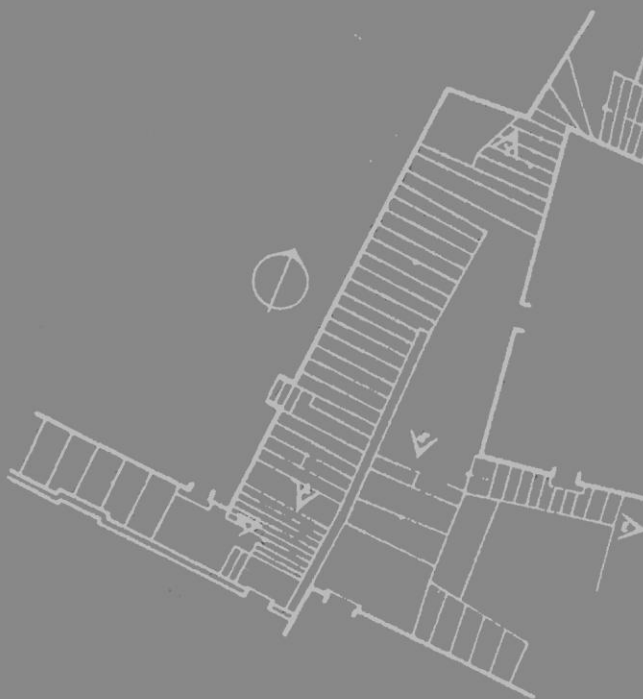


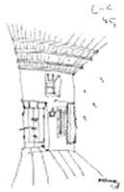
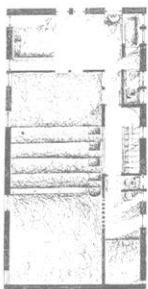
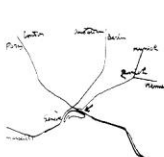
Πολυτεχνείο Κρήτης |
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Σύγχρονες μεταφράσεις
της ανώνυμης αρχιτεκτονικής |
στη μεταπολεμική Ελλάδα

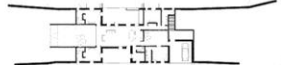
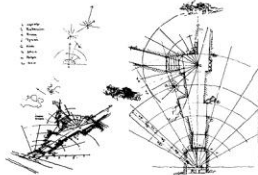
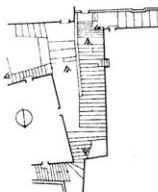
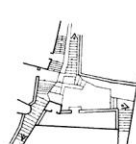
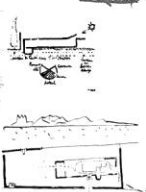
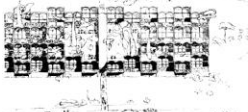
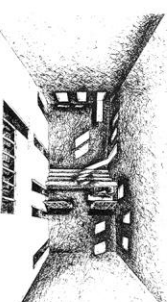
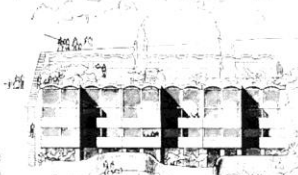
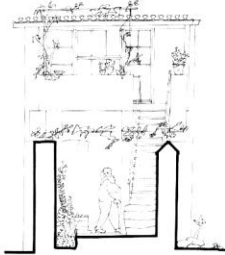
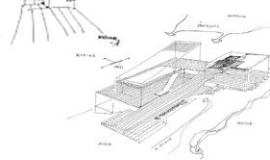
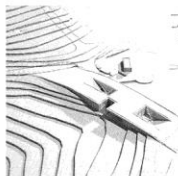


Φοιτήτρια | Κατραμαδάκη Αρετή Βασιλική
Επιβλέπουσα | Χατζησάββα Δήμητρα

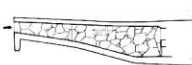
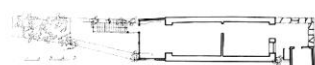
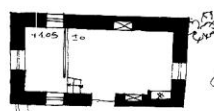
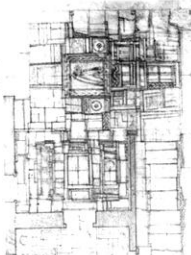
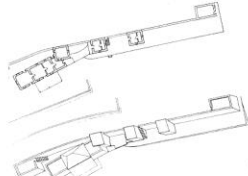
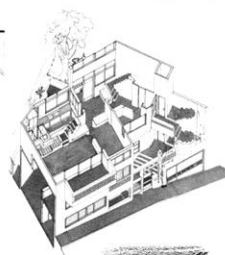




ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΙΚΙΩΝΗΣ



Le Corbusier



ΜΕΛΕΤΕΣ - ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ ΑΡΧΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

Σύγχρονες μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στη μεταπολεμική Ελλάδα

Φοιτήτρια | Αρετή Βασιλική Κατραμαδάκη
Επιβλέπουσα | Δήμητρα Χατζησάββα

[Περιεχόμενα]

[Εισαγωγή]	6
[Χωρικά χαρακτηριστικά της ανώνυμης αρχιτεκτονικής]	
[Εισαγωγή για την ανώνυμη αρχιτεκτονική]	11
[Ανθρωποκεντρική αρχιτεκτονική]	12
[Λαϊκός τεχνίτης]	16
[Σχέση με τοπίο-ένταξη]	19
[Υπαίθριοι-ημιυπαίθριοι]	25
[Ιδιωτικό-δημόσιο-όρια]	29
[Κλίμα]	35
[Ενότητα_ πολυπλοκότητα]	36
[Συπερασματικά]	38
[Χωρικές μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής]	
[Εισαγωγή]	41
[Ταυτο-ποιητικές μεταφράσεις]	
[Εισαγωγή]	45
[Η έννοια της ελληνικότητας στην αρχιτεκτονική]	47
[Η γενιά του Πικιώνη]	48
[Επιδερμική μίμηση-εσωτερική σύνδεση]	54
[Μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στο μοντερνισμό]	
[Εισαγωγή]	59
[Επιρροές από ανώνυμη αρχιτεκτονική _ Λόγοι επιρροών και συνέπειες]	60
[Κοινά χαρακτηριστικά μοντερνισμού και ανώνυμης αρχιτεκτονικής]	69
[Έννοια τοπίου-τόπου]	71

[Μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στον κριτικό τοπικισμό]	
[Εισαγωγή]	83
[Αίτια δημιουργίας του κριτικού τοπικισμού]	84
[Επιρροές του κριτικού τοπικισμού]	85
[Χαρακτηριστικά του κριτικού τοπικισμού]	86
[Κριτικός τοπικισμός υπό το πρίσμα του Kenneth Frampton]	89
[Κριτικός τοπικισμός υπό το πρίσμα του Α.Τζώνη και της L.Lefavire]	93
[Ελλαδικός χώρος _ η περίπτωση των Δ. Σ. Αντωνάκη]	95
[Κοινά χαρακτηριστικά της ανώνυμης αρχιτεκτονικής και του κριτικού τοπικισμού]	102
[Συμπερασματικά]	103
 [Σύγχρονες μεταφράσεις]	
 [Εισαγωγή]	107
 [Χωρικές μεταφράσεις ως ετερότητα και διαφορά]	
[Η περίπτωση της θερινής κατοικίας του Χ. Παπούλια, στην Ύδρα]	111
[Η περίπτωση της αμφιθεατρικής κατοικίας του Α. Αντονά, στην Ύδρα]	115
[Η περίπτωση της κατοικίας «αλώνι» των Deca, στην Αντίπαρο]	119
[Σύγκλιση των παραδειγμάτων]	124
 [Γενικά Συμπεράσματα]	126
 [Βιβλιογραφία]	131
[Εικονογράφιση]	141

[Εισαγωγή]

Παιδί το περιβόλι μου που θα κληρονομήσεις
Όπως το βρεις και όπως το δεις να μην το παρατήσεις.
Σκάψε το ακόμα πιο βαθειά και φράξε το πιο στέρεα
Και πλούτισε τη χλώρα του και πλάτυνε τη γη του. Κ.Παλαμά ¹

Με την αναφορά στο παραπάνω απόσπασμα του Παλαμά γίνεται κατανοητό ότι η παράδοση δεν σημαίνει και άρνηση της προόδου. Η συγκεκριμένη ερευνητική εργασία πραγματεύεται τη διερεύνηση της έννοιας της παράδοσης για έναν τόπο και τη μετάφραση στοιχείων της ανώνυμης αρχιτεκτονικής.

Η εργασία δομείται σε μια εισαγωγική ενότητα που μελετά τα *Χωρικά χαρακτηριστικά της ανώνυμης αρχιτεκτονικής* (1) και τη βασική ενότητα της ερευνητικής εργασίας που εξετάζει τις Χωρικές μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής (2) και που διακρίνεται σε τρεις υποενότητες τις: 2.1 ταυτο-ποιητικές μεταφράσεις, 2.2 διαλεκτικές μεταφράσεις και 2.3 σύγχρονες μεταφράσεις ως διαφορά.

Στην πρώτη εισαγωγική ενότητα μελετώνται αρχικά κάποια βασικά χωρικά χαρακτηριστικά της ανώνυμης αρχιτεκτονικής, με έμφαση στην περιοχή των νησιών των Κυκλάδων. Ενώ στην δεύτερη και μεγαλύτερη ενότητα της έρευνας εξετάζονται τρεις διαφορετικές εκδοχές μετάφρασης στοιχείων της αρχιτεκτονικής παράδοσης στην ελληνική αρχιτεκτονική στον 20^ο αιώνα. Η συγκεκριμένη μελέτη ακολουθεί μια χρονική ακολουθία θίγοντας περιληπτικά τις βασικές τάσεις συσχέτισης με την αρχιτεκτονική παράδοση. Πιο συγκεκριμένα παρατίθενται αρχιτεκτονικά ρεύματα που επηρεάστηκαν από την ανώνυμη ελληνική αρχιτεκτονική κυρίως κατά τη μεταπολεμική περίοδο και προσπάθησαν να μεταφράσουν κάποια από τα στοιχεία της. Αρχικά στην ενότητα 2.1 αναλύονται οι ταυτο-ποιητικές μεταφράσεις, και η μίμηση ως εξιδανικευτική απόδοση της αρχιτεκτονικής ταυτότητας, μέσα από την γενιά του Πικιώνη, τα αίτια και οι συνέπειες αυτής της μίμησης, καθώς και η έννοια της ελληνικότητας και της επιδερμικής μίμησης-εσωτερικής σύνδεσης.

Η ενότητα 2.2 επικεντρώνεται στη μετάφραση της ανώνυμης αρχιτεκτονικής μέσω μιας διαλεκτικής σχέσης συμφιλίωσης αντιθέσεων. Αναλύεται αρχικά ο μεσογειακός μοντερνισμός και οι επιρροές του από την ανώνυμη αρχιτεκτονική. Ενώ στο δεύτερο μέρος της γίνεται αναφορά στο ρεύμα του κριτικού τοπικισμού. Εξετάζονται τα αίτια δημιουργίας, οι

¹ Παλαμάς, Κ. 1972. Βωμοί: τα παράκαιρα. Αθήνα, Βλάσση Αδελφοί.

επιρροές και τα χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου ρεύματος υπό το πρίσμα του Kenneth Frampton και των Αλέξανδρο Τζώνη- Liane Lefaivre. Η ερευνητική επικεντρώνεται στον Ελλαδικό χώρο και συγκεκριμένα στη δουλειά του αρχιτεκτονικού γραφείου atelier 66, του Δημήτρη και της Σουζάνα Αντωνακάκη. Τέλος αναφέρονται τα συμπεράσματα για τα κοινά χαρακτηριστικά της ανώνυμης αρχιτεκτονικής και του κριτικού τοπικισμού.

Η τρίτη και τελευταία ενότητα 2.3 της ερευνητικής εργασίας αναλύει σύγχρονες χωρικές μεταφράσεις που επιδιώκουν την ετερότητα και τη διαφορά. Αρχικά εξετάζονται ευρύτερα οι σχέσεις των πολιτισμών ως μετάφραση και μετά το κεφάλαιο επικεντρώνεται στην αρχιτεκτονική, όπου παρατίθενται και αναλύονται τρία παραδείγματα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα. Συγκεκριμένα, η περίπτωση της θερινής κατοικίας του Χ. Παπούλια, η αμφιθεατρική κατοικία του Α. Αντονά, στην Ύδρα και το «αλώνι» των Deca, στην Αντίπαρο. Τέλος γίνεται σύγκριση των παραδειγμάτων, έτσι ώστε να διερευνηθεί ένας κοινός άξονας σκέψης γύρω από τον σχεδιασμό και τη δυνατότητα μιας κοινής στάσης απέναντι στο θέμα της σύγχρονης μετάφρασης στοιχείων της ανώνυμης αρχιτεκτονικής. Σκοπός της παρούσας ερευνητικής εργασίας είναι η διερεύνηση εννοιών όπως παράδοση, ελληνικότητα, τοπίο, τόπος, κατώφλια- μεταβατικοί χώροι και η κατανόηση των διαφορετικών αντιμετώπισεων και σχέσεων της ανώνυμης αρχιτεκτονικής με την έντεχνη.

Αυτό που μας κάνει να προχωράμε με δυσκολία προς τα εμπρός είναι η επιθυμία επιστροφής σε έναν τόπο όπου δεν μπορούν να μας βλάψουν .
S.Freud

[10] ----- Σύγχρονες μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στη μεταπολεμική Ελλάδα ----

Κεφάλαιο 1 [Χωρικά χαρακτηριστικά της ανώνυμης
αρχιτεκτονικής]



[12] ----- Σύγχρονες μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στη μεταπολεμική Ελλάδα ----

[Εισαγωγή για την ανώνυμη αρχιτεκτονική]

«Η ανώνυμη αρχιτεκτονική αλλά και το ελληνικό τοπίο αποτελούν τα θεμέλια για να κτιστεί μια σύγχρονη αρχιτεκτονική» Κωνσταντινίδης

Η ανώνυμη αρχιτεκτονική, στον ελλαδικό χώρο, και πιο συγκεκριμένα στα νησιά του Αιγαίου, είναι το χωρικό αποτύπωμα των απλών αναγκών του ανθρώπου, υπηρετώντας τα κοινωνικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά του τόπου. Είναι μια αρχιτεκτονική απλή, καθαρή, με βασικά γεωμετρικά στοιχεία, τοπικά υλικά και λίγες τεχνικές γνώσεις. Με κατασκευές λιτές αλλά ευφάνταστες, φθηνές αλλά λειτουργικές, με κοινό συνδετικό νήμα, την ιδιοκατασκευή, μακριά από τεχνολογικές συζητήσεις και φινιρίσματα με τεχνογνωσία. Μπορεί να μας διδάξει, αφού σε αυτήν βρίσκουμε πραγματωμένη με τα πιο απλά μέσα και με τον πιο ανεπιτήδευτο τρόπο την οικείωση του φυσικού χώρου από τον άνθρωπο. Η ανώνυμη αρχιτεκτονική σύμφωνα με τον Amos Rapoport, δεν εξαρτάται μόνο από το κλίμα, τη γεωγραφική θέση και τα ντόπια υλικά. Πολλές φορές οι κτιριολογικές και κατασκευαστικές λύσεις που δίνονται αντικατοπτρίζουν περισσότερο ιδεολογικές θέσεις παρά λειτουργικές ανάγκες που αντιβαίνουν στην αιτιοκρατία του φυσικού περιβάλλοντος.

Στα νησιά του Αιγαίου είναι σχεδόν αδύνατον να απαρνηθεί κανείς την αίσθηση της εγγενούς ταυτότητας. Τρία είναι τα βασικά χαρακτηριστικά² των παραδοσιακών οικισμών του ελληνικού χώρου που προκαλούν ενδιαφέρον: η αισθητική τους ποιότητα, η κατασκευαστική ιδιοφυΐα των ανώνυμων δημιουργών τους και η ιεραρχημένη αρχιτεκτονική και πολεοδομική τους οργάνωση που προκύπτουν από τη συνεκτική τους δομή. Ειδικότερα, στις Κυκλάδες μελετήθηκαν προσεκτικά οι δυνατότητες που προσέφερε ο τόπος, οι κάτοικοι και το κλίμα για να μπορέσουν να λυθούν τα θέματα επιβίωσης.³ Οι μορφές των κτιρίων προέκυπταν από τις ανάγκες των

² Παρατηρούμε πολλά από αυτά τα χαρακτηριστικά και στους Μεσογειακούς οικισμούς, λόγω των παρόμοιων κλιματικών συνθηκών και τη χρήση ανάλογων υλικών. Η κατασκευή από μπετόν, τα μικρά ανοίγματα, πολλά φερόμενα στοιχεία και η χρήση μπαλκονιών και υπαίθριων χώρων συναντιούνται στην ανώνυμη αρχιτεκτονική. Ιδιαίτερη εντύπωση δίνει το γεγονός, ότι παρά την παρόμοια χρήση υλικών και τεχνολογίας, η μορφή δεν καθορίζεται απόλυτα, απλώς δίνεται η δυνατότητα οριοθέτησης μιας αρχικής οργάνωσης του χώρου. Rapoport, A., Φιλιππίδης, Δ. (επιμ.) 2010. Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες, Αθήνα, εκδοτικός οίκος μέλισσα. Σελ.227-235

³ Οι περιορισμοί στις μελέτες νέων κατοικιών στα νησιά του Αιγαίου είναι πολύ σοβαροί και έχουν διασώσει τυπικά αρχιτεκτονικά στοιχεία, την κλίμακα και την πυκνότητα των οικισμών.

ανθρώπων και αυτό γίνεται εμφανές σε «κάθε πέτρα της λαϊκής αρχιτεκτονικής» όπως υποστήριζε ο Πικιώνης, νιώθεις «το αναγκαίο, το απαραίτητο το καθώς, η φύση στένεψε τον απλό άνθρωπο να βρει το θεμελιακό, απαραίτητο στη φυσική και πνευματική του ζωή. Για αυτό και η τέχνη, η έκφραση της είναι αληθινή.»⁴

Παρακάτω θα αναλυθούν σημαντικοί παράγοντες που επηρεάζουν την ανώνυμη αρχιτεκτονική. Στις προτεραιότητες της προβάλλεται η λιτότητα, η ειλικρίνεια στα υλικά και την κατασκευή, η αίσθηση του μέτρου και της ανθρώπινης κλίμακας, η ένταξη στο περιβάλλον και τις πραγματικές ανάγκες, δημιουργώντας αρχιτεκτονικές μορφές που καθορίζονται από τον άμεσο φυσικό περίγυρο-από το κλίμα του τόπου και τους περιορισμούς που επιβάλλει το συγκεκριμένο τοπίο, από τα διαθέσιμα υλικά- αλλά προπάντων από πολιτισμικούς παράγοντες. Η ανάλυση αυτών των στοιχείων θα οδηγήσει στην καλύτερη κατανόηση της εσωτερικής διάστασης των ανώνυμων κτισμάτων.

[Ανθρωποκεντρική αρχιτεκτονική]

Τον πιο σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής τον είχε ο άνθρωπος, ο απλός χρήστης. Ο λαϊκός άνθρωπος κατάφερε να εντοπίσει τις ανάγκες της εποχής του και να τις εκμεταλλευτεί δημιουργώντας κτίρια εύχρηστα και πρακτικά. Τα λαϊκά σπίτια περικλείουν τη φιλοσοφία ενός λαού, τις αναζητήσεις και τις απαντήσεις που προέκυψαν από τα καθημερινά προβλήματα και τις πραγματικές ανάγκες, τις ανάγκες και τις επιθυμίες μιας ενοποιημένης ομάδας, όχι του ατόμου. Επομένως η ανώνυμη αρχιτεκτονική δημιουργείται απλά και αθόρυβα, οι μορφές συνεχώς αλλάζουν σύμφωνα με τις ανάγκες, τα έργα αναπτύσσονται στο χρόνο όσο υπάρχει ανθρώπινη ύπαρξη. Το λαϊκό σπίτι παριστάνει την πλήρη έκφραση και συγκεντρώνει όλες τις εκφάνσεις της κοινωνικής ζωής των ατόμων που ζουν σε αυτό. Η αρχιτεκτονική αυτή αλλάζει ελάχιστα μέσα στο χρόνο, αλλά έχει τη δυνατότητα να προσαρμόζεται σε μεγάλη ποικιλία

Φιλίππιδης, Δ.(επιμ.)Νησιά του αιγαίου: αρχιτεκτονική, 2003. Αθήνα, εκδοτικός οίκος μέλισσα. Σελ. 128

⁴ Κονταράτος, Σ. 1986 Αρχιτεκτονική και παράδοση: ιδεολογίες, πρακτικές και προβλήματα στη χρήση του αρχιτεκτονικού παρελθόντος, Αθήνα, εκδόσεις Καστανιώτη. Σελ. 18

αναγκών. Πρόκειται για έναν πρωτογενή, γνήσιο “φονξιοναλισμό” με σαφείς ιδεολογικές προεκτάσεις.⁵

Το δίδαγμα της «ανθρωπιάς» της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής είναι ότι οι άνθρωποι ως πρωταγωνιστές, συλλογικοί χρήστες και χτίστες ταυτόχρονα, μπορούν να προσαρμόσουν τα χτίσματα στα φυσικά πλαίσια που τους περιβάλλουν.⁶

« Οι μορφές τις οποίες χτίζουν οι άνθρωποι στη φαντασία ή στο έδαφος προκύπτουν κατά τη διάρκεια της εμπλοκής τους στο συγκεκριμένο σύστημα σχέσεων της πρακτικής δραστηριοποίησής τους στον περίγυρό τους.»
Tim Ingold⁷

Χαρακτηριστικός είναι ο θαυμασμός του Α.Κωνσταντινίδη, ανάμεσα σε άλλους, για τα κτίσματα της λαϊκής αρχιτεκτονικής. Γράφει συγκεκριμένα: «Τα λαμπερά πετράδια που τόσο φεγγοβολούσανε όσο τα σίμωνες από μακριά και νόμιζες πως τα έχει σπαρμένα ο μέγας πλάστης του κόσμου και ωστόσο τώρα από κοντά δεν είναι παρά χτισίματα στοργικά και μακριά και αγαθά, έργα ανθρώπου μέσα στο ζήλο του καθημερινού του μόχθου».⁸

Οι ανάγκες των κατοίκων ήταν αυτές που διαμόρφωναν τις μορφές των κατοικιών τους, όπως παραδείγματος χάριν, η εγγύτητα μεταξύ των σπιτιών, εξυπηρετεί τις ανάγκες για κοινωνικοποίηση. Στο παράδειγμα της Σαντορίνης: Ο αμυντικός χαρακτήρας έδωσε τη μορφή των οικισμών όσον αναφορά την τυπολογία- μορφή του σπιτιού , τον τρόπο συγκατοίκησης οικογενειών, τα ελάχιστα μεγέθη χώρων και ανοιγμάτων και στη διαμόρφωση εξωτερικών χώρων (χτιστά κλιμακοστάσια, έλλειψη ιδιωτικής αυλής)⁹ . Διαπιστώνουμε λοιπόν πως «ο τύπος στην λαϊκή αρχιτεκτονική δεν οδηγεί στην τυπικότητα και στη μονοτονία, γιατί δεν είναι μια διάταξη

⁵ Στις αρχές του 20ου αιώνα ήθελαν να διακηρύσσουν μια ανάλογη αρχιτεκτονική με “καθαρά” και ανεπιτήδευτα χαρακτηριστικά που να ταιριάζει στη ζωή του σύγχρονου ανθρώπου. Φίλιππιδης, Δ.(επιμ.)Νησιά του αιγαίου: αρχιτεκτονική, 2003. Αθήνα , εκδοτικός οίκος μέλισσα. Σελ. 136

⁶ Αντίθετα από την «υποταγή» της φύσης στην τεχνολογία, οι παραδοσιακοί πολιτισμοί προσπαθούν να συνδυάσουν τα κτίσματα με τις παραξενιές του κλίματος και τις προκλήσεις της τοπογραφίας. Σημαιοφορίδης, Γ.,(1983). «Ο τοπικισμός σαν πολιτιστική τάση της αρχιτεκτονικής», Θέματα Χώρου +Τεχνών, Αθήνα, τεύχος 14.

⁷ Ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος αντιμετωπίζει και οικειοποιείται το περιβάλλον του μπορεί μάλλον να χαρακτηρισθεί ως ενσωμάτωση σε αυτό και όχι ως άτεγκτη επιβολή προδιαμορφωμένων νοητικών σχημάτων επάνω του. Λέφας , Π.2008,Αρχιτεκτονική και κατοίκηση: από την Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, πλέθρον. Σελ.121

⁸ Κωνσταντινίδης ,Α. 2011. Δύο « χωριά» από τη Μύκονο: και μερικές πιο γενικές σκέψεις μαζί τους , Ηράκλειο, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. Σελ. 10

⁹ Rapoport, Α., Φίλιππιδης,Δ.(επιμ.) 2010. Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες, Αθήνα, εκδοτικός οίκος μέλισσα. Σελ.227-235

αμετάκλητα παγιωμένη αλλά πολλές δοκιμές από τον τεχνίτη ανάλογα με τις συνθήκες».¹⁰

Οι βιωματικές γνώσεις των ελλήνων επικεντρώνονται σε γεωλογικές και τοπογραφικές γνώσεις(που υπηρετούσαν τον κάτοικο της υπαίθρου αλλά και τον ναυτικό), στην αειφορία, τη φυσική ρύθμιση του κλίματος στα πολύ θερμά καλοκαίρια και τους κρύους χειμώνες, τη δεξιοτεχνική εκμετάλλευση του φυσικού φωτός, τις ανακλαστικές ιδιότητες του χρώματος, την υπεύθυνη διαχείριση και την ανακύκλωση του πόσιμου νερού με στέρνες. Συμπεραίνουμε ότι η ανώνυμη αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, καταπιάνεται με τον άνθρωπο και τα καθημερινά προβλήματά του, ο κάτοικος πήρε το ρόλο του αρχιτέκτονα, σε αυτό έγκειται η προσφορά της και όχι στα μορφολογικά χαρακτηριστικά.

Το κάθε σπίτι (-σαν αληθινό αρχιτεκτονικό έργο) είναι ο κάθε άνθρωπος.

Στο κάθε σπίτι, έχει τη θέση του ο κάθε άνθρωπος.

Και ό,τι έχτιζα ήτανε για τον κάθε άνθρωπο. Και που την ίδιαν στιγμή, ήτανε και ο ίδιος και ο εαυτός μου, ό,τι κι αν έχτιζα.

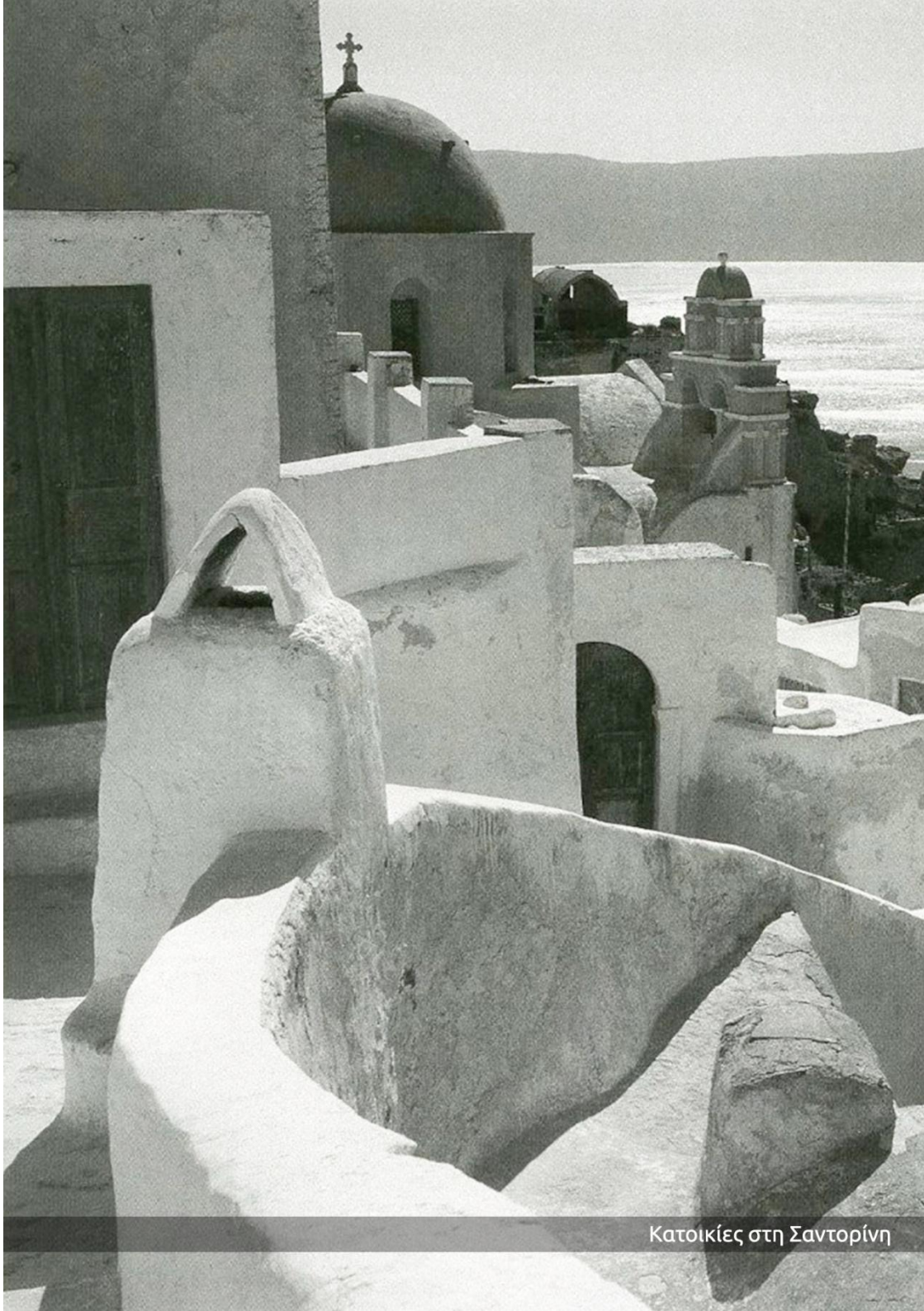
Για να είναι, έτσι, το κάθε αληθινό αρχιτεκτονικό έργο, το σπίτι της σύγχρονης εποχής, το σπίτι –δοχεία ζωής- για τον κάθε τωρινό άνθρωπο που

θα ξέρει να το χρησιμοποιεί,...

δηλαδή να το "λειτουργεί". Άρης Κωνσταντινίδης¹¹

¹⁰ Κονταράτος, Σ. 1986 Αρχιτεκτονική και παράδοση: ιδεολογίες, πρακτικές και προβλήματα στη χρήση του αρχιτεκτονικού παρελθόντος, Αθήνα, εκδόσεις Καστανιώτη. Σελ.21

¹¹ Κωνσταντινίδης, Α. 2011. Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής: ημερολογιακά σημειώματα, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. Σελ. 227



Κατοικίες στη Σαντορίνη

[Λαϊκός τεχνίτης]

Στην ανώνυμη αρχιτεκτονική, όπως προαναφέρθηκε, το ρόλο του αρχιτέκτονα τον είχε ο λαϊκός τεχνίτης, ο απλός ανώνυμος οικοδόμος που σχεδίαζε και κατασκεύαζε με φθηνά υλικά και απλές μεθόδους τον οικισμό του. Η εμπειρία και οι καθημερινές ανάγκες ήταν το όπλο του για μια αληθινή αρχιτεκτονική. Παρά την «αμάθεια» του σε σχεδιαστικά θέματα κατάφερνε να δημιουργήσει κατοικίες, συνήθως, με ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον. Χρησιμοποιώντας απλά διαθέσιμα τοπικά υλικά. Πολλές φορές και με επανάχρηση υλικών και αντικειμένων από παλιότερες κατασκευές, για λόγους οικονομίας, κάνοντας την ύλη να υποτάσσεται στην πνευματική ωριμότητα του τεχνίτη.

Ο λαϊκός τεχνίτης ήξερε να εκμεταλλεύεται τις κλίσεις του εδάφους και τις κλιματολογικές συνθήκες, και να δίνει στο έργο του τη χρησιμότητα και την ομορφιά, χωρίς να αρνείται τις συνθήκες του τόπου, αλλά αντίθετα προσαρμοζόμενος σε αυτές. Πετυχαίνοντας την «απαλότητα» των γραμμών, την «ησυχία» των αναλογιών και την αρμονία των χρωμάτων.¹²

Παρατηρώντας τις κατοικίες στο Αιγαίο, νομίζει κανείς ότι ο λαϊκός τεχνίτης γνωρίζει κατά γράμμα όλη την ιστορία του τόπου του, της πατρίδας του, κρατώντας την καλλιτεχνική κληρονομιά του αναλλοίωτη, δεχόμενος επιρροές από τους εκάστοτε κατακτητές αλλά με συνεχόμενη προσαρμογή αυτών στην δική του κοσμοπολία. Καταφέρνει να κρατήσει ζωντανή όλη την εσωτερική ενότητα που του δίδαξε ο τόπος και το τοπίο γύρω του, μεταφράζοντας τις αξίες της παράδοσης και εξελίσσοντας τις σε μια νεότερη ελληνική ποιότητα. Μια ποιότητα όπου η αλήθεια της κατασκευής είναι ιδιαίτερα σημαντική.

Ο Πικιώνης θαύμαζε την ευστοχία του «απλού τω πνεύματι» λαϊκού τεχνίτη καθώς υποστήριζε ότι «η χειρωναξία μάς χαρίζει την έμπρακτη γνώση, την αίσθηση της ύλης και της κατεργασίας της, πράγματα που καμία θεωρία δεν είναι ικανή να μας διδάξει»

Αποτελούσε υπόδειγμα για εκείνον ο ανώνυμος λαϊκός τεχνίτης, ο οποίος ζώντας σε μια κοινωνία άμεσα και στενά συνδεδεμένη με τη φύση, κατάφερε να μεταφράσει τα στοιχεία της στην αρχιτεκτονική του έκφραση,

¹² Οι έντονες υψομετρικές διαφορές και κλίσεις είχαν γίνει καθημερινό βίωμα, τρόπος ζωής και εργασίας. Αναγκαζόταν να καλλιεργεί ακόμα και σε έντονα κεκλιμένα χωράφια. Οι στενοί ανηφορικοί δρομίσκοι, με τις στροφές και τις ακανονιστικές τους, τα σπίτια που συμπλέκονται το ένα με το άλλο, οι καμάρες με την ποικιλία των μεγεθών τους και την απόκλιση από τη γεωμετρική ακρίβεια, η λειτουργική ανάμειξη των κτιρίων και η ελεύθερη και ακανόνιστη διάταξη των υπαίθριων χώρων, όλα αυτά που φαίνονται τυχαία και όμως είναι δεμένα με το ρυθμό της ζωής των κατοίκων. Γλαύκου Μαρκοπούλου, Μ. 1981. Η λαϊκή μας αρχιτεκτονική, Αθήνα, επικαιρότητα. Σελ. 16

την αμεσότητα και την αρμονία που του προσφέρουν οι μορφές του περιβάλλοντος.¹³ «Στην αιγαιοπελαγίτικη αρχιτεκτονική είναι τελείως ασαφές πού τελειώνει η αρχιτεκτονική και πού αρχίζει η γλυπτική, και με το άσπρισμα των τοίχων και των δρόμων πού τελειώνει η γλυπτική και αρχίζει η ζωγραφική.»¹⁴

Ο χωρικός για τον le Corbusier, είναι ένας μηχανικός που καταφέρνει να κατασκευάσει με τάξη και ορθολογισμό, με μοναδική πηγή έμπνευσης τη φύση και με μοναδικό σκοπό την κάλυψη των καθημερινών αναγκών των απλών ανθρώπων. Ο ίδιος έλεγε : «άγια έφεση των αρχαίων κατασκευαστών! Χαμένη γνησιότητα των προθέσεων τους! Πειθαρχία άγνωστη πλέον σε μας, τους χαλαστές του σήμερα. Θεέ μου!(...)ζούμε σε μια εποχή αρκετά πτωχή σε λεπτολόγους τεχνίτες και ο ουρανός μας διαφυλάσσει με επιείκεια από τη συνάντηση με τους προκατόχους μας: θα μας κοίταζαν με ανήσυχη κατάπληξη, κι ύστερα θα μας κατακεραύνωναν με το θυμό τους, και τότε εμείς θα έπρεπε να το βάλουμε στα πόδια...»¹⁵. Επιπλέον πίστευε ότι «ο χωρικός είναι ένας καλλιτέχνης που εναρμονίζει αριστοτεχνικά το χρώμα στη γραμμή και τη γραμμή στη μορφή.(...) ο χωρικός ξέρει να δημιουργεί σαν μεγάλος καλλιτέχνης.(...) η τέχνη του χωρικού είναι μια εντυπωσιακή δημιουργία αισθητικού αισθησιασμού.»¹⁶

¹³ «Το πρώτο μέλημα στην καλή και αληθινή αρχιτεκτονική είναι να ταιριάζει την κατασκευή αρμονικά με το τοπίο, κάτι που είχε επιτύχει η «αληθινή αρχιτεκτονική», το έργο των ανώνυμων λαϊκών μαστόρων». Πικιώνης Αίσωπος, Γ. (2005). Σύγχρονο αττικό τοπίο. Αρχιτεκτονικά θέματα, τεύχος 39, σ86-92.

¹⁴ Τομπάζης, Α.Ν. (1969). Ανώνυμη ελληνική αρχιτεκτονική, αρχιτεκτονικά θέματα τεύχος 3 ετήσια επιθεώρηση.

¹⁵ Σημαιοφορίδης, Γ. (επιμ.)(2009), Le Corbusier, κείμενα για την Ελλάδα. Φωτογραφίες και σχέδια, Αθήνα, Άγρα.

¹⁶ Τουρνικιώτης, Π. (2010), Η διαγώνιος του le Corbusier Αθήνα, εκκρεμές. Σελ. 50



Λαϊκοί τεχνίτες

[Σχέση με τοπίο-ένταξη]

«Αν η φύση ήταν άνετη, το ανθρώπινο γένος δεν θα είχε εφεύρει την αρχιτεκτονική.» Όσκαρ Ουαϊλντ , στοχασμούς¹⁷

«Η ανώνυμη αρχιτεκτονική θεωρείται μέχρι σήμερα σαν πραγμάτωση της ιδανικής σχέσης ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση, που χάνεται τελεσίδικα μόλις ο άνθρωπος εγκατασταθεί στην πόλη και κόψει τους δεσμούς με τη φύση».¹⁸

Η σχέση με το τοπίο¹⁹ και η ένταξη του κτιρίου στο περιβάλλον είναι ένα από τα θέματα που απασχόλησαν πολύ τον λαϊκό τεχνίτη και την ανώνυμη λαϊκή αρχιτεκτονική. Με την ένταξη στο χώρο εννοούμε την ελάχιστη επέμβαση στο φυσικό έδαφος, την αποφυγή δυσμενούς προσανατολισμού και την προστασία από ανέμους, την βέλτιστη χωροθέτηση σε σχέση με τις κλιματολογικές συνθήκες.

Στους παραδοσιακούς οικισμούς από πολύ παλιά προαπαιτούμενο ήταν η θέα και η εναρμόνιση του κτιρίου στο φυσικό έδαφος, εκμεταλλευόμενοι τις κλίσεις του εδάφους και δημιουργώντας μια καθαρή γεωμετρική μορφή. Το κτίσμα συνήθως ήταν μικρών διαστάσεων, με δώμα που εναρμονιζόταν με το τοπίο, γινόταν «ένα με το τοπίο» σύμφωνα με τον Άρη Κωνσταντινίδη "...τα μικρά σπίτια , έξω στα χωράφια και στις βουνοπλαγιές , που τόσο καλά φυτρώνουνε και ανθίζουνε..απάνω στη στεγνή και σκληρή γη "εντάσσονταν πλήρως στη γη. «Η αρχιτεκτονική πρέπει να φυτρώνει σαν ένα δέντρο και να γίνεται ένα με το τοπίο.»

Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι οι «*αγροτικές κατοικίες*» στην Ανάφη όπου προέκυψαν ως λειτουργική ανάγκη ενός ορισμένου τρόπου ζωής και παραγωγής. Στην τυπολογία των κατοίκων τους διακρίνονται τα ιδιαίτερα

¹⁷ Κωνσταντινίδης, Α. 2011. Δύο « χωριά» από τη Μύκονο: και μερικές πιο γενικές σκέψεις μαζί τους , Ηράκλειο, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. Σελ.15.

¹⁸ Φιλίππιδης, Δ.(επιμ.)Ανθολογία κειμένων ελληνικής αρχιτεκτονικής 1925-2002, Αθήνα, εκδοτικός οίκος μέλισσα. Σελ.104

¹⁹ Ο Περικλής Γιαννόπουλος μιλά για τον τόπο λέγοντας ότι είναι μια μονή γραμμή καμπύλη, μια καμπύλη γραμμή λόφου, ένας μαλακά καμπυλωμένος λαιμός γυναικός, είναι γραμμή γέννησα συμπάθειαν, πόθον θωπείας έλκουσα το φίλημα, είτε γυναικός γραμμή είναι η έλκουσα προφανώς το χέρι δια την απαλήν θωπείαν, ζητητικής θωπείας. Σε αυτή τη μεταφορική περιγραφή της ελληνικής γραμμής από τον Περικλή Γιαννόπουλο εμφανίζεται χαρακτηριστικά μια αποτίμηση του τοπίου, που το εξανθρωπίζει και το προσωποποιεί προκειμένου να γίνει αυτό αισθητό στην ανθρώπινη αντίληψη. Η μεταφορά του γυναικείου σώματος με τις καμπύλες του δημιουργεί την κατάλληλη ηδονική ατμόσφαιρα για να αποτιμηθεί η αίσθηση του ελληνικού τοπίου. Κοτιώνης, Ζ. 2004. Η τρέλα του τόπου, Αθήνα, εκδόσεις εκκρεμές. Σελ. 22

γνωρίσματα και οι συνθήκες του τόπου, ενώ στη μορφολογία των όψεών τους αντανakλάται το σχήμα του τοπίου.²⁰

Ιδιαίτερα σημαντικές ήταν και οι οπτικές φυγές προς το τοπίο, η εξασφάλιση του βέλτιστου προσανατολισμού και η ανάδειξη των κομβικών σημείων συμβολικής ή λειτουργικής σημασίας. «Όταν βλέπεις τους οικισμούς από μακριά καταλαβαίνεις ότι η τοπολογία τους είναι υποταγμένη από τη μια μεριά στο ελκτικό πεδίο του εδάφους και από την άλλη στην αδήριτη νομοτέλεια ενός συστήματος βιοτικών αναγκών που ενεργεί από τα μέσα προς τα έξω».²¹ Το παράδειγμα της Σαντορίνης είναι ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά παραδείγματα ένταξης, διότι είναι χτισμένο σε απότομες πλαγιές, για προστασία από ανέμους και πειρατές, με θολωτές στοές και εξαίσια παιχνίδια φωτός και σκιάς που δημιουργούνται λόγω των στερεομετρικών σχηματισμών του εδάφους. Τα υπόσκαφα σπίτια είναι μικρά και ανθεκτικά, ζεστά το χειμώνα και δροσερά το καλοκαίρι, με μια μικρή αυλή. Η ένταξη ενισχύεται με την χρήση τοπικών υλικών, ηφαιστειακού χώματος και ασβέστη (υδραυλικό κονίαμα_ ισχυρό και ελαστικό). Οι τοίχοι γεφυρώνονται με θόλους, και το πλήρες και το κενό προκύπτει από τη θολωτή κατασκευή, δημιουργώντας σχέσεις με το έδαφος.

«Το ελληνικό τοπίο περιγράφεται από τον Norbgr – Schulz ως το «κλασικό» τοπίο, όπου μπορεί να βρει κανείς «μια κατανοητή σύνθεση διακριτών στοιχείων». Αντίθετα με το ακατάστατο τοπίο του βορρά, η ελληνική τάξη αποτελούνταν από «σαφώς οριοθετημένους απεικονίσιμους φυσικούς χώρους... που εμφανίζονται ως ξεχωριστοί κόσμοι». Οι διαστάσεις συνθέτουν μια απόλυτη, αρμονική εμπειρία.»²²

Τα κτίρια στην ανώνυμη αρχιτεκτονική τις περισσότερες φορές προσπαθούν να έχουν πλήρη ένταξη, είναι σαν να προϋπάρχουν μαζί με τη φύση.²³ Τα Αναφιώτικα και τα προσφυγικά σπίτια είναι εξαιρετικά παραδείγματα της ανώνυμης λαϊκής αρχιτεκτονικής, με πλήρη ένταξη στο περιβάλλον. Τα

²⁰ Οι «αγροτικές» κατοικίες μπορούν να θεωρηθούν τα πιο αυθεντικά δείγματα παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, διότι παραπέμπουν σε αρχετυπικές δομές οργάνωσης χώρου και είναι απόρροια των σχέσεων που αναπτύσσονται ανάμεσα στο τοπίο, στον τρόπο ζωής, στην οικιακή οικονομία και την οικιστική μορφή.

Κούρτη, Μ. 2004. Οι «κατοικίες της Ανάφης», Αθήνα, υπουργείο αιγαίου. Σελ.27-32

²¹ Κονταράτος, Σ. 1986 Αρχιτεκτονική και παράδοση: ιδεολογίες, πρακτικές και προβλήματα στη χρήση του αρχιτεκτονικού παρελθόντος, Αθήνα, εκδόσεις Καστανιώτη. Σελ.21

²² Σημαιοφορίδης, Γ., Αίσωπος, Γ.(επιμ.)Τοπία εκμοντερνισμού: ελληνική αρχιτεκτονική '60 και '90, 2002, Αθήνα, METAPOLIS Press KAM. Σελ.24

²³ Η άποψη αυτή υποστηρίζεται και από τον Άρη Κωνσταντινίδη λέγοντας ότι : «αλήθεια, εδώ τώρα στο νέο κόσμο- σε αυτό το νησί όλα, τα πάντα στέκουν. Όρθια σαν αρχαία γλυπτά, καθαρά, απαλά και απλά και μιλούνε τη γλώσσα της φύσης. Κωνσταντινίδης, Α. 2011. Δύο «χωριά» από τη Μύκονο: και μερικές πιο γενικές σκέψεις μαζί τους, Ηράκλειο, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. Σελ. 11

Αναφιώτικα, ένας οικισμός που χτίστηκε στο κέντρο της Αθήνας, στην βορειοανατολική περιοχή της Πλάκας, με μεγάλη κλίση, όπου ο τόπος θεωρείτο δύσβατος και ακατάλληλος για την ανάπτυξη μιας αστικής

γειτονιάς, όπου εγκαταστάθηκαν πολλοί απ' τους μαστόρους²⁴ που εργάζονταν για την ανοικοδόμηση της πρωτεύουσας. Ο όλος χαρακτήρας του οικισμού, με την πολεοδομική του συγκρότηση και τον αρχιτεκτονικό χαρακτήρα θυμίζει έντονα την νησιώτικη προέλευση των οικιστών του.

Το θέμα της ένταξης απασχόλησε αρκετά πολλούς αρχιτέκτονες τα επόμενα χρόνια, όπως τον Α. Κωνσταντινίδη και τον Δ. Πικιώνη όπου κάνουν αναφορές σε μορφές γνώριμες και οικίες από το παρελθόν, παραπέμποντας σε μνήμες από την ελληνική παράδοση. Δημιουργώντας κτίρια με πλήρη ένταξη στο περιβάλλον που αναδεικνύουν τις φυσιογνωμίες του ιστορικού τοπίου. Ο Κωνσταντινίδης στην αρχιτεκτονική του αξιοποιούσε δημιουργικά τις κλίσεις του εδάφους. Πίστευε ότι «εκεί που ένα έδαφος έχει μια έντονη κλίση, το αρχιτεκτονικό έργο οφείλει να την προσέξει και να την ακολουθήσει σαν μια γόνιμη αφορμή (-και αφετηρία) για κάτι που θα στέκει σωστά και αυτονόητα μέσα στο τοπίο, απάνω στο τοπίο». Ως εκ τούτου δημιουργούσε κτίσματα ακολουθώντας τις κλίσεις του τοπίου, δημιουργώντας διαφορετικά επίπεδα χώρων με την οροφή στο ίδιο ύψος και αλλάζοντας τη στάθμη του εδάφους. Δημιουργώντας κλειστούς χώρους που να έχουν άμεσο συσχετισμό με το ύπαιθρο και καθορίζοντας τα όρια κλειστού-υπαιθρίου. Δούλευε την κάτοψη μαζί με την τομή, με αποτέλεσμα κάθε αρχιτεκτονικό του έργο να είναι χτισμένο με πλήρη αρμονία και ένταξη στο τοπίο. Επιπλέον θεωρούσε ότι ακόμα και σε τοπία με καθόλου έντονη κλίση μπορεί να υπάρξει η τέλεια ένταξη αρκεί να θελήσει να βρει ο αρχιτέκτονας την εσωτερική φωνή που κλείνει μέσα του ένα τέτοιο τοπίο.²⁵ Ο Κωνσταντινίδης προσπάθησε να συνταιριάξει τον ευρωπαϊκό Μοντερνισμό με την καθαρά εντόπια αρχιτεκτονική.

