

ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΠΑΚΝΗΣ / 2025
CHRISTOS BAKNIS

も う た い な い!

RADICALLY UNFINISHED

Αρχιτεκτονική της φθοράς και της φροντίδας.
Μια μελέτη για την αρχιτεκτονική μετά την
κρίση, την επιστροφή της έννοιας του τεχνίτη
και την ηθική της επαναχρησιμοποίησης.

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ
ΚΡΗΤΗΣ

ΣΧΟΛΗ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ
ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ



← EIKONA 01 (ΕΞΟΧΥΛΟ):
 © Yuma Harada / © dot architects

↑ EIKONA 02:
 © Filip Dujardin / W©Point Supreme

新しい

建築！

RADICALLY UNFINISHED

/ "ΝΕΟΣ ΤΥΠΟΣ"

**Αρχιτεκτονική της φθοράς και της φροντίδας.
Μια μελέτη για την αρχιτεκτονική μετά την
κρίση, την επιστροφή της έννοιας του τεχνίτη
και την ηθική της επαναχρησιμοποίησης .**



Αυτή ή ερευνητική εργασία δεν θα ήταν δυνατόν να ολοκληρωθεί χωρίς:

Την **ΕΠΙΜΟΝΗ**, το αδιάκοπο ενδιαφέρον τού στις ερευνητικές μου αναζητήσεις, καθώς και τις γόνιμες συζητήσεις που καθοδήγησαν την πορεία της έρευνάς μου, ευχαριστώ τον επιβλέποντα καθηγητή μου, κ. Αλέξανδρο Βαζάκα. Η καθοδήγησή του υπήρξε πολύτιμη και αναντικατάστατη καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου, ενισχύοντας την κατανόηση της σύνθεσης της θεωρίας και της πράξης.

Με δίδαξε την έννοια του “τεχνίτη” και την ουσία της χειρονακτικής εργασίας, προσφέροντάς μου μια βαθύτερη εκτίμηση για τη διαδικασία της δημιουργίας. Η αξία της εργασίας, όπως μου έδειξε, δεν έγκειται στο εξζητημένο, αλλά στο απλό και το ταπεινό, εκεί όπου η λειτουργικότητα και η μορφή συνυπάρχουν αρμονικά πάντα με σκόπο τον άνθρωπο και την συμμετοχή του. Τον ευχαριστώ από καρδιάς για τη διαρκή καθοδήγηση και υποστήριξή του, που με διαμόρφωσε σε αυτό που είμαι σήμερα.

Την **ΣΥΜΠΑΡΑΣΤΑΣΗ** τους, την αμέριστη αγάπη και στήριξή τους, ευχαριστώ τους γονείς μου, Σταμάτη και Μαρία καθώς και την αδερφή μου Θεοδώρα και την οικογένειά μου. Η πίστη τους σε μένα και η συνεχής τους στήριξη με βοήθησαν να ξεπεράσω κάθε εμπόδιο και να συνεχίσω αδιάκοπα την πορεία μου. Μου έμαθαν την αξία της σκληρής δουλειάς, της ταπεινότητας και της επιμονής. Τους ευχαριστώ από καρδιάς για όσα μου προσέφεραν και συνεχίζουν να μου προσφέρουν.

Την **ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ**, που αποτυπώνεται στην παρουσία όλων εκείνων που είτε με «συντρόφευσαν» ακαδημαϊκά είτε με στήριξαν κατά τη διάρκεια των χρόνων που εργάστηκα στο εξωτερικό. Ευχαριστώ θερμά όσους δεν αναφέρω ονομαστικά, αλλά ξέρουν ποιοι είναι και πόσο σημαντικοί υπήρξαν για μένα. Ιδιαίτερες ευχαριστίες σε όλους τους συναδέλφους «συνοδοιπόρους» στα γραφεία BIG και MVRDV, καθώς και στο Πολυτεχνείο Κρήτης, για την ευκαιρία να συνεργαστώ με τόσο καταξιωμένους και προκομένους ανθρώπους, που ενίσχυσαν την επαγγελματική και δημιουργική μου πορεία.

Την **ΓΕΝΝΑΙΟΔΩΡΙΑ** του, την άμεση βοήθεια και την αμέριστη στήριξή του κ. Yuma Shinozuka – Επιμελητή στο S AM Swiss Architecture Museum, καθώς και όλη την ομάδα του μουσείου. Οι κατατοπιστικές συζητήσεις τους, η πολύτιμη καθοδήγηση και η πρόθυμη παροχή οποιουδήποτε αρχαιακού υλικού και συνεντεύξεων υπήρξαν καθοριστικές για την πρόοδο της έρευνάς μου. Χωρίς την αμέριστη βοήθειά τους, η έρευνα θα ήταν ημιτελής. Τους ευχαριστώ θερμά για την αφοσίωσή τους και την αφιέρωση του χρόνου τους, κάτι που συνέβαλε καθοριστικά στην ανάπτυξη και ολοκλήρωση της εργασίας μου.

Την **ΑΝΤΟΧΗ ΚΑΙ ΥΠΟΜΟΝΗ**, τών συναδέλφων μου όλα αυτά τα χρόνια, Δήμητρας Καδά και Ασημίνας Ιωάννας Σαμπάνη, γιατί χωρίς εσάς αυτό το δημιουργικό ταξίδι θα ήταν μοναχικό. Σας ευχαριστώ για όλα τα ξενύχτια, τις συζητήσεις, τους καφέδες, αλλά πάνω από όλα για το γεγονός ότι είχα την τύχη οι δρόμοι μας να διασταυρωθούν. Η στήριξή σας, η ενθάρρυνση και η φιλία σας με συντρόφευσαν σε κάθε βήμα, κάνοντάς το ταξίδι πιο όμορφο και γεμάτο νόημα. Μέχρι τα επόμενα, σας ευχαριστώ από καρδιάς.

Την **ΦΙΛΙΑ**, αυτή η λέξη αποτυπώνει καλύτερα από οτιδήποτε το νόημα της παρουσίας σας στη ζωή μου. Ευχαριστώ τον Βασίλη Βιτωράκη, την Ελευθερία Αναστασιάδου, τον Alberto Fernández Sastre και τον Geunho Min που, παρόλο που είναι μακριά, βρίσκονται πάντα δίπλα μου. Η αμέριστη στήριξή σας, η ενθάρρυνση και η κατανόηση σας σε συνδυασμό με όλες τις συζητήσεις επάνω στο θέμα της ερευνητικής μου με βοηθούν να ξεπερνάω κάθε δυσκολία και να συνεχίζω να πορεύομαι προς τους στόχους μου. Σας ευχαριστώ για τη φιλία σας, για την αφοσίωσή σας και για το γεγονός ότι παρά τις αποστάσεις, πάντα βρίσκετε τρόπους να είστε κοντά μου με τις σκέψεις σας και την υποστήριξή σας.

1. Εισαγωγή	14
i. Πρόλογος	
ii. Περίληψη / Abstract	
iii. Σκοπός εργασίας	
iv. Αντικείμενο έρευνας	
v. Βιβλιογραφική ανασκόπηση	
vi. Μέθοδος	
 2. Από τον Koolhaas στην αισθητική του Λαϊκού-ταπεινού	 24
i. Το Junkspace και το τέλος της Αρχιτεκτονικής συνάφειας.	26
ii. Normcore - Η αισθητική του ανεπιτήδευτου	28
iii. Προς μια αρχιτεκτονική του "μάστορα". Ο Sennet, και η δημιουργία μέσα απο την τεχνική.	32
iv. Θεωρία του δικτύου δρώντων (Actor-Network The- ory): ο Αρχιτέκτονας ως μέρος ενός δικτύου	34
v. Αρχιτεκτονική θεωρία και παγκόσμιες κρίσεις	36
 3. Ιστορικές γενεαλογίες — Η αντι- νεωτερικότητα και η κληρονομιά του καθημερινού	 40
i. Μεταπολεμικός ανθρωπισμός και συμμετοχικότητα: Team 10	42
ii. Lucien Kroll's Meme: Συμμετοχικός σχεδιασμός στην πράξη	46
iii. Το Λαϊκό, το DIY και οί παραδοσιακές τεχνικές Low-Tech	54
iv. Από τον Ad Hoc χαρακτήρα στην ανολοκλήρωση	60

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

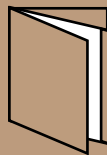
4. Παραδείγματα της αρχιτεκτονικής ευαισθησίας του «Νέου Τύπου»	62
i. The Cineroleum – Assemble Studio (Liverpool, Ηνωμένο Βασίλειο)	70
ii. MeMe housing – LUCIEN KROLL (Louvain-La-Neuve, Βέλγιο)	90
iii. Elemental Monterrey – Alejandro Aravena (Μεξικό)	122
iv. Kleiburg Project – NL Architects+XVW architectuur (Ολλανδία)	136
v. Petralona House – Point Supreme (Αθήνα, Ελλάδα)	170
vi. Atelier Bow-Wow – Made in Tokyo και Pet Architecture (Τόκυο, Ιαπωνία)	194
vii. Διαμόρφωση Ακρόπολης – Δημήτρης Πικιώνης (Αθήνα, Ελλάδα)	202
viii. Το Σπίτι του Ροδάκη – Αλέξανδρος Ροδάκης (Αίγινα, Ελλάδα)	218
ix. Holes in the House – Fuminori Noursaku (Τόκυο, Ιαπωνία)	232
x. Chidori Bunka – DOT architects (Όσaka, Ιαπωνία)	246
5. Μέσα Αναπαράστασης του «Νέου Τύπου» — Σχεδιάζοντας Σχέσεις	262
i. Ιστορικό υπόβαθρο: Από την άρνηση του ρεαλισμού στο κολάζ	264
ii. Πρακτικές του Νέου Τύπου: κολάζ, αξονομετρικά και μακέτες ως εργαλεία	268
iii. Στρατηγικές του παρόντος: δίκτυα υλικών και άυλων	272
6. Κατηγοριοποίηση και κριτήρια – Κατανοώντας το Νέο Τύπο	280
i. Γιατί να κάνουμε κατηγοριοποίηση;	282
ii. Καθορισμός κριτηρίων	
iii. Πίνακας σύγκρισης	284
iv. Θεματικές ομάδες πρακτικών «Νέου τύπου».	288
v. Ερμηνεία	290
7. Συμπεράσματα και Ανοιχτά Ερωτήματα	292
i. Η επανεξέταση της αρχιτεκτονικής στον απόηχο κρίσεων	294
ii. Τι μαθαίνουμε από την αρχιτεκτονική του «Νέου τύπου»	294
iii. Ο αρχιτέκτονας ως διαμεσολαβητής	295
iv. Από την κρίση στην πράξη	295
v. Ανοιχτά ερωτήματα	296
vi. Ένα κάλεσμα για αναστοχασμό	297
8. Παράρτημα	298
i. Βιβλιογραφία	300
ii. Κατάλογος Εικόνων	304

新しい

建築!

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΤΕΥΧΟΥΣ

Το συγκεκριμένο τέυχος αποτελείται απο τρεις γενικές εναλλασόμενες ενότητες που εμπεριέχουν τα παρακάτω:



← **Θεωρητικό και Ιστορικό Υπόβαθρο**

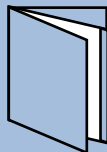
Σελίδες με αυτό το χρώμα γραμμές στην άκρη της κάθε σελίδας υποδεικνύει ότι οι συγκεκριμένες σελίδες ανήκουν στο θεωρητικό κομμάτι της εργασίας.

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΤΕΥΧΟΥΣ



← Μελέτες περιπτώσεων

Σελίδες με αυτό το χρώμα γραμμές στην άκρη της κάθε σελίδας υποδεικνύει ότι οι συγκεκριμένες σελίδες ανήκουν στο κομμάτι της εργασίας που παρουσιάζει υλοποιημένα παραδείγματα αρχιτεκτονικής.



← Γενική κατηγορία

Σελίδες με αυτό το χρώμα γραμμές στην άκρη της κάθε σελίδας υποδεικνύει ότι οι συγκεκριμένες σελίδες ανήκουν στη γενική κατηγορία και τα συμπεράσματα.

新しい

建築!



↑ Φωτογραφία από την έκθεση
 ↓ << Make do with now >>, Κοπεγχάγη, 2024

↑ Φωτογραφία από την έκθεση
 ↓ << Make do with now >>, Κοπεγχάγη,



«Ο χρόνος παύει να είναι διαδοχή και ξαναγίνεται αυτό που ήταν αρχικά και που εξακολουθεί να είναι: παρόν, όπου παρελθόν και μέλλον επιτέλους συμφιλιώνονται.»

Octavio Paz

i.Πρόλογος

**Σκέψεις για την αρχιτεκτονική του
«Νέου Τύπου»**



Η παρούσα ερευνητική εργασία δεν ξεκίνησε ως θεωρητική αναζήτηση μόνο, αλλά ως μια προσωπική εμπειρία που σταδιακά μετατράπηκε σε προβληματισμό. Η πρώτη αφορμή υπήρξε η επαφή μου με τα κείμενα του Richard Sennett, μέσω του καθηγητή μου Αλέξανδρου Βαζάκα, ο οποίος με έφερε σε επαφή με την έννοια της συνεργασίας και της τεχνικής ,πράξης που εμπεριέχει το «να αφήνεις χώρο για τον άλλον». Αυτή η προσέγγιση λειτούργησε για μένα ως γόνιμο υπόβαθρο κατανόησης της αρχιτεκτονικής όχι ως προϊόντος, αλλά ως διαδικασίας.

Η δεύτερη και καθοριστική στιγμή ήταν η επαφή μου με το έργο των Point Supreme, και ειδικότερα με το Σπίτι στα Πετράλωνα. Η επίσκεψή μου εκεί λειτούργησε σχεδόν αποκαλυπτικά: το πώς ένα φαινομενικά απλό κτίριο μπορούσε να ενσαρκώσει τη συλλογικότητα, την οικονομία μέσων, την υλικότητα και την αίσθηση της καθημερινότητας, με έκανε να συνειδητοποιήσω ότι η αρχιτεκτονική μπορεί να αλλάξει όχι μόνο τον χώρο, αλλά και τον τρόπο που τον βιώνεις. Από εκείνη τη στιγμή, κάτι άλλαξε μέσα μου, και άρχισα να βλέπω τα «ταπεινά» έργα με νέα ματιά.

Τρίτη αφορμή στάθηκε μια σχεδόν τυχαία επίσκεψή μου, το 2024, στην έκθεση Make Do With Now στην Κοπεγχάγη, στο πλαίσιο του Copenhagen Architecture Festival. Εκεί, μέσα από τα μικρά φιλμ του Studio Gross, είδα συγκεντρωμένες πρακτικές

που μιλούσαν για επιβίωση, φροντίδα, και δημιουργικότητα μέσα από τα υπολείμματα. Η εμπειρία αυτή έδωσε τις προηγούμενες μου διαδρομές: την ανάγνωση του Sennett, το βίωμα των Point Supreme, και την ανακάλυψη αυτής της νέας, ριζικά διαφορετικής αρχιτεκτονικής σ τ ά σ η ς .

Από όλα αυτά αναδύθηκε η ανάγκη μου να μιλήσω για τον Νέο Τύπο — όχι ως θεωρητική κατασκευή, αλλά ως μια στάση ζωής και πρακτικής: μια αρχιτεκτονική που βασίζεται στην επαναχρησιμοποίηση, τη συλλογικότητα, τη φροντίδα και την αποδοχή της ατέλειας.

ii. Abstract

This thesis investigates a new architectural sensibility emerging in response to global crisis, cultural fatigue, and environmental collapse. It examines how architects today are moving away from modernist utopias and digital spectacles toward a model grounded in reuse, collective authorship, humility, and spatial care. The study calls this formation the “New Type”: a post-iconic, process-driven, community-rooted approach that works not with vision, but with leftovers.

Drawing from the concept of Junkspace by Rem Koolhaas and the sociocultural posture of Normcore articulated by K-HOLE, the thesis identifies an emerging aesthetic of spatial invisibility: buildings that adapt, evolve, and embed themselves into their contexts. It builds upon the work of thinkers like Richard Sennett, Bruno Latour, and T. Papaioannou, weaving theory with architectural practice.

Six contemporary case studies are examined in detail: Granby Four Streets (Assemble Studio), Mémé (Lucien Kroll), Monter-

rey Housing (Alejandro Aravena), Char & Mokuchin (Japan), Petralona House (Point Supreme), and the micro-urbanism of Atelier Bow-Wow. Through comparative analysis, the thesis proposes a taxonomy of practice: The Improvisers, The Enablers, and The Observers.

Ultimately, the thesis argues that in a world defined by precarity and overproduction, architecture must shift from invention to stewardship. The New Type is not a style, but a stance: one that turns from the monumental to the minor, from spectacle to substance, and from the future to the care of the present.

ii. Περίληψη

Η παρούσα ερευνητική εργασία διερευνά μια νέα αρχιτεκτονική τάση που αναδύεται ως απάντηση στην παγκόσμια κρίση, την πολιτιστική κόπωση και την περιβαλλοντική κατάρρευση. Εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο οι αρχιτέκτονες σήμερα απομακρύνονται από τις μοντέρνες ουτοπίες και τα ψηφιακά θεάματα και στρέφονται προς ένα μοντέλο που βασίζεται στην επαναχρησιμοποίηση, τη συλλογική δημιουργικότητα, την ταπεινότητα και τη φροντίδα του χώρου. Η μελέτη ονομάζει αυτή τη νέα τάση «Νέο Τύπο»: η αρχιτεκτονική στρέφεται στη φθορά, την ατέλεια και τη διάρκεια ως δημιουργικές αξίες μέσω κοινοτικά ριζωμένων προσεγγίσεων που δεν λειτουργούν με οράματα, αλλά με υπολείμματα. Αντλώντας από την έννοια του Junkspace (Koolhaas), το «δίκτυο δρώντων» (Latour), και την έννοια του τεχνίτη (Sennett), και την κοινωνικοπολιτισμική στάση του Normcore που διατύπωσε η συλλογικότητα K-HOLE, η μελέτη φωτίζει πώς αντιστρέφοντας τις

κυρίαρχες αρχές της εμβληματικής αρχιτεκτονικής και της εντατικής παραγωγής, αυτή η «Νέα Τάση» συγκροτείται ως στάση που δίνει έμφαση στην προσαρμοστικότητα, την επαναχρησιμοποίηση υλικών και χώρων, τη συλλογική συμμετοχή και τη φροντίδα του υφιστάμενου αστικού τοπίου. Βασίζεται στο έργο στοχαστών όπως ο Richard Sennett, ο Bruno Latour και ο Τ. Παπαϊωάννου, συνυφαίνοντας τη θεωρία με την αρχιτεκτονική πρακτική.

Εξετάζονται λεπτομερώς, δέκα σύγχρονες μελέτες περιπτώσεων και μέσω συγκριτικής ανάλυσης, η διατριβή προτείνει μια ταξινόμηση της «Νέας Τάσης» σε : Αυτοσχεδιαστές (The Improvisers), Ενεργοποιητές (The Enablers) και Παρατηρητές (The Observers).

Τελικά, η διατριβή υποστηρίζει ότι σε έναν κόσμο που χαρακτηρίζεται από την επισφάλεια και την υπερπαραγωγή, η αρχιτεκτονική πρέπει να μετατοπιστεί από την εφεύρεση στη διαχείριση. Ο Νέος Τύπος δεν είναι ένα στυλ, αλλά μια στάση: μια στάση που στρέφεται από το μνημειώδες στο ασήμαντο, από το θέαμα στην ουσία και από το μέλλον στη φροντίδα του παρόντος.



Today, if a building needs to fulfill a new function, it is often torn down and built anew.

iii-vi. Αντικείμενο – Στόχος – Ερευνητικά Ερωτήματα

Για πάνω από έναν αιώνα, η αρχιτεκτονική παρουσιάζεται ως η κατεξοχήν οραματική επιστήμη — ένας τομέας στον οποίο έχει ανατεθεί η αποστολή να φανταστεί ένα καλύτερο μέλλον, να διαμορφώσει τη δημόσια ζωή και να εκφράσει αξίες μέσω των κτισμένων μορφών. Από τις ηρωικές γεωμετρίες του μοντερνισμού έως τις εμβληματικές στρατηγικές των παγκοσμίου φήμης αρχιτεκτόνων, η αρχιτεκτονική λειτουργούσε ιστορικά με την παραδοχή ότι πρέπει να «ηγείται» — καινοτομώντας, εφευρίσκοντας και χαράζοντας το μέλλον.

Ωστόσο, σήμερα, αυτή η ιδεατή λογική έχει ανατραπεί ριζικά. Η σύγκλιση πολλαπλών κρίσεων — οικονομική λιτότητα, οικολογική καταστροφή, κρίση στέγασης και πολιτισμού — έχει στερήσει την αρχιτεκτονική από την υποσχόμενη δύναμή της. Στον κόσμο μετά το 2008,

όπου οι πόροι είναι σπάνιοι, η εμπιστοσύνη στους θεσμούς έχει υπονομευθεί και το δομημένο περιβάλλον γκρεμίζεται υπό το βάρος της υπερπαραγωγής, ανακύπτει ένα ερώτημα:

Τι κάνει η αρχιτεκτονική όταν δεν μπορεί πλέον να υποσχεθεί το καινούργιο;

Η παρούσα ερευνητική εργασία προτείνει ότι η αρχιτεκτονική βρίσκεται σε μια αφανή μεταμόρφωση. Δεν είναι πλέον το έργο της ουτοπίας, αλλά το έργο της διάσωσης, της φροντίδας και της επανερμηνείας. Ο σύγχρονος αρχιτέκτονας δεν ονειρεύεται το μέλλον — αλλά εργάζεται με όσα ήδη έχει διαθέσιμα. Δεν επιδιώκει να υπερβεί το πλαίσιο — ενσωματώνεται σε αυτό. Σε αυτή την αναδυόμενη πρακτική, η αρχιτεκτονική γίνεται μια πράξη επαναπροσδιορισμού των υπολειμμάτων.



↑ ΕΙΚΟΝΑ 01:
Η νέα λειτουργία ταυρίζεται με την κατεδάφιση.
Στον κόσμο της ταχύτητας, το παλιό δεν
επισκευάζεται-αντικαθίσταται.

Ο βασικός στόχος αυτής της έρευνας είναι να αναλύσει και να διατυπώσει θεωρητικά την εμφάνιση του Νέου Τύπου — ενός συνόλου αρχιτεκτονικών πρακτικών που ανταποκρίνονται στην κρίση μέσω της επαναχρησιμοποίησης, των ελάχιστων μέσων και της συμμετοχικότητας ή της αισθητικοποίησης του 'Λαϊκού'. Επιδιώκει να ορίσει τα αισθητικά, πολιτιστικά και ηθικά χαρακτηριστικά που διακρίνουν αυτές τις πρακτικές τόσο από τον παραδοσιακό μοντερνισμό όσο και από το θέαμα του ύστερου καπιταλισμού.

↑ ΕΙΚΟΝΑ 02:
Η ατέλεια ως αφετηρία: κάθε χαλάσμα κρύβει
το εν δυνάμει νέο.



Αυτή η στροφή δεν είναι μόνο πρακτική, είναι πολιτισμική. Σηματοδοτεί την άνοδο μιας νέας σχεδιαστικής ευαισθησίας που αντιστέκεται στην εικόνα, την υπερβολή και τη μνημειακότητα — αυτό που η διατριβή ονομάζει Νέο Τύπο (New Type). Δεν πρόκειται για στυλ, αλλά για μια στάση ζωής: βασισμένη στην επαναχρησιμοποίηση, μια πολιτιστική και οικολογική επανεκτίμηση της αρχιτεκτονικής που εξυμνεί το συνηθισμένο, το παραγνωρισμένο, το υβριδικό και το τοπικό.

«Όταν λέμε πραγματικά ότι το μέλλον της αρχιτεκτονικής πειθαρχίας συνδέεται άρρηκτα με τον μετασχηματισμό του υπάρχοντος, τότε επαναανακαλύπτουμε τον τρόπο με τον οποίο μπορούμε να προσεγγίσουμε την ιδέα των κτιρίων ως μοναδικών έργων. [...]»

Yuma Shinohara*

* Μτφρ. Yuma Shinohara, "Now, when we really say that the future of the discipline is strongly tied to the transformation of the existing, we are rediscovering how to deal with the idea of buildings as unique pieces. [...]", απόσπασμα από συνέντευξη στο Documentary Channel, ArchDaily, Δεκέμβριος 2011. <archdaily.com/196013>

Για να το επιτύχει αυτό, η έρευνα θέτει τα ακόλουθα ερωτήματα:

- Ποιες αισθητικές και χωρικές στρατηγικές ορίζουν την αρχιτεκτονική «Νέου Τύπου»;
- Αναγνωρίζοντας ότι αυτή η νέα τάση προς μια αναθεωρημένη λαϊκή αρχιτεκτονική υπάρχει και επεκτείνεται, πώς έργα που βασίζονται στην έλλειψη υλικών και την επαναχρησιμοποίηση αμφισβητούν τα παραδοσιακά παραδείγματα σχεδιαστικής αριστείας;
- Ποια τυπολογικά μοτίβα ή τακτικές σχεδιασμού αναδύονται σε γεωγραφικά και πολιτισμικά διαφορετικές μελέτες περιπτώσεων;
- Πώς οι σύγχρονοι αρχιτέκτονες επαναπροσδιορίζουν ζητήματα κυριότητας του αρχιτεκτονικού έργου, πνευματικής ιδιοκτησίας, υλικότητας και εργαλείων αναπαράστασης στο πλαίσιο κρίσεων;



ΕΙΚΟΝΑ 03:
Το Junscape στο Τόκιο

Απαντώντας σε αυτά τα ερωτήματα, η παρούσα ερευνητική εργασία στοχεύει να παρέχει ένα πλαίσιο μέσω του οποίου μπορεί να γίνει κατανοητή αυτή η αναδυόμενη αρχιτεκτονική λογική — όχι ως περιθωριακή ή δευτερεύουσα, αλλά ως μια νέα κυρίαρχη λογική που βρίσκεται σε φάση διαμόρφωσης.

Μεθοδολογία και πεδίο εφαρμογής

A. Μέθοδος συλλογής στοιχείων

Για τη μέθοδο συλλογής του ερευνητικού υλικού πραγματοποιήθηκε:

Έρευνα πεδίου / Έρευνα στον Τύπο / Βιβλιογραφική έρευνα / Διαδικτυακή έρευνα &

Έρευνα Φιλμογραφίας
B. Ερμηνευτική μέθοδος

Η παρούσα ερευνητική εργασία ακολουθεί μια ποιοτική, συγκριτική προσέγγιση μελετών περιπτώσεων, βασισμένη τόσο στη θεωρητική ανάλυση όσο και στην ανάλυση έργων.

Αντλεί στοιχεία από την αρχιτεκτονική θεωρία (π.χ. Koolhaas, Sennett, Latour), την πολιτιστική κριτική (K-HOLE, Παπαϊωάννου) και συζητήσεις σχετικά με τη διατήρηση, την επανάχρηση και τον συμμετοχικό σχεδιασμό.

Η κύρια μέθοδος είναι η κριτική ανάλυση — κειμένων, σχεδίων, εικόνων, συνεντεύξεων και ολοκληρωμένων έργων. Κάθε επιλεγμένο έργο εξετάζεται όχι μόνο για το 'τελικό' αποτέλεσμα, αλλά και για όλες τις διαδικασίες πριν την κατασκευή, όπως: πώς σχεδιάστηκε, κατασκευάστηκε, παρουσιάστηκε και κατοικήθηκε.

Το πεδίο εφαρμογής επικεντρώνεται σε δέκα έργα σε όλη την Ευρώπη, τη Λατινική

Αμερική και την Ιαπωνία:

- The Cineroleum – Assemble Studio
(Ηνωμένο Βασίλειο)
- Mémé Housing – Lucien Kroll
(Βέλγιο)
- Monterrey Housing – Alejandro Aravena
(Μεξικό)
- Kleiburg project
(Όλλανδια)
- Petralona House – Point Supreme
(Ελλάδα)
- Micro Architecture – Atelier Bow-Wow
(Ιαπωνία)
- Περίπατος Ακρόπολης – Δημήτρης Πικιώνης
(Ελλάδα)
- Το Σπίτι του Ροδάκη – Αλέξανδρος Ρόδακης
(Ελλάδα)
- Holes in the House – Fuminori Nousaku
(Ιαπωνία)
- Chidori Bunka – DOT architects
(Ιαπωνία)

↑ ΕΙΚΟΝΑ 04:
▼ Υπόλειμμα Ή ευκαιρία?



Τα έργα αυτά καλύπτουν τόσο την επαγγελματική όσο και την πιο πειραματική πρακτική, αλλά τα ενώνει η αποδοχή της ατέλειας, της συμμετοχής, της επαναχρησιμοποίησης και της αισθητικής ταπεινότητας-αποδοχής και ενσωμάτωσης του 'Λαϊκού'.

新しい

建築!

2

ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΟΟΛΗΑΑΣ ΣΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΛΑΙΚΟΥ-ΤΑΠΕΙΝΟΥ



↑ ΕΙΚΟΝΑ 05:
▼ Εξώφυλλο του βιβλίου

2.i Το Junkspace και το τέλος της αρχιτεκτονικής συνάφειας

Το επιδραστικό δοκίμιο του Rem Koolhaas Junkspace, περιγράφει μια μεταμοντέρνα κατάσταση όπου ο χώρος είναι συνεχής, ακατάστατος και ασυνάρτητος — προϊόν της εμπορικής αποδοτικότητας και όχι της αρχιτεκτονικής πρόθεσης:

«Το Junkspace είναι αυτό που απομένει μετά την ολοκλήρωση της εκσυγχρονιστικής διαδικασίας... τα υπολείμματα».¹

↑ ΕΙΚΟΝΑ 06:

▼ Στιγμιότυπο από συνέντευξη με τον Lucien Kroll και τον Rem Koolhaas



¹Koolhaas, R., & Foster, H. (2013). Junkspace with running room. London: Notting Hill Editions Ltd., σ. 3.

Ο Koolhaas απεικονίζει τον σύγχρονο αστικό χώρο όχι ως σχεδιασμένο, αλλά απλά ως το αποτέλεσμα μιας απόθεσης στοιχείων χωρίς κάποια συνοχή— μια άμορφη συσσώρευση κυλιόμενων σκαλών, κλιματιστικών, γυψοσανίδων και αιθρίων. Είναι μια χωρική εκδήλωση της μη αρχιτεκτονικής, που παράγεται από συστήματα αλλά στερείται ιδεολογίας.

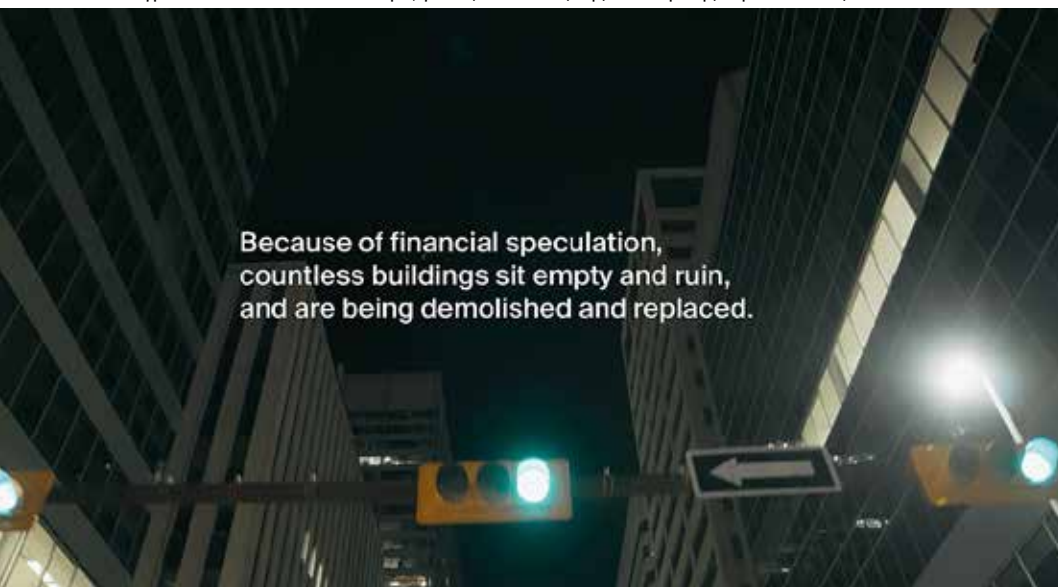
σε αυτά τα υπολείμματα. Δεν αντιτίθενται στη νεωτερικότητα — επαναχρησιμοποιούν τα ερείπιά της. Το Junkspace γίνεται η πρώτη ύλη.

Ωστόσο, αν το Junkspace κάποτε αποτελούσε κριτική, σήμερα προσφέρει γόνιμο έδαφος για δράση. Ο Νέος Τύπος (New Type) δεν επιχειρεί να εξαλείψει το Junkspace, αλλά να το επαναχρησιμοποιήσει. Αποδέχεται τα υπολείμματα ως πεδίο δράσης του — όχι για να τα εξιδανικεύσει, αλλά για να παρέμβει με μετριοφροσύνη.

Έργα όπως το The Cineroleum (© Assemble Studio, 2010) λειτουργούν ακριβώς μέσα

†ΕΙΚΟΝΑ 7:

▼Στιγμιότυπο από το HouseEurope, για τις συνέπειες της οικονομικής κερδοσκοπίας



もったいない!

ΕΙΚΟΝΑ 8:



2.ii Normcore- Η αισθητική του ανεπιτήδευτου

Μια τάση της μόδας που επινοήθηκε από την κολεκτίβα K-HOLE στο άρθρο Youth Mode (2013), το Normcore αντιπροσωπεύει μια σκόπιμη απομάκρυνση από τη διάκριση.

Δεν πρόκειται για ανιαρότητα, αλλά για ελευθερία μέσα στην ομοιομορφία:

Όπως αναφέρεται και απο τους ίδιους στην έκθεση:

«Το Normcore απομακρύνεται από μια «κουλτούρα» που βασίζεται στη διαφορά και στρέφεται προς μια μετα-αυθεντικότητα που επιλέγει την ομοιομορφία».²

ΕΙΚΟΝΑ 9:

Η νέα παγκόσμια τάξη του κενού: όταν η ταυτότητα ισοπεδώνεται στην επιφάνεια της



²K-HOLE. (2013). Youth mode: A report on freedom. <http://khole.net/issues/youth-mode/>, σ. 28.

Αυτή η φιλοσοφία έχει αρχιτεκτονικές επιπτώσεις. Στο σχεδιασμό μετά την κρίση, παρατηρούμε μια στροφή προς την επανάληψη, την ανεπισιμότητα και το αντι-μνημειακό. Τα κτίρια δεν επιζητούν πλέον την προσοχή, αλλά αναμειγνύονται, υπομένουν, επιμένουν.

Όπως σημειώνει ο Τ. Παπαϊωάννου στο Η Αρχιτεκτονική του Καθημερινού:

«Το συνηθισμένο δεν είναι απουσία νοήματος, αλλά η συμπίκνωσή του... ένα πεδίο χωρικής μνήμης».³

THE NEW WORLD ORDER OF BLANKNESS



Το Petralona House των Point Supreme ενσαρκώνει αυτή τη λογική: ένα κολλάζ από επαναχρησιμοποιημένα πλακάκια, εκτεθειμένους σωλήνες και μεταχειρισμένα έπιπλα. Δίνει την αίσθηση του οικείου όχι μέσω στυλιζαρίσματος, αλλά μέσω της αναγνωρίσιμης εκκεντρικότητάς του. Ομοίως, η τεκμηρίωση του Atelier Bow-Wow για την «Pet Architecture» αποκαλύπτει τον πλούτο του ανεπιτήδευτου: καταστήματα κάτω από σκάλες, μικροσκοπικά σπίτια ανάμεσα σε κτίρια, θραύσματα που επιβιώνουν χάρη στη χρησιμότητά τους και όχι στο σχεδιασμό τους.

³Παπαϊωάννου, Τ. (2005). Η αρχιτεκτονική του καθημερινού. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, σ. 30.

Το Normcore, στην αρχιτεκτονική, γίνεται μια σκόπιμη αισθητική. Αρνείται το θεαματικό. Σηματοδοτεί την ευαισθησία, την προσαρμογή και την κοινωνική ενσωμάτωση.



G SPECIAL VS. BEING FREE

↑ ΕΙΚΟΝΑ 10:
Η ελευθερία αρχίζει εκεί που τελειώνει η ανάγκη να είσαι ξεχωριστός

2.iii Ο R.Sennett, και η δημιουργία μέσα απο την τεχνική

Στο βιβλίο του 'Ο Τεχνίτης', ο Richard Sennett υπερασπίζεται μια ηθική της βαθιάς, επαναληπτικής και στοχευμένης εργασίας.

Γράφει:

«Ο στόχος του τεχνίτη δεν είναι να δημιουργεί νέα πράγματα, αλλά να βελτιώνει τα υπάρχοντα».⁴

Πρόκειται για έναν βαθύ επαναπροσανατολισμό. Αντί για την εφεύρεση, ο Νέος Τύπος (New Type) αγκαλιάζει την επισκευή. Αντί για την πνευματική ιδιοκτησία, εκτιμά τη συμμετοχικότητα. Αυτή η στάση είναι ορατή στο έργο Μέμέ του Lucien Kroll, όπου οι χρήστες διαμόρφωσαν το δικό τους περιβάλλον — ακόμη και όταν οι αρχιτέκτονες δεν το ενέκριναν.

Ο αρχιτέκτονας Δημήτρης Πικιώνης πρόβλεψε πολλές από τις ευαισθησίες του Νέου Τύπου ήδη από τη δεκαετία του 1950. Οι παρεμβάσεις του στο τοπίο γύρω από την Ακρόπολη δεν μνημειοποιούν την αρχαία κληρονομιά, αλλά μάλλον ενσωματώνονται σε αυτήν μέσω προσεκτικά αταίριαστων λίθων, ασύμμετρων μονοπατιών.

Απασχόλησε τοπικούς τεχνίτες ως συνδημιουργούς, αφήνοντας τις τεχνικές τους να γίνουν στοιχεία του σχεδιασμού — αντιστεκόμενος στις καθαρές γραμμές του μοντέρνου κινήματος υπέρ της πατίνας, της τεχνικής και της μνήμης των υλικών. Ομοίως, το λεγόμενο «Σπίτι Ροζάκη» στην Ελλάδα, που κατασκευάστηκε σε ανεπίσημα στάδια επί δεκαετίες, αποτελεί παράδειγμα του πώς η λαϊκή (ανεπίσημη) αρχιτεκτονική μπορεί να εξελιχθεί χωρίς αρχιτεκτονική πατρότητα.

↑ ΕΙΚΟΝΑ 11:

▼ Η κατοικία ως ανοιχτό πεδίο: οι κάτοικοι αναλαμβάνουν οι ίδιοι την ευθύνη της διαμόρφωσης, μετατρέποντας τον χώρο σε προέκταση της δημιουργικότητάς τους



⁴Sennett, R. (2011). Ο τεχνίτης (Β. Τομανάς, Μετάφ.). Θεσσαλονίκη: Νησίδες, σ. 49.

↑ ΕΙΚΟΝΑ 12:

▼ Η ουσία της κατοίκησης δεν είναι η τελειότητα, αλλά η ελευθερία να ζεις και να διαμορφώνεις τον χώρο σου.



Οι τρεις βασικές αξίες του R.Sennett:

- δεξιοτητα, αργό ρυθμό και προσαρμοστικότητα - αντικατοπτρίζονται σε όλες τις παρακάτω περιπτώσεις:

• Στο *Holes in the House* (©Fuminori Nounsaku, 2017), το ξύλο από κατεδαφισμένα σπίτια επαναχρησιμοποιείται, όχι από νοσταλγία, αλλά για να τιμήσει τη υλική μνήμη.

• Στο *Cineroleum* (©Assemble Studio, 2010), Τα υλικά ήταν πρόχειρα και ευέλικτα, ενισχύοντας την επινοητικότητα αντί της τελειότητας.

• Στο *Monterrey* (©Alejandro Aravena ELEMENTAL, 2010), το σπίτι είναι μισοτελειωμένο — επιτρέποντας στις οικογένειες να το ολοκληρώσουν οι ίδιες.



↑ ΕΙΚΟΝΑ 13:

↑ Η αρχιτεκτονική ως συλλογική πράξη: όχι μόνο σχέδια, αλλά πειραματισμός, υλικότητα και κοινή εμπειρία

Αυτός ο τρόπος κατασκευής δεν είναι αποδοτικός. Είναι συνδετικός. Χτίζει κοινωνικούς δεσμούς παράλληλα με τους τοίχους.



ΕΙΚΟΝΑ 14:
ο Bruno Latour

2.iv Θεωρία του δικτύου δρώντων (Actor-Network Theory): ο Αρχιτέκτονας ως μέρος ενός δικτύου

Η θεωρία του δικτύου δράσης (ANT) του Bruno Latour απορρίπτει την ηρωική φιγούρα του σύγχρονου αρχιτέκτονα.

Αντ' αυτού, αντιλαμβάνεται το σχεδιασμό ως ένα δίκτυο διαπραγμάτευσης μεταξύ υλικών, ανθρώπων, συστημάτων και περιβαλλόντων:

«Τίποτα δεν είναι, από μόνο του, αναγώγιμο ή αυτόνομο. Όλα είναι αλληλένδετα».⁵

Σύμφωνα με αυτή την άποψη, η αρχιτεκτονική δεν είναι δημιούργημα, αλλά συναρμολόγηση.

Αυτό συνάδει απόλυτα με τη «Συμπεριφορολογία» του Atelier Bow-Wow - τη μέθοδο τους να παρατηρούν πώς χρησιμοποιούνται τα κτίρια, αντί για το πώς έχουν σχεδιαστεί.

