

Αρχιτεκτονική πλαισίωση του φυσικού κάλλους ως συνθετικό εικονογραφικό στοιχείο

Αναζητήσεις στα εσωτερικά των εξοχικών κατοικιών του
μεταπολεμικού μοντερνισμού στην Ελλάδα

Φοιτήτρια | Λάμπρη Αικατερίνη
Επιβλέπουσα | Κωτσάκη Αμαλία



Αρχιτεκτονική πλαισίωση του φυσικού κάλλους ως συνθετικό εικονογραφικό στοιχείο

Αναζητήσεις στα εσωτερικά των εξοχικών κατοικιών του μεταπολεμικού
μοντερνισμού στην Ελλάδα

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ | ΛΑΜΠΡΗ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ
ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ | ΚΩΤΣΑΚΗ ΑΜΑΛΙΑ

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
ΧΑΝΙΑ 2021

Περιεχόμενα

1.Εισαγωγή	4
1.1 Σκοπός εργασίας	
1.2 Αντικείμενο εργασίας	
1.3 Βιβλιογραφική ανασκόπηση	
2. Μέθοδος	6
2.1 Συλλογή ερευνητικού υλικού	
2.2 Ερμηνευτική μέθοδος	
2.3 Ερευνητικά ερωτήματα	
3. Ευρήματα	
A. Ιστορικές αναφορές I Μελέτες περίπτωσης από τους Ρωμαϊκούς Χρόνους και την Αναγέννηση.	10
A1. Τοπιακές τοιχογραφίες Ρωμαϊκών Χρόνων	11
A2. Τοπιακές τοιχογραφίες την εποχή της Αναγέννησης	18
B. Πλαισίωση του φυσικού τοπίου στο εσωτερικό των μεταπολεμικών κατοικιών	26
4. Ερμηνεία & Συμπεράσματα	44
5. Βιβλιογραφία	47
6. Πηγές εικονογράφησης	49

Ευχαριστώ την καθηγήτριά μου Α. Κωτσάκη για την βοήθεια και την καθοδήγησή της,
καθ'όλη τη διάρκεια εκπόνησης της ερευνητικής μου εργασίας.
Ευχαριστώ επίσης την οικογένειά μου για την πολύτιμη υποστήριξή της.

1

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1 Σκοπός εργασίας

Σκοπός της ερευνητικής εργασίας είναι η διερεύνηση της πλαισίωσης θεάσεων του φυσικού κάλλους, ως συνθετικό εικονογραφικό στοιχείο στα εσωτερικά των κατοικιών του μεταπολεμικού μοντερνισμού στην Ελλάδα. Παράλληλα θα επιχειρηθεί ο συσχετισμός της, με τοπιακές τοιχογραφίες σε προγενέστερες περιόδους της αρχιτεκτονικής.

1.2 Αντικείμενο της εργασίας

Αντικείμενο της εργασίας αποτελούν οι εσωτερικοί χώροι των κατοικιών του ελληνικού μεταπολεμικού μοντερνισμού, όπου το φυσικό τοπίο, έχει αντιμετωπισθεί ως συνθετικό εικονογραφικό στοιχείο. Ειδικότερα, επιχειρείται η μελέτη τους, σε εξοχικές κατοικίες, σχεδιασμένες από Έλληνες μοντερνιστές αρχιτέκτονες. Ο Νίκος Βαλσαμάκης, ο Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας, ο Τάκης Ζενέτος, κ.α. είναι κάποιοι, των οποίων το έργο τους θα αναλυθεί έπειτα. Επίσης, θα μελετηθούν κάποιες περιπτώσεις τοπιακών τοιχογραφιών, πλαισιωμένων με ψευδαισθητικά αρχιτεκτονικά στοιχεία, από τους Ρωμαϊκούς Χρόνους και την Αναγέννηση.

1.3 Βιβλιογραφική ανασκόπηση

Βιβλία αναφοράς για την εκπόνηση της εργασίας αποτέλεσαν τα εξής:

- Nancy H. Ramage, Andrew Ramage, Ρωμαϊκή Τέχνη, Από τον Ρωμύλο έως τον Κωνσταντίνο, μτφρση Χ. Ιωακειμίδου, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2000
 - Γ. Αίσωπος, Γ. Σημαιοφορίδης, Τοπία Εκμοντερνισμού, Ελληνική Αρχιτεκτονική '60 και '90, Εκδ. Metropolis press, Αθήνα, 2002
 - Beardsley, Monroe C, Ιστορία των αισθητικών θεωριών : Από την κλασική αρχαιότητα μέχρι σήμερα, Μετάφραση: Δημοσθένης Κουρτοβικ, Παύλος Χριστοδουλίδης, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1989
- Καθώς και τα περιοδικά:
- Θέματα Χώρου + Τεχνών (1970-79)
 - Αρχιτεκτονικά Θέματα (1967-94)

2.1 Μέθοδος συλλογής στοιχείων

Για τη συλλογή του ερευνητικού υλικού πραγματοποιήθηκε:

1. Έρευνα στον Τύπο
2. Βιβλιογραφική έρευνα
3. Διαδικτυακή έρευνα

2.2 Ερμηνευτική μέθοδος

1. Υπόθεση εργασίας

«Καλύτερα ας επιστρέψουμε στη φύση...»
Jean Jacques Rousseau

Ο Ελβετός φιλόσοφος Rousseau, συνιστά ως την καλύτερη αγωγή του ανθρώπου, αυτή που γίνεται κοντά στην φύση, εκεί όπου θα αναπτύσσεται σωματικά και ψυχικά έχοντας ως συμπαραστάτη του και καθοδηγητή του την ίδια τη φύση.¹ Ο σύγχρονος άνθρωπος όμως, γοητευμένος από την τεχνολογική ανέλιξη και λόγω των κοινωνικοπολιτικών συμφερόντων, απομακρύνθηκε από το φυσικό του περιβάλλον, μέσα στο οποίο ένιωθε ελεύθερος και ευτυχισμένος και κλείστηκε μέσα σε μια κοινωνία η οποία ολοένα και περισσότερο τον καθιστούν εσωστρεφή και απόμακρο, στοιχεία που δεν ταιριάζουν στην «φυσική» του υπόσταση. *Οι άνθρωποι δεν είναι φτιαγμένοι για να στοιβάζονται σε μυρμηγκοφωλιές, αλλά για να ζουν διάσπαρτοι στη γη, που οφείλουν να καλλιεργούν. Όσο περισσότερο συγκεντρώνονται, τόσο πιο πολύ διαφθείρονται.*²

Μέσα στο νέο αυτό βιομηχανικό περιβάλλον που καλείται να ζήσει ο άνθρωπος, έπρεπε να επιδιώξει και πάλι την σύνδεσή του με την φύση. Όπως γνωρίζουμε, από τους βασικότερους παράγοντες της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, αποτελεί η διαχείριση της **σχέσης πλήρων – κενών**, καθότι σηματοδοτεί τη σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον, φυσικό και ανθρωπογενές, και κατά προέκταση υποβάλλει τη σχέση του με την κοινωνία. Τα ανοίγματα, καθορίζουν τον βαθμό εξωστρέφειας και εξασφαλίζουν την οπτική εξάπλωση του χώρου σπάζοντας τα φυσικά του όρια,³ φέρνοντας τον άνθρωπο πιο κοντά με την φύση.

Το μοντέρνο κίνημα και ειδικότερα, η ανακάλυψη του οπλισμένου σκυροδέματος, επαναδιατύπωσε τη σχέση του ανθρώπου με την φύση και γενικά με την κοινωνία, μέσω της δημιουργίας **μεγάλων ανοιγμάτων**. Βέβαια, ακόμη και όταν δεν υπήρχε αυτή η τεχνολογική δυνατότητα, η ανάγκη του να βρίσκεται κοντά στην φύση, τον έστρεψε στην **ζωγραφική της αναπαράσταση**, μέσω των τοπιακών τοιχογραφιών. Ο Shaftesbury, συνέδεσε τη φύση με την τέχνη. Σύμφωνα με την άποψή του, ο Θεός ασκεί στη φύση μια ακατάπαυστα δημιουργούσα δύναμη· επομένως η φύση είναι το μεγαλύτερο απ' όλα τα έργα τέχνης.⁴ Υπάρχει ένα καινούριο στοιχείο στην άποψη του Σαφτισμπέρου ότι η φύση είναι αντικείμενο αισθητικής θέασης, όπως και η τέχνη.⁵ Και στις δύο περιπτώσεις, λοιπόν, το τοπίο μέσα από την αρχιτεκτονική του πλαισίωση, αντιμετωπίζεται σαν ένα **έργο τέχνης**.

Το ζήτημα της αρχιτεκτονικής πλαισίωσης του φυσικού κάλλους στο εσωτερικό των εξοχικών κατοικιών,

απασχόλησε ιδιαίτερα τους αρχιτέκτονες του μεταπολεμικού μοντερνισμού, από την δεκαετία του '60 και έπειτα. Μπορεί όλα να απορρίπτονταν ως ξεπερασμένα με το μοντέρνο κίνημα, το τοπίο και η φύση όμως, αποτελούσαν ακόμη ένα σταθερό πλαίσιο αναφοράς, που υπόκειται σε επαναπροσδιορισμό. Οι μεταπολεμικοί απόηχοι του έργου του Le Corbusier, του Mies van der Rohe και του Διεθνούς Στιλ μπορούν εύκολα να διαπιστωθούν στο έργο των σημαντικότερων αρχιτεκτόνων της περιόδου, οι οποίοι επανερμηνεύουν παραδοσιακές μεθόδους χωρικής οργάνωσης, εκμεταλλευόμενοι τις δυνατότητες του οπλισμένου σκυροδέματος,⁶ προσαρμοσμένες πάντοτε στις ελληνικές συνθήκες. Πρόκειται για ιδιωτικές κατοικίες σε ειδυλλιακά τοπία, εκμεταλλευόμενες την θέα και τον προσανατολισμό, αναπτύσσοντας έτσι ένα διαλεκτικό διάλογο με το εκάστοτε τοπίο, πλαισιώνοντάς το σαν ένα έργο τέχνης. Η παρουσία της φύσης, γίνεται ορατή όχι μόνο στους δημόσιους χώρους των κατοικιών, αλλά και σε ιδιωτικούς, όπως τα υπνοδωμάτια, ακόμη και στα λουτρά.

Έτσι, χάρη στις τεχνολογικές καινοτομίες, το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο της μοντέρνας κατοικίας, υπέστη αλλαγές. Οι αρχιτέκτονες με πιο εξωστρεφή ιδεολογία, στηρίχθηκαν σε αφαιρετικές μεθόδους, με πιο ελεύθερες και μεταβαλλόμενες κατόψεις. Στόχος ήταν πάντοτε η οικειοποίηση και η ενοποίηση, όπου ήταν εφικτό, του χώρου, με μεγάλα ανοίγματα σε καθαρές γραμμές και σχήματα. Στην ιστορία της αρχιτεκτονικής όμως, εξαιτίας των κατασκευαστικών δυσχερειών, **η δημιουργία μεγάλων ανοιγμάτων ήταν αδύνατη, γεγονός που έστρεψε τους ανθρώπους στην ζωγραφική αναπαράσταση της φύσης**. Ο καλλιτέχνης, για να αποδώσει όσο το δυνατόν πιο αληθοφανείς τις τοπιακές τοιχογραφίες στο εσωτερικό των κατοικιών και να δώσει την **αίσθηση στον θεατή ότι βλέπει το τοπίο μέσω ενός παραθύρου, χρησιμοποίησε οπτικές ψευδαισθήσεις**. Η τεχνική αυτή είναι γνωστή με τον γαλλικό όρο "Trompe-l'œil". Είναι μία τεχνική ζωγραφικής που χρησιμοποιεί ρεαλιστικές εικόνες για να δημιουργήσει την οπτική ψευδαισθηση, ότι τα αντικείμενα που απεικονίζονται υπάρχουν στις τρεις διαστάσεις.⁷ Έχουν σωθεί θαυμαστά έργα τοπιακών τοιχογραφιών, από τους ρωμαϊκούς χρόνους της Πομπηίας και του Ηρακλείου, καθώς και παραδείγματα αναγεννησιακών τοπιακών τοιχογραφιών, από εξαιρετους ζωγράφους, στο εσωτερικό των ιδιωτικών επαύλεων του Andrea Palladio, που κατευθύνουν το βλέμμα σε μακρινά τοπία.

Δεδομένου, λοιπόν, ότι η τοπιακή τοιχογραφία την περίοδο του μοντερνισμού εκλείπει, την θέση της όπως αναφέρθηκε θα πάρει το ίδιο το φυσικό τοπίο, το οποίο αξιόλογοι αρχιτέκτονες του μεταπολεμικού μοντερνισμού, πλαισίωσαν συνθετικά. Γίνεται μια προσπάθεια εύρεσης αντίστοιχων παραδειγμάτων από σημαίνοντες Έλληνες αρχιτέκτονες, όπως, ο Ν. Βαλσαμάκης, ο Κ. Δεκαβάλλας κ.α. Η αρχιτεκτονική τους με γνώμονα την πλαισίωση του φυσικού τοπίου, υποδεικνύει την χωρική οργάνωση της κατοικίας και την μορφολογία της, μέσα από ένα αίσθημα νεωτερικότητας.

1. Μουμτζίδου Φ., Η προσέγγιση της Φύσης στον Ρουσσώ και στην Ευρωπαϊκή Ζωγραφική του 18ου Αιώνα, ανακοίνωση στο συνέδριο: 1ο Πανελλήνιο Διεπιστημονικό Συνέδριο Τέχνης & Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης, Η Τέχνη ως εργαλείο εκπαίδευσης για το περιβάλλον, διεύθυνση δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης ανατολικής Αττικής και ίδρυμα Ευγενίδου, Μάιος 2009, σελ. 293

2. ο.π. σελ.293

3. Περράκης Σ. – Σκουτέλης Ν., Αναπαραστάσεις του υπερβατικού, Λεξιλόγιο της μεταφυσικής στον σύγχρονο αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, εκδ. Καπόν, 2016, σελ. 94

4. Beardsley, Mongro C, Ιστορία των αισθητικών θεωριών : Από την κλασική αρχαιότητα μέχρι σήμερα, Μετάφραση: Δημοσθένης Κουρτοβίκ, Παύλος Χριστοδουλίδης, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1989, σελ. 169

5. ο.π. σελ. 172

6. Γ. Αίσωπος, - Γ. Σημαιοφορίδης, Τοπία Εκμοντερνισμού, Ελληνική Αρχιτεκτονική '60 και '90, Εκδ. Metropolis press, Αθήνα, 2002, σελ. 65

7. <https://en.wikipedia.org/wiki/Trompe-l'œil>

Συγκρότηση Εργασίας

Η ερμηνευτική μέθοδος που επιλέχθηκε να χρησιμοποιηθεί είναι η μελέτη της πλαισίωσης του φυσικού κάλλους, ως έργο τέχνης, στο εσωτερικό των εξοχικών κατοικιών. Μελετώνται παραδείγματα τοπιακών τοιχογραφιών από τους Ρωμαϊκούς Χρόνους και την Αναγέννηση, πλαισιωμένα από ψευδαισθητικά αρχιτεκτονικά στοιχεία. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον δίνεται σε εξοχικές κατοικίες του μεταπολεμικού μοντερνισμού, σχεδιασμένες από Έλληνες αρχιτέκτονες, από τους οποίους έγιναν ορισμένες σημαντικές προσπάθειες να δοθεί στην ιδιωτική κατοικία μια πιο ελκυστική «διεθνιστική» αισθητική, βασισμένη στο πλαισίωμα της θέας από το εσωτερικό μιας ελεύθερης κάτοψης προς το περιβάλλον.⁸ Τα έργα που θα μελετηθούν, ανήκουν κατά κύριο λόγο στους εξής αρχιτέκτονες:

- Νίκος Βαλσαμάκης
- Τάκης Ζενέτος
- Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας
- Δημήτρης Διαμαντόπουλος

2.3 Ερευνητικά ερωτήματα

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

- Με ποιον τρόπο συμμετέχει η φύση στο εσωτερικό των κατοικιών κατά τους Ρωμαϊκούς Χρόνους και την εποχή της Αναγέννησης;
- Ποιοι λόγοι οδήγησαν στην ζωγραφική αναπαράσταση του φυσικού τοπίου μέσω των τοιχογραφιών;
- Με ποιον τρόπο οι μοντέρνοι αρχιτέκτονες πλαισίωσαν συνθετικά το φυσικό τοπίο στα έργα τους;
- Πώς συνδιαλέγονται τα τοπιακά έργα τέχνης με την αρχιτεκτονική πλαισίωση του φυσικού τοπίου στο εσωτερικό των κατοικιών;
- Πώς διαχειρίστηκαν την έννοια της ιδιωτικότητας, λόγω των μεγάλων γυάλινων επιφανειών;
- Προέκυψαν διαφορές στο αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο και σε επίπεδο κατόψεων;
- Ποια είναι τα συναισθήματα που δημιουργούνται στον θεατή κατά την ενατένιση ενός φυσικού τοπίου από το εσωτερικό της κατοικίας του και από τι εξαρτάται;

8. Γ. Αίσωπος, - Γ. Σημαιοφορίδης, Τοπία Εκμοντερνισμού, Ελληνική Αρχιτεκτονική '60 και '90, Εκδ. Metropolis press, Αθήνα, 2002, σελ. 75

3

ΕΥΡΗΜΑΤΑ

3. Η εργασία συγκροτείται σε δύο ενότητες ανισοβαρείς. Στην πρώτη ενότητα θα αναφερθούν συνοπτικά κάποια χαρακτηριστικά παραδείγματα τοπιακών τοιχογραφιών από ιδιωτικές επαύλεις των Ρωμαϊκών Χρόνων και της Αναγέννησης, και έπειτα θα γίνει εκτενής λόγος για την πλαισίωση του φυσικού τοπίου στις εξοχικές κατοικίες του μεταπολεμικού μοντερνισμού στην Ελλάδα.

