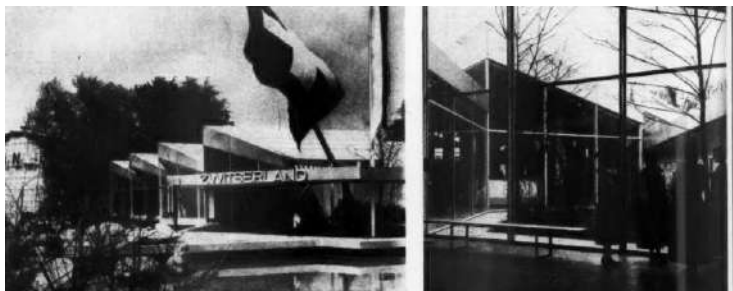


11.1 Φωτογραφία, Περίπτερο Ελβετίας Expo 1967

¹⁵⁸ Devos, R. (2010). *Power, Control and National Representation: Modern Architecture and Exhibition Design at Expo 58*. In *Theoretical Currents: Architecture, Design and the Nation* (pp. 161–169). Ghent University.

¹⁵⁹ *The Architects' Journal*. (1958, May 29). *Swiss Pavilion at Expo 58 Brussels*. AJ Publications..(pp.805)

¹⁶⁰ Ο.π. σελ 805



11.2 Φωτογραφία, Περίπτερο Ελβετίας Expo 1967

Στο κέντρο της συνθετικής ιδέας βρίσκεται μια τεχνητή λίμνη , οι οποία λειτουργεί ως αισθητικό και λειτουργικό κέντρο του περιπτέρου. Το στοιχείο του νερού ανακαλεί τα ελβετικά αλπικά τοπία , με τις λίμνες και τα ποτάμια που χαρακτηρίζουν το φυσικό περιβάλλον της. Επιπλέον η τεχνητή λίμνη δημιουργεί μια αίσθηση γαλήνης ,χαρακτηρίζοντας την ηρεμία της χώρας.¹⁶¹

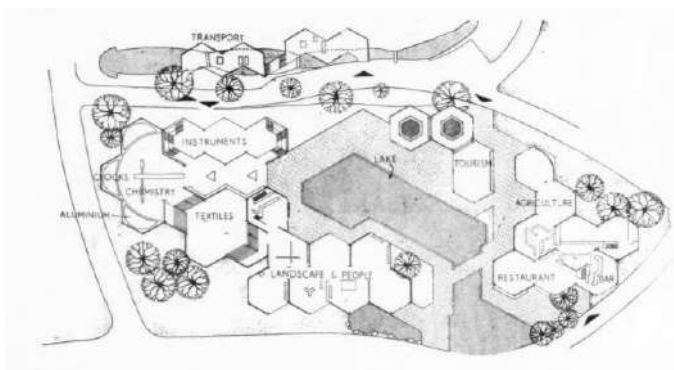
Το περίπτερο είχε τοποθετηθεί κάτω από παλιά, μεγάλα δέντρα ενσωματωμένα στο φυσικό περιβάλλον. Η επιλογή αυτή δεν απομονώνει την αρχιτεκτονική από τη φύση , αλλά την ενσωματώνει στο τοπίο, προβάλλοντας την αρμονική συνύπαρξη τεχνολογίας και περιβάλλοντος. Επίσης αναδεικνύεται η αγροτική καταγωγή και το τοπίο πολλών περιοχών της Ελβετίας .

¹⁶¹ Devos, R. (2010). *Power, Control and National Representation: Modern Architecture and Exhibition Design at Expo 58. In Theoretical Currents: Architecture, Design and the Nation* (pp. 161–169). Ghent University.

Ευρήματα : Φύση και Εθνική Ταυτότητα

Το εστιατόριο του περιπτέρου ήταν χωρισμένο σε δύο μέρη , σε ένα πολυτελές τμήμα που αναπαριστούσε τα διεθνή ξενοδοχεία της χώρας , που είχε ως στόχο την προβολή της κοσμοπολίτικης πλευράς της χώρας και σε ένα παραδοσιακό τμήμα σχεδιασμένο ως ελβετική ταβέρνα μέσα από το οποίο γινόταν αναφορά στην τοπική λαϊκή κουλτούρα και ξεστασιά του φιλόξενου ορεινού χωριού.¹⁶²

Η αρχιτεκτονική ακόμα και όταν υπηρετούσε τη βιομηχανία, ανέδειξε την προσφορά της στην ευημερία και την καθημερινότητα του ανθρώπου. Η ανθρωποκεντρική αυτή αρχιτεκτονική θεώρηση ήταν εμπνευσμένη από τη φύση και αναδείκνυε την ελβετική ταυτότητα.¹⁶³



11.3 Σχέδιο κάτοψης δώματος , Περίπτερο Ελβετίας Expo 1967

¹⁶² Lüchinger, A. (1980). *Structuralism in Architecture and Urban Planning*. Karl Krämer Verlag.

¹⁶³ Sträuli, S. (n.d.). *The Expo '58 World Exhibition in Brussels: Architecture and Exhibiting to Represent National Identities*.

3.3.5 Australian Pavilion , Expo 67 Montreal

Το περίπτερο της Αυστραλίας στην Expo 67 , σχεδιάστηκε από τον James Maccormick και συνιστά ένα αρχιτεκτονικό σχόλιο πάνω στη σχέση μεταξύ φύσης και εθνικής ταυτότητας. Η αρχιτεκτονική του μορφή ενσωμάτωνε οργανικά χαρακτηριστικά, σε μια προσπάθεια να μεταφέρει την εικόνα της Αυστραλίας ως χώρας που σέβεται τη φύση και αντλεί από αυτή την ταυτότητά της.¹⁶⁴ Ωστόσο το περίπτερο της Αυστραλίας στην Expo 70 υπήρξε αποτέλεσμα διπλωματικής στρατηγικής περισσότερο. Η έκθεση στην Οσάκα παρείχε το ιδανικό «έδαφος» για την Αυστραλία ώστε να αναθεωρήσει την εικόνα της στο παγκόσμιο κοινό. Αυτή η στρατηγική επιλογή προήλθε από το γεγονός ότι η Αυστραλία μέχρι την δεκαετία του '60 εστίαζε την ταυτότητά της στην αγροτική παραγωγή και τους ισχυρούς δεσμούς με τη Βρετανία.¹⁶⁵ Όμως μετά την είσοδο της Βρετανίας στην ΕΟΚ (Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα) η παραδοσιακές σχέσεις με την Αυστραλία αποδυναμώθηκαν και η Ιαπωνία έγινε ο κύριος εμπορικός εταίρος της Αυστραλίας (1966) αλλάζοντας τον προσανατολισμό εξωτερικής πολιτικής και εμπορίου.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Barnes, C., Hall, B., & Jackson, S. (2009). *Relaxed and Comfortable: The Australian Pavilion at Expo '67. Design Issues*, 25(1), 56–66.

¹⁶⁵ Ο.π Barnes, C., Hall, B., & Jackson, S. (2009)

¹⁶⁶ Ο.π Barnes, C., Hall, B., & Jackson, S. (2009)

Ευρήματα : Φύση και Εθνική Ταυτότητα

Με βάση αυτό το ιστορικό πλαίσιο αναδιοργάνωσης της Αυστραλίας , η κυβέρνηση του Harold Holt στόχευε να δημιουργήσει μία πολιτισμική σύνδεση με την Ασία και η Expo '70 αποτέλεσε ευκαιρία πολιτισμικής διπλωματίας.¹⁶⁷

Η κεντρική αρχιτεκτονική ιδέα του περιπτέρου βασιζόταν σε μία αναπαράσταση της βάσης κολώνας ιαπωνικού ναού δίνοντας το αίσθημα της ανύψωσης και το λουλούδι του λωτού.¹⁶⁸

Το περίπτερο ανυψωνόταν από το έδαφος με λεπτά δομικά στοιχεία , δημιουργώντας την αίσθηση ότι αιωρείται , αυτό το



12.1 Φωτογραφία , Περίπτερο Αυστραλίας Expo 1967

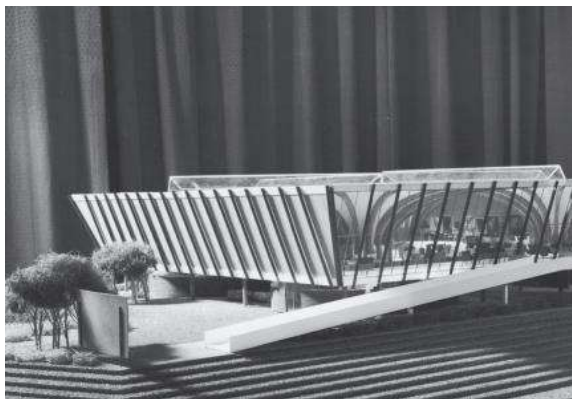
¹⁶⁷ Barnes, C., Hall, B., & Jackson, S. (2009). *Relaxed and comfortable: The Australian Pavilion at Expo '67*. *Design Issues*, 25(1), (σελ 61-63), *World's Fair Photos*. (1967). *Australian Pavilion Expo 67*(σελ.2)

¹⁶⁸ Department of Trade. (1967). *Australian Pavilion – Expo '67, Montreal*. *Design Issues*, 25(1), 88–92.

Ευρήματα : Φύση και Εθνική Ταυτότητα

στοιχείο έδινε μια μεταφορά για την ελαφρότητα και την ελευθερία της φύσης.¹⁶⁹

Κατασκευάστηκε από αυστραλιανό χάλυβα που συμβόλιζε την τεχνολογική ικανότητα της χώρας.¹⁷⁰ Η προσθήκη του «cantilever» ,ενός μεγάλου προβόλου 30 μέτρων που εξέίχε



12.2 Μακέτα ,Περίπτερο Αυστραλίας Expo 1967



12.3 Φωτογραφία , Περίπτερο Αυστραλίας Expo 1967

¹⁶⁹Barnes, C., Hall, B., & Jackson, S. (2009). *Relaxed and Comfortable: The Australian Pavilion at Expo '67*. *Design Issues*, 25(1), 56–66., *National Archives of Australia*. (2020). *Future Past: Australia at Expo 67*. NAA.

¹⁷⁰Department of Trade.. (1967). *Australian Pavilion – Expo '67, Montreal*. In *Design Issues*, 25(1), 88. [PDF]

από την σύνθεση, συμβόλιζε την τεχνική υπεροχή και έδινε το αίσθημα της αιώρησης.¹⁷¹

Το περίπτερο, με την μορφή ενός όγκου που ακουμπούσε ελαφρά στο έδαφος, δημιουργούσε έναν χώρο που «ανέπνεε» και ενίσχυε την επαφή με το εξωτερικό περιβάλλον.¹⁷² Η οροφή του και ο χώρος εξόδου του περιπτέρου σχεδιάστηκε με διπλούς κύκλους βασισμένους στο ιαπωνικό *tomoe*, που συμβόλιζε ισορροπία και δυαδικότητα.¹⁷³ Ο σχεδιασμός του απέφυγε την «διακόσμηση» και στηρίχθηκε σε καθαρές γεωμετρικές μορφές με χρήση υλικών όπως ο χάλυβας το γυαλί και το σκυρόδεμα.¹⁷⁴

Η εσωτερική κυκλοφορία του επισκέπτη, γινόταν μέσω υπόγειας διαδρομής και ακολουθούσε στροφή 90 μοιρών έχοντας ως στόχο να δείξει τον τρόπο με τον οποίο οι Ιάπωνες σχεδίαζαν κήπους και ναούς.¹⁷⁵

¹⁷¹ Department of Trade. (1967). *Australian Pavilion – Expo '67, Montreal. In Design Issues*, 25(1), 88-89. [PDF]

¹⁷² Barnes, C., Hall, B., & Jackson, S. (2009). *Relaxed and comfortable: The Australian Pavilion at Expo '67. Design Issues*, 25(1), (σελ 61-63), *World's Fair Photos. (1967). Australian Pavilion Expo 67*(σελ.2)

¹⁷³ Ό.π Barnes, C., Hall, B., & Jackson, S. (2009).

¹⁷⁴ Ό.π Barnes, C., Hall, B., & Jackson, S. (2009).

¹⁷⁵ Ό.π Barnes, C., Hall, B., & Jackson, S. (2009).

Στο εσωτερικό του περιπτέρου που ανέλαβε ο Robin Boyd , κοσμούσε η έκθεση «Space Tube» στην οποία έφτανες μέσω κυλινδρικού διαδρόμου, σε έναν χώρο που παρέπεμπε σε σαλόνι μοντέρνου σπιτιού ή λόμπι ξενοδοχείου.¹⁷⁶ Πιο συγκεκριμένα χρησιμοποιήθηκαν 240 «sound chairs» , που αναπαρήγαγαν ηχογραφημένες συνεντεύξεις από Αυστραλιανούς ηγέτες μέσω ηχείων που ήταν ενσωματωμένα στα προσκέφαλα. Υπήρχαν χαλιά από αυστραλιανό μαλλί και μοντέρνα έπιπλα. Η ροή της πορείας των επισκεπτών ήταν ομαλή χάρη στη ράμπα της έκθεσης και το σχεδιασμό «open-plan».¹⁷⁷



12.4 Φωτογραφία ράμπας, Περίπτερο Αυστραλίας Expo 1967

¹⁷⁶ Department of Trade. (1967). *Australian Pavilion – Expo '67, Montreal*. In *Design Issues*, 25(1), 88-89. [PDF]

¹⁷⁷ Ο.π. 88-89.



12.5 «sound chairs» , Περίπτερο Αυστραλίας Expo 1967

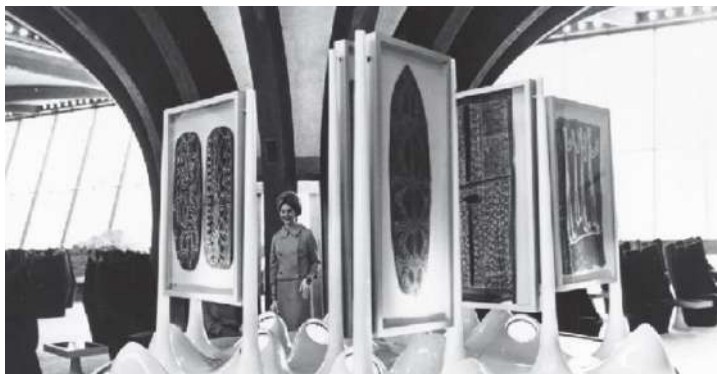
Η έκθεση αποτελούνταν από σύγχρονα έργα τέχνης , μοντέλα τεχνολογικών επιτευγμάτων (όπως το ραδιοτηλεσκόπιο Parkes και το έργο υδροηλεκτρικής ενέργειας Snowy Mountains) , ενώ περιλήφθηκαν και αυθεντικά έργα Αβορίγινων (bark paintings).¹⁷⁸

Το περίπτερο παρουσίαζε την Αυστραλία ως χώρα που βρίσκεται σε αρμονία με το τοπίο, όχι σε αντιπαράθεση μαζί του. Το σύνθημα “Spirit of Adventure” που κυριαρχούσε στον σχεδιασμό, συνδέθηκε με την εικόνα ενός λαού που εξελίσσεται αλλά και διατηρεί, και κατανοεί το φυσικό του περιβάλλον.¹⁷⁹ Παρότι δεν υπήρχε εμφανές φυσικό τοπίο ή κήπος στο περίπτερο η οροφή-λωτός και η αιώρηση της στέγης

¹⁷⁸Department of Trade. (1967). *Australian Pavilion – Expo '67, Montreal. Design Issues*, 25(1), 91–92.

¹⁷⁹ National Archives of Australia. (2020). *Future Past: Australia at Expo 67*. NAA.

αποτελούσαν έμμεσα φυσικό πνευματικό σύμβολο.¹⁸⁰ Η σχεδιαστική προσέγγιση εξυπηρετούσε ακριβώς αυτή τη διπλή ταυτότητα, μιας χώρας που προοδεύει τεχνολογικά, αλλά διατηρεί μια ακατέργαστη, φυσική και ανοιχτή πολιτισμική υποδομή.¹⁸¹



12.6 Αυθεντικά έργα Αβορίγινων (bark paintings), Περίπτερο Αυστραλίας Expo 1967

¹⁸⁰ Barnes, C., Hall, B., & Jackson, S. (2009). *Relaxed and Comfortable: The Australian Pavilion at Expo '67*. *Design Issues*, 25(1), 56–66

¹⁸¹ Barnes, C., Hall, B., & Jackson, S. (2009). *Relaxed and Comfortable: The Australian Pavilion at Expo '67*. *Design Issues*, 25(1), 56–66.

3.3.6 Canadian Pavilion , Expo 67 Montreal

Το περίπτερο του Καναδά της Expo 67 , που σχεδιάστηκε από τον Roderick Robbie , είχε ως σκοπό την προβολή της εθνικής ταυτότητάς του μέσα από την βαθιά σύνδεση του καναδικού έθνους με το φυσικό περιβάλλον.¹⁸²Υπό το γενικό θέμα «Man and His World» («ο Άνθρωπος και ο κόσμος του»)η έκθεση λειτούργησε ως πλατφόρμα διεθνούς διαλόγου και ανταλλαγής ιδεών, εστιάζοντας στις προκλήσεις και τα επιτεύγματα των εθνών στην εποχή της παγκοσμιοποίησης. Σε αυτό το πλαίσιο το περίπτερο του Καναδά ως «οικοδεσπότης» της έκθεσης είχε διπλό ρόλο. Το περίπτερο αποτελούσε πολιτιστικό φορέα της καναδικής ταυτότητας και της παγκόσμιας συνείδησης.¹⁸³

Το περίπτερο αποτελούνταν από ένα σύμπλεγμα πυραμίδων που συμβόλιζαν το φυσικό πλούτο του Καναδά και την οργανική του σύνδεση με τη γη και ήταν οργανωμένο σε 8 άξονες.¹⁸⁴

¹⁸² *The Atlantic Archives. (n.d.). Expo 67, or the Architecture of Late Modernity [PDF]. Rhode Island School of Design & Columbia University Archives. pp.4-5.*

¹⁸³ *Ο.π. The Atlantic Archives. (n.d.).*

¹⁸⁴ *The Atlantic Archives. (n.d.). Expo 67, or the Architecture of Late Modernity [PDF]. Rhode Island School of Design & Columbia University Archives., pp. 6.*

Ευρήματα : Φύση και Εθνική Ταυτότητα

Η φύση λειτούργησε ως πυλώνας της εθνικής Ταυτότητας . Πιο συγκεκριμένα ο άξονας «Interdependence» («Αλληλεξάρτηση») από την αρχιτεκτονική οπτική , περιλάμβανε το σχήμα της ανεστραμμένης πυραμίδας , ύψους 9 ορόφων και βάρους 1000 τόνων , (Katimavik= «Κέντρο συνάντησης») , αποτέλεσε ένα ισχυρό σύμβολο κοινωνικής και πολιτικής σύγκλισης.¹⁸⁵ Η ανεστραμμένη μορφή του που πάει κόντρα στην βαρύτητα , υπαινίσσεται την ανάγκη για επανεξέταση των δομών της



13.1 Φωτογραφία , Περίπτερο Καναδά Expo 1967

¹⁸⁵ Brown, H. L. (1967). *Commissioner General's statement: The Canadian Pavilion, Expo 67, Montreal.*



13.2 Katimavik , Περίπτερο Καναδά
Expo 1967



13.3 Το «Δέντρο των Ανθρώπων»,
Περίπτερο Καναδά Expo 1967

κοινωνίας και του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε την εθνική ταυτότητα .¹⁸⁶ Οι τέσσερις εσωτερικές κεκλιμένες επιφάνειες της πυραμίδας κοσμούνταν από σύμβολα της φύσης όπως το ηλιακό ρολόι , η κλεψύδρα και η πυξίδα , που αναδεικνύουν τη φυσική ροή του χρόνου , τον προσανατολισμό στον χώρο και την αέναη κίνηση του κόσμου , σε άμεση σύνδεση με την γη.¹⁸⁷ Οι Μάσκες Haida (πρώτων εθνών) στο εσωτερικό της πυραμίδας ήταν άμεση αναφορά στον σεβασμό προς τους αυτόχθονες πολιτισμούς , των οποίων η κοσμοαντίληψη βασίζεται στη σύνδεση ανθρώπου- φύσης¹⁸⁸.

Η ενότητα «The Challenges» («οι προκλήσεις») αποτελεί τη μεγαλύτερη και πιο κεντρική ενότητα του περιπτέρου και

¹⁸⁶ Jessup, L. (2021). *Indigenous Symbolism in Modern Exhibitions*. *First Nations Art Journal*, 8(1), 112–130.

¹⁸⁷ *The Atlantic Archives*. (n.d.). *Expo 67, or the Architecture of Late Modernity* [PDF]. *Rhode Island School of Design & Columbia University Archives*, pp. 6.

¹⁸⁸ Ο.π. Jessup, L. (2021).

οργανώνεται σε τρεις υποκατηγορίες. Πιο συγκεκριμένα το “the challenge of Resources” Αναφέρεται στην πλούσια φυσική κληρονομιά του Καναδά και την προσπάθεια των πολιτών να αξιοποιήσουν υπεύθυνα και δημιουργικά τους διαθέσιμους φυσικούς πόρους. Το “The Challenge of Distance” παρουσίαζε τις τεχνολογικές καινοτομίες των μεταφορών και των τηλεπικοινωνιών της χώρας με στόχο την αντιμετώπιση της γεωγραφικής απομόνωσης. Τέλος στο “the Challenge of Living” θέτει ζητήματα κοινωνικής αλλαγής με στόχο ο πολίτης να εξελιχθεί , να συμμετέχει στην κοινότητα και να χρησιμοποιεί δημιουργικά τον ελεύθερο χρόνο του.¹⁸⁹

Στον άξονα «Growth» («Ανάπτυξη») η κύρια εμπειρία είναι μία «κινηματογραφική διαδρομή» κατά την οποία προβάλλονται ιστορικά γεγονότα , ενώ η έξοδος γίνεται μέσω ενός εξαγωνικού χώρου από καθρέφτες το οποίο έχει την ικανότητα να εντάσσει τον επισκέπτη συναισθηματικά στην σκηνή της «Ημέρας της Συνομοσπονδίας».¹⁹⁰

Το «Δέντρο των Ανθρώπων» αποτελούσε κομμάτι του περιπτέρου και περιγράφονταν ως ένα ψηλό «δέντρο» 60 πόδια με 1000 φύλλα από νάιλον σε φθινοπωρινές αποχρώσεις , πολλά από τα οποία έφεραν εικόνες¹⁹¹ Καναδών πολιτών με σκοπό

¹⁸⁹ Brown, H. L. (1967). *Commissioner General's statement: The Canadian Pavilion, Expo 67, Montreal.*

¹⁹⁰ Ο.π. Brown, H. L. (1967

¹⁹¹ Library and Archives Canada. (2017). *Expo 67: A World of Dreams.*

την σύνδεση του ανθρώπου με τη γη . Αντιπροσώπευε τη πολυπολιτισμική εικόνα του Καναδά , την ενότητα και την σημασία της κοινότητας¹⁹².

