

Πολυτεχνείο Κρήτης-Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

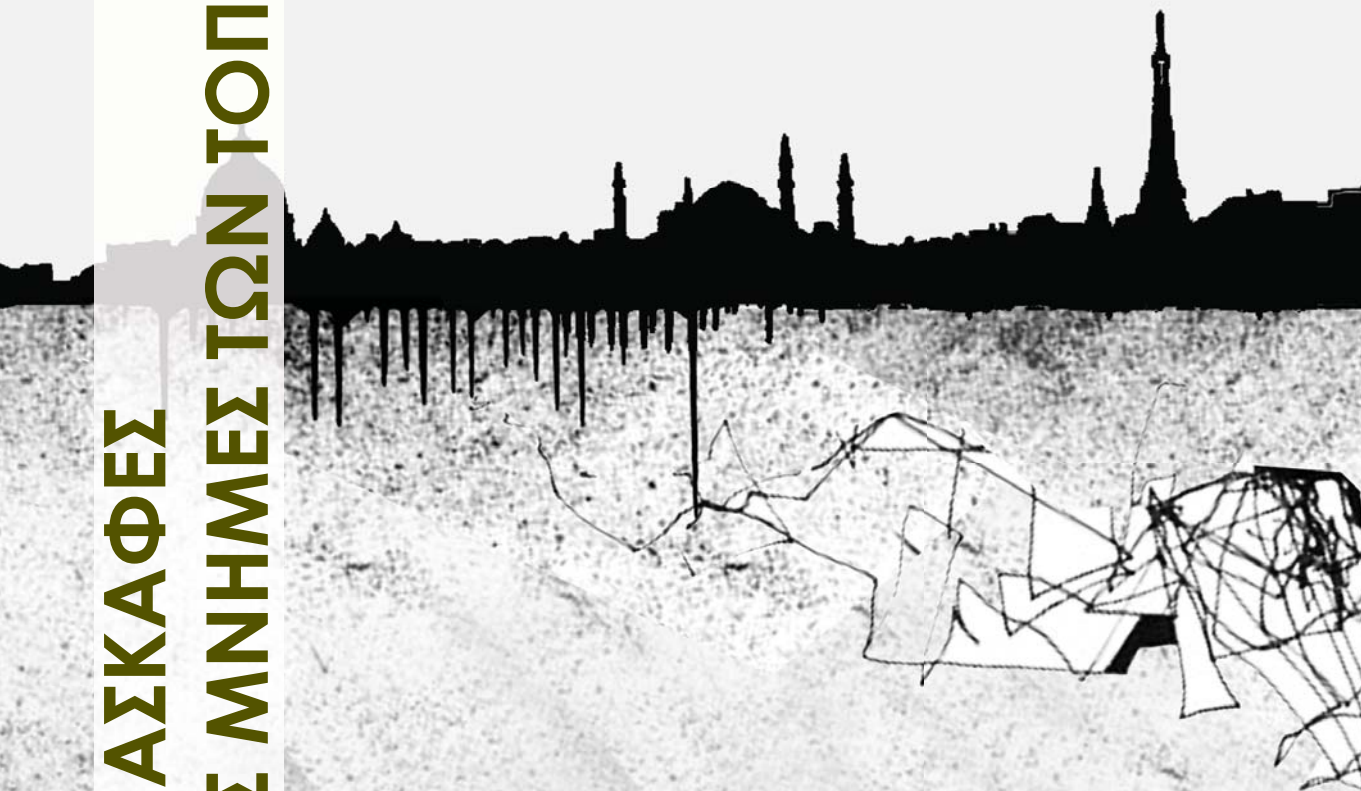
Πολυτεχνείο Κρήτης-Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

ΑΝΑΣΚΑΦΕΣ ΣΤΙΣ ΜΝΗΜΕΣ ΤΩΝ ΤΟΠΩΝ

Μια αρχέτυπη ανάγκη για την
χάραξη των τοπιακών Περιγραμμάτων

Μάρτιος 2015

Αχίλα Παρασκευή
Επιβλέπων Καθηγητής Τζομπανάκης Αλέσιος



ΑΝΑΣΚΑΦΕΣ ΣΤΙΣ ΜΝΗΜΕΣ ΤΩΝ ΤΟΠΩΝ

Μια αρχέτυπη ανάγκη για την
χάραξη των τοπιακών Περιγραμμάτων



Eik.2

“ Κοιτάξτε αυτό που λέμε αρχιτεκτονική « Λαϊκή » και δέστε πως χτίζει ο άνθρωπος με το πνεύμα. Πώς δίνει μορφή και ουσία σε όλα τα υλικά, σε όλες τις τεχνικές, πως κάνει και τραγουδούν όλα τα χτίσματα και όλες οι επενδύσεις που ασφαλίζουν το σώμα. Τον ίδιο σκοπό που τραγουδιέται από τους θάμνους και τα φαράγγια και τα βουνά και τις ακρογιαλιές και όλες τις θάλασσες, το ίδιο, το ένα το τραγούδι του τόπου. Και είναι σαν ένα μικρό τοπίο ελληνικό, το κάθε χτίσμα και η πιο απλή οικοδομή, είναι στον τόπο αυτό για το λαό, όλα μαζί, όλα μια φωνή, ένας κόσμος, τα πάντα... Για τον σύγχρονο αρχιτέκτονα όμως, ποιο είναι το έργο του, ποια είναι η συμβολή του;... Που είναι, στο έργο του, ο λαός και οι μορφές των βουνών και της θάλασσας, με τις καμπύλες και τις τομές, που είναι το σχέδιο του ελληνικού χώρου;... επιβάλλουνε την ασχήμια... και που την ανεχόμαστε γιατί δεν μπορούμε πια να χτίσουμε κι αλλιώς, με φυσικά και πρωτόγονα υλικά, αφού όλοι βιαζόμαστε και έχουμε μικρύνει το χρόνο, μαζί και το χώρο.¹ ”

Άρης Κωνσταντινίδης

1. Α. Κωνσταντινίδης, Δύο «χωρία» από τη Μύκονο και μερικές πιο γενικές σκέψεις μαζί τους, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα 1947, σελ. 19-23



Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Καθηγητή μου κ. Α. Τζομπανάκη για την στήριξη και τις παρατηρήσεις που μου υπέδειξε, εμβαθύνοντας τη σκοπιά μου πάνω στο θέμα και υποδεικνύοντας μου νέους δρόμους σκέψης, καθώς και την φίλη μου Μ. Βαρέλια για την πολύτιμη βοήθεια της.

ΑΝΑΣΚΑΦΕΣ ΣΤΙΣ ΝΕΟΛΙΘΙΚΕΣ ΤΟΠΕΣ ΤΟΥ ΣΥΜΕΡΙΝΟΥ

Περιεχόμενα

01/ Εισαγωγή.....	σελ. 8-13
--------------------------	-----------

02/ Μνημειακά Περιγράμματα τόπων και οι Πολιτισμικές τους αξίες.....	σελ. 14-31
--	------------

A. Ερμηνεύοντας το μνημειακό Περιίγραμμα.....	σελ. 16-20
--	------------

B. Σχεδιάζοντας το Περιίγραμμα.....	σελ. 21-28
--	------------

Γ. Δίνοντας ζωή στο Περιίγραμμα.....	σελ. 29-30
---	------------

03/ Εξερευνώντας τα σύγχρονα ιστορικά Περιγράμματα	σελ. 31-110
---	-------------

A. Το Μοντέρνο και το Παρελθόν	σελ. 36-50
---	------------

A1) Η άρνηση του Παρελθόντος σαν όπλο ανάπτυξης.....	σελ. 36-39
--	------------

A2) Κρυφές αντιθέσεις του Μοντέρνου Περιγράμματος.....	σελ. 39-50
--	------------

1. Τα βασικά αρχέτυπα ως οδηγοί του Genius	σελ. 39-42
--	------------

2. Το τοπικό ιδίωμα μέσα σε ένα αντι-μνημειακό Περιίγραμμα	σελ. 45-48
---	------------

3. Συνδιαλλαγές μνήμης σε μια ευέλικτη Κάτοψη.....	σελ. 49-50
--	------------

B. Η κρίση των μεγάλων αφηγημάτων της Νεωτερικότητας.....	σελ. 51-67
---	------------

B1) Η ανάκτηση της ταυτότητας μέσα από τον εξανθρωπισμό της πόλης	σελ. 52-55
--	------------

B2) Μελέτες εξανθρωπισμού της πόλης και ανάκτησης της σχέσης με το παρελθόν	σελ. 56-66
--	------------

1. Παράλληλες ομιλίες χρόνων σε ένα τόπο.....	σελ. 57-61
---	------------

2. Ο τόπος ως Συνεκτικός οργανισμός.....	σελ. 62-63
--	------------

3. Σχέσεις με τον τόπο και τον χρόνο και η ιδέα της συμμετοχικής αρχιτεκτονικής.....	σελ. 64-66
---	------------

Γ. Το Μεταμοντέρνο Περιίγραμμα.....	σελ. 68-79
--	------------

1. Η μνήμη μέσα από τη μίμηση.....	σελ. 70-71
------------------------------------	------------

2. Ο τόπος ως γενεσιουργό στοιχείο του τόπου	σελ. 73-76
--	------------

3. Ανασύνταξη του Παρελθόντος υπό τους όρους του Παρόντος.....	σελ. 73-76
---	------------

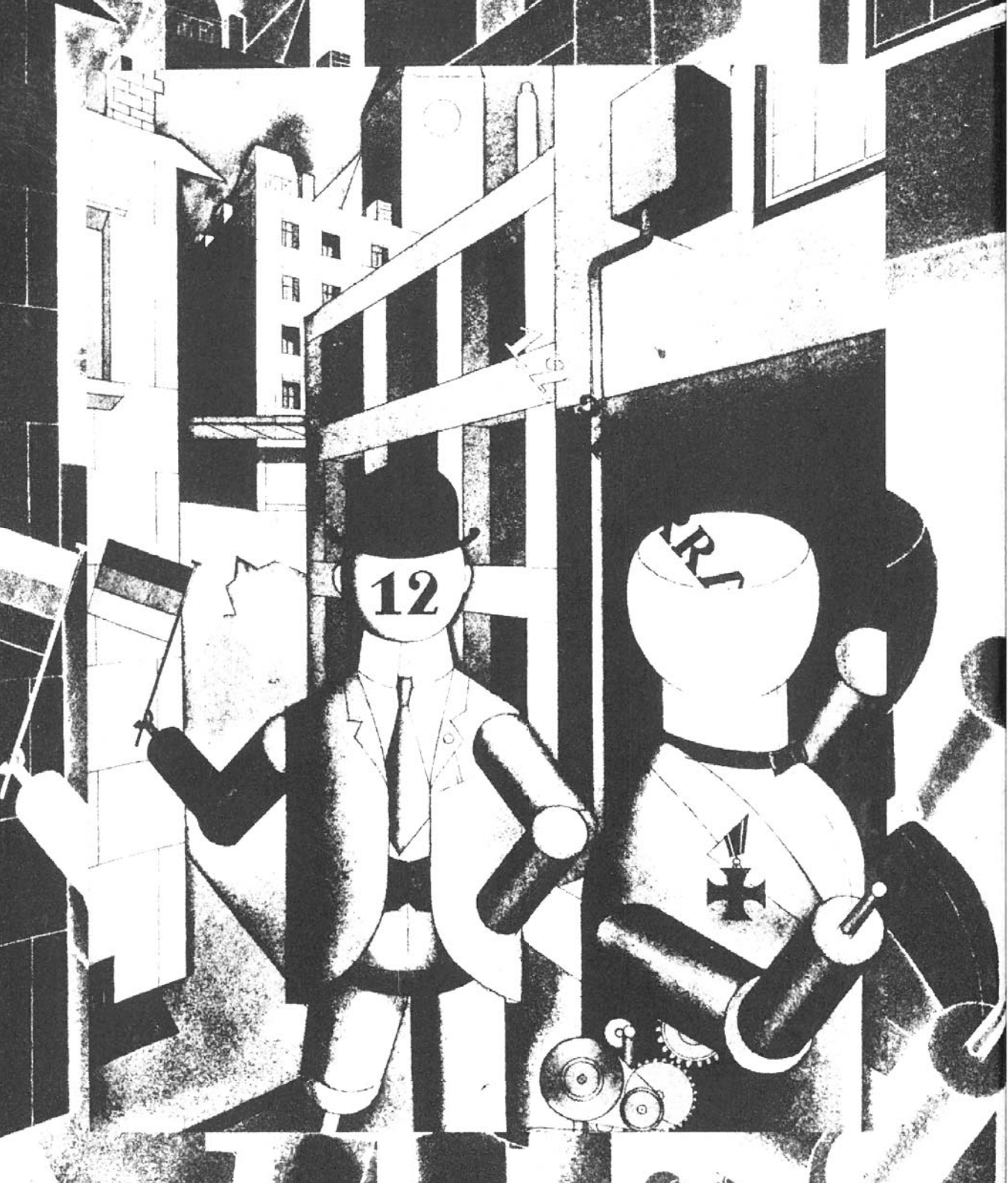
Δ. Ο Ελληνικός κόσμος και το Παρελθόν.....	σελ. 80-110
1. Η Μνήμη ως κώδικας διαμόρφωσης του τόπου.....	σελ. 84-85
2. Το Διεθνές τοπικό και η εξύμνηση του τοπίου	σελ. 89-96
3. Το αρχέτυπο ως μέσο διατήρησης του Παρελθόντος.....	σελ. 97-98
4. Αντιθέσεις με τον τόπο	σελ. 99-100
5. Συνδιαλλαγές μνήμης σε μια μνημειακή τομή.....	σελ. 101-102
6. Μοντέρνο διάλογοι ιστορίας στην κάτοψη.....	σελ. 103-106
7. Παραδοσιακά μαζική σχεδίαση.....	σελ. 107-110

04/ Κριτική στο σύγχρονο Παγκόσμιο Χωριόσελ. 111-150

A. Η Νεωτερικότητα και τα τοπία του μέλλοντος.....	σελ. 112-113
B. Ο Καταναλωτισμός και η μετάλλαξη των αστικών τοπίων	σελ. 114-121
B1) Δημιουργικές νησίδες οικονομίας (Clusters).....	σελ. 114-115
B2) Στέγαση του εμπορίου σε τρισδιάστατες βιτρίνες.....	σελ. 116-117
B3) Τα νέα αστικά μνημεία υποταγμένα στο Χρήμα.....	σελ. 118-119
B4) Οι σύγχρονοι τοπικιστές.....	σελ. 120
B5) Τα άτοπα τουριστικά τοπία.....	σελ. 121
Γ. Η Ελληνική Περίπτωση.....	σελ. 122-135
Δ. Το νέο μουσείο Ακρόπολης. Το νέο μνημείο και ο τόπος	σελ. 136-149
E. Προς την επιστροφή στις ρίζες.....	σελ. 150

05/ Συμπεράσματα.....σελ. 151-161

06/ Βιβλιογραφία.....σελ. 162-171 Πηγές εικόνων.....σελ. 172-190



01

Εισαγωγή

“Σβήνοντας ένα κομμάτι από το παρελθόν είναι σαν να σβήνεις και ένα αντίστοιχο κομμάτι από το μέλλον...”

Γιώργος Σεφέρης²

Στην εποχή μας, περισσότερο από ποτέ το ζήτημα της μνήμης και η έννοια της διατήρησης της ταυτότητας και της παράδοσης, ως ζητούμενο των σύγχρονων πόλεων, τίθεται καθημερινά, είτε υπό μορφή απλών νοσταλγιών και συζητήσεων για κάτι που χάθηκε, είτε ως ερωτήματα και σχολιασμούς εκφρασμένους μέσα από διάφορες μορφές τέχνης, ή με τη μορφή επιστημονικών αναλύσεων. Κι αυτό, διότι, οι σύγχρονοι τόποι, στην πυρετώδη μεσσιανική επικράτηση της Παγκοσμιοποίησης, και κατ'επέκταση με την τάση δημιουργίας μιας Γενικής Πόλης, όσο κι αν καλύπτουν από πρακτικής άποψης τις κοινωνικές ανάγκες, μέσα από ειδικούς χώρους για συγκεκριμένες εξυπηρετήσεις, εν τούτοις δεν καταφέρνουν να δημιουργήσουν μια οικεία, ιδιαίτερη ατμόσφαιρα, όπως το κατόρθωσαν οι παλαιές, πράγμα που σημαίνει ότι υπάρχουν επιπλέον συγκεκριμένες κοινωνικές ανάγκες που φαίνεται ότι αγνοούνται συστηματικά κατά το σύγχρονο σχεδιασμό των πόλεων και η μη ικανοποίηση τους επιφέρει μια αναστάτωση στον τρόπο ζωής³. Οι σύγχρονες πόλεις δίνουν την αίσθηση πως βρίσκονται σε μια μεταβατική κατάσταση. Οι διαπιστώσεις αυτές άρχισαν να γίνονται κατά τη δεκαετία του 60, οπου παρουσιάζεται μια κάμψη στην φαινομενική αμνησία και για άλλη μια φορά εμφανίζεται με έμφαση η εκούσια ή η θελημένη επίκληση της μνήμης ως χαρακτηριστική της ανάπτυξης ενός νέου αρχιτεκτονικού λόγου⁴. Παρόλα αυτά, η ερμηνεία της παράδοσης σε σχέση με τη σύγχρονη εποχή δεν αποτελεί αποκλειστικά σύγχρονο πρόβλημα, αλλά θέμα που απασχόλησε όλες τις ιστορικές περιόδους. Ήδη, από τους πρώτους προϊ-

στορικούς πολιτισμούς, διακρίνουμε την ανάγκη σύνδεσης με το παρελθόν και της διαμόρφωσης μιας ενιαίας ταυτότητας και ενός πολιτισμού. Το παρελθόν ορίζεται ως η περίοδος που προηγείται των γεγονότων, τα οποία το άτομο θυμάται άμεσα. Η μέριμνα για την ακριβή μελέτη του ξεκίνησε με τον Λέοναρντ Φον Ράνκε, καθηγητή του πανεπιστημίου του Βερολίνου το 1825-1871⁵. Η ανάγκη σύνδεσης με το παρελθόν βασίζεται, κατά κύριο λόγο, στην ανάγκη του ανθρώπου να οικειοποιηθεί τον χώρο στον οποίο εγκαθίσταται και να τον μετατρέψει σε δικό του τόπο. Κι αυτό γιατί η αρχιτεκτονική και η τέχνη δεν αποτελούν εμπνεύσεις αυτοπροσδιόριστες.

“Οι αυτόνομοι μικρόκοσμοι αιωρούνται με τρόπο εφήμερο στον πολιτιστικό ορίζοντα, όπου τελικά η απόδειξη της διαφορετικότητας, όχι μόνο επιτρέπεται αλλά σχεδόν επιβάλλεται στο πλαίσιο ενός πολιτιστικού οικισμού, της οικονομίας και της κατανάλωσης”

3. Ι. Στεφάνου, Εργαστήριο πολεοδομικής σύνθεσης Ε.Μ.Π. *Η φυσιογνωμία ενός τόπου. Ο χαρακτήρας της ελληνικής πόλης τον 21ο αιώνα*, Αθήνα 1997, σελ. 97

4. Β. Πετρίδου, «Η αρχιτεκτονική ως μνήμη το έργο του Aldo Rossi», περιοδικό ΣΑΔΑΣ ΠΕΑ, τεύχος 45/2010, περίοδος Β', σελ. 62-64

5. Ζ. Α. Γκοφ, *Ιστορία και μνήμη*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998, σελ. 35

6. Γ. Τζιρτζιλάκης, «Η εκδίκαση του μυαλού. Η κριτική ως κείμενο και αντί-κείμενο», *Αρχιτεκτονικά θέματα. Architecture in Greece*, τεύχος 36/2002, σελ. 37

7. Ι. Στεφάνου, Εργαστήριο πολεοδομικής σύνθεσης Ε.Μ.Π. *Η φυσιογνωμία ενός τόπου. Ο χαρακτήρας της ελληνικής πόλης τον 21ο αιώνα*, Αθήνα 1997, σελ. 26

Σύμφωνα με τον Deleuze, “Οι αυτόνομοι μικρόκοσμοι αιωρούνται με τρόπο εφήμερο στον πολιτιστικό ορίζοντα, όπου τελικά η απόδειξη της διαφορετικότητας, όχι μόνο επιτρέπεται αλλά σχεδόν επιβάλλεται στο πλαίσιο ενός πολιτιστικού οικισμού, της οικονομίας και της κατανάλωσης”⁶. Κάθε μορφή τέχνης οφείλει να εμπεριέχει την εμπειρία των προηγούμενων, έτσι ώστε να μπορεί να είναι άρτια. Ο διάλογος, λοιπόν, ανάμεσα στο καινούριο και το παραδοσιακό, που συχνά εκφράζεται και με επιθυμία ρήξης με το πρόσφατο παρελθόν, εμφανίζεται πάντα όταν ένα καινούριο αίτημα προβάλλεται ενάντια στις παραδοσιακές αντιλήψεις. Αυτός ο διάλογος αποτελεί μια συνθήκη απαραίτητη για την διατήρηση και εξέλιξη της πολιτισμικής μας ταυτότητας.

Αφορμή της παρούσας μελέτης αποτέλεσε η σημερινή οξυμένη κρίση των ηθών, η λιμπιντική ενόρμηση των μαζών σε ηδυπαθείς φαντασιώσεις και η κοινωνική διχοστασία ανάμεσα στο καινοτόμο και τις μνημειακές ρίζες των τόπων. Η Παγκοσμιοποίηση, εισχωρεί όλο και εντονότερα στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, αδιαφορώντας για τον τόπο και τον πολιτισμό του, προσπαθεί να κατασκευάσει ένα νέο μαζικό πρότυπο, ένα πρότυπο που θα προσφέρει πολυτέλεια, ένα υπερκαταναλωτικό πρότυπο, ισοπεδώνοντας το παρελθόν των πόλεων και σχεδιάζοντας σύγχρονα άτοπα τοπία. Η αρχιτεκτονική του σήμερα συναναστρέφεται όλο και περισσότερο με έξω αρχιτεκτονικά στοιχεία, με την πληροφορική έκρηξη και την κυριαρχία των Μ.Μ.Ε, με όλα εκείνα που η επίσημη ιστορία και κριτική της δυσκολεύονται να κατατάξουν. Οι πρωτοπορίες της

νεωτερικότητας προλείαναν το έδαφος τινάζοντας στον αέρα την παραδοσιακή αυτονομία και διεκδικώντας μανιακά την μολυσματική συνένωση με ότι καινούριο υπήρχε γύρω της, με αποτέλεσμα σήμερα να διαβαίνουμε το κατώφλι μιας θεμελιακά τραγικής απογύμνωσης του πνεύματος του τόπου, εν μέσω άτοπων αρχιτεκτονικών εκδηλώσεων και την αμφίσημη συνένωση του τοπικού με το πρωτοποριακά Διεθνές. Όμως, η αρχιτεκτονική σχετίζεται με τον τόπο της. Σχεδιάζεται σε ένα οριοθετημένο χώρο, ο οποίος ανήκει σε μια ευρύτερη περιοχή με μια ιστορία, με ένα παρελθόν. Δεν είναι δυνατόν, λοιπόν, ο σχεδιασμός του αρχιτέκτονα να αψηφά όλα αυτά τα στοιχεία που διαμόρφωσαν ένα συγκεκριμένο τόπο⁷. Το σύγχρονο ανθρωπογενές περιβάλλον φαίνεται να αναζητά ιστορία, παράδοση και πολιτισμική συνάφεια.

Στόχος, λοιπόν, θα αποτελέσει αρχικά, η μελέτη των διαχρονικών αξιών της μνήμης μέσα από την σύγχρονη ιστορία, προβάλλοντας τον κοινωνικό χαρακτήρα της σε όλες τις κλίμακες (Άνθρωπος-Κτίριο-Πόλη), και στη συνέχεια, η αναζήτηση ενός σύγχρονου τρόπου επιστροφής στις ρίζες, με την ανάσχεση του ολιστικού σύγχρονου προγράμματος εξομοίωσης του τοπικού περιγράμματος. Αν ο τόπος έχει δύο όψεις, τη σύγχρονη άστική και την προαιώνια τοπική, τότε το πνεύμα του τόπου οφείλει να στέκεται ανάμεσα στις δύο αντιδιαμετρικές άκρες του νήματος φέρνοντας τες κοντίτερα, στοχεύοντας στην αληθινή καινοτομία. Αυτή μπορεί μονάχα να κρατήσει ζωντανούς εμάς και τον πολιτισμό μας...

Η παρούσα ερευνητική εργασία δομείται, πέραν των εισαγωγικών στοιχείων, σε τέσσερις βασικές Ενότητες.

Η πρώτη ενότητα(02 Ενότητα) αποδομεί και αποκωδικοποιεί την έννοια της μνήμης και των ευρύτερων στοιχείων και αξιών που συντάσσουν έναν τόπο. Η ανάλυση αυτή, η οποία δομείται βάση τριών βασικών αξόνων (ιδεολογικό, υλιστικό, πνευματικό), αποσκοπεί στην αποσαφήνιση των εννοιών και στην εύρεση πλάγιων συνδέσεων ανάμεσα στους τόπους και στις έννοιες.

Η δεύτερη ενότητα (03 Ενότητα) ανατρέχει στη σύγχρονη ιστορία, σχολιάζοντας τα σημαντικότερα αρχιτεκτονικά Κινήματα των τελευταίων χρόνων και τη σχέση τους με το στοιχείο της μνήμης, και εντοπίζει χαρακτηριστικά παραδείγματα τα οποία αποτελούν έμπρακτες ενότητες μνήμης. Η ενότητα αυτή παρουσιάζει τις έννοιες που αναλύθηκαν στην πρώτη ενότητα, έτσι όπως εφαρμόζονται στο χώρο σε όλες τις κλίμακες.

Τα ευρήματα των παραπάνω ενοτήτων βασίζονται σε:

- Έρευνα πεδίου (βίντεο, φωτογραφίες, διαλέξεις, εκθέσεις)
- Αρχαική έρευνα (περιοδικά, δημοσιεύσεις)
- Βιβλιογραφική έρευνα
- Έρευνα στο διαδίκτυο

Η τρίτη ενότητα (04 Ενότητα) αποτελεί μια κριτική στη σύγχρονη πραγματικότητα, διαπιστώνοντας την απομάκρυνση των σημερινών πόλεων από τις παραδόσεις. Η ενότητα αυτή στοχεύει, κυρίως, στην κατανόηση της προβληματικής που παρουσιάζεται στην σύγχρονη ελληνική πόλη . Η Ενότητα περιλαμβάνει μια Κριτική για το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης, με την παράλληλη συσχέτιση της υλοποιημένης ιδέας και ορισμένων μελετών από τους διάφορους διαγωνισμούς. Η ενότητα αυτή αποτελεί αποτέλεσμα βιβλιογραφικής, αρχαικής και διαδικτυακής έρευνας σε συνδυαστική με την κριτική αποτίμηση αυτών.

Στην τέταρτη ενότητα (04 Ενότητα) συγκεντρώνονται οι διαπιστώσεις από την προηγούμενη έρευνα. Τα συμπεράσματα βασίζονται τόσο στην προσωπική παρατήρηση όσο και σε βιβλιογραφικές πηγές.

Περιγραμμά Είναι η γραμμή που τυλίγει τη μορφή και αυτή η γραμμή, από μικτά πολλές φορές σχήματα, δίνει το τελικό σχήμα της. Αποτελεί τον κώδικα της ταυτότητας, της φυσιογνωμίας και περιγράφει τα ιδιαίτερα μορφικά χαρακτηριστικά του Πολιτισμικού ορίζοντα. Το περιγραμμά, όπως το ορίζουν η Ιουλία και Ιωσήφ Στεφάνου στο βιβλίο τους με τίτλο Περιγραφή της εικόνας της πόλης-Τα περιγράμματα: βασικά στοιχεία προσδιορισμού των τόπων, είναι μια γραμμή με μνημειακές βαρύτητες και παίζει καθοριστικό ρόλο στην διατήρηση του πνεύματος του τόπου . Η γραμμή αυτή διαγράφει την μορφή ενός κτηρίου, μιας γειτονιάς αλλά και της πόλης, εστιάζοντας στα σημαίνοντα στοιχεία που εμπεριέχει⁸.



Εικ.5 Διαγραμματικό Περιγραμμά

Μνήμη Από την αχανή θεματική περιοχή της μνήμης επιλέγεται η Κοινωνική μνήμη, και συγκεκριμένα η επίσημη Κοινωνική - Συλλογική μνήμη, όπως ορίζεται στην Κοινωνιολογία, κυρίως από τον κοινωνικό Κονστρουκτιβιστή του 20ου αιώνα, Maurice Halbwachs στο έργο του Collective Memory. Ο Halbwachs πιστεύει πως η ατομική μνήμη παύει να υπάρχει ως αυτόνομη οντότητα μέσα στην ομάδα⁹ , καθώς ατομική μνήμη δεν είναι απλώς μια μνήμη προσωπική. Οι μνήμες που συγκροτούν την ταυτότητά μας και μας παρέχουν ένα πλαίσιο για τη σκέψη και τη δράση μας δεν είναι μονάχα δικές μας· τις έχουμε μάθει, τις έχουμε δανειστεί και τις έχουμε, κατά κάποιον τρόπο, κληρονομήσει μέσα από τις οικογένειες, τις κοινότητες και τις πολιτισμικές παραδόσεις μας¹⁰ . Η μελέτη της μνήμης είναι απαραίτητη καθώς, η πόλη είναι η ίδια η συλλογική μνήμη των λαών¹¹ , και ο πολιτισμός είναι το πνεύμα τους, σύμφωνα με τον ορισμό του πολιτισμού από την UNESCO¹² .

8. Ι&Ι Στεφάνου, Περιγραφή της εικόνας της πόλης. Τα περιγράμματα: βασικά στοιχεία προσδιορισμού των τόπων, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 1999, σελ. 162

9. Ο μοναδικός τρόπος που θα μπορούσε να διερευνηθεί η ατομική μνήμη, σύμφωνα με τον Halbwachs, είναι κατά τη διαδικασία του ύπνου κατά την οποία το άτομο δεν λαμβάνει εξωτερικά ερεθίσματα. (<http://web.mit.edu/allanmc/www/halbwachsspace.pdf>)

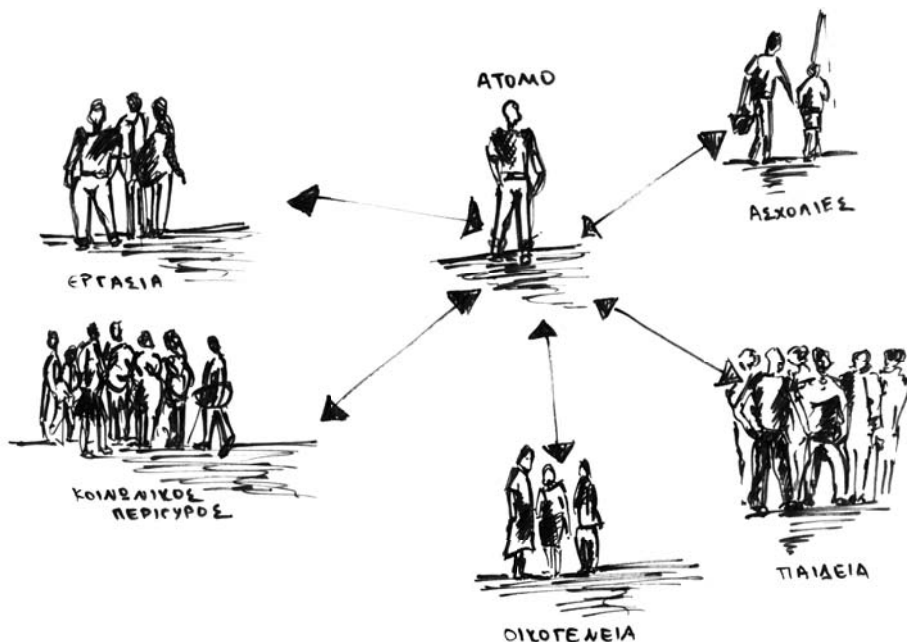
10. http://www.intellectum.org/articles/issues/intellectum3/ITL03P053069_H_aksia_tis_mnimis.pdf

11. Α. Rossi, Η αρχιτεκτονική της πόλης, University studio Press, Θεσσαλονίκη 1991, σελ. 190

12. Ε. Μπαλάσση, « Πολιτισμός: μνήμη και δημιουργικότητα-Η οικουμενική Διακήρυξη της UNESCO για την πολιτισμική ποικιλομορφία », Άρθρο για εισήγηση για ημερίδα της UNESCO (vivl-atalant.fth.sch.gr/?q=download/file/fid/19)

Ο Halbwachs πιστεύει πως η ατομική μνήμη παύει να υπάρχει ως αυτόνομη οντότητα μέσα στην ομάδα, καθώς ατομική μνήμη δεν είναι απλώς μια μνήμη προσωπική.

ΑΤΟΜΙΚΗ και ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ ΜΝΗΜΗ



Εικ.6 Διάγραμματικό Σκίτσο αλληλεπίδρασης της Ατομικής και Συλλογική Μνήμης

Οι αξίες της μνήμης πρέπει να είναι το βασικό όπλο του Σύγχρονου αρχιτέκτονα...Ποιές είναι, λοιπόν, οι αξίες της μνήμης για μια Κοινωνία;

Πως θα καταφέρουν οι σύγχρονοι αρχιτέκτονες να φέρουν σε σύγκλιση την σύγχρονη, και ιδιαίτερα την αστική, πραγματικότητα με το στοιχείο του Προαιώνιου τόπου;

Που πρέπει να εστιάσει ο αρχιτέκτονας, ώστε να επιτευχθεί η σταδιακή αφύπνιση της κοινωνίας;

02

Μνημειακά
Περιγράμματα τόπων και
οι πολιτισμικές τους αξίες



“Από το κύμα των αναμνήσεων που πάει κι έρχεται, η πόλη βρέχεται σαν σφουγγάρι και φουσκώνει...η πόλη, όμως, δεν φανερώνει το παρελθόν της, το περιλαμβάνει όπως τις γραμμές ενός χεριού, γραμμένο στις γωνίες των δρόμων, στις γρίλιες των παραθύρων, στις κουπαστές των κλιμακοστασίων, στις αντένες των αλεξικέραυνων, στα κοντάρια των λάβαρων, το κάθε κομμάτι χαραγμένο με τη σειρά του από γρατζουνίσματα, πριονίσματα, εγκοπές, βίαια χτυπήματα...”¹³”

13. Η πόλη Ζαΐρα (Ι. Calvino, Αόρατες πόλεις, Εκδόσεις Καστανιώτη/Εικοστός αιώνας, Αθήνα 2009, σελ.70)

Εικ.7

Ερμηνεύοντας το μνημειακό Περιγράμμα

Ο χώρος είναι μια συνθήκη αφηρημένης μορφής, ένα καρτεσιανό υπόβαθρο για τη δράση ανεξάρτητων αντικειμένων, η οποία όταν εμπλουτίζεται με την ανθρώπινη παρουσία και οριοθετείται, δημιουργεί έναν *Τόπο*¹⁴. Η αντίληψη του περιγράμματος των τόπων, γίνεται μέσα από μια σειρά εικόνων, όπως αναφέρει ο Cullen, ή ιδεοσκηνών κατά τον Moles¹⁵ και αποτελεί μια έννοια κατεξοχήν ιστορική, η οποία μάλιστα προκύπτει από τις κυρίαρχες τάξεις¹⁶. Οι αποκρυσταλλωμένες αυτές εικόνες, τις οποίες ανακαλούμε όταν καλούμαστε να απαντήσουμε σε κάποιο ερώτημα, τις ονομάζουμε *μνήμες*. Οι εικόνες αυτές, μάλιστα, είναι άρρηκτα δεμένες με μια ιδεολογία, και το σύνολο τους διαμορφώνει τον πολιτισμό του τόπου. Η πόλη αποτελεί την αρχαιοθήκη της μνήμης, εμπεριέχοντας όλα τα δεδομένα αποτυπωμένα πάνω της. Κάποια από αυτά τα δεδομένα είναι καλά κρυμμένα στα σωθικά της, κι άλλα στέκονται φανερά στο σύγχρονο πολιτιστικό ορίζοντα. Κανένα, όμως, στοιχείο δεν χάνεται. Όλα περιμένουν την στιγμή που θα αναδυθούν ξανά στην επιφάνεια.

14. <http://www.greekarchitects.gr/gr/γαιας-αναγνωσμα/to-ελληνικο-τοπιο-id8372>

15. Ι&Ι. Στεφάνου, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης*.

Τα περιγράμματα: βασικά στοιχεία προσδιορισμού των τόπων, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 1999, σελ. 162

16. A. Rossi, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, University studio Press, Θεσσαλονίκη 1991, σελ. 23

17. Ζ.Α. Γκοφ, *Ιστορία και μνήμη*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998, σελ. 45

18. Β. Πετρίδου & Π. Πάγκalos, *Μνήμη-Μουσείο-Πόλη. Η αρχιτεκτονική των μουσείων του Δημήτρη Φατούρου*. Πανεπιστήμιο Πατρών-Πολυτεχνική σχολή-Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών 2013, σελ. 95

19. "Η μνήμη συνιστά το αποτέλεσμα του βιώματος των ανθρώπων ενώ η ιστορία αποτελεί την επιστήμη της καταγραφής των σημαντικών καμπών του παρελθόντος". (http://www.intellectum.org/articles/issues/intellectum3/ITL03P053069_H_aksia_tis_mnimis.pdf)

20. A. Rossi, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, University studio Press, Θεσσαλονίκη 1991, σελ. 186

21. Α. Κωτσάκη, « Διάλογοι αρχιτεκτονικής μνήμης », περιοδικό ΣΑΔΑΣ ΠΕΑ, τεύχος 45/2010, περίοδος Β',

1.ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΟΝΤΑΣ ΜΝΗΜΕΣ

Η μνήμη αποτελεί μια ανακατασκευή του παρελθόντος στη σύγχρονη εποχή και καθορίζεται από τις συνθήκες του παρόντος¹⁷. Συνεπώς, η μνήμη δεν είναι ένα εργαλείο εξερεύνησης του παρελθόντος, αλλά το θέατρο του¹⁸, σύμφωνα με τον Walter Benjamin, και μοιάζει με τη διαδικασία της φήμης, καθώς όσο απομακρύνεται από τον πομπό, η είδηση, χάνει πολλές από τις λεπτομέρειες της και σιγά σιγά φτάνει στον δέκτη όλο και πιο παραμορφωμένη. Παρόλα αυτά, εάν δεν υποσκάπτεται από πολιτικές και οικονομικές σκοπιμότητες, που διαβρώνουν το μνημειακό περιεχόμενο, η παραμορφωμένη αυτή πληροφορία αποτελεί το τελικό απόσταγμα, και όλη την ουσία του Πολιτισμού (ιστορική μνήμη¹⁹), καθώς η πόλη αποτελεί την αρχαιοθήκη της μνήμης, εμπεριέχοντας όλα τα δεδομένα αποτυπωμένα πάνω της²⁰. Αυτή θα θέλαμε να ενεργοποιεί ο μελετητής αρχιτέκτονας, έτσι ώστε να αντιμετωπίζει το παρελθόν σαν μια δυναμική και ζωντανή οντότητα, κι όχι ως μια συλλογή αποδυναμωμένων παραστατικών εικόνων²¹.

2.Η ΑΥΤΟΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ ΕΝΟΣ ΤΟΠΟΥ

“Όταν οι μηχανές σταματούν, οι δείκτες παύουν...εμφανίζεται μια νέα χρονική ροή, που απεγκλωβίζει τη σκέψη και την αντίληψη από τον εξαναγκασμό του μετρήσιμου χρόνου.”²²

Στη γνωστική ψυχολογία η μνήμη περιγράφεται ως μια α-χρονική²³ και α-ιστορική διαδικασία ανάσυρσης των παρελθούσων πληροφοριών, η οποία προκύπτει από το κάλεσμα που δεχόμαστε από τα ένστικτα και τα αρχέτυπα²⁴. Η διαδικασία αυτή είναι εμπλουτισμένη με τις αξίες και το πολιτισμικό υπόβαθρο των κυρίαρχων δυνάμεων²⁵, και περιγράφεται με όρους συναισθήματος, καθώς εμπεριέχει τη συμμετοχή όλων μας των αισθήσεων. Η απόπειρα να ορίσουμε και να αποκρυπτογραφήσουμε τις μνήμες συνιστά μια επίπονη ενασχόληση, παρόμοια με τη ματαιοπονία να ζωγραφίσει κανείς την αυτοπροσωπογραφία του σε μια αίθουσα που περιβάλλεται με κάτοπτρα σε όλα τα επίπεδά της²⁶. Παρόλα αυτά, τα δομικά στοιχεία της πόλης αποτελούν υλικά τεκμήρια, γεγονόσ που διευκολύνει την διαδικασία της μνήμης, ακόμα και σε εποχές που δεν διέπονται από πολιτισμική σταθερότητα.

22. Π. Πάγκαλος, *Η σημασία του χρόνου στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2012, σελ. 19

23. Σύμφωνα με τον Bachelard “ Η διάρκεια είναι το στοιχείο του παρελθόντος που εξακολουθεί να αποτελεί τμήμα των τωρινών βιωμάτων μας ” (Π. Πάγκαλος, *Η μνήμη στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi* , Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2010, σελ. 29)

24. <http://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/αποθεματα-τοπων-id7776>

25. Α. Μαντόγλου, *Κοινωνική μνήμη ,Κοινωνική λήθη, Έκδηλες και λανθάνουσες μορφές κοινωνικής σκέψης*, Εκδόσεις πεδίο, Αθήνα 2010, σελ. 75

26. http://www.intellectum.org/articles/issues/intellectum3/ITL03P053069_H_aksia_tis_mnimis.pdf

3.0 ΟΙΚΟΣ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗΣ ΜΝΗΜΗΣ: Η ΠΟΛΗ



Εικ.9

Η πόλη αποτελεί την κατεξοχίς έκφραση της συλλογικής μνήμης²⁷, εμπεριέχοντας ένα μεγάλο φάσμα υλικών και πνευματικών διαστάσεων, και η αρχιτεκτονική εκ-φράζεται σαν την ατομική μνήμη της πόλης, απόλυτα εξαρτημένης από το όλον. Η μνήμη, προσθέτει και αφαιρεί εικόνες, χρήσεις και βιώματα, τα οποία μεταλλάσσουν το αστικό περίγραμμα. Οι μνήμες λειτουργούν σαν την ζωντανή συνείδηση της πόλης και οφείλουν να διαμορφώνουν μια θετική ταυτότητα, καθώς ενώνουν το παρελθόν με το μέλλον²⁸. Οι ιστορικές σιωπές, οι ληθές, λειτουργούν ως μηχανισμός χειραγώγησης της συλλογικής μνήμης²⁹ ("Πρέπει να ξεχνάς για να θυμάσαι", Π.Τουρνικιώτης³⁰), με φανταστικές ανακλήσεις, επινοήσεις και αποκρύψεις από το παρελθόν³¹, οι οποίες καθορίζουν την ερμηνεία του σύγχρονου τοπιακού περιγράμματος³². Οι μνήμες αποτελούν, δηλαδή, το απόσταγμα των θεμιτών ενθυμήσεων, και λειτουργούν σαν τον συνδετικό κρίκο με τους διαφορετικούς χρόνους³³. Οι αναφορές, που προκύπτουν από την ανάσυρση των ενθυμήσεων, επιτρέπουν την ορθή κατασκευή του παρόντος.

27. Π. Πάγκαλος, *Η σημασία του χρόνου στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2012, σελ.29

28. A. Rossi, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, University studio Press, Θεσσαλονίκη 1991, σελ. 192-193

29. Ζ. Λ. Γκοφ, *Ιστορία και μνήμη*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998, σελ. 90

30. <http://www.sadas-pea.gr/archive/2000-2011/teuchos45.htm>, σελ. 65

31. Ο Πλατωνικός Μύθος αποτέλεσε όπως αναφέρει ο Vidal-Naquet , θεμέλιο λίθο για τις προσδοκίες του ναζισμού, για να υποστηρίξει την υπεροχή της γερμανικής φυλής και να οργανώσει τη γερμανική ενότητα, κατάσταση που ο Nietzsche αποκαλούσε απόπειρα να δημιουργήσει κανείς *aposteriori* το δικό του παρελθόν, από αυτό το οποίο θα ήθελα να κατάγεται. (Π. Πάγκαλος, *Η σημασία του χρόνου στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2012 , σελ. 61-62)

32. Σ. Τσιάρα, « Τόποι της μνήμης- πεδία οραμάτων », Θεσσαλονίκη 2/2/2013, Έκθεση στο Κέντρο σύγχρονης τέχνης του κρατικού μουσείου σύγχρονης τέχνης (www.greekarchitects.gr)

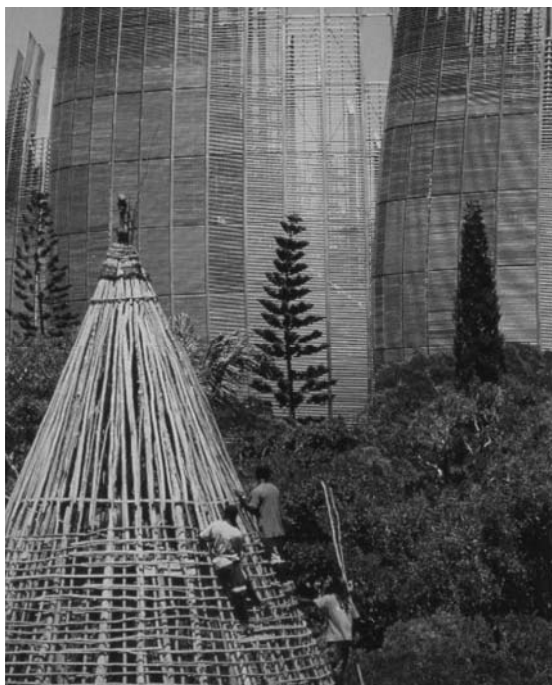
33. <http://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/αποθεματα-τοπων-id7776>

4.Η ΑΝΑΓΚΗ ΤΟΥ ΝΑ ΑΝΗΚΕΙΣ

"Memory makes us and we make memory"³⁴

Ο τόπος χαρακτηρίζεται από μια μοναδική ταυτότητα, έναν μοναδικό χαρακτήρα, που περιλαμβάνει το σύνολο των ιδιάζοντων χαρακτηριστικών και των μνημών που τον αφορούν. **Η ταυτότητα** είναι αυτή που επιτρέπει στους λαούς να έχουν συνείδηση του τόπου τους μέσα στο χρόνο, και ορίζεται ως το σύνολο των ενεργητικών ατομικών ή συλλογικών εντυπώσεων, απόψεων και συναισθημάτων για τον τόπο³⁵. Ο χαρακτήρας ενός ανθρώπου-μιας πόλης-ενός έθνους οφείλει να διέπεται από μια μορφική ενότητα και μορφική σταθερότητα. Προσδιορίζεται από την άυλη, υλική και μορφολογική σύσταση, εξαρτάται από το χρόνο στον οποίο ορίζεται³⁶ και ανήκει στον κάτοχο του. Μπορεί να γίνει, λοιπόν, αντιληπτός με βάση τους δικούς του όρους, τις δικές του *sui generis* αρχές, της διάχυσης και της ενσωμάτωσης³⁷. Όπως αναφέρει και ο Περικλής Γιαννόπουλος "Η γη δεν ταξιδεύει, αλλά το κάθε τοπίο ανήκει στον τόπο του"³⁸. Η ταυτότητα είναι εκείνη που μας κάνει να νιώθουμε ότι ανήκουμε κάπου, και για αυτό το λόγο η ιδέα του ανθρώπου χωρίς ταυτότητα υποβάλλει τη σύγχρονη φαντασία σε μεγάλη δοκιμασία. Για αυτό, η διατήρηση του χαρακτήρα αποτελεί βασική προϋπόθεση για τον προσανατολισμό του ατόμου, καθώς η ανθρώπινη ταυτότητα προϋποθέτει την ταυτότητα του τόπου, σύμφωνα με τον Heidegger³⁹.

"Τα μελλοντικά χρωστάνε συχνά τη δύναμη τους και στα όσα έχουνε συμβεί σε περασμένα χρόνια", Άρης Κωνσταντινίδης⁴⁰



Εικ.10 Μπροστά: Καλύβα Kanak, Πίσω: Το κτήριο του Renzo Piano (Workshop's JM Tjibaou cultural centre)

34. https://www.academia.edu/968407/Theory_Building_Dynamics_of_Collective_Memory_in-Estonia

35. https://www.heraklion.gr/files/404/10498/sapounakis_taftofita_polewn+_sxediasmos.pdf?rnd=1258701472

36. C. N. Schulz, *Genius Loci, Το πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα 2009, σελ. 17

37. Ε. Μπαλάσσα, «Πολιτισμός: μνήμη και δημιουργικότητα-Η οικουμενική Διακήρυξη της UNESCO για την πολιτισμική ποικιλομορφία», Άρθρο για εισήγηση για ημερίδα της UNESCO (vivl-atalant.fth.sch.gr/?q=download/file/fid/19)

38. <http://www.greekrchitects.gr/gr/γιαας-ανάγνωση/τοπιογραφίες/αντώνιου-Ν.Καπετανίου-id3778>

39. <http://www.greekrchitects.gr/gr/γιαας-ανάγνωση/τοπιογραφίες/αντώνιου-Ν.Καπετανίου-id3778>

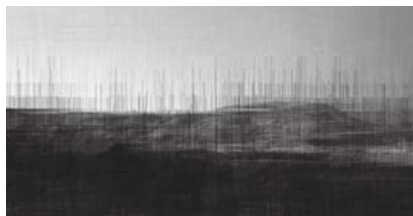
40. <http://www.greekrchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικές-ματιές/τα-υποβλητικά-τοπία-των-βράχων-id1259>

5.ΤΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟ ΤΟΠΙΟ

Όλοκληρο το πλέγμα των υλικών, πνευματικών, διανοητικών και συναισθηματικών χαρακτηριστικών που ορίζουν την ταυτότητα ενός τόπου, διαμορφώνουν το πολιτισμό⁴². Η συνολική αντίληψη,περιλαμβανομένου της πραγματικής, συναισθηματικής και ιδεολογικής εικόνας ενός τόπου ονομάζεται τοπίο. Ο D. Cosgrove αναφέρει πως πολλές φορές ένα τοπίο είναι λιγότερο ένα θέατρο ζωής για τους κατοίκους και πολύ περισσότερο μια κουρτίνα που κουρτίνα πίσω από την οποία διαδραματίζονται αντιθέσεις, κατορθώματα ή ατυχίες⁴³. Ο άνθρωπος καθώς τοποθετείται σε ένα τοπίο, αρχίζει και αναπτύσσει τον πολιτισμό του, και η ανάμιξη του με αυτό διαμορφώνει το Πολιτισμικό τοπίο. Τα πολιτισμικά τοπία περιλαμβάνουν τους ανθρωπογενείς και φυσικούς τόπους. Το τοπίο αυτό διαφέρει από την ερμηνεία που της έχει δώσει ο δυτικός πολιτισμός, ως δηλαδή μια απλή απεικόνιση. Φορτίζεται από ιδεολογικά χαρακτηριστικά και περιλαμβάνει τόσο την εικονική, όσο και την συναισθηματική αντίληψη του φυσικού και ανθρώπινου στοιχείου πάνω στην ύλη. Τα πολιτισμικά τοπία δεν είναι συνήθως καθόλου αθάνατα και κρύβουν ένα ιδεολογικό υπόβαθρο, το οποίο κατασκευάζουν οι φορείς εξουσίας.

ΑΤΟΠΑ ΤΟΠΙΑ

Τα πολιτισμικά τοπία περιέχουν και τους μη τόπους. Η διαμόρφωση των μη τόπων, αποτελεί στοιχείο που μπορεί να καθορίσει η αρχιτεκτονική. Ο Marc Auge καθόρισε ως μη τόπο τον χώρο που είναι μη ανθρωπολογικός, διότι οι ανθρωπολογικοί χώροι ανέπτυξαν μια άρρηκτη σχέση μεταξύ ανθρώπων και χώρου⁴⁴. Ο μη τόπος χαρακτηρίζεται από τη μη επικοινωνία του ανθρώπου με το περιβάλλον του, και την σταδιακή αποξένωση από τα χαρακτηριστικά του πολιτισμού του ατόμου. Συχνά στην ιστορία διακρίνουμε ιδεολογίες που οδηγούσαν σε πόλεις που αποτελούν μη τόποι, και η σημερινή Παγκοσμιοποίηση μας οδηγεί σε ένα τέτοιο άτοπο «Κοσμικό» τοπίο.



Κλασικό τοπίο



Ρομαντικό τοπίο



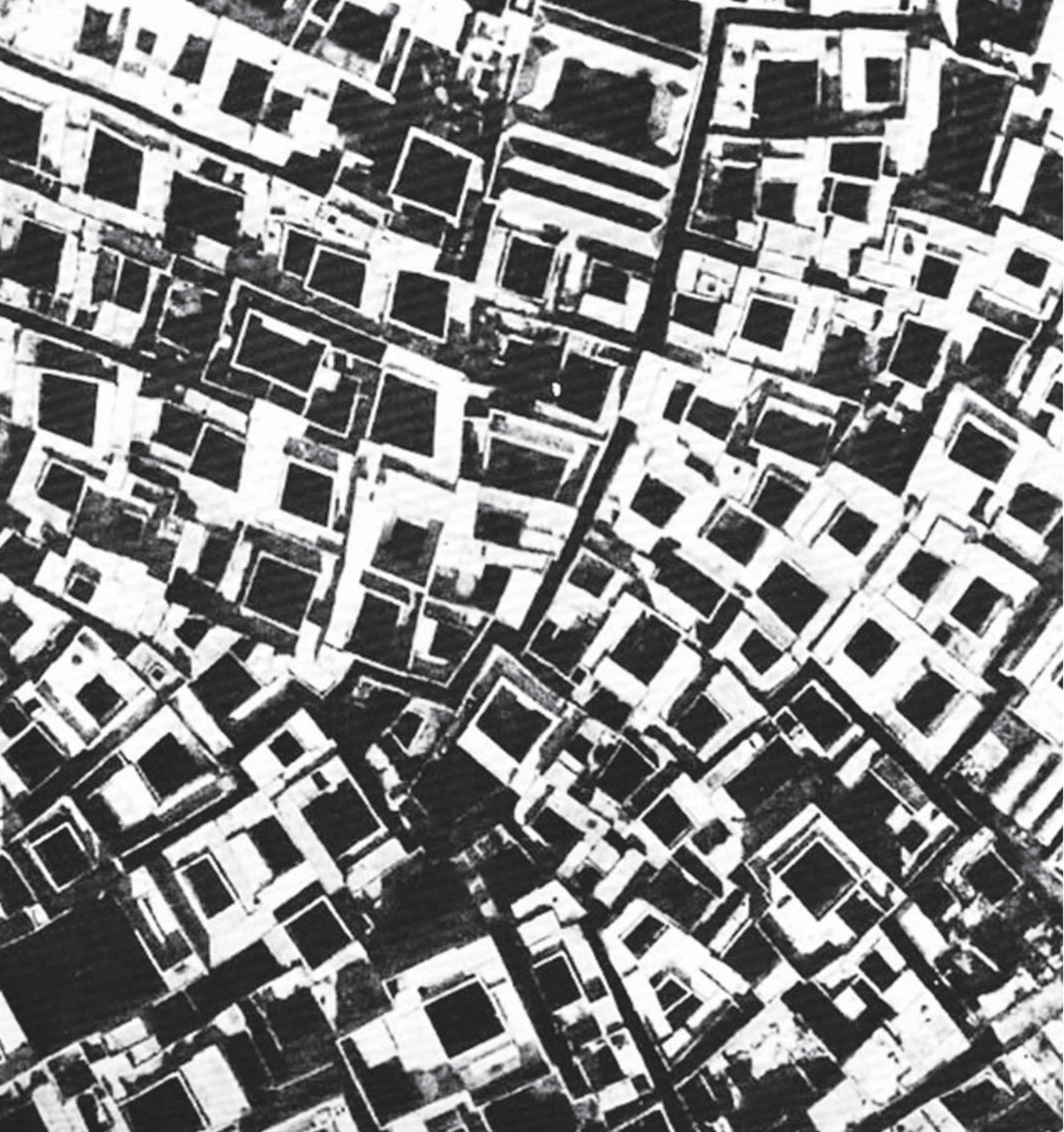
Κοσμικό τοπίο
Εικ.11

41. http://fhrc.flinders.edu.au/research_groups/cult_landscapes/definition.html

42. Ε. Μπαλάσση, « Πολιτισμός:μνήμη και δημιουργικότητα-Η οικουμενική Διακήρυξη της UNESCO για την πολιτισμική ποικιλομορφία », Άρθρο για εισήγηση για ημερίδα της UNESCO (vivl-atalant.fth.sch.gr/?q=download/file/fid/19)

43. Ι&Ι Στεφάνου, Περιγραφή της εικόνας της πόλης. Τα περιγράμματα:βασικά στοιχεία προσδιορισμού των τόπων, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 1999, σελ. 210

44. <http://www.greekarchitects.gr/gr/γαιας-ανάγνωσμα/τοπιογραφίες/αντώνιου-Ν.Καπετάνιου-id3778>
Εικ.12



Eik 13.Rudofsky _ Architecture without Architects

Β Σχεδιάζοντας το Περιγράμμα



Ο προσδιορισμός του ιδιαίτερου περιγράμματος, της μοναδικής γραμμής, τόσο σε οριζόντιες όσο και σε κάθετες μορφικές αναλύσεις, ενός τόπου σε αντιδιαστολή με άλλους τόπους (ένα κτήριο, μια γειτονιά, πόλη) εξασφαλίζει την διάκριση της ταυτότητας του. Αυτές οι μορφές του περιγράμματος, οφείλουν να περιλαμβάνουν όλες τις αξίες της μνήμης, και να αποτελούν ζωντανά τεκμήρια του πολιτισμού. Ιδιαίτερα στο παρελθόν, η διατήρηση του περιγράμματος αποτελούσε βασικό μέλημα των πολιτισμών. Για παράδειγμα, ο Ηρόδοτος αναφέρει ότι οι Αιγύπτιοι ανέπτυξαν τη Γεωμετρία για να χαράσσουν τα περιγράμματα των ιδιοκτησιών που κάθε χρόνο καταστρέφονταν από τις πλημμύρες του Νείλου⁴⁵, και με αυτό τον τρόπο διατηρούσαν και την πολιτισμική τους ενότητα σταθερή. Η διάκριση της μορφής του περιγράμματος καθορίζει τη δυναμική της πόλης⁴⁶. Αυτή περιλαμβάνει τους ανθρωπογενείς τόπους, δηλαδή την κατοικία, τα πρωτογενή στοιχεία (πυρήνες συγκέντρωσης) τις ροές (δρόμους) της πόλης αλλά και το φυσικούς τόπους. Τα περιγράμματα ταξινομούνται σε σχήματα, χρώματα, φως-σκιά και υλικά ⁴⁷.

