

«ΑΠΟ ΤΟΝ **ΕΝΤΥΠΟ** ΣΤΟΝ **ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟ** ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΤΥΠΟ
-
ΜΙΑ ΚΡΙΣΗ ΑΞΙΩΝ»

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

Ακαδ. Έτος: 2023-2024

Ερευνητική εργασία

Επιβλέπων καθηγητής: Σκουτέλης Νικόλαος

Φοιτήτρια: Κουτουλάκη Χριστίνα

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Σκοπός-Υπόθεση ερευνητικής.....σελ.6	
ΜΕΡΟΣ Α – Ο έγχαρτος τύπος από το 1950 μέχρι και σήμερα.....σελ.9	
1. Η εξέλιξη των περιοδικών αρχιτεκτονικής τα τελευταία 70 χρόνια.....σελ.10	
1.1 Το περιοδικό αρχιτεκτονικής του '50.....σελ.12	
1.1.1 «Το τεύχος του έτους 1957 – «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ».....σελ.12	
1.2 ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '50 – Η δεκαετία της «ανασυγκρότησης».....σελ.18	
2.1 Τα περιοδικά αρχιτεκτονικής του '60.....σελ.20	
2.1.1 «Το τεύχος του έτους 1965 – «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ».....σελ.20	
2.1.2 «Το τεύχος του έτους 1969 – «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ».....σελ.30	
2.2 ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '60 – Η δεκαετία της «ανοικοδόμησης».....σελ.39	
3.1 Τα περιοδικά αρχιτεκτονικής του '70.....σελ.41	
3.1.1 «Το τεύχος του έτους 1970 – «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ».....σελ.41	
3.1.2 «Το τεύχος του έτους 1978 – «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ».....σελ.45	
3.2 ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '70 – «Η δεκαετία έμφασης στην κατασκευή».....σελ.50	
4.1 Τα περιοδικά αρχιτεκτονικής του '80.....σελ.51	
4.1.1 «Το τεύχος του έτους 1983 – «CASABELLA».....σελ.51	
4.1.2 «Το τεύχος του έτους 1982 – «Θέματα χώρου και τεχνών».....σελ.57	
4.2 ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '80 – «Η δεκαετία της στέγασης».....σελ.64	
5.1 Τα περιοδικά αρχιτεκτονικής του '90.....σελ.66	

5.1.1 «Το τεύχος του έτους 1995 – «Θέματα χώρου και τεχνών».....σελ.66	σελ.66
5.1.2 «Το τεύχος του έτους 1998 – «Αρχιτεκτονικά Θέματα».....σελ.71	σελ.71
5.2 ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '90 – «Η δεκαετία της οικολογικού σχεδιασμού».....σελ.75	σελ.75
6.1 Τα περιοδικά αρχιτεκτονικής του '00.....σελ.77	σελ.77
6.1.1 «Το τεύχος του έτους 2002 – «Αρχιτεκτονικά Θέματα».....σελ.77	σελ.77
6.1.2 «Το τεύχος του έτους 2005 – «CASABELLA».....σελ.84	σελ.84
6.1.3 «Το τεύχος του έτους 2006 – «ΔΟΜΕΣ».....σελ.89	σελ.89
6.2 ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '00 – «Η δεκαετία εισαγωγής του Photoshop».....σελ.93	σελ.93
7.1 Τα περιοδικά αρχιτεκτονικής του '10.....σελ.95	σελ.95
7.1.1 «Το τεύχος του έτους 2012 – «Αρχιτεκτονικά Θέματα».....σελ.95	σελ.95
7.1.2 «Το τεύχος του έτους 2013 – «CASABELLA».....σελ.99	σελ.99
7.2 ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '10 – «Η δεκαετία κυριαρχίας της φωτογραφίας».....σελ.103	σελ.103
8.1 Τα περιοδικά αρχιτεκτονικής του '20.....σελ.104	σελ.104
8.1.1 «Το τεύχος του έτους 2022 – «Δομές».....σελ.104	σελ.104
8.1.2 «Το τεύχος του έτους 2023 – «CASABELLA».....σελ.111	σελ.111

ΜΕΡΟΣ Β – Η προβολή της αρχιτεκτονικής μέσα από τους πιο γνωστούς ιστοτόπους Instagram , Pinterest , Arch daily , Divisareσελ.119	σελ.119
--	---------

2. Η διασπορά του διαδικτύου και η συμβολή του ως προς την αρχιτεκτονική σύνθεση.....σελ.120	σελ.120
2.1 Η προβολή της αρχιτεκτονικής μέσα από τους πιο γνωστούς ιστοτόπους της εποχής.....σελ.122	σελ.122

2.1.1 «Instagram».....σελ.122	σελ.122
2.1.2 «Pinterest».....σελ.125	σελ.125
2.1.3 «Archdaily».....σελ.127	σελ.127
2.1.4 «Divisare».....σελ.132	σελ.132

Συμπεράσματα.....σελ.137	σελ.137
--------------------------	---------

Βιβλιογραφία.....σελ.143	σελ.143
--------------------------	---------

ΣΚΟΠΟΣ - ΥΠΟΘΕΣΗ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗΣ

Η παρούσα ερευνητική, καλείται να απαντήσει στην εξέλιξη που παρουσιάζει ο αρχιτεκτονικός τύπος από το 1950 μέχρι και σήμερα, αλλά και το πώς η ανάπτυξη της τεχνολογίας καθώς και η εύκολη πρόσβαση σε εικόνες έχουν επηρεάσει τους νέους αρχιτέκτονες ως προς τις συνθέσεις τους. Μέσα από την ιστορική αναδρομή των τελευταίων 70 χρόνων, θα μελετήσουμε τις διαφορές του τρόπου παρουσίασης των αρχιτεκτονικών έργων μέσα από τα πιο γνωστά περιοδικά αρχιτεκτονικής, ελληνικά και ξένα, μέχρι να καταλήξουμε στις πιο πολυδιαδεδομένες ιστοσελίδες του σήμερα και το πώς αυτές επηρεάζουν τελικά την συνθετική σκέψη του σύγχρονου αρχιτέκτονα. Μέσα σε όλο αυτό, θα προσπαθήσουμε να ερευνήσουμε το πώς ένας φοιτητής αρχιτεκτονικής ξεκινάει την εκπαίδευση του, τι ερεθίσματα έχει, πόσο

μεγάλη επίδραση ασκούν πάνω του αυτά, ποιες πηγές αποτελούν για εκείνον αφετηρία σύνθεσης, κατά πόσο μπορεί να διαφυλάξει κάποιες αρχές και κανόνες σύνθεσης στα έργα του και κατά πόσο δύσκολο ή εύκολο είναι να αναπτύξει την κριτική του ικανότητα μέσα στο χαοτικό σύστημα διασποράς πληροφορίας του διαδικτύου. Μέσα από την ανάλυση του έγχαρτου τύπου ανά δεκαετία, μέχρι την εξερεύνηση των πιο γνωστών ιστοτόπων αρχιτεκτονικής, θα εντοπίσουμε τις διαφορές ως προς τον τρόπο με τον οποίο καταλήγει να γίνεται η παρουσίαση ενός έργου σήμερα, καθώς και ποια είναι τα εργαλεία που χρησιμοποιούνται ως προς αυτό. Ένα από τα σενάρια που εξετάζει η εργασία είναι και η δυσaráσκεia που προκύπτει από τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα της τεχνολογίας, όπως και η ομοιομορφία των λύσεων που πολύ συχνά πλέον συναντάμε. Είναι πιθανόν μέσα από

όλη αυτήν την έρευνα, να καταλήξουμε, ή σε ένα αδιέξοδο ως προς τις πηγές αναφοράς της αρχιτεκτονικής σύνθεσης εγκλωβισμένοι στην παρέμβαση και τον κατακλυσμό της τεχνολογίας και της εύκολης πρόσβασης σε υλικό που συχνά δεν έχει αξιολογηθεί, βιώνοντας μια κυνική πραγματικότητα, ή στο αν είναι εφικτό να διαφυλάξουμε τα εργαλεία αυτά που αποτελούν κριτήρια αξιολόγησης της σύνθεσης και κατά συνέπεια της μετέπειτα δημιουργίας από άλλους αρχιτέκτονες. Ποια θα μπορούσε να είναι μια μέση λύση μέσα στην αναπόφευκτη και έντονη χρήση του διαδικτύου σε συνδυασμό με την προσπάθεια ως προς την αποφυγή της απώλειας του ίδιου του κοινωνικού ρόλου που οφείλει να υπηρετήσει η αρχιτεκτονική.

ΜΕΘΟΔΟΣ

ΣΥΛΛΟΓΗΣ

ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ

Ως αφετηρία σε όλο αυτό, αποτέλεσε ένας προσωπικός, βιωματικός προβληματισμός από το έτος έναρξης των ακαδημαϊκών μου σπουδών και παρατηρώντας όλα τα εργαλεία που είχα εγώ ως φοιτήτρια αρχιτεκτονικής και κατά συνέπεια και οι λοιποί συμφοιτητές μου στην διαδικασία υιοθέτησης αρχιτεκτονικής σκέψης που θα στόχευε στην αρχιτεκτονική σύνθεση. Η παρατήρηση ξεκίνησε εντοπίζοντας τις πηγές άντλησης ιδεών με σκοπό το σχεδιασμό, η οποία αρκετές φορές συνέβαινε μέσω των διαδικτυακών ιστοτόπων, καθώς και το πώς κατέληγε όλο αυτό. Αυτό από μόνο του, ήταν μια αρκετά σημαντική αφορμή, σε συνδυασμό με ολόκληρο το κατακλυσμό της τεχνολογίας και την εισβολή της στην καθημερινότητα μας, να μπω στη διαδικασία σκέψης, κατά πόσο τελικά, πέραν από την επικοινωνία με τους ανθρώπους γύρω

μας, επηρεάζει τον τρόπο και την πορεία των σπουδών μας και κατ' επέκταση της διαμόρφωσης μας ως μελλοντικούς αρχιτέκτονες. Κάπως έτσι, οδηγήθηκα στην αναζήτηση των πιο γνωστών ιστοσελίδων, που για την εποχή αποτελούν αφετηρίες σύνθεσης για τους φοιτητές και περισσότερους νέους αρχιτέκτονες, όπως το Instagram, Pinterest, Archdaily, Divisare και τις αντιπαράθεσα με τα πιο γνωστά περιοδικά αρχιτεκτονικής στον ελληνικό χώρο προκειμένου να εντοπίσω τα στοιχεία που έχουν αλλάξει με την πάροδο των χρόνων και να καταλήξω στο σήμερα. Η επιλογή των περιοδικών έγινε με κριτήριο τα αποτελέσματα των αρχιτεκτονικών συνθέσεων κατά κύριο λόγο εντός Ελλάδας, για αυτό και επιλέχθηκαν κατά πλειοψηφία ελληνικά περιοδικά. Όλο αυτό βέβαια, δεν θα είχε κανένα νόημα εάν δεν συνέβαινε αντιπαράθεση και με ένα πολύ γνωστό ξένο (ιταλικό) περιοδικό, το

οποίο θα μας έδινε ένα μέτρο σύγκρισης ανά την πάροδο των δεκαετιών. Καλώς ή κακώς, ο τόπος στον οποίο μεγαλώνουμε μας επηρεάζει όπως και παρέχει ερεθίσματα για τη μελλοντική διαμόρφωση μας. Σε αυτήν την σκέψη, στηρίχθηκε και η επιλογή των ελληνικών περιοδικών από το 1950 μέχρι σήμερα, καθώς θα δημιουργούσε ένα «πέρασμα σύνθεσης», άρα και ερεθισμάτων, μόλις λίγο μετά από τη λήξη του Β'Π.Π. μέχρι την εποχή μας, σε συνδυασμό με το αποτέλεσμα των αρχιτεκτονικών συνθέσεων που βιώνουμε.

Κάπως έτσι, ο τρόπος που θα παρουσιαστούν τα περιοδικά θα είναι δειγματοληπτικός, αναλύοντας δύο έως τρία περιοδικά ανά δεκαετία στο Α' μέρος της εργασίας και εντοπίζοντας τις διαφορές τους μέσα στην πάροδο των δεκαετιών σε σχέση με τις ιστοσελίδες που αναλύονται στο Β' μέρος αυτής.

ΜΕΡΟΣ Α – Ο έγχαρτος τύπος από το 1950 μέχρι και σήμερα

1 | «Η εξέλιξη των περιοδικών

αρχιτεκτονικής τα τελευταία 70 χρόνια»

Είναι αναμφισβήτητο το γεγονός ότι κατά τη διάρκεια των πανεπιστημιακών σπουδών, παράλληλα με τη δυναμική των επιστημονικών συγγραμμάτων, συμπορεύονται και τα περιοδικά, συμβάλλοντας στην παράθεση υλικού που συμπληρώνει την παροχή γνώσης των φοιτητών. Με αυτόν τον τρόπο λοιπόν, γίνεται εύκολα αντιληπτή η αναγκαιότητα και χρηστικότητα τους, όχι μόνο ως μέσο συμπλήρωσης γνώσης αλλά και ως αφετηρία προβληματισμού και έμπνευσης ιδιαίτερα στον τομέα της σύνθεσης. Ωστόσο, όπως με την πάροδο των χρόνων τα επιστημονικά συγγράμματα εξελίσσονται και τροποποιούνται, αντίστοιχες καταστάσεις συμβαίνουν και στις σειρές των περιοδικών, επικοινωνώντας με διαφορετικά μέσα και τρόπους, το εκάστοτε

νόημα. Κάπως έτσι, και ξεφυλλίζοντας μια σειρά από ξένα και ελληνικά περιοδικά με την πάροδο των δεκαετιών, μπορεί εύκολα κανείς να αντιληφθεί τις διαφορές ως προς τα θέματα που θίγονται προς προβληματισμό και ανάλυση και την προβολή του εκάστοτε έργου, από την οργάνωση των σχεδίων στο χαρτί, μέχρι το χώρο που καταλαμβάνουν οι φωτογραφίες και τα σκίτσα αλλά και τα συνοδευτικά κείμενα ή μη, που έρχονται πλάι στις εικόνες για να επεξηγήσουν και να “χρωματίσουν” την κάθε περίπτωση. Εμείς πήραμε ως δείγμα και εξετάσαμε μερικά από τα πιο γνωστά περιοδικά αρχιτεκτονικής στον ελλαδικό χώρο όπως το περιοδικό «ΔΟΜΕΣ», τα «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ», «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ», όπως και τα «Θέματα χώρου και τεχνών», αλλά εξετάσαμε

και ένα εμβληματικό και διαχρονικό ξένο περιοδικό, ιταλικής προέλευσης, το γνωστό σε όλους CASABELLA, διαπιστώνοντας ότι οι διαφορές ως προς την οργάνωση του κάθε έργου, στο πέρασμα από την μία δεκαετία στην επόμενη, εντός των τελευταίων 70 χρόνων, είναι αξιοσημείωτες.

ΤΟΥ ΚΑΘΗΜΕΡΟΥ Κ. ΚΩΣΤΑ ΚΙΤΣΙΚΗ

«Ο κ. Κορναλιού επιθυμεί να βλέπει τα έργον του ταχώς πραγματοποιούμενον. Ὅρθως προβή κατὰ τρόπον ἀπορροπιστικόν καὶ ἀνερπρόσδοκον εἰς τὴν διεκτέλεσιν ὁρισμένων ἔργων ταῖς ὁποῖς ἐμελεῖτομεν ἀπὸ δεκαετηρίων καὶ ἔμεναν ἀνεκτελέσται, ἀκριβὸς διότι συνεπύκνωτον πόλιν. Ὡς ἐκ τούτου, ἐπέστρεψεν κάποιαν ἀντιλήψιν πρὸς τὰς εἰρησυχίας καὶ τὴν ἀνταπόδοσιν ἐκδοχῆς μελετῶν. Δὲν συμφωνοῦμεν. Ἐμφανίζονται ὡς ἀντιθέτως ἀντιλήψεις. Δὲν ἐπὶ τὴν ἀνταπόδοσιν ἐπιθυμοῦμεν φέσσαι. Δὲν εἶναι ἀπολύτως ὁρθὸν νὰ διαπιστεῖται τί μόνον ἀπὸ τὴν ἐπιθυμίαν νὰ ἐκτελῇ ἀλλὰ καὶ ὁ ὅρισμός τοι. Ὑπονοεῖται εἶναι, ἐκ παραλήψεως πρὸς τὸν τοιαύτην τὴν ἄμελλαν ἐκτέλεσιν, νὰ ὀφίστανται καὶ γρησκέ μελετῶν ἔργων προσδοκίαις ἐκτελεστικῶν. Ὁ φόβος μας εἶναι μάλιστα ἡ ἀναμνηστικὴ ἐπιτυχία τοῦ ὁρισμοῦ τῶν ἀμελλόντων ἔργων τὸν ὁψέως πρόωρον πρὸς ἐκτέλεσιν. Ὁ φόβος μας εἶναι ὅτι ἡ ἀναμνηστικὴ ἐπιτυχία τοῦ ὁρισμοῦ τῶν ἀμελλόντων ἔργων τὸν ὁψέως πρόωρον πρὸς ἐκτέλεσιν.»

• • •

Διὰ τὴν μὴ ἀπορίετοισιν, ἀλλ' ἐλθόμεν εἰς τὴν συγκεκρι-
μένον θέσιν· εἰς τὴν ἀνέναντον τῆς Π ο λ ε ο δ ο μ ι κ ῆς
Ὑ π ρ ε σ τ α σ ε ὡς τὸ Ὑ π ο υ ρ γ ε ἰ ο δ ο μ ο σ ῖ ο ν
Ε ρ γ ο ν. Τὰ θέματα τῆς Ὑπηρεσίας αὐτῆς ἀνέναντον
εἰς τρεῖς μεγάλα κατηγορεῖται· 1ον. Εἰς πολιορκιαὶ θέματα
ἀπολλομένης τῆς χώρας, ἐπαρῶν καὶ ὁπλίσθων. 2ον. Εἰς
πολεμοδικαὶ καὶ ἀρκετικτοῦ θέματα ἀμαρτωρώσεως τῆς πό-
λεως τῶν Ἀθηνῶν, καὶ 3ον. Εἰς θέματα ἀντιμεταποικίσεως ἐκ τῶν
ἀνὰ τὴν ἀγρίαν γῆν θεωρητῶν, ἀπαυτοῦ ἐπιτεύσεως καὶ
εἰδικῆς λύσεως, ἀπὸ τῆς κατὰ καὶ κακῆς μοίρας ἀνάγκης τῶν πε-
ριοχῶν κατὰ τὰ τελευταία ἐτ.

[illegible]

1.1.1 «Το τεύχος του έτους 1957 – «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ»

Πηγαίνοντας 66 χρόνια πίσω και ανοίγοντας το τεύχος του ελληνικού περιοδικού «Αρχιτεκτονική», του έτους 1957, ο αναγνώστης έχει τη δυνατότητα να διεισδύσει σε ποικίλα θέματα, πολεοδομικά, τέχνης, κοινωνικά, διαμόρφωσης και ανάδειξης του δημόσιου χώρου, λειτουργίας κίνησης και συσχέτισης βασικών κτηρίων πυλώνων ως προς αυτό, στην Ελλάδα αλλά συγκριτικά και με άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Οι προβληματισμοί, μεταφέρονται στον αναγνώστη μέσα από την παράθεση όλων αυτών των ζητημάτων, δίνοντας τροφή για σκέψη, και κατ' επέκταση για σύνθεση, λαμβάνοντας υπόψιν τα προβλήματα αλλά και τις λύσεις.

Εικόνα 1 | Ανάλυση πολεοδομικών ζητημάτων που αφορούν τον
ελλαδικό χώρο, περιοδικού «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ», τεύχος Μάρτιος –
Απρίλιος 1957, Εκτ. Ι.Μακρής, σελ.23

1. Τὸ ἔργον.

POTTERNTAM
ΜΙΑ ΝΙΚΗ ΤΗΣ ΟΛΛΑΝΔΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

ΤΟΥ Κ. ΑΓΓΕΛΟΥ Γ. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ
Τέως καθηγητοῦ Ε. Μ. Πολυτεχνείου

ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

[illegible][illegible]

2. *Mera té hionótatoNortao*

[illegible]

ταξίση, τὴν ἡμετέραν πόλιν, ὡς αὐτὴν τὴν ἐκείνην στοίχ' Ἀθήνας; τὸ Ἐάντιον πρὸς τὴν κλειστήν ἡμετέραν τὴν Ἀργολίδα; Τὸ πῶς Ρόμπερτ ἀνὰ ἀκολουθίαν τῆς παρατάξεως τὸν παρελθόντος; Ἐγὼ μὲν πόλιν τῆς ἐσχόρῃ μας. Τὸ πρῶτον τῆς Ζώντης, καὶ τὸ Ρόμπερτ σχηματίζον σήμερον τὸ μετὰ διότιχον τῆς Ἀλμανδῆς ἀρρετνωτικῆς. Καὶ τὴν κατατάσσουσιν αὐτὴν διὰ τὴν ἀντιστάσιν.

L. MIA MATIA ΣΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ

[illegible]

Στό Ρόττερταμ σχηματίστηκε τότε κι ένα δεύτερο δίκτυο καυσίμων συγχρονημένων με το "Αμστερνταμ, την "Αυβέρς και το Στραζβόργκεν. Το παλιό λιμάνι προτιμώτεστε για το διεθνή προορισμούς του. Στην δεξιά του βόθρε αναλύθηκαν και άλλες δεξαμενές για

ρισμό του. Στην δεξιά του έχθη, ακολουθούσαν και άλλες δεξαμενές για

IV. ΤΟ ΛΣΤΥ : ΤΟ ΚΟΡΥΦΩΜΑ
ΤΗΣ ΝΙΚΗΣ

[illegible][illegible]

6. Τοίν Τσαπεζιτσιού Κτίριον

[illegible]

Η πνευματική καλλιέργεια των Ρώ-
τερνιτών αναπτύσσεται με τα 218 δι-
δακτικά σχολεία, τα 69 δημογραφικά
σχολεία, τα 21 γυμνάσια του, τέλος τις
3 πανεπιστημιακές του σχολές για τις Οικονο-
μικές και Πολιτικές Επιστήμες, την Ία-

[illegible]

Sigurd



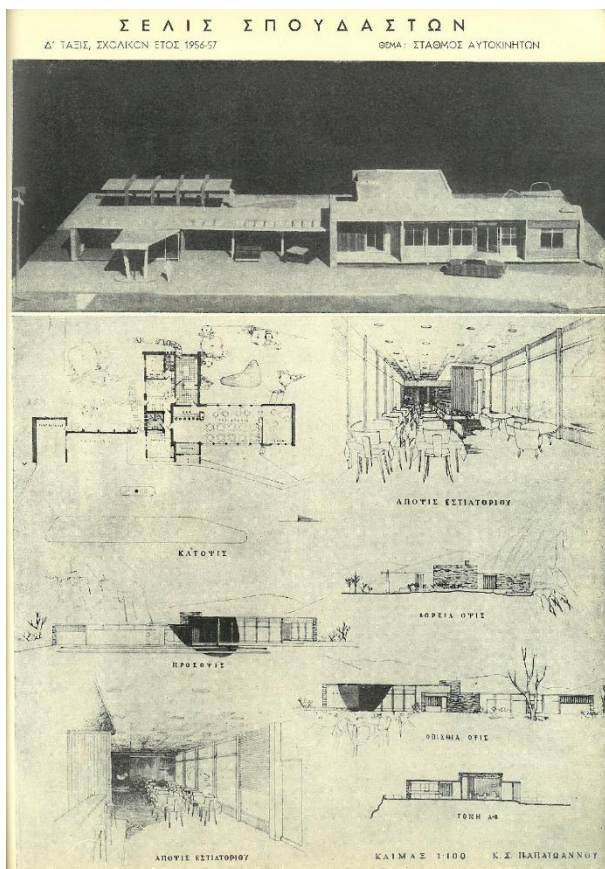
Εικόνα 3 | Παρουσίαση του «Μέγαρον της αρχαιολογικής εταιρίας», του Ι.Αντωνιάδη, μέσα από περιγραφικό κείμενο ανάλυσης κάθε στάθμης του κτηρίου όπως και σχεδίων, σελ.34

Ο αναγνώστης, ως προς την παρουσίαση των αρχιτεκτονημάτων, αντικρύζει φωτογραφίες και σχέδια ευδιάκριτα δημιουργημένα όλα στο χέρι (κατόψεις και τομές) όπως και συνοδευτικό κείμενο επεξήγησης και ανάλυσης των χώρων που τα πλαισιώνουν. Το κείμενο παρουσιάζει με τρόπο αναλυτικό, στοιχεία του έργου, όπως τα υλικά κατασκευής αυτού και τον λόγο χρήσης τους, συνδέοντας το είτε με λειτουργικούς σκοπούς είτε και με αισθητικούς, αναλόγως την περίπτωση. Οι κατόψεις παρατίθενται δίπλα από φωτογραφίες του κτίσματος με ιδιαίτερο ενδιαφέρον αναπαράστασης, καταλαμβάνοντας μέγεθος ικανοποιητικό για την ανάδειξη του σχεδίου.

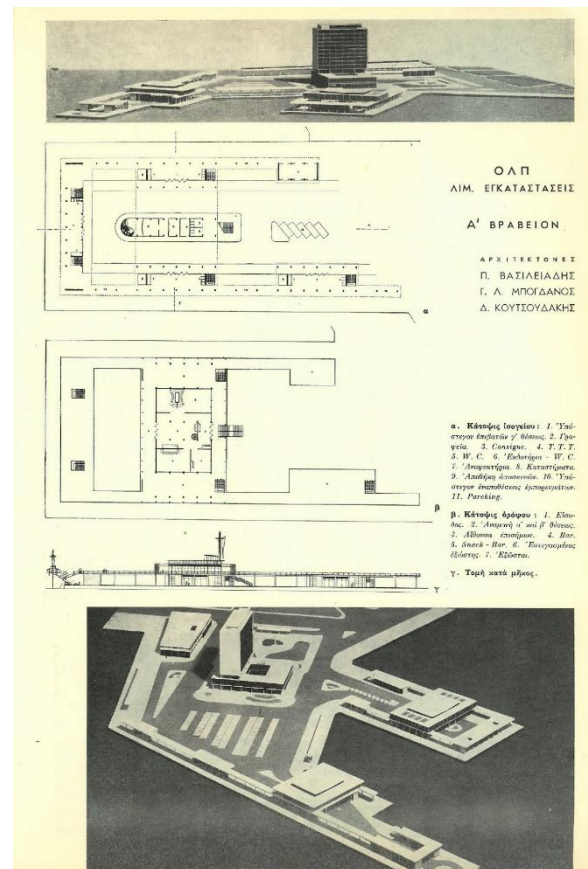
Κάτορις δ' ἀνέστη, Κάτορις ε' ἀνέστη.

Αγροτικό σπίτι καμινού θεσσαλίας
Κάτοχος Ιωάννης Ν. 9:100

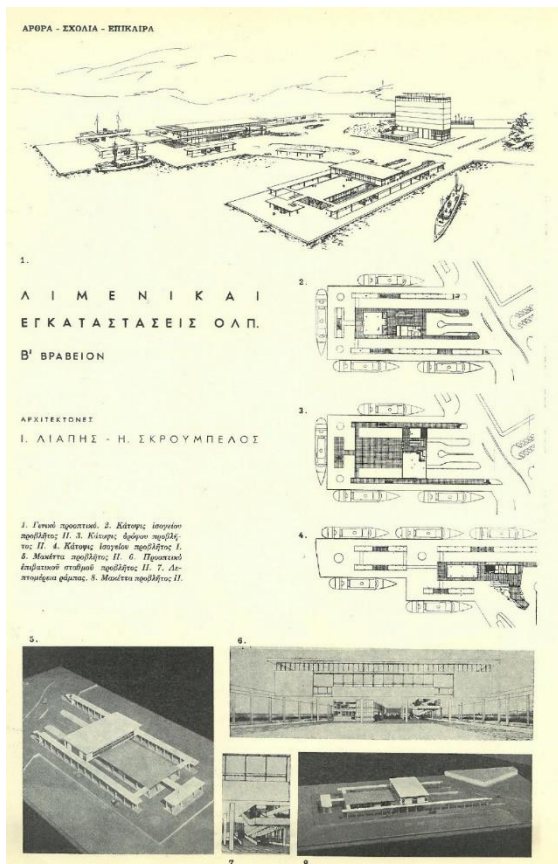
15 | Σ ε λ ί δ α



Εικόνα 6 | «Σταθμός αυτοκινήτων», κάτοψη, όψεις, τομές, σκίτσα και φωτογραφία μακέτας, σελ.65



Εικόνα 7 | «Σχέδια αρχιτεκτονικού διαγωνισμού λιμενικών εγκαταστάσεων Οργανισμού Λιμένος Πειραιώς - Α' βραβείο», Μπότδανος Γ.Α., Κουτσουδάκης Δ., Βασιλειάδης Π., κάτοψη, όψεις, τομές, σκίτσα και φωτογραφία μακέτας, σελ.69



Εικόνα 8 | «Σχέδια αρχιτεκτονικού διαγωνισμού λιμενικών εγκαταστάσεων Οργανισμού Λιμένος Πειραιώς - Β' βραβείο», Λιαπής Ι., Σκρούμπελος Η. Μακέτα, Προοπτικά, τομές, σκίτσα λεπτομερειών και κατόψεις, σελ.70

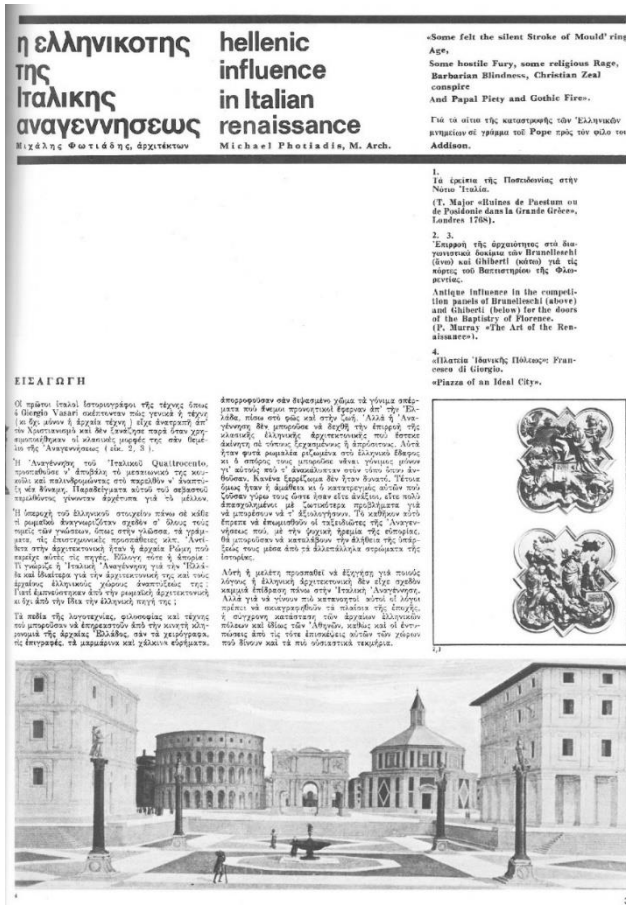
Διακρίνουμε ότι οι τρισδιάστατες μορφές εκφράζονται μέσα από τη φωτογραφική απεικόνιση της μακέτας και μόνο. Μέσα από τις αρετές της κλασικής σχεδιαστικής τεχνικής των προοπτικών σκίτσων με μολύβι και μελάνι, αποτυπώνονται οι σκέψεις του δημιουργού και αναδύεται η ποιότητα των μελετών. Η μακέτα και κατ' επέκταση, οι λήψεις μέσα από αυτήν, κάνουν την προσπάθεια απόδοσης της ογκοπλασίας του κτηρίου στο ευρύτερο περιβάλλον και αποδίδουν την αίσθηση της κλίμακας, ως το μόνο μέσο απόδοσης συνολικής εικόνας του έργου στο χώρο.

1.2 | ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '50 – Η δεκαετία της «ανασυγκρότησης»

Έχοντας περάσει από τον Β' παγκόσμιο πόλεμο είναι εμφανές ότι ένα από τα ζητήματα που απασχολούν σε αρκετά έντονο βαθμό όλες τις ευρωπαϊκές κοινωνίες, είναι το ζήτημα της ανοικοδόμησης στην προσπάθεια ανασυγκρότησης των πόλεων που έχουν πληγεί από τους βομβαρδισμούς. Αυτό είναι και το κυρίως θέμα θα λέγαμε που εκφράζεται πολύ έντονα μέσα από τα ζητήματα πολεοδομικής κλίμακας που εξετάζονται και αναλύονται στα περιοδικά της δεκαετίας του '50 και πώς να μην είναι άλλωστε όταν το ζήτημα αυτό αποτελεί κυρίαρχο θέμα συζήτησης και δραστηριοποίησης για την εποχή. Το γεωγραφικό φάσμα περιλαμβάνει την Ελλάδα, αλλά και άλλες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες στην προσπάθεια σύγκρισης και παράθεσης διαφορετικής αντιμετώπισης πάνω στο ίδιο ζήτημα.

Πέραν των θεωρητικών θεμάτων που τίγονται στη δεκαετία αυτή και αναφορικά με τον τρόπο με τον οποίο εξετάζονται και παρουσιάζονται τα αρχιτεκτονικά έργα της εποχής, θα λέγαμε τα εξής. Αρχικά υπάρχει πλούσιο υλικό σε γραμμικά σχέδια, όπως όψεις κατόψεις και τομές, σκίτσα και κατασκευαστικές λεπτομέρειες, όλα σε μέγεθος τέτοιο στη σελίδα του περιοδικού, που να υποδηλώνουν τη σπουδαιότητα της αναπαράστασης τους, σχεδιασμένα επίσης όλα στο χέρι, ενώ οι τρισδιάστατες απεικονίσεις εκφράζονται μέσω των μακετών των έργων. Το πιο σημαντικό δε, είναι η ύπαρξη κειμένου περιγραφής όλων όσων αναπαριστά το περιοδικό, από φωτογραφίες μέχρι σχέδια, χωρίς να αφήνεται τίποτα ανεξήγητο και λειτουργώντας με τέτοιο τρόπο, ώστε οι εικόνες να συμπληρώνουν το κείμενο και το κείμενο τις εικόνες. Τα πάντα

εξηγούνται και περιγράφονται, από το σκοπό και την αφετηρία σύνθεσης του έργου μέχρι τον τρόπο και τα υλικά κατασκευής αλλά και το συσχετισμό με το ευρύτερο αστικό περιβάλλον και τους ανθρώπους. Φωτογραφίες υπάρχουν , αλλά θα λέγαμε ότι σε μεγαλύτερο βαθμό αυτό το οποίο κυριαρχεί είναι τα σκίτσα και τα σχέδια, καταλήγοντας στο συμπέρασμα αυτό και από τον αριθμό τους που είναι σαφώς μεγαλύτερος από τις φωτογραφικές απεικονίσεις, αλλά και ως προς το μέγεθος που καταλαμβάνουν στην επιφάνεια της σελίδας του περιοδικού. Σε κάθε περίπτωση, το κείμενο γενικά καταλαμβάνει ακόμα και ολόκληρες σελίδες του περιοδικού, στην προσπάθεια εμβάθυνσης όσων ζητημάτων θίγει.



Εικόνα 9 | Περιγραφή επίδρασης ελληνικής αρχιτεκτονικής στην ιταλική αναγέννηση περιοδικού «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ», (Ιανουάριος-Απρίλιος 1965), Εκδ. ΤΕΧΝΟΓΡΑΦΙΚΗ Α.Ε., σελ.3

2.1 | Τα περιοδικά αρχιτεκτονικής του '60

2.1.1 «Το τεύχος του έτους 1965 – «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ»

Αλλάζοντας δεκαετία και ανοίγοντας το τεύχος του ελληνικού περιοδικού «Αρχιτεκτονική», του έτους 1965, ο αναγνώστης αντικρύζει μια ποικιλία από θέματα τέχνης, λογοτεχνίας, φιλοσοφίας, ιστορίας αρχιτεκτονικής και προσώπων εμβληματικών άμεσα συσχετιζόμενα με αυτά, πέραν από τα κλασικά παραδείγματα περιγραφής και ανάδειξης κτηρίων. Διαβάζοντας το περιοδικό κανείς, έχει τη δυνατότητα, αφού ενημερωθεί για θέματα που συσχετίζουν την εξέλιξη και πορεία της αρχιτεκτονικής με την εποχή, να συνδυάσει ιστορικές πληροφορίες με αντίστοιχα σχέδια που παρατάσσονται πάνω, κάτω και στο πλάι της σελίδας και του κειμένου. Σχέδια με πλούσια λεπτομέρεια που φέρουν ιστορία και την ταυτότητα του χειροποίητου, καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος της



Εικόνα 10 | Τομείς που επηρέασαν την ιταλική αναγέννηση, σελ. 4

σελίδας του περιοδικού, ώστε να είναι ευανάγνωστα και κατανοητά.

Παρατηρούμε όπως φαίνεται στη σελίδα 3 και 4 του περιοδικού «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ», ότι γίνεται προσπάθεια συσχετισμού του πεδίου της τέχνης (στην προκειμένη περίπτωση όπως περιγράφει της βυζαντινής τέχνης), με την μυθολογία και κατ' επέκταση, τις επιπτώσεις που έφεραν στην μορφολογία της αρχιτεκτονικής και τελικά στη διαμόρφωση της ιταλικής αναγέννησης. Περιγράφεται κατά πόσο έχει συντελέσει η ελληνική αρχιτεκτονική, και τα ευρήματα της, καθώς και το πώς τελικά διαμορφώθηκαν και επηρέασαν οι ρυθμοί αλλά και πόσο σημαντικά ήταν τα κλασικά γράμματα και η ευρύτερη πνευματική καλλιέργεια, στην διαμόρφωση του κινήματος της αναγέννησης.



«Hercules, carrying the Erymanthian boar» (4th cent.) and «Allegory of Salvation» (18th cent.) in St. Mark's, Venice.
(Source: same as 6).

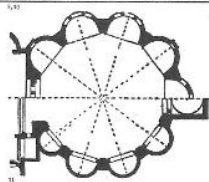
9. 18.
Michelangelo : Δημιουργία τοῦ Ἀ-
δάμ, Καλλιὰ Σελίνα.
Φωδία : Διδύμοι, ἀνεπιτυχὴ ἀπεικόνι-
σις Περσέως.

Michelangelo: Creation of Adam,
Capella Sixtina.
Phedias: Dionysos, Parthenon's
east pediment.
(K. Clark «The Nude, a study in
ideal form»).

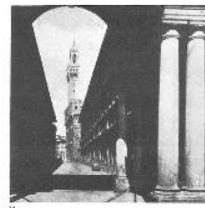
14.
Άνω μισή: Νέος της Μίνερνα
Medicea, Ρόμα 250 μ.Χ. Κάτω μισή:
ἀνατολική προσόψη στην Σ. Α.
Αναγγελία από τον Michelozzo, Φλω-
ρεντία 1444.
Upper half: Temple of Minerva
Medicea, Rome 250 A.D.
Lower half: East end of S. An-
nuziata by Michelozzo, Florence
1444.

Alberto S. Francesco, Rimini, 1440
(Source: same as 11).

13.
Θέατρον Μαρκελλού, Ρώμη 23 π.Χ.
Theater of Marcellus, Rome 23 B.C.



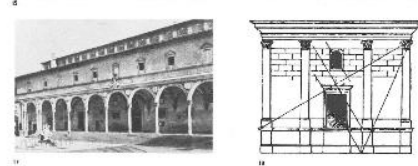
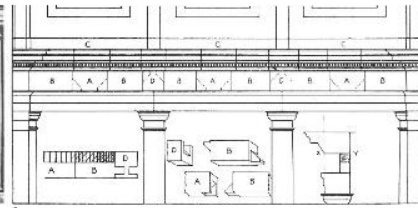
19



Ὁ κλασικός κίον τοῦ Αἰῶνα

[illegible]

Είναι ποτέ ή διανοητική της δραστηριότητα της διανοητικής γλώσσας (ή μάλλον της "λογικής" της) διαφορετική από την φυσική της γλώσσα; Αλλάζει όταν μεταβεί από την φυσική στην διανοητική; Η απάντηση είναι αρνητική. Η φυσική και η διανοητική γλώσσα είναι η ίδια. Η φυσική γλώσσα είναι η φυσική έκφραση της διανοητικής. Δηλαδή, ένα όνομα που σημαίνει το ποτάμι της Αρκαδίας, είναι το ποτάμι της Αρκαδίας.

[illegible]

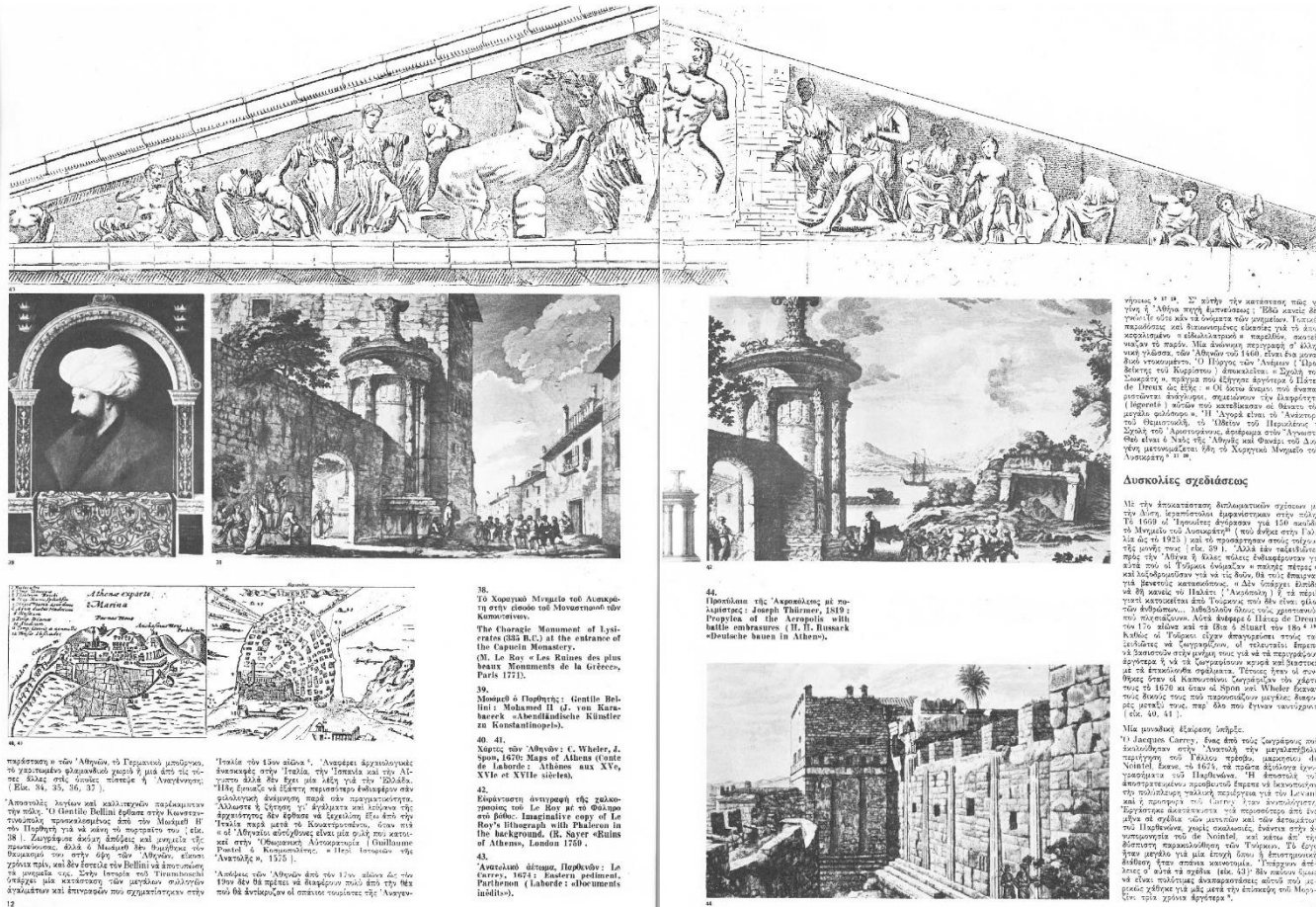
Τέχνη και κλασικά γράμματα

[illegible][illegible]

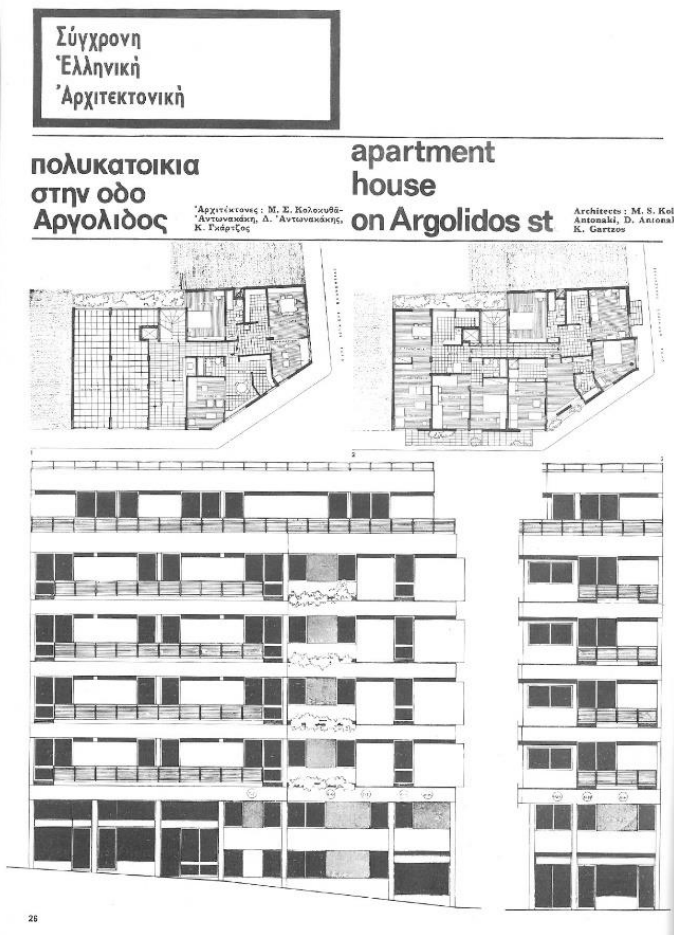
*Chlorine was used as a disinfectant.

[illegible]

22 | Σ ε λ ί δ α

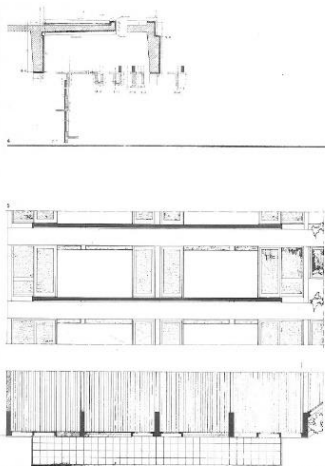


Εικόνα 15 | Αφηγήσεις ιστορικών θεμάτων αρχιτεκτονικής και συσχετισμός με τις πλαινές απεικονίσεις, σελ.12,13



Εικόνα 17 | «Πολυκατοικία στην οδό Αργολίδος» , σελ.26

Τον τίτλο και την περιγραφή του έργου, συνοδεύει ένα σχέδιο όψης, ως την κυρίαρχη απεικόνιση του αρχιτεκτονήματος, καταλαμβάνοντας το μεγαλύτερο μέρος της σελίδας και σε μικρότερη κλίμακα αλλά αρκετά ευανάγνωστες παρατίθενται και οι κατόψεις αυτού. Στη συνέχεια ακολουθούν σχέδια κατασκευαστικά και λεπτομέρειες κατασκευής σχεδιασμένα στο χέρι, καθώς και σχέδια προοπτικά δημιουργημένα σε μορφή κολλάζ.



1. Η πόλη της Γενεύης στα μέσα του 1961 και η κατασκευή από το 1960 έως το 1962, του 1962 από την Εργοληπτική και Ήμισυνεργική Ε.Π.Ε.
The building was designed in 1961. Its construction, undertaken by Ergoliptiki & Imberiki, Ltd., was completed in 1962.

2. Κάτοψη ισόγειου.
Ground Floor Plan.

3. Κάτοψη τυπικού όρους.
Typical Floor Plan.

4. Όψεις.
Elevations.

5. Λεπτομέρεια κατασκευής ΒΕΤΟΝ.
Reinforced Concrete Details.

6. Τυπικός όρος, όψη από οδό Αργολίδος-Λεωφόρος Αθηνών.
Typical Floor, elevation on Argolid Street. Detail of elevation.

7. Εξωτερικό προοπτικό.
Perspective.

8. Προοπτικό εισόδου.
Perspective of the entrance.



27

Εικόνα 18 | «Πολυκατοικία στην οδό Αργολίδος», κατασκευαστικές λεπτομέρειες και προοπτικές απεικονίσεις, σελ.27



9. Όψη στην οδό Αργολίδος.
Elevation on Argolid Street.

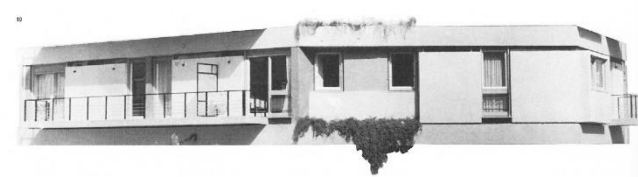
10. Όψη από τη γωνία της οδού Αργολίδος και Ακακίσσης Πλακωνίας.
View of Corner on Argolis and Duckens Plakentias Streets.

11. Όψη τυπικού όρους.
Elevation of typical floor.

12. Όψη στην οδό Ακακίσσης Πλακωνίας.
Elevation on Duckens Plakentias Street.

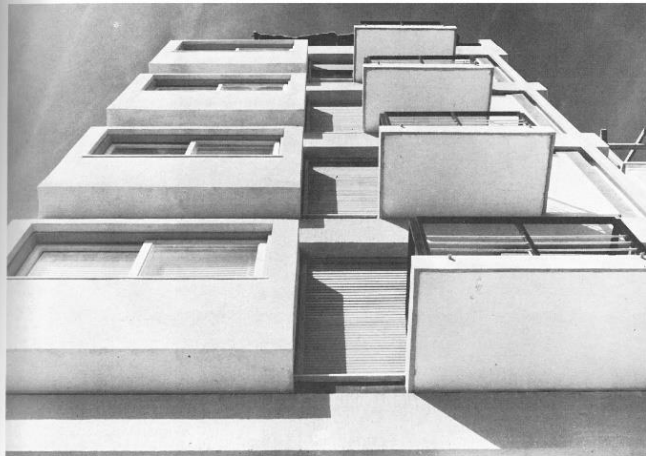
13. Προοπτική της γωνίας.
Perspective of the Corner.

14. Σχέση σκάλας ή ένταξη του αναμειγμένου χώρου (σχηματισμός δεύτερης οροφής) στο συνολικό όγκο και στο περιγράμμα της οροφής.
The integration of the Secondary elements in the general volume and outline of the building has been one of the principle aims of composition.



28

Εικόνα 19 | «Πολυκατοικία στην οδό Αργολίδος», όψεις κτίσματος με διαφορετικό προσανατολισμό, σελ.28



11



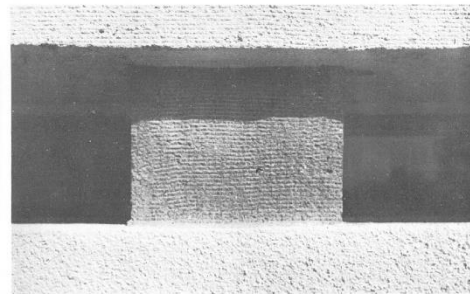
12



13

29

Εικόνα 20 | «Πολυκατοικία στην οδό Αργολίδος»,
φωτογραφικές απεικονίσεις, σελ.29



14



15

30



16

Εικόνα 21 | «Πολυκατοικία στην οδό Αργολίδος»,
κατασκευαστικές λεπτομέρειες μέσω απεικονίσεων, σελ.30

14. Λεπτομέρεια κλάνιν: δοκός - (σπο-
στράμα - τούρκ. Στό κινό, άνωμα
στις δοκός και τούς έσωτερικούς
υαλούς, ποσθετεύεται στήθια σπικό
χάρτι σε ποσέλλια κλάνιν.
Detail of construction in beam, co-
lumn, wall. In the space between
the beams and the external walls
are placed narrow glass windows
in metal frames.

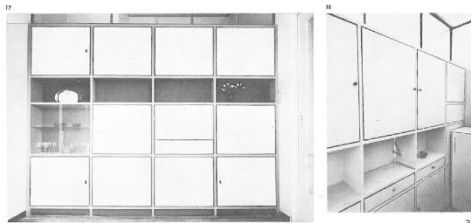
15. Το άκρον των δοκών επί γωνία δια-
μορφώνεται σε στήλη η οποία (βλέπε
Λεπτομέρεια DETAIL).
At their point of juncture, beams
and columns form a plastic receptacle
(see: reinforced concrete details).

16. Λεπτομέρεια χειρολαβής κλιμακο-
στασίας.
Detail of staircase railing.

17. Ένα έπιπλό, που χρησιμοποιείται ως
είν τις δύο πλευρές, χωρίζει την κοι-
τίνα από την υποδοχή άνω υποδοχής.
A piece of furniture, having two
faces, separates the kitchen from
the reception area. Face toward
reception area.

18. Το έπιπλο υποδοχής - κοινόχρηστος άνω
κοιτίνας.
The piece of furniture separating
reception area from kitchen, seen
from the kitchen.

Τίτλος: Επώνυμος όνομας.
Τα έπιπλάσματα: άρτοποιήσ. ροήση,
δοκιμασία με θάλασσιν.
Οι δοκοί: άρτοποιήσ. γράφ άνοιχτό
δοκιμασία με θάλασσιν.
Οι κλάκες: όσες φέρνουνται: σφήκι,
χρώμα από βελύ.
Οι υαλοί (έσωτερικοί): άσπρο θάλα-
σσο.
Τα κεσώματα: ξύλινα, χρώμα όσπρο
σπασμένο με θάλασσιν.
Τα ποιά: ξύλινα, χρώμα: λούστρο
στο φυσικό χρώμα του ξύλου.
Finishing of the Elevation:
Columns: cement plaster, colour
black.
beams: artificial plaster, colour
light grey exposed parts of the
slabs: Plaster, colour deep blue.
Frames: wooden, colour white with
amber.
Velling shutters: varnished wood.



Εικόνα 22 | «Πολυκατοικία στην οδό Αργολίδος», συνολική απεικόνιση κτηρίου και λεπτομέρειες εσωτερικών επίπλων, σελ.31

Οι κατασκευαστικές λεπτομέρειες αποτυπώνονται και μέσω φωτογραφιών αλλά και μέσω κειμένου που επεξηγεί για την κάθε φωτογραφία ξεχωριστά το τι αναπαριστά. Από λεπτομέρειες χρήσης υλικών που ντύνουν το εσωτερικό και εξωτερικό περίβλημα του κτηρίου, μέχρι τρόπους στήριξης των κλιμακοστασίων και των σταθερών ανοιγμάτων, αλλά εμβαθύνοντας και στο εσωτερικό και συγκεκριμένα στην επιλογή των επίπλων και τον σκοπό που εξυπηρετούν.

Πενήντα χρόνια έχουν περάσει από τότε που ο πατέρας μου πήρε την πρώτη του φωτογραφία. Από τότε έχει τραβήξει πάνω από 60.000 φωτογραφίες, περισσότερες από 1.200 το χρόνο. Πολλές από αυτές έχουν ως θέμα τον τόπο μας. Οι φωτογραφίες μιλάνε μόνες τους. Δεν χρειάζονται τίτλους. Κάθε μία από αυτές παρουσιάζει ένα νέο σημείο από τον τόπο, αν πρόκειται για κάτι που αναγνωρίζουμε ή όχι, ή σουα στην κάθε μια είναι άλλη. Γι' αυτόν τον λόγο και δεν υπάρχουν τίτλοι. Ο αναγνώστης που θα ήθελε να μάθει το

αντικείμενο μιας φωτογραφίας μπορεί να το βρει στον ανάλογο κατάλογο που υπάρχει στο τέλος του αριθμού. Ελπίζω να μου συγχωρηθεί που αυτή η επιλογή δεν είναι πλήρης, υπάρχουν άπειροι κλάδοι, πράγματα με τα οποία άλλος θα μπορούσε να ασχοληθεί. Ο κλάδος είναι άπειρος, το θέμα πλατύ, οι εκδοχές του πολλές.

Ο τόπος 131.944 τετραγωνικά χιλιόμετρα. Ελλάδας ορίζονται από 15.020 χιλιόμετρα παραλίων. Απαιτούν ένα μωσαϊκό, το οποίο λιγότερο από το ένα πέμπτο είναι έπιπδο.

My father took his first photograph fifty years ago. Since then he has taken more than 60,000 over 1,200 per year. His subject-matter, for the most part, is our country. The photographs speak for themselves; it does not really matter whether we can identify them or not, the essence of each is different, and for this reason they carry no titles. The reader wishing to know the subject of a photograph may find it in the analytical provided at the end of this article. I hope to be forgiven if what I show is incomplete, there are still thousands of things another could discuss.



Εικόνα 23 | Η ανώνυμη ελληνική αρχιτεκτονική και η συνεισφορά της, περιοδικό «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ», (Μάρτιος 1969), Εκδ. ΤΕΧΝΟΓΡΑΦΙΚΗ Α.Ε., σελ.18

2.1.2 «Το τεύχος του έτους 1969 – «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ»

Έχοντας στα χέρια μας ένα ακόμη περιοδικό της δεκαετίας του '60, αλλά αυτή τη φορά, προς το τέλος της, από τις πρώτες κιόλας σελίδες και αντικρύζοντας τα περιεχόμενα του περιοδικού, θα διαπιστώναμε ότι επρόκειτο να αναλυθούν ποικίλα θέματα, από τις αρχές της ανώνυμης ελληνικής αρχιτεκτονικής και το συσχετισμό της με τον τόπο, το χρόνο, το κλίμα και τους τύπους που προκύπτουν μέσα από αυτήν, μέχρι αφιέρωμα στο Δημήτρη Πικιώνη και τη συνεισφορά του στην λαϊκή αρχιτεκτονική και παράδοση, αλλά και θέματα χωροταξίας, πολεοδομίας, τουρισμού και αναδιάρθρωσης οικισμών. Γίνεται εισαγωγή στην αρχιτεκτονική και το συσχετισμό της με τη δομική μηχανική, ενώ δεν παραλείπονται και ολόκληρες ενότητες στο περιοδικό από αναλύσεις κτηρίων από αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς, προτάσεις ανέγερσής κτηρίων ευρύτερου ενδιαφέροντος και αναφορές

Εθνικό δίκτυο αστικών κέντρων. Μία μεθοδολογία έρευνας της αρχιτεκτονικής - πολεοδομίας Δημήτρης Κατσιχάνος

Διαπιστώσεις

Η μελέτη του εθνικού δικτύου αστικών κέντρων ξεκινάει από την διαπίστωση των έξι χωροταξικών προβλημάτων:

- Ο άσυντομος και διαφορετικός χώρος. Η περιγραφή της τεχνολογικής και οικονομικής σταθής αναπτύξεως της χώρας, και ο καταμερισμός της ηπειρωτικής χώρας σε μικρές λεκανές περιβαλλόμενες από ορη και της γεωγραφικής σε πολλές μικρές ηθικές, προκαλούν την ύπαρξη πολλών ανισορροπιών αναπτυξιακών περιφερειών (1, 2).
- Η αποσυντόνιση των ηπειρωτικών περιφερειών (coastal regions). Στις αγροτικές περιφέρειες διαπιστώνεται ότι, ενώ δεν λειτουργούν σημαντικές αξιοποιήσιμες πόροι, δεν υφίστανται πολλά έλξεις δραστηριοτήτων, η τεχνική και κοινωνική υποδομή δεν είναι ικανοποιητική και η στάθμη διαβίωσης είναι χαμηλή.
- Ο μονοκεντρικισμός της χώρας. Η πρωτεύουσα συγκεντρώνει σήμερα τις περισσότερες οικονομικές δραστηριότητες και δυνατότητες ανάπτυξεως. Την οικονομική και κοινωνική ανάπτυξη της πρωτεύουσας ακολουθούν οι διαφορετικές πόλεις.