«να κατασκευάζεις οργανισμούς που να ζουν με το τοπίο» Κωνσταντινίδης

²⁴ Επειδή στην πλειοψηφία τους προέρχονται από την Ανάφη ο συνοικισμός παίρνει την ονομασία: «Αναφιώτικα» Δώρης, Μ. Πλάκα – Αναφιώτικα: Αυτοδιοίκηση και Αυτοδιαχείριση της περιοχής: Ιστορία Αρχιτεκτονικής, Πολεοδομία. Αρχιτεκτονικό περιοδικό άνθρωπος και χώρος

²⁵ Κωνσταντινίδης, Α. 1989. Τα προλεγόμενα: από τα βιβλία που βρίσκονται στα σκαριά, Αθήνα, Αγρα. Σελ.18

Η ένταξη στα έργα του Κωνσταντινίδη έχει βαθιές ρίζες και χρόνια έρευνας πεδίου στην ελληνική γη. Τα θεόκτιστα, είναι ένα βιβλίο του όπου έχει αποτυπώσει με μια φωτογραφική μηχανή τη μαγεία των ελληνικών τοπίων²⁶. Όπου ο ίδιος πιστεύει ότι «οι φωτογραφίες θέλουν να δείξουν πως δεν έχουν χαθεί οριστικά και αμετάκλητα οι αλήθειες, οι σοφίες και όλες οι ομορφιές στα τοπία και στα σπίτια, που μπορεί να δει κανείς και σήμερα στον ελληνικό χώρο, αρκεί να το θέλει και να το επιδιώκει κι όπως θα το γυρεύει ακόμα όλη του η ψυχή...- αλήθειες και σοφίες και ομορφιές που όσο και αν είναι παλιές, πανάρχαιες, τόσο γίνεται να σταθούνε και σαν πρωτόβγαλτες, στην εποχή μιας τωρινής αισιοδοξίας».²⁷ Στο εκτενές αυτό φωτογραφικό έργο με εικόνες του ελληνικού τοπίου, τόσο τα ερείπια του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού όσο και τα ερείπια²⁸ του παραδοσιακού και του λαϊκού πολιτισμού παρουσιάζονται ως άχρονα ορθώματα.

Εμπνέεται από τις απλές κατασκευές τις αστικής εργατικής τάξης, με την λαϊκίστικη αστική κουλτούρα παρά με τους αγροτικούς ή νησιώτικους οικισμούς. Η πρόχειρη, απλή, αυτοσχέδια αρχιτεκτονική της αστικής παράγκας, που είναι ο σύγχρονος απόγονος της *cabanne rustique* του Laugier, βρίσκεται στο επίκεντρο της ενασχόλησής του.

«Μα πάλι καλά που η φωτογραφική μηχανή πρόλαβε και κατάφερε να κρατήσει κάποια πράγματα (αρχαία και σύγχρονα) πριν τα πάρει ο χάρος. Και όπως ήξερε(η μηχανή) να βλέπει με τα μάτια της ψυχής, να ξεχωρίζει και να παραθέτει συγκριτικά και αντικειμενικά. Και όχι για κάποιες εξωτερικές ομοιότητες αλλά για να γίνει νοητή η μια και αιώνια αλήθεια «η φύση των πραγμάτων». Κωνσταντινίδης

²⁶ Το τοπίο όπως και η φωτογραφία είναι υπόθεση του βλέμματος, «είναι μια καταμητική κι επιλεκτική πρόσληψη του περιβάλλοντος θεμελιακά συνδεδεμένη με τις πολιτικές της αναπαράστασης» Μανωλίδης, Κ.

(16.5.15).Η βουή του τοπίου, <http://edafologion.blogspot.gr/> (Κείμενο που γράφτηκε για την παρουσίαση του βιβλίου Η Φωτογραφία του Ελληνικού Τοπίου. Μεταξύ Μύθου και Ιδεολογίας του Ηρακλή Παπαϊωάννου, Εκδόσεις ΑΓΡΑ, 2014

Όσο υπάγεται στο πραγματικό άλλο τόσο ανήκει στο φανταστικό. Ο φωτογράφος όταν φωτογραφίζει επιλέγει τι θα κρατήσει και τι θα αφαιρέσει από το κάδρο του, πιο συγκεκριμένα όταν επιλέγει να φωτογραφίσει ένα τοπίο, πρέπει να παρατηρήσει προσεκτικά και να πάρει μια απόσταση από το απεριορίστο συνεχές της φύσης. Η αντίληψη της φωτογραφίας σαν ένα ουδέτερο «πράγμα στον κόσμο» υποκρύπτει, όπως ακριβώς και το τοπίο, την ασυνειδητή αναπαραγωγή συγκεκριμένων κοσμοειδώλων.

²⁷ Κωνσταντινίδης, Α. 1989. Τα προλεγόμενα: από τα βιβλία που βρίσκονται στα σκαριά, Αθήνα, Αγρα. Σελ.51

²⁸ Επηρεασμένοι από αυτό, μπορούν τα κτίρια του να ειπωθούν ως ένα νεότευκτο ερείπιο αποτελούμενο από στοιχεία μιας ιστορικής τυπολογίας συναιρούμενα με τις επιταγές της ορθοκανονικής γεωμετρίας. Ερείπιο, όχι ως μίμηση, ως φάντασμα ερειπίου όπως συνέβη στον ρομαντισμό. Ερείπιο ως το αποτέλεσμα μιας πραγματικής διαμάχης μέσα στη δομή του κτιρίου ανάμεσα στην ιστορία και την ορθολογική κατασκευή και την πλήρη ένταξη. Κοτιώνης, Ζ. 2004. Η τρέλα του τόπου, Αθήνα, εκδόσεις εκκρεμές. Σελ.49-51

Τέλος ο Κωνσταντινίδης πίστευε ότι η αρχιτεκτονική είναι γεωγραφική, «φυτρώνει στον κάθε τόπο όπως τα δέντρα, οι θάμνοι και τα λουλούδια. Οπότε το κάθε κτίσμα... ανθίζει στον συγκεκριμένο τόπο σαν ένα αυτονόητο φυσικό στοιχείο, για να ζεί με τον άνθρωπο, και να έχει ανάστημα και νόημα και ψυχή.. ένα έργο που δεν εντάσσεται αρμονικά μέσα στο τοπίο δεν μπορεί να είναι αρχιτεκτονική». Η βαθειά κατανόηση του για την ελληνική φύση παραπέμπει στον Αριστοτέλη «που έχει πει πως η τέχνη ολοκληρώνει ότι άφησε η φύση ατελείωτο»²⁹

²⁹ Κωνσταντινίδης, Α. 2011. Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής: ημερολογιακά σημειώματα, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. Σελ.131



Οικισμός στη Σαντορίνη | Ένταξη στο τοπίο

[Υπαίθριοι-ημιυπαίθριοι]

Η αρχιτεκτονική εκφράζει την αλληλέγγυα σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον του. Σ.Κονταράτος

Εξίσου σημαντικός είναι ο τρόπος που η φύση και το κτίριο συνυπάρχουν, μέσα από την σχέση που δημιουργείται το «μέσα - έξω», τον εσωτερικό και εξωτερικό χώρο και που επιτυγχάνεται με αυλές, αίθρια, ημιυπαίθριους, χαγιάτια και τζαμαρίες. Η αλήθεια της αρχαιοελληνικής παράδοσης κρύβεται στην ανώνυμη αστική αρχιτεκτονική, η αυλή της λαϊκής αθηναϊκής κατοικίας προέρχεται από το αρχαίο αίθριο και το Χαγιάτι, κι η τζαμαρία από την αρχαία στοά.

Η ανάγκη ύπαρξης ημιυπαίθριου και υπόστεγου χώρου είναι απαραίτητη κυρίως για κλιματολογικούς λόγους, καθώς ο βίος των ελλήνων είναι υπαίθριος και δευτερευόντως διότι θυμίζει την σχέση του ανθρώπου με το τοπίο, αφήνει τη φύση να διεισδύσει μέσα στην κατοικία. Η μετάβαση σε έναν υπαίθριο χώρο μέσω ενός ημιυπαίθριου, δηλαδή η εναλλαγή από έναν ανοιχτό φωτεινό υπαίθριο χώρο σε έναν σκοτεινό κλειστό συνιστά την βασική αρχή του λαϊκού τεχνίτη, που είναι να καλύψει τις ζωτικές και βασικές ανάγκες του ανθρώπου και να βάλει τη φύση μέσα στον χώρο που κατοικεί. Ο διπλός προσανατολισμός (η διαμπερότητα) μπορεί να δώσει με κατάλληλη διαμόρφωση του χώρου κάποιες δυνατότητες – μνήμες μιας υπαίθριας ζωής, μέσα στα στενά όρια του διαμερίσματος. Στα ανώνυμα κτίσματα που συνάντησε ο Le Corbusier το 1911, πολύ συχνά περιλαμβάνονταν χώροι όπως μπαλκόνια, βεράντες, στοές και κλειστές αυλές, των οποίων η θέση ως εσωτερικών ή εξωτερικών χώρων δεν είναι καθορισμένη επακριβώς. Οι χώροι αυτοί δίνουν στους χρήστες τους την αίσθηση ότι κάθονται έξω, ενώ ταυτόχρονα τους προστατεύουν από τα στοιχεία της φύσης. Ο χειρισμός του «έξω» είναι εξίσου σημαντικός, οι αυλές, τα υπόστεγα, οι στοές, οι ημιυπαίθριοι χώροι είναι βασικά συνθετικά στοιχεία της ελληνικής λαϊκής αρχιτεκτονικής. Η αυλή είναι ένα βασικό στοιχείο σύνθεσης στην κατοικία για την ανώνυμη αρχιτεκτονική, εκεί αναπτύσσεται η οικεία συνάντηση και η κοινωνική συνεύρεση. Ο Κωνσταντινίδης θεωρεί ότι «ο οίκος είναι μια αυλή που γύρω της τοποθετούνται οι κλειστοί χώροι». Η αυλή και το σπίτι είναι δύο στοιχεία αλληλένδετα μεταξύ τους, ώστε το ένα να συμπληρώνει το άλλο. Η αυλή τοποθετείται στο χώρο με τέτοιο τρόπο ώστε ο άνθρωπος ναιώθει ότι βρίσκεται μέσα στη φύση. Γενικότερα, η αυλή και η κατοικία στους μεσογειακούς τόπους όπου κυριαρχεί ένα εύκρατο και φιλικό για τον άνθρωπο κλίμα, είναι μια αυτονόητα τυπική διάταξη, μια οργανική σύνθεση,

που λύνει εύστοχα ένα πρόβλημα ζωής και κοινωνικής συμβίωσης.³⁰ Το παράδειγμα του *αθηναϊκού σπιτιού* είναι χαρακτηριστικό διότι έχει πυρήνα-αυλή, γύρω από το οποίο είναι διατεταγμένοι όλοι οι χώροι της κατοικίας και ο υπαίθριος χώρος είναι οργανωμένος έτσι ώστε να επιτρέπει στο φως και στη ζέση να εισχωρούν προς τα ενδότερα. Επιπλέον η σχέση μέσα-έξω εντείνεται με ένα υπόστεγο, αρχαία στοά σαν μεταβατικός χώρος, ημιυπαίθριος. Επιπλέον, έλεγε ότι «...³¹ Όταν ήρθαν οι πρόσφυγες, έχτισαν τα σπίτια τους με το τίποτα... Υπήρχε όμως μια ομοιομορφία... Η αυλή, το δωμάτιο και το υπόστεγο. Σοφή αρχιτεκτονική. Αν δείτε, αυτή είναι η αρχιτεκτονική των παλατιών στην Κνωσό και τη Φαιστό. Μια αρχιτεκτονική που συναντάμε στις Μυκήνες... Χωρίς να το ξέρουν, έκαναν μια αρχιτεκτονική ελληνική. Τους ενέπνευσε το τοπίο. Το υπόστεγο είναι αναγκαίο, κρατάει μακριά το ζεστό ήλιο το καλοκαίρι. Ο ίδιος ήλιος το χειμώνα χαμηλώνει και μπαίνει και ζεσταίνει το παγωμένο δωμάτιο. Στην Ελλάδα «ο βίος είναι υπαίθριος»... Το πιο σημαντικό απ' όλα όμως είναι η σύλληψη του υποστεγού... Το υπόστεγο έχει πια καταργηθεί. Σπάνια το συναντάμε...»³² Ο ίδιος, το χρησιμοποιούσε πολύ στην αρχιτεκτονική του καθώς υποστήριζε ότι το υπόστεγο είναι ο ενδιάμεσος ή μεταβατικός χώρος ανάμεσα στο μέσα (-κλειστό δωμάτιο) και στο έξω (-αυλή ή ανοικτό υπαίθρο) που δίνει τη δυνατότητα, στον κάθε άνθρωπο, να στέκει πιο καλά στις "διαστάσεις" του και να ζει πιο αγκαλιαστά με τη φύση, ανοίγοντας κιάλας και μια διαλογική συζήτηση μαζί της, που θα έχει να του προσφέρει τόσες χαρές και τόσες ομορφιές...³³

«ο κόσμος των μορφών και των χρωμάτων είναι ο αισθητικός κόσμος του ορατού. Ο χώρος ανάμεσα στο έξω και το μέσα, στο αντικείμενο και στην ψυχή μας, αποκτάει υλικότητα, υπόσταση, γίνεται ο χώρος του κρυμμένου νοήματος, της μαγείας των πραγμάτων.» Πικιώνης

³⁰ Κωνσταντινίδης, Α. 1989. Τα προλεγόμενα: από τα βιβλία που βρίσκονται στα σκαριά, Αθήνα, Αγρα .

σελ.21-24

³¹ Κάτι που αξίζει είναι η ανώνυμη αρχιτεκτονική. Η λαϊκή ανώνυμη αρχιτεκτονική. Ήταν η πιο σωστή αρχιτεκτονική και η πιο ελληνική. Λάλας, Θ.(1993).Η τελευταία συνέντευξη του Α. Κωνσταντινίδη, ΒΗΜΑhttp://bloggerkm2009.blogspot.gr/2011/04/blog-post_18.html

³² ο.π.σ.

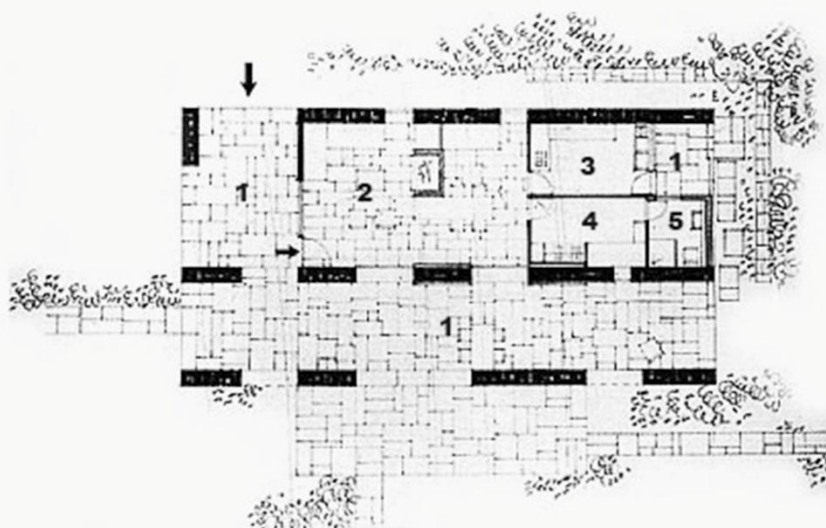
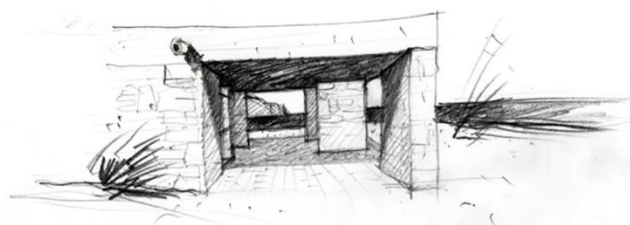
³³ Κωνσταντινίδης, Α. 2011. Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής: ημερολογιακά σημειώματα, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Ο Άρης Κωνσταντινίδης έλεγε ότι « ένα σπίτι με μεγάλα ανοίγματα. Για να βλέπει κανείς έξω το τοπίο. Και αυτό να μπαίνει έτσι μέσα στο σπίτι. Οπότε το μέσα και το έξω θα αποτελούνε μια οργανική ενότητα. Με υπόστεγα πολλά ημιυπαίθριους χώρους που τους γυρεύει το ελληνικό κλίμα γιατί σπίτι ελληνικό χωρίς ημιυπαίθριους χώρους δεν μπορεί να υπάρξει.»

Επιπλέον υποστήριζε ότι «εμείς σήμερα αντικρίζουμε το φυσικό μας περίγυρο- το τοπίο, τη φύση - όχι μόνο σαν μια ζωγραφισμένη εικόνα, αλλά πιο πολύ σαν ένα χώρο ζωής ,όπου μπορούμε να ζήσουμε μέσα του άνετα και όμορφα κι υγιεινά. Έτσι ζούμε μέσα στη φύση μαζί με τη φύση. Καταφέραμε να συνθέτουμε τα κτίρια μας με το τοπίο με τη φύση και να βγάλουμε το μέσα και το έξω σε ενιαίο και αρμονικό σύνολο».

Συνήθως, οι εσωτερικοί χώροι συνυπάρχουν αρμονικά και οργανικά με το φυσικό τους περίγυρο, λόγω του ότι «ο βίος εν Ελλάδι είναι υπαίθριος» και πιο γενικά στην μεσόγειο το κλίμα δίνει την δυνατότητα να χρησιμοποιούνται πολύ οι υπαίθριοι χώροι και οι μεταβάσεις από το εσωτερικό στο εξωτερικό. Μια λύση σε αυτή τη μετάβαση είναι τα μεγάλου μεγέθους ανοίγματα, ο ημιυπαίθριος χώρος μεταξύ αυλής και κλειστών χώρων όπου κρατά σε απόσταση τις καυτερές ηλιακές ακτίνες και μειώνει σε ένταση το φως πριν εισχωρήσει στα δωμάτια³⁴. Το έξω και το μέσα αποκτούν μια άλλη σχέση, ιδιαίτερη, δημιουργώντας χώρο.

³⁴ Ίσως η τζαμαρία να είναι μια εξελικτική μορφή του χαγιατιού. Ιατρού, Α., Μπρεγιάννης, Κ., Η λαϊκή αστική κουλτούρα στο έργο του Άρη Κωνσταντινίδη, ερευνητική εργασία Πολυτεχνείο Κρήτης: τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών. Σελ 53



Σπίτι διακοπών στην Ανάβυσσο | Α.Κωνσταντινίδης

[Ιδιωτικό-δημόσιο-όρια]

Αφού αναλύθηκε ο τρόπος που η φύση και το κτίριο συνυπάρχουν, θα πρέπει να αναφερθεί η έννοια των ορίων μεταξύ αυτών. Τα όρια ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο ήταν ιδιαίτερα δυσδιάκριτα στην ανώνυμη αρχιτεκτονική. Ένα τυπικό παράδειγμα είναι οι Κυκλάδες, όπου σε τμήματα του οικισμού με ισχυρή κλίση, το ένα σπίτι συχνά επεκτείνεται πάνω από το διπλανό του ή στον δρόμο, ή χρησιμοποιεί το δώμα του διπλανού για αυλή. Αυτό εξυπηρετούσε τις πραγματικές ανάγκες του κοινωνικού συνόλου, μεγιστοποιώντας την αξιοποίηση του χώρου και περιορίζοντας την ανεξέλεγκτη αυτονομία των μελών του. Τα όρια δεν είναι διακριτά, ο πεζόδρομος πέρα από το να αποτελεί την κύρια κυκλοφοριακή αρτηρία του οικισμού, αποτελεί πολλές φορές και την προέκταση της κατοικίας με τις διάφορες μικροχρήσεις που αναπτύσσονται στα κατώφλια των σπιτιών. Αποτελώντας ένα χώρο για συχνές συναντήσεις των κατοίκων και 'όχι ένα χώρο διάσπασης του οικισμού³⁵. Η δυναμική ισορροπία ατομικότητας και συλλογικότητας εξασφαλίζει τη μεγιστοποίηση του δυναμικού των επιμέρους στοιχείων της ομάδας και ταυτόχρονα τη συνοχή της. Οι ημιδημόσιοι – ιδιωτικοί χώροι βοηθούσαν στην επικοινωνία μεταξύ των ανθρώπων. Οι είσοδοι, οι σκάλες οι διάδρομοι και άλλοι διαρθρωτικοί χώροι πλουτίζουν την επιθυμητή πολυπλοκότητα αντί για την αυστηρή οργανική προσέγγιση που επικρατεί. Ο στενός χώρος γίνεται τόπος ανθρώπινης επικοινωνίας και συμβίωσης, όπου οι ατομικές και συλλογικές απαιτήσεις και ανάγκες βρίσκουν την πλήρωσή τους χωρίς ανυπέρβλητες αντινομίες και χάσματα. Παρατηρείται ότι στους παραδοσιακούς οικισμούς εντοπίζουμε τα χαρακτηριστικά της πυκνής δόμησης, της συχνά αμυντικής διάταξης και της διατήρησης των πεζοδρόμων ως βασικών οργανωτικών στοιχείων του πολεοδομικού ιστού. Τα χαρακτηριστικά αυτά, μαζί με τις μορφολογικές ιδιαιτερότητες των επιμέρους αρχιτεκτονικών στοιχείων, συμβάλλουν στην ποικιλία και τη διαφοροποίηση των αντίστοιχων τοπίων παρά την υφιστάμενη ομοιογένεια κατά περιφέρειες εξαιτίας των κοινών κοινωνικών, πολιτισμικών και τεχνικών καταβολών.

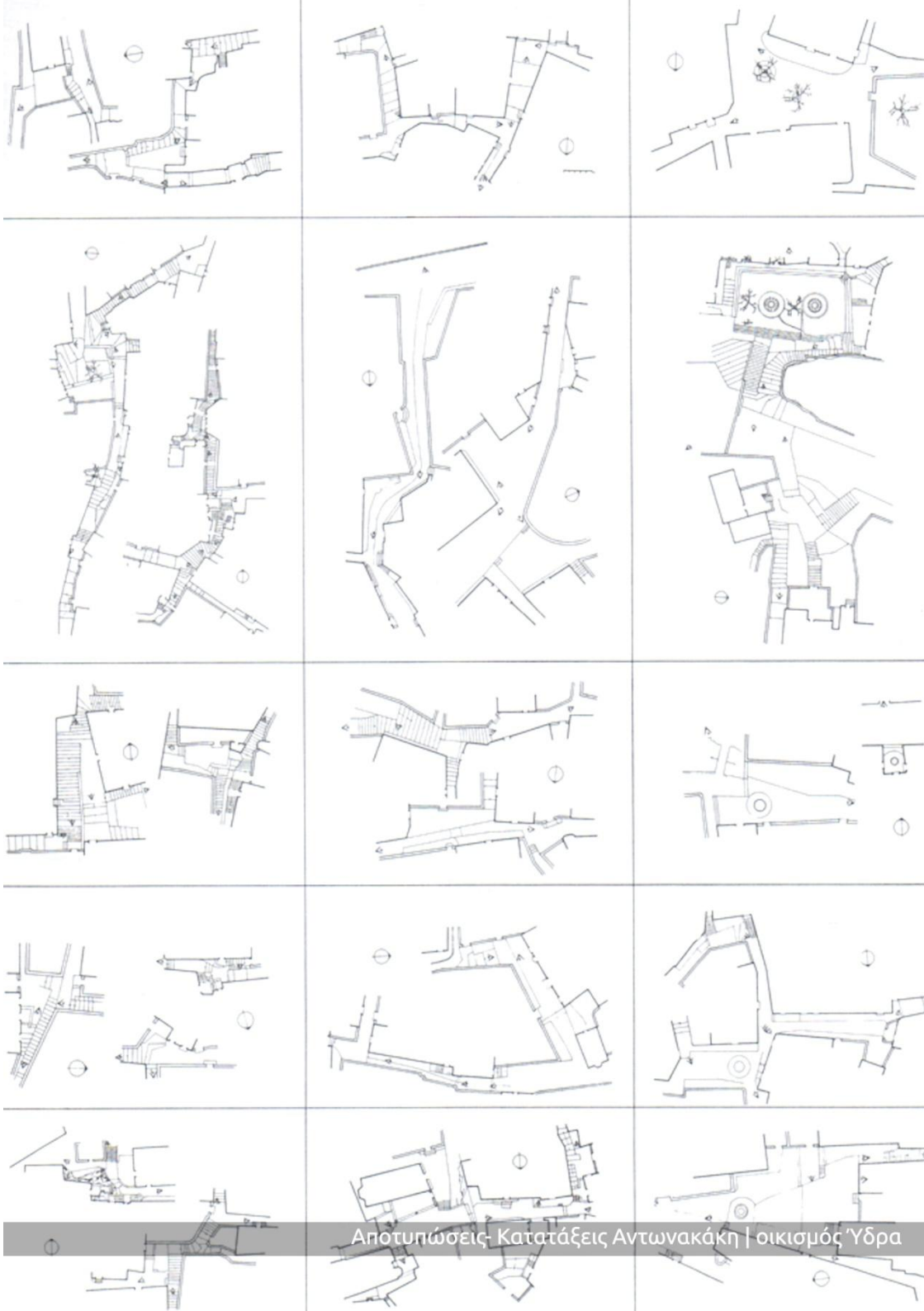
Κατά τον Κ. Μανωλίδη, «ο σταθερός όμως θαυμασμός προς την πλαστικότητα κι αισθαντικότητα των λαϊκών κτισμάτων τείνει να παραγνωρίζει το ότι η ανώνυμη αιγαιοπελαγίτικη αρχιτεκτονική αποθεώνεται κυρίως στην αστική της συμπύκνωση. Εκεί η πολεοδομική αυτοοργάνωση έχει απαντήσει στην εδαφική στενότητα με μια ευέλικτη

³⁵ Το να δημιουργείς φιλίες μπορεί να είναι δυσκολότερο στα πολυόροφα κτίρια, κυρίως γιατί δεν υπάρχουν ημιδημόσιοι και ημιιδιωτικοί χώροι, όπου οι άνθρωποι θα μπορούσαν να στέκονται χωρίς να παραβιάζει ο ένας την ιδιωτικότητα του άλλου. Μητρόπουλος, Μ.(1978) Οι ημιδημόσιοι-ιδιωτικοί χώροι της ανώνυμης κυκλαδίτικης αρχιτεκτονικής . Αρχιτεκτονικά θέματα, τεύχος 12.

διαπλοκή του συλλογικού και του ιδιωτικού όπου η από κοινού υπακοή στην αναγκαιότητα συνυπάρχει με έναν οίστρο για ευφάνταστες παρεκκλίσεις. Η κρίσιμη για τις περιβαλλοντικά και ιστορικά δυσμενείς συνθήκες των νησιών ιδέα της συλλογικότητας αποτέλεσε σχεδόν αναπόδραστη επιλογή στον περιορισμένο χώρο τους»³⁶.

Μια καταγραφή για τα όρια μεταξύ δημόσιων και ιδιωτικών χώρων έχουν κάνει οι Αντωνακάκη, στον *οικισμό της Ύδρας*.

³⁶ Μανωλίδης, Κ. (2006). Ασκήσεις εδάφους, Επισημάνσεις για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική στο Αιγαίο από το βιβλίο των Κ.Κοτζιά, Η.Κωνσταντόπουλος, Λ. Παπαδόπουλος, Κ. Φιλοξενίδου(επιμ.), Το Αιγαίο: μια διάσπαρτη πόλη / The Dispersed Urbanity of the Aegean Archipelago, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού



Ένα τελείως διαφορετικό όριο, ήταν η χρήση των αναβαθμών. Οι αναβαθμοί στο αιγαίο μαρτυρούν τον μόχθο αιώνων για την κατασκευή και τη συντήρησή τους. Στον Αιγιακό χώρο, είναι χαρακτηρίστηκες οι ξερολιθιές που στηρίζουν αναβαθμίδες, που έχουν ως στόχο την δημιουργία καλλιεργήσιμης γης (σε μορφή βαθμίδων) μιας πλαγιάς και την προστασία έτσι του εδάφους από τη διάβρωση.

Το *Μουσείο της Χίου*, σχεδιασμένο από τους Αντωνακάκη³⁷, όπου η ισχυρή κλίση του εδάφους και η αδρότητα του φυσικού περιβάλλοντος παρέπεμπαν στις αναλληματικές λιθοδομές οι οποίες συγκροτούσαν βαθμιδωτές επιμήκεις διαδοχικές παράλληλες ζώνες ακολουθώντας τις υψομετρικές καμπύλες στις ξερολιθιές των Κυκλάδων, οι οποίες διαμορφώνουν την καλλιεργήσιμη γη αλλά και στις γνώριμες διαδοχικές ζώνες: κτίσμα – κενό: στους παραδοσιακούς οικισμούς, είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα. Στη σύνθεσή τους, το υπαίθριο αποτελούσα την γενέτειρά τους. Οι περιοχές ανάμεσα στις διαδοχικές ζώνες του κλειστού και υπαίθριου χώρου οι οποίες διαμορφώνουν τα όρια - κατώφλια – κατασκευάζονταν με πέτρα³⁸ ενώ το μπετόν ήταν εμφανές στον φέροντα οργανισμό και στις οροφές. Ο ενιαίος σταβός στους κλειστούς και υπαίθριους χώρους του συγκροτήματος, στοχεύει στην εξωτερική ομοιογένεια, απαραίτητη για την επιζητούμενη αστικότητα και στην δυνατότητα διαχείρισης στο εσωτερικό των ενοτήτων των τύπων κατοικίας, οι οποίοι προκύπτουν από ένα κοινό πυρήνα με τις ποικίλες διαδοχικές μεταμορφώσεις του.³⁹

³⁷ Κέρδισαν πρώτο βραβείο στον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό του 1964. Ήταν η εποχή της γνωριμίας τους με το έργο του Aldo Van Eyck. Πάγκαλος, Π. (2012). Διερευνώντας τον κριτικό τοπικισμό στο έργο των Δημήτρη και Σουζάνας Αντωνακάκη. Εργάζομαι άρα κατοικώ: Η περίπτωση του συγκροτήματος κατοικιών των μεταλλείων Μπάρλου στο Δίστομο Βοιωτίας των Δ. & Σ. Αντωνακάκη.

³⁸ Η σχέση με τον τόπο, οδήγησε στην επιλογή υλικών που συγγενεύουν με τη γη εξασφαλίζοντας τόσο την απαιτούμενη μονολιθικότητα όσο και την κατά το δυνατόν ομοιότροπη εμφάνιση του συνόλου που αναδύεται από τη γη: πέτρα σε συνδυασμό με εμφανές μπετόν για τη διαμόρφωση των εξωτερικών οριακών επιφανειών του συγκροτήματος. Ο.π.σ.

³⁹ Πάγκαλος, Π. (2012). Ερείσματα της μνήμης στο χώρο και στο χρόνο: γεωμετρία και κατοίκηση. Πανεπιστήμιο Πατρών, τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Επίσης ο Α. Κωνσταντίδης επηρεάστηκε από τις ξερολιθιές στο *Ξενία στην Μύκονο*, όπου γράφει σχετικά ο ίδιος: « ... κι όπως είχα προσέξει τις ξερολιθιές που μαντρώνανε τα διάφορα χωράφια και που τις απάνω πέτρες τις χτίζανε οι ντόπιοι με λάσπη φτιάχνοντας έτσι το λεγόμενο σαμάρι. Και που το ασπρίζανε με ασβέστη, ώστε να "τρέχει", πάνω από την ξερολιθιά, σαν μια λευκή ταινία απάνω στο γρανιτόχρωμο μυκονιάτικο έδαφος και τοπίο. Και που αυτό έκανα κι εγώ με το Ξενία που μ' ενδιέφερε να το εντάξω σαν κάτι το αυτονόητο στη μορφή.⁴⁰ [...] όταν έβλεπες το Ξενία και από μακριά, θα είχες την εντύπωση πως ήτανε κι αυτά ξερολιθιές με τα σαμάρια τους στους μαντρότοιχους που ήτανε σκορπισμένοι σε όλο το μυκονιάτικο τοπίο".

⁴⁰ Κι έχτισα λοιπόν το ξενοδοχείο με την πέτρα του τόπου (-και με ντόπιους χτιστάδες "που ξέρανε πώς να βάλουνε καλά την μια πέτρα πάνω στην άλλη"..) και που την άφησα να φαίνεται στο φυσικό της χρώμα και στη δική της υφή, ενώ τα στηθαία στα δώματα, που ήτανε από μπετόν αρμέ (-όπως οι πλάκες που καλύπτανε τους κλειστούς χώρους και τα υπόστεγα του ξενοδοχείου), τα έβαψα λευκά, με ασβέστη, όπως κάνανε οι ντόπιοι Μυκονιάτες στις ξερολιθιές και στα σαμάρια τους. Κολώνας, Β. .(Ιούνιος 2015). Τα πρώτα Ξενία του Άρη Κωνσταντινίδη. Περιοδικό *parallaxi*, τεύχος 203.



Ξερολιθιές στην Τήνο

[Κλίμα]

« ο βίος εν Ελλάδι είναι υπαίθριος. Οκτώ μήνας το έτος ο άνθρωπος ζει ευδαιμονώς εις το ύπαιθρον.» Π.Γιαννόπουλος

Ο Π. Γιαννόπουλος ταυτίζει την ελληνική φύση με τον τόπο τόσο στην γεωμορφολογική του διάσταση (μορφολογία της φύσης = απλότητα, διαύγεια = ελληνική γραμμή ριζικά διαφορετική από την ευρωπαϊκή), όσο και στην πολιτισμική του διάσταση (φυσικό τοπίο = αγαθό, ωραιότητα, ευγένεια, ελληνικότητα = ελληνική ταυτότητα) ⁴¹ Εκτός από το φυσικό ανάγλυφο, οι δύο βασικοί παράγοντες που διαμορφώνουν τα τοπία της υπαίθρου, είναι το κλίμα και η ανθρώπινη παρέμβαση. Ανάλογα με το κλίμα δημιουργούνται διαφορετικές ανάγκες και χρησιμοποιούνται διαφορετικά υλικά και τρόποι κατασκευής. Το μεσογειακό κλίμα όπου έχει ζεστά, ξηρά καλοκαίρια και κρύους και βροχερούς χειμώνες χρειάζονται όγκοι με μεγάλο βάθος για να διατηρείται ο δροσερός αέρας. Γι' αυτό παρατηρούμε πολλές ομοιότητες στα κτίσματα της ζώνης της Μεσογείου. Οι εξωτερικές συνθήκες και ο τρόπος ζωής είχαν ως αποτέλεσμα ουσιώδεις ομοιότητες των σπιτιών τόσο κατασκευαστικά όσο και τυπολογικά, ανεξάρτητα από την εθνότητα των χρηστών τους ⁴². Στους οικισμούς των νησιών του Αιγαίου με τα επίπεδα δώματα, τα μικρά παράθυρα, τους στενούς και καμπύλους σε διάταξη δρόμους, βλέπει κανείς περισσότερο από αλλού την προσαρμογή στις κλιματολογικές συνθήκες.

« Η αρχιτεκτονική γεννήθηκε στον κάθε τόπο για να στεγάσει, να καλύψει. Κατασκευαστικά η αρχιτεκτονική ψάχνει να βρει έναν σκελετό που θα στηρίζει μια στέγη σε ένα ορισμένο ύψος πάνω από την επιφάνεια της γης και συνθέτει τους χώρους, εσωτερικούς και εξωτερικούς, ανάλογα με το κλίμα του κάθε τόπου» ⁴³.

Παρατηρώντας τους οικισμούς στην μεσόγειο συναντάμε ένα μακρόστενο ορθογωνικό τύπο με ισόγειο και έναν όροφο (ανάλογα με την κλίση του εδάφους), με δώμα, συνήθως βατό που χρησιμοποιεί τη γη ως μονωτικό υλικό, αυτό συμβαίνει λόγω των ίδιων αναγκών, τεχνικών μέσων και κλιματικών συνθηκών, που χρειάζονται παρόμοια μεταχείριση. Αξιοσημείωτη είναι η σχέση των κατοικιών με τη φύση όπως έχει αναφερθεί και παραπάνω, διαπιστώνοντας ότι στον τύπο των μεσογειακών σπιτιών η αυλή και γενικά η σχέση του «μέσα- έξω» είναι πολύ έντονη.

⁴¹ Αίσωπος, Γ. (2005). Σύγχρονο αττικό τοπίο. Αρχιτεκτονικά θέματα, τεύχος 39, σ86-92.

⁴² Ο τρόπος ζωής μπορεί να οδηγήσει σε λύσεις που σχεδόν αντιβαίνουν στις κλιματικές συνθήκες, καθώς η μορφή του σπιτιού σχετίζεται περισσότερο με την οικονομική δραστηριότητα, παρά με το κλίμα. Rapoport, A., Φιλιππίδης, Δ. (επιμ.) 2010. Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες, Αθήνα, εκδοτικός οίκος μέλισσα. Σελ. 36

⁴³ Φιλιππίδης, Δ. (1997), πέντε δοκίμια για τον Άρη Κωνσταντινίδη, εκδόσεις libro. Σελ.64

Ο *οικισμός των Αντωνακάκη στην Ύδρα*, έχει επηρεαστεί ιδιαίτερα από το κλίμα της περιοχής. Δημιουργώντας χώρους σκιερούς αλλά και ηλιόλουστους, με κάμαρες κλειστές μυστικές, με σάλες ανοιχτές, με χαρακτηριστικά υπαίθρου. Συνδυάζοντας μικρά και μεγάλα ανοίγματα ανάλογα με τη θέση και τον προσανατολισμό τους, αναλογίες που αναφέρονται στο μέτρο του σώματος, προσαρμοσμένες στα κατασκευαστικά δεδομένα και στις δυνατότητες ρύθμισης του ήλιου και της σκιάς. Με αυλές σαν υπαίθρια σπίτια και κλειστούς χώρους με χαρακτηριστικά ανοιχτής αυλής – διαφορούμενοι ενδιάμεσοι χώροι: μείζονες και ελάσσονες.⁴⁴

[Ενότητα_ πολυπλοκότητα]

Μακριά από την πληκτική ομοιομορφία της αυτονόητης επανάληψης, αναγνωρίζαμε στους τύπους των κατοικιών, την ευρηματικότητα και τον πλούτο των άπειρων παραλλαγών του τύπου και την ποίηση: «με την ποικίλη δράση των στοχαστικών προσαρμογών!» ... Κ.Π Καβάφης⁴⁵

Το αξιοθαύμαστο στην αρχιτεκτονική του Αιγαίου αλλά και στην αρχιτεκτονική των μεσογειακών οικισμών είναι η ενότητα που δημιουργείται, παρά τις ιδιομορφίες του κάθε νησιού. Η εικόνα ενός οικισμού στο Αιγαίο, αφορά τη σύνθεση των επιμέρους στοιχείων, κάθε νησί έχει κάτι ξεχωριστό και μοναδικό, μια αυτόνομη υπόσταση αλλά παράλληλα έχει πολλά συγγενικά χαρακτηριστικά με τους άλλους οικισμούς, λόγω των φυσικών γνωρισμάτων, του εδάφους και της αρχιτεκτονικής.

Το φυσικό τοπίο, τα υλικά και ο δημιουργός ευθύνονται για την ενότητα που υπάρχει στο σύνολο, χωρίς να θυσιάζεται η ποικιλία των επιμέρους μονάδων και ενώ η κάθε κτιριακή μονάδα είναι απλή⁴⁶, το σύνολο του συγκροτήματος παρουσιάζει πολυπλοκότητα. Οι περισσότερες κατοικίες είναι δομημένες κλιμακωτά. Η ομοιογένεια των μορφών συμβαίνει λόγω των κοινών τεχνικών γνώσεων σε όλα τα μέλη της κοινότητας(κατασκευή με ίδιο ή πανομοιότυπο τρόπο), δημιουργώντας ένα κύτταρο με παραλλαγές.

⁴⁴ Πάγκαλος, Π. (2012).Ερείσματα της μνήμης στο χώρο και στο χρόνο: γεωμετρία και κατοίκηση. Πανεπιστήμιο Πατρών, τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

⁴⁵ Καβάφης, Κ.Π. (2002).Ποιήματα, Αθήνα, Τα νέα ελληνικά

⁴⁶ Στα “λαϊκά” σπίτια φαίνεται ξεκαθαρά πως η κάτοψη και η πρόσοψη συμφωνούν απόλυτα μεταξύ τους , χωρίς ψευτοκουφώματα και άλλα φτιασιδώματα. Χωρίς αισθητική κούραση από βαριά διακοσμητικά στοιχεία. Ένας «ύμνος στο ελάχιστο». Η λαϊκή οικοδομική παράδοση που επιδίωκε την αρμονία στην κάτοψη και στην πρόσοψη, πέτυχε αποτελεσματικά τη συνολική έκφραση της οικοδομής στη συμμετρία και στο χαρακτήρα της. Γλαύκου Μαρκοπούλου, Μ. 1981.Η λαϊκή μας αρχιτεκτονική, Αθήνα, επικαιρότητα. Σελ. 92

Η Μίνα Κούρτη υποστηρίζει ότι «το δομημένο τοπίο του αιγαίου συγκαταλέγεται ανάμεσα στα πιο υψηλά δείγματα αρχιτεκτονικής του νεότερου ελληνικού πολιτισμού. Με απλά μέσα και υλικά οι κάτοικοι των νησιών κατάφεραν, σεβόμενοι την κλίμακα του φυσικού περιβάλλοντος να δημιουργήσουν μια ενότητα μεγάλης αισθητικής πληρότητας».⁴⁷

«Το τοπίο μας μαθαίνει τη θεία υπόσταση της ατομικότητας της υποταγμένης εις την αρμονία του όλου. Μελετάμε το πνεύμα που αναδίνεται από τους τόπους.» Πικιώνης⁴⁸

Οι οικισμοί του Αιγαίου, έχουν τοποθετημένες άτακτα τις κατοικίες τη μια δίπλα στην άλλη δημιουργώντας μικρά στενά δρομάκια όπου η στάση και η κίνηση έχουν ιδιαίτερη σημασία.⁴⁹ Η ανάγκη να ξεχωρίσουν τα σπίτια μεταξύ τους, ώστε να τονιστεί η οντότητα και ταυτότητα της κάθε οικογένειας συντέινει στη δημιουργία της ποικιλίας των συνδυασμών επαναλαμβανόμενων στοιχείων. Το αποτέλεσμα δεν έπρεπε να έρχεται σε σύγκρουση με τη γενική εικόνα του οικισμού. Αυτό έδωσε στους οικισμούς ένα ενιαίο ύφος με κοινά ύψη και όγκους, και τη συλλογική μορφή τους. Στάθηκε ακόμη αφορμή για να αναπτυχθεί η εφευρετικότητα των ανώνυμων κατασκευαστών, που με ελάχιστα τοπικά υλικά στη διάθεση τους και με ουσιαστικές κοινωνικές δεσμεύσεις δημιούργησαν μέσα σε ένα ευαίσθητο τοπίο μια τεράστια ποικιλία μορφών, δημιουργώντας μια απεριόριστη αρχιτεκτονική ποικιλία.

Το παιχνίδι αυτό, της ροής και της παύσης είναι το παιχνίδι της εξερεύνησης της αλήθειας, της ιστορίας που έχει να αφηγηθεί ο χώρος και ο μη-χώρος.⁵⁰

Ο Α. Κωνσταντινίδης υποστηρίζει ότι «όταν βρίσκεται κανείς ανάμεσα στις μορφές της ανώνυμης αρχιτεκτονικής δεν μπορεί να μείνει αδιάφορος στο πλαστικό παιχνίδι των κύβων της, που είναι απόλαυση οπτική και αισθητική. Τα «δοχεία ζωής» είναι ζωντανοί οργανισμοί που εξυπηρετούν και εκφράζουν τις ανάγκες (συλλογικές και ατομικές) των κατοίκων.»⁵¹

⁴⁷ Κούρτη, Μ. 2004 .Οι «κατοικίες της Ανάφης», Αθήνα, υπουργείο Αιγαίου. Σελ.13

⁴⁸ Αίσωπος, Γ. (2005). Σύγχρονο αττικό τοπίο. Αρχιτεκτονικά θέματα, τεύχος 39, Σελ.86-92.

⁴⁹ Πυκνή δόμηση στα ελληνικά νησιά για αμυντικές ανάγκες, λόγω έλλειψης οικονομικών πόρων (τα σπίτια σχημάτιζαν το τείχος της πόλης), λόγω έλλειψης καλλιεργήσιμης γης(αποφυγή σπατάλης) και λόγω των κλιματικών αναγκών(σκιασμού). Raporort, Α., Φιλιππίδης,Δ.(επιμ.) 2010. Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες, Αθήνα, εκδοτικός οίκος μέλισσα. Σελ.50-54

⁵⁰ Ο Πικιώνης στην διαδρομή στο Φιλοπάππου επιτρέπει στον «κινούμενο παρατηρητή να μετατρέπεται στιγμιαία σε μια ακίνητη φωτογραφική μηχανή» μετατρέποντας έτσι την αρχιτεκτονική πορεία σε βιωματική εμπειρία. Σιούτη, Α.(Μάιος 2013. Η έννοια της τοπικότητας ως συνθετικός παράγοντας στη θεωρία και το έργο των Δημήτρη Πικιώνη, Άρη Κωνσταντινίδη και Le Corbusier . Ερευνητική εργασία , πολυτεχνείο Κρήτης, τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Επιβλέπων: Τζομπανάκης, Α. Σελ. 17

⁵¹ Φιλιππίδης, Δ.(επιμ.)Ανθολόγια κειμένων ελληνικής αρχιτεκτονικής 1925-2002, Αθήνα, εκδοτικός οίκος μέλισσα. Σελ.118

Η αρμονία⁵², η προσαρμογή στο ανάγλυφο, η προστασία από ανέμους, ο συνεκτικός ιστός είναι μερικές από τις αιτίες που υπάρχει ενότητα στην αρχιτεκτονική. Η τέλεια αρμονία, οι εσοχές και οι εξοχές, οι γεωμετρικοί όγκοι και η ολική απουσία κοσμήματος είναι τα χαρακτηριστικά που παρατηρούνται στα νησιά του Αιγαίου, και που αργότερα επηρέασαν πολλούς αρχιτέκτονες.

«Ο λόγος ύπαρξης της αρχιτεκτονικής, είτε αυτό αρέσει είτε όχι, είναι η θαυμάσια πολυπλοκότητα του τόπου ή τρόπου του κατοικείν, της θέσης του ανθρώπου μέσα στον κόσμο. Έτσι η αρχιτεκτονική γίνεται μέρος αναπόσπαστο της ανθρώπινης ευτυχίας. Μέσα σε αυτή την πολυπλοκότητα κάθε μεγάλη, αληθινή, αρχιτεκτονική, είναι διάλογος της ανθρώπινης παρουσίας με τον άλλο και με το τοπίο, τη φύση, με το φανερό και το αφανές, το κρυφό. Αυτό υπηρετεί και κάθε μέσο σχεδιασμού, παλιότερο ή νέο, ηλεκτρονικό ή μη». Φατούρος

[Συμπερασματικά]

Οι «πλαστικές» κυβιστικές μορφές, το παιχνίδι με το φως, η ένταξη των κτιρίων στο έδαφος, ο τρόπος κατασκευής των κτιρίων, αλλά περισσότερο η λογική που κρύβεται πίσω από την κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική θα δώσουν το έναυσμα σε πολλούς αρχιτέκτονες να μελετήσουν την ανώνυμη ελληνική αρχιτεκτονική. Η σπουδαιότητα αυτών των κτισμάτων δεν βρίσκεται στην μορφή αλλά στο γεγονός ότι αυτά τα κτίσματα είναι «δοχεία ζωής» και ότι καταπιείστηκαν με τον άνθρωπο και τις ανάγκες του. Είναι «ζωντανοί οργανισμοί» που μπόρεσαν να εκφράσουν και να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες συλλογικές και ατομικές των κατοίκων τους. Η σημερινή αρχιτεκτονική πρέπει να ανακαλέσει τις ενδότερες μορφές των ανώνυμων χωρικών κατασκευών και να της χρησιμοποιήσει ως κίνητρο νέων ανακαλύψεων και σκέψεων.

⁵² Η αρμονία στην αρχιτεκτονική γίνεται με τη χρήση κατάλληλων υλικών, υφών και χρωμάτων δημιουργώντας ένα ενιαίο σύνολο με συνύπαρξη ποικίλων μικρόκοσμων με σχετική αυτοτέλεια. Ιατρού, Α., Μπρεγιάννης, Κ., Η λαϊκή αστική κουλτούρα στο έργο του Άρη Κωνσταντινίδη, ερευνητική εργασία Πολυτεχνείο Κρήτης: τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών. Σελ.44

Κεφάλαιο 2 [Χωρικές μεταφράσεις
της ανώνυμης αρχιτεκτονικής]



[42] ----- Σύγχρονες μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στη μεταπολεμική Ελλάδα ----

[Εισαγωγή]

Στην μεταπολεμική Ελλάδα, σε μια περίοδο ανασυγκρότησης του κράτους, παρατηρείται μια ασταθής σύγχρονη ταυτότητα και εμφανίζεται ένα δίλημμα μεταξύ της επιστροφής στο παρελθόν και της υιοθέτησης των αρχών της διεθνούς αρχιτεκτονικής.⁵³ Με αποτέλεσμα να δημιουργούνται αρκετά ρεύματα που έχουν επηρεαστεί από την παραδοσιακή ανώνυμη αρχιτεκτονική που θα αναλυθούν στα κεφάλαια παρακάτω.