A. Ιστορικές αναφορές I Μελέτες περίπτωσης από τους Ρωμαϊκούς χρόνους και την Αναγέννηση

Η ανάγκη των ανθρώπων να βρίσκονται κοντά στην φύση, έστρεψε τους καλλιτέχνες στην ζωγραφική της αναπαράστασης, δεδομένου ότι το άνοιγμα μεγάλων γυάλινων επιφανειών εκείνες τις περιόδους ήταν αδύνατο, λόγω κοινωνικών συνθηκών, που δεν επέτρεπε κάτι τέτοιο, αλλά και λόγω κατασκευαστικών δυσχερειών. Η συνεργασία ζωγραφικής και η αρχιτεκτονικής στις κατοικίες, σύμφωνα με γραπτές πηγές που έχουν σωθεί, εμφανίζεται για πρώτη φορά κατά τους ύστερους ελληνιστικούς χρόνους, ενώ μέχρι τότε βρισκόταν κυρίως σε δημόσια κτήρια και ταφικά μνημεία. Μπορεί η ελληνική τέχνη να ήταν ανθρωποκεντρική, παρόλα αυτά ο Βιτρούβιος, αποδίδει τις απαρχές, την “ανακάλυψη” της ζωγραφικής διακόσμησης των τοίχων στους αρχαίους και ειδικότερα τη χρήση διαφόρων τοπίων.⁹ Όπως αναφέρθηκε, παραδείγματα σωζόμενων οικιστικών τοιχογραφιών από την ελληνιστική εποχή δεν υπάρχουν, ωστόσο έχουν σωθεί θαυμαστά έργα τοπιακών τοιχογραφιών, που υπακούουν στα ψευδαισθητικά τεχνάσματα της ελληνιστικής εποχής, από τους ρωμαϊκούς χρόνους της Πομπηίας και του Ηρακλείου. Πρόκειται για έργα τέχνης που ήρθαν στο φως τον 18ο αιώνα, μέσα από αρχαιολογικές ανασκαφές, και τα οποία παραμένουν ακέραια, λόγω της τέφρας που τα σκέπασε, όταν προκλήθηκε η έκρηξη του ηφαιστείου του Βεζουβίου, το 79 μ.Χ.. Οι τοιχογραφίες των Ρωμαϊκών Χρόνων, αποτέλεσαν το πρότυπο μίμησης για τις τοιχογραφίες από την εποχή της Αναγέννησης και έπειτα, αναφορές που υπήρχαν βέβαια μόνο σε γραπτά κείμενα εκείνη την εποχή.

«Είς όποιον ζωγραφίζει ένα τοπίο, η αντήχηση στην καρδιά προηγείται του πινέλου»¹⁰
Wang Wei

9. Μουτσόπουλος Α., “Η γεωμετρική αναπαράσταση του χώρου ως συμβολική μορφή, Η Ζωγραφική απεικόνιση του Χώρου και της Αρχιτεκτονικής στο Βυζάντιο και την Ιταλία κατά τον 13ο-15ο αιώνα”, Διδακτορική διατριβή, Αρχιτεκτονική Σχολή Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2004, σελ.21 Για τον συγγραφέα, η αρχαιότητα είναι η ελληνιστική εποχή (3ος – 2ος αιώνας). Μέχρι την ανακάλυψη του τάφου του Φιλίππου με τη ζωφόρο που φέρει την παράσταση των κυνηγών μέσα σ’ ένα πλούσιο τοπίο από δέντρα, βράχους και άλλα φυσικά στοιχεία και που ανάγεται στον 4ο αιώνα, δεν είχαμε απτές αποδείξεις ότι το τοπίο αποτελούσε λειτουργικό κομμάτι της ελληνικής ζωγραφικής. ο.π. σελ.21

10. Μπούκη Μπαμπάλου, Νουκάκη - Α. Νουκάκης, Η δωρεά του τοίου, Τόπος - Τοπίο, Τιμητικός τόμος για τον Δ. Φιλίππιδη, (επιμ.) Μπουνάτσου Ε., Εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2018, σελ. 167

A1. Τοπιακές τοιχογραφίες Ρωμαϊκών Χρόνων

Στην ρωμαϊκή αρχιτεκτονική, δινόταν ενδιαφέρον κυρίως στους εσωτερικούς χώρους, από ότι στους εξωτερικούς. Οι ρωμαϊκές κατοικίες ήταν περικλειστές εξωτερικά με πολύ λίγα ανοίγματα για λόγους ασφάλειας και εσωτερικά πιο διάτρητες, με αίθρια, μεταβατικούς χώρους και ψευδαισθητικές τοπιακές τοιχογραφίες, που μετέτρεπαν έναν τοίχο από κλειστό σε διάτρητο. Οι καλλιτέχνες κατάφεραν μέσω της ζωγραφικής αναπαράστασης και με την τεχνική trompe l’oeil, να διευρύνουν και να φωτίσουν τα δωμάτια που ήταν μικρά και σκοτεινά, να διακοσμήσουν τους τοίχους και φέρουν την φύση στο εσωτερικό, αποδίδοντας την αίσθηση του ανοιχτού χώρου.

Οι τοπιακές τοιχογραφίες, με ψευδαισθητικά στοιχεία, σύμφωνα με τον μελετητή August Mau, ο οποίος το 1882 κατέταξε τις ρωμαϊκές τοιχογραφίες σε τέσσερα διαφορετικά πομπηιανά στυλ, ανήκουν στο δεύτερο πομπηιανό στυλ ή αρχιτεκτονικός ρυθμός, όπως αλλιώς ονομάστηκε. Το δεύτερο στυλ, χαρακτηρίζεται από ζωγραφιστά ψευδαισθητικά αρχιτεκτονικά στοιχεία, (κίονες, γείσα κτλ.) τα οποία αποδίδονται τρισδιάστατα και συνήθως πλαισιώνουν την σκηνή, προκειμένου ο θεατής να νιώθει ότι βλέπει το τοπίο μέσα από ένα παράθυρο. Χρησιμοποιούνται επίσης, φωτοσκιάσεις για να δώσουν το απαιτούμενο βάθος, διαφορετικές γωνίες προοπτικής για να εξαπατήσει τον παρατηρητή που κινείται μέσα στο δωμάτιο,¹¹ καθώς και την τεχνική της ατμοσφαιρικής προοπτικής.¹² Με αυτούς τους τρόπους αποδίδεται ζωντάνια στο εσωτερικό του δωματίου και δίνεται η ψευδαίσθηση ότι ο τοίχος έχει ανοίγματα.

Παρ’ όλα αυτά, σε πολλές τοιχογραφίες του δευτέρου στυλ, το κατώτερο τμήμα του τοίχου, αποτελείται από ζωγραφιστή μίμηση ορθομαρμάρωσης, στοιχείο του πρώτου στυλ.¹³ Και το πρώτο και το δεύτερο στυλ εμφανίστηκαν στη ρεπουμπλικανική περίοδο και αποτελούσαν εξέλιξη της ελληνικής ζωγραφικής.¹⁴

11. Ο Βιτρούβιος στο βιβλίο του Περί Αρχιτεκτονικής επισημαίνει ότι οι Έλληνες χρησιμοποιούσαν αυτή την τεχνική της τοπιακής ψευδαίσθησης σε σκηνικά θεάτρου για να εξαπατήσουν τον θεατή, σε κωμωδίες, τραγωδίες και σατυρικά δράματα. Μόνο που σε θεατρικές σκηνές η προοπτική είναι μία(η κεντρική), γιατί οι θεατές δεν κινούνται στον χώρο σε αντίθεση με ένα δωμάτιο μιας κατοικίας. Βλ. Luke Morgan, The Early Modern “Trompe-L’Oeil” Garden, εκδ. The Garden History Society, 2005, σελ. 289

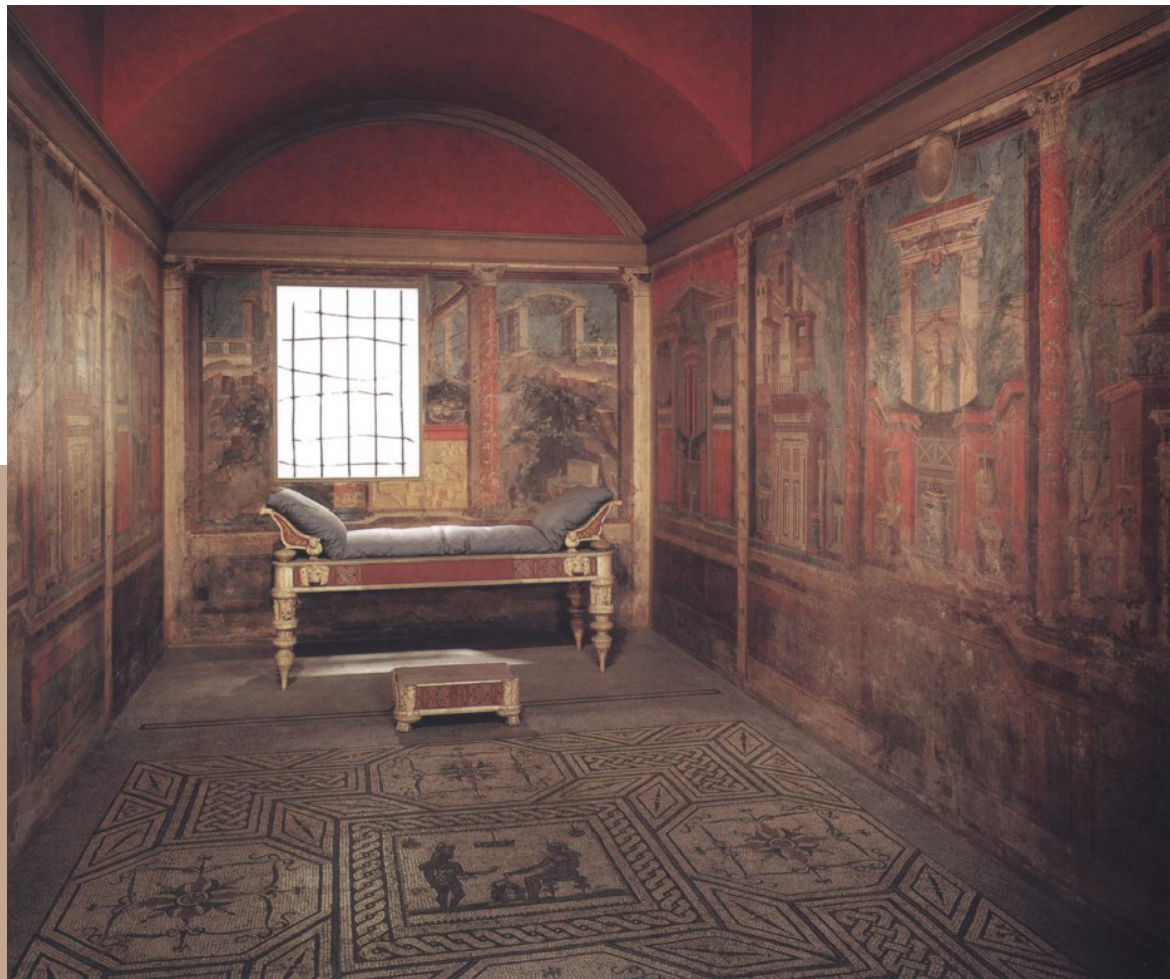
12. ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί ένα χρωματικό εύρημα γνωστό ως ατμοσφαιρική προοπτική, για να δώσει την εντύπωση μεγαλύτερης απόστασης. Όταν δηλαδή τα πιο απομακρυσμένα τμήματα αποδίδονται με ανοιχτό χρώμα, προκύπτει ένα οπτικό αποτέλεσμα που είναι ρεαλιστικό, αφού και στην πραγματικότητα μειώνεται η ζωηρότητα των χρωμάτων, φαινόμενο που προκαλεί η παρεμβολή των σωματιδίων της ατμόσφαιρας. Nancy H. Ramage, Andrew Ramage, Ρωμαϊκή Τέχνη, Από τον Ρωμύλο έως τον Κωνσταντίνο, μτφρση Χ. Ιωακειμίδου, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη,2000, σελ.96

13. Το πρώτο πομπηιανό στυλ ονομάζεται και Ισόδομος ή Οικοδομικός ρυθμός. Επρόκειτο κυρίως για μιμήσεις χρωματιστών μαρμάρων. Από τον Πλίνιο μαθαίνουμε ότι στις μεγαλοπρεπείς επαύλεις της Ρώμης χρησιμοποιούσαν αφειδώς εισαγόμενα μάρμαρα (Φυσική Ιστορία 36, 48-50). Αυτά χρησίμευαν όπως φαίνεται ως πρότυπο για τη διακόσμηση τοίχων , στους οποίους δούλευαν και χρωμάτιζαν το κονίαμα με τρόπο που να μιμείται λιθοπλίνθους και ορθομαρμαρώσεις από χρωματιστούς λίθους[...],Nancy H. Ram-age, Andrew Ramage, ο.π. σελ.90

14. Nancy H. Ramage, Andrew Ramage, ο.π. σελ.96

Έπαυλη Public of Fannius, Boscoreale

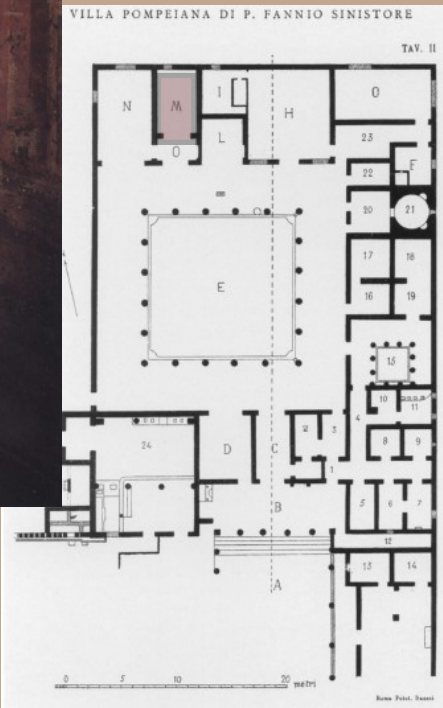
Ένα παράδειγμα τοπιακών τοιχογραφιών του δευτέρου στυλ διακόσμησης,¹⁵ αποτελεί η έπαυλη Public of Fannius στο Boscoreale, κοντά στην Πομπηία, η οποία ανακαλύφθηκε στο τέλος του 1900 και η οποία φέρεται ότι έχει δύο ιδιοκτήτες. Πρόκειται για τον τέλειο συνδυασμό αρχιτεκτονικής και ζωγραφικής και κάθε δωμάτιο της έπαυλης προσφέρει μια διαφορετική εμπειρία μέσω των τοιχογραφιών. Συγκεκριμένα, στο υπνοδωμάτιο Μ, ο ζωγράφος φαίνεται ότι απεικονίζει μια σειρά παραθύρων που βλέπουν σε τοπία. Υπάρχουν ζωγραφιστοί κίονες με έντονο κόκκινο χρώμα, ανά τακτά διαστήματα που ορίζουν μια σκηνή και οι οποίοι είναι τυλιγμένοι με χρυσό φυτικό διάκοσμο και με κατάλληλες σκιές αποδίδονται τρισδιάστατοι, εξαπατώντας έτσι τον θεατή και καθράροντας το τοπίο.



Εικ.1 Υπνοδωμάτιο Μ της έπαυλης Public of Fannius

15. Το δεύτερο στυλ, και οι ζωγραφισμένοι τοίχοι όπως αυτοί, συγκεκριμένα, αναπτύχθηκαν από ένα πρώιμο Ελληνιστικό στυλ ζωγραφικής, όπως ο τάφος του Λύσου και του Καλλικλή κοντά στα Λευκαδία στην Μακεδονία. The Villa of P. Fannius Synistor at Boscoreale, from The Metropolitan Museum of Art Bulletin, publ. The Metropolitan Museum of Art, σελ. 21

Εικ.2 Κάτοψη δωματίου Μ



Εικ.3 Νωπογραφία του κεντρικού τοίχου από το δωμάτιο Μ

Εικ.4 Νωπογραφία του ανατολικού τοίχου από το υπνοδωμάτιο Μ (5.79μ.)