Τερματίζοντας την ανάλυση των αστικών κέντρων και την διασπορά των πόρων, προτάσιν χρησιμοποιήθηκε η ακόλουθη μεθοδολογία:

- Τα αστικά κέντρα θεωρήθηκαν ως αλληλεπιδρώντα σημεία δικτύου, που μπορούν να καταταγούν κατά ιεραρχική τάξη, είναι εξιδεικεμένα σε λειτουργίες, ετερογενή και ομογενή, ή ανταγωνίζονται, το ένα είναι άλλο, αποσπασμένοι ανατολικά, κεντρικά κλπ.
- Ο χώρος γύρω από κάθε κέντρο (πρωτεύουσα, πόλεις, κλπ) και το περιβάλλον, μετράται από το κέντρο και το περιβάλλον, με την κατά δομή.

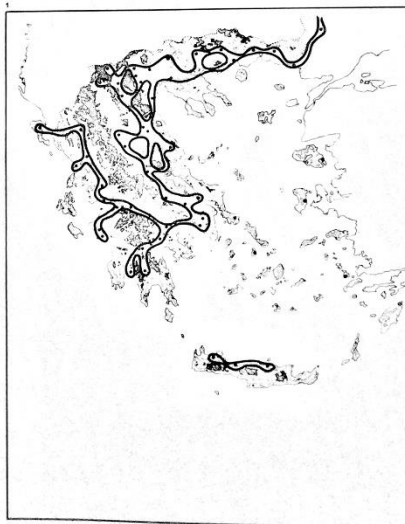
The National Network of Urban Centres. A Methodological Approach by Dimitri Katsochianos, architect and town planner

This study aims at presenting briefly the process of planning the system of urban centres at national and regional levels, as applied in the case of Greece.

The General Methodological Elements

The following working hypotheses proved useful for analysis and planning. Each centre, according to its importance, functions at certain levels and has varying degrees of influence as the socio-economic centre of a series of concentric hinterlands.

The radiating influence of an urban centre on the surrounding hinterland is manifested by the allocation of activities and land values along axes, within concentric belts of influence and on a polar system of points of distribution. The urban centres form a national network of interrelated points. They specialise in functions, complement or compete with



Εικόνα 24 | Ανάλυση χωροταξικών ζητημάτων στον ελλαδικό χώρο, σελ.102

αξιοσημείωτων κτισμάτων από διάφορους Έλληνες αρχιτέκτονες.

112

Σκέψεις για την αναδιάρθρωση του δικτύου των μικρών οικισμών της αρχιτεκτονικής - πολεοδομίας Εφής Κολιβά

Βασικά προβλήματα της ελληνικής υπαίθρου έφλεξαν την αναδιάρθρωση των μικρών οικισμών της. Έτσι, ένα ποσοστό μεγαλύτερο από το 50% των κατοικιών της χώρας διαμένει σε μεγάλο αριθμό μικρών οικισμών, που οι εξοπλισμοί τους σε υπηρεσίες κοινής ωφέλειας (υδρεύση, ηλεκτροδότηση, κλπ) και κοινωνικές υπηρεσίες (εκπαίδευση, υγεία, διασκέλη) είναι άπολαυστα ανεπαρκείς. Πολλά από τους οικισμούς αυτούς δεν συνδέονται ουσιαστικά με το δίκτυο δικτύου της χώρας, ή έχουν μικρό υποκατάστημα.

Η συγκέντρωση των ανθρωπίνων δραστηριοτήτων, στην πόλη, είναι η μόνη λύση.

Προβλήματα

Η κατοικία του πληθυσμού στον έθνο χώρο άπολαυστα τις ειδικές υπηρεσίες κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες για την διασπορά. Οι συνθήκες αυτές σε πολλές περιπτώσεις έπαιξαν να υπάρχουν ή έκαναν μεταβολή, με αποτέλεσμα να μην ανταποκρίνονται σε σημαντικές απαιτήσεις. Σε πολλές περιπτώσεις οι ανάγκες, όπως έφλεξαν, κύμα από το πρώτο της συγκέντρωσης τεχνικής και των μεθόδων οργανωτικής της προσαρμογής διαδικασίες, άπολαυστα με τις πληθυσμιακές κατανομές τεχνικές διαφορετικές από την υποκατάσταση της παραπάνω διαπιστώσεως, οφέληται και οι συνέπειες διαφορετικές της οικιστικής δομής ως αποτέλεσμα.

α) Ο μεγάλος αριθμός μικρών οικισμών, η διασπορά δηλαδή των ανθρωπίνων πόρων στον έθνο χώρο. Τρία περίπου εκατομμύρια Έλληνες διαμένουν σε οικισμούς με λιγνότερους από 1000 κατοίκους (220 οικισμούς).

β) Η κατανομή του πληθυσμού σε οικισμούς με λιγνότερους από 1000 κατοίκους (220 οικισμούς). Η κατανομή αυτή ποσοστιαία είναι άπολαυστα σημαντικές εξελίξεις.

γ) Το άπολαυστο μικρό πληθυσμιακό μέγεθος των οικισμών αυτών. Ο πληθυσμός τους ανήκει πολύ από το να ανταποκρίνεται σε ανάγκες υπηρεσιών που απαιτούνται.

δ) Η άπολαυστα μικρή λειτουργία των οικισμών, που βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη. Η διασπορά του πληθυσμού στον έθνο χώρο, και πέρα από να χρονικά άπολαυστα κλασικά είναι, να μην είναι άπολαυστα κλασικά.

ε) Η άπολαυστα μικρή λειτουργία των οικισμών, που βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη. Η διασπορά του πληθυσμού στον έθνο χώρο, και πέρα από να χρονικά άπολαυστα κλασικά είναι, να μην είναι άπολαυστα κλασικά.

ς) Η άπολαυστα μικρή λειτουργία των οικισμών, που βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη. Η διασπορά του πληθυσμού στον έθνο χώρο, και πέρα από να χρονικά άπολαυστα κλασικά είναι, να μην είναι άπολαυστα κλασικά.

ζ) Η άπολαυστα μικρή λειτουργία των οικισμών, που βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη. Η διασπορά του πληθυσμού στον έθνο χώρο, και πέρα από να χρονικά άπολαυστα κλασικά είναι, να μην είναι άπολαυστα κλασικά.

η) Η άπολαυστα μικρή λειτουργία των οικισμών, που βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη. Η διασπορά του πληθυσμού στον έθνο χώρο, και πέρα από να χρονικά άπολαυστα κλασικά είναι, να μην είναι άπολαυστα κλασικά.

θ) Η άπολαυστα μικρή λειτουργία των οικισμών, που βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη. Η διασπορά του πληθυσμού στον έθνο χώρο, και πέρα από να χρονικά άπολαυστα κλασικά είναι, να μην είναι άπολαυστα κλασικά.

ι) Η άπολαυστα μικρή λειτουργία των οικισμών, που βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη. Η διασπορά του πληθυσμού στον έθνο χώρο, και πέρα από να χρονικά άπολαυστα κλασικά είναι, να μην είναι άπολαυστα κλασικά.

ια) Η άπολαυστα μικρή λειτουργία των οικισμών, που βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη. Η διασπορά του πληθυσμού στον έθνο χώρο, και πέρα από να χρονικά άπολαυστα κλασικά είναι, να μην είναι άπολαυστα κλασικά.

ιβ) Η άπολαυστα μικρή λειτουργία των οικισμών, που βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη. Η διασπορά του πληθυσμού στον έθνο χώρο, και πέρα από να χρονικά άπολαυστα κλασικά είναι, να μην είναι άπολαυστα κλασικά.

ιγ) Η άπολαυστα μικρή λειτουργία των οικισμών, που βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη. Η διασπορά του πληθυσμού στον έθνο χώρο, και πέρα από να χρονικά άπολαυστα κλασικά είναι, να μην είναι άπολαυστα κλασικά.

ιδ) Η άπολαυστα μικρή λειτουργία των οικισμών, που βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη. Η διασπορά του πληθυσμού στον έθνο χώρο, και πέρα από να χρονικά άπολαυστα κλασικά είναι, να μην είναι άπολαυστα κλασικά.

Outline of a Method for the Reorganisation of Rural Settlements

by Efth. Kalliga, architect

and town planner

Major problems of the Greek countryside over their permanence to the way population is distributed in the various settlements. The percentage of Greeks living in a large number of small settlements, inadequately equipped in terms of social and public services, exceeds 50% of the total; many of these settlements are not even accessible by road, and any comparison of living conditions there to living conditions in the urban areas, is impossible.

The redistribution of population within the country—a process already under way—is obviously conditioned by the forces of attraction exercised over the rest of the country by areas of major development opportunities. The question is whether such change should continue to take place in an entirely free and unobstructed way, as at present, or whether it would be better to set up a framework within which this completely desirable process would be guided towards a direction determined by more general considerations.

The distribution of population within the country is the result of special historic, social and economic conditions, which by now have ceased to exist or have been altered, so that often the present population structure appears to be unjustified. Current needs, as shaped by modern technology and contemporary methods of production, correspond to a totally different distribution of population.

On the basis of research, the following facts have been established:

a) The existence in large numbers of very small settlements, i.e. the dispersion of human resources.

b) The small (in absolute figures) population sizes of these settlements.

c) The further decrease of their population, due to the decrease of rural population in general.

d) The haphazard appearance of, comparatively large settlements and service centres within the network of villages.

The fundamental needs of the inhabitants of the Greek countryside have been investigated and classified according to frequency of occurrence and comparative influence on standard of living. Minimum and optimum sizes for the units of social services and their corresponding population groups have been established.

On the basis of such data, and of knowledge concerning the historic evolution of human settlements, the theoretical systems, and the information to be drawn from countries having a long-standing record of research and practical experience in the field, it is possible to define a theoretical model for the functional distribution of the rural population. It is obvious that this distribution will vary at different periods of time. A long-term perspective would define the future idealistic structure of the country along the following lines:

a) Typical settlement (service centre of lower order): population increase, so that fulfilment of needs in basic services and infrastructure is both feasible and justifiable.

b) Typical settlement (service centre of lower order): population increase, so that fulfilment of needs in basic services and infrastructure is both feasible and justifiable.

c) Typical settlement (service centre of lower order): population increase, so that fulfilment of needs in basic services and infrastructure is both feasible and justifiable.

d) Typical settlement (service centre of lower order): population increase, so that fulfilment of needs in basic services and infrastructure is both feasible and justifiable.

e) Typical settlement (service centre of lower order): population increase, so that fulfilment of needs in basic services and infrastructure is both feasible and justifiable.

f) Typical settlement (service centre of lower order): population increase, so that fulfilment of needs in basic services and infrastructure is both feasible and justifiable.

g) Typical settlement (service centre of lower order): population increase, so that fulfilment of needs in basic services and infrastructure is both feasible and justifiable.

h) Typical settlement (service centre of lower order): population increase, so that fulfilment of needs in basic services and infrastructure is both feasible and justifiable.

i) Typical settlement (service centre of lower order): population increase, so that fulfilment of needs in basic services and infrastructure is both feasible and justifiable.

j) Typical settlement (service centre of lower order): population increase, so that fulfilment of needs in basic services and infrastructure is both feasible and justifiable.

k) Typical settlement (service centre of lower order): population increase, so that fulfilment of needs in basic services and infrastructure is both feasible and justifiable.

l) Typical settlement (service centre of lower order): population increase, so that fulfilment of needs in basic services and infrastructure is both feasible and justifiable.

**Ἡ ἠλεκτρονικὴ
πολεοδομία**
τοῦ ἀρχιτέκτονος Τ. Χ. Ζενέτου

Το παρόν άρθρο βασίζεται στην μελέτη του συγγραφέα (1952-62) στην την εφαρμογή νέων μεθόδων στην αντιμετώπιση των χωροταξικών και πολεοδομικών προβλημάτων, με σκοπό να δοθεί στο όλο ζήτημα την πολυεπίπεδη προβάθυνση, η άποψή του μεθόδους που εφαρμόστηκαν μέχρι σήμερα για την επίλυση τους και οι διαπιστώσεις που προέκυψαν από την ανάλυση μιας χώρας, ιδανικά την δημοσίευση του άρθρου, κάνουν επιτακτική. Το άρθρο συμπληρώνει μια επισκόπηση των μεθόδων που εφαρμόστηκαν στην εξέλιξη της τεχνολογίας σε τομείς που επηρέασαν άμεσα τη διαμόρφωση του κοινωνικού και πολυεπίπεδου περιβάλλοντος. Βάσιμης πάντως να σημειωθεί ότι οι προβλέψεις για τις τεχνολογικές και κοινωνικές εξελίξεις στις οποίες στηρίχθηκαν οι προτάσεις του συγγραφέα, έχουν υλοποιηθεί με επιτυχία, με την ανάπτυξη των τεχνολογικών εργαλείων, είτε παραγωγιστικών, στο μεταξύ. Οι επιπτώσεις όμως αυτές δεν έχουν χρησιμοποιηθεί ακόμη στην λύση της οργανωτικής του κοινωνικού περιβάλλοντος.

Ἡ μελέτη παρουσιάστηκε γιὰ πρώτη φορά τὸ 1962 στὴν ἐκθεση τοῦ Ὑπουργοῦ Σύγχρονης Κατοικίας καὶ Τόπου, στὸ Ἐ. Πανελλήνιο Ἀρχιτεκτονικὸ Συνέδριο (1966) ἀνοικτήθηκε μὴ ἐφαρμογὴ τῆς γιὰ τὴν Ἀθήνα, καὶ δημοσιεύθηκε στὰ περιοδικὰ «Ζυγός» 11/1961 (ἀρχιτ. πρόταση «ἀντι-κέντρωσης»), «Αρχιτεκτονική» 42/1963, «Architectural Review» 4/1964, «Architectural Design» 5/1964, «Τεχνικά Χρονικά» 2/1966 καὶ 3-4/1967 καὶ «Αρχιτεκτονικά Θέματα» 1/1967.

Η πόλη είναι το τελεσφόρο όργανο του ανθρώπου στην προώθηση του βελτιστού της συνθήκης διαβίωσης του και να αναπτύξει ένα σύστημα κοινωνικών λειτουργιών. Η παραγωγική δραστηριότητα συνδέεται άμεσα με τις κοινωνικές λειτουργίες, έφ' όσον το μέγεθος της πόλεως αναπροσαρμόζεται στην ανάπτυξη της οικονομίας, η οποία είναι η αιτία της αύξησης του αποδοτισμού της εργασίας του και του ρόλου του στη διαμόρφωση του κοινωνικού περιβάλλοντος. Σημεία, λόγω της ειδικής ανάπτυξης της τριτογενούς παραγωγής και της αυξανόμενης μετακίνησης της απασχόλησης προς την πόλη, η δύναμη της πόλης να επηρεάζει με τον μέγεθος της πόλεως εξαρτημένα. Η πόλη μετατρέπεται σε προδικτικό σε έναν άρθρωτο χώρο οφεί-

**City Planning
and Electronics**
by T. Ch. Zenetos, architect

The following article was based on a study of the author (1952-1962) concerning the application of new methods to the solution of regional and town planning problems in the Netherlands. The impasse we are presently facing, the failure of current methods and their negative side-effects on the development of the country, render the publication of this article particularly timely. The article is accompanied by a review of international research and technological advances, and a discussion of the social environment. We should note that the author anticipated developments in the fields of urban planning and regional development on which he based his proposals, and which have been realised in the meantime or are in the process of being realised. However, the author's proposals are applied to urban planning as such.

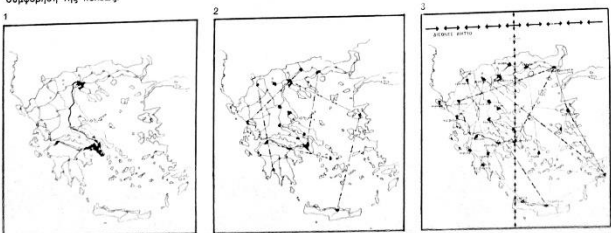
This study was first presented in 1962 at the Exhibition of the Organisation for Economic Co-operation and Development on its application to the master plan

1. 'Απορρογμάτιστη ανάπτυξη.
2. 'Αναστροφή της πληθυσμιακής πτώσεως με τη δημιουργία άντικεντρικών και ενός βασικού δικτύου τηλε-ενέργειας.
3. Ολοκλήρωση του δικτύου. Όλες οι μονάδες είναι το ίδιο οριζήτιο μέγεθος. 'Η Αθήνα γίνεται μια μεντερίδα πολυκεντρικού συστήματος, που διαφέρει μόνο σε διάσταση.
4. 'Η πόλη σήματα. Α: τριτογενής απασχόληση. Β: δευτερογενής απασχόληση.
5. 'Η πόλη αύριο. 'Η αυτοματοποίηση της δευτερογενούς παραγωγής προκαλεί γέννηση της τριτογενούς απασχόλησης, η οποία ίσως σαν αποτέλεσμα της γέννησης της πόλεως.

6. Ίσι γραμμική πολλή παρουσιάζονται τὰ ἴδια φαινόμενα. Ἡ ἐπέκταση τῶν τριτογενεῶν ῥωμῆς γίνεται πάλι κατὰ τὴς δύο διευθύνσεις (πράγμα πὺν ὀφείλει στὸ ἴδιο ἀδελφίδα) γιὰτὶ οἱ ἐκταστικαὶ ἀντιστοιχίαι τοῦ ἐκτόπου ἀπὸ τὸν πληθυσμὸν ἐνῶ συγχρόνως ἡ πολλὴ διαμορφίζεται.

7. Ἡ γραμμική ἐπέκταση κατὰ μίαν διέκδυσην λόγῳ φυσικῶν κινήσεων ὀφείλει στὴν ἐπέκτασιν τῶν κέντρων ἐξῶ ἀπὸ τὴν πηλὴ. Ἐστὶ αὐξάνεται συνεχῶς ἡ ἀπόστασις τοῦ τοῦ κέντρου ἔρριδος ἀπὸ τὴν περιοχὴ κατακτιδίας.

8. Προσωρινὸν στάδιον.

[illegible]

Εικόνα 26 | Η εφαρμογή νέων μεθόδων στην αντιμετώπισης χωροταξικών και πολεοδομικών προβλημάτων, σελ.114

**Τουρισμός
'Αναψυχή - Περιήγηση -
'Ομαδικός τουρισμός**
του αρχιτέκτονος Σ. Βαγιανού

[illegible][illegible]

**Tourism
Recreation - Travel -
Group Tourism**
by S. Vagianos, architect

A major factor in the development of tourism today is science and its corollary technology, whose active role in the political life of developed countries and the economic life of developing countries determines the objectives, potentialities, time of realisation and cost of every tourist project.

Tourists in this country should take into account two facts:

- a) that we have an average of 100 vacation days annually and that, according to official UN data, 50% of a developed country's tourists take part in tourist activities every year.
- b) that tourists spend about 10% of the Gross National Product of a developed country, while their transportation accounts for about 40% of total transportation revenues.

The tourist policy of Greece is determined by our need to attract foreign currency, and by our position and aims in relation to the rest of the world.

A few facts are indicative of the serious-

ΠΙΝΑΞ Ι. 'Ιστορικό του τριπτικού αναφυκή-περηγήθη-δρομικός τουρισμός					
	Κύκλος	Περίοδος	Διαφορές μορφές του τριπτικού		'Εποχή
Έως μεταφράσεις		Βασιλείων και Αρχόντων	Ή δεύτερη κατοικία των υπόλοιπων Αιγυπτίων Ο παροδιστός κτήσης Ο χρόνος σίαντας χωρίς εργασία		'Εποχή των Φαραώ Βασίλεις των Περσών Άρχαια Έλλάς (Ε σίαντας)
		Οργανώσεις του κράτους και των δημοτών Έργων	Κλητή-ψήματα (σάν οργανωμένα μέσα αναφυκής και δόνηση) Διοικήσεις αστικών και δικαστών Καθήμενα πληροκόποι αναπαύσεως με 135 ώρες το έτος		Ρωμαϊκά Κράτος
		Τέλος μυθικών χρόνων (ή των άρετύμων)			
		Ήβικαιοκρατικές επανάστασεις	Προσκύνημα 'Αγιών Τόπων		Άκη χριστιανικής έκκλησίας
Έξ μεταφράσεις		'Υπόμονες και κοινωνικές επαναστάσεις	Γιατρικά και θαλάσσια λουτρά, έλαιάκι Διακοπές με άποδοτες		'Εποχή επικρατείας ιατρικού παράγοντος (1916) 'Επικράτηση πολιτικού παράγοντος (1936, Αίλιω Μελούρι)
		Τεκτονολογικές επαναστάσεις	Τουριστικές πόλεις Διεθνείς τουριστικό μνημό (με διάφορες μορφές)		Επικράτηση (επικρατική) παράγοντος (1956) 'Επικράτηση χρηματοπιστωτικού παράγοντος (1966)
		Τέλος ιστορικών χρόνων (ή της ιστορικής ανάκατατης)			
		Ανθρωπιστικών επιστημών			(1976)

Δημήτρης Πικιώνης (1887-1968)

τό καθηγητού Ι. Λιάπη

Όταν πριν από μερικά χρόνια ένα περιοδικό τέχνης αφιέρωσε ένα τεύχος του στον Δ. Πικιώνη, αφιέρωμα των γραμμένων καλλιτεχνών και αρχιτεκτόνων έστεισαν νέες έκφραση τον θαυμασμό και την αγάπη τους για την προσωπικότητα το έργο του μεγάλου δασκάλου. Το γεγονός αυτό αποτελεί μια μικρή πρόσδεση του ρόλου του Δ. Πικιώνη. Δεν παύει στον χρόνο μας, καθώς έπαισε και του γράφου, με τον όνομα θα πρέπει να αντιγράψουμε τα έργα του. Ή χρησιμοποίηση αποκλειστικά και μόνο των εθνικών κριτηρίων της αρχιτεκτονικής θα είναι πάντα ανεπαρκής γιατί μας περιορίζει στο συμβατικό όρια μιας εθνικής περικλείει, που όσο κι αν πάντοτε περικλείει το καθολικό, θα έχει πάντοτε χαρακτήρα αποσπασματικό και μονομερή, με κίνδυνο παραμορφών. Και δεν δέν είναι μόνον η πολυμορφία δραστηριότητας του Πικιώνη ως δασκάλου, αρχιτέκτονα και πνευματικού άνθρωπου που αποτελεί καθολικότερη κριτήρια, αλλά και η ποιότης και το βάρος της προσφοράς του, που αναδέχεται κυρίως στο νεοελληνικό εκπαιδευτικό πρόβλημα. Ο ίδιος ο Πικιώνης είχε εκμυστηρευθεί για τα νεανικά του χρόνια: «... μέγα στη φύση μου δεν ήταν ή δραστηριότητα να πραγματοποιήσω νέον κτίσιον μου. Χωρίς νέ πρέπει η δόξα αυτή να έχει προσέτις στο μετέπειτα έργο του, αποτελεί πάντως γεγονός ότι ο Πικιώνης αντιμετώπισε τα κύρια πνευματικά πρόβλήματα, κατά την περίοδο της πρώτης του αείωνωσης, από τη σκοπιά της ζωγραφικής. Το ίδιο, όπως είναι γνωστό, συνέβη και μ' έναν άλλον αρχιτέκτονα, τον Le Corbusier. Το φαινόμενο δεν είναι τυχαίο: να μίς λεπτομέρεια, γιατί είναι γεγονός ότι τα πνευματικά πρόβλήματα της εποχής μας ώριμωσαν πολύ πιο γρήγορα και έλαβαν την συ-

γκεκωμένη τους μορφή πρώτα στην περιοχή της ζωγραφικής. Το ίδιο άλλωστε διαπιστώνει παρουσιάζει και οι μίς άλλη (ιστορική στιγμή), κατά την εποχή δηλαδή του Ίσου αιώνα, όταν η αρχιτεκτονική της Αναγέννησης, πριν κυριολεκτικά ζωγραφισθεί, Περ το τέλος του περασμένου αιώνα και στις αρχές του εικοστού, στο κοιμητικό κίνημα της ζωγραφικής, υπήρξε κυρίως μια ριζική αντιστροφή. Και ελ- ληνιστική η προσφορά του Σεζάννη στην αναζήτηση ενός νέου εκφραστικού συστήματος. Είναι γνωστό ότι ο Πικιώνης επηρεάστηκε βαθύτατα από το έργο του Σεζάννη και επί αρκετό χρονικό διάστημα ζωγράφιζε, εξαρτώντας τις διδαχές του με- γάλου ζωγράφου. Η άσκηση της πρακτικής του Σεζάννη με ήγαγε μακριά από τα ιδεώδη της άσκησης, θα γράφω άργότερα, έννοιες ως «έκδοση» των όσων της Άναγέννησης. Το γεγονός της στενής φιλίας του με τον ζωγράφο της μεταφυσικής ζωγραφικής, De Chirico, η ενεργός συμμετοχή του στην έκδοση του περιοδικού «Το Τρίτο Μέτωπο, καθώς επίσης και οι δημοσιευμένες στο ίδιο περιοδικό μεταφράσεις και σχολία θεωρητικών εργασιών του Κλεμ και του Kandinsky, δείχνουν αρκετά καθαρά ότι πριν από κέντρο κάθε πνευματικής αναζήτησης κατά την αρχική περίοδο των έργων του αιώνα μας.

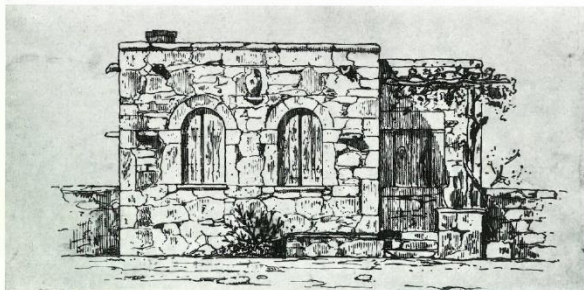
Έτσι ο Πικιώνης ήλθε στην αρχιτεκτονική προβλήματα της εποχής ως προς τα ιδεώδη και ως προς τα μέσα, όπως και ο Le Corbusier.

Dimitris Pikionis (1887-1968)

by Professor J. Liapis

To understand and appreciate Pikionis' work, the criteria usually applied to architecture may prove inadequate. The quality and importance of his rich contribution as teacher, architect and intellectual centering in his search for a "neo-hellenic mode of expression", demand a more general approach. In his youth, Pikionis, like Le Corbusier, was mainly drawn to painting. This should not surprise us: the intellectual problems of our times were first defined in that field. Pikionis was especially impressed by Cezanne's pictorial breakthrough. His method, he said "led me away from Western (i.e. Renaissance) ideals". De Chirico, Klee and Kandinsky were also important in his search for new principles. Pikionis, then, came to architecture fully aware of the intellectual problems of his times, but unspoiled by any formal, eclectic training in architectural schools. His fresh outlook helped him discern the impulse of modern architecture, and his instinct led him to the study of popular vernacular architecture. His motive, however, was not the romantic desire to discover ready-made forms and solutions, assumed to be more valid than those of official architecture. He realised from the very beginning that popular art is not a matter of forms, but a whole attitude of life and mind. The anonymous artist, he says "expresses the essential and necessary and indispensable in his physical and intellectual life". However, the process of creation of popular architecture cannot be interpreted as such into our times, because it cannot deal with the variety and complicated nature of modern problems. Pikionis un-

Εάν μέσα από όλα αυτά που αναφέραμε παραπάνω, προσπαθούσαμε να αναλύσουμε, εκτός από τα θέματα που θίγονται στο περιοδικό, και τον τρόπο με τον οποίο συμβαίνει αυτό, θα καταλήγαμε στα εξής. Για παράδειγμα, στην περίπτωση του κεφαλαίου που παρουσιάζεται ο Δημήτρης Πικιώνης, τα έργα που παρατίθενται είναι σκίτσα με μολύβι, άλλοτε πιο γραμμικά και άλλοτε προοπτικά με σκιές ή χωρίς. Όψεις, κατόψεις, τομές συνοδεύουν τα σκίτσα του δημιουργού, όντας όλα σε ασπρόμαυρη μορφή, ενώ όπου συναντιούνται φωτογραφίες, το μέγεθος τους δεν υπερνικά εκείνο των σχεδίων. Σχέδια στο χέρι με υψηλή λεπτομέρεια και σχολαστικότητα υποδηλώνουν τη ζωντάνια της σκέψης πριν από τη δημιουργία τους και τη δεξιότητα του αρχιτέκτονα.



Εικόνα 28 | Παρουσίαση του Δημήτρη Πικιώνη και η συνεισφορά του στη λαϊκή αρχιτεκτονική, περιοδικού «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ», (Μάρτιος 1969), Εκδ. ΤΕΧΝΟΓΡΑΦΙΚΗ Α.Ε., σελ.76

derstood that instinct alone is not enough; that what is needed is a combined mental and emotional effort. Inevitably, however, he was repelled by functionalism. He saw quite clearly the dangers inherent in the unnatural growth of the analytical spirit and the fragmentary nature of individual solutions, leading to a mechanical and levelling intellectual life. Pissinis instead tried to solve the basic problem, which is: the problem of expression. For this reason, his work will always be a point of reference for every intellectual and artistic effort in our country.

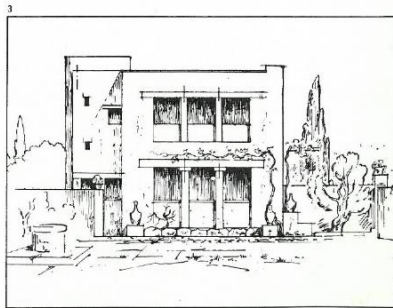
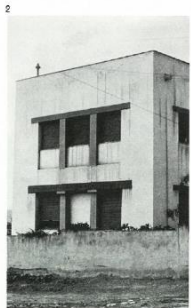
ρών, και με διάβητο ένστικτο έλκυσε στην μελέτη της λαϊκής μας αρχιτεκτονικής. Κινητρο του Πικιώνη για την μελέτη της λαϊκής μας τέχνης δεν ήταν η ρομαντική διάθεση, που είχε παρακινήσει πολλούς πριν απ' αυτόν για την άνιερση σ' αυτήν έτοιμων μαρμάρων και λωτών, μεγαλύτερης δήθεν έγκρατότητας απ' ό,τι προσφέρει η έτοιμη μηχανική αρχιτεκτονική. Γι' αυτούς στη μελέτη του «Η λαϊκή τέχνη κι' έριξη γραφεί: «Μερικοί μόνό δύσκολο θεωρούμε κορμό μας να κάσουμε έλεγχο από την έθνη μας κληρονομία, από το άμμο παρόν, τη λαϊκή μας τέχνη. Κανείς έτσι δεν θα μείν ητώς παύουμε από το ζύν. Γιατί τάχα έ έπλότης έκένου του λαού να μην γίνει και δική μας. Ός τόσο κανένας από μός δεν προσπαθεί να κερδίσει την ό- πλοκία, την έγγότητα αυτή μέσα του. Στο βάθος μένουμε οι ίδιου, άλλου, δηλαδή κυ- ρίς κόσμος δικός μας. Δέν στοκαζόμαστε καν πως τούτη η άγνότης κι' η αλήθεια που φανερώνουμε στην τέχνη του λαού προ- υπεβέται ένα σύνολο ανθρώπου, ένα σύνολο ζωής άγνης και φυσικής». Μία νέα πνευμα- τική στάση άπαιτεί πάντα και νέα κατα- νόηση του κόσμου. Και ό Πικιώνης άνα- ζήτη τις άριες.

Η λειτουργία της δημογραφίας του λαϊκού τεκτονία είναι, όπως έλεγεί: «Η φύση στέ- νει τον άπό άνθρωπο να βρη το θεμελιώ- το άπαρτίτρο, στη φυσική και πνευμα- τική του ζωή. Γι' αυτό και η τέχνη, η έ- κφραση τους είναι άληθη. Το άνεγκλο, το άπαρτίτρο, κωδείς στην κάθε πέτρα της λαϊκής αρχιτεκτονικής. Οι διαποτι- σμός αυτές που άναφέρουμε στη λειτουργία της λαϊκής αρχιτεκτονικής, δεν μπο- ρούν άυτόσους να μεταφραθούν σε μόνό άλλη έπική και άσπληρη τη σύγχροση, με την πολυπλοκότητα των προβλημάτων της.

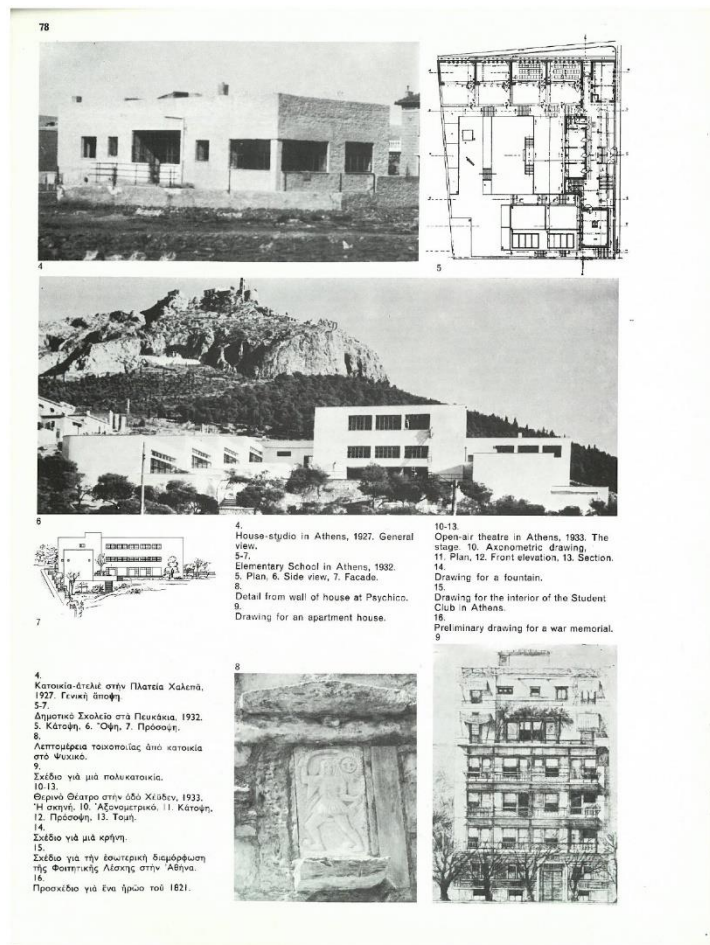
Το συνοδευτικό κείμενο προϋπάρχει των απεικονίσεων (σχεδίων και φωτογραφιών) και προετοιμάζει για αυτά που πρόκειται να αντικρίσει ο αναγνώστης, καλύπτοντας όλο το θεωρητικό πλαίσιο της σκέψης του αρχιτέκτονα, του οποίου αποκαλύπτει και παρουσιάζει τα έργα.

1.
Κατοικία στον Νέο Φάληρο, 1921. Πρόσπορ.
2.3
Κατοικία στην όδο 'Ηρακλείου, 1925.
Πλάγια όψη.

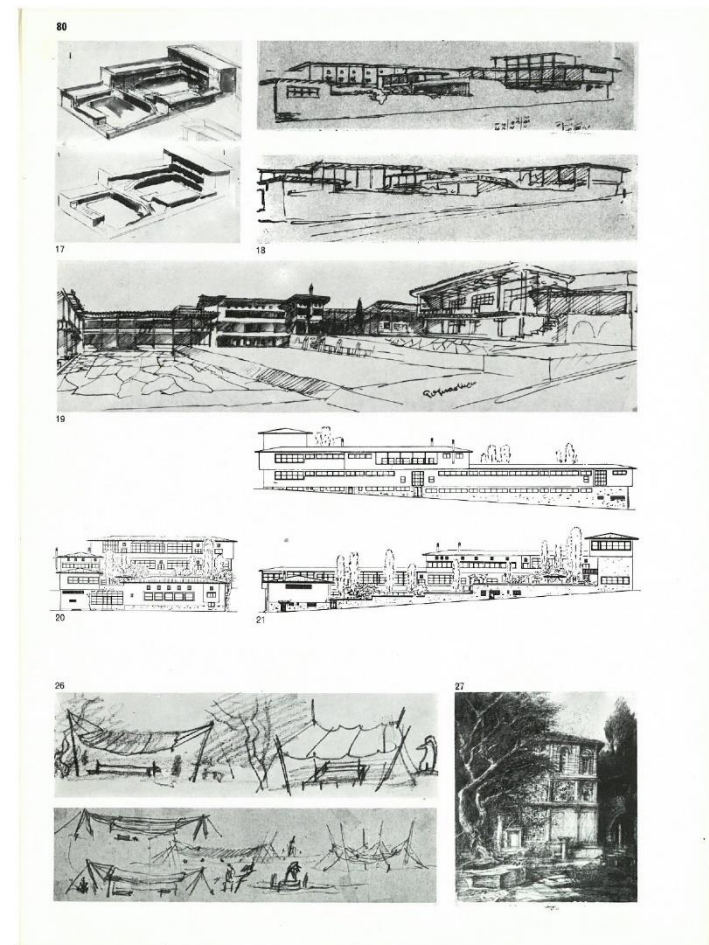
1.
House at Neon Phaliron, 1921. Facade.
2.3
House in Athens, 1925. Side view.



Εικόνα 29 | Παρουσίαση του Δημήτρη Πικιώνη και η συνεισφορά του στη λαϊκή αρχιτεκτονική, σελ.77



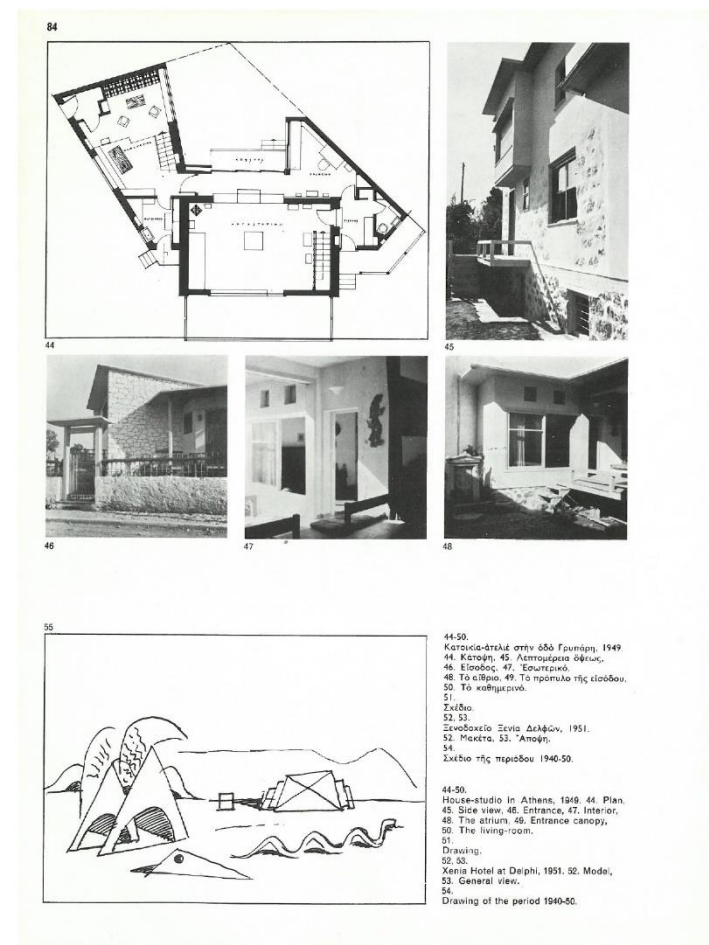
Εικόνα 30 | Απεικονίσεις έργων Δημήτρη Πικιώνη, σελ.78



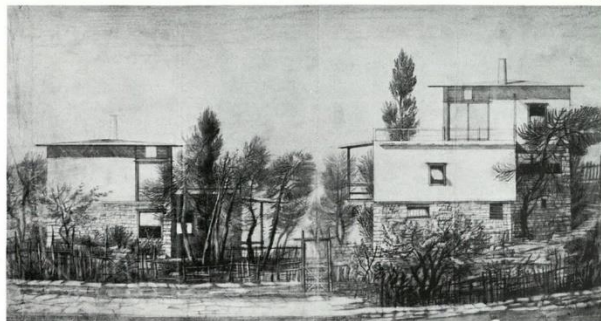
Εικόνα 31 | Προοπτικές, αξονομετρικές απεικονίσεις, σκίτσα και γραμμικές όψεις ως μέσο αναπαράστασης των έργων του Δ.Πικιώνη, σελ.80



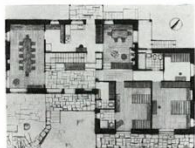
Εικόνα 32 | Σκίτσα Δ.Πικιώνη, σελ.83



Εικόνα 33 | Ζωγραφική και αρχιτεκτονική άρρηκτα
συνδεδεμένες για τον Δ.Πικιώνη, σελ.84



65



66



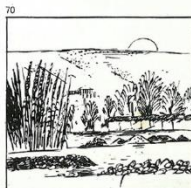
67



68



69



70

Εικόνα 34 | Πλάγιες όψεις, κάτοψη ισογείου, κάτοψη ορόφου, λεπτομέρεια όψεως, και σχέδια περιόδου 1940-1950 από τη σειρά «Αττικά», σελ. 88



71



72



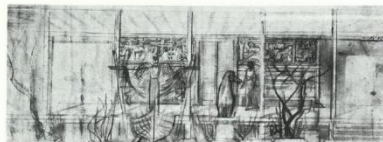
73

71-81. Διαμόρφωση αρχαιολογικού χώρου γύρω από την Ακρόπολη και στο λόφο του Φιλοπάππου, 1951-57. 71-73. Σχέδια, 74-77, 79, 81. Λεπτομέρειες από τον δρόμο του Φιλοπάππου, 78. Το ένδριο του Φιλοπάππου, 80. Λεπτομέρεια από την διαμόρφωση του κήπου γύρω από την Ακρόπολη.

71-81. Landscaping of archaeological site below the Acropolis, 1951-57. 71-73. Drawings, 74-77, 79, 81. Details of paved road, 78. Terrace on Philopappou hill, 80. Detail of landscaping near the Acropolis.

Εικόνα 35 | Σχέδια διαμόρφωσης αρχαιολογικού χώρου γύρω από την Ακρόπολη και στο λόφο του Φιλοπάππου, σελ.90

92



82



83

84



85



86



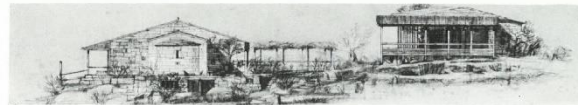
87



82-92. Ναός 'Αγ. Δημητρίου Λουμπαρδιάρη και αναπαυτήριο, 1951-57. 82, 83. Προσχέδια για το αναπαυτήριο. 84. Προσχέδιο για το αναπαυτήριο. Μεταβλητή όψη κυρίας πτέρυγας. 85. Προσχέδιο για το αναπαυτήριο και τον Ναό. Όψη από την 'Ακρόπολη. 86. Προσχέδιο για το αναπαυτήριο. Βορεινή όψη κυρίας πτέρυγας. 87. Αναπαυτήριο και Ναός. Δυτική όψη. 88. Αναπαυτήριο και Ναός. Ανατολική όψη. 89. Αναπαυτήριο και Ναός. Βορεινή όψη. 90. Μεταβλητή όψη του αναπαυτηρίου. 91. Γρόβινη και πλαγία όψη του Ναού. 92. Πρόσκαλο.

82-92. Church of Agios Dimitrios Loumbardiaris and pavilion, 1951-57. 82, 83. Preliminary drawings for the pavilion. 84. Preliminary drawing for the pavilion. South elevation. 85. Preliminary drawing for the pavilion and the Church. View from the Akropolis. 86. Preliminary drawing for the pavilion. North elevation. 87. Pavilion and Church. View from the west. 88. Pavilion and church. View from the east. 89. Pavilion and Church. View from the north. 90. The pavilion seen from the south. 91. Front and side view of Church. 92. Entrance canopy.

93



88



89



90



91

92



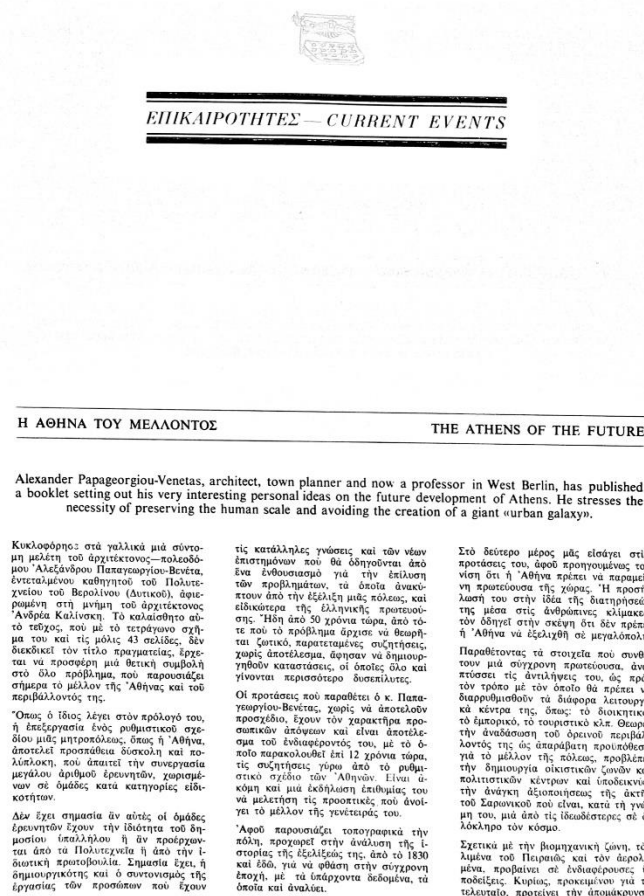
Εικόνα 36 | Προσχέδια για το ναό του Αγ. Δημητρίου Λουμπαρδιάρη και αναπαυτηρίου, 1951-1957, σελ.92-93

2.2 | ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '60 – «Η δεκαετία της «ανοικοδόμησης»

Περνώντας στην επόμενη δεκαετία λοιπόν, και ξεφυλλίζοντας τα ελληνικά περιοδικά «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ» ΚΑΙ «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ», μέσα από τα τεύχη των ετών του 1965 και 1969 αντίστοιχα, θα παρατηρήσουμε παραπλήσια δομή με τα περιοδικά της δεκαετίας του '50, ως προς τα ζητήματα που προβάλλει ο συντάκτης προς συζήτηση και προβληματισμό, αλλά και ως προς το μέγεθος και την ποιότητα των σχεδίων. Σε κάθε περίπτωση, από τη στιγμή που εξετάζουμε και σε αυτή την δεκαετία περιοδικά ελληνικής προέλευσης, διαπιστώνουμε ότι τα θέματα σχετίζονται με πολεοδομικά ζητήματα και ζητήματα ανασυγκρότησης, μιας που βρισκόμαστε στην μεταπολεμική Ελλάδα και έχοντας ανάγκη για ανασύσταση και επαναπροσδιορισμό του δημόσιου χώρου έπειτα από τον Β' Π.Π και τον εμφύλιο που ακολούθησε. Δίνεται έμφαση λοιπόν

στα θέματα λαϊκής αρχιτεκτονικής και παράδοσης και αφιερώνονται ολόκληρες σελίδες του περιοδικού με σκοπό να εξυμνηθούν πρόσωπα που σχετίζονται με αυτήν. Επίσης γίνεται έντονα η αναφορά ως προς την τέχνη και η συσχέτιση της με την αρχιτεκτονική στην προσπάθεια εύρεσης σημείου αναφοράς και χαρακτήρα με σκοπό την ανασυγκρότηση και διαμόρφωση του δημόσιου χώρου στην Ελλάδα έχοντας την τάση να αφήσει πίσω της τα συντρίμια των πολέμων και να επικοινωνήσει με την υπόλοιπη Ευρώπη. Πέραν των θεωρητικών ζητημάτων που θίγονται στις σελίδες των περιοδικών, που είναι άμεσα σχετιζόμενα φυσικά με τις πολιτικές εξελίξεις της εποχής, τα μέσα που χρησιμοποιούνται ως προς την ανάδειξη και παρουσίαση των έργων δεν διαφέρουν σε σχέση με αυτά που εντοπίσαμε τη δεκαετία του '50. Σχέδια γραμμικά ευδιάκριτα,

χειροποίητα, με έμφαση στο μέγεθος που καταλαμβάνουν στη σελίδα του περιοδικού, έρχονται συνδυαστικά με κείμενο ανάλυσης, με σκοπό να αναδειχθεί η κάθε περίπτωση. Οι φωτογραφίες αρχίζουν να εμπλουτίζουν το κάθε έργο, χωρίς ωστόσο να κλέβουν χώρο ή βαρύτητα από αυτή που φέρει κάθε σχέδιο γραμμικό, σκίτσο και κολλάζ. Τα έργα παρουσιάζονται με τρόπο εικαστικό και όχι ωμά, ρεαλιστικά και ψυχρά, για αυτό και συνοδεύονται από πληθώρα από σκίτσα αυτούσια του δημιουργού, στην προσπάθεια απόδοσης και μεταφοράς όλης της συνθετικής-εικαστικής σκέψης του αρχιτέκτονα.



Εικόνα 37 | Τα προβλήματα διαμόρφωσης της Αθήνας του μέλλοντος, σελ.31, περιοδικό «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ και πλαστικές τέχνες», τεύχος Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1970, Εκτ. Αλέκτωρ, Αθήνα, 1970.

3.1 | Τα περιοδικά αρχιτεκτονικής του '70

3.1.1 «Το τεύχος του έτους 1970 – «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ»

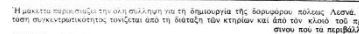
Αλλάζοντας δεκαετία λοιπόν και περνώντας στη δεκαετία του 1970, θα παρατηρούσαμε μια παραπλήσια δομή οργάνωσης του περιοδικού, με αυτή που συναντήσαμε στα περιοδικά του 1950 και 1960 αντίστοιχα. Με άλλα λόγια, από την εισαγωγή και μόνο, καταλαβαίνουμε τα θέματα που επρόκειτο να αναλυθούν στις προσεχείς σελίδες του περιοδικού, τα οποία είναι ποικίλης φύσεως, λόγου χάριν, από τον συσχετισμό της αρχιτεκτονικής με το παιδικό παιχνίδι, τη διακοσμητική, τη βιομηχανική παραγωγή, τις νέες μεθόδους υλικών, τη διαμόρφωση της Αθήνας του μέλλοντος, την πολεοδομία στις ευρωπαϊκές πρωτεύουσες και το φαινόμενο της ανοικοδόμησης σε αυτές, μέχρι παρουσιάσεις έργων από αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς στην Ελλάδα και αναφορές σχετικά με την ανώνυμη αρχιτεκτονική. Σε όλα αυτά δεν λείπει και η αναφορά στις πλαστικές τέχνες

Τό βραβείο «Reynolds» απονέμεται σὲ «διακεκριμένα ἀρχιτεκτονικά ἔργα στὰ ὁποία γίνεται σημαντική χρῆση τοῦ ἀλουμινίου». Ἐκτός ἀπὸ τὸ χρηματικὸ ποσὸ, ἀπονέμονται ἐπίσης καὶ ἕνα διπλῶμα ἀπὸ μέρους τῆς ΑΙΑ καθὼς καὶ ἕνα ἀγαλματίδιο ἀπὸ ἀλουμίνιο. Τὸ ἔπρεπε νὰ εἶναι : «ὁ Κλάπ, ὁ ἐπισφαλῆς ταξιδιωτὴς» τοῦ γλύπτη David Hare, ἀπὸ τὴ Νέα Ὑόρκ.

TOWN PLANNING IN CZECHOSLOVAKIA

Μέσα στην όλη διάταξη των μορφών κρίθηκε σκόπιμο, για λόγους αισθη-

όπως και σε ονόματα εμβληματικά που σχετίζονται με αυτές.



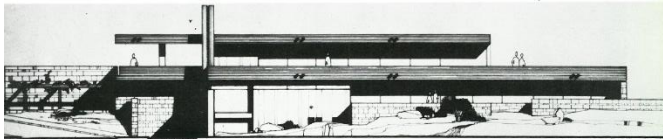
Οι αρχιτέκτονες T. Slezak και F. Zonnek και εκείνοι που ανέλαβαν την πραγματοποίηση του έργου, ελπίζουν ότι τα σχέδιά τους θα ανταποκριθούν απόλυτα στις προσδοκίες των κατοίκων.

SPAIN: RAPID REBUILDING

Όσον αφορά στις μελλοντικές εξελίξεις στον τομέα της ζητήσεως, η έκθεση του Ο.Η.Ε. αποδεικνύει ότι οι ανάγκες για το 1969 - 1971, είναι δυνατό να εκτιμηθούν ως οι ανώτερες του αριθμού των 300.000 κατοίκων για κάθε χρόνο, με ένα maximum 348.000 για τρέχοντος χρόνου, που θεωρείται ότι θα σημειώσει την μεγαλύτερη ένταση στο ρυθμό μετακινήσεως του πληθυσμού.

*Ανάμεσα στα πρώτα είναι και η μεγάλη κυκλοφοριακή συμφόρηση σε σχέση με τους στενούς της δρόμους. Η λύση δίδεται με την κατασκευή υπερυψωμένων αρτηριών που στρίβονται σε γυφτωτάς βάσεις στο ύψος των πρώτων ορόφων των κατοικιών. Μία τέτοια αρτηρία που διασχίζει τη Μαδρίτη εγκαινιάσθηκε κατά τις αρχές του χρόνου.

Εικόνα 39 | Ανάλυση ραγδαίας ανοικοδόμησης για την περίπτωση της Ισπανίας, σελ.34



North Elev.

South elevation.

ΤΟ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΟ ΠΕΡΙΠΤΕΡΟ ΤΗΣ ΛΑΜΙΑΣ

Α' Βραβείον. Αρχιτέκτονες: Βλάσσης Δ., Γουλιέλμος Φρ., Καραπανόπουλος Κ., Μακρής Γ., Πολυδάκης Μ.

TOURIST PAVILION AT LAMIA

First Prize. Architects: D. Vlassis, F. Gullielmos, K. Karapanopoulos, G. Makris, M. Polydakakis.

Το περίπτερο τοποθετείται στη μεσημβρινή πλευρά του οικισμού. Λόγω το σημείο από ή θέα καλύπτεται προς δυσμάς, μεσημβρία και ανατολάς, δηλαδή προς το βορρά και τον κόσμο, την θέαση και την πόλη. Η δυνατότητα θέας προς την φυσική πόλη έκριθη αναγκαία κατά την γενική λειτουργία του κέντρου. Λόγω της κλίσεως του έδαφους, στο σημείο αυτό ή θέα είναι προστιθέμενη από άλλους τοίχους του περιπτέρου. Με την τοποθέτηση του κτηρίου στη μεσημβρινή πλευρά αποκλείουμε τον καταπατασμό του οικισμού και επίσης διατηρούμε έκθετο το πλατύτερο τμήμα του για την δημοσιότητα σημαντικού χώρου πλατείας, με τα μεγάλα δένδρα που ήδη υπάρχουν. Έξ' άλλου, στο σημείο αυτό επιτυγχάνεται άμεσότητα προσέλασης

των πεζών προς το περίπτερο, από τον βασικό πεζόδρομο που οδηγεί στην πλατεία. Η προσέλαση στον χώρο της πλατείας πραγματοποιείται από όλα τα σημεία της ισόπεδου, με σκάλες και με μάρμας, δημιουργείται μεγάλος χώρος στάσεως, με φόντο προς όλα τα σημεία της θέας. Η έκκληση εντάσσεται στην όλη διαμόρφωση σε διαφορετικό επίπεδο από την στάθμη της πλατείας, με μεγάλο περίβολο για την στήση του καναλιού κατά την τέληση υπαίθριων έργων. Η ύπαρξη κρήνη, με τα δύο κυματιστά, διατηρείται στη θέση της. Στον χώρο της κυρίας πλατείας προβλέπεται ένα στήριγμα από ελαφρά υλικά (μεταλλικές κεραίες ή καλώδια, σε πλαίσιο μετόν όριμ, με λεπτά μεταλλικά ισοπλάγματα). Ο χώρος αυτός θα χρησιμοποιηθεί από τις μη-

τέρες που φέρουν τα παιδιά τους στην μικρή παιδική χαρά, που δημιουργείται στον γειτονικό χώρο πρασίνου, για υπαίθριες εκθέσεις και για την φιλομαρική του δήμου που προβλέπεται να είναι συνάδεις ανά ώριμα χρονικά διαστήματα. Ο χώρος σταθμεύσεως αυτοκινήτων προβλέπεται, σε άμεση σχέση με την είσοδο του περιπτέρου, από την πλευρά της (πρό διαδρομής) οδού Τυμάρων, να είναι αυτοκίνητα υπαίθριος και, εάν τούτο είναι επιθυμητό, άλλων είκοσι υποσώτες, στο αυτό επίπεδο με τα πράσινα και κάτω από το επίπεδο της πλατείας. Η δημιουργία μεγαλύτερου ανοικτού χώρου σταθμεύσεως μέσα στην πλατεία θα απαιτούσε μεγάλο χώρο σε σχέση με την κλίμακα του οικισμού. Για την εξυπηρέτηση πε-

Ξεφυλλίζοντας το περιοδικό και φτάνοντας στο κεφάλαιο αυτό που σχετίζεται με την παρουσίαση των αρχιτεκτονικών έργων, παρατηρούμε τα εξής. Αρχικά, το κτίσμα παρουσιάζεται από την τοποθέτηση του στο χώρο και το τι αυτό εξυπηρετεί, μέχρι το συσχετισμό του με το ευρύτερο περιβάλλον. Αναλύονται με διεξοδικό τρόπο, οι χώροι που προκύπτουν μέσα από όλες αυτές τις συνδέσεις ενώ δεν παραλείπεται λεπτομερέστατη περιγραφή των εσωτερικών και εξωτερικών χώρων του κτηρίου ως προς την ποιότητα και τη χρήση αυτών. Σε κάθε πληροφορία που δίνεται ως προς οποιοδήποτε χαρακτηριστικό της σύνθεσης, υπάρχει πλήρης αιτιολόγηση και συσχέτιση με το περιβάλλον, τη χρήση και το σκοπό που εξυπηρετεί, χωρίς να αφήνονται ερωτηματικά, αλλά αποδίδοντας την εικόνα του κτηρίου με όσο το δυνατόν πιο ρεαλιστική προσέγγιση στον αναγνώστη. Τα σχέδια καταλαμβάνουν τουλάχιστον το ήμισυ της σελίδας, δίνοντας την εντύπωση της τεταμένης βαρύτητας που έχει το σχέδιο για να αποτυπώσει το

Εικόνα 40 | «Το τουριστικό περίπτερο της Λαμίας», Α' Βραβείον, Αρχ/νες: Βλάσσης Δ., Γουλιέλμος Φρ. Καραπανόπουλος Κ., Μακρής Γ., Πολυδάκης Μ., σελ.54.
Στη σελίδα φαίνεται η νότια όψη και συνοδευτικό κείμενο επεξήγησης.

