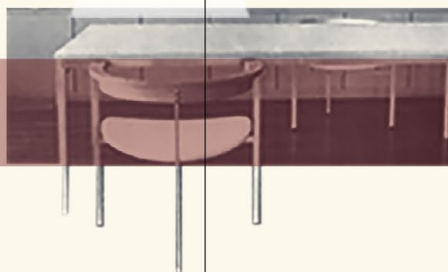


Ο τεχνητός φωτισμός στις κατοικίες
του ελληνικού μεταπολεμικού μοντερνισμού



Ο τεχνητός φωτισμός

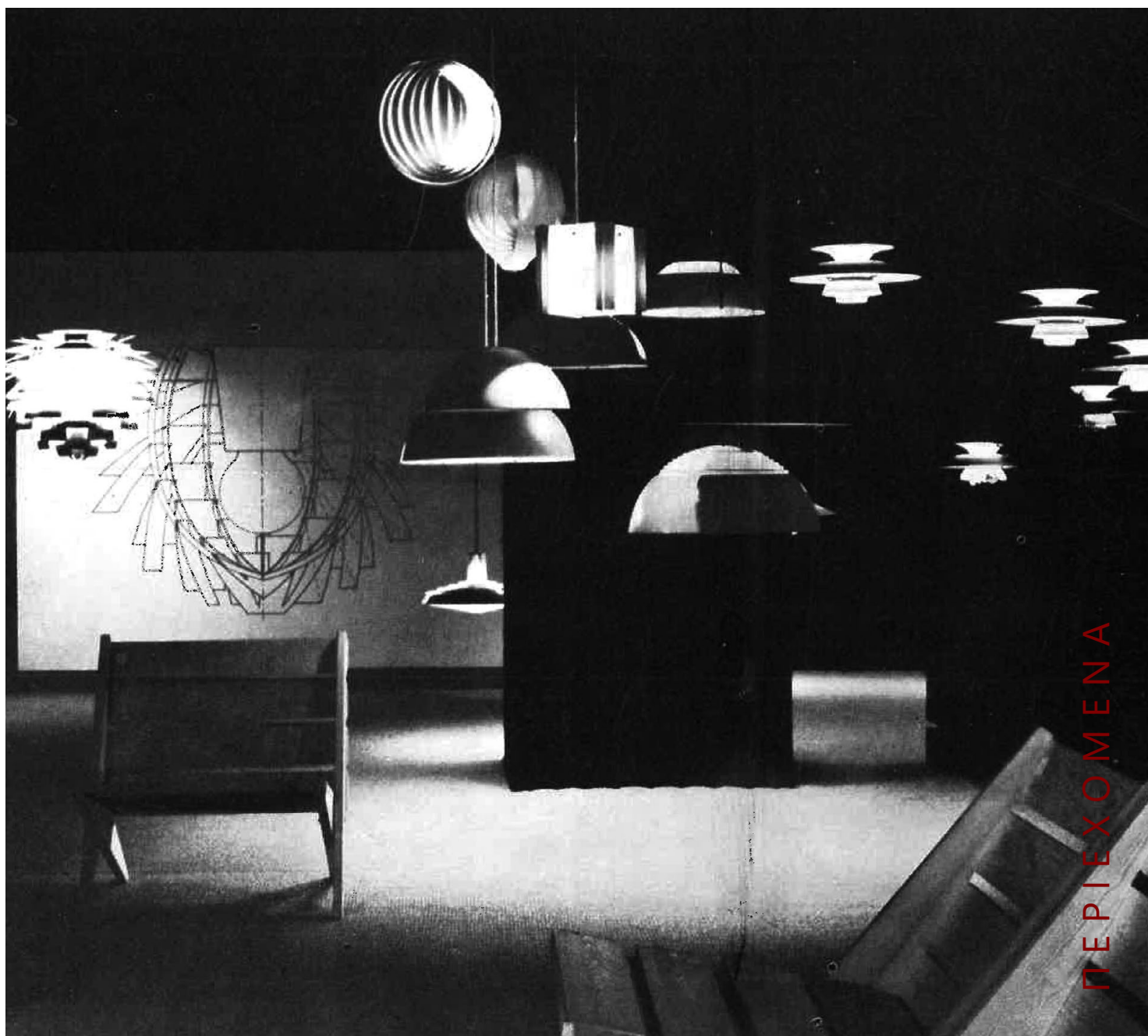
στις κατοικίες του ελληνικού μεταπολεμικού μοντερνισμού

Βασιλείου Αλεξάνδρα
Βουκελάτου Αικατερίνη

επιβλέπουσα
Κωτσάκη Αμαλία

Ευχαριστούμε θερμά την κα. Αμαλία Κωτσάκη για την πολύτιμη βοήθεια και καθοδήγηση της.

Ευχαριστούμε τις μελλοντικές συναδέλφους
και τις οικογένειες μας για τη βοήθεια και την
υπομονή.



Εισαγωγή	7
Ευρήματα	19
A.Φωτίζοντας τη μεταπολεμική ελληνική κατοικία	19
A.1 Καθιστικό	20
_Τεχνητό Φως και χώρος: Η γενική αντίληψη	22
_Πηγές Φωτισμού : Οροφή – Δάπεδο – Τοίχος	24
_Υφή, υλικά, χρώμα υπό το πρίσμα του φωτός	32
_Φωτίζοντας τις λεπτομέρειες: Έργα τέχνης και επιμέρους στοιχεία	36
_Εκ των έσω: η νυχτερινή όψη	44
A.2 Τραπεζαρία	50
_Φως και χώρος: Η γενική αντίληψη	52
_Πηγές Φωτισμού : Οροφή	53
_Υφή, υλικά, χρώμα υπό το πρίσμα του φωτός	58
A.3 Γραφείο	60
_Φως και χώρος: Η γενική αντίληψη	62
_Πηγές Φωτισμού : Οροφή – επιτραπέζιος φωτισμός	63
_Υφή, υλικά, χρώμα υπό το πρίσμα του φωτός	66
A.4 Υπνοδωμάτιο	68
_Φως και χώρος: Η γενική αντίληψη	70
_Πηγές Φωτισμού : Οροφή – Τοίχος – Επιτραπέζιος Φωτισμός	71
_Υφή, υλικά, χρώμα υπό το πρίσμα του φωτός	73
A.5 Κουζίνα	74
_Φως και χώρος: Η γενική αντίληψη	76
_Πηγές Φωτισμού : Οροφή – Τοίχος	78
_Υφή, υλικά, χρώμα υπό το πρίσμα του φωτός	82
A.6 Λουτρό	84
_Φως και χώρος: Η γενική αντίληψη	86
_Πηγές Φωτισμού : Οροφή - Τοίχος	88
_Υφή, υλικά, χρώμα υπό το πρίσμα του φωτός	90
Ερμηνεία & Συμπεράσματα	93
Βιβλιογραφία	99
Πηγές εικόνων	107



**"The key is light, and light illuminates shapes and shapes
have an emotional power."**
_Le Corbusier

1.1 Σκοπός

Σκοπός της εργασίας είναι η διερεύνηση του τεχνητού φωτισμού ως εργαλείο αρχιτεκτονικού σχεδιασμού σε διάλογο με τις γενικές συνθετικές αρχές στα εσωτερικά των κατοικιών του μεταπολεμικού μοντερνισμού στην Ελλάδα.

1.2 Αντικείμενο της εργασίας

Αντικείμενο της εργασίας αποτελούν οι εσωτερικοί χώροι κατοικιών του μεταπολεμικού ελληνικού μοντερνισμού στις οποίες εντοπίζονται ενδιαφέροντες συνθετικοί χειρισμοί του τεχνητού φωτισμού. Συγκεκριμένα, επιχειρείται να μελετηθούν αυτοί σε προαστιακές, μονοκατοικίες και σε αστικά διαμερίσματα σχεδιασμένα από Έλληνες μοντερνιστές αρχιτέκτονες. Ο Νίκος Βαλσαμάκης, ο Τάκης Ζενέτος, ο Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας, ο Κλέων Κραντονέλλης κ.α. είναι μερικοί από τους αρχιτέκτονες των οποίων το έργο θα μας απασχολήσει στην εργασία.

1.3 Βιβλιογραφική Ανασκόπηση

Η σχέση τεχνητού φωτισμού και αρχιτεκτονικής σύνθεσης δεν έχει μελετηθεί επαρκώς. Παρ' όλ' αυτά υπάρχει πλούσιο φωτογραφικό υλικό και αρθρογραφία σε έντυπες και ηλεκτρονικές πηγές, στις οποίες θα βασιστεί η παρούσα εργασία για να απαντήσει στα ερευνητικά ερωτήματα που ακολουθούν.

Για την καλύτερη κατανόηση της συμμετοχής του τεχνητού φωτισμού στους εσωτερικούς χώρους της μεταπολεμικής μοντέρνας ελληνικής κατοικίας αντλήθηκαν στοιχεία κυρίως από:

Τα περιοδικά:

- *Αρχιτεκτονική* (1957-1967)
- *Θέματα Χώρου + Τεχνών* (1970-84)

Και βιβλία αναφοράς:

- Millet M. S., *Light revealing architecture*, εκδόσεις Wiley, Νέα Υόρκη, 1996
- Φιλιππίδης Δημήτρης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 1984

2. ΜΕΘΟΔΟΣ

2.1 Μέθοδος Συλλογής Στοιχείων

Η συλλογή στοιχείων βασίστηκε σε:

- Αρχαική Έρευνα
- Βιβλιογραφική Έρευνά
- Έρευνα στον Τύπο
- Έρευνα στο διαδίκτυο

2.2 Ερμηνευτική Μέθοδος

2.2.1 Υπόθεση εργασίας

Είναι κοινός τόπος ότι η διαφοροποίηση της αντίληψης ενός χώρου και των ενεργειών ενός ανθρώπου μέσα σε αυτόν πολλά οφείλει στον εκάστοτε τρόπο που ο χώρος φωτίζεται. Παρόλο που ο φυσικός φωτισμός αποτελεί μια συνεχή αναζήτηση στην ιστορία της αρχιτεκτονικής δημιουργίας, η ανακάλυψη του ηλεκτρικού φωτός στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, επέδρασε καταλυτικά στην εξέλιξη της. Αυτό έγκειται στο γεγονός ότι στην περίπτωση του φυσικού φωτισμού οι δυνατότητες ελέγχου του από τον άνθρωπο περιορίζονται εκ των πραγμάτων, ενώ στην περίπτωση του τεχνητού φωτισμού εξακοντίζονται.

Το ζήτημα της εφαρμογής και της αξιοποίησης του τεχνητού φωτισμού στον μετασχηματισμό των χώρων της κατοικίας, απασχόλησε ιδιαίτερα τους αρχιτέκτονες του Μοντέρνου Κινήματος ήδη από τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα. Η εναντίωση του μοντέρνου σε εκείνα που θύμιζαν το παρελθόν και η ιδέα ότι οι ανάγκες και η λειτουργικότητα προέχει της μορφής, οδήγησαν στην πλήρη αναμόρφωση των εσωτερικών χώρων, ενσωματώνοντας τεχνολογικές καινοτομίες της εποχής, επιδιώκοντας άριστες συνθήκες διαβίωσης. «Λουτρό, ήλιος, ζεστό νερό, κρύο νερό, επιθυμητή θερμοκρασία»¹ αλλά και το ηλεκτρικό φως ήταν οι ανέσεις που υποσχόταν η κατοικία μηχανή του Le Corbusier που αποτέλεσε το ιδεώδες του 20^{ου} αιώνα. Με την μηχανή ως εκφραστή του ορθού λόγου και της απόλυτης λειτουργικότητας, οι αρχιτέκτονες είχαν την δυνατότητα να δημιουργήσουν τους χώρους της κατοικίας, χώρους για τον άνθρωπο, χώρους όπου αυτός κινείται ελεύθερα και εργάζεται, μετατρέποντας την τεχνολογία σε βασική πηγή έμπνευσης². Το ηλεκτρικό φως ως αμιγώς τεχνητό μέσο είχε την ικανότητα να βελτιώνει τις συνθήκες φωτισμού τις οποίες επικαλείται ως πρόσταγμα το Μοντέρνο Κίνημα. Συγκεκριμένα οι περιοχές της κατοικίας στις οποίες ήταν δυσμενής η πρόσβαση του φυσικού φωτός ενισχύονταν μέσω του τεχνητού. Συνεπώς, στη μοντέρνα κατοικία τα πάντα είναι φωτεινά και λειτουργικά.

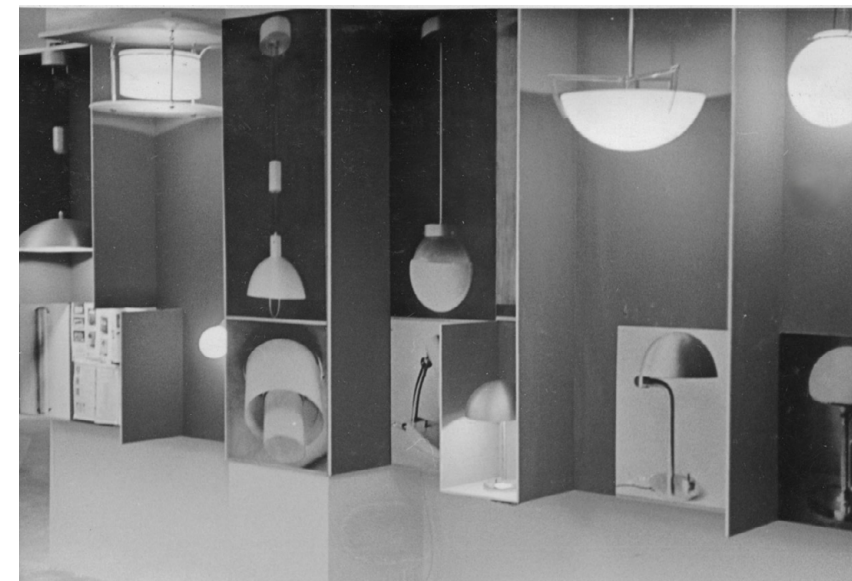
¹ Le Corbusier, *Για μια αρχιτεκτονική*, μετάφραση Τουρνικιώτης Π., εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα, 2005, σελ. 73

² Ράπη Γιούλη, *Η μοντέρνα αρχιτεκτονική σαν φορέας και συγχρόνως δημιουργός ιδεολογιών*, Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2011, σελ. 10

1,2.
Απόψεις του
φωτισμένου
εσωτερικού της Villa Le
Lac του Le Corbusier,
1924



Επιπλέον, οι νέες δυνατότητες της τεχνικής, οδήγησαν στη δημιουργία του νέου αρχιτεκτονικού λεξιλογίου της μοντέρνας κατοικίας. Έτσι, η στατικότητα δίνει την θέση της στην ευελιξία. Ταυτόχρονα η έννοια της καθαρότητας που εισήγαγε το Μοντέρνο Κίνημα και μεταφράζεται μορφολογικά σε καθαρές γραμμές, σχήματα και στερεά, αφορά το σύνολο της αρχιτεκτονικής δημιουργίας, από την κλίμακα του κτηρίου, μέχρι και τα απλά καθημερινά αντικείμενα και κατά συνέπεια τα φωτιστικά. Ως «μηχανές» παραγωγής φωτός που εξασφάλιζαν την εύρυθμη λειτουργία ενός χώρου, τα φωτιστικά σώματα επανασχεδιάστηκαν και απέκτησαν νέα μορφή, απαλλαγμένα από περιττά διακοσμητικά στοιχεία. Ιδιαίτερα στο εργαστήριο μεταλλοτεχνίας της σχολής του Bauhaus ήδη από το 1923 πραγματοποιήθηκαν ενδιαφέροντες πειραματισμοί στην κατασκευή των φωτιστικών σωμάτων. Ακόμα, νέοι τύποι φωτιστικών έκαναν την εμφάνισή τους, ενώ η παρωχημένη αντιμετώπιση τους απλά ως αντικείμενα στο χώρο που παρείχαν μονάχα τις αναγκαίες οπτικές συνθήκες, ανατρέπεται. Οι αλλαγές αυτές, δεν απορρέουν μόνο από την επιδίωξη για λειτουργικότητα και μορφολογική λιτότητα, αλλά κυρίως σχετίζονται με την αναγωγή του τεχνητού φωτός σε συνθετικό εργαλείο. Τα καθαρά περιγράμματα των σκιών που δημιουργούσαν τα αντικείμενα στο χώρο όταν φωτίζονταν ήταν συνεπή με τις αρχές του Μοντέρνου.



3. Έκθεση φωτιστικών σωμάτων του Bauhaus (1919-1928) στο μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στη Νέα Υόρκη (MoMA), 1938-39



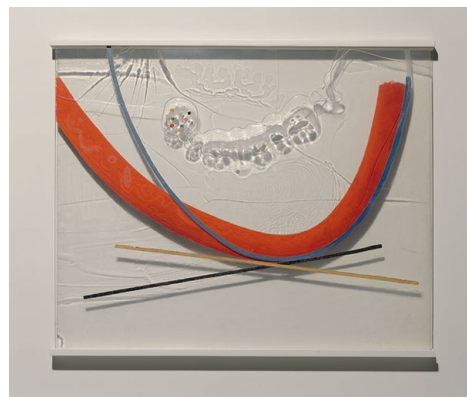
4.



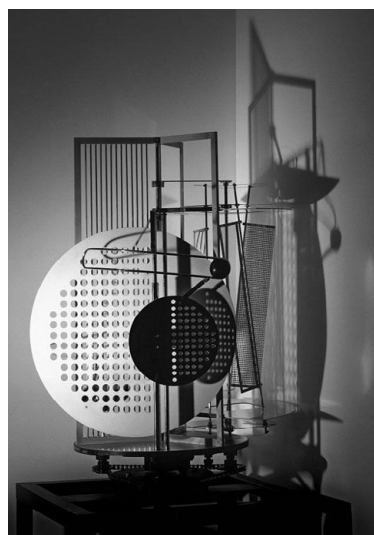
5.



6.



7.



8.

4. Ο Charles-Edouard Jeanneret's (Le Corbusier) και στο φόντο το πουριστικό έργο του "Still Life with Numerous Objects" (1923)

5., 6. Το πορταίτο του Lazlo Moholy-Nagy σε φωτόγραμμα και σε φωτογραφία.

7. Λάδι και χάραξη σε πλεξιγκλάς, "Pacman", 1943 Lazlo Mocholy-Nagy

8. "Licht-Raum Modulator", 1930, Lazlo Mocholy-Nagy

Η ανέναη αντίθεση φωτός-σκιάς κατείχε ανέκαθεν μείζονα σημασία τόσο στην αρχιτεκτονική δημιουργία, όσο και στην τέχνη. Παρόλο που στο μοντέρνο κίνημα δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στον φωτισμό -φυσικό και τεχνητό- η σημασία της σκιάς δεν παραγκωνίζεται, τουναντίον αυτή εκλαμβάνεται ως αναπόσπαστο κομμάτι της σύνθεσης. Ιδιαίτερα όσον αφορά τον τεχνητό φωτισμό το σχήμα της σκιάς είναι συνθετικό στοιχείο σε αντίθεση με τον φυσικό φωτισμό όπου η σκιά προκύπτει. Στην περίπτωση της τέχνης, είτε πρόκειται για έργα γλυπτικής είτε για ζωγραφικά έργα, η εντύπωση της στερεότητας, επιτυγχάνεται μέσω αυτού που ονομάζεται φωτοσκίαση, την ένδειξη δηλαδή της κατεύθυνσης του φωτός διαμέσου της σκιάς³. Στον Πουρισμό⁴ του Le Corbusier, για παράδειγμα, τα αντικείμενα στα έργα εικονίζονται μετωπικά, με καθαρά σχήματα και μέσω της σκιάς δημιουργείται η ψευδαίσθηση της προβολής τρισδιάστατων όγκων.

Για την αποτύπωση των τριών διαστάσεων του χώρου και την απόδοση της διάστασης του χρόνου σε αυτόν, που απασχόλησε ιδιαίτερα τη σύγχρονη τέχνη, ο τεχνητός φωτισμός υπήρξε για πολλούς καλλιτέχνες το κατάλληλο μέσο. Το εικαστικό έργο και οι πειραματισμοί του Lazlo Moholy- Nagy (1895-1946) στις αρχές του 20^{ου} αιώνα αποτέλεσαν ίσως την καλύτερη τεκμηρίωση της αλληλεπίδρασης του τεχνητού φωτισμού με την τέχνη. Τα θεμελιώδη στοιχεία που τον απασχόλησαν στην καλλιτεχνική του πορεία ήταν το φως, η κίνηση και ο χώρος⁵. Με αφετηρία ότι «ο χώρος είναι η σχέση μεταξύ της θέσης των σωμάτων»⁶ αλλά και την ανάπτυξη των νέων τεχνολογικών μέσων, ο Moholy-Nagy δημιούργησε μια νέα οπτική των πραγμάτων. Στα έργα του, το φως έδινε την κλίμακα του χρόνου στο χώρο. Ο τεχνητός φωτισμός και τα καθαρά σχήματα των σκιών που δημιουργούνται, συμμετείχαν ενεργά στο τελικό αποτέλεσμα των έργων τέχνης. Ο Moholy-Nagy γοητευμένος από το παιχνίδι φωτός-σκιάς στις τρεις διαστάσεις συνέθεσε μια σειρά από ζωγραφικά έργα πάνω σε Plexiglas αλλά και ένα από τα γνωστότερα γλυπτά του, τον «φωτοδιαμορφωτή του χώρου» (Licht-Raum Modulator). Με οποιαδήποτε μεταβολή του τεχνητού φωτός η εντύπωση του χώρου που ενυπήρχε στις συνθέσεις του επηρεαζόταν λόγω των διαφορετικών σκιών που δημιουργούνταν.

Αντίστοιχα στη μοντέρνα αρχιτεκτονική το τεχνητό φως λειτουργούσε ως ένα είδος «διαμορφωτή» του χώρου, προσαρμόζοντας το ανάλογα με τις ανάγκες των ανθρώπων αλλά και της αρχιτεκτονικής σύνθεσης. Ο χώρος ισορροπούσε ανάμεσα σε σκιερές και φωτεινές περιοχές όπου η μια ήταν συμπλήρωμα της

3 Gombrich H. E., *Το χρονικό της Τέχνης*, μεταφ. Κασδάγλη Λίνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1998, σελ.570-571

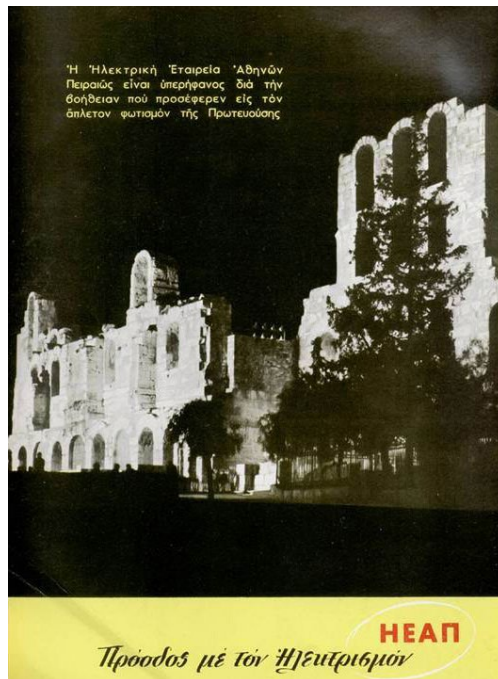
4 Καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε γύρω στα 1918 από τον αρχιτέκτονα – ζωγράφο Charles- Edouard Jeanneret (γνωστό ως Le Corbusier, 1887-1965) και τον ζωγράφο Amédée Ozenfant (1886-1966) ως μια ιδιαίτερη παραλλαγή του Κυβισμού. Arnason H. H., *Ιστορία της Σύγχρονης Τέχνης*, μεταφ. Κοκαβέσης Φώτης, εκδόσεις Επίκεντρο, Αθήνα, 2006, σελ. 175

5 Arnason H. H., *Ιστορία της Σύγχρονης Τέχνης*, μεταφ. Κοκαβέσης Φώτης, εκδόσεις Επίκεντρο, Αθήνα, 2006, σελ. 319

6 Kostelanetz R. (επιμ.), *Moholy-Nagy: An anthology*, Da Capo Press, New York, 1970, σελ. 107

άλλης με συνεχείς εναλλαγές. Οποιαδήποτε αλλαγή της θέσης ή της κατεύθυνσης της φωτεινής πηγής άλλαζε τις σκιές προσδίδοντας έτσι μια εφήμερη διάσταση στην αρχιτεκτονική.

Δεδομένου της ύπαρξης αυτών των γόνιμων πειραματισμών στο τεχνητό φωτισμό σε διεθνές επίπεδο την περίοδο του μοντερνισμού, γίνεται μια προσπάθεια εύρεσης αντίστοιχων αναζητήσεων και εφαρμογών του στην μεταπολεμική Ελλάδα. Ιδιαίτερη σημασία στην αρχιτεκτονική αναζήτηση και τον εκσυγχρονισμό δόθηκε, από σημαίνοντες Έλληνες μοντερνιστές αρχιτέκτονες, με πρωτοπόρους τους: Ν. Βαλσαμάκη, Κ. Δεκαβάλλα, Τ. Ζενέτο και άλλους⁷. Η αρχιτεκτονική τους προήγαγε τη σύζευξη μοντέρνας παραγωγής και μοντέρνας αρχιτεκτονικής που αποτελούσε χαρακτηριστικό της μεταπολεμικής περιόδου. Τα μοντέρνα σπίτια που σχεδίασαν, συμπορεύτηκαν με την νεωτερικότητα του εξηλεκτρισμού⁸ κατά την οποία το ηλεκτρικό ρεύμα από προϊόν πολυτελείας μετατράπηκε σε κοινή ωφέλεια. Σε αυτό το πλαίσιο, οι αρχιτέκτονες ξεκίνησαν τη μελέτη και την εφαρμογή προηγμένων συστημάτων τεχνητού φωτισμού στους εσωτερικούς χώρους της κατοικίας με σκοπό την δημιουργία μιας αρμονικής σχέσης μεταξύ του ανθρώπου και του περιβάλλοντος του.



9. Διαφήμιση της HEAP για τον εξηλεκτρισμό της Αθήνας και του Πειραιά, 1958

⁷ Δεκαβάλλας Κ., «Απ' όσα είπα κι έγραψα», εκδόσεις Libro, Αθήνα, 1999, σελ 92

⁸ Τουρνικιώτης Π., «Το μοντέρνο πνεύμα στην αρχιτεκτονική του εικοστού αιώνα», διάλεξη στον κύκλο εκδηλώσεων: Καταθέσεις Πολιτισμού στην Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, Φεβρουάριος 2018

2.2.2 Συγκρότηση Εργασίας

Η ερμηνευτική μέθοδος είναι η αναζήτηση ανά έργο της συμμετοχής του τεχνητού φωτισμού στην συνθετική διαδικασία και στην σχέση που αναπτύσσει με τις αρχές του μοντερνισμού. Προτείνεται η διάκριση του ερευνητικού υλικού σε ενότητες ανά επιμέρους χώρο κατοικίας.

- Καθιστικό
- Τραπεζαρία
- Γραφείο
- Υπνοδωμάτιο
- Κουζίνα
- Λουτρό

Στη συνέχεια ανά έργο και ανά χώρο αναζητάται:

- Τεχνητό Φώς και χώρος: Η γενική αντίληψη
- Πηγές Φωτισμού: Οροφή - Δάπεδο – Τοίχος
- Υφή, υλικά, χρώμα υπό το πρίσμα του φωτός

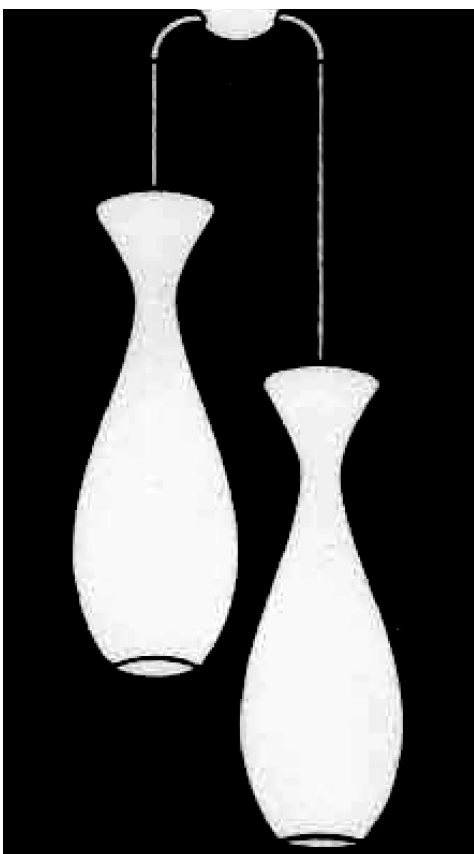
Επιλέγονται έργα μοντέρνων Ελλήνων αρχιτεκτόνων που έδρασαν μεταπολεμικά. Για αυτούς, η μελέτη και ο σχεδιασμός του τεχνητού φωτισμού αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της συνολικής μελέτης των εσωτερικών χώρων. Τα έργα που θα μελετηθούν ανήκουν κατά κύριο λόγο στους παρακάτω αρχιτέκτονες:

- Νίκο Βαλσαμάκη
- Τάκη Χ. Ζενέτο
- Κλέωνα Κραντονέλλη
- Κωνσταντίνο Δεκαβάλλα
- Δημήτρη Φατούρο
- Δημήτρη και Σουζάνα Αντωνακάκη
- Ιωάννης Κούτσης

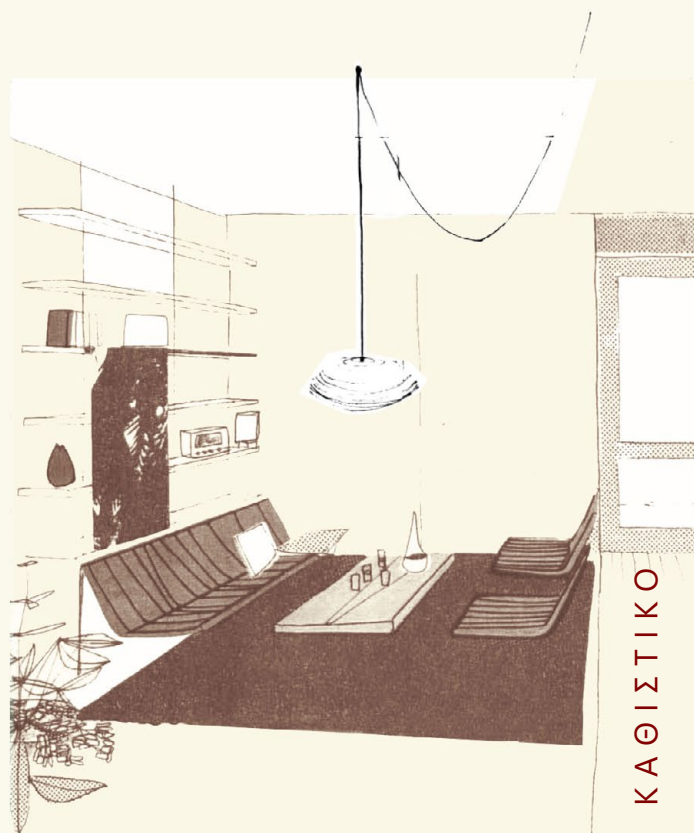
2.2.3 Ερευνητικά ερωτήματα

Τα ερευνητικά ερωτήματα που θα επιχειρήσει να απαντήσει η εργασία είναι τα παρακάτω:

- Ποια η κυριότερη διαφοροποίηση στον τεχνητό φωτισμό πριν και μετά το μοντέρνο στις ελληνικές κατοικίες;
- Πώς ερμηνεύεται η διαφοροποίηση του τρόπου φωτισμού ανάμεσα στους επιμέρους εσωτερικούς χώρους της κατοικίας; Εντοπίζονται ομοιότητες ως προς τον τεχνητό φωτισμό μεταξύ τους;
- Πώς επηρεάζει η ευελιξία στη σύνθεση - χαρακτηριστικό του μοντερνισμού- την τοποθέτηση των φωτιστικών σωμάτων;
- Εντοπίζονται συνθετικοί χειρισμοί της αντίθεσης φωτός - σκιάς για τη διαμόρφωση της συνολικής αρχιτεκτονικής σύνθεσης στο εσωτερικό των μοντέρνων κατοικιών στην Ελλάδα;
- Εντοπίζονται διαφορές στην εφαρμογή του τεχνητού φωτισμού ανάλογα με το υλικό της επιφάνειας που προσπίπτει;
- Πώς συνδιαλέγονται τα έργα τέχνης και τα επιμέρους στοιχεία που κοσμούν τους εσωτερικούς χώρους της κατοικίας με τον τεχνητό φωτισμό και πως αυτό ερμηνεύεται;
- Εμφανίζεται επιρροή του τεχνητού φωτισμού στην «επικοινωνιακή» πλευρά της αρχιτεκτονικής; στην φαντασμαγορία των φωτογραφικών λήψεων;



Α. Φωτίζοντας τη μεταπολεμική ελληνική κατοικία



A.1 ΚΑΘΙΣΤΙΚΟ

Ο όρος «καθημερινό» -δηλαδή αυτό που χρησιμοποιείται κάθε μέρα, για τις καθημερινές ανάγκες- στη μοντέρνα αντίληψη για την κατοικία, ταυτίζεται κυρίως με τον χώρο του καθιστικού. Ως το δωμάτιο όπου ο άνθρωπος ζει -το living room κατά τα αμερικάνικα πρότυπα- και επιδίδεται στη δραστηριότητα του καθημερινά, αναδεικνύεται σε χώρο ζωτικής σημασίας στη μοντέρνα κατοικία. Έτσι, παρόλο που η δομή της κατοικίας στην Ελλάδα, είχε ξεκινήσει σιγά σιγά να αλλάζει ήδη πριν από την δεκαετία του 50', μεταπολεμικά σημειώνονται οι μεγαλύτερες αλλαγές, ιδιαίτερα στον χώρο του καθιστικού. «Η ανάγκη της μετατόπισης του πυρήνα από την τραπεζαρία στο καθημερινό έγινε επιτακτικότερη όταν ο άνθρωπος άνοιξε το σπίτι του όλο και σε περισσότερο κόσμο από το κοινωνικό του περιβάλλον. Το καθημερινό λοιπόν, αυτός ο νέος πυρήνας, πρέπει να εκφράζει λειτουργικά και χαρακτηριστικά την επιταγή αυτή»⁹. Το μοντέρνο καθιστικό, αναλαμβάνει έτσι να συγκεντρώσει τα μέλη της οικογένειας και να υποδεχτεί τους επισκέπτες¹⁰. Επομένως, από χώρο στατικό και επίσημο, όπως εμφανίζεται στις κατοικίες των προηγούμενων δεκαετιών, μετατρέπεται σε χώρο πολυχρηστικό και κατεξοχήν ευέλικτο.