Η αντιπαράθεση του εκσυγχρονισμού με την παράδοση ήταν ένα ζήτημα που απασχόλησε αρκετά την Ελλάδα. Σύμφωνα με τον Γ. Λάββα, ο τρόπος αντιμετώπισης της παράδοσης στον ελλαδικό χώρο, διακρίνεται σε τρεις κατηγορίες, διαφορετικές τάσεις και συμπεριφορές. Στην πρώτη κατηγορία, είναι η αρχιτεκτονική που παράγει μορφές από την παράδοση, συνήθως με μίμηση μορφών και μοτίβων από την ιστορία, χαρακτηρίζεται από στατικότητα, ατολμία και υποταγή της σύγχρονης μορφής της ζωής σε μορφή αρχιτεκτονικής μιας άλλης, περασμένης μορφής ζωής, παραδείγματος χάρη τα νεοκλασικά. Σε αυτή τη κατηγορία, η έννοια της παράδοσης είναι προβληματική, διότι το νέο δεν έρχεται σε διάλογο με το παλιό, δεν νοείται σαν παράδοση το υφιστάμενο και σαν εκσυγχρονισμός η διαδικασία μεταλλαγής του κτιρίου. Αντίθετα, το αίτημα έγκειται συχνά στην “αναζήτηση” και ανα-βίωση μιας εξαιρετικά συγκεχυμένης οντότητας που αναφέρεται όχι στο πραγματικά υφιστάμενο αλλά σε ένα ιδεολογικοποιημένο παρελθόν και σαν εκσυγχρονισμός βιώνεται η ρήξη με το παρελθόν.⁵⁴ Η παράδοση και το νέο βιώνονται αντιφατικά αντί να δομούνται αρμονικά και συμβιωτικά. Στην δεύτερη μορφή, η αρχιτεκτονική δημιουργεί μορφές μέσα από την παράδοση, χωρίς να αντιγράφει μορφές, αλλά με το ευρύτερο αρχιτεκτονικό πλαίσιο της παράδοσης ως εξελικτικής διαδικασίας(κλίμακα, οργάνωση, κλιματικές και άλλοι παράμετροι), αναζήτηση των γενικών αρχών⁵⁵ και μεταγραφεί αυτών. Επιδιώκοντας την

⁵³ Η ανάπτυξη της αρχιτεκτονικής του μοντέρνου κινήματος στα τέλη της δεκαετίας του 20 και ως τη διδακτορία του Μεταξά οδηγεί σε ύφεση την προβληματική γύρω από το ζήτημα της παράδοσης στο πεδίο του πραγματοποιημένου έργου. Στη δικτατορία του Μεταξά το ζήτημα της παράδοσης επανέρχεται, στο πλαίσιο της γενικότερης συντηρητικής στροφής, περισσότερο με τους όρους μιας ανώδυνης πλαστικής άσκησης παρά ως αναγκαιότητα που πηγάζει από το αίτημα του αυτοπροσδιορισμού. Γιακουμακάτος, Α.(2003).Ιστορία της Ελληνικής αρχιτεκτονικής 20ος αιώνας. Αθήνα, εκδόσεις Νεφέλη. Σελ.9-30

⁵⁴ Τσαούση, Δ.Γ. (επιμ.) 1983. Ελληνισμός ελληνικότητα : ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας, ελληνική κοινωνία 1, Αθήνα, βιβλιοπωλείον της εστίας, Ι.Δ.Κολλάρου και Σιας Α.Ε. Σελ. 15-26

⁵⁵ «Στην αρχιτεκτονική όπως και στην τέχνη, υπάρχει μια έντονη τάση να συνδέουμε το σύγχρονο έργο με την παράδοση. Αυτή η παράδοση στην καλύτερη μορφή της δεν πρέπει να συγχέεται με χαρακτηριστικά των αρχαίων κλασικών μορφών. Αποτελεί περισσότερο πρόθεση να αντλούνται γενικές αρχές από αυτές τις μορφές, όπως και από τη βυζαντινή και την ανώνυμη

ανανέωση, την ισορροπία και την συσχέτιση παλιάς οικιστικής εμπειρίας και σύγχρονης. Η ελληνική αρχιτεκτονική χαρακτηρίζεται από μια αόριστη αναζήτηση της συνέχειας, έναν λόγο ύπαρξης που μοιάζει να φέρει μια προσπάθεια διασύνδεσης των σύγχρονων καιρών με το ένδοξο παρελθόν, ανακοινώνοντας έτσι την πρωταρχικότητα του τόπου και τη συνοδεύουσα αγωνιώδη μάχη για την εφεύρεση, τον ορισμό και την κυριαρχία μια τοπικιστικής κουλτούρας και ταυτότητας.⁵⁶ Η φράση που χαρακτηρίζει την κατηγορία αυτή, είναι: «Παράδοση δεν σημαίνει προσήλωση στις μορφές του παρελθόντος αλλά κατανόηση των στοιχείων που επιβιώνουν στον παρόντα χρόνο»⁵⁷.

Η τελευταία κατηγορία είναι εκείνη που αναζητάει δρόμους και μορφές χωρίς ή έξω από την παράδοση.

Στην παράδοση γενικότερα, οι βασικές αρχέγονες μορφές ανακαλούνται, είτε ως αρχετυπικές χωρικές διατάξεις με διαχρονική αξία(τοίχος, στέγαστρο, δρόμος, στοά, αίθριο) είτε ως παραστάσεις που προέρχονται από τη λόγια αρχιτεκτονική εμπειρία και τη σχετική εκπαίδευση.⁵⁸ Η ουσία της παράδοσης είναι να ανακαλύπτεται κάθε φορά ξανά το νόημα που ήδη έχει ανακαλυφθεί μέσα στον ορίζοντα της κάθε νέας εποχής, έτσι ώστε «η προσπάθεια της επιστροφής να γίνεται δύναμη μιας εξέλιξης»⁵⁹.

λαϊκή αρχιτεκτονική» Φατούρος| Σημαιοφορίδης, Γ., Αίσωπος, Γ.(επιμ.)Τοπία εκμοντερνισμού: ελληνική αρχιτεκτονική '60 και '90, 2002, Αθήνα, METAPOLIS Press KAM.σελ.56

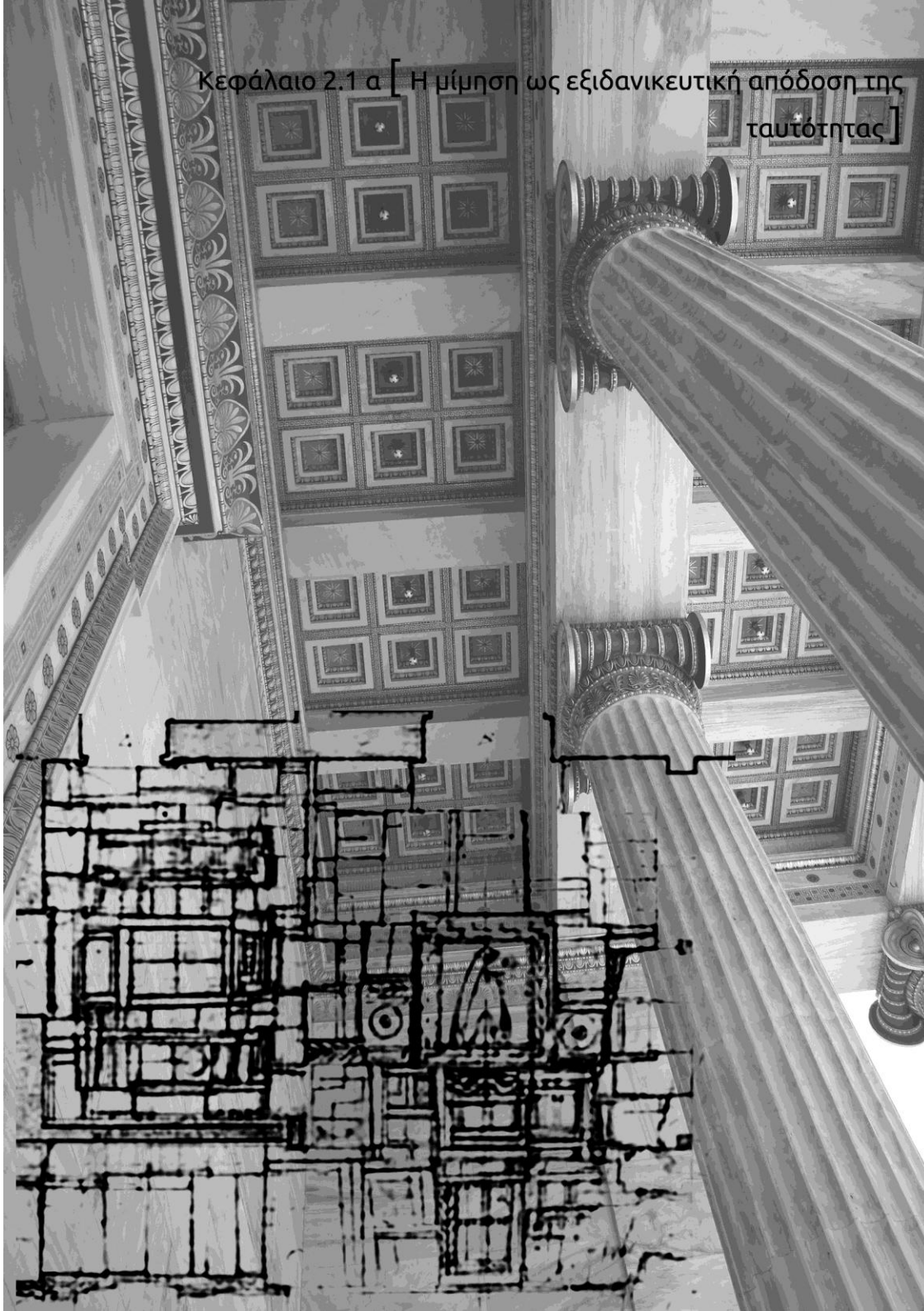
⁵⁶ Ο.π.σ.Σελ.46

⁵⁷ Γιακουμακάτος, Α.(επιμ.) 2011. Ησαΐας, Δ., Παπαϊωάννου,Τ. Αρχιτεκτονική 1980-2010, Αθήνα, εκδόσεις Καστανιώτη.

⁵⁸ Ο.π.σ.

⁵⁹ Κοτιώνης, Ζ. 2004. Η τρέλα του τόπου, Αθήνα, εκδόσεις εκκρεμές, Σελ.22-23

Κεφάλαιο 2.1 α [Η μίμηση ως εξιδανικευτική απόδοση της ταυτότητας]



[46] ----- Σύγχρονες μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στη μεταπολεμική Ελλάδα ----

[Εισαγωγή]

Η μίμηση στην αρχιτεκτονική αλλά και γενικότερα στις τέχνες συνοδεύεται με μια τάση προς εξιδανίκευση⁶⁰ και εμφανίζεται, «συνήθως σε περιόδους έντονων κοινωνικοοικονομικών και επιστημονικών μεταβολών. Μέσα σε ένα κλίμα ανασφάλειας, οι τοπικές κουλτούρες έχουν την τάση να αναδιπλώνονται στον εαυτό τους ανακαλώντας την παράδοση και τις αναλλοίωτες αξίες, προκειμένου να δημιουργήσουν ένα προστατευτικό τείχος απέναντι στην αστάθεια και τη ρευστότητα της εποχής»⁶¹. Ένα παράδειγμα της συγκεκριμένης τάσης συναντάμε και στον Ελλαδικό χώρο, όπου η επτάχρονη περίοδος της δικτατορίας υποστήριξε την εσωστρέφεια και την αναβίωση κλασικών ελληνικών αρχιτεκτονικών μορφών, επιδιώκοντας την σύνδεση με το παρελθόν και ταυτόχρονα την ένταξη σε ένα ευρωπαϊκό πλαίσιο.

Ο νεοκλασικισμός γεννήθηκε, ως αισθητική προσέγγιση και αρχιτεκτονική πρακτική, στην κεντρική Ευρώπη, σε χώρες όπως τη Γερμανία, τη Γαλλία, την Αγγλία. Η ιδεολογική θεώρηση του νεοκλασικισμού ως «ελληνικής» αρχιτεκτονικής, ως κάτι το οποίο αναβίωνε και εξέφραζε τον ελληνικό πολιτισμό, έκανε την υιοθέτησή του στον ελλαδικό χώρο εύκολη υπόθεση. Οι έλληνες αρχιτέκτονες θεωρούσαν ότι η νεοκλασική αρχιτεκτονική, ως επανερμηνεία ή αναβίωση της αρχαίας ελληνικής αρχιτεκτονικής, είχε ξαναβρεί τον φυσικό της χώρο στην Ελλάδα. Έτσι, η πεποίθηση ότι ο νεοκλασικισμός σχετιζόταν με την επιστροφή στο παρελθόν και παράλληλα προωθούσε την ιδεολογία της πολιτισμικής συνέχειας συνέβαλε στη γρήγορη εξάπλωσή του σε όλη την Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα. Ο νεοκλασικισμός ήταν μια μορφή μίμησης στην αρχιτεκτονική, όπου η εγχώρια αρχιτεκτονική συναντήθηκε με τη διεθνή, όχι για να συνομιλήσει συνειδητά μαζί της, αλλά για να την αντιγράψει. Οι κριτικοί της εποχής της

⁶⁰ Η εξιδανίκευση είχε μια πνευματική, θρησκευτική διάσταση. Προερχόταν από την ανάγκη να ανακαλύψουν και να επιβάλουν μια λογική τάξη και να φτάσουν στην ομορφιά και την τελειότητα και κατ' επέκταση στο «Υπέρτατο Αγαθό», το Θεό. Οι αρχαίοι πίστευαν πως ένα αντικείμενο (σώμα) πρέπει να παρουσιάζεται στο θεατή όχι με άπειρες μορφές αλλά μια μοναδική «τυπική» μορφή που να αντιπροσωπεύει το «άθροισμα» την «ουσία» και την καλύτερη δυνατή απόδοση όλων των επιμέρους μορφών. Μορφές «πρότυπες», «αψεγάδιαστες», «ιδανικές». Ανασύνθεση μιας «ιδανικής» μορφής. Γιόρτσου, Κ.(2008) Εισαγωγή στον ελληνικό πολιτισμό: Σημαντικοί Σταθμοί του Ελληνικού Πολιτισμού, ΤΟΜΟΣ Β'. 4ο Κεφάλαιο τέχνη.

⁶¹ Χατζησάββα, Δ. (Ιούλιος - Αύγουστος - Σεπτέμβριος 2004). Χώρος ταυτότητα ετερότητα και η ευθύνη της μετάφρασης. Περιοδική έκδοση του συλλόγου αρχιτεκτόνων Θεσσαλονίκης ΣΑΘ , η αρχιτεκτονική ως τέχνη, τεύχος 10.

καταμαρτυρούν ότι αφέθηκε παθητικά στις επιδράσεις αλλότριων αξιών και κατακτήσεων, χωρίς να αφομοιώνει πάντα τα κριτήρια τους.⁶² Κατά την Ελένη Φεσσά, όποιες αντιρρήσεις και αν έχει κανείς για την επιπόλαιη στροφή των τότε νέων αρχιτεκτόνων προς τα ξένα πρότυπα, είναι δύσκολο να αποδείξει ότι η Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα είχε τη δυνατότητα να δημιουργήσει αυτοδύναμο κτιριακό πολιτισμό στα μέτρα της. Οι κανόνες της νεοκλασσικής αρχιτεκτονικής γίνονται δεκτοί ως υπόσχεση ελευθερίας. Σύμφωνα με τον Α. Τζώνη και τη L. Lefaivre⁶³, ο ελληνικός ιστορικιστικός τοπικισμός έχει διαφορές με τα κινήματα σε άλλες χώρες. Στο εξωτερικό τα ιδεώδη του τοπικιστικού κινήματος εκφράζονται με εκδηλώσεις θαυμασμού για τα ερείπια των μεσαιωνικών κτισμάτων, ρομαντισμός, ενώ στην Ελλάδα, οι κλασικοί ρυθμοί (Palladio, Durand, Semper), ορθολογικός νέος κλασικισμός, ακόμα και αν υλοποιήθηκαν από ξένους εκπαιδευμένους στο εξωτερικό αρχιτέκτονες, έγιναν δεκτοί με ενθουσιασμό στο όνομα αυτόχthonων αξιών και ελευθερίας⁶⁴. Ο ιστορικός τοπικισμός στη νεοκλασική του έκφραση, προσέφερε στους Έλληνες μια ουτοπία, ένα παράδειγμα κοινωνικής αρμονίας. Ο σεβασμός για τον κάνναβο, η υπακοή στην ορθή γωνία, η εκτίμηση για το υποσύλλωμα και το πρίσμα που τα συναντάμε συνεχώς στην εξέλιξη της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής, αποκαλύπτουν την έλξη που άσκησε αυτό το ουτοπιστικό μήνυμα ή την ανάγκη να ξαναζωντανέψουν οι μνήμες για μια νέα ακεραιότητα.⁶⁵ Θεωρούν ότι η εμφάνιση του τοπικισμού⁶⁶ συνδέεται «με την άνοδο του εθνικισμού, του αντιαπολυταρχικού και του φιλελεύθερου, με μια νέα αντίληψη για τον ατομικισμό και τον εμπειρισμό, στο τέλος του 18ου αιώνα με αυτή τη δεύτερη φάση που ονομάζουμε ιστορικιστικός τοπικισμός.»⁶⁷ Ο ιστορικιστικός τοπικισμός στην Ελλάδα δεν προέκυψε μόνο από τον απελευθερωτικό αγώνα αλλά προέκυψε και από την κυριαρχία της πόλης πάνω στην ύπαιθρο και από συμφέροντα που απαιτούσαν να αναπτυχθεί μια αστική ελίτ διαχωρισμένη από τον αγροτικό κόσμο. Οι αρχικές ελπίδες για ελευθερία χάθηκαν ύστερα από τα γεγονότα στο τέλος του 19^{ου} αιώνα, δημιουργήθηκε ακόμα ένας πόθος για μια νέα εθνική ενότητα που θα ξεπερνούσε τον διαχωρισμό και την αντίθεση ανάμεσα στην πόλη και στην

⁶² Φεσσά Εμμανουήλ, Ε. 2001. Δοκίμια για την νέα ελληνική αρχιτεκτονική, Αθήνα, χορηγός ίδρυμα Ιωάννου Φ. Κωστόπουλου. Σελ. 155-165

⁶³ Τζώνης, Α., Lefaivre, L. (1981). Ο κάνναβος και η πορεία: Μια εισαγωγή στο έργο του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη, και μερικές προκαταρκτικές σκέψεις γύρω από την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής κουλτούρας. Αρχιτεκτονικά θέματα, τεύχος 15.

⁶⁴ αποτέλεσμα του γεγονότος ότι ο αταρχικός ηγεμόνας ήταν ανατολίτης. Ο.π.σ.

⁶⁵ Έτσι εξηγείται και το ενδιαφέρον για την δουλεία του Mies van der Rohe στην Ελλάδα. Ο.π.σ.

⁶⁶ Τα τοπικιστικά ρεύματα θα μπορούσαμε να πούμε πως προβάλλουν τα αρχιτεκτονικά στοιχεία που έχουν κάποια τοπική ιδιαιτερότητα σε αντίθεση με τα πιο αφηρημένα και οικουμενικά. Οι ρίζες του τοπικισμού στην Ελλάδα βρίσκονται εκτός Ελλάδας στον 18^ο αιώνα. (picturesque δημιουργεί την πρώτη τοπικιστική έννοια του *genius loci*) ο.π.σ.

⁶⁷ Ο.π.σ

ύπαιθρο. Στην αρχιτεκτονική αυτό εκφράστηκε με την ανάπτυξη ενός νέου ιστορικοιστικού τοπικισμού με λαϊκιστικό χαρακτήρα και με επίκεντρο τη σύγχρονη λαϊκή αρχιτεκτονική.

[Η έννοια της ελληνικότητας στην αρχιτεκτονική]

“όσο πιο πιστό στα κλασικά πρότυπα είναι το έργο τόσο πιο “ελληνικό” είναι. Εφόσον είμαστε απόγονοι των αρχαίων και μετέχουμε του ίδιου πολιτισμού , τότε οι ίδιες μορφές τέχνης πρέπει να μας συγκινούν και να μας εκφράζουν.” Λ.Καυταντζόγλου

Η έννοια της ελληνικότητας⁶⁸ απασχόλησε πάρα πολύ τους αρχιτέκτονες τα τελευταία χρόνια. Κάποιοι αρχιτέκτονες υποστήριζαν ότι η ελληνικότητα κρύβεται στα κλασικά πρότυπα ενώ άλλοι ότι βρίσκεται στην εσωτερική διάσταση οτιδήποτε ελληνικού. Η έννοια του όρου αυτού συνδέθηκε αρκετά με τη γενιά του '30. Τότε πίστευαν ότι «η ελληνικότητα δεν νοείται σε αυτή τη δεκαετία ως απροβλημάτιστος εθνοκεντρισμός ούτε ως απλή αξιοποίηση στοιχείων της παράδοσης σε ένα κείμενο, αλλά ως η αισθητική συνθήκη που επιτρέπει στο παρελθόν και στο παρόν να συνομιλούν, που συνδέει την αρχαιότητα του μύθου με την αισθητικότητα του παρόντος»⁶⁹. Η ελληνικότητα θέτει το ζήτημα επικοινωνίας παρόντος και παρελθόντος. Ωστόσο, η τάση αυτή δεν είχε τίποτα να κάνει με την επίκληση του 'κλασικού' πνεύματος και τη συμβατική αντιμετώπισή του από το συντηρητικό κατεστημένο. Συνέδεε το αίτημα της 'ελληνικότητας' με ένα αίτημα 'αλήθειας'. Δεν είναι εθνική ανάγκη, αλλά λογική συνέπεια προσαρμογής της τέχνης στο περιβάλλον μας. Σε οποιοδήποτε πολιτισμένο τόπο δεν μπορεί να σταθεί εθνική αρχιτεκτονική ξεκομμένη από τη μοντέρνα

⁶⁸ Η «ελληνικότητα» στην αρχιτεκτονική είναι συνυφασμένη με το πρόβλημα αν υπάρχει ή όχι «ελληνική αρχιτεκτονική». Κάθε εποχή είχε τα δικά της ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, που διαμόρφωναν ένα διαφορετικό πρόσωπο της ελληνικής αρχιτεκτονικής. Φυσικά αυτές οι αλλαγές σχετίζονται άμεσα και απορρέουν από αντίστοιχα ρεύματα στην Ευρώπη, τα οποία με κάποια διαφορά φάσης φτάνουν στην Ελλάδα και ενσωματώνονται στην κυρίαρχη ιδεολογία. Τότε προκύπτει το ερώτημα: πώς τα ξένα ρεύματα, τμήμα του γενικότερου εξευρωπαϊσμού της Ελλάδας, θα πάρουν ελληνικό χαρακτήρα ώστε να δικαιώνεται η υιοθέτησή τους, στην ελληνική αρχιτεκτονική?! στις πρώτες δεκαετίες, ύστερα από την απελευθέρωση, η απόδειξη ήταν απλή: οι τέχνες επέστρεφαν στην κοιτίδα τους. Αυτό ήταν πολύ συμφέρον για τους Έλληνες καθώς ο κλασικισμός είχε γεννηθεί στην Ελλάδα. Έτσι, οι αρχιτέκτονες της εποχής σχεδίαζαν πιστά με αρχαίες μορφές, προσπαθώντας να πλησιάσουν την τελειότητα, χωρίς παρεκκλίσεις. Τσαούση, Δ.Γ. (επιμ.) 1983. Ελληνισμός ελληνικότητα : ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας, ελληνική κοινωνία 1, Αθήνα, βιβλιοπωλείον της εστίας, Ι.Δ.Κολλάρου και Σιας Α.Ε. Σελ. 217

⁶⁹ Τζιόβας, Δ.(Μάιος 2007).Ελληνικότητα και γενιά του '30.Νέο περιοδικό για τη φιλοσοφία cogito, τεύχος 06,εκδόσεις Νεφέλη .

τέχνη. Γι' αυτό, όσο κι αν είχε ως άξονα αναφοράς την 'ελληνική παράδοση', είχε δείξει και εξακολουθούσε να δείχνει ζωηρότατο ενδιαφέρον για ορισμένες τουλάχιστον εκφάνσεις του μοντερνισμού.

Η γενιά αυτή προσπαθεί να αναδείξει και να αξιοποιήσει τα βαθύτερα και αναλλοίωτα από το χρόνο στοιχεία της ελληνικής ιδιοπροσωπίας, που θα εξασφαλίσουν ένα γόνιμο και ισότιμο διάλογο με την Ευρώπη. «Μέχρι τη δεκαετία του 1930 η σχέση με τον ευρωπαϊκό πολιτισμό ετίθετο σε γενικές γραμμές ως ζήτημα μιμητισμού, εξευρωπαϊσμού ή ξενηλασίας ενώ η γενιά του '30 αναζητεί το δημιουργικό διάλογο και προωθεί την ιδέα της πολιτισμικής αμοιβαιότητας»⁷⁰. Αλλά για να υπάρξει ουσιαστικός διάλογος και αμοιβαία ανταλλαγή θα πρέπει η Ελλάδα να είναι σε θέση να προσφέρει κάτι διαχρονικό, οικουμενικό και διαφορετικό που θα προκύψει από την αρχετυπική μήτρα του ελληνισμού. Μετά το 1922, και την μικρασιατική καταστροφή, το θέμα της επιστροφής στις ρίζες παίρνει σημαντικές διαστάσεις. Ο Πικιώνης, εκπρόσωπος της εποχής, θέτει το πρόβλημα και προσπαθεί να προσεγγίσει το «διελληνικό» πνεύμα των αιώνων αξιών, που δεν βρίσκεται αποκλειστικά στον ελληνικό χώρο, αλλά μπορεί να αναζητηθεί και στην Ανατολή. Οι παραδόσεις των λαών, αν και όλες εντάσσονται σε μια οικουμενική παράδοση, έκφραση του «ενός και αϊδίου λόγου», διαφέρουν σημαντικά μεταξύ τους.

[Η γενιά του Πικιώνη]

Οι επιρροές που δέχτηκε η ελληνική αρχιτεκτονική από τη Δύση ήταν αρκετές, καθώς η ντόπια αρχιτεκτονική παράδοση ήταν συνυφασμένη κυρίως με μικρούς αγροτικούς οικισμούς και δεν προσέφερε έτοιμα πρότυπα. Από την άλλη μεριά η Δύση προσέφερε λύσεις που ήταν προσαρμοσμένες στις καινούργιες ανάγκες και οφθαλμοφανώς «ελληνικότερες», λόγω του νεοκλασικισμού. Με αποτέλεσμα, ο ευρωπαϊκός νεοκλασικισμός να επιβληθεί στην επίσημη αρχιτεκτονική και να αφομοιωθεί πολύ γρήγορα στην λαϊκή.⁷¹

Η γενιά του Πικιώνη, επιστρέφει στο ελληνικό τοπίο όχι μέσα σε μια παραγωγική μεταποιητική σχέση- όπως συμβαίνει κατά τους αιώνες μετά την αρχαιότητα- αλλά σε μια σχέση εκπολιτισμού⁷². Αυτή η σχέση είναι διπλή, καθώς οι αρχιτέκτονες εκείνης της εποχής, έχοντας ως επί το πλείστον επηρεαστεί από τις δυτικές πρωτεύουσες, φέρνουν στο ελληνικό τοπίο ένα

⁷⁰ Ο.π.σ.

⁷¹ Κονταράτος, Σ. 1986 Αρχιτεκτονική και παράδοση: ιδεολογίες, πρακτικές και προβλήματα στη χρήση του αρχιτεκτονικού παρελθόντος, Αθήνα, εκδόσεις Καστανιώτη. Σελ.94

⁷² Κοτιώνης, Ζ. 2004. Η τρέλα του τόπου, Αθήνα, εκδόσεις εκκρεμές. Σελ.26-27.

πνεύμα σύγχρονο και μητροπολιτικό, από την άλλη μεριά, το ελληνικό τοπίο «εκπολιτίζει τις επιλεκτικά συνωθούμενες γενεές με πνευματικό περιεχόμενο, κατά αυτές διιστορικό, που φέρει εντός του αξεδιάλυτα και ενιαία τα πνευματικά νοήματα που συναιρούν τον αρχαιοελληνικό με τον βυζαντινό και τον λαϊκό πολιτισμό της υπαίθρου»⁷³.

Ο Πικιώνης, πιστεύει ότι « η εποχή μας είναι τόσο φτώχεια που είναι πρόπον να σκύψουμε και να μαζέψουμε και τα τελευταία ψικουλάκια που σε αυτά πάνω ζει το Σχήμα⁷⁴».

Για έναν αρχιτέκτονα σαν τον Πικιώνη που το ιδανικό είναι επιτελεσμένο έστω και μέσα στα θραύσματα του αρχικού δεν θα είχε νόημα μια συνολική εξ αρχής σύσταση ενός αντικειμένου. Αντίθετα έχει νόημα η ενεργοποίηση ήδη γνωστών νοημάτων των οποίων η συνολική εικόνα είναι η αυταπόδεικτη παρουσία το νοήματός τους. Μια μορφή μίμησης, αλλά όχι με την αρνητική χροιά του όρου. Ο ίδιος, επιδίωκε να αποκαταστήσει τη συνέχεια με το παρελθόν, μέσω του αρχαίου ήθους και της νεώτερης ανώνυμης παράδοσης, στην προσπάθεια να οριοθετήσει εκείνη τη σύγχρονη ταυτότητα. Η στοιχειώδης μέριμνα του ήταν να αναδείξει την καταγωγή των μορφών από ένα χώρο εξιδανικευμένο, της μνήμης.

«Εμπνεόταν από ένα ρομαντικό νεοπλατωνισμό, κατά τον οποίο το ιδανικό και το αληθές έχουν ιστορικά εκπληρωθεί μέσα στην τέχνη και στη σοφία των αρχαίων πολιτισμών και στη φυσική συνέχειά τους, στον λαϊκό πολιτισμό που ο ίδιος ονόμασε οικουμενική παράδοση»⁷⁵. Επιμένοντας να βλέπει τις μορφολογικές συγγένειες ανάμεσα σε διάφορα στοιχεία απομακρυσμένα στο χώρο και το χρόνο. Ο ίδιος πιστεύει ότι δεν είναι εκλεκτικιστής, γιατί σε όλα αυτά τα στοιχεία αναγνωρίζει την ελληνικότητα-άρα έμενε συνεπής στην αρχή της αλήθειας και της αγνότητας που εξ αρχής έχει θέσει⁷⁶. Τοποθετούσε δίπλα δίπλα τα πιο ετερόκλητα στοιχεία χωρίς να καταστρέφει τις αξίες του καθενός, ενώ ταυτόχρονα συνέθεταν ένα σύνολο πιο πλούσιο σε νοήματα από τα επιμέρους στοιχεία του.

Στη *διαμόρφωση της Ακρόπολης* το θέμα δεν αναπαρίσταται, αντιθέτως, είναι ήδη παρόν στο χώρο του αρχιτεκτονικού έργου, καθεαυτό.

⁷³ Ο.π.σ. Σελ.26-27.

⁷⁴ Για τον Πικιώνη, όπως και για τους ευρωπαίους νεοπλατωνικούς ποιητές του 19 αιώνα, το «Σχήμα» είναι ένα μυθολογικό τεχνούργημα της φαντασίας. Τα θραύσματα είναι ασύμβατα μέρη που απαρτίζουν ένα γενεσιουργό μύθο και όχι μια αφηρημένη γεωμετρική ιδέα. Ο.π.σ. Σελ.45-48.

⁷⁵ Ο.π.σ. Σελ.45-48.

⁷⁶ Θεωρεί ότι το νόημα είναι εγκλωβισμένο μέσα στα θραύσματα ενός εν απώλεια κόσμου, και έτσι όταν έρθει η ώρα της δημιουργίας είναι σαν να ανακαλύπτουμε παραδοξολογικά ότι η δημιουργία έχει ήδη επιτελεστεί. Έτσι πρωταρχικός σκοπός είναι η ανάδειξη του ήδη υπάρχοντος γαιοϊστορικού μορφώματος. Ο.π.σ. Σελ.45-48.

Στον πεζόδρομο αυτό, ιδιοποιείται στοιχεία⁷⁷ από τους βιωμένους⁷⁸ χώρους της λαϊκής αρχιτεκτονικής, ο δεσμός αυτός με το τοπικό στοιχείο δεν έχει προκύψει από συναισθηματισμούς. Οι διαμορφώσεις αυτές είναι ένας χειρισμός του τοπίου⁷⁹, που ο βασικός του εννοιολογικός πυρήνας είναι μια ιδέα μίμησης και επανάληψης μιας πρυτανεύουσας νοηματικής αρχής του τοπίου, που όλα τα στοιχεία λειτουργούσαν συνδυαστικά για να δημιουργήσουν την αρμονία⁸⁰ στο χώρο. «Για τον Πικιώνη το τοπίο το βλέπεις, το σχεδιάζεις, το οικοδομείς, σκύβοντας⁸¹. Τα σχέδια των πλακοστρώσεων, οι χαράξεις πάνω στην επιφάνεια της γης «διαβάζονται» και βιώνονται μόνο με τα μάτια στραμμένα προς τη γη. Η τοποθέτηση και η επιλογή τους δεν έγιναν για να προκαλέσουν εύκολη και επιφανειακή συγκίνηση. Είναι πλατώματα για καθημερινή χρήση. Στην ακρόπολη το ενδιαφέρον της μελέτης στράφηκε στο πέρασμα από τη μυθολογία της φανέρωσης της γης, που έχει μεταφυσική προέλευση και ερμηνεύεται με τους όρους της μεταφυσικής⁸², στην έκφραση σε ένα συνεπές μοντέρνο

⁷⁷ Η διερεύνηση του τοπικού στοιχείου είναι η προϋπόθεση για την προσέγγιση του συγκεκριμένου και του πραγματικού, για τον επανεξανθρωπισμό της αρχιτεκτονικής. Τζώνης, Α., Lefaiivre, L. (1981). Ο κάνναβος και η πορεία: Μια εισαγωγή στο έργο του Δημήτρη και της Σουζάννας Αντωνακάκη, και μερικές προκαταρκτικές σκέψεις γύρω από την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής κουλτούρας. Αρχιτεκτονικά θέματα, τεύχος 15.

⁷⁸ Στο έργο του, οι μορφές δεν έχουν κανένα είδος ιστορικής μνήμης, η αρχιτεκτονική του εντοπίζεται στον περίγυρό της και στο ήδη συντελεσμένο την αξία του μνημείου, επιφυλάσσει στον εαυτό της μια ποιητική αποσπασματική, που ακουμπά μια γενικώς αναγνωρίσιμη αλήθεια με πολύ προσωπικό και παιγνιώδη τρόπο. Αντιλαμβάνεται την αρχιτεκτονική μέσω ενός μεταφυσικού υποβάθρου. Κοτιώνης, Ζ. 2004. Η τρέλα του τόπου, Αθήνα, εκδόσεις εκκρεμές, Σελ. 97-99

⁷⁹ Το αττικό τοπίο για τον Πικιώνη δεν είναι μια φυσική πραγματικότητα. Αντίθετα είναι μια ιστορική ή καλύτερα μια μυθική πραγματικότητα. Η διαμορφώσεις του εδάφους, τα φυτά και τα δέντρα με τα αρχαία τους ονόματα, θραύσματα της ιστορικής οίκησης της αττικής από την εποχή της μυθικής έναρξης του κόσμου ως την προβιομηχανική εποχή μαζί με τους άλλους μύθους της γης είναι για τον Πικιώνη αττικό τοπίο. Ο.π.σ. Σελ.109-111

⁸⁰ Για τον Πικιώνη η τέχνη εκφράζει «τις ιδέες και τα συναισθήματα μας από τη ζωή» με μια συμβολική γλώσσα που βασίζεται σε μια αναγωγή αρμολογούμενη στη ύλη της μίμησης και κατά τούτο απαιτεί την υπακοή στη φύση που μας διδάσκει πως «τίποτα δεν υπάρχει μόνο του αλλά τα πάντα είναι μέρος μιας καθολικής αρμονίας». Κονταράτος, Σ. 2009. Δοκίμια αρχιτεκτονική: πρότυπα, συμβολισμοί και αναιρέσεις στη νεότερη εποχή, Αθήνα, εκδόσεις libro.

⁸¹ Η πραγματολογική υπόσταση της έννοιας σκύβω ελλοχεύει βεβαίως στο γεγονός ότι η γη με τα ερείπια της βρίσκεται κάτω από τα πόδια μας, είναι το έδαφος που πατάμε πάνω της κινούμαστε. Κοτιώνης, Ζ. 2004. Η τρέλα του τόπου, Αθήνα, εκδόσεις εκκρεμές. Σελ.45-48

⁸² Το μεταφυσικό υπόβαθρο της πικιώνικης αρχιτεκτονικής δεν είναι καινούργιο. Ανάγεται στην πυθαγορική και πλατωνική καταγωγή της ιδέας ενός αρμονικού σύμπαντος. Η ιδέα αυτή ήταν συνυφασμένη με την άποψη ότι το λογιστικό μέρος της ψυχής είναι από τη φύση του ευαίσθητο στην ομορφιά και την αλήθεια της γεωμετρίας που διέπει τον μακρόκοσμο. Οι πυθαγορικές, πλατωνικές και νεοπλατωνικές ιδέες δημιουργούσαν πρόσφορο έδαφος για την ανάπτυξη της νέας τέχνης που αναζητούσε μια θεωρητική επικύρωση της πορείας της προς την αφαίρεση. Οι απόψεις αυτές, καθώς παρέπεμπαν στην αρχαία ελληνική φιλοσοφία, δεν άργησαν να βρουν οπαδούς και στην Ελλάδα. Η πλατωνική «μέθεξη» διερμηνεύει απόλυτα την ψυχική διάσταση της μνημονικής συμμετοχής σε έναν ιδανικό εν απώλεια κόσμο. Κατά τον Πλάτωνα αναγόμεθα από τον αισθητό κόσμο στον κόσμο των ιδεών μέσω της μνήμης. Τις ιδέες δηλαδή τις

γλωσσικό ιδίωμα όπου μπορεί να αναγνωριστεί η επανάληψη μοτίβων και δομών, η αισθητική των οποίων έχει μια αυτονομία σε σχέση με το μεταφυσικό νόημα, και η μια, δηλαδή η μεταφυσική ιδέα της γης⁸³, δεν μπορεί ποτέ να εξηγήσει επαρκώς τη φύση της άλλης.»⁸⁴ Στο έργο αυτό «δημιούργησε μια τοπογραφική συνέχεια απαλλαγμένη από κάθε είδους τεχνολογική επιδειξιμανία και σχεδιασμένη να διαβάζεται τόσο από το σώμα όσο και από το βλέμμα».⁸⁵

Μεγάλο ενδιαφέρον, παρουσιάζουν τα έργα του Πικιώνη, που έχουν πρωτίστως ένα περιγραφικό λόγο που υποκαθιστά πλήρως τη συνθετική μεθοδολογία. Για εκείνον, το να σχεδιάζεις ένα κτίριο σημαίνει να το παραλαμβάνεις, ένα υπάρχον θέμα από τον εξιδανικευμένο εν απώλεια κόσμο, με αποτέλεσμα η δουλεία του να βρίσκεται στο κατώφλι που από την αρχιτεκτονική πρακτική περνά στην πρακτική του ζωγράφου. «Η εικαστική πράξη, ως κατεξοχήν μιμητική πράξη προϋποθέτει ότι το ενεργούν υποκείμενο παρεμβάλλει ανάμεσα στην όραση του και το αντικείμενό της τον πίνακα του, εντός του οποίου περιγράφει την εικόνα που έχει απέναντι του. Η μιμητική ενέργεια της εξοικονόμησης προϋποθέτει και ταυτόχρονα ζητά να ανακαλύψει ένα νόημα στα πράγματα, τα οποία καλείται να μιμηθεί. Αντίθετα η συνθετική πρακτική της αρχιτεκτονικής καλείται να συγκροτήσει ένα αντικείμενο που δεν περιγράφει κάτι άλλο παρά τον ίδιο του τον εαυτό.»⁸⁶

«Ω γη, συ ανάγεις όλα εις τον εαυτό σου, ως εις μέτρο. Αληθινά συ είσαι το modulus που μπαίνει εις το καθετί.» Πικιώνης

Μια τελείως διαφορετική αντίληψη για το θέμα της μίμησης έχει ο Α.Κωνσταντινίδης, που υποστηρίζει ότι προς αποφυγή μιμήσεων του παρελθόντος και επιφανειακής μνημειακότητας πρέπει να απογυμνώσουμε τις μορφές από οτιδήποτε περιττό και να δούμε τι απομένει, το σχήμα, η κατασκευή με τα δομικά της υλικά, η σύνθεση, η σύλληψη του δημιουργού. Η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία και την κατασκευή. Συνθέτει τις αρχές του νεωτερικού λόγου με τις αξίες της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, την ανάγνωση του παρελθόντος και της ιστορίας, όχι τη πιστή αντιγραφή ή

θυμόμαστε, δεν τις ανακαλύπτουμε εξ' αρχής. Κονταράτος, Σ. 2009. Δοκίμια αρχιτεκτονική: πρότυπα, συμβολισμοί και αναιρέσεις στη νεότερη εποχή, Αθήνα, εκδόσεις libro.

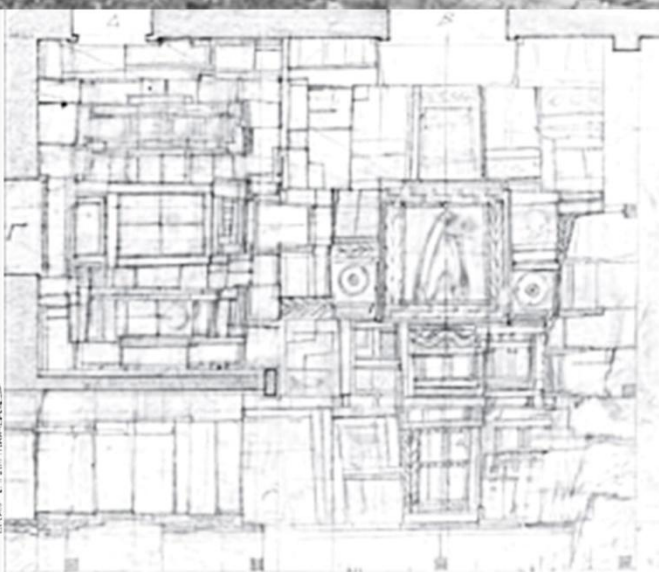
⁸³ Ο Πικιώνης υιοθετεί τη θέση του Γιαννόπουλου για την ελληνική γη ως μήτρα της ιδιαιτερότητας και της ανωτερότητας της ελληνικής παράδοσης, είναι γιατί βλέπει σε τούτη τη γη μια ορισμένη γεωμετρία, ομόρρυθμη μαλιστα με την ποιότητα του φωτός και του αιθέρα. Ο.π.σ.

⁸⁴ Κοτιώνης, Ζ. 2004. Η τρέλα του τόπου, Αθήνα, εκδόσεις εκκρεμές. Σελ.99-106

⁸⁵ Παπούλιας, Χ. Υπερτόπος: δυο αρχιτεκτονικές μελέτες, Αθήνα, futura. Σελ.53

⁸⁶ Κοτιώνης, Ζ. 2004. Η τρέλα του τόπου, Αθήνα, εκδόσεις εκκρεμές.

μίμηση αλλά την κατανόηση, την μεταγραφή, την αποδοχή ή απόρριψη. Ο ίδιος γράφει «όσο για τις προσπάθειες της λεγόμενης 'νέας αρχιτεκτονικής' να παράγει κάτι πρωτοφανές και προηγμένο, για την ακρίβεια ανακάλυψε πολλές, ας παραδεχτούμε, μία για πάντα, ότι η πραγματικά πρωτοφανής και προηγμένη δουλεία δεν είναι αυτή που χρησιμοποιεί επιφανειακή λαμπρότητα για να δημιουργήσει μια προσωρινή αίσθηση ούτε αυτή που προσπαθεί να αιφνιδιάσει με επιδεικτικές ακροβασίες, βασιζόμενη σε στιγμιαία 'ευρήματα', αλλά μόνο εκείνη που δικαιώνεται από μια συνεχή, ζωντανή παράδοση, εκείνη που αντέχει γιατί έχει δοκιμαστεί επανειλημμένως, μέσα σε κάθε καινούργιο πλαίσιο, έτσι που να εκφράζει, από την αρχή, εσωτερικά βιώματα, μυστικά γαλουχημένες επιστημονικές αρχές, μορφές που έχουν πραγματικά χρησιμοποιηθεί ξανά και ξανά.» Από την παράδοση ο αρχιτέκτονας πρέπει να διδάσκεται αρχές σύνθεσης και όχι να αντιγράφει μορφές. Η άποψη του Α. Κωνσταντινίδη για τα νεοκλασικά, σε συνέντευξη που πραγματοποιήθηκε από τον Θ. Λάλα, λίγο πριν τον θάνατο του, υποστηρίζει ότι είναι: « Σκληρικά. Τίποτε άλλο. Ένα εισαγόμενο είδος από τους Βαυαρούς, τον Όθωνα. Η διακοσμητική αρχιτεκτονική μετέτρεψε το σπίτι ή, καλύτερα, επέτρεψε στους ανθρώπους να μετατρέψουν το σπίτι τους σε προβολή της κοινωνικής τους θέσης».



Πεζόδpoc cτην Ακρόπολη | Δ. Πικιώνης

[Επιδερμική μίμηση-εσωτερική σύνδεση]

Το πιο σύνηθες ατόπημα που κάνουν οι περισσότεροι αρχιτέκτονες, όταν ανακαλούν πληροφορίες από την ανώνυμη αρχιτεκτονική, είναι να σταματούν στην μορφή των προτύπων αναφοράς και να μην εμβαθύνουν στην εσωτερική διάσταση που κρύβεται πίσω τους. Αυτό συμβαίνει διότι ως άνθρωποι εξοικειωμένοι με την «οπτική γλώσσα» παρασυρόμαστε από τον αισθητικό και μορφολογικό τους πληθωρισμό. Λαθεύουμε στο στόχο και αντί να δούμε αυτές τις μορφές ως έκφραση της εσωτερικής δομής μιας ολοκληρωμένης κοινότητας και τη σωστή σχέση αιτίου και αιτιατού γοητεύομαστε από την αισθητική τους και η επαφή μας μαζί τους παραμένει επιδερμική. Συνέπεια αυτής της μονομέρειας είναι η μοιραία παρεξήγηση, που συνίσταται στην αποτύπωση αυτών των μορφών και την αυτούσια ή διαφοροποιημένη χρήση τους χωρίς κατανόηση της νομοτέλειας τους.

Ο Α. Κωνσταντινίδης στο βιβλίο του «δύο χωριά από τη Μύκονο» αναφέρεται στον «εραστή» που «τρέχει στις εξωτερικές επιφάνειες και αγγίζει μονάχα τη βελουδένια τους, απαλή – και πόσο συχνά απατηλή – επιδερμίδα... Ουσιαστικά ο εραστής-άνθρωπος δεν ενδιαφέρεται για την λαϊκή αρχιτεκτονική πραγματικά, απλά θέλει να 'κλέψει' μορφές». Με αποτέλεσμα, να θεωρεί ότι «η μελέτη της παράδοσης αφορά την εξωτερική μορφή και όχι την εσωτερική δομή. Μεταφέροντας μορφές του παρελθόντος δίχως να υπάρχει ανάγκη οδηγούμαστε σε ένα είδος σκηνογραφίας. Το εύκολο είναι να δεις την επιδερμίδα των κτισμάτων του παρελθόντος ενώ το δύσκολο είναι να εμβαθύνεις στο εσωτερικό τους⁸⁷».

Γενικότερα, η αναφορά της ελληνικής αρχιτεκτονικής στο παρελθόν γινόταν έντονη κάθε φορά που έπρεπε να εξυπηρετηθεί ένας συγκεκριμένος σκοπός. Έτσι, ενώ στα πρώτα βήματα του ελληνικού κράτους ο νεοκλασικισμός ήρθε να διαμορφώσει τη χωρική ταυτότητα της χώρας, μέσω της μίμησης, μετά το τέλος της περιόδου του νεοκλασικισμού, στις αρχές του 20ού αιώνα, η ανάπτυξη της λαογραφίας, σε συνδυασμό με την εδραίωση του έθνους-κράτους, έστρεψε τους έλληνες αρχιτέκτονες –όπως και τους ξένους συναδέλφους τους– στη μελέτη του τοπικού και του λαϊκού.