ρισσότερων όχημάτων είναι δυνατόν να χρησιμοποιηθ ό χώρος των δύο νησιών και βρίσκονται εκτός του οικοπέδου, στην βορεινή πλευρά του. Στη διαμόρφωση, κατάβληθη προσπάθεια να διατηρηθ ό κατά μφκος όξων στην κορμία της πλατείας και συνέλδη ενένωση της από την βορεινή πλευρά με την απόληξη του πεδούδρου στην περιοχή της δεξαμενής. Σάν αέκονομικότερη λύση προτάσσεται να λειτελεύα της πλατείας να στροβόλιν με γκρό-μακτιόν, αρμολογιόμιν σε μεγάλες ελαφύσεις, άφένοντες εύκαλυπτα τα σήματα γύρω από τα δένδρα.

Το περίπτερο άμειλετήθ σε τρία λειτελεύα έν διαχωρίζεται, τόσο για να ενισχθ στην ισομορφία, καμύλε, όσο και για να διαχωρισθών σαφώς οι διατικές λειτουργίες του.

Στο έπικειδο της πλατείας τοποθετείται το άναμνηστικό, για τό όποτον εκρήθ άπαρτήτος: ένας εκτεταμένος χώρος, με προέκταση στις ταράτσες, ό όποιος

θώ λειτουργή και ός αέτόνομη μονάδα, προστίθ σε έκείνους και έν έπιθμούν να πάνε στο έστιατόριο ή στην ταβέρνα. Μέσω στών χώρου το άναμνηστικό έν έχει διαμορφώθ, στη μιά μιά έλευρά έκείνους χώρος, συγκεντρωμένος, κατάλληλος, για χαιμερινές συγκυνήσεις και σε άλλο σημείο μιά, με δυνατότητα κατακόρυφου έλικοανώνας: με την κοζίνα, τζαρόμιν, κανάλι, από την έκείνη στην στέψη του άναμνηστικού και όχι και άνάγκη μέσα από αέτό, φάνει στο άναμνηστικό έδωμ το έστιατόριο.

Έτσι τό κομμάτι της κοής θώ, προς τον κάμπο και την θάλασσα είναι προστό και σε έκείνους το θέλουν να περσούν την όρη τους στην πλατεία, χωρίς και άνάγκη να έπισκεφθών τοίς χώρους το περύτερο.

Στο έπικειδο αέτόν, έστιατόριο, ταβέρνα και κοζίνας, ό λειτουργίες διαχωρίζονται από μικρές όμοιμικές διαφωρές.

Το έστιατόριο, για διακόσμ έδωμ, άναπτύσσεται προς την πλευρά της καλύτερας θώας, με την κυρία, αέλευσα, στεγασμένο (παλιό) χώρο και βέρνεται. Η προέκταση, προς αέτο είναι δυνατό, κατά τοίς θερινούς μήνες, και έλευτερικά, από την πλευρά της δεξαμενής.

Η ταβέρνα προβλέπεται για έκείτο άτομα και έκρήθ σκόμιο να τοποθετηθ σ' ένα χώρο σαφώς καθορισμίνον όπτικα, ό όποιος, άνάλογ με τις καιρικές συνθήκες, μπορεί να λειτουργήσ είτε έσωτερικά είτε στών μεγάλο στεγασμένο (παλιό) χώρο, είτε στη στεγασμένη αέλη. Το κερίβόλιν στην ταβέρνα είναι έσωτερικές, γαστό τον χαιμίν και έδωτορ το κάλυμμα, σύμφωνα με τις συνθήκες: ως κρογώματος. Τό σκαγτό από τό σκαρίβεται είναι διαμορφωτό από τό έστιατόριο και έπαιρθ η δυνατότητα να τό βάλει κανείς στών πάγκο - προέκταση της κοζίνας, στών πάγκο της ταβέρνας. Έπίσης προβλέπεται και η λειτουργία

αρχιτεκτόνημα και να συμπληρώσει τις πληροφορίες του κειμένου.

της ψησταριάς, έσωτερικά και έξωτερικά.

Η κοζίνα έλευτρείται τοίς δύο χώρους, έκείνη. Η κορμία του σκαρίβματος και τό μακροέκταση έχουν μελετηθ, όστε να μη προέκτιον διαμορφώσεις πορείας. Τό έκείνους της κοζίνας προβλέπεται να καλύπθ όλη τό σκάδα έλέγχου, άποθήκευσης, καταψύξης, προετοιμώσης, κέλλας, παρασκευής σιτηρών, γαστροέκτασης, έστιαθ κ.ά.

Στόν χώρο της κοζίνας, προβλέπεται τραπέζια προσώτικα.

Τό τρίτο έπικειδο τοποθετείται στην αέλη στέψη με τον όδρο, όστε η προπόδία να πραγματοποιήθ άμώως και άπορρώστως, όσον άναγθ στην λειτουργία το περύτερο. Στο έπικειδο αέτό βρίσκονται οι χώροι άναρρώστως άποθήκευσης, γενική άποθήκη, μηχανοστάσιο, καμάρ, και βοηθητικοί χώροι άποθήκευσης και ντοίς.

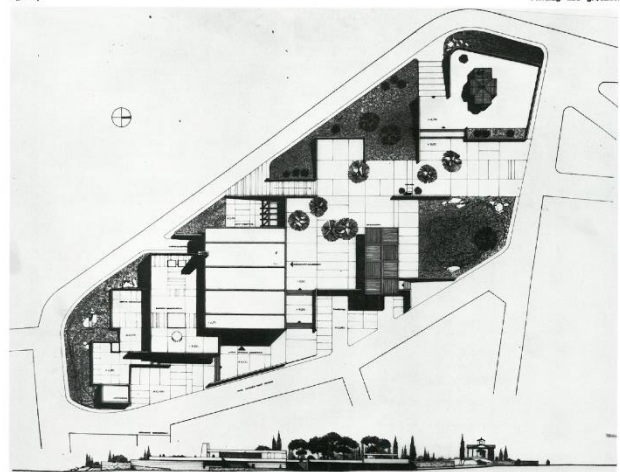
Αν και εύθε χώρος, έχει προβλεφθ να

λειτουργή τελείας άνεξάρτητα από τοίς έπικειδους, ή όργάνωση του έσωτερικού χώρου άποσκοπεί στην δυνατότητα ένοποίησης, όλων των μέρων σε ένα ενίο χώρο, όσον περιπτώσεις έλγόνθ ή άλλων έκρήκωσών τό άπαιτούν. Κατά την έλευρή περίοδο, τα σκαρίβματα τοποθετούν στών αέτωδων έπαιρσών την πλήρη ένοποίηση έσωτερικού και έξωτερικού χώρου.

The pavilion is situated on the south side of the site, with a view in three directions over the mountains, the plain, the sea and the town: the slope of the

ground allows a good view to be obtainable from all parts of the pavilion. Placing the building on the south side also saves breaking up the site and leaves the broadest part open for the large, tree-shaded public square. It also allows easy pedestrian access to the building from the path leading to the square. There will be a large car park with fine views. The church is used as an integral part of the overall layout, with a large churchyard. In the square itself there will be a shelter of metal slats or bamboo on a concrete frame, for mothers watching over their children in the little garden playground nearby. It will also be used for open-air exhibitions and as a «stand» for the Municipal Orchestra's open-air concerts. The car park will be close to the pavilion entrance, with space for twenty cars along the new road and provision for an

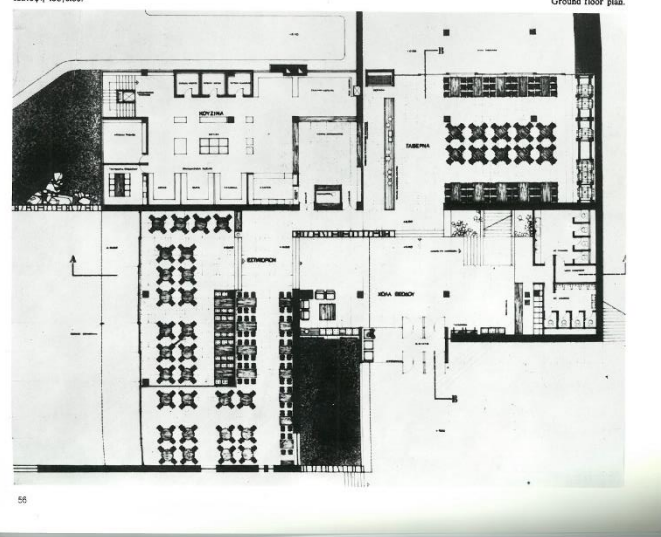
Το συγκροτήμα με την περίχ διαμόρφωση. Γενική όψη του συγκροτήματος.



Site plan, showing the immediate surroundings. General view of the building and grounds.

Εικόνα 41 | «Το τουριστικό περίπτερο της Λαμίας», Α' Βραβείον, Αρχ/νες: Βλάσσης Δ., Γουλιέλμος Φρ. Καραπανόπουλος Κ., Μακρής Γ., Πολυδάκης Μ., σελ.55-56, περιοδικό «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ και πλαστικές τέχνες», τεύχος 1970. Στις σελίδες 55 και 56 φαίνεται η γενική διάταξη του συγκροτήματος και η κάτοψη ισογείου μαζί με το συνοδευτικό κείμενο επεξήγησης.

Κάτοψη ισογείου.



Ground floor plan.

Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ου αιώνα, του Ούλριχ Κόνραντς (μετάφραση Γιώργου Βαμβαλή). Έπικουρος, Αθήνα 1977

[illegible][illegible][illegible]

Σ.Ι.Κ.

Ο χαρακτήρας της αστικοποίησης και το ζήτημα της κατοικίας στις εξαρτημένες χώρες

[illegible]

αποδοτική και χρησιμότητα που μπορεί να έχει η σύγκριση αυτής της παραμετρικής με τη μη παραμετρική. Η μέση τιμή που προκύπτει από τη σύγκριση των 210 παρόντων μελετήσεων της «Η οράση του χάους στη Γαλλική Ακαδημία» (Κολκοζάκης, 1997) (με διαφορετική μέθοδο και συντάκτη) είναι 1,25. Η μέση τιμή που προκύπτει από τον «Αντί» από (49, 107,78). Η Ακαδημία Επιστημών Ελλάδας προφανώς είναι η πιο «κατασκευαστική» με τη μέθοδο του Χαοσμού, ενώ η πιο «αποδοτική» με τη μέθοδο της σύγκρισης. Προκύπτει άρα για μια ανάλυση μεταξύ του παραδοσιακού και του χαοσμού, η μέθοδος του χαοσμού να είναι πιο «αποδοτική» και η σύγκριση να είναι πιο «κατασκευαστική».

Η μέθοδος προέκυψε για μια ανάλυση παρόμοια, απελομένη της νεοαναρχικής μεθόδου της σύγκρισης. Η σύγκριση είναι η μέθοδος που χρησιμοποιείται από τον «Αντί» για τον έλεγχο των διεγερτικών συστημάτων κατά την ανάλυση των συστημάτων. Η σύγκριση εκμεταλλεύεται, αναπαράγει τον ίδιο έλεγχο, αλλά και μόνον στην περίπτωση που ο έλεγχος είναι ο ίδιος, αν τα συστήματα και οι αναμενόμενες παρατηρήσεις είναι οι ίδιες, τότε η σύγκριση είναι πολύ θολή, που έχει υποστηρίξει από τους Βασιλά και Σωκράτη, 1997, 1998, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 260

[illegible]

3.1.2 «Το τεύχος του έτους 1978 – «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ»

Άλλο ένα τεύχος της δεκαετίας του 1970, και συγκεκριμένα προς το τέλος της, της χρονιάς 1978, της σειράς «Αρχιτεκτονικά Θέματα», στο οποίο παρουσιάζονται θέματα συσχετισμού κινήματων στην Ευρώπη, με τον ελλαδικό χώρο, θέματα χωρικής οργάνωσης και διάταξης, και κυρίως θέματα που αποκαλύπτουν ως μείζων ζήτημα, αυτό της κατοίκησης, στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Στο τεύχος αυτό, αναλύεται σε μεγάλο βαθμό η ύπαρξη της πολυκατοικίας ως δομή και ως αποτέλεσμα της θέσεως της κατοικίας στην παραγωγική διαδικασία, δίνεται έμφαση στη διαμόρφωση των κοινόχρηστων και γενικά των δημόσιων χώρων, ενώ αποτυπώνεται και η ανάγκη προστασίας των παραδοσιακών οικισμών. Σημαντική αναφορά γίνεται στα μνημεία και στην πολεοδομικής τους ένταξη, ως πρωτοεμφανιζόμενο θέμα για την εποχή μετά το πέρας του μοντέρνου κινήματος.

19ου αιώνα και μετά. Αυτά τα χαρακτηριστικά υπάρχουν στο έργο του Gartner, απεχτά ναρκ - στο πρώτο θάλασσα - πριν από άλλους, όπως π.χ. οι Eilfai και Paxton, που θεωρούνται νησιώσι εκφραστές της νέας αυτής εποχής. Αλλά με και τα μωτβέλα του Ιστορισμού που χρησιμοποιεί ο Gartner δέχονται τέτοια όριση και μετατόπιση ώστε το έργο του να αποσπείνει μία ιδιαίτερη μορφολογική κατηγορία, το «Geneigter Stil» όπως αναφέρεται. Τόσο το έργο της Ludwigstrasse στο Μόναχο (Siegestor, Universität, Max-Josephsplatz, Georgianum, Salinen-direktion, Ludwigskirche, Bismarckplatz, Damentstift και Staatsbibliothek), όσο και το ανάκτορο του Όδωνα στην Αθήνα είναι μονιμωμένες αντιστάσεις που διαπνεύονται από την ορθολογική οργάνωση και την προσεκτική δυνατότητα και ουδέτερητητα του κανονισμού.

Ενώ, λοιπόν, η πολυάκρητη προβληματική του αρχιτεκτονικού αυτού έργου αφιερώνεται να διαφανεθεί, ο συγγραφέας δεν καταγράφει να φέρσει σε μία σαφή τοποθεσία και διακρίση των πρωτοποριών αυτών πλευρών του Fr. Gartner.

Αναφορικά με το ανάκτορο του Όδωνα στην Αθήνα, τις μετανοήσεις και τη διαμαχη που προέκυψε ανάμεσα στον Gartner και τον ανταγωνιστή του Leo von Klenze μετράει όπου αναδειχθεί νικητής ο πρώτος, δίνονται ενδιαφέροντες πληροφορίες, και αποκλειστικού σχεδίου της Αθήνας. Η επιλογή της θέσεως του κτιρίου φέρεται στον ιδέα του Gartner, ενώ φαίνεται ότι ο Gartner επέλεξε ακριβώς την εκπορεύση γνήσια του Αθηναίου, όπως φαίνεται να ένευσε στο ημερολόγιό του... οι Έλληνες ενδιαφέρονται πολύ γι' αυτό το έργο και όλα χοιράται για την επιλογή του αυτής της θέσεως. Δεν ακου-

σθηκε καμία φωνή εναντίον, εκτός από των οπαδών του Klenze...». Είναι βέβαια ότι υπήρχε αντίδρομη όραση του Klenze που ήθελε να τοποθετήσει το ανάκτορο στον Κεραμεικό, την οποία εκμεταλλεύτηκε ο Gartner για να πετύχει την ανάθεση του έργου.

Η παρατήρηση εξάλλου ότι στον σχεδιασμό του ανακτόρου ο Gartner απόφευγε τον επικίνδυνο συναναγινώσκον του κτιρίου με την περίκλιτη κλασσική (την αρχιτεκτονική της «Ακρόπολης»), όπως είναι η περίπτωση υστερότερων έργων του Hansen και του Ziller... (α. 202) δεν είναι βεβαίως για τον Gartner, όπως δόξαζε ο συγγραφέας. Το ανάκτορο απομακρύνεται από τις κλασσικές αναλογίες και μέτρα, στα οποία παραμένουν πιστοί οι Hansen και Ziller (π.χ. στην «αθηναϊκή τραχυνία» που παντρεύει, διαδοχικά, Ακρόδημα, ή στην οικία Σελιμάν), και εισάγει μία νέα κλίμακα αντίθετη προς το τοπίο και την αρχιτεκτονική ιστορία της Αττικής. Έτσι, είναι το πρώτο κωδικός κτίριο στη νεότερη Αθήνα, προσδοκός του «Χίλτον» και των άλλων που ακολουθούν, χτυπημένο δίπλα στον επίσης πελώριο ναό του Όλυμπου δια, ο οποίος όμως δεν ολοκληρώθηκε ποτέ, αναμειγνύεται στην ευρείας σφαίρας που εξεζεναν για την «ανθρωπινή κλίμακα» οι αρχαίοι Αθηναίοι.

Αξιοσημείωτο επίσης μονιμωτική η συμπεριφορά των Schaubert και Kleinfeldt στη μελέτη του πολυκατοικιακού σχεδίου της Αθήνας. Η συμβολή του πρώτου υπογραμμίζεται, ενώ ο δεύτερος μάλλον ξεχάστηκε. Αλλά, αν λάβουμε κοινώς υπόψη του την πολυμερή των οικιστικών και των εργολαβιών της εποχής εναντίον μόνο του Kleinfeldt που φαίνεται να είναι έτσι ο ουσιαστικός δημιουργός του σχεδίου που δεν επρόκειτο όμως να πραγματοποιηθεί

αλλάθθη.

Τέλος, εφεροστική και παραδεικτική είναι η φέρση που διατηρείται από τον συγγραφέα για τον Λουδοβίκο τον Α', ο οποίος ον «ένδοξο φιλόκληρος θυσιάζει τον γιό του Όδωνα στο ελληνικό έθνος, μαζί με τα εκατομμύρια που η αποσπασμένη αυτή χώρα απαιτούσε...» (α. 80). Ας και η «προσπάντη αυτή χώρα και ο λάος της επιβήμοναν την ελπίδα μιας άλλης κοιτοσύνης και την επιβόλη βασιλικών ενείων «ναυών» - «έλω Όδω» - σε δόρος και με περιφρόνηση και διασπρέμηση της πολιτιστικής συνέχειας και της αρχιτεκτονικής παραδόσεως του τόπου! Καίριος όμως είναι η βουλή των Ελλήνων να ενδοσχεθεί για τη δημοσίωση του αλκυού, του ολόγου θα υπάγεται, για τις συνθήκες δημιουργίας του κτιρίου που τη στεγάζει. Αξίζει όμως με αρχιτεκτονική μονογραφία γι' αυτό το παλιό που έπαισε και παίζει ακόμη σημαντικό ρόλο στην κλίμακα της νεοαθηναϊκής πολιτικής ζωής.

Συννοήζοντας, δώ πρέπει να σημειώσουμε ότι η μελέτη του καθηγητή Heiser είναι μία χρησιμοποιήσιμη πηγή και μία σημαντική ουσιαστική για τη μελέτη της αρχιτεκτονικής της Βαυαρίας και κατ' επέκταση της Αθήνας. Αποτελεί επίσης ολοκληρωμένη των έργων του γύρω από τους κυριότερους αρχιτέκτονες που έδωσαν μορφή στην πόλη του Μόναχου στη νεώτερη εποχή (Karl von Fiedler, Leo von Klenze, Fr. Gartner). Βέβαια μία περισσότερο κριτική αξιολόγηση του υπάρχοντος αλκυού δώ οδηγεί σε καλύτερη γνώση και κατανόηση του έργου και της επιρροής του Fr. Gartner, ενός πολυπλευρού, σηματικού και παραγωγικού αρχιτέκτονα του πρώιμου 19ου αιώνα.

Γ. Π. Λαβάρ

Προστασία και αναβίωση παραδοσιακών οικισμών

Οικισμοί και αρχιτεκτονικά μνημεία στην όρεινη Γορτυνία (Αρκαδία). Σύνοψη ιστορική και προστασίας αυτών και της περιοχής του Αγ. Πετρονίου. Τ.Ε.Ε., Αθήνα 1975

Η προσπάθεια προστασίας μνημείων και συνόλων, καθώς και του φυσικού περιβάλλοντος τους, που τα τελευταία χρόνια αποτελεί προτεραιότητα τόσο του επιστημονικού κράτους όσο και της ιδιωτικής πρωτοβουλίας σε όλες τις ευρωπαϊκές χώρες, οδηγεί και τη χώρα μας στην ανάθεση μελετών με αντικείμενο τη συντήρηση και ανάδειξη του μνημειακού πλούτου και την ταυτόχρονη ανάπτυξη των ευρύτερων περιοχών στις οποίες βρίσκονται μνημεία και σύνολα. Στά πλαίσια μιας απόδοσης αυτής της κατηγορίας έγινε και η εργασία του Α. Πετρονίου, που μετά συμπληρώθηκε και τελικό δημοσίευση από το Τ.Ε.Ε.

Αφορά τα αρχιτεκτονικά μνημεία και τους οικισμούς της όρεινης Αρκαδίας (Γορτυνία) από όλες τις περιόδους (αρχαιότητα, μεσαιώνα, νεώτερη εποχή) και τους δημιουργούς τους: (Ελληνες, Ρωμαίους, Βυζαντινούς, Φράγκους, Βενετούς κ.λπ.). Περιέχει επίσης γενικότερες πληροφορίες για τα φυσικά δεδομένα και κλίμα και ορισμένες προτάσεις για ανάπτυξη, προστασία και προβολή τους. Ένα παράρτημα με αναφορά στα κύριους εντοπισμένους οικονομικού προγράμματος αυτής της ανάπτυξης.

Το καθόριτο ιστορικό μέρος της εργασίας αποτελεί, όπως το χαρακτηρίζει και ο συγγραφέας, μία σύνοψη της μέχρι τώρα μελέτης και καταγραφής από την έπαιση

μη του πολύτιμου όσο και ενδιαφέροντος γορτυνιακού μνημειακού πλούτου. Πραγματικά έχει συλλεγεί και παρατίθεται ένα πλαίσιο βιβλιογραφικό υλικό που ο συγγραφέας το επεξεργάζεται στη σύντομη διατύπωση της ιστορικής αυτής συνόψεως, και το σχολιάζει και το αξιολογεί στην πλούσια υπομνηματισμού του. Η παράθεση επίσης αρκετών σχεδίων, χαρτών και φωτογραφιών συμπληρώνει την ενδιαφέρουσα αυτή περιήγηση στο ειδικολογικό αρκαδικό περιβάλλον που γίνεται μυθολογικά όντα, πομπικούς συμβολισμούς και βαρύτερα ανθρωπιστικές εννοήσεις. Οπότε, το οδοιπορικό αυτό δεν είναι καμιά μόνο της μελέτης της βιβλιογραφίας και των πηγών, αλλά και της προσωπικής σχέσεως του συγγραφέα με το περιβάλλον και τα μνημεία.

Ο τρόπος οργανώσεως του υλικού και η χρήση της γλώσσας χαρακτηρίζονται από ιδιαιτεριότητες και αναπόδοδα σχήματα. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί έντονο προσωπικό ύφος. Έτσι που να αναμνησθούν οι επιστημονικές ελπίες με την προφορική αφήγηση και η ποιητική έδραση με την άσπρη διατύπωση (π.χ. «Ο κείμενος... με έντονο χειμαρρωτικό χαρακτήρα», α. 11, «ο μεγαλοπρεπής καταλόγος», α. 25, «πρώτο δημιουργό της φρεσκάδας Λευτέρης», α. 56). Η δοκίμηση επίσης των μνημείων και της αρχιτεκτονικής (δεν είναι και τα δύο μνημεία -φορείς πολιτιστικής μνήμης) που γίνεται (α. 83) δεν είναι και τόσο επιτυχή. Τέλος, εκφράσεις όπως «επιστημονικός και διοικητικός μελετητής» μνημείων, «ο αποδω-

σουμε το μέγιστο χρόνο και του ζώντος παρόντος ανθρώπου» (α. 90), «η κλίμακα» κατά την έπαρση της διευκρινιστικής Ακροπόλεως (έναν) αντίπαρση... και άλλες παρόμοιες διαπιστώσεις σε όλα τα κείμενα, φανερώνουν περισσότερο μια άσφοδρα για γλωσσική ορθότητα και λιγότερο προσπάθεια για επίτευξη προσωπικού γλωσσικού ύφους.

Ανεφερό με τη βιβλιογραφική ενιμύμηση σημειώνω την ελάχιστη αναφορά του συγγραφέα στο σημαντικό φερόμενο κάτορ της Καρπίντας, που μπορούσε να παρουσιαστεί καλύτερα μετά από την απόλυση και τη μελέτη του από τον A. Eckardt (*Studien zur Baugeschichte früher Kreuzritterburgen in Griechenland*, δόσητηρη διατριφή στο Τ.Π. Βερολίνο, 1971).

Γενικά, το πένιμα του Α. Πετρονίου, χρήση με σημεία και καθορισμούς, και εμπλουτισμένο με ευρηστική τοπωνυμίων, αρχιτεκτονικών, κατασκευών, μνημείων, αναμνημάτων και λαϊκών όρων οικόδομης, αποτελεί ένα πολύ χρήσιμο βοήθημα για τον μελετητή του μνημειακού πλούτου της Γορτυνίας.

Γ. Π. Λαβάρ

Διεθνής αρχιτεκτονική πρωτοπορία

Επιμέλεια του αρχιτέκτονα Δ. Παφρούριου

Διεθνής έκθεση για την πολεοδομική ένταξη μνημείων στη Ρώμη. Προτάσεις για την Piazza Navona, την Piazza di St. Pietro και τη Strada del Corso

Αρχιτέκτων Leo Krier

Μετά την πολυσυζητημένη απόφαση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, παραμένει αναπάντητο το ερώτημα πού είναι η θέση του μεταρρυθμιστικού αρχιτεκτονικού απέναντι στην παραδοσιακή πόλη. Πού η μπορεί να παίξει καταλυτικό ρόλο στην πολεοδομική συνοχή της πόλης; (Συνοχή του φυσικού τόπου και της ιδεολογικής του «ένταξης».)

Στά πλαίσια μιας τέτοιας προβληματικής η πόλη της Ρώμης κάλεσε 10 διεθνείς αναγνωρισμένους αρχιτέκτονες να επηρεάσουν την ένταξη όγκων τους αρχιτεκτονικών στην παραδοσιακή πόλη. Βέβαιος (και ιδεολογικά φορτισμένος με την προβληματική των Camillo Sitte και Otto Wagner του 19ου αιώνα) πως την πόλη συνθέτουν όφεινός ένας διαδοφάρος ιστός καταμετρήσιμων κτισμάτων και φερόμενο δημόσια μνημεία, ο Leo Krier επιμελεί την ένταξη μνημειακών στεγασμάτων σε συμβολικά καιρτα σημεία της Ρώμης. Το μνημειακό στεγαστικό, διαμετακινούμενο μεταξύ κτιρίου και πλατείας, δεικνύει ταυτόχρονα τις τυποολογίες του κλειστού και ανοικτού χώρου, υπαγορεύοντας

έτσι την άνεση διαλεκτική σχέση μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου βίου.

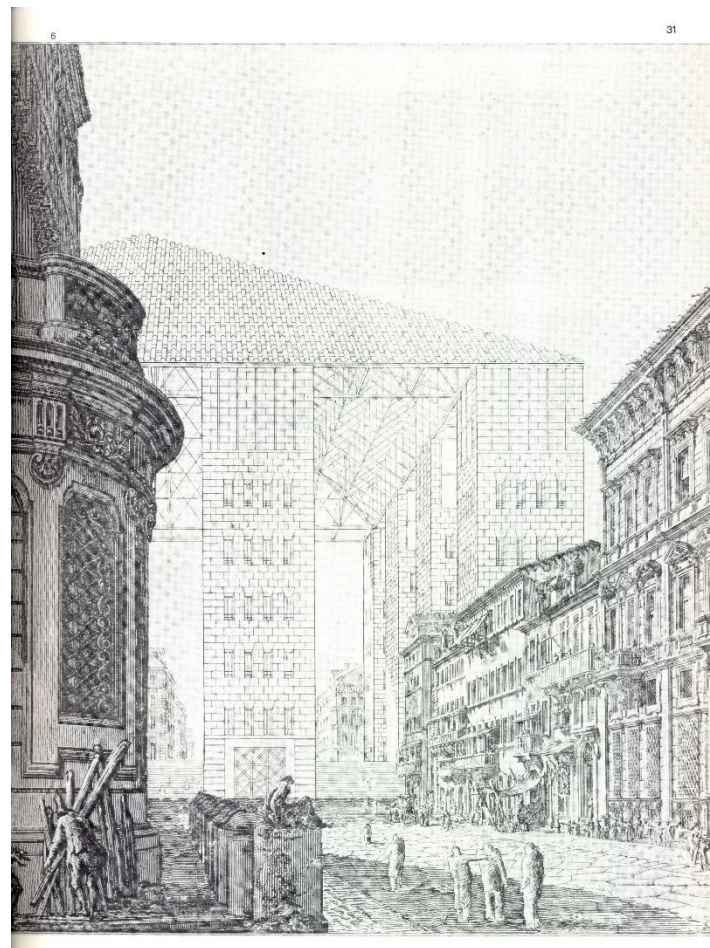
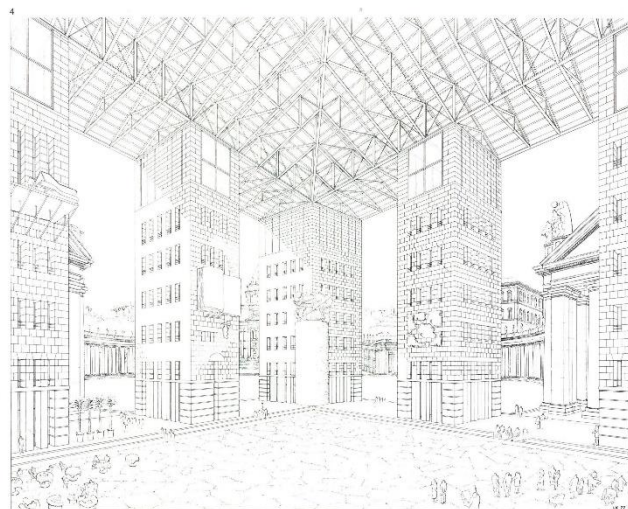
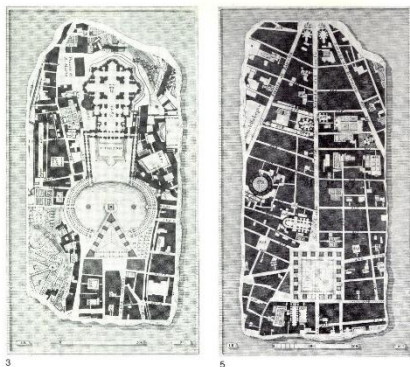
Το στεγαστικό αυτό γίνεται μνημείο του δημόσιου βίου, τα υπερχωρημένα βάθρα χρησιμοποιούν για συγκεντρώσεις και δημόσιες τελετές, διαθέτουν υπόγειους σταθμούς μετρό, ενώ οι γιγαντιαίες παραστάδες στεγάζουν κοινοτική γραφεία, αίθουσες συνεδριάσεων, βιβλιοθήκες, αίθουσες ομίλων και τέχνης κλπ. Στά διαστήματα παραστάδων στεγάζονται τα εργαστήρια προσκοσμένων καλλιτεχνών που εκθέτουν εκεί τα έργα τους όσο είναι υπαρκτοί της πόλης.

Έτσι, το στεγαστικό της Piazza Navona (εικ. 1, 2) επαναπροσδιορίζει το βενετικό πολυκατοικιακό της πλάσεως, εκείνο της Piazza di St. Pietro (εικ. 3, 4) αντιπαρατίθεται τους όγκους της κοινοστασίας του Βενετού μετρούμενόντας την σε κλασική όγκω, ενώ το στεγαστικό της Strada del Corso (εικ. 5, 6) διασπά τον όγκο του Πάπα Πίου, υποκαθιστώντας τη διαλεκτική σχέση μεταξύ βουλεβάρτου, πλατείας και μνημείου.



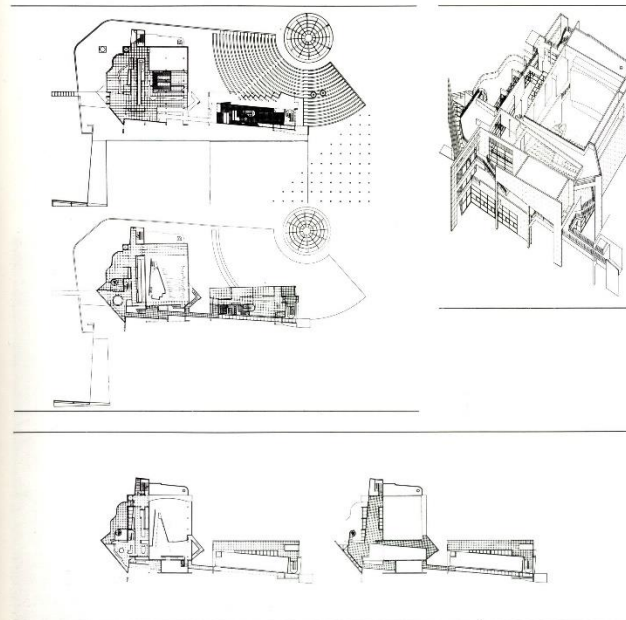
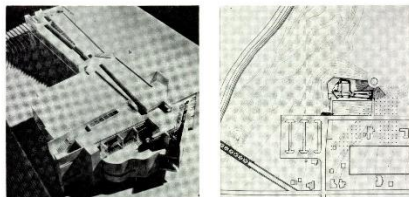
Εικόνα 43 | Ανάλυση θεωρητικού ζητήματος ως προς την προστασία και αναβίωση παραδοσιακών οικισμών, σελ.17

Εικόνα 44 | Αναφορά στην πολεοδομική ένταξη των μνημείων, σελ.29



Εικόνα 45 | Κατόψεις, και σκίτσα γραμμικά προοπτικά ανάδειξης του θεωρητικού θέματος, σελ.30-31

Ο Richard Meier προσπαθεί να αντλήσει σημεία αναφοράς από το ιστορικό φορτισμένο παρτέρι της New Harmony (της αυτοκρατορικής πολιτείας του Owen). Η οργάνωση γεωμετρίας αναφέρεται στον πολεοδομικό κάναβο, ενώ οι αλλοιώσεις και στρέψεις αναφέρονται στους περιστασιακούς αδρόνες της πόλης, στην δακτύλιο ποταμού και στην κύρια γέφυρα/είσοδο. Η κίνηση συγκεντρώνεται στο κεντρικό φουαγιέ, όπου διασπάει η μεγάλη ροή γύρω από την οποία χωροθετούνται οι αίθουσες έκθεσης, η καφετέρια και το θέατρο.



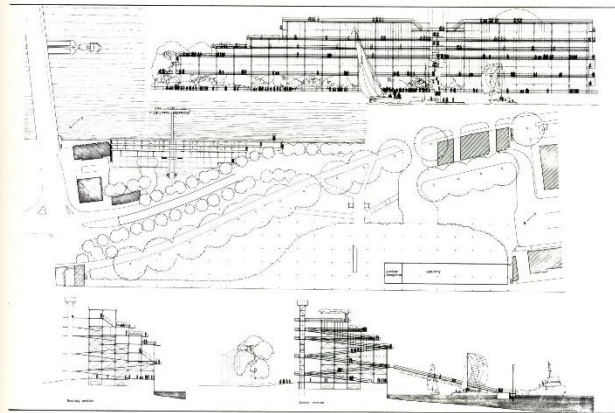
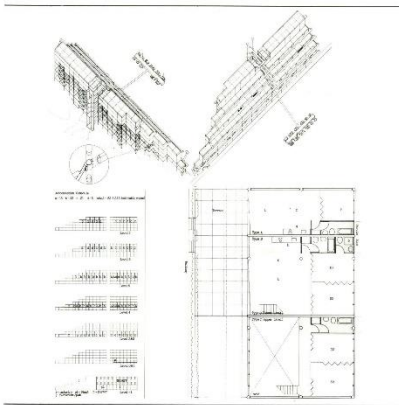
Τα θέματα που θίγονται τα θεωρητικά, αναλύονται και μέσω κειμένου αλλά και μέσα από απεικονίσεις προοπτικών σκίτσων και σχεδίων γραμμικών ώστε να ολοκληρώσουν και να συμπληρώσουν το ζήτημα. Σχέδια κατά μήκος και πλάτος της σελίδας του περιοδικού αποτυπώνουν την αίσθηση της πραγματικότητας, ενώ, όσον αφορά τις περιπτώσεις μεμονωμένων έργων που τοποθετούνται στο περιοδικό, υποστηρίζονται με τον ίδιο τρόπο από όψεις κατόψεις, τομές, αξονομετρικά και προοπτικά σκίτσα. Οι φωτογραφίες της μακέτας συνεχίζουν να υπάρχουν και εδώ, ως το μέσο απόδοσης της ογκοπλασίας του έργου. Το κείμενο υφίσταται σε μικρότερο μέγεθος αλλά συνεχίζοντας να έχει την υπόσταση του στο πλαίσιο των σχεδίων, ώστε να δώσει τις κατάλληλες πληροφορίες στον αναγνώστη σε συνδυασμό με την εικόνα.

Εικόνα 46 | «Πνευματικό και κοινοτικό κέντρο Atheneum» New Harmony, Indiana, ΗΠΑ, φωτογραφία μακέτας, κατόψεις και αξονομετρικό, σελ.33

Διαγωνισμός κατοικιών Millbank, Λονδίνο

Αρχιτέκτονες Piano + Rogers. Όμιδα μελέτης: R. Rogers, M. Goldschmied, R. Soundy και J. Young

Συνέπεις από καταρχήν τεχνολογικό ήθος τους, οι Piano + Rogers ανέπτυξαν τη Μaison d' Habitation του Le Corbusier σε ένα πολυώροφο mezzanine, όπου ταξιά, κολώνες, δοκοί, κουπίτσες, υποκαταστήματα και άγνωστοι μηχανολογικών, αποτελούν συνιστώσα και εικονογραφικά στοιχεία της σύνθεσης. Η πλήρης προκατασκευή και οι ελαφρές οπλισμένοσκυλες σφαιρίσκουν στο να υπογραμμίσουν τη βασική ιδέα του έργου: ένα μεγάλο αλλά εφήμερο σύστημα κερκίδων/κατοικιών στην όψη του Τάμεση.



Εικόνα 47 | «Διαγωνισμός κατοικιών Millbank», Λονδίνο, αξονομετρικές τομές, κατόψεις και τομές, σελ.37

Διεθνής διαγωνισμός βιβλιοθήκης, Τρόντχαϊμ, Νορβηγία

Αρχιτέκτονες Peter Cook και Christine Hawley

Sponge Section και Arcadias A,B,C,D

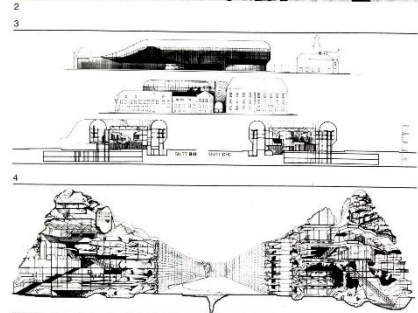
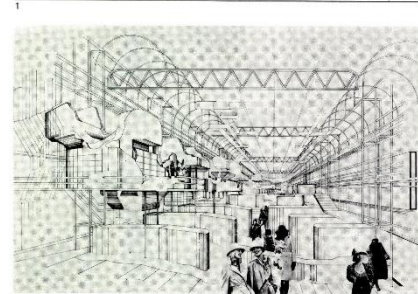
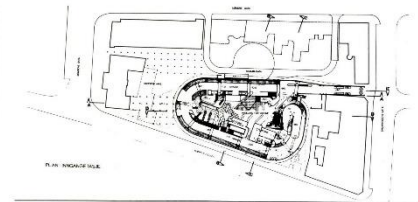
Αρχιτέκτων Peter Cook

Η δεκαετία του '60 στην όμοια ήλιωσαν ο Peter Cook, άσπευτοσπορσε την Ήμερη Μοντέρνα Αρχιτεκτονική του '20 και '30, και πρόβαλε στη θέση της των τεχνολογικών μεσσανισμών, τό ήθος του εφήμερου και καταναλωτικού, και τους μακρινούς απόσχους μίς διατυπικές κοινωνίας. Άπό το 1970 και μετά όμως ο Cook, άπαρνούμενος την κουλτούρα της Plus-in City σάν παρρημίες και ανεκλήρωτη ύπόσχεση του κράτους προνοίας, έστρέψε την προσοχή του στην ανάβωση του σκεπτικισμού της μετάνια. Επιδρομόντας, άλλα και ταυτόχρονα σχολιάζοντας κριτικά τό μεσοαστικό ήθος της ευωνυία, ο Cook υπογραμμίζει τη συνεχή δικτακτική σχέση μεταξύ πόλης και φύσης, πολιτισμίου και πρωτογόνου, κτιστού και παρθένου, εισάγοντας τη σχεδιαστική ήθική μίς ρομαντικό ρεύστος Αρχιτεκτονικής, όπου οι μίμια τών Βουλου και Voltaire (οι μίμοι του Διαφωτισμού μεταξύ φυσικού/πρωτογόνου και πολιτισμένου/άστικού έκπαιτρησών μεταξύ τους οδοκόπας.

Η Τσμή του σπόνγου (Sponge Section, εικ. 4) αποτελεί την όκρεια πόλεμική μίς τέτοιας σχεδιαστικής ήθικής, όπου τό παραδοσιακό οικοδομικό τετράγωνο αποκτά έσωτερικά αρχιτεκτονική μορφή, ενώ οι έσωτερικές του πορείες διαλύονται και ταυτίζονται τελικά με τη φύση.

Στόν διαγωνισμό (εικ. 1-3) γιά τη βιβλιοθήκη στό Τρόντχαϊμ, τό κτίριο ανάγεται σε ένα φύλο και μίς κυκλοφορητική σπία (arcade), από όπου εξαρτώνται οι υπόλοιποι χώροι, οι οποίοι και μορφολογούνται σάν έλεύθερο χώρο τοπίου (landscape) χωρίς καμία αρχιτεκτονική συντακτική έξαρτηση.

Οι Arcadias A,B,C,D (εικ. 5-7) αποτελούν μυθολογικές παραλλαγές του «ιδεατού προαπαιτού» (ideal suburb), όπου ιστορικο-στικά υπολείμματα της άγγλοσάωνικής μεσοαστικής παράδοσης, τού Ebenezer Howard της άρχης του αιώνα αντιμυγνόνται με τά σημερινά μοντέλα της Pasadena ή τού Bedford Park σε τέτοιο σημείο πού τό προσετικό ήθος σάν πολυεξομική λύση, ταυτόχρονα ηρωποιείται άλλα και γλευδείται.

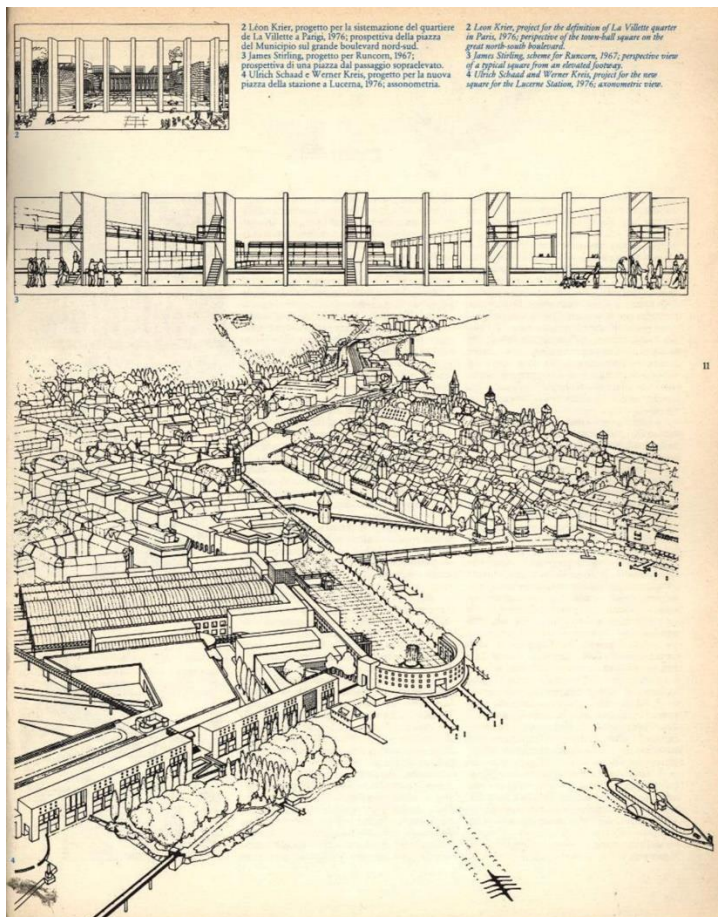


Εικόνα 48 | «Διεθνής διαγωνισμός βιβλιοθήκης» Τρόντχαϊμ, Νορβηγία, κατόψεις, σκίτσα, τομές προοπτική τομή και όψεις σελ.46

3.2 | ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '70 – «Η δεκαετία έμφασης στην κατασκευή»

Η δεκαετία του 1970 διαπιστώνουμε ότι είναι μια δεκαετία κατά την οποία τα περιοδικά αρχίζουν να εντάσσουν σε μεγαλύτερο βαθμό θέματα που αφορούν την κατασκευή, από υλικά μέχρι τον τρόπο χρήσης τους, με παράλληλο συσχετισμό και παράθεση περιπτώσεων του εξωτερικού. Γενικότερα δίνεται για μια ακόμη φορά έμφαση στο θέμα της ανοικοδόμησης και της κατοίκησης, με μία επιπλέον εμβάθυνση στις κατασκευαστικές επιλογές, έχοντας ως σημεία αναφοράς κτήρια της Ευρώπης και της Αμερικής, ως τα φαινομενικά «πρότυπα» για την εποχή. Τα έργα παρουσιάζονται με παρόμοιο τρόπο με τις μέχρι τώρα εξεταζόμενες δεκαετίες, έχοντας όλα τα μέσα απόδοσης της αρχιτεκτονικής, από κατόψεις, όψεις και τομές μέχρι φωτογραφίες μακέτας, σκίτσα αξονομετρικά και προοπτικές τομές, όλα σε χειροποίητη μορφή. Καμία υποχώρηση στη σελίδα του περιοδικού ως

προς το μέγεθος που καταλαμβάνουν, συνεχίζοντας να έχουν την βαρύτητα του περιεχομένου που τους αρμόζει. Κείμενο και σχέδια, άρρηκτα συνδεδεμένα, με κάποιες φορές το κείμενο ακόμα και να υπολείπεται, όταν ο αριθμός και η ποιότητα των χειροποίητων σχεδίων έχουν την δυνατότητα να μιλούν από μόνα τους.



Εικόνα 29 | Προοπτική απεικόνιση χωροθέτησης στο αστικό περιβάλλον, περιοδικού «CASABELLA», τεύχος 487/8 ((January/February), Εκδ. Electa, Μάρτιος, 1983, σελ.11

4.1 | Τα περιοδικά αρχιτεκτονικής του '80

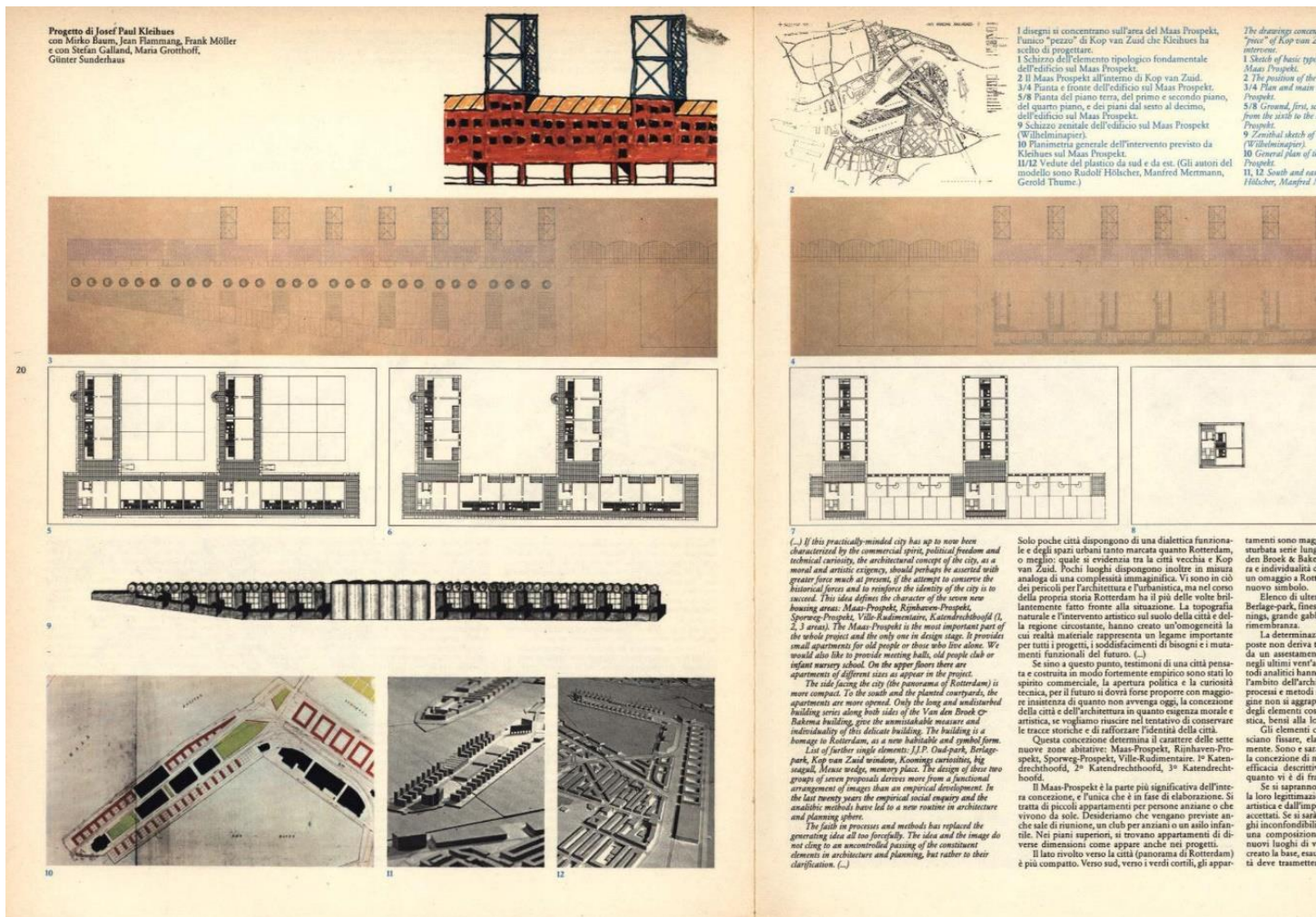
4.1.1 «Το τεύχος του έτους 1983 – «CASABELLA»

Περνώντας στην επόμενη δεκαετία, εκείνη του 1980 και μάλιστα στις αρχές αυτής, έχουμε στα χέρια μας ένα τεύχος του πολύ γνωστού περιοδικού “CASABEALLA”, το οποίο ιδρύθηκε το 1928 από τον Guido Marangoni, στο Μιλάνο της Ιταλίας. Ανοίγοντας το τεύχος του έτους 1983, παρατηρούμε για μια ακόμη φορά, την έντονη παρουσία του σχεδίου στο χέρι, σε συνδυασμό με το κείμενο επεξήγησης και ανάλυσης των σχεδίων που παρατίθεται δίπλα από αυτά. Για μια ακόμη φορά, βλέπουμε ότι αναδεικνύονται θέματα πολεοδομικού χαρακτήρα και μεγάλης κλίμακας ενώ η παρουσία των σχεδίων διαμορφωμένα με μολύβι, μελάνι ή και με χρώμα, έρχονται με σκοπό να αναδείξουν την κάθε περίπτωση. Αξονομετρικά ή προοπτικά με υψηλή λεπτομέρεια και σχεδιαστική απαίτηση, όψεις που συνοδεύουν τις

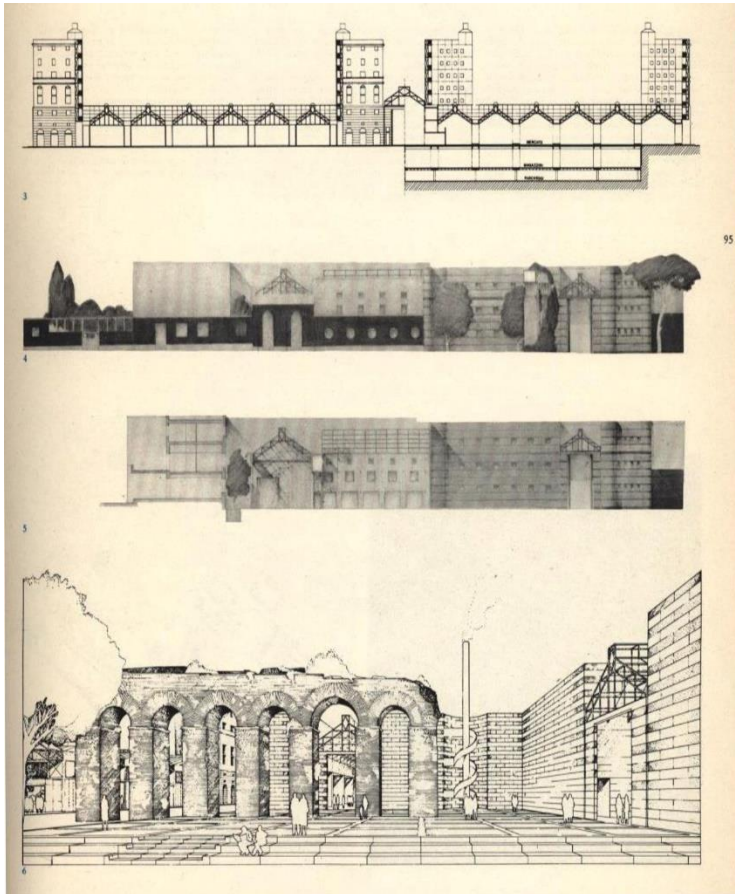


Εικόνα 50 | Οριζοντιογραφία γενικής διάταξης έργου, σελ. 24

κατόψεις, σκίτσα και σχέδια χαρτών με τη χωροθέτηση του κάθε έργου πλούσια σε χρώμα, αλλά και με ξεκάθαρες τις γραμμές που το αναδεικνύουν, είναι μερικά από τα κύρια χαρακτηριστικά, που διακρίνουν το τεύχος της αρχής αυτής της δεκαετίας. Τη σελίδα του περιοδικού, καταλαμβάνουν τα σχέδια τα γραμμικά, τα οποία εναλλάσσονται με τα σκίτσα του δημιουργού, τις προοπτικές και αξονομετρικές απεικονίσεις του, είτε σε χαρτί μιλιμετρέ (με σκοπό τον πιο ακριβή σχεδιασμό αυτών), είτε σε απλό χαρτί, δίνοντας εξ ολοκλήρου την αίσθηση της δημιουργίας δια του χειρός, δίχως να έχει μεσολαβήσει πρόγραμμα σχεδιαστικό ή οποιοδήποτε άλλο σύνθετο εργαλείο απεικόνισης και αναπαράστασης. Το σχέδιο καταλαμβάνει ολόκληρη τη σελίδα του περιοδικού ώστε ο αναγνώστης να μπορεί να κατανοήσει εις βάθος τις βασικές αρχές του κάθε σχεδίου που φέρουν και το νόημα του έργου.

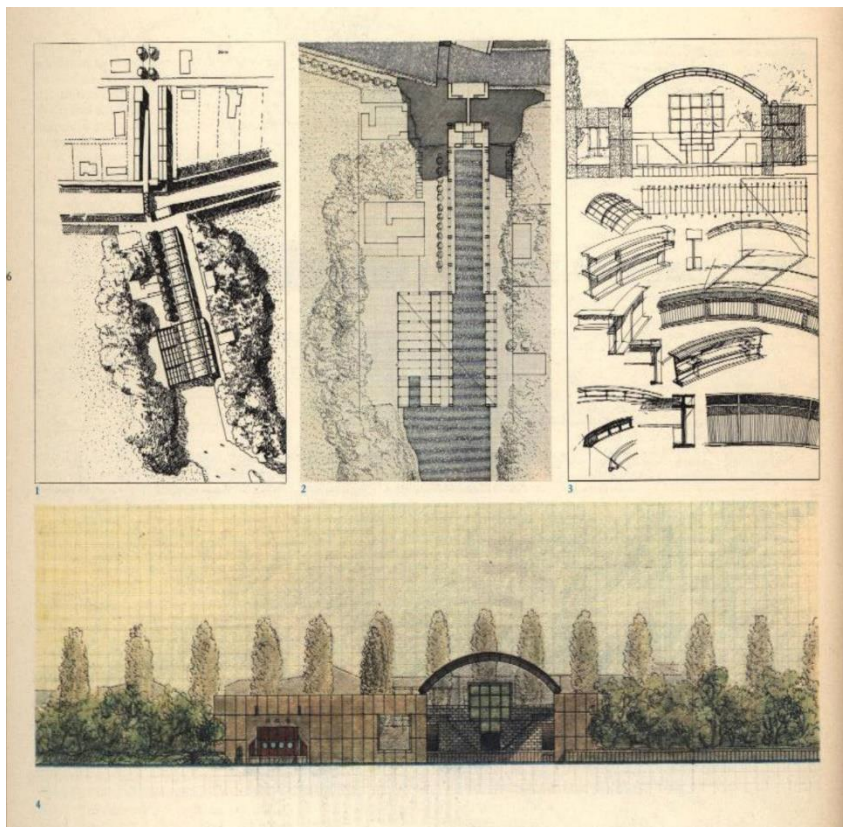


Εικόνα 51 | Όψεις, κατόψεις, φωτογραφίες μακέτας και διάταξη στο χώρο, σελ.20-21

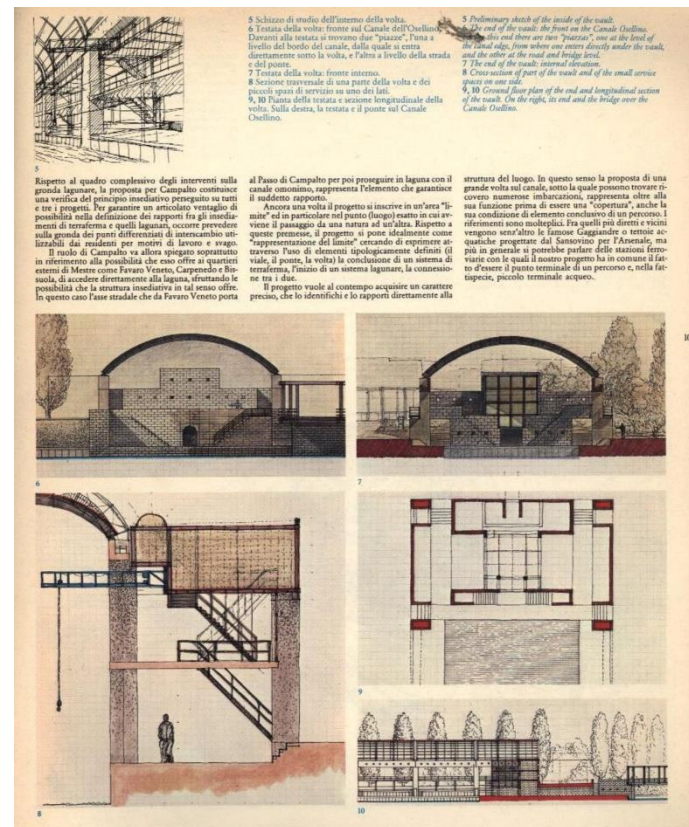


Εικόνα 52 | Τομή, όψεις και προοπτική απεικόνιση με μολύβι και μελάνι, σελ.95

Το συνοδευτικό κείμενο, υποστηρίζει πληροφορίες με σκοπό την ακόμα μεγαλύτερη κατανόηση της ιδέας του έργου και λειτουργεί συμπληρωματικά για την ολοκληρωμένη παρουσίαση του. Φωτογραφίες και αεροφωτογραφίες απουσιάζουν εντελώς, ενώ οι μοναδικές φωτογραφίες που μπορεί να διακρίνει κάποιος, είναι λίγες της μακέτας του έργου, που ωστόσο δεν πέφτουν σε μεγάλη κατασκευαστική λεπτομέρεια, αλλά περισσότερο δίνονται με σκοπό την ένταξη του έργου στο ευρύτερο περιβάλλον του και την απόδοση της κλίμακας του μεγέθους του.