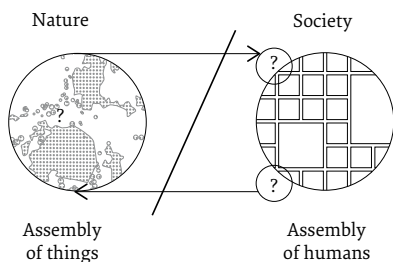
⁵Latour, B. (2005). Reassembling the social: An introduction to Actor-Network-Theory. Oxford: Oxford University Press, p. 75

Η θεωρία του δικτύου δράσης (ANT)

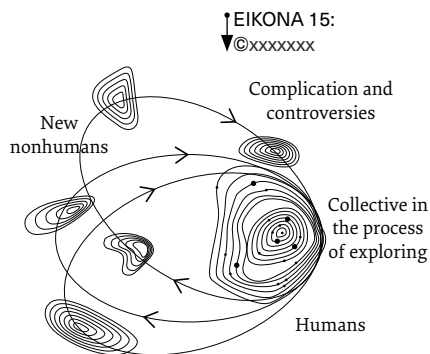
μας βοηθά επίσης να κατανοήσουμε έργα όπως το Chidori Bunka (©DOT architects, 2020) ή το Monterrey (©Alejandro Aravena ELEMENTAL, 2010), ως πλατφόρμες και όχι ως αντικείμενα.

Πρόκειται για πλαίσια όπου οι χρήστες, τα υλικά, οι πολιτικές και ο χρόνος αλληλεπιδρούν — διαμορφώνοντας συλλογικά τη μορφή.

Αυτή η θεωρητική αλλαγή επιτρέπει στον Νέο Τύπο να είναι προσαρμοστικός, πολυφωνικός, σκόπιμα ημιτελής — και παράλληλα λεπτομερής.



TWO-HOUSE COLLECTIVE



COLLECTIVE WITHOUT
OUTSIDE RECOURSE

↑ EIKONA 15:

▼ ©xxxxxxxx

↑ ΕΙΚΟΝΑ 16:

▼ Κάθε έλλειψη, μια υπενθύμιση του εύθραυστου συστήματος



↑ ΕΙΚΟΝΑ 17:

▼ Αναμονή, αγωνία, έλεγχος: η καθημερινότητα σε εποχές οικονομικής ασφυξίας.



2.v Αρχιτεκτονική θεωρία και παγκόσμιες κρίσεις

Η αρχιτεκτονική μετασχηματίζεται ριζικά όχι μόνο μέσα από αισθητικές επαναστάσεις αλλά κυρίως μέσα από τις κρίσεις, οι οποίες λειτουργούν ως καταλύτες αλλαγής και αναπροσανατολισμού. Ο 20ος και 21ος αιώνας γνώρισαν χαρακτηριστικές τομές:

- Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο: Το Team 10 αντιτάχθηκε στην ακαμψία του CIAM, προτείνοντας έναν σχεδιασμό με επίκεντρο τον χρήστη και την καθημερινή ζωή.

- Η πετρελαϊκή κρίση του 1973: Έθεσε στο προσκήνιο την οικολογική διάσταση της αρχιτεκτονικής και ενίσχυσε τις προσεγγίσεις ενεργειακής αποδοτικότητας.

- Η χρηματοπιστωτική κρίση του 2008 έως σήμερα: Ανέδειξε πρακτικές DIY, επαναχρησιμοποίησης και τη συγκρότηση αρχιτεκτονικών συλλογικοτήτων που λειτουργούν σε συνθήκες κοινωνικοοικονομικής στενότητας.

Σήμερα, πρωτοβουλίες όπως το House Europe και η έκθεση Make Do With Now επαναπλαισιώνουν την αρχιτεκτονική ως εργαλείο φροντίδας και κοινωνικής ανθεκτικότητας, αντί για απλή τεχνολογία κατασκευής. Όπως σημειώνει η Crijns, «η αρχιτεκτονική, με έναν τρόπο, είναι υλοποιημένη κρίση»⁶, αναδεικνύοντας πώς οι κοινωνικο-οικονομικές αναταράξεις εγγράφονται στο χώρο. Η ίδια αναφέρεται στις embodied utopianisms of care ως νέα μεθοδολογική κατεύθυνση που προκρίνει την αλληλεγγύη και τη συλλογικότητα⁷.

⁶Crijns, C. (2023). Architecture in times of multiple crises: Embodied utopianisms of care and radical spatial practice. Bielefeld: Transcript Verlag., σ. 66

⁷Crijns, C. (2023). Architecture in times of multiple crises: Embodied utopianisms of care and radical spatial practice. Bielefeld: Transcript Verlag., σ.138

Ο Α. Lazarou, μελετώντας την ελληνική κρίση, τονίζει τον πολιτικό χαρακτήρα του δομημένου χώρου, ο οποίος συχνά μετατρέπεται σε σκηνικό πολιτικής διαμαρτυρίας⁸.

Παράλληλα, η μελέτη των Χαλκιά-Χατζιπανταζή υπογραμμίζει ότι η κρίση αποτελεί ενδημικό χαρακτηριστικό της σύγχρονης κοινωνίας, διαπερνώντας κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα: οικονομική, κοινωνική, οικολογική, τεχνολογική⁹.

Οι ίδιες αναφέρουν ότι οι κρίσεις λειτουργούν ως «παρεκκλίσεις από την ομαλή ροή των πραγμάτων», αποκαλύπτοντας τον κρισιακό χαρακτήρα της ίδιας της αρχιτεκτονικής δημιουργίας.

Επιπλέον, τονίζουν πως «ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός είναι ο καρπός της κρίσης», αφού κάθε τμήμα του δομημένου περιβάλλοντος φέρει τα ίχνη προηγούμενων ιστορικών ρήξεων και τραυμάτων¹⁰.

Συνεπώς, ο νέος τύπος αρχιτεκτονικής δεν γεννιέται σε συνθήκες σταθερότητας, αλλά σφυρηλατείται μέσα στις αντιξοότητες.

Πρόκειται για μια αργή, συλλογική απάντηση σε γρήγορες καταστροφές, που απορρίπτει την *tabula rasa* υπέρ σταδιακών, συνεργατικών και τόπο-συγκεκριμένων λύσεων.



ΕΙΚΟΝΑ 18:
Η αρχιτεκτονική ως συλλογικός διάλογος: όταν οι φωνές πολλών διασταυρώνονται στον ίδιο χώρο.

⁸Lazarou, A. (2022). Between before and after: Architecture in a time of crisis (Doctoral dissertation). University of Adelaide, σ. 5-6

⁹Χαλκιά, Α., & Χατζιπανταζή, Δ. (2019). Η αρχιτεκτονική στην κρίση. Ερευνητική εργασία., σ.17

¹⁰Χαλκιά, Α., & Χατζιπανταζή, Δ. (2019). Η αρχιτεκτονική στην κρίση. Ερευνητική εργασία., σ.31-32



ΕΙΚΟΝΑ 19:
Η Φουκουσίμα μετά το τσουνάμι



↑ ΕΙΚΟΝΑ 20:



Πυρηνικά ατυχήματα στο
σταθμό Φουκουσίμα 1 το
2011



もったいない!

新しい

建築!

3

**ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ
ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΕΣ
— Η ΑΝΤΙ-
ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ
ΚΑΙ Η
ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΤΟΥ
ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟΥ**

3.ι Μεταπολεμικός ανθρωπισμός και συμμετοχικότητα: Team 10

Η αρχιτεκτονική αλλάζει ριζικά όχι μέσω της αισθητικής επανάστασης, αλλά μέσω κρίσεων και αμφισβητήσεων που ξεκινούν από το εσωτερικό της. Για να κατανοήσουμε την εμφάνιση του «Νέου Τύπου», πρέπει πρώτα να ανατρέξουμε στη γενεαλογία του — μια ιστορική γραμμή που δεν γεννιέται με αιφνίδιες καινοτομίες, αλλά με μια σιωπηλή εξέγερση.

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, η αρχιτεκτονική κυριαρχούνταν από το ορθολογιστικό ήθος του CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), που υποσχόταν καθολικές, υγιεινές και λειτουργικές κατοικίες. Ωστόσο, στα μέσα του 20ού αιώνα, η προσέγγιση αυτή άρχισε να δείχνει τα όριά της: οι τυποποιημένες κατασκευές και τα μεγαλειώδη συγκροτήματα συχνά αδυνατούσαν να δημιουργήσουν βιώσιμες κοινότητες¹¹.

Σε αυτό το πλαίσιο, εμφανίστηκε η Ομάδα 10 (Team 10), μια συσπείρωση νέων Ευρωπαίων αρχιτεκτόνων που ήδη από το CIAM 9 (1953, Aix-en-Provence) αμφισβήτησαν τις αρχές του «λειτουργισμού» και της έννοιας του *tabula rasa*. Όπως σημειώνει ο Kaasa, η διάσπαση δεν ήταν στιγμιαία «επανάσταση», αλλά μια σταδιακή διαδικασία επαναπροσδιορισμού του μοντέρνου σχεδιασμού, με άλλους να μιλούν για «καθαρή ρήξη» και άλλους για «μετριοπαθή εξέλιξη»¹².



↑ ΕΙΚΟΝΑ 21:

↓ CIAM '59, Όττερλο. Στο τελευταίο CIAM συμμετείχαν 43 αρχιτέκτονες από 20 χώρες. Μεταξύ αυτών, ο Luis Kahn και ο Kenzo Tange.

¹¹Pedret, A. (2001). CIAM and the emergence of Team 10 thinking, 1945–1959 (Doctoral dissertation). Massachusetts Institute of Technology, σ. 11–13.

¹²Kaasa, A. (2014). Team 10: An archival history. *Planning Perspectives*, 29(4), σ. 159–163.

Αρχιτέκτονες όπως οι Alison και Peter Smithson, ο Aldo van Eyck και ο Jaap Bakema έστρεψαν την προσοχή τους από την αφηρημένη μορφή στον κοινωνικό χώρο. Η θεωρία τους διαμορφώθηκε γύρω από τρεις αρχές: Συσχέτιση (Association), που πρότεινε πολεοδομία βασισμένη σε κλίμακες από το σπίτι έως την πόλη-Ταυτότητα (Identity), που αντιπαρά τέθηκε στην απρόσωπη λειτουργιστική πόλη-και Ευελιξία (Flexibility), που αναγνώριζε την αέναη αλλαγή των αστικών δομών¹³.

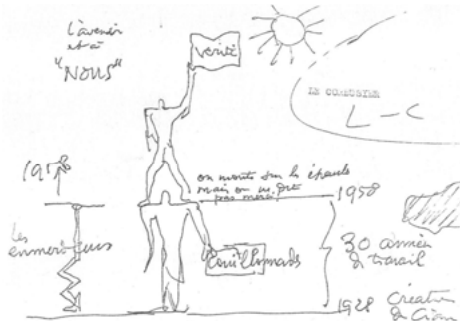
Η συμβολή του Team 10 συνδέεται άμεσα με την αναζήτηση συμμετοχικών πρακτικών. Ο Α.Βαζάκας(2017) αναδεικνύει το Team 10 ως «εργαστήριο πρωτοτύπων συμμετοχικού σχεδιασμού», το οποίο άνοιξε τον δρόμο για πρακτικές όπου ο χρήστης δεν είναι παθητικός αποδέκτης, αλλά ενεργός συνδιαμορφωτής του χώρου¹⁴.

Αυτή η λογική συνεχίζει να επηρεάζει τη σημερινή αρχιτεκτονική σκέψη, όπως φαίνεται στις συλλογικές πρακτικές επαναχρήσης και DIY. Αρχιτέκτονες όπως ο Van Eyck, οι Alison

και Peter Smithson και ο Giacomo Quaroni έστρεψαν την προσοχή τους από την αφηρημένη μορφή στον κοινωνικό χώρο. Η έννοια του «οικοτόπου» που διατύπωσαν έδινε έμφαση στη ζωή στο δρόμο, στα κατώφλια και στις συναντήσεις, προλαβαίνοντας τη λογική της συμμετοχικότητας που επαναφέρει σήμερα η πρωτοβουλία New Type.

↑ ΕΙΚΟΝΑ 22:

▼ Σκίτσο του Le Corbusier που απεικονίζει την ανάδυση του Team 10 μέσα από τα CIAM



↑ ΕΙΚΟΝΑ 23:

▼ Μαρκόο, Sémiramis, Γ. Κανδύλης 1953



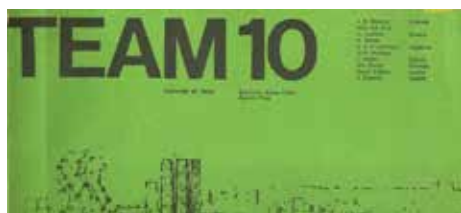
¹³Pedret, A. (2001). CIAM and the emergence of Team 10 thinking, 1945–1959 (Doctoral dissertation). Massachusetts Institute of Technology, σ. 150–160.

¹⁴Βαζάκας, Α. (2017). Συμμετοχικός Σχεδιασμός: Ο σχεδιασμός του χώρου ως συλλογική ενέργεια. ΕΜΠ, σ. 37–45

Όπως χαρακτηριστικά τόνισε ο Aldo van Eyck:

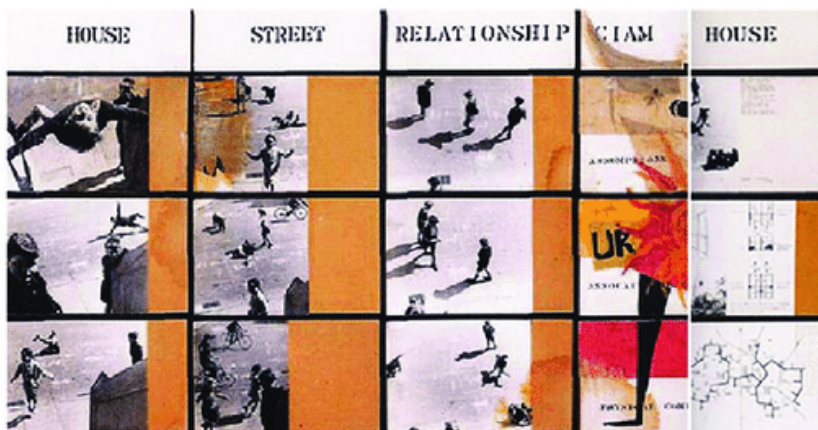
«Ένα σπίτι πρέπει να μοιάζει με μια μικρή πόλη για να είναι πραγματικό σπίτι· μια πόλη πρέπει να μοιάζει με ένα μεγάλο σπίτι για να είναι πραγματική πόλη»¹⁵.

ΕΙΚΟΝΑ 24:



Για παράδειγμα, στο Granby Four Streets, η στρατηγική της Assemble αντανάκλα την ανησυχία του Van Eyck για το «ενδιάμεσο»: οι βεράντες, οι κήποι και οι γωνίες των δρόμων γίνονται κοινόχρηστη κοινωνική υποδομή. Δεν πρόκειται για τυπικές χειρονομίες, αλλά για τακτικές διεπαφές που δίνουν προτεραιότητα στη χρήση έναντι της εικόνας.

Έτσι, η απόρριψη του Team 10 για το υπερασχεδιασμένο masterplan γίνεται ο πρώτος σπόρος της χωρικής ηθικής του Νέου Τύπου — μια έκκληση για σχεδιασμό που ακούει αντί να υπαγορεύει.



¹⁵Van Eyck, A. (1962). The Child, the City and the Artist. Amsterdam: SUN, σ. 25



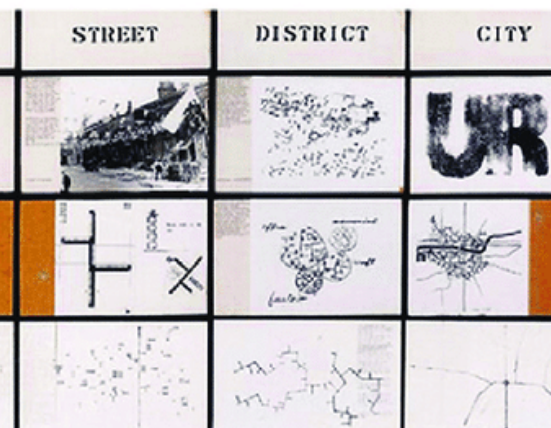
Καινούργιο

Παλιό

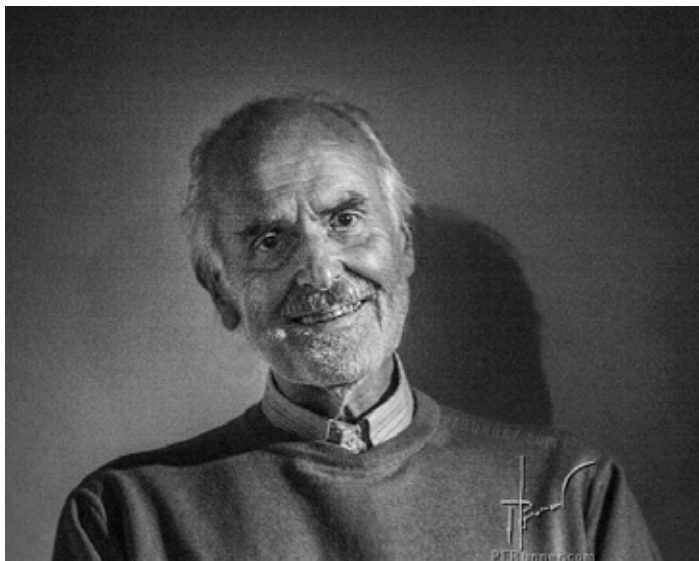
↑ EIKONA 26:
 ▼Καυδύλης, Josic, Woods, Le
 Mirail, Τουλούζη, 1963

↑ EIKONA 27:
 ▼Ο θάνατος των CIAM

↑ EIKONA 25:
 ▼Smithsons: Urban Reidenti-
 fication Grid, 1953



↑ΕΙΚΟΝΑ 28:
↓Ο Lucien Kroll



Η αρχιτεκτονική πρέπει να είναι πολυφωνική»¹⁶.

3.ii Lucien Kroll's Meme: Συμμετοχικός σχεδιασμός στην πράξη

Αυτή η διαδικασία δεν ήταν απλώς τεχνική αλλά και στοχαστική. Όπως σημειώνει ο R.Sennett: «Το να φτιάχνεις είναι το να σκέφτεσαι»¹⁷.

Αν η Team 10 θεωρητικοποίησε τον σχεδιασμό με επίκεντρο τον άνθρωπο, ο Lucien Kroll τον εφάρμοσε στην πράξη. Χτισμένο στις αρχές της δεκαετίας του 1970 στη Λουβαίν του Βελγίου, το οικιστικό έργο Μémé παραμένει ένα από τα πιο ριζοσπαστικά πειράματα συμμετοχικού σχεδιασμού.

Στο Μémé η ίδια η πράξη της οικοδόμησης από τους κατοίκους και φοιτητές έγινε μορφή συλλογικής σκέψης, μέσα από την οποία ο χώρος απέκτησε κοινωνικό βάθος.

Στο Μémé, ο Kroll δεν «σχεδίασε» ένα κτίριο με την παραδοσιακή έννοια. Αντίθετα, προσκάλεσε φοιτητές και κατοίκους να συνδιαμορφώσουν το σχέδιο, να επιλέξουν υλικά και ακόμη και να αυτοσχεδιάσουν τις προσόψεις. Το αποτέλεσμα ήταν ένα χαοτικό, ποικιλόμορφο και βαθιά ριζωμένο αστικό θραύσμα. Όπως τόνιζε ο ίδιος: «Δεν υπάρχει αρχιτεκτονική γλώσσα χωρίς κοινωνική γλώσσα.

¹⁶Milgrom, R. (2002). Realizing Differential Space? Design Processes and Everyday Life in the Architecture of Lucien Kroll. *Capitalism Nature Socialism*, 13(2), σ. 76.

¹⁷Sennett, R. (2011). Ο τεχνίτης (Β. Τομανάς, Μετάφ.). Θεσσαλονίκη: Νησίδες, σ. 5.



▲ΕΙΚΟΝΑ 29:

↓Ο Μάης του '68: όταν η πολιτική εξέγερση συναντά την πολιτισμική αμφισβήτηση.

Η συμβολή του Kroll δεν περιορίστηκε στο Μέμφε: ήδη από τη δεκαετία του 1960, μέσα από την έρευνά του για την προσαρμογή της προκατασκευής σε οργανικές μορφές, ανέπτυξε τεχνικές συμμετοχικού σχεδιασμού που στόχευαν σε μια «τεχνική μίμηση» της λογικής των παραδοσιακών πόλεων¹⁸.

Η αρχιτεκτονική του θεωρείται χαρακτηριστικό παράδειγμα «ανοικτού συστήματος», δηλαδή μιας μεθόδου που επιδιώκει την παρέμβαση του χρήστη και αφήνει χώρο για πολλαπλές εκδοχές¹⁹.

Η άρνηση του Kroll για ιεραρχία και καθαρότητα προηγήθηκε πολλών από τις πρακτικές του σημερινού «Νέου Τύπου»: συλλογική δημιουργία, επικόλληση ετερόκλητων υλικών και ανεπισημότητα.

↑ΕΙΚΟΝΑ 30:
©xxxxxx

¹⁸Βαζάκας, Α. (2017). Συμμετοχικός Σχεδιασμός: Ο σχεδιασμός του χώρου ως συλλογική ενέργεια. ΕΜΠ, σ. 170

¹⁹Βαζάκας, Α. (2017). Συμμετοχικός Σχεδιασμός: Ο σχεδιασμός του χώρου ως συλλογική ενέργεια. ΕΜΠ, σ. 203

Όπως αναλύει ο K. Patel²⁰, το Μέμέ πρέπει να διαβαστεί όχι μόνο ως αρχιτεκτονικό πείραμα, αλλά και ως πολιτική χειρονομία μετά τον Μάη του '68, ενσωματώνοντας τις έννοιες του Lefebvre για τον κοινωνικό χώρο και τη συμμετοχή. Η άρνηση του Kroll για τάξη, ιεραρχία και αφαιρέσεις προηγήθηκε πολλών από τις τακτικές του σημερινού Νέου Τύπου:

- Συλλογική δημιουργία όπως φαίνεται στο Cineroleum (©Assemble Studio, 2010) και στο Chidori Bunka (©dot Architects, 2017).

- Επικόλληση ετερόκλητων γνώριμων υλικών και στοιχείων που εμφανίζεται στο σπίτι στα Πετράλωνα (©Point Supreme Architects, 2020)

- Επαναχρησιμοποίηση υλικών και ανεπισημότητα όπως συναντάμε στον Περιπατό της Ακρόπολη (©Δημήτρης Πικιώνης, 1958) και στο Holes in the House (©Fuminori Nousaku, 2017-)



²⁰Patel, K. (2016). Realizing Henri Lefebvre: Ideas of Social Space in Lucien Kroll's La Mémé, University of Michigan, σ. 119-123.

Αλλά ίσως το πιο σημαντικό είναι ότι ο Kroll προσέφερε ένα διαφορετικό είδος αρχιτεκτονικής σκέψης — ένα είδος που δεν βασιζόταν στην εικόνα κατα βάση αλλά στην κοινωνική συμμετοχή και στην αξία της συνεργασίας.

↑ ΕΙΚΟΝΑ 31:

↓ Η μακέτα ως εργαλείο



Σε σύγχρονα έργα όπως το Cineroleum (©Assemble Studio, 2010) ή το Monterrey (©Alejandro Aravena ELEMENTAL, 2010) βλέπουμε αυτή τη λογική να αναγεννάται.

Εκεί, οι αρχιτέκτονες ενεργούν περισσότερο ως διαμεσολαβητές παρά ως σχεδιαστές — επιτρέποντας σε άλλους να χτίσουν, να προσαρμόσουν και να αναδιαμορφώσουν το περιβάλλον τους.


Η κληρονομιά του Kroll δεν έγκειται μόνο στα κτίρια που σχεδίασε, αλλά και στον τρόπο με τον οποίο μετατόπισε τον ρόλο τον αρχιτέκτονα δηλαδή από το επίκεντρο, ανοίγοντας χώρο για το ακαθόριστο, το καθημερινό και το ανθρώπινο.



↑ ΕΙΚΟΝΑ 32:

↓ το παιχνίδι του σχεδιασμού των φοιτητικών εστιών από τους μελλοντικούς τους κατοίκους πάνω σε μακέτες






↑ EIKONA 33:
↓

everything.

もったいない!

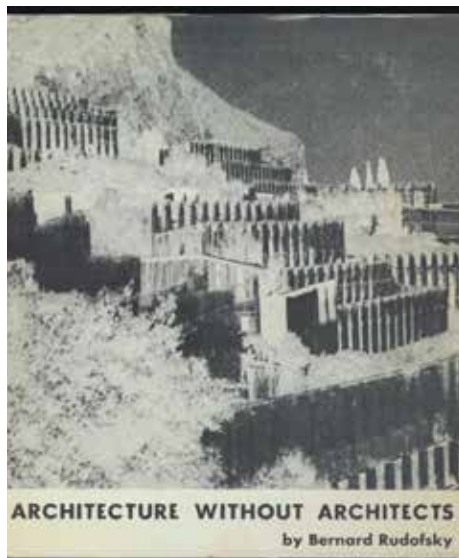




↑ EIKONA 34:
↓

at back.

もったいない!



ΕΙΚΟΝΑ 35:

Ο Κατάλογος της έκθεσης του MoMa

3.iii Το Λαϊκό, το DIY και οι παραδοσιακές τεχνικές Low-Tech

Η αρχιτεκτονική του «Νέου Τύπου» δεν προκύπτει αποκλειστικά από ακαδημαϊκή θεώρηση. Οι ρίζες της εκτείνονται στη διεθνή λαϊκή αρχιτεκτονική – στη σιωπηλή σοφία των κατασκευών που διαμορφώνονται με το χέρι, με επίγνωση των ιδιαιτεροτήτων του τόπου και με γνώμονα την εξοικονόμηση πόρων. Οι παραδόσεις αυτές συχνά περιθωριοποιήθηκαν από την κυρίαρχη ιστοριογραφία, η οποία προέβαλε τα μνημειώδη και επώνυμα έργα. Σήμερα, ωστόσο, μπροστά στην παγκόσμια αστάθεια, η λαϊκή τεχνογνωσία αναδύεται εκ νέου ως πρωτοποριακή.



↑ ΕΙΚΟΝΑ 36:

▼ Η λαϊκή αρχιτεκτονική



↑ ΕΙΚΟΝΑ 37:

▼ Σχέδιο του

Τ. Παπαϊωάννου από το σπίτι του Ροδάκη



²¹Sennett, R. (2011). Ο τέχνης (Β. Τομανάς, Μετάφ.). Θεσσαλονίκη: Νησιδές, σ. 50

²²Rudofsky, B. (1987). Architecture without architects: A short introduction to non-pedigreed architecture. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press, σ. 9

Η λαϊκή αρχιτεκτονική ενσωματώνει αρχές που οι πρακτικές του Νέου Τύπου επιχειρούν να αναβιώσουν:

-Χρήση τοπικών και επαναχρησιμοποιημένων υλικών,

-Σεβασμός στο κλίμα του κάθε τόπου,

-Συμμετοχικός σχεδιασμός με τη συμβολή μη ειδικών και συλλογική ιδιοκτησία,

-Διαδοχική κατασκευή σε φάσεις.

Στο Cineroleum (©Assemble Studio, 2010), η τοπική γνώση και η εργασία των κατοίκων λειτούργησαν ως θεμέλιο της αναβίωσης της γειτονιάς, όχι ως νοσταλγία αλλά ως βιωματική κατασκευή. Αντίστοιχα, στο Elemental Monterrey, το μοντέλο «μισής κατοικίας» του Alejandro Aravena έδωσε στους κατοίκους τη δυνατότητα να επεκτείνουν τον χώρο τους με βάση τις ανάγκες τους στο πέρασμα του χρόνου δημιουργώντας ένα έργο που, δεν έχει ούτε αρχή ούτε τέλος, αλλά εξελίσσεται όπως η ζωή των ανθρώπων που το κατοικούν. Όπως σημειώνει ο Richard Sennett, «η συνεργασία δεν αφορά μόνο τη συμμετοχή πολλών χεριών, αλλά και την ικανότητα να ακούς, να συνδιαλέγεσαι και να αφήνεις χώρο για τον άλλο»²¹.

Ο Bernard Rudofsky στο Architecture Without Architects (1964) υποστήριξε ότι οι πιο ανθεκτικές μορφές δεν γεννήθηκαν από τις σχολές σχεδιασμού αλλά από την παράδοση, το κλίμα και την καθημερινή εμπειρία. Όπως γράφει χαρακτηριστικά, «τα σπίτια που χτίστηκαν από ανώνυμους μαστόρους συχνά παρουσιάζουν περισσότερη σοφία από τα έργα των πιο φημισμένων αρχιτεκτόνων»²²

Η «αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες» ήταν προϊόν «της αυθόρμητης και διαρκούς δραστηριότητας ενός λαού με κοινή κληρονομιά»²³.

Η συζήτηση είναι και τεχνολογική. Όπως σημειώνουν οι Charles Jencks και Nathan Silver στο Adhocism, ο αυτοσχεδιασμός και η αξιοποίηση διαθέσιμων συστημάτων με νέους τρόπους αποτελούν μορφή δημιουργικότητας με ταχύτητα και οικονομία. Αυτό καθίσταται εμφανές στις ξύλινες λεπτομέρειες του Mokuchin, στις μελέτες του Atelier Bow-Wow για τα αστικά κενά του Τόκυο, αλλά και στα ευέλικτα δομικά συστήματα των Point Supreme, τα οποία παραμένουν ανοιχτά σε μετασχηματισμούς.

Έτσι, ο Νέος Τύπος δεν αντιγράφει τις λαϊκές μορφές αλλά απορροφά τις αρχές τους: την **ανθρωπιά**, την **προσαρμοστικότητα** και τη **συλλογικότητα**. Πρόκειται για μια αρχιτεκτονική που δεν επιδιώκει την τελειότητα, αλλά την ανοιχτότητα, τη συνέχεια και την ικανότητα να συνδιαλέγεται με το καθημερινό. Όπως έχει επισημανθεί και στη συζήτηση για την «ελληνικότητα» στην αρχιτεκτονική, το ζητούμενο δεν είναι η μίμηση γραφικών μορφών, αλλά η ερμηνεία της συλλογικής πραγματικότητας κάθε τόπου και η δημιουργία έργων που πατούν στις ρίζες αλλά αφήνουν χώρο για τις «ανταύγειες του μέλλοντος» που έλεγε ο André Breton²⁴.

↑ EIKONA 38:



²³Sennett, R. (2011). Ο τεχνίτης (Β. Τομανάς, Μετάφ.). Θεσσαλονίκη: Νηρίδες, σ. 7

²⁴Παπαϊωάννου, Τ. (2005). Η αρχιτεκτονική του καθημερινού. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, σ. 121



ΕΙΚΟΝΑ 39:
 ▲ Ad hoc αρχιτεκτονική: το κτίριο ως μεταφερόμενο προϊόν, αποκομμένο από τον τόπο και υποταγμένο στη λογική της κατακόρυξης.



↑ ΕΙΚΟΝΑ 40:

▼ Ανάμεσα στο φως και στη σκιά, το έργο
η αρχιτεκτονική γίνεται πράξη φροντίδας

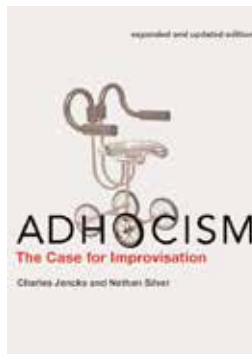


ο του Πικιώνη στο Λουμπαρδιάρη ανοίγει ένα παράθυρο προς την αιωνιότητα:
δας, ένας διάλογος ανάμεσα στο παρόν και την κληρονομιά του τόπου.



↑ΕΙΚΟΝΑ 41:

▼Εξώφυλλο του βιβλίου



3.iv Από τον Ad Hoc χαρακτήρα στην ανολοκλήρωση

Η δεκαετία του 1970 είδε την άνοδο μιας νοοτροπίας που ευνοούσε τον αυτοσχεδιασμό και την προσωρινότητα. Στο Adhocism (1972), οι Charles Jencks και Nathan Silver εξυμνούσαν τη λογική του να τα κατάφέρνεις με ό,τι έχεις — να επαναχρησιμοποιείς δημιουργικά υφιστάμενα αντικείμενα, υλικά και συστήματα. Αν και αρχικά ήταν μια κριτική της καταναλωτικής κουλτούρας, ο Adhocism έχει σήμερα επανερμηνευτεί ως μια ριζοσπαστική στρατηγική ανθεκτικότητας. Στον 21ο αιώνα, αυτή η στάση αποκτά νέα σημασία. Το ατελές, το προσωρινό, τα ευέλικτα και μετασχηματίσιμα δομικά συστήματα — δεν είναι πλέον αδυναμίες της αρχιτεκτονικής, αλλά θεμελιώδεις ηθικές αρχές της.

Έργα όπως:

- Τα χαμηλής τεχνολογίας (lo-fi) τελειώματα του Chidori Bunka (©DOT architects, 2017)

- Οι συνεχώς μεταβαλλόμενες προσόψεις του Mémé (©Lucien Kroll, 1970)

- Οι ξύλινες προσθήκες του Chidori Bunka (©DOT architects, 2020)

- Τα κολάζ από επαναχρησιμοποιημένα υλικά των Point Supreme

Όλα τα παραπάνω αντιμετωπίζουν την ημιτελή κατάσταση ως ευκαιρία και όχι ως συμβιβασμό.

Αυτό συνάδει επίσης με το *Preservation is Overtaking Us* του Jorge Otero-Pailos²⁵, όπου υποστηρίζει ότι το σημερινό καθήκον της αρχιτεκτονικής δεν είναι να χτίζει εκ νέου, αλλά να φροντίζει ό,τι απομένει. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι αρχιτέκτονες του Νέου Τύπου δεν είναι σχεδιαστές χώρου, αλλά επιμελητές του χρόνου.

Παράλληλα, όπως σημειώνεται και στη βιβλιογραφία για τη λαϊκή αρχιτεκτονική, πολλές παραδοσιακές μορφές προέκυψαν μέσα από συλλογικές διαδικασίες προσαρμογής τυπολογιών και υλικών, δημιουργώντας χώρους πολυπλοκότητας χωρίς την καθοδήγηση ενός κεντρικού φορέα²⁶.

Υπό αυτό το πρίσμα, η ημιτελής φύση δεν είναι έλλειψη — είναι μια δημιουργική συνθήκη που επιτρέπει στην αρχιτεκτονική να αναπτυχθεί, να αλλάξει και να παραμείνει ανοιχτή για επανερμηνεία και αναστοχασμό.



▲ ΕΙΚΟΝΑ 42:
↓ Η αισθητική του ad-hoc:
όταν το απρόσμενο
και το καθημερινό
αναμειγνύονται.

²⁵Koolhaas, R., & Otero-Pailos, J. (2014). *Preservation is overtaking us*. GSAPP Books., σ. 18

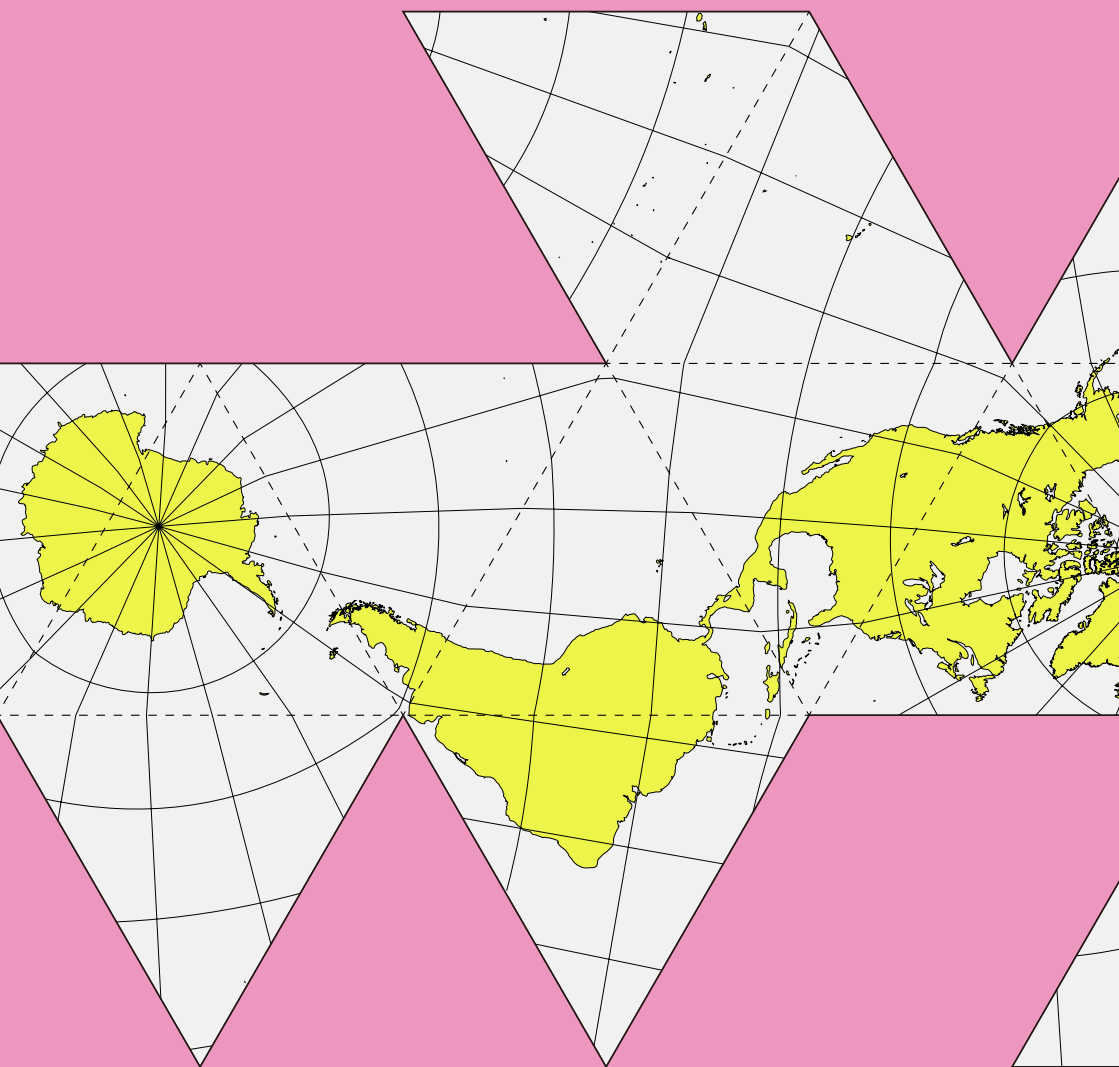
²⁶Βαζάκας, Α. (2017). Συμμετοχικός Σχεδιασμός: Ο σχεδιασμός του χώρου ως συλλογική ενέργεια. ΕΜΠ, σ. 111

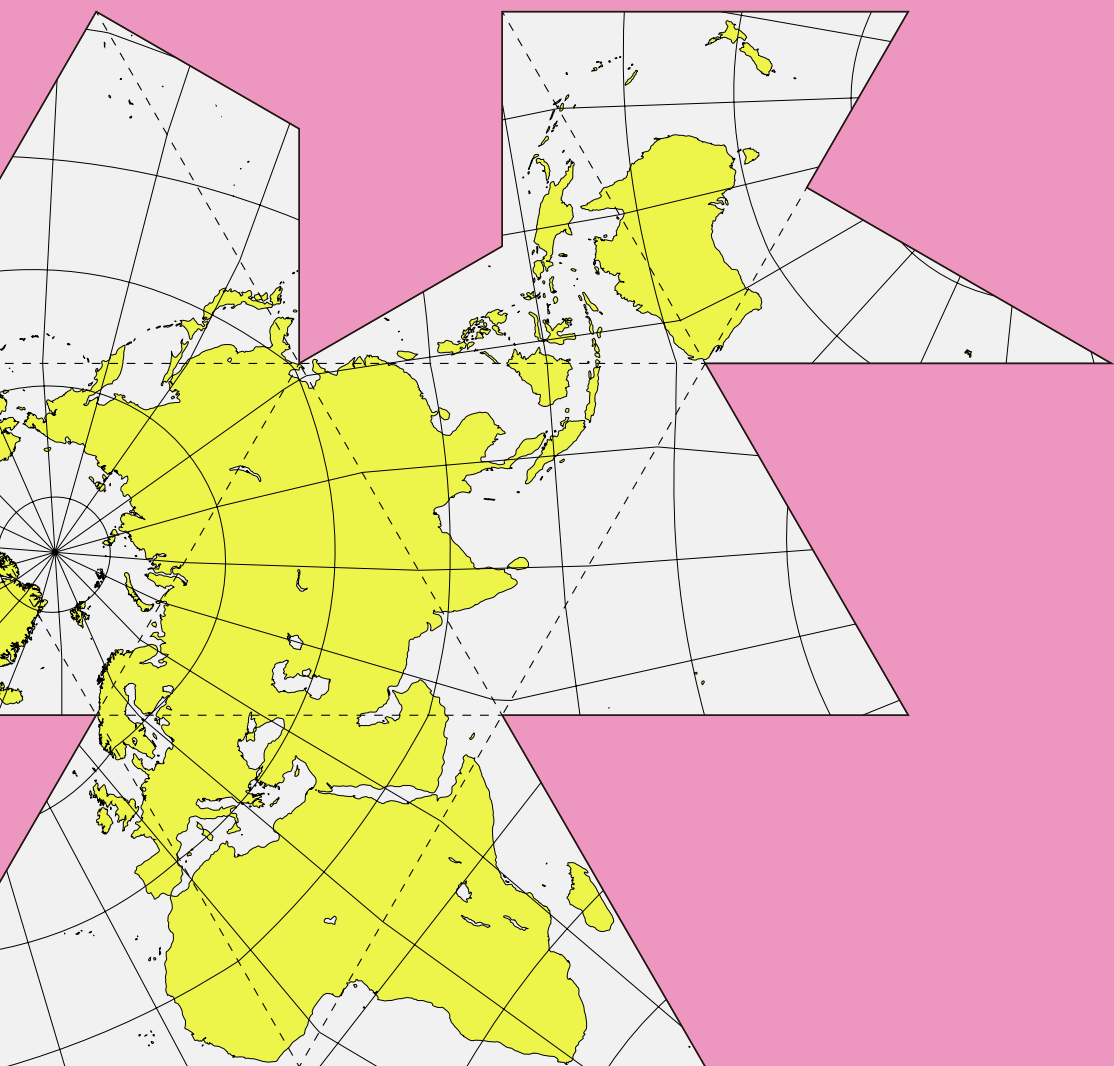
新しい

建築!