Στο Περίπτερο του Καναδά υπήρχαν θεματικά εκθέματα για την Γη του , όπως « The Land of Canada » , που παρουσίαζαν την γεωγραφική ποικιλομορφία της χώρας , το φυσικό πλούτο , όπως τα δάση , τις λίμνες και τα ορυκτά , καθώς και την προστασία της φύσης και τη βιώσιμη αξιοποίηση της ¹⁹³.

Μέσα από το θέατρο 500 θέσεων της ενότητας «The Art Center»¹⁹⁴ , στο οποίο προβάλλονταν η σχέση του καναδικού κράτους με τη φύση ως μέσο ανάπτυξης, αναδείχθηκε η τεχνολογική πρόοδος και η καινοτομία της προβολής .



13.4 Μάσκες Haida, Περίπτερο Καναδά Expo 1967



13.5 Τέσσερις εσωτερικές κεκλιμένες επιφάνειες της πυραμίδας, Περίπτερο Καναδά Expo 1967

¹⁹² *The Atlantic Archives. (n.d.). Expo 67, or the Architecture of Late Modernity [PDF]. Rhode Island School of Design & Columbia University Archives. pp. 8.*

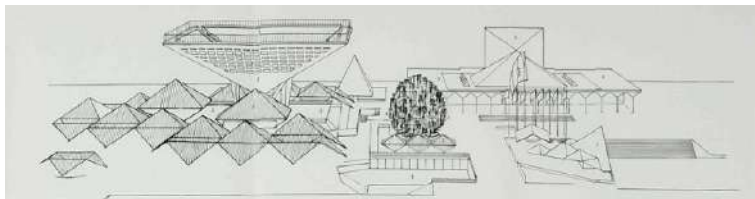
¹⁹³ *Environment Canada. (1967). Canada's Natural Heritage at Expo 67. Government of Canada..*

¹⁹⁴ *Lerner, M. (2017). Expo 67: Design and National Identity. McGill Digital Library.*

Η ενότητα «The Bandshell» αποτελεί μία σκηνή 1.500 θέσεων στην οποία γινόντουσαν υπαίθρια πολιτιστικά δρώμενα, φέρνοντας τον επισκέπτη να συμμετάσχει και ενισχύοντας το δημοκρατικό στοιχείο του πολιτισμού.¹⁹⁵

Τέλος το «The Children's Creative Center» αποτελεί ένα εκπαιδευτικό και ψυχαγωγικό χώρο για παιδιά αναδεικνύοντας τον Καναδά ως χώρα που επενδύει στο μέλλον μέσω της δημιουργικής εκπαίδευσης.¹⁹⁶

Η απλότητα, ο σεβασμός προς το περιβάλλον, η ποικιλομορφία και η συνύπαρξη ανθρώπου και γης έκαναν το περίπτερο να δηλώνει πως το κράτος του Καναδά είναι ένα έθνος ενωμένο με τη φύση του.



13.6 Σχέδιο ,Περίπτερο Καναδά Expo 1967

3.3.7 Philippine Pavilion , Expo 70 Osaka

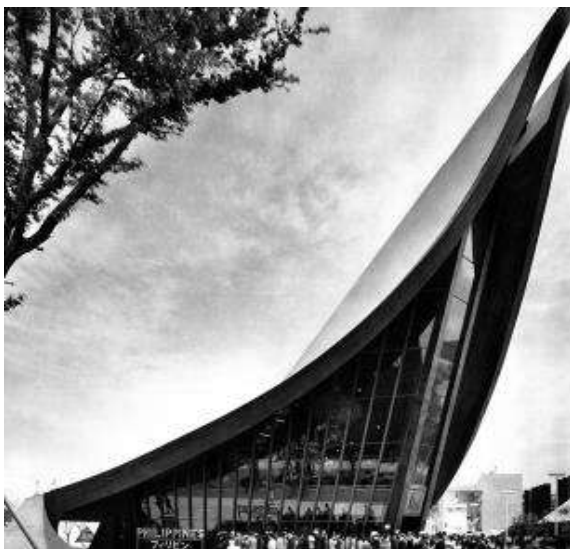
Το περίπτερο των Φιλιππίνων στην Expo 70 στην Οσάκα, ξεχώριζε για τον τρόπο με τον οποίο πρόβαλε την εθνική ταυτότητα μέσα από ένα εμβληματικό αρχιτεκτονικό όραμα , σε

¹⁹⁵ Brown, H. L. (1967). *Commissioner General's statement: The Canadian Pavilion, Expo 67, Montreal.*

¹⁹⁶ Ο.π. Brown, H. L. (1967).

άμεσο διάλογο με τη φύση, την παράδοση και την μοντέρνα εξέλιξη¹⁹⁷. Ο αρχιτέκτονας του ,Leondro V. Locsin γνωστός και ως «ο Ποιητής του Χώρου» , ανέλαβε τα σχεδιάσει ένα περίπτερο που θα εξέφραζε την ελπίδα , τη δημιουργικότητα και το μέλλον του έθνους¹⁹⁸

Η δραματική στέγη, που ξεκινούσε χαμηλά και υψωνόταν προς τα πάνω σε μια καμπύλη πορεία , δημιουργούσε την αίσθηση ενός πτηνού σε πτήση ή πλώρης μουσουλμανικής βάρκας (vinta). Αποτελούσε ένα σύμβολο που παρέπεμπε στην έκφραση της ελευθερίας , της ελπίδα και των φιλοδοξιών ενός



14.1 Φωτογραφία , Περίπτερο Φιλιππίνων Expo 1970

¹⁹⁷Mendoza, R. (2015). *Postcolonial Identity Politics and Philippine Pavilions in International Expositions* [PDF]. (pp. 156-158)

¹⁹⁸Vergara, B. (2014). *A Study on Bipolarity in the Architecture of Leandro V. Locsin* [PDF]. (pp. 19)

νεαρού έθνους.¹⁹⁹ Αυτή η μορφή είχε ως στόχο να περάσει το μήνυμα πως οι Φιλιππίνες κοιτούν το μέλλον με αισιοδοξία και δημιουργική ενέργεια.

Η εθνική ταυτότητα του περιπτέρου των Φιλιππίνων προβάλλονταν επίσης μέσα από τα υλικά κατασκευής του. Πιο συγκεκριμένα Χρησιμοποιήθηκαν αυθεντικά φυσικά υλικά , όπως το σκληρό τροπικό ξύλο Narra (εθνικό δέντρο των Φιλιππίνων), που επένδυε την οροφή και τους τοίχους, κατευθύνοντας το βλέμμα του επισκέπτη την κορυφή της στέγης. Τα Capiz shells , αποτελούσαν ένα παραδοσιακό υλικό προερχόμενο από όστρακα σε μορφή φύλλου και ενσωματώθηκαν σε φεγγίτες και παράθυρα²⁰⁰ , διαχέοντας στο εσωτερικό του περιπτέρου θερμό φυσικό φως και ενισχύοντας την αίσθηση γαλήνης,



14.2 Φωτογραφία από το εσωτερικό, Περίπτερο Φιλιππίνων Expo 1970

¹⁹⁹Bauzon, L. M. (2011). *Leandro Valencia Locsin: Filipino Architect. National Archives of the Philippines.* (pp.8) , *Philippine Pavilion Design Brief (1970).* National Archives of the Philippines. (pp.5)

²⁰⁰ Vergara, B. (2014). *A study on bipolarity in the architecture of Leandro V. Locsin [PDF].*(pp.21)

οικειότητας και φυσικής ταύτισης με τον τροπικό χαρακτήρα του τόπου.

Το εσωτερικό του περιπτέρου λειτουργούσε ως πολιτισμική αφήγηση της ιστορίας των Φιλιππίνων , από τη μυθολογία μέχρι την σύγχρονη εποχή . Μέσα από επιλεγμένα εκθέματα και φωτογραφικό υλικό παρουσιάζονταν τα πορσελάνινα αντικείμενα από ασιατικό εμπόριο , χρυσά κοσμήματα του 12^{ου} αιώνα, μουσουλμανικές ξυλόγλυπτες και μεταλλουργικές δημιουργίες καθώς και ισπανικά αποικιακά γλυπτά. Όλα αυτά έδιναν την εικόνα ενός πολυπολιτισμικού έθνους²⁰¹.

Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στα φυσικά προϊόντα και τις πρώτες ύλες ,που δεν παρουσιάστηκαν απλώς ως βιομηχανικά αγαθά ,αλλά ως έργα γλυπτικής²⁰². Η παρουσία μεταξωτών υφασμάτων, ξυλείας και διακοσμητικών στοιχείων από μπαμπού και ρατάν , που είχαν διαμορφωθεί σε panels ενίσχυαν τον διάλογο του πολιτισμού και της φύσης.²⁰³

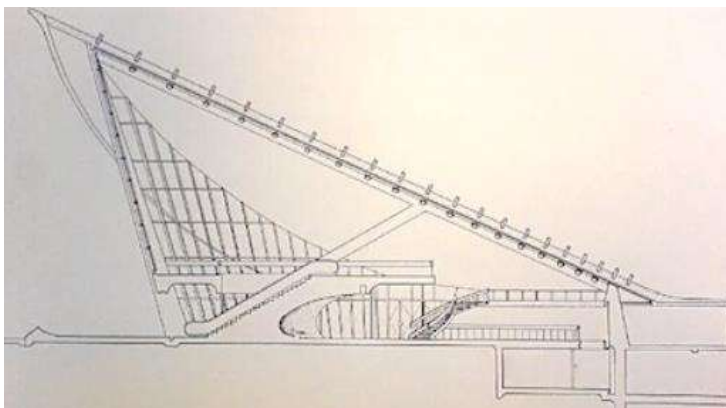
Το περίπτερο δεν περιοριζόταν στην απλή παρουσίαση των εκθεμάτων αλλά μέσω της αρχιτεκτονικής μορφής και της επιλογής παραδοσιακών υλικών,²⁰⁴ είχε ως στόχο να προσφέρει

²⁰¹Bauzon, L. M. (2011). *Leandro Valencia Locsin: Filipino Architect. National Archives of the Philippines*..(pp.9)

²⁰² Mendoza, R. (2015). *Postcolonial identity politics and Philippine pavilions in international expositions [PDF]*..(pp.14)

²⁰³Bauzon, L. M. (2011). *Leandro Valencia Locsin: Filipino Architect. National Archives of the Philippines*..(pp.10)

²⁰⁴Vergara, B. (2014). *A Study on Bipolarity in the Architecture of Leandro V. Locsin [PDF]*..(pp.22)



14.3 Σχέδιο τομής, Περίπτερο Φιλιππίνων Expo 1970

στον επισκέπτη μια αισθητική διαδρομή , όπου ο χώρος , το φως , τα υλικά και η ιστορική αφήγηση ενώνονταν σε μία ολοκληρωμένη εικόνα της εθνικής ταυτότητας.²⁰⁵

Παρά τον μοντέρνο χαρακτήρα του εξωτερικού κελύφους, η χρήση εθνογραφικών και εξωτικών συμβόλων , υπονοούσε μια συνέχεια της ανάδειξης της εξωτικής πολιτισμικής ταυτότητας των Φιλιππίνων.²⁰⁶ Συνολικά, το Φιλιππινέζικο περίπτερο στην Expo '70 συνιστά ένα σημαντικό αρχιτεκτονικό έργο και ταυτόχρονα μια πολιτισμική δήλωση. Αντιπροσωπεύει ένα ενδεικτικό παράδειγμα μετααποικιακού «branding», όπως ανέφερε η Colomina, B. (1994), στο οποίο η νεοσύστατη δημοκρατία

²⁰⁵ Mendoza, R. (2015). *Postcolonial identity politics and Philippine pavilions in international expositions* [PDF]. (pp.15)

²⁰⁶ Ο.π. Mendoza, R. (2015).

επιχείρησε να προβάλει με διαφορετικό τρόπο τον εαυτό της σε διεθνές πλαίσιο.²⁰⁷

Συμπέρασμα

Η αναφορά στην φύση αποτέλεσε για πολλά κράτη ένα στρατηγικό εργαλείο συγκρότησης της εθνικής ταυτότητας στις μεταπολεμικές διεθνείς εκθέσεις Πέρα από την αισθητική της λειτουργία, η φύση αναδείχθηκε ως πολιτισμικός δείκτης που εξυπηρετούσε την ανάγκη.²⁰⁸ Η Φιλανδία, στην Expo 1958, αξιοποίησε την αρχιτεκτονική του Reima Pietila για να προβάλει το βόρειο τοπίο μέσω της χρήσης φυσικού φωτός, ξύλου και οργανικών γραμμών. Αυτή η επιλογή εντάσσεται στο πλαίσιο του κριτικού τοπικισμού, όπου ο τοπικός χαρακτήρας εντάσσεται σε ένα διεθνές αρχιτεκτονικό μέσο με στόχο την πολιτισμική διαφοροποίηση.²⁰⁹ Η περίπτωση της Βραζιλίας αποτυπώνει μια σύνθεση τροπικού εξωτισμού και γλώσσας του μοντερνισμού, με στοιχεία που αναδεικνύουν το οικολογικό και αισθητικό πλούτο της χώρας.²¹⁰ Ανάλογα, η Βενεζουέλα

²⁰⁷ Mendoza, R. (2015). *Postcolonial identity politics and Philippine pavilions in international expositions [PDF]*. (pp.15)

²⁰⁸ Colomina, B. (1994). *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. MIT Press.

²⁰⁹ Frampton, K. (1983). *Towards a Critical Regionalism*. In H. Foster (Ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (pp. 16–30). Bay Press.

²¹⁰

χρησιμοποίησε φυτεύσεις και οργανικά σχήματα για να συνδέσει τη φυσική αφθονία με το μήνυμα της αυτάρκειας και της γεωγραφικής ταυτότητας. Ο Καναδάς, μέσω του Katimavik, επιχείρησε να συνθέσει την πολιτισμική ποικιλομορφία του με τα φυσικά τοπία, προσφέροντας έναν ενοποιητικό αφήγημα βασισμένο στη γεωγραφία²¹¹ Οι Φιλιππίνες ανέδειξαν τον παραδοσιακό χαρακτήρα της κατοικίας bahay kubo, ενσωματώνοντας φυσικά υλικά σε μια αφήγηση οικολογικής συνύπαρξης και πολιτισμικής συνέχειας. Από την άλλη, η Αυστραλία προσέγγισε τη φύση ως κρίσιμο σημείο οικολογικής συνείδησης και όχι μόνο εθνικής ταυτότητας, παρουσιάζοντας ένα αφήγημα περιβαλλοντικής ευθύνης.²¹² Η Ελβετία αξιοποίησε τις μορφές και την καθαρότητα της αρχιτεκτονικής για να ανακαλέσει το αλπικό τοπίο και να συγκροτήσει μια εθνική ταυτότητα που συνδέεται με την τάξη, την ουδετερότητα και την ακρίβεια²¹³

Όπως σημειώνει ο Frampton, η ένταξη της φύσης και του τοπίου στον μοντέρνο λόγο δεν έρχεται σε αντίθεση με τον μοντερνισμό, αλλά αντιπροσωπεύει μια συνειδητή στροφή προς

Devos, R. (2008). *Modern at Expo 58: Discussions on Post-War Architectural Representation* (PhD thesis). Ghent University.

²¹¹ Muir, H. T. (2019). *The 1970 Osaka World Exposition and the Limits of US Science Diplomacy*. Smithsonian Institution.

²¹² Barnes, C., & Jackson, S. (2015). Robin Boyd, Expo '70 and Defuturing: No Accounting for the Environment. *Design Philosophy Papers*, 13(1), 89–102.

²¹³ Devos, R. (2008). *Modern at Expo 58: Discussions on Post-War Architectural Representation* (PhD thesis). Ghent University.

την τοπικότητα και τη μνήμη του τόπου.²¹⁴ Για την Colomina, η φύση στις διεθνείς εκθέσεις δεν είναι ουδέτερη αποτελεί σκηνοθετημένο πολιτισμικό προϊόν, το οποίο χρησιμοποιείται για να κατασκευάσει την εθνική αυθεντικότητα μέσα από τον αισθητικό και τεχνολογικό λόγο των περιπτέρων.²¹⁵

²¹⁴ Frampton, K. (1983). *Towards a Critical Regionalism*. In H. Foster (Ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (pp. 16–30). Bay Press.

²¹⁵ Colomina, B. (1994). *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. MIT Press.



3.4 Τεχνολογία ως μέσω έκφρασης της εθνικής ταυτότητας στα περίπτερα του μεταπολεμικού μοντερνισμού στις Διεθνείς Εκθέσεις (Expo 58, 67, 70)

Στη μεταπολεμική περίοδο, η τεχνολογία αποτέλεσε ένα από τα σημαντικότερα εργαλεία για την προβολή της εθνικής ταυτότητας. Οι διεθνείς εκθέσεις έδωσαν στα κράτη τη δυνατότητα να επιδείξουν την τεχνολογική τους πρόοδο, συνδέοντας την εξέλιξη με το κύρος, την καινοτομία και τον εκσυγχρονισμό²¹⁶. Η τεχνολογική αισιοδοξία συνδέθηκε στενά με την εθνική υπερηφάνεια και τη διάθεση για πρόοδο μετά την καταστροφή του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.²¹⁷

Οι χώρες αξιοποίησαν νέες κατασκευαστικές τεχνικές, καινοτόμα υλικά και προηγμένα συστήματα φωτισμού, αερισμού και στατικότητας για να αποδείξουν ότι ανήκουν στον σύγχρονο, αναπτυγμένο κόσμο. Η μορφή των περιπτέρων αντανακλούσε τη δύναμη της επιστήμης και της βιομηχανίας, με στόχο όχι μόνο την εντύπωση αλλά και την ταύτιση του εθνικού προφίλ με την πρόοδο.²¹⁸

²¹⁶ Fiss, K. (2009). *Design in a global context: The politics of exhibiting nationhood*. *Design Issues*, 25(3), 34–47.

²¹⁷ Heuvel, D. van den. (2017). *The postwar campus: Modernism, state power, and the international style*. *TU Delft Open*. (pp. 22–24).

²¹⁸ Widrich, M. (2012). *The informal pavilion: Experiencing the postwar world in Brussels and beyond*. *Journal of Visual Culture*, 11(1), 67–88.

3.4.1 Philips Pavilion – Holland , Expo 58 Brussels

Το Philips Pavilion, που σχεδιάστηκε από τον Le Corbusier σε συνεργασία με τον Έλληνα συνθέτη και αρχιτέκτονα Ιάννη Ξενάκη, αποτέλεσε μια ριζοσπαστική στροφή στην αντίληψη περί εκθεσιακής αρχιτεκτονικής καθώς δεν σχεδιάστηκε για να παρουσιάσει εκθέματα , αλλά για να δημιουργήσει μια εμπειρία.²¹⁹ Η εταιρία Philips (εταιρία ηλεκτρικών και ηλεκτρονικών συσκευών) εκπροσώπησε την χώρα προέλευσης της, την Ολλανδία, στην Expo του 1958 με στόχο να δημιουργήσουν ένα

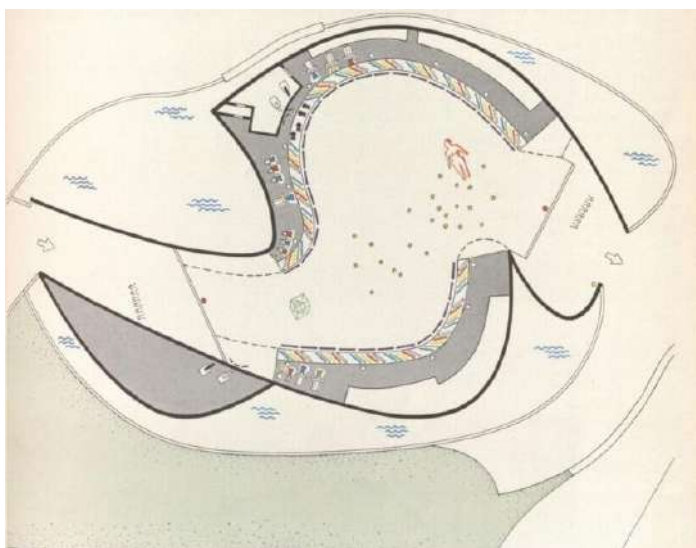


15.1 Φωτογραφία , Philips Pavilion Expo 1958

²¹⁹ Sterken, S. (2012). *Music as an art of space: Interactions between music and architecture in the work of Iannis Xenakis. The Journal of Architecture*, 17(3), 33–39.

βιωματικό θέαμα μέσα από το Pavilion και όχι να εκθέσουν τα προϊόντα τους.²²⁰

Αυτή η βιωματική εμπειρία βασίστηκε στην τεχνολογία ως πολιτισμική έκφραση. Μέσω μιας μοναδικής σύνθεσης αρχιτεκτονική , ήχου , εικόνας και φωτός , το περίπτερο ανέδειξε την Ολλανδία ως φορέα πολιτισμικής καινοτομίας. Η Philips ως εταιρία με έδρα στην Ολλανδία , επέλεξε να συνεργαστεί με διεθνείς καλλιτέχνες ώστε να συνδυάσει τέχνη , αρχιτεκτονική , μουσική και την τεχνολογική εξέλιξη, προβάλλοντας μια

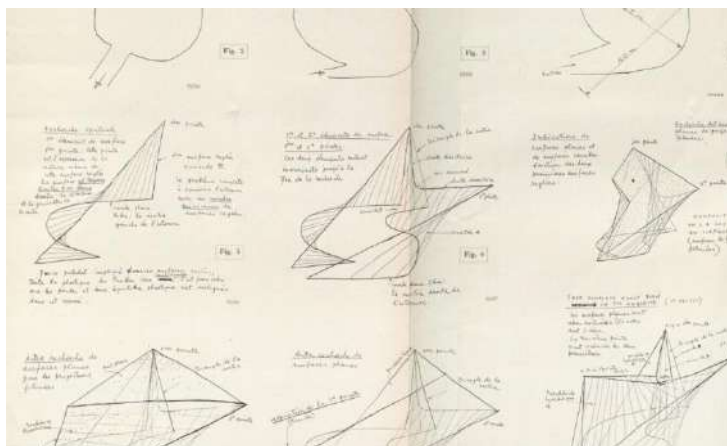


15.2 Σχέδιο κάτοψης , Philips Pavilion Expo 1958

²²⁰ Giovannardi, F. (2015). *Philips Pavilion – Poème Electronique: A sudden flash and an unforgettable story.* (pp. 2–9).