Εικόνα 53 | Κατόψεις, κατασκευαστικές λεπτομέρειες και όψη με χρώμα σε μιλιμετρέ χαρτί, σελ.106



Εικόνα 54 | Όψεις, τομές και κάτοψη με χρώμα, στο χέρι, σελ.107



Εικόνα 55 | Τα σχέδια με μολύβι και χρώμα κυριαρχούν με σκοπό την απόδοση του έργου στο χώρο με όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ακρίβεια, σελ.110-111

Η άρχιτεκτονική στην Πολωνία. Παράδοση και σύγχρονες τάσεις*

του Andrezej Bruszewski, διευθυντή του περιοδικού «Architektura», Βαρσοβία

Μοντερνισμός

Όταν άρχισε το μοντέρνο κίνημα στην Πολωνία, δεν υπήρχε πια κυρίαρχο πολωνικό κράτος. Οι πολωνικές σχολές είχαν κλείσει και γι' αυτό οι αρχιτέκτονες σπούδαζαν σε ένα πανεπιστήμιο, από όπου μετέφεραν στην Πολωνία τις νέες αρχιτεκτονικές και καλλιτεχνικές τάσεις. Έξω από τις νέες περιορισμούς του κρατικού συστήματος, οι τάσεις αυτές δεν κατάφεραν ποτέ να αναπτυχθούν σε ικανοποιητικό βαθμό.

Το 1913, ο ζωγράφος Kasimir Malevich, που δούλεψε στη Ρωσία την εποχή εκείνη, δημοσίευσε το μανιφέστο «Από τον κυβισμό στον σουπερεατισμό». Λίγα χρόνια αργότερα, δημοσίωσαν μαζί με τον Wladislaw Strzemiński και τον Pius Alexander Rodtschenko, το κατασκευαστικό κίνημα. Μετά την απελευθέρωση της Πολωνίας, δρα-

στηριοποιήθηκαν διάφορες ομάδες καλλιτεχνών της πρωτοπορίας σε μια από αυτές ονόμαζαν οι αρχιτέκτονες Bohdan Lachert και Szymon Syrkus, που δημιούργησαν αργότερα την ομάδα «Praesens» ή αλλιώς εντάχθηκε στο CIAM και πήρε μέρος στη σύνταξη της Χάρτας των Αθηνών. Η πρωτότυπη συμβολή της ομάδας αυτής στο διεθνές μοντέρνο κίνημα ήταν η πρόταση της «Λειτουργικής Βαρσοβίας» που δημοσιεύτηκε το 1934.

Η μοντέρνα αρχιτεκτονική διαδόθηκε στην Πολωνία με τη μορφή του International Style στις δεκαετίες του '20 και του '30, γρήγορα όμως έγινε στόχος κριτικής του κοινού. Μετά τον β' παγκόσμιο πόλεμο το στυλ αυτό εγκαταλείφθηκε γιατί από το 1949 ως το 1955 η τσιπ που έγινε αποδεκτή επίσημα από το κράτος ήταν ο «σο-

σιαλιστικός ρεαλισμός». Μετά το 1956 παρατηρήθηκε μια επιστροφή στις αρχιτεκτονικές μορφές του International Style σε μια προσπάθεια αποκατάστασης της έννοιας της «παιδείας» στην αρχιτεκτονική. Στην τσιπ της πολυετούς μίσσηθηκαν κατά γράμμα οι εισηγήσεις της Χάρτας των Αθηνών, χωρίς να ληφθεί υπόψη το γεγονός ότι η κοινωνική κατάσταση της χώρας είχε στο μεταξύ αλλάξει τελείως. Ενώ στον τομέα της κατασκευής όλοι σχεδόν οι Πολωνοί αρχιτέκτονες υιοθέτησαν την προκατασκευή. Οι τάσεις αυτές θεωρήθηκαν ότι προωθούν τον αγώνα για τον «μοντερνισμό» και είχαν την πλήρη υποστήριξη του κοινού. Στην αρχιτεκτονική όμως αυτής της περιόδου άρχισε να γίνεται φωνή η αντίθεση ανάμεσα στο μεγαλειώδη σχέδια όφεναν, και στις οικονομικές δυνατότητες της χώρας και το τεχνικό επίπεδο της κατασκευής αργότερα. Στο μέσο της δεκαετίας του '70 η αντίδραση κατά του μοντερνισμού γινανιώθηκε.

* Το κείμενο πρωτοδημοσιεύτηκε στο *Wzrost* του 6, 10 Ιουνίου 1981.

2

Μετάφραση Α. Κουλίδη



Trends in Polish architecture

by Andrezej Bruszewski, editor of «Architektura», Warsaw

Modernism

When the modern movement in architecture began in Poland, the sovereign Polish State no longer existed. At the time, Polish schools were closed and architects were studying at foreign universities. These foreign educated architects introduced in Poland many new trends in art and architecture, but the inherent limitations of the State system did not allow their full de-

Development

In 1913 the painter Kasimir Malevich, who was working in Russia at the time, published the manifesto «From Cubism to Suprematism». Later he and Wladislaw Strzemiński, along with the Russian Alexander Rodtschenko, provided the impulses for the development of the constructivist movement. Various groups of avant-garde artists became active after the liberation of

Poland. The architects Bohdan Lachert and Szymon Syrkus split from one of these groups to create the movement «Praesens», which later became part of CIAM. «Praesens» took an active part in the formulation of the Athens Charter. Its own original contribution to the international modern movement was the work «Functional Warsaw», published in 1934. Modern architecture in the form of the so-

θέματα χώρου + τέχνων design + art in greece 13/1982

Εικόνα 56 | Ανάλυση αρχιτεκτονικής στην Πολωνία μέσα από το πέρασμα τάσεων και πολιτικών εξελίξεων, περιοδικό «Θέματα χώρου και τεχνών», 13/1982, Εκτύπωση: ΜΑΛΑΜ Ο.Ε, Αθήνα, 1982, σελ.14

4.1.2 «Το τεύχος του έτους 1982 – «Θέματα χώρου και τεχνών»

Ανοίγοντας ένα άλλο περιοδικό, ελληνικής προέλευσης αυτή τη φορά, της δεκαετίας του 1980, τα «Θέματα χώρου και τεχνών», θα παρατηρήσουμε μια δομή παρόμοιας διάταξης θεμάτων, σχεδίου και κειμένου κατά μήκος και πλάτος της σελίδας του περιοδικού. Όπως φαίνεται και στη σελίδα 14 του περιοδικού, αναλύεται το ζήτημα της ανασυγκρότησης της Πολωνίας, καθώς και το πώς αυτή διαμορφώθηκε μέσα από το πέρασμα του μοντερνισμού, άλλων μετέπειτα τάσεων, πολιτικών, οικονομικών και τεχνικών δυνατοτήτων και ευρύτερου επιπέδου της εποχής. Εντάσσεται το ζήτημα της κατοίκησης και του φαινομένου της προκατασκευής και συσχετίζει τις συνθήκες της εποχής, με το αντίκτυπο που είχαν ως προς την πολεοδομική συγκρότηση της χώρας. Διακρίνουμε ότι κατά μήκος της σελίδας του περιοδικού, παρ' όλο που ο αρθρογράφος αναλύει θέμα θεωρητικό, δεν λείπουν κάποιες χαρακτηριστικές

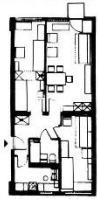
Κατοικία

Η πρώτη γενική απογραφή μετά την απελευθέρωση της Πολωνίας το 1918 έδειξε ότι, στις πόλεις, σε κάθε δωμάτιο διασπούσαν δύο άτομα και ότι το 40% των οικογενειών έμεναν σε διαμερίσματα με ένα δωμάτιο. Στις αρχές της δεκαετίας του '20 ιδρύθηκαν οι πρώτοι συνεταιρισμοί κατασκευής πολυκατοικιών, που άρχισαν την ανέγερση οικιών σύμφωνα με το πνεύμα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Το 1934, το κράτος ίδρυσε την «Εταιρεία Εργατικών Οικισμών», η οποία θα χρηματοδοτούσε και θα κατασκεύαζε στέγες εργατικά διαμερίσματα. Οι κατασκευές του βι πανόμοιου πολέμου επέδειξαν την οικιακή κατάσταση στην Πολωνία. Η Βαρσοβία μόνο καταστράφηκε κατά 90%, ενώ στη δεκαετία του '50 ο ταχύς ρυθμός εξεισχυμάνσης της χώρας προκάλεσε μία μαζική μετακίνηση αγροτικού πληθυσμού προς τις αστικές περιοχές. Σήμερα ο αριθμός των οικογενειών που περιμένουν να αποκτήσουν κανονικό διαμέρισμα λέγεται ότι ξεπερνάει το 1.000.000.

Σε μία πρώτη προσπάθεια επίλυσης του προβλήματος της μαζικής κατασκευής πολυκατοικιών, καταρτίστηκε στις αρχές της δεκαετίας του '60 ένα πρόγραμμα προκατασκευής. Σήμερα λειτουργούν σε όληκληρη τη χώρα πάνω από 100 εργοστάσια προκατασκευής. Για να διπλοποιηθεί η διαδικασία της κατασκευής, εφαρμόστηκαν μεγάλα οικοδομικά προγράμματα σε ελεύθερους χώρους στα όρια των πόλεων (υποκατασκευές). Ο νέος ούσιος οικισμός Ursynow-Natolin 150.000 κατοίκων στη Βαρσοβία. Οι νέοι ούσιος οικισμοί αναπτύχθηκαν σαν ξεχωριστές ενότητες, χωρισμένες σε μικρότερες μονάδες (κάθε μία με το δικό της σχολείο κ.λπ.) και αποτελούνται από παντοχθεν ελεύθερα κτίρια διαμερισμάτων σύμφωνα με τις προδιαγραφές της Χάρτας των Αθηνών. Η προκατασκευή όμως αποδείχθηκε πολύ δαπανηρή από πλευράς ενέργειας και υλικών, και απαιτούσε δυσανάλογα υψηλές επενδύσεις κεφαλαίου και μεγάλη συμμετοχή εργατικού δυναμικού, που δεν αντιστοιχούσαν από τα ποσά και ποσότητα απαι-



61



62



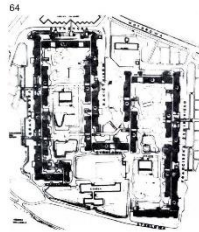
63

Apartment block construction

The first general census taken after the liberation of Poland in 1918 showed that, within cities, statistically, each room was occupied by two persons and that 40% of all families lived in single-room apartments. In the beginning of the 1920s the first cooperative for the construction of apartment blocks was founded and proceeded to build settlements in a modern style. In 1934 the State founded a "Society for Workers' Settlements", which was to serve as a contractor and both finance and build inexpensive workers' apartments. Destruction in the Second World War made the housing situation in Poland even more critical. Warsaw alone was destroyed by 90%. In the 1950s, the country's accelerated industrialization precipitated a massive emigration from rural to urban areas. Today more than 1,000,000 families are allegedly waiting for new apartments. As a first attempt to solve the problem of massive apartment construction a program of prefabrication was initiated in the 1960s. More than 100 such prefabrication

factories are in operation throughout the country today. In order to simplify the construction process very large projects were planned for open areas at the edge of cities (the settlement Ursynow-Natolin for 150,000 inhabitants in Warsaw is a typical example). These new settlements were developed as independent entities which were divided into smaller units (each with its own school, for example) and were composed of free-standing apartment blocks - as suggested in the Athens Charter. Prefabrication, however, proved to be highly consuming in energy and material and demanded inordinately large amounts of investment and labor. The results in quality and quantity were by no means proportionate to the total cost. The standardized architectural designs also provoked strong criticism among the population. In addition to the large housing developments built after the war nearly half of the new construction was carried out by individual builders constructing single-family homes. The style of these houses is an out-

growth of the modernistic villa of the 1920s, a boxy form with no ties to regional traditions.



64

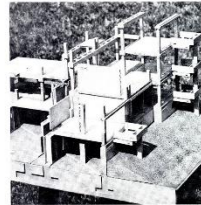
θέματα χώρου - τεχνών design art in greece 13/1982

φωτογραφίες που απεικονίζουν όψεις κτηρίων, ώστε ο αναγνώστης να συνδέσει άμεσα το θέμα με την πραγματικότητα, μέσω πραγματικών αντιπροσωπευτικών εικόνων. Προχωρώντας στις επόμενες σελίδες του περιοδικού, επεξηγείται η επιτακτική ανάγκη κάλυψης στέγης εξαιτίας της εκβιομηχάνισης που προκάλεσε την αστικοποίηση και κατά συνέπεια εκτόξευσε τις ανάγκες διαμονής στην προαναφερθείσα χώρα έπειτα από την απελευθέρωση της. Το άρθρο συνεχίζει, συσχετίζοντας την μαζική κατασκευή πολυκατοικιών, μέσω της προκατασκευής και εξηγεί το πώς αυτό λειτούργησε ως τρόπος αντιμετώπισης άμεσης στέγασης του πληθυσμού της χώρας. Στη σελίδα παρατίθενται σχέδια των τυποποιημένων οικισμών που δημιουργήθηκαν, φωτογραφίες αυτών, ενώ ταυτόχρονα αξιολογείται και ως προς το πόσο αποτελεσματική ήταν σαν πρωτοβουλία.

Εικόνα 57 | Κείμενο, σχέδια και φωτογραφίες ως προς το ζήτημα της ανοικοδόμησης της Πολωνίας, σελ.26



65



66



69



67

68

τελέωστα. Έξω από το οικιστικό συγκρότημα, τα μιά σχεδόν από τα κτίρια που κατασκευάστηκαν μεταπολεμικά ήταν μονοκατοικίες χτισμένες από ανεξάρτητους κατοικησιολογούς. Από το πρότυπο της μοντέρνας μο-

61-64. Οικισμός «Przyczółek Grochowski», Βαρσοβία. 1968. Αρχιτέκτονες Z. και O. Hansen.

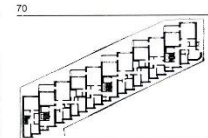
65-68. Οικισμός «Śluzew nad Doliną». Προκατασκευασμένος σκελετός από άοπλισμένο σκυρόδεμα και ελαφρά χωρίσματα (έλεύθερη επιφάνεια κατοικίας 200 μ.²). Βαρσοβία. 1973. Αρχιτέκτονες J. Kuzmienko, J. Nowak και P. Sembrat.

69-71. Πολυκατοικία στην οδό Κοζιά, Βαρσοβία. 1976. Αρχιτέκτονες J. Kuzmienko και P. Sembrat.

61-64. «Przyczółek Grochowski» housing development, Warsaw, 1968. Architects Z. and O. Hansen.

65-68. «Śluzew nad Doliną» housing development. Prefabricated reinforced concrete structure and light partitions (column-free floor area 200 sq.m.). Warsaw, 1973. Architects J. Kuzmienko, J. Nowak and P. Sembrat.

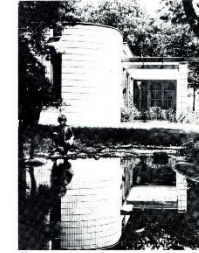
69-71. Block of flats in Kozia street, Warsaw, 1976. Architects J. Kuzmienko and P. Sembrat.



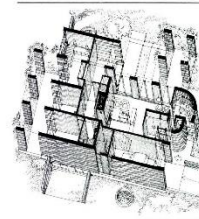
71

Θέματα χωρικού+τεχνικού design+art in greece 13/1982

Εικόνα 58 | Σχέδια και φωτογραφίες τυποποιημένων οικισμών, σελ.27



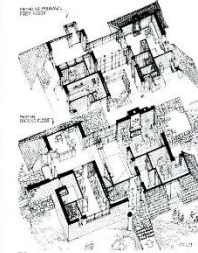
72



74



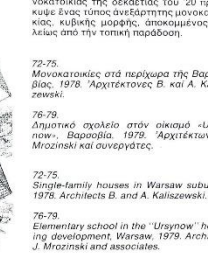
77



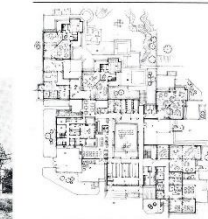
73



75



76



78



79

Θέματα χωρικού+τεχνικού design+art in greece 13/1982

Εικόνα 59 | Σχέδια, φωτογραφίες και σκίτσα τυποποιημένων οικισμών και μονοκατοικιών, σελ.28

Ένα από τα θέματα προς ανάλυση που θα παρατηρήσουμε παρακάτω είναι και αυτό που σχετίζεται με την προστασία και την συντήρηση των μνημείων της χώρας. Επεξηγούνται τα προβλήματα που δημιουργήθηκαν στα κτήρια έπειτα από τις μεταπολεμικές ενέργειες και την ανάγκη για αποκατάσταση τους όχι μόνο για πρακτικούς λόγους αλλά και ως ένδειξης επιτυχημένης αντίστασης της κοινωνίας. Συνδυάζονται επομένως: το ζήτημα της κατασκευής με πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα για την εποχή, εντάσσοντας κάθε παράγοντα που μπορεί να επηρέασε καταλυτικά σε αυτό. Εξηγεί τους όρους και τις προϋποθέσεις κάτω από τους οποίους πραγματοποιείτο το ζήτημα της αποκατάστασης, εντάσσοντας και το ρόλο του κράτους στην όλη προσπάθεια. Τα σχέδια που παρατίθενται ως παραδείγματα συντήρησης, ανακατασκευής και αποκατάστασης είναι όλα σε χειροποίητη μορφή, αποδίδοντας το νόημα του κάθε σχεδίου, μέσω του πάχους γραμμής τους,

καταλαμβάνοντας ένα μέγεθος αρκετά μεγάλο σε σχέση με την επιφάνεια της σελίδας και όλα αυτά μέσα από τις όψεις και τις τομές που αποτυπώνονται. Σαφής και η παρουσία της φωτογραφίας σε όλο αυτό, κρατώντας μέγεθος παρόμοιο με αυτό των σχεδίων. Σχετικά με τα απλά παραδείγματα αρχιτεκτονημάτων για την εποχή, θα εντοπίσουμε δομή απλού και σύντομου κειμένου σε μορφή στηλών, με την παρουσία ευδιάκριτης φωτογραφίας του έργου προς ανάλυση. Αξονομετρικές εσωτερικές και εξωτερικές απεικονίσεις, αποδίδουν την τρισδιάστατη υπόσταση του κτηρίου, ενώ οι όψεις, οι κατόψεις και οι τομές διακρίνονται από παρόμοιο μέγεθος η μία δίπλα στην όλη και όλες μαζί συγκεντρωμένες στην επιφάνεια της σελίδας. Με την ίδια συγκεντρωτική διάθεση παρατίθενται και μερικές φωτογραφίες των χώρων, ενώ οι κυρίαρχοι και κεντρικοί χώροι καταλαμβάνουν πιο γενναιόδωρο μέγεθος στο χαρτί.

Προστασία και συντήρηση μνημείων
 Η συντήρηση των ιστορικών κτιρίων στην Πολωνία άρχισε από την τέλη του 18ου αιώνα. Οι πρώτες αναστηλωτικές εργασίες μεγάλης κλίμακας έγιναν στην Κρακοβία με τη συντήρηση του κτιρίου της Συνταξίας των Τζαρομπίτσιν. Μετά το 1918 έγιναν σημαντικές αναστηλωτικές εργασίες στη Βαρσοβία, ανάμεσα στις οποίες η Κρακοβία (Wawel) και της Βαρσοβίας, καθώς επίσης και στην παλαιά πόλη της Βαρσοβίας. Στην περίοδο αυτή έγιναν λεπτομερείς μελέτες αναστηλώσεων σε όλη τη χώρα. Η αναστήλωση των εκτεθειμένων καταπολεμημένων πόλεων πόλεων μετά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο διευκολύνθηκε ουσιαστικά χάρη σε αυτές τις μελέτες που διασώθηκαν σε ειδικά βιβλία. Η αναστήλωση συνεχίστηκε ανελλιπώς από το γεγονός ότι υπήρχαν περισσότερα πιστικές κοινωνικές ανάγκες, γιατί αποτελούσε το σύμβολο και την απαραίτητη χειροπιαστή απόδειξη της επιβίωσης του πολωνικού έθνους. Σήμερα υπάρχει για κάθε ένα από τα ιστορικά κτίρια ειδική τεκμηριωμένη μελέτη για

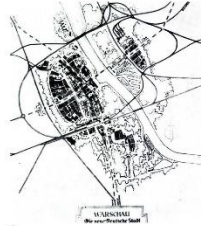
τη συντήρησή του. Κάθε επαρχία έχει τη δική της κρατική υπηρεσία συντήρησης και για τα μεγαλύτερα έργα δημιουργούνται τα κρατικά «Εργαστήρια για την Αναστήλωση των Ιστορικών Κτιρίων». Τα εργαστήρια αυτά αναλαμβάνουν την αναστήλωση της Πύλης του Ισάρ στο Μόναχο. Όλα τα κτίρια που κατασκευάστηκαν πριν από το 1918 βρίσκονται αυτόματα κάτω από την προστασία του κράτους. Αν χρειαστεί, οι υπηρεσίες συντήρησης μπορούν να επέκτείνουν την προστασία αυτή και σε νεότερα κτίρια. Τα περισσότερα από τα ιστορικά κτίρια άνηκαν στο κράτος, που μπορεί να αναθέσει τη συντήρησή τους σε ιδιώτες, στους οποίους παραχωρεί τη χρήση του κτιρίου. Σε αυτές τις περιπτώσεις το κράτος καλύπτει ως το 50% της δαπάνης αναστήλωσης στην περίπτωση όμως που θεωρηθεί ότι ο χρήστης δεν είναι αρκετά συνειδητός στις υποχρεώσεις του μπορεί να ανακαλέσει την παραχώρηση.

Βασικό πρόβλημα για τη συντήρηση των ιστορικών κτιρίων είναι η οικονομική κατάσταση της χώρας. Το κράτος δεν έχει αρκετούς πόρους ώστε να πληρώσει ένα ενεργό ρόλο στην αναστήλωση όφενος, ενώ από την άλλη μεριά για πολλά από τα αναστηλωμένα κτίρια δεν έχει βρεθεί η ανάλογη χρήση. Μερικές φορές τα κτίρια αναστηλώνονται με τέτοια ελαφριά παρότητα που δεν μπορούν να προσαρμοστούν σε σύγχρονες λειτουργίες. Γόλλα από τα μικρά κτίρια, κυρίως στην επαρχία, ανακατασκευάζονται από την άγνοια αυτών που τα χρησιμοποιούν.

80-88
 Άνοδος της παλαιάς και της νέας πόλης της Βαρσοβίας.
 80
 Η αγορά στην παλαιά πόλη πριν από το 1939.
 81
 Η νέα Βαρσοβία όπως θα χτιζόταν στη θέση της καταστραμμένης πόλης. Στην αρχισκή άκρη του Wisla διαμορφώθηκε περιοχή και περιοχή κατοικίας για τον υπόδουλο πληθυσμό της Πολωνίας, 1940. Αρχιτέκτονες Ραβί.
 82
 Η αγορά στην παλαιά πόλη μετά την καταστροφή του 1944.



80



81



82

Preservation of historical buildings
 Preservation of historical buildings in Poland reaches back to the end of the 18th century. The first restoration work on a larger scale was done in Krakow for the preservation of the Drapers' Guild. After 1918 important restoration was done on the Royal Palace in Krakow (The Wawel) and in Warsaw, as well as on sections of the old city of Warsaw. During this period an extensive building survey was conducted throughout the country. The reconstruction of the completely destroyed inner cities after the Second World War was considerably eased by the existence of these surveys which had miraculously survived the strife. Reconstruction was carried out simply because it served as a symbol and indispensable material proof of the indestructibility of the Polish nation. At present each of the historical buildings in Poland has its own documents of preservation and each voivodeship has its own official bureau of preservation. Larger projects are undertaken by the 'Workshops for the Restoration of Historical

Buildings'. This organization carried out the restoration of the Isar Gate in Munich, West Germany. All buildings constructed before 1918 automatically fall under the State's protection. This protected status can be extended to more modern buildings if desired. Most of the historical buildings are State property and are entrusted to in-

80-88
 Reconstruction of the old and the new city of Warsaw.

80
 The market in the old city before 1939.

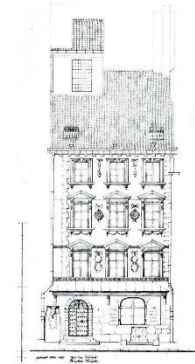
81
 Plan of the new city of Warsaw which was to replace the ruined one. An industrial and housing area was planned for the enslaved Polish population on the left bank of the Wisla, 1940. Architect Ραβί.

82
 The market in the old city after destruction in 1944.

θέματα χωρού + τεχνών design + art in greece 13/1982

Εικόνα 60 | Προστασία και συντήρηση μνημείων στην Πολωνία, σελ.29

χρήση. Μερικές φορές τα κτίρια αναστηλώνονται με τέτοια ελαφριά παρότητα που δεν μπορούν να προσαρμοστούν σε σύγχρονες λειτουργίες. Γόλλα από τα μικρά κτίρια, κυρίως στην επαρχία, ανακατασκευάζονται από την άγνοια αυτών που τα χρησιμοποιούν.



83



84



87

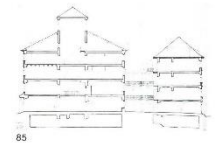


θέματα χωρού + τεχνών design + art in greece 13/1982

Εικόνα 61 | Όψεις, τομές και φωτογραφική απεικόνιση κτηρίων προς αποκατάσταση, σελ.30

83-85
 Άποψη μιας μεσοαστικής κατοικίας στην αγορά, 1937.

86
 Σχέδιο ανοικοδόμησης μιας πλευράς της αγοράς. Τρίτη από δεξιά, η κατοικία των



85



86



87



88



89

83-85
 Άποψη μιας μεσοαστικής κατοικίας στην αγορά, 1937. Κάτω, το σχέδιο ανοικοδόμησης, 1948.

87
 Άποψη της παλαιάς πόλης μετά την ανοικοδόμηση, με θέα προς την καλαμά του Wisla και προς το τμήμα της πόλης που βρίσκεται στην άνω άκρη του ποταμού, 1949-1953. Αρχιτέκτονες J. Zachwatowicz, M. Kuzma και συνεργάτες.

88
 Η παλαιά πόλη από την πλατεία των ανακτόρων.
 89-90
 Η αγορά της παλαιάς πόλης μετά την ανοικοδόμηση.

Κατοικία στου Φιλοπάππου (1978-1981)

Εργαστήριο 66 φοιτητές Σ. Αντωνιάκη και Δ. Αντωνιάκης.
Παίκτης μηχανικός Γ. Μανιμβαίτης. Μηχανολόγος μηχανικός Ε. Γεωργακάκης

Ένα πρώτα δοσμένο - το ύψος, η κάλυψη. Ολοδομικό σύστημα σινγκελ.
Ένα σπίτι στον λόφο του Φιλοπάππου κοντά στην Ακρόπολη, περιοχή που κρατάει ακόμα την «κλίμακα της γειτονιάς».
Ένα καινούριο σπίτι ανάμεσα σε μικρά λαϊκά σπίτια, σε παλιά νεοκλασικά και σε λίγες καινούριες πολυκατοικίες.
Ο δρόμος κάθετος στον περιφερειακό του Φιλοπάππου εμποδίζει με τα σκαλιά του το πέρασμα του αυτοκινήτου· μένουν ακόμα δεξιά και αριστερά του μερικές αυλές.

Ένα σπίτι για ένα ζευγάρι και δύο μεγάλα παιδιά. Ένα σπίτι για ένα ζευγάρι που ζει και εργάζεται σε αυτό.
Δραστηριότητες εξειληγμένες στον χώρο: από την ανατολή στη δύση, από τον δρόμο στην ταράτσα.
Έπιπλα μεγάλα ή μικρά γύρω από το άνετο, μιας σκάλας που ανεβαίνοντας πλέκει τις θέες με το φως, την κίνηση με τη στάση, το ύπαιθρο με τον κλειστό χώρο.
Υπομονετική αναζήτηση της διαφάνειας· η αίσθηση της ελευθερίας.

Χώροι χαμηλοί ή ψηλοί που αλληλοδιαδέχονται, δραστηριότητες που διασποράνται, υλικά που παρακολουθούν μια πορεία υλικών συνθημάτων: μπeton, ξύλο και σιδήρος, αλυσίδες, μεταμορφώνοντες με το λαμπρό, το άδρό ή το διαφανές χρώμα.
Μια κατασκευή απλή με επίπονη επεξεργασία που ένας ρυθμός τη διατηρεί.
Ένα πρώτα συμπληρωμένο με την ανθρώπινη παρουσία που το ανέπτυσσε.

Multi-storey town house in Athens

Atelier 66: architects S. Antonakakis and D. Antonakakis

A town house near the Acropolis in a district that still keeps the neighbourhood scale.
A house for a couple with two grown children who look to their home as a place to live and work in.

A sequence of spaces, small or large, unfolding around the upward movement of a winding staircase that intertwines as it goes views and light effects, movement and rest points, enclosed and open spaces.

A simple construction worked out with meticulous care.
A house made complete by the human presence that brought it to life.

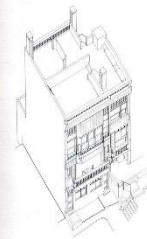


θέματα χώρου - τεχνών design-art in greece 13/1982

Εικόνα 62 | Παρουσίαση έργου, «Κατοικία στου Φιλοπάππου» σελ.64

1. Στη διαμόρφωση του πεζοδρομίου αξιοποιήθηκαν οι υψομετρικές διαφορές.

2. Ή όψη.



4.
5.



3. Λεπτομέρεια όψης.

4. Έσωτερικό αξονομετρικό.

5. Έξωτερικό αξονομετρικό.

6. Κάτοψη ύπαιθρου.

7. Κάτοψη ισόγειου.

8. Κάτοψη α' ορόφου.

9. Κάτοψη β' ορόφου.

10. Κάτοψη γ' ορόφου.

11. Τομή ΑΑ.

12. Τομή ΒΒ.

1. Entrance view.

6.



8.



10.



2. Front elevation.

3. Elevation detail.

4. Interior axonometric.

5. Exterior axonometric.

6. Basement plan.

7. Ground floor plan.

8. First floor plan.

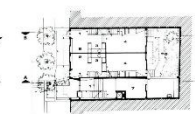
9. Second floor plan.

10. Third floor plan.

11. Section AA.

12. Section BB.

7.



9.



11.



12.

θέματα χώρου - τεχνών design-art in greece 13/1982

Εικόνα 63 | Όψεις, κατόψεις, τομές, εσωτερικά και εξωτερικά αξονομετρικά, σελ.65

13. Τα κουφώματα του καθημερινού.

14. Η είσοδος.

15. Η είσοδος από τον ξενώνα.

16. Ο ξενώνας.

17. Η πορεία γύρω από τη σκάλα.

18. Το πρώτο πλατόσκαλο.

19. Η πόρτα του υπνοδωματίου.

20. Η σκάλα και το καθημερινό.

21. Η γωνιά του φαγητού.

22. Το καθημερινό.

23. Το ανέβασμα προς το γραφείο.

24. Τα τζάκι στο καθημερινό.

13. The living room windows.

14. Entrance.

15. The entrance as seen from the guest room.

16. Guest room.

17. The stairway.

18. First landing.

19. Bedroom door.

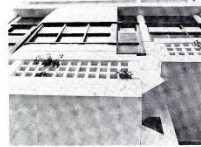
20. View of the stairway and the living room.

21. Dining area.

22. Living room.

23. Stairway leading to the study.

24. View of the fireplace in the living room.



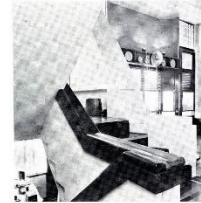
13



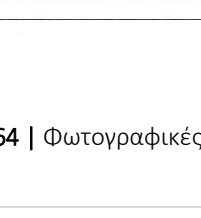
14



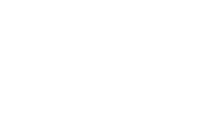
15



16



17



18

19

20

21

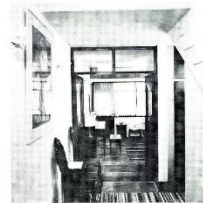
22

23

24



15



16



17



18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

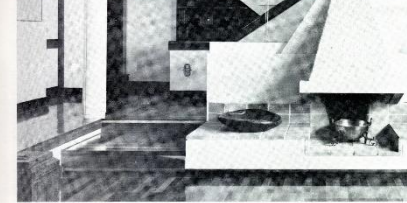
97



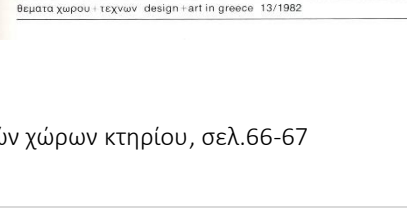
21



22



23



24



25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

4.2 | ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '80 – «Η δεκαετία της στέγασης»

Έχοντας ως σημεία αναφοράς για την δεκαετία του 1980, δύο περιοδικά με διαφορετικά γεωγραφικά όρια, θα καταλήγαμε στα εξής συμπεράσματα. Αρχικά, σε ότι έχει να κάνει με την παρουσίαση των αρχιτεκτονημάτων, συνεχίζει να είναι αρκετά έντονη η παρουσία του χειροποίητου σχεδίου, του σκίτσου, της μολυβιάς, της ξυλομπογιάς, του μιλιμετρέ χαρτιού και της «μουντζούρας», στοιχεία που δείχνουν δηλαδή την ατόφια παράθεση των σκέψεων πριν, κατά τη διάρκεια αλλά και μετά την ολοκλήρωση του έργου. Τα κείμενα ως αρωγοί για την συμπλήρωση παρουσίασης της κάθε περίπτωσης, προσθέτουν τις απαραίτητες πληροφορίες με σκοπό να μην αφήσουν κανένα περιθώριο ασάφειας και ανολοκλήρωσης. Οι αποδόσεις των μορφών στο χώρο και το ευρύτερο περιβάλλον, συνεχίζουν να γίνονται μέσω αξονομετρικών και προοπτικών

σχεδίων, ενώ οι φωτογραφίες κάνουν την εμφάνιση τους σε κάπως πιο έντονο βαθμό. Στην περίπτωση του ελληνικού περιοδικού μάλιστα θα λέγαμε ότι είναι κάπως πιο ευδιάκριτο αυτό, σε συνδυασμό με την αρχή της συγχώνευσης των σχεδίων (σε πρώιμο στάδιο μεν, αλλά υπαρκτό), και στην παραχώρηση σελίδων για χάρη των φωτογραφικών απεικονίσεων. Σχετικά με τα θέματα ανάλυσης, διανύοντας μια μεταπολεμική δεκαετία, παρατηρούμε ότι επανέρχεται το ζήτημα της κοινωνικής κατοικίας στην Ευρώπη, με την προετοιμασία για την κατεδάφιση του τείχους στο Βερολίνου και την οικιστική πολιτική που παρουσιάζεται σε Ισπανία, Ολλανδία και Γαλλία. Θίγονται θέματα επιτακτικής στέγασης πληθυσμών και διαμόρφωσης χώρων, συσχετίζοντας το ζήτημα με τις πολιτικές, κοινωνικές, οικονομικές και τεχνολογικές εξελίξεις

και δεδομένα της εποχής. Μέσα σε όλη αυτή την προσπάθεια κάλυψης αναγκών εμφανίζονται πολεοδομικά ζητήματα, από την τυποποίηση οικισμών, μέχρι τις μεταλλαγές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και το συσχετισμό της παράδοσης και των σύγχρονων τάσεων, στην προσπάθεια απόδοσης ταυτότητας των νέων αυτών κτηρίων.

την υλοποίησή της.

Η δουλειά μας μπορεί να χωριστεί σε δύο έννοιες: τις ιδιαιδικές μελέτες και κατασκευές, και τους αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς. Όσο αν υπάρχουν κοινά στοιχεία και προβλήματα, η διαδικασία σχεδιασμού ενός κτιρίου σε έναν αρχιτεκτονικό διαγωνισμό διαφέρει σημαντικά από τον σχεδιασμό ενός κτιρίου μετά από ανάθεση. Οι αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί παρέχουν τη δυνατότητα πειραματισμού και έρευνας σε ύψιστά αρχιτεκτονικά προβλήματα και δίνουν την ευκαιρία για επεξεργασία θεμάτων με ιδιαίτερα ενδιαφέρον. Από την άλλη πλευρά η ανάθεση παραγγελία, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για ιδιωτικό έργο, ακολουθείται από συνεχώς παρεμβάσεις - θετικές αλλά και αρνητικές - τόσο στη φάση του σχεδιασμού όσο και στην κατασκευή. Οι ατελείωτες συζητήσεις και η προσπάθεια αναζήτησης ενός κώδικα επικοινωνίας, μιας κοινής γλώσσας είναι ένα σημαντικό κομμάτι, στις περισσότερες αυτές, της αρχιτεκτονικής πρακτικής που έχει να αντιπαραβάλει τόσο διαμορφωμένες αισθητικές ή κατασκευαστικές αντιλήψεις όσο και τη θεσμική τους έκφραση, το μοντέλο δράσης του κτιρίου που οι οικοδομικοί κανονισμοί επιβάλλουν. Η μάχη αυτή - γιατί πρόκειται για μία πραγματική μάχη - είναι προφανής ότι δεν είναι πάντοτε νικηφόρα. Σχεδιαστές μένουν στο ουράνιο, κτίρια γίνονται μετά από επιβεβαιωμένες επεμβάσεις κατά τη διάρκεια της κατασκευής ή ακόμη και μετά την ολοκλήρωσή της.

Αν για λόγους ομαδοποίησης της παρουσίασης αποφασίσαμε να διαχωρίσουμε τις δύο έννοιες, σε ένα κείμενο σόν αυτό θα έπρεπε να αναζητηθούν τα κοινά αυτά στοιχεία που καθο-

1. Η κεντρική ιδέα. Πολιτιστικό Κέντρο 'Ηρακλείου Κρήτης.

2. Η ένταξη του κτιρίου. Κτίριο μεκτών χρήσεων στη Λεωφόρο Αθηνών.

3. Ο συμβολισμός του κτιρίου. Μουσείο 'Εθνικής Αντιστάσεως και Μνημείο 'Ηρώων. Χρονολόγιο στο Νέο Ηράκλειο, 3^ο βραβείο αρχιτεκτονικού διαγωνισμού.

4. Η πρόκληση των επιμέρους ενότητων. Πολιτιστικό Κέντρο 'Ηρακλείου Κρήτης.

Finally, we should note the importance of our teaching and of our relationship with the School of Architecture in general, in the formation of our beliefs; this is a relationship that works both ways, since what we convey to the students cannot be but directly linked to the experience we have gained in practice. The buildings and projects presented are all the result of teamwork.

1. The central concept: Heraklion Cultural Centre, Crete.

2. The integration of the building. Multi-use building on Thessalon Avenue, Athens.

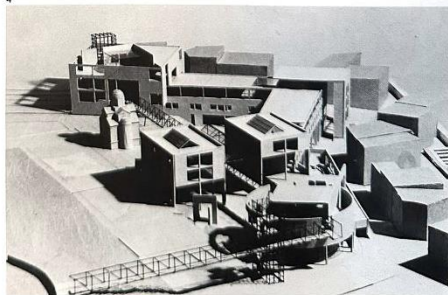
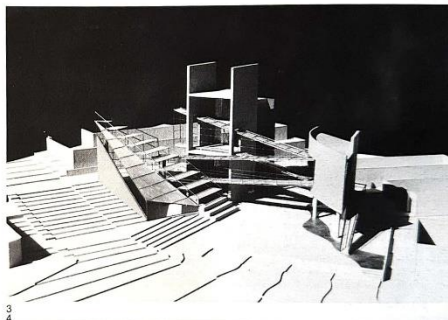
3. The building's symbolism. National Resistance Museum and monument to Electra Apostolou in Nea Heraklion, Athens, third prize in architectural competition.

4. The enhancement of various units. Heraklion Cultural Centre, Crete.

Θέματα χώρου + τεχνών design + art in greece 26/1995

15

Εικόνα 65 | Ανάλυση θεωρητικού θέματος περί προβλημάτων και αναζητήσεων στην αρχιτεκτονική, περιοδικό «Θέματα χώρου και τεχνών», 26/1995, Εκδότης Δουμάνης Ο., Αθήνα, σελ.15



5.1 | Τα περιοδικά αρχιτεκτονικής του '90

5.1.1 «Το τεύχος του έτους 1995 – «Θέματα χώρου και τεχνών»

Περνώντας στην τελευταία δεκαετία του 20^{ου} αιώνα και ανοίγοντας ένα περιοδικό του 1995 της σειράς «Θέματα χώρου και τεχνών», θα συνεχίσουμε να αντικρίζουμε μια οργάνωση και ένα υλικό παρόμοιο με τις προηγούμενες δεκαετίες, με μικρές διαφοροποιήσεις και αρχές διάταξης. Κατά το ξεφύλλισμα του περιοδικού αναλύονται θέματα προβληματισμού ως προς την επιστήμη της αρχιτεκτονικής και τη συνέχεια της, τα ερεθίσματα και τις επιρροές της, κατά πόσο είναι εύκολος ο σχεδιασμός για έναν αρχιτέκτονα εκείνης της δεκαετίας να εφαρμόσει την τέχνη του, ποιοι είναι η κυρίαρχοι προβληματισμοί που τον διέπουν και με τι έρχεται αντιμέτωπος να δώσει λύση. Διαφοροποιεί την σύνθεση με σκοπό την κατασκευή και τη σύνθεση με σκοπό την συμμετοχή σε διαγωνισμούς και επισημαίνει τις δυσκολίες στην προσπάθεια αναζήτησης ενός κώδικα

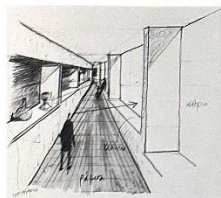
να τις περισσότερες φορές οργανωμένες γύρω από προσαρμοσμένους υπαίθριους χώρους, ενώ παράλληλα διατηρούν τα στοιχεία κλίμα, όπως οι οικοδομικές γραμμές, τα μέγιστα των δρόμων, ή κλίμακα της περιοχής, που δεν τις διαφοροποιούν από το περιβάλλον τους. Αντίθετα, τα θηρόσα κτίρια δηλώνουν την παρουσία τους και έχουν την πρόθεση να λειτουργήσουν στο συμβολικό επίπεδο ως σημεία αναφοράς για την ευρύτερη περιοχή, να αποτελούν κοινωνικούς πυρήνες, χώρους ζωής και πολιτισμού.

Η παραβολή επιμέρους ενότητων: Ο τονισμός και η ανάδειξη των διαφορετικών ενότητων του κτιρίου είναι ένα χαρακτηριστικό γνώση της αρχιτεκτονικής μας ήδη από τα πρώτα κτίρια που σχεδιάσαμε. Πιστεύουμε ότι το στοιχείο

αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό για την ανάγνωση και κατανόηση του κτιρίου. Προσπαθήσαμε να πετύχουμε αυτή την προβολή με τη διακρίση των όγκων, με την επέκταση οια των όγκων, με τις επιλογές των υλικών ή με τη χρήση του χρώματος.

Ο φέρων οργανισμός: Η φιλοσοφία της στήριξης του κτιρίου, της υπερνίκησης δηλαδή των φυσικών δυνάμεων, αποτελεί συστατικό στοιχείο της δομής του. Τα φέροντα στοιχεία στις μελέτες μας άλλως προβάλλονται και γίνονται άμεσα αντιληπτά και άλλως υποδηλώνονται με έμμεσο τρόπο. Πάντοτε όμως το κτίριο οργανώνεται σε άμεση σχέση με τον φέροντα οργανισμό που γεννιέται ταυτόχρονα με την κεντρική ιδέα της σύνθεσης.

Η σχέση κλειστού και υπαίθριου χώρου. Η



5. Ο φέρων οργανισμός. Μουσείο 'Εθνικής 'Αντιστάσεως και Μνημείο 'Ηλεκτρών Αποστόλων στο Νέο Ηράκλειο, α' βραβείο αρχιτεκτονικού διαγωνισμού.

6. Η σχέση κλειστού και υπαίθριου χώρου. Δύο κατοικίες στη Βούλα.

7. Η πορεία. Νέο Μουσείο Πατρών.

8. Σκίτσο.

9. Σκίτσο.

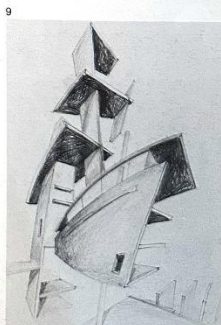
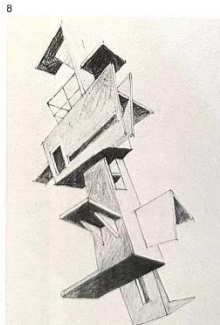
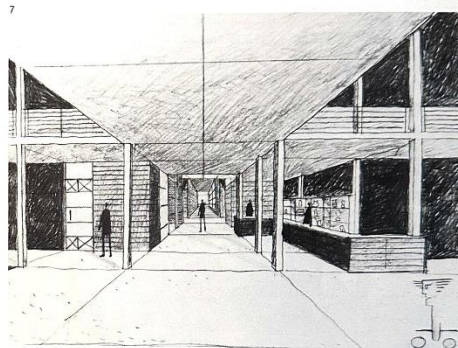
5. The bearing structure. National Resistance Museum and monument to Electra Apostolou, Neon Heraklion, Athens, first prize in architectural competition.

6. The relationship between closed and open-air space. Two houses in Voula, Athens.

7. The itinerary. New Patras Museum.

8. Sketch.

9. Sketch.



θέματα χώρου + τεχνών design + art in greece 26/1995

17

επικοινωνίας σε κάθε περίπτωση αρχιτεκτονικής πρακτικής. Όλα αυτά και άλλα πολλά, αναλύονται σε ένα κείμενο ροής που υποστηρίζεται από φωτογραφικό υλικό, σκίτσα και φωτογραφίες μακέτας, μέχρις ότου να φτάσουμε στην ενότητα παράθεσης και ανάλυσης υπαρκτών αρχιτεκτονικών έργων. Αυτά με τη σειρά τους, περιγράφονται με ένα σύντομο κείμενο στο οποίο δίνονται βασικά χαρακτηριστικά του έργου, ως προς τη ένταξη του στο ευρύτερο περιβάλλον, τη σύνθεση, την ογκοπλασία και την διάταξη των χώρων εντός του. Αυτό που παρατηρείται ωστόσο, είναι ο παρατεταμένος χώρος που καταλαμβάνουν οι φωτογραφικές απεικονίσεις στην επιφάνεια της σελίδας του περιοδικού, έναντι των γραμμικών σχεδίων και λοιπών σκίτσων. Σε ορισμένες περιπτώσεις οι φωτογραφίες μπορεί να καταλαμβάνουν ακόμα και ολόκληρη τη σελίδα του περιοδικού, ενώ τα γραμμικά σχέδια, σκίτσα, αξονομετρικά και προοπτικά να συγχωνεύονται όλα μαζί εντός μιας σελίδας.

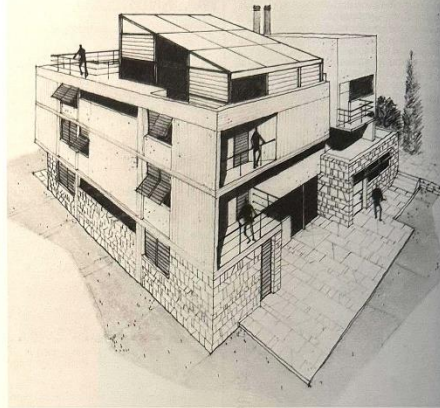
Εικόνα 66 | Κείμενο ανάλυσης θεωρητικού ζητήματος, αξονομετρικά, προοπτικά σκίτσα και φωτογραφίες, σελ.17

Διπλοκατοικία στο Παλαιό Ψυχικό

Το κτίριο περιλαμβάνει δύο κατοικίες που αναπτύσσονται σε τρεις όροφους. Η κατοικία στο ισόγειο είναι διαμπερές κατά τον άξονα βορρά-νότου για να επιτυγχάνεται καλός αερισμός και οπτική επαφή της πίσω αυλής με τον δρόμο. Η δεύτερη κατοικία καταλαμβάνει τους άλλους δύο όροφους, ενώ στο δάμα υπάρχει υπαίθριο καθιστικό με κοινόχρηστη πισίνα των δύο κατοικιών.

Η καλύτερη στιγμή έχει δοθεί στη σχέση του υπαίθρου με τον εσωτερικό χώρο, ώστε να λειτουργούν ως έναλο σύνολο τόσο στο επίπεδο της αυλής όσο και στην ορόφους.

Η κατασκευή έγινε από έμμενους δηλωμένο σκυρόδεμα, όδρα σοβά και πέτρα. Η πίσω αυλή είναι με έλαφο μεταλλική κατασκευή. Μελέτη: 1979-80. Κατασκευή: 1983-84.



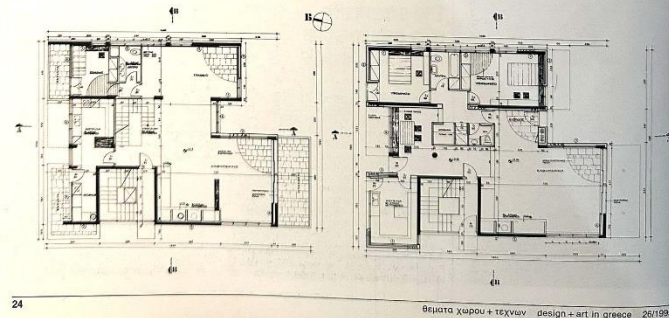
Two-family house in Palaio Psychiko, Athens

This building contains two residences covering three storeys. The residence on the ground

floor has frontages on both ends of the north-south axis, so as to provide good ventilation and establish visual contact between the back yard and the street. The second residence occupies the other two storeys, while the roof terrace is an open-air sitting-room with a swimming-pool, which is used by both residences.

Particular care has been taken to treat the open-air and inner spaces functionally as one, both on the ground floor courtyard and the upper storeys.

Design: 1979-80. Construction: 1983-84.



24

θέματα χώρου + τεχνών design + art in greece 26/1995

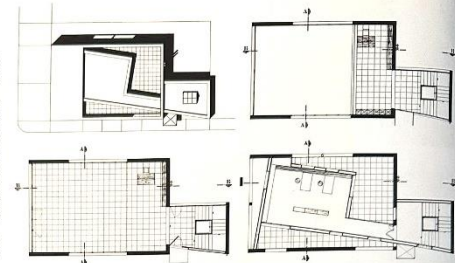
Εικόνα 67 | «Διπλοκατοικία στο Παλαιό Ψυχικό», προοπτική απεικόνιση και κατόψεις ορόφων σε συνδυασμό με περιγραφικό κείμενο, σελ.24

Κτίριο μεικτών χρήσεων στη λεωφόρο Θηβών

Το κτίριο βρίσκεται σε γωνιακό οικόπεδο της λεωφόρου Θηβών και μελετήθηκε για να στεγαστεί τις δραστηριότητες της ιδιοκτησίας εμπορικής εταιρείας.

Ο κύριος όγκος του κτιρίου (με κάτοψη 8 x 12 μ.) ακολουθεί τις υπάρχουσες οικοδομικές γραμμές, ενώ ο πυρήνας της κατοικίας επικοινωνίας και ένα στεγασμένο τμήμα του β' όρου διαμορφώνουν έναν διαφορετικό όγκο που εισέρχεται από γωνία στον πρόσο. Με τη στρέψη αυτή που τονίζεται με τη χρήση διαφορετικών υλικών και χρωμάτων επισημαίνεται η πρόσοψη του κτιρίου όχι μόνο με επιφανειακά στοιχεία, αλλά και με τη διάσταση των επιπέδων των όψεων που ορίζουν οι οικοδομικές γραμμές.

Η μελέτη έγινε το 1983 σε συνεργασία με τον αρχιτέκτονα Γιώργο Παπακωνσταντίνου. Η κατασκευή έγινε το 1984-85.



Multi-use building on Thivon avenue, Athens

This building, on a corner lot on Thivon avenue, was designed to house the various activities of the company that owns it.

The main volume of the building (8 x 12 m. plan) follows the existing building lines of the site, while the vertical circulation core and the covered part of the second floor form a different volume which penetrates the first volume at an angle. This rotation, which is emphasised by the use of different materials and colours, attempts to accentuate the building not only with superficial elements, but also by breaking up the levels of the façades defined by the building lines.

The building was designed in 1983 in collaboration with George Papakonstantinou, architect. Construction: 1984-85.



25

θέματα χώρου + τεχνών design + art in greece 26/1995

Εικόνα 68 | «Κτίριο μεικτών χρήσεων στη λεωφόρο Θηβών», κείμενο περιγραφής, κατόψεις επιπέδων και φωτογραφική απεικόνιση κτηρίου, σελ.26



Εξωτερικό χώρο + τέχνη design + art in greece 26/1995

27

Εικόνα 69 | «Κτίριο μεικτών χρήσεων στη λεωφόρο Θηβών», Η φωτογραφική απεικόνιση του κτηρίου καταλαμβάνει ολόκληρη τη σελίδα του περιοδικού, σελ.27

Δημαρχείο Ελευσίνας

Το κτίριο αποτελείται από δύο ενότητες με ξεχωριστούς όγκους - των πολιτιστικών εκδηλώσεων και του δημαρχείου - που ενσωματώνονται με την ελαφρά κατασκευή του φουαγιέ.

Το κτίριο είναι απλό στη λειτουργία και την έκφραση και προβάλλεται μέσω της πλατείας

Eleusis townhall

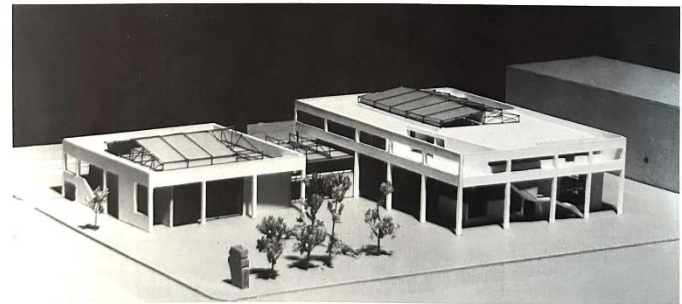
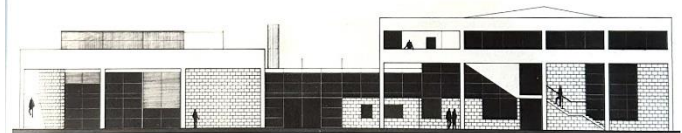
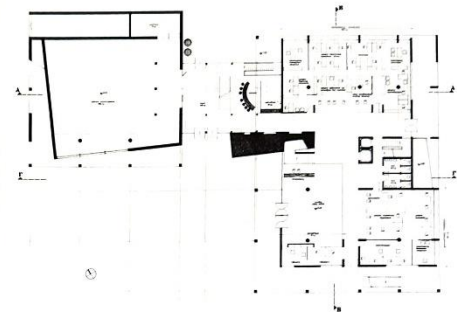
The building consists of two units of separate volumes - the cultural wing and the townhall - which are unified by the light structure of the foyer.

The building is simple in function and expression and the square stresses its existence in the greater area. The proposal's main elements are an austere outer shell behind which the various spaces are organised freely, the passages and the trusses in the two large halls which mark the important areas where the cultural events and meetings of the Municipal Council take place.

Entry in an architectural competition in 1981 in collaboration with A. Mourelatos, G. Papa-constantinou and M. Philippopoulos, architects.

στον ευρύτερο χώρο. Βασικά στοιχεία του χαρακτήρα του είναι το αυστηρό εξωτερικό περίβλημα πίσω από το οποίο οργανώνονται ελεύθερα οι διάφοροι χώροι, οι στοές και τα ζευκτά στις δύο μεγάλες αίθουσες που σηματοδοτούν τους σημαντικούς χώρους όπου πραγμα-

ποιούνται πολιτιστικές εκδηλώσεις και συνεδριάσεις του δημοτικού συμβουλίου. Συμμετοχή σε αρχιτεκτονικό διαγωνισμό σε συνεργασία με τους αρχιτέκτονες Α. Μουρελάτο, Γ. Παπακωνσταντίνου και Μ. Φιλιππούλου, 1981.



Εξωτερικό χώρο + τέχνη design + art in greece 26/1995

43

Εικόνα 70 | «Δημαρχείο Ελευσίνας», κείμενο περιγραφής, κατόψεις, όψη και απεικόνιση μακέτας, σελ.43

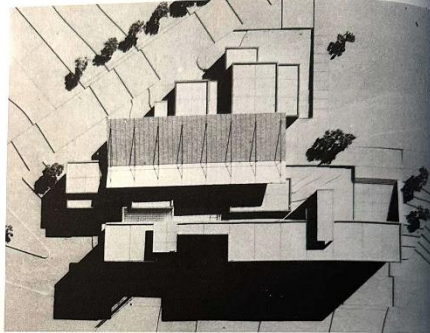
Δικαστικό Μέγαρο Αιγίου

Η ανάδειξη των δύο ενότητων του κτιρίου αποτέλεσε την κύρια επιδίωξη της μελέτης. Τα γραφεία τοποθετήθηκαν σε ένα γραμμικό κτίριο, ενώ η έκταση των δικαστηρίων συνίσταται από τους συμπαγείς όγκους των αιθουσών και τον χώρο του κοινού, που στεγάζεται με έλαφο κατασκευή!

Η τοποθέτηση του κτιρίου έγινε με τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργηθεί έμπρος από αυτό

«αύλη» στραμμένη προς τον δρόμο. Ο υπαίθριος αυτός χώρος βοηθά στην προβολή του κτιρίου και αποτελεί τον μεταβατικό χώρο μεταξύ της ζωής της πόλης και των δικαστηρίων.

Α' βραβείο αρχιτεκτονικού διαγωνισμού 1988. Η εκπόνηση της μελέτης του κτιρίου διακρίθηκε το 1993 σε συνεργασία με τον αρχιτέκτονα Γ. Μακρί.