Η νέα προσέγγιση σχεδιασμού, «αναφέρεται πρωτίστως στον απλό άνθρωπο και τις καθημερινές ανάγκες του: βιολογικές, ψυχικές και πνευματικές»¹¹. Οι Έλληνες αρχιτέκτονες, με αφορμή την ύπαρξη πολλών και διαφορετικών δραστηριοτήτων στο καθιστικό, όπως το διάβασμα, η παρακολούθηση της τηλεόρασης, η ξεκούραση κ.λ.π., δημιουργούν χώρους ανοιχτούς και ιδιαίτερα ελαστικούς, ώστε να μπορούν να επιδέχονται αλλαγές ανάλογα με τη δραστηριότητα και τη διάθεση του χρήστη. Σε πολλές περιπτώσεις, ιδιαίτερα στις προαστιακές μονοκατοικίες όπου υπάρχει περισσότερος χώρος για νεωτερικούς πειραματισμούς, δεν υπάρχουν σταθερά ενδιάμεσα χωρίσματα ή όταν υπάρχουν, είναι ιδιαίτερα λεπτά. Έτσι, «καθώς το βλέμμα κινείται ελεύθερο, αντιλαμβάνεται κανείς τον χώρο στην ολότητα του»¹², ενώ τα επιμέρους στοιχεία συνθέτουν τη συνολική εντύπωση.

⁹ Μολφέσης Μ., *Μερικές Σκέψεις για τη σύγχρονη κατοικία*, Αρχιτεκτονική, Αθήνα, 1966, τχ.57, σελ. 69

¹⁰ Αξιοπούλου Α., Περτιγκιόζογλου Ε., *Αποτυπώσεις του αστικού μύθου: έντυπες αναπαραστάσεις της αθηναϊκής πολυκατοικίας*, ΕΜΠ, σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Ιούλιος, 2015, σελ 73

¹¹ Αθανασίου Α., Δήμα Λ., Καραλή Τ., ο.π., σελ. 180

¹² Τσιράκη Σοφία, «Κατοικία στη Φιλοθέη: Η διδακτική αξία ενός Αρχιτεκτονικού Παραδείγματος», διάλεξη στην επιστημονική ημερίδα: Το έργο του αρχιτέκτονα Νίκου Βαλσαμάκη, Αθήνα, Δεκέμβριος 2015

Τεχνητό Φως και χώρος: Η γενική αντίληψη

Η αίσθηση του χώρου, δηλαδή ο τρόπος με τον οποίο ο χρήστης τον αντιλαμβάνεται, είναι αποτέλεσμα λειτουργικών, κατασκευαστικών, αισθητικών απαιτήσεων και ορίζεται από τη σχέση που αναπτύσσουν τα επί μέρους στοιχεία τόσο μεταξύ τους όσο και ως προς το περιβάλλον¹³. «Τέτοια είναι τα υλικά αλλά και ο χειρισμός και οι αναλογίες τους, τα σχήματα και το χρώμα, το φως του ηλίου, ζωτική ανάγκη και πηγή πλαστικότητας, αλλά και το τεχνητό φως, μια πραγματικότητα με τελείως νέες δυνατότητες»¹⁴. Τις αλλαγές στους χώρους της κατοικίας που εντοπίζονται μεταπολεμικά, συμπληρώνει και αναδεικνύει ο τεχνητός φωτισμός, τον οποίο οι Έλληνες αρχιτέκτονες αξιοποιούν ως συνθετικό εργαλείο.

Συγκεκριμένα, στο μοντέρνο καθιστικό, όπου η άλλοτε άκαμπτη συμμετρικότητα του χώρου, που ενίσχυαν η βαριά του επίπλωση και ο πολυέλαιος στο κέντρο του δωματίου ως μοναδική πηγή τεχνητού φωτισμού, δίνει τη θέση της στην ευελιξία που αντικαθιστά τη μονοτονία της μιας χρήσης¹⁵. Ευέλικτος χώρος επομένως σημαίνει αυτόματα και ευέλικτο φωτισμό, καθώς στη νέα πραγματικότητα, το καθιστικό εξυπηρετεί ένα ευρύ φάσμα λειτουργιών, έχοντας πολύπλοκες απαιτήσεις φωτισμού¹⁶. Εκεί όπου μια γωνία ή ένα έπιπλο πρέπει να υπάρχει, εκεί όπου ένα στοιχείο αξίζει να αναδειχθεί, εκεί όπου ο άνθρωπος χαλαρώνει και διαβάζει κ.ο.κ. το τεχνητό φως είναι αναγκαίο. Ο Μ. Μολφέσης στο άρθρο του με τίτλο «Μερικές σκέψεις για τη σύγχρονη κατοικία» στο περιοδικό Αρχιτεκτονική το 1966 αναφέρεται σε μια νέα προσέγγιση φωτισμού των εσωτερικών χώρων του σπιτιού. Συγκεκριμένα αναφέρει:

«Ας φωτίσουμε το σπίτι μας σωστά αποφεύγοντας την λανθασμένη αρχή του γενικού φωτισμού (το φως που κρέμεται στο κέντρο του δωματίου). Ο επί μέρους φωτισμός μιας εκάστης θέσεως-γωνίας μέσα στο σπίτι μας θα ανταποκριθεί πρώτον στον κύριο προορισμό του και αισθητικά θα μας χαρίσει όμορφες φωτιστικές εναλλαγές»¹⁷.

Αυτό επιτυγχάνεται με τον συνδυασμό διαφορετικών τύπων φωτισμού (γενικός, τοπικός, έμφασης), «ώστε η λειτουργικότητα

να συνυπάρχει με τον πλούτο των οπτικών εμπειριών»¹⁸. Συνεπώς, η συνολική αντίληψη για τον χώρο, προκύπτει από τον τρόπο επεξεργασίας του φωτός¹⁹. Ο τρόπος με τον οποίο το φως και οι φόρμες αλληλεπιδρούν μπορεί να ομαδοποιηθεί ή να διαφοροποιηθεί τους χώρους της κατοικίας²⁰. Επομένως, η επιλογή και ο τρόπος τοποθέτησης των φωτεινών πηγών στο χώρο του μοντέρνου καθιστικού, έπρεπε να ακολουθεί την τάση της εποχής για ενοποίηση.



10. Καθιστικό στην οικία Παράσχη στην Ανάβυσσο, Νίκος Βαλασμάκης, 1963



11. Χώρος Υποδοχής - Καθιστικό στην οικία του Αλέξανδρου Νικολαΐδη, 1918

13 Φατούρος Δ.Α. «Εσωτερικός Χώρος και σύγχρονη αρχιτεκτονική», Ζυγός, τχ.54, 1960, σελ. 29

14 Φατούρος Δ.Α., ο.π., σελ.29

15 Για τον Le Corbusier, ο πολυέλαιος πέρα από τον περιττό διάκοσμο που έχει, είναι μια πηγή τεχνητού φωτισμού που όχι μόνο δεν είναι λειτουργική, αλλά και βρώμικη. Με άλλα λόγια εντελώς αντίθετη με τις αρχές του μοντέρνου. Απευθυνόμενος λοιπόν σε όσους ακολουθούν τα παλαιά πρότυπα, υποστηρίζει πώς: «Μια λάμπα 100 κηρίων ζυγίζει 50 γραμμάρια, αλλά εσείς έχετε πολυελαίους 100 κιλών με ένα σωρό στολίδια, από μπρούντζο ή ξύλο, αι τόσο μεγάλους ώστε να καταλαμβάνουν το κέντρο του δωματίου και η συντήρησή τους να είναι φοβερή, αφού οι μύγες κάνουν τα κακά τους επάνω τους. Επιπλέον, το βράδυ ενοχλούν πολύ τα μάτια». Le Corbusier, *Για μια αρχιτεκτονική*, μετάφραση Τουρνικιώτης Π., εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα, 2005, σελ. 92

16 Wilhide Elizabeth, *Φως και χώρος διακοσμητική συνδυασμοί*, μετάφραση Χρυσο-μάλλη Δανάη, Μέλισσα, Αθήνα, 1998, σελ. 109

17 Μολφέσης Μ., *Μερικές Σκέψεις για τη σύγχρονη κατοικία*, Αρχιτεκτονική, Αθήνα, 1966, τχ.57, σελ. 69

18 Wilhide Elizabeth, ο.π. σελ. 109

19 Millet M. S., *Light revealing architecture*, εκδόσεις Wiley, Νέα Υόρκη, 1996, σελ 93

20 Millet M. S., ο.π., σελ 94

Πηγές Φωτισμού : Οροφή – Δάπεδο – Τοίχος

Οι φωτεινές πηγές αποκαλύπτουν την μορφή του χώρου, καθώς μέσω της σχέσης του φωτός με την σκιά, καθιστούν διακριτά τα όρια μεταξύ των επιφανειών. Έτσι, ο εσωτερικός χώρος, αποκτά τελείως διαφορετικά ποιοτικά χαρακτηριστικά όταν το φως προέρχεται από πάνω, από το πλάι ή από κάτω²¹. Η βασική λειτουργία ενός φωτιστικού είναι να κατευθύνει και να ελέγχει τη διάχυση ή την κατανομή του φωτός δημιουργώντας εναλλαγές μεταξύ φως-σκιάς. Ορισμένα φωτιστικά εκπέμπουν το φως προς όλες τις κατευθύνσεις. Άλλα, όπως οι επιδαπέδιες λάμπες και οι προβολείς σε συγκεκριμένη κατεύθυνση.

Τα κρεμαστά φωτιστικά οροφής χρησιμοποιήθηκαν κυρίως για τον γενικό φωτισμό του χώρου. Σκοπός της χρήσης τους ήταν το φως να διαχέεται ομοιόμορφα και άμεσα²², ενώ στις περισσότερες περιπτώσεις λειτουργούσε ως ο κεντρικός φωτισμός της κατοικίας χωρίς όμως να αποτελεί την μοναδική πηγή φωτός. Για παράδειγμα, σε ένα από τα διαμερίσματα στην Εμμανουήλ Μπενάκη (1972) των αρχιτεκτόνων Δημήτρη και Σουζάνα Αντωννάκη, λόγω της περιμετρικής διάταξης του καθιστικού, επιλέγεται η τοποθέτηση της φωτεινής πηγής στο κέντρο.

Αντίθετα, σε άλλο διαμέρισμα στην ίδια πολυκατοικία, όπου τα έπιπλα του καθιστικού τοποθετούνται στη γωνία του χώρου, οι αρχιτέκτονες δίνουν έναν νέο ρόλο στο γενικό φωτισμό, με το κρεμαστό φωτιστικό να έχει μετατοπιστεί. Με αυτόν τον τρόπο η φωτεινή πηγή δίνει έμφαση στα επιμέρους στοιχεία του χώρου και ακολουθεί μορφολογικά το λιτό αρχιτεκτονικό συντακτικό. Συνεπώς, ενώ τα κεντρικά φωτιστικά δε χαρακτηρίζονται από ευελιξία υπάρχουν και άλλα παραδείγματα κατοικιών όπως το μικρό διαμέρισμα στην τσάρτσα του Νίκου Βαλσαμάκη (1955) και την κατοικία του Κλέωνα Κραντονέλλη στην Πλάκα (1963) όπου οι αρχιτέκτονες έχουν καταφέρει να ανατρέψουν αυτό το δεδομένο. Στις κατοικίες αυτές, το κρεμαστό φωτιστικό μετατοπίζεται από την κεντρική του θέση με την επιμήκυνση του καλωδίου, ώστε να υπάρχει η δυνατότητα εξυπηρέτησης και ανάδειξης διαφορετικών σημείων στο χώρο ανάλογα με τις προτιμήσεις των χρηστών, αλλά και την εναλλαγή των σκίων που προκύπτουν κατά τον φωτισμό²³.

²¹ Παπαϊωάννου Τάσης, «*Το αμετάκλητο φώς*», Ελευθεροτυπία, Αθήνα, 2009

²² Κοντορής Θεόδωρος, *Φωτισμός και αρχιτεκτονική*, εκδόσεις ΚΤΙΡΙΟ, Αθήνα, 200, σελ. 69

²³ Στο διαμέρισμα του Νίκου Βαλσαμάκη (1955), το κεντρικό κρεμαστό φωτιστικό είναι ένα αντίγραφο του φωτιστικού Akari, σχέδιο του Ιάπωνα αρχιτέκτονα Isamu Noguchi. Η φιλοσοφία σχεδιασμού του ήταν να παγιδεύει το φως στο χαρτί, δημιουργώντας μια αίσθηση ελαφρότητας και λιτότητας. Ο ίδιος ο Noguchi (1904-1988) αναφέρει: «Η μεγάλη ελαφρότητα του αμφισβητεί την υλική του ύπαρξη και βρίσκεται σε αρμονία με την αντίληψη μας για λιγότερη ύλη στα πράγματα, λιγότερο φορτωμένες αισθήσεις», *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, Αθήνα, 1979 τχ.10, σελ. 182



12.



13.

12. Άποψη καθιστικού με κρεμαστό φωτιστικό στο κέντρο του χώρου σε διαμέρισμα στην πολυκατοικία της οδού Εμμ. Μπενάκη 118, Δημήτρης και Σουζάνα Αντωννάκη, 1973

13. Άποψη καθιστικού με κρεμαστό φωτιστικό στη γωνία του χώρου σε διαμέρισμα στην πολυκατοικία της οδού Εμμ. Μπενάκη 118, Δημήτρης και Σουζάνα Αντωννάκη, 1973

14. Collage 1 - Διαγραμματική προσέγγιση των σκίων που προκύπτουν από τον τεχνητό φωτισμό του χώρου

15. Το καθημερινό σε μικρό διαμέρισμα σε τσάρτσα στην Αθήνα του Νίκου Βαλσαμάκη, 1955

16. Ο Ιάπωνας αρχιτέκτονας Isamu Noguchi (1904-1988) με την σειρά φωτιστικών Akari



14.



15.



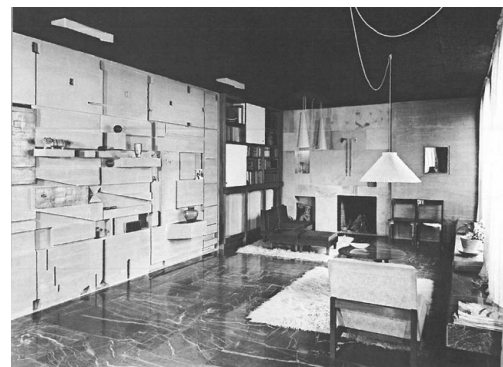
16.



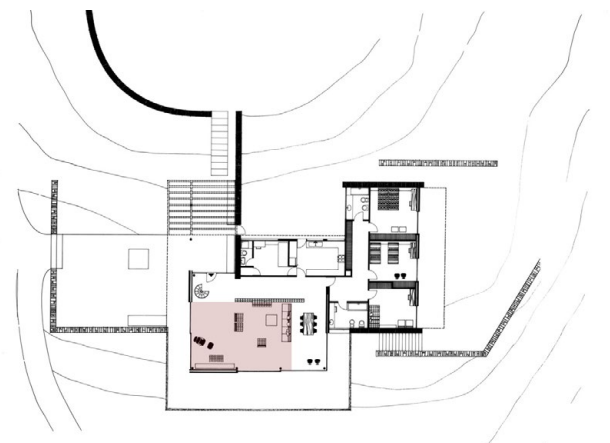
17.



19.



18.



20.

17. Collage 2 - Διαγραμματική προσέγγιση των σκιών που προκύπτουν από τον τεχνητό φωτισμό του χώρου. Η σχέση των ανάγλυφων και καθαρών στοιχείων. Καθιστικό στην κατοικία του Κλέωνα Κραντονέλλη στην Πλάκα, 1963.

18. Άποψη καθιστικού στην κατοικία του Κλέωνα Κραντονέλλη στην Πλάκα, 1963

19. Νυχτερινή λήψη της οικίας Λαναρά στην Ανάβυσσο, με εμφανή τη γραμμική διάταξη των φωτιστικών σποτ οροφής, Νίκος Βαλσαμάκης, 1963

20. Κάτοψη οικίας Λαναρά στην Ανάβυσσο, Νίκος Βαλσαμάκης, 1963

Η χρήση των προβολέων (spot), ως πηγή γενικού φωτισμού στην κατοικία γίνεται ιδιαίτερα διαδεδομένη αυτή την εποχή. Η ευελιξία τους, τους κάνει ιδιαίτερα αγαπητούς καθώς προσαρμόζονται εύκολα στην νέα διάταξη του χώρου. Δίνουν την δυνατότητα να είναι ελεγχόμενο το σημείο που εστιάζουν και η κατεύθυνση τους. Με αυτό τον τρόπο είναι πιο εύκολο να δοθεί έμφαση στα έπιπλα και τα αντικείμενα. Οι βασικοί τύποι σποτ που εντοπίζονται είναι τα χωνευτά στην επιφάνεια της οροφής, τα περιστρεφόμενα ή αυτά σε ράγες²⁴.

Η χρήση χωνευτών σποτ στην κατοικία στην Ανάβυσσο του Νίκου Βαλσαμάκη (1963) επιβεβαιώνουν την λιτότητα του χώρου στο σύνολο του. Με τη χρήση τους επιτυγχάνει να μην διακόψει την άμεση οπτική επαφή με τον εξωτερικό χώρο επιτρέποντας στο βλέμμα να χάνεται στην θέα του Σαρωνικού²⁵. Σε κάθε άλλη περίπτωση, όπως η τοποθέτηση κάποιου κρεμαστού φωτιστικού, όχι μόνο δεν θα εξυπηρετούσε αυτό τον σκοπό αλλά λόγω της διαφορετικής κατανομής του φωτός, θα επηρέαζε τις γεωμετρίες των σκιών που δημιουργεί ο εστιασμένος φωτισμός από τις καθαρές γραμμές της επίπλωσης. Επιπλέον, η γραμμική τους τοποθέτηση που ακολουθεί την διάταξη της επίπλωσης, εντείνει την οριζοντιότητα του χώρου.

Τα κατευθυνόμενα σποτ είναι και αυτά που προσφέρουν μεγαλύτερη ευελιξία στο φωτισμό. Ο Τάκης Χ. Ζενέτος σε δύο διαμερίσματα στο Καβούρι (1965) χρησιμοποιεί περιστρεφόμενα σποτ στην οροφή είτε εν σειρά σε ράγα είτε ελεύθερα. Κοντά στη βιβλιοθήκη του καθιστικού στη μια εκ των δυο κατοικιών, παρατηρείται ράγα φωτισμού με πολλαπλά σποτ. «Στην οροφή έχει επιτευχθεί ένα σύστημα <αόρατης> στερήσεως και ρευματοληψίας φωτιστικών σωμάτων»²⁶ και έτσι «ο παράλληλος γραμμικός ρευματολήπτης οροφής επιτρέπει τον τοπικό φωτισμό όπου χρειάζεται»²⁷. Το γεγονός ότι μπορεί να ρυθμίζεται η κλίση τους δίνει ευελιξία ως προς τον φωτισμό αλλά και αυτόματα περισσότερες επιλογές στην επίπλωση του χώρου²⁸. Παρόμοιο σύστημα φωτισμού σποτ σε ράγα στην οροφή με εμφανή όμως τον τρόπο στερήσεως, χρησιμοποιεί και ο αρχιτέκτονας Ι.Γ. Κούτσος στην κατοικία στην Εκάλη δημοσιευμένη στο περιοδικό *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, το 1976.

24 Elizabeth Willhide, ο.π. σελ 78

25 Μπασιού Ρεβέκκα(επιμ.), *Νίκος Βαλσαμάκης Αρχιτέκτων*, εκδόσεις Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2007, σελ. 46

26 Τάκης Χ. Ζενέτος, *Δύο διαμερίσματα σε συγκρότημα πολυκατοικιών για διακοπές στο Καβούρι*, Αθήνα, 1973, *Θέματα Χώρου + Τεχνών*, τχ. 4, σελ 59

27 Ο.π. σελ 59

28 Κοντορήγας Θεόδωρος, ο.π. σελ. 74



21.



22.



23.

21. Σύστημα στερέωσης των προβολέων οροφής σε ένα από τα δύο διαμερίσματα στο Καβούρι, Τάκης Χ. Ζενέτος, 1965
22. Η βιβλιοθήκη. Ο παράλληλος γραμμικός ρευματολήπτης οροφής επιτρέπει τον τοπικό φωτισμό όπου χρειάζεται, διαμέρισμα στο Καβούρι, Τάκης Χ. Ζενέτος, 1965
23. Κάτοψη διαμερίσματος στο Καβούρι, Τάκης Χ. Ζενέτος, 1965
24. Σπότ σε ράγα στη γωνία τζακιού της κατοικίας στην Εκάλη του Ιωάννη Κούτση, (Θέματα χώρου + Τεχνών 1976)
25. Το καθημερινό σε κατοικία στην Εκάλη του Ιωάννη Κούτση και στο βάθος το σύστημα φωτισμού σποτ σε ράγα, (Θέματα χώρου + Τεχνών 1976)
26. Αποψη καθημερινού στο μονόσπιτο στο Καβούρι, Τάκης Χ. Ζενέτος, 1959
27. Collage 3 - Διαγραμματική προσέγγιση των σκιών που προκύπτουν από τον τεχνητό φωτισμό του χώρου.
28. Κάτοψη του μονόσπιτου στο Καβούρι, Τάκης Χ. Ζενέτος, 1959



24.

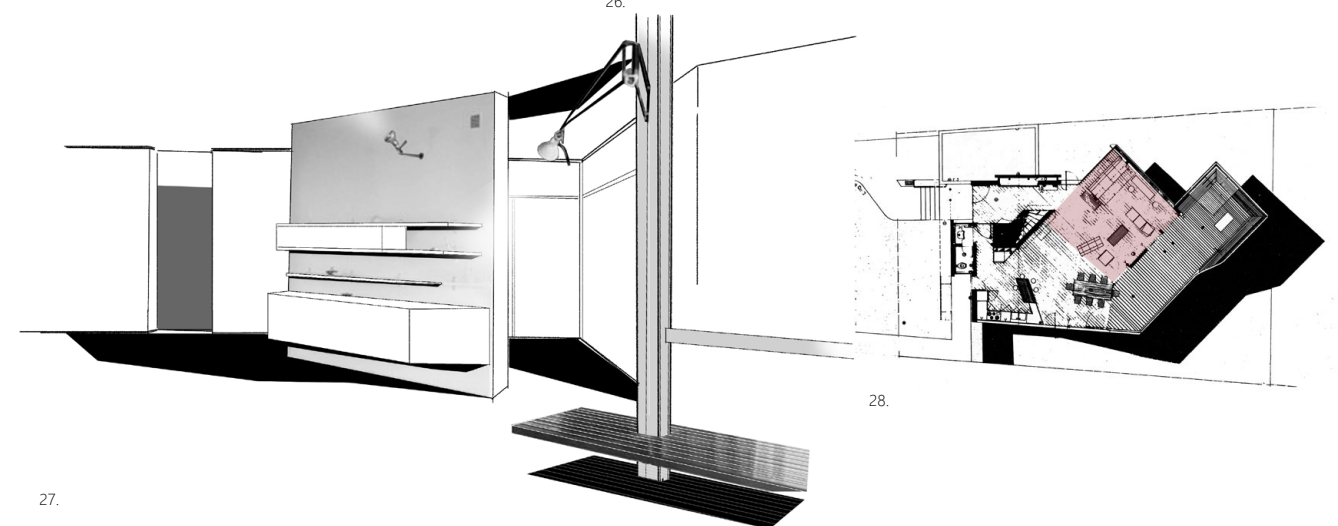


25.

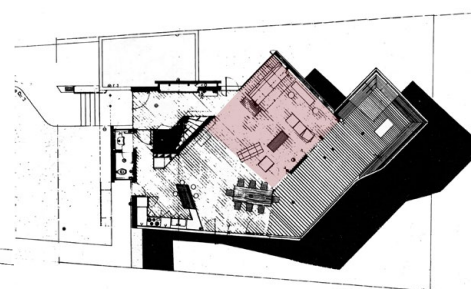
Όπως και η οροφή έτσι και οι τοίχοι θεωρήθηκαν κατάλληλοι για την τοποθέτηση φωτιστικών²⁹. Τα φώτα τοίχου (απλίκες) εμφανίζονταν κυρίως ως προβολείς εκείνη την εποχή, ενώ έχουν τον ίδιο τρόπο κατασκευής και παρόμοιες δυνατότητες με τους προβολείς οροφής. Ο Τάκης Ζενέτος για ακόμα μια φορά επιλέγει προβολείς στο μονόσπιτο στο Καβούρι (1960) μόνο που σε αυτή την περίπτωση, τους τοποθετεί είτε στα μεταλλικά υποστυλώματα, είτε σε διαχωριστικούς τοίχους. Ταυτόχρονα, πέραν της μορφολογικής συνέπειας των φωτιστικών αυτών με το αρχιτεκτονικό συντακτικό της κατοικίας επιτρέπουν την πλήρη ελευθερία κίνησης με δυνατότητα διαμόρφωσης του χώρου ανα πάσα στιγμή ανάλογα με τις ανάγκες και τις συνθήκες³⁰.



26.



27.



28.

²⁹ Elizabeth Wilhide, ο.π. σελ. 85

³⁰ Προβελέγγιος Α. – Χατζημιχάλης Ν. (επίμ.) Τάκης Χ. Ζενέτος 1926-1977, εκδόσεις Αρχιτεκτονικά Θέματα, Αθήνα 1978, σελ. 10

Ο Κ. Γκάρτζος σε κατοικία στην Πεντέλη δημοσιευμένη στο περιοδικό *Θέματα Χώρου και Τεχνών* το 1974, επιτυγχάνει γενικό φωτισμό στον διπλού ύψους χώρο με μια σειρά από προβολείς, με κλίση προς τα κάτω, που τοποθετεί στα υποστυλώματα, πολύ κοντά στο ύψος της οροφής. Με αυτόν τον τρόπο δίνεται έμφαση στην κατακόρυφη διάσταση του χώρου.

Ένας άλλος τύπος φωτεινής πηγής που συνέβαλε στην ελεύθερη κάτοψη επειδή δεν εξαρτάται από τα σταθερά στοιχεία του χώρου, όπως η οροφή και οι τοίχοι, είναι τα επιδαπέδια φωτιστικά. Η δυνατότητα τους να μετακινούνται από ένα σημείο σε ένα άλλο, υποστήριζε διαφορετικές εκδοχές στην επίπλωση του χώρου. Τα επιδαπέδια φωτιστικά, ανάλογα με την κατεύθυνση της δέσμης φωτός, χρησιμοποιήθηκαν τόσο για τον γενικό φωτισμό όσο και σημειακά για την υποστήριξη συγκεκριμένων δραστηριοτήτων. Ο Ι.Γ. Κούτσης διαμορφώνει το λυτό καθιστικό στην κατοικία στη Φιλοθέη δημοσιευμένη στο περιοδικό *Θέματα Χώρου και Τεχνών* το 1976 επιλέγοντας για τον γενικό φωτισμό ένα επιδαπέδιο φωτιστικό που διαθέτει τρεις προβολείς σε διαφορετικά ύψη και κατεύθυνση ο καθένας. Με αυτό τον τρόπο καταφέρνει να φωτίσει τον χώρο στο σύνολο του και να δημιουργήσει διαφορετικές ζώνες φωτός-σκιάς μόνο με ένα φωτιστικό, αποφεύγοντας έτσι τον μονότονο φωτισμό. Εν αντιθέσει, ο Ζενέτος στο αστικό διαμέρισμα στην Αθήνα στην οδό Κλεομένους το 1972 χρησιμοποιεί το επιδαπέδιο φωτιστικό κατευθύνοντας το φως προς τα πάνω δημιουργώντας έμμεσο φωτισμό αξιοποιώντας την επιφάνεια της οροφής.



31.

29, 30. Το καθημερινό στην κατοικία στην Πεντέλη από και προς το αίθριο, Κωσταντίνος Γκάρτζος, *Θέματα Χώρου και Τεχνών* 1974

31. Αποψη καθημερινού, κατοικία στη Φιλοθέη, Ιωάννης Κούτσης *Θέματα Χώρου και Τεχνών* 1976

32, 33. Εσωτερική διαμόρφωση του καθιστικού, διαμέρισμα στην οδό Κλεομένους 11 Αθήνα, Τάκης Χ. Ζενέτος, 1972



29.



30.



32.

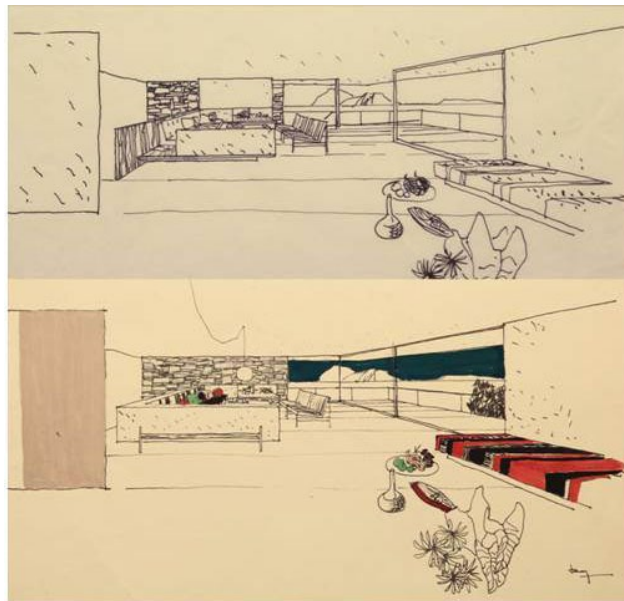


33.

Υφή, υλικά, χρώμα υπό το πρίσμα του φωτός

Καθώς το φως, είτε φυσικό είτε τεχνητό, προσπίπτει στις επιφάνειες, κάθε παράσταση στο χώρο δείχνει τι παριστάνει³¹. Το χρώμα και η υφή των επιφανειών αυτών, επηρεάζουν την οπτική εντύπωση ενός χώρου. Συνεπώς, «οτιδήποτε αφορά μια μεμονωμένη επιφάνεια έχει σημασία για ολόκληρο το χώρο, ακριβώς επειδή ο τελευταίος αποτελείται από ένα σύνολο επιφανειών που σχετίζονται αρμονικά μεταξύ τους»³². Άλλωστε, όταν ο αρχιτέκτονας κατά τη δημιουργία οραματίζεται τον αρχιτεκτονικό χώρο, δεν μπορεί παρά να τον φαντάζεται με χρώματα, υλικά και φως. Τα στοιχεία αυτά, πρέπει να είναι ορατά ακόμα και αν το φυσικό φως της ημέρας χαθεί.

Στους χώρους της μοντέρνας μεταπολεμικής κατοικίας, διακρίνονται σαφείς διεθνείς αναφορές στη χρήση νέων υλικών, αλλά και εντοπιότητα καθώς τα περισσότερα έργα των μοντέρνων Ελλήνων αρχιτεκτόνων συνομιλούν με τον ελληνικό τόπο, μέσω της χρήσης τοπικών υλικών και χρωμάτων³³. Συγκεκριμένα στον χώρο του καθιστικού, ο συγκερασμός τοπικών και σύγχρονων υλικών είναι ιδιαίτερα έντονος, ενώ το τεχνητό φως αναλαμβάνει να αναδείξει αυτή την ανάμειξη καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας.