4

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΕΥΑΙΣΘΗΣΙΑΣ ΤΟΥ «ΝΕΟΥ ΤΥΠΟΥ» .





3

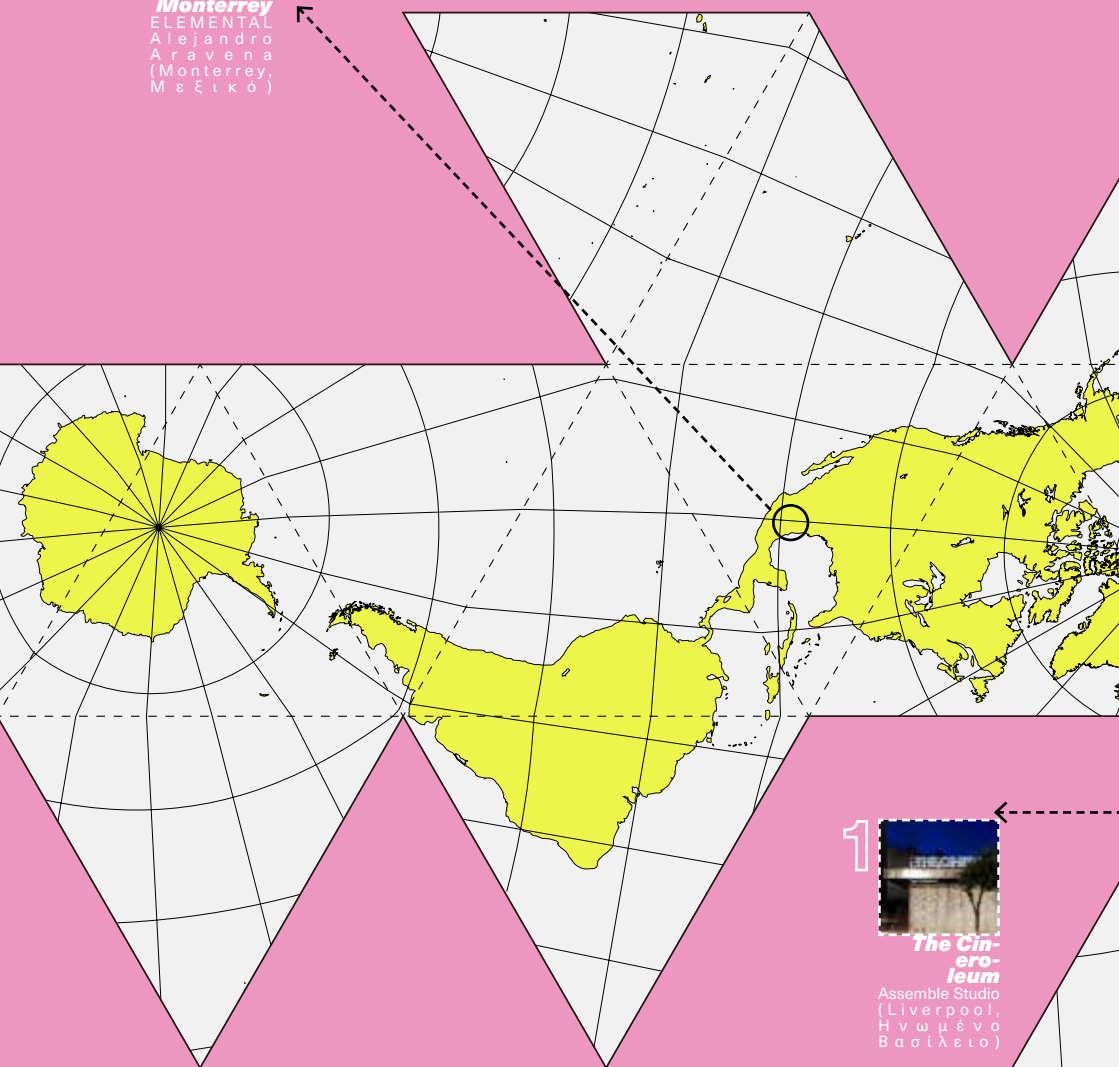


Monterrey
ELEMENTAL
Alejandro
Aravena
(Monterrey,
Μεξικό)

10



CA
DOT Ar
O s a
α π ω



1



**The Cin-
ero-
leum**

Assemble Studio
(Liverpool,
Ηνωμένο
Βασίλειο)

Παράδειγματα της αρχιτεκτονικής ευαισθησίας του «Νέου Τύπου»

hidori
unka
chitects
ka,
via)

9



Holes in the House

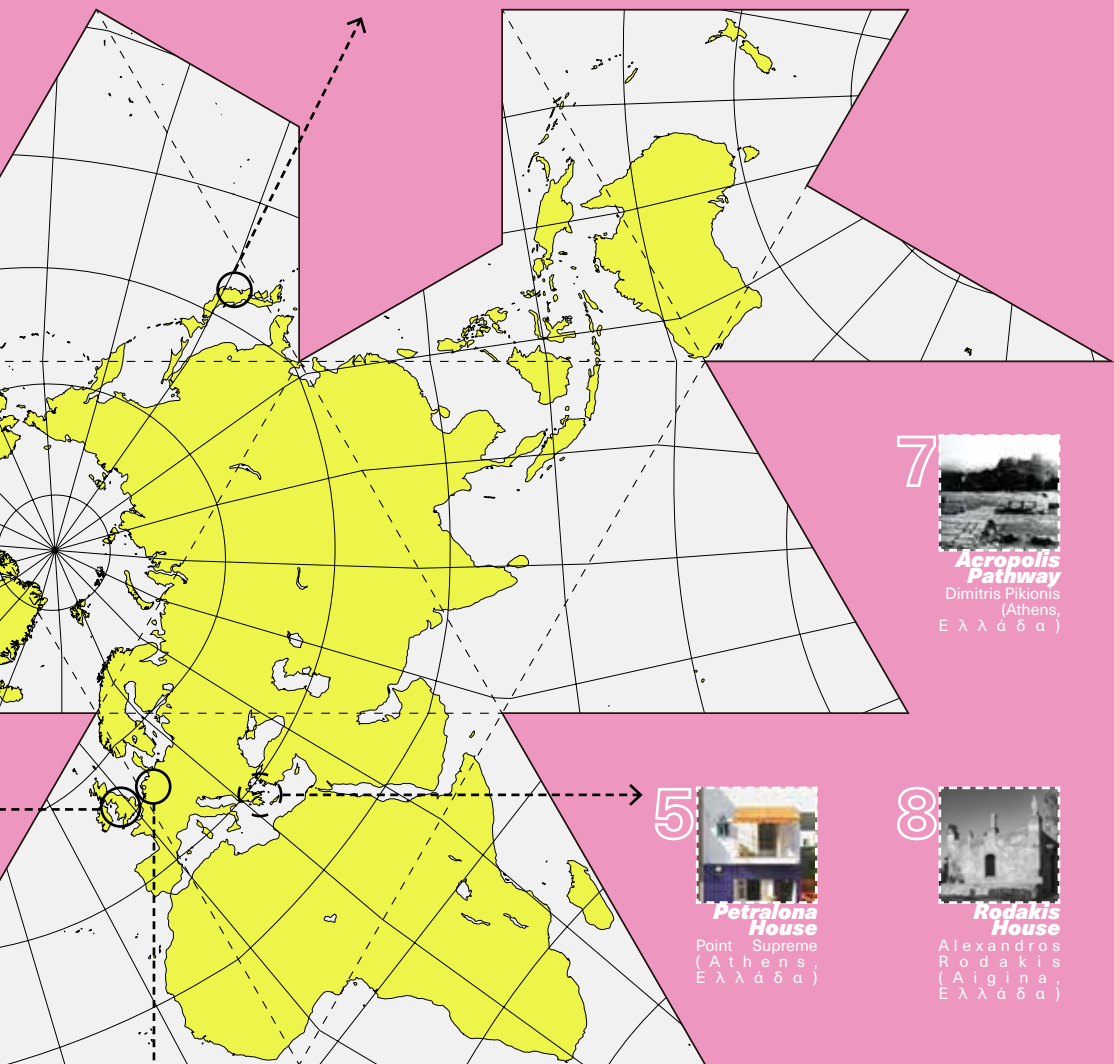
Fuminri Nousaku
(Tokyo,
απωβία)

6



MADE IN TOKYO

ATELIER
BOW-WOW
(Tokyo,
απωβία)



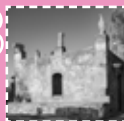
7



Acropolis Pathway

Dimitris Pikionis
(Athens,
Ελλάδα)

8



Rodakis House

Alexandros
Rodakis
(Aigina,
Ελλάδα)

5



Petralona House

Point Supreme
(Athens,
Ελλάδα)

2



Mémé

Lucien Kroll
(Louvain-La-
Neuve,
Βέλγιο)

4



Kleiburg project

NL Architects
XVW
architectuur
(Amsterdam,
Ολλανδία)

もったいない!



The Cineroleum

Assemble Studio
(Liverpool, Ηνωμένο Βασίλειο)

1



Mémé

Lucien Kroll
(Louvain-La-Neuve, Βέλγιο)

2



Monterrey

ELEMENTAL
Alejandro Aravena
(Monterrey, Μεξικό)

3



Kleiburg project

NL Architects
+ XWV architectuur
(Amsterdam, Ολλανδία)

4



Petralona House

Point Supreme
(Athens, Ελλάδα)

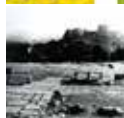
5



MADE IN TOKYO

ATELIER BOW-WOW
(Tokyo, Ιαπωνία)

6



Acropolis Pathway

Dimitris Pikionis
(Athens, Ελλάδα)

7



Rodakis House

Alexandros Rodakis
(Aigina, Ελλάδα)

8



Holes in the House

Fuminri Nousaku
(Tokyo, Ιαπωνία)

9



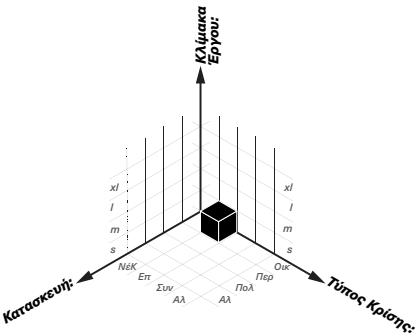
Chidori Bunka

DOT Architects
(Osaka, Ιαπωνία)

10

The Cineroleum

The Cineroleum was a self-initiated project that transformed a petrol station on Clerkenwell Road into a cinema.



Κλίμακα Έργου:	Κατασκευή:	Τύπος Κρίσης:
XL	Νέα Κατασκευή	Οικονομική
L	Επανάχρηση	Περιβαλλοντική
M	Συνδυασμός	Πολιτική
S	Άλλο	Άλλο
Χρονική Διάρκεια:	Μόνιμο-Προσωρινό-Μεταλλάξιμο	

Αρχιτέκτονας: ©Assemble Studio
Τοποθεσία: Clerkenwell Road, London
Χρόνος Αποπεράτωσης: 2010
Κατηγορία: Πρωτότυπο, Pavilion
Κατάσταση: Κατεδαφισμένο
Λέξεις κλειδιά: Κουρτίνα, Εφήμερο, Εφήμερη εγκατάσταση

①

2

3

4

5

6

7

8

9

10

71

もったいない!

↑ ΕΙΚΟΝΑ 44:
↓ Το λογότυπο

THE CINEROLEUM

Film 'er up!

↑ ΕΙΚΟΝΑ 43:

↓ Η διαδικασία μεταμόρφωσης του βενζινάδικου



Σε ένα εγκαταλελειμμένο βενζινάδικο στην οδό Clerkenwell Road, το The Cineroleum της συλλογικότητας Assemble αναδιατυπώνει τον τυπολογικό χαρακτήρα του θεάματος μέσα από το πρίσμα μιας αστικής, αυτοσχέδιας πράξης φιλοξενίας.

Αντί να διαγράφει τα κατάλοιπα του Junkspace (Koolhaas, 2013), το έργο τα ενσωματώνει, μετατρέποντας τις υποδομές κατανάλωσης καυσίμου σε μια προσωρινή αίθουσα προβολών, χτισμένη στο χέρι — και μπροστά στα μάτια του κοινού.

Το έργο υλοποιήθηκε το 2010 από μια συλλογικότητα νέων αρχιτεκτόνων και φίλων, με φτηνά, τοπικά και ανακυκλωμένα υλικά (ύφασμα τνυεκ, ικριώματα, σωσμένα έπιπλα).

Ωστόσο, η ουσία του δεν βρίσκεται στην υλικότητα, αλλά στην κοινωνική ευαισθησία: κάθε βράδυ, οι περαστικοί γίνονταν μάρτυρες μιας ανοιχτής, «θεαματικής» διαδικασίας ανέγερσης — το εργοτάξιο ως ένα δημόσιο γεγονός.

Αυτό που καθιστά το Cineroleum ένα έργο «Νέου Τύπου» είναι η αισθητοποίηση του προσωρινού και η ριζοσπαστική του φιλοξενία:

- Το στέγαστρο του βενζινάδικου έγινε μια δημόσια σκηνή: η υποδομή των καυσίμων επαναχρησιμοποιείται για συγκέντρωση και προβολή ταινιών.

- Τα υλικά ήταν πρόχειρα και ευέλικτα, ενισχύοντας την επινοητικότητα αντί της τελειότητας.

- Η εργασία οργανώθηκε εθελοντικά, με συλλογική πατρότητα και δημόσια έκθεση της κατασκευής.

Σε αντίθεση με μια κλασική κινηματογραφική αίθουσα, το Cineroleum δεν απομονώθηκε από την πόλη — αλλά παρέμεινε πορώδης: ακουστικά, οπτικά και χωρικά.

Η κουρτίνα που έπεφτε κάθε βράδυ δεν ήταν μόνο λειτουργική, αλλά και συμβολική: ένα ήπιο όριο ανάμεσα στο «πραγματικό» και το «φαντασιακό». Ο χώρος καλούσε τους θεατές να επαναδιατυπώσουν τι σημαίνει «κτίριο», «πολιτιστικός φορέας», ή ακόμη και «δημόσιο».

«Το Cineroleum δεν χτίστηκε για να διαρκέσει — αλλά για να συμβεί.»

— Assemble Studio

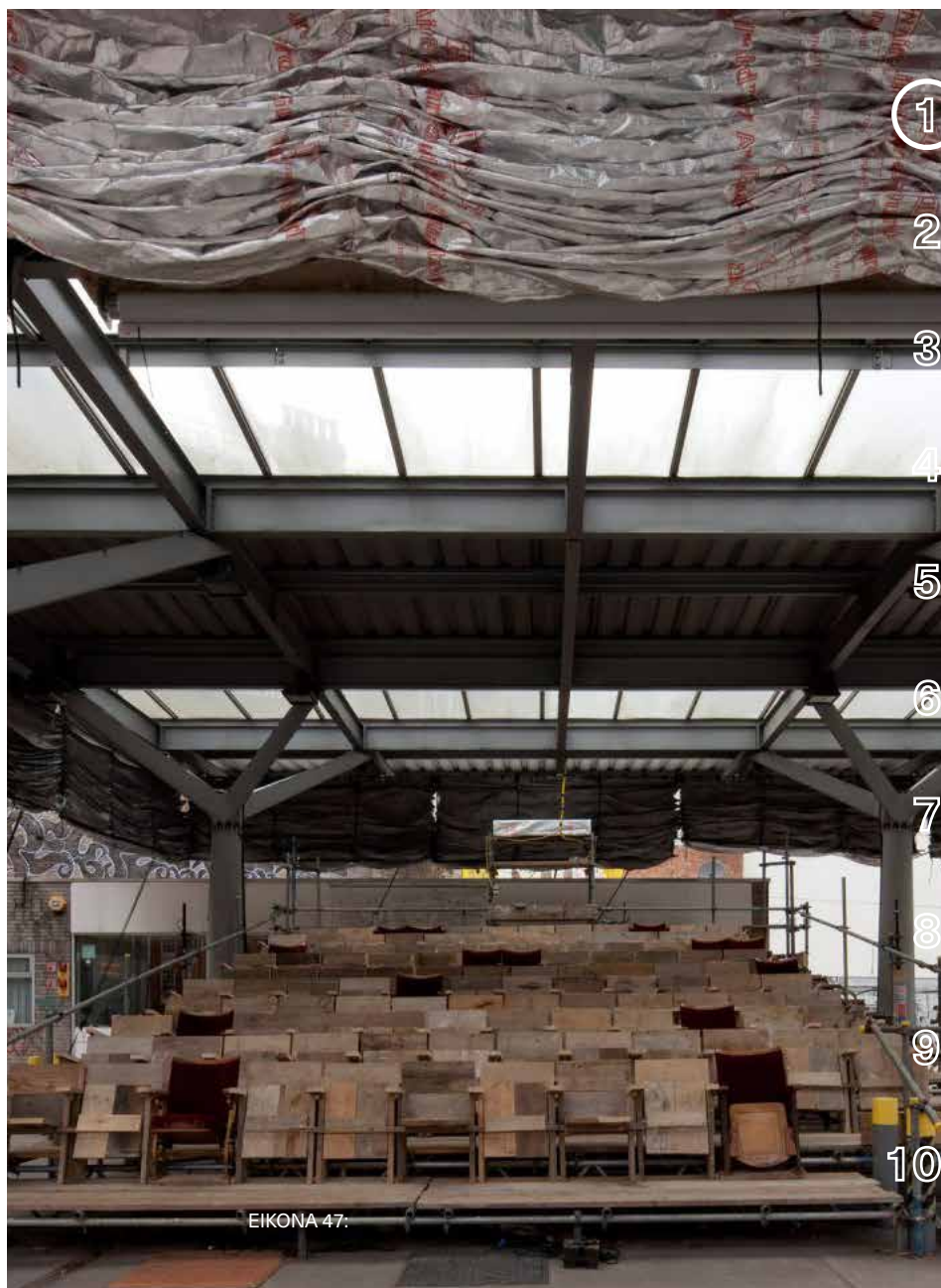


▲ΕΙΚΟΝΑ 45:

↓ Το πρατήριο υγρών καυσίμων πριν την επέμβαση

Το έργο εγγράφεται σε μια παράδοση εφήμερης αρχιτεκτονικής, με συγγένεια στις παιδικές χαρές του Aldo Van Eyck ή το Fun Palace του Cedric Price. Στην άρνησή του για μονιμότητα, το Cinero-leum προσφέρει κάτι σπανιότερο: την αρχιτεκτονική ως πράξη – παροδική, αλλά καθοριστική· ένα πρωτότυπο για μια πόλη όπου η φαντασία προηγείται της άδειας.



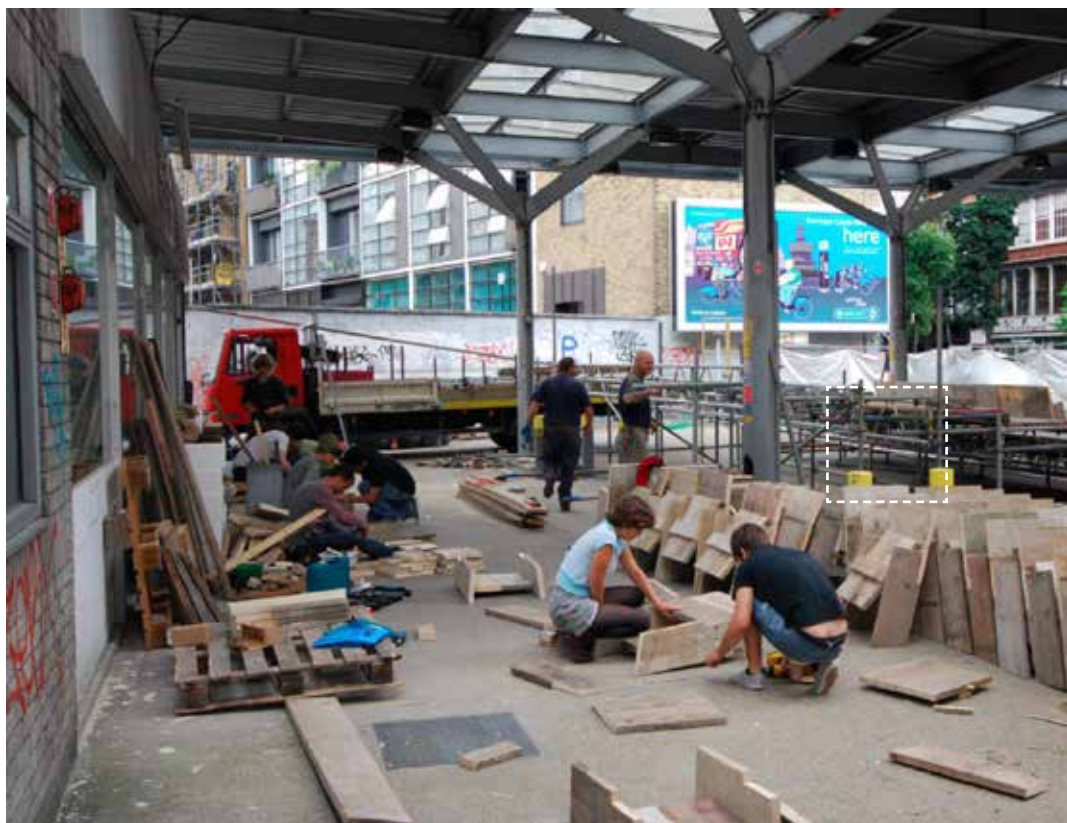


EIKONA 47.

もったいない!

ΕΙΚΟΝΑ 49:

Αυτοσχέδια αρχιτεκτονική σε δημόσιο χώρο: συνεργατικότητα, ανακύκλωση υλικών και συλλογική κατασκευή ως αντίλογος στην τυποποίηση.



TEIKONA 50:



もったいない!

↑ EIKONA 51:



↑ EIKONA 52:

↓ Adhocism στην πράξη: συλλογική
εργασία, όπου τα απορρίμματα
μετατρέπονται σε νέες μορφές χώρου.



①

2

3

4

5

6

7

8

9

10





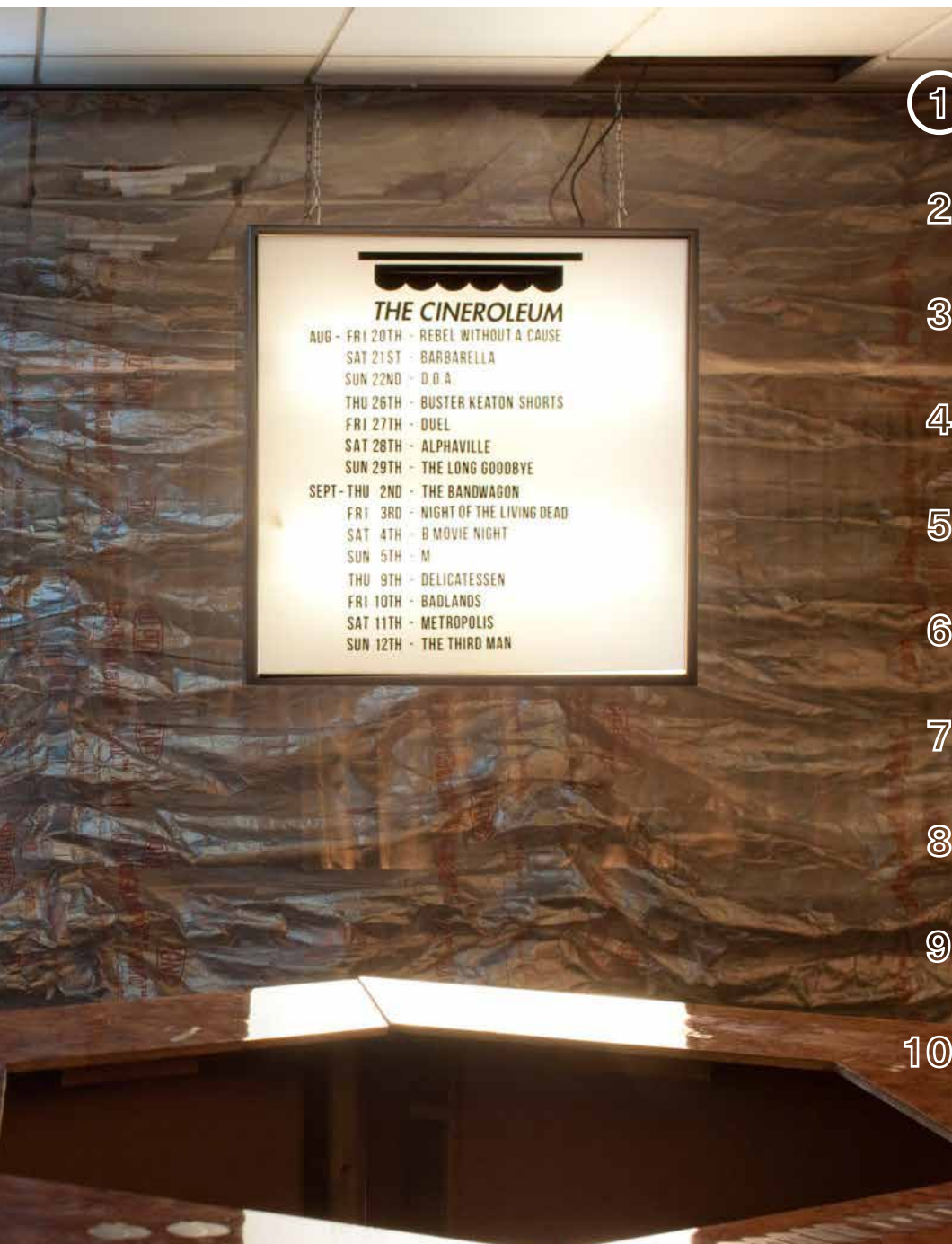
↑ ΕΙΚΟΝΑ 54:

▼ Μια ατλή κουρτίνα γίνεται εργαλείο
αρχιτεκτονικής μεταμόρφωσης και
επαναδιατύπωσης του υπολείμματος

↑ EIKONA 55:
▼ ©xxxxxxx

SCREEN





THE CINEROLEUM

AUG - FRI 20TH - REBEL WITHOUT A CAUSE
SAT 21ST - BARBARELLA
SUN 22ND - D.O.A.
THU 26TH - BUSTER KEATON SHORTS
FRI 27TH - DUEL
SAT 28TH - ALPHAVILLE
SUN 29TH - THE LONG GOODBYE
SEPT - THU 2ND - THE BANDWAGON
FRI 3RD - NIGHT OF THE LIVING DEAD
SAT 4TH - B MOVIE NIGHT
SUN 5TH - M
THU 9TH - DELICATESSEN
FRI 10TH - BADLANDS
SAT 11TH - METROPOLIS
SUN 12TH - THE THIRD MAN

1

2

3

4

5

6

7

8

9

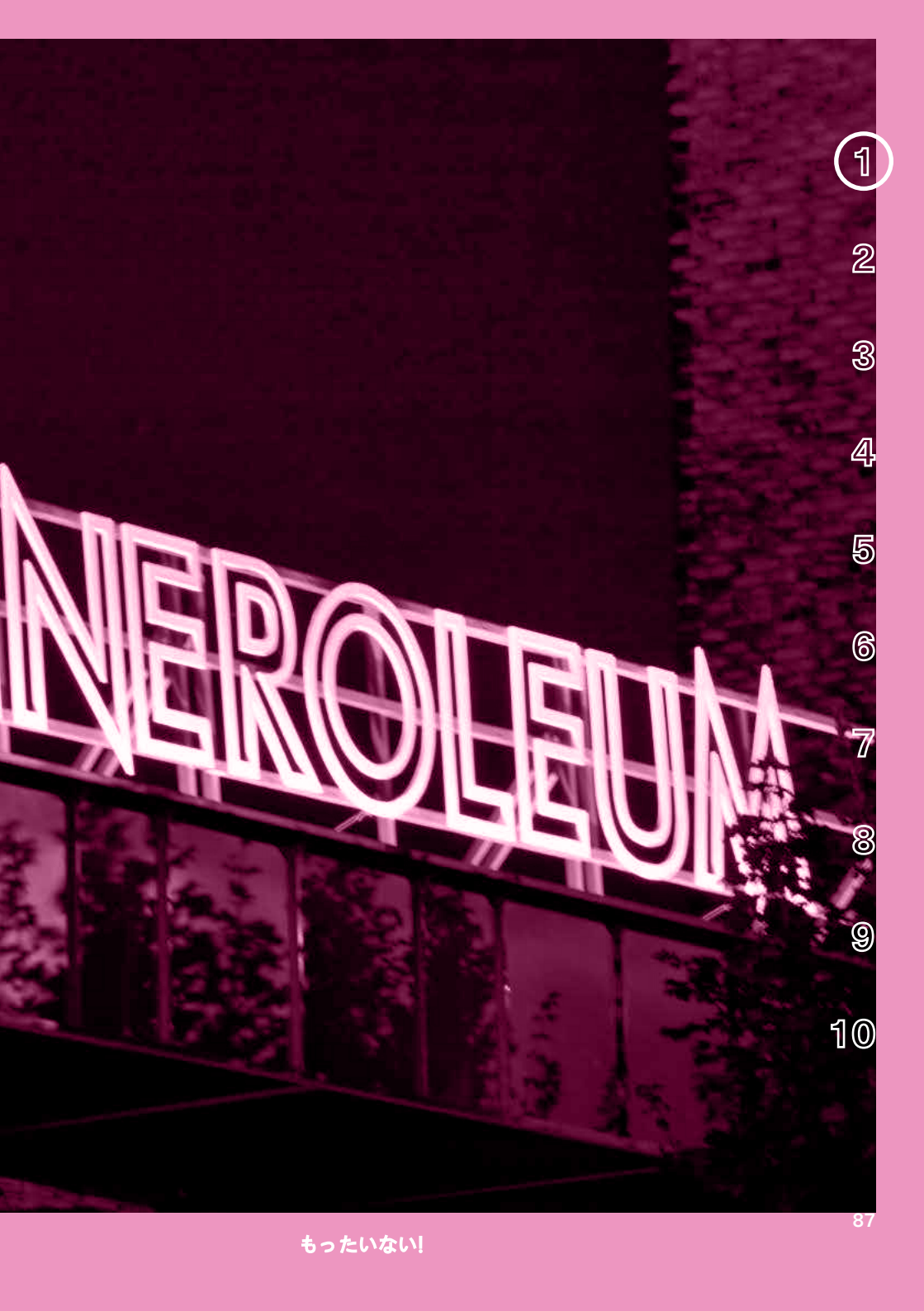
10





↑ EIKONA 56:
↓ Η αρχιτεκτονική ως βίωμα με απλά μέσα





①

2

3

4

5

6

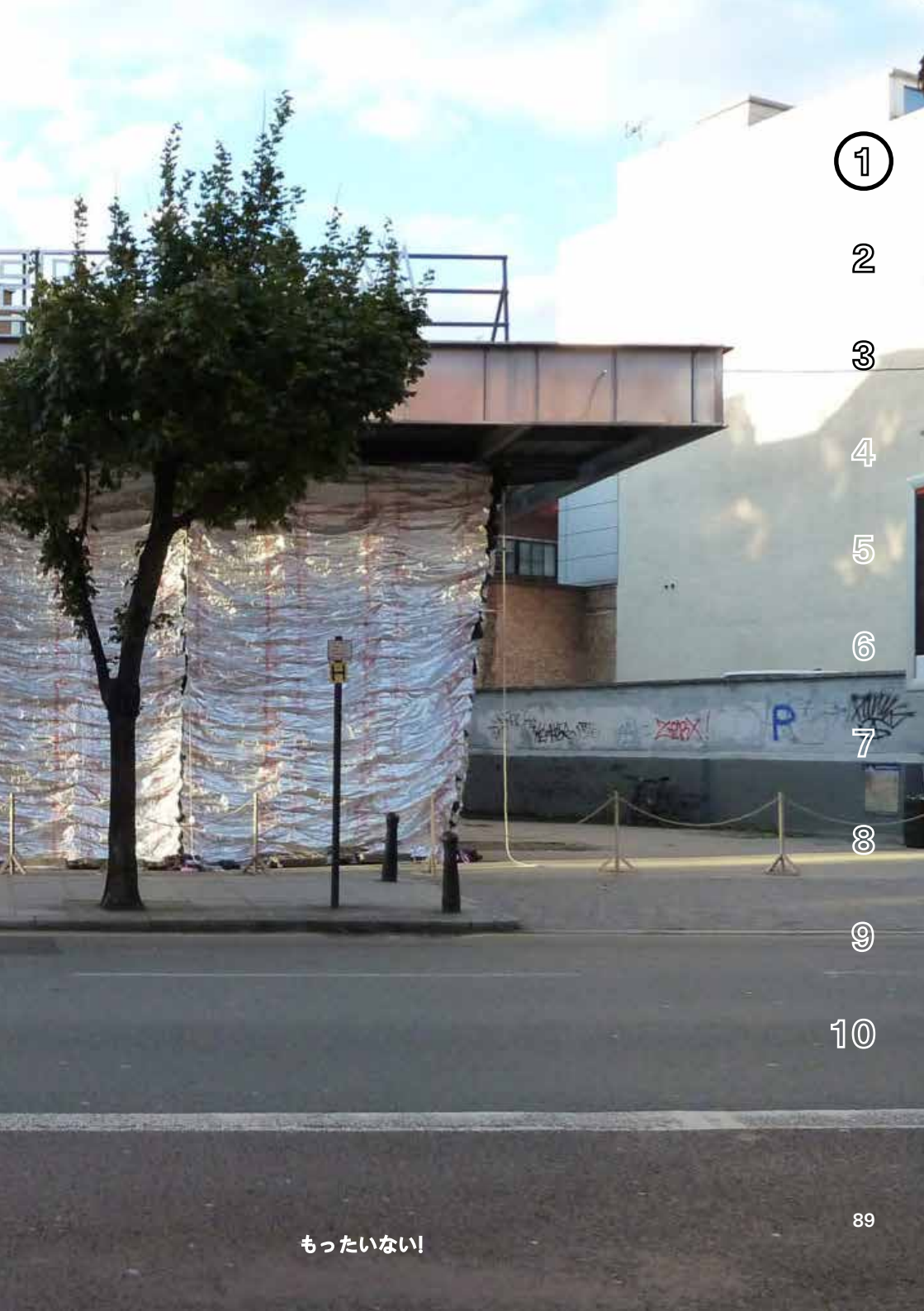
7

8

9

10





①

2

3

4

5

6

7

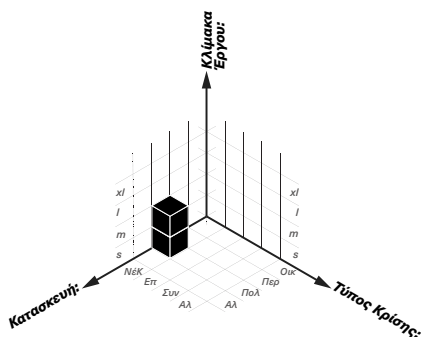
8

9

10

La Mémé

**The Mémé would thus be a
manifesto- building: recognised
as an
“icon of democratic architecture”,
it consecrated Kroll as the cham-
-pion of participatory architecture.**



Κλίμακα

Έργου: Κατασκευή:

Τύπος Κρίσης:

XL	Νέα Κατασκευή	Οικονομική
L	Επανάχρηση	Περιβαλλοντική
M	Συνδυασμός	Πολιτική
S	Άλλο	Άλλο

Χρονική

Διάρκεια: **Μόνιμο-Προσωρινό-Μεταλλάξιμο**

Αρχιτέκτονας: ©Lucien KROLL

(Atelier d'Architecture Simone & Lucien Kroll)

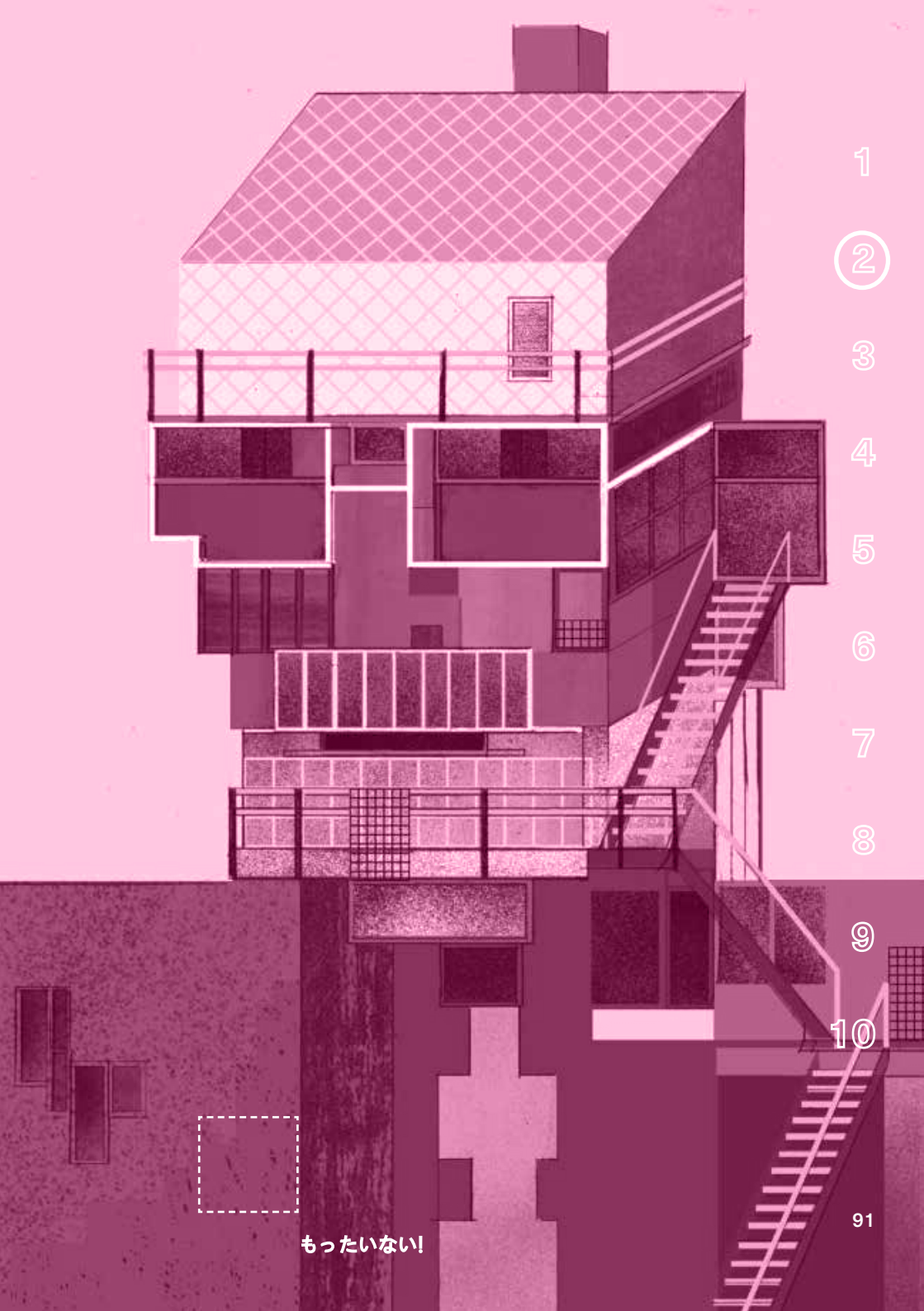
Τοποθεσία: Louvain-La-Neuve, Belgium

Χρόνος Αποπεράτωσης: 1970

Κατηγορία: Φοιτητικές κατοικίες

Κατάσταση: Σε χρήση

Λέξεις κλειδιά: Συμμετοχικός σχεδιασμός, προκατασκευή, συλλογική πατρότητα, ανοιχτό σύστημα, σταδιακή «συν τω χρόνω» ανάπτυξη



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

もったいない!

↑ ΕΙΚΟΝΑ 60:
↓ Ο Αρχιτέκτονας ως διαμεσολαβητής



Σχεδιασμένο στις αρχές της δεκαετίας του 1970 για φοιτητές Ιατρικής του Καθολικού Πανεπιστημίου της Λουβαίνης, το Μέμέ παραμένει μία από τις πιο ριζοσπαστικές απόπειρες συμμετοχικού σχεδιασμού στην ιστορία της αρχιτεκτονικής.

Αντί να επιβάλει μια ενιαία συνθετική πρόταση, ο Lucien Kroll προσκάλεσε φοιτητές και κατοίκους να συμμετάσχουν ενεργά σε κάθε στάδιο: από τη διαμόρφωση των κατόψεων, την επιλογή υλικών έως και τις λεπτομέρειες των ανοιγμάτων. Χρησιμοποίησε με ευρηματικό τρόπο την έννοια του παιχνιδιού, ως μέσω δημιουργίας καθώς το παιχνίδι είναι μια αρχέγονη διαδικασία που υπάρχει σε όλους μας καθώς μπορούν να παίξουν, χωρίς ιδιαίτερη εκπαίδευση. Το αποτέλεσμα ήταν ένα πολυμορφικό σύμπλεγμα κτιρίων, διαδρομών και όψεων που αντανakλούσε την ετερογένεια των χρηστών του.