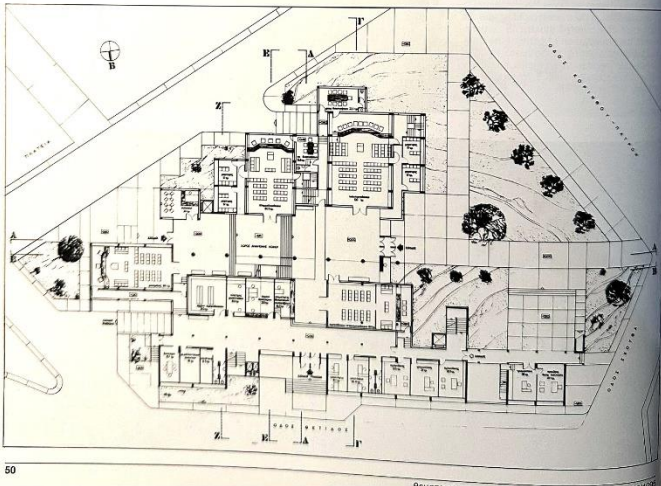


Courthouse in Aigion

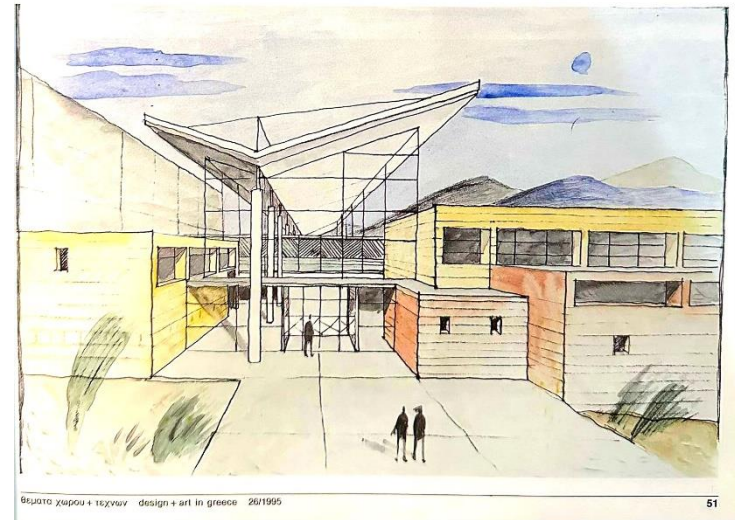
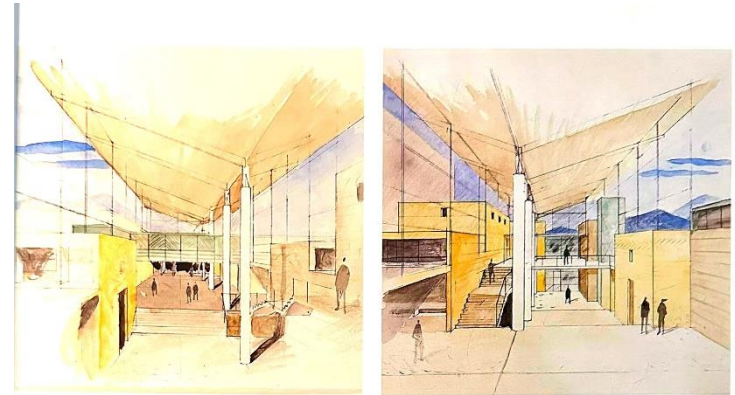
The highlighting of the proposal's two building units was the architects' main concern. The offices were placed in a linear building, while the courtrooms are formed by the volumes of the halls and the space for the public, which is covered by a light structure.

The building was positioned in such a way as to create a "courtyard" in front of it facing the street. This open-air space draws attention to the building and constitutes a transition between city life and the courthouse.

Final prize at an architectural competition, 1988. The design was completed in 1993 in collaboration with the architect G. Makris.



Εικόνα 71 | «Δικαστικό μέγαρο Αιγίου», κείμενο περιγραφής, κάτοψη και απεικόνιση μακέτας, σελ.50



Εικόνα 72 | «Δικαστικό μέγαρο Αιγίου», σκίτσα προοπτικά με χρώμα με σκοπό την απόδοση του χώρου, σελ.51

Νεωτερικότητα έναντιον ιστορίας*

Renato Barilli

*Αμοιβαία έχθρα χαρακτηρίζει τις έντο-
νες διαμάχες που διαρκούν αιώνες ανάμε-
σα στην έννοια της ιστορίας και την έννοια
της νεωτερικότητας. Η κατάσταση αυτή
μπορεί να θεωρηθεί ότι έχει τις ρίζες της
στον 17ο αιώνα με τη «διαμάχη των αρχαι-
ων και των μοντέρνων» (*querelle des an-
ciens et des modernes*). Τότε οι οπαδοί του
μοντέρνου δεν παραδέχονταν την αθέα-
τη συνέχεια και συνεργία που ως τότε συ-
νέπνεον το παρόν με το παρελθόν χωρίς υ-
ποψία χυμώσεως ή ρήγματος. Με ένα χρο-
νικό άλμα προς πιά πρόσφατες εποχές, της
απαρχής της μεγάλης παραδόσης των ι-
στορικών πρωτοποριών, συναντάμε το
αξίωμα του Rimbaud σύμφωνα με το οποίο
«*l'art était absolulement moderne*» (πρέπει
να είμαστε απόλυτα μοντέρνοι). Λίγες δε-
καετίες αργότερα, φθάνουμε στο άνοιγμα
μιάς παρόμοιας αντιμετώπισης με το μο-
ντέρνο κίνημα που συμβάει την άποψη,
με τον πιο συστηματικό και συνεπεί
τρόπο, κάθε στοιχείου που προέρχεται
από την ιστορία. Κατά τα άλλα, της κατα-
δοκαστικής απόφασης που απήγγειλε το
μοντέρνο κίνημα προσηγγίζαν κατά πολύ
λίγο τα ανάλογα και αδιάλλακτα κριτήρια
του Marinetti που είχε ριζικά διαχωρίσει
το μέλλον από το παρελθόν, μετατρέπον-
τάς τα σε δύο αντίθετες κατηγορίες: ο
φουτουρισμός ένεντιον της παρελθοντο-
λογίας.

**Άλλα ο χώρος και ο χρόνος
είναι καρμικοί...**

Εντούτοις, ένα άπορίτητο των τελε-
τουργικά το παρελθόν και η ιστορία, οέ
έναν άλλο τομέα του πολιτισμού, πολύ μα-
κριά από τα καλλιτεχνικά ή γενικά ανθρω-
πιστικά ενδιαφέροντα, ένας επαναστατής
έπιστήμων, ο Albert Einstein, μάντευε από
διείσθησις και διατύπωνε τους νόμους της
φυσικής και των μαθηματικών, που θα
αμφισβητούσαν τις ίδιες τις ρίζες της θα-
σικής ιδέας στην οποία στηρίζονταν ο μύ-
θος της νεωτερικότητας: ότι ήταν δυνα-
τόν, δηλαδή, και μάλιστα καθήκον, να συ-

νεχίζει κανείς να προχωρεί μπροστά, να
σκεπτεται με βάση ένα ευθύγραμμο γρά-
φημα προόδου, όπου κάθε χρονική μετα-
βολή στον άξονα της τεταγμένης συνο-
δεύεται από μία ευθείας ανάλογη αύξηση
στον άξονα της τεταγμένης. Το αποτέλε-
σμα ήταν ακριβώς η ακαμψία ευθείας γραμ-
μής της προόδου, ένα δικαίωμα υποχρέω-
ση για κάθε πιστό της νεωτερικότητας. Ή-
ταν επικίνδυνο να στρέφεται κανείς για να
κοιτάξει προς τα πίσω, όπως είχε ήδη διδά-
ξει ο μύθος του Όρφεως. Αντίθετα, ο
Εinstein απέδειξε ότι η ευθεία αποτελεί
αφαίρεση, ολική διατύπωση, που δεν έχει
υλικό αντικείμενο στον κόσμο μας. Οι νό-
μοι της μηχανικής έπρεπε να ξαναγραφ-
θούν, δεν αληθεύει ότι ένα αδρανές σώμα
ακολουθεί ευθεία τροχιά, εκτός αν συναν-
τήσει στη διαδρομή του κάποιο εμπόδιο.
Τουλάχιστον στον δικό μας κόσμο (που
είναι ο μόνος που γνωρίζουμε) αυτό το
εμπόδιο παρεμβαίνει αναπόφευκτα με τη
μορφή του πεδίου βαρύτητας, που εξανα-
καλεί την ευθεία γραμμή να καμφθεί. Και
μία τέτοια καμπυλότητα επιβάλλεται ακό-
μη και στη μεγαλύτερη δύναμη που υπάρ-
χει, το ηλεκτρομαγνητικό κύμα ή το φως,
που και αυτή εξαγκάζεται να πα-
ρεκκλίνει από την ευθύγραμμη κίνηση. Έξ
ού και τα περίφημα παραδόξια του Einstein
ένα διαστημολογίο που θα μπορούσε να
ταξιδεύει με την ταχύτητα του φωτός στο
τέλος της διαδρομής του θα επέστρεφε
στον τόπο αναχώρησής του, ενώ κανείς
αν κατόρθωνε να απενεργήσει μπροστά προς
το άπειρο, θα μπορούσε να δει τον αγέ-
να του. Ο Einstein, αβελά του, με αυτό τον
τρόπο συνδέει αναπόσπαστα τις τύχες
της σύγχρονης προόδου με αυτές της
ιστορίας: το παρελθόν δεν βρίσκεται απο-
κλειστικά πίσω μας, αλλά και μπροστά μας,
φουτουρισμός και παρελθοντολογία δεν
είναι πια αντίθετοι, που αποκλείουν α-
μοιβαία, αλλά μετατρέπονται το ένα στο
άλλο. Ή, όπως θα πεί λίγο αργότερα ο ση-
μαντικότερος ποιητής των αρχών του 20ού
αιώνα Eliot, *"in my beginning is my end"* (στην
αρχή μου βρίσκεται το τέλος μου). Και γι-
νά να επικυρωθεί η αναγκαιότητα «της μεγά-
λης επιστροφής», της αναγκαστικής ανα-
δάσπισης στην ιστορία, αυτές οι δύο αντί-
θετες δεν είναι πραγματικά ακατέναι αντι-
δροαστικά στοιχεία ούτε συμπάσματα μιάς
ψυχικής κόπωσης ή του φαινομένου της
νεωτερικότητας, αλλά μάλλον πειστικές
και αδιάσπαστες άρχες, έννοιες στην ολ-
κή πραγματικότητα στην οποία βασίζεται η
εποχή μας, δηλαδή στους νόμους του ήλε-
κτρομαγνητισμού.

Πότε άρχισε το μεταμοντέρνο;

Φυσικά όμως, οι καλλιτέχνες και οι συγ-
γραφείς ή γενικότερα αυτοί που αποχό-
λονται με τις ανθρωπιστικές εμμονές,
δεν περιμεναν να τους δώσει την άδεια -
που πάντως θα ήταν έμμεση και έξη από
τόν τομέα τους - ο Einstein για να ανακα-
λύψουν έναν τις καλές υπηρεσίες της
ιστορίας. Στο σημείο αυτό πρέπει να επι-
στρέψει κανείς στην κρίση εκείνη κομής
ανάμεσα στο τέλος του 18ου και τις αρχές
του 19ου αιώνα, όταν γεννηθήκαν όλα όσα
έχουν σημασία για μας. Υπήρχε ήδη ένας
μοντερνισμός, αν και συμφωλιωμένος ακό-
μη με την παράδοση, όπως αυτός που
εμφανίζεται στους τοίχους μωρτηριών
ανακτόρων και έκακισμών της, Ευρώπης
από τον Giambattista Tiepolo. Οι οπαδές πι-
νελίες του ζωγράφου μοιάζουν με τον
φακό ενός μεγάλου ρεπόρτερ που αναζη-
τεί είδητες με διάφορα, αν και ήταν άρε-
τα προσεκτικός ώστε να χρησιμοποιεί στα
θέματά του που αναφέρονταν στο παρόν
και μερικά ενδύματα που είχαν αφαιρεθεί
από το δεσπιδόριο του παρελθόντος. Με
δύο λόγια, έποικετο για ένα ιστορικό, έμ-
φευρετικό και ελκυστικό παρόν, στο
οποίο έπρεπε να επιβληθεί ένα ή σκληρό-
τητα και ο πρωτογονισμός μιάς μακρινής
τέχνης. Έτσι εμφανίστηκε ο νεοκλασι-
σμός του David και του Canova, αλλά και
ακόμη περισσότερο του Boullée και του
Ledoux ή του Blake, του Goethe, του Φί-
σκοου, του Leopardi. Σε αυτό τον νεοκλα-
σισμό, πέρα από κάθε φιλολογική έπαφή
με την αρχαιότητα, είχε σημασία ή εκ νέου
ανακάλυψη και προβολή του κόσμου των
«αρχών», ή έπιτορφή στις πηγές, το εκέ-
νισμα από την άρχή, το να κάνει κανείς πα-
λά θήματα προς τα πίσω αλλά μόνο για να
πάρει φόρα και να πηδήσει ακόμη μακρύ-
τερα. Αυτή ήταν μία τακτική ή μία στρατη-
γική, στην οποία ένας νυνιστής στοχαστής
των ημερών μας, ο Rosario Assunto, σε μία
φωτισμένη διατρήση του έδωσε τον τίτλο
L'apichità come futuro (ή αρχαιότητα ως
μέλλον). Από αυτή την άποψη θα πρέπει
πάντοτε να επανέλπει η σωφροσύνη (δν
καί ίσως αθέλητα και χωρίς να υπολογίζει
σωστά τα επακόλουθα της), που είχαν υιο-
θετήσει τα καλά σχολικά έγχειρίδια με τα
οποία έκπαίδευτηκα και τα οποία, πραγ-
ματι, τοποθέτουσαν το τέλος των μοντέρ-
νων χρόνων στα τέλη ακριβώς του 18ου
αιώνα, ξεκινώντας άμέσως μετά τη σύγ-
χρονη εποχή. Άλλα καθώς άνάμεσα στο
μοντέρνο και το σύγχρονο ή σημειολογική
σύγχυση είναι αναπόφευκτη, δεδομένου
ότι οι δύο όροι είναι σχεδόν ισοδύμιοι στην

5.1.2 «Το τεύχος του έτους 1998 – «Αρχιτεκτονικά Θέματα»

Λίγο πριν την αλλαγή του αιώνα και ξεφυλλίζοντας το
τεύχος του 1998 της σειράς «Αρχιτεκτονικά θέματα»,
αρχίζουμε να παρατηρούμε την ένταξη και άλλων
θεμάτων πέραν από αυτά που σχετίζονται με το
παρελθόν της αρχιτεκτονικής, τα ρεύματα και το ποια
θα μπορούσε να είναι η συνέχεια της. Έννοιες όπως
αυτή της νεωτερικότητας και της ιστορίας, του
μεταμοντέρνου και του ιστορικισμού, διαδέχονται την
προσπάθεια του αρθρογράφου να φτάσει στο «επίπεδο
σταθερότητας» που αναζητάει η εποχή. Σαν συνέχεια
σε όλα αυτά, το θέμα της οικολογικής πρόκλησης στην
αρχιτεκτονική εμφανίζεται ζωτικό από άποψη
ανάλυσης, λαμβάνοντας υπόψιν τις από τότε μειώσεις
των φυσικών πόρων στο σύγχρονο πολιτισμό και το
αποτέλεσμα που επιφέρουν στον αρχιτεκτονικό
σχεδιασμό και τη βιωσιμότητα.

Εικόνα 73 | Ανάλυση και συσχετισμού της έννοιας της
νεωτερικότητας, της ιστορίας και του μεταμοντέρνου με την
αρχιτεκτονική, σελ.24, περιοδικό «Αρχιτεκτονικά θέματα»,
32/1998, Εκδότης: Δουμάνης Ο., Εκτ. Ε.ΠΙ.ΤΘ.ΟΕ, Αθήνα, 1998

* Το άρθρο πρωτοδημοσιεύτηκε στο *Domus*, άρ.
792, Απρίλιος 1997.

καθημερινή αυξήτηση, γιατί να μην αντικαταστήσουμε τον δεύτερο με έναν νεολογισμό που ακόμη δεν έχει θεσπιστεί συνειρμούς, όπως ο όρος μεταμοντερνισμός; Πρόκειται για έναν νεολογισμό που λόγω του «μετα-» που το χαρακτηρίζει έχει το πλεονέκτημα να εκφράζει μια στενή σχέση παλαιών με αυτό που προηγήθηκε. Με αυτό τον τρόπο το μεταμοντέρνο δεν θα ήταν πιά ένα πολύ πρόσφατο κεφάλαιο, αναφερόμενο στις τελευταίες δεκαετίες της εποχής μας, όπως το εξέδρασε θεωρικά με αξιολόγο τρόπο ο Charles Jencks. Θα ήταν μάλλον μια υπόθεση πολύ πιο προκλητική, που πρακτικά συνδέεται με ολοκληρω τον κύκλο του ηλεκτρονιομηχανισμού που είχε πραγματικά αρχίσει να εμφανίζεται στα τέλη του 19ου αιώνα – επομένως με πρόσδογμα ενός ολοκληρω αιώνα απέναντι στον ίδιο τον Einstein. Κάτα συνέπεια, με εκκρινόμενο θα καθίστανε τους αναπόφευκτους κύκλους, θα αναβαρσικαζε την ιστορία μπροστά της, κινητήρια δύναμη μιας προοδευτικής κίνησης.

Τα κακά του ιστορικισμού

Είναι, εντούτοις, φυσικό, στο ξαναζωντανέμα της ιστορίας να υπάρχουν άπειροι κίνδυνοι, όπως διαπιστώσει με όδυνηρες συνέπειες ο προηγούμενος αιώνας, όταν δεν περιορίστηκε να αναζητήσει στο παρελθόν μια απαρχή, μια ισχυρή καταγωγή, βεβαιωθή, δυναμική στο μέγιστο, αλλά προσπάσθη να λεηλατήσει τις μορφές του παρελθόντος με τρόπους υπερβολικά αναλυτικούς και έμπειλμένους. Η ιστορία, τότε, έζησε σε έναν ιστορικισμό και μάλιστα με την έννοια που με έπιτυχία έδωσαν στον όρο οι μελετητές της αρχιτεκτονικής: αναστήλωση, επανάληψη των ρυθμών του παρελθόντος, αλλά με άψυχο τρόπο, με ψυχρή και εξωτερική αντιπαράθεση. Αυτό κατέληξε στο όργιο των «neo-» – νεο-γoticό, νεοαναγεννησιακό, νεομαρόκ κ.ά. – και πολύ σύντομα ο ιστορικισμός μπόρεσε να υποθαμβώσει τα επίτευγματά ενός ελάττωτα παραλλαγμένου μοντερνισμού, με την τάση του να προκαλεί έντυψωση, να παραχαράσσει, να οικειοποιείται στοιχεία. Με τέτοια όρεξη δεν είχε σημασία αν τα στοιχεία αυτά προέρχονταν από το σήμερα, από το «εδώ και τώρα», το «εξεί και τότε» της ιστορίας ή από το «αλλού» του εξωτερικού. Ενάντια σε αυτό το όργιο των «neo-», τη σειρά των αναβιώσεων, η μόνη δυνατή άμυνα ήταν η εδραίωση του εκλεκτισμού. Έναν αιώνα ναυίτερα, ο Piranesi υπήρξε πρωτοπόρος αυτού

του εκλεκτισμού, προτείνοντας όχι την ανανίσωση ενός ρυθμού κάθε φορά, αλλά την ύφραση πολλών συγχρόνων και την επαπεισισαγωγή τους με την ανάμειξη τους και τη δημιουργία νέων ρυθμών.

Η αναπόφευκτη έλξη του παρελθόντος και της ιστορίας έμοιαζε, με δύο λόγια, να έχει δουλειά στα σκοτεινά έλη των ιστορικών. Αργά ή γρήγορα ήταν μοιραίο να προκληθεί μια αναστροφή, ως ότου τελικά ξεκίνησε μια νέα φάση φουτουρισμού-μοντερνισμού. Είναι αλήθεια ότι υπήρξε το ιδιόμορφο επεισόδιο της Art Nounveau που αναζήτησε τη μαγική ισορροπία ανάμεσα στις δύο αντίθετες τάσεις. Έκανε όμως το λάθος να αφεθεί να χειραγωγηθεί από το παρελθόν της φύσης, αναζητώντας ένα καταφύγιο, μια διέξοδο για μία ανθρωπότητα που δεν μπορούσε διαφορετικά να ξεφύγει από τα δύο σκέλη του διλήμματος. Ακριβώς για αυτό τα καταλόγια της φύσεως εξάρτησης από τη φύση απορρίφθηκαν στις αρχές του αιώνα οι λύσεις που προσέφερε η Art Nounveau. Και, όπως ανέφερα στην αρχή, από αυτό προέκυψε το κοινό σύνδρομο φουτουρισμού και μοντέρνου κινηματος με έννοιαση τη λανθασμένη αντίληψη ότι ο κόσμος μας κυριαρχείται ολοκληρωτικά από τον «πολιτισμό των μηχανών» και, επομένως, μπορούσε να οικοδομηθεί σύμφωνα με τις επιταγές της παλαιάς εύkleιδειας γεωμετρίας, με βάση το σημείο, τη γραμμή και την επιφάνεια. Λές και το ηλεκτρομηχανικό πεδίο και ο ηλεκτρονικός κόσμος με τα υποατομικά σωματίδια του που ακολουθούσαν να μην έπαιζαν να συνδυαστούν με τελειώς διαφορετικές γεωμετρικές/μαθηματικές αρχές. Αναπόφευκτα δημιουργήθηκε μια ισοδύναμη αλλά και αντίθετη αντίδραση στη νέα παρελθοντολογία, της οποίας προφήτης υπήρξε ο Giorgio de Chirico. Αξιοθαύμαστα μόνος στη διαρκεία της δεύτερης δεκαετίας του αιώνα, πολύ σύντομα όμως ενώθηκαν μαζί του πολλοί συνάδελφοί του που είχαν κουραστεί η απογοητευθεί από τη μοντερνιστική-φουτουριστική περιπέτεια.

Πρόξ της δημιουργία ενός «επίπεδου σταθερότητας»

Ο De Chirico, εκτός από την ελκυστική έμπροση που άσκησε στη ζωγραφική της δεκαετίας του '20 (μεταφυσική ζωγραφική), ουρεαλισμός, μαγικός ρεαλισμός), έπαιξε αποφασιστικό ρόλο και στην αρχιτεκτονική καθώς οι πίνακές του περιείχαν υπαινιγμούς για μία επιστροφή στις ρίζες, για έναν τολμυρό συνδυασμό πρωταρχικών

στοιχείων: μικροί ελληνικοί ναοί, αλβεριανές στοές, τετραγωνισμένες και γυγώδεις προσόψεις. Από εκεί προήλθε το κεφάλαιο του νεοκλασικισμού της δεκαετίας του '30 με τους Muzio, Gio Ponti, Decarati, Piacentini, που όχι άδικα ένας ιστορικός της αρχιτεκτονικής, ο Fulvio Ibarra, ονόμασε «προμεταμοντέρνο». Αν όμως γίνει δεκτή η πρόταση που κάνω, το «pro-» δεν έχει πιά θέση εδώ, αφού θρικόμαστε στην περιοχή του μεταμοντερνισμού από την εποχή του αρχικού νεοκλασικισμού, όπως τον συνέλασαν ο Boullée και ο Ledoux. Επομένως ο μεταμοντερνισμός των Ιταλών αρχιτεκτόνων της δεκαετίας του '30 δεν ήταν παρά μία διαδοχική επανεμφάνιση αυτού του αρχικού κινήματος, ένα κύμα που έπαινεχόταν. Το γεγονός επρόκειτο να επαναληφθεί ξανά. Μετά τον ιστορικισμό της δεκαετίας του '30 και το τραγικό διέλεμμά του δ' παγκόσμιο πολέμου, έφτασαν οι νέοι μοντερνισμοί και τελικά ένα έπυευημύομενο και επικυρωμένο καθεστώς μεταμοντερνισμού (δν και υπήρχε από τότε η ύποψια ότι θα αποκτούσε τα ελαττώματα του ιστορικισμού), σχεδόν σαν να μην υπήρχε οδός διαφυγής στη διαλεκτική άμυνα στα αντίθετα παρελθόν/μέλλον, σαν οι δύο κατηγορίες να ήταν καταδικασμένες να προδοθούν η μία την άλλη. Η ίσως, για να ξεφύγουν από αυτό το ελάττωμα, έπρεπε να επιστρέψουν στην ιδιοφυή απόπειρα της σύνθεσης, τη συμφιλίωση των αντίθετων, που πριν από έναν αιώνα έκανε η Art Nounveau. Θα έπρεπε ίσως η τέχνη και η αρχιτεκτονική να προσπαθούσαν να συνδεθούν με το «soft», όπως λέει και η ψηφιοφό ηλεκτρονική επιτυχία. Επομένως έτσι θα προχωρούσαν αούθροια προς μία συμφιλίωση με τις τυπολογίες του παρελθόντος και της ιστορίας, αλλά χωρίς να τις αντιγράφουν δουλικά, χωρίς να απομυμούνται την οργανικότητα της φύσης, αλλά ρίχνοντας περιφάντα το βάρος σε μία αυτοεπίδειξη της τεχνολογίας και των διαδικασιών της. Ίσως, σε αυτή την περίπτωση, αντί να καταφύγει κανείς στον απρηχαιμένο και ακαθόριστο όρο μιας ευγενικής σύνθεσης, θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει την έννοια την οποία εκφράζει η κοινή διδασκαλία του Gilles Deleuze και του Félix Guattari. Τότε θα μπορούσαμε να πούμε ότι φθάσαμε σε ένα «επίπεδο σταθερότητας», έναν τόπο εξισορροπίας και δυναμικών, αυτόνομων ισορροπιών, χωρίς άλλη ανάγκη να στριγγίζουμε στο παρελθόν ή το μέλλον.

Η οικολογική πρόκληση της αρχιτεκτονικής

Wilfried Wang*

Πριν άρχισουμε να κάνουμε προτάσεις για τις δυνατότητες της αρχιτεκτονικής να ανταποκριθεί στην πρόκληση των οικολογικών παραμέτρων, καλό θα ήταν να περιγράψουμε το πλαίσιο στο οποίο οι φυσικοί πόροι καταναλώνονται στον σύγχρονο πολιτισμό.

Ενώ τα μεταβιομηχανικά κράτη σταδιακά αναγνωρίζουν την ανάγκη να αναθεωρήσουν τον ρυθμό καταναλώσεως φυσικών πόρων, ο τρόπος ζωής τους διατηρείται αναλλοίωτος και, σαν πολλαπλασιαστικό φαινόμενο, μεταδίδεται, μέσω του κινηματογράφου, της τηλεόρασης και των περιοδικών, σε άλλες κοινωνίες, λιγότερο ανεπτυγμένες, λιγότερο έμπειρες, λιγότερο «κακομαθμένες», που επίσης αναζητούν τρόπους για να βιώσουν σε όλη τους την έκταση τις σύγχρονες χαρές και απολαύσεις.

Οι πρόσφατες φοβερές πυρκαγιές που μαρτυρούν στην Άπω Ανατολή αντιμετώπιζονται από Δυτικούς παρατηρητές και πολιτικούς ως τραγικό επακόλουθο της δράσης φιλόπρων επιχειρηματιών, ως ανέλετη εκμετάλλευση της γης και ως λάθος το οποίο κατέληξε σε καταστροφή λόγω της κοινόφθαλμης λογικής λίγων επιχειρηματιών.

Η γεωγραφική καθήρηση ζήτησε μία παγκόσμια συμφωνία για τη σωτηρία των δασών, παραβλέποντας εν γνώσει ή εν άγνοια τις το γεγονός ότι μεγάλο μέρος της Ευρώπης και των ΗΠΑ αποβιολογήθηκαν πριν από αιώνες. Τα κράτη που επιβάδωνται τους κατοίκους τους ένα μερικώς χωρίς και τις απολαύσεις απλώς ακολουθούν τα θέματα των πλούσιων εξοδωμένων. Σε αντίθεση με αυτή την έπιθυμία, οι πολιτικοί των μεταβιομηχανικών κρατών ζητούν από τις χώρες που έχουν μεγάλα δάση να τα διατηρήσουν ως διάποτο για χιλιάδες είδη ζώων και εντόμων, και ως βεβαιωμένη του δικαίου του ανθρώπου, ώστε τα μεταβιομηχανικά κράτη να μπορούν απορροφάμενα να συνεχίσουν να ζούν σταπαταίντας φυσικούς πόρους. τα βιοχότερα κράτη πρέπει να παραιτηθούν από την ανάπτυξη, έτσι ώστε η καθυστέρηση βιοαπορρόπηση των μεταβιομηχανικών κρατών στη διαχείριση φυσικών πόρων να διατηρήσει παγκοσμίως την κατάσταση αμείωτη.

Οι ανεπτυγμένες χώρες καλούνται, σε τελευταία ανάλυση, να εξοφολούν ότι τα πλουσιότερα κράτη μπορούν να συνεχίσουν να ζουν με τον ίδιο τρόπο ζωής. Με εκκλίσεις σε ήπιο-οικολογικές αξίες, οι πολιτικοί των μεταβιομηχανικών κρατών δεν πειθούν κανέναν. Ούτε οι λαοί ούτε οι

ηγέτες των ανεπτυγμένων χωρών πείθονται με τέτοιες εκκλήσεις – γιατί να έμποδίσουν να επιδώσουν αυτήν ακριβώς τη μέθοδο εκμετάλλευσής που τα μεταβιομηχανικά κράτη εφαρμόζουν να αιώνες για να επιτύχουν τον δικό τους φαινομενικά πλούσιο τρόπο ζωής; Ακόμη και το έμπειρο, προσημμένο στάδιο επιχειρηματιών, ότι οι καλές περιβαλλοντικές συνθήκες είναι προς όφελος της χώρας τους, δεν μπορεί να εντυπωσιαστεί τα αναπτυσσόμενα κράτη.

Είναι γνωστό ότι στη μετά το Ρίο διάσκεψη που πραγματοποιήθηκε φέτος διαπιστώθηκε ότι δεν σημειώθηκε σχεδόν καμία σημαντική μείωση των εκπομπών διοξειδίου του άνθρακα στα μεταβιομηχανικά κράτη, μόνο με λίγα αντιμετωπιζόμενα η ανάγκη για «περιττώ» μειώσεις. Οι ΗΠΑ και η Ιαπωνία είναι οι πιο αδύνατες χώρες. Αποτελούν όμως οπλές την κορυφή του παγόβουνου.

Είναι επίσης γνωστό ότι κανείς δεν αναλαμβάνει την ευθύνη για τη μείωση της ρυθμολογίας φυσικών πόρων και επομένως για τον ρυθμό παραγωγής διαβρωτικών και τοξικών αποβλήτων. Αυτή η γενική άρνηση δεν αφορά μόνον τις κυβερνητικές υπηρεσίες, αλλά και μεγάλα τμήματα του πληθυσμού. Τα οικολογικά θέματα υπήρξαν μία προσωρινή μόδα. Τώρα το θέμα πολιτικά θρικόμαται στην τελευταία θέση.

Οι πωλητές αυτοκινήτων στα μεταβιομηχανικά κράτη αμείβονται, από παλιές πετρελαιοειδή σημειώσεις κατά αύξηση, όλο και περισσότεροι θέλουν να κατοικήσουν σε ιδιόκτητα σπίτια στα πρόστα των μεγάλων πόλεων, όλο και μεγαλύτερα έμπορικά κέντρα κατασκευάζονται, κατά μήκος των αυτοκινητοδρόμων. Αυτή είναι μία παγκόσμια τάση. Η ανάγκη για αλλαγή, γα ριζική αλλαγή είναι γνωστή, αλλά δεν γίνεται σχεδόν τίποτε σχετικό.

Για να αποκτούμε μια σαφέστερη προοπτική του ρόλου της αρχιτεκτονικής, θα μπορούσαμε να αναθεωρήσουμε στα πρόχειρα της Αθήνας. Γίνεται προσπάθεια να μειωθεί η άρμεση/απορρόπηση των αυτοκινήτων, επιτρέποντας την κυκλοφορία τους κάθε δεύτερη ή τρίτη. Το αποτέλεσμα είναι ότι όσοι αντέχουν οικονομικά την αγορά ενός δεύτερου αυτοκινήτου αγοράζουν ένα άλλο ένα. Αντί να περιορίσουν τον ρυθμό καταναλώσεως, τα μέτρα τόν αμείνουν. Είναι γνωστή η καταστροφή που υφίσταται τα κτίρια, περιλαμβανομένων των μνημείων στην Ακρόπολη, αλλά λίγα πράγματα έχουν γίνει για να αντιμετωπιστούν οι αιτίες της καταστροφής τους. Αντίθετα, τα άλλοτε υπερήφανα μνημεία των θεμελιωτών του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού θα αντικατασταθούν σταδιακά από μία εύκοινη πραγματικότητα: ένα αντιστήρι.

Σε άλλες χώρες, η ήθητική μόνωση που προκαλούν τα αυτοκίνητα στους αυτοκινητοδρόμους, περιορίζεται με ηχοεπίσπετα. Αντί να εξαλειφθεί το μέσο μεταφοράς ή να φορολογηθούν τα αυτοκίνητα για τη μόνωση που προκαλούν, κατασκευάζονται ακαχοηστικές κατασκευές για την απορρόφηση του ήχου. Ακριβώς όπως οι πολιτικοί των ανεπτυγμένων χωρών καλούν τους πολιτικούς των υπανάπτυκτων κρατών να περιορίσουν την καταναλωση φυσικών πόρων, το τελευταίο παράδειγμα για τον τρόπο αντιμετώπισης της ηχορύπανσης από τα αυτοκίνητα εκφράζει πολύ καθαρά την απόλυτη αντίστροφη στη σειρά των προτεραιοτήτων σύμφωνα με τις οποίες ενεργούμε.

Ζούμε σε έναν κόσμο φαινομενικά άδων αντίθετων, άδων και σχεδόν φρενίας που μαρκωροποιεί στα αποτελέσματα τις αιτίες για μία βαθύτερη αίσθηση αντίστροφης, μία «αποτίμ», μία δουλειωτική συνείδηση.

Σε αυτό το πλαίσιο ποιά ρόλο μπορεί να διαδραματίσει η αρχιτεκτονική; Ποιά σκοπία μπορεί να έχει η αρχιτεκτονική όταν από τη μία πλευρά οι άνθρωποι ενεργούν έτσι ώστε στην εξέχρη, ένα αυτοκίνητο, τα φθηνότερα προϊόντα, έτσι και αν αυτό σημαίνει ότι θα πνιγνούν με το αυτοκίνητο σε ένα μαρκινό έμπορικό κέντρο ή ένα πατρίριο έργοιστήριο, όταν το ίδιο το

Εικόνα 74 | Ιστορικισμός και αναζήτηση επιτεύδου σταθερότητας, σελ.25

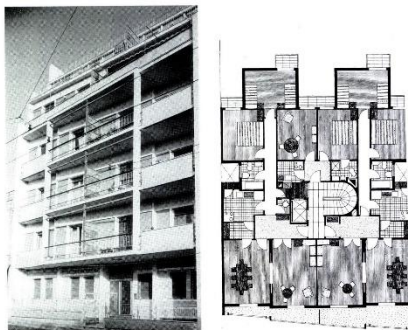
Εικόνα 75 | Η οικολογική πρόκληση της αρχιτεκτονικής, σελ.26

* Ο Wilfried Wang είναι διευθυντής του Deutsches Architekturmuseum στη Φρανκφούρτη. Το άρθρο αποτελεί την εισήγηση του στην ημερίδα για τη θεσμική αρχιτεκτονική που άργωνεσε το Έκκλεσιον Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής με το ΥΠΕΧΘΑΕ στο Ντουρλάντ, Γερμανία στις 6, 7, 8, 1997.



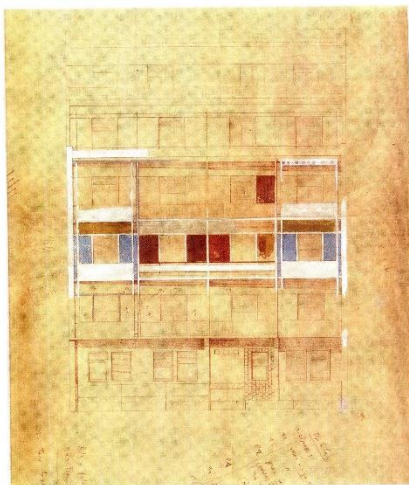
**Πολυκατοικία
στην οδό Κυψέλης,
Αθήνα, 1955-56**

Τό έργο μελετήθηκε μαζί με τόν Κ. Μιχαηλίδη. Τά συνεχή μπαλκόνια-έξοστες ος έσοχη πού υπάρχουν ήδη στην κορμπουσιανή αρχιτεκτονική τού Νότιου της Ευρώπης και την αρχιτεκτονική τού Ν. Βαλαωάκη «άντανακλούν» και την ανάγνωση της λαϊκής αρχιτεκτονικής από τόν Πικιώνη. Τό ισόγειο δίδασκεται σέ υποχώρηση ως πρós τόν δρόμο και έτσι διαμορφώνεται εκεί μικρός κήπος. Στο μέτωπο τού ισόγειου οι αρχιτεκτονικές μεταφέρουν ζωγραφικά τίς στενές ζώνες μέ χρώμα από τίς όψεις τών μινωικών σπιτιών στό μικρά πλακάκια τής Κρήτης.



**Apartment house
on Kypselis street,
Athens, 1955-56**

The project was carried out with K. Michailidis. The continuous balconies in recess that already exist in the Corbusieresque architecture of southern Europe and the architecture of N. Vassamakís also reflect Píkiónis's interpretation of vernacular architecture. The ground floor is in recess with regard to the street, thus forming a small garden. On the ground floor frontage the narrow bands of colour evoke the elevations of Minoan houses reproduced on tablets from Crete.



62

αρχιτεκτονικά θέματα architecture in greece 32/1998

Εικόνα 76 | Πολυκατοικία στην οδό Κυψέλης, κείμενο, φωτογραφία, σχέδιο και σκίτσο για την παρουσίαση του κτίσματος σεελ.62

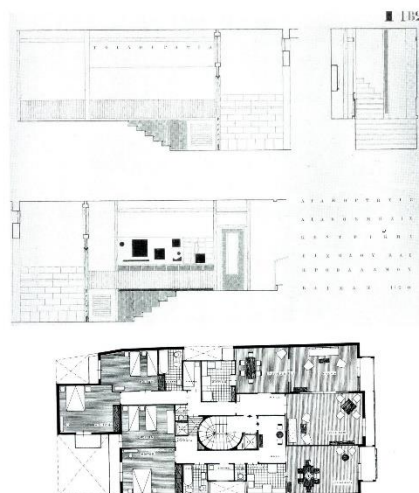
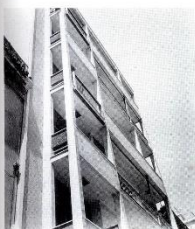
Φτάνοντας στην ενότητα παρουσίασης των αρχιτεκτονικών έργων, ένα σύντομο κείμενο επεξήγησης ως προς τις βασικές αρχές υλοποίησης και συνθετικές σκέψεις του κτιρίου, δίνουν την περίληψη στον αναγνώστη και τις βασικές πληροφορίες για αυτό. Φωτογραφική απεικόνιση σε ασπρόμαυρη μορφή, και παράθεση της δίπλα από το σχέδιο κάτοψης έρχονται πλάι στο κείμενο ενώ όψη σε μορφή σκίτσου, αποδίδουν βασικό χαρακτηριστικό της σύνθεσης που συνδέεται με το χρώμα. Η φωτογραφική απεικόνιση σε κάποιες περιπτώσεις καταλαμβάνει μεγαλύτερη έκταση στην επιφάνεια της σελίδας, ωστόσο τα σχέδια έρχονται έστω και συμπτυγμένα με σκοπό να επεξηγήσουν και να συμπληρώσουν την παρουσίαση του εκάστοτε έργου. Κατόψεις, όψεις και τομές άλλοτε πιο γραμμικές και άλλοτε με μεγαλύτερη λεπτομέρεια συνυπάρχουν με το κείμενο και τις φωτογραφίες στην προσπάθεια για μια όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένη απόδοση της κάθε περίπτωσης.

Πολυκατοικία στην οδό Πατησίων, Αθήνα, 1956-57

Τά μπαλκόνια γίνονται εξέστες και διαμορφώνουν με κολωνάκια από σκυρόδεμα ένα ισογειακό πλέγμα, παράλληλο με το μέτωπο της οικοδομικής γραμμής, που το ντύνεται και από τη χρωματική επεξεργασία.

Apartment house on Patission street, Athens, 1956-57

With the aid of concrete columns the balconies here form a rectangular grid running parallel to the frontage of the building line, which is further emphasised by the use of colour.



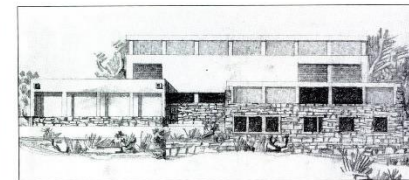
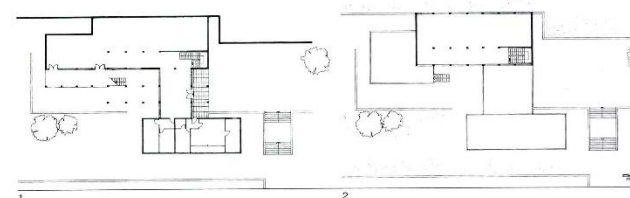
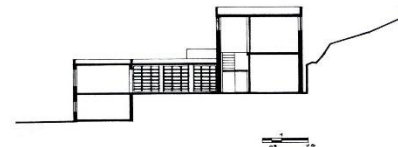
αρχιτεκτονικά θέματα architecture in greece 32/1998

63

Εικόνα 77 | Πολυκατοικία στην οδό Πατησίων, κείμενο, φωτογραφίες, κάτοψη και τομές, σελ. 33

Αρχαιολογικό Μουσείο Φιλιππών, 1963-64

Τό έργο μελετήθηκε μαζί με τόν Ι. Τριανταφυλλίδη. Έπάνω σε μία πλαγιά με έντονη κλίση, η σύνθεση ακολουθεί την κλίση του εδάφους, αλλά τη διαβρίσκων με στοιχεία ημπερικλειστών και ημιαπαιθμένων χώρων (στοές και αίθρια).



Archaeological Museum of Philippi, 1963-64

The project was carried out with J. Triantafyllidis. Built on a steeply sloping hillside, the composition follows the inclination of the terrain, but organises it with semi-enclosed and semi-open spaces (porticoes and atria).

- | | |
|---------------------|-----------------------|
| 1. Κάτοψη ισόγειου. | 1. Ground floor plan. |
| 2. Κάτοψη ορόφου. | 2. Upper floor plan. |



76

αρχιτεκτονικά θέματα architecture in greece 32/1998

Εικόνα 78 | Αρχαιολογικό μουσείο, τομή, κατόψεις, όψη και φωτογραφικές απεικονίσεις, σελ. 76

5.2 | ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '90 – «Η δεκαετία του οικολογικού σχεδιασμού»

Η δεκαετία του 1990 θα λέγαμε ότι χαρακτηρίζεται από ένταξη νέων χαρακτηριστικών που είτε αφορούν τη θεματολογία παράθεσης κατά μήκος και πλάτος της σελίδας των περιοδικών, είτε έχουν να κάνουν με διαφορετική οργάνωση και χωροθέτηση όλων αυτών των στοιχείων που αποτελούν τα μέσα επικοινωνίας της γλώσσας της αρχιτεκτονικής. Με άλλα λόγια, στη σειρά περιοδικών αυτής της δεκαετίας παρατηρούμε μια πιο εντατική συμμετοχή εικόνων εις βάρος ορισμένων σχεδίων, ενώ σε κάθε περίπτωση η ύπαρξη σκίτσων είναι εμφανώς πιο αραιή με αποτέλεσμα οι φωτογραφικές απεικονίσεις να διαδέχονται η μια την άλλη και τα λοιπά σχέδια να συγχωνεύονται και να συνοψίζονται σε περιορισμένες σελίδες. Παρ' όλα αυτά εξακολουθούν να υπάρχουν και να λειτουργούν

ως μέσο επικοινωνίας και διάδοσης της ιδέας, αλλά έχοντας εμφανώς λιγότερο ισχυρό ρόλο σε σχέση με το αν κοιτούσαμε περιοδικά παλαιότερων χρόνων. Ως προς τη θεματολογία, η ένταξη θεμάτων που σχετίζεται με τον οικολογικό σχεδιασμό κάνει την εμφάνιση της, την ίδια στιγμή που αφιερώνονται κείμενα μεγάλης έκτασης και ροής με σκοπό τις λύσεις και τους τρόπους διαχείρισης του σχεδιασμού έχοντας υπόψιν τις μειώσεις των φυσικών πόρων, την αλλαγή του κλίματος, τις ενεργειακές δαπάνες και την βιωσιμότητα. Αρκετά έντονο και πολυσυζητημένο θέμα ιδιαίτερα προς το τέλος της δεκαετίας του '90, αυτό του οικολογικού σχεδιασμού, θα διαδεχθεί τον επόμενο αιώνα και θα αφήσει πίσω του σε ένα πολύ μεγάλο βαθμό θέματα που αφορούν την ιστορία και τα ρεύματα της αρχιτεκτονικής, στην προσπάθεια

επίλυσης και συνέχισης ενός σωστού σχεδιασμού που θα ανταποκρίνεται και θα απαντά στα άμεσα προβλήματα και ανάγκες της εποχής.

‘Ο Mies στην ‘Αμερική **Καναδικό Κέντρο Αρχιτεκτονικής**

Διανοούμενος, καλλιτέχνης, καθώς και ένας από τους μεγαλύτερους αρχιτέκτονες στην ιστορία, ο Ludwig Mies van der Rohe μεταναστεύει από τη Γερμανία στις ΗΠΑ το 1938, όταν ήταν 50 ετών και ήδη αναγνωρισμένος αρχιτέκτων. Μεταφερθείσας από το Bauhaus (του οποίου υπήρξε ο τελευταίος διευθυντής) σε ένα Τεχνολογικό Ίνστιτούτο στο Σικάγο, από την ευρωπαϊκή πρωτοπορία στις χαλινοποιίες του Midwest. Ερκινώντας μια δεύτερη εκπληκτική σταδιοδρομία στην οποία όχι μόνο μεταμόρφωσε τη δική του οικοδομική τέχνη αλλά τελικά επηρέασε σημαντικά την αρχιτεκτονική της αμερικανικής ηπείρου.

Η αντίπαρση του Mies με την αμερικανική τεχνολογία και οι τρεις δεκαετίες εξέλιξης και επιτευγμάτων που ακολουθούν ήταν το αντικείμενο της έκθεσης ‘Ο Mies στην ‘Αμερική, που παρουσιάστηκε στο Καναδικό Κέντρο ‘Αρχιτεκτονικής, στο διάστημα από 17 ‘Οκτωβρίου 2001 ως 20 ‘Ιανουαρίου 2002. Η έκθεση αυτή οργανώθηκε από τη Phyllis Lambert, διευθύντρια και πρόεδρο του Καναδικού Κέντρου ‘Αρχιτεκτονικής, της οποίας η συνεργασία με τον Mies άρχισε το 1954 όταν τον έπελεξε να σχεδιάσει το κτίριο Seagram στη Νέα ‘Υορκ.

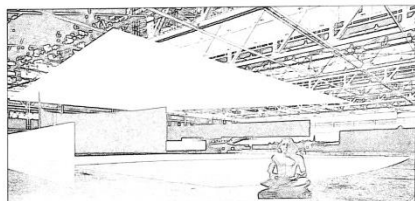
Η έκθεση Εγκρίθηκε τέσσερις φάσεις στη σταδιοδρομία του αρχιτέκτονα στη Βόρεια ‘Αμερική. Η πρώτη φάση ξεκίνησε με την κατοικία Resor και ολοκληρώθηκε με την πανεπιστημιακή του Τεχνολογικού Ίνστιτούτου του Ίλνιους στις Φανκλιντονς στο νότιο Σικάγο. Η δεύτερη φάση περιλάμβανε την κατοικία Farnsworth στο Ίλνιους (1945-51) και τις πολυκατοικίες στον άξ. 860-880 του Lake Shore Drive στο Σικάγο



39

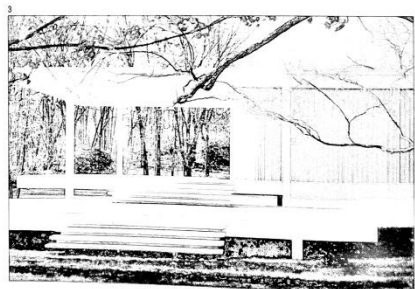
(1948-51) που αποτελούν υλοποίηση των πολυάριθμων υτιμμένων με γυαλί κατασκευών που για πρώτη φορά σχεδιάσε στο Βερολίνο (1921-22). Στη φάση αυτή διερευνήσε τις δυνατότητες ενός συγκροτήματος γυαλινών πυργών μέσα στον αστικό ιστό με την έλπιδα ότι η αρχιτεκτονική και η τεχνολογία θα μπορούσαν να εξαχθούν μαζί. Έτσι, ώστε η μία να αποτελεί έκφραση της άλλης.

Η τρίτη φάση κάλυπτε τη δεκαετία του ‘50, όταν η αρχιτεκτονική του δροκόταν σε μεταστροφή. Αν και ο Mies σπανίως κινιτούσε πελάτες, οι αναθέσεις από γραφεία του αείωναν στη διάρκεια αυτών των ετών. Όλο και περισσότεροι απόφοιτοι του Τεχνολογικού Ίνστιτούτου του Ίλνιους άρχισαν να εργάζονται στο γραφείο του, προπλάσματα άρχισαν να αντικαθίστανται τα σχέδια, λειτουργώντας ως το κύριο μέσο για έρευνα και παρουσίαση. Στη φάση αυτή



1. ‘Ο Mies van der Rohe στο διαμέρισμα του στην όδo East Pearson στο Σικάγο, 1964.

2. Καλέι, μία από αίσθησε ανασταίν με το πλάσι ενός Αλφιντου γράφει, 1942.



περιλαμβάνεται το κτίριο Seagram στη Νέα ‘Υορκ, η μελέτη για την αίθουσα συνεδρίων στο Σικάγο και το Crown Hall του Τεχνολογικού Ίνστιτούτου του Ίλνιους (1950-56).

Στην τέταρτη φάση, τη δεκαετία του ‘60, ο Mies ανέλαβε την προσήκη του σε λίγα έργα όπως το Ομοσπονδιακό κέντρο στο Σικάγο (1959-64), το κέντρο Toronto-Dominion στο Τορόντο (1963-69) και η πλατεία Westmount στο Μόντρεαλ (1965-68). Στη νέα Εθνική Πνακοθήκη στο Βερολίνο έφερε την απόλυτη κανονοπή της επιθυμίας του να με καθαρή σύζευξη γυαλού και δομής. Ο χώρος της Εθνικής Πνακοθήκης, που σχηματίζεται από μια αιωρούμενη μαύρη χαλύβδινη οροφή στηρίξιμος σε οκτώ χαλύβδινα υποστήλωματα που ισορροπούν πάνω σε ένα βάθρο από γρανίτη, αποτελεί μεγαλειώδη υλοποίηση της ιδέας του Mies για την «κτιριακή τέχνη ως χωρική

6.1 | Τα περιοδικά αρχιτεκτονικής του ‘00

6.1.1 «Το τεύχος του έτους 2002– «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ»

Αλλάζοντας αιώνα λοιπόν, εισερχόμενοι στον 21^ο αιώνα και ανοίγοντας ένα τεύχος της σειράς περιοδικών «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ» του έτους 2002, αρχίζουμε να παρατηρούμε μια κάπως τροποποιημένη οργάνωση μεταξύ των σελίδων του περιοδικού, συγκριτικά με όσα αναλύσαμε παραπάνω τις δεκαετίες του ‘50, ‘60, ‘70 και ‘80. Αρχικά, το περιοδικό αφιερώνει τις πρώτες πενήντα σελίδες του σε διάφορα θέματα αρχιτεκτονικής, όπως σε παραδείγματα έργων του Mies Van De Rhoe στο Βερολίνο και την Αμερική, ή για την αρχιτεκτονική του R.M. Schindler στο Λος Άντζελες, ενώ παράλληλα κάνει αναφορά στο φαινόμενο και τη στάση της κριτικής σχετικά με τη δημόσια εικόνα της αρχιτεκτονικής των τελευταίων δεκαετιών. Έχοντας προβληματιστεί και αναφέρει τα παραπάνω, το περιοδικό, συνεχίζει την αφήγηση του,

Εικόνα 79 | Ο Mies Van De Rhoe στην Αμερική, σελ.30, από περιοδικό «Αρχιτεκτονικά Θέματα», τεύχος 36/2002, Ετήσια επιθεώρηση, Εκδ. Ε.ΛΙ.ΤΕ. ΟΕ, Αθήνα, 2002

Μορφή και λειτουργία.

Σκέψεις για τη δημόσια εικόνα της αρχιτεκτονικής των πρόσφατων δεκαετιών

Παύλος Λέφας, αρχιτέκτων

Το λειτουργικό πρόγραμμα ήταν ανέκαθεν η αφετηρία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, η διατύπωση που ήταν μία από τις ουσιαστικές προϋποθέσεις της αρχιτεκτονικής πράξης. Θα μπορούσαμε να πούμε, χρησιμοποιώντας την άρστωτελελή ορολογία, ότι το λειτουργικό πρόγραμμα ήταν πάντα ένα από τα αίτια κάθε οικοδομήματος. Για τους πρακτικούς ανθρώπους κάθε εποχής, μάλιστα, το λειτουργικό πρόγραμμα ήταν το τελικό αίτιο του οικοδομήματος. Ο σκοπός που εξυπηρετούσε δικαιολογούσε την ίδια την ύπαρξη του οικοδομήματος. Κάθε κτίριο έπρεπε, καταρχήν, να δίνει στέγη σε μία ανθρώπινη δραστηριότητα, δηλαδή η ιδιαιτελή, λιγότερο ή περισσότερο βασική, δεν έχει σημασία. Αν, ταυτόχρονα, το οικοδόμημα εξέφραζε και κάτι παραπάνω, τότε, τόσο το καλύτερο.

Η έκφραση όμως του μεγάλου του ηγεμόνη ή της δυναμικής της κοινωνίας που το δημιουργήθηκε ήταν, συχνά, ο άμεσος σκοπός της κατασκευής του οικοδομήματος, σκοπός που πολλές φορές δηλώνονταν απερίφραστο, ακόμη και όταν επρόκειτο για κατασκευές που δεν ήταν αποκλειστικά και μόνον «μηχανία» με την έννοια που τους έδωσε ο 19ος αιώνας, δηλαδή όταν επρόκειτο για κατασκευές σαν και αυτές που χαρακτηρίσαμε συνήθως ως «χρηστικές». Έτσι, οι Περσικές καμάρες τους Αββασιδών να υποστηρίξουν το οικοδομικό του πρόγραμμα, θεωρώντας ότι, αφού βέβαια η πόλη είχε ήδη καλύψει τις στρατηγικές ανάγκες της, ώστε να είναι έτοιμη να υπερασπιστεί τον εαυτό της, θα έπρεπε να καταναλώσει το περιεσσωμένο της σε έργα τα οποία θα της χάριζαν «δύναμη» (1). Και ο Βιτρούβιος παρακινούσε τον Αύγουστο να οικοδομήσει, έτσι ώστε η αυτοκρατορία να αποκτήσει το μεγαλείο που θα της έδινε το «έξχον κύρος» των δημόσιων κτιρίων (2).

Σχεδόν εξίσου συχνά, όμως, το θαύτηρο αυτό κτήριο καλλυπόταν από ένα προωπείο λειτουργικότητας, δηλαδή δηλώνονταν ότι με την κατασκευή εξυπηρετείται μία λειτουργία. Ήταν μία επίκληση ορθολογισμού, ακόμη και σε εποχές που δεν διακρινόνταν γιά την πηγή τους σπών όρβό λόγο, προκειμένου, πιθανόν, να πειστούν, με λογική επιχειρήματα, ούτοι που έχυναν τόν όρβωτα και το ήμω τους γιά την κατασκευή, δηλαδή ο απλός λαός, ότι εξυπηρετείτο έτσι ένας χειροπιαστός σκοπός, όπως γιά παράδειγμα, η δημιουργία ενός ναού όπου θα μπορούσε να λατρεύει, με τόν αρμόζοντα τρόπο, τόν θεό του.

Ο 19ος αιώνας ήταν αυτός που, κατεστάνη, επίμωμε να αντίπαρξαι τή μορφή των κτιρίων στο λειτουργικό τους πρόγραμμα. Και τόν έκανε αυτό με δύο, διαφορετικούς μεταξύ τους, αν και

πολλές φορές άλληλοσμπληρούμενους, τρόπους. Άρχικα, στο πλαίσιο μίας παράδοσης που ξεκινούσε από την επιδίωξη δημιουργίας μιας *architectural rationale* (3), προβάλλοντας, «σε ποιά στόλμ πρέπει να χτίζουμε» (4) ώστε να δίνουμε στο κτήριο τόν χαρακτήρα που θα αρμόζε (και) στη λειτουργία του. Έτσι, ανά ανά, καθιερώθηκε οι τράπεζες να χτίζονται σε δωρικά ρυθμό, ώστε να δίνουν τήν αίσθηση στέβαρων όργανων, και τó δημαρχείο σε γοιθικά, ώστε να καρπώνεται τή μεσαιωνική παράδοση αυτοδιοίκησης. Κατόπιν, θέλησε να καθιερωθεί μία ορισμένη διάρθρωση γιά κάθε έρχωμιατό είδος κτιρίου. Τα νοσοκομεία έπρεπε να συγκροτούνται από διακεκρίμενες μεταξύ τους μαρκές, αλλά ισονύμικες πτέρυγες, στους αιθροδρομικούς σταθμούς έπρεπε να δεσπόζει η κεντρική αίθουσα άναρχώμης. Ή πράξη, ή ανάγκη μέσων στον χρόνο οικοδομική δραστηριότητα, ήταν αυτή που τελικά ανέδειξε τα στοιχεία εκείνα τής μορφής, που επαναλαμβάνονταν σε κάθε ομοειδές κτίριο, έτσι ώστε να μπορεί, χρόνια αργότερα, ο Ν. Pevsner, να μιλήσει γιά μία ιστορία των κτιριακών τύπων (5).

Στον 20ό αιώνα, παρά όλα αυτά, η αρχιτεκτονική παρέμεινε δέσμια μορφών και προτύπων όργάνωσης έντων τόσο προς τις σύγχρονες συνθήκες και μεθόδους κατασκευής, όσο και προς τó αντίκείμενο τó οποίο αυτή καλείτο να επεξεργαστεί κάθε φορά. Άρχες όπως η τριμυρής διάρθρωση σε βάση, κορμό και στέγη (έμφανής ακόμη και στους πρώτους ουσανούστες), ή συμμετρία (έξαιρετικά συντηθωμένη σε δημόσια και σε σημαντικά ιδιωτικά κτίρια), ή όργάνωση με βάση ένα λίγο παλιό κανονικό σύστημα αξόνων (μόνημν πρακτική ακόμη και σε κτίρια παραιορμένης πολυπλοκότητας) δέσμωναν ουσιαστικά τή συντητική έλευθερία τού αρχιτέκτονα ο οποίος ήθελε να εκφράσει τόσο τó πνεύμα και τή διάθεση τής εποχής, όσο και αυτά που εκείνος άντλησθαινόταν ότι αποτελούν τα θεμελιώδη χαρακτηριστικά των κτιρίων που καλείτο να σχεδιάσει. Θα μπορούσαμε να έρχωμιαμε δύο διαφορετικές κατευθύνσεις τής όποιες πήρε η αρχιτεκτονική στις πρώτες δεκαετίες τού 20ού αιώνα.

Η μεγάλη πλειοψηφία των νεωτερικών αρχιτεκτόνων, από τόν Adolf Loos (6) ως τούς φουτουριστές (7) και από τó De Stijl (8) ως τόν Mies van der Rohe (9) προέβαλε ως αίτημα ένα καινούριο λεξιλόγιο μορφών, που στήριζόνταν στις δυνατότητες που έδιναν τα νέα υλικά, οι σύγχρονες μέθοδοι κατασκευής, ή σπάνια πρόσδος τής τεχνολογίας, ο αέληρος και τó άπληροστον σκυρόδεμα, οι μηχανικές έσωτερικής καύσης και τó αυτοκίνητο, τó υαλί και οι άνελεκτρήτες, ο ηλεκτρισμός

και οι λαμπτήρες. Τα αποτελέσματα, συμπέριαν πολλά από τούς έμπνευσμένους πειρατόρους, θα ήταν ευμεντικά τόσο γιά τήν ποιότητα τής κατοικίας και γενικά γιά τή συνθήκες διαβίωσης σε μεγάλη κλίμακα, όσο και γιά τις ίδιες τις πόλεις που κινδύνευαν από ασφυξία, εγκλωβισμένες σε κελυφή που είχε δημιουργήσει τó παρελθόν.

