

Πολυτεχνείο Κρήτης-Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Νικολουδάκης Μιχάλης

Επιβλέπων: Σκουτέλης Νικόλαος

Μοντερνισμός και Τοπικότητες στην Περιφέρεια της Ευρώπης

Η Περίπτωση των Α.Άαλτο, Φ.Τάβορα και Α.Κωνσταντινίδη



Νικολουδάκης Μιχάλης _Φοιτητής Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Πολυτεχνείου Κρήτης, Σεπτέμβριος 2016

Μοντερνισμός και Τοπικότητες στην περιφέρεια της Ευρώπης

Η περίπτωση των Α. Άαλτο, Φ.Τάβορα και Α.Κωνσταντινίδη

Επίβλεψη Εργασίας_
Σκουτέλης Νικόλαος

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	7
Ενότητα Α_ΟΤΑΝ Ο ΤΟΠΟΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΝΕΙ ΤΟ ΚΑΤΟΙΚΕΙΝ	11
Το φυσικό περιβάλλον και η μορφή της κατοικίας	15
Το ανθρωπογενές περιβάλλον και η μορφή της κατοικίας	17
Η διδαχή της ανώνυμης αρχιτεκτονικής	20
Η περίπτωση της Σκανδιναβίας	24
Η περίπτωση της Μεσογείου	27
Ενότητα Β_ΣΤΟ ΜΟΝΤΕΡΝΟ ΧΩΡΙΣ ΤΟΝ ΤΟΠΟ	33
Το ιστορικό του μοντέρνου Κινήματος	33
Μοντέρνο κίνημα και Τόπος	36
Αναθεωρήσεις	38
Ενότητα Γ_ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ,Ο ΤΟΠΟΣ ΕΠΑΝΑΚΑΜΠΤΕΙ	43
Η περίπτωση του Άλβαρ Άαλτο	47
Βιογραφικό Σημείωμα	48
Η Αρχιτεκτονική Σκέψη και Σύνθεση του Άλβαρ Άαλτο	48
Στοιχεία που έχουν καθορίσει το έργο του	50
Η περίπτωση του Φερνάντο Τάβορα	59
Βιογραφικό Σημείωμα	60
Η Αρχιτεκτονική Σκέψη και Σύνθεση του Φ.Τάβορα	61
Στοιχεία που έχουν καθορίσει το έργο του	62
Η περίπτωση του Άρη Κωνσταντινίδη	69
Βιογραφικό Σημείωμα	70
Η Αρχιτεκτονική Σκέψη και Σύνθεση του Α.Κωνσταντινίδη	71
Στοιχεία που έχουν καθορίσει το έργο του	73
Συμπεράσματα	81
Βιβλιογραφία	84

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

« Δὼ μὴ φορὰ ἦταν ἄνθρωπος, κ' ἐκεῖ ἦταν ἓνας τόπος. »

Δ.Σολωμός

Από το παραπάνω επίγραμμα του Σολωμού κατανοεί κανείς την αλληλένδετη σχέση του ανθρώπου με τον τόπο ως συστατικά της Ιστορίας επί της γης| λαμβάνοντας υπόψη τον αόριστο χρόνο. Με γλώσσα μεστή και λόγια κατάλληλα διατυπωμένα, δημιουργείται στον αναγνώστη η αίσθηση του αλληλένδετου μεταξύ της ανθρώπινης κοινωνίας και της γεωγραφικής εγκατάστασης ενώ σε αντίθετη θέση, η απώλεια και ο βίαιος ξεριζωμός ενέχει κινδύνους που υποσκάπτουν την ψυχοσύνθεση και την ίδια μας την ύπαρξη. Η ύπαρξη αυτή της εξάρτησης, και κατά βάση του κατοικείν του ανθρώπου σε συνύφανση με τον τόπο θα αποτελέσει την κύρια θεματική της παρακάτω ερευνητικής εργασίας.

Η σχέση αυτή αποτελεί τόσο μια σύνθετη θεματική όσο και μια σημαντική υπόθεση για τη συγκρότηση του ίδιου του κατοικείν-ζειν-υπάρχειν. Παρατηρείται πως τόσο τα φυσικά όσο και τα ανθρωπογενή στοιχεία ενός τόπου συντελούν στην αρχιτεκτονική έκφραση της οικιστικής εγκατάστασης και κατά συνέπεια και της κατοικίας. Η σχέση αυτή τίθεται υπό αμφισβήτηση με τον ερχομό του Μοντέρνου Κινήματος που στον Μεσοπόλεμο κι έως το 1960, λόγω των προβλημάτων αστυφιλίας και κακών συνθηκών διαβίωσης και υγιεινής στα μεγάλα αστικά κέντρα, θέτει την έννοια της κατοικίας σε νέα βάση. Η έκφραση της κατοικίας βάσει της μηχανής και η υποβάθμιση του ρόλου του τόπου, συντελεί στην κατάρπτωση τόσο του ευ ζην του ατόμου όσο και στην αρχιτεκτονική γραφή της κατοικίας. Παρόλα αυτά, αισιόδοξα είναι τα μηνύματα που προέρχονται τόσο από φιλοσοφικές εποπτείες όσο και από νεωτερικές φωνές αρχιτεκτόνων της περιφέρειας της Ευρώπης, για τον επαναπροσδιορισμό της παραπάνω σχέσης. Ο χρόνος μπορεί να έχει παρέλθει, όμως τα νέα δεδομένα παράλληλα με την αντίσταση των παραδοσιακών κοινωνιών και τις διαφορετικές χρονικότητες των λαών της περιφέρειας, θέτουν νέες προοπτικές για να αφουγκραστεί κανείς το κάλεσμα της φύσης, της μορφής και της παράδοσης του τόπου σε νέα βάση.

Μεθοδολογία Εργασίας

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, η παρούσα ερευνητική εργασία αναπτύσσεται σε τρεις κύριες ενότητες. Στην εισαγωγική ενότητα με τίτλο, *Όταν ο τόπος διαμορφώνει το κατοικείν*, διερευνώνται τα χωρικά χαρακτηριστικά του τόπου και πως εκείνα επιδρούν στη διαμόρφωση της κατοικίας στις προβιομηχανικές κοινωνίες. Και ειδικότερα της Σκανδιναβίας και Μεσογείου, στην περιφέρεια της Ευρώπης.Στη δεύτερη με γενικό τίτλο, *Στο Μοντέρνο χωρίς τον τόπο*, παρατίθενται αρχικά ,η ανάγκη του Μοντέρνου Κινήματος να επαναπροσδιορίσει την ταυτότητα της κατοικίας και να την εκφράσει χωρικά βάσει της έννοιας της μηχανής, υποβαθμίζοντας τη σημασία του τόπου για το ίδιο το κατοικείν. Δευτερευόντως, οι συνέπειες του παραπάνω χάσματος τόσο σε επίπεδο αρχιτεκτονικής έκφρασης της κατοικίας όσο και στο κοινωνικοπολιτιστικό επίπεδο του ατόμου.Στην τελευταία ενότητα, με γενικό τίτλο, *Στην περιφέρεια, ο τόπος επανακάμπτει*, παρουσιάζονται αρχικά οι θεωρητικές απόψεις επιλεγμένων φιλοσόφων και αρχιτεκτόνων που συντελούν στον επαναπροσδιορισμό του τόπου ενώ στη συνέχεια εξετάζονται αναλυτικότερα επιλεγμένα αρχιτεκτονικά έργα τους από της Περιφέρειας της Ευρώπης. Οι αρχιτέκτονες Άλβαρ Άαλτο, Φερνάντο Τάβορα και Α.Κωνσταντινίδης, ως εκφραστές του μοντερνισμού, με κοινές (χρονικές) περιόδους δράσης και απομακρυσμένοι στην περιφέρεια, αναζητούν μια αρχιτεκτονική που θα αφουγκραστεί το κάλεσμα του τόπου. Με κοινό άξονα τις αρχές του Μοντέρνου Κινήματος και διαφορετικές τις τοποθεσίες σύνθεσης του κάθε έργου, προκαλεί ενδιαφέρον αρχικά η αναζήτηση κοινών στοιχείων σχεδιασμού και αφετέρου ο χειρισμός σύνδεσης των παραπάνω θεματικών στην αρχιτεκτονική τους έκφραση.

Υποθέσεις Εργασίας

Η εργασία αναπτύσσεται με βάση την υπόθεση ότι στο γεωγραφικό περιθώριο της Ευρώπης, σε κόσμους με διαφορετικές χρονικότητες στην εισαγωγή και αφομοίωση των προσταγών του μοντέρνου, υπήρξαν έργα και φωνές που σε δεύτερο χρόνο λειτούργησαν ως οιωνοί της σημερινής μας ανάγκης για επαναδιαπραγμάτευση με τον κάθε τόπο. Στόχος είναι η αναφορά στην αρχιτεκτονική που μεταγράφει- μεταφράζει την παράδοση του κάθε τόπου υπό το πρίσμα του νεωτερισμού, καθώς επίσης και η παρουσίαση των φωνών της περιφέρειας που με την ταυτόχρονη αδράνεια των τοπικών κοινωνιών, συντελούν στην διατήρηση και συμπλήρωση της ταυτότητας του.

Η περίπτωση των Άλβαρ Άαλτο, Φερνάντο Τάβορα και Άρη Κωνσταντινίδη.

Ενότητα Α_ Όταν ο τόπος διαμορφώνει το κατοικείν

«Κτίζω σημαίνει κατ' ουσίαν αφήνω κάτι να κατοικεί-ζει-υπάρχει. Η ουσιώδης εκτέλεση του κτίζειν είναι η ανέγερση τόπων δια της συναρμόσεως των χώρων τους»¹.

M.Heidegger

Από την παραπάνω τοποθέτηση του Γερμανού φιλοσόφου συνειδητοποιεί κανείς την άμεση σχέση που συνδέει την έννοια του κατοικείν με τον τόπο. Για την εις βάθος κατανόηση της συλλογιστικής απαιτείται ανάλυση των επιμέρους τμημάτων της.

Αρχικά, η έννοια του τόπου αποτελεί μια πολύπλοκη θεματική. Ο ορισμός της περιλαμβάνει την (αφηρημένη) τρισδιάστατη έννοια του χώρου σε συνδυασμό με την έννοια του χαρακτήρα². Ο χαρακτήρας χαράσσεται, εντυπώνεται και εντυπώνει τη μορφή, συνίσταται σε συγκεκριμένα δομικά στοιχεία μέσω των οποίων η οποιαδήποτε μορφή εμφανίζεται και αφού γίνει αντιληπτή, σημασιοδοτείται πρακτικά, συναισθηματικά ή νοηματικά. Αυτή η σημασιοδότηση είναι μια κρίση πολύ σημαντική για την εξέλιξη του ανθρώπου, αφού μέσα από αυτήν ανακαλύπτει τη δική του προσωπική σχέση με το χώρο του και συνδέεται με τις άλλες μορφές. Ο χώρος γίνεται τόπος με ιδιαίτερο χαρακτήρα για τον οποίο τα άτομα έχουν μια γνώμη και με τον οποίο αναπτύσσουν μια σχέση. Ο τόπος, έτσι, αποκτά για αυτούς μια ιδιαίτερη οντότητα, μια φυσιογνωμία με την οποία συναλλάσσονται, συνομιλούν, συνδιαλέγονται και συμμετέχουν στην ουσία της ύπαρξης. Ο άνθρωπος κατοικεί όταν μπορεί να προσανατολίζεται σε ένα περιβάλλον και να αισθάνεται πως εκείνο φέρει νοήματα. Κατοικία λοιπόν σημαίνει κάτι περισσότερο από μια «στέγη». Σημαίνει ότι οι χώροι στους οποίους εκτυλίσσεται η ζωή είναι τόποι. Κάθε τόπος με χαρακτήρα, κάθε τόπος γενικώς, έχει ένα «πνεύμα».³ Κατά τον Norberg-Schulz, αυτό που μετατρέπει «ένα σημείο ανάμεσα σε πολλά σημεία» σε «τόπο», επιτρέποντας την ένταξη του ανθρώπου στο περιβάλλον του, είναι η απόδοση χαρακτήρα στον αδιαφοροποίητο χώρο (πολιτισμικό τοπίο).⁴

¹Heidegger Martin, *ΚΤΙΖΕΙΝ, ΚΑΤΟΙΚΕΙΝ, ΣΚΕΠΤΕΣΘΑΙ*, εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2009, σελ.18

² Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, από τον Heidegger στον Koolhaas*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σελ.165

³ Ο Norberg-Schulz σημειώνει, μεταγράφοντας τη θέση του Heidegger με όρους πιο συνηθισμένους στη γλώσσα των αρχιτεκτόνων: «Έτσι ο τόπος είναι ένα ποιοτικό, "συνολικό" φαινόμενο, που δεν μπορούμε να το αναγάγουμε σε καμία από τις ιδιότητες του, όπως είναι οι χωρικές σχέσεις, χωρίς να χάσουμε τη συγκεκριμένη του φύση από τα μάτια μας», Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, από τον Heidegger στον Koolhaas*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σελ.

⁴ «Ο τόπος δεν υφίσταται πριν τη γέφυρα. Ή μάλλον υπάρχουν-πριν γίνει η γέφυρα, κατά μήκος του ρεύματος-πολλά σημεία που μπορούν να καταληφθούν από κάτι. Ένα από αυτά

Η απόδοση του προαναφερθέντος χαρακτήρα στον αδιαφοροποίητο χώρο είναι προϊόν κατασκευής κτισμάτων, δηλαδή του κτίζειν. Χαρακτηριστικό «κτίσμα»-δεν μπορεί παρά να είναι η παραπομπή του ίδιου του Heidegger-η εικόνα της γέφυρας, που οπτικοποιεί, συμβολίζει, συλλέγει και ενεργεί ώστε το περιβάλλον να γίνει ένα ενιαίο σύνολο.⁵ Η γέφυρα συλλέγει το Είναι σε μια συγκεκριμένη "θέση" που μπορεί κανείς να την αποκαλέσει τόπο. Αυτός ο "τόπος", ωστόσο δεν υπάρχει ως οντότητα πριν τη γέφυρα αλλά αναδύεται σε παρουσία μόνο με αυτή. Ο υπαρξιακός σκοπός του κτίσματος είναι συνεπώς να αποκαλύψει τα νοήματα που είναι δυνητικά παρόντα σε ένα δεδομένο περιβάλλον. Με όμοιο τρόπο, ο A.Rossi αναδεικνύει στην αρχιτεκτονική της πόλης, το ρόλο της αρχιτεκτονικής ως πυκνωτή της μνήμης, δηλαδή μηνυμάτων, μορφών και γεγονότων του τόπου.

Μέσω της κατασκευής κτισμάτων(κατοικιών)πραγματοποιείται οργάνωση του χώρου και έμπρακτη προβολή της εικόνας του ανθρώπου στον περίγυρο του, έτσι ώστε να αναγνωρίζει τον εαυτό του στο περιβάλλον και να αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του. Η θέαση εαυτού δεν επιτυγχάνεται βέβαια μόνο βλέποντας πράγματα που απεικονίζουν τις νοητικά επεξεργασμένες απόψεις του για τον κόσμο, αλλά αναγνωρίζοντας στα κτίσματα την εμπλοκή του με τα πράγματα(καθώς δια του ανθρώπου αποτυπώνεται το πνεύμα που κατοικοεδρεύει σε κάθε γεωλογικό υπόβαθρο).Το να ανήκει κανείς σε έναν τόπο σημαίνει πως αποκτά αυτομάτως ένα υπαρξιακό έρεισμα, αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του περιβάλλοντος και ο πιθανόν διαχωρισμός αυτής της σχέσης δύναται να επιφέρει την ανθρώπινη αλλοτρίωση.⁶

Η παραπάνω εμπειρία των ανθρώπινων δραστηριοτήτων δεν λαμβάνει χώρα μέσα σε ένα ομοιογενή ισοτροπικό χώρο, αλλά σε ένα χώρο που χαρακτηρίζεται από ποιοτικές διαφορές. Σε μικρότερη κλίμακα(κλίμακα συνόλου),τα τοπία χαρακτηρίζονται από μια ποικιλόμορφη, αλλά βασικά συνεχή έκταση, ενώ οι οικιστικές εγκαταστάσεις είναι περικλειστα σύνολα. Ο οικισμός και το τοπίο έχουν, συνεπώς, μια σχέση μορφής, φόντου ενός

γίνεται ένας τόπος, και μάλιστα γίνεται διαμέσου της γέφυρας», Heidegger Martin,*KTIZEIN, ΚΑΤΟΙΚΕΙΝ, ΣΚΕΠΤΕΣΘΑΙ*, εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ Αθήνα,2009,σελ.11

⁵ «Η γέφυρα αιωρείται πάνω από το ποτάμι με άνεση και δύναμη. Δεν συνδέει απλώς τις δύο όχθες που βρίσκονται ήδη εκεί, αλλά οι όχθες παρουσιάζονται ως όχθες μόνο καθώς η γέφυρα διασχίζει το ποτάμι. Η γέφυρα από την ίδια σύλληψη της γίνεται η αιτία που τις κάνει να κείτονται η μια αντίκρυ στην άλλη. Η μια πλευρά διαχωρίζεται από την άλλη από την ύπαρξη της γέφυρας. Ούτε εκτείνονται οι όχθες κατά μήκος του ποταμού ως αδιάφορα όρια ξηράς. Με τις όχθες, η γέφυρα φέρνει στο ποτάμι τη μια και την άλλη έκταση του τοπίου που βρίσκεται πίσω τους. Φέρνει το ποτάμι, την όχθη και τη στεριά το ένα μέσα στην περιοχή του άλλου. Η γέφυρα συγκεντρώνει τη γη ως τοπίο γύρω από το ποτάμι».Heidegger Martin,Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεται, σελ. Φεβρουάριος 2009,Αθήνα,εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, σελ.9-10

⁶ Schulz N. Christian, *Genius Loci, Το πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ,Αθήνα,2009, σελ.26-27.

ζωγραφικού πίνακα. Ο οικισμός χάνει την ταυτότητα του εάν διαταραχθεί η σχέση αυτή, όπως και το τοπίο χάνει τη δική του ταυτότητα ως συνολική έκταση.

Συμπερασματικά, αρχιτεκτονική υπάρχει μόνο όταν ένα «συνολικό περιβάλλον γίνεται ορατό», όπως αναφέρει η Σουζάν Λάνγκερ. Σημαίνει να συγκεκριμενοποιεί κανείς το πνεύμα του τόπου (*genius loci*). Αυτό επιτυγχάνεται μέσω των κτισμάτων που συλλέγουν τις ιδιότητες του τόπου, τις επεξεργάζονται, τις επεξηγούν, τις μεταδίδουν και τις φέρνουν εγγύτερα στον άνθρωπο. Η βασική πράξη της αρχιτεκτονικής είναι λοιπόν να κατανοήσει το «κάλεσμα» του τόπου και να το αναμεταδώσει ως τρόπο ζωής και ως μέθοδο σκέψης.⁷

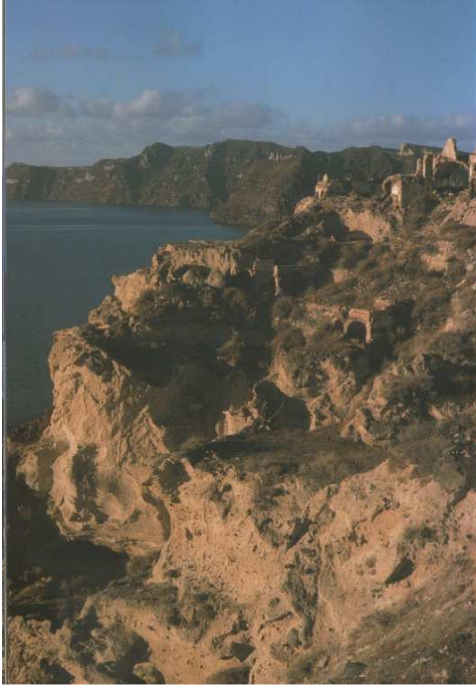
Η συλλογή των ιδιοτήτων του τόπου μέσω των κτισμάτων και γενικότερα η επίδραση που ασκεί η τοποθεσία στα κτίσματα μπορεί να εξεταστεί με δύο τρόπους. Ο πρώτος πραγματεύεται την υλική υπόσταση της τοποθεσίας (φυσικό περιβάλλον): την κλίση και το είδος του εδάφους ή των πετρωμάτων, το κλίμα, τη βλάστηση, την απορροή των όμβριων υδάτων, κ.ο.κ. Ο δεύτερος εξετάζει τις πολιτιστικές, συμβολικές-θρησκευτικές αξίες της τοποθεσίας (ανθρωπογενές περιβάλλον) και τις επιπτώσεις τους.⁸



Εικ.1: Ασπρόμαυρη απεικόνιση οικισμού μέσα στο τοπίο, Ισέρνια

⁷ Schulz N. Christian, *Genius Loci, Το πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ.26.

⁸ Rapoport Amos, *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, μτφ. Φιλιππίδης Δ. εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2009, σελ.107



Εικ.2: Ο Οικισμός της Οίας, Σαντορίνη



Εικ.3: Ξερολιθιές στο Γέρακα



Εικ.4: Ελληνικό Τοπίο στη Δήλο

Το φυσικό περιβάλλον και η μορφή της κατοικίας

Αναζητώντας εξήγηση στον τρόπο έκφρασης της μορφής της κατοικίας θα αναλυθούν οι δύο παραπάνω παράγοντες επιρροής της τοποθεσίας στην αρχιτεκτονική μιας κατοικίας. Η ταυτότητα μιας τοποθεσίας, αναλογιζόμενος κανείς την απουσία του ανθρώπου, αφορά το κλίμα και τη γεωμορφολογία του εδάφους. Η γεωμορφολογία ποικίλει σε μεγάλο βαθμό από περιοχή σε περιοχή καθιστώντας δύσκολη την ανάλυση της σε ένα γενικότερο πλαίσιο. Γι αυτό είναι προτιμότερη η ανάλυση της αργότερα σε συγκεκριμένα παραδείγματα.

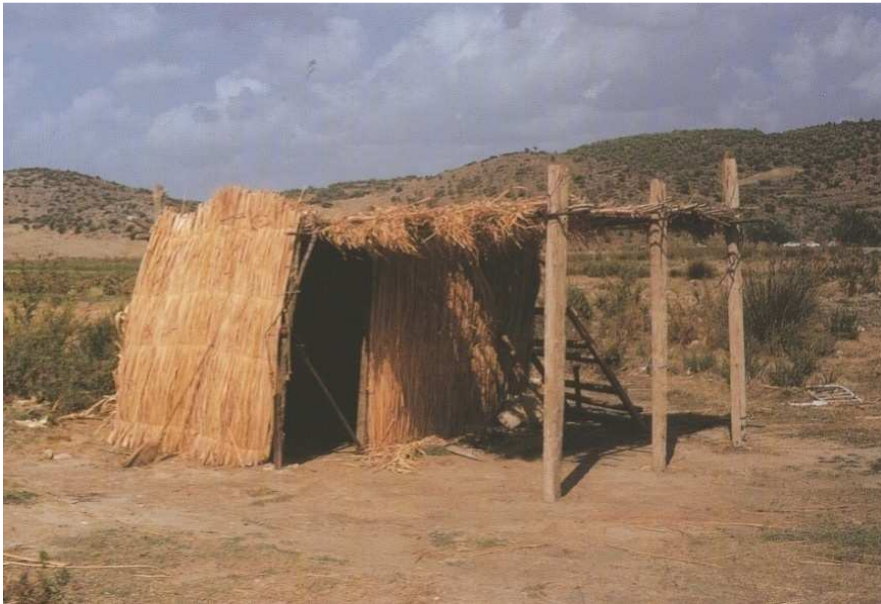
Όσον αφορά το κλίμα ενός τόπου αποτελεί με τη σειρά του μια σημαντική συνιστώσα των μορφογενετικών δυνάμεων και έχει μεγάλες επιπτώσεις στον καθορισμό των μορφών της κατοικίας. Αυτό είναι προφανές εκεί όπου υπάρχουν συνθήκες περιορισμένης τεχνολογικής ανάπτυξης και περιορισμένα συστήματα ελέγχου του περιβάλλοντος, εκεί που ο άνθρωπος δεν μπορεί να κυριαρχήσει αλλά να προσαρμοστεί σε αυτή.

Η αρχιτεκτονική γεννήθηκε για κάθε τόπο για να στεγάσει, να καλύψει, να προστατεύσει, γι αυτό και ποικίλει ανάλογα με την ταχύτητα των δυνάμεων που πρέπει να υπερνικήσει. Η κλιματική ιδιαιτερότητα αποτελεί χρήσιμη έννοια για τον καθορισμό της ανάγκης για κατασκευή. Η κλίμακα αυτή αν σχεδιαζόταν θα εκτεινόταν από την πλήρη απουσία ανάγκης για στέγαση, όσον αφορά το κλίμα αποκλειστικά, ως τις περιοχές με τη μέγιστη ανάγκη για στέγαση. Σε κάθε περίπτωση οι λύσεις θα προσφέρουν το μέγιστο ποσοστό προστασίας, στο πλαίσιο των δεδομένων τεχνολογικών δυνατοτήτων και κοινωνικών αναγκών. Όσο πιο αυστηροί είναι οι κλιματικοί περιορισμοί, τόσο πιο περιορισμένη και άκαμπτη θα είναι η μορφή και τόσο λιγότερες παραλλαγές θα είναι δυνατές σε ότι θα μπορούσε κανείς να ονομάσει «καθαρό κλιματικό φονξιοναλισμό».⁹ Κάτω από δύσκολες συνθήκες, οι κατασκευές οφείλουν να κατέχουν μια λεπτομερή γνώση των μορφών, των υλικών και του μικροκλίματος της περιοχής, καθώς, «...Κατασκευαστικά η αρχιτεκτονική ψάχνει να βρει ένα σκελετό που θα στηρίζει μια στέγη σε ένα ορισμένο ύψος πάνω από την επιφάνεια της γης, και θα συνθέτει τους χώρους, εσωτερικούς και εξωτερικούς, ανάλογα με το κλίμα του κάθε τόπου».¹⁰ Τέλος, κάθε κατασκευή δύναται να αξιοποιεί τα τοπικά υλικά της

⁹ Rapoport Amos, *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, μτφ. Φιλιππίδης Δ. εκδ.Μέλισσα,Αθήνα,2009,σελ.124

¹⁰ Φιλιππίδης Δημήτρης, *Πέντε δοκίμια για τον Άρη Κωνσταντινίδη*, εκδόσεις Libro , 1997, σελ.63

περιοχής στην οποία έχει χτιστεί προς τέρψιν της άνεσης και της ανθεκτικότητας στις καιρικές συνθήκες.