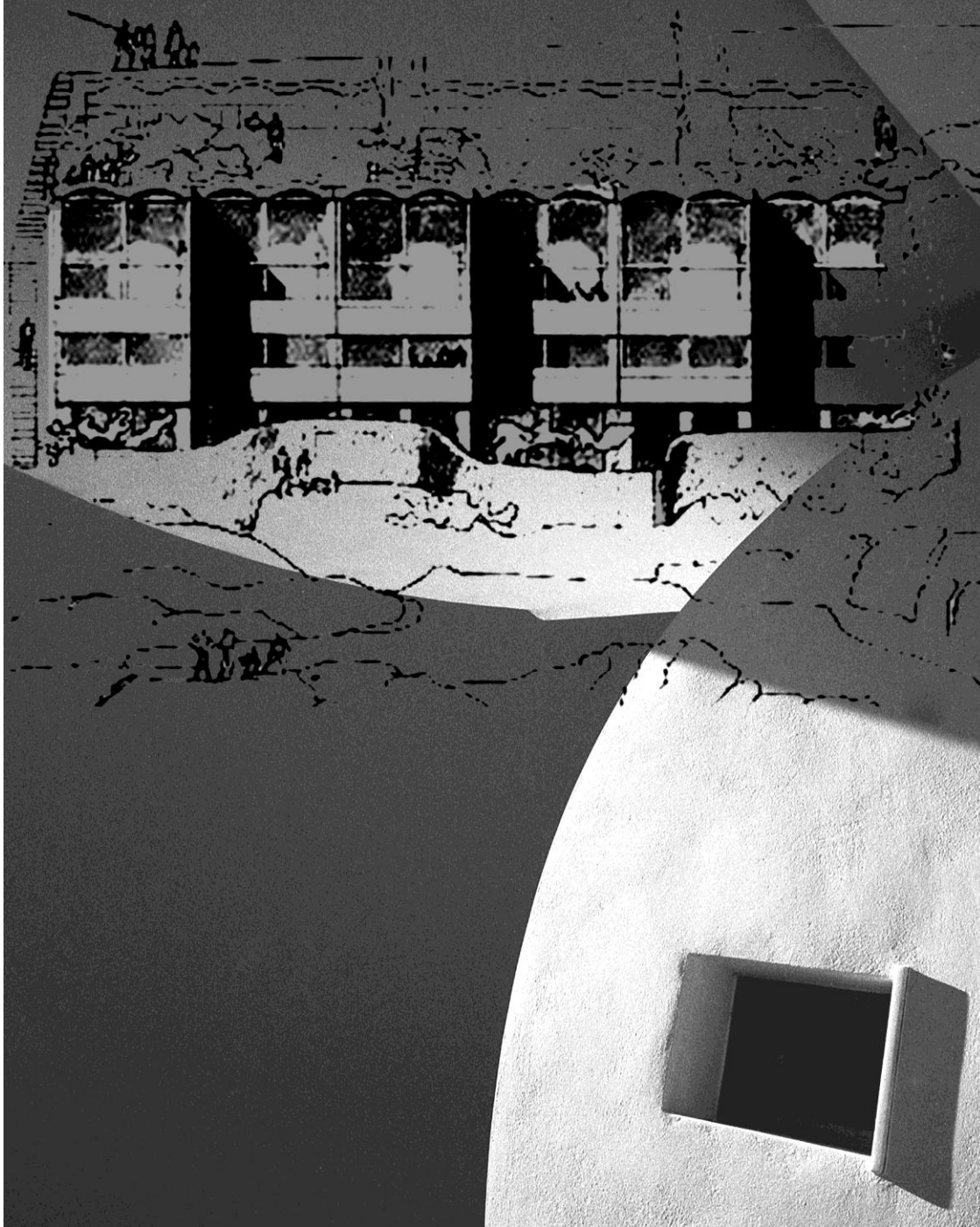
⁸⁷ Σπυροπούλου, Α. Ο Α. Κωνσταντινίδης και η ανώνυμη αρχιτεκτονική

Κεφάλαιο 2.2 [Διαλεκτικές μεταφράσεις]



[58] ----- Σύγχρονες μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στη μεταπολεμική Ελλάδα ----

Κεφάλαιο 2.2 α [Μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής
στο μοντερνισμό]



[60] ----- Σύγχρονες μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στη μεταπολεμική Ελλάδα ----

[Εισαγωγή]

Εκ πρώτης όψεως, η σχέση ανάμεσα στο μοντερνισμό και την ανώνυμη αρχιτεκτονική μοιάζει παράδοξη, καθώς όταν αναφερόμαστε στον μοντερνισμό, σκεπτόμαστε αρχικά τις τεχνολογικές εξελίξεις της εποχής της μηχανής και σε καμία περίπτωση τις επιρροές που έχει λάβει από την ανώνυμη αρχιτεκτονική. Ο Le Corbusier, «πατέρας» του μοντερνισμού, συνέθετε με τη βοήθεια των αρχών του κυβισμού, αλλά με μια μεγάλη αυστηρότητα στη σύνθεση, επιδιώκοντας μια ορθολογιστική σχέση μορφής και χώρου. Η διαφάνεια και ο δυναμισμός των συνθετικών στοιχείων του, υποτάσσονταν στην αυστηρή γεωμετρικότητα της οργανώσεως του χώρου. Η λογική της οργανώσεως αυτής, τον οδήγησε στο να ονομάσει τα έργα του «κατοικίες-μηχανές».

Πιο γενικά, ο μοντερνισμός στην αρχιτεκτονική είχε στραφεί προς τη μηχανή και τις δυνατότητές της, τον ορθολογισμό στην οργάνωση και χρήση των υλικών, το θαυμασμό για τη διαφάνεια και το δυναμισμό της κίνησης της μορφής αλλά και την αποστροφή προς τον ιστορισμό των μορφών και προς το παρελθόν γενικότερα. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά, απέβλεπαν στην επαναφορά της αρχιτεκτονικής στον «ορθό» δρόμο, ώστε να ικανοποιεί τις βασικές ανάγκες του ανθρώπου. Η φράση που συνόδευε αυτή την εποχή ήταν : «form follows function | FFF» δηλαδή, η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία, για να ικανοποιήσει τους στόχους και τις ανάγκες που τις ικανοποιούν. Το Διεθνές στυλ(international style)⁸⁸ του 20ου αιώνα, αποτελούσε, στην ουσία, μια κυβιστική, υπερμεγέθη αντίληψη στην αρχιτεκτονική, δίνοντας όλη τη βάση στη λειτουργικότητα, και απορρίπτοντας κάθε στοιχείο διακοσμητικό και μορφολογικό που παρέπεμπε σε παρελθοντικές βαρύτητες.

Για να ικανοποιηθούν οι ανάγκες, ο μοντερνισμός επιδίωκε τα κτίριά του να έχουν φως, αέρα και ήλιο, δηλαδή συνθήκες υγιεινής και φωτεινότητας. Πέρα από την λειτουργικότητα που ήταν ιδιαίτερα σημαντική, πολύ μεγάλο ενδιαφέρον δίνεται και στην γεωμετρική αρμονία και την σαφή διάκριση των χρήσεων του χώρου και της καθαρότητας των συντακτικών σχέσεων. Στην ουσία, ο χώρος λειτουργεί ως ένα ουδέτερο πεδίο καθολικών αρχών και ορθολογικών αποφάσεων.

⁸⁸ Το international style είναι ένας εύστοχος όρος, που υποδήλωνε μια κυβιστική αντίληψη στην αρχιτεκτονική, αντίληψη που είχε εξαπλωθεί σε ολόκληρο τον αναπτυσσόμενο κόσμο, μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Ποτέ δεν απέκτησε παγκοσμιότητα, συνεπαγόταν όμως, μια παγκόσμια αντίληψη που ευνοούσε γενικά την ελαφρά τεχνική, τα σύγχρονα συνθετικά υλικά και τα τυποποιημένα στοιχεία, διευκολύνοντας με τον τρόπο αυτό την παραγωγή και την κατασκευή. Frampton, K.2009.Μοντέρνα αρχιτεκτονική: ιστορία και κριτική. Αθήνα, Θεμέλιο. Σελ.277-288

«Η αρχιτεκτονική του μοντερνισμού στο πλαίσιο του ορθολογισμού πριμοδότησε το οπτικό έναντι του απτικού, το ανοιχτό έναντι του κλειστού, τη νόηση απέναντι στην εμπειρία, τον πολιτισμό απέναντι στη φύση, τη μηχανή απέναντι στο εργαλείο»⁸⁹.

Έχοντας παραθέσει παραπάνω τα βασικά χαρακτηριστικά του μοντερνισμού, θα καταγραφούν τα κοινά στοιχεία του με την ανώνυμη, αλλά και οι βασικές αρχές της, που μεταφράστηκαν στο μοντερνισμό σύμφωνα με τις συνθήκες της νεωτερικής εποχής, ώστε να βρεθεί η σχέση ανάμεσά τους. Οι βασικές επιρροές ήταν οι κυβιστικές μορφές, χωρίς περιττό διάκοσμο, η αναγκαιότητα της ογκοπλασίας, η λιτότητα, η σχέση με το φως, η ανθρώπινη κλίμακα, η αρμονία και το γεγονός ότι και οι δύο αυτές αρχιτεκτονικές ακολουθούσαν τις ανθρώπινες καθημερινές ανάγκες, όπως θα αναλυθεί και παρακάτω.

[Επιρροές από ανώνυμη αρχιτεκτονική _ Λόγοι επιρροών και συνέπειες]

Όπως αναφέρθηκε και στην προηγούμενη ενότητα, ο Le Corbusier συνδέεται με τις τεχνολογικές εξελίξεις της εποχής της μηχανής, όμως με το ταξίδι του στην Ελλάδα για το τέταρτο διεθνές συνέδριο της μοντέρνας αρχιτεκτονικής (CIAM) το 1933, επισημαίνει και το ισχυρό ενδιαφέρον του για την τεχνολογία “χαμηλού επιπέδου”, για την ανώνυμη αρχιτεκτονική, τη βασισμένη στις τοπικές ανάγκες και στις τοπικές παραδόσεις. Πριν από αυτό το μεγάλο ταξίδι του στην Ανατολή, δεν είχε διαμορφώσει εντελώς την άποψή του για τα κτίρια του παρελθόντος, τα θαύμαζε αλλά και τα αρνιόταν παράλληλα. «Η προσωπική του εμπειρία, η περιηγητική του προσέγγιση, η δύναμη του ματιού που ανακάλυπτε το άρρητο, η σχέση των υλικών με το φως και η «δραματική ένταση» του τοπίου τον οδήγησαν σε έναν πολύ μεγάλο θαυμασμό για την ανώνυμη αρχιτεκτονική».⁹⁰

Με προτροπή του Α.Ορλάνδου ο Le Corbusier, ξεκινά το ταξίδι για να αντικρίσει «τας λευκάς autάς οπτασίας που πλέουν μεταξύ του κυανού της θαλάσσης και του ουρανού... τους λευκούς, αυστηρώς γεωμετρικούς όγκους προβαλλόμενους εις το διάστημα κατά τρόπον αρμονικόν άμα και γραφικόν...διακρίνοντας εις τα ταπεινά αυτά κτίρια τους συνδυασμούς εκείνους των περιγραμμάτων, των εσοχών και των εξοχών και τας επιτυχείς

⁸⁹ Χατζησάββα, Δ. (22/24 Μαΐου 2014). Ο τόπος ως επιλεκτικό τοπίο δράσης για τη σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική. Συνέδριο ιστορίας της αρχιτεκτονικής, Αθήνα.

⁹⁰ Dummett , E. (2013).Λε Κορμπυζιέ, «Ταξίδι στην Ανατολή»: Βαλκανικές και ανώνυμες πηγές του αρχιτεκτονικού Μοντερνισμού. Κρίση αξιών στις αρχές του 20ου αιώνα, η φύση, το ιερό.(το υλικό αποτελεί μέρος της μελέτης: Vernacular architecture, nature and the sacred: Le Corbusier and the influence of the 'Journey to the east')

εκείνας συναντήσεις των επιπέδων τας οποίας εις νεώτερος αρχιτέκτων θα ήυχετο να είχε χρησιμοποιήσει εις τας συνθέσεις του...την ολικήν απουσίαν του κοσμήματος από τας προσόψεις, υψηλόν ρεαλισμόν όστις θυσιάζει την λεπτομέρειαν εις το ουσιώδες...».

Το ταξίδι αυτό ήταν μια ευκαιρία, οι αρχιτέκτονες του μοντερνισμού να έρθουν σε επαφή με την ελληνική τέχνη και αρχιτεκτονική, με τα νησιά του Αιγαίου, και αντίστοιχα οι Έλληνες αρχιτέκτονες να συναναστραφούν με τους αρχιτέκτονες του μοντερνισμού. Οι ξένοι αρχιτέκτονες αντίκρισαν, μια αρχιτεκτονική με καθαρότητα και λιτότητα στη μορφή, απαλλαγμένη από διακοσμητικά στοιχεία, βασισμένη στο παιχνίδι του φωτός και προερχόμενη από τα καθημερινά προβλήματα- τις καθημερινές ανάγκες των κατοίκων. Πιο συγκεκριμένα ο Le Corbusier έμεινε είκοσι μία μέρες πάνω στην Ακρόπολη⁹¹ για να μπορέσει να καταλάβει τις αρχές που είχε σχεδιαστεί και πολλές μέρες στα νησιά των Κυκλάδων παρατηρώντας την απλότητα και την καθαρότητα των μορφών. Παρατηρήθηκαν «τα έργα των ανθρώπων- κατοίκων αγνά, σχεδόν πρωτόγονα, ως άμεσο αποτέλεσμα της δράσης που έχει το ανθρώπινο ένστικτο στη φύση»⁹², και οι πλαστικές μορφές των κυκλαδίτικων σπιτιών, όπου τους ενέπνευσαν. Η εμπειρία αυτή ήταν η έναρξη της ανακάλυψης της ανώνυμης ελληνικής αρχιτεκτονικής, με αποτέλεσμα οι αρχιτέκτονες του μοντερνισμού να θεωρήσουν την Ελλάδα ως τη χώρα της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας, το φωτεινό τοπίο της νέας, απελευθερωτικής τέχνης, ως το πιο φυσικό και ζωντανό πεδίο του δικού τους βίου. Ο Le Corbusier ήθελε να κατοχυρώσει την «νέα αρχιτεκτονική», το «νέο πνεύμα»(l' esprit nouveau) μέσα από τα αναντίρρητα παραδείγματα της ιστορίας της αρχιτεκτονικής, ισχυροποιώντας τις θέσεις του. Στην Ελλάδα βρήκε όχι μόνο τις πηγαίες αξίες του χωρικού που κάνει αληθινή αρχιτεκτονική αλλά κυρίως την ανθρώπινη κλίμακα και την αίσθηση του μέτρου. Υποστήριζε ότι η ανθρώπινη κλίμακα και η αίσθηση του μέτρου προσδίδουν στα κτίρια την έννοια της ολοκλήρωσης και της μοναδικότητας που αρμόζει σε ένα αρχιτεκτόνημα. Στο ταξίδι αυτό δεν έψαχνε μόνο την ταυτότητα της Δύσης, την γενεσιουργό πηγή του ευρωπαϊκού πολιτισμού, αλλά και τις πρωταρχικές αρχές της νεωτερικότητας και την επικύρωση της αρχιτεκτονικής του βούλησης. Η πεποίθησή του ότι τα λαϊκά έθιμα και οι τοπικές παραδόσεις θα μπορούσαν να συμβιβαστούν με τη μοντέρνα τεχνολογία παρέμεινε σταθερά για το έργο του. Σχεδόν έκπληκτος διαπιστώνει πως στα «αιώνια σπίτια» των Κυκλάδων η κάτοψη και η τομή συμφωνούν με τις αναζητήσεις των μοντέρνων αρχιτεκτόνων. Συμπληρώνει

⁹¹ Ο Quatremere de Quincy απέτρεπε τους σπουδαστές του, στην σχολή των καλών τεχνών, την πραγματική επαφή με τα κτίρια της αρχαίας Αθήνας για να μην καταλάβουν τις αρχές της και να ανατρέφουν τις θεωρίες της εποχής. Τουρνικιώτης, Π. (επιμ.), 2005, Δύο ταξίδια στον Le Corbusier, εκδόσεις futura KAM. Σελ. 14

⁹² Τουρνικιώτης | Φιλιππίδης, Δ.(επιμ.). Νησιά του αιγαίου: αρχιτεκτονική, 2003. Αθήνα , εκδοτικός οίκος μέλισσα. Σελ..70

ότι : «και αν ο Παρθενώνας, αυτή η «τρομερή μηχανή», λειτούργησε ως αποστομωτικό παράδειγμα στην αντιμετώπιση της πρώτης εποχής του «μηχανοκρατούμενου πολιτισμού», τα νησιά, οι Κυκλάδες, με αυτά τα «αιώνια σπίτια», έρχονται τώρα να λειτουργήσουν ως αυθεντικό παράδειγμα των αναζητήσεων της ανθρώπινης κλίμακας και της αρμονίας στην αντιμετώπιση μιας άλλης εποχής, της δεύτερης εποχής του «μηχανοκρατούμενου πολιτισμού».

Ο Le Corbusier είχε μια σταθερή προσήλωση στη γνήσια αρχαιοελληνική αρχιτεκτονική⁹³ ως πηγή του «χρυσού κανόνα» της καθαρότητας και της αρμονίας. Η απέρριπτη στερεομετρία των αιγαιοπελαγίτικων οικισμών, ανταποκρίνονταν απόλυτα στον περίφημο ορισμό του : ότι η «αρχιτεκτονική είναι το σοφό, σωστό και υπέροχο παιχνίδι όγκων συναθροισμένων κάτω από το φως». Με την ευκαιρία αυτή του ταξιδιού, ο Le Corbusier αναγνώρισε την αλήθεια και την ομορφιά των απλών κτισμάτων της ελληνικής υπαίθρου, το ελληνικό κάλλος με τις ιδιαίτερες ποιότητες, όπως την απλότητα, το μέτρο και την αρμονία, ιδιαίτερα στα σπίτια των Κυκλάδων.

Στην αρχιτεκτονική του ανθρώπου που συστηματοποίησε τον μοντερνισμό αναγνωρίσαμε μια συγγένεια με την αιγαιοπελαγίτικη αρχιτεκτονική, όχι μόνο στη μορφολογική έκφραση αλλά και στο βαθύτερο ήθος. Εκτός από το καθαρά ρομαντικό στοιχείο για το παρελθόν, ο βαθύτερος λόγος που στρέφει τους αρχιτέκτονες προς την ανώνυμη αρχιτεκτονική φαίνεται να βρίσκεται στην κρίση που περνά η μοντέρνα αρχιτεκτονική εδώ και αρκετές δεκαετίες, τόσο στη μορφολογική όσο και στην λειτουργία της έκφρασης. Τα απλά, γεωμετρικά σχήματα του international style της δεκαετίας του 1920-30 και η απλουστευτική δομή της «κατοικίας - μηχανής», μπορεί να ικανοποιούσαν στην αρχή γιατί πρόσφεραν κάτι νέο και πρωτόγνωρο. Με τον καιρό όμως και τον πολλαπλασιασμό τους έγιναν αισθητικά αβάσταχτα μέσα στη γυμνότητά τους και την ατελή λειτουργική τους σκοπιμότητα. Οι αρχιτέκτονες αναγκάζονται να στραφούν προς διάφορες κατευθύνσεις για να ζητήσουν έμπνευση και βοήθεια σε βασικά προβλήματα συνθέσεως και μορφής, και έτσι να οδηγηθούν σε λύσεις που να ικανοποιούν τις σύνθετες ανθρώπινες ανάγκες. Σε αυτές τους τις αναζητήσεις ανακάλυψαν την ανώνυμη δημιουργία, που έχει να επιδείξει όχι μόνο λειτουργικές αρετές, αλλά και μορφολογική ποικιλία και εσωτερική συνέπεια.

⁹³ Η αρχιτεκτονική θεωρία του le Corbusier δεν είναι πρωτότυπη. Συνίσταται ουσιαστικά σε μια επαναδιατυπώση της αισθητικής που έχει αναπτυχθεί από τους στοχαστές και τους καλλιτέχνες της Αναγέννησης στη βάση αρχαίων ελληνικών δοξασιών και που κυριάρχησε τον 18ο αιώνα, για να γνωρίσει, έπειτα από μια περίοδο μερικής έκλειψης, νέα δόξα με το μοντέρνο κίνημα. Κονταράτος, Σ. 2009. Δοκίμια αρχιτεκτονική: πρότυπα, συμβολισμοί και αναιρέσεις στη νεότερη εποχή, Αθήνα, εκδόσεις libro. Σελ.304

Από το ταξίδι αυτό οι αρχιτέκτονες του μοντερνισμού είχαν τελικά να διδαχθούν πολλά από τους λαϊκούς τεχνίτες των νησιών του Αιγαίου. Ο Le Corbusier, ο όποιος έτρεφε μεγάλο σεβασμό για τους δημιουργούς των ανώνυμων κτισμάτων, αντί να βλέπει τον πολιτισμό ως μια ασταμάτητη πορεία προς τα εμπρός, με τα επιτεύγματα της βιομηχανικής Δύσης να δείχνουν πάντα τον δρόμο, θεώρησε ότι ένας μεγαλύτερος βαθμός αισθητικής λεπτότητας θα μπορούσε να βρεθεί σε εκείνους τους πολιτισμούς που είχαν παραμείνει ανέγγιχτοι από τις δυτικές επιρροές, και μ' αυτό τον τρόπο είχαν καταφέρει να διατηρήσουν μια κατασκευαστική παράδοση αμετάβλητη επί εκατοντάδες χρόνια.⁹⁴

Ως εκ τούτου, το Αιγαίο και το αρχέγονο, ταυτίστηκε σχεδόν με το μοντέρνο και την πρωτοπορία. «Είναι η γη που το μοντέρνο υπήρχε πάντοτε εν δυνάμει, πλέον ως πρότυπο και αρχέτυπο μαζί»⁹⁵ με αποτέλεσμα η κατοικία των Κυκλάδων⁹⁶ να μετατρέπεται ως το απόλυτο αρχέτυπο του μοντέρνου. Ο Τουρνικιώτης υποστηρίζει ότι η απλή εξωτερική μορφή των αιγαιοπελαγίτικων σπιτιών και η πλήρης απουσία διακόσμησης, δεν αποδίδεται σε μια έλλειψη μέσων, αλλά σε μια έμφυτη αίσθηση της πλαστικότητας, που ταυτίζει το γλυπτό με την αρχιτεκτονική.

Συνεπώς, το ταξίδι αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι αρχιτέκτονες να προσέξουν και πάλι τον παραδοσιακό λαϊκό πολιτισμό και τους οικισμούς του Αιγαίου, αναλύοντας τις αξίες που τους αντιπροσωπεύουν, σε μια ύστατη προσπάθεια ανανέωσης της αρχιτεκτονικής που σχεδίαζαν, με ελληνικό τρόπο και προσανατολιζόμενοι στα ρεύματα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής της Ευρώπης, αναζητώντας την "ελληνικότητα"⁹⁷.

⁹⁴ Dummett, E. (2013). Λε Κορμπυζιέ, «Ταξίδι στην Ανατολή»: Βαλκανικές και ανώνυμες πηγές του αρχιτεκτονικού Μοντερνισμού. Κρίση αξιών στις αρχές του 20ου αιώνα, η φύση, το ιερό. (το υλικό αποτελεί μέρος της μελέτης: Vernacular architecture, nature and the sacred: Le Corbusier and the influence of the 'Journey to the east')

⁹⁵ Φιλιππίδης, Δ.(επιμ.) Νησιά του αιγαίου: αρχιτεκτονική, 2003. Αθήνα, εκδοτικός οίκος μέλισσα. Σελ. 70-74

⁹⁶ Η «αγνή» κατοικία των Κυκλάδων, από αισθητική, λειτουργική είτε κατασκευαστική πλευρά, εμφανίζεται ως το απόλυτο αρχέτυπο του μοντέρνου, στην πρωτόγονη προϊστορική και τη σύγχρονη λαϊκή μορφή του. Η πρωτοπορία και η παράδοση, ο ορθολογισμός και η ποίηση, το κλασικό και το αρχέγονο διασταυρώνονται και τελικώς ενώνονται σε ένα λόγο που εκφράζει την ελληνική εκδοχή του απολύτως μοντέρνου. Τουρνικιώτης ο.π.σ. 70-74

⁹⁷ Η τάση επαναφοράς στη μεταπολεμική πολιτισμική ζωή της χώρας του αιτήματος της 'ελληνικότητας' ή της 'επιστροφής στις ρίζες' που είχε αποκρυσταλλωθεί σε διάφορες εκδοχές κατά τις δεκαετίες του '20 και του '30. Ωστόσο, η τάση αυτή δεν είχε τίποτα να κάνει με την επίκληση του 'κλασικού' πνεύματος και τη συμβατική αντιμετώπισή του από το συντηρητικό κατεστημένο. Συνέδεε το αίτημα της 'ελληνικότητας' με ένα αίτημα 'αλήθειας'. Γι' αυτό, όσο κι αν είχε ως άξονα αναφοράς την 'ελληνική παράδοση', είχε δείξει και εξακολουθούσε να δείχνει ζωηρότατο ενδιαφέρον για ορισμένες τουλάχιστον εκφάνσεις του μοντερνισμού. Κονταράτος, Σ. (2009). Μοντερνισμός και Παραδοσιακρατία: Οι μεταμορφώσεις του αιτήματος της 'ελληνικότητας'. Buildnet.gr



Ο Le Corbusier στην Ακρόπολη

Στο έργο του Λε Κορμπυζιέ είναι φανερό η επίδραση από τον Ελλαδικό χώρο. Σχεδιάζει με γνώμονα τα λαϊκά σπίτια και την αρμονία που εκπέμπουν σαν ολότητες, από την ειλικρίνεια της κατασκευής. Στη μελέτη του για το *cap martin* και ειδικότερα στο *project roq et rob*, η διάταξη των κύβων στο τοπίο και η στέγαση με θόλους προδίδει μια άμεση συγγένεια με τον τρόπο δομής στη Σαντορίνη. Επίσης ο Alvar Aalto σχεδίασε τον οικισμό στην *Kaustua* επηρεαζόμενος από τις αρχιτεκτονικές λύσεις της Σαντορίνης, δηλαδή την εκμετάλλευση της κλίσεως του εδάφους, τη χρήση της στέγης του ενός σπιτιού σαν αυλής ή βεράντας του άλλου⁹⁸.

Η μοντέρνα αρχιτεκτονική αναζητούσε την ανώνυμη δημιουργία, διότι έχει να επιδείξει όχι μόνο λειτουργικές αρετές αλλά και μορφολογική ποικιλία και εσωτερική συνέπεια, έναν αρμονικό συνδυασμό μεταξύ ατόμου και κοινωνίας.

Ο Άρης Κωνσταντινίδης ως γεννήτορας της αρχιτεκτονικής αυτής επιστροφής στις αξίες του τόπου, διατύπωσε με ιδιαίτερη ενάργεια τις θέσεις του για μια 'αληθινή' αρχιτεκτονική, σύγχρονη αλλά εναρμονισμένη με τις ιδιαιτερότητες του 'τόπου', με τα ταπεινά ανώνυμα έργα του "λαού" που είναι "καθαρά, αγνά και απλά και μιλούνε τη γλώσσα της φύσης" και που ο αρχιτέκτονας έχει τη δυνατότητα να μελετήσει την εσωτερική τους και σωστά πειθαρχημένη οργάνωση και λειτουργία. Ο Κωνσταντινίδης αναπολούσε τις πανάρχαιες ελληνικές αρετές της οικοδομής : την αισθησιακή εκφραστικότητα των υλικών, την απλή και ξεκάθαρη τεκτονική και την οργανική αντίληψη της αλληλεπίδρασης των επιμέρους στοιχείων.

Ο Κωνσταντινίδης όπως και ο Λε Κορμπυζιέ, είχαν μια ιδιαίτερη αγάπη και εκτίμηση για τις πρωτόγονες καλύβες(θεόχτιστα, όπως τα αποκαλούσε ο Κωνσταντινίδης)και για τον συγκεκριμένο τρόπο κατοίκησης. Στα πρώτα του χρόνια ο Le Corbusier αναπτύσσει μια νύξη με το παρελθόν, με την δικιά του μελέτη για την *Καλύβα του Πρωτόγονου*⁹⁹. Στο *Vers un architecture, to 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 Α. Κωνσταντινίδης σε συνέντευξη του υποστηρίζει ότι είναι άμεσα επηρεασμένος από την αρχετυπική καλύβα του Laugier, που όπως λέει ο

⁹⁸ Η αρχή αυτή οδήγησε σε μια νέα τυπολογία κατοίκησης, που με τον όρο terrace houses χρησιμοποιούνται σήμερα παντού. Λάββας, Γ. (1972).Ανώνυμη και μοντέρνα αρχιτεκτονική. Αρχιτεκτονικά θέματα, τεύχος 6.

⁹⁹ Η καλύβα του πρωτόγονου αποτελεί μια συζήτηση που επαναλαμβανόταν 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

ίδιος : «... Βάζεις, τέσσερις κορμούς δέντρων σε τέσσερις γωνίες, λοξά ξύλα, για να φτιάξεις τη στέγη και το σπίτι είναι έτοιμο. Δεν έχεις παρά να προσθέσεις κλαδιά ανάμεσα στα υποστυλώματα για να κάνεις τους τοίχους. Εδώ υπάρχει μια διαφορά ανάμεσα στα στοιχεία που φέρουν και στα στοιχεία που φέρονται! Τα στοιχεία που φέρουν, τα υποστυλώματα και τα δοκάρια, πρέπει να φαίνονται στην πρόσοψη, αλλά και μέσα. Αλλιώς, δεν κάνεις αρχιτεκτονική. Κι εγώ αυτό το κάνω παντού. Είμαι άμεσα επηρεασμένος... Ο σκελετός του μπετόν αρμέ είναι πάντοτε ορατός στα δικά μου χτίσματα κι από μέσα, κι απ' έξω. Επίσης, βλέπεις ότι κάθε φορά επαναλαμβάνεται το ίδιο κατασκευαστικό στοιχείο...»¹⁰⁰

Ο Κωνσταντίνιδης ήταν πιστός στην διαχρονικότητα και οικουμενικότητα των αξιών της ανώνυμης αρχιτεκτονικής αλλά και εκφραστής των θεμελιωδών αρχών του μοντέρνου κινήματος, όπως ήταν η έμφαση στον κοινωνικό παράγοντα και η τυποποίηση στη σύνθεση και στην κατασκευή. Επιπλέον στηριζόταν στις αρχές του δωρικού κλασικισμού : ο τόπος, η κατασκευή και ο χώρος συνθέτουν την άμεσα κατανοητή και μοναδική αλήθεια της αρχιτεκτονικής.¹⁰¹ Μέσω της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, ο αρχιτέκτονας επανασυνδέεται με τη βαθύτερη ουσία της παράδοσης¹⁰². Συνδυάζει με πρωτοτυπία και μοναδικότητα τη σύγχρονη κατασκευαστική του σκέψη με τα νέα δομικά υλικά με τις αρετές και τις αξίες της μακραίωνης οικιστικής παράδοσης του ελληνικού χώρου χωρίς καμία μιμητική μεταφορά δομικού ή διακοσμητικού στοιχείου από την παραδοσιακή μορφολογία. Χτίζει έτσι μέσα στην παράδοση χωρίς την παράδοση. Για τον ίδιο, «δεν έχουν να μιμηθούν ή να αναπαραστήσουν τίποτε..και χτίζουνε τους δικούς τους κόσμους, που όμοιοι τους δεν υπάρχουν πουθενά, ούτε και έχουν ποτέ υπάρξει..»

Αντίστοιχα, ο Πικιώνης πιστεύει για το μοντέρνο κίνημα, ότι είναι ένα «κίνημα οικουμενικής σημασίας που παρουσιάζει τα αναμφισβήτητα γνωρίσματα μιας γνήσιας και αντιπροσωπευτικής για την εποχή μας ανακαινιστικής προσπάθειας της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, και που κάτω από την καινοτομία των σχημάτων της και την επαναστατικότητα των αρχών της κρύβει στο βάθος την προσπάθεια της επανασύνδεσής της με τις αρχές των μεγάλων παραδόσεων». Και επισημαίνει πως η ελληνική παράδοση,

¹⁰⁰ Λάλας, Θ.(1993).Η τελευταία συνέντευξη του Α.Κωνσταντίνιδη, ΒΗΜΑ(http://bloggerkm2009.blogspot.gr/2011/04/blog-post_18.html)

¹⁰¹ Κωνσταντίνιδης, Α. 2011. Για την αρχιτεκτονική: Δημοσιεύματα σε εφημερίδες, σε περιοδικά και σε βιβλία 1940-1982. Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. Σελ.177

¹⁰² Όμως εκτός από πρότυπο αναφοράς για το μοντέρνο κίνημα, η λαϊκή αρχιτεκτονική έγινε και πρότυπο για το μεταγενέστερο φονξιοναλισμό (θεοποίηση των απλών γεωμετρικών όγκων) Φιλιππίδης, Δ.(επιμ.)Νησιά του αιγαίου: αρχιτεκτονική, 2003. Αθήνα, εκδοτικός οίκος μέλισσα. Σελ.136

λόγω της καθολικότητας της, παρουσιάζει μια «μύχια συγγένεια» με αυτό το κίνημα.

Τα κίνητρα του Πικιώνη και του Κωνσταντινίδη είναι κοινά, με την έννοια της αναγωγής του έργου σε αρχέτυπες πολιτισμικές αξίες που βασίζονται στο πνεύμα του τόπου. Η φύση προσεγγίζεται ως οντολογική κατηγορία και η ηθική μετατρέπεται σε χωρικό αίτημα.

«Ο στιβαρός ρεαλισμός όμως των «στεγάστρων» του Κωνσταντινίδη απομακρύνεται από την εκλεκτική αμφισημία του Πικιώνη, γιατί εγκαταλείπει την αναζήτηση του «οικουμενικού σχήματος» προς όφελος της τυπολογικής και τεκτονικής λογικής»¹⁰³.

Γενικότερα, το αιγαίο αποτέλεσε μια γεωγραφική και πολιτισμική ενότητα με ιδιαίτερη ακτινοβολία στο σύγχρονο κόσμο, χάρη σε ένα εντυπωσιακό συνδυασμό του παρελθόντος με το παρόν και της ιστορίας με τη φυσική ομορφιά. Ένα τυπικό παράδειγμα είναι αυτό της Σαντορίνης¹⁰⁴ όπου το κράτος επιχειρεί την πρότυπη «αναγέννηση», μιας τοπικής αρχιτεκτονικής παράδοσης με σύγχρονα μέσα, μέσω του *προγράμματος ανασυγκρότησης* (1958-1963), και ενός νέου οικισμού¹⁰⁵, όπου θα συνδυάζει την παραδοσιακή με τη σύγχρονη αρχιτεκτονική¹⁰⁶. Η υιοθέτηση νεωτερισμών συνέβαλε στην ανατροπή παλαιότερων προτύπων τυπολογικής ομοιογένειας, χωρίς όμως το τοπικό σύστημα στο σύνολό του να αποξενωθεί εντελώς από αυτά. Ο μελετητής σχεδίασε τα οικήματα με τα ίδια στοιχεία της ανώνυμης αρχιτεκτονικής και χάραξε την πολεοδομική τους διάταξη με σύγχρονα κριτήρια. Τα σχήματα είναι ακριβέστερα και οι γεωμετρικές μορφές τελειότερες από εκείνες των λαϊκών μαστόρων. Η κατεύθυνση που προτιμήθηκε για τον σχεδιασμό αυτό, είναι «ιστορική» κατά τον Δ. Φιλιππίδη, για δύο λόγους: πρώτον, για την επιλογή του δύσκολου δρόμου της μεταφοράς της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής στο σύγχρονο ιδίωμα και δεύτερον, για την πρώτη μεγάλη κλίμακα εφαρμογής της αρχιτεκτονικής γλώσσας του Le Corbusier στην Ελλάδα. Από την άλλη μεριά η άποψη του Γ. Λάββα για τον σχεδιασμό αυτό δεν είναι τελείως θετική. Θεώρησε ότι ο

¹⁰³ Γιακουμακάτος, Α.(2003).Ιστορία της Ελληνικής αρχιτεκτονικής 20^{ος} αιώνας. Αθήνα, εκδόσεις Νεφέλη. Σελ. 89

¹⁰⁴ Ο αμυντικός χαρακτήρας έδωσε τη μορφή των οικισμών όσον αναφορά την τυπολογία-μορφή του σπιτιού , τον τρόπο συγκατοίκησης οικογενειών, τα ελάχιστα μεγέθη χώρων και ανοιγμάτων, διαμόρφωση εξωτερικών χώρων (χτιστά κλιμακοστάσια, έλλειψη ιδιωτικής αυλής) και αναλημματικοί τοίχοι. Raporort, Α., Φιλιππίδης,Δ.(επιμ.) 2010. Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντας, Αθήνα, εκδοτικός οίκος μέλισσα. Σελ. 227-235

¹⁰⁵ Οι ντόπιοι απορρίπτουν αρχικά την επιστροφή στην παλιά μορφολογία της θολοδομίας, ο τουρισμός όμως θα επιβάλει τις «παραδοσιακές μορφές». Ο.π.σ. Σελ.234

¹⁰⁶ Η μεταπολεμική μετάβαση από «παραδοσιακή» σε «σύγχρονη» συμβαίνει ύστερα από μια καταστροφή(σεισμό) που αφήνει ελεύθερο το πεδίο, οπότε η νέα αρχιτεκτονική που θα χτιστεί κατόπιν παύει να είναι «παραδοσιακή» και μετατρέπεται σε «νέο- παραδοσιακή» τουριστικής απόκλισης. Έτσι η έννοια της τοπικότητας αποκτά μουσειακή αξία. Ο.π.σ. Σελ 234

νέος οικισμός χτίστηκε από μπετόν, με τελειότητα σχημάτων, με γεωμετρική ακρίβεια, με επανάληψη μορφολογικών στοιχείων με μονότονο ρυθμό, με αυστηρότητα και ότι ήταν άψυχες μορφές χωρίς έκφραση, ενώ οι αξίες της παλαιάς πόλης των Φηρών ήταν πολύ διαφορετικές. Οι ακανονιστίες, οι απρόβλεπτες στροφές, η συμπλοκή των σπιτιών, των λειτουργιών, η απόκλιση από τη γεωμετρική ακρίβεια, η ελεύθερη κι ακανόνιστη διάταξη των υπαίθριων χώρων ήταν κάποια από τα χαρακτηριστικά τα οποία δεν αποδόθηκαν στον νέο σχεδιασμό.¹⁰⁷ Με αποτέλεσμα, οι κάτοικοι προτιμούσαν να μένουν στα γκρεμισμένα παλιά σπίτια παρά στο νέο οικισμό.

«να ψάχνει κανείς να βρει, στα κτίσματα από τους παλιούς καιρούς, πάντοτε το γνήσιο πνεύμα του άχρονου, του αιώνιου και πάνω σ' αυτό να γυμνάζει το μυαλό του».

A. Κωνσταντινίδης¹⁰⁸

Με την ανάπτυξη της μοντέρνας αρχιτεκτονικής τις πρώτες δεκαετίες του αιώνα μας, αρχίζει μια νέα σχέση των αρχιτεκτόνων με την ανώνυμη ή λαϊκή αρχιτεκτονική. Ανώνυμα κτίσματα και πρωτόγονες μορφές μακρινών χωρών και τόπων, κυρίως της μεσογειακής λεκάνης, τραβούν σαν μαγνήτης τους αρχιτέκτονες της Ευρώπης και της Αμερικής. Ο Moshe Safdie, ο Louis Kahn, ο Paul Rudolph επηρεάζονται από τις μορφές νησιώτικων μεσογειακών οικισμών.¹⁰⁹

“το σύγχρονο στηρίζεται στο βάθος των αιώνων..” Louis Carre

¹⁰⁷ Λάββας, Γ. (1972). Ανώνυμη και μοντέρνα αρχιτεκτονική. Αρχιτεκτονικά θέματα, τεύχος 6. Σελ.49-59

¹⁰⁸ Κωνσταντινίδης, Α. 2011. Για την αρχιτεκτονική: Δημοσιεύματα σε εφημερίδες, σε περιοδικά και σε βιβλία 1940-1982. Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. Σελ.177

¹⁰⁹ Φιλίππιδης, Δ.(επιμ.)Ανθολόγια κειμένων ελληνικής αρχιτεκτονικής 1925-2002, Αθήνα, εκδοτικός οίκος μέλισσα. Σελ. 115

[Κοινά χαρακτηριστικά μοντερνισμού και ανώνυμης αρχιτεκτονικής]

«η επιστροφή είναι η τόλμη που μπορεί να επιτρέψει τα μεγάλα άλματα προς τα εμπρός» Τουρνικιώτης

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω η παραδοσιακή και η μοντέρνα αρχιτεκτονική έχουν πολλά κοινά στοιχεία χωρίς να είναι εμφανή εκ πρώτης όψεως. Η μορφολογία του μοντέρνου κινήματος συνδέεται με τη μορφολογία της ελληνικής παραδοσιακής αρχιτεκτονικής και ιδιαίτερα της νησιώτικης, διότι έχουν ως κοινό παρανομαστή την άμεση έκφραση των θεμελιακών αρχών που διέπουν τη μορφή.¹¹⁰ Τόσο το κίνημα του μοντέρνου, όσο και η ανώνυμη αρχιτεκτονική ανταποκρίνονται στις βασικές ανάγκες του ανθρώπου, στα καθημερινά προβλήματα, με ορθολογική και ειλικρινή χρήση των υλικών (τοπικών και μη) στην κατασκευή, με έντονη χρήση της καθαρής γεωμετρίας, της πλαστικής σύνθεσης και των σκόπιμων μορφών. Παρατηρείται, ότι υπάρχει συνοχή και συνέπεια στις αρχιτεκτονικές μορφές λόγω του περιορισμένου μορφολογικού τους λεξιλογίου.

Πιο γενικά, όλη η Ευρώπη και ιδιαίτερα η Ελλάδα δέχθηκε από την κληρονομιά της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και του le Corbusier, μόνο την ορθολογιστική πλευρά¹¹¹ και την καθαρότητα. Ένα από τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά της εκδοχής του Le Corbusier για την Νεωτερική αρχιτεκτονική, ήταν η οπτική της απλότητας. Η φιλοδοξία του μοντερνισμού να ήταν να αποδεσμεύσει 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, ο μοντερνισμός δημιουργούσε ένα κατεξοχήν ατομικό, ανιστορικό, αφύσικο και απομονωτικό περιβάλλον, στο οποίο οι νέοι άνθρωποι-μηχανές θα έπαυαν να έχουν συνείδηση. Ο τόπος υποβαθμίζεται στο έδαφος, στο οικόπεδο, στον ελεύθερο χώρο που απομένει ύστερα από την κατασκευή του κτιρίου. Οι υπαίθριοι χώροι δεν είναι σχεδιασμένοι, σχηματίζονται από αυτό που απέμεινε από τα κτίρια, γι' αυτό δεν υπηρετούν το χώρο και δεν επιτρέπουν στους κατοίκους να αναζητήσουν την διαδικασία οικειοποίησης τους-

¹¹⁰ Ο.π.σ. Σελ. 338

¹¹¹ και καθόλου το μαρκό της τελευταίας περιόδου, που εκμεταλλεύτηκε η νότιος Αμερική.
Ο.π.σ. Σελ. 338

διαδικασία που θα μετέτρεπε την επίσκεψη σε εμπειρία και τον χώρο σε τόπο.

Ο αρχιτεκτονικός Μοντερνισμός προσπάθησε να ανακτήσει την θεμελιακή και απέρριπτη ουσία του κτιρίου, για να δημιουργήσει μορφές με καθαρότητα, τάξη και λογική. Η χρήση του λευκού ασβεστοχρώματος ήταν κεντρική για τη δημιουργία αυτής της απογυμνωμένης αισθητικής. Για τον Le Corbusier, το λευκό χρώμα αντιπροσώπευε την πνευματική διαύγεια και την ενάργεια που ήταν απαραίτητη για την αντιμετώπιση των προκλήσεων της ζωής στον 20^ο αιώνα και για να αξιοποιηθούν οι δυνατότητες που προσέφεραν οι νέες τεχνολογίες του.

Στο βιβλίο *The Decorative Art of Today*, του 1925 ο Le Corbusier παραπέμπει στην ανώνυμη αρχιτεκτονική, προκειμένου να προβάλλει τον ισχυρισμό για ανωτερότητα των πολιτισμών αυτών που δεν υιοθέτησαν τη χρήση της εξωτερικής διακόσμησης, σε σχέση με αυτούς που το έκαναν: «το λευκό ασβεστόχρωμα υπάρχει όπου οι λαοί έχουν διατηρήσει ανέπαφη την ισορροπημένη διάρθρωση ενός αρμονικού πολιτισμού... Κατά τη διάρκεια των ταξιδιών μου, βρήκα λευκό ασβεστόχρωμα παντού όπου ο Εικοστός αιώνας δεν είχε φθάσει ακόμη»¹¹².

Ο Le Corbusier είδε την λευκότητα των λαϊκών, ανώνυμων σπιτιών του ταξιδιού στην ανατολή, ως απόδειξη μιας πραγματικής αρχιτεκτονικής αυθεντικότητας, και μιας αρχιτεκτονικής που είχε κατανοήσει τα βασικά στοιχεία της επιστήμης, χωρίς καν να αντιλαμβάνεται τον εαυτό της ως μέρος αυτής της επιστήμης. Η αγνότητα και η ομορφιά των παραδοσιακών, ανώνυμων κτισμάτων τον βοήθησε να δημιουργήσει τη νέα αισθητική της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Ο ίδιος εμπνεύστηκε από αυτά για να απευθύνει έκκληση για συμφιλίωση με τη φύση στο δικό του πολιτισμό.

Μια σχέση που παρατηρείται ότι είναι κοινή στις δυο αρχιτεκτονικές προσεγγίσεις είναι η άμεση σχέση του εσωτερικού και εξωτερικού χώρου. Ο Le Corbusier συχνά αναφέρετε στη δημιουργία μιας νέας ρευστότητας και ροϊκής συνέχειας μεταξύ εξωτερικού και εσωτερικού χώρου, μέσω της χρήσης δωματίων - κήπων, μπαλκονιών και ούτω καθεξής. Όμως αυτή η ρευστότητα και συνέχεια ήταν επηρεασμένη από την ανώνυμη αρχιτεκτονική. Στα μικρά άσηπρα σπίτια της Ανατολής, φαίνεται η κατάργηση των ορίων μεταξύ εσωτερικών και εξωτερικών χώρων.

Μέσα στην ίδια οπτική, κάποιες από τις συνθετικές και σχεδιαστικές αρχές του Κωνσταντινίδη κυριαρχούν οι εναλλαγές κλειστού-ημιυπαίθριου-

¹¹²Dummett, E. (2013). *Λε Κορμπυζιέ, «Ταξίδι στην Ανατολή»: Βαλκανικές και ανώνυμες πηγές του αρχιτεκτονικού Μοντερνισμού. Κρίση αξιών στις αρχές του 20ου αιώνα, η φύση, το ιερό.* (το υλικό αποτελεί μέρος της μελέτης: Vernacular architecture, nature and the sacred: Le Corbusier and the influence of the 'Journey to the east') Κομμάτι από το βιβλίο *le Corbusier, Decorative Art of today*. Σελ. 189

υπαίθριου χώρου, η χρήση υλικών (ειλικρίνεια κατασκευής), το πνεύμα του τόπου και η αρμονική ένταξη στο τοπίο και το άμεσο περιβάλλον.

[Έννοια τοπίου-τόπου]

«Να χτίζεις με τη φωνή του τόπου σου.
Να μαθητεύεις στο πνεύμα του τόπου σου.
Ο άνθρωπος και η αρχιτεκτονική του έχουνε κοινές τις ρίζες τους μέσα στο
ένα χώρα.
Οι πέτρες και τα χώματα είναι οι φωνές που πλάθουνε με τα ανθρώπινα
χέρια, την αρχιτεκτονική, για τον κάθε τόπο και χρόνο.»¹¹³

Η έννοια του τοπίου όμως, στον μοντερνισμό είναι τελείως διαφορετική, από αυτή της ανώνυμης αρχιτεκτονικής. Η φύση δεν έχει την ίδια αξία, οι αρχιτέκτονες του μοντερνισμού στρέφονται στο τεχνητό τοπίο και αφήνουν πίσω τους το φυσικό. «Για τον άνθρωπο του μοντερνισμού, η φύση δεν αποτελεί πλέον μια εκ των προτέρων τάξη, μια εγγύηση που η αρχιτεκτονική πρέπει να μιμηθεί, αλλά αυτός ξαναδημιουργεί τη φύση, την πραγματικότητα , μέσα από μια στοιχειώδη, αφαιρετική, νοηματική τάξη. Ο τεχνητός κόσμος της μηχανής μοιάζει ως εγγύηση και ως υποκατάστατο της ορθολογικής, τέλειας τάξης του κλασικού κόσμου.»¹¹⁴ Ο Le Corbusier πίστευε, ότι πρώτα φτιάχνεις το τέλειο σπίτι και ύστερα βρίσκεις το οικόπεδο και το τοποθετείς, όπως είπε και ο ίδιος για το *μικρό σπίτι δίπλα στη λίμνη* : «...έχοντας μέσα στην τσέπη μου το σχέδιο ενός σπιτιού. Το σχέδιο πριν από το οικόπεδο; Το σχέδιο ενός σπιτιού για να του βρούμε οικόπεδο ; Ναι», σχεδίασε με μοναδικά δεδομένα τον ήλιο στη μεσημβρία, την λίμνη που απλώνεται στο νότο και τη «μηχανή κατοίκησης».¹¹⁵ Ο Ελβετός αρχιτέκτονας πίστευε στην θέα της υπαίθρου και τον ενδιέφερε να δημιουργήσει τα κατάλληλα “κάδρα” στα αρχιτεκτονήματα του για να αναδειχθεί η φύση. «Για να μετρά το τοπίο, πρέπει να το περιορίσουμε, να του δώσουμε διαστάσεις με μια ριζική απόφαση: να αποκλείσουμε τους ορίζοντες σηκώνοντας τοίχους και να μην τους αποκαλύπτουμε, με διακοπή των τοίχων, παρά σε στρατηγικά σημεία...