Στον κεντρικό τοίχο, απεικονίζονται σκηνές από την καθημερινή ζωή, όπως πουλιά που κάθονται πάνω σε μια κρήνη, ένα βραχώδες τοπίο, ένα γυάλινο σκεύος με φρούτα, το οποίο φαίνεται να εξέρχεται από τον τοίχο και χωρικές κατασκευές που πάνω αναρριχώνται κλήματα. Πολλοί λένε ότι πρόκειται για το πραγματικό τοπίο που θα έβλεπε κανείς από το παράθυρο που υπήρχε σε αυτό το δωμάτιο, δίπλα από την τοιχογραφία, κοιτώντας προς τα έξω στον υπαίθριο χώρο της έπαυλης. Οι δύο πλαϊνοί τοίχοι είναι παρόμοιοι, αλλά έχουν κάποιες μικρές διαφορές και απεικονίζονται τοπία από αυλές, κτήρια, ανάκτορα και βλάστηση. Το μέγεθος των κιώνων μικραίνει προοπτικά και κάθε ‘παράθυρο’ απεικονίζει κάτι διαφορετικό.

Σημαντική είναι επίσης η προοπτική που χρησιμοποιήθηκε για να κάνει πιο αληθοφανές το αποτέλεσμα. Ο ζωγράφος λαμβάνοντας υπόψιν του την κίνηση του ανθρώπου μέσα στο δωμάτιο, χρησιμοποίησε διαφορετικές προοπτικές, για να τον εξαπατήσει, στοιχείο που φαίνεται έντονα στους πλαϊνούς τοίχους.

Εικ. 5 Νωπογραφία του δυτικού τοίχου από το υπνοδωμάτιο Μ. (5.79μ.)



Villa of Livia, Prima Porta

Εξίσου ενδιαφέρουσες είναι οι νωπογραφίες του δευτέρου στυλ διακόσμησης, από την έπαυλη της Λιβίας¹⁶, που βρίσκεται σε ένα μικρό χωριό στην Prima Porta και συγκεκριμένα οι τοιχογραφίες του δωματίου της τραπεζαρίας. Το ημιυπόγειο αυτό δωμάτιο, είναι γνωστό ως δωμάτιο του κήπου (Garden Room) και σήμερα εκτίθεται στο Εθνικό Μουσείο της Ρώμης. Όλο το δωμάτιο είναι ζωγραφισμένο από το δάπεδο έως την οροφή. Οι τοιχογραφίες ανακαλύφθηκαν το 1863 και χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 1ου αιώνα π.Χ.

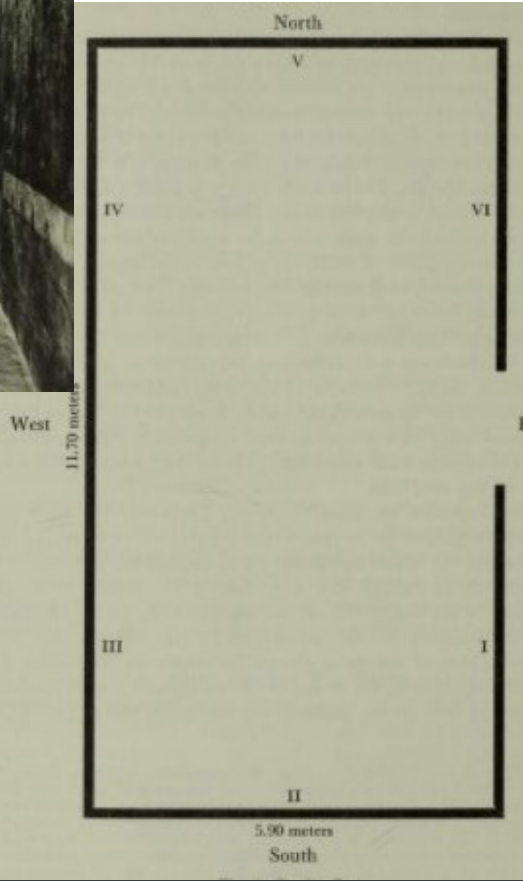


Εικ.6 Δωμάτιο Κήπου στην Prima Porta, πριν την αφαίρεση των τοιχογραφιών

16. Η Λιβία ήταν η γυναίκα του αυτοκράτορα Αυγούστου. Σύμφωνα με τον Πλίνιο, η οικία ονομαζόταν Villa ad Gallinas Alba. Σχετικά με την ιστορία δεξ: Mabel M. Gabriel, Livia's garden room at Prima Porta, Publ. New York University Press Washington Square, New York, 1955, σελ.1

17 ο.π. σελ. 7

Εικ.7 Κάτοψη δωματίου



Η έπαυλη της Λιβίας διαφέρει από την έπαυλη Public of Fannius, καθώς δεν διαθέτει αρχιτεκτονικά στοιχεία (κίονες, γείσα κτλ.) που πλαισιώνουν την σκηνή και δίνουν την αίσθηση του παραθύρου. Αντιθέτως πρόκειται για ένα ενιαίο και συνεχές ζωγραφικό πανόραμα τοπίου 360°. Το μοναδικό αρχιτεκτονικό στοιχείο είναι ο πέτρινος φράχτης και το κιγκλίδωμα στο χαμηλότερο σημείο της τοιχογραφίας. Το δωμάτιο εδώ γίνεται το ίδιο ένα δώμα, ή πιθανόν μια σπηλιά ή μια πέργκολα, όπου από το καθένα κοιτάς σε έναν παραμυθένιο κήπο.¹⁷ Οι τοιχογραφίες απεικονίζουν 23 είδη σπωροφόρων δέντρων με φρούτα, φυτά, 69 διαφορετικά είδη πουλιών που στέκονται, ή σε κίνηση και τα οποία προσδίδουν ζωντάνια.

Η φύση και το τοπίο είχαν μια πιο βαθιά ιδεολογική σημασία για την έπαυλη, την περίοδο του Αυγούστου. Η φύση γενικά, και τα φυτά και τα δέντρα ειδικότερα, σχετίζονταν με θεότητες. Τα φυτά ήταν συνήθως μέρος θρησκευτικών εορτών και κάθε ένα από αυτά, είχε τη δική του μυθολογική σημασία. Κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Αυγούστου, όμως, η φύση είχε πολιτική σημασία. Ο Αύγουστος υποσχέθηκε να φέρει την Χρυσή Ρωμαϊκή Εποχή, μια εποχή απόλυτης αρμονίας και ειρήνης μετά την αναταραχή του εμφυλίου πολέμου της Ύστερης Δημοκρατίας.¹⁸

18. Marianne Cole, *Secret Gardens: The Garden Room of the Villa of Livia Ad Galinas Albas at Prima Porta*, The Department of Art History and Communications Studies, McGill University, Montreal, April, 2017, σελ. 18



Εικ. 8 Νωπογραφία νότιου τοίχου

Σε κάθε τοίχο κεντρικά και μπροστά από τον πέτρινο φράχτη, υπάρχει μία εσοχή, η οποία περιλαμβάνει ένα δέντρο. Αυτό είναι και το μόνο σημείο που εφαρμόζεται η γραμμική προοπτική, με τις γραμμές του φράχτη να συγκλίνουν προς ένα σημείο, γεγονός που ωθεί τον θεατή να σταθεί ακριβώς απέναντι από το κέντρο. Παρόλα αυτά η ατμοσφαιρική προοπτική είναι καθοριστική, καθώς ό,τι είναι πιο μακριά εμφανίζεται μικρότερο, λιγότερο έντονο και όχι τόσο λεπτομερές. Το φόντο είναι ένα ανοιχτό μπλε, δίνοντας έμφαση στον φυσικό κόσμο.



Εικ. 9,10,11 Λεπτομέρειες από τα κεντρικά σημεία των τοίχων

Στα ανώτερα τμήματα των τοίχων, έχουν σωθεί κάποια τμήματα ορθομαρμάρωσης, σε συνδυασμό με ζωγραφική, τα οποία κάλυπταν μέχρι την θολωτή οροφή κάποτε. Χαρακτηριστικό και πάλι, του πρώτου πομπηιανού στυλ.



Εικ.12, 13 Λεπτομέρειες ορθομαρμάρωσης από το ανώτερο τμήμα

A2. Τοπιακές τοιχογραφίες την εποχή της Αναγέννησης

Η Αναγέννηση (15ος-16ος αιώνας) σηματοδοτεί ταυτόχρονα και την άνθηση των τεχνών. Την περίοδο αυτή, οι καλλιτέχνες, μη έχοντας απτά δείγματα ζωγραφικών έργων, έως τα μέσα του 15ου αιώνα περίπου, μελετούσαν την ελληνορωμαϊκή τέχνη μέσω γραπτών πηγών και μόνο. Η αναφορά στα αρχαία πρότυπα και η επιλογή θεμάτων από τη μυθολογία συμβαδίζει με τη μελέτη της φύσης και με την προοπτική.¹⁹ Ο αρχιτέκτονας Filippo Brunelleschi, ήταν ο πρώτος που διατύπωσε την έννοια της προοπτικής με μαθηματικούς κανόνες, γεγονός που έκανε τα ζωγραφικά έργα πιο αληθοφανή με την καλύτερη ψευδαισθητική απόδοση του βάθους.

Την περίοδο της Αναγέννησης, παρατηρείται έντονα η ανάγκη επιστροφής του ανθρώπου στην ύπαιθρο, εκεί όπου αναπτύσσεται ψυχικά και πνευματικά και η ενασχόλησή του με αγροτικές δραστηριότητες. Έτσι, δόθηκε ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην διαλεκτική σχέση των ιδιωτικών επαύλεων με το περιβάλλον, όχι μόνο εξωτερικά, αλλά και εσωτερικά. Ο Andrea Palladio, κατάφερε να σχεδιάσει αγροτικές επαύλεις αντάξιες του κοινωνικού κύρους του εκάστοτε ιδιοκτήτη, τις οποίες τις ενσωμάτωσε στο φυσικό τοπίο. Η σύνδεση του έσω και του έξω επιτεύχθηκε και πάλι μέσω των τοπιακών νωπογραφιών, χρησιμοποιώντας την τεχνική trompe l'oeil, δημιουργώντας ζωγραφικά παράθυρα που βλέπουν σε μακρινά τοπία, προσπαθώντας να εξαπατήσουν τον θεατή.

Πρόκειται για τοιχογραφίες που θα λέγαμε ότι ακολουθούν τις αρχές του δευτέρου πομπηιανού στυλ, πλαισιωμένες συνήθως με αρχιτεκτονικά στοιχεία, μόνο που αυτή τη φορά η μαθηματική προοπτική και τα ζωντανά χρώματα, φέρνουν τα ζωγραφικά έργα πιο κοντά στον πραγματικό κόσμο. Επίσης, πολλές ανθρώπινες φιγούρες και θεότητες, πλαισιώνουν τα έργα. Ο ζωγραφικός πίνακας, σύμφωνα με τον Alberti, γίνεται ένα παράθυρο μέσα από το οποίο ο θεατής παρατηρεί τον κόσμο. Έναν κόσμο δημιουργημένο από τον καλλιτέχνη με βάση τις αρχές της προοπτικής.²⁰

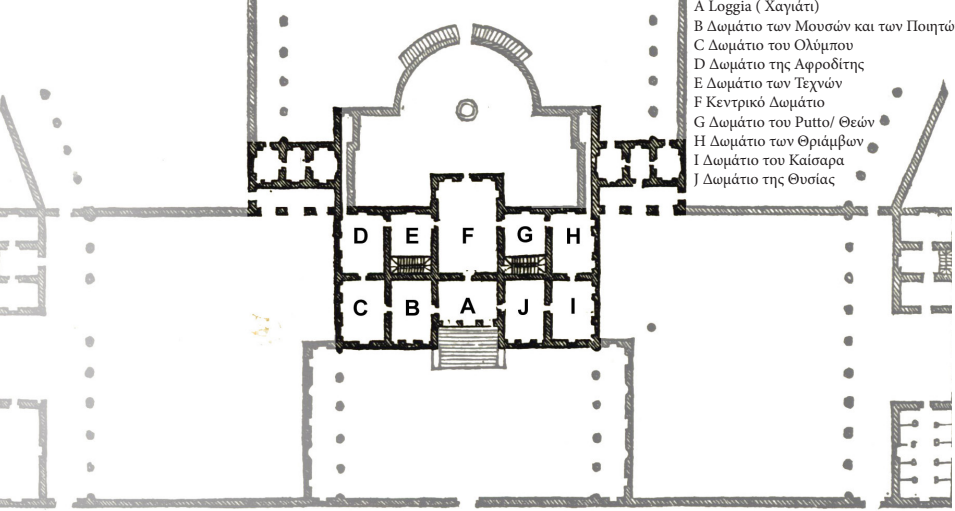
19 Πετρίδου Β, Ζιρώ Ο., Τέχνες και Αρχιτεκτονική, Από την Αναγέννηση έως τον 21ο αιώνα, εκδ. Κάλλιπος, 2015, σελ. 10

20 ο.π. σελ. 10

Villa Godi, Malinverni

Ο Andrea Palladio, βασίστηκε στις αρχές της αρμονίας, της συμμετρίας και της λειτουργικότητας, επιτυγχάνοντας εντυπωσιακά εξωτερικά και εσωτερικά με οικονομικές λύσεις. Ένα από τα πρώτα έργα του Palladio, αποτελεί η *Villa Godi Malinverni* (1542), η οποία βρίσκεται πάνω σε έναν λόφο με υπέροχη θέα, στην περιοχή Veneto. Εντυπωσιακές νωπογραφίες με τοπία, θεότητες και ανθρώπους, κοσμούν τους εσωτερικούς τοίχους, ζωγραφισμένες από τον Gualtiero Padovano, τον Giovanni Battista Zelotti και τον Battista del Moro. Σκοπός τους ήταν να φωτίσουν και να ζωντανέψουν τους εσωτερικούς χώρους. Ο Padovano, είναι υπεύθυνος για τις τοιχογραφίες της δεξιάς πτέρυγας και της στοάς (loggia) και ο Zelotti και Battista για τα υπόλοιπα δωμάτια. Οι τοιχογραφίες στην Villa Godi αντιπροσωπεύουν το αποκορύφωμα του έργου του Zelotti, χάρη στην αρμονική σύντηξη της διακοσμητικής κομψότητας, των προσεκτικών χρωματικών σχέσεων και της επιδέξιας χρήσης της ψευδαισθητικής προοπτικής.²¹

Στην *loggia* (A), για πρώτη φορά ο αρχιτέκτονας, ‘ανοίγει’ την κατοικία στην φύση, μέσα από τρία τοξωτά ανοίγματα. Στους τοίχους απέναντι από τα ανοίγματα, εκατέρωθεν της εισόδου, υπάρχουν νωπογραφίες που βλέπουν σε τοπία, τα οποία αναπαριστούν το ποτάμι που βρίσκεται κοντά στην έπαυλη.



Εικ. 14 Κάτοψη Villa Godi

21. https://www.wga.hu/html_m/z/zelotti/1/index.html



Εικ. 15 Άποψη από την στοά προς τα έξω



Εικ. 16 Άποψη από την στοά προς τις νωπογραφίες

Στο δωμάτιο των Θεών (G), (Hall of the Gods or of the Putto), έργο και πάλι του Ραδοναπο, ιωνικοί κίονες πλαισιώνουν το τοπίο, δίνοντας την αίσθηση του παραθύρου. Η νωπογραφία απεικονίζει μια κοιλάδα ενός ποταμού με έντονη βλάστηση και χρώματα. Ο ορίζοντας είναι κεντρικά και ο ουρανός καταλαμβάνει το μισό μέρος του έργου. Γκρίζα σύννεφα προχωρούν βιαστικά στον ουρανό. Στο βάθος διακρίνεται ένας μικρός οικισμός και πίσω του υψώνεται μια σειρά βουνοκορφών. Χαρακτηριστική είναι η παρουσία ενός μικρού παιδιού, που κάθεται στο ψευδαισθητικό περβάζι και το οποίο με τις κατάλληλες σκιές και χρώματα αποδίδεται τρισδιάστατο, γεγονός που κάνει το αποτέλεσμα ακόμη πιο ζωντανό με την ‘ανθρώπινη’ παρουσία.



Εικ. 17 Άποψη από το δωμάτιο των Θεών. Νωπογραφίες από τον Gualtiero Padovano



Εικ. 18, 19, 20 Νωπογραφίες από το δωμάτιο του Καίσαρα

Στο δωμάτιο του Καίσαρα (I), (Hall of Caesars), κορινθιακοί κίονες και τόξα καδράρουν το τοπίο και εξαυλώνουν την παρουσία του τοίχου. Ενδιαφέρουσα είναι η χρήση των έντονων χρωμάτων στο δωμάτιο αυτό. Στα ψευδαισθητικά αυτά παράθυρα, απεικονίζεται η πραγματική φύση που υπάρχει τριγύρω από την έπαυλη, με πλούσια βλάστηση, με την παρουσία των καραβιών να προσδίδουν μία επιπλέον κινητικότητα και ζωντάνια στο έργο και ο συννεφιασμένος και μουντός ουρανός συντελεί σε ένα πιο δραματικό τοπίο.