διεπιστημονική προσέγγιση που χαρακτηρίζει την ολλανδική ιδεολογία.²²¹

Η μορφή του περιπτέρου ήταν άκρως αντισυμβατική. Έμοιαζε με γλυπτό από υπερβολικούς παραβολοειδείς όγκους, χωρίς ίχνος συμμετρίας. Το περίπτερο είχε ύψος 21μ. μήκος περίπου 40μ. και πλάτος περίπου 25μ. Η δομή του βασίστηκε σε μαθηματικούς αλγόριθμους, με επεξεργασμένες παραβολικές καμπύλες που παράγονταν από ευθείες γραμμές²²². Αποτελούνταν από προκατασκευασμένα πάνελ σκυροδέματος πάχους 5 εκατοστών²²³ κρεμασμένα σε τεντωμένα χαλύβδινα καλώδια,

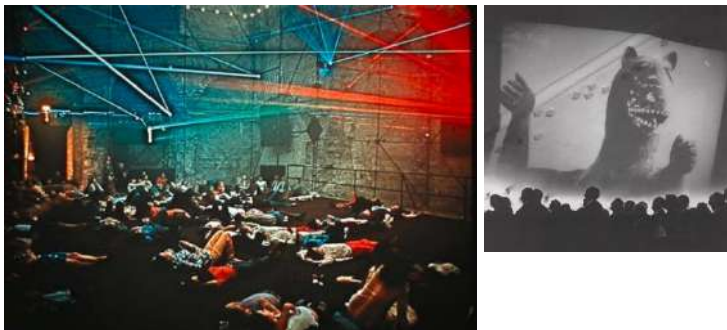


15.3 Σκίτσα ιδέας, Philips Pavilion Expo 1958

²²¹ Sterken, S. (2012). *Music as an art of space: Interactions between music and architecture in the work of Iannis Xenakis*. *The Journal of Architecture*, 17(3), 33–39.

²²² Giovannardi, F. (2015). *Philips Pavilion – Poème Electronique: A sudden flash and an unforgettable story*. (pp. 2–9).

²²³ Sterken, S. (2012). *Music as an art of space: Interactions between music and architecture in the work of Iannis Xenakis*. *The Journal of Architecture*, 17(3), 33–39.



15.4 Φωτογραφία από το εσωτερικό, *Philips Pavilion Expo 1958*

με στόχο την ακρίβεια , την ελαφρότητα και την τεχνική αρτιότητα. Εξωτερικά ήταν επενδυμένο με αλουμινένια «φύλλα» και εσωτερικά με αμίαντο. ²²⁴Ο σχεδιασμός αυτός δεν πρόβαλε κάποια εθνική παραδοσιακή εικόνα, αλλά ενσάρκωνε την ιδέα της Ολλανδίας ως καινοτόμου και τεχνολογικά προηγμένου έθνους.

Ο ρόλος της τεχνολογίας στο περίπτερο δεν είναι απλώς εργαλείο αλλά τρόπος έκφρασης. Το έργο του Edgard Varese «*Poeme Electronique*» και το Concert PH του Ξενάκη αξιοποίησαν 350 ηχεία ενσωματωμένα στην αρχιτεκτονική του περιπτέρου , ηχητική διάχυση βασισμένη στο ύψος , βάθος και τον προσανατολισμό του χώρου. ²²⁵Πρόκειται για μία αμιγώς ηλεκτρονική μουσική , χωρίς ανθρώπινη φωνή , χωρίς ορχήστρα που την καθιστά καθαρή τεχνολογική εμπειρία. Ο Le

²²⁴ Giovannardi, F. (2015). *Philips Pavilion – Poème Electronique: A sudden flash and an unforgettable story.* (pp. 2–9).

²²⁵ Giovannardi, F. (2015). *Philips Pavilion – Poème Electronique: A sudden flash and an unforgettable story.* (pp. 2–9).

Corbusier οραματίστηκε ένα περίπτερο που θα δίνει μία διαφορετική βιωματική εμπειρία στον επισκέπτη μέσω της εικόνας που θα προβάλλονταν στις καμπύλες επιφάνειες , τα φώτα θα συντονίζονταν με τη δομή ενώ οι επισκέπτες θα στέκονταν όρθιοι σε σκοτεινό χώρο χωρίς σταθερό σημείο εστίασης.²²⁶ Το περιεχόμενο του έργου “Poeme Electronique” ενσωμάτωσε το τραύμα του Β’ Παγκοσμίου Πολέμου και πρόβαλε την τεχνολογία ως πολιτισμική αναγέννηση.²²⁷ Η είσοδος και έξοδος από το περίπτερο παρέπεμπε σε τελετουργικό κάθαρσης όπως και η εναλλαγή σκότους-ήχου και εικόνας. Οι επισκέπτες μπαίνοντας στο εσωτερικό σε ομάδες των 500 ατόμων ανα 10 λεπτά , περνούσαν ένα καμπυλωτό διάδρομο ακούγοντας μουσική του Ξενάκη για 2 λεπτά , ακολουθούσε η κύρια αίθουσα όπου για 8 λεπτά βυθίζονταν στο φως την εικόνα και τον ήχο και στο τέλος οι επισκέπτες έβγαιναν από μια έξοδο «χωμένοι» όπως ήθελε να το αποδώσει ο Le Corbusier²²⁸.

Μέσω αυτής της εμπειρίας παρουσιάζεται μία νέα προσέγγιση της Δυτικής Ευρώπης που βρίσκεται στο «κέντρο της τεχνολογίας». Η Ολλανδία προβάλλει έτσι μια νέα μορφή πολιτισμικού λόγου , όπου ο χώρος γίνεται «όργανο» και η τεχνολογία

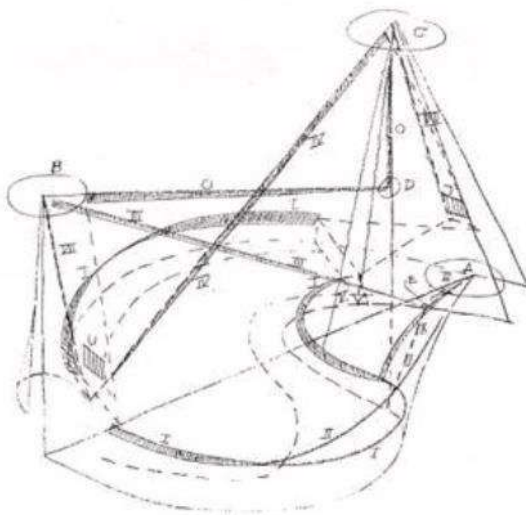
²²⁶ Ο.π. Giovannardi, F. (2015).

²²⁷ Sterken, S. (2012). *Music as an art of space: Interactions between music and architecture in the work of Iannis Xenakis*. *The Journal of Architecture*, 17(3), 38–39.

²²⁸ Giovannardi, F. (2015). *Philips Pavilion – Poème Electronique: A sudden flash and an unforgettable story*. (pp. 2–6)

αφηγείται χωρίς λέξεις, δεν προβάλλεται ως έθνος με ρίζες αλλά ως έθνος με προοδευτική οπτική.²²⁹

Στο εσωτερικό του , προβάλλονται εικόνες²³⁰ όπως φυσικά φαινόμενα, επιστήμη , τέχνη , βιομηχανία , σύμπαν πάνω στις καμπύλες επιφάνειες. Η εμπειρία ήταν συγχρονισμένη σε ένα σενάριο χωρίς αφήγηση , αλλά με ρυθμό , φως και ήχο. Το περίτερο δεν μιλούσε για την Ολλανδία αλλά ως η χώρα του πολιτισμού , του φωτός , της πληροφορίας , της τεχνικής και



15.5 Σκίτσο τομής, Philips Pavilion Expo 1958

²²⁹ Giovannardi, F. (2015). *Philips Pavilion – Poème Electronique: A sudden flash and an unforgettable story.* (pp. 7–8).

²³⁰ Moore, C. W. (2014). *New media and the obsolescence of architecture: Exhibition pavilions by Le Corbusier, Xenakis, Stockhausen and E.A.T.* Academia.edu, 90–91.

της αισθητικής πρόβλεψης , αποτελώντας το ίδιο το περίπτερο ένα πολιτιστικό προϊόν υψηλής τεχνολογίας.²³¹

Σε αντίθεση με τα περισσότερα εθνικά περίπτερα που επεδείκνυαν αντικείμενα ή εμπορικά επιτεύγματα, η Philips δημιούργησε ένα πλήρες αισθητικό και φιλοσοφικό περιβάλλον .

Το Philips παραμένει σύμβολο του πώς η τεχνολογία σε σχέση με την τέχνη, μπορεί να αναδείξει την εθνική ταυτότητα με τρόπο καθολικό, σύγχρονο και βαθιά πολιτισμικό.²³²



15.6 Φωτογραφία , Philips Pavilion Expo 1950

²³¹ Sterken, S. (2012). *Music as an art of space: Interactions between music and architecture in the work of Iannis Xenakis. The Journal of Architecture*, 17(3), 38–39.

²³² Giovannardi, F. (2015). *Philips Pavilion – Poème Electronique: A sudden flash and an unforgettable story.* (pp. 7–8).

3.4.2 Atomium , Belgium Pavilion , Expo 58 Brussels

Το Atomium, εμβληματικό σύμβολο της Expo 58 στις Βρυξέλλες, αποτελεί μια μοναδική περίπτωση αρχιτεκτονικής σύνθεσης, στην οποία η τεχνολογία δεν λειτουργεί μόνο ως εργαλείο, αλλά ως βαθιά εθνική δήλωση ταυτότητας.²³³

Σχεδιασμένο από τον μηχανικό André Waterkeyn σε συνεργασία με τους αρχιτέκτονες André και Jean Polak, το Atomium δεν ήταν απλώς ένα περίπτερο της Έκθεσης. Ήταν σύμβολο της Βελγικής πίστης στην επιστήμη, και της προοπτικής του τεχνολογικού της δυναμισμού.²³⁴



16.1 Φωτογραφία, Atomium Pavilion Expo 1958

²³³ Devos, R. (2010). *Power, control and national representation: Modern architecture and exhibition design at Expo 58 [PDF]*. Ghent University. (pp. 2–4).

²³⁴ Molella, A. P., & Knowles, S. G. (2010). *World's fairs in the Cold War: Science, technology, and the culture of progress* (pp. 25–27). University of Pittsburgh Press.

Η κατασκευή του Atomium αποτελείται από εννέα μεταλλικές σφαίρες διαμέτρου 18 μέτρων, οι οποίες συνδέονται μεταξύ τους με κυλινδρικούς σωλήνες μήκους έως και 30 μέτρων που παριστάνουν τους χημικούς δεσμούς ή τις γραμμές συμμετρίας του πλέγματος., σχηματίζοντας ένα σύνολο ύψους 102 μέτρων.²³⁵ Αυτή η επιλογή δεν ήταν τυχαία συμβολίζει τη κρυσταλλική δομή του μορίου του σιδήρου, μεγεθυμένο κατά 165 δισεκατομμύρια φορές.²³⁶ Οπτικά και ιδεολογικά το Atomium έγινε το αρχιτεκτονικό «τοτεμ» του «Atomic Age».

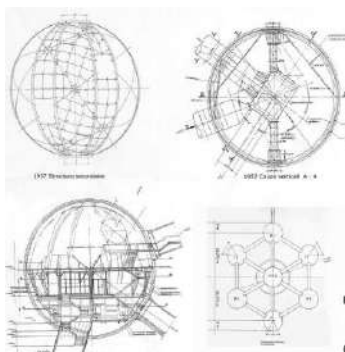
Η μορφή του Atomium δεν είναι στατική. Η σύνθεση των σφαιρών, οι αντανakλάσεις από τη μεταλλική επιφάνεια και η δυνατότητα περιήγησης στο εσωτερικό του καθιστούν την εμπειρία δυναμική και διαδραστική.

²³⁵Nys, C. (2009). *The Atomium of Brussels – “Irreparably improved?” In Landmarks of Structural Engineering – Tower Constructions* (pp. 59–60). ICOMOS..

²³⁶Devos, R. (2010). *Power, control and national representation: Modern architecture and exhibition design at Expo 58 [PDF]*. Ghent University. (pp. 3).

Ευρήματα : Τεχνολογία και Εθνική Ταυτότητα

Οι επισκέπτες κινούνται μέσα από κυλιόμενες σκάλες και ανελκυστήρες ανάμεσα στις σφαίρες, βιώνοντας έναν αρχιτεκτονικό μικρόκοσμο τεχνολογικής φαντασίας και προόδου.²³⁷ Έτσι, η τεχνολογία δεν λειτουργεί απλώς ως εκθεσιακή θεματική αλλά είναι ο ίδιος ο φορέας της εμπειρίας.



16.2 Σχέδιο τομής, Atomium Pavilion Expo 1958



16.3 Σκίτσο , Atomium Pavilion Expo 1958

²³⁷ Floré, F., & De Kooning, M. (2003). *The representation of modern domesticity in the Belgian section of the Brussels World's Fair of 1958.* (pp. 33–34).



16.4 Φωτογραφία από το εσωτερικό, Atomium Pavilion Expo 1958

Το Βέλγιο των μεταπολεμικών δεκαετιών προβάλλεται ως έθνος που ταυτίζεται με τη γνώση των μηχανών, την ειρηνική χρήση της πυρηνικής τεχνολογίας και τη συλλογική πίστη στην επιστημονική πρόοδο²³⁸. Η επιλογή του ατομικού μοτίβου σε περίοδο Ψυχρού Πολέμου έχει ιδιαίτερη βαρύτητα. Το Βέλγιο παρουσιάζει το άτομο όχι ως όπλο, αλλά ως μέσο ειρηνικής εξέλιξης και προόδου.²³⁹ Το Atomium γίνεται σύμβολο επιστημονικής αισιοδοξίας, η "καλή πλευρά" του ατόμου, η «θετική» του χρήση υπέρ της ανθρωπότητας.²⁴⁰

Παράλληλα, η τοποθέτησή του στην καρδιά του Heysel, στην πλήρως αναμορφωμένη πόλη των Βρυξελλών για την Expo 58, τονίζει ότι το Atomium δεν είναι απομονωμένο γλυπτό αλλά

²³⁸ Wallis De Vries, J. G. (Ed.) (2012). *Thing theory & urban objects at EXPO '58*. (Seminarh; Vol. 3). Technische Universiteit Eindhoven.

²³⁹ Molella, A. P., & Knowles, S. G. (2010). *World's fairs in the Cold War: Science, technology, and the culture of progress* (pp. 25–29). University of Pittsburgh Press.

²⁴⁰ Ο.π. σελ. 26-27

τοπόσημο μιας νέας αστικής και εθνικής ταυτότητας.²⁴¹ Σε αντίθεση με τα μνημεία του παρελθόντος (ναοί, παλάτια) το Atomium δεν τιμά τη θρησκεία ή τους ηγέτες, αλλά την τεχνολογία, την επιστήμη και την παγκόσμια συνεργασία.²⁴² Η ίδια η Expo ήταν εργαλείο ανάδειξης του Βελγίου ως μιας μικρής αλλά τεχνολογικά ώριμης και πολιτισμικά ενεργής χώρας. Η δημιουργία νέων συγκοινωνιακών κόμβων, κατοικιών (Cité Modèle) και η θεαματική αστική αναδιοργάνωση αντανακλούν την ίδια αυτή μεταστροφή του έθνους προς το μέλλον, της οποίας το Atomium ήταν το κεντρικό σύμβολο.²⁴³

Το Atomium είναι ένα αρχιτεκτονικό μήνυμα. Δεν έχει βαρύτητα αν λειτουργεί μόνο σαν «κτίριο». Σημασία έχει ότι μεταφέρει ιδεολογικά και πολιτισμικά νοήματα και συνδέει τον επισκέπτη με μια συλλογική ουτοπία, ένα μέλλον φωτεινό, ειρηνικό και τεχνολογικά προηγμένο.²⁴⁴

²⁴¹ Nys, C. (2009). *The Atomium of Brussels – “Irreparably improved?” In Landmarks of Structural Engineering – Tower Constructions* (pp. 59–60). ICOMOS.

²⁴² Wallis De Vries, J. G. (Ed.) (2012). *Thing theory & urban objects at EXPO '58. (Seminarch; Vol. 3). Technische Universiteit Eindhoven.*

²⁴³ Devos, R. (2010). *Power, control and national representation: Modern architecture and exhibition design at Expo 58 [PDF]. Ghent University.* (pp. 6–7).

²⁴⁴



16.5 Φωτογραφία από την κατασκευή, Atomium Pavillon Expo 1958

Μετατρέπει την επιστημονική έννοια σε βιωματική εμπειρία για το κοινό, κάνοντάς το συμμετόχο στον τεχνολογικό και πολιτισμικό διάλογο.²⁴⁵

Μετά την Expo 58, το Atomium διατηρήθηκε και εξελίχθηκε σε μουσείο και σύμβολο εθνικής μνήμης. Σήμερα στεγάζει μόνιμη έκθεση για την Expo 58, φιλοξενεί ιστορικά τεκμήρια, μακέτες, ψηφιακό αρχειακό υλικό,²⁴⁶ ενώ μέσω πανοραμικών προβολών συγκρίνει τη σύγχρονη εικόνα της πόλης με εκείνη του 1958 Το κτήριο μετατρέπεται έτσι σε τεχνολογικό χρονικό

²⁴⁵ Floré, F., & De Kooning, M. (2003). *The representation of modern domesticity in the Belgian section of the Brussels World's Fair of 1958.* (pp.34))

²⁴⁶ Nys, C. (2009). *The Atomium of Brussels – “Irreparably improved?” In Landmarks of Structural Engineering – Tower Constructions* (pp. 59–60). ICOMOS.



16.6 Φωτογραφία από την κατασκευή
Atomium Pavilion Expo 1958,

,όχι μόνο μιας Έκθεσης, αλλά ενός έθνους που μεταμορφώνεται μέσω της επιστήμης και της κουλτούρας.²⁴⁷

Το Atomium δεν φιλοξενεί απλώς την τεχνολογία. Είναι το ίδιο η τεχνολογία , δομημένη επάνω στην πρόοδο και την εθνική υπερηφάνεια. Αποτελεί έναν ζωντανό οργανισμό που εξακολουθεί να εμπνέει και να επαναπροσδιορίζει την εικόνα του σύγχρονου Βελγίου στον παγκόσμιο χάρτη.

²⁴⁷ , Molella, A. P., & Knowles, S. G. (2010). *World's fairs in the Cold War: Science, technology, and the culture of progress* (pp. 25–29). University of Pittsburgh Press., *Atomium Official Site. (n.d.). History of the Atomium. Retrieved from* <https://atomium.be>

3.4.3 Polish Pavilion, Expo 1958 Brussels

Το Πολωνικό Περίπτερο στην Expo 1958, παρόλο που δεν υλοποιήθηκε, αποτελούσε μια σημαντική πολιτιστική και αρχιτεκτονική δήλωση της μεταπολεμικής Πολωνίας. Σχεδιασμένο από τον Jerzy Soltan και την Art and Research Unit, το περίπτερο ενσάρκωσε την πρόθεση της χώρας να προβάλλει ένα εκσυγχρονισμένο, τεχνολογικά εξελιγμένο έθνος, που σέβεται το φυσικό τοπίο.²⁴⁸ Παρόλο που τελικά δεν υλοποιήθηκε, μετέφερε ένα ισχυρό μήνυμα για την εθνική ταυτότητα της μεταπολεμικής Πολωνίας.²⁴⁹ Το Πολωνικό Περίπτερο στην Expo 58 δεν απέρριψε την τεχνολογική πρόοδο, αλλά την επανπροσδιόρισε ανθρωποκεντρικά. Επιδίωξε μια σύνθεση τέχνης,



17.1 Μακέτα, Περίπτερο Πολωνίας Expo 1958

²⁴⁸Borowski, M. (2019). *Jerzy Soltan and the Art and Research Unit's project for the Polish pavilion at Expo 58. Academia.edu.* (pp.4)

²⁴⁹Martins, S. S. (2020). *Circulating pictures: Photography and exhibition in the Portuguese Pavilion at Expo 58. Visual Studies*

τεχνολογίας και κοινωνικού μηνύματος, παρουσιάζοντας την Πολωνία όχι ως “τεχνολογική υπερδύναμη”, αλλά ως μια χώρα ικανή να καινοτομεί με σεβασμό στον άνθρωπο και το περιβάλλον.²⁵⁰

Αρχιτεκτονικά, το περίπτερο αποτελούσε άλλο ένα παράδειγμα μοντερνισμού καθώς αποτελούνταν από μια δυναμική σύνθεση ελαφρών μεταλλικών και γυάλινων δομών , είχε ανοιχτή διάταξη για διαφάνεια και προσβασιμότητα. Χρησιμοποιούσε βιομηχανικά υλικά που αποσκοπούσαν στην προώθηση του εκσυγχρονισμού²⁵¹. Οι επιλογές αυτές εξέφραζαν όχι μόνο την αισθητική της εποχής, αλλά και μια στρατηγική προβολής της τεχνολογικής εξέλιξης και των δυνατοτήτων παραγωγής της χώρας.²⁵² Ο σχεδιασμός χωρίζει τον χώρο του οικοπέδου σε δύο βασικές ενότητες , μια υπαίθρια ζώνη έκθεσης και έναν στεγασμένο πυρήνα κάτω από μια ελαφριά μεταλλική στέγη. Η διάκριση αυτή δεν είναι αυστηρή, καθώς ολόκληρη η σύνθεση χαρακτηρίζεται από διαμπερότητα, επιτρέποντας στον επισκέπτη να εισέλθει από πολλαπλά σημεία και να διαμορφώσει ελεύθερα τη διαδρομή του.²⁵³

²⁵⁰ Martins, S. S. (2020). *Circulating pictures: Photography and exhibition in the Portuguese Pavilion at Expo 58. Visual Studies*

²⁵¹ Jach, A., & Rydel, J. (2015). *The Polish and Czechoslovak Pavilions at Expo 58. University of Chicago Press.* (pp..115)

²⁵² Kędziorek, A. (2014). *Jerzy Sołtan and the Art and Research Unit's project for the Polish Pavilion at Expo 58. In Oskar Hansen—Opening Modernism. On Open Form Architecture, Art and Didactics.* (pp. 110).