¹¹³ Κωνσταντινίδης, Α. 2011. Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής: ημερολογιακά σημειώματα, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

¹¹⁴ Μανωλίδης,Κ., Καναρέλης, Θ. 2009. Η διεκδίκηση της υπαίθρου: φύση και κοινωνικές πρακτικές στη σύγχρονη Ελλάδα.Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας- τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών. Εκδόσεις ΙΝΔΙΚΤΟΣ. Σελ.179-194

¹¹⁵ Τις διαστάσεις προσαρμοσμένες με ακρίβεια στην ιδιαιτερότητα κάθε λειτουργίας επιτρέπουν το maximum της εκμετάλλευσης του χώρου. Le Corbusier(Jeaneret, C.E), Αρδαμιτση- Αδάμη, Μ.(επιμ.), Αντωνακάκης, Δ. (μεταφρ.)1998. Ένα μικρό σπίτι:1923, Αθήνα , libro/αρχιτεκτονική πόλης σελ. 5

το τοπίο , πανταχού παρόν προς όλες τις κατευθύνσεις , παντοδύναμο, γίνεται κουραστικό»¹¹⁶

Η άποψη του Le Corbusier για την φύση δεν βρίσκει σύμφωνο τον Άρη Κωνσταντινίδη, όπου για εκείνον ήταν ιδιαίτερα σημαντικό το θέμα της ένταξης στην αρχιτεκτονική του. Στο σύνολο του έργου του, βλέπουμε την πλήρη εναρμόνιση έργου και τοπίου, χωρίς σχεδιαστικές ακρότητες, δημιουργεί λιτές κατασκευές στο πνεύμα του τόπου που τις φιλοξενεί, χωρίς περιττά στοιχεία διακόσμησης που να φέρνουν το φυσικό περιβάλλον σε δεύτερο πλάνο. Ο ίδιος, έχει ένσταση στην εφαρμογή του κατά Corbusier ορισμού της αρχιτεκτονικής ως υπέροχου, σοφού και εύστοχου παιχνιδιού όγκων κάτω από το φως. Οι όγκοι του Le Corbusier πλάστηκαν και ζωγραφίστηκαν συνήθως με νεορομαντική διάθεση ή με εγκεφαλικό τρόπο, για να κυριαρχήσουν στο τοπίο και να επιβάλουν τη νέα αντικλασικιστική μνημειακότητα του μπρουταλισμού.¹¹⁷

Ο Κωνσταντινίδης σχεδίαζε με βάση τον συγκεκριμένο τόπο που βρισκόταν το οικοπέδο του, «το αληθινό αρχιτεκτονικό έργο δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς τη συγκεκριμένη θέση, μια και δεν μπορεί να δημιουργηθεί χωρίς τους ανθρώπους που ζουν σε κάθε περιβάλλον» και τη φύση ως ένα αφηρημένο σύστημα τάξης «το πρώτο μέλημα στην καλή και αληθινή αρχιτεκτονική είναι να ταιριάζει την κατασκευή αρμονικά με το τοπίο».¹¹⁸ Για τον Κωνσταντινίδη η φύση ήταν παραπάνω από μια γεωγραφική τοποθεσία , ήταν το πλαίσιο μέσα στο οποίο η αρχιτεκτονική παραγόταν.¹¹⁹ , δηλαδή είναι πιο κοντά στην οργανική μοντέρνα αρχιτεκτονική, που νοιαζόταν για το έδαφος. Ο ίδιος συμμερίζεται τις βασικές αρχές της οργανικής και τοποκεντρικής αρχιτεκτονικής του Frank Lloyd Wright, με τον τρόπο που εκείνες εκφράζονται στις μοντέρνες αγροικίες του -prairie houses-, 1904-1908, και στο συγκρότημα Taliesin West της Αριζόνας. Διαφωνεί ωστόσο με τα εντυπωσιακότερα και περισσότερο ιδιόρρυθμα έργα του, που τον έκαναν γνωστό. Επίσης ο Κωνσταντινίδης συμπλέει με την άποψη του F.L.Wright ότι η μορφή είναι ένα με τη λειτουργία και δεν την ακολουθεί, όπως υποστήριζε ο L.Sullivan.¹²⁰

¹¹⁶ Ο.π.σ. Σελ. 23-24

¹¹⁷ Φεσσά Εμμανουήλ , Ε. 2001.Δοκίμια για την νέα ελληνική αρχιτεκτονική, Αθήνα, χορηγός ίδρυμα Ιωάννου Φ. Κωστόπουλου. Σελ. 181-182

¹¹⁸ Σημαιοφορίδης, Γ., Αίσωπος, Γ.(επιμ.)Τοπία εκμοντερνισμού: ελληνική αρχιτεκτονική '60 και '90, 2002, Αθήνα, METROPOLIS Press KAM. Σελ.14-64

¹¹⁹ Ο Ζενέτος όταν μιλούσε για την αρχιτεκτονική του, δεν αναφερόταν σε έναν «τόπο» ως ένα πολιτιστικό πλαίσιο, όμως στο έργο του εξέφραζε το ενδιαφέρον του για τη θετική χρήση της τοπογραφικής συγκεκριμενικότητας του φυσικού περιβάλλοντος που περιέβαλλε το κτίριο. Έτσι ο «τόπος» δεν αναφερόταν σε μια συγκεκριμένη τοποθεσία ούτε ήταν εκ προοιμίου πολιτισμικός, αλλά υπήρχε μόνο ως κρυμμένη ευφυΐα που έπρεπε να αποκαλυφθεί. Ο.π.σ. Σελ.14-64

¹²⁰ Φεσσά Εμμανουήλ , Ε. 2001.Δοκίμια για την νέα ελληνική αρχιτεκτονική, Αθήνα, χορηγός ίδρυμα Ιωάννου Φ. Κωστόπουλου. Σελ.107

Η φιλοσοφία και το έργο του Κωνσταντινίδη συμφιλίωσε το ριζοσπαστικό πνεύμα του μοντερνισμού με το ήθος της ανώνυμης και μακράιωνης παράδοσης του τόπου του, ανταποκρινόταν στο πάγιο αίτημα για μια αυθεντική σύγχρονη αρχιτεκτονική που δεν αφορά μόνο την Ελλάδα αλλά και τον υπόλοιπο κόσμο.

«η ανώνυμη αρχιτεκτονική αλλά και το ελληνικό τοπίο αποτελούν τα θεμέλια για να κτιστεί μια σύγχρονη αρχιτεκτονική» Α. Κωνσταντινίδης

Ένα ιδιαίτερο παράδειγμα της αρχιτεκτονικής του Κωνσταντινίδη και της σχέσης των κτιρίων του με τη φύση, είναι το «*ξενοδοχείο Ξενία στην Καλαμπάκα*», όπου μεταφράζει της αρχές της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής με εξαιρετικό τρόπο, και δίνει ως αποτέλεσμα την πλήρη ένταξη στο περιβάλλον. Για τον Κωνσταντινίδη η λαϊκή αρχιτεκτονική βρίσκεται παντοτινά πέρα από το χρόνο, γιατί κανείς δεν μπορεί να προσδιορίσει την ηλικία της. Μπορεί το λεξιλόγιο των σπιτιών του Κωνσταντινίδη να έχει τις ρίζες του στο μοντερνισμό, όμως, η σχέση του με το τοπίο και το κτίριο είναι τελείως διαφορετική, καθώς θεωρεί το τοπίο ως κεντρικό σημείο αναφοράς στον σχεδιασμό του. Επιπλέον πίστευε ότι η «αληθινή ελληνική αρχιτεκτονική» που είναι βασισμένη στον λόγο της νεωτερικότητας, θα υιοθετούσε ως κατευθυντήριο άξονα τη λιτότητα.¹²¹

«να ξαναγίνουμε όλοι λαός, στα έργα μας τα σύγχρονα να βγαίνουν όλοι το ίδιο αληθινοί και μεγάλοι. Κι ο αρχιτέκτονας είτε στην πόλη είτε στον ανοιχτό ορίζοντα, να χτίζει πάντα το ίδιο αγνά, κι αγαθά και αληθινά και ανθρωπινά, όπως η φύση χτίζει τα οικοδομήματα της. Με όλα τα υλικά και όλες τις τεχνικές, της πιο πρωτόγονες, όσο μαζί και τις πιο νέες και τελειοποιημένες.»¹²²

Μιλώντας για το τοπίο μιλούμε για μια κατάσταση η οποία διαπερνά την ίδια τη σωματική συγκρότηση¹²³. Σύμφωνα με τον Κοτιώνη, για τον Άρη

¹²¹ Για τον Heidegger όμως αυτό δεν ήταν αρκετό. Δεν εκτιμούσε από μόνη της την λιτότητα. Δεν τη θεωρούσε ικανή να αποσοβήσει την «παραμόρφωση» του δεδομένου περιβάλλοντος αν υιοθετείτο ως βασική συνθετική αρχή του κτιρίου. Η νοοτροπία του Κωνσταντινίδη ήταν προφανώς ριζικά διαφορετική από τις απόψεις του Heidegger. Λέφας, Π.2008, Αρχιτεκτονική και κατοίκηση: από την Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, πλθθρον. Σελ. 173

¹²² Κωνσταντινίδης, Α. 2011. Δύο «χωριά» από τη Μύκονο: και μερικές πιο γενικές σκέψεις μαζί τους, Ηράκλειο, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. Σελ.28

¹²³ Για την κατάσταση του ανθρώπινου σώματος ως μεταφορά που εκφράζει τη δομική συγκρότηση της μάζας του κτιρίου μας μιλά ήδη από παλιά η θεωρία της *einflussung*. Κατ αυτήν βιώνουμε τη στατική συγκρότηση ενός κτιρίου, τις δυνάμεις που το διαπερνούν καθώς ίσταται ως αν ήταν αυτές οι δυνάμεις, δυνάμεις που διαπερνούν το ανθρώπινο σώμα μας κατά την εν ζωή στάση του. Αυτή η θεώρηση και αυτή η σωματική μεταφορά για το κτίριο και για το τοπίο, είναι μεταφορές εμψύχωσης του κόσμου το αντιλαμβανόμαστε γύρω μας. Η ματιά σωματοποιεί

Κωνσταντινίδη η ένταξη του σώματος στο τοπίο ορίζεται από μια στάση του όρθιου που ατενίζει τον ανοιχτό ορίζοντα.

«Για τον Άρη Κωνσταντινίδη η διαδικασία της ενσωμάτωσης στο τοπίο γίνεται με το σώμα του ανθρώπου σε ριζικά όρθια θέση. Σημειώνει μάλιστα ότι όταν στέκει το αρχιτεκτόνημα, και σωστά¹²⁴ μέσα στο τοπίο του αφού όλα τα μέλη του πλάθουν έναν καλά οργανωμένο οργανισμό, που δείχνει κιόλας σαν να βρισκόταν ανέκαθεν, εκεί που στήθηκε σήμερα, δηλαδή σαν καινούργιο και παλιό, και σαν σημερινό και σαν χθεσινό, αν όχι και σαν ότι θα ερχόταν να σταθεί σε κάποιο μελλοντικό χρόνο. Και όπου αυτό λοιπόν είναι η αρχιτεκτονική να κατασκευάζεις οργανισμούς που να ζούνε με το τοπίο. Και τότε φυσικά και με τον άνθρωπο που κατοικεί το τοπίο του»¹²⁵.

Γενικότερα, στον ελλαδικό χώρο, μέχρι την δεκαετία του '50 η έννοια του τοπίου δεν ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη. Έλληνες αλλά και ξένοι αρχιτέκτονες άρχισαν να ασχολούνται με την έννοια αυτή, τονίζοντας την καθαρότητα και την οργανική σύσταση του. Η αντίθεση-διαμάχη μεταξύ φυσικού και τεχνητού τοπίου γίνεται εντονότερη λόγω της ραγδαίας αστικοποίησης των ελληνικών αστικών κέντρων¹²⁶, με αποτέλεσμα την καταστροφή του φυσικού κάλους και τη δημιουργία ενός συνθετικού τοπίου.¹²⁷ Καμία προσοχή δεν δόθηκε στο σχεδιασμό του δημόσιου χώρου ούτε και στον σχεδιασμό και στην προστασία του φυσικού τοπίου. Στην περίπτωση αυτή το φυσικό στοιχείο, η βλάστηση, αντιμετωπίζονται ως ανοίκειος μηχανισμός. Τη δεκαετία του '60 η ελληνική αρχιτεκτονική δανείζεται στοιχεία από τις σύγχρονες διεθνείς τάσεις περί μοντερνισμού, οικειοποιώντας επιλεκτικά εκείνα που υπακούουν στις ιδιαιτερότητες του τόπου ή δεν προκαλούν τις αντιστάσεις. Η δεκαετία αυτή μπορεί να αποτελέσει τη σύγχρονη παράδοση για την μεταπολεμική αρχιτεκτονική, αφού είχε θέσει τις βάσεις για μια αρχιτεκτονική επηρεασμένη από τη διεθνή μοντερνικότητα. Ο εκμοντερνισμός αυτός αρνείται την εσωστρέφεια και αναζητεί την ενσωμάτωσή του σε ένα μεγαλύτερο παγκόσμιο σύστημα, θέτοντας το ζήτημα του τόπου ως γεωγραφικό και πολιτισμικό χώρο, που οδηγεί στη μορφοποίηση μιας (τοπικής) ταυτότητας..

το χώρο, η ματιά οικοδομεί το τοπίο μεταφέροντας το σώμα εντός του. Κοτιώνης, Ζ. 2004. Η τρέλα του τόπου, Αθήνα, εκδόσεις εκκρεμές. Σελ. 45-48

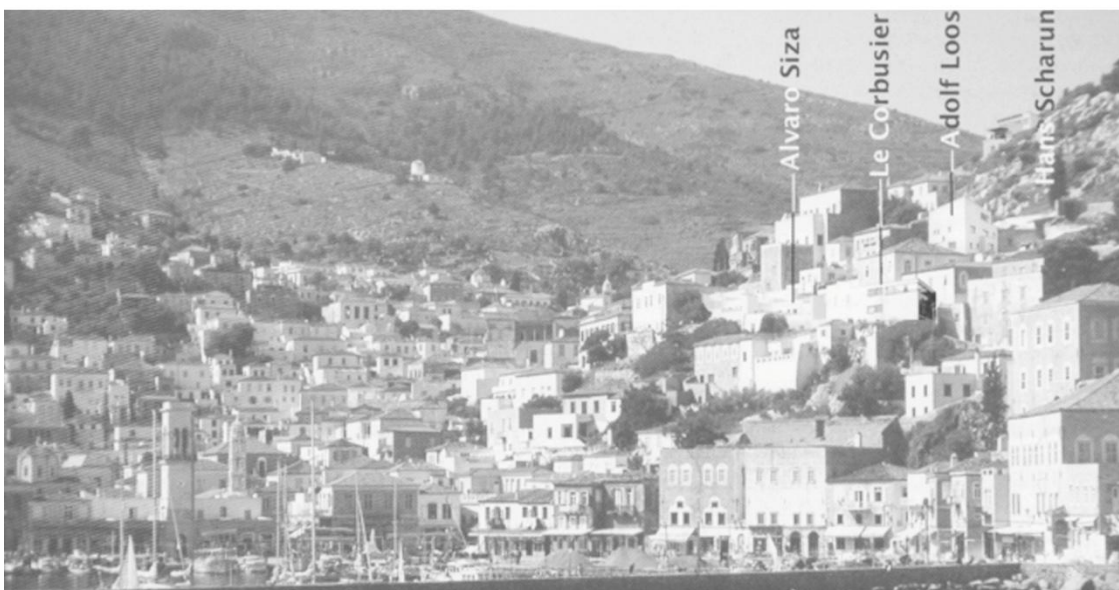
¹²⁴ Το συνώνυμο του σωστού είναι το «ορθόν» που ασφαλώς μας παραπέμπει στον ορθολογισμό- ρασιοναλισμό. Και ο ρασιοναλισμός με το ίδιο ratio και τη φιλολογία της ανθρωπογενούς αναλογίας και του μέτρου, που γνωρίζουμε ήδη από τον βιτρούβιο, αλλά και ο ορθολογισμός του «ορθού» μας ανάγουν και οι δύο στο ανθρώπινο σώμα. ο.π.σ. Σελ.49

¹²⁵ ο.π.σ. σελ.49

¹²⁶ καταστροφή του πρώτου με στόχο τη χωρίς όρους οικοπεδοποίηση και ανοικοδόμηση. Αίσωπος, Γ. (2005). Σύγχρονο αττικό τοπίο. Αρχιτεκτονικά θέματα, τεύχος 39, Σελ. 86-92.

¹²⁷ Ο προβληματισμός ήταν γύρω από τα «υπαίθρια αστικά τοπία» και οφείλεται στην αυξανόμενη οικολογική συνείδηση και στις διαδικασίες επαναστικοποίησης των μετά-βιομηχανικών κοινωνιών μας. Σημαιοφορίδης, Γ., Αίσωπος, Γ.(επιμ.)Τοπία εκμοντερνισμού: ελληνική αρχιτεκτονική '60 και '90, 2002, Αθήνα, METAPOLIS Press KAM. Σελ.117

«ο κόσμος -το κόσμημα, το στόλισμα, που δεν πρέπει να το εννοούμε σαν πρόσθετη εξάρτηση,... αλλά να το σκεφτόμαστε ως τον φωτισμό που άγει κάτι σαν επιφάνεια, που αφήνει το παρόν να είναι παρόν στο φως, οπότε έχει το «πότε» του, ως κάτι που συνεχεται σε μια μοναδική συλλογή, εφόσον διαφέρει εντός των ορίων.» Heidegger



Alvaro Siza

Le Corbusier

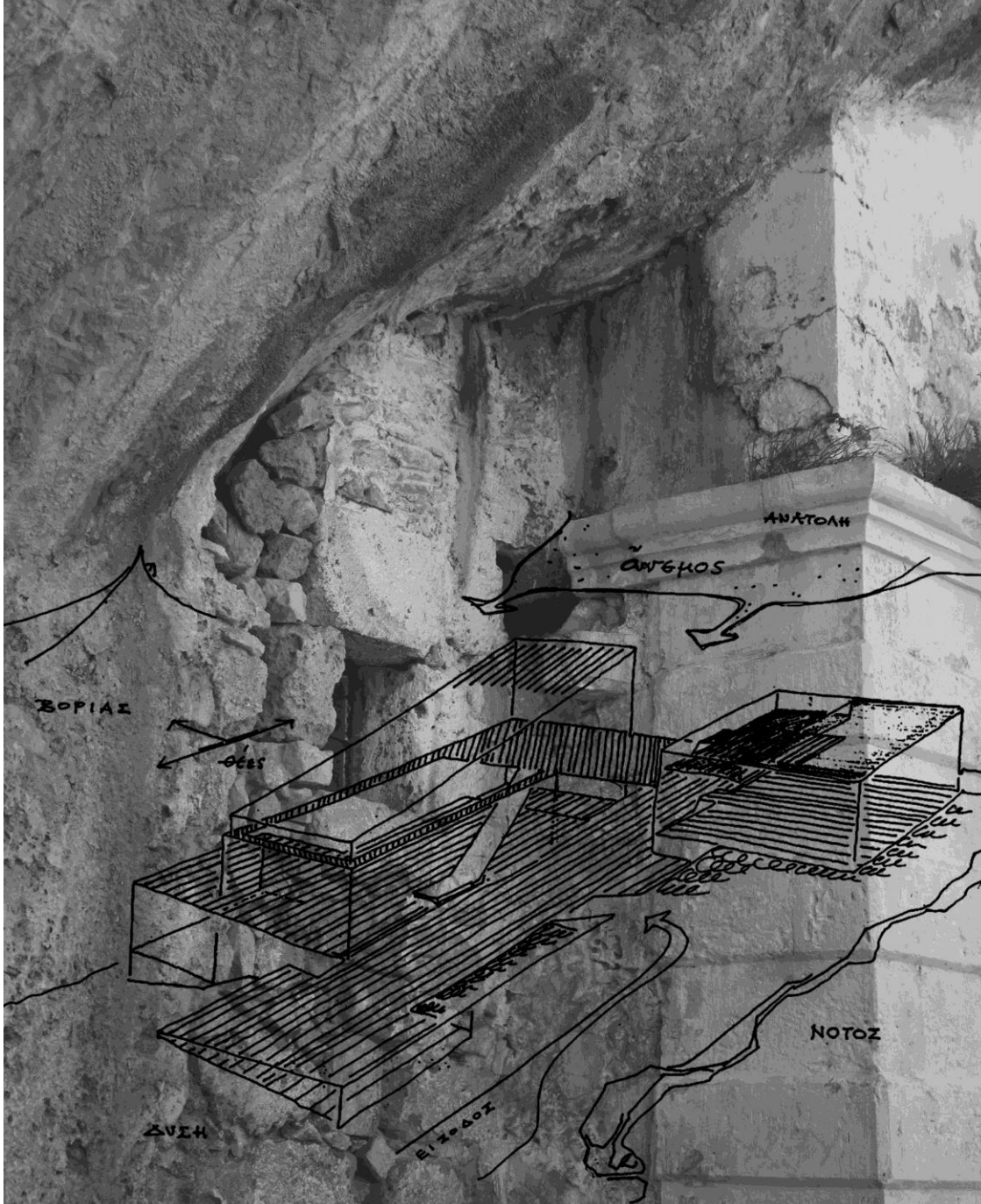
Adolf Loos

Hans Scharun

Κολλάζ το λιμάνι της Ύδρας με σπίτια του μοντερνισμού

[78] ----- Σύγχρονες μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στη μεταπολεμική Ελλάδα ----

Κεφάλαιο 2.2 β [Μεταφράσεις της ανώνυμης
αρχιτεκτονικής στον κριτικό τοπικισμό]



[80] ----- Σύγχρονες μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στη μεταπολεμική Ελλάδα ----

[Εισαγωγή]

Τη δεκαετία του 1950, δύο αντίρροπες τάσεις υπήρχαν παράλληλα στην αρχιτεκτονική. Η μια, ήταν η εφαρμογή της χάρτας των Αθηνών και το διεθνές στυλ(international style), που αναφέρθηκε προηγουμένως, η οποία διεκδικούσε την αντιπροσωπευτική παγκοσμιότητα του μοντερνισμού. Και η άλλη, ήταν η τάση του «νέου τοπικισμού»¹²⁸, που ασχολείται με την παραδοσιακή αρχιτεκτονική και την προβληματική του τόπου. Λίγα χρόνια νωρίτερα, με την αναθεώρηση των αρχών του μοντερνισμού από το team X και αργότερα με τον μεταμοντερνισμό, οι τοπικές εφαρμογές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής απέκτησαν νέο ενδιαφέρον. Άρχισε να παρατηρείται μια μαζική και εκτεταμένη «ανακάλυψη» και εκμετάλλευση του μορφολογικού ρεπερτορίου των ελληνικών νησιών και των οικισμών της βόρειο-κεντρικής Ιταλίας εμπλουτισμένη με στοιχεία εθνογραφικών μελετών στην Αφρική, την Ασία και τη Λατινική Αμερική, διαμορφώνοντας ένα ανάλογο πολιτιστικό κλίμα, όπου όροι όπως αυθόρμητη, λαϊκή, παραδοσιακή, αυτόχθονη, ιθαγενής, πρωτόγονη, ανώνυμη αρχιτεκτονική συμπληρώνουν τους αντίστοιχους όρους της επίσημης, υψηλής, επιστημονικής, αστικής, πρωτοποριακής, πολιτισμένης, ελιτιστικής και επώνυμης αρχιτεκτονικής.¹²⁹ Σταδιακά η μονότονη και γνώριμη επανάληψη του διεθνούς στυλ(international style) έδωσε τη θέση της στην προβολή της ξεχωριστής ταυτότητας και της πολιτισμικής εικόνας κάθε τόπου. Η διαπίστωση του Κωνσταντίνιδη ότι μόνο αυτό που είναι πραγματικά και βαθιά ελληνικό μπορεί να είναι και πραγματικά παγκόσμιο, σήμερα αποκτά μια νέα διάσταση. Η άποψη αυτή, δεν είναι δείγμα στείου εθνικισμού ή επαρχιωτισμού, αντίθετα είναι χαρακτηριστικό ενός διεθνισμού που στοχεύει στην παγκοσμιότητα μέσα από την αναγνώριση των συγκεκριμένων ανθρώπινων αναγκών σε έναν τόπο, σε μια δεδομένη ιστορική στιγμή.

Οι Α. Τζώνης και Λ. Lefaivre προσπαθούν να ταξινομήσουν την εξέλιξη του όρου «τοπικισμός», ξεκινώντας από το picturesque¹³⁰ στον ιστορικιστικό τοπικισμό του 19^{ου} αιώνα, στον κριτικό τοπικισμό, που θα αναλύσουμε

¹²⁸ Όρος που χρησιμοποιεί ο Frampton, Κ.2009.Μοντέρνα αρχιτεκτονική: ιστορία και κριτική. Αθήνα, Θεμέλιο. σελ..277-288

¹²⁹ Σημαιοφορίδης, Γ.,(1983). «Ο τοπικισμός σαν πολιτιστική τάση της αρχιτεκτονικής», Θέματα Χώρου +Τεχνών, Αθήνα, τεύχος 14.

¹³⁰ Αγγλικό κίνημα, αρχές 18^{ου} αιώνα, αποτινάζει τον ζυγό των διεθνών κανόνων της αρχιτεκτονικής των συμμετρικών κήπων και της αφηρημένης του τυπολογίας και δημιουργεί την πρώτη τοπικιστική έννοια του genius loci. Μανωλίδης,Κ., Καναρέλης, Θ. 2009. Η διεκδίκηση της υπαίθρου: φύση και κοινωνικές πρακτικές στη σύγχρονη Ελλάδα.Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας-τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών. Εκδόσεις ΙΝΔΙΚΤΟΣ.Σελ. 63-83

παρακάτω, και καταλήγοντας στον τοπικισμό της «ρεαλιστικής» τυπολογίας¹³¹.

Ο κριτικός τοπικισμός είναι ένα ρεύμα «διανοητικού» τοπικισμού που θα προσπαθήσει να ενώσει το διεθνές με το τοπικό. Ο Paul Ricoeur, στο *universal civilization and national cultures* μας βοηθάει να κατανοήσουμε αυτό το δίπολο, λέγοντας «από τη μια το έθνος πρέπει να ριζώσει στο έδαφος του παρελθόντος του να σφυρηλατήσει ένα εθνικό πνεύμα και να προβάλει την πνευματική και πολιτιστική του ταυτότητα στο πρόσωπο του αποικιοκράτη και από την άλλη, για να μπορέσει να συμμετάσχει στον σύγχρονο πολιτισμό, είναι ταυτόχρονα απαραίτητο να συμμεριστεί τον επιστημονικό, τεχνικό και πολιτικό ορθολογισμό, κάτι που συχνά απαιτεί την καθαρή και πλήρη εγκατάλειψη ολόκληρου του πολιτικού παρελθόντος του».

[Αίτια δημιουργίας του κριτικού τοπικισμού]

Η παραπάνω φράση του κοινωνιολόγου Paul Ricoeur, δημιουργεί μια αντίφαση που πηγάζει από τα δεδομένα της εποχής. Το φαινόμενο της διεθνοποίησης¹³², είναι πρόοδος για το ανθρώπινο γένος αλλά και παράλληλα καταστροφή για την παράδοσή του. Πρόοδος διότι υπάρχει μεγαλύτερη ένωση των λαών και κατάργηση των συνόρων αλλά συγχρόνως καταστροφή διότι ένας ενιαίος παγκόσμιος πολιτισμός μπορεί να προκαλέσει φθορά στα πολιτιστικά στοιχεία του κάθε τόπου. Βασιζόμενοι σε αυτή τη διαλεκτική σχέση τίθεται το ερώτημα «πώς μπορεί μια κουλτούρα να είναι σύγχρονη και παράλληλα να επιστρέφει στις ρίζες, πώς μπορεί να αναβιώσει ένα παλιό, αδρανοποιημένο πολιτισμό, συμμετέχοντας ταυτόχρονα σε έναν διεθνή πολιτισμό»¹³³. Βασιζόμενος στο ότι «μια

¹³¹ Με αφορμή τη διάλεξη context and modernity μεταγράφουν τον όρο κριτικός τοπικισμός σε κριτικό ρεαλισμό, καθώς αποδέχονται την πολύπλοκη διασύνδεση του τοπικού στοιχείου. Χατζησάββα, Δ. 2009. "Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές - Σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα" διδακτορική διατριβή στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Α.Π.Θ. Σελ.103-105

¹³² Ο διεθνισμός μοιάζει να είναι η άλλη όψη του τοπικισμού, το ένα χωρίς το άλλο θα έχανε τη δύναμη και τη σημασία του και δεν θα είχε λόγο ύπαρξης. Όταν αναλύουμε για τοπικά και μητροπολιτικά κινήματα υπάρχουν δύο τρόποι αντιμετώπισης. Ο πρώτος τρόπος βασίζεται στο γεγονός ότι μια κατασκευή, ένα αρχιτεκτόνημα, γεννιέται από μια πολιτιστική παράδοση που συνδέεται με μια συγκεκριμένη περιοχή και μια χρονική περίοδο, γεγονός που της αποδίδει αυτόματα έναν τοπικισμό. Ο δεύτερος τρόπος είναι η σύνδεση όλων των προβλημάτων που προέρχονται από τον τοπικισμό, στον βαθμό που υπάρχουν και σε άλλες περιοχές, με ένα διεθνώς γενικευμένο φαινόμενο. Μεταξύ των δύο βρίσκονται θέσεις που διαπιστώνουν μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα στις βαθιά ριζωμένες κουλτούρες και την ανάπτυξη του πολιτισμού. Burkhardt, F.(1997). Τοπικισμός και οικουμενικότητα. Αρχιτεκτονικά θέματα, τεύχος 28.

¹³³ Frampton, K.2009.Μοντέρνα αρχιτεκτονική: ιστορία και κριτική. Αθήνα, Θεμέλιο. Paul Ricoeur_ universal civilization and national cultures. Σελ..277-288

οικουμενική υβριδική κουλτούρα, δεν μπορεί να καρποφορήσει, όσο προοδευτική και αν είναι, αν δεν είναι συγχρόνως βαθιά ριζωμένη και συνδεδεμένη με τις επιδράσεις που καθορίζονται από τη διαδικασία εξέλιξης του πολιτισμού. Με τον τρόπο αυτό ανανεώνει σταθερά την παράδοση.»¹³⁴ Στο παραπάνω ερώτημα θα προσπαθήσει να δώσει απάντηση ο κριτικός τοπικισμός και η τοπική αντίσταση στον παγκόσμιο τεχνολογικό πολιτισμό, με ταυτόχρονη αναφορά στην γεωγραφική αντίθεση περιφέρειας – κέντρου.

[Επιρροές του κριτικού τοπικισμού]

Ο όρος “κριτικός τοπικισμός” δεν βασίστηκε όπως προηγούμενοι τοπικισμοί στην αλληλεπίδραση του κλίματος, της κουλτούρας του μύθου και της τέχνης ενός τόπου. Δημιουργήθηκε για να προσδιορίσει την ταυτότητα κάποιων νεότερων «τοπικών» σχολών, που είχαν την πρόθεση να εκπροσωπήσουν και να υπηρετήσουν τις περιορισμένες περιφέρειες μέσα στις οποίες γεννήθηκαν, με ένα είδος αποκεντρωτικής συνείδησης και μια τάση για οικονομική, πολιτιστική και πολιτική συνείδηση.¹³⁵

Με βάση αυτά τα χαρακτηριστικά ο Α. Τζώνης και η L. Lefainvre εισήγαγαν τον όρο ‘κριτικός τοπικισμός’, τον οποίο υιοθέτησε και διέδωσε με λίγο διαφορετική έννοια και ο K. Frampton. “Οι εμπνευστές του όρου δηλώνουν ότι η καταγωγή της έννοιας Κριτικός προέρχεται από τα κείμενα του L.Kant και της σχολής της Φρανκφούρτης. Ο όρος αυτός δεν συνδέεται με μια νοσταλγική εθνική κοινότητα αλλά υπερθεματίζει για το ιδιαίτερο ενός τόπου που βρίσκεται σε μια διακριτή γεωγραφική περιοχή. Ο όρος κριτικός, σύμφωνα με τον Τζώνη, δεν αναφέρεται στην αντίθεση του τοπικού σε ένα κέντρο, στην συγκρότηση μιας τοπικής κριτικής ενάντια σε μια παγκόσμια ή παγκοσμιοποιημένη κουλτούρα. Αφορά την συγκρότηση των νοητικών εργαλείων του τοπικισμού με την έννοια της συνεχούς κριτικής δοκιμασίας της εσωτερικής συνοχής τους αλλά και στην ταυτόχρονη συνεχή κριτική δοκιμασία της σχέσης τους με την πραγματικότητα στην οποία αναφέρονται

Μεγάλη επιρροή δέχτηκαν, ο Α. Τζώνης και η L. Lefainvre, και από τη σκέψη του Lewis Mumford. Ο L. Mumford¹³⁶ άλλαξε την έννοια του τοπικισμού, αντιμετωπίζοντάς τον με κριτική ματιά, τον απομάκρυνε από τον εθνικισμό και τον επανα-εισήγαγε στις νέες συνθήκες ενός παγκόσμιου κόσμου. Πίστευε ότι το τοπικό δεν εναντιώνεται στο διεθνικό, και πως μπορούν να συνυπάρξουν και να συνδιαλεχτούν αρμονικά. Βοηθώντας στη διαχείριση των συνθηκών της ζωής των ανθρώπων και στο να αισθανθούν οικεία

¹³⁴ Ο.π.σ. Σελ..277-288

¹³⁵ Ο.π.σ. Σελ..277-288

¹³⁶ Αμερικάνος κριτικός και ιστορικός πολιτισμού ο.π.σ. Σελ..277-288

μπροστά στο δεσποτισμό της μηχανικής τάξης. Επιπλέον ο ίδιος, έγραφε στο *Sticks and stones* ότι

« στο βαθμό που η αρχιτεκτονική είναι κοινωνική τέχνη, ο αρχιτέκτονας έχει μια κοινωνική υπευθυνότητα και γι' αυτό κάθε μεμονωμένο κτίριο που σχεδιάζει και χτίζει πρέπει να σχετίζεται με την τοποθεσία του, το τοπίο, τη γειτονιά και την πόλη των οποίων αποτελεί ένα μέρος.»¹³⁷ Ο ίδιος υποστηρίζει ότι το κτίριο από μόνο του δεν μπορεί να υπάρξει, είναι ένα μόνο στοιχείο στον «τοπιακό» σχεδιασμό, τον οποίο συμπληρώνουν οι δρόμοι, οι αυλές, οι στοές, τα δέντρα, τα πάρκα, οι χώροι στάθμευσης και πολλά ακόμα στοιχεία που απαρτίζουν μία πόλη. Θεωρεί έτσι ότι είναι αδύνατος ο διαχωρισμός του κτιρίου από το περιβάλλον του.

[Χαρακτηριστικά του κριτικού τοπικισμού]

Ένα από τα χαρακτηριστικά του κριτικού τοπικισμού είναι η διαλεκτική σχέση που δημιουργείται ανάμεσα στην οικουμενικότητα και την τοπική κουλτούρα. Η πρώτη, αποτελεί συνέχεια των διαφόρων εκδοχών του Μοντερνισμού ενώ η δεύτερη εμφανίζεται ως μια ασπίδα έναντι μιας ενδεχόμενης καθολικής ομογενοποίησης του χώρου. «Χωρίς να αποτελεί ένα αντίδοτο στον μοντερνισμό και στις διάφορες εκδοχές του διεθνούς στιλ, αλλά τη θεώρηση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής ως κοινωνικής τέχνης, μια θεώρηση που πηγάζει και αναπτύσσεται μέσα από τις ανθρώπινες ανάγκες, ενώ διαμορφώνει μια θέση αντίστασης στους ένθετους κανόνες και στη φορμαλιστική ή αισθητικιστική πλασματική παρουσία τους για να αναζητήσει την αληθινή υπόστασή τους. Στο πλαίσιο αυτό έννοιες όπως περιοχή και τόπος αποκτούν μια διπλή σημασία που ερμηνεύεται τόσο ως συγκεκριμένος γεωγραφικός τόπος όσο και ως θεωρητικό, ιδεολογικό "διάστημα" σκέψης που επιτρέπει την αντίσταση στην αλλοτρίωση και στην εξάρτηση από τα ξένα, παγκόσμια και ιδιωτικά συμφέροντα»¹³⁸. Οι αντίπαλοι του ρεύματος αυτού δεν είναι τα καταπιεστικά αυταρχικά καθεστώτα αλλά οι αυταρχικές απόψεις του κράτους πρόνοιας και οι δογματικές τάσεις του μοντέρνου κινήματος.¹³⁹

¹³⁷ Σημαιοφορίδης, Γ., (1983). «Ο τοπικισμός σαν πολιτιστική τάση της αρχιτεκτονικής», Θέματα Χώρου +Τεχνών, Αθήνα, τεύχος 14.

¹³⁸ Ο.π.σ

¹³⁹ Το κράτος πρόνοιας επεκτείνεται στις προηγούμενες βιομηχανικά δημοκρατίες στην αρχή του 20^{ου} αιώνα, σαν αποτέλεσμα μιας διαδικασίας οικονομικού, κοινωνικού, πολιτικού και πολιτιστικού εκσυγχρονισμού. Τζώνης, Α., Lefèvre, L. (1981). Ο κάνναβος και η πορεία: Μια εισαγωγή στο έργο του Δημήτρη και της Σουζάννας Αντωνάκη, και μερικές προκαταρκτικές σκέψεις γύρω από την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής κουλτούρας. Αρχιτεκτονικά θέματα, τεύχος 15.

Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του Κριτικού Τοπικισμού είναι ότι οι αρχιτέκτονες του, σχεδιάζουν ανταποκρινόμενοι στις ανάγκες και τις ιδιαιτερότητες μιας συγκεκριμένης περιοχής χωρίς όμως να μένουν ανεπηρέαστοι από τη διεθνή κουλτούρα και τις ομοιογενοποιητικές τάσεις της τεχνολογίας. Ο συσχετισμός των καμπυλών του εδάφους με την κλιμακωτή διαμόρφωση των κτιρίων ή των υπαίθριων χώρων τους δείχνει τη σοβαρή ενασχόληση των αρχιτεκτόνων με την ένταξη των οικοδομήματων στο τοπίο.

Με αποτέλεσμα να δίνεται ιδιαίτερη σημασία στην ένταξη του κτιρίου, την οποία το κίνημα του κριτικού τοπικισμού χειρίζεται τελείως διαφορετικά από τον μοντερνισμό. Το κτίριο δεν είναι πια ένα αυτόνομο αντικείμενο, αυτοαναφαρικό, αλλά λαμβάνεται υπ' όψιν το περιβάλλον το οποίο βρίσκεται αλλά και το σύνολο που θα προκύψει με την τοποθέτηση του κτιρίου σε αυτό. Ο τόπος και οι ιδιαιτερότητες του (κλιματικές αλλαγές, φως) είναι το εναρκτήριο δεδομένο για τον σχεδιασμό ενός κτιρίου. Το φως θεωρείται πάντα ο πρωταρχικός παράγοντας μέσω του οποίου αναδεικνύεται ο όγκος και η τεκτονική αξία του έργου.

Ο αρχιτέκτονας πρέπει να αναγνωρίσει το φυσικό περιβάλλον του έργου του ως ένα είδος "χρονικού ορίου"¹⁴⁰ που αντί να δίνεται έμφαση στο κτίριο ως ελεύθερο αντικείμενο, δίδεται στον ζωτικό χώρο, που θα δημιουργηθεί από την τοποθέτηση του έργου στη συγκεκριμένη τοποθεσία. Ως τεκτονικό γεγονός, παρά ως την υποβάθμιση του χτισμένου περιβάλλοντος.

Επιπλέον, στα ανοίγματα και στους μεταβατικούς χώρους-ζώνες, δίνεται ιδιαίτερη προσοχή, έτσι ώστε να αξιοποιούνται στο έπακρον οι ιδιαιτερότητες του τόπου ως τοπίο.

Γενικότερα, ο κριτικός τοπικισμός δίνει έμφαση στο απτικό τεκτονικό έναντι στο σκηνογραφικό, προσέχοντας και τις συμπληρωματικές αισθήσεις, την αφή, τις διαφορετικές βαθμίδες φωτισμού, την αίσθηση της ζέστης και του κρύου, τις οσμές και τους ήχους. Διέπεται από τις αρχές του εκσυγχρονισμού και αντιμετωπίζει κριτικά την τοπική παράδοση. Προωθώντας έτσι την βιωματική εμπειρία του ατόμου και αντιστεκόμενος στην νέα τάση που κυριαρχεί από τα μέσα μαζικής επικοινωνίας και την υπερπληροφόρηση.

«Ένας τόπος κατασκευασμένος για μία περίπτωση και όχι έναν αφηρημένο χώρο.»

Aldo van Eyck¹⁴¹

Μελετώντας τη σχέση του τοπικισμού με τις ιδιαιτερότητες ενός τόπου, φαίνεται η ανάπτυξη μιας αρχιτεκτονικής η οποία είναι βασισμένη στην κληρονομιά της τεκτονικής παράδοσης (τεχνικές, υλικά, οργάνωση του

¹⁴⁰ Frampton, K. 2009. Μοντέρνα αρχιτεκτονική: ιστορία και κριτική. Αθήνα, Θεμέλιο. Σελ. 277-288

¹⁴¹ Newman, O. 1961, Documents of modern architecture, New York. Σελ. 28

γιαπιού)που δημιουργεί ταυτοχρόνως μια ρήξη, για να προσφέρει νέες μορφές και νέες χωρικές εμπειρίες. Η πλατιά γνώση της σύγχρονης διεθνούς αρχιτεκτονικής προσφέρει μια πολλαπλότητα σχεδιαστικών αναφορών. Ο τοπικισμός αντικαθιστά το λαϊκισμό, με απλές αρχές που διακρίνονται στην εφαρμογή τοπικών μεθόδων κατασκευής.

Τέλος, η χρήση των τοπικών στοιχείων γίνεται με ανοίκειο τρόπο, και όχι με οικείο όπως στους προηγούμενους τοπικισμούς¹⁴². Δεν χρησιμοποιείται η οικειότητα για να δημιουργήσει χώρους που επιδιώκουν την συμπάθεια και την συγγένεια του θεατή αλλά αντίθετα επιλέγονται στοιχεία που προκαλούν στον θεατή μια παράξενη αίσθηση ικανή όμως να δράσει ως υπόβαθρο, φυσικά και νοητικά, για να προσδιορίσει έναν τόπο. Αυτό συμβαίνει διότι «η απο-οικειοποίηση συνίσταται στη δημιουργική αποσύνθεση και επανασύνθεση στοιχείων.»¹⁴³

Ο τρόπος ο οποίος, ο κριτικός τοπικισμός, επιλέγει να αναδείξει τα τοπικά στοιχεία ενός τόπου δεν είναι ο συνήθης, προκαλεί τον άνθρωπο, δημιουργώντας του μια ανοίκεια κατάσταση. Ο τοπικισμός αυτός, «ενδιαφέρεται για συγκεκριμένα στοιχεία από τον τόπο, αλλά που δρουν ως αίτια επαφής και επικοινωνίας σε έναν τόπο. Προσδιορίζει στοιχεία και τα ενσωματώνει παράξενα παρά οικεία, τα κάνει να μοιάζουν ξένα, αποστασιοποιημένα, δύσκολα, ή συχνά ενοχλητικά. Αναστέλλει τον ανακλαστικό ή συναισθηματικό εναγκαλισμό, μεταξύ κτιρίου και χρήστη, και επιδιώκει αντίθετα να κινητοποιήσει τη συνείδηση. Δεν επιδιώκει απλά την ενίσχυση των περιφερειακών περιοχών έναντι αυτών της εξελιγμένης τεχνολογίας. Πρόκειται για έναν εναλλακτικό τοπικισμό, συμπληρωματικό και όχι αντίθετο στα ρεύματα της υψηλής τεχνολογίας [...] τίθεται ενάντια στην απλουστευτική λογική της αντίστασης στις αλλαγές. [...] Είναι ένας τοπικισμός που εξελίσσεται από μια εσωτερική κριτική που κατευθύνεται στον ίδιο τον τοπικισμό»¹⁴⁴. Συμπεραίνουμε ότι ο κριτικός τοπικισμός είναι ένα κίνημα που δίνει έμφαση στο νόημα που προϋπάρχει στον τόπο, στη νοηματική συνέχεια, αλλά το αποδίδει με τελείως διαφορετικό τρόπο από ότι οι άλλοι τοπικισμοί. Δανείζεται τεκτονικά στοιχεία και τα εισάγει με μη αναμενόμενο τρόπο, δημιουργώντας κάτι νέο. Ο τοπικισμός αυτός

¹⁴² Οι Lefavre -Tzonis θα εισάγουν την έννοια της Defamiliarization την οποία και συνδέουν με το ξενικόν του Αριστοτέλη για να διευκρινίσουν : «Η Defamiliarization (ανοικειότητα) βρίσκεται στον πυρήνα αυτού που διακρίνει τον κριτικό τοπικισμό από τις άλλες μορφές τοπικισμού και την ικανότητά της να δημιουργεί ένα ανανεωμένο ενδιαφέρον για την έννοια του τόπου στις ημέρες μας. Αντίθετα με τον Ρομαντικό τοπικισμό που ζητά familiarization (οικειοποίηση) και επιλέγει στοιχεία οικεία που ανακαλούν συγγένεια συνοχή και συμπάθεια. [...]Χατζησάββα , Δ. 2009. "Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές - Σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα" διδακτορική διατριβή στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Α.Π.Θ. Σελ.103-105

¹⁴³ Ο.π.σ.104

¹⁴⁴ Ο.π.σ. σελ. 103-105

μεταφράζει την κουλτούρα του τόπου και όχι μόνο τη σχέση με το έδαφος¹⁴⁵.

Ο κριτικός τοπικισμός, θα επιδιώξει να καλλιεργήσει μια σύγχρονη τοπικά προσανατολισμένη κουλτούρα, χωρίς να γίνεται αδικαιολόγητα εσωστρεφής είτε στο επίπεδο της μορφολογικής αναφοράς, είτε στο επίπεδο της τεχνολογίας. Δημιουργώντας μια παγκόσμια κουλτούρα σε τοπική βάση.¹⁴⁶

«Αν και ο κριτικός τοπικισμός ισχυρίζεται ότι είναι μια διαλεκτική έκφραση μεταξύ αυτόχθονου και ξένου, κεντρικού και περιφερειακού, η κριτική δηλαδή σύνθεση μεταξύ οικουμενικότητας και τοπικής κουλτούρας, η συζήτηση περί ταυτότητας που τον συνοδεύει παραμένει οδηγητική και δεσμευτική. Το κριτικό φίλτρο είναι αντιληπτό ως ικανότητα συμπύκνωσης του πολιτισμικού ιδιώματος ενός τόπου, και ταυτόχρονα ως επανερμηνεία των έξωθεν πολιτισμικών επιρροών. Μιας ερμηνείας ωστόσο που έχει ορίζοντα την ταυτότητα και όχι τη ριζική ετερότητα.»¹⁴⁷

[Κριτικός τοπικισμός υπό το πρίσμα του Kenneth Frampton]

“η έννοια του χώρου συνδηλώνει αφαιρετική σκέψη, ενώ αυτή του τόπου βιωματική αντίληψη”Frampton¹⁴⁸

Ο Kenneth Frampton επηρεάστηκε αρχικά από την σκέψη του Heidegger¹⁴⁹ και ύστερα πλησίασε τη σκέψη της H.Arendt¹⁵⁰ και της σχολής της Φρανκφούρτης, δημιουργώντας μια διπλή οπτική για την ερμηνεία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Από τη μία, ο τόπος παραμένει, για τον ίδιο, «μέσα από μια Χαϊντεγκεριανή οπτική, η οντολογική δυνατότητα κάθε

¹⁴⁵ Για τον Heidegger το νόημα του τόπου είναι προγενέστερο από κάθε διαδικασία αντικειμενοποίησης και εξήγησης του στον ορίζοντα του κόσμου. Είναι ένα νόημα που έχει κατατεθεί κάπου σε έναν άχρονο χρόνο και η αρχιτεκτονική χειρονομία ανταποκρίνεται σε ένα «άκουσμα», γίνεται η κίνηση με την οποία αφήνεται να εμφανισθεί το «πνεύμα ενός τόπου». Ο.π.σ. Σελ. 103-105

¹⁴⁶ Frampton, K.2009.Μοντέρνα αρχιτεκτονική: ιστορία και κριτική. Αθήνα, Θεμέλιο. Σελ.277-288

¹⁴⁷ Χατζησάββα , Δ. 2009. "Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές - Σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα" διδακτορική διατριβή στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Α.Π.Θ. Σελ.103-105

¹⁴⁸ Λέφας , Π.2008,Αρχιτεκτονική και κατοίκηση: από την Heidegger στον Koolhaas, Αθήνα, πλέθρον.Σελ.157

¹⁴⁹ «Οι χώροι με όρια ως απαραίτητη προϋπόθεση για την συγκρότηση του τοπικού είναι το περίκλειστο, η γειννίαση και η απόσταση βασικές έννοιες στις θεωρήσεις του

¹⁵⁰ για την πυκνότητα ατόμων ως βασική προϋπόθεση για την ύπαρξη πόλης με την πολιτική έννοια του όρου.

χώρου, η προτεραιότητα στην πιθανή μας σχέση, τον δεσμό μας με τον κόσμο. Στο έργο του η κριτική σχέση με τον τόπο συνδέει ακριβώς την κατοίκηση με το κτίζειν και το σκέπτεσθαι, χωρίς να αναφέρεται στο τοπικό ιδίωμα, με όρους ένταξης ή μίμησης, αλλά με όρους κριτικής ερμηνείας.¹⁵¹ Από την άλλη, η επιρροή του από τη σχολή της Φρανκφούρτης «εισάγει την ιδέα της άμυνας αναφορικά με την απειλή της εκσυγχρονιστικής ομοιομορφίας»¹⁵², θεωρεί ότι μόνο μέσω μιας κριτικής στάσης απέναντι στην καθημερινότητα-πραγματικότητα μπορεί να δημιουργηθεί μια σκέψη για μια σύγχρονη αρχιτεκτονική, που να μην είναι υποταγμένη στα «παιχνίδια» της αγοράς. Ο Frampton σημειώνει ότι, κατά τον Ricoeur, η διατήρηση οποιαδήποτε αυθεντικής κουλτούρας στο μέλλον θα εξαρτηθεί από την ικανότητα μας να δημιουργήσουμε ζωντανές μορφές τοπικής κουλτούρας υιοθετώντας παράλληλα τις ξένες επιδράσεις.

Δημιουργεί μια νέα οικειοποίηση του τόπου μέσα από δίπολα και διαλεκτικές σχέσεις, με διαφορετικό τρόπο από ότι ο Τζώνη και η Lefavre¹⁵³. Εκτός από το δίπολο που έχει αναφερθεί παραπάνω για τον διεθνισμό και την παράδοση, εισηγείται για σχέσεις ανάμεσα σε χώρο-τόπο, τυπολογία-τοπογραφία, σκηνογραφικό- αρχιτεκτονικό, τεχνητό-φυσικό και οπτικό-απτικό. Στα δίπολα αυτά, αντιστρέφει τις αξίες του μοντερνισμού, αλλάζοντας την ιεραρχία τους. Δίνει έμφαση στον ζωτικό χώρο, που θα δημιουργηθεί από την τοποθέτηση του έργου στην συγκεκριμένη τοποθεσία και όχι στο κτίριο ως ελεύθερο αντικείμενο. Αναφέρεται στην τοπο-μορφή ως ένα σημείο χρονικού ορίου, ως σημείο στο οποίο σταματά η σημερινή πράξη του οικοδομεί. Επιπλέον τονίζει την ιδιαιτερότητα του τόπου, από την τοπογραφία, που θεωρείται ως η τρισδιάστατη μήτρα μέσα στην οποία τοποθετείται η κατασκευή. Προβάλλοντας τον κριτικό τοπικισμό ως μια στρατηγική αντίστασης της αρχιτεκτονικής τόσο απέναντι στον μύθο της προόδου, όπως προβλήθηκε από τον Διαφωτισμό, όσο και απέναντι στην επιστροφή σε προβιομηχανικές αρχιτεκτονικές μορφές.