Εικ.5:Ελαφριά κατασκευή στη Βραώνα



Εικ.6: Κατοικία στη Μύκονο

Το ανθρωπογενές περιβάλλον και η μορφή της κατοικίας

«Ονομάζω πολιτιστική παιδεία, την ισορροπία εκείνη του εσωτερικού και του εξωτερικού κόσμου του ανθρώπου, που είναι άλλωστε η μόνη εγγύηση μιας λογικής σκέψης και πράξης».

Adolf Loos, Architektur, 1910

Οι διάφορες μορφές που παίρνουν οι κατοικίες και στη συνέχεια οι οικιστικές εγκαταστάσεις αποτελούν σύνθετα φαινόμενα για τα οποία καμιά εξήγηση δεν επαρκεί από μόνη της. Όλες οι πιθανές έννοιες είναι παραλλαγές ενός και μοναδικού θέματος: Άνθρωποι με διαφορετικές νοοτροπίες και ιδανικά ανταποκρίνονται σε ποικίλα φυσικά περιβάλλοντα. Ο τρόπος με τον οποίο ανταποκρίνονται διαφέρει από τόπο σε τόπο εξαιτίας των αλλαγών και των διαφορών στην αλληλεπίδραση κοινωνικών, πολιτιστικών, τελετουργικών, οικονομικών και υλικών παραγόντων.

Η κατοικία συνιστά ένα θεσμό και όχι απλά μια κατασκευή, ενώ δημιουργήθηκε για ένα πολύπλοκο σύνολο αναγκών. Όπως αναφέρει ο Δημήτρης Φιλιππίδης «Επειδή το χτίσιμο είναι φαινόμενο πολιτισμικό, η μορφή και η οργάνωση του επηρεάζονται σε μεγάλο βαθμό από το πολιτισμικό περιβάλλον στο οποίο ανήκει». Πέραν της πρωτεύουσας ανάγκης για προστασία, η κατοικία αποκτά ένα δευτερεύοντα σκοπό, που δεν είναι άλλος από τη δημιουργία μιας κοινωνικής μονάδας χώρου που θα ταιριάζει όσο το δυνατόν καλύτερα στον τρόπο ζωής ενός λαού.¹¹

Από τη στιγμή που θα κατανοήσει κανείς την ταυτότητα και το χαρακτήρα ενός πολιτισμού θα αποκτήσει μια κάποια ορθότερη γνώση των αξιών του, θα μπορέσει να κατανοήσει τις επιλογές στις οποίες έχει προβεί ανάμεσα στους πιθανούς τρόπους οικιστικής αντιμετώπισης των υλικών και πολιτισμικών μεταβλητών. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ενός πολιτισμού οφείλουν να εξεταστούν, αφού επηρεάζουν τη μορφή της κατοικίας και του οικισμού. Το

¹¹ Παρατίθεται παράδειγμα προς αποφυγήν από το απόσπασμα του Adolf Loos στο Architektur του 1910 για την πολιτιστική κρίση. «Μου επιτρέπετε να σας οδηγήσω στις όχθες μιας λίμνης στο βουνό; Ο ουρανός είναι γαλανός, τα νερά πράσινα και όλα είναι βαθιά ειρηνικά. Τα βουνά και τα σύννεφα καθρεφτίζονται και τα σπίτια, οι αυλές, τα περιβόλια και οι εκκλησίες. Δεν μοιάζουν φτιαγμένα από ανθρώπινο χέρι αλλά από το θεϊκό εργαστήριο, σαν τα βουνά και τα δέντρα, τα σύννεφα και το γαλανό ουρανό. Και όλα αποπνέουν ομορφιά και γαλήνη. Α, τι είναι αυτό; Μια παραφωνία μέσα στην αρμονία. Σαν απροσδόκητη κραυγή. Στο κέντρο, κάτω από τα σπίτια των χωρικών, που δεν δημιουργήθηκαν από αυτούς αλλά από το θεό, υπάρχει μια βίλλα. Την έφτιαξε άραγε ένας καλός ή ένας κακός αρχιτέκτονας; Δεν ξέρω. Το μόνο που ξέρω είναι ότι η γαλήνη και η ομορφιά δεν υπάρχουν πια... Και ρωτάω ξανά: Γιατί ο αρχιτέκτονας, είτε καλός είτε κακός, βιάζει τη λίμνη; Όπως και κάθε σχεδόν κάτοικος της πόλης, ο αρχιτέκτονας δεν έχει πολιτιστική παιδεία. Δεν διαθέτει την ασφάλεια του χωρικού, που έχει έμφυτη μια τέτοια παιδεία. Ο κάτοικος της πόλης είναι νεόπλουτος». Frampton Kenneth, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 2007, σελ.89

φυσικό περιβάλλον προσφέρει τις δυνατότητες, από τις οποίες γίνεται μια επιλογή με βάση τα ταμπού, τα έθιμα και τους παραδοσιακούς τρόπους του πολιτισμού. Βασική υπόθεση του Δ. Φιλιππίδη είναι πως η μορφή του σπιτιού δεν είναι απλώς και μόνο αποτέλεσμα υλικών δυνάμεων αλλά και απόρροια μιας ολόκληρης σειράς κοινωνικοπολιτισμικών παραγόντων με την ευρύτερη έννοια του όρου.¹²

Με δεδομένα, ένα ορισμένο κλίμα, τη διαθεσιμότητα ορισμένων υλικών, τους περιορισμούς και τις δυνατότητες ενός ορισμένου επιπέδου τεχνολογίας, αυτό που τελικά καθορίζει ποια θα είναι η μορφή μιας κατοικίας και διαμορφώνει τους χώρους και τις σχέσεις τους είναι το όραμα που έχουν οι άνθρωποι για την ιδανική ζωή. Το περιβάλλον που επιζητούν αντικατοπτρίζει πολλές κοινωνικοπολιτιστικές δυνάμεις όπως τις θρησκευτικές πεποιθήσεις, τη δομή της οικογένειας και του γένους, την κοινωνική οργάνωση, τους τρόπους βιοπορισμού και τις κοινωνικές σχέσεις ανάμεσα στα άτομα. Τα κτίσματα και οι οικισμοί είναι η οριακή έκφραση της σχετικής σημασίας που αποδίδεται σε διάφορες πτυχές της ζωής και των ποικίλων τρόπων αντίληψης της πραγματικότητας. Η κατοικία, το χωριό και η πόλη εκφράζουν το γεγονός ότι οι κοινωνίες συμμερίζονται ορισμένες κοινά αποδεκτές επιδιώξεις και αξίες ζωής. Οι μορφές των πρωτόγονων και των ανώνυμων κτισμάτων προκύπτουν όχι τόσο από τις ατομικές επιθυμίες όσο από τους στόχους και τις επιθυμίες της ενοποιημένης ομάδας για ένα ιδανικό περιβάλλον. Κατά συνέπεια, οι μορφές αυτές έχουν συμβολική αξία, αφού τα σύμβολα εξυπηρετούν έναν πολιτισμό, συγκεκριμενοποιώντας τις ιδέες και τα συναισθήματα του.

Η κατοικία είναι ένα ανθρώπινο γεγονός. Ο άνθρωπος θέλοντας να εκφράσει το «υπαρξιακό» έρεισμα που έχει αποκτήσει, θέλει να οπτικοποιήσει τη δική του κατανόηση του τόπου, καθώς έχει μια έντονη «τάση να μεταφράζει σε σύμβολα όλα όσα συμβαίνουν και κατόπιν να αντιδρά στα σύμβολα αυτά σαν να πρόκειται για πραγματικά ερεθίσματα από το περιβάλλον του».¹³ Συμβολίζει λοιπόν αυτή την κατανόηση μεταφράζοντας την σε ένα υλικό μέσο που είναι το κτίσμα.¹⁴ Ακόμα και με τους πιο αυστηρούς υλικούς περιορισμούς και την πιο περιορισμένη τεχνολογία ο άνθρωπος έχει χτίσει με τόσο ποικίλους τρόπους, ώστε αυτό μπορεί να αποδοθεί μόνο σε μια επιλογή, η οποία προϋποθέτει πολιτισμικές αξίες. Οι κοινωνικοπολιτισμικές δυνάμεις αποκτούν επομένως πρωταρχική σπουδαιότητα για το συσχετισμό του τρόπου ζωής του ανθρώπου με το περιβάλλον.

¹² Rapoport Amos, *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, μτφ. Φιλιππίδης Δ. εκδ.Μέλισσα,Αθήνα,2009,σελ.71

¹³ Dubos Rene, *Man Adapting*, New Heaven: Yale University Press,1965,σελ.7

¹⁴ Schulz N. Christian, *Genius Loci, Το πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ.20

Μέρος του ανθρωπογενούς περιβάλλοντος ενός τόπου θα μπορούσε να αναγνωστεί και ως λαϊκή παράδοση ενός πλήθους ανθρώπων στον τόπο αυτό. Η λαϊκή παράδοση είναι η άμεσα και ασυνείδητα υλοποιημένη μορφή ενός πολιτισμού, των αναγκών και των αξιών ενός λαού. Πρόκειται για μια κοσμοθεωρία σε μικρογραφία, για το «ιδεώδες» περιβάλλον του όπως αυτό εκφράζεται σε κτίσματα και οικισμούς, χωρίς την ανάμειξη κανενός καλλιτέχνη ή αρχιτέκτονα.¹⁵ Η παραπάνω τοποθέτηση αποτελεί και το σύνολο της ανώνυμης έκφρασης ενός λαού.



Εικ.7: Κατοικίες στη Μεσόγειο



Εικ.8: Φωτογραφία κατοικιών στην Αίγινα



Εικ.9: Αγροτική κατοικία στην Κύπρο

¹⁵Raport Amos , *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, μτφ. Φιλιππίδης Δ. εκδ.Μέλισσα,Αθήνα,2009,σελ.12

Η διδαχή της Ανώνυμης Αρχιτεκτονικής

Μια αρχιτεκτονική που εκφράζει την έννοια του τόπου, αποτελούμενου από το σύνολο των φυσικών και ανθρωπογενών του στοιχείων δεν μπορεί παρά να εντάσσεται στο τοπίο, είτε είναι αστικό είτε είναι φυσικό. Μελετώντας παραδείγματα ανώνυμης αρχιτεκτονικής ανά περιοχή, βρισκόμαστε συνεχώς αντιμέτωποι με σύνολα και σχέσεις που πρέπει να ενεργοποιηθούν για να λειτουργήσει η ταυτότητα του τόπου διαμέσου της αρχιτεκτονικής έκφρασης. Αυτές οι σχέσεις αφορούν από την μικρή κλίμακα, που είναι η αντιμετώπιση των ορίων δυαδικότητας επιμέρους χώρων, έως την ευρύτερη σχέση τόσο ένταξης όσο και μεταγραφής στοιχείων του τόπου, «...και τότε είναι που ολοκληρώνεται αυθεντικά το αρχιτεκτονικό έργο, για να έχει ανάστημα και μορφή,...όταν στέκει το αρχιτεκτόνημα, και σωστά μέσα στο τοπίο του αφού όλα τα μέλη του πλάθουν έναν καλά οργανωμένο οργανισμό, που δείχνει κίολας σαν να βρίσκονταν ανέκαθεν, εκεί που στήθηκε σήμερα, δηλαδή και σαν παλιό, και σαν σημερινό και σαν χθεσινό, αν όχι και σαν ό,τι θα έρχονταν να σταθεί σε κάποιο μελλοντικό χρόνο. Και που 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,... αν δεν είναι και ο άνθρωπος ένα κομμάτι τοπίο και αυτός μέσα στον υπαρκτό φυσικό κόσμο».¹⁶

Αρχικά, η ανώνυμη λαϊκή αρχιτεκτονική συνδυάζει δύο στόχους που δεν είναι εύκολο να συμβιβαστούν. Από τη μια, οφείλει να δημιουργήσει ένα καταφύγιο που να προστατεύει τους ενοίκους του από ανεπιθύμητες εξωτερικές δυνάμεις και να τους προσφέρει ένα ευχάριστο εσωτερικό περιβάλλον. Από την άλλη, πρέπει να δημιουργήσει ένα εξωτερικό από φυσική άποψη με τις λειτουργίες του και εντυπωσιακό, ανοιχτό ή αποτρεπτικό κλπ. από οπτική άποψη. Αντιληπτικά και πρακτικά, οι κόσμοι του εξωτερικού και του εσωτερικού αλληλοαποκλείονται. Δεν μπορεί να είναι κανείς και στους δύο ταυτόχρονα. Κι όμως συνορεύουν άμεσα μεταξύ τους. Χρειάζεται κανείς να περάσει μια πολύ λεπτή πόρτα, για να αφήσει τον ένα κόσμο και να μπει στον άλλο. Η μεγάλη πρόκληση για την κατασκευή λοιπόν προέρχεται από την παράδοση αντίφαση μεταξύ α) του αλληλοαποκλεισμού των αυτόνομων, αυτοτελών εσωτερικών χώρων και του εξίσου ολοκληρωμένου εξωτερικού κόσμου και β) της απαραίτητης συνοχής των δύο ως μερών του αδιαίρετου ανθρώπινου περιβάλλοντος. Αυτό δικαιολογεί τη δήλωση του Wolfgang Zucker ότι η άρθρωση ενός ορίου που διαχωρίζει το εσωτερικό από το εξωτερικό είναι η αρχέγονη αρχιτεκτονική πράξη.¹⁷

¹⁶ Κωνσταντίνιδης Άρης, *Μελέτες+Κατασκευές*, εκδ. Άγρα, 1981, σελ. 261

¹⁷ Arnheim Rudolf, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 134-135

Το όριο όπως αναφέρει ο Heidegger «...δεν είναι εκεί όπου κάτι τελειώνει αλλά, όπως το αντιλήφθηκαν οι Έλληνες, το όριο είναι εκεί που κάτι αρχίζει την παρουσία του». Η ιδιότητα του να αποτελεί αφενός τέλος για κάτι και αφετέρου αρχή για κάτι άλλο, προσδίδει στο όριο μια διττή ταυτότητα. Σε αυτό, δύο ενότητες αντιτίθενται, συμπληρώνονται, αλληλοαποκλείονται, μεταλλάσσονται. Συνεπώς το όριο ως ενδιάμεσος χώρος συνιστά κρίσιμη απόληξη της κάθε ενότητας και ένδειξη αλλαγής. Στο σύστημα σχέσεων του χώρου εντοπίζονται δυαδικότητες οι οποίες αφορούν κατά περίπτωση σε διαφορετικές χωρικές συνθήκες (πάνω- κάτω, αριστερά- δεξιά, κενό- πλήρες, ανοιχτό- κλειστό,), σε συνέπειες της μορφολογίας και της σύνταξης του χώρου(φως- σκιά, μέσα- έξω) ή στις κοινωνικές διαφοροποιήσεις του(ιδιωτικό- δημόσιο). Το όριο, η ενδιάμεση γραμμή ή περιοχή, καθορίζει την ύπαρξη ή μη της σχέσης μεταξύ των μερών της κάθε δυαδικότητας. Έχει τη δυνατότητα να εξομαλύνει τη μετάβαση ή να διαχωρίζει τη μια χωρική ενότητα με την άλλη. Το ανθρώπινο σώμα είναι ο παράγοντας που πραγματοποιεί τη μετάβαση από το ένα μέρος στο άλλο διαμέσω του στοιχείου που μεσολαβεί.

Ο χρόνος μετάβασης περιγράφει μια «οριακή» περιοχή που χαρακτηρίζεται ως ενδιάμεσος χώρος. Οι ενδιάμεσοι χώροι αποτελούν χώρους στους οποίους αλληλεπιδρούν χωρικές ενότητες με διαφορετικά χαρακτηριστικά. Η μετάβαση από το ένα χωρικό στοιχείο στο άλλο προϋποθέτει το πέρασμα από την ενδιάμεση ζώνη. Έτσι το ενδιάμεσο αποκτά δική του χωρική υπόσταση και λειτουργεί συνδεδετικά ή διαχωριστικά για τα δύο μέρη. Ανάλογα με τη λειτουργία του, ως χωρική συγκρότηση έχει την πρόθεση να ενώσει ή να προετοιμάσει ή να επεκτείνει ή να διανέμει ή τέλος να συνδυάσει κάποια από τα παραπάνω.

Στην περίπτωση της σύνδεσης του εξωτερικού χώρου με το εσωτερικό της κατοικίας προς την επίτευξη ενός συνόλου, δημιουργούνται ενδιάμεσοι χώροι που εκφράζονται αρχιτεκτονικά από τα κατώφλια, τα περιστύλια, τις στοές, τις αυλές, τα δώματα, τα μπαλκόνια, και γενικότερα όλους τους ημιυπαίθριους χώρους. Οι ημιυπαίθριοι αυτοί χώροι μιας κατοικίας συχνά λειτουργούν ως μια ευρύτερη περιοχή όπου το έξω και το μέσα αλληλεπιδρούν οσμωτικά. Στη διάλεξη του με θέμα *Εσωτερικός χώρος και σύγχρονη αρχιτεκτονική*, Ο Δημήτρης Φατούρος αναφέρεται στην περίπτωση της κατοικίας-στοάς. Πιο συγκεκριμένα, το κτίσμα δεν παρουσιάζεται στο χώρο σαν κάτι συμπαγές που αποκρύπτει οποιαδήποτε πληροφορία για το εσωτερικό του, αλλά σαν μια μορφή που τείνει σε μια επιμέρους κάλυψη του υπαίθριου χώρου, χωρίς όμως να δίνει την αίσθηση μιας ημιμόνιμης κατασκευής.

Μέσω των ημιυπαίθριων χώρων δίνεται η δυνατότητα διείσδυσης της φύσης, του εξωτερικού χώρου στον εσωτερικό. Αρχικά, ο άνθρωπος μέσω ενός προστατευμένου καταφυγίου, αντιμετωπίζει τα στοιχεία της φύσης και

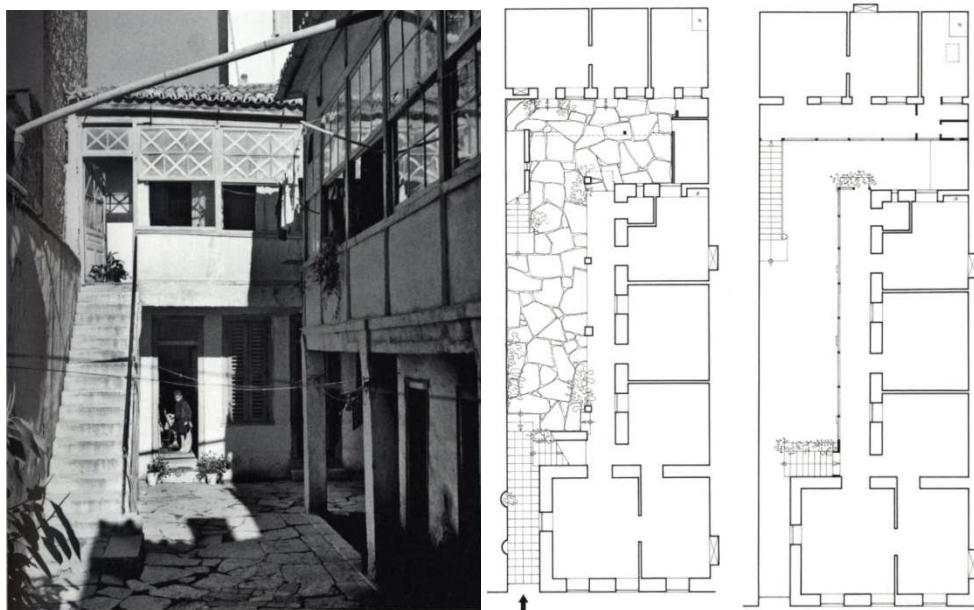
τις κλιματολογικές συνθήκες κάθε περιοχής. Δεύτερον, σε ένα ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο αντιλαμβάνεται κανείς πως ο εξωτερικός χώρος σχετίζεται με εκείνο του δημοσίου και ο εσωτερικός με εκείνον του ιδιωτικού. Οπότε, αυτοί οι χώροι αποτελούν το κλειδί για τη σύνδεση δύο περιοχών με διαφορετικούς κοινωνικούς κώδικες που διεκδικούν με διαφορετικό τρόπο την οικειοποίηση του ενδιαμέσου. Οι διεκδικήσεις πραγματοποιούνται μέσα από μια σειρά δράσεων όπου η μια χωροκοινωνική κατάσταση εισχωρεί στην άλλη. Σε χώρους όπως οι αυλές και τα κατώφλια, επιτυγχάνονται ενέργειες κοινωνικοποίησης και οικείας συνάντησης.

Επιπρόσθετα, στο πλαίσιο δημιουργίας ενός αρμονικού συνόλου με τον τόπο, στη λαϊκή αρχιτεκτονική παρατηρείται η χρήση συγκεκριμένων υλικών, υφών, χρωμάτων και κατασκευαστικών επιλύσεων στη μορφολογία των κτισμάτων για την καλύτερη συσχέτιση με το περιβάλλον τους. Ένα περιβάλλον πολιτιστικό στο οποίο οι άνθρωποι με εργαλείο την πείρα και τη βιωματική μεταλαμπάδευση δεν επιζητούν την πρωτοτυπία καθώς ικανοποιούνται από την παράδοση και στηρίζονται σε αυτή. Όπως θα δούμε αργότερα, ο νεωτερισμός και οι τεχνολογικές επιλύσεις εισάγονται, επανεξετάζονται, αφομοιώνονται σύμφωνα με το ίδιο πάντα πνεύμα.

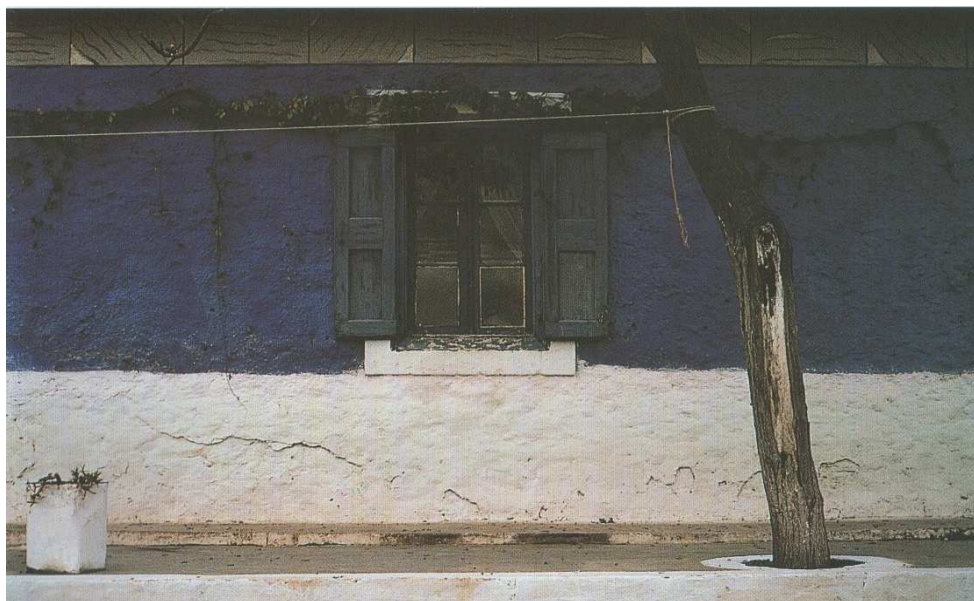
Για την εις βάθος κατανόηση της επίδρασης του τόπου στον άνθρωπο και την κατοικία του οφείλει κανείς να μελετήσει την αρχιτεκτονική στις προβιομηχανικές κοινωνίες λαών που έχουν αναπτυχθεί στην Περιφέρεια της Ευρώπης. Σε αυτές τις κοινωνίες, τις απομακρυσμένες γεωγραφικά από τα κυρίως δρώμενα του Μοντέρνου Κινήματος στην Κεντρική Ευρώπη, που στο μέγιστο βαθμό τους είναι αγροτικές φανερώνεται μια σχέση αμοιβαιότητας μεταξύ της φύσης και του ανθρώπου. Εκεί, ο άνθρωπος προστατεύει τη φύση και δεν την καταδυναστεύει, καθώς χάριν αυτής επιβιώνει. Σε αυτή τη σχέση δεν μπορεί να μιλήσει κανείς για δύο ξεχωριστά μέρη, αλλά για ένα σύνολο.¹⁸

Η ανώνυμη αρχιτεκτονική ενός έθνους είναι ένα ανεξάντλητο πεδίο έρευνας, καθώς υπάρχουν πολλά και εντελώς διαφορετικά δείγματα της ανά περιοχή. Τα στοιχεία της ανώνυμης αρχιτεκτονικής είναι σημαντικά για τη μελέτη ενός λαού γιατί περιέχουν ένα μεγάλο εύρος της πολιτιστικής ταυτότητας του παρελθόντος και του παρόντος των εκάστοτε ανθρώπινων κοινωνιών. Αυτά τα στοιχεία παρέχουν πολιτιστική και κοινωνική συνοχή, στοιχεία απαραίτητα για το μέλλον ενός λαού.

