

ΣΠΟΛΙΑ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

ΘΡΑΥΣΜΑ, ΜΝΗΜΗ, ΤΟΠΟΣ

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ- ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ- ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΦΟΙΤΗΤΕΣ: ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ, ΜΠΡΟΥΝΤΖΟΣ ΙΑΣΟΝΑΣ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: ΑΜΑΛΙΑ ΚΩΤΣΑΚΗ, ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΡΙΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ



ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

SPOLIA ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

ΘΡΑΥΣΜΑ ΜΝΗΜΗ ΤΟΠΟΣ

Ανδρεάδης Αντώνης – Μπρούντζος Ιάσωνας

Επιβλέπουσα : Κωτσάκη Αμαλία, αναπληρώτρια καθηγήτρια

ΧΑΝΙΑ – ΑΘΗΝΑ 2019

στο Γιάννη...

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

A | ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ο ΣΚΟΠΟΣ, ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ	7
ο ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ	8
ο ΜΕΘΟΔΟΣ	9
ΟΡΙΣΜΟΣ SPOLIA	9
SPOLIA ΣΕ «SE» ΚΑΙ SPOLIA ΣΕ «RE»	10
ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ ΧΩΡΟΣ	12
ΑΝΤΑΝΑΚΛΑΣΤΙΚΗ ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ	13
ο ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ	15

B | ΕΥΡΗΜΑΤΑ

ο ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ – ΙΣΤΟΡΙΚΟ	16
ΟΙ ΑΠΑΡΧΕΣ ΤΩΝ SPOLIA	16
ο SPOLIA ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΙΚΙΩΝΗ	21
ΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	21
Η ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΣΗ ΑΠΟ ΤΟ ΜΟΝΤΕΡΝΟ	27

SPOLIA ΣΤΟ ΛΟΦΟ ΦΙΛΟΠΑΠΠΟΥ	31
Ο «ΔΙΑΔΟΧΟΣ» ΤΟΥ ΠΙΚΙΩΝΗ	40
ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΦΩΤΕΙΝΗΣ	43
SPOLIA ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΜΑΝΤΙΝΕΙΑ	46
ο SPOLIA ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ WANG SHU	48
ΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	49
Η ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΣΗ ΑΠΟ ΤΟ ΜΟΝΤΕΡΝΟ	52
Η ΧΕΙΡΟΤΕΧΝΙΑ	54
ΜΟΥΣΕΙΟ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟΥ NINGBO	57
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΣΤΟ FUYANG	61
ΚΗΠΟΣ ΜΕ ΚΕΡΑΜΙΔΙΑ	65
Γ ΕΡΜΗΝΕΙΑ	
ο ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	69
Δ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ	
ο ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	77
ο ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ	79
ο ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	81

A | ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ο ΣΚΟΠΟΣ

Σκοπός της έρευνας είναι η διερεύνησης της χρήσης των spolia στη σύγχρονη αρχιτεκτονική ως μέσο για την αναζήτηση του τόπου και την ανάκτηση της συλλογικής μνήμης.

ο ANTIKEIMENO

Αντικείμενο της έρευνας αποτελεί η μελέτη του έργου δύο αρχιτεκτόνων, οι οποίοι συνδέουν τη χρήση spolia με την ανάκτηση του τόπου αλλά των οποίων η δράση κινείται σε ένα διαφορετικό ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο. Οι αρχιτέκτονες που επιλέγονται είναι ο Δημήτρης Πικιώνης στην Αθήνα της δεκαετίας του 50 και ο Wang Shu στη σύγχρονη παγκοσμιοποιημένη Κίνα.

ο ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ

Το μεγαλύτερο μέρος της βιβλιογραφίας που αφορά τη χρήση spolia έχει ως περιεχόμενο την αρχαιολογική σκοπιά του θέματος. Βασικό κείμενο της έρευνας που συσχετίζει spolia και αρχιτεκτονική αποτελεί το βιβλίο των Richard Brilliant και Dale Kinney, *Reuse Value, Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*, εκδόσεις Ashgate, 2011.

ο ΜΕΘΟΔΟΣ

A. Μέθοδος συλλογής στοιχείων

1. Έρευνα πεδίου
2. Βιβλιογραφική
3. Διαδικτυακή

B .Ερμηνευτική μέθοδος

Ορισμός «spolia»

Η σημασία του όρου Spolia ως επαναχρησιμοποιούμενα αρχιτεκτονικά μέλη είναι μία εντελώς σύγχρονη ερμηνεία, που πηγάζει από τη Λατινική λέξη Spolium, που σημαίνει «το αφαιρεμένο δέρμα ενός ζώου» ενώ υπό μια γενικότερη έννοια «το λάφυρο του στρατιώτη» ή «τα λάφυρα του πολέμου». Η σύγχρονη έννοια του όρου αναφέρεται ως «επαναχρησιμοποιούμενα μέλη αρχιτεκτονικών κατασκευών τα οποία ανακτώνται από κατεδαφισμένα κτίρια».¹ Η εφαρμογή των Spolia με την σύγχρονη πρακτική ανιχνεύεται από τον τρίτο αιώνα μΧ και η εκτενέστερη χρήση τους εντοπίζεται την περίοδο του Μεγάλου Κωνσταντίνου.

¹ Beat Brenk, Spolia from Constantine to Charlemagne: Aesthetics versus Ideology, Dumbarton Oaks, 1987, σελίδα 103

Spolia σε « se » και spolia σε « re »

Σημαντικός αποτελεί ο διαχωρισμός που δίδει ο Richard Brilliant, της spolia σε se όταν αφορά υλικά και της spolia σε re όταν αφορά εικονικά αντικείμενα. Τα spolia με se μπορούν να συγκριθούν με τα συνθετικά του assemblage και του collage ενώ αυτά σε re θα μπορούσε να είναι προφορικοί και εικονικοί τύποι, εικόνες και μοτίβα,² γεγονός που τα συνδέει σε πολλές περιπτώσεις με την μεταμοντέρνα πρακτική. Η παρούσα έρευνα επικεντρώνεται κυρίως στην υλική εκδοχή των spolia.



Εικόνα 1 Piazza d'Italia in New Orleans, designed by Charles Moore

² Richard Brilliant- Dale Kinney, *Reuse Value, Spolia and appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*, Ashgate, 2011, σελίδα 2

Στη σύγχρονη αρχιτεκτονική εμφανίζεται ένα αυξανόμενο ενδιαφέρον στην επανάχρηση των αρχιτεκτονικών μελών. Η χρήση Spolia είναι και πάλι ένα θέμα των ενεργών αρχιτεκτόνων και μπορεί κανείς να παρατηρήσει ένα πλήθος νέων παραδειγμάτων. Το γεγονός αυτό μπορεί να εξηγηθεί από τη μία ως μια αναζήτηση μορφών διακόσμου και από την άλλη ως ένα νέο ενδιαφέρον για τον τόπο.³

Σε μία εποχή όπου η παγκοσμιοποίηση προκαλεί ομογενοποίηση στην αρχιτεκτονική και ωθεί στην ανέγερση λείων αστραφτερών κτιρίων στις σύγχρονες μεγαλουπόλεις καθώς και συνδυασμό με την υπέρμετρη κατεδάφιση και εξάντληση των φυσικών πόρων του πλανήτη, η χρήση spolia φαίνεται να αποτελεί τροχοπέδη σε αυτή την τάση. Η χρήση Spolia δύναται να δημιουργήσει σύνδεση με τον τόπο, ανάκτηση πολιτισμικής ταυτότητας και να αποτελέσει ένα δοχείο συλλογικής μνήμης, περιέχοντας αντανakλάσεις της ιστορίας και ένα δίδαγμα του παρελθόντος για το παρόν (αντανakλαστική Νοσταλγία).⁴

³ Richard Brilliant- Dale Kinney, ό.π., σελίδα 223

⁴ Boym, Svetlana, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York, 2001, σελίδα 49-55

Συλλογική μνήμη και χώρος

Η συλλογική μνήμη γίνεται κατανοητή ως «οι κοινοί τόποι της καθημερινής ζωής» οι οποίοι απαρτίζονται από κοινά κοινωνικά πλαίσια ατομικών αναμνήσεων. Σύμφωνα με τον Halbwachs δεν υπάρχει συλλογική μνήμη που να μην εκτυλίσσεται σε ένα χώρο και αυτό συμβαίνει διότι δεν γίνεται να συλλάβουμε εκ νέου το παρελθόν, εάν αυτό δεν διατηρείται στο υλικό περιβάλλον γύρω μας. Σημαντικό επίσης αποτελεί το γεγονός ότι η ανάκληση της συλλογικής μνήμης στην καθημερινή ζωή, μέσω των οικείων αντικειμένων και του υλικού περιβάλλοντος, επηρεάζει θετικά την ψυχολογία του συνόλου, δημιουργώντας ένα αίσθημα τάξης, ηρεμίας και κανονικότητας σε ένα σύγχρονο ρεύμα έντονης αλλαγής και αποξένωσης. Η συλλογική μνήμη έρχεται να γεφυρώσει το παρόν με τον παρελθόν, μεταξύ του «εγώ» και του συνόλου.⁵

*« Νοσταλγία (από το νόστος- επιστροφή στην πατρίδα, και άλγος- πόνος) είναι μια επιθυμία- λαχτάρα για μια πατρίδα η οποία δεν υπάρχει πλέον ή δεν υπήρξε ποτέ. Η νοσταλγία είναι ένα συναίσθημα απώλειας και μετατόπισης, αλλά αποτελεί επίσης κάτι ειδυλλιακό στην προσωπική φαντασία κάποιου ».*⁶

⁵ Maurice Halbwachs, Η συλλογική μνήμη, επιστημονική επιμέλεια: Άννα Μαντόγλου, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2013, σελίδα 167-168

⁶ Boym, Svetlana. 2001. *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York, 2001, σελίδα XIII

Αντανακλαστική Νοσταλγία

Η αντανακλαστική νοσταλγία είναι ένας τύπος νοσταλγίας που ενδιαφέρεται περισσότερο για τον ιστορικό και ατομικό χρόνο, με το αμετάκλητο του παρελθόντος και το αναπόφευκτο της ανθρώπινης ζωής. Η προσάρτηση της «αντανάκλασης» είναι διότι επιδιώκει μια νέα προοπτική και όχι απλώς την εγκαθίδρυση μιας παλαιάς σταθεράς. Στόχος δεν είναι η ανάκτηση αυτού που εκλαμβάνεται ως απόλυτη αλήθεια αλλά ο στοχασμός της ιστορίας και της φυγής του χρόνου, επιδιώκει να διατηρήσει τα θραύσματα μνήμης και να δώσει ταυτότητα στο χώρο. Δεν υποκρίνεται ότι ξαναχτίζει ένα μυθικό μέρος που λέγεται πατρίδα, είναι ερωτευμένη με την πατρίδα, όχι με το ίδιο το αναφερόμενο.

Οι νοσταλγοί αυτού του τύπου γνωρίζουν το κενό ανάμεσα σε ταυτότητα και ομοιότητα και ότι η πατρίδα βρίσκεται στα ερείπια... Σύμφωνα με τον Henri Bergson *το παρελθόν ίσως δρα και θα δρα εισάγοντας τον εαυτό του σε μια παροντική αίσθηση από την οποία δανείζεται ζωτικότητα*.⁷

⁷ Boym Svetlana, ό.π., σελίδα 49-55

Οι αρχιτέκτονες στον οποίων το αρχιτεκτονικό έργο έχει εξέχουσα σημασία η επαναχρησιμοποίηση υλικών και θραυσμάτων στην ανάδειξη της τοπικότητας και την ανάκληση της συλλογικής μνήμης είναι ο Δημήτρης Πικιώνης και ο Wang Shu. Το στοιχείο της έντονης κατεδάφισης και αστικοποίησης καθώς και η ανάγκη για ανάκτηση ταυτότητας αποτέλεσε κοινό πλαίσιο των δύο αρχιτεκτόνων, όμως η περίοδος δράσης τους καθώς και το κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον είναι διαφορετικά. Επομένως ενδιαφέρον παρουσιάζει η διερεύνηση της χρήσης των spolia διαμέσου δύο διαφορετικών αρχιτεκτονικών αντιμετώπισεων, ώστε να αποτελέσει έρεισμα για νέες αρχιτεκτονικές προσπάθειες, καθώς και για να αναδείξει τις ποικίλες δυνατότητες αυτού του νέου πεδίου της σύγχρονης αρχιτεκτονικής.

ο ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

1. Πως συνδέεται η χρήση των Spolia με τον τόπο στη σύγχρονη αρχιτεκτονική;
2. Ποια η σχέση τους με την συλλογική μνήμη και την ανάκτηση της ταυτότητας;
3. Ποιες κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές συνθήκες οδήγησαν στη χρήση τους ιστορικά αλλά και συγκεκριμένα στην περίπτωση του Wang Shu και του Δημήτρη Πικιώνη;
4. Ποιες διαφορές και ομοιότητες εμφανίζουν οι επιλύσεις των δύο αρχιτεκτόνων;
5. Αποτελεί η χρήση Spolia απάντηση στην επιστροφή του μοντέρνου και την ομογενοποίηση της αρχιτεκτονικής;

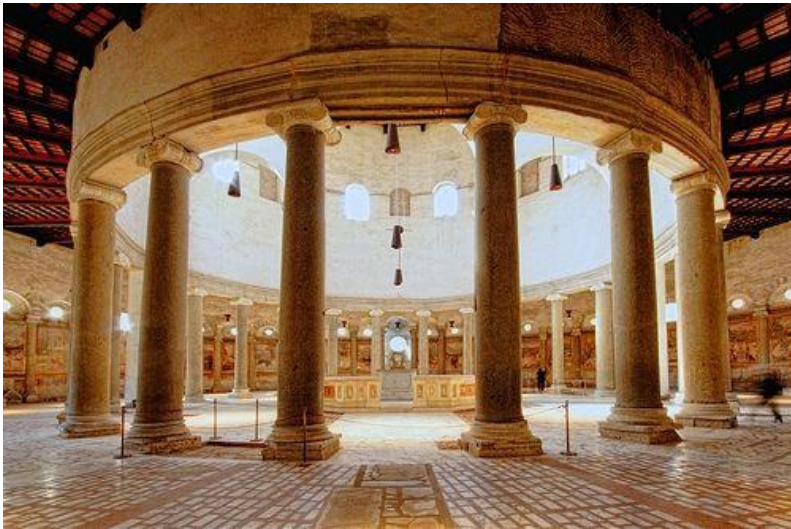
B | ΕΥΡΗΜΑΤΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ - ΙΣΤΟΡΙΚΟ

Η επανάχρηση παλιών αρχιτεκτονικών στοιχείων σε κτίρια του τρίτου αιώνα και ύστερα, ειδικά την περίοδο του Κωνσταντίνου, εκλαμβάνεται ευρέως ως ένα φαινόμενο που οι απαρχές του χρονολογούνται κατά την ύστερη αρχαιότητα ή την ίδια την επανάσταση του Κωνσταντίνου.