²⁵³ Martins, S. S. (2020). *Circulating pictures: Photography and exhibition in the Portuguese Pavilion at Expo 58. Visual Studies*

Στο βόρειο και κεντρικό τμήμα της κάτοψης βρίσκεται το κυρίως περίπτερο, όπου δεσπόζει το κυματοειδές παραπέτασμα (curtain wall), το οποίο δεν λειτουργεί μόνο ως οπτικό όριο και μέσο προσανατολισμού, αλλά και ως στοιχείο έκθεσης, καλυμμένο με μεγάλης κλίμακας ζωγραφικά έργα. Πίσω του αναπτύσσεται η κύρια δομή με την χαρακτηριστική στέγη από μεταλλικά στοιχεία, που στηρίζεται ελαφρά πάνω σε καμπύλα τοιχώματα και στήλες, αφήνοντας μεγάλο μέρος του εδάφους ελεύθερο.²⁵⁴

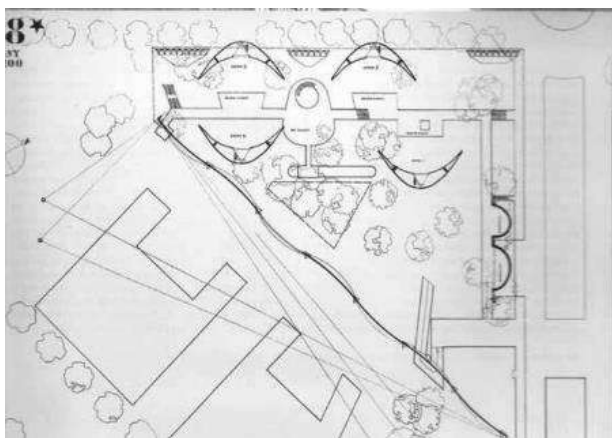
Η κάτοψη ενσωματώνει δύο επίπεδα. Το φυσικό έδαφος, στο οποίο τοποθετούνται οι εκθεσιακές προθήκες, και ένα ανώτερο επίπεδο που συνδέεται με το σύστημα κυκλοφορίας της Expo. Αυτή η πολυεπίπεδη οργάνωση του χώρου ενισχύει την ιδέα της ελευθερίας κίνησης και ερμηνείας, κάνοντας τον επισκέπτη συμμετέχο στην αρχιτεκτονική εμπειρία.²⁵⁵

Η βασική πρόθεση του σχεδιασμού είναι η ελάχιστη παρέμβαση στο φυσικό περιβάλλον. Η μορφολογία του εδάφους παραμένει σχεδόν ανέπαφη, ενώ τα προϋπάρχοντα δέντρα ενσωματώνονται στο σχέδιο με ειδικά ανοίγματα στη στέγη, αναδεικνύοντας έναν πρωτοποριακό σεβασμό προς το τοπίο.

²⁵⁴ Ο.π Martins, S. S. (2020).

²⁵⁵ Ο.π Martins, S. S. (2020).

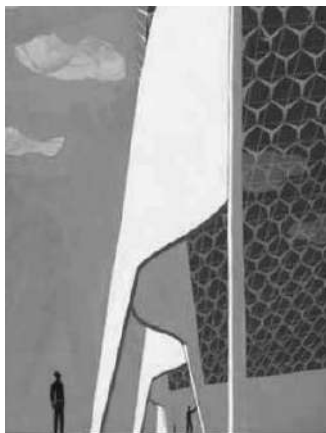
Η πολιτική αφήγηση της εθνικής ταυτότητας συνδέθηκε άμεσα με την τεχνολογική πρόοδο. Η απομάκρυνση από την σταλινική αισθητική, την ευελιξία και την ευκρίνεια συμβόλιζαν την ανανέωση του σοσιαλιστικού μοντέλου με όρους σύγχρονης τεχνολογίας²⁵⁶. Σε αντίθεση με άλλα περίπτερα της έκθεσης που πρόβαλλαν την τεχνολογία με θριαμβευτικό τρόπο, το Πολωνικό περίπτερο αντιμετώπιζε την τεχνολογική πρόοδο ως εργαλείο για την υποστήριξη του ανθρώπινου βιώματος. Αυτό αποτελούσε κριτική στάση απέναντι στον μεταπολεμικό τεχνοκρατικό μοντερνισμό, που συχνά προωθούσε μια “λατρεία της μηχανής”.²⁵⁷



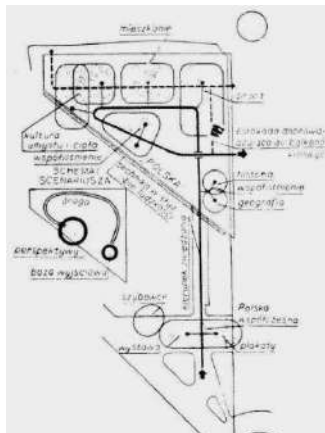
17.2 Σχέδιο κάτοψης, Περίπτερο Πολωνίας Expo 1958

²⁵⁶ Kędzior, A. (2014). Jerzy Sołtan and the Art and Research Unit's project for the Polish Pavilion at Expo 58. In Oskar Hansen—Opening Modernism. On Open Form Architecture, Art and Didactics. (pp. 109).

²⁵⁷ Martins, S. S. (2020). Circulating pictures: Photography and exhibition in the Portuguese Pavilion at Expo 58. Visual Studies



17.3 Κέλυφος, Περίπτερο Πολωνίας Expo 1958



17.4 Σχέδιο, Περίπτερο Πολωνίας Expo 1958

Το περιεχόμενο των εκθεμάτων παρουσίαζε τη βιομηχανία , την επιστήμη ,την αρχιτεκτονική και τη μηχανή ως εργαλεία κοινωνικής εξέλιξης και εθνικής ανασυγκρότησης.²⁵⁸

Παρότι υπήρχαν αναφορές στην πολωνική πολιτιστική κληρονομιά μέσω έργων τέχνης και χειροτεχνίας , δεν όριζαν τη μορφή του περιπτέρου , αλλά λειτουργούσαν ως πολιτιστικό πλαίσιο. Το αρχιτεκτονικό αφήγημα εστίαζε στην τεχνολογική προοπτική της Πολωνίας ως σοσιαλιστικής χώρας με όραμα και δυναμισμό.²⁵⁹ Η εμπειρία του επισκέπτη , με διαδραστικές προβολές, πρόβαλε μια οπτική του έθνους όπου η τεχνολογία

²⁵⁸Blundell Jones, P., & Canniffe, E. (2007). *Egon Eiermann and Sep Ruf; German Pavilion at Brussels World Expo, 1958*. Routledge..(pp.117-119)

²⁵⁹ Kędziorek, A. (2014). *Jerzy Soltan and the Art and Research Unit's project for the Polish Pavilion at Expo 58*. In Oskar Hansen—Opening Modernism. On Open Form Architecture, Art and Didactics. (pp. 111-113).

δεν είναι μόνο εργαλείο , αλλά βασικός εκφραστής της εθνικής ταυτότητας.²⁶⁰



17.5 Μακέτα, Περίπτερο Πολωνίας Expo 1958

3.4.4 German Pavilion , Expo 58

Το Γερμανικό Περίπτερο της Δυτικής Γερμανίας στην Παγκόσμια Έκθεση της Expo 58 στις Βρυξέλλες αποτέλεσε μία από τις πλέον συμβολικές αρχιτεκτονικές παρουσίες της μεταπολεμικής Ευρώπης, καθώς δεν σχεδιάστηκε μόνο ως εκθεσιακός χώρος, αλλά και ως πολιτισμικό και πολιτικό μήνυμα επαναπροσδιορισμού του γερμανικού έθνους στο διεθνές κοινό. Οι αρχιτέκτονες Sep Ruf και Egon Eiermann επέλεξαν έναν διαφορετικό δρόμο από το παρελθόν, απορρίπτοντας κάθε μνημειώδη μορφή και αντλώντας έμπνευση από τη λειτουργικότητα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, κυρίως εκείνης του Bauhaus.²⁶¹

²⁶⁰Borowski, M. (2019). *Jerzy Soltan and the Art and Research Unit's project for the Polish pavilion at Expo 58*. Academia.edu..(pp.11) , Jach, A., & Rydel, J. (2015). *The Polish and Czechoslovak Pavilions at Expo 58*. University of Chicago Press..(pp.120-123)

²⁶¹Blundell Jones, P., & Canniffe, E. (2007). *Egon Eiermann and Sep Ruf; German Pavilion at Brussels World Expo, 1958*. Routledge.. (pp.37, 88)

Αρχιτεκτονικά, το περίπτερο αποτελείτο από οκτώ διακριτές πτέρυγες, τοποθετημένες σε ορθογώνια διάταξη μέσα στον φυσικό χώρο του Park Royal, και όχι από ένα ενιαίο κτίσμα. Αυτή η διάσπαση σε επιμέρους μονάδες συμβόλιζε την δημοκρατική ανασυγκρότηση της μεταπολεμικής Δυτικής Γερμανίας.²⁶² Η κατασκευή έγινε με προκατασκευασμένα στοιχεία και συναρμολογήθηκε επιτόπου²⁶³. Η χρήση ατσάλινων δοκών, λεπτών γυάλινων προσόψεων, καθώς και η ενσωμάτωση σύγχρονων τεχνικών αερισμού (μέσω διαχωρισμένων κελυφών)



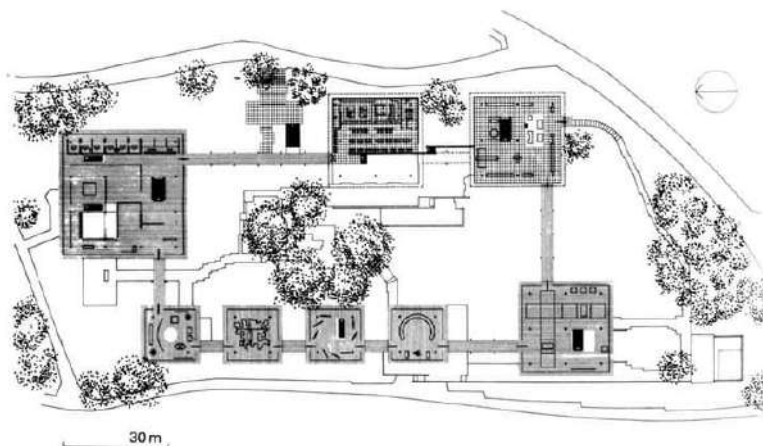
18.1 Φωτογραφία , Περίπτερο Γερμανίας Expo 1958

²⁶² Cochrane, J. (2008). *Making a Spectacle of Restraint: The Deutschland Pavilion at the 1958 Brussels Exposition*. ResearchGate.. (pp.102)

²⁶³ Blundell Jones, P., & Canniffe, E. (2007). *Egon Eiermann and Sep Ruf; German Pavilion at Brussels World Expo, 1958*. Routledge.. (pp.89)

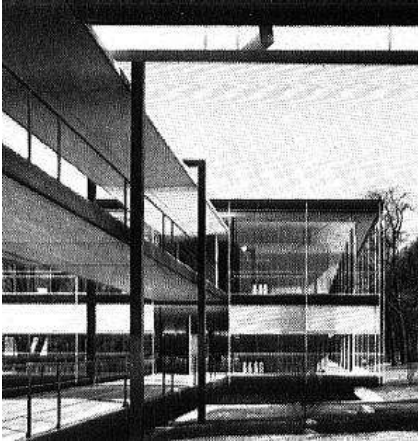
Ευρήματα : Τεχνολογία και Εθνική Ταυτότητα

κατέδειξαν την τεχνολογική πρόοδο ως ήπια και χρηστική, σε πλήρη αντίθεση με τις επιδεικτικές λύσεις άλλων περιπτέρων.²⁶⁴



18.2 Σχέδιο κάτοψης , Περίπτερο Γερμανίας Expo 1958

²⁶⁴Cochrane, J. (2021). *All Too Modern?: The pavilions of the Federal Republic of Germany, the USA and Italy at Expo 58*. Academia.edu.. (pp.103)



18.3 Φωτογραφία , Περίπτερο Γερμανίας Expo 1958



18.4 Φωτογραφία , Περίπτερο Γερμανίας Expo 1958

Η προσέγγιση του συγκροτήματος μέσω γέφυρας που συνδεόταν με ατσάλινο πυλώνα 50 μέτρων, ενίσχυε την αίσθηση ελαφρότητας και τεχνικής ισορροπίας,²⁶⁵ ενώ στο εσωτερικό, η διαφάνεια των υαλοπινάκων και η ευκρίνεια των γραμμών δημιουργούσαν την ψευδαίσθηση ότι το κτήριο «εξαφανίζεται». Η ανθρώπινη κλίμακα και η ενσωμάτωση στη φύση λειτουργούσαν ενάντια στον μεγαλοπρεπή ναζιστικό μοντερνισμό.

Αυτό το ανθρωποκεντρικό μήνυμα συνδέεται άρρηκτα με την πολιτισμική αναδόμηση της γερμανικής ταυτότητας μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Η χώρα αποστασιοποιείται σαφώς από

²⁶⁵Blundell Jones, P., & Canniffe, E. (2007). *Egon Eiermann and Sep Ruf; German Pavilion at Brussels World Expo, 1958*. Routledge.. (pp. 91)

Ευρήματα : Τεχνολογία και Εθνική Ταυτότητα

το καταπιεστικό παρελθόν και επανιδρύει την εικόνα της ως ένα σύγχρονο, ειρηνικό, τεχνολογικά προηγμένο έθνος.²⁶⁶

Ο περιβάλλοντας χώρος, σχεδιασμένος από τον Walter Rossow, απαρτιζόταν από επιφάνειες με στρογγυλεμένες πέτρες και λεπτή στρώση νερού, δημιουργώντας αντανakλάσεις. Ο Rossow μετέφερε με αρχιτεκτονικούς όρους την εικόνα μιας ήρεμης, ισορροπημένης κοινωνίας, που επενδύει στην αισθητική της λιτότητας και στη συμβίωση με το φυσικό περιβάλλον.²⁶⁷



18.5 Φωτογραφία , Περίπτερο Γερμανίας Expo 1958

²⁶⁶ Cochrane, J. (2008). *Making a Spectacle of Restraint: The Deutschland Pavilion at the 1958 Brussels Exposition*. ResearchGate. (pp. 3.)

²⁶⁷ Blundell Jones, P., & Canniffe, E. (2007). *Egon Eiermann and Sep Ruf: German Pavilion at Brussels World Expo, 1958*. Routledge.. (pp. 93)

Το περιεχόμενο των εκθέσεων εντός του περιπτέρου δεν στόχευε στην προβολή ισχύος, αλλά επικεντρωνόταν στο θέμα “Άνθρωπος και Πρόοδος”²⁶⁸. Παρουσιάστηκαν όλες οι καθημερινές δραστηριότητες. Με αυτόν τον τρόπο, η Γερμανία επέδειχνε πως η τεχνολογική πρόοδος δεν είχε αξία από μόνη της, αλλά μόνο εφόσον βελτιώνει την καθημερινότητα του πολίτη.

Η αναφορά στην παράδοση του Γκαίτε, που χαρακτηρίζεται από ένα σχεδιασμό ανθρωποκεντρικό, ελεύθερο και πολιτισμικά στοχαστικό, υπογραμμίζει την πρόθεση επιστροφής σε ανθρωπιστικές ρίζες. Το κοινό δεν έμπαινε απλώς σε έναν εκθεσιακό χώρο, αλλά σε μια αναπαράσταση της σύγχρονης καθημερινής ζωής στη Γερμανία.²⁶⁹

Με αρχιτεκτονική λιτότητα και τεχνική αρτιότητα, η Γερμανία κατάφερε να γράψει ξανά την εθνική της ταυτότητα μέσα από τον χώρο, δείχνοντας πως το μέλλον της δεν βασίζεται στο παρελθόν, αλλά στην δύναμη της τεχνολογίας στην υπηρεσία του ανθρώπου.²⁷⁰

²⁶⁸ Cochrane, J. (2008). *Making a Spectacle of Restraint: The Deutschland Pavilion at the 1958 Brussels Exposition*. ResearchGate. (pp.106).

²⁶⁹ Blundell Jones, P., & Canniffe, E. (2007). *Egon Eiermann and Sep Ruf: German Pavilion at Brussels World Expo, 1958*. Routledge.. (pp. 95)

²⁷⁰ Cochrane, J. (2008). *Making a Spectacle of Restraint: The Deutschland Pavilion at the 1958 Brussels Exposition*. ResearchGate. (pp.3).



18.6 Φωτογραφία , Περίπτερο Γερμανίας Expo 1958

3.4.5 Yugoslavia Pavilion , Expo 58 Brussels

Το Γιουγκοσλαβικό Περίπτερο στην Παγκόσμια Έκθεση των Βρυξελλών το 1958 αποτέλεσε μια αρχιτεκτονική έκπληξη. Σχεδιασμένο από τον Vjenceslav Richter, το περίπτερο δεν στόχευε να εντυπωσιάσει με μνημειακή υπερβολή αντίθετα, παρουσίαζε έναν λιτό, λεπτοδουλεμένο σχέδιο, σε αρμονία με το φυσικό τοπίο του πάρκου στο οποίο βρισκόταν²⁷¹. Σε μια

²⁷¹Devos, R., & De Kooning, M. (n.d.). *The Yugoslav pavilion at Expo 58*. ULB & UGent.)



19.1 Φωτογραφία , Περίπτερο Γιουγκοσλαβίας Expo 1958

εποχή όπου ο Ψυχρός Πόλεμος όριζε τη διεθνή πολιτισμική σκηνή, το γιουγκοσλαβικό περίπτερο πρόβαλε την εικόνα μιας ανεξάρτητης, προοδευτικής και πολιτιστικά ενωμένης χώρας.²⁷²

Η αρχική πρόταση του Richter περιλάμβανε ένα τολμηρό τεχνικά σχέδιο αποτελούμενο από μια ανυψωμένη αίθουσα χωρίς εμφανή στηρίγματα, κρεμασμένη από έναν ιστό ύψους 70 μέτρων, συμβολίζοντας την ανθρώπινη φιλοδοξία να «νικήσει τη βαρύτητα».²⁷³ Αν και η πρόταση θεωρήθηκε εντυπωσιακή, τελικά τροποποιήθηκε για λόγους κόστους και τεχνικής ασφάλειας. Το τελικό σχέδιο στηρίχθηκε σε 15 σταυροειδείς χαλύβδινες κολώνες, που στήριζαν δύο εφαπτόμενους εκθεσιακούς

²⁷² Kulić, V. (2008). *An Avant-Garde Architecture for an Avant-Garde Socialism: Yugoslavia at EXPO '58*. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 67(1) .

²⁷³ Devos, R., & De Kooning, M. (n.d.). *The Yugoslav pavilion at Expo 58*. ULB & UGent.)

όγκους δίνοντας την αίσθηση ενός περίπτερου που «αιωρείται»²⁷⁴. Η γυάλινη διαφάνεια, οι καμπύλες γραμμές και η γεωμετρική λιτότητα συνθέτουν έναν χώρο που λειτουργεί σαν γλυπτό.²⁷⁵

Η αρχιτεκτονική σύνθεση χαρακτηρίζεται από συνεκτικότητα και αφαιρετική σαφήνεια.²⁷⁶ Οι εκθεσιακοί χώροι οργανώνονται σε τέσσερις θεματικές ενότητες , κοινωνική οργάνωση, σύγχρονη τέχνη, τουρισμός , φύση και διατρέχονται από ελεύθερη κίνηση του επισκέπτη, χωρίς αυστηρές χωρικές οριοθετήσεις. ²⁷⁷Τα εκθέματα παρουσιάζονταν σε ελαφριές βάσεις ή ενσωματωμένα στις αρχιτεκτονικές επιφάνειες, χωρίς καμία



19.2 Φωτογραφία , Περίπτερο Γιουγκοσλαβίας Expo 1958

²⁷⁴ Kulić, V. (2008). *An Avant-Garde Architecture for an Avant-Garde Socialism: Yugoslavia at EXPO '58*. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 67(1) . (pp.60)

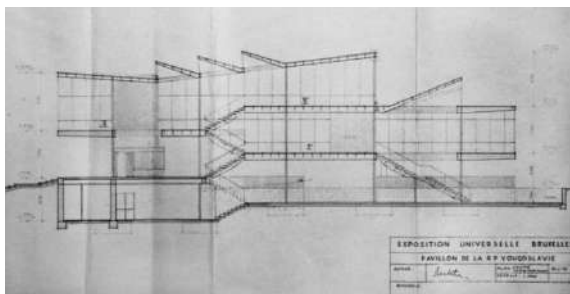
²⁷⁵ Devos, R., & De Kooning, M. (n.d.). *The Yugoslav pavilion at Expo 58*. *ULB & UGent* (pp.2-3)

²⁷⁶ Kulić, V. (2008). *An Avant-Garde Architecture for an Avant-Garde Socialism: Yugoslavia at EXPO '58*. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 67(1) . (pp.63)

²⁷⁷ Devos, R., & De Kooning, M. (n.d.). *The Yugoslav pavilion at Expo 58*. *ULB & UGent* (pp.2-3)

«σκηνική» υπερβολή.²⁷⁸ Οι κολόνες βαμμένες μαύρες έμοιαζαν με τεντωμένα καλώδια ενισχύοντας την εντύπωση αιώρησης, ενώ οι φωτισμοί εσωτερικά δημιουργούσαν διακριτές ζώνες, προσδίδοντας μια ψυχολογική ηρεμία στον χώρο.²⁷⁹

Το περίπτερο αντί να προβάλλει κομματικά σύμβολα ή στρατιωτική ισχύ, προτίμησε να προβάλει τον άνθρωπο, τη



19.3 Σχέδιο τομής, Περίπτερο Γιουγκοσλαβίας Expo 1958



19.4 Φωτογραφία, Περίπτερο Γιουγκοσλαβίας Expo 1958

²⁷⁸Pogačar, M. (2015). *DISPLAY: Negotiating the Visions of Yugoslav Socialist Self-Management at Expo 58*. PDF Archive.. (pp.27)

²⁷⁹Devos, R., & De Kooning, M. (n.d.). *The Yugoslav pavilion at Expo 58*. ULB & UGent (pp.3)

δημιουργικότητα, τον διάλογο με τη φύση και την τέχνη ως πυλώνες της εθνικής ταυτότητας.²⁸⁰ Η τοποθέτησή του ανάμεσα στις ευρωπαϊκές χώρες, και όχι κοντά στη Σοβιετική Ένωση, λειτουργούσε χωρικά και πολιτικά ως δήλωση ανεξαρτησίας.²⁸¹

Ο Richter, μέλος της ομάδας EXAT 51, ενσάρκωνε το ιδανικό του καλλιτέχνη-αρχιτέκτονα.²⁸² Για εκείνον, η σύνθεση τέχνης και αρχιτεκτονικής δεν ήταν διακοσμητική, αλλά δομική. Το περίπτερο του στην Expo 58 δεν ήταν απλώς ένα κτίριο, ήταν μια ενιαία αρχιτεκτονική γλώσσα που συνδύαζε αισθητική, τεχνολογική πρόοδο και πολιτισμική πολυφωνία.²⁸³



19.5 Φωτογραφία , Περίπτερο Γιουγκοσλαβίας Expo 1958

²⁸⁰ Pogačar, M. (2015). *DISPLAY: Negotiating the Visions of Yugoslav Socialist Self-Management at Expo 58*. PDF Archive.. (pp.28)