¹⁸ Rapoport Amos, *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, μτφ. Φιλιππίδης Δ. εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2009, σελ. 109-111



Εικ.10-11: Ασπρόμαυρη φωτογραφία και σχέδια κατόψεων παλιάς αθηναϊκής κατοικίας



Εικ.12: Κατοικία στο Τολό

Η περίπτωση της Σκανδιναβίας

«Κάθε κατοικία θα πρέπει να κατασκευάζεται έτσι ώστε να περιλαμβάνει έναν εύχρηστο υπαίθριο χώρο που βιολογικά είναι ισοδύναμος με τη φύση που ο άνθρωπος είχε συνηθίσει προτού αναπτυχθούν οι μεγάλες πόλεις»¹⁹

Αλβαρ Άαλτο

Στην ανώνυμη λαϊκή αρχιτεκτονική της Σκανδιναβίας βασικός αρχιτεκτονικός τύπος οικιστικής μονάδας είναι η καλύβα. Η καλύβα αρθρώνεται κυρίως σε δύο ή τρία δωμάτια διαχωρίζοντας το χώρο διημέρευσης από εκείνο του ύπνου. Η καλύβα χρησιμοποιείται ευρέως τόσο για την προστασία των ενοίκων από τις κακές καιρικές συνθήκες όσο και για την προστασία από την άγρια ζωή. Μια ανοιχτή εστία στο κέντρο παρέχει ζεστασιά, ενώ υπάρχει άνοιγμα στον τοίχο για τη διέλευση του καπνού προς το εξωτερικό της κατοικίας. Επίσης, η οροφή είναι κεκλιμένη αποτελούμενη από διάσπαρτα δοκάρια και επενδυμένη είτε με χλόη, είτε με φλοιό από σημύδα.²⁰

Με την μετέπειτα οικονομική ανάπτυξη των κρατών της Σκανδιναβίας παρουσιάζεται εξέλιξη τόσο στην κατασκευαστική δεξιότητα όσο και στον αρχιτεκτονικό τύπο της κατοικίας. Η βασική μονάδα κατοίκησης πλέον πολλαπλασιάζεται και αρθρώνεται γύρω από μια τετράγωνη αυλή παρέχοντας τόσο προστασία από το βαρύ χειμώνα που επικρατεί στην ευρύτερη περιοχή της Σκανδιναβίας όσο και τη δυνατότητα της επαφής του ανθρώπου με τον ανοιχτό ουρανό και μέρος της φύσης, εγκλεισμένο στην αυλή.²¹

Παρατηρείται ότι σε περιοχές που δεν παρέχονται ανέσεις στη διαβίωση του ανθρώπου, η ίδια η εγκατάσταση παραδοσιακά αναπτύσσεται προκειμένου να υπερκαλύψει τις ανάγκες που παρουσιάζονται. Παραδείγματα αποτελούν πληθώρα δευτερευόντων βοηθητικών χώρων όπως κατασκευές σάουνας, υπόστεγων και αποθηκευτικών χώρων. Αυτά τα καταλύματα έχουν ενεργή κοινωνική υπόσταση με αποτέλεσμα, τόσο να μεσολαβούν στην εδραίωση μιας ομάδας ατόμων σε ένα τόπο, όσο και να προσφέρουν στους ανθρώπους, με περιορισμένα μέσα, ευκαιρίες για μια ευπρεπή διαβίωση ζωής.²²

¹⁹ «Each Dwelling should be constructed so that it includes a usable outdoor space which biologically is equivalent to the nature man was accustomed to before the large cities developed», Alvar Aalto, *The Dwelling as a Problem*, Domus, 1930; repr. in Schildt sketches, σελ. 32

²⁰ Kairamo Maija, *Features of vernacular architecture in Finland*, M.E.T.U Journal of Faculty of Architecture, vol. 4, number 2, 1978, σελ. 181

²¹ ο.π., σελ. 183

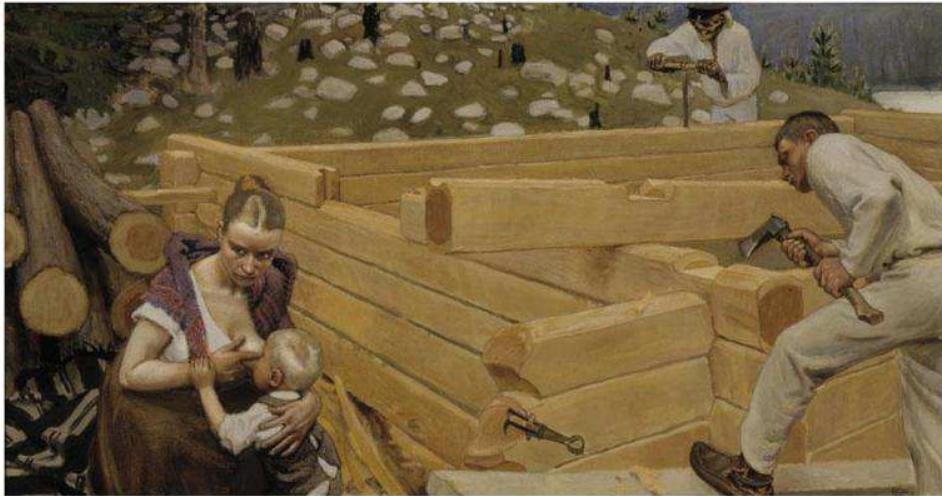
²² ο.π., σελ. 183

Όσον αφορά την κατασκευαστική κληρονομιά των περιοχών της Σκανδιναβίας, βασίζεται κυρίως στην κατασκευή με κορμούς δέντρων αποτελώντας τον απλούστερο τρόπο χτισίματος. Η κατασκευή κυριαρχείται από σαφήνεια και λιτότητα. Η χρήση της τεχνικής της άρθρωσης οριζόντιων κορμών αναπτύχθηκε στο πλαίσιο των απλών ορθογωνικών κατασκευών και είναι ευρέως διαδεδομένη τόσο στις πόλεις όσο και στην ύπαιθρο.²³ Λόγω της αφθονίας της χώρας σε ξυλεία αλλά και λόγω της αντοχής του υλικού στην καταπόνηση του κλίματος, εύλογα το ξύλο ήταν πάντα βασικό κατασκευαστικό φυσικό υλικό.

Στην περίπτωση του ψυχρού κλίματος, εφαρμόζονται αρχές διατήρησης της θερμότητας που παράγεται στο εσωτερικό των κατοικιών. Η απώλεια θερμότητας αποφεύγεται με μια συμπαγή διάταξη των χώρων, με την ελάχιστη δυνατή έκθεση της εξωτερικής επιφάνειας, με βαριά υλικά που διαθέτουν θερμομονωτικές ιδιότητες και με το να εμποδίζονται τα ρεύματα ή η διαφυγή του αέρα.²⁴ Το ξύλο λόγω του όγκου του και της θερμομονωτικής του ιδιότητας τοποθετείται σε χώρους ζωτικής σημασίας, όπως εκείνη της διημέρευσης. Επιπλέον, η στέγη αποκτά κλίση προκειμένου να προστατεύσει την κατοικία από τον αέρα και το χιόνι. Τέλος, χρησιμοποιούνται σκούρα χρώματα για την καλύτερη απορρόφηση της θερμικής ακτινοβολίας.

²³ Jari Heikkilä, Dr and Risto Suikkari, *Log Structures in Finnish Architecture-Continuing the Tradition*, University of Oulu, Department of Architecture, Finland, σελ.1-2

²⁴ Rapoport Amos, *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, μτφ. Φιλιππίδης Δ. εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2009, σελ.138



Εικ.13: Η διαδικασία της κατασκευής, Φιλανδία, 1909



Εικ.14: Ξύλινη κατασκευή στο φιλανδικό τοπίο



Εικ.15 : Εξέλιξη τυπολογίας κατοικίας



Εικ.16: Κατασκευαστική λεπτομέρεια παραδοσιακής κατοικίας

Η περίπτωση της Μεσογείου

«Εμείς σήμερα αντικρίζουμε το φυσικό μας περιβάλλον-το τοπίο, τη φύση-όχι μόνο σαν μια ζωγραφισμένη εικόνα, αλλά πιο πολύ σαν ένα χώρο ζωής, όπου μπορούμε να ζήσουμε μέσα του άνετα, όμορφα και υγιεινά».

Α.Κωνσταντινίδης

Το κλίμα της Μεσογείου έχει ζεστά-ξηρά καλοκαίρια και κρύους βροχερούς χειμώνες. Η ομοιογένεια αυτών των συνθηκών κλίματος στις διάφορες χώρες, συντελεί σε μεγάλο βαθμό στην ομοιομορφία τόσο της κατασκευής όσο και του αρχιτεκτονικού τύπου της οικιστικής μονάδας. Οι θερμές και ξηρές περιοχές χαρακτηρίζονται από υψηλές θερμοκρασίες την ημέρα και ενοχλητικά χαμηλές θερμοκρασίες τη νύχτα, μια διακύμανση που αντιμετωπίζεται καλύτερα όταν η διείσδυση της θερμότητας παρεμποδίζεται για όσο το δυνατόν περισσότερο χρόνο, ώστε να φτάνει αργά στο εσωτερικό, όταν πια υπάρχει ανάγκη για αυτή.²⁵

Παρατηρώντας τους οικισμούς της Μεσογείου, αυτό επιτυγχάνεται αρχικά, με μακρόστενους ορθογώνιους όγκους που έχουν την ελάχιστη δυνατή έκθεση επιφάνειας στην εξωτερική ζέστη και με πυκνή διάταξη των χώρων σε ισόγειο και όροφο(ανάλογα με την κλίση του εδάφους). Στο πρώτο επίπεδο, στεγάζονται οι χώροι για τα ζώα και τους βοηθητικούς χώρους. Ενώ στο δεύτερο επίπεδο εδράζονται οι βασικές λειτουργίες του κτιριολογικού προγράμματος, σε δύο κυρίως δωμάτια που αφορούν το χώρο διημέρευσης και το υπνοδωμάτιο.

Πέραν του βασικού όγκου, για την αντιμετώπιση των κλιματολογικών συνθηκών επιτακτική είναι η ύπαρξη ημιυπαίθριων χώρων. Οι ημιυπαίθριοι χώροι αποτελούν τη συνέχεια του εσωτερικού χώρου προς τα έξω, προσφέροντας στον ένοικο καλύτερες συνθήκες, δροσισμού, αερισμού και φωτισμού.²⁶ Η μετάβαση από έναν υπαίθριο χώρο σε έναν εσωτερικό σκοτεινό, κλειστό, μέσω ενός ημιυπαίθριου αποτελεί βασική χωρική συνθήκη του ανθρώπου από τα αρχαία χρόνια, σύμφωνα με τον Άρη Κωνσταντινίδη. Μέσω αυτής της ομαλής μετάβασης από χώρο σε χώρο, δίνεται η αίσθηση διείσδυσης της φύσης στο εσωτερικό του κτιρίου, προσφέροντας στον ένοικο τη δυνατότητα επαφής με αυτή. Ημιυπαίθριοι χώροι όπως αυλές, μπαλκόνια, στοές, υπόστεγα, κ.α προσφέρουν τη δυνατότητα στους ενοίκους να έρθουν σε επαφή με τη φύση μέσα σε ένα βέβαια προστατευμένο πλαίσιο κτιριακού

²⁵ Rapoport Amos , *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, μτφ. Φιλίππιδης Δ. εκδ.Μέλισσα,Αθήνα,2009,σελ.130

²⁶ C.Mileto,F.Vegas,L.Garcia,V Cristini,*Vernacular Architecture,Towards a sustainable Future*,CRC Press,σελ.345

όγκου. Όσο πιο διακριτική είναι αυτή η κτιριακή πρόταση, τόσο πιο άμεση είναι η σχέση του εσωτερικού και του εξωτερικού χώρου, δημιουργώντας ένα ενιαίο σύνολο και μια καλύτερη ένταξη του οικοδομήματος στο τοπίο.

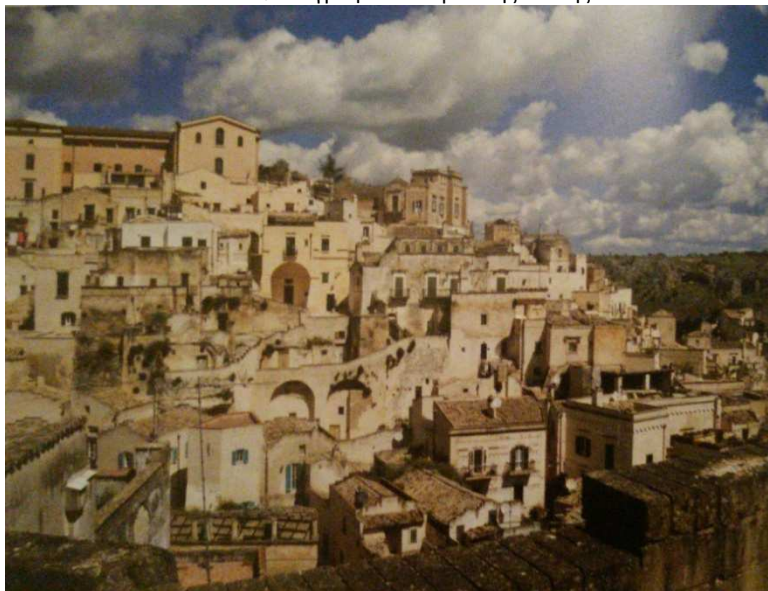
Τα υλικά κατασκευής που χρησιμοποιούνται στους Μεσογειακούς οικισμούς για την αντιμετώπιση των εξωτερικών συνθηκών είναι η πέτρα, το ξύλο, οι πλίνθες, η λάσπη, κ.α. Υλικά δηλαδή με μεγάλη θερμοχωρητικότητα που δημιουργούν ένα «θερμικό συλλέκτη» ικανό να απορροφά ζέστη την ημέρα και να τη διαχέει ξανά τη νύχτα. Οι τοίχοι στήριξης και περίφραξης είναι συνήθως πέτρινοι, ενώ για τη συμπλήρωση του δαπέδου χρησιμοποιούνται πλίνθες ή ξύλο. Εσωτερικά οι τοίχοι και το δάπεδο καλύπτονται με πηλό. Ο πηλός ανακατεύεται με χώμα και νερό και με τη μορφή κονιάματος αποκτά τόσο συγκολλητικές όσο και θερμομονωτικές ιδιότητες.²⁷ Οι όψεις των κατοικιών και το δώμα βάφονται με άσπρο ή άλλο ανοιχτό χρώμα ώστε να αντανακλά τη μέγιστη ποσότητα θερμικής ακτινοβολίας.²⁸

²⁷ F.Jorge,P.Bruno, *Carrasqueira-fishing harbour on stilts, hut village in Portugal*,σελ.57

²⁸ Rapoport Amos , *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, μτφ. Φιλίππιδης Δ. εκδ.Μέλισσα,Αθήνα,2009,σελ.130



Εικ.17: Φωτογραφία οικισμού της Μάνης



Εικ.18: Φωτογραφία Οικισμού στην Ιταλία



Εικ.19: Κατοικίες στη Procida, Νεάπολη



Ενότητα Β_ Στο μοντέρνο, χωρίς τον τόπο

«Η ανώνυμη αρχιτεκτονική θεωρείται μέχρι σήμερα σαν πραγμάτωση της ιδανικής σχέσης ανάμεσα στον άνθρωπο και στη φύση, που χάνεται τελεσίδικα μόλις ο άνθρωπος εγκατασταθεί στις πόλεις και κόψει τους δεσμούς του με τη φύση»

Δ.Φιλιππίδης

Το μοντέρνο κίνημα ερμηνεύεται από μεγάλο μέρος των υποστηρικτών του ως το κίνημα της προόδου και της χειραφέτησης. Παρουσιάστηκε από τη σκοπιά του νέου, εκείνου του κινήματος που διαχωρίζει τους νέους καιρούς από εκείνους που έχουν παρέλθει. Δεν είναι βέβαια και τυχαία η εδραίωση του στις αρχές του 19ου αιώνα μετά από μια περίοδο που ο στυλιστικός πλουραλισμός (σε επίπεδο αρχιτεκτονικής) οδήγησε σε αδιέξοδα.

Το κίνημα του μοντερνισμού σύμφωνα με τον Jurgen Habermas²⁹ αποτελεί σπορά της προσπάθειας μέρους φιλοσόφων του διαφωτισμού για την επίτευξη ενός υψηλού επιπέδου αντικειμενικότητας στο πεδίο των τεχνών και των επιστημών. Πέραν της αμετάκλητης ανάγκης για αυτονομία σε επιστημονικό και πολιτιστικό επίπεδο, σκοπός των υποστηρικτών του κινήματος είναι η προσαρμογή των παραπάνω νέων πολιτιστικών στοιχείων στο επίπεδο της καθημερινής κοινωνικής ζωής.

Στον τομέα της αρχιτεκτονικής, το επιστημονικό πνεύμα διακόπτει τη συνέχεια της κλασσικής παράδοσης και αναλύει τη μοντέρνα αρχιτεκτονική στις αφηρημένες της συνιστώσες. Προσφέρει δυνατότητες έρευνας στα πλαίσια ενός νέου προσανατολισμού, με μια νέα μέθοδο ικανή να αποκαταστήσει την ενότητα της αρχιτεκτονικής εμπειρίας με το περιβάλλον της σύγχρονης πόλης, όπως επίσης δυνατότητες έρευνας της ουσιαστικής σχέσης που συνδέει τη μορφή με τη λειτουργία. Επομένως, διατυπώνεται η ανάγκη να υπάρξει δράση τόσο στη διάταξη του χώρου όσο και στο κοινωνικό και ανθρώπινο περιεχόμενο του, με στόχο να βελτιωθεί το ανθρώπινο περιβάλλον.³⁰

²⁹ «The project of modernity formulated in the eighteenth century by the philosopher of the enlightenment consisted in their efforts to develop objective science, universal morality and law, and autonomous art according to their, inner logic. At these domains from their esoteric forms the Enlightenment philosophers wanted to utilize this accumulation of specialized culture for the enrichment of everyday life-that is to say, for the rational organization of everyday social life», "incomplete project", Heyen Hilde, *Architecture and Modernity: A critique*, The MIT PRESS,σελ.12

³⁰ Ράπτη Γιούλη, *Η μοντέρνα αρχιτεκτονική σαν φορέας και συγχρόνως δημιουργός ιδεολογιών*, σελ.4

Η είσοδος της βιομηχανίας σηματοδοτεί μια νέα εποχή που σύμφωνα με τα λεγόμενα του Ludwig Mies Van der Rohe, η αρχιτεκτονική οφείλει να βρει τον τρόπο ώστε να δώσει τη λύση τόσο στις παραπάνω νέες κοινωνικοοικονομικές συνθήκες όσο και να δώσει τη δυνατότητα στην ανάπτυξη του πνεύματος.³¹ Οι αρχιτέκτονες του μοντέρνου κινήματος αναζητούν να βρουν νέες λύσεις και νέες μορφολογικές προτάσεις στα αρχιτεκτονικά προβλήματα. Επιδιώκουν να δημιουργήσουν ορθολογιστικά, μέσα από τη λειτουργικότητα και την κατασκευή, τον χώρο στον οποίο ο άνθρωπος θα ζει και θα εργάζεται. Πιστεύουν, ότι οι μοναδικές αρχιτεκτονικές μορφές κατάλληλες για την μοντέρνα εποχή θα εξελιχθεί από το διάχυτο και αισθητικό σε όλο τον κόσμο «πνεύμα των καιρών». Ως οδηγό το «πνεύμα» και με μέσο τα νέα υλικά και την τεχνική κατασκευής, σκοπός είναι η δημιουργία νέων αλλιωτικών αρχιτεκτονικών μορφών, οι οποίες δεν είναι βασισμένες στην παράδοση. «Το "πνεύμα της εποχής" είναι αυτό που κατευθύνει την τεχνική στο να εξεύρει τις νέες κατασκευαστικές δυνατότητες και στη συνέχεια να επιτρέψει στον αρχιτέκτονα να μεταχειριστεί ένα ίδιο και μοναδικό υλικό κατά διάφορους τρόπους, ώστε η αρχιτεκτονική να εκφράσει ποικίλες ιδέες».³² Στην προσπάθεια ανάγνωσης του «πνεύματος της εποχής» από το Μοντέρνο Κίνημα, ο Le Corbusier αναγνωρίζει στο πνεύμα που διέπει τη μηχανή, τη



Εικ.21:Κατοικία-μηχανή στη Στουτγκάρδη

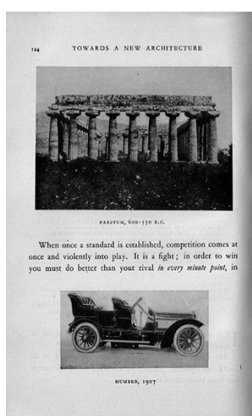
³¹ «Η νέα εποχή είναι γεγονός` υπάρχει ανεξάρτητα από το δικό μας «ναι» ή από το δικό μας «όχι». Πάντως δεν είναι ούτε καλύτερη ούτε χειρότερη από οποιαδήποτε άλλη εποχή. Είναι ένα δεδομένο χωρίς καμία άλλη σημασία. Δεν θα προσπαθήσω, λοιπόν, ούτε να την προσδιορίσω ούτε και να αποσαφηνίσω τη βασική της δομή. Ας μην δίνουμε υπερβολική σημασία στη μηχανοποίηση, ούτε και στην τυποποίηση. Ας δεχτούμε τη μεταβολή των οικονομικών και κοινωνικών συνθηκών ως γεγονός. Όλα αυτά τραβούν τον μοιραίο και κρίσιμο δρόμο τους. Ένα μόνο πράγμα έχει αποφασιστική σημασία: ο τρόπος που αντιμετωπίζουμε κάθε συγκυρία. Από εδώ ακριβώς ξεκινούν τα πνευματικά προβλήματα. Σημασία δεν έχει να ρωτάς «τι», αλλά «πώς». Ερωτήσεις όπως τι προϊόντα παράγουμε ή τι εργαλεία χρησιμοποιούμε δεν έχουν καμία πνευματική αξία. Αν χτίζουμε ουρανοξύστες ή χαμηλά κτίρια, αν χτίζουμε με γυαλί ή ατσάλι, όλα αυτά τα ζητήματα, από πνευματική πλευρά είναι ασήμαντα...Το κρίσιμο ζήτημα είναι το ζήτημα της αξίας. Πρέπει να προβάλουμε τους στόχους μας, για να μπορούμε να καθιερώσουμε τα δικά μας κριτήρια. Διότι, αν κάτι είναι σωστό και σημαντικό για κάθε εποχή-ακόμα και την καινούρια-είναι το εξής: να δίνουμε στο πνεύμα τη δυνατότητα να υπάρξει». Frampton Kenneth, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 2007,σελ.154

³² Ράπτη Γιούλη, *Η μοντέρνα αρχιτεκτονική σαν φορέας και συγχρόνως δημιουργός ιδεολογιών*, σελ.8

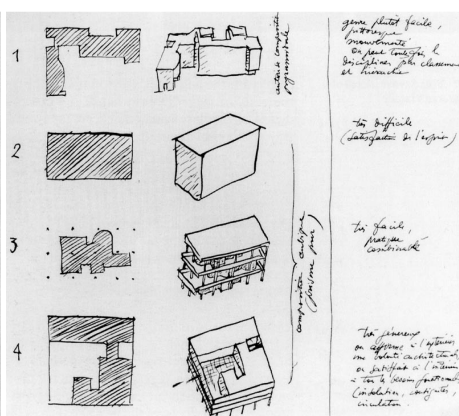
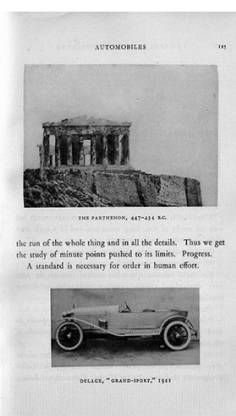
δύναμη που θα αποκαταστήσει την τάξη στον κόσμο. Σύμφωνα με εκείνον, ο μηχανισμός οφείλει να δώσει λύση στα προβλήματα μιας κοινωνίας στην οποία επικρατούν οι μηχανές-και η λύση αυτή είναι η «κατοικία- μηχανή». «Η κατοικία είναι μια μηχανή για να ζεις που περιλαμβάνει λουτρό, ζεστό και κρύο νερό, αποθήκευση φαγητού, θερμοκρασία που μπορεί να ρυθμιστεί ανάλογα με τις ανάγκες, υγιεινή, ομορφιά σε αρμονικές αναλογίες»³³ αποτελούν ορισμένα από τα λεγόμενα του. Για τον Le Corbusier, η μόνη νοητή βάση για μια αρχιτεκτονική αντιστοιχισμένη στον ακριβή κόσμο των μηχανών είναι η γεωμετρία: πρίσματα, κύβοι, κύλινδροι, πυραμίδες και σφαίρες αποτελούν τους χαρακτηριστικούς «καθαρούς όγκους». Η γενική ιδέα και ο ρυθμός σε επίπεδο σχεδιασμού πρέπει να λειτουργούν ως εξίσωση με το τελικό αποτέλεσμα όπως συμβαίνει στον τομέα της επιστήμης και των μαθηματικών.³⁴

Η επίσημη εμφάνιση του μοντέρνου κινήματος στην αρχιτεκτονική σκηνή, συνδυάζεται με την παρουσία του προγράμματος των πέντε σημείων για την αρχιτεκτονική που κύρια χαρακτηριστικά του είναι η ελεύθερη κάτοψη, η οριζόντια σειρά παραθύρων, ο κήπος της σκεπής, η ελεύθερη διαμόρφωση της όψης και τα ανεξάρτητα στηρίγματα(pilotis).

Τα παραπάνω στοιχεία αποτελούν πρότυπα χαρακτηριστικά των σύγχρονων κτιρίων της εποχής. Οι αρχιτέκτονες του κινήματος αποκηρύσσουν τους παραδοσιακούς τρόπους διδασκαλίας της αρχιτεκτονικής και προβαίνουν στην ανάπτυξη και δημοσιοποίηση των δικών τους θεωριών μέσω μανιφέστων. Πολλά εξ αυτών έχουν μεγάλη επιρροή στην παγκόσμια αρχιτεκτονική σκηνή και στην περαιτέρω εδραίωση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής.