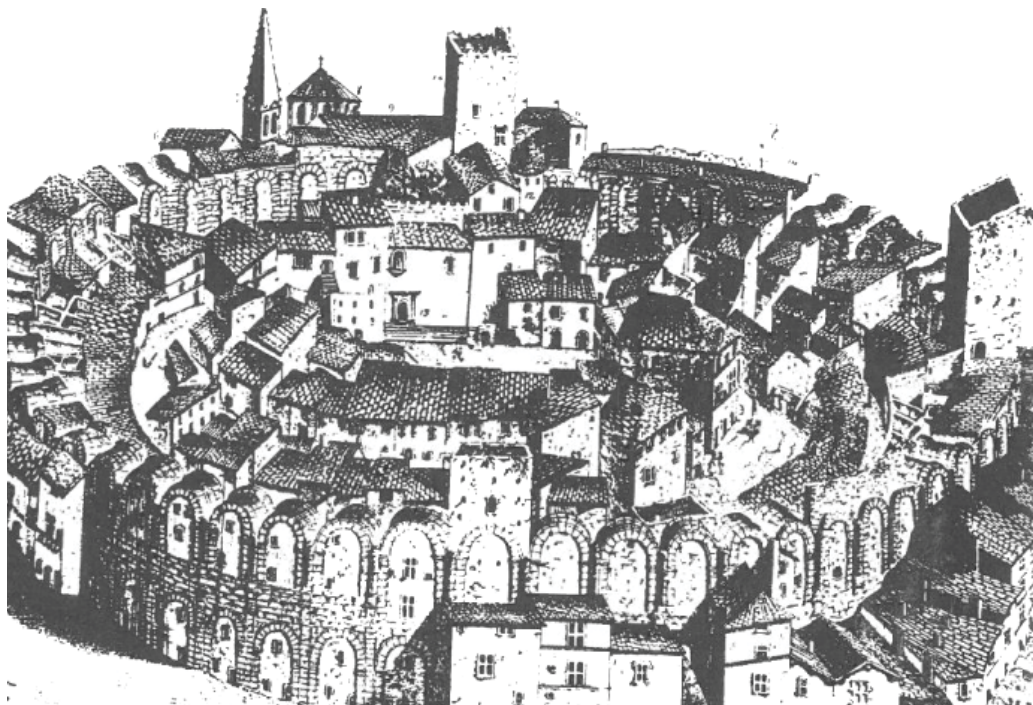
45. Ι&Ι Στεφάνου, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης. Τα περιγράμματα: βασικά στοιχεία προσδιορισμού των τόπων*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα 1999, σελ. 163

46. A. Rossi, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, University studio Press, Θεσσαλονίκη 1991, σελ. 126

47. C. N. Schulz, *Genius Loci, Το πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα 2009, σελ. 27

1.ΤΑ ΣΧΗΜΑΤΑ

Τα σχήματα των δομών-πόλεων-κτισμάτων του ανθρώπου είναι ποικίλα και συνδέονται ⁴⁸ με τον κοινωνικό περίγυρο, τις συλλογικές μνήμες και τις κυρίαρχες ιδεολογίες της εποχής. Ακόμη, καλούνται να συνδεθούν με ένα γενικότερο σύνολο και να ακολουθούν αρμονικά την φυσική τάξη. Στη γνωστική ψυχολογία ο Vygotsky, μελετώντας τη διαδικασία ανάπτυξης του ατόμου, δίνει κυρίαρχο ρόλο στο κοινωνικό πλαίσιο, από το οποίο το άτομο εξαρτάται για να διαμορφώσει τον προσωπικό του χαρακτήρα⁴⁹. Το ίδιο ισχύει και στην διαδικασία οικοδόμησης της πόλης. Ο Kevin Lynch, στο βιβλίο του *the Image of the city* αναφέρει πως "στην πόλη τίποτα δεν βιώνεται μόνο του, αλλά πάντοτε σε σχέση με αυτά που τα περιβάλλουν"⁵⁰. Οι αστικοί συντελεστές, απορροφώντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του περιβάλλοντος καταφέρνουν να αποκτήσουν υλική μορφή, μέσα από τα άυλα μοναδικά χαρακτηριστικά της φυσιογνωμίας του τόπου, σύμφωνα με τις κυρίαρχες ιδεολογίες της εποχής. Ο κόσμος μας πλάθεται μέσα από το σύστημα των παραπομπών. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το σχήμα και η οριοθέτηση της ιερής πόλης Ιερουσαλήμ, από τον Hartmann Schedel, η οποία παραπέμπει στους ομόκεντρους Κοσμικούς κύκλους της Χριστιανικής Θεολογίας του Μεσαίωνα. Η αρχιτεκτονική, αντίστοιχα, ως ατομική οντότητα των αστικών συντελεστών, δημιουργεί τα σχήματα της μέσα από



Εικ. 15 Τα κυκλικά χωριουδάκια μετά την πτώση της Ρώμης, μεταμορφώσεις των αμφιθεάτρων των Nimes και Arles

τις πνευματικές αναζητήσεις, και κάθε κτήριο έχει την ανάγκη του χωρικού και ιδεολογικού πλαισίου στο οποίο γειτνιάζει, για να αποκτήσει το δικό του σχήμα. Στην Κινέζικη αρχιτεκτονική η δυναμική μορφή της έρχεται σε αρμονία με τη φύση, στοιχείο βασικό της ιδεολογίας του Κινέζικου πολιτισμού, στην Βυζαντινή αρχιτεκτονική η δημιουργία θόλων συνδέεται με την ιδέα για το θείο και την ανάγκη της ουράνιας προστασίας, ενώ στην γοτθική αρχιτεκτονική εκφράζεται μια προσπάθεια ανάτασης προς το θείο στοιχείο. Εκτός από τις πνευματικές παραπομπές που χρησιμοποιούνται στο σχεδιασμό, οφείλουμε να επισημάνουμε και τα συμβατικά σχήματα μεταφοράς του χαρακτήρα των τόπων. Αυτά αποτελούν Τύποι, οι οποίοι δεν αναφέρονται σε καθορισμένα σχήματα αλλά σε μια παγιωμένη ιδέα, όπως θεωρεί ο Quatremetre De Quincy⁵¹, που μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως οδηγός στον νέο σχεδιασμό ή μετασχηματισμό. Η δημιουργία του Τύπου προϋποθέτει μια κοινή ηθική προπαρασκευή, ένα κοινό αρχιτεκτονικό ιδανικό, και μια συγκεντρωτική πρόθεση και επιθυμία. Όλοι οι Τύποι, ανεξαρτήτως σε ποια εποχή ανήκουν, συνδέονται με τα βασικά Κλασικά, Ρομαντικά, Κοσμικά αρχέτυπα και συνήθως εμφανίζονται σε μια Σύνθετη δομή⁵².



Εικ.16 Κινέζικη αρχιτεκτονική



Εικ.17 Βυζαντινή αρχιτεκτονική



Εικ.18 Γοτθική αρχιτεκτονική



Εικ. 19 Περίγραμμα ελληνικού ορεινού οικισμού

48. C. N. Schulz , *Genius Loci, Το πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 2009, σελ. 88

49. <http://www.mednet.gr/archives/2006-1/pdf/9.pdf>

50. Ι. Σεφάνου, *Η φυσιογνωμία ενός τόπου* . Εργαστήριο πολεοδομικής σύνθεσης Ε.Μ.Π. Ο χαρακτήρας της Ελληνικής πόλης του 21ου αιώνα, Αθήνα 1997, σελ. 146

51. Π. Πάγκαλος, *Η σημασία του χρόνου στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2012, σελ. 28

52. C. N. Schulz , *Genius Loci, Το πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 2009, σελ. 77-84

ΣΧΗΜΑΤΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΝΗΣΙΩΝ



Αμοργός



Χίος



Νάξος



Χανιά



Κάστρο Σίφνου



Μύκονος



Αστυπάλαια



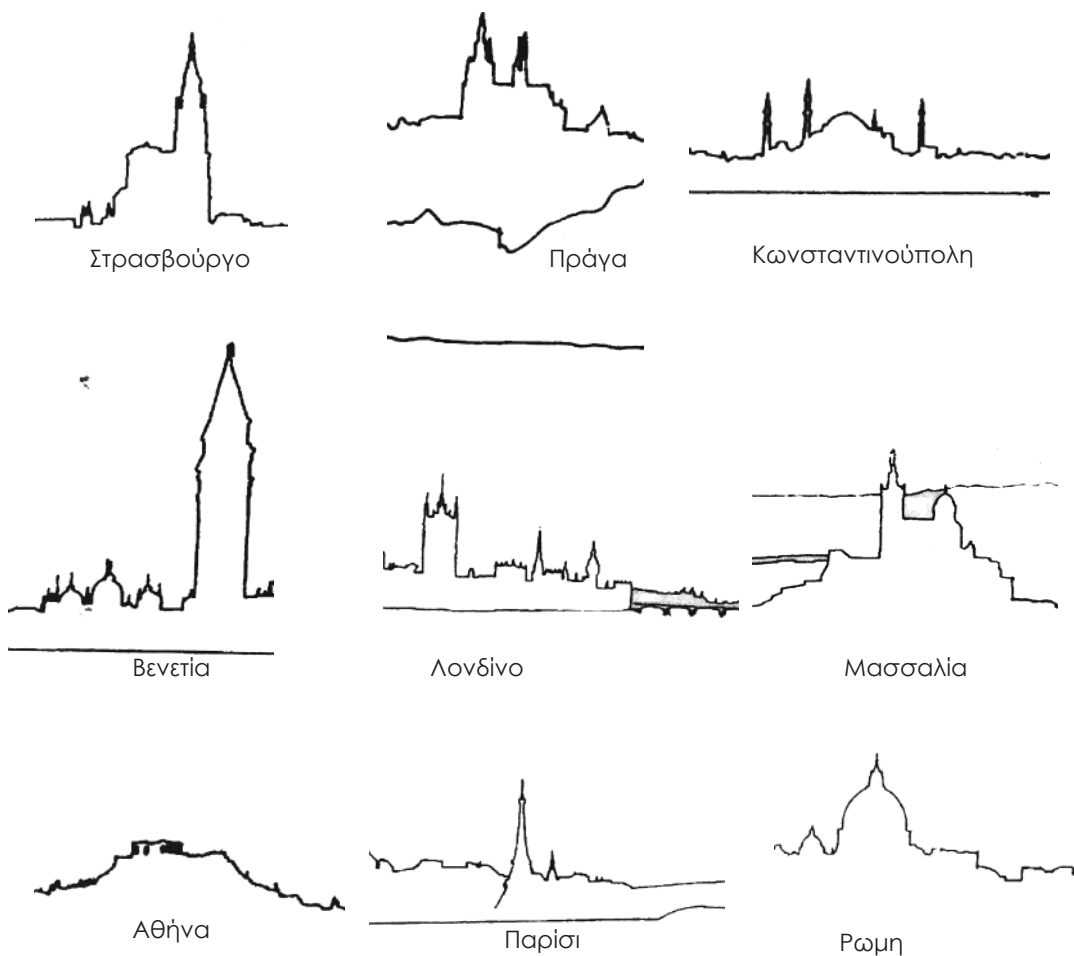
Πάτμος



Ανάφη

Εικ.20

ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΠΕΡΙΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΠΟΛΕΩΝ



Εικ.21

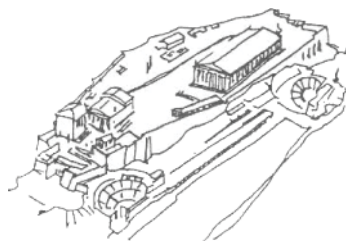
“στην πόλη τίποτα δεν βιώνεται μόνο του, αλλά
πάντοτε σε σχέση με αυτά που τα περιβάλλουν”

Kevin Lynch
The image of the city

2.ΤΟ ΧΡΩΜΑ

Το χρώμα αποτελεί άλλο ένα βασικό στοιχείο του περιγράμματος των τόπων, και διαποτίζεται από μνημονικά, ιδεολογικά και αισθητικά στοιχεία. Παρατηρείται πως στην ιστορία των τόπων το χρώμα αποτελούσε βασικό συστατικό της φυσιογνωμίας τους. Στην αρχαία Ελλάδα παρατηρείται η χρήση μαρμάρου και η προσθήκη χρωμάτων πάνω από το μάρμαρο. Η τακτική αυτή παρέπεμπε στην προγενέστερη χρήση ξύλινων στοιχείων και διατηρούσε σταθερή την ταυτότητα (ετεροχρωμία). Από την άλλη, στους παραδοσιακούς ελληνικούς οικισμούς παρατηρείται η αυτόχρωμη χρήση των υλικών, με αποτέλεσμα οι ανθρώπινες κατασκευές να φαίνονται σαν να γεννιούνται από το φυσικό τους τοπίο. Η απουσία χρώματος εκφράζεται ως στάση κυρίως στο μοντέρνο κίνημα και δηλώνεται με το λευκό χρώμα. Το λευκό στο μοντέρνο εκφράζει την Καθαρότητα της μορφής, την άρνηση κάθε προηγούμενης αρχιτεκτονικής μνήμης, για να γεννηθεί το κτήριο μηχανή και ένας νέος τρόπος ζωής. Ένα καλά σχεδιασμένο κτήριο, υποστήριζε ο Adolf Loos, “δεν έχει ανάγκη το χρώμα, γιατί αυτό είναι ένα διακοσμητικό μέσο, και κάθε έννοια διακόσμησης θα πρέπει να εκλείψει από την αρχιτεκτονική. Η χρήση του λευκού είναι ζήτημα ηθικής, για να μπορέσει ο σύγχρονος άνθρωπος ν’ ανακαλύψει την απλότητα στην κατασκευή καλλίμορφων, λιτών κτισμάτων”⁵³. Η απουσία του χρώματος εμφανίζεται και στη σημερινή εποχή, με την άχρωμη γυάλινη χαμαιλεοντική αρχιτεκτονική, στην οποία, τα κτήρια λειτουργούν ως ανακλαστήρες του γύρω περιβάλλοντος.

ετεροχρωμία

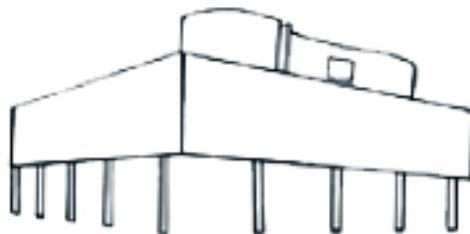


Εικ.22 Οι ελληνικοί ναοί βάφονταν με χρώματα και η εικόνα τους διέφερε κατά πολύ από την σημερινή

αυτόχρωμία



Εικ.23 Ίος- Η αυτόχρωμη αρχιτεκτονική των ελληνικών



Εικ. 24 Αυτόχρωμη αρχιτεκτονική
Το μοντέρνο και η εξύμνηση του λευκού
Ville Savoye- Le Corbusier

3.ΤΟ ΦΩΣ ΚΑΙ Η ΣΚΙΑ

Οι σχέσεις φωτός-σκιάς αποτελούν βασικά στοιχεία που καθόρισαν την αρχιτεκτονική κληρονομιά των τόπων. Το κλίμα και η σχέση των ανθρώπων με το μέσα-έξω αντανακλώνται στην αρχιτεκτονική τους. Η Ιαπωνική κουλτούρα, για παράδειγμα, διακρίνεται για την ιδιαίτερη σχέση της με το στοιχείο της σκιάς, η οποία αντανακλάται τόσο στην παραδοσιακή τους αρχιτεκτονική όσο και στα πρόσωπα των ανθρώπων. Το στοιχείο της σκιάς αντικατοπτρίζει την μετριοφροσύνη. Ο Ταζινάκι αναφέρει στο βιβλίο του *Το εγκώμιο της Σκίας*, "Ακόμα και οι γυναίκες, κυρίως αυτές, είναι πλάσματα της σκιάς και από κει αντλούν μια μαγεία και μια φρίκη. Είναι φαντάσματα και ξωτικά του σκοταδιού"⁵⁴. Από την άλλη η Ελλάδα, λόγω του κλίματος, έχει μια ιδιαίτερη σχέση με το στοιχείο του φωτός. Όπως εύστοχα σημειώνει ο Henry Miller στον Κολοσσό του Μαρουσιού, "*Στην Ελλάδα δεν υπάρχουν αμυδρές σκιές. Είναι εκείνες οι ώρες που τα ανοίγματα πάνω στους τοίχους, αλλά και οι εσοχές μέσα στη μάζα του οικοδομήματος, φέρνουν στο νου μας τις σκοτεινές σπηλιές ή τις ρωγμές που βρίσκονται στα γκριζωπά βράχια του τόπου μας. Τα πέτρινα γυμνά τοπία που μας περιβάλλουν ψιθυρίζουν αρχέγονους κανόνες, υπαγορεύοντας το μέτρο κάθε νέου αρχιτεκτονήματος που από εδώ και στο εξής θα βρίσκεται εκτεθειμένο αμετάκλητα στο καθαρό και λαμπρό φως. Παρατηρήστε τι σημαντικό ρόλο επιτελούν σ' ένα κτήριο, μια στοά, ένα προστώο ή ένα στέγαστρο. Οι σκιερές περιοχές τους προσδίδουν δροσιά πάνω στις επιφάνειες που δέχονται ακατάπαυστα*

το ανελέητο φως του καλοκαιριού. Όπως ακριβώς είναι απαραίτητη και η σκιά που δημιουργείται ως σκούρο φόντο πίσω από τις Καρυάτιδες στο Ερέχθειο, για να αντιληφθούμε καθαρότερα την πλαστικότητα της μορφής τους"⁵⁵. Στα λόγια του Miller διακρίνουμε την παράλληλη σχέση που ανέπτυξε η ελληνική αρχιτεκτονική κληρονομιά με το στοιχείο του φωτός και του κλίματος, αλλά και του φυσικού τοπίου.

4.ΤΑ ΥΛΙΚΑ

Τα υλικά και η υφή τους αποτελούν άλλο ένα δεδομένο που σκιαγραφεί το περίγραμμα μιας αρχιτεκτονικής και εξαρτάται από ένα ευρύ φάσμα παραγόντων τόσο ιδεολογικών όσο και τεχνοκρατικών. Για παράδειγμα, στο Μοντέρνο Κίνημα οι εκφραστές της προτιμούσαν να εμφανίζουν τα υλικά χωρίς επιχρίσματα, εκφράζοντας έτσι την ιδεολογία για την ειλικρίνεια της κατασκευής και την πλήρη έλλειψη των διακοσμητικών στοιχείων. Εκτός από τις προσωπικές προτιμήσεις του σχεδιαστή, η επιλογή των υλικών εξαρτάται από τις απαιτήσεις της εκάστοτε εποχής, τις τεχνολογικές δυνατότητες, τις αισθητικές και μνημονικές ιδεολογίες καθώς και την γκάμα των υλικών στο συγκεκριμένο χρόνο και τόπο. Ωφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι με το πέρας των χρόνων αρχιτέκτονες μπορεί να χρησιμοποιούν τα ίδια παραδοσιακά υλικά, όμως οι νέες τεχνολογίες της επιτρέπουν να γίνονται οι μορφές περισσότερο πλουραλιστικές και ευέλικτες.

54. J. Tazinaki, *Το εγκώμιο της σκίας*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2011, σελ. 15

55. H. Miller, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, σελ. 226

Δίνοντας ζωή στο Περιγραμμά

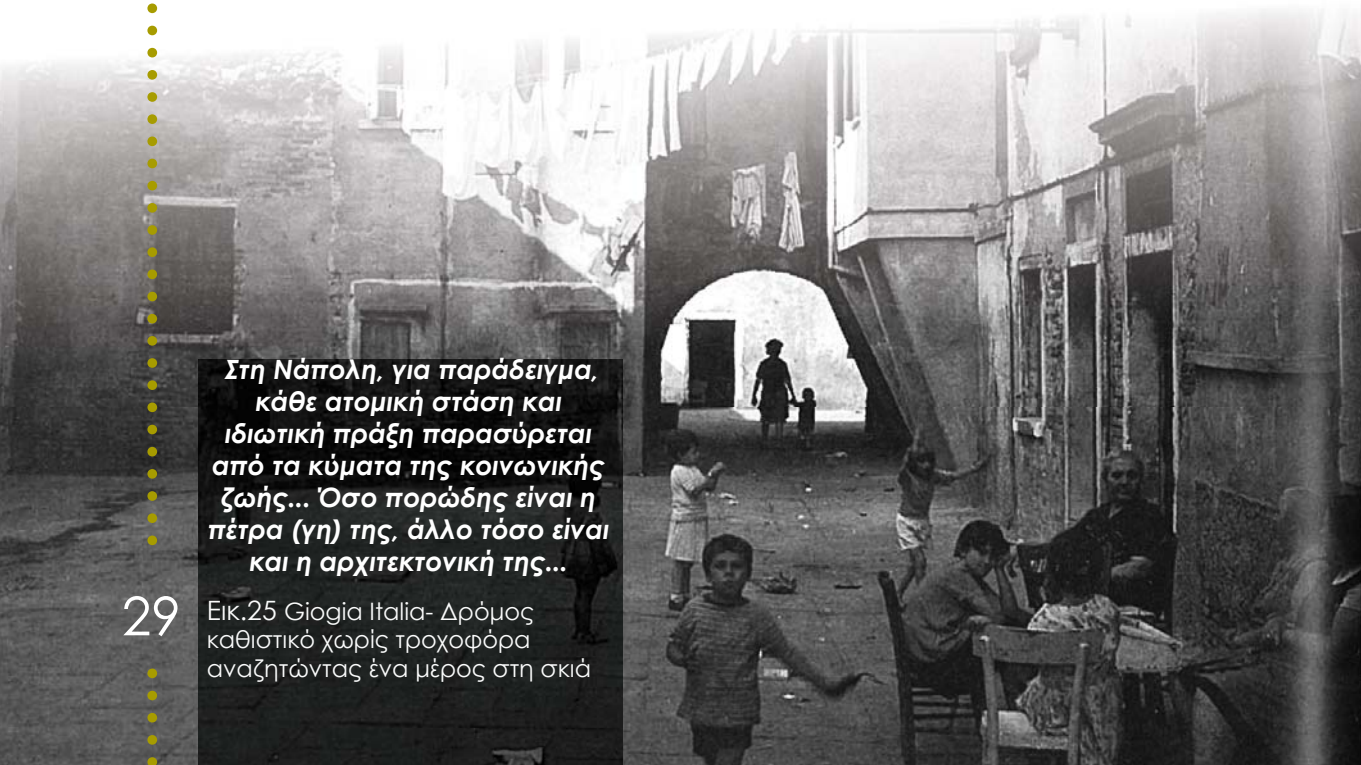
Το μαγικό *Genius Loci*⁵⁶

Ένας τόπος αποτελεί ένα σύνολο που αναδίδει μια ατμόσφαιρα. Είναι, δηλαδή, ένα ποιοτικό ολικό υπόβαθρο, που δεν μπορούμε να το περιορίσουμε στα μορφικά μόνο χαρακτηριστικά του περιγράμματος του. Κάθε τόπος διέπεται από ένα δαιμόνιο, δηλαδή το *genius*, το οποίο δίνει ζωή στους ανθρώπους και τους τόπους, καθορίζει την ουσία και το χαρακτήρα της. Το *Genius* έστι, δηλώνει "τι θέλει να γίνει" όπως υποστηρίζει ο Louis Khan. Το πνεύμα αυτό, μάλιστα, οφείλει να χαρακτηρίζεται από κάποιο κυμαινόμενο βαθμό σταθερότητας (*Stabilitas Loci*). Η μνήμη αποτελεί τον φρουρό του χρόνου, σύμφωνα με τον Bachelard⁵⁷, και διασφαλίζει την δυνατότητα διατήρησης αυτής της σταθερότητας.

Το πνεύμα εκφράζεται μέσω της σχέσης των ανθρωπογενών κατασκευών με τη γη, τον ουρανό, το χρόνο και διέπεται από κοινωνική υπόσταση. Για παράδειγμα, η Ελληνική αρχιτεκτονική εμφανίζει ιδιαίτερα ευαίσθητες σχέσεις με το μέσα-έξω, καθώς "ο βίος εν Ελλάδι είναι υπαίθριος", όπως γράφει ο Περικλής Γιαννόπουλος⁵⁸. Αυτό εκφράζεται τόσο στην αρχιτεκτονική όσο και στην ανθρώπινη ελληνική έκφραση. Ωφείλεται στο κλίμα (ουρανός) και την πλούσια ελληνική γη.

Στη Νάπολη, για παράδειγμα, κάθε ατομική στάση και ιδιωτική πράξη παρασύρεται από τα κύματα της κοινωνικής ζωής... Όσο πορώδης είναι η πέτρα (γη) της, άλλο τόσο είναι και η αρχιτεκτονική της...

Εικ.25 Giorgia Italia- Δρόμος καθιστικό χωρίς τροχοφόρα αναζητώντας ένα μέρος στη σκιά



“Πολλοί σαν μιλούν για σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική σκέπτονται πως πρέπει να ξαναγυρίσουμε πίσω στις δωρικές κολόνες, στους βυζαντινούς θόλους και τα τόξα... Ξεχνάμε, όμως, ότι η ελληνικότητα μιας μορφής δεν βρίσκεται στις εξωτερικές της ιδιότητες αλλά στο εσωτερικό της περιεχόμενο”. Άρης Κωνσταντινίδης⁵⁹

Στη Νάπολη, για παράδειγμα, όπως αναφέρει ο Walter Benjamin, κάθε ατομική στάση και ιδιωτική πράξη παρασύρεται από τα κύματα της κοινωνικής ζωής... Όσο πορώδης είναι η πέτρα (γη) της, άλλο τόσο είναι και η αρχιτεκτονική της. Η κοινωνική ζωή, το πνεύμα των ανθρώπων εκφράζεται και στην εμπειρία της πόλης, καθώς παρουσιάζεται σαν ένα θέατρο της κοινωνικής ζωής, με κλιμακοστάσια, αυλές, στοές που τείνουν να μεταμορφωθούν σε παραστάσεις απρόοπτων γεγονότων και συναντήσεων⁶⁰.

Ο άνθρωπος μέσα στο χρόνο μεταλλάσσεται και, για αυτό, οι μορφές που δημιουργεί είναι δυναμικές. Σύμφωνα με τον Aldo Rossi η πόλη είναι μια *fabbrica* που κινείται μέσα στο χρόνο, και μεγαλώνει πάνω στον εαυτό της. “Η μορφή της είναι η μορφή της εποχής, και παράλληλα περιέχει όλες τις εποχές μέσα της”⁶¹. Οι πόλεις αναπτύσσονται σαν γυάλινες σφαίρες, η μια μέσα στην άλλη. Κάθε καινούρια περιέχει την προηγούμενη και διαλέγει τα στοιχεία που θα χρησιμοποιήσει. Το πνεύμα περιέχει όλη την ουσία του τόπου, πέρα από την υλική μορφή, και οφείλει να μένει σταθερό έτσι ώστε να διαποτίζει τις νέες εξελίξεις με το στοιχείο της ταυτότητας και της παράδοσης. Η διαδικασία αυτή δεν είναι καθόλου απλή, καθώς “το να κάνεις ένα κτήριο με τσιμέντο και γυαλί είναι εύκολο, αλλά το να το κάνεις με ένα σύννεφο είναι μαγικό”⁶², γράφει η Σουζάνα Αντωνάκη.

Στην πραγματικότητα το πνεύμα του τόπου είμαστε εμείς οι ίδιοι, καθώς εμείς είμαστε αυτοί που το διαμορφώνουμε και το γεμίζουμε με ζωή⁶³.



Εικ. 26 Όδος Mazzanti - Βερόνα- Ιταλία

56. Το Genius Loci είναι ρωμαϊκή έννοια (C.N

Schulz, Genius Loci, Το πνεύμα του τόπου,

Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα 2009, σελ. 20-21

57. Π. Πάγκαλος, Η σημασία του χρόνου στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2012, σελ. 29

58. <http://www.greekarchitects.gr/images/news/DOMINO.pdf>, σελ. 7

59. Α. Κωνσταντινίδης, Για την Αρχιτεκτονική. δημοσιεύματα σε περιοδικά, σε εφημερίδες και σε βιβλία. 1940-1982, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, σελ. 37

60. Σ. Αντωνάκη, Κατώφλια. 100+7

Χωρογραφήματα, Futura, Αθήνα 2010, σελ. 199

61. Π. Πάγκαλος, Η σημασία του χρόνου στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2012, σελ. 29

62. Σ. Αντωνάκη Σ, Κατώφλια. 100+7

Χωρογραφήματα, Futura, Αθήνα 2010, σελ. 161

63. Συνεπώς, το πνεύμα του τόπου είναι ο Πολιτισμός καθώς αποτελεί το “πνεύμα των ανθρώπων” σύμφωνα με τον ορισμό της UNESCO (Ε. Μπαλάσση, «Πολιτισμός: μνήμη και δημιουργικότητα-Η οικουμενική Διακήρυξη της UNESCO για την πολιτισμική ποικιλομορφία», Άρθρο για εισήγηση για ημερίδα της UNESCO - vivl-atalant.ftth.sch.gr/?q=download/file/fid/19)



ΣΥΝΕΠΩΣ,


όλες αυτές οι έννοιες του τοπιακού περιγράμματος εμπεριέχουν υλικές, άυλες και μνημειακές βαρύτητες και συνδέονται άμεσα με τον πολιτισμό του τόπου. Η μελέτη τους κρίνεται φρόνιμη ώστε να μπορούμε να αποσυναρμολογούμε τις εκάστοτε ιστορικές στιγμές και να εντοπίζουμε τις μνημειακές αξίες που εμπεριέχουν, τις σχέσεις με τον τόπο, τη μνήμη και την παράδοση. Αυτή η αποσυναρμολόγηση, και η κατανόηση των στοιχείων της, θα αποτελεί το βασικό εργαλείο του αρχιτέκτονα για τη σύγχρονη πόλη. Κάθε εποχή συνδέεται με μνήμες που κινούνται σε ένα πολιτισμικό υπόβαθρο. Η κατανόηση του παρελθόντος, και των συνθηκών που αναπτύχθηκαν ανάλογα με τις πολιτισμικές επιταγές, μπορεί να μας δώσει απαντήσεις στις σημερινές μας ανάγκες για ταυτότητα και πολιτιστική συνοχή.

Εικ. 27 Αττικό τοπίο 1945

03

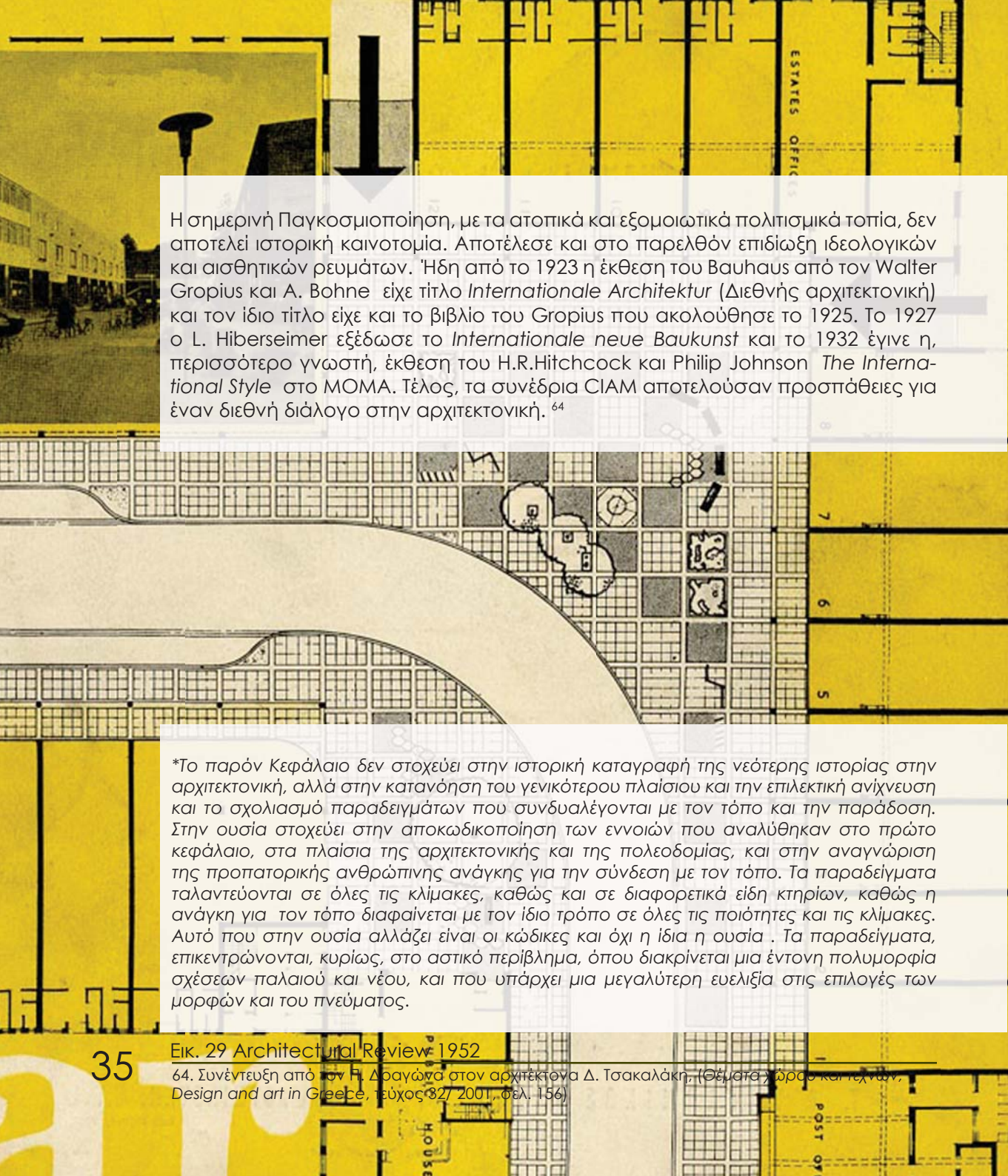
.....
Εξερευνώντας τα
σύγχρονα ιστορικά
Περιγράμματα





Κάθε μορφή τέχνης οφείλει να εμπεριέχει την εμπειρία των προηγούμενων, έτσι ώστε να μπορεί να είναι άρτια. Ο διάλογος, λοιπόν, ανάμεσα στο καινούριο και το παραδοσιακό, που συχνά εκφράζεται και με επιθυμία ρήξης με το πρόσφατο παρελθόν, εμφανίζεται πάντα όταν ένα καινούριο αίτημα προβάλλεται ενάντια στις παραδοσιακές αντιλήψεις.

Εικ. 28 Αρχέτυπη Καλύβα



Η σημερινή Παγκοσμιοποίηση, με τα ατοπικά και εξομοιωτικά πολιτισμικά τοπία, δεν αποτελεί ιστορική καινοτομία. Αποτέλεσε και στο παρελθόν επιδίωξη ιδεολογικών και αισθητικών ρευμάτων. Ήδη από το 1923 η έκθεση του Bauhaus από τον Walter Gropius και A. Bohne είχε τίτλο *Internationale Architektur* (Διεθνής αρχιτεκτονική) και τον ίδιο τίτλο είχε και το βιβλίο του Gropius που ακολούθησε το 1925. Το 1927 ο L. Hieberseimer εξέδωσε το *Internationale neue Baukunst* και το 1932 έγινε η, περισσότερο γνωστή, έκθεση του H.R.Hitchcock και Philip Johnson *The International Style* στο MOMA. Τέλος, τα συνέδρια CIAM αποτελούσαν προσπάθειες για έναν διεθνή διάλογο στην αρχιτεκτονική.⁶⁴

*Το παρόν Κεφάλαιο δεν στοχεύει στην ιστορική καταγραφή της νεότερης ιστορίας στην αρχιτεκτονική, αλλά στην κατανόηση του γενικότερου πλαισίου και την επιλεκτική ανίχνευση και το σχολιασμό παραδειγμάτων που συνδυάζονται με τον τόπο και την παράδοση. Στην ουσία στοχεύει στην αποκωδικοποίηση των εννοιών που αναλύθηκαν στο πρώτο κεφάλαιο, στα πλαίσια της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομίας, και στην αναγνώριση της προπατορικής ανθρώπινης ανάγκης για την σύνδεση με τον τόπο. Τα παραδείγματα ταλαντεύονται σε όλες τις κλίμακες, καθώς και σε διαφορετικά είδη κτηρίων, καθώς η ανάγκη για τον τόπο διαφαίνεται με τον ίδιο τρόπο σε όλες τις ποιότητες και τις κλίμακες. Αυτό που στην ουσία αλλάζει είναι οι κώδικες και όχι η ίδια η ουσία. Τα παραδείγματα, επικεντρώνονται, κυρίως, στο αστικό περιβάλημα, όπου διακρίνεται μια έντονη πολυμορφία σχέσεων παλαιού και νέου, και που υπάρχει μια μεγαλύτερη ευελιξία στις επιλογές των μορφών και του πνεύματος.

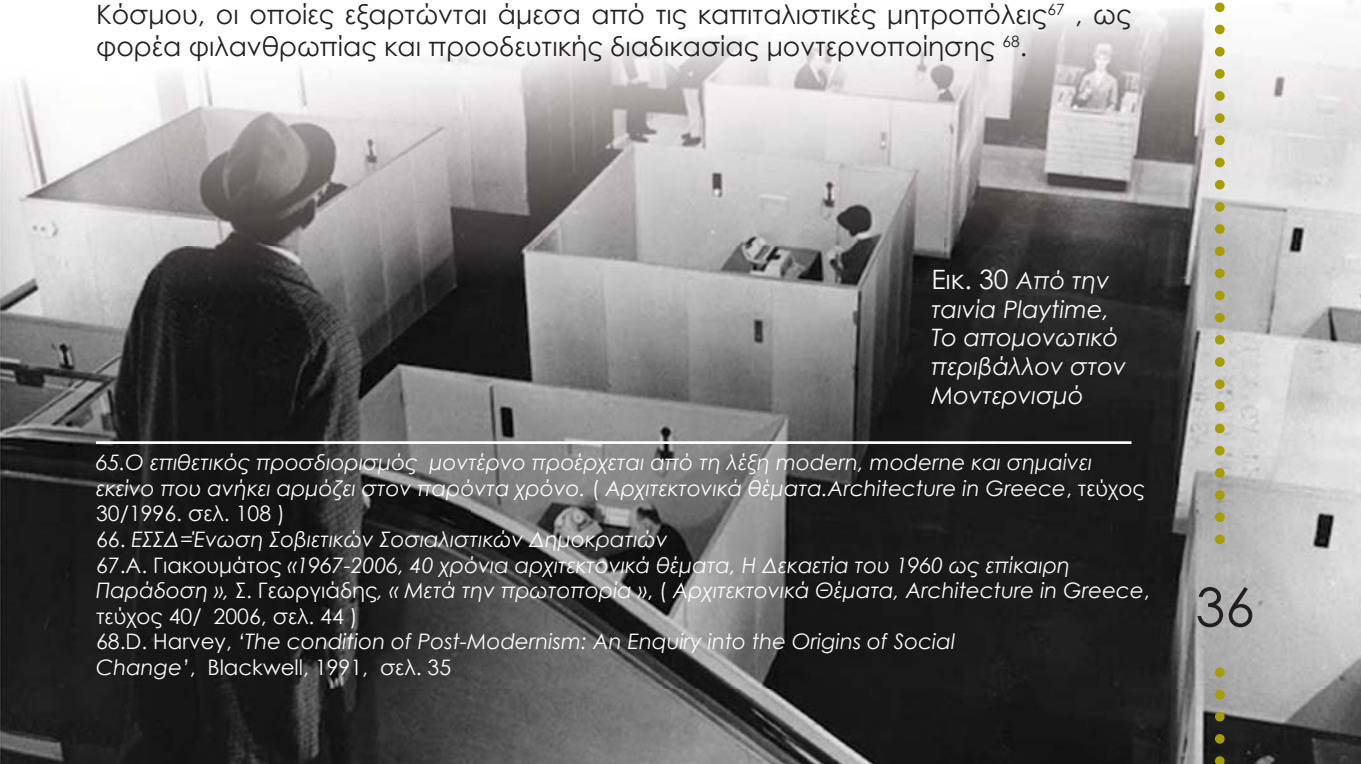
Εικ. 29 Architectural Review 1952

64. Συνέντευξη από τον Η. Δραγώνα στον αρχιτέκτονα Δ. Τσακαλάκη, (Θέματα) ώρος και τεχνών, *Design and art in Greece*, τεύχος 327/2001, σελ. 156)

Α Το Μοντέρνο και το Παρελθόν⁶⁵

Α1. Η ΑΡΝΗΣΗ ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ ΣΑΝ ΟΠΛΟ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ

Το Μοντέρνο Περίγραμμα, αναπτύσσεται κατά τη Βιομηχανική επανάσταση, και αποτελεί τον σημαντικότερο σταθμό του 20ου αιώνα, με την δραματική πάλη ανάμεσα στην νεωτερικότητα και την παράδοση, και την υιοθέτηση ενός διεθνούς στυλ, για τη στέγαση ακόμα και των πιο αντιπροσωπευτικών και κεντρικών οργάνων και λειτουργιών. Αποτελούσε μια επανάσταση στις ιστορικοιστικές τάσεις του 19ου αιώνα, επιδιώκοντας την ανάπτυξη ενός εντελώς καινούριου περιγράμματος πόλης, με την αφοπλιστική απόρριψη του παρελθόντος και κάθε μορφής συσχετισμού με τις μνημειακές αξίες. Το πνεύμα του Μοντέρνου διαπνεόταν από αφαιρετικότητα, αυτοαναφορικότητα, ορθολογισμό και θεωρούσε πως ήταν μια δημοκρατική εναλλακτική λύση στον βροντώδη ιστορικίζοντα κλασικισμό της ναζιστικής Γερμανίας, αλλά και η φιλελεύθερη απάντηση στον εκλεκτικισμό της δημόσιας αρχιτεκτονικής της ΕΣΣΔ⁶⁶ και του ανατολικού μπλοκ της πρώτης φάσης του ψυχρού πολέμου. Το Μοντέρνο μεταδίδεται ακόμη και σε χώρες του Τρίτου Κόσμου, οι οποίες εξαρτώνται άμεσα από τις καπιταλιστικές μητροπόλεις⁶⁷, ως φορέα φιλανθρωπίας και προοδευτικής διαδικασίας μοντερνοποίησης⁶⁸.



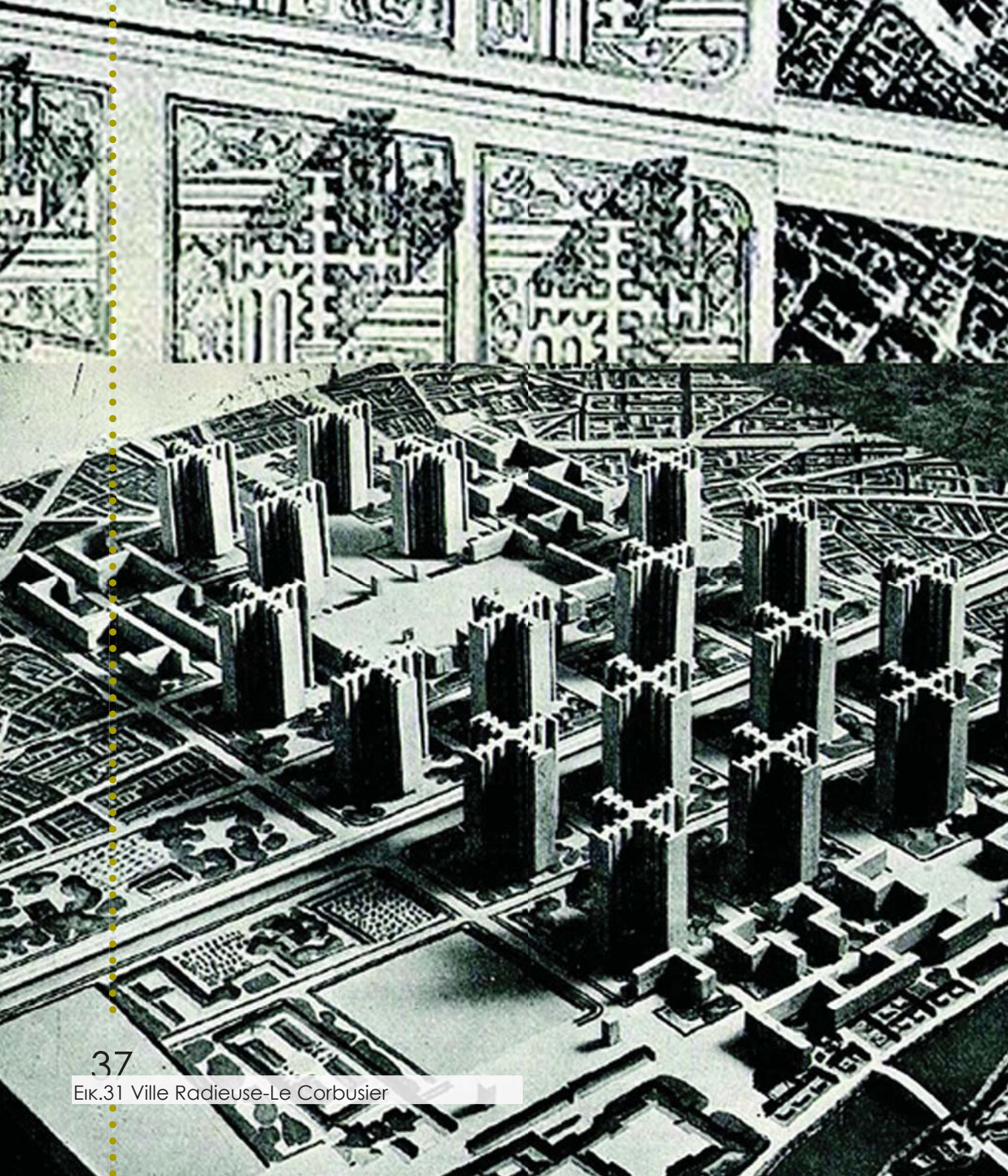
Εικ. 30 Από την ταινία *Playtime*, Το απομονωτικό περιβάλλον στον Μοντερνισμό

65. Ο επιθετικός προσδιορισμός μοντέρνο προέρχεται από τη λέξη *modern, moderne* και σημαίνει εκείνο που ανήκει αρμόζει στον παρόντα χρόνο. (*Αρχιτεκτονικά Θέματα. Architecture in Greece*, τεύχος 30/1996, σελ. 108)

66. ΕΣΣΔ=Ενωση Σοβιετικών Σοσιαλιστικών Δημοκρατιών

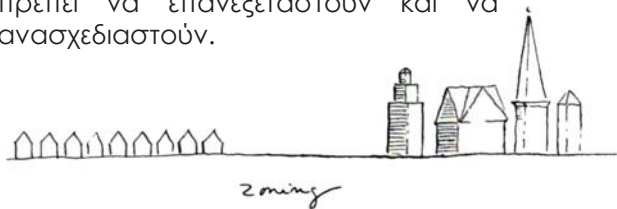
67. Α. Γιακουμάτος «1967-2006, 40 χρόνια αρχιτεκτονικά θέματα, Η Δεκαετία του 1960 ως επίκαιρη Παράδοση», Σ. Γεωργιάδης, «Μετά την πρωτοπορία», (*Αρχιτεκτονικά Θέματα, Architecture in Greece*, τεύχος 40/ 2006, σελ. 44)

68. D. Harvey, 'The condition of Post-Modernism: An Enquiry into the Origins of Social Change', Blackwell, 1991, σελ. 35



Η ΧΑΡΤΑ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ ΚΑΙ

Το 1933 συντάσσεται το IV συνέδριο CIAM και το 1943 εκδίδεται η Χάρτα των Αθηνών του Le Corbusier, και αναπτύσσεται ιδεολογικά η μορφή της λειτουργικής πόλης, προσπαθώντας να λύσει τα πολεοδομικά προβλήματα και να καταστείλει με τον χωρικό σχεδιασμό τις εξεγέρσεις, με το απόλυτο διαχωρισμό των χρήσεων (Zoning) σε ζώνες κατοικίας (μαζική κατοικία), εργασίας, αναψυχής και κυκλοφορίας και συνεπώς τη διαμόρφωση ενός απομονωτικού περιγράμματος πόλης και ζωής. Το Διεθνές στυλ του 20ου αιώνα, αποτελούσε, στην ουσία, μια κυβιστική, υπερμεγέθη αντίληψη στην αρχιτεκτονική⁶⁹, δίνοντας όλη τη βάση στη λειτουργικότητα⁷⁰, και απορρίπτοντας κάθε στοιχείο διακοσμητικό και μορφολογικό που παρέπεμπε σε παρελθοντικές βαρύτητες. Ο μοντερνισμός, στην βάση του, όπως είναι γνωστό, εφαρμόζει μια ριζική απόσπαση από την ιστορία και την παράδοση, όλες δηλαδή οι συνήθειες και οι πρακτικές που κληρονομήθηκαν κατά την ιστορική εξέλιξη της ανθρώπινης κοινωνίας και δεν είναι βασισμένες στην επιστημονική εκλογίκευση και στον ορθολογισμό, πρέπει να επανεξεταστούν και να ανασχεδιαστούν.



Τόσο στα παραδείγματα των ουτοπικών πόλεων των μοντερνιστών, όσο και στην, επηρεασμένη από αυτούς, εκστρατεία δημιουργίας νέων πόλεων, αλλά και νέων κοινωνιών, διαφαίνεται η φιλοδοξία του μοντερνισμού να καθαρίσει το έδαφος από οτιδήποτε δεν υπακούει στις αρχές του και να ξεκινήσει από το μηδέν, με την ολιστική ανανέωση της αρχιτεκτονικής και το ολοκληρωτικό γκρέμισμα του μνημειακού περιγράμματος των τόπων. Επιπρόσθετα, με την ραγδαία ανάπτυξη της τεχνολογίας την περίοδο αυτή παρατηρείται μια προσπάθεια υποταγής των φυσικών στοιχείων στη Βιομηχανία και τη μηχανή. Συνεπώς, το μοντέρνο δημιουργούσε ένα κατεξοχίν ατοπικό, ανιστορικό, αφύσικο και απομονωτικό περιβάλλον, στο οποίο οι νέοι άνθρωποι μηχανές θα έπαιναν να έχουν συνείδηση.

Εικ. 32
Λειτουργική
πόλη,
Le Corbusier



69.Κ. Frampton, Μοντέρνα αρχιτεκτονική. Ιστορία και κριτική, Εκδόσεις Θεμέλιο, Β' Έκδοση. Αθήνα 1991, σελ. 224

70.Η Βιομηχανική Επανάσταση, με την ανάπτυξη των τεχνολογιών επέτρεψε την δημιουργία νέων τεχνικών και τη χρήση νέων υλικών στην αρχιτεκτονική βιομηχανία.

Παρόλα αυτά, η ομοιογένεια και η παγκοσμιότητα του Μοντέρνου Κινήματος, ήταν μονάχα φαινομενικές. Στο Μοντέρνο Κίνημα, πολλοί εκφραστές του από ολόκληρο τον κόσμο, παρέκαμψαν τις θεωρητικές τοποθετήσεις και παρέκκλιναν σημαντικά στο σχεδιασμό τους. Ήδη από τα πρώτα κιόλας χρόνια, λαμβάνοντας συχνά υπόψιν τους τον τόπο και αναζητώντας τον οικείο τοπικό πολιτισμό, ενσωμάτωναν στα έργα τους παραπομπές και αναφορές από το εκάστοτε τοπικό ιδίωμα. Στις θεωρητικές μελέτες η ανάγκη αναζήτησης μια πολιτιστικής καταγωγής αποτέλεσε κι αυτό φαινόμενο που δεν μπόρεσαν οι αρχιτέκτονες να καταλαγιάσουν ακόμα και στα χρόνια του μοντέρνου. Ενδιαφέρουσα, λοιπόν, αποτελεί η ανίχνευση θεωριών και πρακτικών του μοντέρνου, έως τη δεκαετία του 50', που συνδυαζόγονται τόσο με τον τόπο όσο και με την παράδοση.

Α2. ΚΡΥΦΕΣ ΑΝΤΙΘΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ ΠΕΡΙΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

1. Τα βασικά αρχέτυπα σχήματα ως οδηγοί του Genius

Η καλύβα του πρωτόγονου αποτελεί μια συζήτηση που επαναλαμβάνονταν σε όλη τη διάρκεια του διαφωτισμού μέχρι το Μοντέρνο, αναπτύσσοντας την ιδιαίτερη σχέση ανάμεσα στη φύση και τον άνθρωπο, μέσα από τον πολιτισμό (nature-culture). Κυρίαρχοι εκφραστές της πρωτόγονης καλύβας, κατά την περίοδο του Διαφωτισμού, αποτέλεσαν οι Marc Antoine Laugier και Gottfried Semper. Παρόλα αυτά, στα πρώτα του χρόνια ο Le Corbusier αναπτύσσει μια νύξη με το παρελθόν, με την δικιά του μελέτη για την Καλύβα του Πρωτόγονου. Στο *Vers un architecture*, το 1923, περιγράφει τον πρωτόγονο άνθρωπο να αναζητά τον τρόπο να κατασκευάσει το κατάλυμα του, ομοίως με το Θεό του. Αυτό που τον ενδιαφέρει δεν είναι τόσο η καλύβα, όσο το πνεύμα, το περιεχόμενο, η ιδέα του πρωταρχικού πυρήνα κατοίκησης, που αποτελούν πηγές γνώσης εκ αρχαιοτάτων χρόνων μέσα από τους κανόνες της ίδιας της φύσης. Ο Les Corbusier διακρινόταν για την ιδιαίτερη αγάπη του για τη φύση και έγραφε "ότι μας κληροδότησαν οι αιώνες, έχει μόνιμη ανθρώπινη αξία"⁷¹. Σε ταξίδια του στην Ελλάδα, μάλιστα, ανέπτυξε μια ιδιαίτερη σχέση με το Ελληνικό-ιδιαίτερα νησιώτικο-Περιγράμμα, με την πλαστικότητα των μορφών, την κυριαρχία του λευκού, το παιχνίδισμα του φωτός και της σκιάς και τους καθαρούς λιτούς όγκους. Η αγάπη του αυτή μεταφέρθηκε και στο έργο του, όπου διακρίνονται επιρροές από το ελληνικό πνεύμα.

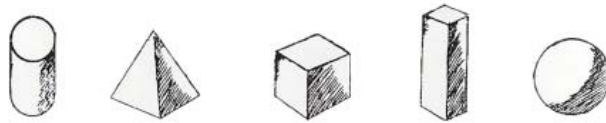


Εικ.33 Modulo
Le corbusier

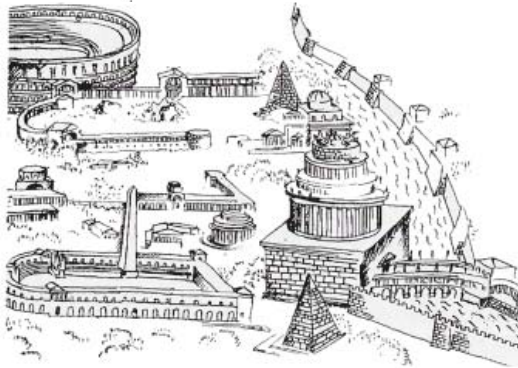
71. Les Corbusier - Η ποιητική των "λευκών όγκων κάτω από το φως". (Σ.&W. Κονταράτος, Ελλάδα. Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ. 15 & σελ. 28)

ΤΟ ΜΑΘΗΜΑ ΤΟΥ LE CORBUSIER

Τα σχήματα των αρχέτυπων όγκων



“Αυτό το ταξίδι στην Ανατολή, μακριά από τη βασανισμένη αρχιτεκτονική του Βορρά, είναι μια απάντηση στην επίμονη έκκληση του ήλιου · η απέραντη έκταση της γαλάζιας θάλασσας και οι μεγάλοι λευκοί τοίχοι των ναών- η Κωνσταντινούπολη, η Μικρά Ασία, η Ελλάδα, η νότια Ιταλία - θα είναι σαν ένα ιδανικά σχεδιασμένο βάζο απ' το οποίο θα ρέουν τα πιο βαθιά συναισθήματα...”⁷²



Εικ. 34 Το μάθημα της Ρώμης. Η αρχιτεκτονική ως ένα σύνολο αρχέτυπων σχημάτων

“Τελικά έφθασα στην Αθήνα και είδα την Ακρόπολη. Εμεινα εκεί επτά εβδομάδες, σε καθημερινή επαφή με τα μνημεία, με μεγάλο πάθος και θέρμη. Ανακάλυψα τότε ότι η αρχιτεκτονική είναι το παιχνίδι των όγκων, το παιχνίδι των περιγραμμάτων, εκατό τοις εκατόν επινόηση, που εξαρτάται αποκλειστικά από τη δημιουργία εκείνου που ζωγραφίζει...”⁷³



Εικ. 35 Το μάθημα της Αθήνας, Σκίτσο του Le Corbusier από το ταξίδι του

72. <http://boraeinai.blogspot.gr/2011/12/le-corbusier-100.html>

73. ο.π.



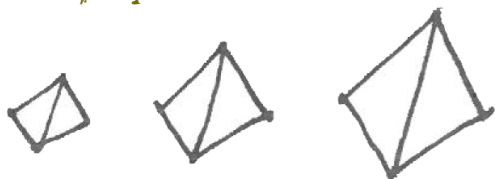
Εικ. 36. (Αριστερά) αρχέγονη Καλύβα του Μ.Α. Laugier ,
Το σπίτι του Θεού (1751)



ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ

Όλες οι μορφές και οι κανόνες μας δίνονται έτοιμες από τη φύση

Πυραμίδα



Εικ. 37. Αίγυπτος_Πυραμίδες
Ο όγκος της πυραμίδας
μεταφρασμένη σε μια υπερμεγέθη
αρχιτεκτονική
(2000 π.Χ.)



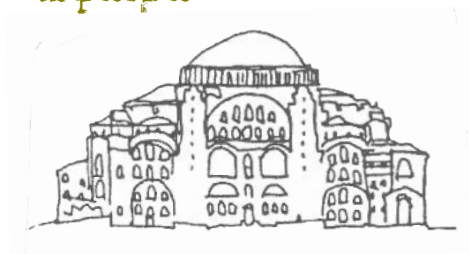
Κύβος



Εικ. 38. Ελληνική νησιώτικη
αρχιτεκτονική



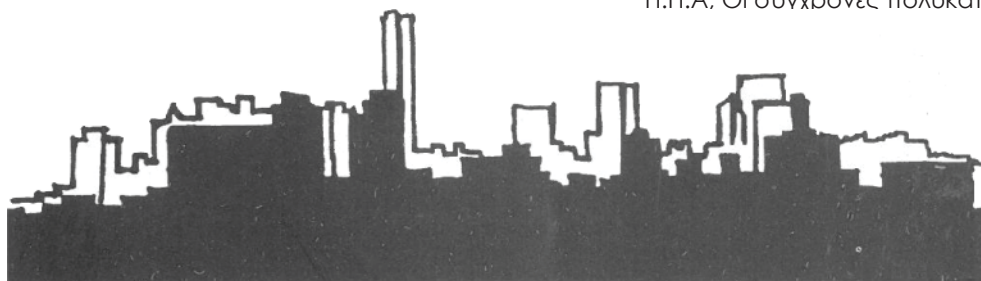
Σφαίρα



Εικ. 39. Η Βυζαντινή αρχιτεκτονική
ως ένα συνονθύλευμα σφαιρών
και κύβων



Ορθογώνιος Κύβος



Εικ. 40. Λογότυπο Μινεάπολης στις
Η.Π.Α. Οι σύγχρονες πολυκατοικίες



Η ΕΠΕΚΤΑΤΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΣ



Το Μοντέρνο Κίνημα άσκησε οξύτατη επεκτατική πολιτική προσπαθώντας να μεταδώσει σε όλα τα άκρα της γης την Διεθνιστική ιδέα, εξαλείφοντας τα τοπικά ιδιώματα και τις ιδιαιτερότητες των παραδόσεων. Παρόλα αυτά, η ανάγκη σύνδεσης με τις ρίζες και τον τόπο αποτελούσε συχνό φαινόμενο.

Brazil

Το Βραζιλιάνικο
περίπτερο του
Niemeyer
(1939)

ΚΑΙ ΟΙ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ



Japan

Το σπίτι του
Raymond
(1933)

2. Το Τοπικό ιδίωμα μέσα σε ένα αντί-μνημειακό Περιγράμμα

Το σπίτι του Raymond, Ιαπωνία, Karuizawa, 1933

Το σπίτι του Raymond⁷⁴ Το σπίτι αποτελούσε από τις πρώτες περιπτώσεις που ο τσιμεντένιος σκελετός είχε πάνω του λεπτομέρειες που θύμιζαν την παραδοσιακή ξύλινη κατασκευή, ένας μανιερισμός που έμελλε να καταστεί η λυδία λίθος της Ιαπωνικής αρχιτεκτονικής μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, και χρησιμοποιούσε σχοινιά για την απομάκρυνση των νερών αντί για τις γνωστές υδρορροές της Δύσης,

Εικ.42 Architect
Διάγραμμα του
Raymond

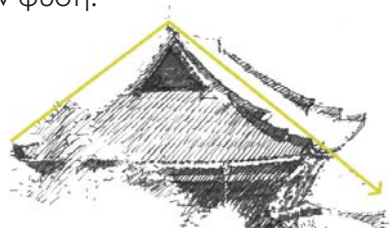
Εικ.43 Η κίνηση
και η στάση
της κατοικίας
χωρίζεται από
τοιχία



Εικ.44 Κομμάτι της όψης της κατοικίας
που φανερώνει τις κλίσεις της στέγης



Η νέα εξευρωπαϊσμένη κατοικία έχει τοίχους και όχι τα γνωστά κινούμενα πάνελα της ιαπωνικής αρχιτεκτονικής. Η όψη εξαλείφει την επικλινή ιαπωνική στέγη⁷⁵ με την παραδοσιακή έννοια του όρου αντιστρέφοντας τις κλίσεις της οροφής. Ακόμη, η στέγη αντικαθιστά το παραδοσιακό ξύλο με σκυρόδεμα το οποίο καλύπτεται με το φυσικό στοιχείο, γεγονός που ενώνει την κατοικία με την ιδιαίτερη σχέση του ιαπωνικού ιδιώματος με την φύση.



Εικ.45 Η κλίση της παραδοσιακής
στέγης της Ιαπωνικής κατοικίας

“Έχει μια έντονη γεύση από την ιαπωνική κουλτούρα, παρόλο που δεν αναπτύσσει φανερά καμία από τις μορφές της”⁷⁶
Raymond, 1972

Εικ.46 Η φυτεμένη στέγη
σκυροδέματος

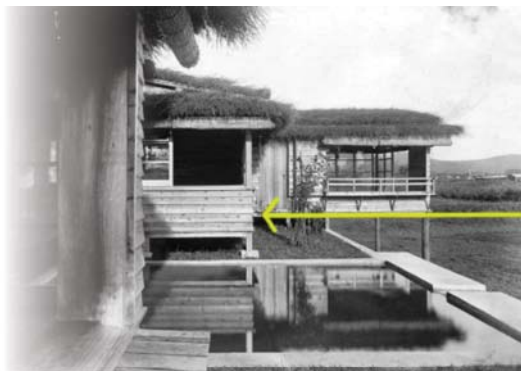


Στη συνέχεια, είναι φανερό η επιρροή του Raymond από την Katsura Imperial Villa, με την ανοιχτή κάτοψη κάτω από τα περιστύλια που χρησιμοποιούσε η ιαπωνική αρχιτεκτονική για τον καλύτερο αερισμό και φωτισμό, και την αποφυγή πλημμύρων, θυμίζοντας, παράλληλα, και την πυλωτή του Le Corbusier. Η κατοικία διατηρεί τον ίδιο προσανατολισμό με την Katsura Imperial Villa, δείχνοντας την ευαισθησία του Raymond για το κλίμα του τόπου⁷⁶.

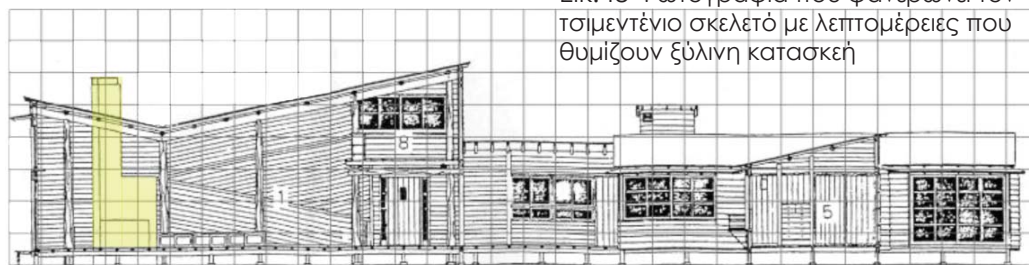
Το σπίτι αποτελούσε από τις πρώτες περιπτώσεις που ο τσιμεντένιος σκελετός είχε πάνω του λεπτομέρειες που θυμίζουν την παραδοσιακή ξύλινη κατασκευή, ένας μανιερισμός που έμελλε να καταστεί η λυδία λίθος της Ιαπωνικής αρχιτεκτονικής μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, και χρησιμοποιούσε σχοινιά για την απομάκρυνση των νερών αντί για τις γνωστές υδρορροές της Δύσης, ενώ ενσωματώνει στη μορφή του χαλύβδινους σωλήνες, μεταλλικές κάσες και σιδεριές.