Όπως αναφέρει και ο Α.Βαζάκας, η στροφή της διαθέσιμης τεχνολογίας (προκατασκευή και υπολογιστικά συστήματα) προς μια νέου είδους ευελιξία εξυπηρετεί ουσιαστικά την οικονομική και με σύγχρονα μέσα επαναπόδοση της «μαστοριάς» της «δεξιότητας» (craftsmanship) τόσο στον αρχιτέκτονα όσο και στον κάτοικο. Από τη «μαστορία» αυτή ο Kroll περιμένει να γεννηθούν νέες μορφές, πέρα από τον έλεγχο του αρχιτέκτονα.²⁷

Η σημασία του Μέμέ στο πλαίσιο της λεγόμενης Αρχιτεκτονικής Νέου Τύπου έγκειται στην αποδοχή του μη επιλυμένου. Το έργο παραμένει ανοικτό στη μεταβολή.

Η μορφή του, οργανωμένη μέσα από μεθόδους αυτοσχεδιασμού και bricolage, αντιστέκεται στην εμπορευματοποίηση και στη τυποποίηση του μοντέρνου τρόπου ζωής.



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

Σε αντίθεση με τη σημερινή τυποποιημένη κατοικία, το Μέμέ αναδεικνύει την ατέλεια ως αρχιτεκτονική αξία.

Το Μέμέ προέβλεψε πολλές από τις αξίες που σήμερα συναντώνται σε πρακτικές του Νέου Τύπου:

- Συμμετοχικός σχεδιασμός έναντι ενός αρχιτέκτονα «αυθεντία»

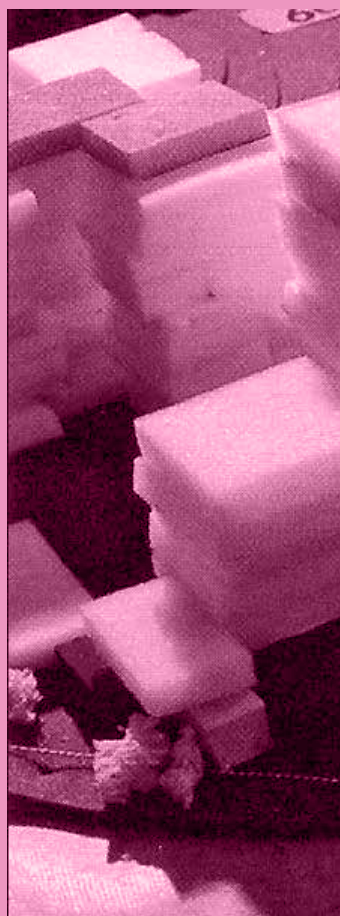
- Σταδιακή και μη-γραμμική διαδικασία κατασκευής

- Δημιουργία ενός συστήματος-Δικτύου υλικών με μια μορφή ασάφειας και υβριδικότητας αλλά και την δυνατότητα επανάχρησης.

Παράλληλα, άνοιξε τον δρόμο για μεταγενέστερα έργα όπως το Monterrey (©Alejandro Aravena ELEMENTAL, 2010) και το Kleiburg project (©NL Architects + XVW architectuur, 2024),

τα οποία επαναλαμβάνουν το ήθος του μέσα από μια προσέγγιση που δίνει έμφαση στην κατοίκηση ως πράξη διαμόρφωσης

²⁷Βαζάκας, Α. (2017). Συμμετοχικός Σχεδιασμός: Ο σχεδιασμός του χώρου ως συλλογική ενέργεια. ΕΜΠ, σ. 170



1

2

3

4

5

6

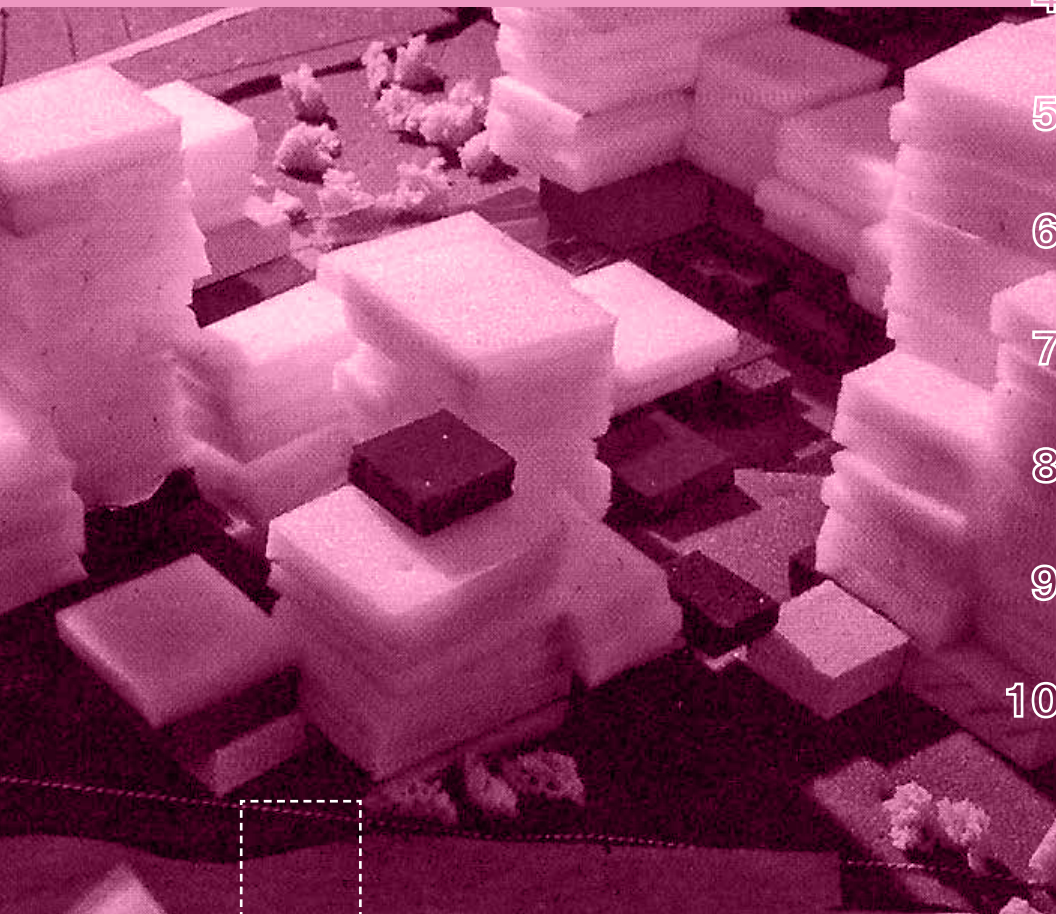
7

8

9

10

↑ EIKONA 61-62:

▼ Kroll, Φοιτητική εστία Meme,
Λουβαίν, 1970-72.Μακέτα απο το συμμετοχικό εργαστήριο. (Κάτω)
Εργαστήριο διαμόρφωσης τυπολογιών.Πολύ συμαντική ήταν η έννοια της συμμετοχής
με την έννοια του παιχνιδιού, όπου υπήρχαν και
κανόνες. Ότι δημιουργούσε ο προηγούμενος δεν
μπορούσε να το αλλάξει ο επόμενος. (Αριστερά)

もったいない!



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

↑ ΕΙΚΟΝΑ 65:

▼ Kroll, Φοιτητική εστία Meme, Λουβαίν, 1970-72. Το σύστημα του «συμπληρώματος» (infill) τοποθετημένο στην υποδομή από τους ίδιους τους χρήστες (κάτω)



↑ ΕΙΚΟΝΑ 64:

▼ Μακέτα εργασίας του εργαστηρίου

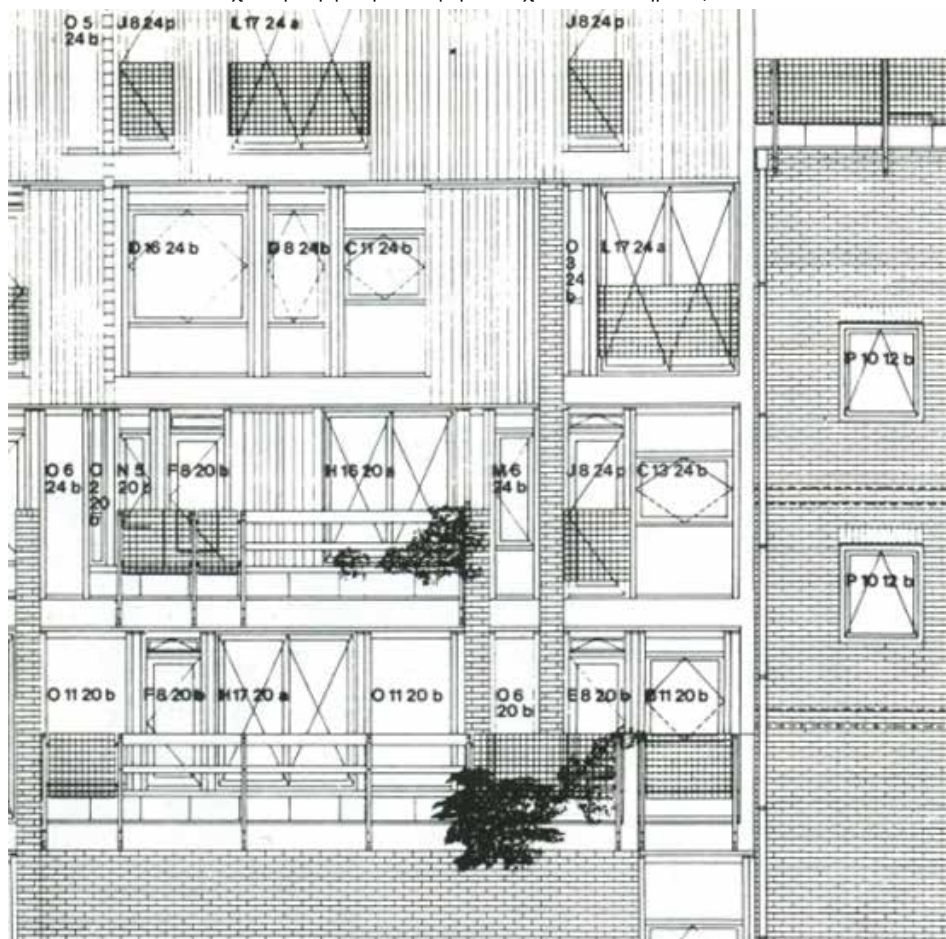


もったいない!



↑ ΕΙΚΟΝΑ 67:

↓ Σχέδιο με εμφάνη τα διάφορα στοιχεία του συστήματος





↑ ΕΙΚΟΝΑ 68:
↓ Η υποδομή κατασκευάζεται
βάσει του κανόνα του
συστήματος. Ο ρόλος του
αρχιτέκτονα
εξαντλείται στην επινόηση του
συστήματος.



もったいない!

1

2

3

4

5

6

7

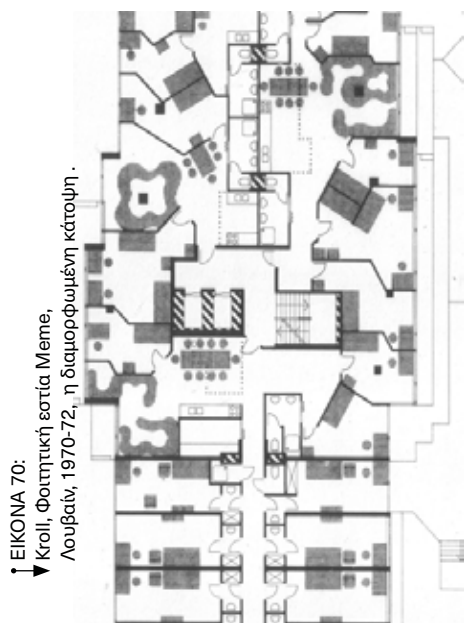
8

9

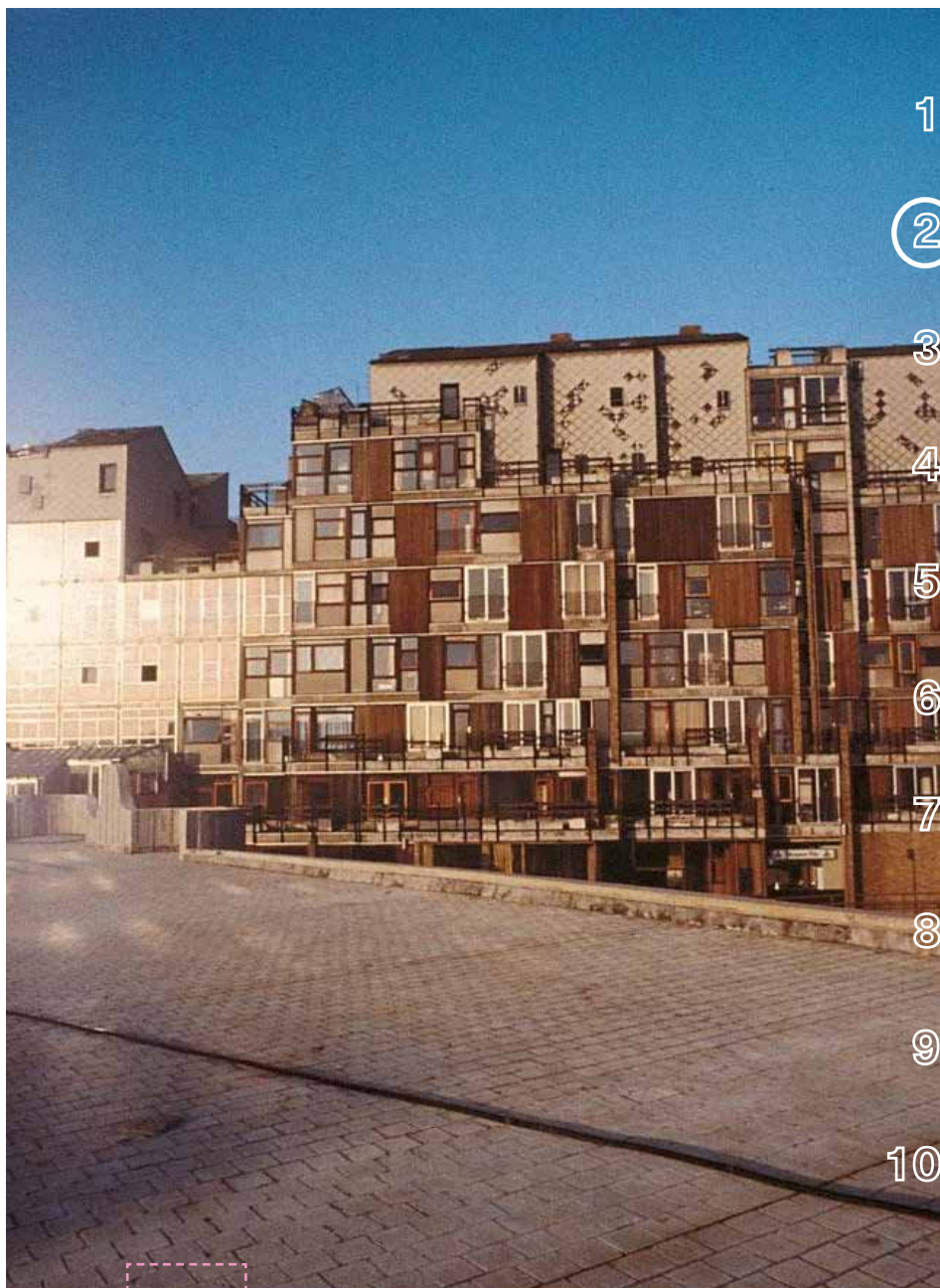
10



↑ ΕΙΚΟΝΑ 69:
↓ Το σύστημα στις όψεις



↑ ΕΙΚΟΝΑ 70:
↓ Kroll, Φωττική εστία Meme, Λουβαν, 1970-72, η διαμορφωμένη κάτοψη.



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

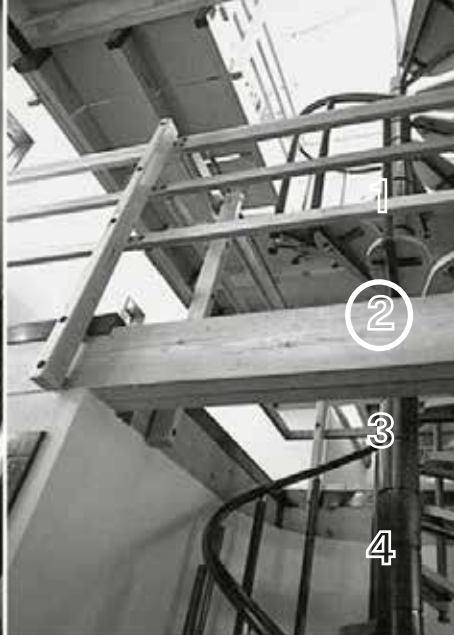
↑ EIKONA 71:



もったいない!



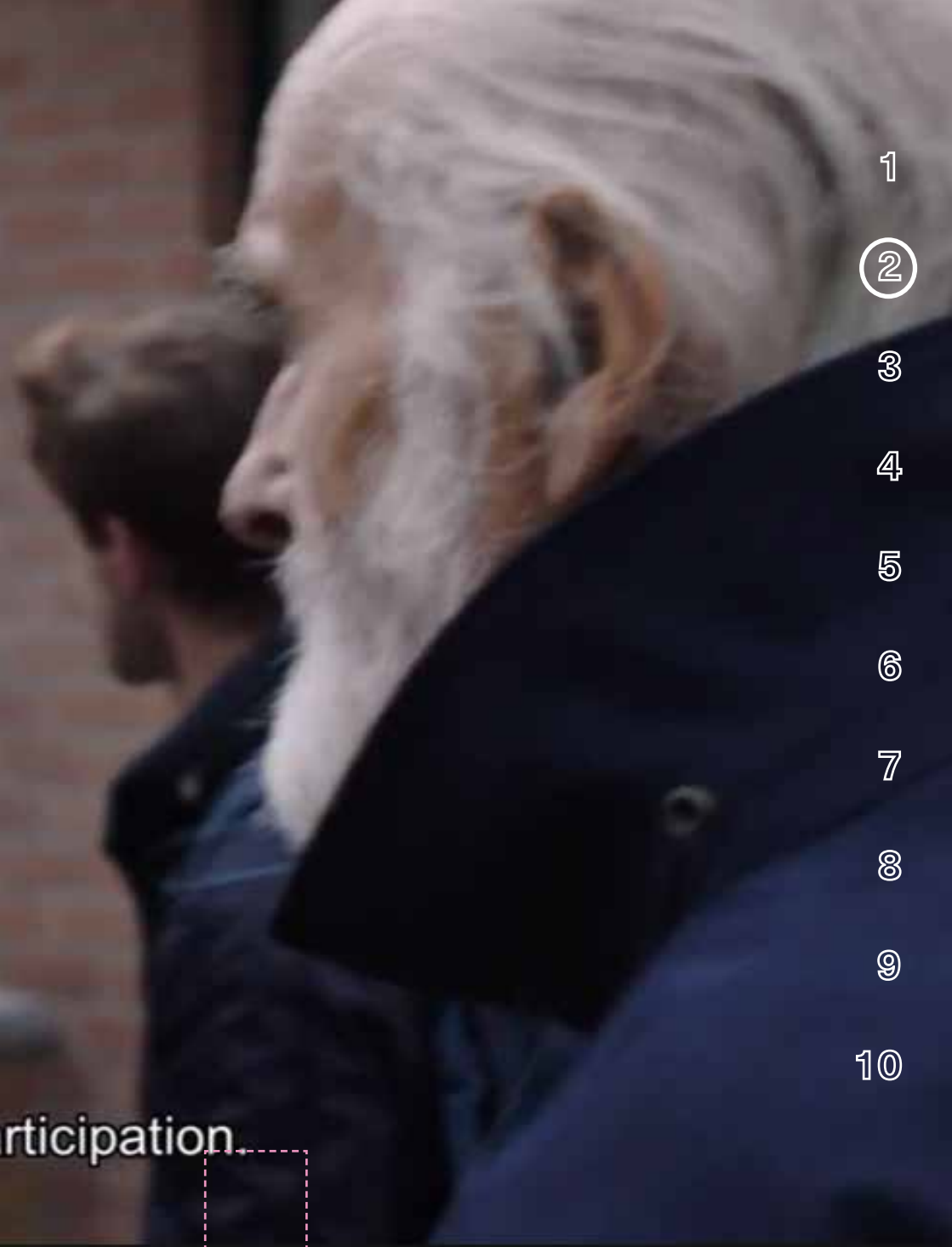
↑ EIKONA 72:
↓ ©xxxxxxx



もったいない!



That is pa



1

2

3

4

5

6

7

8

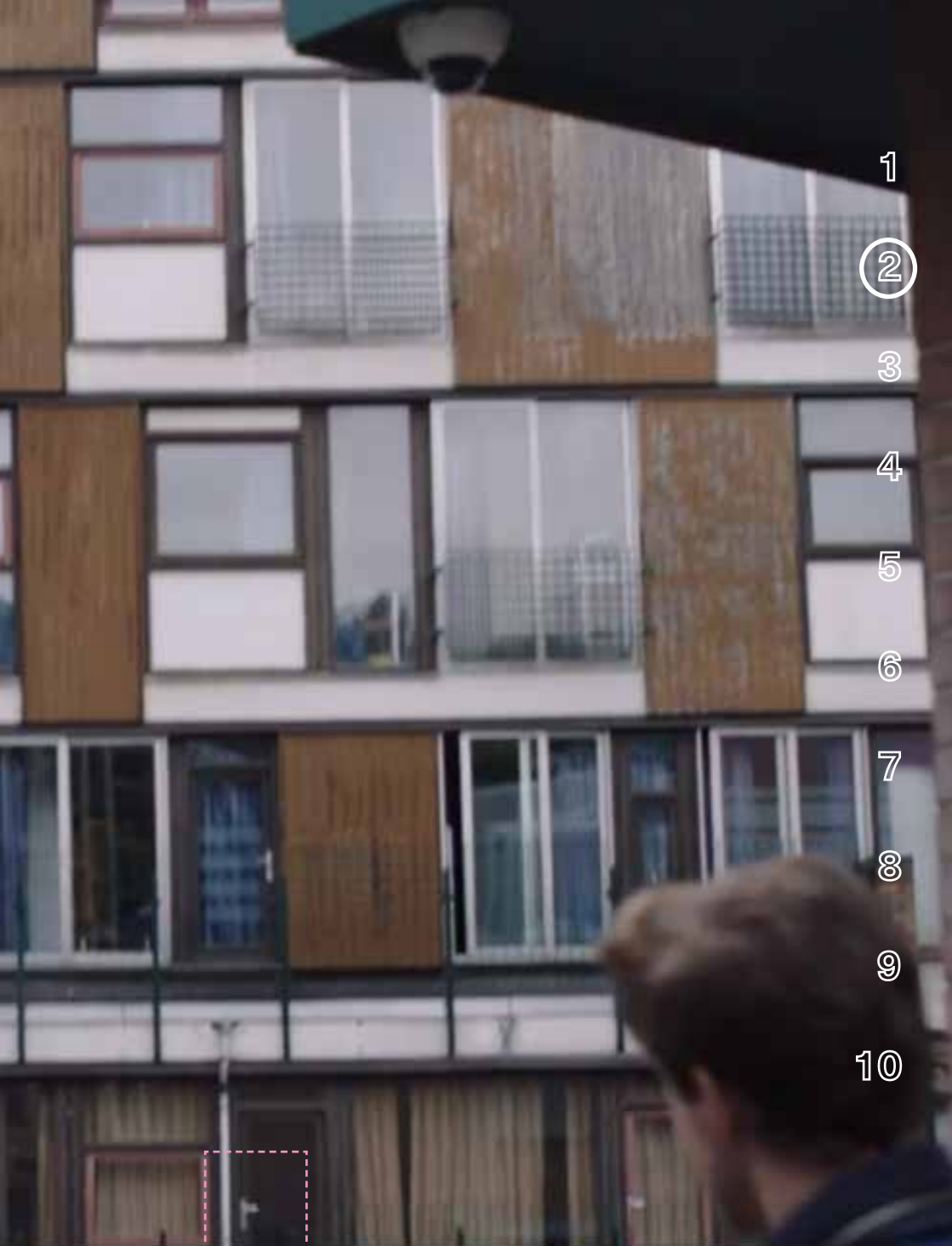
9

10

rticipation

もったいない!





1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

もったいない!



*It is often said
is the image*



1

②

3

4

5

6

7

8

9

10

d that the house
of happiness.

もったいない!



*They wanted to p
at the heart of th*



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

ut the inhabitants
their architecture.



もったいない!



just because
is less well-c



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

se someone
off financially





doesn't mean that
something



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

t they can't expect
ng good.



もったいない!



When I was a kid,
to get a game



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

I was lucky enough
on Christmas



called M



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

leccano.

もったいない!





1

2

3

4

5

6

7

8

9

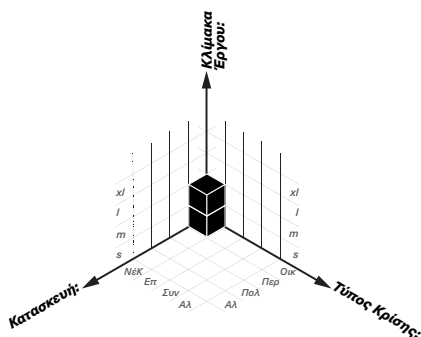
10

oden Meccano.

もったいない!

Monterrey

The high prices of housing in Mexico make it very difficult for low-income families to have access to an adequate dwelling.



Κλίμακα Έργου: Κατασκευή: Τύπος Κρίσης:

XL	Νέα Κατασκευή	Οικονομική
L	Επανάχρηση	Περιβαλλοντική
M	Συνδυασμός	Πολιτική
S	Άλλο	Άλλο

Χρονική Διάρκεια: **Μόνιμο-Προσωρινό-Μεταλλάξιμο**

Αρχιτέκτονας: ©Alejandro Aravena
(ELEMENTAL)

Τοποθεσία: Monterrey, Mexico

Χρόνος Αποπεράτωσης: 2010

Κατηγορία: Κοινωνικές κατοικίες

Κατάσταση: Σε χρήση

Λέξεις κλειδιά: Κοινωνικές κατοικίες, Συλλογική πατρότητα, ανοιχτό σύστημα, σταδιακή «συν τω χρόνω» ανάπτυξη



1

3

4

5

6

7

8

9

10

もったいない!



↑
ΕΙΚΟΝΑ 84:

Στό Μοντερρέι του Μεξικού, το οικιστικό εγχείρημα της Elemental υπό τον Alejandro Aravena απαντά σε μια βαθιά τοπική πρόκληση: πώς μπορεί να προσφερθεί αξιοπρεπής κατοικία με ελάχιστο κόστος, χωρίς να αναπαραχθούν τα δομικά αδιέξοδα της τυποποιημένης κοινωνικής στέγασης.

Η λύση; Κατασκευή της μισής κατοικίας.

Αντί να παραδώσει πλήρεις αλλά ανεπαρκείς μονάδες, η ομάδα σχεδίασε επεκτάσιμους πυρήνες — περιλαμβάνοντας κουζίνα, μπάνιο και βασικό φέροντα οργανισμό — αφήνοντας το υπόλοιπο κενό για να το συμπληρώσουν οι ίδιοι οι κάτοικοι με τους δικούς τους ρυθμούς και τρόπους.

Το μοντέλο αυτό ενσαρκώνει καίριες αξίες της Αρχιτεκτονικής Νέου Τύπου:

- Ενδυνάμωση μέσω της ηθελημένης ατέλειας: ο χρήστης μετατρέπεται σε συν-σχεδιαστή

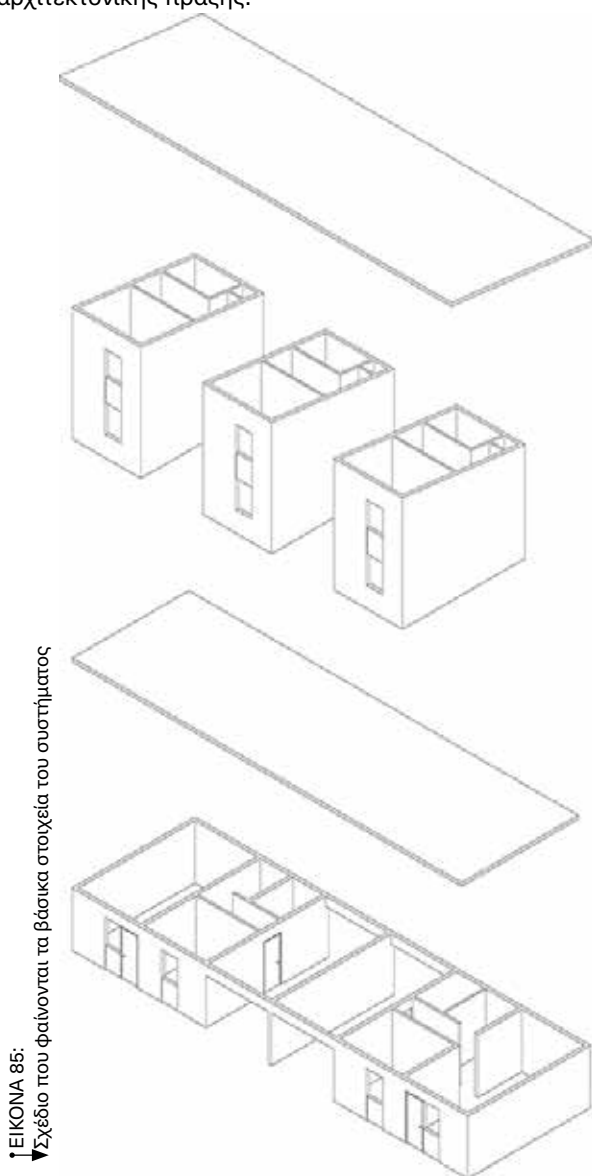
- Σταδιακή «συν τω χρόνω» ανάπτυξη

- Υλική ευελιξία: οι κάτοικοι επιλέγουν τα υλικά και τις τεχνικές

«Παρέχουμε τον σκελετό, όχι την τελική μορφή.» — Alejandro Aravena²⁸

Το Elemental Monterrey αντηχεί το πνεύμα της λαϊκής αυτοστέγασης, αλλά με τη διαφορά ότι προσφέρει την ελάχιστη απαραίτητη αρχιτεκτονική υποδομή που καθοδηγεί χωρίς να επιβάλλεται. Σε αντίθεση με την παραδοσιακή κοινωνική κατοικία — που συχνά χαρακτηρίζεται από πατερναλισμό και υπερτυποποίηση — εδώ η συμμετοχή δεν είναι απλώς επιθυμητή, αλλά ενσωματωμένη στον ίδιο τον σχεδιασμό.

Το «κενό» δεν αποτελεί έλλειμμα, αλλά πρόσκληση — μια θεσμοθετημένη αοριστία που καθιστά τη φροντίδα, τη διαμόρφωση και τη μεταβολή, μέρος της ίδιας της αρχιτεκτονικής πράξης.



ΕΙΚΟΝΑ 85:
Σχέδιο που φαίνονται τα βασικά στοιχεία του συστήματος

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

²⁸ Aravena, A., & Iacobelli, A. (2016). Elemental: Incremental housing and participatory design manual. Berlin: Hatje Cantz., σ.



↑ ΕΙΚΟΝΑ 86:
▼ Η βασική δομή





↑EIKONA 87:
↓

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10





↑ ΕΙΚΟΝΑ 89:

▼ Το ανοικτό αυτό σύστημα επιτρέπει την άμεση επέκταση της κατοικίας της βασικής του δομής με αυτοκατασκευή.





1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

もったいない!



▲ ΕΙΚΟΝΑ 90:
↓ οι πρώτες επεκτάσεις των κατοικιών



↑ EIKONA 91:
↓ Birds eye view

1

2

3

4

5

6

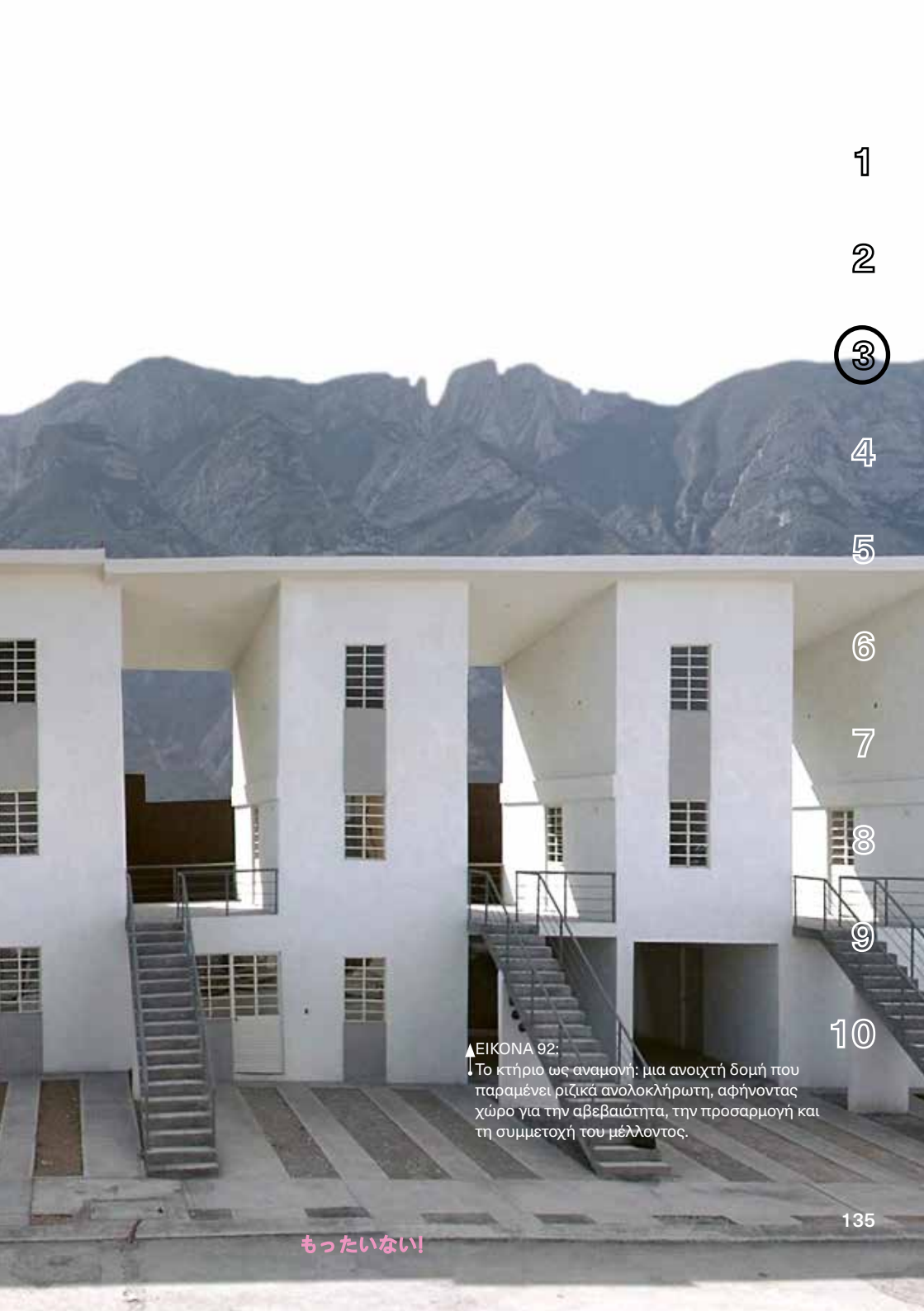
7

8

9

10





1

2

3

4

5

6

7

8

9

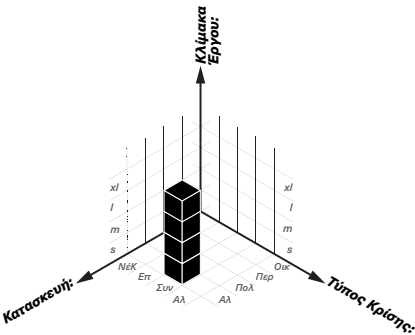
10

▲ΕΙΚΟΝΑ 92:

↑ Το κτήριο ως αναμονή: μια ανοιχτή δομή που παραμένει ριζικά ανολοκλήρωτη, αφήνοντας χώρο για την αβεβαιότητα, την προσαρμογή και τη συμμετοχή του μέλλοντος.

Kleiburg project

...one of Europe's most ambitious residential refurbishments. Faced with a decaying 1970s slab build ing, the team embraced innova tion over demolition by introduc ing the concept of the “Klusflat” or “DIY-flat.”



Κλίμακα Έργου:	Κατασκευή:	Τύπος Κρίσης:
XL	Νέα Κατασκευή	Οικονομική
L	Επανάχρηση	Περιβαλλοντική
M	Συνδυασμός	Πολιτική
S	Άλλο	Άλλο
Χρονική	Μόνιμο-Προσωρινό-Μεταλλάξιμο	
Διάρκεια:		

Αρχιτέκτονας: ©NL Architects + XVW architectuur
Τοποθεσία: Amsterdam, the Netherlands
Χρόνος Αποπεράτωσης: 2024
Κατηγορία: Κοινωνικές κατοικίες
Κατάσταση: Σε χρήση
Λέξεις κλειδιά: Κοινωνικές κατοικίες, Συλλογική πατρότητα, ανοιχτό σύστημα, σταδιακή «συν τω χρόνω» ανάπτυξη, επανάχρηση, DIY-flat



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10



もったいない!



▲ ΕΙΚΟΝΑ 94:

Το όραμα της Bijlmermeer ως ουτοπικό πρότυπο συλλογικής κατοίκησης κατέρρευσε υπό το βάρος της οικονομίας, της εγκατάλειψης και της κοινωνικής αποξένωσης — μετατρέπόμενο από υπόσχεση προόδου σε παράλληλο σύμπαν διάλυσης.

Το Kleiburg στο Bijlmermeer του Άμστερνταμ αποτελεί κομβικό σημείο στη συζήτηση γύρω από την ανανέωση αποτυχημένων παραδειγμάτων μαζικής στέγασης του προηγούμενου αιώνα. Αντί για την εύκολη λύση της κατεδάφισης, οι NL Architects και XVW architectuur επέλεξαν μια στρατηγική χαμηλού κόστους, επαναχρησιμοποίησης υλικών και συνδιαμόρφωσης μαζί με τους κατοίκους: στρατηγική του DIY-flat (Klusflat): διαμερίσματα-κελύφοι που παραδίδονταν στους κατοίκους σε βασική μορφή, ώστε να τα προσαρμόσουν και να τα επεκτείνουν οι ίδιοι. Η επιλογή αυτή μετέτρεψε έναν φαινομενικά αποτυχημένο γίγαντα του μοντέρνου κινήματος σε ένα εργαστήριο κοινωνικής δημιουργικότητας και κατοικίας χαμηλού κόστους.

Η διατήρηση του υπάρχοντος φέροντα οργανισμού και η αποφυγή της

κατεδάφισης μείωσαν δραστικά την παραγωγή αποβλήτων, ενώ παράλληλα συνέβαλε στην αναζωογόνηση μιας περιοχής που για δεκαετίες είχε συνδεθεί με εγκατάλειψη, κοινωνικό αποκλεισμό και υψηλά ποσοστά εγκληματικότητας.

Στην ουσία, το Kleiburg δεν προσέφερε μια «επιστροφή» στη νοσταλγία, αλλά μια ριζική επανεξέταση του τι σημαίνει κατοικία: όχι ένα τελικό, κλειστό προϊόν, αλλά μια διαδικασία ανοιχτή, ημιτελής και διαρκώς εξελισσόμενη.

Το Kleiburg αξιοποίησε ακριβώς αυτήν τη λογική, όχι ως σημάδι παρακμής, αλλά ως ευκαιρία να επιστραφεί ο χώρος στους κατοίκους, επιτρέποντάς τους να διαπραγματευτούν, να προσαρμόσουν και να επανεφεύρουν το περιβάλλον τους.

Το μοντέλο αυτό ενσαρκώνει καίριες αξίες της Αρχιτεκτονικής Νέου Τύπου:

-Ενδυνάμωση μέσω της ηθελημένης ατέλειας: ο κάτοικος δεν παραλαμβάνει ένα τελειωμένο προϊόν, αλλά μετατρέπεται σε συν-σχεδιαστή, διαμορφώνοντας τον χώρο σύμφωνα με τις ανάγκες και τις δυνατότητές του.

-Σταδιακή, «συν τω χρόνω» ανάπτυξη: τα διαμερίσματα μπορούν να επεκτείνονται, να ενώνονται ή να παραμένουν ημιτελή, ακολουθώντας την εξέλιξη της ζωής των κατοίκων.

-Υλική ευελιξία: η επιλογή υλικών και τεχνικών από τους ίδιους τους χρήστες μετατρέπει την ανακαίνιση σε πεδίο δημιουργικότητας και πολιτισμικής αυτενέργειας.

Με τον τρόπο αυτό, το Kleiburg δεν είναι απλώς η διάσωση ενός κτιρίου, αλλά η μετατόπιση του ίδιου του νοήματος της αρχιτεκτονικής: από την ολοκληρωμένη και αυτάρκη μορφή προς μια διαδικασία ανοιχτή, συλλογική και διαρκώς μεταβαλλόμενη.



↑ ΕΙΚΟΝΑ 95:

Διαγραμματική μακέτα που αποκαλύπτει τη σιβαρότητα του συγκροτήματος· ένα απροσπέλαστο όριο στον αστικό ιστό.