Εικ.22: Η μηχανή στην αρχιτεκτονική



Εικ. 23: Οι τέσσερις συνθέσεις του 1929

³³Gossel Peter and Leuthauser Gabriele, *Architecture in the 20th Century, Machines for living*, σελ.225

³⁴Tasche Laszio, *Modern Architecture A-L*, Volume 1,εκδ. Taschen, σελ.7

Μοντέρνο Κίνημα και Τόπος

Σύμφωνα με τα λεγόμενα του Heidegger στο δοκίμιο του *κτίζειν-Κατοικείν-Σκέπτεσθαι*, «τόπος είναι ένα φυσικό τοπίο, αλλά και το κτίσμα και η πόλη, το χτισμένο περιβάλλον συνολικά που συγκεντρώνει τη γη, τον ουρανό, τα θεία και τους θνητούς, και συγκροτεί τον κόσμο των ανθρώπων. Τόπος είναι εκεί που λαμβάνει χώρα η κατοίκηση, και αυτό σημαίνει δέσιμο με τη γη, σεβασμό στον ουρανό, συνείδηση της αδυναμίας και της ανάγκης επίκλησης μιας ανώτερης δύναμης, παρουσία του θανάτου ως πραγματικότητας της ζωής των ανθρώπων».

Στην πορεία της υιοθέτησης της σκέψης του Heidegger και της θέσης της στο πεδίο της αρχιτεκτονικής θεωρίας και πράξης, η κατοίκηση συνδέθηκε αδιάρρηκτα με τον «τόπο». Στη συνέχεια ο «τόπος» εξαρτήθηκε πλήρως από το χαρακτήρα, και ο χαρακτήρας από μια πολύ στενή ανάγνωση του φυσικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος. Έτσι η έννοια του τόπου κωδικοποιήθηκε και ταυτίστηκε με τα υλικά στοιχεία στα οποία οι άνθρωποι αναγνωρίζουν ψυχολογική, κοινωνική και πολιτιστική σημασία.³⁵

Αντιθέτως, για το μοντέρνο κίνημα ο τόπος είναι ο απών παράγοντας στην αναζήτηση της τέλει κατοίκησης σύμφωνα με τα πρότυπα της κατοικίας-μηχανής. Το μοντέρνο κίνημα δεν σχετίζει την αρχιτεκτονική με βάση κάποια συγκεκριμένα στοιχεία του τόπου, είτε πολιτιστικά είτε φυσικά. «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, τέλει τάξης του κλασσικού κόσμου».³⁶ Η φύση δεν αποτελεί τίποτα παραπάνω από μια γεωγραφική θέση, ένα τμήμα οικοπέδου στο οποίο τοποθετείται η «κατοικία- μηχανή». Ο ίδιος ο Le Corbusier πίστευε πως η αναζήτηση του τόπου επερχόταν του σχεδιασμού της κατοικίας, όπως και γράφει χαρακτηριστικά: «...έχοντας μέσα στην τσέπη μου το σχέδιο ενός σπιτιού. Το σχέδιο πριν από το οικόπεδο; Το σχέδιο ενός σπιτιού για να του βρούνε οικόπεδο; Ναι σχεδίασε με μοναδικά δεδομένα τον ήλιο στη μεσημβρία, την λίμνη που απλώνεται στο νότο και τη «μηχανή κατοίκησης».

Ακολουθώντας πιστά τις αρχές του, το μοντέρνο κίνημα κατάφερε να αποδεσμεύσει την κατοικία από το έδαφος και να την επαναπροσδιορίσει στο

³⁵ Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, από τον Heidegger στον Koolhaas*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σελ. 169

³⁶ Μανωλίδης Κ., Καναρέλης, *Η διεκδίκηση της υπαίθρου: φύση και κοινωνικές πρακτικές στη σύγχρονη Ελλάδα*. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας- τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών. Εκδόσεις ΙΝΔΙΚΤΟΣ,Θ. 2009, σελ. 179-194

επίπεδο του δώματος με τη μορφή κήπου. Ο τόπος υποβαθμίζεται στο έδαφος του ελεύθερου χώρου του οικοπέδου που απομένει από το σχεδιασμό και την κατασκευή της κατοικίας. Οι υπαίθριοι χώροι σχηματίζονται εκ των υστέρων, με αποτέλεσμα να μην παρέχονται οι ιδανικές ποιοτικές- εμπειρικές συνθήκες που αναλύθηκαν στην πρώτη ενότητα, προκειμένου οι κάτοικοι να οικειοποιηθούν τον χώρο και να τον μετατρέψουν σε τόπο. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα των οικιστικών εγκαταστάσεων στο Πεσσάκ, στο οποίο ο Le Corbusier παρατηρεί εκ των υστέρων την ασφυκτική εικόνα της αστικής πύκνωσης του χώρου από τις κατοικίες και προτείνει τη χρήση διαφορετικών χρωματισμών προκειμένου να αντιμετωπίσει το πρόβλημα.³⁷

Συμπερασματικά, τη θεώρηση του μοντέρνου κινήματος απέναντι στο τοπίο θα τη χαρακτήριζε κανείς αποστασιοποιημένη. Το θέμα της «αισθητικοποίησης» είναι διαφορετικό στον αρχιτέκτονα του νεωτερισμού. Για εκείνον η θέση του ανθρώπου τοποθετείται «επί» της γης παρατηρώντας τον ορίζοντα και όχι «μέσα» σε αυτή. Παράδειγμα αποτελούν τα λεγόμενα του Le Corbusier για τη θέαση του τοπίου: «Για να μετρά το τοπίο, πρέπει να του δώσουμε διαστάσεις με μια ριζική απόφαση: να αποκλείσουμε τους ορίζοντες σηκώνοντας τοίχους και να μην τους αποκαλύπτουμε, με διακοπή των τοίχων παρά μόνο σε στρατηγικά σημεία...Το τοπίο, πανταχού παρόν προς όλες τις κατευθύνσεις, παντοδύναμο γίνεται κουραστικό».

Αυτή η στάση της παρατήρησης του τοπίου από τον ένοικο της κατοικίας βρίσκει αντίθετη τη σκέψη του Heidegger για το κατοικείν και τον τόπο. Για εκείνον ο άνθρωπος σε θέση παρατηρητή βρίσκεται κατά κάποιο τρόπο αντιμέτωπος με το φυσικό τοπίο, στο οποίο καλείται στη συνέχεια να το θαυμάσει. Ο θαυμασμός από τη θέση του παρατηρητή είναι ασυμβίβαστη προς τη διαμονή, αφού δεν επιτρέπει την πραγματική εμπλοκή με τα πράγματα.³⁸

³⁷ Παρατηρήσεις του Le Corbusier για τις οικιστικές εγκαταστάσεις στο Πεσσάκ: «Το τοπίο στο Πεσσάκ είναι πολύ ξηρό. Τα γκρι τσιμεντένια σπίτια δημιουργούν την ανυπόφορη εικόνα συμπιεσμένων όγκων που δεν μπορούν να αναπνεύσουν. Το χρώμα είναι ικανό να μας προσφέρει χώρο. Εδώ καθιερώσαμε ορισμένα σταθερά σημεία στη χρήση του. Μερικές όψεις βάφτηκαν με σιέννα. Άλλων σπιτιών οι γραμμές υποτονίστηκαν, χρησιμοποιώντας καθαρό μπλε ουλτραμαρίν. Άλλού πάλι συνδυάστηκαν κάποια κομμάτια με το φύλλωμα των κήπων και των δέντρων, με πράσινες παλ όψεις». Frampton Kenneth, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 2007,σελ.144

³⁸ Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, από τον Heidegger στον Koolhaas*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2008,σελ.173

Αναθεωρήσεις

«Οι κατοικίες μπορούν πια σήμερα να είναι καλά σχεδιασμένες, εύκολες στο νοικοκυριό, όσο οικονομικές θέλουμε, μπορούν να εξασφαλίσουν καλό αερισμό, να είναι φωτεινές και να τις βλέπει ο ήλιος, αλλά κρύβουν αυτές οι κατοικίες μέσα τους τα εχέγγυα ότι θα συμβεί μια κατοίκηση;».³⁹ Η παρατήρηση αυτή του Heidegger για τις κατοικίες του μοντέρνου κινήματος, παρά τα λεγόμενα του Le Corbusier για την κατοικία μηχανή, υπονοεί μια αρνητική απάντηση και αυτό αποδεικνύεται από τις επεμβάσεις που δέχτηκαν πλήθος κατοικιών που σχεδίασε ο αρχιτέκτονας από τους ίδιους τους κατοίκους.

Ο χώρος δεν μπορεί να εκφραστεί βάσει της μηχανής. Προσπάθειες να πραγματοποιηθεί αυτή η μεταγραφή έμειναν μοντέλα σε επίπεδο πειραματισμού. Παραδείγματα αποτελούν η αποτυχία του σχεδιασμού κοινωνικών κατοικιών στο Chandigarh και η ανατίναξη του συγκροτήματος κοινωνικής στέγασης στο Pruitt Igoe. Με τη στάση του απέναντι στον τόπο το μοντέρνο κίνημα συντελεί στη δημιουργία ενός ατοπικού, ανιστορικού και απομονωτικού περιβάλλοντος. Τόσο σε επίπεδο κατοικίας όσο και σε επίπεδο οικισμού.



Εικ.24-25: Συγκροτήματα κατοικιών στο Nid d'Abeille πριν και μετά από κατοίκηση

Τα περισσότερα σύγχρονα κτήρια μοιάζουν να μην ανήκουν στο περιβάλλον στο οποίο έχουν κτιστεί. Δεν σχετίζονται με το τοπίο, ούτε με ένα συνεκτικό αστικό σύνολο, αλλά ζουν την αφηρημένη ζωή τους σε ένα είδος μαθηματικού-τεχνολογικού χώρου, όπου η διάκριση μεταξύ του πάνω και κάτω είναι σχεδόν ανύπαρκτη. Η ίδια αίσθηση του «ανοικείου» συναντάται και στα εσωτερικά των κατοικιών. Μια ουδέτερη, επίπεδη επιφάνεια έχει υποκαταστήσει τις αρθρωμένες οροφές του παρελθόντος και το παράθυρο

³⁹ Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, από τον Heidegger στον Koolhaas*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σελ.81

περιορίζεται σε μια τυποποιημένη συσκευή που αφήνει να περάσει μια μετρήσιμη ποσότητα αέρα και φωτός.⁴⁰

Όσον αφορά την περίπτωση των οικισμών, μετά το Β' παγκόσμιο πόλεμο, τα παραδοσιακά στοιχεία που τους χαρακτήριζαν είτε νοθεύτηκαν, είτε χάθηκαν. Οι ανοικοδομημένες πόλεις μοιάζουν πολύ διαφορετικές από τις πόλεις του παρελθόντος. Από την άποψη του χώρου οι νέοι οικισμοί δεν διαθέτουν πια τα στοιχεία του περικλειστού και της πυκνότητας. Συνήθως αποτελούνται από κτήρια που στέκουν «ελεύθερα» σε χώρους που μοιάζουν με πάρκα. Αυτό σημαίνει ότι η σαφής σχέση μορφής-φόντου χάνεται, η συνέχεια του τοπίου διακόπτεται και τα κτήρια δεν σχηματίζουν ομάδες. Ο χαρακτήρας του σημερινού περιβάλλοντος συνήθως διακρίνεται από μονοτονία. Ενώ, η όποια ποικιλία μπορεί να υπάρχει, συνήθως οφείλεται σε στοιχεία που έχουν μείνει από το παρελθόν. Η «παρουσία» των περισσότερων νέων κτηρίων είναι αδύναμη, ενώ η απουσία χαρακτήρα σημαίνει έλλειψη ερεθισμάτων. Το σύγχρονο περιβάλλον πράγματι προσφέρει ελάχιστες από εκείνες τις εκπλήξεις και ανακαλύψεις που κάνουν τις παλιές πόλεις τόσο γοητευτικές.⁴¹



Εικ.26: Ανάπλαση μέρους της Κασαμπλάνκα



Εικ.27: Συγκροτήματα κατοικιών στο Pruitt Igoe

Το διεθνές στιλ(International Style)⁴² αποτελεί ένα κίνημα με κυβιστική αντίληψη του χώρου, που λόγω του εύστοχου ορισμού του(διεθνισμός),⁴³

⁴⁰ Schulz N. Christian,*Genius Loci, Το πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα,2009,σελ.205

⁴¹ Schulz N. Christian,*Genius Loci, Το πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα,2009, σελ.205

⁴² «Από πολλές απόψεις το International Style δεν ήταν τίποτα περισσότερο από ένας εύστοχος όρος, που υποδήλωνε μια κυβιστική αντίληψη στην αρχιτεκτονική, αντίληψη που είχε εξαπλωθεί σε ολόκληρο τον αναπτυσσόμενο κόσμο μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Η φαινομενική του ομοιογένεια ήταν απατηλή, όπως μπορούμε να συμπεράνουμε από τις λεπτές παραλλαγές της λιτής επίπεδης μορφής του, που του έδιναν τη δυνατότητα να λειτουργεί σε διαφορετικές κλιματολογικές και πολιτιστικές συνθήκες. Η παγκοσμιότητα της αντίληψης του ευνοούσε γενικά την ελαφρά τεχνική, τα σύγχρονα συνθετικά υλικά και τα τυποποιημένα στοιχεία, διευκολύνοντας με τον τρόπο αυτόν την παραγωγή και την κατασκευή. Η τάση αυτή όμως, εκεί που ορισμένες ειδικές συνθήκες, κλιματολογικές, πολιτιστικές ή οικοδομικές δεν ήταν δυνατόν να αντέξουν την εφαρμογή της προηγμένης ελαφράς τεχνολογίας, έγινε

κατάφερε να επηρεάσει σημαντικά τη διεθνή αρχιτεκτονική σκηνή. Με γνώμονα τις λιτές γραμμές σχεδιασμού και τις λεπτές παραλλαγές της επίπεδης μορφής των κτιρίων, κατάφερε να εδραιωθεί σε διαφορετικές κλιματολογικές και πολιτιστικές συνθήκες σε ολόκληρο τον ανεπτυγμένο κόσμο μετά το Β΄ παγκόσμιο πόλεμο. Η προσπάθεια εξ ορισμού δημιουργίας ενός είδους αρχιτεκτονικής έκφρασης που θα αποτελούσε αφορμή για τη σύσφιξη των σχέσεων μεταξύ των λαών και την κατάργηση των επιμέρους τους συμφερόντων συντέλεσε τόσο στη φορμαλιστική ομοιογένεια όσο και στην έλλειψη της αρχιτεκτονικής ταυτότητας του κάθε τόπου. Με τη ρήξη της σχέσης του τόπου και της κατοικίας, ο άνθρωπος έπαψε να αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του περιβάλλοντος, χάνοντας το υπαρξιακό του έρεισμα, συμβάν το οποίο εδυνάσθει να επιφέρει την ανθρώπινη αλλοτρίωση.

φορμαλιστική». Frampton Kenneth, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 2007, σελ.224

⁴³Ο διεθνισμός είναι ένα από τα αναγκαία ιδεολογήματα στα οποία προσφεύγει η σκέψη αναζητώντας έκφραση. Πίσω από τα δέκα γράμματα της μαγικής αυτής λέξης κρύβονται θέσεις και απόψεις, κανόνες και αρχές που λέγονται, γράφονται ή διαβάζονται πριν, κατά ή μετά τη διαδικασία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού για να βοηθήσουν στο ξεκαθάρισμα της ή να εξηγήσουν τα βήματα της, να επιτρέψουν στους άλλους να δουν-στις υλικές μορφές-την υλοποίηση των ιδεών του αρχιτέκτονα. Ο διεθνισμός είναι μια ιδέα, και η λέξη «διεθνισμός» είναι το σήμα της ιδέας. Η αρχιτεκτονική ως κτίριο είναι μια κατασκευή, ένα «πράγμα». Αν ο διεθνισμός-όπως γράφει ένα σύγχρονο ελληνικό λεξικό-«η θεωρία σύμφωνα με την οποία πρέπει να επιδιώκεται η σύσφιξη των σχέσεων μεταξύ των λαών και η κατάργηση των επιμέρους συμφερόντων», τότε ο διεθνισμός, στην αρχιτεκτονική, είναι η προβολή ενός ιδεολογικού σχηματισμού επάνω στην απολύτως υλική δομή κτιρίων. Είναι μια ιδεολογία, που επιδιώκει τη μεταγραφή της σε σχεδιασμένη και χτισμένη ύλη, ελπίζοντας πως η θέα της ύλης αυτής θα σε κάνει εν τέλει κοινωνό των ιδεών με τις οποίες φορτώθηκε. Ο διεθνισμός, στην αρχιτεκτονική, είναι δηλαδή μια υπόθεση του λόγου και της επιδιωκόμενης αντικειμενοποίησης του, με αποτέλεσμα να ανήκει εξ ολοκλήρου στο πεδίο μιας ιδεολογίας, που ερμηνεύεται ως πλαστή συνείδηση και ορίζεται ως «φαντασιακή σχέση των ατόμων με τις πραγματικές συνθήκες της ύπαρξης τους», Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *Τοπία Εκμοντερνισμού, Ελληνική Αρχιτεκτονική '60 και '90*, Metropolis Press, 2002, σελ.25

Η περίπτωση των Άλβαρ Άαλτο, Φερνάντο Τάβορα και Άρη Κωνσταντινίδη.

Ενότητα Γ_ Στην Περιφέρεια, ο τόπος επανακάμπει

«Ότι είναι σωστό το έχουνε κιόλας σκεφτεί. Πρέπει μόνο να προσπαθήσει κανείς να το ξανά σκεφτεί.»⁴⁴

Goethe

Τα πρώιμα μοντέλα του μοντερνισμού που σκιαγραφούσαν τον ομοιογενή και κενό χώρο δεν κατάφεραν να αποδώσουν αυτό που εμείς βιώνουμε σήμερα. Σύμφωνα με το Foucault «Δεν ζούμε μέσα στο κενό που μπορεί να χρωματιστεί με ποικίλες αποχρώσεις φωτός, ζούμε σε ένα φάσμα σχέσεων που σκιαγραφούν τοποθεσίες που είναι ανεξάρτητες ή μια από την άλλη».⁴⁵

Μετά τις συνέπειες των προτάσεων του πρώιμου μοντερνισμού στην προσπάθεια τους οι εκπρόσωποι του να επαναπροσδιορίσουν την ταυτότητα της κατοικίας, έρχεται η δεύτερη φάση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής να προσδώσει στα κτίρια και τους τόπους ατομικότητα, σε σχέση με το χώρο και το χαρακτήρα. Αυτό σημαίνει, να λαμβάνεις υπόψη τις κατά περίπτωση ιδιαίτερες συνθήκες της τοποθεσίας και των οικοδομικών στόχων, αντί να βασίζεις τη μελέτη σε γενικούς τόπους και αρχές⁴⁶ όπως έγινε παλιότερα. Για να καταστεί πιο ανθρώπινη η αρχιτεκτονική σημαίνει ότι υπάρχει ανάγκη για φονξιοναλισμό που ξεπερνά εκείνον που εκφράζεται στο επίπεδο μόνο της τεχνικής.⁴⁷ Σε μια προσπάθεια επαναπροσδιορισμού της σχέσης της κατοικίας με τον τόπο, οι εκφραστές του μοντέρνου αντλούν στοιχεία από την ανώνυμη αρχιτεκτονική του κάθε τόπου, καθώς έχει να επιδείξει τόσο λειτουργικές αρετές και εσωτερική συνέπεια όσο και μορφολογική ποικιλία.

Υπό το πρίσμα του νεωτερισμού οι εκφραστές του μοντέρνου κινήματος λαμβάνουν υπόψη τις διδαχές που έχει να τους προσφέρει ο κάθε τόπος προς την αναζήτηση της «αληθινής» αρχιτεκτονικής. Η έκκληση για σεβασμό της «φύσης» είναι παραπάνω από αναγκαία και πιο αποτελεσματική όταν εδράζεται στα συμπεράσματα του ορθολογισμού, παρά σε εκκλήσεις για

⁴⁴ «Alles Gescheite ist schon gedacht worden. Man muss nur versuchen, es noch einmal zu denken». Κωνσταντινίδης Άρης, *Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής, ημερολογιακά σημειώματα*, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011, σελ.37

⁴⁵ Casey S. Edward, *The Fate of Place, A Philosophical History, Giving a fate to place in the Present, Bachelard, Foucault, Deleuze and Guattari, Derrida, Irigaray*, σελ. 298

⁴⁶ Schulz N. Christian, *Genius Loci, Το πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ.212-213

⁴⁷ Frampton Kenneth, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 2007, σελ.181

επιστροφή σε μια προνεωτερική αθωότητα⁴⁸. Αντλώντας στοιχεία τόσο από το ανθρωπογενές όσο και από το φυσικό στοιχείο του κάθε τόπου, ασκούν κριτική και προσπαθούν να συνθέσουν μια αρχιτεκτονική σύγχρονη, βασισμένη από τη μία στις αρχές του μοντερνισμού και από την άλλη σεβόμενη την ταυτότητα του κάθε τόπου, καθώς «η αρχιτεκτονική είναι εξ ορισμού τοπική. Υπάρχει εδώ και τώρα, σε πολύ συγκεκριμένο μήκος και πλάτος, είναι χτισμένη με απολύτως πραγματικά υλικά, κατοικείται από ανθρώπους που αναπνέουν και μιλάνε, ή πεινούν και πονάνε, χωρίς να σκέφτονται αν η αρχιτεκτονική του χώρου τους εκφράζει κάποια αναζήτηση του διεθνισμού».⁴⁹

Για την εις βάθος κατανόηση των παραπάνω είναι προτιμότερο να προβούμε στην παρουσίαση του θεωρητικού και συνθετικού έργου συγκεκριμένων αρχιτεκτόνων της Περιφέρειας της Ευρώπης. Οι αρχιτέκτονες Αλβαρ Άαλτο, Φερνάντο Τάβορα και Άρης Κωνσταντινίδης, απομακρυσμένοι γεωγραφικά από τα κυρίως δρώμενα του μοντερνισμού στην Κεντρική Ευρώπη κατάφεραν να παρακολουθήσουν, να αναγνωρίσουν και να προϊδεάσουν τις συνέπειες του για τον άνθρωπο και το περιβάλλον. Τόσο με το λόγο τους όσο και με τα έργα τους προσπαθούν να βρουν λύσεις στα νέα δεδομένα της μεταπολεμικής περιόδου.

⁴⁸ Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, από τον Heidegger στον Koolhaas*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σελ. 177

⁴⁹ Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *Τοπία Εκμοντερνισμού, Ελληνική Αρχιτεκτονική '60 και '90*, Metropolis Press, 2002, σελ. 25

Η περίπτωση των Άλβαρ Άαλτο, Φερνάντο Τάβορα και Άρη Κωνσταντινίδη.

Η περίπτωση του Άλβαρ Άαλτο(1898-1976)



Βιογραφικό σημείωμα

Ο Άλβαρ Άαλτο ήταν Φινλανδός αρχιτέκτονας που έζησε και έδρασε στη χώρα του. Γεννήθηκε στο Κουορτάνε της Φινλανδίας και σπούδασε αρχιτεκτονική στο πανεπιστήμιο τεχνολογίας στο Ελσίνκι(1916-1921). Στην καριέρα του σχεδίασε αξιόλογα και σημαντικά κτίσματα, δίνοντας μοντέρνο τόνο στην αρχιτεκτονική της Φινλανδίας. Ορισμένα από αυτά είναι το φιλανδικό περίπτερο στην παγκόσμια έκθεση του 1937, το δημαρχείο Saynatsalo(1949-1952), η βίλλα Μαϊρέα(1937-1939)κα. Θεωρείται «πρωτεργάτης» του μοντέρνου κινήματος για τις Σκανδιναβικές χώρες, ενώ ιδιαίτερα γνωρίσματα στην τέχνη του αποτελούν η ασυμμετρία, η ποικιλία των δομικών υλικών και η καμπυλότητα των επιφανειών, που αποτελούσαν αντίδραση στο ψυχρό και αφηρημένο φορμαλισμό.

Η αρχιτεκτονική του Άαλτο εκφράζει τους τυπικούς και θεωρητικούς κανόνες του μοντερνισμού. Ωστόσο, τη δεκαετία του '30 τα έργα του άρχισαν να αποκτούν μια περισσότερο απτή και ρομαντική υπόσταση, ενώ γίνονται λιγότερο βιομηχανοποιημένα στο σύνολο τους. Η παρουσία αυτών των χαρακτηριστικών στο έργο του, σε συνδυασμό με το αναζωπυρωμένο ενδιαφέρον του για τις τοπικές φιλανδικές οικοδομικές παραδόσεις και την ανησυχία του για την αποξενωμένη, μοντέρνα κοινωνία σηματοδοτεί ένα κίνημα μακριά από τις φονξιοναλιστικές τάσεις του πρώιμου μοντερνισμού. Απορρίπτει τα βιομηχανικά προϊόντα ως μια συμβιβαστική και τυπική λύση, ενώ κινείται προς ένα πιο προσωπικό στιλ που καθιερώθηκε μετά το Β' παγκόσμιο πόλεμο.