Εικ.47 Αριστερά το δωμάτιο Koshoin της Katsura Imperial Villa και δεξιά το υπνοδωμάτιο από το σπίτι του Raymond. Η ανοιχτή κάτοψη με τα περιστύλια ως σύστημα αερισμού της ιαπωνικής κατοικίας



Εικ.48 Φωτογραφία που φανερώνει τον τσιμεντένιο σκελετό με λεπτομέρειες που θυμίζουν ξύλινη κατασκευή



Εικ.49 Η όψη και οι λεπτομέρειες του σκυροδέματος και η εστία της κατοικίας εμπνευσμένη από τον Frank Lloyd Wright

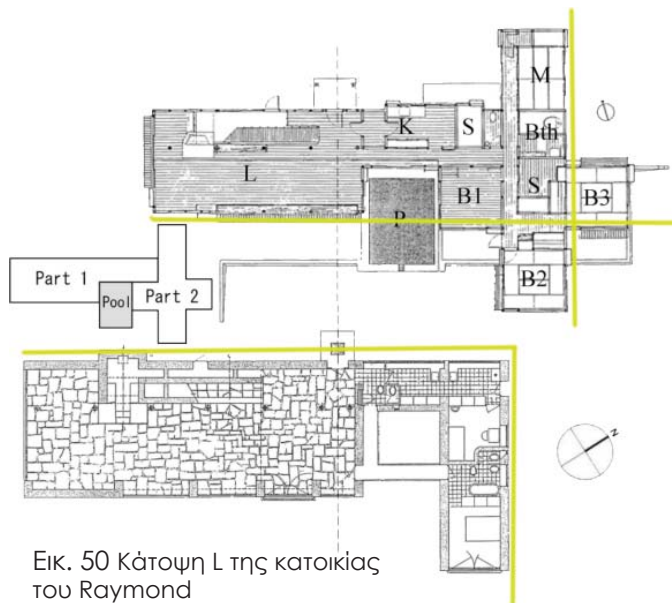
74. Ο Raymond, μαζί με τους Schindler και Neutra, επηρεάστηκαν ιδιαίτερα από τον Wright, λίγα χρόνια βέβαια αφού σταματήσουν να δουλεύουν μαζί του. (Κονταράτος Σ.&W, Ελλάδα. Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σ.232)

75. http://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/dspace/bitstream/2433/57260/1/D_Gloaguen_Yola.pdf
76.ο.π.

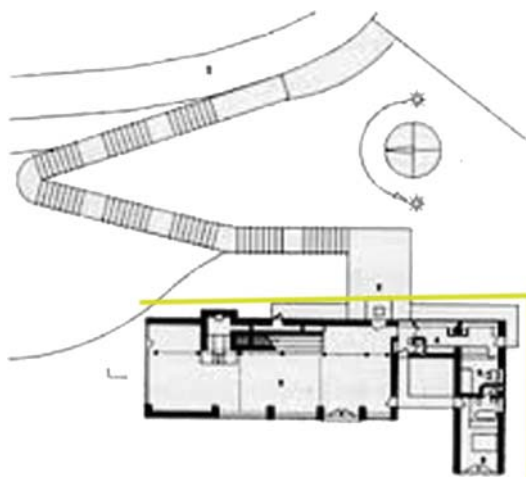
Ο κήπος του σπιτιού γίνεται ένα με τη φύση, εμφανίζοντας την ιδιαίτερη ιαπωνική ευαισθησία για το φυσικό στοιχείο⁷⁷. Το σπίτι του Raymond καταφέρνει να αναφέρεται τόσο στον Ιαπωνικό πολιτισμό, με την απλότητα, την οικονομία, την αμεσότητα και την ειλικρίνεια, αλλά παράλληλα παραπέμπει στο σχεδιασμό του Le Corbusier για την κατοικία Errazuriz (1930), με την κάτοψη σε σχήμα "L" και παρόμοιες χωροταξικές τοποθετήσεις.⁷⁸

Παρόλο, που το σπίτι ήταν κατασκευασμένο για το καλοκαίρι, κρατούσε την ιδέα του τζακιού, ως χώρο εστίασης της οικογένειας, ανακαλώντας τις ιδέες κατοικιών του Frank Lloyd Wright, ενώ η χρήση των χαλιών tatami και η διατήρηση των αναλογιών της κατοικίας ανάλογα με αυτά, δείχνει τη σύνδεση με την ιαπωνική κουλτούρα.⁷⁹

Η κατοικία του Raymond αποτελούσε, λοιπόν, μια αξιόλογη αρχιτεκτονική του Διεθνούς στυλ στην οποία τον τοπικό ιδίωμα ενσωματωνόταν με λεπτές και ιδιαίτερες παραπομπές σε υλικά και μορφές και η επισήμανση του είναι σημαντική, καθώς θα αποτελέσει το πρότυπο για την Νεο-Ιαπωνική οικοδόμηση, ιδιαίτερα στον ιδιωτικό τομέα, μετά την δεκαετία του 50'.



Εικ. 50 Κάτοψη L της κατοικίας του Raymond

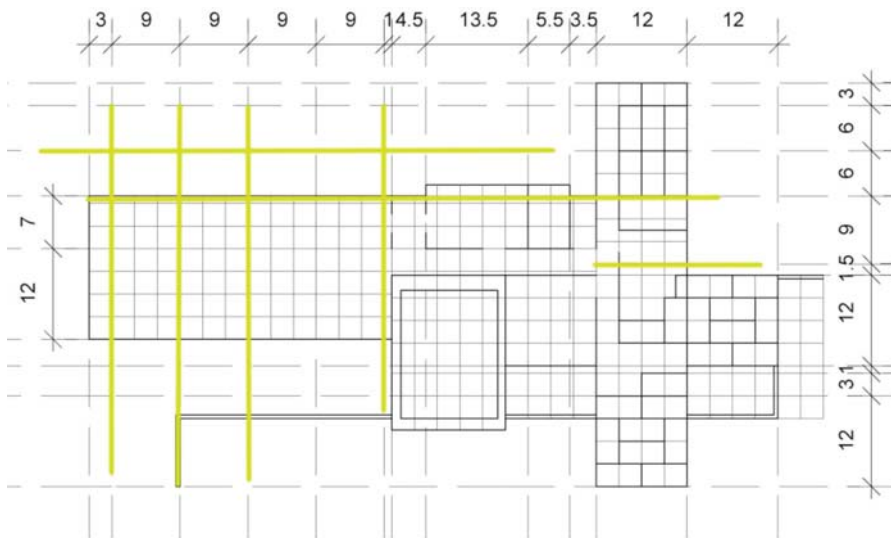


Εικ. 51 Κάτοψη L της κατοικίας Errazuriz του Le Corbusier

77. http://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/dspace/bitstream/2433/57260/1/D_Gloaguen_Yola.pdf

78. ο.π.

79. ο.π.



Εικ. 52 Το "Modulo" tatami



Εικ. 53 Κατοικία Errazurriz (Le Corbusier)
και η ομοιότητα στην κλίση στέγη



Εικ. 54 Κατοικία Raymond

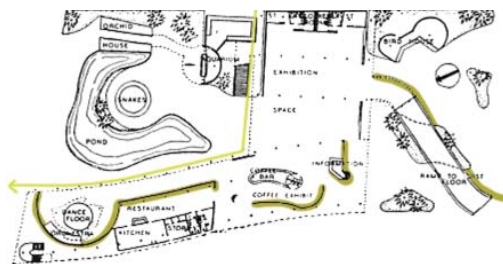


Εικ. 55 Κατοικία Katsura Imperial
Villa, Kyoto, Ιαπωνία, 1620

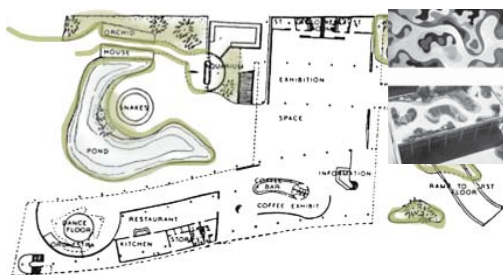
3.Συνδιαλλαγές Μνήμης σε μια Ευέλικτη Κάτοψη

Το Ιδιωματικό Μοντέρνο Βραζιλιάνικο Περίπτερο του Niemeyer, 1939

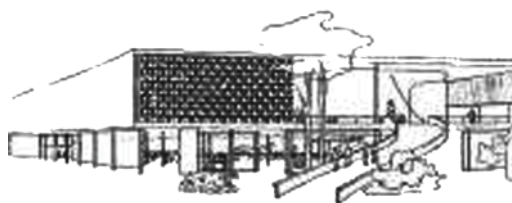
Ο Les Corbusier άσκησε ιδιαίτερη επιρροή στη Νότια Αμερική, όταν προσκλήθηκε στη Βραζιλία, ως σύμβουλος για το σχεδιασμό του νέου κτηρίου του υπουργείου παιδείας στο Ρίο ντε Τζανέιρο. Οι νέοι οπαδοί του Les Corbusier ενσωμάτωσαν αμέσως τα μορφολογικά πουριστικά στοιχεία (Pilotis, toit-jardin, brise-soleil, ran-verre) και πολύ γρήγορα τα μετασχημάτισαν αποδίδοντας τους μια εξαιρετικά αισθαντική τοπική έκφραση, που με την πλαστική της πληθωρικότητα ανακαλούσε το Βραζιλιάνικο Μπαρόκ του 18ου αιώνα. Ο λαμπρότερος ερμηνευτής αυτής της νοοτροπίας ήταν ο Oscar Niemeyer. Ο Niemeyer, μαζί με τους Costa και Paul Lester Wiener, στο σχεδιασμό τους για τον Βραζιλιάνικο περίπτερο για την παγκόσμια έκθεση στη Νέα Υόρκη το 1939 χρησιμοποιεί το μοντέρνο περίγραμμα της ελεύθερης κάτοψης δίνοντας της ένα νέο επίπεδο ρευστότητας και αλληλοδιείσδυσης, ενώ τα υλικά (σκυρόδεμα, γυαλί) που χρησιμοποιούνται υπακούν στους κανόνες του Δυτικού Μοντέρνου. Η κάτοψη παύει να είναι στατική και ορθολογιστική και εμπλουτίζεται με ρομαντικές ευέλικτες και ρευστές φόρμες. Ακόμη, δίνεται ιδιαίτερη προσοχή στο σχεδιασμό του κήπου του περιπτέρου, ο οποίος ανακαλεί την τροπική φύση του Ρίο, με τη χλωρίδα και πανίδα⁸⁰, και θυμίζει τους αναγεννησιακούς κήπους σε μια περισσότερο ελεύθερη κάτοψη.



Εικ. 56 Ευέλικτη Κάτοψη



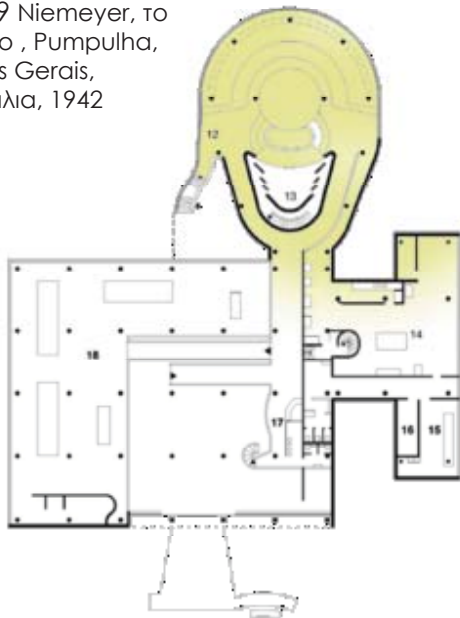
Εικ. 57 Ο κήπος σχέδιο του ζωγράφου Burle Marx



Εικ. 58 Όψη περιπτέρου

80. Το σχέδιο του κήπου ήταν του ζωγράφου Burle Marx, που τα τοπία του αποτέλεσαν δημιουργική έκφραση του Βραζιλιάνικου κινήματος. (Κ. Frampton, Μοντέρνα αρχιτεκτονική. Ιστορία και κριτική, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 1999, σελ. 229)

Εικ.59 Niemeyer, το
καζίνο , Pumpulha,
Minas Gerais,
Βραζιλια, 1942



Το Καζίνο στο Pumpulha του Niemeyer

«Ήταν ένα κτήριο αφηγηματικό, από το φουαγιέ της υποδοχής που είχε ύψος δύο ορόφων μέχρι τις εντυπωσιακές ράμπες που οδηγούσαν στον όροφο των παιχνιδιών... Το κτήριο, δυνατό και ηδονιστικό στη γενική του επεξεργασία, είχε ατμόσφαιρα αυστηρή και συνάμα θεατρική, προκαλούσε μια αντίθεση στη διάθεση, από την ευπρέπεια των όψεων που ήταν ντυμένες με τραβερτίνη και πέτρα *jurupana* και τον εξωτισμό ενός εσωτερικού χώρου τονισμένου με ροζ τζάμι, σατέν και επιφάνειες από έντονα χρωματισμένα παραδοσιακά πορτογαλλικά πλακάκια...»⁸¹

Εικ.60 Niemeyer, το
περίπτερο, εικόνα από την
κεντρική είσοδο



Β Η κρίση των μεγάλων αφηγημάτων της Νεωτερικότητας⁸²

Η υπαινικτική δύναμη της πολιτιστικής κριτικής και η τάση αναζήτησης του οικείου ιστορικού περιγράμματος

ΒΙ.Η ΑΝΑΚΤΗΣΗ ΤΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΞΑΝΘΡΩΠΙΣΜΟ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

Από τις αρχές του 1950, και με το πέρας του Β' Παγκοσμίου πολέμου, οι αρχιτεκτονικές σκοπιές άρχισαν να κλείνουν προς μια λιγότερο αυστηρή άποψη για τη δημιουργία της χτισμένης μορφής, ασκώντας δρυμύτατη κριτική στον χιμαιρικό και απόλυτο διαχωρισμό των πόλεων σε επάλληλες ζώνες, το κατακερματισμό και την αφαιρετική προσέγγιση του φαινομένου της πόλης, που είναι αδιάφορη στις εκάστοτε συνθήκες⁸³. Οι τέσσερις λειτουργίες της πόλης αντικαταστάθηκαν από το ενδιαφέρον για την κοινωνία, την κουλτούρα, το κλίμα και την ταυτότητα. Η εξανθρωπισμένη μορφή του Μοντέρνου, έφτασε στο σημείο να εκδοθεί στο κύριο άρθρο της *Architecture Review* με τίτλο *Νέος Ανθρωπισμός*. Οι αλλαγές της ιδεολογίας έγιναν εκείνη την περίοδο αντικείμενο έρευνας και συζήτησης, με τους Νεο-Μπρουταλιστές να αναζητούν τις λαϊκές λεπτομέρειες και τη διεκδίκηση του παλαιού ανθρωπισμού. Οι διαλέξεις *Reith* του *Nikolaus Pevsner* το 1955, για παράδειγμα, με θέμα την Αγγλικότητα της Αγγλικής τέχνης, διακήρυσσαν ότι ο γραφικός αντιφορμαλισμός ήταν η βαθύτερη ουσία. Τέλος, ο θάνατος των τριών μέγιστων φωστήρων του μοντερνισμού *Le Corbusier* (1965), *Mies Van Der Rohe* (1969) και *Gropius* (1969), σηματοδοτούν και την αρχή της δύσης της ιδεολογίας τους. Το VI CIAM που πρα-

γματοποιήθηκε το 1947 στο Brigwater της Αγγλίας, επιχειρούσε να ξεπεράσει την αφηρημένη στείροτητα της λειτουργικής πόλης και προετοίμαζε το CIAM VIII, με τίτλο ο *Πυρήνας* (1951), στο οποίο η ομάδα *MARS* με θέμα *Η Καρδιά της Πόλης* προσανατόλισε το συνέδριο σε μια προβληματική που είχαν επισημάνει ήδη οι *Sigfried Giedion*, *Jose Luis Sert* και *Fernard Leger*, στο μανιφέστο του 1943, στο οποίο έγραφαν ότι "Ο κόσμος επιθυμεί τα κτήρια να εκφράζουν την κοινωνική και κοινοτική ζωή, να προσφέρουν μια πιο ολοκληρωμένη λειτουργικότητα. Θέλουν να ικανοποιηθούν οι φιλοδοξίες τους για μνημειακότητα, χαρά, περηφάνεια, συγκίνηση."⁸⁴ Το συνέδριο CIAM VIII, ασχολήθηκε με την ανάγκη για ταυτότητα. Έγραφε, λοιπόν, πως "Ο άνθρωπος μπορεί εύκολα να ταυτίσει τον εαυτό του με την εστία του, δύσκολα όμως με την πόλη, μέσα στην οποία βρίσκεται η εστία αυτή. Το να ανήκεις είναι μια βασική συναισθηματική ανάγκη, που οι συνειρμοί της είναι της απλούστερης τάξης. Από το να ανήκεις προκύπτει το πλούσιο συναίσθημα της φιλικής συμπεριφοράς των γειτόνων. Το μικρό, στενό δρομάκι της φτωχογειτονιάς πετυχαίνει εκεί που τα ευρύχωρα αναπτυξιακά προγράμματα συχνά αποτυγχάνουν" (*Camillo Sitte*)⁸⁵.

82.Α. Γιακουμάτος, « 1967-2006, 40 χρόνια αρχιτεκτονικά θέματα, Η Δεκαετία του 1960 ως επίκαιρη Παράδοση », (Αρχιτεκτονικά Θέματα, *Architecture in Greece*, τεύχος 40/ 2006, σελ.41)

83.Α. Γιακουμάτος «1967-2006, 40 χρόνια αρχιτεκτονικά θέματα, Η Δεκαετία του 1960 ως επίκαιρη Παράδοση », Σ. Γεωργιάδης, « Μετά την πρωτοπορία », (Αρχιτεκτονικά Θέματα, *Architecture in Greece*, τεύχος 40/ 2006, σελ. 45)

84.http://dusp.mit.edu/sites/dusp.mit.edu/files/attachments/project/projections_10_b.pdf σ.76

85.Κ. Frampton , *Μοντέρνα αρχιτεκτονική. Ιστορία και κριτική*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 1999, σελ. 235

Προτείνονται, λοιπόν, η κατάργηση των τεσσάρων λειτουργιών της πόλης (Χάρτα των Αθηνών) και η αντικατάστασή τους με τη συνειρμική ιεραρχία (MAT), την μίξη των χρήσεων γης από τη γειτονιά μέχρι την πόλη, ανάλογα με τις ιδιαίτερες περιστάσεις των τόπων. Η νέα δομική τάξη απευθύνεται σε όλες τις κλίμακες (από την κατοικία μέχρι την πόλη) και επιτρέπει την μέγιστη πολλαπλότητα στη μικροκλίμακα και απεριόριστες δυνατότητες στη μακροκλίμακα (Herman Hertzberger)⁸⁶. Ενώ, το Μοντέρνο στα πρώτα χρόνια διακρινόταν από μια αφαιρετικότητα σε σχέση με τη μετάβαση στις διαφορετικές κλίμακες, η νέα αυτή περίοδος δίνει ιδιαίτερη σημασία στη μετάβαση από τη μια κλίμακα στην άλλη. Έτσι, για παράδειγμα, η μετάβαση από την κατοικία στην γειτονιά (From cell to cluster), γινόταν με συνδέσεις των τοίχων των κατοικιών, με στέγαστρα και αίθρια ανάμεσα τους, που έδιναν μια μεγαλύτερη πολυπλοκότητα στην κάτοψη της κατοικίας και στις σχέσεις της με το μέσα-έξω. Παράλληλα, τα τοιχία και τα στέγαστρα, με τις στεγασμένες βεράντες προσέφεραν προστασία από το ήλιο και καλύτερο αερισμό της κατοικίας, στοιχείο που επανέφερε την ευαισθησία της Ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής, σε σχέση με τη μορφή της αρχιτεκτονικής και του κλίματος.⁸⁷

Εικ. 62 Leon Krier,
Μεταμοντέρνες θεωρίες για
το σχεδιασμό μιας πόλης,
η μίξη των χρήσεων γης



86. Α. Γιακουμάτος «1967-2006, 40 χρόνια αρχιτεκτονικά θέματα, Η Δεκαετία του 1960 ως επίκαιρη Παράδοση», Σ. Γεωργιάδης, «Μετά την πρωτοπορία», Αρχιτεκτονικά Θέματα, Architecture in Greece, τεύχος 40/ 2006, σελ.46

87. http://dusp.mit.edu/sites/dusp.mit.edu/files/attachments/project/projections_10_b.pdf σ.77-78

Την περίοδο αυτή γίνεται μια βαθύτερη αναζήτηση των σχέσεων ανάμεσα στη φυσική μορφή και τις κοινωνικές ανάγκες, γεγονός που αποτέλεσε και αντικείμενο συζήτησης του CIAM X, με υπεύθυνη την ομάδα Team X. Η Team X αναπτύσσει μια ανθρωπολογική προσέγγιση του αρχιτεκτονικού ζητήματος και διερευνεί τα προσδιοριστικά της *condition humaine*, παίρνοντας συχνά το σχήμα ενός είδους επιστροφής στις ρίζες, με σκοπό την εμπειρική διαπίστωση ορισμένων σταθερών οικιστικής συμπεριφοράς σε ένα πλαίσιο ακόμα αλώβητο από το προτσές του πολιτισμού, έχοντας ως πεδίο αναφοράς την αρχιτεκτονική δίχως αρχιτέκτονες του Bernard Rudofsky⁸⁸.

Στο μανιφέστο του ο Rudofsky ασκεί οξύτατη κριτική στις ολιστικές ιδέες του μοντέρνου και στους ελιτιστές αρχιτέκτονες εκείνης της εποχής, τονίζοντας τη σημασία της καταγωγής, του φυσικού τοπίου και των αρχέτυπων για τους πολιτισμούς. Ακόμα, μελετάει την αρχιτεκτονική των πολιτισμών του Τρίτου Κόσμου διαπιστώνοντας ότι η καινοτομία και η ευελιξία στην κατασκευή μπορεί να επιτευχθεί ακόμα και με τους πιο απλούς και πρωτόγονους τρόπους⁸⁹.

Μέλος της Team X, ο Van Eyck, είχε ασχοληθεί ήδη από το 1940 με τη μελέτη της προσωπικής ενασχόλησης των πρωτόγονων πολιτισμών, καθώς και των κτισμένων περιγραμμάτων που παρουσίαζαν εκείνοι οι πολιτισμοί, προβλη-

ματισμοί που προλείαναν το έδαφος για τη μετέπειτα ενασχόληση με τα μνημονικά στοιχεία, ενώ στη δεκαετία του 60' μιλάει για τις ικανότητες της χωρικής πολυπλοκότητας να δημιουργήσουν πιο ενδιαφέρον και μοναδικές ποιότητες αρχιτεκτονικής, διατηρώντας έτσι παράλληλα μια ιδιαίτερη ταυτότητα (*labyrinthine clarity*). Η πολυπλοκότητα αυτή αφορούσε όλες τις κλίμακες από το άτομο σε σχέση με το κτήριο, το άτομο σε σχέση με την πόλη αλλά και το ίδιο το κτήριο σε σχέση με την πόλη. Οι ιδέες του Van Eyck για *labyrinthine clarity* έγιναν έμπρακτες στην παιδική κατοικία στο Άμστερνταμ, η οποία σχεδιάστηκε το 1955 και κατασκευάστηκε το 1958, ενώ αργοπορημένα βέβαια οι ιδέες του εκφράστηκαν γραπτώς το 1963 στο *Situationist Times*, παρόλο που η περιπλανητική, πολυεπίπεδη κάτοψη ισογείου του Constant's New Babylon (1959) είχαν ήδη επιβεβαιώσει την εγγύτητα των διάφορων "*labyrinthe*" ενδιαφερόντων⁹⁰. Πορευόμενοι προς το *Μπρος-Πίσω* ο Stirling, σε συνεργασία με τον James Gowan, εκφράζουν ολοφάνερα την ευαισθησία τους για τη σύνδεση με το παρελθόν, γεγονός που υλοποιείται στο σχεδιασμό τους για το *Selwyn College* στο *Cambridge* και το *Leicester* (1959) με τα κτήρια τους από γυαλί (νέο υλικό) και τούβλο (υλικό με μνήμες), και τις εμφανείς αναφορές σε περιγράμματα βιομηχανικών κτηρίων του 19ου αιώνα⁹¹. Την περίοδο αυτή, λοιπόν, διακρίνουμε μια έντονη προβληματική και την αναζήτηση της επιστροφής στους χαμένους τόπους.

88. http://dusp.mit.edu/sites/dusp.mit.edu/files/attachments/project/projections_10_b.pdf σελ. 77-78

89. <https://www.youtube.com/watch?v=kEsBLD4rWdg>

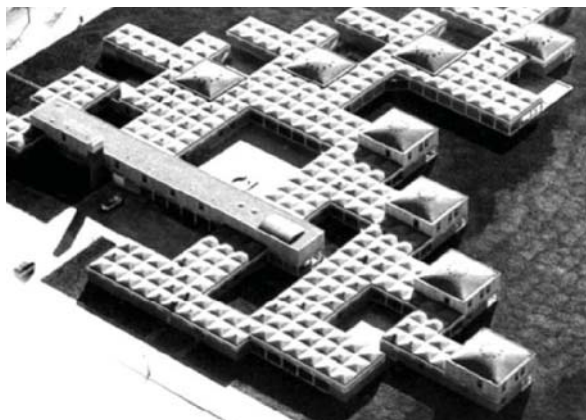
90. A. Smithson, *Team 10 Primer*, studio Vista, London 1968, σελ. 98-100

91. K. Frampton, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική. Ιστορία και κριτική*. Εκδόσεις Θεμέλιο. Β' Έκδοση. Αθήνα 1999, σελ. 238-239 & σελ. 246

Labyrinthine Clarity

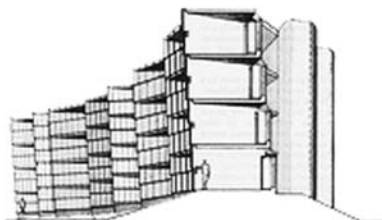
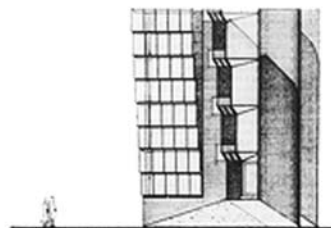
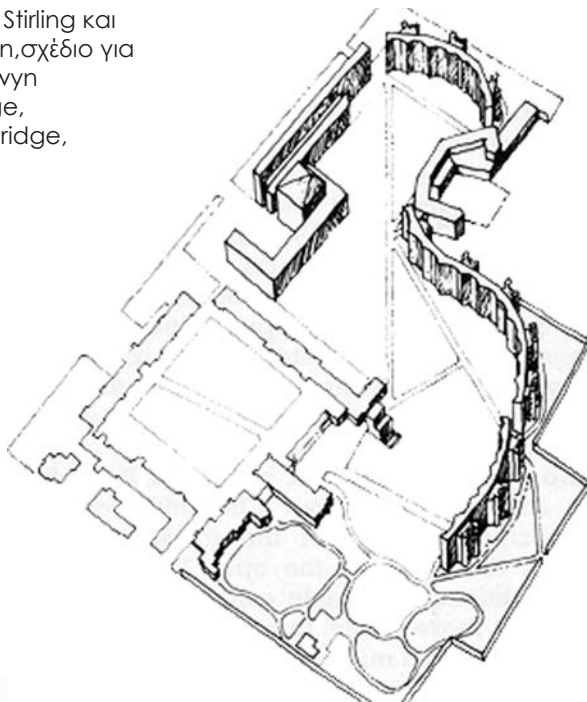


Εικ.63 Constant's , New Babylon,
Paris, 1963



Εικ.64 Van Eyck, Amsterdam Children's
school, 1958

Εικ.65 Stirling και
Gowan, σχέδιο για
το Selwyn
College,
Cambridge,
1959



Β2. ΜΕΛΕΤΕΣ ΕΞΑΝΘΡΩΠΙΣΜΟΥ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΚΤΗΣΗΣ ΤΗΣ ΣΧΕΣΗΣ ΜΕ ΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ

Εικ.66

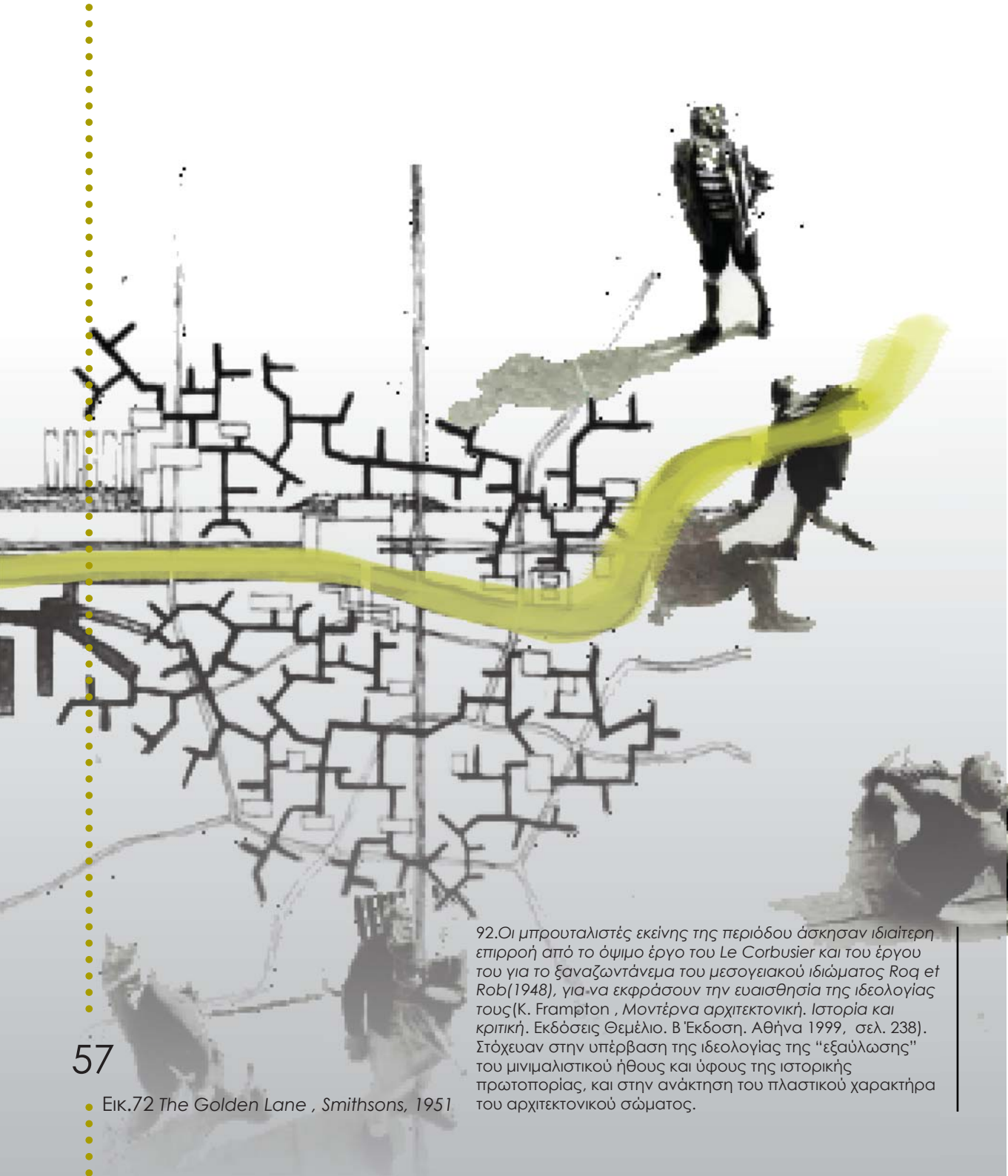
Εικ.67

Εικ.68

Εικ.69

Εικ.70

Εικ.71



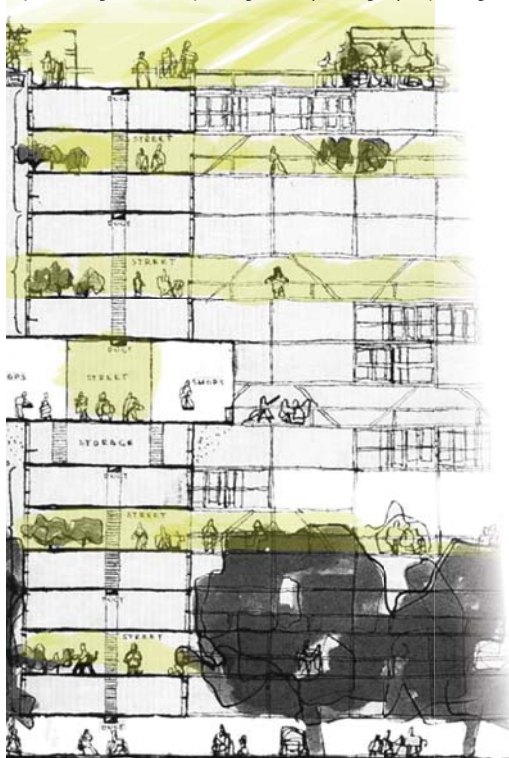
92.Οι μπρουταλιστές εκείνης της περιόδου άσκησαν ιδιαίτερη επιρροή από το όψιμο έργο του Le Corbusier και του έργου του για το ξαναζωντάνεμα του μεσογειακού ιδιώματος Roq et Rob(1948), για να εκφράσουν την ευαισθησία της ιδεολογίας τους(K. Frampton , Μοντέρνα αρχιτεκτονική. Ιστορία και κριτική. Εκδόσεις Θεμέλιο. Β Έκδοση. Αθήνα 1999, σελ. 238). Στόχευαν στην υπέρβαση της ιδεολογίας της “εξαύλωσης” του μινιμαλιστικού ήθους και ύφους της ιστορικής πρωτοπορίας, και στην ανάκτηση του πλαστικού χαρακτήρα του αρχιτεκτονικού σώματος.

1. Παράλληλες ομιλίες χρόνων σε ένα τόπο

Οι Smithsons. Το περίγραμμα της πόλης εκφρασμένο σε μνημειακά layers

Κύριοι εκφραστές του νεο-μπρουταλισμού⁹² της Αγγλίας, εξέφρασαν την άποψη τους για την ταυτότητα και τη συναναστροφή μέσα από την εμπειρία της ζωής στους δρόμους, σχεδιάζοντας ένα όραμα για εναέριους δρόμους. Παρόλη την ομοιότητα που παρουσίαζαν με τον Le Corbusier και το σχέδιο *ilot Insalubre* (1937), η πρόταση του *Golden Lane* (1951) ασκούσε οξύτατη κριτική στην *Ville Radieuse* και του χωρισμού της πόλης σε επάλληλες ζώνες, με το ολιστικό γκρέμισμα του παρελθόντος, ενώ υποστήριζε τη θεωρία της επιμέρους ανάπτυξης. Έτσι, οι Smithsons δημιουργούν ένα Κολάζ, στο οποίο διατηρούν το υπαρκτό αστικό περιβάλλον, και δημιουργούν μια πολυεπίπεδη πόλη με εναέριους δρόμους. Η πρόταση τους διατηρούσε μια ευαισθησία προς το υπαρκτό περιβάλλον, αλλά παράλληλα ήταν άκρως επαναστατική. Προσπάθησαν να διατηρήσουν τους διαφορετικούς χρόνους μέσα σε μια πραγματικότητα, φέρνοντας τη μνήμη και το σήμερα, παρούσες στην ίδια στιγμή, αναπτύσσοντας τη στρωματογραφία της πόλης κατακόρυφα, και αναρτώντας το σύγχρονο σε ένα νέο εναέριο επίπεδο.

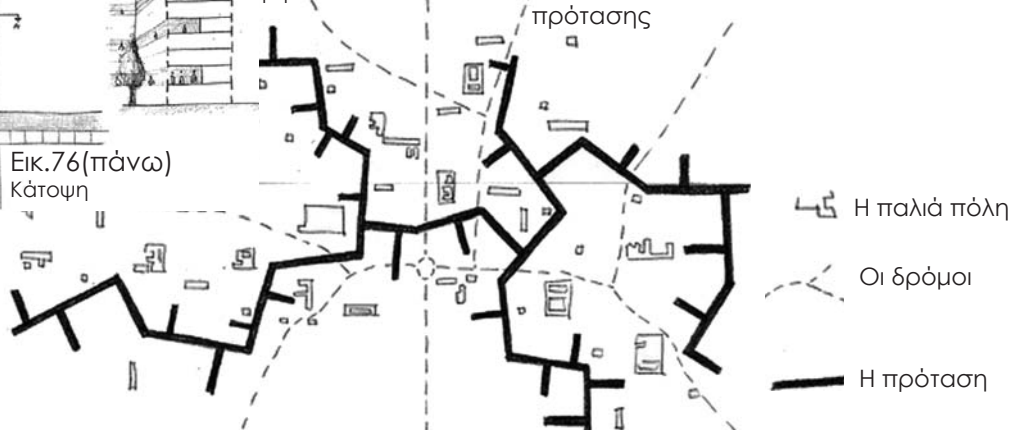
Εικ. 73 Smithsons, Golden Lane, Σκίσο με τους επάλληλους εναέριους δρόμους



Εικ.75(αριστερά)
τομή A-A

Εικ.76(πάνω)
Κάτοψη

Εικ. 74 (κάτω) Smithsons, Golden Lane, Τοπογραφικό σχέδιο και διάγραμμα πρότασης



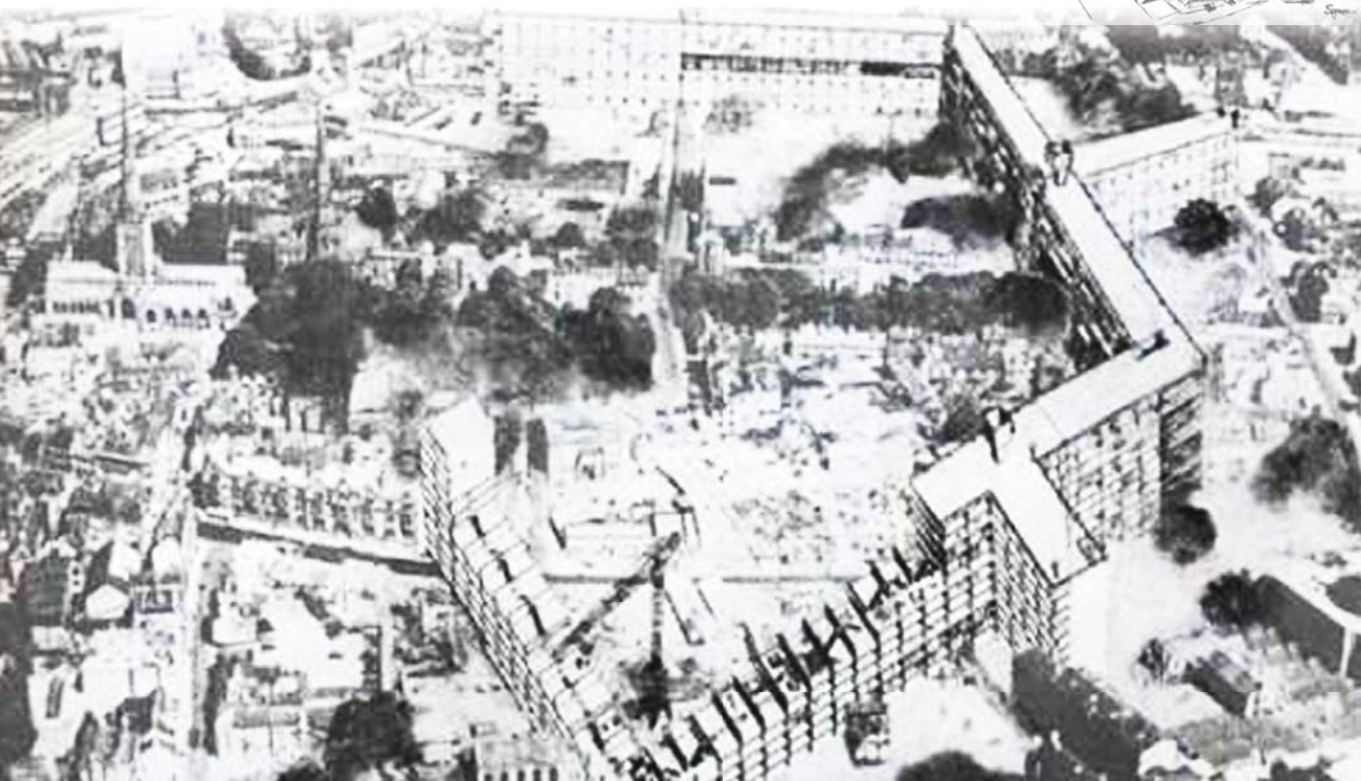
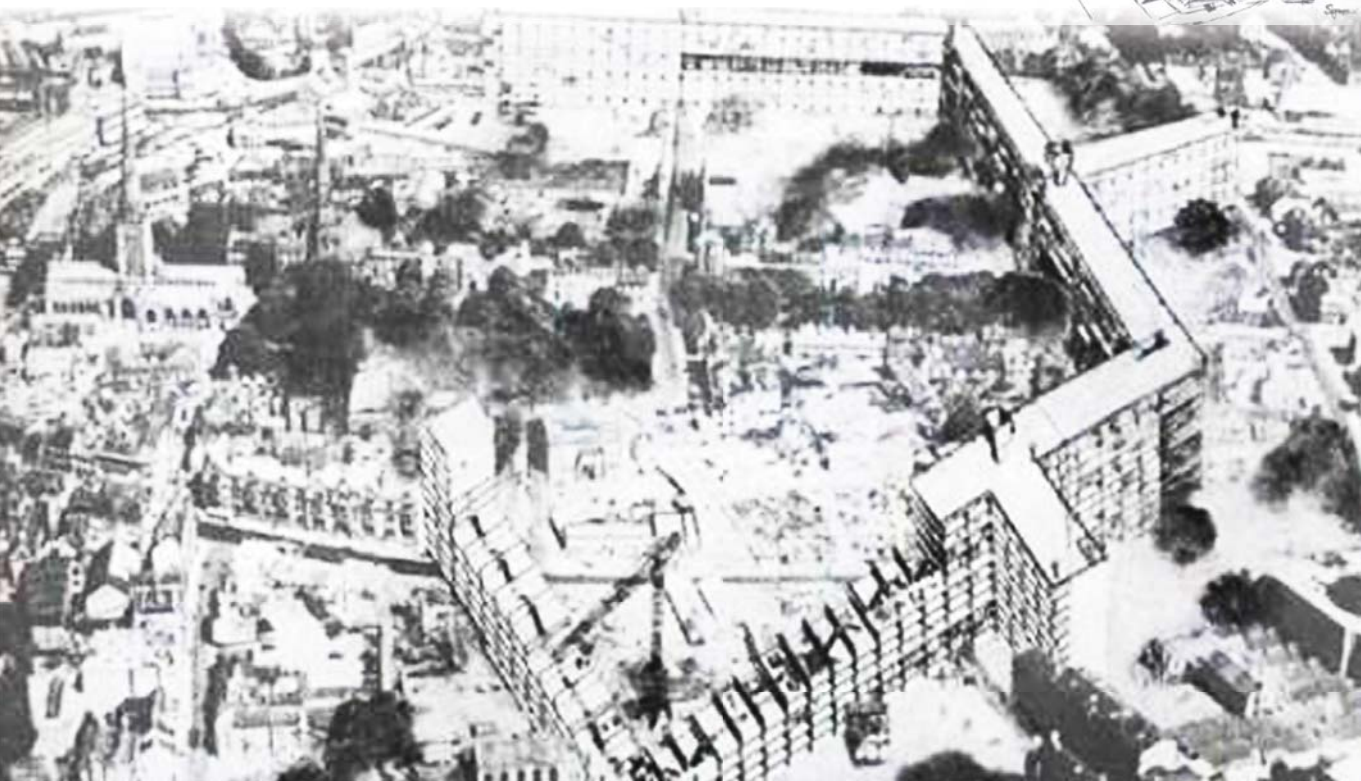
Οι Smithsons. Το περίγραμμα της πόλης εκφρασμένο σε μνημειακά «layers»

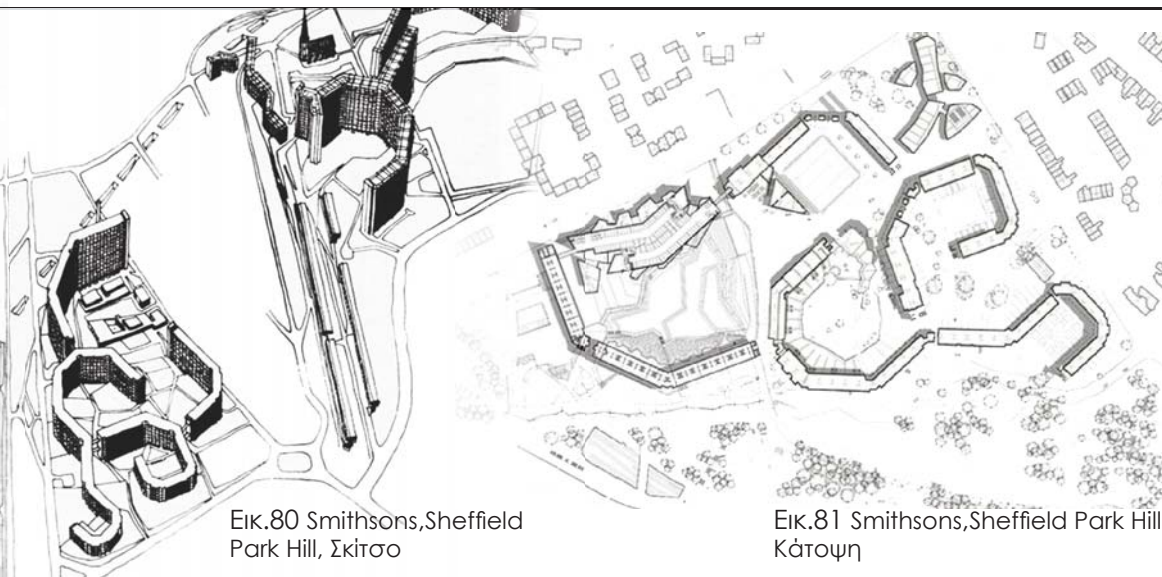


Εικ. 77 (πάνω), 78 (κάτω) The Golden Lane, Smithsons

Εικ. 79 (κάτω) Hauptstadt Berlin, Smithsons

Η ΠΟΛΥΕΠΙΠΕΔΗ ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΩΝ SMITHSONS





Εικ.80 Smithsons, Sheffield Park Hill, Σκίτσο

Εικ.81 Smithsons, Sheffield Park Hill, Κάτοψη

Οι Smithsons παρόλη την επαναστατικότητα των προτάσεων τους ενεπλάκησαν σε μια διαδικασία ορθολογικοποίησης. Συνεπώς, οι αυλές, οι εναέριοι χώροι και οι ροές που δημιουργούσαν, παρόλο που συνδέονταν με το δρόμο, δεν είχαν καμία σχέση με τη επίγεια ζωή. Στην υλοποίηση της ιδέας το 1961 στο Park Hill του Sheffield (Jack Lynn & Jvor Smith) διακρίνεται η αδυναμία υλοποίησης της πολυεπίπεδης ζωής, και η υλοποίηση της τομής του Golden Lane σε ρεαλιστικές δομές, αφού οι πιθανότητες σύνδεσης των εναέριων δρόμων ήταν ελάχιστες.

Οι Smithsons ωφείλουμε να αναφέρουμε, ακόμη, πως θεωρούσαν πως η κατοικία πρέπει να εντάσσεται στο τοπίο και όρισαν το ύψος των δένδρων ως εμπειρικό όριο(1960), υιοθετώντας την άποψη για χαμηλού ύψους δόμηση και υψηλή πυκνότητα⁹³.

Εικ. 82 Η τετραώροφη κατοικία στο Soho(1952) των Smithsons, αποτελεί ένα κουτί σχεδιασμένο να χιτσιτεί με τούβλο, πρέκια και εμφανές σκυρόδεμα, εμφανίζοντας πολλές αναφορές στον τύπο της βρετανικής αποθήκης του 19ου αιώνα.

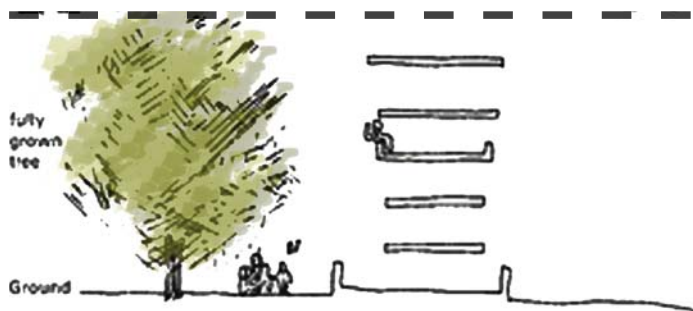


Εικ.83 Smithsons, Sheffield Park Hill

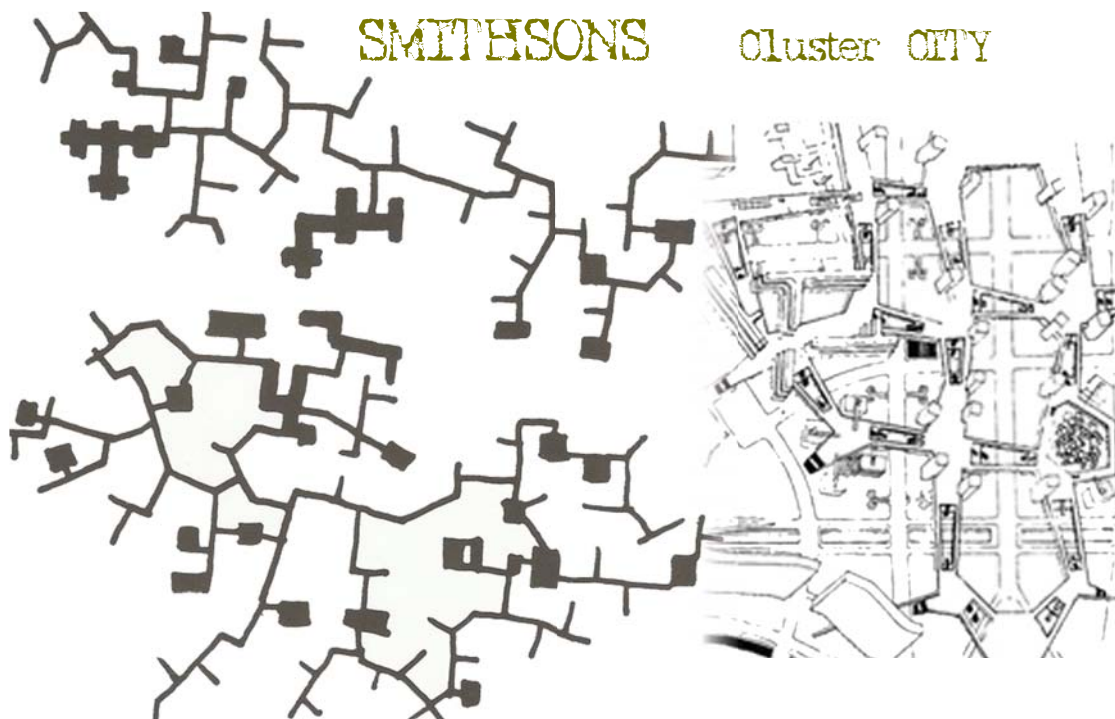
● ● ● Το ύψος των δένδρων ως εμπειρικό όριο

93. K. Frampton , Μοντέρνα αρχιτεκτονική. Ιστορία και κριτική. Εκδόσεις Θεμέλιο. Β Έκδοση. Αθήνα 1999, σελ. 243-244

Οι Smithsons. Το περίγραμμα της πόλης εκφρασμένο σε μνημειακά «layers»



Εικ. 84 Οι Smithsons και το εμπειρικό όριο δόμησης των δέντρων.



Εικ. 85 Διαγραμματική οργάνωση μιας μικρής πόλης σε Clusters. Η οργάνωση προκύπτει από τη μελέτη των Smithsons των Golden Lanes (1952), και έγινε έμπρακτη στο σχεδιασμό του Hauptstadt Berlin (1953)

Εικ. 86 Smithsons, Hauptstadt Berlin, 1953, Κάτοψη

Παρόλο, λοιπόν, που η πρόταση τους για τη δημιουργία των θαυμαστών Golden Lanes δεν κατάφερε να γίνει πραγματικότητα, μας προσέφεραν ένα σπουδαίο ερέθισμα για προβληματισμούς που αφορούν την συνύπαρξη των ίδιων χρόνων στην ίδια πραγματικότητα, την κατοικία ενταγμένη στο τοπίο και στα χαμηλά ύψη, για την επίτευξη του οικείου συναισθήματος.

2.Ο τόπος ως Συνεκτικός Οργανισμός

Candilis-Josic-Woods_Η ανακατασκευή του κέντρου Römerberg της πόλης της Φρανκφούρτης(1963)

Πρόκειται για την ανακατασκευή μετά από την καταστροφή του κέντρου από τον Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο, με την μέθοδο των πολλαπλών επιπέδων, που είχαν προτείνει και οι Smithsons, με τους πεζόδρομους στο επίπεδο της γης και την ανέγερση των ιδιωτικών χρήσεων σε ένα ανώτερο επίπεδο.

Οι Candilis, Josic και Woods εκφράζοντας την ευαισθησία τους για το παρελθόν της κατεστραμμένης πόλης προτείνουν την ανακατασκευή ενός μέρους του ιστορικού κέντρου, και πάνω στη βάση της ιστορικής πόλης οργάνωσαν τις λειτουργίες και τις κυκλοφορίες, ώστε να αποφευχθεί το χάος. Η πρόταση των αρχιτεκτόνων ακολουθεί την μίξη των χρήσεων και την οργάνωση της πολυπλοκότητας στη μικροκλίμακα και στη μακροκλίμακα, ενώ η μορφή της χαρακτηρίζεται από τα επάλληλα εσωτερικά αίθρια.

Η ίδια λογική με τα διαφορετικά επίπεδα και τις σχέσεις με τους ανοιχτούς και κλειστούς χώρους ακολουθεί και τον σχεδιασμό τους για το ελεύθερο πανεπιστήμιο στο Βερολίνο (1963), όπου το κτήριο οργάνωνεται σαν τη μικροκλίμακα μιας πόλης, με τα χαμηλά ύψη, τα μονοπάτια, τις ράμπες, τη μίξη των χρήσεων και τη συνεχή εναλλαγή ανοιχτών και κλειστών χώρων.

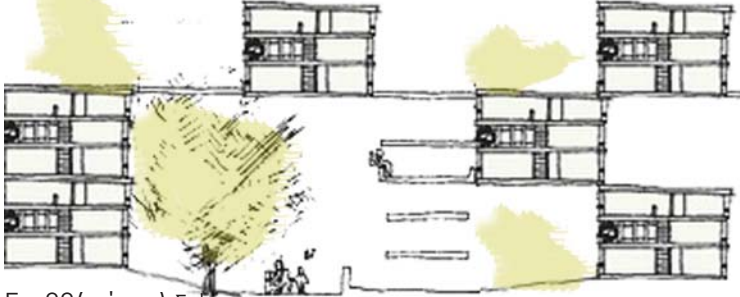
Η συνεισφορά του σχεδιασμού του πανεπιστημίου για εκείνη την εποχή ήταν ιδιαίτερα σημαντική, καθώς, σύμφωνα με την Alison Smithson, βοήθησε στην αναγνώριση των κτηρίων MAT, ως μια μορφή βασισμένη σε τρεις παραμέτρους: άμεσες συνδέσεις, τυπολογικές σχέσεις και την ικανότητα για επέκταση ή σμίκρυνση.⁹⁴



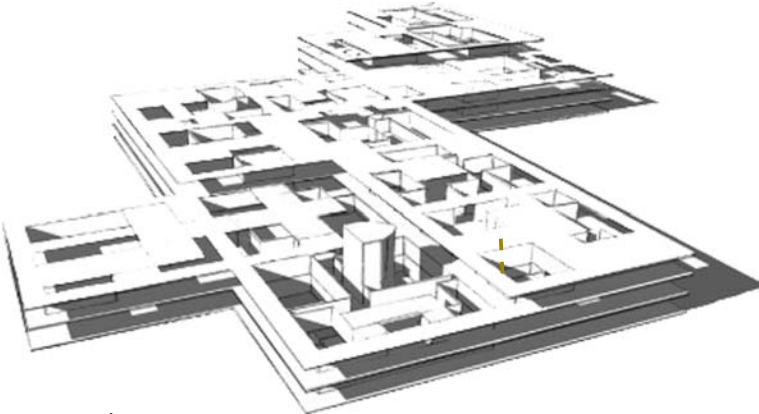
ΕΙΚ. 87 Η τοποθέτηση διάφορων χρήσεων ανά όροφο επέτρεπε την λειτουργία του σχεδιασμού ως ενιαίος οργανισμός

94. http://dusp.mit.edu/sites/dusp.mit.edu/files/attachments/project/projections_10_b.pdf σ.81

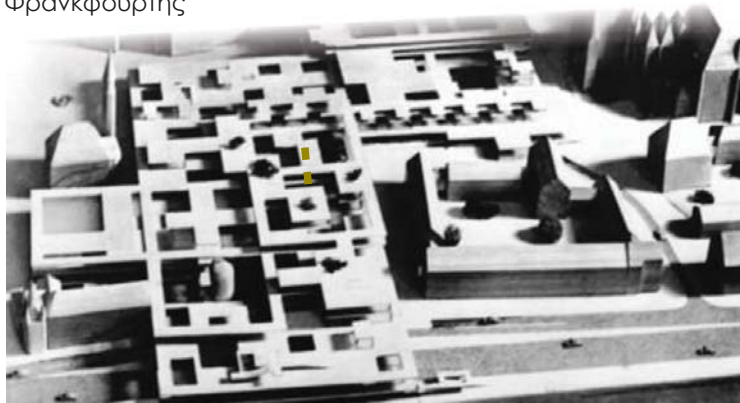
Candilis-Josic-Woods_Η ανακατασκευή του κέντρου Römerberg της πόλης της Φρανκφούρτης(1963)



Εικ.88(πάνω) Σκίτσο απεικόνισης του πολυεπίπεδου οργανισμού σχεδίασης των Candilis, Josic, Woods. Η Πολεοδομία MAT



Εικ.89(πάνω) Candilis, Josic, Woods,Σχεδιασμός στο κέντρο της Φρανκφούρτης



Εικ.90 (πάνω)Candilis, Josic, Woods,Σχεδιασμός στο κέντρο της Φρανκφούρτης

Η τυπολογία MAT έχει αναφορές από τα αραβικά αίθρια, τα *rafió*, του Μαρόκου⁹⁵ και μας θυμίζει την μεσογειακή αρχιτεκτονική (π.χ. αρχιτεκτονική των νησιών μας με τις πολλαπλές σχέσεις του μέσα με το έξω, τα μονοπάτια, τα διαφορετικά επίπεδα κίνησης (γεφυράκια) και την χαμηλή δόμηση). Στην περίπτωση αυτή, το κτήριο-η γειτονιά-η πόλη αποτελούν μια ενιαία μορφή με εναλλαγές στην κλίμακα και στην πολυπλοκότητα.

⁹⁵ Τα (*Rafio*) κάνουν εμφανή την επιρροή των αρχιτεκτόνων από τα ταξίδια τους και της μελέτες σε αραβικές χώρες, π.χ. επιρροή από της αγορές *souk* του Μαρόκου με την πολύπλοκη δαιδαλώδη κάτοψη (.ο.π., σελ. 81)

3.Σχέσεις με τον Τόπο και το Χρόνο και η ιδέα της συμμετοχικής αρχιτεκτονικής

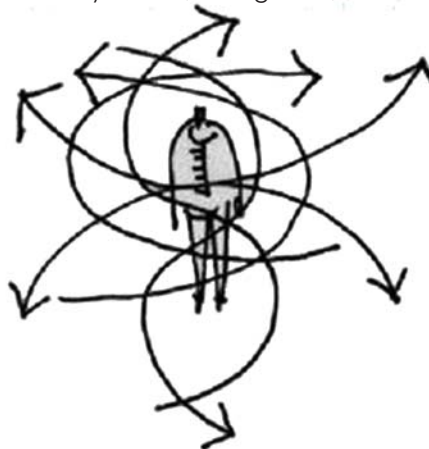
Ο διάλογος του De Carlo με το παρελθόν City Urbino(1976)

Στην προσπάθεια της Team X, για μια επανασύνδεση με το παρελθόν, σημαντική είναι η φυσιογνωμία του Giancarlo De Carlo. Ο De Carlo ενδιαφέρθηκε ιδιαίτερα για τα ιστορικά περιγράμματα των πόλεων, θεωρώντας τη μνήμη ως το στοιχείο που μπορεί να διατηρήσει ζωντανό τον πολιτισμό των τόπων. Σε αυτή την προσπάθεια, μάλιστα, θεωρούσε ιδιαίτερα σημαντική την συμμετοχή των κατοίκων της πόλης, ως την ζωντανή ψυχή της. Ο De Carlo αποτραβιέται από την άποψη των μοντερνιστών για την ακολουθία του σχεδιασμού του μέσα χώρου προς τα έξω, ενώ έδωσε σημασία στο δέρμα της πόλης και στη συνέχεια στις ανάγκες του κτηρίου. Διακρίνεται, δηλαδή, μια σχέση σχεδιασμού του μέσα και του έξω που υπακούει στις ανάγκες που το καθένα έχει ανάγκη να συσχετίζεται. Αδιαμφισβήτητα, ένα από τα σημαντικότερα έργα του αποτελεί το πανεπιστήμιο Il Magistero, το οποίο σχεδίασε στην αναγεννησιακή Citta Urbino, μια ιστορική πόλη με ενιαία δομή. Ο De Carlo, σεβάστηκε απόλυτα το ιστορικό περιβάλλον καταφέροντας να γίνει καινοτόμος αναπτύσσοντας, παράλληλα, μια ευαισθησία προς το ιστορικό πολιτισμικό τοπίο.