Κατά τον 4^ο και 5^ο αιώνα μΧ, η διακόσμηση των δημόσιων κτιρίων στη Ρώμη, τα οποία κατά πλειονότητα αποτελούσαν εκκλησίες, συναρμολογήθηκαν από ακατέργαστα, ημιτελή ή και ολοκληρωμένα αρχιτεκτονικά στοιχεία από διάφορες περιοχές, τα οποία είχαν αφεθεί σε αποθήκες μαρμάρου για δημόσια χρήση. Τα στοιχεία αυτά τα οποία προήλθαν από επίσημες αποθήκες ή από αποθέματα εργαστηρίων δεν ήταν spolia με την αυστηρή χρήση του όρου, ο οποίος αναφέρεται σε αντικείμενα που αποκτήθηκαν μέσω της κατεδάφισης κτισμάτων με συγκεκριμένο στόχο την ανάκτηση οικοδομικών υλικών. Τα στοιχεία δείχνουν πως τα παλαιά αυτά κομμάτια διάφορων χρονολογικών περιόδων χρησιμοποιήθηκαν δίπλα δίπλα, χωρίς προκατάληψη, με τον διάκοσμο που προοριζόταν ειδικά για κάποιο συγκεκριμένο έργο ή άλλα σύγχρονα έργα της περιόδου.

Ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός ότι σημασία δινόταν στην τυπολογική ενότητα του αρχιτεκτονικού διακόσμου ενώ οι διαστάσεις, το μορφολογικό λεξιλόγιο και η χρονολόγηση δεν είχαν ιδιαίτερη αξία. Αυτή η χρήση spolia απείχε από τις κλασσικές αρχές μορφολογικής ενότητας στην αρχιτεκτονική και εν τέλει οδήγησε στην απαξίωση του μορφολογικού λεξιλογίου του αρχιτεκτονικού διακόσμου ως μέσο έκφρασης.⁸



Εικόνα 2 Santo Stefano Rotondo, κιονόκρανα κορινθιακού και ιωνικού ρυθμού

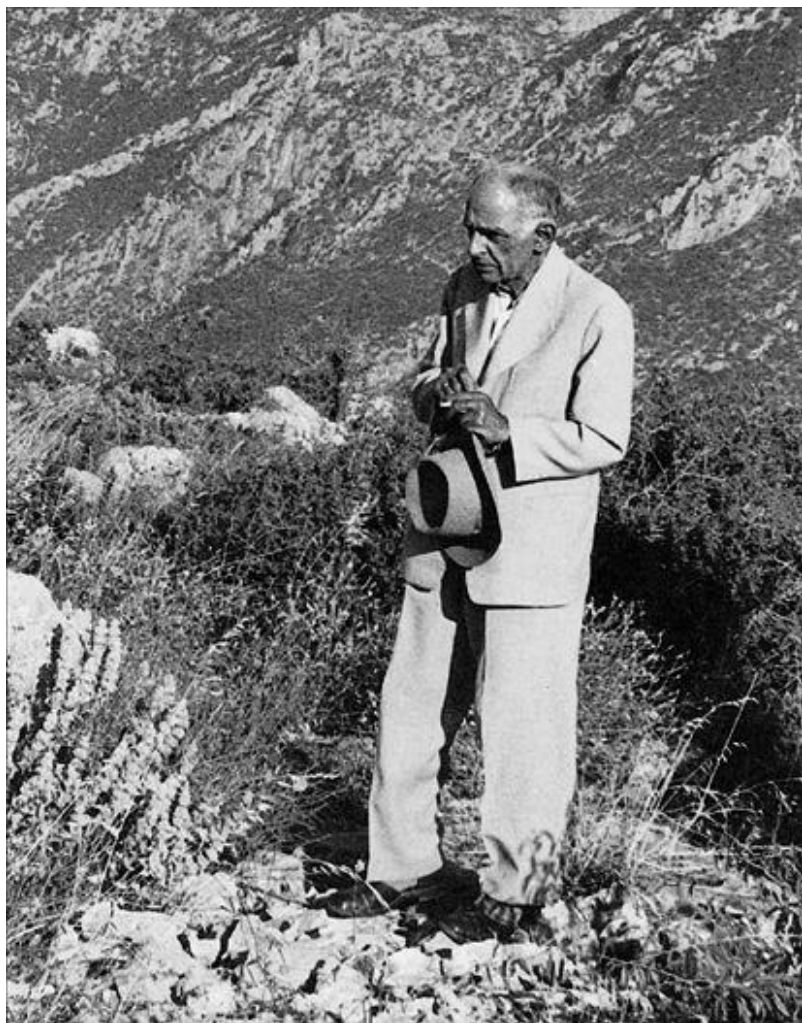
⁸ Richard Brilliant- Dale Kinney, Reuse Value, Spolia and appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine, Ashgate, 2011, σελίδα 67-6

Η αυξανόμενη επανάχρηση παλαιών αρχιτεκτονικών στοιχείων στην ύστερη αρχαιότητα σίγουρα ωθήθηκε από μια αλλαγή στη νοοτροπία η οποία καλλιέργησε τάσεις στην κουλτούρα της αυτοκρατορίας που εγκατέλειψε εγκαθιδρυμένες παραδόσεις. Επίσης η κατασκευή μεγάλης κλίμακας εκκλησιαστικών κτιρίων εκείνους τους αιώνες οδήγησε σε μεγάλες απαιτήσεις αρχιτεκτονικού διακόσμου οι οποίες μπορούσαν να καλυφθούν μόνο μέσω των υπαρχόντων αποθεμάτων και με συμπληρώσεις νέων τμημάτων όπου ήταν αναγκαίο. Σύμφωνα με τον Hugo Brandenburg, η χρήση spolia εκείνη την περίοδο αποτέλεσε απόρροια μεταμόρφωσης της κοινωνικής και πολιτιστικής αντίληψης της εποχής σε συνδυασμό με τη ραγδαία ανάπτυξη και την εξέλιξη των κατασκευαστικών τεχνικών. Η νέα αυτή αντίληψη επέτρεψε σε νέες και λιγότερο αυστηρές ερμηνείες των παραδοσιακών κανόνων σύνθεσης, μορφής και κατασκευής. Καταλήγοντας είναι επομένως λάθος να συσχετίζουμε τη χρήση spolia της περιόδου εκείνης με «οικειοποίηση» ή σφετερισμό ή να της αποδώσουμε οποιαδήποτε ιδεολογική σημασία.⁹

Τέλος, από το κείμενο συμπεραίνεται ότι η χρήση spolia της περιόδου δεν χρησιμοποιήθηκε με στόχο κάποια αισθητική εξέλιξη ή πολιτική - ιδεολογική σημασία αλλά αποτέλεσε απόρροια της έντονης ανοικοδόμησης και ανάγκης εύρεσης αρχιτεκτονικών μελών, της μεταστροφής της κοινωνίας στην τυπολογική ενότητα και την απόρριψη της κλασικής αντίληψης

⁹ Richard Brilliant- Dale Kinney, ό.π., σελίδα 70

για συνοχή της μορφής. Κοινή ίσως αποτελεί και στη σύγχρονη αρχιτεκτονική η ανάγκη για επανάχρηση υλικών προς ικανοποίηση της έντονης ανοικοδόμησης σε συνδυασμό με την εξάντληση των διαθέσιμων πόρων του πλανήτη, όμως ταυτόχρονα παρατηρείται και η διαφορετική νοηματοδότηση της χρήσης λόγω των κοινωνικών και πολιτισμικών αναγκών που προκύπτουν στην εκάστοτε εποχή. Ενώ στην περίπτωση της Ρώμης η ανοικοδόμηση συνδέθηκε με τη διατήρηση της τυπολογικής συνοχής και της χρήσης (αν και διαφορετικών περιόδων και μορφών) οικείων αρχιτεκτονικών μελών διατηρώντας έτσι μια εικόνα συνοχής, στη σύγχρονη εποχή η έντονη αστικοποίηση και κατεδάφιση οδηγούν εν τέλει στη δημιουργία ανοίκειων εικόνων και προκαλούν την ανάγκη ανάκτησης της πολιτιστικής ταυτότητας, την επανασύνδεση με τον τόπο και την ανάκληση της συλλογικής μνήμης.



Εικόνα 3 Δημήτρης Πικιώνης

SPOLIA ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΙΚΙΩΝΗ

ο Το πλαίσιο

Στην προσπάθεια να συμπυκνώσουμε τη συνεισφορά ενός αρχιτέκτονα, θα μπορούσαμε με ασφάλεια να πούμε ότι η σημαντικότερη αρετή του δεν είναι μόνο εκείνη που αφορά στην επεξεργασία και στη στοίχιση αυτής καθαυτής της ύλης, αλλά η εμπλοκή του έργου του με έννοιες, σημασίες και μηνύματα, που έχουν λησμονηθεί, βρίσκονται θαμμένα κάτω από τον τόπο και κρυμμένα πίσω από την ιστορία του. Είναι κεντρικής σημασίας για κάποιον αρχιτέκτονα να γνωρίζει καλά τον τόπο στον οποίο επιχειρεί μια κατασκευή, να γνωρίζει την ιστορία του, τις ιστορικές ανακατατάξεις που συνέβησαν σε αυτόν, να κατανοεί το όποιο χάσμα έχει δημιουργηθεί με τον καιρό μεταξύ τόπου και ντόπιου πληθυσμού, να δημιουργεί σκεπτόμενος την ανθρώπινη κλίμακα του εκάστοτε τόπου.¹⁰

¹⁰ Alberto Ferelenga, « Γόνιμη παρακαταθήκη », Συν-ηχήσεις με τον Δημήτρη Πικιώνη, επιμ. Νίκος Σκουτέλης, εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, 2018, σελ. 21



Εικόνα 4 Ο λόφος του Φιλοπάππου, 1950

Στην περίπτωση του Δημήτρη Πικιώνη, αντιμετωπίζουμε έναν πρωτοπόρο και σκεπτόμενο αρχιτέκτονα, που συνυπολογίζει στο σχεδιασμό του την κληρονομιά του παρελθόντος, την ανθρώπινη κλίμακα στις πόλεις και τη σχέση με τον τόπο. Αυτό το κάνει σε μια εποχή που άπαντες δυσκολεύονται να ελέγξουν την αστική ανάπτυξη και να συγκρατήσουν την ζωή και την ταυτότητα της υπαίθρου. Ελκύεται από την πρόκληση της νοητικής σύνδεσης του παρελθόντος με το παρόν, μέσα από τα έργα του. Επιχειρεί να ενεργοποιήσει την συλλογική μνήμη και να υπενθυμίσει την έννοια του ελληνισμού, σε έναν λαό ο οποίος έχει ταλαιπωρηθεί και είναι σε ανάρρωση. Μόλις είχε τελειώσει ο εμφύλιος πόλεμος (1946–1949), ο οποίος είχε διαδεχθεί την γερμανική κατοχή (1941–1945), την ιταλική εισβολή (1940), νωρίτερα την Μικρασιατική Καταστροφή (1922), τους Βαλκανικούς Πολέμους (1912–1913) και τους δυο Παγκόσμιους Πολέμους. Δικτατορία Μεταξά, διωγμοί διανοουμένων, πόλεμος, κατοχή, εμφύλιος, περισσότερες διώξεις και έπειτα φτάνουμε στη δεκαετία του 50', η οποία αποτέλεσε μια από τις σπάνιες περιόδους σχετικής ηρεμίας για την Ελλάδα.¹¹ Η ανάγκη για ανοικοδόμηση ήταν επιτακτική και συνέβη βιαστικά έπειτα από αλλεπάλληλες κατεδαφίσεις, στο κέντρο της Αθήνας. Το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο έχει περιοριστεί σε λίγα κακοσχεδιασμένα και πανομοιότυπα κατασκευαστικά στερεότυπα που καλύπτουν όλες τις φάσεις σχεδιασμού του

¹¹ Δημήτρης Α. Αντωνάκης, Δυο διαλέξεις, εκδόσεις ΔΟΜΕΣ, Αθήνα 2013, σελ. 22

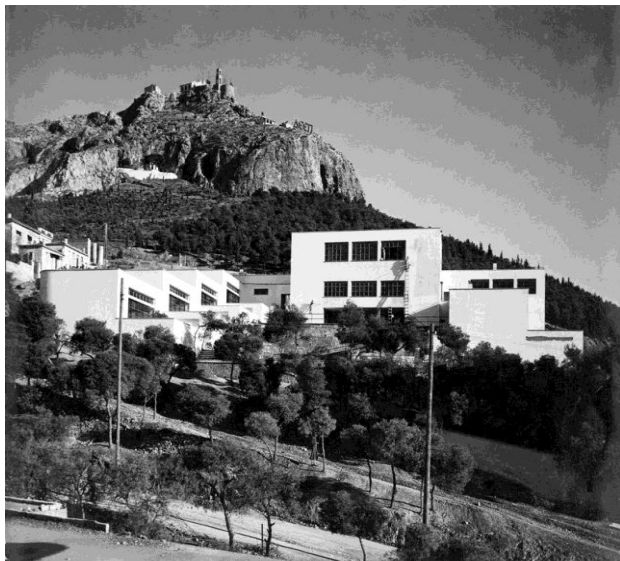
έργου, από την τυπική κάτοψη και όψη της αθηναϊκής πολυκατοικίας μέχρι το κάγκελο του μπαλκονιού της.¹²

Εκείνη τη δεκαετία, η δραστηριότητα του Δημήτρη Πικιώνη κινείται, από την ανάγνωση της λαϊκής αρχιτεκτονικής, στον σχεδιασμό δομών προστασίας για έναν λαό σε φυγή. Δεν προκαλεί έκπληξη ότι το σημαντικότερο έργο του τοποθετείται τότε. Πρόκειται για τον περίπατο που περικλείει την Ακρόπολη και το εκκλησάκι του Άγιου Δημήτριου του Λουμπαρδιάρη, η απόληξη αυτού, στο λόφο του Φιλοπάππου. Καταφέρει να συνδυάσει ζωγραφική και αρχιτεκτονική μέσα από το έργο του. Ασχολείται με την αποκατάσταση εσωτερικών χώρων και κτιριακών λεπτομερειών κυρίως στις όψεις, έως την οργάνωση ολόκληρων εδαφικών ενότητων.