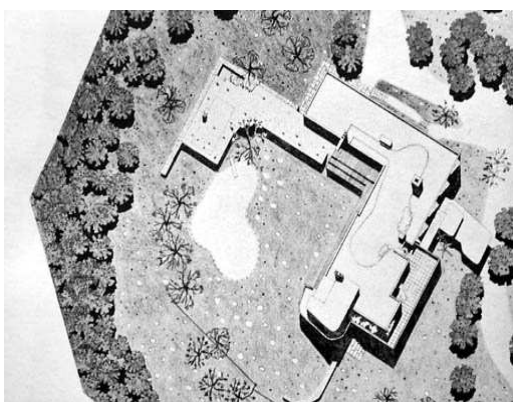
Επηρεασμένος από την οργανική αρχιτεκτονική του Frank Loyd Wright, πιστεύει στη νομοτέλεια της φύσης και στην αυτονομία του ατόμου, ενώ αποδέχεται τη σχέση που πρέπει να έχει η αρχιτεκτονική με τον τόπο, τις παραδόσεις και τις ιδιοτυπίες μιας συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας. Μεταφράζοντας τις αρχές αυτές σε αρχιτεκτονικό επίπεδο, το κτίριο αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της φύσης και επιδιώκει την αρμονική σχέση του με αυτό. Τα χαρακτηριστικά της παραπάνω κατεύθυνσης θα τον απασχολήσουν και θα αποτελέσουν επίσημη έκφραση για το υπόλοιπο της καριέρας του.

Η Αρχιτεκτονική Σκέψη και Σύνθεση του Άλβαρ Άαλτο

Ο Άαλτο μολονότι έλαβε μέρος στις συναντήσεις των CIAM του '29, του '30 και του '33 στην Αθήνα, ανέπτυξε έναν «απαλότερο» και πιο «έγχρωμο» μοντερνισμό από εκείνο που παρουσίαζαν οι Γκρόπιους και Λε Κορμπυζιέ. Σημαντικά γνωρίσματα των έργων του αποτελούν οι άτυπες κατόψεις αυλών, (που όφειλαν ορισμένα στοιχεία τους στις σκανδιναβικές εγχώριες

παραδόσεις), η ακανόνιστη συναρμογή των όγκων και η χρήση ξύλου. Αυτή η μετάθεση από την εκφραστικότητα του οπλισμένου σκυροδέματος, στην εκφραστικότητα του ξύλου και των φυσικών υλικών, θεωρείται από εκείνον ως κίνηση καθοριστικής σημασίας για την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής του. Για την επίτευξη ορισμένων πρακτικών στόχων και την υλοποίηση έγκυρων αισθητικών μορφών σε σχέση με την αρχιτεκτονική, δεν μπορεί κανείς πάντα να ξεκινά από μια ορθολογική και τεχνική αφετηρία. Το ξύλο αποτέλεσε παράδειγμα μιας διαισθητικής, έμμεσης και περισσότερο κριτικής προσέγγισης του σχεδιασμού, που ήταν ικανή να παράγει ένα περισσότερο ευαίσθητο και ευέλικτο περιβάλλον από εκείνο που προέκυπτε από την γραμμική λογική.

Σε πολλά έργα του Α. Άαλτο είναι έκδηλη η αποφασιστικότητα του να βοηθήσει τη σύγχρονη αρχιτεκτονική στην ανάκτηση του «τόπου», ενώ παράλληλα προτείνει μοντέρνες λύσεις στις ανθρώπινες ανάγκες. Αυτοί οι δύο παράγοντες, ο άνθρωπος και η φύση αποτέλεσαν τόσο την κοσμοθεωρία του, όσο και τις αποχρώσεις της σχέσης της αρχιτεκτονικής μορφής με το φυσικό περιβάλλον. Η αλληλεπίδραση του ατόμου με τη φύση είναι έκδηλη και στη φιλανδική παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Σε εκείνη παρουσιάζεται η αρμονία του χρήστη με τον τοπίο, ενώ παράλληλα προσφέρει στον Άαλτο μια παλίμψηστη διαδικασία σχηματισμών από την οποία αντλεί συνθετικές προτάσεις μορφής και λεπτομερειών. Η διάδραση του με την παράδοση, και οι προτάσεις του για τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση, αποτέλεσαν στοιχεία ενός ρασιοναλισμού που επιστρέφει στις ρίζες, σύμφωνα με τον Kenneth Frampton.



Εικ.28:Τοπογραφικό σχέδιο της Villa Mairea



Εικ.29:Το δημαρχείο στο Saynatsalo

Στοιχεία που έχουν καθορίσει το έργο του

α. Τόπος

Το ζήτημα της τοποθέτησης και ένταξης του κτιρίου και του ανθρώπου στο περιβάλλον του, ήταν από τα πρώτα που απασχόλησε και ανέπτυξε ο Άαλτο στα κείμενα του. Γράφοντας επανειλημμένα για την πρόπουσα ανάγκη να έρθει ο άνθρωπος στο επίπεδο της γης, τονίζει: «όσο περισσότερο ασχολούμαστε με τα θεωρητικά παιχνίδια, τόσο περισσότερο ξεχνάμε τη "Μητέρα φύση", όπου ο άνθρωπος, το φυσικό περιβάλλον και η ευτυχία έχουν δημιουργηθεί».⁵⁰ Ο Α.Άαλτο πίστευε πως η «άμεση επαφή με τη φύση» εμπλουτίζει τη ζωή και διευθύνει τους κοινωνικούς και ψυχολογικούς παράγοντες που καθορίζουν την αρχιτεκτονική.⁵¹ Ενώ σκοπός του είναι να δημιουργήσει τις κατάλληλες συνθήκες συσχέτισης με το φυσικό περιβάλλον για την προτροπή ενός «αρμονικότερου» προτύπου ζωής. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της εισόδου στη βίλλα Μαϊρέα. Η είσοδος αποτελεί τόσο σημείο συνάντησης και κοινωνικής συναναστροφής όσο και στοιχείο σύνδεσης του εξωτερικού με το εσωτερικό μέσω των κατασκευαστικών λεπτομερειών που θυμίζουν κορμούς δέντρων.

Αποδεχόμενος το γεγονός, πως το φιλανδικό περιβάλλον δεν ήταν πλέον ανέπαφο, αλλά περισσότερο «συνδυασμός των ανθρώπινων προσπαθειών και το πρότυπο περιβάλλον», διερωτάται στα κείμενα του για τον «τρόπο που εναρμονίζονται πλήρως οι μεσαιωνικές εκκλησίες στον περίγυρο τους». Προτείνει πως αυτή η ένταξη στο τοπίο που επιτυγχάνεται λόγω των χειροποίητων επιφανειών της κατασκευής, της αγνότητας των φυσικών υλικών, των απλών γραμμών που εναρμονίζονται με τον περίγυρο τους, και της κατάστασης γήρανσης του κτιρίου, συντελεί στην εξέλιξη του ήδη υπάρχοντος περιβάλλοντος.

Ο Α.Άαλτο αναφέρει πως οι άνθρωποι τείνουν να φυτεύουν την ομορφιά της έρημης γης στις πόρτες των σπιτιών τους, ενώ πρέπει να εφαρμοστεί η αντίθετη αρχή. Πρέπει να ξεκινήσει κανείς από τη διαμόρφωση του περιβάλλοντος του κτιρίου στο οποίο ζει και εν συνεχεία να το εντάξει στο ήδη υπάρχον τοπίο.⁵² Για τον αρχιτέκτονα το πρόβλημα που αντιμετωπίζει ο άνθρωπος σήμερα δεν έχει να κάνει με το διάλογο με τη φύση ή την επιστροφή σε μια πρωτόγονη κατάσταση, αλλά αφορά τον πολιτισμό(και το

⁵⁰ Menin Sarah, Samuel Flora, *Nature and space: Aalto and Le Corbusier*, London New York: Routledge, 2003, σελ. 75

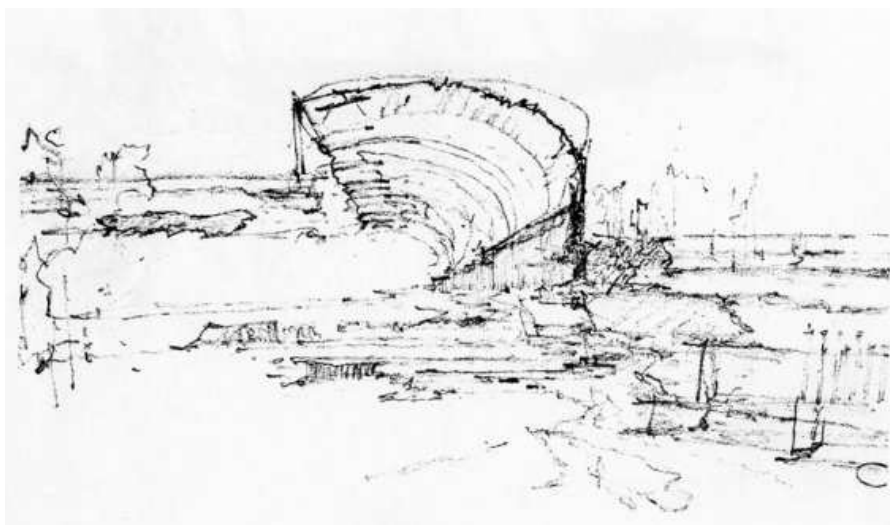
⁵¹ ο.π, σελ. 78-80

⁵² Schildt Goran, *ALVAR AALTO, the early years*, Rizolli International Publications, σελ. 207-208

γούστο) και την κατανόηση της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση.⁵³ Η ομορφιά σύμφωνα με εκείνον ενυπάρχει στην παραπάνω πρόταση, πράγμα που τον οδήγησε πολλές φορές στη δημιουργία νέων τοπίων τόσο των κτιρίων με τον περίγυρο τους όσο και στο εσωτερικό τους. Παραδείγματα αποτελούν τα σκίτσα σύλληψης της βιβλιοθήκης στο Viipury και του Κυρίως Κτιρίου του πανεπιστημίου στο Otaniemi.



Εικ.30: Ασπρόμαυρη Φωτογραφία της αίθουσας συνεδριάσεων της βιβλιοθήκης στο Viipury



Εικ.31: Σκίτσο του Α. Άαλτο για το Πανεπιστήμιο στο Otaniemi

⁵³ Menin Sarah, Samuel Flora , *Nature and space: Aalto and Le Corbusier*, London New York: Routledge,2003,σελ.75

Β. Λειτουργικότητα και Μορφή

Ως εκφραστής του μοντερνισμού, δεν μπορούσε παρά τα κτίρια του να ανταποκρίνονται στην επίλυση των βιοτικών αναγκών του χρήστη. Προτεραιότητα του Άαλτο αποτελεί η σχέση του ατόμου με τη φύση, η ομαλή εσωτερική κίνηση, η ομαλή σχέση των χώρων. Παράδειγμα αποτελούν οι επιλύσεις των εισόδων και του χολ στα κτίρια του, που αποτελούν σημεία συσχέτισης του εσωτερικού με το εξωτερικό. Σύμφωνα με τον K. Frampton, ενώ στη σύγχρονη αρχιτεκτονική η άποψη του χώρου άφιξης ή του τρόπου που αποκαλύπτεται ένας χώρος αποτελεί ένα αδύναμο θέμα, στα έργα του Α. Άαλτο οι δύο χώροι είναι πάντα προσεκτικά και περίτεχνα εναρμονισμένοι μεταξύ τους.

Στο «The Dwelling as a Problem» ο Ά. Άαλτο υποστηρίζει πως η φυσική ενέργεια του φωτός και του αέρα οφείλει να εισέρχεται στο εσωτερικό των κτιρίων. Η ανθρώπινη ζωή είναι αδύνατον να υπάρξει δίχως τον αέρα, το φως και τον ήλιο. Αυτά τα στοιχεία αποτυπώνονται και στο χώρο του χολ-εισόδου των έργων του. Αυτοί οι δύο χώροι αποτελούν σημαντικό χώρο ευφορίας μέσα στην κατοικία, καθώς για εκείνον συμβολίζει τον «ανοιχτό» ουρανό κάτω από το ταβάνι της κατοικίας, όπως το αίθριο των ρωμαϊκών κατοικιών στην Πομπηία.

Για την διαμόρφωση ενός τέτοιου χώρου(χολ-είσοδος) και την καλύτερη σχέση του με το φυσικό περιβάλλον ο Α. Άαλτο αναπτύσσει μεγάλη ποικιλία διαφορετικών τεχνικών σχεδιασμού. Διαχειρίζεται τις άκρες τόσο του εσωτερικού όσο και του εξωτερικού του κτιρίου, χρησιμοποιώντας τον εσωτερικό χώρο για να ενοποιήσει διαφορετικές εξωτερικές μορφές και το εξωτερικό του περίβλημα ως ελαστική επιδερμίδα η οποία εσωκλείει τους «εύπλαστους» εσωτερικούς χώρους. Με αυτό τον τρόπο, η σύνθεση του ενδιαμέσου χώρου δημιουργεί ανόμοια χωρικά στοιχεία και επιτρέπει μια πλούσια «ποιότητα» φωτός να διεισδύσει στο χώρο αυτό.

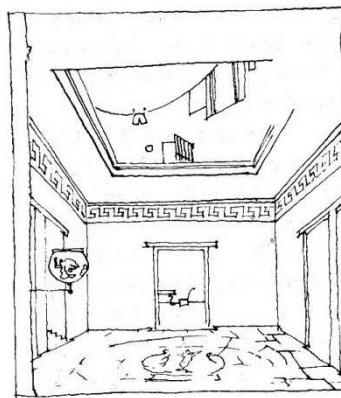
Η απόδοση του ενδιαμέσου χώρου πραγματοποιείται από τη σύνθεση επιμέρους κελυφών που οφείλουν να σχεδιαστούν διαφορετικά. Το κάθε κέλυφος αποκτά διαφορετική λειτουργία. Το εξωτερικό κέλυφος υπάρχει προκειμένου να περιβάλλει, να προστατέψει και να μεταβιβάσει το φυσικό φως. Το εσωτερικό κέλυφος υπάρχει προκειμένου να διορθώσει την ακουστική στο χώρο, καθώς επίσης να μεταβάλλει τον εξωτερικό φωτισμό. Οι κατασκευές του έχουν σχεδιαστεί με την προϋπόθεση να αντιδράσουν και να εναγκαλιστούν με το εξωτερικό φυσικό περιβάλλον.

Η ικανότητα του να συνδυάζει τις δυνάμεις του μέσα και του έξω χωρίς την καταστολή της ανεξάρτητης έκφρασης τους αποτελεί πολύτιμο μάθημα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Είναι αυτή η παράπλευρη προσέγγιση στην

αρχιτεκτονική μορφή και στην επίλυση των αρχιτεκτονικών προβλημάτων που δημιουργεί την εκφραστική αρχιτεκτονική του γλώσσα.



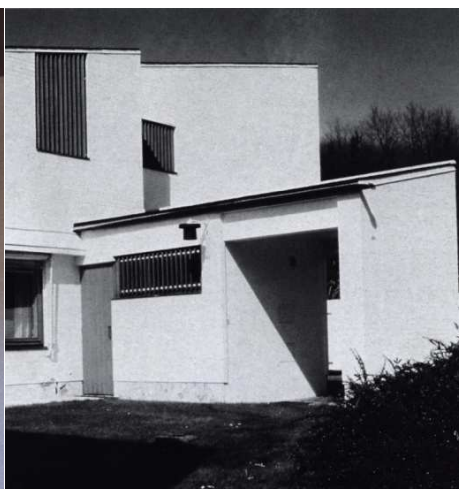
Εικ.32: Νοτιοδυτική άποψη της Villa Mairea



Εικ.33: Σκίτσο αίθριου από τον Α.Άαλτο



Εικ.34:Το εσωτερικό της εισόδου της Maison Carre



Εικ.35: Εξωτερική άποψη της Maison Carre

γ. Σχέση εσωτερικού και εξωτερικού χώρου

Σύμφωνα με τον Άλβαρ Άαλτο, το βασικό πρόβλημα στην σκανδιναβική αρχιτεκτονική είναι η έλλειψη ενότητας μεταξύ του εσωτερικού και του εξωτερικού χώρου. Λόγω του ψυχρού κλίματος, η κατοικία παραμένει ερμητικά κλειστή προκειμένου να επιτύχει τη βασική λειτουργία της ,που είναι η προστασία των ενοίκων από τις καιρικές συνθήκες. Αυτό συντελεί όμως το τμήμα της εισόδου να μην μπορεί να προσδώσει την κομψή τελετουργική μορφή που έχει στις πολιτισμένες κλιματικές ζώνες του νότου.⁵⁴ Οπότε το

⁵⁴ Schildt Goran, ALVAR AALTO, the early years, Rizolli International Publications,σελ.214-215

σφάλμα ενυπάρχει στην τοποθέτηση του σημείου ελέγχου. Το όριο για εκείνον αποτελεί ο εξωτερικός περιβάλλων τοίχος της κατοικίας, με σαφείς αναφορές στον μαντρότοιχο της παραδοσιακής φιλανδικής αγροικίας. Ο εξωτερικός τοίχος πρέπει να περικλείει τον μεταβατικό χώρο της αυλής που εν συνεχεία οδηγεί στον εσωτερικό χώρο της κατοικίας. Έτσι, δημιουργείται μια προστατευμένη «οθόνη» ανάμεσα στην εσωτερική ζεστασιά και το εξωτερικό κρύο. Ο χώρος της περικλειστής αυλής έχει σημαντικό ρόλο στην αρχιτεκτονική του Α. Άλτο. Βάσει του βιβλίου του «From Doorstep to Living Room», όχι μόνο δεν αποτελεί σημείο κοινωνικής συναναστροφής για το άτομο, αλλά συντελεί στη δημιουργία μιας διττής όψης για το κτίριο, ανάλογα με τις καιρικές συνθήκες. Το καλοκαίρι, η αυλή χρησιμοποιείται πλήρως ως επέκταση των δωματίων στον εξωτερικό χώρο, ικανοποιώντας τη φιλανδική ανάγκη για μια αισθητικά άμεση σχέση με τον εξωτερικό χώρο (μια εξωστρεφής καλοκαιρινή όψη). Και από την άλλη πλευρά μια «χειμερινή όψη» που «γυρίζει» προς το εσωτερικό και διαφαίνεται στον σχεδιασμό της κατοικίας, δίνοντας έμφαση στη «ζεστασιά» των δωματίων. Παράδειγμα αποτελεί η πειραματική κατοικία του Άλτο στο Μουράτσαλο. Η κατοικία αυτή διατελώντας ρόλο ησυχαστηρίου, κατέχει μια απλή ορθογώνια διάταξη στην οποία τρεις πλευρές τοίχων περικλείουν την κύρια αυλή. Αυτοί οι εξωτερικοί τοίχοι που περιβάλλουν τον εξωτερικό χώρο του καθιστικού, όπως οι μικρές προβλήτες το λιμάνι, συντελούν στην προστατευμένη πρόσβαση στην κατοικία, ενώ παράλληλα διατηρούν ασαφή τα όρια της κατοικίας με τον εξωτερικό χώρο. Οπότε ο ρόλος της αυλής είναι εκείνος της διαμεσολάβησης της εποχικής σχέσης της κατοικίας με τη φύση.⁵⁵



Εικ.36-37:Φωτογραφίες του εξωτερικού και του εσωτερικού της αυλής της κατοικίας στο Muuratsalo

⁵⁵ Menin Sarah, Samuel Flora, *Nature and space: Aalto and Le Corbusier*, London New York: Routledge, 2003, σελ.98

δ. Υλικά, χρώματα και υφές

Ο αρχιτέκτονας πεπεισμένος πως η φύση αποτελεί το τελευταίο σύμβολο ελευθερίας για τον άνθρωπο, που πρέπει να δημιουργήσει μια βάση για την αρχιτεκτονική, στρέφει το ενδιαφέρον του προς το ξύλο. Το ξύλο που σύμφωνα με εκείνον, για πολλούς αιώνες είχε προστατέψει τους ανθρώπους από τις ισχυρές δυνάμεις της φύσης και ήταν η επιδερμίδα ενάντια στο δριμύ ψύχος, τώρα θα έπρεπε να τους προστατέψει από την πρόοδο του μοντέρνου ρασιοναλισμού και της τεχνολογίας. Το υλικό αυτό, καθώς επάγεται ποικιλία και ευκαμψία, απτική ζεστασιά και πνευματική εγγύτητα, δίνει τη δυνατότητα δημιουργίας ενός «συμπαθητικού» περιβάλλοντος, σε αντίθεση με τη στείρωση και την ψυχρότητα των μοντέρνων υλικών, του ατσαλιού και του μπετόν.⁵⁶

Σύμφωνα με εκείνον, το ξύλο μπορεί αναμφίβολα να διατηρήσει τις θέσεις του ως το σημαντικότερο υλικό για ευαίσθητες αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες, δίνοντας έμφαση επίσης στη σημασιολογική και «ψυχολογική» αξία του. Εκθέτοντας το ψυχολογικό κομμάτι, ήθελε να δώσει έμφαση στη βιωματική εμπειρία του ατόμου και να τη συσχετίσει με την αρχιτεκτονική.⁵⁷ Παράδειγμα αποτελεί ο τρόπος επίλυσης των υποστυλωμάτων στη βίλα Μαϊρέα. Παρότι όλα τα υποστυλώματα είναι χτισμένα από μπετόν και είναι βαμμένα σε χρώμα μαύρο, διατάσσονται σε συστάδες που τυλίγονται με λωρίδες σημύδας, δημιουργώντας μια αφηρημένη απόδοση του φιλανδικού πευκοδάσους. Η εικόνα αυτή καθίσταται ακόμα εντονότερη μέσω του «φωτός του δάσους» που διαθλάται στα καμπύλα στοιχεία του παραθύρου που είναι τοποθετημένο ανάμεσα στη βιβλιοθήκη και στην οροφή.⁵⁸



Εικ.38: Φωτογραφική απεικόνιση του σαλονιού της Villa Mairea

⁵⁶ Menin Sarah, Samuel Flora , *Nature and space: Aalto and Le Corbusier*, London New York: Routledge, 2003, σελ.76

⁵⁷ ο.π, σελ.78

⁵⁸ Weston Richard, *Plans, Sections and Elevations, Key Buildings of the twentieth century*, Laurence King Publishing, σελ.26

Ενσυνείδητα, αντιστοιχίζει τα φυσικά υλικά και τη διαδικασία της δημιουργίας, με την εξέλιξη της σκέψης που αναπτύσσεται σε μια κοινωνία και έναν πολιτισμό. Ενώ, επισημαίνοντας το συσχετισμό με την ψυχολογία και τη βιολογία, ο Άαλτο εφαρμόζει εις βάθος τις ιδέες του, με έναν τρόπο που φαίνεται να εξισορροπεί τις προσωπικές του εμπειρίες με τη φύση της αρχιτεκτονικής του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν, τα φινιρίσματα του δαπέδου στο ισόγειο της βίλλα Μαϊρέα που θυμίζουν εσωτερικό τοπίο, όπου οι αλλαγές από το πλακάκι στο ξύλο ή στην ακατέργαστη πλάκα υποδηλώνουν τις λεπτές μεταλλαγές της διάθεσης του χώρου, καθώς κανείς κινείται από την οικογενειακή εστία προς το καθιστικό και το στεγασμένο κήπο.⁵⁹

Τέλος, στο παράδειγμα της σάουνας, ο Άαλτο χρησιμοποιεί την τεχνική του κολλάζ, συνδυάζοντας «θραύσματα» από πέτρα, ξύλο, χόρτα και γυαλί, που θα φέρουν στη μνήμη εικόνες από τη φύση, τα παραδοσιακά φιλανδικά κτίρια αλλά και πιο εξωτικές πηγές όπως εκείνες της Ιαπωνίας.



Εικ.39: Φωτογραφία της σάουνας



Εικ.40:Ξύλινη λεπτομέρεια κάγκελου σκάλας

⁵⁹ Frampton Kenneth, Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική, εκδ. ΘΕΜΕΛΙΟ, Αθήνα, 2007, σελ.182

Η περίπτωση των Άλβαρ Άαλτο, Φερνάντο Τάβορα και Άρη Κωνσταντινίδη.

Η περίπτωση του Φερνάντο Τάβορα(1923-2005)



Βιογραφικό σημείωμα

Ο Φερνάντο Τάβορα ήταν Πορτογάλος αρχιτέκτονας και δοκιμιογράφος. Μεγάλωσε σε ένα μικρό αστικό κέντρο και συναναστράφηκε με την αρχιτεκτονική και δη την παραδοσιακή από νεαρή ηλικία. Τη δεκαετία του '40 φοιτώντας στο πανεπιστήμιο της Λισαβόνας κλήθηκε να διεξάγει έρευνα για την λαϊκή αρχιτεκτονική της Πορτογαλίας (*Arquitectura Popular em Portugal*). Όπως ο Adolf Loos πριν από εκείνον, αφού τεκμηρίωσε ανά περιοχή τη είδη της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής που συνάντησε, αναγνώρισε στην τυπική παραδοσιακή πορτογαλική κατοικία τις αρχές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Η παραπάνω συσχέτιση αποτέλεσε τη βάση της αρχιτεκτονικής του αναζήτησης για το υπόλοιπο της καριέρας του.

Έκανε αρκετά ταξίδια και μέσα από τις στάσεις που πραγματοποίησε στις ΗΠΑ, Ιαπωνία, Ελλάδα και Αίγυπτο άντλησε στοιχεία από τα αρχιτεκτονικά έργα που συνάντησε. Αυτά τα στοιχεία σε συνδυασμό με εκείνα της πορτογαλικής παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, τα ενσωμάτωσε στην αρχιτεκτονική του σκέψη και σύνθεση πάντα ασκώντας κριτική και λαμβάνοντας υπόψη τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα της κάθε επιλογής. Από την μία πλευρά, έδωσε έμφαση στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική καθώς όπως τονίζει: «τα παραδοσιακά σπίτια παραδίδουν σημαντικά μαθήματα γιατί είναι περισσότερο αληθινά, λειτουργικά και λιγότερο ευφάνταστα». Και από την άλλη, υπολόγιζε την πρόοδο και την έρευνα που πραγματοποιούνταν στην αρχιτεκτονική σε διεθνές επίπεδο.