↑ ΕΙΚΟΝΑ 96:

↓ Το Bijlmermeer όταν ολοκληρώθηκε





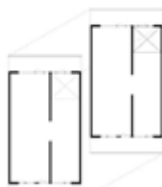
typical unit



horizontal connections



breakthroughs



vertical connections

ΕΙΚΟΝΑ 97:
σχεδιαστικές χειρουργίες





mutations

↑ EIKONA 99:

↓ Κατάλογος με τις διάφορες 'μεταλλάξεις' που επιδέχεται η κάτοψη, αποτυπώνοντας

↑ EIKONA 98:

↓ ό επανασχεδιασμός του συγκροτήματος



もったいない!



▲EIKONA 100:
↓

Mouse holes



1

2

3

4

5

6

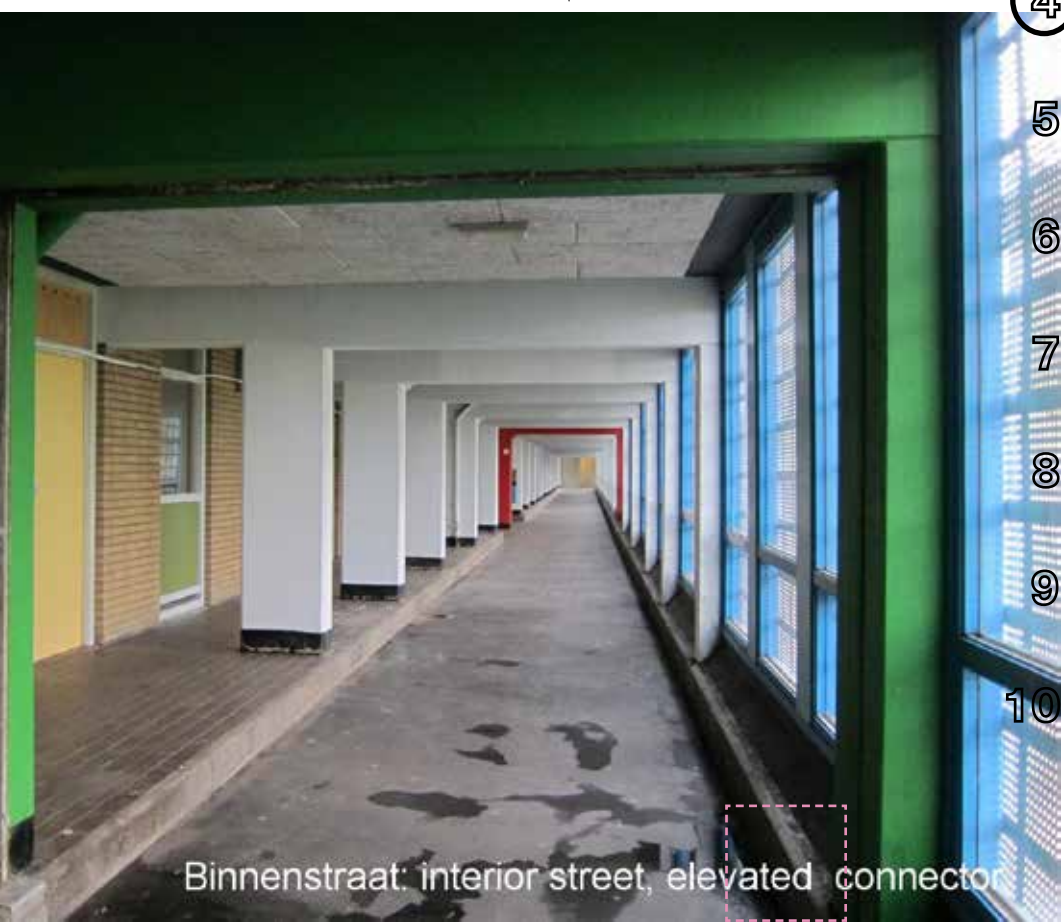
7

8

9

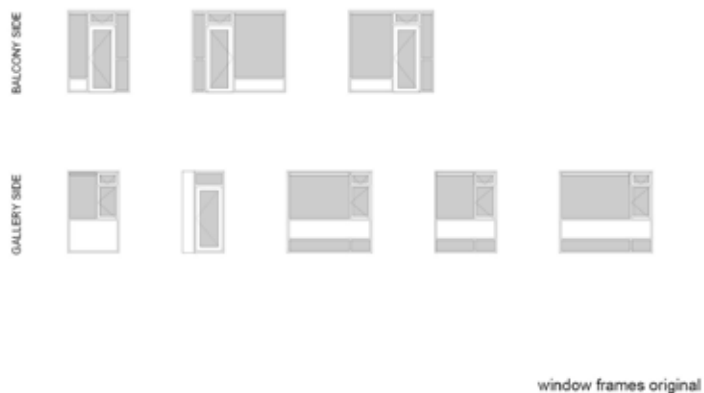
10

EIKONA 101:
↓



Binnenstraat: interior street, elevated connector

もったいない!



ΕΙΚΟΝΑ 103:
Το Άνοιγμα στις όψεις
▼ Πρίν (Αριστερά) και Μετά (Δεξιά)



BALCONY SIDE



GALLERY SIDE



window frames upgrade: increased transparency

↑ EIKONA 102:

↓ Κατάλογος με τα νέα ανοίγματα



もったいない!

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10





1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

▲EIKONA 104:
↓ Πριν(Αποστέρι) και Μετά(Δεστιά)

もったいない!



concrete

I always find it such a
concrete block, but th



contrast

1

2

3

④

5

6

7

8

9

10

a nice contrast. Living in this
there is so much nature around.

もったいない!



intact social framework

So many estates all over E
being torn down to make

A woman with short, light brown hair is sitting in a wooden chair, looking towards the camera. She is wearing a teal sweater and blue jeans. To her left is a large window with a view of trees outside. In the foreground, there is a large green plant with long, thin leaves. The scene is lit with natural light from the window.

Nowadays, they make m
apartments beautiful a

ien

An
Ne

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

more profit by making the
and then selling them.

もったいない!



The apartments were
enabling a more
social housing

1

2

3

4

5

6

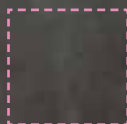
7

8

9

10

e sold for 1200 €/sqm,
tgage pay off at
ng rent price.



もったいない!



Di

rents go

We were looking for an apartment before and the re

ck

An
Ne

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

going up

partment to buy. We were
ent was going up and up.

もうたいたい

A photograph of a construction site. The foreground shows a doorway with peeling plaster and a worker in blue jeans and a dark shirt in the background. The text "cas" and "raw cons" is overlaid on the image.

cas
=
raw cons

It was what they called “cas
left in the state that the la

asco = construction

asco" in Dutch. It had been
st owners had been here.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10



To keep costs low
focused on the shared
The flats were renovated

w, the renovation
ared infrastructure.
ed by their new owners.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

もったいない!

An aerial photograph of a park. A paved path winds through a lush green area with several trees. Two people are walking on the path in the upper right. The text is overlaid on the right side of the image.

Kleiburg was built
as part of a post-war m
Since the 1990s, 50% o
been torn down bec
the desired living

in the early 1970s,
modern housing estate.
of the original estate has
cause it did not meet
forms of the time.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10





urban m

Kleiburg is an example of
urban monument, not tear

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

monument

of how you can retool an
r it down and throw it away.



So you don't want to do
this until you're really

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

demolish a building like
sure you can't save it.

もったいない





self

The advertisement was
you're free to do w



1

2

3

fit-out

7

8

9

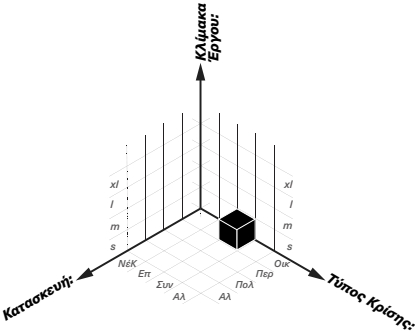
10

: "Behind the front door
whatever you want!".

もっさり

Petalona House

It makes a case for an architecture flexible and inclusive as ‘the art of adaptation’.



Κλίμακα Έργου: Κατασκευή: Τύπος Κρίσης:

XL	Νέα Κατασκευή	Οικονομική
L	Επανάχρηση	Περιβαλλοντική
M	Συνδυασμός	Πολιτική
S	Άλλο	Άλλο

Χρονική Διάρκεια: Μόνιμο-Προσωρινό-Μεταλλάξιμο

Αρχιτέκτονας: ©Point supreme
Τοποθεσία: Petralona, Athens
Χρόνος Αποπεράτωσης: 2020
Κατηγορία: Κατοικία
Κατάσταση: Σε χρήση
Λέξεις κλειδιά: Επανάχρηση, Infill, προσαρμογή



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

もったいない!

171



Σε μια ταπεινή γειτονιά της Αθήνας κοντά στην Ακρόπολη, το Petralona House των Point Supreme λειτουργεί ως ένα σχεδιαστικό μανιφέστο με ελάχιστα μέσα.

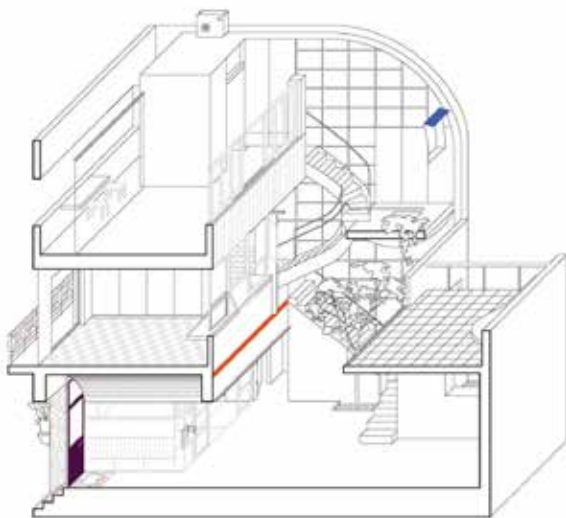
Επεκτείνει μια υπάρχουσα κατοικία στο ισόγειο ενός στενού δρόμου στο πυκνοκατοικημένο κέντρο της Αθήνας, σε ένα κτίριο τριών επιπέδων. Το σπίτι φαίνεται να ταιριάζει και να ξεχωρίζει ταυτόχρονα, δίπλα σε άλλα, ανώνυμα, διώροφα κτίρια. Προβάλλει μια αίσθηση χειροτεχνίας σε μικρή κλίμακα, ενσωματώνοντας οικεία στοιχεία και αντικείμενα, δημιουργώντας μια σύνδεση με την πόλη και την ιδιαιτερότητα της γειτονιάς.

Η κατοικία αξιοποιεί μεταχειρισμένα έπιπλα, παλιά πλακάκια, εμφανείς σωληνώσεις και φθαρμένα δομικά στοιχεία — όχι από νοσταλγία, αλλά για να αποτυπώσει το αστικό DNA της Αθήνας, σε μια προσπάθεια συνομιλίας με την υπάρχουσα λαϊκή αρχιτεκτονική της γειτονιάς.

Αυτό όμως που καθιστά την συγκεκριμένη κατοικία ακόμη πιο ενδιαφέρουσα είναι ότι το έργο σχεδιάστηκε και κατασκευάστηκε από τους ίδιους τους αρχιτέκτονες, για τους ίδιους, υπό συνθήκες έντονης οικονομικής στενότητας την περίοδο της οικονομικής κρίσης του 2008.

Η υλοποίηση του σπιτιού βασίστηκε στην κοινή εργασία φίλων, συνεργατών και των ίδιων των οικογενειών τους. Οι γονείς των αρχιτεκτόνων, αγρότες στο επάγγελμα, συμμετείχαν ενεργά στις κατασκευαστικές φάσεις όταν δεν έλειπαν για συγκομιδή, μεταφέροντας στον ρυθμό της οικοδομής τον εποχικό κύκλο της γεωργίας.

Η διαδικασία αυτή συγκροτεί ένα παραγωγικό δίκτυο αλληλεξαρτήσεων, όπου ανθρώπινοι και μη-ανθρώπινοι παράγοντες (υλικά, χρόνος, γεωργία, εργασία) συνδιαμορφώνουν την αρχιτεκτονική πράξη — σύμφωνα με την θεωρία των δικτύων δρώντων του Bruno Latour, όπως έχει ήδη αναλυθεί. Εδώ, το αρχιτεκτονείν παύει να είναι αυθύπαρκτη δημιουργία και γίνεται συγκεκριμένος κοινωνικο-υλικός συσχετισμός.



↑ ΕΙΚΟΝΑ 117:

↑ Η σύνδεση και διαπλοκή των εσωτερικών χώρων

Το κολάζ του φθαρμένου και του καθημερινού έρχεται σε ρήξη με κυρίαρχα ιδανικά πολυτέλειας και τελειότητας.

Το σπίτι στα Πετράλωνα δεν φιλοδοξεί να γίνει ένα αρχιτεκτονικό σύμβολο σύμφωνα με τα πρότυπα της διεθνούς σκηνής· επιχειρεί κάτι πιο δύσκολο: να γίνει ένα με τη γειτονιά.

Και αυτό δεν μπορεί να γίνει κατανοητό παρά μόνο μέσα από την ίδια την πράξη του κατοικείν. Όπως σημειώνει ο Τ. Παπαϊωάννου στην Αρχιτεκτονική του Καθημερινού:

«Η αρχιτεκτονική της καθημερινότητας είναι εκεί όπου η μνήμη γίνεται χώρος.»

Η κατοικία στα Πετράλωνα αποτελεί υπόδειγμα της λεγόμενης Normcore Αισθητικής στην αρχιτεκτονική: ήσυχη, προσαρμοστική, ενσωματωμένη. Αντιμετωπίζει το τετριμμένο όχι ως αποτυχία, αλλά ως συναισθηματική υποδομή.

Ταυτόχρονα, η κατοικία αυτή είναι ριζοσπαστική μέσα από την οπτική της εγκράτεια.

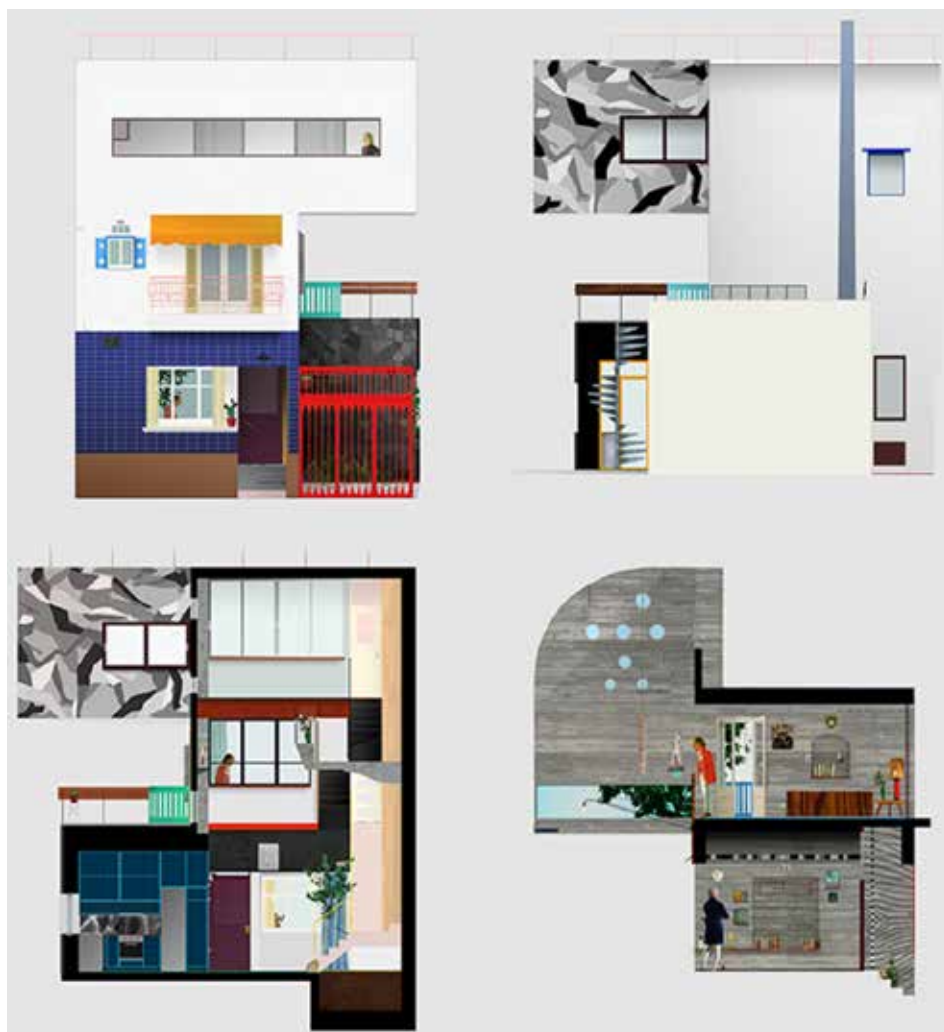
Αποσύρεται από το iconicity, τονίζει τη συνύπαρξη και τη διαστρωμάτωση.

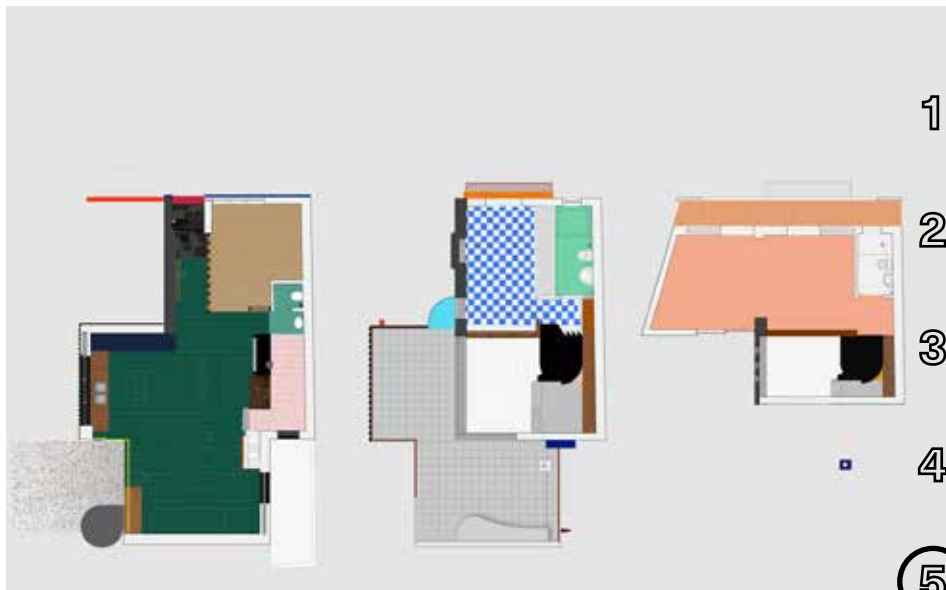
Δεν επιβάλλει τον σχεδιασμό — συνομιλεί με το υπόλειμμα.

Το έργο προτείνει μια βιώσιμη, πρακτική για έναν ριζικά νέο τρόπο δημιουργίας αρχιτεκτονικής που περιλαμβάνει την ανακύκλωση αρχιτεκτονικών στοιχείων και πρακτικών χειροποίητων κατασκευών, καθώς και μια εναλλακτική οικονομική μέθοδο που περιλαμβάνει χορηγίες. Αυτή η προσέγγιση της προσαρμοστικής επαναχρησιμοποίησης σε πολλαπλές κλίμακες υποστηρίζει την αρχιτεκτονική ως «την τέχνη της προσαρμογής».

↑ ΕΙΚΟΝΑ 117:

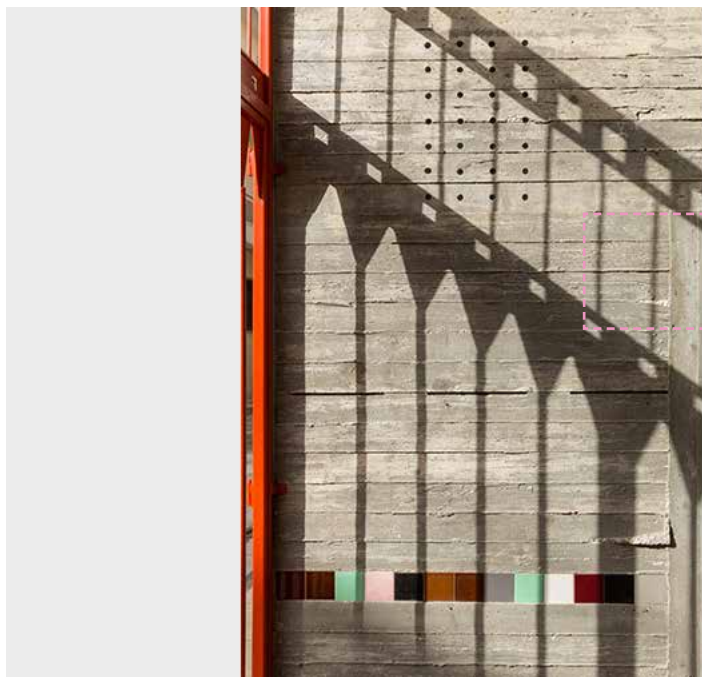
▼ Χαρακτηριστικό παράδειγμα ολιστικής επίλυσης: το κολάζ λειτουργεί ταυτόχρονα ως κάτοψη, τομή, όψη και, τελικά, ως τρισδιάστατος χώρος





↑ EIKONA 118:

↓ EIKONA 119:



もったいない!



↑ ΕΙΚΟΝΑ 120-122:
 Οι γονείς των αρχιτεκτόνων, συμμετείχαν ενεργά στις κατασκευαστικές φάσεις.
 Εδώ ο πατέρας της Μ. Πέντζου, δουλεύει ενεργά με το μέταλλο

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

もったいない!

↑ ΕΙΚΟΝΑ 123:
▼ Εσωτερικό



↑ ΕΙΚΟΝΑ 124:
▼ Η σχέση του μέσα με το έξω



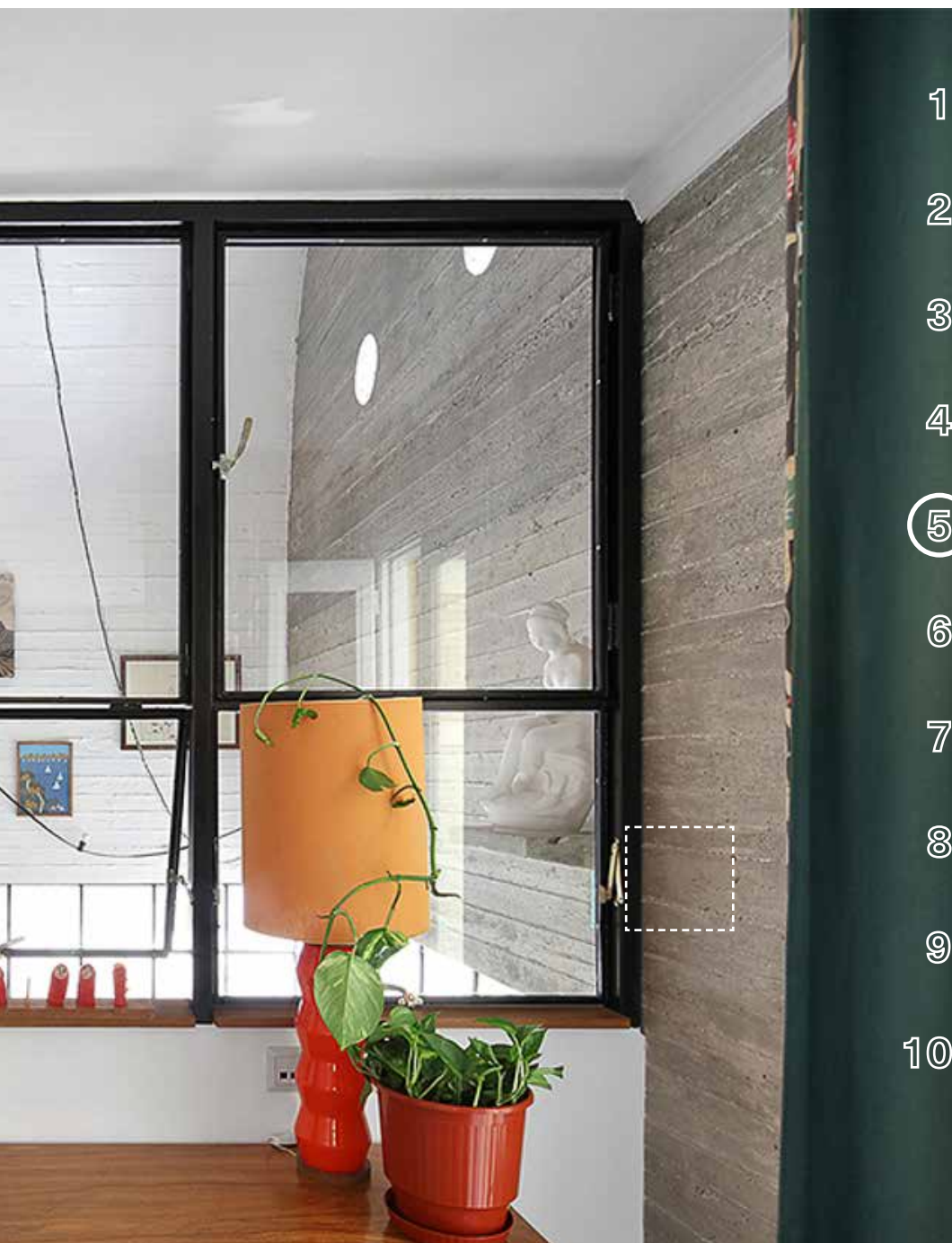






もったいない!





もったいない!





もったいない!





もったいない!



and it's very much inspired



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

d by Greek island homes,



in relation to the

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

neighbourhood,





1

2

3

4

5

6

7

8

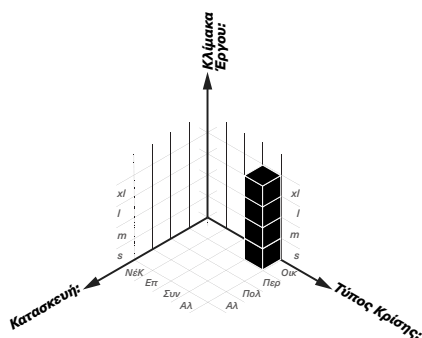
9

10

もったいない!

Made in Tokyo

**Many buildings in Tokyo is called
"Dame architecture" by Atelier
Bow-wow's member; this means
'not good architecture' in English**



Κλίμακα

Έργου: Κατασκευή:

Τύπος Κρίσης:

XL	Νέα Κατασκευή	Οικονομική
L	Επανάχρηση	Περιβαλλοντική
M	Συνδυασμός	Πολιτική
S	Άλλο	Άλλο

Χρονική

Διάρκεια: **Μόνιμο-Προσωρινό-Μεταλλάξιμο**

Αρχιτέκτονας: ©Atelier Bow-Wow

(Momoyo Kaijima, Junzo Kuroda, Yoshiharu Tsukamoto)

Τοποθεσία: -, Tokyo

Χρόνος Αποπεράτωσης: 2006

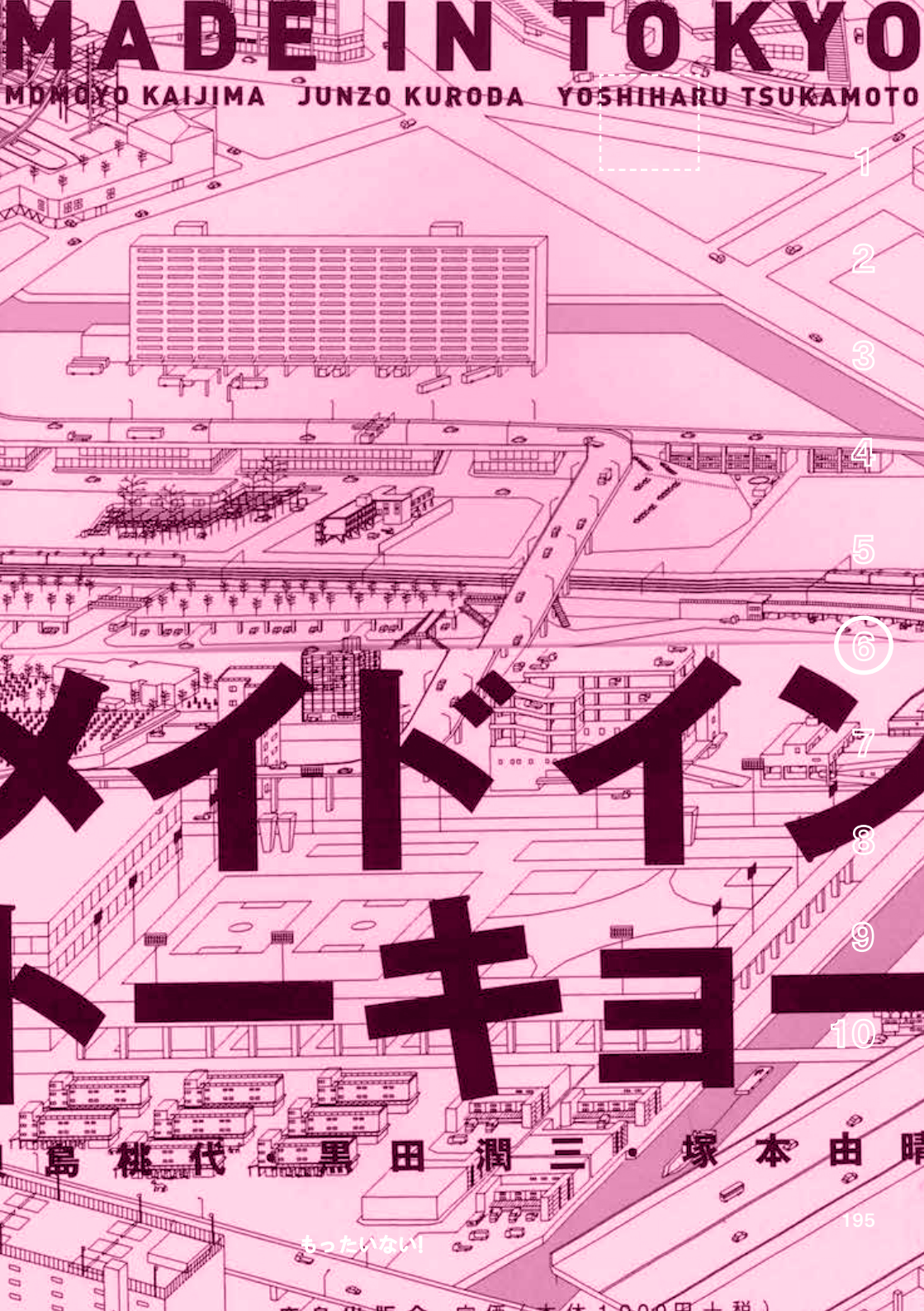
Κατηγορία: Έρευνα πεδίου

Κατάσταση: -

Λέξεις κλειδιά: *Da-Me architecture*, *Εφήμερο*, *Έφημερη εγκατάσταση*, *Οικονομική κρίση*, *Junkspace*

MADE IN TOKYO

MONOYO KAIJIMA JUNZO KURODA YOSHIHARU TSUKAMOTO



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

×イボイ トキヨ

島 桃 代 黒 田 潤 三 塚 本 由 晴

もったいない!



Το αρχιτεκτονικό γραφείο Atelier Bow-Wow με έδρα το Τόκιο, είναι γνωστό κυρίως για τη μελέτη του φαινομένου της λεγόμενης Pet Architecture — μικρές κατασκευές που εντάσσονται σε δύσκολες, συχνά παραμελημένες αστικές σχισμές: κενά, γωνίες, δώματα.

Η θεωρητική τους έννοια της συμπεριφορολογίας (behaviorology) εστιάζει όχι στη μορφολογική επιβολή, αλλά στις δυναμικές αλληλεπιδράσεις μεταξύ ανθρώπων, κτιρίων και περιβαλλόντων στο πέρασμα του χρόνου. Όπως σημειώνουν οι ίδιοι:

«Δεν σχεδιάζουμε αντικείμενα, καταγράφουμε συμπεριφορές.»
— Atelier Bow-Wow

Αντί να εφευρίσκουν νέες μορφές, παρατηρούν και αναλύουν υπάρχουσες: πώς τα καταστήματα “ξεχειλίζουν” στους δρόμους, πώς οι σκάλες μετατρέπονται σε πρόχειρες βεράντες, πώς οι φράχτες λειτουργούν ως τείχη. Αυτές οι μικροκλίμακες χρήσης και προσαρμογής μεταφράζονται αρχιτεκτονικά σε ενσωματωμένα, διακριτικά κτίσματα, τα οποία σέβονται την ανθρώπινη κλίμακα και την ανεπίσημη καθημερινότητα.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η έννοια του *da-me architecture* αποκτά ιδιαίτερη σημασία. Πρόκειται για κτίρια «χωρίς καμία αισθητική φιλοδοξία», ανώνυμα, συχνά αντι-αισθητικά, τα οποία όμως εκφράζουν με αμεσότητα την πραγματικότητα του αστικού ιστού του Τόκιο.

Όπως σημειώνουν οι Kaijima, Kuroda και Tsukamoto, αυτά τα κτίρια δεν αποτελούν μια «μεταφορά του χάους», αλλά μια ειλικρινή αποτύπωση της υλικής κατάστασης της πόλης: μια μορφή αντίστασης απέναντι στη ρητορική του υψηλού σχεδιασμού²⁹.

Στην εισαγωγή του *Made in Tokyo*, αναφέρεται ότι η Pet Architecture γεννήθηκε μέσα από το πλαίσιο της οικονομικής κρίσης και της κατάρρευσης της «φούσκας» των δεκαετιών του 1980–90, όταν η άναρχη ανάπτυξη και η χρηματιστικοποίηση της γης άφησαν πίσω τους έναν αστικό ιστό γεμάτο ασυνέχειες και υβριδικές μορφές. Αυτές ακριβώς οι «παράδοξες» συνθήκες αποτέλεσαν το υλικό παρατήρησης και καταγραφής του γραφείου.

▲ΕΙΚΟΝΑ 135:
Pet Architecture #46: Kadohiko restaurant. Χαρακτηριστική η μικρή κλίμακα στην είσοδο.

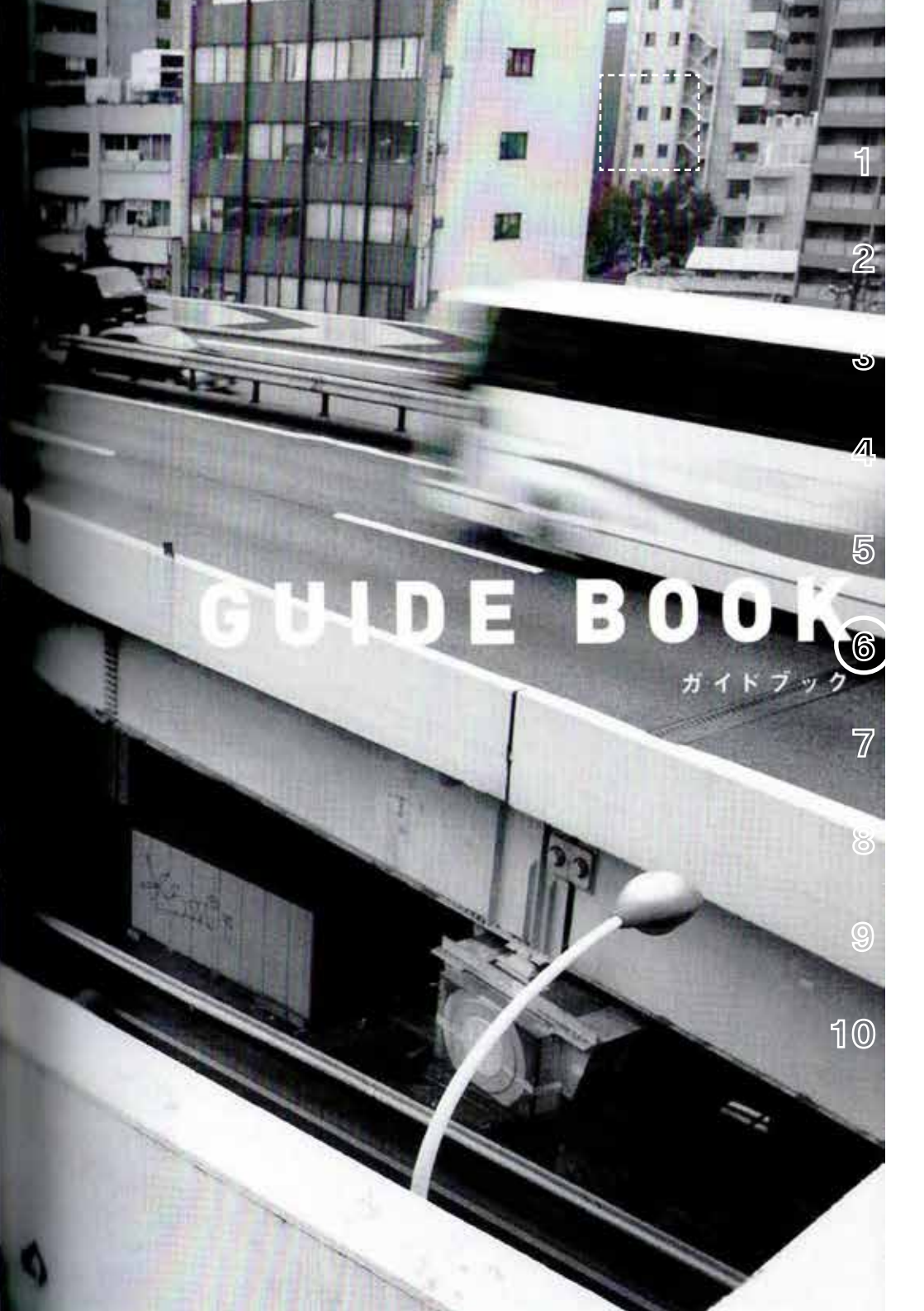


Το ιδιαίτερος ενδιαφέρον στην περίπτωση του Bow-Wow, και απολύτως συμβατό με τη θεωρητική στόχευση της παρούσας έρευνας, είναι ότι η αρχιτεκτονική τους αποτελεί έμμεση, αλλά βαθιά ουσιαστική απάντηση στο Junkspace, όπως το περιγράφει ο Koolhaas. Οι μορφολογικές και λειτουργικές ανωμαλίες του αστικού ιστού του Τόκιο —οι οποίες αποτέλεσαν το «πεδίο δράσης» των Pet Architecture— είναι το αποτέλεσμα υπερκατανάλωσης, άναρχης ανάπτυξης και χρηματιστικοποίησης της γης. Η Pet Architecture και η συμπεριφορολογία επομένως δεν είναι μόνο δημιουργικές μεθοδολογίες, αλλά ενσώματες απαντήσεις σε μια συνθήκη κρίσης: οικοδομούν μικρής κλίμακας, συμμετοχικά, οικονομικά και εδαφικά συνειδητά — ως μορφή αντίστασης στην τυφλή μεγέθυνση και το αόρατο φορτίο του Junkspace.

Μέσα από αυτήν τη μεθοδολογία, οι Bow-Wow εκπροσωπούν στο πλαίσιο του Νέου Τύπου: αρχιτέκτονες που δεν τυποποιούν τη μορφή, αλλά μελετούν, μεταφράζουν και επεκτείνουν τις υπάρχουσες συμπεριφορές.

²⁹Kajijima, M., Kuroda, J., & Tsukamoto, Y. (2019). Made in Tokyo. Tokyo: Kajima Institute Publishing Co. Ltd., σ. 10-11





GUIDE BOOK

ガイドブック

1

2

3

4

5

6

7

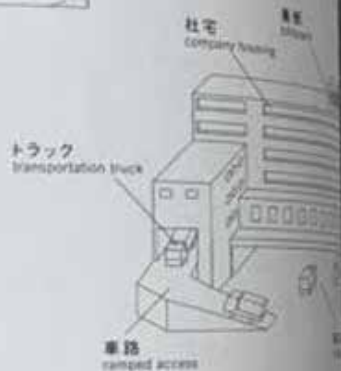
8

9

10



機能＝オフィス＋倉庫＋集配センター
 場所＝大田区平和島
 首都圏の物流センター
 社宅が建ち、スロープの建物が建ち



18

物流コンプレックス distribution complex

function: office + parking + distribution pool + company house
 site: Heiwajima, Ota-ku
 - aligning the expressway, part of an area in the city of Tokyo
 - this distribution company centre includes employee housing
 - the roadway ramp eats its way into the building



1

2

3

4

5

6

7

8

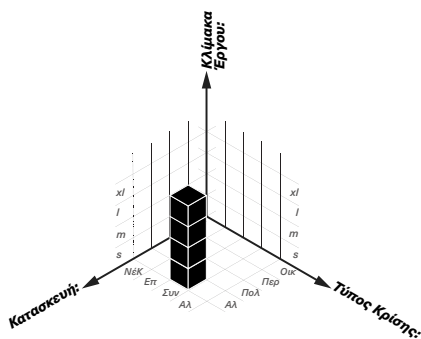
9

10



Acropolis Pathway

The Acropolis path represents a masterwork by Dimitris Piki onis. Fusing modernist design, avant-garde composition, and regional precedents has allowed him to index the historic regional landscape while designing with in the changing cultural fabric of Athenian architecture.