Σε αυτή την προσπάθεια
θεωρούσε ιδιαίτερα σημαντική
την συμμετοχή των κατοίκων της
πόλης, ως την ζωντανή
ψυχή της.



Εικ. 91 City Urbino, Il Magistero, 1976



Εικ. 92 Σκίτσο του De Carlo, η ιδέα της
συμμετοχικής αρχιτεκτονικής

Ο διάλογος του De Carlo με το παρελθόν_City Urbino(1976)

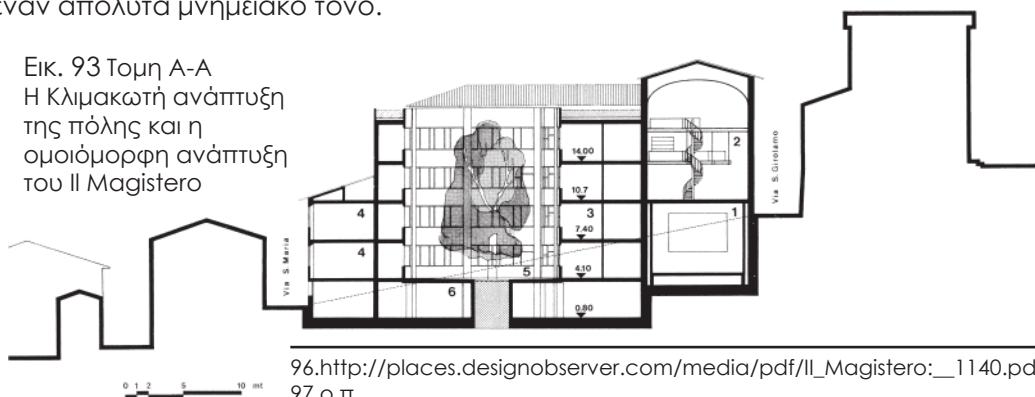
Η δομή του κτηρίου, λοιπόν, ενώνεται με το υπάρχον τοπίο με τη χρήση τοίχων με μεγάλο πάχος, όπως ένα παλιό σπίτι, προσδίδοντας του μνημειακή βαρύτητα. Το κτήριο-τοπίο σέβεται τα ιστορικά κτήρια στα οποία γειτνιάζει και προσπαθούσε να τα πληγώσει όσο το δυνατόν λιγότερο. Χαρακτηριστικά, στην επαφή του με την εκκλησία της Santa Maria διανοίγεται μονάχα μια έξοδος κινδύνου.

Η υλικότητα και τα χρώματα του κτηρίου εναρμονίζονται με την πόλη, ενώ η μορφή των παραθύρων ακολουθούν τις αναλογίες της τοπικής αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής. Η οργάνωση των εσωτερικών κατόψεων ακολουθεί τις επιταγές της εποχής και με ιδιαίτερα ευφυή τρόπο καταφέρνει να συνδέσει την σύγχρονη κάτοψη με την μνημειακή όψη. Η πέμπτη όψη του κτηρίου, δηλαδή το δώμα, φαίνεται να ξεχωρίζει από την τοπική αρχιτεκτονική και τις δίρριχτες στέγες. Το δώμα αναπτύσσεται σαν ένα πράσινο βατό τοπίο, με διάφορα επίπεδα, καταφέροντας να ενωθεί με τη φύση της περιοχής.

Σπουδαία είναι η συνεισφορά του γυάλινου φωταγωγού (the Ducal Palace) που βρίσκεται πάνω από το αμφιθέατρο, καθώς και του εσωτερικού αιθρίου που λύνουν τα προβλήματα φωτισμού του χώρου και δίνει μια ιδιαίτερη ατμόσφαιρα στον εσωτερικό χώρο των συγκεντρώσεων. Η επικλινή γυάλινη επιφάνεια δημιουργεί, μάλιστα, ένα αίθριο χώρο για τους φοιτητές⁹⁶, και δεν γίνεται αντιληπτό, παρά μόνο κατά την είσοδο του επισκέπτη μέσα στην πόλη.

Η αρχιτεκτονική του De Carlo, λοιπόν, στο σχεδιασμό του για το πανεπιστήμιο της πόλης αποτέλεσε μια σημαντική χειρονομία για τον τόπο, καθώς του προσέδωσε μια καινοτόμα όψη κάνοντας την πόλη και πάλι σύγχρονη, χωρίς όμως να προσβάλλει το ιστορικό τοπίο. Παράλληλα, η κατασκευή ενός φορέα παιδείας στην περιοχή θα βοηθούσε στην αναβάθμιση της περιοχής και στην πολιτισμική της ανάπτυξη⁹⁷. Ο De Carlo αποτραβήχτηκε από τις ιδέες του μοντέρνου και μας προσέφερε μια σπουδαία μαθητεία για τον τρόπο χειρισμού ενός απόλυτα σύγχρονου κτηρίου σε έναν απόλυτα μνημειακό τόνο.

Εικ. 93 Τομη Α-Α
Η Κλιμακωτή ανάπτυξη
της πόλης και η
ομοιόμορφη ανάπτυξη
του Il Magistero



96.http://places.designobserver.com/media/pdf/Il_Magistero:___1140.pdf
97.ο.π.



Εικ. 94 Οι φοιτητές



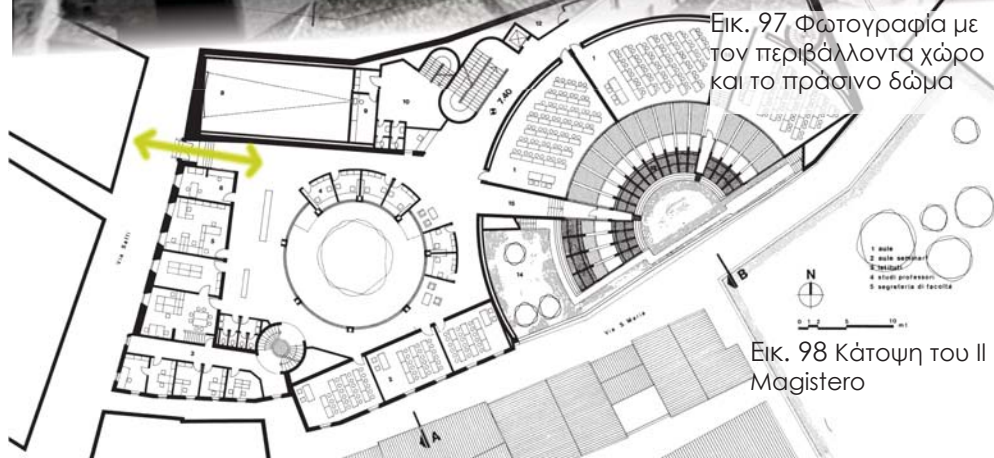
Εικ. 95 Οι αναλογίες παραθύρων δένουν με το πολιτισμικό τοπίο



Εικ. 96 Μνημειακή όψη



Εικ. 97 Φωτογραφία με τον περιβάλλοντα χώρο και το πράσινο δώμα



Εικ. 98 Κάτοψη του II Magistero

Συνεπώς, η Δυτική μεταφυσική του Μοντέρνου απλώνεται, σε πολλές πλευρές του πλανήτη, ως νοηματικό υπόβαθρο που περιλαμβάνει τις εκδηλώσεις των λεγόμενων πρωτοποριών του 20ου αιώνα. Όμως, ένα προγενέστερο ερώτημα, που αφορά την καταγωγή, φαίνεται να αναδύεται κάθε φορά ως προβληματική, διαπνέοντας τις γενεαλογίες της μνήμης και οδηγώντας στον μονόδρομο του ανθρωπισμού, προβάλλοντας τη στείρα τεχνική ως μετά-ανθρωπιστικό φαινόμενο⁹⁸. Κι αυτό γιατί, ο υπολογιστικός εξορθολογισμός από μόνος του δε συνιστά οδό, όπως θα έλεγε και ο Heidegger, προς την καταγωγή και την ταυτότητα της ανθρωπίνης ουσίας⁹⁹. Το αγεφύρωτο αυτό άνοιγμα, αποτελεί τη μόνιμη παθογενή σκηνή για τα έργα του μοντέρνου. Η μεταβατική αυτή εποχή του μοντέρνου διακρίνεται για την υπαινικτική αναζήτηση των μορφών του παρελθόντος, τη χρήση τοπικών υλικών και χρωμάτων και την ανάπτυξη μιας μεγαλύτερης ευαισθησίας προς τον τόπο, το κλίμα και τις ανάγκες ανάλογα με την κάθε περίπτωση¹⁰⁰. Στην πολεοδομική κλίμακα, οι αστικοί συντελεστές προσπάθησαν να ενσωματώσουν τις σύγχρονες εξελίξεις στο υπάρχον πολιτιστικό τοπίο, καταφέροντας να συνδεθούν, έστω και δειλά, με το προαιώνιο αίτημα για μνήμη. Μέσα σε όλη την προβληματική που αναπτύσσεται εκείνη την περίοδο ο Woods έγραφε προβληματισμένος, "Τι περιμένουμε; Να διαβάσουμε την είδηση για μια καινούρια ένοπλη επίθεση με ακόμη πιο απόκρυφα όπλα, την είδηση που θα μας έρθει από τον αέρα που έχουμε αιχμαλωτίσει με τα υπέροχα όργανα μας, τα εφοδιασμένα με τρανζίστορ, χωμένοι κάπου βαθιά μέσα στο όλο και πιο βάρβαρες κατοικίες μας; Τα όπλα μας γίνονται όλο και πιο εξεζητημένα, τα σπίτια μας όλο και πιο κτηνώδη. Άραγε, αυτό είναι το σημείο ισορροπίας του πλουσιότερου πολιτισμού που υπήρξε από γενέσεως κόσμου;"¹⁰¹. Το 1965 πνίγηκε στη θάλασσα ο Le Corbusier και σιγά σιγά το Μοντέρνο αρχίζει και καταρρέει. Η περίοδος διακρίνεται για την ανάστατη ατμόσφαιρα της και την ταλάντευση ανάμεσα στον ιστορικισμό και την ουτοπία, φέρνοντας την ανθρωπότητα τελικά αντιμέτωπη με μια νέα μεταμοντέρνα κατάσταση. Συγκεκριμένα, ο Charles Jencks τοποθετεί το τέλος του μοντέρνου κινήματος το 1972, με την κατεδάφιση της κοινωνικής κατοικίας Pruitt Igoe, η οποία κατεδαφίστηκε γιατί θεωρήθηκε ακατάλληλη για κατοίκηση¹⁰².

Εικ.99 Κοινωνικές κατοικίες Igoe Pruitt

98.Ζ. Κοτιώνης Ζ, *Η τρέλα του τόπου. Αρχιτεκτονική στο Ελληνικό τοπίο*. Δοκίμιο, Εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα 2004, σελ. 98

99.ο.π. , σελ. 71-72

100.ο.π. , σελ. 248

101.Α. Γιακουμάτος «1967-2006, 40 χρόνια αρχιτεκτονικά θέματα, Η Δεκαετία του 1960 ως επίκαιρη Παράδοση», Α. Natalini, «Τι ώραία που ήταν ακόμα η αρχιτεκτονική το 1966. Ακμή και Παρακμή της πρωτοπορίας», (*Αρχιτεκτονικά Θέματα, Architecture in Greece*, τεύχος 40/ 2006, σελ. 53)

102.D. Harvey, *The condition of Postmodernity*, Blackwell, USA 1990, σελ. 39

Το Μεταμοντέρνο Περίγραμμα

"Κοιτάμε πίσω στην ιστορία και στην παράδοση για να πάμε μπροστά. Μπορούμε, επίσης, να κοιτάξουμε κάτω για να ανέβουμε ψηλότερα. Αυτός είναι ο μηχανισμός μάθησης των πάντων"¹⁰³

shop

therefore

Εικ. 100 Biennale Βενετίας, 80', Strada Novissima, Arsenal

103. http://lesjoursetrangers.blogspot.gr/2012/02/blog-post_18.html

THE COLLAGE CITY

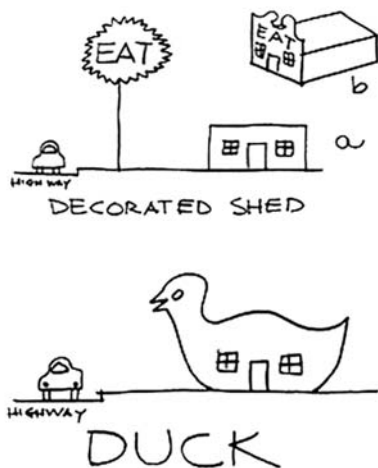


Εικ.101 Collin Rowe,
The Collage city

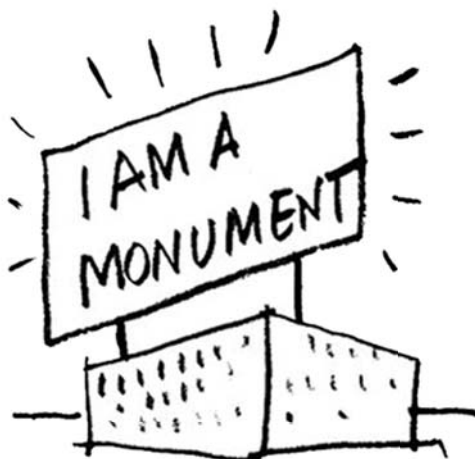
1.Η Μνήμη μέσα από τη Μίμηση

Το Μεταμοντέρνο Κίνημα κάνει την εμφάνιση του τη δεκαετία του 70' με την πτώση του Μοντέρνου Κινήματος, ως αντίδραση αυτού, αφού κανείς δεν μπορεί να αρνηθεί πως η αθώα τάση για απλοποίηση και ελαχιστοποίηση, έπαιξε ένα σιωπηρό ρόλο στη Γενική Καταστροφή του τρόπου ζωής στις πόλεις¹⁰⁴ και στη διατάραξη του πνεύματος των τόπων. Την εποχή αυτή αρχίζει να εκφράζεται ένα πιο έκδηλο ενδιαφέρον προς τις ιστορικές μορφές, πράγμα που είχε εκφραστεί ήδη δυο δεκαετίες νωρίτερα από τον Collin Rowe, και εμφανίστηκε στο έργο του *The Collage city* το 1979.

Το Μεταμοντέρνο Κίνημα προσπάθησε να ανακτήσει τα πολιτισμικά στοιχεία που το μοντέρνο εξάλειψε. Όμως, η μη μελετημένη προσκόλληση σε ιστορικιστικές μορφές, οδηγούσε τελικά σε μια μορφοκρατική απάτη. Το Μεταμοντέρνο Κίνημα εισήγαγε μορφές στην αμερικανική και κεντρο-Ευρωπαϊκή παράδοση, με μια ειρωνική διαστρέβλωση και ένα σχετικό χλευασμό, μορφές μιας ψευδοτεχνολογικής αιχμής και μια ναρκισσευόμενη πλαστικότητα¹⁰⁵. Αποτέλεσε το θρίαμβο του Καπιταλισμού, εκφρασμένο και στο βιβλίο *Learning from Las Vegas* (Robert Venturi, Dennis Scott-Brown, Steve Izenour), που εκδόθηκε το 1972 (στην αρχή δηλαδή του μεταμοντέρνου, όπως το ονόμασε ο Charles Jencks). Το βιβλίο παρουσιάζει το Λας Βέγκας ως την υποδειγματική μάσκα εκείνης της εποχής, με το ανελέητο Kitsch, την επικράτηση των μεγάλων ταμπέλων σηματοδότησης και διαφημίσεων, τις λαϊκότροπες αρχιτεκτονικές μορφές και την εμπορευματοποίηση των πάντων. Το Λας Βέγκας αποτελεί στην ουσία το θρίαμβο του αρχιτεκτονικού Strip, στην οποία ο λαϊκισμός μιμούμενος, με τρόπο σκηνογραφικό, παραδοσιακά στυλ, καταλήγει σε μια πραγματική τραγωδία.



Εικ. 102 Learning from Las Vegas



Εικ. 103 Learning from Las Vegas



Εικ. 104
Αρχιτεκτονικό
Strip
70

104.Κ. Frampton, Μοντέρνα αρχιτεκτονική. Ιστορία και κριτική. Εκδόσεις Θεμέλιο. Β' Έκδοση. Αθήνα 1999, σελ. 258

105.Γ. Αϊσώπος & Γ. Σημαιοφορίδης, Τοπία εκμοντερνισμού, Ελληνική αρχιτεκτονική '60 και '90, Εκτιμήσεις, METAPOLIS Press, ΚΑΜ Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου, Αθήνα 2002, σελ. 24

Το φανταχτερό

εκείνης της εποχής, ήταν παρμένο από την Αμερικάνικη πραγματικότητα, όπως βλέπουμε και στην Piazza D'Italia του Moore στη Νέα Ορλεάνη(1975-79), και μεταφέρεται και στην Ευρώπη, σε ένα τμήμα της Biennale της Βενετίας τη δεκαετία του 80', το οποίο επιμελήθηκε ο Paolo Portogessi, με τίτλο *Η παρουσίαση του παρελθόντος και το τέλος της Απαγόρευσης*. Στις όψεις του Strada Novissima στο Arsenal παρουσιάζεται μια σκηνογραφική απεικόνιση με φθηνά υλικά (Εξαίρεση αποτέλεσε ο Leon Krier που επέμεινε να χτίσει την όψη του από πραγματικά υλικά).

Αν και το μεταμοντέρνο υπήρξε μια προσπάθεια αναβίωσης της ιστορικής σιωπής,

που είχε επικρατήσει με το μοντέρνο, εν τέλει κατέστη μια γραφική απομίμηση παρελθοντικών στοιχείων, και μάλιστα, η μεταφορά μορφών σε τόπους που διέφεραν σε μεγάλο βαθμό ως προς την κουλτούρα που αναφέρονταν οι απομιμήσεις.

Το Μεταμοντέρνο θεωρήθηκε από την αρχή, για τον Mies και τον Kahn, ως μια πολιτισμική παρακμή, και ο Louis Kahn απευθύνεται προς τον Venturi, για την πρόταση του για το Strip στη Φιλαδέλφεια, πως "η αρχιτεκτονική δεν είναι χρώμα"¹⁰⁶. Στην Ελλάδα το Μεταμοντέρνο δεν εκφραστηκε ποτέ, αφού το Μοντέρνο Κίνημα δεν εισχώρησε στην πολεοδομική κλίμακα.



Εικ.105 Strada Novissima, Arsenal



Εικ.106 Piazza D'Italia, Moore, Νέα Ορλεάνη, 1975-79

106. Κ. Frampton, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική. Ιστορία και κριτική*. Εκδόσεις Θεμέλιο. Β' Έκδοση. Αθήνα 1999, σελ. 258-270

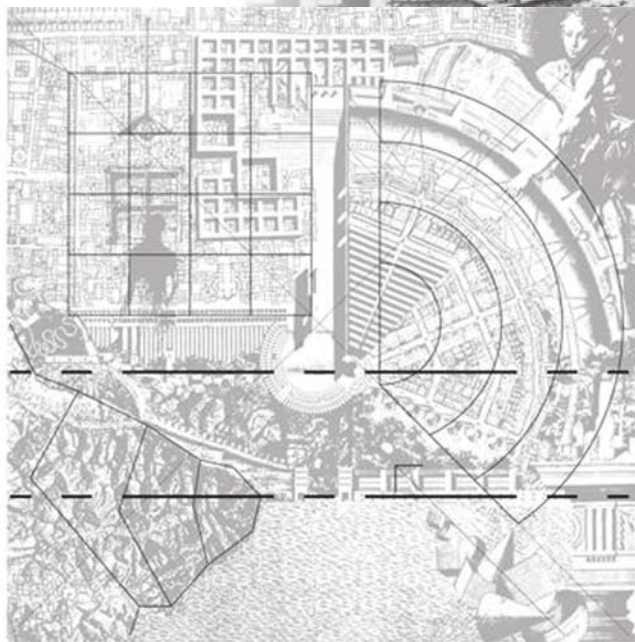
Μνήμες στο Μεσογειακό Περίγραμμα

“Στα μεσογειακά αστικά περιγράμματα συνυπάρχουν και αλληλοτέμνονται, ανατολίτικες και αναγεννησιακές μνήμες, ηλιόλουστες ακτές και πολύβουα λιμάνια, συνυπάρχουν αντιθέσεις και πολυπολιτισμικές κοινωνίες...”¹⁰⁷

Η Μεσογειακές πόλεις ήταν πάντοτε στενά δεμένες με το ιστορικό τους περίγραμμα, πάνω στο οποίο έχτιζαν και αναδιάταζαν τις σύγχρονες, κάθε φορά, πόλεις τους και τον πολιτισμό τους. Η Μεσογειακή πόλη διαπνέεται από ένα άναρχο, πολύχρωμο, ετερόκλητο πνέυμα, το οποίο χαρακτηρίζει ακόμα και τους ανθρώπους της. Σε αντίθεση με τον βόρειο Ευρωπαϊκό χώρο, ο οποίος ήταν άμεσα εξαρτώμενος από τις Αμερικάνικες εξελίξεις, ο Μεσογειακός κόσμος έμεινε για αρκετό καιρό στενά δεμένος με την παράδοση των τόπων τους, καταφέρνοντας να απορρίψει το Μεταμοντέρνο Αμερικάνικο κάλεσμα και να επιδοθεί σε κινήματα στενά συνδεδεμένα με την μνήμη των τόπων τους.

Εικ. 107 Το Μεσογειακό τοπίο

107.Α. Γοσπονδίλη Α& Η. Μπεριατός, *Τα νέα αστικά τοπία και η ελληνική πόλη*, Εκδόσεις Κριτική ΑΕ, Αθήνα 2006, σελ. 70



Εικ. 108 Η αναλογική πόλη, Aldo Rossi, Αναλογίες



Εικ. 109 Η αναλογική πόλη, Aldo, λεπτομέρεια

2. Ο Τύπος ως γενεσιουργό στοιχείο του Τόπου

Ο Aldo Rossi, η αρχιτεκτονική της πόλης και η μνημειακή αρχιτεκτονική του

“Οι πόλεις, μολονότι διαρκούν αιώνες, είναι στην πραγματικότητα μεγάλοι καταυλισμοί ζωντανών και νεκρών όπου ορισμένα στοιχεία παραμένουν ως νήματα, σύμβολα, προειδοποιήσεις.”¹⁰⁸

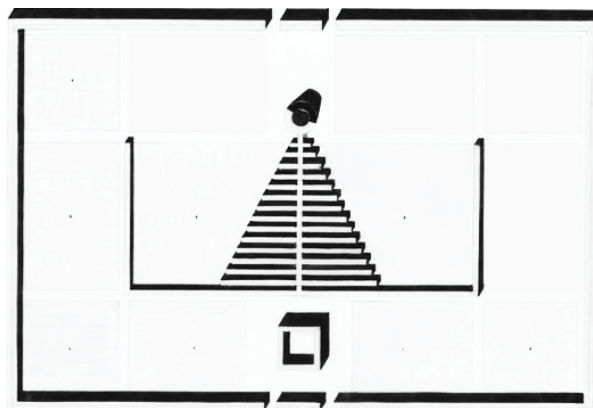
Ο Aldo Rossi αποτελεί την πιο σημαντική φυσιογνωμία του ιταλικού νεορασιοναλισμού με τα έργα του *La architettura della cita* (Η αρχιτεκτονική της πόλης) (1967) και την επιστημονική του αυτοβιογραφία, στα οποία τονίζει το ρόλο της κτιριακής τυπολογίας στη δομή της πόλης (δρόμος, πλατεία, οικοδομικό τετράγωνο) και την σημασία που έδινε στη μνήμη σε σχέση με την αρχιτεκτονική. Ο Rossi άνηκε στους εκφραστές του *Κινήματος Tendenza*. Το ιταλικό νεορασιοναλιστικό κίνημα αναζητούσε τις αρχές διατήρησης της συλλογικής μνήμης και έδινε ιδιαίτερη σημασία στη σύνδεση με την παράδοση.

Για τον Rossi ο Τύπος είναι το γενεσιουργό στοιχείο, το οποίο εμπεριέχει ένα γενετικό κώδικα με συγκεκριμένες αναλογίες, δηλαδή μια μνήμη. Αυτή η μνήμη είναι απαραίτητη να ανακαλείται κάθε φορά που ένα νέο ερώτημα τίθεται. Δεν θα πρέπει, βέβαια, να λειτουργεί με την έννοια της μίμησης, αλλά ως πυρήνας σκέψης, από τον οποίο είναι δυνατό να γεννηθούν πολλά διαφορετικά μορφικά περιγράμματα. Ο Rossi χρησιμοποιεί το παρελθόν μέσα στο πνεύμα και το ενδιαφέρον για ανάπτυξη, ενώ στρέφεται κατά της μίμησης καθώς υποστηρίζει πως είναι αδύνατο να αναπαραγάγεις την ατμόσφαιρα ενός τόπου¹⁰⁹. Τα έργα του Rossi λειτουργούν σαν άχρονι καθρέπτες, οι οποίοι φέρουν αναφορές και μνήμες, ιστορίες και συναισθήματα. Ακόμη, μεγάλο μέρος της μελέτης του στηρίζεται στην αναλογική πόλη, όπως το κοιμητήριο San Cataldo της Modena που αποτελεί μια αναλογική πόλη φτιαγμένη με τα τμήματα της αυθεντικής, μια έτερη πόλη για αυτούς που χάθηκαν.

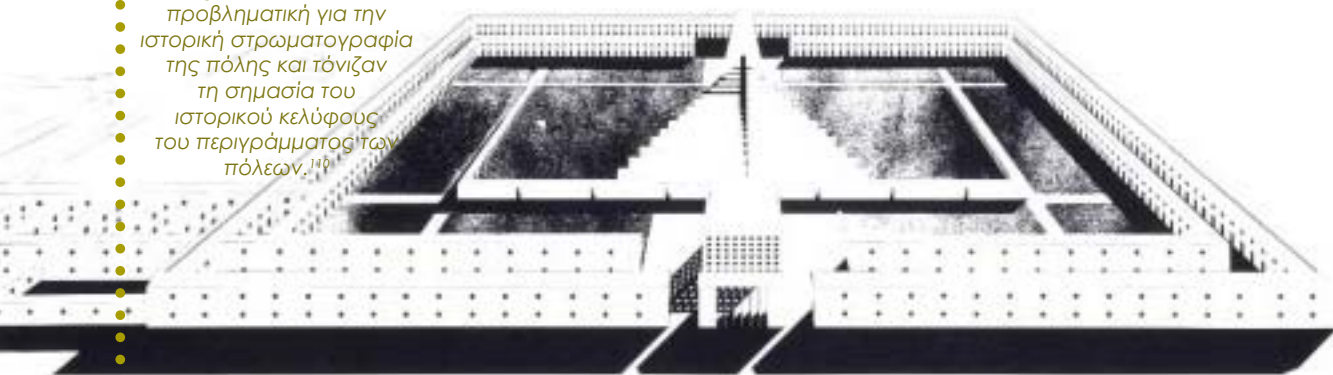
108.Π. Πάγκαλος, *Η σημασία του χρόνου στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi*, Εκδόσεις Gutenberg. Αθήνα 2012, σελ. 45-50

109. https://www.academia.edu/6420254/Architecture_by_memory

Άλλοι σημαντικοί εκπρόσωποι του ιταλικού νεο-ρασιοναλισμού ήταν οι Giorgio Grassi, Vittorio Gregotti, Malfredo Tafuri, Franko Purini και Laura Thermes. Λίγα υλοποιημένα έργα άφησε ο ρασιοναλισμός στην ιταλία, όμως επιδόθηκε σε μελέτες για τη διατήρηση και αναβάθμιση της παράδοσης του τόπου, καθώς και σε πολεοδομικές μελέτες, οι οποίες εμπεριείχαν έντονη προβληματική για την ιστορική στρωματογραφία της πόλης και τόνιζαν τη σημασία του ιστορικού κελύφους του περιγράμματος των πόλεων.¹⁴⁹



Εικ.110 Aldo Rossi, Κοιμητήριο στη Modena,



Εικ.111 Aldo Rossi, Κοιμητήριο στη Modena, προόπτικο

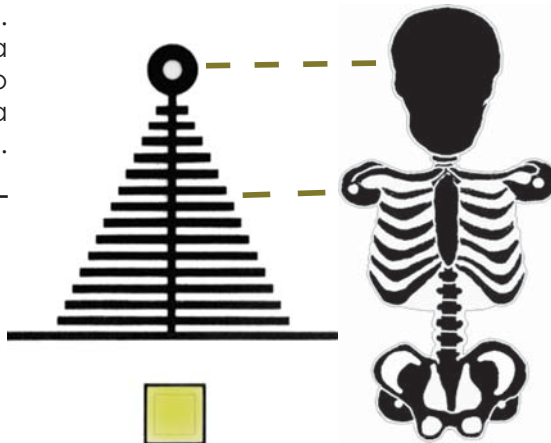


Εικ.112 Aldo Rossi, Κοιμητήριο στη Modena, Όψεις

Το κοιμητήριο στη Modena (1971) με την σιωπηρή αρχιτεκτονική του εμπεριέχει αναφορές στο παραδοσιακό οστεοφυλάκιο. Στην κάτοψη των οστεοφυλακίων παρουσιάζεται ακριβώς το οστολογικό θέμα, και το σύνολο του κτηρίου συντίθεται από τα κόκκαλα της πόλης. Οι οίκοι των νεκρών, οι οστεοθήκες, τα περιστύλια των κοιμητηρίων παραπέμπουν σε οδογέφυρες, στοές, αδιέξοδους. Η χρήση απλών υλικών χωρίς διακόσμηση συμβολίζει ότι η ζωή έχει φύγει από τον συγκεκριμένο τόπο.

Το κοιμητήριο εμφανίζει πολλές συμβολικές αναλογίες με τον θάνατο και τη ζωή. Η τετράγωνη κάτοψη μετατρέπεται σε κυβική κατοικία των νεκρών. Στο εσωτερικό του περικλειστού χώρου μια σειρά από επιμήκη ευθύγραμμα τμήματα αποτελούν τη ραχοκοκαλιά (συμβολισμός της αντίστασης στο χρόνο) οργανώνοντας έτσι τις γειτονίες της πόλης. Αυτή η ραχοκοκαλιά σε σχήμα τριγώνου εμφανίζει παραπομπές από το Εβραϊκό νεκροταφείο, και καταλήγει σε μια κυκλική κορυφή (κεφάλι). Ο κωνικός όγκος αποτελεί το σύμβολο της μαζικής ταφής¹¹⁰. Το κοιμητήριο παρουσιάζει παράλληλα και αναφορές από το εργοστάσιο και το παραδοσιακό αγρόκτημα της περιοχής της Λομβαρδίας¹¹².

Η αρχιτεκτονική του είναι μνημειακή και επιδίδεται τόσο στην καταγραφή όσο και στη μνήμη. Ξεφεύγει από τα όρια της μίμησης παρουσιάζοντας αναλογικές σχέσεις με τους διαφορετικούς χρόνους και τόπους. Ο Rossi θεωρούσε πως ο σχεδιασμός του για το κοιμητήριο δεν περιλάμβανε τίποτε άλλο παρά τις ήδη παγιωμένες ιστορικές τυπολογίες¹¹³. Η σχέση του Rossi με το στοιχείο της μνήμης είναι τόσο δυνατό που φαίνεται σαν να σχεδιάζει για την ίδια τη διατήρηση της μνήμης, με κυρίαρχες τις ιστορικές αναφορές σε όλα τα έργα και τις μελέτες του, δημιουργώντας τελικά ένα κολάζ από παρελθοντικά στοιχεία εναρμονισμένα στο παρόν. Ο Rossi σε όλη τη διάρκεια της ζωής του παρατηρεί, μελετά και αναλύει τις ιστορικές δομές που αντικρίζει και τελικά το ίδιο του το αρχιτεκτονικό έργο αποτελεί μια αυτοβιογραφία των μνημών του¹¹⁴. Ο Rossi, επιδίδεται ιδιαίτερα στη μνημειακή αρχιτεκτονική μελέτη, καθώς θεωρεί τα πρωτογενή στοιχεία το μοχλό μετάδοσης της ιδέας της πόλης, κατά τη διαδικασία κατασκευής του εαυτού της¹¹⁵.



Εικ.113 Κάτοψη τμήματος του Κοιμητηρίου, Η ραχοκοκαλιά

Εικ.114 Ανθρώπινη ραχοκοκαλιά

110. <http://www.urenio.org/el/wp-content/uploads/2009/01/48-metamonternismos.pdf>

111. Π. Πάγκαλος, *Η σημασία του χρόνου στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2012, σελ. 46-50

112. Κ. Frampton, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική. Ιστορία και κριτική*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Β' Έκδοση, Αθήνα 1999, σελ. 262

113. A. Rossi, *A Scientific Autobiography*, MIT Press, London 1981, σελ. 8

114. https://www.academia.edu/6420254/Architecture_by_memory

115. A. Rossi, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1991, σελ. 138

3.Ανασύνταξη του παρελθόντος υπό τους όρους του Παρόντος

Το μουσείο Ρωμαϊκής τέχνης στην ιστορική πόλη Μέριδα(1981), Rafael Moneo

Η σχολή της Μαδρίτης στην Ισπανία ανέπτυξε ένα όμοιο με την ιταλία ρασιοναλιστικό κίνημα προσαρμοσμένο στις παραδόσεις των δικών τους τόπων. Οι εκφραστές της(Rafael Moneo,Alejandro De la Sota,Luis Lacasa,Ramon Bescos) προσπάθησαν να έρθουν όλο και πιο κοντά με το ζήτημα της μνήμης, ως βασικό στοιχείο για την πολιτισμική ανάπτυξη των πόλεων. Ένας από τους εκφραστές της αποτέλεσε ο Rafael Moneo. Ο Moneo στο σχεδιασμό του για το μουσείο Ρωμαϊκής τέχνης στην ιστορική πόλη Μέριδα(1981)¹¹⁶, εμπεριέχει ένα διπλό παιχνίδι μνημών στο σχεδιαστικό του περίγραμμα.

Περιδιάβασεις στο παρελθόν

Το μουσείο του Moneo είναι κατασκευασμένο πάνω από τις ανασκαφές τις αρχαίας Ρωμαϊκής πόλης, γεγονός που του προσδίδει ακόμη μεγαλύτερη μνημειακή βαρύτητα. Πάγια ήταν, λοιπόν, η μελέτη του τρόπου σύνδεσης του κτηρίου με τις ανασκαφές και τη σχέση του επισκέπτη με αυτές. Τελικά, το κτήριο αναρτήθηκε πάνω από τις ανασκαφές αφήνοντας το ιστορικό παρελθόν ελεύθερο, και επιτρέποντας στον επισκέπτη να κινηθεί μέσα στα μνημειακά λείψανα της αρχαίας πόλης, και να αναζητήσει τις μνήμες του τόπου.



Εικ.115



Εικ.116



Εικ.117



Εικ.118

Εικ.115-121
Rafael Moneo,
Roman
Museum Merida,
Φωτογραφίες



Εικ.119



Εικ.120



Εικ.121

Ο Μονεο μελέτησε βαθιά τις Ρωμαϊκές μορφές προσπαθώντας να τις αναδιατυπώσει με ένα σύγχρονο τρόπο. Έτσι, λοιπόν, το εξωτερικό του περιγράμμα περιλαμβάνει ένα σύστημα αντιρίδων που φέρουν μνήμες της διονυσιακής αναγέννησης της πόλης, με στοιχεία, βέβαια, πολύ πιο λεπτά, γεγονός που μαρτυρά τη νέα τεχνολογία και τις νέες δυνατότητες. Ακόμη, στο εσωτερικό, ένα σύστημα θολωτών καμάρων κάνουν εμφανή την αναφορά στο Ρωμαϊκό στοιχείο, και τα παράλληλα, αυτά, τοιχώματα του κυρίως ναού έχουν την ίδια γεωμετρική σχέση με την αψίδα του Τραιανού. Ο Μονεο, χωρίς να κάνει αυστηρή μίμηση της Ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής, χρησιμοποιεί μορφές και αναλογίες και αναπτύσσει ένα σύστημα κατασκευής, τη μαζική τοιχοποιία γεμισμένη με σκυρόδεμα, και είναι απόλυτα σύγχρονος με την κατασκευή των γυάλινων φωταγωγών για τον φυσικό φωτισμό του μουσείου.

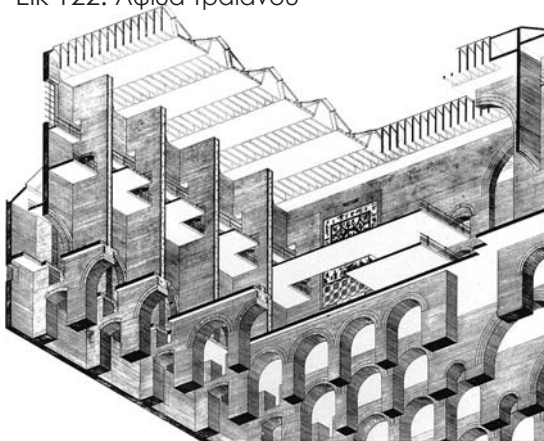
Ο Μονεο αναδιατυπώνει, δηλαδή, το παρελθόν μέσα από τους σύγχρονους κώδικες. Το κτήριο του Μονεο καταφέρνει να ενταχθεί αρμονικά στην ιστορική πόλη της Μέριδα, και το συνδέει τόσο με το Ρωμαϊκό θέατρο όσο και με την Αρένα, κάνοντας το ένα ενιαίο κομμάτι με το ιστορικό παρελθόν, αλλά διακρίνοντας το από αυτό¹¹⁷.

Το Ρωμαϊκό Μουσείο του Μονεο στη Μερίδα της Ισπανίας, έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην εξύψωση της πολιτισμικής αξίας της πόλης, καθώς χαράσσει οριζόντιες και κάθετες τομές στον χρόνο και στον τόπο, φέρνοντας μνήμες ξανά στην επιφάνεια και οδηγώντας την Ρωμαϊκή-Ισπανική κουλτούρα ένα βήμα πιο μπροστά.

Ο νεο-ρασιοναλισμός, που αρχικά άκμασε στις νότιες χώρες που διψούσαν για παράδοση, μεταδίδεται και στις βόρειες Ευρωπαϊκές χώρες, με πρώτη την Ελβετία, φτάνοντας ως το Λουξεμβούργο και το σχέδιο αποκατάστασης της πόλης του Echternach το 1970, στα πλαίσια της τυπολογικής μεταλλάξης, και το σχεδιασμό μια συνεχούς δίκλινης στεγής¹¹⁸.



Εικ 122. Αψίδα Τραιανού



Εικ 123. Rafael Moneo, Ρωμαϊκό Μουσείο, Σύστημα αντιρίδων

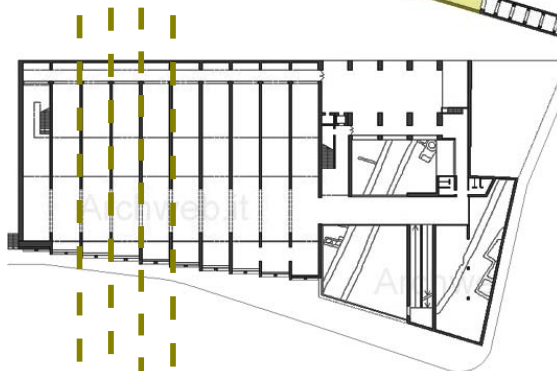
¹¹⁶ www.archidose.org/ju/99/072699.html/

¹¹⁷ W. Amsoneit, *Contemporary European Architects*, Benedikt Taschen, 1991, σελ. 150

¹¹⁸ K. Frampton, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική. Ιστορία και κριτική*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Β' Έκδοση. Αθήνα 1999, σελ. 264



Εικ.124 Κάτοψη επιπέδου
Ανασκαφών Ρωμαϊκού
Μουσείου
Ο επισκέπτης έχει τη
δυνατότητα να περπατήσει σε
αυτό το επίπεδο ερχόμενος
πιο κοντά στο παρελθόν του
τόπου



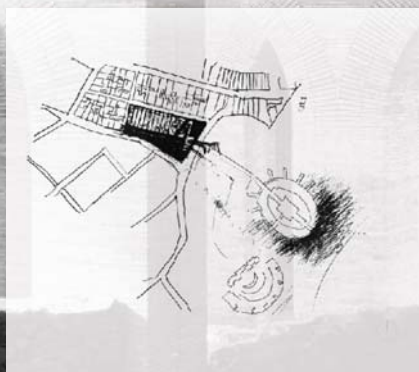
Εικ.125 Κάτοψη Ρωμαϊκού
Μουσείου.
Οι αντιρίδες παραπέμπουν
στο σύστημα των ρωμαϊκών
αντιρίδων, όμως, δεν κρατούν
πλέον τις ίδιες αναλογίες
καθώς η τεχνολογία
προσφέρει δυνατότητα για
λεπτότερα μέλη.



Εικ.126 Όψη Ρωμαϊκού
Μουσείου.Οι αναλογίες
επανάληψης των αντιρίδων
του εσωτερικού εμφανίζονται
και στο εξωτερικό με μια
ρυθμική επανάληψη στην όψη



Εικ.127 Τομή Ρωμαϊκού
Μουσείου



Εικ.128

Εικ.129. Φωτογραφία από το
επίπεδο των Ανασκαφών

Δ Ο Ελληνικός Κόσμος και το Παρελθόν



Εικ.130

ΤΑ ΠΡΩΙΜΑ ΧΡΟΝΙΑ

Ο Ελληνικός μοντερνισμός έμεινε πάντοτε συνυφασμένος με το αίτημα για ελληνικότητα και συνδεδεμένος με τη λατρεία για την παράδοση¹¹⁹. Η αναπόφευκτη αποδέσμευση από την Ελληνική απομόνωση, στις αρχές του 20ου αιώνα, προς τα νέα εκσυγχρονιστικά πρότυπα ξεκίνησε με την εμφάνιση, στο προσκήνιο, απόφοιτων από τις σχολές του εξωτερικού, καθώς και από τη νεοσύστατη σχολή του Πολυτεχνείου της Αθήνας (1917). Αυτό έφερε την Ελλάδα αντιμέτωπη με μια νεωτερική και μια τάση εξορθολογισμού της αρχιτεκτονικής κουλτούρας. Το αποτέλεσμα ήταν η ανάπτυξη μιας δευτερογενούς αισθητικής και η ταλάντευση ανάμεσα στις διεθνείς πρωτοπορίες και στην ανάγκη της ελληνικής αρχιτεκτονικής να φυτρώσει πάνω στον τόπο της¹²⁰.

Η γενιά του 30', χαρακτηρίζεται από την προβληματική της επιστροφής στην ελληνικότητα υπό τους όρους της σύγχρονης κοινωνίας. Η ελληνικότητα αυτή, μάλιστα, ταλαντεύεται ανάμεσα τη Δύση και την Ανατολή. Χαρακτηριστικά ο Πικιώνης θεωρούσε τον Έλληνα πολύ περισσότερο ανατολίτη, παρά ευρωπαίο. Η αναζήτηση της ελληνικότητας εκφράστηκε τόσο την αρχιτεκτονική, όσο στη ζωγραφική, τη λογοτεχνία και την ποίηση. Οι τέχνες εκείνης της περιόδου χρησιμοποιούσαν τον ελληνικό τόπο ως κυρίαρχο στοιχείο έκφρασης. Ακόμη, την περίοδο εκείνη παρουσιάζεται μια τάση ζωγραφοποίησης της αρχιτεκτονικής, εκφράζοντας μια μεγαλύτερη ευαισθησία για τις μορφές και τα σχήματα. Η ιχνιλάτευση παραδοσιακών στοιχείων και αρχιτεκτονικών μορφών που είχαν ιδιαίτερη συνάφεια με τον προαιώνιο ελληνικό πολιτισμό, ήταν πάντοτε δυνατή στον ελληνικό τόπο, ακόμα και στα ορθολογιστικά χρόνια του μοντέρνου. Στον ιδιωτικό τομέα οι νέες αρχιτεκτονικές αφορούσαν κυρίως την ανώτερη τάξη με αποτέλεσμα να μην επηρεαστεί η γενική εικόνα των πόλεων, διακρίνοντας την κατοικία Χατζημιχάλη στην Πλάκα (1924-27) του Ζάχου, η οποία αποτελεί ένα υποδειγματικό βυζαντινό δοκίμιο, κατασκευασμένο από οπλισμένο σκυρόδεμα και λευκά επιχρίσματα¹²¹, καθώς και την κατοικία Αργυροπούλου, του Δημήτρη Φωτιάδη σε συνεργασία με τον Ιωάννη Χαλεπά (1933-35) στην προσπάθεια μετάδοσης του ελληνικού πολιτισμού σε ένα σύγχρονο συγκερασμό ανάμεσα στο βυζαντινό ιδίωμα και το λαϊκό μεσογειακό στοιχείο.¹²²



Εικ.131 Κατοικία
Αργυροπούλου



Εικ.132 Κατοικία Χατζημιχάλη,
Πλάκα



Έγραφε ο Δ. Αντωνακάκης...

« Εκείνη την περίοδο ένιωσα την αγωνία που κυριεύε τον Δημήτρη Πικιώνη για έκφραση “ελληνική” και που μ’ άλλο τρόπο αναζητούσε ο Χατζηκυριάκος Γκίκας και ο Παναγιώτης Μιχελής...Νοιώθαμε τότε σαν υποχρέωση, μετρώντας, σχεδιάζοντας και φωτογραφίζοντας να κατανοήσουμε την αυθεντική ελληνική αρχιτεκτονική που συναντούσαμε στα αρχαία σπαράγματα, στα βυζαντινά μοναστήρια, στα ανώνυμα σπιτία της Αθήνας...Αιθανόμαστε ότι οφείλαμε να ερμηνεύσουμε ένα γενικότερο κλίμα που αναδύονταν από παλιότερα, από τους προβληματισμούς της γενιάς του 30’ στην ποίηση, στη λογοτεχνία, τη ζωγραφική. Το πρόβλημα της έκφρασης ήταν έντονο στην αρχιτεκτονική σχολή στα χρόνια εκείνα σαν ένα πρόβλημα το οποίο θα έπρεπε ν’ απαντήσεις με τον ένα ή τον άλλο τρόπο σαν σύγχρονος άνθρωπος μέλος μιας κοινότητας γνωστής που ζει σ’ έναν συγκεκριμένο τόπο κάποια δοσμένη στιγμή...

Πιστεύαμε ότι ευαίσθητοι παρατηρητές της εξελισσόμενης ανθρώπινης συμπεριφοράς, οι αρχιτέκτονες που ζουν σε αυτόν τον τόπο θα μπορούσαν να αντλήσουν από ένα ασταίρετο πηγάδι πρώτης ύλης αν κοιτούσαν γύρω τους προσεκτικά. Αν ανιχνεύαμε αυτήν την ανθρώπινη συμπεριφορά, την αγγυρωμένη στον τόπο και στην ανθρώπινη κοινότητα μέσα από την οποία προέκυψε, και που φωτίζει και τροφοδοτεί ανθρώπινες σχέσεις και αντιδράσεις με συγκεκριμένα πολιτισμικά χαρακτηριστικά. Αν επιχειρούσαν να σχεδιάσουν χώρους που να ερμηνεύουν αυτά τα χαρακτηριστικά στεγάζοντας αυτούς τους συγκεκριμένους ανθρώπους πραγματοποιώντας με στοχαστικές επιλογές της ντόπιας και της εισαγόμενης τεχνολογίας με ευρηματικές ανάλογες με τον χρόνο, τον τόπο και την περίσταση.

Για αυτό οι χώροι που έχτισε ο Πικιώνης στα πόδια της Ακρόπολης ανακαλούν στην μνήμη ανθρώπινα χαράγματα στο ελληνικό τοπίο. Και οι χώροι του Α. Κωνσταντινίδη θυμίζουν - τις ξερολιθιές των νησιών του Αγαίου ή τα αρχαικά τα μέγαρα και τις εφήμερες κατασκευές σε όλη την Ελλάδα.

Για αυτό το άγνωστο το έργο του Ν. Χατζημιχάλη θυμίζει την επεξεργασία και την παιχνιδιάρικη χαρά της ζωής που βρίσκουμε σε κάθε γνήσιο σπιτικό, σε κάθε φροντισμένο εργαλείο.

Για αυτό και οι λεπτομέρειες του Κ. Κρόκου γυμνώνουν το υλικό σπάζοντας το φλοιό που το σκεπάζει, αποκαλύπτοντας την αστραφτερή δύναμη της γύμνιας του. »¹²³

119.<http://akea2011.wordpress.com/2013/02/19/pikioniskonstantinidis/>

120.Σ. & W Κονταράτος, *Ελλάδα. Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής*, Αθήνα 2000, σελ.15& 27& 53

121.ο.π., σελ. 15& 29

122.ο.π., σελ. 145

123. Ζ. Κοτιώνης, *Το ερώτημα της καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, Τεχνικό επιμελητήριο Ελλάδας, Αθήνα 1998, σελ. 13-15

“

Η εποχή μας είναι τόσο φτωχιά που είναι
πρέπον να σκύψουμε και να μαζέψουμε και
τα τελευταία ψιχουλάκια που σ' αυτά πάνω ζει
το σχήμα¹²⁴

”

124.Ζ. Κοτιώνης, *Το ερώτημα της καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, Τεχνικό επιμελητήριο Ελλάδας, Αθήνα 1998, σελ. 13-15

1.Η Μνήμη ως Κώδικας διαμόρφωσης του Τόπου

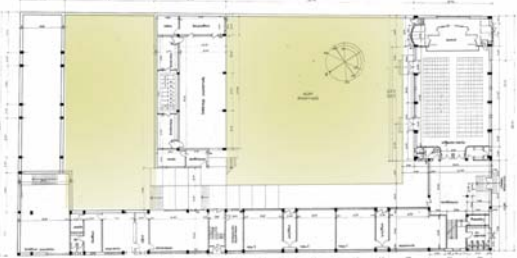
Το Πειραματικό σχολείο του Πικιώνη στη Θεσσαλονίκη(1933-37)

Το Μοντέρνο Κίνημα, στον ελληνικό κόσμο, επιδόθηκε ιδιαίτερα στις ανάγκες ανέγερσης σχολείων, νοσοκομείων και πολυόροφων μαζικών κατοικιών. Όμως, ακόμα και σε αυτές τις περιπτώσεις ο ελληνικός κόσμος φαίνεται να αναζητά την ελληνικότητα. Ο Δημήτρης Πικιώνης, μετά το σχεδιασμό του σχολείου του στα Πευκάκια, όπου φαίνεται να εισχωρεί στο μοντέρνο κίνημα, προχωράει στο σχεδιασμό του Πειραματικού σχολείου στη Θεσσαλονίκη(1933-37), όπου αμέσως φαίνεται να αποτραβιέται απο το ορθολογιστικό μοντέρνο, και επιστρέφει στην παραδοσιακή.

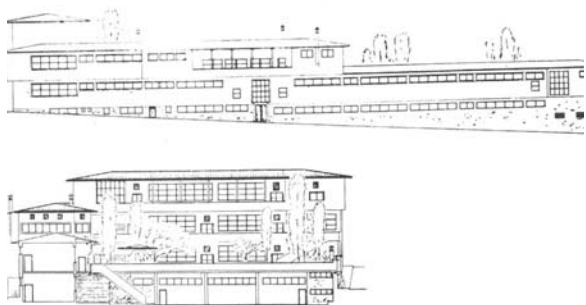
Ο Πικιώνης, στράφηκε προς τη μελέτη της παράδοσης και των ιδιωμάτων της Βόρειας Ελλάδας, θέλοντας να σχεδιάσει ένα σχολείο που θα εναρμονίζεται με τον Ελληνικό Πολιτισμό. Αυτή την ανάγκη εμφανίζεται και λόγω της θέσης του χώρου μελέτης, που βρίσκεται σε γειτνίαση με την παλαιά πόλη της Θεσσαλονίκης.



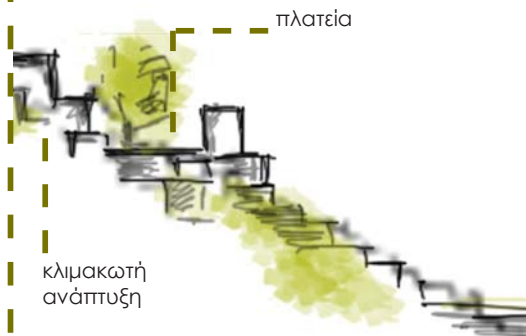
Εικ. 133 Φωτογραφία της εσωτερικής αυλής



Εικ.134 Κάτοψη Σχολείου και απεικόνιση των Κλιμακωτών αυλών



Εικ.135 Όψεις σχολείου



Εικ.136 Σκίτσο, Κλιμακωτή ανάπτυξη του σχολείου με ομοιότητες στην διαμόρφωση με χωριά της βόρειας Ελλάδας

Το Πειραματικό σχολείο του Πικιώνη στη Θεσσαλονίκη(1933-37)

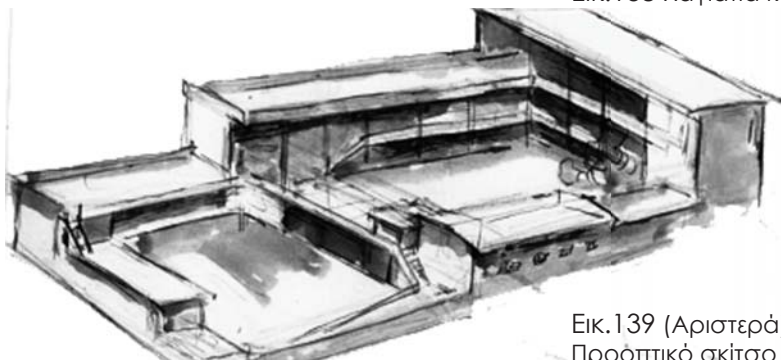
Οι κτιριακές μάζες, στην κατακόρυφη τομή, αναπτύσσονται κλιμακωτά (τριώροφα, διώροφα, μονώροφα), και στη μέση δημιουργείται μια εσωτερική αυλή με υψομετρική διαφορά ορόφου. Η μορφή της τομής παραπέμπει στα ελληνικά χωριά και την κλιμακωτή οργάνωση και με το στοιχείο της πλατείας στο κέντρο. Οι στέγες καλύπτονται με κεραμοσκεπές, οι προεξέχοντες όγκοι, οι ανοικτοί εξώστες με ξύλινους κιονίσκους και οι μικροί φεγγίτες παραπέμπουν σε αρχοντικά της Καστοριάς, της Βέροιας και της Σιάτιστας ή σπίτια της Άνω Πόλης της Θεσσαλονίκης, ενώ η εσωτερική αυλή ανακαλεί μνήμες από οθωνικά μοναστήρια. Ωστόσο, εκλείπουν τα διακοσμητικά στοιχεία και τα σκαριφήματα τα οποία δεν είχαν συνάφεια με την εποχή, και η καθαρότητα των όγκων ή η ειλικρινής έκφραση της κατασκευής συνάδουν εξίσου με το Μοντέρνο περίγραμμα¹²⁵. Αργότερα, θα εμφανιστεί στη Θεσσαλονίκη το Βυζαντινό Μουσείο του Κυριάκου Κρόκου (1977-93), με το ίδιο αίτημα ενσωμάτωσης στο σύγχρονο σχεδιασμό του Βορειοελλαδίτικο ιδιώματος.



Εικ.137 Σκίτσα σχολείου με τους κιονίσκους και τους φεγγίτες



Εικ.138 Χαγιάτια κατοικιών των Τρικάλων



Εικ.139 (Αριστερά) Προοπτικό σκίτσο σχολείου

Εικ.140 (Δεξιά) Εσωτερική αυλή φράγκικου μοναστηριού

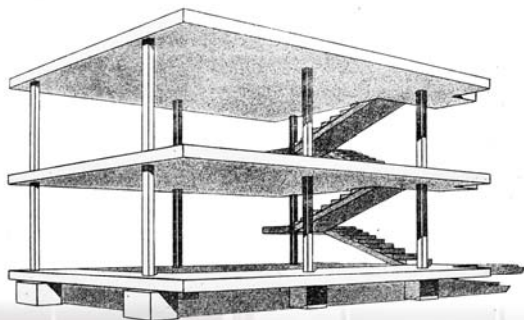


ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΟ

"Τι να πούμε για την Αθήνα; Την κατεστραμμένη και καταστρέφουσα Αθήνα..."¹²⁶
(ΑΠροβελέγγιος)

Η Ελλάδα, στην μεταπολεμική περίοδο, και με το οικονομικό θαύμα στη δεκαετία του 50', φτάνει σε έναν οργανισμό ανοικοδόμησης. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται ως άνοιξη της ελληνικής αρχιτεκτονικής με την είσοδο ξένων προτύπων από τις σπουδές των νέων αρχιτεκτόνων στη Δύση, η οποία τελικά οδηγεί, σε μεγάλο βαθμό, στον εκχυδαϊσμό του ελληνικού τόπου και πολιτισμού. Την περίοδο εκείνη έχουμε το τέλος της ομφαλοσκοπικής απομόνωσης του Ελληνικού κόσμου¹²⁷.

Εκείνη την περίοδο παρατηρούνται νέα ύψη κτηρίων, νέοι συντελεστές δόμησης και μια ταχεία εξάπλωση του στοιχείου της πολυκατοικίας, στη μορφή του αρχέτυπου Dom-ino του Le Corbusier, ιδιαίτερα στην Αθήνα, και συνεπώς την εμφάνιση των αυθαιρέτων, και την γνωστή σε όλους διάβρωση του περιγράμματος της Ελληνικής πόλης και του Ελληνικού στοιχείου με την αυθόρμητη ιλιγγιώδη αστικοποίηση. Αντίθετα προς τις δυτικές και βόρειες χώρες, όπου τα κτήρια και οι νέες αστικές δομές έρχονται και συμπληρώνουν το μωσαϊκό του πολεοδομικού ιστού με τρόπο οργανωμένο και προμελετημένο, η Ελλάδα, καθώς και οι υπόλοιπες μεσογειακές χώρες, προσπαθώντας να ακολουθήσουν τους προοδευτικούς ρυθμούς των Προτύπων¹²⁸, προβαίνουν σε μια άτακτη και σπασμωδική οικοδομική εργασία και την πλήρη έλλειψη του αστικού σχεδιασμού.



Εικ.141 Le Corbusier, Dom-ino

126.Δ. Φιλιππίδη, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική. Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1830-1980)* σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας. Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Καλλιτεχνική βιβλιοθήκη, Αθήνα 1984, σελ. 328

127.Γ. Αϊσωπος & Γ. Σημαιοφορίδης, *Τοπία εκμοντερνισμού, Ελληνική αρχιτεκτονική '60 και '90*, Εκτιμήσεις, METAPOLIS Press, ΚΑΜ Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου, Αθήνα 2002, σελ. 13

128.Δ. Φιλιππίδη, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική. Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1830-1980)* σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας. Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Καλλιτεχνική βιβλιοθήκη, Αθήνα 1984, σελ. 266

Εικ.142 Φωτογραφία πολυκατοικίας στην αθήνα

Έτσι, διακρίνουμε την πλήρη έλλειψη ανοιχτών και δημόσιων χώρων, γεγονός που προκύπτει από την υπέρογκη αστικοποίηση (ειδικότερα στις μεγάλες πόλεις όπως η Αθήνα και η Θεσσαλονίκη), την παρασιτική και παράνομη επέκταση της κατοικίας, την άκριτη χρήση μορφών, όπως η πυλωτή, συνδέοντας το κτίριο με την πρωτοπορία, τη χρήση ωχροκίτρινων και γαλαζοπών χρωμάτων, μιμούμενοι μια δήθεν ελληνική παράδοση¹²⁹ και την επικράτηση μιας νεο-λαϊκής αρχιτεκτονικής, ταυτισμένης με την έννοια της ανάπτυξης¹³⁰.