Η δεκαετία του '60 θα αποτελέσει περίοδο καμπίς για την αρχιτεκτονική του σκέψη και στάση· καθώς αποκρυσταλλώνει ένα φάσμα θεμάτων στην αρχιτεκτονική του που αφορά δυαδικότητες όπως την παράδοση και την νεωτερικότητα, το αρχιτεκτονικό αντικείμενο και τον περιβάλλοντα χώρο, το καθολικό και το τοπικό.⁶⁰ Η διαδικασία σχεδιασμού του ξεκινάει λαμβάνοντας υπόψη τις τοπικές συνθήκες, επεκτείνεται όμως πέραν των ορίων του τόπου, επιδιώκοντας την εγγραφή του σε μια καθολική συνείδηση. Τα παραπάνω στοιχεία είναι εμφανή σε σημαντικά του έργα όπως: η δημοτική Αγορά στο Santa Maria da Feira(1953-59), το Tennis Pavillion (1956-60) και η εξοχική κατοικία στο Οφίρ(1957-58).

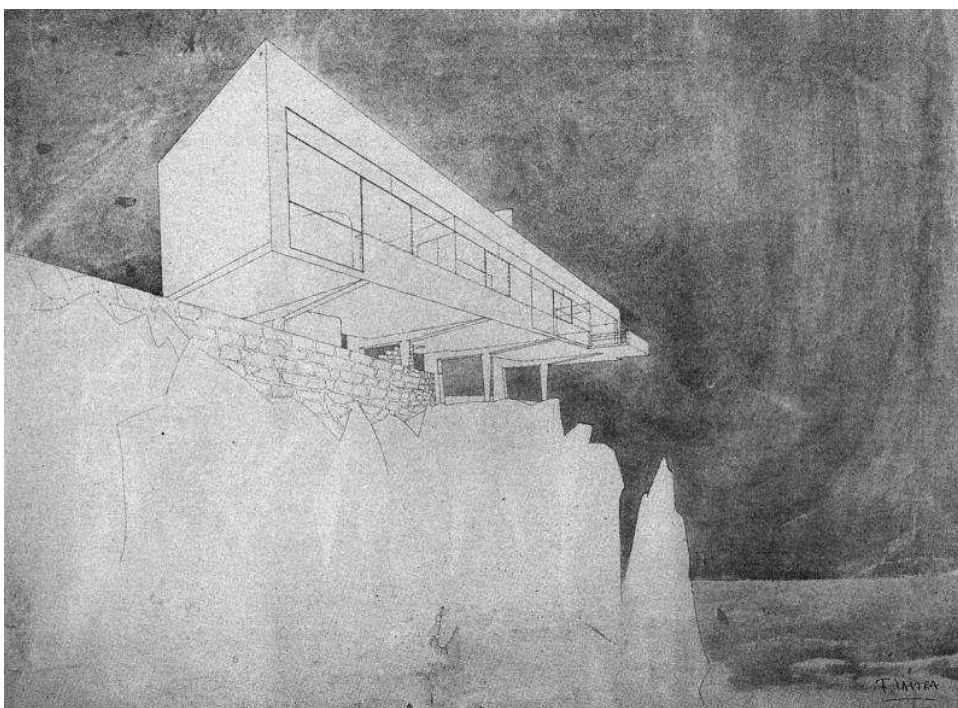
⁶⁰ Global Architects: a dialogue between Le Corbusier and Fernando Távora on Architecture Universality, <http://dx.doi.org/10.4995/LC2015.2015.68>.



Εικ.41: Εσωτερική άποψη του Tennis Pavilion



Εικ.42:Μακέτα της κατοικίας στο Πόρτο



Εικ.43: Προοπτικό σχέδιο του Φ.Τάβορα για την κατοικία στο Πόρτο,Πορτογαλία,1952

Η Αρχιτεκτονική Σκέψη και Σύνθεση του Φερνάντο Τάβορα

Στα πρώιμα έργα του αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στη χρήση μοντέρνων στοιχείων και στην προσφυγή στις οικοδομικές παραδόσεις. Μέσα στην ηρεμία που χαρακτηρίζει την αρχιτεκτονική του καταφέρνει να δημιουργήσει μια πιθανή σχέση σε αυτό που έχει διατηρηθεί στο χρόνο και σε αυτό που πρέπει να κατακτηθεί εκ νέου. Σύμφωνα με εκείνον«...Κάθε αρχιτέκτων είναι ένας "αποκαταστάτης", ακριβολογώντας ψάχνει τις καλύτερες ποιότητες που ενυπάρχουν ήδη στο χώρο, ή σε ένα κτήριο. Η ύπαρξη του και μόνο αποτελεί

μια ποιότητα, που πολλές φορές ενδείκνυται να μεταφραστεί- να μετασχηματιστεί».⁶¹ Μια μετάφραση που δεν βασίζεται στην πιστή αναπαράσταση των λαογραφικών κλισέ της επίσημης στερεοτυπικής ταυτότητας του πορτογαλικού σπιτιού, όπως αυτά έχουν προκύψει από το ένδοξο παρελθόν της παραδοσιοκρατίας.

Ο ίδιος πιστεύοντας πως η μοντέρνα αρχιτεκτονική δεν αποτελεί ένα στυλ, αλλά το αποτέλεσμα μιας στάσης που μεταφράζει την πραγματικότητα στην οποία εμπεριέχεται, ασκεί κριτική και απορρίπτει κάθε τι στιλιστικό και περιττό. Μέσα από τα έργα του της κατοικίας στο Πόρτο(1952) και Tennis Pavilion(1960) εκφράζει σύμφωνα με τον Kenneth Frampton ένα ρασιοναλισμό που επιστρέφει στις ρίζες, λιγότερο άκαμπτο και αυστηρό από εκείνον των εκφραστών του μοντέρνου κινήματος.

Σημαντικό για τη μελέτη του έργου του και των ιδεών του αποτελεί το ενδιαφέρον του για τα γραπτά του Bruno Zevi ,ο οποίος προσπαθεί να ορίσει την ουσία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής βρίσκοντας ανταπόκριση στο έργο του Frank Loyd Wright και την οργανική αρχιτεκτονική. Ο Τάβορα χρησιμοποιώντας αυστηρά αρχιτεκτονικά μέσα πραγματοποιεί μια στενότερη σύνδεση ανάμεσα στο κτίριο, στο χώρο και στο τοπίο, με τα έργα του να αποτελούν επίδειξη μιας σπουδαίας ικανότητας συντονισμού και σύνθεσης αντιθετικών αξιών σε μια ολοκληρωμένη άποψη που αναζητά το σωστό και το πιθανό.

Στοιχεία που έχουν καθορίσει το έργο του

Ο ίδιος ζώντας σε ένα προάστιο είχε την εμπειρία της αρχιτεκτονικής που οριζόταν από βαθιές λογικές συνθήκες. Αυτό τον οδήγησε να αποδώσει ένα ξεχωριστό χαρακτήρα, ένα βάθος, μια δύναμη στα κτήρια του, επιτρέποντας του να τους δώσει ρίζες.⁶² Για να ριζώσει ένα κτίριο, όπως ένα δέντρο οφείλει να ενταχθεί και να αναπτυχθεί στο φυσικό περιβάλλον το οποίο το περιέχει. Καθώς μιλάμε για κτίριο, το περιβάλλον δεν εννοείται μόνο με όρους φυσικούς αλλά και πολιτιστικούς. Όπως στο παρελθόν, έτσι και τώρα οφείλει να δημιουργηθεί μια αρχιτεκτονική που θα δημιουργήσει τις συνθήκες για την αλληλεπίδραση των παραπάνω παραγόντων.

Η αρχιτεκτονική αποτελεί το δομικό σύνδεσμο του κτιρίου με τον τόπο»,⁶³ σύμφωνα με εκείνον, πριν από κάθε μελέτη ο αρχιτέκτονας οφείλει να έχει επίγνωση τόσο της γεωγραφίας του τόπου όσο και της ανθρωπογεωγραφίας. Ενήμερος για την ανάγκη δημιουργίας μιας αρχιτεκτονικής που σημασία έχει η

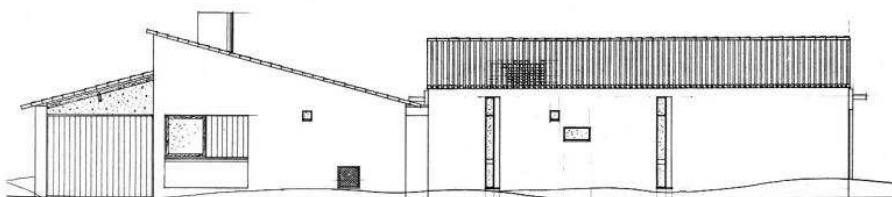
⁶¹ Leoni Giovanni, *Fernando Tavora. Opera completa*, εκδ. Electa,Ιταλία, σελ.10(ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ)

⁶² ο.π, σελ.9

⁶³ Leoni Giovanni, *Fernando Tavora. Opera completa*, εκδ. Electa,Ιταλία,σελ.62

αρμονική σύνδεση με το περιβάλλον, λαμβάνει υπόψη του τη διαφορετικότητα των συνθηκών.

Βασίζει το έργο του σε κάποιες από τις συνθήκες (συμπεριφοράς ή δόμησης) του τόπου, εκεί αυτό αναδύεται με άλλα στοιχεία ή κρύβεται, ώστε το τέλος να νομιμοποιηθεί.⁶⁴ Στο παράδειγμα μας στο Οφίρ, ο Τάβορα σχεδιάζει σε ένα πευκόδασος, προσπαθώντας να συνδέσει έμεσσα το προστατευμένο εσωτερικό με το εξωτερικό, όπως ο Frank Lloyd Wright είχε πραγματοποιήσει στο Ocatillo το 1929. Φροντίζει να ορίσει μια περίμετρο από διαφορετικά τμήματα, προκειμένου να εγκλείσει ένα τμήμα του εξωτερικού χώρου ώστε γύρω από τον οποίο θα αναπτυχθεί ολόκληρη η κατασκευή. Εξωτερικά του σαλονιού και των δωματίων τοποθετείται ένα τμήμα σκυροδέματος σε συνδυασμό με ένα ελαφρύ ανάπτυγμα του επιπέδου του εδάφους, δημιουργώντας ένα προστατευμένο εξωτερικό. Έτσι πραγματοποιείται μια νέα κατάσταση, μια προστατευμένη περιοχή γύρω από την κατοικία στην οποία ο επισκέπτης μπορεί να απολαύσει το πευκόδασος στο οποίο βρίσκεται η κατοικία.⁶⁵



Εικ.44: Σχέδιο της δυτικής Όψης της εξοχικής κατοικίας στο Οφίρ



Εικ.45: Βορειανατολική άποψη της εισόδου της εξοχικής κατοικίας στο Οφίρ

⁶⁴ Leoni Giovanni, *Fernando Tavora. Opera completa*, εκδ. Electa, It, σελ.64-65

⁶⁵ Yllera Ivan, *Tavora and Coderch looking for their own modernity*, Southern Modernisms, critical stances through regional appropriations, Συνέδριο Πόρτο, 2015, σελ.481-482

γ. Λειτουργικότητα και Μορφή

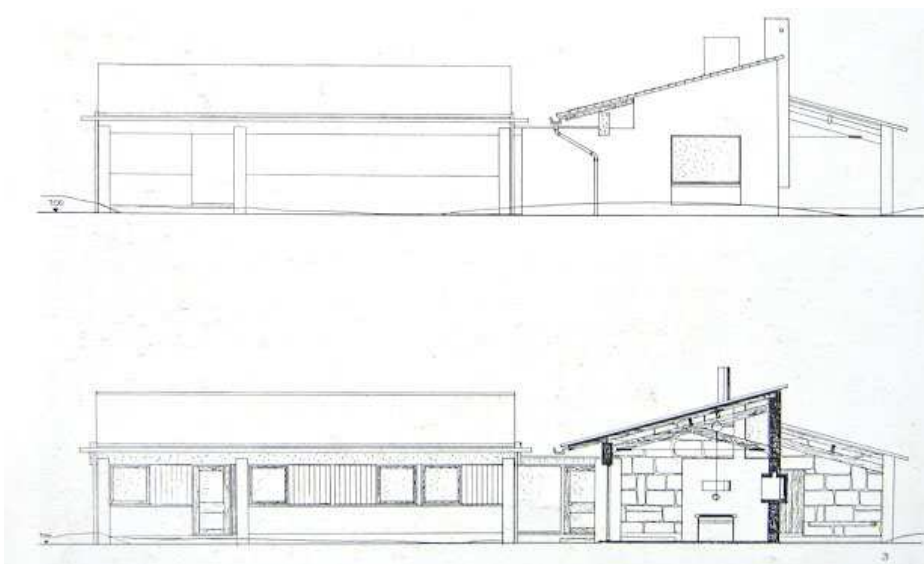
Σε αντίθεση με την κλασσική συμμετρία και τα άλλα συστήματα ισορροπίας των όγκων, που συνδέονται με τα στυλ του παρελθόντος, ο Φ.Τάβορα οδηγείται στην αρχή της κανονικότητας⁶⁶ στα περισσότερα των έργων του. Μια κανονικότητα η οποία μπορεί να έχει τις απαρχές της στο Μοντέρνο κίνημα αλλά δεν ακολουθεί τον τόσο αυστηρό και στείο κανόνα που συνήθιζαν να παρουσιάζουν οι πρωτοπόροι του.

Η παραπάνω αρχή συντελεί στην καλύτερη διαχείριση και συσχέτιση των επιμέρους χώρων του κτιρίου. Παράδειγμα αποτελεί η εξοχική κατοικία στο Οφίρ, στην οποία η αρχή της κανονικότητας παρατηρείται τόσο σε επίπεδο κάτοψης όσο και σε επίπεδο όψης. Μεταξύ της λειτουργικής και μορφολογικής διαίρεσης του εσωτερικού του κτιρίου, ο αρχιτέκτονας διαχειρίζεται ένα σύνθετο λειτουργικό πρόγραμμα μικρής κλίμακας κατοικίας που αφορά πολυμελή οικογένεια, σχεδιάζοντας τρία αρθρωτά τμήματα (χώρος διημέρευσης, κουζίνας και ύπνου).⁶⁷

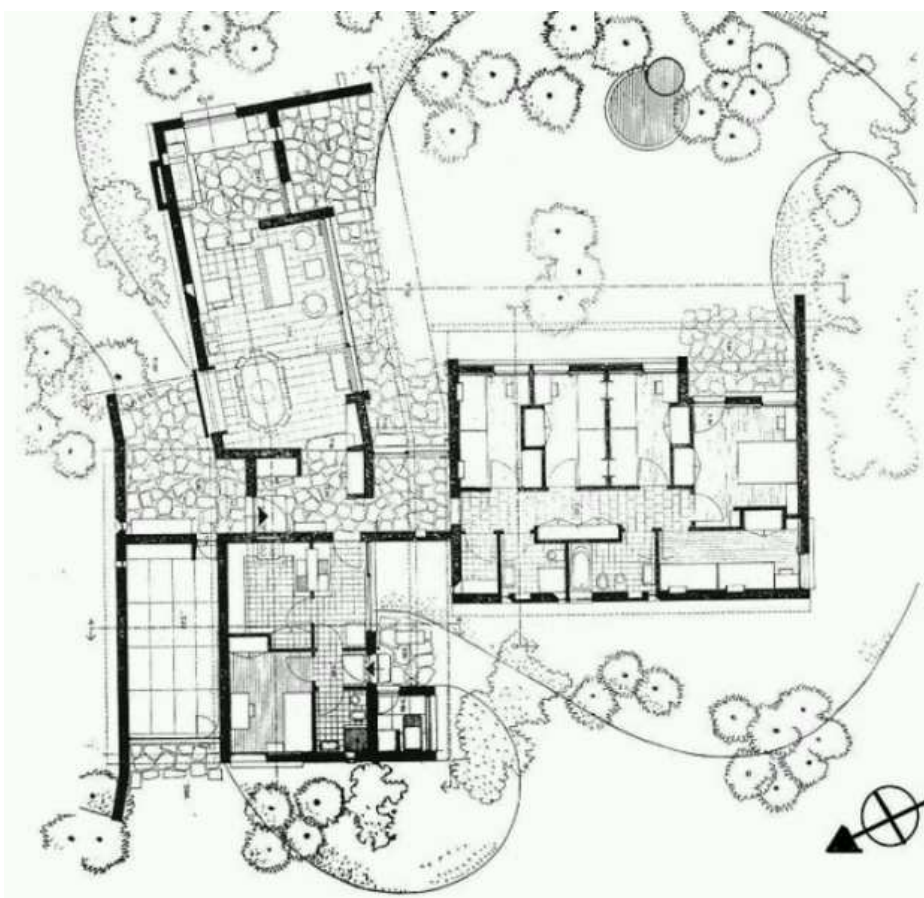
Οι όγκοι της υπηρεσίας και των υπνοδωματίων αναπτύσσονται μέσω κανονικών οριζόντιων μορφών, παράλληλων προς τα βορειοδυτικά ενώ ο τρίτος της διημέρευσης συνδέεται μαζί τους δημιουργώντας μια εσωτερική προστατευμένη αυλή. Η τρίτη ενότητα δεν συνδέεται εγκάρσια με τις άλλες δύο, αλλά αποκτά μια ελαφριά κλίση προς τα δυτικά, επιτυγχάνοντας τρεις από τους στόχους του αρχιτέκτονα. Αρχικά, πραγματοποιείται μια άμεση οπτική επαφή της τραπεζαρίας με τον εξωτερικό χώρο του πευκοδάσους και δευτερευόντως δημιουργείται ένας ημιυπαίθριος χώρος που συντελεί στην ομαλότερη μετάβαση του εσωτερικού προς το εξωτερικό. Επιπρόσθετα, αυτή η ελαφριά στροφή της τρίτης ενότητας συντελεί στην καλύτερη επίλυση του θέματος της εισόδου, καθώς η βόρεια όψη της τραπεζαρίας υποβαθμίζεται, υπερτονίζοντας παράλληλα το σημείο της εισόδου εντάσσοντας την ομαλότερα στον περιβάλλοντα χώρο.

⁶⁶ [...]Η κανονικότητα, ως αντίθεση στην κλασσική συμμετρία και σε άλλα συστήματα ισορροπίας των όγκων, που συνδέονται με τα στυλ του παρελθόντος. Η χρήση των κανονικών μορφών, της οριζοντιότητας και των άλλων συνθετικών στοιχείων του Διεθνούς Στυλ είναι αποτέλεσμα αυτής της αρχής. Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *Ιστοριογραφία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2002, σελ.134

⁶⁷ Yllera Ivan, *Tavora and Coderch looking for their own modernity*, Southern Modernisms, critical stances through regional appropriations, Συνέδριο Πόρτο, 2015, σελ.482-483



Εικ.46-47: Σχέδια ανατολικής όψης και τομής της εξοχικής κατοικίας στο Οφίρ



Εικ.48: Σχέδιο κάτοψης της εξοχικής κατοικίας στο Οφίρ

δ. Υλικά, χρώματα και υφές

«Αυτό που με ενδιαφέρει, αυτό που διδάσκω είναι η ανάγκη σε μια μελέτη να ενυπάρχει η πολλαπλότητα, και μαζί η κεντρική συγκρότηση. Δεν υπάρχει αυτή η ενότητα χωρίς την πολλαπλότητα. Αυτή είναι η βάση, η ιδέα, η φιλοσοφία των έργων μου»,⁶⁸ αναφέρει ο Φερνάντο Τάβορα. Η πολλαπλότητα αυτή αντικατοπτρίζεται και στο εύρος των υλικών που χρησιμοποιεί στα έργα του. Στο παράδειγμα της κατοικίας στο Οφίρ, χρησιμοποιεί ξύλο σε κουφώματα, δοκούς, πάτωμα και αποθηκευτικούς χώρους, οπλισμένο σκυρόδεμα σε δοκάρια και βάση, πέτρα στην ανέγερση των τοίχων, κεραμίδια στη συμπλήρωση της στέγης και πηλό στο πάτωμα.

Στο έργο του Φερνάντο Τάβορα αντανακλά τόσο η φυσικότητα όσο και η αμεσότητα, οι οποίες υιοθετήθηκαν από την παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Μια αρχιτεκτονική, φυσική, από την οποία μπορεί να διαβαστεί ο σκοπός για τον οποίο πραγματοποιήθηκε, ενσωματώνοντας αυστηρά μόνο τα υλικά που απαιτούνται για κάθε λειτουργία του κτιρίου.⁶⁹ Στο Οφίρ, ο αρχιτέκτονας επιχειρεί να δημιουργήσει μοντέρνα αρχιτεκτονική με φυσικά υλικά. Η διαδικασία επιλογής και τοποθέτησης των υλικών αποτελεί μια in-situ διαδικασία για τον Τάβορα, όπως γίνεται και στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική, ενώ η ανάγνωση τους συνδέεται, σύμφωνα με εκείνον με μια αρχαιολογική ρίζα που έχει κάθε έργο.⁷⁰

Η επιστροφή στη φύση σε μια πρωτότερη κατάσταση, μακριά από τις περιττές επιταγές της αστικής ζωής, ενυπάρχει στην υλικότητα της αρχιτεκτονικής έκφρασης του. Παράδειγμα αποτελούν οι ξύλινοι αποθηκευτικοί χώροι προκειμένου να απαλλαχθούν οι επισκέπτες της κατοικίας στο Οφίρ, από τα περιττά αξεσουάρ της καθημερινής τους ζωής. Επίσης, στο ίδιο παράδειγμα το πάτωμα του σαλονιού είναι κατασκευασμένο από ξύλο, πηλό και πέτρα σε διαφορετικά φινιρίσματα και αναλογίες, ως μια μετάβαση από το βιομηχανικό πάτωμα, στην άμμο του πευκοδάσους. Άλλο σημαντικό στοιχείο για την απόδοση της αίσθησης επιστροφής στα πρωταρχικά και αποξένωσης των περιπτώσεων αποτελεί το τζάκι, ως αναφορά στην πρωτόγονη εστία. Αυτή η ανάκτηση της εστίασης στην υλικότητα της αρχιτεκτονικής είναι εύλογη, καθώς αποτελεί χαρακτηριστικό της νέας γενιάς αρχιτεκτόνων του Μοντέρνου κινήματος που συντάχθηκε μετά το Β' παγκόσμιο πόλεμο, στην προσπάθεια τους να απαλλαγούν από κάθε είδος απομίμησης.

⁶⁸Leoni Giovanni, *Fernando Tavora. Opera completa*, εκδ. Electa, Milan, σελ.13

⁶⁹Yllera Ivan, *Tavora and Coderch looking for their own modernity*, Southern Modernisms, critical stances through regional appropriations, Συνέδριο Πόρτο, 2015, σελ.483

⁷⁰Leoni Giovanni, *Fernando Tavora. Opera completa*, εκδ. Electa, Milan, σελ.36-37



Εικ.49: Φωτογραφική απεικόνιση της τραπεζαρίας της εξοχικής κατοικίας στο Οφίρ



Εικ.50-52: Χρήση υλικών και χρώματος στην εξοχική κατοικίας στο Οφίρ



Η περίπτωση του Άρη Κωνσταντινίδη(1913-1993)

Βιογραφικό σημείωμα

Η πρώτη επαφή του Άρη Κωνσταντινίδη με την αρχιτεκτονική έγινε στο Πολυτεχνείο του Μονάχου, με προπτυχιακές σπουδές, από το 1931 έως το 1936, στο οποίο ήρθε σε επαφή με τις σύγχρονες απόψεις του Μοντέρνου κινήματος: «Χρόνια αξέχαστα, όχι τόσο για όσα μου προσέφερε το πολυτεχνείο, όσο και πιο πολύ για τα ταξίδια που έκανα όλα αυτά τα χρόνια. Κι όμως, έτσι έμαθα πολλά, ίσως ή σίγουρα πιο πολλά απ' όσα μου μάθαινε το Πολυτεχνείο, που και αυτό δεν με άφησε, πρέπει να πω, απαίδευτο. Όμως τα ταξίδια μου ανοίξανε ακόμα πιο πολύ το μυαλό και με μπάσανε πιο ανόθευτα στον κόσμο της τέχνης που σπούδαζα. Έτσι, δηλαδή, όπως γνώρισα από κοντά, ζωντανά τόσα και τόσα πράγματα παλιά και πολύ πιο παλιά, όσο και ταυτόχρονα πολλά και από τα πιο σύγχρονα και πιο μοντέρνα σε εκείνους τους καιρούς[...]».⁷¹

Επιστρέφοντας στην Ελλάδα το 1936, εργάζεται σε διάφορες δημοτικές και δημόσιες υπηρεσίες όπως την Πολεοδομική Υπηρεσία της Αθήνας, το Υπουργείο Δημοσίων Έργων και τον Οργανισμό Εργατικής Κατοικίας. Ως υπεύθυνος αρχιτεκτονικών μελετών του ΕΟΤ κατασκεύασε τα ξενοδοχεία «Ξενία» στην Καλαμπάκα, Μύκονο, Ηράκλειο, κοκ. Έργα του αποτελούν επίσης το περίπτερο στη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης(1960) και το συγκρότημα που εξυπηρετεί το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου, ενώ παράλληλα στη διάρκεια της μακροχρόνιας καριέρας του ανέλαβε και κατασκεύασε πληθώρα δημοσίων και ιδιωτικών έργων.

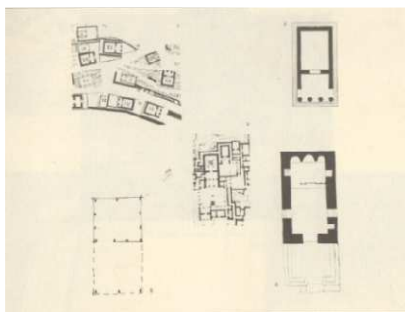
Το ενδιαφέρον του Άρη Κωνσταντινίδη για τη δημιουργία μιας σύγχρονης αρχιτεκτονικής που θα προέρχεται από τις ανάγκες του τόπου, τον οδηγεί στο να μελετήσει εκτεταμένα την ανώνυμη αρχιτεκτονική στην Ελλάδα. Ασχολήθηκε με τη μελέτη και παρατήρηση του ελληνικού τοπίου, ενώ στα ταξίδια του στην ύπαιθρο και στα νησιά φωτογράφιζε το «χαρακτήρα» της φύσης καθώς και τις ανθρώπινες κατασκευές(στέγαστρα, παραδοσιακά σπίτια, αυλές, κ.α) μέσα σε αυτή. Έτσι συνειδητοποίησε τη διαφορετικότητα της ελληνικής υπαίθρου, την «ανθρώπινη» κλίμακα του ελληνικού τοπίου και τις ξεκάθαρες μορφές που παρατηρούνται ως έκφραση τόσο της αρχαίας όσο και της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής. Κατόρθωμα της φιλοσοφίας και του έργου του ήταν να συμφιλιώσει το ριζοσπαστικό πνεύμα του μοντερνισμού με το ήθος της ανώνυμης και μακραίωνης παράδοσης του τόπου του.