Στους νεωτερικούς αυτούς αρχιτέκτονες έντασσεται και ο Le Corbusier που πέτυχε να εκφράσει με μοναδική σφαιριότητα, όρμη και ποιητική διάθεση τήν ανάγκη γιά μία νέα αρχιτεκτονική (10). Όπως και πάρα πολλοί από τούς συναδέλφους του, ζήτησε τήν άναένωση τής αρχιτεκτονικής έκφρασης, θεωρώντας ότι, μέσω αυτής τής άναένωσης, ή ίδια η αρχιτεκτονική θα αποκτούσε ένα νέο κοινωνικό χαρακτήρα. Ζήτησε τήν επαναδιατύπωση τού αρχιτεκτονικού προβλήματος σε μηδενική, θα μπορούσαμε να πούμε, βάση και πρότεινε έναν ριζικά διαφορετικό, από τόν μέχρι τότε κυρίαρχο, τρόπο προσέγγισης του. Άν και ή άνταπόκριση, με τρόπο έπιτυξη, στις λειτουργικές απαιτήσεις τού κτιρίου ήταν μία από τις ουσιαστικές συναινώσεις τής αρχιτεκτονικής τού Le Corbusier, ή άνταπόκριση αυτή ποτέ δεν καθόρισε ουσιαστικά τή μορφή κάποιου από τα κτίρια που έκείνος σχεδίασε.

Άλλοι αρχιτέκτονες, όμως, τού 20ού αιώνα προέχονταν ένα δημα παραπάνω στην κατεύθυνση τής μετατροπής τού λειτουργικού προγράμματος σε ειδικό αίτιο κάθε κτιρίου. Ο Hannes Meyer, ό διευθυντής τού Bauhaus μετά τήν άποχώρηση τού Walter Gropius, ήθελε να καταστήσει τó λειτουργικό διάγραμμα (μαζί με τόν προϋπολογισμό) τόν κατευθυντήριο άξονα στον σχεδιασμό τού οικοδομικού έργου (11). Αυτό τó όπλό αίτημα δεν είχε λάσει ποτέ μέχρι τότε κεντρική θέση στη θεωρία τής αρχιτεκτονικής. Στις κατενευραμμένες από τήν αρχαιότητα απόψεις περί αρχιτεκτονικής, ή λειτουργία τού κτιρίου καλείτο, βέβαια, να περιγράφει κατά κάποιο τρόπο τή μορφή τού κτιρίου. Ποτέ όμως τó λειτουργικό πρόγραμμα, νοούμενο ως μία λεπτομερής όποτύπωση τών απαιτήσεων σε χώρους ή τής έπιθυμητής διαβίωσης κτιριοχών, δεν κλήθηκε να όρισει τή μορφή τού οικοδομήματος με τόν μονοσήμαντο τρόπο που επιμωμούσε τó Bauhaus. Ίσως γιαντί οι αρχιτέκτονες, έχοντας έπιμωση (ή τήν αυτοπάτη) τής δυνατότητας τούς να δημιουργήσουν νέες μορφές - να μορφοποιήσουν τήν άμορφη ύλη, όπως λητεί ο Vitruvius (12) - δεν ήθελαν να δεχθούν, και μάλιστα στον αιώνα που όπλημυον σκυρόδεμα, οι μηχανικές έσωτερικής καύσης και τó αυτοκίνητο, τó υαλί και οι άνελεκτρήτες, ο ηλεκτρισμός

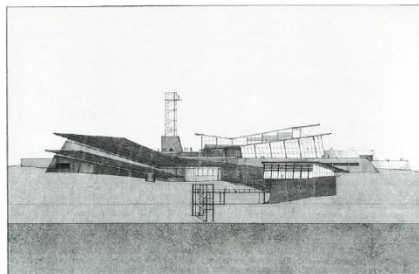
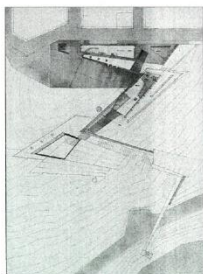
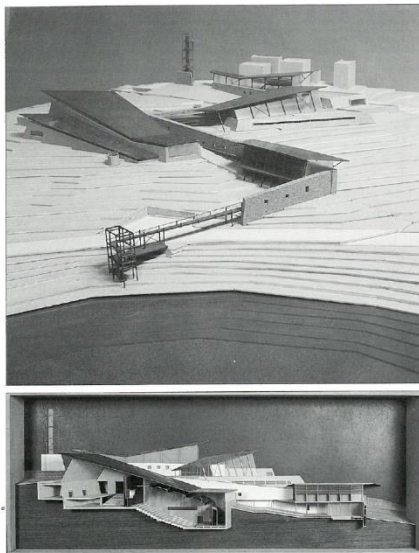
θίγοντας θέματα διαμόρφωσης ρυθμιστικών σχεδίων σε διάφορα πανεπιστήμια της χώρας, άρα δίνοντας έμφαση στην πολεοδομική κλίμακα και τόν αστικό ιστό. Είναι εμφανές ότι τó μέγεθος και ο αριθμός των λέξεων που περιγράφουν τó εκάστοτε θέμα είναι αρκετά μεγάλος, προσπαθώντας να αποδοθεί τó νόημα όσο τó δυνατόν με πιο σαφή και ολοκληρωμένο τρόπο. Παράλληλα με όλα αυτά, και μέσω τής αφιέρωσης σελίδων που ακολουθούν, σε σπουδαστικές εργασίες, εντοπίζουμε και τα χαρακτηριστικά πλέον αυτά, ως προς τόν τρόπο παρουσίωσης των έργων εκείνης τής εποχής.

Εικόνα 80 | Ανάλυση θέματος περί δημόσιας εικόνας αρχιτεκτονικής των τελευταίων δεκαετιών, σελ.42

Συνεδριακό κέντρο στο Λαύριο* Αρχιτέκτονες Μίρια Καλλιμάνη, Ελένη Κουμπλή και Όλγα Ξαρχουλάκου

Βασική παράμετρος στην επιλογή της θέσης του συνεδριακού κέντρου αποτέλεσε η σχέση του με το φυσικό τοπίο, τη θάλασσα και τη θέα. Η θέση που επιλέχθηκε για τη χωροθέτηση του βρίσκεται σε κομβικό σημείο όδους του λιμανιού, και κοντά στο κέντρο της πόλης. Έτσι, το συνεδριακό κέντρο είναι εμφανές και αποτελεί σημείο αναφοράς. Η λύση βασίζεται στον σχεδιασμό μιας ομαλής πορείας κατάβασης ή και ανόδου του λόφου, μιας τεθλασμένης γραμμής όπως και η προαπαιχτή κίνηση του ανθρώπου που θέλει να κατεβεί ή να ανέβει ένα ύψωμα. Πρόκειται για μία πορεία με την οποία ανακαλύπτει κανείς σταδιακά το κτίριο και τις λειτουργικές του ενότητες. Ίσως της πορείας στον λόφο και ραχοκοκαλιά της σύνθεσης αποτελεί ο πέτρινος τοίχος, ενώ σημεία εντύπξης της απόστασης οι γωνίες που ισχυροποιούνται με την πύκνωση του κτιριακού όγκου και των λειτουργιών. Σημαντικές επιδράσεις αποτέλεσαν επίσης η σχέση του κτιρίου με τη γη, που επιτεύχθηκε με τους ημιμυσοκακούς χώρους οι οποίοι εκφράζονται με όγκους από σφαιρικό σκυρόδεμα που προβάλλουν από το έδαφος.

* Η Σημερινή αποτελεί πενήντη δελταματική έκδοση στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ, καθηγητής Τ. Παπαϊωάννου, 2001.



48

αρχιτεκτονικά θέματα architecture in greece 36/2002

Εικόνα 81 | Παρουσίαση σπουδαστικής εργασίας από Καλλιμάνη Μ., Κουμπλή Ε., Ξαρχουλάκου Ο., «Συνεδριακό κέντρο στο Λαύριο, σελ.48

Το κοινό χαρακτηριστικό όλων των σπουδαστικών εργασιών που παρατίθενται στο περιοδικό, είναι ότι, όλες συνοδεύονται από κείμενο, το οποίο επεξηγεί τις προθέσεις πίσω από το σχεδιασμό, το σκοπό και τα βασικά χαρακτηριστικά του έργου. Το σύντομο αλλά ουσιώδες και περιεκτικό κείμενο, συμπληρώνεται από σχέδια και σκίτσα, άλλοτε στο χέρι και άλλοτε ελαφρώς «πειραγμένα» σε πρόγραμμα υπολογιστή, όπως και από φωτογραφίες από τη μακέτα του έργου. Ενίοτε υπάρχουν και φωτογραφικές απεικονίσεις, εφόσον η περίπτωση του εκάστοτε κτίσματος, έχει ήδη υλοποιηθεί και το θέμα σχετίζεται με επεμβάσεις πάνω σε αυτό.

‘Αποκατάσταση και επανάχρηση καπναποθήκης στην Καβάλα*

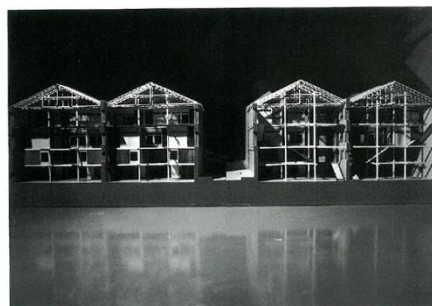
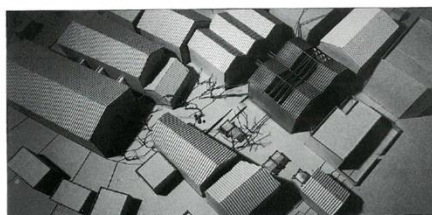
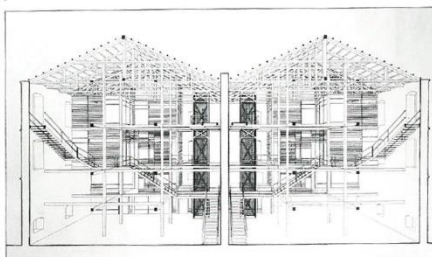
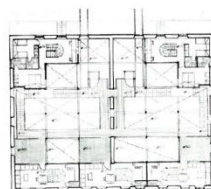
‘Αρχιτέκτων Πόλη Μόρμορη

Ένα από τα 50 περίπου διατηρητέα κτίρια των καπναποθηκών της Καβάλας και η γύρω από αυτό περιοχή (πλατεία, δρόμοι και καπναποθήκες) μελετήθηκε για να μετατραπεί σε κατοικίες. Ο σημαντικότερος παράγοντας για την επιλογή αυτής της χρήσης είναι πως πρόκειται για πρόταση εφορμόσιμη στα περισσότερα σχέδια κτίρια αυτής της κατηγορίας.

Βασικές όψεις του σχεδιασμού αποτέλεσαν:

- α) η διατήρηση των όψεων ως έχουν.
- β) η δημιουργία εσωτερικού αιθρίου με αφαίρεση τμήματος της στέγης και διαμόρφωση της κυκλοφορίας γύρω από αυτό και
- γ) η επιλογή υλικών όπως ο μεταλλικός σκελετός και τα ελαφρά πάνελα που εξασφαλίζουν εκτός από την ευκολία της εφορμής το αναστρέψιμο της παρέμβασής.

* Η δημοσίευση αποτελεί περίληψη διπλωματικής εργασίας στα Τμήμα Αρχιτεκτονών του ΕΜΠ, καθηγητής Σπ. Ραυτοπούλος και Γ. Γεράκης, 1997.



αρχιτεκτονικά θέματα architecture in greece 36/2002

Εικόνα 82 | Παρουσίαση σπουδαστικής εργασίας από Μόρμορη Π., «Αποκατάσταση και επανάχρηση καπναποθήκης στην Καβάλα», από περιοδικό «Αρχιτεκτονικά Θέματα», τεύχος 36/2002, Ετήσια επιθεώρηση, Εκδ. Ε.ΛΙ.ΤΕ. ΟΕ, Αθήνα, σελ.52

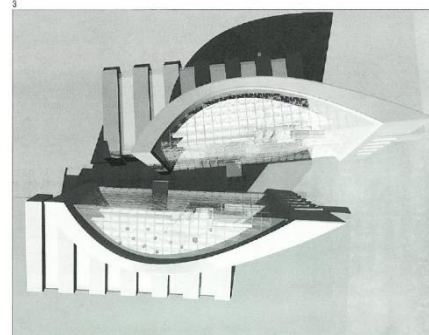
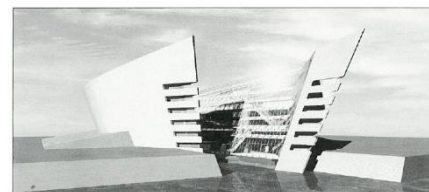
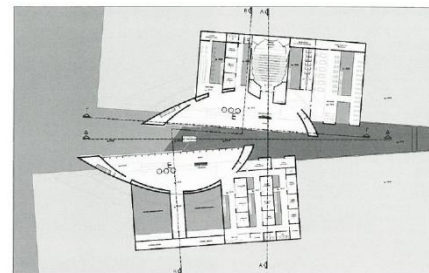
Μουσείο σύγχρονης τέχνης στο Φάληρο*

‘Αρχιτέκτων Πάνος Παρθένος

Ένα μουσείο σύγχρονης τέχνης θα πρέπει να αποτελεί και το ίδιο έκθεμα και πόλο έλξης του κοινού. Προβλέπεται να αναρριχθεί στο Νέο Φάληρο σε απόσταση από τον δασικό ιστό και σε άμεση με τη θάλασσα, σε μια θέση που επιτρέπει την καλύτερη προβολή του αρχιτεκτονήματος. Η μορφή του είναι έντονη, λιτή, και –σε κλίση–.

Η εκφραστική πολυμορφία της σύγχρονης τέχνης οδήγησε στην οργάνωση των χώρων με ελεύθερη κάτοψη, προσφέροντας τη δυνατότητα αντιμετώπισης τους ως ουσιαστικό της εικαστικής πράξης. Οι έκθεσικοί χώροι Εγκλωβίζουν λειτουργικά αλλά και μορφολογικά, σχηματίζοντας τους δύο κεκλιμένους καμπύλους όγκους που αναδύονται από το έδαφος. Τα δύο παραπλήσια υπόσκαφα τμήματα που λειτουργούν υποστηρικτικά στεγάζουν τις συνοδευτικές λειτουργίες που απαιτεί ένα μεγάλο μουσείο (σποθήκες, διοίκηση, βιβλιοθήκη, αίθουσες πολλαπλών χρήσεων, συνεδριακό κέντρο, εστιατόριο κ.ά.). Οι μενόμενες γυαλινες επιφάνειες και η διάταξη των επάδων επιτρέπουν στο φως να εισχωρεί, ελεγχόμενο με περσίδες, σε όλους σχεδόν τους χώρους του μουσείου. Τα διπλά καμπύλια καλύφη ένσωματώνουν τα κλιμακωστά πυρασφαλείας και τις εγκαταστάσεις υποστήριξης των έκθεσικών χώρων.

* Η δημοσίευση αποτελεί περίληψη διπλωματικής εργασίας στα Τμήμα Αρχιτεκτονών του ΑΠΘ, καθηγητής Α.Μ. Κωτσιόπουλος, 2000.



1. Κάτοψη στη στέγη του ισόγειου.
2. Άσκη από τη θάλασσα.
3. Άσκη από ψηλά.

αρχιτεκτονικά θέματα architecture in greece 36/2002

Εικόνα 83 | Παρουσίαση σπουδαστικής εργασίας από Παρθένιο Π., «Μουσείο σύγχρονης τέχνης στο Φάληρο», από περιοδικό «Αρχιτεκτονικά Θέματα», τεύχος 36/2002, Ετήσια επιθεώρηση, Εκδ. Ε.ΛΙ.ΤΕ. ΟΕ, Αθήνα, σελ.55

Τό «Σπίτι του ταξιδιώτη»*

Άρχιτέκτονες Λυδία Καλλιπολίτη
και Ανέστηρος Τσάμης

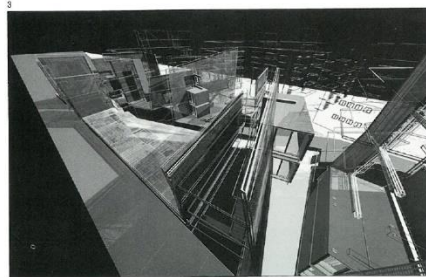
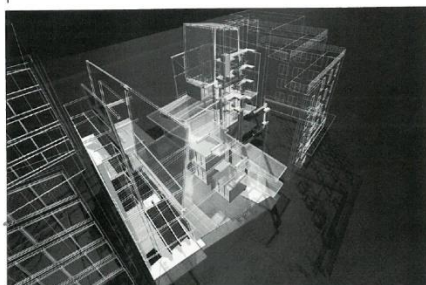
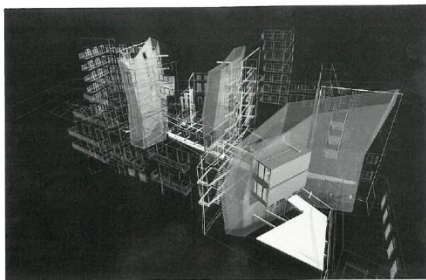
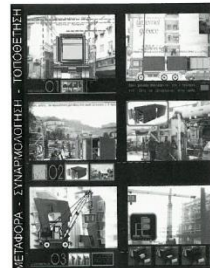
Τό «Σπίτι του ταξιδιώτη» εξερευνά τις αρχιτεκτονικές δυνατότητες των κενών, υποκατασκευασμένων χώρων του αστικού ιστού της Αθήνας, οι οποίοι έχουν καταληφθεί από ελεύθερους και πηγάδια έσοδου του μετρό, και αποτελούν «μόνιμες εκκενωμένες»-άσυνεχες γιά τὰ οικοδομικά τετράγωνα. Η πρόταση γιά τόν καθένα από αυτούς τούς χώρους αποτελείται από ένα ανοικτό, ένα κλειστό σύστημα επιπέδων, τό οποίο αρχικά οργανώνει τή συνέχιση τών διαμορφωμένων επιπέδων τής πόλης και παράλληλα παρέχει θέσεις-υποδοχές όπου είναι δυνατόν νά τοποθετηθούν κινητές μονάδες. Οι μονάδες αυτές είναι αντιπροσωπευτικές ενός διημιτύπου τό οποίο αποσπάται από τόν στατικό ιστό τής πόλης και ταξιδεύει ανάμεσα στους συγκεκριμένους προσορισμούς οι οποίοι λειτουργούν ως «υποδοχές». Ο χώρος πού προκύπτει είναι άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο «κατελημμένος», ανταποκρινόμενος όθενός στην ιδιότητα του κενού νά είναι «ημιτελής» και αφετέρου στην ανάγκη τού δημόσιου χώρου νά μετασχηματίζεται. Σε επίπεδο πόλης, όλοι οι χώροι προσορίζονται επάνω στό υπάρχον δίκτυο τού μετρό και έτσι λειτουργούν τόσο μεταφορικά όσο και κυριολεκτικά σάν «συγκοινωνούντα δοχεία».

1. Πηγάδι εξαερισμού Έβρου - Αθήνας

2. Στάση Μοναστηρίου.

3. Στάση Αρμενίου.

* Η Δημοσίευση αποτελεί περίληψη δηλώσεως έργου στο Τμήμα Αρχιτεκτονών του ΑΠΘ, καθ' ηγήτες Π. Τζώνας και Β. Τεχνολόγης, 2001.



Στην περίπτωση του περιοδικού αυτού, συναντάμε και την πρώτη εμφάνιση απεικόνισης απλών φωτορεαλιστικών εικόνων, με σκοπό την ανάδειξη του κτηρίου, στην προσπάθεια του φοιτητή να ολοκληρώσει την παρουσίαση του έργου του. Το φωτορεαλιστικό, παρατηρούμε ότι καταλαμβάνει αρκετά ικανοποιητικό μέγεθος στο χαρτί, ενώ ακόμα και η τοποθέτηση του στο κέντρο αυτού, υποδηλώνει και τη βαρύτητα του. Η κάτοψη εμφανίζεται να έχει παρόμοιο μέγεθος με αυτό της τρισδιάστατης απεικόνισης, ενώ αρχίζει να γίνεται εύκολα αντιληπτή, η περαιτέρω είσοδος και συμμετοχή των ηλεκτρονικών προγραμμάτων στην απόδοση της συνθετικής σκέψης και ιδέας του αρχιτέκτονα. Το κείμενο συνεχίζει να υπάρχει παρόλο που ίσως πλέον να μην καταλαμβάνει την ίδια έκταση στην επιφάνεια της σελίδας, με τις φωτογραφίες και τις διάφορες απεικονίσεις να κάνουν πιο αισθητή την παρουσία τους μέσω του μεγέθους και της κλίμακας τους.

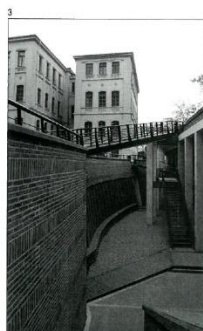
Εικόνα 84 | Παρουσίαση σπουδαστικής εργασίας από Καλλιπολίτη Λ., Τσάμης Α., «Το σπίτι του Ταξιδιώτη», από περιοδικό «Αρχιτεκτονικά Θέματα», τεύχος 36/2002, Ετήσια επιθεώρηση, Εκδ. Ε.ΛΙ.ΤΕ. ΟΕ, Αθήνα, σελ.56

Νέα μονάδα Φιλοσοφικής Σχολής ΑΠΘ

Η επέκταση της Φιλοσοφικής Σχολής περιέχει διδακτικούς και γραφειακούς χώρους, καθώς και τη νέα βιβλιοθήκη της Σχολής συνολικής επιφάνειας 3.000 τ.μ. και κατασκευάστηκε στη θεμελιωδολογική πλευρά του παλαιού κτιρίου της Φιλοσοφικής Σχολής σε μία από τις κύριες εισόδους της πανεπιστημιούπολης του ΑΠΘ. Η μελέτη της νέας μονάδας εντάσσεται στο νέο ρυθμιστικό σχέδιο του ΑΠΘ που προβλέπει την κατασκευή μερικών ή πλήρους υπέργειων επιπλέον τών κτιρίων κατά μήκος του βασικού διαμήκους πεζοδρόμου της πανεπιστημιούπολης με στόχο τη διασύνδεση των λειτουργιών της πόλης στον χώρο της πανεπιστημιούπολης. Το παλαιό κτίριο της Φιλοσοφικής Σχολής χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά ως πανεπιστημιακό κτίριο το 1927. Η αρχική μορφή του κτιρίου οφείλεται σε μελέτη του V. Poselli (1887). Το κτίριο χρησιμοποιήθηκε επί τουρκικής ως Δημόσια Προπαρασκευαστική Σχολή («İdadiye») και χτίστηκε σε διάφορες φάσεις από το 1887 ως το 1969 (βλ. Β. Κουλιανός και Α. Παπαανταζίου, «Ο αρχιτέκτονας Vitaliano Poselli», Θεσσαλονίκη: Παρατηρήτης, 1980, σ. 21-33, Α. Παπαανταζίου, «Ιστορία της Θεσσαλονίκης», Ρίκος, 1982, σ. 248 κ.ά.). Η σημερινή του μορφή έχει προκύψει μετά από νέες προσθήκες και επιμβάσεις μια από τις οποίες αφορά και την πύλη πτέρυγα της αίθουσας τελετών η οποία αποτελεί σημαντικό μέρος του νέου υπαίθριου χώρου που δημιουργείται με το ρυθμιστικό σχέδιο. Το νέο κτίριο της Φιλοσοφικής Σχολής (αρχιτέκτων Α. Θωμάδης) ολοκληρώθηκε και λειτουργεί από το 1974.

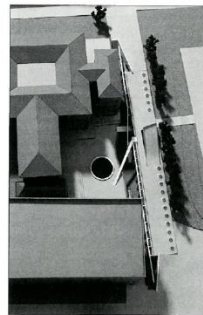
New building for Thessaloniki University's School of Humanities

This project provided for the construction of a new building on the north-east side of the historic building designed by V. Poselli in 1887. It consists of two parts: the first, completely underground, is deployed around a cylindrical atrium and houses the new library under the new courtyard, while the second is a semi-underground wing on a slope towards 'Chemical' square, the traditional centre of campus life, and houses lecture rooms and staff offices. The curved outer wall of the new library building, together with that of the main library building, creates a common point of reference along the main walkway across the campus. Architects A.M. Kotsopoulos, N. Arvanitopoulou, D. Daki, V. Karalazos, E. Sparts and G. Chorozioglu.



1. Γενική όψη (perspective) από την ανατολή.
2. Η γραμμική εσωτερική οδό προς τη δύση.
3. Η γραμμική εσωτερική οδό προς τη δύση.

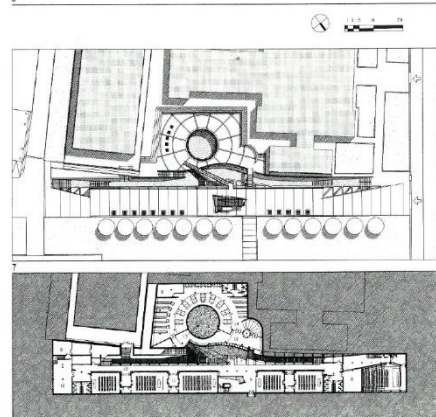
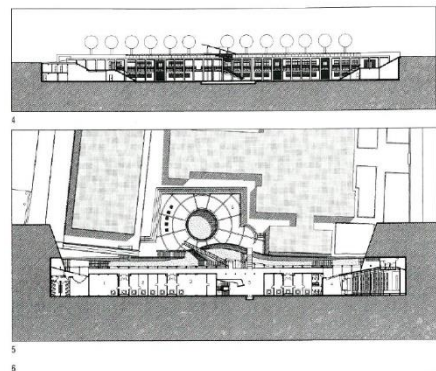
1. General layout (model).
2. The linear internal courtyard looking east.
3. The linear internal courtyard looking west.



Καραλάζος, Έλενη Σπάρτη και Γιώργος Καραζόγλου. Στοιχεία μελέτης: Π. Παναγιωτόπουλος, Α. Άδελος, Α. Μπανιωτόπουλος και Εύ. Μυστακίδης (προμελέτη) και Δέκο, Δ. Δεληγιαννίδης (Ε.Π.Ε. και Ζ. Σαλονικιάδης (ερασιτέχνης).

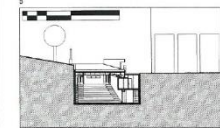
μελέτη και μελέτη εφορμής). Μελέτη Γραφείο μηχανολογικών εγκαταστάσεων: Κ. Μπουζάκης, Α. Τσαλαπάτας, Κ. Ευσταθίου, Γ. Καλλιμαρόπουλος και Α. Ανταδόνης (προμελέτη) και Θ. Μελίος (μελέτη εφορμής). Κατασκευή:

Π. Σαλαγκάνος, Α. Κωνσταντίνος και Ι. Κατακλινής (έξω οργανισμός). ΔΟΜΗ Α.Ε. (δοκιμαστική). Επίβλεψη: Τεχνική Υπηρεσία ΑΠΘ. Μελέτη: 1991-93. Κατασκευή: 1994-95 (α' φάση), 1997-2000 (β' φάση).



4. Όψη προς την πλατεία του Χημικού.
5. Κάτοψη στο επίπεδο του πρώτου υπόγειου επιπέδου από την πλατεία του Χημικού 1.2.2. Γραφείο προμελέτης και αποστολής. 6. Αμφιθέατρο. 7. Χώρος θύρας εισόδου. 8. Δύο δωμάτια εργασίας κλειστής της Σχολής. 9. Εσωτερική γραμμή ούλης.
6. Γενική κάτοψη.
7. Κάτοψη στο επίπεδο του ισόγειου (ισογειο) από την πλατεία του Χημικού 1.2.2. Γραφείο προμελέτης και αποστολής. 8. Αμφιθέατρο. 9. Χώρος θύρας εισόδου. 10. Χώρος θύρας εισόδου. 11. Συναρτήρι δώματος. 12. Κλειστή δωμάτιο εργασίας. 13. Αίθριο δώματος. 14. Αίθριο δώματος. 15. Συναρτήρι δώματος.
8. Εξώτερη όψη της όψης του αμφιθέατρου.
9. Η γραμμική εσωτερική οδό από το επίπεδο της πλατείας προς τη δύση.
10. Άποψη της νέας πλατείας από το παλαιό κτίριο.

4. View from 'Chemical' square.
5. Plan at the 'upper' floor level (first underground from the square). 1, 2, 3. Staff offices and reading rooms. 4. Auditorium. 5. Central hall. 6. Library terrace. 7. The linear internal courtyard.
6. General layout plan.
7. Plan at the 'ground' floor level (second underground from the square). 8. Support rooms for the auditorium. 9. Connector to the underground garage. 10. Library hall. 11. Lecture theatres. 12. Electrico-mechanical installations. 13. Atrium. 14. Reading room. 15. Arcade.
8. Section.
9. The arcade from the square.
10. View from the old building towards the new square of the Humanities Faculty.



Εικόνα 85 | «Νέα μονάδα φιλοσοφικής σχολής ΑΠΘ». Στις σελίδες περιγράφεται η συνθετική σκέψη πίσω από την κατασκευή του χώρου, ενώ τα επεξεργασμένα σχέδια, συνοψίζονται σε μία και μόνο σελίδα του περιοδικού με περιγραφικά σχόλια επεξήγησης, σελ.71-72



9



Φωτογραφίες: Σ. Ζαυγίδη

αρχιτεκτονικά θέματα architecture in greece 36/2002

73



11

12



74

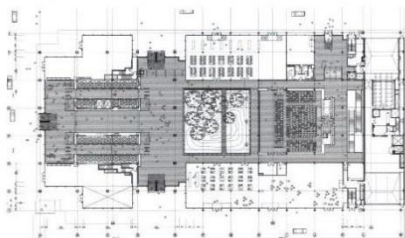
11. Η εσωτερική σκάλα από επίπεδο του δρόμου.
12. Ο χώρος διακείμενος της διδακτικής μεσοία στήριξης και γραμμικής οπτικής.
13. Φωτισμός από το επίπεδο του πεζοδρόμιου του δρόμου.
14. Το αίθριο της φιλοσοφικής από το εσωτερικό του αναγνωστήριου.
15. Η άποψη του κτιρίου του V. Pisselli από το αίθριο.

11. The arcade at the "upper" floor level (first underground from the square).
12. The interior of the library.
13. Natural lighting from the walkway on top of the wing.
14. The atrium from the reading rooms.
15. View of the Pisselli building from the atrium.



αρχιτεκτονικά θέματα architecture in greece 36/2002

Εικόνα 86 | «Νέα μονάδα φιλοσοφικής σχολής ΑΠΘ». Φωτογραφικές απεικονίσεις του κτίσματος, σελ.73-74



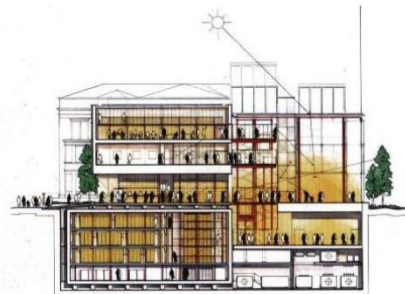
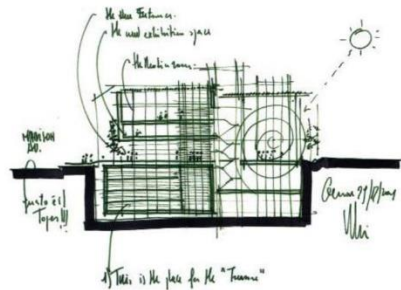
- 4 sezione longitudinale sulla lobby e sull'edificio per le attività culturali
longitudinal section through the lobby and the cultural activities building
- 5 sezione trasversale sulla corte verde e sui ristoranti
cross section of the podium garden and its restaurants
- 6 piante del primo e dell'ottavo piano
first and eighth floor plans
- 7 disegno anamorfico del sistema di rivestimento per il fronte ovest
anamorphic drawing of the cladding system for the western facade
- 8 sezione di dettaglio sul rivestimento di facciata
detail section of the facade cladding
- 9 sezione orizzontale di dettaglio del sistema di rivestimento (prototipo, prima opzione)
horizontal detail section of the facing system (prototype, first option)

14

Εικόνα 87 | Σχέδια γραμμικά, εμφανώς σε πρόγραμμα υπολογιστή με ελαφριά παρέμβαση χρώματος, σελ.14, περιοδικού «CASABELLA», τεύχος 738, Εκδ. Electa, Νοέμβριος 2005

6.1.2 «Το τεύχος του έτους 2005– «CASABELLA»

Αφήνοντας να περάσουν 20 σχεδόν ολόκληρα χρόνια και διασχίζοντας την πρώτη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα, εξετάζοντας την εξέλιξη και του ξένου περιοδικού CASABELLA, και το πώς και αυτό συνεχίζει να προβάλλει τα αρχιτεκτονικά έργα μέσω της έντυπης μορφής, παρατηρούμε κάποιες αξιοσημείωτες αλλαγές, που μας δίνουν την εικόνα μιας διαφορετικής πλέον κατάστασης στον τομέα του σχεδιασμού και των μέσων αυτού, όπως ακριβώς διαπιστώσαμε και με την περίπτωση του τεύχος του 2002, του περιοδικού «Αρχιτεκτονικά Θέματα». Σε γενικές γραμμές παρατηρούμε την συνύπαρξη του εικαστικού θέματος με τα γραμμικά σχέδια, ενώ το χρώμα εντοπίζεται πάνω στα υπάρχοντα από υπολογιστή γραμμικά σχέδια. Παράλληλα έχουμε την εμφάνιση φωτογραφιών του έργου, χωρίς ωστόσο ακόμα να καταλαμβάνουν μεγάλη επιφάνεια στο χαρτί, αλλά δειλά δειλά υποστηρικτικά και δίπλα στα σκίτσα και τα σχέδια.



2 3 schizzi di studio per la sezione, in evidenza il vano interrato destinato a custodire manoscritti e libri antichi
working sketches for the section, showing the underground vault for antique books and manuscripts

4 veduta dello scavo, dalla 36a strada alla 37a strada, prima dell'inizio dei lavori
view of the excavation from 36th Street to 37th Street, before the start of construction

5 pianta del primo piano
first floor plan

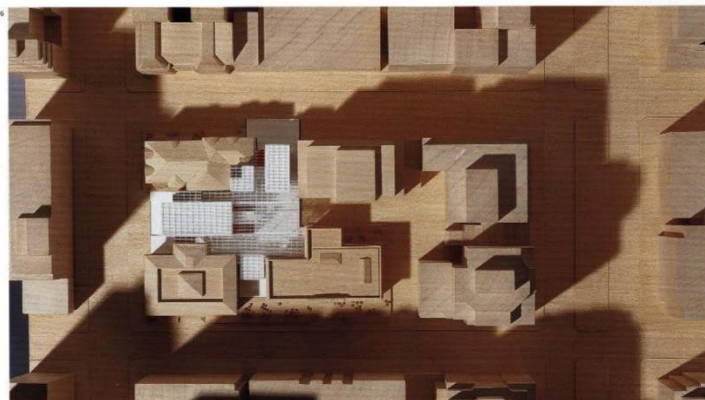
6 veduta dall'alto del modello, in bianco l'edificio di nuova realizzazione
view of the model from above, with the new building in white



7 sezione est-ovest, in evidenza il vault interrato destinato a custodire manoscritti e libri antichi
east-west section showing the underground vault for antique books and manuscripts
8 sezione nord-sud che mostra il collegamento tra gli edifici esistenti ed il nuovo
north-south section showing the connection between the existing buildings and the new one
9 particolare della soluzione d'angolo dei volumi vetrati del nuovo ampliamento
detail of the corner solution of the glass volumes of the new addition
10 veduta dell'angolo tra Madison Avenue e la 37a strada del complesso della Morgan Library in costruzione
the corner of Madison Avenue and 37th Street of the Morgan Library complex during construction

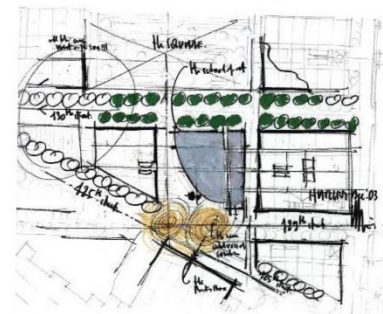
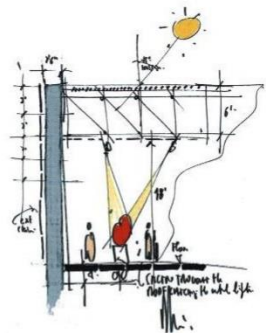
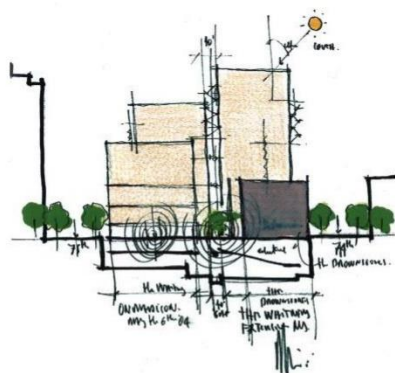
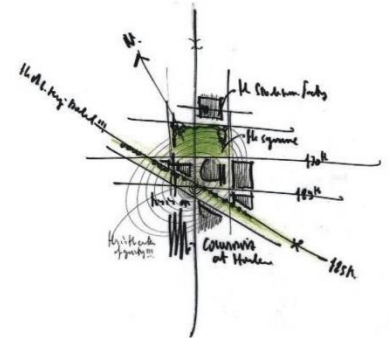
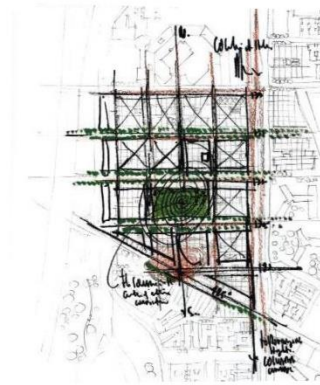
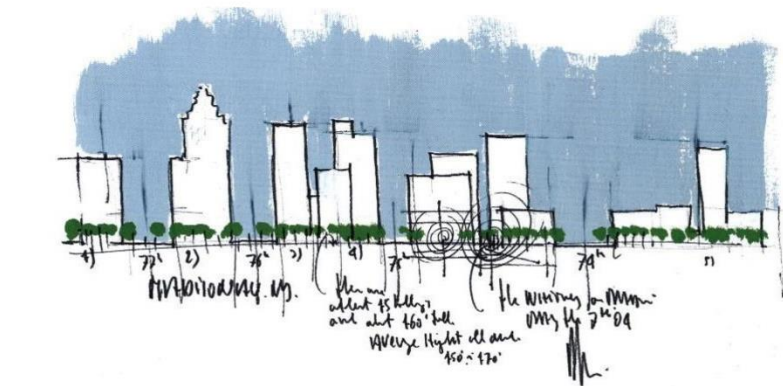
Εικόνα 88 | Σκίτσα του αρχιτέκτονα και φωτογραφία του έργου με σκοπό την επεξήγηση της συνθετικής σκέψης, σελ.18

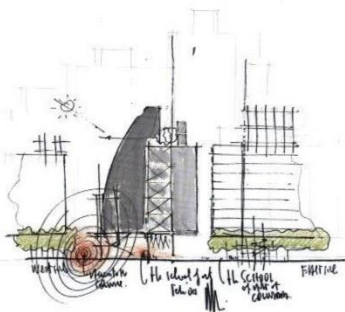
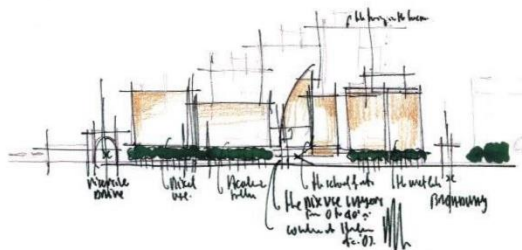
Εικόνα 89 | Σχεδιαστικές τομές και φωτογραφία απεικόνισης ισάξια στο χαρτί, σελ.20



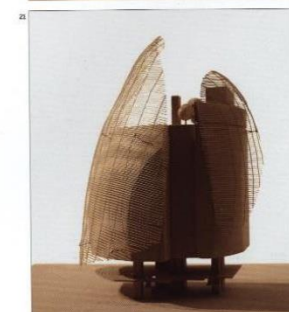
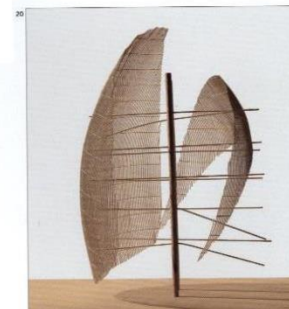
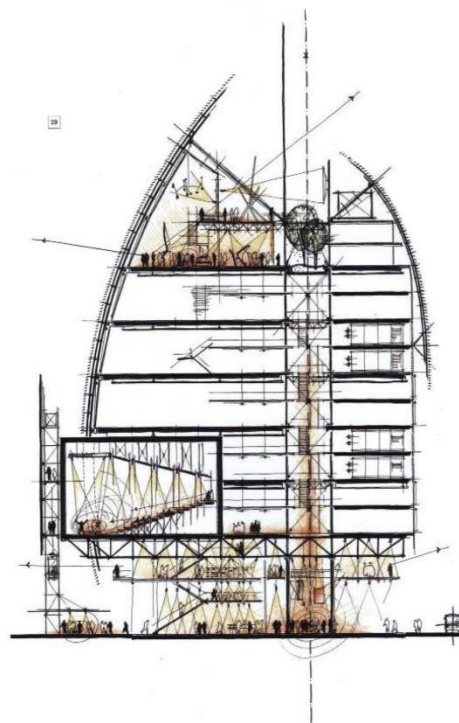
Εικόνα 90 | Κάτοψη έργου επεξεργασμένη στο Photoshop και κάτοψη μακέτας, σελ. 19

Αυτό που έντονα μπορεί να γίνει αντιληπτό είναι η εμφανέστατη επεξεργασία των σχεδίων στο Photoshop, που αντικαθιστά τα σχέδια που συναντήσαμε έως τώρα στα περιοδικά των περασμένων δεκαετιών του προηγούμενου αιώνα. Το σχέδιο πλέον προσπαθεί να ζωντανέψει μέσω του χρώματος και της επεξεργασίας σε ηλεκτρονικό πρόγραμμα και όχι μέσω της χάραξης του μολυβιού και του γεμίσματος με φυσικό χρώμα δια του χειρός. Ωστόσο, συνεχίζουμε να αντικρύζουμε φωτογραφίες από τη μακέτα του έργου στην προσπάθεια ανάδειξης της ογκοπλασίας αυτού και της απόδοσης της τρισδιάστατης μορφής του στο χώρο. Το υποστηρικτικό κείμενο θα λέγαμε ότι έχει μειωθεί αισθητά ως προς το μέγεθος του, αλλά συνεχίζει να υφίσταται, όπως συνεχίζουν να υφίστανται και τα σκίτσα του δημιουργού, ακόμα και μέσω της επεξεργασμένης μορφής τους.





16 17 18 schizzi di studio per la sede della Scuola d'Arte sulla 125a strada
working sketches for the School of the Arts on 125th Street
19 sezione est-ovest di studio sull'edificio della Scuola d'Arte
working east-west section of the School of the Arts
20 21 vedute dei modelli di studio della struttura della Scuola d'Arte
views of the working models of the structure of the School of the Arts



Εικόνα 92 | Σκίτσα και φωτογραφίες μακέτας, σελ.34,35

Πύργος και πλατεία Woermann, Las Palmas, Κανάριοι Νήσοι - Ισπανία
Woermann Tower and Square, Las Palmas, Gran Canaria - ES



1ο βραβείο σε διεθνή διαγωνισμό
Τοποθεσία Las Palmas, Κανάριοι Νήσοι, Ισπανία
Αρχιτέκτονες Abalos & Herreros, Renata
Serrikiewicz, Joaquín Casariego, Elsa Guerra,
Ispania
Ομάδα μελέτης Eduardo Cadaval (από
διαγωνισμό), David Sobrino (υλοποίηση - επίβλεψη)
Συνεργάτης κολλήσεως Albert Oehlen
Στατική μελέτη Oñol y Moya
Μηχανολογική μελέτη PGI group
Γεωτεχνική μελέτη Jose Manuel Sanchez- Alcizuri
Επιστάτης José Torres
Διαχείριση έργου Prointer
Πελάτης Ferrovial Inmobiliaria
Όροφος 18
Ύψος 72 m
Συνολική επιφάνεια 25,967 m²
Χρόνος μελέτης 2001 - 2003
Χρόνος ολοκλήρωσης 2005

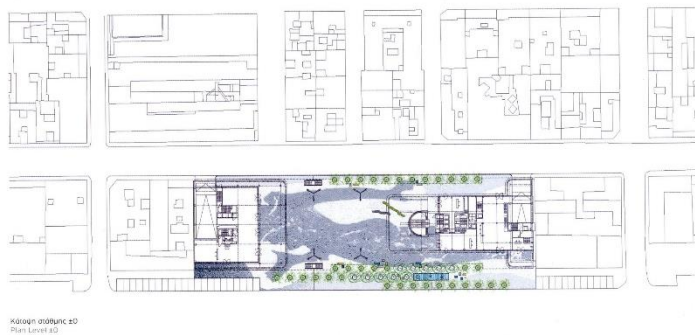
First prize in International Competition
Location Las Palmas de Gran Canaria, ES
Architects Abalos & Herreros, Renata Serrikiewicz,
Joaquín Casariego, Elsa Guerra,
Spain
Project Team Eduardo Cadaval (competition stage),
David Sobrino (execution and site management)
Collaborating Artist Albert Oehlen
Structural Engineering Oñol y Moya
Mechanical Engineering PGI group
Geotechnical Jose Manuel Sanchez- Alcizuri
Quantity Surveyor Jose Torres
Project Management Prointer
Client Ferrovial Inmobiliaria
Floors 18
Height 72 m
Total Surface 25,967 m²
Design Date 2001 - 2003
Completion Date 2005

All Photos by Roland Halbe

Εικόνα 93 | Παράδειγμα παρουσίασης του «Πύργος και πλατεία Woermann», Las Palmas, στους Κανάριους νήσους στην Ισπανία, στο περιοδικό «ΔΟΜΕΣ», τεύχος 45, Εκδ. DOMA, Μάρτιος 2006, σελ.70

6.1.3 «Το τεύχος του έτους 2006– «ΔΟΜΕΣ»

Εξετάζοντας τώρα, ένα άλλο ελληνικό περιοδικό αυτή τη φορά, όπως είναι το περιοδικό «Δομές», στις αρχές της πρώτης δεκαετίας, θα παρατηρούσαμε μια αντίστοιχη τάση παρουσίασης των έργων, με αυτή που εντοπίσαμε και στο περιοδικό CASABELLA του τεύχους του 2005. Με άλλα λόγια, τα σχέδια που αποτυπώνονται είναι εμφανώς δημιουργήμενα σε σχεδιαστικό πρόγραμμα, ενώ η επεξεργασία τους στο Photoshop είναι εξίσου ευδιάκριτη. Οι φωτογραφίες του έργου καταλαμβάνουν ολόκληρη τη σελίδα, ενώ όπου υπάρχουν σχέδια γραμμικά, αυτά συνήθως διεκδικούν εξ αδιαιρέτου την επιφάνεια του χαρτιού με λοιπές φωτογραφίες. Στην πρώτη σελίδα, συνήθως υπάρχει κείμενο συνοδευτικό επεξήγησης της ταυτότητας του κτηρίου (δημιουργός, τόπος και χρόνος κατασκευής, μεγεθών κτίσματος, ανθρώπων που δούλεψαν πάνω σε αυτό), ενώ η πρώτη εικόνα που συμπληρώνει αυτού του είδους την παρουσίαση



Κατοψη στέγης 2D
Plan Level 2D

Ο Πύργος Woermann είναι ένα εικονικό δάσος. Μπορεί εκεί να απολαύσει κανείς την ουτοπία βιώνοντας την συμμετοχή σε ένα υβριδικό τοπίο. Η προβολή του πύργου στην πόλη είναι σε πλήρη σύμμορφο με αυτή την ιδέα: δάσος από φυσικές και τεχνητές σκιές σκαθισμένης κλίμακας, αλλά και άπλος, που κτίνει την κεφαλή έμπλεος θαυμασμού για το τοπίο, που αντανάττει. Στο ισόγειο αναδιπλώνεται, παρακαρύνοντας το πεδίο στους πεζοδούς και ύστερα, με τις κοινόχρηστες λειτουργίες, υψώνεται κατακόρυφα, ανερχόμενος στο ύψος ενός δέντρου. Με αυτή την φυσική, αλλά και ανθρωπομορφική στήλη, φιλοδοξούμε να αναπαραστήσουμε τον πολιτισμό της εποχής μας. Ο Πύργος Woermann επιδιώκει να δώσει σχήμα στο όνειρο, τις επιθυμίες και τις φαντασιώσεις μιας κοινωνίας που πασχίζει να ανακαλύψει έναν συμβιβασμό μεταξύ φύσης και ανάπτυξης, μία έντονη μορφή ζωής πιστή στο τοπίο: ένα άλλο κάλλος.

The Woermann Tower is a virtual wood from which to enjoy the utopia of living immersed in a hybrid landscape. The tower will show itself to the city in complete harmony with that idea, a wood of natural and artificial shadows without scale, but also a telamon that nods in admiration of the landscape it contemplates. On the ground floor it draws back, ceding ground to the pedestrians and then soaring up with its public facilities to treetop height. With this vegetal and anthropomorphic conception, we aspire to representing the culture of our times. The Woermann Tower sets out to embody the illusions, desires and fantasies of a society that seeks to discover a compromise between nature and development, an intense form of life faithful to the landscape: another beauty.

δεν είναι σχέδιο, δεν είναι κάτοψη ή όψη, αλλά μια ενδιαφέρουσα φωτογραφική λήψη. Παρ' όλο αυτά, η ύπαρξη του κειμένου επεξήγησης έρχεται πάνω ή κάτω από το σχέδιο να αποδώσει όσο το δυνατόν με πιο πλήρες τρόπο το υπόβαθρο συνθετικής σκέψης του αρχιτέκτονα, ενώ παρατηρούμε μια απουσία παράθεσης σκίτσων και λοιπών στοιχείων που θα περιέγραφαν τα πρόοιμα στάδια της σύνθεσης του δημιουργού.

Εικόνα 94 | Η κάτοψη του έργου καταλαμβάνει το ήμισυ της σελίδας, που συνυπάρχει με κείμενο συνοδευτικό της ιδέας της σύνθεσης, σελ. 71



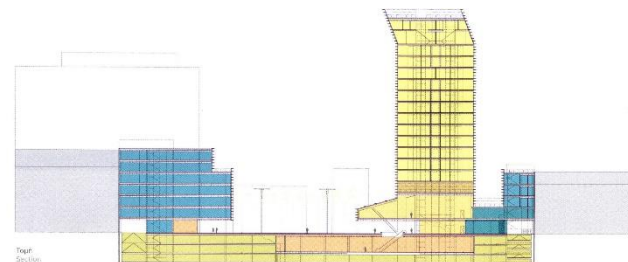
Εικόνα 95 | Η φωτογραφική λήψη του πύργου και της πλατείας Woermann καταλαμβάνει ολόκληρη τη σελίδα του περιοδικού, σελ. 72



Εικόνα 96 | Όψη και κατόψεις στάθμεων +1 και +4 του πύργου Woermann. Σχέδια σε σμίκρυνση, συγκεντρωμένα σε μία σελίδα, σελ. 73



Εικόνα 97 | Η φωτογραφική λήψη του πύργου και της πλατείας Woermann καταλαμβάνει ολόκληρη τη σελίδα του περιοδικού, σελ. 74



Εικόνα 98 | Φωτογραφική λήψη από το εσωτερικό του κτηρίου και τομή. Σχέδιο και φωτογραφία άρρηκτα συνδεδεμένα στην επιφάνεια της σελίδας, σελ.75

6.2 | ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '00 – «Η δεκαετία εισαγωγής του Photoshop»

Έχοντας ως αφετηρία για την πρώτη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα, τρία περιοδικά, δύο ελληνικά και ένα ξένο, μπορούμε εύκολα να σχηματίσουμε μια εικόνα ως προς τον νέο-διαμορφωμένο τρόπο παρουσίασης και διάταξης των σελίδων των περιοδικών του καινούργιου αιώνα. Αυτό που γίνεται εύκολα αντιληπτό και ευδιάκριτο είναι η εισαγωγή σχεδίων επεξεργασμένων στο Photoshop , συνήθως γραμμικών, με σκοπό την όσο το δυνατόν πιο ρεαλιστική και ζωντανή απεικόνιση του χώρου. Τα δύο ελληνικά περιοδικά μάλιστα εμφανίζονται πιο τολμηρά σε αυτό, αφήνοντας πίσω τα σκίτσα και τα ενδιάμεσα σχέδια του δημιουργού που παρουσιάζουν τον προβληματισμό της σύνθεσης, ενώ αυτό στο αντίστοιχο ξένο περιοδικό του «CASABELLA», φαίνεται να συνεχίζει να υφίσταται. Στην περίπτωση αυτή ωστόσο, παρ' όλο που

εξακολουθούν να παρατίθενται σκίτσα του δημιουργού, είναι απαλλαγμένα από κάθε περιττή γραμμή, δεν τοποθετούνται αυτούσια αλλά έχοντας υποστεί επεξεργασία με σκοπό την απομάκρυνση κάθε μουτζούρας ή μολυβιάς που μπορεί να συνδυαστεί με την αυθόρμητη κίνηση του χεριού του δημιουργού. Σε γενικές γραμμές φαίνεται να υπάρχει η τάση απλούστευσης των σχεδίων, αντικατάστασης σε ένα βαθμό με τις φωτογραφικές ή και φωτορεαλιστικές απεικονίσεις των έργων ή και σε κάθε περίπτωση τον άμεσο συσχετισμό των εικόνων αυτών με σχέδια γραμμικά σε σμίκρυνση αν όχι στο ίδιο μέγεθος με αυτό των εικόνων. Η δημιουργία των γραμμικών σχεδίων δε, σε κάθε περίπτωση είναι σε πρόγραμμα υπολογιστή, ενώ σχετικά με το κείμενο περιγραφής και ανάλυσης του κάθε έργου εμφανίζεται άλλοτε περισσότερο ή λιγότερο

σύντομο. Το πλέον σίγουρο είναι ότι αλλάζοντας δεκαετία και εισερχόμενοι στον καινούργιο αιώνα, η συμμετοχή των τεχνολογικών μέσων αναπαράστασης αρχίζει να γίνεται πλέον ολοένα και πιο αισθητή.



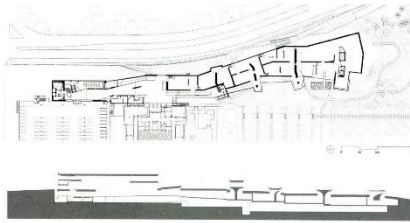
Εικόνα 100 | Απεικονίσεις αναπαράστασης ιδεών στο δημόσιο χώρο της Θεσσαλονίκης, σελ.9

απεικονίσεις, μακέτες και κολάζ με σκοπό την αναπαράσταση των ιδεών.

Αναφορικά με τον τρόπο παρουσίασης των αρχιτεκτονικών έργων, θα παρατηρούσαμε μια δομή που ξεκάθαρα δίνει έμφαση στο κείμενο περιγραφής της ιδέας και του σεναρίου που υποστηρίζει το έργο, με λεπτομερειακό τρόπο, ώστε να αποδοθεί η ιδέα της σύνθεσης όσο το δυνατόν καλύτερα. Τα σχέδια όπως κάτοψη και τομή, τοποθετημένα πάνω από το κείμενο αυτό και σε μέγεθος σμίκρυνσης, δίνουν την πρώτη εικόνα χωροθέτησης και οργάνωσης του κτίσματος και επικοινωνούν τους χώρους και τις συνδέσεις τους. Στην πορεία παρουσίασης του έργου, οι φωτογραφικές απεικονίσεις είναι αυτές που πλέον καταλαμβάνουν ολόκληρη την επιφάνεια της σελίδας, με λήψεις από διαφορετικές γωνίες και όψεις του κτίσματος.

ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΕΧΝΗΣ NELSON-ATKINS, KANSAS CITY, ΗΠΑ

STEVEN HOLL ARCHITECTS



Ἡ επέκταση τοῦ Μουσείου Τέχνης Nelson-Atkins συνθέτει τὴν ἀρχιτεκτονική μὲ τὸ τοπίο μὲ στόχο τὴ δημιουργία μιᾶς βιωματικῆς ἀρχιτεκτονικῆς ποὺ ἀποκαλύπτει στοὺς ἐπισκέπτες καὶ γίνεται ἀντλήσιμη μέσα ἀπὸ τὴν κίνησή τους στὸν χώρο καὶ τὸν χρόνο. Ἡ νέα προσθήκη ἐκτείνεται κατὰ μῆκος τοῦ ἀνατολικοῦ ἀκρου τοῦ αἰκιοῦ καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ πέντε γυάλινες κατασκευές, οἱ ὁποῖες ἐκκινῶν ἀπὸ τὸ ὑπάρχον κτίριο καὶ διασχίζουν τὸ Πάρκο Γλυπτικῆς, γὰρ νὰ δημιουργήσουν νέους χώρους καὶ ὁπτικές φυγές.

Καθὼς οἱ ἐπισκέπτες κινούνται μέσα στὴ νέα προσθήκη, βιώνουν μιὰ ροὴ φωτός, τέχνης, ἀρχιτεκτονικῆς καὶ τοπίου, μὲ θέες ἀπὸ τὸ ἕνα ἐπίπεδο στὸ ἄλλο, ἀπὸ μέσα πρὸς τὰ ἔξω. Μὲ τὴν προδιαγεγραμμένη κίνησή τους τὸν ὁλοκληρωτικὸν ποὺ φωτίζουν τὴ νέα προσθήκη, τὸ νέο κτίριο ἐντάσσεται στὸ τοπίο μὲ ἕναν ρέοντα δυναμισμό, βασισμένο σὲ μιὰ εὐχολίπη σχέση μὲ τὸ περιεχόμενό του. Σὲ ἀντίθεση μὲ μιὰ ἀπλή προσθήκη ὅγκου, τὰ νέα στοιχεία βρῶνται σὲ συμπληρωματικὴ ἀντίστιξη μὲ τὸν ὑπάρχοντα κλασσικὸ «Ναὸ τῆς τέχνης» τοῦ 1933.

Στὴν πρώτη ἀπὸ τίς πέντε γυάλινες κατασκευές ὑπάρχει ἕνας φωτεινὸς καὶ διαφανὴς χώρος ὑποδοχῆς, μὲ ἀναψυκτήριο, βιβλιοθήκη τέχνης καὶ βιβλιοπωλεῖο, ποὺ προσκαλεῖ τὸ κοινὸ νὰ ἐπισκεφθεῖ τὸ Μουσεῖο, μὲ καλωμένα ἐπίπεδα πρὸς τοὺς ἐκθεσιακοὺς χώρους, οἱ ὁποῖοι ἐκτείνονται κλιμακωτὰ πρὸς τὴν τέχνη.