Η εποχή αυτή διακρίνεται, επίσης, για την κατεδάφιση ιστορικών κτηρίων άλλων περιόδων, και την αντικατάστασή τους με την θλιβερή νεολαϊκίζουσα τάση. Εκτός από λίγα μόνο παραδείγματα, όπου το μοντέρνο εκφράστηκε στην καθαρή μορφή της, στο σύνολο διακρίνεται μονάχα ένας λερωμένος απόηχος. Το αποτέλεσμα εκείνης της εποχής ήταν να χαθεί ένα μεγάλο τμήμα της ελληνικής τοπιακής μνήμης, που περιλάμβανε, κτήρια, περιοχές αλλά και το φυσικό στοιχείο. Παρόλα αυτά, η Μεσογειακή-Ελληνική πόλη, με την ανάμιξη των χρήσεων, οριζόντια και κατακόρυφα, το πολύχρωμο και ζωντανό¹³¹ αστικό τοπίο μέρα και νύχτα συνέχιζε να μένει, εν μέρει, οικείο, καθώς το αίτημα για Τοπικότητα δεν έπαψε ποτέ να υπάρχει.¹³²

129.Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική. Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1830-1980)* σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Καλλιτεχνική βιβλιοθήκη, Αθήνα 1984, σελ.310

130.ο.π., σελ. 378

131.Α. Γοσπονδίου & Η. Μπεριατός, *Τα νέα αστικά τοπία και η ελληνική πόλη*, Εκδόσεις Κριτική ΑΕ, Αθήνα 2006, σελ. 74-75

132.Την περίοδο εκείνη(1960) αρχίζει να υπάρχει ενδιαφέρον για τη διατήρηση και την αποκατάσταση οικισμών και η αναγνώριση της ανάγκης διατήρησης της ελληνικής κληρονομιάς. (Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική. Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1830-1980)* σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Καλλιτεχνική βιβλιοθήκη, Αθήνα 1984, σελ. 382)



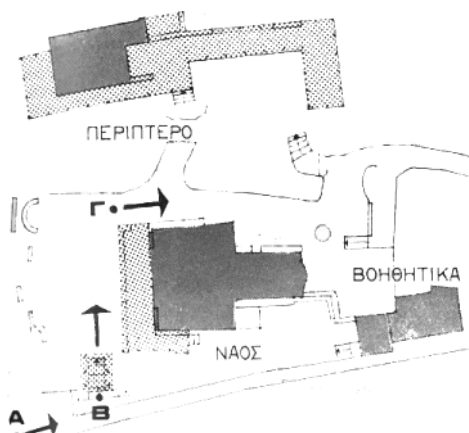


Εικ. 144 Η Πολυκατοικία
Dom-ino της Αθήνας και τα
αυθαίρετα

2.Το Διεθνές Τοπικό και η εξύμνηση του Τοπίου

Η μορφολογία του περιφερειακού του Φιλοπάππου(1957), Δημήτρης Πικιώνης

Ο Κριτικός Τοπικισμός, τίτλος που δόθηκε από τον Kenneth Frampton στο Κίνημα, οδηγεί τον Πικιώνη στην μορφολογία του περιφερειακού του λόφου του Φιλοπάππου(1957), προσδίδοντας μια οντο-τοπογραφική ευαισθησία, όπως αναφέρει ο Kenneth Frampton, στον τόπο, στην Ελληνικότητα¹³³ και το Genius Loci. Η διαμόρφωση του Πικιώνη, γύρω από την Ακρόπολη, δημιουργεί ένα παλίμψηστο, εξυμνώντας το ελληνικό στοιχείο και την ελληνική φύση, με μια σειρά αναβαθμών που ο κάθε ένας έχει διαφορετικές οπτικές φυγές, και δημιουργεί διαφορετικούς χώρους-κατώφλια. Τα μονοπάτια διαμορφώνονται από μια πλακόστρωση με προσμίξεις από την Ιαπωνική αρχιτεκτονική (για τις οποίες και λογοκρίθηκε αρκετά έντονα), και διαμορφώνει χώρους στάσης, καθιστικά και την πλαισίωση με μικρές συστάδες δένδρων και θάμνων.



Εικ.145 Το συγκρότημα Λουμπαρδιάρη, Χωροθέτηση



Εικ.146 Το μονοπάτι του περιφερειακού



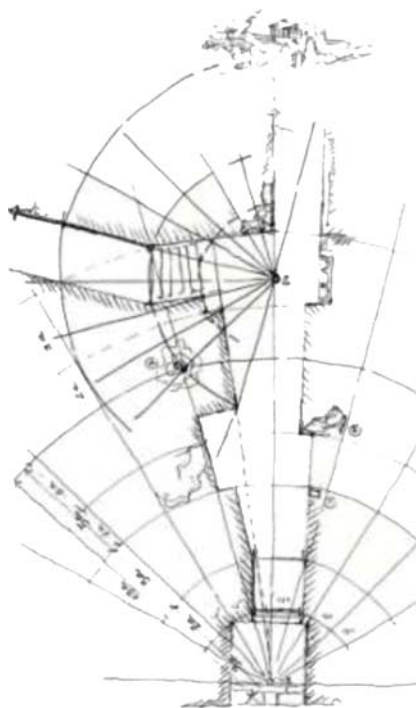
Εικ.147 Αθήνα, Σκίτσο του Δ. Πικιώνη

133. Δ. Φιλippiίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική. Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας*, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Καλλιτεχνική βιβλιοθήκη, Αθήνα 1984, σελ.295



Εικ.148 Θέα προς την Ακρόπολη.

Η οργάνωση του χώρου βασίζεται σε άξονες που ενώνουν την Ακρόπολη με το συγκρότημα του Λουμπαρδιάρη, στοιχείο που δείχνει τη σημασία που έδινε ο Πικιώνης στην ελληνική κληρονομιά. Τα ίδια αισθήματα δέους και ένωσης με το Ελληνικό τοπίο και την παράδοση προσδίδουν η εκκλησία του Αγίου Δημητρίου Λουμπαρδιάρη και το Τουριστικό Περίπτερο (1951-1957)¹³⁴. Στο συγκρότημα Λουμπαρδιάρη, ο Πικιώνης επιλέγει τη διατήρηση ιδιαίτερων χαρακτηριστικών στο κάθε κτήριο. Έτσι ο ξύλινος πυλώνας είναι εξωτικός, ο εξωνάρθηκας πηλειορίπικης εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής, η εκκλησία, έχει αιγαιοπελαγίτικα στοιχεία, με περίτεχνες λεπτομέρειες του Πικιώνη και το κεντρικό αναψυκτήριο παρουσιάζει βορειοελλαδίτικες μνήμες με την ξύλινη κατασκευή και αναδίδει αρχαιότητα μέσω του ρυθμού των ξύλινων υποστυλωμάτων γύρω από τον κεντρικό όγκο στην κάτοψη. Ο Πικιώνης, με το σχεδιασμό του, γράφει ποιήματα με πέτρες, μέσα από τη γλώσσα των συμβόλων και της μεταφυσικής. Τα υλικά και οι υφές δημιουργούν ένα έντονο παιχνίδισμα, με το συνδυασμό ξυλείας(στυλοί, δοκοί, ψάθες, καλάμια, μπαμπού), πέτρας (ορθομαρμαρώσεις, εντοιχισμένα ανάγλυφα, πλακόστρωτο κλπ.) και μπετόν.



Εικ.149 Χαράξεις

Εικ.150

134.<http://www.greekarchitects.gr/gr/αφιερώματα/δημήτρης-πικιώνης-id630>

135. http://www.arnos.gr/system/files/protyph_ergasia.pdf

136.Δ. Φιλιππίδης, Νεοελληνική αρχιτεκτονική. Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη(1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Καλλιτεχνική βιβλιοθήκη, Αθήνα 1984, σελ. 295-300

137.<http://www.greekarchitects.gr/images/news/DOMINO.pdf>, σελ. 7

ΤΟ ΔΙΕΘΝΕΣ ΤΟΠΙΚΟ



Εικ.151,152(Αριστερά) Λεπτομέρειες της Πλακόστρωσης του σχεδιασμού του Πικιώνη
Εικ.153 (πάνω δεξιά)Villa Katsura, Κγγοτο, Ιαπωνία, 1620
Εικ.154,155 (Αριστερά και δεξιά κάτω) Δ. Πικιώνης, Περιφερειακός του Φιλοππάπου, Χώροι στάσης



Το νεοκλασικό και το παραδοσιακό με τα διακοσμητικά ένθετα στα μονοπάτια του Φιλοππάπου και τους πέτρινους τοίχους τοποθετήθηκαν δίπλα στο αρχαίο με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί μια αίσθηση διαχρονικότητας¹³⁵

Συνολικά, το μεγαλόπνοο έργο του Πικιώνη γύρω από την Ακρόπολη αποτελεί μια προσπάθεια ανάταξης του ελληνικού πολιτισμού, φέρνοντας τον πιο κοντά στη φύση, το ελληνικό πνεύμα παραμένοντας, βέβαια, απόλυτα σύγχρονος και καινοτόμος¹³⁶. Η συνδέσεις του Πικιώνη με το τόπο αλλά και με Διεθνή στοιχεία, με λεπτούς χειρισμούς και ευαισθησία, μας βοηθάει να διαπιστώσουμε πως η επίτευξη της τοπικότητας δεν βασίζεται μονάχα στη μελέτη της εθνικής παράδοσης, αλλά βασίζεται στη γενικότερη μελέτη των αξιών της μνήμης στην παγκόσμια πολιτισμική κλίμακα.Ο Πικιώνης αποτελούσε ένα ελληνικό πρότυπο, στο οποίο η δημόσια αρχιτεκτονική συνδεόταν απόλυτα με τον τόπο με έναν λιτό,επίγειο αλλά και σύγχρονο τρόπο.

“Ο βίος εν Ελλάδι είναι υπαίθριος” (Περικλής Γιαννόπουλος)¹³⁷



Εικ.156 (πάνω) Δ. Πικιώνης, Συγκρότημα Λουμπαρδιάρη, Σκίτσο του Πικιώνη

157. (κάτω) Δ. Πικιώνης, Συγκρότημα Λουμπαρδιάρη, φωτογραφία της εισόδου με το μεγάλο αναψυκτήριο





Εικ.158



Εικ.159



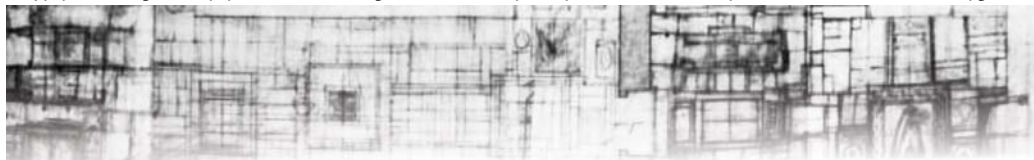
Εικ.160



Εικ.161 (πάνω), 162 (κάτω) Δ.Πικιώνης, Συγκρότημα Λουμπαρδιάρη, Σκίτσα του Δ. Πικιώνη



«Εργάζεται με έναν ασυνήθιστο τρόπο. Είναι σχεδόν κάθε μέρα στο εργοτάξιο. Συνεργάζεται με τους μαστόρους, εξηγεί, ρωτάει, σχεδιάζει, στοχάζεται, αποφασίζει... Συγκεντρώνει τα μαρμάρινα και πήλινα κομμάτια από την κατεδαφισμένη χωρίς συστολή Αθήνα του 19ου αιώνα, επιχειρώντας ένα γιγάντιο “κολάζ” από τα περασμένα και τα τωρινά» Δ. Αντωνακάκης¹³⁸



Εικ.163 Δ.Πικιώνης, Συγκρότημα Λουμπαρδιάρη, Σκίτσο πλακόστρωσης

138.http://www.arnos.gr/system/files/protyph_ergasia.pdf

Ο Γιώργος Μπουζιάνης είχε αναφέρει για τον Πικιώνη: «Είχε κάτι το μυστηριώδες η ομιλία του. Άρχιζε πάντα χαμηλόφωνα, ύστερα η φωνή του δυνάμωνε χωρίς, όμως ποτέ να γίνεται δυνατή. Και έπειτα, δεν ξέρω πώς, έσβηνε στο τέλος, σαν μέσα στο άπειρο. Σε ανάγκαζε να βρεις μόνος σου μέσα σε μια απεραντοσύνη τον τόπο που έτρεχε η δικιά σου φαντασία. Πάντα θυμάμαι, βρισκόμουν σε μια κατάσταση φόβου, μη τυχόν και χάσω το νόημα της ομιλίας του. Κάποτε όμως έριχνε ο ίδιος το φως μέσα στα μυστηριώδη και κρυμμένα νοήματα και με παρέσυρε και μένα σ' ένα μαγευτικό κόσμο». Όπως, λοιπόν, η ομιλία του έσβηνε μέσα στο άπειρο έτσι, και οι διαμορφώσεις στο λόφο του Φιλοπάππου «σβήνουν» σε κάποια σημεία μέσα στο φυσικό και στο ιστορικό τοπίο και δίνουν την αίσθηση του ατελείωτου, αλλά ολοκληρωμένου έργου...»¹³⁹

Ο ΞΥΛΙΝΟΣ ΕΞΩΝΑΡΘΗΚΑΣ



Εικ.164 Δ.Πικιώνης, Συγκρότημα
Λουμπαρδιάρη, Ξύλινος εξωνάρθηκας



Εικ.165 Εξωνάρθηκας ταβέρνας στο χωριό
Τσαγκαράδα του Πηλίου



Εικ.166 Μπαλκόνι Πηλίου

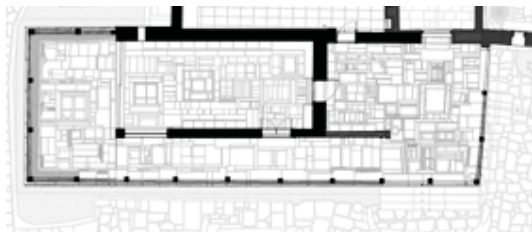
ΤΟ ΚΕΝΤΡΙΚΟ ΑΝΑΨΥΚΤΗΡΙΟ



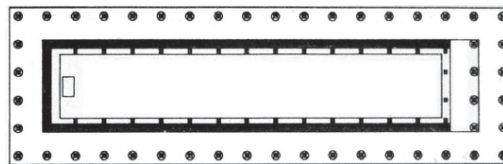
Εικ.167 Ξύλινη κατασκευή με πλάκες σε πηλειορίτικη εκκλησία



Εικ.168 Δ.Πικιώνης, Συγκρότημα Λουμπαρδιάρη, Κεντρικό αναψυκτήριο



Εικ.169 Δ.Πικιώνης, Συγκρότημα Λουμπαρδιάρη, Κεντρικό αναψυκτήριο, κάτοψη



Εικ.170 Κάτοψη αρχαϊκού ναού

Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ



171. Δ. Πικιώνης , Συγκρότημα Λουμπαρδιάρη, Εκκλησία



172. Δ. Πικιώνης , Συγκρότημα Λουμπαρδιάρη, Εκκλησία

3.Το αρχέτυπο ως μέσο διατήρησης της Παράδοσης

Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια. Άρης Κωνσταντινίδης

“Ουσία της παράδοσης είναι το να αποκαλύπτεται κάθε φορά ξανά το νόημα που ήδη έχει αποκαλυφθεί μέσα στον ορίζοντα της κάθε νέας εποχής.”¹⁴⁰

Ο Άρης Κωνσταντινίδης, μελέτησε ιδιαίτερα την ελληνική παράδοση και τον ελληνικό τόπο. Ήταν θερμός υποστηρικτής της εσωτερικής δομής της αρχιτεκτονικής, και μελέτησε βαθιά τα μορφολογικά στοιχεία στα λαϊκά αθηναϊκά σπίτια ως αρχέτυπα του ελληνικού αστικού πολιτισμού, βασισμένα στους ημιυπαιθριους και τις ιδιαίτερες σχέσεις του μέσα-έξω και την έντονη κοινωνική φυσιογνωμία τους.

Ένα τυπικό λαϊκό σπίτι, λοιπόν, διακρινόταν αρχικά από την αυλή. Η αυλή αποτελούσε έναν περικλειστο χώρο γύρω από τον οποίο αραδιάζονταν κλειστοί χώροι. Ο περικλειστος αυτός χώρος δεχόταν τον ήλιο και τη θερμή την οποία και έβαζε στα εσωτερικά, ήταν πλακόστρωτος με στοιχεία πρασίνου. Η αυλή αποτελούσε το δοχείο ζωής της κατοικίας, ένας χώρος διακριτός από όλους τους χώρους και ένας τόπος συγκέντρωσης των ενοίκων.

Ήταν η ψυχή της κατοικίας, ένα μορφολογικό στοιχείο απόλυτα δεμένο με τον ελληνικό τόπο και το κλίμα του. Η αυλή παρέπεμπε στο αίθριο και τη στοά, ή το περιστύλιο, της αρχαίας Ελληνικής κατοικίας¹⁴¹ (ή το βυζαντινό μοναστηριακό περίβολο). Δεν είναι τίποτε άλλο από το αρχαίο αίθριο και το το χαγιάτι, ή η τζαμαρία δεν είναι τίποτε άλλο από την αρχαία στοά.

Στη συνέχεια, η κατοικία διακρινόταν από τον μαντρότοιχο, ο οποίος απομονώνει το σπίτι από την τύρβη του δρόμου. Τα κυρίαρχα μορφολογικά στοιχεία ήταν η μακρόστενη κάτοψη με την στενή όψη να κοιτάει προς το δημόσιο χώρο, η τζαμαρία που βρισκόταν σε συγκεκριμένο ύψος από την αυλή, το χαγιάτι και το κατώγι, και τέλος το υπόστεγο ή σκέπαστρο που προστάτευε τους ανοιχτούς χώρους από τις έντονες ακτίνες ηλίου¹⁴².



Εικ.173
(αριστερά)
ΒΙΚΤΩΡΟΣ ΟΥΓΚΩ,
ΑΘΗΝΑ,ΚΑΤΟΨΗ



Εικ.174(δεξιά)
ΑΡΙΣΤΟΜΕΝΟΥΣ,
ΚΑΤΟΨΗ

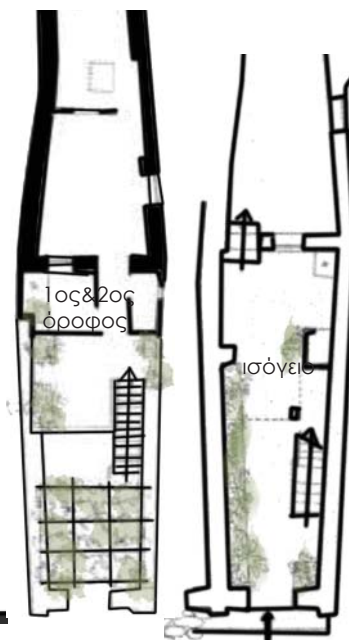


Εικ.175 Κάτοψη,
Εσωτερικές
αυλές στην αίγυπτο



Εικ.176 ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ, ΔΙΑΜΗΚΗΣ ΤΟΜΗ, ΑΚΟΜΗΝΑΤΟΥ 7

Εικ.177 ΠΑΛΙΑ ΑΘΗΝΑΙΚΑ ΣΠΙΤΙΑ, ΔΙΑΜΗΚΗΣ ΤΟΜΗ



Εικ.178 ΠΑΛΙΑ ΑΘΗΝΑΙΚΑ ΣΠΙΤΙΑ, ΚΑΤΟΨΕΙΣ

Παρατηρείται, λοιπόν, πως το λαϊκό ελληνικό σπίτι αποτελεί έναν τύπο με καθορισμένα μορφολογικά χαρακτηριστικά, τα οποία ακολουθούν τόσο τις διαταγές του τόπου όσο και τις κοινωνικές ανάγκες και την κουλτούρα των Ελλήνων. Η εσωτερική δομή μιας λαϊκής κατοικίας, ως μια μικρή κοινότητα ανθρώπων, ήταν για τον Άρη Κωνσταντινίδη η βάση για την κατασκευή μιας πόλης. Η λαϊκή αθηναϊκή κατοικία, μια πολυκατοικία στην ουσία αφού κατοικούσαν παραπάνω από μια οικογένειες, εμπεριείχε όλη την ουσία του ελληνικού πολιτισμού.

Επεκτείνοντας την κλίμακα στις αστικές δομές συνέχιζαν να ισχύουν οι ίδιες δομές και οι ίδιοι κανόνες που ίσχυαν στον τομέα της κατοικίας. Αυτό που άλλαζε ήταν η κλίμακα και η πολυπλοκότητα των συνδέσεων των διαφορετικών στοιχείων. Όλα, βέβαια, προϋπέθεταν μια κοινή ηθική προπαρασκευή ανάμεσα στους σχεδιαστές, στους φορείς και τις αρχές.

Αντίπαλος της μορφοκρατίας, θεωρούσε πως η κατοικία θα αποτελούσε την πρώτη ύλη για την υγιή ανάπτυξη του αρχιτεκτονικού τόπου (από μέσα προς τα έξω), μέσα από συγκρίσεις και μελέτες σε διαφορετικές κλίμακες. Ο Κωνσταντινίδης θεωρούσε πρωταρχικής σημασίας το εργαλείο της κάτοψης σε αντίθεση με τον Πικιώνη που έδινε ιδιαίτερη βάση στην πρόσοψη¹⁴³.

141.Α. Κωνσταντινίδης, *Παλιά Αθηναϊκά σπίτια*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, σελ. 44

142.ο.π., σελ. 35-38

143. http://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/28.11.2011.12.pdf

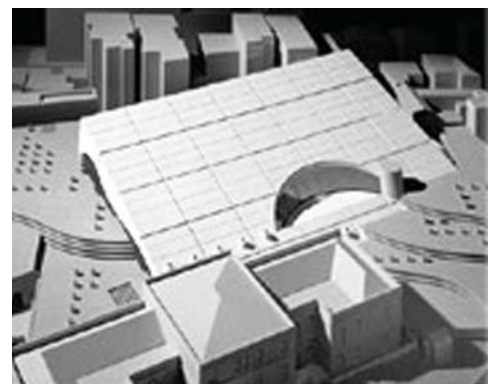
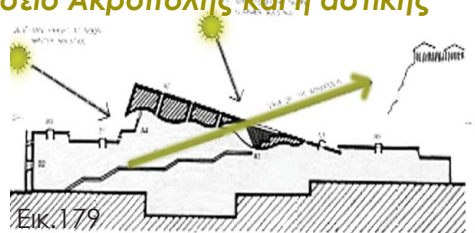
4.Αντιθέσεις με το Τοπίο

Οι συγγραφικές αναζητήσεις για το Μουσείο Ακρόπολης και η αστικής κλίμακας πρόταση του Κωνσταντινίδη

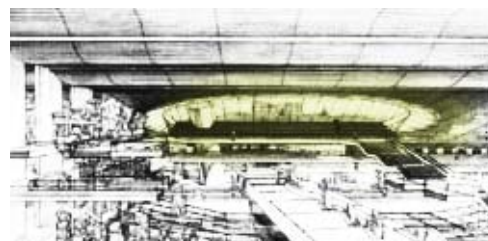
Ο Άρης Κωνσταντινίδης δεν επιδόθηκε μονάχα στην αρχιτεκτονική.

Έγραφε...

Ενδιαφερόμενος για την κοινωνία, το πολιτισμό, το τόπο, την ελληνική φύση. Ένα από τα τελευταία του κείμενα είναι η Άθλια Επικαιρότητα, η οποία συντάσσεται το 1991, και παρουσιάζει την έντονη κριτική του για τους σχεδιασμούς του τότε διαγωνισμού για το νέο μουσείο της Ακρόπολης. Δεν γλιτώνει κανείς, ακόμα και αν οι μόνοι που κατονομάζονται είναι οι δύο νικητές του πρώτου βραβείου, Ιταλοί αρχιτέκτονες Manfredi Nicoletti και Niccolo Pasarelli. Είχαν σχεδιάσει ένα τεράστιο, επικλινές, μαρμάρινο στέγαστρο στα πόδια της Ακρόπολης, όπου είχαν αφήσει ανοιχτή μια γυάλινη τρύπα, ώστε ακόμα και οι αδαείς να μην μπορούν παρά να βλέπουν το μνημείο. Αυτός ήταν και ο μόνος τρόπος ώστε να καταλαβαίνουν πού βρίσκονται, από πού έρχονται και πού πάνε. Στον ίδιο τον Κωνσταντινίδη, η τρύπα θύμιζε το μάτι του κύκλωπα Πολύφημου, και ήταν αποφασισμένος να του το βγάλει. Δεν περιορίστηκε όμως μόνον εκεί. Ανάμεσα στις κριτικές του, χαρακτηριστικός είναι ο σχολιασμός του σχεδιασμού του Τάσου και Δημήτρη Μπίρη, ως ένα κτήριο θερμοκήπιο.



Εικ.180



Εικ.181



Εικ.182

Εικ.178, 179,180 Μ. Νικολεττι & Ν.Πασαρελλι, Πρόταση για το μουσείο της ακρόπολης
Εικ.181 Τ. & Δ. Μπίρης , Πρόταση για το Μουσείο της ακρόπολης

Τέλος, ο Κωνσταντινίδης παρουσιάζει την δικιά του πρόταση, η οποία έχει ως βάση το σεβασμό του ελληνικού φυσικού τοπίου και των μνημείων. Ο Άρης Κωνσταντινίδης προτείνει να κατεδαφιστεί όλη η σειρά των οικοδομικών τετραγώνων από την Διονυσίου Αρεοπαγίτου μέχρι την Ροβέρτου Γκάλλι, και προδιαγράφει ένα γραμμικό δίκτυο από μονώροφα κτίσματα χαμηλού ύψους με συνδέσεις μέσα από υπαίθριες διαδρομές, υπόστεγα και αίθρια, και από όπου η Ακρόπολη δεν θα φαίνεται με τρόπο χυδαίο: θα υποδηλώνεται απλώς, διακριτικά, η παρουσία της σε απόσταση αναπνοής, σαν συνέχεια, νοητή και φυσική, της μικρής αυτής πολιτείας για τα αγάλματα.

Ο Κωνσταντινίδης ήθελε αρχιτεκτονική του να είναι αυτόνομη: Επίσης, ενώ επέλεξε να χτίσει στο οικόπεδο Μακρυγιάννη, ώστε να αφήσει ανέγγιχτη την εναλλακτική θέση Κοίλη, παρέκαμψε, τελικά, το πρόβλημα του ασφυκτικού αστικού χώρου *ξυρίζοντας την πόλη*, και συνδιαλέγεται αποκλειστικά με το τοπίο. Το τοπίο δεν είναι μόνον φυσικό, περιλαμβάνει και τα ερείπια των μνημείων. Αυτά, όμως, δεν θεωρούνται, όπως οι προς κατεδάφιση πολυκατοικίες, κτήρια που έχουν γίνει από χέρια ανθρώπων: είναι και αυτά μέρος της φύσης, την οποία αποκαθιστά, ώστε να μπορέσει να χτίσει ο ίδιος εκεί¹⁴⁴.

Η πρόταση του Κωνσταντινίδη, αν και εμπεριέχει στοιχεία του πνεύματος του ελληνικού τόπου, με τις συνδυαστικές του με το φυσικό πλούτο και τα μνημεία, τις μικρές κλίμακες, τα υπόστεγα και τα αίθρια, ωστόσο διαλέγει το κατεδάφισμα ενός μεγάλου μέρους του κέντρου της πόλης, γεγονός που οδηγεί την κοινωνία στην τάση να θέλει να τον *φιμώσει*.



Εικ.183 Σκίτσο Α. Κωνσταντινίδη

144. <http://www.lasttapes.gr/old/item/98-athlia-epikairothta.html>

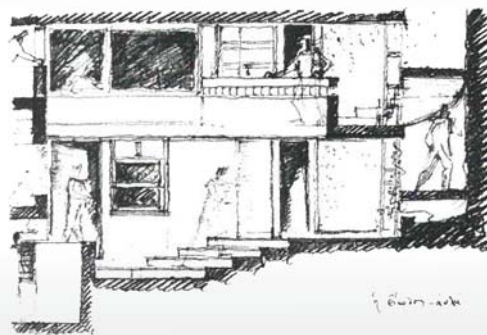
5.Συνδιαλλαγές Μνήμης σε μια μνημειακή Τομή

Η πολυκατοικία στην οδό Μπενάκη, Δ. , Σ. Αντωνακάκη , 1972

Στα πλαίσια της άναρχης, αυθαίρετης δόμησης και του μονότονου στοιχείου της πόλης, έρχονται και αντιτίθενται¹⁴⁵ οι Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνακάκης με την πολυκατοικία τους στην οδό Μπενάκη(1972-74). Ο σχεδιασμός της πολυκατοικίας έρχεται ακριβώς σε μια περίοδο αμφισβήτησης των δομικών αρχών του μοντέρνου, με αποτέλεσμα ο σχεδιασμός να επιθυμεί να ξεφύγει από την ορθολογιστική τυπολογία, και αναπτύσσεται στα πλαίσια της κριτικής αμφισβήτησης.

Στο σχεδιασμό διακρίνουμε μια ανάπτυξη του περιγράμματος της πολυκατοικίας με πιο ελεύθερο τρόπο, με μια πολύπλοκη επαφή των ορόφων και ένα διαρκές παιχνίδι πλήρους και κενού. Η εισροή του έξω στον εσωτερικό χώρο εκδηλώνεται άμεσα μέσα τη δημιουργία εσοχών, στεγασμένων βεραντών και ημιυπαίθριων χώρων (μορφολογικές αναφορές στο έρκερ και το σαχνισί), όσο και από την επιλογή των υλικών, όπου πλάκες Καρύστου εισρέουν στα εσωτερικά δάπεδα, και αδρός σοβάς καλύπτει τους τοίχους μέσα-έξω. Βασικός στόχος ήταν η δημιουργία μίας ροής χώρων όπου η κίνηση μετατρέπεται σε πορεία, τόσο σε κλίμακα κτηρίου όσο και σε κλίμακα δωματίου. Πρόκειται για μία μεταφορά από τη λαϊκή αρχιτεκτονική, όπου κάθε γωνία αποκτά τον χαρακτήρα ενός βιωμένου τόπου συνάντησης, ενός επεισοδίου¹⁴⁶.

Τα εσωτερικά των κατοικιών, τα οποία είναι το καθένα ξεχωριστό ανάλογα με τις επιθυμίες των ενοίκων, θυμίζουν στην τομή τους τη νησιώτικη αρχιτεκτονική, με τα πατάρια και τους αναβαθμούς, ενώ στην εξωτερική όψη έχουμε το συνδυασμό μιας λαϊκότεροπης κλασικίζουσας επεξεργασίας των λεπτομερειών (π.χ.των μπαλκονιών), αλλά παράλληλα τη χρήση σκυροδέματος, μετάλλου και γυαλιού. Τέλος, η στρογγυλή σκάλα της, η οποία φαίνεται και στη όψη του κτηρίου, συνδέει το κτήριο με το Μοντέρνο, στο οποίο "η λειτουργία ακολουθεί τη μορφή"¹⁴⁷.

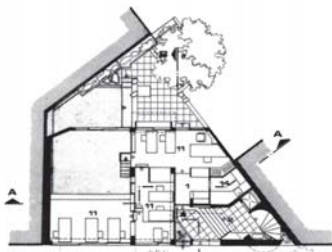


Εικ.184 Δ, Σ. Αντωνακάκη, Πολυκατοικία στην οδό Μπενάκη, Σκίτσο-Τομή, η τομή με τα ιδιωτικά στοιχεία

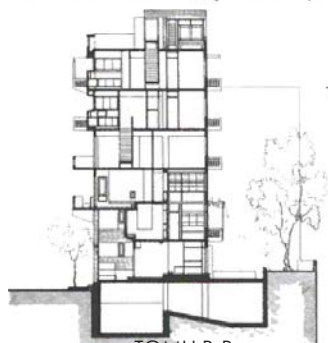
145. Δ. Φιλιππίδης , *Νεοελληνική αρχιτεκτονική. Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη(1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας*, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Καλλιτεχνική βιβλιοθήκη, Αθίνα 1984, σελ. 376

146. ο.π.

147.Σ. & W Κονταράτος , *Ελλάδα. Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ. 214



Eik.185



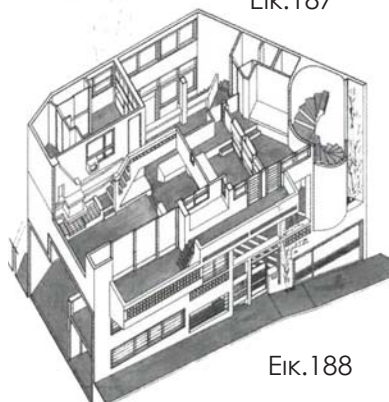
TOMH B-B

Eik.186



TOMH A-A

Eik.187



Eik.188



Eik.189

6.Μοντέρνοι διάλογοι Ιστορίας στην Κάτοψη

Το Βυζαντινό Μουσείο του Κυριάκου Κρόκου(1989)



Εικ.190

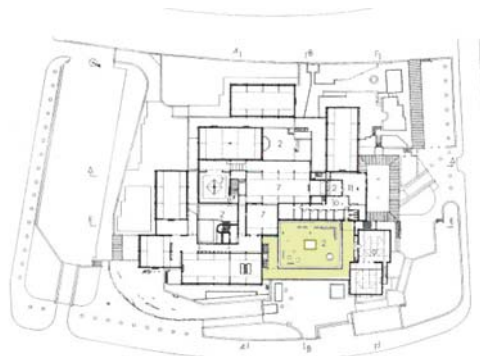
Ο Κυριάκος Κρόκος θα καταφέρει να συνδέσει επιτυχώς το βυζαντινό ιδίωμα και να το εντάξει σε ένα μοντερνιστικό περίβλημα. Το μουσείο με τις βυζαντινές και Μακεδονίτικες παραπομπές στην κάτοψη, με την μοναστηριακή κεντρική αυλή της και την ανάπτυξη γύρω από αυτήν, καθώς και με τη χρήση λαϊκών και σύγχρονων υλικών (π.χ. πελεκημένο σκυρόδεμα, μάρμαρο, λιθοδομή, κοκκινόχρωμα τούβλα), αποκτάει ένα μνημειακό τόνο και συνδέεται με τα ελληνικά αρχέτυπα χωρίς να τα μιμείται με τρόπο γραφικό. Το Μουσείο είναι απόλυτα βυζαντινό, αφού ακολουθεί την ίδια λογική της ακολουθίας του εξωτερικού από την εσωτερική δομή.

Το κτήριο, ενώ διατηρεί την ειλικρίνεια της κατασκευής, σύμφωνα με το Μοντέρνο Κίνημα, στο εξωτερικό του κτηρίου επιλέγει το λευκό σοβάντισμα των εσωτερικών των αιθουσών, μια πρακτική δοκιμασμένη για το αρχιτέκτονα.¹⁴⁸

Το Βυζαντινό μουσείο της Θεσσαλονίκης θα αποτελέσει από τα σημαντικότερα της μεταπολεμικής περιόδου με τον υποδειγματικό διάλογο του με την ιστορία, χωρίς βέβαια να κάνει καμία ιστορικιστική ή μορφοκρατική υπόμνηση, και διατρέχεται από όλη την ελληνική τεκτονική κληρονομιά αναπαράγοντας την αρχέτυπη ουσία της.

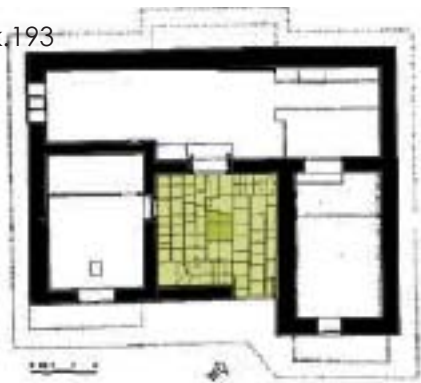


Εικ.191 Κ.Κρόκος, Βυζαντινό Μουσείο, Κάτοψη ισογείου, Κεντρική αυλή

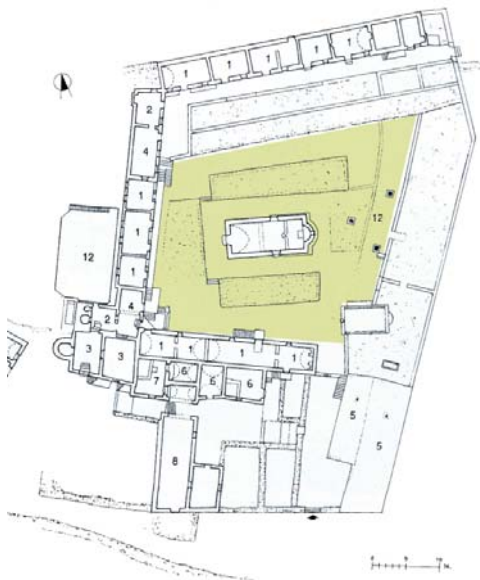


Εικ.192 Κ.Κρόκος, Βυζαντινό Μουσείο, Κάτοψη ορόφου, Κεντρική αυλή

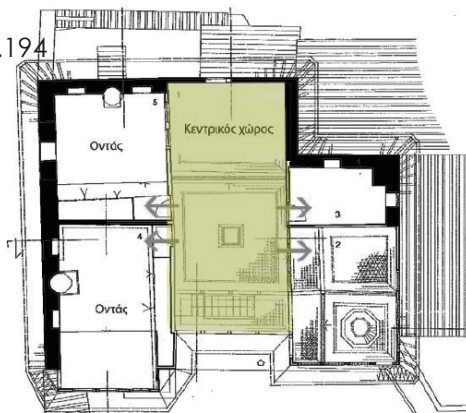
Εικ.193



Εικ.195



Εικ.194



Εικ.193 Κάτοψη αρχοντικού
Νεραντζοπούλου, Σιάτιστα, 1989

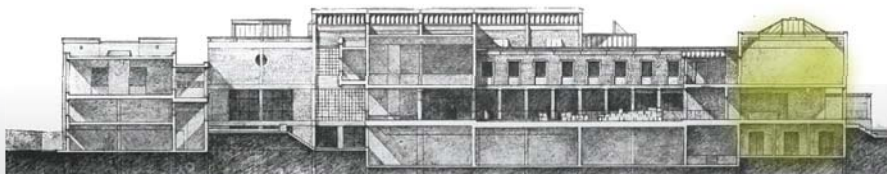
Εικ.194 Κάτοψη αρχοντικού Βούρκα, 1989

Εικ.195 Κάτοψη Μοναστηριού Αγίας
Τριάδος, Κρήτη

Εικ.196 Φωτογραφία βυζαντινής εκκλησίας
με περίβολο, Μονή Κουτλουμουσίου, Άγιον
όρος



Εικ.196



Εικ.197, Κ.Κρόκος, Βυζαντινό Μουσείο, Τομή, Βυζαντινό στοιχείου του τρούλου σε
μια μοντέρνα μορφή



Εικ.198 Κ.Κρόκος, Βυζαντινό Μουσείο,
Κεντρική αυλή



Εικ.199 Μακεδονίτικη αυλή





Eik.201



Eik.202



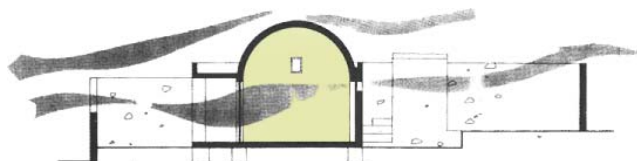
Eik.203

7.Παραδοσιακά Μαζική σχεδίαση

Το Μοντέρνο Κίνημα επιδόθηκε ιδιαίτερα στη σχεδίαση Μαζικών Κατοικιών και μεγάλων κτιριακών προγραμμάτων, προβάλλοντας τον αντιιστορικό χαρακτήρα του, τις ορθοκανονικές-ορθολογιστικές φόρμες και την ειλικρίνεια της κατασκευής ως λύση για την φθηνή και μαζική κατασκευή. Παρόλα αυτά, η επίτευξη της μαζικής σχεδίασης και της σύνδεσης με τον τόπο μπορεί να γίνει εφικτή, γεγονός που αποδεικνύεται στις δύο παρακάτω μελέτες.

Α.Ο οικισμός Καμάρι της Σαντορίνης (1956-60), Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας

Στην πολεοδομική κλίμακα διακρίνουμε το σχεδιασμό του Κωνσταντίνου Δεκαβάλλα, των συγκροτημάτων στέγασης, και συγκεκριμένα τον οικισμό Καμάρι της Σαντορίνης. Το αίτημα για τοπικότητα γινόταν όλο και πιο επιτακτικό, όταν αναφερόμασταν σε παραδοσιακούς οικισμούς και νησιά, στην οποία το τοπικό ιδίωμα απαγόρευε την εισαγωγή τύπων στο συγκεκριμένο τόπο, όμοιων με τις πόλεις και μαζικών τύπων κτηρίων. Την εποχή αυτή, ιδιαίτερα, αρχίζει να ακμάζει η ιδέα της διατήρησης της κληρονομιάς και των παραδοσιακών οικισμών. Ο σχεδιασμός του οικισμού στο Καμάρι Σαντορίνης(1956-60), σχεδιάστηκε για να στεγάσει τους γύρω οικισμούς οι οποίοι είχαν καταστραφεί από τον σεισμό και να ενσωματώσει για πρώτη φορά τη γλώσσα του Le Corbusier, σε μεγάλη κλίμακα, και να την συνδυάσει με το τοπικό ιδίωμα. Για την ικανοποίηση της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, δημιουργήθηκε ένας τύπος που θα μπορούσε να αναπαραχθεί μαζικά. Αυτό το κατάφερε με ένα μονόρωρο κύτταρο κυλινδρικού θόλου φτιαγμένο από τοπικά υλικά, και προσαρμοσμένα



Εικ.204 Μονάδα κατοικίας, Αερισμός



Εικ.205(πάνω) Μονάδα κατοικίας
Εικ.206 (κάτω) Σκίτσο οικισμού



149Δ. Φιλippiδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική. Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη(1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας*, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Καλλιτεχνική βιβλιοθήκη, Αθήνα 1984, σελ..295
150.Σ. & W Κονταράτος, *Ελλάδα. Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ. 168

σε έναν τυποποιημένο ξυλό-
τυπο¹⁴⁹ και την αναπαραγωγή
αυτού του τύπου με τη διαμε-
σολάβηση μονοπατιών, δρόμων,
αίθριων χώρων και δημόσιων
δραστηριοτήτων. Στην κάτοψη
βλέπουμε την ορθοκανονική
οργάνωση του μοντέρνου, ενώ
στην τομή και στην όψη διακρίνονται
τα τοπικά χαρακτηριστικά με
τις θολωτές κατασκευές και
τις καμάρες. Σημαντικό ρόλο
στον σχεδιασμό αποτελούν
οι κοινόχρηστοι χώροι που
πλαισιώνουν τον οικισμό, καθώς
και οι πλατείες και οι αίθριοι χώροι
που αναπτύσσονται με παρόμοια
δομή με τους παραδοσιακούς
οικισμούς. Έτσι, λοιπόν, παρόλες
τις αντιρρήσεις των κατοίκων για
την παραχάραξη της παράδοσης,
οι οικισμοί του Δεκαβάλλα στη
Σαντορίνη, θεωρούνται ένα
επιτυγμένο παράδειγμα σύνδεσης
του παλαιού με το καινούριο, χωρίς
να εκπίπτει η αρχιτεκτονική στη
σκηνογραφία και τη γραφικότητα.

150



Εικ. 207 Τοπογραφικό οικισμού, οι άξονες
κίνησης και οι δημόσιοι χώροι



Εικ. 208 όψη οικισμού



Εικ. 209 τομή οικισμού



Εικ. 210 τμήμα οικισμού

Εικ. 211 φωτογραφία
οικισμού

Β. Ο οικισμός άσπρα σπίτια του Δοξιάδη (1965)

Ο οικισμός άσπρα σπίτια (Αντίκυρα Βοιωτίας) του γραφείου Δοξιάδη (1965), φαίνεται να αναπτύσσεται σαν ένας οικισμός που δένει με το υπάρχον τοπίο, χωρίς όμως να περιέχει ευτελείς γραφικότητες.

Το πολεοδομικό του σχέδιο παρουσιάζει μια ορθολογική και ιπποδάμεια ανάπτυξη. Ο πυρήνας, η κατοικία παρουσιάζει όλες τις ιδιαιτερότητες ενός παραδοσιακού σπιτιού ενώ αναπτύσσεται ενιαία με τον πολεοδομικό σχεδιασμό, που οργανώνεται σε τέσσερις γειτονιές, με παρεμβολές από δρόμους. Οι γειτονιές αναπτύσσουν η κάθε μια ξεχωριστά ένα ενιαίο σύστημα με αίθριους χώρους, στέγαστρα ενώ η όψη του οικισμού παρουσιάζει όλες τις ποιότητες του περιγράμματος της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής με τα μικρά μπαλκονάκια, τα ακανόνιστα σχήματα, το φυσικό στοιχείο των ελαιόδενδρων κάνοντας τις αναφορές στην παράδοση συνειδητές.¹⁵¹

Τα χρώματα, τα υλικά και οι υφές εναρμονίζονται στην τοπική αρχιτεκτονική. Τα στέγαστρα και η οργάνωση των όγκων λαμβάνουν υπόψιν τους το ζεστό ελληνικό κλίμα. Έτσι, το αποτέλεσμα ήταν μια μοντέρνα ιδιωματική αστική μελέτη, η οποία κατάφερε να ενταχθεί αρμονικά στον τόπο εμπεριέχοντας όλη την απλότητα και τη μετριοφροσύνη που χαρακτηρίζει το προαιώνιο πολιτισμικό τοπίο.

Εικ. 212. (πάνω) τοπογραφικό
Εικ. 213. (κάτω) όψη



Ε Διαπιστώσεις ενότητας

Σε μια περίοδο που η Ελλάδα κινδύνευε από την μάστιγα της αστικοποίησης και ένα νέο λαϊκισμό που δεν είχε καμία σχέση με την ελληνική παράδοση, υπήρξαν αρκετοί αρχιτέκτονες που προσπάθησαν να διατηρήσουν και να αναδείξουν τον ελληνικό πολιτισμό σε όλες του τις εκφάνσεις. Οι περιπτώσεις στις οποίες ο σχεδιασμός της μεταπολεμικής πόλης διαπνεόταν από το αληθινό ελληνικό πνεύμα είναι λιγοστές. Το γενικό σύνολο, και ιδιαίτερα αυτό των πόλεων χαρακτηριζόταν από την άναρχη και αυθαίρετη δόμηση, την έλλειψη πολεοδομικού σχεδιασμού, και τον σχεδιασμό που έπεται της κατασκευής. Η ελληνική πραγματικότητα τη δεκαετία του 70' αρχίζει να ασκεί οξύτατη κριτική στον ελληνικό μοντέρνισμό που μεταδόθηκε με τρόπο εμπειρικό και χαρακτηριζόταν από ανεπάρκεια πολιτισμικής γνώσης. Δεν απορρόφησε ποτέ την μεταμοντέρνα ιδεολογία, καθώς ουδέποτε δεν γνώρισε τα δεινά της μοντέρνας πολεοδομίας¹⁵². Ο κριτικός τοπικισμός από την άλλη, που αναπτύχθηκε στην ελληνική πόλη, ενώ συνδεόταν με την παράδοση του τόπου, άκμασε σε μια περίοδο στην οποία η εικόνα της ελληνικής πόλης είχε ήδη παγιωθεί με τα φαινόμενα της αστικοποίησης και μαζικοποίησης της κουλτούρας να παρουσιάζονται ως τετελεσμένη κατάσταση. Την ίδια στιγμή διακρίνουμε την ανάπτυξη μιας νεο-λαϊκής κατεύθυνσης, στην οποία προσμύγονται λαϊκότροπα-διακοσμητικά-στοιχεία, όπως σε μια πρόσοψη πολυκατοικίας, χωρίς όμως να εκφράζουν το πραγματικό ελληνικό πνεύμα. Τα στοιχεία αυτά φαίνεται να μοιάζουν πολύ περισσότερο με ένα φτηνό τυποποιημένο πλαστικό κεντητό, παρά με το πραγματικό ελληνικό πνεύμα, το οποίο μας διακατέχει όταν βρισκόμαστε σε μέρη όπως ο περιφερειακός του Πικιώνη¹⁵³. Όλη αυτή η πολυφωνία που χαρακτήριζε την ελληνική κατάσταση έως και τα τέλη του 70' προετοίμαζε την επόμενη φάση, την σημερινή δηλαδή, με την είσοδο του υλικού πολιτισμού και την κατάρρευση των ορίων στην αρχιτεκτονική.

Η νεωτερικότητα, επαναλαμβανόμενη τάση μέσα στην ιστορία, ακολουθεί πάντοτε ένα φαύλο κύκλο και τελικά αποσυντίθεται. Κι αυτό γιατί τίποτε αληθινά καινούριο δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί αν δεν βασίζεται σταθερά πάνω σε αυτά που έχουν προϋπάρξει, καθώς τίποτε δε γεννιέται εκ του μηδενός. Όλα φέρουν μέσα τους σαν γονιδιακό χαρακτηριστικό κάτι από τα έργα του παρελθόντος, σαν μια αόρατη δύναμη και μια μυστηριώδης ενέργεια, η οποία κατά αυτό τον τρόπο αναμεταδίδεται και εκφράζει την πραγματικότητα της κάθε εποχής, εμπεριέχοντας όλη την ουσία του παρελθόντος της. Η αρχιτεκτονική, σε όλες τις κλίμακες, έχει την ανάγκη να συνδεθεί με αυτό που προϋπήρξε, δείχνοντας ευαισθησία στις ήδη υπάρχουσες συνθήκες και προσπαθώντας να συμπεριλάβει το παρελθόν στο νέο σχεδιασμό. Αυτό είναι που δημιουργεί μια στιβαρή δομή πόλης, στην οποία όλα τα στοιχεία της προέρχονται μέσα από αυτό που έχει ήδη ειπωθεί. Η βάση της κοινωνίας είναι ο πολιτισμός, το πνεύμα των λαών που κατευθύνει την πορεία της μνήμης, και η έκφραση του από τα πρωτογενή στοιχεία δίνει τη δυνατότητα να λειτουργούν ως πομποί των ιδεών, μεταδίδοντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του Περιγράμματος της Πόλης.

152.Π. Δραγώνας, « Ο Θρυμματισμός των ορίων. Αρχιτεκτονική ιδεολογία, Μαζική Κουλτούρα και ειδικά έντυπα, 1979- 2005 », (Αρχιτεκτονικά Θέματα, Architecture in Greece, τεύχος 40/ 2006, σελ. 125)

153.Δ. Φιλippiδης , *Νεοελληνική αρχιτεκτονική. Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη(1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας*, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Καλλιτεχνική βιβλιοθήκη, Αθηνά 1984, σελ. 379-388

Ek.214

111

04

Κριτική στο σημερινό
Παγκόσμιο Χωριό

*Η Απώλεια του τόπου_Ο σύγχρονος
υλιστικός πολιτισμός του εμπορίου*

Α Η Νεωτερικότητα και τα τοπία του μέλλοντος

Περιδιαβάζοντας κανείς στο χώρο της Σύγχρονης πόλης μένει με την εντύπωση ότι βρισκόμαστε σε μια νέα μεταβατική περίοδο. Παρατηρείται μια έντονη κρίση των ηθών και μια ανάγκη του ατόμου να αναζητήσει την ιστορία και την παράδοση του, να επανασυνδεθεί με το παρελθόν και να επανακτήσει την ταυτότητα του. Η ανυπέρβλητη δυσκολία προσδιορισμού των γεωγραφικών ορίων των τόπων κάνει δύσκολο τον εντοπισμό του ιδιαίτερου χαρακτήρα τους¹⁵⁴. Στην κοινωνία της Παγκοσμιοποίησης, της ιλιγγιώδους πληροφόρησης και του επικοινωνιακώς πράττειν, το νέο που προκύπτει από το πουθενά, το απρόσωπο, το ουδέτερο και άχρονο αποτελεί τη νέα τάση στην αρχιτεκτονική¹⁵⁵. Το Αμερικάνικο μοντέλο συγκρότησης της κοινωνίας δεν χαρακτηρίζει πλέον μόνο της Ηνωμένες Πολιτείες αλλά έχει εξαπλωθεί πανίσχυρο σε όλα τα μήκη και πλάτη της γης¹⁵⁶, και αν και ο Henry Miller πριν από κάποια χρόνια ήταν πεπεισμένος πως οι Έλληνες δεν θα πρόδιδαν ποτέ τον τόπο τους, η Ελλάδα του σήμερα αρέσκεται να ακολουθεί τα Δυτικά Φανταχτερά πρότυπα, ακολουθώντας έναν κίβδηλο, επιδερμικό και καθαρά υλιστικό πολιτισμό¹⁵⁷.



Εικ. 215 «Consumer man»,
Ο άνθρωπος καταναλωτής

¹⁵⁴ Π. Λέφας & W. Siebel & J. Binde, *Αύριο οι πόλεις*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2003, σελ. 19

¹⁵⁵ Α. Γοσπονδίνη & Η. Μπεριατός, *Τα νέα αστικά τοπία και η ελληνική πόλη*, Εκδόσεις Κριτική, Επιστημονική βιβλιοθήκη, Αθήνα 2006, σελ. 11

¹⁵⁶ Τ. Παπαιωάννου, *Η αρχιτεκτονική και η πόλη*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2008, σελ. 162

¹⁵⁷ Χ. Μίλλερ, *Κλιματισμένος εφιάλτης*, Εκδοτικός οίκος Σ. Ι. Ζαχαρόπουλος Α. Ε., Αθήνα 1989, Περίληψη στο οπισθόφυλλο.

¹⁵⁸ <http://www.politeianet.gr/books/9789607182043-mpiris-tasos-papasotiriou-en-ptisei-208867>

¹⁵⁹ Π. Λέφας & W. Siebel & J. Binde, *Αύριο οι πόλεις*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2003, σελ. 42

Η έντονη αστικοποίηση μεταλλάσσει επιτακτικά τα αστικό τοπία, οδηγώντας τα σε ένα όλο και πιο άτοπο προφίλ πόλης, με την υπέρμετρη δόμηση, τον κατακερματισμό του παρελθόντος και την πλήρη αποξένωση του ατόμου από το φυσικό στοιχείο. Η τάση για νεωτερικότητα σήμερα οφείλεται, κυρίως, στις γρήγορες εξελίξεις της τεχνολογίας, τη Διεθνή φυσιογνωμία των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας και την ανταλλαγή πληροφοριών σε παγκόσμιο επίπεδο. Ο Τάσος Μπίρης αναφέρει ότι “ο κόσμος υπάρχει γιατί κινείται”¹⁵⁸. Βέβαια, η ιδιαιτερότητα σήμερα είναι ότι ο κόσμος κινείται με ιλιγγιώδεις ρυθμούς. Σε ορισμένες πόλεις, όπως το Πεκίνο ή η Κουάλα Λουμπούρ, διακρίνουμε την ολική αντικατάσταση κάποιων κομματιών του ιστορικού ιστού της πόλης με καινούριες σύγχρονες κατασκευές¹⁵⁹. Οι εξελίξεις γίνονται με τέτοια ταχύτητα που ο άνθρωπος δεν προλαβαίνει να επεξεργαστεί τις πληροφορίες που δέχεται. Αυτή η ταχύτητα τον κάνει έρμαιο των εξελίξεων. Η έντονη προπαγάνδα που δέχεται και η σηματοδότηση των πάντων με μεγάλες ταμπέλες εντρυφούν στον ανθρώπινο νου και τον αποδυναμώνουν. Τον κάνουν υπερτροφικό και επαγγελματία καταναλωτή, που διψά για οτιδήποτε νέο και ελκυστικό εμφανίζεται στην κοινωνία της αγοράς. Ένα σύγχρονο μνημείο θα αποτελούσε ένα κτήριο στο οποίο η όψη θα ήταν ένα τεράστιο σήμα κατατεθέν, ένα γιγαντιαίο λογότυπο της επιχείρησης, το οποίο θα γινόταν αντιληπτό από όσο γίνεται πιο μακριά¹⁶⁰.

Αφού καταφέραμε να απαλλαχθούμε από τη δεσποτεία του Μοντέρνου Κινήματος, να ξεπεράσουμε το μεταμοντέρνο, αρχίσαμε να ασχολούμαστε σε μια παγκόσμια κλίμακα με το high tech, τον ευρωπαϊκό ρασιοναλισμό, το μινιμαλισμό, να αναζητήσουμε ένα νέο-μοντερνισμό, νέο-λαϊκισμό και διάφορους –ισμούς¹⁶¹ που αποτελούν γραφικές εικονογραφίες και φορμαλισμούς χωρίς κάποιο ιδιαίτερο ιδεολογικό υπόβαθρο. Η σημερινή εποχή χαρακτηρίζεται ως εποχή του *social Networking*, μια περίοδος παγκοσμιοποίησης της οικονομίας και της πληροφορίας (Uberto Eco), των μεταφορών και της αρχιτεκτονικής. Στην πραγματικότητα ζούμε την εποχή της δεύτερης Καπιταλιστικής δράσης. Η Παγκοσμιοποίηση, χωρίς να ασχολείται με τις ιδιαιτερότητες των τόπων επεκτείνει την κυριαρχία της σε κάθε σημείο του πλανήτη. Η νέα αυτή γραφή παραμερίζει το παλαιό περίγραμμα για να εμφανίσει το θελκτικό καινούριο. Με επιταγή την ανάπτυξη και την εμπορικότητα, δημιουργεί υπερβολικά, φορμαλιστικά και φουτουριστικά περιγράμματα, τα οποία στέκονται άψυχα στον τόπο που προσγειώθηκαν. Ο σύγχρονος αρχιτέκτονας μεταλλάσσεται σε έναν εκκεντρικό μόδιστρο, προσφέροντας συνεχώς νέες εύπεπτες μορφές και concepts, τις οποίες το αδηφάγο κοινό είναι έτοιμο να καταναλώσει. Σιγά σιγά το τεχνητό περιβάλλον μας γίνεται τόσο οικείο που το θεωρούμε πια σαν το φυσικό μας περιβάλλον¹⁶², με αποτέλεσμα ο φυσικός πλούτος να μειώνεται όλο και περισσότερο.

160.Ο R. Venturi νομιμοποίησε στο πεδίο της αρχιτεκτονικής θεωρίας μια τέτοια άλωση της όψης των κτηρίων από στοιχεία του «αντιηρωικού» κόσμου μαζικής επικοινωνίας. Η «ηρωική καθαρή αρχιτεκτονική» σύμφωνα με την ορολογία του Venturi, δεν ταιριάζει σε μια εποχή όπου η κλίμακα του μητροπολιτικού περιβάλλοντος και η πυκνότητα των αντικρουόμενων μηνυμάτων επιβάλλουν ισχυρές και υπολογισμένες χειρονομίες συμβολικής πείθους. (Σ. Σταυρίδης, «Οψεις Καταστημάτων. Ιδιωτικός ή δημόσιος χώρος;», Θέματα χώρου και τεχνών, Design and art in Greece, τεύχος 31/ 200, σελ. 19)

161.D. Harvey, *The Condition of Postmodernity. An enquiry into the origins of cultural change*, Blackwell Press, USA 1990, Preface

162.Π. Λέφας & W. Siebel & J. Binde, *Αύριο οι Πόλεις*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2003, σελ. 57

Β Ο Καταναλωτισμός και η μετάλλαξη των αστικών τοπίων

Ο εξευγενισμός σημείων της πόλης προς όφελος των ολίγων¹⁶³

Β1. Δημιουργικές νησίδες οικονομίας (Clusters)

Στη μεταβιομηχανική πόλη, μετά τη δεκαετία του 90' παρατηρούμε την μίξη των χρήσεων γης και την τάση δημιουργίας επιλεκτικών συγκεντρώσεων με συγκεκριμένες χρήσεις γης (Clusters). Προς το παρόν οι χωρικές συγκεντρώσεις αυτές διακρίνονται σε συγκεντρώσεις επιχειρήσεων ή συγκεντρώσεις πολιτισμικών βιομηχανιών και κατανάλωσης. Τα νέα αυτά επίκεντρα της οικονομίας, αναπτύσσουν μεγάλες δομές κτηρίων επιδεικνύοντας την ισχύ τους, δημιουργούν τοπία αίγλης, εξουσίας και ανάπτυξης. Προς όφελος του κέρδους, αδιαφορώντας για τις τοπικές ιδιαιτερότητες, ισοπεδώνουν το περιβάλλον και διαμορφώνουν τα νέα τοπία της ανάπτυξης. Υπαίτιοι αυτών των επιθετικών τάσεων είναι οι μεγάλοι οργανισμοί, όπως οι πολυεθνικές εταιρείες, μεγάλες κοινοπραξίες, καθώς επίσης και βιομηχανικοί και χρηματοπιστωτικοί οργανισμοί. Αυτοί οι οργανισμοί εγκαθίστανται σε μεγαλοδομές θέλοντας να επιδείξουν την ισχύ και το κύρος τους, καθώς και την ικανότητα τους να επιβάλλονται. Για παράδειγμα, το Canary Wharf στα Docklands του Λονδίνου, χωράει 80.000 εργαζόμενους. Αναφερόμαστε, δηλαδή, σε μια κατακόρυφη πόλη-κτήριο, η οποία αναπτύσσεται μέσα στο Λονδίνο.

Στην πραγματικότητα, βέβαια, τα νέα αυτά άτοπα τοπία, μοιάζουν να είναι αρκετά εφιαλτικά με την μεγάλη κλίμακα των κτηρίων, την υπερφόρτωση των ροών και την έντονη εμπορική ζήτηση. Ιδιαίτερα, για περιοχές με ιδιαίτερο χαρακτήρα η στρατηγική αυτή μπορεί να αποβεί ολέθρια. Για παράδειγμα, η Βαλένθια πρόκειται να αναπτύξει ένα τέτοιο επιχειρηματικό κέντρο. Το νέο αυτό οικονομικό κέντρο σχεδιασμένο από το Santiago Calatrana, κινδυνεύει να υποβαθμίσει την πολιτισμική αξία της πόλης¹⁶⁴.

Ένα επιχειρηματικό γραμμικό cluster αναπτύσσεται

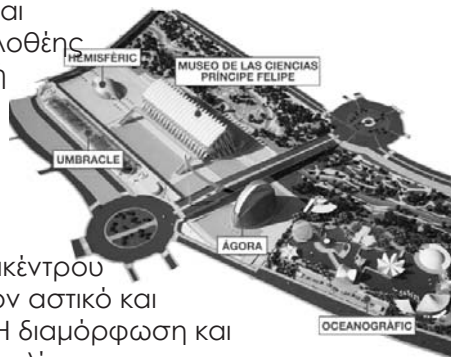
και στη λεωφόρο Κηφισίας, από το ύψος της Φιλοθέης μέχρι το ύψος του Αμαρουσίου. Είναι μια περιοχή

όπου συγκεντρώνονται επιχειρήσεις χρηματοπιστωτικών υπηρεσιών και μερικές υπηρεσίες τραπεζών και ασφαλιστικών εταιρειών,

αλλά και εταιρείες υψηλής τεχνολογίας και τεχνογνωσίας, όπως εταιρείες κινητής τηλεφωνίας και ιντερνέτ. Δεν έχει ενισχυθεί η ανάπτυξη του επικέντρου

από καμία πολιτική, δεν υπάρχει πρόβλεψη για τον αστικό και αρχιτεκτονικό του σχεδιασμό ως ενιαίο σύνολο. Η διαμόρφωση και ανάπτυξή του έχει αφαιρεθεί στην ιδιωτική πρωτοβουλία, και σε

αντίθεση με τον καινοτόμο σχεδιασμό τέτοιων επικέντρων σε Ευρωπαϊκές πόλεις, παράγεται ένα αδιάφορο τοπίο¹⁶⁵.