¹² Alberto Ferelenga, « Γόνιμη παρακαταθήκη », Συν-ηγήσεις με τον Δημήτρη Πικιώνη, επιμέλεια Ν. Σκουτέλης, εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, 2018, σελ. 24



*Εικόνα 5 Υπαίθρια διαμόρφωση – σημείο στάσης στο λόφο
Φιλοπάππου*



*Εικόνα 6 Δημοτικό σχολείο στα
Πευκάκια στο Λυκαβηττό,
έτος αποπεράτωσης 1932*

*Εικόνα 7 Πειραματικό σχολείο
στη Θεσσαλονίκη,
έτος αποπεράτωσης 1937*



ο Η απομάκρυνση από το μοντέρνο

Τα πρώτα ολοκληρωμένα έργα του αρχιτέκτονα είχαν φανερά μοντέρνες επιρροές, καθώς η αρχή της δράσης του συνέπεσε με τις απαρχές του μοντέρνου κινήματος στην αρχιτεκτονική. Ήταν δυο περίφημα σχολεία, το πρώτο στα Πευκάκια, στο Λυκαβηττό (1932) και το δεύτερο πειραματικό, στη Θεσσαλονίκη (1937). Σε αυτά, μετά την κατασκευή τους, ο ίδιος άσκησε κριτική, ενώ ανέφερε ότι το αποτέλεσμα τον άφησε ανικανοποίητο.

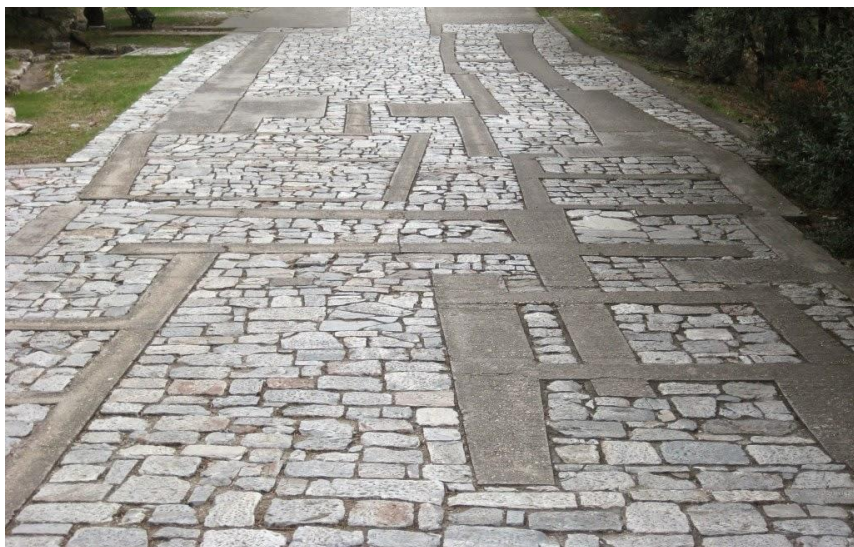
*« Όταν τελείωσε το σχολείο δε με ικανοποιούσε »,
Δημήτρης Πικιώνης 1958,
25 χρόνια από την κατασκευή του έργου*

Ο Πικιώνης είχε αποφασίσει ότι η αρχιτεκτονική από μόνη της δε θα του έδινε επαρκείς απαντήσεις στις σύνθετες αναζητήσεις του. Ψάχνει απαντήσεις πια σε όλο τον κόσμο και σε διαφορετικούς χώρους. Μέσω της ζωγραφικής κατάφερε να επαναπροσδιορίσει τις χωρικές σχέσεις, έτσι όπως δεν τις είχε αντιληφθεί στα πλαίσια του μοντερνισμού. Αναλύοντας τη

Δελφική Ιδέα του Άγγελου Σικελιανού¹³ και τον αρχαίο οικισμό της Αιξωνής, τον γοητεύει η κοινή οργάνωση των κτιρίων, χωρίς να είναι ενταγμένα σε κάποιον κάναβο και χωρίς να τηρούν τις αρχές του ιπποδάμειου συστήματος. Μελετάει χωρικά φαινόμενα στην Άπω Ανατολή και ειδικότερα τους ιαπωνικούς κήπους Zen, εξετάζοντας τους μέσα από το πρίσμα της Τέχνης του τοπίου (LandArt). Το σχεδιαστικό του λεξιλόγιο του Πικιώνη είναι πια ωριμότερο και πιο πολύπλευρο. Η πρώτη προσέγγιση του Έλληνα αρχιτέκτονα βάση αυτής της μετάλλαξης είναι η αποκατάσταση του Αγίου Δημήτριου του Λουμπαρδιάρη και η διαμόρφωση του περιπάτου προς αυτόν, στο λόγο του Φιλοπάππου.¹⁴

¹³ *** Έλληνας ποιητής (1884 – 1951). Συνέλαβε την ιδέα να δημιουργηθεί στους Δελφούς ένας παγκόσμιος πνευματικός πυρήνας, ικανός να συνθέσει τις αντιθέσεις των λαών. Πηγή: Το δελφικό κέντρο του Άγγελου Σικελιανού. Μια ουτοπική κοινότητα. Συγγραφέας : Κώστας Τσιαμπάος

¹⁴ Θανάσης Μουτσόπουλος, « Ένας μεγαλοφυής επαρχιωτισμός. Ο Πικιώνης ζωγράφος », Συν-ηγήσεις με τον Δημήτρη Πικιώνη, επιμέλεια Νίκος Σκουτέλης, εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, 2018, σελ. 41



*Εικόνα 8 Τμήμα του πλακόστρωτου μονοπατιού,
που σχεδίασε ο Δημήτρης Πικιώνης*

*« Αν η κατανόηση της αρχιτεκτονικής είναι μια δύσκολη υπόθεση,
η χρήση των υλικών μπορεί να χρησιμεύσει όπως το θέμα στην
ποίηση, που είναι το κρέας που ρίχνει ο κλέφτης στο σκυλί για να
πατήσει το σπίτι ».*

Thomas Stearns Eliot



Εικόνα 9 Σπολία στις πλακοστρώσεις του Φιλοπάππου



Εικόνα 10 Σπολία στις πλακοστρώσεις του Φιλοπάππου

ο Spolia στο λόφο του Φιλοπάππου

Το 1958 ολοκληρώθηκε το σημαντικότερο έργο του Δημήτρη Πικιώνη. Πρόκειται για τη χάραξη και διαμόρφωση του πλακόστρωτου περιπάτου που σκαρφαλώνει στο λόφο του Φιλοπάππου και την αποκατάσταση στο εκκλησάκι του Άγιου Δημήτριου του Λουμπαρδιάρη, το οποίο συναντά κάποιος στο διαδραστικό μονοπάτι που συνέταξε ο αρχιτέκτονας. Μέσα από έντονες μεταφυσικές αναζητήσεις, σχεδιάζει και δημιουργεί μια διαδρομή, που ουσιαστικά μέσα από τους θάμνους, τις ελιές, τις πέτρες, τους βράχους και τα θραύσματα παλαιότερης κατοίκησης, ο διαβάτης θα μαθαίνει το μύθο της αττικής γης. Η δημιουργία αυτού δε συνέβη στο σχεδιαστήριο του Πικιώνη όπως θα περίμενε κανείς, αλλά επί τόπου, στην περιοχή της μελέτης, στο λόφο της Ακρόπολης. Οι αλλεπάλληλες επισκέψεις και η βιωματική εμπειρία του αρχιτέκτονα στον τόπο κατέληξαν στη σταδιακή συνέχεια της σκέψης του. Όταν η αυτοψία ολοκληρώθηκε και ο περίπατος είχε πάρει μορφή στο μυαλό του, προχώρησε και σε αποτύπωση σε χαρτί.

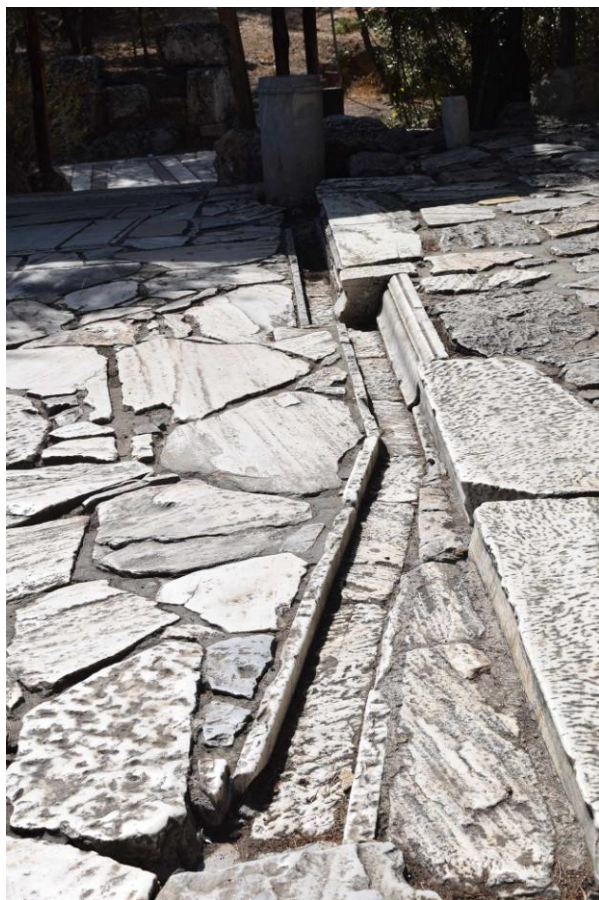
Η αρχή του περιπάτου στο λόφο αποφασίστηκε σύμφωνα με τα ίχνη του δρόμου της αρχαίας εισόδου στην πόλη που ήταν εμφανής ως εκείνη τη χρονική περίοδο (1954). Ο διαβάτης ακολουθεί την πορεία που συνέλαβε ο Πικιώνης βαδίζοντας πάνω σε ένα εξπρεσιονιστικό κολάζ από κεραμικά και μαρμάρινα σπαράγματα, τα οποία συνδυάζονται με τα επαναλαμβανόμενα γραμμικά στοιχεία από σκυρόδεμα που ολοκληρώνουν την σύνθεση του πλακόστρωτου. Ανά πάσα στιγμή περικλείεται από την πυκνή μεσογειακή βλάστηση του

τόπου, έχοντας τη δυνατότητα για στάση σε επιλεγμένα σημεία που εξασφαλίζουν την πανοραμική θέα της Ακρόπολης και της Αθήνας. Στους πρόποδες του λόφου θα συναντήσει κάποιος την εκκλησία του Άγιου Δημήτριου του Λουμπαρδιάρη. Μια θολωτή μονόκλιτη βασιλική, πλησίον της Πνύκας και του μνημείου του Φιλοπάππου. Το αρχικό οικοδόμημα ανάγεται τον 9^ο αιώνα μΧ με σοβαρές παρεμβάσεις αργότερα, τον 16^ο αιώνα, την εποχή της Τουρκοκρατίας. Στους μακρούς τοίχους (βόρειο και νότιο τμήμα) έχει δύο τυφλά τόξα και άλλα δύο εγκάρσια ενισχυτικά (ένα στο Τ. Βήμα και ένα στην έξοδο), τα όποια συγκρατούν την κυλινδρική στέγη, που είναι πλακοσκέπαστη.

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

Δημήτρης Αντωνακάκης για Δημήτρη Πικιώνη

Ο σχεδιασμός και οι εργασίες διήρκησαν 4 χρόνια (1954-1958), ενώ ο αρχιτέκτονας σε όλες τις φάσεις του έργου ήταν παρών στον τόπο μελέτης, δίνοντας έμφαση σε λεπτομέρειες, σχεδιάζοντας επιτόπου, συν-διαμορφώνοντας με τους μαστορες, επανασχεδιάζοντας πολλές φορές όταν κάτι απρόοπτο μεσολαβούσε, όπως η διαπίστωση μιας νέας κίνησης ή η αποκάλυψη αρχαιολογικών ευρημάτων, πράγματα που άλλαζαν άρδην την σύλληψη του. Το μονοπάτι του Φιλοπάππου και η αποκατάσταση του Αγίου Δημητρίου είναι το αποτέλεσμα της εικαστικής και αρχιτεκτονικής μεγαλοφυΐας του Δημήτρη Πικιώνη. Ο τρόπος σύνθεσης, οι χαράξεις, τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν και οι λεπτομέρειες της κατασκευής ήταν κάτι ασυνήθιστο για την εποχή εκείνη, την εποχή του μοντέρνου και της εύκολης κατασκευής. Η διαμόρφωση του λόφου κηρύχθηκε από την UNESCO ως μνημείο σύγχρονης αρχιτεκτονικής με παγκόσμια σημασία το 1996, ενώ ο Άγιος Δημήτριος ο Λουμπαρδιάρης ανακηρύχθηκε μνημείο αμέσως μετά την αποπεράτωση των εργασιών, το 1958.