Τὴ νύχτα, ὁ λαμπερὸς γυάλινος ὅγκος τοῦ χώρου ὑποδοχῆς προσφέρει μιὰ φιλόξενη διασκέδαση, προσκαλύνοντας τοὺς ἐπισκέπτες σὲ ἐκδηλώσεις καὶ δρώμενα. Τὰ πολλὰ στρώματα ἀπὸ ἡμιδιαφανῆς γυαλὶ τῶν γυάλινων κατασκευῶν συγκεντρώνουν, διαχέουν καὶ διαβλύνουν τὸ φῶς, καὶ σὲ ὁρισμένες περιπτώσεις τὸ μετατρέπουν σὲ ὕλη, σὺν κομμάτια πάγου. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἡμέρας, οἱ γυάλινες κατασκευές διαχέουν διαφορετικὲς ποιότητες φωτός, στοὺς ἐκθεσιακοὺς χώρους, ἐνῶ τὴ νύχτα τὸ Πάρκο Γλυπτικῆς λάμπει μὲ τὸ ἐσωτερικὸ τους φῶς.

Ἀρχιτέκτονες: Steven Holl καὶ Chris McVoy. Ἀρχιτεκτονικὸς ἔργου: Martin Cox καὶ Richard Tobias. Συνεργάτες ἀρχιτέκτονες: BNIM Architects. Πολιτικὸ μηχανικὸ: Guy Nordenson and Associates καὶ Structural Engineering Associates. Μελέτη φωτισμοῦ: Renfro Design Group. Ἀρχιτεκτονικὸ τοπίου: Gould Evans Goodman Associates.

Ἑμβλὸν: 15.329 τ.μ.

Μελέτη-κατασκευὴ 1999-2007.

Φωτογραφίες: A. Ryan.

NELSON-ATKINS MUSEUM OF ART,
KANSAS CITY, USA
STEVEN HOLL ARCHITECTS



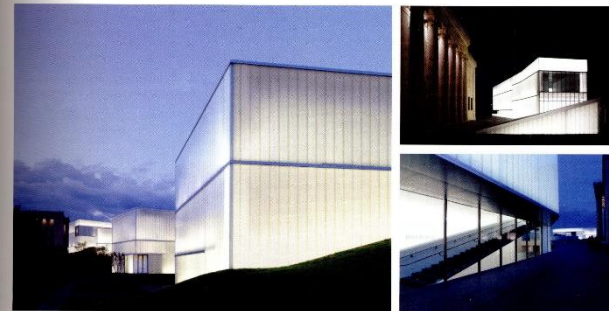
The expansion of the Nelson-Atkins Museum of Art fuses architecture with landscape to create an experiential architecture that unfolds for visitors as it is perceived through each individual's movement through space and time.

The new addition extends along the eastern edge of the campus, and is distinguished by five glass lenses that traverse from the existing building through the Sculpture Park to form new spaces and angles of vision.

As visitors move through the new addition, they will experience a flow between light, art, architecture and landscape, with views from one level to another, from inside to outside.

The first of the five "lenses" forms a bright and transparent lobby, with a café, art library and bookstore, inviting the public into the museum and encouraging movement via ramps toward the galleries as they progress downward into the garden.

Architects: S. Holl and C. McVoy. Project architects: M. Cox and R. Tobias. Local architects: BNIM Architects. Landscape architect: Gould Evans Goodman Associates. Surface: 15,329 sq. m. Design-construction: 1999-2007.



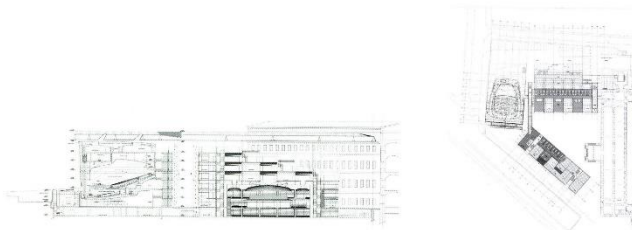
Εικόνα 102 | «Μουσείο τέχνης Nelson-Atkins, Kansas City ΗΠΑ» Steven Holl Architects. Φωτογραφικές απεικονίσεις του κτίσματος, σελ.41

Εικόνα 101 | «Μουσείο τέχνης Nelson-Atkins, Kansas City ΗΠΑ» Steven Holl Architects. Κείμενο παρουσίασης του έργου και ανάλυσης της συνθετικής ιδέας σε συνδυασμό με κάτοψη, τομή και φωτογραφική απεικόνιση του κτίσματος, σελ.40

ΜΟΥΣΕΙΟ REINA SOFIA, ΜΑΔΡΙΤΗ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ: ATELIER JEAN NOUVEL

MUSEUM REINA SOFIA, MADRID
ARCHITECTS ATELIER JEAN NOUVEL



Τό νέο Μουσείο αναπτύσσεται στη σκιά του παλαιού. Τό υπάρχον Μουσείο κυριαρχεί, επιβάλλει τη δύναμή του από τα εκθέματα. Μεγάλοι, προσαρμόντες τμήμα της γειτονιάς. Όλη αυτή η διαδικασία της προσαρμογής και του εξωραϊσμού, από την εισαγωγή ενός σύγχρονου κτίριου σε ένα υπάρχον πλαίσιο, είναι επιτυχής μόνο αν τό κτίριο εμπλουτίζεται τό περιβάλλον του και ταυτόχρονα τό ίδιο εμπλουτίζεται από τό περιβάλλον. Παρά τό γεγονός ότι τό υπάρχον κτίριο αντικαθίσταται, παραμένουν σχεδόν στην ίδια θέση. Η σχέση τους μέ τό περιβάλλον ύπλω βελτιώνεται μέ τό άνοιγμα της δυτικής όλης του Μουσείου. Στο μπροστινό τμήμα αυτής της όλης κυριαρχεί ένας πάχος από χάλυβα και γυαλί, πού περιέχει τίς εγκαταστάσεις φωτισμού και τίς όδόνες πρόσβασης. Αίτός ό γυάλινος πάχος διακρίνεται την ομάδα των πύργων πού ήδη περιβάλλουν τό Μουσείο. Η πρόσθεση είναι κυριολεκτικά μία επέκταση: ή λήπινη βάση πού ύπάρχοντος κτίριου επέκτείνεται στο νέο Μουσείο και γίνεται τό δάπεδο για τούς χώρους των προσωρινών εκθέσεων, ή βιβλιοθήκη, τό εστιατόριο και τό γραφείο. Δύο τοίχοι από τό προηγούμενα κτίρια έχουν συμβολικά διατηρηθεί για νά τονίσουν την αίσθηση της μετάλλησης.

Τά νέα κτίρια άναγνάνονται νάνω από μέ όλη ή βιβλιοθήκη βρίσκεται πρós νότο, μία πτέρυγα κοινωνικών λειτουργιών (βιβλιοθήκη, αίθουσα ύποδοχής, μινιό και εστιατόριο) στό δυτικό, ενώ οι χώροι προσωρινών εκθέσεων βρίσκονται πρós βορρά. Κάθε κτίριο διαθέτει εξώστες, άλλους για τούς επισκέπτες και άλλους για τούς υπαλλήλους. Η βιβλιοθήκη φωτίζεται από ψηλά μέ φεγγίτες σε σχήμα θόλου. Καλύβινες περσίδες, διατέτρες μέ καλλιγραφικά σχέδια, προστατεύουν τά μεγάλα πάνελ από άμεσολήπινο γυαλί, μέ μικρή βελτίωση πού δημιουργεί ένα οικείο φώς κατάλληλο για μελέτη.

Υπεύθυνοι Έργου: Alberto Medem, Gianluca Ferrari και David Fagart. Συνεργάτες αρχιτέκτονες: Anne Lamiabie, Jeremy Lebarilic, Sergio Noero, Florence Rabiet και Sophie Thuillier. Σύμβουλοι μηχανικοί: Esteyco.

Έπιφάνεια: 21.500 τμ.

Μελέτη-κατασκευή: 1999-2005.

Φωτογραφίες: P. Rualt.

The new museum is developing in the shadow of the old. In the shadow, because the older museum must clearly dominate. It must impose its power simply and clearly. The museum is growing, annexing part of the neighbourhood. Adapting and adorning, for the insertion of a contemporary building into an existing site is successful only if it enhances what surrounds it, and if it is itself enhanced by its surroundings. The existing buildings are replaced, but nevertheless remain in approximately the same places; their relationship with the surroundings is simply improved to open a view of the museum's west facade. The front part of this facade is surrounded by a steel and glass tower containing lighting instruments and projection screens. The addition is literally an extension: the building's stone pedestal is extended into the new museum and becomes the floor of the temporary exhibition spaces, the library, the restaurants, and the offices. The new buildings are arranged around a courtyard. The library is to the south; to the west is a wing of social functions (auditorium, protocol room, bar and restaurant); to the north are temporary exhibit spaces.

Project team: A. Medem, G. Ferrari and D. Fagart. Collaborating architects: A. Lamiabie, J. Lebarilic, S. Noero, F. Rabiet and S. Thuillier. Surface: 21,500 sq. m. Design-construction: 1999-2005.

42

αρχιτεκτονικά θέματα / architecture in greece 46/ 2012

Εικόνα 103 | «Μουσείο Reina Sofia», Μαδρίτη, Ateliers Jean Nouvel, Κείμενο περιγραφής του έργου, κάτοψη και τομή, σελ.42



αρχιτεκτονικά θέματα / architecture in greece 46/ 2012

43

Εικόνα 104 | «Μουσείο Reina Sofia», Μαδρίτη, Ateliers Jean Nouvel, Φωτογραφικές απεικονίσεις του κτίσματος, σελ.43

NORMAN FOSTER: THE BOW, LA STRUTTURA COME RIVESTIMENTO

1
-vista a volo d'uccello
del The Bow all'interno
del tessuto urbano che
lo accoglie e in rapporto
alla città a bassa densità
al di là del fiume
bird's-eye view of The Bow
in relation to the low-density
city beyond the river

2
-particolare del rivestimento
di facciata
façade cladding detail

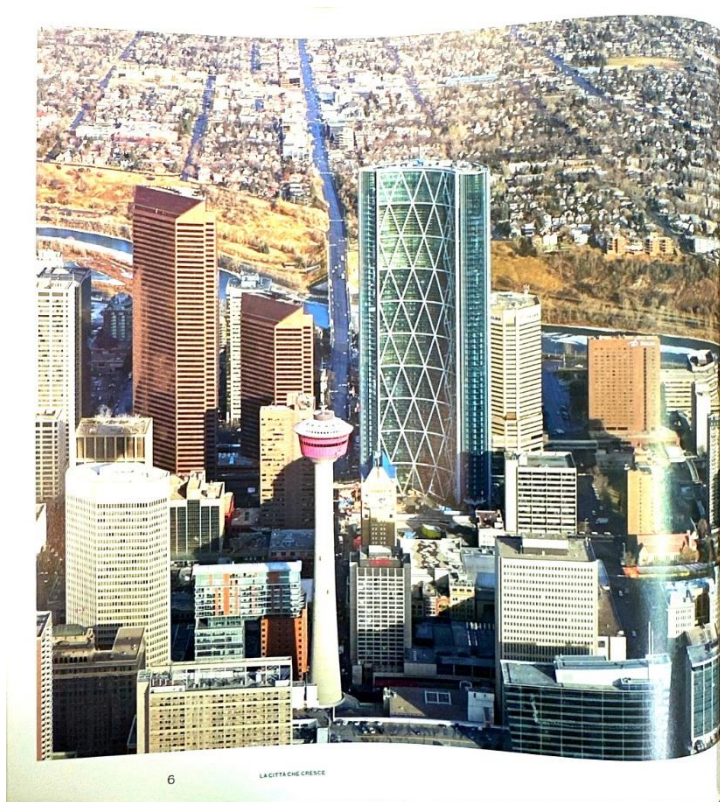
Foster + Partners
Norman Foster, David
Nelson, Spencer de
Grey, Nigel Dancsey

**The Bow, EnCana
Conovus Headquar-
ters, Calgary,
Canada**

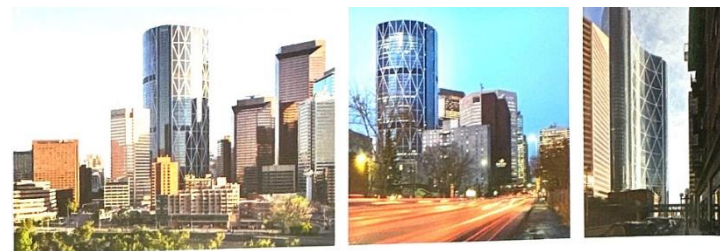
Isografie
Nigel Young /
Foster + Partners

[illegible]

Εικόνα 105 | Κείμενο ανάλυσης και περιγραφής του έργου, περιοδικό «CASABELLA», τεύχος 830, Εκδ. Mondadori, Μιλάνο, Οκτώβριος 2013, σελ.7



Εικόνα 106 | Η φωτογραφική απεικόνιση καταλαμβάνει ολόκληρη τη σελίδα του περιοδικού, σελ.6



...e i tre piani sono collegati a
...e i tre piani sono collegati a
...e i tre piani sono collegati a
...e i tre piani sono collegati a
...e i tre piani sono collegati a
...e i tre piani sono collegati a
...e i tre piani sono collegati a
...e i tre piani sono collegati a
...e i tre piani sono collegati a
...e i tre piani sono collegati a

La griglia copre i prospetti ricurvi
del grattacielo e "ingloba" le superfici di
courtyard; si interrompe alle estremità
dove l'edificio presenta due soluzioni angolari
di raccordo arrotondate che rendono
plastico e armonico l'incontro tra le linee
flesse dei due fronti di riferimento. La soluzione
formale adottata è stata in parte dettata
da un'analisi del clima e delle condizioni
ambientali e mira a ottimizzare le prestazioni
della torre dal punto di vista della resa
energetica e dei consumi, rendendo la
costruzione uno dei grandi greenbuilding
del nuovo millennio. La torre si affaccia a
sud con un prospetto incavato che riceve
la luce del sole; il prospetto è dotato di una
doppia facciata che crea al suo interno una
lama d'aria isolante e un effetto camino ed
è arricchito da una sequenza di tre win-

ter garden distribuiti a diverse quote. Su
questo fronte, rivolto verso il profilo delle
Montagne Rocciose in lontananza, posizio-
nato in modo da ottimizzare l'irradiazione
solare per riscaldare in modo naturale gli
ambienti durante i lunghi e rigidi inverni, si
affacciano gran parte degli spazi di lavoro
e le zone di uso collettivo, mentre blocchi
servizi, scale e ascensori sono collocati
sul retro, dove il fronte convesso, ruotato
verso i venti prevalenti, offre prestazioni
aerodinamiche ottimizzate per resistere alla
spinta del vento e ridurre così l'impiego di
acciaio strutturale.

Oltre alla pianta dell'edificio, che nella
sua forma arcuata offre una serie di spazi e
prospettive interne variate e suggestive, la
decisione presa da Foster+Partners di collo-
care tre grandi sky garden, piantumati con alberi
ad alto fusto, che abbracciano ognuno sei
livelli, ha consentito di evitare la monotonia
usuale prodotta nelle torri terziarie della
sommataria meccanica dei piani sovrapposti.
Questa soluzione sembra abbia voluto mirare
a realizzare l'utopia della "città verticale", por-
tando all'interno del grattacielo, sospesi sulla
scena urbana sottostante, alcuni spazi che
della città sono propri: le piazze e i giardini
anzitutto.

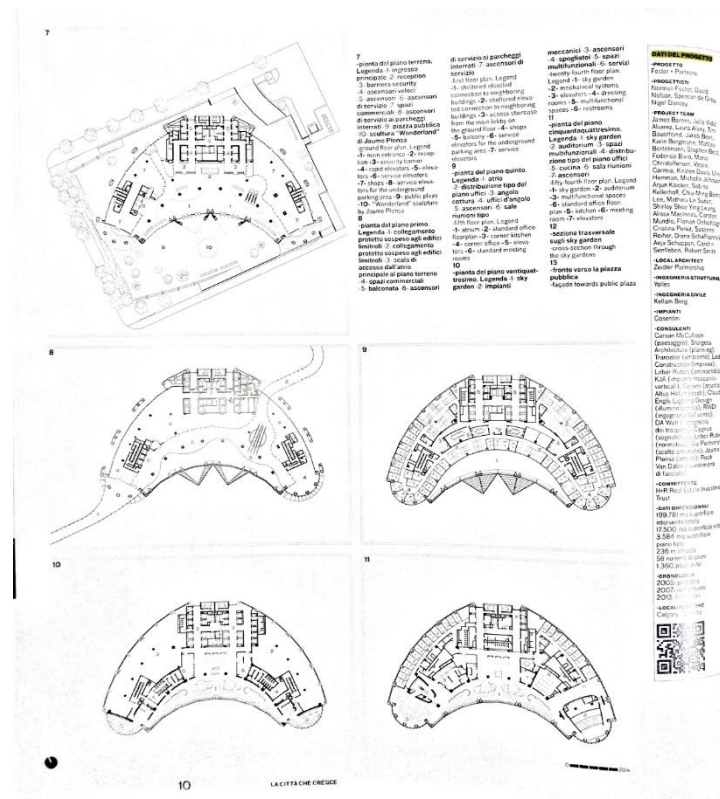
Matteo Vercelloni

Εικόνα 107 | Η περιγραφή του έργου γίνεται μέσω φωτογραφικών απεικονίσεων και κειμένου, σελ.8

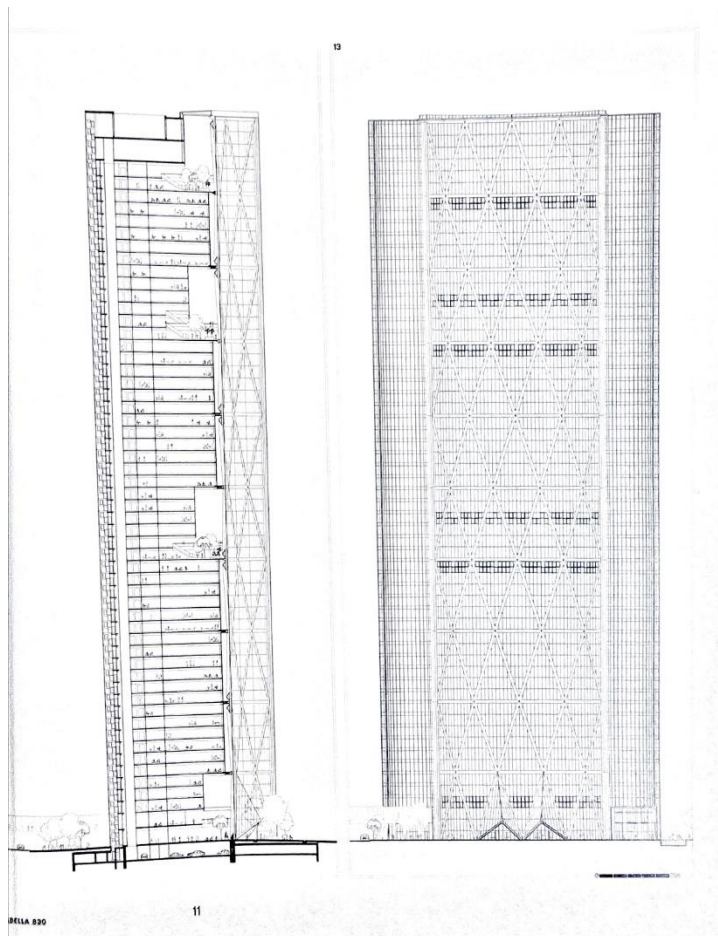


6
«vista del The Edge dalla
nuova piazza civica»
view of The Edge from
the new civic square

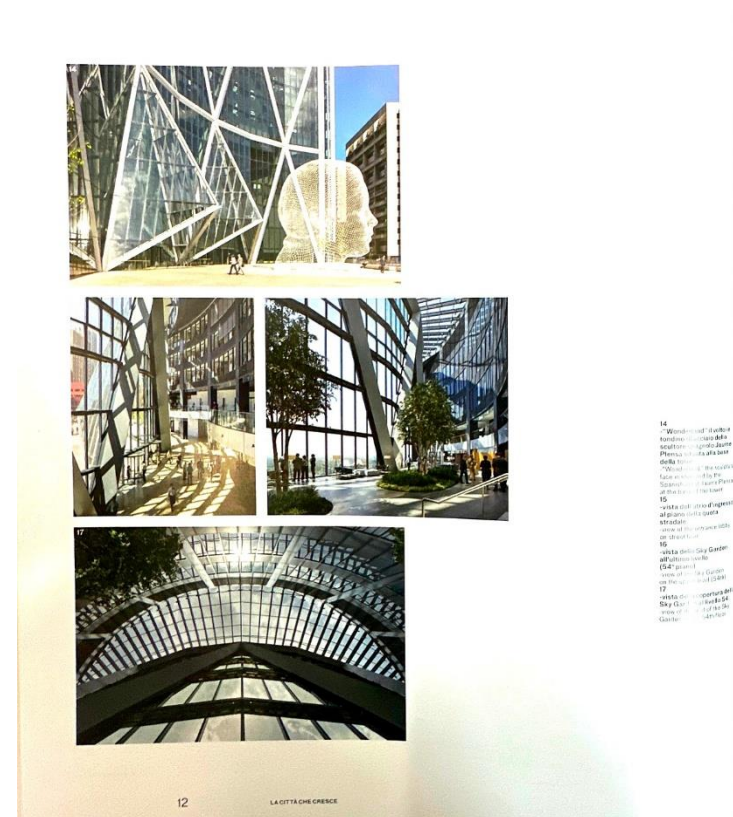
Εικόνα 108 | Φωτογραφική απεικόνιση με σκοπό την ανάδειξη της όψης του κτίσματος κατά μήκος και πλάτος όλης της σελίδας του περιοδικού, σελ.9



Εικόνα 109 | Στάθμες του κτίσματος, ισομοιράζονται την επιφάνεια της σελίδας του περιοδικού, σελ.10



Εικόνα 110 | Γραμμική τομή και όψη, σελ.11



Εικόνα 111 | Οι φωτογραφικές απεικονίσεις περιγράφουν κατασκευαστικές λεπτομέρειες της σύνθεσης, σελ.12

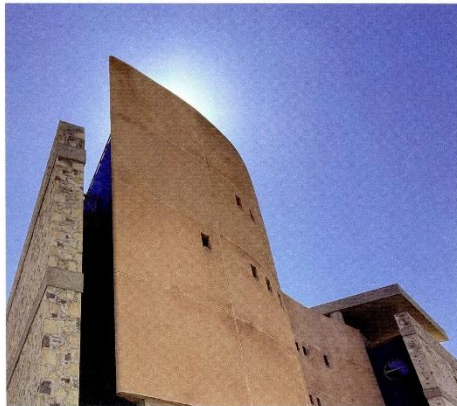
7.2 | ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '10 – «Η δεκαετία κυριαρχίας της φωτογραφίας»

Έχοντας αφήσει πίσω μας τη δεκαετία του 2000, με ξεκάθαρη την εικόνα της εισαγωγής τεχνολογικών μέσων με σκοπό την αναπαράσταση στο χώρο, η δεύτερη δεκαετία του αιώνα μας θα έρθει να συνεχίσει την εξέλιξη αυτή. Φαίνεται να είναι η περίοδος στην οποία η δύναμη της φωτογραφίας κάνει αισθητή την παρουσία της μέσω του μεγέθους αλλά και της συχνότητας που συναντάται στις σελίδες των περιοδικών. Το κείμενο περιγραφής συνεχίζει να υφίσταται ως κύριο μέσο ανάλυσης και παράθεσης στοιχείων για το εκάστοτε έργο, ενώ το αμέσως επόμενο στοιχείο που ακολουθεί είναι αυτό των φωτογραφικών λήψεων με σκοπό να αποδοθεί το έργο στο χώρο και να γίνουν κατανοητά και αντιληπτά συνθετικά, και κατασκευαστικά στοιχεία του. Η αίσθηση της

αυτούσιας δημιουργίας που αποτυπώνουν τα σκίτσα, απουσιάζει σε μεγάλο βαθμό, ενώ τα γραμμικά σχέδια που το περιγράφουν είναι λιτά και τις περισσότερες φορές συγχωνευμένα κατά μήκος και πλάτος της σελίδας του περιοδικού. Φωτογραφίες από μακέτες ή σχέδια σε πρώιμο στάδιο κατά τη διαδικασία της σύνθεσης απουσιάζουν κατά πλειοψηφία και στις περισσότερες των περιπτώσεων εμφανίζεται το αποτέλεσμα του έργου απευθείας χωρίς να έχουν αποτυπωθεί στοιχεία κατά τη διαδικασία δημιουργίας του. Όλο αυτό, σε συνδυασμό με την συμμετοχή των τεχνολογικών μέσων επεξεργασίας και αναπαράστασης, συμβάλλουν στην τελική παρουσίαση του έργου, αποτελούμενη από μερικές λέξεις και έτοιμες εικόνες απόδοσης του στο χώρο.

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΑΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΔΗΜΟΥ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ, ΛΟΓΟΥ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΔΡΑΣΕΩΝ

Α' βραβείο Πανελληνίου Αρχιτεκτονικού διαγωνισμού (1983)
Μνήμη Δημήτρη Μπίρη (1944–2002)



ΕΙΚ. 1

20

Εικόνα 112 | Τίτλος και φωτογραφία του έργου, περιοδικού «Δομές», τεύχος 162 (Ιούλιος, Αύγουστος, Σεπτέμβρης), Εκδ. DOMA, Αθήνα, 2022, σελ.20

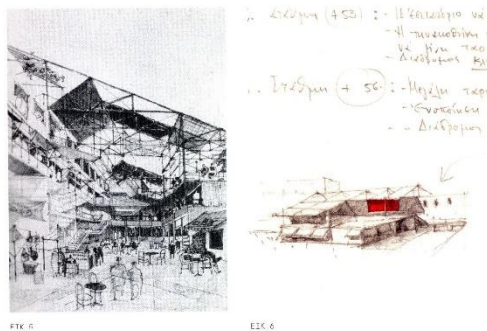
8.1 | Τα περιοδικά αρχιτεκτονικής του '20

8.1.1 «Το τεύχος του έτους 2022– «ΔΟΜΕΣ»

Φτάνοντας να ξεφυλλίζουμε τις σελίδες από το περιοδικό «ΔΟΜΕΣ» του σήμερα και συγκεκριμένα του τεύχους του 2022, θα καταλήξουμε σε παραπλήσια δομή οργάνωσης στο χαρτί, με αυτή που εντοπίσαμε στην αρχή του αιώνα, με κάποιες διαφοροποιήσεις. Την πλειοψηφία της επιφάνειας του χαρτιού καταλαμβάνουν οι εικόνες, με μικρή συμμετοχή των σκίτσων, ενώ τα γραμμικά σχέδια παραμένουν συγχωνευμένα, κρατώντας ωστόσο καθαρές γραμμές και λευκό υπόβαθρο. Τίτλος και φωτογραφία του έργου είναι το πρώτο πράγμα που παρατηρείς, ενώ σε λίστα ακολουθούν, στοιχεία της ταυτότητας του αρχιτεκτονήματος, όπως τα άτομα που ασχολήθηκαν με την αρχιτεκτονική μελέτη, συνεργάτες αυτών, επιμέρους μελέτες, επιβλέποντες, χρόνος μελέτης και αποπεράτωσης του έργου, στοιχεία επιφάνειας, κ.α.



Εικόνα 113 | Αεροφωτογραφία του πολιτιστικού συνεδριακού κέντρου Ηρακλείου καταλαμβάνει και τις δύο σελίδες του περιοδικού, σελ.22-23



Εχει μάλιστα ιδιαίτερη σημασία ότι, πέραν των παραπάνω, ο Καλοκαιρινός δώρησε τον χώρο αυτό στον Δήμο, στους Δημότες, στην κοινωνική και πνευματική ζωή της Κρήτης, αλλά όχι μόνο.

(β) Η σημερινή ευτυχής συγκυρία

Στον συγκεκριμένο χώρο λοιπόν, απέναντι στο ιστορικό Ενετικό Τείχος και σε άμεση ζωντανή επαφή με την πόλη του Ηρακλείου, το Πολιτιστικό Συνεδριακό Κέντρο βιάνει σήμερα την ολοκλήρωση μιας πολυκύμαντης φάσης 40 χρόνων (!) της ιστορίας του (και πιο ειδικά σε αναφορά με τη διαδικασία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και της υλοποίησής του).

Μια ιστορία που ξεκινά το μακρινό 1980, με τη δημοσιοποίηση του αποτελέσματος του σχετικού Πανελληνίου Αρχιτεκτονικού Διαγωνισμού προσκεδίων και την ανάθεση της μελέτης στην ομάδα αρχιτεκτόνων και των ειδικών συνεργατών τους που είχαν αποσπάσει το Α' βραβείο.

(Σημειώνεται εδώ ότι στην επιλογή της θεσμικής διαδικασίας των Αρχιτεκτονικών Διαγωνισμών, ως υποχρεωτικής για τα δημόσια έργα -στον αντίποδα εκείνης της "απευθείας" ανάθεσης-, είχε ευτυχώς συμβάλει δυναμικά ο ίδιος ο Ανδρέας Καλοκαιρινός!)

ΤΟ ΜΕΤΑΛΛΙΚΟ ΣΤΕΓΑΣΤΡΟ:

ΕΙΚ. 5 ΠΑΝΟΣ ΚΟΚΚΟΡΗΣ ΣΚΙΤΣΟ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΟΥ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ

ΕΙΚ. 6 ΤΑΣΟΣ ΜΠΙΡΗΣ ΠΡΟΚΕΙΡΟ ΣΚΙΤΣΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

27

Εικόνα 114 | Σκίτσα αποτύπωσης της ιδέας του κτηρίου, σελ.27

Τα σκίτσα υφίστανται στη σελίδα του περιοδικού και το συνοδευτικό κείμενο επεξήγησης επίσης, κρατώντας θα λέγαμε τη ζωντάνια της εκείνης στιγμής δημιουργίας τους από τον καλλιτέχνη. Το μέγεθος που καταλαμβάνουν δεν είναι φυσικά αντίστοιχο με εκείνο που παρατηρούσαμε σε περιοδικά παλαιότερων δεκαετιών, και σίγουρα κάνουν την εμφάνιση τους σε πιο αραιή συχνότητα. Οι φωτογραφίες που αντιστοιχούν σε διάφορες γωνίες του κτίσματος, είναι πληθώρες, σε μερικές από τις περιπτώσεις, να καταλαμβάνουν ολόκληρη τη σελίδα του περιοδικού και σε άλλες, να τη μοιράζονται με το κείμενο επεξήγησης. Το πλούσιο φωτογραφικό υλικό συμπληρώνουν και οι αεροφωτογραφίες, πέραν από τις επίγειες, ενώ αναφορικά με τα γραμμικά σχέδια, όπως τις κατόψεις, τομές και όψεις, συγχωνεύονται δύο με τρία μαζί στην ίδια σελίδα. Δεν είναι λίγες και οι φορές εκείνες βέβαια που τα παραπάνω σχέδια συνοδεύονται από φωτογραφική απεικόνιση που αντιστοιχεί σε κάποιον από τους χώρους που περιλαμβάνει το

1. ΤΟ ΕΡΓΟ (α) Η ιστορία

Αφορά στη σπάνια περίπτωση μιας μακρόχρονης ιδέας δημοσίου χαρακτήρα -ταυτοχρόνως και βαθιά επιθυμία ενός προβλεπτικού συνειδητοποιημένου πολίτη- που αναπάντεχα δεν πήγε χαμένη.

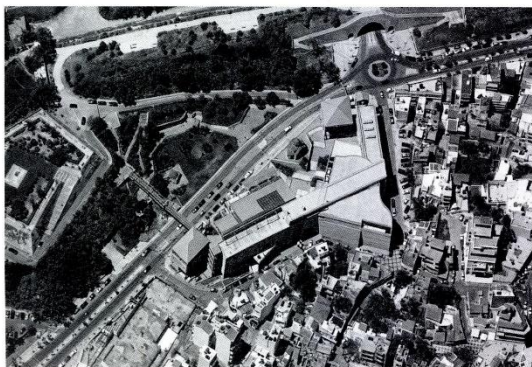
Εμπνευστής της ιδέας ήταν ο αείμνηστος Ανδρέας Καλοκαιρινός και στόχος του η συλλογική αξιοποίηση της από τον ευρύ κοινωνικό χώρο σύμφωνα με τη σχετική εισήγησή του προς το Δημοτικό Συμβούλιο του Δήμου Ηρακλείου.

Ο ίδιος υπήρξε και η κινητήρια δύναμη που διασφάλισε τις βασικές προϋποθέσεις για την πλήρη ολοκλήρωση αυτής της πολύτιμης προσφοράς του προς τον αγαπημένο τόπο του, την Κρήτη, μέσω συγχρηματοδότησης του έργου από το Ίδρυμα "Ανδρέα και Μαρίας Καλοκαιρινού".

Ήταν προϋποθέσεις σύνθετες:

Από τη μια μεριά, αφορούσαν στη διασφάλιση του (ανθρωπιστικού, κοινωνικού, πολιτιστικού, καλλιτεχνικού, επιστημονικού) χαρακτήρα του συγκεκριμένου εγχειρήματος.

Και από την άλλη, αφορούσαν σε ζητήματα διαδικαστικά, λειτουργικά, οικονομικά, με πρώτο και κύριο εκείνο της εξεύρεσης και απόκτησης κατάλληλου χώρου ανέγερσης και λειτουργίας του Πολιτιστικού Συνεδριακού Κέντρου. Και ειδικότερα προκειμένου να ικανοποιεί τη λειτουργία του αλλά και τον συμβολισμό του ως ευκρινές Τοπίο της πόλης.

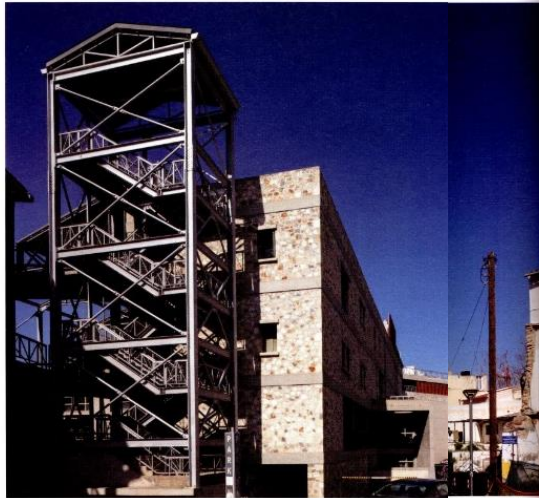


ΕΙΚ. 4

26

Εικόνα 115 | Κείμενο επεξήγησης και αεροφωτογραφία
παρατίθενται το ένα κάτω από το άλλο, σελ. 26

εκάστοτε σχέδιο. Ακόμα και οι κατασκευαστικές λεπτομέρειες, παρουσιάζονται όχι μέσα από σκίτσα, ούτε σχέδια γραμμικά, αλλά από πραγματικές λήψεις των χώρων του κατασκευασμένου έργου.



ΕΙΚ.14



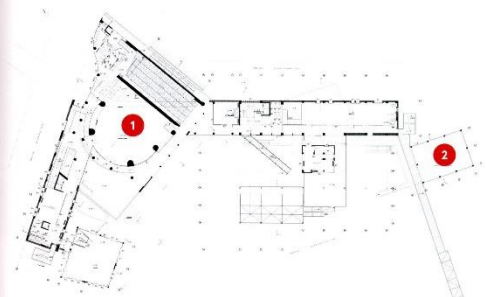
ΕΙΚ.15

ΕΙΚ.14-15 ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΤΙΚΟ ΜΟΝΤΕΡΝΟ ΤΟΥ '80

Εικόνα 116 | Πληθώρα φωτογραφικών λήψεων με σκοπό την ανάδειξη του κτηρίου και την απόδοση του στο χώρο, σελ.34,35



ΕΙΚ. 27 ΑΠΟΨΗ ΑΠΟ ΤΟΝ ΧΩΡΟ ΠΟΛΛΑΠΛΩΝ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΩΝ (1) -ΒΑ- ΚΑΤΩΜΗ Τ.Τ. 12.50: ΜΕΤΑ ΕΚΘΕΣΕΙΣ, ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΝ Κ.Α.Π.1-230 ΘΕΩΡΕΙΤΑΙ ΣΤΟ ΔΩΜΑ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΑΙΘΟΥΣΑΣ ΜΕ ΣΥΡΣΙΑ ΘΕΑ ΠΡΟΣ ΤΟ ΕΝΕΤΙΚΟ ΤΕΙΧΟΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΟΛΗ



ΕΙΚ. 28 ΚΑΤΩΜΗ Δ' ΕΠΙΠΕΔΟΥ Τ.Τ. +12.50. (1): ΧΩΡΟΣ ΠΟΛΛΑΠΛΩΝ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΩΝ, (2): ΥΠΟΔΟΜΑ ΑΙΘΟΥΣΑΣ ΓΑΛΙΤΣΙΚΗΣ

43

Εικόνα 117 | Γραμμικό σχέδιο κάτοψης και φωτογραφική απεικόνιση του χώρου που αντιστοιχεί η αριθμηση, σελ. 43



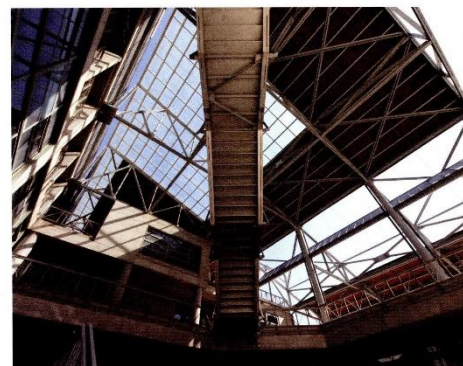
ΕΙΚ. 33



ΕΙΚ. 34



ΕΙΚ. 35



ΕΙΚ. 36

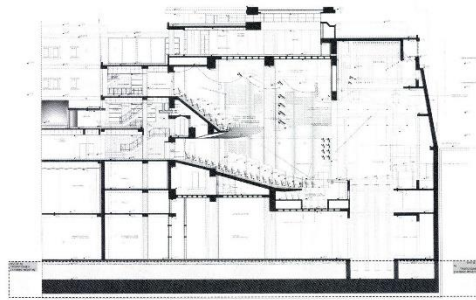


ΕΙΚ. 37

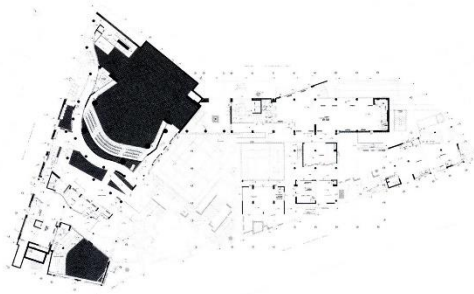
ΕΙΚ. 33-38 ΣΙΔΗΡΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ ΤΩΝ ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΠΙΡΗ ΚΑΙ ΝΙΚΟΥ ΔΕΤΣΗ (ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ ΓΙΑ ΤΟ ΣΤΕΓΑΣΤΡΟ, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝ ΕΛΕΝΗ ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΥ). ΣΙΔΗΡΕΣ ΓΡΑΜΜΕΣ ΑΠΟ ΓΑΛΒΑΝΙΣΜΕΝΟ ΜΕΤΑΛΛΟ ΔΙΑΔΙΑΣΚΟΝΤΑΙ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ.

Εικόνα 118 | Οι λεπτομέρειες επιμέρους στοιχείων του κτηρίου όπως εκείνη του στεγάστρου αποτυπώνονται μέσω φωτογραφιών και όχι σκίτσων ή γραμμικών σχεδίων, σελ.48

ΤΑΣΟΣ ΜΠΙΡΗΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΠΙΡΗΣ, ΠΑΝΟΣ ΚΟΚΚΟΡΗΣ



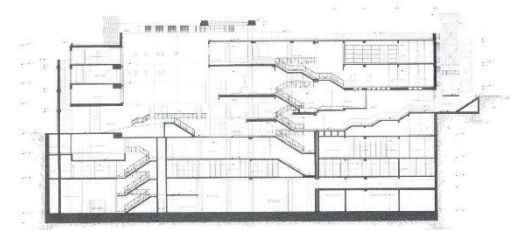
ΕΙΚ.21 ΤΟΜΗ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΑΙΘΟΥΣΙΑΣ (ΑΠΟ ΧΕΙΡΟΠΟΙΗΤΑ ΠΡΟΣΧΕΔΙΑ ΠΑΝΟΣ ΚΟΚΚΟΡΗ, ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝ ΠΑΝΟΣ ΕΞΑΡΧΟΠΟΥΛΟΥ). ΔΙΑΚΡΙΝΕΤΑΙ Ο 'ΟΦΙΟΕΙΔΗΣ' ΕΞΟΤΕΡΙΚΟΣ ΘΟΛΟΣ ΤΗΣ ΔΕΞΑΔΡΟΜΟΣ ΔΙΑΣΧΙΖΕΙ ΤΟ 'ΣΩΜΑ' ΤΗΣ ΚΤΗΡΙΑΚΗΣ ΣΥΜΒΕΣΗΣ, ΕΝΔΥΝΑΜΩΝΕ ΤΗΝ ΟΔΟ ΡΟΥΜΑΝΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΥΠΟΔΟΜΗ ΣΤΟΙΒΑΣ ΠΡΟΒΕΛΛΑΞΗ ΤΟΥ Π.Σ.Κ. ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΤΤΑ ΠΛΕΥΡΑ ΤΟΥ. (Βλ. ΚΑΙ ΚΑΤΩΦΗ Β' ΕΠΙΠΕΔΟΥ, ΕΙΚ.22)



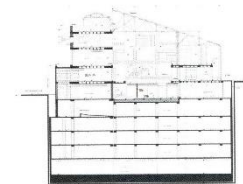
ΕΙΚ.22 ΚΑΤΩΦΗ Β' ΕΠΙΠΕΔΟΥ ΣΤ. +4.50

Εικόνα 119 | Τομή με λεζάντα που επεξηγεί το τι μπορεί να διακρίνει ο αναγνώστης και κάτοψη β' επιπέδου έργου, σελ.41

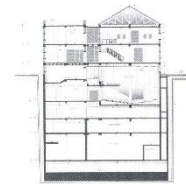
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΑΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΔΗΜΟΥ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ



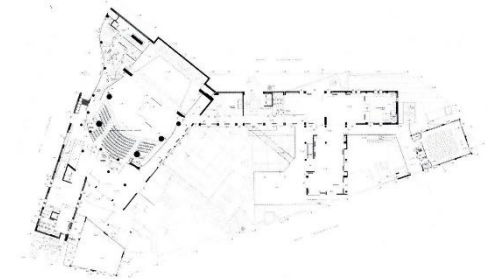
ΕΙΚ.23 ΤΟΜΗ ΚΑΤΑ ΜΗΚΟΣ ΤΗΣ ΣΥΝΟΛΙΚΗΣ



ΕΙΚ.24 ΕΚΚΑΡΣΙΑ ΤΟΜΗ ΣΤΟ ΣΤΗΘΙΑΣΤΡΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΥΠΟΔΟΜΗ ΠΑΡΕΥΡΑ



ΕΙΚ.25 ΕΚΚΑΡΣΙΑ ΤΟΜΗ ΣΤΗ ΜΙΚΡΗ ΑΙΘΟΥΣΙΑ ΣΥΝΑΛΛΑΞΕΩΝ 240 ΘΕΣΕΩΝ



ΕΙΚ.26 ΚΑΤΩΦΗ Γ' ΕΠΙΠΕΔΟΥ ΣΤ. +8.25

Εικόνα 120 | Τομές και κάτοψη γ' επιπέδου, σελ.42



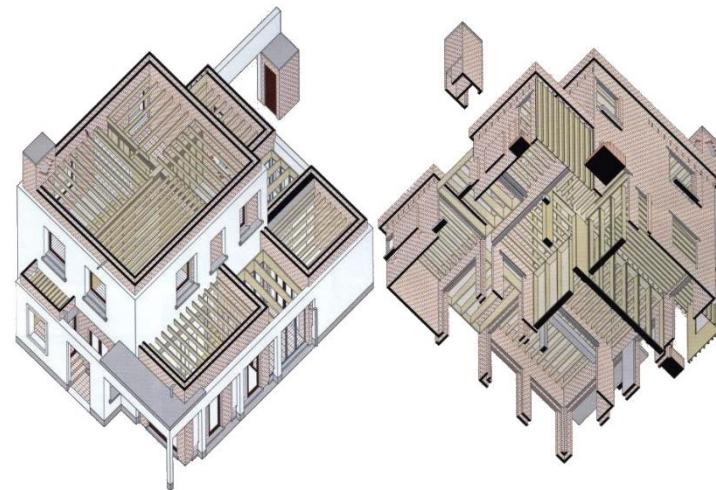
Εικόνα 121 | Φωτογραφικές απεικονίσεις έργου, από περιοδικό CASABELLA, τεύχος 942, Εκδ. Electa, Φεβρουάριος 2023, σελ.32

8.1.2 «Το τεύχος του έτους 2023– «CASABELLA»

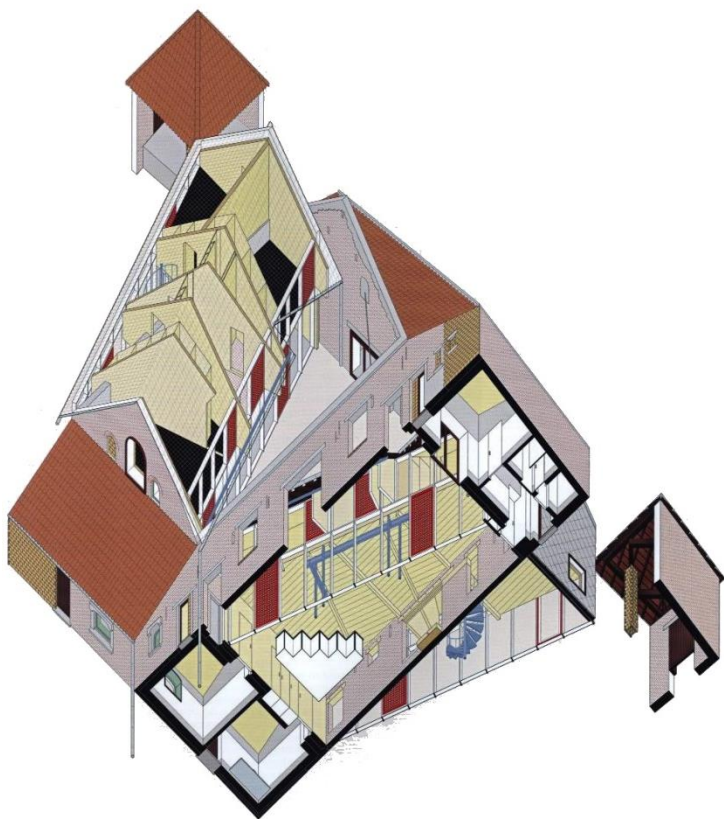
Φτάνοντας στο σήμερα, και ξεφυλλίζοντας ένα τεύχος του περιοδικού CASABELLA του έτους 2023, παρατηρούμε μια εκ δια μέτρου αντίθετη δομή παρουσίασης και διάταξης των αρχιτεκτονικών έργων, σε σύγκριση με ένα αντίστοιχο τεύχος του ίδιου περιοδικού της δεκαετίας του '80 για παράδειγμα. Πλέον, οι φωτογραφίες είναι αυτές που δεσπόζουν καθ' όλη την επιφάνεια της σελίδας του περιοδικού, προσπαθώντας να αποδώσουν το νόημα και τα χαρακτηριστικά του αρχιτεκτονήματος. Διάφορες λήψεις, από όλες τις γωνίες του κτηρίου, ενώ τα σκίτσα φαίνεται να έχουν χάσει την ισχύ τους και να διεκδικούν πολύ λιγότερο χώρο στην επιφάνεια του χαρτιού, δίχως να αποδίδουν την ίδια δυναμική σε σχέση με παλαιότερα έτη.



Εικόνα 122 | Φωτογραφικές απεικονίσεις ανάδειξης κατασκευαστικών λεπτομερειών έργου, σελ.28



Εικόνα 123 | Τρισδιάστατα αξονομετρικά μοντέλα έργου, σελ.29

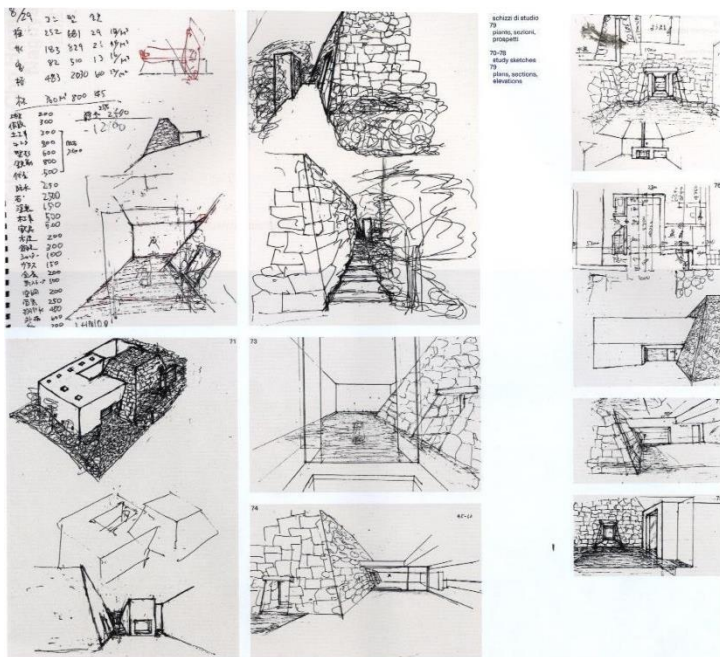


Ο αναγνώστης μένει στην εικόνα (φωτογραφία) που κυριαρχεί και θα λέγαμε ότι προσπερνάει με ευκολία τις κατόψεις, τις όψεις, τις τομές και τα σκίτσα, μιας που η δυναμική του χρώματος και του μεγέθους της εικόνας είναι ασύγκριτα δυνατή. Οι αξονομετρικές απεικονίσεις έχουν την τιμητική τους, εμφανώς δημιουργημένες σε πρόγραμμα σχεδιαστικό και «φωτοσοπαρισμένες» σε τέτοιο βαθμό, που απορρίπτεται το ενδεχόμενο παρέμβασης ανθρώπινου χεριού στο τελικό αποτέλεσμα. Οι φωτογραφίες συνυπάρχουν με τα σκίτσα, καταλαμβάνοντας ωστόσο πολύ μεγαλύτερη επιφάνεια στο χαρτί, «εκτοπίζοντας» τα και αποδυναμώνοντας το νόημα και την ισχύ τους. Τα γραμμικά σχέδια, λίγο πιο σπάνια καταλαμβάνουν ολόκληρη τη σελίδα του περιοδικού ενώ ακόμα και αυτά συγχωνεύονται ώστε να αφήσουν ακόμα περισσότερο χώρο στις φωτογραφικές λήψεις να αποδώσουν τη μορφή του έργου.

Εικόνα 124 | Τρισδιάστατη αξονομετρική απεικόνιση κτίσματος, σελ.37



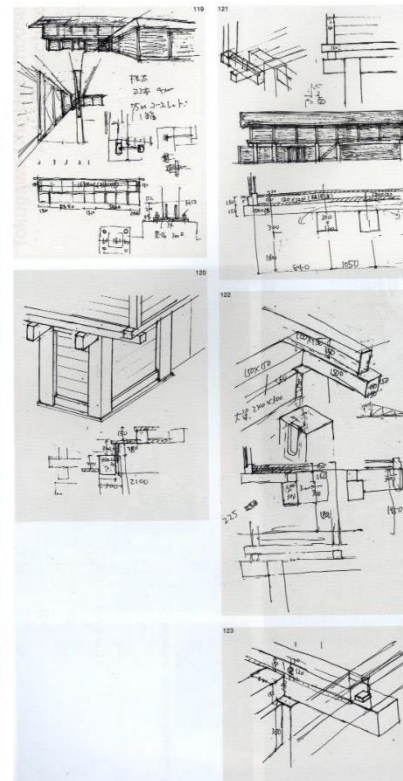
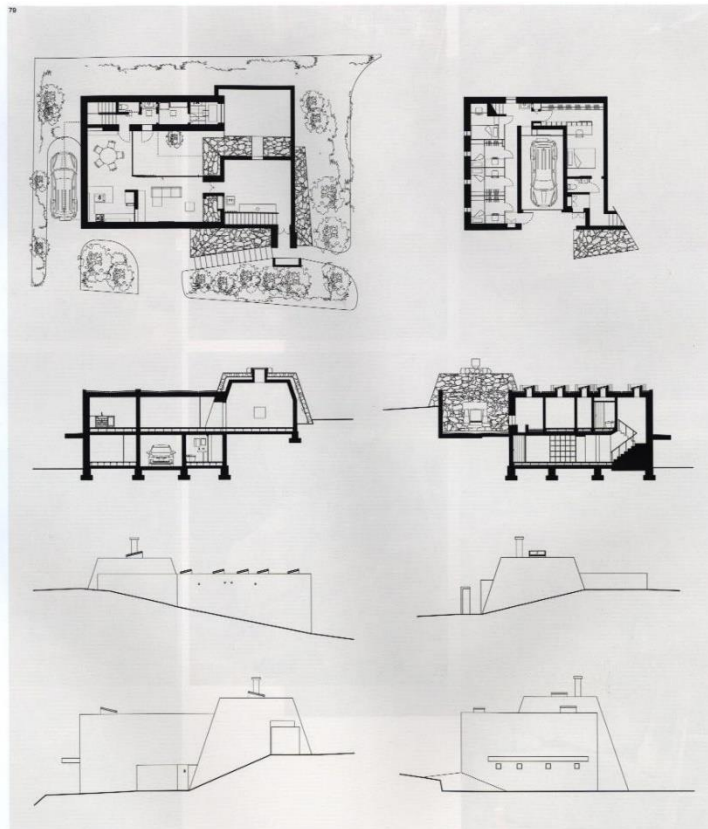
Εικόνα 125 | Τα σκίτσα των χώρων συνυπάρχουν με τις φωτογραφικές απεικονίσεις, καταλαμβάνοντας μικρότερο μερίδιο στη σελίδα του περιοδικού συγκριτικά με τις φωτογραφίες, σελ.33,36



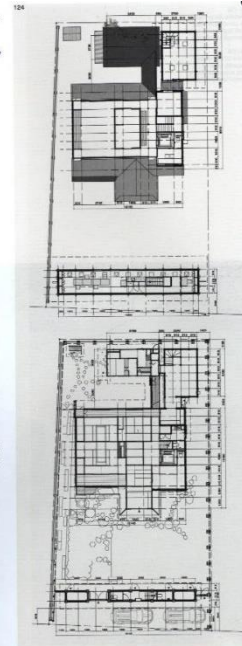
Ωστόσο, αν και η δομή του περιοδικού φαίνεται να παρουσιάζει τη μορφή που αναφέραμε παραπάνω κατά ποσοστό πλειοψηφίας, προχωρώντας σε επόμενες σελίδες του ίδιου τεύχους, θα παρατηρήσουμε κάποια αισιόδοξα στοιχεία, κοινά με παλαιότερα περιοδικά, όπως για παράδειγμα, την ύπαρξη σκίτσων σε μεγαλύτερο αριθμό σε σχέση με άλλες περιπτώσεις παρουσίασης έργων του ίδιου περιοδικού, αν και συγχωνευμένα. Μαζί με αυτά, φαίνεται να διατηρείται ο γραφικός χαρακτήρας του δημιουργού, ενώ παράλληλα οι φωτογραφίες συνεχίζουν να κάνουν αρκετά έντονη την παρουσία τους στην επιφάνεια της σελίδας. Τα γραμμικά σχέδια (κατόψεις, όψεις και τομές), αν και συμπυκνμένα και αυτά, υφίστανται στο πλάι των φωτογραφικών λήψεων, στην προσπάθεια σύνδεσης με τον καλύτερο τρόπο, του σχεδίου και της τελικής εικόνας στο χώρο.

Εικόνα 128| Τα σκίτσα καταλαμβάνουν ολόκληρη την επιφάνεια της σελίδας του περιοδικού, σελ.60

progetto / project
 Tomoaki Uno Architects
 progettista / lead
 architect
 Tomoaki Uno
 dati dimensionali
 / dimensional data
 190 mq superficie
 cronologia / chronology
 2001
 localizzazione
 / location
 Nagoya, Aichi
 Prefecture, Japan
 fotografie / photos
 Yasuo Hagiwara
 Tomoaki Uno



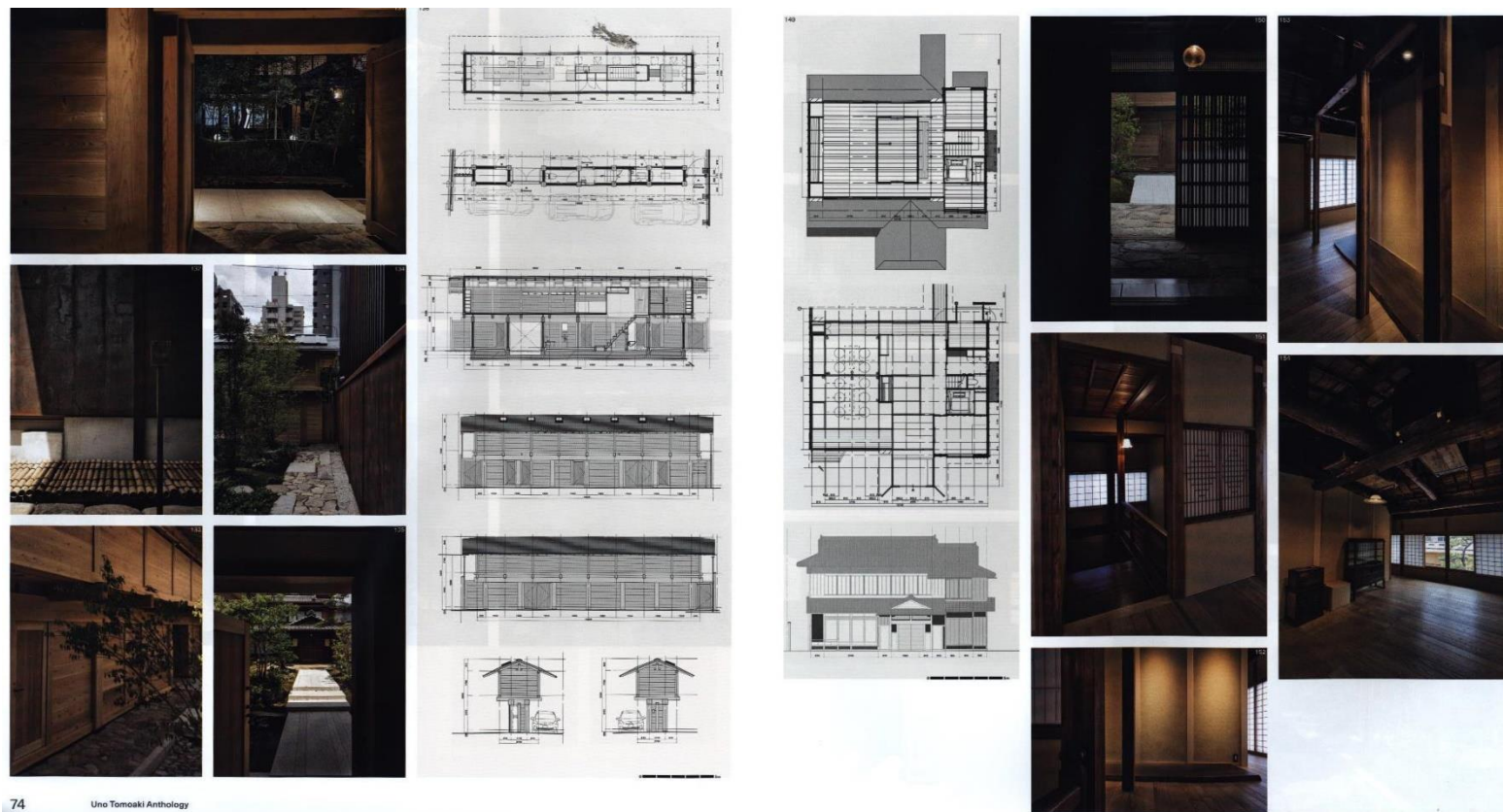
progetto / project
 Tomoaki Uno Architects
 progettista / lead
 architect
 Tomoaki Uno
 cronologia / chronology
 2001
 localizzazione
 / location
 Aichi Prefecture, Japan
 fotografie / photos
 Yasuo Hagiwara



72

Uno Tomoaki Anthology

Εικόνα 129 | Κατόψεις όψεις και τομές, σκίτσα και λεπτομέρειες κατασκευής, σελ.61,72



Εικόνα 130 | Συνύπαρξη σχεδίων γραμμικών με φωτογραφικές λήψεις κτίσματος, σελ. 74,75

ΜΕΡΟΣ Β – Η προβολή της αρχιτεκτονικής μέσα από τους πιο γνωστούς ιστοτόπους [Instagram](#), [Pinterest](#), [Arch daily](#), [Divisare](#)

2. | Η διασπορά του διαδικτύου και η συμβολή του ως προς την αρχιτεκτονική σύνθεση.