Εικ. 21,22 Νωπογραφίες από το δωμάτιο των Θριάμβων

Στο δωμάτιο των Θριάμβων (H), (Hall of the Triumphs) αγάλματα θεών πλαισιώνουν το τοπίο. Στο ζωγραφικό αυτό έργο ψηλά βουνά και λόφοι με έντονη βλάστηση αγκαλιάζουν το υδάτινο στοιχείο, στην άκρη του οποίου απεικονίζεται και ο Κολοσσός της Ρόδου. Αριστερά της τοιχογραφίας, υπάρχει ένας άντρας και ένα παιδάκι σε μικρή κλίμακα, τονίζοντας έτσι το μεγαλείο της φύσης.



Στο δωμάτιο των τεχνών (E), (Hall of Arts), τα αρχιτεκτονικά στοιχεία σε συνδυασμό με τις σκιές, αποδίδουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την αίσθηση του παραθύρου. Απεικονίζεται ένα φυσικό τοπίο με ερείπια και τριγύρω του υπάρχουν διάφορες φιγούρες σε κίνηση και κεντρικά η προτομή του Καίσαρα. Η ίδια αίσθηση αποδίδεται και με την αναπαράσταση στο κεντρικό δωμάτιο (F), με την παρουσία ενός άνδρα καθισμένος σε ένα μαρμάρινο παγκάκι, με ρούχα του 16ου αιώνα- ίσως ο πελάτης, Girolamo Godi- γυρνά την πλάτη του στο φυσικό τοπίο.²² Πρόκειται για έργα υπό την συνεργασία του Zelotti και του Battista del Moro.



Εικ. 23 Νωπογραφία από το δωμάτιο των Τεχνών
Εικ. 24 Νωπογραφία από το κεντρικό δωμάτιο

22. <https://www.wga.hu/framex-e.html?file=html/z/zelotti/1/1centra4.html&find=villa+godi>

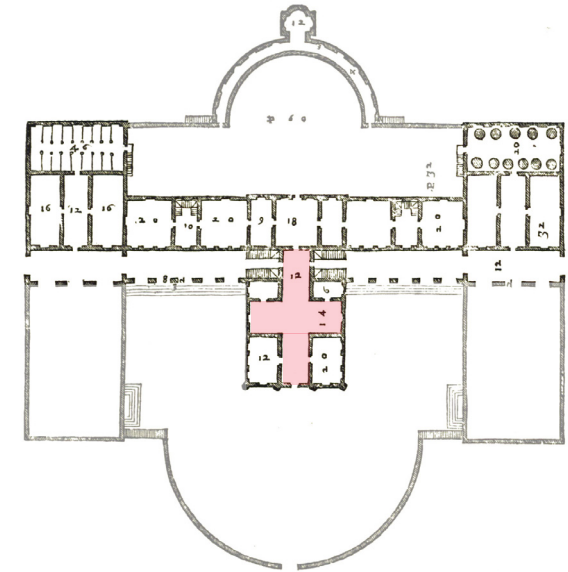
Villa Barbaro, Maser

Ένα άλλο ενδεικτικό παράδειγμα αναγεννησιακής νωπιογραφίας με ψευδαισθητικά στοιχεία αποτελεί η Villa Barbaro στην πόλη Maser. Πρόκειται για ένα αρχιτεκτονικό αριστούργημα του Andrea Palladio, με εξαιρετικές νωπογραφίες από τον ζωγράφο Paolo Veronese, ο οποίος έχει επιμεληθεί έξι δωμάτια. Σκοπός του καλλιτέχνη ήταν μετατρέψει τους εσωτερικούς τοίχους σε μαγευτικά τοπία, ισάξια με την θέα στον υπαίθριο χώρο. Η έπαυλη, συνδυάζει τοιχογραφίες τοπίου με ερείπια ή φανταστικές επαύλεις, μυθολογικά ή πραγματικά πρόσωπα.



Εικ. 25 Άποψη από το κεντρικό δωμάτιο

Το κεντρικό δωμάτιο με την σταυροειδή κάτοψη, (Sala a Crociera) είναι πλήρως διακοσμημένο με τοιχογραφίες του Veronese, που ξεκίνησαν το 1560. Στο δωμάτιο αυτό οι μεγάλοι τοίχοι αποτελούνται από τοπιακές νωπογραφίες που πλαισιώνονται από κορινθιακούς κίονες και τόξα, δίνοντας την αίσθηση του παραθύρου και δημιουργώντας έναν διάλογο, με τα πραγματικά ανοίγματα που βλέπουν στον υπαίθριο χώρο της έπαυλης. Υπάρχει ένας πρόβολος με στηθαίο, τόσο στα ψευδαισθητικά ανοίγματα, όσο και στα πραγματικά, γεγονός που συμβάλλει στην αρμονία, αλλά και στην απόδοση του βάθους, εξαπατώντας τον θεατή, κάνοντάς τον να θέλει να βγει έξω στο μπαλκόνι να θαυμάσει την θέα. Οι ζωγραφιστοί κίονες πλαισιώνουν ακόμη και τα πραγματικά παράθυρα. Στο δωμάτιο, υπάρχουν επίσης, οκτώ γυναικείες φιγούρες που παίζουν μουσική και πλαισιώνουν τις τέσσερις πόρτες- δύο πραγματικές και δύο trompe l'oeil. Στις ψευδαισθητικές πόρτες εμφανίζονται δύο παιδάκια, θέλοντας να κάνουν πιο αληθοφανές το αποτέλεσμα.



Εικ. 26 Άποψη από το κεντρικό δωμάτιο

Εικ. 26α Κάτοψη Villa Barbaro

Στο δωμάτιο των θεών του Ολύμπου (Sala dell'Olimpo), οι οποίοι είναι ζωγραφισμένοι στην οροφή μέσα σε ένα οκτάγωνο, κορινθιακοί κίονες και πάλι πλαισιώνουν τα τοπία. Και τα δύο 'φυσικά παράθυρα' απεικονίζουν λόφους, ποτάμια και κλασσικά κτήρια. Ο ουρανός είναι συννεφιασμένος, τα χρώματα έντονα και αποδίδεται βάθος με την χρήση της ατμοσφαιρικής προοπτικής. Τα τοπία πλέον παρουσιάζονται πιο αληθοφανή, σε σχέση με τα ρωμαϊκά.



Εικ. 27 Νωπογραφίες από το δωμάτιο των Θεών

Τέλος, το δωμάτιο (stanza di Bacco), απεικονίζει τοπία, τα οποία περικλείονται από ζωγραφιστούς ιωνικούς κίονες. Πρόκειται για μια περίφημη σκηνή των γυναικών σε μια άμαξα, συνοδευόμενη από ιππότες και σκύλους, που οδηγούν μακριά από μια μεγάλη βίλα με πρόσοψη με διπλή θύρα, κατά μήκος μιας ευρείας, δεντρόφυτης λεωφόρου.²³



Εικ. 28,29 Νωπογραφίες από το δωμάτιο Stanza di Banco

23. https://www.wga.hu/html_m/v/veronese/07/3landsc.html

«Αυτό που βλέπουμε, δεν είναι αυτό που βλέπουμε, είναι αυτό που είμαστε.»

Fernado Pessoa²⁴

Β. Πλαισίωση του φυσικού τοπίου στο εσωτερικό των μεταπολεμικών κατοικιών

Η ελληνική μεταπολεμική αρχιτεκτονική είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ιδιωτική κατοίκηση και με τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης της με το φυσικό τοπίο. Οι αρχιτέκτονες επηρεασμένοι από τις διεθνείς τάσεις και ρεύματα, σχεδίασαν εξοχικές κατοικίες σε παραθαλάσσιες περιοχές, με γνώμονα την πλαισίωση του φυσικού κάλλους στο εσωτερικό, προσαρμοσμένες όμως πάντοτε στις παραδόσεις της μεσογειακής αρχιτεκτονικής.

Σεβόμενοι την ιδιαίτερη ταυτότητα του ελληνικού τοπίου και εκμεταλλευόμενοι τις προκλήσεις των σύγχρονων κατασκευαστικών υλικών, και ειδικότερα του σπλισμένου σκυροδέματος, οι αρχιτέκτονες κατάφεραν για πρώτη φορά να σχεδιάσουν μεγάλες γυάλινες επιφάνειες, συμβάλλοντας καθοριστικά στη συμμετοχή του φυσικού τοπίου, ως εικονογραφικό στοιχείο στο εσωτερικό των κατοικιών. Η **αρχιτεκτονική αυτή πλαισίωση θεάσεων του φυσικού κάλλους**, λειτουργεί και πάλι σαν **ένα έργο τέχνης** στο εσωτερικό αυτών, που ως απώτερο σκοπό έχει την οικειοποίηση και ενοποίηση του εσωτερικού με το εξωτερικό.

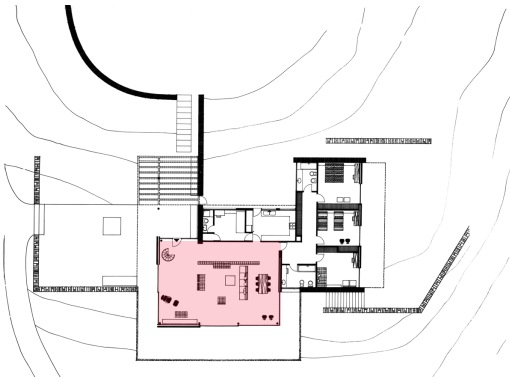
Η πλαισίωση της θέας, περιλαμβάνει δύο παραμέτρους' την αναπαράσταση και τον χρόνο. Ούτε το τοπίο παραμένει σταθερό, αλλά ούτε εμείς που το παρατηρούμε. Υπάρχει μια αλληλεπίδραση συνεχής.²⁵ Όπως όλα τα έργα τέχνης, που έχουν ως σκοπό να τέρψουν τον θεατή, το ίδιο συμβαίνει και σε αυτή την περίπτωση μέσω της συνθετικής διαδικασίας, καθώς η ενατένιση της φύσης ενεργοποιεί τις αισθήσεις. Το τοπίο, γίνεται και αυτό ταυτόχρονα παρατηρητής της κατοικίας και χαρακτηρίζεται έντονα από την μεταβλητότητά του, (χρόνος, εποχή) το οποίο επηρεάζει, τόσο εικονογραφικά όσο και συναισθηματικά τον θεατή. Η θέαση ενός τοπίου, μεταβάλλεται κάθε φορά, ανάλογα τις εμπειρίες του κάθε ανθρώπου. Όπως αναφέρει ο Τ. Παπαϊωάννου: *«Είναι το τοπίο που πλάθουμε μέσα μας, ζωγραφίζοντάς το με τα χρώματα που έχουμε στη διάθεσή μας εκείνη τη χρονική περίοδο. Και σίγουρα είναι διαφορετικό για τον καθένα μας. Άρα θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι το τοπίο χτίζεται κάθε φορά μέσα μας, με τα ιδιαίτερα υλικά που κουβαλάμε...»*²⁶ Επίσης, η διαφάνεια παραπέμπει στον εξαγνισμό και την κάθαρση, επιτρέποντας στο βλέμμα και στο φως να διαπερνούν τα αντικείμενα.²⁷ Η φύση λόγω του μεγαλείου της συμβάλλει στο υπερβατικό συγκινησιακό στοιχείο και συγκεκριμένα μέσα από το βλέμμα που ανοίγεται στο άπειρο. Επιπλέον, λόγω της διαφάνειας και της ιερότητάς της θα λέγαμε ότι εμπεριέχει και το αίσθημα του Υψηλού. Όλα αυτά είναι στοιχεία που ισχύουν και στα έργα τέχνης.

Τα ανοίγματα, λοιπόν, επιδρούν στην αίσθηση του χώρου, καθώς συμβάλλουν στην σύνδεση του έσω με το έξω, καταργώντας τα όρια και φέρνοντας την φύση στο εσωτερικό. Με κατάλληλους χειρισμούς η σύνθεση επεκτείνεται φυσικά και νοηματικά πέρα από τα στενά όρια του δομημένου όγκου και του χώρου μελέτης.²⁸ Στην αρχιτεκτονική της μεταπολεμικής ιδιωτικής κατοικίας, αυτό που έπρεπε να λάβει χώρα ήταν ο (επανα)ορισμός της ελληνικότητας, ο (επανα)ορισμός της αρχιτεκτονικής με το τοπίο, ο (επανα)ορισμός της μορφικής προσέγγισής της.²⁹ Το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο αλλάζει και κυριαρχούν οι αρχές της διαφάνειας, της ευελιξίας της κάτοψης, της γεωμετρικότητας, της λιτότητας και της τεχνολογικής αρτιότητας. Στοιχεία που υποτάσσονται στην μέθοδο της αφαίρεσης.

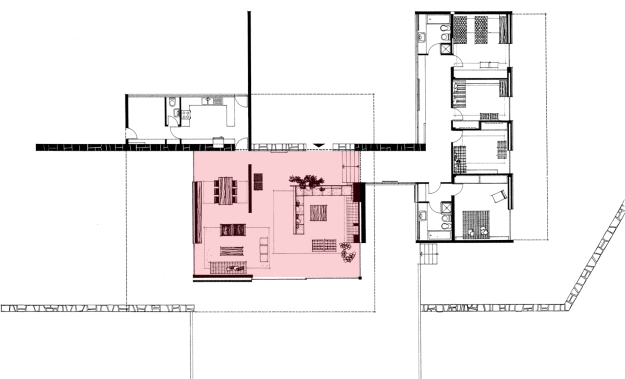
Όπως αναφέρει ο Christian Norberg-Schulz, όταν ο άνθρωπος καθίσταται ικανός να κατοικήσει, ο κόσμος όλος γίνεται ένα εσωτερικό. Βέβαια, αυτό επέφερε καιρικές αλλαγές τόσο στην ιδιωτική όσο και κοινωνική του ζωή. Η μεγάλη γυάλινη επιφάνεια, στερεί στο άτομο την ιδιωτική ζωή και όσο κι αν μπάζει τη θέα της φύσης μέσα στο χώρο, αφήνει την ιδιωτική ζωή έκθετη στην αδιακρισία των απ' έξω βλεμμάτων,³⁰ προϋπόθεση που είχαν να επιλύσουν όλοι οι αρχιτέκτονες, προκειμένου να διαφυλάξουν την ιδιωτικότητα.

Κατοικία Λαναρά και Παράσχη, Ανάβυσσος, 1963

Ο Νίκος Βαλσαμάκης, ήταν ένας από τους πρωτοπόρους, που επαναδιατύπωσαν τις σχέσεις αυτές, πάντα με κύριο στόχο την αισθητική απόλαυση του φυσικού τοπίου. Τα κτίρια αναφοράς του Βαλσαμάκη για την ελληνική μεταπολεμική αρχιτεκτονική, αποτέλεσαν δύο εξοχικές κατοικίες του '60 στην Ανάβυσσο, η οικία Λαναρά και Παράσχη. Πρόκειται για δύο κατοικίες θερινής διαμονής, με σχεδόν ίδιες συνθετικές αρχές και με θέα το νησί του Σαρωνικού. Η οικία Λαναρά βρίσκεται σε έναν λόφο, πάνω από τον άξονα Αθηνών – Σουνίου και η οικία Παράσχη, πάνω σε έναν βράχο με απότομη κλίση προς την θάλασσα.



Εικ. 30 Κάτοψη οικίας Λαναρά



Εικ. 31 Κάτοψη οικίας Παράσχη

24. Τ. Παπαϊωάννου, Τοπίο*, Τόπος Τοπίο, Τιμητικός τόμος για τον Δημήτρη Φιλιππίδη, Ελένη Μπονάτσου (επιμ.) εκδ. Μελίσσα, Αθήνα, 2018, ο.π. σελ. 204

25. ο.π. σελ. 207

26. ο.π., σελ. 206

27. Περράκης Γ. - Σκουτέλης Ν., ο.π. σελ.55

28. Ο.π. σελ. 57

29. Γ. Αίσωπος, Γ. Σημαιοφορίδης, ο.π. σελ. 47

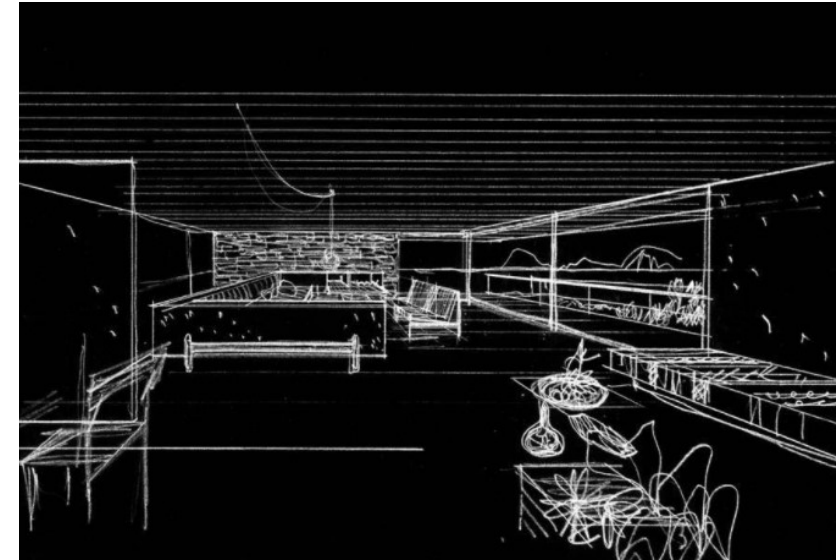
30. ο.π. σελ. 54

Πρόκειται για μία άρτια τεχνολογική κατασκευή, με προεντεταμένες πλάκες ελάχιστου πάχους, λεπτά μεταλλικά υποστυλώματα και με την παρουσία ελάχιστων λίθινων τοίχων. Η μετατροπή της υλικότητας σε κάτι άυλο συναντάται φυσικά, δια της αρχιτεκτονικής μέσω της αφαίρεσης.³¹ Είναι η πρώτη φορά που τα υποστυλώματα διαχωρίζονται από τα στοιχεία πλήρωσης, επιτρέποντας έτσι την δημιουργία μεγάλων και συνεχόμενων υαλοστασίων, αφήνοντας το αρχιτεκτόνημα να κατοικείται από την φύση. Η καθαρότητα της μορφής και η οπτική συνέχεια του έσω με το έξω, εντείνεται επίσης, με την λιτή επίπλωση που επιτρέπει στο βλέμμα να κατευθύνεται σε μακρινές θεάσεις.

