

SPOLIA & MODERNISM

«Τα spolia στην μοντέρνα αρχιτεκτονική ως μέσο
για την αναζήτηση της τοπικότητας στον ελλαδικό χώρο ».



ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ : ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΤΕΖΑΡΗΣ ΜΑΝΩΛΗΣ
ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ : ΑΜΑΛΙΑ ΚΩΤΣΑΚΗ

Θα ήθελα ευχαριστήσω την
επιβλέπουσα καθηγήτριά μου,
κ. Αμαλία Κωτσάκη για την
καθοδήγησή της και υποστήριξη,
κατά την διάρκεια εκπόνησης
της ερευνητικής μου εργασίας.

αφιερώνεται

σε όλη την οικογένειά,
Αγγελική, Οικονόμο, Νικόλα,
στην γιαγιά μου Καλλιόπη και
σε όσους πίστεψαν

με την κρυφή επιθυμία ο διάλογος να μπορέσει να συνεχιστεί.



ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
ΧΑΝΙΑ 2023

SPOLIA & MODERNISM

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ : ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΜΑΝΩΛΗΣ ΤΕΖΑΡΗΣ

«Τα spolia στην μοντέρνα αρχιτεκτονική ως μέσο
για την αναζήτηση της τοπικότητας στον ελλαδικό χώρο »

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ : ΑΜΑΛΙΑ ΚΩΤΣΑΚΗ

“Είναι μεγάλος λόγος να μιλά κανείς για την “ελληνικότητα” ενός έργου.

Μεγάλος και ωραίος.

Όταν θελήσουμε όμως να καθορίσουμε τι πράγμα είναι αυτή η ελληνικότητα,

θα ιδούμε πως είναι και δύσκολος και επικίνδυνος.”

Γ. Σεφέρης



TECHNICAL UNIVERSITY OF CRETE
SCHOOL OF ARCHITECTURAL ENGINEERING
CHANIA 2023

SPOLIA & MODERNISM

UNDERGRADUATE RESEARCH STUDY: MANOLIS TEZARIS
« Spolia in modern architecture as a medium
on the search for locality in Greece»

SUPERVISOR PROFESSOR: AMALIA KOTSAKI

"It is a great reason to talk about the "Greek identity" of a work.

Great and beautiful.

But when we want to define what this Greek identity is,

we will see that it is both difficult and dangerous. "

G. Seferis

Περίληψη

Σκοπός της ερευνητικής εργασίας είναι η διερεύνηση των spolia, των επαναχρησιμοποιημένων οικοδομικών υλικών από κτίσματα που έχουν κατεδαφιστεί, ως ένα από τα μέσα αναζήτησης της τοπικότητας σε κατοικίες του Ελληνικού Μεταπολεμικού Μοντερνισμού. Η χρήση των spolia στην Μεταπολεμική Ελλάδα είναι ευρεία λόγω της πληθώρας των οικοδομικών αποβλήτων και αποτέλεσμα της έντονης ανοικοδόμησης και παράλληλα κατεδάφισης των κτισμάτων του 19^{ου} αι. και των αρχών του 20^{ου}. Η έννοια του θραύσματος αναλύεται σε αυτή την περίπτωση, υπό την μορφή των spolia, ως ένα δοχείο συλλογικής μνήμης με αναγωγές στο παρελθόν και την ιστορία, πράγμα το οποίο δημιουργεί αντίθεση με τα προτάγματα του μοντέρνου κινήματος. Η εργασία πραγματεύεται μοντέρνες κατοικίες μεταπολεμικές, όπου εντοπίζεται ενδιαφέρουσα χρήση των spolia χωρίς να απομακρύνονται από το πνεύμα του Μοντερνισμού. Ανάμεσα σε άλλα επιχειρεί να απαντήσει ερωτήματα:

- Ποιοί οι συνθετικοί χειρισμοί στη χρήση των spolia στις κατοικίες του Ελληνικού Μεταπολεμικού Μοντερνισμού και πως συνδιαλέγεται με τις κανονιστικές αρχές του ;
- Εμφανίζεται σχέση ανάμεσα στην επιλογή των spolia και τον τρόπο καταγωγής των ιδιοκτητών ; Αν ναι, πώς ερμηνεύεται;

Λέξεις κλειδιά: spolia, Εμφύλιος, Ελληνικός μοντερνισμός, μνήμη, επιστροφή στις ρίζες.

Abstract

The aim of this research project is to investigate spolia, reused building materials from demolished buildings, as one of the means of searching for locality in Greek Postwar Modernist residences. The use of spolia in post-war Greece is widespread due to the abundance of construction waste and the result of the intensive reconstruction and demolition of 19th century buildings and early 20th century. The concept of the fragment is analysed in this case, in the form of spolia, as a container of collective memory with references to the past and history, which creates a contradiction with the precepts of the modern movement. The paper deals with post-war modern houses, where an interesting use of spolia is found without departing from the spirit of Modernism. Among other things, it attempts to answer questions:

- What are the compositional manipulations in the use of spolia in Greek Postwar Modernism and how does it interact with its normative principles?
- Is there a relationship between the choice of spolia and the place of origin of the owners? If so, how is it interpreted?

Keywords: spolia, Civil War, Greek modernism, memory, return to roots.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

| | |
|-------------------------------|--------|
| Σκοπός..... | σελ.20 |
| Αντικείμενο..... | σελ.20 |
| Βιβλιογραφική ανασκόπηση..... | σελ.20 |
| Μέθοδος..... | σελ.21 |

- Οι υποθήκες. Τα spolia στον προπολεμικό Ελληνικό Μοντερνισμό.

| | |
|---|--------|
| Η χρήση των spolia στο έργο του Αριστοτέλη Ζάχου..... | σελ.40 |
|---|--------|

ΜΕΡΟΣ 1 Τα spolia ως οικοδομικό υλικό στην Αθήνα κατά το Μεταπολεμικό Μοντερνισμό..... σελ.53

• Κεφάλαιο 1α _Μεταπολεμικές αθηναϊκές κατοικίες με spolia από νεοκλασικά σπίτια.

| | |
|--|---------|
| Κατοικία Ποταμιάνου, Φιλοθέη, Δημήτρης Πικιώνης, Αθήνα, 1954-1955..... | σελ.56 |
| Διαμέρισμα στην Αθήνα, Τάκης Χ. Ζενέτος, Πολυκατοικία επί Ηρώδου Αττικού 17, 1959-1960 | σελ.68 |
| Κατοικία στην Φιλοθέη, Αγγελική Δωρή, 1960..... | σελ.75 |
| Κατοικία στο Ψυχικό, Σέβα Καρακώστα, 1965 – 1967..... | σελ.83 |
| Κατοικία διακοπών στη Βουλιαγμένη, Περιάνδρου και Ισμήνης, Γ. Λεονάρδος, Πολ.Μηχανικός, Παγώνης-Χρονέας-Κινάτος, 1966-1968, με αναφορά στις δίδυμες κατοικίες στην Πολιτεία από τον αρχιτέκτον Ι. Κανετάκη | σελ.91 |
| Κατοικία στη Σαρωνίδα, Αρχιτέκτων Ν.Ζωγράφος, Πολιτικός Μηχανικός Π. Ζωγράφος, 1971..... | σελ.99 |
| Πολυκατοικία στου Ζωγράφου, Μ. Σηφάκη-Καλογρούλη, Πολ. Μηχανικός Θ. Σηφάκης, 1975..... | σελ.108 |
| Κατοικία στον Άγιο Στέφανο (Μπογιάτι), Βύρων Δ. Χρηστίδης, Μαρία Γιαννίση-Χρηστίδη, 1977-1981..... | σελ.114 |
| Κατοικία στα Βριλήσσια Αττικής, Κ.Ε Οικονόμου, Πολ. Μηχανικός Μ. Χατζηδάκης, 1982..... | σελ.120 |

• Κεφάλαιο 1β _Μεταπολεμικές αθηναϊκές κατοικίες με spolia από παραδοσιακά σπίτια.

1β.1_Γραφικές» μονοκατοικίες με χρήση στοιχείων - spolia της ανώνυμης νησιωτικής αρχιτεκτονικής.

| | |
|--|---------|
| Κατοικία Ανδρέα Ρήγου στη Φιλοθέη, Τάκης Μάρθας, Αθήνα αρχές 1950..... | σελ.128 |
|--|---------|

1β.2_«γραφικές» μονοκατοικίες με χρήση μορφολογικών στοιχείων της αρχιτεκτονικής της Ηπειρωτικής-Νησιωτικής Ελλάδας και χρήση spolia από την ανώνυμη νησιωτική αρχιτεκτονική.

| | |
|---|---------|
| Κατοικία Φαίδωνα και Έθελ Κυδωνιάτη, Αθήνα, 1938 (-1962), με αναφορά στην εξοχική κατοικία Στραβοσκούφη, Λούτσα, Αττική, Βίλα Γλυφάδα, 1952 και την εξοχική κατοικία των αρχιτεκτόνων στην Ραφήνα, 1959-1960..... | σελ.136 |
|---|---------|

| | |
|--|---------|
| ΜΕΡΟΣ 2 Τα spolia ως αυτόνομα έργα τέχνης στην Αθήνα κατά το Μεταπολεμικό Μοντερνισμό.....σελ.149 | |
| Κεραμικά αγγεία, οικιακά σκεύη, ειδώλια.....σελ.151 | |
| ΕΡΜΗΝΕΙΑ | σελ.164 |
| ΠΗΓΕΣ..... | σελ.168 |



ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σκοπός εργασίας

Σκοπό της εργασίας αποτελεί η διερεύνηση των Spolia ως μέσων αναζήτησης και έκφρασης της τοπικότητας, σε κατοικίες του Ελληνικού Μεταπολεμικού Μοντερνισμού.

Αντικείμενο έρευνας

Αντικείμενο της εργασίας αποτελούν κατοικίες του Ελληνικού Μεταπολεμικού Μοντερνισμού όπου συναντάμε spolia προερχόμενα από την Αθήνα αλλά και από την ηπειρωτική ή νησιωτική Ελλάδα. Περιλαμβάνονται περί των 30 μοντέρνων κατοικιών στην Αθήνα εκ των οποίων οι 11 αναλύονται ειδικότερα.

Βιβλιογραφική ανασκόπηση

Παρά την αναμφίβολη σημασία του ζητήματος, η χρήση των spolia δεν έχει αποτελέσει πεδίο ενδελεχούς συνολικής έρευνας υπό το πρίσμα της συμβολής στην αναζήτηση της τοπικότητας την εποχή του Μεταπολεμικού Ελληνικού Μοντερνισμού.

Δημοσιεύματα αναφοράς για την εκπόνηση της εργασίας αποτέλεσαν τα εξής:

- Κωτσάκη Αμαλία, *«Spolia και παραθέματα στα εσωτερικά του ελληνικού μοντερνισμού»*, στον συλλογικό τόμο DOCOMOMO, *Τα εσωτερικά του ελληνικού μοντερνισμού*, Αθήνα 2023. (υπό δημοσίευση).
- Λουκία Μάρθα, *Εκδοχές Μοντερνισμού στο αρχιτεκτονικό, εικαστικό και διδακτικό έργο του Τάκη Μάρθα (1905 - 1965)*, Διδακτορική διατριβή, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά 2019.

Μέθοδος

A. Μέθοδος συλλογής στοιχείων

Για την μέθοδο συλλογής του ερευνητικού υλικού χρησιμοποιήθηκε :

1. Έρευνα πεδίου
2. Αρχαιολογική έρευνα
2. Βιβλιογραφική έρευνα
3. Διαδικτυακή έρευνα

B. Ερμηνευτική μέθοδος

1. Υπόθεση εργασίας

- Θεωρητικό πλαίσιο. Η έννοια των *spolia*.

Ο όρος «*Spolia*»

Σύμφωνα με τον Beat Brenk¹, «Η σημασία του όρου *Spolia* ως επαναχρησιμοποιούμενα αρχιτεκτονικά μέλη είναι μία σύγχρονη ερμηνεία, βασισμένη σε μια λέξη από την ορολογία της ιστορίας της τέχνης στην αρχιτεκτονική, που πηγάζει από τη Λατινική λέξη *Spolium*, που σημαίνει «το αφαιρεμένο δέρμα ενός ζώου» ενώ υπό μια γενικότερη έννοια «το λάφυρο του στρατιώτη» ή «τα λάφυρα του πολέμου». Η σύγχρονη έννοια του όρου αναφέρεται ως «επαναχρησιμοποιούμενα μέλη αρχιτεκτονικών κατασκευών τα οποία ανακτώνται από κατεδαφισμένα κτίρια».² Τα *spolia* είναι ένας απόκρυφος όρος, ακόμα και για πολλούς ιστορικούς της τέχνης (...) η μετάφραση αυτής της λέξης έγινε περίπου στις αρχές του 16^{ου} αι. έχοντας στενή σχέση με τον *Raphael*.³

Ένα μοναδικό παράδειγμα αρχιτεκτονικής, που εφαρμόζεται η πρακτική των επαναχρησιμοποιούμενων αρχιτεκτονικών μελών, των *spolia*, είναι οι εξωτερικές και οι εσωτερικές όψεις ενός κτίσματος συνδυάζοντας ετερόκλητα ανάγλυφα με διακοσμητικά και εικονιστικά θέματα διαφορετικής προέλευσης.⁴

Spolia σε «*se*» και *spolia* σε «*re*»

Ο Richard Brilliant⁵ δίδει τον διαχωρισμό, στο βιβλίο του *Spolia and appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*, των *spolia* σε *se* όταν αφορά υλικά και των *spolia* σε *re* όταν αφορά αντικείμενα τα οποία έχουν αναγνωρίσιμη μορφή. Τα *spolia* σε *se* μπορούν να συγκριθούν με τα συνθετικά του *assemblage*⁶ και του *collage*⁷ ενώ αυτά σε *re* θα μπορούσαν να είναι μορφολογικοί τύποι, εικόνες και μοτίβα, μεταμοντέρνας πρακτικής, χωρίς ωστόσο να ακολουθείται μια πιστή αναχρονιστική αναβίωση. Η παρούσα έρευνα επικεντρώνεται κυρίως στην εμφάνιση των *spolia* στις μοντέρνες κατοικίες της Αθήνας, την μεταπολεμική περίοδο.

Στη σύγχρονη αρχιτεκτονική εμφανίζεται ένα αυξανόμενο ενδιαφέρον στην επανάχρηση των αρχιτεκτονικών μελών και αντικειμένων διττής σημασίας, αρχικά ως μια νέα αναζήτηση μορφών με διάκοσμο και από την άλλη ως ένα νέο ενδιαφέρον

¹ Ο Beat Hermann Brenk γεννήθηκε στις 15 Φεβρουαρίου του 1935, στη Βασιλεία και είναι Ελβετός ιστορικός τέχνης, συγγραφέας και καθηγητής.

² Beat Brenk, *Spolia from Constantine to Charlemagne: Aesthetics versus Ideology*, Dumbarton Oaks, 1987, σ. 103.

³ Dale Kinney, *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 145, No. 2 (Jun., 2001), σ. 138.

Ο Raffaello Sanzio da Urbino, 1483-1520, γνωστός ως Ραφαήλ, ήταν Ιταλός ζωγράφος και αρχιτέκτονας της πρώιμης Αναγέννησης.

⁴ https://www.efsyn.gr/tehnas/art-neo/50658_h-ekthesi-spolia-99-metagrafes-sto-odeio-athinon

⁵ Ο Richard Brilliant, γεννήθηκε το 1929 στη Βοστώνη των ΗΠΑ και είναι ιστορικός τέχνης, καθηγητής στο Columbia University στον τομέα των ανθρωπιστικών επιστημών και τεχνών. Έχει μελετήσει την Ελληνική και Ρωμαϊκή τέχνη.

⁶ Το «*assemblage*» είναι μια καλλιτεχνική έκφραση με την οποία συγκεντρώνονται και στερεώνονται διάφορων ειδών υλικά όπως πέτρα.

⁷ Η λέξη *collage* προέρχεται από την γαλλική λέξη *coller* που σημαίνει «κολλάω». Δηλαδή η εικόνα δημιουργείται από κομμάτια υφάσματος ή χαρτιού αλλά και από άλλα υλικά κολλημένα μεταξύ τους. Το τελικό αποτέλεσμα είναι μια καλλιτεχνική δημιουργία.

για τον τόπο.⁸ Ο Ricoeur⁹ υποστηρίζει ότι η διατήρηση οποιασδήποτε αυθεντικής κουλτούρας στο μέλλον θα εξαρτηθεί από την ικανότητά να δημιουργήσουμε ζωντανές μορφές τοπικής κουλτούρας, υιοθετώντας μέχρι ένα επίπεδο τις ξένες επιδράσεις.¹⁰

Τα θραύσματα, ο κατακερματισμός και η πρακτική των spolia

Τα spolia όπως έχουμε ήδη αναφέρει παραπάνω, είναι επαναχρησιμοποιούμενα οικοδομικά υλικά από προγενέστερα κτήρια. Η ιστορία τους διαφέρει αφού χρησιμοποιούνταν ήδη από τον Μεσαίωνα και σε συλλογές σπάνιων αντικειμένων κατά την Αναγέννηση μέχρι και τον 18^ο αιώνα, τα οποία συνδέθηκαν με την λατρεία του ερειπίου. Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να αναλογιστούμε τι κάνει την ύπαρξη αυτών των αντικειμένων τόσο σημαντική. Είναι η ποιητική τους διάσταση στην οποία πρέπει να στραφούμε ώστε να κατανοήσουμε το συμβολικό νόημα των θραυσμάτων.

Με την διαδικασία της ανασυγκρότησης των θρυμματισμένων στοιχείων των οποίων η μορφή είτε ακέραια είτε όχι, συμβάλει στην διαμόρφωση ενός νοήματος και μιας αίσθησης ολότητας. Το φαινόμενο αυτό, διαθέτει παραπάνω από μια σημασία όπου εν τέλει δεν μπορούμε να τις διακρίνουμε όλες ή τουλάχιστον να αναλογιστούμε την πιο προφανή, Σύμφωνα με τον Dalibor Vesely¹¹, μια από αυτές τις πρακτικές είναι η τέχνη του collage, που μπορεί υπό ορισμένες συνθήκες να θεωρηθεί αυθαίρετο χαοτικό και μάλλον στερούμενο νοήματος, ενώ υπό διαφορετικές συνθήκες κατανόησης μπορεί να θεωρηθεί μεστό νοήματος. Επομένως, το νόημα αυτών των θραυσμάτων, η πολλαπλότητα αυτών των σημασιών, χαρακτηρίζεται ως μια βαθύτερη αμφισημία σχετική με μια αυθεντικότερη αντίληψη νοήματος. Όπως θα αποδειχθεί και στην συνέχεια η πρακτική τούτη συνδέει τον άνθρωπο με βιώματα του πρόσφατου παρελθόντος.¹²

Επομένως, η χρήση των Spolia δύναται να δημιουργήσει σύνδεση με τον τόπο (ανάκτηση πολιτισμικής ταυτότητας) και να αποτελέσει ένα δοχείο συλλογικής μνήμης, τόσο σε εθνικό όσο και σε τοπικό επίπεδο, περιέχοντας αντανakλάσεις της ιστορίας, ένα δίδαγμα του παρελθόντος για το παρόν και, ως εκ τούτου, την ταύτιση του ίδιου του ατόμου με αυτό.¹³

Συλλογική, ατομική μνήμη και χώρος

Η συλλογική μνήμη, κατά τον Σταυρίδη αναφέρεται σε μια κοινωνία ολόκληρη ή σε μια οποιαδήποτε κοινωνική ομαδοποίηση, αρκεί τούτη η ομαδοποίηση να γεννά ομάδες που επιδιώκουν να καταστήσουν αναγνωρίσιμη την ταυτότητά τους. (Σταυρίδης, 2010:89). Αντίστοιχα, η ατομική μνήμη είναι εκείνη του ατόμου και αναφέρεται σε ατομικές εμπειρίες και βιώματα ή την προσωπική οπτική του εκάστοτε ατόμου για ένα παρελθοντικό γεγονός.¹⁴

Σύμφωνα με τον Halbwachs δεν υπάρχει συλλογική μνήμη που να μην εκτυλίσσεται σε ένα χωρικό πλαίσιο. Ο χώρος είναι μια πραγματικότητα που διαρκεί: οι εντυπώσεις μας κυνηγούν η μια την άλλη, τίποτε δεν παραμένει στο μυαλό μας και δεν θα καταλαβαίναμε ότι μπορούμε να ξανασυνάβουμε το παρελθόν εάν αυτό δεν διατηρούνταν μέσω του υλικού περιβάλλοντος γύρω μας.¹⁵

Επομένως, η μνήμη συνδέεται με τον χώρο αφού οι εμπειρίες και οι αναμνήσεις του παρελθόντος για μια μορφή, ένα αντικείμενο, μια υφή, θυμίζουν δραστηριότητες, γεγονότα, εικόνες που έχουν λησμονηθεί. Αυτά όχι μόνο επηρεάζουν τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε και δρούμε σε ένα χώρο αλλά ανακλούν στοιχεία από το παρελθόν. Γεγονός το οποίο επηρεάζει θετικά την ψυχολογία του συνόλου, δημιουργώντας ένα αίσθημα τάξης, ηρεμίας και κανονικότητας σε ένα

⁸ Richard Brilliant- Dale Kinney, Reuse Value, Spolia and appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine, Ashgate, σ. 223

⁹ Ο Paul Ricoeur, 1913-2005, ήταν Γάλλος φιλόσοφος, σπούδασε φιλοσοφία στα Πανεπιστήμια της Ρέν και της Σορβόνης και ασχολήθηκε με τη φαινομενολογία, τον υπαρξισμό, τη φιλοσοφία της γλώσσας, την ψυχανάλυση και την αναλυτική φιλοσοφία.

¹⁰ Kenneth Frampton, Μοντέρνα Αρχιτεκτονική ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ, εκδόσεις ΘΕΜΕΛΙΟ, Αθήνα 2009, σ. 278

¹¹ Ο Dalibor Vesely (19 Ιουνίου 1934 – 31 Μαρτίου 2015) ήταν Τσέχος, ιστορικός και θεωρητικός της Αρχιτεκτονικής, καθηγητής, γνωστός για την προώθηση της έρευνας και της φαινομενολογίας ως μέρος του λόγου της αρχιτεκτονικής και του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.

¹² Dalibor Vesely, Η αρχιτεκτονική στην εποχή της διχασμένης αναπαράστασης, το ερώτημα της δημιουργικότητας στην σκιά της παραγωγής, Σειρά: Αρχιτεκτονικός Λόγος, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2019, σ. 478

¹³ Boym, Svetlana, The Future of Nostalgia, Basic Books, New York, 2001, σ. 49-55

¹⁴ Χριστίνα Κουκέση, "Σύγχρονοι εντοπισμοί της μνήμης", Ερευνητική Εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, Ελλάς, 2020, σ. 20

¹⁵ Maurice Halbwachs, Η συλλογική μνήμη, επιστημονική επιμέλεια: Άννα Μαντόγλου, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2013, σ. 167-168

σύγχρονο ρεύμα έντονης αλλαγής, ανασφάλειας και αποξένωσης.¹⁶ Επομένως κάθε σημείο, αντικείμενο και όψη του χώρου έχει μια σημασία για τα μέλη της ομάδας που δεν μπορεί να συλληφθεί από άτομα εκτός αυτής.

Στην προκειμένη περίπτωση, τα *Spolia* αποτελούν γνώρισμα μιας ταυτότητας με απώτερο σκοπό την ανάκληση βιωμάτων και εμπειριών, στο χώρο, από τον τόπο προέλευσής τους ή αλλιώς σε κάποιες περιπτώσεις, από τον τόπο καταγωγής του ιδιοκτήτη στις μοντέρνες κατοικίες της Ελλάδας, παρόλο που δεν μιλούν, τα καταλαβαίνουμε διότι αποκρυπτογραφούμε με ευκολία την σημασία τους.¹⁷

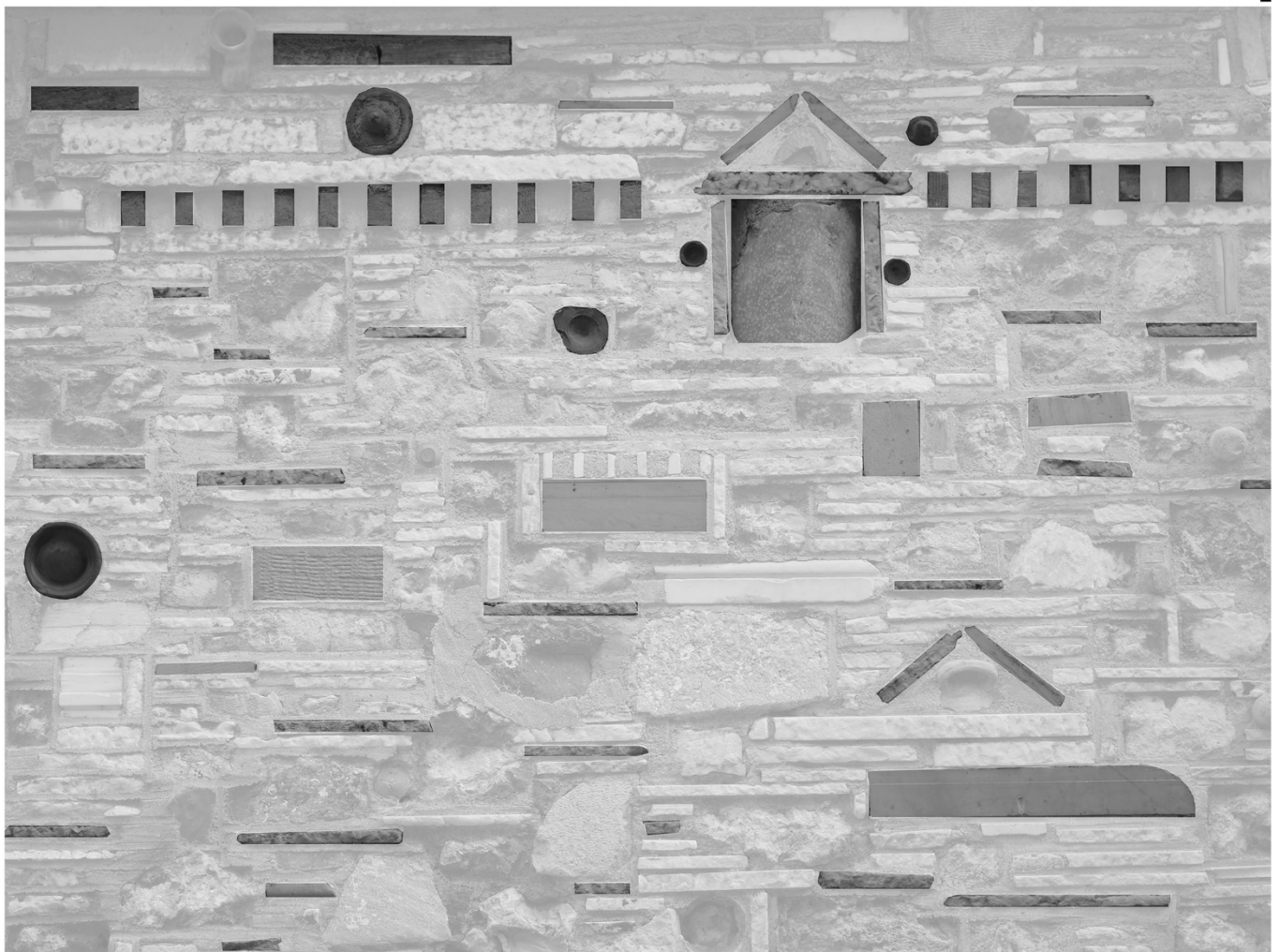
¹⁶ Αντώνιος Ανδρεάδης, Ιάσων Μπρούντζος, "*Spolia* στη σύγχρονη αρχιτεκτονική: Θραύσμα, μνήμη, τόπος", Ερευνητική Εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, Ελλάς, 2019, σ. 12.

¹⁷ Maurice Halbwachs, ό.π, σ. 156.



1. Spolia σε σε, Napoli, Via Tribunali. Campanile della
2. Spolia σε σε, Άγιος Δημήτριος Λουμπαδιάρης, Αθήνα, Λόφος Φιλοπάππου, Δ.Πικιώνης.

1
2



- *Περί Αρχιτεκτονικών και Ιστορικών**Επιστροφή στις ρίζες*

Ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, η ταύτιση των κατοίκων της χώρας, αποτελούσε τον παράγοντα ομογενοποίησης των ποικίλων ατόμων, της αναζήτησης ενός νέου «Ελληνικού Ρυθμού», για το «αληθινό» πρόσωπο της Ελλάδας, με πρωταρχικό ζήτημα την αμφισβήτηση του ακαδημαϊσμού-νεοκλασικισμού. Εντοπίζεται το φαινόμενο αναζήτησης των ριζών και της τοπικότητας με πρωτοπόρους τον Περικλή Γιαννόπουλο, Α. Ζάχο και Δ. Πικιώνη. Πρωτεύων στόχος ήταν η απομάκρυνση από τον ακαδημαϊσμό. Η απάντηση θα δοθεί μέσω της λαϊκής αρχιτεκτονικής σε ένα γενικότερο πνεύμα νεωτερισμού.¹⁸

Ωστόσο, όπως αναφέρει ο Kenneth Frampton, καμιά κουλτούρα δεν μπορεί να αντέξει και να αφομοιώσει τον κλονισμό που προκαλεί ο σύγχρονος πολιτισμός. Και εδώ ακριβώς βρίσκεται η αντίφαση: πως μπορεί μια κουλτούρα να είναι σύγχρονη και παράλληλα να επιστρέφει στις ρίζες' πώς μπορεί να αναβιώσει ένα παλιό, αδρανοποιημένο πολιτισμό, συμμετέχοντας ταυτόχρονα σε ένα διεθνή πολιτισμό...¹⁹

Πράγματι ο Αριστοτέλης Ζάχος και ο Δημήτρης Πικιώνης, με το έργο τους προετοίμασαν το έδαφος για το μοντέρνο κίνημα στην Ελλάδα, συσχετίζοντας την λαϊκή-κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική με τις κυβιστικές αρχές του νέου αρχιτεκτονικού κινήματος και σύμφωνα με τα λόγια του Δ. Πικιώνη, η διερεύνηση του τοπικού χαρακτήρα αποτελεί προϋπόθεση για να φτάσουμε στο συγκεκριμένο και το πραγματικό, για να αποκτήσει και πάλι η αρχιτεκτονική ανθρώπινο πρόσωπο.²⁰ Εν τέλει, ο ετερόφωτος εξευρωπαϊσμός της Ελλάδας μεταπολεμικά, συμπορεύεται με στοιχεία της παράδοσης, με την τάση για επιστροφή στις ρίζες, ενός τόπου, που θα καθιστά μια αρχιτεκτονική αναγνωρίσιμη και διαφορετική από όλη την υπόλοιπη Ευρώπη.

Ο μοντερνισμός στην Ελλάδα δεν επικεντρώνεται τόσο στα μορφολογικά στοιχεία του κτηρίου αλλά κυρίως στις λειτουργικές ανάγκες του και στην αλλαγή του τρόπου σκέψης. Σύμφωνα με το Δημήτρη Τζιόβα, η εκδήλωσή του νεωτερικού στοιχείου προκαλεί μια τάση για επιστροφή άλλοτε στην παράδοση και άλλοτε στην αρχαιότητα.²¹ Όπως αναφέρει ο Νίκος Χολέβας από το απόσπασμα της μαρτυρίας του Άγγελου Σιάγα²²: «Ψυσικά και είμασταν επηρεασμένοι απ' την αρχιτεκτονική της Κεντρικής Ευρώπης· αλλά και εμπνευσμένοι απ' τη λαϊκή μας αρχιτεκτονική».²³

Στην μετά πολέμου εποχή, με την κορύφωση των εσωτερικών μεταναστευτικών ρεμάτων στην Αθήνα, οι Έλληνες γίνονται έρμαιο των παθών και των ενστίκτων τους αφού λόγω των έντονων κοινωνικοπολιτικών αναταραχών που προκάλεσε η Κατοχή και ο Εμφύλιος πόλεμος, από τις περιφέρειες που βρίσκονταν πιο κοντά στην πόλη, Πελοπόννησο, Στερεά Ελλάδα και τα νησιά του Αιγαίου, εγκαταστάθηκαν στην Αθήνα.²⁴

Η Αθήνα δέχεται και ασκεί επιρροή υπό το βλέμμα της νεωτερικότητας, χωρίς σε καμιά περίπτωση να αποκλείει το τοπικό ιδίωμα της λαϊκής αρχιτεκτονικής στο χώρο, με άλλα λόγια την αναζήτηση της ταυτότητας, εξαιτίας της ανασφάλειας από περιόδους έντονων κοινωνικών μεταβολών και αστάθειας. Όπως αναφέρει η Δήμητρα Ν. Χατζησάββα:

«Η έμφαση στο τοπικό ως πηγή και ρίζα ταυτοποίησης συχνά μάλιστα μεταβαίνει από οντολογικές σε κοινωνιολογικές ανησυχίες για τον χώρο και την αρχιτεκτονική. Ειδικότερα σε περιόδους έντονων κοινωνικοοικονομικών και επιστημονικών μεταβολών μέσα σε ένα κλίμα ανασφάλειας, οι τοπικές κουλτούρες έχουν την τάση να αναδιπλώνονται στον εαυτό τους ανακαλώντας ένα συμβολικό σύμπαν παραδοσιακών, αναλλοίωτων αξιών προκειμένου να δημιουργήσουν ένα προστατευτικό τοίχος απέναντι στην αστάθεια και την ρευστότητα των αξιών που πηγάζουν από τις ταχύτατες εξελίξεις. Η έννοια του τόπου συνδέεται στην περίπτωση αυτή με την προσήλωση στο τοπικό ιδίωμα των διαφορετικών παραδόσεων και το χορικό ανήκει ως οριοθετημένη περιοχή».²⁵

¹⁸Βασιλική Ρούση, *ΤΑ ΣΠΙΤΙΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ ΣΤΗΝ ΑΤΤΙΚΗ.ΑΣΤΙΚΗ, ΠΡΟΑΣΤΙΚΗ, ΕΞΟΧΙΚΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑ*, Διδακτορική διατριβή, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 2011, σ. 85-91

¹⁹ Keneth Frampton, *ό.π.*, σ. 277

²⁰ Keneth Frampton, *ό.π.*, σ. 287

²¹ Πανεπιστήμιο Βελιγραδίου φιλολογική σχολή έδρα νεοελληνικών σπουδών, Σημειώσεις στο μάθημα της νεοελληνικής λογοτεχνίας από τη γενιά του 1880 στη γενιά του 1930, Επιμέλεια συλλογής κειμένων: Νίκος Διονυσόπουλος.

²² Ο Άγγελος Σιάγας γεννήθηκε το 1899 και σπούδασε στην Α. Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, απ' όπου και αποφοίτησε το 1925. Μετέπειτα και για τέσσερα χρόνια συνεργάστηκε με τον Αριστοτέλη Ζάχο κυρίως ως επιβλέπων των κατασκευών των έργων του.

²³ Βασιλική Ρούση, *ό.π.*, σ. 94.

²⁴ Παρασκευή Καπώλη, *Η εσωτερική μετανάστευση στην Αθήνα (1950-1970)*, ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, ΕΚΠΑ ΑΘΗΝΩΝ, ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ, σ. 94.

²⁵ Δήμητρα Ν.Χατζησάββα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20^ο αι., Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Πολυτεχνική Σχολή, τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Θεσσαλονίκη 2009, σ. 116.*



3. Λαϊκές κατοικίες. Η ζωή στο ύπαιθρο και η νησιωτική αρχιτεκτονική.



4. Η «τυπολογία» της σύγχρονης μεγαλούπολης, ως αποτέλεσμα των περιοριστικών διατάξεων του γενικού οικοδομικού κανονισμού (ΓΟΚ).

Η μεταπολεμική μετανάστευση στην Ελλάδα και η αστυφιλία.

Ακολουθώντας τα αιματηρά γεγονότα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και της Κατοχής, η περίοδος 1946-1949 χαρακτηρίζεται από τον Ελληνικό Εμφύλιο πόλεμο²⁶, ένα από τα πιο διαιρετικά γεγονότα στην ελληνική ιστορία. Το γεγονός αυτό θεωρείται ύψιστο πολιτιστικό τραύμα με βαρύ τίμημα για τον πληθυσμό της υπαίθρου, ο οποίος άρχισε να μετακινείται σταδιακά στις αστικές περιοχές.

Μετά το πέρας του εμφυλίου πολέμου, σχεδόν το 10% των 'ανταρτόπληκτων', δηλαδή 700.000 άνθρωποι, ήταν πρόσφυγες χωρίς κατάλυμα στα αστικά κέντρα,²⁷ εξαιτίας των πολεμικών συγκρούσεων στην ύπαιθρο. Συγκεκριμένα την τελευταία διετία, από τον Ιούνιο του '48 οι πρόσφυγες έφθαναν τους 635.000 και μέχρι τον Μάιο του επόμενου χρόνου τις 684.000. Ωστόσο από τον Ιούνιο του '49, η ελληνική κυβέρνηση μέσω του σχεδίου Marshall, προσπάθησε να επαναφέρει τις ισορροπίες στο χώρο και να μειώσει τα μεταναστευτικά ρέματα. Έτσι, ο αριθμός μειώνεται τον Αύγουστο του '49 στους 428.000, ώστε μετά την λήξη του πολέμου οι πρόσφυγες να ανέρχονται στους 200.000.²⁸

Λόγω της έντονης ανοικοδόμησης που ακολούθησε, της ανάπτυξης του τριτογενή τομέα και της βιομηχανίας το φαινόμενο της έντονης αστικοποίησης²⁹, λόγω των πολεμικών συρράξεων, δικαιολογείται από την μια σαν προσπάθεια επαγγελματικής αποκατάστασης και από την άλλη σαν μια αναζήτηση για ζωή ισότιμη με αυτή της πόλης, αφού για να απολαύσει κάποιος τα πλεονεκτήματα της σύγχρονης ζωής έπρεπε να μεταβεί στο άστυ. Όπως λέει και ο Μαλούτας³⁰: "...ερχόσουν όχι επειδή σε καλούσε η πόλη, αλλά επειδή σε έδιωχνε η επαρχία."³¹

Η πόλη αλλάζει αφού νέες περιοχές προστίθενται στον αστικό ιστό για να εξυπηρετηθούν οι ανάγκες των εσωτερικών μεταναστών. Η Αθήνα θα δεχθεί πολλές πολιτισμικές επιρροές από τον τόπο προέλευσης των ανθρώπων αυτών, που είναι και οι χρήστες των κατοικιών, που εκείνη την περίοδο ανεγείρονται με ραγδαίους ρυθμούς. Όλα αυτά συμβαίνουν σε μια εποχή που το Μοντέρνο έχει επικρατήσει.³²

Ο τόπος καταγωγής συνέβαλε στην επιλογή της γειτονιάς που θα εγκαθίσταντο οι εσωτερικοί μετανάστες. Κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο το 1951, τα νησιά έχασαν πάνω από το ¼ του πληθυσμού τους. Συγκεκριμένα, Ναξιώτες και Μυκονιάτες εγκαταστάθηκαν σε περιοχές όπως, το Γαλάτσι και οι Αγ. Αναργύροι, αντίστοιχα.³³

Την δεκαετία του '60, στον ελλαδικό χώρο, με το αίσθημα της απώλειας και του θανάτου αλησμόνητο, η οικογένεια μετακινείται με όλα τα μέλη της, έχοντας ως βασικό μέλημα την διατήρηση των αξιών και των προτύπων τους, με άλλα λόγια της ταυτότητάς τους. Αυτό ίσως αποτελεί και έναν από τους κύριους λόγους μεταφοράς ορισμένων ιδιαίτερων

²⁶ Ο πόλεμος άρχισε τον Δεκέμβριο του 1944 και τελείωσε τον Αύγουστο του 1949. Από την μια πλευρά ο «Δημοκρατικός Στρατός», όπως ονομάστηκαν αργότερα οι ένοπλες δυνάμεις της Αριστεράς και από την άλλη, οι νικητές αυτής της σύρραξης, οι δυνάμεις του έθνους, με έντονα φανερή την επιρροή και υποστήριξη της Μ. Βρετανίας και της Αμερικής. (πηγή: Δεμερτζής Ν. (2015). Ο ελληνικός Εμφύλιος ως πολιτισμικό τραύμα. Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας, σ. 28, 81-109.)

Το 1946 η επαρχία αποτελεί την βάση του Κουμμουνιστικού κινήματος. Συγκεκριμένα στη Βόρεια Ελλάδα, στη Δυτική και Κεντρική Μακεδονία, δραστηριοποιούνται αντάρτικες ομάδες, οι οποίες βιώνουν την τρομοκρατία, τις διώξεις, τις φυλακίσεις και τα βασανιστήρια, με τον συνολικό αριθμό των συλλήψεων να φθάνει τις 50.000. Το 1947 ουσιαστικά τερματιζόταν η πρώτη φάση του Εμφυλίου. (πηγή: Κ. Παπαρηγόπουλος, Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Πεντάτομη ειδική έκδοση ΤΟΜΟΣ 5 1882-2004, National Geographic Society, Αθήνα 2011, σ.171)

Πολλές από τις επιθέσεις, όπου λάμβαναν χώρα στις περιοχές της Ηπείρου και της Δυτικής Μακεδονίας, λόγω των γεωμορφολογικών χαρακτηριστικών τους, παρείχαν τις κατάλληλες συνθήκες ασφαλών μετακινήσεων, είχε βαρύ τίμημα για τον άμαχο πληθυσμό της υπαίθρου, ο οποίος άρχισε να αστικοποιείται. (Κ. Παπαρηγόπουλος, ό.π., σ.171) Μέχρι και το τέλος του Εμφυλίου υπήρξαν δύο σημαντικές μετακινήσεις πληθυσμών που έγιναν προς αντίθετες κατευθύνσεις όπως αναφέρει η Π. Καπώλη στην διδακτορική της διατριβή, σύμφωνα με τον Β. Κοτζιάμη:

«Από την μια πλευρά τα μέλη του Δημοκρατικού Στρατού (ΔΣ) κυρίως και όλο περισσότερο, άτομα νεαρής ηλικίας, άνδρες και γυναίκες, έφευγαν από τα χωριά τους και δρούσαν κατά πρώτο λόγο στα βουνά. Από την άλλη, υπήρξε μια μετατόπιση αμάχων από τα βουνά προς τις πεδιάδες και γενικότερα, από τις αγροτικές περιοχές προς αστικούς ή ημιαστικούς τόπους κατοικίας. Ένα μέρος αυτών απομακρύνθηκαν από τα χωριά τους από τον Εθνικό Στρατό και μεταφέρθηκαν σε στρατόπεδα ή προσφυγικά κέντρα. Άλλοι αναγκάστηκαν εξαιτίας των συγκρούσεων να καταφύγουν σε συγγενικές τους οικογένειες που είχαν εγκατασταθεί νωρίτερα στα πλησιέστερα αστικά κέντρα ή στην Αθήνα.» (πηγή: Παρασκευή Καπώλη, Η εσωτερική μετανάστευση στην Αθήνα (1950-1970), ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, ΕΚΠΑ ΑΘΗΝΩΝ, ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ, σ. 104)

²⁷ Δεμερτζής Ν. (2015). Ο ελληνικός Εμφύλιος ως πολιτισμικό τραύμα. Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας, σ. 81-109.

²⁸ Παρασκευή Καπώλη, ό.π., σ. 107.

²⁹ Αστικοποίηση, ορίζεται σύμφωνα με τον Πολύζο, η τάση συγκέντρωσης του πληθυσμού μιας χώρας στις μεγάλες πόλεις ή αύξησης του πληθυσμού που ζει σε αστικές περιοχές και αποτελεί τη φυσική αύξηση του πληθυσμού και της έκτασης που καταλαμβάνουν οι αστικές περιοχές, ως συνέπεια της μετανάστευσης πληθυσμού από τις αγροτικές ή τις προαστιακές περιοχές. (πηγή: Πολύζος, Σ., 2015. Αστική Ανάπτυξη. Βόλος: Κριτική).