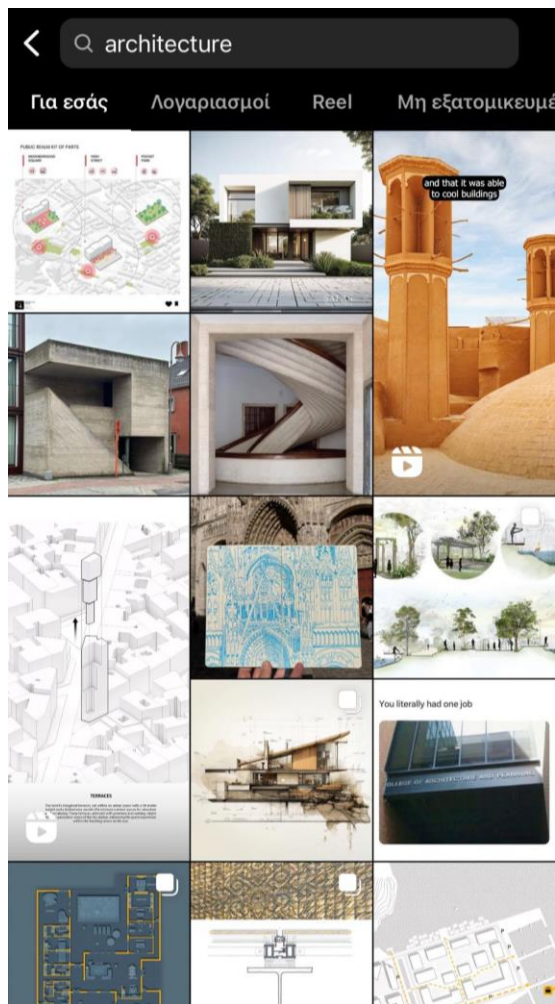
Το διαδίκτυο μπορεί κανείς να το αντιληφθεί ως τεράστια βάση δεδομένων προς διασπορά και μοίρασμα. Μια απάντηση σ' αυτό το αίτημα ήταν οι μηχανές αναζήτησης, οι οποίες σου επιτρέπουν να εξερευνάς αυτό το απέραντο πληροφοριακό υλικό χρησιμοποιώντας λέξεις κλειδιά. Οι τεχνολογίες της φωτογραφικής μηχανής, της κινηματογραφικής μηχανής, του μαγνητοφώνου, του κασετοφώνου και της βιντεοκάμερας, των τελευταίων εκατό πενήντα χρόνων, συγκέντρωσαν ένα τεράστιο, αχανές υλικό το οποίο σιγά σιγά ψηφιοποιήθηκε και σταδιακά τοποθετήθηκε στο διαδίκτυο. Όλα αυτά οδήγησαν σ' ένα νέο στάδιο στην εξέλιξη

των μέσων – βάσεις δεδομένων, hypermedia, και άλλες μορφές οργάνωσης του υλικού αυτού.¹

Έχοντας στα υπόψιν τα παραπάνω, στην αντίπερα όχθη των περιοδικών και του έγχαρτου τύπου που παρουσιάσαμε, ένας ακόμη τρόπος επικοινωνίας της αρχιτεκτονικής για την εποχή μας, αποτελεί, το διαδίκτυο και μαζί με αυτό, οι διάφορες ιστοσελίδες, με τους πλέον μεγαλύτερους αριθμούς επισκέψεων χρηστών, μεταξύ άλλων το πασίγνωστο πλέον Instagram, το Pinterest, η πολυδιαδεδομένη σελίδα αρχιτεκτονικής Archdaily, όπως και η Divisare. Οι δύο πρώτες μάλιστα, αποτελούν κορυφαίες επιλογές στη διαδικασία σύνθεσης και έμπνευσης για τους νέους φοιτητές

¹ Μουτσόπουλος Θανάσης, «Όχι ακριβώς τέχνη-Η υπερδιόγκωση του πολιτισμικού φαινομένου», Εκδ. ΠΛΕΝΘΡΟΝ, Αθήνα, 2021

αρχιτεκτονικής, νέους αρχιτέκτονες και όχι μόνο, πληκτρολογώντας μερικές απλές λέξεις κλειδιά. Αυτό που αξίζει να μελετήσουμε, είναι με ποιον τρόπο ακριβώς οι σελίδες αυτές συμβάλλουν στην διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής σύνθεσης και του τελικού αποτελέσματος και ποιες οι διαφορές τους με τον έγχαρτο τύπο που παρουσιάστηκε παραπάνω.



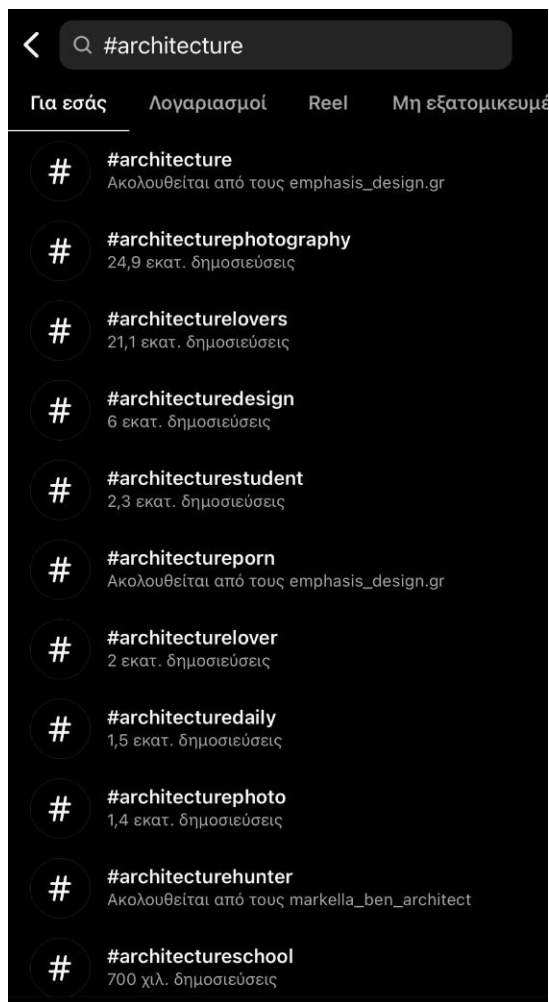
Εικόνα 131 | Προφίλ αναζήτησης ιστοσελίδας του Instagram.

2.1 | Η προβολή της αρχιτεκτονικής μέσα από τους πιο γνωστούς ιστοτόπους της εποχής

2.1.1

«Instagram»

Μπαίνοντας στη διαδικασία αναζήτησης με βάση τον όρο «architecture», στην πολύ γνωστή πλατφόρμα αναζήτησης εικόνας, το **Instagram**, το πρώτο πράγμα που θα αντικρίσει ο χρήστης, δεν είναι άλλο από ένα πλέγμα στο οποίο παρατίθενται τα πιο «δημοφιλή» αποτελέσματα με βάση το **#architecture**, το οποίο, οι ίδιοι οι χρήστες ανεβάζοντας την εκάστοτε δημοσίευση, έχουν προσθέσει στην περιγραφή της απεικόνισης τους. Όπως παρατηρούμε, τα αποτελέσματα ποικίλουν και διαφέρουν μεταξύ τους ως προς το περιεχόμενο, τη σύνθεση, την ποιότητα της εικόνας και την υπόστασή τους, πραγματική ή μη. Από σκίτσα στο χέρι και επεξεργασμένα στο Photoshop, μέχρι σχέδια κατόψεων, φωτορεαλιστικά, εικόνες και κολάζ, είναι μερικά από

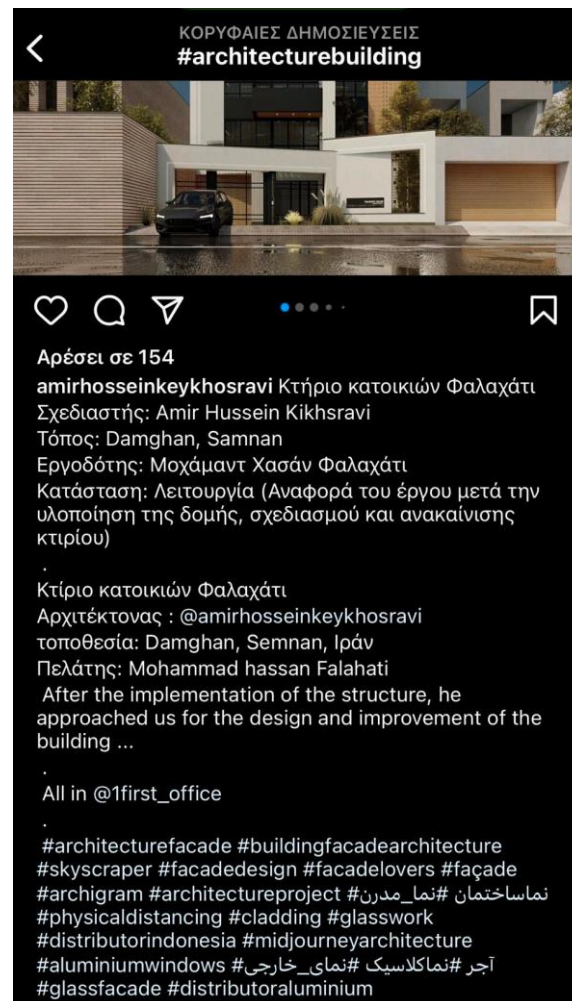


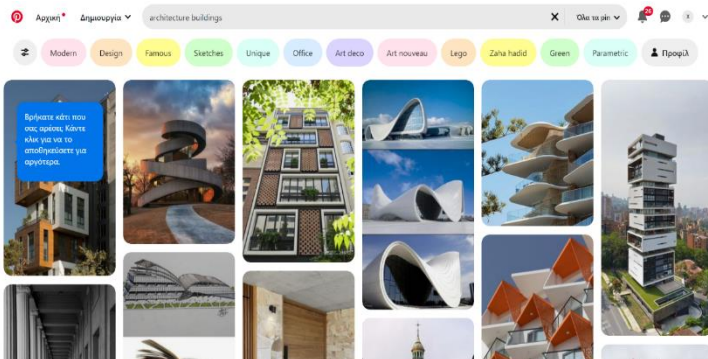
Εικόνα 132 | Αποτελέσματα αναζήτησης ιστοσελίδας του Instagram.

τα αποτελέσματα που αντικρίζουμε, πληκτρολογώντας απλά τον όρο «**#architecture**». Μάλιστα εδώ ο χρήστης με βάση την αναζήτηση του, μπορεί να επιλέξει σε σχέση με τον αριθμό δημοσιεύσεων, την επιλογή αυτή που φέρει τα περισσότερα αποτελέσματα και κατά συνέπεια, ίσως και την πιθανότητα εύρεσης του αποτελέσματος αυτού με το καλύτερο περιεχόμενο από την άποψη του μεγαλύτερου ανταγωνισμού δημοσιεύσεων. Το θέμα ωστόσο συνεχίζει να είναι ότι, τα αποτελέσματα είναι τυχαία, πολλές φορές δίχως ταυτότητα, ενώ τις περισσότερες φορές το κείμενο που τα περιγράφει είναι αγνώστου προελεύσεως κριτικού, γεγονός που τα καθιστά αμφισβητούμενα ως προς την υλοποίηση τους και ως προς την αξία σύνθεσης τους. Το πιο σημαντικό από όλα δε είναι ότι, τις περισσότερες φορές το έργο μένει σε ένα ή περισσότερα φωτορεαλιστικά, αφήνοντας πίσω κατόψεις και τομές που θα μπορούσαν να αποδώσουν ολοκληρωμένα τη σύνθεση, ως προς το χρήστη που τα αντικρίζει.

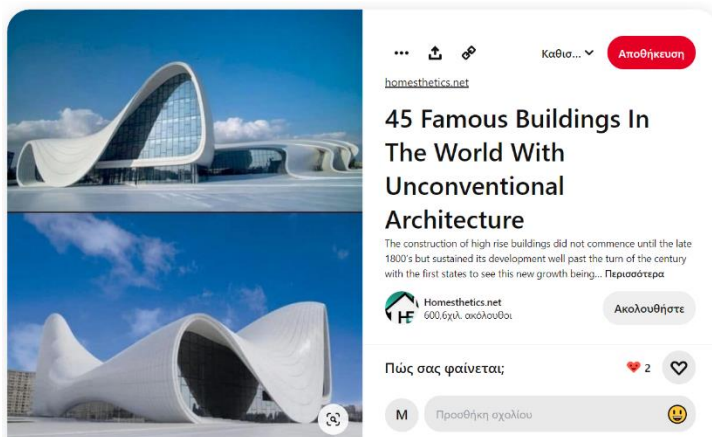


Εικόνα 133 | Αποτελέσματα αναζήτησης στο Instagram, πληκτρολογώντας τον όρο #architecturebuilding. Ένα τυχαίο έργο, αμφισβητούμενο ως προς την κατασκευή του και ως προς τις συνθετικές του αρχές.





Εικόνα 90 | Αποτελέσματα αναζήτησης στο Pinterest, πληκτρολογώντας τον όρο “architecture buildings”. Ένα κολάζ φωτογραφιών από έργα υλοποιούμενα ή μη, αγνώστου δημιουργού και αρχών σύνθεσης.

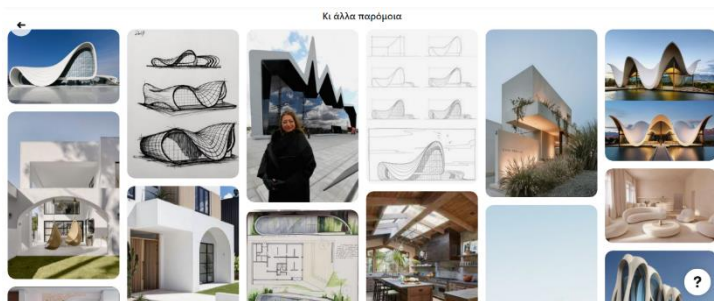


Εικόνα 134 | Αποτελέσματα αναζήτησης στο Pinterest, επιλέγοντας ένα από τα έργα που εμφανίζονται στο πλέγμα αποτελεσμάτων.

2.1.2

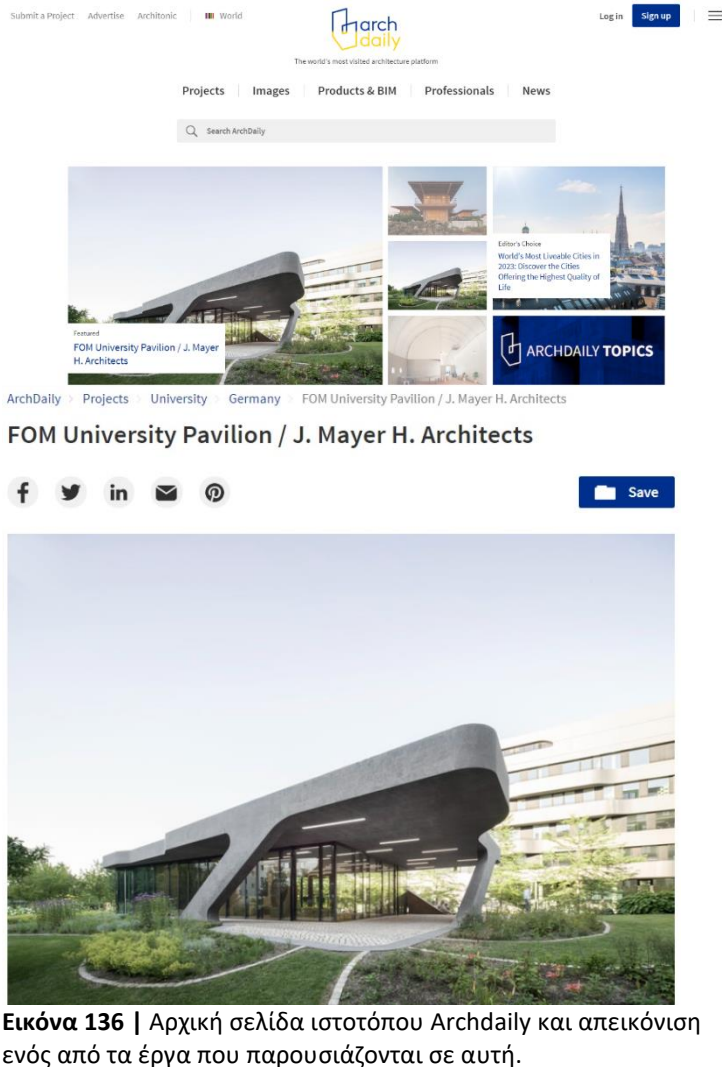
«Pinterest»

Ρίχνοντας μια ματιά σε μια άλλη διαδικτυακή πλατφόρμα, αυτή του Pinterest, θα διαπιστώναμε μια παρόμοια δομή ως προς τις απεικονίσεις των έργων, μέσω καταιγισμού φωτογραφιών και κυρίως φωτορεαλιστικών απεικονίσεων, σε αυτή τη περίπτωση με την ολοκληρωτική απουσία κειμένου και σχεδίων. Στην αρχική σελίδα, μια οριζόντια μπάρα με λέξεις κλειδιά, θα σε οδηγήσουν σε μια απέραντη ροή εικόνων, με το χρήστη να έχει τη δυνατότητα να επιλέξει το οτιδήποτε με το να κάνει απλά «κλικ» πάνω τους. Επιλέγοντας μια συγκεκριμένη εικόνα λοιπόν, ακολουθεί ένα σύνολο από διάφορες άλλες απεικονίσεις που σχετίζονται με εκείνη που αρχικά είχες επιλέξει, διογκώνοντας ακόμα περισσότερο το οπτικό σου ερέθισμα. Δίχως να υπάρχει μια συγκροτημένη παρουσίαση του εκάστοτε έργου, με σαφή τα στοιχεία που το συνοδεύουν όπως την ταυτότητα του δημιουργού, έτος, τόπος και σκοπός κατασκευής, υλικά που έχουν



Εικόνα 135 | Αποτελέσματα αναζήτησης στο Pinterest, παρόμοια με την αρχική επιλογή εικόνας του χρήστη.

χρησιμοποιηθεί κ.α., τα έργα παρατίθενται το ένα δίπλα στο άλλο, διαμορφώνοντας ένα παζλ από αμέτρητες εικόνες. Στο σημείο αυτό αξίζει να παρατηρήσουμε ότι ο χρήστης μπορεί, πολύ εύκολα να αποθηκεύσει την οποιαδήποτε εικόνα δημιουργώντας ένα υπόβαθρο στη μηχανή αναζήτησης, να απομνημονεύσει τις επιλογές σου, έτσι ώστε ο αντίστοιχος αλγόριθμος να μπορεί να σου εμφανίζει αποτελέσματα παρόμοια με αυτά που είτε φαίνεται να έχεις αναζητήσει, είτε είναι σχετικά με τις επιλογές σου αυτές. Μάλιστα ο ίδιος αλγόριθμος θα εμφανίσει αποτελέσματα που συνδυάζουν τις προτιμήσεις σου και τον πιο δημοφιλή χαρακτήρα από αυτές. Κάπως έτσι, ο χρήστης με την επίσκεψη του στον συγκεκριμένο ιστότοπο, έχει πρόσβαση σε απεριόριστο αριθμό αποτελεσμάτων εικόνων, χωρίς περαιτέρω ανάλυση μέσω σχεδίων ή κειμένου επεξήγησης ή και κριτικής διάθεσης για το εκάστοτε έργο.



2.1.3


«Archdaily»


Εξετάζοντας έναν άλλο ιστότοπο τώρα, την πολύ γνωστή σε όλους μας παγκόσμια σελίδα αρχιτεκτονικής «Archdaily», θα διακρίνουμε ξανά αντίστοιχη δομή παρουσίασης των έργων με τις δύο παραπάνω που παρουσιάσαμε. Το πρώτο που θα παρατηρήσουμε στην αρχική της, δεν είναι άλλο από σειρά από φωτογραφίες κτισμάτων, πραγματοποιούμενων ή μη, τις οποίες συνοδεύουν φωτορεαλιστικές απεικονίσεις αλλά και πραγματικές λήψεις φωτογραφίας για τα κατασκευασμένα κτήρια. Όπως για παράδειγμα, στο έργο που εμείς κάναμε «κλικ», η δομή της ιστοσελίδας παρατηρούμε ότι είναι ως εξής: **Ο τίτλος** του έργου, το όνομα του δημιουργού και φυσικά μια ολόκληρη σειρά από επιλογές δημοσίευσης στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, Facebook, Twitter, Instagram, Mail και Pinterest για ακόμα περαιτέρω διάδοση της εικόνας στους πολυάριθμους πλέον χρήστες που





Curated by Paula Pintos

UNIVERSITY · DÜSSELDORF, GERMANY

 Architects: [J. Mayer H. Architects](#)

 Area: 100 m²

 Year: 2023

 Photographs: [David Franck](#)

 Structural Engineers: [Thomas & Boekamp Ingenieurgesellschaft mbH](#)

Landscape Architects: [Lützwow 7](#)

Partner In Charge: [Jürgen Mayer H](#), [Hans Schneider](#)

Project Leader: [Sebastian Finckh](#)

Design Team: [Ana I. Alonso](#), [Max Magorskyi](#), [Mehrdad Mashaie](#)

Client: [Gemeinnützige Fördergesellschaft für Bildung und Wissenschaft mbH](#)

Architect On Site: [Starmans Architekturbüro](#) / [GAARKO Gablik Architektur](#)

Building Services: [Brockhof Ingenieure](#)

αντιστοιχούν στο κάθε προφίλ σήμερα. Ακολουθεί μια σειρά από **φωτογραφίες** για ακόμα μεγαλύτερη απεικόνιση του έργου με σκοπό την καλύτερη κατανόηση του και απόδοση του στο χώρο, σε συνδυασμό με περισσότερα στοιχεία ως προς την ταυτότητα του, την κατασκευή του και άνθρωποι που δούλεψαν σε αυτό. Πηγαίνοντας προς τα κάτω με τον κέρσορα ή απλά με το δάχτυλο μας ακουμπώντας την “touch screen” του κινητού ή του tablet μας, παρατηρούμε μια εναλλαγή φωτογραφιών (πάλι) και ελάχιστου κειμένου ολίγων μόνων σειρών, στο οποίο δίνονται κάποιες γενικές πληροφορίες ως προς το έργο. Αρκετή εικόνα, ελάχιστες λέξεις, σαν να μην είναι και απαραίτητες οι πληροφορίες για το έργο, σαν οι φωτογραφίες να είναι αρκετές ώστε να αποδώσουν όλη την συνθετική σκέψη του αρχιτέκτονα, τη συλλογιστική του πορεία, τη γραφή του, τον τρόπο σχεδίασης του.

Εικόνα 137 | Φωτογραφίες και στοιχεία έργου

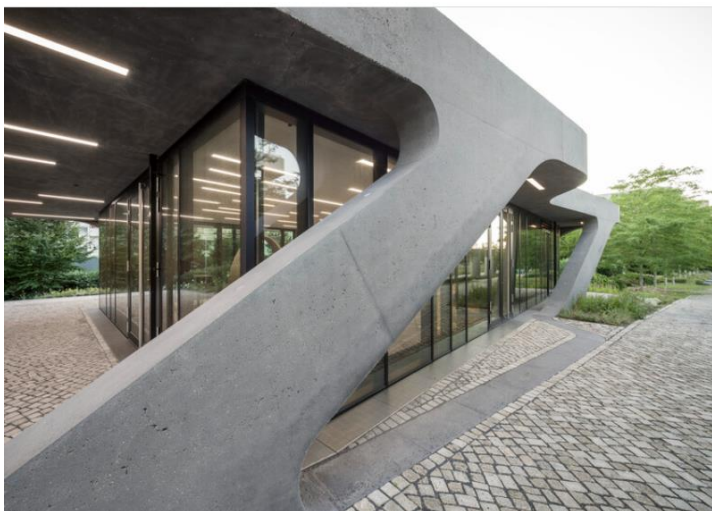


Ένα περίπτερο στο πάρκο. Το Πανεπιστήμιο FOM προσθέτει έναν νέο κοινωνικό χώρο στην Πανεπιστημιούπολη του Ντίσελντορφ. Η πανεπιστημιούπολη 8.000 τετραγωνικών μέτρων του FOM Hochschulzentrum βρίσκεται στο Quartier Central, μια ζωική σημασίας αστική γειτονιά που βρίσκεται στην περιοχή του πρώην σιδηροδρομικού σταθμού φορτίου στο Ντίσελντορφ Dehrendorf.

Εικόνα 138 | Εναλλαγή εικόνας και κειμένου επεξήγησης του έργου

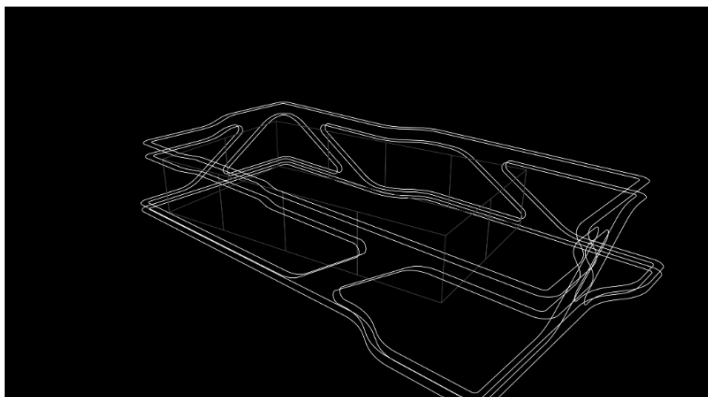


Πέντε χρόνια μετά την ολοκλήρωση του νέου πανεπιστημιακού κτίριου, αυτό το περίπτερο είναι ένα παράρτημα που συνδέεται με το κεντρικό κτίριο και προσφέρει έναν νέο κοινωνικό χώρο περίπου 100 τετραγωνικών μέτρων με σκιασμένες εξωτερικές βεράντες κάτω από την πρόβολη πλωτή οροφή του. Χώνεται στα εξωτερικά κλαδιά του Stadtpark και κλείνει την διαμορφωμένη περιοχή που διασχίζει ο ανακαινισμένος ποταμός Duessel.

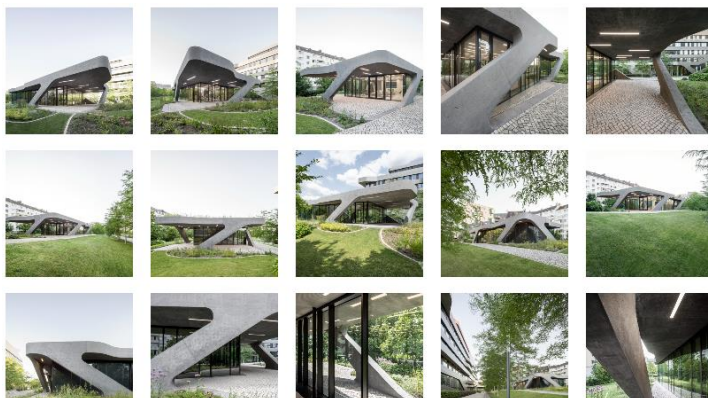


Εικόνα 139 | Φωτογραφικές απεικονίσεις έργου από όλες τις γωνίες του

Στη δομή παρουσίασης του έργου δεν παρατηρούνται σχέδια κάτοψης ή τομές και όψεις ανάδειξης των πλευρών και ιδιοτήτων του κτηρίου, σκίτσα απόδοσης της ιδέας, κατασκευαστικές λεπτομέρειες ή οποιοδήποτε άλλο σχέδιο που να φαίνεται ότι έχει προηγηθεί, πρώτου οδηγηθούμε στο τελικό αποτέλεσμα που αντικρίζουμε. Σε αντίθεση με αυτά, παρατηρούμε εξωτερικές λήψεις από κάθε πιθανή γωνία του έργου, μέχρι να οδηγηθούμε σε ένα τρισδιάστατο μοντέλο απεικόνισης των ακμών και περιγράμματος του κτίσματος, το οποίο περιστρέφεται συνεχώς με σκοπό την ανάδειξη της ογκοπλασίας του, εμφανώς δημιουργημένο σε σχεδιαστικό πρόγραμμα. Το εσωτερικό του κτηρίου απουσιάζει εντελώς, ενώ το κείμενο επεξήγησης υφίσταται σε πολύ μικρότερο μέγεθος σε σχέση με τον όγκο και το μέγεθος των εικόνων που το περιγράφουν.



Το FOM Pavilion προσαρμόζεται στο άμορφο πράσινο τοπίο που συνυφαίνει τα διάφορα επίπεδα πρόσβασης στο κτήριο του πανεπιστημίου και ως γλυπτό από μαλακό χώμα καλύπτει το υπόγειο γκαράζ από κάτω. Ως προσθήκη στο κτήριο του πανεπιστημίου, το περίπτερο παρέχει χώρους για σεμινάρια και διαλέξεις, εργαστήρια και κοινωνικές συγκεντρώσεις.

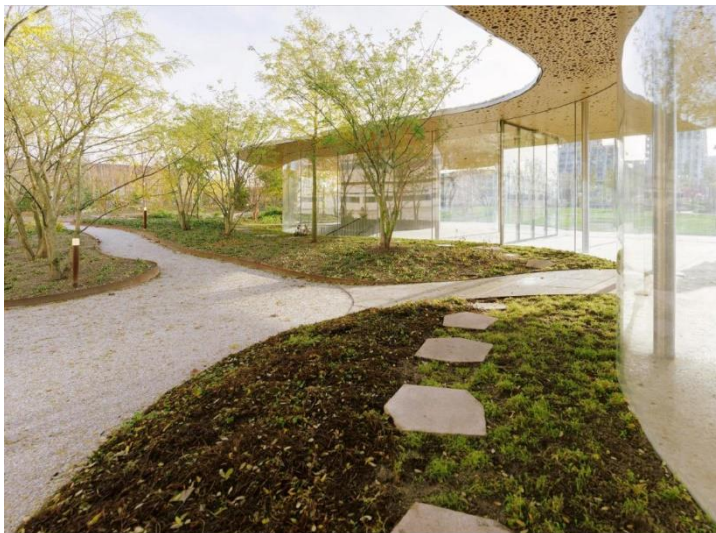


Εικόνα 140 | Τρισδιάστατη απεικόνιση κτηρίου και συμψηφισμός φωτογραφικών απεικονίσεων

Κάπου προς το τέλος παρουσίασης του αρχιτεκτονήματος, παρατηρείται ένας ακόμη βομβαρδισμός (αυτή τη φορά μαζικός σε μικρά εικονίδια) με όλες τις φωτογραφίες/φωτορεαλιστικά του έργου που έχουν προηγηθεί, με σκοπό να ανανεωθεί στη μνήμη του χρήστη η τελική απόδοση του κτηρίου στο χώρο. Μια πινέζα στο google maps σχετικά με την τοποθεσία του έργου, καθώς και μερικά #hashtag με συναφή στοιχεία με το έργο, με σκοπό ο χρήστης να μεταφερθεί σε παρόμοιες κατασκευές, είναι τα τελευταία που παρατηρούμε στη σελίδα, πριν από τα σχόλια των χρηστών.

ELEMENTS	>	ARCHES
		BALCONIES
CITIES	>	BEARING WALLS
		BOOKCASES
HOUSES	>	BRICKS FACADES
		CANOPIES
IDEAS	>	CEILINGS
		CERAMIC FLOORS
MATERIALITY	>	CHAIRS & SOFAS
		COLUMNS
PLANS & DETAILS	>	CONCRETE STRUCTURES
		COURTYARDS
PRIVATE INTERIORS	>	CURTAINS
		CURVED ROOFS
PUBLIC INTERIORS	>	DAYLIGHTING
		DESIGN OBJECTS
TOPICS	>	DOORS
		ENGAWA
TYPES	>	ENTRANCES
		EXTERNAL PAVINGS
		FACADE CLADDING SYSTEMS
WHY ATLAS?	>	FIREPLACES
		FOUNTAINS & REFLECTING POOLS
		FURNITURE
		GATES
SELECTED PROJECTS		
GENERAL INDEX		

Μια τελευταία ιστοσελίδα την οποία θα ερευνήσουμε και θα διακρίνουμε τη δομή της, είναι η ιταλική Ντίβο, «Divisare». Η σελίδα αυτή αποτελείται από μια τεράστια λίστα κατηγοριοποιημένων αποτελεσμάτων, ως προς τα έργα, τους σχεδιαστές, τους φωτογράφους και τα βιβλία που έχουν εκδοθεί σχετικά. Αντίστοιχα στην κάθε κατηγορία, υπάρχει επιμέρους διαφοροποίηση ως προς π.χ. το μέρος, την ιδέα, το υλικό, το θέμα, ο τύπος κατασκευής κ.α. Με τον ίδιο τρόπο, η κάθε ομάδα περιλαμβάνει ένα σύνολο από επιμέρους αντικείμενα, κάνοντας την αναζήτηση στο χρήστη πιο ακριβή και γεμίζοντας το κάθε ένα με το μέγιστο αριθμό αποτελεσμάτων. Ο χρήστης έχει τη δυνατότητα να επιλέξει στην αναζήτηση του ανάμεσα σε μια τεράστια ποικιλία επιλογών, από επιμέρους δομικά στοιχεία και χαρακτηριστικά της κατασκευής, μέχρι μεμονωμένα αντικείμενα που μπορεί να υφίστανται εντός της. Το



PUBLIC AND SOCIAL HOUSING

[SEE MORE](#)



φάσμα των επιλογών του χρήστη θα λέγαμε ότι φτάνει στο επίπεδο του αχανούς.

Ένας πιθανός επισκέπτης, το πρώτο πράγμα που θα αντικρίσει εισερχόμενος στον ιστότοπο αυτόν, είναι μια λίστα από εικόνες από διάφορα έργα, τα περισσότερα εκ των οποίων η αναπαράσταση είναι φωτορεαλιστικού περιεχομένου και εμφανώς επεξεργασμένα, ενώ είναι πολύ πιθανό να αντικρίσει και εικόνες πραγματικές από ρεαλιστικές λήψεις του εκάστοτε έργου. Σπανιότερα θα εμφανιστεί ως πρώτη εικόνα κάποιο σχέδιο γραμμικό, πχ κάτοψη ή τομή, ενώ τα μόνα χαρακτηριστικά περιγραφής της κάθε περίπτωσης είναι ο τόπος του έργου και το όνομα του φωτογράφου που έχει επιμεληθεί την λήψη.

PHOTOS BY FRANCISCO TIRADO



PUBLISHED ON NOVEMBER 22, 2023

LOCATION
DENMARK - COPENHAGEN

DESIGNER
COBE

PROJECT YEAR
2023

PHOTOS BY
FRANCISCO TIRADO

ATLAS OF ARCHITECTURE

- COPENHAGEN
- FOUNTAINS & REFLECTING POOLS
- URBAN PARKS

PUBLISHED ON
DIVISARE HOMEPAGE

2023

Danish architecture studio Cobe announces the completion of The Opera Park in Copenhagen. In a time of intense construction activity throughout Copenhagen, green recreational spaces have become more and more scarce. Yet, in the heart of the dense and historic city center, one of the inner harbor's prime locations has not been developed, but transformed into a lush, green park island, featuring six gardens and a greenhouse. Situated between The Royal Danish Opera and Cobe's soon-to-be completed Paper Island, The Opera Park offers a green escape from the bustling life of the city.

A romantic garden addressing today's challenges

In 2019, following a design competition, The A.P. Møller Foundation appointed the Danish architecture studio Cobe to design a new park at a former Industrial Island in Copenhagen's inner harbor. Located next to The Royal Danish Opera, the site had been a modest green lawn since the completion of the Opera nearly 20 years ago. Utterly transformed today, the island which was otherwise prime for the development of new housing, is now home to a diverse and natural landscape. Named The Opera Park, this new public harbor-front park creates a green counterpoint to the otherwise densely built inner harbor of Copenhagen.

The park, with the size of three soccer fields, consists of six gardens from various parts of the world: the North American Forest, the Danish Oak Forest, the Nordic Forest, the Oriental Garden, the English Garden, and the Subtropical Garden housed within a greenhouse and atrium at its center. The diverse gardens hold surprises such as a fountain, a water lily pond, and a reflecting pool where drops of water from a mast gently strike the water's surface in a soothing rhythm. Meandering paths and organically shaped flowerbeds knit together the park's elements.

A year-round oasis, setting the stage for all kinds of life

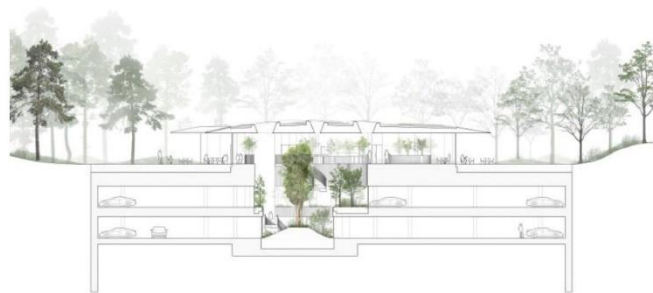
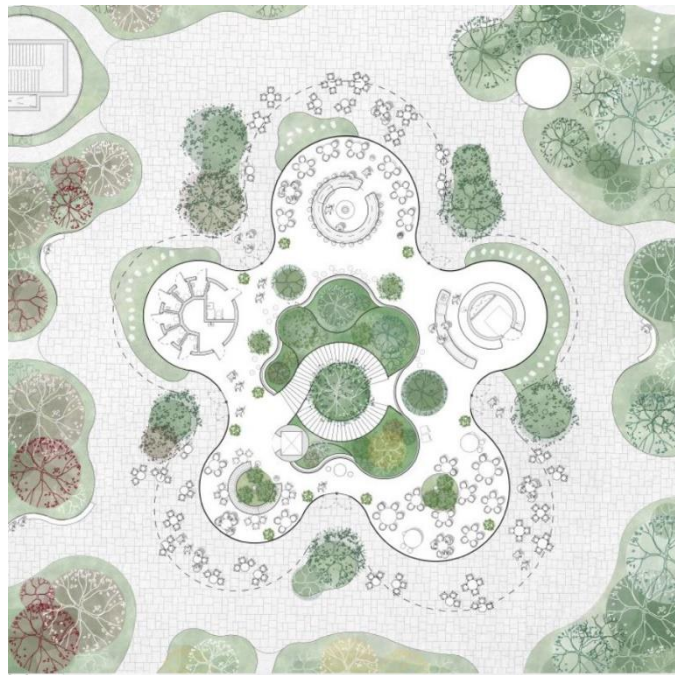
Designed to be an inviting, all year-round public attraction, the park features no less than 628 trees, 80,000 herbaceous perennials and bushes, and 40,000 bulb plants, from all around the world. In total, 223 unique exotic and local species provide a vibrant and ever-changing backdrop for visitors. The vegetation's appearance, scent, color, and density vary with the seasons. Spring blooms in a rich color palette, summer brings various shades of green, autumn showcases red and yellow tones, and winter is dominated by evergreen pine trees and frozen ponds. The

Κλικάροντας στο πρώτο κίολας αποτέλεσμα που εμφανίζει ο ιστότοπος αυτός, θα παρατηρήσουμε στο πλάι της κυρίαρχης απεικόνισης κάποια βασικά στοιχεία του, όπως πχ τόπος και έτος μελέτης κατασκευής, όνομα δημιουργού και φωτογράφου, τις κατηγορίες με λέξεις κλειδιά στις οποίες εντάσσεται το έργο καθώς και την ημερομηνία δημοσιοποίησης του έργου στα έντυπα τεύχη της Divisare. Στη συνέχεια ακολουθεί ένα κείμενο περιγραφής του έργου, στο οποίο επεξηγούνται διάφορα θέματα, όπως τους λόγους από τους οποίους ξεκίνησε η ιδέα, μέχρι τους σκοπούς που εξυπηρετεί και το τι θέλουν οι δημιουργοί να πετύχουν με αυτή τους τη κατασκευή, αλλά και την γενικότερη αξία της σύνθεσης στο ευρύτερο περιβάλλον το οποίο και εντάσσεται. Αμέσως μετά από όλη αυτή την περιγραφή, σειρά έχει ένας βομβαρδισμός φωτορεαλιστικών απεικονίσεων, από κάθε πιθανή γωνία και ενδιαφέρον χώρο του κτηρίου, εσωτερικό και εξωτερικό, μέχρι να καταλήξει σε ένα και μόνο γραμμικό



σχέδιο – τομή του κτίσματος, σαφώς επεξεργασμένο και εκείνο όπως και οι υπόλοιπες απεικονίσεις.





© CORE

ADD TO COLLECTION

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

«ΑΠΟ ΤΟ ΧΘΕΣ ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΑ - ΑΠΟ ΤΟ ΧΑΡΤΙ ΣΤΗΝ ΟΘΟΝΗ»

Έπειτα από την ανασκόπηση των τελευταίων 70 χρόνων που προηγήθηκε, μπορούμε πλέον με σαφήνεια να καταλήξουμε στις αλλαγές και την εξέλιξη που έχει βιώσει ο αρχιτεκτονικός έγχαρτος τύπος μέχρι και τον ερχομό του ηλεκτρονικού αρχιτεκτονικού τύπου. Τον βαθμό επιρροής του τελευταίου, ως προς την αρχιτεκτονική σύνθεση και γενικότερα, τον επαναπροσδιορισμό των αξιών που έχει προκαλέσει, μέσω της εισβολής του στο κοινωνικό γίνεσθαι.

Ξεκινώντας την έρευνα μας από τη δεκαετία του **1950**, μια εποχή κατά την οποία το διαδίκτυο δεν υπήρχε ακόμα ούτε καν σαν σκέψη, παρατηρούμε μια ατόφια παράθεση των πραγμάτων. Σχέδια χειροποίητα, από σκίτσα μέχρι σχέδια γραμμικά, συνδυάζονται με τα κείμενα επεξήγησης και

συσχετισμού όλων όσων ο αναγνώστης αντικρίζει στη σελίδα του περιοδικού. Το εύρος των θεμάτων ανάλυσης φυσικά, προσδιορίζεται από τις εξελίξεις της εποχής που αποτελούν αφορμή και δεν είναι άλλο από τα θέματα **πολεοδομικής ανασυγκρότησης**, μιας που μόλις έχουμε εξέλθει από την περίοδο του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, με την πλειοψηφία των χωρών να έχουν πληγεί ολοκληρωτικά. Παρόμοιο μοτίβο οργάνωσης και διάταξης, θα παρατηρήσουμε και την επόμενη δεκαετία, τη δεκαετία του **1960**, την οποία και χαρακτηρίσαμε ως τη **«δεκαετία της ανοικοδόμησης»**. Στα θέματα εκείνης της δεκαετίας δίνεται έμφαση στην προσπάθεια της αρχιτεκτονικής για εύρεση σημείων αναφοράς και χαρακτήρα, μέσα από τη διαδικασία

ανασυγκρότησης και διαμόρφωσης του δημόσιου χώρου και εγκατάλειψης όλων όσων θυμίζουν το πέρασμα του πολέμου. Κατά συνέπεια, τα έργα μέσα από τα περιοδικά εκείνης της εποχής συνεχίζουν να παρουσιάζονται μέσα από ατόφια σχέδια του δημιουργού, γραμμικά ή μη, πλούσια σε σκίτσα και άμεσα συνδεόμενα με τα κείμενα ανάλυσης τους. Κάπως έτσι, θα οδηγηθούμε στη δεκαετία του **1970**, τη λεγόμενη **«δεκαετία έμφασης στην κατασκευή»**, έχοντας πλέον αφήσει πίσω τις βιαιοπραγίες του πολέμου, βρισκόμενοι μπροστά στην επιτακτική ανάγκη στέγασης των πληθυσμών εξαιτίας της αστικοποίησης. Το ζήτημα της κατοίκησης θίγεται στον ύψιστο βαθμό, ενώ ο τρόπος μέσω του οποίου γίνεται αυτό, σχετίζεται με την παράθεση ολοκληρωμένων χειροποίητων σχεδίων, φέροντας τέτοια πληροφορία που, σε ορισμένες περιπτώσεις καταλαμβάνουν και ολόκληρες σελίδες των περιοδικών. Η δεκαετία του **1980** ή αλλιώς η **«δεκαετία της στέγασης»**, θα

συνεχίσει να χαρακτηρίζει τα περιοδικά της από κείμενα ροϊκά, σε συνδυασμό με την έντονη παρουσία αυτούσιων σχεδίων, με έντονο το αποτύπωμα της μολυβιάς που έχει αφήσει πίσω της η κίνηση του χεριού, του εκάστοτε δημιουργού. Χωρίς να ξεφεύγουμε από το μοτίβο οργάνωσης της σελίδας του περιοδικού των προηγούμενων ετών, ένα από τα κύρια ζητήματα ανάλυσης, είναι αυτό περί κοινωνικής κατοίκησης στην Ευρώπη, σε συνδυασμό με την οικιστική πολιτική μέσα στα πλαίσια στέγασης των πληθυσμών και διαμόρφωσης χώρων. Αυτό θα οδηγήσει στον ερχομό καινούργιων τυπολογιών, μέσα στην προσπάθεια απόδοσης ταυτότητας των νέων αυτών κτηρίων, τα οποία αναλύονται και παρουσιάζονται μέσω κλασικών αρχιτεκτονικών μεθόδων (όψεις, κατόψεις, τομές, αξονομετρικά και προοπτικά σκίτσα). Όλα αυτά, θα μας οδηγήσουν στην δεκαετία του **1990**, τη λεγόμενη **«δεκαετία του οικολογικού σχεδιασμού»**, εννοώντας ότι αρχίζει

πλέον να θίγεται ως θέμα απασχόλησης ο βιώσιμος οικολογικός σχεδιασμός και τρόπος κατασκευής, λαμβάνοντας υπόψιν την αρχή εξάντλησης αποθεμάτων των φυσικών πόρων, την αλλαγή του κλίματος και τις ενεργειακές δαπάνες. Σε αυτήν τη δεκαετία μάλιστα, θα παρατηρήσουμε και τα πρώτα δείγματα διαφοροποίησης διάταξης της σελίδας των περιοδικών, αλλάζοντας την βαρύτητα και την ισχύ των σχεδίων σε σχέση με το φωτογραφικό υλικό. Είναι η δεκαετία στην οποία ξεκινάμε να παρατηρούμε την εισβολή της εικόνας, έναντι των παραδοσιακών τρόπων επικοινωνίας της αρχιτεκτονικής ιδέας, δηλαδή έναντι των σκίτσων και των γραμμικών σχεδίων, με τη συγχώνευση τους σε περιορισμένη επιφάνεια και την εναπόθεση του χώρου στο φωτογραφικό υλικό. Η όλη ιδέα θα συνεχιστεί, στην **πρώτη δεκαετία του καινούργιου αιώνα**, την λεγόμενη «**δεκαετία εισαγωγής του Photoshop**», στην οποία θα παρατηρήσουμε την ένταξη σχεδίων εμφανώς επεξεργασμένων στο

σχεδιαστικό πρόγραμμα του Photoshop, απαλλαγμένα από κάθε περιττή γραμμή σε ότι έχει να κάνει με σκίτσα του δημιουργού, ενώ για τα σχέδια τα γραμμικά, η προσθήκη χρώματος είναι αυτή που θα στοχεύσει στην ρεαλιστική και ζωντανή απόδοση του σχεδίου στο χώρο. Είναι ευδιάκριτη πλέον, η απλούστευση των σχεδίων, η τάση αντικατάστασης τους με φωτογραφικές ή και φωτορεαλιστικές απεικονίσεις, η σμίκρυνση και συγχώνευση των γραμμικών σχεδίων που πλέον φαίνεται να είναι δημιουργημένα σε πρόγραμμα σχεδιαστικό, ενώ το κείμενο περιγραφής φαίνεται και αυτό να έχει υποστεί αλλαγή μεγέθους με τάση προς τον περιορισμό του. Η ραγδαία συμμετοχή των τεχνολογικών μέσων αναπαράστασης, εντατικοποιείται την μόλις περασμένη δεκαετία που βιώσαμε, τη δεκαετία του **2010**, ή αλλιώς τη «**δεκαετία της φωτογραφίας**», στην οποία η δύναμη της φωτογραφίας κάνει αισθητή την παρουσία της μέσω του μεγέθους αλλά και της συχνότητας που

συναντάται στις σελίδες των περιοδικών. Από τα χρόνια στα οποία παρατηρούσαμε ότι κείμενο και σχέδια ήταν άρρηκτα συνδεδεμένα και συμπλήρωναν το ένα το άλλο, περάσαμε στην εποχή που κείμενο και φωτογραφία είναι πλέον το δίπολο αυτό που θα αποδώσει την αίσθηση της αρχιτεκτονικής ιδέας και θα αποτυπώσει το χώρο. Η αίσθηση της αυτούσιας δημιουργίας που κάποτε αποτύπωναν τα σχέδια, απουσιάζει πλέον στον μεγαλύτερο βαθμό, ενώ όπου υπάρχουν σχέδια γραμμικά, συνήθως καταλαμβάνουν έκταση περιορισμένη κατά μήκος και πλάτος της σελίδας του περιοδικού. Τα ενδιάμεσα στάδια σύνθεσης απουσιάζουν επίσης από τη διαδικασία, όπως σκίτσα ή σχέδια μακέτας και τις περισσότερες φορές των περιπτώσεων, το αποτέλεσμα αναδεικνύεται συνοδευόμενο από μερικές λέξεις περιγραφής και φωτογραφικές λήψεις του.

Κάπως έτσι, φτάνουμε στη δική μας δεκαετία και εποχή, την εποχή του 2024, έχοντας περάσει από

όλες αυτές τις αλλαγές ως προς τον έγχαρτο τύπο, ο οποίος συναντάει τον ηλεκτρονικό αρχιτεκτονικό τύπο, που έχει ενταχθεί στη ζωή μας αρκετά αποφασιστικά και καταλυτικά. Η εισβολή του διαδικτύου και των διαφόρων ιστοσελίδων αρχιτεκτονικών και μη, έρχονται να επηρεάσουν πολλές φορές καθοριστικά την αρχιτεκτονική σύνθεση και κυρίως όταν πρόκειται για νέους αρχιτέκτονες που ξεκινούν την επαγγελματική τους καριέρα. Όλο αυτό καλλιεργείται ήδη από την έναρξη των ακαδημαϊκών σπουδών και είναι κάτι το οποίο χρήζει έντονης προσοχής, ώστε να προστατεύσουμε αξίες που διέπουν την αρχιτεκτονική μας. Η αναφορά στο **Instagram**, **Pinterest**, **Archdaily** και **Divisare**, δεν ήταν τυχαία, καθώς αποτελούν όχι μόνο σελίδες άντλησης και επικοινωνίας εικόνας, αλλά καθιστούν αυτούσιες πηγές έμπνευσης και αρχιτεκτονικής σύνθεσης. Το πρόβλημα ωστόσο που παρατηρείται σε αυτό είναι ότι, οι ιστοσελίδες και τα μέσα, σε κάθε μας

επίσκεψη, καταγράφουν τη συμπεριφορά μας και μας προωθούν είτε τα πιο **δημοφιλή** αποτελέσματα, είτε αυτά που παρουσιάζουν μεγαλύτερη **συνάφεια** σε σχέση με την αισθητική μας, δηλαδή σε σχέση με παλαιότερες αναζητήσεις μας τις οποίες ο αλγόριθμος έχει αποθηκεύσει. Αυτό ωστόσο εγκυμονεί τους εξής κινδύνους. Αρχικά η ποσότητα δεν συνεπάγεται με την ποιότητα, που σημαίνει ότι, παρ' όλο τον μεγάλο αριθμό αποτελεσμάτων που μπορεί να αντικρίζει ο χρήστης, δεν σημαίνει ότι και τα αποτελέσματα που θα πάρει, θα είναι άξια σημείων αναφοράς έμπνευσης και σύνθεσης στη δουλειά του. Τις περισσότερες φορές των περιπτώσεων μάλιστα, οι ιστοσελίδες αυτές χαρακτηρίζονται από ελλιπή κριτική θεώρηση, η οποία οδηγεί σε μονόλογο και η αρχιτεκτονική αξία καταλήγει να μεταφράζεται ως προϊόν οικονομικής συναλλαγής. Είναι γεγονός ότι δεν υπάρχουν πλέον άρθρα στα οποία θα γίνεται κριτική στο εκάστοτε κτήριο, ενώ στα περισσότερα δημοσιευμένα

κτήρια, το κείμενο περιγραφής τους, είναι γραμμένο από τον ίδιο τον αρχιτέκτονα και όχι από εξειδικευμένους κριτικούς αρχιτεκτονικής.

Μέσω των ιστοτόπων, η διακίνηση της πληροφορίας έγκειται στην εικόνα και όχι στην έντονη παρουσία του γραπτού λόγου, με αποτέλεσμα να κοντεύουμε στο να συμβεί μια αισθητοποίηση των μορφών χωρίς βαθύτερες αναγνώσεις της αρχιτεκτονικής στο κοινωνικό γίνεσθαι. Ο σκοπός ανάλυσης όλου αυτού δεν είναι η δαιμονοποίηση του διαδικτύου και των ιστοτόπων μέσω των οποίων γίνεται η φευγαλέα ανάγνωση των κτηρίων και έχουν ως στόχο την απροσδιόριστη αισθητική αύρα και όχι την γνώση, αλλά ο φοιτητής και νέος αρχιτέκτονας να μπαίνει στη διαδικασία να καταλαβαίνει εις βάθος την αρχιτεκτονική σύνθεση. Θα πρέπει να αποφεύγεται, η καθήλωση και ο εθισμός στις οθόνες μας, που είναι και ο σκοπός των αλγορίθμων, να έχουμε

συνεχώς την κριτική μας ικανότητα ενεργοποιημένη και σε δράση, να φιλτράρουμε καθετί κινεί την προσοχή μας και να αποφεύγουμε την απλή και άψυχη συλλογή εικόνων που θα είναι αποκομμένη από τον συναισθητικό τρόπο σχεδιασμού. Θα πρέπει να διαφυλάξουμε την αποδυνάμωση της κριτικής μας ικανότητας, και να αναγνωρίσουμε τη συνεισφορά του έντυπου αρχιτεκτονικού τύπου στην διαδικασία της σύνθεσης, ο οποίος βιώνει κρίση και εκτεταμένη κοινοτοπία άνευ πραγματικά καινοτόμων κατασκευών, τις τελευταίες δυο δεκαετίες με την εμφάνιση και εισβολή του διαδικτύου.

Εν κατακλείδι, είναι σημαντική η επιστροφή στην ανάγνωση των τεχνικών σχεδίων, έγχαρτα ή μη και στην προσέγγιση των χώρων χωρίς να τα προσπερνάμε, καθώς μέσω αυτού επιτυγχάνεται η αναλυτική ματιά της αρχιτεκτονικής και η κατανόηση της σε όλο το εύρος και μήκος κύματος της και όχι επιδερμικά. Το πιο σημαντικό από όλα

ωστόσο είναι ότι, μέσω αυτής της επιστροφής, θα μπορεί να καλυφθεί η ανάγκη για βαθύτερες κατανοήσεις στις αρχιτεκτονικές συνθέσεις και θα αποφύγουμε την απώλεια της ίδιας της γλώσσας της αρχιτεκτονικής και τον εκφυλισμό που έχει ήδη αρχίσει να βιώνει, μέσω της ανεξέλεγκτης προβολής της.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Μουτσόπουλος Θανάσης, *«Όχι ακριβώς τέχνη-Η υπερδιόγκωση του πολιτισμικού φαινομένου»*, Εκδ. ΠΛΕΝΘΡΟΝ, Αθήνα, 2021

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

(σύμφωνα με σειρά παρουσίασης της εργασίας)

«*ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ*», (τεύχος Μάρτιος – Απρίλιος 1957), Εκτ. Ι.Μακρής, Αθήνα, 1957

«*ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ*», (Ιανουάριος-Απρίλιος 1965), Εκδ. ΤΕΧΝΟΓΡΑΦΙΚΗ Α.Ε., Αθήνα, 1965

«*ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ*», (Μάρτιος 1969), Εκδ. ΤΕΧΝΟΓΡΑΦΙΚΗ Α.Ε., Αθήνα, 1969

«*ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ και πλαστικές τέχνες*», (τεύχος Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1970), Εκτ. Αλέκτωρ, Αθήνα, 1970

«*ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ*», (ετήσια επιθεώρηση – 1978), Εκτ. ΜΑΛΑΜ Ο.Ε, Αθήνα, 1978

«*CASABELLA*», τεύχος 487/8 ((January/February), Εκδ. Electa, Μάρτιος, 1983

«*Θέματα χώρου και τεχνών*», 13/1982, Εκτύπωση: ΜΑΛΑΜ Ο.Ε, Αθήνα, 1982

«*Θέματα χώρου και τεχνών*», 26/1995, Εκδότης Δουμάνης Ο., Αθήνα, 1995

«*Αρχιτεκτονικά θέματα*», 32/1998, Εκδότης: Δουμάνης Ο., Εκτ. Ε.ΠΙ.ΤΘ.ΟΕ, Αθήνα, 1998

«*Αρχιτεκτονικά Θέματα*», (τεύχος 36/2002), Ετήσια επιθεώρηση, Εκδ. Ε.ΛΙ.ΤΕ. ΟΕ, Αθήνα, 2002

«*CASABELLA*», (τεύχος 738), Εκδ. Electa, Μιλάνο, Νοέμβριος, 2005

«ΔΟΜΕΣ», (τεύχος 45), Εκδ. DOMA, Μάρτιος, Αθήνα, 2006

«*Αρχιτεκτονικά Θέματα*», (τεύχος 46), Εκδότης: Δουμάνης Ο. Εκδ. FOTOLIOΤΥΡΙΚΟΝ Α.Ε, Αθήνα 2012

«CASABELLA», (τεύχος 830), Εκδ. Mondadori, Μιλάνο, Οκτώβριος, 2013

«*Δομές*», (τεύχος 162 Ιούλιος, Αύγουστος, Σεπτέμβρης), Εκδ. DOMA, Αθήνα, 2022

«CASABELLA», (τεύχος 942), Εκδ. Electa, Μιλάνο, Φεβρουάριος, 2023

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

<https://www.instagram.com/>

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

<https://www.archdaily.com/>

<https://divisare.com/>