Ειδικότερα, στις κατοικίες της Αναβύσσου **η Θέα πλαισιώνεται** ανάμεσα σε δύο πλάκες από σκυρόδεμα: δύο απλές οριζόντιες γραμμές που σβήνουν προοπτικά στο βάθος, κόβοντας «φέτες» από νησιά και δέντρα τα οποία «μεταφέρουν» μέσα στο καθιστικό.³² Τότε το κτίσμα μετατρέπεται σε ένα απλό στέγαστρο και ενοποιείται με τον υπαίθριο χώρο.³³ Ο ρομαντικός, μοντέρνος κλασικισμός που προσφέρει αυτό το υπερβατικό συγκινησιακό στοιχείο που μετατρέπει το ορθολογικό έργο σε αρχιτεκτονική και που φαίνεται τόσο καλά στην κατοικία της Αναβύσσου του 1961: ένα βλέμμα που ανοίγεται προς το άπειρο σαν το βλέμμα του ζωγράφου στους πίνακες του C.D. Friedrich.³⁴

Η ενεργοποίηση των **αισθήσεων** ξεκινάει, αντικρίζοντας το τοπίο και αντιμετωπίζοντας το σαν ένα έργο τέχνης. Η δυναμικότητα των δύο οριζόντιων πλακών που εκτείνονται και εκτός εσωτερικού χώρου, είναι παράλληλες με τον ορίζοντα της θάλασσας, και λειτουργούν σαν τα όρια ενός ζωγραφικού πίνακα, όπου μέσα του διαδραματίζεται ένα **μεταβαλλόμενο** σκηνικό. Ανάμεσα στις δύο αυτές παράλληλες γραμμές, το νησί του Σαρωνικού στέκεται επιβλητικό, και διαταράσσει την γραμμικότητα με την μορφή του και το οποίο φαίνεται να αναδύεται από τη θάλασσα, άλλοτε ήρεμη και άλλοτε φουρτουνιασμένη.

Στο βάθος, σαν φόντο του ζωγραφικού έργου κυριαρχεί ο ουρανός, σε ισότιμη διάταξη με τη θάλασσα. Η πιθανή συνεχής κίνηση των καϊκιών, προσδίδουν ζωντάνια και κινητικότητα στο έργο, αναπαριστώντας διαφορετικά φωτογραφικά κάδρα κάθε στιγμή, εξαιτίας της μεγάλης έκτασης της διαφάνειας. Πρόκειται για ένα τοπίο που μεταβάλλεται με ρυθμικότητα. *Χρειάζεται, λοιπόν, μια ψυχική ενδοχώρα για να νοιώσει ένα τοπίο αναφέρει ο Γιώργος Σεφέρης.*³⁵



Εικ.32 Σκίτσο από το εσωτερικό. Οικία Λαναρά



Εικ. 33 Εξωτερική αποψη οικία Λαναρά



31 Καλμπένη Π., Μοναστηριακά Συγκροτήματα: Αφορμή για αισθητικές θεωρήσεις του ελληνικού τοπίου, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά, 2021, σελ. 27

32. Η. Κωνσταντόπουλος, Μονογραφίες, Ι: Νίκος Βαλσαμάκης, εκδ. Αρχιτεκτονικά Θέματα, τεύχος 26, Αθήνα, 1992, σελ.66

33. Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη, Δημήτρης Φιλιππίδης (κείμενα), Γραφείο Ν. Βαλσαμάκη, Βαλσαμάκη Μαρία, Τρανταλή Όλγα (επιμ.), Γιάννης Παπαδημητρίου (μτφρσ), Νίκος Βαλσαμάκης Αρχιτέκτων, Εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2007,σελ. 20

34. Η. Κωνσταντόπουλος, Μονογραφίες, Ι: Νίκος Βαλσαμάκης, εκδ. Αρχιτεκτονικά Θέματα, τεύχος 26, Αθήνα, 1992, σελ.68

35 Ν. Σκουτέλης, Τόποι και τοπία ενός ανήσυχου ποιητή*, Τόπος - Τοπίο, Τιμητικός τόμος για τον Δημήτρη Φιλιππίδη, (επιμ.) Μπονάτσου Ε., Εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2018, σελ. 224

Εικ. 34 Άποψη από το καθημερινό προς την Θέα. Οικία Λαναρά

Αξιοσημείωτος επίσης είναι ο τρόπος με τον οποίο το τοπίο αποκαλύπτεται στον επισκέπτη. Ο Βαλσαμάκης, λαμβάνει υπόψιν του την περιήγηση του θεατή μέσα στο αρχιτεκτονικό σώμα, δημιουργώντας διάφορες διαβαθμίσεις με κινητά ή σταθερά στοιχεία στο εσωτερικό. Όσες περισσότερες τέτοιες ενδιάμεσες οθόνες παρεμβάλλονται τόσο πιο ερεθιστική γίνεται η διαδικασία αναζήτησης.³⁶

Το τοπίο ξεδιπλώνεται στον επισκέπτη, αφού εισέλθει στο εσωτερικό. Ο χώρος εισόδου βρίσκεται σε άξονα με το καθιστικό και σε αυτό, κατά μήκος όλη της πλευράς του, ανοίγεται όλη η θέα. Είναι ο χώρος στον οποίο ο άνθρωπος περνάει πλέον τον περισσότερο χρόνο και αναδεικνύεται σε χώρο ζωτικής σημασίας στην μοντέρνα κατοικία. 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.³⁷ Έτσι, ο αρχιτέκτονας, προκειμένου να διαφυλάξει την ιδιωτικότητα του γυάλινου αυτού στερεού, δημιουργεί με τους πέτρινους τοίχους³⁸ ένα μέτωπο προς τον δρόμο. Αυτό το ουτοπικά αμόλυντο τοπίο που αποπνέει ερημιά και ειδυλλιακή ηρεμία είναι το μυθολογικό πρότυπο της ελληνικής αρχιτεκτονικής, ακόμη και της προαστιακής.³⁹

Εικ. 35,36 Άποψη από το εσωτερικό.
Οικία Παράσχη

Εικ. 37 Εξωτερική άποψη οικίας
Παράσχη

36. Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη, Δημήτρης Φιλιππίδης (κείμενα), ο.π. σελ.20

37. Α. Βασιλείου, Α. Βουκελάτου, Ο τεχνητός φωτισμός στις κατοικίες του ελληνικού μεταπολεμικού μοντερνισμού, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά, 2021, σελ.21

38. Οι πέτρινοι τοίχοι ασβεστώνονται και προβάλλουν μια έκδηλη προσπάθεια αναφοράς σε ελληνικά σύμβολα. Πραγματικά οι λιθοδομές μέσα – έξω ασβεστώνονται με πολλά επάλληλα χέρια, για να δώσουν την αυθεντική εντύπωση ενός παραδοσιακού παλιού τοίχου που περνιέται τακτικά με ασβέστη. Δ. Φιλιππίδης, Νεοελληνική αρχιτεκτονική : αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 358

39 ο.π. σελ. 358



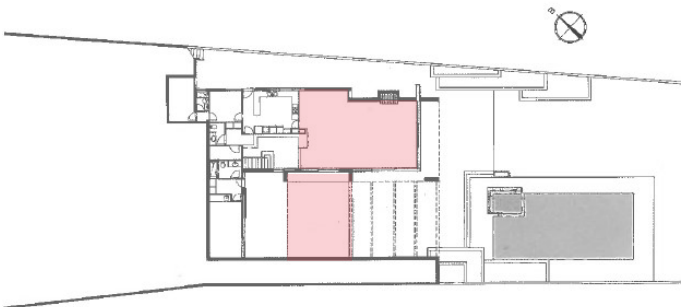
Κατοικία Λογοθέτη, Σούνιο, 1963

Ένα άλλο χαρακτηριστικό σημείο του ελληνικού τοπίου αποτελεί το Σούνιο, ένα ακρωτήριο στο νοτιότερο άκρο του νομού Αττικής. Εκεί βρίσκεται η οικία Λογοθέτη, σε ένα παραθαλάσσιο οικόπεδο με μεγάλη κλίση, έργο και πάλι του Νίκου Βαλσαμάκη. Η εξοχική αυτή κατοικία υπακούει στις συνθετικές αρχές του αρχιτέκτονα με τις καθαρές γραμμές και την λιτή επίπλωση, μόνο που αυτή τη φορά τα πλήρη υπερτερούν των κενών, καθορίζοντας πιο συγκεκριμένες οπτικές φυγές. Σε τέτοιες περιπτώσεις, η κλειστότητα μπορεί να ερμηνευτεί ως άμυνα ενάντια στον διαμπερή χαρακτήρα των κατοικιών του '60 (Ανάβυσσος), και να συνδυαστεί με την επιθυμία ανταπόκρισης στη μεσογειακή ένταξη της αρχιτεκτονικής, συνδυάζοντας κλιματικές συνθήκες με συνήθειες διαβίωσης.⁴⁰ Το οικοδόμημα με το λευκό χρώμα έσω και έξω, χαρακτηριστικό της κυκλαδίτικης αρχιτεκτονικής, συμβάλλει σε ένα ουδέτερο ύφος και λειτουργεί σαν λευκός καμβάς, όπου πάνω του και απέναντι του δεσπάζουν τα χρώματα του ελληνικού τοπίου.

40 Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη, Δημήτρης Φιλιππίδης (κείμενα) , Ο.π. σελ.20



Εικ. 38 Εξωτερική άποψη οικίας Λογοθέτη



Εικ. 39 Κάτοψη οικίας Λογοθέτη

Η κατοικία οργανώνεται σε τρία επίπεδα και η είσοδος γίνεται από το ενδιαμέσο. Όλα τα δωμάτια έχουν οπτική επαφή με την θάλασσα. Η κατοικία είναι κλειστή από την πλευρά του δρόμου και πλάγια του οικοπέδου, εξασφαλίζοντας έτσι ιδιωτικότητα. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα, το φυσικό τοπίο συνδυάζεται με το τεχνητό, μέσω της συνθετικής διαδικασίας της πλαισίωσης. Το οριοθετημένο άνοιγμα από το εσωτερικό, μπορεί εύκολα να αντικατασταθεί από έναν πίνακα ζωγραφικής, όπου στο φόντο του, υπάρχει το απέραντο γαλάζιο του ουρανού και το σκούρο μπλε της θάλασσας, με κάποια σύννεφα και τις ακτίνες του ήλιου να πέφτουν πάνω στο υδάτινο στοιχείο, δίνοντας του χρυσαφένιες αποχρώσεις. Η διαχωριστική γραμμή μεταξύ ουρανού και θάλασσας, κάποια στιγμή χάνεται, λόγω της ατμοσφαιρικής προοπτικής. Η θέα γεννά ηρεμία και γαλήνη στον παρατηρητή.

Στα όρια του οικοπέδου υπάρχει έντονη φύτευση με δέντρα και θάμνους, γεγονός που συμβάλλει στην απόδοση του βάθους και της προοπτικής. Επίσης, ο ημιυπαίθριος χώρος με την πέργκολα δεξιά του καθιστικού, προσδίδει μια ιδιαίτερη ατμόσφαιρα με το παιχνίδι φως- σκιάς. Πρωταγωνιστής της σύνθεσης αποτελεί και η πισίνα που βρίσκεται σε άξονα με την πέργκολα. Το υδάτινο αυτό στοιχείο που αποδίδει την αίσθηση της κίνησης, μοιάζει να ενώνεται με την θάλασσα. Φερ ειπείν, η αντανάκλαση της φύτευσης και του ουρανού, μέσα στην πισίνα λειτουργούν ως συνεργοί σε αυτό το ζωγραφικό έργο, προσδίδοντας μια επιπλέον γοητεία.

Εικ. 40 Εσωτερική άποψη από το καθημερινό προς τη θέα. Οικία Λογοθέτη

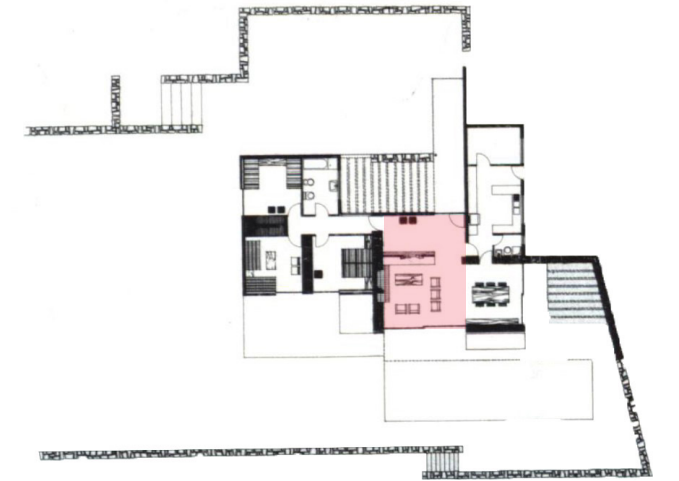
Εικ. 41 Άποψη από την πέργκολα προς τη θέα. Οικία Λογοθέτη

Εικ. 42 Άποψη από τον ημιυπαίθριο χώρο προς τη θέα



Εικ. 43 Άποψη από το καθημερινό προς τη θέα. Οικία Πόρτο Ράφτη

Στην ίδια ακριβώς λογική έχει σχεδιαστεί και η κατοικία στο **Πόρτο Ράφτη** (1965), με καθορισμένες οπτικές φυγές από το εσωτερικό. Σε πρώτο πλάνο κυριαρχεί το μικρό καθιστικό στον ημιυπαίθριο χώρο με φύτευση περιμετρικά, στοιχείο που δίνει μια κινηματογραφική αίσθηση. Στο φόντο του εισβάλλει αριστερά ένας μεγάλος καμπύλος λόφος και δεξιά της συνολικής εικόνας ξεπροβάλλει από τη θάλασσα ένα μικρό νησάκι. Η θάλασσα και ο ουρανός καταλαμβάνουν την ίδια έκταση στον πίνακα.



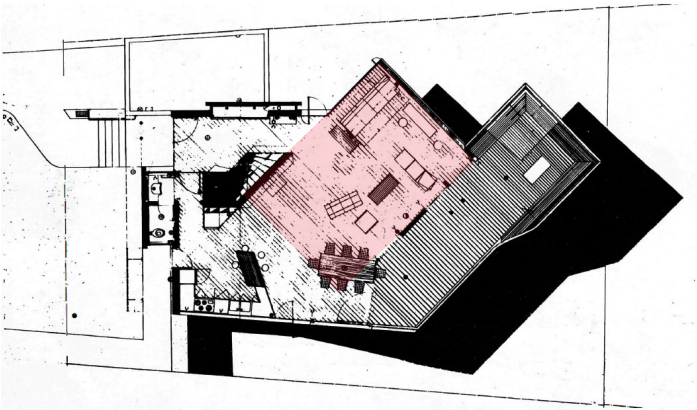
Εικ. 44 Κάτοψη Οικίας Πόρτο Ράφτη

Κατοικία Δεχεράνη, Καβούρι, 1963



Εικ. 45 Εσωτερική άποψη από το καθημερινό προς τη θέα

Κατευθυνόμενοι ανατολικά της Αττικής, στην περιοχή της Βουλιαγμένης, βρίσκεται η χερσόνησος του Καβουρίου, μια παραλιακή ζώνη με έντονη βλάστηση. Εκεί αντικρίζουμε την οικία Δεχεράνη, έργο του Τάκη Ζενέτου. Η κατοικία είναι χτισμένη σε μια απότομη πλαγιά, μέσα σε ένα καταπράσινο τοπίο με θέα θάλασσα. Εξαιτίας της απότομης κλίσης του εδάφους, δίνεται η αίσθηση ότι η κατοικία αιωρείται πάνω από τα δέντρα, καθώς το μπροστινό μέρος της, στηρίζεται σε κολώνες και τοιχία. Η κάτοψη είναι ευέλικτη και ελεύθερη, με στόχο την εύκολη μετατροπή της και χωρίς σαφή όρια μεταξύ έσω και έξω, κύριο χαρακτηριστικό στο έργο του Ζενέτου.