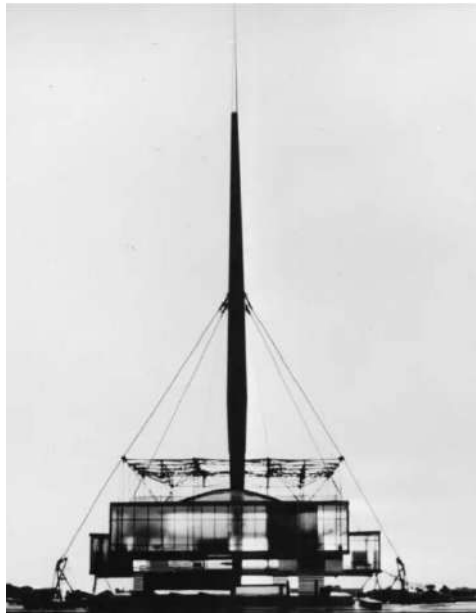
²⁸¹ Kulić, V. (2008). *An Avant-Garde Architecture for an Avant-Garde Socialism: Yugoslavia at EXPO '58*. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 67(1) . (pp.63)

²⁸² Ό.π. σελ.69

²⁸³ Pogačar, M. (2015). *DISPLAY: Negotiating the Visions of Yugoslav Socialist Self-Management at Expo 58*. PDF Archive. (σελ.30)

Η επιλογή ξύλου και μαρμάρου από τη Γιουγκοσλαβία για την οροφή και τα δάπεδα αντίστοιχα, ενίσχυε τον τοπικό χαρακτήρα, ενώ ο χειρισμός του φωτός πρόσφερε αίσθηση πνευματικότητας μέσα από τεχνολογική λιτότητα.²⁸⁴

Παρότι η «σεμνότητα» του περιπτέρου πέρασε απαρατήρητη από μερίδα επισκεπτών σε μια έκθεση γεμάτη εντυπωσιακές κατασκευές, το έργο του Richter σηματοδότησε μια νέα αφήγηση για τον ρόλο της μοντέρνας αρχιτεκτονικής.²⁸⁵ Δεν αναπαρήγαγε εθνικά στερεότυπα, αλλά έθεσε ερωτήματα: Τι



19,6 Φωτογραφία , Περίπτερο Γιουγκοσλαβίας
Expo 1958

²⁸⁴ Kulić, V. (2008). *An Avant-Garde Architecture for an Avant-Garde Socialism: Yugoslavia at EXPO '58*. *SAGE Journals, Journal of the Society of Architectural Historians*, 67(1), (σελ.70)

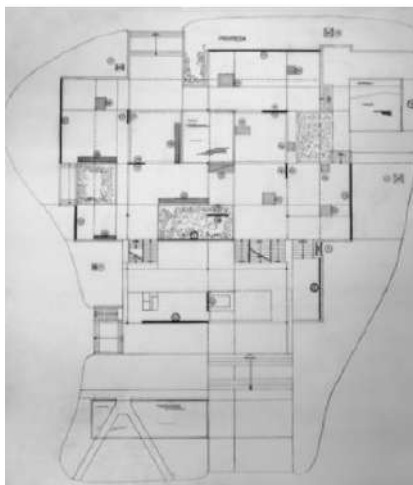
²⁸⁵ Pogačar, M. (2015). *DISPLAY: Negotiating the Visions of Yugoslav Socialist Self-Management at Expo 58*. *PDF Archive*. (σελ.31)

μπορεί να είναι μια χώρα όταν προβάλλεται μέσα από την καθαρότητα του χώρου και την ελευθερία του βλέμματος;²⁸⁶

Το γιουγκοσλαβικό περίπτερο ήταν, τελικά, ένα αρχιτεκτονικό μανιφέστο μιας πολιτισμικά ενωμένης, τεχνολογικά σκεπτόμενης χώρας. Μια χώρα που αντί να φωνάζει, επέλεξε να μιλήσει ήσυχα και γι' αυτό ακούστηκε πιο καθαρά από πολλές άλλες.²⁸⁷



19.7 Σχέδιο κάτοψης ισογείου ,
Περίπτερο Γιουγκοσλαβίας Expo
1958



19.8 Σχέδιο κάτοψης 1^{ου} ορόφου , Περί-
πτερο Γιουγκοσλαβίας Expo 1958

²⁸⁶ Kulić, V. (2008). *An Avant-Garde Architecture for an Avant-Garde Socialism: Yugoslavia at EXPO '58*. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 67(1) . (pp.71)

²⁸⁷ Ο.π. σελ. 73

3.4.6 Czechoslovakia Pavilion , Expo 58 Brussels

Η συμμετοχή της Τσεχοσλοβακίας στην Παγκόσμια Έκθεση των Βρυξελλών το 1958 δεν αποτέλεσε απλώς μια προσπάθεια πολιτιστικής και τεχνολογικής προβολής, αλλά συνιστούσε έναν συστηματικά σχεδιασμένο χωρικό και τεχνολογικό λόγο, μέσω του οποίου αναδεικνυόταν η εθνική ταυτότητα ενός σοσιαλιστικού, εκβιομηχανισμένου και πολυπολιτισμικού κράτους²⁸⁸. Το περίπτερο, σχεδιασμένο από τους αρχιτέκτονες F. Cubr, J. Hrubý και Z. Pokorný, αποτέλεσε παράδειγμα προηγμένης μοντέρνας αρχιτεκτονικής με τεχνολογικά επιτεύγματα, που εξυπηρετούσαν μια καθαρά ανθρωποκεντρική, πολιτισμική και εθνική αποστολή.²⁸⁹

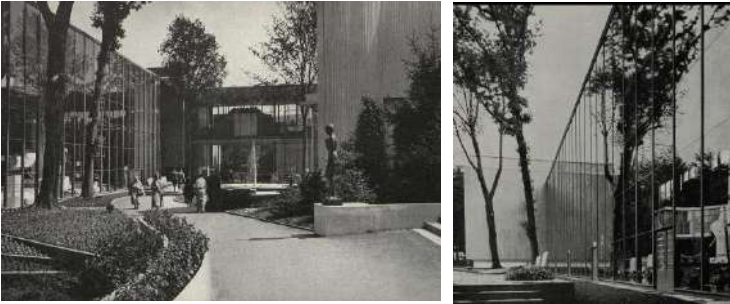


20.1 Φωτογραφία , Περίπτερο Τσεχοσλοβακίας Expo 1958

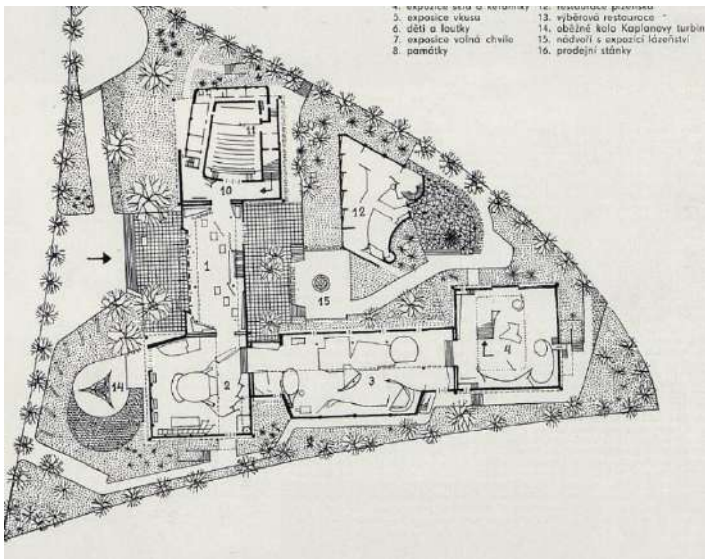
²⁸⁸ Haidy, M. (2014). *Industrial Design and the Czechoslovak Pavilion at EXPO '58: Artistic Autonomy, Party Control, and Cold War Common Ground*. Academia.edu. (pp.12)

²⁸⁹ Archiweb. (2015). *Czechoslovak Pavilion at Expo 58*.

Ευρήματα : Τεχνολογία και Εθνική Ταυτότητα



20.2 Φωτογραφία , Περίπτερο Τσεχοσλοβακίας Expo 1958

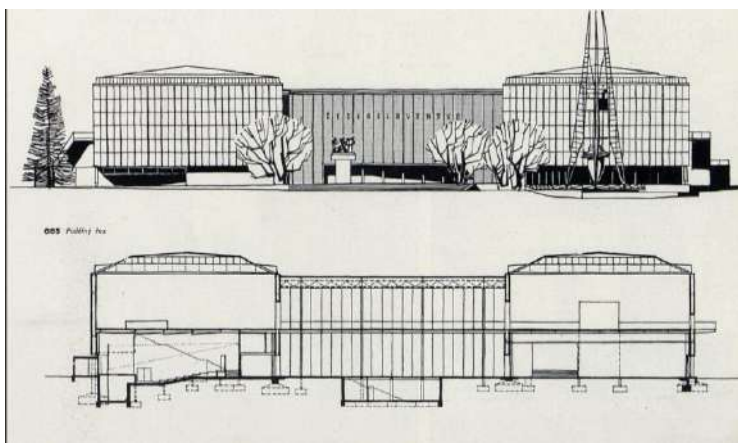


20.3 Σχέδιο κάτοψης ,Περίπτερο Τσεχοσλοβακίας Expo 1958

Η επιλογή προκατασκευασμένων δομικών συστημάτων, οι αρθρωτές μεταλλικές κατασκευές και η χρήση τυποποιημένων στοιχείων έδειχναν την πίστη της Τσεχοσλοβακίας σε μια τεχνολογία μαζικής παραγωγής που ενσάρκωνε τις αρχές του

εκσυγχρονισμού και της βιομηχανικής οργάνωσης, θεμελιακές έννοιες στο σοσιαλιστικό ιδεώδες της εποχής.²⁹⁰

Η χαλύβδινη δομή των τριών βασικών εκθεσιακών όγκων με ελεύθερα στηρίγματα επέτρεπε την απουσία εσωτερικών υποστηλωμάτων και αντανάκλούσε την τεχνική και δομική λιτότητα.²⁹¹ Ο σχεδιασμός σέβεται το φυσικό περιβάλλον, αφού διατηρείται αρκετό μέρος του και ενισχύθηκε με την δημιουργία της εσωτερικής αυλής. Μορφολογικά το περίπτερο αποτελούνταν από 3 όγκους που αποτελούσαν τους εκθεσιακούς χώρους και 2 διάδρομοι από υαλοπετάσματα. Η ελεύθερη δομή



20.4 Σχέδιο Όψης-τομής, Περίπτερο Τσεχοσλοβακίας Expo 1958

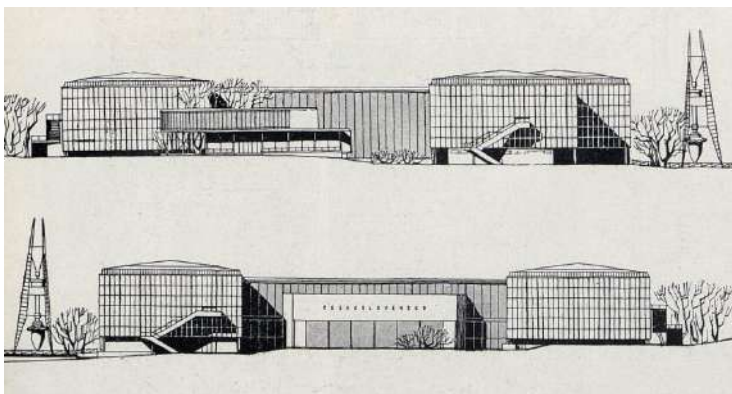
²⁹⁰ Wettengl, K. (2018). *Socialism on Display: The Czechoslovak and Yugoslav Pavilions at the 1958 Brussels World's Fair*. Iowa State University. (pp. 27).

²⁹¹ Kučera, J. (2010). *Czechoslovak Pavilion at the World Expo 58*. Archiweb., (pp. 45)

ενισχύθηκε με την χρήση μεταλλικού σκελετού και τοίχους που αποτελούσαν οι ίδιοι τον φέροντα οργανισμό.²⁹²

Η τεχνολογική ταυτότητα του περιπτέρου προβαλλόταν μέσα από την καινοτομία υλικών όπως οι εξωτερικές επιφάνειες από ελαφρά πάνελ γυαλιού και ρητίνης, επενδεδυμένα με ψηφιδωτό από διαφανές και κεχριμπαρένιο κρύσταλλο, δημιουργούσαν μια μοναδική υλικότητα που αντανακλούσε το φως χωρίς παραμόρφωση.²⁹³

Η χρήση συνθετικών διαφανών παρεμβολών στα υαλοπετάσματα χωρίς οριζόντια στήριξη προωθούσε μια καθαρότητα σχεδίασης. Το σύστημα συναρμολόγησης των πάνελ



20.5 Σχέδιο Όψης ,Περίπτερο Τσεχοσλοβακίας Expo 1958

²⁹² Kučera, J. (2010). *Czechoslovak Pavilion at the World Expo 58*. Archiweb., (pp.. 45)

²⁹³ Prague Now. (2020). *EXPO 58: Czechoslovak Pavilion on Letna Hill..*

υποδείκνυε τον προσανατολισμό στη μαζική βιομηχανική παραγωγή, συνδυάζοντας υψηλή αισθητική με δομική λιτότητα.²⁹⁴

Η ίδια η εμπειρία του επισκέπτη σχεδιάστηκε ως χωρικό αφήγημα με εναλλαγές φωτός, ύψους, κλίμακας, κατεύθυνσης, ηχητικών και οπτικών ερεθισμάτων έδιναν την αίσθηση ενός κινηματογραφικού ταξιδιού²⁹⁵. Η “*Laterna Magika*” του Alfréd Radok, ένα θέαμα με χρήση τεχνολογιών προβολής, ήχου και σκηνογραφίας, αποτύπωνε την πρωτοπορία του τσεχοσλοβακικού πολιτισμού σε παγκόσμια κλίμακα.²⁹⁶



20.6 Φωτογραφία , Περίπτερο Τσεχοσλοβακίας Expo 1958

²⁹⁴ Haidy, M. (2014). *Industrial Design and the Czechoslovak Pavilion at EXPO '58: Artistic Autonomy, Party Control, and Cold War Common Ground*. Academia.edu. (pp.17)

²⁹⁵ Kučera, J. (2010). *Czechoslovak Pavilion at the World Expo 58*. Archiweb., (pp.. 50)

²⁹⁶ Zarecor, K. E., & Kulić, V. (2016). *Socialism on display: The Czechoslovak and Yugoslav pavilions at the 1958 Brussels World's Fair*. Iowa State University.. (pp.9)



20.7 Φωτογραφία , Περίπτερο Τσεχοσλοβακίας Expo 1958

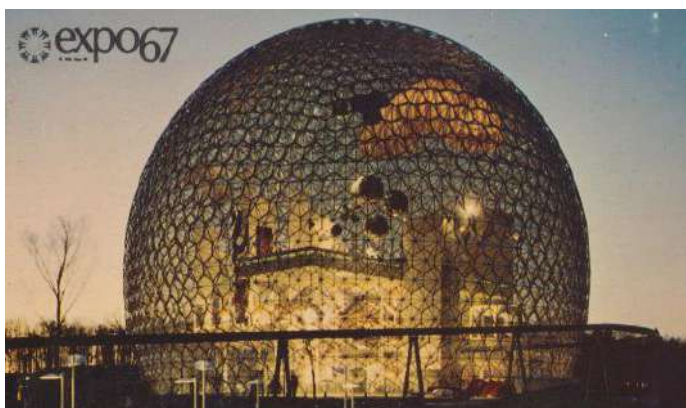
Η αρχιτεκτονική έγινε σκηνή για την έκφραση μιας προοδευτικής κοινωνίας, όπου οι άνθρωποι συνυπάρχουν με τις μηχανές, την τέχνη, την επιστήμη και τη φύση.

Το περίπτερο λειτουργούσε ως αρχιτεκτονικό μανιφέστο , μια δήλωση πως η Τσεχοσλοβακία δεν χρειαζόταν «να φωνάξει για να ακουστεί» , η τεχνολογία της μιλούσε με σαφήνεια, λογική, φαντασία και σεβασμό.²⁹⁷

²⁹⁷ Kučera, J. (2010). Czechoslovak Pavilion at the World Expo 58. Archiweb., (pp.. 50)

3.4.7. United States , Expo 67 Montreal

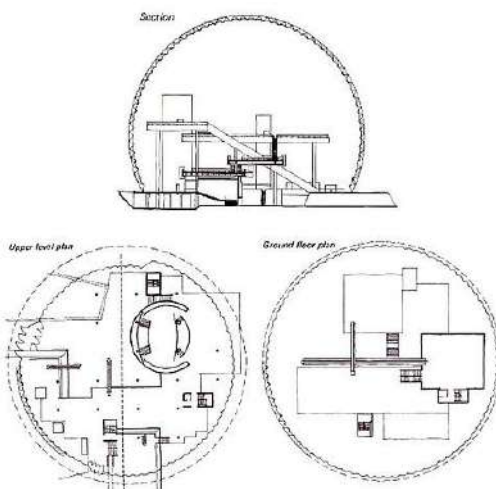
Η συμμετοχή των Ηνωμένων Πολιτειών στην Expo του 1967 στο Μοντρεαλ συνιστά μία από τις πιο χαρακτηριστικές αρχιτεκτονικές και πολιτιστικές δηλώσεις της χώρας στην διεθνή σκηνή . Το περίπτερο που σχεδίασε ο Buckminster Fuller με την εντυπωσιακή θολωτή δομή , αλλά και με την συμβολή των επιμελημένων εκθεμάτων , χρησιμοποιήθηκαν ως τεχνολογικά επιτεύγματα για την ανάδειξη της εθνικής ταυτότητας της χώρας²⁹⁸.



21.1 Φωτογραφία, Ηνωμένες Πολιτείες Expo 1967

²⁹⁸ Colomina, B. (2006). *Enclosed by Images: The Eameses' Multimedia Architecture*. In B. Colomina (Ed.), *Grey Room*, 25, pp. 242

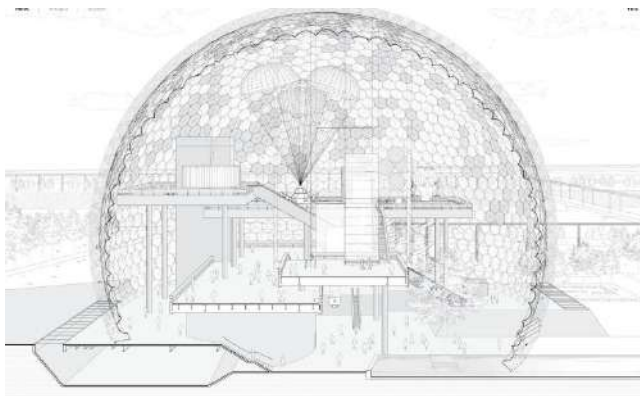
Ο γεωδαιτικό θόλος που σχεδίασε ο Fuller , υπήρξε το απόλυτο αρχιτεκτονικό σύμβολο του περιπτέρου και αφηγείται την τεχνολογική υπεροχή των Ηνωμένων Πολιτειών. Ο θόλος είχε διάμετρο σχεδόν 75 μέτρων και ήταν $\frac{3}{4}$ σφαίρα που έμοιαζε με τεράστια ασημένια φούσκα τοποθετημένη στο πάρκο. Πιο συγκεκρικριμένα αποτελούνταν από μεταλλικό πλέγμα κυλινδρικής διατομής με ακρυλική επένδυση ενώ είχε τεράστια αντοχή .Κατά την διάρκεια της μέρας , το ακρυλικό του κάλυμμα έλαμπε στον ήλιο , ενώ τη νύχτα φωτιζόνταν με πολύχρωμα φώτα δημιουργώντας εντυπωσιακή ατμόσφαιρα ²⁹⁹.



21.2 Σχέδιο κάτοψης-τομής ,Ηνωμένες Πολιτείες Expo 1967

²⁹⁹ Hannah, G. (2006). Buckminster Fuller's United States Pavilion: Expo 67 and the Reinvention of the Dome. *Journal of Design History*, 19(1), 22-24

Η μορφή της ημιδιάφανης σφαίρας συμβόλιζε το μέλλον , το σύμπαν και την ανοιχτή κοινωνία. Αυτές οι έννοιες ήταν θεμελιώδεις στην αμερικανική πολιτική και πολιτισμική αφήγηση της εποχής του Ψυχρού Πολέμου.³⁰⁰ Το περίπτερο δεν αποτελούσε απλώς ένα σπίτι για την έκθεση αλλά μια πολιτισμική και πολιτική δήλωση των ΗΠΑ σε μια εποχή έντονου Ψυχρού Πολέμου . Το σφαιρικό σχήμα χωρίς γωνίες και χωρίς ιεραρχία προβάλλει ένα παγκόσμιο όραμα δημοκρατίας και ενότητας , σε αντίθεση με το ύψους του μοντερνισμού των ανιστηρών γραμμών. Μέσα από αυτή την αρχιτεκτονική ιδέα επέλεξαν να αυτοπαρουσιαστούν όχι μόνο ως υπερδύναμη της τεχνολογίας , αλλά και ως φορέας ελευθερίας , τέχνης και

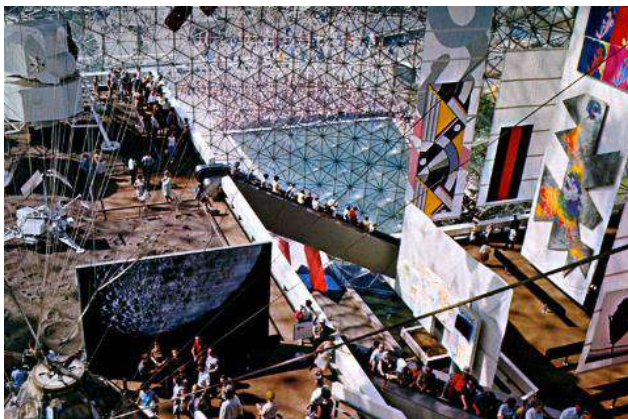


21.3 Σχέδιο τομής ,Ηνωμένες Πολιτείες Expo 1967

³⁰⁰ Colomina, B. (2006). *Enclosed by Images: The Eameses' Multimedia Architecture*. In B. Colomina (Ed.), *Grey Room*, 25, pp. 244

ανθρώπινης ποικιλομορφίας.³⁰¹ Ο εσωτερικός χώρος δεν ήταν ενιαίος αλλά αποτελούνταν από τέσσερις αιωρούμενες πλατφόρμες , δημιουργώντας πολλαπλά επίπεδα εμπειρίας για τον επισκέπτη.³⁰²

Στο εσωτερικό του θολωτού περιπτέρου , η διαστημική έκθεση είχε κυρίαρχη θέση . Εκθέματα όπως διαστημικά σκάφη , κάψουλες των αποστολών Apollo και Gemini , μοντέλα δορυφόρων και επιφάνειας Σελήνης , αποτελούσαν σύμβολα της παγκόσμιας πρωτοπορίας των ΗΠΑ , προβάλλοντας την εθνική



21.4 Φωτογραφία από το εσωτερικό , Ηνωμένες Πολιτείες Expo 1967

³⁰¹ Hannah, G. (2006). Buckminster Fuller's United States Pavilion: Expo 67 and the Reinvention of the Dome. *Journal of Design History*, 19(1), 26

³⁰² Hannah, G. (2006). Buckminster Fuller's United States Pavilion: Expo 67 and the Reinvention of the Dome. *Journal of Design History*, 19(1), 22-24

ταυτότητα μέσα από την εξερεύνηση του σύμπαντος και της καινοτομίας των τεχνολογικών μέσων.³⁰³

Η επιλογή αυτών των αυθεντικών τεχνολογικών αντικειμένων ως εκθέματα , σε συνδυασμό με οπτικοακουστικό υλικό από την Nasa,³⁰⁴ λειτουργούσε ως σκηνοθετημένη εμπειρία υπερχής. Η αρχιτεκτονική υπηρετεί αυτή την προβολή του τεχνολογικού θριάμβου , δίνοντας μία πιο βιωματική εμπειρία με την προσθήκη κυλιόμενων σκαλιών που οδηγούν τον επισκέπτη προς τα πάνω , σε μεταφορά που θυμίζει απογείωση , σε μια σχεδόν μυθική πορεία προς το διάστημα.³⁰⁵



21.5 Φωτογραφία από το εσωτερικό , Ηνωμένες Πολιτείες Expo 1967

³⁰³ Boehm, L. (2015). *Kookie Thoughts: Imagining the United States Pavilion at Expo 67, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bubble*. In B. E. Roberts (Ed.), *Expo 67: Not Just a Souvenir* (pp. 67-69).