34. Σκίτσα διερεύνησης της διαμόρφωσης εσωτερικού χώρου από τον Νίκου Βαλασμάκη

31 Μιχελής Π. Α., *Η Αρχιτεκτονική ως τέχνη*, 1^η έκδοση, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2008, σελ. 277-278

32 Muller Willi, *Αρχιτεκτονική εσωτερικών χώρων*, μετάφραση Μαλασπίνας Δ., εκδότης Μ. Γκιούρδας, Αθήνα, 1985, σελ.13

33 Δημιουργείται έτσι «μια αρχιτεκτονική, που θέλει να γίνεται με μοντέρνα υλικά, τα υλικά της εποχής μας, αλλά να νιώθει κανείς ότι είναι υλικά τα οποία δουλεύονται απ' τα χέρια ανθρώπων». Τουρνικιώτης Π., «Το μοντέρνο πνεύμα στην αρχιτεκτονική του εικοστού αιώνα», διάλεξη στον κύκλο εκδηλώσεων: Καταθέσεις Πολιτισμού στην Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, Φεβρουάριος 2018



35. Το φωτισμένο καθημερινό στο σπίτι διακοπών στην Αίγινα, Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας, 1972

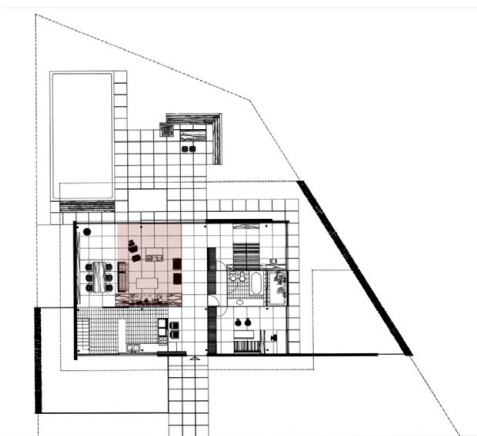
Στο σπίτι διακοπών στην Αίγινα (1972) του Κωνσταντίνου Δεκαβάλλα, τα υλικά συνθέτουν την διαλεκτική σχέση μεταξύ λαϊκής αρχιτεκτονικής και σύγχρονων ρευμάτων. Ο λευκός λίθινος τοίχος στο καθιστικό που έχει αναφορές στο αιγινήτικο τοπίο, συνυπάρχει με το εμφανές σκυρόδεμα της οροφής, ενώ ο ξύλινος σκελετός των επίπλων του, συνδυάζεται με χρωματιστά υφάσματα σε τρία βασικά χρώματα (κόκκινο, κίτρινο, μπλε) που αντιπροσωπεύουν το Μοντέρνο Κίνημα. Όλες οι φωτεινές πηγές, τοποθετούνται δίπλα στον πέτρινο τοίχο και στρέφονται προς αυτόν με εμφανή την πρόθεση ανάδειξης του. Έτσι, κοντά στις πηγές, ο τοίχος μοιάζει πιο λείος λόγω της έντονης φωτεινότητας, ενώ στα πιο απομακρυσμένα σημεία, η αδρή του υφή, δημιουργεί, ακανόνιστες φωτοσκιάσεις, αποκαλύπτοντας το ανάγλυφο χαρακτήρα της λιθοδομής. Τη συνέργεια τοπικού και διεθνούς στην κατοικία αυτή φανερώνουν οι σκιάσεις, καθώς οι καθαρές γραμμές της μοντέρνας επίπλωσης δημιουργούν σκιές με σαφή περιγράμματα σε αντιδιαστολή με αυτές του τοίχου. Επιπλέον, στην πιο ελάχιστη παραλλαγή του φωτισμού οι σκιές παίρνουν διαφορετική μορφή³⁴. Έτσι ο αδρανής τοίχος, μοιάζει να κινείται, προσδίδοντας ιδιαίτερη σημασία στη σύνθεση και στην αίσθηση του χώρου³⁵. Ταυτόχρονα, το λευκό του χρώμα, κατανέμει ομαλά το φως σε ολόκληρο τον χώρο, ενώ το γκρίζο της οροφής και του δαπέδου εξισορροπούν την ένταση του, καθώς το απορροφούν και το διαχέουν, επιτυγχάνοντας έτσι έναν ομοιόμορφο γενικό φωτισμό. Τέλος, το κόκκινο, το μπλε και η ώχρα των επίπλων, υπό το πρίσμα του τεχνητού φωτός «ζωντανεύουν», δημιουργώντας αντίθεση με τα λευκά στοιχεία του συνόλου.

34 Φατούρος Δ.Α. «Εσωτερικός Χώρος και σύγχρονη αρχιτεκτονική», Ζυγός, τχ.54, 1960, σελ. 34

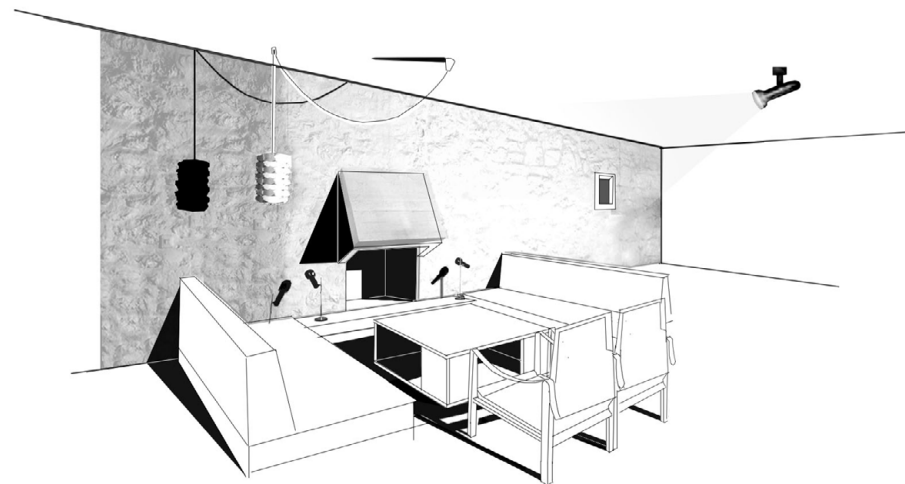
35 Φατούρος Δ.Α., ο.π. σελ 33



36. Το καθημερινό στο σπίτι διακοπών στην Αίγινα, Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας, 1972



38.



37.

37. Collage 4 - Διαγραμματική προσέγγιση των σκιών που προκύπτουν από τον τεχνητό φωτισμό του χώρου. Η σχέση των γεωμετρικών γραμμών της επίπλωσης με την αδρή επιφάνεια του λίθινου τοίχου.

38. Κάτοψη της κατοικίας στη Φιλοθέη του Νίκου Βαλσαμάκη, 1963

39. Άποψη του φωτισμένου καθιστικού της κατοικίας στη Φιλοθέη του Νίκου Βαλσαμάκη, 1963

40. Collage 5- Διαγραμματική προσέγγιση των γεωμετρικών σχημάτων των σκιών που προκύπτουν από τον τεχνητό φωτισμό του χώρου.



39.



40.

Για τον Νίκο Βαλσαμάκη η αποφυγή πρόκλησης έντονων εντυπώσεων με τα υλικά, τις κατασκευαστικές δυνατότητες, το χρώμα και τον διάκοσμο, αποτέλεσε μια από τις θεμελιώδεις αρχές σχεδιασμού³⁶. Για τον λόγο αυτό, αποφεύγει τους έντονους τόνους και την πολυχρωμία σε μεγάλες επιφάνειες. Στα έργα του επιλέγει λίγα και γαϊώδη χρώματα σε σκούρες αποχρώσεις, τονίζοντάς τα με τη χρήση λευκού, ενώ σπάνια φωτίζει απευθείας τις επιφάνειες. Αντί αυτού επιλέγει να τις αναδείξει έμμεσα μέσω της ίδιας της ιδιότητας τους να αντανακλούν ή όχι το φως.

Στο καθιστικό της κατοικίας στη Φιλοθέη για παράδειγμα, τα υλικά χρησιμοποιούνται στην φυσική τους μορφή, ύψη και χρώμα³⁷. Ξύλο τικ στα ενδιάμεσα χωρίσματα και το δάπεδο, εμφανές σκυρόδεμα στην οροφή, μεταλλική επένδυση με φύλλα αλουμινίου στο τζάκι και έπιπλα από μέταλλο και ξύλο, επενδυμένα άλλοτε με λευκό ύφασμα και άλλοτε με μαύρο δέρμα. Τα υλικά αυτά, πλην της μεταλλικής επένδυσης στο τζάκι, είναι υλικά που δεν αντανακλούν έντονα το φως. Αντίθετα, στο τοιχίο που τοποθετείται η εστία, η λεία υφή της μεταλλικής του επιφάνειας, δημιουργεί μια λάμψη σε συνδυασμό με τον τεχνητό φωτισμό, με αποτέλεσμα το στοιχείο αυτό να αναδεικνύεται έμμεσα στο χώρο. Άλλωστε η ανάδειξη των δομικών στοιχείων ως μέλη αναπόσπαστα της γλώσσας του χώρου, υπερβαίνοντας τον απλό τεχνικό ή λειτουργικό προσορισμό τους³⁸ εντοπίζεται σε πολλά έργα του Βαλσαμάκη αλλά και άλλων αρχιτεκτόνων.

36 Φεσά - Εμμανουήλ Ελένη, «Νίκος Βαλσαμάκης Αρχιτέκτων. Η ανανεωτική δύναμη και διαχρονική αξία του έργου του», διάλεξη στην επιστημονική ημερίδα: Το έργο του αρχιτέκτονα Νίκου Βαλσαμάκη, Αθήνα, Δεκέμβριος 2015

37 Τσιράκη Σοφία, «Κατοικία στη Φιλοθέη: Η διδακτική αξία ενός Αρχιτεκτονικού Παραδείγματος», διάλεξη στην επιστημονική ημερίδα: Το έργο του αρχιτέκτονα Νίκου Βαλσαμάκη, Αθήνα, Δεκέμβριος 2015

38 Παπαδόπουλος Λ., Τσιτιρίδου Σ. (επιμ.), Δημήτρης Φατούρος, Εκδόσεις ΔΟΜΕΣ, Θεσσαλονίκη 2009, σελ 83

Φωτίζοντας τις λεπτομέρειες: Έργα τέχνης και επιμέρους στοιχεία



41.

Η σύμπραξη της σύγχρονης τέχνης και της αρχιτεκτονικής εμφανίζεται στην Ελλάδα και συγκεκριμένα στην μεταπολεμική κατοικία από τα τέλη της δεκαετίας του 50'. Ο χώρος του καθιστικού παραλαμβάνει τα περισσότερα έργα τέχνης με χαρακτηριστικό ότι πρόκειται για έργα «μη-ορισμένα» και «διφορούμενα», στοιχεία που λείπουν από το σύγχρονο κόσμο³⁹ και δεν μας παραπέμπουν σε παραστατική ζωγραφική και γλυπτική όπως τους προηγούμενους αιώνες. Άλλωστε «η τέχνη κάθε εποχής καθρεφτίζει την εποχή της, ερμηνεύει την εποχή της γεννιέται από την εποχή της»⁴⁰. Τα έργα τέχνης που εντοπίζονται στις κατοικίες της περιόδου δεν αποτελούν μεμονωμένο και ανεξάρτητο κομμάτι αλλά εντάσσονται στην αρχιτεκτονική σύνθεση, μελετώνται παράλληλα με αυτή και τη συμπληρώνουν.

Αυτή η διαφορετική προσέγγιση της τέχνης καθώς και οι νέες συνθήκες, δημιούργησαν και νέες προοπτικές στην ανάδειξη των διαφορετικών έργων μέσα στον χώρο της κατοικίας. Συγκεκριμένα, όσον αφορά τα ζωγραφικά έργα, ο le Corbusier, ήδη μερικές δεκαετίες πριν, επισήμανε την σημασία τους και τις συνθήκες που αυτά θα πρέπει να εκτίθενται προκειμένου να επικοινωνήσουν στον παρατηρητή το βαθύτερο νόημα τους. Κατά τον le Corbusier λοιπόν: «Οι πίνακες είναι φτιαγμένοι για να συλλογίζεσαι, όταν τους κοιτάζεις. [...] Για να συλλογίζεσαι μπροστά σε ένα πίνακα, πρέπει να εκτίθεται στη σωστή θέση και σε ήρεμη ατμόσφαιρα»⁴¹. Τη ικανότητα του τεχνητού φωτισμού να δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες για την ανάδειξη των έργων τέχνης, αναγνώρισαν τόσο οι Έλληνες καλλιτέχνες όσο και οι Έλληνες αρχιτέκτονες.

³⁹ Φατούρος Δ.Α., ο.π. σελ 36

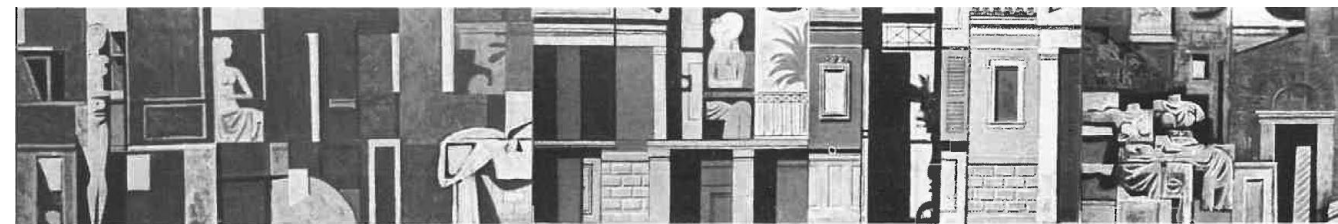
⁴⁰ Λεφάκης Χρήστος, *Ο θεατής και το σύγχρονο έργο τέχνης*, εκδόσεις Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 1963, σελ. 21

⁴¹ Le Corbusier, *Για μια αρχιτεκτονική*, μετάφραση Τουρνικιώτης Π., εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα, 2005, σελ. 94

Στον εικαστικό χώρο χαρακτηριστική μορφή αποτέλεσε ο Ιωάννης Μόραλης με την δουλειά του να κοσμεί πολυτελή διαμερίσματα και μονοκατοικίες. Ένα από αυτά, είναι το έργο που δημιούργησε για το διαμέρισμα που σχεδίασε ο Κωνσταντίνος Δοξιάδης στην Αθήνα το 1966. Στο έργο αυτό, ο Μόραλης σκεπτόμενος το γραμμικό πλαίσιο που τοποθετήθηκε η σύνθεση παρουσιάζει ως θέμα την Αθήνα από την αρχαιότητα έως σήμερα, την οποία χωρίζει σε πέντε συνθέσεις⁴². Το σύνθετο έπιπλο – βιβλιοθήκη λειτουργεί ως ένα «σώμα» με το έργο τέχνης, πράγμα που σημαίνει ότι οι επεμβάσεις στο ένα επηρεάζουν άμεσα την εντύπωση για το άλλο. Ο τεχνητός φωτισμός και ο τρόπος που αυτός επιλέγεται να τοποθετηθεί το αποδεικνύει. Οι κρυφές φωτεινές πηγές στις εσοχές του επίπλου, αναδεικνύουν τα μικρά αγαλματίδια, αλλά ταυτόχρονα εντείνουν την αίσθηση του βάθους, με αποτέλεσμα το έργο του Μόραλη να έρθει σε πρώτο πλάνο.



42. Ένα τμήμα του φωτισμένου σύνθετου επίπλου - βιβλιοθήκη στο καθημερινό, Διαμέρισμα σε πολυκατοικία στην Αθήνα, Κωνσταντίνος Δοξιάδης 1966



43. Ζωγραφική σύνθεση με θέμα την αρχιτεκτονική εξέλιξη της Αθήνας του Ιωάννη Μόραλη, 1966

⁴² Γρηγορίου Δημήτρης, *Τεχνών και Αρχιτεκτονικής Συμπράξεις στην Ελλάδα του 60*, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Οκτώβριος 2019, σελ. 25

Εντοπίζονται όμως και παραδείγματα κατοικιών, όπου η τοποθέτηση και ανάδειξη των έργων τέχνης αποτελεί εξ ολοκλήρου απόφαση του αρχιτέκτονα. Η ιδιαίτερη διαμόρφωση του εσωτερικού χώρου του καθιστικού σε ιδιωτική κατοικία στην Φιλοθέη (1971) από τον Νίκο Βαλσαμάκη εξασφαλίζει την προβολή των διαφόρων συλλογών και ζωγραφικών έργων τέχνης που διαθέτει ο ιδιοκτήτης⁴³. Ο φωτισμός ανάδειξης που επιλέγει ο Βαλσαμάκης, είναι μια γραμμική διάταξη από μεταβαλλόμενα σποτ που τοποθετούνται πάνω από τα έργα, δίνοντας έμφαση στο περιεχόμενο τους.

Τα γλυπτικά έργα τέχνης χαρακτηρίζονται από μια διαφορετική δυναμική σε σχέση με τα ζωγραφικά. Η δυνατότητα του καλλιτέχνη να επεξεργάζεται τις μορφές με τρόπο ώστε να εναλλάσσει στοιχεία μικρά και μεγάλα, ψηλά ή βαθιά και σε πυκνές είτε αραιές επιφάνειες του δίνουν την δυνατότητα να δημιουργήσει «ρυθμό μέσα από την εναλλαγή κλιμάκων και σχετικών μεγεθών»⁴⁴. Η σύνθεση με αυτό τον τρόπο σχηματίζει από μόνη της διαφορετικών ποιοτήτων φωτισκιάσεις. Το κινητό φυσικό ή το τεχνητό φως, δημιουργεί εναλλαγές στις στερεές και ακίνητες συνθέσεις, και ο παρατηρητής έχει την εντύπωση πως είναι ευέλικτες και συνεχώς αλλάζουν.

Η κατοικία του Κλέωνα Κραντονέλλη στην Πλάκα (1963) αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα ένταξης γλυπτικής σύνθεσης στον φέροντα οργανισμό του κτηρίου με την μελέτη διαφορετικών εκδοχών του τεχνητού φωτισμού. Ο Κοσμάς Ξενάκης, παρά την επιθυμία του αρχιτέκτονα για ένα απλό ανάγλυφο, δημιουργεί το μνημειακό αυτό γλυπτό από σιδηροπαγές σκυρόδεμα που καλύπτει σχεδόν όλο τον τοίχο του καθιστικού⁴⁵. Ο γλύπτης αναφέρει σχετικά με τον φωτισμό ότι: «Το φως δίνει ύπαρξη στην γλυπτική, είτε είναι φυσικό, είτε τεχνητό»⁴⁶ καθώς και ότι ο τεχνητός φωτισμός πρέπει να μελετάται οπότε είναι αναγκαίο. Επιπλέον, «το τεχνητό φως θα βοηθούσε αν ήταν κινητό, με κίνηση είτε παράλληλη προς το έργο και γραμμική είτε άλλης μορφής»⁴⁷. Τα γραμμικά φωτιστικά που επιλέγονται τελικά για την ανάδειξη του έργου, κατευθύνουν το φως προς το γλυπτό, με τις διαφορετικές πτυχωσεις του να δημιουργούν ένα παιχνίδισμα φωτός-σκιάς.



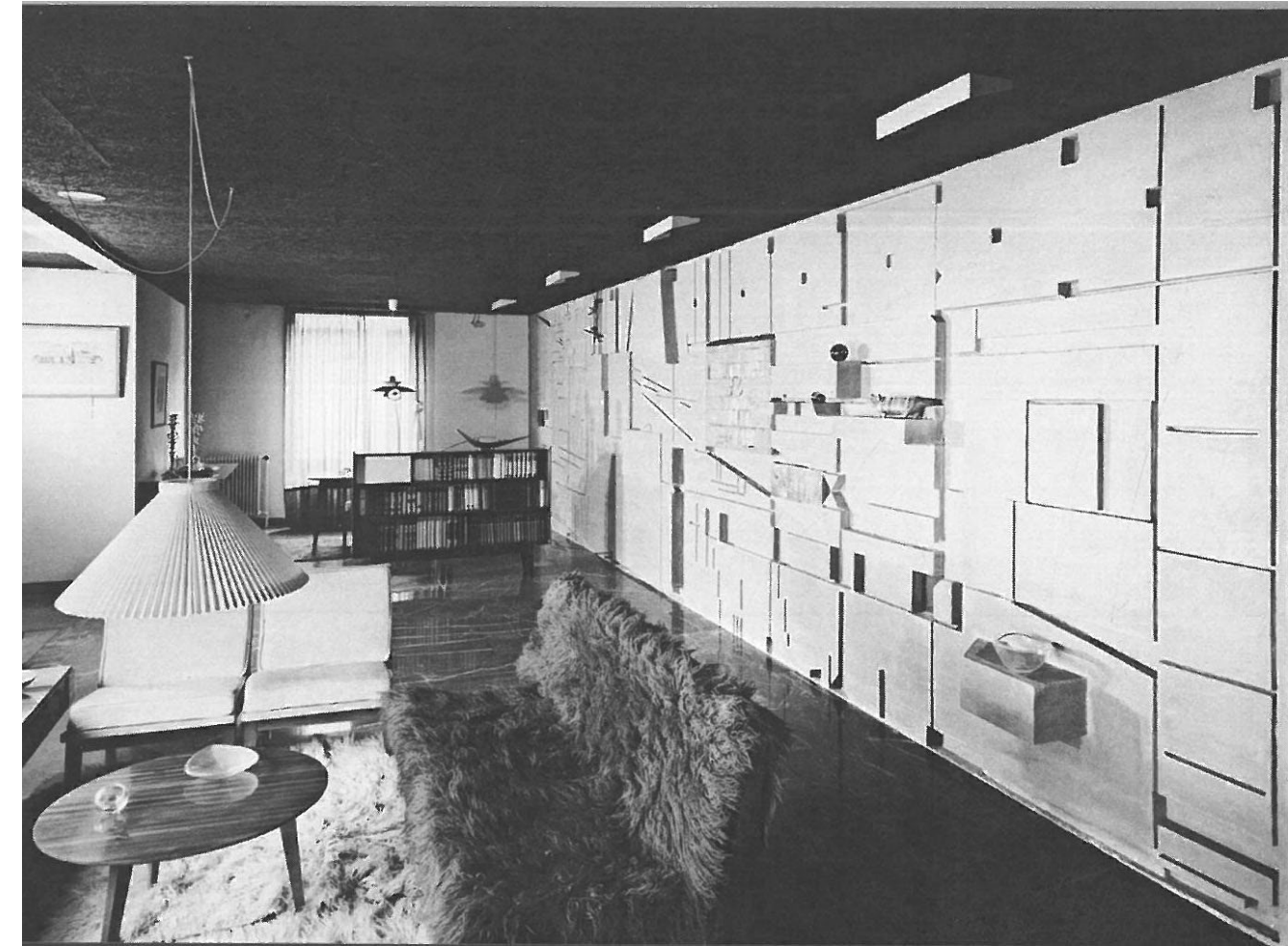
44.



45.

44, 54. Απόψεις του καθημερινού με την έκθεση έργων τέχνης στη Φιλοθέη, Νίκος Βαλσαμάκης, 1971

46. Το γλυπτό του Κοσμά Ξενάκη στο καθιστικό της οικίας του Κλέωνα και της Αλεξάνδρας Κραντονέλλη Πλάκα, 1963



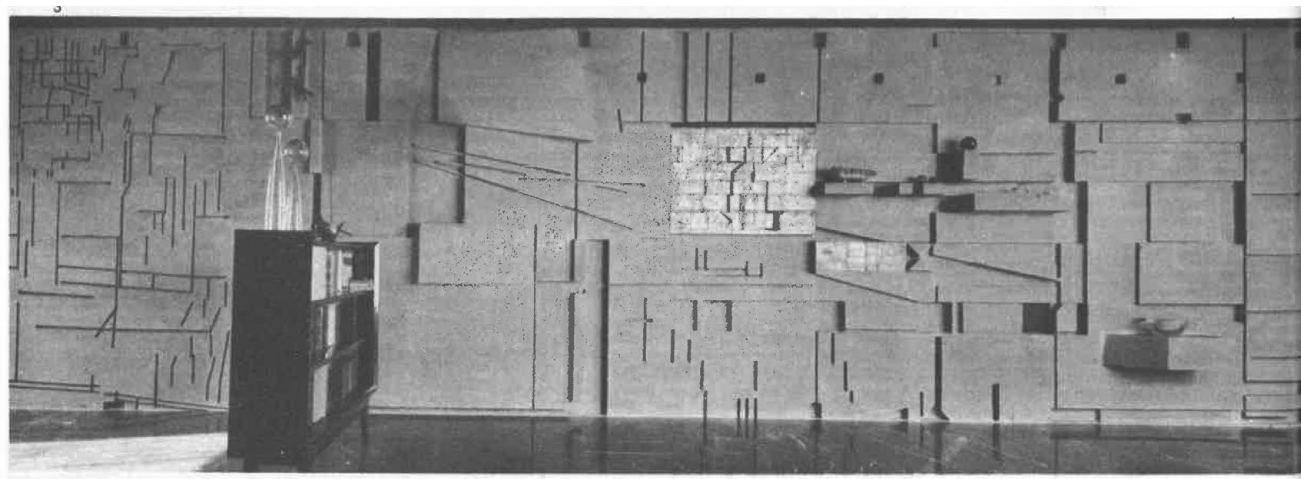
43 Μπασσίου Ρεβέκκα(επιμ.), ο.π. σελ 82

44 Κοσμάς Ξενάκης, *Κοσμάς Ξενάκης: Μερικές σκέψεις*, Αθήνα, 1970, Θέματα Εσωτερικού Χώρου, τχ 1, σελ. 62

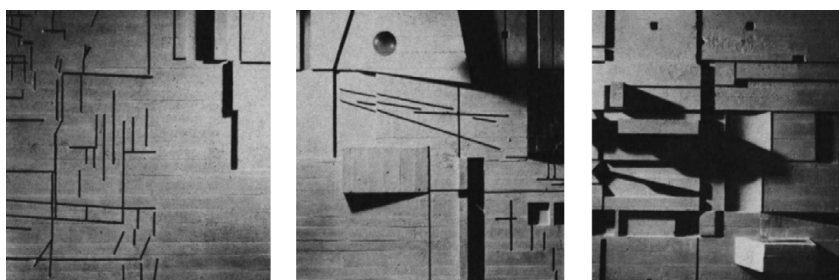
45 Καρδαμίτση - Αδάμη Μάρω, *Ο Αρχιτέκτων Κλεων Κραντονέλλης*, εκδόσεις Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2009 σελ. 41

46 Κοσμάς Ξενάκης, ο.π., σελ. 62

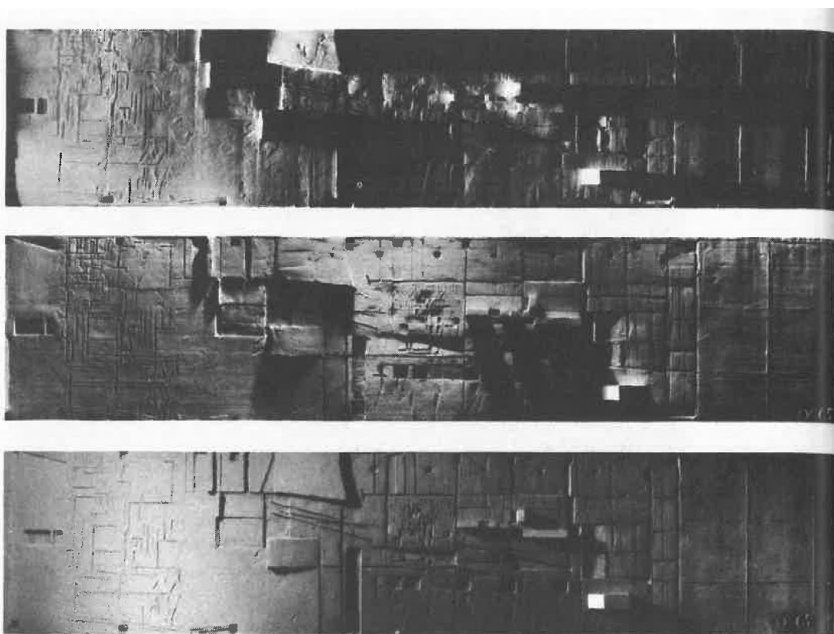
47 Κοσμάς Ξενάκης, ο.π., σελ. 62



47. Ο τοίχος του καθιστικού, μήκους 10 μέτρων, από αναγλύφο μπετόν, χυτό επί τόπου του Κοσμά Ξενάκη στην κατοικία του Κλέωνα Κραντονέλλη στην Πλάκα, 1963



48. Λεπτομέρειες του αναγλύφου στην κατοικία του Κλέωνα Κραντονέλλη στην Πλάκα, 1963

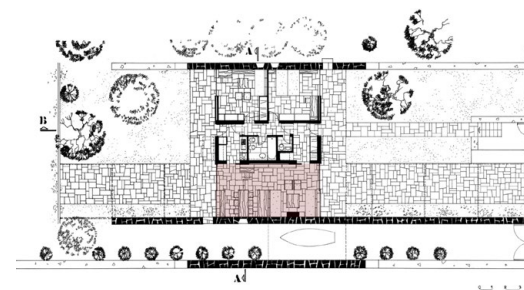


49. Μακέτα με διαφορετικές εκδοχές φωτισμού του αναγλύφου στην κατοικία του Κλέωνα Κραντονέλλη στην Πλάκα, 1963

Τέλος, το καθιστικό πέρα από τα έργα τέχνης, σε οποιαδήποτε μορφή, αναδεικνύονται ακόμα και απλά καθημερινά αντικείμενα ή έπιπλα αλλά και στοιχεία μεγαλύτερης κλίμακας. Για παράδειγμα η βιβλιοθήκη στη κατοικία στην Αίγινα του Κωνσταντίνου Δεκαβάλλα (1972), ως βασικό στοιχείο της κατοικίας, καθώς εντείνει την οριζόντια κίνηση στο χώρο του καθημερινού, επιλέγεται σποτ που τοποθετούνται στην οροφή, φωτίζουν το έπιπλο από πάνω προς τα κάτω. Με τον τρόπο αυτό αναδεικνύεται το έπιπλο ως σύνολο αλλά ταυτόχρονα δίνεται έμφαση και στα πολλαπλά μικρότερα αντικείμενα καθημερινής χρήσης που φέρει.



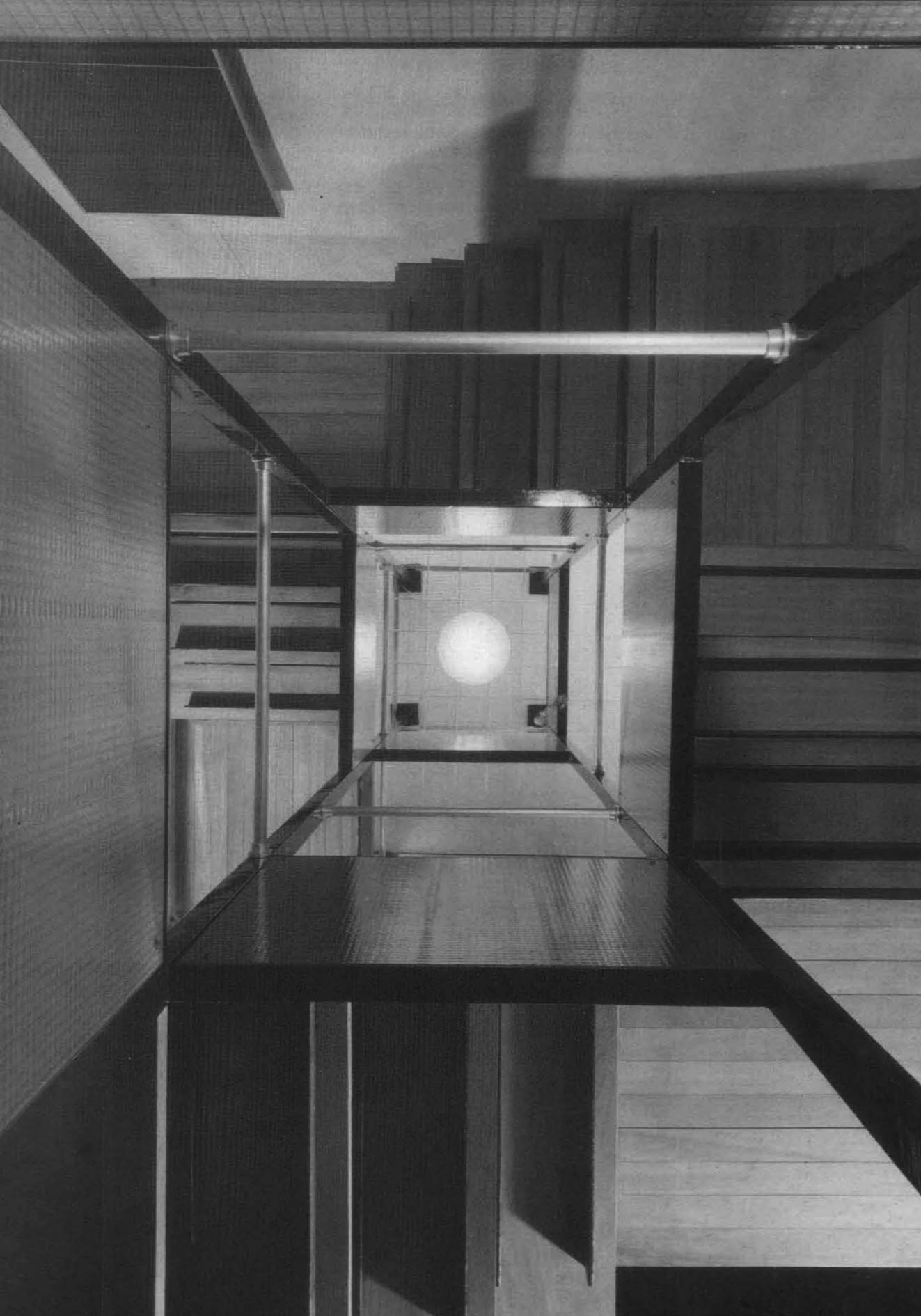
50. Η φωτισμένη βιβλιοθήκη στο καθημερινό, Σπίτι διακοπών στην Αίγινα, Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας, 1972



51. Κάτοψη, Σπίτι διακοπών στην Αίγινα, Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας, 1972

Ενδιαφέρον στοιχείο αποτελεί και η κεντρική μεταλλική σκάλα στο σπίτι του Κραντονέλλη στην Πλάκα (1963), η οποία συνδέει όλους τους χώρους του σπιτιού μεταξύ τους, ενώ ταυτόχρονα είναι ορατή από παντού. Ως στοιχείο μεγαλύτερης κλίμακας, ο αρχιτέκτονας επιλέγει την ανάδειξη της με ένα κεντρικό φωτιστικό στο ανώτερο σημείο της. Ο γυμνός μεταλλικός σκελετός της κατασκευής της, δίνει την δυνατότητα στο φως να διαχέεται καθ' όλο το ύψος της, δίνοντας έτσι την εικόνα ενός σύγχρονου γλυπτού που εκφράζει την έντονη αναζήτηση για λειτουργική τελειότητα⁴⁸.