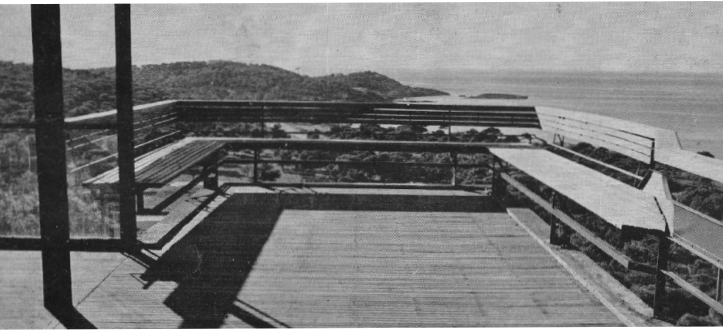


Εικ. 46 Κάτοψη οικίας Δεχεράνη

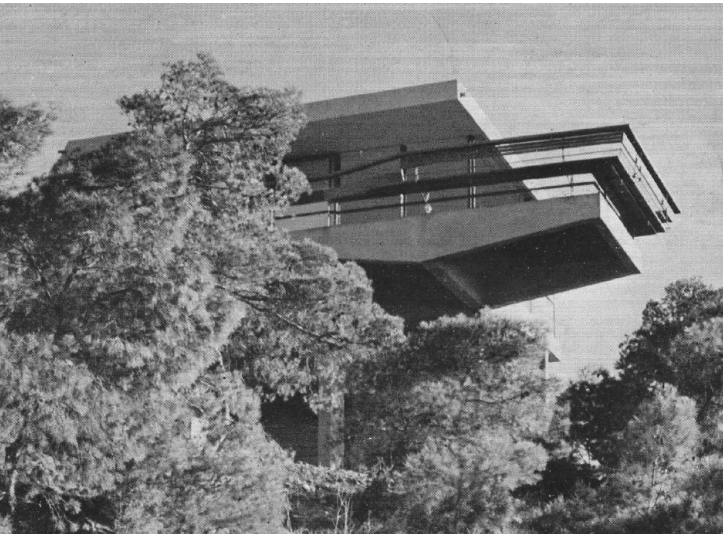
Η αρχιτεκτονική πλαισίωση του φυσικού κάλλους από το εσωτερικό της κατοικίας, συντελείται και πάλι όπως στις κατοικίες της Αναβύσσου. Το τοπίο πλαισιώνεται ανάμεσα στις δύο οριζόντιες πλάκες, της οροφής και του δαπέδου και λόγω της απόλυτης διαφάνειας η θέα προσφέρεται διάπλατα και εισβάλλει στο εσωτερικό. Η αίσθηση του κλειστού χώρου χάνεται μπροστά στην απεραντοσύνη του φυσικού τοπίου. Τα λεπτά μεταλλικά υποστυλώματα που στηρίζουν την πλάκα, συμβάλλουν στην απόλαυση της θέας, χωρίς να την εμποδίζουν. Επίσης, η προσθήκη ενός άξονα 135ο επιτρέπει την οργάνωση του ενοποιημένου εσωτερικού με τεθλασμένο περίγραμμα, που δημιουργεί συνδυασμούς από φυγές ανάλογα με τη θέση του θεατή.⁴² Η προσπάθεια εξαύλωσης εκδηλώνεται στο θολωτό γυάλινο σκέπαστρο που τοποθετήθηκε στην οροφή και στην προβάλλουσα βεράντα, που μοιάζει σαν να είναι αναρτημένη στον αέρα.⁴³ Το γυάλινο αυτό κουβούκλιο που αποτελεί μία έξοδο προς το δώμα, συμβάλλει και αυτό σε οπτικές φυγές προς τον ουρανό από το εσωτερικό και προσφέρει φως.

Σε πρώτο πλάνο από το εσωτερικό, εκτείνεται η έντονη βλάστηση, με τα δέντρα να αγκαλιάζουν την κατοικία. Οι καμπύλες γραμμές των λόφων, διαταράσσουν την ηρεμία και την γραμμικότητα της θάλασσας και του ουρανού. Η εναλλαγή κοίλων και κυρτών επιφανειών οδηγεί συνειρμικά στη θέαση του γήινου τοπίου, συχνά ως μιας ξαπλωμένης γυναικείας μορφής, ενός ζωγραφικού reclining nude.⁴⁴

41. 41 Γ. Αίσωπος, Γ. Σημαιοφορίδης, ο.π. σελ.49
42. Δ. Φιλιππίδης, ο.π. σελ.363
43. Γ. Αίσωπος, Γ. Σημαιοφορίδης, ο.π. σελ.67
44. Η. Κωνσταντόπουλος, Η γυναίκα και το τοπίο: μια εκλεκτική περιπλάνηση, Τόπος – Τοπίο, Τιμητικός τόμος για τον Δημήτρη Φιλιππίδη, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2018, σελ. 136



Εικ. 47 Εξωτερική άποψη από τον πρόβολο προς τη θέα



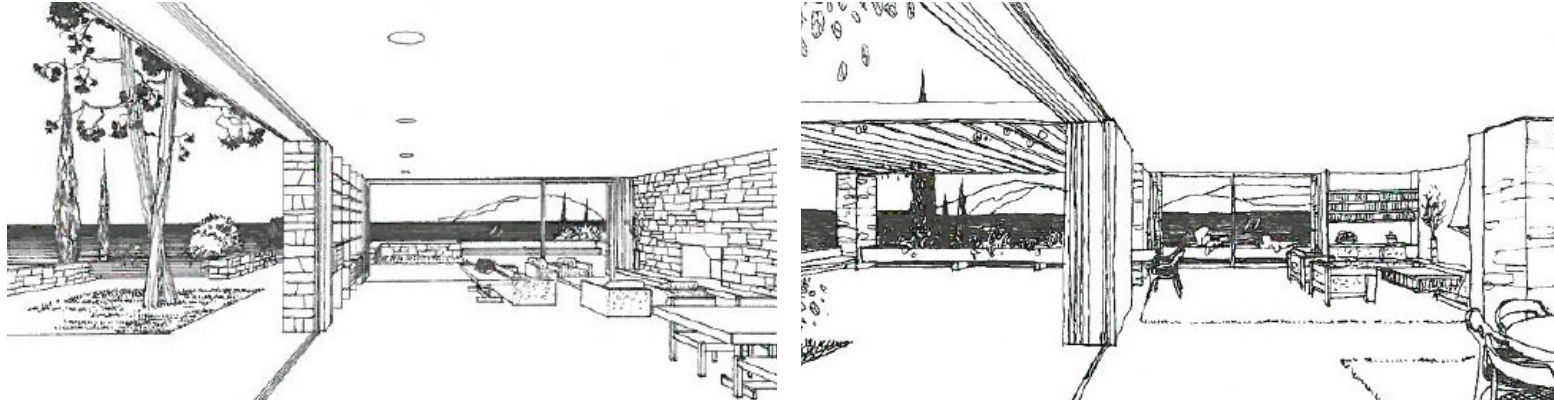
Εικ. 48 Εξωτερική άποψη κατοικίας

Έτσι, ο «τόπος», για τον Ζενέτο, δεν αναφερόταν σε μια συγκεκριμένη τοποθεσία (το ελληνικό τοπίο) ούτε ήταν εκ προοιμίου πολιτιστικός, αλλά υπήρχε μόνο ως κρυμμένη ευφυία που έπρεπε να αποκαλυφθεί. Εξελίσσοντας αυτή τη θέση, ο τόπος ήταν επομένως ένα τοπίο που μπορούσε να διευθετηθεί, να χρησιμοποιηθεί ως τεχνητό τοπίο, ως αρχιτεκτονική, ούτως ώστε να παράξει αποτελέσματα – στο επίπεδο της προσωπικής, ηδονιστικής, εμπειρίας.⁴¹

Το οράν είναι μια εμπειρία.[...] οι άνθρωποι είναι εκείνοι που βλέπουν και όχι τα μάτια τους. Οι φωτογραφικές μηχανές και οι βολβοί του ματιού είναι τυφλοί.⁴⁵

NORWOOD RUSSEL HANSON

Δύο σπίτια στο Πόρτο Ράφτη (1979)



Εικ. 49,50 Εσωτερική άποψη από τα καθημερινά προς τη θέα

Ένας άλλος υποστηρικτής της απόλαυσης του φυσικού κάλλους, ως εικονογραφικό στοιχείο στο εσωτερικό των κατοικιών, αποτελεί ο Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας, μέσα από τις δύο κατοικίες στο Πόρτο Ράφτη. Τα δύο αυτά σπίτια σχεδιάστηκαν για τις οικογένειες δύο αδελφών, σε μια απόκρημνη παραλία με μεσημβρινό προσανατολισμό, μέσα στην περιοχή του παραθεριστικού οικισμού «Απολλώνιον». ⁴⁵ Ο Δεκαβάλλας, πλαισίωσε το φυσικό τοπίο, όχι μόνο στους χώρους διημέρευσης, αλλά ακόμη και στα υπνοδωμάτια και στα λουτρά. Η παρατήρηση και η μελέτη της φύσης αποτελεί βασική προϋπόθεση για τον αρχιτέκτονα, για την οργάνωση της κάτοψης, καθώς και η δημιουργία ατμόσφαιρας στο εσωτερικό. Έχοντας ως κύριο εργαλείο σχεδιασμού το προοπτικό σκίτσο, ο Δεκαβάλλας κατάφερε να αποδώσει την αίσθηση του χώρου, δίνοντας πάντα έμφαση στην πλαισίωση του φυσικού τοπίου. Η θέα καθράρεται μέσα σε ένα καθορισμένο πλαίσιο, που ορίζεται από την παραδοσιακή λιθοδομή και τις οριζόντιες πλάκες. Η παρουσία πολλών ημιυπαίθριων χώρων, κάνει τα όρια ασαφή και προσφέρει μεγαλύτερη ενατένιση του τοπίου, με την συνέχεια της κληματαριάς, χαρακτηριστικό στοιχείο σχεδόν σε όλες τις κατοικίες του αρχιτέκτονα. Αν κλείσει λίγο κανείς τα μάτια του, μπορεί να φανταστεί το πλαισιωμένο τοπίο και να το αντικαταστήσει με έναν πίνακα ζωγραφικής. Η σύνθεση του κάδρου περιλαμβάνει την θάλασσα, τον ουρανό και πίσω προβάλλονται οι καμπύλες γραμμές των λόφων. Η φύτευση που βρίσκεται στα όρια του οικοδομήματος, προσδίδει ζωντάνια και κινητικότητα στο έργο.



Εικ. 51 Εσωτερική άποψη από το καθημερινό προς τη θέα

45 Norwood Russell Hanson, Πρότυπα ανακάλυψης, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2002.

46 Κ. Δεκαβάλλας, Από τη μεγάλη κλίμακα στη μικρή, επιμ. Ι. Γιαννακοπούλου, εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2008, σελ. 277

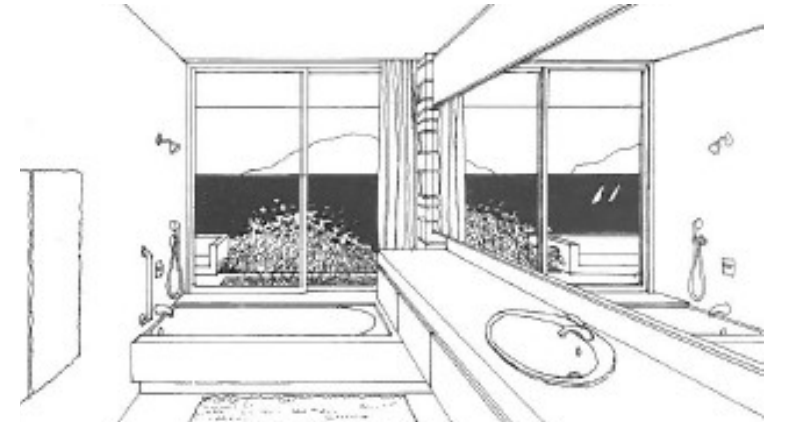
Η σπουδαιότητα της υγιεινής για τον άνθρωπο εκφράστηκε έντονα από την δεκαετία του 60', με την ένταξη ολοένα και περισσότερων λουτρών, ιδιαίτερα στις προαστιακές μονοκατοικίες. ⁴⁷ Στο μοντέρνο λουτρό ως ο χώρος όπου ο άνθρωπος απομονώνεται για την προσωπική του περιποίηση και χαλάρωση, δόθηκε ιδιαίτερη σημασία από τους αρχιτέκτονες στη δημιουργία των κατάλληλων συνθηκών ώστε ο χώρος να είναι όσο το δυνατόν πιο ευχάριστος και άνετος. ⁴⁸ Το παράθυρο, με το καθράρισμα της θέας, συμβάλλει στην ποιότητα αυτή του χώρου, οργανώνει τον τρόπο θέασης του έξω, ακόμη και στο χώρο του λουτρού. Η ενατένιση της φύσης, την ώρα της περιποίησης συμβάλλει στην ηρεμία και την γαλήνη. Επίσης, η γυάλινη αντανakλαστική επιφάνεια του καθρέφτη, κάνει τον χώρο ακόμη μεγαλύτερο και την παρουσία της φύσης ακόμη πιο αισθητή, δίνοντας την ψευδαίσθηση της συνέχειας, λόγω της αντανάκλασης.

Τις ίδιες συνθετικές αρχές χρησιμοποιεί ο αρχιτέκτονας και στο λουτρό της κατοικίας που βρίσκεται στην **Περιβόλα της Αίγινας**. Η πλαισίωση του τοπίου γίνεται από ένα μεγάλο άνοιγμα σε συνέχεια με την πέργκολα εξωτερικά, η οποία συμβάλλει στο παιχνίδι φως- σκιάς, δίνοντας μία επιπλέον ένταση και δραματικότητα. Η φύτευση στον ημιυπαίθριο χώρο συμβάλλει στην οπτική συνέχεια με το φυσικό τοπίο που βρίσκεται στο βάθος. Ο καθρέπτης λειτουργεί μεγεθυντικά και πάλι με την αντανakλαστική του ιδιότητα και στην απόδοση ψευδαίσθησης του χώρου.

Εικ. 54 Εσωτερική άποψη από την τραπεζαρία προς τη θέα(Αίγινα)

47. Α. Βασιλείου, Α. Βουκελάτου, ο.π.σελ.85

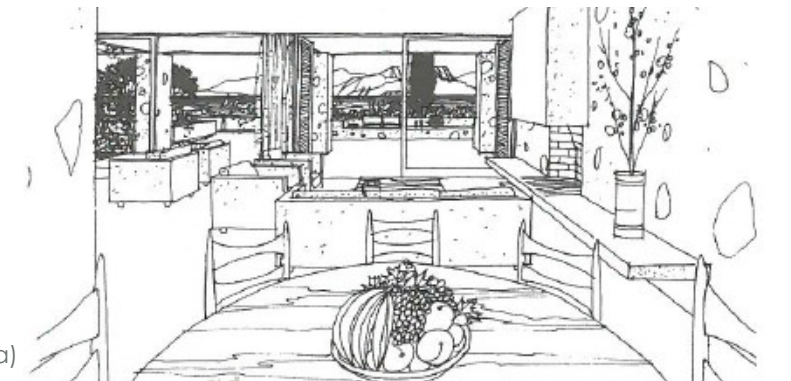
48. ο.π. σελ.86



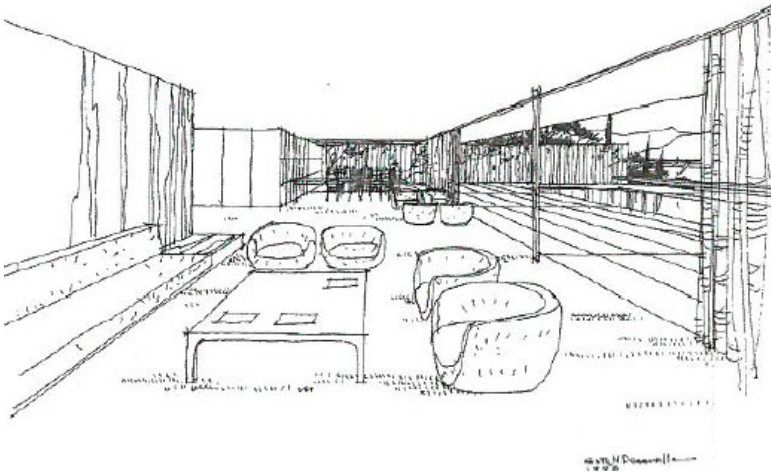
Εικ. 52 Εσωτερική άποψη από το λουτρό προς τη θέα(Πόρτο Ράφτη)



Εικ. 53 Εσωτερική άποψη από το λουτρό προς τη θέα (Περιβόλα Αίγινας)



Κατοικία στο Καβούρι (1971)

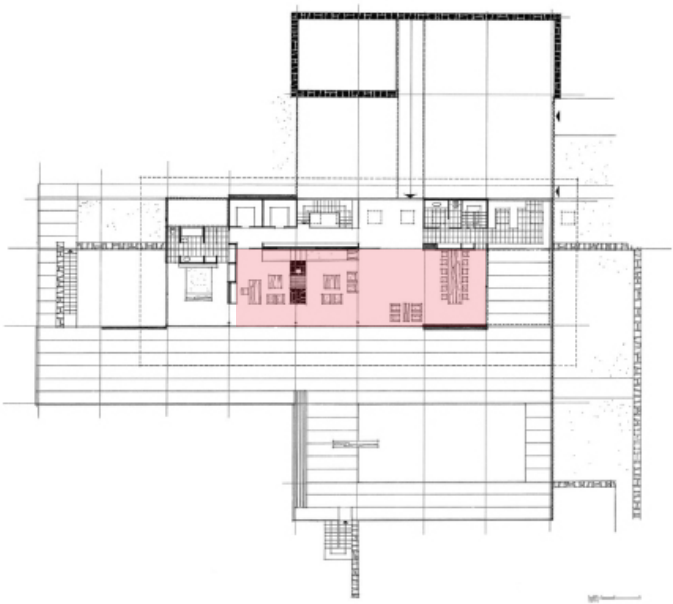


Εικ. 55 Σκίτσο από το καθημερινό προς τη θέα

Ένας από τους κύριους στόχους του αρχιτέκτονα ήταν η ενοποίηση του εσωτερικού με το εξωτερικό, κάτι το οποίο το επιτυγχάνει σε όλες του τις κατοικίες καθώς και στην κατοικία στο Καβούρι, που βρίσκεται σε ένα κεκλιμένο οικόπεδο στην βόρεια ακτή, με κλίση προς τη θάλασσα και η οποία εκτείνεται σε δύο επίπεδα. Ο Δεκαβάλλας σχεδιάζει μεγάλα συρόμενα ανοίγματα, τα οποία ελευθερώνουν τον χώρο και αφήνουν την φύση να διεισδύει στο εσωτερικό. Η θέα πλαισιώνεται πάλι μεταξύ των δύο οριζόντων πλακών και εξαιτίας της μεγάλης έκτασης των γυάλινων επιφανειών τα όρια μεταξύ έσω και έξω είναι ασαφή. Η πισίνα που βρίσκεται στο επίπεδο του καθημερινού, αποτελεί τη συνέχεια, κατά κάποιον τρόπο, της θάλασσας και έτσι ενοποιείται ομαλά το τεχνητό με το φυσικό τοπίο.