³⁰⁴ Wiedemann, J. (2016). *Expo 67: A World of Dreams*. Taschen. (pp.84)

³⁰⁵ Hannah, G. (2006). *Buckminster Fuller's United States Pavilion: Expo 67 and the Reinvention of the Dome*. *Journal of Design History*, 19(1), (pp.39)



21.6 Φωτογραφία από το εσωτερικό , Ηνωμένες Πολιτείες Expo 1967

Η τεχνολογική ταυτότητα των ΗΠΑ συνδέεται με την καθημερινή δημιουργικότητα , την ποπ κουλτούρα και τη δημοκρατία της εφευρετικότητας. Εκτός από τα εκθέματα που αφορούν το διάστημα , εκτίθενται επίσης αντικείμενα όπως η κιθάρα του Elvis Presley , οι κούκλες Raggedy Ann , πίνακες των Andy Warhol και Roy Lichtenstein καθώς και εκλογικά αναμνηστικά , λαϊκή τέχνη και αντικείμενα από όλες τις πολιτείες.³⁰⁶ Έτσι η τεχνολογία δεν παρουσιάζεται αποκομμένη, αλλά εμπλουτισμένη με την ποικιλομορφία και την κουλτούρα του αμερικάνικου λαού. Η διάταξη του περιπτέρου αναδεικνύει μια χώρα όπου η τέχνη , το διάστημα , η παράδοση και το παιχνίδι συνυπάρχουν οργανικά.³⁰⁷

³⁰⁶Wiedemann, J. (2016). *Expo 67: A World of Dreams*. Taschen..(pp.87)

³⁰⁷ Colomina, B. (2006). *Enclosed by Images: The Eameses' Multimedia Architecture*. In B. Colomina (Ed.), *Grey Room*, 25, pp. 248

Συμπέρασμα

Κατά τη μεταπολεμική περίοδο, η τεχνολογία αναδείχθηκε ως πρωτεύον πεδίο εθνικής προβολής και διαμόρφωσης ταυτότητας. Τα εθνικά περίπτερα δεν περιορίστηκαν στην παρουσίαση καινοτομιών αλλά αξιοποίησαν την τεχνολογική αισθητική ως μέσο διπλωματικής ισχύος και πολιτισμικής εικόνας.

Το Philips Pavilion της Ολλανδίας (Expo 1958), σχεδιασμένο από τους Le Corbusier και Iannis Xenakis, παρουσίασε την τεχνολογία ως βιωματικό γεγονός μέσα από τον συνδυασμό ήχου, φωτός και εικόνας. Η τεχνολογία αναδείχθηκε σε καλλιτεχνική καινοτομία, σε πολιτισμική εμπειρία.³⁰⁸ Το Atomium του Βελγίου στην Expo 1958, με τη μορφή του μορίου σιδήρου, εικονογραφόσε την εποχή της ατομικής ενέργειας και την επιστημονική αισιοδοξία, συνδέοντας την τεχνολογία με τον εθνικό ορθολογισμό και τη μελλοντική προοπτική.³⁰⁹ Η Γιουγκοσλαβία, η Τσεχοσλοβακία και η Πολωνία χρησιμοποίησαν την τεχνολογική αφήγηση για να αποδείξουν την ανεξαρτησία και την ικανότητά τους για αυτοδύναμο εκσυγχρονισμό. Η τεχνολογία λειτούργησε ως δείκτης πολιτισμικής διαφοροποίησης³¹⁰ Η Γερμανία μετά το 1945, με την καθαρότητα και τον αφαιρετικό χαρακτήρα του design (Eiermann & Ruf, Expo

³⁰⁸ Colomina, B. (1994). *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. MIT Press.

³⁰⁹ Devos, R. (2008). *Expo 58: Between Utopia and Reality*. Mercatorfonds

³¹⁰ Devos, R. (2008). *Expo 58: Between Utopia and Reality*. Mercatorfonds

1958), επιδίωξε την τεχνολογική της επανένταξη ως πολιτισμικό εργαλείο ουδετερότητας, αποστασιοποιούμενη από το παρελθόν.³¹¹ Οι Ηνωμένες Πολιτείες στην Expo 1967 επένδυσαν στη διαστημική τεχνολογία και την πληροφορική ως έκφραση της παγκόσμιας ηγεσίας τους. Το εκθεσιακό αφήγημα ενσωμάτωνε στοιχεία καταναλωτισμού και προόδου, ταυτίζοντας την τεχνολογία με τον αμερικανικό τρόπο ζωής.³¹²

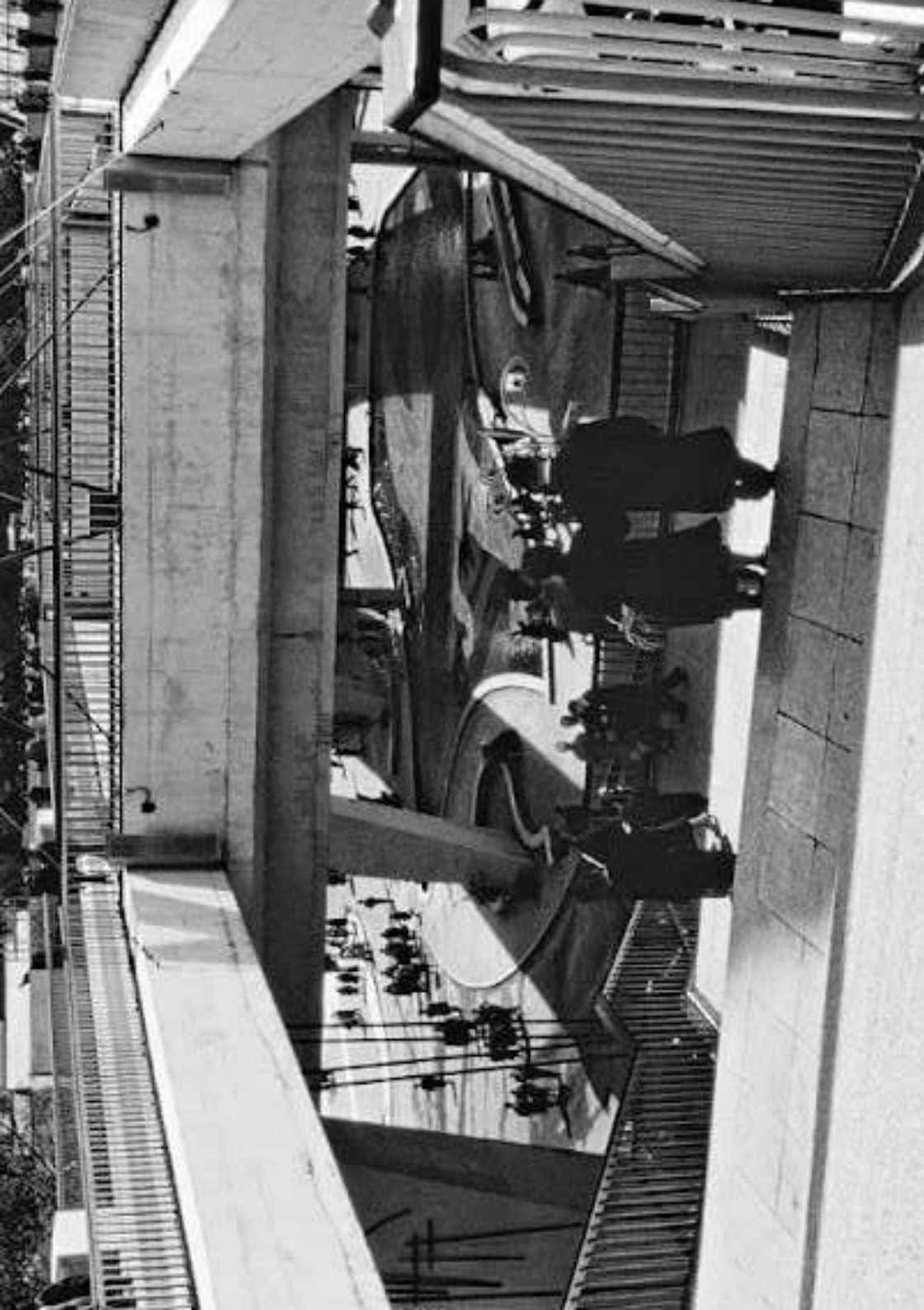
Σύμφωνα με την Colomina (1994), η αρχιτεκτονική των περιπτέρων δεν είναι απλώς τεχνική, αλλά λόγος εξουσίας και δημόσιας διπλωματίας.³¹³

Συνεπώς, η τεχνολογική και επιστημονική παρουσία στα περίπτερα, λειτουργεί ως ιδεολογικός μηχανισμός ανάδειξης της εθνικής ταυτότητας, διαμέσου ενός αφηγήματος προόδου, εκσυγχρονισμού και διεθνούς κύρους. Η τεχνολογία δεν είναι απλώς θέμα κατασκευής είναι σύμβολο του μέλλοντος ενός έθνους.

³¹¹ Devos, R. (2008). *Expo 58: Between Utopia and Reality*. Mercatorfonds

³¹² Muir, M. (2019). *Canada Modern: National Identity and Expo* Muir, M. (2019). *Canada Modern: National Identity and Expo Architecture, 1967–1970*. *Canadian Architect*, 64(5), 34–39.

³¹³ Colomina, B. (1994). *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. MIT Press.



4. Συμπέρασμα

Τα περίπτερα του μεταπολεμικού μοντερνισμού που δημιουργήθηκαν στο πλαίσιο διεθνών εκθέσεων όπως η Εχρο αποτελούν φορείς πολιτισμικών και ιδεολογικών απόψεων. Οι αρχιτεκτονικές αυτές μορφές δεν λειτουργούν μόνο ως εκθεσιακοί χώροι αλλά ως «εθνικά μανιφέστα» και μέσα πολιτισμικής διπλωματίας.³¹⁴

Η διαδικασία αρχιτεκτονικής σύνθεσης ξεκινά με διεθνείς ή εθνικούς διαγωνισμούς που προσελκύουν αναγνωρισμένους αλλά και νέους αρχιτέκτονες. Ο σχεδιασμός των περιπτέρων καλείται να ανταποκριθεί στις τεχνικές απαιτήσεις και να τις συνδυάσει με το θέμα της διοργάνωσης κ την ανάγκη προβολής της εθνικής ταυτότητας.³¹⁵ Η πρόκληση έγκειται στη λειτουργικότητα της σύνθεσης με τη χωρική αφήγηση και τη συμβολική εκπροσώπηση της χώρας.³¹⁶

³¹⁴ Greenhalgh, P. (1988). *Ephemeral vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851–1939*. Manchester University Press. (pp. 12–15) αναλύει πως τα περίπτερα λειτουργούν ως εθνικά σύμβολα, ενσωματώνοντας πολιτισμικές και πολιτικές αναφορές.

³¹⁵ Rydell, R. W. (1993). *World of fairs: The century-of-progress expositions*. University of Chicago Press. (pp. 45–50)) εξετάζει πως οι ΗΠΑ χρησιμοποίησαν τα περίπτερα για να προβάλλουν την τεχνολογική υπεροχή και εθνική τους ταυτότητα)

³¹⁶ Findling, J. E., & Pelle, K. D. (2008). *Encyclopedia of world's fairs and expositions*. McFarland. Παρέχει λεπτομερείς πληροφορίες για κάθε διεθνή έκθεση, συμπεριλαμβανομένων των αρχιτεκτονικών χαρακτηριστικών των περιπτέρων και του ρόλου τους στην εθνική προβολή.

Στις διεθνείς εκθέσεις (Expo 1958, 1967, 1970) , αρκετές χώρες επιλέγουν συνειδητά την αναφορά στην παράδοση για να εκφράσουν την εθνική ταυτότητα τους. Η ενσωμάτωση παραδοσιακών στοιχείων στις αρχιτεκτονικές προσεγγίσεις των περιπτέρων δεν γίνεται ως αντίθεση προς τον μοντερνισμό , αλλά ως δομικό στοιχείο του αρχιτεκτονικού αφηγήματος .³¹⁷

Τα αρχιτεκτονικά παραδείγματα από την Ιαπωνία , την Ταϊλάνδη , την Τουρκία , την Αιθιοπία , τον Καναδά (Indian Pavilion) , την Ελλάδα και το Μεξικό , αναδεικνύουν ποικίλες στρατηγικές ενσωμάτωσης της πολιτιστικής κληρονομιάς , οι οποίες άλλοτε υιοθετούν μια κυριολεκτική μορφολογική αναφορά και άλλοτε μεταφράζονται σε αφαιρετικά , υπαινικτικά σχήματα και αφηγήσεις.³¹⁸

Παρατηρείται μια τάση δημιουργικής σύνθεσης μεταξύ παραδοσιακών και μοντέρνων στοιχείων , είτε μέσω τυπολογικών επαναφορών όπως οι αυλές και τα περιστύλια , είτε μέσω της επιλογής υλικών και μορφών που αφηγούνται πολιτισμικές μνήμες.³¹⁹ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν το ιαπωνικό περίπτερο (1958) , το οποίο ενσωμάτωσε τοπικές αρχές

³¹⁷ Archademia. (2023). *The importance of cultural context in architectural elements*..

³¹⁸ Devos, R. (2010). *Power, control and national representation: Modern architecture and exhibition design at Expo 58*. In *Proceedings of the Conference – Theoretical Currents: Architecture, Design and the Nation* (pp. 1–10), p. 2.

³¹⁹ Frampton, K. (1983). *Towards a Critical Regionalism*. In H. Foster (Ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (pp. 16–30). Bay Press.

χωρικής ρευστότητας στο πλαίσιο του μοντερνισμού³²⁰, ή το ελληνικό περίπτερο (1967), όπου η λιτότητα και ο λευκός κυβισμός παρέπεμπαν υπαινικτικά στην κυκλαδική και αρχαιοελληνική αρχιτεκτονική, χωρίς να την αναπαράγουν διακοσμητικά.³²¹ Αντίθετα, χώρες όπως η Ταϊλάνδη και η Αιθιοπία επέλεξαν πιο πιστές αποδόσεις της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, λειτουργώντας ως «ζωντανά μουσεία» πολιτισμικής αυθεντικότητας.³²² Ταυτόχρονα, η αρχιτεκτονική λειτουργεί όχι μόνο ως εργαλείο αισθητικής αναπαράστασης, αλλά και ως φορέας αφήγησης, πολιτισμικής διπλωματίας και ταυτότητας.³²³ Το Indian Pavilion, για παράδειγμα, χρησιμοποίησε την αρχιτεκτονική εγκατάσταση ως μέσο ανάδειξης του αποικιακού τραύματος και της διεκδίκησης αναγνώρισης, επεκτείνοντας τον ρόλο της εθνικής εκπροσώπησης σε πεδίο πολιτικής κριτικής και ιστορικής αποκατάστασης.³²⁴ Παρόμοια, το τουρκικό περίπτερο ισορρόπησε ανάμεσα στον διεθνή μοντερνισμό

³²⁰ Maekawa, K. (1965). *Tradition and Modernity in Japanese Architecture*. *Japan Architect*, 45–60.

³²¹ Kizis, C. (2014, December). *Representing Greece: A story on marble*. *Materia Architectura*, (10), 26–37

³²² Intaraboonsom, N., & Chapman, W. (2023). *Historical Factors Influencing the Presentation of the Thai Pavilion at the World Expositions*. *Journal of Arts Management*, 7(4), 1468–1483.

³²³ Colomina, B. (1994). *Privacy and publicity: Modern architecture as mass media*. MIT Press

³²⁴ Dyck, N. (2004). “It’s our country”: First Nations’ participation in the Indian Pavilion at Expo 67. In S. A. Ruth & J. L. Taylor (Eds.), *Contact and conflict: Indian-European relations in British Columbia, 1774–1890* (pp. 154–182). UBC Press

και τις παραδοσιακές οθωμανικές αναφορές, προβάλλοντας τη χώρα ως γεωπολιτικό και πολιτισμικό «σταυροδρόμι».³²⁵ Στην περίπτωση του Μεξικού, η σύνθεση μεταξύ προκολομβιανής μνημειακότητας και μοντέρνου εκθεσιακού ύφους εξυπηρέτησε τη συγκρότηση μιας ταυτότητας βαθιάς ιστορικής συνέχειας με σαφείς τελετουργικούς και πολιτισμικούς συμβολισμούς.³²⁶

Σε όλα τα παραδείγματα, παρατηρείται η χρήση της αρχιτεκτονικής ως αφηγηματικός μηχανισμός. Η οργάνωση του χώρου, η υλικότητα, τα διακοσμητικά μοτίβα, αλλά και η θεματική διάταξη των εκθεμάτων συνιστούν μια ολιστική παρουσίαση της εθνικής ταυτότητας, όπου η παράδοση επαναπροσδιορίζεται και προβάλλεται στο παρόν.

Ο μεταπολεμικός μοντερνισμός, παρά την αισθητική του διεθνισμού, δεν απορρίπτεται αλλά εμπλουτίζεται με την συμβολή της παράδοσης. Οι χώρες επιδιώκουν να «μιλήσουν» σε παγκόσμια γλώσσα, αλλά με τοπικό ιδίωμα, ενώ η παράδοση λειτουργεί και ως μέσο διαφοροποίησης, σε μία μεταπολεμική περίοδο έντονης παγκοσμιοποίησης.³²⁷

³²⁵ Zelef, M. H. (2003). *A research on the representation of Turkish national identity: Buildings abroad* (Unpublished PhD dissertation). Middle East Technical University

³²⁶ Juárez Cruz, M. P. (2018). *Longing for National Identity: Mexico's Pavilion at the 1970 Osaka World's Fair*. *Bitácora Arquitectura*, (38), 12–15.

³²⁷ Colomina, B. (1994). *Privacy and publicity: Modern architecture as mass media*. MIT Press

Έκτος από την παράδοση, η ενσωμάτωση της φύσης στα περίπτερα των διεθνών εκθέσεων του μεταπολεμικού μοντερνισμού λειτουργεί και εκείνη ως μέσο εθνικής εκπροσώπησης. Η σχέση ανθρώπου–τοπίου έγινε πεδίο έκφρασης πολιτικών στρατηγικών, οικολογικών προσεγγίσεων.³²⁸

Κοινός παρονομαστής στα περίπτερα υπήρξε η αναφορά της φύσης ως στοιχείο εθνικής ταυτότητας. Άλλοτε επιτυγχάνονταν με κυριολεκτική αναφορά σε φυσικά χαρακτηριστικά, όπως οι καταρράκτες της Βενεζουέλας³²⁹ ή οι κήποι της Βραζιλίας³³⁰, άλλοτε με συμβολικά σχήματα που υποδήλωναν το φυσικό ή το πνευματικό τοπίο, όπως η ανεστραμμένη πυραμίδα του Καναδά και η πλωτή στέγη των Φιλιππίνων³³¹. Η χρήση τοπικών, αυθεντικών υλικών όπως το ξύλο (Φινλανδία, Φιλιππίνες), το πέτρωμα και τα φυσικά υφάσματα, ενίσχυσαν την αφήγηση της γης ως στοιχείο μνήμης και ρίζας.³³²

Σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως στα περίπτερα της Βενεζουέλας, της Βραζιλίας και των Φιλιππίνων, η φύση εντάσσεται

³²⁸ *Commissariat Général. (1958). Expo 58 Official Catalog. Brussels. (pp.112)*

³²⁹ *Alayón González, J. J. (2019). Naturalezas bajo cubierta: Los pabellones de Brasil, México y Venezuela en Bruselas 1958. ZARCH, (13), 106–119*

³³⁰ *Bernardes, S. (1958). Pavilhão do Brasil na Expo 58 [PDF]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. (pp.2-3)*

³³¹ *Mendoza, R. (2015). Postcolonial Identity Politics and Philippine Pavilions in International Expositions [PDF]. (pp. 156-158)*

³³² *Veronesi, G. (1960). La poetica dello spazio di Reima Pietilä. L'Architettura: Cronache e Storia, 6(4), 152–159*

, Modernist Critiques: Reassessing Postwar Architecture (2019). Edited by K. Frampton. London: Thames & Hudson. (pp. 112-115 for Veronesi excerpt).

στον μοντέρνο σχεδιασμό ως δυναμικό στοιχείο εθνικής προόδου, αναδεικνύοντας τη μετάβαση από την παράδοση και τον φυσικό πλούτο προς την τεχνολογική ανάπτυξη.³³³ Η φύση δεν παρουσιάζεται στατικά αλλά ως ενεργό μέρος ενός αφηγήματος εκσυγχρονισμού, όπως μαρτυρά η χρήση τεχνητών λιμνών, βοτανικών κήπων, αιωρούμενων δομών και ενσωματωμένων μορφών κινητικής τέχνης.