Σε μια πιο απλοποιημένη μορφή ο όρος σύμφωνα με την διπλωματική εργασία του Χατζηπέτρου Στυλιανού, η αστικοποίηση μπορεί να ερμηνευθεί ως η μετακίνηση πληθυσμού από τον αγροτικό προς τον αστικό χώρο. Ενώ ένας άλλος τρόπος περιγραφής του όρου είναι, το αίτιο της αστικοποίησης, υπό την μορφή συναισθηματικής έκφρασης, η αστυφιλία (άστυ + -φιλία), αφού περιγράφει το είδος της σχέσης ανάμεσα στον άνθρωπο και την πόλη.*2 Είναι ένα φαινόμενο το οποίο έχει άμεση σχέση με τις πολιτικό-οικονομικές και κοινωνικές εξελίξεις ενός τόπου, κυρίως σε περιόδους έντονων μεταρρυθμίσεων και αλλαγών. (ΧΑΤΖΗΠΕΤΡΟΥ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ, ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ, «ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΗΣ ΕΞΕΛΙΞΗΣ ΤΗΣ ΑΣΤΙΚΟΠΟΙΗΣΗΣ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ ΜΕ ΝΥΧΤΕΡΙΝΑ ΦΩΤΑ», ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ, ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ, ΤΜΗΜΑ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΧΩΡΟΤΑΞΙΑΣ, ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ, ΒΟΛΟΣ 2016, σ.11.)

³⁰ Καθηγητής κοινωνικής γεωγραφίας στο Χαρκόβπειο Πανεπιστήμιο.

³¹ Αλιφραγκής, Σ. Κάλφα, Κ. (2020). *Antiparochi – A Short Introduction*. Ερευνητικό Πρότζεκτ. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. [29/5/21]

Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=dvjFiopD9wA> [25/4/2021].

³² Παρασκευή Καπώλη, ό.π., σ.156.

³³ Παρασκευή Καπώλη, ό.π., σ. 183, 188, 190, 276.

πολιτιστικών χαρακτηριστικών αναλλοίωτων υλικών και άυλων.³⁴ Από αυτούς οι οικονομικά ευπορότεροι προτιμούσαν πολυκατοικίες στο κέντρο της πόλης, συγκεκριμένα Παγκράτι, Κυψέλη, Αμπελόκηποι και Πατήσια ή νεόδμητες ταπεινές μονοκατοικίες μακριά από το κέντρο της πόλης. Ωστόσο οι περισσότεροι εσωτερικοί μετανάστες θα στεγαστούν σε αυθαίρετες κατασκευές, στα δυτικά του Λεκανοπεδίου.³⁵ Τα παραπάνω κάνουν φανερή την έντονη αστικοποίηση και την γοργή ανοικοδόμηση που ακολούθησε κατά την διάρκεια των επόμενων χρόνων.

Η αντιπαροχή – Η περίοδος της έντονης ανοικοδόμησης στην πρωτεύουσα και τα οικοδομικά κατάλυπα

Η έξαρση αυτής της οικοδομικής δραστηριότητας εντοπίζεται βάση δύο ιστορικών φάσεων. Του ΓΟΚ '55, με πρωταγωνιστικό ρόλο την μέθοδο της «αντιπαροχής», η οποία αν και εμφανίζεται από την δεκαετία του '30 δεν παίρνει μεγάλες διαστάσεις μέχρι προσφάτως, με αποτέλεσμα την συνολική κατεδάφιση μεγάλων μεγάρων, των κτιριακών καταλοίπων του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αι. και το νόμο ΑΝ395/68, που φέρει κυρίως πολεοδομικές αλλαγές, την περίοδο της δικτατορίας.

Ο ΓΟΚ '55 δίνει την δυνατότητα στον ιδιοκτήτη ενός δομημένου ή αδόμητου χώρου, σε συνεργασία με τον εργολάβο-κατασκευαστή να χτίσει μια νέα «μοντέρνα» πολυκατοικία, αποκτώντας τουλάχιστον ένα διαμέρισμα σε αυτήν. Ο νόμος ΑΝ395/68 προέβλεπε την αύξηση των συντελεστών δόμησης, την πρόθεση για ανάπτυξη του τουρισμού και ανάκαμψης της οικονομίας και την εξαγορά και καταστροφή του περιβάλλον για τον απώτερο σκοπό. Την περίοδο αυτή, 1965 – 1972 υπολογίζεται ότι κατασκευάστηκαν στην Αθήνα 469.001 νέες κατοικίες.³⁶

Το κράτος εξασφάλιζε οφέλη για τους κατοίκους της Αθήνας, τόσο από την πλευρά των κατασκευαστών-εργολάβων όσο και των μικρό-αστών πωλητών, δίνοντας ευκαιρίες στις οικονομικά δυσχερέστερες κοινωνικές ομάδες να εγκατασταθούν στην πόλη. Όλα αυτά με τις γνωστές συνέπειες για τον αστικό ιστό και το νεοκλασικό παρελθόν της Αθήνας.

Συμπερασματικά οι νεωτερικές προσταγές του μοντέρνου κινήματος έρχονται να δώσουν απαντήσεις στα καίρια προβλήματα της εποχής με την ελληνική πραγματικότητα να αφομοιώνει τις ιδέες αυτές, προσδίδοντας ωριμότητα και ρεαλισμό στο μοντέρνο, με το βλέμμα στραμμένο στον τόπο.

Από τις αρχές του αιώνα εξαιτίας των δύσκολων κοινωνικοπολιτικών συνθηκών η Ελλάδα της μικρασιατικής καταστροφής, στρέφεται στην αναζήτηση των τοπικών ριζών και της ελληνικής ταυτότητας. Παράλληλα, οι αντίξοες συνθήκες ζωής συνεχίζονται τόσο σε παγκόσμια, εθνική όσο και σε τοπική κλίμακα.

Η παρούσα ερευνητική εργασία επικεντρώνεται, στη διερεύνηση της χρήσης των *spolia*, στο πνεύμα του μοντέρνου, ως μέσων έκφρασης της τοπικότητας και των ριζών του ιδιοκτήτη. Τα παραπάνω αναζητούνται την εποχή της εσωτερικής μετανάστευσης στην Αθήνα μετά τον Εμφύλιο πόλεμο, 1946-1949, σε κατοικίες του Ελληνικού Μεταπολεμικού Μοντερνισμού. Οι κατοικίες μελετώνται από τις αρχές του 1950 έως και την δεκαετία του 1960, με ελάχιστες εξαιρέσεις στο έργο κάποιων αρχιτεκτόνων που φτάνουν στις αρχές της δεκαετίας του 1980.

³⁴ Παρασκευή Καπώλη, ό.π., σ. 165, 182.

³⁵ Λουκίδη-Ανδρέου, Άννα, *Η Αθήνα του οράματος και του "εχμοντερνισμού": 1950-1973*, σ.14.

³⁶ Λουκίδη-Ανδρέου, Άννα, ό.π., σ. 13-14.



5. Κατεδαφίσεις στην συμβολή των οδών Πανεπιστημίου 44 και Χαρίλαου Τρικούπη. Ανέγερση 1843 - Κατεδάφιση Αθήνα, 1962. Οικία Βερτχάμ.

Επανάχρηση υλικών στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική

Όσον αφορά τους λαϊκούς τεχνίτες, οι οποίοι δεν γνώρισαν ποτέ την θεωρητική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής μέσα από τα δείγματα της ιστορίας, χτίζουν βάσει των εμπειριών και της παρατήρησης, μέσα από το φυσικό περιβάλλον και τους διαθέσιμους φυσικούς και μη φυσικούς πόρους της εκάστοτε περιοχής, συμβάλλοντας δυναμικά σε αρκετές από τις περιπτώσεις των κατοικιών που θα μελετηθούν³⁷. Ο λαϊκός τεχνίτης τις περισσότερες φορές συλλέγει τα οικοδομικά υλικά από τον περίγυρό του (πέτρες, ξυλεία, κατώφλια, παραστάδες, αγκωνάρια, ανώφλια και κεραμίδια), σε ένα πνεύμα ομοηχίας.³⁸

Η επανάχρηση υλικών στην λαϊκή αρχιτεκτονική της Ελλάδος πάντοτε εξαρτιόταν από τα διαθέσιμα υλικά του εκάστοτε τόπου. Στα νησιά, κατάρτια και ξυλεία από παλιά καράβια, χρησιμοποιούνταν ως αυτοτελή δομικά στοιχεία για το κτίσμα ή για την διαμόρφωση των πατωμάτων. Συγκεκριμένα στις Κυκλάδες, παλιά πιθάρια και στάμνες, διαμορφωμένα κατάλληλα, χρησιμοποιούνταν ως καμινάδες ή για τη κατασκευή φούρνων.³⁹

Η εργασία στο πλαίσιο αυτό εστιάζει στο γεγονός ότι με την κατεδάφιση ενός μεγάλου, παλιού κτηριακού αποθέματος, δημιουργούνται αποθέματα οικοδομικών υλικών, spolia, για επανάχρηση, προς όφελος μια νέας οικοδομικής δραστηριότητας.

Στο χώρο της λόγιας αρχιτεκτονικής, χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Πικιώνη ο οποίος εκτός από τα προφανή υλικά μιας κατασκευής δεν θα διστάσει να χρησιμοποιήσει αρχαία πήλινα, μαρμάρινα ή πέτρινα ευρήματα χωρίς ιδιαίτερη αρχαιολογική αξία. Στο έργο του για την διαμόρφωση του λόφου Φιλοπάππου, οι πορτασιές του καφενείου – κυλικείου προέρχονται από το Βαρβάκειο Λύκειο, που κατεδαφίστηκε το 1955 ενώ τα πήλινα εν θέματα προέρχονται από τις κεραμικές στέγες της Πνύκας, που μπορεί κανείς να διακρίνει, τόσο στις τοιχοποιίες των κτισμάτων, όσο και στις πλακοστρώσεις. Από κατεδαφίσεις νεοκλασικών θα προκύψει το τεράστιο απόθεμα οικοδομικών υλικών, το οποίο προσφέρεται ιδιαίτερα για επανάχρηση.⁴⁰ Ο Δημήτρης Αντωνάκης, αναφέρει ότι, εργάζεται μ' έναν ασυνήθιστο τρόπο.(...) Συγκεντρώνει τα μαρμάρινα και πήλινα κομμάτια από την κατεδαφιζόμενη χωρίς συστολή Αθήνα του 19ου αιώνα, επιχειρώντας ένα γιγάντιο «κολλάζ» από τα περασμένα και τα τωρινά.⁴¹

³⁷ Αντιγόνη Γοναλάκη, *Τεχνικές Βιοκλιματικού Σχεδιασμού στην Παραδοσιακή*

Αρχιτεκτονική της Μεσογείου, Σχολή Θετικών Επιστημών και Τεχνολογίας, Διπλωματική Εργασία, Πάτρα, Σεπτέμβριος 2019, σ. 31

³⁸ Μάνος Μελαμπιανάκης, *Μεταβυζαντινά λαϊκά κτίσματα στη νότιο-κεντρική Κρήτη (15ος-20ος αιώνας): αρχιτεκτονική και λειτουργικότητες*, Πτυχιακή εργασία, Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας, σ. 132

³⁹ Ελένη Καραίσκου, Ελένη Μαλαμετένιου, Δέδρα Οικονομοπούλου, *Ανακύκλωση και αρχιτεκτονική, μια σχέση αλληλεπίδρασης*, ΕΜΠ, Αθήνα, Μάρτης 2008, σ. 102

⁴⁰ <https://www.greekarchitects.gr>

⁴¹ Μανώλης Ηλιάκης, *Διερεύνηση των συνθετικών εργαλείων του Δ. Πικιώνη στις διαμορφώσεις του λόφου του Φιλοπάππου*, άρθρο, Αρχιτεκτονικές ματιές, 06 Απριλίου 2011 (πηγή: <https://www.greekarchitects.gr>).



6.



9.

8.



6,7. Άποψη Ιερού Ναού Αγ. Δημητρίου.
8. Λεπτομέρεια κεραμικού πλακόστρωτου.
9. Λεπτομέρεια πόρτας καφενείου.

7.



2.Συγκρότηση εργασίας.

Η εργασία συγκροτείται σε δύο μέρη.

Τα ευρήματα κατανέμονται σε 2 βασικά μέρη με άξονα την χρήση και την μορφή των spolia από τους ιδιοκτήτες των κατοικιών, αρχικά ως οικοδομικό υλικό και έπειτα ως αυτόνομα έργα τέχνης. Προηγείται ένα σύντομο κείμενο με αναφορά στα spolia του προπολεμικού Ελληνικού Μοντερνισμού.

ΜΕΡΟΣ 1 _ Τα spolia ως οικοδομικό υλικό στην Αθήνα κατά το Μεταπολεμικό Μοντερνισμό.

1α. Μεταπολεμικές αθηναϊκές κατοικίες με spolia από νεοκλασσικά σπίτια.

1β. Μεταπολεμικές αθηναϊκές κατοικίες με spolia από παραδοσιακά σπίτια.

ΜΕΡΟΣ 2 _ Τα spolia ως αυτόνομα έργα τέχνης στην Αθήνα κατά το Μεταπολεμικό Μοντερνισμό.

Το εισαγωγικό σημείωμα πραγματεύεται τις υποθήκες του φαινομένου καθώς αναφέρεται στην περίοδο του Μεσοπολέμου και τον Αριστοτέλη Ζάχο, ο οποίος ήταν ο πρώτος που εναντιώθηκε στον νεοκλασικισμό της Αθήνας με αξίες από την λαϊκή τέχνη, στα τέλη της δεκαετίας του 1920.

Το Μέρος 1 διαιρείται σε δύο υποκεφάλαια (1α, 1β). Το πρώτο αναφέρεται στην πρακτική των spolia από νεοκλασσικά σπίτια στις μεταπολεμικές μοντέρνες κατοικίες και αναλύονται 9 κατοικίες με χρονολογική σειρά. Το δεύτερο υποκεφάλαιο, που ασχολείται με spolia από παραδοσιακά σπίτια σε μεταπολεμικές μοντέρνες κατοικίες, χωρίζεται σε δύο μέρη (1β.1, 1β.2), με την ανάλυση 2 κατοικιών συνολικά:

1β.1 «γραφικές» μονοκατοικίες με χρήση στοιχείων - spolia της ανώνυμης νησιωτικής αρχιτεκτονικής.

1β.2 «γραφικές» μονοκατοικίες με χρήση μορφολογικών στοιχείων της αρχιτεκτονικής της Ηπειρωτικής-Νησιωτικής Ελλάδας και χρήση spolia από την ανώνυμη νησιωτική αρχιτεκτονική.

Το Μέρος 2 εστιάζει στα spolia ως αυτόνομα έργα τέχνης, κυρίως σκεύη καθημερινής χρήσης, από την περιφέρεια της Ελλάδας. Αποτελεί ένα ενιαίο μέρος με έμφαση σε κεραμικά, οικιακά σκεύη και ειδώλια και φέρει αναφορές από 14 παραδείγματα κατοικιών.

Ακολουθούν η Ερμηνεία και οι Πηγές.

3.Ερευνητικά ερωτήματα.

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

α. Υπάρχει κριτήριο επιλογής για την χρήση spolia ;

β. Ποιοι οι συνθετικοί χειρισμοί στη χρήση των spolia στις κατοικίες του Ελληνικού Μεταπολεμικού Μοντερνισμού και πως συνδιαλέγονται με τις κανονιστικές αρχές του ;

γ. Στην χρήση spolia ο οικοδομικός – κατασκευαστικός ρόλος εμφανίζεται ισάξια με το ρόλο τους ως έργα τέχνης ;

δ. Εμφανίζεται σχέση ανάμεσα στην επιλογή των spolia και τον τόπο καταγωγής των ιδιοκτητών ; Αν ναι, πώς ερμηνεύεται;

ε. Ποια η σχέση τους με την μνήμη και πως ερμηνεύεται;

στ. Λειτουργεί η αρχιτεκτονική αυτών των περιπτώσεων φορέας έντονου βιωματικού και συναισθηματικού φορτίου;



10. Ο Αριστοτέλης Ζάχος στο γραφείο της οικίας του στην Αθήνα .

- Οι υποθήκες. Τα spolia στον προπολεμικό Ελληνικό Μοντερνισμό.



Η χρήση των spolia στο έργο του Αριστοτέλη Ζάχου

Η χρήση των spolia δεν εμφανίζεται μόνο στην μεταπολεμική Ελλάδα εντοπίζεται και σε προπολεμικές συνθέσεις και συγκεκριμένα στο έργο του αρχιτέκτονα Αριστοτέλη Ζάχου⁴². Η αρχιτεκτονική του Αριστοτέλη Ζάχου αποτελείται από πρωτότυπες συνθέσεις νεωτερικών στοιχείων, (όντας κατεξοχήν «μοντέρνος») με άξονα την ορθολογική οργάνωση του χώρου, τις ανέσεις και την λειτουργικότητα αλλά και δανείων από την παραδοσιακή λαϊκή τέχνη, κατασκευασμένα από εξαίρετους τεχνίτες μεταλλοτεχνίας, ξυλογλυπτικής και ψηφιδωτών, θέτοντάς τους, τους απαραίτητους χρηστικούς ρόλους. Ως αφετηρία αυτής της έρευνας επιλέχθηκε ένα από τα τρία σημαντικότερα έργα του αρχιτέκτονα⁴³, η κατοικία της Αγγελικής Χατζημιχάλη⁴⁴ στην περιοχή της Πλάκας, στην Αθήνα περί το 1924-1929. Η συνεργασία αρχιτέκτονα και ιδιοκτήτριας είναι άκρως σημαντική και γόνιμη, αφού οι απόψεις του Α. Ζάχου βρίσκουν πρόσφορο έδαφος με τα πιστεύω της Αγγελικής Χατζημιχάλη, λαογράφου και συγγραφέα.

Η κατοικία είναι κτισμένη στην Πλάκα, όπου σήμερα στεγάζει το Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης «Αγγελική Χατζημιχάλη». Ως χρονολογία μελέτης και κατασκευής αναφέρεται στα σχέδια το 1924 έως 1929 επί της οδού Αγγελικής Χατζημιχάλη 6, χωρίς να έχει υποστεί πολλές αλλοιώσεις.

Αποτελείται από τρεις ορόφους, με ένα υπερυψωμένο ισόγειο και μεσοπάτωμα ανάμεσα στο ισόγειο και τον πρώτο όροφο. Εντάσσεται σε ένα πολύ παράγωνο και δύσκολο οικοπέδο με σύστημα συνεχές. Η κατασκευή είναι ενιαία από οπλισμένο σκυρόδεμα απόλυτα συναφής με την νεωτερική τάση της εποχής του ευρωπαϊκού χώρου.

Σύμφωνα με την περιγραφή της Ελένης Φεσσά-Εμμανουήλ η κατοικία αποτελείται από έναν καθαρό όγκο και χαρακτηρίζεται από ενότητα στην ποικιλία και από αρμονία των μερών προς το όλο και των κενών προς τα πλήρη. Χαρακτηριστικό γνώρισμα του σπιτιού είναι ο σχεδιασμός της κεντρικής εισόδου στο αριστερό άκρο της πρόσοψης, σύμφωνα με την κάτοψη⁴⁵, η οποία φέρει διακοσμητικά στοιχεία εμπνευσμένα από την παράδοση. Συγκεκριμένα τα

⁴² Ο Αριστοτέλης Ζάχος γεννήθηκε στην Καστοριά το 1871 και σπούδασε την δεκαετία του 1890 σε τρεις από τις μεγαλύτερες σχολές της Γερμανίας. Γνώρισε τα νέα ρεύματα της εποχής, από την περίοδο 1889-1905, δίνοντας έμφαση στην αρχιτεκτονική, τις εφαρμοσμένες τέχνες, την πολεοδομία και την αποκατάσταση των μνημείων. Δέχεται επιρροή από το Jugendstil ή σύμφωνα με τον γαλλικό όρο Art Nouveau αλλά και από το νεωτερικό για εκείνη την εποχή κίνημα Arts and Crafts.

Ερχόμενος στην Ελλάδα βιώνει τις κοινωνικές αναταράξεις της εποχής και με το πέρασ, παράλληλα με την επαγγελματική του δραστηριότητα, αρχίζει να παρατηρεί και να μελετά την Ελλάδα, μέσα από τα Βυζαντινά μνημεία της και την παράδοση. Η συγκομιδή αυτής της έρευνας, θέλει τον Αριστοτέλη Ζάχο να γίνεται ο πρώτος αρχιτέκτονας που αμφισβητεί την ελληνικότητα του νεοκλασικισμού αναζητώντας την λαϊκή αρχιτεκτονική παράδοση. Όπως αναφέρει και η Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, στο άρθρο της «Η αρχιτεκτονική μεταρρύθμιση του Αριστοτέλη Ζάχου» :

Για τον Ζάχο το λαϊκό παραδοσιακό σπίτι και αρχοντόσπιτο αποτελούν υπόδειγμα πρακτικού πνεύματος και αισθητικής για τη δημιουργία μιας αυθεντικά σύγχρονης κατοικίας με ελληνικό χαρακτήρα. Η σχέση του Ζάχου με τη λαϊκή τέχνη και αρχιτεκτονική δεν υπήρξε, όπως εύστοχα σημειώνει ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου, ένας απλός «περιμιθισμός», μια αισθητική συμπάθεια για τα έργα της λαϊκής αφέλειας. Με τον πρακτικό του και την επαγγελματική εμπειρία του, ο αρχιτέκτονας προχώρησε πολύ πιο πέρα από το φολκλोरισμό αυτών των χρόνων, αλλά και από τον μεταγενέστερο, στοχαστικό αισθαντισμό του Δημήτρη Πικιώνη (1887-1968).

(πηγή: <https://www.archaiologia.gr/blog/2017/07/31/%CE%B7%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%B1%CF%81%CF%81%CF%8D%CE%B8%CE%BC%CE%B9%CF%83%CE%B7%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B1%CF%81%CE%B9/>, άρθρο από την Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, 31 Ιουλίου 2017, Η αρχιτεκτονική μεταρρύθμιση του Αριστοτέλη Ζάχου, 1908-1937, Νεωτερικότητα και πολιτισμικός χαρακτήρας. Παράγραφος 13, 8η γραμμή από το τέλος.)

⁴³ Συνολικά τρία είναι τα σημαντικότερα έργα του Α. Ζάχου, α) Το σπίτι της Αγγελικής Χατζημιχάλη στην Πλάκα, 1924-1930, β) το κατεδαφισμένο σπίτι-εργαστήριο του αρχιτέκτονα στο Βατραχονήσι του Μετς, (1928-1929), γ) και η εξοχική κατοικία του τραπέζιτη Λοθέρδου στη Βαρυμπόμπη (1928-1930), με δείγματα κυκλαδίτικης αρχιτεκτονικής.

⁴⁴ Η Αγγελική Χατζημιχάλη γεννήθηκε στις 19 Αυγούστου 1895, στην οδό Αγγέλου Γέροντα 5, στην Πλάκα. Ο πατέρας της ήταν ο Α. Κολυβάς και η μητέρα της η Σοφία Μπουρνιά, με καταγωγή από την Ζάκυνθο και Χίο, αντίστοιχα. Η Αγγελική ήταν η μεγαλύτερη από τα τέσσερα αδέρφια της. Μαθήτευσε στο Παρθενοναγώγιο Χίλλ*1, ενώ από νεαρή ηλικία ήταν μέλος του Λύκειου Ελληνίδων. Τα επόμενα χρόνια μαθητεύει, με κατ' οίκον. εκπαίδευση από τον καθηγητή, ζωγράφο, Γεώργιο Ροιλό της «Ομάδας του Μονάχου»*2 στην έδρα της Ελαιογραφίας. Αργότερα, περί το 1916, ξεκίνησε και το ενδιαφέρον της λαογράφου για την συλλογή λαϊκών αντικειμένων από τα «Αμπατζήδικα» στο Μοναστηράκι, όπου τα είδη λαϊκής τέχνης ήταν άπλετα στο χώρο. Αυτό το γεγονός κατευθύνει την λαογράφο σε διάφορα μέρη της Ελλάδας, των οποίων μελετά και καταγράφει με σχολαστικό τρόπο την μνήμη της και στο χαρτί, τα ήθη και έθιμα, τα σχέδια σε κεντήματα και φορεσιές, το ρουχισμό κ.α.

*1 Παρθενοναγώγιο Χίλλ: Η Σχολή Χίλλ είναι το παλαιότερο σχολείο στην Ελλάδα που εξακολουθεί να λειτουργεί αδιάκοπα μέχρι σήμερα. Το 'Hill Memorial School' ιδρύθηκε από τον Αμερικάνο ιεραπόστολο John Hill και τη γυναίκα του Fanny Francis Mulligan το 1831, τρία χρόνια πριν γίνει η Αθήνα πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους. Τα «εκπαιδευτικά καταστήματα του κ. Χίλλου» περιλάμβαναν «σχολείον κορασίδων», «σχολείον απόρων παίδων» και «διδασκαλείον θηλέων». Από το 1835 στις δραστηριότητες του σχολείου προστέθηκε η λειτουργία του πρώτου ηπειρωτικού της χώρας, ενώ λίγα χρόνια αργότερα άρχισε να λειτουργεί και οιοτροφείο. (Πηγή: <https://www.hill.gr/el/istoria>.)

*2 Η Σχολή του Μονάχου, ή αλλιώς ακαδημαϊκός ρεαλισμός, αποτελεί το πλέον σημαντικό εικαστικό κίνημα στην Ελλάδα του 19ου αιώνα, με έντονες επιρροές από την Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου και το ομώνυμο καλλιτεχνικό ρεύμα της Γερμανίας (Münchner Schule).

⁴⁵ Η κάτοψη είναι ακαθόριστος σχήματος και η δόμηση καλύπτει σχεδόν όλο το εμβαδόν του οικοπέδου και συγκροτείται από έναν ενιαίο όγκο με τρεις ορόφους που παρεμβάλλονται από μεσοπάτωμα. Συγκεκριμένα, στην πρώτη στάθμη, δεσπόζουν ο μεγάλος προθάλαμος του ισόγειου - μια σύγχρονη εκδοχή του «δοξάτου»*1 των αρχοντόσπιτων της βορειοελλαδίτικης και ηπειρώτικης παράδοσης-, καθώς και η τραπεζαρία με το τζάκι και τα ξυλόγλυπτα ερμάρια*2, αποτελούμενα από βυζαντινά στοιχεία με μορφές όπως το παγώνι, την άμπελο, τον δικέφαλο αετό. Στον όροφο αυτό υπάρχει ο χώρος της κουζίνας ο οποίος έχει άμεση σύνδεση με την τραπεζαρία. Το μεσοπάτωμα αποτελείται από τους χώρους του γραφείου και του εργαστηρίου της Α. Χατζημιχάλη, οι οποίοι επικεντρώνουν με την κεντρική αίθουσα του αρχοντικού μέσω ενός εσωτερικού ξυλόγλυπτου παραθύρου. Στον πρώτο όροφο, σύμφωνα με τα στοιχεία της κάτοψης, συναντάμε κεντρικά έναν μεγάλο χώρο προθαλάμου, την τραπεζαρία με το χώρο της υποδοχής, το γραφείο και το χώρο του μαγειρείου του βοηθητικού προσωπικού. Στον δεύτερο όροφο υπάρχουν οι κρεβατοκάμαρες, τρεις στο σύνολο. Η μοντέρνα διάταξη και οι σύγχρονες ανέσεις των υποδοματίων και των βοηθητικών χώρων συνδυάζονται ευρηματικά με παραδοσιακά θέματα και μνήμες: νεοβυζαντινά σαλόνια, ελληνότροπες τραπεζαρίες, σκυριανές καρέκλες, θρακιώτικα τζάκια, νησιώτικα τραπέζια, παλιές κασέλες, συλλογές αντικειμένων λαϊκής τέχνης κ.α.*3

τρίλοβα παράθυρα με τους φεγγίτες και το υπερυψωμένο ισόγειο, ο γωνιακός στεγασμένος εξώστης με τα τρία τόξα και τα δύο ημικυκλικά σαχνισιά⁴⁶ αποτελούν δείγμα αυτών των στοιχείων, που φθάνουν ακόμα και σε μικρότερη κλίμακα επεξεργασίας με περίτεχνες σιδεριές στα παράθυρα και μοτίβα στους τοίχους και στις πόρτες.

Όλος ο εσωτερικός διάκοσμος είναι εμπνευσμένος από το λαϊκό πολιτισμό με έμφαση στην συλλειτουργία ανάμεσα σε αισθητική και χρήση. Στο ισόγειο δεσπόζει η τραπεζαρία με τα ξύλινα ερμάρια. Χαρακτηριστικό του χώρου, πέρα από το βυζαντινό διάκοσμο και την εναρμόνιση της πόρτας της κουζίνας στο σύνθετο, αποτελεί το εύρος των αντικειμένων, spolia, που βρίσκονται σε αυτό. Συγκεκριμένα, εντοπίζονται πήλινα σκεύη από την Σκύρο⁴⁷, γνωστά ως «Κρυολόγοι», τύπου υδρία⁴⁸, τα οποία χρησιμοποιούνταν για την μεταφορά νερού και είχαν ως χαρακτηριστικό τις τρεις λαβές.

Τα κεραμικά, λόγω του μικρού μεγέθους των σκυριανών κατοικιών, τοποθετούνταν στον τοίχο και έφεραν διακοσμητικά μοτίβα. (...) Τα σκυριανά κεραμικά αναμείχθηκαν με άλλα εισαγόμενα από την Μ. Ασία. Τα πιο χαρακτηριστικά είναι τα κεραμικά από κοκκινόχρωμο πηλό χωρίς υάλωμα, με διακοσμητικά λευκά γραμμικά σχέδια, που θυμίζουν κεντήματα. Ήταν σκεύη της καθημερινής ζωής των κατοίκων όπως σταμνιά και κανάτες μέχρι θυμιατά γλάστρες και κιούπια. Κατασκευάζονταν όμως επίσης, μιατούρες όλων των παραπάνω σκευών, προορισμένες να παίζουν με αυτά τα παιδιά και παράλληλα να εξοικειώνονται με κανονικά αντικείμενα. Οι τέχνες της Σκύρου (...) παρουσίαζαν έναν ολόκληρο κώδικα ζωής απόλυτα συνυφασμένο με τον ίδιο τον άνθρωπο και τις ανάγκες, την κατοικία και την λειτουργία⁴⁹.

Η κεντρική εστία είναι και αυτή διακοσμημένη ανάλογα. Αποτελείται από spolia, σκεύη λαϊκής χρήσης, μάλλον προερχόμενα από την ηπειρωτική Ελλάδα, την κλίμακα, η οποία οδηγεί στο μεσοπάτωμα με μια παράσταση με θέμα την δρακοκτονία⁵⁰ σε δύο αποδώσεις. Συμβολικά δίνεται στο λαϊκό πολιτισμό όπως η νίκη του καλού επί του κακού ως η ανάβαση προς το καλό. Συνεπώς η σκάλα συμβολίζει την διαχωριστική γραμμή, η οποία όμως φέρει και αποθηκευτικούς χώρους, με σκεύη από την καθημερινότητα. Ένα άλλο χαρακτηριστικό του χώρου αυτού είναι τα παράθυρα της κεντρικής αίθουσας, τα οποία φέρουν ξυλόγλυπτες μορφές⁵¹ και στέφονται από υαλοπίνακες που η ίδια εμπνεύστηκε από κεντήματα αραχωβίτικα και σκυριανά. Τα παράθυρα δεν ανοίγουν και τα συναντάμε στην Μακεδονία, Ήπειρο, Θεσσαλία.

Στο μεσοπάτωμα, χαρακτηριστικός είναι ο χώρος του γραφείου-εργαστηρίου, με εστία της οποίας η διακόσμηση φέρει (στην κάτω δεξιά γωνία) ένα μαγειρικό σκεύος, το Βυζαντινό Σαλτσάριο (σαλτσιέρα)⁵² και στο αριστερό ένα πήλινο σκεύος με την ονομασία κουρελί ή κουριαλή, το οποίο χρησίμευε στην μεταφορά φαγητού. Σε αυτόν τον χώρο η Αγγελική Χατζημιχάλη

*1 Δοξάτο: ο χώρος της κατοικίας στον οποίον καταλήγει η κλίμακα και από τον οποίον γίνεται η πρόσβαση στα επιμέρους δωμάτια (= τουρκ. sofa).

(πηγή: Κλήμης Ασλανίδης, ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, Κατάλογος αρχιτεκτονικών όρων, Φανιά, 2019.)

*2 Ε. Φέσσα-Εμμανουήλ, Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική, Ίδρυμα Ιωάννου Φ. Κωστόπουλου, Αθήνα, 2001, σ. 87

*3 Ε. Φέσσα-Εμμανουήλ, ό.π., σ. 87

⁴⁶ Σαχνισί: κλειστός εξώστης (-ξεπεταχτό). Κλήμης Ασλανίδης, ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, Κατάλογος αρχιτεκτονικών όρων, Φανιά, 2019.

Αναφέρεται στις προσόψεις παραδοσιακών κτηρίων, και περιγράφει προεξοχές στηριγμένες σε ξύλινα δοκάρια οι οποίες βρίσκονται πέρα από τα όρια της τοιχοποιίας του ισόγειου. Αυτή η αρχιτεκτονική παρατηρείται σε παραδοσιακά κτήρια θαλασσινής, μικρασιατικής αλλά και της ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής (στην ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική έχει επικρατήσει ο όρος έρκερ, erker).

Το σαχνισί δημιουργεί πρόσθετο ωφέλιμο χώρο στον όροφο, τετραγωνισμό της κάτοψης και επίσης χρησιμοποιείται για τον έλεγχο της εισόδου και του δρόμου μπροστά στην παραδοσιακή κατοικία (πηγή: <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CE%B1%CF%87%CE%BD%CE%B9%CF%83%CE%AF>).

⁴⁷ Η Σκύρος είναι το νησί το οποίο εμπνέει τόσο την Αγγελική Χατζημιχάλη όσο και τον Αριστοτέλη Ζάχο και πέρα από ότι πίστευε πως ήταν ένας χώρος αγνός, η μητέρα της καταγόταν από το νησί αυτό.⁴⁷ Δίνει έμφαση στην λαϊκή τέχνη ως στοιχείο το οποίο εντοπίζεται σε αντικείμενα, σε φορεσιές, σε υφαντά, έχοντας την θέληση να μην αναζητήσει μόνο την στιλιστική τους αξία αλλά τους συμβολισμούς, την σχέση με την καθημερινότητα και το βίο των ανθρώπων τον οποίο γνωρίζει και θα γνωρίσει μέσω των ταξιδιών της από νεαρή ηλικία σε όλη την νησιωτική και ηπειρωτική Ελλάδα

⁴⁸ Συχνά η υδρία χρησίμευε και ως τεφροδόχο αγγείο.

⁴⁹ Ματθαίου Χριστίνα, Ράδου Μαριάνθη, Χριστίδη Κασσιανή, Μελέτη, επεξεργασία και αναβίωση των τεχνών του παρελθόντος: κέντρο κεραμικής και ξυλόγλυπτης στο νησί της Σκύρου, Διπλωματική Εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Φεβρουάριος 2021, διαφάνεια 6, Σκυριανή Παράδοση

⁵⁰ Αναφορά στην γνωστή δρακοκτονία από τον Άγιο Γεώργιο.

⁵¹ Η ξυλόγλυπτη αυτή διακόσμηση των παραθύρων φέρει γυναικείες μορφές, μοιάζουν με Καρυάτιδες και στο κεφάλι φέρουν αετούς.

⁵² Πήλινο σκεύος σε σχήμα ανεστραμμένου κώνου με δύο λαβές. Το επάνω μέρος του αγγείου διαμορφώνεται ως ανοιχτό πιάτο με διπλό εσωτερικό χείλος για να δέχεται κάλυμμα. Στη μία όψη του ανοίγεται τριγωνικό άνοιγμα για την τοποθέτηση κάρβουνων προκειμένου να διατηρείται το περιεχόμενο του πιάτου ζεστό, ενώ στην άλλη υπάρχουν δύο λεπτές σχισμές για τον εξαερισμό. Η επιφάνισή του εσωτερικού του σαλτσαρίου είναι πρασινωκίτρινη και κακής ποιότητας. Το Σαλτσάριο θεωρείται εξειδικευμένης χρήσης αγγείο. Πρόκειται για ειδικό πυρίμαχο μαγειρικό σκεύος που χρησιμοποιούνταν για την παρασκευή και το σερβίρισμα σαλτσών στο τραπέζι. Οι σάλτσες, “σαβούραι” όπως λέγονταν απαντούν συχνά στο βυζαντινό τραπέζι για να περιχύνονται ψάρια, λαχανικά και κρέατα, ενώ η πιο δημοφιλής σάλτσα ήταν ο γάρος, ο οποίος παρασκευαζόταν από ψάρια, εντόσθια, θράγγια, αίμα ψαριών, αλάτι, πιπέρι και παλιό κρασί. Το σαλτσάριο του Βυζαντινού Μουσείου χρονολογείται στη μεσοβυζαντινή εποχή. (πηγή: <http://constantinoupoli.com/%CE%B7-%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%86%CE%AE-%CF%83%CF%84%CE%B7-%CE%B2%CF%85%CE%B6%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%BD%CE%AE-%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%AF%CE%BF%CE%B4%CE%BF-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84/>)



12

13

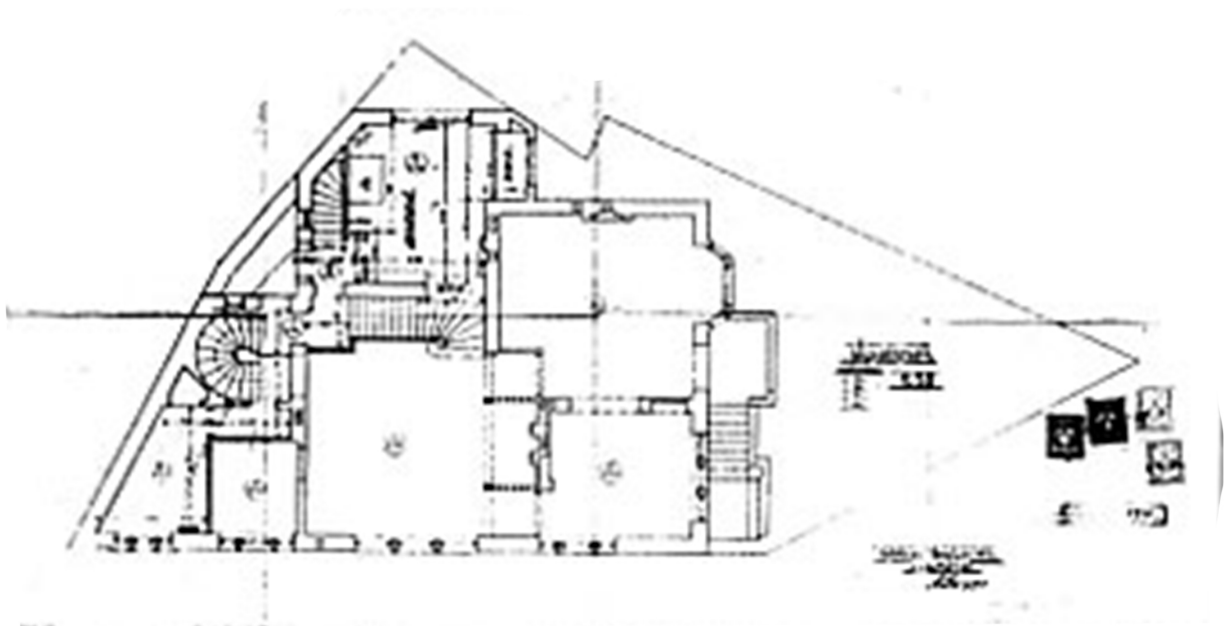


12. Σύνθετο στο χώρο της τραπεζαρίας
με πλήρη κεραμικά.
13. Αποψη τραπεζαρίας.

έγραψε τα περισσότερά της έργα και παράλληλα δημιουργούσε τις εικαστικές της συνθέσεις. Στον πρώτο όροφο η οργάνωση της κάτοψης παραμένει ίδια, με αυτή του ισογείου, περιέχοντας ποικίλους τύπους αμφορέων⁵³, ιδρύων, διακοσμητικών πιάτων και σκευών καθημερινής χρήσης από την λαϊκή παράδοση. Όσο αφορά τον δεύτερο όροφο η χρήση του πλέον έχει αλλάξει και εξυπηρετεί ανάγκες του μουσείου.

Συμπερασματικά ο αρχιτέκτων της κατοικίας ακολουθεί τρεις βασικές συνθετικές προσεγγίσεις. Αρχικά, είναι ένα κτήριο ιδιαίτερης αρχιτεκτονικής, με ένα αρχιτέκτονα κατεξοχήν μοντέρνο, για τον οποίο βασική προϋπόθεση ήταν η λειτουργικότητα του χώρου. Στοχεύει στην διατήρηση τη μνήμης της Αγγελικής Χατζημιχάλη, αφού σχεδόν ολόκληρο το έργο της εκτίθεται μέσα από αυτό. Τέλος στηρίζεται στα αντικείμενα λαϊκής τέχνης, τα οποία παρουσιάζονται ως *spolia*, ως γνήσια αντικείμενα που προέρχονται από πολλές περιοχές της Ελλάδας, αλλά και από τον τόπο καταγωγής της ιδιοκτήτριας, τα οποία προβάλλονται μέσα στο χώρο με έναν τρόπο που συνδέεται με την αρχική του λειτουργία και σχεδιασμό.

Η συλλογή των αντικειμένων της Αγγελικής Χατζημιχάλη ήταν η αφετηρία για τις ιδιωτικές λαϊκές συλλογές. Είναι η αφετηρία για την δημιουργία ενός collage από μνήμες, μνήμες του παρελθόντος, σε μια μεταπολεμική εποχή όπου οι συγκυρίες οδήγησαν στο προσκήνιο την αναζήτηση της ελληνικότητας, της δική μας ταυτότητας, σε κατοικίες του Ελληνικού Μεταπολεμικού Μοντερνισμού.



19

19. Κάτοψη ισογείου.

⁵³ Μεγάλο αγγείο με δύο λαβές που χρησιμοποιεί για την αποθήκευση και μεταφορά στερεών και υγρών. Υπήρχαν πολλά είδη αμφορέων, από τα οποία οι γνωστότεροι είναι οι παναθηναϊκοί και οι οξυπήθιμνοι που χρησιμοποιούν στο εμπόριο του κρασιού.



15
16



15. Λεπτομέρεια παραθύρων.
16. Αίθουσα υποδοχής.



17. Λεπτομέρεια τζακιού..



18

19



18. Άποψη εργαστηρίου -
γραφείου στο
μεσοπάτωμα.

19. Άποψη κεντρικού
κλιμακοστασίου.



20

21



20. Βιτρώ εισόδου.

21. Άποψη ενδιάμεσου χώρου.

EYPHMATA

ΜΕΡΟΣ 1_

Τα spolia ως οικοδομικό υλικό στην Αθήνα κατά το Μεταπολεμικό Μοντερνισμό.

Στο πρώτο μέρος τα spolia εμφανίζονται ως οικοδομικά υλικά, σε κτίρια του Ελληνικού Μεταπολεμικού Μοντερνισμού. Διαθέτουν αξία καλλιτεχνική και προέρχονται από κατεδαφίσεις κτηρίων. Οι κατοικίες που αναλύονται σε αυτό το κεφάλαιο, με χρονολογική σειρά είναι 9 και αναλύονται άλλες 2 όπου ο τόπος καταγωγής των ιδιοκτητών διαδραματίζει εμφανίζοντα ρόλο:

- Κατοικία Ποταμιάνου, Φιλοθέη, Δημήτρης Πικιώνης, Αθήνα, 1954-1955
- Διαμέρισμα στην Αθήνα, Τάκης Χ. Ζενέτος, Πολυκατοικία επί Ηρώδου Αττικού 17, 1959-1960
- Κατοικία στην Φιλοθέη, Αγγελική Δωρή, 1960
- Κατοικία στο Ψυχικό, Σέβα Καρακώστα, 1965 – 1967
- Κατοικία διακοπών στη Βουλιαγμένη, Περιάνδρου και Ισμήνης, Γ. Λεονάρδος, Πολ.Μηχανικός, Παγώνης-Χρονέας-Κινάτος, 1966-1968, με αναφορά στις δίδυμες κατοικίες στην Πολιτεία από τον αρχιτέκτων Ι. Κανετάκη
- Κατοικία στη Σαρωνίδα, Αρχιτέκτων Ν.Ζωγράφος, Πολιτικός Μηχανικός Π. Ζωγράφος, 1971
- Πολυκατοικία στου Ζωγράφου, Μ. Σηφάκη-Καλογρούλη, Πολ. Μηχανικός Θ. Σηφάκης, 1975
- Κατοικία στον Άγιο Στέφανο (Μπογιάτι), Βύρων Δ. Χρηστίδης, Μαρία Γιαννίση-Χρηστίδη, 1977-198
- Κατοικία στα Βριλήσσια Αττικής, Κ.Ε Οικονόμου, Πολ. Μηχανικός Μ. Χατζηδάκης, 1982

—

- Κατοικία Ανδρέα Ρήγου στη Φιλοθέη, Τάκης Μάρθας, Αθήνα αρχές 1950
- Κατοικία Σαρανταπήχου 23, Φαίδωνα και Έθελ Κυδωνιάτη, Αθήνα, 1938 (-1962), με αναφορά στην εξοχική κατοικία Στραβοσκούφη, Λούτσα, Αττική, Βίλα Γλυφάδα, 1952 και την εξοχική κατοικία των αρχιτεκτόνων στην Ραφήνα, 1959-196



22. Αυλή - spolia - Οικία Ποταμιάνου, 1953 - 1955.