Στο κείμενο του, *«Κριτικός τοπικισμός: μοντέρνα αρχιτεκτονική και πολιτιστική ταυτότητα»*, ασχολείται με την αντιμετώπιση διαφόρων αρχιτεκτόνων σε σχέση με τον τόπο, υπό το πρίσμα του κριτικού τοπικισμού. Όπως για τον Barragan, τον Siza, τον Tadao Ando, τον Πικιώνη και τον Άρη Κωνσταντινίδη. Ο Barragan αναζητούσε πάντα μια αισθησιακή και γήινη αρχιτεκτονική, ο Siza βασίζει τα κτίρια του στα ιδιαίτερα τοπογραφικά χαρακτηριστικά και στα λεπτά γνωρίσματα του κάθε τόπου και

¹⁵¹ Χατζησάββα, Δ. 2009. "Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές - Σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα" διδακτορική διατριβή στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Α.Π.Θ. Σελ.91-95

¹⁵² Ο.π.σ. Σελ.91-95

¹⁵³ Θεωρούν ότι τα δίπολα που φέρει ο κριτικός τοπικισμός έχουν μια απόσταση ανάμεσα τους, δεν τα ιεραρχούν, αλλά προσπαθούν να βρουν την ενδιάμεση σχέση. Επιλέγουν παράξενα στοιχεία για να μεταφράσουν τον τόπο, προσπαθώντας να τον προσδιορίσουν και να του αποδώσουν ταυτότητα.

συγκεκριμένα της περιοχής του Porto. Χαρακτηρίζει τον Tadao Ando έναν από τους πιο συνειδητοποιημένους τοπικιστές αρχιτέκτονες της Ιαπωνίας. Επιπλέον στο κείμενο υποστηρίζει τα λεγόμενα του Paul Ricoeur « ότι οι τοπικές ή εθνικές κουλτούρες πρέπει να αποτελούν τις τοπικά προσανατολισμένες εκδηλώσεις μιας παγκόσμιας κουλτούρας. Και ότι δεν πρέπει να θεωρήσουμε την τοπική κουλτούρα ως κάτι δεδομένο και σχετικά αμετάβλητο, αλλά περισσότερο ως κάτι που πρέπει, να καλλιεργηθεί με αυτοσυνείδηση.»

Για τον Kenneth Frampton, «ο κριτικός τοπικισμός πρέπει να κατανοηθεί ως μια περιθωριακή πρακτική¹⁵⁴, η οποία, παρότι στέκεται πρακτικά απέναντι στον εκσυγχρονισμό, εντούτοις αρνείται ακόμη να εγκαταλείψει τις ελευθερωτικές και προοδευτικές όψεις της μοντέρνας αρχιτεκτονικής κληρονομιάς».¹⁵⁵

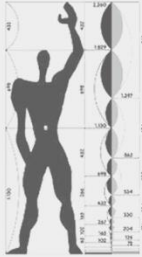
Ο Τουρνικιώτης θεωρεί ότι ο στόχος του Κριτικού Τοπικισμού¹⁵⁶ είναι να μειώσει την επίδραση της παγκοσμιότητας του πολιτισμού μέσα από στοιχεία που είναι έμμεσα δανεισμένα από τις ιδιαιτερότητες του κάθε τόπου, ... όπως η ένταση και η ποιότητα του τοπικού φωτός, η τεκτονική που προκύπτει από μια ειδική κατασκευαστική δομή, ή ακόμα και τοπογραφία της γης. Ο Κριτικός Τοπικισμός δεν έχει τίποτα να κάνει με τις απλουστευτικές επιστροφές σε υποτιθέμενες μορφές κάποιου χαμένου ιθαγενούς στυλ.

154 Ο κριτικός τοπικισμός δεν είναι τόσο ένα στυλ όσο μια κριτική κατηγορία, προσανατολισμένη σε κάποια κοινά χαρακτηριστικά. Frampton, K. 2009. Μοντέρνα αρχιτεκτονική: ιστορία και κριτική. Αθήνα, Θεμέλιο. Σελ.277-288

¹⁵⁵ Ο.π.σ. Σελ.277-288

¹⁵⁶ Η στρατηγική της αντίστασης μπορεί τοποθετηθεί κάτω από το ορισμό του Κριτικού Τοπικισμού που διατύπωσαν οι Αλέξανδρος Τζώνης και Liane Lefaivre στο δοκίμιό τους για τον κάρναβο και την πορεία το 1981

Μοντερνισμός



Κριτικός τοπικισμός



χώροςτόπος

τυπολογίατοπογραφία

σκηνογραφικόαρχιτεκτονικό

τεχνητόφυσικό

οπτικόαπτικό

[Κριτικός τοπικισμός υπό το πρίσμα του Αλέξανδρου Τζώνη και της Liane Lefaivre | Άρθρο κάρναβος και η πορεία. Μια εισαγωγή στο έργο του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη, και μερικές προκαταρκτικές σκέψεις γύρω από την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής κουλτούρας. ¹⁵⁷]

Στο άρθρο τους «ο κάρναβος και η πορεία», αναφέρονται στα τοπικιστικά κινήματα στην Ελλάδα και στις σχεδιαστικές αρχές των Αντωνακάκη. Για να κατανοήσουμε το έργο των Αντωνακάκη γίνεται μια εισαγωγή στα δεδομένα της εποχής και στους ανθρώπους που επηρέασαν τη δουλεία τους. Οι δύο αρχιτέκτονες που επηρέασαν το έργο τους, κατά τον Τζώνη και τη Lefaivre, είναι ο Πικιώνης και ο Κωνσταντινίδης. Ο Δημήτρης Αντωνακάκης ήταν επιβλέπων στην ακρόπολη, στο έργο του πεζοδρόμου του Φιλοπάππου, όπου έμαθε πολλά από τον Πικιώνη. Ο ίδιος σε συνέντευξη ¹⁵⁸ που ευγενικά μου παραχώρησε για την εκπόνηση της παρούσας ερευνητικής εργασίας, στο γραφείο του στο κτίριο Εμμ. Μπενάκη 118, την Τετάρτη 14 Μαΐου 2015, θεωρεί ότι δεν “αποκαλύφθηκε” ο Πικιώνης σε εκείνους, στο έργο της ακρόπολης, αλλά από το Πολυτεχνείο, όπου τους είχε μιλήσει για την αξία του περιγράμματος, του ορίου, του μυστηρίου και τις ερμηνευτικές κατασκευές της παράδοσης.

Η διάταξη των μονοπατιών του Πικιώνη εμφανίζεται στο έργο των Αντωνακάκη σαν μια περιληπτική εκδοχή της εκτεταμένης πορείας στο λόφο του Φιλοπάππου και σαν μια μικρογραφία που διαφυλάσσει τα ιδεώδη και τις οργανωτικές αρχές σε ένα μεμονωμένο κτίριο, ένα σπίτι. Από την πλευρά του Κωνσταντινίδη αυτό που διδάχθηκαν ήταν ο κάρναβος και η χρήση του. Ο Δ.Αντωνακάκης στην ίδια συνέντευξη που μου παραχώρησε, θεωρεί ότι επηρεάστηκαν λιγότερο από το έργο του Κωνσταντινίδη, λόγω του ότι στο έργο του υπάρχει μια «βεβαιότητα», μια διαύγεια, που δεν σου αφήνει περιθώρια αμφιβολίας σε αντίθεση με το έργο του atelier 66 που λειτουργεί σε στάδια, και που σχεδιάζει και αλλάζει τα σχέδια ακόμα και όταν το κτίριο βρίσκεται υπό κατασκευή. Παρά τις επιρροές ¹⁵⁹ που δέχτηκαν από τον Πικιώνη και τον Κωνσταντινίδη, ο τοπικισμός διαφέρει από τις προσπάθειες αυτών, μειώνοντας τη προσήλωση προς μια νοσταλγική ουτοπική στάση και αποφεύγοντας την οπισθοδρόμηση σε έναν ιστορικισμό φυγής. Η

¹⁵⁷ Ο.π.σ.

¹⁵⁸ Ήταν ιδιαίτερη τιμή για εμένα και πολύ μεγάλη βοήθεια, όχι μόνο για να κατανοήσω εις βάθος το έργο του atelier 66 αλλά και την αρχιτεκτονική σύνθεση γενικότερα. Θα ήθελα να τον ευχαριστήσω και μέσα από αυτό το ερευνητικό. Στο τέλος της παρούσας ερευνητικής εργασίας (στο cd που περιέχεται), υπάρχει μαγνητοσκοπημένη όλη η συνέντευξη.

¹⁵⁹ η δουλειά τους εμπλουτίστηκε από τρεις σημαντικές τάσεις της παράδοσης, την τεχνοτροπία του beton brut του le Corbusier, τη στρουκτουραλιστική οργανικότητα του Aldo Van Eyck και τον επανερμηνευμένο κλασικισμό του Mies Van Der Rohe. Σημαιοφορίδης, Γ., Αίσωπος, Γ.(επιμ.)Τοπία εκμοντερνισμού: ελληνική αρχιτεκτονική '60 και '90, 2002, Αθήνα, METAPOLIS Press KAM. Σελ.16

αρχιτεκτονική τους έρχεται πιο κοντά στην ιδέα του τοπικισμού όπως την εννοούσε ο Mumford.

Μελετώντας το έργο των Αντωνακάκη, ο Τζώνης και η Lefainve έφτασαν στο συμπέρασμα ότι οι δύο αυτοί αρχιτέκτονες συνθέτουν με δύο βασικές οργανωτικές αρχές : τον κάνναβο¹⁶⁰ - η τάξη με την οποία κάθε στοιχείο του χώρου έχει σχηματοποιηθεί και οριοθετηθεί- και την πορεία¹⁶¹ -η σειρά με την οποία οι «τόποι» έχουν χωροθετηθεί σε σχέση με μια κίνηση- , προσπαθούν να εναρμονίσουν την κίνηση με τη στάση. Θυμίζει Aldo Van Eyck¹⁶², την λαβυρινθώδη καθαρότητα, δηλαδή μια διαλεκτική σύνθεση ανάμεσα στο βιωματικό και το ορθολογικό. Πιο συγκεκριμένα , «πορεία» είναι η ραχοκοκαλιά από όπου κάθε τόπος αναπτύσσεται και όπου κάθε τόπος αναφέρεται, δεν είναι πότε μια αφηρημένη αρχή οργάνωσης, ένα δίκτυο στο οποίο οι άνθρωποι απλά και μόνο «ρέουν». Τα στοιχεία προκύπτουν από συγκεκριμένους τόπους συνάντησης που βρίσκουμε στην τοπική λαϊκή αρχιτεκτονική: κατώφλια, περάσματα, αυλές. Ενώ ο «κάνναβος», είναι μια κατευθυντήρια 'δύναμη', ιδιαίτερα ελαστική στην περίπτωση των Αντωνακάκη, σε αντίθεση με τον Κωνσταντίνιδη που είναι στατικός σαν σκακιέρα. Ο κάνναβος διατηρείται σταθερά, ως το πεδίο δράσης πάνω στο οποίο ξετυλίζονται οι πράξεις της σύνθεσης, το πλαίσιο που επιτρέπει αλλά και πειθαρχεί την ελεύθερη σύνθεση. Στην όψη ενός κτιρίου δεν είναι ούτε απόλυτα γεωμετρικά καθарός ούτε λανθάνων, προσαρμόζεται στις ιδιοτυπίες του οικοπέδου. Ο κάνναβος και η πορεία έχουν τη δυνατότητα να επηρεάσουν το μικροκλίμα, τον αέρα, τη θέα και τη θέση των χρήσεων, ο πρωταρχικός όμως ρόλος τους είναι να αποτελούν τον καταλύτη της κοινωνικής ζωής. Οι δύο αυτές αρχές, αντανακλούν τη συγκεκριμένη ιστορική πραγματικότητα που τα διαμόρφωσε και είναι ενταγμένα σε ένα κριτικό πλαίσιο. Σύμφωνα με την συνέντευξη του Δ. Αντωνακάκη, ο Τζώνης παρουσίασε με πολύ έξυπνο τρόπο τη δουλειά τους, αλλά είδε μόνο δύο πλευρές από τις επιρροές τους, του Πικιώνη και του Κωνσταντίνιδη, ενώ οι ίδιοι πιστεύουν ότι τη μεγάλη διδαχή τη δέχτηκαν από τον James Speyer, βοηθό του Mies Van de Rohe, που τους δίδαξε στο Πολυτεχνείο.

¹⁶⁰ Στη δουλειά των Αντωνακάκη τα νεοκλασικά στοιχεία του καννάβου μειώνονται. Ο κάνναβος διευθετεί τα στοιχεία στο χώρο, υποδιαίρωντάς το κτίριο σε ζώνες, οργανώνοντας το ιεραρχώντας τις χρήσεις, την ιδιωτικότητα και το μικροκλίμα. Η οργανωτική αρχή του καννάβου προέκυψε από τον ιστορικιστικό τοπικισμό ενώ της πορείας από τον κριτικό τοπικισμό.

¹⁶¹ Η οργανωτική αρχή της πορείας εμφανίζεται σαν μια στενογραφική εκδοχή του πλατιού ρεύματος του λόφου του Φιλοπάππου, σαν μια μινιατούρα που διατηρεί τα ιδεώδη και τις αρχές οργάνωσης στο ιδιωτικό κτίριο.

¹⁶² Ο Louis Kahn, ο Aldo Van Eyck και ο Πικιώνης αρνούνται να παραδοθούν στον μοντερνισμό και προσπαθούν να τον τροποποιήσουν εισάγοντας μια ιστορικιστική, νοσταλγική αλλά και κριτική αντιμετώπιση, χρησιμοποιώντας την ιστορία σαν ένα μέσο για να δείξει την έλλειψη ανθρωπισμού στο σύγχρονο περιβάλλον. Δουμάνη, Ο.Β, 1984. Οδηγός Μεταπολεμική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα: post-war architecture in Greece 1945-1983, Αθήνα, έκδοση "αρχιτεκτονικών θεμάτων". Σελ.14

[Ελλαδικός χώρος _ η περίπτωση των Δ. Σ. Αντωνακάκη]

Η Ελλάδα ήταν ανοιχτή πάντα στα ξένα επιτεύγματα, αλλά και με ένα δικό της, αρθρωμένο πολιτισμικό υπόβαθρο, με μια δική της, παράδοση στο θεωρητικό προβληματισμό. Ακολουθώντας, έτσι μια δική της πορεία και προσπαθώντας να ακολουθήσει την διεθνή πρωτοπορία.¹⁶³ Πιο συγκεκριμένα, η απομάκρυνση από τη μοντερνιστική ορθοδοξία συνοδεύεται και από την εγκατάλειψη της δογματικής παραδοσιοκρατίας. Το αίτημα της 'ελληνικότητας', που έχει αναφερθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο, με το μεταφυσικό του υπόβαθρο και τον εθνοκεντρικό του χαρακτήρα, παύει να βρίσκεται στο επίκεντρο του προβληματισμού. Χωρίς αυτό να σημαίνει και αδιαφορία για την παράδοση, αντίθετα εγκαινιάζεται ένας νέος τρόπος προσέγγισης, περισσότερο ελεύθερος και κριτικός. Εκφράζεται μια νέα ευαισθησία απέναντι στην τοπογραφία ενός συγκεκριμένου τόπου, ανταποκρινόμενη στις κλιματικές αλλαγές, χρησιμοποιούνται ντόπια υλικά και επιλέγοντας τύπους και μορφές από την παράδοση που ενσωματώνονται στην σύγχρονη αρχιτεκτονική.

Η δουλειά του Δημήτρη και της Σουζάνα Αντωνακάκη, έχει τοποθετηθεί από τον J.L.Cohen στον μεσογειακό μπρουταλισμό¹⁶⁴, ενώ από τους Τζώνη-Lefavigne στο ρεύμα του κριτικού τοπικισμού. Ο Jean Louis Cohen αναφέρεται στον «μεσογειακό μπρουταλισμό» τους, χαρακτηρίζοντας έτσι τη «συμπυκνωμένη σκέψη η οποία τους ακολουθεί εδώ και τρεις δεκαετίες ως προς τον τόπο, το τοπίο και την κατασκευή». Επεξηγεί ότι «αρμόζει να αναφέρεται κανείς όχι μόνο στις ελληνικές και κρητικές καταγωγές του έργου τους αλλά και σε μια πρόταση πιο οικουμενική, η οποία προσεγγίστηκε μεταξύ των χρόνων του 1920 και του 1940 από κάποιους αρχιτέκτονες του "μοντέρνου κινήματος"» και παραπέμπει στις «στρατηγικές οι οποίες οδήγησαν ορισμένους αρχιτέκτονες να συλλογιστούν για τους τόπους, τα υλικά και το φως της μεσογειακότητας, αναζητώντας πριν απ' όλα σε αυτή τη στοχαστική προσέγγιση της ιστορίας την εικόνα ενός χαμένου ρυθμού». Οι ίδιοι, στη συνέντευξη που μου δόθηκε, τοποθετούν τους

¹⁶³ Φιλιππίδης, Δ.(επιμ.)Ανθολόγια κειμένων ελληνικής αρχιτεκτονικής 1925-2002, Αθήνα, εκδοτικός οίκος μέλισσα. Σελ.206

¹⁶⁴ Μπρουταλισμός : ακατέργαστο μπετόν, που αφήνεται έτσι για να φανεί η ηθική έννοια της ελικρίνειας του οικοδομικού υλικού. Οι βασικές ιδέες του διατυπώνονται στην Αγγλία από τους Alison, Smithson και Bahnam το 1954. Δεν αρνούνται τις αρχές του μοντερνισμού, απαιτούν όμως περισσότερη ελικρίνεια στον κατασκευαστικό και απλότητα- λιτότητα στο μορφολογικό τομέα.(σπίτι Jaoul le Corbusier) Λάββας,Γ.Π 1986. Σύντομη ιστορία της αρχιτεκτονικής 19^{ος}-20^{ος} αιώνας , Θεσσαλονίκη , university studio press εκδόσεις επιστημονικών βιβλίων και περιοδικών. Σελ 221-222

εαυτούς τους στο ρεύμα του κριτικού τοπικισμού. Ο μπρουταλισμός¹⁶⁵, το *beton brut*, το ανεπεξέργαστο μπετόν, για αυτούς έχει ένα χαρακτήρα αυθεντικότητας, είναι ένα υλικό που παράγεται και αφήνεται έτσι, με ελάχιστες βελτιώσεις, το βελτιώνουν όπως μια τοικοποιία, δεν το διαφοροποιούν από τα υπόλοιπα υλικά.

Το έργο των Αντωνακάκη, παρουσιάζει ευρύτερο ενδιαφέρον καθώς βρίσκεται στο μεταίχμιο ανάμεσα στους προβληματισμούς της σύγχρονης δυτικής αρχιτεκτονικής και στην αναζήτηση μιας μορφολογίας που να ανταποκρίνεται στα σημερινά δεδομένα του τόπου. Στο έργο τους προσπαθούν να συμβιβάσουν δύο αντίπαλες χρονικότητες: την ταχεία κατασκευή που εξασφαλίζουν τα παράγωγα της παγκόσμιας οικοδομικής βιομηχανίας και το παραδοσιακό σύστημα οικοδομικής πρακτικής που εξαρτάται από τον χρόνο της χειρονακτικής απόδοσης. Επιχειρούν να προσαρμόσουν το οικουμενικό λεξιλόγιο στο τοπικό, χωρίς αυτό να αποτελεί μια πράξη εθνικισμού, αλλά αντιθέτως, μια τολμηρή κίνηση πρόσμιξης, μέσω της οποίας αναδεικνύεται η αντίθεση ανάμεσα στα προϊόντα δίχως ιστορική ταυτότητα και στα στοιχεία με συγκεκριμένη καταγωγή. Όπως ο ίδιος ο Δ. Αντωνακάκης μου επισήμανε στην συνέντευξη, στα κτίριά τους διακρίνεται η προσοχή που δίνεται στα γνωρίσματα και την ιστορία του περιβάλλοντα χώρου, και όχι σαν 'αυτοαναφορικές οντότητες', η ένταξη έχει ιδιαίτερη σημασία στον σχεδιασμό τους. Η σχέση με τον τόπο εκτός από τις γεωγραφικές παραμέτρους και τη μορφολογία του εδάφους, παίρνει υπόψη της και χρησιμοποιεί τα υλικά και το χρώμα, που αποδεικνύει η τοποθεσία. Εκτός από τη σχέση με τον τόπο, τους ενδιαφέρουν και οι σχέσεις που δημιουργούν οι χώροι μεταξύ τους. Η σχέση ανάμεσα στον εσωτερικό και τον εξωτερικό χώρο και ο βαθμός επικοινωνίας τους καθώς και οι καθ' ύψος σχέσεις, που δημιουργούν όρια. Η ερμηνεία αντίληψης της οργάνωσης του χώρου, ο τρόπος που οργανώνονται οι κινήσεις και οι στάσεις, ο τρόπος που τοποθετούνται τα όρια και η επεξεργασία που υφίστανται, δημιουργώντας εικόνες, συνέχειες εικόνων, βάζοντας τον άνθρωπο να μετέχει στην αρχιτεκτονική τους και να μην είναι απλά θεατής. Χαρακτηριστικό των παραπάνω είναι η ασυμμετρία¹⁶⁶, η διάσπαση των

¹⁶⁵ Ο μπρουταλισμός στην μεταπολεμική αρχιτεκτονική παρουσιάζει αντιστικτική σχέση με την αισθητική των πάλλευκων όγκων της δεκαετίας του '30, οι οποίοι διαμόρφωναν μια πλαστική απάντηση με οικουμενικό χαρακτήρα απέναντι στην αδιέξοδο της αρχιτεκτονικής ακαδημίας. Ο μπρουταλισμός αποτελεί έκφραση της ανάγκης για δημοκρατία και ηθική μετά το δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και ταυτόχρονα επιχειρεί να ανταποκριθεί στα αιτήματα των τοπικών κοινωνιών και στην ανάγκη απομυθοποίησης οποιουδήποτε μεσσιανικού φορμαλισμού. Γιακουμακάτος, Α. (2003). Ιστορία της Ελληνικής αρχιτεκτονικής 20ος αιώνας. Αθήνα, εκδόσεις Νεφέλη. Σελ. 104

¹⁶⁶ Η ασυμμετρία στο έργο του εργαστηρίου 66 είναι μια μορφολογική σχέση που προκύπτει από μια συνολική σχεδιαστική θεώρηση και όχι μια φορμαλιστική αναζήτηση ή ένας *a priori* καθορισμός. Κωνσταντόπουλος, Η. (1994). Για την αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάννας Αντωνακάκη. Αρχιτεκτονικά θέματα, τεύχος 2.

επιφανειών, των όγκων και των χώρων σε μικρότερα επιμέρους τμήματα, η πυκνή διαστρωμάτωση και υπέρθεση καννάβων.

Επιπλέον, για τους Αντωνακάκη, σύμφωνα με τον Κοτιώνη, η υποβολή σε συνεχή δοκιμασία των ορίων ανάμεσα στο κτιριακό και το ανθρώπινο σώμα είναι μια ουσιώδης συμβολή του έργου τους στην αρχιτεκτονική. Στο έργο τους, το παιχνίδι της κλίμακας, υπηρετεί την αμοιβαία μεταφορά του σώματος. «Το κτίριο με το σώμα του θέλει να πλησιάσει τον άνθρωπο για να τον φροντίσει και να του κάνει οικεία την εν οίκω ζωή. Επειδή το κτιριακό σώμα κυριολεκτικά ακινητεί, μεταφορικά καλείται να κινηθεί προς το ανθρώπινο σώμα προκειμένου να παρέχει τη φροντίδα της οίκησης... το σώμα όμως, για να διαφυλάξει την κίνηση του μέσα σε αυτό, αποτυπώνει πάνω στην κτιριακή μάζα ίχνη κατοίκησης, μορφοποίησης από το πέρασμα, το ακούμπημα και την εντατική χρήση.»¹⁶⁷ Αυτό δηλώνει την άμεση σχέση που έχει ο κριτικός τοπικισμός με την ανώνυμη αρχιτεκτονική στο ζήτημα των μεταβατικών χώρων και ορίων.

Έτσι αντιλαμβανόμαστε ότι για τους Αντωνακάκη, οι ημι-υπαίθριοι, οι υπαίθριοι χώροι¹⁶⁸ και τα όρια μεταξύ τους είναι τα εναρκτήρια σημεία της σύνθεσής τους, καθώς σχεδιάζουν «αρνητικά», πρώτα τους υπαίθριους χώρους και μετά το κτίριο.

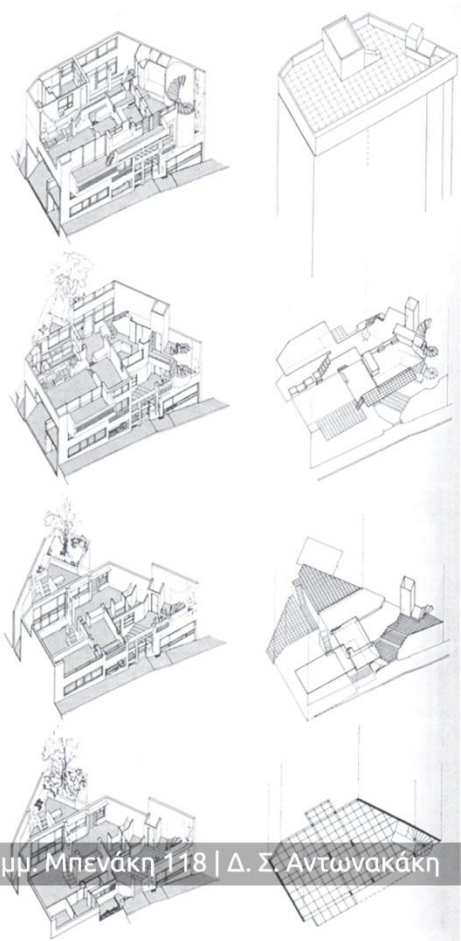
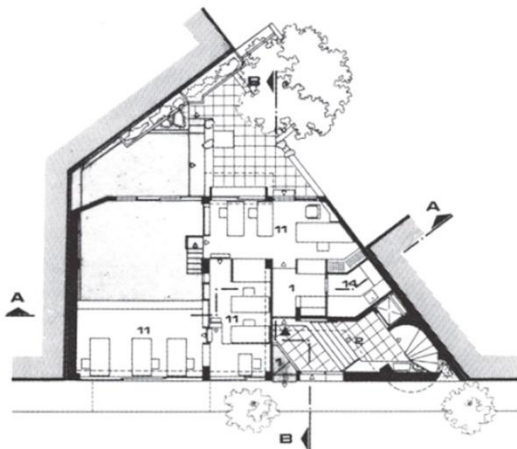
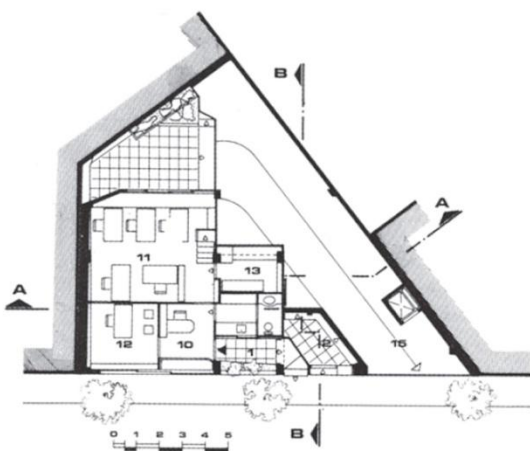
Με αποτέλεσμα, οι χώροι κίνησης να αποκτούν ιδιαίτερη σημασία, όπως και στον μοντερνισμό, αλλά με αντίθετη αντιμετώπιση. Στον μοντερνισμό, στο «κτίριο- μηχανή» η κίνηση είναι το συνδυαστικό στοιχείο του οργανισμού του κτιρίου, (όπως στη villa savoye του le Corbusier) ενώ στον κριτικό τοπικισμό, η κίνηση ως άρθρωση των χώρων είναι ανταγωνιστική προς τους ίδιους τους χώρους. Πλέον το μεταβατικό και το ενδιαμέσο είναι το κύριο, επιτρέποντας έτσι την υποστολή του κύριου σε βοηθητικό.

Ένα παράδειγμα είναι το «*κτίριο Μπενάκη*», που στεγάζει το γραφείο των αρχιτεκτόνων, με βασικό στόχο τη δημιουργία μίας ροής χώρων όπου η κίνηση μετατρέπεται σε πορεία, τόσο σε κλίμακα κτιρίου όσο και σε κλίμακα δωματίου. Πρόκειται για μία μεταφορά από τη λαϊκή αρχιτεκτονική, όπου κάθε γωνία αποκτά τον χαρακτήρα ενός βιωμένου τόπου συνάντησης, ενός επεισοδίου.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Κοτιώνης, Ζ. 2004. Η τρέλα του τόπου, Αθήνα, εκδόσεις εκκρεμές. Σελ. 45-48

¹⁶⁸ Η διαμόρφωση των όψεων και των όγκων των κτιρίων μαρτυράει αυτή τη σύγκρουση του χώρου που περιορίζεται στο εσωτερικό και σπρώχνει με εξοχές την επιδερμίδα του κτιρίου για να γίνει ένα με το έξω. Ο εξωτερικός χώρος πιέζει και διεισδύει στην κατοικία Ζαννά στο Φιλοπάππου, κατοικία Μαυρακάκη στην Αίγινα) με τη μορφή εσοχών, στεγασμένων βεραντών. Ακόμα και η επιλογή των υλικών τονίζει την ενιαία ροή του μέσα-έξω χώρου. Οι ενδιαμέσοι, ακαθόριστοι χώροι ανάμεσα στο μέσα και το έξω, στον ιδιωτικό και τον δημόσιο χώρο φανερώνουν τη διαλεκτική της μορφής για περιοχές, των οποίων η ταυτότητα δεν είναι μονοσήμαντη. Κωνσταντόπουλος, Η. (1994). Για την αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη. Αρχιτεκτονικά θέματα, τεύχος 2.

¹⁶⁹ Φιλλιπίδης, Δ. 1984. Νεοελληνική αρχιτεκτονική, Αθήνα, εκδοτικός οίκος μέλισσα.. Σελ. 376



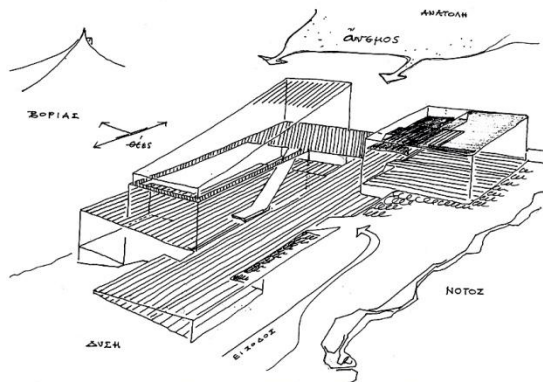
Κτίριο Εμμ. Μπενάκη 118 | Δ. Σ. Αντωννάκης

Επίσης η «*κατοικία στον Οξύλιθο*», στην Εύβοια, είναι χτισμένη σε μια απότομη πλαγιά, οι χώροι της είναι ενταγμένοι σε ζώνες με άξονα ανατολή-δύση και κατεύθυνση παράλληλη με την κλίση του εδάφους που συμπίπτει με την κατεύθυνση των ανέμων της περιοχής. στις ζώνες εναλλάσσονται οι υπαίθριοι – ημιυπαίθριοι και οι κλειστοί χώροι. Τρεις ζώνες υπαίθριων-ημιυπαίθριων, με διαφορετικό χαρακτήρα, πλαισιώνουν τους κλειστούς χώρους, προσφέροντας διαφορετική θέα και προσανατολισμό. Ο υπαίθριος χώρος προσφέρεται έτσι, σαν χώρος ζωής σε διάφορες ώρες της ημέρας και με διαφορετικές καιρικές συνθήκες.

Ένα επιπλέον στοιχείο που επιδιώκουν στην αρχιτεκτονική τους και που μου τόνισαν στην συνέντευξη, είναι η έκπληξη, το ξάφνιασμα, η αποκάλυψη ενός μυστηρίου, στοιχείο που εξάπτει την περιέργεια, η οποία σε βοηθά να ανακαλύπτεις πράγματα. Με αυτή την έννοια κατά τον Brecht προσδιορίζεται και το ανοίκειο. Όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά, είναι βασισμένα στον άνθρωπο και τις ανάγκες του, καθώς η αρχιτεκτονική τους είναι καθαρά ανθρωπιστική.

Στην ίδια συνέντευξη που μου παραχώρησαν, έγινε κατανοητή η σχέση που έχουν με την παράδοση και την ανώνυμη αρχιτεκτονική, καθώς έζησαν και βίωσαν τα παραδοσιακά σπίτια στην παιδική τους ηλικία, βιώνοντας τη συνύπαρξη και τη συλλογικότητα της ελληνικής οικογένειας της υπαίθρου. Οι μικρές διαστάσεις, η έμφαση στην οργάνωση του εσωτερικού χώρου, η σχεδιασμένη κίνηση και στάση, η συγκέντρωση και η απομόνωση, η οπτική και ακουστική σχέση με τον περιβάλλοντα χώρο, τα μόνιμα έπιπλα, καθίστανται τα εργαλεία, τα οποία έχουν δανειστεί από την ανώνυμη αρχιτεκτονική, με τα οποία μετατρέπουν την τεχνική φύση της αρχιτεκτονικής σε ανθρώπινη.¹⁷⁰

¹⁷⁰ Η ποικιλία, οι υφές και τα χρώματα των υλικών, η συνεχής μετατόπιση των κάθεται επιπέδων και οι πολλαπλές μεταβάσεις καθ' ύψος οδηγούν στην ανακάλυψη ενός νέου σχεδιασμένου χώρου, ο οποίος είναι ήδη οικείος. Πάγκαλος, Π. (2012). Διερευνώντας τον κριτικό τοπικισμό στο έργο των Δημήτρη και Σουζάνας Αντωνακάκη. Εργάζομαι άρα κατοικώ: Η περίπτωση του συγκροτήματος κατοικιών των μεταλλείων Μπάρλου στο Δίστομο Βοιωτίας των Δ. & Σ. Αντωνακάκη. Πανεπιστήμιο Πατρών, τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών



Κατοικία στον Οξύλιθο | Δ. & Σ. Αντωνακάκη

Ο Δημήτρης Φιλιππίδης θεωρεί ότι: «Το έργο τους βασίζεται σε μια περίπλοκη πολυφωνία που αγγίζει τα όρια του “καθολικού σχεδιασμού” μεταξύ αρχιτεκτονικής και εικαστικών τεχνών. Ενδεικτικά διαθέτει χορευτική κίνηση διαδοχικών “επεισοδίων”, σκηνογραφική αυτοτέλεια, απτική αντίληψη μέσω τολμηρά ενορχηστρωμένων συγκρούσεων χρώματος-υφής-υλικού, πάλι με την υλικότητα της αρχιτεκτονημένης μάζας. Και ένα από αυτού του τύπου τα συστατικά να παραβλεφθεί, χάθηκε η μαγεία της δυναμικής ισορροπίας τους».

«ας θυμηθούμε τα παράθυρα στους παραδοσιακούς οικισμούς, όχι για ρομαντική αναπόληση ή αντιγραφή των διατομών τους αλλά για να ανακαλύψουμε αρετές που δεν αντιγράφονται, απλά αποτελούν κίνητρα για σκέψη» Σουζάνα Αντωνακάκη

Γενικότερα, ο Κριτικός τοπικισμός είναι αντίθετος στη συναισθηματική απομίμηση του τοπικού ιδιώματος, με οικείο στον άνθρωπο τρόπο, αλλά εισάγει κατά περίπτωση επανερμηνευμένα παραδοσιακά στοιχεία ως διαζευκτικά επεισόδια μέσα στο σύνολο, αντλώντας καμιά φορά στοιχεία και από ξένες πηγές. Το ζεύγος Αντωνακάκη θεωρεί ότι «σήμερα, οφείλουμε να ερμηνεύσουμε με τον δικό μας «μοντέρνο» τρόπο κάθε τόπο, υπακούοντας στη σημερινή, αν υπάρχει, ή και σε οποιαδήποτε προηγούμενη παράδοσή του, με την προϋπόθεση ότι πρώτα θα αφομοιώσουμε το νόημά τους και θα κατανοήσουμε τη σχέση τους με τις συνθήκες που τις γέννησαν». Ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη δεν αντιγράφουν τα έργα της ανώνυμης λαϊκής αρχιτεκτονικής, αλλά επιχειρούν μια διαρκή επανερμηνεία τους. Η ενασχόληση με τον τόπο, το κλίμα, το φως, τον τρόπο ζωής και την εξελισσόμενη ανθρωπίνη συμπεριφορά δεν παράγει άμεσα συγκεκριμένες μορφές, όμως προσφέρει μια κατανόηση των απαιτήσεων που καλείται να ικανοποιήσει πλέον η λόγια αρχιτεκτονική διαμέσου της διατήρησης της ουσίας του κατοικείν¹⁷¹.

¹⁷¹ Ο Παναγιώτης Τουρνικιώτης υποστηρίζει ότι «Η πολυπλοκότητα του εσωτερικού, η μικροκλίμακα, η διαμπερότητα και η τρισδιάστατη αντίληψη του χώρου, είναι χαρακτηριστικά της έγνοιας για το κατοικείν που αποτελεί ένα μεγάλο μέρος της αρχιτεκτονικής τους». Φιλιππίδης, Δ.(επιμ.)Ανθολόγια κειμένων ελληνικής αρχιτεκτονικής 1925-2002, Αθήνα, εκδοτικός οίκος μέλισσα.

[Κοινά χαρακτηριστικά της ανώνυμης αρχιτεκτονικής και του κριτικού τοπικισμού]

Στο κίνημα του κριτικού τοπικισμού πολύ σημαντικό ρόλο έχει ο άνθρωπος στον σχεδιασμό, όπως και στην ανώνυμη αρχιτεκτονική. Πριν το σχεδιασμό, ο αρχιτέκτονας καλείται να μελετήσει προσεκτικά τον τρόπο ζωής της περιοχής και των ανθρώπων για τους οποίους πρόκειται να χτίσει. Με την μελέτη αυτή φαίνεται ο σεβασμός στην προσωπικότητα του ατόμου, καθώς και μια διάθεση να ικανοποιήσει τις ψυχικές εκδηλώσεις και τις υλικές ανάγκες που εκφράζουν οι κάτοικοι κάθε περιοχής.¹⁷²

Μελετώντας τις συνήθειες του ανθρώπου, αντιλαμβανόμαστε την αλληλένδετη σχέση που έχει ο άνθρωπος με το περιβάλλον του, το κλίμα και τις κλιματικές αλλαγές. Η σχέση αυτή αποδεικνύει τη σημασία που δίνεται στον σχεδιασμό των κλειστών-ανοιχτών χώρων, και τη σχέση ανάμεσα τους(μεταβατικοί χώροι).

Πολλά από τα στοιχεία στη σύνθεση προκύπτουν από τους βιωμένους τόπους συνάντησης που βρίσκουμε στην τοπική λαϊκή αρχιτεκτονική : τα κατώφλια, τα περάσματα και τις αυλές. «Επιπλέον απομονώνει γεωμετρικές και τοπολογικές λύσεις, που βρίσκονται στην οργάνωση της κυκλοφορίας της ελληνικής λαϊκής αρχιτεκτονικής(περάσματα και τόποι στάσεις), αναπτύσσει την οργανωτική αρχή της πορείας ως εικονογραφικό θέμα. Άλλες εικονογραφικές λύσεις, είναι το χρώμα και το υλικό καθώς και ο κάνναβος¹⁷³».¹⁷⁴

«Ο κριτικός τοπικισμός είναι η γέφυρα από την οποία πρέπει να περάσει οποιαδήποτε ανθρωπιστική αρχιτεκτονική του μέλλοντος, ακόμη και αν αυτό το μονοπάτι οδηγήσει τελικά σε εντελώς διαφορετική κατεύθυνση.»

Τζώνης και Lefavivre¹⁷⁵

¹⁷² Σημαιοφορίδης, Γ.,(1983). «Ο τοπικισμός σαν πολιτιστική τάση της αρχιτεκτονικής», Θέματα Χώρου +Τεχνών, Αθήνα, τεύχος 14.

¹⁷³ Ο κάνναβος αντλεί την τοπικιστική του σημασία από τη χρησιμοποίηση του στον ελληνικό νεοκλασικισμό του 19^{ου} αιώνα, σε χωριάτικες καλύβες και σε αστικές αυθαίρετες παράγκες. Δουμάνη, Ο.Β, 1984. Οδηγός Μεταπολεμική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα: post-war architecture in Greece 1945-1983, Αθήνα,έκδοση "αρχιτεκτονικών θεμάτων".Σελ.7-14

¹⁷⁴ Ο.π.σ. Σελ.6-15

¹⁷⁵ Τζώνης, Α. , Lefavivre, L. (1981). Ο κάνναβος και η πορεία: Μια εισαγωγή στο έργο του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη, και μερικές προκαταρκτικές σκέψεις γύρω από την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής κουλτούρας. Αρχιτεκτονικά θέματα, τεύχος 15.

[Συμπερασματικά]

Συμπερασματικά, ο κριτικός τοπικισμός είχε μια διάθεση αναγνώρισης και συνεκτικότητας της ταυτότητας ενός τόπου. Ανακαλώντας κάτι που προϋπήρχε στην περιοχή προσπαθούσε να δώσει ένα καινούργιο νόημα, με έναν παράξενο ανοίκειο τρόπο, μέσω διαλεκτικών σχέσεων. «Στον Κριτικό Τοπικισμό, ο τόπος εξακολουθεί να θεωρείται μοχλός σύγκλισης της σημασίας στο πλαίσιο μιας διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα σε αντίθετους όρους που απορρέουν από τα δίπολα kultur - zivilization, ρομαντισμός-ορθολογισμός, τόπος- χώρος, αλλά πλέον η αντίθεση των όρων δεν συμφιλιώνεται, ανοίγεται σε πιο αντιφατικές, κριτικές σχέσεις. Θα λέγαμε δηλαδή ότι πρόκειται για έναν αυτοκριτικό τοπικισμό που ωστόσο συνεχίζει να δίνει έμφαση στη νοηματική συνέχεια»¹⁷⁶ αναπτύσσοντας δεσμούς ανάμεσα σε πολιτισμικούς κώδικες και γεωγραφικές περιοχές. Οι αρχιτέκτονες Αντωνακάκη κινούνται μέσα σε αυτό το εγχείρημα με ευαισθησία δίνοντας δημιουργικό έναυσμα σε νεότερους αρχιτέκτονες.

¹⁷⁶ Χατζησάββα, Δ. 2009. "Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές - Σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα" διδακτορική διατριβή στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Α.Π.Θ. Σελ.103-105

Κεφάλαιο 2.3 [Σύγχρονες μεταφράσεις]



[Οι σχέσεις των πολιτισμών ως μετάφραση]

Αυτό που μας κάνει να προχωράμε με δυσκολία προς τα εμπρός είναι η επιθυμία επιστροφής σε έναν τόπο όπου δεν μπορούν να μας βλάψουν.
S.Freud

[Εισαγωγή]

Στο κεφάλαιο αυτό γίνεται μια προσπάθεια, να αναλυθεί μια σύγχρονη έννοια του όρου μετάφραση, η μετάφραση ως ετερότητα και διαφορά. Ο Ινδός διανοητής της μετα-αποικιακής θεωρίας Homi Bhabha, «στο Nation and Narration (1990), ασχολείται με το θέμα της πολιτισμικής διαφοράς και της μετάφρασης, η οποία εκδηλώνεται στο πλαίσιο του έθνους. Άνθρωποι - εκπρόσωποι διαφορετικών πολιτισμών, κατά τον Bhabha, δεν συνυπάρχουν ως σύνολο πολλών και ανόμοιων χαρακτηριστικών αλλά με τρόπο που να γίνεται αντιληπτή μια ένταση μεταξύ τους. Ο στόχος μελέτης της πολιτισμικής διαφοράς είναι να αρθρωθούν εκ νέου γνώσεις και να ταραχθεί η εξουσία^{177, 178}».

Ο κοινωνικός ιστός της σύγχρονης πόλης συγκροτείται από κοινωνικές ομάδες με ετερογενή κοινωνικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά. Αυτό συμβαίνει λόγω της εντατικοποίησης του φαινομένου της μετακίνησης πληθυσμών και της παγκοσμιοποίησης.

Ο όρος πολύ-πολιτισμικότητα, στον οποίο αναφέρεται ο H. Bhabha είναι χαρακτηριστικός για κάθε χώρα και κοινωνία εξαιτίας του φαινομένου της παγκοσμιοποίησης. Με αποτέλεσμα, η πολιτισμική διαφορά να γίνεται αναγκαίο και επιθυμητό φαινόμενο, του οποίου η λειτουργία είναι να «σπάει» εθνικούς και ιδεολογικούς μύθους.

Οι κοινωνικές ομάδες άλλοτε ταυτίζονται, άλλοτε διαφοροποιούνται και άλλοτε αντιτάσσονται, γεγονός που αποτυπώνεται στον αστικό χώρο¹⁷⁹. Η ασυμβατότητα της ζωής στον τόπο και ο μη σεβασμός προς αυτόν, έχουν ως

¹⁷⁷ Homi Bhabha, «DissemiNation: time, narrative and the margins of the modern nation» στο Nation and narration, London, New York, Routledge, 1990, 312.

¹⁷⁸ Mršulja, J.(2013). Ο Κ. Π. Καβάφης και η μεταπολεμική θεωρία, Διπλωματική Μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

¹⁷⁹ Ο κοινωνικός διαχωρισμός θεμελιώνεται μέσω των σχέσεων που διαφοροποιούν μια κοινωνική ομάδα από μια άλλη, και έτσι σχετίζεται άμεσα με μια διαδικασία απόδοσης συγκεκριμένων κοινωνικών ταυτοτήτων. Μια διαδικασία ταυτοποίησης του κοινωνικού συνόλου η οποία κατασκευάζει το δίπολο όμοιο – έτερο πάνω στο οποίο δομείται η σχέση ταυτότητας – ετερότητας. Ενώ παράλληλα σηματοδοτεί σχέσεις κυριαρχίας και αποκλεισμού, κάνοντας την αναφορά σε έναν τόπο και μία ταυτότητα αρκετά δύσκολη.

αποτέλεσμα την αλλοτρίωση και την αποξένωση από τον περίγυρο, από την κοινωνία και το περιβάλλον όπου ζεις και την δημιουργία τον μη-τόπων¹⁸⁰. «Ο Bhabha τονίζει την έννοια του αυτάρκη πολιτισμού όπως και εκείνη του αμόλυντου πολιτισμού, χωρίς να τις επιδοκιμάζει αλλά με στόχο να τις αποδομήσει. Ο υβριδισμός στο πεδίο του πολιτισμού είναι αποτέλεσμα ποικίλων αιτιών και ένα από αυτά είναι η *μετανάστευση* ή η *κίνηση* των πολιτισμών. Ο Bhabha εξηγεί πως η ενέργεια της μετανάστευσης ανθρώπων που ανήκουν σε έναν πολιτισμό σημαίνει και μεταφορά του ίδιου του πολιτισμού (ή ενός μέρους του, όπως αναφέρει) σε άλλο τόπο. Δηλαδή, ο πολιτισμός δεν μπορεί να θεωρηθεί ως ένας κλειστός κύκλος ή ένα σύστημα όπου όλα λειτουργούν ομαλά χωρίς διαταράξεις και επιρροές από άλλους εξωτερικούς παράγοντες. Για τον Bhabha ο πολιτισμός είναι ένα οικοδόμημα το οποίο χτίζεται από διάφορα κομμάτια και αυτό το οικοδόμημα δεν έχει ούτε σταθερή τοποθεσία ούτε σταθερή προέλευση.»¹⁸¹

Με αποτέλεσμα η άποψή του «για την ενδιάμεση περιοχή μετάβασης του ενός πολιτισμού στον άλλο να αποκαλείται «μετάφραση», και να την αντιλαμβάνεται ως μια διαδικασία μεσολάβησης, περάσματος ενός πολιτισμικού κειμένου ή έργου από τον έναν πολιτισμό στον άλλο. Η μετάφραση αναγνωρίζει ότι δεν υπάρχει ταυτότητα μεταξύ δύο διαφορετικών πολιτισμικών κειμένων, αλλά μια διαδικασία μεταφοράς, τομής, το μεταφράσιμο στοιχείο. Δεν πρέπει να «εισβάλει» ο ένας πολιτισμός μέσα στον άλλο, αλλά να υπάρχει μια μεταγραφή των στοιχείων τους. Αναγνωρίζεται η ιδιαιτερότητα της κουλτούρας του άλλου, η μια κουλτούρα αναμετρίεται με την άλλη, την ερευνά, διαποτίζεται από αυτήν, ενώ διακρίνει τη μεταξύ τους απόσταση. Ο Η. Bhabha αναφέρει (1989: 34-35) : «Εκεί που κάποτε πιστεύαμε στην παρηγοριά και τη συνέχεια της παράδοσης, σήμερα πρέπει να αντιμετωπίσουμε την ευθύνη της πολιτισμικής μετάφρασης». Αυτή η μεσολάβηση ανάμεσα σε κουλτούρες ελάσσονες και μείζονες, προξενεί συχνά φόβο, λάθος μετάφραση, σύγχυση, ή ακόμη χειρότερα, άρνηση της μετάφρασης και πολιτισμικό αυτισμό. Η υπευθυνότητα της μετάφρασης-μετάβασης σημαίνει να μάθεις να ακούς τους άλλους και να μάθεις να τους μιλάς, να μιλάς για άλλους.»¹⁸²

¹⁸⁰ Ο Marc Augé καθόρισε ως μη-τόπο το χώρο που δεν είναι ανθρωπολογικός, καθότι οι ανθρωπολογικοί χώροι δημιουργήσαν έναν οργανικό δεσμό μεταξύ των ανθρώπων και των στοιχείων του χώρου, που διαχέεται σε αυτόν και τον καθορίζει (Augé M., 1992). Κατ' ουσίαν, ο μη-τόπος χαρακτηρίζεται από την έλλειψη επικοινωνίας του υποκειμένου με το αντικείμενο, του ανθρώπου με το περιβάλλον του. εξ' ου και η μη ανθρωπολογική διάστασή του, η μηχανική και μη αισθητή.