Εικόνα 10 Κατασκευαστική λεπτομέρεια του μονοπατιού

Ενδιαφέρον έχει ο τρόπος που συνέλλεγε το υλικό του ο αρχιτέκτονας, είτε αυτό αφορούσε αποσπάσματα κειμένων, είτε διακοσμητικά μοτίβα από τη μακρόχρονη παράδοση του τόπου μας και όχι μόνο. Η λογική αυτή εκφράζεται έμπρακτα στο συγκεκριμένο έργο, που το υλικό της κατασκευής του, προέρχεται από μαζικές κατεδαφίσεις νεοκλασικών, νεοκλασικού τύπου κτιρίων, αθηναϊκών κατοικιών της εποχής, από αρχαία πήλινα, μαρμάρινα ή πέτρινα ευρήματα, χωρίς ιδιαίτερη αρχαιολογική αξία, που βρέθηκαν στην ευρύτερη περιοχή. Μαρμάρινα φουρούσια και δάπεδα μπαλκονιών, πορτοσιές, κυμάτια, ανθέμια, κιλλίβαντες υπερθύρων, καθώς και ακρωτήρια, μαρμάρινες βάσεις και σκαλοπάτια, υπάρχουν διάσπαρτα σε όλη τη διαδρομή και προέρχονται από κατεδαφισμέν κτίρια της εποχής. Πήλινα ενθέματα από κεραμικές στέγες της Πνύκας και από θραύσματα αρχαίων αγγείων, μπορεί κανείς να δει, τόσο στις τοιχοποιίες των κτισμάτων, όσο και στις πλακοστρώσεις.¹⁵

¹⁵ Άρθρο: <https://www.greekarchitects.gr/gr/ /αρχιτεκτονικες-ματιες/διερεύνηση-των-συνθετικών-εργαλείων-του-δ-πικιώνη-στις-διαμορφώσεις-του-λόφου-του-φιλοπάππου-id4017>

Συγγραφέας: Μανώλης Ηλιάκης

Στο έργο του Φιλοπάππου ο Πικιώνης χρησιμοποιεί τη συλλογή ετερογενών σπαραγμάτων από διαφορετικές εποχές, ως συνθετικό εργαλείο. Είναι ένας τρόπος που επινόησε, προκειμένου ο περιπατητής στο λόφο, να διαισθανθεί το πώς συνδιαλέγονται οι μύθοι και η ιστορία του τόπου, με το φυσικό τοπίο, αλλά και τη νεότερη ιστορία. Η σύνδεση με τη νεότερη ιστορία θα μπορούσαμε να πούμε ότι γίνεται με τη χρήση του σκυροδέματος ή των σύγχρονων οπτόπλινθων με οπές. Φυσικά δεν αρκεί η χρήση ενός σύγχρονου υλικού προκειμένου να γίνει αυτή η σύνδεση με το παρόν. Το σκυρόδεμα υποκαθιστά βαθμιαία το μάρμαρο στις διαρθρωτικές ζώνες, μέχρις ότου κυριαρχήσει, όταν ο περιπατητής έχει απομακρυνθεί από τη θέα του βράχου και παρατηρεί τη Δυτική Αθήνα, μέχρι το Σαρωνικό. Η οπτική σύνδεση με το χτισμένο και δυστυχώς κατεστραμμένο αστικό τοπίο, δίνει ιδιαίτερο νόημα στο αδρό σκυρόδεμα που πατά ο περιπατητής. Πριν και μετά τη μεγάλη επιφάνεια του σκυροδέματος, ευθύγραμμες και καμπυλόμορφες-συστρεφόμενες λωρίδες σκυροδέματος με διαφορετικά πάχη, ανάμεσα σε πέτρινες και μαρμάρινες πλάκες, αναπτύσσονται σε μήκος 300 μέτρων περίπου. Όλοι αυτοί οι σχηματισμοί της περίπλοκης σύνθεσης, που οργανώνονται προς την πλευρά που υπάρχει θέα προς την πόλη, μέσα από τις φυτεύσεις, φαίνεται σα να πηγάζουν από την περίπλοκη γεωμετρία και τους έντονους ρυθμούς της σημερινής νεότερης Αθήνας. Εκφράζει ίσως το δυναμισμό του σημερινού παλμού της πόλης.¹⁶

« Τα υλικά είναι στοιχειώδεις ύλες ζωής, που φέρνουν μαζί τους γνώριμες και οικείες μορφές, που αργοσαλεύουν στις επιφάνειες των τοίχων και των δαπέδων, που αποκαθιστούν μια σχέση αμεσότητας με τον χώρο και τη γύρω μας πραγματικότητα, ανάγοντάς μας στη σεβαστή φυσική μορφή, στη δομή τους, στην ιδιαίτερη ακτινοβολία τους »

Γιώργος Χειμωνάς

Όλα έχουν μελετηθεί σε βάθος και όλα τείνουν σε μια εξαιρετική πρόταση πολιτιστικής ανασυγκρότησης, για την οποία, όχι μόνο τα αποτελέσματα, αλλά και η μέθοδος και η προσωπική του επιμονή είναι παραδειγματικές. Τα απομεινάρια από την ισοπέδωση της παλαιάς Αθήνας επαναφέρονται στο έργο του με νέες σημασίες. Υπολείμματα πλίνθων από τις κατεδαφίσεις των κτισμάτων του 19^{ου} αιώνα και των νεοκλασικών της Αθήνας, επιχειρούν να συνθέσουν ένα κολάζ από μνήμες. Η χρήση spolia καταφέρει έναν ουσιαστικό διάλογο μεταξύ μνημείου, τόπου και χρόνου. Η χρήση spolia γίνεται ένας καθρέφτης που ενθαρρύνει τον επισκέπτη να ανακαλέσει αξίες μιας άλλης εποχής, καταγγέλλει μια καταστροφή, διαγνωσμένη από τον αρχιτέκτονα, εν εξελίξει.¹⁷

¹⁶ Άρθρο: <https://www.greekarchitects.gr//αρχιτεκτονικες-ματιες/διερεύνηση-των-συνθετικών-εργαλείων-του-δ-πικιώνη-στις-διαμορφώσεις-του-λόφου-του-φιλοπάππου-id4017> Συγγραφέας: Μανώλης Ηλιάκης

¹⁷ Δυο διαλέξεις, Δημήτρης Α. Αντωνακάκης, εκδόσεις ΔΟΜΕΣ, Αθήνα 2013, σελ. 35-38



Εικόνα 11 Το εκκλησάκι του Άγιου Δημητρίου Λουμπαρδιάρη



Εικόνα 13 Spolia στον Άγιο Δημήτριο



Εικόνα 13 Λεπτομέρεια από την όψη του Άγιου Δημήτριου του Λουμπαρδιάρη

- ο Κώστας Παπαθεοδώρου , ο «διάδοχος» του Πικιώνη

Ο Δημήτρης Πικιώνης, εκτός από την παρακαταθήκη του, δίδαξε και ενέπνευσε αρχιτέκτονες, όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και παγκοσμίως. Ένας από αυτούς ήταν ο Κώστας Παπαθεοδώρου, ο οποίος όχι μόνο έμαθε, αλλά και έδρασε κοντά στον Πικιώνη, όντας μαθητής του. Μάλιστα, ολοκλήρωσαν μαζί το Μνημείο Ταγματάρχου Βελισσαρίου στην Κύμη Ευβοίας, μια υπαίθρια «πικιωνική» διαμόρφωση, που θυμίζει την εξπρεσιονιστική ανάβαση, στο λόφο Φιλοπάππου. Το 1973, ολοκληρώνεται η προσπάθεια του Κώστα Παπαθεοδώρου να συνεχίσει το έργο του δασκάλου του, μιμούμενος πολλές από τις σχεδιαστικές αξίες και τις κατασκευαστικές τεχνικές του Πικιώνη. Πρόκειται για την Αγία Φωτεινή, την εκκλησία στον κάμπο της Αρχαίας Μαντινείας της Αρκαδίας, ένα έργο εξαιρετικά αμφιλεγόμενο, ακόμα και σήμερα. Ο αρχιτέκτονας το θεωρεί αποκορύφωμα του και έχει συνδεθεί έντονα με τη δημιουργία του, θέλοντας να δημιουργήσει ένα μνημείο που να αντιπροσωπεύει τους ντόπιους, όντας ο ίδιος Αρκάς. Έχει χαρακτηριστεί από επαναστατικό ως εξωφρενικό έργο. Οι υποστηρικτές της αρχιτεκτονικής του, κάνουν λόγο για ένα ζωντανό κτίριο γνήσιων σπαραγμών, που επαναφέρει μνήμες από ποικίλες στιγμές της ιστορίας του τόπου, αντιλαμβανόμενοι το σχόλιο του αρχιτέκτονα, ενώ το χαρακτηρίζουν «το θαύμα του αιώνα». Από την άλλη οι κατακριτές της υποστηρίζουν ότι αποτελεί ένα φλύαρο σύνολο ασυνάρτητων στοιχείων, χαρακτηρίζοντάς το

«ακαθόριστο αρχιτεκτονικό σύμπλεγμα» Η αλήθεια είναι ότι ο Παπαθεοδώρου υιοθέτησε και τήρησε με ιερή ευλάβεια, τις τεχνικές που χρησιμοποίησε ο δάσκαλός του στον Άγιο Δημήτριο, την επί τόπου σύνθεση, την επιμονή στην λεπτομέρεια και την συνεχή προσωπική παρουσία στο εργοτάξιο. Μόνος του στόχος ήταν η ανάκληση της συλλογικής μνήμης του πολυδιάστατου τόπου της Αρκαδίας. Η επαναχρησιμοποίηση και χρησιμοποίηση τοπικών αναλώσιμων υλικών αποτέλεσε τεχνική καθοριστική για να καταφέρει τον στόχο του. Το αποτέλεσμα προκάλεσε δέος και θαυμασμό σε πληθώρα πνευματικών ανθρώπων και καλλιτεχνών.^{18 19}

« Άκουσα πως ο αρχιτέκτονας πρωτομάστορας Κώστας Παπαθεοδώρου χαρακτηρίστηκε ως ‘πιθηκίζων αρχιτέκτονας’. Εκείνο όμως που βρήκα εγώ αγγίζοντας την εκκλησιά ήταν ένας γνήσιος σπαραγμός και μια απελπισμένη εξομολόγηση. Αυτά τα σπάνια πράγματα σε μια εποχή ψεύτικου καθωσπρεπισμού και παράλογου ρασιοναλισμού παίρνουν τη σημασία μιας φλέβας νερού σε περιόδους μεγάλης ξηρασίας ».

Γιάννης Τσαρούχης

¹⁸ <http://www.arcadiaportal.gr/content/o-κώστας-παπαθεοδώρου-και-η-αγία-φωτεινή>

¹⁹ <https://www.greekarchitects.gr/gr/συντελεστές/κωνσταντίνου-παπαθεοδώρου-id61>



Εικόνα 14 Ο ναός της Αγίας Φωτεινής, στον κάμπο της Αρχαίας Μαντινείας

ο Περιγραφή της Αγίας Φωτεινής

Πρόκειται για έναν πρωτότυπο και ασυνήθιστο σχεδιασμό εκκλησίας, πολύ κοντά στα πρότυπα του Δημήτρη Πικιώνη, του δασκάλου του αρχιτέκτονα. Οι εργασίες ολοκληρώθηκαν το 1972, ένα χρόνο αργότερα έγιναν τα εγκαίνια. Η Αγία Φωτεινή, ένας ναός ο οποίος είναι μελετημένος σπιθαμή προς σπιθαμή και δεν περιλαμβάνει τίποτα τυχαίο, είναι ένας ναός που πλημμυρίζει από κωδικοποιημένες και μη αναφορές σε άλλες εποχές, εποχές σημαντικές για τον αρχιτέκτονα. Στο εσωτερικό του, θα συναντήσει κανείς χωρία και αναπαραστάσεις από την Αρχαία Ελλάδα, από την μυθολογία, από τη σύγχρονη Ελληνική ιστορία και βέβαια από το Χριστιανισμό. Όλα λειτουργούν συμβολικά προσπαθώντας να μεταφέρουν στον επισκέπτη την αλληλένδετη σχέση όλων των παραπάνω, όπως ήταν πεπεισμένος ο Παπαθεοδώρου. Μέσα στην εκκλησία κάποιος θα συναντήσει από χωρία του Πίνδαρου και του Παπαδιαμάντη, από ψηφιδωτές αναπαραστάσεις της Αριάδνης και του Αιγαία, μέχρι επιγραφές του Αισχύλου και προσωπικές αγιογραφίες του αρχιτέκτονα. Όλα δίνουν σιωπηλό αγώνα, ώστε να συναντηθούν με τους Αγίους της Χριστιανοσύνης. Οι αγιογραφίες του, που κοσμούσαν το εσωτερικό, ήταν τολμηρές, αποτυπώνοντας τα θεία με καθημερινά ρούχα της εποχής, άλλες απεικόνιζαν τους αγίους με χαρακτηριστικά αρχαίων Ελλήνων. Μερικά χρόνια

αργότερα αντικαταστάθηκαν μερικώς, μετά από πρωτοβουλία της εκκλησίας, με την πρόφαση ότι ήταν προκλητικές.²⁰

Ο περιβάλλον χώρος της Αγίας Φωτεινής είναι σημαντικός αρχαιολογικός χώρος στην Αρχαία Μαντινεία, ενώ σχηματίζει ένα τρίγωνο μαζί με το αρχαιοπρεπές Ηρώο Μαντινείας, προς τιμή των Αρκάδιων πεσόντων για την Ελλάδα και το Φρέαρ του Ιακώβ, που συμβολίζει την συνάντηση του Ιησού με την Αγία Φωτεινή. Το τρίγωνο αυτό συμβολίζει την Αγία Τριάδα, ένας ακόμα συμβολισμός, που ακολουθεί την φιλοσοφική αντίληψη του δημιουργού.²¹

« Η Αγία Φωτεινή δίνει την εντύπωση ζώντος κτιρίου. Κινείται προσπαθώντας να περιστραφεί γύρω από τον άξονά της. Δεν υπάρχει ορθή γωνία στο κτίσμα. Αναπνέει τον αρκαδικό αέρα και τα ακροκέραμα παίρνουν τη φορά του ανέμου που φυσά απ' την Ανατολή ».