Εικ. 216 (απέναντι σελίδα), Εικ.
217 (Παρούσα σελίδα) S. Calatrava, Valencia, City of arts and
sciences

163. Ι. Στεφάνου, *Η φυσιογνωμία ενός τόπου. Ο χαρακτήρας της Ελληνικής πόλης του 21ου αιώνα*, Εργαστήριο πολεοδομικής σύνθεσης Ε.Μ.Π., Αθήνα 1997, σελ. 77-78

164. Α. Γοσπινδίνη, Η. Μπεριατό, *Τα νέα αστικά τοπία και η ελληνική πόλη*, Εκδόσεις Κριτική, Επιστημονική βιβλιοθήκη, Αθήνα 2006, σελ. 27-33

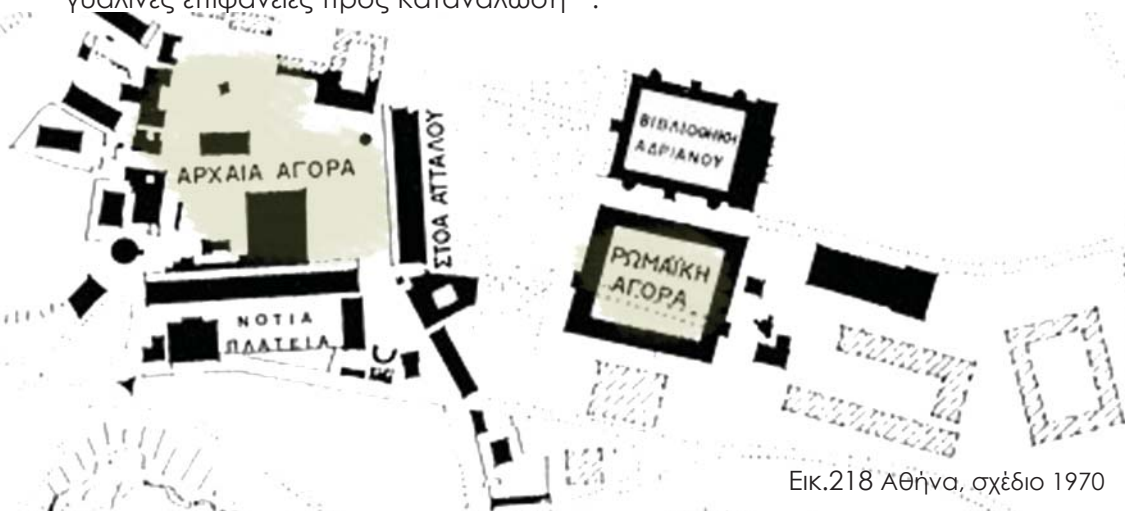
165. /Poleodomia%208-Oi%20sygxrones%20poleis%20(1).pdf

Β2.Στέγαση του εμπορίου σε τρισδιάστατες βιτρίνες

Από το πέρας του 19ου στον 20ο αιώνα, παρατηρούμε την προσπάθεια पिθάσευσης της Βιομηχανίας του εμπορίου και τον περιορισμό του σε τέσσερις τοίχους. Οι Ρωμαϊκές εμπορικές αγορές, οι σκεπαστές αγορές της Περσίας και της Εγγύς Ανατολής, αποτελούσαν εμπορικές δραστηριότητες που πραγματευόνταν σε εφήμερες κατασκευές και κυρίως στον δημόσιο χώρο της πόλης¹⁶⁶. Η νέα αυτή περίκλυση του εμπορίου αλλάζει και όλο το πνεύμα της χρήσης του.

Σήμερα, διακρίνεται η μόδα των *big boxes* και των *malls*. Πρόκειται για μεγάλες εγκαταστάσεις, εμπορικού χαρακτήρα, οι οποίες αναπτύσσονται στην ουσία με την ιδέα μιας μεγάλης βιτρίνας, προβάλλοντας τον υπερκαταναλωτικό χαρακτήρα της σύγχρονης κοινωνίας του *lifestyle*. Τα μεγάλα αυτά γυάλινα *malls*, τα οποία μοιάζουν με καλογουαλισμένα *containers*, αναλαμβάνουν πλέον το ρόλο των θαυμαστών αγορών¹⁶⁷, χωρίς βέβαια να θυμίζουν σε τίποτα την ποιότητα συναλλαγών εκείνων. Αντίθετα, οι μεγάλες αυτές τρισδιάστατες βιτρίνες διακρίνονται για την ευτέλεια τους, με τον φθηνό σχεδιασμό τους, το φθηνό φαγητό και την φθηνή διασκέδαση που προσφέρουν.

Η τάση αυτή έχει πλέον κυριαρχήσει ακόμα και στα κέντρα όλων των πόλεων όπου η εικόνα από αναρίθμητες βιτρίνες με προϊόντα προς κατανάλωση αποτελούν μια οικεία πλέον εικόνα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τα ίδια τα κτήρια να καταλαμβάνουν πλέον δευτερεύοντα ρόλο, και η ιδιαιτερότητα των κέντρων να αντικαθίσταται από γυάλινες επιφάνειες προς Κατανάλωση¹⁶⁸.



Εικ.218 Αθήνα, σχέδιο 1970

166. Π. Λέφας & W. Siebel & J. Binde, *Αύριο οι Πόλεις*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2003, σελ. 46

167. A. Schultes, «Η ελαφρότητα της πέτρας», (*Αρχιτεκτονικά Θέματα. Architecture in Greece*, τεύχος 42/ 2008, σελ. 64)

168. Π. Λέφας & W. Siebel & J. Binde, *Αύριο οι Πόλεις*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2003, σελ. 47

Eik.219 Wingardhs, Emporia Shopping center,
ter, Sweden



B3.Τα νέα αστικά Μνημεία υποταγμένα στο Χρήμα

“Η Γη δεν είναι Εμπόρευμα”¹⁶⁹

Γραμμένο με μάρρη μπογιά στους τοίχους των Εξαρχείων αποτελούσε μια κραυγή αγωνίας σε σχέση με την ανεξέλεγκτη ανάπτυξη του καπιταλιστικού συστήματος .

Έρχεται, λοιπόν, ο μεγάλος καλλιτέχνης Ρεϊ με τη γνωστή σε όλους πυραμίδα του Λούβρου(1989), την οποία και τοποθετεί στη μέση της ιστορικής πλατείας, και ο Franko Gehry, ο οποίος βάζει την ιδιόμορφη σφραγίδα του στο Bilbao με το μουσείο Guggenheim(1997), στο Toledo με το πανεπιστήμιο των τεχνών ή στο Los Angeles με το Walt Disney Concert Hall(2003)¹⁷⁰, και τελευταίο έρχεται το θαυμαστό νέο μουσείο της Ακρόπολης στην Αθήνα(2009) του Bernard Tschumi. Τα κτήρια αυτά, ενώ εγκαθίστανται σε σημαίνοντα σημεία για την πόλη, δεν έχουν καμία σχέση με το περιβάλλον τους. Αποτελούν το καθένα ένα περίπλοκο, ενδιαφέρον, μαγικό σύμπαν, θέτοντας σε αμφισβήτηση τα ίδια τα στερεότυπα περί αρχιτεκτονικής¹⁷¹ . Όμως, παράλληλα, δημιουργούν και ένα τοπίο όλο και πιο ασφυκτικό, καθώς η σχέση τους με το κτισμένο μοιάζει με τη σχέση του σώματος με ένα ρούχο το οποίο, ενώ σε στενεύει, συνεχίζεις να το φοράς, γιατί είναι στη μόδα. Η ανακύκλωση των ίδιων αρχιτεκτόνων και των αστικών διαχειριστών του star system, έχει ως αποτέλεσμα τα τοπία να αρχίζουν να μοιάζουν επικύνδυνα μεταξύ τους. Έτσι, για παράδειγμα, η Βαρκελώνη της Μεσογείου και η Βαλτιμόρη των ΗΠΑ έχουν παρόμοιες προκυμαίες, με στοές, χώρους αναψυχής, εστιατόρια, μεγάλα ενυδρεία, εκθέσεις και όλες τις ανέσεις, με τον Calatrava να βάζει την περίφημη σφραγίδα του με τα γνωστά υπερμεγέθη τόξα του¹⁷².

Η Παγκοσμιοποίηση εμφανίστηκε τον 21ο αιώνα σαν βόμβα εκσυγχρονισμού σε όλο σχεδόν τον πλανήτη. Υποκινούμενη από τις επιταγές των μεγάλων επιχειρηματικών οργανισμών και με στόχο την εμπορευματοποίηση και το κέρδος, τα τελευταία χρόνια, ροκανίζει τόσο τις ιστορικές Ευρωπαϊκές πόλεις, όσο και τις πιο παρθένες ανατολικές. Συχνά εγκαθίσταται και μεταλλάσσει τόπους σε ελάχιστους χρόνους, δημιουργώντας μόνες προσέλκυσης κόσμου. Οι τόποι αυτοί λειτουργούν σαν φούσκες. Γνωρίζουν μια περίοδο υπέρμετρης ανάπτυξης και πλούτου και στην συνέχεια καταστρέφονται. Το Dubai (νέο Φουτουριστικό τοπίο) είναι ένα από τα παραδείγματα υπέρμετρου ελιτισμού, σπατάλης, απόλυτου φορμαλισμού και απομάκρυνσης από το φυσικό στοιχείο .

Τείνουμε άραγε να οικοδομήσουμε ένα Ωδείο, όπως έκαναν οι Αθηναίοι τη ρωμαϊκή εποχή, σφηρυλατώντας νέα δεσμά του μυαλού και των αισθήσεων μας ως απάντηση στην ανία της νεωτερική πόλη; Ή δημιουργούμε, όπως υποστηρίζει ο Aaron Betsky, νέες προϋποθέσεις κατανόησης του εαυτού μας σε ένα κόσμο όλο και πιο πολύπλοκο¹⁷³;

Εικ. 220 Ρ.Ρεϊ, Πυραμίδα του
Λούβρου, Παρίσι, 1984



Εικ. 221 F. Gehry, Μουσείο Guggenheim, Bilbao, 1997



- 169.Τ. Παπαιωάννου, *Η αρχιτεκτονική και η πόλη*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2008, σελ. 91
170.Ο Οκτάβιος Πας επισημαίνει ότι η ρήξη με την παράδοση και η δημιουργία του καινούριου έχει γίνει «παράδοση» της εποχής μας. Τέλος, ο Nietzsche αναφέρει ότι οι καλλιπείς του μέλλοντος θα εκφράζουν, όχι την τέχνη, αλλά τον εαυτό τους. (Ι. Στεφάνου, *Η φυσιognωμία του τόπου. Ο χαρακτήρας της Ελληνικής πόλης τον 21ο αιώνα*, Εργαστήριο πολεοδομικής σύνθεσης Ε.Μ.Π., Αθήνα 1997, σελ. 22-23)
171.Π. Λέφας & W. Siebel & J. Binde, *Αύριο οι Πόλεις*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2003, σελ. 38-39
172.Ι. Στεφάνου, *Η φυσιognωμία του τόπου. Ο χαρακτήρας της Ελληνικής πόλης τον 21ο αιώνα*, Εργαστήριο πολεοδομικής σύνθεσης Ε.Μ.Π., Αθήνα 1997, σελ. 77
173. Π. Λέφας & W. Siebel & J. Binde, *Αύριο οι Πόλεις*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2003, σελ. 39

4B.Οι σύγχρονοι Τοπικιστές

Μια άλλη τάση είναι η γραφική απομίμηση πολιτιστικών στοιχείων (εθνικών) και μορφών από διάφορα πολιτιστικά σύνολα (π.χ. η μόδα του ethnic style), οι οποίες παρεισφρύνουν σε μοντέρνες μορφές με διακοσμητικό τρόπο, καθώς και η τάση των τοπικιστών που διακρίνονται για την έμμονη επιστροφή σε στοιχεία του παρελθόντος, με μοναδικό στόχο βέβαια να προσδώσουν ένα συγκεκριμένο στυλ στο κτήριο που σχεδιάζουν. Ο λόγος αυτός αναφέρεται μόνο στην εικόνα του κτηρίου, στο φαίνεσθαι, και εμφανίζεται διακοσμώντας τις όψεις των κτηρίων. Η τάση αυτή εμφανίζεται συνήθως στο σχεδιασμό καταστημάτων και χώρων διασκέδασης, και ακμάζει ιδιαίτερα στη νέα τάση εσωτερικής διακόσμησης.¹⁷⁴ Η εμμονική επανάληψη αυτών των μορφών μας κάνει να υποψιαζόμαστε ότι πρόκειται για ένα είδος κοινωνικής κραυγής, δηλαδή για ένα αρχιτεκτονικό λόγο μη αρθρωμένο.

Εικ.222 Αμστερντάμ, Πλωτό Κινέζικο εστιατόριο



5B. Τα άτοπα τουριστικά Τοπία

Ο Τουρισμός για κάποιες χώρες, όπως και η Ελλάδα, αποτελεί βασικό οικονομικό έσοδο για τη χώρα και σε πολλά νησιά αποτελεί τη βάση της οικονομίας του τόπου. Η Zylvie Zavatta υποστηρίζει σε μια συλλογή κειμένων που λέγεται *back to the front: Tourism of War*, ότι ο τουρισμός είναι ένα φαινόμενο που ξεκίνησε τον 20ο αιώνα και συνιστά μεγαλύτερες μετακινήσεις από τον Β' παγκόσμιο Πόλεμο ¹⁷⁵. Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μια εμπορευματοποίηση στον Τουρισμό και την αντιμετώπιση των Τουριστικών Θέρετρων ως καταναλωτικά προϊόντα. Η αλόγιστη επανάληψη μορφημάτων νησιών με παγκόσμια τουριστική ακτινοβολία, όπως είναι η Μύκονος ή η Ιβίσα, με τη φθηνή μίμηση αυτών με αποτέλεσμα να δημιουργείται μια ισοπεδωτική ομοιομορφία στα τουριστικά τοπία. Τα τοπία αυτά αναπτύσσονται μαζικά μιμούμενα δήθεν τον παραδοσιακό οικισμό. Στην πραγματικότητα αυτή η μίμηση είναι μονάχα εξωτερική, και παρουσιάζει σοβαρές ελλείψεις όσον αφορά τις ιδιότητες και τις ποικιλομορφίες που παρουσιάζει ένας αληθινός παραδοσιακός οικισμός. Στην Ελλάδα, όπου η δημιουργία τουριστικών καταλυμάτων ξεκίνησε κατά τη δεκαετία του 60', βλέπουμε την ανάπτυξη τουριστικών ξενοδοχείων παράκτια προσπαθώντας να μοιάζουν με παραδοσιακό τοπίο. Στην περίπτωση αυτή, ακόμα και η φύτευση είναι προκαθορισμένη. Η χρήση της Μπουκαμβίλιας, σε φούξια συνήθως χρώμα, η οποία έρχεται σε όμορφη αντίθεση με τα γαλαζομπλέ παράθυρα και τα άσπρα Κυκλαδίτικα σπιτάκια αποτελεί πλέον ένα μοτίβο το οποίο επαναλαμβάνεται ακόμα και σε νησιά που διακρίνονται από άλλη αρχιτεκτονική Κληρονομιά.

Εκτός όμως από τα τουριστικά θέρετρα τα οποία προσπαθούν να μιμηθούν παραδοσιακούς οικισμούς διακρίνουμε και τις μεγάλες τουριστικές μονάδες, με τις μεγάλες ανέσεις, με την αλόγιστη χρήση γκαζόν και γήπεδα του γκολφ που προσφέρει μια δήθεν κοσμοπολίτικη εικόνα στο τοπίο (ακόμη κι αν δεν ταιριάζει με την χλωρίδα του τόπου, καταστρέφοντας μάλιστα την ήδη υπάρχουσα). Οι Τουριστικές εγκαταστάσεις βρίσκονται σήμερα εκτός κλίμακα και εκτός πραγματικότητας. Τα υπερμεγέθη αυτά κτήρια αποτελούν συχνά την όψη ακτογραμμών προκαλώντας μεγάλο πλήγμα στις περιοχές όπου εγκαθίστανται, τόσο όσον αφορά την τοπογραφία και την παράδοση του τόπου όσο και στα προβλήματα και τις σπατάλες σε σχέση με το περιβάλλον. Συγκεκριμένα διακρίνουμε πολύ μεγάλες σπατάλες νερού με τα αυτόματα ποτίσματα τα οποία προσπαθούν να κρατήσουν ζωντανό το γκαζόν, μια χλωρίδα που δεν είναι κατάλληλη για το κλίμα της Ελλάδας για παράδειγμα, αλλά και την αδιαφορία ανακύκλωσης και επανάχρησης του νερού. Η ακτογραμμή της Χάγης προκαλεί ακόμη και στον περαστικό μια αίσθηση λύπης. Λίγα μέτρα μόνο μακριά από τη θάλασσα υψώνεται ένα τείχος, μια σειρά από μεγάλες ξενοδοχειακές μονάδες με αμφίβολη αρχιτεκτονική, πολύ μακριά από οποιαδήποτε αρχιτεκτονική παράδοση της Ολλανδίας. Τα κτήρια αυτά εξαλείφουν κάθε ποιοτικό χαρακτηριστικό και καταστρέφουν το θαλάσσιο μέτωπο της πόλης.

175. http://library.tee.gr/digital/books_notee/book_69509/book_69509_tsigrida.pdf



Γ Η Ελληνική Περίπτωση

Σήμερα είναι μάταιο να
αναφερόμαστε σε μια
κρίση της ελληνικής
αρχιτεκτονικής
καθώς αποδεικνύεται
ότι παρουσιάζεται
κρίση στην ίδια την
αρχιτεκτονική

Εικ. 224



Το ελληνικό αστικό περίγραμμα κινδυνεύει, σήμερα, από τα κοφτερά δόντια της Παγκοσμιοποίησης, με την κυριαρχία της αποπικής μορφοκρατικής αρχιτεκτονικής και την ανιστορική σύγχρονη ιδεολογία¹⁷⁶. Η Ελλάδα της δεκαετίας του 90' χαρακτηρίζεται από την υποταγή της αρχιτεκτονικής στους κανόνες του marketing και της διαφήμισης. Στην πρωτεύουσα παρατηρείται μια άνοδος στη ζωή των δυτικών προαστίων με τις φτηνές εγκαταστάσεις ψυχαγωγίας στο Ρέντη, αλλά και των ανατολικών προαστίων με το αεροδρόμιο και το IKEA, ξενόφερτων, δηλαδή, κτηρίων με αμφίβολη αρχιτεκτονική αξία. Ο μεταπολεμικός Έλληνας αφέθηκε στον πυρετό της ανοικοδόμησης με αποτέλεσμα να αναπτυχθεί μια ανορθόδοξη δραστηριότητα η οποία οδηγεί στην αποδόμηση, στην υποβάθμιση και στην απώλεια του τόπου.

Η διάχυτη ελληνική πόλη, με την άτακτη και διάσπαρτη δόμηση κατοικιών στο χώρο, τη καταστροφή της φύσης από τους δυνατούς επενδυτές και μια γενική τυχαιότητα στην αρχιτεκτονική. Τα αρχέτυπα ελληνικά τοπία, γνωστά για την απλότητα και την ολότητα τους, αντικαθίστανται τώρα από ευτελή και ασταθή τοπία, ασύμβατα με το πνεύμα του ελληνικού τόπου¹⁷⁷. Διακρίνουμε την υπεροχή του τεχνητού από το φυσικό στοιχείο και μια αρχιτεκτονική χωρίς ιστορικές καταβολές.

Μια, άλλη, γνωστή σε όλους εικόνα αποτελούν οι αναρίθμητες μισοτελειωμένες οικοδομές καθώς και οι κατοικίες με τις αναμονές. Η Ελλάδα δίνει την αίσθηση ότι είναι υπό κατασκευή... Η εικόνα αυτή προσβάλλει, τόσο μικρές πόλεις στην περιφέρεια όσο και τις κυρίαρχες ελληνικές πόλεις, και υποβαθμίζει τον πολιτισμό και το πολύμορφο ελληνικό πνεύμα.

Εικ.225

¹⁷⁶<http://biris-tsiraki-architects.com/biris/keimena/back-to-basics/>

¹⁷⁷. Χαρακτηριστικό είναι ότι από τους 11.700 οικισμούς, μονάχα οι 2.200 κατάφεραν να διατηρήσουν την παραδοσιακή τους μορφή. (<http://www.greekarchitects.gr/gr/γαιας-ανάγνωση/το-ελληνικό->


Ο πρωταγωνιστικός ρόλος των Μέσων μαζικής επικοινωνίας οδηγεί στο θρυμματισμό των ορίων τόσο ανάμεσα στις διαφορετικές πολιτισμικές εκφράσεις όσο και θρυμματισμό των εθνικών συνόρων. Η διάκριση μεταξύ τοπικών και διεθνών επιδράσεων, όπως τη γνωρίσαμε τον 19ο και 20ο αιώνα, έχει πάψει να υφίσταται. Ζούμε στην εποχή του υλικού πολιτισμού στοιχείο που έχει εισχωρήσει και στους αρχιτεκτονικούς κόλπους και ακολουθείται το αρχιτεκτονικό ύφος *τέχνη για την τέχνη* μέσα σε ένα αυστηρό φονξιοναλιστικό πλαίσιο¹⁷⁸.

Οι αρχιτέκτονες επικεντρώνονται στην δημιουργία ευφάνταστων και εντυπωσιακών εικόνων, οι οποίες παράγονται και προβάλλονται μέσα από τα ηλεκτρονικά μέσα. Συγκεκριμένα, στην Ελλάδα διακρίνεται η έλλειψη ενός πολιτισμικού σχεδίου ικανού να κατευθύνει την αρχιτεκτονική στην υγιή ανάπτυξη του ελληνικού πολιτισμικού τοπίου. Ο σύγχρονος Έλληνας αρχιτέκτονας αντιμέτωπος με την τάση για νεωτερικότητα¹⁷⁹, μια ευκαιρία να ξεφύγει από την υποβαθμισμένη εικόνα των σημερινών τόπων, έχοντας χάσει την πραγματική του επαφή με τον Ελληνικό τόπο αλλά και τις αξίες της Ελληνικής αρχιτεκτονικής, μεταβαίνει σε φορμαλιστικές λύσεις και μεγαλοδομές. Πολλές φορές, μάλιστα, επιλέγεται η χρήση ξένων αρχιτεκτόνων που ανήκουν στο σύγχρονο *star system*. Χαρακτηριστικά για την εικόνα της Αθήνας αποτέλεσαν τα έργα των Ολυμπιακών αγώνων, με πρωταγωνιστή τον Santiago Calatrana, ο οποίος κατάφερε ανενόχλητος να κατασκευάσει την πανάκριβη, διόλου Ελληνική, αρχιτεκτονική πατέντα του, με τα τεραστίων διαστάσεων τόξα του και τις σιδεροκατασκευές, και στη συνέχεια εμφανίζεται το Μουσείο της Ακρόπολης του Tschumi με τις αυθαίρετες παραπομπές στην κάτοψη του Παρθενώνα και την επιθετική μορφή του σε σχέση με το περιβάλλον και τον ελληνικό πολιτισμό εν γένει.

Η Ελληνική αρχιτεκτονική αφάνισε όλες σχεδόν τις ιστορικές φάσεις της¹⁸⁰. Χαρακτηριστικό είναι πως, σε αντίθεση με άλλες πόλεις της Ευρώπης, όπου το παρελθόν στέκει ζωντανό, στην Ελλάδα και ιδιαίτερα στην Αθήνα τα κτήρια του παρελθόντος, τις περισσότερες φορές, στέκονται νεκρά και ρημάζουν από το χρόνο¹⁸¹. Η ανάγκη, λοιπόν, για αναζήτηση στο παρελθόν αποτελεί επιτακτική ανάγκη της εποχής, ιδιαίτερα για την Ελλάδα, και τις ιστορικές Μεσογειακές πόλεις της Ευρώπης, όπου το παρελθόν συνήθιζε να στέκεται πάντα ζωντανό και καθόριζε τον πολιτισμό μας. Αν εξαφανίζουμε και τα τελευταία τεκμήρια που έχουν απομείνει στον τόπο, θα εξαφανίσουμε και τον ίδιο μας τον πολιτισμό.

Εικ.226
B.Tschumi, Μουσείο
Ακρόπολης





Εικ.227. S.Calatrava,
ΟΑΚΑ, Φωτογραφία Τριανταλλίδου-
Πασούλη

178.Α. Μαντόγλου, Κοινωνική μνήμη κοινωνική λήθη. Έκδηλες και λανθάνουσες μορφές κοινωνικής σκέψης, Εκδόσεις Πεδίο. Αθήνα 2010, σελ.

179.Ήδη από το 1930 ο Δημήτρης Πικιώνης είχε αμφισβητήσει την εγκυρότητα των δογμάτων που οδηγούσαν στις « σύγχρονες μηχανιστικές προτάσεις » αρχιτεκτονικής εδώ και εκατό χρόνια , και ένα σύγχρονο μνημείο, μας κάνει να συνειδητοποιούμε ότι η πορεία της Ελληνικής αρχιτεκτονικής έχει παρεκκλίνει κατά πολύ σε σχέση με αυτό που λέμε Ελληνικό. (Αρχιτεκτονικά θέματα, Architecture in Greece , τεύχος 32/ 1998, σελ. 135)

180.Ο Αριστομένης Προβελέγγιος, ήδη, από το 1956 είχε αναφερθεί στον κίνδυνο για την « σύγχρονη Αθήνα » (Ομιλία, « Συνάντηση της επιτροπής τοπίου και πόλεων στην Αίθουσα του ΤΕΕ », 1956, σελ. 23)
181. <http://www.kathimerini.gr/405121/article/politismos/arxio-politismoy/h-xamenh-mnhmh-ths-astikh-arxitektonikh>

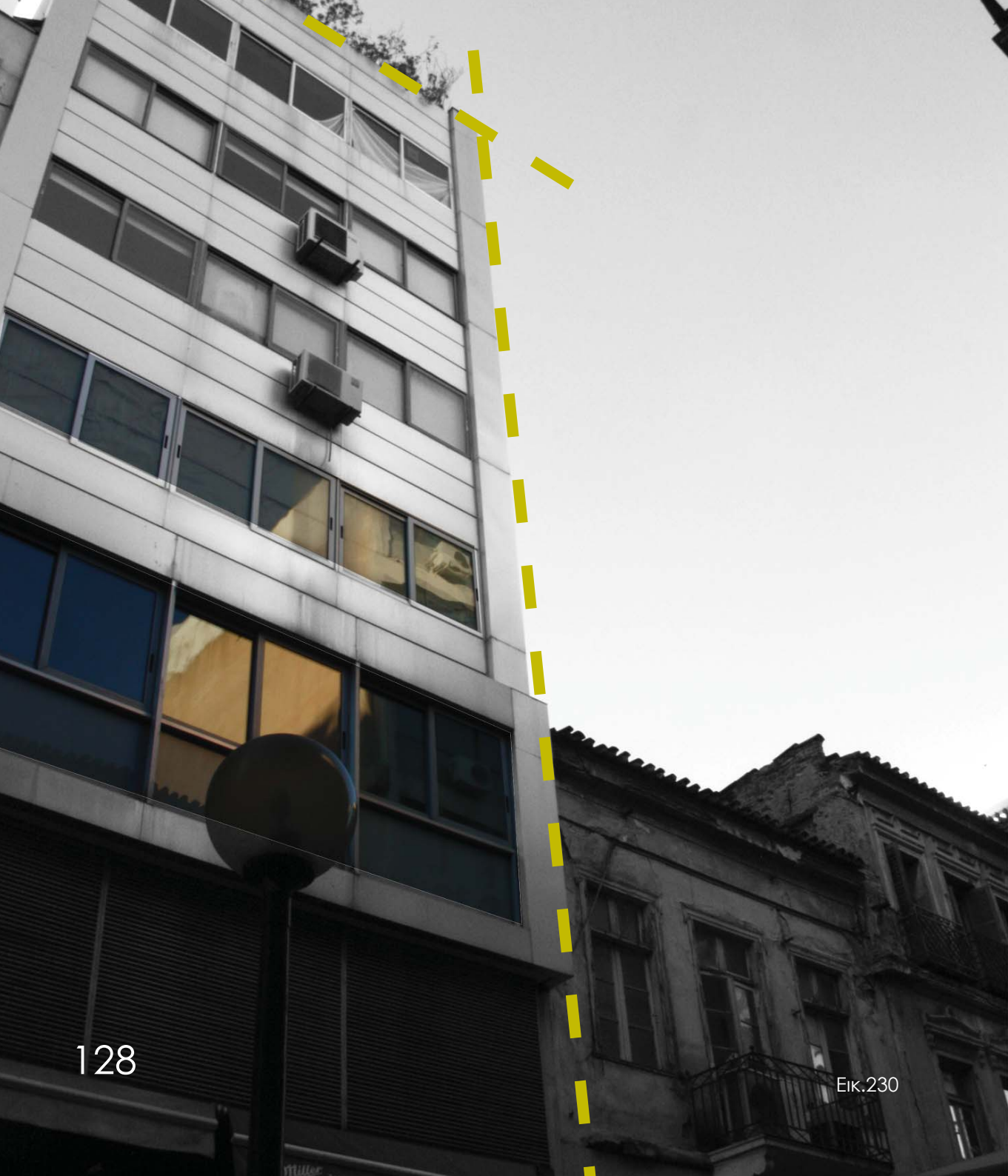


ΑΘΗΝΑ - ΑΝΤΙΘΕΣΕΙΣ

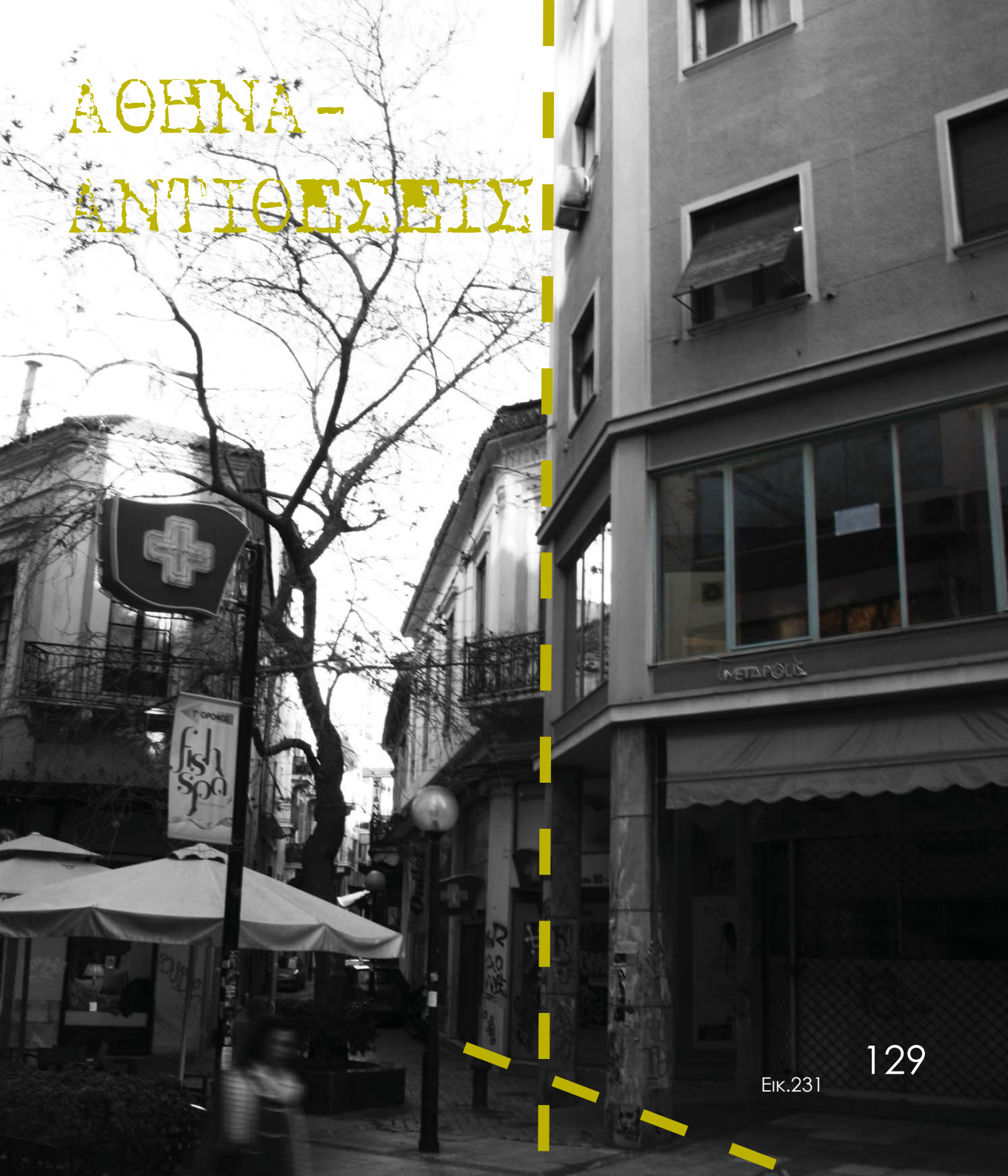


Εικ.229

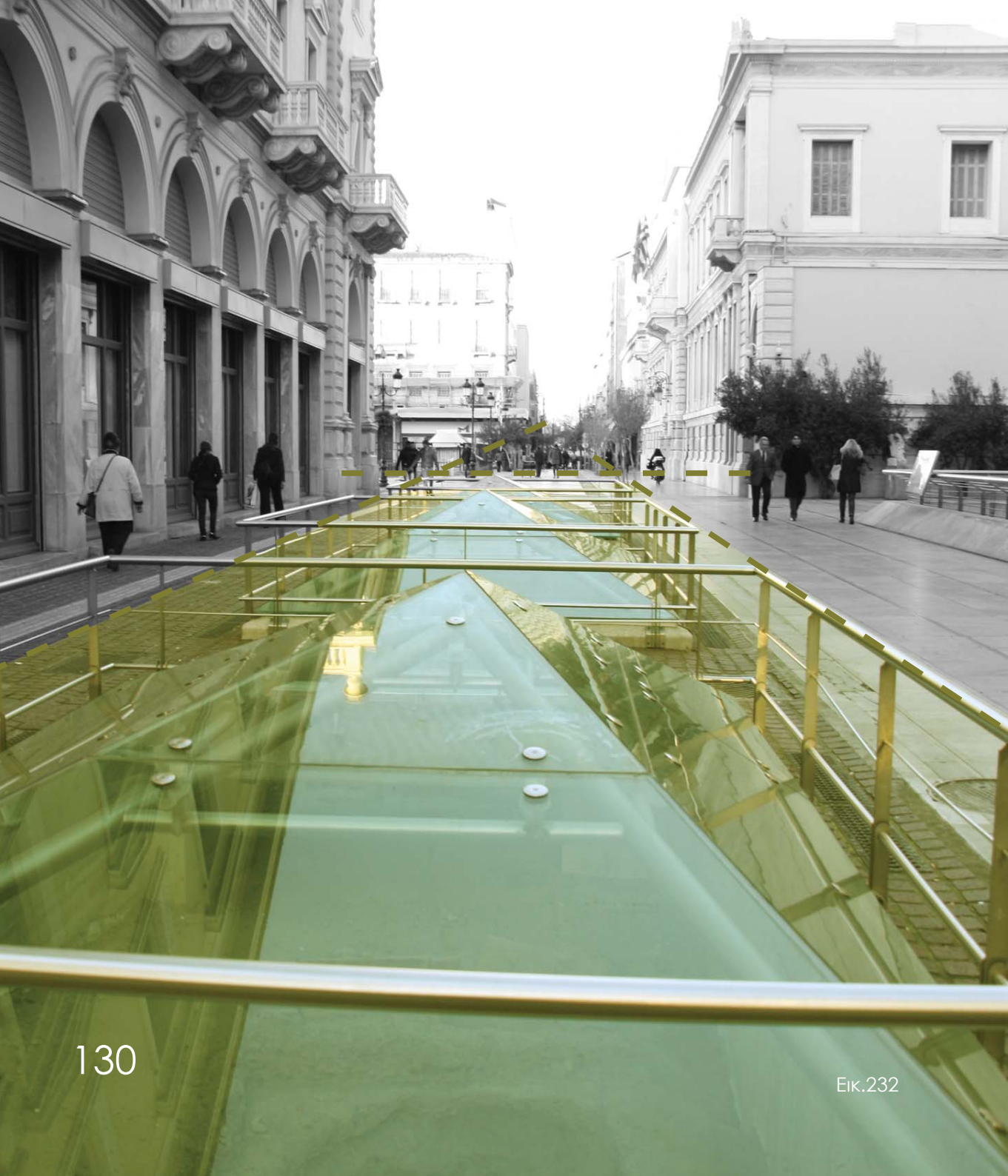
127



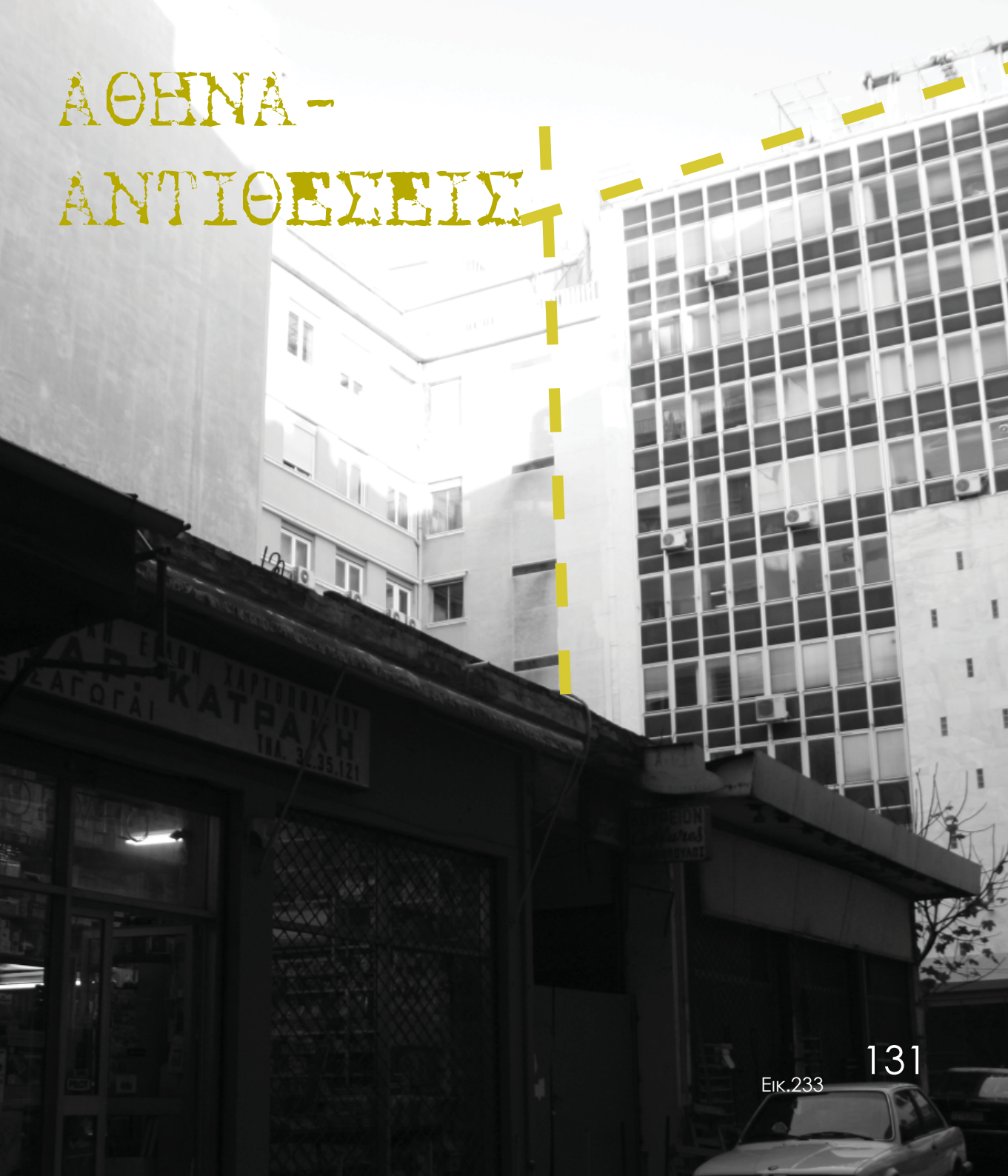
ΑΘΗΝΑ - ΑΝΤΙΘΕΣΕΙΣ



Εικ.231



ΑΘΗΝΑ - ΑΝΤΙΘΕΣΕΙΣ





ΑΘΗΝΑ - ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ



Εικ.235

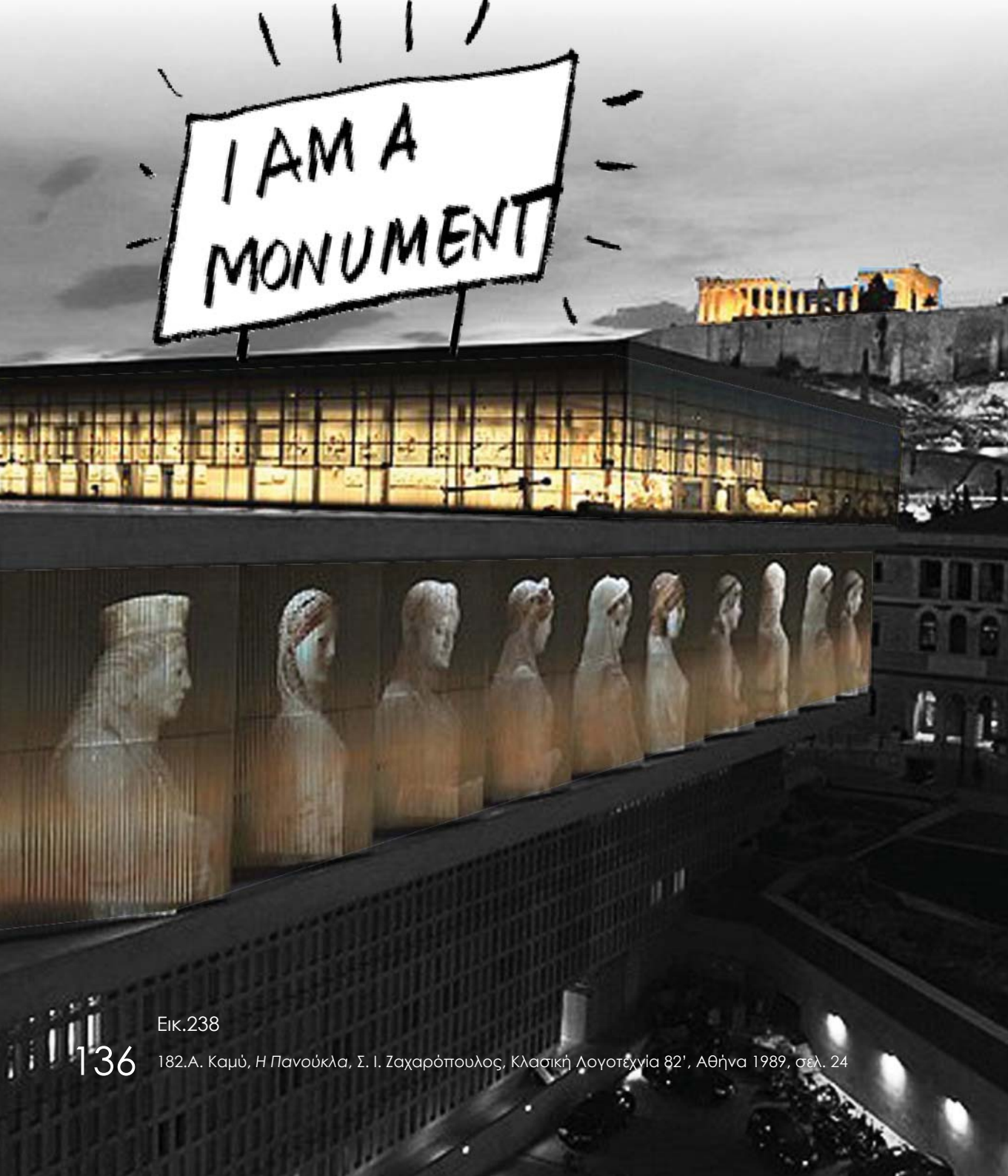
133





Fig. 237

135



Εικ.238



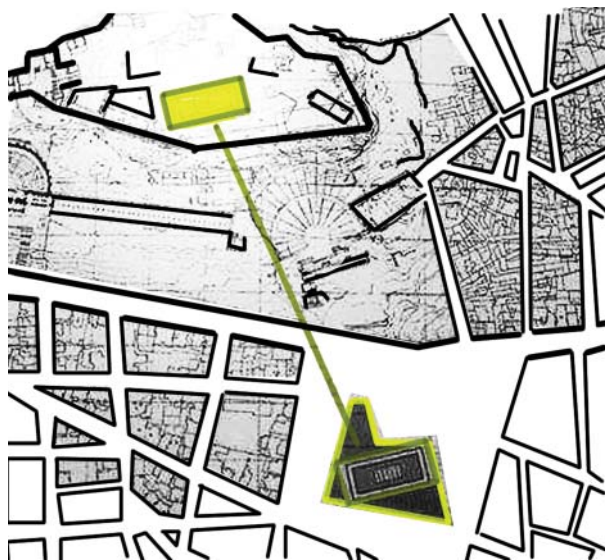
Το νέο Μουσείο Ακρόπολης

Το νέο Μνημείο και ο τόπος

“Οράν, αυτή τη χωρίς βλάστηση και
ψυχή πολιτεία καταντάει στο τέλος
να φαίνεται πως σε ξεκουράζει, να
σε αποκοιμίζει... Το μόνο λυπηρό
είναι πως χτίστηκε γυρίζοντας την
πλάτη της σε αυτό τον όρμο και που,
συνακόλουθα, είναι αδύνατο να βλέπεις
τη θάλασσα...”¹⁸²

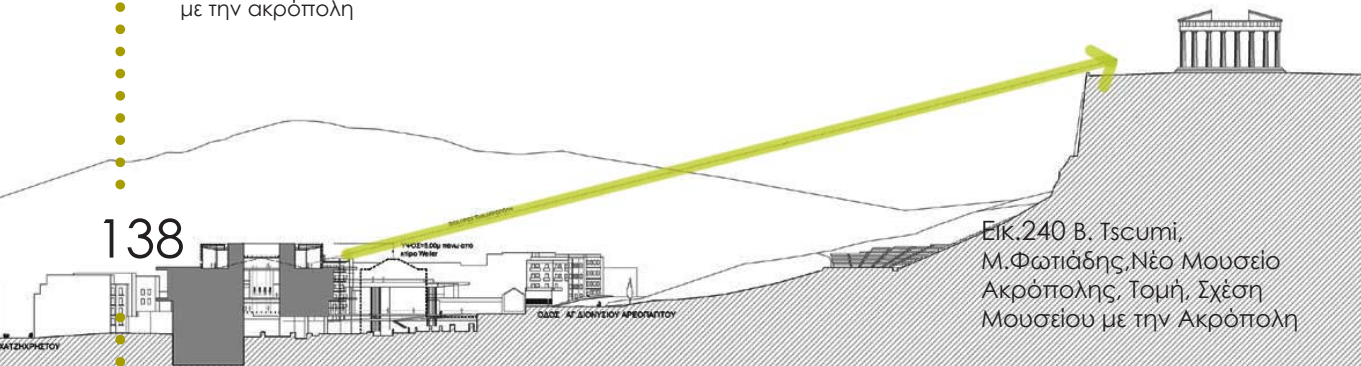
Το σύγχρονο μνημείο και η σχέση του με το Τοπίο

Μετά από 33 χρόνια¹⁸³ και τρεις άκυρους αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς, ακολούθησε ο τελικός Διεθνής διαγωνισμός και το 2001 ανακοινώθηκαν τα αποτελέσματα με την αρχιτεκτονική ομάδα των Bernard Tschumi και Μιχάλη Φωτιάδη να λαμβάνουν το πρώτο βραβείο¹⁸⁴. Η αρχιτεκτονική ομάδα ανέλαβε τη στεγάση των, επί 2.500 χρόνια ελεύθερα στην ατμόσφαιρα, αγαλμάτων της Ακρόπολης και αποδεχόμενοι μοιρολατρικά την ατμοσφαιρική ρύπανση αναζητά την προστασία τους μέσα σε γυάλες¹⁸⁵. Η ανάγκη για δημόσια κτήρια και κτήρια Πολιτισμού υλοποιείται έμπρακτα από την κατασκευή του Νέου Μουσείου με αποτέλεσμα να θεωρείται το σημαντικότερο Κτήριο-Μνημείο των τελευταίων 100 χρόνων στον Ελλαδικό Χώρο. Το μουσείο επέλεξε να κινηθεί σε ένα αντιμνημειακό πνεύμα με επιδερμικές αντιστοιχίες μνήμης.



Η σημασία της συμβολικής διάστασης στην οποία έπρεπε να κινείται ο σχεδιασμός του Μουσείου αφορά δύο καιρία ζητήματα. Το πρώτο σχετίζεται με τον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνει η σύγχρονη ελληνική κοινωνία την ιστορία του τόπου της και το δεύτερο αφορά την εικόνα της πόλης που αναμεταδίδει στη διεθνή σκηνή¹⁸⁶. Το Μουσείο τοποθετείται στο οικοπέδο Μακρυγιάννη, το οποίο έχει άμεση επαφή με την Ακρόπολη αλλά και το παλιό κομμάτι της Αθήνας, και η ανασκαφή του οικοπέδου αποτελεί στρώσεις Αθηναϊκής γειτονιάς της ελληνιστικής και πρωτοβυζαντινής εποχής.

Εικ.239B. Tscumi,
Μ.Φωτιάδης, Νέο Μουσείο
Ακρόπολης, Τοπογραφικό, Σχέση
με την ακρόπολη



Εικ.240 B. Tschumi,
Μ.Φωτιάδης, Νέο Μουσείο
Ακρόπολης, Τομή, Σχέση
Μουσείου με την Ακρόπολη

1.Η επιλογή του Τόπου

Παρόλο που επιλογή γειτνίασης του οικοπέδου με την Ακρόπολη και την παλιά Αθήνα δεν ήταν παράλογος, η τοποθεσία για το νέο Μουσεία κρίθηκε πολλές φορές ακατάλληλη. Κι αυτό γιατί πλαισιώνεται από μια αρχιτεκτονικά ανώνυμη περιοχή κατοικιών με αποτέλεσμα να μειώνονται σημαντικά οι δυνατότητες χωροθέτησης, καθώς, επίσης, γιατί οι ανάγκες κτιριολογικού προγράμματος του μουσείου φαίνεται να ασφυκτιούν μέσα στα λιγοστά τετραγωνικά γης του οικοπέδου. Το αποτέλεσμα είναι μια αρχιτεκτονική υπερμεγέθη, σε σχέση με το γύρω περιβάλλον, οι ελάχιστες αποστάσεις αναπνοής του κτηρίου σε σχέση με τον υπάρχοντα αστικό ιστό και οι μηδαμινές δυνατότητες για ελεύθερους υπαίθριους χώρους. Και μάλιστα το δεύτερο αποτελεί μεγάλο πλήγμα για το σχεδιασμό ενός ελληνικού Μνημείου, καθώς η ελληνική αρχιτεκτονική πάντοτε έδινε πολύ σημαντικό ρόλο στους υπαίθριους και ελεύθερους χώρους αναπτύσσοντας μια αλληλένδετη σχέση με το φυσικό στοιχείο¹⁸⁷. Το Μουσείο τοποθετήθηκε λοξά στις ρυμοτομικές γραμμές, ενώ οι υπαίθριοι χώροι γύρω από το Μουσείο δεν φαίνεται να συνδέονται λειτουργικά με αυτό, αλλά ούτε και προσφέρονται για δημόσια χρήση.¹⁸⁸ Η προβληματική και η αμηχανία του συγκεκριμένου οικοπέδου εκφράστηκαν σε όλες τις μελέτες για το νέο Μουσείο καθώς οι ανάγκες του κτιριολογικού δεν μπορούσαν να εκφραστούν με τρόπο άρτιο στον συγκεκριμένο τόπο. Την αμηχανία αυτή αναγνωρίζουμε και στις μελέτες των Manfredi Nicoletti και Niccolo Pasarelli ή των αδελφών Μπίρη, ενώ ο Α. Κωνσταντινίδης σχολιάζοντας τόσο τις μελέτες όσο και την επιλογή του τόπου προτείνει έναν νέο τόπο που θα μπορούσε να σχεδιαστεί το νέο μνημείο το οποίο όφειλε να συνάδει με τον ελληνικό τόπο και το πνεύμα.



Εικ.241



Εικ.242 Η ανάπτυξη του Μουσείου δεν ακολουθεί τους ρυμοτομικούς άξονες

183. Το 1976 διαπιστώθηκε η ανάγκη ανέγερσης του Νέου Μουσείου, (Σ. Κονταράτος, « Το άδοξο τέρμα ενός δρόμου μετ' εμποδίων », Αρχιτεκτονικά Θέματα, *Architecture in Greece*, τεύχος 44/ 2010, σελ. 130)

184. Β. Tschumi & Μ Φωτιάδης, « το Νέο Μουσείο Ακρόπολης », (Αρχιτεκτονικά Θέματα, *Architecture in Greece*, τεύχος 44/ 2010, σελ. 116)

185. <http://gyropsin.gr/gyro-apo-tin-akropoli-meros-deutero/#>

186.. Π. Δραγώνας, « Μετά (την) Ακρόπολη », (Αρχιτεκτονικά Θέματα, *Architecture in Greece*, τεύχος 44/ 2010, σελ. 128)

187.Α. Γιακουμάτος, « Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης, Εισαγωγή », (Αρχιτεκτονικά Θέματα, *Architecture in Greece*, τεύχος 44/ 2010, σελ. 126)

188. Σ. Κονταράτος, « Το άδοξο τέρμα ενός δρόμου μετ' εμποδίων », Αρχιτεκτονικά Θέματα, *Architecture in Greece*, τεύχος 44/ 2010, σελ. 131

2.Αντιθέσεις με το Τοπίο

“Το κτήριο μοιάζει να ακουμπά στα γειτονικά του, να μη χωράει στον διατιθέμενο χώρο και ταυτόχρονα να συνθλίβει με την κλίμακα και το «βάρος» του όλη τη γειτονιά. Γιατί η κλίμακα στην αρχιτεκτονική είναι πολύ σχετική έννοια. Δεν αποτελεί με κανέναν τρόπο απόλυτο μέγεθος. Το κτήριο σχετίζεται κάθε φορά με το περιβάλλον μέσα στο οποίο εντάσσεται, αλλά και με το τι πρόκειται να υποδεχτεί και να στεγάσει. Είναι προφανές ότι η συνθετική άποψη των αρχιτεκτόνων του κτηρίου δεν λαμβάνει υπόψη την κλίμακα της πόλης και των γειτονικών μνημείων, τις κλιματολογικές συνθήκες, το χαρακτήρα της περιοχής, τα χρώματα, τις υφές... Το νέο μουσείο αδιαφορεί επιδεικτικά γι' αυτό που υπάρχει γύρω του, σχεδόν σνομπάρει το περιβάλλον μέσα στο οποίο πραγματώνεται, δεν θέλει δηλαδή, κανένα από τα ενοχλητικά κτήρια κοντά του, αποστρέφεται την ίδια την πόλη, δεν χρειάζεται εν τέλει κανέναν τόπο, αρκείται στην αυτο-αναφορικότητα και στο άλλοθι που του προσφέρουν τα σημαντικά εκθέματα που πρόκειται να στεγάσει”¹⁸⁹

Τα σκληρά λόγια του Αθανάσιου Αλεξανδρή προκαλούν λύπη στον αναγνώστη για το νέο μνημείο της Αθήνας. Παρόλα αυτά η παρατήρηση των πολυάριθμων μελετών που σχεδιάστηκαν για το συγκεκριμένο Μουσείο στον καθορισμένο τόπο δείχνουν πως η αποτυχία του συγκεκριμένου έργου δεν οφειλόταν μόνο στους αρχιτέκτονες αλλά και στην αδυναμία ενός τόσο σημαντικού και μεγάλου σε μέγεθος έργου να πραγματοποιηθεί στο συγκεκριμένο σημείο της πόλης. Εξαίρεση αποτέλεσαν οι ιδέες των Α.Κωνσταντινίδη καθώς και των αδελφών Μπίρη οι οποίοι φαντάζονταν τη δημιουργία ενός μη-κτηρίου και την ελεύθερη περιδιάβαση στα αρχαία λείψανα. Οι δυο αυτές προτάσεις, βέβαια, δεν στόχευαν τόσο στη δημιουργία ενός σύγχρονου μνημείου αλλά στην διατήρηση της μνήμης των λειψάνων ως ζωντανά κομμάτια της πόλης. Η σημερινή ατμοσφαιρική ρύπανση θα έκανε την υλοποίηση των δυο προτάσεων απαγορευτική.



Εικ.243(πάνω) Το Μουσείο μοιάζει να μην χωρά στο περιβάλλον όπου εγκαθίσταται



Εικ.244 (κάτω) Μουσείο Ακρόπολης, Nicoletti & Passarel

“...Το κτήριο μοιάζει να ακουμπά στα γειτονικά του, να μη χωράει στον διατιθέμενο χώρο και ταυτόχρονα να συνθλίβει με την κλίμακα και το «βάρος» του όλη τη γειτονιά...”



Εικ.245 Κεντρικός άξονας

3.Η Επιδερμίδα και το γειτνιάζον αστικό τοπίο

Το κτήριο των 21.000 τ.μ. με αντιμνημειακό χαρακτήρα είχε ως βασική ιδέα τη διατήρηση του αττικού φωτός πάνω στα εκθέματα, όπως ήταν από την αρχή της δημιουργίας του, με αποτέλεσμα να επιλεγεί ως βασικό υλικό κατασκευής του μουσείου το Γυαλί και το μέταλλο. Η επιλογή των υλικών εξομοιώνεται με τη σύγχρονη τάση της χαμαιλεοντικής γυάλινης αρχιτεκτονικής, κάνοντας το νέο μουσείο να μοιάζει με μια τρισδιάστατη βιτρίνα και τα αρχαία ευρήματα να διαφαίνονται σαν προϊόντα προς κατανάλωση. Η επιλογή του συγκεκριμένου υλικού στόχευε στην εξουδετέρωση της μεγάλης κτιριακής μάζας¹⁹⁰. Το έντονο, βέβαια, αττικό φως επ ουδενί δεν κατάφερε να εξαϋλώσει το κτήριο, κάνοντας το έναν υπερμεγέθη ανακλαστήρα του γειτνιάζοντα περιβάλλοντος του. Οι όψεις του Κτηρίου αναπτύσσονται με τρία μόνο στοιχεία. Τοιχία διάτρητα από σκυρόδεμα στη βάση, στενά υαλοστάσια και τοιχία με μεταλλική επένδυση που εναλλάσσονται σε κατακόρυφη πιονωτή διάταξη στη ανατολική και δυτική πλευρά του κεντρικού κορμού και υαλοπετάσματα στα υπόλοιπα στοιχεία, καθώς και στο τρίτο επίπεδο της αίθουσας του Παρθενώνα. Και όλα αυτά αναπτύσσονται με γκρίζους και καταθλιπτικούς τόνους¹⁹¹. Η πιο ενδιαφέρουσα όψη αποτελεί η Κεντρική από την Διονυσίου Αεροπαγίτου με το Κεντρικό στέγαστρο να δεσπόζει αγέρωχο, ενώ η αντιδιαμετρική της όψη μοιάζει σαν να προέκυψε από το συνολικό αποτέλεσμα παρά να σχεδιάστηκε με κάποια σχεδιαστική ιδέα.

Ο προβληματισμός για την επιδερμίδα που θα άρμοζε στον επιλεγμένο τόπο οδήγησαν τους αδελφούς Μπίρη στη δημιουργία ενός μεγάλου στεγάστρου-θερμοκηπίου, όπως το σχολίασε ο Α. Κωνσταντινίδης, και τους Nicoletti και Passarelli στην υπερμεγέθη μαρμάρινη επικλινή οροφή, η οποία αν και συνδεόταν με το ελληνικό στοιχείο δεν κατάφερνε να ενωθεί με το γειτνιάζον περιβάλλον.