Αντίθετα, στα περίπτερα της Φινλανδίας και της Ελβετίας, η φύση προσλαμβάνει έναν πιο υπαινικτικό και ποιητικό χαρακτήρα. Το φινλανδικό περίπτερο του Reima Pietilä επιλέγει μια οργάνωση του χώρου εμπνευσμένη από το φως του δάσους και τις μαθηματικές αναλογίες, προτείνοντας έναν ποιητικό μοντερνισμό, ριζωμένο στην οργανικότητα και τη συλλογική μνήμη του τοπίου.³³⁴ Αντίστοιχα, το ελβετικό περίπτερο, με την μορφή κυψέλης και τη τεχνητή λίμνη, αναδεικνύει έναν συλλογικό χαρακτήρα, συνδέοντας τη φύση με τον άνθρωπο.³³⁵

³³³ Alayón González, J. J. (2019). *Naturalezas bajo cubierta: Los pabellones de Brasil, México y Venezuela en Bruselas 1958*. ZARCH, (13), 106–119

³³⁴ Veronesi, G. (1960). *La poetica dello spazio di Reima Pietilä*. *L'Architettura: Cronache e Storia*, 6(4), 152–159
, *Modernist Critiques: Reassessing Postwar Architecture* (2019). Edited by K. Frampton. London: Thames & Hudson. (pp. 112-115 for Veronesi excerpt).

³³⁵ *The Architects' Journal*. (1958, May 29). *Swiss Pavilion at Expo 58 Brussels*. AJ Publications..(pp.805)

Ιδιαίτερης σημασίας είναι και η πολιτισμική στρατηγική που επιλέγουν οι χώρες όπως η Αυστραλία και οι Φιλιππίνες, οι οποίες μέσω της αρχιτεκτονικής τους προβολής επιχειρούν να προσδιορίσουν ξανά την ταυτότητα τους. Η Αυστραλία, για παράδειγμα, παρουσιάζεται ως μια χώρα που συνδέεται συμβολικά με το φυσικό περιβάλλον, ενώ παράλληλα επιδιώκει να δείξει την μοντέρνα της πλευρά μέσω υλικών όπως ο χάλυβας και μέσω στοιχείων όπως η αιώρηση, ο λωτός και η γεωμετρική ακρίβεια.³³⁶ Οι Φιλιππίνες, με την οργανική καμπύλη μορφή και τα τοπικά υλικά (Narra, Capiz shells), επιχειρούν μια μεταποικιακή πολιτισμική αφήγηση βασισμένη στην ισορροπία φύσης και ταυτότητας.³³⁷

Το περίπτερο του Καναδά, τέλος, συνιστά ίσως την πιο πολυεπίπεδη προσέγγιση. Η ανεστραμμένη πυραμίδα (Katimavik), οι θεματικοί άξονες, τα σύμβολα των αυτοχθόνων, το Δέντρο των Ανθρώπων και η κινηματογραφική εμπειρία, συγκροτούν ένα πολιτισμικό σύνολο όπου η φύση δεν είναι μόνο αισθητική, αλλά υπαρξιακό και ιδεολογικό πλαίσιο για την καναδική εθνική αυτοαντίληψη.³³⁸

Αυτή η ενσωμάτωση της φύσης, όμως, δεν έρχεται σε αντίθεση με τον μοντερνισμό, όπως και στην περίπτωση της παράδοσης.

³³⁶ *Department of Trade. (1967). Australian Pavilion – Expo '67, Montreal. Design Issues, 25(1), 88–92*

³³⁷ *Mendoza, R. (2015). Postcolonial Identity Politics and Philippine Pavilions in International Expositions [PDF]..(pp. 156-158)*

³³⁸ *Brown, H. L. (1967). Commissioner General's statement: The Canadian Pavilion, Expo 67, Montreal.*

Αντίθετα, τον εμπλουτίζει και τον αναπροσανατολίζει. Ο Frampton (1983), προτείνει έναν μοντερνισμό που αναγνωρίζει και ενσωματώνει τις πολιτισμικές και γεωγραφικές ιδιαιτερότητες.³³⁹ Σε μια εποχή όπου η διεθνοποίηση απειλεί να εξαλείψει τις πολιτισμικές διαφορές, τα περίπτερα αυτά επαναφέρουν το φυσικό τοπίο ως πολύτιμο στοιχείο ανάδειξης της εθνικής ταυτότητας.

Σε ένα διεθνές περιβάλλον όπου ο Ψυχρός Πόλεμος, η ανοικοδόμηση της Ευρώπης και η ταχύτατη εξέλιξη της επιστήμης διαμορφώνουν ένα νέο τοπίο, τα περίπτερα των κρατών μετατρέπονται σε τεχνολογικές αφηγήσεις ταυτότητας. Η τεχνολογία δεν παρουσιάζεται απλώς ως μέσο, αλλά ως αρχιτεκτονικός, αισθητικός και πολιτισμικός φορέας ιδεολογίας και εθνικού οράματος.³⁴⁰

Το παράδειγμα του Philips Pavilion (Ολλανδία, Expo 58), σε συνεργασία με τον Le Corbusier και τον Ιάννη Ξενάκη, καθορίζει ένα νέο πρότυπο όπου η τεχνολογία γίνεται καλλιτεχνική εμπειρία και το περίπτερο αποκτά χαρακτήρα συνολικής αισθητικής σύνθεσης. Η Ολλανδία δεν προβάλλεται με όρους εθνογραφικής ή εμπορικής παρουσίας, αλλά ως φορέας διεπιστημονικής καινοτομίας. Η χρήση του ήχου, του φωτός ,

³³⁹ Frampton, K. (1983). *Towards a Critical Regionalism*. In H. Foster (Ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (pp. 16–30). Bay Press.

³⁴⁰ Frampton, K. (1983). *Towards a Critical Regionalism*. In H. Foster (Ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (pp. 16–30). Bay Press.

συγκροτεί ένα βιωματικό αφήγημα πολιτισμικής αναγέννησης μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.³⁴¹

Αντίστοιχα, το Atomium (Βέλγιο, Expo 58) αποτελεί ένα τεχνολογικό τοπόσημο εθνικής αισιοδοξίας και ειρηνικής προόδου. Η μορφή του, εμπνευσμένη από τη δομή του ατόμου του σιδήρου, λειτουργεί ως αρχιτεκτονική μεταφορά του μέλλοντος, καθιστώντας το Βέλγιο πρωτοπόρο στην αναδιατύπωση της τεχνολογίας. Η τεχνολογία ενσωματώνεται σε ένα γλυπτό, που τιμά την επιστήμη αντί των ηγετών ή των πολέμων του παρελθόντος.³⁴²

Η περίπτωση του πολωνικού περιπτέρου δείχνει πώς η τεχνολογία μπορεί να ιδωθεί και ανθρωποκεντρικά. Η Πολωνία, μέσα από ένα σχέδιο που δεν υλοποιήθηκε αλλά έφερε ισχυρή ιδεολογική φόρτιση, παρουσίασε μια εκδοχή εκσυγχρονισμού με σεβασμό στο περιβάλλον. Η τεχνολογία γίνεται εργαλείο για την ενίσχυση του ανθρώπινου βίου.³⁴³

Αντίστοιχα, το γερμανικό περίπτερο λειτουργεί ως μία πολιτισμική επανεκκίνηση, όπου η τεχνολογία συμβολίζει την ειρηνική ανασυγκρότηση και την απόρριψη του ναζιστικού

³⁴¹ Sterken, S. (2012). *Music as an art of space: Interactions between music and architecture in the work of Iannis Xenakis*. *The Journal of Architecture*, 17(3), 33–39.

³⁴² Floré, F., & De Kooning, M. (2003). *The representation of modern domesticity in the Belgian section of the Brussels World's Fair of 1958*. (pp. 33–34).

³⁴³ Kędziorek, A. (2014). *Jerzy Sołtan and the Art and Research Unit's project for the Polish Pavilion at Expo 58*. In Oskar Hansen—*Opening Modernism. On Open Form Architecture, Art and Didactics*. (pp. 109).

παρελθόντος. Η αρχιτεκτονική λιτότητα, η διαφάνεια, οι καθαρές γραμμές και η ενσωμάτωση της φύσης οικοδομούν μια νέα δημοκρατική ταυτότητα, βασισμένη στην διακριτική αισθητική.³⁴⁴

Στην περίπτωση της Γιουγκοσλαβίας, η τεχνολογία υποστηρίζει μια ιδεολογική αυτονομία, με το περίπτερο να επιλέγει μια αρχιτεκτονική αιώρησης και αφαιρετικής κομψότητας. Εδώ, η τεχνολογία υπογραμμίζει την πολιτισμική πολυφωνία και την απομάκρυνση από αυταρχικά μοντέλα εθνικής προβολής, σε μια χώρα που διαχειρίζεται με ευαισθησία την ουδετερότητά της.³⁴⁵

Το τσεχοσλοβακικό περίπτερο, από την άλλη, παρουσιάζει ένα μοντέλο, όπου η τεχνολογία και η μαζική παραγωγή εντάσσονται σε ένα αφήγημα προοδευτικής σοσιαλιστικής κοινωνίας. Η “Laterna Magika” λειτουργεί ως εμπειρία υψηλής τεχνολογικής σύνθεσης, υπογραμμίζοντας τον ρόλο της τεχνολογίας στην καλλιέργεια πολιτισμικής ταυτότητας και κοινωνικής συνοχής.³⁴⁶

Τέλος, οι Ηνωμένες Πολιτείες, μέσω του γεωδαιτικού θόλου του Fuller στην Expo 67, ενσαρκώνουν την τεχνολογία ως

³⁴⁴ Blundell Jones, P., & Canniffe, E. (2007). *Egon Eiermann and Sep Ruf: German Pavilion at Brussels World Expo, 1958*. Routledge.. (pp.37, 88)

³⁴⁵ Kulić, V. (2008). *An Avant-Garde Architecture for an Avant-Garde Socialism: Yugoslavia at EXPO '58*. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 67(1)

³⁴⁶ Haidy, M. (2014). *Industrial Design and the Czechoslovak Pavilion at EXPO '58: Artistic Autonomy, Party Control, and Cold War Common Ground*. *Academia.edu*. (pp.12)

εθνική αφήγηση υπεροχής. Η εναλλαγή μεταξύ της NASA και του Elvis Presley, του διαστήματος και της ποπ σκηνής, συγκροτεί μια σύνθεση υψηλής και λαϊκής κουλτούρας, όπου η τεχνολογία συνδέεται άμεσα με τη δημοκρατία, την ποικιλομορφία και την ανοιχτή κοινωνία.³⁴⁷

Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις, η τεχνολογία δεν λειτουργεί απλώς ως εκθεσιακό αντικείμενο. Μετατρέπεται σε εργαλείο εθνικής προβολής. Ενσωματώνεται στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του περιπτέρου και χρησιμοποιείται για να κατασκευάσει την εικόνα ενός έθνους που "ανήκει στο μέλλον".³⁴⁸

Συνοψίζοντας, τα περίπτερα του μεταπολεμικού μοντερνισμού των διεθνών εκθέσεων, δεν είναι προσωρινές δομές αλλά σύνθετες αρχιτεκτονικές δηλώσεις. Μέσα από τον διάλογο παράδοσης, φύσης και τεχνολογίας, αρχιτεκτονική της εκπροσώπησης μετατρέπεται σε αρχιτεκτονική πρόταση.

Ωστόσο, παρατηρώντας τη διαχρονική συμμετοχή διαφόρων κρατών, καθίσταται σαφές πως ο τρόπος με τον οποίο επιλέγεται να προβληθεί αυτή η ταυτότητα, (μέσω τεχνολογίας, παράδοσης ή φύσης) άλλοτε παραμένει σταθερός και άλλοτε μεταβάλλεται σημαντικά. Οι λόγοι αυτής της διαφοροποίησης είναι συνήθως πολιτισμικοί, γεωπολιτικοί ή και οικονομικοί.

³⁴⁷ Hannah, G. (2006). Buckminster Fuller's United States Pavilion: Expo 67 and the Reinvention of the Dome. *Journal of Design History*, 19(1), 22-24

³⁴⁸ Colomina, B. (1994). *Privacy and publicity: Modern architecture as mass media*. MIT Press

Μια χαρακτηριστική περίπτωση σταθερότητας είναι εκείνη της Ταϊλάνδης. Στις περισσότερες Διεθνείς Εκθέσεις, από το 1958 έως και πρόσφατα, η χώρα διατηρεί μια συνεπή εικόνα, παρουσιάζοντας περίπτερα με έντονα στοιχεία της παραδοσιακής της αρχιτεκτονικής (όπως η χαρακτηριστική μορφή της Sala Thai). Η σταθερή αυτή επιλογή δεν είναι απλώς αισθητική, αλλά λειτουργεί στρατηγικά. Η χώρα ενισχύει την εικόνα της ως αυθεντικού πολιτισμού, με στόχο την αναγνωρισιμότητα και τον διεθνή σεβασμό προς τις ρίζες της. Σε αυτό το πλαίσιο, η σταθερότητα της Ταϊλάνδης αναδεικνύει την εθνική της ταυτότητα ως άρρηκτα δεμένη με την πολιτισμική της ιστορία.³⁴⁹

Από την άλλη, παρατηρούμε περιπτώσεις κρατών που επέλεξαν διαφορετικές στρατηγικές σε διαφορετικές χρονικές στιγμές. Η Ιαπωνία είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα. Στην Expo 1958 των Βρυξελλών, παρουσιάζει ένα περίπτερο με έμφαση στην παράδοση καθώς αποτελείται από παραδοσιακά στοιχεία όπως κήποι, ξύλινα δομικά στοιχεία και σαφή αναφορά στην κλασική ιαπωνική αρχιτεκτονική. Ήταν μια εικόνα ειρηνικής, χώρας που αναγεννάται μετά την εμπειρία του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Στη συνέχεια όμως, στην Expo 1970 στην Οσάκα, η Ιαπωνία κάνει μια εντυπωσιακή στροφή προς την τεχνολογία, παρουσιάζοντας το Festival Plaza με πολυμέσα και

³⁴⁹ Intaraboonsom, N., & Chapman, W. (2023). *Historical factors influencing the presentation of the Thai Pavilion at the World Expositions. Faculty of Architecture, Silpakorn University & School of Architecture, University of Hawaii at Manoa.*

διαδραστικές εγκαταστάσεις, αντανακλώντας τη ραγδαία οικονομική άνοδο και τον επαναπροσδιορισμό της ως τεχνολογικής υπερδύναμης.³⁵⁰

Σε κάποιες περιπτώσεις όπως της Ταϊλάνδης, η συνέπεια στην αρχιτεκτονική αφήγηση δηλώνει στρατηγική επιλογή. Σε άλλες όπως η Ιαπωνία, η διαφοροποίηση αντανακλά τις μεταβαλλόμενες εθνικές προτεραιότητες και τη δυναμική της διεθνούς πολιτικής και τεχνολογικής σκηνής. Επομένως, το εκθεσιακό περίπτερο, ως πολιτισμικό μέσο, δεν είναι ποτέ ουδέτερο. Είναι πάντα ενταγμένο σε ένα ευρύτερο σύστημα νοημάτων, το οποίο αφηγείται το «ποια είναι μια χώρα» και «ποια επιθυμεί να φαίνεται πως είναι».³⁵¹

Μέσω της ανάλυσης που έγινε στα πλαίσια αυτής της ερευνητικής εργασίας, παρατηρήθηκε ότι αρκετά εθνικά περίπτερα προβάλλουν την εθνική τους ταυτότητα μέσα από σύνθετους αφηγηματικούς άξονες, όπου παράδοση, φύση και τεχνολογία δεν λειτουργούν μεμονωμένα, αλλά αλληλοσυμπληρώνονται. Η ενσωμάτωσή τους δεν είναι τυχαία αντίθετα, συγκροτεί μια πολυδιάστατη εθνική εικόνα, μέσω της οποίας το κάθε κράτος επικοινωνεί τη σύγχρονη ταυτότητά του στην παγκόσμια σκηνή.

³⁵⁰ William O. Gardner. (2011). "The 1970 Osaka Expo And/As Science Fiction". *Review Of Japanese Culture And Society*. Volume 28, 26-43.

³⁵¹ Colomina, B. (1994). *Privacy and publicity: Modern architecture as mass media*. MIT Press

Για παράδειγμα τα περίπτερα που έχουν ως άξονα την φύση ενσωματώνουν και μικρές αναφορές στην παράδοση και την τεχνολογία. Η παράδοση εμφανίζεται μέσα από την χρήση τοπικών υλικών, λαϊκών μοτίβων και αρχιτεκτονικών αναφορών στην παραδοσιακή κατοίκηση ή χειροτεχνία. Το περίπτερο της Φιλανδίας (Εχρο 58) συνδύασε τη χρήση φυσικών υλικών με τη σκανδιναβική μινιμαλιστική παράδοση.³⁵² Σε αρκετές περιπτώσεις η φύση υποστηρίζεται από τεχνολογικά μέσα, όπως παρατηρείται στο περίπτερο του Καναδά (Εχρο 67) αξιοποιούνται προηγμένα τεχνολογικά μέσα για να προβάλλουν τα φυσικά τοπία και την οικολογική ποικιλομορφία της χώρας.³⁵³

Η παράδοση αποκτά δυναμικό χαρακτήρα μέσα από την ενσωμάτωση της στη φύση, ενώ η τεχνολογία παρουσιάζεται ως εργαλείο ερμηνείας και ανάδειξης της.

Το ίδιο παρατηρείται και στο άξονα της παράδοσης, όπου πολλά περίπτερα αξιοποιούν στοιχεία φυσικού τοπίου που είναι ενσωματωμένα στην παραδοσιακή κουλτούρα της χώρας. Για παράδειγμα, το ιαπωνικό περίπτερο περιλαμβάνει εσωτερικό κήπο (tsuboniwa), αναφερόμενο στη σύνδεση του

³⁵² Veronesi, G. (1960). *La poetica dello spazio di Reima Pietilä. L'Architettura: Cronache e Storia*, 6(4), 152–159
, *Modernist Critiques: Reassessing Postwar Architecture* (2019). Edited by K. Frampton. London: Thames & Hudson. (pp. 112-115 for Veronesi excerpt).

³⁵³ Brown, H. L. (1967). *Commissioner General's statement: The Canadian Pavilion, Expo 67, Montreal*.

ανθρώπου με την φύση , σύμφωνα με την φιλοσοφία «wabi-sabi».³⁵⁴ Η τεχνολογία από την πλευρά της χρησιμοποιείται ό-πως και στον άξονα της φύσης, με στόχο την προβολή της πα-ράδοσης με σύγχρονους τρόπους, Για παράδειγμα το Μεξικά-νικο περίπτερο (Expo 70) παρουσίαζε την παράδοση της χώρας με την υποστήριξη τεχνολογικών μέσων.³⁵⁵ Η φύση ενισχύει την αυθεντικότητα και την πνευματική διάσταση της παράδο-σης , ενώ η τεχνολογία προσφέρει μέσο προβολής της πολιτι-σμικής κληρονομιάς.

Τέλος στον άξονα της τεχνολογίας , μέσα από το παράδειγμα του περιπτέρου της Γερμανίας (Expo 58) , στο οποίο χρησιμο-ποιούνται τεχνολογικά υλικά και μοντέρνος σχεδιασμός , γίνε-ται αναφορά στο φυσικό τοπίο και το γερμανικό Lebensraum δίνοντας στο περίπτερο σχεδιαστική λιτότητα και φωτεινούς ανοιχτούς χώρους.³⁵⁶ Από την άλλη το περίπτερο της Τσεχοσ-λοβακίας ενσωματώνει προβολές και μοντέρνα μέσα για την ανάδειξη της ιστορίας και της παράδοσης της χώρας.³⁵⁷ Έτσι η φύση προβάλλεται έμμεσα από τον σχεδιασμό ,

³⁵⁴ Maekawa, K. (1965). *Tradition and Modernity in Japanese Architecture. Japan Architect*, 45–60

³⁵⁵ Juárez Cruz, M. P. (2018). *Longing for National Identity: Mexico's Pavil-ion at the 1970 Osaka World's Fair. Bitácora Arquitectura*, (38), 12–15

³⁵⁶ Blundell Jones, P., & Canniffe, E. (2007). *Egon Eiermann and Sep Ruf: German Pavilion at Brussels World Expo, 1958. Routledge..* (pp.37, 88)

³⁵⁷ Haidy, M. (2014). *Industrial Design and the Czechoslovak Pavilion at EXPO '58: Artistic Autonomy, Party Control, and Cold War Common Ground. Academia.edu.* (pp.12)

υποδηλώνοντας αρμονία με το περιβάλλον , ενώ η παράδοση προβάλλεται μέσω της έκθεσης των περιπτέρων.

Συνοψίζοντας, κανένας από τους τρεις άξονες δεν λειτουργεί αυτόνομα. Οι χώρες προτιμούν να χρησιμοποιούν συνδυαστικά τους άξονες αυτούς, με τρόπο που προσφέρει βάθος και νοηματική πολυπλοκότητα στην εθνική τους εκπροσώπηση. Η

Παράδοση προσδίδει ρίζες, η Φύση αυθεντικότητα και η Τεχνολογία εξέλιξη. Ο αρμονικός συνδυασμός τους αντανακλά ένα σύγχρονο έθνος που ισορροπεί ανάμεσα στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον, προσφέροντας μια ολοκληρωμένη εθνική εικόνα στις παγκόσμιες σκηνές των Expo.³⁵⁸

³⁵⁸ Devos, R. (2010). *Power, control and national representation: Modern architecture and exhibition design at Expo 58. In Proceedings of the Conference – Theoretical Currents: Architecture, Design and the Nation (pp. 1–10), p. 2.*

Βιβλιογραφία

- Barnes, C., & Jackson, S. (2015). Robin Boyd, Expo '70 and defuturing: No accounting for the environment. *Design Philosophy Papers*, 13(1), 89–102.
- Colomina, B. (1994). *Privacy and publicity: Modern architecture as mass media*. MIT Press.
- Devos, R. (2008). *Modern at Expo 58: Discussions on post-war architectural representation* [Doctoral dissertation, Ghent University]. Ghent University.
- Devos, R. (2008). All too modern?: The pavilions of the Federal Republic of Germany, the USA and Italy at Expo 58. In *Worlds of today: Architectural innovations at international expositions, 1958–2000* (pp. 10–15).
- Frampton, K. (1983). Towards a critical regionalism: Six points for an architecture of resistance. In H. Foster (Ed.), *The anti-aesthetic: Essays on postmodern culture* (pp. 16–30). Bay Press.
- Inoue, M. (1985). *Space in Japanese architecture*. Weatherhill.

- Muir, H. T. (2019). The 1970 Osaka world exposition and the limits of US science diplomacy. Smithsonian Institution.
- Neuman, E. (2011). The Israel Pavilion for the 1967 International and Universal Exposition in Montreal: Architecture, nationhood, and the politics of display. *Canadian Jewish Studies*, 19, 15–20.
- Reynolds, J. M. (1994). Maekawa Kunio and the emergence of Japanese modernist architecture. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 53(1), 22–37.
- Frascina, F., & Harrison, C. (1982). *Modern art and modernism: A critical anthology*. Harper & Row.
- Levenson, M. (2011). *Modernism*. Yale University Press.
- Bradbury, M., & McFarlane, J. (1991). *Modernism: A guide to European literature 1890–1930*. Penguin Books.