Κεφάλαιο 1α _Μεταπολεμικές αθηναϊκές κατοικίες με srolia από νεοκλασσικά σπίτια.

Κατοικία Ποταμιάνου

Αρχιτέκτονας: Δημήτρης Πικιώνης, Αθήνα, Φιλοθέη, 1953 - 1955



23

24



Ο Δημήτρης Πικιώνης σχεδίασε την κατοικία του εφοπλιστή Ανδρέα Ποταμιάνου⁵⁴ στην Φιλοθέη, επί της οδού Νιόβης & Βασιλείου Παύλου 1, Αττική, περί το 1953 έως 1955, περίοδο της ώριμης φάσης στην οποία ανήκει και η διαμόρφωση του αρχαιολογικού χώρου γύρω από την Ακρόπολη και τον λόφο του Φιλοπάππου και το συγκρότημα Αγίου Δημημητρίου Λουμπαρδιάρη (1951-57).⁵⁵

Το κτήριο αναπτύσσεται κάθετα από δύο τεμνόμενους ορθογώνιους όγκους, της κατώτερης στάθμης και του ισογείου και χαρακτηρίζεται από ενότητα στο σύνολο. Η κατασκευή είναι από οπλισμένο σκυρόδεμα, εμφανές, απόλυτα συνεπές με την νεωτερική τάση της εποχής. Επίσης έχει συμβατικές λιθοδομές, επιχρισμένες τοιχοποιίες, ξύλο και αποτελείται από πολυεπίπεδη κεραμιδωτή σκεπή. Τα σκεπαστά ξύλινα μπαλκόνια εμφανίζονται ως προεκτάσεις του εσωτερικού χώρου, με άλλα λόγια το χαγιάτι ή σαχισιά, του υπερυψωμένου ισογείου και α' επιπέδου, τα οποία φέρουν δείγματα παραδοσιακής βορειοελλαδίτικης αρχιτεκτονικής ή οθωμανικής, που σε αυτήν την περίπτωση βοηθούν στο τετραγωνισμό της κάτοψης⁵⁶, αερισμό-δροσισμό και στο φωτισμό.

Στο κτίριο συνδυάζονται αρχές του μοντερνισμού, όπως είναι η καθαρότητα, λειτουργικότητα και ειλικρίνεια των υλικών, με δάνειες παραδοσιακές μορφές, τυπολογίες και υλικά, από την βόρειο Ελλάδα αλλά και την Αθήνα της εποχής.⁵⁷ Ο Πικιώνης σε αυτήν την περίπτωση θα συναιρέσει μνήμες, θραύσματα της ανώνυμης παράδοσης και του τόπου με μοντέρνα μέσα και τεχνικές.⁵⁸ Στο εσωτερικό της κατοικίας ενδιαφέρον παρουσιάζει η εστία, η οποία καταλαμβάνει σε τετραγωνικά μέτρα το 1/3 του ορόφου και συνδέεται άμεσα με την βεράντα. Βάσει τεκμηρίων, το τζάκι είναι σχεδιασμένο από τον ίδιο τον αρχιτέκτονα, κατασκευασμένο από μάρμαρο κατά το ήμισυ και από τοιχοποιία της οποίας η επιφάνεια είναι επικαλυμμένη με σοβά και φέρει συμβολισμούς που παραπέμπουν στην κυκλαδίτικη παράδοση και τέχνη. Μια τριγωνική μορφή, σαν ένα «κτιστό» κέντημα, η οποία αναφέρεται σε πρόσοψη Τηνιακού περιστεριώνα, σκαλισμένη στο κέντρο του τζακιού, ενώ στη κατάληξή του υπάρχει ένας μικρός κανόνας, διακοσμημένος με 10 τριγωνικές σταγόνες,⁵⁹ ο οποίος φέρει ένα διακοσμητικό βυζαντινό ανάγλυφο. Στο τζάκι παρατηρούνται επίσης κυκλαδικά ειδώλια, όπως αυτό στα αριστερά, ένα χάλκινο ειδώλιο αλόγου, κατασκευασμένο με την τεχνική του «χαμένου κεριού», χρονολογίας 8ου αι. π.Χ.⁶⁰ Σε αυτό το σημείο ενσωματώνεται μια γύψινη πλάκα (χριστιανική εικόνα) βυζαντινής ανάγλυφης τεχνοτροπίας. Η προέλευσή της είναι άγνωστη ωστόσο η πρόθεση για διατήρηση της μνήμης, της πίστης και των παραδόσεων συνδέεται με τον χώρο αφού οι εμπειρίες και οι αναμνήσεις του παρελθόντος για μια μορφή, ένα αντικείμενο, μια υφή, θυμίζουν δραστηριότητες, γεγονότα, εικόνες που έχουν λησμονηθεί.

Συνολικά οι τοίχοι περιείχαν έργα ελλήνων καλλιτεχνών και μια σειρά από διαλεκτές βυζαντινές εικόνες. Κάθε γωνία προβάλλει και κάποιο εύρημα: από την ψάθα και το καλάμι που ντύνουν πόρτες και καλοριφέρ μέχρι τα χάλκινα γουδάκια που στολίζουν αραδιασμένα την βιβλιοθήκη του γραφείου. Η τραπεζαρία στο ισόγειο απέρριπτη. Στο χώρο ξεχωρίζει το μοναστηριακό τραπέζι και η καντηλιέρα. Μοναδική της διακόσμηση, ο πέτρινος τοίχος, το μαρμάρινο εντοιχισμένο ανάγλυφο και τρεις βυζαντινές εικόνες.⁶¹

Από την κατεδαφιζόμενη Αθήνα του 19ου αι. ο Πικιώνης συνθέτει ένα μεγάλο μέρος του κήπου και της αυλής η οποία αποτελείται από πεύκα, γιασεμιά και νεραντζιές, οριοθετημένα περιμετρικά από ξερολιθιά και ξύλινα περιφράγματα. Βασική πρόθεση η έκφραση του ελληνικού πνεύματος και της συνέχειας της παράδοσης. Στην είσοδο του κτηρίου

⁵⁴ Ο Ποταμιάνος γεννήθηκε το 1933 στον Πειραιά, γόνος εφοπλιστικής οικογένειας με καταγωγή από τον Πύλαρο της Κεφαλονιάς, η οποία εισήλθε στον εφοπλισμό στις αρχές του 19ου αιώνα, στα τότε βρετανικά Επτάνησα.

(πηγή: https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BD%CE%B4%CF%81%CE%AD%CE%B1%CF%82_%CE%A0%CE%BF%CF%84%CE%B1%CE%BC%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BF%CF%82.)

⁵⁵ http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B87_t.html

⁵⁶ Η κάτοψή του είναι ορθογωνική, αποτελείται από δύο τεμνόμενα όμοια σχήματα διαφορετικού μεγέθους και συγκροτείται από δύο ορόφους και μια κατώτερη στάθμη. Όλοι οι χώροι είναι άμεσα συνυφασμένοι με τον υπαίθριο διαμορφωμένο χώρο, χώρο έκφρασης του ελληνικού πνεύματος τόσο όσο αφορά την φύτευση όσο και τις περίτεχνες λεπτομέρειες, τα ένθετα στοιχεία και τα spolia. Στον ημιυπόγειο χώρο η πρόσβαση γίνεται είτε εξωτερικά, εκμεταλλευόμενοι την κλίση του οικοπέδου, είτε από το χολ όπου βρίσκεται το κεντρικό κλιμακοστάσιο. Εκεί ο Πικιώνης επιλέγει να τοποθετήσει τους βοηθητικούς χώρους της οικίας, όπως το χώρο στάθμευσης στο νοτιοδυτικό τμήμα, αποθηκευτικούς χώρους, το πλυσταριό το οποίο συνδέεται με την κουζίνα μέσω μιας εξωτερικής κλίμακας, αλλά και το δωμάτιο διανυκτέρευσης του οικιακού προσωπικού, για δύο άτομα. Στο ισόγειο στεγάζονται η κουζίνα, η τραπεζαρία, το καθιστικό και τα υπνοδωμάτια. Ένθεν και ένθεν της κουζίνας, τοποθετείται ο χώρος της τραπεζαρίας και του καθιστικού με την εστία (του οποίου η στάθμη είναι υπερυψωμένη), έχοντας άμεση σύνδεση με αυτήν. Βορειοδυτικά του χολ, οργανώνεται η νυχτερινή ζώνη, μέσω ενός διαδρόμου, με τρία υπνοδωμάτια και τρία λουτρά. Στον όροφο οι χώροι υποδοχής, με το κεντρικό καθιστικό της οικίας και την εστία από μάρμαρο και περίτεχνα σχέδια βυζαντινής τέχνης, έχουν άμεση πρόσβαση στους χώρους εκτόνωσης.

(πηγή: http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B87_t.html)

⁵⁷ό.π.

⁵⁸ό.π.

⁵⁹ Διακοσμητικό στοιχείο αρχαιοελληνικού ναού, όπου διακοσμείται στο άνω όριό του επιστυλίου με μια συνεχή ταινία και κατ' αποστάσεις με κανόνες, ο καθένας από τους οποίους φέρει έξι σταγόνες. (πηγή: https://leammore.ancienttemple.ysma.gr/wp-content/uploads/2018/09/MS_NAOS.pdf)

⁶⁰ <https://www.pemptousia.gr/2016/01/mesa-sta-ergastiria-ton-archeon/>

⁶¹ Αφιέρωμα του περιοδικού, ΓΥΝΑΙΚΑ, Συγγραφέας: Συλλογικό έργο, Εκδόσεις: Τερζόπουλος, 22 Σεπτεμβρίου 1964

εντοπίζεται κιονόκρανο κορινθιακού ρυθμού ενώ με διάχυτο τρόπο στον υπαίθριο χώρο, τοποθετεί διαμελισμένους κίονες με κιονόκρανα ιωνικού ρυθμού, οι οποίοι συνυπάρχουν με τους περίτεχνους, σκαλιστούς πέτρινους πάγκους, την εκτενή πλακόστρωση και το φυσικό τοπίο. Σε αυτό το συνονθύλευμα αρχαίων μορφών, προστίθεται και μία κρήνη, της οποίας η κατάληξη φέρει αέτωμα. Το αέτωμά σε σχέση με το σώμα και την βάση της κρήνης φαίνεται να είναι διαφορετικής κατασκευής, πράγμα που το χαρακτηρίζει ως *spolia*. Στον ίδιο χώρο, στο κάτω μέρος του κορινθιακού κιονόκρανου, υπάρχει ένα τμήμα πέτρινου τοίχου με λίθινα και μαρμάρινα στοιχεία από παλιά κτίσματα. Σε αυτήν την περίπτωση ο Πικιώνης εφάρμοσε την μέθοδο του collage, ενώ τα *spolia* έχουν την ιδιότητα οικοδομικού υλικού, τα οποία επαναχρησιμοποιούνται και εντάσσονται στην κατασκευή ως συνέχεια της υπάρχουσας λιθόστρωτης τοιχοποιίας.

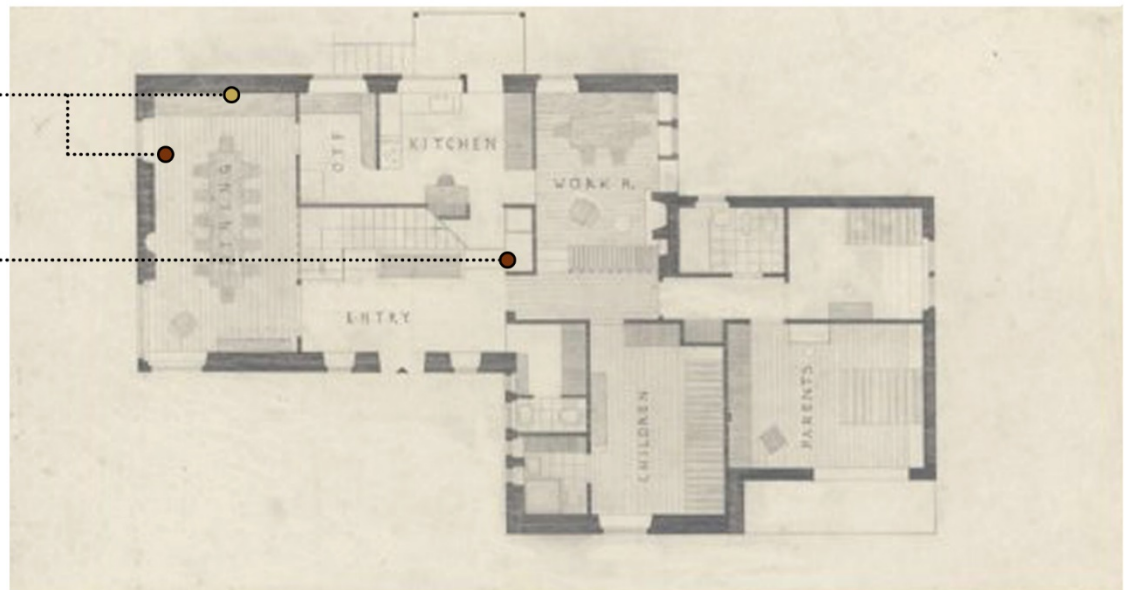
φτ.22, 39, 40, 41



25

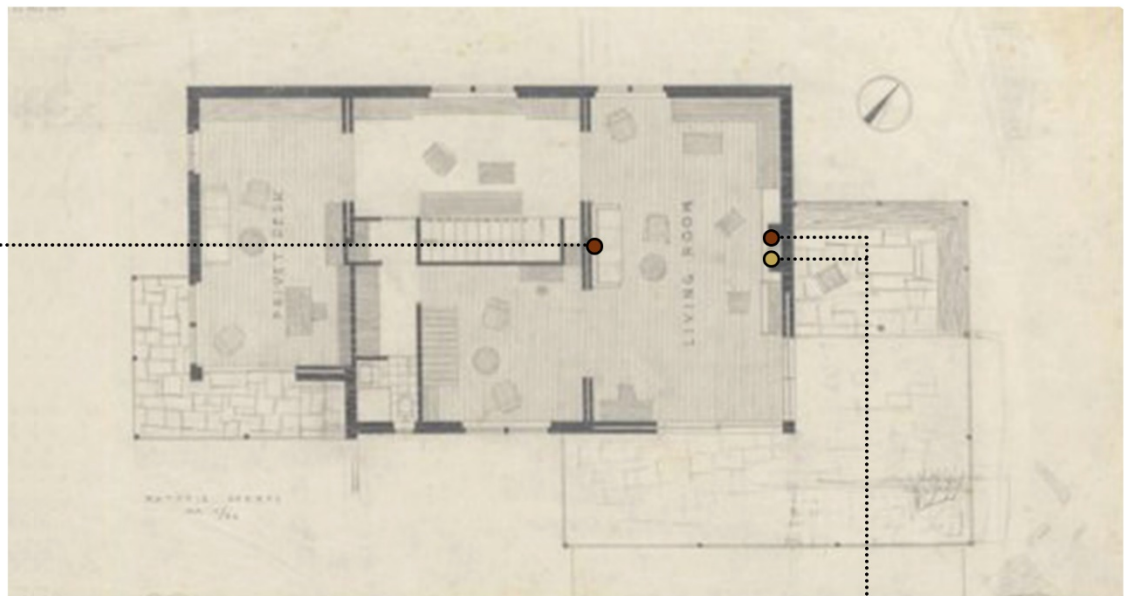
φτ.34

φτ.33



26

φτ.35



27

φτ.37

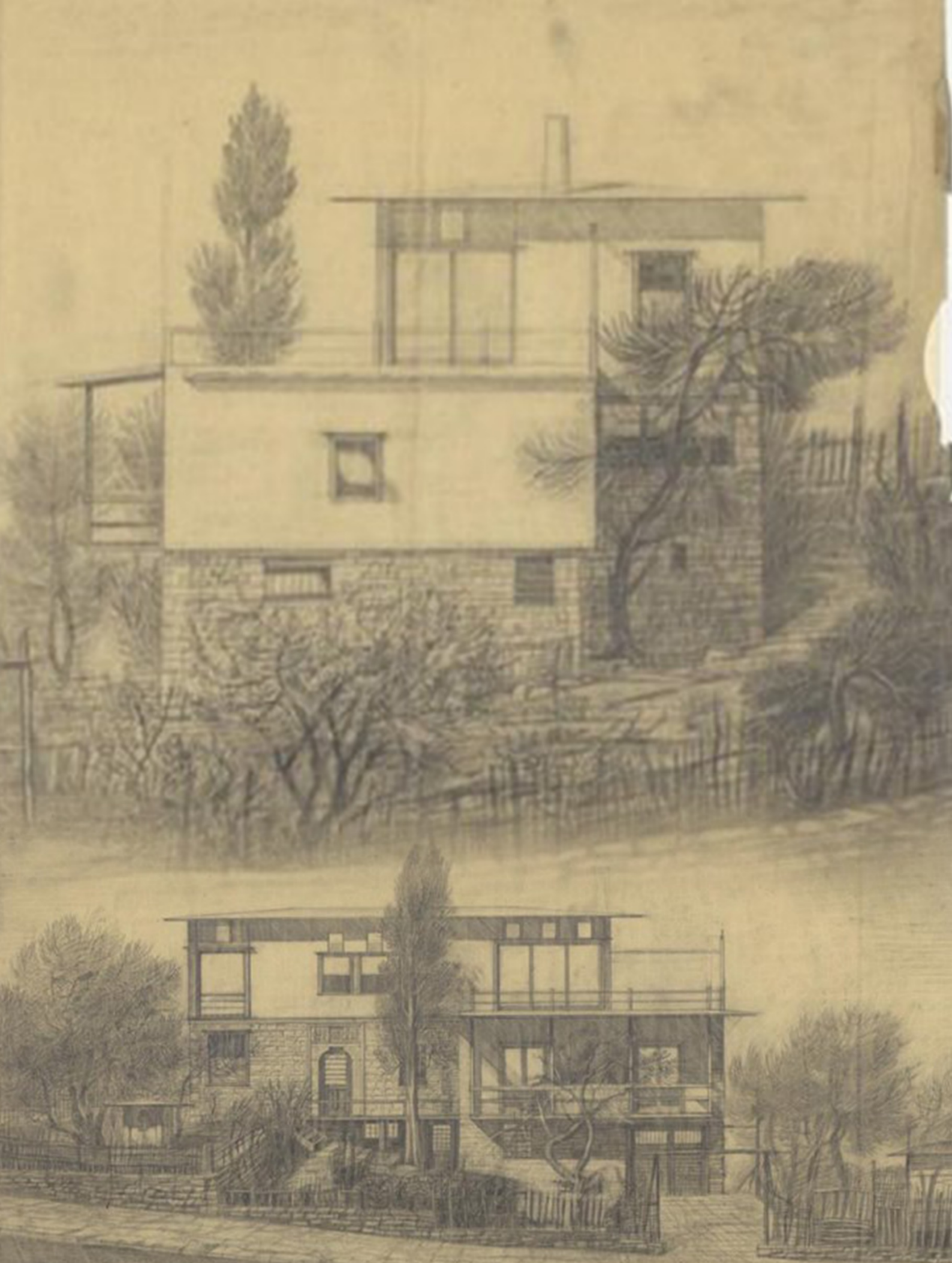
25. Κάτοψη υπογείου.

26. Κάτοψη ισογείου.

27. Κάτοψη ορόφου.

● spolia - από νεοκλασσικά σπίτια.

● spolia - λαϊκής καλλιτεχνικής αξίας.



28. Σκίτσο βορειοανατολικής (πάνω) - νοτιοανατολικής όψης (κάτω).



29



30



31

32

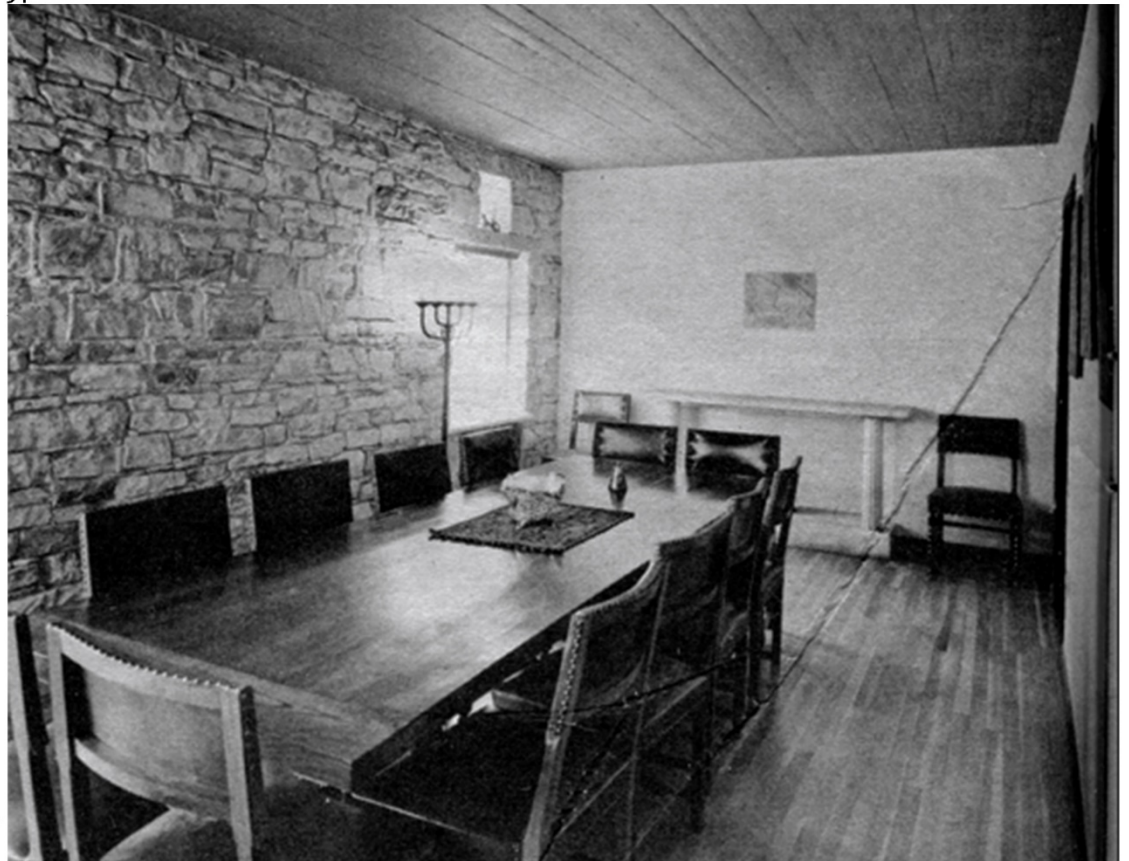


29. Λεπτομέρεια από τη στέγαση του εξώστη (στέγη).
 30. Ο εξώστης .
 31. Άποψη του εξώστη Α' ορόφου.
 32. Άποψη της εισόδου.



33

34



33. Το χώλ εισόδου.

34. Τραπεζαρία



35. Άποψη καθιστικού στον όροφο.



36

37



38





39

36. Άποψη του καθιστικού στον όροφο.

37. Εστία, με spolia.

38. Διακοσμητικό μοτίβο στο τζάκι, spolia.

39. Άποψη αυλής. Κιονόκρανο κορινθιακού ρυθμού στην είσοδο.

40. Άποψη αυλής. Η κρήνη.

41. Λεπτομέρεια spolia, μέθοδος collage.



40

41



Διαμέρισμα στην Αθήνα

Αρχιτέκτονας: Τάκης Χ. Ζενέτος, Πολυκατοικία επί Ηρώδου Αττικού 17, 1959-1960



42
43



42. Εξωτερική άποψη.
43. Άποψη πιλοτής.

Ο Τάκης Ζενέτος⁶² σχεδίασε την πολυκατοικία της οικογένειας Φιξ, συγκεκριμένα του Κάρολου Φιξ⁶³, ιδιοκτήτη της γνωστής ζυθοποιίας, στην οδό Ηρώδου Αττικού 17, της οποίας η μελέτη ξεκίνησε το 1959 και ολοκληρώθηκε ένα χρόνο μετά. Είχε προηγηθεί μελέτη, από τον αρχιτέκτονα Π. Σακελλάριο, η οποία όμως απορρίφθηκε.⁶⁴

Η πολυκατοικία αποτελείται από pilotis, ένα υπόγειο και επτά τυπικούς ορόφους, με ένα διαμέρισμα ανά όροφο, εκ των οποίων οι τελευταίοι δύο αποτελούν ενιαία διώροφη κατοικία.⁶⁵ Η κατασκευή γίνεται από οπλισμένο σκυρόδεμα ενώ η όψη διαμορφώνεται με λευκό μάρμαρο Διονύσου, αλουμίνιο και κρύσταλλο. Οι όψεις χαρακτηρίζονται από οριζοντιότητα, επανάληψη, διαφάνεια και μεγάλα συνεχή ανοίγματα, αποδίδοντας μοντέρνο ύφος.⁶⁶ Αδιαμφισβήτητα διέπεται από συνθετικούς και μορφολογικούς κανόνες του τότε κυρίαρχου Διεθνούς Στυλ (International Style), οι οποίοι δεν έχουν χάσει την αξία τους. Σε αυτήν την περίπτωση η συνέργεια αρχιτέκτονα-ιδιοκτήτη διαμόρφωσε το τελικό αποτέλεσμα κυρίως στο εσωτερικό των διαμερισμάτων. Ο Τάκης Ζενέτος δίνει την δυνατότητα με τα ελάχιστα σταθερά τοιχία στην κάτοψη,⁶⁷ να προσαρμόζει ο ιδιοκτήτης το χώρο, δημιουργώντας κάθε φορά διαφορετική λύση και ύφος. Την εν λόγω κατοικία της μελέτης αποτελούν οι δύο τελευταίοι όροφοι της πολυκατοικίας, στους οποίους διέμενε ο Κάρολος Φιξ, με επιφάνεια 390 και 280 τ.μ., αντίστοιχα.⁶⁸

Το εσωτερικό της κατοικίας χαρακτηρίζεται από την ομοιότητα των υλικών και κατ' επέκταση των «χρωμάτων»: ίδιο δάπεδο παντού (ξύλο εκτός από την κουζίνα) και χρώμα στους τοίχους (μαρμαροκονία). Η αρχιτεκτονική δεν είναι συγκεκριμένη και το περιβάλλον δημιουργείται (συνεχώς) από τον ένοικο.⁶⁹ Έτσι το ύφος του κάθε εσωτερικού διαμορφώνεται ανάλογα με την ταυτότητα, το φύλο, την θρησκεία, τον τόπο και χρόνο στον οποίο ζει ο κάθε ένοικος.

Από την κατεδαφιζόμενη Αθήνα του 19ου αι. ο ιδιοκτήτης της κατοικίας, μεταφέρει θραύσματα. Συγκεκριμένα στο χώρο της βιβλιοθήκης και του καθιστικού, σύμφωνα με τα παρακάτω τεκμήρια, υπάρχουν δύο μετωπικές εστίες, των οποίων η πρόσοψη αποτελείται από διαμελισμένα τμήματα μαρμάρου, παλιών αρχοντικών κτηρίων, των οποίων η φθορά από τον χρόνο είναι εμφανής. Μάλλον έχει προηγηθεί η εύρεσή τους και έχει προσαρμοστεί η σχεδίαση του εσωτερικού χώρου, αφού η μοντέρνα λογική σύνθεση της βιβλιοθήκης φέρει αυστηρά όρια εκατέρωθεν του τζακιού – spolia. Το μέγεθός τους είναι δυσανάλογα μεγάλο στην πλευρά του τοίχου και επί της ουσίας λειτουργούν σαν ένα έργο τέχνης στον χώρο παράλληλα με την χρηστική τους λειτουργία. Η πρόσοψη της εστίας – spolia, στο χώρο του καθιστικού, είναι μαρμαρίνη με ανάγλυφες διακοσμήσεις στο οριζόντιο τμήμα. Θα μπορούσε κανείς να διακρίνει συσχετισμό με παλαιοχριστιανικά ανάγλυφα και κλασικιστικές αναφορές.

Σύμφωνα με τον Κάρολο Φιξ, ο ίδιος έλαβε μέρος στην διαδικασία του σχεδιασμού. Οι εστίες είναι αποτέλεσμα συνεργασίας αρχιτέκτονα και ιδιοκτήτη, σε δύο μεγάλους χώρους, ίδιων διαστάσεων ένθεν και ένθεν του χώρου υποδοχής, πράγμα που καθιστά άμεσα αντιληπτή την παρουσία τους. Αποτελούν πρωτεύον συνθετικό στοιχείο στο χώρο όπου πρυτανεύουν. Στο

⁶² Ο Τάκης Ζενέτος γεννήθηκε στην Αθήνα το 1926, και ήταν γόνος μίας εύπορης οικογένειας. Ο πατέρας του είχε καταγωγή από την Στεμνίτσα της Αρκαδίας και διατηρούσε κοσμηματοπωλείο στην Αθήνα. (πηγή: Τάκης Χ. Ζενέτος, *Ψηφιακά Οράματα και Αρχιτεκτονική*, Ελένη Καλαφάτη, Δημήτρης Παπαλεζόπουλος, εκδόσεις LIBRO, Δεκέμβριος 2006) Λόγω των αντίξωων συνθηκών που ακολούθησαν τα γεγονότα του 2ου Π.Π αλλά και του Εμφυλίου πολέμου, το 1945 ο Τ. Ζενέτος, φεύγει για το Παρίσι, ολοκληρώνοντας έτσι των κύκλο των σπουδών του έως το 1952, στην Ecole des Beaux Arts στο εργαστήριο του Othello Zavaroni.

Ο Othello Zavaroni ήταν Γάλλος αρχιτέκτονας, ο οποίος σπούδασε στην Ecole des Beaux Arts στα μέσα του 1920. Διδάσκει και διευθύνει στο εργαστήριο Defrase Madeline of Architecture από το 1944-57, στο οποίο ήταν μέλος και ο Τάκης Ζενέτος, ενώ αργότερα από το 1968-1978 διδάσκει στην σχολή Ecole des Beaux Arts του Παρισιού. (πηγή: <http://www.olympedia.org/athletes/920427>)

Επομένως ως αρχιτέκτονας καταξιώνεται από τις αρχές του International Style, οραματίζεται ένα μέλλον με πρωταγωνιστή την επιστήμη και την τεχνολογία. Το 1955 έδρα του είναι πλέον η Αθήνα, όπου ιδρύει το δικό του αρχιτεκτονικό γραφείο.

⁶³ Ο Κάρολος Φιξ είναι γιος του Ιωάννη Φιξ, ιδρυτή της ζυθοποιίας Φιξ. Σπούδασε Χημικός Μηχανικός στην Λοζάνη και το 1950 αναλαμβάνει την διοίκηση της βιομηχανίας.

⁶⁴ Ιστορία και θεωρία 7, Εμβαθύνσεις, Αισθητική Θεώρηση της Αρχιτεκτονικής, 7ο εξάμηνο, Ακαδημαϊκό έτος 2013-2014, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Διδάσκων Π. Τουρνικιώτης, Ομάδα Εφραίμ Χαρούλα, Παπαγεωργίου Σοφία, Τσουμπρή Δήμητρα, Χρηστίδη Νικολέττα, Χριστοφόρου Μαρία, σ. 02

*Κτισμένη στην ακριβότερη συνοικία της Αθήνας, συγκεκριμένα δίπλα από το Προεδρικό Μέγαρο και αρκετά κοντά στα ανάκτορα, όπου σήμερα στεγάζονται το μέγαρο Μαξίμου και το κτήριο της Βουλής αντίστοιχα. Το οικόπεδο αγοράζεται από τον Κάρολο Φιξ, την δεκαετία του 1950, με σκοπό να διαμείνουν εκεί τα μέλη της οικογένειάς του και ο ίδιος. (πηγή: Ιστορία και θεωρία 7, Εμβαθύνσεις, Αισθητική Θεώρηση της Αρχιτεκτονικής, ό.π.)

⁶⁵ Ιστορία και θεωρία 7, Εμβαθύνσεις, Αισθητική Θεώρηση της Αρχιτεκτονικής, ό.π., σ.15

⁶⁶ http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B138_t.html

⁶⁷ Η κάτοψη είναι ορθογωνική και η οργάνωση των χώρων βασίζεται σε έναν κύβο, δίνοντας την δυνατότητα στο χρήστη για συνεχείς μετατροπές. Τα δύο επίπεδα διαφέρουν ως προς τις λειτουργίες, καθώς στο πρώτο τοποθετούνται όλοι οι κοινόχρηστοι χώροι (δημόσιου βίου) με το προσωπικό ενώ στο δεύτερο οι ιδιωτικοί (ιδιωτικού βίου). Συγκεκριμένα στο α' επίπεδο, κεντρικά της οικίας σχεδιάζεται η υποδοχή με την εσωτερική κλίμακα. Το καθιστικό με την εστία έχει άμεση σχέση με την τραπεζαρία η οποία επικοινωνεί με το χώρο της κουζίνας. Ο χώρος αυτός χρησιμοποιείται κυρίως από το προσωπικό αφού μέσω ενός μεγάλου διαδρόμου κατευθύνεται στα ψυγεία, πλυντήρια, σιδερωτήρια καθώς και στον ιδιωτικό τους χώρο. Στο ίδιο επίπεδο ο Τάκης Ζενέτος σχεδιάζει και την βιβλιοθήκη της οικογένειας. Το ενδιαφέρον σε αυτή την περίπτωση είναι ότι προσδίδει ίδιες διαστάσεις με αυτές του καθιστικού, με άλλα λόγια ίδια αξία σε έναν χώρο όπου προσαρτώνται, κυριολεκτικά, κομμάτια της ιστορίας του πρόσφατου παρελθόντος, δίνοντας ένα διαφορετικό νόημα. Στο β' επίπεδο ο μοναδικός κοινόχρηστος χώρος είναι ένα μικρό καθιστικό, το οποίο συνδέεται με ένα διάδρομο μέσω του οποίου επέρχεται η πρόσβαση στα πέντε υπνοδωμάτια (με τέσσερα λουτρά).

⁶⁸ Θέματα χώρου και τεχνών, Design in Greece, Τεύχος 5, 1994, Διαμέρισμα στην Αθήνα, Τ. Ζενέτος, σ. 68

⁶⁹ Θέματα χώρου και τεχνών, Design in Greece, Τεύχος 5, 1994, ό.π., σ. 68

καθιστικό ενδιαφέρον αποτελούν κάποια διακοσμητικά αντικείμενα λαϊκής τέχνης. Ακροκέραμα⁷⁰, ένα μικρό κανάτι (αμφορίσκος), κυκλαδικά ειδώλια και βυζαντινές εικόνες, οι οποίες δημιουργούν μια ενότητα, στολίζοντας το σύνθετο της βιβλιοθήκης και τον τοίχο της εστίας. Δείγμα της ελληνικής λαϊκής παράδοσης, τα οποία όμως δεν χρησιμοποιούνται ως οικοδομικό υλικό αλλά έχουν συμβολική, διακοσμητική αξία, η οποία έρχεται σε αντιπαράθεση με τα έπιπλα όπως το διάφανο τραπέζι από κρύσταλλο και την συνολική εικόνα της οικίας που υπάγεται στο πνεύμα του μοντέρνου.

⁷⁰ Το ακροκέραμο ή ο ακροκέραμος είναι ειδικό, ξεχωριστό κεραμίδι, που τοποθετείται στην άκρη της στέγης ή στις γωνίες των αετωμάτων με διακοσμητικό σκοπό. Αποτελεί παραδοσιακό αρχιτεκτονικό στοιχείο κτηρίων, ιδίως του νεοκλασικού αρχιτεκτονικού ρυθμού. Τα ακροκέραμα κατασκευάζονται είτε από πηλό, είτε από μάρμαρο. Η πρόσθια (ορατή από τον έξω κόσμο) επιφάνειά τους είναι όρθια και διακοσμημένη με ανάγλυφες παραστάσεις, συνήθως ανεικονικές, όπως π.χ. ανθέμια. Αρκετοί αρχαίοι ελληνικοί ναοί, όπως ο Παρθενώνας, έφεραν ακροκεράμους.

(πηγή: <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BA%CF%81%CE%BF%CE%BA%CE%AD%CF%81%CE%B1%CE%BC%CE%BF>)

φτ.46.....



44

45



44. Κάτοψη α' επιπέδου.

45. Κάτοψη β' επιπέδου.

- spolia - από νεοκλασσικά σπίτια.
- spolia - λαϊκής καλλιτεχνικής αξίας.



46. Άποψη καθιστικού, στο α' επίπεδο.



47. Άποψη βιβλιοθήκης και καθιστικού, με εστία.

Κατοικία στην Φιλοθέη

Αρχιτέκτονας: Αγγελική Δωρή, 1960



48

49



48,49. Εξωτερική άποψη.

Η Αγγελική Δωρή μελέτησε την κατοικία στην Φιλοθέη στην οδό Θησέως 28, για τις ανάγκες της τετραμελούς οικογένειας της το έτος 1960.

Η κατασκευή του κτηρίου, χαρακτηρίζεται από την ειλικρίνεια των υλικών της. Είναι εξολοκλήρου από οπλισμένο σκυρόδεμα με πλάκες και ανεστραμμένα δοκάρια. Χρησιμοποιήθηκαν αδρά υλικά, όπως εμφανές μπετόν τσιμεντόλιθοι και ξύλο, χωρίς πρόσθετη επεξεργασία, εκτός από μια στρώση στεγανωτικού υλικού στις εξωτερικές επιφάνειες.⁷¹ Οι όψεις φέρουν διαμπερή οριζόντια στοιχεία με επανάληψη και σε συνδυασμό με τα μεγάλα ανοίγματα δίνουν την αίσθηση της συνέχειας, από το εσωτερικό της κατοικίας, συμβαδίζοντας πλήρως με το Μοντέρνο κίνημα.

Η κατοικία αποτελείται από ένα υπερυψωμένο επίπεδο με πιλοτή, με άξονα βορρά-νότο. Η αρχιτέκτων αποφασίζει με την πιλοτή αρχικά να εντάξει το κτήριο στην κλίμακα της περιοχής, να εξασφαλίσει άποψη προς την θέα της πόλης και έπειτα να συνομιλήσει με τον τόπο, προστατεύοντας το φυσικό περιβάλλον, αποδίδοντας πνεύμα ελληνικότητας. Με αυτή την επιλογή δημιουργούνται δύο υπαίθριοι χώροι, ο ένας στο βόρειο τμήμα παράλληλα στο δρόμο, ενώ ο άλλος νότια. Βάση προσανατολισμού και σύμφωνα με την κάτοψη⁷², οι ιδιωτικοί χώροι με τον υπαίθριο χώρο της ανακλαστικής επιφάνειάς του νερού μεταφέρονται προς τα πίσω για να δέχονται νότιο φωτισμό. Σε αυτό το χώρο, η Αγγελική Δωρή, έχοντας υπάρξει μαθήτρια του Πικιώνη, εκφράζει βαθύτατα από την μία πλευρά το νεωτεριστικό πνεύμα της εποχής και από την άλλη το θαυμασμό για την αναλλοίωτη αξία των κλασικιστικών μορφών – *spolia* καθώς δεν θα διστάσει να χρησιμοποιήσει αρχαία πήλινα, μαρμάρινα ή πέτρινα ευρήματα χωρίς ιδιαίτερη αρχαιολογική αξία.

Οι τεχνίτες διαλεγμένοι μαστόροι, αφέθηκαν ελεύθεροι να επεξεργαστούν ο καθένας κομμάτια από την τοιχοποιία και να αφήσουν το στίγμα μιας λαϊκής αρχιτεκτονικής σε έναν χώρο όπου εκ πρώτης όψης συμφωνεί με τα διεθνή δεδομένα. Ο υπαίθριος χώρος στην προκειμένη περίπτωση της κατοικίας στην Φιλοθέη, διαμορφώνεται με *spolia* άλλοτε ως οικοδομικό υλικό εντοιχισμένα και άλλοτε ως διακοσμητικά στοιχεία τα οποία σε κάθε περίπτωση, αποτελούν γνώρισμα μιας ταυτότητας με απώτερο σκοπό την ανάκληση βιωμάτων και εμπειριών, σε έναν χώρο, όπου αποπνέει Ελληνικότητα, με το φυσικό περιβάλλον, το υγρό στοιχείο και την στοά περιμετρικά αυτού. Κεντρικά διακρίνεται ένα μαρμάρινο πρέκι με παλαιοχριστιανικά ανάγλυφα, διακοσμητικούς αμφορείς και χαμηλή βλάστηση περιμετρικά, όπου συνυπάρχουν με ένα έργο τέχνης του Κοσμά Ξενάκη, ανάγλυφο σε μπετόν. Κομμάτια σπασμένου μαρμάρου, παρμένα από κατεδαφίσεις νεοκλασικών σπιτιών της εποχής, όπως φουρούσια και γεισίποδες ενταγμένα ως οικοδομικό υλικό, χρησιμοποιούνται για να διακοσμήσουν τη βρύση, τη δεξαμενή⁷³ ή ορισμένα σημεία της εξωτερικής τοιχοποιίας. Τα δάπεδα αποτελούνται από πλάκες μαρμάρου, βυζαντινής τεχνοτροπίας και σύμφωνα με τα τεκμήρια έχουν προσαρμοστεί τμήματα, επίσης μαρμαρίνων στοιχείων, φουρούσια⁷⁴, ενταγμένα πλήρως στις διαστάσεις των πλακών, με κατάλληλη επεξεργασία, τετραγωνισμένα, για την ενσωμάτωση τους.⁷⁵ Ο πάγκος στο αίθριο φέρει 2 φουρούσια και θεωρείται μεταγενέστερη προσθήκη.

Στο εσωτερικό της κατοικίας τα *spolia* φέρουν διακοσμητικό ρόλο και έχουν κυρίως καλλιτεχνική αξία. Συγκεκριμένα στο χώρο του καθιστικού εντοπίζονται λαϊκά κοσμικά ξυλόγλυπτα, αρχαϊκά, τα οποία άλλοτε είναι οικιακά σκεύη με σκαλίσματα από το ζωικό ή φυτικό βασίλειο και άλλοτε αγαλματίδια με ανθρώπινη μορφή. Η οικιακή ξυλογλυπτική συνδέεται στενά με την κατοικία, είναι μια τέχνη συντηρητική, άμεσα συνδεδεμένη με την παράδοση, πράγμα που έρχεται σε αντιπαράθεση με τις προσαγές του μοντέρνου και το ύφος της κατοικίας της Αγγελικής Δωρή.