Κλίμακα
Έργου:

Κατασκευή:

Τύπος Κρίσης:

XL	Νέα Κατασκευή	Οικονομική
L	Επανάχρηση	Περιβαλλοντική
M	Συνδυασμός	Πολιτική
S	Άλλο	Άλλο

Χρονική

Διάρκεια: **Μόνιμο-Προσωρινό-Μεταλλάξιμο**

Αρχιτέκτονας: ©Δημήτρης Πικιώνης

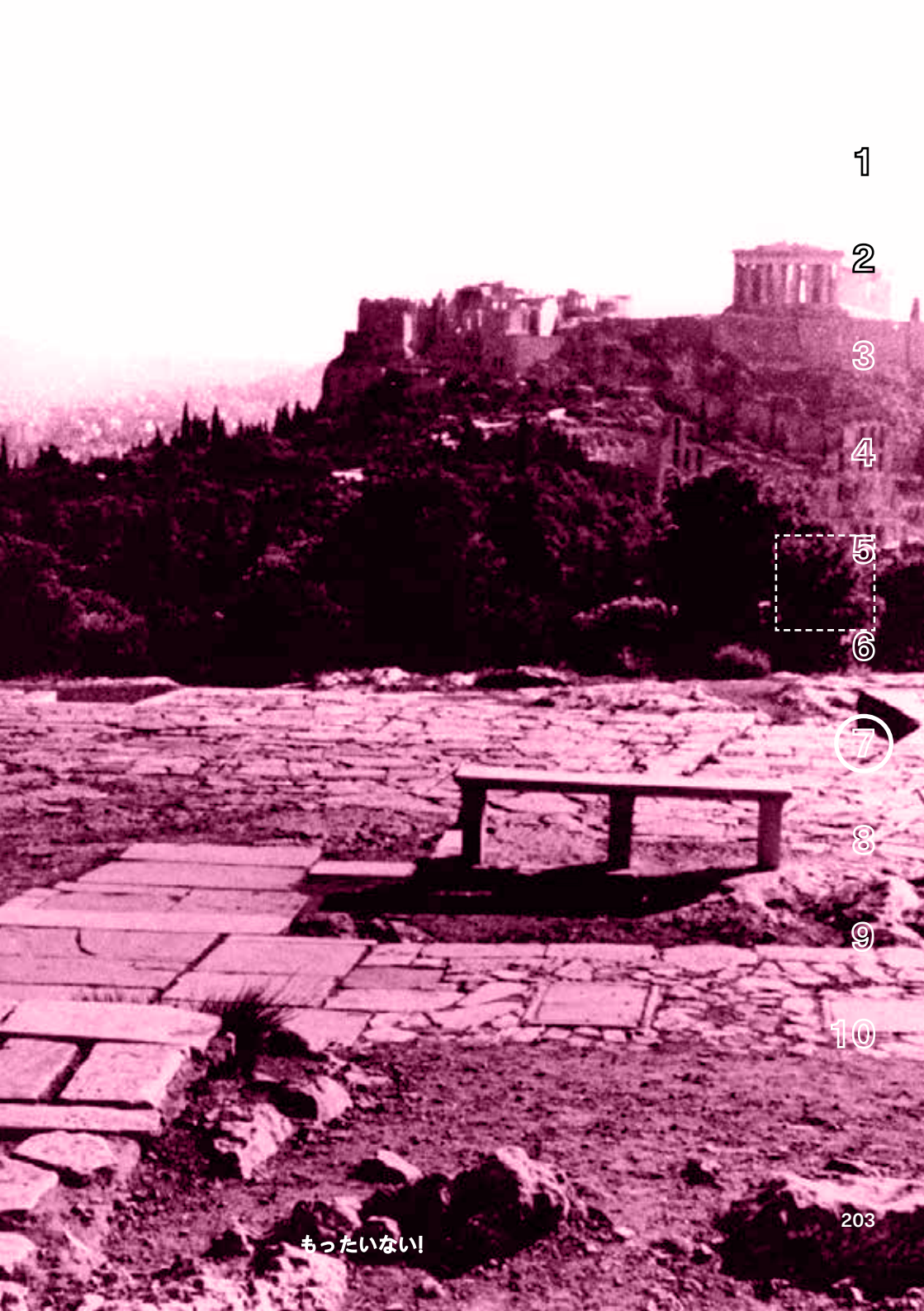
Τοποθεσία: Ακρόπολη, Αθήνα

Χρόνος Αποπεράτωσης: 1958

Κατηγορία: Τοπίο, διαμόρφωση

Κατάσταση: Σε χρήση

Λέξεις κλειδιά: Τοπίο, Μνήμη, Spolia, Επανάχρηση, Λαϊκή αρχιτεκτονική, Τεχνίτης



1

2

3

4

5

6

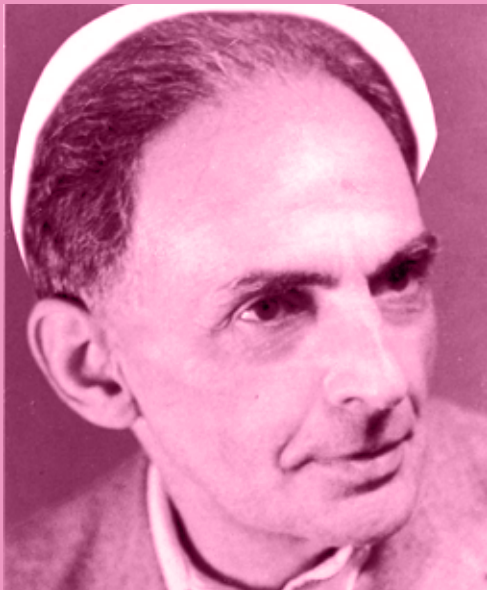
7

8

9

10

もったいない!

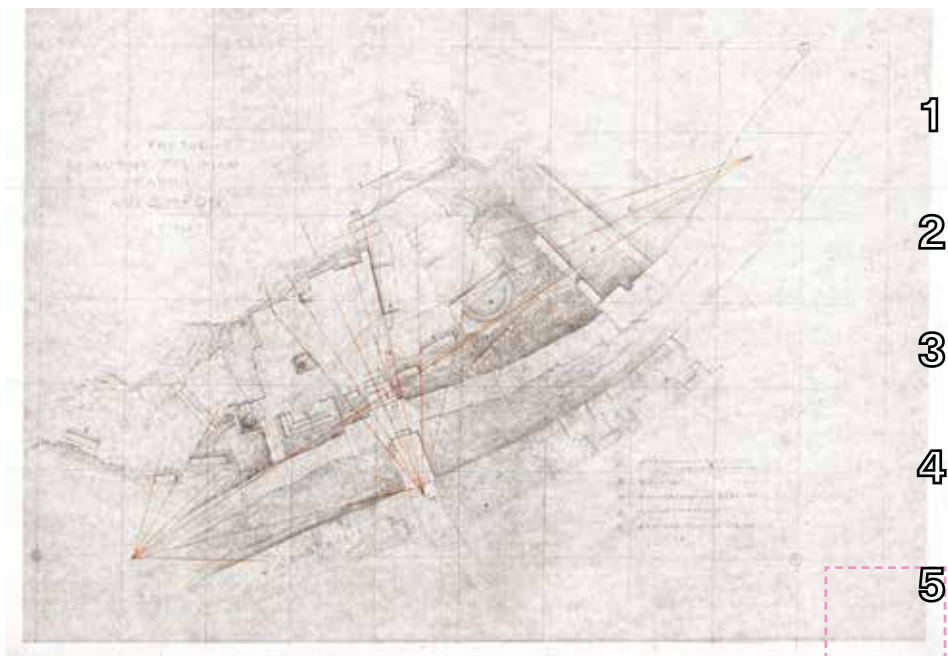


↑ ΕΙΚΟΝΑ 139:
Φωτογραφία του Αρχιτέκτονα

Στη μεταπολεμική Αθήνα, η παρέμβαση του Δημήτρη Πικιώνη γύρω από την Ακρόπολη (1954–1958) δεν υπήρξε έργο μνημειακής προβολής, αλλά πράξη ευαισθησίας απέναντι στον τόπο και τη μνήμη του. Σχεδίασε επιτόπου, με βαθμιαία και βιωματική διαδικασία, το δίκτυο μονοπατιών που συνδέει τη Διονυσίου Αρεοπαγίτου με τον Λόφο του Φιλοπάππου, αφήνοντας την τοπογραφία να υπαγορεύσει τη χάραξη και τα αρχαία ίχνη να λειτουργήσουν ως αφετηρία:

Οι λίθοι προήλθαν από κατεδαφισμένα νεοκλασικά της Αθήνας και τοποθετήθηκαν με το χέρι, ακανόνιστα, παραπέμποντας τόσο στην αρχαία λιθόστρωση όσο και στη λαϊκή παράδοση. Η εργασία υπήρξε συνεργατική: οι μάστορες και τεχνίτες είχαν ελευθερία αυτοσχεδιασμού, με αποτέλεσμα κάθε τμήμα να είναι μοναδικό, γεμάτο μικρές χειρονομίες. Ο Πικιώνης δεν «επέβαλε» μορφή, αλλά δημιούργησε το πεδίο για να αναδυθεί συλλογικά μια μορφή — μια πράξη που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως σχεδιασμός μέσω φροντίδας.

Αυτή η προσέγγιση προοιωνίζεται πολλές από τις αξίες της λεγόμενης Αρχιτεκτονικής Νέου Τύπου: επαναχρησιμοποίηση υλικών, έμφαση στη μαστοριά του τεχνίτη αντί της τυποποίησης, αναγνώριση της διαδικασίας αντί του τελικού προϊόντος. Στο πνεύμα αυτό, η εργασία του Πικιώνη συναντά την παρατήρηση του Richard Sennett ότι «η συνεργασία δεν αφορά μόνο τη συμμετοχή πολλών χεριών, αλλά και την ικανότητα να ακούς, να συνδιαλέγεσαι και να αφήνεις χώρο για τον άλλο». Ο τρόπος που οι τεχνίτες συμμετείχαν ενεργά, διαμορφώνοντας και μεταφράζοντας την πρόθεση του αρχιτέκτονα, συνιστά έμπρακτη επιβεβαίωση αυτής της λογικής.



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

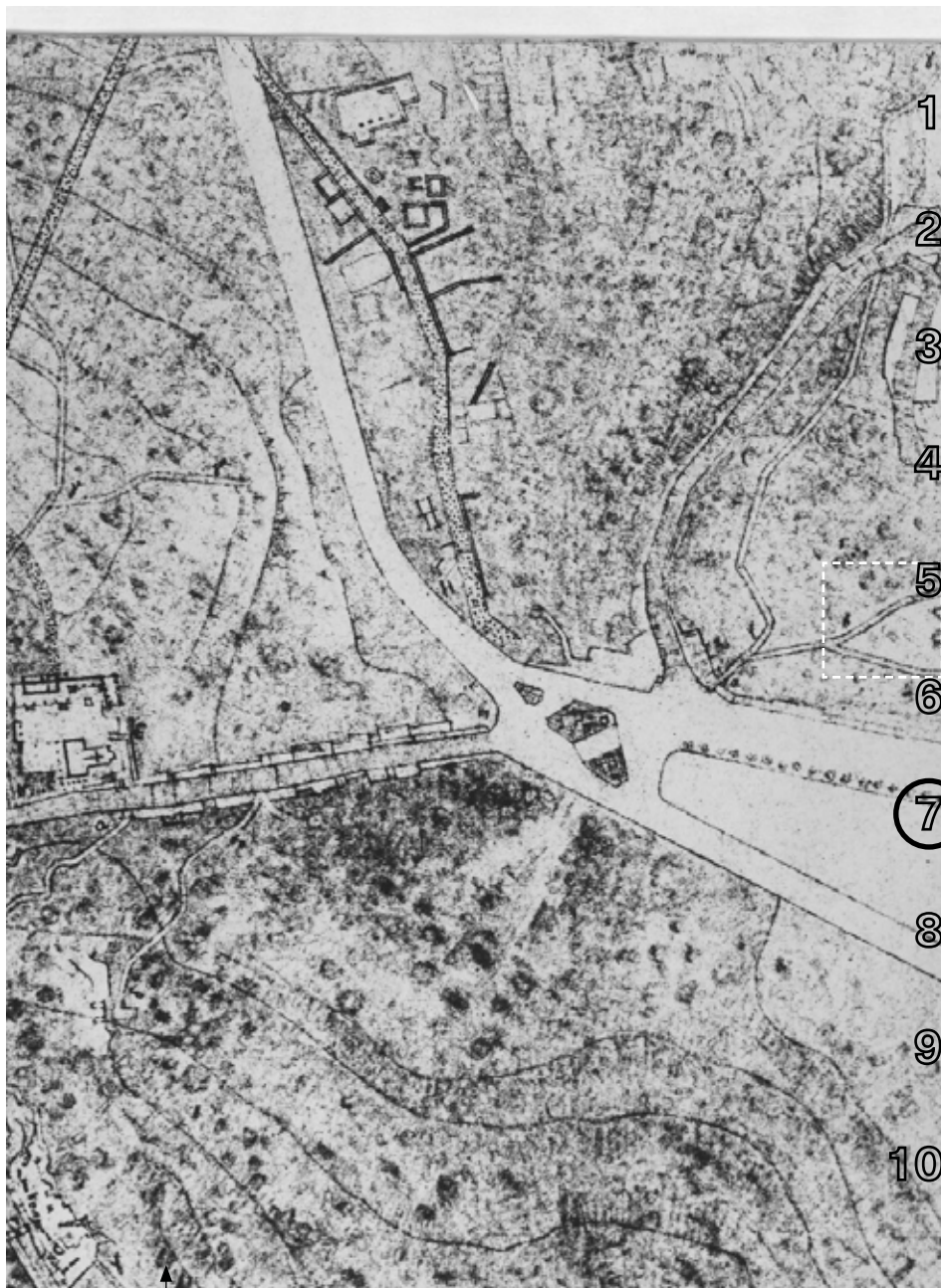
Όπως υποστηρίζει και η V.Chevroulet³¹ ↑EIKONA 140:
 , τα μονοπάτια της Ακρόπολης δεν εντάσσονται εύκολα σε μια στυλιστική κατηγορία· είναι περισσότερο μια ποιητική οικολογία του τόπου, όπου το ανθρώπινο, το υλικό και το ιστορικό στοιχείο συνυφαίνονται σε ένα ζωντανό σύνολο. Ο Πικιώνης, μέσα από την πράξη του, ανέδειξε ότι η αρχιτεκτονική μπορεί να είναι λιγότερο έργο ελέγχου και περισσότερο πράξη συνεργασίας, επισκευής και αποκάλυψης.

Υπό αυτό το πρίσμα, η παρέμβασή του δεν αποτελεί μόνο έργο τοπιακής διαμόρφωσης αλλά μια ριζοσπαστική πρόταση: ότι η αρχιτεκτονική, για να παραμείνει ζωντανή, πρέπει να υπηρετεί τη φροντίδα του τόπου και τη διαρκή ανανέωση της σχέσης μας με το έδαφος, τη μνήμη και την καθημερινή εμπειρία.

³⁰<https://www.yolkstudio.gr/sitegr/files/pikionisfilopapou.pdf>, σ. 29-30

³¹Vogel Chevroulet, I. (2020). The paths of gods and architects: From Japan to the Acropolis—the landscapes of Dimitris Piki-onis. *Journal of Landscape Architecture*, 15(2), σ. 3-4





←ΕΙΚΟΝΑ 141-142: ↑

Σχέδια της διαμόρφωσης, όπου διακρίνεται η αριστοτεχνική, ζωγραφική πτυχή του Δ. Πικιώνη, σε άμεσο διάλογο με θεωρητικά κείμενά του, όπως η Συναισθηματική Τοπογραφία

もったいない!

↑ ΕΙΚΟΝΑ 143-144:
▼ Αεροφωτογραφίες της παρέμβασης





1

2

3

4

5

6

7

8

9

10



もったいない!



↑ ΕΙΚΟΝΑ 145:
↑ Ελευθερία αυτοσχεδιασμού, με



αποτέλεσμα κάθε τμήμα να είναι μοναδικό,









1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

もったいない!





1

2

3

4

5

6

7

8

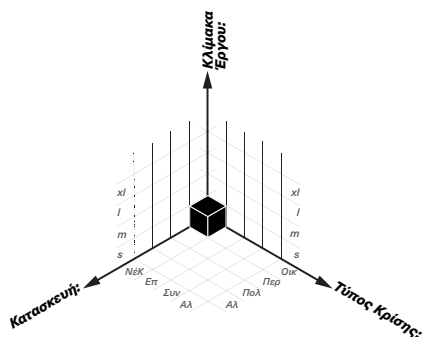
9

10

もったいない!

Rodakis House

Alexandros Rodakis was a simple peasant and worker, who was born in 1854, had 8 children and lived his life in Mesagros, Aegina. The German archaeologist A. Furtwangler was the first to discover the importance of the house, during excavations of the German Archaeological School at the Temple of Aphaia. In Greece, it was studied by the architect Dimitris Pikionis.



Κλίμακα Έργου: Κατασκευή: Τύπος Κρίσης:

XL	Νέα Κατασκευή	Οικονομική
L	Επανάχρηση	Περιβαλλοντική
M	Συνδυασμός	Πολιτική
S	Άλλο	Άλλο

Χρονική Διάρκεια: **Μόνιμο-Προσωρινό-Μεταλλάξιμο**

Αρχιτέκτονας: ©Αλέξανδρος Ροδάκης

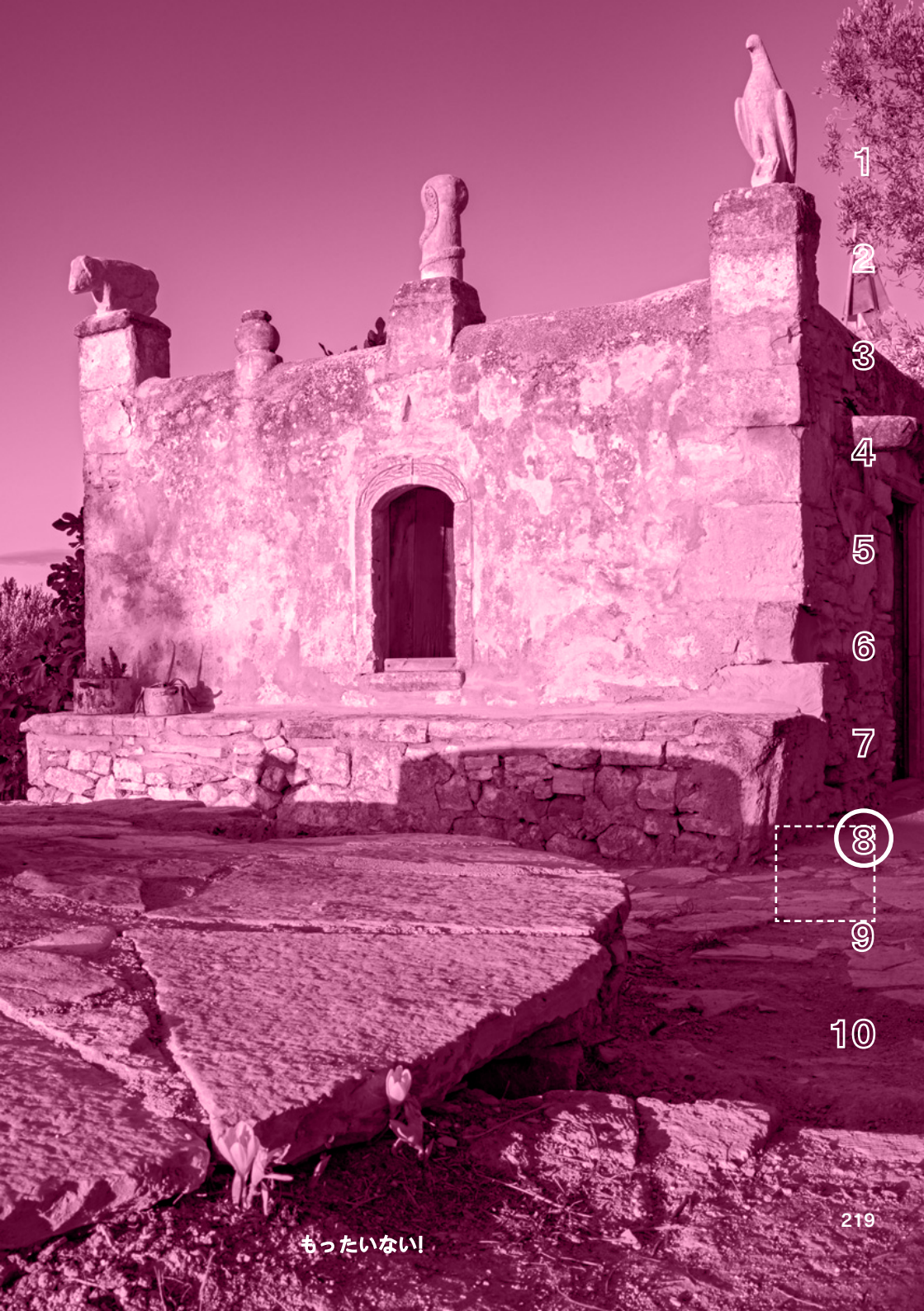
Τοποθεσία: Μεσαγρός, Αίγινα

Χρόνος Αποπεράτωσης: 1897

Κατηγορία: Αγροτική Κατοικία

Κατάσταση: Σε χρήση

Λέξεις κλειδιά: Λαϊκή αρχιτεκτονική, Μαστοριά, Μνήμη, Spolia, Επανάχρηση, Τεχνίτης



1

2

3

4

5

6

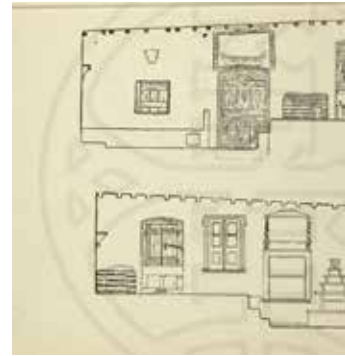
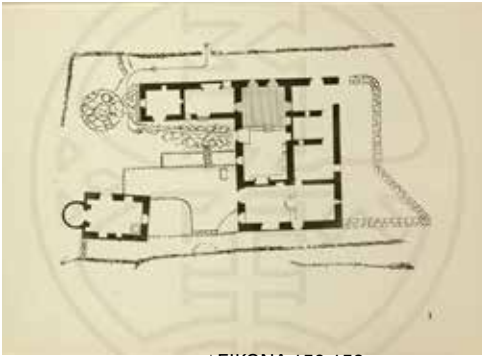
7

8

9

10

もったいない!



↑ ΕΙΚΟΝΑ 150-152:
↓ Αποτυπώσεις της κατοικίας του Ροδάκη.
Αξιοσημείωτη η αρχιτεκτονική της απλότητας

Σε μια άνυδρη πλαγιά της Αίγινας, το Σπίτι του Ροδάκη στέκεται σαν ένα σπάνιο, αλλά αφοπλιστικά ειλικρινές δείγμα αρχιτεκτονικής που γεννιέται όχι από το γραφείο του αρχιτέκτονα, αλλά από το ίδιο το χέρι του κατοίκου. Χτισμένο στα μέσα του 19ου αιώνα από τον Αλέξανδρο Ροδάκη, αγρότη και μάστορα, το σπίτι ενσαρκώνει μια μορφή λαϊκής κατασκευής, όπου η εμπειρική γνώση, η τοπική υλικότητα και η συλλογική μνήμη συντίθενται σε ένα αρχιτεκτονικό γεγονός χωρίς πρόθεση για «αρχιτεκτονικότητα».

Αυτό που το καθιστά ιδιαίτερα επίκαιρο στο πλαίσιο του αναδυόμενου “Νέου Τύπου” είναι η ριζική του ετερογένεια απέναντι στο Junkspace: δεν προσπαθεί να εντυπωσιάσει ή να επιβληθεί, αλλά να στεγάσει· δεν σχεδιάζεται για την αγορά, αλλά για την ανάγκη. Η μορφή του προκύπτει αβίαστα από το τοπίο, από τη λειτουργία, από τη σχέση με τον χρόνο. Είναι ένα αρχιτεκτονικό σώμα που διαπνέεται από τον εποχικό κύκλο της ζωής, από τη λογική της επανάληψης, της φθοράς και της επισκευής.

Η αξία του έργου αυτού δεν περιορίζεται στο αισθητικό του αποτύπωμα, αλλά εδράζεται στη διαδικασία της δημιουργίας του. Το σπίτι του Ροδάκη είναι προϊόν

τεχνικής επινοητικότητας — μιας μορφής ad hocism, όπου η κατασκευή εξελίσσεται ανάλογα με τις συνθήκες, τα υλικά και τη διαθεσιμότητα. Ο μάστορας, όπως ο τεχνίτης που περιγράφει ο Richard Sennett, δεν αποσπάται από το έργο του, αλλά εμπλέκεται σε αυτό με το σώμα, τον χρόνο και τη φροντίδα. Η κατοίκηση, η εργασία και η κατασκευή συγχωνεύονται.

Στο Σπίτι του Ροδάκη συναντούμε επίσης μια αρχιτεκτονική της μνήμης, όχι της αναπαράστασης. Οι καμπύλες τοιχοποιίες, οι αυστηρά τοπικές τεχνικές, οι σκιεροί ενδιαμέσοι χώροι και η μη-γραμμική εσωτερική ροή συνιστούν μορφές εγγενούς νοσηματοδότησης του χώρου — μνήμη μετασχηματισμένη σε κατασκευή, όπως υποστηρίζει και ο Τ. Παπαϊωάννου στην έννοια της αρχιτεκτονικής του καθημερινού.

«Είναι ώρες που νομίζεις πως ολόκληρη σχεδόν η κοινωνία απεχθάνεται αυτά τα κτήρια. Δεν της αρέσουν, δεν της ταιριάζουν. Γιατί είναι κτήρια που εκφράζουν έναν άλλο τρόπο ζωής, διαφορετικό από τον δικό μας, πιο ανθρώπινο, πιο ειλικρινή, μετρημένο και αληθινό. Σαν άλλοι φάροι που «με ένα φως δυνατό και σταθερό» μάς οδηγούν μέσα στη σημερινή τρικυμία της



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

εμπορευματοποίησης και του άκρατου καταναλωτισμού (της αρχιτεκτονικής). Ένα φως ελπίδας και αισιοδοξίας τόσο αναγκαίο για τον νέο αρχιτέκτονα που με κόπο και μόχθο πασχίζει να κτίσει σωστά.»³²

Το πιο ουσιαστικό όμως στοιχείο του παραδείγματος είναι η απουσία κάθε εγωκεντρικής πρόθεσης. Η αρχιτεκτονική δεν είναι αποτέλεσμα ενός κεντρικού “συγγραφέα”, αλλά ενός συλλογικού οργανισμού που περιλαμβάνει τον κάτοικο, τα υλικά, τις γεωγραφικές συνθήκες και την τοπική οικονομία.

Πρόκειται για μια πρώιμη, αν και ασυνείδητη, εφαρμογή ενός μη-ανθρωποκεντρικού δικτυακού συστήματος παραγωγής χώρου — μια συγκρότηση που συντονίζεται με τις θεωρίες των Actor-Net-works, σύμφωνα με τον Bruno Latour.

Όπως υποδηλώνει και το δοκίμιο Architecture Without Architects, αυτό το είδος αρχιτεκτονικής δεν αποτελεί απλώς μια “πρωτόγονη” ή “αγροτική” κληρονομιά.

Είναι μια ζωντανή, νοηματοδοτημένη και επίκαιρη πρόταση για το πώς μπορεί να σχεδιάζεται και να υλοποιείται το αρχιτεκτονείν σε συνθήκες αβεβαιότητας, ελλειψης και αναγκαιότητας.

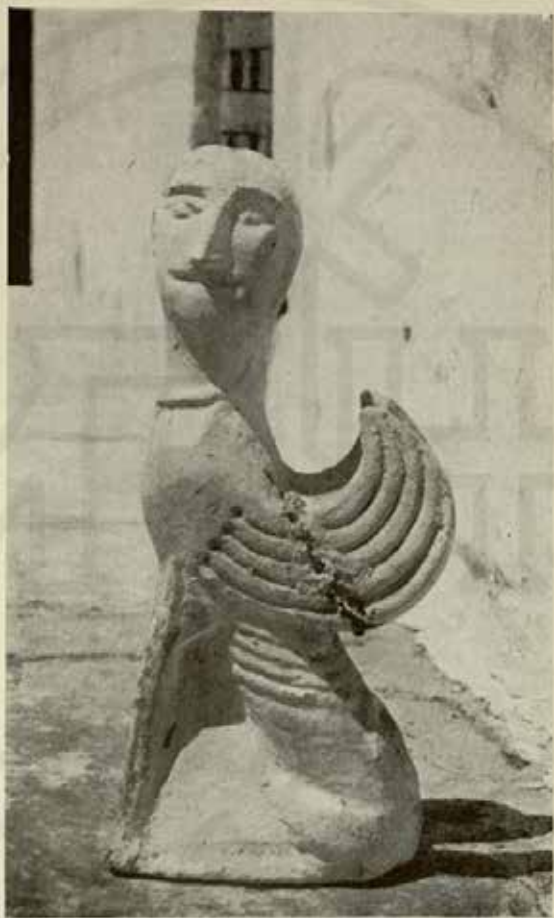
Αντί να αναπαράγει το θεαματικό, λειτουργεί ως αντίσταση στη λογική του υπερσχεδιασμένου και υπερκαταναλωτικού χώρου — ως μια μορφή αντί-εικόνας στο Junk-space του σήμερα.

Το Σπίτι του Ροδάκη προσφέρει έτσι ένα ριζοσπαστικό ταπεινό μάθημα: ότι η αρχιτεκτονική δεν χρειάζεται πάντα να “φαίνεται” για να σημαίνει· ότι μπορεί να αναδύεται από τη ζωή, να σμιλεύεται από τον χρόνο και να κατοικείται χωρίς εξηγήσεις. Και σε αυτό, είναι ίσως πιο σύγχρονο από ποτέ.

³² Παπαϊωάννου, Τ. (2005). Η αρχιτεκτονική του καθημερινού. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, σ. 17

↑ ΕΙΚΟΝΑ 153-154:
▼ Αρχείο του Δ.Πικιώνη





20

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

もったいない!

↑ EIKONA 155-157:
▼ Στοιχεία της λαϊκής αρχιτεκτονικής του τεχνίτη





もったいない!





1

2

3

4

5

6

7

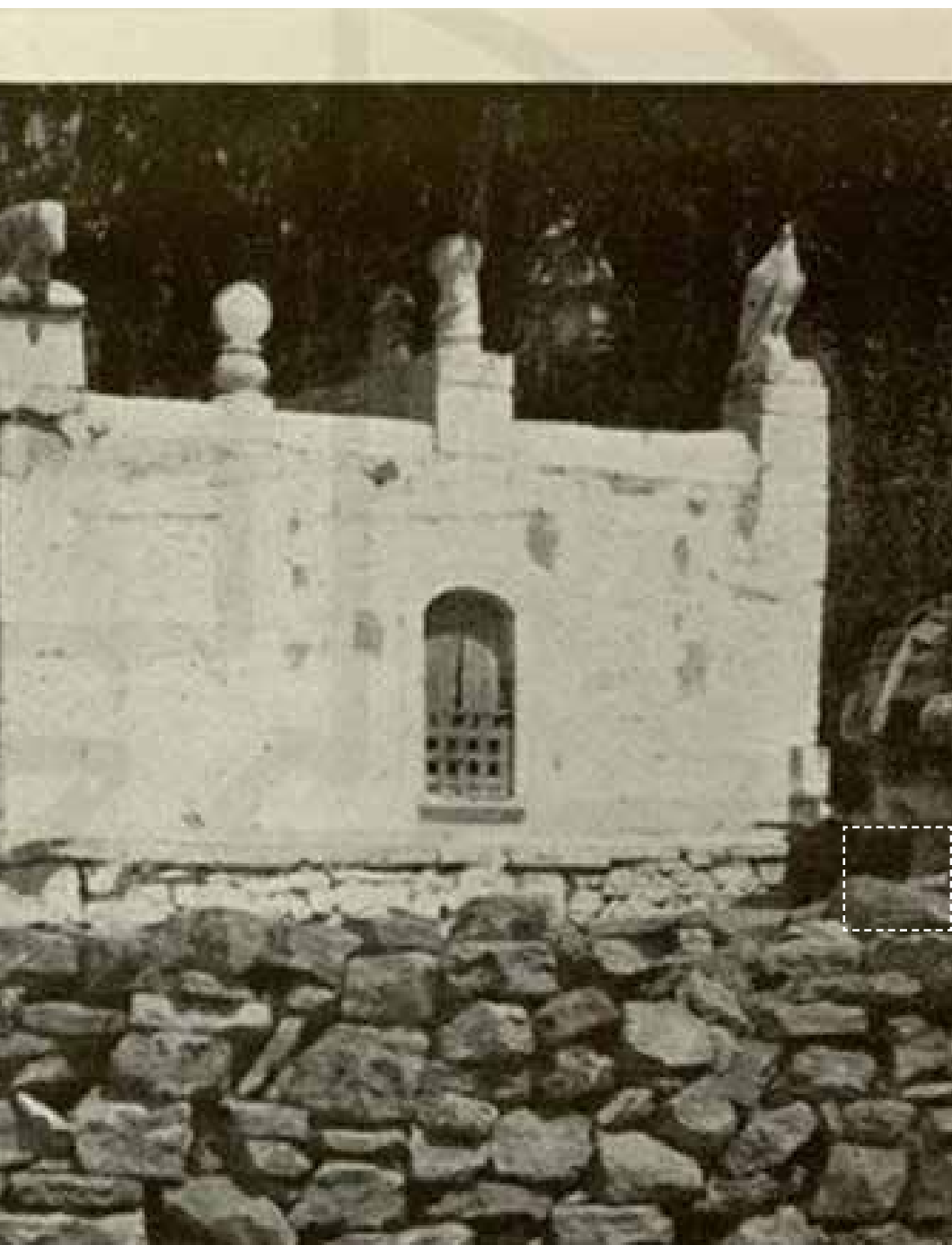
8

9

10

もったいない!

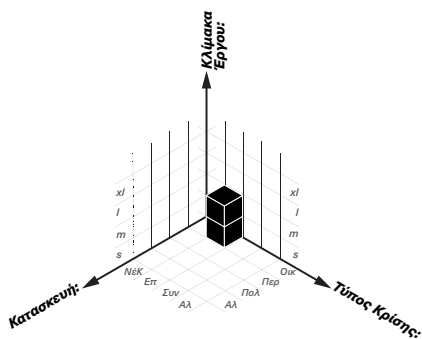




もったいない!

Holes in the House

**New Politics of Aesthetic:
...this house has become a testing
ground for various incremental
experiments that aim to edit the
aging infrastructure inherited
from Japan's post-war boom years**



Κλίμακα
Έργου:

Κατασκευή:

Τύπος Κρίσης:

XL	Νέα Κατασκευή	Οικονομική
L	Επανάχρηση	Περιβαλλοντική
M	Συνδυασμός	Πολιτική
S	Άλλο	Άλλο

Χρονική

Διάρκεια: **Μόνιμο-Προσωρινό-Μεταλλάξιμο**

Αρχιτέκτονας: © Fuminori Nousaku Architects

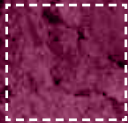
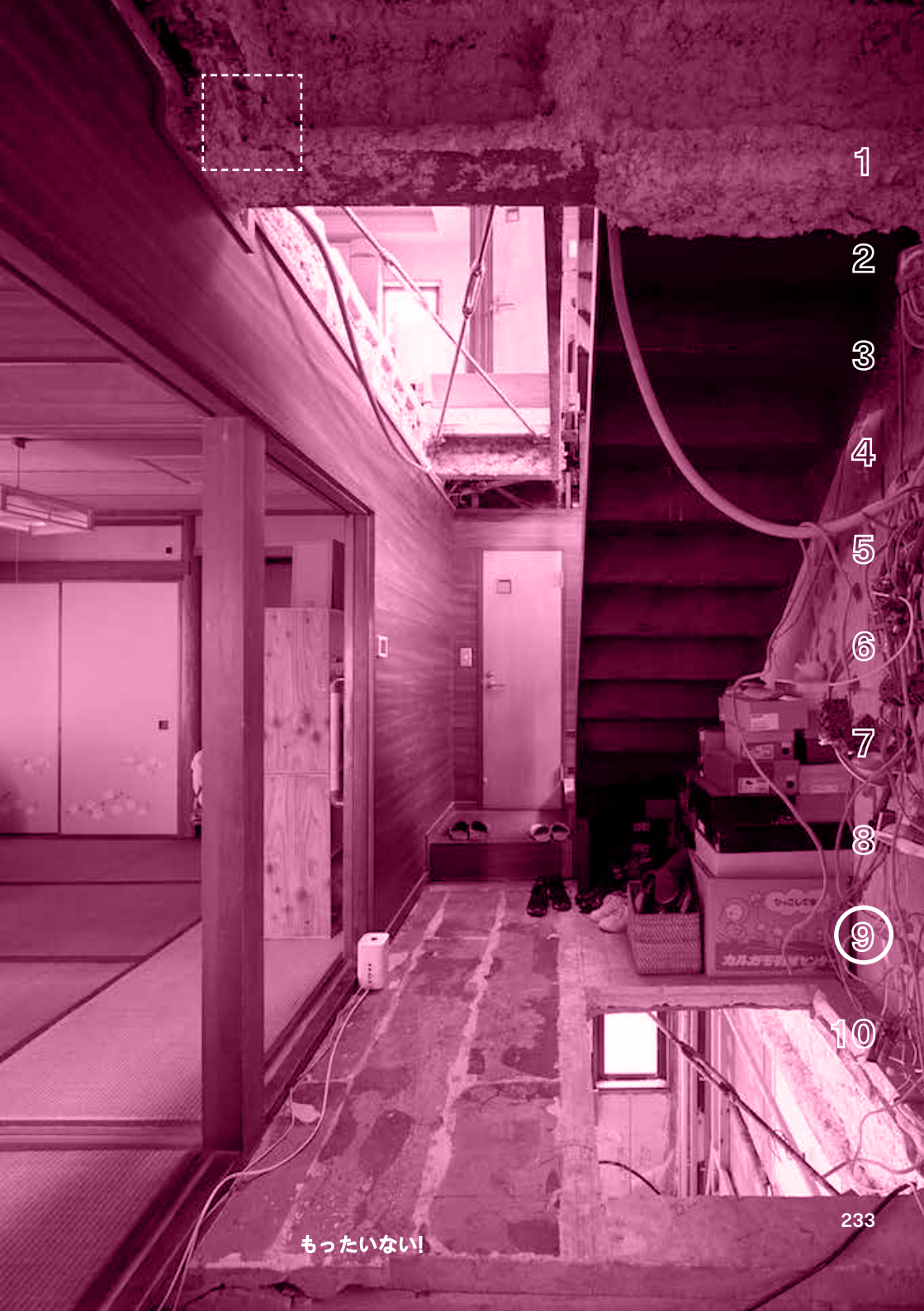
Τοποθεσία: Shinagawa-ku, Tokyo

Χρόνος Αποπεράτωσης: 2017

Κατηγορία: Κατοικία και γραφείο

Κατάσταση: Σε χρήση

Λέξεις κλειδιά: Επανάχρηση, Urban Wild Ecology, Πεδίο δοκιμής, Μετασχηματισμός



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

もったいない!



ΕΙΚΟΝΑ 162:
Οι αρχιτέκτονες Mito Tsuneyama, Fuminori Nosaku

Το Holes in the House υλοποιείται από δύο νέους αρχιτέκτονες που, το 2017, επέλεξαν να εγκατασταθούν και να εργαστούν σε μια τετραώροφη κατοικία 30 ετών στην περιοχή Nishioi, στα νότια του Τόκιο. Το συγκεκριμένο αστικό πλαίσιο, συχνά αγνοημένο από επενδυτικά κεφάλαια, χαρακτηρίζεται από πληθυσμιακή γήρανση και εγκαταλελειμμένο δομημένο περιβάλλον — συνθήκες ενδεικτικές ενός ευρύτερου φαινομένου αστικής αποσύνθεσης, προϊόν της μεταπολεμικής φούσκας ακινήτων και των υπεραξιών γης στις δεκαετίες πριν τα λεγόμενα «Χαμένα 30 Χρόνια» της ιαπωνικής οικονομίας.

Οι αρχιτέκτονες επιλέγουν να μην κατεδαφίσουν το παλιό κτίριο, όπως υπαγορεύει η κυρίαρχη λογική της αγοράς κατοικίας στην Ιαπωνία, αλλά να το επανανοηματοδοτήσουν μέσα από μια πρακτική σταδιακής παρέμβασης, με ελάχιστα μέσα. Οι αρχιτέκτονες μετατρέπουν το ίδιο τους το σπίτι σε ένα ατέρμονο εργοτάξιο στο οποίο ζουν, εργάζονται και πειραματίζονται με ιδέες από πρώτο χέρι.

234

Η πρώτη και εμβληματική τους πράξη είναι η δημιουργία κατακόρυφων ανοιγμάτων, που συνδέουν όλα τα επίπεδα του κτιρίου. Εκτός από λειτουργική αξία (φυσικός φωτισμός, αερισμός), αυτά τα «κενά» επιτελούν συμβολικό ρόλο: ανοίγουν ρήγματα στη γραμμική αφήγηση του χώρου, εισάγοντας μια δυναμική ασυνέχειας και ενδεχομενικότητας.

Το έργο κινείται έξω από το πλαίσιο του τεχνολογικού υψηλού σχεδιασμού, εφαρμόζοντας ad hoc στρατηγικές: επαναχρησιμοποίηση απορριφθέντων υλικών, απορρόφηση βρόχινου νερού, απογύμνωση του χώρου στάθμευσης για αποκάλυψη του εδάφους και χρήση ηλιακής ενέργειας. Η έννοια της «αστικής άγριας οικολογίας» (urban wild ecology), που υιοθετείται από τους δημιουργούς, δεν είναι απλώς μια οικολογική προσέγγιση, αλλά κυρίως μια πολιτική στάση απέναντι στον τρόπο ζωής, παραγωγής και κατοίκησης.