Alfonso Toribio Gutiérrez

²⁰ <http://www.xfiles.gr/2013/01/αγία-φωτεινή-μαντινείας-μια-ανορθόδο/>

²¹ Συνέντευξη Παπαθεοδώρου - Αγία Φωτεινή Μαντινείας
https://www.youtube.com/watch?v=g_Tld8t48_4

Η κίνηση διαδραματίζει πολύ σημαντικό ρόλο στην ενότητα του συνόλου, όπως φανερώνουν η απουσία της ορθοκανονικής γεωμετρίας στην κάτοψη και στην τομή και η θραυσματική σύνθεση του κελύφους, από την ιδιόρρυθμη στατική λειτουργία των δομικών στοιχείων ως τις τελευταίες λεπτομέρειες του έργου. Οι ανισόπεδοι θόλοι και τα δώματα, όλα σε διαφορετικό ύψος, θυμίζουν τις μικρές καλύβες του κάμπου της Αρκαδίας και το ανάγλυφό τους. Το άνω «θροῖζον» τελείωμα του ναού, που μοιάζει με αέτωμα, έχει μια επιτηδευμένη βύθιση και οι μετώπες, δε πλαισιώνονται από τρίγλυφα αλλά από «τετράγλυφα», για να περιλαμβάνουν όλα τα προηγούμενα συν το σήμερα, όλα κάτω από την ομπρέλα του «θεολογικού μυστικισμού», που επιδιώκει ο αρχιτέκτονας.



Εικόνα 15 Το τρίπτυχο Ηρώων – Φρέαρ του Ιακώβ – Ναός Αγίας Φωτεινής

ο Spolia στην Αρχαία Μαντινεία

Έχοντας έντονες επιρροές από τον δάσκαλό του, ο Κώστας Παπαθεοδώρου, επιχειρεί να συνδυάσει όλους τους αρχιτεκτονικούς ρυθμούς που ανακαλούν τις μνήμες του παρελθόντος στον τόπο της Αρκαδίας. Η περιοχή που, σύμφωνα με τοπικούς και υπερτοπικούς μύθους, «εκεί γεννήθηκε η ζωή». Σύμφωνα με τους ελληνική μυθολογία είναι η γενέτειρα του Πάνα, ενώ οι Ρωμαίοι την αποκαλούν «η κιβωτός του θεού».

Μόνος του, πλαισιωμένος από δύο ντόπιους ανειδίκευτους εργάτες, συλλέγει σπαράγματα από τοπικά αναλώσιμα υλικά, ενώ επεξεργάζεται και λαξεύει το καθένα ξεχωριστά, έχοντας στο νου του την ειδική θέση που θα τοποθετηθούν μεμονωμένα στην εκκλησία που ανεγείρεται. Η χρήση τσιμέντου έχει απορριφθεί εντελώς, αφού δεν ανταποκρίνεται, σαν υλικότητα, στην ρομαντική ιστορικότητα που έχει προσδώσει στον τόπο του. Αντίθετα, πλίνθοι που πυρώθηκαν στο τελευταίο εν λειτουργία καμίνι της Αρκαδίας, θραύσματα μαρμάρου που μιμούνται αρχαιολογικά spolia στη δομή του ναού, κεραμίδια και πέτρες ανακυκλωμένα από την περιοχή της Τρίπολης, είναι υλικά που εναντιώνονται στην αποξένωση που προκαλεί η μαζική παραγωγή. Είναι μοναδικά κομμάτια που προορίζονται για κάποια συγκεκριμένη γωνιά του ναού της Αγίας Φωτεινής, συλλεγόμενα, σμιλευμένα και τοποθετημένα με χειροτεχνικό και χειρονακτικό τρόπο.

Συνεχίζοντας το όραμα του στοχαστή δασκάλου του, ο Κώστας Παπαθεοδώρου επιχειρεί να συνθέσει ένα κολλάζ ντόπιων σπαραγμάτων, που θα ενδυναμώσει τη συλλογική μνήμη. Μέσω την χριστιανικής εκκλησίας που συνθέτει, ανιχνεύει την όψη του θεού διαμέσου του ζώντος ανθρώπου, με υποδειγματική χρήση των spolia.

« Αποφάσισα να μην κατεδαφίσω μέσα μου την αρχαιότητα, αλλά να την αφήσω να υποφώσκει σαν μια αχλύς του παρελθόντος, που τρεμοσβήνει ».

Κώστας Παπαθεοδώρου



Εικόνα 16 Spolia στην Αγία Φωτεινή

SPOLIA ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ WANG SHU



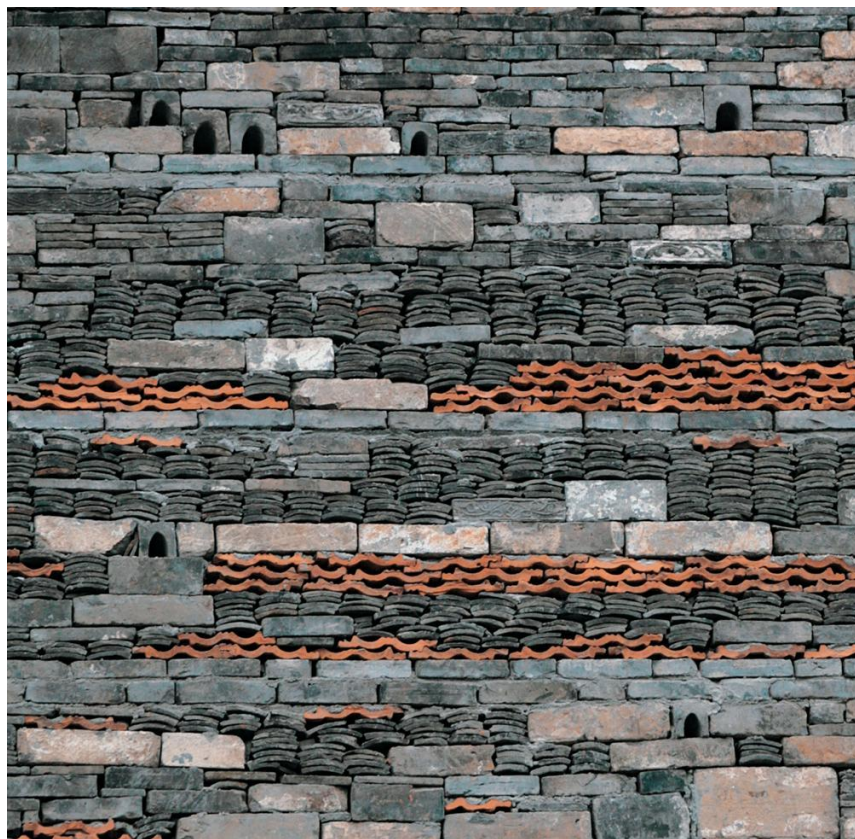
Εικόνα 18 Ο Wang Shu επιβλέπει την κατασκευή

ο Το πλαίσιο

Η αστική ανάπτυξη στη σύγχρονη Κίνα εξαπλώνεται με πρωτοφανή ταχύτητα. Απέραντες εκτάσεις παλιών περιοχών και χωριών έχουν κατεδαφιστεί για την μετέπειτα ανάπτυξη λαμπερών ουρανοξυστών και εμπορικών κέντρων. Η κλίμακα της καταστροφής και της οικιστικής μετατόπισης έχει προκαλέσει ευρεία κριτική. Διαμέσου των αχαλίνωτων κατασκευαστικών δραστηριοτήτων, τα κατεδαφισθέντα κτίρια παράγουν τεράστιες ποσότητες ερειπίων και συντριμμίων.

Ενάντια στην ευρέως επικρατούσα αστικοποίηση και στην ομογενή παγκοσμιοποίηση στην Κίνα σήμερα, ο Wang δίνει έμφαση στη σημασία των τοπικών πόρων και της παραδοσιακής δεξιοτεχνίας. Το έργο του Wang είναι μια τοπική αντίδραση στην παγκοσμιοποίηση. Η χρήση των spolia από κατεδαφισμένους χώρους σε συνδυασμό με την λαϊκή δεξιοτεχνία και τις τοπικές παραδόσεις ενσωματώνονται στη δουλειά του με στόχο την παραγωγή μιας διακριτής αίσθησης ταυτότητας. Σκοπός του δεν είναι η πιστή παραγωγή της παράδοσης αλλά η ενσωμάτωση των spolia και των παραδοσιακών τεχνικών κατασκευής σε ένα σύγχρονο λεξιλόγιο, γεγονός που χαρακτηρίζεται από τον ιστορικό Kenneth Frampton ως «ποιητική της ανακύκλωσης».²²

²² WANG SHU, *Amateur architecture* Studio, Kenneth Frampton, Lars Muller Publishers, 2017, σελίδα 10-12



Εικόνα 17 Λεπτομέρεια από την όψη του Ningbo Historic Museum

Στις αρχές του 2000, ο Wang και η ομάδα του ξεκίνησαν μία σειρά από μελέτες για την κατασκευή λαϊκών κτιρίων στην πόλη Ciceng. Οι άνθρωποι που ζουν στη Ciceng επηρεάζονται εύκολα από τυφώνες οι οποίοι μπορούν να προκαλέσουν την κατάρρευση των σπιτιών τους. Μετά της φυσικές καταστροφές, οι ντόπιοι κάτοικοι συνήθιζαν να ανακυκλώνουν σπασμένα κεραμίδια και τούβλα για να ανοικοδομήσουν ξανά τα σπίτια τους σε μια σύντομη περίοδο. Η αισθητική ομορφιά των επαναχρησιμοποιούμενων κεραμιδιών και τούβλων σε συνδυασμό με την κατασκευαστική μέθοδο και την τοπική παράδοση του να χρησιμοποιείς τους περιορισμένους διαθέσιμους πόρους ανανεωτικά, εντυπώσισε τον Wang. Ακολουθώντας την έρευνά του στο Ciceng, πεταμένα κεραμίδια και τούβλα που διασώθηκαν από κατεδαφισμένους χώρους χρησιμοποιήθηκαν στη νέα του αρχιτεκτονική και η τοπική τεχνική επανάχρησης εφαρμόστηκε αρχικά στο πρώτο μικρό πείραμα πέντε διάσπαρτων κατοικιών στο Ningbo(2003-06) σε μεγαλύτερης κλίμακας έργα όπως το Xiangshan Campus, την κινέζικη ακαδημία τεχνών στο Hangzhou(2004,2007) και το μουσείο ιστορίας του Ningbo(2008).²³

²³ The aesthetics of Reuse: The materiality and Vernacular Traditions of Wang Shu's Achitecture https://www.unmakingwaste.org/wp-content/uploads/2015/09/UMW_Session_12.pdf

- Η απομάκρυνση από το μοντέρνο

Παρατηρώντας το πρώιμο στάδιο του Wang Shu μπορεί κανείς να αντιληφθεί την ουσιαστική επιρροή του μοντέρνου στο έργο του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το Wenzheng College Library, στο Suzhou (2001).



Εικόνα 20 Wenzheng College Library, Suzhou (2001)

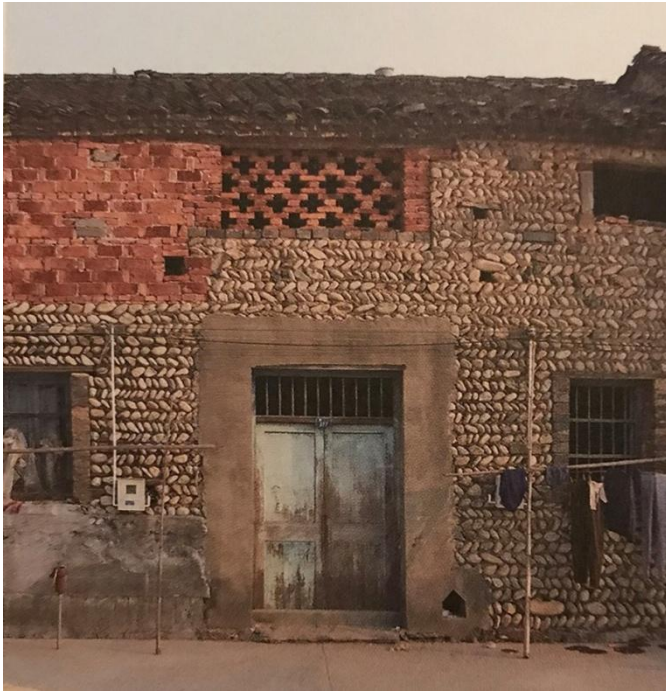
Το κυβικό προφίλ της βιβλιοθήκης καθώς και η ανυψωμένη μορφή της που παραπέμπει σε pilotis, πρόσοψη όπου αποτελείται εξ ολοκλήρου από γυαλί, η επίπεδη οροφή και η απουσία διακόσμου μαρτυρούν την παραπάνω άποψη για μοντέρνα λογική, καμία σχέση με το μετέπειτα έργο του αρχιτέκτονα όπου η απτική αίσθηση και η επανάχρηση τοπικών υλικών έχουν κυρίαρχο ρόλο.²⁴ Η εξέλιξη του Wang και η αγάπη του για τον τόπο καθώς και η μοντέρνα επιρροή του οδήγησαν εν τέλει σε παραγωγή υβριδικών έργων, όπου είναι εξ ολοκλήρου μοντέρνα στη μεγάλη κλίμακα ενώ από την άλλη, η λαϊκή δεξιοτεχνία και τα τοπικά υλικά έρχονται να ενσωματώσουν το τοπικό. Αλλά για τον Wang, το να διατηρείς και να επανεξετάζεις το παραδοσιακό μέσα στο μοντέρνο δεν είναι μια ειλικρινής διαδικασία. Ένα πρώτο του βήμα σε αυτή την κατεύθυνση ήταν ένα κείμενο-μανιφέστο του αρχιτέκτονα το 1999 όπου εκεί ανέλυε τι σήμαινε για αυτόν «ερασιτεχνική αρχιτεκτονική». Σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα, ερασιτέχνης θεωρείται ένα κοινό άτομο το οποίο χρησιμοποιεί ένα σπίτι, ζει τη ζωή του σε αυτό και σύμφωνα με τη ζωή του σχηματίζει τους χώρους. Υπό αυτή την έννοια η αρχιτεκτονική του είναι αντιπροσωπευτική των ανθρώπων, σχηματίζεται από την κοινωνία, εμπεριέχει πολιτισμό, γνώση για τον τόπο, νόημα και στόχο.