Εικ. 56 Άποψη από τον ημιυπαίθριο χώρο



Εικ. 57 Κάτοψη ισογείου

Κατοικία στην Κινέτα (1970)

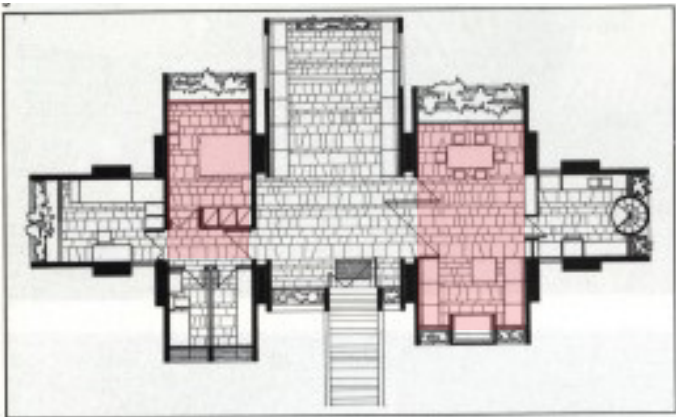
Ο Δ. Διαμαντόπουλος σε κατοικία στην Κινέτα, δημοσιευμένη στο περιοδικό Θέματα Χώρου και Τεχνών το 1972, σχεδίασε δύο επίπεδα, προκειμένου να έχει άμεση οπτική επαφή με τη θάλασσα. Πρωταγωνιστής της σύνθεσης είναι και πάλι η πλαισίωση του φυσικού κάλλους. Για το λόγο αυτό, ο αρχιτέκτονας τοποθέτησε τους κύριους χώρους της κατοικίας στον όροφο. Το σπίτι αποτελείται από φέροντα στοιχεία κιβωτοειδούς διατομής που παρεμβάλλονται ανάμεσα στα τοιχία και αποτελούν τους χώρους χρήσης.⁴⁹

Η ενσωμάτωση του φυσικού τοπίου είναι ορατή σε όλα τα δωμάτια. Τα καμπύλα τελειώματα στα ανοίγματα θυμίζουν τα παράθυρα πλοίου, που σε συνδυασμό με το απέραντο γαλάζιο της θάλασσας και του ουρανού, αποδίδουν την αίσθηση του ταξιδιού. Στο χώρο της τραπεζαρίας, εξωτερικά της γυάλινης επιφάνειας, υπάρχει ένας μικρός χώρος πρασίνου σαν συνέχεια με τον κήπο στο ισόγειο. Σε πρώτο πλάνο στο φόντο, στέκεται ένα μεγάλο δέντρο, το οποίο προσδίδει κινητικότητα.



49. Θέματα Χώρου και Τεχνών, τχ 3, 1972, σελ.20

Εικ. 58 Κάτοψη α' ορόφου



Εικ. 59 Εσωτερική άποψη από το υπνοδωμάτιο προς τη θέα



Εικ. 60,61 Εσωτερική άποψη από την τραπεζαρία προς τη θέα

Γιατί εμείς εδώ στην Ελλάδα έχουμε ένα κλίμα ξεχωριστά ανθρώπινο, ήπιο, μαλακό και κατοικήσιμο, γιατί μονάχα εμείς εδώ στον τόπο μας χαιρόμαστε ένα τοπείο μοναδικό σε γλυπτικό και ζωγραφικό κάλλος. Και έχουμε υποχρέωση να το μπάσουμε --- ως μέσα στις πιο κρυφές γωνιές του σπιτιού μας...⁵¹

4. Ερμηνεία - Συμπεράσματα

Η αρχιτεκτονική πλαισίωση του φυσικού κάλλους στο εσωτερικό των κατοικιών ως συνθετικό εικονογραφικό στοιχείο, εμφανίζεται έντονα στο Μοντέρνο Κίνημα και ειδικότερα την περίοδο του μεταπολεμικού μοντερνισμού. Η ανάγκη του ανθρώπου για επιστροφή στην φύση, επαναπροσδιόρισε της σχέσεις του κατοικείν με το φυσικό περιβάλλον, το οποίο, οι αρχιτέκτονες εκείνης της περιόδου, επηρεασμένοι από τα διεθνή ρεύματα, επιδίωξαν να το εντάξουν στο εσωτερικό, συνθετικά, μέσα από τη δημιουργία μεγάλων γυάλινων επιφανειών. «*Η ιστορία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής είναι μια ιστορία των παραθύρων*» γράφει ο Le Corbusier.⁵² Τα παραδείγματα των εξοχικών μεταπολεμικών κατοικιών που αναλύθηκαν, δεν αντιμετώπισαν το φυσικό τοπίο ως μια δευτερεύουσα διαδικασία στην αρχιτεκτονική σύνθεση, αλλά αποτέλεσε την κεντρική ιδέα, γύρω από την οποία εξελίχθηκε όλη η σύνθεση.

Η ενατένιση του φυσικού τοπίου προσφέρει ηρεμία, γαλήνη και συντελεί στην ψυχική και πνευματική απελευθέρωση του ατόμου. Όπως αναφέρθηκε, όταν ο άνθρωπος εγκατέλειψε την φυσική του κατοικία και εγκαταστάθηκε σε εξοχικές επαύλεις, επιχείρησε να αντικαταστήσει την φύση, μέσω της ζωγραφικής αναπαράστασης. Οι καλλιτέχνες των Ρωμαϊκών Χρόνων και της Αναγέννησης, κατάφεραν να εξαπατήσουν τον θεατή με ψευδαισθητικές τοπιακές τοιχογραφίες, δίνοντάς του την αίσθηση ότι βλέπει το τοπίο μέσω ενός παραθύρου. Δεν μπορεί κανείς να αμφισβητήσει την σπουδαιότητα των έργων αυτών και την απόλαυση που προσέφεραν στους κατοίκους, παρόλα αυτά όμως, ο άνθρωπος καλείται να βιώσει το τοπίο ως μία εικόνα. Το έργο τέχνης, όσο ρεαλιστικό και να είναι στερείται της μεταβλητότητας και των διαφορετικών θεάσεων που παρέχει το φυσικό τοπίο. Επίσης, μην ξεχνάμε ότι οι κάτοικοι των επαύλεων, αντίκριζαν για χρόνια το ίδιο τοπίο ή, σχεδόν το ίδιο τοπίο. Στην ανάγνωση ενός έργου τέχνης συμβάλλουν νοητικοί, πνευματικοί, αισθητικοί, συναισθηματικοί και εμπειρικοί παράγοντες που συνεχώς εμπλουτίζονται. Βέβαια, την ύψιστη ανάγνωση του έργου τέχνης, την φτάνει μόνο ο δημιουργός του.

Οι μοντέρνοι μεταπολεμικοί αρχιτέκτονες, κατάφεραν να εξαλείψουν τα όρια μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού και να φέρουν την φύση σε κάθε γωνιά της κατοικίας, μέσω των μεγάλων γυάλινων επιφανειών. Το φυσικό τοπίο διεισδύει στο εσωτερικό, είτε μέσω της απόλυτης διαφάνειας (π.χ. Κατοικίες Αναβύσσου), είτε μέσω πιο οριοθετημένων ανοιγμάτων (π.χ. Κατοικία στην Κινέτα). Σημασία, λοιπόν, έχει το μέγεθος του ανοίγματος και ο διάλογος που αναπτύσσεται μεταξύ ανθρώπου και φυσικού τοπίου. Τα μεγάλα οριζόντια ανοίγματα, περιλαμβάνουν την παράμετρο του χρόνου και άρα της μεταβλητότητας. Στις κατοικίες της Αναβύσσου (έργα του Ν. Βαλσαμάκη) και στην κατοικία Δεχεράνη στο Καβούρι (έργο του Τ. Ζενέτου) η θέα προσφέρεται ανεμπόδιστα από το εσωτερικό, λόγω της πανοραμικής θέας και ο θεατής μπορεί να αντιλαμβάνεται ταυτόχρονα πολλά διαφορετικά καρέ. Οι κατοικίες αυτές, οι οποίες είναι χτισμένες σε απόκρημνα σημεία με απρόσκοπτη θέα, δίνουν την αίσθηση της αιώρησης στον άνθρωπο. Υπάρχει «κάτι μεγάλοπρεπο και επιβλητικό, που εμπνέει στο νου ανώτερες σκέψεις και συγκινήσεις» είναι φυσικό σε τέτοιες περιπτώσεις να σκεφτόμαστε το Θεό και τη μεγαλοσύνη του».⁵³

51 Κωνσταντινίδης Α., Τα Παλιά Αθηναϊκά Σπίτια, Πανεπιστημιακές εκδ. Κρήτης, Ηράκλειο, 2011, σελ.

52 ο.π. σελ. 67

53 Beardsley, Monroe C., ο.. σελ. 173

Κοιτάζοντας ο θεατής προς το φυσικό τοπίο, αντικρίζει το άπειρο και έτσι, γεννιέται το αίσθημα του Υψηλού, του υπέροχου. Πρόκειται για ένα συναίσθημα που προκαλείται όταν ο ανθρώπινος νους δεν μπορεί να συλλάβει το μεγαλείο του αντικειμένου και βιώνει την ασημαντότητά του μπροστά στην απεραντοσύνη της φύσης. «*Όταν αντικρίσουμε τέτοια απέραντα τοπία, περιερχόμαστε σε μια ηδονική κατάπληξη, και νιώθουμε στην ψυχή μας μια ευχάριστη σιγή κι ένα ευχάριστο σάστισμα βλέποντάς τα*».⁵⁴ Αντίθετα, ένα κατακόρυφο άνοιγμα, θα λέγαμε ότι συμβάλλει κυρίως στην απόδοση του βάθους και όχι τόσο έντονα στην μεταβλητότητα.

Τα υπόλοιπα παραδείγματα που αναλύθηκαν παραπάνω, καδράρουν το φυσικό τοπίο μέσα από πιο οριοθετημένα ανοίγματα, τα οποία θα μπορούσαν να αντικατασταθούν νοητικά, με ένα ζωγραφικό έργο τέχνης. Η φύση, λοιπόν, ακόμη και μέσα από την αρχιτεκτονική της πλαισίωση, αντιμετωπίζεται σαν να είναι «*αντικείμενο αισθητικής θέασης, όπως και η τέχνη*»,⁵⁵ όπως αναφέρει ο Shufesbury. Και η αρχιτεκτονική πλαισίωση του φυσικού τοπίου και τα τοπιακά έργα τέχνης, υπόκεινται σε πολλές αναγνώσεις από άνθρωπο σε άνθρωπο, καθώς κατά την παρατήρησή τους συνδιαλέγονται πολλοί παράγοντες, όπως αναφέρθηκε. Κατά την θέαση ενός έργου τέχνης, γεννιούνται συναισθήματα παρόμοια με αυτά που δημιουργούνται από την ενατένιση του φυσικού τοπίου, όμως το τελευταίο, λόγω της μεταβλητότητάς του, της κίνησης του ανθρώπου μέσα στην κατοικία, υπερτερεί σε σχέση με το έργο τέχνης. Η φύση είναι πολύχρωμη. Ανάλογα με τον χρόνο, τις εποχές, προσφέρει και διαφορετικές θεάσεις, ακόμη και αν πρόκειται για το ίδιο τοπίο που αντικρίζει κάποιος καθημερινά.

*Η υπεροχή της φύσης πάνω στην τέχνη εκδηλώνεται επίσης στο ίδιο το πεδίο της τέχνης από το γεγονός ότι η τέχνη έχει ανάγκη του προτύπου της φύσης για να είναι ο εαυτός της.*⁵⁶

Είναι κοινός τόπος, ότι η θέαση του φυσικού τοπίου από το εσωτερικό, προκαλεί ταυτόχρονα και την έκθεση του κατοίκου από το εξωτερικό. Σκοπός του μοντέρνου κινήματος ήταν πρωτίστως η οικειοποίηση του χώρου και το αίσθημα ασφάλειας. Έτσι, οι αρχιτέκτονες, προκειμένου να επιλύσουν το ζήτημα της ιδιωτικότητας, έστρεψαν το ανοιχτό βλέμμα προς τη φύση και σχεδίασαν κλειστά μέτωπα προς όλα τα εξωτερικά βλέμματα, όσο αυτό ήταν δυνατόν.

Το λεξιλόγιο της μοντέρνας κατοικίας που χαρακτηρίστηκε από την ευελιξία, την μεταβλητότητα, τις καθαρές γραμμές και τις ελεύθερες κατόψεις, συνέβαλλε στην αρμονική συνύπαρξη του έσω και του έξω, καταργώντας τα όρια. Σημαντική παράμετρος ήταν η λιτή επίπλωση και τα χρώματα των υλικών που χρησιμοποιήθηκαν, ώστε να μην τραβούν το βλέμμα και να επιτρέπουν την ενιαία ροή του χώρου. Επίσης, η κινητή επίπλωση συνέβαλλε σε μια διαδικασία αναζήτησης και περιφοράς στο εσωτερικό, όπου σε συνδυασμό με τις οπτικές φυγές και την πλαισίωση του τοπίου, προκύπτανε και διαφορετικές θεάσεις. Η περιήγηση αυτή μέσα στο χώρο και η σταδιακή αποκάλυψη της θέας, προσδίδει θα λέγαμε μια θεατρικότητα. Δόθηκε επίσης, ιδιαίτερο ενδιαφέρον και στον εξωτερικό, τεχνητό χώρο πρασίνου, ο οποίος με την απουσία των υαλοστασίων, αποτελούσε την ατέρμονη συνέχεια του φυσικού τοπίου.

54 ο.π. σελ. 173

55 ο.π. σελ. 172

56 Michel Haas, Το έργο τέχνης, Δοκίμιο για την οντολογία των έργων, μετάφραση: Παντελής Ανδρικόπουλος, εκδ. Scripta, Αθήνα, 1998, σελ. 34

Μέσα από την παρούσα εργασία, λοιπόν, συμπεραίνουμε ότι η ανάγκη επαφής του ανθρώπου με την φύση, στον εσωτερικό χώρο της κατοικίας, είναι ιδιαίτερα καθοριστική και αναγκαία. Έτσι, οι Έλληνες αρχιτέκτονες του μεταπολεμικού μοντερνισμού, με το βλέμμα στραμμένο, ταυτόχρονα, στο παρελθόν και το παρόν, επαναδιατυπώνουν το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο, σεβόμενοι το 'πνεύμα του τόπου'⁵⁷ και σχεδίασαν το μέλλον με γνώμονα τον άνθρωπο, το περιβάλλον και την καλύτερη οικειοποίησή του. Τα έργα τους θα αποτελέσουν σημείο αναφοράς, για τα επόμενα χρόνια.