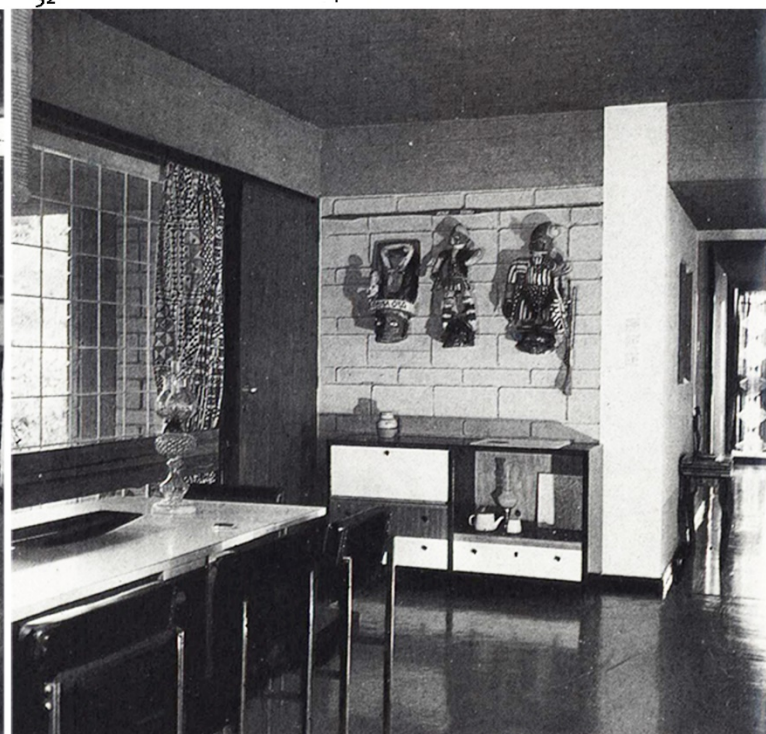
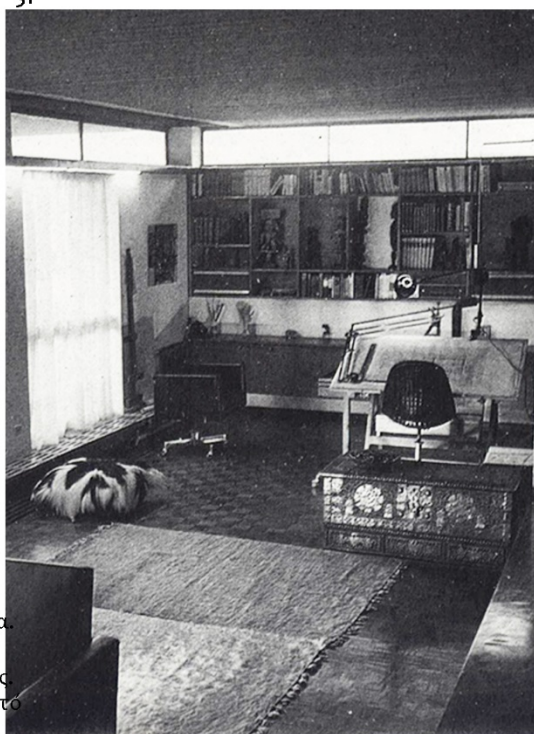
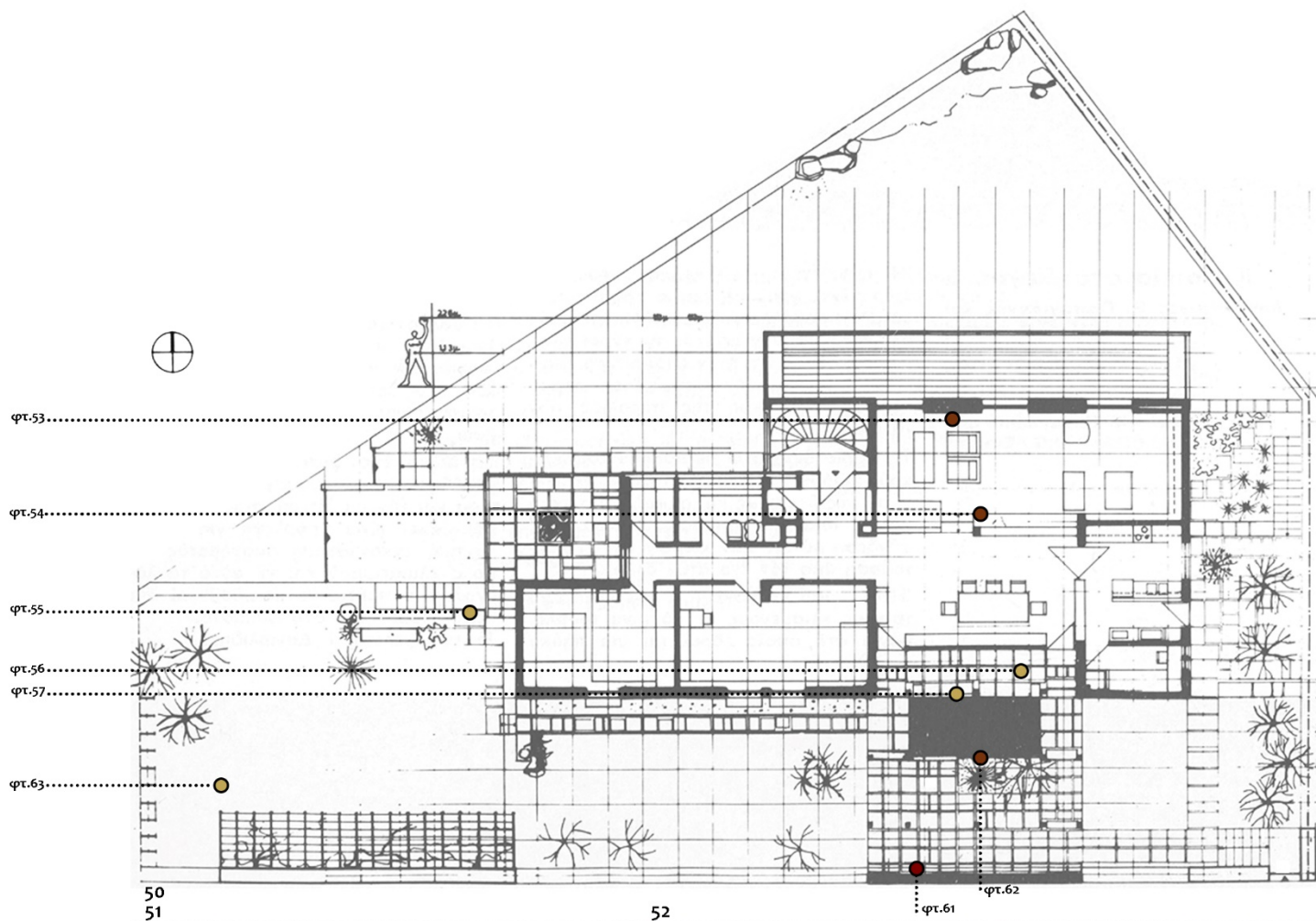
⁷¹ Αρχιτεκτονικά Θέματα, Architecture in Greece, Τεύχος 1, 1967, Κατοικία στη Φιλοθέη, Αγγελική Δωρή, σ.164

⁷² Η κάτοψη χαρακτηρίζεται για το ορθοκανονικό της σχήμα του ενός επιπέδου, με τις διαστάσεις, γενικές και επιμέρους, να βασίζονται στον κάναβο 0.86, 1.13, 2.26, του Le Corbusier. (πηγή: Αρχιτεκτονικά Θέματα, ό.π., σ. 164) Χωρίζεται σε δύο τμήματα, το ανατολικό και δυτικό. Στο πρώτο τοποθετούνται οι κοινόχρηστοι χώροι, η τραπεζαρία με άμεση επικοινωνία με το μαγειρείο και το πλυσταριό και το καθημερινό, με το χώρο του γραφείου, σε μια κατώτατη στάθμη. Στο δυτικό τμήμα σχεδιάζεται το υπνοδωμάτιο των παιδιών και των γονέων μαζί με το κοινόχρηστο λουτρό και την ιματιοθήκη. Όλοι οι χώροι της οικίας έχουν άμεση πρόσβαση στον σχεδιασμένο υπαίθριο χώρο. Στο νότιο τμήμα το υγρό στοιχείο εντάσσεται και συνδυάζεται με την διαμόρφωση του πρασίνου όπου με τον ημιυπαίθριο στεγασμένο χώρο (στοά) εξασφαλίζει όλες τις απαραίτητες συνθήκες διαμονής για τα ζεστά, ξηρά καλοκαίρια. Το 1968 το κάτω ημιυπόγειο κομμάτι κλείστηκε και μετατράπηκε σε αρχιτεκτονικό γραφείο του Μάνθου και της Αγγελικής Δωρή, στο οποίο δούλεψαν μέχρι σχεδόν το τέλος της ζωής τους το 2010. Το 2002 από την ίδια υπέστη την τρίτη οικοδομική φάση με την προσθήκη ορόφου για την στέγαση ακόμα μιας οικογένειας. (Από πληροφορίες της Χριστίνας Δωρή, κόρη της αρχιτέκτων Αγγελικής Δωρή.)

⁷³ Περιμετρικά αυτής διακοσμούνται πήλινα αγγεία, φυτά μικρής κλίμακας πάνω σε πλάκες μαρμάρου και άλλων στοιχείων από κατεδαφίσεις.

⁷⁴ Οριζόντια προεξοχή σε τοίχωμα κτηρίου, συνήθως από ξύλο, πέτρα ή μάρμαρο, το οποίο χρησιμεύει ως στήριγμα σε εξώστη ή μπαλκόνι ή για αισθητικούς λόγους(πηγή : <https://el.wiktionary.org/wiki/%CF%86%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%BF%CF%8D%CF%83%CE%B9>)

⁷⁵ Αρχιτεκτονικά Θέματα, ό.π., σ. 164



50. Κάτοψη ισογείου.

51. Γραφείο.

52. Τραπεζαρία.

● σπολία - από νεοκλασσικά σπίτια.

● σπολία - λαϊκής καλλιτεχνικής αξίας.

● Ανάγλυφο σε γλυπτό του Κοσμά Ξενάκη.



53

54



53. Καθημερινό.

54. Τραπεζαρία.



55



56



57

55. σπολία - σε εξωτερική τοιχοποιία .
 56 σπολία - φουρούσι σε εξωτερική πλακόστρωση.
 57. Εξωτερική άποψη υπαίθριου διαμορφωμένου χώρου.



58



59

60



58. Spolia, Φουρούσι, από τον τοίχο του γραφείου, που αρχικά ήταν στεγασμένος αδιαμορφωτος χώρος..
59,60. Spolia, σε εξωτερικούς τοίχους.



61



62

63



61. Λίθριο. Ανάγλυφο στο πλετόν του Κοσμά Ξανάκι.

62. Πάγκος, αποτελούμενος από σπolia. Νεότερη προσθήκη.

63. Αίθριο. σπolia - μαριάζονο πρέκι με παλατιοχριστιανικά ανάγλυφα.

Κατοικία στο Ψυχικό

Αρχιτέκτονας: Σέβα Καρακώστα, 1965 - 1967



64

65



Η Σέβα Καρακώστα⁷⁶ μελέτησε την κατοικία στο Ψυχικό στην οδό Διαμαντίδου 74⁷⁷, την περίοδο 1965-1966, με σκοπό να αποτελέσει την μόνιμη κατοικία της αλλά και το αρχιτεκτονικό της γραφείο από το 1971 έως το 1999.

Η κατοικία στο Ψυχικό αποτελείται από υπόγειο, ισόγειο και όροφο. Η κατασκευή είναι εξολοκλήρου από οπλισμένο σκυρόδεμα με δοκούς ανεστραμμένες ενώ η όψη διαμορφώνεται από λευκό σοβά «μυστριστό» ή αλλιώς Μυκονιάτικο και σε κάποια σημεία από εμφανή οπλισμένο σκυρόδεμα. Τα κουφώματα είναι ξύλινα, χωρίς παραστάδες και γίνονται αντιληπτά από όλες τις απόψεις του χώρου.⁷⁸ Στενόμακροι φεγγίτες υπογραμμίζουν επίσης τους οριζόντιους φορείς.⁷⁹ Τα χαμηλά στοιχεία αποτελούνται από ημιλαξευτή λιθοδομή ενώ τα δάπεδα διαμορφώνονται ενίοτε από πέτρα ή πλάκες μαρμάρου και πότε από ξύλο (στον εσωτερικό χώρο της οικίας). Σε βασικές γραμμές το κτήριο χαρακτηρίζεται από όγκους⁸⁰ χωρίς προεξοχές, οι οποίοι αποδίδουν με την τεχνοτροπία της επιφάνειάς τους στοιχεία της ελληνικής παράδοσης και παράλληλα σύμφωνα με την κάτωψη⁸¹ συμβαδίζουν με τις προσταγές του μοντέρνου.⁸²

Στην περίπτωση της οικίας στο Ψυχικό, της Σέβας Καρακώστα, οι λαϊκοί τεχνίτες διαδραματίζουν καταλυτικό ρόλο στην απόδοση των λαϊκών στοιχείων. Όπως έχουμε αναφέρει στο εισαγωγικό πλαίσιο, οι τεχνίτες αυτοί δεν γνώρισαν ποτέ την θεωρητική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής, χτίζουν βάση των εμπειριών και της παρατήρησης και τους εκάστοτε πόρους της κάθε περιοχής. Αυτό σημαίνει ότι τις περισσότερες φορές ο κατασκευαστής συλλέγει τα οικοδομικά υλικά από τον περίγυρό του, χωρίς αυτό να υποδηλώνει ότι υπάρχει γενικότερη γνώση για την πρακτική της ανακύκλωσης και επανάχρησης των υλικών δόμησης.

Σύμφωνα με την ίδια, από συνέντευξή της στην εκπομπή «Αστικό τοπίο» από το κανάλι της Βουλής, ήταν ένας μάστορας με το ψευδώνυμο 'Νεγής', Ζακυνθινός, του οποίου η εμπειρία καθόριζε ως ένα μεγάλο βαθμό και την ποιότητά του αφού είχε συνεργαστεί με τον Δ. Πικιώνη, νωρίτερα στο έργο για την διαμόρφωση του λόφου Φιλοπάππου. Ήταν εκείνος που έκτισε τους αναλημματικούς τοίχους στην αυλή, τους σοβάδες (παραδοσιακής τεχνοτροπίας) και τις πλακοστρώσεις (με καπάκια) από μαρμαρόπλακες (πεντελικό μάρμαρο σε ορισμένα σημεία). Στο ίδιο πνεύμα κινούνταν και ο Αντώνης ο Κουκιάδης, ο οποίος γίνεται η πηγή αυτών των υλικών για την κατοικία στο Ψυχικό. Συγκεκριμένα όπως αναφέρει η Σ. Καρακώστα:

... ήτανε τα υλικά που ο φίλος μου Αντώνης ο Κουκιάδης μου έδωσε από μία οικοδομή που γκρεμιζόταν στην Αθήνα και που ήταν παλιά για να χτίσουν στην θέση μια πολυκατοικία. Αυτό γινόταν έτσι εκείνη την εποχή, όλα τα παλιά σπίτια γκρεμιζόντουσαν και στην θέση τους γινόντουσαν πολυκατοικίες. Μου έδωσε να πάρω τα ξύλα που έφτιαξα την εσωτερική σκάλα, τα ξύλινα πατώματα, τις μπετούγες, ακόμα και τα πομολάκια που έβαλα στις ντουλάπες. Πήγα σε ένα σιδεράδικο στην πλατεία Βυσσινιάς. Εγώ είχα κάνει το σχέδιο. Ήταν μια λίμα που την έστριβε και μου

76 Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1938 και ήταν γόνος μέσο αστής οικογένειας. Ο πατέρας της ήταν εισαγωγέας-έμπορος, με μεγάλη αγάπη για την φύση, ενώ η μητέρα της ασχολούταν με την ανατροφή των παιδιών. Είναι μια προσωπικότητα με καλλιτεχνική φύση, η οποία μεγάλωσε, στην ύπαιθρο, σε διάφορα κτήματα της οικογένειάς της κάτι που επηρέασε όπως αναφέρει η ίδια την κοσμοθεωρία της. (Από συνέντευξή της Σέβας Καρακώστα στο περιοδικό LIFO, 26.6.2021, <https://www.lifo.gr/culture/design/seba-karakosta-mia-spydaia-ellinida-arhitekton-mila-sti-lifo>)

77 Σπούδασε στο Μετσόβιο Πολυτεχνείο την περίοδο 1956-1961 και είχε έρθει σε επαφή με καταξιωμένους καθηγητές της «γενιάς του '30», Κώστα Κιτσίκη, Αντώνη Κριεζή, Κυπριανό Μπίρη, στην Ζωγραφική από τον Νικόλαο Χατζηκυριάκο – Γίκια και τον Δημήτρη Φατούρο, στην Μορφολογία από τον Παναγιώτη Μιχαήλ, στις Εσωτερικές Συνθέσεις από τον Γιάννη Λιάπη, στην Ιστορία της Τέχνης από τον Νίκο Εγγονόπουλο. (πηγή: Από το ΨΗΦΙΑΚΟ ΑΡΧΕΙΟ ΕΛΛΗΝΙΔΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ 1923 – 1981, <https://www.femarch.gr/karakosta/>)

78 Επηρεάστηκε σημαντικά από τη διδασκαλία του Αμερικανού καθηγητή στην Κτηριολογία – Αρχιτεκτονική Σύνθεση, James Spreyer, ενώ αργότερα στο Παρίσι τα έτη 1968 και 1969, συνεργαζόμενη με τον Γιώργο Κανδύλη, ήλθε σε άμεση επαφή με τις αντιλήψεις και τις απόψεις του οι οποίες με τη σειρά τους καθόρισαν την αρχιτεκτονική της προσέγγιση. Σημαντική συμβολή σε αυτήν είχε ακόμα και η μελέτη του έργου των Δημήτρη Πικιώνη και Άρη Κωνσταντινίδη την οποία ξεκίνησε από τα χρόνια των σπουδών. (Από το ΨΗΦΙΑΚΟ ΑΡΧΕΙΟ ΕΛΛΗΝΙΔΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ 1923 – 1981, <https://www.femarch.gr/karakosta/>). Επομένως ως αρχιτέκτονας η Σέβα Καρακώστα καταξιώνεται από τις αρχές του International Style, χωρίς να απομακρύνεται από το ελληνικό στοιχείο. Ήδη από το 1963, υιοθετεί τις αρχές ενός κριτικού τοπικισμού πριν το ρεύμα καθιερωθεί στον ελληνικό χώρο.

79 https://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B82_t.html

80 Οι όγκοι του κτιρίου είναι δύο ανισούψη ορθογώνια παραλληλεπίπεδα σε σχήμα T, τοποθετημένα κάθετα στον μεγάλο άξονα του οικοπέδου και την κλίση ώστε το κτίριο να στρέφεται προς τη μεσημβρία. (πηγή: http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B82_t.html) Η προσαρμογή αυτών των όγκων στις εδαφικές κλίσεις και η εξοικείωση στην υπαίθρια διαβίωση, με τις δύο αυλές, είναι βασικά γνωρίσματα της σύνθεσης. Στην διαμόρφωση του κήπου υπάρχει σεβασμός στην φυσική βλάστηση με φυλλοβόλα δέντρα τα οποία κατά τους καλοκαιρινούς μήνες σκιάζουν τον υπαίθριο χώρο. Όπως είτε και η Σέβα Καρακώστα σε αυτούς τους χώρους περνάει και τις πολλούς μήνες του χρόνου γιατί στην Ελλάδα μπορεί να ζήσει κανείς πολύ καιρό στο υπαίθριο, άνοιξη, φθινόπωρο, καλοκαίρι. («Αστικό τοπίο», ό.π.)

81 Η κάτωψη αποτελείται από δύο ορθογώνια σχήματα, τριών επιπέδων, σε μορφή T και η οργάνωση των χώρων βασίζεται σε κλίμακα. Η διάταξη του ισόγειου παρακινεί την έξοδο και παραμονή στους δύο διαμορφωμένους υπαίθριους χώρους. Στο κατακόρυφο πέλμα (διαστάσεων 14x5 μ.) τοποθετούνται οι χώροι κύριας χρήσεως. Το καθημερινό, με την εστία, ο χώρος του γραφείου με ανεξάρτητη πρόσβαση και με την δυνατότητα ενοποίησης με το μέσα χώρο και κεντρικά το κύριο κλιμακοστάσιο με το κενό στην πλάκα, το οποίο λειτουργεί ως φωταγωγός. Με προσανατολισμό Ανατολή-Δύση τοποθετείται η κύρια είσοδος με τους βοηθητικούς χώρους, το λουτρό, την κουζίνα και την σκάλα του υπογείου. Στην κατώτατη βαθμίδα, σχεδιάζονται τρεις βοηθητικοί χώροι και υπάρχουν δύο προσβάσεις. Η μία προσφέρεται για το αυτοκίνητο και η άλλη επικοινωνεί με την εσωτερική σκάλα. Στον όροφο η Σ. Καρακώστα, με νότιο προσανατολισμό, σχεδιάζει τους ιδιωτικούς χώρους με δύο υπνοδωμάτια και ένα κοινόχρηστο λουτρό.

82 «Αστικό τοπίο», ό.π.

την έβαψε και όλα τα πομολάκια γίνανε με αυτό το σχέδιο που είχα κάνει, που ήταν πάρα πολύ απλό και φθηνό. (...) Εκείνη την εποχή μας άρεσε να παίρνουμε και πράγματα που υπήρχαν έξω από την Αθήνα, στο Πήλιο, στα διάφορα χωριά. Οι εκκλησίες είχαν πολύ ωραία ανάγλυφα που τα είχανε αντιγράψει και είχα ζητήσει από τον Κουκιάδη να μου φέρει τρία κομμάτια και τα ενσωμάτωσα και απέξω και μέσα στους τοίχους. Μπορεί να μην χρειαζόντουσαν αυτά τα γύψινα, δεν βοηθάνε στην αρχιτεκτονική. Ήταν ίσως μια ρομαντική άποψη (...) το κάνανε βέβαια και παλιοί. Βάζανε παλιά κομμάτια και τα ενσωματώνανε στην αρχιτεκτονικής τους' ...⁸³

Άρα είναι η πρακτική των spolia μια λύση για φθηνό οικοδομικό υλικό και αξιοποίηση των οικοδομικών αποβλήτων ή μια ρομαντική άποψη των 'παλιών' για μια μορφή, ένα αντικείμενο, μια υφή, που θυμίζουν δραστηριότητες, γεγονότα, εικόνες που έχουν λησμονηθεί; Αυτά όχι μόνο επηρεάζουν τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε και δρούμε σε ένα χώρο αλλά ανακλούν στοιχεία από το παρελθόν. Η αρχιτέκτων αναφέρεται σε απομιμήσεις αυτών των αντικειμένων, παλαιοχριστιανικών λιθανάγλυφων από το Πήλιο, πλήρη αποκατάσταση και επαναχρησιμοποίηση ξύλων από κατεδαφισμένα κτήρια για την κεντρική κλίμακα της κατοικίας και τα ξύλινα πατώματα του ορόφου καθώς και τα μεταλλικά εξαρτήματα των πορτών στο εσωτερικό⁸⁴, εξασφαλίζοντας σύμφωνα με την ίδια την ολοκλήρωση της κατοικίας η οποία είχε περιορισμένο προϋπολογισμό.

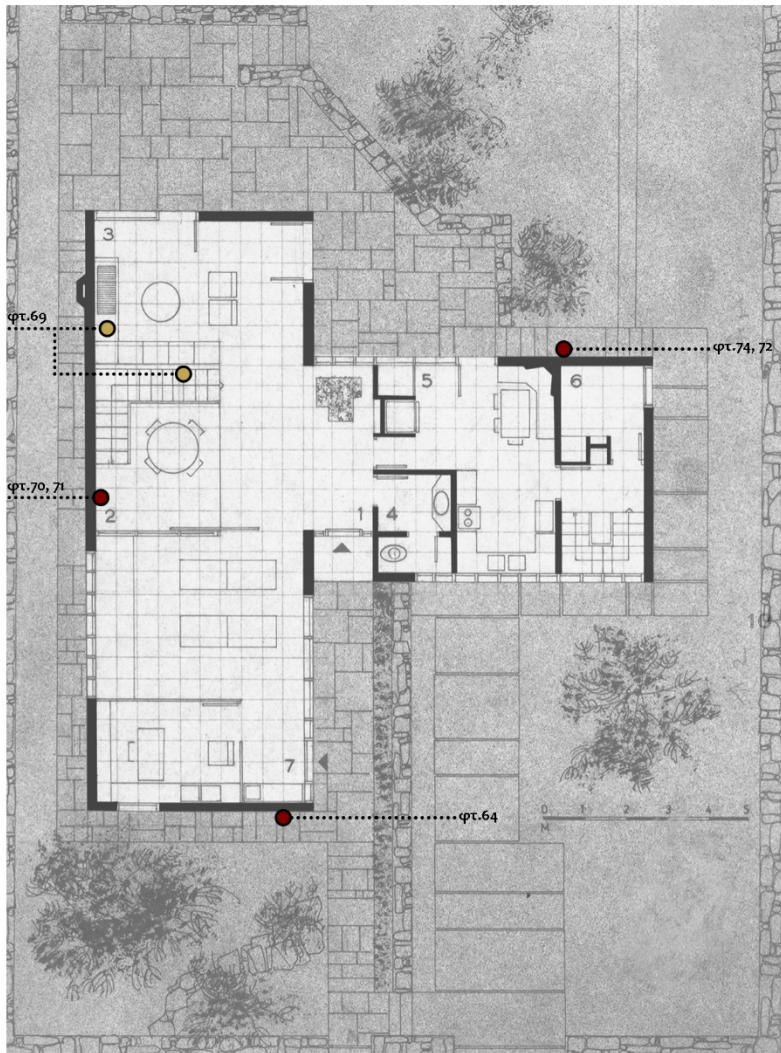
Ωστόσο ενδιαφέρον αποτελεί και η εστία της κατοικίας. Συγκεκριμένα όπως αναφέρει η αρχιτέκτονας, το τζάκι το οποίο είναι μια ενότητα μαζί με το ντουλάπι που βάζαμε το πικάπ και τους δίσκους και το καλοριφέρ και το κτιστό καναπέ, ο οποίος είναι από μπετόν, έγινε μια ενότητα με χρώμα γιατί δεν ταίριαζε να έχει μικρά κομματάκια άσπρου σοβά και θάφτηκαν (...) στα χρώματα που είχα διαλέξει τότε, που ήτανε το χονδροκόκκινο, η όχρα και το λουλακί.⁸⁵ Η επιλογή αυτή των χρωμάτων δεν είναι τυχαία. Ο αρχιτέκτονας Άρης Κωνσταντινίδης αναφέρει ότι, έχει σίγουρα μια δική του χάρη το λευκό χρώμα (...) όμως έρχεται σε αντίθεση με την πιο γνήσια ελληνική παράδοση που από τα αρχαία χρόνια θέλει όλα τα κτίσματα χρωματισμένα με τα ίδια πάντοτε χρώματα. Το μαύρο, το κόκκινο, το κίτρινο της όχρας και το γαλάζιο ή λουλακί χωρίς να παραμερίζεται ολότελα και το λευκό.⁸⁶ Επομένως στο ίδιο πνεύμα της γνήσιας ελληνικής παράδοσης εντοπίζονται, όπως και στο διαμέρισμα στην Αθήνα του Κάρολου Φιξ, ακροκέραμα παλιών νεοκλασικών, διακοσμημένα σε περίοπτη θέση δίπλα από το τζάκι αλλά και σε έπιπλο κάτω από την ξύλινη σκάλα, ως έργο τέχνης.

⁸³ «Αστικό τοπίο», ό.π.

⁸⁴ Οι τρεις πλάκες είναι απομιμήσεις γλυπτών, πιθανώς, του Καθολικού της μονής του Αγίου Λαυρεντίου στο Πήλιο, μαρμάρινης πλάκας εντελιχισμένη σε τόξο παραθύρου.

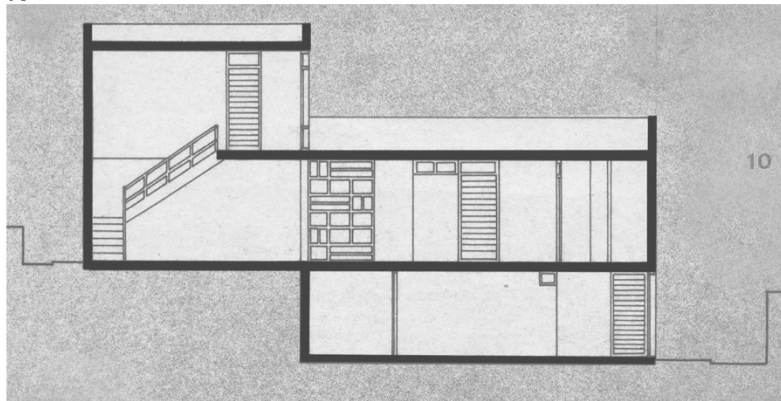
⁸⁵ «Αστικό τοπίο», ό.π.

⁸⁶ Εκπομπή Παρασκήνιο – ΕΡΤ, Άρης Κωνσταντινίδης – Με εργοδότη την ζωή, https://www.youtube.com/watch?v=AbQKTcBs2Bo&ab_channel=Dot



66

68



66. Κάτοψη ισογείου.

67. Κάτοψη ορόφου.

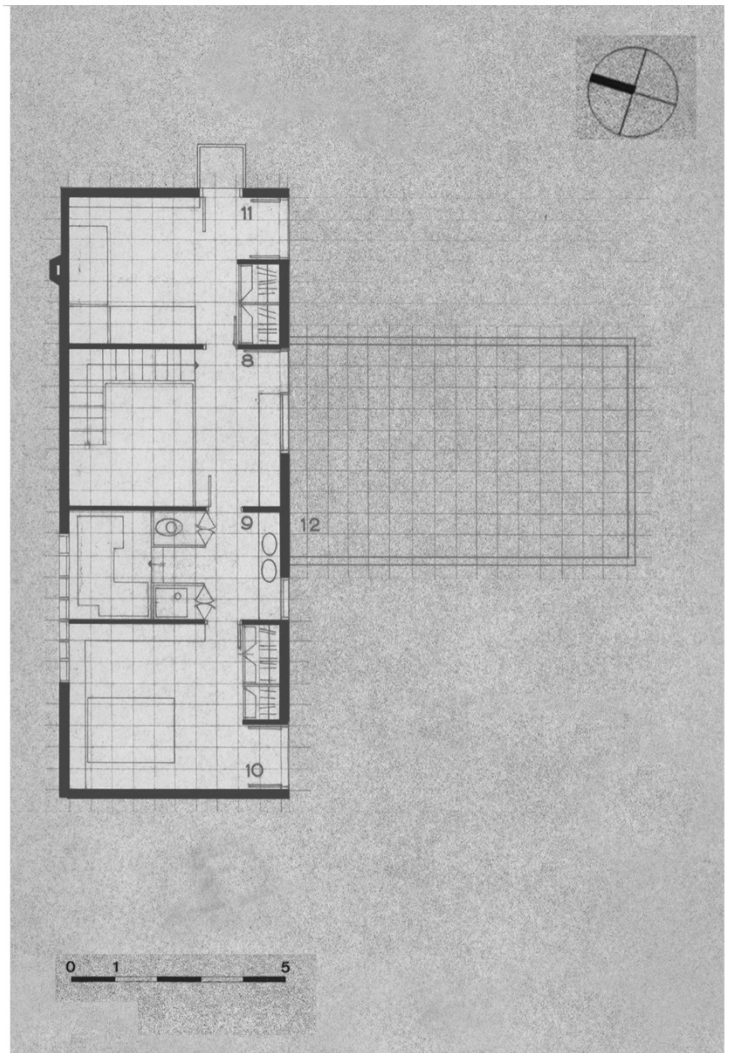
68. Τομή.

69. Άποψη καθιστικού - spolia.

70. Άποψη τραπεζαρίας - spolia, ανάγλυφο στο τοίχο.

● spolia - από νεοκλασσικά σπίτια.

● spolia - λαϊκής καλλιτεχνικής αξίας.



67



69



70



71

72



73

74

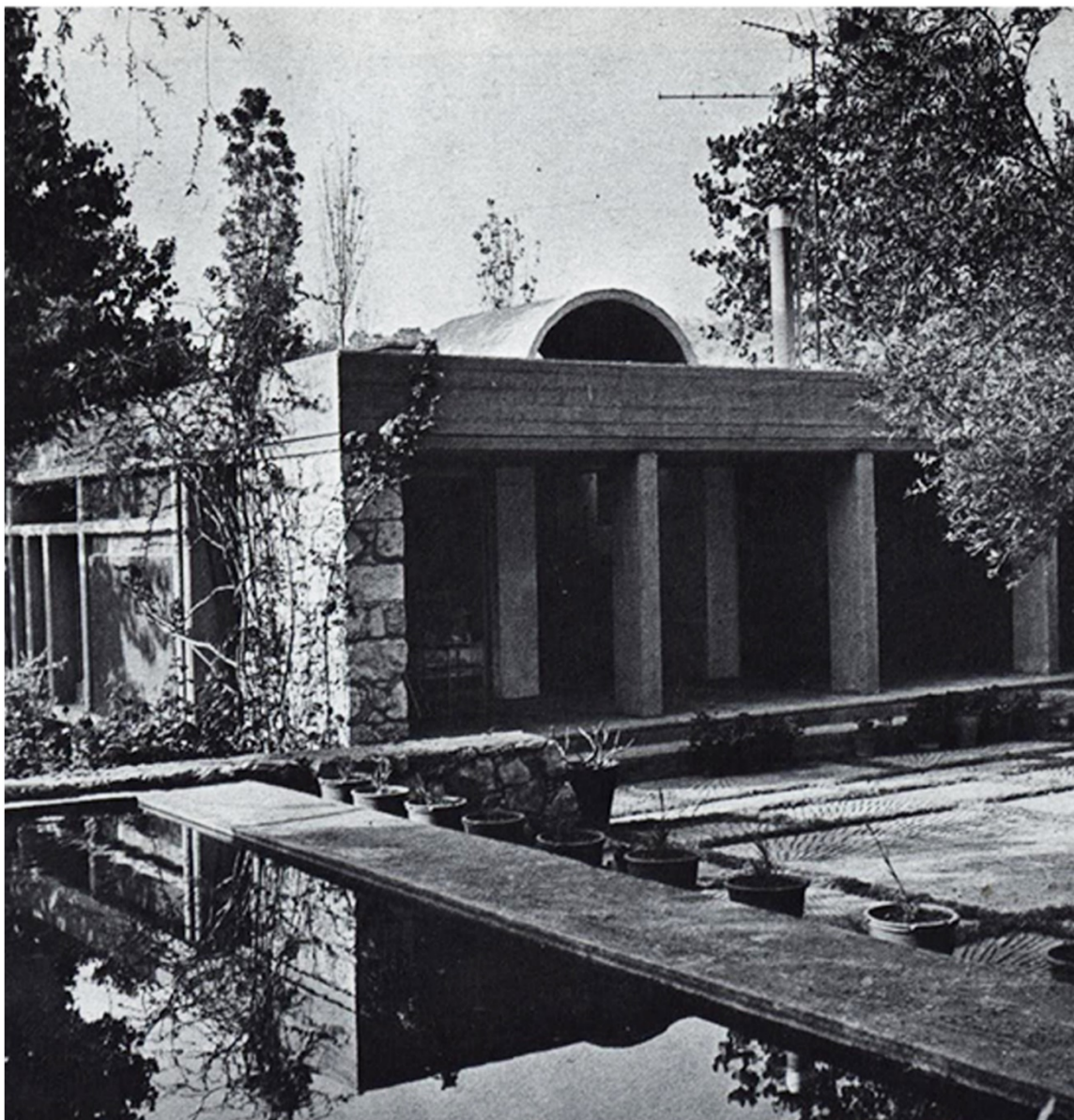


71. Άποψη
κλιμακοστασίου.
73,74. spolia - Λεπτομέρεια
γύψινου αναγλύφου.
72. Άποψη γύψινου
αναγλύφου από την
ανατολική όψη.

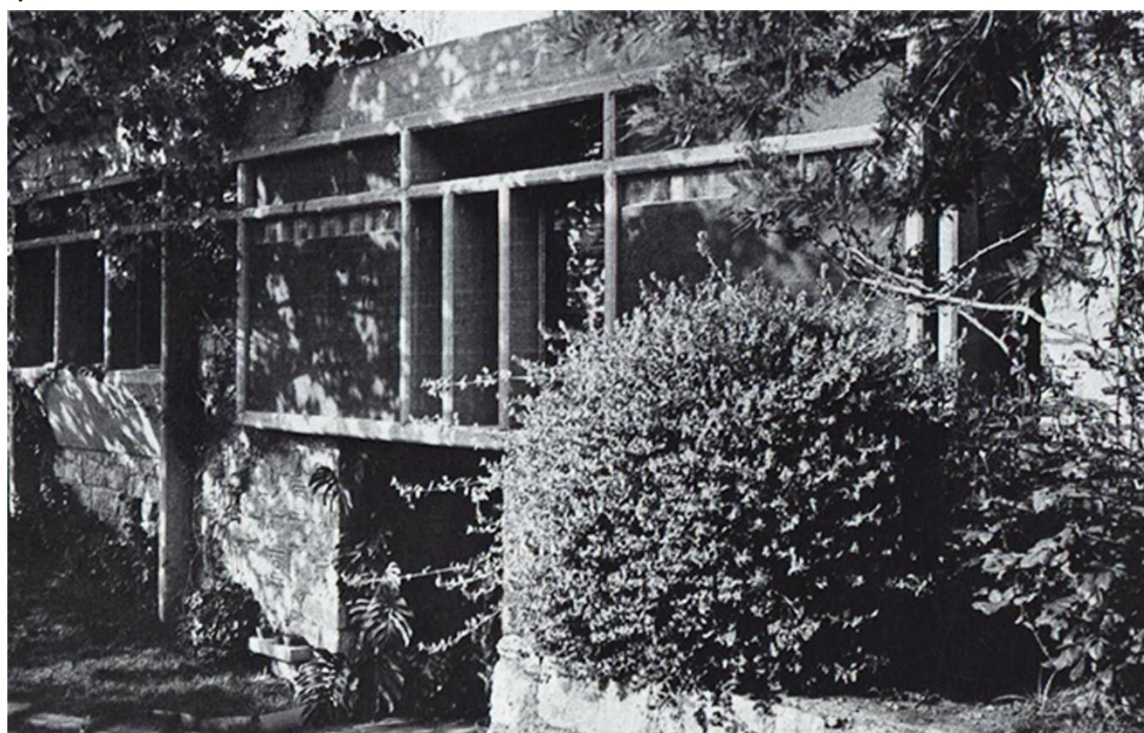
Κατοικία διακοπών στη Βουλιαγμένη, Περιάνδρου και Ισμήνης

Αρχιτέκτονας: Γ. Λεονάρδος, 1966 - 1968

Πολιτικός Μηχανικός: Παγώνης - Χρονέας-Κινάτος



75
76



Ο Γ. Λεονάρδος μελέτησε την κατοικία στη Βουλιαγμένη στην οδό Περίανδρου 7, σε περιβάλλον τυπικά προαστιακό, την περίοδο 1966-1968, με σκοπό να αποτελέσει την εξοχική κατοικία μιας τετραμελούς οικογένειας.

Η κατασκευή του κτηρίου είναι σύμμικτη. Από την μία αποτελείται από κολώνες, πλάκες και ανεστραμμένα δοκάρια από οπλισμένο σκυρόδεμα και από την άλλη από ανεπίχριστες λιθοδομές. Οι τοίχοι πλήρωσης και τα δάπεδα είναι από τούβλο, άγριο σοβά και τραχύ γκρι μάρμαρο από το Αλιβέρι⁸⁷ και ξύλο, αντίστοιχα. Σε βασικές γραμμές η κατασκευή είναι ειλικρινής με αδρές επιφάνειες στο σύνολό, οι οποίες εναρμονίζονται πλήρως με την φύση και συμβαδίζουν με τις προσαγές του μοντέρνου.⁸⁸ Τα χαμηλά στοιχεία αποτελούνται από ημιλαξευτή λιθοδομή⁸⁹ και οι κεντρικοί χώροι σύμφωνα με την κάτοψη⁹⁰ προσεγγίζονται ενιαία.

Η αναφορά στα srolia έχει εξίσου συμβολικό και λειτουργικό ρόλο. Σύμφωνα με την κάτοψη της β' στάθμης, εκτός από το ημιυπαίθριο πέραςμα και την μεσημβρινή στοά με την αυλή, τα δάπεδα του κτηρίου στο εσωτερικό είναι ξύλινα, από επαναχρησιμοποιημένες λωρίδες πιτς-πάιν⁹¹ από κατεδαφίσεις. Σε αυτή την περίπτωση αλλά και την προηγούμενη της κατοικίας στο Ψυχικό, η επαναχρησιμοποίηση τέτοιας κλίμακας οικοδομικού υλικού θεωρείται μια οικονομική λύση για τους ιδιοκτήτες, οι οποίοι μαζί με τον αρχιτέκτονα έλαβαν υπόψη τους το αισθητικό και λειτουργικό παράγοντα και λιγότερο την συμβολική σημασία του. Στο χώρο της τραπεζαρίας, στην ανατολική άποψη, τοποθετούνται επτά ακροκέραμα διαφορετικού μεγέθους, σε περίοπτη θέση, ενώ σε αρκετά σημεία των τοίχων διακοσμημένες παραδοσιακές πιατέλες. Όλα τα έπιπλα, όπως τα βασικά λειτουργικά στοιχεία του καθημερινού είναι περιμετρικοί συνεχόμενοι χτιστοί πάγκοι με πολλές χρήσεις ή ξυλόγλυπτα χειροποίητα, τα οποία σχεδιάστηκαν για να ολοκληρώσουν μια εικόνα με κάποιες μνήμες, ενσωματώνοντας μερικές φορές και παλιά παραδοσιακά αντικείμενα - srolia. Χαρακτηριστικές είναι οι προσθήκες στις επιφάνειες των ανεπίχριστων λιθοδομών, οι οποίες είναι δείγμα μελέτης και σχεδιασμού όπως φαίνεται στο σχέδιο της τομής. Αρχικά στην σκάλα από την είσοδο στον ημιυπαίθριο κεντρικό χώρο και έπειτα στο χώρο του καθιστικού, πάνω από το τζάκι, λιθανάγλυφες μορφές καλλιτεχνικής αξίας με παράλληλα οικοδομικό ρόλο.

ο

αναφορά στις δίδυμες κατοικίες στην Πολιτεία από τον αρχιτέκτονα Ι. Κανετάκη.

Μία άλλη παρόμοια προσέγγιση είναι οι δίδυμες κατοικίες στην Πολιτεία, από τον αρχιτέκτονα Ι. Κανετάκη. Είναι ένα κτήριο το οποίο συμβαδίζει με το πνεύμα της εποχής. Η κατασκευή του είναι ειλικρινής, από ανεπίχριστο σκυρόδεμα, άγριο σοβά και πέτρα. Η αναφορά γίνεται ιδιαίτερα για τα δάπεδα της οικίας. Στον εξωτερικό χώρο χρησιμοποιήθηκε μάρμαρο και πλάκες Πηλίου ενώ εσωτερικά ολόκληρος ο χώρος του καθιστικού από ξύλο πιτς πάιν, από κατεδαφίσεις νεοκλασικών της εποχής.⁹² Σε αυτή την περίπτωση, όπως και στην προηγούμενη δεν έχουμε αναφορά σε συγκεκριμένη μορφή αλλά σε υπόμνηση της παλαιότητας του υλικού, δηλαδή υπενθύμιση της προέλευσής του σαν θραύσμα με οικοδομικό ρόλο. Στο χώρο του καθιστικού η πρόσοψη της εστίας, το οριζόντιο μαρμάρينو, λιθανάγλυφο τμήμα προέρχεται από κατεδαφίσεις ενώ φαίνεται να φέρει παλαιοχριστιανικά στοιχεία.

⁸⁷ Κωμόπολη της Εύβοιας και του Δήμου Κύμης – Αλιβερίου.

⁸⁸ Η κατοικία στην Βουλιαγμένη αποτελείται από ένα ημιυπόγειο και ένα κύριο επίπεδο. Εντάσσεται σε ένα γωνιακό οικόπεδο με μακρόστενο σχήμα και περιορισμένο εκμεταλλεύσιμο πλάτος. Η ιδιωτικότητα, εκφράζεται με την φυσική βλάστηση, τα πεύκα και την κατ' αυτού εσωστρέφεια της σύνθεσης. Βάση προσανατολισμού, στη μεσημβρία, τοποθετείται η αυλή προστατευμένη από τον βοριά και την περιμετρική βλάστηση, της οποίας η πρόσβαση επιτυγχάνεται από ένα ημιυπαίθριο πέραςμα και μέσω μιας στοάς. Η στοά προστατεύει από τον έντονο ηλιασμό τους χώρους των υπνοδωματίων, ολοκληρώνοντας την ζωή στο ύπαιθρο.

⁸⁹ Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 15, 1984, Σπίτι διακοπών στην Βουλιαγμένη, Γ. Λεονάρδος, σ.87

⁹⁰ Η κάτοψη είναι ορθογωνική, αποτελούμενη από δύο επίπεδα και συμβαδίζει απόλυτα με την ογκοπλαστική διάθεση του κτηρίου. Η πρόσβαση στην κατοικία γίνεται από την κατώτατη στάθμη, της ανατολικής πλευράς, μέσω μιας σκάλας που οδηγεί από κάτω κατευθείαν στον κεντρικό ημιυπαίθριο χώρο. Ο ημιυπόγειος χώρος φιλοξενεί δευτερεύουσες λειτουργίες, όπως το χώρο στάθμευσης, λουτρό, το λεβητοστάσιο και μια αποθήκη. Στο βασικό επίπεδο τοποθετούνται οι κοινόχρηστοι και ιδιωτικοί χώροι. Συγκεκριμένα, από την μια πλευρά, το καθιστικό με τον ημιυπαίθριο χώρο και την κουζίνα, η οποία έχει άμεση σχέση με την τραπεζαρία και από την άλλη μέσω ενός διαδρόμου γίνεται η πρόσβαση στα τρία υπνοδωμάτια, τα οποία επικοινωνούν με ένα κοινόχρηστο λουτρό και με ένα πέραςμα το οποίο βρίσκει διέξοδο στην μεσημβρινή στοά. Στην αυλή της κατοικίας έμφαση δίνεται στην υπαίθρια διαβίωση, λαμβάνοντας νότιο φωτισμό, με το στοιχείο της φύσης να υπερτερεί. Στον ίδιο χώρο υπάρχει μία μικρή λίμνη, νοτιοανατολικά της κατοικίας. Οι παραπάνω βασικές λειτουργίες είναι τοποθετημένες σε χώρους με μικρή υψομετρική διαφορά σε στάθμη χαμηλότερη από αυτή του κεντρικού χώρου τονίζοντας ακόμα περισσότερο την έννοια του αίθριου. (Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 15, 1984, Σπίτι διακοπών στην Βουλιαγμένη, Γ. Λεονάρδος σ. 87).