²⁴ The aesthetics of Reuse: The materiality and Vernacular Traditions of Wang Shu's Architecture https://www.unmakingwaste.org/wp-content/uploads/2015/09/UMW_Session_12.pdf

ο Η Χειροτεχνία ως απάντηση στο μοντέρνο

Η χειροτεχνία στη σύγχρονη εποχή αποτελεί περισσότερο μια ιδέα παρά μια πρακτική. Εκτός του να περιγράφει ένα τρόπο δημιουργίας, αποτελεί μέσο για ανάκτηση της αυθεντικότητας, ειλικρίνειας και γενικότερα προσδίδει εσωτερικότητα στην κατασκευή. Χρησιμοποιείται ως απάντηση στην ρήξη με τον τόπο και τη μνήμη που έχει προκαλέσει η έντονη βιομηχανοποίηση, παγκοσμιοποίηση και ο μοντερνισμός. Η αρχιτεκτονική του Wang αποτελεί μια μορφή αντίστασης ενάντια σε αυτή τη ρήξη που έχει συνδεθεί με την οικονομική φρενίτιδα και έντονη αστική ανάπτυξη της σύγχρονης Κίνας. Πέρα από τις επιβλητικές οροφές και τα ακανόνιστα ανοίγματα, όπου από μόνα τους αποτελούν μια απάντηση στο μοντέρνο, παρατηρεί κανείς υφαντά από bamboo, ξύλινα δικτυώματα, καθώς και ανακυκλώσιμα τοπικά υλικά, φαινομενικά τυχαία τοποθετημένα, τα οποία ως στοιχεία της παραδοσιακής χειροτεχνίας αψηφούν την τυποποιημένη μαζική παραγωγή και την αποξένωση που προκαλεί. Απορρίπτοντας πια το μοντέρνο και το μεταμοντέρνο, ο Wang αρχίζει το 1990 να εργάζεται με κινέζους τεχνίτες σε αποκαταστάσεις παλαιών κτιρίων και να εκπαιδεύει τον εαυτό του να ανακαλύπτει τις βαθιά ριζωμένες αρχιτεκτονικές πρακτικές του παρελθόντος, θεωρώντας πως η αρχιτεκτονική της Κίνας αποτελούσε πάντα περισσότερο μια επαναλαμβανόμενη χειροτεχνία, εκτελεσμένη από έμπειρους τεχνίτες, βασισμένη σε παλαιά συστήματα και νόμους παρά μία ατομική προσπάθεια. Όμως, δεν τον ενδιαφέρει να επαναφέρει

αυτούσιες τις μορφές του παρελθόντος, αλλά επιχειρεί να τις επαναπροσδιορίσει και ως εκ τούτου δεν επιλέγει παραδοσιακά εκπαιδευμένους τεχνίτες, αλλά αυτούς των οποίων η τεχνική εμπεριέχει μεγαλύτερη ελευθερία.²⁵



Εικόνα 18 Δείγμα χειροτεχνίας σε χωριό της Κίνας

²⁵ WANG SHU, Amateur architecture Studio, Kenneth Frampton, Lars Muller Publishers, 2017, σελίδα 180

Τέλος σημαντικό είναι να αναφερθεί η χρήση των spolia ως προς τη σχέση της με τη χειροτεχνία καθώς αποτελεί κυρίαρχο στοιχείο στα περισσότερα έργα του Wang. Η επανάχρηση τοπικών υλικών όπως κεραμίδια και τούβλα, από συντρίμια κατεδαφισμένων χωριών, και η σύνθεσή τους στις μνημειακές όψεις και δάπεδα στα έργων του Wang συνομιλεί με την παραδοσιακή τεχνική *wa ran*, η οποία χρησιμοποιούνταν για ταχείες επισκευές σε ζημιές που προκαλούνταν σε κατοικίες από τυφώνες. Η χρήση της τεχνικής *wa ran* καθώς και η ελευθερία που δίδεται στους τεχνίτες ως προς τη σύνθεση των υλικών στις όψεις, ενσωματώνουν ποιότητες χειροτεχνίας στα spolia, τονίζοντας έτσι το ρόλο τους στην ανάκτηση της ταυτότητας του τόπου και της ανάκτησης της συλλογικής μνήμης.



Εικόνα 19 Η τεχνική *wa ran* σε χωρίο της Κίνας

ο Μουσείο Ιστορίας Ningbo

Ένα από τα πρώτα έργα όπου ο Wang Shu συνομιλεί με τα spolia και την κινεζική παράδοση είναι το μνημειακό μουσείο στο Ningbo, που ολοκληρώθηκε το 2008. Τριάντα χωριά της περιοχής ισοπεδώθηκαν ώστε να αφεθεί χώρος για το μουσείο και δύο κυβερνητικά κτίρια σε μία νέα, τεράστια, όμορφα διαμορφωμένη πλατεία. Αυτή η πρακτική της κατεδάφισης και της κατασκευής είναι ένα φαινόμενο ορατό σε όλη την επικράτεια της σύγχρονης παγκοσμιοποιημένης Κίνας. Όμως, κατασκευάζοντας το μουσείο από κατεδαφισμένα κτίρια, ο Wang επιχειρεί να αφήσει ένα διακριτικό σχόλιο σε μια καθιερωμένη πρακτική. Κεραμίδια και τούβλα ποικίλων σχημάτων και υφών ανακτήθηκαν από τα κατεδαφισμένα χωριά και επαναχρησιμοποιήθηκαν στην εντυπωσιακή όψη του μουσείου, συνθέτοντας ένα ιδιόμορφο κολάζ του παρελθόντος. Το μουσείο προκαλεί αντανάκλαστική νοσταλγία, ανακαλώντας στους επισκέπτες αναμνήσεις μιας προϋπάρχουσας κατάστασης, χρησιμοποιώντας τα υλικά ως δοχεία μνήμης.²⁶

Η παραδοσιακή κατασκευαστική τεχνική, *wa pan*, αναβιώθηκε από τοπικούς τεχνίτες προκειμένου να σχηματιστεί η επένδυση του μουσείου. Αυτή η τεχνική ξεκίνησε να χρησιμοποιείται λόγω ισοπέδωσης κατοικιών από φυσικές καταστροφές και την ανάγκη για την άμεση ανοικοδόμηση νέων. Η ποικιλία των διαθέσιμων υλικών, σε χρώματα, υφές, αναλογίες καθώς και η

²⁶ Ό.π., σελίδα 21

ελευθερία που δίνει ο Wang στους τοπικούς τεχνίτες να συνθέσουν τα υλικά στην όψη σύμφωνα με την τέχνη τους, οδηγεί σε ένα αποτέλεσμα εξαιρετικής καλλιτεχνικής δημιουργίας. Από τα παραπάνω παρατηρείται η σύνδεση της επανάληψης με τον τόπο μέσω της εφαρμογής και αναβίωσης της λαϊκής δεξιοτεχνίας, της συνέχισης των λαϊκών παραδόσεων καθώς και της διέγερσης των οπτικών και απτικών αισθήσεων των επισκεπτών. Τέλος, αξίζει να αναφερθεί ότι με τη χρήση των spolia επιτυγχάνεται ταυτόχρονα η βιωσιμότητα της αρχιτεκτονικής μέσω της αξιοποίησης διαθέσιμων ανακυκλώσιμων πόρων αντί της χρήσης νέων δαπανηρών υλικών.

Εκτός της αξιοποίησης των spolia ως προς τη σύνδεση με τη μνήμη και τον τόπο αξίζει να αναφερθεί και η συνθετική σκέψη του αρχιτέκτονα ως προς την συσχέτιση του κτιρίου με το φυσικό τοπίο. Μνημειακοί τοίχοι από μπετό καλούνται να συνομιλήσουν με τα βουνά, τα ποτάμια και φαράγγια του απαρτίζουν το τοπίο της περιοχής. Το σώμα του κτιρίου δημιουργεί μια νοητή οροσειρά με εναλλαγές μεταξύ του πλήρους και του κενού. Τα κενά που σχηματίζονται εσωτερικά του κτιρίου αποτελούν υπερυψωμένες δημόσιες πλατείες, ελεύθερα προσπελάσιμες για το κοινό.²⁷

²⁷ Ό.π., σελίδα 21



Εικόνα 20 Εξωτερική άποψη του μουσείου στο Ningbo



Εικόνα 24 Εξωτερική άποψη του μουσείου στο Ningbo



Εικόνα 22 Εξωτερική άποψη του συγκροτήματος στο Fuyang

ο Πολιτιστικό συγκρότημα στο Fuyang

Ένα από τα σημαντικότερα έργα του Wang Shu, στο οποίο ενσωματώνει την κριτική και πρωτοποριακή πρακτική του σε σχέση με τη διατήρηση της παράδοσης με μία σύγχρονη λογική, είναι το πολιτιστικό συγκρότημα στο Fuyang. Αποδέχτηκε την ανάθεση για τον σχεδιασμό του νέου κέντρου τεχνών στο Fuyang με την προϋπόθεση ότι θα του επιτρεπόταν να φέρει εις πέρας ένα έργο διατήρησης στο απομονωμένο χωρίο Wencun. Το έργο περιλάμβανε το σχεδιασμό ενός ιστορικού μουσείου, μιας έκθεσης τέχνης και ενός αρχείου, συνολικής κτιριακής επιφάνειας 40.000 τμ. Στόχος του Wang ήταν να δημιουργήσει μια στενή σχέση με τη φύση και την παραδοσιακή τοπιογραφία, ιδέα που εντοπίζεται καλύτερα στις στέγες του κτιρίου, όπου φαίνεται να ακολουθούν τα περιγράμματα των βουνών που περιβάλλουν την περιοχή,²⁸ προκαλώντας ταυτόχρονα μια αφηγηματική εμπειρία στους επισκέπτες. Ακολουθώντας το μοντέλο της κινεζικής τοπιογραφίας, το πρώτο πράγμα που συναντά ο επισκέπτης είναι δύο μικρά περίπτερα και στη συνέχεια κινούμενος σε ένα μονοπάτι - ράμπα οδηγείται στο κυρίως όγκο του κτιρίου το οποίο δίνει την εντύπωση βουνού.

²⁸ Ο.π., σελίδα 217



Εικόνα 23 Οι εξωτερικοί διάδρομοι στις στέγες του κτιρίου

Εξωτερικοί διάδρομοι δίνουν τη δυνατότητα στους επισκέπτες να περπατήσουν στη στέγη του κτιρίου, η οποία αποτελεί μια τεράστια κατασκευή που επενδύεται με ανακυκλώσιμα υλικά της περιοχής.²⁹ Όπως στα μονοπάτια στον παραδοσιακό κινέζικο κήπο, οι διάδρομοι στις στέγες συνδέουν μερικά μικρά περίπτερα, ενώ ταυτόχρονα τρύπες στις οροφές αφήνουν χώρο για την εμφάνιση φύτευσης, προσδίδοντας στον αφηγηματικό περίπατο ακόμα μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Ο Wang Shu μαζί με μαθητές της κινέζικης ακαδημίας τεχνών πραγματοποίησαν έρευνα σε παλιά σπίτια χωριών της περιοχής αναζητώντας παραδοσιακές κατασκευαστικές τεχνικές και υλικά. Η όψη και οι στέγες του κτιρίου αποτελούνται στο μεγαλύτερο μέρος από συντρίμια κατεδαφισμένων χωριών της περιοχής και με τη χρήση της παραδοσιακής τεχνικής *wa ran* έχει επιτευχθεί ένα εντυπωσιακό αποτέλεσμα. Μια πιο ελεγχόμενη σύνθεση συγκριτικά με το μουσείο στο Ningbo, διαφορετικών τύπων πέτρας και κεραμιδιού κατά μήκος των παραθύρων δημιουργεί μια απτική και ποικίλη, σχεδόν εικονική επιφάνεια. Τέλος, η χρήση *spolia* στο έργο του Wang, καλείται για ακόμη μια φορά να αποτελέσει τον διαμεσολαβητή με την παράδοση και τον τόπο, διατηρώντας τεχνικές και υλικά της παράδοσης και ανακαλώντας στη μνήμη των επισκεπτών εικόνες που συνδέονται με τον τόπο και την πολιτιστική τους κληρονομιά.