¹⁸¹ Mršulja, J.(2013). Ο Κ. Π. Καβάφης και η μεταπολεμική θεωρία, Διπλωματική Μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

¹⁸² Χατζησάββα, Δ. (Ιούλιος Αύγουστος Σεπτέμβριος 2004). Χώρος ταυτότητα ετερότητα και η ευθύνη της μετάφρασης. Περιοδική έκδοση του συλλόγου αρχιτεκτόνων Θεσσαλονίκης ΣΑΘ , η αρχιτεκτονική ως τέχνη, τεύχος 10.

Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν, ότι οι πολιτισμοί χρειάζεται να είναι «ανοιχτοί» σε νέες καταστάσεις και στις παραδόσεις άλλων πολιτισμών, έτσι ώστε να βρουν νέους τρόπους αντιμετώπισης των καθημερινών αναγκών και να διευρύνουν τις απόψεις τους, την ανοχή και συνηγορία τους.

Η έννοια της ταυτότητας ενός τόπου, διαμορφώνεται από πολλούς παράγοντες όπως είναι η γλώσσα, η θρησκεία, τα έθιμα, οι παραδόσεις, η αρχιτεκτονική, οι τέχνες, η διατροφή και οι κοινωνικές πρακτικές.¹⁸³ Οι σχέσεις των ανθρώπων καθορίζουν την ταυτότητα ενός τόπου και αφήνουν τα ίχνη τους στο δημόσιο χώρο. Το ερώτημα που τίθεται είναι εάν θα βρεθεί το έδαφος για να εκφραστούν οι διαφορετικές πολιτισμικές τάσεις τόσο σε κοινωνικό, όσο και σε χωρικό επίπεδο και σε ποιόν βαθμό θα μπορέσουν να αναπτυχθούν συνθήκες δημιουργικής συνθετικής συνύπαρξης και όχι απομόνωσης ή αφομοίωσης.¹⁸⁴

Στο ερώτημα αυτό στην αρχιτεκτονική, προσπαθούν να δώσουν απάντηση ορισμένοι αρχιτέκτονες. Οι οποίοι επιδιώκουν την κατανόηση σε βάθος των χαρακτηριστικών ενός τόπου, και ο ρόλος τους είναι να προσπαθήσουν να τα μεταγράψουν στον σχεδιασμό τους. Στις σύγχρονες μεταφράσεις αυτό γίνεται με έναν ανοίκειο τρόπο, που προκαλεί στον κάτοικο ένα παραξένισμα. Ψάχνοντας την “χωρική ενέργεια του τόπου με σκοπό την συνεχή ανάπτυξη του και την ανάδειξή του σε νέες κατευθύνσεις και μεταφράσεις”¹⁸⁵. Η αντιμετώπιση αυτή δεν είναι μια απλή παρατήρηση του υπάρχοντος νοήματος, μιας ήδη υπάρχουσας ταυτότητας προς ανάσυρση, αλλά μια ανακάλυψη των νέων δυνατοτήτων του τόπου. Ο τόπος γίνεται αντιληπτός ως δυνατότητα διαφοράς. «Με αποτέλεσμα, να λειτουργεί σαν ένα ανοιχτό τοπίο σχέσεων, δίνοντας τη δυνατότητα στο τοπίο να επηρεάζει όχι μόνο τα αντικείμενα και τους χώρους που οργανώνει αλλά να δημιουργεί και τις συνθήκες για δυναμικές διαδικασίες ανάμεσα τους»¹⁸⁶.

¹⁸³ Χατζησάββα, Δ. (Ιούλιος Αύγουστος Σεπτέμβριος 2004). Χώρος ταυτότητα ετερότητα και η ευθύνη της μετάφρασης. Περιοδική έκδοση του συλλόγου αρχιτεκτόνων Θεσσαλονίκης ΣΑΘ, η αρχιτεκτονική ως τέχνη, τεύχος 10..

¹⁸⁴ Μια λύση στο ερώτημα αυτό δίνει η J. Kristeva (1990) όπου προτείνει ένα έθνος μετάβασης που μένει ανοιχτό στην ιδιαιτερότητα και ταυτόχρονα, ανοίγεται σε μεγαλύτερα σύνολα που το αναγνωρίζουν και το περιορίζουν μέσα από ένα γενικό συμφέρον. Το έθνος αυτό αναδεικνύει την ατομικότητα του καθενός, όχι μόνο σεβόμενο τη διαφορετικότητα αλλά και δημιουργώντας προϋποθέσεις για την ύπαρξή του. Οι άνθρωποι δεν συμβιβάζονται απλά ανεχόμενοι ο ένας τον άλλο, αλλά σέβονται την πολιτισμική αυτονομία και τη μοναδικότητά του. Η διαφορά αυτή έχει άξονα την ετερότητα, την αποδοχή δηλαδή μιας θετικής απόστασης, μιας ενδιάμεσης περιοχής, που δίνει τη δυνατότητα συνάντησης των αντιθέτων χωρίς ενοποιητική προοπτική, που επιτρέπει νέες ανταλλαγές και ταυτίσεις και όχι την κατασκευή μιας νέας ταυτότητας, που σημαίνει φόβο της ανάμιξης, ετεροφοβία και αφομοίωση του διαφορετικού.

¹⁸⁵ Χατζησάββα, Δ. (Ιούλιος Αύγουστος Σεπτέμβριος 2004). Χώρος ταυτότητα ετερότητα και η ευθύνη της μετάφρασης. Περιοδική έκδοση του συλλόγου αρχιτεκτόνων Θεσσαλονίκης ΣΑΘ, η αρχιτεκτονική ως τέχνη, τεύχος 10.

¹⁸⁶ Χατζησάββα, Δ. (22/24 Μαΐου 2014). Ο τόπος ως επιλεκτικό τοπίο δράσης για τη σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική. Συνέδριο ιστορίας της αρχιτεκτονικής, Αθήνα.

[108] ----- Σύγχρονες μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στη μεταπολεμική Ελλάδα ----

Στον Ελλαδικό χώρο, τρεις αρχιτέκτονες που λειτουργούν και σχεδιάζουν με παρόμοια λογική, δηλαδή με τη λογική του τόπου ως τοπίο διαφορών, είναι ο Χρήστος Παπούλιας, ο Αριστείδης Αντονάς και οι Deca Architects.

[Χωρικές μεταφράσεις ως ετερότητα και διαφορά]

[Η περίπτωση της θερινής κατοικίας του Χ. Παπούλια, στην Ύδρα]

«Δείνον τε και χαλεπόν ληφθῆναι ο τόπος»¹⁸⁷ Αριστοτέλης

Ο Χ. Παπούλιας υποστηρίζει ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να είναι σε συνεχή διάλογο με τον τόπο, θέτοντας ερωτήματα για το ποια είναι η έννοια του τόπου. Ο τόπος δεν είναι ποτέ ο ίδιος, δεν μπορεί να φτιαχτεί βάση κανόνων, συνεχώς αλλάζει, έτσι είναι δύσκολη η ανάλυσή του, διότι υπάρχει καλυμμένη και η έννοια του χρόνου. Ο Ales Vodopivec, στο βιβλίο *Υπερτόπος*, υποστηρίζει ότι ο Χ. Παπούλιας χτίζει 'αποκαλύπτοντας ξανά' τους κανόνες ενός τόπου, και κατόπιν αφήνει τους 'νόμους' αυτούς να διέπουν την δουλεία του. Χρησιμοποιεί μεθόδους σαν αρχαιολόγος, ανασκάπτει τα βαθύτερα στρώματα, αναζητώντας το παρελθόν για να μπορέσει να προσδιορίσει τη σημερινή λογική του χώρου. Με αποτέλεσμα, η αρχιτεκτονική και η τοποθεσία να γίνονται μια αδιαίρετη οντότητα¹⁸⁸. Το κάθε έργο αποτελεί μια αφήγηση, είναι η προσωπική ερμηνεία για το πνεύμα του συγκεκριμένου χώρου, έτσι η μορφή των κτιρίων του απορρέει από την ανάλυση και τη γνώση όλων των στοιχείων της τοποθεσίας και της ιστορίας της¹⁸⁹.

Τα χαρακτηριστικά της μορφής των αρχιτεκτονημάτων του είναι τα απλά, σεμνά και γεωμετρικά σχήματα που αποφεύγουν τις περιττές ρητορείες. «Ωστόσο οι ενέργειες του 'στο χώρο' δεν είναι φορμαλιστικές προεκτάσεις των μοντερνιστικών τάσεων με στόχο να αποδείξουν την αυτονομία και τη σαφήνεια της γλώσσας. Το ενδιαφέρον του δεν στρέφεται στη γλώσσα της αρχιτεκτονικής αλλά στη σιωπή της.»¹⁹⁰

Ο Χ. Παπούλιας με τις μελέτες του προσπαθεί να μας δώσει τη δυνατότητα να ξεπεράσουμε το παρελθόν ως εικόνα και να αναπτύξουμε μια σχέση λυτρωτική και μη φετιχιστική με την υπάρχουσα πόλη. Θεωρεί ότι η αποστολή του αρχιτέκτονα είναι να ανακαλύπτει νέες δυνατότητες του χώρου και να ανασχηματίζει διαρκώς τα υπάρχοντα προγράμματα και τους κτιριακούς τύπους.

¹⁸⁷ Μετάφραση: είναι δύσκολο και σχεδόν ακατόρθωτο να κατανοήσουμε τι είναι τόπος. Παπούλιας, Χ. *Υπερτόπος*: δυο αρχιτεκτονικές μελέτες, Αθήνα, future. Σελ. 88

¹⁸⁸ Το αποτέλεσμα είναι συχνά όχι τόσο μια οντότητα όσο ένα θέαμα που δείχνει την πλήρη κατανόηση της τοποθεσίας και την ευαισθησία και το σεβασμό του αρχιτέκτονα απέναντι στο χώρο. ο.π.σ. Σελ.156-157

¹⁸⁹ Επιπλέον τα έργα του βρίσκονται σε διάλογο με τον εαυτό τους, δεσμευόμενος να ικανοποιεί το αίτημα ενός «αέναα νέου ξεκινήματος» ανάλογα με το «πού και το πώς» κάθε μελέτη απαιτεί να τοποθετηθεί το νέο ξεκίνημα. Ο.π.σ. Σελ.150

¹⁹⁰ Ο.π.σ. Σελ.159

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της αρχιτεκτονικής του¹⁹¹ είναι η επέκταση της θερινής κατοικίας στην Ύδρα. Για την καλύτερη κατανόηση του σχεδιασμού του, πρέπει να σημειωθεί ότι το κυκλικό λιμάνι στην Ύδρα έχει χτιστεί με λιτούς κύβους χωρισμένους με επιβλητικές σκάλες. Καθιστώντας τον κύβο και την ορθογώνια σκιά του, ως καθοριστικά στοιχεία του χαρακτήρα της πόλης.

Η τοποθεσία που ανέλαβε να χτίσει ο Χρήστος Παπούλιας την θερινή κατοικία, το 1989, βρίσκεται στον όρμο του Μώλου, μια πλαγιά με αναβαθμούς που καταλήγει σε μια στενή επίπεδη λωρίδα γης, όπου υπήρχαν μονάχα δύο σπίτια (ένα ψαράδικο και ένα εξωτερικό κτίσμα). Τα ζητούμενα του σχεδιασμού ήταν μια προσθήκη που θα διατηρούσε την απλότητα των παλιών κτισμάτων, το απομονωμένο σπίτι να είναι αυτόρκες και να χτιστεί με γνώμονα την αγάπη της ιδιοκτήτριας για την θάλασσα.

Στο τοπίο υπάρχει μια αίσθηση σύγκρουσης θάλασσας και στεριάς, ειδικά στο σημείο όπου ενώνεται η θάλασσα με το βουνό. Στον τελευταίο αναβαθμό επέλεξε να τοποθετήσει την κατοικία, ο αρχιτέκτονας, κατά μήκος της ξερολιθιάς. Πρόσθεσε δυο μικρά δωμάτια, με δώμα και πρόσοψη προς την θάλασσα, με τον αναλημματικό τοίχο του σπιτιού να συνορεύει με μια ξερολιθιά. Έκανε επανάχρηση του παλιού εξωτερικού κτίσματος και προσέθεσε δύο ακόμη κύβους, διαφορετικών διαστάσεων, δημιουργώντας ένα σύνολο τοπογραφικών και γεωμετρικών λύσεων που απηχούν τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά του νησιού. Οι άξονες των τριών κύβων είναι τοποθετημένοι σε τέτοια διάταξη ώστε να ακολουθούν την καμπύλη του όρμου και του εδάφους. Δύο ακόμη πέτρινοι κύβοι έχουν σχεδιαστεί ώστε να ακουμπούν στα δύο άκρα του αναλημματικού τοίχου, ο ένας στρεφόμενος προς την θάλασσα και ο άλλος προς το βουνό, στεγάζοντας τη στέρνα και τη γεννήτρια¹⁹². Ιδωμένη από το βουνό, η ξερολιθιά είναι το κατώφλι της θάλασσας, ενώ αν ιδωθεί από την θάλασσα, είναι το κατώφλι του σπιτιού. «Ο επιμερισμός της κατοικίας δεν επιδιώκει μόνο την ένταξη, εγκαθιστά τον δικό του ρυθμό στο τοπίο ανταλλάσσοντας προοπτικές με αυτό. Κάθε επιμέρους αρχιτεκτονικό συστατικό της κατοικίας αντιμετωπίζεται ως ένα αποσπασματικό μέρος ενός ευρύτερου συστήματος και όχι ως μια αυτόνομη οντότητα.»¹⁹³ Οι ρυθμοί των κύβων, που συνδέονται μέσω των αναλογιών και των σχετικών τους θέσεων, μετέχουν και αυτοί σε ένα διάλογο που ξεκίνησε προ αμνημονεύτων χρόνων και εξακολουθεί να συντονίζεται από αυτή την επέκταση: η επανεκκίνηση ενός

¹⁹¹ Η συμβολή του Παπούλια στη μη δημόσια αρχιτεκτονική περιορίζεται σε μια μικρή σειρά έργων. (παραθαλάσσιο σπίτι , σπίτι Κουνέλλη στην Ύδρα, προσθήκη σπιτί Κουνέλλη στην Τοσκάνη) ο.π.σ. Σελ.34

¹⁹² ως εάν η δραματική σύγκρουση του όλου, τοποθετημένη ανάμεσα στη θάλασσα και στη ξηρά, να έχει κλειστεί ανάμεσα στις διαρκείς ανάγκες της ανθρώπινης οντότητας. Ο.π.σ. σελ.34-35

¹⁹³ Χατζησάββα, Δ. (22/24 Μαΐου 2014). Ο τόπος ως επιλεκτικό τοπίο δράσης για τη σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική. Συνέδριο ιστορίας της αρχιτεκτονικής, Αθήνα.

διαλόγου με το σύνορο που μας επιτρέπει να ξεχωρίζουμε την ξηρά από τη θάλασσα. «Η σχέση με τον τόπο και το τοπίο ορίζεται ως ρύθμιση της απόστασης ανάμεσα στα πράγματα»¹⁹⁴, δημιουργώντας απρόσμενες συνδέσεις ανάμεσα τους. Ο Κ. Μανωλίδης θεωρεί ότι η κατοικία αυτή είναι ένας ογκοπλαστικός κερματισμός, που μέσα από την γραμμική διασπορά των μικρών κυβικών όγκων, συνθέτεται μια αρχιτεκτονική άσκηση ταπεινότητας και συνάφειας με το έδαφος.

Η αρχιτεκτονική του Χρήστου Παπούλια περιγράφεται από τον Τουρνικιώτη, ως ποιητική και ταυτοχρόνως γήινη, με μια υπερβατική διάσταση, που παίρνει από τον εγγενή συμβολισμό ή από την έμμεση κατασκευαστική αντίληψη. Με μια άμεση οικοδομική και φυσική συνέχεια με τον τόπο, και με έναν εντελώς μοντέρνο λόγο.¹⁹⁵ Η κατοικία στην Ύδρα είναι μια παρέμβαση στη χθόνια λογική της φύσης, που αναιρεί την ίδια τη χρονολογία του σχεδιασμού της. Η μορφολογία του εξελίσσεται μέσα από την παρατήρηση και ανάλυση του τόπου, χαράζοντας την κάτοψη επάνω στη γη. Με τον σχεδιασμό αυτό, γίνεται κατανοητό αυτό που ο ίδιος ο Χ. Παπούλιας παραθέτει σε συνέντευξη¹⁹⁶ του : «τις μορφές μου τις δίνουν τα στοιχεία του τόπου, δεν υπάρχει κάτι προγραμματισμένο a priori ». Συμπληρώνοντας ότι «(...)σε εμάς η αφαίρεση και το ελάχιστο είναι στοιχεία του τόπου και της κουλτούρας μας. Μόνον αυτά μπορούν να διεθνοποιηθούν και ίσως και να επηρεάσουν τις εξελίξεις».

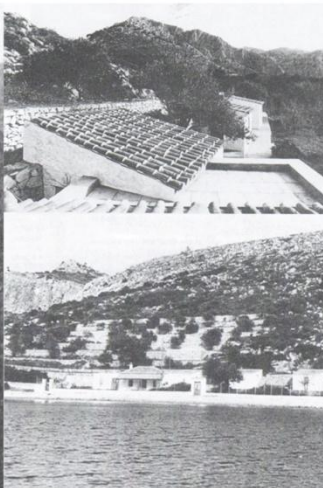
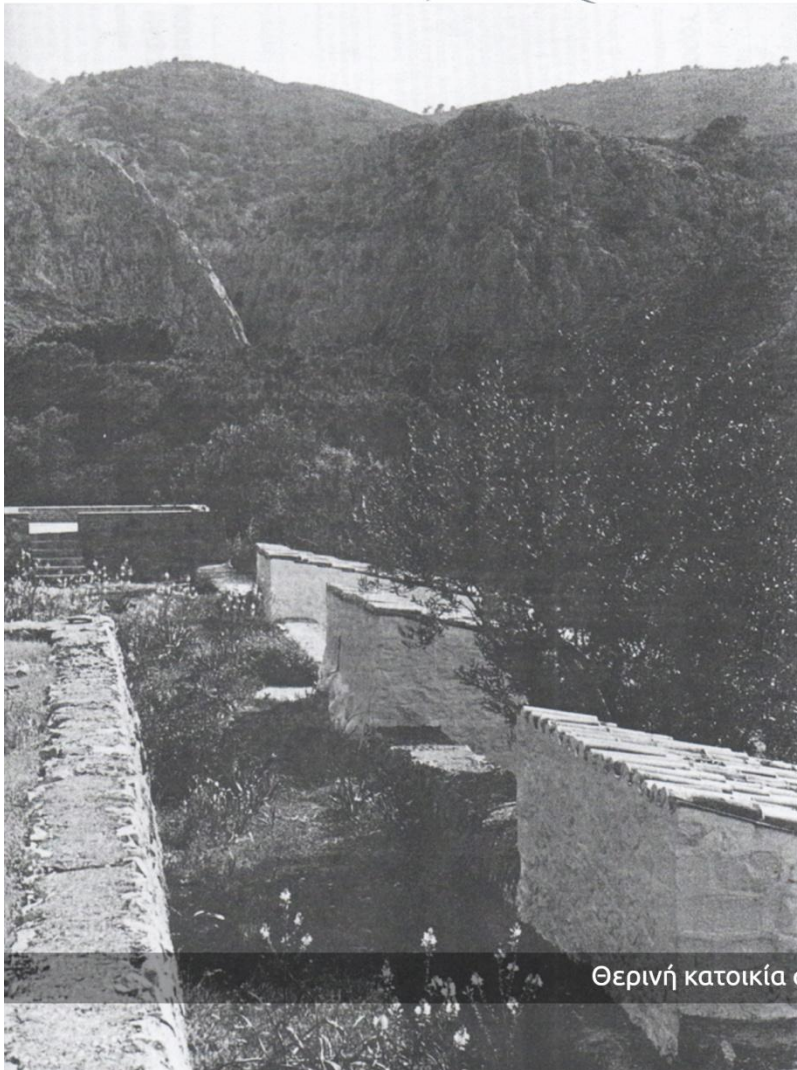
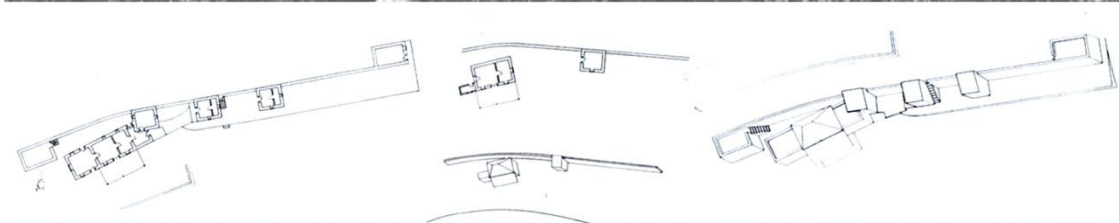
«κάθε σπίτι βρίσκει το συμπλήρωμα του, ακριβώς όπως αντικαθιστούμε το σπασμένο πόδι μιας παλιάς ντουλάπας με τον χοντρό τόμο ενός κλασικού έργου ή λεξικού.»¹⁹⁷ Χ. Παπούλιας

¹⁹⁴ Ο.π.σ.

¹⁹⁵ Η συνείδηση του αφανούς, που είναι θαμμένο κάτω από τη γη, και του βιωματικού, του διαχρονικού, που είναι αποτυπωμένο στα παλιά οικοδομικά κελύφη, αποτελεί έναν καμβά για να υφανθούν οι παρεμβάσεις του παρόντος και η κατασκευή του μέλλοντος χρόνου. Τουρνικιώτης, Π. Μια διαδρομή στην ελληνική αρχιτεκτονική των τελευταίων 30 χρόνων_ Ημερ. Καταχώρησης: 24/09/2009_ buildnet.gr

¹⁹⁶ Χατζησάββα Δ. "Συνέντευξη με τον Χρήστο Παπούλια", Η αρχιτεκτονική ως τέχνη, 2: σελ.18-19. Ιανουάριος-Μάρτιος 2000

¹⁹⁷ Σε μία πρόσφατη επιστολή του ο Χ. Παπούλιας διηγείται το εξής περιστατικό: «όταν ήμουν παιδί, ένα βράδυ έφυγε το πόδι μιας ντουλάπας στο σπίτι μας. Επακουλούθησε πανικός από την απειλητική κλίση που πήρε η ντουλάπα. Ψύχραιμη η γιαγιά μου έβαλε κάτω από το σπασμένο πόδι έναν τόμο της εγκυκλοπαίδειας Britannica, ο οποίος σφήνωσε και κράτησε την ντουλάπα ίσια για όλα τα υπόλοιπα. παιδικά μου χρόνια. Μετά από αυτό το περιστατικό ο όρος "αναστύλωση" απέκτησε ευρύτερη σημασία. Η ενέργεια της σοφής γιαγιάς ξεπερνούσε κάθε μηχανολογική επιστήμη. Η εγκυκλοπαίδεια έγινε προέκταση της ντουλάπας, πόδι και προσθήκη μαζί. Στα ελληνικά ο όρος αναστύλωση σημαίνει επαναφέρω τα θεμέλια. Αυτό έμαθα από τη γιαγιά μου και από το βιβλίο της : να προσθέτω και να επεκτείνω τη σημασία του ρήματος "αναστύλωση" ». Παπούλιας, Χ. Υπερτόπος: δυο αρχιτεκτονικές μελέτες, Αθήνα, future. Σελ. 46



Θερινή κατοικία στην Ύδρα | Χ. Παπούλιας

[Η περίπτωση της αμφιθεατρικής κατοικίας του Α. Αντονά, στην Ύδρα]

Ο Αριστείδης Αντονάς θεωρεί ότι ο αρχιτέκτονας πρέπει να προτείνει χώρους που θα μπορούσαν να κατοικούνται, αλλά που τη δεδομένη χρονική στιγμή αυτό δεν είναι αυτονόητο ότι μπορεί να συμβεί. Δημιουργώντας εναλλακτικές αντιλήψεις για τη χρήση και ανασχεδιάζοντας τον τρόπο που βιώνεται ένας χώρος. Δυστυχώς αυτό δεν μπορεί να συμβεί στην περίπτωση που υπάρχει ένα προαποφασισμένο πρόγραμμα κατασκευής. Ο ίδιος προτιμά να σχηματίζει ένα πολύ ιδιαίτερο κτιριακό πρόγραμμα, και όχι να έχει προδιαγραφές από τον ιδιοκτήτη για το κτίριο.

Για εκείνον η αρχιτεκτονική έχει άμεση σχέση με τη λογοτεχνία, καθώς όταν σχεδιάζει ένα χώρο πλάθει ταυτόχρονα μία μυθιστορηματική δράση μέσα σ' αυτόν. Θεωρεί ότι πολλοί από τους πειραματικούς χώρους που μελετά και σχεδιάζει «έπεσαν από τη λογοτεχνία». Παρατηρώντας τα ευρήματα του κάθε πρότζεκτ δημιουργείται μια νέα ιδέα και «Εφευρίσκω πράγματα μέσα σε μπανάλ πράγματα – αυτή είναι η διαδικασία» όπως ο ίδιος αναφέρει σε συνέντευξή του¹⁹⁸. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, τον ενδιαφέρει η περαιτέρω συγκόλληση ετερόκλητων ευρημάτων που οδηγεί σε μια εντελώς παράδοση σύνθεση. Επιπλέον θεωρεί ότι το τοπίο κρύβει θραύσματα, που αποκαλύπτονται κατά την βαθιά ανάλυση της περιοχής του σχεδιασμού.¹⁹⁹

Η αμφιθεατρική κατοικία στην Ύδρα, δεν είχε ένα προαποφασισμένο πρόγραμμα κατασκευής, και αυτό έδωσε στον αρχιτέκτονα την δυνατότητα να σχεδιάσει μια κατοικία «πείραμα». Η κατοικία είναι χτισμένη πάνω σε έναν ερειπωμένο, υπάρχοντα περιμετρικό τοίχο παλαιού σπιτιού του οικισμού της Ύδρας. Το εξωτερικό κέλυφος υπακούει στις προδιαγραφές ενός υδραϊκού κτίσματος, στο εσωτερικό όμως δεν υπάρχει τίποτα που να παραπέμπει σε μια παραδοσιακή κατοικία. Η κατοικία αυτή προτείνει ένα

¹⁹⁸ <http://www.athensvoice.gr/article/designhome/architecture/%CE%B1%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B5%CE%AF%CE%B4%CE%B7%CF%82-%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%AC%CF%82>

¹⁹⁹ Σε ένα κείμενο του Ε.Χ. Γονατά, που φέρει τον τίτλο “η άνοιξη”, περιγράφεται κάποια ανεξήγητη παρεμπόδιση της άνοιξης να εκδηλωθεί. Ο πρωταγωνιστής, που βλέπει το τοπίο γύρω του ξερό, ακούει, κάτω από την σκασμένη κρούστα κάποιας αφύσικης γης, ήχο από ρυάκια. Με μαχαίρι κόβει την γη και, από το σχίσμο που προξενεί, φθάνει η άνοιξη. Θα μπορούσε να βρει κανείς πίσω από το κείμενο του Γονατά την ιδέα κάποιας οπτικής δράσης σχισίματος: το μάτι αποζητά να σχίσει τη γη. Το σχίσμο δικαιώνει το βλέμμα που απορεί· το βλέμμα σχίζει για να καταφέρει να δει, ειδικά μένει τυφλωμένο, την ίδια τη στιγμή που βλέπει. Η αναλογία του σχισίματος και του μαχαριού λαμβάνει λοιπόν τώρα διπλή σημασία για το αττικό τοπίο. Αφορά πρώτα την πράξη της ανασκαφής που με το σχίσμο φανερώνει κάποιον κόσμο σημαντικότερο από τον επιφανόμενο, όπως το είδαμε στο απόσπασμα του Γονατά. Αφορά όμως επίσης κάποια σκέψη για τα ευρισκόμενα ίχνη στην επιφάνεια ή στο βάθος της γης. Αντονάς, Α. (2004). Η εικόνα που κρύβει ό,τι παρουσιάζει: το αττικό τοπίο και η φαντασίωση της απόκρυψης. Αρχιτεκτονικά Θέματα, τεύχος 28.

διαφορετικό τρόπο κατοίκησης, απαλλαγμένο από σταθερά έπιπλα, που είναι ένα στοιχείο της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, αλλά με κινητά αποθηκεύσιμα έπιπλα, έτσι ώστε να αλλάζει συνεχώς η εικόνα του. Η πρώτη εικόνα παραπέμπει σε ένα σπίτι ανολοκλήρωτο. Τα δάπεδα είναι από τσιμέντο, τα καλώδια εκτεθειμένα και τα έπιπλα ανύπαρκτα.

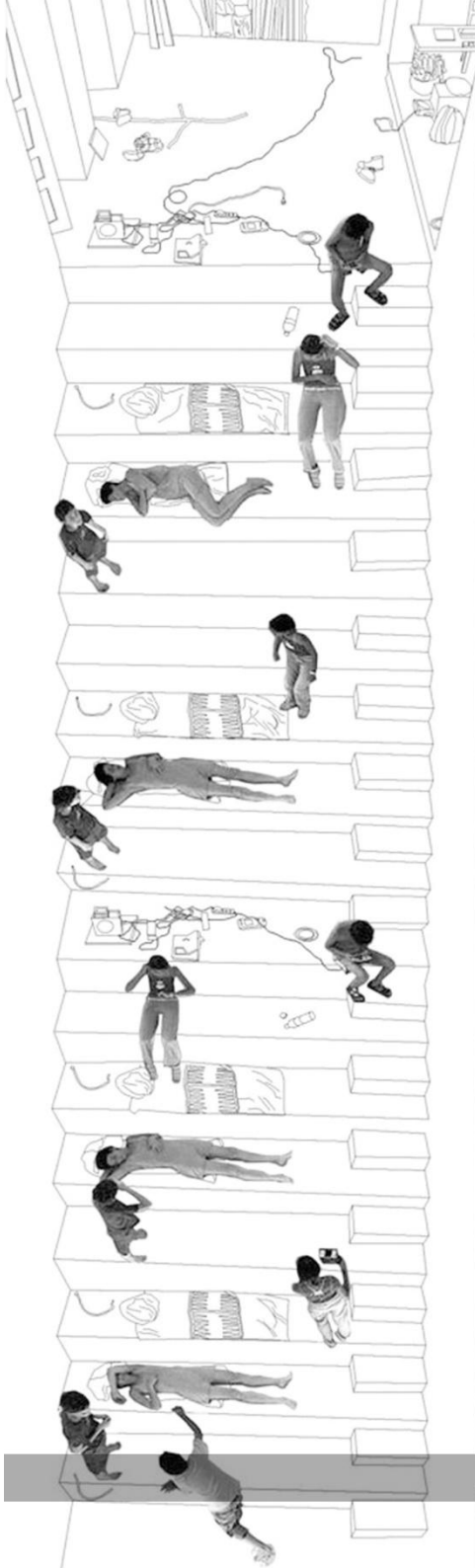
Το σπίτι ακολουθεί την έντονη κλίση του εδάφους, σχηματίζοντας έναν αμφιθεατρικό χώρο για καθιστικό, όπου στρέφεται προς μια οθόνη για προβολή ταινιών. Το ύψος του είναι 9μ. και η κάτοψη είναι χωρισμένη κατά μήκος σε 2 άνισα μέρη. Στην ανατολική ζώνη διατάσσονται οι χώροι της κουζίνας και των μικρών υπνοδωματίων. Η ζώνη αυτή είναι ιδιαίτερα στενή και ο αρχιτέκτονας διαχειρίζεται με σχεδόν ασκητικό τρόπο τα υπνοδωμάτια, όπου δεν παρέχουν καμιά από τις παραδοσιακές ανέσεις.²⁰⁰ Επιπλέον ένα πατάρι γεφυρώνει τον ψηλοτάβανο χώρο.

Με την κατοικία αυτή, επιχειρείται ένας σχολιασμός και κάποια αντιστροφή της έννοιας της θεατρικότητας όπως την συναντάμε στα κείμενα του Aldo Rossi, ο κάτοικος εδώ έχει τον πρωταγωνιστικό ρόλο και έχει τη δυνατότητα να διαμορφώνει το χώρο του όπως εκείνος επιθυμεί. Ο χώρος προσφέρεται ως άδεια πλατφόρμα για διαφορετικές εγκαταστάσεις. Ο αρχιτέκτονας έχει δημιουργήσει το υπόβαθρο για να εκδηλωθούν διαφορετικές ιστορίες, στην μεγάλη σκάλα που λειτουργεί ως σημείο συνάντησης.

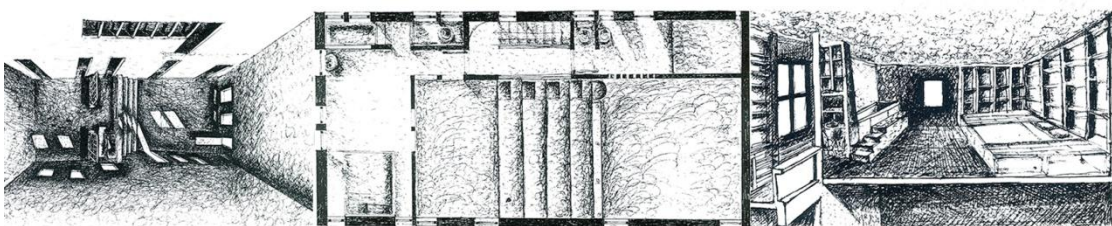
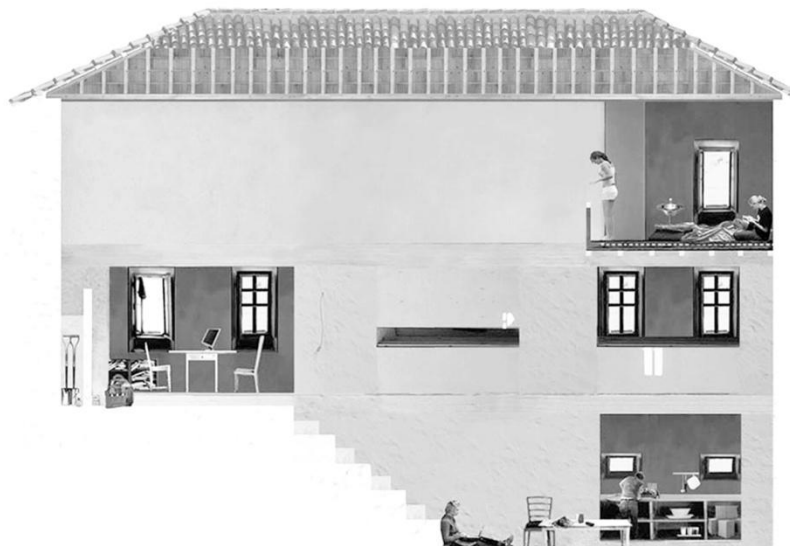
Το παράδοξο στην κατοικία αυτή, είναι ότι ένα στοιχείο του αστικού χώρου, η σκάλα, έχει τοποθετηθεί στο εσωτερικό. Δημιουργώντας μια εννοιολογική ανατροπή, με μη αναμενόμενο τρόπο, κατά τον S.Freud με έναν ανοίκειο τρόπο, δηλαδή χρησιμοποιώντας κάτι πρώην οικείο που επιστρέφει με διαφορετική μορφή. Με αποτέλεσμα, ο χώρος του καθιστικού ενώ είναι γιγαντωμένος σε ένα αμφιθέατρο να είναι παράλληλα και ανύπαρκτος, διότι έχει μεταλλαχθεί σε κάτι που δεν γνωρίζεις.

Αυτό το σπίτι είναι δοκίμιο για το εφήμερο. Όλα μπορούν να αλλάξουν σε μια στιγμή. Όταν φεύγουν οι φιλοξενούμενοι, το σπίτι βρίσκεται πάλι στο μηδέν. Δεν υπάρχει τίποτα που να υποδηλώνει το χθες. Το «πείραμα» του αρχιτέκτονα θεωρείται ότι επετεύχθη καθώς ο κάθε κάτοικος δημιουργεί τις συνθήκες που χρειάζεται για να ζήσει τη δεδομένη χρονική στιγμή.

²⁰⁰ αντίθετως κοιμάσαι σε στρώματα που ανοίγουν και μαζεύονται, κατά τον ιαπωνικό τρόπο. Ασημακοπούλου, Κ. (Αυγουστός 2011). Ένα πείραμα στην Ύδρα, ΒΗΜΑ DECO.



Αμφιθεατρική κατοικία στην Ύδρα | Α. Αντονάς



Αμφιθεατρική κατοικία στην Ύδρα | Α. Αντονάς

[Η περίπτωση της κατοικίας «αλώνι²⁰¹» των Deca, στην Αντίπαρο]

Οι Deca architects είναι μια ομάδα αρχιτεκτόνων που αποτελείται από τρία μέλη, τον Κάρλος Λοπερένα, την Ελενα Ζαμπέλη και τον Αλέξανδρο Βαϊτσο. Θεωρούν ότι στην αρχιτεκτονική το τοπίο και ο άνθρωπος είναι τα εναρκτήρια σημεία του σχεδιασμού. Όταν σχεδιάζουν ένα κτίριο και ειδικά μια κατοικία δίνουν ιδιαίτερη έμφαση στις ανάγκες του ατόμου που ζει σε αυτό. Δημιουργούν μια σχέση εμπιστοσύνης, όμοια με αυτή που διαμορφώνει ο ψυχαναλυτής με τους ασθενείς του²⁰². Είναι σημαντικό για αυτούς, να μένεις και να περπατάς εκεί που θα σχεδιάσεις, να χαράξεις πάνω στο τοπίο, να αισθανθείς τον αέρα, τις μυρωδιές, να δεις το φως²⁰³, όμως σημαντική είναι και η αφαίρεση στην αρχιτεκτονική τους.²⁰⁴

Στην κατοικία στην Αντίπαρο ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο είχε το τοπίο και ο τρόπος που χειρίστηκαν τη γη. Αντί να σχεδιάσουν ένα κτίριο, δημιούργησαν ένα τεχνητό τοπίο, χρησιμοποιώντας την γη σαν υλικό, όπου κτίριο και τοπίο είναι συνυφασμένα, με σκοπό να προστατεύσουν την κατοικία από τους ανέμους της περιοχής. Βύθισαν το τοπίο και διαμόρφωσαν έναν τεχνητό κρατήρα. Σχεδίασαν μια νέα τοπογραφία, που καθιστά ασαφή τα όρια μεταξύ του φυσικού και του δομημένου περιβάλλοντος, επανερμηνεύοντας την έννοια της ξερολιθιάς. Στο παρελθόν, οι ξερολιθιές καθιστούσαν το έδαφος κατάλληλο για αγροτικές καλλιέργειες, ήταν η πιο εμφανής ανθρώπινη παρέμβαση στο τοπίο. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα οι ξερολιθικοί τοίχοι αντιστήριξης του παρελθόντος επανερμηνεύονται με σκοπό να πλαστεί ένα νέο τεχνητό τοπίο τόσο για υπαίθρια όσο και για οικιακή χρήση²⁰⁵.

Το Αλώνι χτίστηκε σε ένα διάσελο μεταξύ δύο λόφων. Δύο ξερολιθιές διαμορφώνουν έναν άξονα που ενώνει τους λόφους και ταυτόχρονα

²⁰¹ Η ονομασία της κατοικίας, Αλώνι, αναφέρεται στο ερειπωμένο πέτρινο αλώνι που βρέθηκε στο οικόπεδο και διατηρήθηκε ως μέρος του αγροτικού παρελθόντος της περιοχής. Βαϊτσος, Α., Loperena, C., Ζαμπέλη, Ε. (2008). Deca ARCHITECTURE, Αλώνι. Περιοδικό Δομές.

²⁰² «Βέβαια, τελικά δεν ξέρω ποιος αναλύει ποιον[...] Ισως αμφότεροι ανακαλύπτουμε πτυχές της προσωπικότητάς μας και του υποσυνείδητού μας.» Κ. Ασημακοπούλου, (2011). Συνέντευξη Αλέξανδρος Βαϊτσος, Deca Architecture, το Βήμα.

²⁰³ Έχουμε πολλές φωτογραφίες από τις βραδιές που μέναμε σε σκηνές στο σημείο όπου επρόκειτο να χτίσουμε. Επιστρέφοντας όμως στο γραφείο, και επειδή μας αρέσει η αφαίρεση, με μια σχεδόν ψυχαναλυτική διαδικασία, προσπαθούμε να δούμε τι ήταν αυτό που οδήγησε το ένστικτό μας και χρησιμοποιώντας δημιουργικά μέσα (μακέτες, κολάζ, βίντεο, σχέδια) καταλήγουμε στο επιθυμητό. Ο.π.σ.

²⁰⁴ Θαυμάζουν τον Α.Κωνσταντινίδη διότι θεωρούν ότι αφογκραζόταν το τοπίο, σχεδίαζε λειτουργικές λιτές κατοικίες και χειριζόταν με ιδιαίτερο τρόπο τα υλικά. Ο.π.σ

²⁰⁵ Βαϊτσος, Α., Loperena, C., Ζαμπέλη, Ε. (2008). Deca ARCHITECTURE, Αλώνι. Περιοδικό Δομές.

συγκρατούν τη γη που περνά πάνω από το κτίριο. Δύο επιμήκεις πέτρινοι τοίχοι γεφυρώνουν τους λόφους και επιτρέπουν στην κατοικία να 'φωλιάσει' στην εσοχή αυτή ενώ διατηρούν ταυτόχρονα τη συνέχεια του τοπίου που απλώνεται ανενόχλητο από πάνω της. Παράλληλα έχουν σχεδιαστεί τέσσερις αυλές, όπου αποκαλύπτουν την παρουσία του σπιτιού και δίνουν την δυνατότητα διαμπερούς αερισμού και φωτισμού στους υπόσκαφους χώρους της κατοικίας, και λειτουργούν ως πέρασμα διασυνδέσεων. Σε κάθε μια από αυτές τις αυλές υπάρχει διαφορετικός προσανατολισμός, θέα και φυσικό φωτισμό. «Αν και στο πλαίσιο μιας τέτοιας συνδιαλλαγής με το έδαφος θα περίμενε κανείς τους όγκους της κατοικίας σε λιγότερο περήφανη στάση να χωνεύονται στα κοιλώματα του κρατήρα, παραμένει ιδιαίτερα εύστοχη η τοπογραφική εγκατάσταση μέσω της εννοιολογικής σύζευξης υπεδάφους και αέρα»²⁰⁶.

Οι αρχιτέκτονες αντιμετώπισαν το θέμα ολιστικά, διατηρώντας την αισθητική υπεραξία του κυκλαδίτικου τοπίου και λαμβάνοντας παράλληλα υπόψη τους περίπλοκους και μη διορατικούς νόμους. Ήταν μια πρόκληση να υπερβούν τους κανόνες, επηρεάζοντας τους παραγωγικά. Θεωρούν ότι δεν πρέπει να χτίζονται σπίτια που να μιμούνται τις παραδοσιακές τυπολογίες των οικισμών αλλά να σχεδιάζονται κατοικίες σύμφωνα με τα στοιχεία του τόπου, αναγνωρίζοντας τα χαρακτηριστικά του και μεταγράφοντας τους κανόνες του.

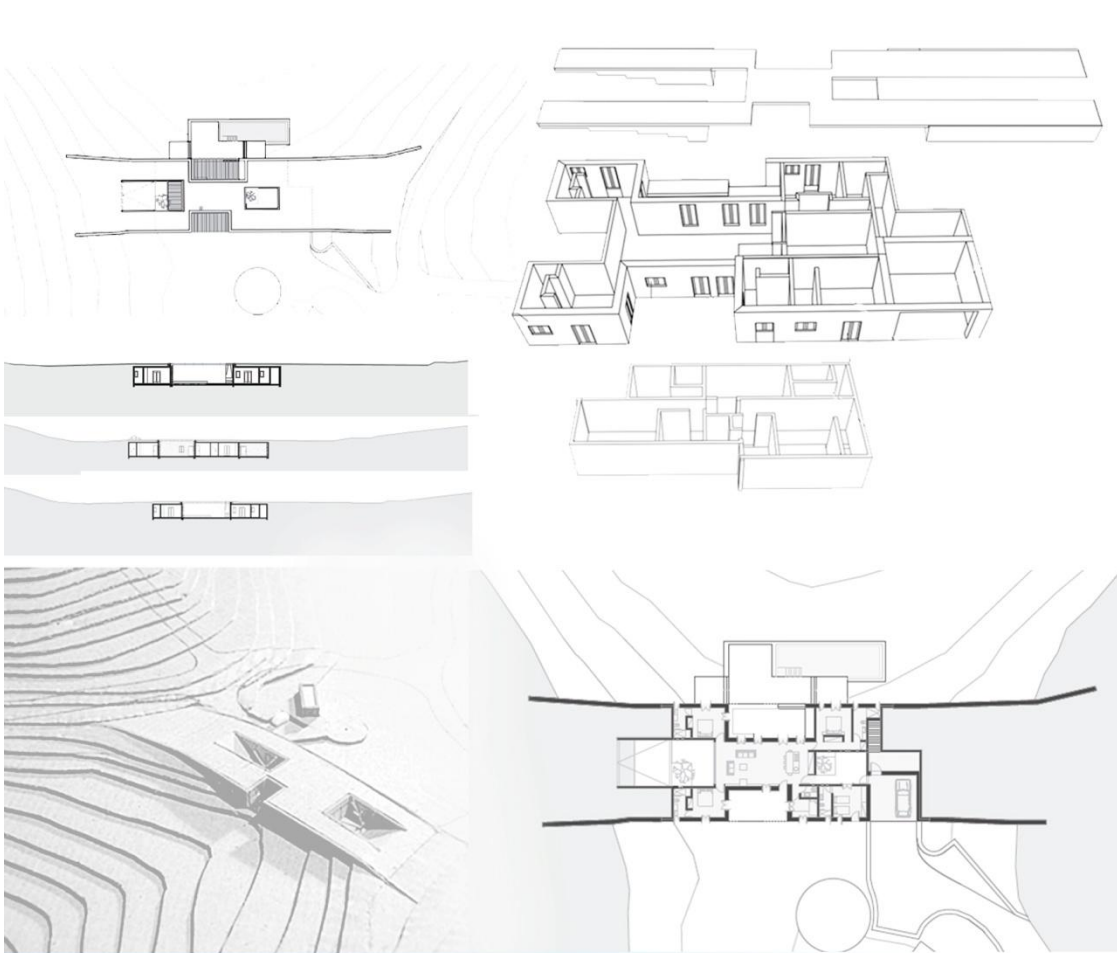
²⁰⁶ Μανωλίδης, Κ. (2006). Ασκήσεις εδάφους, Εισηγήσεις για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική στο Αιγαίο από το βιβλίο των Κ.Κοτζιά, Η.Κωνσταντόπουλος, Λ. Παπαδόπουλος, Κ. Φιλοξενίδου(επιμ.), Το Αιγαίο: μια διάσπαρτη πόλη / The Dispersed Urbanity of the Aegean Archipelago, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού



Ένταξη στο τοπίο | Deca σπίτι στην Αντίπαρο | Αλώνι



Οπτικές κατοικίας | Deca σπίτι στην Αντίπαρο| Αλώνι



Σχέδια κατοικίας | Deca σπίτι στην Αντίπαρο | Αλώνι

[Σύγκριση των παραδειγμάτων]

«Η ανάγκη για τον συντονισμό με την ιδιοσυστασία του Αιγαίου φυσικού κόσμου εκφυλίστηκε σε ένα πρωτόκολλο που συνεπάγεται αυτόματα την απονευρωμένη αναπαραγωγή παραδοσιακών μορφών, κάποτε με μοντερνίζουσες προσμειξεις, και τη διεκπεραιωτική μέριμνα για τοπογραφική ένταξη. Προκύπτει έτσι η εντυπωσιακή συναίνεση προς έναν αρχιτεκτονικό μέσο όρο που τηρεί τα προσχήματα μιας τοπικής ταυτότητας υποκλινόμενος παράλληλα στην ανέμελη κουλτούρα των διακοπών. Είναι αρκετές βέβαια οι περιπτώσεις που προσπέρασαν μια λαϊκότερο ευπρέπεια κατανοώντας ότι στο παραδοσιακό οικοδόμημα δεν προτείνεται μόνο μια εγκάρδια σχέση με τις παραμέτρους του τοπίου αλλά επίσης υποβάλλεται η ιδέα της κατοίκησης ως ένα είδος ηθικής αγωγής που εποπτεύεται από τις έννοιες του ελάχιστου, του αναγκαίου και του ορθού».²⁰⁷ Στα τρία παραπάνω παραδείγματα, παρατηρούμε ότι έγινε μια τέτοια προσπάθεια, με διαφορετική αντιμετώπιση στο σχεδιασμό αλλά με κοινή λογική. Το κοινό, πέρα από την διαφορετική ιδέα κατοίκησης, είναι ότι σχεδιάζουν με τους ενδιάμεσους χώρους, τους μεταβατικούς χώρους ανάμεσα στον υπαίθριο και τον ημιυπαίθριο, τα κατώφλια. Ο Η. Bhabha (1990) θέτει το θέμα του «ενδιάμεσου» συζητώντας για τρίτους χώρους ("third spaces") αναφορικά με τις πολυπολιτισμικές υβριδικές ταυτότητες. Το «ενδιάμεσο» παίρνει χωρικές εκφράσεις στα παραδείγματα αυτά. Οι αρχιτέκτονες αυτοί, δουλεύουν με μη αναμενόμενες σχέσεις παίρνοντας σαν έναυσμα τον τόπο. Δεν έχουν ως εργαλείο σχεδιασμού τις μορφές της ανώνυμης αρχιτεκτονικής, ούτε τον συμβολισμό της αλλά το βαθύτερο νόημα του κάθε χώρου, τις πραγματικές ανάγκες της περιοχής και των ανθρώπων. Πιο συγκεκριμένα και στα τρία παραδείγματα, παρατηρείται ότι δανείζονται στοιχειά-έννοιες του δημοσίου χώρου, ξερολιθιές, δημόσιες σκάλες, αναβαθμούς και υψομετρικές διαφορές και τα μεταφράζουν στη σύνθεσή τους με απροσδόκητο τρόπο, δημιουργώντας στον κάτοικο μια αίσθηση μεταξύ οικειότητας και ανοικειότητας. Επιπλέον δουλεύουν με γνώμονα το τοπίο και τις δυνατότητες της περιοχής, προσπαθούν να ανακαλύψουν την ενέργεια του τόπου. «Οι αρχιτέκτονες δεν θέλουν να δημιουργήσουν απλά επεμβάσεις που να εντάσσονται μέσα σε ένα τόπο, αλλά τις προϋποθέσεις για να αφηγηθούν κάτι σε αυτόν»²⁰⁸. Οι επεμβάσεις αυτές μας επιτρέπουν να αντιληφθούμε τον σύγχρονο τρόπο αντιμετώπισης

²⁰⁷ Κώστας Μανωλίδης, Ασκήσεις εδάφους, Επισημάνσεις για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική στο Αιγαίο από το βιβλίο των Κ.Κοτζιά, Η.Κωνσταντόπουλος, Λ. Παπαδόπουλος, Κ. Φιλοξενίδου(επιμ.), 2006. Το Αιγαίο: μια διάσπαρτη πόλη / The Dispersed Urbanity of the Aegean Archipelago, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού

²⁰⁸ Χατζησάββα, Δ. (22/24 Μαΐου 2014). Ο τόπος ως επιλεκτικό τοπίο δράσης για τη σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική. Συνέδριο ιστορίας της αρχιτεκτονικής, Αθήνα.