Σε αυτό το πλαίσιο, η κατοικία δεν λειτουργεί ως προϊόν υπηρεσιών αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, αλλά ως χώρος ενσώματης εμπλοκής. Οι ίδιοι



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

οι αρχιτέκτονες αναλαμβάνουν ρόλο τεχνιτών, ενσαρκώνοντας μια προσέγγιση που συνάδει με τη θεωρία του Richard Sennett περί craftsmanship — δηλαδή της σύνδεσης του δημιουργού με το έργο του μέσα από το χέρι, τον χρόνο και τη φροντίδα. Η διαδικαστική αυτή αρχιτεκτονική αποκαθιστά την ενότητα κατοίκου και κατοικίας, μετατρέποντας τη ζωή σε μέσο αρχιτεκτονικής.

Η ανοιχτότητα του έργου αντηχεί και τη θεωρητική κατεύθυνση του Architecture Without Architects, σύμφωνα με την οποία αρχιτεκτονικές πρακτικές «χωρίς συγγραφέα» — ανώνυμες, εντοπισμένες, εμπειρικές — κατέχουν εγγενή αξία ως ζωντανές μορφές παραγωγής χώρου (Rudofsky, 1964). Η εγγραφή του έργου στον κύκλο της χρήσης και της φθοράς, αντί του στυλιζαρισμένου τελειώματος, επιτρέπει μια συνεχώς μεταβαλλόμενη σχέση με τον χώρο, όπου η κατοίκηση συνιστά την ίδια την αρχιτεκτονική πράξη. Το Holes in the House εντάσσεται σε μια ευρύτερη θεματική που αφορά την επανάχρηση, την αστική οικολογία και την αμφισβήτηση των κυρίαρχων συστημάτων

παραγωγής του δομημένου χώρου. Αντί να λειτουργεί ως απάντηση σε κάποια αισθητική απαίτηση ή αγοραία ανάγκη, προτείνει έναν τρόπο ύπαρξης στο αστικό πεδίο βασισμένο στη συμμετοχή, την αλληλεπίδραση και την αποδοχή της αβεβαιότητας. Σε έναν κόσμο γεμάτο Junkspace (Koolhaas, 2001), όπου η αρχιτεκτονική συχνά καταλήγει να υπηρετεί τον καταναλωτισμό, το έργο αυτό επαναφέρει την αξία της μαστορίας, της καθημερινότητας και της βιωμένης εμπειρίας. Η αρχιτεκτονική εδώ δεν «φαίνεται» απαραίτητα, αλλά βιώνεται, ερμηνεύεται και μετασχηματίζεται.





▲ΕΙΚΟΝΑ 163-164:
↓ Δημιουργία κατακόρυφων ανοιγμάτων, που
συνδέουν όλα τα επίπεδα του κτιρίου.

もったいない!



The ground floor in 2018.



The ground floor in 2021.

Holes in the House

Fuminori Nousaku and
Mio Tsuneyama

Nishioi, Tokyo
2017-present

Plot size: 66 m²

Built area: 43 m²

Floor area: 151 m²

Project: Transformation
of a steel-frame struc-
ture

Program: Office and re-
sidential



The second floor in 2018.



The third floor stairwell in 2018.



The third floor stairwell in 2021.

Tsuneyama: We moved in after removing all the partitions and ceilings and other things from the previous owners that we didn't need, in a completely demolished state. Starting from this situation where the cables were all just

hanging from the ceiling, we began renovating the building gradually while living here.

Nousaku: We had requested quotes from construction companies for the renovation work, but they all turned us down. All we were able to do was organize the demolition work. In a way, the dismantling of the building became a design act.



The third floor in 2018.



The third floor in 2021.



The fourth floor in 2021.



The fourth floor in 2018.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10





もったいない!





1

2

3

4

5

6

7

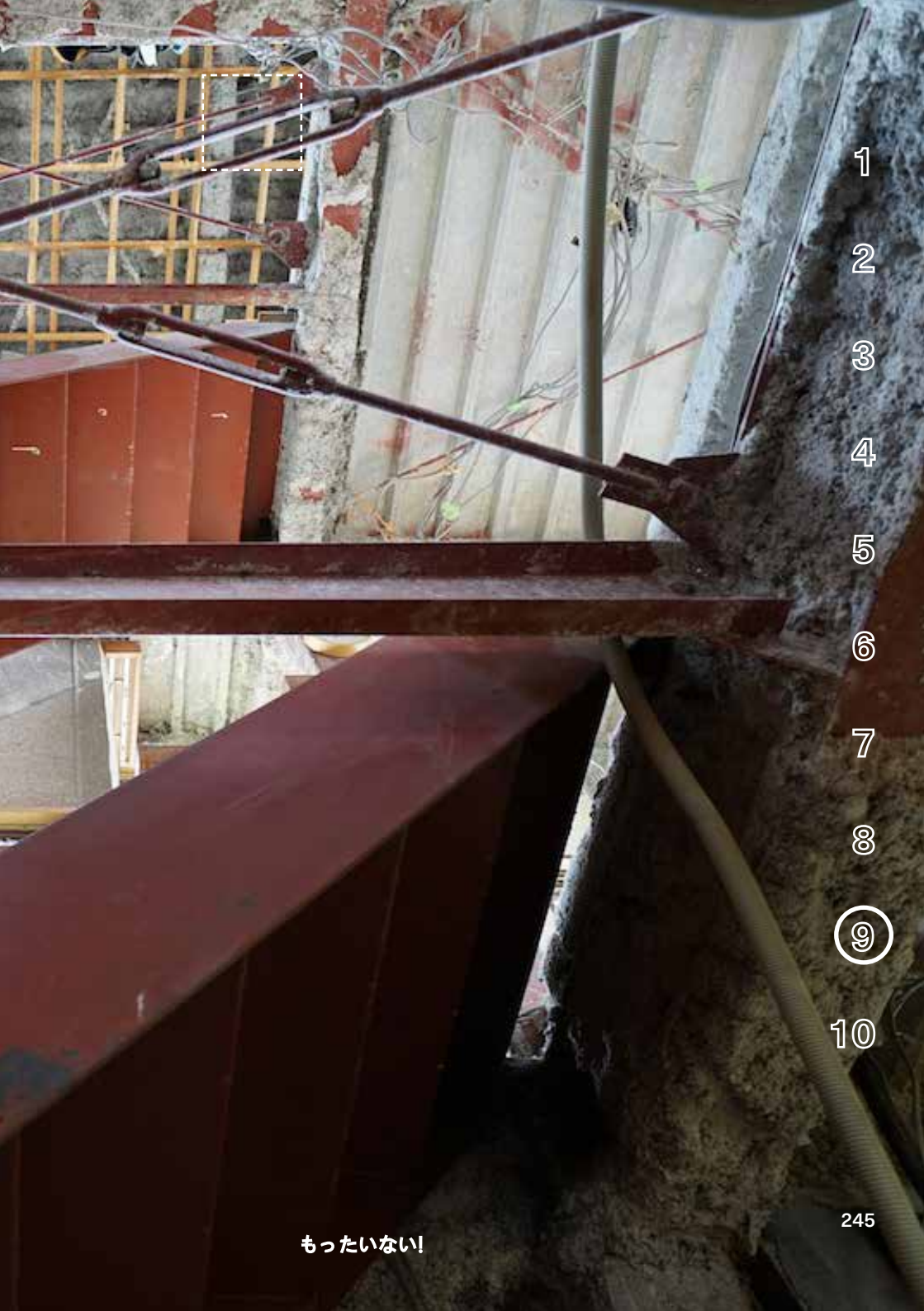
8

9

10

もったいない!





1

2

3

4

5

6

7

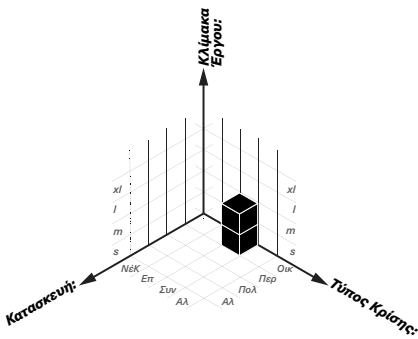
8

9

10

もったいない!

Chidori Bunka



Κλίμακα

Έργου:

Κατασκευή:

Τύπος Κρίσης:

XL	Νέα Κατασκευή	Οικονομική
L	Επανάχρηση	Περιβαλλοντική
M	Συνδυασμός	Πολιτική
S	Άλλο	Άλλο

Χρονική

Διάρκεια: Μόνιμο-Προσωρινό-Μεταλλάξιμο

Αρχιτέκτονας: © dot architects

Τοποθεσία: Kitakagaya, Osaka

Χρόνος Αποπεράτωσης: 2017 (Πρώτη φάση)

2019 (Δεύτερη φάση)

Κατηγορία: Γραφείο, κατάστημα και εκθεσιακός χώρος

Κατάσταση: Σε χρήση

Λέξεις κλειδιά: Επανάχρηση, Συμμετοχικός σχεδιασμός, Πεδίο δοκιμής, Μετασχηματισμός



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10



▲ΕΙΚΟΝΑ 170:

Το μπαρ που διαχειρίζονται οι ίδιοι οι αρχιτέκτονες δύο φορές την εβδομάδα-πεδίο ανταλλαγής εμπειριών και γνώσεων με μη-ειδικούς.

Το Chidori Bunka είναι ένας πολιτιστικός και κοινοτικός χώρος στο Kitakagaya της Οσάκα, ο οποίος προέκυψε μέσα από τη σταδιακή και προσεκτική επανάληψη μιας ξύλινης κατοικίας της περιόδου Shōwa. Το αρχιτεκτονικό γραφείο dot architects, με έδρα την ίδια τη γειτονιά από το 2009, ανέλαβε την αποκατάσταση του κτιρίου όχι μόνο ως τεχνική παρέμβαση αλλά ως μακρόχρονη εμπλοκή σε ένα ευρύτερο κοινωνικο-χωρικό οικοσύστημα.

Η ομάδα των αρχιτεκτόνων, ελλείπει σχεδίων ή κατασκευαστικών αρχείων, ξεκίνησε με τη χειρωνακτική αποτύπωση κάθε δομικού στοιχείου του κτηρίου: δοκάρια, τοίχοι, υποστυλώματα και προσθήκες χαρτογραφήθηκαν και τεκμηριώθηκαν εξ αρχής. Η διαδικασία αποκάλυψε ένα οικοδόμημα που είχε διαμορφωθεί σταδιακά από ντόπιους κατοίκους και ναυπηγούς – ένα σώμα αρχιτεκτονικής bricolage που λειτουργούσε ως ζωντανό αρχείο καθημερινών πρακτικών και τεχνικών επινοήσεων.

Σε αντίθεση με τη συνήθη προσέγγιση κατεδάφισης τέτοιου τύπου «μη αξιόλογων» δομών, οι dot architects

επέλεξαν να αναδείξουν τα σημάδια του χρόνου, διατηρώντας υλικά, αποτυπώματα και δομικές ιδιορρυθμίες. Η εισαγωγή ενός διαφανούς υαλοπετάσματος στην πρόσοψη είχε σκοπό να καταστήσει το κτήριο προσβάσιμο και «ανοιχτό» προς την πόλη, απομακρύνοντάς το από την προηγούμενη εσωστρέφεια.

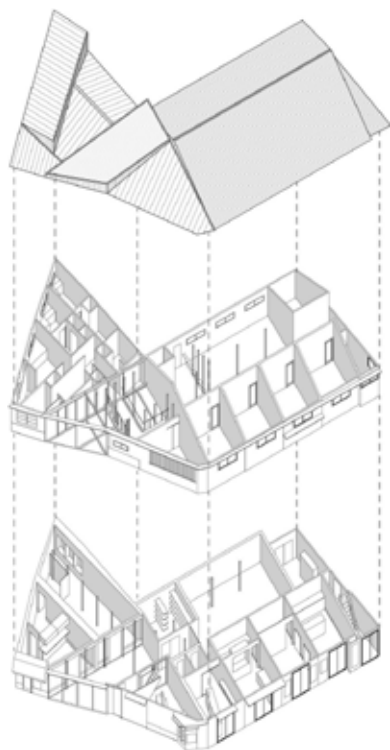
Η ανακαίνιση πραγματοποιήθηκε σε φάσεις και μέσα σε περιορισμένο οικονομικό πλαίσιο, γεγονός που ενίσχυσε την ανάγκη για δημιουργική επαναχρησιμοποίηση υφιστάμενων υλικών. Το ισόγειο φιλοξενεί καφέ, μπαρ, κατάστημα και πολυχρηστικό χώρο, ενώ ο όροφος διαμορφώθηκε ώστε να φιλοξενεί στούντιο για καλλιτέχνες. Η λειτουργία του Chidori Bunka ακολουθεί οριζόντια δομή διαχείρισης με τη συμμετοχή καλλιτεχνών, κατοίκων και μελών του συνεταιρισμού Coop Kitakagaya, καθιστώντας το εγχείρημα βαθιά συμμετοχικό.

Η παρέμβαση των dot architects στο Chidori Bunka ανήκει σε μια γενεαλογία αρχιτεκτονικής σκέψης που συνδέεται αφενός με τη λαϊκή αρχιτεκτονική — ως παράδειγμα δομημένου χώρου που προέκυψε από τις ανάγκες και τις

ικανότητες των καθημερινών ανθρώπων— και αφετέρου με θεωρίες όπως ο *ad hocism* (Jencks & Silver, 1972) και η έννοια του “τεχνίτη” του Richard Sennett (2008), που αναγνωρίζουν την αξία της μη-κανονιστικής, ευέλικτης, ενσώματης γνώσης στην κατασκευή του χώρου. Η απόφαση να διατηρηθούν τα φθαρμένα υλικά, τα ετερόκλητα μορφολογικά στοιχεία και να αξιοποιηθεί η υπάρχουσα τυπολογία, δεν είναι μόνο αισθητική ή περιβαλλοντική επιλογή, αλλά και πολιτική: προάγει ένα μοντέλο αρχιτεκτονικής ως κοινωνικής υποδομής. Το Chidori Bunka, λοιπόν, δεν ολοκληρώνεται με την αποπεράτωση της οικοδομικής φάσης. Η λειτουργία του ως τόπος καθημερινής συνάντησης, πολιτιστικής παραγωγής, εφήμερης κατοίκησης και οικονομικής ανταλλαγής, εγγράφει το έργο στη σφαίρα του διαρκώς εξελισσόμενου και του συλλογικά οικειοποιούμενου. Το μπαρ που διαχειρίζονται οι ίδιοι οι αρχιτέκτονες δύο φορές την εβδομάδα αποτελεί έναν από τους άξονες του «έργου» τους, προσφέροντας όχια απλώς χώρο κοινωνικής συνάντησης αλλά πεδίο ανταλλαγής εμπειριών και γνώσεων με μη-ειδικούς. Το μπαρ, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Toshikatsu Lenari, μετατρέπεται σε χώρο αντι-ιεραρχικής επικοινωνίας, όπου άνθρωποι από διαφορετικές κοινωνικές θέσεις συνδιαλέγονται ως ίσοι. Το κτίριο αυτό δεν ήταν αποτέλεσμα αρχιτεκτονικού σχεδιασμού αλλά μάλλον ένα σώμα *bricolage*, προϊόν κοινωνικής συλλογικότητας και λαϊκής δημιουργικότητας.

Ενταγμένο στο ευρύτερο πρόγραμμα Kitakagaya Creative Village, το Chidori Bunka συμβάλλει στην αναγέννηση μιας γειτονιάς που επιλήγη από την αποβιομηχάνιση και τη γήρανση του πληθυσμού. Χωρίς να επιδιώξει το «εμβληματικό» ή το εντυπωσιακό, το εγχείρημα καταθέτει μια πρόταση για το πώς η αρχιτεκτονική μπορεί να είναι ταυτόχρονα μέσο φροντίδας, συλλογικής μνήμης και ενεργής κατοίκησης του αστικού χώρου.

Το Chidori Bunka είναι συνεπώς κάτι παραπάνω από ένα πολιτιστικό κέντρο: είναι ένας τόπος συνεύρεσης, μνήμης και



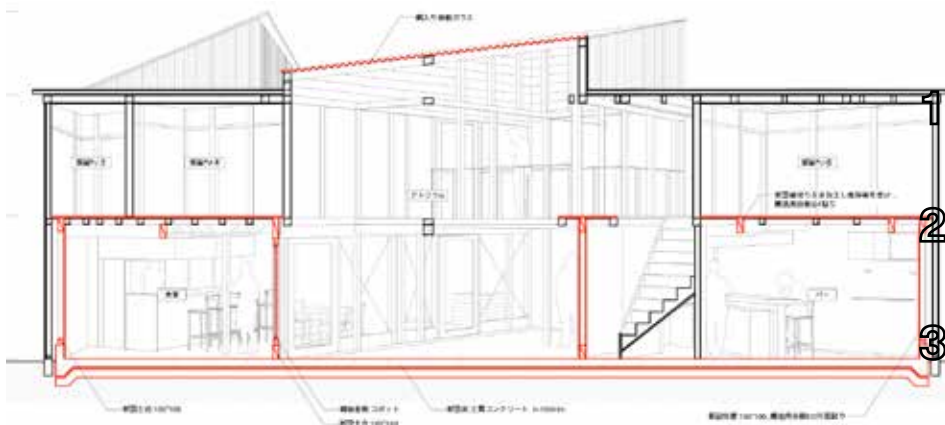
▲ΕΙΚΟΝΑ 171:
↓ Αξονομέτρικο σε έκρηξη με το σύνολο της πρότασης

επαναπροσδιορισμού. Είναι η αρχιτεκτονική που σέβεται τη φθορά και που αναγνωρίζει την αξία του ασήμαντου.

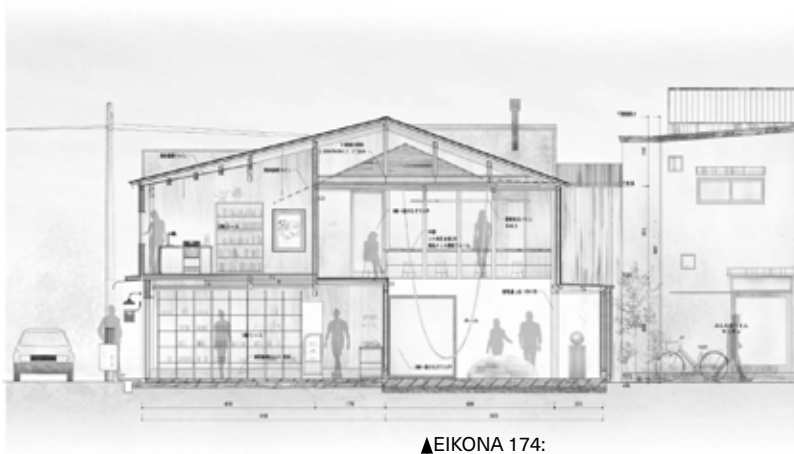


▲EIKONA 172:

↑ Η κάτοψη του Chidori-Bunka, με όλες τις φάσεις κατασκευής του κτηρίου, αποτελεί τυπικό παράδειγμα του νέου τύπου, καθώς αποτυπώνει και τα ανθρώπινα δίκτυα που αναπτύσσονται εντός του χώρου.



↑EIKONA 173:
↓Τομή που αποτυπώνει τις καθαυρέσεις καθώς
και τα υφιστάμενα τμήματα του κτηρίου



↑EIKONA 174:
↓Τομή







1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

千鳥文化 二期

設計 ドットアーキテクト

施工 和建築

所在地 大阪府大阪市住之江区

CHIDORI BUNKA - PHASE II

architects: DOT ARCHITECTS



両隣の建、築60年の建宅「田手島文化住宅」を、クリエイターや地域の人の交流スペースとして活用する。この建物の所有は株式会社1804、ドットアーキテクトが所有。チームが企画・立案を行った。所有は大田を中心に建築事業を展開する千歳土地。北海道厚田区ではアーティストやクリエイター向けの不動産も持っている。ドットアーキテクトは千歳文化の一部運営に関わる。5軒並ぶの南西面は、各棟をそれぞれ使用する6つのガランテスペースとした。外壁は既存ままで、一部モルタル補修。右隣は2階テラスへの階段に変更。

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10









↑ EIKONA 180:
↓ Chidori-Bunka, χαρακτηριστικό
παράδειγμα κόμβου. Οι αρχιτέκτονες
αξιοποίησαν επαναχρησιμοποιημένα
ξύλα που βρήκαν στην περιοχή,
ενισχύοντας την έννοια της
βιωσιμότητας.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

新しい

建築!

**ΜΕΣΑ
ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ
ΤΟΥ «ΝΕΟΥ ΤΥΠΟΥ»
— ΣΧΕΔΙΑΖΟΝΤΑΣ
ΣΧΕΣΕΙΣ ΚΑΙ Η
ΑΠΟΡΡΙΨΗ ΤΗΣ
ΦΩΤΟΡΕΑΛΙΣΤΙΚΗΣ
ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ**

5.i Ιστορικό υπόβαθρο: Από την άρνηση του ρεαλισμού στο κολάζ

Η ιστορία της αρχιτεκτονικής απεικόνισης χαρακτηρίζεται από διαρκείς μετατοπίσεις που αμφισβητούν την κυριαρχία της εικόνας ως τελικής προσομοίωσης της πραγματικότητας. Από τις πρώτες απόπειρες των Κυβιστών, όπου το κολάζ λειτούργησε ως μέσο απάντησης στα στερέοτυπα της εποχής, η αρχιτεκτονική κληρονόμησε μια εναλλακτική οπτική γλώσσα που στηριζόταν όχι στην αναπαράσταση της πραγματικότητας, αλλά στην παραγωγή νέων τρόπων σκέψης. Το έργο του Le Corbusier συνιστά χαρακτηριστικό παράδειγμα: Τα κολάζ του, με έντονα γραμμικά συστήματα και το modulos ως μέτρο, οικοδομούν μια τάξη αφαιρετική και ορθολογική.

Την ίδια στιγμή, η Charlotte Perriand εισάγει την κοινωνική διάσταση, αξιοποιώντας μεγάλης κλίμακας φωτομοντάζ για να καταγγείλει τις άθλιες συνθήκες στέγασης στο Παρίσι, δείχνοντας ότι η αναπαράσταση μπορεί να είναι ταυτόχρονα αισθητική και πολιτική πράξη³³



↑ΕΙΚΟΝΑ 181:
Le Corbusier, 'Tateau III', 1953 © F.L.C./ADAGP, Paris/
Artists Rights Society (ARS), New York 2022.



³³Shields, J. (2021). Collage and architecture. New York, NY: Routledge, σ. 32

Παράλληλα, ο Mies van der Rohe υιοθέτησε το κολάζ ως βασικό εργαλείο διερευνητικής απεικόνισης. Τα λιτά του κολάζ, όπου φωτογραφίες ενσωματώνονται σε σχεδιαστικές συνθέσεις από υποστυλώματα και οριζόντιες πλάκες, ανέτρεψαν την παραδοσιακή διάκριση μορφής και φόντου, μετατρέποντας την αρχιτεκτονική σε ένα διάφανο πλαίσιο που εναγκαλίζεται τον τόπο.

Η συμβολή του Sverre Fehn κινείται στην ίδια λογική της στρωματογραφίας και του παλίμψηστου: στο Hamar Bispegård η αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής ταυτίζεται με την πράξη της συνύφανσης διαφορετικών ιστορικών επιπέδων, αναδεικνύοντας τις «ραφές» και τις τομές ως κρίσιμα σχεδιαστικά στοιχεία.

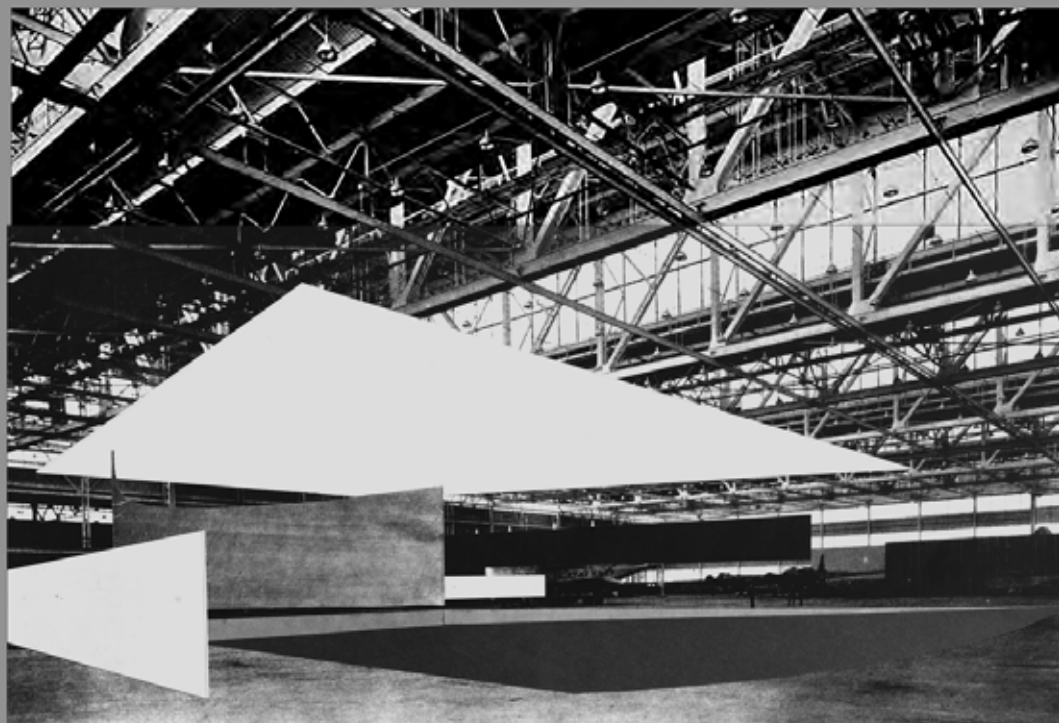
Την ίδια στιγμή, οι ριζοσπαστικές χειρονομίες του Superstudio, με τα ατέρμονα πλέγματα και τα φωτομοντάζ-ουτοπίες, ανέδειξαν την απεικόνιση όχι ως προεπισκόπηση ενός έργου, αλλά ως εργαλείο κριτικής και θεωρητικής έρευνας.

Όλες αυτές οι διαφορετικές εκφράσεις συγκλίνουν σε ένα κοινό υπόβαθρο: η αναπαράσταση παύει να είναι μια εικονογράφηση του τετελεσμένου και μετατρέπεται σε χώρο σκέψης, διαδικασίας και διαπραγμάτευσης. Το σχέδιο, το κολάζ ή το μοντάζ λειτουργούν ως εργαλεία διαπραγμάτευση ανοιχτά προς ερμηνεία, επιτρέποντας στον αρχιτέκτονα να δείξει όχι «πώς θα είναι» το έργο, αλλά «πώς μπορεί να γίνει».



↑ ΕΙΚΟΝΑ 182:

↑ Charlotte Perriand, segment of La Grande Misère de Paris, 1936 © 2022 Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris. Domestic Landscape (1972).





ΕΙΚΟΝΑ 183:

↑ Mies van der Rohe, Πρόταση για αίθουσα συναυλιών, 1942 © 2022 Artists Rights Society (ARS), Νέα Υόρκη/ V&A Bild-Kunst, Βόνη, φωτογραφία ενός κολάζ για μια αίθουσα συναυλιών, απαελομένη από χαρτί που αναπαριστούν ακουστικά παρατεταμένα πάνω από μια φωτογραφία του κτιρίου συναμιόδησης του 1937 του Albert Kahn για το εργοστάσιο αεροσκαφών της Glenn L. Martin Company, στο Middle River του Μέριλαντ, αργότερα που εκτέθηκε μεταξύ 1942 και 1969.

ΕΙΚΟΝΑ 184:

↑ Superstudio, Untitled in Italy: The New Domestic Landscape (1972).



5.ii Πρακτικές του Νέου Τύπου: κολλάζ, αξονομετρικά και μακέτες ως εργαλεία.

Στο σήμερα, ο Νέος Τύπος αναπαράστασης εμφανίζεται μέσα από πρακτικές που αποκηρύσσουν τη φωτορεαλιστική απεικόνιση και προσπαθούν να εκφραστούν περισσότερο μέσα από ατελείς τρόπους που ως σκοπό έχουν να απεικονίζουν δυνατότητες, διαδικασίες και σχέσεις, όχι ένα «γυαλισμένο τελικό προϊόν».

Οι Point Supreme, για παράδειγμα, επεξεργάζονται την αθηναϊκή πραγματικότητα μέσω κολλάζ σχέσεων και αντικειμένων: συρράπτουν αποκόμματα, ιστορικές κατόψεις, παιδικά σκίτσα και καθημερινές εικόνες σε συνθέσεις που αφηγούνται την πόλη όχι ως ολοκληρωμένη μορφή, αλλά ως μνήμη και προοπτική. Το Petralona House αποτελεί την πιο χειροπιαστή απόδειξη αυτής της στάσης, όπου το σχέδιο εγγράφεται απευθείας πάνω στον τοίχο, οι πόρτες και τα παράθυρα συλλέγονται από παλιά σπίτια και η ίδια η κατασκευή γίνεται μία μορφή αναπαράστασης.³⁴

Αντίστοιχα, οι Atelier Bow-Wow στο Made in Tokyo καταγράφουν την πόλη όχι με λαμπερά renders αλλά με αξονομετρικά διαγράμματα και απλές φωτογραφίες πεδίου. Οι αναπαραστάσεις τους εστιάζουν στο πώς λειτουργεί η πόλη, πώς συμπεριφέρεται, και όχι στο πώς φαίνεται.

Σε αυτά τα παραδείγματα, η αναπαράσταση λειτουργεί ως κοινή γλώσσα ανάμεσα σε αρχιτέκτονα και χρήστη, ως πεδίο ανοιχτής συζήτησης και όχι ως κλειστή υπόσχεση. Το σχέδιο δεν παραδίδει μια τελειωμένη εικόνα· προσκαλεί σε συμμετοχή και συνδιαμόρφωση.

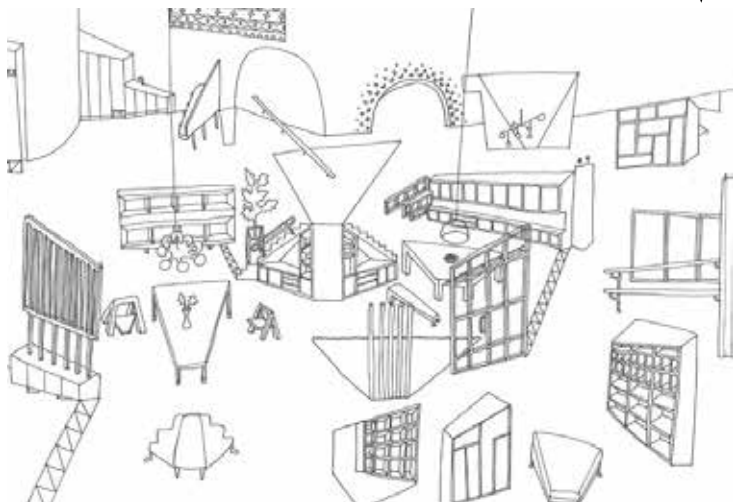


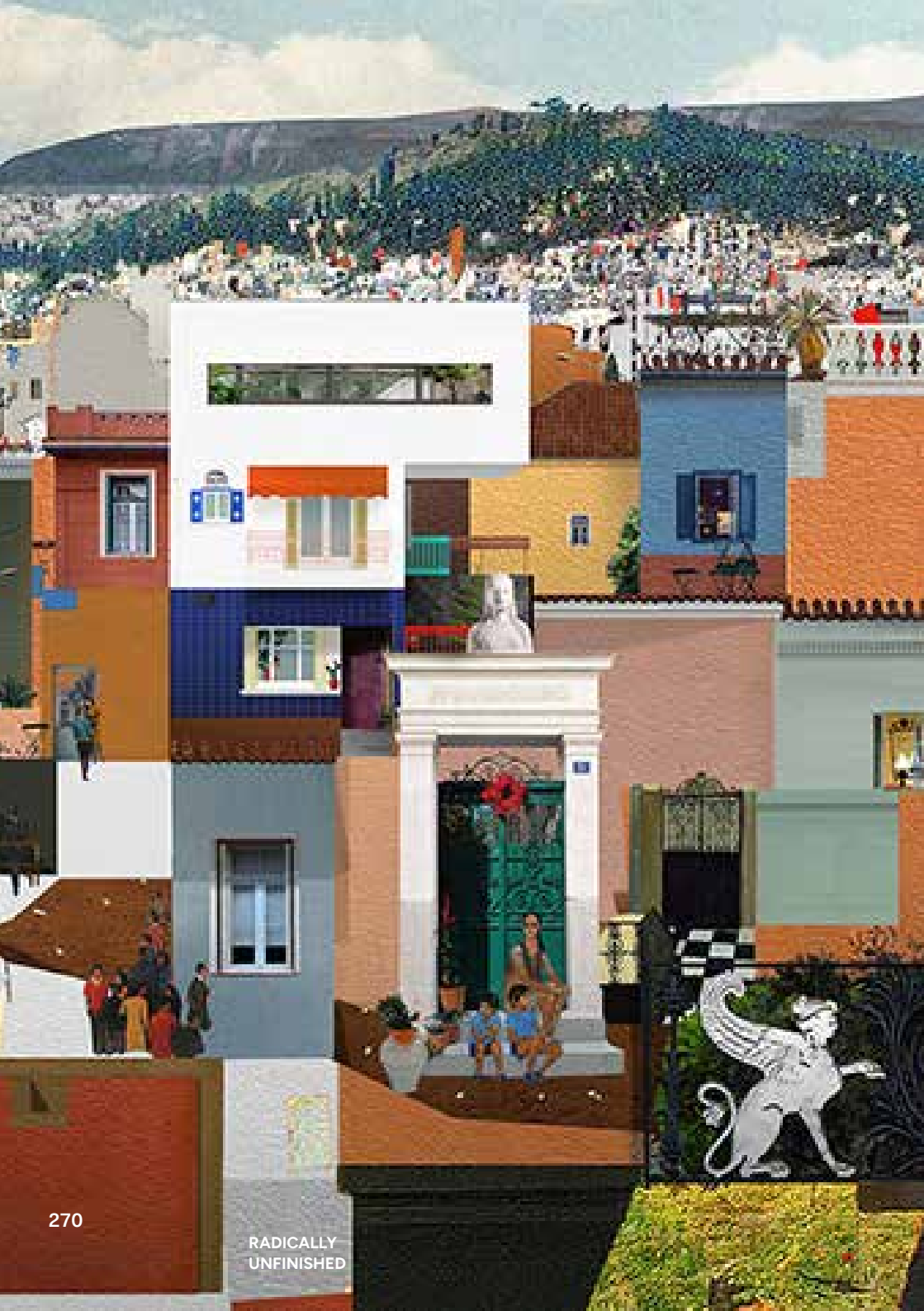
³⁴a+u – Architecture and Urbanism. (2023, May). Feature: Point Supreme [Special issue, No. 632]. Tokyo: Shinkenchiku-Sha Co. Ltd. tledge, σ. 23



↑ ΕΙΚΟΝΑ 185:
↑ Πλατεία Κοτζιά, ένα κομμάτι
↑ σχέσεων ανοιχτό προς ερημνεία

↓ ΕΙΚΟΝΑ 186:









↑ ΕΙΚΟΝΑ 188:
 Chidori-Bunika — Μακέτα μεγάλης κλίμακας
 που αποτυπώνει τις διαφορετικές φάσεις της
 επανάληψης.

Η προσέγγιση των Fuminori Nousaku & Mio Tsuneyama εντάσσεται στην ίδια λογική. Στο έργο τους Holes in the House, η αναπαράσταση ταυτίζεται με την πράξη: οι τρύπες και τα κενά λειτουργούν ως σχεδιαστικά εργαλεία, αποκαλύπτοντας δίκτυα φωτός, αέρα και θέας. Μέσα από προοπτικές τομές και επιτόπια κατασκευή σε κλίμακα 1:1, καταγράφουν όχι μόνο τη δομή αλλά και τις άυλες σχέσεις που αυτή παράγει. Στη θέση ενός render που υπόσχεται τελειότητα, παρουσιάζουν μια διαδικασία σε εξέλιξη, έναν χώρο που αναδύεται βήμα-βήμα.

Σε όλες αυτές τις πρακτικές, η αναπαράσταση χαρακτηρίζεται από πέντε ιδιότητες: παραμένει ανοιχτή στην ερμηνεία, διατηρεί τα ίχνη της παραγωγής, προτάσσει τις σχέσεις αντί για τα αντικείμενα, αποτυπώνει χρονικότητες και φάσεις, και κυρίως επιτρέπει τη συμμετοχή μη-ειδικών. Το render «προβλέπει», το σκίτσο «προσκαλεί»: το πρώτο κλείνει τη συζήτηση, ενώ το δεύτερο την ανοίγει.

Η μετάβαση από την απεικόνιση του τετελεσμένου στη αναπαράσταση σχέσεων και δικτύων δεν είναι αισθητικό καπρίτσιο αλλά ουσιαστική μετατόπιση στον τρόπο που η αρχιτεκτονική σκέψη εκφέρεται. Το κολάζ, το σκίτσο, η προοπτική τομή, τα «ημερολόγια υλικών» και η μακέτα μεγάλης κλίμακας συγκροτούν μια νέα γλώσσα, όπου η αναπαράσταση δεν είναι προϊόν μάρκετινγκ αλλά παιδαγωγικό εργαλείο, εργαλείο διαλόγου και πεδίο συνεργασίας.

Ο Νέος Τύπος, αντί να δεσμεύει τον χώρο σε μια τελειωμένη εικόνα, τον αφήνει συμμετοχικό, ατελή και ανοιχτό προς ερμηνεία, δίνοντας χώρο στον χρόνο, στη φθορά, στη μνήμη και στη συμμετοχή.



Fig. 1 大阪工場群の空中写真 (1988年撮影) (Aerial view of Osaka's factories (1988). From Osaka Area Office, Ltd. 1989. *Architectural Journal* (2012).)



Fig. 2 千鳥文化センターの空中写真 (1988年撮影) (Aerial view of Chidori Bunka after the land was reclaimed from Chidori Bay (1988). From Chidori Bay Office, Ltd. 1989. *Architectural Journal* (2012).)



Fig. 3 千鳥文化センターの内部構造 (Survey of interior structure)

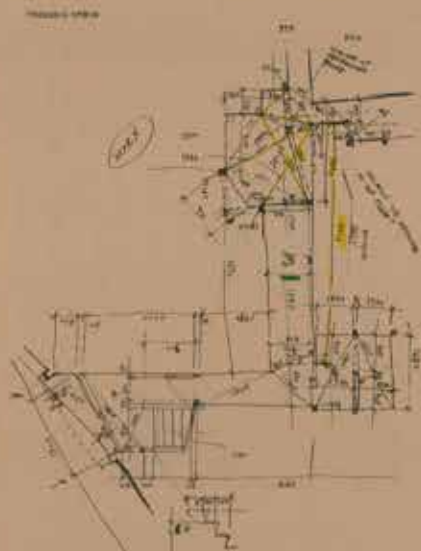


Fig. 4 千鳥文化センターの周辺測量 (Measurement survey of the area surrounding the site)



Fig. 5 千鳥文化センターの3Dモデル (3D model of Chidori Bunka)

▲EIKONA 189:

Chidori-Bunka αποτύπωση στοιχείων που επαναχρησιμοποιηθούν σαν ένα κατάλογο

HOLES IN THE HOUSE

5

Many such as optical insulation were located at the time before World War II, and many workers for the factories used to live here. The landscape of intertwined high and low land governed large residential development, leaving old elements of land with narrow streets. As a result, Nakano has the lowest land price in Shinjuku Ward.

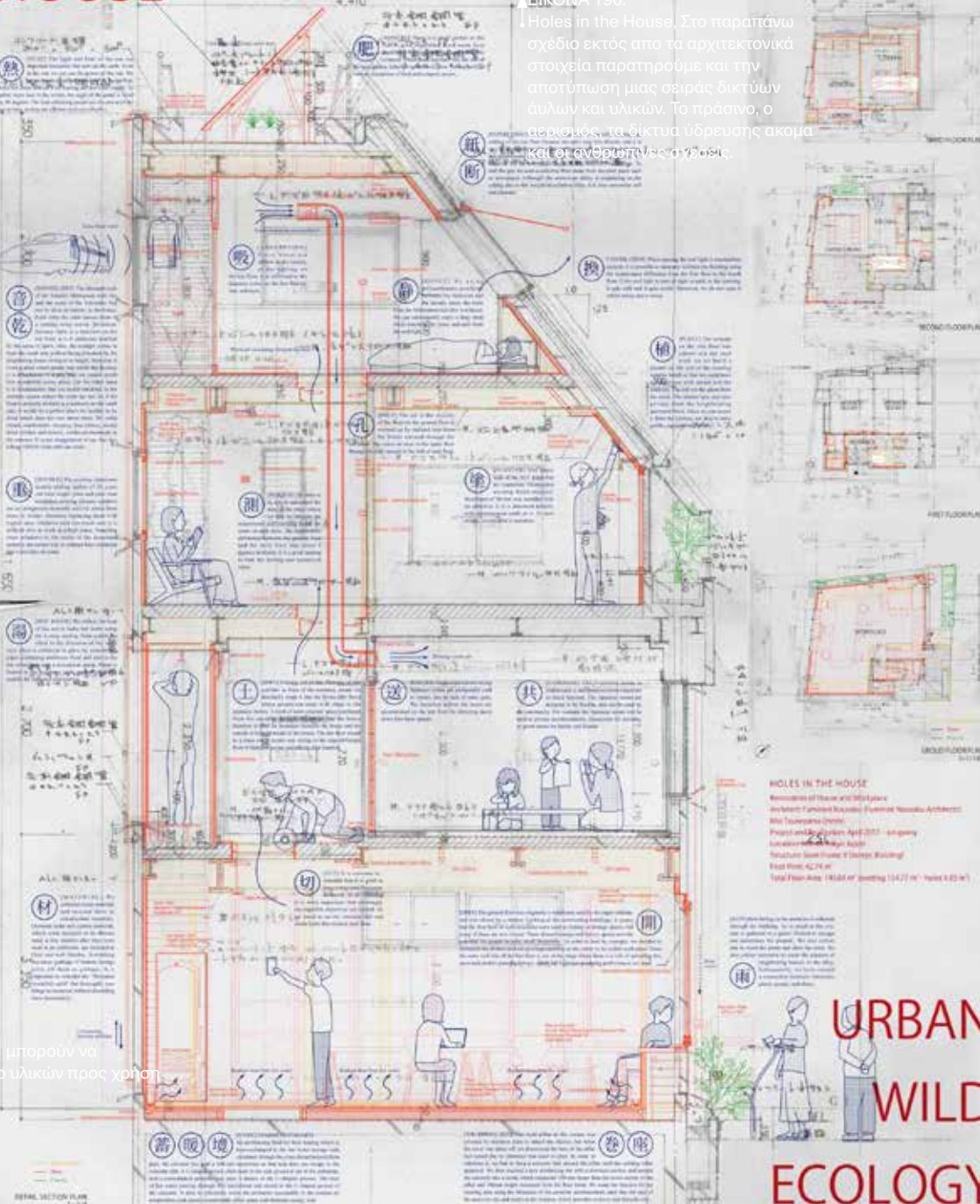
We purchased a 2,000-sq-metre accompanying land in Nakano, with the mission of redeveloping the plot whilst living there. The existing house consisted of a 4-storey steel built in the 1980s; the bubble period in Japan. The ground floor is our office, which we also use as a co-working space. The first floor is a guest room that can be used by family and friends, involved in accommodation in classes for

working. The second floor has a living room and kitchen; and the third floor has a bedroom, a shower and a second-pricing laundry room.