²⁹ <https://www.dezeen.com/2018/11/07/wang-shu-fuyang-cultural-complex-amateur-architecture-studio-hangzhou-china/>



Εικόνα 27 Άποψη του κήπου

ο Κήπος με κεραμίδια

Κατασκευασμένο συνδυαστικά με το κινεζικό περίπτερο για την μπιενάλε αρχιτεκτονικής της Βενετίας, το 2006, η εγκατάσταση «κήπος από κεραμίδια» αποτέλεσε το πρώτο βήμα του Wang Shu προς τη διεθνή προβολή και αναγνώριση. Εξήντα χιλιάδες κεραμίδια μεταφέρθηκαν στη Βενετία ώστε να δημιουργηθεί η σύνθεση η οποία παραπέμπει σε σκεπή τοποθετημένη στο έδαφος. Τα κεραμίδια αυτά προέρχονταν από κατεδαφισμένους χώρους στην Κίνα, όπου οι παλιές κατασκευές αντικαταστάθηκαν από νέα συγκροτήματα. Χρησιμοποιώντας τα υλικά αυτά, η ακουμπισμένη στέγη στο έδαφος χρειάστηκε δύο εβδομάδες για να κατασκευαστεί. Στόχος της εγκατάστασης ήταν να προκαλέσει μια αντίδραση στο φαινόμενο των μαζικών κατεδαφίσεων στη σύγχρονη Κίνα καθώς και να αποτελέσει ένα παράδειγμα του πως οι παραδοσιακοί τρόποι ζωής μπορούν να ενταχθούν σε ένα ραγδαία μεταβαλλόμενο περιβάλλον. Κινέζοι τεχνίτες έφτιαξαν την κατασκευή από μπαμπού και κεραμίδι σε συνεννόηση και υπό την καθοδήγηση του Wang Shu, ενσωματώνοντας την εγκατάσταση την ποιότητα της χειροτεχνίας και της λαϊκής παράδοσης όπως και επίσης αρχές από τον παραδοσιακό κινέζικο σχεδιασμό κήπων. Οι επισκέπτες είχαν τη δυνατότητα να περπατήσουν πάνω στην οροφή σαν να ήταν σε ένα τοπίο, συμβαδίζοντας με μία από τις κυριότερες σχεδιαστικές αρχές του Wang, τη συνύπαρξη της αρχιτεκτονικής με το τοπίο. Τοπίο και αρχιτεκτονική αποτελούν εξίσου σημαντικά μέρη του έργου του. Ως ένας κήπος, η

αρχιτεκτονική μπορεί να γίνει αντιληπτή σαν ένα κομμάτι οργανωμένης φύσης. Ο διάδρομος κατά μήκος της στέγης ως αντανάκλαση αυτής της σχέσης, καλείται να αποδείξει στο δυτικό ακροατήριο ότι η στέγη στην παραδοσιακή κινέζικη αρχιτεκτονική υπηρετεί άλλους σκοπούς από το να σκεπάζει ένα σπίτι.³⁰

Παρατηρείται επομένως το πώς ο Wang με τη χρήση spolia σε αυτή την εγκατάσταση και με την ευκαιρία που του δόθηκε μέσω της Biennale για διεθνή προβολή, προσπάθησε να προωθήσει ένα μοντέλο βιώσιμης αρχιτεκτονικής μέσω της επανάχρησης ανακυκλώσιμων υλικών καθώς και ένα διαφορετικό τρόπο σύνδεσής τους με τον τόπο, τις λαϊκές παραδόσεις και δεξιότητες και με την ευρύτερη έννοια του τοπίου, απαλείφοντας τις οριογραμμές μεταξύ φυσικού και τεχνητού.

³⁰ WANG SHU, *Amateur architecture* Studio, Kenneth Frampton, Lars Muller Publishers, 2017, σελίδα 70



Εικόνα 24 Κατασκευή της βάσης από bamboo



Εικόνα29 Κατά τη διάρκεια της κατασκευής

Γ | ΕΡΜΗΝΕΙΑ

ο Συμπεράσματα

Η παρούσα εργασία επιχείρησε να μελετήσει τη χρήση spolia, δηλαδή την επανάχρηση αρχιτεκτονικών μελών από κατεδαφισμένους χώρους, ως προς τη σύνδεσή της με τις έννοιες του τόπου και της μνήμης διαμέσου του έργου δύο αρχιτεκτόνων, του Wang Shu και του Δημήτρη Πικιώνη. Εκτός αυτού, σημαντικό στοιχείο μελέτης αποτέλεσε το κοινωνικό και οικονομικό πλαίσιο που σε κάθε περίπτωση οδήγησε στη χρήση των spolia, καθώς και η απάντηση που μπορεί να δώσει η επανάχρηση ως προς το ευρύτερο παγκόσμιο γίνεσθαι της σύγχρονης εποχής που προκαλεί ομογενοποίηση της αρχιτεκτονικής και υπέρμετρη σπατάλη πόρων και αγαθών.

Μία πρώτη παρατήρηση ως προς τη σύνδεση με τον τόπο αποτελεί η ίδια η υλικότητα. Υλικά τα οποία είναι ενσωματωμένα στην ιστορία και την παράδοση του τόπου, οικεία στην οπτική και απτική αίσθηση των ανθρώπων καθώς και αρμονικά με το τριγύρω φυσικό περιβάλλον, επανέρχονται στο προσκήνιο μέσω της επανάχρησης με στόχο την ανάκτηση ή τον επαναπροσδιορισμό της ταυτότητας του τόπου. Εκτός της

υλικότητας ως αυτούσιας οντότητας, η σύνδεση της, στις περιπτώσεις των δύο αρχιτεκτόνων, με τις τοπικές παραδόσεις, την λαϊκή δεξιοτεχνία και χειροτεχνία καθώς και με τις παραδοσιακές κατασκευαστικές τεχνικές (wa ran) και μεθόδους έχει ως αποτέλεσμα την ακόμα μεγαλύτερη σύνδεση με τον τόπο αλλά ταυτόχρονα συντελεί στην ανάκτηση της συλλογικής μνήμης και την πρόκλησης της αντανakλαστικής νοσταλγίας. Δεν γίνεται να ξανασυλλάβουμε το παρελθόν εάν δεν ενσωματώνεται στο υλικό περιβάλλον γύρω μας.³¹ Τα spolia, λειτουργώντας ως δοχεία μνήμης και ιστορίας, επαναφέρουν εικόνες ενός χαμένου παρελθόντος αλλά όχι μέσω μιας πιστής αναχρονιστικής αναβίωσής του. Η κριτική του παρελθόντος και η αναθεώρησή του μέσω της σύγχρονης ματιάς των αρχιτεκτόνων δίνει ζωτικότητα στα spolia και τα εντάσσει στο παρόν. Ο ρόλος των spolia ως προς την ανάκτηση της συλλογικής μνήμης οδηγεί στη δημιουργία ενός οικείου περιβάλλοντος που δρα θετικά στην ψυχολογία και ποιότητα ζωής των ανθρώπων και αποτελεί ταυτόχρονα τροχοπέδη στο ανοίκειο που συντελείται μέσω της έντονης κατεδάφισης και ανοικοδόμησης πανομοιότυπων, δίχως σύνδεσης με τον τόπο κτιρίων που επιτάσσει η σύγχρονη παγκοσμιοποιημένη και υπερκαταναλωτική κοινωνία. Εκτός της απάντησης σε μία νέα «μοντερνιστικής αντίληψη», γεγονός που προκύπτει από τα παραπάνω συμπεράσματα, αξίζει να αναφερθεί η περιβαλλοντική συνεισφορά των spolia και ο ρόλος της στην επίτευξη μιας βιώσιμης αρχιτεκτονικής. Τεράστιες ποσότητες

³¹ Maurice Halbwachs, Η συλλογική μνήμη, επιστημονική επιμέλεια: Άννα Μαντόγλου, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2013, σελίδα 167-168

ανακυκλώσιμων υλικών και η επανάχρησή τους, αποτελούν την απάντηση στην υπέρμετρη κατασπατάληση των φυσικών πόρων του πλανήτη των οποίων η αλόγιστη χρήση έχει οδηγήσει σε σύγχρονους προβληματισμούς.

Ένα άλλο θέμα που διερευνήθηκε στην εργασία αποτελεί το διαφορετικό κοινωνικό, οικονομικό και πολιτιστικό πλαίσιο που συνετέλεσε σε κάθε περίπτωση στη χρήση των spolia. Όσον αφορά της απαρχές της επανάχρησης, κατά τον 4^ο και 5^ο μΧ αιώνα στη Ρώμη, παρατηρείται πως η χρήση των spolia δεν συνδέεται συνειδητά με τον τόπο και τη μνήμη ούτε εμπεριέχει κάποια ιδεολογική σημασία. Η αλλαγή στις αντιλήψεις της αυτοκρατορίας, οι οποίες επέτρεψαν σε νέες λιγότερο αυστηρές ερμηνείες των παραδοσιακών κανόνων σύνθεσης (κλασικές αντιλήψεις μορφολογικής ενότητας), καθώς και οι τεράστιες απαιτήσεις της ανοικοδόμησης μεγάλης κλίμακας εκκλησιαστικών κτιρίων σε υλικά και αρχιτεκτονικό διάκοσμο ήταν ουσιαστικά οι βασικές αιτίες της επανάχρησης. Επομένως συμπεραίνεται πως οι λόγοι που οδήγησαν αρχικά στην επανάχρηση αρχιτεκτονικών μελών ήταν οικονομικοί και πρακτικοί.³²

³² Richard Brilliant- Dale Kinney, *Reuse Value, Spolia and appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*, Ashgate, 2011, σελίδα 67-68

Όσον αφορά την περίπτωση της Κίνας, η παγκοσμιοποίηση και η έντονη αστικοποίηση έρχονται να δημιουργήσουν το πλαίσιο στο οποίο καλείται να δράσει ο Wang. Μαζικές κατεδαφίσεις, έντονη ανοικοδόμηση ομοιογενών κτιρίων και υπέρμετρη κατασπατάληση πόρων αποτελούν την εικόνα της σύγχρονης Κίνας. Επηρεασμένος από την πρακτική των κατοίκων στην πόλη Ciceng, οι οποίοι συνήθιζαν να ανακυκλώνουν σπασμένα κεραμίδια και τούβλα για να ανοικοδομήσουν ξανά τα σπίτια τους σε μια σύντομη περίοδο λόγω των καταστροφών που προκαλούσαν οι τυφώνες, εντυπωσιάζεται από την αισθητική ομορφιά της επανάχρησης των υλικών και απομακρύνεται από το μοντέρνο. Αναγνωρίζει στα spolia μια ευκαιρία για ανάκτηση της τοπικότητας και ανάκληση της συλλογικής μνήμης. Η χρήση των spolia από τον Κινέζο αρχιτέκτονα, είναι ένα σχόλιο ενάντια στην ραγδαία παγκοσμιοποίηση και στην ανέγερση πανομοιότυπων ουρανοξυστών με λείες επιφάνειες. Ένα σχόλιο υπέρ της διατήρησης της τοπικότητας και των παραδόσεων του κάθε τόπου, θυμίζοντας σε όλους ότι η αρχιτεκτονική απευθύνεται στον άνθρωπο και δεν είναι μια γραμμή παραγωγής εκκωφαντικών επιφανειών.

Ομοίως με τον Wang Shu, ο Δημήτρης Πικιώνης καλείται να συνομιλήσει με έναν ταλαιπωρημένο λαό, επιδιώκοντας μέσω της αρχιτεκτονικής του να επουλώσει πρόσφατα τραύματα και να επαναφέρει μνήμες ενός χαμένου παρελθόντος. Την δεκαετία του 50, αναπλάθει τον λόφο του Φιλοπάππου. Είναι η πρώτη περίοδος σχετικής ηρεμίας στην Ελλάδα, έπειτα από αλλεπάλληλες δεκαετίες αναταράξεων, ενώ η πρωτεύουσα της

Ελλάδας υποβάλλεται σε μια βεβιασμένη διαδικασία ανοικοδόμησης, που είχε ως αποτέλεσμα την κατασκευή κακοσχεδιασμένων και πανομοιότυπων κτιρίων. Οι πρόσφατες μνήμες του Αθηναϊκού πληθυσμού από την ιταλική εισβολή, τη γερμανική κατοχή, τη δικτατορία του Μεταξά, αργότερα τον εμφύλιο, είναι μνήμες φρίκης που σαν αποτέλεσμα έχουν την εθνική αβεβαιότητα και τη συνεχή επιφυλακή. Η επανάχρηση θραυσμάτων από κατεδαφισμένα κτίρια και μοναδικούς τόπους της αττικής γης, καταφέρει να ενθυμίσει κομμάτια ιστορίας στους Αθηναίους, ανακτώντας σταδιακά μια πολιτισμική ταυτότητα υπό εξαφάνιση.

Οι δυο αρχιτέκτονες εκτός της αγωνίας που μοιράζονται για τους τόπους τους, έχουν πανομοιότυπη αρχιτεκτονική εξέλιξη. Τα πρώτα έργα τους, ταγμένα στο κίνημα του μοντέρνου, ουδεμία σχέση έχουν με τη συλλογή και χρήση σπαραγμάτων που πραγματεύεται η παρούσα εργασία. Τα κενά που τους άφησε το μοντέρνο ήρθε να τα καλύψει η ειλικρινής αναζήτηση της λαϊκής αρχιτεκτονικής, με σκοπό την ανάκτηση του τόπου και της συλλογικής μνήμης. Στις προσεγγίσεις όμως των δύο αρχιτεκτόνων ως προς την επίτευξη του κοινού τους στόχου, εντοπίζονται κάποιες ομοιότητες και κάποιες διαφορές.