⁴⁸ Φιλίππιδης Δήμητρς, *Η φευγαλέα μορφή του Κλέωνα Κραντονέλλη*, Αρχιτεκτονικά Θέματα Αθήνα, 1997, τχ31, σελ. 60



52, 53. Η φωτισμένη σκάλα, όπως φαίνεται από τη βάση της, Κατοικία Κλέωνα και Αλεξάνδρας Κραντονέλλη Πλάκα, 1963

Εκ των έσω: η νυχτερινή όψη

Η διαλεκτική του «έσω» και του «έξω» που αντιστοιχεί στη σχέση κλειστού και ανοιχτού χώρου, ανάγεται σε πρωτεύον ζήτημα ενδιαφέροντος για τους μοντέρνους αρχιτέκτονες της εποχής. Η συσχέτιση μεταξύ του εσωτερικού χώρου προς τον εξωτερικό, «είναι λογικά αναγκαία αφού ο εσωτερικός χώρος δεν είναι νοητός χωρίς τον μη εσωτερικό, τον εξωτερικό χώρο. [...] Η σχέση ανάμεσα στα δύο αυτά στοιχεία φανερώνεται με τον τρόπο με τον οποίο γίνεται η μετάβαση από το ένα στο άλλο. [...] Η μετάβαση παίρνει την οριακή θέση της στο επίπεδο και στην ακμή. Εκεί συμβαίνει η πρώτη συνάντηση, η πρώτη επαφή κενού προς μη- κενό»⁴⁹. Μια συνάντηση, η οποία εξαρτάται μεν από το είδος του υλικού και τις αναλογίες της επιφάνειας, αλλά κυρίως, καθορίζεται από την ένταση και το είδος του φωτός, με σημαντικές διαφοροποιήσεις κατά τη διάρκεια της νύχτας σε σχέση με την ημέρα, λόγω της αντιστροφής του διπόλου φωτός - σκιάς.

Συγκεκριμένα, κατά τη διάρκεια της ημέρας, η μετάβαση πραγματοποιείται από το φωτεινό «έξω» στο πιο κλειστό και σκοτεινό «έσω», ενώ ταυτόχρονα από έξω προς τα μέσα η διαφάνεια των κρυστάλλων στα ανοίγματα στων όψεων «ακυρώνεται», καθώς οι τοίχοι είναι φωτεινοί, ενώ τα υαλοστάσια στις επιφάνειες είναι σκοτεινά και με δυσκολία διακρίνει κανείς το εσωτερικό του κτηρίου⁵⁰. «Αντίθετα, καθώς πέφτει η νύχτα οι τοίχοι σιγά σιγά γκριζάρουν και στο τέλος σκοτεινιάζουν εντελώς και χάνονται μέσα στο σκοτάδι, ενώ τα ανοίγματα τώρα φωτίζονται αποκαλύπτοντας στον περαστικό τον εσωτερικό χώρο, αφού η φωτεινή πηγή βρίσκεται μέσα στο κτήριο»⁵¹.

Στις δύο λήψεις από την κατοικία στη Βάρκιζα (1961) που σχεδίασε ο Δημήτρης Φατούρος, γίνεται ιδιαίτερα έκδηλη αυτή η διαφοροποίηση από την ημέρα στη νύχτα. Την ημέρα, είναι εμφανής η δομή του κτιρίου που ορίζεται από το ορθογωνικό πλέγμα που οργανώνει την όψη, ενώ τα σκούρα υαλοστάσια των ανοιγμάτων που βρίσκονται στο φόντο δίνουν την αίσθηση του βάθους. Εν αντιθέσει, το βράδυ με τους χώρους του καθημερινού να ζωντανεύουν υπό το φως των φωτεινών πηγών του εσωτερικού, η αίσθηση του βάθους μετατοπίζεται στα όρια του εσωτερικού χώρου της κατοικίας, ενώ τα δομικά στοιχεία της όψης είναι τώρα σκοτεινά, δημιουργώντας εναλλαγές φωτός -σκιάς χωρίς να παύουν να είναι διακριτά.



54, 55. Η πρωινή και βραδινή άποψη της όψης της κατοικίας στη Βάρκιζα, Δημήτρης Φατούρος, 1961

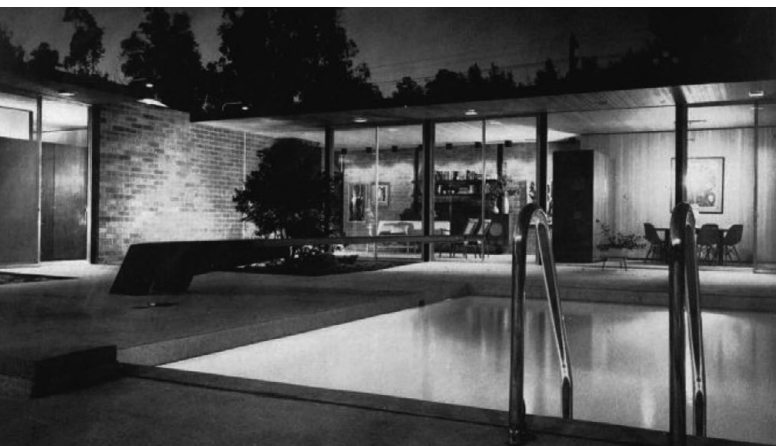
Από τους πρώτους που αντιλήφθηκαν τη δυναμική της νυχτερινής όψης ως μέσο προβολής της «αλήθειας» και της ιδέας της «έκφρασης της δομής» που προασπιζόταν το μοντέρνο ήταν και ο Νίκος Βαλσαμάκης. Με την φωτογραφία «Το living-room, όπως φαίνεται από τη γωνιά του κήπου» της κατοικίας στη Φιλοθέη (1961) στην οδό Νιόβης, που δημοσίευσε στο περιοδικό «Αρχιτεκτονική» το 1968, αντιστρέφει την μέχρι τότε γνωστή τάξη πραγμάτων: «Αντί να δούμε μια πρόσοψη, βλέπουμε τη νυχτερινή θέα προς το κατάφωτο καθημερινό του σπιτιού»⁵². Προτάσσοντας έναν νέο τρόπο όρασης της αρχιτεκτονικής, ο Βαλσαμάκης στην ίδια δημοσίευση παραθέτει ακόμα δύο νυχτερινές λήψεις της κατοικίας: «ο κήπος με την πισίνα» και το «living-room το βράδυ». Οι λήψεις αυτές όπως άλλωστε και η αρχιτεκτονική του, ήταν πέρα για πέρα νεωτερικές. Οι ευρείες γυάλινες επιφάνειες του κτηρίου που επέτρεπαν τη διαφάνεια, εμφάνιζαν τη δομή του και τον ενιαίο χαρακτήρα εσωτερικού - εξωτερικού και τη νύχτα. Με αυτόν τον τρόπο ως όψη της κατοικίας μετατρέπεται το ίδιο της το εσωτερικό, το ίδιο της το «σώμα», παύοντας η όψη να αποτελεί απλά ένα επίπεδο περίβλημα καθώς αποκτά τρεις διαστάσεις.

49 Φατούρος Δ.Α. ο.π. σελ. 32-33

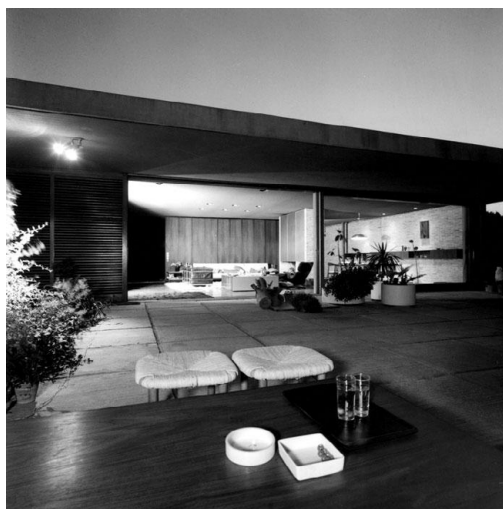
50 Παπαϊωάννου Τάσης, ο.π.

51 Παπαϊωάννου Τάσης, ο.π.

52 Φιλίππιδης Δ., «Νίκος Βαλσαμάκης. Δοκίμιο για τον χρόνο με αφορμή μια βράβευση», Αρχιτεκτονικά Θεμάτα, Αθήνα, 2000, τχ 34, σελ. 48-49



Κατ' αυτόν τον τρόπο, αποκαλύπτονται τα χρώματα των επιφανειών, η διάταξη των επίπλων, η δραστηριότητα των χρηστών καθώς και η χωροθέτηση των λειτουργιών, μέσα από τον χώρο του καθημερινού που βρίσκεται σε πρώτο πλάνο. Οι απόψεις των αμερικάνικων κατοικιών του Mies Van der Rohe και των καλιφορνέζικων «Case Study Houses», που επεξεργάζονταν το ζήτημα της διαφάνειας είναι φανεροί. Ιδιαίτερα με την τελευταία του φωτογραφία, όπου το σπίτι αντανάκλαται στο ήρεμο νερό της πισίνας, δίνοντας την αίσθηση της ατέρμονης όψης του φωτισμένου εσωτερικού, αποδεικνύεται ακόμα περισσότερο το μεγαλείο της διαφάνειας, καθώς δημιουργείται μια πιο φωτεινή εικόνα της κατοικίας μέσα στο σκοτάδι που την περιβάλλει⁵³.



56. Νυχτερινή λήψη του "Case study house 18"
57. Ο κήπος με την πισίνα, Κατοικία στη Φιλοθέη, Νίκος Βαλσαμάκης 1963
58, 59. Η πρωινή και βραδινή άποψη της όψης της κατοικίας Λαναρά στην Ανάβυσσο, 1963
60. Το living-room, όπως φαίνεται από τη γωνία του κήπου

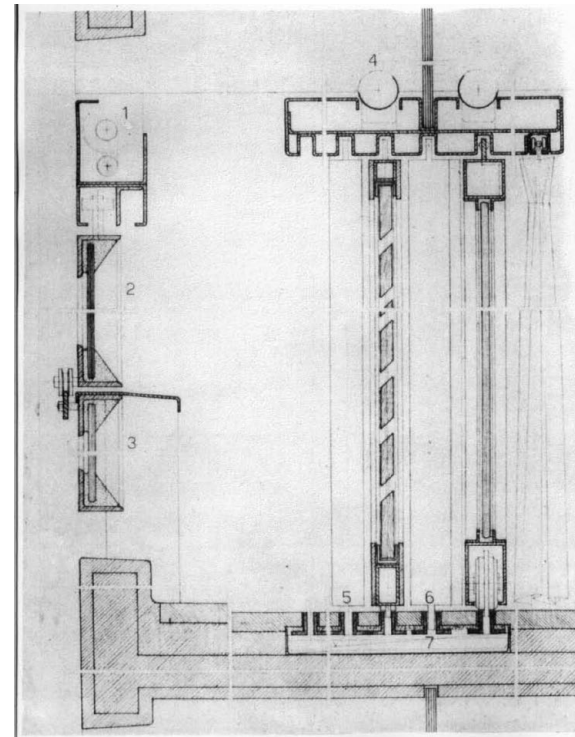
⁵³ «Η αρχιτεκτονική του <αντανάκλα> εξίσου άμεσα την αρχιτεκτονική του Richard Netura που είχε δοξάσει ο διάσημος φωτογράφος Julius Shulman», Αρχιτεκτονικά Θεμάτα, Αθήνα, 2000, τχ 34, σελ. 50

Παρόμοια προσέγγιση, πραγματοποίησε ο Τάκης Ζενέτος στην πολυκατοικία που σχεδίασε στη Λεωφόρο Αμαλίας – Δαιδάλου (1959) όπου σχεδιάζει την νυχτερινή όψη του έργου σε βάθος και με λεπτομέρεια. Η ιδέα της αποκάλυψης στο δημόσιο χώρο του εσωτερικού της αρχιτεκτονικής, φανερώνεται στις βραδινές φωτογραφίες του έργου όπου «φαίνεται μια εφαρμογή της ιδέας φωτισμού της κατοικίας όπως φαίνεται απ' έξω, επιβεβλημένη από την γενική ιδέα του ενιαίου εσωτερικού και εξωτερικού χώρου, αντίθετα με τις παλιές εφαρμογές όπου το εσωτερικά φωτισμένο δωμάτιο χωρίζεται σαφώς με ένα μαύρο πέπλο από τον εξωτερικό χώρο»⁵⁴. Έτσι, στη διάρκεια της νύχτας το σύστημα συρόμενων γυάλινων πανέλων φωτιζόταν με τέτοιο τρόπο ώστε να παράγει μια ποικιλία γεωμετρικών συνθέσεων και μοτίβων. Ο Ζενέτος κατά αυτό τον τρόπο, θέτει ένα ακόμα ζήτημα, αυτό της δυνατότητας της σύνθεσης της νυχτερινής όψης της πόλης μέσω της αρχιτεκτονικής. Καθώς, «τη νύχτα το κτίριο λειτουργεί ως λυχνία, αποκαλύπτοντας τον πυρήνα του, αναιρώντας έτσι την κατακόρυφο της όψης ως όριο του δημόσιου χώρου»⁵⁵. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, η πόλη το βράδυ να γεμίσει με φωτεινά επίπεδα και όγκους, έναντι των φωτεινών σημείων ή γραμμών που συνήθως συνέθεταν την μέχρι τότε εικόνα της. Βέβαια όπως επισημαίνει ο Δημήτρης Φιλιππίδης στο βιβλίο του Νεοελληνική Αρχιτεκτονική: «εδώ διαφαίνεται κάποια αδυναμία στο έργο του Ζενέτου: ο φωτισμός έχει μελετηθεί για να εξαυλώσει το κτίριο, όχι για να εξυπηρετήσει «ανθρώπινες ανάγκες», για να προσδώσει φαντασμαγορικές διαστάσεις στην νυχτερινή πόλη, όχι για να λύσει πολεοδομικά προβλήματα»⁵⁶.

⁵⁴ Ζενέτος Τ. Χ., Πολυκατοικία στην Λεωφόρο Αμαλίας, Αρχιτεκτονική, Αθήνα, 1963, τ.χ. 39, 1963 σελ.51

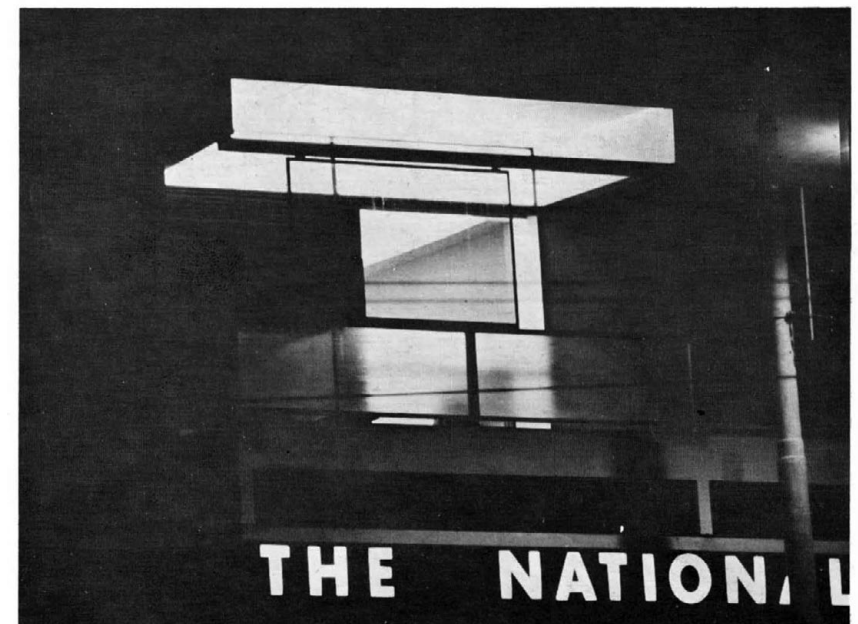
⁵⁵ Τριχά Ε., Χρησίμου Α., Η αρχιτεκτονική της νύχτας: ο φωτισμός ως εργαλείο σχεδιασμού, ΕΜΠ, σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Ιούλιος, 2015, σελ. 77

⁵⁶ Φιλιππίδης Δημήτρης, Νεοελληνική αρχιτεκτονική : αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ.364

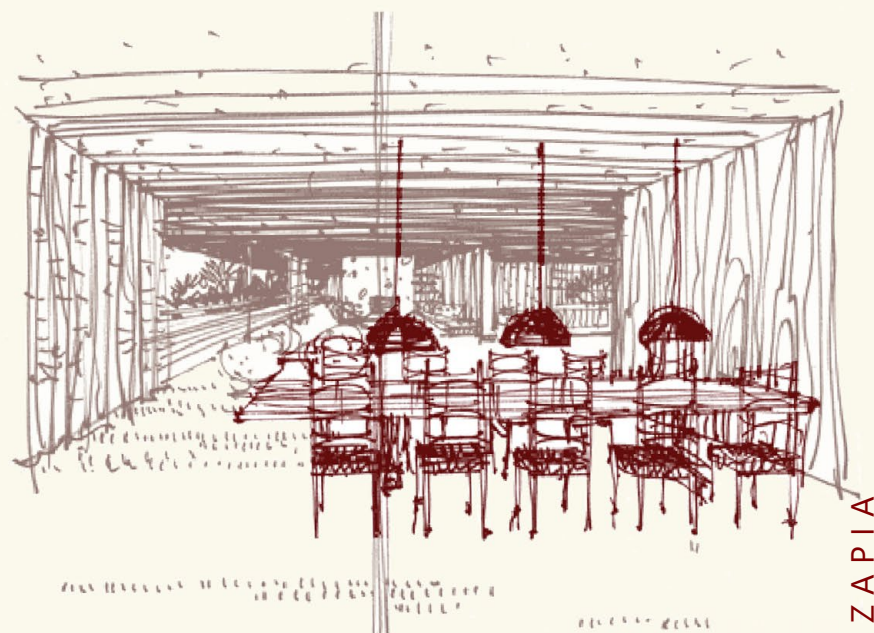


62. Λεπτομέρεια εξωτερικών χωρισμάτων προστασίας με σωλίνες φωτισμού νέον

63. Εξωτερική νυχτερινή λήψη διαμερίσματος, οι οδηγοί δημιουργούν ένα "αφηρημένο" σχέδιο της όψης, Πολυκατοικία στη Λεωφόρο Αμαλίας - Δαιδάλου 1959



63.



A.2 ΤΡΑΠΕΖΑΡΙΑ

Η αμφισβήτηση των ορίων μεταξύ των χώρων στο «δημόσιο» τμήμα της κατοικίας, σε μια προσπάθεια για μεγαλύτερη ευελιξία και άνεση, όπως αναφέρθηκε στην προηγούμενη ενότητα, οδήγησε στην πλήρη αναθεώρηση του χώρου της τραπεζαρίας, επιφέροντας σημαντικές αλλαγές. Πιο συγκεκριμένα, ο χώρος αυτός που άλλοτε είχε διακριτό περίγραμμα, καθώς αποτελούσε ξεχωριστό δωμάτιο με επίσημο χαρακτήρα, ενσωματώνεται μεταπολεμικά στον χώρο του καθιστικού χωρίς την παρεμβολή ενδιάμεσων τοίχων, μέσα στο ευρύτερο πνεύμα για το «άνοιγμα» του χώρου.

Σε πολλά παραδείγματα προαστιακών μονοκατοικιών που απευθύνονται κυρίως σε ανώτερα κοινωνικά στρώματα, η τραπεζαρία τοποθετείται στη «συναρμογή δύο περιοχών καθώς συνορεύει με την κουζίνα, ενώ ταυτόχρονα ανήκει και στο χώρο του καθιστικού»⁵⁷. Στις κατοικίες αυτές, εντοπίζονται συχνά διάφορα τεχνάσματα που χρησιμοποιούν οι αρχιτέκτονες προκειμένου να διαχωρίσουν την τραπεζαρία από το καθιστικό, διατηρώντας ταυτόχρονα την αίσθηση του ενιαίου χώρου. Με αυτόν τον τρόπο, η τραπεζαρία μετατρέπεται σε χώρο μεταβατικό, με συνεχή ροή κίνησης γύρω από αυτήν. Παράλληλα με τις μεταβολές της κάτοψης, εισήχθησαν νέα μοντέρνα έπιπλα, που έκαναν τον χώρο καλαίσθητο και αναπνευστικό για τις καθημερινές ανάγκες της οικογένειας. Έτσι, η νέα τραπεζαρία «διαμορφώνεται με κριτήριο τη λειτουργικότητα και την άνεση, καθώς η ανάγκη για ιδιωτικότητα τείνει να περιοριστεί»⁵⁸.

⁵⁷ Αξαπούλου Α., Περτιγκιόζογλου Ε., *Αποτυπώσεις αστικού μύθου, έντυπες αναπαραστάσεις της Αθηναϊκής πολυκατοικίας*, διάλεξη ΕΜΠ, Ιούλιος 2015, σελ. 73

⁵⁸ Αθανασίου Φ., *Αρχιτεκτονική πρόσκληση σε δεξίωση: η εξέλιξη των χώρων υποδοχής στην ελληνική κατοικία*, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά, Σεπτέμβριος, 2015, σελ. 112

Φως και χώρος: Η γενική αντίληψη

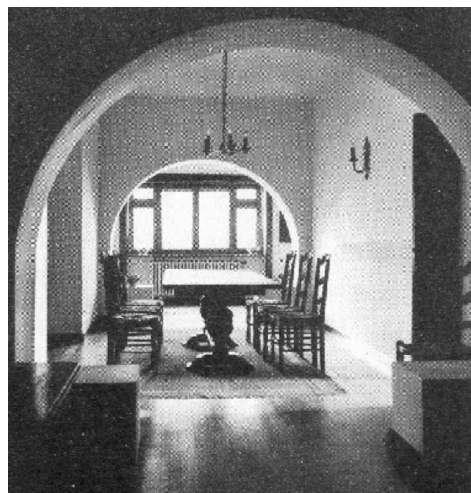
Παρόλο που η ένταξη της τραπεζαρίας στο χώρο του καθιστικού, προσέδωσε μια άλλη δυναμική στη θέση και στο ρόλο της στην κατοικία, ο πρωταρχικός της προορισμός ως σημείο συνάθροισης της οικογένειας αλλά και των καλεσμένων, μεταπολεμικά, δεν αλλοιώθηκε σημαντικά. Ένα από τα στοιχεία που το αποδεικνύουν είναι η αντίληψη περί του τεχνητού φωτισμού του χώρου.

Το φως μέχρι εκείνη την εποχή, προερχόταν από την οροφή με κατεύθυνση προς το κέντρο του τραπεζιού, ενώ σε συνδυασμό με την περιμετρική διάταξη του επίπλου, λειτουργούσε θα λέγαμε ως η εστία που έφερνε κοντά τα μέλη της οικογένειας καθώς γευμάτιζαν. Μεταπολεμικά, ο τεχνητός φωτισμός του χώρου από πάνω συνεχίστηκε, καθώς εξυπηρετούσε επαρκώς τις καθημερινές ανάγκες ενός γεύματος ή άλλης δραστηριότητας. Ταυτόχρονα, αυτός ο τρόπος φωτισμού παρείχε τη δυνατότητα ανάδειξης του επίπλου της τραπεζαρίας -που ήταν απαλλαγμένο από τα βαριά στοιχεία του παρελθόντος- ως αντικείμενο στο μοντέρνο χώρο, υποδεικνύοντας την κεντροβαρική του θέση ως ενδιαμέσος, μεταξύ της κουζίνας και του καθιστικού.

Οι απαιτήσεις φωτισμού του χώρου όμως διευρύνονταν πέρα από τα όρια του τραπεζιού. Σύμφωνα με τη γενικότερη επιδίωξη των αρχιτεκτόνων του μοντέρνου για άπλετο φωτισμό των εσωτερικών χώρων της κατοικίας, τεχνητός φωτισμός ήταν απαραίτητο να τοποθετηθεί και σε άλλα σημεία ώστε να μην υπάρχουν σκοτεινές γωνίες. Στο ίδιο πνεύμα, καθώς η τραπεζαρία την περίοδο αυτή συνιστά ένα χώρο ανοιχτό και ορατό από το καθημερινό του σπιτιού, στην ενίσχυση του φωτισμού της, συνέβαλε και το φως που απόρρεε από το καθιστικό καθώς, αυτό είχε τη ικανότητα να ρέει από τον ένα χώρο στον άλλο και να λειτουργεί συμπληρωματικά.



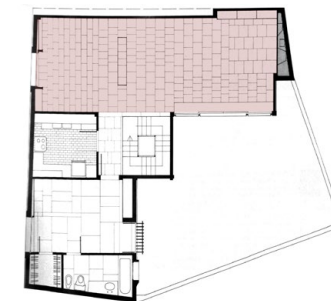
64. Τραπεζαρία στην οικία Παράσχη στην Ανάβυσσο, Νίκος Βαλσαμακής, 1963



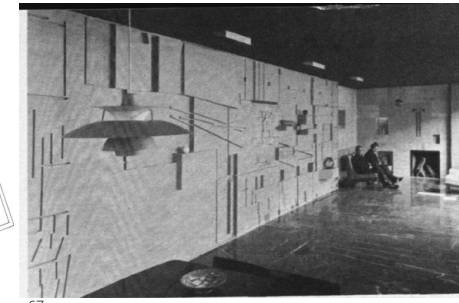
65. Τραπεζαρία στην Οικία Ρασκάνο στο Ψυχικό Κώστα Κιτσίκης, 1932

Πηγές Φωτισμού : Οροφή

Τα κρεμαστά φωτιστικά οροφής παραμένουν στην μεταπολεμική ελληνική κατοικία η πιο διαδεδομένη μορφή φωτισμού για τον χώρο της τραπεζαρίας. Βέβαια, η μορφή τους αλλά και η απόδοση του φωτισμού δεν θυμίζει σε τίποτα απολύτως τους πολυελαίους των παλαιότερων εποχών. Στην κατοικία του Κλέωνα Κραντονέλλη στην Πλάκα, για παράδειγμα, η τραπεζαρία εντάσσεται πλήρως στον ενιαίο χώρο του καθιστικού, καθώς διαχωρίζονται μόνο με ένα χαμηλό έπιπλο. Το κρεμαστό φωτιστικό της τραπεζαρίας τοποθετείται στη μέση του τραπεζιού και σε σχετικά χαμηλό ύψος, ώστε να παρέχει όσο το δυνατόν καλύτερα τις σωστές συνθήκες φωτισμού. Η λιτή του γεωμετρία με κενά μεταξύ των μελών του επιτρέπει την διαχυση του φωτός ομοιόμορφα, καθώς αποτρέπονται οι έντονες φωτοσκιάσεις κατά την διάρκεια των γευμάτων, αλλά και η καλύτερη οπτική επαφή μεταξύ των προσώπων που γευματίζουν⁵⁹. Παρόλο που το τραπέζι αποτελεί το κεντρικό θέμα ο χώρος φωτίζεται έμμεσα και από το καθημερινό, αλλά και από τον φωτισμό του ενιαίου ανάγλυφου έργου τέχνης του Κοσμά Ξενάκη.



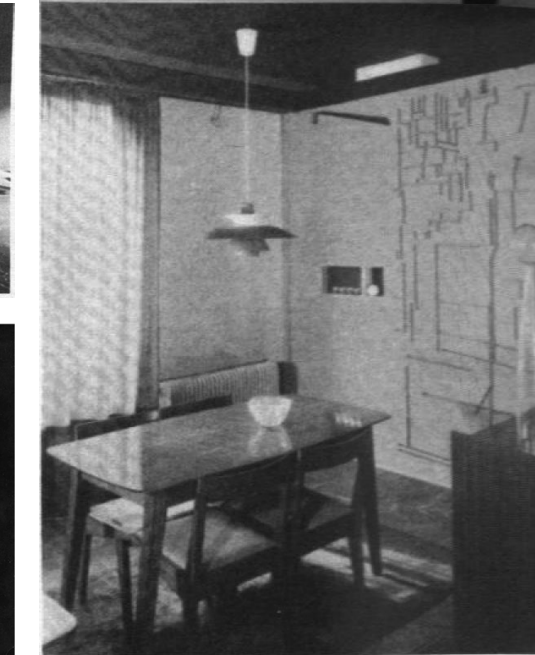
66.



67.



69.



68.

66. Κάτοψη του ορόφου στην κατοικία του Κλέωνα Κραντονέλλη στην Πλάκα, 1963

67. Άποψη του καθημερινού από τον χώρο της τραπεζαρίας και σε πρώτο πλάνο το κρεμαστό φωτιστικό PH5 του Δανού αρχιτέκτονα Poul Henningsen (1894-1967)

68. Η γωνία της τραπεζαρίας, στο καθημερινό

69. Ο Δανός αρχιτέκτονας Poul Henningsen (1894-1967) με το φωτιστικό PH5.

⁵⁹ Όλα τα φωτιστικά και τα περισσότερα από τα διακοσμητικά αντικείμενα στην κατοικία, είτε σχεδιάστηκαν από τον ίδιο τον Κλέωνα Κραντονέλλη, σε κλίμακα 1:1 είτε αγοράστηκαν από τα ταξίδια του στις Σκανδιναβικές χώρες, ενώ κάποια αγοράστηκαν στην Ελλάδα. Επρόκειτο για μια προσωπική ιδιαίτερη προτίμηση για το σκανδιναβικό βιομηχανικό σχέδιο, διότι παρουσίαζε μια απλότητα στις γραμμές και μια αφαίρεση που του ταίριαζε. Φιλίππιδης Δ., *Η φευγαλέα μορφή του Κλέωνα Κραντονέλλη*, Αρχιτεκτονικά Θέματα, Αθήνα, 1997, σελ. 60

Στα πλαίσια της απλοποίησης της τραπεζαρίας ως έναν πιο καθημερινό χώρο κινήθηκαν και οι αρχιτέκτονες Δημήτρης και Σουζάνα Αντωνακάκη. Σε ένα από τα διαμερίσματα στην πολυκατοικία στην οδό Εμμανουήλ Μπενάκη (1973), η τραπεζαρία τοποθετείται σε έναν διπλού ύψους μεταβατικό χώρο μπροστά από την κουζίνα. Το κρεμαστό φωτιστικό που επιλέγουν, τονίζει την κατακόρυφη διάσταση της σύνθεσης, ενώ δεν επικεντρώνεται μόνο στο τραπέζι, αλλά επιχειρούν με αυτό να φωτίσουν τον χώρο στο σύνολο του.

Παρόλο που τα σποτ δεν αποτελούν τόσο συνηθισμένες πηγές φωτισμού για τον χώρο της τραπεζαρίας εκείνη την περίοδο, ο Νίκος Βαλσαμάκης στην κατοικία στην Ανάβυσσο (1963) τα επιλέγει. Για αυτόν αποτελούν ένα από τα βασικά στοιχεία που δίνουν έμφαση στον ενιαίο χαρακτήρα του καθιστικού με την τραπεζαρία. Συγχρόνως, η γραμμική τους διάταξη παράλληλα στον άξονα του τραπεζιού, ακολουθεί τον λιτό σχεδιασμό του χώρου. Ανοίγοντας τα φώτα, οι γεωμετρικές γραμμές της επιφάνειας του τραπεζιού διαγράφονται στο πάτωμα ως μια συμπαγής σκιά. Στις καρέκλες, που σχεδιάστηκαν ώστε να προσαρμόζονται στις ανάγκες του ανθρώπινου σώματος⁶⁰, δημιουργούνται διάφορες καμπύλες. Κατά τον φωτισμό τους η σκιά που προκύπτει έχει οξύληκτο σχήμα και εγγράφεται στο ευρύτερο ορθογώνιο περίγραμμα των καθισμάτων. Με αυτόν τον τρόπο, ο τεχνητός φωτισμός δημιουργεί ένα σκηνικό, καθώς με τη μετακίνηση των ελαφριών επίπλων της τραπεζαρίας, η σκιά και συνεπώς η εντύπωση της σύνθεσης αλλάζει συνεχώς.