των κτιρίων με το τοπίο και τις δυνατότητες αλλαγής και ανασύνταξης του λεξιλογίου, που υπήρχε μέχρι σήμερα, με την εισαγωγή νέων όρων και εκφορών που έχουν ως αποτέλεσμα να «αφουγκραστούν την υπόγεια ανάσα του τόπου και τις ακόμα δραστικές αξίες που διασταυρώνονται στο νησιωτικό βίωμα».²⁰⁹ Έτσι συμπεράνουμε ότι οι χωρικές μεταφράσεις ως ετερότητα και διαφορά, βρίσκονται ένα «βήμα» μπροστά από τον κριτικό τοπικισμό. «Το νόημα του τόπου δεν προϋπάρχει, αλλά κατασκευάζεται σε συγκεκριμένες συνθήκες, με ανοίκειο συνήθως τρόπο, είναι «ανοιχτό» σε δυναμικές έννοιες, μεταβαλλόμενο αλλά και παράλληλα συγκεκριμένο»²¹⁰. Διευρύνοντας την έννοια της παράδοσης, καθιστώντας την έννοια του τοπίου λιγότερο αναπαραστατική και περισσότερο εννοιολογική.

²⁰⁹ Κώστας Μανωλίδης, Ασκήσεις εδάφους, Επισημάνσεις για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική στο Αιγαίο από το βιβλίο των Κ.Κοτζιά, Η.Κωνσταντόπουλος, Λ. Παπαδόπουλος, Κ. Φιλοξενίδου(επιμ.), 2006. Το Αιγαίο: μια διάσπαρτη πόλη / The Dispersed Urbanity of the Aegean Archipelago, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού

²¹⁰ Χατζησάββα, Δ. (Ιούλιος Αύγουστος Σεπτέμβριος 2004). Χώρος ταυτότητα ετερότητα και η ευθύνη της μετάφρασης. Περιοδική έκδοση του συλλόγου αρχιτεκτόνων Θεσσαλονίκης ΣΑΘ, η αρχιτεκτονική ως τέχνη, τεύχος 10.

[Γενικά Συμπεράσματα]

Η έννοια της παράδοσης και η μελέτη της ανώνυμης αρχιτεκτονικής βρίσκεται στο προσκήνιο αρκετά χρόνια, ιδιαίτερα μεταπολεμικά. Στην ερευνητική αυτή εργασία έγινε μια προσπάθεια να κατανοηθούν οι διαφορετικές μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στον ελλαδικό χώρο.

Η ανώνυμη αρχιτεκτονική πέρα από την ανθρωποκεντρική της διάσταση διδάσκει την απλότητα των μορφών, την ένταξη στο τοπίο, τη διαχείριση των μεταβατικών χώρων, καθώς και των υπαίθριων και ημιυπαίθριων χώρων. Οι έννοιες αυτές, μεταγράφηκαν με πολλούς διαφορετικούς τρόπους. Αρχικά, υπήρξε η μίμηση των μορφών ως εξιδανικευτική ταυτότητα, όπου οι αρχιτέκτονες δανείζονταν μορφές από την ανώνυμη αρχιτεκτονική, για να ενισχύσουν την τοπική διάσταση της αρχιτεκτονικής τους. Ύστερα ακολούθησε ο μεσογειακός μοντερνισμός όπου υπηρετούσε μια αντίληψη διαμετρικά αντίθετη από τις αρχές των αρχιτεκτόνων της μίμησης και της νεοκλασικής μορφολογίας. Οι αρχιτέκτονες της μίμησης, δεν αναγνώριζαν ότι ο σχεδιασμός ξεκινά από τις λειτουργικές ανάγκες του κτιρίου, πραγματοποιείται με σύγχρονα υλικά και κατασκευαστική σκέψη. Θεωρούσαν ότι η αληθινή αρχιτεκτονική πρέπει να είναι μνημειακή και να εκφράζεται με ευγενείς, καταξιωμένες μορφές, που δεν μπορούν να είναι άλλες από τις μεγάλες εποχές της κλασικής Ελλάδας, της Ρώμης και της αναγέννησης. Δανειζόμενοι μορφές από άλλες εποχές δημιουργούν μια ψευδομνημειακότητα, σε αντίθεση με τον μοντερνισμό που ενώ χρησιμοποιεί και αυτός τις κλασικές αρχές της αρχιτεκτονικής σύνθεσης και την αρμονία, το κάνει με διαφορετική πρόθεση και τελικό μορφολογικό αποτέλεσμα.²¹¹ Καθώς για τον μοντερνισμό είναι απορριπτέα η μεταφορά ιστορικών στυλιστικών μοτίβων.

Η επίδραση της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, από το μοντέρνο κίνημα και μετά, υπήρξε σημαντική. Η επιρροή από τη μορφολογία των νησιωτικών οικισμών στο έργο του le Corbusier έχει επισημανθεί, καθώς και η κτιριολογική οργάνωση των αιγαιοπελαγίτικων οικισμών σε έδαφος με μεγάλη κλίση, που επηρέασε πολλούς αρχιτέκτονες. Ο τόπος γίνεται το εναρκτήριο σημείο, το υπόβαθρο για την μετάφραση της ανώνυμης αρχιτεκτονικής. Παρατηρούμε ότι υπάρχουν σχέσεις της

²¹¹ Από τη μία πλευρά ο le Corbusier είχε ασχοληθεί με τις αρμονικές σχέσεις, τη χρυσή τομή, τη θεωρία των αριθμών και τις αναλογίες, ο Mies van der Rohe και ο Gropius, όπως και άλλοι αρχιτέκτονες του μοντερνισμού έχουν να επιδείξουν παρόμοιες ενασχολήσεις με νεοκλασικό συνθετικό πλαίσιο (σχέση κατακόρυφων και οριζόντιων στοιχείων, γεωμετρικές και αναλογικές σχέσεις, καθαρές επιφάνειες, σύνθεση όγκων). Λάββας, Γ.Π 1986. Σύντομη ιστορία της αρχιτεκτονικής 19ος-20ος αιώνας, Θεσσαλονίκη, university studio press εκδόσεις επιστημονικών βιβλίων και περιοδικών. Σελ.168-169

αρχιτεκτονικής με τον τρόπο που όσα χρόνια και αν περάσουν παραμένουν ίδιες, «τροποποιημένες αλήθειες» στον χρόνο, μεταφρασμένες στο παρόν. Αρχιτέκτονες όπως ο Πικιώνης, ο Κωνσταντινίδης, αλλά κι αργότερα οι Αντωνακάκη, ενδιαφέρθηκαν για τον τρόπο, ακόμη και τα κτίρια που εντάχθηκαν μέσα στη σύγχρονη πόλη, φέρουν εντός τους ποιότητες χώρου που εκκινούν από αυτό το ενστικτώδες αλλά και λελογισμένο ανακλαστικό του «ανοίγματος ενός παραθύρου» προς το ελληνικό τοπίο. Με αποτέλεσμα το τοπίο να λειτουργεί ως μια δημιουργική μετάφραση του τρόπου. Το πρώτο ρεύμα όμως, που ασχολήθηκε πιο κριτικά και διαλεκτικά με την ανώνυμη αρχιτεκτονική ήταν ο κριτικός τοπικισμός. Ο κριτικός τοπικισμός έδωσε έμφαση στην έννοια του τρόπου, στη νοηματική συνέχεια, στην ανάπτυξη δεσμών μεταξύ τοπικού και διεθνούς, σε σχέσεις δίπολων όπως είναι το συμβολικό με το τεκτονικό, το αφηρημένο με το συγκεκριμένο. Άλλαξε την ισχύ των δίπολων του μοντερνισμού, εκεί που υπερίσχυε το απτικό έναντι του οπτικού, η νόηση έναντι της εμπειρίας, ο πολιτισμός έναντι της φύσης, το ανοιχτό έναντι του κλειστού, δημιουργήθηκε μια διαλεκτική σχέση μεταξύ αυτών των δίπολων, με αποτέλεσμα την αλλαγή της έννοιας της μετάφρασης, με άξονα την ταυτότητα.²¹²

Παρατηρούμε λοιπόν, ότι η έννοια που επαναλαμβάνεται κατά την μετάφραση και γίνεται το επίκεντρο του ενδιαφέροντος, είναι ο τρόπος και το τοπίο. Μια έννοια που διευρύνεται συνεχώς και αλλάζει σύμφωνα με τα δεδομένα της εποχής, καταλήγοντας να είναι περισσότερο εννοιολογική παρά αναπαραστατική. Η αλλαγή αυτή της έννοιας του τρόπου οφείλεται στο ότι μεταλλάσσεται η έννοια του τοπίου, το τοπίο δεν είναι πια η ύπαιθρος, η φύση, το έδαφος αλλά ο αστικός χώρος. Ο Δ. Φιλιππίδης στο κείμενό του αλληγορία του μοντέρνου στην ελληνική αρχιτεκτονική, επισημαίνει πως «η φύση ως καθαρή φύση, όπως τη γνωρίζουμε σαν έννοια, πέθανε. Τη θέση της πήρε η τεχνητή φύση της μητρόπολης [...]». Σύμφωνα με αυτό παρατηρούμε κάποιες νέες σύγχρονες «τάσεις» αντιμετώπισης του τοπίου. Δύο από αυτές είναι η ενεργοποίηση των δωματίων των σπιτιών σε χώρους πρασίνου, λόγω της έλλειψης που υπάρχει στις πόλεις, τα λεγόμενα terrace house και η αντιμετώπιση του εδάφους ως μη στατικό σύστημα. Στην δεύτερη περίπτωση, το έδαφος, γίνεται η αρχή του σχεδιασμού, το τοπίο και το κτίριο λειτουργούν σαν ένα ενιαίο σύστημα. «Τα δίπολα φυσικό/τεχνητό, δομή/περίβλημα, έδαφος/στέγη, εσωτερικό/εξωτερικό, φόντο/αντικείμενο χάνουν τα όρια τους, με αποτέλεσμα το ένα να διεισδύει μέσα στο άλλο, με συνεχείς επιφάνειες δαπέδων που εξελίσσονται σε οροφή. Με τον τρόπο αυτό δημιουργείται μια νέα αντίληψη οικειοποίησης

²¹² Χατζησάββα, Δ. (22/24 Μαΐου 2014). Ο τρόπος ως επιλεκτικό τοπίο δράσης για τη σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική. Συνέδριο ιστορίας της αρχιτεκτονικής, Αθήνα.

του εδάφους, η γεωμορφολογία παύει να επιβάλλει τους κανόνες της»²¹³. Ο αρχιτέκτονας δεν δουλεύει πια με τη γη, αλλά επάνω στη γη, δημιουργώντας τεχνητά τοπία. Υπάρχει όμως και μια διαφορετική αντιμετώπιση και μεταχείριση του τοπίου στη σύγχρονη Ελλάδα, που συνυπάρχει το ενδιαφέρον του τοπίου με την επίμονη κατάληψή και εξάλειψή του. Αυτή η αντίληψη, έχει δύο όψεις, από τη μια φαίνεται να ενισχύεται η επανασύνδεση του ανθρώπου με την ύπαιθρο ενώ από την άλλη αντιμετωπίζεται το τοπίο αποκλειστικά σαν σκηνογραφία για την εκδίπλωση του εκσυγχρονιστικού "φαίνεστε", του λαϊφστάιλ(lifestyle) και ως έναν αναλώσιμο πόρο για άμεσα οφέλη, μετατρέποντας το τοπίο σε εμπόρευμα. Με αποτέλεσμα η ύπαιθρος να έχει μετατραπεί σε έναν τόπο φυγής, σε μια περιοχή εξωτικών αποδράσεων και να έχει χάσει την «αλήθεια» της, το βίωμα με την αγροτική ζωή και τη σχέση με τη φύση.²¹⁴ Ο σύγχρονος άνθρωπος δεν κατανοεί σε βάθος την έννοια της υπαίθρου, αλλά βλέπει μόνο την επιδερμική ομορφιά του τοπίου, χωρίς να εξιχνιάζει το κρυφό του νόημα.

Ένα βήμα παρακάτω, από αυτές τις τάσεις και από τον κριτικό τοπικισμό, κάνει ο σύγχρονος σχεδιασμός όπου με άξονα την διαφορετικότητα και την ετερότητα, διευρύνει κι άλλο την έννοια του τόπου και της παράδοσης, με διαφορετικό τρόπο. Ο σύγχρονος σχεδιασμός προσπαθεί να ανακαλύψει την χωρική ενέργεια ενός τόπου και να την αποδώσει στα κτίρια του με έναν ανοίκειο τρόπο, μη αναμενόμενο προς τον χρήστη. Λειτουργεί με σχέσεις και όχι με μορφές. Δεν βασίζεται σε συμβολισμούς και σε αρχέτυπα, αλλά ανακαλύπτει την εσωτερική διάσταση του τόπου και την φέρνει στην επιφάνεια μέσω του σχεδιασμού του, προκαλώντας συγκίνηση στον χρήστη. Στα τρία παραδείγματα που αναλύσαμε φαίνεται αυτός ο νέος τρόπος σχεδιασμού, του τόπου και του τοπίου αλλά και η διεύρυνση της έννοιας της παράδοσης και της μετάφρασης της ανώνυμης αρχιτεκτονικής.

Συμπερασματικά, για την μετάφραση των στοιχείων ενός τόπου πρέπει να κατανοήσουμε τις ενδότερες μορφές και σχέσεις του, το παρελθόν και τις συνθήκες που αναπτύχθηκαν τα στοιχεία αυτά, να μην αντλήσουμε απλά μορφές, κοιτάζοντας μόνο την επιδερμίδα και αγνοώντας την ουσία. Χρειάζεται να βρούμε την ουσία, που είναι κρυμμένη στα στοιχεία που δεν έπαψε ποτέ ο τόπος να δέχεται ευνοϊκά, στους ημι-υπαίθριους χώρους και την ένταξη στο τοπίο. Θα ήταν παράλογο να θέλουμε να γυρίσουμε προς τα πίσω, αλλά θα μπορούσαμε να διδαχθούμε πολλά αν μελετούσαμε τα στοιχεία αυτά εις βάθος. Στόχος της διερεύνησης του παρελθόντος και των

²¹³ Χατζησάββα, Δ. 2009. "Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές - Σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα" διδακτορική διατριβή στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Α.Π.Θ. σελ.281-283

²¹⁴ Μανωλίδης, Κ. (16.5.15). Η βουή του τοπίου, (Κείμενο που γράφτηκε για την παρουσίαση του βιβλίου Η Φωτογραφία του Ελληνικού Τοπίου. Μεταξύ Μύθου και Ιδεολογίας του Ηρακλή Παπαϊωάννου, Εκδόσεις ΑΓΡΑ, 2014)

επιδράσεων του δεν πρέπει να είναι η επαναχρησιμοποίηση των σχεδιαστικών πρακτικών του παρελθόντος του αλλά ο εμπλουτισμός των συνθετικών επιλογών του παρόντος.²¹⁵ Συνέχεια της παράδοσης δεν είναι η μίμηση των μορφών του παρελθόντος, αλλά ο σεβασμός των αρχών που τις γέννησαν.

Τέλος, όπως έλεγε ο Ν. Καρούζος στην συλλογή ποιημάτων : Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας²¹⁶ (1979),

«Πρόοδος είναι να επιστρέφεις από νοημοσύνη
να πίνεις το νεράκι απ' το βράχο
με νεολιθική ωριμότητα με ανώγεια μάτια. [...]»

²¹⁵ Δύσκολο βέβαια, αλλά όχι ακατόρθωτο, διότι από την αναγέννηση και μετά, ο δυτικός κόσμος οδηγείται προς την λατρεία του ατομικισμού: ελεύθερη έκφραση του ατόμου. Λόγω αυτής της προσήλωσης στο άτομο ο συχνά επαναλαμβανόμενος πόθος για μια οργανωμένη κοινωνία αποδεικνύεται απατηλή ψευδαίσθηση. Το όνειρο του κάθε ατόμου είναι μια κοινωνία αρμονικά οργανωμένη, χωρίς πολλές αντιφάσεις και αντινομίες. Μια κοινωνία όμως, η οποία θα παρέχει το περιθώριο για ατομική έκφραση και ελευθερία. Αυτός ο παραλογισμός, αυτή η έλλειψη κοινωνικής ένταξης που μας έλκει αλλά και ταυτόχρονα μας απωθεί, εξηγεί ίσως γιατί από τα διδάγματα της ανώνυμης αρχιτεκτονικής και των ανώνυμων ελληνικών οικισμών αξιοποιήθηκαν μόνο όσα αφορούν το εξωτερικό κέλυφος τους, ενώ το πιο σημαντικό δίδαγμα τους, που είναι η ανάγκη ύπαρξης αρμονικής σχέσεις ανάμεσα στο άτομο και το κοινωνικό σύνολο, αγνοείται.

²¹⁶ Καρούζος, Ν., 1994, ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ: Β' (1979-1991), Ίκαρος.

[Να ξαναγίνουμε όλοι λαός, στα έργα μας τα σύγχρονα να βγαίνουμε όλοι το ίδιο αληθινοί και μεγάλοι. Κι ο αρχιτέκτονας είτε στην πόλη είτε στον ανοιχτό ορίζοντα, να χτίζει πάντα το ίδιο αγνά, κι αγαθά και αληθινά και ανθρωπινά, όπως η φύση χτίζει τα οικοδομήματα της. Με όλα τα υλικά και όλες τις τεχνικές, της πιο πρωτόγονες, όσο μαζί και τις πιο νέες και τελειοποιημένες.]
Α. Κωνσταντινίδης²¹⁷

²¹⁷ Κωνσταντινίδης, Α. 2011. Δύο « χωριά» από τη Μύκονο: και μερικές πιο γενικές σκέψεις μαζί τους, Ηράκλειο, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. Σελ.28

[Βιβλιογραφία]

Βιβλία:

- Γιακουμακάτος, Α.(επιμ.) 2011. *Ησαΐας , Δ., Παπαϊωάννου,Τ. Αρχιτεκτονική 1980-2010*, Αθήνα, εκδόσεις Καστανιώτη.
- Γλαύκου Μαρκοπούλου, Μ. 1981.*Η λαϊκή μας αρχιτεκτονική*, Αθήνα, επικαιρότητα.
- Δουμάνη, Ο.Β, 1984. *Οδηγός Μεταπολεμική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα: post-war architecture in Greece 1945-1983*, Αθήνα, έκδοση "αρχιτεκτονικών θεμάτων".
- Καβάφης, Κ.Π. (2002)*Ποιήματα*, Αθήνα, Τα νέα ελληνικά
- Κονταράτος, Σ. 1986. *Αρχιτεκτονική και παράδοση: ιδεολογίες, πρακτικές και προβλήματα στη χρήση του αρχιτεκτονικού παρελθόντος*, Αθήνα, εκδόσεις Καστανιώτη.
- Κονταράτος, Σ. 2009. *Δοκίμια αρχιτεκτονική: πρότυπα, συμβολισμοί και αναιρέσεις στη νεότερη εποχή*, Αθήνα, εκδόσεις libro.
- Κοτιώνης, Ζ. 2004. *Η τρέλα του τόπου*, Αθήνα, εκδόσεις εκκρεμές.
- Κούρτη, Μ. 2004. *Οι «κατοικίες της Ανάφης»*, Αθήνα, υπουργείο Αιγαίου.
- Κωνσταντινίδης, Α. 1989. *Τα προλεγόμενα: από τα βιβλία που βρίσκονται στα σκαριά*, Αθήνα, Αγρα.
- Κωνσταντινίδης, Α. 2008. *Τα θεόκτιστα: τοπία και σπίτια στη σύγχρονη Ελλάδα*, Ηράκλειο, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Κωνσταντινίδης, Α. 2011. *Για την αρχιτεκτονική: Δημοσιεύματα σε εφημερίδες, σε περιοδικά και σε βιβλία 1940-1982*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Κωνσταντινίδης, Α. 2011. *Δύο «χωριά» από τη Μύκονο: και μερικές πιο γενικές σκέψεις μαζί τους*, Ηράκλειο, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Κωνσταντινίδης, Α. 2011. *Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια* (Αθήνα

- 1950_πρώτη έκδοση), Ηράκλειο, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Λάββας,Γ.Π 1986. *Σύντομη ιστορία της αρχιτεκτονικής 19^{ος}-20^{ος} αιώνας*, Θεσσαλονίκη, university studio press εκδόσεις επιστημονικών βιβλίων και περιοδικών.
 - Λέφας , Π.2008, *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση: από την Heidegger στον Koolhaas*, Αθήνα, πλέθρον.
 - Λυγίζου, Γ.1987. *Η ελληνικότητα στην αρχιτεκτονική μας*, Αθήνα, βιβλιοπωλείον της εστίας Ι.Δ.Κολλάρου & Σιας Α.Ε
 - Μανωλίδης , Κ.(επιμ.) 2003, *"ωραίο, φρικτό κι απέριττο τοπίο!" : αναγνώσεις και προοπτικές του τοπίου στην Ελλάδα*, πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών, Σκόπελος, Εκδόσεις νησίδες.
 - Μανωλίδης,Κ., Καναρέλης, Θ. 2009. *Η διεκδίκηση της υπαίθρου: φύση και κοινωνικές πρακτικές στη σύγχρονη Ελλάδα*. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας- τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών. Εκδόσεις ΙΝΔΙΚΤΟΣ.
 - Παπούλιας, Χ. *Υπερτόπος: δυο αρχιτεκτονικές μελέτες*, Αθήνα, futura.
 - Σημαιοφορίδης, Γ (επιμ.)(2009)μετάφραση Λ.Παλλαντίου, *le Corbusier,κείμενα για την Ελλάδα. Φωτογραφίες και σχέδια*, Αθήνα : Αγρα
 - Σημαιοφορίδης, Γ., Αίσωπος, Γ.(επιμ.) 2002, *Τοπία εκμοντερνισμού: ελληνική αρχιτεκτονική '60 και '90*, Αθήνα, METAPOLIS Press KAM.
 - Σταυρίδης , Σ. , Ταστη , Β.(επιμ.) 2010. *Μετέωροι χώροι της ετερότητας*, Αθήνα, εκδόσεις Αλεξάνδρεια
 - Γιακουμακάτος, Α. 2003. *Ιστορία της ελληνικής αρχιτεκτονικής 20^{ος} αιώνας*, Αθήνα, Νεφέλη
 - Τσακόπουλος, Π. 2014. *Αναγνώσεις της ελληνικής μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής*, Αθήνα, Καλειδοσκόπιο.
 - Κωνσταντινίδης, Α. 2011. *Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής: ημερολογιακά σημειώματα*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
 - Freud,S., Βαϊκούση Ε.(μεταφ.), Δοξιάδης Κ.(επιμ.)2009. *το ανοίκειο*, Αθήνα, Πλέθρον.
 - Μιχελής, Π.Α. 1981, *το ελληνικό λαϊκό σπίτι: φροντιστήρια και εργασίες Α'*,Αθήνα,εκδόσεις Ε.Μ.Πολυτεχνείου.
 - Καρούζος,Ν. , 1994,*ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ: Β΄(1979-1991)*, Ίκαρος.
 - Τράιου, Ε. (επιμ.), 1997. *Κυκλάδες: Μύκονος, Πάρος, Σίφνος, Φολέγανδρος*, Αθήνα, Καθημερινή.
 - Τράιου, Ε. (επιμ.), 1997.*Νησιά του Αιγαίου: Σύρος, Τήνος, Μήλος*,

Αθήνα, Καθημερινή.

- Κατερίνα Κοτζιά, Ηλίας Κωνσταντόπουλος, Λόης Παπαδόπουλος, Κορίνα Φιλοξενίδου(επιμ.), 2006. *Το Αιγαίο: μια διάσπαρτη πόλη / The Dispersed Urbanity of the Aegean Archipelago*, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού.
- Παλαμάς, Κ. 1972. *Βωμοί: τα παράκαιρα*. Αθήνα, Βλάσση Αδελφοί.
- Γιακουμακάτος, Α.(2003). *Ιστορία της Ελληνικής αρχιτεκτονικής 20^{ος} αιώνας*. Αθήνα, εκδόσεις Νεφέλη.
- Τερκενλή, Σ.Θ. 1996. *Το πολιτισμικό τοπίο: γεωγραφικές προσεγγίσεις*, Αθήνα, εκδόσεις Παπαζήση σε συνεργασία με το πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Τουρνικιώτης, Π. 2006. *Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή*, Αθήνα, futura.
- Τουρνικιώτης, Π. (επιμ.), 2005, *Δύο ταξίδια στον Le Corbusier*, εκδόσεις futura KAM.
- Τουρνικιώτης, Π. 2010. *η διαγώνιος του le Corbusier*, Αθήνα, εκκρεμές
- Τσαούση, Δ.Γ. (επιμ.) 1983. *Ελληνισμός ελληνικότητα : ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας, ελληνική κοινωνία 1*, Αθήνα, βιβλιοπωλείον της εστίας, Ι.Δ.Κολλάρου και Σιας Α.Ε
- Φεσσά Εμμανουήλ, Ε. 2001. *Δοκίμια για την νέα ελληνική αρχιτεκτονική*, Αθήνα, χορηγός ίδρυμα Ιωάννου Φ. Κωστόπουλου.
- Φιλιππίδης, Δ.(επιμ.) *Ανθολόγια κειμένων ελληνικής αρχιτεκτονικής 1925-2002*, Αθήνα, εκδοτικός οίκος μέλισσα.
- Φιλιππίδης, Δ.(επιμ.) *Νησιά του αιγαίου: αρχιτεκτονική*, 2003. Αθήνα, εκδοτικός οίκος μέλισσα.
- Φιλλιπίδης, Δ. 1984. *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, Αθήνα, εκδοτικός οίκος μέλισσα.
- Φιλλιπίδης, Δ. (1997), *πέντε δοκίμια για τον Άρη Κωνσταντινίδη*, εκδόσεις libro.
- Φιλλιπίδης, Δ. 1996. *Θεώρηση των σύγχρονων αναπλάσεων: για τη χαμένη αναπτυξιακή διάσταση της πολιτικής για προστασία-διατήρηση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς ή καλύτερα, συνηγορία για μια σωστή αρχιτεκτονική του αστικού χώρου σήμερα*, σημειώσεις ΕΜΠ, Αθήνα.
- Χατζημικάλης, Κ.(επιμ.) 2011. *Σύγχρονα ελληνικά τοπία: γεωγραφική προσέγγιση από ψηλά*, Αθήνα, εκδοτικός οίκος μέλισσα.

- *do.co.mo.mo _πού είναι το μοντέρνο; :01 τα τετράδια του μοντέρνου*, 2006, Αθήνα, futura.
- Frampton, K. 2009. *Μοντέρνα αρχιτεκτονική: ιστορία και κριτική*. Αθήνα, Θεμέλιο.
- Le Corbusier (Jeaneret, C.E), Αρδαμιτση- Αδάμη, Μ.(επιμ.), Αντωνακάκης, Δ. (μεταφρ.) 1998. *Ένα μικρό σπίτι: 1923*, Αθήνα , libro/αρχιτεκτονική πόλεις
- Newman, O. 1961, *Documents of modern architecture*, new York.
- Rapoport, A., Φιλιππίδης, Δ.(επιμ.) 2010. *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, Αθήνα, εκδοτικός οίκος μέλισσα.
-

Ερευνητικές εργασίες και διδακτορικές διατριβές :

- Mršulja, J.(2013). Ο Κ. Π. Καβάφης και η μεταπολεμική θεωρία, Διπλωματική Μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
- Θεοδώρου Δ., Καλογηράτος Α. , Ταξίδι στην αλήθεια σε ενεστώτα χρόνο : Α. Κωνσταντινίδης / F. Owen Gehry Ερευνητική εργασία ΕΜΠ: Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Καθηγητές: Τουρνικιώτης Π., Βοζάνη Α., Παγώνης Θ., Μίχα Ε.
- Αχείλα , Π. Ανασκαφές στις μνήμες των τόπων: Μια αρχέτυπη ανάγκη για την χάραξη των τοπικών Περιγραμμάτων. Ερευνητική εργασία Πολυτεχνείο Κρήτης: Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών.
- Ιατρού, Α., Μπρεγιάννης, Κ., Η λαϊκή αστική κουλτούρα στο έργο του Άρη Κωνσταντινίδη, ερευνητική εργασία Πολυτεχνείο Κρήτης: τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών
- Πάγκαλος, Π. (2012). Διερευνώντας τον κριτικό τοπικισμό στο έργο των Δημήτρη και Σουζάνας Αντωνακάκη. Εργάζομαι άρα κατοικώ: Η περίπτωση του συγκροτήματος κατοικιών των μεταλλείων Μπάρλου στο Δίστομο Βοιωτίας των Δ. & Σ. Αντωνακάκη. Πανεπιστήμιο Πατρών, τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
- Πάγκαλος, Π. (2012). Ερείσματα της μνήμης στο χώρο και στο χρόνο: γεωμετρία και κατοίκηση. Πανεπιστήμιο Πατρών, τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

- Παπαλεξόπουλος,Δ. 2014. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών_Διατμηματικό πρόγραμμα Μεταπτυχιακών σπουδών: Αρχιτεκτονική σχεδιασμός του χώρου _Κατεύθυνση Α΄: Σχεδιασμός χώρος πολιτισμός, τεχνολογίες αιχμής και αρχιτεκτονική: από το συνολικό σχεδιασμό στην καθολική διαχείριση _Ψηφιακός τοπικισμός, digital regionalism
- Σιούτη, Α.(Μάιος 2013. Η έννοια της τοπικότητας ως συνθετικός παράγοντας στη θεωρία και το έργο των Δημήτρη Πικιώνη, Άρη Κωνσταντινίδη και Le Corbusier . Ερευνητική εργασία , πολυτεχνείο Κρήτης, τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Επιβλέπων: Τζομπανάκης, Α.
- Χατζησάββα , Δ. 2009. "Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές - Σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα" διδακτορική διατριβή στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Α.Π.Θ.

Βίντεο:

- <https://www.youtube.com/watch?v=12ljoLcUz8Q>
- <https://vimeo.com/80899709>
- <https://www.youtube.com/watch?v=FqDDyuPi5q4>
- <https://www.youtube.com/watch?v=c9DajJqOsKk>
- <https://www.youtube.com/watch?v=UaNeahDhTIA>
- <http://www.greek-movies.com/view.php?v=MxEQ4pE8qzJ4V5E7q0qV5w>

Άρθρα :

- Αΐσωπος ,Γ. (2005). Σύγχρονο αττικό τοπίο. *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τεύχος 39, σ86-92.
- Αΐσωπος, Γ. , Σημαιοφορίδης, Γ. (Ιούλιος Αύγουστος 2000). Τοπία εκμοντερνισμού ελληνική αρχιτεκτονική '60-'90. *Αρχιτέκτονες, περιοδικό του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ*, τεύχος 22 περίοδος Β .
- Αντονάς , Α.(2008) αμφιθεατρική κατοικία στην Ύδρα. *Περιοδικό Δομές*
- Αντονάς, Α. (2004).Η εικόνα που κρύβει ό,τι παρουσιάζει: το αττικό τοπίο και η φαντασίωση της απόκρυψης. *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τεύχος 28.

- Αντονάς, Α.(2004). Η εικόνα που κρύβει ό,τι παρουσιάζει: το αττικό τοπίο και η φαντασίωση της απόκρυψη . *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τεύχος 28.
- Αντωνακάκης Δ.(1996).Το μοντέρνο και ο τόπος. *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τεύχος 30.
- Αντωνακάκης, Δ., Αντωνακάκη, Σ. (1975).Κατοικία στον Οξύλιθο: Εύβοια. *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τεύχος 6.
- Αντωνακάκης, Δ., Αντωνακάκη, Σ.(1945). Κυκλάδες. *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τεύχος 9.
- Αργύρης , Μ. (26/12/2012). Συζητώντας για την ετεροτοπία : οι χωροχρονικές εμπειρίες των «τεράτων». *Αριστερή Κίνηση Εργαζόμενων Αρχιτεκτόνων - ΑΚΕΑ*
- Ασημακοπούλου, Κ.(Αυγустός 2011). Ένα πείραμα στην Ύδρα, ΒΗΜΑ DECO.
- Βαϊτσος, Α., Lopearena, C., Ζαμπέλη, Ε. (2008). Deca ARCHITECTURE , Αλώνι. Περιοδικό Δομές.
- Βασιλάκη, Ε.(2011).Νεότερο μνημείο το Ξενία Καρτερού: Ένα από τα χαρακτηριστικότερα δείγματα αρχιτεκτονικής των "Ξενία" χαρακτηρίστηκε ως νεότερο μνημείο. *Greekarchitects.gr*
- Γιόρτσιου, Κ.(2008) Εισαγωγή στον ελληνικό πολιτισμό: Σημαντικοί Σταθμοί του Ελληνικού Πολιτισμού, ΤΟΜΟΣ Β΄. 4ο Κεφάλαιο τέχνη.
- Δημητρακοπούλου, Ε. (Ιούλιος/Αύγουστος 2007). Atelier 66: Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνακάκης. *Αρχιτέκτονες Περιοδικό του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ*, τεύχος 64 – περίοδος Β.
- Δοξιάδης , Θ.(2005). Το «φυσικό» αττικό τοπίο. *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τεύχος 39 σ.92-97.
- Δουμάνη Ο., Δουμάνη, Μ. (1977). Ανώνυμη ελληνική αρχιτεκτονική:
- Δραγώνα, Θ. (2013). Πολυπολιτισμικότητα: ψυχοκοινωνικές διεργασίες και πολιτικές ταυτοτήτων. *Επιστήμη και κοινωνία : επιθεώρηση πολιτικής και ηθικής θεωρίας*, τεύχος 30
- Δώρης, Μ. Πλάκα – Αναφιώτικα: Αυτοδιοίκηση και Αυτοδιαχείριση της περιοχής: Ιστορία Αρχιτεκτονικής, Πολεοδομία. *Αρχιτεκτονικό περιοδικό άνθρωπος και χώρος*
- Κ. Ασημακοπούλου,(2011). Συνέντευξη Αλέξανδρος Βαϊτσος, Deca Architecture, το *Βήμα*.
- Καπετάνιου, Α. Β. (25 .2.2014).Τοπίο σμιλεμένο, της ρυτίδας και του ρόζου, τοπίο ελληνικό... (6ο από το 7ο) Το ελληνικό τοπίο. *greek architects*.
- Κολώνας, Β. ,(Ιούνιος 2015). Τα πρώτα Ξενία του Άρη Κωνσταντινίδη. *Περιοδικό parallaxi*, τεύχος 203.
- Κονταράτος , Σ. (2009).Η σύγχρονη «ιδεολογία» της αρχιτεκτονικής: Από την αποδόμηση στην απλή γεωμετρία. *Buildnet.gr*

- Κονταράτος , Σ. (2009).Μοντερνισμός και Παραδοσιοκρατία: Οι μεταμορφώσεις του αιτήματος της 'ελληνικότητας'. *Buildnet.gr*
- Κουζούπη, Α. (Ιούλιος - Αύγουστος - Σεπτέμβριος 2004). Γλυπτά αρχιτεκτονικά τοπία: Αττική οδός, δυτική περιφερειακή λεωφόρος Υμηττού. Εμπλοκή φυσικού και ανθρωπογενούς τοπίου κατά μήκος του σύγχρονου οδικού άξονα μέσα από το πρίσμα των ενοιών χώρος- ταυτότητα- ετερότητα. *Περιοδική έκδοση του συλλόγου αρχιτεκτόνων Θεσσαλονίκης ΣΑΘ*, η αρχιτεκτονική ως τέχνη, τεύχος 10.
- Κωνσταντόπουλος ,Η. (1994).Για την αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη. *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τεύχος 2.
- Λάββας, Γ. (1972).Ανώνυμη και μοντέρνα αρχιτεκτονική. *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τεύχος 6.
- Λάλας, Θ.(1993).Η τελευταία συνέντευξη του Α.ΚωνσταντινίδηΒΗΜΑ(http://bloggerkm2009.blogspot.gr/2011/04/blog-post_18.html)
- Μανωλίδης , Κ. (20.12.10).Να επιστρέφεις από νοημοσύνη, <http://edafologion.blogspot.gr/>
- Μανωλίδης, Κ. (2011). Κατοικία: Σχεδιάζω, κατασκευάζω, σκέπτομαι : Σχεδιασμός και απο-οικείωση. *Εισήγηση στο Συμπόσιο Α.Π.Θ.*
- Μανωλίδης, Κ. (16.5.15). Η βουή του τοπίου, (Κείμενο που γράφτηκε για την παρουσίαση του βιβλίου Η Φωτογραφία του Ελληνικού Τοπίου. Μεταξύ Μύθου και Ιδεολογίας του Ηρακλή Παπαϊωάννου, ΕκδόσειςΑΓΡΑ, 2014) <http://edafologion.blogspot.gr/>
- Μανωλίδης, Κ. (16.6.12).Το τοπίο μέσα σου, <http://edafologion.blogspot.gr/>
- Μανωλίδης, Κ. (2006). Ασκήσεις εδάφους, Επισημάνσεις για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική στο Αιγαίο από το βιβλίο των Κ.Κοτζιά, Η.Κωνσταντόπουλος, Λ. Παπαδόπουλος, Κ. Φιλοξενίδου(επιμ.),. *Το Αιγαίο: μια διάσπαρτη πόλη / The Dispersed Urbanity of the Aegean Archipelago*,Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού
- Μητρόπουλος , Μ.(1978) Οι ημιδημόσιοι-ιδιωτικοί χώροι της ανώνυμης κυκλαδίτικης αρχιτεκτονικής. *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τεύχος 12.
- Σημαιοφορίδης, Γ.,(1983). «Ο τοπικισμός σαν πολιτιστική τάση της αρχιτεκτονικής», *Θέματα Χώρου +Τεχνών*, Αθήνα, τεύχος 14.
- Πλάτσας , Ν. (Νοέμβριος -Δεκέμβριος 2009)Από την κατοικία τοπίο στο τοπίο κατοικία. αρχιτέκτονες, *περιοδικό του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ*,τεύχος 77 περίοδος Β.
- Τζιόβας, Δ.(Μάιος 2007).Ελληνικότητα και γενιά του '30.*Νέο περιοδικό για τη φιλοσοφία cogito*, τεύχος 06,εκδόσεις Νεφέλη .

- Τζώνης, Α. , Lefaivre, L. (1981). Ο κάνναβος και η πορεία: Μια εισαγωγή στο έργο του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη, και μερικές προκαταρκτικές σκέψεις γύρω από την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής κουλτούρας. *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τεύχος 15.
- Τομπάζης, Α.Ν. (1969). Ανώνυμη ελληνική αρχιτεκτονική, *αρχιτεκτονικά θέματα* τεύχος 3 ετήσια επιθεώρηση.
- Τουρνικιώτης, Π. (2009) Μια διαδρομή στην ελληνική αρχιτεκτονική των τελευταίων 30 χρόνων. *Buildnet.gr* πηγή: "Αρχιτεκτονική του 20ου Αιώνα-Ελλάδα", Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής.
- Τουρνικιώτης, Π. (2006-2007). Το ιδεολόγημα του τόπου και η κριτική της νεωτερικότητας. *Διάλεξη στο ΕΜΠ* : Ιστορία και θεωρία 6, μάθημα δέκατο : Τοπικό άτοπο.
- Τσιαμπάος, Κ. (16 Μάιου, 2009) Παραλλαγές της ελληνικότητας στην ελληνική αρχιτεκτονική : Η σχέση της ελληνικής αρχιτεκτονικής με την Αρχαιότητα και τον κλασικισμό. *αρχιτεκτονικές ματιές, greek architects*.
- Φατούρος, Δ. (2005). Μια μεγάλη διαδρομή στο Αιγαίου. *Αρχιτεκτονικά θέματα* τεύχος 39, σ.46-47.
- Φιλιππίδης, Δ. (1972). Αναζητώντας την ανώνυμη αρχιτεκτονική. *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τεύχος 6.
- Φιλιππίδης, Δ. (1996). Η υποδοχή της μοντέρνας αρχιτεκτονικής: ή πώς έμαθα να αγαπώ τη νεωτερικότητα. *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τεύχος 30.
- Χατζησάββα Δ. "Συνέντευξη με τον Χρήστο Παπούλια", *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη*, 2: σελ.18-19. Ιανουάριος-Μάρτιος 2000
- Χατζησάββα, Δ. (22/24 Μαΐου 2014). Ο τόπος ως επιλεκτικό τοπίο δράσης για τη σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική. *Συνέδριο ιστορίας της αρχιτεκτονικής*, Αθήνα.
- Burkhardt, F. (1997). Τοπικισμός και οικουμενικότητα. *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τεύχος 28.
- Colquhoun, Α. (1997). Κριτική του τοπικισμού. *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τεύχος 28.
- Dummert, E. (2013). Λε Κορμπυζιέ, «Ταξίδι στην Ανατολή»: Βαλκανικές και ανώνυμες πηγές του αρχιτεκτονικού Μοντερνισμού. Κρίση αξιών στις αρχές του 20ου αιώνα, η φύση, το ιερό. (Το υλικό αποτελεί μέρος της μελέτης: *Vernacular architecture, nature and the sacred: Le Corbusier and the influence of the 'Journey to the east'*)
- Frampton, K. Towards a critical regionalism : six points for an architecture of resistance (<http://www.arch.cuhk.edu.hk/server1/course/21c5321/02>)

_Readings/01_Required/06_Frampton_Projects%20For%20A%20Critical%20Regionalism.pdf)

- Mills, J. (17 Σεπτεμβρίου 2010). aloni-by-deca-architecture-for-oliarios. *Περιοδικό dezeen*.
- Naidoo, R. (27 Αυγούστου, 2010). Deca-architecture-aloni. *περιοδικό designboom*.
- Υ.Safran, (1995).Σπίτι διακοπών στον Μώλο, Ύδρα, *Θέματα χώρου και τεχνών*, τεύχος 26.

[Εικονογράφιση]

1. Κολλάζ με σκίτσα

[Περιεχόμενα]

2. Κωνσταντινίδης, Α. 2008. Τα θεόχτιστα: τοπία και σπίτια στη σύγχρονη Ελλάδα, Ηράκλειο, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. Σελ. 137
3. Κωνσταντινίδης, Α. 2008. Τα θεόχτιστα: τοπία και σπίτια στη σύγχρονη Ελλάδα, Ηράκλειο, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. Σελ. 136

[Κεφάλαιο 1]

4. Φωτογραφία: Βούλα Παπαϊωάννου, Μύκονος 1950-1955. Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Μπενάκη και σκίτσο: Άρης Κωνσταντινίδης
5. Φωτογραφία: Βούλα Παπαϊωάννου, Οία 1950-1955. Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Μπενάκη
6. Προσωπικό Κολλάζ http://2.bp.blogspot.com/-iiNhnEYnWFs/VP8dj_nJ_AI/AAAAAAAAAtUc/58M-FX7iGcY/s1600/8.jpg και <http://1.bp.blogspot.com/-yxk80rrRcEo/T0tTqN8LEWI/AAAAAAAAAD9k/rIUoCfQYT8q/s1600/27a.jpg>
7. <https://www.pinterest.com/pin/568720259172723968/>

8. Προσωπικό Κολλάζ
<http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/ENGLISH/BUILDINGS/BUILD TEXTS/B123 t.html> και courses.arch.ntua.gr
9. Τζώνης, Α. , Lefaivre, L. (1981). Ο κάνναβος και η πορεία: Μια εισαγωγή στο έργο του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη, και μερικές προκαταρκτικές σκέψεις γύρω από την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής κουλτούρας. Αρχιτεκτονικά θέματα, τεύχος 15.
10. <http://balkon3.com/gr/tinos-i-pisti-ke-apistefiti-2/>
11. Κωνσταντινίδης, Α. 2008. Τα θεόχτιστα: τοπία και σπίτια στη σύγχρονη Ελλάδα, Ηράκλειο, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. Σελ. 214

[Κεφάλαιο 2]

12. Φωτογραφία: προσωπικό αρχείο, άνοψη κτιρίου Πανεπιστήμιο, Αθήνα. Σκίτσο:
<http://www.benaki.gr/index.asp?id=50501&lang=gr&sid=690>
13. Προσωπικό κολλάζ. <http://lab-tt.net/dibujar-mapas/> και http://cosmoidioglossia.blogspot.gr/2013/05/blog-post_4710.html και <http://ypopsin.gr/gyro-apo-tin-akropoli-meros-PROTO/>

[Κεφάλαιο 3]

14. Προσωπικό αρχείο : Γαράζο, νομός Ρεθύμνης.
15. Φωτογραφία:
<https://www.flickr.com/photos/85205838@N06/19419795188/in/photostream-santorini/> Σκίτσο: Rob-roq, Le Corbusier :
<http://lecorbusier.org/rob-roq.htm>
16. Προσωπικό κολλάζ. Σημαιοφορίδης, Γ (επιμ.)(2009)μετάφραση Παλλαντίου Λ., le Corbusier, κείμενα για την Ελλάδα. Φωτογραφίες και σχέδια, Αθήνα : Άγρα Σελ. 27,73,84,155 και le Corbusier, (2005) μετάφραση Τουρνικιώτης, Π. , Για μια αρχιτεκτονική, εκκρεμές. Σελ 107
17. Κολλάζ από τον prof. Meissem, από το Πολυτεχνείο της Πράγας στην Τσεχία 08/2014 bulletin fakulty architektury cvut (προσωπικό αρχείο) και σκίτσα: <https://www.pinterest.com/isaunsw/villam%C3%BCller/> και <http://yuezhang3.blogspot.gr/2011/04/assignment-02-a02-designer.html>

[Κεφάλαιο 4]

18. Φωτογραφία: προσωπικό αρχείο. Λεπτομέρεια Μονής Γουβερνέτου. Σκίτσο : Δ.Σ.Αντωνάκη <http://domesindex.com/buildings/katoikia-ston-o3yli8o/>
19. Προσωπικό διάγραμμα
20. Προσωπικό κολλάζ. Τζώνης, Α. , Lefaivre, L. (1981). Ο κάνναβος και η πορεία: Μια εισαγωγή στο έργο του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνάκη, και μερικές προκαταρκτικές σκέψεις γύρω από την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής κουλτούρας. Αρχιτεκτονικά θέματα, τεύχος 15. και http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILDTEXTS/B136_t.html
21. <http://domesindex.com/buildings/katoikia-ston-o3yli8o/>

[Κεφάλαιο 5]

22. Φωτογραφία: προσωπικό αρχείο. Περιοχή: κάστρο Σίφνου. Σκίτσο: Χ.Παπούλιας Υ.Safran, (1995).Σπίτι διακοπών στον Μώλο, Ύδρα, Θέματα χώρου και τεχνών, τεύχος 26.
23. Προσωπικό κολλάζ. Υ.Safran, (1995).Σπίτι διακοπών στον Μώλο, Ύδρα, Θέματα χώρου και τεχνών, τεύχος 26.
24. | 25.| Προσωπικό κολλάζ. <http://domesindex.com/buildings/amfi8eatrkh-katoikia/> και <http://www.aristideantonas.com/tag/excavations/project/the-amphitheater-house/link/196>
- 26.| 27. |28. |Προσωπικό κολλάζ. <http://www.5osa.com/category/?page=659> και <http://www.architectural-review.com/aloni-by-deca-architecture-antiparos-island-greece/8603615.article> και <http://www.archi-europe.com/news-1058-aloni-by-deca-architecture-for-oliaros.html> και <http://www.deca.gr/#/en/project/265>