Εικ.246 Κτίριο Weiler



Εικ.247



Εικ.248



Εικ.249 Κεντρική είσοδος, Στέγαστρο εστιατορίου



Εικ.250 Τα τρία στοιχεία ανάπτυξης του κτηρίου

190. Α. Γιακουμάτος, «Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης, Εισαγωγή», (Αρχιτεκτονικά Θέματα, Architecture in Greece, τεύχος 44/ 2010, σελ. 127)

191. Σ. Κονταράτος, «Το άδοξο τέρμα ενός δρόμου μετ' εμποδίων», Αρχιτεκτονικά Θέματα, Architecture in Greece, τεύχος 44/ 2010, σελ. 131

4.Ο κτιριακός όγκος και οι παραπομπές στην Κάτοψη

Ο κτιριακός οργανισμός του Μουσείου συντίθεται από τρεις κτιριακές διαστρώσεις, με μια μεθοδολογία και μια διατύπωση χαρακτηριστική της αρχιτεκτονικής της αποδόμησης. Τα τρία αυτά τμήματα του κτηρίου αποκτούν μια σύνδεση και μια γεωμετρία η οποία μπορεί να κριθεί ανορθόδοξη, καθώς η κάθε στρώση υπαγορεύεται από διαφορετικές ανάγκες του εσωτερικού λειτουργικού προγράμματος. Ακολουθώντας μια τεθλασμένη λογική ανάπτυξης των τριών επιπέδων στο τρίτο επίπεδο εμφανίζεται η στροφή της κάτοψης της αίθουσας του Παρθενώνα παράλληλα προς τον Παρθενώνα του Ιερού Βράχου, παραπέμποντας ιδεατά σε αυτόν. Η αφομοίωση συγκεκριμένων γεωμετρικών στοιχείων του Παρθενώνα, όπως το μέγεθος και ο προσανατολισμός της αίθουσας προσδίδουν μια φιλοδοξία αντιπαράθεσης με την Ακρόπολη ενώ δεν αποτυπώνεται στη μνήμη κανενός που αντικρύζει το κτήριο από το επίπεδο του δρόμου. Στην πραγματικότητα, βέβαια, οι συσχετισμοί αυτοί δεν γίνονται αντιληπτοί από τον επισκέπτη. Η επιλογή της συνδιαλλαγής με την Ακρόπολη έχει ως αποτέλεσμα να περιφρονείται οποιοδήποτε τοπικό στοιχείο. Αυτό που στην πραγματικότητα αντικρύζει ο θεατής είναι ένα κτήριο τούρτα, με τρία επίπεδα το οποίο ανταγωνίζεται το γειτονικό του περιβάλλον αλλά και τον ίδιο τον Παρθενώνα.¹⁹²

Και ενώ στο υλοποιημένο Μουσείο διακρίνουμε την προσπάθεια σύνδεσης με τον ιερό βράχο οι αδερφοί Μπίρη αναζητούν αντίστοιχα την σύνδεση με τα αρχαία λείψανα του τόπου μελέτης, χρησιμοποιώντας το υπόσκαφο αρχαιολογικό χώρο ως το δάπεδο του Μουσείου τους. Παρόλο βέβαια το αμφιλεγόμενο υπερμεγέθες στέγαστρο και την αδυναμία έκθεσης των λειψάνων στον ρυπογόνο αέρα της Αθήνας, η ιδέα των αδερφών Μπίρη, αντίστοιχα και με την ιδέα του Α. Κωνσταντινίδη, παρουσίαζε μεγάλο ενδιαφέρον και συνδεόταν αμεσότερα με το ελληνικό πνεύμα και την ελληνική γη.



Ο ανώτερος όγκος(η αίθουσα του παρθενώνα) αναπτύσσεται



Εικ.252

192.Π. Δραγώνας, « Μετά (την) Ακρόπολη », (Αρχιτεκτονικά Θέματα, Architecture in Greece, τεύχος 44/ 2010, σελ. 129)

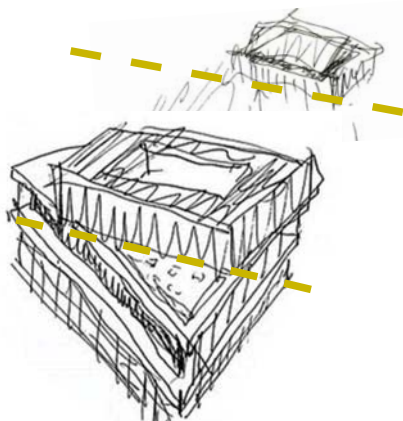
193. Η. Κωνσταντόπουλος, « Ο Αριστοτέλης στο γυάλινο Μουσείο », (Αρχιτεκτονικά Θέματα, Architecture in Greece, τεύχος 44/ 2010, σελ. 132)

5.Ο Κτιριακός Όγκος και η σχέση με την Ακρόπολη

Το εξώφυλλο της μονογραφίας του νέου Μουσείου (επιμέλεια : Tschumi, Skira Rizzoli 2009) κοσμεί μια νυχτερινή φωτογραφία του νότιου υαλοστασίου με ορατά τα εκθέματα του φωταγωγημένου εσωτερικού, ενώ στο πάνω μέρος διακρίνεται ο Παρθενώνας. Έτσι το νέο Μουσείο φαίνεται να στηρίζει τον αρχαίο ναό και να αποτελεί μαζί του ένα ενιαίο σύνολο. Το γυαλί αντιπαρατίθεται στο μάρμαρο, το οπτικά ελαφρύ υλικό σηκώνει το βαρύτερο και έτσι το κλασικό κτήριο συνυπάρχει με το σύγχρονο γυάλινο Μουσείο. Η φωτογραφία προσπαθεί να υποβάλλει μια επιτυχημένη σύζευξη ανάμεσα στο Μουσείο και το Μνημείο.¹⁹³

Οφείλουμε να σχολιάσουμε πως η σύζευξη των δυο μνημείων, του πανάρχαιου και του σύγχρονου, δεν θα γινόταν επιτυχημένα μέσω της αντιπαραθέσης αλλά του σχεδιασμού μέσα στο κοινό ελληνικό πνεύμα, την ελληνική γη και το κλίμα. Η συνθήκη αυτή δεν εκφράστηκε στο γενικότερο κλίμα της μορφοκρατίας των μελετών για το Μουσείο.

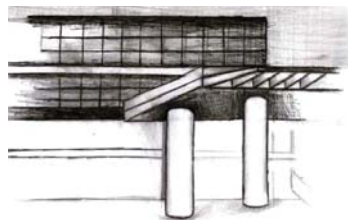
Στα πλαίσια της μορφοκρατίας διακρίνουμε το Κεντρικό στέγαστρο της εισόδου που φιλοξενεί το εστιατόριο του Μουσείου. Το Επιθετικό στέγαστρο φαίνεται σαν να προσπαθεί να καρφώσει το διατηρητέο της κτήριο του Β. Κουρεμένου και να απαιτεί την κατεδάφιση του. Ο μεγάλος όγκος του στεγάστρου έρχεται σε αντίθεση με το γύρω περιβάλλον και υποβαθμίζει το ιστορικό κτήριο Weiler που βρίσκεται στο ίδιο οικόπεδο μελέτης. Η επιλογή της κατασκευής του στεγάστρου είχε ως στόχο εξ αρχής να στεγάσει τον χώρο του εστιατορίου τονίζοντας τον καταναλωτικό χαρακτήρα που προσδόθηκε στο Μουσείο και στους στόχους του κτιριολογικού προγράμματος. Χαρακτηριστικό είναι ότι το μεγαλύτερο τμήμα της Κεντρικής όψης καταλαμβάνεται από αυτό το στέγαστρο-εστιατόριο. Έτσι, λοιπόν, η περιδιάβαση ανάμεσα στις Καρυάτιδες και στον Παρθενώνα διακόπτεται από την επιθυμία κατανάλωσης κάνοντας έτσι αδύναμη την κατανόηση του αρχαίου πνεύματος.



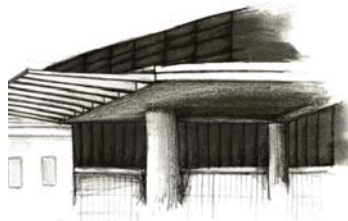
Εικ.253 Αξονομετρικό Μουσείου, η παράλληλη ανάπτυξη του άνω ορόφου με την ακρόπολη



Εικ.254 Κεντρικό στέγαστρο εστιατορίου



Εικ.255(πάνω), Εικ. 256(κάτω) Σκίτσο στεγάστρου

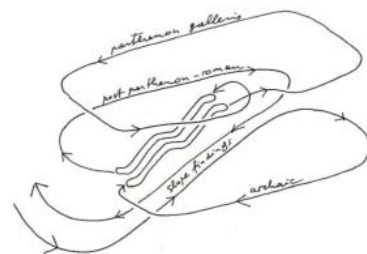


6.Σχέσεις Περιδιάβασης και το Τοπίο

Ένα από τα ενδιαφέροντα στοιχεία του σχεδιασμού του μουσείου αποτέλεσε ο αρχιτεκτονικός περίπατος στο εσωτερικό, που διασχίζει το κτήριο και φτάνει στην αίθουσα του Παρθενώνα παραπέποντας στην ανάβαση στον βράχο της Ακρόπολης. Αυτό που, βέβαια, οφείλεται να σχολιαστεί είναι η διαφορά που παρατηρείται στην ποιότητα των δύο αυτών περιπάτων. Στην πορεία ανόδου προς τον βράχο, ο περιπατητής αντιλαμβάνεται, τόσο με το σώμα όσο και με το βλέμμα, τα χαρακτηριστικά του εδάφους, τη γεωμετρία, τη βλάστηση και τον φυσικό πλούτο και βρίσκεται αντιμέτωπος με ένα παιχνίδισμα αποκάλυψης διαφορετικών θεάσεων. Σε αντιδιαστολή με της αισθαντική εμπειρία του περιπάτου στον βράχο της Ακρόπολης, ο εσωτερικός περίπατος στο Μουσείο κυριαρχείται από την οπτική αντίληψη, καθώς οι υπόλοιπες αισθήσεις χάνουν την επαφή τους από το φυσικό στοιχείο καθώς διακρίνεται η αποστασιοποίηση από τον τόπο.¹⁹⁴

7.Το Μουσείο και οι ανασκαφές

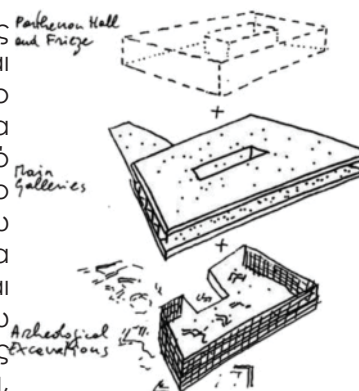
Το Μουσείο αναπτύσσεται πάνω από τις αρχαιολογικές αποκαλύψεις οικισμών της Ελληνιστικής και μεσοβυζαντινής περιόδου. Ο τρόπος με τον οποίο το Μουσείο εγκαθίσταται επάνω από τα αρχαία λείψανα κάνουν δύσκολη την ανάγνωση του οικισμού από τους επισκέπτες. Η μικρή απόσταση από το πρώτο επίπεδο του Μουσείου και οι γυάλινες επιφάνειες που εμφανίζουν την αρχαία πόλη σε κάποια κομμάτια της δεν κάνει αντιληπτή την συνολική του εικόνα και εμφανίζεται ως διακοσμητικό μέσο του δαπέδου του εσωτερικού. Μάλιστα, μεγάλες Κολόνες θεμελίωσης πληγώνουν σε κάποια τμήματα τα αρχαία ευρήματα, γεγονός που αποδεικνύει τη μη ευαισθησία για αυτά κατά τον σχεδιασμό του Νέου Μουσείου. Σε αντίθεση με το υλοποιημένο μουσείο, η μελέτη των αδελφών Μπίρη έδειχνε μεγαλύτερη ευαισθησία για τα αρχαία λείψανα (τα λείψανα ως δάπεδο του Μουσείου)προσπαθώντας να τα κάνουν ζωντανό κομμάτι του μουσείου οργανώνοντας μια βιωματική περιδιάβαση.



Εικ.257 Διάγραμμα ανάβασης μουσείου



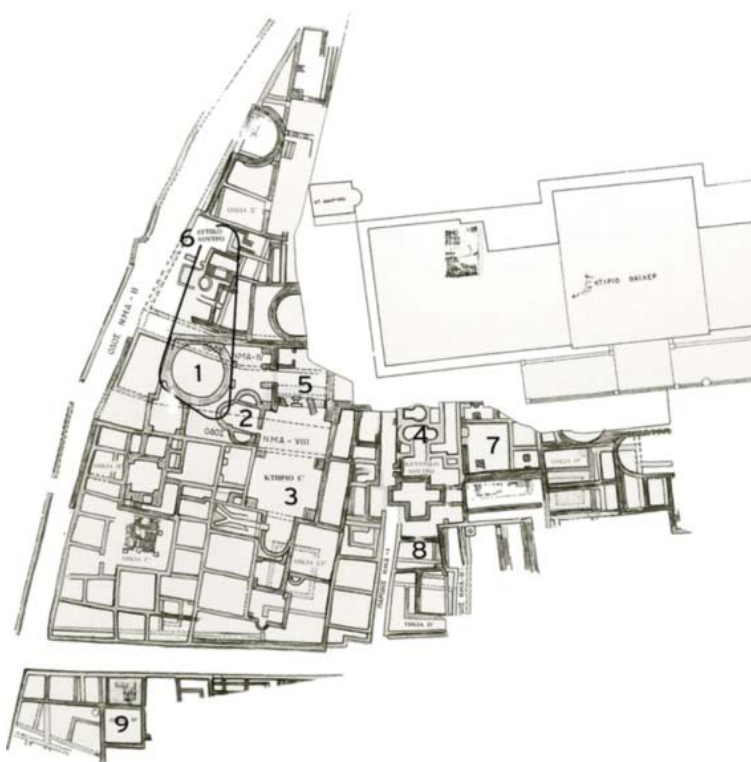
Εικ.258 Ο Περιφερειακός του Πικιώνη



Εικ.259 Διάγραμμα ανάπτυξης Μουσείου

¹⁹⁴. Π. Δραγώνας, « Μετά (την) Ακρόπολη », (Αρχιτεκτονικά Θέματα, Architecture in Greece, τεύχος 44/ 2010, σελ. 129)

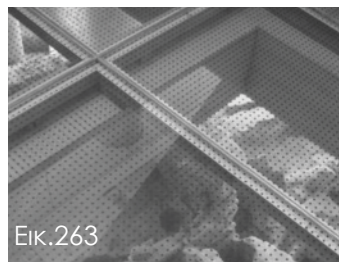
ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ ΚΑΙ ΟΙ ΑΝΑΣΚΑΦΕΣ



Εικ.261 Κάτοψη επιπέδου
αρχαιολογικών ευρημάτων



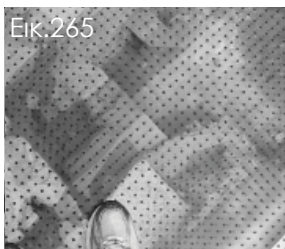
Εικ.262



Εικ.263



Εικ.264



Εικ.265



Εικ.266



Εικ.267



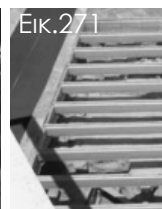
Εικ.268



Εικ.269



Εικ.270



Εικ.271

8. Κατεδάφιση της μνήμης της οδού Μακρυγιάννη

Το Μουσείο σχεδιάστηκε και κατασκευάστηκε με την προοπτική και την απαίτηση της κατεδάφισης των διατηρητέων της οδού Μακρυγιάννη, ώστε να αυξηθεί ο ελεύθερος δημόσιος χώρος γύρω από το Μουσείο. Η απαίτηση αυτή, πληγώνει την ταυτότητα του τόπου. Τα τελευταία χρόνια έχουν κατεδαφιστεί πληθώρα διατηρητέα και ιστορικά κτήρια κατεδαφίζοντας ένα μεγάλο τμήμα της ελληνικής κληρονομιάς. Κρίνεται, λοιπόν, αναγκαία η διατήρηση των διατηρητέων της Μακρυγιάννη, γεγονός που υποστηρίζουν μεγάλοι αριθμός αρχιτεκτόνων, αρχαιολόγων, ιστορικών καθώς και πολιτών που στέκονται ιδεολογικά αντίθετοι στο ξεριζωτικό εγχείρημα. Το πρόβλημα διαχείρισης της γύρω περιοχής που αδυνατούσε να αντέξει το βάρος του σύγχρονου μουσείου απασχόλησε όλους όσους κλήθηκαν να σχεδιάσουν στην επιλεγμένη περιοχή. Και παρόλα αυτά φτάνουμε σήμερα να προσπαθούμε να διορθώσουμε την περιοχή.



Εικ.272



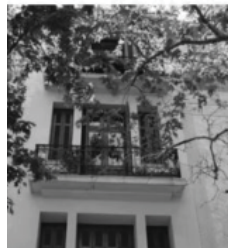
Εικ.273



Εικ.274



Εικ.275



Εικ.276



Εικ.277

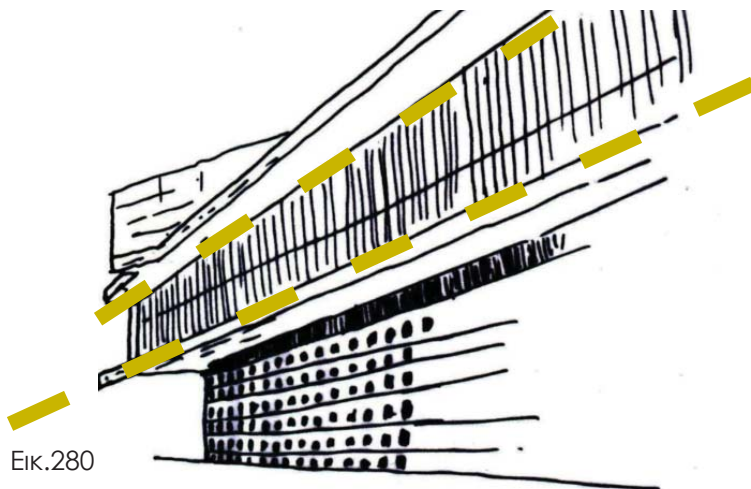
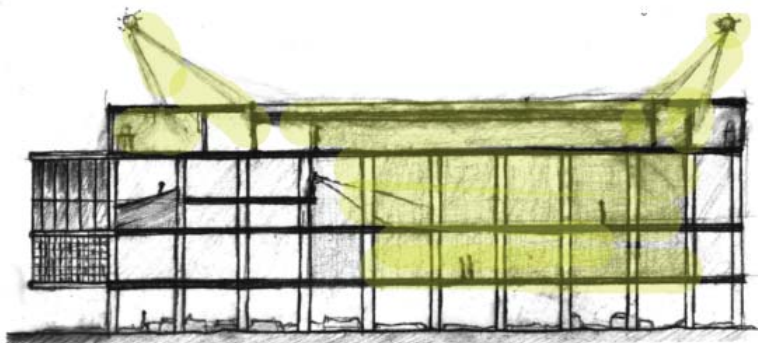
Συνολικά,

το νέο Μουσείο της Ακρόπολης με τον αντιμνημειακό του χαρακτήρα, το μεγάλο του όγκο σε σχέση με των τόπο στον οποίο εγκαθίσταται, καθώς και τις σχεδιαστικές, μορφολογικές και υλικές του επιλογές δεν καταφέρνει να αναδείξει τον μνημειακό πλούτο του ελληνικού πολιτισμού. Στη σύγχρονη εποχή της Παγκοσμιοποίησης τα νέα Πολιτισμικά αρχιτεκτονήματα οφείλουν να διέπονται από ιδεολογική συνείδηση και να επανατοποθετούν την Ταυτότητα του Τόπου στους όρους του Παρόντος, όπως το κατάφερε ο Rafael Moneo με το Μουσείο στη Mérida. Παρόλες όμως τις αστοχίες των ίδιων των αρχιτεκτόνων, και μέσα από τη μελέτη και άλλων μελετών για το νέο μουσείο, φτάνουμε στο σημείο να συνειδητοποιήσουμε πως το κυριότερο πρόβλημα αποτέλεσε η αδυναμία του επιλεγμένου τόπου να αντέξει ένα τόσο μεγάλο σε μέγεθος έργο, με αποτέλεσμα να εγκαθίσταται σαν Ούφο, επί της οδού Μακρυγιάννη και πάνω από τα αρχαία λείψανα, υποβαθμίζοντας την περιοχή και απομακρύνοντας το ελληνικό πνεύμα από τον προαιώνιο στόχο του για λιτότητα και ειλικρίνεια.

ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ ΚΑΙ Ο ΦΥΣΙΚΟΣ ΦΩΤΙΣΜΟΣ



Εικ.278(πάνω),Εικ.279(κάτω) Σκίτσα ηλιασμού-φωτισμού κτηρίου

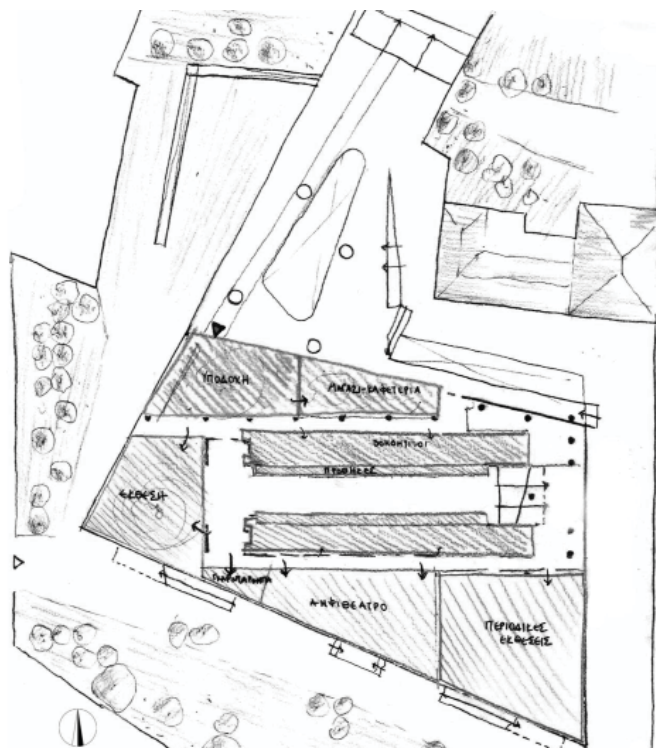


Εικ.280

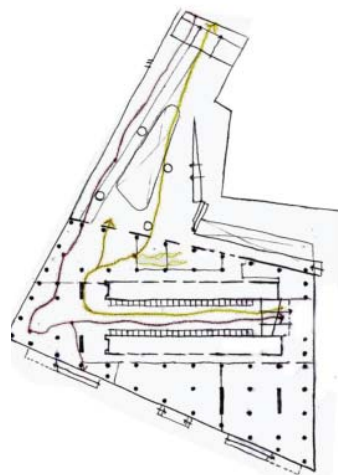
Εικ.281 Φωταγωγός κεντρικού κλιμακοστασίου και του φωταγωγού



Εικ.282 Εσωτερικό, Θέα προς την Καρυάτιδα



Εικ.283 Λειτουργικό Διάγραμμα ισόγειου

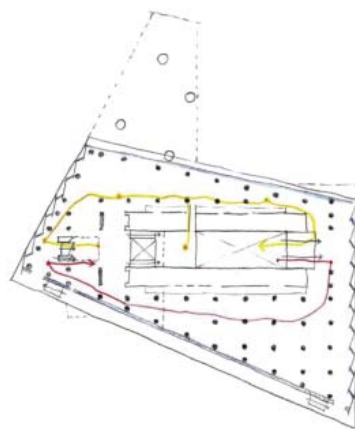


Εικ.284 Διάγραμμα κινήσεων ισόγειου

■ Ανάβαση
■ Κατάβαση



Εικ.285 Λειτουργικό
Διάγραμμα Α' ορόφου

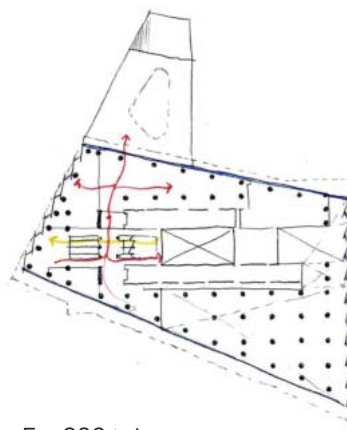


Εικ.286 Διάγραμμα κινήσεων Α' ορόφου

■ Ανάβαση
■ Κατάβαση



Εικ.287 Λειτουργικό
Διάγραμμα Β' ορόφου

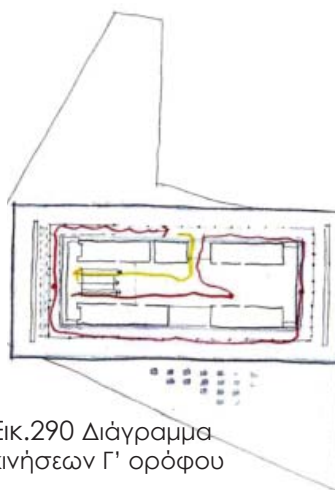


Εικ.288 Διάγραμμα
κινήσεων Β' ορόφου

■ Ανάβαση
■ Κατάβαση



Εικ.289 Λειτουργικό
Διάγραμμα Γ' ορόφου



Εικ.290 Διάγραμμα
κινήσεων Γ' ορόφου

■ Ανάβαση
■ Κατάβαση

ΕΠρος την επιστροφή στις ρίζες

“Είναι καιρός τα
σπίτια μας να
ξαναγίνουν Ελληνικά,
δηλαδή να είναι
ομορφότερα
και να κοστίζουν
λιγότερο”¹⁹⁵



Αντώνης Τρίτσης

Εικ.291 ΣΚίτσο, Η Αθήνα το 1930 και η Αθήνα το 2000

Από τη δεκαετία του 90' και έπειτα παρατηρείται μια ιδεολογική στροφή, έστω και διστακτική, προς τον τόπο, την παράδοση και ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον προς την κληρονομιά. Σε αυτό σημαντικό ρόλο έπαιξε η κάμψη του ρυθμού αστικοποίησης εκείνης της περιόδου. Επιπλέον, στην Ελλάδα, αλλά και σε πολλές άλλες χώρες, η οικονομική κρίση σταμάτησε να επιτρέπει την ασταμάτητη και μη ελεγχόμενη ανέγερση κατοικιών. Απέναντι από την Παγκοσμιοποίηση, και τις γεωπολιτικές αναταράξεις που έχουν δημιουργηθεί, παρατηρείται μια απότομη αφύπνιση των πολιτιστικών ταυτοτήτων, ως μια αναγκαιότητα για την αντιμετώπιση της σημερινής πραγματικότητας.

Ο Πολιτισμός έχει τη δύναμη να συναρθρώνει τον τόπο και την παράδοση, μέσω της πολιτισμικής επαγωγής και της πολιτισμικής επαφής, και να αναδύει στην κοινωνική επιφάνεια το στοιχείο της χαμένης διαφορετικότητας (Diversité Culturelle). Έτσι, λοιπόν, από το μέρος των αρχιτεκτόνων, η ενασχόληση με τα πολιτιστικά επίκεντρα την αρχιτεκτονική που στεγάζει πολιτισμικές και παιδαγωγικές δραστηριότητες (π.χ. βιβλιοθήκες, χώρους εκθέσεων, μουσεία, μουσικές σκηνές κλπ.) θα μπορούσε να παίξει καθοριστικό ρόλο στην ανάπτυξη μια νέας ροπής των πραγμάτων και μιας νέας ιδεολογίας. Οι αρχιτέκτονες φαίνεται να επιδίδονται αυτή την εποχή ιδιαίτερα στο επανασχεδιασμό των κέντρων των πόλεων, των πολιτιστικών επίκεντρων υψηλής τέχνης (π.χ. πολιτισμικό επίκεντρο Βιέννης, πολιτισμικό επίκεντρο του Rem Koolhaas το Ρότερνταμ)¹⁹⁶, αλλά και κέντρων πολιτισμού.

Στο πνεύμα της ανάκτησης της χαμένης κληρονομιάς, παρατηρείται μια έντονη τάση στην αποκατάσταση παλαιών κτηρίων και στη στέγαση νέων πολιτιστικών χρήσεων στους χώρους αυτούς. Ιδιαίτερα, επιδίδονται στην ανάδειξη των ιστορικών κέντρων με διαδρομές, νέα κτήρια, συντηρήσεις, αποκαταστάσεις και νέες πολιτισμικές χρήσεις που μπορούν να δώσουν ζωή στα σημεία αυτά της πόλης.

195. <http://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικές-ματιές/η-αριστερή-ιδεολογία-στην-πολεοδομία-ατην-ελλάδα-από-το-1960-ως-το-1990-μέρος-β-id6678>

196. Τα πολιτισμικά επίκεντρα υψηλής τέχνης αποτελούν clusters που συγκεντρώνουν πολιτιστικές δραστηριότητες, όπως μουσεία διαφόρων τύπων, θέατρα, όπερες κλπ. (Α. Γοσπονδίνη & Η. Μπεριατός , Τα νέα αστικά τοπία και η ελληνική πόλη, Εκδόσεις Κριτική,Επιστημονική βιβλιοθήκη, Αθήνα 2006, σελ. 34)

05

Συμπεράσματα

*Προς τη Διεθνοποίηση του Τοπικού, και την
τοπικοποίηση του Διεθνούς¹⁹⁷*

¹⁹⁷https://www.ted.com/talks/sheikha_al_mayassa_globalizing_the_local_localizing_the_global#t-542911

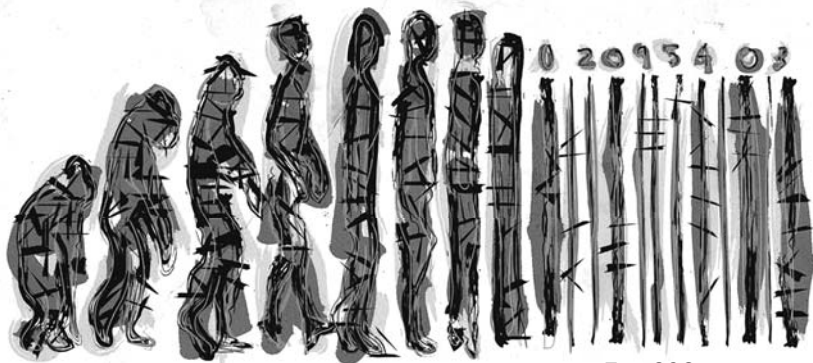
Αερμηνεύοντας το Σύγχρονο Τοπιακό Περιίγραμμα

“

Ένωσα ότι η αταξία των πραγμάτων..., μάλλον
αντιστοιχεί καλύτερα με την κατάσταση του
μυαλού μας¹⁹⁸

”

Η σύγχρονη πραγματικότητα ταλαντεύεται ανάμεσα στην απώλεια του τόπου της παγκόσμιας αρχιτεκτονικής¹⁹⁹ και στην συνειδητοποίηση της ανάγκης επανάκτησης της σχέσης με το παρελθόν²⁰⁰, για τη διατήρηση των περιγραμμάτων των πόλεων. Η χωρίς όρια μορφοκρατία από τη μια και η γραφική προσήλωση στο παρελθόν από την άλλη, στη σύγχρονη εποχή, κάνουν φανερή την πολιτισμική κρίση των ανθρώπων, των πόλεων και της ίδιας της αρχιτεκτονικής. «Ξε μια κοινωνία όπου όλα επιτρέπονται, οι άνθρωποι χρησιμοποιούν το αφοπλιστικό μ' αρέσει ή δεν μ' αρέσει»²⁰¹ και έχουν πάψει πια να αναρωτιούνται το γιατί . Η πλήρης συμφιλίωση με τα πάντα αποτελεί τη μεγαλύτερη κατάκτηση του κοινωνικού φασισμού. Οι άνθρωποι έχουν πάψει να διαμαρτύρονται, να απαιτούν και όλα τους φαίνονται λογικά, παρατηρούσε ο σκηνοθέτης Νίκος Παναγιωτόπουλος²⁰². Η απώλεια του τόπου και του χαρακτήρα του, έχει ως άμεση συνέπεια την απώλεια της ανθρώπινης συνείδησης και αντίστροφως ανάλογα.



Εικ. 292 The evolution bar-code, Richard Davis

198. A. Rossi , A Scientific Autobiography, MIT Press, London 1981, σελ. 1

199. Αρχιτεκτονικά θέματα, Architecture in Greece, τεύχος 32/ 1998, σελ. 138)

200. Σ. Αντωνάκης, Κατώφλια. 100+7 Χωρογραφήματα, Εκδόσεις Futura, 1η Έκδοση, Αθήνα 2010, σελ.

45

201. Μερίδα με θέμα, η αρχιτεκτονική του 21ου αιώνα με τους καθηγητές του ΕΜΠ Τάσο Μπίρη, Δημήτρη Φιλιππίδη και Μανώλη Κορρέ (www.greekarchitects.gr)

202. Αρχιτεκτονικά Θέματα. Architecture in Greece, τεύχος 28/1994, σελ. 14

Η νεωτερικότητα και το διεθνές εξομοιωτικό στυλ αποτελούν έναν φαύλο κύκλο, ο οποίος αργά ή γρήγορα αρχίζει να αναζητά τον τόπο. Αν θυμηθούμε το Μοντέρνο, πολύ γρήγορα αρχίζουν να εισχωρούν σε αυτό ψήγματα μνήμης διαστρεβλώνοντας όλο και εντονότερα το ορθολογιστικό του περίγραμμα, με αποτέλεσμα στην δεύτερη περίοδο του μοντέρνου να αρχίζει να αναζητάται μια μεγαλύτερη ευαισθησία προς τον τόπο, με επεμβάσεις που διατηρούσαν το υπάρχον πολιτισμικό τοπίο και με μορφές που παρέπεμπαν σε στοιχεία του παρελθόντος.

Στον Ελληνικό κόσμο περισσότερο από πουθενά αλλού, υπάρχει η ανάγκη ανάδειξης του πολιτισμικού της πλούτου και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της ταυτότητας και της παράδοσης. Η πολυχρωμία της ελληνικής φυσιογνωμίας είναι αδύνατο να δεχθεί άκριτα τις σαρωτικές διαθέσεις της Παγκοσμιοποίησης²⁰³. Παρόλα αυτά, τα τελευταία χρόνια έχουν αποβεί καταστροφικά για την εικόνα των σημερινών πόλεων με την αλόγιστη οικοδόμηση, τυχαία και αυθαίρετη, την εξάλειψη των ελεύθερων χώρων και του πρασίνου και τη δημιουργία ενός όλο και πιο ουδέτερου πολιτισμικού ορίζοντα. Καθώς η πόλη είναι τα κτήρια της, οι ελεύθεροι χώροι, οι δρόμοι, οι πλατείες, αλλά και οι δραστηριότητες και οι άνθρωποι της²⁰⁴, οι αλλαγές συνδέουν με αλληλένδετους κρίκους όλους τους τομείς και όλες τις κλίμακες. Σαν συνέπεια, ο κοινωνικός Έλληνας απομονώθηκε, καθώς ο υπαίθριος βίος του κλείστηκε μέσα σε τοίχους. Η, πολύβουη και γεμάτη ζωή, αυλή του Κωνσταντινίδη αντικαταστάθηκε από τον ακάλυπτο των πολυκατοικιών και η ελληνική φύση που τόσο αγαπούσε ο Πικιώνης αντικαταστάθηκε από τόνους τσιμέντου που καλύπτουν τους σημερινούς ελληνικούς αστικούς τόπους.

Και παρόλο που το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης αποτελούσε μια ελπίδα για την επανασύνδεση με τον ελληνικό τόπο, αυτό υποταγμένο στις διεθνείς απαιτήσεις ακολούθησε το νέο πρότυπο κτηρίου Βιτρίνα, καταφέροντας μονάχα να πληγώσει την ιστορική περιοχή και τα αρχαία ευρήματα. Και μάλιστα, ο χαρακτηρισμός του μουσείου από διάφορους φορείς και άτομα ως το νέο ελληνικό αρχιτεκτονικό αριστούργημα, δείχνει ακριβώς την κρίση της ταυτότητας από την οποία διαπνέεται

Εικ.293



203.Ο συγγραφέας Henry Miller δεν πίστευε ποτέ ότι η Ελλάδα θα ακολουθήσει τους καταστροφικούς ρυθμούς ανάπτυξης που είχε ξεκινήσει η Αμερική με την υπερμεγέθη και αποπικτή αρχιτεκτονική και το απόλυτο «διαζύγιο» ανθρώπου και φύσης(H. Miller, «Ο Κολοσσός του Αμαρουσίου» *The Colossus of Maroussi*, Εκδόσεις Γαλαξίας, Αθήνα 1965, σελ.83

204.Π.Λέφας, W. Siebel, J. Binde, *Αύριο οι Πόλεις*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2003, σελ. 20

Εικ.294
Αθήνα 1910



“Εκεί που όφειλε η ρίγανη να φύονται, εκεί που η ελιά τον τόπο θα κάρπωνε, εκεί που το ξωκκλήσι και ο ανεμόμυλος θα άρμοζε,...τόωρα ο Έλλην στύνει τον «νέο» πολιτισμό του. Αυτό της «ανάπτυξης»!”²⁰⁵. (Οδυσσέας Ελύτης)

Εικ.295
Αθήνα



Β Σχεδιάζοντας ένα Σύγχρονο-Παλαιό Περίγραμμα

Η ανάγκη, λοιπόν, επιστροφής στις βασικές αρχές του ανθρωπισμού και στην αναζήτηση της μνήμης των τόπων μας αποτελεί επιτακτική ανάγκη των σύγχρονων ουδέτερων πολιτισμικών τοπίων, και στηρίζεται στην αναζήτηση των ανθρώπινων συνειδήσεων και της ταυτότητας τους. Η πρωτοπορία αποτελεί ανάγκη για την αρχιτεκτονική εξέλιξη. Όμως, η αληθινή πρωτοπορία συνδέεται κυρίως με τη βαθιά μελέτη της ήδη κατακτημένης γνώσης για να μπορέσει να είναι αληθινή και ουσιαστική. Η άνωμος σύλληψη, η παρθενογένεση, που τόσο επικαλέστηκαν οι πρωτοπορίες του 20ου αιώνα αποδεικνύεται πως υπήρξαν μια χίμαιρα²⁰⁶, και το ίδιο φαίνεται πως θα ισχύσει και για τη σημερινή πρωτοπορία, καθώς ήδη παρατηρείται μια τάση για επιστροφή στις αρχέτυπες δομές. Η αίσθηση που αποκομίζει κανείς σήμερα είναι ένας τόπος ρευστός, ανασφαλής και αιωρούμενος, χωρίς ερεθίσματα και σημεία αναφοράς²⁰⁷.

Ο αρχιτέκτονας και οι αστικοί συντέλεστες, αποτελούν τους σχεδιαστές της πόλης, και συνεπώς τους κατασκευαστές του παρόντος και του μέλλοντος, επηρεάζοντας τις ανθρώπινες συνειδήσεις. Η ευθύνη τους, λοιπόν, σε μια ταλαντευόμενη πραγματικότητα είναι πολύ μεγάλη. Ο ρόλος του Αρχιτέκτονα και της Αρχιτεκτονικής δεν μπορεί να περιορίζεται πλέον στο μελετητικό και κατασκευαστικό επίπεδο ή στη στελέχωση δημοσίων υπηρεσιών, επιτροπών και συμβουλίων. Σήμερα απαιτείται η άσκηση από πλευράς των αρχιτεκτόνων ενός ρόλου διαπαιδαγωγικού, συμβουλευτικού και καθοδηγητικού για το σύνολο της κοινωνίας²⁰⁸. Η σύγχρονη ιδεολογία έχει ήδη αρχίσει να αναζητά ξανά τους τρόπους σύνδεσης τους με το μνημειακό στοιχείο. Από τις μελέτες του παρελθόντος, αντιλαμβανόμαστε ότι υπάρχει η ανάγκη για εσωστρεφή σκέψη, για μελέτη του παρελθόντος, των αρχέτυπων, καθώς και των διαφορετικών πολιτισμών, ώστε η νέα περίοδος που θα ανατείλει, να μην αποδειχτεί μια ακόμη γραφική, μορφοκρατική και καταστροφική έκφανση ιστορικιστικών αναζητήσεων (π.χ. μοντέρνο-μεταμοντέρνο), αλλά να απαντά στις σύγχρονες ανάγκες, να σέβεται το παρελθόν, να σχολιάζει τις εκφράσεις των πρώιμων χρόνων και να αναζητά την πρωτοπορία μέσα από την βαθιά μελέτη των αρχέτυπων και του πνεύματος. Θα πρέπει, δηλαδή, να είναι παράλληλα τοπική και Διεθνής, Παραδοσιακή και Σύγχρονη.

*“Στην «ανώνυμη» αρχιτεκτονική (στην ελληνική αλλά και οποιοδήποτε πολιτισμού) πιάσχιζα να βρω αυτό που ήθελα να κάνω, σήμερα, ο ίδιος...μια λιτότητα στη διάταξη, μια κατασκευαστική ειλικρίνεια και πειθαρχία και την ποιότητα που θα έδενε ένα κτίσμα με το πνέυμα και την πλαστικότητα του ελληνικού τοπίου...”*²⁰⁹



Εικ.296
Τσαρδάσι,
Τύρναβος
φωτ. Τ.
Λούπας,
1959

206. Αρχιτεκτονικά Θέματα. Architecture in Greece, τεύχος 32/1998, σελ.131-136

207. Αρχιτεκτονικά Θέματα. Architecture in Greece, τεύχος 28/ 1994, σελ.14

208. <http://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικές-ματιές/παιδεία---πολιτισμός---περιβάλλον---id9664>

209. Α. Κωνσταντίνιδης, **155**
Μελέτες και κατασκευές,
Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 1981, σελ.278

Η εργαλειοθήκη του αρχιτέκτονα είναι, λοιπόν, ήδη γεμάτη με λύσεις για την σύγχρονη εποχή. Φτάνει μονάχα να μελετά, να εμβαθύνει στις μορφές, στην ουσία και στο πνεύμα, αλλά επίσης να αποδεσμεύεται από τις πολιτικές και τις οικονομικές σκοπιμότητες. Ο αρχιτέκτονας θα πρέπει να λειτουργεί ως ανθρωπιστής προς την εξυγίανση της πόλης, να έχει συνείδηση και να προσπαθεί να τη μεταδώσει. Οι λύσεις αυτές αφορούν όλες τις κλίμακες. Οι σύγχρονοι αρχιτέκτονες οφείλουν να μελετούν την ιστορία και την πόλη σαν ένα σύνολο από επιμέρους δεδομένα τα οποία δημιουργούν το όλον. Τα δεδομένα αυτά είναι αλληλένδετα και αλληλοεξαρτώμενα και δεν μπορούν να μελετώνται ξεχωριστά. Φτάνει μόνο να θυμηθούμε τον Vygotscky και την ιδέα του για την ανάπτυξη του ατόμου μέσα από το περιβάλλον του, ώστε να κατανοήσουμε ότι η κατοικία έχει ανάγκη να σχετίζεται με την γειτονιά, με τον ίδιο τρόπο που ένα δημόσιο κτήριο πρέπει να σχετίζεται με το περιβάλλον του, αλλά και με τον ίδιο τρόπο που τα διαφορετικά σημεία και γειτονιές σχετίζονται ώστε να δημιουργήσουν την πόλη. Πάνω σε αυτή τη συνθήκη ανέπτυξαν τις μελέτες τους οι Candilis, Josic και Woods στην ανακατασκευή του κέντρου Römerberg της πόλης της Φρανκφούρτης (1963), καθώς και ο Κωνσταντίνιδης στη μελέτη του για τα αθηναϊκά σπίτια, τα οποία θεωρούσε την αρχή του παντός. Όλοι αυτοί οι συσχετισμοί, στη σύγχρονη εποχή, οφείλουν να φέρουν μνημειακές βαρύτητες ώστε να αναπτύσσονται με υγιή και σταθερό τρόπο.

Η αρχιτεκτονική είναι η επιστήμη μελέτης αυτών των πολύπλοκων σχέσεων και όχι μια αυτοπροσδιόριστη τέχνη που βασίζεται στην καινοτομία. Η δύναμη και η ικανότητα του αρχιτέκτονα, λοιπόν, προκύπτουν κυρίως από την γνώση της επιστήμης του, μέσα από την βιβλιογραφική μελέτη και την παρατήρηση της ίδιας της πόλης, που περιέχει έναν μακρύ κατάλογο με έμπρακτες μορφές με όλα όσα έχει ανάγκη, και όχι από την *tabula rasa* έμπνευση σε μια λευκή κόλλα χαρτί. Η Αθήνα παρόλο που πληγώθηκε ανεπανόρθωτα από την έντονη αστικοποίηση μετά τη δεκαετία του 50', συνεχίζει να παρουσιάζει γωνιές μέσα στην πόλη όπου η μικρή κλίμακα έχει επικρατήσει, όπου το τοπικό έχει υπερνικήσει το ξεριζωτικό Διεθνές και το οικείο συνεχίζει να διατηρεί ζωντανή την οντότητα της γειτονιάς, του δημόσιου κτηρίου ή της κατοικίας. Οι αρχιτέκτονες οφείλουν, λοιπόν, να εντάσσονται ενεργά μέσα στην πόλη, να αποκωδικοποιούν τις ποιότητες της, ώστε να μπορέσουν να αναπαραγάγουν τις ιδέες του παρελθόντος στους παλμούς της σύγχρονης εποχής. Έτσι, λοιπόν, η διατήρηση της ταυτότητας στην αρχιτεκτονική και στον αστικό σχεδιασμό εξαρτάται από κάποια επιμέρους στοιχεία τα οποία διατρέχουν όλες τις κλίμακες, και τα οποία θα πρέπει να λαμβάνει υπόψιν του ο αρχιτέκτονας. Κι αυτό γιατί είναι δύσκολο να ιδωθούν αυτοτελώς οι λειτουργίες του κάθε κτηρίου ή δημόσιου χώρου αλλά και η ταυτότητα του, ή να φανταστούμε την πόλη αφαιρώντας κάποια από τα βασικά στοιχεία της²¹⁰ . Όλα συνδέονται και σχετίζονται μεταξύ τους δημιουργώντας ένα πλέγμα σχέσεων και ιδιαιτεροτήτων.

Ποια, λοιπόν, είναι τα ΕΡΓΑΛΕΙΑ-ΚΛΕΙΔΙΑ του αρχιτέκτονα για την επανάκτηση της σχέσης με τον Τόπο και τη Μνήμη;

1. Το Τοπικό Ιδίωμα

Η μελέτη των Τοπικών ιδιωμάτων και η κατανόηση των μορφολογικών λύσεων στις οποίες επιδόθηκαν οι παλαιότεροι, μπορεί να αποτελέσει ο βασικός κάρναβος για τη σχεδίαση του μέλλοντος. Τα σχήματα, τα χρώματα, τα υλικά που επιλέχθηκαν στο παρελθόν αποτελούσαν απόρροια των αναγκών ανάλογα με τον τόπο, το κλίμα και τον φυσικό πλούτο. Για παράδειγμα, τα ελληνικά νησιά, απόλυτα ενταγμένα στον τόπο και στο κλίμα, με τα ανοίγματα, τους αίθριους και ημιυπαίθριους χώρους, τα υλικά, τα χρώματα και τις μορφές, φαίνεται σαν να φωνάζουν τους αρχέγονους κανόνες των πολιτισμών, γεγονός που μας θυμίζει την αρχιτεκτονική δίχως αρχιτέκτονες του Rudofsky.

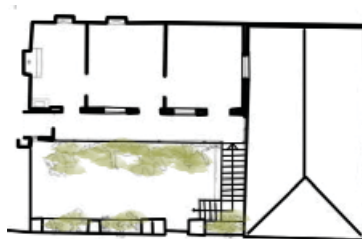


Εικ.297
Εσωτερική αυλή, Σύρος

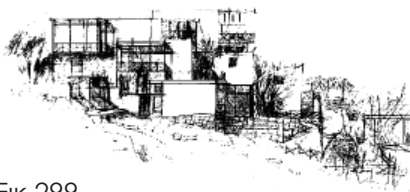
2. Τα σχεδιαστικά εργαλεία

(η Τομή και η Κάτοψη)

Η Μελέτη των εσωτερικών δομών των κτηρίων αποτελεί άλλο ένα σημαντικό εργαλείο για την αποκωδικοποίηση της παράδοσης στην αρχιτεκτονική και την αναγνώριση των βαθύτερων συστατικών της ταυτότητας του τόπου. Η τοπική αρχιτεκτονική, λοιπόν, και τα ιδιαίτερα στοιχεία της δεν αναγνωρίζονται μόνο μέσα από την όψη και τις επιφανειακές ομοιότητες, αλλά ευρίσκονται και στις βαθύτερες λεπτομέρειες του κτηρίου, τα οποία γίνονται αντιληπτά μέσα από τα σχεδιαστικά εργαλεία της τομής και της κάτοψης. Η μελέτη, λοιπόν, των σχεδίων αποτελεί επιτακτική ανάγκη για τους αρχιτέκτονες, έτσι ώστε να καταφέρουν να αποδοθούν όλα τα στοιχεία εκείνα που συντάσσουν τη μορφολογία μιας αρχιτεκτονικής δομής.



Εικ.298
Παλιά σπίτια της Αθήνας



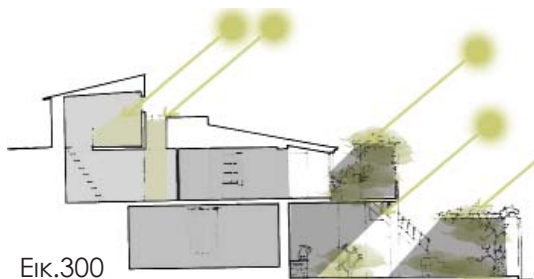
Εικ.299
Σκίτσο Δ. Πικιώνη

3. Συντήρηση και αποκατάσταση

Η διατήρηση των μνημειακών στοιχείων ενός τόπου αποτελεί βασικό εργαλείο για τη διατήρηση της ταυτότητας και της μνήμης, καθώς αποτελούν ζωντανά τεκμήρια του παρελθόντος. Η στέγαση, μάλιστα, χρήσεων σε αυτούς τους τόπους (κτήρια) συνάδουν στην καλλιέργεια μιας ζωντανής συνείδησης του τόπου και διευκολύνουν την οικειοποίηση των δομών της Ταυτότητας.

4. Το Φυσικό στοιχείο

Ο φυσικός πλούτος πάντοτε επηρέαζε την έκβαση της αρχιτεκτονικής μορφής, καθώς, για παράδειγμα, το κλίμα επηρεάζει τις ανάγκες μορφολογίας, το ρυθμό και το μέγεθος των ανοιγμάτων καθώς και τις ανάγκες προστασίας από το φως του ηλίου και τα υλικά επηρεάζουν την τελική αισθητική της αρχιτεκτονική. Η μελέτη του φυσικού πλούτου στον οποίο ο αρχιτέκτονας καλείται να σχεδιάσει σε συνδυασμό με την τοπική παράδοση, μπορούν να αποτελέσουν τη βάση του σχεδιασμού και της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Δεν είναι ανάγκη να αναζητάται μια δήθεν ευρεσιτεχνία, καθώς οι γνώσεις και οι ανάγκες για μορφή υποδεικνύονται από την ίδια τη φύση.



Εικ. 300

Τομή αθηναϊκού σπιτιού, η χρήση της αρχιτεκτονικής στην προστασία από τον ήλιο

5. Ο Τύπος, Τα αρχέτυπα

ή οι Κώδικες Μνήμης

Η ιχνιλάτευση των ιδιαίτερων τύπολογιών του τόπου στον οποίο γίνεται η σχεδίαση, των αρχέτυπων του παρελθόντος και των βάσεων της αρχιτεκτονικής στο καθορισμένο τοπίο αποτελούν άλλο ένα σημαντικό εργαλείο για την επανάκτηση της σχέσης με τον τόπο και της ιδιαίτερης ταυτότητας. Δεν αναζητάται, βέβαια, η μίμηση των παρελθοντικών συνθηκών, διότι όπως αναφέρει ο Aldo Rossi, δεν μπορούμε να επαναλάβουμε μια ατμόσφαιρα. Αυτό, όμως, που αναζητάται είναι η ιχνιλάτευση του μοναδικού πνεύματος (Le Corbusier) που διατρέχει τα κτήρια, τις αστικές δομές αλλά και τους ανθρώπους. Αυτό, μπορεί να μας προσφέρει μια απόλυτα μνημειακή αλλά και σύγχρονη αρχιτεκτονική, όπως έκαναν ο Aldo Rossi σε όλο το αρχιτεκτονικό του έργο αλλά και ο Κυριάκος Κρόκος στο σχεδιασμό του για το Βυζαντινό Μουσείο.

Η παρατήρηση, μπορεί να αποβεί ιδιαίτερα παραγωγική για τους αρχιτέκτονες, καθώς η αντίληψη των βαθύτερων αναγκών διαφαίνεται ολοφάνερα μέσα από τα έργα του παρελθόντος. Το στοιχείο αυτό αναγνώρισε ο Πικιώνης, καταφέρνοντας να δημιουργήσει μια αρχιτεκτονική απόλυτα συνυφασμένη με τον τόπο, το φυσικό στοιχείο και την παράδοση, χωρίς να μιμείται μορφές και τύπους, αλλά όντας απόλυτα παραδοσιακός αλλά και διεθνιστικός.

211. Ζ. Λ. Γκοφ, *Ιστορία και μνήμη*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998, σελ. 48-49

Εικ.301 εσωτερικές
αυλές,Μαρόκο



„Δεν θα πρέπει πλέον να υφίσταται μόνο ιστορία του παρελθόντος, αλλά μια ιστορία που ερείδεται σε μια καθαρή τομή του παρόντος και του παρελθόντος, και που θα αποποιηθούμε την παραίτηση από τη γνώση του παρόντος τη στιγμή ακριβώς που το παρελθόν αλλάζει φύση και πληρείται με τα στοιχεία τα οποία συλλαμβάνει η επιστήμη για να χρησιμοποιήσει προκειμένου να γνωρίσει το παρελθόν...”²¹¹

6.Η Διεθνής αρχειοθήκη

Οι ίδιοι κανόνες, για τη διατήρηση της ταυτότητας των τόπων, διατρέχουν τόσο τις διαφορετικές κλίμακες όσο και τις διαφορετικές πόλεις, καθώς οι ανάγκες όλων είναι οι ίδιες. Αυτό που αλλάζει τις μορφές είναι οι συνθήκες στις οποίες γίνονται έμπρακτες οι αξίες. Στην Κοινωνία του Social Networking δεν είναι δυνατό να μένουμε κλεισμένοι στα στενά όρια της χώρας, και οι νέες διαπιστώσεις πάντοτε μπορεί να μας αφορούν για την εξέλιξη μας. Φτάνει μόνο να υπάρχει η κατάλληλη παιδεία, τόσο των αρχιτεκτόνων όσο και των ίδιων των ανθρώπων, ώστε να φιλτράρονται οι πληροφορίες και να αναδιατάσσονται στους όρους του τόπου. Είναι ανάγκη, λοιπόν, οι αρχιτέκτονες να δέχονται την κατάλληλη ιστορική παιδεία, να παρατηρούν τους τόπους ώστε να μπορούν να διατηρούν το πνεύμα ζωντανό και σταθερό και να αποτελούν ένα με την πόλη και τους ανθρώπους.

7.Η Ιστορία

Όλα τα παραπάνω στοιχεία (εργαλεία) προϋποθέτουν την βαθιά γνώση της ιστορίας από τους αρχιτέκτονες, έτσι ώστε να μπορούν να αποκωδικοποιούν τις μορφές και να αναγνωρίζουν τους τύπους και τους Κώδικες Μνήμης. Η συνθήκη αυτή έχει ως αφετηρία τον ακαδημαϊκό χώρο στον οποίο αναπτύσσεται ο αρχιτέκτονας. Οι σχολές της αρχιτεκτονικής θα πρέπει να εντάξουν το μάθημα της ιστορίας ενεργά στα προγράμματα σπουδών τους, αναδεικνύοντας τη σημασία του μαθήματος. Η διαδικασία της μάθησης μπορεί να γίνει ακόμη καλύτερη με τη μέθοδο της ενεργού μάθησης, δηλαδή με τη διαδικασία της περιδιάβασης στην πόλη και της αναγνώρισης των ιστορικών στοιχείων. Εκτός, όμως, από τη βασική παιδεία που δέχεται ο αρχιτέκτονας, ο ίδιος οφείλει να αναζητά για γνώση και να εμβαθύνει όλο και περισσότερο, αναζητώντας νέες γνώσεις και λεπτομέρειες και στοιχεία που μπορούν να αναζωογονήσουν τον σχεδιασμό του και κατ' επέκταση τον τόπο.

Γ Δίνοντας Ζωή στο Νέο Περιγράμμα

Πως θα καταφέρουν οι αρχιτέκτονες να μεταδώσουν το πνεύμα προς μια διεθνή-τοπική αρχιτεκτονική ;

Στην ήδη παγιωμένη εικόνα των σύγχρονων πόλεων, μετά από μια περίοδο έντονης αστικοποίησης, η ανάγκη για την αναζήτηση των πολιτισμικών βάσεων αρχίζει να εκφράζεται με την ανάπλαση των ιστορικών κέντρων και τις νέες τοποθετήσεις πρωτογενών στοιχείων, δηλαδή πυρήνων συγκέντρωσης και πολιτισμού-μουσείων, κέντρων τέχνης, εκθέσεων, μουσικών σκηνών κλπ., τα οποία, σύμφωνα και με τον Aldo Rossi²¹², αποτελούν βασικά όπλα για την περιγραφή του περιγράμματος, καθώς είναι αυτά που αποτελούν τη βάση των ιδιαιτεροτήτων της πόλης και έχουν τη δυνατότητα να λειτουργούν ως πομποί ιδεών και πολιτισμού. Τα κτήρια αυτά έχουν τη δύναμη να εκφράζουν το χαρακτήρα τους σε μια πιο ευρεία κλίμακα και να λειτουργούν ως στοιχεία μετάδοσης του πολιτισμού και της αρχιτεκτονικής του τόπου, και η τοποθέτησή τους σε καίρια σημεία της πόλης (στα ιστορικά κέντρα, σε πλατείες περιοχών της πόλης, σε άμεση γειννίαση με ιστορικά κτήρια) θα μπορούσε να αποτελέσει ένα εφελκυστικό προς την αλλαγή της συνείδησης της σύγχρονης τάσης ανάπτυξης, που οδηγείται προς ένα όλο και πιο ουδέτερο και Καπιταλιστικό τοπίο.

Για να επιτευχθεί αυτό, τα πρωτογενή νέα στοιχεία οφείλουν να διέπονται από τον πνεύμα των τόπων και να εμπεριέχουν αρχέτυπες αξίες προσαρμοσμένες στις σύγχρονες απαιτήσεις. Παράλληλα, οφείλουν να σέβονται το περιβάλλον στο οποίο εντάσσονται, και να συμβάλλουν στην ανάπτυξη του. Με αυτόν τον τρόπο, οι νέοι πυρήνες ανάπτυξης, πολιτισμού και ταυτότητας, μπορούν να λειτουργήσουν σαν πρότυπα ανάπτυξης της πόλης, πλάθοντας παράλληλα τις ανθρώπινες συνειδήσεις, προς έναν περισσότερο εξανθρωπισμένο και οικείο τρόπο ζωής. Στην ιστορία των τόπων, παρατηρείται ότι οι δημόσιοι πυρήνες της πόλης (εκκλησίες, αγορά, ναοί, θέατρα, τα δημαρχεία) έπαιξαν, συχνά, καθοριστικό ρόλο στην δημιουργία του περιγράμματος, επηρεάζοντας τόσο τον πολιτισμό, όσο και τη μετέπειτα εξέλιξη της πόλης. Η μελέτη, μάλιστα, μιας δομής απόλυτα εκφρασμένης από τον τόπο και , παράλληλα, ευέλικτης ως προς την κλίμακα που θα εφαρμοστεί, μπορεί να οδηγήσει στη διαμόρφωση άτυπων γενικών κανόνων σχεδιασμού που θα μπορούν να μεταφερθούν σαν τύποι(ιδέες) και σε άλλες κλίμακες, μετατρέποντας, βέβαια, την πολυπλοκότητα και προσαρμόζοντας τους τύπους στις εκάστοτε ανάγκες.

212. A. Rossi, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, Univesity studio Press, Θεσσαλονίκη 1991, σελ.138

213. Α. Κωνσταντιδής , «Για την αρχιτεκτονική», δημοσιεύματα σε εφημερίδες, σε περιοδικά και σε βιβλία 1940-1982, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα 1993, σελ. 207

214. Οι κονσέρβες της Coca-cola βρίσκονταν, με χρώματα και σχήματα ελκυστικά, στα ράφια των παντοπωλείων πολύ πριν τα ανακαλύψουν οι πρωτοπόροι της pop art. (Π. Λέφας, W. Siebel, J. Bindel, *Αύριο οι Πόλεις*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2003, σελ. 41

215. *Αρχιτεκτονικά Θέματα. Architecture in Greece*, τεύχος 36/ 2002, σελ. 37

Επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον μας στην ελληνική πόλη, τα νέα τοπόσημα πολιτισμού οφείλουν να διαπνέονται από το ελληνικό πνεύμα, δηλαδή να περιέχουν αναφορές σε αρχέτυπες δομές που εμπεριέχονται στην ελληνική παράδοση με μορφές, όπως αποτελεί η αρχέτυπη αυλή του Κωνσταντινίδη και του σχολείου του Πικιώνη ή το αίθριο του Κυριάκου Κρόκου, με την απλότητα και την ειλικρίνεια, με χρώματα και τοπικά υλικά, και με τον ιδιαίτερο χειρισμό της ελληνικής αρχιτεκτονικής σε σχέση με το φως και το κλίμα (προσανατολισμός, ανοίγματα, στ έγαστρα κτλ.), καθώς και την σημαντική θέση που καταλάμβανε η ελληνική φύση στο κτήριο αλλά και στην πόλη. Όλα αυτά τα στοιχεία θα πρέπει να λειτουργήσουν ως κεντρικές ιδέες για το σχεδιασμό, και όχι ως στοιχεία προς μίμηση. Παράλληλα, η μελέτη πολιτισμών καθώς και των σύγχρονων απαιτήσεων σχεδιασμού επιβάλλονται για την επίτευξη ενός απόλυτα καινοτόμου σχεδιασμού εκφρασμένου από τον τόπο και την εποχή. Αυτή η σπουδή στα αρχέτυπα, σε ένα πρωτογενές πολιτισμικό στοιχείο, με τη δυνατότητα μεταφοράς του μηχανισμού του στις διαφορετικές κλίμακες και χρήσεις, θα μπορούσε να αποτελέσει μια σημαντική προσπάθεια στην αλλαγή της γενικής συνείδησης για τον τόπο .

Σε όλη αυτή τη προσπάθεια για την αλλαγή της συνείδησης του τόπου, σημαντική είναι η κοινή πορεία των αρχιτεκτόνων, καθώς, η πολυπλοκότητα των προβληματισμών των οποίων βρισκόμαστε σήμερα αντιμέτωποι κάνουν αδύνατη την επίλυση τους από μια μονάδα ατόμου, ακόμα και ιδιοφυούς, αφού η συνδιαλλαγή και η επικοινωνία αποτελούν τις σημαντικότερες προϋποθέσεις έτσι ώστε να μπορέσει να επιτευχθεί και να μεταδοθεί η οποιαδήποτε πρόθεση. Αυτές, μάλιστα, οι προθέσεις θα πρέπει να είναι απόλυτα απελευθερωμένες από πολιτικές σκοπιμότητες, απόλυτα δεμένες με τον τόπο με μια διεθνή και σύγχρονη διάθεση.