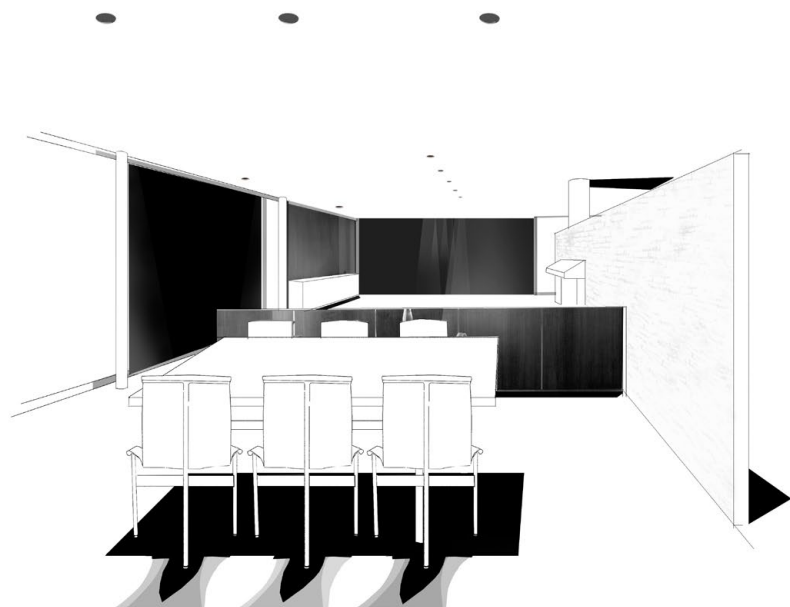
Τέλος, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος φωτισμού της γωνίας φαγητού σε ένα από τα δύο διαμερίσματα στο Καβούρι (1965) του Τάκη Χ. Ζενέτου, καθώς επιλέγει μια πρωτότυπη πηγή για να δημιουργήσει τις απαραίτητες συνθήκες φωτισμού που απαιτεί η μικρή αυτή οικία. Το φωτιστικό σώμα που σχεδίασε αποτελείται από μια ορθογώνια επιφάνεια πλεξιγκλάς ενώ «οι λαμπτήρες και το ειδικό σύστημα ανακλάσεως καλύπτονται από την επένδυση της οροφής. Εξέχει μόνο το σώμα διαχύσεως». Έτσι, επιτυγχάνει τον έμμεσο φωτισμό και ακολουθεί το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο του χώρου, ο οποίος συντίθεται από οριζόντιες και κατακόρυφες επιφάνειες.

⁶⁰ Πρόκειται για επανερμηνεία από τον Νίκο Βαλσαμάκη της καρέκλας T-chair των Αμερικανών σχεδιαστών William Katavolos, Ross Littell και Douglas Kelley, κατασκευασμένη από καφέ δέρμα και σκελετό από ανοξείδωτο χάλυβα





71. Άποψη της φωτισμένης τραπεζαρίας στην οικία Λαναρά, Νίκος Βαλσαμάκης, 1963



72. Collage 6- Διαγραμματική προσέγγιση στον χώρο της τραπεζαρίας στην οικία Λαναρά, Νίκος Βαλσαμάκης, 1963



73. Το φωτιστικό σώμα της γωνίας φαγητού σε διαμέρισμα στο Καβούρι, Τάκης Χ. Ζενέτος, 1965

Υφή, υλικά, χρώμα υπό το πρίσμα του φωτός

Παρόλο που στην τραπεζαρία τα υλικά στην επιφάνεια του τραπεζιού είναι αυτά που επηρεάζονται άμεσα από τη φωτεινή πηγή, εξίσου σημαντική ήταν και η επιλογή των υλικών περιμετρικά. Στο σπίτι του Νίκου Βαλσαμάκη στην Φιλοθέη η τραπεζαρία καθώς όπως έχει ήδη αναφερθεί, αποτελεί έναν χώρο σχεδόν ενιαίο με το καθιστικό, έχει κοινά υλικά με αυτό στις επιφάνειες που την απαρτίζουν. Το ανοιχτόχρωμο τούβλο που επιλέγει για τους τοίχους που την περιβάλλουν, σηματοδοτεί την διαφορετική χρήση του χώρου και εξασφαλίζει την διάχυση του φωτισμού. Επιπλέον, ο αρχιτέκτονας επιλέγει μια γραμμική σειρά από σποτ στην οροφή πίσω από το έπιπλο της τραπεζαρίας, δίνοντας έτσι έμφαση και τονίζοντας την ανάγλυφη υφή του πλίνθινου τοίχου. Συγχρόνως τα ενδιάμεσα χωρίσματα και το δάπεδο από ξύλο τήκ που ξεκινούν από το καθιστικό και εκτείνονται στο χώρο της τραπεζαρίας, εξισορροπούν την ένταση του φωτός. Το λείο τελικό φινιρίσμα με βερνίκι στα ξύλινα έπιπλα της τραπεζαρίας προσδίδει μια ήπια ανακλαστική ιδιότητα που σε συνδυασμό με το κεντρικό φωτιστικό, δημιουργεί της κατάλληλες συνθήκες φωτισμού κατά το γεύμα.

Στο διαμέρισμα σε πολυκατοικία στην Αθήνα του Βασίλη Μπογάκου (1968) η τραπεζαρία είναι πλήρως ενταγμένη στο χώρο του καθιστικού. Οι επιφάνειες των επιπλών περιμετρικά αλλά και αυτή στο τραπέζι είναι κατά κύριο λόγο ξύλινες και μη στιλπνές. Ενδιαφέρον ζήτημα στην κατοικία αυτή αποτελεί το άνοιγμα κατά μήκος του τοίχου στο φόντο του χώρου. Το βράδυ, ανοίγοντας τα φώτα, η αντανάκλαση που δημιουργείται πάνω στο υαλοστάσιο, κάνει τον χώρο να φαντάζει μεγαλύτερο και φωτεινότερο. Ωστόσο, ανάλογα με τις ανάγκες και την επιθυμία του χρήστη μία υφασμάτινη κουρτίνα μπορεί να ανατρέψει το σκηνικό αυτό ανά πάσα στιγμή.



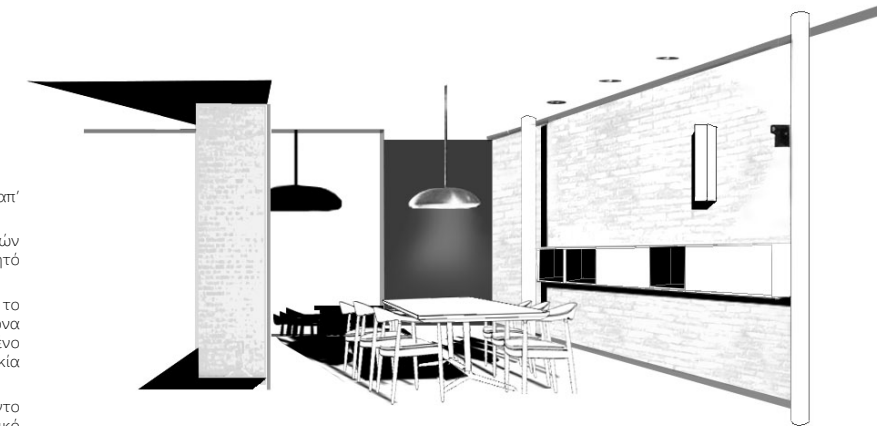
74.

74. Η νυχτερινή άποψη της φωτισμένης τραπεζαρίας απ' έξω, Κατοικία στην Φιλοθέη, Νίκος Βαλσαμάκης, 1963

75. Collage 7 - Διαγραμματική προσέγγιση των γεωμετρικών σχημάτων των σκιών που προκύπτουν από τον τεχνητό φωτισμό του χώρου της τραπεζαρίας.

76. Άποψη της τραπεζαρίας, και σε πρώτο πλάνο το κρεμαστό φωτιστικό Ph artichoke του Δανου αρχιτέκτονα Poul Henningsen και στο πλάι το υαλοστάσιο καλυμμένο με την υφασμάτινη κουρτίνα, Διαμέρισμα σε πολυκατοικία στην Αθήνα, Βασίλης Μπογάκος, 1968

77. Γενική απόψη του καθημερινού και στο φόντο η φωτισμένη τραπεζαρία αντακλάται στο γραμμικό υαλοστάσιο, Διαμέρισμα σε πολυκατοικία στην Αθήνα, Βασίλης Μπογάκος, 1968



75.



76.



77.



Α.3 ΓΡΑΦΕΙΟ

Το γραφείο ως χώρος που εντοπίζεται κυρίως σε μονοκατοικίες και μεγάλα αστικά διαμερίσματα, αλλάζει σταδιακά χαρακτήρα παράλληλα με τις αλλαγές που επιτελούνται στους χώρους της μοντέρνας κατοικίας μεταπολεμικά. Από χώρο απρόσιτο λόγω της βαριάς και αμετάβλητης επίπλωσης, μετατρέπεται σε έναν χώρο που ο σχεδιασμός του αποσκοπεί στην βελτίωση των συνθηκών μελέτης και εργασίας. Η αναγκαιότητα δημιουργίας γραφείου στο χώρο της οικίας προκύπτει πολλές φορές από τις κτιριολογικές απαιτήσεις των χρηστών. Η τοποθέτηση του γίνεται συνήθως κοντά στο καθημερινό όπου ανάλογα με τους συνθετικούς χειρισμούς των αρχιτεκτόνων μπορεί να ενοποιείται με αυτό, είτε να απομονώνεται.

Φως και χώρος: Η γενική αντίληψη

Ο πυρήνας του χώρου εργασίας στη κατοικία παραμένει και στην μεταπολεμική περίοδο το έπιπλο του γραφείου μιας και συγκεντρώνει τις κύριες λειτουργίες καθιστώντας το ως την αφετηρία για την τοποθέτηση των πηγών τεχνητού φωτισμού. «Τα έπιπλα τοποθετούνται άλλωστε στην μέση του μοντέρνου αυτού χώρου, αφήνοντας τον να ρέει και άλλωστε σε συγκεκριμένα σημεία του εσωτερικού είτε για να το ορίσουν είτε να το φιλτράρουν. Η ελαφριά και ευπροσάρμοστη επίπλωση που ακολουθεί τις ανάγκες των χρηστών, προσαρμόζει παράλληλα και τον τεχνητό φωτισμό». Σε αντίθεση με το παρελθόν όπου οι πηγές φωτισμού ήταν στατικές, στο μοντέρνο χώρο μεταπολεμικά έπρεπε να εξυπηρετούν την εκάστωτε οργάνωση του χώρου, την ελευθερία της κάτοψης, την δυνατότητα της μετακίνησης των επίπλων αλλά και την εναρμόνιση τους με το αρχιτεκτονικό συντακτικό του μοντέρνου. Ταυτοχρόνως, η μελέτη της στάσης του ανθρώπινου σώματος κατά την εργασία απο τους μοντερνιστές αρχιτέκτονες επέδρασε καταλυτικά στην επιλογή και στον σχεδιασμό των φωτιστικών σωμάτων, αναζητώντας πρωτίστως την ευελιξία.



78.



78.

79.

78. Ο Νίκος Βαλασμάκης καθώς εργάζεται στο γραφείο του στο μικρό διαμέρισμα σε ταράτσα στην Αθήνα, σχεδιασμένο από τον ίδιο το 1955.

79. Ο Αριστοτέλης Ζάχος στο γραφείο της οικίας του στην Αθήνα την δεκαετία του 30'

80. Διαφήμιση του επιτραπέζιου φωτιστικού Anglepoise, 1950

81. Το γραφείο στο διαμέρισμα σε παλιά πολυκατοικία στην Αθήνα, Κωνσταντίνος Παπαϊωάννου, *Θέματα Χώρου και τεχνών* το 1971

82. Η κάτοψη της κατοικίας, Κωνσταντίνος Παπαϊωάννου, *Θέματα Χώρου και τεχνών* το 1971

Πηγές Φωτισμού : Οροφή – επιτραπέζιος φωτισμός

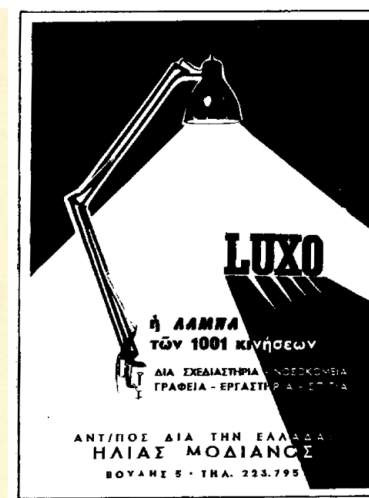
Τα εύκαμπτα επιτραπέζια φωτιστικά είναι αυτά που χρησιμοποιούνταν ως επί το πλείστον στον χώρο του μοντέρνου γραφείου. Η λογική της κίνησης τους παραπέμπει στον τρόπο λειτουργίας των αρθρώσεων του ανθρώπινου σώματος⁶¹ καθώς διαθέτει κινητά μέρη με βραχίονες ώστε οι χρήστες να μπορούν να αλλάζουν τις γωνίες εστίασης του φωτός, το ύψος και την θέση του⁶². Έτσι ο συνδυασμός του και με άλλες πηγές στο χώρο μπορούσε να επιφέρει τις επιθυμητές συνθήκες φωτισμού. Παραδείγματα χάριν, σε διαμέρισμα στην Αθήνα του Κ.Σ. Παπαϊωάννου δημοσιευμένο στα *Θέματα Χώρου και τεχνών* το 1971, οι πηγές γενικού και εστιασμένου φωτισμού στο χώρο του γραφείου συνδυάζονται. Ένα κρεμαστό φωτιστικό και ένα εύκαμπτο επιτραπέζιο φωτίζουν τον μικρό αυτό χώρο καθώς και τα επιμέρους στοιχεία του, όπως η βιβλιοθήκη και το μικρό καθιστικό. Η απομόνωση του χώρου από το καθημερινό τον καθιστά αυτόνομο ακόμα και στον φωτισμό του.



81.



82.



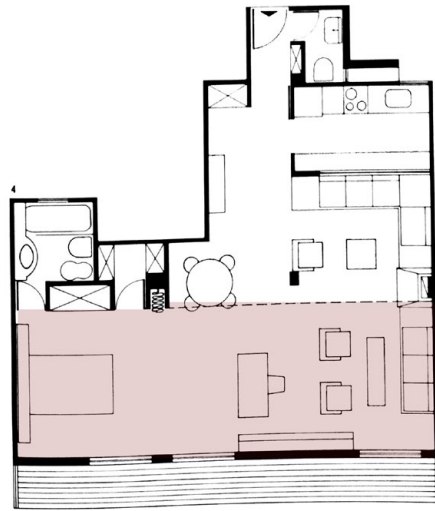
⁶¹ Charlotte and Peter Fiell, *1000 Lights*, εκδόσεις Taschen, Κολωνία, 2006 σελ. 214

⁶² Το επιτραπέζιο φωτιστικό Anglepoise (1933) του μηχανικού George Carwardine (1887-1947) λόγω του επαναστατικού μηχανισμού που διέθετε έγινε το πρώτο φωτιστικό που είχε την δυνατότητα να παραμένει σταθερό μετά την αλλαγή κατευθύνση της δεσμής φωτός. Charlotte and Peter Fiell, *1000 Lights*, εκδόσεις Taschen, Κολωνία, 2006 σελ. 214

Η Αναστασία Τζάκου στο διαμέρισμα σε πολυκατοικία δημοσιευμένο στο περιοδικό *Θέματα Χώρου και Τεχνών* το 1971 λόγω της μικρής επιφάνειας της κατοικίας είχε ως βασική επιδίωξη τη «δημιουργία ενός ενιαίου χώρου, όπου οι λειτουργίες θα διαχωρίζονται με τη διάταξη των επίπλων»⁶³. Στον κύριο χώρο δημιουργούνται δύο γωνιές καθιστικού, η βιβλιοθήκη με το γραφείο που αποτελούν τη γωνία εργασίας ενώ ένα στρογγυλό τραπέζι ορίζει τη γωνία φαγητού⁶⁴. Ο φωτισμός του γραφείου επηρεάζει και επηρεάζεται έμμεσα από τους επιμέρους χώρους, ενώ και σε αυτή την περίπτωση το επιτραπέζιο φωτιστικό εξυπηρετεί άμεσα τις ανάγκες μελέτης.



83. Άποψη του γραφείου του διαμερίσματος της Αναστασίας Τζάκου, *Θέματα Χώρου και Τεχνών* το 1971



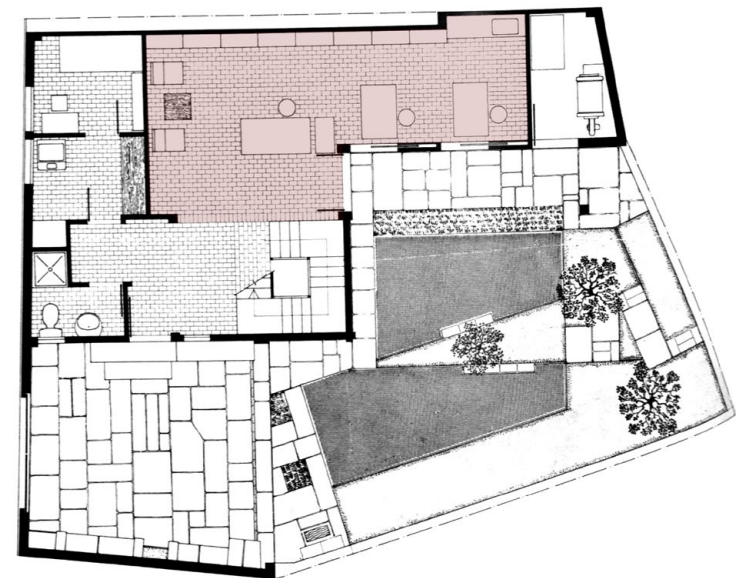
84. Κάτοψη του διαμερίσματος της Αναστασίας Τζάκου *Θέματα Χώρου και Τεχνών* το 1971

Τέλος, ο Κλέων Κραντονέλλης στην κατοικία του στην Πλάκα (1963), εντάσσει το αρχιτεκτονικό του γραφείο στο ισόγειο της οικίας του απομονώνοντας το από τους χώρους κατοίκησης. Με τον διαχωρισμό των χρήσεων, ο φωτισμός στο χώρο εργασίας λειτουργεί αυτόνομα. Στον κύριο ενιαίο χώρο τοποθετούνται τρία σχεδιαστήρια σε ελεύθερη διάταξη που ορίζουν την ζώνη μελέτης στην οποία εντάσσεται ένα μικρό καθιστικό και μια γραμμική βιβλιοθήκη που εκτείνεται καθ' όλο το μήκος του τοίχου στο φόντο. Ο χώρος φωτίζεται σε γενικό επίπεδο από επιτραπέζια φωτιστικά, ενώ στα σχεδιαστήρια επιλέχθηκαν και σε αυτήν την περίπτωση τα μεταβαλλόμενα επιτραπέζια.



85. Το γραφείο του Κλέωνα Κραντονέλλη στην οικία του στην Πλάκα, 1963

86. Η κάτοψη του γραφείου στο ισόγειο της κατοικίας του Κλέωνα Κραντονέλλη στην Πλάκα, 19



86.

63 *Θέματα χώρου και Τεχνών*, Αθήνα, 1971, τχ 2, σελ. 85

64 Ο.π. σελ 85

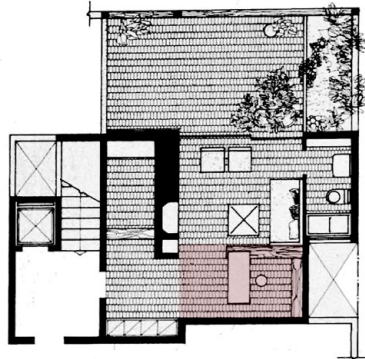
Υφή, υλικά, χρώμα υπό το πρίσμα του φωτός

Στο χώρο του γραφείου εντοπίζεται μια ομοιομορφία ως προς την χρήση των υλικών καθώς ο στόχος δεν ήταν η δημιουργία έντονων εντυπώσεων αλλά ενός χώρου πρακτικού αλλά και αισθητικά ευχάριστου όπως άλλωστε επιδίωξαν όλοι οι εκπρόσωποι του μοντερνισμού. Το τραπέζι, οι βιβλιοθήκες, και οι καρέκλες αντιμετωπίζονται συνήθως ενιαία ως προς το υλικό και την υφή όπως συναντάμε σε διαμέρισμα στην Αθήνα (1965) του Τάκη Ζενέτου. Συγκεκριμένα ο Ζενέτος αντιμετωπίζει τον χώρο του γραφείου με το ίδιο τρόπο όπως την υπόλοιπη κατοικία αποτρέποντας να διασπάσει την συνέχεια των υλικών. Τα σκουρόχρωμα ξύλινα στοιχεία στα ράφια της βιβλιοθήκης και στην επιφάνεια της συρόμενης πόρτας αλλά και τα πλακάκια στο δάπεδο μετριάζουν την κατανομή του φωτός σε σχέση με τον λευκό επίχρισμα του τοίχου που το διαχέει. Ιδιαίτερα οι επιφάνειες της οροφής και του τοίχου λειτουργούν ως ο καμβάς πάνω στον οποίο αποτυπώνονται τα σχήματα των σκιών τόσο των φωτεινών πηγών, όσο και των επίπλων. Οι σκιάσεις που προκύπτουν από τα πολλαπλά αντικείμενα πάνω στην βιβλιοθήκη προσδίδουν την αίσθηση του βάθους στο φόντο.

Ο Νίκος Βαλσαμάκης σε μικρό διαμέρισμα σε ταράτσα στην Αθήνα (1955) σχεδιάζει το γραφείο και το καθιστικό στον ίδιο χώρο. Η γωνία του γραφείου σε αυτή την περίπτωση ποικίλλει ως προς τα υλικά καθώς αποτελείται από μια χαμηλή βιβλιοθήκη με καπλαμά καρυδιάς, ένα λευκό γραφείο από φορμαίκα και τη μαύρη καρέκλα από πρεσαριστό ξύλο⁶⁵. Η οριζόντια λευκή επιφάνεια που ολισθαίνει πάνω στο έπιπλο της βιβλιοθήκης προσαρμόζεται ανάλογα με την εργασία. Αυτή η ελαστικότητα της κίνησης τόσο του επίπλου όσο και του μηχανισμού του φωτιστικού σώματος επηρεάζει τον τρόπο που φωτίζονται οι κοντινές επιφάνειες. Επομένως, το φως εναλλάσσεται στον χώρο και η ισορροπία μεταξύ των λευκών και των ξύλινων επιφανειών μεταβάλλεται.



87. Άποψη του γραφείου και του καθημερινού στο μικρό διαμέρισμα σε ταράτσα του Νίκου Βαλσαμάκη, 1955



88. Η κάτοψη του μικρού διαμερίσματος σε ταράτσα του Νίκου Βαλσαμάκη, 1955

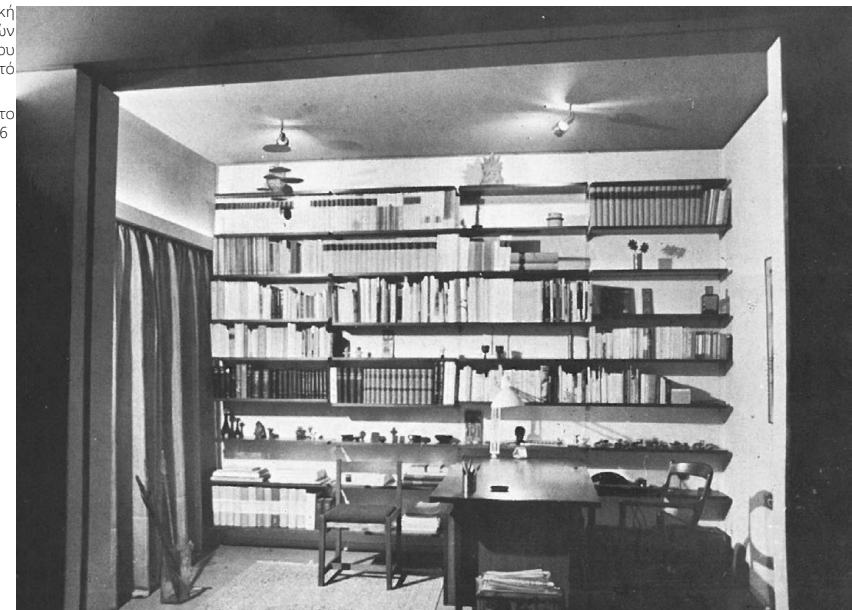
⁶⁵ Κωνσταντόπουλος Ηλίας, *Ο σχεδιασμός του επίπλου στο έργο του Νίκου Βαλσαμάκη*, διάλεξη, Μουσείο Μπενάκη (κτήριο Οδού Πειραιώς), 2015



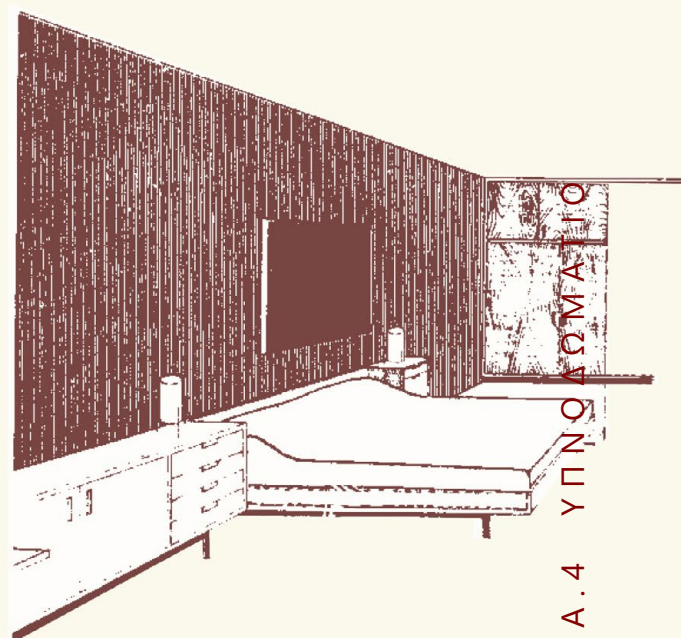
89.

89. Collage 8- Διαγραμματική προσέγγιση των γεωμετρικών σχημάτων των σκιών που προκύπτουν από τον τεχνητό φωτισμό του χώρου.

90. Το φωτισμένο γραφείο από το καθιστικό, Τάκης Χ. Ζενέτος, 1956



90.



Η έννοια της ιδιωτικότητας, ως ανθρώπινη ανάγκη εκφράστηκε έντονα στο χώρο του υπνοδωματίου. Καθότι πρόκειται για το δωμάτιο που προορίζεται πρωτίστως για μια από τις βασικότερες βιολογικές ανάγκες του ανθρώπου, τον ύπνο, η διάκριση του από τους χώρους διημέρευσης ήταν απαραίτητη. Μεταπολεμικά, ο διαχωρισμός της κατοικίας σε λειτουργικές ζώνες χρήσεων ως βασική επιδίωξη των αρχιτεκτόνων, εξασφάλισε περισσότερη ιδιωτικότητα στους χώρους ύπνου⁶⁶. Πέραν του ύπνου όμως, και άλλες δραστηριότητες αφορούσαν το υπνοδωμάτιο, όπου σε συνάρτηση με τον αριθμό των ατόμων που εξυπηρετούσε, επηρέαζαν το μέγεθος και τον εξοπλισμό του. Ιδιαίτερα στις μονοκατοικίες, εμφανίζονται περισσότερα από ένα υπνοδωμάτια, όπου αφορούσαν κυρίως τα μέλη της οικογένειας, ενώ σε πολλές κατοικίες εντοπίζονται δωμάτια φιλοξενίας και σε κάποιες περιπτώσεις για το προσωπικό. Τέλος, η διάταξη της κρεβατοκάμαρας διατηρεί πολλά χαρακτηριστικά από προηγούμενες περιόδους όμως στα πλαίσια της επίπλωσης διακρίνεται η έντονη επιρροή του μοντέρνου σχεδιασμού⁶⁷.

⁶⁶ Γκούμα, Το ατομικό καταφύγιο της κατοικίας: η εξέλιξη του υπνοδωματίου στην αθηναϊκή κατοικία της νεότερης και σύγχρονης εποχής, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά, Οκτώβριος, 2019 σελ 128

⁶⁷ Γκούμα Φ. ο.π., σελ. 89

Φως και χώρος: Η γενική αντίληψη

Ο απογυμνωμένος εσωτερικός χώρος του μοντερνισμού και η απλότητα στο σχεδιασμό των επίπλων που προέτασσε, αποκτούσαν μια επιπλέον αξία στον χώρο του μοντέρνου υπνοδωματίου καθώς αυτό εξυπηρετούσε ανθρώπινες ψυχολογικές και πνευματικές ανάγκες που συνδέονταν με την χαλάρωση του σώματος. Η αφαίρεση των διακοσμητικών στοιχείων σήμαινε και συναισθηματική αποφόρτιση, κάτι που ο φορτικός διάκοσμος στα έπιπλα της προηγούμενης περιόδου (1910-1940) δεν ήταν δυνατό να επιτύχει. Η μοντέρνα αυτή αντίληψη διαμόρφωσε τον εξοπλισμό του χώρου και επηρέασε την μελέτη του τεχνητού φωτισμού σε αυτόν, ώστε να δημιουργούνται οι κατάλληλες συνθήκες για την διαδικασία του ύπνου. Η αποφυγή έντονων αντιθέσεων φωτός-σκιάς ήταν μια από τις βασικές επιδιώξεις των αρχιτεκτόνων κατά το σχεδιασμό του φωτισμού. Για το σκοπό αυτό, κρίθηκε απαραίτητος ο συνδυασμός πηγών ήπιας έντασης που φώτιζαν τον χώρο στην ολότητα του με εκείνες που δημιουργούσαν σημεία εστίασης όπου ήταν απαραίτητο. Συγκεκριμένα, το έπιπλο του κρεβατιού ως το σημαντικότερο στοιχείο του χώρου, αποτέλεσε κύριο αντικείμενο μελέτης και εφαρμογής πηγών εστιασμένου φωτισμού, καθώς αυτός υποστήριζε τις δραστηριότητες πέραν του ύπνου όπως η ανάγνωση και η γραφή.



91.

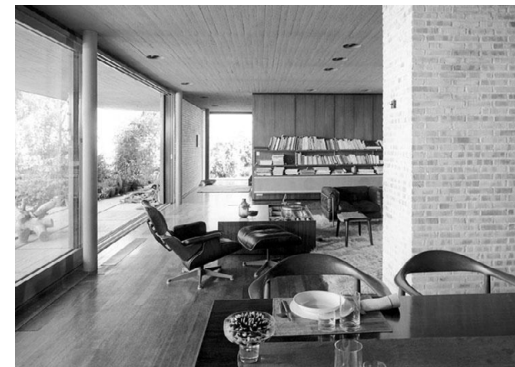


91. Υπνοδωμάτιο της δεκαετίας του 60
92. Υπνοδωμάτιο της δεκαετίας του 30'

Πηγές Φωτισμού : Οροφή – Τοίχος – Επιτραπέζιος Φωτισμός

Η χρήση επιτραπέζιων ή εντοιχισμένων φωτιστικών σωμάτων για τον φωτισμό στο κρεβάτι εντοπίζεται στις περισσότερες κατοικίες. Αντίθετα ο φωτισμός οροφής που συνήθως εμφανίζεται με την μορφή κρεμαστών φωτιστικών ή προβολέων τοποθετείται συνήθως σε απόσταση από αυτό ώστε η ένταση της πηγής να μην ενοχλεί όταν ο άνθρωπος ξαπλώνει.

Στην κατοικία στη Φιλοθέη (1963) του Νίκου Βαλσαμάκη, παρά το γεγονός ότι είναι εμφανής η διάκριση μεταξύ των λειτουργιών διημέρευσης και διανυκτέρευσης, το κύριο υπνοδωμάτιο δεν εμφανίζεται ως ένας απόλυτα περικλειστος χώρος. Τουναντίον, επικοινωνεί άμεσα με το καθημερινό απ' το οποίο εκκινεί μια σειρά από χωνευτά σποτ που εκτείνεται μέχρι το υπνοδωμάτιο εξασφαλίζοντας τον γενικό φωτισμό του χώρου. Δυο μικροί μεταβαλλόμενοι προβολείς, τοποθετημένοι στον τοίχο εκατέρωθεν του διπλού κρεβατιού, προσέφεραν στον χρήστη τη δυνατότητα προσαρμογής ανάλογα με την δραστηριότητα του. Παρόλο που το κύριο σημείο εστίασης τους είναι το κρεβάτι, μπορούσαν να εξυπηρετήσουν και άλλα σημεία του χώρου κατά την περιστροφή τους όπως το χαμηλό έπιπλο με καθρέφτη δίπλα σε αυτό.