⁹¹ Ο τύπος αυτής της ξυλείας συναντάται σε αρκετά κτήρια της εποχής. Είναι εισαγόμενο υλικό από τις ΗΠΑ και έχει χρώμα πορτοκαλί έως κόκκινο καφέ και είναι ρητινώδες.

⁹² Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 14, 1983, Δίδυμες κατοικίες στην Πολιτεία, Ι. Κανετάκης.

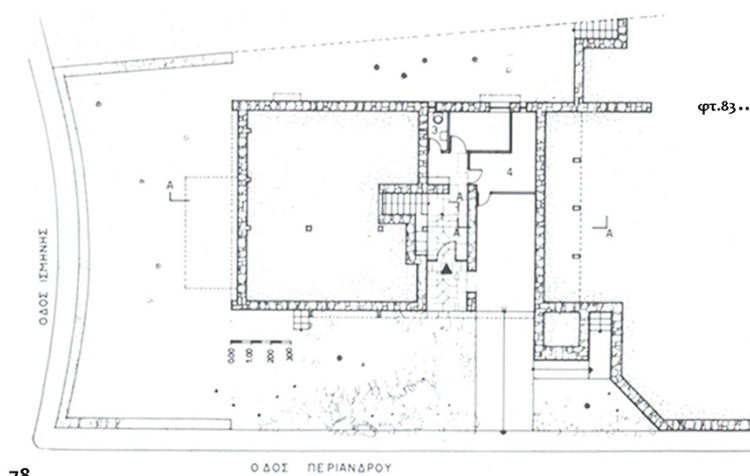
- spolia - από νεοκλασσικά σπίτια.
- spolia - λαϊκής καλλιτεχνικής αξίας.

77. Η σκάλα από την είσοδο στον ημιυπαίθριο κεντρικό χώρο.

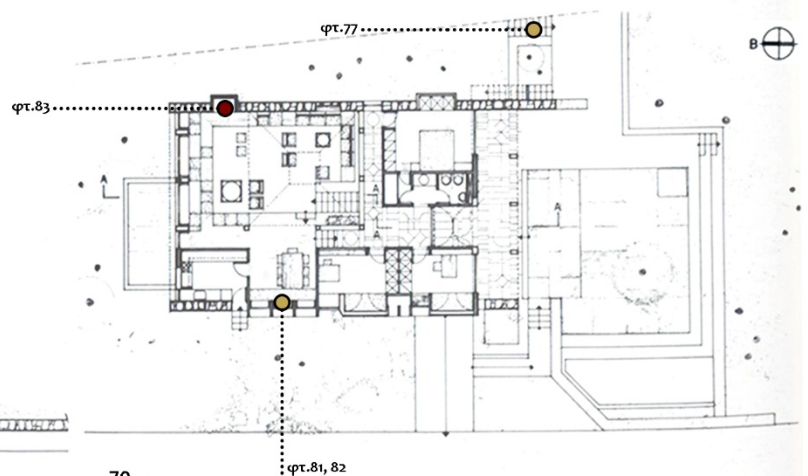
78. Κάτοψη α' στάθμης εισόδου.

79. Κάτοψη Ισογείου-β' στάθμης.

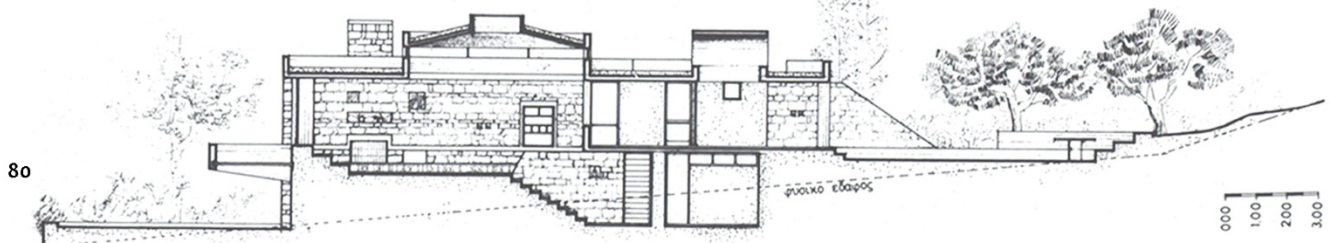
80. Τομή Α-Α.



78



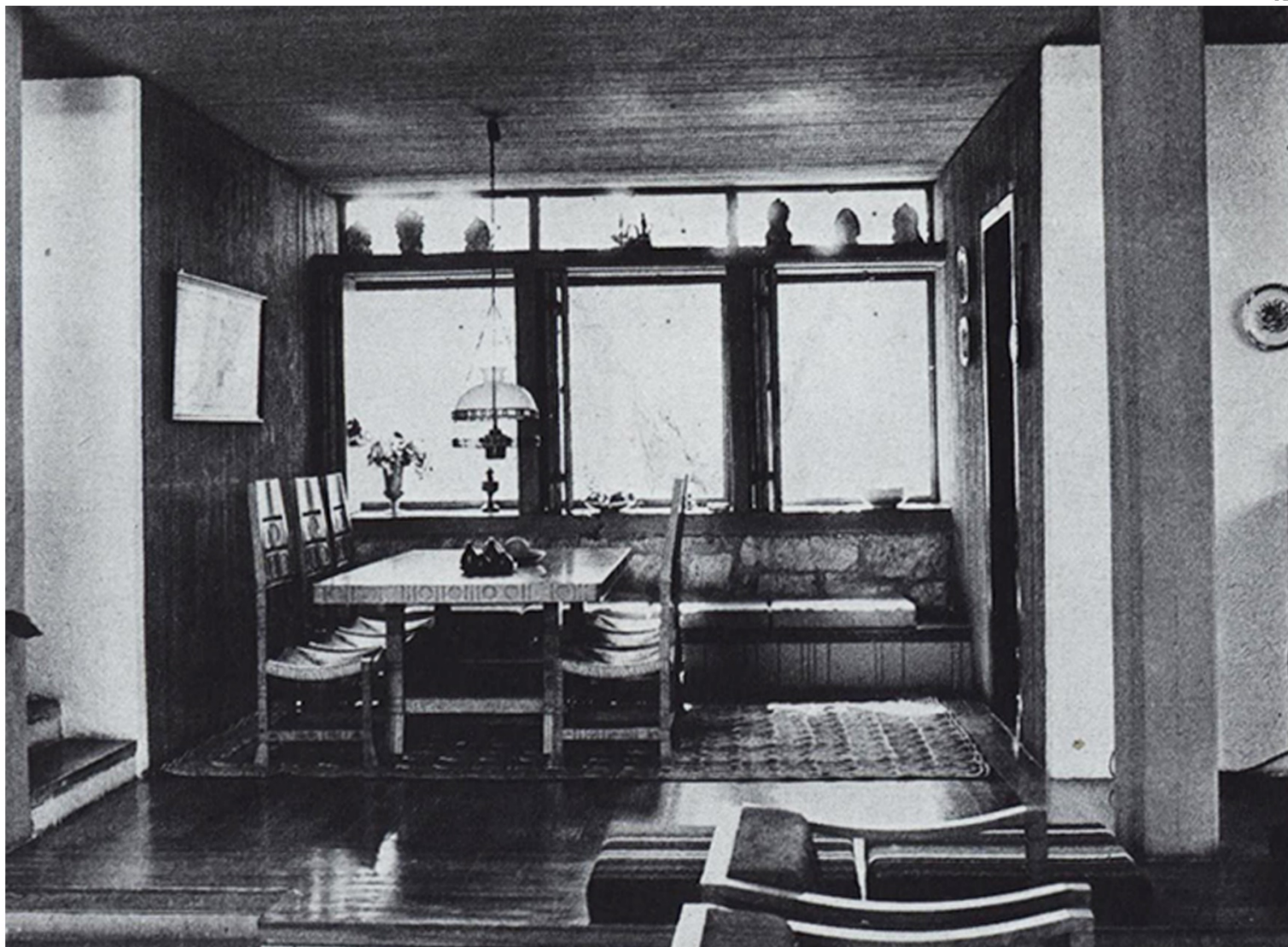
79



80



81
82

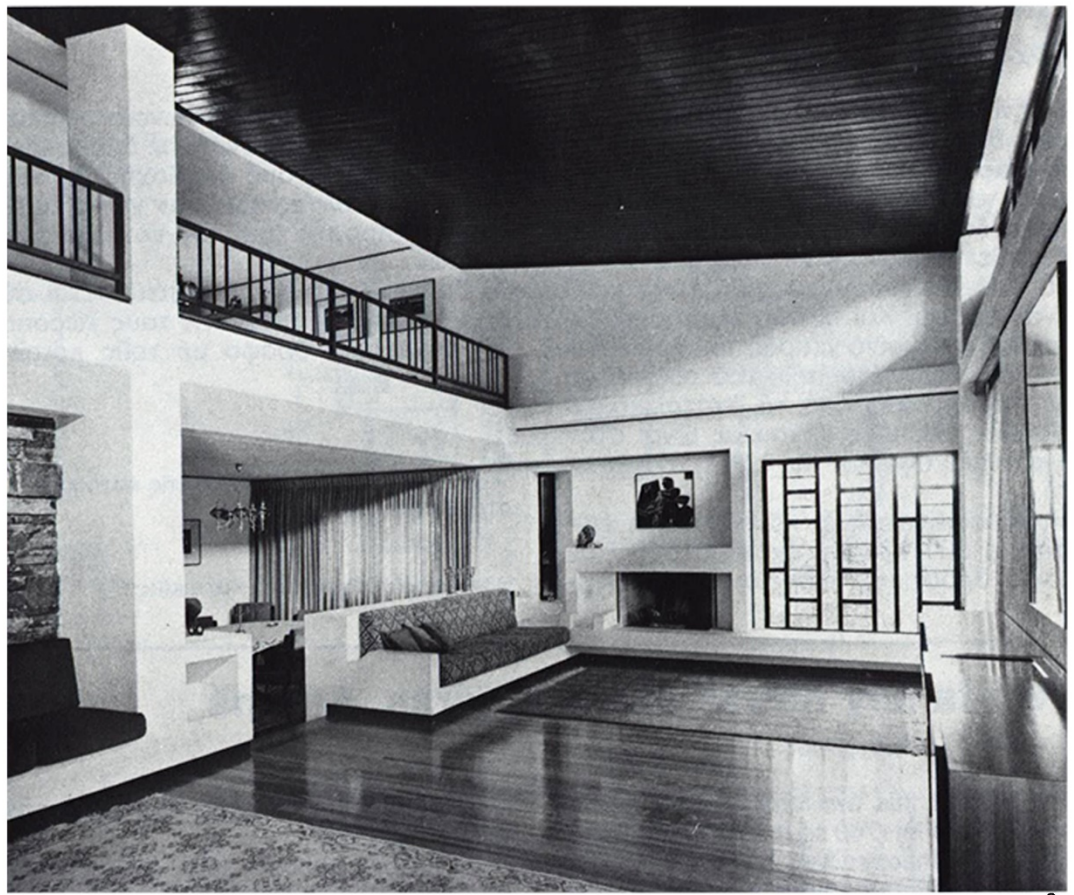


81. Λεπτομέρεια
ακροκέραμων.
82. Η γωνία φαγητού
από τον ημιυπαίθριο
χώρο.
83. Ο ημιυπαίθριος
κεντρικός χώρος.
Στο βάθος το
καθιστικό με το τζάκι.

77







84
85



84,85. Άποψη καθιστικού, δάπεδα πινς πάλιν.
Δίδυμες κατοικίες στη Πολιτεία, Ι. Κανετάκης.

Κατοικία στη Σαρωνίδα

Αρχιτέκτονας: Ν. Ζωγράφος, 1971
Πολιτικός Μηχανικός: Π. Ζωγράφος



86

87



Ο Ν.Ζωγράφος μελέτησε την κατοικία στην Σαρωνίδα το 1971, για τις ανάγκες μιας πενταμελούς οικογένειας. Είναι κτισμένη σε μια πλαγιά με θέα το Σαρωνικό Κόλπο, νότια της οποίας απλώνεται ένας μικρός πευκώνας.⁹³

Η κατοικία αποτελείται από τέσσερα επίπεδα συνολικά, το κύριο επίπεδο με δύο ορόφους και έναν ημιυπόγειο χώρο. Με την κάτοψη⁹⁴ να σχεδιάζεται ενιαία, ορθολογιστικά, με μεγάλους διαμπερείς χώρους, οι οποίοι εξασφαλίζουν όλες τις απαραίτητες συνθήκες υγιεινής συμβαδίζοντας πλήρως με το μοντέρνο κίνημα. Η κατασκευή είναι σύμμεκτη με λιθοδομές και πλάκες από οπλισμένο σκυρόδεμα, εμφανές σε ορισμένα σημεία. Η στήριξη των θόλων, στους τέσσερις χώρους της κατοικίας, γίνεται πάνω σε λίθινες τοιχοποιίες πάχους 30-60 εκ. (συνήθως από πέτρα τοπικής προέλευσης).⁹⁵ Οι τοίχοι εξωτερικά είναι σοβατισμένοι άγρια και ασβεστωμένοι, ενώ οι εσωτερικές επιφάνειές τους είναι τελειωμένες με τριφτό επίχρισμα, κάτι το οποίο σαφώς παραπέμπει στην κυκλαδίτικη παραδοσιακή αρχιτεκτονική.⁹⁶

Χαρακτηριστικό γνώρισμα του σπιτιού είναι η μορφολογία του, κυκλαδίτικη, με αναφορές στην αρχιτεκτονική της Σαντορίνης⁹⁷. Παρόλα αυτά παραμένει μοντέρνο. Ενστερνίζεται στο σύνολό του απόψεις του Αριστοτέλη Ζάχου και της Αγγελικής Χατζημιχάλη. Αν όχι από το νησιωτικό σύμπλεγμα των Σποράδων και της Ηπειρωτικής Ελλάδας, τότε από τα νησιά των Κυκλάδων και από αρχαιοελληνικά σύμβολα των μεγάρων της Αθήνας, του 19^{ου} αι. και αρχών του 20^{ου}. Ο εσωτερικός διάκοσμος είναι εμπνευσμένος από το λαϊκό πολιτισμό, διαχειριζόμενος ζητήματα ανάμεσα σε αισθητική και χρήση.

Ένθετα διακοσμητικά στοιχεία από κατεδαφίσεις Αθηναϊκών σπιτιών έχουν τοποθετηθεί στις εξωτερικές και εσωτερικές επιφάνειες των τοίχων. Η αποθήκευση και η θέση αυτών των αντικειμένων δεν είναι καθόλου τυχαία. Σύμφωνα με την κάτοψη του σπιτιού, ο αρχιτέκτονας προβλέπει τέσσερα συνολικά σημεία, τέσσερα ερμάρια εντοιχισμένα παραδοσιακής τεχνοτροπίας, εκ των οποίων τα δύο βρίσκονται στο χώρο της τραπεζαρίας και του καθημερινού. Ο χώρος αποκτά μεγάλη σημασία για τον αρχιτέκτονα αφού παραχωρεί το 1/3 της συνολικής επιφάνειας του ισόγειου. Στο καθημερινό, στο χώρο του εικονοστασίου, υπάρχει στο κάτω μέρος διακοσμημένος μαρμαρίνος φεγγίτης κυκλαδικής οικίας με ένα μικρό παραδοσιακό κανάτι. Οι εικόνες βυζαντινές, κάποιες μεγάλες και κάποιες μικρές συνδέονται άρρηκτα με το χώρο του καθιστικού σε εμφανές σημείο, ως υπόμνηση της πίστης και των αξιών των ιδιοκτητών. Στο ερμάρι της τραπεζαρίας βρίσκονται ακροκέραμα, διαφόρων κατοικιών, με ανάγλυφες παραστάσεις και ένα μαρμαρίνο κορινθιακό επίκρανο ως η απόληξη μιας παραστάδας.

Όλα τα έπιπλα εκτός από λίγα, παλαιά, σχεδιάστηκαν ειδικά από τον αρχιτέκτονα. Ενδιαφέρον όμως, αποτελεί το κεντρικό κτιστό έπιπλο του καθιστικού το οποίο αποτελεί βασικό συνθετικό στοιχείο του χώρου για την ανάδειξη της καλλιτεχνικής αξίας ενός κιονόκρανου ιωνικού ρυθμού και πολύτιμων βάζων νησιωτικής προέλευσης. Μέρος της κατασκευής της εστίας

⁹³ Θέματα εσωτερικού Χώρου, ετήσια επιθεώρηση, Τεύχος 2, 1971, Κατοικία στην Σαρωνίδα, Ν.Ζωγράφος, σ.49.

Τοποθετείται στο οικοπέδο με ελεύθερη διάταξη λαμβάνοντας υπόψιν την έντονη υψομετρική διαφορά και μόνη παράμετρο τον μικρό πευκώνα. Η επιλογή του σχήματος εξυπηρετεί την λειτουργία της κατοικίας και παράλληλα την κατασκευή της, η οποία φέρει τέσσερις τοξωτές στέγες. Βάση προσανατολισμού οι κύριοι χώροι μεταφέρονται νοτιοδυτικά ώστε να προστατεύονται το καλοκαίρι και να δισιδύει ο ήλιος το χειμώνα.

⁹⁴ Η κάτοψη είναι ορθογωνική, συμμετρική με άξονα Ανατολή - Δύση και αποτελείται από τέσσερα επίπεδα. Στο ισόγειο, η είσοδος τοποθετείται ανατολικά, στον άξονα συμμετρίας της κατοικίας και μέσο ενός διαδρόμου διαβαίνει κανείς στο κεντρικό κλιμακοστάσιο. Τα δάπεδα είναι στρωμένα με άτριφα μάρμαρα, με εμφανή την πριονισμένη επιφάνειά τους. Στο κύριο επίπεδο βρίσκεται ένα γραφείο – ξενώνας (με λουτρό) και ένας χώρος καθημερινού – τραπεζαρίας, που επικοινωνεί με μια μεγάλη δυτική πλακόστρωτη βεράντα καθώς και με δύο μικρές σκεπαστές, από τις οποίες η μία είναι βορεινή και η άλλη μεσημβρινή.⁹⁴ Βόρεια της εισόδου τοποθετείται ο ξενώνας του προσωπικού με το λουτρό, ο οποίος έχει άμεση σχέση με το χώρο της κουζίνας. Στον όροφο η διάταξη παραμένει συμμετρική, όπου βρίσκονται τα δύο υπνοδωμάτια με κεραμιδί πλακάκια και επικοινωνούν με την τράπεζα. Στον τελευταίο υπάρχει ένα τρίτο υπνοδωμάτιο. Ο Ν.Ζωγράφος αξιοποιεί την έντονη υψομετρική διαφορά, με ημιυπόγειο στο οποίο σχεδιάζει έναν μεγάλο ξενώνα με βοηθητικούς χώρους της κατοικίας. Στην περίπτωση της οικίας στην Σαρωνίδα, παρόλο που οι μορφολογικοί κανόνες του International style δεν συμφωνούν, αφού από όλες τις απόψεις φαίνεται ότι απαρτίζεται από τέσσερα διαφορετικά οικοδομήματα με αύλιο χώρο.

⁹⁵ Είναι πολυώροφο και σύμφωνα με την κάτοψη του ορόφου, το πάχος της λιθοδομής μειώνεται σταδιακά μέχρι και το σημείο του θόλου όπου τοποθετείται μια σειρά από λίθους.

⁹⁶ Θέματα εσωτερικού Χώρου, ό.π., σ. 49

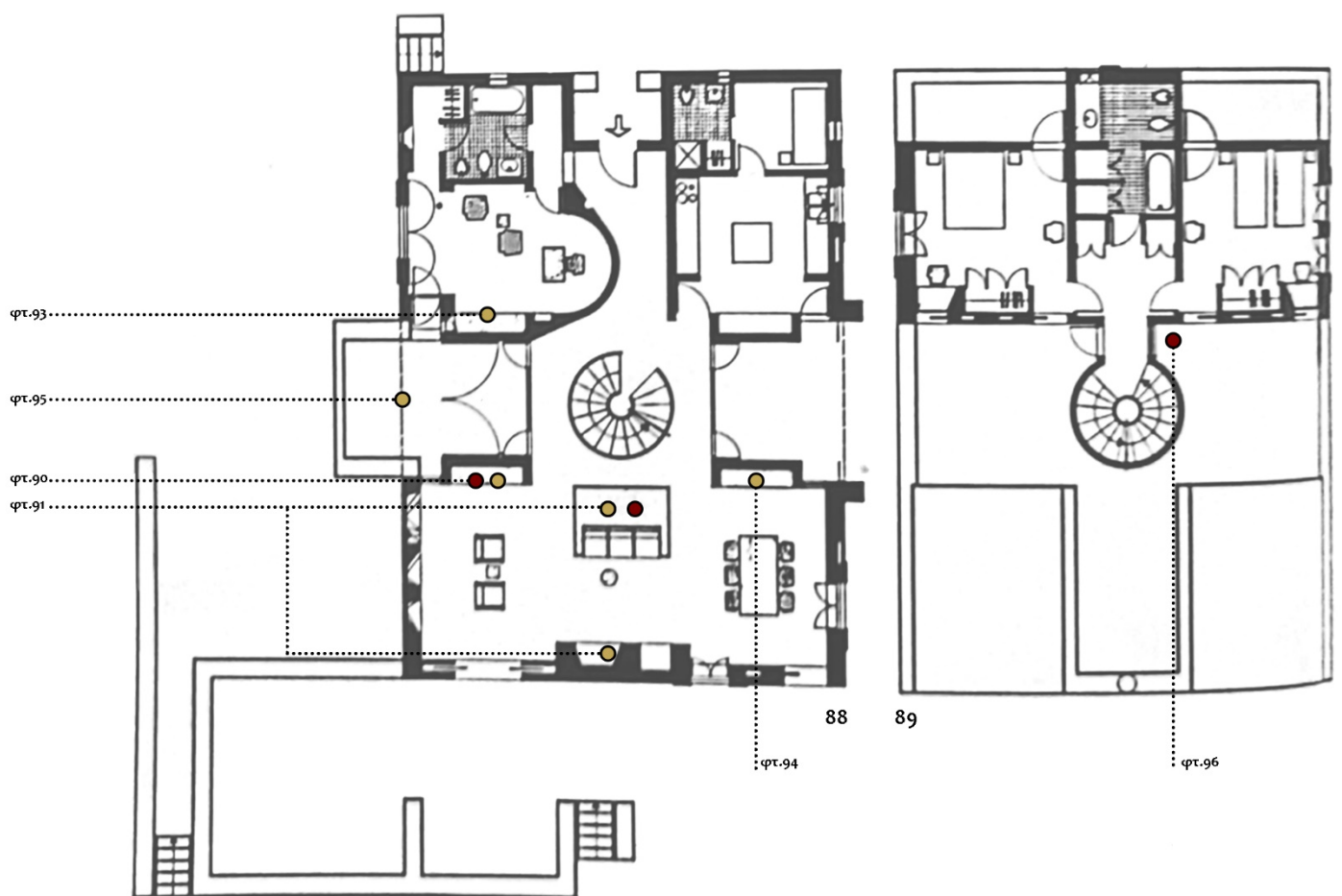
Η απόδοση του χρώματος βάση των εξωτερικών αλλά και εσωτερικών επιχρισμάτων, του σοβά, κυριαρχεί στην κυκλαδίτικη παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Είναι ένα από τα κύρια αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά τους γιατί οι ανοικτές αποχρώσεις αντανakλούν την ακτινοβολία και αποφεύγονται οι υψηλές θερμοκρασίες.

⁹⁷ Συγκεκριμένα στην Σαντορίνη συναντάμε τους θόλους αντί για δώματα λόγω της μεγάλης έλλειψης της ζυλίας εξαιτίας του ηφαιστείου, σημείο αναφοράς για την σύνθεση της κατοικίας. Οι όψεις είναι λιτές απόλυτα συναφείς με την συνολική γραφή. Μικρά ανοίγματα διάχυτα στην επιφάνεια της τοιχοποιίας, τετράγωνοι φεγγίτες για αερισμό και φωτισμό πάνω από τα παράθυρα και τις θύρες, ώστε να δροσίζεται το καλοκαίρι ο χώρος και να αποφεύγεται η υγρασία. Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να αναφέρουμε ότι οι φεγγίτες αποτελούσαν ένα από τα πιο χαρακτηριστικά διακοσμητικά στοιχεία των Κυκλαδικών προσόψεων κατασκευασμένοι από μάρμαρο σε σχήμα στρογγυλό ή τετράγωνο (διάτρητα για αερισμό) και για αυτό και ονομάζονταν τα «μάρμαρα», σκαλισμένοι με ποικιλία θεμάτων, όπως ήλιους, κυπαρίσσια, μαργαρίτες αλλά και θέματα για να διώξουν από το σπίτι το κακό, είχαν δηλαδή εκτός από το να βελτιώσουν τις συνθήκες άνεσης και άλλους λόγους ύπαρξης με τους τεχνίτες να εκφράζουν το ταλέντο τους. (πηγή: ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ Π.Μ.Σ. : ΑΕΙΦΟΡΙΚΟΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΑΕΙΦΟΡΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΣΤΟ ΧΘΕΣ ΚΑΙ ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΑ – ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΩΝ ΚΥΚΛΑΔΩΝ, ΔΕΛΗ ΒΙΚΤΩΡΙΑ, ΑΘΗΝΑ, ΙΟΥΛΙΟΣ 2022, σ. 64)

Ωστόσο, παρόλη την συμβολική και λειτουργική σημασία τους, δεν προσαρτώνται στην εν λόγω κατοικία ως σπoία, με την ιδιότητα οικοδομικού υλικού αλλά όπως θα δούμε στην συνέχεια, στο εσωτερικό της κατοικίας, αποκτούν αξία καλλιτεχνική, ως αυτόνομα αντικείμενα λαϊκής τέχνης.

αποτελεί στην πρόσοψη αυτής το πρέκι, το οποίο σύμφωνα με τα τεκμήρια αποτελεί στοιχείο παλιότερης κατοικίας. Στο χώρο του γραφείου παρατηρείται ένα μαρμάρινο προσωπείο, το οποίο σύμφωνα με την παράδοση αποτελεί είδος νεκρικής μάσκας που έχει τα χαρακτηριστικά του προσώπου του νεκρού. Τέλος, εξωτερικά, στη μεσημβρινή όψη εντοιχισμένο στο οριζόντιο δοκάρι διακοσμείται ένα μαρμάρινο φουρούσι.⁹⁸

⁹⁸ Θέματα εσωτερικού Χώρου, ό.π., σ. 49



88. Κάτοψη ισογείου.

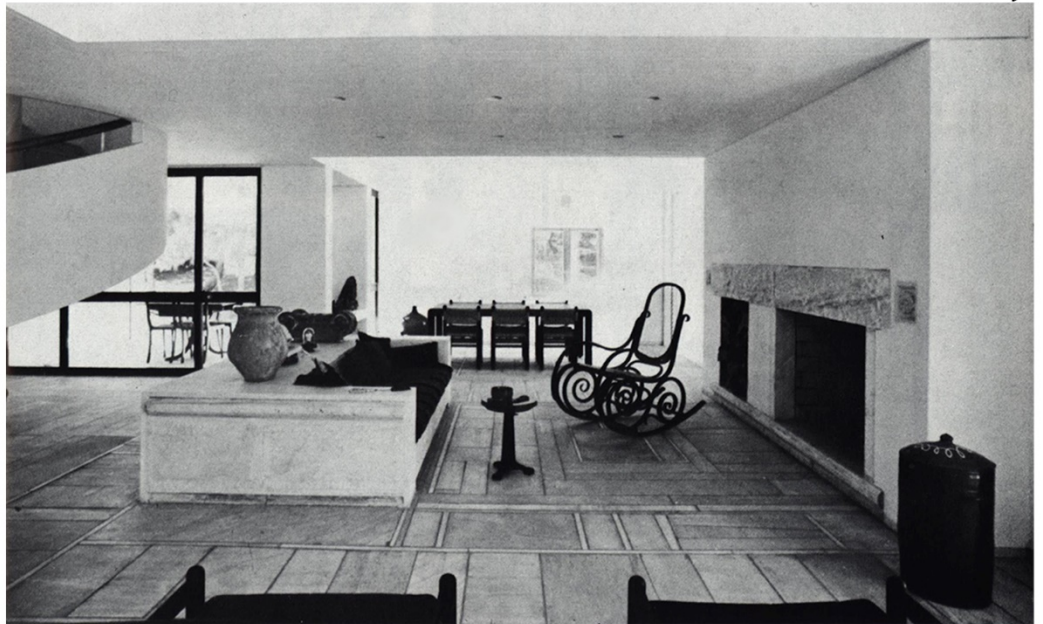
89. Κάτοψη ορόφου.

● spolia - από νεοκλασσικά σπίτια.

● spolia - λαϊκής καλλιτεχνικής αξίας.



90
91

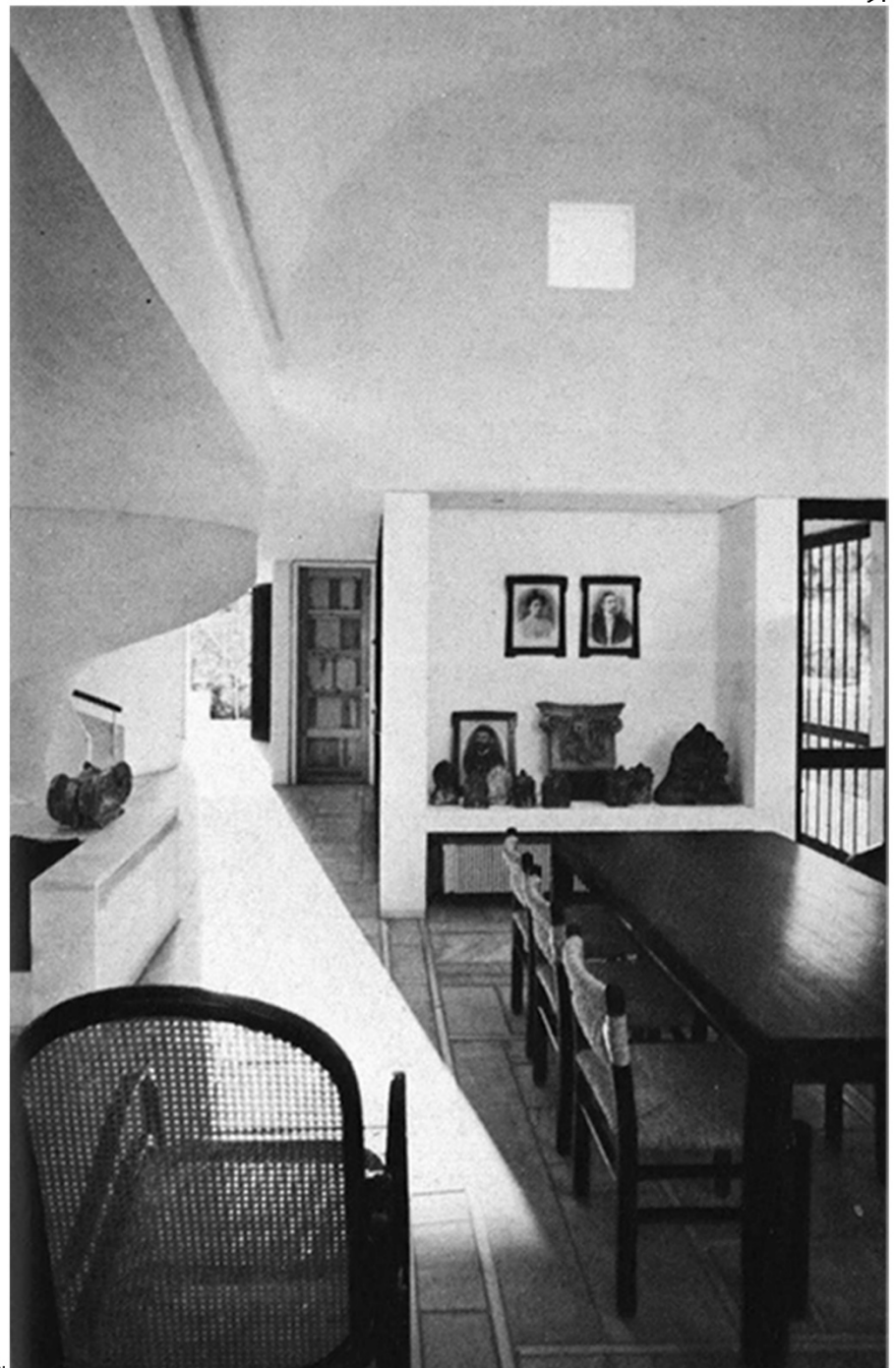


92





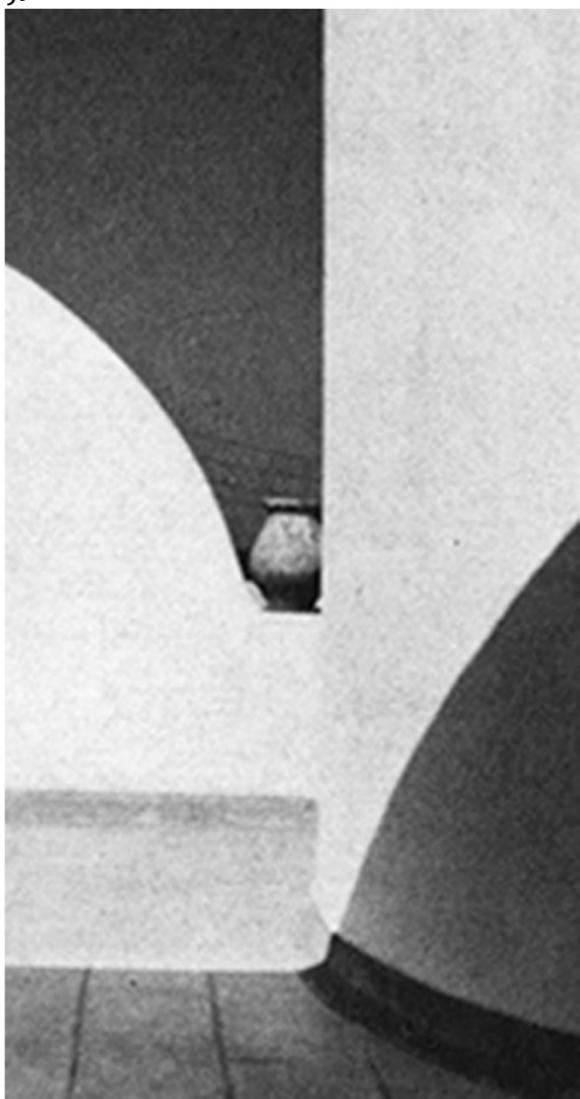
93
94



93. Άποψη γραφείου.
94. Srolia, Καθημερινό - Τραπεζαρία.



95
96



95. Μεσημβρινή όψη.

96. Ταράτσα. Κεραμικό σκεύος. Λαίψη.

Πολυκατοικία στου Ζωγράφου

Αρχιτέκτονας: Μ. Σηφάκη - Καλογρούλη, 1975
Πολιτικός Μηχανικός: Θ. Σηφάκης



Η Μαρία Σηφράκη-Καλογρούλη μελέτησε την πολυκατοικία στου Ζωγράφου στην οδό Ιωάννου Θεολόγου 83, το 1975. Ήταν ιδιοκτησία της οικογενείας Σηφράκη, όπου προϋπήρχε η ιδιόκτητη μονοκατοικία της οικογένειας.

Αποτελείται από μία υπερυψωμένη πιλοτή και από πέντε ορόφους, εκ των οποίων οι τρεις πρώτοι οργανώνονται ως δύο διαμερίσματα ενώ οι δύο τελευταίοι ως δύο μεζονέτες.⁹⁹ Αντικείμενο της μελέτης γίνεται η μία εκ των δύο, στην οποία εντάσσεται και το δώμα. Η κάτοψη¹⁰⁰ είναι ορθογωνική και αποτελείται από τέσσερα επίπεδα. Η κατασκευή γίνεται εξολοκλήρου με οπλισμένο σκυρόδεμα ενώ η όψη διαμορφώνεται με ανεπύχριστο εμφανές μπετόν, λευκά στοιχεία τοίχων πλήρωσης, αλουμίνιο και ξύλο. Η οροφή όλων των διαμερισμάτων είναι από εμφανές σκυρόδεμα.

Οι όψεις χαρακτηρίζονται από οριζοντιότητα, στο σύνολο αλλά και σε επιμέρους στοιχεία, επανάληψη, διαφάνεια και μεγάλα συνεχή ανοίγματα, με τα οποία η αρχιτέκτονας εξασφαλίζει υγιεινές συνθήκες διαβίωσης συνολικά. Χαρακτηριστικό στοιχείο της σύνθεσης είναι οι μετόπες της πρόσοψης, οι οποίες διαμορφώνουν σε συνδυασμό με την φύτευση μια συμπαγή άποψη της πολυκατοικίας, άκρως νεωτεριστική.¹⁰¹

Ο εσωτερικός διάκοσμος είναι εμπνευσμένος από τον λαϊκό πολιτισμό. Η κατοικία στο σύνολό της αποτελείται από κτιστά έπιπλα, παλιά, λαϊκότροπα. Στην τραπεζαρία η ραφιερά, με τις ξυλόγλυπτες λεπτομέρειες, δείγμα λαϊκής τέχνης, αναδεικνύει παραδοσιακές πιατέλες και καθημερινά σκεύη της εποχής. Μια πρακτική όπου εφαρμόζονταν τόσο στα Κυκλαδίτικα σπίτια, όσο και στα σπίτια της ηπειρωτικής Ελλάδας, σε σημείο εμφανές ως ένδειξη πλούτου και υψηλής κοινωνικής θέσης. Παρόμοια χρήση έχει και η εστία, όπου στο κάτω δεξιό τμήμα εντοπίζεται ένα παραδοσιακό, πήλινο κανάτι, επιπλέον παραδοσιακές πιατέλες, μία βυζαντινή εικόνα και ένα ακροκέραμο τοποθετημένο στο οριζόντιο τμήμα της και στο άνω μέρος του οριζόντιου δοκαριού, του ανοίγματος, που στηρίζει τρία. Δεξιά από την εστία εντοπίζεται μία ξυλόγλυπτη κασέλα,¹⁰² ένα κλειστό, παραλληλεπίπεδο κιβώτιο που ανοίγει από πάνω και χρησιμεύει ως έπιπλο φύλαξης. Στην προκειμένη περίπτωση λειτουργεί και σαν έργο τέχνης.

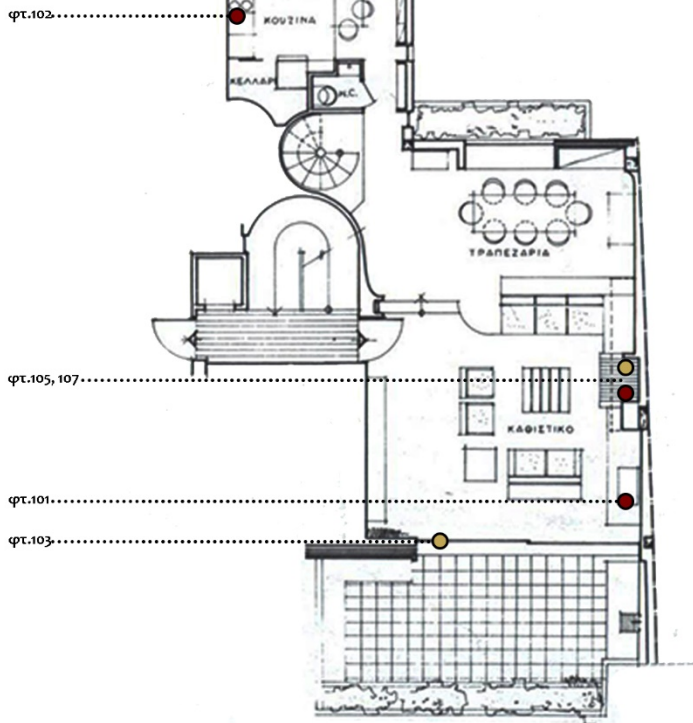
Ενδιαφέρον αποτελεί η μεταφορά δύο ιδίων κιγκλιδωμάτων σε δύο σημεία του εσωτερικού της κατοικίας. Συγκεκριμένα στο χώρο του γραφείου, στην κλίμακα προς τον όροφο και στην καπναγωγό της εστίας. Στην δεύτερη περίπτωση το κιγκλίδωμα – spolia προσαρμόζεται πλήρως σε κατακόρυφη εσοχή, η οποία είναι δείγμα σχεδιασμού και μελέτης από την αρχιτέκτονα και λειτουργεί σαν έργο τέχνης, εξαιρετικής αισθητικής. Στο ίδιο σημείο, όπως διακρίνεται στην εικόνα 104, υπάρχει ένα ορθογώνιο παραλληλόγραμμο, μάλλον με ανάγλυφες μορφές, που παραπέμπει στην παλαιοχριστιανική περίοδο. Όλα τα παραπάνω είναι spolia προερχόμενα, πιθανώς, από την ιδιόκτητη μονοκατοικία της ίδιας της οικογένειας Σηφράκη, όπου προϋπήρχε στο ίδιο σημείο και συλλέχθηκαν ώστε να καταστήσουν αναγνωρίσιμη και αναλλοίωτη στο χρόνο την ταυτότητά τους. Η μνήμη δεν συνδέεται μόνο με τον χώρο αλλά και με τις εμπειρίες και αναμνήσεις του παρελθόντος για μία μορφή, ένα αντικείμενο και μια υφή που έχει λησμονηθεί.

⁹⁹ Η πολυκατοικία τοποθετείται σε ένα οικόπεδο 300 τ.μ. με επιφάνεια κάλυψης 180 τ.μ. και σύστημα συνεχές, ακολουθώντας τους οικοδομικούς κανόνες της περιοχής.

¹⁰⁰ Η κάτοψη είναι ορθογωνική και αποτελείται από τέσσερα επίπεδα. Στον δ' όροφο βρίσκεται το καθιστικό με την κεντρική εστία του σπιτιού, το οποίο έχει άμεση σχέση με την τραπεζαρία και τον εξωτερικό χώρο του μπαλκονιού. Από την τραπεζαρία μέσω ενός μικρού διαδρόμου επιτυγχάνεται η πρόσβαση στην κουζίνα και σε ένα μικρό λουτρό. Στο ίδιο επίπεδο μια εσωτερική στρογγυλή σκάλα οδηγεί στον ε' όροφο. Σε αυτό το επίπεδο βρίσκονται οι ιδιωτικοί χώροι, τρία υπνοδωμάτια με δύο λουτρά. Η συγκεκριμένη κατοικία αξιοποιεί το δώμα στο οποίο βρίσκεται το γραφείο με ένα λουτρό, διαμορφωμένο σε τρία επίπεδα. Τέλος, η λύση της Μαρίας Καλογρούλη, προβλέπει την ανεξάρτητη πρόσβαση σε όλα τα επίπεδα από το κεντρικό κλιμακοστάσιο της πολυκατοικίας. (πηγή : Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 14, 1983, Πολυκατοικία στου Ζωγράφου, Μ. Σηφράκη-Καλογρούλη, σ. 114)

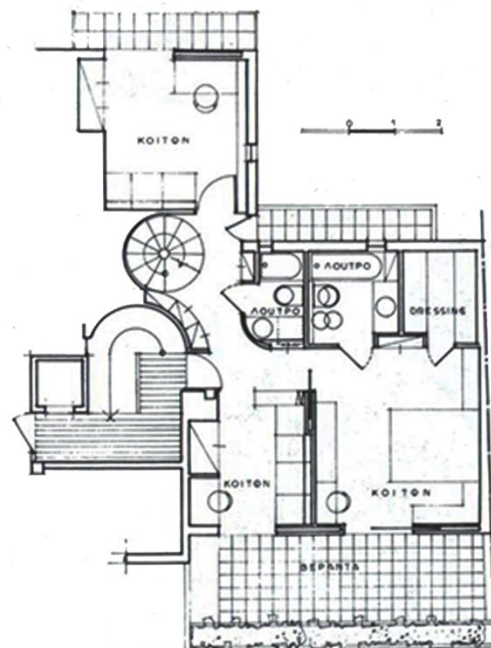
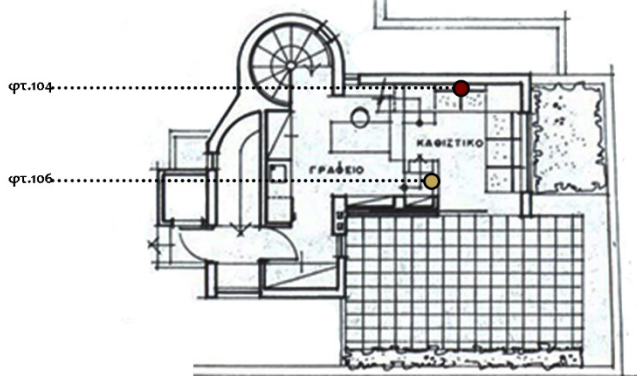
¹⁰¹ Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 14, 1983, Πολυκατοικία στου Ζωγράφου, Μ. Σηφράκη-Καλογρούλη, σ. 114

¹⁰² Στην κασέλα φυλάσσονται κυρίως ο ρουχισμός καθώς και ποικίλα άλλα αντικείμενα προσωπικής ή οικογενειακής χρήσης. Στο σπίτι χρησιμεύει πολλές φορές και ως καθιστικό έπιπλο ή αν το μέγεθος το επιτρέπει, ακόμα και ως κρεβάτι ή καναπές. (πηγή: https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2021/03/79-97_T132.pdf)



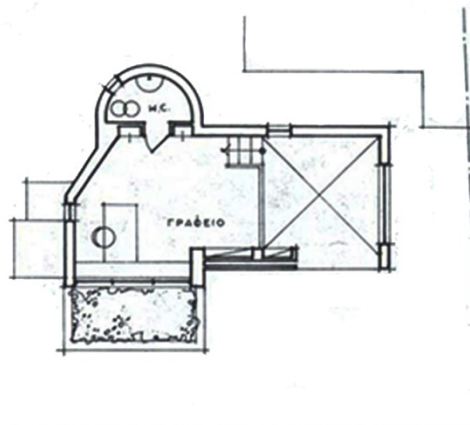
97

100



98

99



- σπολία - από νεοκλασσικά σπίτια.
- σπολία - λαϊκής καλλιτεχνικής αξίας.