⁷¹ Καρακάσης Απόστολος, *Με εργοδότη τη ζωή, Άρης Κωνσταντινίδης*, τηλεοπτική εκπομπή: Παρασκήνιο, Αθήνα, 2001, Cinetic για την EPT

Η Αρχιτεκτονική Σκέψη και Σύνθεση του Άρη Κωνσταντινίδη

Ο Άρης Κωνσταντινίδης, χαράζει από νωρίς τη δική του πορεία, η οποία αντιτίθεται στη ρητορική, μνημειακή και μιμητική αρχιτεκτονική της Δύσης, και έχει ως κύριο άξονα: την αναζήτηση μιας σύγχρονης αληθινής αρχιτεκτονικής απαλλαγμένης από το συναισθηματισμό του γραφικού, τη ψυχρή λογική της κλασικιστικής παράδοσης και την αγωνία του μοντερνισμού.⁷² Καθ όλη τη διάρκεια της αναζήτησης του, ο Κωνσταντινίδης κρίνει, αμφισβητεί, επηρεάζεται και προσπαθεί να διαμορφώσει τη δική του προσωπική γραφή.

Μένοντας πιστός στη διαχρονικότητα και την οικουμενικότητα των αξιών της ανώνυμης αρχιτεκτονικής, επικεντρώνεται αρχικά στις απλές φόρμες των κατοικιών της υπαίθρου και την ορθολογική διάταξη της κάτοψης του αρχαίου μεγάρου της κλασικής περιόδου. Ως εκφραστής όμως του ορθολογισμού και των αρχών του μοντέρνου κινήματος αντιμετωπίζει τη λαϊκή αρχιτεκτονική με κριτική στάση απορρίπτοντας κάθε τι στιλιστικό.



Εικ.53:Κατόψεις αρχαίων μεγάρων και νάνων

Χαρακτηριστικά αναφέρει: «Στο λαϊκό αρχιτεκτονικό έργο εκείνης της εποχής θα συγκεντρώσουμε λοιπόν την προσοχή μας. Και φυσικά και όχι για μίαν χωρίς σύνορα καλλιτεχνική θεώρηση ή μόνο για διασκέδαση και τέρψη. Αλλά για μίαν κριτική επισκόπηση και μίαν συγκριτική μελέτη. Και πιο κύρια για να αποκαλύψουμε μίαν ουσία και μίαν εσωτερική φωνή, αφού θα απορρίψουμε ό,τι μπορεί να σχετίζεται μονάχα με κάποια εξωτερική του μορφολογία. Κι αφού θα αναζητήσουμε ό,τι είναι βγαλμένο μέσα από τις πιο καθολικές και ουσιαστικές χροιές και βουλήσεις και αισθήσεις του συγκεκριμένου ανθρώπου και συγκεκριμένου τόπου, εκείνο που θα συμβολίζει την πιο αληθινή και πιο αρχέτυπη εσωτερική πραγματικότητα μας».⁷³

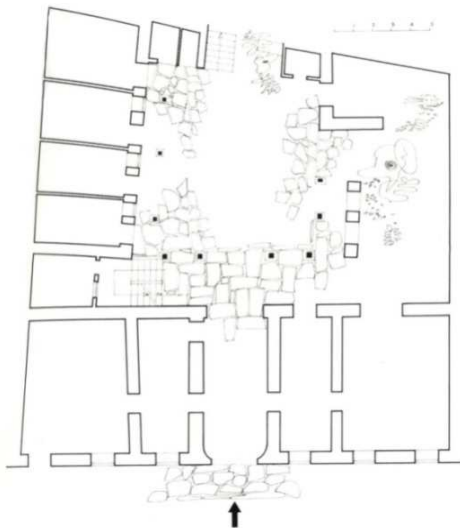
Στηριζόμενος στις αρχές του δωρικού κλασικισμού: ο τόπος, η κατασκευή και ο χώρος συνθέτουν την άμεσα και κατανοητή αλήθεια της αρχιτεκτονικής,⁷⁴

⁷² Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, *Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική*, Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα, 2001, σελ.97

⁷³ Κωνσταντινίδης Άρης, *Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα, 1950, σελ.33

⁷⁴ Κωνσταντινίδης Άρης, *Για την αρχιτεκτονική: Δημοσιεύματα σε εφημερίδες, σε περιοδικά και σε βιβλία 1940-1982*. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011, Σελ.177

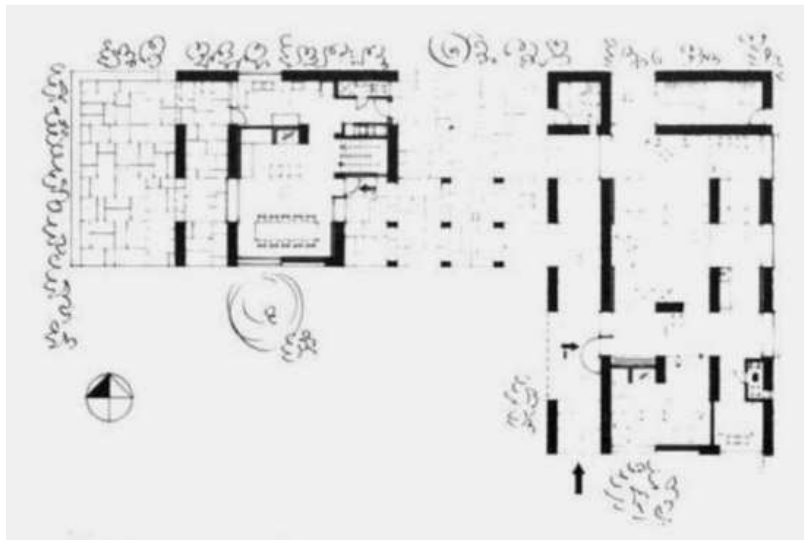
αναζητά αυτή την «αληθινή», σύγχρονη αρχιτεκτονική η οποία είναι εναρμονισμένη με τις ιδιαιτερότητες του τόπου, με τα ανώνυμα λαϊκά έργα που είναι «καθαρά, αγνά και απλά και μιλούνε τη γλώσσα της φύσης». Δημιουργεί λοιπόν κτίρια, «δοχεία ζωής», όπως τα αναφέρει συνδυάζοντας τη σύγχρονη κατασκευαστική του σκέψη και τα νέα δομικά υλικά με τις αρετές και τις αξίες της μακραίωνης οικιστικής παράδοσης του ελληνικού τόπου.



Εικ.54: Κάτοψη παλιάς αθηναϊκής κατοικίας



Εικ.55: Αίθριο παλιάς αθηναϊκής κατοικίας



Εικ.56: Σχέδιο κάτοψης εξοχικής κατοικίας στην Αίγινα

Στοιχεία που έχουν καθορίσει το έργο του

α. Τόπος

«Το αληθινό αρχιτεκτονικό έργο «φυτρώνει» απάνω στο έδαφος της γης, όπως ένα δέντρο, ένας θάμνος, ένας βράχος, μια πέτρα. Κι όπως, τα βράχια κι οι πέτρες, έχουνε στο σχήμα τους και στη μορφή τους τις ισορροπίες που έχουνε τα βουνά και οι λόφοι, έτσι και τα αληθινά αρχιτεκτονήματα συμπεριφέρονται όπως τα έργα που έχει χτίσει η φύση», αναφέρει ο Κωνσταντινίδης στο βιβλίο του « Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής». Στο έργο του βλέπει την αρχιτεκτονική σε σχέση με το συγκεκριμένο τόπο («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 αφηρημένο σύστημα τάξης.⁷⁵ Για τον Κωνσταντινίδη η φύση αποτέλεσε το πλαίσιο για την σύνθεση μιας «αληθινής» αρχιτεκτονικής η οποία θα έδινε τη δυνατότητα στον άνθρωπο να ενοποιηθεί μαζί της και να δημιουργήσει ένα σύνολο.

Σχεδιάζοντας βάσει του τόπου λαμβάνει υπόψη του τόσο τα ανθρωπογενή όσο και τα φυσικά του στοιχεία. Από τη μια προτείνει αρχιτεκτονικές λύσεις στις εκάστοτε ανάγκες της κάθε περιοχής που αφορούν την αντιμετώπιση των φυσικών της συνθηκών, και από την άλλη αντλεί τις συνθετικές του αναφορές ισότιμα από το εικονογραφικό της πρόγραμμα και την ευρεία της παράδοση.⁷⁶

Τα χτίσματα των κατοικιών που σχεδίασε έχουν χαμηλό ύψος για την προσαρμογή στο περιβάλλον και την καλύτερη σχέση με τη γεωγραφία της περιοχής. Παράδειγμα αποτελεί η κατοικία στην Ανάβυσσο, οποία κτισμένη δίπλα στη θάλασσα δεν ξεπερνά το μέγιστο ύψος των τεσσάρων μέτρων. Η σχέση των κτισμάτων με το τοπίο είναι μια σχέση αμοιβαιότητας, χωρίς καμία πρόθεση να το υπερκεράσουν. Έχουν αφετηρία το έδαφος και «συναλλάσσονται» με αυτό συνειδητά, έτσι ώστε να στέκουν φυσικά πάνω σε αυτό.⁷⁷

Όσον αφορά το κλίμα, γνώριζε πως ήταν σημαντικός παράγοντας στη διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής του. Έχοντας να αντιμετωπίσει τις περισσότερες φορές ευνοϊκές συνθήκες, σχεδιάζει «ανοιχτά» κτίρια,

⁷⁵ Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *Τοπία Εκμοντερνισμού, Ελληνική Αρχιτεκτονική '60 και '90*, Metropolis Press, 2002, σελ.49

⁷⁶ Σγουρός Οδυσσέας, *Η περιπέτεια της Αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα: Ο αρχιτέκτονας Άρης Κωνσταντινίδης/ Ασύμπτωτες διαδρομές της νεωτερικότητας στην Κρήτη, Η περίπτωση του Αρχιτέκτονα Άρη Κωνσταντινίδη*,

⁷⁷ Άρης Κωνσταντινίδης, *Τα Προλεγόμενα*, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 1989, σελ.15

αφήνοντας ασαφή τα όρια φύσης- κατοικίας, μέσω ημιυπαίθριων χώρων και φροντίζει τον αερισμό, εξασφαλίζοντας διαμπερότητα. Τέλος, λαμβάνει υπόψη τον προσανατολισμό του άξονα βορρά- νότου, στην προσπάθεια του να προστατεύσει τα κτίρια από το βορρά και να τα στρέψει προς το νότο.



Εικ.57: Ασπρόμαυρη φωτογραφική απεικόνιση της εξοχικής κατοικίας στην Ανάβυσσο, 1962

Β. Λειτουργικότητα και μορφή

Αυτό που ο Κωνσταντινίδης θεωρούσε πρωταρχική του επιδίωξη για την αληθινή αρχιτεκτονική και το κράτησε ως το τέλος, ως αποκλειστικό κανόνα της δουλειάς, αναλύεται σε δύο παραδοχές:

1. Το κτήριο είναι πρωταρχικά μια κατασκευή που στεγάζει και φανερώνει την κατασκευαστική του λογική μέσα από τη διάκριση και προβολή του φέροντος οργανισμού από τα στοιχεία πλήρωσης.

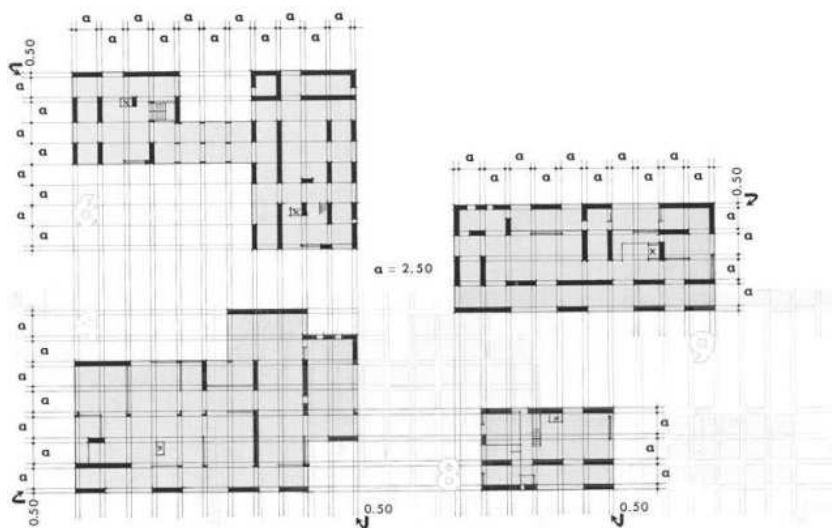
2. Το κτήριο είναι ένα οργανωμένο περιέχον, συγκροτούμενο από την εναλλαγή του κενού και του πλήρους.

Οι δύο αρχές, που αφορούν την κατασκευή και την κατοίκηση συνδέονται με την απaráβατη χρήση ενός μονολιθικού καννάβου και η αρχιτεκτονική σύνθεση είναι το διαλεκτικό ανάπτυγμα των σχέσεων : φέρων/φερόμενο, εσωτερικό/υπαίθριο, κενό/πλήρες.⁷⁸

Το ζήτημα της λειτουργικότητας και της μορφής απασχολεί το στοχασμό και τη σύνθεση του αρχιτέκτονα. Θεωρεί πως κάθε αρχιτεκτονικό έργο οφείλει να προκύψει από μια σειρά συλλογισμών προκειμένου να στέκει άρτιο. Η αρτιότητα διαφαίνεται στον τόσο αυστηρό κάρναβο που χειρίζεται. Ξεκινώντας από την κάτοψη εξασφαλίζει τη λειτουργικότητα, τη βιωσιμότητα των χώρων, την ομαλή εσωτερική κίνηση και την καλή σχέση εσωτερικού και εξωτερικού. Τα αρχιτεκτονικά στοιχεία, όπως τα τοιχία ακολουθούν τον

⁷⁸ Κοτιώνης Ζήσης, *Η τρέλα του τόπου, Αρχιτεκτονική στο ελληνικό τοπίο*, εκδόσεις εκκρεμές, Αθήνα, σελ. 70-71

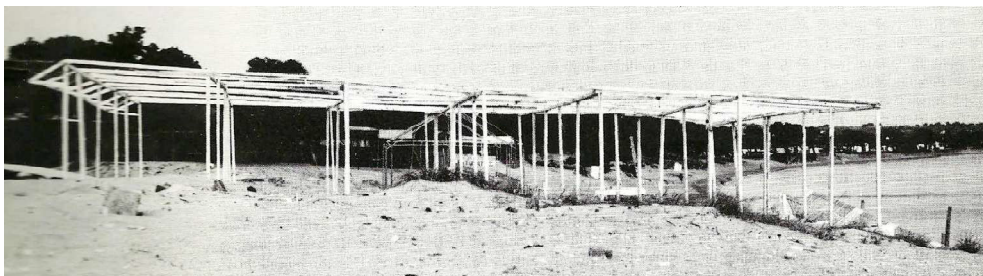
κάνναβο, μεταφέροντας τον στη συνέχεια και στην όψη δημιουργώντας έναν τύπο, μια μορφολογία κενού-πλήρους.⁷⁹ Η σχέση κενού-πλήρους είναι σημαντική για τον αρχιτέκτονα καθώς προκύπτει, αρχικά από τον τύπο της κατασκευής εμφανίζοντας στην όψη τον σκελετό και από την άλλη φανερώνει τα σημεία στο οποία το κτίριο φωτίζεται, ανοίγεται στο τοπίο και συνδιαλέγεται με αυτό.⁸⁰



Εικ.58: Χρήση του καννάβου σε σχέδια κατόψεων κατοικιών του Α.Κωνσταντινίδη

⁷⁹ Ο Α.Κωνσταντινίδης άμεσα επηρεασμένος από την αρχετυπική καλύβα του Lougier, υποστηρίζει σε συνέντευξη του: «...Βάζεις τέσσερις κορμούς δέντρων σε τέσσερις γωνίες, λοξά ξύλα, για να φτιάξεις τη στέγη και το σπίτι είναι έτοιμο. Δεν έχει παρά να προσθέσεις κλαδιά ανάμεσα στα υποστυλώματα για να κάνεις τους τοίχους. Εδώ υπάρχει μια διαφορά ανάμεσα 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 απέξω. Επίσης, βλέπεις ότι κάθε φορά επαναλαμβάνεται το ίδιο κατασκευαστικό στοιχείο...», Λάλας, Θ.(1993). *Η τελευταία συνέντευξη του Α.Κωνσταντινίδη*, ΒΗΜΑ(http://bloggerkm2009.blogspot.gr/2011/04/blog-post_18.html)

⁸⁰ Κι αν δεν αξίζει να προσεχτεί, σε ποια σχέση βρίσκονται τα κενά με τα πλήρη. Δηλ. τα ανοίγματα(- εξοστόθυρες, παράθυρα, πόρτες, φεγγίτες), που δίνουν φως στους εσωτερικούς χώρους και που ανοίγουνε το σπίτι προς το τοπίο και τη φύση, με τους τοίχους, που απομονώνουμε πιο σταθερά έναν εσωτερικό χώρο από το έξω ύπαιθρο. Κι όπως δηλαδή η σχέση(- σε θέση και σε μέγεθος) ανάμεσα στα κενά και στα πλήρη(- ανοίγματα για κουφώματα, τοίχοι, που κρατάνε οροφές και δάπεδα) είναι, ίσως, το πιο αποφασιστικό...«εύρημα» για μια κατασκευαστική και μορφολογική διάταξη, στο κάθε αρχιτεκτονικό έργο, και που και αυτό το «εύρημα» αποφασίζεται όχι με λίγη σκέψη αλλά με αρκετή περίσκεψη και ευαισθησία.



Εικ.59: Ασπρόμαυρη φωτογραφική απεικόνιση φέροντος οργανισμού κατασκευής

γ. Σχέση εσωτερικού και εξωτερικού χώρου

Η επινόηση του Κωνσταντινίδη τεχνικά μπορεί να περιγραφεί ως άρθρωση επί του καννάβου του φέροντος με το φερόμενο, του κενού με το πλήρες, του υπαίθριου με το κλειστό. Πέραν όμως της τεχνικής της άρθρωσης, υπάρχει ένα θέμα νοήματος, εννόησης δηλαδή του έργου ως πολιτισμικό προϊόν. Στο έργο του, η ιδιομορφία, βρίσκεται στην κατανόηση της σχέσης ανάμεσα στο υπαίθριο και στο κλειστό, ανάμεσα στη φύση, το τοπίο και το ανθρωπογενές αντικείμενο ως σχέση εκπληρωμένη ήδη στο αρχαίο ελληνικό όσο και στον κόσμο της παράδοσης.⁸¹

Έχοντας μελετήσει την τυπολογία του αρχαίου μεγάρου αξιοποίησε και εμβάθυνε με τη σειρά του την τυπολογία του οικοδομήματος ως κτισμένη διαβάθμιση χώρων από τη φύση, το δε τοπίο ως το βαθύτερο εσωτερικό της ιδιωτικής ζωής.⁸² Για τον αρχιτέκτονα, από τη μια «η αρχιτεκτονική γεννιέται από μέσα προς τα έξω, γιατί δίνει μορφή σε λειτουργίες που έχει ανάγκη ο άνθρωπος, αλλά και απ έξω προς τα μέσα, γιατί το τοπίο είναι αυτό που ορίζει τις πλαστικές αρχές».⁸³ Από την παραπάνω φράση παρατηρούμε τη σημασία που αποδίδει τόσο στη σχέση του εξωτερικού με τον εσωτερικό χώρο όσο και της λειτουργίας με τη μορφή της κατοικίας, όπως αναφέρθηκε παραπάνω. Η ομαλή σύνδεση του εσωτερικού με τον εξωτερικό χώρο εκφράζεται μέσω των ημιυπαίθριων χώρων.⁸⁴ Επηρεασμένος από τη λαϊκή αρχιτεκτονική, σχεδιάζει

⁸¹ Κοτιώνης Ζήσης, *Η τρέλα του τόπου, Αρχιτεκτονική στο ελληνικό τοπίο*, εκδόσεις εκκρεμές, Αθήνα, 2004, σελ. 70

⁸² ο.π, σελ. 71

⁸³ Κωνσταντινίδης Άρης, *Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής*, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 1992, σελ. 154-155

⁸⁴ «Και γίνεται (με το υπόστεγο) πιο «μαλακά» η μετάβαση από το «μέσα» προς το «έξω», όπως και από το «έξω» προς το «μέσα». Κι όπως είναι, το ΥΠΟΣΤΕΓΟ, λουπόν, ένας μεταβατικός χώρος και ένα ΗΜΙΥΠΑΙΘΡΙΟ, για να αισθάνεται κανείς, από κάτω του, σαν να είναι...και «μέσα» και «έξω», ανάλογα, βέβαια, και με τις καιρικές συνθήκες που θα επικρατούνε τη μια ή την άλλη μέρα. Γιατί εκτός από το ότι δεν μας βρίσκει ο ήλιος...κατακέφαλα, στα ζεστά καλοκαίρια, μπορούμε να καθόμαστε άνετα, στο χώρο του υπόστεγου και όταν ψιλοβρέχει, την

στα έργα του αυτούς τους χώρους, με μεγάλα ανοίγματα για να «εισχωρεί το τοπίο στους εσωτερικούς χώρους»,⁸⁵ ενώ σε επίπεδο κάτοψης επιμένει στην προέκταση του ισόγειου επιπέδου στον υπαίθριο χώρο. Αυτοί οι μεταβατικοί χώροι δίνουν το έναυσμα για «πνευματική απόλαυση»,⁸⁶ όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο ίδιος, μια διαλεκτική του ατόμου με τη φύση, όπως επίσης το αίσθημα της οικειότητας και της προστασίας. «Και έτσι και κάτω από τις ήπιες ελληνικές κλιματολογικές συνθήκες, ένα σπίτι θα μπορούσε να είναι και μόνο ένα υπόστεγο και τίποτα άλλο...».⁸⁷



Εικ.60: Φωτογραφική απεικόνιση ημιυπαίθριου χώρου



Εικ.61: Φωτογραφία κατοικίας στην Αίγινα



Εικ.62: Ασπρόμαυρη φωτογραφική απεικόνιση της κατοικίας με εργαστήρι στην Αίγινα, 1974-78

άνοιξη, ή το φθινόπωρο, όσο και όταν βρέχει πιο δυνατά, το χειμώνα, αρκεί να μη...φουσομανάει, οπότε θα πρέπει να τον εγκαταλείψουμε, αυτόν τον ΗΜΙΥΠΑΙΘΡΙΟ και ΜΕΤΑΒΑΤΙΚΟ χώρο...και να καταφύγουμε στο «μέσα» του σπιτιού.», Άρης Κωνσταντινίδης, *Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής*, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 1992, σελ:325

⁸⁵ Κωνσταντινίδης Άρης, *Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής*, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 1992, σελ.323

⁸⁶ «Και άλλωστε:- τι άλλο πάει να κάνει μια αληθινή αρχιτεκτονική, όταν επιδιώκει να δίνει μορφή σε λειτουργίες της ζωής; Επιδιώκει να καλλιεργεί και τις δυνατότητες για μιαν πνευματική απόλαυση, ώστε και μέσα από αυτήν να ικανοποιεί πιο καθαρά τις λειτουργικές ανάγκες», Κωνσταντινίδης Άρης, *Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής*, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 1992, σελ.322

⁸⁷ ο.π, σελ.89

δ. Υλικά, χρώματα και υφές

«Η καλή αρχιτεκτονική ξεκινά πάντα με μια καλή κατασκευή...Και κατασκευή θα πει να χρησιμοποιείς το κάθε υλικό σύμφωνα με τις δικές του στατικές και μορφολογικές ιδιότητες, γιατί άλλο τρόπο το μπετόν, και το ατσάλι και το γυαλί. Και κατασκευή θα πει ακόμα να συνθέτεις με το υλικό που διαλέγεις, και να ταιριάζεις τη λεπτομέρεια με το γενικό σχήμα, σε ένα σύνολο αρμονικό και σφιχτοδεμένο».⁸⁸

Ο Άρης Κωνσταντινίδης «εξισορροπεί ανάμεσα στην παλιά και στη νέα κατασκευαστική λογική»,⁸⁹ πράγμα που γίνεται αντιληπτό από την επιλογή των υλικών στα κτίρια του. Ενσωματώνει στην αρχιτεκτονική του το σκυρόδεμα και το μέταλλο, βασικά κατασκευαστικά υλικά στην Ευρώπη κατά τη διάρκεια του Μοντέρνου Κινήματος, ενώ παράλληλα επηρεασμένος από την παράδοση, γοητεύεται από τη διαχρονικότητα του ξύλου και της πέτρας. Για τον Α. Κωνσταντινίδη τα σύγχρονα τεχνητά υλικά έχουν εξίσου σημαντική θέση σε μια κατασκευή όσο και τα ντόπια φυσικά υλικά⁹⁰. Το κάθε υλικό έχει τη δική του φύση, και είναι η τεχνική και ο τρόπος κατασκευής που θα το αναδείξει και θα το ταιριάζει με τα υπόλοιπα υλικά για τη δημιουργία ενός συνόλου.⁹¹

Υπέρμαχος της απλότητας και της ανάδειξης της κατασκευαστικής λογικής οδηγείται στη χρήση μικρού αριθμού υλικών, τα οποία ανάλογα με τις κατασκευαστικές τους ιδιότητες τα αντιστοιχεί σε συγκεκριμένα μονοδομικά στοιχεία. Έτσι, καταφέρνει να διαφοροποιήσει το φέροντα οργανισμό από τα στοιχεία πλήρωσης.