- O'Doherty, B. (1999). Inside the White Cube: The ideology of the gallery space. University of California Press.
- Barrett, E. (2007). Material thinking: The theory and practice of creative research. I.B. Tauris.
- Χατζησάββα, Δ. (2023). Σύγχρονες αρχιτεκτονικές θεωρήσεις. University Studio Press.
- Le Corbusier. (1986). Towards a new architecture (J. Goodman, Trans.). Dover Publications. (Original work published 1923)
- Giovannardi, F. (2015). Philips Pavilion – Poème électronique: A sudden flash and an unforgettable story.
- Anderson, B. (1983). Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism. Verso.
- Department of Trade. (1967). Australian Pavilion – Expo '67, Montreal: Official exhibition brochure. Government of Australia.

- The Architects' Journal. (1958, May 29). Swiss pavilion at Expo 58 Brussels. AJ Publications.
- Wichaidit, W. (2013). Past to present: National brand identity through architecture in Thailand (pp. 73–78). In G. Tzirtzilakis, M. Hadjimichalis, & P. N. Doukellis (Eds.), *Urban identity explored: Architecture and the politics of representation in the 20th century* (1st ed.). Futura.
- Toatong, P. (2024). Historical Factors Influencing the Presentation of the Thai Pavilion at World Expos. *JAM7*(4), 1468–1483
- Zelef, M. H. (2003). A research on the representation of Turkish national identity: Buildings abroad (Unpublished PhD dissertation). Middle East Technical University.
- Dyck, N. (2004). “It’s our country”: First Nations’ participation in the Indian Pavilion at Expo 67. In S. A. Ruth & J. L. Taylor (Eds.), *Contact and conflict:*

Indian-European relations in British Columbia, 1774–1890 (pp. 154–182). UBC Press.

- Author unknown. (n.d.). The Indians of Canada Pavilion at Expo 67: A watershed moment in Indigenous resistance [Unpublished manuscript].
- Grafos, C. (2016). Canada's Greek moment: Transnational politics, activists, and spies during the long sixties (Doctoral dissertation, York University). YorkSpace Institutional Repository.
- Kizis, C. (2014, December). Representing Greece: A story on marble. *Materia Architectura*, (10), 26–37.
- Σαπουνάκη-Δρακάκη, Λ., & Τζόγια Μοάτσου, Μ.-Λ. (2012, 23 Απριλίου). Ελληνικά περίπτερα του ΕΟΤ (1950–1967): Εργαλεία για τη διεθνή προβολή της Ελλάδας. Πόλεις και Πολιτικές.
- William O. Gardner. (2011). "The 1970 Osaka Expo And/As Science Fiction". *Review Of Japanese Culture And Society*. Volume 28, 26-43.

- Frascina, F., & Harrison, C. (1982). Modern art and modernism: A critical anthology. Harper & Row
- Gardner, W. O. (2011). The 1970 Osaka Expo And/As Science Fiction. Review Of Japanese Culture And Society, 28, 26–43

Διαδικτυακές Πηγές

- Atomium. (n.d.). Expo 58. Retrieved from <https://atomium.be/expo58>
- House of European History. (n.d.). Expo 58 – Digital Offer. Retrieved from <https://historia.europa.eu/en/digital-offer/expo-58>
- Fondation Le Corbusier. (n.d.). Philips Pavilion, Brussels, Belgium, 1957–1958. Retrieved from <https://www.fondationlecorbusier.fr/en/work-architecture/achievements-philips-pavilion-brussels-belgium-1957-1958/>
- Bureau International des Expositions. (n.d.). Architecture at Expo 1958 Brussels. Retrieved

- from <https://www.bie-paris.org/site/en/latest/infocus/entry/demonstrating-and-questioning-the-laboratory-of-progress-architecture-at-expo-1958-brussels>
- Bureau International des Expositions. (n.d.). Expo 1967 Montreal. Retrieved from <https://www.bie-paris.org/site/en/1967-montreal>
 - Expo 67 NCF. (n.d.). Main Index to Pavilions, Themes, etc. Retrieved from <https://expo67.ncf.ca/>
 - Parks Canada. (n.d.). Expo 67 National Historic Event. Retrieved from <https://parks.canada.ca/culture/designation/evenement-event/expo-67>
 - Parc Jean-Drapeau. (n.d.). Expo 67 – Universal Exposition Montreal. Retrieved from <https://www.parcjeandrapeau.com/en/expo-67-universal-exposition-montreal/>

- Habitat 67. (n.d.). Montreal's Architectural Icon Since 1967. Retrieved from <https://www.habitat67.com/en/>
- Parc Jean-Drapeau. (n.d.). Biosphère, Environment Museum – Montreal. Retrieved from <https://www.parcjeandrapeau.com/en/biosphere-environment-museum-montreal/>
- Expo-67.ca. (n.d.). Expo 67 Mission Impossible. Retrieved from <https://expo-67.ca/en/the-film>
- Expo67.museum. (n.d.). Database of the Collection. Retrieved from <https://www.expo67.museum/en/>
- Bureau International des Expositions. (n.d.). Expo 1970 Osaka. Retrieved from <https://www.bie-paris.org/site/en/1970-osaka>
- Tower of the Sun Museum. (n.d.). About Expo '70 in Osaka. Retrieved from <https://taiyouno-tou-expo70.jp/en/about/expo70/>

- Expo '70 Commemorative Park. (n.d.). EXPO'70. Retrieved from <https://www.expo70-park.jp/languages/english/expo70/>
- Panasonic Holdings Corporation. (n.d.). Time Capsule Expo '70. Retrieved from <https://panasonic.net/history/timecapsule/>
- Bureau International des Expositions. (n.d.). Expo 1970 Osaka: The story of Japan's first world expo. Retrieved from <https://www.bie-paris.org/site/en/latest/infocus/entry/expo-1970-osaka-the-story-of-japan-s-first-world-expo>
- ICRT. (2023). Proceedings of the International Conference on Responsible Tourism and Hospitality (Vol. 1366, Issue 1). IOP Publishing. <https://doi.org/10.1088/1755-1315/1366/1/012039>
- Alayón González, J. J. (2019). Naturalezas bajo cubierta: Los pabellones de Brasil, México y Venezuela en Bruselas 1958.

ZARCH, (13), 106–119.
https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2019133911

- Martins, S. S. (2020). Circulating pictures: Photography and exhibition in the Portuguese Pavilion at Expo 58. Visual Studies. <https://doi.org/10.1080/1472586X.2019.1695539>

Πηγές Εικονογράφησης

Εικ.1.1

https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=14&pavillon_id=224

Εικ.1.2

<https://gr.pinterest.com/pin/749286456752892515/>

Εικ.1.3

https://www.researchgate.net/figure/Carpet-exhibited-at-Kyoto-International-Conference-Center-Excerpt-from-Ref-14-p-26_fig3_366504412

Εικ.1.4

https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=14&pavillon_id=224

Εικ.2.1

<https://www.flickr.com/photos/76580860@N02/25994307060>

Εικ.2.2

<https://www.istockphoto.com/photo/sala-thai-pavilion-in-westpark-munich-gm172932079-6271595>

Εικ.2.3

<https://thailandpavilionworldexpo2025.com/en/the-evolution-of-thai-pavilions-at-world-expos-reflecting-the-image-of-thailand-through-time/>

Εικ.2.4

<https://ich.unesco.org/en/RL/khon-masked-dance-drama-in-thailand-01385>

Εικ. 3.1

[file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Turkish_Pavilion_in_the_Brussels_Expo_58%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Turkish_Pavilion_in_the_Brussels_Expo_58%20(1).pdf)

Εικ. 3.2

[file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Turkish_Pavilion_in_the_Brussels_Expo_58%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Turkish_Pavilion_in_the_Brussels_Expo_58%20(1).pdf)

Εικ. 3.3

[file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Turkish_Pavilion_in_the_Brussels_Expo_58%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Turkish_Pavilion_in_the_Brussels_Expo_58%20(1).pdf)

Εικ. 3.4

[file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Turkish_Pavilion_in_the_Brussels_Expo_58%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Turkish_Pavilion_in_the_Brussels_Expo_58%20(1).pdf)

Εικ. 3.5

file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Turkish_Pavilion_in_the_Brussels_Expo_58%20(1).pdf

Εικ. 3.6

file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Turkish_Pavilion_in_the_Brussels_Expo_58%20(1).pdf

Εικ. 3.7

file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Turkish_Pavilion_in_the_Brussels_Expo_58%20(1).pdf

Εικ. 3.8

file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Turkish_Pavilion_in_the_Brussels_Expo_58%20(1).pdf

Εικ. 3.9

file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Turkish_Pavilion_in_the_Brussels_Expo_58%20(1).pdf

Εικ. 3.10

file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Turkish_Pavilion_in_the_Brussels_Expo_58%20(1).pdf

Εικ. 4.1

https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=17&pavillon_id=933

Εικ. 4.2

https://expo67.ncf.ca/expo_ethiopia_p1.html

Εικ. 4.3

https://expo67.ncf.ca/expo_ethiopia_p1.html

Εικ. 4.4

<https://thecaller.gr/callers-choice/aithiopia-o-mystiriodis-naos-toy-agioy-georgioy-poy-charaktirizetai-os-to-ogdoo-thayma-toy-kosmoy/>

Εικ. 5.1

<https://smarthistory.org/indians-canada-pavilion-expo-67-montreal/>

Εικ. 5.2

https://www.academia.edu/25086152/One_Little_Two_Little_Three_Canadians_The_Indians_of_Canada_Pavilion_and_Public_Pedagogy_Expo_1967

Εικ. 5.3

<https://www.cca.qc.ca/en/search/details/collection/object/415359>

Εικ. 5.4

<https://www.cca.qc.ca/en/search/details/collection/object/415359>

Εικ. 6.1

https://expo67.ncf.ca/expo_greece_p1.html

Εικ. 6.2

https://expo67.ncf.ca/expo_greece_p7.html

Εικ. 6.3

https://expo67.ncf.ca/expo_greece_p1.html

Εικ. 6.4

https://expo67.ncf.ca/expo_greece_p1.html

Εικ. 7.1

file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Anhelos_de_iden-
tidad_nacional_El_pabellon_de_Mexic.pdf

Εικ. 7.2

https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=18&pavillon_id=1454

Εικ. 7.3

file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Anhelos_de_iden-
tidad_nacional_El_pabellon_de_Mexic.pdf

Εικ. 7.4

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%B6%CF%84%CE%AD%CE%BA%CE%BF%CE%B9>

Εικ. 8.1

file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Natura-
lezas_bajo_cubierta_Los_pabellones.pdf

Εικ. 8.2

file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Natura-
lezas_bajo_cubierta_Los_pabellones.pdf

Εικ. 8.3

https://www.ribapix.com/venezuelan-pavilion-1958-worlds-fair-brussels-the-verandah-with-diamond-armchairs-designed-by-harry-bertoia_riba19960

Εικ. 8.4

file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Natura-
lezas_bajo_cubierta_Los_pabellones.pdf

Εικ. 8.5

file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Naturalezas_bajo_cubierta_Los_pabellones.pdf

Εικ. 8.6

<https://fundaayc.com/tag/expo-bruselas-58/>

Εικ. 9.1

file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Naturalezas_bajo_cubierta_Los_pabellones.pdf

Εικ. 9.2

file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Naturalezas_bajo_cubierta_Los_pabellones.pdf

Εικ. 9.3

file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Naturalezas_bajo_cubierta_Los_pabellones.pdf

Εικ. 9.4

file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Naturalezas_bajo_cubierta_Los_pabellones.pdf

Εικ. 9.5

file:///C:/Users/mxsal/Downloads/Naturalezas_bajo_cubierta_Los_pabellones.pdf

Εικ. 9.6

https://www.ribapix.com/Brazilian-Pavilion-1958-Worlds-Fair-Brussels-view-looking-down-on-the-ramp-descending-round-the-tropical-garden-with-the-circular-aperture-open_RIBA23026?

Εικ. 10.1

<https://www.flickr.com/photos/allhails/2877906657>

Εικ. 10.2

<https://www.acsa-arch.org/proceedings/International%20Proceedings/ACSA.Intl.2003/ACSA.Intl.2003.3.pdf>

Εικ. 10.3

<https://www.acsa-arch.org/proceedings/International%20Proceedings/ACSA.Intl.2003/ACSA.Intl.2003.3.pdf>

Εικ. 10.4

<https://www.acsa-arch.org/proceedings/International%20Proceedings/ACSA.Intl.2003/ACSA.Intl.2003.3.pdf>

Εικ. 10.5

<https://www.acsa-arch.org/proceedings/International%20Proceedings/ACSA.Intl.2003/ACSA.Intl.2003.3.pdf>

Εικ. 10.6

<https://www.acsa-arch.org/proceedings/International%20Proceedings/ACSA.Intl.2003/ACSA.Intl.2003.3.pdf>

Εικ. 10.7

<https://www.acsa-arch.org/proceedings/International%20Proceedings/ACSA.Intl.2003/ACSA.Intl.2003.3.pdf>

Εικ. 10.8

<https://www.acsa-arch.org/proceedings/International%20Proceedings/ACSA.Intl.2003/ACSA.Intl.2003.3.pdf>

Εικ. 11.1

https://en.worldfairs.info/expopavillonde-tails.php?expo_id=14&pavillon_id=242

Εικ. 11.2

https://en.worldfairs.info/expopavillonde-tails.php?expo_id=14&pavillon_id=242

Εικ. 11.3

https://en.worldfairs.info/expopavillonde-tails.php?expo_id=14&pavillon_id=242

Εικ. 12.1

https://www.researchgate.net/publication/249563479_Relaxed_and_Comfortable_The_Australian_Pavilion_at_Expo_%2767

Εικ. 12.2

https://expo67.ncf.ca/expo_australia_p27.html

Εικ. 12.3

https://expo67.ncf.ca/expo_australia_p27.html

Εικ. 12.4

<https://www.naa.gov.au/blog/future-past-australia-expo-67>

Εικ. 12.5

<https://www.naa.gov.au/blog/future-past-australia-expo-67>

Εικ. 12.6

https://www.researchgate.net/figure/ndigenous-bark-paintings-Australian-Pavilion-Expo-67-Montreal-NAA-AA1982-206-44_fig3_249563479

Εικ. 13.1

https://expo67.ncf.ca/expo_katimavik_p16.html

Εικ. 13.2

https://expo67.ncf.ca/expo_katimavik_p16.html

Εικ. 13.3

https://expo67.ncf.ca/expo_katimavik_p16.html

Εικ. 13.4

https://expo67.ncf.ca/expo_katimavik_p16.html

Εικ. 13.5

https://expo67.ncf.ca/expo_katimavik_p16.html

Εικ. 13.6

https://www66.statcan.gc.ca/eng/1966/196600960000_Diagram%2C%20The%20Canadian%20Pavilion%2C%20Expo%2067.pdf

Εικ. 14.1

<https://core.ac.uk/download/pdf/198411977.pdf>

Εικ. 14.2

<https://core.ac.uk/download/pdf/198411977.pdf>

Εικ. 14.3

<https://designkultur.wordpress.com/2010/01/14/architects-leandro-locsin-the-philippines-expo-70>

Εικ. 15.1

https://www.archdaily.com/157658/ad-classics-expo-58-philips-pavilion-le-corbusier-and-iannis-xenakis/image-22-2?next_project=no

Εικ. 15.2

https://web.media.mit.edu/~tod/media/pdfs/Philips-Pavilion_Technical-Review_1958.pdf

Εικ. 15..3

https://web.media.mit.edu/~tod/media/pdfs/Philips-Pavilion_Technical-Review_1958.pdf

Εικ. 15.4

https://www.archdaily.com/157658/ad-classics-expo-58-philips-pavilion-le-corbusier-and-iannis-xenakis/image-22-2?next_project=no

Εικ. 15.5

https://web.media.mit.edu/~tod/media/pdfs/Philips-Pavilion_Technical-Review_1958.pdf

Εικ. 15.6

https://www.archdaily.com/157658/ad-classics-expo-58-philips-pavilion-le-corbusier-and-iannis-xenakis/image-22-2?next_project=no

Εικ. 16.1

<https://atomium.be/expo58>

Εικ. 16.2

https://www.constructalia.com/repository/transfer/en/resources/ContenidoProyecto/00807611Foto_big.jpg

Εικ. 16.3

<https://culturetripper.com/artsmart-roundtable-brussels-fabulous-atomium-architecture/>

Εικ. 16.4

<https://upittpress.org/wp-content/uploads/2019/09/9780822945789exr.pdf>

<https://pure.tue.nl/ws/portalfiles/portal/3531655/735300.pdf>

Εικ. 16.5

https://www.imoa.info/download_files/stainless-steel/euroinox/Atomium.pdf

Εικ. 17.1

https://www.academia.edu/8088898/Jerzy_So%C5%82tan_and_the_Art_and_Research_Units_project_for_the_Polish_pavilion_at_Expo_58

Εικ. 17.2

https://www.academia.edu/8088898/Jerzy_So%C5%82tan_and_the_Art_and_Research_Units_project_for_the_Polish_pavilion_at_Expo_58

Εικ.

17.3https://www.academia.edu/8088898/Jerzy_So%C5%82ta

n_and_the_Art_and_Research_Units_project_for_the_Polish_pavilion_at_Expo_58

Εικ. 17.4

https://www.academia.edu/8088898/Jerzy_So%C5%82tan_and_the_Art_and_Research_Units_project_for_the_Polish_pavilion_at_Expo_58

Εικ. 17.5

https://www.academia.edu/8088898/Jerzy_So%C5%82tan_and_the_Art_and_Research_Units_project_for_the_Polish_pavilion_at_Expo_58

Εικ. 18.1

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Expo_1958_German_Pavilion_1.jpg

Εικ. 18.2

<https://www.tumblr.com/germanpostwarmodern/639482071783489536/the-german-pavilion-at-expo-1958-in-brussels>

Εικ. 18.3

<https://www.tumblr.com/germanpostwarmodern/639482071783489536/the-german-pavilion-at-expo-1958-in-brussels>

Εικ. 18.4

<https://www.tumblr.com/germanpostwarmodern/639482071783489536/the-german-pavilion-at-expo-1958-in-brussels>

Εικ. 18.5

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Expo_1958_German_Pavilion_1.jpg

Εικ. 18.6

https://archive.org/details/1_20201012_20201012_2335

Εικ. 19.1

<https://architectuul.com/architecture/yugoslavia-pavilion-expo-58>

Εικ. 19.2

<https://architectuul.com/architecture/yugoslavia-pavilion-expo-58>

Εικ. 19.3

[https://www.oris.hr/en/oris-magazine/overview-of-articles/\[129\]richters-brussels-pavilion-at-50,1920.html](https://www.oris.hr/en/oris-magazine/overview-of-articles/[129]richters-brussels-pavilion-at-50,1920.html)

Εικ. 19.4

<https://architectuul.com/architecture/yugoslavia-pavilion-expo-58>

Εικ. 19.5

<https://architectuul.com/architecture/yugoslavia-pavilion-expo-58>

Εικ. 19.6

<https://architectuul.com/architecture/yugoslavia-pavilion-expo-58>

Εικ. 19.7

[https://www.oris.hr/en/oris-magazine/overview-of-articles/\[129\]richters-brussels-pavilion-at-50,1920.html](https://www.oris.hr/en/oris-magazine/overview-of-articles/[129]richters-brussels-pavilion-at-50,1920.html)

Εικ. 20.1

<https://www.archiweb.cz/en/b/ceskoslovensky-pavilon-expo-1958>

Εικ. 20.2

<https://www.archiweb.cz/en/b/ceskoslovensky-pavilon-expo-1958>

Εικ. 20.3

<https://www.archiweb.cz/en/b/ceskoslovensky-pavilon-expo-1958>

Εικ. 20.4

<https://www.archiweb.cz/en/b/ceskoslovensky-pavilon-expo-1958>

Εικ. 20.5

<https://www.archiweb.cz/en/b/ceskoslovensky-pavilon-expo-1958>

Εικ. 20.6

<https://www.archiweb.cz/en/b/ceskoslovensky-pavilon-expo-1958>

Εικ. 20.7

<https://www.archiweb.cz/en/b/ceskoslovensky-pavilon-expo-1958>

Εικ. 21.1

<https://www.flickr.com/photos/hollywoodplace/6823655377/in/photostream/>

Εικ. 21.2

<https://expolounge.blogspot.com/2012/01/>

Εικ. 21.3

https://www.archdaily.com/793424/studying-the-manual-of-section-architectures-most-intriguing-drawing/57b42b9be58ece7dc10001c5-studying-the-manual-of-section-architectures-most-intriguing-drawing-photo?next_project=no

Εικ. 21.4

<https://expolounge.blogspot.com/2012/01/>

Εικ. 21.5

<https://expolounge.blogspot.com/2012/01/>

Εικ. 21.6

<https://expolounge.blogspot.com/2012/01/>

Η παρούσα ερευνητική εργασία εξετάζει την αρχιτεκτονική των εθνικών περιπτέρων του μεταπολεμικού μοντερνισμού στις Διεθνείς Εκθέσεις Expo 1958(Βρυξέλλες),1967(Μόντρεαλ)και 1970 (Οσάκα), με στόχο τη διερεύνηση των τρόπων με τους οποίους εκφράζεται και προβάλλεται η εθνική τους ταυτότητα. Η ανάλυση βασίζεται σε τρεις θεματικούς άξονες "παράδοση , φύση , τεχνολογία" , μέσω των οποίων μελετώνται 21 περίπτερα ως φορείς πολιτισμικών και ιδεολογικών νοημάτων. Η μέθοδος της εργασίας ακολουθεί μια ερμηνευτική προσέγγιση , επικεντρωμένη στη μορφολογική , υλική και σημειολογική ανάγνωση της αρχιτεκτονικής. Η έρευνα καταδεικνύει ότι τα περίπτερα συνιστούν χωρικές αφηγήσεις εθνικής ταυτότητας, λειτουργώντας ως μηχανισμοί εκπροσώπησης και "πολιτισμικής διπλωματίας". Η παράδοση αξιοποιείται ως αναφορά στην ιστορική συνέχεια , η φύση ως πολιτισμικό τοπίο και η τεχνολογία ως δείκτης προόδου και νεωτερικότητας . Η εργασία συμπεραίνει ότι οι Διεθνείς Εκθέσεις αρχιτεκτονικής Expo του μεταπολεμικού μοντερνισμού , δεν αφορούν μόνο αισθητική προβολή , αλλά και συμβολική διαπραγμάτευση εθνικών αφηγημάτων στο πλαίσιο της διεθνοποιημένης πολιτιστικής σκηνής . Τα εθνικά περίπτερα , επομένως , αναλύονται ως σύνθετα πολιτισμικά κείμενα , που συνθέτουν τοπικές ταυτότητες εντός ενός παγκόσμιου αρχιτεκτονικού και ιδεολογικού λόγου.