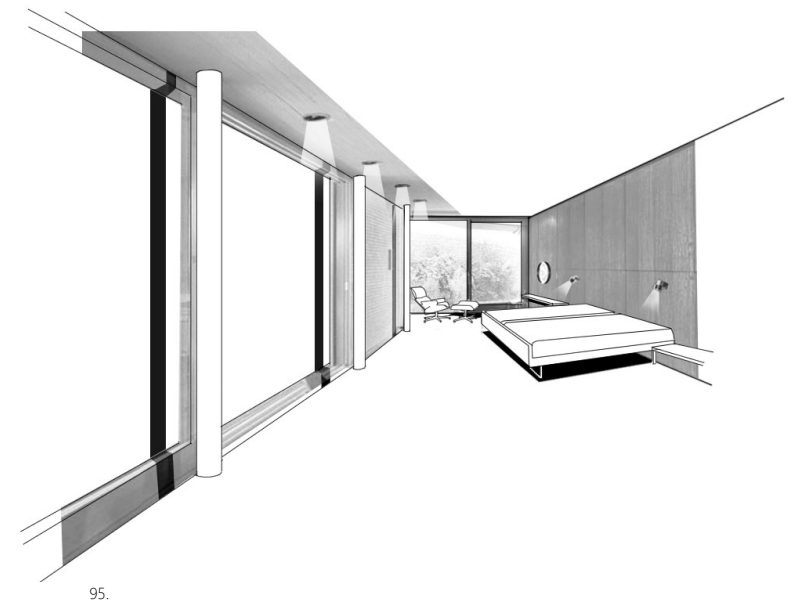


93.



94.

93. Άποψη από το καθημερινό προς το υπνοδωμάτιο. Μια σειρά από σποτ στην οροφή οδηγούν το βλέμα, κατοικία στη Φιλοθέη Νίκος Βαλσαμάκης, 1963
94. Το υπνοδωμάτιο στην κατοικία στη Φιλοθέη, Νίκος Βαλσαμάκης, 1963
95. Collage 9- Διαγραμματική προσέγγιση των γεωμετρικών σχημάτων των σκιών που προκύπτουν από τον τεχνητό φωτισμό του χώρου.



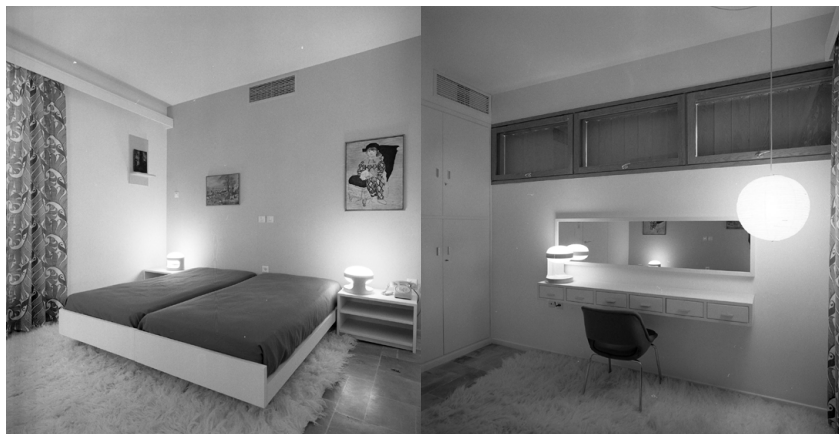
95.

Στο δεύτερο υπνοδωμάτιο του σπιτιού, η αντιμετώπιση του φωτισμού είναι λίγο διαφορετική. Αυτό έγκειται στο γεγονός ότι ο χώρος είναι σχεδιασμένος να λειτουργεί ταυτόχρονα και ως μικρό καθιστικό με χώρο μελέτης. Ο καναπές – κρεβάτι και τα δύο καθίσματα απέναντι, συγκροτούν τον κεντρικό πυρήνα του χώρου, στον οποίο εστιάζουν δύο χωνευτά φωτιστικά οροφής. Η χαμηλή βιβλιοθήκη που εμφανίζεται ως προέκταση του καναπέ και το έπιπλο του γραφείου, ορίζουν τον χώρο μελέτης, τον οποίο εξυπηρετεί ένα επιτραπέζιο φωτιστικό..



96. Το υπνοδωμάτιο με χώρο μελέτης στην κατοικία στην Φιλοθέη, Νίκος Βαλασμάκης, 1963

Στο υπνοδωμάτιο της κατοικίας στην Άνω Βούλα (1971), δύο επιτραπέζια φωτιστικά, ένα σε κάθε κομοδίνο, επιλέγει Ι.Γ. Κούτσης για το φωτισμό του κρεβατιού. Παρόμοια πηγή φωτισμού χρησιμοποιεί και για τον φωτισμό του εντοιχισμένου επίπλου με καθρέφτη που βρίσκεται ακριβώς απέναντι από το κρεβάτι. Το φως που πηγάζει από ένα κρεμαστό φωτιστικό, που είναι τοποθετημένο σε χαμηλό ύψος στη γωνία του χώρου, αναλαμβάνει να ενοποιήσει τον φωτισμό που προέρχεται από τις μικρότερες πηγές, γεμίζοντας έτσι το δωμάτιο με φως.



97, 98. Το φωτισμένο υπνοδωμάτιο σε κατοικία στην Άνω Βούλα, Ιωάννης Κουτσης, 1971

Υφή, υλικά, χρώμα υπό το πρίσμα του φωτός

Αναφορικά με τα υλικά που επιλέγονταν για τις επιφάνειες και τα έπιπλα του υπνοδωματίου τα συνηθέστερα ήταν το γυαλί, το δέρμα, το πλαστικό, ενώ η παρουσία του ξύλου ήταν ιδιαίτερα έντονη. Στην πλειοψηφία των έργων παρατηρείται ομοιογένεια στα υλικά και στα χρώματα με τους υπόλοιπους χώρους.

Στο υπνοδωμάτιο της κατοικίας Καζάζη στο Πανόραμα Θεσσαλονίκης (1964), ο Δημήτρης Φατούρος αξιοποιεί τις διαφορετικές ιδιότητες των επιφανειών του χώρου για την κατανομή του τεχνητού φωτός. Οι δύο φωτεινές πηγές στο ξύλινο κεφαλάρι του κρεβατιού, που εκπέμπουν φως σε δύο κατευθύνσεις, δημιουργούν συνθήκες εστιασμένου φωτισμού αλλά και έμμεσου μέσω της ανοιχτόχρωμης επιφάνειας του τοίχου. Ο μεγάλος κατακόρυφος καθρέφτης δίπλα από το κρεβάτι, ανακλά το απαλό φως τόσο των πηγών αυτών όσο και εκείνων που εφάπτονται στην επιφάνεια του, λειτουργώντας συμπληρωματικά στο φωτισμό.

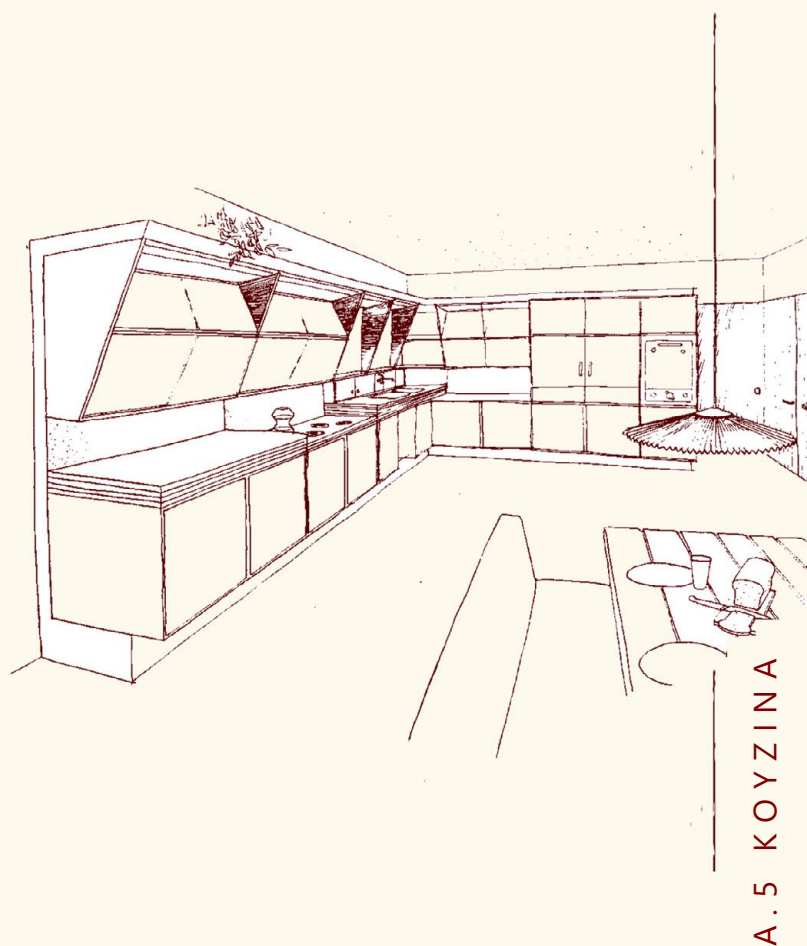
Οι Δημήτρης και Σουζάνα Αντωνακάκη, στην κατοικία στον Οξύλιθο (1973) χρησιμοποιούν το τεχνητό φως σε συνάρτηση με το φυσικό, για να καλύψουν πρωτίστως τις ανάγκες φωτισμού στο υπνοδωμάτιο των γονέων αλλά ταυτόχρονα ο συνδυασμός τους τονίζει την ανάγλυφη υφή του άγριου λευκού σοβά στους τοίχους που περικλείουν το κρεβάτι. Έτσι ο φωτισμός συμμετέχει στην υπόμνηση του τοπικού που ενυπάρχει στην αρχιτεκτονική γλώσσα του έργου, ενώ διαμέσου του λευκού χρώματος που κυριαρχεί, το φως διανέμεται ήπια όπως αρμόζει σε ένα χώρο ανάπαυσης.



99. Το φωτισμένο υπνοδωμάτιο στην κατοικία Καζάζη στο Πανόραμα Θεσσαλονίκης, Δημήτρης Φατούρος, 1964

100. Υπνοδωμάτιο στην κατοικία στον Οξύλιθο Δημήτρης και Σουζάνα Αντωνακάκη, 1973





Για τη μεταπολεμική ελληνική κοινωνία, η κουζίνα είναι ο κύριος χώρος δράσης της σύγχρονης γυναίκας. Η μετατροπή της σε ένα πιο άνετο και κατεξοχήν λειτουργικό χώρο ως κύριο αίτημα της εποχής, συμβαδίζει με τις σύγχρονες αντιλήψεις σχετικά με το πώς θα πρέπει ο άνθρωπος να διαβιεί. Για τον λόγο αυτό, οι Έλληνες αρχιτέκτονες έδωσαν έμφαση στον σχεδιασμό της. Η διάταξη της μοντέρνας κουζίνας διαμορφώνει έναν πιο οργανωμένο και λειτουργικό χώρο, έτσι ώστε να ελαχιστοποιείται ο χρόνος και η εργασία που καταναλώνεται σ' αυτήν. Ταυτόχρονα, είναι ο χώρος που συγκεντρώνει τον μεγαλύτερο αριθμό νέων ηλεκτρικών συσκευών που αντιπροσώπευαν την εκσυγχρονιστική διάθεση της εποχής. Έτσι «η παραδοσιακή οργάνωση της κουζίνας απαλλάσσεται από τον εξοπλισμό του παρελθόντος και σε συνδυασμό με τη μοντέρνα της επίπλωση, μετατρέπεται σε ευχάριστο, άνετο και καθαρό χώρο, που διευκολύνει τη νοικοκυρά»⁶⁸.

Παράλληλα, την περίοδο αυτή, αρχίζει να ανατρέπεται η αντίληψη ότι η κουζίνα ως ο χώρος προετοιμασίας των γευμάτων και κατά συνέπεια παραγωγής οσμών, φασαρίας και ακαταστασίας, θα πρέπει να μένει στο παρασκήνιο⁶⁹. Έτσι, παρόλο που συνεχίζει να έχει σαφή διάκριση από τα υπόλοιπα δωμάτια -έως και τη δεκαετία του 60'- εντάσσεται σταδιακά εντός του οπτικού πεδίου και εντός της κανονικής κυκλοφορίας, δημιουργώντας πιο χαλαρά όρια με τους υπόλοιπους χώρους του σπιτιού.

⁶⁸ Φόρτη Κυριακή, *Εν οίκω Κάρε κάρε στα μοντέρνα ελληνικά ενδότερα 1950 - 1970: Ο εξαμερικανισμός των ελληνικών κατοικιών μέσα από τον ελληνικό κινηματογράφο*, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά, Δεκέμβριος 2018

⁶⁹ Αξαπούλου Α., Περτιγκιοζόγλου Ε. ο.π. σελ 55

Φως και χώρος: Η γενική αντίληψη

Η νέα θεώρηση του χώρου της κουζίνας, υπό το πρίσμα της λειτουργικότητας αλλά και των νέων αισθητικών απαιτήσεων, συμπορεύεται με τη μελέτη της δραστηριότητας και της κίνησης του ανθρώπινου σώματος που απασχόλησε ιδιαίτερα τους αρχιτέκτονες του μοντέρνου. Καθώς η σύγχρονη γυναίκα κινείται μέσα στον χώρο επιτελώντας διάφορες εργασίες, η οπτική άνεση και η ελευθερία των κινήσεων γίνονται ανάγκες επιτακτικές. Συνεπώς, ως ο χώρος του σπιτιού όπου το φαγητό αποθηκεύεται, ετοιμάζεται, μαγειρεύεται και σερβίρεται σε καθημερινή βάση, η μοντέρνα κουζίνα, απαιτεί τις ανάλογες συνθήκες ώστε η νοικοκυρά να εκτελεί με ευκολία τις οικιακές εργασίες.

Ο ρόλος του τεχνητού φωτισμού σε αυτή τη διαδικασία υπήρξε ιδιαίτερα σημαντικός, καθώς την ημέρα εξασφαλίζει επαρκή φωτισμό σε συνδυασμό με το φυσικό αλλά και το βράδυ όπου το φως της ημέρας εκλείπει, το τεχνητό είναι αυτό που υποστηρίζει την ανθρώπινη δραστηριότητα στο χώρο. Με άλλα λόγια, κάθε σημείο της μοντέρνας κουζίνας, χρειάζεται φως αφενός για να επιτευχθεί σωστά κάθε εργασία που πραγματοποιείται και αφετέρου για να γίνονται ορατές οι καθαρές και οργανωμένες επιφάνειες της, ως εκφραστές της υγιεινής. Έτσι, παρόλο που η βασική διάταξη των επίπλων της μπορεί να θεωρηθεί σταθερή, ο πολυμορφικός προσδιορισμός της ως το εργαστήριο του σπιτιού, οδήγησε στην αντίληψη για φωτισμό που δεν περιορίζεται στην κάλυψη των οπτικών αναγκών σε γενικό επίπεδο, όπως συνέβαινε παλαιότερα, αλλά διαμορφώνεται σε σχέση με την δραστηριότητα που αναπτύσσεται στον χώρο εστιάζοντας όπου είναι απαραίτητο.



101. Φωτισμένη κουζίνα. Η σύγχρονη γυναίκα στον πάγκο εργασίας



102. Αποψη του χώρου της κουζίνας την δεκαετία του 60'

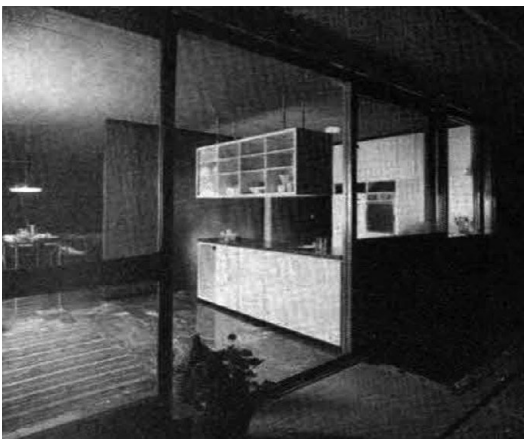


103. Αποψη του χώρου της κουζίνας την δεκαετία του 10'

Πηγές Φωτισμού : Οροφή – Τοίχος

Οι Έλληνες αρχιτέκτονες σκεπτόμενοι τις λειτουργικές ανάγκες του χώρου της κουζίνας και με εργαλείο το τεχνητό φως, κλήθηκαν να απαντήσουν στα διάφορα πρακτικά ζητήματα. Τα κρεμαστά φωτιστικά οροφής που αποτελούσαν την πιο διαδεδομένη πηγή φωτισμού του χώρου τις προηγούμενες δεκαετίες, στην πλειοψηφία των μοντέρνων κατοικιών δεν εντοπίζονται. Η δυσκολία στον καθαρισμό τους ως αντικείμενα, δεν συμβάδιζε με τη μοντέρνα νοοτροπία περί υγιεινής. Επιπλέον, καθώς στο εσωτερικό της μοντέρνας κουζίνας κυριαρχεί η απλότητα ακολουθώντας ταυτόχρονα τις επιταγές της ελευθερης κάτοψης με το σταδιακό άνοιγμα του χώρου⁷⁰, προτιμήθηκαν πηγές φωτισμού μορφολογικά συμβατές με το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο. Ο γενικός φωτισμός του μοντέρνου χώρου γινόταν συνήθως είτε έμμεσα με την εφαρμογή επιφανειακών φωτιστικών, αξιοποιώντας την οροφή ως ανακλαστική επιφάνεια, είτε με την τοποθέτηση προβολέων χωνευτών ή εξωτερικής στήριξης⁷¹.

Ο Νίκος Βαλσαμάκης στην κατοικία του στη Φιλοθέη τοποθετεί ένα χωνευτό προβολέα κυκλικής μορφής στην οροφή της κουζίνας, παρόμοιο με αυτούς που χρησιμοποιεί στον χώρο του καθιστικού. Αυτή η πηγή φωτισμού, εξυπηρετεί στο γενικό φωτισμό του χώρου, ενώ παράλληλα, εξασφαλίζει το κοινό αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο στο σύνολο της κατοικίας. Συγχρόνως, η ανοιχτή κάτοψη της κουζίνας και η διαμόρφωση της επίπλωσης της, συμβάλλουν στην ενιαία κατανομή του φωτός στους χώρους διημέρευσης με αποτέλεσμα να εντείνεται η αίσθηση ενοποίησης τους.



104. Νυχτερινή λήψη της φωτισμένης κουζίνας στην κατοικία στη Φιλοθέη του Νίκου Βαλσαμάκη, 1963



105. Σποτ σε ράγα σε κουζίνα στη Φιλοθέη, Ιωάννης Κούτσος, *Θεμάτα Χώρου και Τεχνών* 1976

Παρά την μόνιμη διάταξη της κουζίνας που προκύπτει λόγω των σταθερών υδραυλικών και ηλεκτρικών εγκαταστάσεων⁷², υπάρχουν περιπτώσεις κατοικιών όπου οι αρχιτέκτονες προσπάθησαν να προσδώσουν ελαστικότητα στο χώρο μέσω ευέλικτων πηγών τεχνητού φωτισμού. Ο Ι.Γ. Κούτσος σχεδιάζοντας τον χώρο της κουζίνας στη μονοκατοικία στη Φιλοθέη δημοσιευμένη στα *Θεμάτα Χώρου και Τεχνών* 1976 χρησιμοποίησε προβολείς σε ράγα, δίνοντας την δυνατότητα να προσαρμόζεται η κατεύθυνση της δέσμης φωτός που εκπέμπουν, ενώ ταυτόχρονα υπήρχε η επιλογή μετατόπισης τους κατά μήκος αυτής. Έτσι ένα σποτ στρέφεται προς το νιπτήρα ενώ ένα άλλο εστιάζει το βοηθητικό τραπέζι της κουζίνας. Παρά το γεγονός ότι πρόκειται για χώρο με διακριτά όρια, ο αρχιτέκτονας εξασφαλίζει την ευελιξία μέσω του τεχνητού φωτισμού και των εναλλαγών που αυτός προσφέρει.

Ο χώρος όμως της κουζίνας καθώς αντιμετωπίστηκε και ως χώρος εργασίας, απαιτούσε και φωτισμό εστίασης, μιας και ο γενικός φωτισμός δεν ήταν αρκετός για να καλύψει τις λειτουργικές απαιτήσεις του χώρου⁷³. Με τον συνδυασμό τους οι αρχιτέκτονες μπορούσαν να επιτύχουν ένα αποτέλεσμα με όσο το δυνατόν λιγότερες σκιές και ενοχλητικές λάμπες κατά την διάρκεια χρήσης του χώρου. Το γεγονός ότι οι περισσότερες κουζίνες διέθεταν σταθερά ή εντοιχισμένα έπιπλα, διευκόλυνε την μελέτη φωτισμού, καθώς λειτούργησαν ως οδηγοί για την τοποθέτηση των πηγών.

Για τον Τάκη Χ. Ζενέτο η οριζόντια διάταξη της κουζίνας που σχεδίασε για την κατοικία στο Ψυχικό (1961) εντείνεται τόσο με τη γραμμική τοποθέτηση χωνευτών προβολέων στην οροφή, όσο και με πηγές κρυφού φωτισμού σε μορφή οριζόντιας ράβδου στο κάτω μέρος των ντουλαπιών, εστιάζοντας ταυτόχρονα στον πάγκο εργασίας. Αξίζει να σημειωθεί ότι, σε περιπτώσεις χώρων μικρών διαστάσεων όπως η κουζίνα στο διαμέρισμα διακοπών στο Καβούρι (1965) του ίδιου αρχιτέκτονα, οι φωτεινές ράβδοι κάτω από τα ντουλάπια, επιλέγονταν ως μοναδική πηγή του χώρου όπως φαίνεται στο σχέδιο της τομής του διαμερίσματος.

70 Φόρτη Κυριακή, ο.π. σελ 70

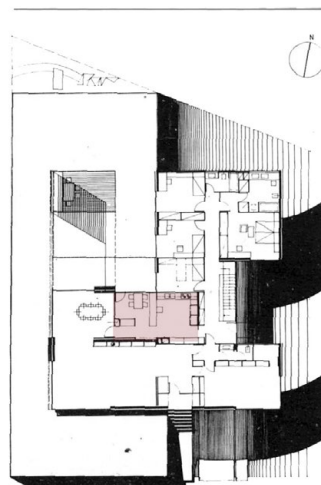
71 Κοντορήγας Θεόδωρος, ο.π. σελ. 81

72 Wilhide Elizabeth, ο.π. , σελ. 135

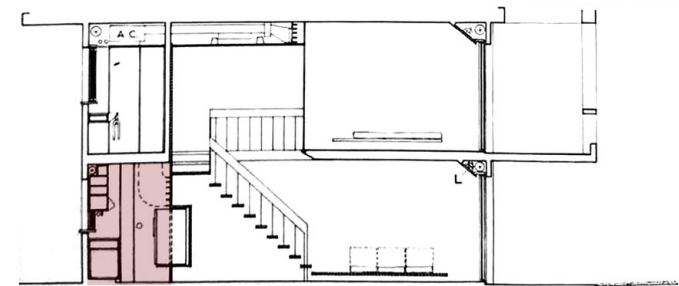
73 Wilhide Elizabeth, ο.π. , σελ. 125



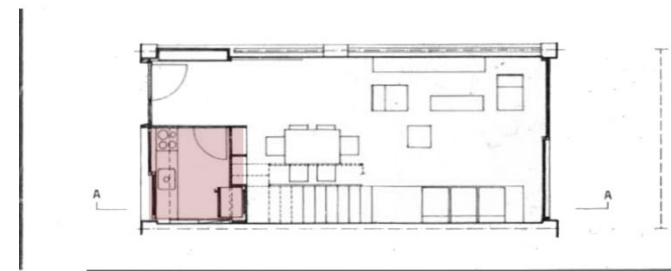
106. Άποψη της κουζίνας με τον φωτισμένο πάγκο σε κατοικία στο Ψυχικό, Τάκης Χ. Ζενέτος, 1961
107. Κάτοψη κατοικίας στο Ψυχικό, Τάκης Χ. Ζενέτος, 1961



108. Άποψη της κουζίνας σε διαμέρισμα στο Καβούρι, Τάκης Χ. Ζενέτος, 1965



109. Τομή του διαμερίσματος με εμφανή την πηγή κρυφού φωτισμού στο χώρο της κουζίνας, Καβούρι, Τάκης Χ. Ζενέτος, 1965



110. Κάτοψη διαμερίσματος στο Καβούρι, Τάκης Χ. Ζενέτος, 1965

Υφή, υλικά, χρώμα υπό το πρίσμα του φωτός

Κάθε επιφάνεια της μοντέρνας κουζίνας είτε πρόκειται για τα δομικά στοιχεία (οροφή, δάπεδο, τοίχος) είτε για τις επιφάνειες της επίπλωσης, είχε τις δικές της συγκεκριμένες λειτουργίες και απαιτήσεις που διαδραματιζαν σημαντικό ρόλο στη συνολική διαμόρφωση του χώρου⁷⁴. Ο τοίχος για παράδειγμα, ήταν η κατ' εξοχήν επιφάνεια που βρισκόταν στο οπτικό πεδίο του ανθρώπου, συνεπώς, η υφή και το χρώμα των υλικών που χρησιμοποιήθηκαν σε αυτόν συσχετιστικά και με τον φωτισμό είχε πολύ πιο έντονη επίδραση απ' ό,τι στο δάπεδο ή στην οροφή⁷⁵.

Αυτή η ιδιαιτερότητα των επιφανειών απαντάται από τους Έλληνες αρχιτέκτονες με τη χρήση διαφορετικών υλικών που είναι συνεπή τόσο στο ενιαίο ύψος της αρχιτεκτονικής τους σύνθεσης όσο και στην αντίληψη του μοντέρνου περί υγιεινής και καθαρότητας. Συγκεκριμένα, υλικά συμπαγή και με λεία διαμόρφωση τελικής επιφάνειας όπως τα κεραμικά πλακάκια, θεωρήθηκαν κατάλληλα για τον χώρο της κουζίνας ιδιαίτερα στα σημεία όπου κανείς εργάζεται, λόγω της ιδιότητας τους να καθαρίζονται εύκολα, συγκριτικά με πορώδη υλικά με αδρή υφή. Ο τρόπος όμως με τον οποίο συνδιαλέγονται τα υλικά αυτά με το φως ημέρα και νύχτα, καθόριζε και τη λειτουργική επάρκεια του χώρου, καθώς η οπτική άνεση αποτέλεσε θεμελιώδες στοιχείο για την ομαλή πραγμάτωση οποιασδήποτε εργασίας.

Δεδομένου ότι η πλειοψηφία των έργων που μελετώνται στην παρούσα ενότητα τεκμηριώνονται με ασπρόμαυρες φωτογραφίες, καθώς στις δημοσιεύσεις τους στα περιοδικά της εποχής, ο χώρος της κουζίνας είτε λειτουργεί συμπληρωματικά είτε δεν εμφανίζεται καθόλου, η αλληλεπίδραση της υφής και του χρώματος των υλικών με το τεχνητό φως, εξετάζεται μέσω της αντίθεσης λευκού - μαύρου. «Άλλωστε και ανάμεσα από τα δύο άκρα, το άσπρο και το μαύρο, δεν απομένει παρά η εντύπωση του φωτός»⁷⁶. Στα περισσότερα έργα εντοπίζεται η εναλλαγή ανοιχτόχρωμων και πιο σκούρων επιφανειών όπου πέραν από το αισθητικό αποτέλεσμα φαίνεται να γίνεται στρατηγικά από τους αρχιτέκτονες προκειμένου να επιτύχουν την ισορροπία στην ένταση του φωτός.

Ενδιαφέρουσα είναι η διαφορετική προσέγγιση του Νίκου Βαλαμάκη στην τοποθέτηση των υλικών και των χρωμάτων στις δύο κατοικίες στη Φιλοθέη (1963 και 1973). Στην πρώτη κατοικία (1963), το εμφανές σκυρόδεμα στην οροφή, απορροφά το τεχνητό φως και τονίζει μέσω της αντίθεσης, το λευκό χρώμα της επίπλωσης που αναλαμβάνει να το κατανέμει ομαλά στο χώρο. Αντίθετα, η στιλπνή επιφάνεια του μαρμάρου που επιλέγει για τους πάγκους και το δάπεδο, είχε την τάση να αντανακλά το φως. Η σκούρα απόχρωση του όμως δεν επέτρεπε την έντονη φωτεινή εντύπωση. Στην δεύτερη κατοικία (1971), η κατανομή του φωτός πραγματοποιείται μέσω της οροφής με τρόπο έμμεσο. Η σχέση αντίθεσης εφαρμόζεται και σε αυτήν την περίπτωση, μόνο που τώρα η επίπλωση είναι αυτή που σκουραίνει ενώ η οροφή μένει λευκή. Επιπλέον, η περιοχή που περικλείεται από τα αναρτημένα ντουλάπια και τον πάγκο εργασίας, εμφανίζεται ως μια οριζόντια φωτεινή ζώνη η οποία διαφοροποιείται από τα υπόλοιπα στοιχεία του χώρου.

Η ζώνη αυτή, διακρίνεται στην πλειοψηφία των κατοικιών της εποχής ως ζώνη φωτός καθώς αφορά τη διαδικασία προετοιμασίας του φαγητού και επομένως χαίρει ειδικής μεταχείρισης. Οι πιο συνηθείς επιλογές για τους πάγκους εργασίας στην περιοχή αυτή, ήταν υλικά μη στιλπνά όπως το ξύλο και σε λευκό χρώμα καθώς κατένεμε ομοιόμορφα το φως και συμβόλιζε την καθαρότητα. Αντίστοιχα για τον τοίχο στον οποίο προσπίπτει άμεσα το τεχνητό φως, τα κεραμικά πλακάκια σε απαλές αποχρώσεις είναι αυτά που εφαρμόζονταν από τους περισσότερους αρχιτέκτονες καθώς δεν δημιουργούσαν δυσάρεστες λάμψεις.

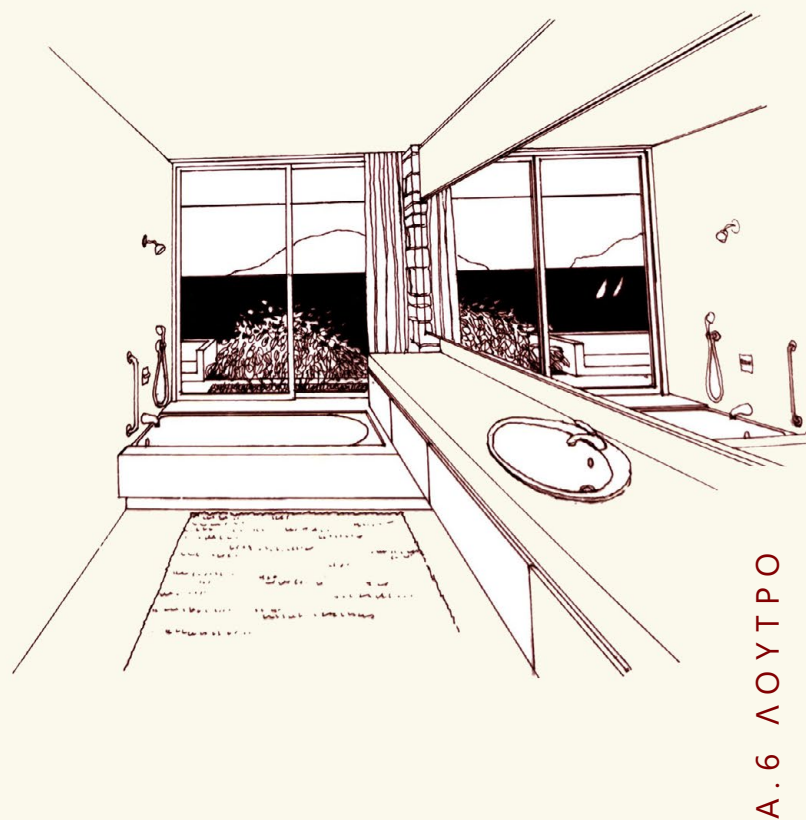


111. Σποτ σε ραγα σε κατοικία στη Φιλοθέη με διακριτή την ζώνη εργασίας με λευκό χρώμα, Νίκος Βαλαμάκης 1973



112. Ο χώρος της κουζίνας στη Φιλοθέη, Νίκος Βαλαμάκης 1963

74 Muller Willi, ο.π. σελ. 10
75 Muller Willi, ο.π. σελ. 10
76 Μιχελής Π. Α., ο.π. σελ 289



Η ευρύτερη απαίτηση περί εκσυγχρονισμού επηρέασε μεταπολεμικά τον χώρο του λουτρού και τις καθημερινές του πρακτικές. Η εξυγίανση του σώματος και η διασφάλιση της ψυχικής ευημερίας, υπήρξαν οι βασικές επιδιώξεις στη διαμόρφωση του μοντέρνου αυτού χώρου. Η σπουδαιότητα της υγιεινής για τον άνθρωπο εκφράστηκε έντονα από την δεκαετία του 60', με την ένταξη ολοένα και περισσότερων λουτρών, ιδιαίτερα στις προαστιακές μονοκατοικίες⁷⁷. Συγχρόνως, ο διαχωρισμός των κατοικιών αυτών σε ζώνες διημέρευσης και διανυκτέρευσης, πυροδότησε τη δημιουργία διαφορετικών τύπων λουτρού, καθώς ανάλογα με τη θέση και τις ανάγκες που εξυπηρετούσε, άλλαζε το μέγεθος και η διάταξη της επίπλωσης. Η ανάγκη όμως για ιδιωτικότητα ενυπήρχε σε κάθε τυπολογία. Συνεπώς το μοντέρνο λουτρό, συνιστά έναν χώρο με ποικιλία χρήσεων, καθώς πλέον δεν αφορά μόνο τις διαδικασίες για την ανακούφιση και την καθαριότητα του σώματος αλλά και αυτές που αφορούν την περιποίηση και τον καλλωπισμό.