⁸⁸ Κωνσταντινίδης Άρης, *Για την αρχιτεκτονική*, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 1987, σελ.180

⁸⁹ Φιλυππίδης Δημήτρης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ.373

⁹⁰ «[...]Βέβαια όλα τα φυσικά υλικά πλάθονται κιόλας πιο άνετα και οι μορφές που μας δίνουνε στέκουν με μεγαλύτερη ασφάλεια στον τόπο που είναι κι αυτός χτισμένος μέσα στην ίδια ύλη. Όμως γιατί τάχα τα πιο νέα υλικά κι αραχνοϋφαντα υλικά να μην μπορούν να σταθούν μέσα στην ίδια φύση; Ή μήπως δεν τα γυρεύει κιόλας ο τόπος μας όλα αυτά τα διάφανα και λεπτά και ανάλαφρα υλικά- πώς να το πω, ίσως αισθάνομαι πώς και τούτα τα νέα σύνεργα είναι πλασμένα για να οικοδομούν μέσα στο φωτεινό κόσμο που είναι δικός μας. Μέσα στο χώρο της διάφανης και γεωμετρικής και μαθηματικής ελληνικής μορφής, όπου όλα τα χτίσματα θέλουν να στέκουν ανάλαφρα και λιτά και μαθηματικά, σαν τις γραμμές και τους όγκους του κλασσικού μας τοπίου.» Άρης Κωνσταντινίδης, *Δυο «χωριά» απ τη Μύκονο, και μερικές πιο γενικές σκέψεις μαζί τους*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα, 1947, σελ.22

⁹¹ «Γιατί έτσι είναι:- το κάθε υλικό, φυσικό ή τεχνητό(οι πέτρες, τα χρώματα, τα ξύλα, τα τσιμέντα, ο ασβέστης, τα σίδερα) έχει να μιλήσει μια δική του γλώσσα. Και πρέπει να χειρίζεται κανείς σύμφωνα με «αυτή» τη φωνή που «κλει» το καθένα μέσα του. Και έτσι που το ένα υλικό να ταιριάζει και να «δένει» αρμονικά με το άλλο.[...] Κι όπως η ύλη θα υποτάσσεται στην πνευματική ωριμότητα.» Κωνσταντινίδης Άρης, *Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής*, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 1992, σελ.108

Πιο συγκεκριμένα, χρησιμοποιεί σκυρόδεμα για την κατασκευή των δοκαριών και του δώματος, όπως στα παραδείγματα της εξοχικής κατοικίας με εργαστήριο στην Αίγινα και της κατοικίας στην Ανάβυσσο. Επιπρόσθετα τα τοιχεία που λειτουργούν και εκείνα ως μέλη του φέροντος οργανισμού είναι χτισμένα από πέτρα. Η κατασκευή συμπληρώνεται από τούβλο με σοβά και ξύλινα περσιδωτά που υψώνονται ή πέφτουν προς τα κάτω στις ποδιές των παραθύρων. Όλα μαζί τα στοιχεία δείχνουν μια εξισορρόπηση μεταξύ της νέας και της παλιάς κατασκευαστικής λογικής δίχως να κάνουν παραχωρήσεις ή μια προς την άλλη.⁹²

Τέλος το χρώμα καταλαμβάνει ιδιαίτερη θέση στην αρχιτεκτονική του Α.Κωνσταντινίδη. Κυρίως μέσα από τους χρωματισμούς των επιμέρους υλικών που επιλέγει προσπαθεί τόσο να αναδείξει την κατασκευαστική ειλικρίνεια του κτιρίου όσο και να δημιουργήσει ένα σύνολο ταιριαστό με το περικλείον τοπίο: «...πόσο εύστοχα εντάσσεται στο τοπίο ένα έγχρωμο κτίσμα. Ό,τι δεν συμβαίνει με ένα ολόλευκο που βγαίνει κάπως ξεκομμένο από την λευκότητα, ενώ το βλέμμα αναπαύεται ήσυχα πάνω στο έγχρωμο κτίσμα για να διακρίνει και την πιο μικρή κατασκευαστική λεπτομέρεια, ένα υποστύλωμα, μια εσοχή, ένα υπόστεγο».⁹³ Στα ίδια παραδείγματα κατοικιών στη λιθοδομή, η πέτρα αν και ανεπίχριστη έχει το δικό της χρώμα που δένει με το εμφανές μπετόν του δώματος και με το χρώμα του τοπίου που την περιβάλλει.



Εικ.63-64:Φωτογραφικές απεικονίσεις του σαλονιού και του εργαστηρίου της κατοικίας στην Αίγινα

⁹² Φιλιππίδης Δημήτρης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ.373

⁹³ Καρακάσης Απόστολος, *Με εργοδότη τη ζωή, Άρης Κωνσταντινίδης*, τηλεοπτική εκπομπή: Παρασκήνιο, Αθήνα, 2001, Cinetic για την ΕΡΤ

Συμπεράσματα

Οι Α.Άαλτο, Φ.Τάβορα και Α.Κωνσταντινίδης υπήρξαν προσωπικότητες που ακολούθησαν το δικό τους δρόμο, με κριτική ματιά τόσο ως προς τις προσαγές του Μοντέρνου Κινήματος όσο και ως προς την παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Και οι τρεις αναζητούν εκείνη την «αληθινή», σύγχρονη αρχιτεκτονική που μέσω των παραδοχών του νεωτερισμού θα εκφράσει τη σχέση του τόπου με τον άνθρωπο. Στα έργα τους παρατηρήσαμε τόσο ομοιότητες, όσο και διαφορές σε κοινά ζητήματα που αφορούν τη σχέση της φύσης και των ανθρώπινων επεμβάσεων, το τοπίο, την παράδοση, τη χωρική έκφραση του τόπου, την τεχνική και τα σύνολα.

Αναλυτικότερα, ομοιότητες μπορεί να παρατηρήσει κανείς στη νοητική μεταγραφή και επίλυση της χωρικής διαβάθμισης από το κλειστό, στο ημίκλειστο και στο ανοιχτό. Με τη χρήση ημιυπαίθριων χώρων ο Κων/νίδης και ο Τάβορα, ανταποκρίνονται στο ξηρό μεσογειακό κλίμα και στην ανάγκη για δροσισμό και σκίαση. Από την άλλη, ο Άαλτο με το σχεδιασμό ενδιαμέσων χώρων όπως εκείνο του χολ, αντιμετωπίζει το ψυχρό κλίμα της Σκανδιναβίας, προσφέροντας ζεστασιά, άνεση και καλύτερη αντιμετώπιση του εσωτερικού με το εξωτερικό.

Ένα άλλο κοινό στοιχείο ανάγνωσης των έργων τους αποτελεί η παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Το ζήτημα της παράδοσης όμως, εκφράζεται διαφορετικά από τον κάθε αρχιτέκτονα. Ο Κωνσταντινίδης μεταφράζει την αρχιτεκτονική παράδοση του τόπου του από το αρχαίο μέγαρο μέχρι την αθηναϊκή κατοικία μέσα από τη δημιουργία κτιρίων «δοχείων ζωής». Κτίρια τα οποία περικλείουν μια προστατευμένη αυλή, δίνοντας λύση στη σχέση του εσωτερικού με το εξωτερικό και εντάσσοντας τα στις εκάστοτε κλιματολογικές συνθήκες. Ο Άαλτο, στα έργα του μεταγράφει στοιχεία της φιλανδικής παραδοσιακής αρχιτεκτονικής δίχως όμως να περιορίζεται στα όρια του τόπου δράσης του. Για εκείνον, η έκφραση της παράδοσης αφορά την αρμονική σχέση του κτιρίου με το τοπίο, όπως επιτυγχάνεται και στην ιαπωνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, από την οποία αντλεί στοιχεία και τα συνδυάζει με τα παραπάνω. Ο Φ.Τάβορα, μηρυκάζει τα δεδομένα του υφιστάμενου περιβάλλοντος όπου ζητείται να σχεδιάσει, λαμβάνει στοιχεία από την παράδοση και τα εκφράζει μέσω της υλικότητας, στην αρχιτεκτονική του προσπάθεια να συνδέσει το παρόν με το παρελθόν, καθώς «κάθε υλικό έχει μια αρχαιολογική ρίζα».

Ως εκφραστές του Μοντέρνου Κινήματος, οι αρχιτέκτονες ακολουθούν μια σχεδόν επιστημονική διεργασία στην επίλυση των έργων τους που αποτελείται από κριτική, νοητική επεξεργασία, μεταγραφή και μετάφραση διάφορων δεδομένων. Σημαντικός παράγοντας στο σχεδιασμό τους αποτελεί η κατασκευαστική ειλικρίνεια με την παράλληλη άρνηση κάθε επιπρόσθετης

διακόσμησης, καθώς εκείνη πρέπει να βασίζεται μόνο στην κομψότητα των υλικών, την τεχνική τελειότητα και τις σωστές αναλογίες. Βασική αρχή τους δεν παύει να είναι εκείνη της κανονικότητας που είτε εκφράζεται αυστηρά μέσω ενός άκαμπτου καννάβου, όπως πραγματοποιεί ο Α.Κωνσταντινίδης στα έργα του, είτε πιο ευέλικτα όπως επιτυγχάνουν οι άλλοι δύο. Το κτίριο στο έργο τους μπορεί να ειπωθεί ως ένα νεότευκτο ερείπιο αποτελούμενο από στοιχεία μιας ιστορικής τυπολογίας συναιρούμενο από τις επιταγές της ορθοκανονικής γεωμετρίας. Επίσης, εμφανή είναι η νεωτερική ματιά των αρχιτεκτόνων μέσα από τα «κάδρα» θεάσεων που πραγματοποιούν για την οπτική σύνδεση του ατόμου με τον περίγυρο του έργου τους. Αυτή η σχέση όμως δεν εμποδίζει τη βιωματική εμπλοκή του ατόμου με τη φύση, καθώς οι αρχιτέκτονες επιμένουν να χτίζουν στη στάθμη του εδάφους.

Εν κατακλείδι, το έργο και των τριών αρχιτεκτόνων είναι έκδηλη η προσπάθεια δημιουργίας μιας αρχιτεκτονικής που «φυτρώνει» στον τόπο. Χτίζοντας με σεβασμό προς το τοπίο, χρησιμοποίησαν τα ντόπια υλικά, το κλίμα, το φως, τις θεάσεις και τα στοιχεία της παράδοσης επιτυγχάνοντας ως ένα βαθμό να αποκαταστήσουν και να συμπληρώσουν τις καλύτερες ποιότητες που ενυπάρχουν ήδη στον τόπο. Οι αξίες αυτές με τη σειρά τους μεταλαμπαδεύτηκαν προς το κέντρο, δηλαδή την Ευρώπη και την Αμερική και με τις παραδειγματικές πλέον εκφραστικότητες του Carlo Scarpa και Peter Zumthor αργότερα, μπόλιασαν με σταθερότητα ποιητικά το ρασιοναλισμό.

Η περίπτωση των Άλβαρ Άαλτο, Φερνάντο Τάβορα και Άρη Κωνσταντινίδη.

Βιβλιογραφία

Ελληνική Βιβλιογραφία

- Κοτιώνης Ζήσης, *Η τρέλα του τόπου, Αρχιτεκτονική στο ελληνικό τοπίο*, εκδόσεις εκκρεμές, Αθήνα, 2004
- Κωνσταντινίδης Άρης, *Για την αρχιτεκτονική*, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 1987
- Κωνσταντινίδης Άρης, *Δυο «χωριά» απ τη Μύκονο, και μερικές πιο γενικές σκέψεις μαζί τους*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα, 1947
- Κωνσταντινίδης Άρης, *Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής*, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 1992
- Κωνσταντινίδης Άρης, *Μελέτες + Κατασκευές*, εκδ. Άγρα, 1981
- Κωνσταντινίδης Άρης, *Τα θεόχτιστα, Τοπία και σπίτια στη σύγχρονη Ελλάδα*, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα, 2008
- Κωνσταντινίδης Άρης, *Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα, 1950
- Κωνσταντινίδης Άρης, *Τα προλεγόμενα: από τα βιβλία που βρίσκονται στα σκαριά*, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 1989
- Λάββας Π. Γεώργιος, *επίτομη ιστορία της αρχιτεκτονικής*, university studio Press, Θεσσαλονίκη, 2008
- Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, από τον Heidegger στον Koolhaas*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2008
- Μανωλίδης, Κ., Καναρέλης, Θ, *Η διεκδίκηση της υπαίθρου: φύση και κοινωνικές πρακτικές στη σύγχρονη Ελλάδα*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας-τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών, Εκδόσεις ΙΝΔΙΚΤΟΣ, 2009
- Ράπτη Γιούλη, *Η μοντέρνα αρχιτεκτονική σαν φορέας και συγχρόνως δημιουργός ιδεολογιών*
- Σολωμός Διονύσιος, *ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ*, εκδοτικός οίκος ΣΤΙΓΜΗ, 2014
- Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *Ιστοριογραφία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2002
- Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *Τοπία Εκμοντερνισμού, Ελληνική Αρχιτεκτονική '60 και '90*, Metapolis Press, 2002
- Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *do.co.mo.mo ,πού είναι το μοντέρνο; :01 τα τετράδια του μοντέρνου*, futura, Αθήνα, 2006
- Φιλιππίδης Δημήτρης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 1984
- Φιλιππίδης Δημήτρης, *πέντε δοκίμια για τον Άρη Κωνσταντινίδη*, εκδόσεις Libro, 1997

- Χάιντεγκερ Μάρτιν, *ΚΤΙΖΕΙΝ,ΚΑΤΟΙΚΕΙΝ,ΣΚΕΠΤΕΣΘΑΙ*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2008
- Χάιντεγκερ Μάρτιν,«...Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος...»,εκδ. Πλέθρον, Αθήνα,2008

Ξένη Βιβλιογραφία

- C.Mileto,F.Vegas,L.Garcia,V Cristini, *Vernacular Architecture, Towards a sustainable Future*, CRC Press
- Casey S. Edward, *The Fate of Place, A Philosophical History*, University of California Press, 1997
- Fleig Karl , French translation: H. R. Von der Mühl. English translation: William B. Gleckman. *ALVAR AALTO*, Publisher: Scarsdale, NY: Wittenborn & Company, Switzerland,1963
- Frampton Kenneth, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 2007
- Gosel P., Leuthauser G., *Architecture in the 20th Century*,Taschen
- Hilde Heyen, *Architecture and Modernity: A critique*, The MIT PRESS
- Jari Heikkila,Dr and Risto Suikkari, *Log Structures in Finnish Architecture-Continuing the Tradition*, University of Oulu, Department of Architecture, Finland, 2003
- Langer S., *Feeling and Form*, New York,1953
- Leoni Giovanni, *Fernando Tavora. Opera completa*, εκδ. Electa, Μιλάνο
- Menin Sarah, Samuel Flora, *Nature and space: Aalto and Le Corbusier*, London New York: Routledge,2003
- Newman, O. 1961, *Documents of modern architecture*, New York.
- Rapoport Amos , *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, μτφ. Φιλίππιδης Δ. εκδ.Μέλισσα,Αθήνα,2009,
- Reed Peter, *Alvar Aalto,1898-1976*, Electaarchitettura paperback
- Rudolf Arnheim, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, εκδόσεις University Studio Press,Θεσσαλονίκη,2003
- Schildt Goran, *Alvar Aalto: masterworks*, New York :Universe Publishing, 1998
- Schildt Goran, *Alvar Aalto: the early years*, New York: Rizolli,1984
- Schildt Goran, *Sketches, Alvar Aalto, the MIT Press,England,1985*
- Schulz N. Christian, *Genius Loci, Το πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα,2009, σελ.197
- Taschen Laszlo, *Λε Κορμπυζιε,1887-1965, ο λυρισμός στην αρχιτεκτονική των μηχανών*, εκδ. Taschen, Bonn,2004

- Taschen Laszlo, *Modern Architecture A-L*, vol.1, εκδ. Taschen, Γερμανία.
- Watkin David, Τουρνικιώτης Π.(επιμ.), *Ιστορία της δυτικής αρχιτεκτονικής*, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2009
- Weston Richard, *Plans, Sections and Elevations, Key Buildings of the twentieth century*, Laurence King Publishing
- Yllera Ivan, *Tavora and Coderch looking for their own modernity*, Southern Modernisms, critical stances through regional appropriations, Συνέδριο Πόρτο, 2015

Διδακτορικές Διατριβές| Ερευνητικές Εργασίες

- Κατραμαδάκη Β., *Σύγχρονες Μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής| στη μεταπολεμική Ελλάδα*. Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης: Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
- Μαντέ Ελίζα, Σιέρρα Άρτεμις, *Προθέσεις Μετάβασης| Η Παλέτα του ενδιαμέσου. Αρχές διαχείρισης ενδιάμεσων μεταβατικών χώρων*. Ερευνητική Εργασία
- Μοσκοβέλη Δ., Παπαδοπούλου Σ., Πνιγούρα Μ. *Αρχιτεκτονική και φυσικό τοπίο, μέσα από τα κείμενα του Α.Κωνσταντινίδη*. Ερευνητική Εργασία, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης: Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
- VÁZQUEZ S. RÍO ANTONIO, *THE HOUSE AT THE WATERFRONT AS THE ROOT OF A NEW REGIONALISM*, Universidade da Coruña, Spain Departamento de Composición, E.T.S. de Arquitectura, 2013

Άρθρα

- Σγουρός Οδυσσέας, *Η περιπέτεια της Αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα: Ο αρχιτέκτονας Άρης Κωνσταντινίδης| Ασύμπτωτες διαδρομές της νεωτερικότητας στην Κρήτη, Η περίπτωση του Αρχιτέκτονα Άρη Κωνσταντινίδη*, Πρακτικά συνεδρίου
- F.Jorge, P.Bruno, *Carrasqueira-fishing harbour on stilts, hut village in Portugal*, Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal
- Heikkila Jari, Suikkari Risto, *Log structures in Finnish architecture-continuing Tradition*, University of Oulu, Department of Architecture, Oulu, Finland
- Kairamo Maija, *Features of vernacular architecture in Finland*, M.E.T.U Journal of Faculty of Architecture, 1978

- Kairamo Maija, *Vernacular architecture and its adaptation to the needs of modern life: the situation in Finland*, Finland
- Jakhelln G., *Givaer Island, on the arctic coast of Norway-a multifaceted economy surviving on heritage skills*, Nordland Branc

Διαδίκτυο

- <http://www.architectural-review.com/archive/reputations/fernando-tavora-19232005/8643163-fullarticle>
- <http://dx.doi.org/10.4995/LC2015.2015.68>
- <https://www.youtube.com/watch?v=12ljoLcUz8Q>
- <https://www.youtube.com/watch?v=4vNbJ3qZqdo>
- <https://www.youtube.com/watch?v=nuP8qIDtSxI>
- https://www.youtube.com/watch?v=SmBi_T-3ZAA
- <https://www.youtube.com/watch?v=Mjd58mE76tU>

Εικονογραφικές Πηγές

1. Schulz N. Christian, *Genius Loci, Το πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ.15
2. Κωνσταντινίδης Άρης, *Τα θεόχτιστα, Τοπία και σπίτια στη σύγχρονη Ελλάδα*, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα, 2008, σελ.228
3. ο.π, σελ.178
4. ο.π, σελ.181
5. ο.π, σελ.310
6. ο.π, σελ.199
7. May John, Rei Antony, *Architettura senza architetti, Guida alle costruzioni spontanee di tutto il mondo*, σελ.25
8. Κωνσταντινίδης Άρης, *Τα θεόχτιστα, Τοπία και σπίτια στη σύγχρονη Ελλάδα*, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα, 2008, σελ.265
9. ο.π, σελ.177
10. Κωνσταντινίδης Άρης, *Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα, 1950, σελ.73
11. ο.π, σελ.34-35
12. Κωνσταντινίδης Άρης, *Τα θεόχτιστα, Τοπία και σπίτια στη σύγχρονη Ελλάδα*, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα, 2008, σελ.267
13. <http://kokoelmat.fng.fi/app?si=A%20II%20864>
14. Menin Sarah, Samuel Flora, *Nature and space: Aalto and Le Corbusier*, London New York: Routledge, 2003, σελ.65

15. Jari Heikkila, Dr and Risto Suikkari, *Log Structures in Finnish Architecture-Continuing the Tradition*, University of Oulu, Department of Architecture, Finland, 2003, σελ.9
16. Schulz N. Christian, Genius Loci, *Το πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ.200
17. Κωνσταντινίδης Άρης, *Τα θεόχτιστα, Τοπία και σπίτια στη σύγχρονη Ελλάδα*, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα, 2008, σελ. 108
18. May John, Rei Antony, *Architettura senza architetti, Guida alle costruzioni spontanee di tutto il mondo*, σελ.20
19. Schulz N. Christian, Genius Loci, *Το πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, σελ.197
20. κολλάζ με εικόνες από: Κωνσταντινίδης Άρης, *Τα θεόχτιστα, Τοπία και σπίτια στη σύγχρονη Ελλάδα*, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα, 2008
21. <https://thecharnelhouse.org/2011/09/20/the-sociohistoric-mission-of-modernist-architecture-the-housing-shortage-the-urban-proletariat-and-the-liberation-of-woman/>
22. Le Corbusier, *Για μια αρχιτεκτονική*, Dover Publications, Νέα Υόρκη, 1931, σελ.124-125
23. Frampton Kenneth, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 2007, σελ.147
24. http://www.swiss-architects.com/architektur-news/meldungen/Das_Eigene_und_das_Fremde_3211
25. <http://transculturalmodernism.org/article/131>
26. <https://likemyplace.files.wordpress.com/2013/12/casablanccas-carriere-centrale-housing-developments-in-1952.jpg>
27. <https://www.theguardian.com/cities/2015/apr/22/pruitt-igoe-high-rise-urban-america-history-cities#img-1>
28. <http://www.archdaily.com/85390/ad-classics-villa-mairea-alvar-aalto/5037e7a528ba0d599b0003a2-ad-classics-villa-mairea-alvar-aalto-photo>
29. https://en.wikipedia.org/wiki/S%C3%A4yn%C3%A4tsalo_Town_Hall
30. http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://www.architecthum.edu.mx/Architecthumtemp/historiografiasuno/Beltran.htm&gws_rd=cr&ei=9RHjV_P9OYqtUejQqYAP
31. ο.π
32. <http://www.archdaily.com/85390/ad-classics-villa-mairea-alvar-aalto/5037e75228ba0d599b00039d-ad-classics-villa-mairea-alvar-aalto-photo>

33. Menin Sarah, Samuel Flora, *Nature and space: Aalto and Le Corbusier*, London New York: Routledge, 2003, σελ.87
34. Schildt Goran, *Alvar Aalto masterworks*, Universe Publishing, σελ.140
35. Schildt Goran, *Alvar Aalto masterworks*, Universe Publishing, σελ.141
36. Reed Peter, *Alvar Aalto, 1898-1976*, Electaarchitettura paperback, σελ.240
37. ο.π, σελ.242
38. <http://www.archdaily.com/85390/ad-classics-villa-mairea-alvar-aalto/5037e74c28ba0d599b00039b-ad-classics-villa-mairea-alvar-aalto-image>
39. <http://www.archdaily.com/85390/ad-classics-villa-mairea-alvar-aalto/5037e79728ba0d599b0003a1-ad-classics-villa-mairea-alvar-aalto-photo>
40. <http://www.archdaily.com/85390/ad-classics-villa-mairea-alvar-aalto/5037e76128ba0d599b00039e-ad-classics-villa-mairea-alvar-aalto-photo>
41. <https://understandingarchitecture.wordpress.com/2013/02/17/sizas-teacher-fernando-tavora/#jp-carousel-581>
42. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.145/4382>
43. <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=425889>
44. https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20fernando%20t%C3%A1vora
45. <https://arquivoatom.up.pt/index.php/alcado-10>
46. https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20fernando%20t%C3%A1vora
47. ο.π
48. ο.π
49. <http://home.fa.ulisboa.pt/~al004865/casa%20de%20ofir/>
50. <https://gr.pinterest.com/pin/135248795029779946/>
51. ο.π
52. ο.π
53. Κοτιώνης Ζήσης, *Η τρέλα του τόπου, Αρχιτεκτονική στο ελληνικό τοπίο*, εκδόσεις εκκρεμές, Αθήνα, 2004, σελ.67
54. Κωνσταντινίδης Άρης, *Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα, 1950, σελ.38
55. ο.π, σελ.77
56. <http://blog.sias.gr/buildingstories/635-to-be-traditional-is-to-be-contemporary>
57. ο.π
58. Παπαϊωάννου Αγνή, Πιτσιλάδη Μαρία, *Για τον Άρη Κωνσταντινίδη*, Διάλεξη, 2013

59. Κωνσταντινίδης Άρης, *Τα θεόχτιστα, Τοπία και σπίτια στη σύγχρονη Ελλάδα*, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα, 2008, σελ.306
60. <http://blog.sias.gr/buildingstories/635-to-be-traditional-is-to-be-contemporary>
61. Παπαϊωάννου Αγνή, Πιτσιλάδη Μαρία, *Για τον Άρη Κωνσταντινίδη*, Διάλεξη, 2013
62. <http://blog.sias.gr/buildingstories/635-to-be-traditional-is-to-be-contemporary>
63. Παπαϊωάννου Αγνή, Πιτσιλάδη Μαρία, *Για τον Άρη Κωνσταντινίδη*, Διάλεξη, 2013
64. ο.π

Η περίπτωση των Άλβαρ Άαλτο, Φερνάντο Τάβορα και Άρη Κωνσταντινίδη.

Ευχαριστώ τον κ. Σκουτέλη για την πολύτιμη βοήθεια του