101



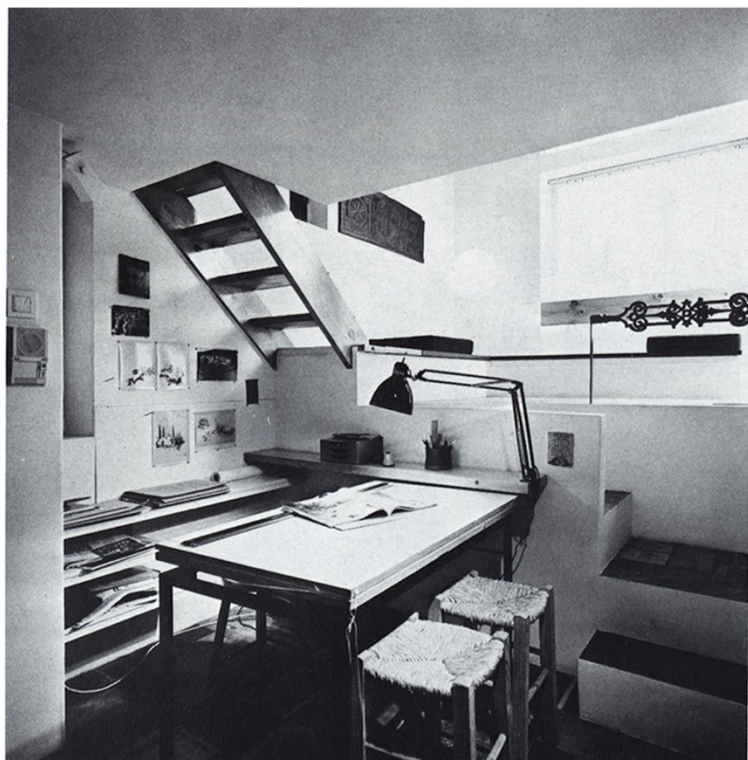
102



97. Κάτοψη δ' ορόφου.
 98. Κάτοψη ε' ορόφου.
 99. Κάτοψη ορόφου δώματος β' επίπεδο.
 100. Κάτοψη ορόφου δώματος α' επίπεδο.
 101. Η βεράντα του καθιστικού.
 102. Η κουζίνα.
 103. Λεπτομέρεια. Διακοσμητικά ακροκέραμα στο καθημερινό.
 104,106. Άποψη γραφείου, διαμορφωμένο σε τρία επίπεδα.
 105,107. Άποψη καθημερινού.



103



104

105



106

107



Κατοικία στον Άγιο Στέφανο (Μπογιάτι)

Αρχιτέκτονας: Βύρων Δ. Χρηστίδης, Μαρία Γιαννίση-Χρηστίδη, 1977 - 1981



108

109



Ο Βύρων Δ. Χρηστίδης μελέτησε το σπίτι στον Αγ. Στέφανο, την περίοδο 1977-1981, με σκοπό να αποτελέσει, την μόνιμη κατοικία οικογένειας πέντε ατόμων. Το κτίριο τοποθετείται σε περιοχή όπου εγκαταστάθηκαν αρβανίτικοι¹⁰³ πληθυσμοί κατά το παρελθόν, ονόματι συχνά με το τοπωνύμιο Μπογιατί.

Η κατοικία¹⁰⁴ αποτελείται από τρία επίπεδα συνολικά, έναν ημιυπόγειο χώρο, την κύρια στάθμη και ένα μικρό πατάρι το οποίο επικοινωνεί με το ισόγειο. Σύμφωνα με την κάτοψη¹⁰⁵ οι κύριοι χώροι έχουν νότιο προσανατολισμό, με εξαίρεση κάποια υπνοδωμάτια. Η κατασκευή είναι από οπλισμένο σκυρόδεμα, με λευκά στοιχεία στην όψη, μικρών ανοιγμάτων από ξύλινα, μονά κουφώματα, έχοντας πάντοτε κυβιστική διάθεση, σε ένα πνεύμα διεθνές.¹⁰⁶

Χαρακτηριστικό γνώρισμα της κατοικίας είναι η απλότητα και οι αναλογίες των όγκων. Βασική πρόθεση η δημιουργία ανθρώπινης κλίμακας, μέσω εναλλαγών στις εντυπώσεις του χώρου, μέσω των χτιστών αλλά και παλαιών επίπλων, μέσω του χρώματος και της προσπάθειας να μεταφερθούν αξίες από την παραδοσιακή αρχιτεκτονική, ακόμα και αυτούσια αντικείμενα διατηρώντας όμως τις βασικές αρχές του Μοντέρνου, χωρίς να προδοθεί αλλά αντίθετα να ανανεωθεί, η σύγχρονη αρχιτεκτονική.

Στο χώρο του καθιστικού εντοπίζεται μια σειρά από ακροκέραμα νεοκλασικών της εποχής τα οποία είναι διακοσμημένα σε περίοπτη θέση, σε χτιστό, συνεχές, οριζόντιο ράφι διπλής κατεύθυνσης. Στον ίδιο χώρο βρίσκονται και σκεύη καθημερινής χρήσης, ένα χάλκινο σκεύος (λαδερό) πάνω στο τραπέζι του καθιστικού, ψάθινα καλάθια και παραδοσιακά υφαντά – χαλιά κρεμασμένα στον τοίχο, τα οποία συνυπάρχουν με πρέκια-φεγγίτες παραθύρων που διαμόρφωσε η χαράκτρια-γλύπτρια Νέλλα Γκόλαντα σε έναν χώρο μικρό, με το μεγάλο του ύψος να δημιουργεί αίσθηση άνεσης.¹⁰⁷ Αυτό δεν είναι καθόλου τυχαίο, αφού η ίδια είναι μία από τους θεμελιωτές της ελληνικότητας, της οποίας το έργο απαρτίζεται κυρίως από γλυπτά αστικού τοπίου.

Η Νέλλα Γκόλαντα από το 1972 ασχολείται με την «εντοιχισμένη στα κτήρια γλυπτική», κτιστά γλυπτά τα οποία τα ενσωματώνει στις τοιχοποιίες των κατοικιών. Όπως αναφέρει η ίδια... Έμουν πάντα υπέρ του να βιώνεται η Τέχνη από τους καθημερινούς ανθρώπους και να γίνεται αυτό που έλεγα πάντα ως “ανοιχτό μουσείο”(…) έργα ανάμεσα ή και μέσα στα οποία ζούνε οι άνθρωποι και τα οποία τους δίνουν ζωή, τα κάνουν σα ζωντανά γλυπτά. Και δημιουργούν ένα περιβάλλον με ανθρώπινη κλίμακα δίνοντας στους ανθρώπους τη χαρά του να είναι παρόντες σε αυτό το περιβάλλον”¹⁰⁸ Τα “ζωντανά” γλυπτά και το “ανοιχτό μουσείο” με την συγκεκριμένη πρακτική της γλύπτριας δεν διαφέρει από την πρακτική των spolia. Είναι ένα συνδυασμός ευτελών υλικών, τα οποία επαναχρησιμοποιούνται με την τεχνική του collage και του ψηφιδωτού.

¹⁰³ Οι Αρβανίτες είναι πληθυσμιακή ομάδα της Ελλάδας, οι οποίοι μιλούν τα αρβανίτικα, μία τοσκανική διάλεκτο της αλβανικής γλώσσας.

Οι Αρβανίτες κατάγονται από πληθυσμούς οι οποίοι μετακινήθηκαν κυρίως στη νότια και κεντρική Ελλάδα από τη σημερινή Αλβανία, κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα, ιδίως μεταξύ του 14ου και 16ου αιώνα, λόγω διάφορων κοινωνικοπολιτικών συνθηκών της εποχής. (πηγή: <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CE%B2%CE%B1%CE%BD%CE%AF%CF%84%CE%B5%CF%82>).

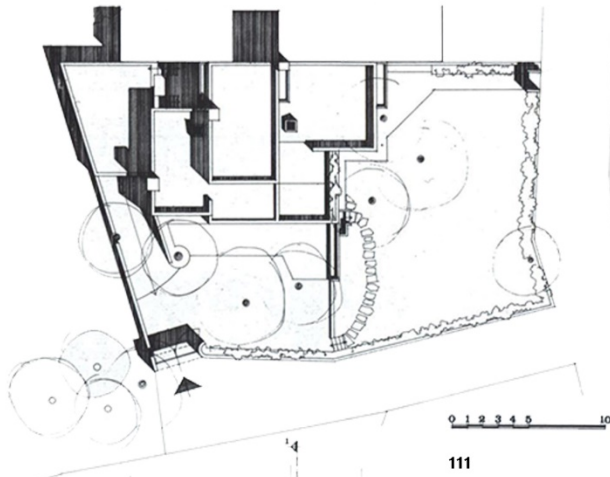
¹⁰⁴ Εντάσσεται σε ένα οικοπέδο 510 τ.μ. με σύστημα κατά πτέρυγες, στο βορειοδυτικό τμήμα αυτού, δίνοντας προτεραιότητα στο φυσικό τοπίο. Η επιλογή αυτή εξυπηρετεί την διαμόρφωση μιας αυλής με κήπο, ανατολικά και νότια της οικίας, καθορίζοντας την σχέση του κύριου δρόμου, με την ιδιωτικότητα των κατοίκων.

¹⁰⁵ Στην κάτοψη του κτηρίου ακολουθείται μια “καθαρή”, ορθοκανονική λογική και αποτελείται από τρία επίπεδα. Το κύριο επίπεδο χωρίζεται σε τρεις χώρους με μικρές υψομετρικές διαφορές αναμεταξύ τους. Στο κέντρο ο ενιαίος χώρος αποτελείται από το καθιστικό με την εστία και την τραπεζαρία. Η κουζίνα συνδέεται με τον προθάλαμο και την σκάλα για την κατώτατη βαθμίδα, σημείο κομβικό για την πρόσβαση στα τρία υπνοδωμάτια και το λουτρό της ιδιωτικής ζώνης. Το τέταρτο υπνοδωμάτιο εφάπτεται με το καθιστικό και συνδέεται με το χώρο του λουτρού και της ιματιοθήκης. Το δεύτερο επίπεδο, το πατάρι αποτελείται από τον χώρο εργασίας, την βιβλιοθήκη και έναν αργαλειό. Στο ημιυπόγειο προβλέπεται μελλοντικά, ένα μικρό διαμέρισμα 45τ.μ και ένας χώρος στάθμευσης. Γενικά οι χώροι είναι μικρής κλίμακας, ωστόσο με το διπλό ύψος και με το φυσικό φωτισμό δημιουργείται μια αίσθηση άνεσης. (πηγή: Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 14, 1983, Σπίτι στον Αγ. Στέφανο (Μπογιατί), Βύρων Δ. Χρηστίδης, σ. 93-94).

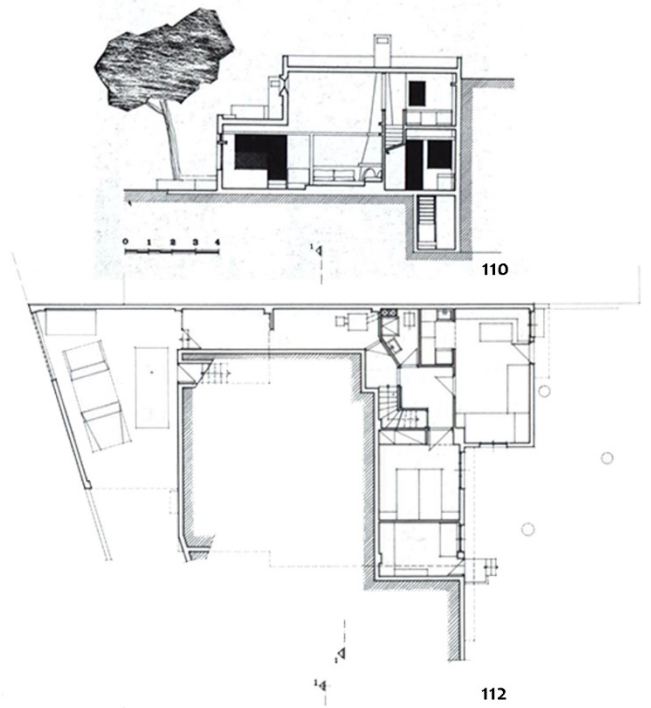
¹⁰⁶ Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 14, 1983, Σπίτι στον Αγ. Στέφανο (Μπογιατί), Βύρων Δ. Χρηστίδης, σ. 93-94

¹⁰⁷ Η γλύπτρια τοπίου Νέλλα Γκόλαντα γεννήθηκε στην Αθήνα το 1941 και έχει καταγωγή από την Λάρισα. Σπούδασε στην Α.Σ.Κ.Τ. από το 1959 έως τον 1966 χαρακτηριστική, ψηφιδωτό και τέχνη του βιβλίου. (πηγή: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα ιστορίας-αρχαιολογίας-κοινωνικής ανθρωπολογίας, Πτυχιακή εργασία, Η λειτουργία της δημόσιας γλυπτικής στην ανάπλαση του αστικού χώρου, 3 παραδείγματα από την ελληνική περιφέρεια, Κουτσόκωστας Παναγής Ιούνιος 2006, Βόλος, σ. 65).

¹⁰⁸ Από συνέντευξη στο Archisearch.gr, <https://www.archisearch.gr/women-in-architecture/eww-2022-archisearch-lifetime-achievement-awards/>

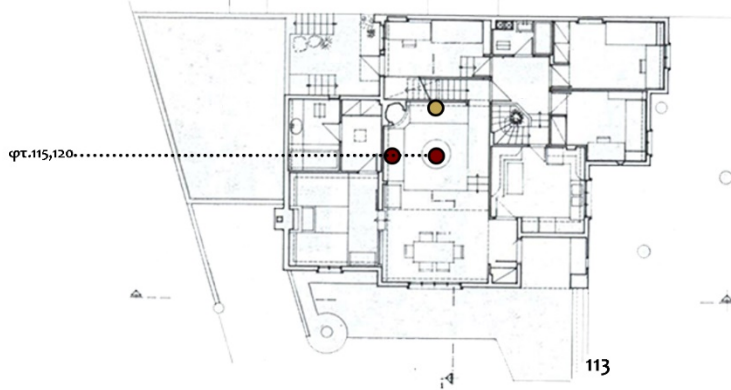


111

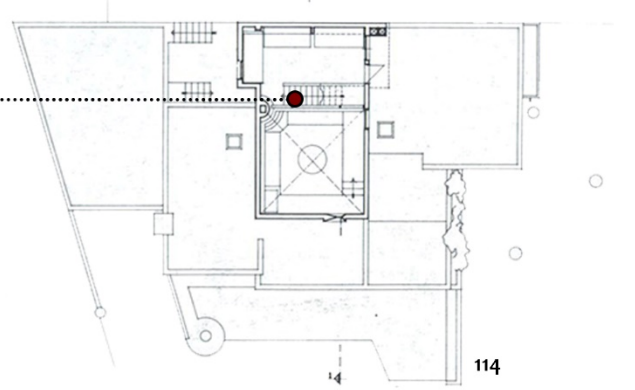


110

112

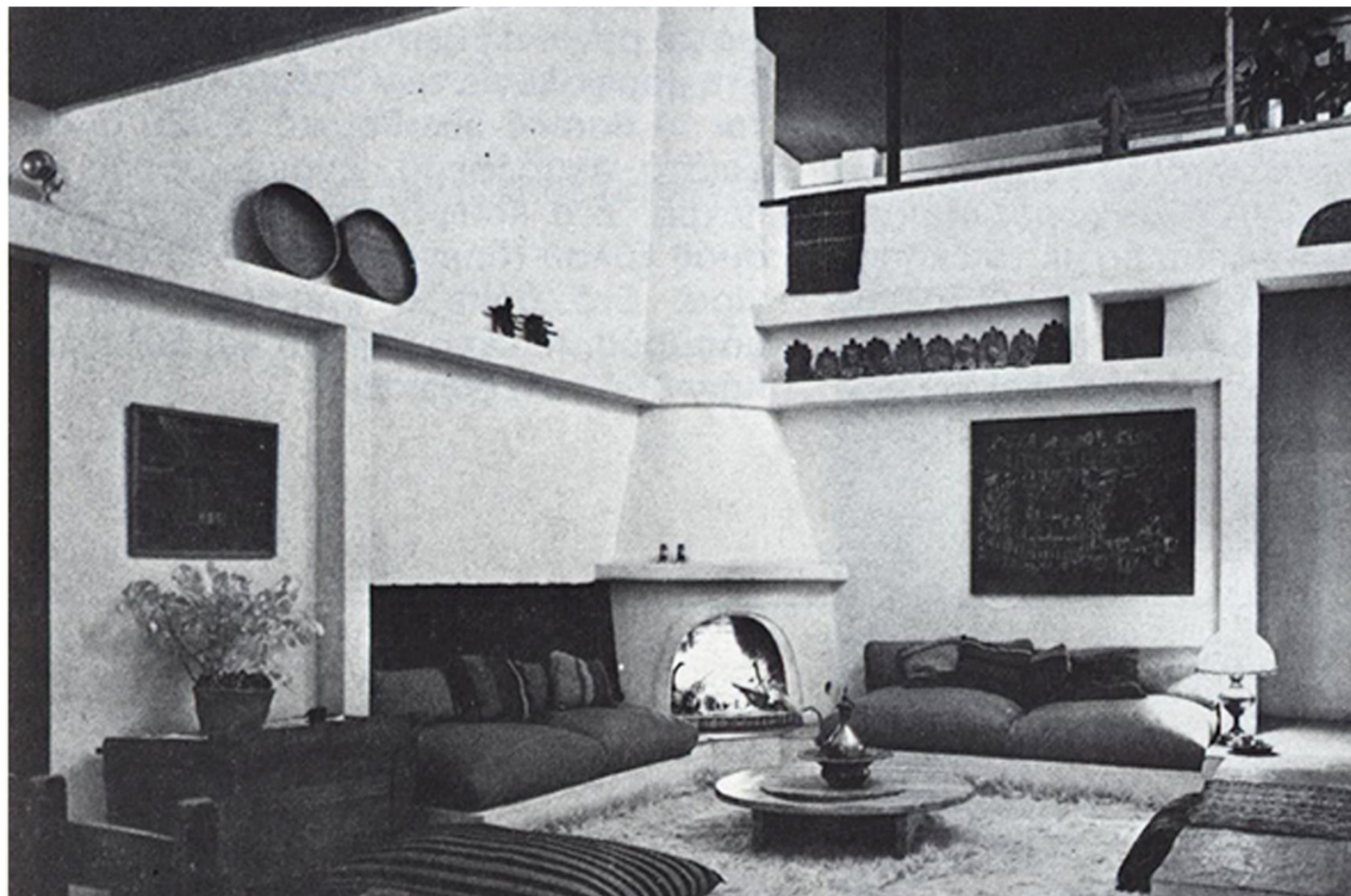


113



114

- spolia - από νεοκλασσικά σπίτια.
- spolia - λαϊκής καλλιτεχνικής αξίας.





120

110. Τομή 1-1.

111. Κάτοψη Δώματος.

112. Κάτοψη κάτω στάθμης.

113. Κάτοψη ισογείου.

114. Κάτοψη παταριού και δωματίων.

115. Άποψη καθιστικού.

116. Υπνοδωμάτιο παιδιού.

117. Κουζίνα.

118. Κύριο λουτρό.

119. Προθάλαμος δωματίων παιδιών.

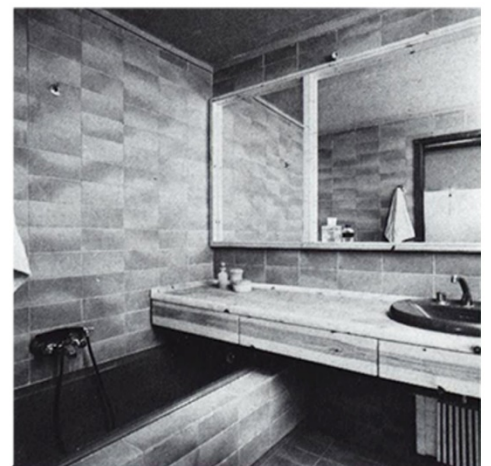
120. Άποψη καθιστικού από το πατάρι.



116



117



118



119

Κατοικία στα Βριλήσσια Αττικής

Αρχιτέκτονας: Κ. Ε. Οικονόμου, 1982
Πολιτικός Μηχανικός: Μ. Χατζηδάκης



121
122



Ο Κ. Ε. Οικονόμου μελέτησε το σπίτι στα Βριλήσσια Αττικής, με σκοπό να αποτελέσει την μόνιμη κατοικία ενός ζευγαριού.

Η κατοικία¹⁰⁹ αποτελείται από τρία επίπεδα συνολικά. Η κατασκευή γίνεται εξολοκλήρου με εμφανές οπλισμένο σκυρόδεμα και οι τοίχοι πλήρωσης από τούβλα, ενώ εκτενής είναι η χρήση της πέτρας, η οποία όμως λειτουργεί σαν επένδυση. Στο σύνολό είναι μια αρκετά ειλικρινής κατασκευή, με τις όψεις που διαμορφώνονται από την κεραμοσκεπή και τα μικρά παράθυρα. Οι ιδιοκτήτες καθόρισαν ως ένα μεγάλο βαθμό την αρχιτεκτονική σύνθεση, τόσο την μορφολογία όσο και την λειτουργική οργάνωση των χώρων. Σκοπός τους ήταν, χωρίς να γνωρίζουμε την καταγωγή τους, να υπάρξουν μνήμες από τη μακεδονίτικη αρχιτεκτονική.¹¹⁰

Χαρακτηριστικό γνώρισμα της κατοικίας είναι ο ογκώδης, μνημειακός χαρακτήρας που σε ορισμένα σημεία θυμίζει πυργίσκους. Όπως και στην περίπτωση της κατοικίας του Ποταμιανού, του Δ. Πικιώνη, η πολυεπίπεδη στέγη με την κατάληξη της καμινάδας και οι χώροι εκτόνωσης, τα μπαλκόνια που εμφανίζονται ως προεκτάσεις του εσωτερικού χώρου, δίνουν την εντύπωση ενός σαχνισί, τέσσερα στο σύνολο, το οποίο φέρει δείγματα παραδοσιακής μακεδονικής αρχιτεκτονικής. Σε αυτήν την περίπτωση βοηθούν στο τετραγωνισμό της κάτοψης¹¹¹ αλλά και στην σκίαση. Ένα ακόμη χαρακτηριστικό είναι η φρουριακή διάταξη του βασικού κορμού της οικοδομής που περιλαμβάνει τους χώρους του ισόγειου.¹¹² Το ισόγειο απαρτίζεται από επένδυση λιθοδομής με μικρά και λίγα ανοίγματα, τα οποία συγκεντρώνονται σε δύο σημεία με αυστηρή οργάνωση.

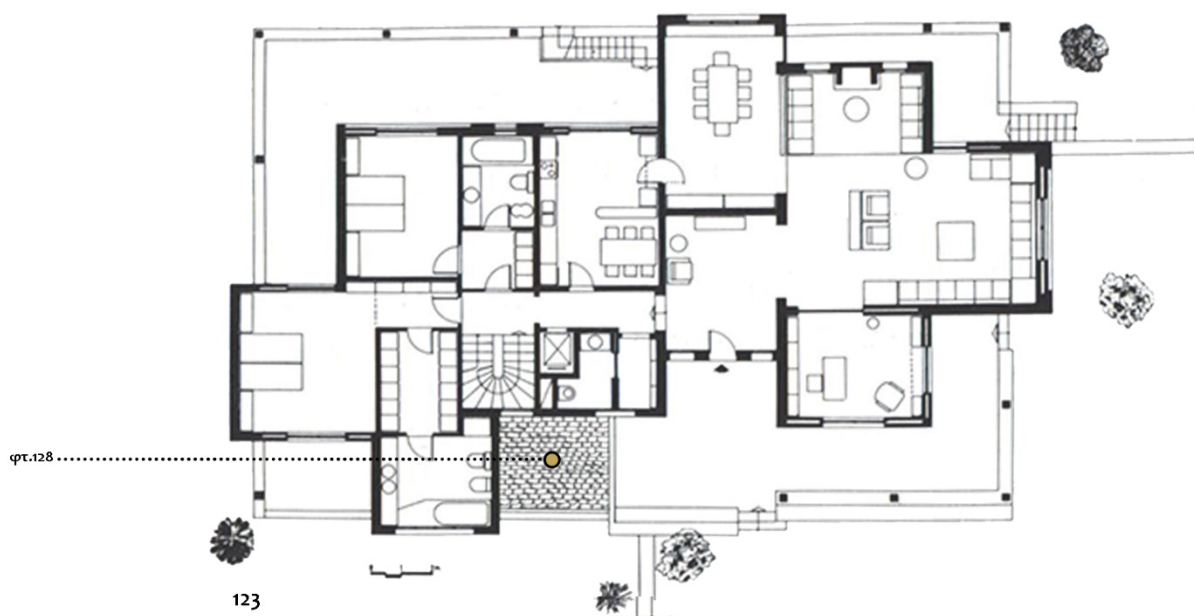
Πέρα όμως από την μορφολογική αναφορά για την αναζήτηση σύνδεσης με τη λαϊκή αρχιτεκτονική, στο χώρο, η υλικότητα αποδίδεται εκφραστικά, με προσωπικό ύφος. Στην προσπάθεια της αναζήτησης της τοπικότητας, δουλεύουν λαϊκοί τεχνητές από την Ήπειρο. Συγκεκριμένα στο ισόγειο, της κατώτατης βαθμίδας, χρησιμοποιήθηκαν μερικές άσπρες πέτρες από κατεδαφίσεις, ώστε να αποκτήσουν χρώμα οι πέτρινες επιφάνειες. Το υλικό είναι κατακερματισμένο σε θραύσματα, σχηματίζοντας τουλάχιστον τρεις διαφορετικές μορφές, από το φυτικό κόσμο, όπως φαίνεται στις εικόνες. Επίσης, σε μία από τις πέτρινες συνθέσεις υπάρχει μία αυτούσια μεταφορά, δύο μαρμάρινων φουρουνσιών, ένθετα διακοσμημένων στην τοιχοποιία.

¹⁰⁹ Με την αξιοποίηση της κλίσης του εδάφους εντάσσει δύο ανισοϋψή ισόγεια με διαφορετική χρήση και ένα μικρό όροφο. Η κατοικία σχεδιάζεται σε οικόπεδο γωνιακό με έκταση 1.700 τ.μ. διατηρώντας ανέπαφα τα λίγα στοιχεία της φύσης που υπήρχαν.

¹¹⁰ Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 13, 1982, Κατοικία στα Βριλήσσια Αττικής, Κ. Ε. Οικονόμου, σ. 92-93.

¹¹¹ Η κάτοψη θυμίζει πεπλατυσμένο π από τα βορειοελλαδίτικα αρχοντικά και οργάνωνεται σε τρία επίπεδα. Στο πρώτο επίπεδο του ισόγειου, βρίσκεται ένας χώρος στάθμευσης, με τους βοηθητικούς χώρους και ένας μικρός ξενώνας. Στο δεύτερο, βασικό επίπεδο του ισόγειου, από την πλευρά της κύριας εισόδου βρίσκεται η υποδοχή η οποία συνδέεται με το καθιστικό και την τραπεζαρία στο βάθος. Η κουζίνα έχει άμεση σχέση με την τραπεζαρία και συνδέεται με το βασικό κοινόχρηστο λουτρό. Από αυτό το σημείο μέσω ενός μεγάλου διαδρόμου επιτυγχάνεται η πρόσβαση στα δύο υπνοδωμάτια με τα δύο λουτρά και στην κλίμακα της οποίας η απόληξη οδηγεί σε ένα μικρό καθιστικό. Εσωτερικά δεν δίνεται η εντύπωση της στέγης. (πηγή: Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 13, 1982, Κατοικία στα Βριλήσσια Αττικής, Κ. Ε. Οικονόμου, σ. 92-93).

¹¹² Αρχιτεκτονικά Θέματα 1/1967, Παρατηρήσεις στον εσωτερικό χώρο και τη μορφολογία των Μακεδονικών αρχοντικών, του καθηγητή Ν. Μουτσόπουλου, σ. 150.



● σρόλια - από νεοκλασσικά σπίτια.

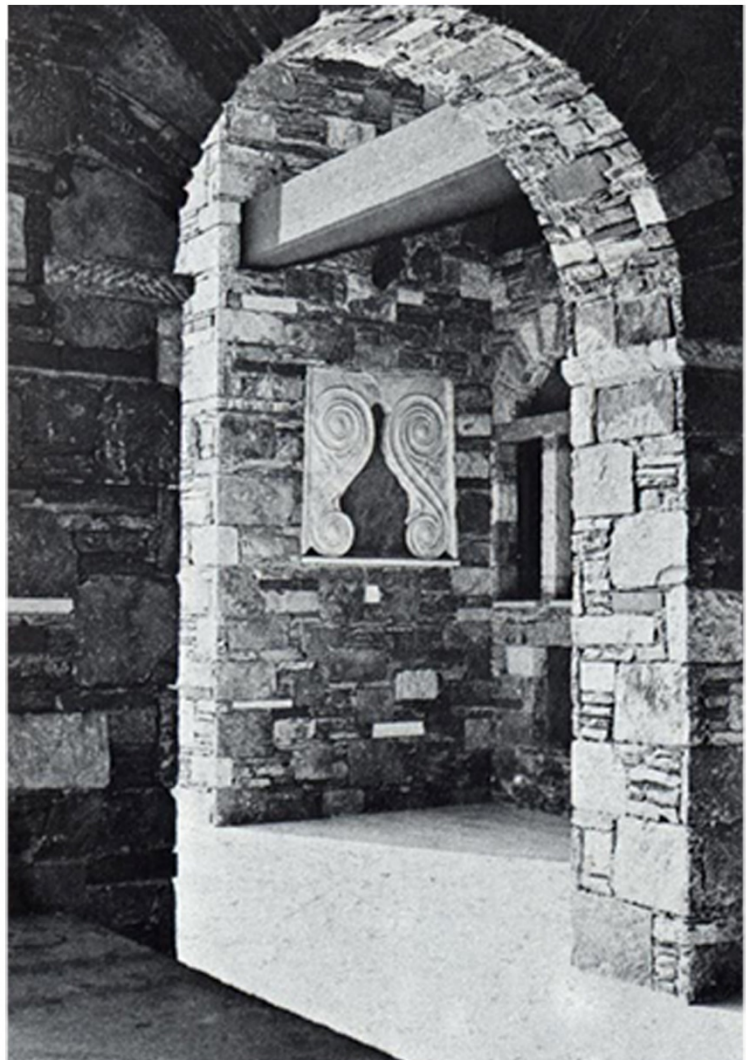
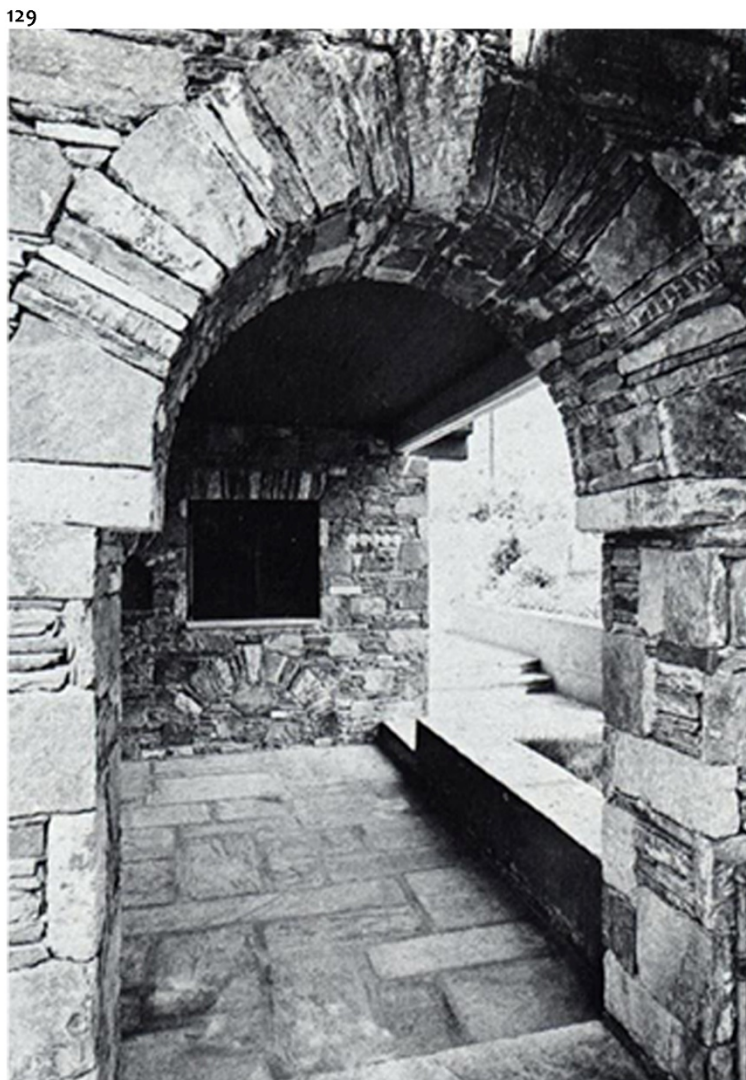
123. Κάτοψη Ισογείου.

124. Τομή.

125,126,127. Λεπτομέρειες
από τις πέτρινες τοιχοποιίες, spolia.

128. Λεπτομέρεια του ημιυπαίθριου χώρου
του γραφείου και της εισόδου, spolia - φουρούσι.

129. Ο ημιυπαίθριος χώρος του γραφείου.



125



126



127

128



Κεφάλαιο 1β _Μεταπολεμικές αθηναϊκές κατοικίες με spolia από παραδοσιακά σπίτια.

Κατοικία Ανδρέα Ρήγου

Αρχιτέκτονας: Τάκης Μάρθας, Αθήνα, Φιλοθέη, αρχές 1950



131



131. Εξωτερική άποψη.
132. Σκίτσο οικίας
Α. Ρήγου στην Στενή
της Τήνου.

132

1β.1 Γραφικές» μονοκατοικίες με χρήση στοιχείων - spolia της ανώνυμης νησιωτικής αρχιτεκτονικής.

Ο Τάκης Μάρθας¹¹³ σχεδίασε και υλοποίησε την κατοικία, επί της οδού Κύπρου 6, στην Φιλοθέη, του Ανδρέα Ρήγου¹¹⁴, με καταγωγή από την Στενή της Τήνου¹¹⁵, στα τέλη της δεκαετίας του 1950. Σήμερα αποτελεί την μόνιμη κατοικία και χώρο εργασίας του γιου του, Ιάκωβου Ρήγου¹¹⁶.

Η κατοικία¹¹⁷ αποτελείται από δύο ορόφους, συνολικής έκτασης 300 τ.μ. Συγκεκριμένα, ημιυπόγειο και ένα υπερυψωμένο ισόγειο, που αποτελεί και τον κύριο χώρο, με τρεις διατεταγμένους, σε ανισοϋψή επίπεδα χώρους. Η κατασκευή είναι από σπλισμένο σκυρόδεμα, με κάτοψη άκρως λειτουργική και μοντέρνα. Σε μορφολογικό επίπεδο παραπέμπει εξολοκλήρου στην νησιωτική παραδοσιακή αρχιτεκτονική της Τήνου, στην δομή του Τηνιακού σπιτιού και πιο συγκεκριμένα στην κατοικία του Ανδρέα Ρήγου στη Στενή της Τήνου.

Χαρακτηριστικό γνώρισμα του σπιτιού είναι η μορφολογία του, Κυκλαδική, με αυτούσιες αναφορές στην αρχιτεκτονική της Τήνου. Τρεις είναι οι προϋποθέσεις που δίδονται για την μεταγραφή του Τηνιακού σπιτιού σε μια μοντέρνα εκδοχή. Αρχικά ο συνεχής διάλογος με το τοπίο, με την διάσπαση των όγκων, με άλλα λόγια η εξωστρέφεια της σύνθεσης προς το φυσικό τοπίο και τους διαμορφωμένους ημιυπαίθριους χώρους, η χρήση διακοσμητικών παραδοσιακών στοιχείων εξωτερικά και οι ξύλινες πέργκολες για την μετάβαση των χώρων. Τα ανοίγματα στις όψεις είναι μικρά, αντίστοιχα με αυτά της κατοικίας στην Σαρωνίδα, του αρχιτέκτονα Ν.Ζωγράφου, του 1971, με ευθεία αναφορά στην κάτοψη¹¹⁸. Συνολικά οι *καμπύλες απολήξεις των κτιστών στηθαίων και των καπνοδόχων, παραπέμπουν στους «καμπάσους»¹¹⁹ των μεσαιωνικών μοναστηριών της Τήνου,¹²⁰ ολοκληρώνοντας την σύνθεση.*

Άραγε λειτουργεί η αρχιτεκτονική ως φορέας έντονου βιωματικού και συναισθηματικού φορτίου; Πάντως σε αυτήν την περίπτωση η βιωματική εμπειρία αποδίδει μια ποιητική διάσταση στο έργο από αναμνήσεις του γενέθλιου τόπου του ιδιοκτήτη.

Τα spolia μεταφέρονται και εντάσσονται αυτούσια από οικοδομές της Τήνου, στις γεωμετρικές επιφάνειες των όψεων. Στα παράθυρα και στις πόρτες εισόδου εντάσσονται μαρμαρίνοι διάτρητοι φεγγίτες που προέκυψαν από κατεδαφίσεις κτηρίων. Βρίσκονται σε εμφανές σημείο, ψηλά συμβάλλοντας πρωτίστως στην βελτίωση των υγιεινών συνθηκών διαβίωσης της κατοικίας, ως οικοδομικό υλικό και έπειτα συμβολικά, ως έργο τέχνης λόγω της προέλευσής τους. Όπως έχει ήδη αναφερθεί στην κατοικία του αρχιτέκτονα Ν.Ζωγράφου, αποτελούσαν ένα από τα πιο χαρακτηριστικά διακοσμητικά

¹¹³ Ο Τάκης Μάρθας γεννήθηκε το 1905 στο Λαύριο Αττικής, έχοντας καταγωγή από την Κέα και ήταν γόνος μιας σχετικά εύπορης οικογένειας. Ολοκληρώνει τις ακαδημαϊκές του υποχρεώσεις στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, την περίοδο 1924-1929, με καθηγητές τον Δ. Πικιώνη, Α. Ορλανδό, Α. Νικολούδη, Ε. Κριέζη και Βασίλειο Κουρεμένο από τον οποίο λαμβάνει Γαλλικά πρότυπα εκπαίδευσης.

Ο Βασίλειος Κουρεμένος ήταν απόφοιτος της Σχολής Καλών Τεχνών (École nationale et spéciale des beaux-arts) του Παρισιού (1904), αυθεντικός δημιουργός εντός και εκτός ελληνικών συνόρων, καθηγητής αρχιτεκτονικών συνθέσεων στη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του ΕΜ Π (1925-1928). (πηγή: Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, ό.π., σ. 33).

Αργότερα, εργάζεται ως αρχιτέκτονας, ζωγράφος αλλά και καθηγητής, ύστερα από εισήγηση του Δ. Πικιώνη στο ΕΜΠ, μέχρι και τον θάνατό του το 1965. Δεν πρέπει να παραλείψουμε την Κυκλαδίτικη καταγωγή του από την Κέα, γεγονός το οποίο καθορίζει σημαντικά τις μετέπειτα αρχιτεκτονικές επιλογές του, εμπνευσμένες από την τοπική παράδοση, με άμεσο συσχετισμό με τον Μοντερνισμό. (πηγή: Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, ό.π., σ. 3-32).

¹¹⁴ Κατά την διάρκεια της επαγγελματικής του πορείας ο Ανδρέα Ρήγος συνεργάστηκε με τους μεγαλύτερους Έλληνες αρχιτέκτονες της εποχής. Συγκεκριμένα, με τον Εμμ. Βουρέκα, με τον Ι. Ρίζο, με τον Άρη Κωνσταντινίδη και με τον Σταϊκό. Θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους κατασκευαστές μεταλλικών κατασκευών της Ελλάδας την περίοδο της ενεργής του πορείας. (πηγή: Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, ό.π., σ. 3-25).

¹¹⁵ Η Στενή είναι κεφαλοχώρι, χτισμένο στους πρόποδες του Τσικιά, του ψηλότερου βουνού της Τήνου και το μεγαλύτερο της Τήνου σε πληθυσμό, με τρεις συνοικίες: Ο Σποράδος, η Κάτω και το Καμάρι. (πηγή: <https://tinosecret.gr/listing-item/steni/>)

¹¹⁶ Κατά την δεκαετία 1990, πραγματοποιήθηκε προσθήκη ορόφου με μεταλλική κατασκευή από τον γιο του ιδιοκτήτη, Ιάκωβο Ρήγο.

¹¹⁷ Εντάσσεται σε γωνιακό οικόπεδο, χωρίς να αποτελεί ο νότιος προσανατολισμός βασικό άξονα της σύνθεσης, ωστόσο η ιδιαιτερότητα είναι αρκετά έντονη αφού μεσολαβεί διαμορφωμένος υπαίθριος χώρος με φύτευση και από τις δύο πλευρές του δρόμου. Επικρατεί οργανική ένταξη του χρώματος και του υλικού, με το έντονο κεραμίδι, τα ξύλινα κουφώματα και τους άσπρους χρωματισμούς του σοβά. Η βάση είναι πέτρινη.

¹¹⁸ Η κάτοψη συγκροτείται από δύο ορθογώνια, διακριτά αναμεταξύ τους, τα οποία καταλαμβάνουν διαφορετικές χρήσεις. Η είσοδος στην οικία χαρακτηρίζεται από έναν ενδιάμεσο διαμορφωμένο ημιυπαίθριο χώρο, ευθύς αναφορά στο Τηνιακό κατώ. Ωστόσο, το βασικό χαρακτηριστικό για τους δύο ορόφους είναι το χολ, βάση του οποίου διαχωρίζεται η κατοικία σε ζώνες και αποτελεί την αφετηρία. Στο ισόγειο, βορειοδυτικά της εισόδου και του χολ, είναι το κυρίως καθιστικό ενώ αντίθετα αυτού τοποθετείται η κουζίνα, με τα τρία υπνοδωμάτια και το λουτρό. Η ζώνη νύχτας απομονώνεται από τους υπόλοιπους χώρους λόγω της υψομετρικής διαφοράς των επιπέδων. Η κουζίνα επικοινωνεί με την τραπεζαρία και έχει άμεση πρόσβαση με τους βοηθητικούς χώρους μέσω μιας εξωτερικής σκάλας, η οποία οδηγεί στην κατώτατη βαθμίδα. Στο χαμηλότερο επίπεδο τοποθετούνται οι βοηθητικοί χώροι, το δωμάτιο της υπηρεσίας με ένα λουτρό και το πλυσταριό. Επομένως η οργάνωση του χώρου αποτελεί ευθύς αναφορά στο μοντέρνο, με την αναζήτηση της λειτουργικότητας και την ορθολογιστική οργάνωση. Όμως τα ογκοπλαστικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά παραπέμπουν άμεσα στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική του τόπου καταγωγής του ιδιοκτήτη, πράγμα που θα μας απασχολήσει ιδιαίτερα στην συνέχεια.