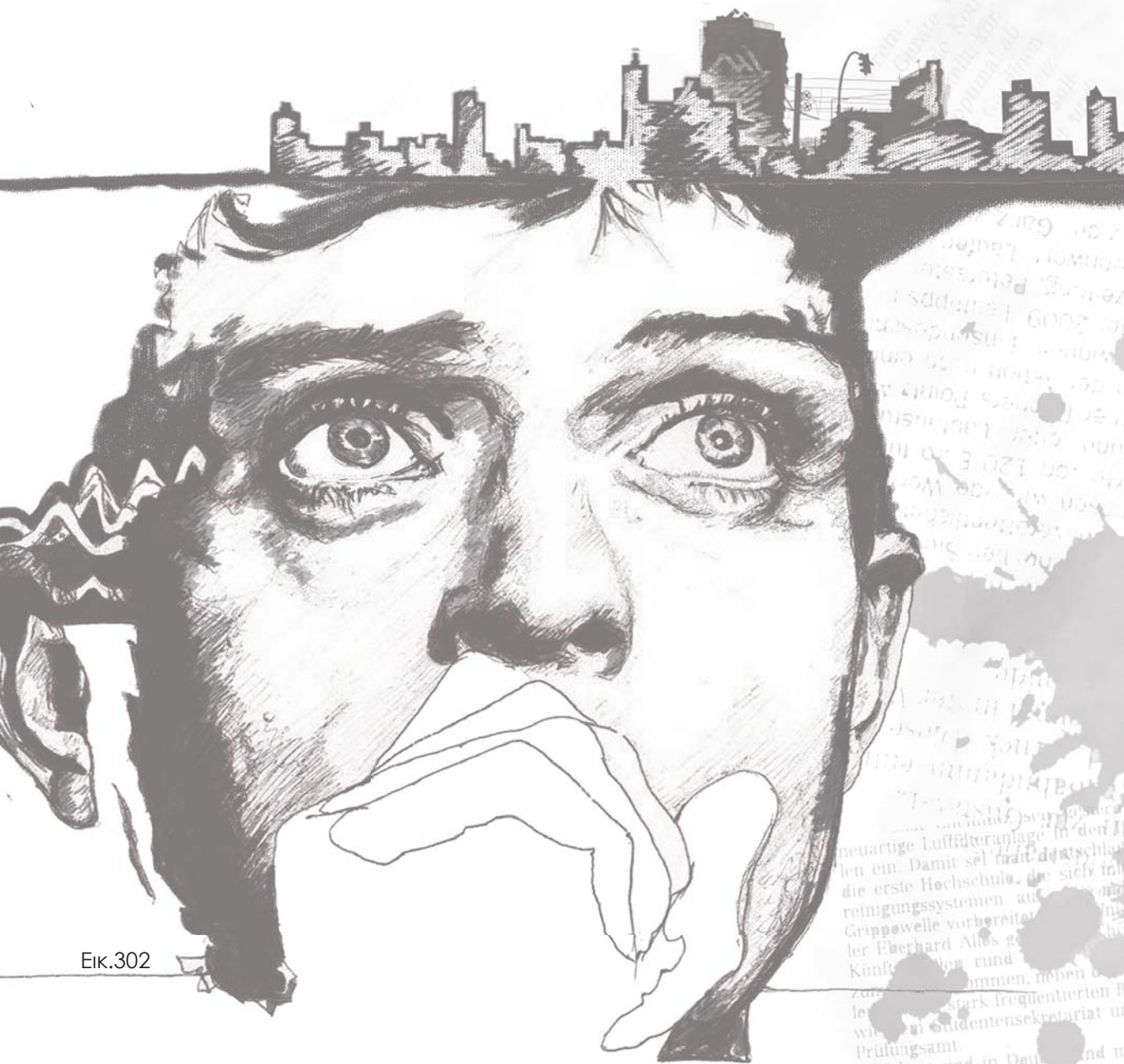
“Κι ως πότε, θα έρχονται στην Ελλάδα, όταν κάποια μέρα διαπιστώσουμε ότι Ελλάδα δεν υπάρχει πια, γιατί για χάρη τους (!) χαλάσαμε τα τοπία και τα μνημεία και την ομορφιά, που αυτοί τόσο ποθούσαν να γνωρίσουν και να ζήσουν στο πλευρό τους... Και θα μείνουμε τότε μόνοι, έρημοι κι άγνωστοι, με το τοπίο μας και την ποιότητα μας χαλασμένα και παραμορφωμένα, χωρίς ψυχή και ομορφιά ούτε μέσα μας, με ρημαγμένα τα μνημεία μας, και τελικά...”

ΠΙΟ ΦΤΩΧΟΙ ΑΠΟ ΠΟΤΕ.”²¹³

Οφείλουμε, λοιπόν, να αναζητούμε τους τρόπους για να επιστρέψουμε ξανά στους τόπους μας και να εξυγιάνουμε τις πόλεις μας. Οφείλουμε να αναζητούμε τους τρόπους αλλαγής των σημερινών ανθρώπινων συνειδήσεων. Και, καθώς, οι συνειδήσεις έπονται των γεγονότων²¹⁴ , οι αρχιτέκτονες οφείλουν με ιδιαίτερη προσοχή και μελέτη να συμβάλλουν στην αλλαγή της σύγχρονης πορείας του Κόσμου. Η διαδικασία αυτή δεν μπορεί να συμβεί από τη μια στιγμή στην άλλη και απαιτεί κατά κύριο λόγο την αλλαγή στη συνείδηση μας... Ποιο μπορεί να είναι το κλειδί για μια αλλαγή στη νοοτροπία;

“Να βρίσκεις, να συναντάς, να κλέβεις και όχι, να ρυθμίζεις, να αναγνωρίζεις, να κρίνεις”²¹⁵

(Gilles Deleuze)



06

.....
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική Βιβλιογραφία

- 1.Α. Μαντόγλου, *Κοινωνική Μνήμη-Κοινωνική Λήθη. Έκδηλες και Λανθάνουσες μορφές Κοινωνικής Σκέψης*, Εκδόσεις Πεδίο, Αθήνα 2010
- 2. Α. Μαντόγλου, *Μνήμες*, Εκδόσεις Πεδίο, Αθήνα 2005
- 3. Π. Πάγκαλος, *Η σημασία του χρόνου στο έργο του Aldo Rossi*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2012
- 4. Π. Πάγκαλος, *Η μνήμη στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2012
- 5. Σ. Αντωνακάκη, *Κατώφλια, 100+7 Χωρογραφήματα*, Εκδόσεις Futura, 1η Έκδοση, Αθήνα 2010
- 6. Τ. Παπαιωάννου, *Η αρχιτεκτονική και η πόλη*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2008
- 7. C.N Schulz, *Genius Loci, Το πνεύμα του τόπου. Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα 2009
- 8. Ι. Στεφάνου, *Η φυσιογνωμία ενός τόπου. Ο χαρακτήρας της ελληνικής πόλης τον 21ο αιώνα*, Εργαστήριο πολεοδομικής σύνθεσης Ε.Μ.Π. , Αθήνα 1997
- 9. Ζ. Α. Γκοφ, *Ιστορία και μνήμη*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998
- 10. Ι&Ι. Στεφάνου, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης. Τα περιγράμματα:βασικά στοιχεία προσδιορισμού των τόπων*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα 1999
- 11. Α. Rossi, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, University studio Press, Θεσσαλονίκη 1991
- 12. Β. Πετρίδου, Π. Πάγκαλος, *Μνήμη-Μουσείο-Πόλη. Η αρχιτεκτονική των μουσείων του Δημήτρη Φατούρου*, Πανεπιστήμιο Πατρών-Πολυτεχνική σχολή-Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών, Πάτρα 2013
- 13. Α. Κωνσταντινίδης, *Για την Αρχιτεκτονική.δημοσιεύματα σε περιοδικά , σε εφημερίδες και σε βιβλία. 1940-1982*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011
- 14. Κ. Frampton, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική. Ιστορία και κριτική*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Β Έκδοση, Αθήνα 1999

- 15. Σ. Κονταράτος & W. Wang, *Ελλάδα. Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000
- 16. Ζ. Κοτιώνης, *Η τρέλα του τόπου. Αρχιτεκτονική στο Ελληνικό τοπίο*, Δοκίμιο, Εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα 2004
- 17. Γ. Αϊσώπος & Γ. Σημαιοφορίδης, *Τοπία εκμοντερνισμού. Ελληνική αρχιτεκτονική '60 και '90, Εκτιμήσεις*, METROPOLIS Press, ΚΑΜ Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου, Αθήνα 2002
- 18. Α. Γοσπονδίου & Η. Μπεριατός, *Τα νέα αστικά τοπία και η ελληνική πόλη*. Εκδόσεις Κριτική ΑΕ, Αθήνα 2006
- 19. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική. Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας*, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Καλλιτεχνική βιβλιοθήκη, Αθήνα 1984
- 20. Α. Κωνσταντινίδης, *Παλιά Αθηναϊκά σπίτια*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011
- 21. Π. Λέφας & W. Siebel & J. Binde, *Αύριο οι πόλεις*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2003
- 22. Α. Κωνσταντινίδης, *Μελέτες και κατασκευές*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 1981
- 23. Σ. Σταυρίδης, *Μνήμη και εμπειρία του Χώρου*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006
- 24. Α. Κωνσταντινίδης, *Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής. Ημερολογιακά σημειώματα*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2013
- 25. L. Benevolo, *Η ιστορικότητα του αρχιτεκτονικού έργου. Η ζωή μέσα στο χώρο*, Εκδοτικός οίκος Α.Α.Λιβάνη, Αθήνα
- 26. Π. Ν. Δουκελλής, *Το ελληνικό τοπίο- Μελέτες ιστορικής γεωγραφίας και πρόσληψης του χώρου*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας Ι.Δ.Κολλάρου και ΣΙΑΣ Α.Ε., 2η έκδοση, Αθήνα 2007
- 27. Τ. Γκράσι, *Κείμενα για την αρχιτεκτονική*, Εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα 1998
- 28. Α. Κωνσταντινίδης, *Δύο «χωριά» από τη Μύκονο- και μερικές πιο γενικές σκέψεις μαζί τους*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα 2011
- 29. Δ. Φιλίππιδης, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Αθήνα 2001
- 30. Ζ.Κοτιώνης, *Το ερώτημα της καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, Τεχνικό επιμελητήριο Ελλάδας, Αθήνα 1998

Ξένη Βιβλιογραφία

- 1. D. Harvey, *'The condition of Post-Modernism: An Enquiry into the Origins of Social Change'*, Blackwell, 1991 (<https://libcom.org/files/David%20Harvey%20-%20The%20Condition%20of%20Postmodernity.pdf>)
- 2. A. Rossi, *A Scientific Autobiography*, MIT Press, London 1981
- 3. W. Amsoneit, *Contemporary European Architects*, Benedikt Taschen, Berlin 1991
- 4. R.Venturi & D.S. Brown, S. Izenour, *Learning from Las Vegas*, Revised Edition, The MIT Press. Cambridge, Massachusetts, London 2000
- 5. W. Halbwachs, *On Collective Memory*, The university of Chicago Press, Chicago 1992
- 6. M. Castells, G. Cardoso, *The Network Society. From Knowledge to Policy*, Center for Transatlantic Relations, Washington 2005
- 7. J. F. Lyotard, *The Postmodern Condition: A report on Knowledge*, Manchester University Press, Manchester 1984
- 8. B. Rudofsky, *Architecture without architects. A short introduction to non-Pedigreed Architecture*, Double Play & Company. Inc., Garden City, New York 1964
- 9. S. Sassen, *Territory, Authority, Rights. Princeton university Press: From Medieval to Global Assemblages*, Princeton university Press, USA 2006

Ξένη Λογοτεχνία

- 1. I. Calvino, *Αόρατες πόλεις*, Εκδοσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2010
- 2. J. Tazinaki, *Το εγκώμιο της σκίας*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2011
- 3. X. Μίλλερ, *Κλιματισμένος εφιάλτης*, Εκδοτικός οίκος Σ.Ι.Ζαχαρόπουλος Α.Ε., Αθήνα 1989
- 4. H. Miller, «Ο Κολοσσός του Αμαρουσίου» *The Colossus of Maroussi*, Νέα Υόρκη, Εκδόσεις Γαλαξίας, Αθήνα 1965
- 5. Α. Καμύ, *Η Πανούκλα*, Σ. Ι. Ζαχαρόπουλος, Κλασική Λογοτεχνία 82', Αθήνα 1989

Ελληνική Λογοτεχνία

1. Μ. Ιορδανίδου, *Η αυλή μας*, Βιβλιοπωλείον της εστίας Ι.Δ.Κολλάρου και ΣΙΑΣ Α.Ε, 20η έκδοση, Αθήνα 2005

Ελληνικός Τύπος_Άρθρα

-1. Β. Πετρίδου, « *Η αρχιτεκτονική ως μνήμη το έργο του Aldo Rossi* », περιοδικό ΣΑΔΑΣ ΠΕΑ, τεύχος 45/2010, περίοδος Β', σελ. 62-64

-2. Γ. Τζιρτζιλάκης, « *Η εκδίκηση του μυαλού. Η κριτική ως κείμενο και αντί-κείμενο* », *Αρχιτεκτονικά Θέματα. Architecture in Greece*, τεύχος 36/2002, σελ. 37

-3. Ε. Μπαλάσσα, « *Πολιτισμός:μνήμη και δημιουργικότητα-Η οικουμενική Διακήρυξη της UNESCO για την πολιτισμική ποικιλομορφία* », Άρθρο για εισήγηση για ημερίδα της UNESCO (vivl-atalant.ftth.sch.gr/?q=download/file/fid/19)

-4. Α. Κωτσάκη, « *Διάλογοι αρχιτεκτονικής μνήμης* », περιοδικό ΣΑΔΑΣ ΠΕΑ, τεύχος 45/2010, περίοδος Β', σελ. 53-54

-5. Ε. Μπαλάσσα, « *Πολιτισμός:μνήμη και δημιουργικότητα-Η οικουμενική Διακήρυξη της UNESCO για την πολιτισμική ποικιλομορφία* », Άρθρο για εισήγηση για ημερίδα της UNESCO (vivl-atalant.ftth.sch.gr/?q=download/file/fid/19)

-6. *Αρχιτεκτονικά Θέματα. Architecture in Greece*, τεύχος 30/1996. σελ. 108

-7. Συνέντευξη από τον Π. Δραγώνα στον αρχιτέκτονα Δ. Τσακαλάκη, (*Θέματα χώρου και τεχνών, Design and art in Greece*, τεύχος 32/ 2001, σελ. 156)

-8. Α. Γιακουμάτος « *1967-2006, 40 χρόνια αρχιτεκτονικά θέματα, Η Δεκαετία του 1960 ως επίκαιρη Παράδοση* », Σ. Γεωργιάδης, « *Μετά την πρωτοπορία* », (*Αρχιτεκτονικά Θέματα, Architecture in Greece*, τεύχος 40/ 2006, σελ. 44)

9. Π. Δραγώνας, « *Ο θρυμματισμός των ορίων. Αρχιτεκτονική ιδεολογία, Μαζική Κουλτούρα και ειδικά έντυπα, 1979- 2005* », (*Αρχιτεκτονικά Θέματα, Architecture in Greece*, τεύχος 40/ 2006, σελ. 125)

-10. Σ. Σταυρίδης, « *Όψεις Καταστημάτων. Ιδιωτικός ή δημόσιος χώρος;* », (*Θέματα χώρου και τεχνών, Design and art in Greece*, τεύχος 31/ 200, σελ. 19)

-11. Α. Schultes, « *Η ελαφρότητα της πέτρας* », (*Αρχιτεκτονικά Θέματα. Architecture in Greece*, τεύχος 42/ 2008, σελ. 64)

- 12. Αρχιτεκτονικά θέματα, *Architecture in Greece* , τεύχος 32/ 1998
- 13. Αρχιτεκτονικά θέματα, *Architecture in Greece* , τεύχος 28/ 1994
- 14. Σ. Κονταράτος, « Το άδοξο τέρμα ενός δρόμου μετ' εμποδίων », (Αρχιτεκτονικά Θέματα, *Architecture in Greece*, τεύχος 44/ 2010, σελ. 130-131)
- 15. Β. Tschumi & Μ Φωτιάδης, « το Νέο Μουσείο Ακρόπολης », (Αρχιτεκτονικά Θέματα, *Architecture in Greece*, τεύχος 44/ 2010, σελ. 116)
- 16. Π. Δραγώνας, « Μετά (την) Ακρόπολη », (Αρχιτεκτονικά Θέματα, *Architecture in Greece*, τεύχος 44/ 2010, σελ. 128-129)
- 17. Α. Γιακουμάτος, « Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης. Εισαγωγή », (Αρχιτεκτονικά Θέματα, *Architecture in Greece*, τεύχος 44/ 2010, σελ. 126-127)
- 18. Η. Κωνσταντόπουλος, « Ο Αριστοτέλης στο γυάλινο Μουσείο », (Αρχιτεκτονικά Θέματα, *Architecture in Greece*, τεύχος 44/ 2010, σελ. 132)

Ξένος τύπος

- 1. Le Corbusier, *Towards a new architecture: Guiding principles*, 1920
- 2. P. Buchanan, *The Big Rethink. Part 5: Transcend and include the Past*, 2012

Ομιλίες

- 1. Ομιλία, « Συνάντηση της επιτροπής τοπίου και πόλεων στην Αίθουσα του ΤΕΕ », 1956, σελ. 23
- 2.2014. Ημερίδα με θέμα- Η αρχιτεκτονική του 21ου αιώνα με εισηγητές τους καθηγητές του Ε.Μ.Π Τάσος Μπίρης, Μανώλης Κορρές, Δημήτρης Φιλίππιδης (www.greekarchitects.gr)
- 3. Παπαιωάννου Α. 2011-2012. Για το Άρη Κωνσταντινίδη. Για το «κοινό» και το «κύριο» (Δ. Σολωμός).

Εκθέσεις

Σ. Τσιάρα, « Τόποι της μνήμης- πεδία οραμάτων », Θεσσαλονίκη 2/2/2013, Έκθεση στο Κέντρο σύγχρονης τέχνης του κρατικού μουσείου σύγχρονης τέχνης (www.greekarchitects.gr)

Ιστοσελίδες

- <http://web.mit.edu/allanmc/www/hawlbachsspace>.
- http://www.intellectum.org/articles/issues/intellectum3/ITL03P053069_H_aksia_tis_mnimis.pdf
- <http://www.greekarchitects.gr/gr/γαιας-αναγνωσμα/το-ελληνικο-τοπιο-id8372>
- <http://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/αποθεματα-τοπων-id7776>
- <http://www.sadas-pea.gr/archive/2000-2011/teuchos45.htm>, σελ. 65
- https://www.academia.edu/968407/Theory_Building_Dynamics_of_Collective_Memory_in_Estonia
- https://www.heraklion.gr/files/404/10498/sapounakis_taftotita_polewn+_sxediasmos.pdf?rnd=1258701472
- <http://www.greekrchitects.gr/gr/γαιας-ανάγνωσμα/τοπιογραφίες/αντώνιου-N.Καππετάνιου-id3778>
- <http://www.greekrchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικές-ματιές/τα-υποβλητικά-τοπία-των-βράχων-id1259>
- http://fhrc.flinders.edu.au/research_groups/cult_landscapes/definition.html
- <http://www.mednet.gr/archives/2006-1/pdf/9.pdf>
- <http://www.translatum.gr/etexts/iliakis/architecture1.htm>
- <http://www.greekarchitects.gr/images/news/DOMINO.pdf>. σελ. 7
- <http://www.ntua.gr/open-space/yiola.htm>
- http://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/dspace/bitstream/2433/57260/1/D_Gloaguen_Yola.pdf
- http://dusp.mit.edu/sites/dusp.mit.edu/files/attachments/project/projections_10_b.pdf σ.76
- <https://www.youtube.com/watch?v=kEsBLD4rWdg>

- http://places.designobserver.com/media/pdf/Il_Magistero:___1140.pdf
- http://lesjoursetrangers.blogspot.gr/2012/02/blog-post_18.html
- https://www.academia.edu/6420254/Architecture_by_memory
- <http://www.urenio.org/el/wp-content/uploads/2009/01/48-metamonternismos.pdf>
- www.archidose.org/ju/99/072699.html/
- <http://akea2011.wordpress.com/2013/02/19/pikioniskonstantinidis/>
- <http://www.greekarchitects.gr/gr/αφιέρωματα/δημήτρης-πικιώνης-id630>
- http://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/28.11.2011.12.pdf
- <http://www.lasttapes.gr/old/item/98-athlia-epikairothta.html>
- <http://www.politeianet.gr/books/9789607182043-mpiris-tasos-papasotiriou-en-pti-sei-208867>
- [/Poleodomia%20-Oi%20sygxrones%20poleis%20\(1\).pdf](#)
- <http://biris-tsiraki-architects.com/biris/keimena/back-to-basics/>
- <http://www.kathimerini.gr/405121/article/politismos/arxeio-politismoy/h-xamenh-mnhmh-ths-astikh-arxitektonikh>
- <http://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικές-ματιές/η-αριστερή-ιδεολογία-στην-πολεοδομία-ατην-ελλάδα-από-το-1960-ως-το-1990-μέρος-β-id6678>
- https://www.ted.com/talks/sheikha_al_mayassa_globalizing_the_local_localizing_the_global#t-542911
- <http://www.greekarchitects.gr/gr/γαιας-αναγνωση/το-ελληνικο-τοπιο-id8437>
- <http://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικές-ματιές/παιδεία---πολιτισμός---περιβάλλον---id9664>
- <http://ypopsin.gr/gyro-apo-tin-akropoli-meros-deutero/#>

170 - <http://boraeinai.blogspot.gr/2011/12/le-corbusier-100.html>

- <http://issuu.com/greekarchitects/docs/69.13.06>
- <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=100534>
- <http://www.lasttapes.gr/old/item/98-athlia-epikairothta.html>
- http://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/28.11.2011.12.pdf
- <http://akea2011.wordpress.com/2013/02/19/pikioniskonstantinidis/>
- www.archidose.org/ju/99/072699.html/
- <http://www.urenio.org/el/wp-content/uploads/2009/01/48-metamonternismos.pdf>
- https://www.ted.com/talks/sheikha_al_mayassa_globalizing_the_local_localizing_the_global#t-542911

Ερευνητικές εργασίες

- 1. Ε. Γρηγοριάδου, *Προ-ορθολογιστικές χωρικές εκδηλώσεις. Μια ανάγνωση του ιδιωματικού χαρακτήρα της πόλης της Αθήνας*, Αρ.Μηχ. Πολυτεχνείου Κρήτης 2012
- 2. Γ. Βελιβασάκης, Ε.Α. Μαιστράλης, *10cm-Genius Mediterranei*, Αρ. Μηχ. Πολυτεχνείου Κρήτης 2012
- 3. Α. Παπαδάκη, Ε. Τσαπάκη, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική και ταυτότητα*, Αρ. Μηχ. Πολυτεχνικής σχολής Ξάνθης, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης 2010
- 4.Μ.Χ.Κοντογιάννη, Κ. Μητροκανέλου, *Κατασκευάζοντας μνήμες στο χώρο και στο χρόνο*, Αρ.Μηχ. Πολυτεχνικής σχολής Ξάνθης, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης 2013
- 5. Α. Παπαθανασίου, *Genius Loci. Αναλύοντας το πνεύμα του τόπου*, Αρ. Μηχ. Ε.Μ.Π 2014
- 6. Κ. Χόρμπα, *Η Βιομηχανική αρχαιολογία και ο επαναπροσδιορισμός του δημόσιου Χώρου. Παραδείγματα και τεχνικές από τον ευρωπαϊκό χώρο*, Αρ. Μηχ. Πολυτεχνείου Κρήτης 2012
- 7. Μ. Καψάλη, *Διαδρομές στο τοπίο. με αναφορά στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, 2010

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικ.1 Προσωπικό αρχείο

Εικ.2 Ερευνητική εργασία: Ε. Γρηγοριάδου, *Προ-ορθολογιστικές εκδηλώσεις. Μια ανάγνωση του ιδιωματικού χαρακτήρα της πόλης της Αθήνας*, Πολυτεχνείο Κρήτης, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών, Χανιά 2012, σελ.21 και <https://www.pinterest.com/pin/47864826622191438/>

Εικ.3 Προσωπικό αρχείο

Εικ.4 Π. Λέφας & W. Siebel & J. Binde, *Αύριο οι πόλεις*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2003, σελ.16

Εικ.5 I&I. Στεφάνου, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης. Τα περιγράμματα: βασικά στοιχεία προσδιορισμού των τόπων*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 1999, σελ.14

Εικ.6 Προσωπικό αρχείο

Εικ.7 <http://www.photodom.com/member/Luda&page=5>

Εικ.8 Π. Λέφας & W. Siebel & J. Binde, *Αύριο οι πόλεις*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2003, σελ.70

Εικ.9 <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-360855/el-arte-de-la-arquitectura-los-mejores-dibujos-de-arquitectura-en-tumblr>

Εικ.10 P. Buchanan, *The Big Rethink Part 5: Transcend and include the past*, 2012

Εικ.11 Ερευνητική εργασία: Α. Παπαθανασίου, *Genius Loci. Αναλύοντας το πνεύμα του τόπου*, Ε.Μ.Π., Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών, Αθήνα 2012, σελ.39

Εικ.12 Ερευνητική εργασία: Μ. Καψάλη, Ι. Ποτηριάδη, *Διαδρομές στο τοπίο. Με αναφορά στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, 2009-2010, σελ. 33

Εικ.13 http://monoskop.org/images/d/d3/Rudofsky_Bernard_Architecture_Without_Architects_A_Short_Introduction_to_Non-Pedigreed_Architecture.pdf

Εικ.14 <https://www.pinterest.com/leoferreira17/guy-denning/>

Εικ.15 H. Hertzberger, *Μαθήματα για σπουδαστές της αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα 2002, σελ. 102

- Εικ.16 Ι&Ι. Στεφάνου, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης. Τα περιγράμματα: βασικά στοιχεία προσδιορισμού των τόπων*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 1999, σελ.88
- Εικ.17 Ι&Ι. Στεφάνου, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης. Τα περιγράμματα: βασικά στοιχεία προσδιορισμού των τόπων*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 1999, σελ.88
- Εικ.18 Ι&Ι. Στεφάνου, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης. Τα περιγράμματα: βασικά στοιχεία προσδιορισμού των τόπων*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 1999, σελ.88
- Εικ.19 Ι&Ι. Στεφάνου, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης. Τα περιγράμματα: βασικά στοιχεία προσδιορισμού των τόπων*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 1999, σελ.141
- Εικ.20 Ι&Ι. Στεφάνου, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης. Τα περιγράμματα: βασικά στοιχεία προσδιορισμού των τόπων*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 1999, σελ. 141-143
- Εικ.21 Ι&Ι. Στεφάνου, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης. Τα περιγράμματα: βασικά στοιχεία προσδιορισμού των τόπων*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 1999, σελ.190
- Εικ.22 Ι&Ι. Στεφάνου, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης. Τα περιγράμματα: βασικά στοιχεία προσδιορισμού των τόπων*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 1999, σελ.88
- Εικ.23 Ι&Ι. Στεφάνου, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης. Τα περιγράμματα: βασικά στοιχεία προσδιορισμού των τόπων*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 1999, σελ.143
- Εικ.24 <http://imgarcade.com/1/villa-savoye-sketch/>
- Εικ.25 Η. Hertzberger, *Μαθήματα για σπουδαστές της αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα 2002, σελ. 48
- Εικ.26 Η. Hertzberger, *Μαθήματα για σπουδαστές της αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα 2002, σελ. 63
- Εικ.27 http://to-paliatzidiko.blogspot.gr/2012/03/blog-post_2048.html
- Εικ.28 <http://katkocialkowskadesign.com/2012/03/15/floating-hut/>
- Εικ.29 <https://www.fulltable.com/vts/m/mcov/ar.htm>
- Εικ.30 <http://monsieurvintage.com/art/2014/07/playtime-de-jacques-tati-restaure-en-4k-toujours-visible-au-cinema-5603>
- Εικ.31 <http://imgkid.com/plan-voisin-drawings.shtml>

Εικ.32 Ερευνητική εργασία: Χ. Κανέλλα, *Η βιομηχανική αρχαιολογία και ο επαναπροσδιορισμός του δημόσιου χώρου, Παραδείγματα και τεχνικές από τον ευρωπαϊκό χώρο*, Πολυτεχνείο Κρήτης, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών, Χανιά 2012, σελ. 48

Εικ.33 <http://architectuul.com/architecture/la-cite-radieuse>

Εικ.34 <http://stratigos-anemos.blogspot.gr/2011/10/le-corbusier.html>

Εικ.35 <http://boraeinai.blogspot.gr/2011/12/le-corbusier-100.html>

Εικ.36 <http://boraeinai.blogspot.gr/2011/12/le-corbusier-100.html>

Εικ.37 Ι&Ι Στεφάνου, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης. Τα περιγράμματα:βασικά στοιχεία προσδιορισμού των τόπων*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 1999, σελ.88

Εικ.38 Ι&Ι Στεφάνου, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης. Τα περιγράμματα:βασικά στοιχεία προσδιορισμού των τόπων*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 1999, σελ.181

Εικ.39 Ι&Ι Στεφάνου, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης. Τα περιγράμματα:βασικά στοιχεία προσδιορισμού των τόπων*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 1999, σελ.88

Εικ.40 Ι&Ι Στεφάνου, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης. Τα περιγράμματα:βασικά στοιχεία προσδιορισμού των τόπων*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 1999, σελ.104

Εικ.41 <http://globaledgetech.com/distribution-map>

Εικ.42 Gloaguen, Yola, *Towards a definition of Antonin Raymond's "Architectural Identity" : A study based on the architects way of thinking and way of Design*, Kyoto university, Kyoto 2008 (<http://hdl.handle.net/2433/57260>)

Εικ.43 Gloaguen, Yola, *Towards a definition of Antonin Raymond's "Architectural Identity" : A study based on the architects way of thinking and way of Design*, Kyoto university, Kyoto 2008 (<http://hdl.handle.net/2433/57260>), σελ.94

Εικ.44 Gloaguen, Yola, *Towards a definition of Antonin Raymond's "Architectural Identity" : A study based on the architects way of thinking and way of Design*, Kyoto university, Kyoto 2008 (<http://hdl.handle.net/2433/57260>), σελ.96

Εικ.45 <https://achanyakorn.wordpress.com/2013/04/02/traditional-japanese-architecture/>

Εικ.46 Gloaguen, Yola, *Towards a definition of Antonin Raymond's "Architectural Identity" : A study based on the architects way of thinking and way of Design*, Kyoto university, Kyoto 2008 (<http://hdl.handle.net/2433/57260>), σελ.91

Εικ.47 Gloaguen, Yola, *Towards a definition of Antonin Raymond's "Architectural Identity" : A study based on the architects way of thinking and way of Design*, Kyoto university, Kyoto 2008 (<http://hdl.handle.net/2433/57260>), σελ.97

Εικ.48 Gloaguen, Yola, *Towards a definition of Antonin Raymond's "Architectural Identity" : A study based on the architects way of thinking and way of Design*, Kyoto university, Kyoto 2008 (<http://hdl.handle.net/2433/57260>), σελ.94

Εικ.49 Gloaguen, Yola, *Towards a definition of Antonin Raymond's "Architectural Identity" : A study based on the architects way of thinking and way of Design*, Kyoto university, Kyoto 2008 (<http://hdl.handle.net/2433/57260>), σελ.96

Εικ.50 Gloaguen, Yola, *Towards a definition of Antonin Raymond's "Architectural Identity" : A study based on the architects way of thinking and way of Design*, Kyoto university, Kyoto 2008 (<http://hdl.handle.net/2433/57260>), σελ.94

Εικ.51 http://vi.sualize.us/eco_oficina/regionalismo/

Εικ.52 Gloaguen, Yola, *Towards a definition of Antonin Raymond's "Architectural Identity" : A study based on the architects way of thinking and way of Design*, Kyoto university, Kyoto 2008 (<http://hdl.handle.net/2433/57260>), σελ.96

Εικ.53 <http://images.lib.ncsu.edu/luna/servlet/view/all/when/Modern/?showAll=who&embedded=true&widgetType=thumbnail&os=2950&res=1&pgs=50&cic=NCSULIB~1~1,NCSULIB~2~2&widgetFormat=wiki>

Εικ.54 <http://www.aggregat456.com/>

Εικ.55 <http://photos.davidchell.com/p654833008/h42C838E>

Εικ.56 <http://www.worldsfaircommunity.org/topic/12570-modernist-master-oscar-niemeyer-dies/>

Εικ.57 <http://www.worldsfaircommunity.org/topic/12570-modernist-master-oscar-niemeyer-dies/> και

Εικ.58 K. Frampton , *Μοντέρνα αρχιτεκτονική. Ιστορία και κριτική*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 1999, σελ. 229

Εικ.59 K. Frampton , *Μοντέρνα αρχιτεκτονική. Ιστορία και κριτική*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 1999, σελ. 230

Εικ.60 <http://www.metropolismag.com/Point-of-View/December-2012/Icon-or-Eyesore-Part-9-Oscar-Niemeyer-and-His-Near-Miss-in-North-America/>

Εικ.61 <https://www.fulltable.com/vts/m/mcov/ar.htm>

Εικ.62 Ερευνητική εργασία: Χ. Κανέλλα, *Η βιομηχανική αρχαιολογία και ο επαναπροσδιορισμός του δημόσιου χώρου, Παραδείγματα και τεχνικές από τον ευρωπαϊκό χώρο*, Πολυτεχνείο Κρήτης, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών, Χανιά 2012, σελ. 50

Εικ.63 Κ. Frampton , *Μοντέρνα αρχιτεκτονική. Ιστορία και κριτική*. Εκδόσεις Θεμέλιο. Β Έκδοση. Αθήνα 1999, σελ. 238

Εικ.64 <http://images.frompo.com/i/bernard-rudofsky-architecture-without-architects>

Εικ.65 <https://lamachineahabiter.wordpress.com/tag/architecture-without-architects/>

Εικ.66 <http://imogenswebb.tumblr.com/post/6459918859/architecture-without-architects>

Εικ.67 <http://images.frompo.com/i/bernard-rudofsky-architecture-without-architects>

Εικ.68 <http://www.charrettecenter.net/charrettecenter.asp?a=spf&pfk=7&gk=145&skk=464&sktv=il>

Εικ.69 <https://lamachineahabiter.wordpress.com/tag/architecture-without-architects/>

Εικ.70 <http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbetes=1268>

Εικ.71 <http://isobelherbold-designstudiosp08.blogspot.gr/2008/01/architecture-without-architects-short.html>

Εικ.72 http://independent-architecture.blogspot.gr/2010_11_01_archive.html

Εικ.73 <https://relationalthought.wordpress.com/2012/10/11/1257/>

Εικ.74 <http://doyoucity.com/proyectos/entrada/2413>

Εικ.75 <http://doyoucity.com/proyectos/entrada/2413>

Εικ.76 <http://doyoucity.com/proyectos/entrada/2413>

Εικ.77 <http://doyoucity.com/proyectos/entrada/2413>

Εικ.78 <http://www.grids-blog.com/wordpress/plan-of-the-month-smithsons-golden-lane-project-1952/>

Εικ.79 Κ. Frampton , *Μοντέρνα αρχιτεκτονική. Ιστορία και κριτική*. Εκδόσεις Θεμέλιο. Β Έκδοση. Αθήνα 1999, σελ. 246

Εικ.80 <https://www.pinterest.com/visualisms/park-hill/>

Εικ.81 <http://www.archdaily.com/174968/park-hill-hawkins-brown-with-studio-egret-west/>

Εικ.82 <http://afasiaarq.blogspot.com/2011/10/alison-peter-smithson.html>

Εικ.83 <http://satanismylord.com/majnas-ejcrituras-sems-tu-vida-va-a-ser-un-infierno-park-hill/>

Εικ.84 Προσωπικό αρχείο

Εικ.85 <https://www.pinterest.com/pin/426153183463753062/>

Εικ.86 http://visorsiu.fomento.es/portal/documentos/AccesibilidadEspaciosPublicosUrbanizados/segunda_parte_2_2.html

Εικ.87 <https://proyectos4etsa.wordpress.com/2014/01/12/reconstruccion-centro-de-frankfurt-candilis-josic-y-woods-1963/>

Εικ.88 Προσωπικό αρχείο

Εικ.89 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/12.046/3864/en>

Εικ.90 <https://exportabel.wordpress.com/tag/candilis/>

Εικ.91 <http://johnmckean.eu/giancarlo-de-carlo-continued/>

Εικ.92 <http://www.artribune.com/2013/12/la-partecipazione-in-architettura-da-giancarlo-de-carlo-a-sara-marini/>

Εικ.93 http://designobserver.com/media/pdf/Il_Magistero:_1140.pdf, σελ.58

Εικ.94 http://designobserver.com/media/pdf/Il_Magistero:_1140.pdf, σελ.57

Εικ.95 http://designobserver.com/media/pdf/Il_Magistero:_1140.pdf, σελ.57

Εικ.96 http://designobserver.com/media/pdf/Il_Magistero:_1140.pdf, σελ.57

Εικ.97 http://designobserver.com/media/pdf/Il_Magistero:_1140.pdf, σελ.55

Εικ.98 http://designobserver.com/media/pdf/Il_Magistero:_1140.pdf, σελ.58

Εικ.99 <http://financingcities.ifmr.co.in/blog/2014/02/03/the-pruitt-igoe-myth-of-public-housing/>

Εικ.100 Π. Λέφας & W. Siebel & J. Binde, *Αύριο οι πόλεις*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2003, σελ.54

Εικ.101 <https://touf2011.wordpress.com/2011/11/28/collage-city-rowe-koetter/>

Εικ.102 <https://skylightsatnight.wordpress.com/2013/04/27/apple-and-the-duck/>

Εικ.103 <http://www.artribune.com/2014/02/architettura-nuda-15-francesco-napolitano/>

Εικ.104 <http://www.javierjaen.com/Shop>

Εικ.105 <http://rubens.anu.edu.au/htdocs/surveys/modarch/byarch/display00160.html>

Εικ.106 <https://www.pinterest.com/pin/528610074984192471/>

Εικ.107 <https://www.pinterest.com/explore/architecture-collage/>

Εικ.108 <https://cameronmcewan.wordpress.com/tag/aldo-rossi/>

Εικ.109 <http://archiveofaffinities.tumblr.com/post/6598714426/aldo-rossi-the-analogous-city-collage-1977>

Εικ.110 <http://www.erratica.us/534.html>

Εικ.111 <https://relationalthought.wordpress.com/2012/02/05/652/>

Εικ.112 http://www.urbipedia.org/index.php?title=Cementerio_de_San_Cataldo

Εικ.113 <http://veredes.es/blog/en/influencias-en-el-dibujo-de-aldo-rossi-matando-al-padre-borja-lopez-cotelo/>

Εικ.114 Προσωπικό αρχείο

Εικ.115 <http://spain.aricaustermann.com/tag/merida/>

Εικ.116 <http://www.elcroquis.es/Shop/Issue/Details/49?ptID=1&shPg=4&artID=1176>

Εικ.117 <http://pjhm.com/blog/index.php/minding-the-gap-the-role-of-contemporary-architecture>

Εικ.118 <http://pjhm.com/blog/index.php/minding-the-gap-the-role-of-contemporary-architecture>

Εικ.119 <http://pjhm.com/blog/index.php/minding-the-gap-the-role-of-contemporary-architecture>

Εικ.120 <http://pjhm.com/blog/index.php/minding-the-gap-the-role-of-contemporary-architecture>

Εικ.121 <http://pjhm.com/blog/index.php/minding-the-gap-the-role-of-contemporary-architecture>

Εικ.122 http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A1%CF%89%CE%BC%CE%B1%CF%8A%CE%BA%CE%AE_%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7

Εικ.123 <http://www.metalocus.es/content/en/blog/rafael-moneo-a-coru%C3%B1a>

Εικ.124 <https://www.pinterest.com/pin/41165784069886267/>

Εικ.125 <https://www.pinterest.com/pin/41165784069886267/>

Εικ.126 <https://www.pinterest.com/pin/41165784069886267/>

Εικ.127 <https://www.pinterest.com/pin/41165784069886267/>

Εικ.128 <http://www.metalocus.es/content/en/blog/rafael-moneo-a-coru%C3%B1a>

Εικ.129 <http://www.metalocus.es/content/en/blog/rafael-moneo-a-coru%C3%B1a>

Εικ.130 Ερευνητική εργασία:Μ. Καψάλη, Ι. Ποτηριάδη, *Διαδρομές στο τοπίο. Με αναφορά στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, 2009-2010, σελ. 27

Εικ.131 <http://biodomegr.blogspot.gr/>

Εικ.132 Σ. & W Κονταράτος , Ελλάδα. *Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ.124

Εικ.133 <http://miettssimiskil1.blogspot.gr/2011/05/1887-1968.html>

Εικ.134 <http://domesindex.com/buildings/peiramatiko-sxoleio-8essalonikhs/>

Εικ.135 Σ. & W Κονταράτος , Ελλάδα. *Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ.150

Εικ.136 Προσωπικό αρχείο

Εικ.137 Σ. & W Κονταράτος , Ελλάδα. *Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ.124

Εικ.138 http://trikala-city.blogspot.gr/2011/08/blog-post_6843.html

Εικ.139 <http://paramanapuppettheatre.blogspot.gr/2014/02/paramana-puppet-theatre.html>

Εικ.140 <http://argolikivivliothiki.gr/2010/04/28/γαλλική-σχολή-ναυπλίοθ-αδερφών-ουρσο/>

Εικ.141 <http://www.domusweb.it/en/architecture/2012/10/31/from-dom-ino-to-em-polyk-toikia-em-.html>

Εικ.142 Προσωπικό αρχείο

Εικ.143 Προσωπικό αρχείο

Εικ.144 Προσωπικό αρχείο

Εικ.145 Δ. Φιλιππίδης , *Νεοελληνική αρχιτεκτονική. Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη(1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας*, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Καλλιτεχνική βιβλιοθήκη, Αθίνα 1984, σελ.295

Εικ.146 Δ. Φιλιππίδης , *Νεοελληνική αρχιτεκτονική. Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη(1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας*, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Καλλιτεχνική βιβλιοθήκη, Αθίνα 1984, σελ.295

Εικ.147 Ερευνητική εργασία:Μ. Καψάλη, Ι. Ποτηριάδη, *Διαδρομές στο τοπίο. Με αναφορά στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, 2009-2010, σελ. 91

Εικ.148 Ερευνητική εργασία:Μ. Καψάλη, Ι. Ποτηριάδη, *Διαδρομές στο τοπίο. Με αναφορά στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, 2009-2010, σελ. 95

Εικ.149 Ερευνητική εργασία:Μ. Καψάλη, Ι. Ποτηριάδη, *Διαδρομές στο τοπίο. Με αναφορά στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, 2009-2010, σελ. 113

Εικ.150 Ερευνητική εργασία:Μ. Καψάλη, Ι. Ποτηριάδη, *Διαδρομές στο τοπίο. Με αναφορά στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, 2009-2010, σελ. 99

Εικ.151 Ερευνητική εργασία:Μ. Καψάλη, Ι. Ποτηριάδη, *Διαδρομές στο τοπίο. Με αναφορά στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, 2009-2010, σελ. 109

Εικ.152 Ερευνητική εργασία:Μ. Καψάλη, Ι. Ποτηριάδη, *Διαδρομές στο τοπίο. Με αναφορά στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, 2009-2010, σελ. 101

Εικ.153 http://www.portlandart.net/archives/2011/02/ishimoto_yasahi.html

- Εικ.155 Ερευνητική εργασία:Μ. Καψάλη, Ι. Ποτηριάδη, *Διαδρομές στο τοπίο. Με αναφορά στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, 2009-2010, σελ. 106
- Εικ.156 <http://buildinggreen.gr/articles/ta-συνθετικά-εργαία-του0δ-πικιώνη-στο/>
- Εικ.157 http://idiomelo.blogspot.gr/2011/02/blog-post_7830.html
- Εικ.158 Ερευνητική εργασία:Μ. Καψάλη, Ι. Ποτηριάδη, *Διαδρομές στο τοπίο. Με αναφορά στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, 2009-2010, σελ. 127
- Εικ.159 Ερευνητική εργασία:Μ. Καψάλη, Ι. Ποτηριάδη, *Διαδρομές στο τοπίο. Με αναφορά στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, 2009-2010, σελ. 124
- Εικ.160 Ερευνητική εργασία:Μ. Καψάλη, Ι. Ποτηριάδη, *Διαδρομές στο τοπίο. Με αναφορά στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, 2009-2010, σελ. 127
- Εικ.161 Ερευνητική εργασία:Μ. Καψάλη, Ι. Ποτηριάδη, *Διαδρομές στο τοπίο. Με αναφορά στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, 2009-2010, σελ. 123
- Εικ.162 Ερευνητική εργασία:Μ. Καψάλη, Ι. Ποτηριάδη, *Διαδρομές στο τοπίο. Με αναφορά στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, 2009-2010, σελ. 123
- Εικ.163 Ερευνητική εργασία:Μ. Καψάλη, Ι. Ποτηριάδη, *Διαδρομές στο τοπίο. Με αναφορά στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, 2009-2010, σελ. 123
- Εικ.164 http://moodhackers.blogspot.gr/2011_01_01_archive.html
- Εικ.165 <http://www.in2life.gr/escape/destinations/article/150308/dytiko-phlio-anothefth-mageia.html>
- Εικ.166 <http://www.in2life.gr/escape/destinations/article/150308/dytiko-phlio-anothefth-mageia.html>
- Εικ.167 Ερευνητική εργασία:Μ. Καψάλη, Ι. Ποτηριάδη, *Διαδρομές στο τοπίο. Με αναφορά στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, 2009-2010, σελ. 122
- Εικ.168 <http://www.makrinita.com/makrinita-churches-gr.php>
- Εικ.169 <http://www.dolihos.gr/122/erga/apokatastaseis/ktiria/anapsiktirio-ag-dimitriou-loumpardiari/>
- Εικ.170http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art/page_025.html

Εικ.171 <http://www.dpgr.gr/forum/index.php?topic=6073.75>

Εικ.172 <http://www.dpgr.gr/forum/index.php?topic=6073.75>

Εικ.173 http://courses.arch.ntua.gr/el/arxitektoniki_synuesh_3_katoikia/ekpaideytiko_yliko/2010-2011/ta_palia_auhnaika_spitia_-_arhs_kvntantinidhs_.html

Εικ.174 http://courses.arch.ntua.gr/el/arxitektoniki_synuesh_3_katoikia/ekpaideytiko_yliko/2010-2011/ta_palia_auhnaika_spitia_-_arhs_kvntantinidhs_.html

Εικ.175 http://courses.arch.ntua.gr/el/arxitektoniki_synuesh_3_katoikia/ekpaideytiko_yliko/2010-2011/ta_palia_auhnaika_spitia_-_arhs_kvntantinidhs_.html

Εικ.176 http://courses.arch.ntua.gr/el/arxitektoniki_synuesh_3_katoikia/ekpaideytiko_yliko/2010-2011/ta_palia_auhnaika_spitia_-_arhs_kvntantinidhs_.html

Εικ.177 http://courses.arch.ntua.gr/el/arxitektoniki_synuesh_3_katoikia/ekpaideytiko_yliko/2010-2011/ta_palia_auhnaika_spitia_-_arhs_kvntantinidhs_.html

Εικ.178 http://courses.arch.ntua.gr/el/arxitektoniki_synuesh_3_katoikia/ekpaideytiko_yliko/2010-2011/ta_palia_auhnaika_spitia_-_arhs_kvntantinidhs_.html

Εικ.179 <http://www.greekarchitects.gr/gr/αφιερώματα/το-νέο-μουσείο-της-ακρόπολης-α-παρουσίαση-id6599>

Εικ.180 <http://www.greekarchitects.gr/gr/αφιερώματα/το-νέο-μουσείο-της-ακρόπολης-α-παρουσίαση-id6599>

Εικ.181 <http://www.greekarchitects.gr/gr/αφιερώματα/το-νέο-μουσείο-της-ακρόπολης-α-παρουσίαση-id6599>

Εικ.182 http://triantafylloug.blogspot.gr/2011/02/blog-post_28.html

Εικ.183 <http://www.archisearch.gr/article/634/aris-kwnstantinidis---frank-owen-gehry---taksi-di-stin-alitheia-se-enestwta-xrono---dimitris-theodwro.htm>

Εικ.184 Σ. & W Κονταράτος , Ελλάδα. *Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ.214

Εικ.185 Σ. & W Κονταράτος , Ελλάδα. *Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ.214

182

Εικ.186 Σ. & W Κονταράτος , Ελλάδα. *Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα*, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ.214

Εικ.187 Σ. & W Κονταράτος , Ελλάδα. Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ.214

Εικ.188 Σ. & W Κονταράτος , Ελλάδα. Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ.214

Εικ.189 Σ. & W Κονταράτος , Ελλάδα. Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ.214

Εικ.190 Σ. & W Κονταράτος , Ελλάδα. Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ.228

Εικ.191 Σ. & W Κονταράτος , Ελλάδα. Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ.228

Εικ.192 Σ. & W Κονταράτος , Ελλάδα. Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ.228

Εικ.193 <http://www.decobook.gr/parousiaseis/spoudastika-themata/1143-2012-10-24-17>

Εικ.194 <http://www.decobook.gr/parousiaseis/spoudastika-themata/1143-2012-10-24-17>

Εικ.195 http://84.205.229.30/culturePortal_1_9_src_man_incl/cultureportalweb/article.php?article_id=372&topic_id=66&level=4&belongs=64&area_id=41&lang=gr

Εικ.196 <http://www.mountathosinfos.gr/pages/monastery/koutloumousiou.gr.html>

Εικ.197 Σ. & W Κονταράτος , Ελλάδα. Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ.229

Εικ.198 http://mixaniwna.blogspot.gr/2011/01/blog-post_2708.html

Εικ.199 www.greekarchitects.gr/gr/γαιας-αναγνωσμα/Άπρες-αυλές-α-μέρος-id4431

Εικ.200 <https://aeginafirst.wordpress.com/2012/05/23/ekthesi-gia-ton-kyriako-kroko/>

Εικ.201 http://www.tritsibidas.gr/gr/index.php?option=com_content&view=article&id=66&catid=1&Itemid=11

Εικ.202 <http://www.yolkstudio.gr/sitegr/files/krokos.pdf>

Εικ.203 <http://www.ntua.gr/archtech/museum/vasilatos/intro.htm>

Εικ.204 Σ. & W Κονταράτος , Ελλάδα. Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ.167

Εικ.205 Σ. & W Κονταράτος , Ελλάδα. Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ.167

Εικ.206 Σ. & W Κονταράτος , Ελλάδα. Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ.166

Εικ.207 Σ. & W Κονταράτος , Ελλάδα. Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ.166

Εικ.208 Σ. & W Κονταράτος , Ελλάδα. Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ.166

Εικ.209 Σ. & W Κονταράτος , Ελλάδα. Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ.166

Εικ.210 Σ. & W Κονταράτος , Ελλάδα. Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα, Ελληνικό Ινστιτούτο αρχιτεκτονικής, Αθήνα 2000, σελ.166

Εικ.211 <https://contramee.wordpress.com/2013/02/01/η-αριστερή-ιδεολογία-στην-πολεοδομία-02/>

Εικ.212 Δ. Φιλιππίδης , Νεοελληνική αρχιτεκτονική.Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη(1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Καλλιτεχνική βιβλιοθήκη, Αθήνα 1984, σελ.332

Εικ.213 Δ. Φιλιππίδης , Νεοελληνική αρχιτεκτονική.Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη(1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Καλλιτεχνική βιβλιοθήκη, Αθήνα 1984, σελ.332

Εικ.214 Προσωπικό αρχείο

Εικ.215 www.greekarchitects.gr/gr/μετά-τις-τσιχλόφουσκες-id3360

Εικ.216 <http://www.cac.es/mapaweb/>

Εικ.217 <https://www.pinterest.com/pin/19914423322556465/>

Εικ.218 http://www.eie.gr/archaeologia/En/chapter_more_5.aspx

Εικ.219 <http://www.dezeen.com/2013/11/10/movie-interview-joakim-lyth-of-wingardhs-arkitektkontor-on-emporia-shopping-centre/>

184 Εικ.220 <http://andshoeboxes.com/category/travel/france/>

Εικ.221 <http://www.the-art-minute.com/pure-freedom/>

Εικ.222 <http://thebloomincouch.blogspot.gr/2012/09/im-ba-aaack.html>

Εικ.223 <http://xiotikisfigga.blogspot.gr/>

Εικ.224 Προσωπικό αρχείο

Εικ.225 <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=281706>

Εικ.226 Προσωπικό αρχείο

Εικ.227 <http://www.panoramio.com/photo/50065747>

Εικ.228 Προσωπικό αρχείο

Εικ.229 Προσωπικό αρχείο

Εικ.230 Προσωπικό αρχείο

Εικ.231 Προσωπικό αρχείο

Εικ.232 Προσωπικό αρχείο

Εικ.233 Προσωπικό αρχείο

Εικ.234 Προσωπικό αρχείο

Εικ.235 Ερευνητική εργασία: Ε. Γρηγοριάδου, *Προ-ορθολογιστικές εκδηλώσεις. Μια ανάγνωση του ιδιωματικού χαρακτήρα της πόλης της Αθήνας*, Πολυτεχνείο Κρήτης, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών, Χανιά 2012, σελ.7

Εικ.236 Προσωπικό αρχείο

Εικ.237 Προσωπικό αρχείο

Εικ.238 http://thanos29.blogspot.gr/2014/06/blog-post_5738.html και <https://eduardowork.wordpress.com/2012/10/23/eu-sou-um-cartaz/>

Εικ.239 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.2

Εικ.240 www.greekarchitects.gr/gr/μουσεια/νέο-μουσειο-ακροπολης-id1773

Εικ.241 <http://www.theacropolismuseum.gr/el/content/istoria-0>

Εικ.242 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.2

Εικ.243 <http://www.theacropolismuseum.gr/el/content/istoria-0>

Εικ.244 <http://www.basil.gr/category/trf/page/3/>

Εικ.245 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.11

Εικ.246 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.4

Εικ.247 <http://www.hotstation.gr/article3013.html>

Εικ.248 <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=352917>

Εικ.249 http://kids-on-the-blog.blogspot.gr/2011_02_01_archive.html

Εικ.250 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.13

Εικ.251 www.greekarchitects.gr/gr/μουσεια/νέο-μουσειο-ακροπολης-id1773

Εικ.252 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.11

Εικ.253 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.9

Εικ.254 http://kids-on-the-blog.blogspot.gr/2011_02_01_archive.html

Εικ.255 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.14

Εικ.256 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.14

Εικ.257 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.7

Εικ.258 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.7

Εικ.259 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.3

Εικ.260 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.8

Εικ.261 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.18

Εικ.262 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.17

Εικ.263 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.17

Εικ.264 <http://www.iefimerida.gr/news/160144/παγκοσμιοσ-θαυμασμος-για-το-μουσειο-της-ακροπολης-οι-αριθμοι-πισω-απο-τα-πεντε-χρονια-λε#>

Εικ.265 http://history-pages.blogspot.gr/2012/05/blog-post_01.html

Εικ.266 http://history-pages.blogspot.gr/2012/05/blog-post_01.html

Εικ.267 http://history-pages.blogspot.gr/2012/05/blog-post_01.html

Εικ.268 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.8

Εικ.269 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.8

Εικ.271 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.8

Εικ.272 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.27

Εικ.273 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.27

Εικ.274 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.10

Εικ.275 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.10

Εικ.276 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.10

Εικ.277 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.10

Εικ.278 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.15

Εικ.289 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.22

Εικ.290 Φοιτητική εργασία: Μ.Λεβεντάκη, Ε.Ο. Μιχαλοπούλου, Το νέο μουσείο της Ακρόπολης, Bernard Tschumi, Γραφείο Φωτιάδη, Μορφολογική ανάλυση έργων σύγχρονης αρχιτεκτονικής, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα 2010-2011, σελ.22

Εικ.291 Προσωπικό αρχείο

Εικ.292 <http://rgdart.deviantart.com/art/Barcode-Evolution-310044616>

Εικ.293 <http://scalesofperception.tumblr.com/>

Εικ.294 <http://www.tampouloukia.gr/2014/11/odoiporiko-stin-palia-athina-1850-1920.html>

Εικ.295 <http://www.kathimerini.gr/799597/article/epikairothta/ellada/anastolh-pleisthri-asmwn-kyrias-katoikias-zhtoy-n-oi-organwseis-twn-katanalwtwn>

Εικ.296 <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=325566>

Εικ.297 Ι&Ι Στεφάνου, Περιγραφή της εικόνας της πόλης. Τα περιγράμματα: βασικά στοιχεία προσδιορισμού των τόπων, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 1999, σελ.160

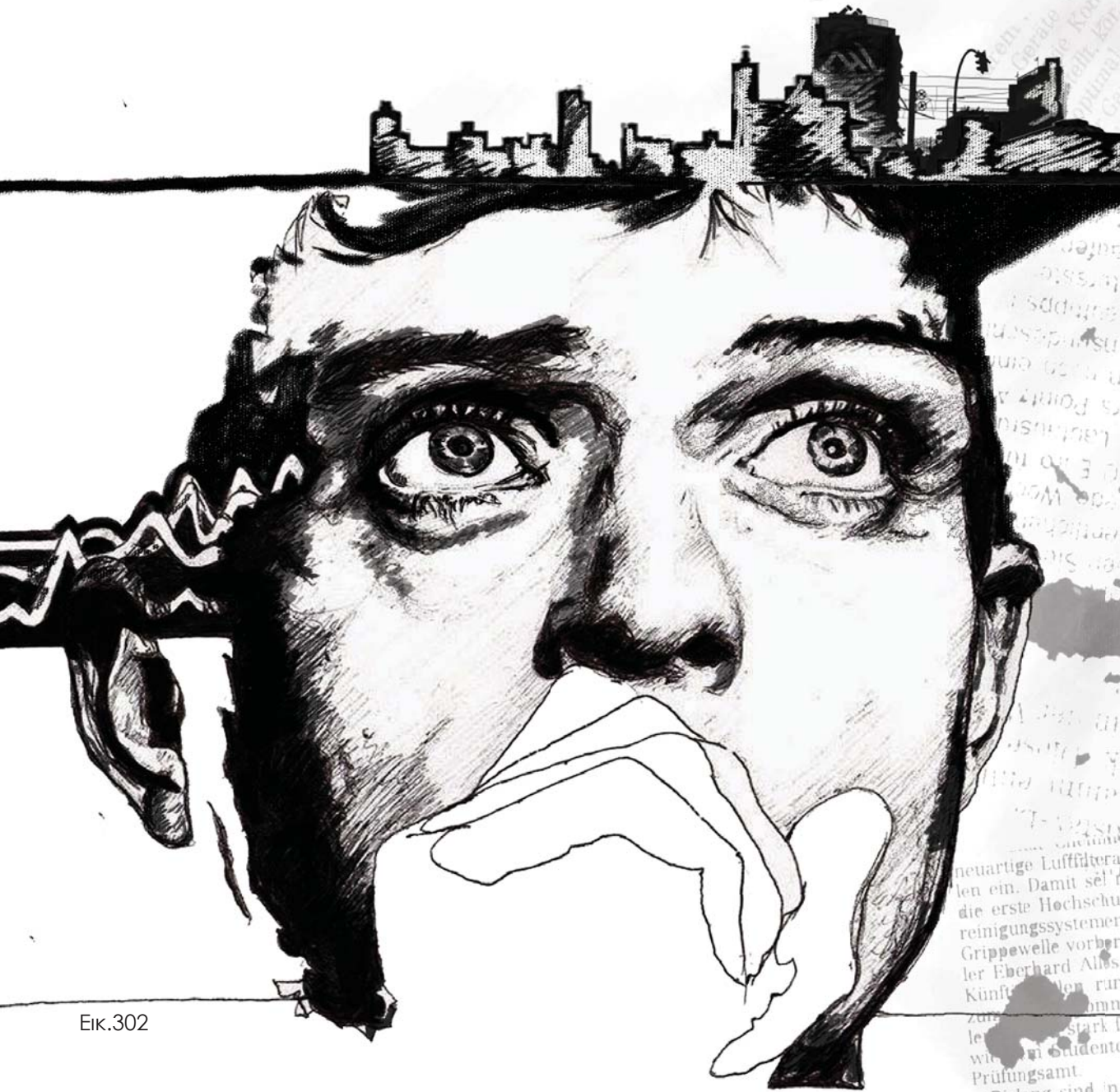
Εικ.298 http://courses.arch.ntua.gr/el/arxitektoniki_synuesh_3_katoikia/ekpaideytiko_yliko/2010-2011/ta_palia_auhnaika_spitia_-_arhs_kvntantinidhs_.html

Εικ.299 <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=102761>

Εικ.300 http://courses.arch.ntua.gr/el/arxitektoniki_synuesh_3_katoikia/ekpaideytiko_yliko/2010-2011/ta_palia_auhnaika_spitia_-_arhs_kvntantinidhs_.html

Εικ.301 http://courses.arch.ntua.gr/el/arxitektoniki_synuesh_3_katoikia/ekpaideytiko_yliko/2010-2011/ta_palia_auhnaika_spitia_-_arhs_kvntantinidhs_.html

Εικ.302 Προσωπικό αρχείο



Eik.302

neuartige Luftfiltera
len ein. Damit sel
die erste Hochschu
reinigungssysteme
Grippewelle vorber
ler Eberhard Altes
Künft... den run
zum...
le... stark l
wie... Studenten
Prüfungsamt
Bislang sind in
22 000 Fälle von
triert worden. Di