5. Βιβλιογραφία

Ελληνική Βιβλιογραφία

1. Περράκης Σ. – Σκουτέλης Ν., Αναπαραστάσεις του υπερβατικού, Λεξιλόγιο της μεταφυσικής στον σύγχρονο αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, εκδ. Καπόν, 2016
2. Beardsley, Monroe C, Ιστορία των αισθητικών θεωριών : Από την κλασική αρχαιότητα μέχρι σήμερα, Μετάφραση: Δημοσθένης Κουρτοβίκ, Παύλος Χριστοδουλίδης, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1989
3. Αίσωπος, - Γ. Σημαιοφορίδης, Τοπία Εκμοντερνισμού, Ελληνική Αρχιτεκτονική '60 και '90, Εκδ. Metropolis press, Αθήνα, 2002
4. Μπουνάτσου Ε. (επιμ.), Τόπος - Τοπίο, Τιμητικός τόμος για τον Δ. Φιλιππίδη, (επιμ.) , Εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2018
5. Nancy H. Ramage, Andrew Ramage, Ρωμαϊκή Τέχνη, Από τον Ρωμύλο έως τον Κωνσταντίνο, μτφρση Χ. Ιωακειμίδου, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2000
6. Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη, Δημήτρης Φιλιππίδης (κείμενα), Γραφείο Ν. Βαλσαμάκη, Βαλσαμάκη Μαρία, Τρανταλή Όλγα (επιμ.), Γιάννης Παπαδημητρίου (μτφρσ), Νίκος Βαλσαμάκης Αρχιτέκτων, Εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2007
7. Δ. Φιλιππίδης, Νεοελληνική αρχιτεκτονική : αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 1984
8. Norwood Russell Hanson, Πρότυπα ανακάλυψης, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2002
9. Κ. Δεκαβάλλας, Από τη μεγάλη κλίμακα στη μικρή, επιμ. Ι. Γιαννακοπούλου, εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2008
10. Michel Haar, Το έργο τέχνης, Δοκίμιο για την οντολογία των έργων, μετάφραση: Παντελής Ανδρικόπουλος, εκδ. Scripta, Αθήνα, 1998
11. Georg Simmel ,Joachim Ritter, Ernst H. Gombrich, Το Τοπίο, εκδ. ποταμός, 2004
13. Christian Noberg-Schulz, Genius Loci, Το πνεύμα του Τόπου, Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής
14. Κωνσταντινίδης Α., Τα Παλιά Αθηναϊκά Σπίτια, Πανεπιστημιακές εκδ. Κρήτης, Ηράκλειο, 2011
15. Πετρίδου Βασιλική, Ζιρώ Όλγα, Τέχνες και αρχιτεκτονική: από την Αναγέννηση έως τον 21ο αιώνα, εκδ. Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και Βοηθήματα, Αθήνα, 2015

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

1. Arnold Berleant, The aesthetics of environment, Philadelphia, 1992
2. Bettina Bergmann, Stefano De Caro, Joan R. Mertens and Rudolf Meyer, Roman Frescoes from Boscoreale, The Villa of Public Fannius Synistor in Reality and Virtual Reality, εκδ. The Metropolitan Museum of Art, New York, 2010
3. Mabel M. Gabriel, Livia's Garden Room at Prima Porta, New York University press, Washington square, New York, 1955
4. Wundram M., Pape T., Andrea Palladio, 1508-1580, Architect between the Renaissance and Baroque, εκδ. Taschen, German, 1993

*Η αληθινή Αρχιτεκτονική μεταφέρει εικόνες, μνήμες και αντανακλά κάποια ατμόσφαιρα. Δεν είναι απλώς δόμηση, αλλά ποιητική μεταφορά εμπειρίας.*⁵⁸

⁵⁷ Christian Noberg-Schulz, Genius Loci, Το πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής, εκδ. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2009

⁵⁸ Περράκης Γ. - Σκουτέλης Ν., ο.π. σελ.68

Ακαδημαϊκές Εργασίες

1. Μουτσόπουλος Α., "Η γεωμετρική αναπαράσταση του χώρου ως συμβολική μορφή, Η Ζωγραφική απεικόνιση του Χώρου και της Αρχιτεκτονικής στο Βυζάντιο και την Ιταλία κατά τον 13ο-15ο αιώνα", Διδακτορική διατριβή, Αρχιτεκτονική Σχολή Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2004
2. Καλμπένη Π., Μοναστηριακά Συγκροτήματα: Αφορμή για αισθητικές θεωρήσεις του ελληνικού τοπίου, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά, 2021
3. Α. Βασιλείου, Α. Βουκελάτου, Ο τεχνητός φωτισμός στις κατοικίες του ελληνικού μεταπολεμικού μοντερνισμού, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά, 2021
4. Marianne Cole, Secret Gardens: The Garden Room of the Villa of Livia Ad Galinas Albas at Prima Porta, Master Thesis, The Department of Art History and Communications Studies McGill University, Montreal, April, 2017
5. Cho, Eun-Jung of Ki-Hwan, Η απεικόνιση της τρίτης διάστασης στη ζωγραφική της αρχαιότητας, της αναγέννησης και της Άπω Ανατολής: συγκριτική μελέτη για την ανάπτυξη της γραμμικής προοπτικής, Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Φιλοσοφική σχολή του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2001

Περιοδικά

Θέματα Χώρου + Τεχνών 3-7, 1972-76
Θέματα Εσωτερικού Χώρου 1 & 2, 1970-71
Αρχιτεκτονικά Θέματα 1(1967), 2(1968), 26(1992), 28(1994)

Συνέδρια

Μουμτζίδου Φ., Η προσέγγιση της Φύσης στον Ρουσσώ και στην Ευρωπαϊκή Ζωγραφική του 18ου Αιώνα, ανακοίνωση στο συνέδριο: 1ο Πανελλήνιο Διεπιστημονικό Συνέδριο Τέχνης & Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης, Η Τέχνη ως εργαλείο εκπαίδευσης για το περιβάλλον, διεύθυνση δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης ανατολικής Αττικής και ίδρυμα Ευγενίδου, Μάιος 2009

Δημοσιευμένα Άρθρα

1. Luke Morgan, The Early Modern "Trompe-L'oeil" Garden, Publ. The Garden History Society, 2005
2. Μπούκη Μπαμπάλου, Νουκάκη - Α. Νουκάκης, Η δωρεά του τοίου, Τόπος - Τοπίο, Τιμητικός τόμος για τον Δ. Φιλιππίδη, (επιμ.) Μπουνάτσου Ε., Εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2018
3. Παπαϊωάννου, Τοπίο*, ΤΟΠΟΣ ΤΟΠΙΟ, Τιμητικός τόμος για τον Δημήτρη Φιλιππίδη, Ελένη Μπονάτσου (επιμ.) εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2018
4. Η. Κωνσταντόπουλος, αρχιτέκτων, Το έργο του Νίκου Βαλσαμάκη, Αρχιτεκτονικά Θέματα, τεύχος 26, Αθήνα, 1992
5. Ν. Σκουτέλης, Τόποι και τοπία ενός ανήσυχου ποιητή*, Τόπος - Τοπίο, Τιμητικός τόμος για τον Δημήτρη Φιλιππίδη, (επιμ.) Μπονάτσου Ε., Εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2018
6. Η. Κωνσταντόπουλος, Η γυναίκα και το τοπίο: μια εκλεκτική περιπλάνηση, Τόπος – Τοπίο, Τιμητικός τόμος για τον Δημήτρη Φιλιππίδη, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2018
7. Κατοικία στην Κινέτα, Θέματα χώρου + Τεχνών, τχ. 3, 1972

Διαδικτυακές Πηγές

Ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια, <https://en.wikipedia.org>
Web Gallery of art, <https://www.wga.hu>
Μητροπολιτικό Μουσείο, <https://www.metmuseum.org/>

Πηγές Εικονογράφησης

- Εικ.1** The Villa of P. Fannius Synistor at Boscoreale, εκδ. The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, Vol. 45, No. 3 (Winter, 1987-1988), σελ. 18
- Εικ.2** Bettina Bergmann, New Perspectives on the Villa of Publius Fannius Synistor at Boscoreale, εκδ. The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, Vol. 67, No. 4, Roman Frescoes from Boscoreale: The Villa of Publius Fannius Synistor in Reality and Virtual Reality, Spring, 2010, σελ. 12
- Εικ.3** Bettina Bergmann, ο.π. σελ. 32
- Εικ.4** Ο.π. σελ. 31
- Εικ.5** Ο.π. σελ. 31
- Εικ.6** Mabel M. Gabriel, Livia's garden room at Prima Porta, Publ. New York University Press Washington Square, New York, 1955, σελ.75
- Εικ.7** Ο.π. σελ. 4
- Εικ.8** <https://museonazionaleromano.beniculturali.it/en/palazzo-massimo/the-gallery-of-paintings-and-mosaics/>
- Εικ.9** <https://museonazionaleromano.beniculturali.it/en/palazzo-massimo/the-gallery-of-paintings-and-mosaics/>
- Εικ.10** <https://museonazionaleromano.beniculturali.it/en/palazzo-massimo/the-gallery-of-paintings-and-mosaics/>
- Εικ.11** <https://museonazionaleromano.beniculturali.it/en/palazzo-massimo/the-gallery-of-paintings-and-mosaics/>
- Εικ.12** <https://museonazionaleromano.beniculturali.it/en/palazzo-massimo/the-gallery-of-paintings-and-mosaics/>
- Εικ.13** <https://www.milestonerome.com/2018/04/the-painted-garden-from-the-villa-of-livia-for-naturemw/>
- Εικ.14** Wundram M., Pape T., Andrea Palladio, 1508-1580, Architect between the Renaissance and Baroque, εκδ. Taschen, German, 1993, σελ. 140
- Εικ.15** <https://www.histouring.com/en/historical-places/villa-godi-malinverni/?fbclid=IwAR2I7Ff2Ap-Wiyus3HrpWwdAIA4s5rjKRj3CEAFa4u970DoHwqDIB8bskNOI>
- Εικ.16** <https://www.akg-images.com/archive/-2UMDHU28B172.html?fbclid=IwAR-0WOVMTArR-xsO4XMBbPIOTvNv6Ex-Xpbt9a30O-cgTNZXBFBeYJrOlXP4>
- Εικ.17** https://www.wga.hu/html_m/g/gualtier/1gods.html?fbclid=IwAR04M7mqL4XPhHyNEAZK-K18TOI-IXkBv-x8U9QTHw08Z8dXC-MqIpOFBb2s
- Εικ.18** <https://www.wga.hu/frames-e.html?file=html/g/gualtier/3caesar.html&find=villa+godi>
- Εικ.19** <https://www.wga.hu/frames-e.html?file=html/g/gualtier/3caesar1.html&find=villa+godi>
20. <https://www.wga.hu/frames-e.html?file=html/g/gualtier/3caesar2.html&find=villa+godi>

Εικ.20 <https://www.wga.hu/framex-e.html?file=html/g/gualtier/3caesar2.html&find=villa+godi>
Εικ.21 https://www.villagodi.com/english/rooms_villa_godi.html
Εικ.22 <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>
Εικ.23 <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>
Εικ.24 <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>
Εικ.25 https://www.wga.hu/html_m/v/veronese/07/1view2.html
Εικ.26 https://www.wga.hu/html_m/v/veronese/07/1view1.html
Εικ.26α Wundram M., Pape T., Andrea Palladio, 1508-1580, Architect between the Renaissance and Baroque, εκδ. Taschen, German, 1993, σελ. 119
Εικ.27 <https://www.veneto.eu/resource/resolver?resourceId=4ae96a36-0f8e-4a08-b670-caad-d6e656e0/treviso-villa-maser>
Εικ.28 https://www.wga.hu/html_m/v/veronese/07/3landsc.html
Εικ.29 https://www.wga.hu/html_m/v/veronese/07/5wall1
Εικ.30 <https://doma.archi/index/projects/katoikia-sthn-anabyssso>
Εικ.31 <https://doma.archi/index/projects/katoikia-1-sthn-anabyssso>
Εικ.32 <https://www.blod.gr/lectures/o-shediasmos-tou-epiplou-sto-ergo-tou-nikou-balsamaki/?fbclid=IwAR2OQ1u35i9twJ2H0C75ofLnfnSjKMVp9iVtYA1mUDXQizy2GJG56tapOUc>
Εικ.33 <https://doma.archi/index/projects/katoikia-sthn-anabyssso>
Εικ.34 <https://doma.archi/index/projects/katoikia-sthn-anabyssso>
Εικ.35 <https://doma.archi/index/projects/katoikia-1-sthn-anabyssso>
Εικ.36 <https://doma.archi/index/projects/katoikia-1-sthn-anabyssso>
Εικ.37 <https://doma.archi/index/projects/katoikia-1-sthn-anabyssso>
Εικ.38 Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη, Δημήτρης Φιλιππίδης (κείμενα), Γραφείο Ν. Βαλσαμάκη, Βαλσαμάκη Μαρία, Τρανταλή Όλγα (επιμ.), Γιάννης Παπαδημητρίου (μτφρσ), Νίκος Βαλσαμάκης Αρχιτέκτων, Εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2007, σελ. 99
Εικ.39 ο.π. σελ. 98
Εικ.40 ο.π. σελ. 100
Εικ.41 ο.π. σελ. 103
Εικ.42 Θέματα χώρου και τεχνών, τχ. 10, 1979, σελ. 68
Εικ.43 Μονογραφίες Ι: Νίκος Βαλσαμάκης, Αρχιτεκτονικά Θέματα, τχ.26, Αθήνα, 1992, σελ. 83
Εικ.44 Αρχιτεκτονικά Θέματα, τχ.2, Αθήνα, 1968, σελ. 131
Εικ.45 Αρχιτεκτονική, τχ.2, 1964, σελ. 35
Εικ.46 Τάκης Χ. Ζενέτος, Αρχιτεκτονικά Θέματα, τχ. 12, Αθήνα, 1978, σελ. 16
Εικ.47 Τάκης Χ. Ζενέτος, Αρχιτεκτονικά Θέματα, τχ.12, Αθήνα, 1978, σελ. 16
Εικ.48 Τάκης Χ. Ζενέτος, Αρχιτεκτονικά Θέματα, τχ.12, Αθήνα, 1978, σελ. 16
Εικ.49 Κ. Δεκαβάλλας, από τη μεγάλη κλίμακα στη μικρή, επιμ. Ι. Γιαννακοπούλου, εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2008, σελ. 276
Εικ.50 Κ. Δεκαβάλλας, από τη μεγάλη κλίμακα στη μικρή, επιμ. Ι. Γιαννακοπούλου, εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2008, σελ. 276
Εικ.51 Κ. Δεκαβάλλας, από τη μεγάλη κλίμακα στη μικρή, επιμ. Ι. Γιαννακοπούλου, εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2008, σελ. 276

Εικ.52 Κ. Δεκαβάλλας, από τη μεγάλη κλίμακα στη μικρή, επιμ. Ι. Γιαννακοπούλου, εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2008, σελ. 278
Εικ.53 Θέματα χώρου και τεχνών, τεύχος 6, 1975, σελ. 68
Εικ.54 Κ. Δεκαβάλλας, από τη μεγάλη κλίμακα στη μικρή, επιμ. Ι. Γιαννακοπούλου, εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2008, σελ. 294
Εικ.55 Κ. Δεκαβάλλας, από τη μεγάλη κλίμακα στη μικρή, επιμ. Ι. Γιαννακοπούλου, εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2008, σελ. 268
Εικ.56 Κ. Δεκαβάλλας, από τη μεγάλη κλίμακα στη μικρή, επιμ. Ι. Γιαννακοπούλου, εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2008, σελ. 266
Εικ.57 Κ. Δεκαβάλλας, από τη μεγάλη κλίμακα στη μικρή, επιμ. Ι. Γιαννακοπούλου, εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2008, σελ. 266
Εικ.58 Θέματα χώρου και τεχνών, τεύχος 3, 1972, σελ. 24
Εικ.59 Θέματα χώρου και τεχνών, τεύχος 3, 1972, σελ. 26
Εικ.60 Θέματα χώρου και τεχνών, τεύχος 3, 1972, σελ. 27
Εικ.61 Θέματα χώρου και τεχνών, τεύχος 3, 1972, σελ. 27

Σκοπός της ερευνητικής εργασίας είναι η διερεύνηση της πλαισίωσης θεάσεων του φυσικού κάλλους, ως συνθετικό εικονογραφικό στοιχείο στα εσωτερικά των κατοικιών του μεταπολεμικού μοντερνισμού στην Ελλάδα. Παράλληλα θα επιχειρηθεί ο συσχετισμός της, με τοπιακές τοιχογραφίες σε προγενέστερες περιόδους της αρχιτεκτονικής. Αντικείμενο της εργασίας αποτελούν οι εσωτερικοί χώροι των κατοικιών του ελληνικού μεταπολεμικού μοντερνισμού, όπου το φυσικό τοπίο, έχει αντιμετωπισθεί ως συνθετικό εικονογραφικό στοιχείο. Ειδικότερα, επιχειρείται η μελέτη τους, σε εξοχικές κατοικίες, σχεδιασμένες από Έλληνες μοντερνιστές αρχιτέκτονες. Ο Νίκος Βαλσαμάκης, ο Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας, ο Τάκης Ζενέτος, κ.α. είναι κάποιοι, των οποίων το έργο τους θα αναλυθεί έπειτα. Επίσης, θα μελετηθούν κάποιες περιπτώσεις τοπιακών τοιχογραφιών, πλαισιωμένων με ψευδαισθητικά αρχιτεκτονικά στοιχεία, από τους Ρωμαϊκούς χρόνους και την Αναγέννηση.