Our construction budget was tight. We took advantage of the versatility of the structure by creating openings – or 'holes' – in the walls of each floor. Light is delivered from the existing skylight through the 'holes' in the lower floor. Heat circulates through the house naturally. Hot water flows heating at ground floor heats the surrounding air, which then flows to the top floor. This heated air is then blown back to the second floor by a duct which penetrates through the 'holes'. Linking different spaces and circulating natural energy allows us to live more eco-friendly and sustainably in the city.

ΕΙΚΟΝΑ 190:

Holes in the House. Στο παραπάνω σχέδιο εκτός από τα αρχιτεκτονικά στοιχεία παρατηρούμε και την αποτύπωση μιας σειράς δικτύων αυτών και υλικών. Το πράσινο, ο αερισμός, τα δίκτυα ύδρευσης ακόμα και οι ανθρώπινες σχέσεις.



Holes in the House
 Association of House and Workplace
 Architects: Fumihiko Kurokawa, Shunroku Nakano, Architects
 Project and Construction April 2013 – January 2014
 Location: Nakano Ward, Tokyo
 Total Floor Area: 1810.0 m² (overlapping 1347 m²)
 Total Floor Area: 1810.0 m² (overlapping 1347 m²)

**URBAN
WILD
ECOLOGY**

IN THE HOUSE

▲EIKONA 191:

音乾暑



孔 通風孔によって暖められたブロム化水素が、
また通風の空気が暖めら
れる。暖かい空気は、燃焼の味に熱
けられた水蒸気とともに上向き
でいき、4層の天井付近で暖かい空
気が溜まるので、それをファンとダクト
によって2層の天井に駆け上らせ、燃
焼は通常にも空気が5層から
ダイレクタゾインは解凍できないため
は特に重要である。そのため暖かい空
気は4層の暖かい空気に送られ、より
いかに燃焼する。



▲問題の多い「勤労」
「勤労」は、労働者や職人の仕事や労働を指す言葉。本誌の先見を以て用いられることが多くある。本誌の「勤労」は、労働者や職人の仕事や労働を指す言葉。本誌の先見を以て用いられることが多くある。本誌の「勤労」は、労働者や職人の仕事や労働を指す言葉。本誌の先見を以て用いられることが多くある。

Το παραπάνω σχέδιο εκτός από τα αρχιτεκτονικά στοιχεία παρα-
 αποτύπωση μιας σειράς δικτύων άυλων και υλικών



τηρούμε και την

もったいない!



雨 敷内には雨は建物を
 びっしょりに濡れられてしま
 へる。雨は、大地に浸透
 して行くが、雨水を集
 めて建物の天井や壁のコーティングの
 劣化に繋がる。雨は、建物の、人、設備のツ
 ラサツをつくりだす。

再斷

[illegible]

塗 特選は、対シバネ木と上上杉のみで製
造された、無添加で安全な「ア
ム」をベースに、さらに、
環境と安全を考慮して、自然由来の
成分で製造されています。

宿

最初は、articleを利用して定期的にしたり、週一単の費資にしたり、ゲストルームになったり、家賃を渡りかへる。

開

[illegible]

卷座

[illegible]





ΔΕΙΚΝΟΝΤΕΣ 192-193:
Μακέτες, με εμφάνιση τον φ.ο.

新しい

建築!

⑥

ΚΑΤΗΓΟΡΙΟΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΚΡΙΤΗΡΙΑ – ΚΑΤΑΝΟΩΝΤΑΣ ΤΟ ΝΕΟ ΤΥΠΟ

Καθορισμός κριτηρίων

1. Συμμετοχή:

Ο βαθμός στον οποίο οι χρήστες εμπλέκονται στο σχεδιασμό και την κατασκευή.

2. Επαναχρησιμοποίηση & Λογική υλικών:

Χρήση ανακυκλωμένων, χαμηλού κόστους ή τοπικών υλικών.

3. Χρονική ευελιξία:

Ικανότητα εξέλιξης με την πάροδο του χρόνου.

4. Αναπαράσταση:



















































Χρήση του σχεδίου ως μέσου επικοινωνίας και ένταξης. Κυριαρχούν τα σκίτσα με το χέρι, οι μακέτες και τα διαγράμματα συμπεριφοράς.

5. Ρόλος του δημιουργού:

Η στάση του αρχιτέκτονα — από δημιουργός σε διαμεσολαβητής.

6. Χωρική αμφισημία:

Ευελιξία στο πρόγραμμα, στα όρια, στη χρήση — χώροι που προτείνουν αντί να επιβάλλουν.

		Συμμετοχή:	Επαναχρησιμοποίηση & Λογική υλικών:	Χρονική ευελιξία:	Αν
1					
2					
3					
4					
5					
6					
7					
8					
9					
10					

Στον παραπάνω πίνακα παρουσιάζονται οι επιμέρους μελέτες με βάση
 έξι βασικά κριτήρια που προέκυψαν από τα προηγούμενα κεφάλαια:

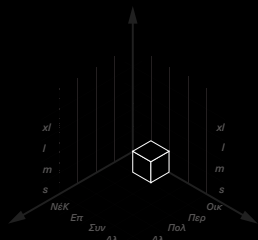
Απαράσταση: Ρόλος του δημιουργού: Χωρική αμφισημία: Τυπολογική

Μακέτα-Κατασκευή 1:1	Διαμεσολαβητής		Αυτοσχεδιαστές (The Improvisers), Ενεργοποιητές (The Enablers)
Κατάλογοι Υλικών	Παρατηρητής		Ενεργοποιητές (The Enablers)
Διαγράμματα	Ιδιοκτήτης		Ενεργοποιητές (The Enablers)
Διαγράμματα	Διαμεσολαβητής		Ενεργοποιητές (The Enablers)
Κολλάζ	Ιδιοκτήτης		Αυτοσχεδιαστές (The Improvisers), Παρατηρητές (The Observers)
Διαγράμματα	Παρατηρητής		Παρατηρητές (The Observers)
Μακέτα-Κατασκευή 1:1	Ιδιοκτήτης		Παρατηρητές (The Observers)
Μακέτα-Κατασκευή 1:1	Ιδιοκτήτης		Αυτοσχεδιαστές (The Improvisers)
Σχέδια δικτύων	Ιδιοκτήτης		Αυτοσχεδιαστές (The Improvisers)
Κατάλογοι Υλικών	Διαμεσολαβητής		Αυτοσχεδιαστές (The Improvisers), Ενεργοποιητές (The Enablers)

1



2



Κλίμακα

Έργου:

Κατασκευή:

Τύπος Κρίσης:

XL

Νέα Κατασκευή

Οικονομική

L

Επανάχρηση

Περιβαλλοντική

M

Συνδυασμός

Πολιτική

S

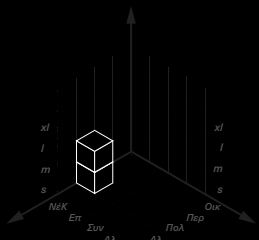
Άλλο

Άλλο

Χρονική

Διάρκεια:

Μόνιμο-Προσωρινό-Μεταλλάξιμο



Κλίμακα

Έργου:

Κατασκευή:

Τύπος Κρίσης:

XL

Νέα Κατασκευή

Οικονομική

L

Επανάχρηση

Περιβαλλοντική

M

Συνδυασμός

Πολιτική

S

Άλλο

Άλλο

Χρονική

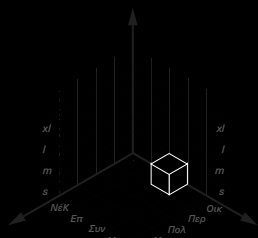
Διάρκεια:

Μόνιμο-Προσωρινό-Μεταλλάξιμο

5



6



Κλίμακα

Έργου:

Κατασκευή:

Τύπος Κρίσης:

XL

Νέα Κατασκευή

Οικονομική

L

Επανάχρηση

Περιβαλλοντική

M

Συνδυασμός

Πολιτική

S

Άλλο

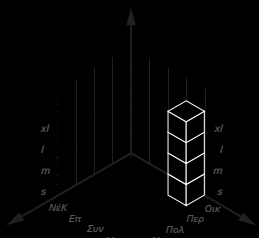
Άλλο

Χρονική

Διάρκεια:

Μόνιμο-Προσωρινό-Μεταλλάξιμο

286



Κλίμακα

Έργου:

Κατασκευή:

Τύπος Κρίσης:

XL

Νέα Κατασκευή

Οικονομική

L

Επανάχρηση

Περιβαλλοντική

M

Συνδυασμός

Πολιτική

S

Άλλο

Άλλο

Χρονική

Διάρκεια:

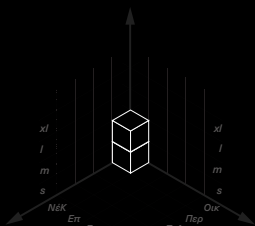
Μόνιμο-Προσωρινό-Μεταλλάξιμο



3



4



Κλίμακα

Έργου:

Κατασκευή:

Τύπος Κρίσης:

XL

Νέα Κατασκευή

Οικονομική

L

Επανάχρηση

Περιβαλλοντική

M

Συνδυασμός

Πολιτική

S

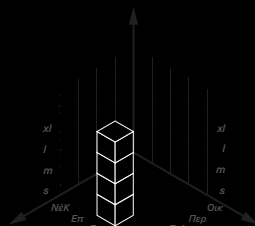
Άλλο

Άλλο

Χρονική

Διάρκεια:

Μόνιμο-Προσωρινό-Μεταλλάξιμο



Κλίμακα

Έργου:

Κατασκευή:

Τύπος Κρίσης:

XL

Νέα Κατασκευή

Οικονομική

L

Επανάχρηση

Περιβαλλοντική

M

Συνδυασμός

Πολιτική

S

Άλλο

Άλλο

Χρονική

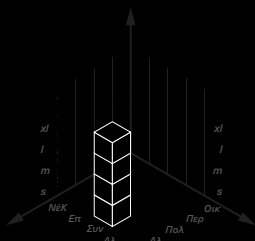
Διάρκεια:

Μόνιμο-Προσωρινό-Μεταλλάξιμο

7



8



Κλίμακα

Έργου:

Κατασκευή:

Τύπος Κρίσης:

XL

Νέα Κατασκευή

Οικονομική

L

Επανάχρηση

Περιβαλλοντική

M

Συνδυασμός

Πολιτική

S

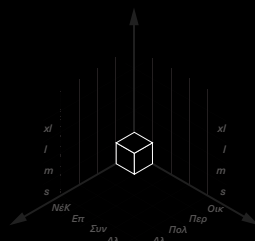
Άλλο

Άλλο

Χρονική

Διάρκεια:

Μόνιμο-Προσωρινό-Μεταλλάξιμο



Κλίμακα

Έργου:

Κατασκευή:

Τύπος Κρίσης:

XL

Νέα Κατασκευή

Οικονομική

L

Επανάχρηση

Περιβαλλοντική

M

Συνδυασμός

Πολιτική

S

Άλλο

Άλλο

Χρονική

Διάρκεια:

Μόνιμο-Προσωρινό-Μεταλλάξιμο

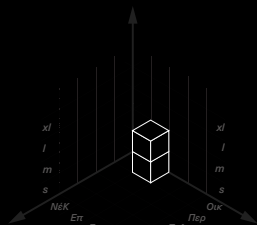


もったいない!

9



10



Κλίμακα

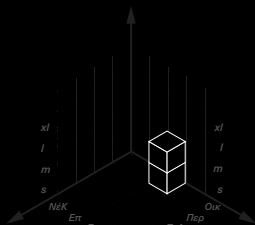
Έργου:

Κατασκευή:

Τύπος Κρίσης:

XL	Νέα Κατασκευή	Οικονομική
L	Επανάχρηση	Περιβαλλοντική
M	Συνδυασμός	Πολιτική
S	Άλλο	Άλλο

Χρονική

Διάρκεια: **Μόνιμο-Προσωρινό-Μεταλλάξιμο**

Κλίμακα

Έργου:

Κατασκευή:

Τύπος Κρίσης:

XL	Νέα Κατασκευή	Οικονομική
L	Επανάχρηση	Περιβαλλοντική
M	Συνδυασμός	Πολιτική
S	Άλλο	Άλλο

Χρονική

Διάρκεια: **Μόνιμο-Προσωρινό-Μεταλλάξιμο**

6.iv Θεματικές ομάδες πρακτικών «Νέου τύπου».

Από την ανάλυση αυτή προκύπτουν τρεις αλληλεπικαλυπτόμενες τυπολογίες — που δεν αλληλοαποκλείονται, αλλά υποδηλώνουν κυρίαρχες λογικές:

A. Οι αυτοσχεδιαστές

(The Improvisers)

Έργα που εξελίσσονται με την πάροδο του χρόνου, χρησιμοποιώντας ό,τι είναι διαθέσιμο.

Βασικά χαρακτηριστικά:

- Υψηλή επαναχρησιμοποίηση
- Συμμετοχικός σχεδιασμός
- Μέθοδοι χαμηλής τεχνολογίας, προσαρμοστικές

Αυτά τα έργα ευδοκούν σε ανεπίσημα πλαίσια, ανταποκρινόμενα στην κρίση με το να τα βγάζουν πέρα — συχνά με χιούμορ και ανθεκτικότητα.

Β. Οι ενεργοποιητές**(The Enablers)**

Οι αρχιτέκτονες δημιουργούν συστήματα ή πλατφόρμες για να μπορούν να δράσουν οι άλλοι.

Βασικά χαρακτηριστικά:

- Συνεργατικές δομές
- Μη ολοκληρωμένη υλοποίηση
- Ενδυνάμωση έναντι ελέγχου

Οι ενεργοποιητές σχεδιάζουν πλαίσια δράσης, όχι αντικείμενα. Η επιτυχία τους εξαρτάται από την εκπλήρωση του έργου από την κοινότητα.

Γ. Οι παρατηρητές**(The Observers)**

Η αρχιτεκτονική προκύπτει από την ενδελεχή παρατήρηση και τεκμηρίωση.

Βασικά χαρακτηριστικά:

- Λαϊκή αρχιτεκτονική
- Επι τόπια καταγραφή καταστάσεων
- Απόρριψη της τυπολατρίας

Οι παρατηρητές μελετούν τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι ήδη κατοικούν τον χώρο και στη συνέχεια παρεμβαίνουν ελάχιστα — διευρύνοντας την καθημερινή συμπεριφορά αντί να επιβάλλουν μια συγκεκριμένη οργάνωση-τάξη.

新しい

建築!

7

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΝΟΙΧΤΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

新しい

建築!

Ελληνική & Ξένη Βιβλιογραφία

Allison, A. (2013). *Precarious Japan*. Durham, NC: Duke University Press.

Allsopp, B. (1974). *Towards a humane architecture*. Amsterdam: Frederick Muller.

Aravena, A., & Iacobelli, A. (2016). *Elemental: Incremental housing and participatory design manual*. Berlin: Hatje Cantz.

Aureli, P. V. (2011). *The possibility of an absolute architecture*. Cambridge, MA: MIT Press.

Aureli, P. V. (2023). *Architecture and abstraction*. Cambridge, MA: MIT Press.

Avermaete, T., & Teerds, H. (2016). The roles of the architect: Toward a theory of practice. In S. Frausto (Ed.), *On the role of the architect: Lexicon No 1* (pp. 7–11). Belgium: Graphius Group.

Bourriaud, N. (2002). *Relational aesthetics*. Dijon: Les Presses du Réel.

Braungart, M., & McDonough, W. (2002). *Cradle to cradle: Remaking the way we make things*. New York, NY: North Point Press.

Cohen, J.-L. (2012). *The future of architecture since 1889: A worldwide history*. London & New York: Phaidon.

Crijns, C. (2023). *Architecture in times of multiple crises: Embodied utopianisms of care and radical spatial practice*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Evans, R. (1997). *Translations from drawing to building and other essays*. Cambridge, MA: MIT Press.

Frampton, K. (2002). *Studies in tectonic culture: The poetics of construction in nineteenth and twentieth century architecture* (J. Cava, Ed.). Cambridge, MA: MIT Press.

Heatherwick, T. (2023). *Humanise: A maker's guide to building our world*. London: Penguin Books.

Huizinga, J. (2010). *Ὁ ἄνθρωπος και το παιχνίδι (Homo ludens)*. Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση.

Ienari, T. (2023). *Ikiru tame no rikigaku: Politics of living* (A. Watai, Ed.). Tokyo: TOTO.

Jencks, C., & Silver, N. (1972). *Adhocism: A case for improvisation*. Cambridge, MA: MIT Press.

Kadowaki, K. (Ed.). (2020). *Co-ownership of action: Trajectories of elements*. Tokyo: TOTO Publishing.

Kajima, M., Kuroda, J., & Tsukamoto, Y. (2019). *Made in Tokyo*. Tokyo: Kajima Institute Publishing Co. Ltd.

Kawazoe, N. (1960). *Metabolism 1960: The proposals for new urbanism*. Tokyo: Bijutsu Shuppansha.

K-HOLE. (2013). *Youth mode: A report on freedom*. <http://khole.net/issues/youth-mode/>

Koolhaas, R., & Foster, H. (2013). *Junkspace with running room*. London: Notting Hill Editions Ltd.

Koolhaas, R., & Obirst, H. U. (2011). *Project Japan: Metabolism talks*. Cologne: Taschen.

Koolhaas, R., & Otero-Pailos, J. (2014). *Preservation is overtaking us*. GSAPP Books. <https://www.arch.columbia.edu/books/reader/6-preservation-is-overtaking-us>

Kroll, L. (1987). *The architecture of complexity* (P. Blundell Jones, Μετάφ.). Cambridge, MA: MIT Press.

Kurokawa, K. (1993). *New wave Japanese architecture*. London: Academy Editions; Berlin: Ernst & Sohn; New York: St. Martin's Press.

Latour, B. (2005). *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford: Oxford University Press.

Luo, W. (2020). *Translation as actor-networking: Actors, agencies, and networks in the making of Arthur Waley's English translation of the Chinese Journey to the West*. New York: Routledge.

Moreno, L. (2016). *The architecture of financial crisis: Urban design and capital restructuring in London and Leeds* (Doctoral dissertation). University College London.

Mori Art Museum. (2018). *Japan in architecture: Genealogies of its transformation*. Tokyo: Echelle-1.

Nousaku, F., & Tsuneyama, M. (2024). *Urban wild ecology*. Tokyo: TOTO.

Osamu, I. (1995). *Warau JOtaku [The laughing house]*. Tokyo: Chikuma Shobo.

Pallasmaa, J. (2021). *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική: 1980–2018* (Α. Σ. Λαδά & Κ.

Ξανθόπουλος, Μετάφ.). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Pateman, C. (1970). Participation and democratic theory. London: Cambridge University Press.

Pedret, A. (2001). CIAM and the emergence of Team 10 thinking, 1945–1959 (Doctoral dissertation). Massachusetts Institute of Technology.

Pedret, A. (2013). Team 10: An archival history. Abingdon, UK; New York, NY: Routledge.

Pikionis, D. (1994). Κείμενα. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Piroozfar, P., & Piller, F. (2013). Mass customisation and personalisation in architecture and construction. New York, NY: Routledge.

Rapaport, A. (2010). Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες (Δ. Φιλιππίδης, Μετάφ.). Αθήνα: Μέλισσα.

Renaut, A. (2009). Η φιλοσοφία (Τ. Μπέτζελος, Μετάφ.). Αθήνα: Πόλις.

Risselada, M., Van den Heuvel, D., & Frampton, K. (2005). Team 10: In search of a utopia of the present 1953–81. Rotterdam: Nai Publishers.

Rossi, A. (1999). Η αρχιτεκτονική της πόλης. Αθήνα: University Studio Press.

Rudofsky, B. (1987). Architecture without architects: A short introduction to non-pedigreed architecture. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press.

S AM Schweizerisches Architekturmuseum, Shinohara, Y., & Ruby, A. (2022). Make do with now – New directions in Japanese architecture. Basel: Christoph Merian Verlag.

Sato, K. (2009). Kenchiku saisei ni okeru riyō no kōsōryoku: Rinobēshon ākaibu (The conceptual power of “use” in architectural regeneration. Renovation archive 1990–2000). Shinkenchiku, (November), 116.

Sennett, R. (2011). Ο τεχνίτης (Β. Τομανάς, Μετάφ.). Θεσσαλονίκη: Νησίδες.

Shields, J. (2021). Collage and architecture. New York, NY: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003126317>

Smithson, A., & Smithson, P. (1968). Team 10 primer. Cambridge, MA: MIT Press.

Strauven, F. (1998). Aldo Van Eyck: The shape of relativity. Amsterdam: Architectura & Natura.

Strauven, F. (2005). The shaping of number in architecture and town planning. In M. Risselada & D. Van den Heuvel (Eds.), Team 10: In search of a utopia of the present (pp. 390–405). Rotterdam: Nai Publishers.

Tan, L., Tanaka, T., & Liu, J. (2025). Analyzing architectural drawing in the works of four contemporary Chinese and Japanese architects: A multi-dimensional approach. Architecture, 5(2), 23. <https://doi.org/10.3390/architecture502023>

Turner, J. (1976). Housing by people: Towards autonomy in building environments. London: Marion Boyars.

Tzonis, A., & Lefavre, L. (1999). Beyond monuments, beyond Zip-a-tone, into space/time: Contextualizing Shadrach Woods's Berlin Free University, a humanist architecture. London: AA Publications.

Van den Heuvel, D. (2005). The aim of Team 10. In M. Risselada & D. Van den Heuvel (Eds.), Team 10: 1953–1981, in search of a utopia of the present (pp. 406–423). Rotterdam: Nai Publishers.

Vrieslander, K., & Καϊμης, Ι. (1997). Το σπίτι του Ροδάκη στην Αίγινα. Αθήνα: Εκδόσεις Πορφύρα.

Wates, N., & Kneivitt, C. (1987). Community architecture: How people are creating their own environment. London: Penguin.

Yaneva, A. (2022). Latour for architects. Abingdon, Oxon; New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429328510>

Παπαδοπούλου, Σ. (2010). Ο περιβάλλον χώρος της Ακροπόλεως του Δημήτρη Πικιώνη. Αθήνα: ΥΠΠΟΤ.

Παπαϊωάννου, Τ. (2005). Η αρχιτεκτονική του καθημερινού. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Τουρνικιώτης, Π. (2021). Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή: Ζητήματα θεωρίας και κριτικής των τελευταίων πενήντα χρόνων στο ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο της σύγχρονης κοινωνίας. Αθήνα: FUTURA.

Φιλιππίδης, Δ. (1984). Δημήτρης Πικιώνης. Αθήνα: Εκδόσεις Μέλισσα.

Χαλκιά, Α., & Χατζιπανταζή, Δ. (2019). Η αρχιτεκτονική στην κρίση. Ερευνητική εργασία.

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

Περιοδικά

a+u – Architecture and Urbanism. (2023, May). Feature: Point Supreme [Special issue, No. 632]. Tokyo: Shinkenchiku-Sha Co. Ltd.

Aoki, J. (2012). Dojō no dezain ga kenchiku ni naru yo (A generation for whom the design of soil leads to architecture). The Japan Architect, 86.

Avermaete, T., Grafe, C., Davidovici, I., & Patteeuw, V. (Eds.). (2023). OASE 113: Auteurschap / Authorship [Special issue, No. 113]. Rotterdam: nai010 Publishers.

Avermaete, T., Grafe, C., Patteeuw, V., & Teerds, H. (Eds.). (2021). OASE 109: Moderniteiten / Modernities [Special issue, No. 109]. Rotterdam: nai010 Publishers.

Decroos, B., Patteeuw, V., Cicek, A., Engels, J., Astengo, G., Fabrizi, M., Hall, R., Hurx, M., Koutsoumpas, L., Marullo, F., Thomas, H., & Zeinstra, J. (Eds.). (2020). OASE 105: Practices of drawing / Tekonstrakijken [Special issue, No. 105]. Rotterdam: nai010 Publishers.

Nuijsink, C. (2021). An architects' response to natural disasters: Shared living and bottom-up community building in Japan. Nordic Journal of Architectural Research, 13–34. Oslo: SINTEF Academic Press.

Hitchcock, H.-R. (1947). The architecture of bureaucracy and the architecture of genius. Architectural Review, 101(601), 3–6.

Van Gerrewey, C., & Patteeuw, V. (Eds.). (2016). OASE 97: Action and reaction. Oppositions in architecture / Actie en reactie. Tegenstellingen in architectuur [Special issue, No. 97]. Rotterdam: nai010 Publishers.

Van Gerrewey, C., Peleman, D., & Decroos, B. (Eds.). (2019). OASE 102: Scholen & docenten / Schools & teachers – De opleiding tot architect / The education of an architect [Special issue, No. 102]. Rotterdam: nai010 Publishers.

Vogel Chevroulet, I. (2020). The paths of gods and architects: From Japan to the Acropolis—the landscapes of Dimitris Pikionis. Journal of Landscape Architecture, 15(2), 6–19. <https://doi.org/10.1080/18626033.2020.1786170>

Αρχιτεκτονικά Θέματα, 34.

Δεσποτόπουλος, Κ. Α. (1974). Το σπίτι του Ροδάκη στην Αίγινα. Αρχιτεκτονικά Θέματα, 3.

Δεσποτόπουλος, Κ. Α. (1974). Το σπίτι του Ροδάκη στην Αίγινα. Αρχιτεκτονικά Θέματα, 8.

Μωραΐτου, Α. (1987). Ο περίπατος της Ακροπόλεως του Δημήτρη Πικιώνη. Αρχιτεκτονικά Θέματα, 21, 34–45.

Έρευνητικές και διδακτορικές διατριβές

Lazarou, A. (2022). Between before and after: Architecture in a time of crisis (Doctoral dissertation). University of Adelaide.

Milgrom, R. (2002). Realizing Differential Space? Design Processes and Everyday Life in the Architecture of Lucien Kroll. Capitalism Nature Socialism, 13(2), σ. 76.

Nuijsink, C. (2017). What is a house? Architects redesigning the domestic sphere in contemporary Japan, 1995–2011 (Doctoral dissertation). University of Pennsylvania.

Patel, K. (2016). Realizing Henri Lefebvre: Ideas of social space in Lucien Kroll's La Mémé... (Doctoral dissertation). University of Michigan.

Wassenberg, F. (2013). Large housing estates: Ideas, rise, fall and recovery. The Bijlmermeer and beyond (Doctoral dissertation). Delft University of Technology. IOS Press. <https://doi.org/10.3233/978-1-61499-232-5-i>

Βαζάκας, Α. (2017). Συμμετοχικός σχεδιασμός: Ο σχεδιασμός του χώρου ως συλλογική ενέργεια (Διπλωματική εργασία). Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

Χαλκιά, Α., & Χατζιπανταζή, Δ. (2019). Η αρχιτεκτονική στην κρίση (Ερευνητική εργασία). Πολυτεχνείο Κρήτης.

Ηλεκτρονικές πηγές (Πρόσβαση 28-08-25)

1. The Cineroleum (2010) by Assemble <https://divisare.com/projects/295227-assemble-zander-olsen-morley-von-sternberg-david-grandorge-the-cineroleum>
2. The Cineroleum (2010) by Assemble <https://www.artchive.com/artwork/the-cineroleum-assemble-2010/>
3. Lucien Kroll (1927–2022) <https://www.architectural-review.com/essays/reputations/lucien-kroll-1927>
4. Lucien Kroll (1927–2022) <https://www.metalocus.es/en/news/collective-invention-architecture-lucien-kroll-passes-away>
5. Atelier Bow-wow, <https://archinect.com/features/article/56468/atelier-bow-wow-tokyo-anatomy>
6. Chidori bunka, <https://dotarchitects.jp/works/%e5%8d%83%e9%b3%a5%e6%96%87%e5%8c%96/>
7. Monterrey, <https://arquitecturaviva.com/obras/viviendas-monterrey>
8. Σπίτι Ροδάκη, https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=154689&lang=el
9. Team 10, <https://architectuul.com/architect/team-10>

Δημοσιευμένα Άρθρα

Dilaveroglu, B., Polatoglu, C., & Ciravoglu, A. (2021). A review on actor-network theory as a potential tool for architectural studies. *Eurasian Journal of Social Sciences*, 9(1), 44–60. <https://doi.org/10.15604/ejss.2021.09.01.005>

Fallan, K. (2008). Architecture in action: Traveling with actor-network theory in the land of architectural research. *Architectural Theory Review*, 13(1), 80–96. <https://doi.org/10.1080/13264820801918306>

Kaasa, A. (2014). Team 10: An archival history [Review of the book Team 10: An archival history, by A. Pedret]. *Planning Perspectives*, 29(4), 613–615. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.936126>

Yaneva, A. (2024). Why is a Latourian approach to design relevant today? Five statements. *AIS/Design Journal: Storia e Ricerche*, 11(20), 32–48.

Φιλμογραφία και συνεντεύξεις

1. Obrist, H. U. (Moderator), Kroll, L., & Koolhaas, R. (2012, April 19). Hans Ulrich Obrist with Lucien Kroll & Rem Koolhaas: Art Brussels Conference [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/40244971>
2. Close, J. T. (Director). (n.d.). In residence: Point Supreme [Video]. NOWNESS. <https://www.nowness.com/series/in-residence/point-supreme-architects-athens>
3. Αστικό Τοπίο. (2022, Νοεμβρίου 19). Point Supreme – Οικία στα Πετράλωνα [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=r1SzPFEEzKA>
4. Αστικό Τοπίο. (2021, Ιανουαρίου 17). Αίγινα – σπίτι Αλέξανδρου Ροδάκη [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=H-4IKkr7Of0>
5. SNFCC Stavros Niarchos Foundation Cultural Center. (2019, Ιουνίου 10). Από το σχεδιαστήριο στο γιατί (04.06.2019) | SNFCC [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QGLA46CKm6o>
6. SNFCC Stavros Niarchos Foundation Cultural Center. (2019, Ιουνίου 14). Η σύγχρονη εποχή μιας παλιάς τέχνης (11.06.2019) | SNFCC [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=vc7Wji0oLC8>
7. SNFCC Stavros Niarchos Foundation Cultural Center. (2019, Μαΐου 29). Ο υλικός και πνευματικός κόσμος του αρχιτεκτονικού χώρου (21.05.2019) | SNFCC [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TUKbGuNHqSI>
8. SNFCC Stavros Niarchos Foundation Cultural Center. (2019, Απριλίου 12). Αρχιτεκτονική και Παράδοση (26.03.2019) | SNFCC [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=X-odhncM3e7k>
9. SNFCC Stavros Niarchos Foundation Cultural Center. (2019, Μαΐου 8). Αρχιτεκτονική και Νεωτερικότητα (23.04.2019) | SNFCC [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=eTAuvAaqEmM>

Κατάλογος εικόνων

Εικόνα 1: <https://station.plus>

Εικόνα 2: <https://www.google.com/url?sa=i&iurl=https%3A%2F%2F-depositphotos.com%2Fphoto%2Fold-abandoned-barracks-di-lapidated-military-site-many-buildings-facilities-have-514393556.html&psig=AOvAw3wStpcn6bcJ7ywNZBR2qEI&ust=1758075358110000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CBQJhXqF-woTCPDq1aGb3l8DFQAAAAAAdAAAAABAE>

Εικόνα 3: <https://www.pexels.com/photo/photo-of-empty-street-between-buildings-3800117/>

Εικόνα 4: <https://www.pexels.com/photo/grey-scale-photo-of-abandoned-house-3015559/>

Εικόνα 5: <https://www.goodreads.com/book/show/32078290-junkspace-running-room>

Εικόνα 6: Στιγμιότυπο από την συνέντευξη "Hans Ulrich Obrist with Lucien Kroll & Rem Koolhaas" (2012)

Εικόνα 7: <https://station.plus>

Εικόνα 8-10: <https://khole.net/>

Εικόνα 11: <https://participedia.net/case/7245>

Εικόνα 12: Στιγμιότυπο από το ντοκιμαντέρ "La Vie en Kit" (2022)

Εικόνα 13: <https://assemblestudio.co.uk/projects/the-cineroleum>

Εικόνα 14: <https://www.sanglah-institute.org/2022/07/actor-network-the-ory-bruno-latour.html>

Εικόνα 15: <https://www.sanglah-institute.org/2022/07/actor-network-the-ory-bruno-latour.html>

Εικόνα 16: <https://www.npr.org/sections/parleys/2013/10/15/234771573/the-1973-arab-oil-embargo-the-old-rules-no-longer-apply>

Εικόνα 17: <https://www.protothema.gr/greece/articles/1661904/2015-2025-101-agnostes-istories-kai-marturies-gia-tis-17-imeres-pou-suglonisan-tin-ellada/>

Εικόνα 18: <https://architectuul.com/architect/team-10>

Εικόνα 19: <https://pioneeringwomen.bwaf.org/blanche-lemco-van-ginkel/>

Εικόνα 20: https://www.sciencesetavenir.fr/nature-environnement/infographie-fukushima-une-catastrophe-sans-fin_8189

Εικόνα 21: <https://pioneeringwomen.bwaf.org/blanche-lemco-van-ginkel/>

Εικόνα 22: https://www.reddit.com/r/AfricanArchitecture/comments/j5jp8m/casablanca_morocco_the_nid_dabeille_or_honeycombs/

Εικόνα 23: https://www.reddit.com/r/AfricanArchitecture/comments/j5jp8m/casablanca_morocco_the_nid_dabeille_or_honeycombs/

Εικόνα 24: https://www.researchgate.net/figure/AA-VV-Team-10-Manual-Buenos-Aires-Nueva-Vision-1966_fig2_340651934

Εικόνα 25: https://www.researchgate.net/figure/Alison-and-Peter-Smithson-Urban-Re-identification-Grid-presented-at-the-9-th-CIAM-in_fig6_360720582

Εικόνα 26: <https://territorialdesign.wordpress.com/city-artifact/toulouse-mirail/>

Εικόνα 27: https://www.researchgate.net/figure/n-the-CIAM-of-Ot-terlo-in-1959-the-Smithsons-Voeckler-and-Bakema-holding-a-banner_fig1_340651934

Εικόνα 28: <https://www.bruzz.be/stedenbouw/vermaard-brussels-architect-lucien-kroll-overleden-2022-08-03>

Εικόνα 29: <https://www.rfi.fr/en/20180521-spotlight-france-21-05-18-re-membering-may-68>

Εικόνα 30: Στιγμιότυπο από το ντοκιμαντέρ "La Vie en Kit" (2022)

Εικόνα 31-32: <https://participedia.net/case/7245>

Εικόνα 33-34: Στιγμιότυπα από το ντοκιμαντέρ "La Vie en Kit" (2022)

Εικόνα 35-36: Rudofsky, B. (1987). Architecture without architects: A short introduction to non-pedigreed architecture. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press.

Εικόνα 37: <https://www.archetype.gr/blog/arthro/to-spiti-tou-rodaki-stin-aigina>

Εικόνα 38-39: Rudofsky, B. (1987). Architecture without architects: A short introduction to non-pedigreed architecture. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press.

Εικόνα 40: <https://www.doma.archi/index/projects/agios-dhmitrios-loympardiarhs>

Εικόνα 41-42: Jencks, C., & Silver, N. (1972). Adhocism: A case for improvisation. Cambridge, MA: MIT Press.

Εικόνα 43-58: <https://assemblestudio.co.uk/projects/the-cineroleum>

Εικόνα 59: <https://www.architectural-review.com/essays/reputations/lucien-kroll-1927>

Εικόνα 60: Στιγμιότυπο από το ντοκιμαντέρ "La Vie en Kit" (2022)

Εικόνα 61-71: <https://participedia.net/case/7245>

Εικόνα 72: <https://www.metalocus.es/en/news/collective-invention-architecture-lucien-kroll-passes-away>

Εικόνα 73-82: Στιγμιότυπα από το ντοκιμαντέρ "La Vie en Kit" (2022)

Εικόνα 83: <https://arquitecturaviva.com/works/viviendas-monterrey-6>

Εικόνα 84-88: <https://www.neighbourhoodguidelines.org/incremental-housing-projects-in-chile-and-mexico>

Εικόνα 89-92: <https://arquitecturaviva.com/works/viviendas-monterrey-6>

Εικόνα 93-104: <http://www.nlarchitects.nl/slideshow/201/>

Εικόνα 105-114: Στιγμιότυπα από το ντοκιμαντέρ "Dutch the Wrecking Ball" (2024).

Εικόνα 115: <https://www.yatzer.com/petalona-house>

Εικόνα 116-119: <https://eumiesawards.com/heritageobject/petalona-house/>

Εικόνα 120-122: Στιγμιότυπα από το ντοκιμαντέρ "Point Supreme - Ουκία στα Πετράλωνα/ Αστικό Τοπίο" (2022).

Εικόνα 123-127: <https://www.yatzer.com/petalona-house>

Εικόνα 128: Στιγμιότυπο από το ντοκιμαντέρ "In Residence: Point Supreme" (2025).

Εικόνα 129: <https://www.yatzer.com/petalona-house>

Εικόνα 130: Στιγμιότυπο από το ντοκιμαντέρ "In Residence: Point Supreme" (2025).

Εικόνα 131: Στιγμιότυπο από το ντοκιμαντέρ "In Residence: Point Supreme" (2025).

Εικόνα 132: <https://www.yatzer.com/petalona-house>

Εικόνα 133: <https://www.naibooksellers.nl/made-in-tokyo-atelier-bow-wow.html>

Εικόνα 134: <https://www.jointmaster.ch/modules/espace-de-la-ville/>

Εικόνα 135: <https://archinect.com/features/article/56468/atelier-bow-wow-tokyo-anatomy>

Εικόνα 136-137: <https://www.naibooksellers.nl/made-in-tokyo-atelier-bow-wow.html>

Εικόνα 138-148: <https://www.doma.archi/index/projects/diamorf->

wsh-prosbasewn-stoys-lofoys-akropolews-kai-filopappoy

Εικόνα 149: <https://www.lifo.gr/culture/design/spiti-thrylos-toy-rodaki-stin-aigina-ena-monadiko-deigma-pneymatikis-klironomias>

Εικόνα 150-154: https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=154690&Itemid=&lang=en

Εικόνα 155-156: <https://www.lifo.gr/culture/design/spiti-thrylos-toy-rodaki-stin-aigina-ena-monadiko-deigma-pneymatikis-klironomias>

Εικόνα 157: <https://tba21.org/rodakis>

Εικόνα 158-159: <https://collection.centrepompidou.fr/artwork/olaf-nicola-i-rodakis-150000001881220>

Εικόνα 160: https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=154690&Itemid=&lang=en

Εικόνα 161-168: <https://afasiaarchzine.com/2019/11/fuminori-nousaku/>

Εικόνα 169-177: <https://afasiaarchzine.com/2025/04/chidori-bunka-kita-kagaya-dot-architects/>

Εικόνα 178: https://data.shinkenichiku.online/en/projects/articles/SK_2021_08_080-0

SK_2021_08_080-0

Εικόνα 179-180: <https://afasiaarchzine.com/2025/04/chidori-bunka-kita-kagaya-dot-architects/>

Εικόνα 181: <https://artuk.org/discover/artworks/bull-iii-taureau-iii-199815>

Εικόνα 182: <https://elephant.art/trailblazing-architect-designer-chalotte-perriand-feminist-icon/>

Εικόνα 183-184: <https://www.avec-architecture.com/liste/palimpseste/>

Εικόνα 185-187: <https://www.pointsupreme.com/content/>

Εικόνα 188-189: <https://dotarchitects.jp/home/>

Εικόνα 190-193: <https://afasiaarchzine.com/2019/11/fuminori-nousaku/>

新しい

建築!

**RADICALLY
UNFINISHED**

/ "ΝΕΟΣ ΤΥΠΟΣ"

もったいない!



ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ
ΚΡΗΤΗΣ

ΣΧΟΛΗ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ
ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