⁷⁷ Μαμαλάκη Σ., *Επιταγές για υγιεινή και το αρχιτεκτονικό τους αποτύπωμα στην εξέλιξη των λουτρών των Αθηναϊκών κατοικιών: 19ος αιώνας- σήμερα*, Πολυτεχνείο Κρήτης, Ιούνιος, 2020, σελ. 63

Φως και χώρος: Η γενική αντίληψη

«Ο Μοντερνισμός εκκινεί από την αντίληψη ότι ο άνθρωπος είναι θεμελιωδώς ένα καθαρό σώμα»⁷⁸. Η αναγκαιότητα ύπαρξης άφθονου φωτός -φυσικού και τεχνητού- στον εσωτερικό χώρο του λουτρού ήταν άμεσα συσχετισμένη με τις αρχές του Μοντέρνου Κινήματος περί καθαρότητας και υγιεινής. Το φως, καθώς φανερώνει κάθε σημείο του ανθρώπινου σώματος, συμβάλει στο βέλτιστο καθαρισμό του, όπως ανάλογα συμβαίνει και με τον ίδιο το χώρο.

Στο λουτρό, το «γυμνό» του μοντερνισμού που ταυτίστηκε με την αρχή της ελικορίνειας, βρίσκει την καλύτερη έκφραση του. Το «γυμνό» αυτό χώρο απαλλαγμένο από τα μη αναγκαία στοιχεία και αντίστοιχα το γυμνό καθαρό ανθρώπινο σώμα, απαλλαγμένο από το ένδυμα, αντανakλά η επιφάνεια του καθρέφτη που συνήθως τοποθετείται μπροστά από το νιπτήρα. Στις κατοικίες της περιόδου που εξετάζουμε, την περιοχή αυτή του λουτρού, όπου ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται την εικόνα του εαυτού του και του χώρου διαμέσου του αντικατοπτρισμού, ενισχύει ο τεχνητός φωτισμός, απαντώντας ταυτόχρονα στα λειτουργικά και αισθητικά αιτήματα ως αποτέλεσμα της αλλαγής του χώρου.

Σημαντική παράμετρο στη μελέτη της τοποθέτησης των τεχνητών πηγών φωτισμού, αποτέλεσε η επιδίωξη για τον ομοιόμορφο φωτισμό του προσώπου. «Το ανθρώπινο πρόσωπο είναι ίσως ο πιο γνωστός διαμορφωτής (modulator) φωτός λόγω της πολυπλοκότητάς του. Οι ευθείες γραμμές είναι λίγες. Οι επίπεδες επιφάνειες (αν υπάρχουν) είναι μικρές. Οι επιφάνειες και οι γραμμές, είναι σχεδόν όλες κυρτές»⁷⁹. Έτσι, ανάλογα με την κατεύθυνση του φωτός και τη θέση της φωτεινής πηγής, μπορούσαν να προκληθούν σκούρες σκιές, ιδιαίτερα κάτω από τα μάτια, τη μύτη και το σαγόνι, που δεν θα εξυπηρετούσαν ωστόσο τις καθημερινές λειτουργίες που είχαν ενταχθεί στο χώρο του λουτρού, όπως το ξύρισμα, το μακιγιάρισμα κ.ο.κ. Συνεπώς, οι Έλληνες αρχιτέκτονες προσπάθησαν να επιτύχουν τον φωτισμό του προσώπου από όλες τις πλευρές, επιλέγοντας πηγές που εξασφάλιζαν την ίση κατανομή φωτός κυρίως με κατεύθυνση από πάνω προς τα κάτω ή στο πλάι.

Τέλος, στο μοντέρνο λουτρό ως ο χώρος όπου ο άνθρωπος απομονώνεται για την προσωπική του περιποίηση και χαλάρωση, δόθηκε ιδιαίτερη σημασία από τους αρχιτέκτονες στη δημιουργία των κατάλληλων συνθηκών ώστε ο χώρος να είναι όσο το δυνατόν πιο ευχάριστος και άνετος. Για τον σκοπό αυτό, η συμμετοχή του φωτός και ιδιαίτερα του τεχνητού ήταν καθοριστική, διότι καθώς αυτό συνδυάζεται με τα υπόλοιπα στοιχεία του χώρου, αποδίδει και την τελική εντύπωση άνεσης ή μη.

⁷⁸ Lahiji, N. & Friedman D. S. (επίμ), *Plumbing: sounding modern architecture*, Princeton Architectural Press, New York, 1997, σελ.47

⁷⁹ Kostelanetz R. ο.π. σελ. 99



Πηγές Φωτισμού : Οροφή - Τοίχος

Η θέση των φωτεινών πηγών είχε ιδιαίτερη σημασία στο χώρο του μοντέρνου λουτρού, με τη λειτουργικότητα και την αισθητική να συνιστούν τις βασικές απαιτήσεις της εποχής. Έτσι, οι αρχιτέκτονες προσαρμόζουν το φωτισμό στο χώρο ανάλογα με το μέγεθος και τις ανάγκες του.

Το λουτρό στην κατοικία στην Φιλοθέη του Νίκου Βαλσαμάκη (1963) μας παραπέμπει σε έναν χώρο υψηλής αισθητικής και σχεδιασμού με όλα τα στοιχεία να συνδράμουν ώστε να επιτευχθεί η αρμονία στο χώρο. Η πηγή τεχνητού φωτισμού σε αυτή την περίπτωση τοποθετείται στην οροφή κατά μήκος του καθρέφτη και παράλληλα στον γραμμικό πάγκο του νιπτήρα. Ο αρχιτέκτονας επιλέγει κυλινδρικούς λαμπτήρες τους οποίους προσαρμόζει μέσα στην εσοχή της οροφής, ώστε να μην γίνονται άμεσα αντιληπτοί από τον χρήστη αλλά και το φως που εκπέμπεται να μην είναι έντονο και ενοχλητικό καθώς προσπίπτει στις επιφάνειες. Ο τρόπος αυτός φωτισμού, φαίνεται να επαρκεί αφού ο συνδυασμός του με το φυσικό φωτισμό, μέσω του αίθριου, καλύπτει τις ανάγκες του χώρου καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας.

Η λογική του διαμήκους φωτιστικού σε εσοχή εφαρμόστηκε και από τον Τάκη Ζενέτο το 1965 στο διαμέρισμα στο Καβούρι. Παρά το γεγονός ότι η διάταξη του λουτρού είχε διαφορετική λογική και μέγεθος από αυτή του Βαλσαμάκη στην Φιλοθέη, το φωτιστικό σώμα ακολουθεί και σε αυτή την κατοικία τον άξονα της επιφάνειας του καθρέφτη. Ενώ ο τεχνητός με τον φυσικό φωτισμό φαίνεται πάλι να συνδυάζονται, ενώ όταν το συρόμενο ημιδιάφανο χώρισμα απομονώνει το ντους, ο τεχνητός φωτισμός αποκτά κυρίαρχο ρόλο.

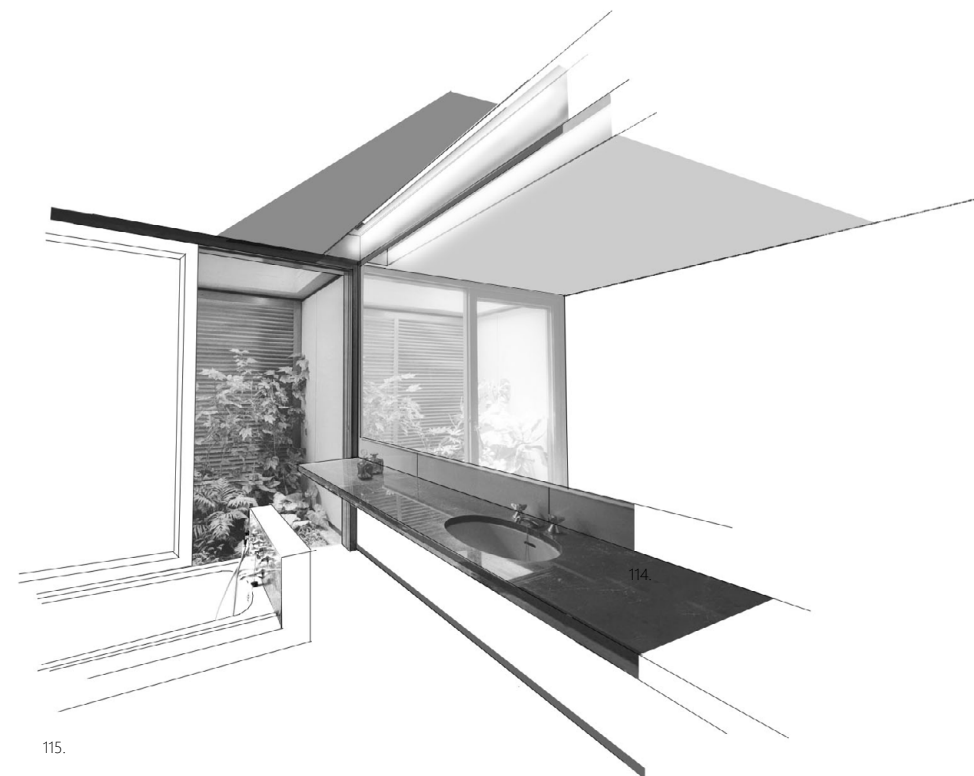
Μια διαφορετική προσέγγιση φωτισμού επιχείρησε ο Ι.Γ. Κούτσης στην κατοικία στην Εκάλη (1971). Εδώ ο αρχιτέκτονας τοποθετεί τέσσερις στο σύνολο πηγές εκατέρωθεν του καθρέφτη στις κάθετες επιφάνειες των τοίχων. Τα φωτιστικά σώματα είναι κατευθυνόμενα σποτ στραμμένα προς την οροφή και την επιφάνειά του πάγκου. Με αυτό τον τρόπο επιτυγχάνει τον έμμεσο φωτισμό του χώρου αλλά και τον εστιασμένο προς την περιοχή του νιπτήρα. Ταυτόχρονα, η δυνατότητα περιστροφής των προβολέων εξασφαλίζει και άλλες εκδοχές φωτισμού.



114.



116.



115.



117.

114. Το λουτρό στην κατοικία στη Φιλοθέη του Νίκου Βαλσαμάκη, 1963

115. Collage 10- Διαγραμματική προσέγγιση του τεχνητού φωτισμού όπως αυτός προκύπτει από την γραμμική πηγή στο λουτρό

116. Το φωτισμένο λουτρό σε διαμέρισμα στο Καβούρι, Τακης Χ. Ζενέτος, 1965

117. Το λουτρό σε κατοικία στην Εκάλη, Ιωάννης Κούτσης, 1971

Υφή, υλικά, χρώμα υπό το πρίσμα του φωτός

Η χρήση υλικών που άντεχαν στο νερό και την υγρασία και που ήταν εύκολα στον καθαρισμό ήταν η επικρατούσα αντίληψη για την διαμόρφωση του μοντέρνου λουτρού. Όσον αφορά τους χρωματισμούς, στις κατοικίες της περιόδου που εξετάζουμε, φαίνεται να εφαρμόζεται μια λίγο διαφορετική προσέγγιση από αυτή του Μοντέρνου Κινήματος όπου σύμφωνα με τον Adolf Loos, «το λευκό ήταν το μόνο κατάλληλο χρώμα για τον χώρο του λουτρού, ως απόδειξη καθαριότητας και υγιεινής»⁸⁰. Ανάμεσα στα έργα των Ελλήνων αρχιτεκτόνων, διακρίνονται αρκετές περιπτώσεις όπου πέρα του λευκού χρώματος εφαρμόζονται υλικά των οποίων το φυσικό χρώμα –όπου συνήθως διατηρείται - δεν είναι το λευκό. Βέβαια, καθώς και στο χώρο του λουτρού δεν εντοπίζονται έγχρωμες φωτογραφίες στις δημοσιεύσεις των έργων, η παράμετρος του χρώματος σε σχέση με το τεχνητό φως μελετάται μέσω των τονικών διαφοροποιήσεων του άσπρου και του μαύρου.

Για τον Νίκο Βαλσαμάκη, η σύνθεση του χώρου του λουτρού δεν περιοριζόταν μονάχα στις λειτουργικές ανάγκες, καθώς ο αρχιτέκτονας επικεντρώθηκε ιδιαίτερα στη διαμόρφωση της χωρικής εμπειρίας μέσω των υλικών και της σχέσης τους με το φως. Στις περισσότερες από τις κατοικίες που σχεδίασε, το μάρμαρο ήταν το υλικό που κατεξοχήν εφαρμόζε σχεδόν σε όλες τις επιφάνειες του λουτρού, καθώς προσέδιδε την απαιτούμενη πολυτέλεια που ήταν ανάλογη με την αρχιτεκτονική του αλλά και το οικονομικό προφίλ του εκάστοτε ιδιοκτήτη.

Στο διαμέρισμα που σχεδίασε σε πολυκατοικία στην Αθήνα δημοσιευμένο στο Θέματα Χώρου και Τεχνών (1971) για παράδειγμα, οι λείες επιφάνειες γκρίζου μαρμάρου στους τοίχους και στα έπιπλα, η λευκή γυαλιστερή πορσελάνη στα είδη υγιεινής και η γυάλινη αντανάκλαστική επιφάνεια του καθρέφτη, συνθέτουν τον χώρο του λουτρού. Η πηγή του τεχνητού φωτισμού, τοποθετημένη ψηλά, μπροστά από τον καθρέφτη, εντείνει την ψευδαίσθηση της συνέχειας του χώρου που προκύπτει λόγω της αντανάκλασης, ενώ σημειακά, μεγιστοποιείται η φωτεινή της ιδιότητα. Παρότι το φως που αυτή εκπέμπει, αντανακλούν σχεδόν όλες οι επιφάνειες, το σκούρο χρώμα στο δάπεδο εξισορροπεί την ένταση του. Γίνεται επομένως αντιληπτό ότι ο Νίκος Βαλσαμάκης, αξιοποιεί τον τεχνητό φωτισμό στο χώρο του λουτρού, υπογραμμίζοντας έτσι τόσο την εκφραστική του λιτότητα αλλά και τη πολυτέλεια.

Στο λουτρό στην Κατοικία στη Φιλοθέη (1971) μολοντί η σύνθεση του χώρου ακολουθεί τη συνήθη διάταξη που επιλέγει ο αρχιτέκτονας, τα υλικά και οι ισορροπίες μεταξύ λευκού και μαύρου αλλάζουν. Τα λευκά πλακίδια είναι αυτά που καλύπτουν τώρα το δάπεδο και τους τοίχους, ενώ τα είδη υγιεινής αλλά και η εξωτερική επιφάνεια του γραμμικού φωτιστικού, αποκτούν σκούρο χρώμα δημιουργώντας έντονη αντίθεση με τα λευκά στοιχεία του χώρου και το φωτισμό. Παράλληλα, ο γραμμικός καθρέφτης επεκτείνεται στους τοίχους εκατέρωθεν, με αποτέλεσμα η αντανάκλαση του φωτός να γίνεται ακόμα

πιο έντονη, με την εντύπωση του λευκού να υπερισχύει.

Τέλος, η λογική των πολλαπλών αντανάκλαστικών επιφανειών σκούρων και ανοιχτών, εντοπίζεται και στο λουτρό του διαμερίσματος στο Καβούρι του Τάκη Ζενέτου. «Το βασικό υλικό κατασκευής του χώρου είναι το γυαλί (σε οπαλίνα, καθρέφτη και διαφώτιστο)»⁸¹ και παρά τη σχετικά μικρή έκταση του χώρου, ο τεχνητός φωτισμός καταφέρνει να αποδώσει και σε αυτή την κατοικία, την αίσθηση της συνέχειας πέρα από τα όρια των κάθετων επιφανειών.



118.



119.



120.

118. Το φως αντανακλάται στις στιλπνές μαρμαρίνες επιφάνειες στο λουτρό σε διαμέρισμα στην Αθήνα, Νίκος Βαλσαμάκης, 1971
119. Λουτρό σε κατοικία στη Φιλοθέη, Νίκος Βαλσαμάκης, 1971
120. Λουτρό σε διαμέρισμα στο Καβούρι, Τάκης Χ. Ζενέτος, 1965

⁸⁰ Meltem O Gurel, *Bathroom as a modern space*, Bilkent University Faculty of Art , Design & Architecture, Turkey, 2008 σελ. 217

⁸¹ Ζενέτος Χ. Τ., *Δύο διαμερίσματα σε συγκρότημα πολυκατοικιών για διακοπές στο Καβούρι*, Θέματα Χώρου + Τεχνών, Αθήνα 1973, τχ. 4



Η συμμετοχή του τεχνητού φωτισμού στη σύνθεση των εσωτερικών χώρων της κατοικίας εμφανίζεται έντονα στο Μοντέρνο Κίνημα. Στα πλαίσια της επανανοηματοδότησης της έννοιας του κατοικείν αλλάζει και η αντίληψη περί φωτισμού του κατοικήσιμου χώρου. Στην Ελλάδα, η οποία βρίσκεται σε διαρκή διάλογο με τα διεθνή ρεύματα κατά τη μεταπολεμική περίοδο, τα παραδείγματα κατοικιών της λόγιας αρχιτεκτονικής που αναλύθηκαν τεκμηριώνουν την σπουδαιότητα των εφαρμογών του τεχνητού φωτισμού που εκτυλίχθηκαν τότε.

Στις κατοικίες που μελετήθηκαν διαφαίνεται η σημασία της ολικής θεώρησης του αρχιτεκτονικού έργου. Καθώς μελετάται εκ των προτέρων η δραστηριότητα και η κίνηση του ανθρώπινου σώματος στον εσωτερικό χώρο, κάθε στοιχείο εντός του είναι προκαθορισμένο παρόλο που εν δυνάμει μπορεί να αλλάξει. Συνεπώς, η επιλογή και η εφαρμογή των πηγών τεχνητού φωτισμού, δεν αντιμετωπίστηκαν ως δευτερεύουσες συμπληρωματικές διαδικασίες κατά την αρχιτεκτονική σύνθεση. Αντίθετα φαίνεται να εκτυλίσσονται παράλληλα και σε συνάρτηση με αυτήν επιτρέποντας «κάθε λεπτομέρεια» να προσαρμόζεται» ώστε να αποτελεί μέρος μιας μεγαλύτερης και δυναμικά μεταβλητής χωρικής σύνθεσης»⁸².

Η ευελιξία και η μεταβλητότητα στην οργάνωση του εσωτερικού χώρου είναι κατεξοχήν έννοιες του λεξιλογίου του μοντερνισμού που απελευθέρωσαν τους ανθρώπους από τους περιορισμούς των παλαιότερων στατικών χωρικών διατάξεων. Μεταπολεμικά στην Ελλάδα ο τεχνητός φωτισμός εφαρμόστηκε σύμφωνα με την ενιαία αντίληψη των νέων λειτουργικών απαιτήσεων του σύγχρονου ανθρώπου όπως αποδεικνύει η επιλογή προσαρμοζόμενων σωμάτων φωτισμού, προσφέροντας υψηλό βαθμό ευελιξίας. Έτσι, η κατοικία μοιάζει σαν ένας ζωντανός οργανισμός που συνεχώς προσαρμόζεται στις νέες ανάγκες του χρήστη με τον τεχνητό φωτισμό να τις ακολουθεί.

Η διαβάθμιση της ιδιωτικότητας στους χώρους της κατοικίας ήταν και αυτή που εν τέλει καθόριζε κατά πόσο ο τεχνητός φωτισμός αντιμετωπιζόταν αυτόνομα ή μη. Έτσι, η λειτουργία, η διάταξη και η θέση του εκάστοτε χώρου δημιουργούσε τις όποιες διαφοροποιήσεις στον φωτισμό. Οι πιο γόνιμοι πειραματισμοί διακρίνονται στο χώρο του μοντέρνου καθιστικού καθώς εκεί συναντάται κατά κύριο λόγο η ιδέα της ανοιχτής, ενιαίας, αφαιρετικής σύνθεσης. Η πολυεπίπεδη διαμόρφωση του, οδήγησε στην συνύπαρξη ποικίλων εκδοχών τεχνητού φωτισμού, ανάλογων της ιδέας και της χωρικής έκφρασης του εκάστοτε αρχιτεκτονήματος. Το τεχνητό φως συμμετείχε στη λειτουργική οργάνωση του ευέλικτου αυτού χώρου και στην αποκάλυψη και ανάδειξη των ιδιαίτερων στοιχείων του.

Η ενοποίηση της τραπεζαρίας με το χώρο του καθιστικού που εντοπίζεται στη πλειοψηφία των έργων που μελετήθηκαν, την κατέστησε ως ένα επιπλέον στοιχείο στον ροϊκό χώρο με τον φωτισμό της να αντιμετωπίζεται ενιαία. Βέβαια η διαφορά τους έγκειται στο γεγονός ότι ο φωτισμός της τραπεζαρίας σχετίζεται κατεξοχήν με μια συγκεκριμένη λειτουργία, αυτή του γεύματος με αποτέλεσμα την χρήση

σταθερών τύπων εστιασμένου φωτισμού.

Ο φωτισμός στους χώρους εργασίας και ύπνου στις περισσότερες περιπτώσεις λειτουργούσε αυτόνομα σε σχέση με τους χώρους διημέρευσης χωρίς όμως να διασπάται το ενιαίο αρχιτεκτονικό ύφος. Κοινός τόπος των δύο χώρων αποτέλεσε η ανάγκη για ιδιωτικότητα και απομόνωση, ενώ με αφετηρία μελέτης του φωτισμού το έπιπλο του γραφείου και το κρεβάτι αντίστοιχα, επιλέγονταν συνήθως πηγές τεχνητού φωτισμού που επέτρεπαν στον χρήστη να ρυθμίζει την κατεύθυνση του φωτός ανάλογα με τις ανάγκες του. Γίνεται επομένως αντιληπτό ότι η διερεύνηση καινοτόμων λύσεων στην σύνθεση του εσωτερικού χώρου αφορούσε το σύνολο της μοντέρνας κατοικίας. Οι προσπάθειες απόδοσης της ευελιξίας μέσω του τεχνητού φωτισμού ακόμα και σε χώρους που παρούσιν εγγενή μονιμότητα, δηλαδή στη κουζίνα και σπανιότερα στο λουτρό το αποδεικνύει.

Η επιλογή των φωτιστικών πηγών γινόταν με ιδιαίτερη επιμέλεια, ενώ καθώς οι δυνατότητες εισαγωγής τότε ήταν περιορισμένες οι Έλληνες αρχιτέκτονες οδηγήθηκαν πολλές φορές στην εντόπια κατασκευή και επανερμηνεία φωτιστικών σωμάτων του διεθνούς στιλ, κυρίως δανέζικων και αμερικάνικων αφομοιώνοντας τα γόνιμα και φυσιολογικά σ' ένα καθαρά σύγχρονο ελληνικό αρχιτεκτονικό συντακτικό. Από τις καθαρές, γεωμετρικές μορφές των φωτιστικών και των επίπλων, προέκυπταν τα ανάλογα σχήματα σκιών πάνω στις καθαρές επιφάνειες των εσωτερικών όψεων. Οι σκιές των αντικειμένων στον χώρο, αντιμετωπιζόνταν ως μέρος της σύνθεσης, καθώς βρίσκονταν σε άμεση αλληλεξάρτηση με αυτή. Γίνεται φαν το δίπολο φως-σκιά χρησιμοποιήθηκε για την απόδοση χαρακτήρα στους εσωτερικούς μοντέρνους χώρους, κυρίως στο καθημερινό και την τραπεζαρία. Βέβαια, η αντίθεση αυτή, δεν επιδιωκόταν πάντα, όπως για παράδειγμα στους χώρους της κουζίνας και του λουτρού, όπου οι λειτουργικές ανάγκες δεν επιδέχονταν έντονες σκιάσεις καθότι δεν θα διευκόλυναν την ανθρώπινη δραστηριότητα.

Όσον αφορά τα υλικά στην διαμόρφωση των εσωτερικών χώρων, οι επιλογές των αρχιτεκτόνων σχετίζονταν άμεσα τόσο από τις επιρροές τους από τα διεθνή ρεύματα όσο και την τοπική αρχιτεκτονική. Ο τεχνητός φωτισμός αποτέλεσε σημαντικό παράγοντα στην ανάδειξη των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των διαφορετικών υλικών στις επιφάνειες που διαμόρφωναν τον εκάστοτε χώρο της κατοικίας. Αρκεί να αναλογιστούμε τις περιπτώσεις έργων όπου οι παραμικρές προεξοχές στις αδρές επιφάνειες δημιουργούσαν σκιάσεις κατά τον φωτισμό ή τις λείες αντανakλαστικές επιφάνειες που άλλαζαν την ισορροπία του φωτός, για να κατανοήσουμε την σπουδαιότητα της σχέσης του τεχνητού φωτισμού με τα υλικά και τις υφές τους, στη διαμόρφωση της αντίληψης ενός χώρου⁸³. Πέτρινοι και πλίνθινοι τοίχοι, ξύλινα στοιχεία, αδρές επιφάνειες εμφανούς σκυροδέματος, λευκές επιχρισμένες επιφάνειες, στιλπνές επιφάνειες μαρμάρου σε διαφορετικές αποχρώσεις κ.ο.κ., συνδυάζονταν με το τεχνητό φως ολοκληρώνοντας έτσι την αίσθηση των εσωτερικών χώρων ημέρα και νύχτα. «Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι πέρα από την ουσιαστική σημασία των υλικών και του χει-

82 Murphy E., "Contemporary Architects: Gray, Eileen", The Macmillan Press Ltd, London - Basingstoke, 1980, 306

83 Παπαϊωάννου Τ., *Το αμετάκλητο φως*, Ελευθεροτυπία 20/03/2009

ρισμού τους στην αρχιτεκτονική δημιουργία, κριτική θέση στο έργο της παίρνουν αξίες <απτικές>. Η σύγχρονη αρχιτεκτονική κάνει συχνά χρήση αυτών των διαφορετικών εντυπώσεων και των <απτικών> αξιών, οξύνοντας τες άμεσα ή έμμεσα με τη βοήθεια του φωτός»⁸⁴.

Παράλληλα με τη συγκρότηση του μοντέρνου καθαρού χώρου, η ένταξη έργων τέχνης προσέδωσε μια νέα ενδιαφέρουσα οπτική στο καθημερινό. Αυτή τη σημαντική συνύπαρξη αρχι-τεκτονικής και τέχνης, ο τεχνητός φωτισμός κλήθηκε να ισχυροποιήσει. Η αναγκαιότητα χρήσης του για την ανάδειξη των έργων τέχνης, διαφαίνεται τόσο κατά την δημιουργία τους από τους καλλιτέχνες όσο και στην τοποθέτηση τους στους χώρους της κατοικίας από τους αρχιτέκτονες. Η δράση του Κοσμά Ξενάκη ως εικαστικού και αρχιτέκτονα παράλληλα, αποδεικνύει την παραπάνω θέση. Για παράδειγμα, με τη μελέτη των διαφορετικών εκδοχών φωτισμού του έργου του για την κατοικία στην Πλάκα του Κλέωνα Κραντονέλλη (1963) επιβεβαιώνεται η διαλεκτική σχέση που αναπτύσσει το τεχνητό φως με τις εικαστικές συνθέσεις, ενώ αυτές με τη σειρά τους ως στοιχεία πλήρως ενταγμένα στον εσωτερικό χώρο, προσδίδουν κίνηση και θεατρικότητα υποδηλώνοντας τον χρόνο μέσα στο χώρο.

Ένα ακόμα ζήτημα που τίθεται, είναι αυτό της συμμετοχής του τεχνητού φωτισμού στην «επικοινωνιακή» πλευρά της αρχιτεκτονικής. Η απλότητα των καθαρών γραμμών και των γεωμετρικών σχημάτων του μοντερνισμού, η σωστή χρήση του φωτός και ένα σωστό κάδρο μπορούσαν να μετατρέψουν μια απλή φαινομενικά στιγμή του αρχιτεκτονήματος σε ένα έργο τέχνης. Οι αρχιτέκτονες κυρίως από την δεκαετία του 60' και μετά, εμπλούτιζαν τη φωτογραφική τεκμηρίωση των έργων τους, με εικόνες από το φωτισμένο εσωτερικό, προτάσσοντας έτσι μια νέα θέση του αρχιτεκτονικού χώρου. Αρχικά με την ασπρόμαυρη φωτογραφία, και λίγο αργότερα με τη φαντασμαγορία της έγχρωμης, ο χώρος φάνταζε πιο εντυπωσιακός καθώς ήταν φωτισμένος. Ιδιαίτερα στις βραδινές λήψεις των όψεων των κατοικιών με πιο χαρακτηριστικές εκείνες του Νίκου Βαλσαμάκη, η διαφάνεια των γυάλινων πετασμάτων οδηγούσε το βλέμμα να εστιάσει στο ίδιο το κτήριο, δίνοντας δευτερεύοντα ρόλο στον περιβάλλοντα χώρο, τον οποίο στο μεγαλύτερο μέρος του δε μπορούμε να διακρίνουμε. Με τις λήψεις αυτές αποδεικνύεται ότι ένα άυλο στοιχείο όπως το τεχνητό φως, μπορεί να προκαλέσει κάποια συγκίνηση καλλιτεχνικής αξίας και να προσδώσει μια θεαματική διάσταση στην αρχιτεκτονική⁸⁵.

Μέσα από την παρούσα εργασία λοιπόν, καταλήγουμε ότι ο διάλογος μεταξύ της αρχιτεκτονικής σύνθεσης με το τεχνητό φως αποτελεί μια ικανή και αναγκαία συνθήκη για την διερεύνηση του εσωτερικού χώρου από τους αρχιτέκτονες. Το έργο των Ελλήνων μοντερνιστών αρχιτεκτόνων της μεταπολεμικής περιόδου αποτέλεσε ίσως την αφετηρία για την μελέτη του τεχνητού φωτισμού στην Ελλάδα ως αναπόσπαστο κομμάτι της αρχιτεκτονικής σύνθεσης. Ως σχεδιαστικό και μορφοπλαστικό εργαλείο το τεχνητό φως, φανερώνει τον χώρο, τις προθέσεις του αρχιτέκτονα, τις μορφές και το βαθύτερο νόημα του. Έτσι, το φως αποκαλύπτει την αρχιτεκτονική, και πολλές φορές η αρχιτεκτονική αποκαλύπτει το ίδιο το φως⁸⁶.