¹¹⁹ Κάμπασος: ονομάζεται η κεφαλή της καπνοδόχου πάνω από το δώμα ή τη στέγη της οικίας. Από τεχνικής πλευράς, οι διατομές τους είναι τετράγωνες ή κυκλικές. Οι διαστάσεις και το ύψος τους παρουσιάζονται σε μεγάλη ποικιλία, ανάλογα με την εστία που εξυπηρετούν και την τοποθεσία του κτιρίου. (πηγή: ΕΜΠ, ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΩΝ ΚΤΗΡΙΩΝ ΚΑΙ ΣΥΝΟΛΩΝ, ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΨΗΦΙΟΠΟΙΗΣΗΣ ΔΙΑΤΟΜΕΑΚΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ 5ΟΥ ΕΞΑΜΗΝΟΥ).

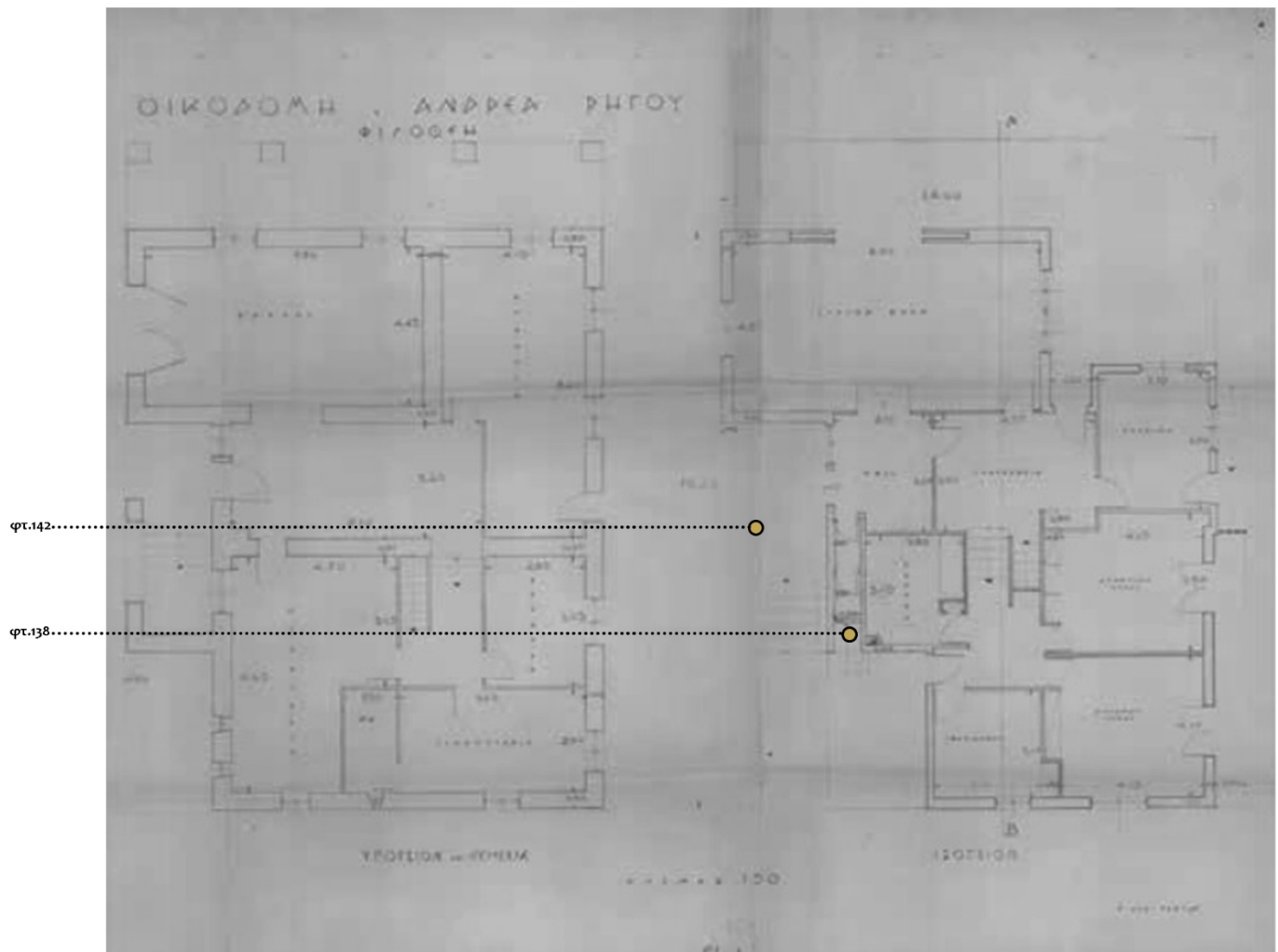
¹²⁰ Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, ό.π., σ. 165-176

στοιχεία των Κυκλαδικών προσόψεων, έργα μαρμαρογλυπτικής τέχνης των οποίων τα σύμβολα λειτουργούν όχι μόνο ως διακοσμητικά στοιχεία αλλά σύμφωνα με την παράδοση εξόριζαν το κακό από το να εισέλθει στην οικία.

Ως οικοδομικό υλικό μεταφέρεται η Τηνιακή πέτρα του υπογείου, αλλά και το πράσινο Τηνιακό μάρμαρο στα δάπεδα των κύριων χώρων. Η είσοδος στην οικία χαρακτηρίζεται από έναν ενδιάμεσο διαμορφωμένο ημιυπαίθριο χώρο, ευθύς αναφορά στο Τηνιακό κατώι, περιμετρικά του οποίου βρίσκεται ένα μαρμάρινο στηθαίο το οποίο προέκυψε με αυτούσια μεταφορά, από κατεδαφίσεις κτισμάτων, όπως φαίνεται στην εικόνα 142. Σε αυτή την περίπτωση δεν υπάρχει συγκεκριμένη μορφή αλλά υπόμνηση του υλικού από τον τόπο προέλευσής του, αφού και τα δύο είναι χαρακτηριστικά και μοναδικά για το νησί.

Η κεντρική εξωτερική κλίμακα προς τον όροφο, φέρει ένα μαρμάρινο αέτωμα με δύο φουρούσια χωρίς ανάγλυφο διάκοσμο. Η προέλευση αυτού είναι ακαθόριστη αφού θα μπορούσε να είναι έργο Τήνιου μαρμαροτέχνη ή να προέρχεται από παλιό αθηναϊκό μέγαρο. Σε κάθε περίπτωση δηλώνει έκφραση του τοπικού πνεύματος και εναρμονίζεται με την συνολική εικόνα και πρόθεση του ιδιοκτήτη. Παρόμοια περίπτωση αποτελεί και ένα μικρό εντοιχισμένο ανάγλυφο με την μορφή παγωνιού, χαρακτηριστικό παράδειγμα λαϊκής τέχνης και άμεσα συνδεδεμένο με τον βυζαντινό πολιτισμό. Τέλος ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός ότι στο αρχείο του αρχιτέκτονα εντοπίστηκαν προσχέδια και σχέδια της κατοικίας, ενώ στο αρχείο του Ι. Ρήγου βρέθηκαν κατόψεις και φωτογραφία εποχής, όπου παρατηρείται ότι στην υλοποίηση του συγκεκριμένου έργου δεν εμφανίζεται διαφοροποίηση από την αρχική μελέτη.¹²¹ Σύμφωνα με τα σχέδια των όψεων η μελέτη προέβλεπε εξ αρχής την ένταξη των *spolia*, των υπέρθυρων, των μαρμάρινων στηθαίων και της Τηνιακής πέτρας.

¹²¹ Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, ό.π., σ. 165-176



133

134



133. Κάτοψη ισογείου (δεξιά), ορόφου (αριστερά).

134. Νοτιοδυτική όψη (αριστερά), νοτιοανατολική όψη (δεξιά).

● spolia - από νεοκλασσικά σπίτια.



135
136



137



138
139





140

141



135. Λεπτομέρεια γύψινης ανάγλυφης πλάκας.

137. Λεπτομέρεια Τηνιακού φεγγίτη.

138. Η κεντρική εξωτερική κλίμακα προς τον όροφο.

139, 136. Απόψεις της πλάγιας όψης.

140. Λεπτομέρεια ανοίγματος.

141. Άποψη εισόδου από τον ημιυπαίθριο χώρο.

142. Ημιυπαίθριος χώρος στο ισόγειο - srolia - στηθαίο..

143. Λεπτομέρεια τοιχοποιίας.



142

143



Κατοικία Φαίδωνα και Εθελ Κυδωνιάτη

Αρχιτέκτονας: Φαίδωνας και Εθελ Κυδωνιάτη, Αθήνα, Σαρανταπήχου 23, 1938 (-1962)



144
145



144. Εξωτερική άποψη, 1938.
145. Εξωτερική άποψη, 1962.

1β.2_ «γραφικές» μονοκατοικίες με χρήση μορφολογικών στοιχείων της αρχιτεκτονικής της Ηπειρωτικής Ελλάδας και χρήση *spolia* από την ανώνυμη νησιωτική αρχιτεκτονική.

Το ζεύγος Φαίδων και Έθελ Κυδωνιάτη¹²² (με καταγωγή από την Νάξο) υλοποίησαν και σχεδίασαν την μονοκατοικία στην Σαρανταπήχου, με σκοπό να κατοικηθεί από τους ίδιους. Το κτίριο τοποθετείται επί της οδού Σαρανταπήχου 23, στον περιφερειακό του Λυκαβηττού, στο όριο μεταξύ του αστικού ιστού και του φυσικού τοπίου του λόφου.¹²³

Η κατοικία αποτελείται από δύο ορόφους, ισόγειο και πιλοτή. Παρότι το ύψος της παραμένει ίδιο, έχει περάσει από δύο οικοδομικές άδειες, η μία το 1938 και η άλλη το 1962, λόγω της αλλαγής της κλίσης στον περιφερειακό.¹²⁴ Η κατασκευή γίνεται από οπλισμένο εμφανές σκυρόδεμα με λεπτές κολώνες 20x20 εκατοστών και πλάκα 8 εκατοστών. Η πλήρωση είναι επίσης εμφανής με τούβλα και κουφώματα μεταλλικά, συμβαδίζοντας απόλυτα με την νεωτεριστική άποψη της γενιάς του '30. Ωστόσο, σε μορφολογικό επίπεδο παραπέμπει στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική με δείγματα ηπειρωτικής αλλά και νησιωτικής προέλευσης ενώ η κάτοψη¹²⁵ και οι σχέσεις των χώρων είναι άκρως μοντέρνες.

Έμφαση δίνεται στην μορφολογία, η οποία έχει παραδοσιακές καταβολές στο σύνολό της. Αρχικά, το γέισο της ταράτσας αποτελεί αυτούσια μορφολογική μεταφορά των γείσων των στεγών των παραδοσιακών σπιτιών της Μακεδονίας. Η απόληξη της καμινάδας αριστερά είναι όμοια με αυτήν των Κυκλαδίτικων κατοικιών. Η αναφορά στο βυζαντινό διάκοσμο¹²⁶ εντοπίζεται στην διακοσμητική ταινία από τούβλα, με κεραμικά στοιχεία στην όψη. Τα ανοίγματα είναι μεγάλα με επαρκή φωτισμό και νότιο ηλιασμό.

Η αναθεώρηση του '62 φέρνει στο προσκήνιο στοιχεία προσωπικά, στοιχεία από την μητέρα της Έθελ και τον τόπο καταγωγή της, την Νάξο, με τρόπο που υμνεί έμμεσα, τον αρχιτέκτονα Δ. Πικιώνη¹²⁷ και το έργο του στον Λόφο του Φιλοπάππου, που είχε προηγηθεί και ήταν βαθύτατα επηρεασμένη. Τρεις σημαντικές προσθήκες έγιναν την περίοδο εκείνη, με την τεχνική του *bricolage*¹²⁸, στην είσοδο, στο καθιστικό του ισόγειου και στην διαμόρφωση του ημιυπαίθριου χώρου. Με την διαδικασία της ανασυγκρότησης των θρυμματισμένων στοιχείων, τεχνοτροπίας λαξυτής λιθοδομής, στην νέα είσοδο της κατοικίας συνέλεξαν οι ίδιοι μάρμαρα από εκκλησίες, λατομία και μικρές μαρμάρινες μορφές με περίτεχνο διάκοσμο από την Νάξο ένθετα διακοσμημένες, στην εξωτερική τοιχοποιία. Πολλά μαρμάρια στοιχεία, διαφορετικής κοπής, χτενιστά, σφυρήλατα, αδρά, κεραμικά χρωματιστά, πέτρες και ανθήμια από μάρμαρο.

Μετά την είσοδο, στον ενδιαμέσο - μεταβατικό ημιυπαίθριο διαμορφωμένο χώρο, η σύνθεση των *spolia* διαμορφώνει την όψη του ημιυπόγειου καθώς και του στηθαίου. Η σύνθεση της πλακόστρωσης της όψης και του στηθαίου γίνεται με περίτεχνους και ποικίλους τρόπους ενσωματώνοντας διαφορετικού τύπου οικοδομικά υλικά - *spolia*, τα οποία ανήκαν σε

¹²² Ο Φαίδων και η Έθελ γεννήθηκαν στην Αθήνα στις αρχές του 20ου αιώνα, ολοκληρώνοντας τις ακαδημαϊκές τους υποχρεώσεις στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο122, την περίοδο 1933 και 1934, αντίστοιχα. Την περίοδο εκείνη, είχαν ως καθηγητές τους Αλέξανδρο Νικολούδη (Κτιριολογία, Συνθέσεις), Εμμανουήλ Κριεζή (Οικοδομική), Αναστάσιο Ορλάνδο (Μορφολογία - Ρυθμολογία), Δημήτρη Πικιώνη (Διακοσμητική) και Νικόλαο Ασπρογέρακα (Ζωγραφική). (πηγή: DOMA, από ομιλία του Nullstellen Laboratory - Τάσος Γκοβάτσος, Χρυσάνθη Ασπρουλοπούλου, [https://vimeo.com/181789670?login=true#_ =](https://vimeo.com/181789670?login=true#_=))

Η Έθελ κατάγεται από την Νάξο. Ο πατέρας της να ήταν τοπογράφος μηχανικός και η μητέρα της σπούδασε ζωγραφική στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Είναι δύο αρχιτέκτονες βαθύτατα επηρεασμένοι από τα ευρωπαϊκά κινήματα της εποχής. Τα μεσοπολεμικά τους κτήρια σχεδιάζονται καθαρά και μόνο βάση του μοντέρνου κινήματος ενώ μεταπολεμικά το γενικό τους ενδιαφέρον στρέφεται προς την ανανέωση της ελληνικής ναοδομικής παράδοσης. Συνολικά η αρχιτεκτονική του ζεύγους εναρμονίζει την κατασκευή με την λειτουργία και την αισθητική, δίνοντας έμφαση στο φυσικό και ανθρωπογενές περιβάλλον, ενώ σε μερικές περιπτώσεις χαρακτηρίζεται έντονα, με την συναισθηματική σύνδεση, της νησιωτικής αρχιτεκτονικής. (πηγή: Από το ΨΗΦΙΑΚΟ ΑΡΧΕΙΟ ΕΛΛΗΝΙΔΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ 1923 - 1981, <https://www.femarch.gr/kydoniatil/>)

¹²³ DOMA, από ομιλία του Nullstellen Laboratory - Τάσος Γκοβάτσος, Χρυσάνθη Ασπρουλοπούλου, [https://vimeo.com/181789670?login=true#_ =](https://vimeo.com/181789670?login=true#_=)

¹²⁴ Εντάσσεται σε ένα ορθογώνιο τραπέζιο, οικόπεδο με υποχώρηση και νότιο προσανατολισμό, βάση του οποίου, σύμφωνα με την κάτοψη, οργανώνεται η εσωτερική διάταξη. Το οικόπεδο ήταν της μητέρας της Έθελ, η οποία είχε καταγωγή απ' την Νάξο και σύμφωνα με μαρτυρίες του στενού οικογενειακού της κύκλου, είχε συνδεθεί συναισθηματικά με τον τόπο αυτόν.

¹²⁵ Η κάτοψη συγκροτείται από ένα διακριτό ορθογώνιο στο οποίο σχηματίζονται βεράντες και μπαλκόνια. Η πρώτη προσέγγιση της σύνθεσης, του 1938, προέβλεπε την διάρθρωση του σπιτιού γύρω από μια αυλή¹²⁵, στην οποία είχε τοποθετηθεί η είσοδος. Η είσοδος στην οικία γινόταν έμμεσα στο καθιστικό από ένα χώρο υποδοχής. Το καθιστικό είναι διαμερές και συνδέεται με την τραπεζαρία, ενιαία. Στο ισόγειο τοποθετείται και ένα μικρό γραφείο με ένα λουτρό. Η κουζίνα είναι στο πίσω χώρο παράλληλα με το κλιμακοστάσιο όπου οδηγεί στους επάνω ορόφους. Στον α' όροφο βρίσκεται το προσωπικό τους σχεδιαστήριο το οποίο επικοινωνεί με δύο βεράντες. Η μία εκ των δύο είναι στεγασμένη προς το δρόμο ενώ η άλλη έχει θέα την Ακρόπολη. Στο β' όροφο είναι το κυρίως υπνοδωμάτιο, με λουτρό και ένα χώρο εκγύμνασης με πρόσβαση σε ακόμα μία βεράντα. Το 1962, γίνεται μία αναθεώρηση της οικοδομικής άδειας του '38. Με αφορμή τον δρόμο η είσοδος του κτηρίου μεταφέρεται αριστερά. Στο ισόγειο, νοτιοδυτικά του καθιστικού, κλείνουν δύο παράθυρα και δημιουργείται η γωνία του τζακιού. Στον α' όροφο η βεράντα του σχεδιαστήριου κλείνει για να δημιουργηθεί ένας επιπλέον χώρος ξεκούρασης με εστία και επιπλέον τετραγωνικά προστίθενται μέσω της στεγασμένης βεράντας που υπήρχε. Ωστόσο υπάρχει η ανάγκη να σχεδιαστούν καινούργιες βεράντες, μέσω των οποίων θα εξασφαλιζονταν η οπτική επαφή με την Ακρόπολη και το φυσικό τοπίο. Στον β' όροφο ο αριθμός των υπνοδωματίων αυξήθηκε για να εξυπηρετήσει τα νέα μέλη της οικογένειας, ενώ αξιοποιείται και το δώμα. (πηγή: DOMA, από ομιλία του Nullstellen Laboratory - Τάσος Γκοβάτσος, Χρυσάνθη Ασπρουλοπούλου, [https://vimeo.com/181789670?login=true#_ =](https://vimeo.com/181789670?login=true#_=))

¹²⁷ Ο Δ. Πικιώνης ήταν στενός φίλος της οικογένειας Κυδωνιάτη, καθώς αποτέλεσε και καθηγητής των αρχιτεκτόνων την περίοδο φοίτησής τους στο ΕΜΠ.

¹²⁸ Στις τέχνες το *bricolage* είναι η κατασκευή ή η δημιουργία ενός έργου από μια ποικιλία πραγμάτων που τυχαίνει να είναι διαθέσιμα ή ένα έργο που έχει κατασκευαστεί με τη χρήση μικτών μέσων. (πηγή: <https://en.wikipedia.org/wiki/Bricolage>)

διαφορετικά κατεδαφισμένα νεοκλασικά κτίσματα της Αθήνας. Αποτελεί έργο τέχνης, ένα γλυπτό, με προσαρμοσμένα κομμάτια μαρμάρου λαξευτά σε διάφορα σχήματα ή ημιλαξευτά με αδρή επιφάνεια. Το στηθαίο αποτελείται από ένα μεγάλο φουρούσι, με περίτεχνο διάκοσμο από το φυτικό κόσμο, καθώς και από ένα οριζόντιο μικρό τμήμα μαιάνδρου. Συνολικά στην τοιχοποιία προβλέπονται από τους αρχιτέκτονες εσοχές για την ένταξη ενός κίονα με κιονόκρανο και ενός ανάγλυφου το οποίο παραπέμπει, μάλλον σε παλαιοχριστιανική τέχνη. Ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός ότι ο Φαίδων και η Έθελ, κυρίως στις δύο μεταπολεμικές δεκαετίες, σε μία σχετικά ευνοϊκή περίοδο της ναοδομίας, κτίζουν περίπου 60 εκκλησίες.

Εσωτερικά, χαρακτηριστική είναι η σύνθεση της νέας εστίας στο καθιστικό, από το 1962, με spolia από την κατεδαφιζόμενη Αθήνα. Συγκεκριμένα παρατηρούνται στο αριστερό μέρος της εστίας τέσσερις κατακερματισμένοι σπόνδυλοι κίωνων με τις ενδείξεις των αυλακώσεων και ένα φουρούσι στο δεξιό τμήμα της σύνθεσης. Στο ίδιο σημείο βρίσκεται ένα τμήμα από κιονόκρανο ιωνικού ρυθμού, κατακερματισμένο και ένθετα διακοσμημένο, ενώ στην καπναγωγό του τζακιού ένα διακοσμητικό κιονόκρανο δωρικού ρυθμού. Η πρόσοψη του τζακιού, στο οριζόντιο τμήμα του, με ανάγλυφο διάκοσμο και με την παλαιότητα του υλικού εμφανή, αποτελεί spolia προερχόμενο μάλλον από παλαιοχριστιανικές εκκλησίες.

ο

_αναφορά στην εξοχική κατοικία Στραβοσκούφη, Λούτσα, Αττική, Βίλα Γλυφάδα, 1954 και την εξοχική κατοικία των αρχιτεκτόνων στην Ραφήνα, 1959-1960.

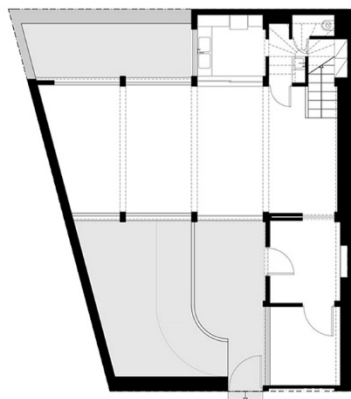
Την ίδια περίοδο, παράλληλα με την αναθεώρηση του '62, το 1959-1960, κατασκευάζεται η δίδυμη εξοχική κατοικία του ζεύγους Φαίδωνα και Έθελ Κυδωνιάτη, στην Ραφήνα επί της οδού Αλ. Παναγούλη 5. Η κατοικία φέρει παρόμοια χαρακτηριστικά με αυτήν στην Σαρανταπήχου, αφού εφαρμόζονται οι ίδιες πρακτικές. Η μεταγραφή της παραδοσιακής στέγης σε μια σύγχρονη εκδοχή, τα μεγάλα ανοίγματα στην όψη, η ειλικρίνεια της κατασκευής και η απλότητα των υλικών την κατατάσσουν στο πνεύμα του μοντέρνου.

Ο υπαίθριος χώρος, προσεγγίζεται λειτουργικά και μορφολογικά ως εσωτερικός χώρος. Βάση των τεκμηρίων. στην προσπάθεια αναζήτησης της τοπικότητας, εμφανίζονται σε δύο σημεία spolia, στον αύλιο χώρο του σπιτιού. Ένας κίονας με κιονόκρανο ιωνικού ρυθμού προστίθεται ως βάση - συνέχεια στο υποστύλωμα της κεραμοσκεπής, μιας παραδοσιακής εστίας, ενώ στο προσκήνιο της φωτογραφίας (...), στην γωνία του κτηρίου, ένθετα διακοσμημένο ένα γείσο. Η σύνδεση αυτών των στοιχείων με την καταγωγή της Έθελ, δεν είναι ξεκάθαρη, ωστόσο μορφολογικά στοιχεία, όπως η μεγάλη καμάρα παραπέμπει στις νησιωτικές της ρίζες.

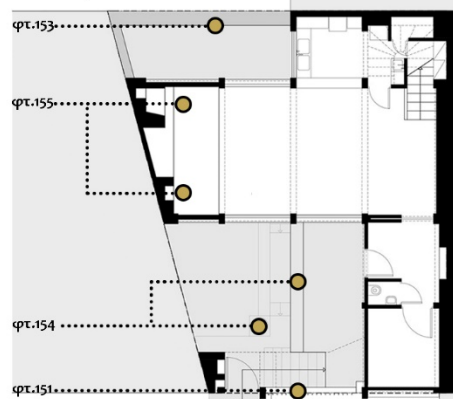
Επιβεβαίωση αποτελεί το πρώιμο μεταπολεμικό έργο των αρχιτεκτόνων, σε επίπεδο μορφολογικό, των αρχών της δεκαετίας του 1950. Η Βίλα στην Γλυφάδα (1954) και η εξοχική κατοικία στο Στραβοσκούφη στην Λούτσα της Αττικής αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα, έντονου βιωματικού και συναισθηματικού φορτίου, που χαρακτηρίζει την αρχιτεκτονική τους. Τα μικρά ανοίγματα των όψεων, η μεταγραφή των τηνιακών περιστεριώνων¹²⁹, οι απολήψεις των καμινάδων, οι καμάρες και η ένταξη στο φυσικό τοπίο αναπολούν μνήμες νησιωτικής αρχιτεκτονικής, αντανακλώντας στοιχεία από το παρελθόν.

¹²⁹ Ο περιστεριώνας είναι ιδιόμορφη κατασκευή που συναντάται και στις Κυκλάδες, κυρίως στην Τήνο. Περίτεχνα διακοσμημένοι εξωτερικά, είναι κτισμένοι σε μέρη προστατευμένα από τον άνεμο και με ανοιχτό χώρο μπροστά για να ξανοίγονται τα περιστέρια, στις ρεματιές, στις πλαγιές, αλλά πάντα κοντά σε τρεχούμενα νερά και πηγές.
(πηγή: <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CE%B5%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%B9%CF%8E%CE%BD%CE%B1%CF%82>)

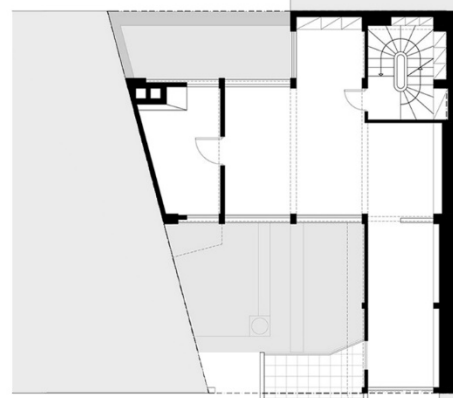
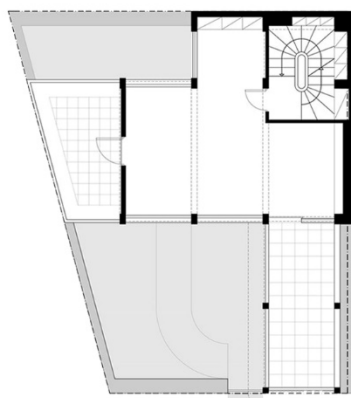
1938



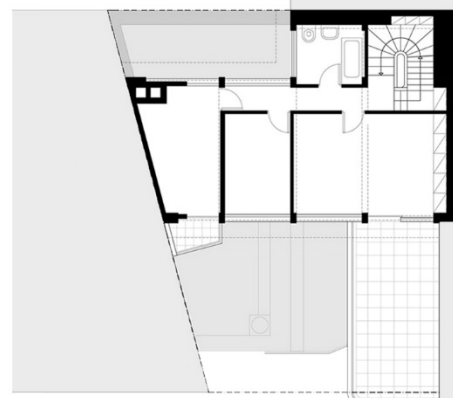
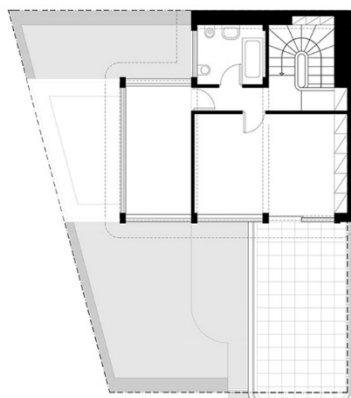
1962



146



147



148

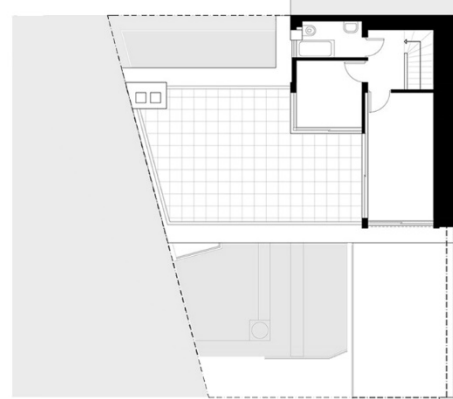
146. Κάτοψη Ισογείου..

147. Κάτοψη α' ορόφου.

148. Κάτοψη β' ορόφου.

149. Κάτοψη δώματος.

● spolia - από νεοκλασσικά σπίτια.



149





153. Εξωτερική τοιχοποιία με προσθήκες, σποία, του 1962.



154. Λεπτομέρεια εξωτερικής προσθήκης, spolia, στον υπαίθριο διαμορφωμένο χώρο πριν την είσοδο στην κατοικία.



155. Καθημερινό, εστία με spolia - 1962.



156

157



156. Εξοχική κατοικία Στραβοσκούφη, Λούτσα, Αττική.

157. Βίλα, Γλυφάδα, 1954.

158. Εξοχική κατοικία Φ. και Ε. Κυδωνιάτη, Ραφήνα, 1959-1960

159. Εξοχική κατοικία στη Ραφήνα, άποψη αυλής με spolia ενσωματωμένα στην εστία της αυλής..



158

159



ΜΕΡΟΣ 2_

Τα spolia ως αυτόνομα έργα τέχνης στην Αθήνα κατά το Μεταπολεμικό Μοντερνισμό.

Το δεύτερο μέρος της έρευνας, προσεγγίζει τα spolia ως αυτόνομα αντικείμενα λαϊκής τέχνης στην Αθήνα κατά την περίοδο του Μεταπολεμικού Μοντερνισμού στην Ελλάδα, σε μεταπολεμικές μοντέρνες κατοικίες. Συνολικά αναλύονται 16 κατοικίες με οικιακά σκεύη, κεραμικά αγγεία, ειδώλια – spolia από την περιφέρεια της Ελλάδας.

οικιακά σκεύη, κεραμικά αγγεία, ειδώλια

- Κατοικία στο Καβούρι, 1968, Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας.¹³⁰
- Διαμέρισμα πολυκατοικίας στην Αθήνα, Β. Μπογάκος, 1968.
- Διαμέρισμα στην Αθήνα, Ι. Κανετάκης.
- Κατοικία στην Πεντέλη, Ι. Κανετάκης.
- Δίδυμες κατοικίες στην Βούλα, Ι.Γ Ράνου.
- Κατοικία στο Λουτράκι, Δημήτρης και Σουζάνα Αντωνακάκη.
- Κατοικία στην Εκάλη, Ι.Γ Κούτσης, Ρ. Βακράτσας και συνεργάτες. (αρχιτέκτων έργου Ι.Γ. Κούτσης).
- Διαμέρισμα πολυκατοικίας στην Αθήνα, αρχ. Λαμπάκης.
- Κατοικία στην Κηφισιά, Σούλα Τζάκου.
- Κατοικία για μόνιμη διαμονή στη Ρέα, 1969, Εργαστήριο 66. Δ. και Σ Αντωνακάκης.
- Κατοικία και εργαστήριο στο Παλαιό Ψυχικό, 1968, Σ. και Δ. Αντωνακάκης.
- Κατοικία στην Κηφισιά, Η. Σ. Παπαγιαννόπουλος.
- Κατοικία Ποταμιάνου, Φιλοθέη, Δημήτρης Πικιώνης, Αθήνα, 1953-1955.
- Διαμέρισμα στην Αθήνα, Τάκης Χ. Ζενέτος, Πολυκατοικία επί Ηρώδου Αττικού 17, 1959-1960.
- Διαμέρισμα στην Αθήνα, Α. Τομπάζης και Χριστίνα Μανταφούνη.
- Κατοικία στην Κηφισιά, Μ. Φωτιάδης.

¹³⁰ Αποτελεί την μόνη εξαίρεση. Παρόλο που κατασκευάστηκε το 1968, δημοσιεύθηκε το 1991.



Κεραμικά αγγεία, οικιακά σκεύη, ειδώλια.

Κάθε σπίτι, λαϊκής αρχιτεκτονικής, διέθετε σκεύη για το φαγητό, την αποθήκευση των τροφίμων, την διακόσμηση του σπιτιού και άλλες χρήσεις. Τα σκεύη ήταν είτε χάλκινα, είτε ξύλινα, είτε πήλινα ανάλογα με την οικονομική κατάσταση των κατοίκων και την τάξη τους, σε λαϊκές κατοικίες, μεσαία νοικοκυριά και αρχοντόσπιτα. Η βασική χρήση προέβλεπε την διακόσμηση και ανάδειξη του πλούτου κάθε νοικοκυριού, παρά την καθημερινή χρήση τους. Ήταν συνδεδεμένα με ορισμένες μέρες και γιορτές.¹³¹

Η τέχνη της κεραμικής έχει βαθιές ρίζες στον τόπο μας. Αρχίζει από τα αρχαία χρόνια, με θέμα την καθημερινή ζωή, τη θρησκεία, τη μυθολογία, το θέατρο, αποκαλύπτοντας τα δρώμενα της κάθε εποχής, φθάνοντας ως το Βυζαντινό πολιτισμό και τους λαϊκούς τεχνίτες του σήμερα. Η κεραμική αγγίζει την ηπειρωτική και νησιωτική Ελλάδα, διατηρώντας ζωντανή την παράδοση.¹³²

Η συλλειτουργία ανάμεσα σε αισθητική και χρήση δίνει την απάντηση στην σύμπραξη αρχιτεκτονικής και τέχνης, όπως την καθιέρωσε η Αγγελική Χατζημιχάλη με την βοήθεια του αρχιτέκτονα Αριστοτέλη Ζάχου και όπως ακολούθησαν στα παραπάνω παραδείγματα, οι νεότεροι αυτών, την μεταπολεμική περίοδο. Σε αρκετές περιπτώσεις κατοικιών ο σχεδιασμός του χώρου προέβλεπε την ένταξη αντικειμένων, σε πιασμένες, ράφια, ερμάρια ή σε εσοχές πάνω από την εστία, σε σημεία δηλαδή, αρκετά διακριτά όχι μόνο για τους ιδιοκτήτες αλλά και για τους επισκέπτες των κατοικιών, σχεδόν με τον ίδιο πατροπαράδοτο τρόπο.

Η σύνθεση στο καθιστικό και ο χώρος της εστίας κατείχε σημαντικό ρόλο για την προβολή αυτών των αντικειμένων. Η κατοικία στο Καβούρι, το 1968, του αρχιτέκτονα Κωνσταντίνου Δεκαβάλλα με καταγωγή από την Σίκινο των Κυκλάδων, αποτελείται από δύο επίπεδα, κτισμένη στην βόρεια ακτή, με κλίση και θέα, των κύριων χώρων, προς την θάλασσα.¹³³ Ενδιαφέρον αποτελεί ο χώρος του καθιστικού, στον οποίο σχεδιάζεται μια ξύλινη ραφιέρα και τοποθετείται κάθετα της τζαμαρίας. Αποτελείται από αρχαίους αμφορείς, μελανόμορφου ρυθμού και αρχετυπικών μορφών. Κάποιοι από αυτούς είναι αποθηκευτικοί ή αποσκοπούν στην μεταφορά νερού ή οίνου, κάποιοι είναι ελαιοδοχεία όπως η Λήκυνθος¹³⁴ κάτω δεξιά, ενώ στο σύνολο εντοπίζονται ειδώλια, τα οποία αντικατοπτρίζουν εύστοχα την καταγωγή του αρχιτέκτονα.

Παρόμοια περίπτωση καθημερινού και τραπεζαρίας, είναι το διαμέρισμα πολυκατοικίας στην Αθήνα, της ίδιας χρονολογικής περιόδου, του αρχιτέκτονα Β. Μπογάκου. Συγκεκριμένα στις εσοχές του επίπλου της βιβλιοθήκης και στο βάθος του χώρου, αποθηκεύονται αρχαίοι αμφορείς μελανόμορφου ρυθμού σε συνδυασμό με ειδώλια. Στην προκειμένη περίπτωση, στον χώρο του υπνοδωματίου εντοπίζεται ένα σύγχρονο σκεύος πόσης, τύπου Κάνθαρος¹³⁵, βαθύ με δύο υπερυψωμένες κατακόρυφες, μεγάλες λαβές, ενώ στην ραφιέρα άλλα μικρότερα αγγεία, πόσης, όπως διακρίνονται στην εικ. 162.¹³⁶ Κάνθαρος, με μεγάλη λαβή, εντοπίζεται σε μικρή βιβλιοθήκη, ιδιωτικού χώρου, ενός διαμερίσματος της Αθήνας, από τον Ι. Κανετάκη, όπως φαίνεται στην εικ. 171, με προσθήκες κυκλαδίτικων ειδωλίων και καπάκια¹³⁷. Στους κοινόχρηστους χώρους της ίδιας κατοικίας, καθημερινό και εστία, τα κεραμικά παρατίθενται το ένα δίπλα στο άλλο, κάτω από το πρέκι, σε μία οριζόντια εσοχή και σε δύο πλευρές του τοίχου. Στην εστία υπάρχουν χάλκινα σκεύη, οικιακά, διακοσμημένα παρόμοια με την κατοικία στην Πεντέλη, από τον ίδιο αρχιτέκτονα, όπως φαίνεται παρακάτω.

Άλλες χαρακτηριστικές αναφορές είναι η εστία της κατοικίας στην Κηφισιά της αρχιτέκτων Σούλας Τζάκου και ένα καθημερινό σε διαμέρισμα πολυκατοικίας στην Αθήνα του αρχιτέκτονα Λαμπάκη. Συγκεκριμένα στο χώρο του καθιστικού εντοπίζονται λαϊκά κοσμικά, οικιακά ξυλόγλυπτα, αρχαϊκά και αγαλματίδια με ανθρώπινη μορφή τα οποία αποτελούν μέρος της ιδιωτικής συλλογής του ιδιοκτήτη. Σε όλες τις περιπτώσεις τα spolia αντιμετωπίζονται με παρόμοιο τρόπο, ενιαία

¹³¹ http://ebooks.edu.gr/ebooks/v/html/8547/2328/Oikiaki-Oikonomia_A-Gymnasiou_html-apli/index5_3.html

¹³² Πάνος Βαλσαμάκης, *Επιστροφή στις ρίζες, προτρέχοντας στην Βυζαντινή και λαϊκή κεραμική παράδοση*, σ. 120

¹³³ Αρχιτεκτονικά Θέματα, *Architecture in Greece*, Τεύχος 25, 1991, Κατοικία στο Καβούρι, Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας, σ. 118

¹³⁴ Ήταν αγγείο με μια λαβή, στενό λαιμό, βαθύ στόμιο και κυλινδρικό συνήθως σώμα. Χρησίμευε για την φύλαξη των αρωματικών ελαίων των γυναικών και των αθλητών, ενώ έχει χρησιμοποιηθεί ως δοχείο προσφοράς λαδιού στους νεκρούς.

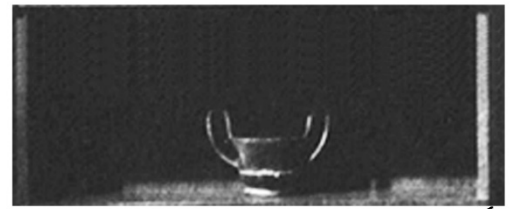
(πηγή: https://www.youtube.com/watch?v=1maEgM_Xa9s&list=PLIkrsGJPMqiaFGW6tBr-vgRdJwaCqWJI&ab_channel=MouratidouFotini).

¹³⁵ Ως σκεύος είναι συνδεδεμένο με την λατρεία του Θεού Διονύσου, και αποτελεί σύμβολό του. Κατά την ύστερη κλασική και ελληνιστική εποχή η χρήση του συναντάται επίσης και στην καθημερινή ζωή, ενώ παραμένει συνδεδεμένο με την ανδρεία, το ανδρικό φύλλο και την λατρεία των νεκρών. Στην προκειμένη περίπτωση το σκεύος είναι σύγχρονο, με μικρή βάση, διαφέροντας από την αρχαία. (πηγή: <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%AC%CE%BD%CE%B8%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%82>).

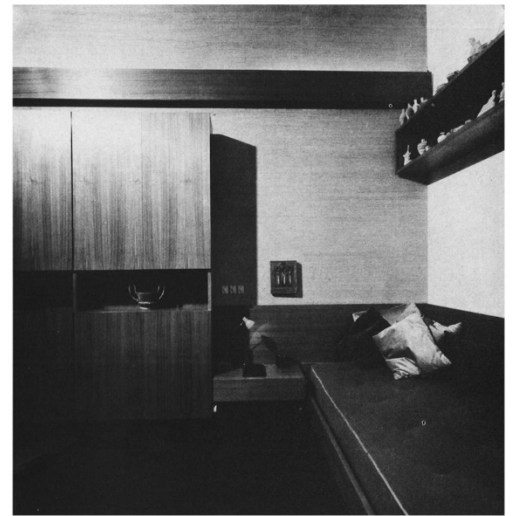
¹³⁶ Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 1, 1970, Διαμέρισμα πολυκατοικίας στην Αθήνα, Β. Μπογάκος, σ. 12-15

¹³⁷ Ο όρος καπάκια αναφέρεται στο πώμα των μεγάλων ή μικρών πιθαριών, (κεραμικών αποθηκευτικών σκευών).

με διακοσμητικό χαρακτήρα σαν έργα τέχνης, κυρίως στο χώρο του καθημερινού ερχόμενα σε αντιπαράθεση με τα έπιπλα και την μοντερνιστική διάθεση του χώρου.



161

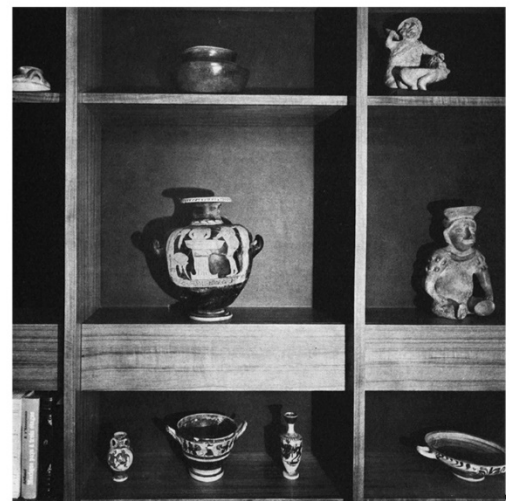


162

161. Λεπτομέρεια. Κάνθαρος σε εσοχή.
 162. Ξενώνας σε διαμέρισμα πολυκατοικίας στην Αθήνα, Β. Μπογάκος.
 163. Καθημερινό και γωνία φαγητού σε διαμέρισμα πολυκατοικίας στην Αθήνα, Β. Μπογάκος.
 164,165. Λεπτομέρεια. Αρχαίοι αμφορείς και ειδώλια.
 166. Άποψη τραπεζαρίας και βιβλιοθήκης.
 167. Τζάκι σε κτουκία στην Πεντέλη, Ι.Κανετάκης
 168. Άποψη καθιστικού σε διαμέρισμα πολυκατοικίας στην Αθήνα, Ι. Κανετάκης.
 169. Λεπτομέρεια ραφιού με ειδώλια.
 170. Άποψη υπνοδωματίου,βιβλιοθήκης, Ι. Κανετάκης.
 171. Άποψη γραφείου. Κάνθαρος, Ι. Κανετάκης.
 172. Άποψη τραπεζαρίας σε διαμέρισμα πολυκατοικίας στην Αθήνα, Ι. Κανετάκης.