Το βασικό κοινό σημείο αποτελεί η αγάπη των δύο αρχιτεκτόνων για τις παραδοσιακές κατασκευαστικές μεθόδους, τα τοπικά υλικά και την χειροτεχνία. Στην περίπτωση του Wang, ο αρχιτέκτονας αναβιώνει παραδοσιακές τεχνικές όπως το *wa pan* αλλά και αφήνει τους τεχνίτες ελευθέρους να αυτοσχεδιάσουν στις όψεις και τα δάπεδα των κτιρίων με

αποτέλεσμα να δίδεται η εντύπωση του ανεπιτήδευτου καθώς και η αίσθηση της χειροτεχνίας. Αντίστοιχα, ο Πικιώνης συνθέτει επί τόπου και συν-διαμορφώνει με τους τεχνίτες. Το κάθε κομμάτι λαξεύεται αυτούσιο και έχει μια μοναδική θέση στο εξπρεσιονιστικό παζλ που υφαίνει το λόφο του Φιλοπάππου. Κάθε υλική μονάδα της διαμόρφωσης φανερώνει τη δεξιοτεχνία και την ευαισθησία των τεχνιτών και του αρχιτέκτονα. Μία εξίσου σημαντική ομοιότητα στις προθέσεις των δύο αρχιτεκτόνων είναι η ανάκληση της συλλογικής μνήμης μέσω της ενσωμάτωσής της στο υλικό περιβάλλον. Και οι δύο αρχιτέκτονες καλούνται να συνομιλήσουν με ένα ιστορικό, κοινωνικό και οικονομικό πλαίσιο το οποίο έρχεται βίαια να καταστρέψει μια οικεία εικόνα του παρελθόντος, οπότε σκοπός τους είναι η αποτροπή και η αναβίωση.

Εκτός όμως των ομοιοτήτων, εντοπίστηκαν και κάποιες διαφορές. Μια ειδοποιός διαφορά αποτελεί η διαφορετική έμφαση που δίνουν οι δύο αρχιτέκτονες, μέσω της υλικότητας, στις έννοιες της ιστορίας και της παράδοσης. Ο Δημήτρης Πικιώνης χρησιμοποιεί κυβόλιθους από την Παιανία, μαρμάρινα κράσπεδα αποξηλωμένων πεζοδρομίων, πήλινα θραύσματα σε γαιάδη χρώματα, αρμούς και μαρμάρινους κανόνες από την Πεντέλη και τον Μαραθώνα, spolia από τα κατεδαφισμένα νεοκλασικά της Αθήνας. Η συλλογή σπαραγμάτων περιλαμβάνει στοιχεία από διαφορετικά σημεία, χρονολογικά και χωρικά, της αττικής γης, επιχειρώντας να συνδέσει την ανάκτηση του τόπου με ένα ευρύτερο ιστορικό φάσμα. Δεν ανακαλεί μνήμες μόνο από το πρόσφατο παρελθόν

και τη λαϊκή παράδοση, αλλά επιχειρεί συνδέσει την ελληνικότητα με την αρχαία της αίγλη, επαναφέροντας την οικουμενική της διάσταση. Αντίθετα, στην περίπτωση του Wang Shu, ο αρχιτέκτονας με την επανάχρηση τοπικών υλικών, όπως κεραμίδια και τούβλα, από κατεδαφισμένα χωριά και την αναβίωση παραδοσιακών κατασκευαστικών τεχνικών, προκαλεί έντονη σύνδεση του τόπου με την λαϊκή παράδοση της Κίνας και όχι με την ευρύτερη ιστορία της. Τέλος, μια ακόμη διαφορά που εντοπίζεται είναι ο οικονομικός και οικολογικός παράγοντας. Ενώ στην περίπτωση του Wang η εξοικονόμηση πόρων και υλικών μέσω της επανάχρησης αποτελεί μια συνειδητή απόφαση και στρατηγική, στην περίπτωση του Πικιώνη δεν συνυπολογίζεται αυτός ο παράγοντας, γεγονός που δικαιολογείται εφόσον η συζήτηση γύρω από το περιβάλλον αποτελεί ένα σύγχρονο θέμα.

Εν κατακλείδι, η έρευνα επιχειρεί να αποτελέσει έρεισμα για την αντιμετώπιση ενός σύγχρονου θέματος. Η νέες γενιές αρχιτεκτόνων έρχονται αντιμέτωπες με νέες προκλήσεις, όπως η διαχείριση ενός παρελθόντος υπό εξαφάνιση καθώς και η περιβαλλοντική αλλαγή και η ανάγκη για βιώσιμες προτάσεις. Οι περιπτώσεις του Wang Shu και του Δημήτρη Πικιώνη αποτελούν ένα παράδειγμα, συνδέοντας την επανάχρηση με την υψηλή αισθητική, τον τόπο και τη μνήμη, αποδεικνύοντας πως η ευρηματικότητα και η αδιάκοπη αναζήτηση μπορούν να προσδώσουν μεγάλη αξία σε κάτι φαινομενικά ευτελές.

Δ | ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ❖ Richard Brilliant- Dale Kinney, *Reuse Value, Spolia and appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*, Ashgate, 2011
- ❖ WANG SHU, *Amateur architecture* Studio, Kenneth Frampton, Lars Muller Publishers, 2017
- ❖ Συν-ηχήσεις με τον Δημήτρη Πικιώνη, επιμέλεια Νίκος Σκουτέλης, εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, 2018
- ❖ Δημήτρης Α. Αντωνακάκης , *Δυο διαλέξεις*, εκδόσεις ΔΟΜΕΣ, Αθήνα 2013
- ❖ Boym, Svetlana, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York, 2001
- ❖ Maurice Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, επιστημονική επιμέλεια: Άννα Μαντόγλου, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2013

- ❖ Dimitris Pikionis, Architect 1887-1968: A Sentimental Topography, published by Architectural Association, 1989
- ❖ Beat Brenk, Spolia from Constantine to Charlemagne: Aesthetics versus Ideology, Dumbarton Oaks, 1987
- ❖ Δημήτρης Φιλίππιδης, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΙΚΙΩΝΗΣ ΟΙ ΟΜΙΛΙΕΣ ΤΟΥ 65, εκδοτικός οίκος ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα, 2009

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

- ❖ <https://www.mixanitouxronou.gr/dimitris-pikionis-o-protoporos-architektonas-pou-afise-stigma-tou-stin-athina-zografos-filosofos-piitis-ke-akadimaikos-daskalos/>
- ❖ <https://www.elculture.gr/blog/article/δημήτρης-πικιώνης-να-μοιάσουμε-μ-αυτό-που-πραγματικά-είμαστε/>
- ❖ <https://www.thetoc.gr/politismos/article/dimitris-pikiwnis-o-arxitektonas-tou-metrou-kai-tis-armonias>
- ❖ www.greekarchitects.gr/gr/ /αρχιτεκτονικες-ματιες/διερεύνηση-των-συνθετικών-εργαλείων-του-δ-πικιώνη-στις-διαμορφώσεις-του-λόφου-του-φιλοπάππου-id401
- ❖ www.arcadiaportal.gr/content/o-κώστας-παπαθεοδώρου-και-η-αγία-φωτεινή
- ❖ www.greekarchitects.gr/gr/συντελεστές/κωνσταντίνου-παπαθεοδώρου-id61
- ❖ www.xfiles.gr/2013/01/αγία-φωτεινή-μαντινείας-μια-ανορθόδο/

- ❖ www.unmakingwaste.org/wp-content/uploads/2015/09/UMW_Session_12.pdf
- ❖ <https://tvxs.gr/news/portreta/mnimi-pikioni-penintaxronia-meta>
- ❖ https://www.youtube.com/watch?v=g_Tld8t48_4
- ❖ <https://www.kathimerini.gr/425767/article/politismos/arxeio-politismoy/agia-fwteinh-mia-stegh-gia-aggeloy-kai-my8oys>
- ❖ <https://archleague.org/article/pikionis-pathway-paving-acropolis/>

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1. Piazza d'Italia in New Orleans, designed by Charles Moore

Πηγή: <https://www.dezeen.com/2015/08/21/postmodern-architecture-piazza-d-italia-charles-moore-new-orleans/>

Εικόνα 2. S. Stefano Rotondo, κιονόκρανα κορινθιακού και ιωνικού ρυθμού

Πηγή: <http://www.colosseumsuite.com/en/santo-stefano-rotondo.php>

Εικόνα 3. Δημήτρης Πικιώνης

Πηγή: <https://www.tovima.gr/2010/11/07/culture/dimitris-pikiwnis-paliwmenos-sobas-anthrw-pino-derma/>

Εικόνα 4. Ο λόφος του Φιλοπάππου

Πηγή: <https://www.elculture.gr/blog/article/δημήτρης-πικιώνης-να-μοιάσουμε-μ-αυτό- που-πραγματικά-είμαστε/>

Εικόνα 5. Υπαίθρια διαμόρφωση – σημείο στάσης στο λόφο Φιλοπάππου

Πηγή: <http://domesindex.com/buildings/agios-dhnhtrios-loympardihs/>

Εικόνα 6. Δημοτικό σχολείο στα Πευκάκια στο Λυκαβηττό

Πηγή: <https://www.domesindex.com/buildings/dhmotiko-sxoleio-sta-peykakia/>

Εικόνα 7. Πειραματικό σχολείο στη Θεσσαλονίκη

Πηγή: <https://www.domesindex.com/buildings/peiramatiko-sxoleio-8essalonikhs/>

Εικόνα 8. Τμήμα του πλακόστρωτου μονοπατιού, που σχεδίασε ο Δημήτρης Πικιώνης

Πηγή: <https://www.elculture.gr/blog/article/δημήτρης-πικιώνης-να-μοιάσουμε-μ-αυτό- που-πραγματικά-είμαστε/>

Εικόνα 9. Spolia στις πλακοστρώσεις του Φιλοπάππου

Πηγή: <https://ellinikopanorama.wordpress.com/2015/10/03/επίσκεψη-στους-λόφους-φιλοπάππου-και/>

Εικόνα 10. Spolia στις πλακοστρώσεις του Φιλοπάππου

Πηγή: <https://ellinikopanorama.wordpress.com/2015/10/03/επίσκεψη-στους-λόφους-φιλοπάππου-και/>

Εικόνα 11. Κατασκευαστική λεπτομέρεια του μονοπατιού

Πηγή: <https://archleague.org/article/pikionis-pathway-paving-acropolis/>

Εικόνα 12. Το εκκλησάκι του Αγίου Δημήτριου

Πηγή: <https://www.mixanitouxronou.gr/dimitris-pikionis-o-protoporos-architektonas-pou-afise-stigma-tou-stin-athina-zografos-filosofos-piitis-ke-akadimaikos-daskalos/>

Εικόνα 13. Spolia στον Άγιο Δημήτριο

Πηγή: <https://archleague.org/article/pikionis-pathway-paving-acropolis/>

Εικόνα 14. Λεπτομέρεια από την όψη του Άγιου Δημητρίου

Πηγή: <https://archleague.org/article/pikionis-pathway-paving-acropolis/>

Εικόνα 15. Ο ναός της Αγίας Φωτεινής στον κάμπο της Αρχαίας Μαντινείας

Πηγή: <http://www.greatlie.com/~greatlie/index.php/el/ellinismos/diogmoi-ellinon/1045-ellinoxristianikos-naos-tupou-frankenstain-i-o-thanatos-sou-i-zoi-mou>

Εικόνα 16. Το τρίπτυχο Ηρώων – Φρέαρ του Ιακώβ – Ναός Αγίας Φωτεινής

Πηγή: <https://www.newsit.gr/ellada/agia-foteini-mantineias-i-apithani-istoria-tis-ekklisias-ergo-texnis/2598999/>

Εικόνα 17. Spolia στην Αγία Φωτεινή

Πηγή: <http://www.xfiles.gr/2013/01/αγία-φωτεινή-μαντινείας-μια-ανορθόδο/>

Εικόνα 18. Ο Wang Shu επιβλέπει την κατασκευή

Πηγή: <https://www.world-architects.com/en/amateur-architecture-studio-hangzhou/project/tiled-garden>

Εικόνα 19. Λεπτομέρεια από την όψη του Ningbo Historic Museum

Πηγή: <https://inspiration.detail.de/discussion-theres-no-future-without-tradition-interview-with-wang-shu-112946.html?lang=en>

Εικόνα 20. Wenzheng College Library, στο Suzhou (2001)

Πηγή: <https://www.german-architects.com/da/projects/view/library-of-wenzheng-college-at-the-suzhou-university>

Εικόνα21. Παράδειγμα χειροτεχνίας σε χωρίο της Κίνας

Πηγή: *WANG SHU, Amateur architecture Studio, Kenneth Frampton, Lars Muller Publishers, 2017, σελίδα 178*

Εικόνα 22. Τεχνική wa pan σε χωρίο της Κίνας

Πηγή: <https://cfileonline.org/architecture-wang-shus-ningbo-museum/>

Εικόνα 23. Εξωτερική άποψη του μουσείου στο Ningbo

Πηγή: <https://www.dezeen.com/2016/08/18/video-interview-wang-shu-amateur-architecture-studio-ningbo-history-museum-movie/>

Εικόνα 24. Εξωτερική άποψη του μουσείου στο Ningbo

Πηγή: <https://www.iconeye.com/architecture/features/item/4018-ningbo-historic-museum-by-amateur-architecture-studio>

Εικόνα 25. Εξωτερική άποψη του συγκροτήματος στο Fuyang

Πηγή: <https://iwan.com/portfolio/fuyang-cultural-complex-fuyang-china-wang-shu/>

Εικόνα 26. Εξωτερικοί διάδρομοι στις στέγες του κτιρίου

Πηγή: <https://iwan.com/portfolio/fuyang-cultural-complex-fuyang-china-wang-shu/>

Εικόνα 27. Άποψη του κήπου

Πηγή: <https://www.flickr.com/photos/eager/5413108412>

Εικόνα 28. Κατά τη διάρκεια κατασκευής

Πηγή: <https://www.world-architects.com/en/amateur-architecture-studio-hangzhou/project/tiled-garden>

Εικόνα 29. Κατασκευή της βάσης από bamboo

Πηγή: <https://www.world-architects.com/en/amateur-architecture-studio-hangzhou/project/tiled-garden>