«Η Αρχιτεκτονική βιώνεται, είναι η αίσθηση του χώρου με το ίδιο το σώμα, καθώς κανείς στέκει ή κινείται μέσα στον χώρο. Είναι θέμα όλων των αισθήσεων. Είναι η αφή των υλικών, η αίσθηση της ατμόσφαιρας, ο ήχος και ο αντίλαλος, ακόμα και η οσμή. Αλλά κυρίως είναι θέμα φωτός και εκπλήξεων που επιφυλάσσει ο χώρος. Η αρχιτεκτονική δεν είναι μόνο σύμβολα και εικόνα»⁸⁷

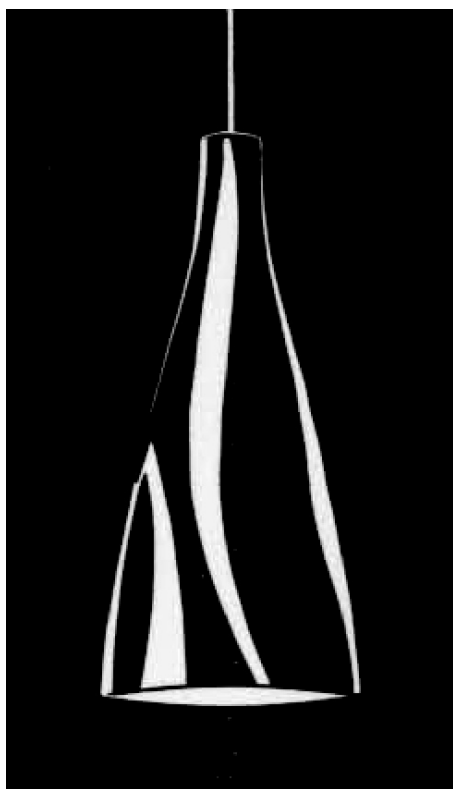
_Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας

84 Φατούρος Δ. Α., ο.π. σελ. 34

85 Μιχελής Π.Α., Αισθητικά θεωρήματα, Ιδρύμα Μιχελή, Τόμος Α', Αθήνα, 2001 σελ. 330

86 Millet M. S., *Light revealing architecture*, εκδόσεις Wiley, Νέα Υόρκη, 1996

87 Δεκαβάλλας Κ., *Απ' όσα είπα κι έγραφα*, εκδόσεις Libro, Αθήνα, 1999 σελ. 99



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική Βιβλιογραφία

- _Αθανασίου, Α., Δήμα, Λ., Καραλή, Τ. (επιμ.). *Τετράδια του Μοντέρνου 06: Η επιστροφή του μοντέρνου. 25 χρόνια ελληνικό docomoto*, Αθήνα: Futura, 2018
- _Αίσωπος Γιάννης, Σημαιοφορίδης, Γιώργος, *Τοπία εκμοντερνισμού: ελληνική αρχιτεκτονική '60 & '90*, εκδόσεις METAPOLIS PRESS, Αθήνα, 2002
- _Γακουμακάτος Α. (επίμ), *Ελληνική αρχιτεκτονική στον 20ο και 21ο αιώνα. Ιστορία-θεωρία-κριτική*, εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 2016
- _Γιαννακοπούλου Ι., *Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας – από τη μεγάλη κλίμακα στη μικρή*, εκδόσεις Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2008
- _Δεκαβάλλας Κ., *Απ' όσα είπα κι έγραφα*, εκδόσεις Libro, Αθήνα, 1999
- _Καρδαμίτση - Αδάμη Μ., *Ο Αρχιτέκτων Κλεων Κραντονέλλης*, εκδόσεις Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2009
- _Κίνη Β., Τσιαμπάος Κ., Τουρνικιώτης Π.(επιμ.), *Το Μοντέρνο στη σκέψη και τις τέχνες τους 20ου αιώνα*, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2013
- _Κοντορήγας Θ., *Φωτισμός και αρχιτεκτονική*, εκδόσεις ΚΤΙΡΙΟ, Αθήνα, 2006
- _Λεφάκης Χ., *Ο θεατής και το σύγχρονο έργο τέχνης*, εκδόσεις Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 1963
- _Μιχελής Π.Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, Ιδρύμα Μιχελή, Τόμος Α', Αθήνα, 2001
- _Μιχελής Π. Α., *Η Αρχιτεκτονική ως τέχνη*, Η έκδοση, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2008
- _Μπασσιού Ρ. (επιμ.), *Νίκος Βαλσαμάκης Αρχιτέκτων*, εκδόσεις Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2007
- _Πανέτσος Α. Γ., *Αφρητίες*, Εκδόσεις ΔΟΜΕΣ, Τόμος Β', Αθήνα, Οκτώβριος 2016
Δημήτρης Φατούρος
- _Παπαδόπουλος Λ., Τσιτρίδου Σ. (επιμ.), *Εκδόσεις ΔΟΜΕΣ, Θεσσαλονίκη 2009*
- _Προβελέγγιος Α. – Χατζημιχάλης Ν. (επίμ.) *Τάκης Χ. Ζενέτος 1926-1977*, εκδόσεις Αρχιτεκτονικά Θέματα, Αθήνα 1978
- _Τσακόπουλος Π. *Αναγνώσεις της ελληνικής μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής*, Καλειδοσκόπιο, Αθήνα, 2014
- _Τσακόπουλος Π., Μπουγιούκου Φ.(επιμ.), *Βασίλης Μπογάκος Αρχιτεκτονική*, εκδόσεις Ποταμός, 2017
- _Φιλίππιδης Δ., *Νεοελληνική αρχιτεκτονική : αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 1984
- _Χατζημιχάλη Ν. Β., Ρίζο Δ., *Οδηγός Κατοικίας*, εκδόσεις ΤΕΕ, Αθήνα,

1980

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- _Arnason H. H., *Ιστορία της Σύγχρονης Τέχνης*, μετάφραση. Κοκαβέλης Φώτης, εκδόσεις Επίκεντρο, Αθήνα, 2006
- _Bayer Herbert, Gropius Walter, Gropius Ise, *Bauhaus 1919-1928*, The Museum of Modern Art, New York, 1938
- _Benton Tim, *The modernist home, V & A Publications*, 2006, London
- _Droste Magdalena, *Bauhaus 1919-1933*, μετάφραση Λεωνίδα Καρατζάς εκδόσεις Taschen, Αθήνα, 2006
- _Eds Charlotte και Peter Fiell (επιμ.) *,1000 Lights*, εκδόσεις Taschen, London, 2005
- _Gombrich H. E., *Το χρονικό της Τέχνης*, μετάφραση. Κασδάγλη Λίνα, Μορφολογικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1998
- _Josep Maria Montaner, *Ιστορία της Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής*, εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ, Αθήνα, 2018
- _Kostelanetz R. (επιμ.), *Moholy-Nagy: An anthology*, Da Capo Press, New York, 1970
- _Lahiji, N. & Friedman D. S. (επίμ), *Plumbing: sounding modern architecture*, Princeton Architectural Press, New York, 1997
- _Le Corbusier, *Για μια αρχιτεκτονική*, μετάφραση Τουρνικιώτης Π., εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα, 2005
- _Millet M. S., *Light revealing architecture*, εκδόσεις Wiley, Νέα Υόρκη, 1996
- _Muller Willi, *Αρχιτεκτονική εσωτερικών χώρων*, μετάφραση Μαλασπίνας Δ., εκδότης Μ. Γκιούρδας, Αθήνα, 1985
- _Sparke Penny, *The Modern Interior*, Reaktion Books, Cornwall, 2008
- _Wilhide Elizabeth, *Φως και χώρος διακοσμητική συνδυασμοί*, μετάφραση Χρυσομάλλη Δανάη, Μέλισσα, Αθήνα, 1998

Περιοδικά

- _Αρχιτεκτονικά Θέματα 1967- 2000
- _Αρχιτεκτονική, 1957-67
- _Θέματα Εσωτερικού Χώρου 1 & 2, 1970-71
- _Θέματα Χώρου + Τεχνών 1972- 1986
- _Μηνιαίο Περιοδικό Καλών Τεχνών 'Ζυγός', 1960-66, 1973-74
- _Τεχνικά Χρονικά 1-15 Δεκεμβρίου, 1938

Εισηγήσεις - Άρθρα

- _Barnes H., *Η τέχνη στο σπίτι*, Αρχιτεκτονική, τχ. 7, 1958
- _Barnes H., *Το 'σπίτι' στην σύγχρονη διακοσμητική*, Αρχιτεκτονική τχ. 7, 1958
- _Le Corbusier (1933), *Αήρ- ήχος- φως*, Τεχνικά Χρονικά, τχ. 44-45-46
- _Γιαννίτσαρης Γεώργιος Κ., *Η ελληνική μεταπολεμική αρχιτεκτονική*, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ & ΤΕΧΝΕΣ, τχ. 106

- _Διαρρύθμιση και διακόσμηση του συγχρόνου σπιτιού, Αρχιτεκτονική τχ. 8, 1958
- _Δουμάνης Ο, Αρχιτεκτονικά θέματα: Ν. Βαλσαμάκης, Ζυγός, Αθήνα 1962 τχ. 76
- _Δουμάνης Ο., Εισαγωγή στην μεταπολεμική ελληνική αρχιτεκτονική, Αρχιτεκτονική, τχ.48, 1964
- _Δuo ωραίες λύσεις για λίβινρουμ, Αρχιτεκτονική τχ.57 1965
- _Ζενέτος Τ. Χ., Πολυκατοικία στην Λεωφόρο Αμαλίας, Αρχιτεκτονική, Αθήνα, 1963, τχ. 39
- _Ζενέτος Χ. Τ., Δύο διαμερίσματα σε συγκρότημα πολυκατοικιών για διακοπές στο Καβούρι, Θέματα Χώρου + Τεχνών, Αθήνα 1973, τχ. 4
- _Ζενέτος Χ. Τ., Ζυγός Αθήνα 1961, τχ. 72-75,
- _Η τέχνη της διακόσμησης, Αρχιτεκτονική, Αθήνα 1958, τχ.11
- _Κασσάνδρα Β., Πως μπορεί να δημιουργηθεί μια θερμή ατμόσφαιρα στο σπίτι, Αρχιτεκτονική τχ. 3, 1957
- _Κιτσίκης Α., Μπορεί ένα διαμέρισμα ενός δωματίου να είναι άνετο;, Αρχιτεκτονική τχ.9, 1958
- _Κωνσταντόπουλος Ηλίας, Ο σχεδιασμός του επίπλου στο έργο του Νίκου Βαλσαμάκη, Μουσείο Μπενάκη (κτήριο Οδού Πειραιώς), 2015, διαθέσιμη στον ιστότοπο: <https://www.blod.gr/lectures/o-shediasmos-tou-epiplou-sto-ergo-tou-nikoubalsamaki/?fbclid=IwAR0ZJf7SdcAfeBdJSdXFTixqBjEp7iKekgz7GmXxuUpwAcYPrTvSwMv7nz8>
- _Λυγίζος Ι., Η σημασία μερικών ψυχολογικών παραγόντων στη λαϊκή κατοικία, Αρχιτεκτονική, τχ.6, 1957
- _Μολφέσης Μ., Μερικές σκέψεις για την σύγχρονη κατοικία, Αρχιτεκτονική, Αθήνα 1966, τχ.57,
- _Ξενάκης Κ., Κοσμάς Ξενάκης: Μερικές σκέψεις, Αθήνα, 1970, Θέματα Εσωτερικού Χώρου, τχ. 1
- _Παπαϊωάννου Τ., Το αμετάκλητο φως, Ελευθεροτυπία 20/03/2009
- _Ράπτη Μ.Ν., Επί της αρχιτεκτονικής της συγχρόνου κατοικίας, Τεχνικά Χρονικά 1-15 Δεκεμβρίου, 1938
- _Ρέτης Σ., Σπίτι με ατμόσφαιρα..., Αρχιτεκτονική, τχ.11 1958
- _Σπίτι διακοπών στην Αίγινα, Αρχιτεκτονικά Θέματα, τχ. 28. 1994
- _Σύρρου Ξ., Η κουζίνα είναι η "καρδιά" του σπιτιού Αρχιτεκτονική, τεύχος.17, Αθήνα, 1959
- _Σύρρου Ξ., Το δωμάτιο του λουτρού, Αρχιτεκτονική τχ.20, 1960
- _Σύρρου Ξένια, Ευχάριστα και άνετα υπνοδωμάτια, Αρχιτεκτονική τχ.21, 1960
- _Το σπίτι κι εμείς : Τραπεζαρία, Αρχιτεκτονική τχ.57 1965
- _Το σπίτι του Κραντονέλλη στην Πλάκα, Ζυγός Αθήνα, 1965 τχ 3
- _Τουρνικιώτης Π., Το μοντέρνο πνεύμα στην αρχιτεκτονική του εικοστού αιώνα, διάλεξη στον κύκλο εκδηλώσεων: Καταθέσεις Πολιτισμού στην Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, Φεβρουάριος 2018, διαθέσιμη στον ιστότοπο: <https://www.blod.gr/lectures/to-monterno-pneuma-stin-arhitektoniki-tou-eikostou-aiona/>
- _Τσιράκη Σοφία, Κατοικία στη Φιλοθέη: Η διδακτική αξία ενός Αρχιτεκτονικού Παραδείγματος, διάλεξη στην επιστημονική ημερίδα: Το έργο του αρχιτέκτονα Νίκου Βαλσαμάκη, Αθήνα, Δεκέμβριος 2015, διαθέσιμη στον ιστότοπο: <https://www.blod.gr/lectures/katoikia-sti-filothai-i-didaktiki-aksia-enos-arhitektoniku-paradeigmatos/>

χίτεκτονικού Παραδείγματος, διάλεξη στην επιστημονική ημερίδα: Το έργο του αρχιτέκτονα Νίκου Βαλσαμάκη, Αθήνα, Δεκέμβριος 2015, διαθέσιμη στον ιστότοπο: <https://www.blod.gr/lectures/katoikia-sti-filothai-i-didaktiki-aksia-enos-arhitektoniku-paradeigmatos/>

_Φατούρος Δ.Α. Εσωτερικός Χώρος και σύγχρονη αρχιτεκτονική, Ζυγός, Αθήνα 1960 τχ.54,

_Φεσσά - Εμμανουήλ Ελένη, «Νίκος Βαλσαμάκης Αρχιτέκτων. Η ανανεωτική δύναμη και διαχρονική αξία του έργου του», διάλεξη στην επιστημονική ημερίδα: Το έργο του αρχιτέκτονα Νίκου Βαλσαμάκη, Αθήνα, Δεκέμβριος 2015, διαθέσιμη στον ιστότοπο: <https://www.blod.gr/lectures/nikos-balsamakis-arhitekton-i-ananeotiki-dynami-kai-diahroniki-aksia-tou-ergou-tou/>

_Φεσσά-Εμμανουήλ Ε., ΑΧΡΟΝΗ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΟΚΕΝΤΡΙΚΗ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ Το αρχιτεκτονικό έργο του Νίκου Βαλσαμάκη, Δεκέμβριος 2015, <https://www.academia.edu/>

_Φιλιππίδης Δ., Η φευγαλέα μορφή του Κλέωνα Κραντονέλλη, Αρχιτεκτονικά Θέματα, Αθήνα, 1997

_Φιλιππίδης Δ., Ξετυλίγοντας το νήμα της σκέψης του Κωνσταντίνου Δεκαβάλλα, Αρχιτεκτονικά Θέματα 1994 τχ.28

_Ράπτη Γιούλη, Η μοντέρνα αρχιτεκτονική σαν φορέας και συγχρόνως δημιουργός ιδεολογιών, Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2011

_Meltem O Gurel, Bathroom as a modern space, Bilket University Faculty of Art, Design & Architecture, Turkey, 2008

Ερευνητικές εργασίες

_Αθανασίου Φ., Αρχιτεκτονική πρόσκληση σε δεξίωση: η εξέλιξη των χώρων υποδοχής στην ελληνική κατοικία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά, Σεπτέμβριος, 2015

_Αξαπούλου Α., Περτιγκιόζογλου Ε., Αποτυπώσεις του αστικού μύθου: έντυπες αναπαραστάσεις της αθηναϊκής πολυκατοικίας, ΕΜΠ, σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Ιούλιος, 2015

_Γκούμα Φωτεινή, Το ατομικό καταφύγιο της κατοικίας : Η εξέλιξη του υπνοδωματίου στην αθηναϊκή κατοικία της νεότερης και σύγχρονης εποχής, Πολυτεχνείο Κρήτης Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά, Οκτώβριος 2019

_Γρηγορίου Δημήτρης, Τεχνών και Αρχιτεκτονικής Συμπράξεις στην Ελλάδα του 60', Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Οκτώβριος 2019

_Μαζαράκη Σ, Στρεβίνα Μ., Αρχιτεκτονική πρόσκληση σε γεύμα: η εξέλιξη του χώρου της τραπεζαρίας στην ελληνική κατοικία, Πολυτεχνείο Κρήτης Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά, Σεπτέμβριος 2014

_Μαμαλάκη Σ., Επιταγές για υγιεινή και το αρχιτεκτονικό τους αποτύπωμα την εξέλιξη των λουτρών των Αθηναϊκών κατοικιών: 19ος αιώνας- σήμερα, Πολυτεχνείο Κρήτης, Ιούνιος, 2020

_Τριχά Ε., Χρησίμου Α., Η αρχιτεκτονική της νύχτας: ο φωτισμός ως εργαλείο σχεδιασμού, ΕΜΠ, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Ιούλιος, 2015

_Φόρτη Κυριακή, Εν οίκω Κάρε κάρε στα μοντέρνα ελληνικά ενδό-

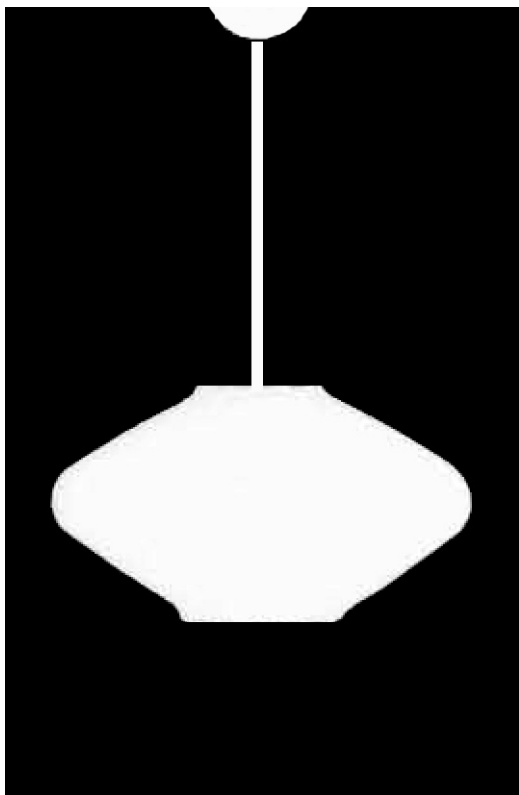
τερα 1950 - 1970: Ο εξαμερικανισμός των ελληνικών κατοικιών μέσα από τον ελληνικό κινηματογράφο, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά, Δεκέμβριος 2018

Ντοκιμαντέρ

_ Αρχείο ΕΡΤ, Κλέων Κραντονέλλης – Η Μεσογειακή Αιθρία και ο Ηλεκτρικός Λεβιάθαν, Πορτραίτα και Διαδρομές Ελλήνων Αρχιτεκτόνων. <https://www.youtube.com/watch?v=u8lZkBn2tM0&t=1463s>

_ Αρχείο ΕΡΤ, Αναστασία Τζάκου – Η Άλλη Πλευρά της Νεωτερικότητας, Πορτραίτα και Διαδρομές Ελλήνων Αρχιτεκτόνων: <https://www.youtube.com/watch?v=UtS7VRS6kOM&t=2038s>

_ Δημήτρης & Σουζάνα Αντωνακάκη - Οικία & Γραφείο, Αστικό τοπίο: <https://www.youtube.com/watch?v=gEU9FoD9bjA>



Πηγές Εικόνων

Εικόνα Εξωφύλλου: *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 5, 1974, σελ. 137 (Επεξεργασμένη)

Περιεχόμενα: *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 1, 1970, σελ. 231

Εισαγωγή: *Αρχιτεκτονική* τχ. 24, 1958, σελ. 77

1. https://www.palladium.de/Gallery/Villa_Le_Lac_Corseaux/59
2. https://www.palladium.de/Gallery/Villa_Le_Lac_Corseaux/59
3. https://www.moma.org/collection/works/4056?installation_image_index=0&fbclid=IwAR22RDIIFuqS9OWB_qbrj86FRcHjBZyzYouPIFI1_XANVAQd87Kefwv-vA4
4. <https://architexturez.net/snc/az-cf-15?page=157>
5. <https://moholy-nagy.org/photograms/>
6. <https://www.dezeen.com/2018/12/11/laszlo-moholy-nagy-new-bauhaus-movie-interview-alya-nahmias/>
7. <https://moholy-nagy.org>
8. <https://moholy-nagy.org>
9. <https://www.blod.gr/lectures/to-monterno-pneuma-stin-arhitektoniki-tou-eikostou-aiona/>
10. Μπασιού P. (επιμ.), *Νίκος Βαλσαμάκης Αρχιτέκτων*, εκδόσεις Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2007 σελ. 45
11. Κωτσάκη Α., *Αλέξανδρος Νικολούδης 1874-1944*, εκδόσεις Ποταμός, Αθήνα, 2007
12. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 8, 1977, σελ. 72
13. <https://www.doma.archi/index/projects/polykatoikia-sthn-mpenakh>
14. Προσωπικό κολλάζ με υπόβαθρο φωτογραφία απο την πηγή : <https://www.doma.archi/index/projects/polykatoikia-sthn-mpenakh>
15. Δουμάνης Ο, *Αρχιτεκτονικά θέματα: Ν. Βαλσαμάκης*, Ζυγός, Αθήνα 1962 τχ. 76 σελ. 50
16. https://www.artnews.com/art-news/news/isamu-noguchi-white-house-rose-garden-melania-trump-1234577055/?fbclid=IwAR1PdE0wF0d2_LEE9BxfTDcZDK0EkagOhTA5A3UrqCKsah9trELoKN00nXk
17. Προσωπικό κολλάζ με υπόβαθρο φωτογραφία απο την πηγή : Καρδαμίτση - Αδάμη Μ., *Ο Αρχιτέκτων Κλεων Κραντονέλλης*, εκδόσεις Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2009 σελ. 106
18. Καρδαμίτση - Αδάμη Μ., *Ο Αρχιτέκτων Κλεων Κραντονέλλης*, εκδόσεις Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2009
19. <https://www.blod.gr/lectures/katoikia-sti-filothoi-i-didaktiki-aksia-enos-arhitektonikou-paradeigmatos/>
20. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sthn-anabyssos>
21. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 4, 1973, σελ. 57
22. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 4, 1973, σελ. 58
23. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 4, 1973, σελ. 57
24. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 7, 1976, σελ. 47

25. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 7, 1976, σελ. 47
26. *Αρχιτεκτονική* τχ. 45, 1964, σελ. 37
27. Προσωπικό κολλάζ με υπόβαθρο φωτογραφία απο την πηγή: *Αρχιτεκτονική* τχ. 45, 1964, σελ. 37
28. *Αρχιτεκτονική* τχ. 45, 1964, σελ. 33
29. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 5, 1974, σελ. 21
30. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 5, 1974, σελ. 19
31. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 7, 1976 σελ. 52
32. Προβελέγγιος Α. – Χατζημιχάλης Ν. (επίμ.) *Τάκης Χ. Ζενέτος 1926-1977*, εκδόσεις Αρχιτεκτονικά Θέματα, Αθήνα 1978 σελ. 35
33. Προβελέγγιος Α. – Χατζημιχάλης Ν. (επίμ.) *Τάκης Χ. Ζενέτος 1926-1977*, εκδόσεις Αρχιτεκτονικά Θέματα, Αθήνα 1978 σελ. 35
34. <https://www.blod.gr/lectures/o-shediasmos-tou-epi-plou-sto-ergo-tou-nikoubalsamaki/?fbclid=IwAR0ZJf7SdcAfeBdJSdXFTixqBjEp7iKekgz7GmXxuUrwAcYPrTvSwMv7nz8>
35. *Σπίτι διακοπών στην Αίγινα*, Αρχιτεκτονικά Θέματα, τχ. 28. 1994 σελ. 108
36. <https://www.doma.archi/index/projects/spiti-diakopwn-sthn-aigina>
37. Προσωπικό κολλάζ με υπόβαθρο φωτογραφία απο την πηγή: <https://www.doma.archi/index/projects/spiti-diakopwn-sthn-aigina>
38. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sth-filo8eh>
39. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sth-filo8eh>
40. Προσωπικό κολλάζ με υπόβαθρο φωτογραφία απο την πηγή: <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sth-filo8eh>
41. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sto-kaboyri>
42. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 1, 1970, σελ. 28
43. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 1, 1970, σελ. 28
44. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 7, 1976, σελ. 36
45. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 7, 1976, σελ. 36
46. Φιλίππιδης Δ., *Η φευγαλέα μορφή του Κλέωνα Κραντονέλλη*, Αρχιτεκτονικά Θέματα, Αθήνα, 1997 σελ. 58
47. *Θέματα Εσωτερικού Χώρου*, τχ. 1, 1970, σελ. 68
48. *Θέματα Εσωτερικού Χώρου*, τχ. 1, 1970, σελ. 68
49. *Θέματα Εσωτερικού Χώρου*, τχ. 1, 1970, σελ. 68
50. *Σπίτι διακοπών στην Αίγινα*, Αρχιτεκτονικά Θέματα, τχ. 28. 1994 σελ. 108
51. <https://www.doma.archi/index/projects/spiti-diakopwn-sthn-aigina>
52. Φιλίππιδης Δ., *Η φευγαλέα μορφή του Κλέωνα Κραντονέλλη*, Αρχιτεκτονικά Θέματα, Αθήνα, 1997 σελ. 59
53. Καρδαμίτση - Αδάμη Μ., *Ο Αρχιτέκτων Κλεων Κραντονέλλης*, εκδόσεις Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2009 σελ. 103
54. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sth-barkiza>
55. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sth-barkiza>
56. <https://www.flickr.com/photos/midcentarc/9634445174/in/faves-wpnschick/>

57. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sth-filo8eh>
58. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sthn-anabyssso>
59. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sthn-anabyssso>
60. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sth-filo8eh>
61. Ζενέτος Τ. Χ., *Πολυκατοικία στην Λεωφόρο Αμαλίας*, Αρχιτεκτονική, Αθήνα, 1963, τ.χ. 39 σελ. 53
62. Ζενέτος Τ. Χ., *Πολυκατοικία στην Λεωφόρο Αμαλίας*, Αρχιτεκτονική, Αθήνα, 1963, τ.χ. 39 σελ. 52
63. Ζενέτος Τ. Χ., *Πολυκατοικία στην Λεωφόρο Αμαλίας*, Αρχιτεκτονική, Αθήνα, 1963, τ.χ. 39 σελ. 52
64. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-1-sthn-anabyssso>
65. Ρουσση Β., *Τα σπίτια του μεσοπολέμου στην Αττική. Αστική, προαστιακή, εξοχική κατοικία*, ΕΜΠ Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Αθήνα, Ιούλιος 2011, σελ. 490
66. *Το σπίτι του Κραντονέλλη στην Πλάκα*, Ζυγός τχ 3 1965
67. *Το σπίτι του Κραντονέλλη στην Πλάκα*, Ζυγός τχ 3 1965
68. *Το σπίτι του Κραντονέλλη στην Πλάκα*, Ζυγός τχ 3 1965
69. <https://www.kosmorama.org/en/kosmorama/artikler/lamps-light-and-enlightenment-poul-henningsens-denmark-and-ole-roos-ph-light>
70. <https://www.doma.archi/index/projects/polykatoikia-sthn-mpenakh>
71. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sthn-anabyssso>
72. Προσωπικό κολλάζ με υπόβαθρο φωτογραφία απο την πηγή: <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sthn-anabyssso>
73. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 4, 1973, σελ. 58
74. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sth-filo8eh>
75. Προσωπικό κολλάζ με υπόβαθρο φωτογραφία απο την πηγή: <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sth-filo8eh>
76. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 1, 1970, σελ. 14
77. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 1, 1970, σελ. 12
78. <https://www.blod.gr/lectures/o-shediasmos-tou-epiplou-sto-ergo-tou-nikoubalsamaki/?fbclid=IwAR0ZJf7SdcAfeBdJSdXFTixqBjEp7iKekgz7GmXxuUpwAcYPrTvSwMv7nz8>
79. <https://kozan.gr/archives/141119?fbclid=IwAR2agBLxgQtoIHn3pVIIQ2M8Rh5CDmYk9kmGMT6Rfa7cRbQfIRh8HWsJxtg>
80. <https://www.pamono.co.uk/makers/anglepoise?fbclid=IwAR2w4c754FANIUjGVP6d9HBnyfMGyhwI5FqdQibJ9C8I5FTRlffTxNBnTp8> και *Αρχιτεκτονική* τχ. 24, 1958, σελ. 77
81. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 2, 1971, σελ. 80
82. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 2, 1971, σελ. 81
83. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 2, 1971, σελ. 85
84. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 2, 1971, σελ. 85
85. Καρδαμίτση - Αδάμη Μ., *Ο Αρχιτέκτων Κλεων Κραντονέλλης*, εκδόσεις Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2009 σελ. 105
86. *Το σπίτι του Κραντονέλλη στην Πλάκα*, Ζυγός τχ 3 1965
87. Δουμάνης Ο, *Αρχιτεκτονικά θέματα: Ν. Βαλσαμάκης*, Ζυγός,

Αθήνα 1962 τχ. 76 σελ. 50

88. Δουμάνης Ο, *Αρχιτεκτονικά θέματα: Ν. Βαλσαμάκης*, Ζυγός, Αθήνα 1962 τχ. 76 σελ. 51
89. Προσωπικό κολλάζ με υπόβαθρο φωτογραφία απο την πηγή: *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τχ. 2 1968 σελ. 156
90. *Αρχιτεκτονικά θέματα*, τχ. 2 1968 σελ. 156
91. *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, τχ. 5. 1974 σελ. 73
92. <http://www.mariliafotopoulou.com/>
93. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sth-filo8eh>
94. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sth-filo8eh>
95. Προσωπικό κολλάζ με υπόβαθρο φωτογραφίες απο την πηγή: <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sth-filo8eh>
96. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sth-filo8eh>
97. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sthn-anw-boyla>
98. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sthn-anw-boyla>
99. *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τχ. 1, 1967, σελ. 177
100. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-ston-o3yli8o>
101. *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, τχ. 3. 1972 σελ. 55
102. *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, τχ. 2. 1971 σελ. 77
103. http://www.elia.org.gr/digitized-collections/collections-tour/?fbclid=IwAR0lwVrHF_GwiLshWUxfxJ2z3Q4KuAHDJlZFIlnDVwFI7E9QIGJYPBM67o
104. *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τχ. 1, 1967 σελ. 165
105. *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, τχ. 7. 1976 σελ. 52
106. *Αρχιτεκτονική*, τχ. 56. 1966 σελ. 51
107. *Αρχιτεκτονική*, τχ. 56. 1966 σελ. 49
108. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 4, 1973, σελ. 60
109. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 4, 1973, σελ. 63
110. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 4, 1973, σελ. 63
111. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 7, 1976, σελ. 40
112. *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τχ. 1, 1967 σελ. 165
113. https://www.moma.org/collection/works/56515?fbclid=IwAR0hsweNw6wTp6yZuH0DULBbH6DKw9KWXQwPJGZDmzeR6Vkgx-S9Sdcuk_4
114. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sth-filo8eh>
115. Προσωπικό κολλάζ με υπόβαθρο φωτογραφία απο την πηγή: <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sth-filo8eh>
116. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 4, 1973, σελ. 61
117. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sthn-anw-boyla>
118. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 2, 1971, σελ. 76
119. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 7, 1976, σελ. 40
120. *Θέματα Χώρου και Τεχνών* τχ. 4, 1973, σελ. 61
121. Αδάμη Μ., *Ο Αρχιτέκτων Κλεων Κραντονέλλης*, εκδόσεις Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2009 σελ. 107

Σκοπός της εργασίας είναι η διερεύνηση του τεχνητού φωτισμού ως εργαλείο αρχιτεκτονικού σχεδιασμού σε διάλογο με τις γενικές συνθετικές αρχές στα εσωτερικά των κατοικιών του μεταπολεμικού μοντερνισμού στην Ελλάδα. Αντικείμενο της εργασίας αποτελούν οι εσωτερικοί χώροι κατοικιών του μεταπολεμικού ελληνικού μοντερνισμού στις οποίες εντοπίζονται ενδιαφέροντες συνθετικοί χειρισμοί του τεχνητού φωτισμού. Συγκεκριμένα, επιχειρείται να μελετηθούν αυτοί σε προαστιακές, μονοκατοικίες και σε αστικά διαμερίσματα σχεδιασμένα από Έλληνες μοντερνιστές αρχιτέκτονες. Ο Νίκος Βαλσαμάκης, ο Τάκης Ζενέτος, ο Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας, ο Κλέων Κραντονέλλης κ.α. είναι μερικοί από τους αρχιτέκτονες των οποίων το έργο θα μας απασχολήσει στην εργασία. Τα ερευνητικά ερωτήματα που θα επιχειρήσει να απαντήσει η εργασία είναι τα παρακάτω: - Ποια η κυριότερη διαφοροποίηση στον τεχνητό φωτισμό πριν και μετά το μοντέρνο στις ελληνικές κατοικίες;- Πώς ερμηνεύεται η διαφοροποίηση του τρόπου φωτισμού ανάμεσα στους επιμέρους εσωτερικούς χώρους της κατοικίας; Εντοπίζονται ομοιότητες ως προς τον τεχνητό φωτισμό μεταξύ τους;-Πως επηρεάζει η ευελιξία στη σύνθεση - χαρακτηριστικό του μοντερνισμού- την τοποθέτηση των φωτιστικών σωμάτων;- Εντοπίζονται συνθετικοί χειρισμοί της αντίθεσης φωτός - σκιάς για τη διαμόρφωση της συνολικής αρχιτεκτονικής σύνθεσης στο εσωτερικό των μοντέρνων κατοικιών στην Ελλάδα;- Εντοπίζονται διαφορές στην εφαρμογή του τεχνητού φωτισμού ανάλογα με το υλικό της επιφάνειας που προσπίπτει;- Πώς συνδιαλέγονται τα έργα τέχνης και τα επιμέρους στοιχεία που κοσμούν τους εσωτερικούς χώρους της κατοικίας με τον τεχνητό φωτισμό και πως αυτό ερμηνεύεται;- Εμφανίζεται επιρροή του τεχνητού φωτισμού στην "επικοινωνιακή" πλευρά της αρχιτεκτονικής; στην φαντασμαγορία των φωτογραφικών λήψεων;