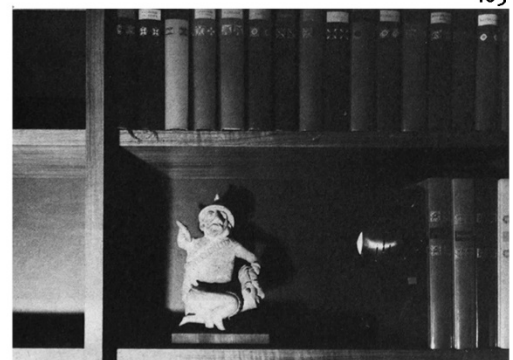


163



164

165

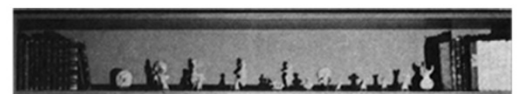




167



168



169

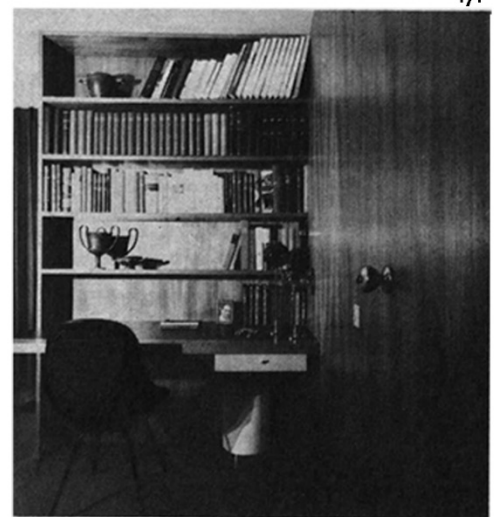


172



170

171



Η μεταφορά κυκλαδικών αρχαίων αμφορέων, πιθαριών, ήταν μια συχνή πρακτική. Αμφορείς από αρχαία ναυάγια, τα οποία μάζευαν από τον πυθμένα του βυθού ναυτικοί, αλιείς και σφουγγαράδες διακοσμούσαν τα λαϊκά σπίτια των νήσων του αιγαίου. Η μεταφορά αυτών γίνεται αυτούσια, στις μοντέρνες μεταπολεμικές κατοικίες με αξία πλέον διακοσμητική και με το αποτύπωμα του χρόνου και της φθοράς αναλλοίωτο.

Από τις δύο πανομοιότυπες και ανεξάρτητες, κατοικίες στην Βούλα, του αρχιτέκτων Ι.Γ. Ράνου, το εσωτερικό φέρει spolia σε δύο περιπτώσεις. Συγκεκριμένα στο χώρο του καθημερινού και στην απόληξη του κλιμακοστασίου. Η εστία αποτελείται από ένα συνονθύλευμα σπαραγμάτων με λαϊκά σκεύη, όπως το γουδί¹³⁸ και τα πινάκια¹³⁹, διακοσμημένα σε σύνθετο, ένα μικρό αρχαίο αμφορίσκο κρασιού και ένα μεγάλο αντίστοιχα.¹⁴⁰ Στην ίδια κατηγορία συγκαταλέγεται και η κατοικία στο Λουτράκι του ζεύγους Αντωνανάκιδων και η κατοικία στην Εκάλη των αρχιτεκτόνων Ι.Γ. Κούτση, Ρ. Βακράτσας. Στην πρώτη περίπτωση το κτήριο αποτελεί προσθήκη κατά την έκταση και το ύψος, εξωτερική και εσωτερική μεταβολή, σε υπάρχουσα κατοικία του μεσοπολέμου, του 1935. Τα κτιστά έπιπλα στο καθημερινό, η αδρή επιφάνεια του εμφανή σοβά συνολικά και οι ένθετοι αποθηκευτικοί χώροι σε συνδυασμό με τα λαϊκά σκεύη και αγγεία, όπως ο οξυπύθμενος αμφορέας¹⁴¹ που χαρακτηρίζεται από το στενό στόμιο, τις δύο κάθετες αντιμέτωπες λαβές και τον στενό μυτερό πυθμένα που χρησιμεύει και ως τρίτη λαβή αποδίδουν ελληνικό πνεύμα σε ένα κτήριο το οποίο χαρακτηρίζεται από την νεωτεριστική του τάση και την μοντέρνα λειτουργία.¹⁴² Το ίδιο ισχύει και στην δεύτερη κατοικία, όπως φαίνεται στην εικ. 177.

Η κατοικία από τους αρχιτέκτονες Δ. και Σ. Αντωννάκη, στη Ρέα παρουσιάζει ένα μεγάλο εύρος από οικιακά σκεύη. Είναι κτισμένη στο ανατολικό όριο του οικισμού της Ρέας, με θέα προς τα νοτιοανατολικά, το δάσος και την κορυφή της Πεντέλης. Στο χώρο του καθιστικού¹⁴³, παρόμοια με την σύνθεση του εσωτερικού, εικ. 194, του Ι. Κανετάκη, δημιουργείται μια οριζόντια εσοχή, πάνω από το πρέκι, με παραδοσιακές πιατέλες. Στον ίδιο χώρο, το κτιστό σύνθετο της εστίας αποτελείται από δύο κεραμικά σκεύη μαγειρείου. Το ένα εκ των δύο (δεξιά) είναι τύπου ιμπρικ - λαδικό, στάμνα μικρή για αποθήκευση και άντληση λαδιού.

Ένα χρόνο πριν, το 1968, οι ίδιοι αρχιτέκτονες σχεδιάζουν την κατοικία - εργαστήριο στο Παλαιό Ψυχικό, μελέτη η οποία αποτελεί προσθήκη σε υπάρχουσα του 1938, για μια τριμελή οικογένεια. Το νέο κτήριο υποστηρίζει τις διεθνείς τάσεις, είναι λειτουργικό με τους κύριους χώρους να αναπτύσσονται σε διάφορα επίπεδα γύρω από την σκάλα. Όμως η υλικότητα, η μορφολογία και το ύψος παραπέμπουν στην λαϊκή αρχιτεκτονική. Οι παλιές βυζαντινές εικόνες, το κρεμαστό καντήλι, ο παραδοσιακός μαστραπάς¹⁴⁴ της εστίας, τα κτιστά έπιπλα και ο σκληρός ανεπίχριστος σοβάς συνολικά αποδίδουν ελληνικό πνεύμα.

Τέλος η κατοικία από τον αρχιτέκτονα Η. Σ. Παπαγιαννόπουλο, της οποίας οι χαρακτηριστικές συνθέσεις στους τοίχους, από εμφανή πεταχτό σοβά, είναι προϊόν μελέτης και σχεδιασμού με εσοχές στην εστία, στο εικονοστάσιο όπου συνολικά, διακοσμούνται από παραδοσιακές πιατέλες, εικόνες χριστιανικές και πήλινα αγγεία, ολοκληρώνοντας έτσι μία ελληνιστική αρχή, από την παράδοση, σε ένα πνεύμα μοντέρνο.¹⁴⁵

¹³⁸ Το γουδί και γουδοχέρι, είναι μαγειρικό σκεύος το οποίο χρησιμοποιείται από την αρχαιότητα, για την παρασκευή συστατικών ή ουσιών με τη σύνθλιψη και την άλεσή τους, σε μια λεπτή πάστα ή σκόνη.

(πηγή: https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%BF%CF%85%CE%B4%CE%AF_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%B3%CE%BF%CF%85%CE%B4%CE%BF%CF%87%CE%AD%CF%81%CE%B9).

¹³⁹ Τα πινάκια έχουν σχήμα πιάτου αλλά παρουσιάζουν πολλές ποικιλίες: με στέλεχος και δύο λαβές, τετράγωνα ή κυκλικά, αβαθή ή βαθιά. Τα διακοσμημένα πινάκια συχνά τα αναθέταν σε ιερά και τα αναρτούσαν ως πίνακες.

¹⁴⁰ Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 3, 1972, Δίδυμες κατοικίες στην Βούλα, Ι.Γ. Ράνος, σ. 52

¹⁴¹ Οι οξυπύθμενοι αμφορείς χρησιμοποιούν για τη μεταφορά υγρών –νερό, λάδι, κρασί– και είχαν περιεκτικότητα 18-22 λίτρα.

(πηγή: <https://www.archaiologia.gr/blog/issue/%CE%B1%CE%BC%CF%86%CE%BF%CF%81%CE%B5%CE%AF%CF%82%CF%84%CE%B1%CF%80%CE%B9%CE%BF%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CE%AC%CE%B1%CE%B3%CE%B3%CE%B5%CE%AF%CE%B1%CF%84%CF%89%CE%BD%CE%BD%CE%B1%CF%85%CE%B1%CE%B3/>)

¹⁴² Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 6, 1975, Κατοικία στο Λουτράκι, Δ. και Σ. Αντωννάκη, σ. 46

¹⁴³ Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 4, 1973, Κατοικία για μόνιμη διαμονή στην Ρέα, Δ. και Σ. Αντωννάκη, σ. 27

¹⁴⁴ μικρή μεταλλική, πήλινη ή και γυάλινη κανάτα που χρησιμοποιούταν άλλοτε για το σερβίρισμα δροσερού νερού

(πηγή: <https://el.wiktionary.org/wiki/%CE%BC%CE%B1%CF%83%CF%84%CF%81%CE%B1%CF%80%CE%AC%CF%82>).

¹⁴⁵ Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 5, 1974, Κατοικία στην Κηφισιά, Η. Σ. Παπαγιαννόπουλος, σ. 28

172. Κατοικία στην Κηφισιά, άποψη καθιστικού με τζάκι, Σούλα Τζάκου.

173. Λεπτομέρεια κεραμικών στο καθιστικό, Α. Λαμπάκης.

174,175. Καθημερινό σε διαμέρισμα της Αθήνας, Α. Λαμπάκης.

176. Ξυλόγλυπτα σκεύη από την ιδιωτική συλλογή του ιδιοκτήτη.



172



173

174



175



176



186

177. Αμφορέας σε τμήμα καθιστικού,
Δ. και Σ. Αντωνακάκη.

178. Η γωνία μετ καθιστικό, Δ. και Σ. Αντωνακάκη,
Κατοικία στο Λουτράκι.

179,180. Κατοικία στο Λουτράκι,

Δ. και Σ. Αντωνακάκη,Εξωτερική άποψη.

181. Η γωνία του φαγητού, Δ. και Σ. Αντωνακάκη,
κατοικία στο Λουτράκι.

182. Κατοικία στην Εκάλη, Ι. Γ. Κούτσης, Ρ. Βακράτσας,
Άποψη καθημερινού με αμφορέα.

183, 184. Κατοικία στην Βούλα, Ι. Γ. Ράνος. Άποψη τζακιού
και βιβλιοθήκης και απόληξη κλιμακοστασίου, αντίστοιχα.

185. Άποψη καθημερινού από την είσοδο,
Δ. και Σ. Αντωνακάκη,κατοικία στο Λουτράκι.

186. Οξυπύθμενος φορέας σε εσοχή,
Δ. και Σ. Αντωνακάκη.



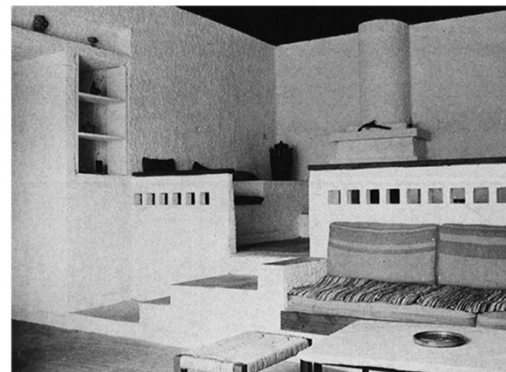
180



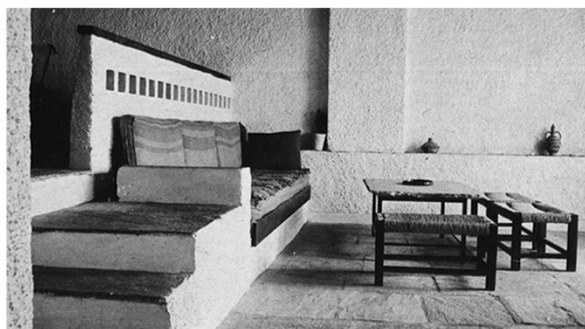
179



177



178



185

183



181

182



184

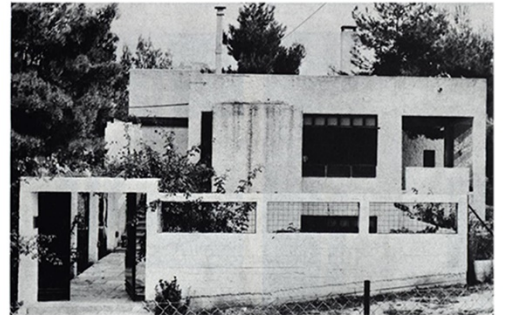




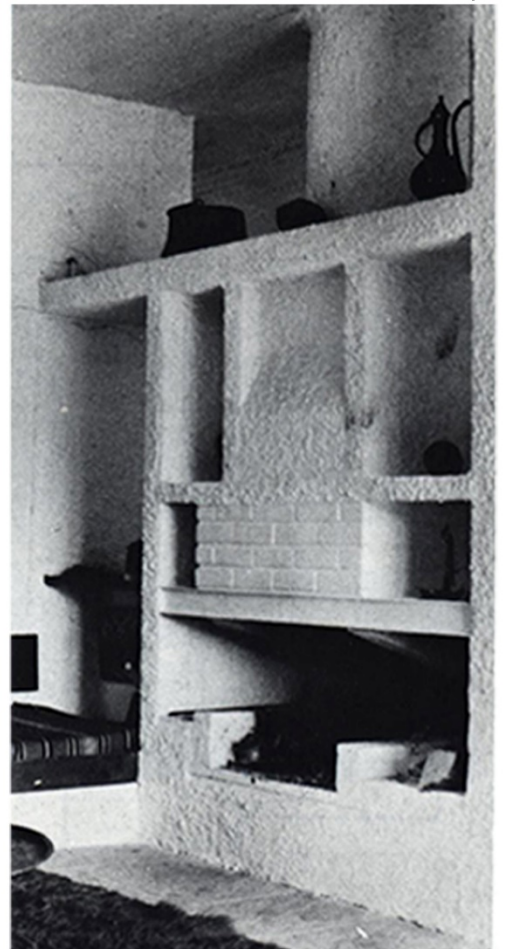
187



188



189



190

187. Κατοικία και εργαστήριο στο Νέο Ψυχικό, Δ και Σ. Αντωνακάκη, Εξωτερική άποψη.

188. Κατοικία και εργαστήριο στο Νέο Ψυχικό, άποψη εστίας, Δ. και Σ. Αντωνακάκη.

189. Κατοικία για μόνιμη διαμονή στην Ρέα, Δ. και Σ. Αντωνακάκη, Εξωτερική άποψη.

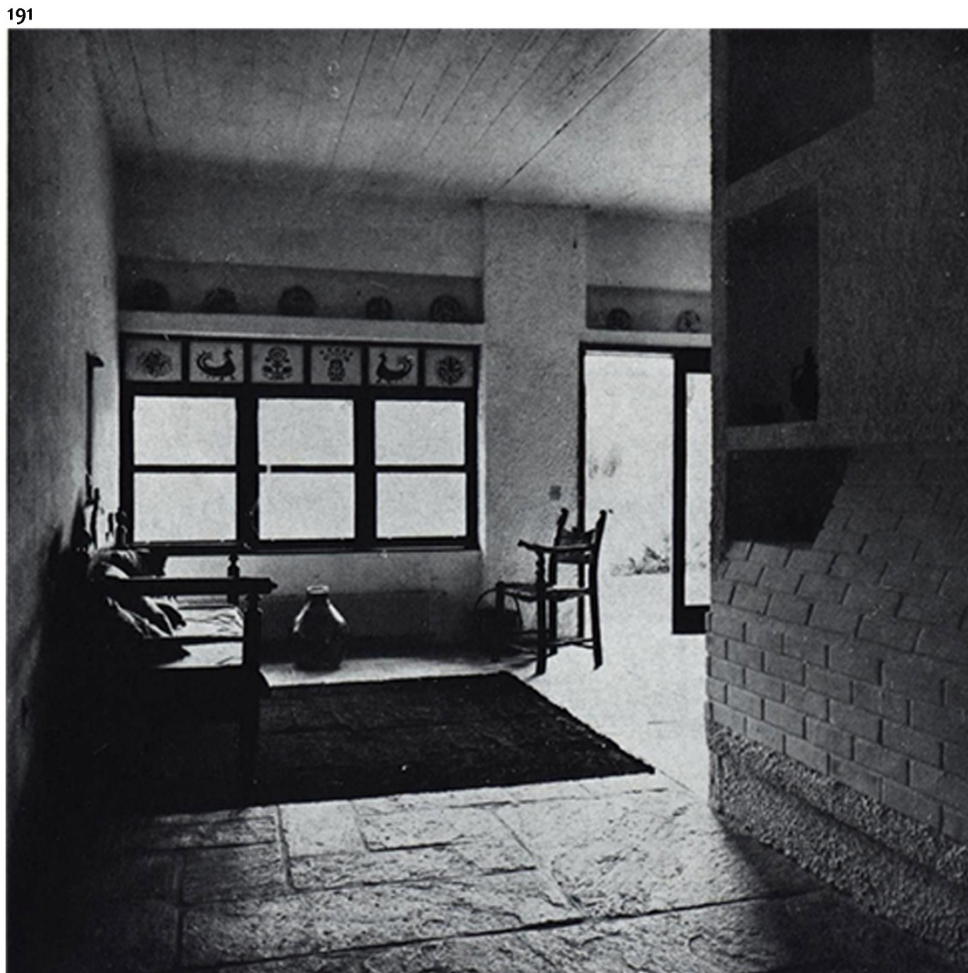
190. Κατοικία για μόνιμη διαμονή στην Ρέα, άποψη εστίας με οικιακά σκεύη.

191. Κατοικία για μόνιμη διαμονή στην Ρέα, άποψη οικίας από την είσοδο προς το καθημερινό, Δ. και Σ. Αντωνακάκη.

192. Κατοικία στην Κηφισιά, Ε. Σ. Παπαγιαννόπουλος, άποψη τραπεζαρίας.

193. Κατοικία στην Κηφισιά, το καθιστικό στον όροφο με το τζάκι, Ε.Σ. Παπαγιαννόπουλος.

194. Κατοικία στην Κηφισιά, Ε.Σ. Παπαγιαννόπουλος, εξωτερική άποψη.

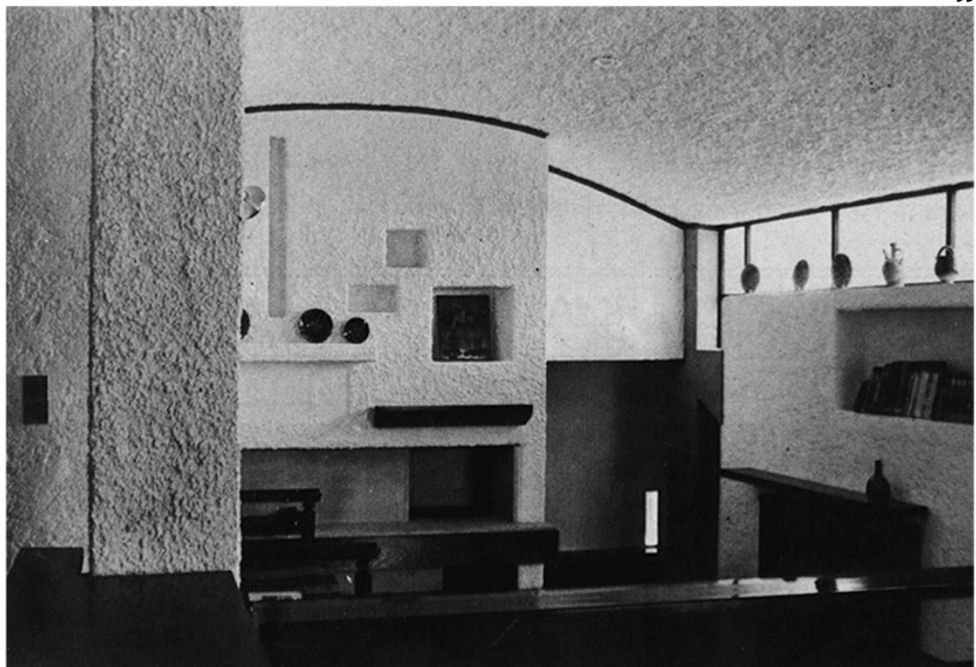


191

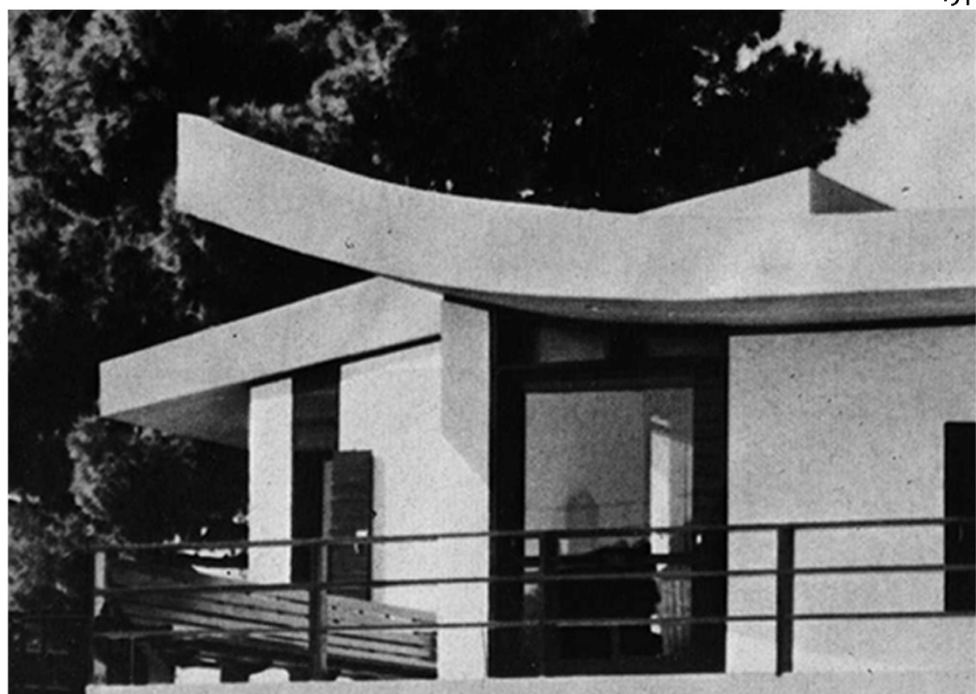


192

193



194



Τα μαρμάρινα (κυκλαδικά) ειδώλια ήταν συχνά διακοσμημένα, ενταγμένα στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων και λειτουργούσαν ως σύμβολα. Βρίσκονται συχνά μέσα σε σπίτια ή κοντά σε αυτά, σε εστίες ή φούρνους γεγονός που τα συνδέει με την καθημερινή λειτουργία της οικογενειακής ζωής.¹⁴⁶

Στις μέρες μας τα ειδώλια, με την λιτότητα που τα διέπουν, οδηγούν τους καλλιτέχνες σε μία «πρωτόγονη» καλλιτεχνική έκφραση μέσω της οποίας ανακαλείται η μνήμη στην αρχετυπική της μορφή.¹⁴⁷ Η «πρωτόγονη» τέχνη επηρέασε έμμεσα, μέσω των εκπροσώπων του μοντερνισμού, τόσο τον τρόπο σκέψης όσο και την αισθητική του δυτικού πολιτισμού. Ωστόσο στις περιπτώσεις που αναλύονται εμφανίζονται σαν δείγματα πολιτισμού και καλής αισθητικής, ως ένα μέσο έκφρασης της τοπικότητας παράλληλα με την συνολική ιστορία που εκφράζουν.¹⁴⁸ Από τους πιο σημαντικούς εκφραστές αποτελεί ο Δημήτρης Πικιώνης, ο οποίος σχεδιάζει το τζάκι της οικίας Ποταμιάνου στην Φιλοθέη, με συμβολισμούς που παραπέμπουν στην κυκλαδική παράδοση και τέχνη, μεταφέρει σύμβολα και κυκλαδικά ειδώλια. Συγκεκριμένα ένα χάλκινο ειδώλιο αλόγου, κατασκευασμένο με την τεχνική του «χαμένου κεριού», χρονολογίας 8ου αι. π.Χ.¹⁴⁹ και ακόμα ένα πιθανώς μαρμάρινο ή πήλινο. Τα άλλα δύο είναι ανθρωπόμορφα, με το μεγαλύτερο να έχει μία γυναικεία μορφή θρηνηδού. Στο διαμέρισμα στην Αθήνα του Τάκη Χ. Ζενέτου εντοπίζονται λιγότερες αλλά παρόμοιες περιπτώσεις ειδωλίων.

Ο Α. Τομπάζης και η Χριστίνα Μανταφούνη σχεδιάζουν ένα διαμέρισμα στην Αθήνα, το οποίο αποτελείται από δύο κύριους χώρους, το καθιστικό και ένα υπνοδωμάτιο. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει ο χώρος του υπνοδωματίου, στον οποίο προσαρμόζεται μία μεγάλη εντοιχισμένη εικόνα, απεικονίζοντας μία άποψη από το μεσογειακό πέλαγος με δεκάδες πλεύοντα ιστιοπλοϊκά. Η εικόνα του γαλάζιου και της θάλασσας αποπνέει ελληνικό ύφος και συνδυάζεται με της Νεολιθικής περιόδου, του Αιγαίου και της ανατολικής Μεσογείου ειδώλια¹⁵⁰ στο χώρο, ανθρωποκεντρικού χαρακτήρα και με το ένα από τα δύο να αποτελεί γυναικεία μορφή, λόγω των χειρών που έχουν πλαστεί στην περιοχή του στήθους.¹⁵¹

Τέλος το καθημερινό της κατοικίας του αρχιτέκτονα Μ. Φωτιάδη στην Κηφισιά, αποτελείται από έπιπλα που έχουν σχεδιαστεί από τον ίδιο και αντικείμενα που προέρχονται από την Άπω Ανατολή. Χάλκινα αγαλματίδια και πήλινα σκεύη συνθέτουν την βιβλιοθήκη της οικίας.¹⁵²

¹⁴⁶ Πλατάκη Χαρίκλεια, Τα ανθρωπόμορφα ειδώλια της Νεολιθικής εποχής του Αιγαίου και της Ανατολικής Μεσογείου, ως μέσο εκπαίδευσης των παιδιών σε θέματα έμφυλων ταυτοτήτων, Μεταπτυχιακή διατριβή, 2021

¹⁴⁷ Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών: «Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στις Ιστορικές, Αρχαιολογικές και Ανθρωπολογικές Σπουδές» Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία Ειδίκευσης «Προϊστορικά ειδώλια και μουσειακές εκθέσεις», σ. 40

¹⁴⁸ Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία Ειδίκευσης «Προϊστορικά ειδώλια και μουσειακές εκθέσεις», ό.π., σ. 62

¹⁴⁹ <https://www.pemptousia.gr/2016/01/mesa-sta-ergastiria-ton-archeon/>

¹⁵⁰ Τα γνωστής προέλευσης ειδώλια προέρχονται κατά ένα μέρος τους μόνο από τάφους, που είχαν τοποθετηθεί ως κτερίσματα μαζί με πήλινα και μαρμάρινα αγγεία, χάλκινα όπλα, λίθινα και χάλκινα εργαλεία, λίθινα και μεταλλικά κοσμήματα, όστρεα και λεπίδες ή πυρήνες οφριανού. Ενώ κάποια ειδώλια θρέθηκαν σε οικισμούς και είναι λιγότερα, ενώ κανένα δεν έχει θρεθεί σε ιερό περιβάλλον. (πηγή: Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία Ειδίκευσης «Προϊστορικά ειδώλια και μουσειακές εκθέσεις», ό.π., σ. 28)

¹⁵¹ Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 4, 1973, Διαμέρισμα στην Αθήνα, Α. Τομπάζης και Χριστίνα Μανταφούνη, σ. 66

¹⁵² Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 3, 1972, Καθημερινό σε σπίτι στην Κηφισιά, Μ. Φωτιάδης, σ. 60

195. Άποψη υπνοδωματίου,
Α. Τομπάζης.

196. Λεπτομέρεια. Κυκλαδύτικα
ειδώλια.

197. 1 Κατοικία Ποταμιάνου,
Φιλοθέη, Δημήτρης Πικιώνης,
άποψη ταζικιού στο όροφο.
Κυκλαδύτικα ειδώλια

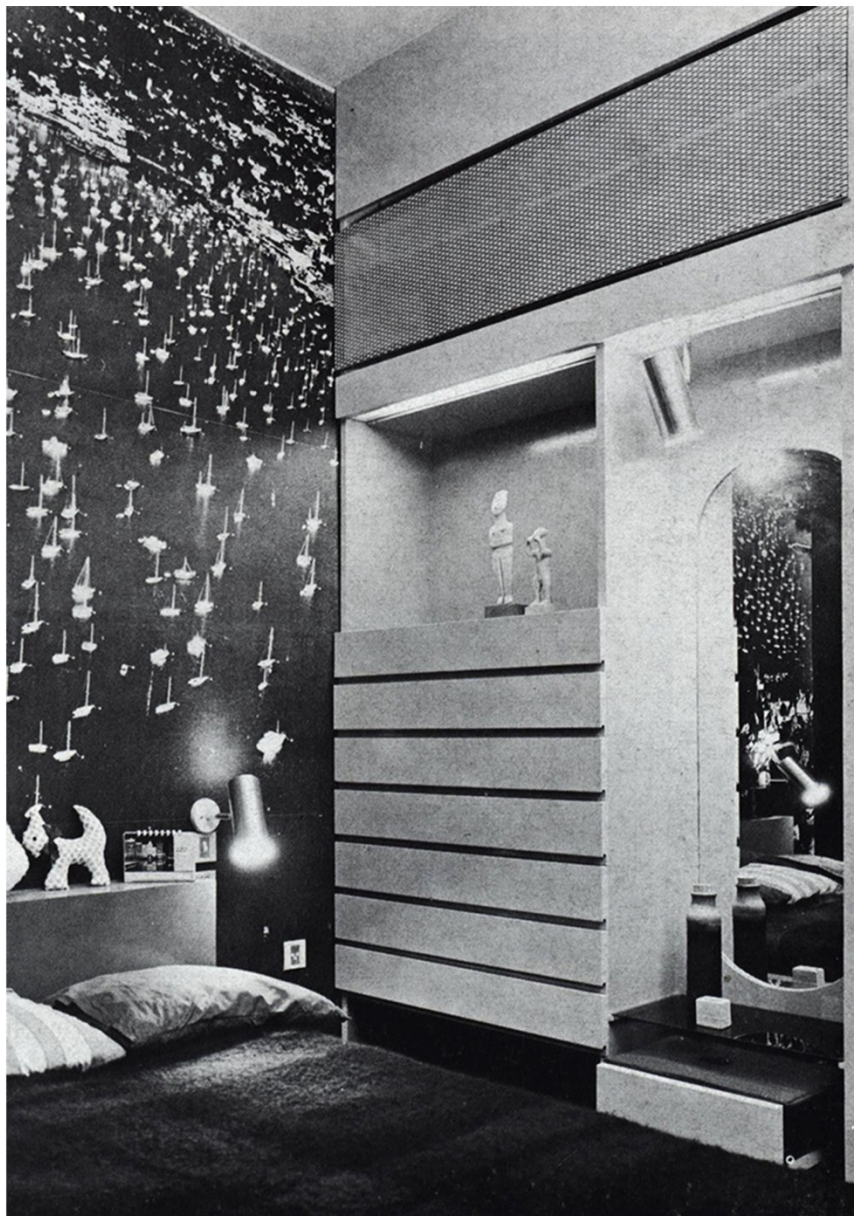
198,199. Καθημερινό σε
σπίτι στην Κηφισιά,
Μ. Φωτιάδης. Άποψη καθιστικού.



196
197



195





198

199



ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Η έρευνα προσπάθησε να ερμηνεύσει και να εντοπίσει την ύπαρξη των spolia, προερχόμενα από την Αθήνα αλλά και από την περιφέρεια της ηπειρωτικής ή νησιωτικής Ελλάδας, ως μέσο αναζήτησης και έκφρασης της τοπικότητας σε κατοικίες του Ελληνικού Μεταπολεμικού Μοντερνισμού. Η μορφή των spolia διαφέρει από κατοικία σε κατοικία. Τα κριτήρια επιλογής ποικίλουν σύμφωνα με το συμβολικό χαρακτήρα και την ανάγκη του ιδιοκτήτη, να διαμορφώσει το χώρο. Έναν χώρο όπου αποτελεί το βασικό στοιχείο, γύρω από τον οποίο συγκεντρώθηκε το ενδιαφέρον, σε μία εποχή όπου η Ελλάδα έχει αφομοιώσει ωριμότερα και με το δικό της χαρακτήρα τις αρχές του Μοντέρνου.

Ο Α. Ζάχος και ο Δ. Πικιώνης θέτουν τις βάσεις με το έργο τους. Η κατοικία της Αγγελικής Χατζημιχάλη, οι πρακτικές και τα κείμενα του αρχιτέκτονα και καθηγητή Δ. Πικιώνη, οι διαμορφώσεις στον λόφο του Φιλοπάππου και οι μετέπειτα στοχασμοί εμπνέουν τους αρχιτέκτονες της εποχής, συμβάλλοντας καθοριστικά τόσο στα κριτήρια επιλογής όσο και στους συνθετικούς χειρισμούς των spolia.

Συνθετικοί χειρισμοί

Υπάρχει κριτήριο επιλογής για την χρήση των spolia και αν ναι τότε ποιοι οι συνθετικοί χειρισμοί τους και πως συνδυάζονται με τις κανονιστικές αρχές του Μοντέρνου; Τα spolia υπό την μορφή οικοδομικού υλικού ή μορφολογικού τύπου και αντικειμένων λαϊκής τέχνης αποκτούν νόημα μέσω συνθετικών και καλλιτεχνικών μεθόδων όπως το assemblage, collage (bricolage). Είναι μία σύμπραξη ασύνδετων «σπαραγμάτων» που σε συνδυασμό με την μικρή κλίμακα των επίπλων και την στενότητα του χώρου, συνήθως του καθημερινού με το χώρο της τραπεζαρίας, έχουν ως αποτέλεσμα την προβολή του ατόμου μέσα στο περιβάλλον, την ανάδειξη της ταυτότητάς του και της πολιτιστικής τους κληρονομιάς.¹⁵³

Ελάχιστα στοιχεία χρειαζόνταν. Εικόνες, εκκλησιαστικά σκεύη, υδρία, κανάτια, πιθάρια του λαδιού, αγγεία κρασιού, παραδοσιακές πιατέλες, αρχαίοι και νεότεροι αμφορίσκοι, ανθοδοχεία διάφορων μεγεθών, κεντήματα, νησιώτικα μπαούλα ή κασέλες, ειδώλια των οποίων η προέλευση είναι πολλές φορές κυκλαδική, καθώς και κλασσικόμορφα αντικείμενα όπως κίονες, κιονόκρανα, επίκρανα, προσωπεία, ακροκέραμα, αετώματα και φουρούσια.

Είναι μια πρακτική με σκοπό την διατήρηση της μνήμης μέσω των θραυσμάτων του παρελθόντος, η οποία σίγουρα έρχεται σε αντίθεση με τις κανονιστικές αρχές του Μοντέρνου Κινήματος, αφού έχει κυρίως διακοσμητικό χαρακτήρα. Η διακόσμηση της παραδοσιακής κατοικίας ουσιαστικά μεταγράφεται αυτούσια πάνω σε απλοποιημένες φόρμες και μορφολογίες, λιτού διακόσμου, από νησιωτικές και ηπειρωτικές κατοικίες. Τα κτιστά έπιπλα, οι εμφανείς αδροί σοβάδες, η εμφανής πέτρα και η ξυλεία πολλές φορές ολοκλήρωναν την εικόνα αυτή. Σε κάθε περίπτωση εντάσσονται ως spolia σε συνθέσεις μοντερνιστικές, δηλαδή εντάσσει το παραδοσιακό λεξιλόγιο σε μοντέρνο συντακτικό.¹⁵⁴ Ενδιαφέρον αποτελεί η περιγραφή της Λουκίας Μάρθας, στην διδακτορική της διατριβή για τον αρχιτέκτονα Τάκη Μάρθα:

Η μοντέρνα διάταξη και οι σύγχρονες ανέσεις των χώρων υποδοχής αλλά και των βοηθητικών χώρων συνδυάζονται με την παράδοση στο εσωτερικό των κατοικιών (...). Εσοχές-προεξοχές προτείνονται στα δομικά στοιχεία, στους διαχωριστικούς τοίχους για την ένταξη στοιχείων της οικοσκευής, νησιώτικα μπαούλα, κασέλες, ράφια με ευρηματικό τρόπο, προτείνοντας έναν γόνιμο διάλογο της μοντέρνας αρχιτεκτονικής προσέγγισης με άξονα την οικονομία και τη λειτουργικότητα, με την παράδοση στο ύφος κυρίως της επίπλωσης και των περίτεχνων διακοσμητικών στοιχείων.¹⁵⁵

Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί η κατοικία της Α. Χατζημιχάλη στην οποία εφαρμόζεται συλλειτουργία ανάμεσα σε αισθητική και χρήση, με τα ξύλινα ερμάρια και ράφια να φιλοξενούν ένα μεγάλο εύρος από την συλλογή της. Μεταγενέστερα η κατοικία στο Καβούρι του Κ. Δεκαβάλλα, το διαμέρισμα πολυκατοικίας στην Αθήνα του Β. Μπογάκου έως και την κατοικία στην Κηφισιά του Μιχάλη Φωτιάδη, όπως παρουσιάζονται στο δεύτερο μέρος, εφαρμόζουν τις ίδιες πρακτικές.

Ένα μεγάλο μέρος του κήπου και της αυλής, προσεγγίζεται λειτουργικά και μορφολογικά ως εσωτερικός χώρος, όπου τα όρια εσωτερικού και εξωτερικού γίνονται ασαφή. Οι αρχιτέκτονες συχνά δεν περιορίζονταν μόνο στην μεταφορά

¹⁵³ Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 08, 1977, Οι οικισμοί των αγγειοπλαστών στην Σίφνο, σ.50

¹⁵⁴ ό.π., Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, σ. 691-693

¹⁵⁵ ό.π., Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, σ. 255-256

μορφολογικών στοιχείων και «παραθεμάτων» της λαϊκής αρχιτεκτονικής αλλά μεταφέρουν χωρικές δομές, κυρίως από την μεσόγειο προτείνοντας έναν αντίστοιχο τρόπο ζωής. Ο διαμορφωμένος υπαίθριος χώρος κατοίκησης με τα σχεδιασμένα σταθερά έπιπλα αποτελεί σύνθεση με νεωτερικά και παραδοσιακά στοιχεία. Ξύλινες πέργκολες, μαρμάρινα τραπέζια, πέτρινα πλακόστρωτα, στηθαία και διακοσμητικές χειροποίητες λεπτομέρειες σχεδιάζονται σχολαστικά με πρότυπα από τη νησιωτική αλλά και την ηπειρωτική Ελλάδα. Η πρακτική αυτή εφαρμόζεται στις περιπτώσεις όλων των κατοικιών με εξαίρεση τα δύο διαμερίσματα στις πολυκατοικίες, του Τάκη Ζενέτου, στην Ηρώδου Αττικού και της Μαρίας Σηφάκη-Καλογρούλη στην Ζωγράφου.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η κατοικία του Ποταμιάνου, του Δ. Πικιώνη, ο οποίος συνθέτει ένα μεγάλο μέρος του κήπου και της αυλής, με ένα συνονθύλευμα αρχαίων μορφών και αντικειμένων, κιονόκρανων ιωνικού και κορινθιακού ρυθμού καθώς και διαμελισμένων κιόνων σε όλη την έκταση του υπαίθριου χώρου, με διάχυτο τρόπο. Ενώ η είσοδος στην οικία του Α.Ρήγου γίνεται μέσα από έναν ημι υπαίθριο χώρο, ευθεία αναφορά στο Τηνιακό κατώι, με την προσθήκη ενός μαρμάρινου στηθαίου από κατεδαφίσεις, το οποίο συμβάλει στην υπόμνηση του τόπου προέλευσης του ιδιοκτήτη.

Μνήμη – Ρίζες

Το θραύσμα, τα spolia ως μια ενιαία μορφή σε ένα οικοδόμημα δημιουργούν ένα συμβολικό νόημα πολύ πιο ισχυρό από ότι θα μας πρόσδιε το ίδιο αντικείμενο στο αρχικό του περιβάλλον, διότι μεταφέρουν την ανάμνηση της αρχικής του κατάστασης. Με άλλα λόγια όπως αναφέρει ο Vesely ... *μια αναπαριστώμενη πραγματικότητα, παρουσιάζεται ως «εικόνα», η οποία μπορεί να αντιμετωπιστεί ως αντικείμενο της εμπειρίας ενός μοναδικού υποκειμένου, ή κατά επέκταση μιας ομάδας.*¹⁵⁶ Η αρχιτεκτονική σε αυτήν την περίπτωση λειτουργεί ως φορέας έντονου βιωματικού και συναισθηματικού φορτίου και συνδέεται με τον τόπο καταγωγής των ιδιοκτητών. Υπάρχουν κριτήρια επιλογής βάσει γεωγραφικής προέλευσης αφού εντοπίστηκαν σχέσεις ανάμεσα στην επιλογή των spolia και τον τόπο καταγωγής των ιδιοκτητών σε δύο παραδείγματα. Στην κατοικία του Ανδρέα Ρήγου στη Φιλοθέη, του αρχιτέκτονα Τάκη Μάρθα και στην μονοκατοικία στη Σαρανταπήχου, του Φαίδωνα και της Έθελ Κυδωνιάτη.

Στην πρώτη περίπτωση γίνεται χρήση spolia από την παραδοσιακή κατοικία του Α. Ρήγου από την Στενή της Τήνου στην Φιλοθέη. Η κατοικία φέρει μορφολογικές αναφορές από την παραδοσιακή αρχιτεκτονική της Τήνου, με spolia παραδοσιακά από «παραθέματα» λαϊκής αρχιτεκτονικής του νησιού. Η εικόνα αυτή αν και γνώριμη αναφέρεται σε ατομικές εμπειρίες και μνήμες μόνο του ίδιου του ιδιοκτήτη.

Παρόμοια και στην κατοικία του Φαίδωνα και της Έθελ Κυδωνιάτη, Η Έθελ κατάγεται από την Νάξο. Φέρνει στο προσκήνιο στοιχεία προσωπικά, στοιχεία από την μητέρα της, με μία προσθήκη του 1962, η οποία συνδέεται με την μνήμη και το πρόσφατο παρελθόν της μεταπολεμικής εποχής.

Ενώ προπολεμικά σύμφωνα με την Αγγελική Χατζημιχάλη αντικείμενα από τον τόπο καταγωγής της (χάλκινα και ορειχάλκινα αγαλματίδια, υφάσματα οικιακής χρήσης που αποτελούν έργα λαϊκής τέχνης) μεταφέρονται είτε αυτούσια από την ίδια είτε κατά παραγγελία από λαϊκούς τεχνίτες της Κεντρικής Μακεδονίας.

Σε κάθε περίπτωση η χρήση αυτών των αντικειμένων, spolia, φέρει διττή σημασία, από την μια μπορεί να εξηγηθεί ως ένα νέο ενδιαφέρον για τον τόπο, ενώ από την άλλη ως μέσο αναζήτησης μορφών και αντικειμένων διακόσμου που συνδέονται άρρηκτα με την μνήμη και ταυτίζονται με την γεωγραφική προέλευση του ιδιοκτήτη, η οποία ήταν συνήθως μεσογειακή.¹⁵⁷

Τι γίνεται όμως με την μνήμη, το βίωμα και τις ρίζες των κατοίκων της κατεδαφιζόμενης Αθήνας του 19^{ου} αι. ; Σε αυτήν την περίπτωση θα μιλήσουμε για την αναζήτηση της τοπικότητας, μέσω κλασσικόμορφων στοιχείων, από κατεδαφίσεις Αθηναϊκών νεοκλασικών του 19^{ου} αι. και των αρχών του 20^{ου}. Τα κιονόκρανα, οι κίονες, τα φουρούσια, τα ακροκέραμα και τα αετώματα άλλοτε έχουν οικοδομικό ρόλο και άλλοτε διακοσμητικό. Συνδέονται με την μνήμη του πρόσφατου παρελθόντος, χωρίς να γνωρίζουμε αν αποτελούσαν προσωπικά αντικείμενα ή μέλη από τις προηγούμενες κατοικίες των ιδιοκτητών ή αν τις έπαιρναν από την τότε μάντρα οικοδομικών υλικών του Ζήβα στην Κηφισίας.

¹⁵⁶ Dalibor Vesley, *Η αρχιτεκτονική στην εποχή της διχασμένης αναπαράστασης*, το ερώτημα της δημιουργικότητας στην σκιά της παραγωγής, Σειρά: Αρχιτεκτονικός Λόγος, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2019, σ. 480, 482-3

¹⁵⁷ Άρθρο από την Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, ο.π (πηγή:

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%87%CE%BF%CE%BB%CE%AE_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%9C%CE%BF%CE%BD%CE%AC%CF%87%CE%BF%CF%85)

Θραύσμα - Οικοδομικό υλικό

Η πρακτική αυτή με τις μεθόδους της, σε ορισμένες περιπτώσεις, είναι μια λύση για φθηνό οικοδομικό υλικό, χωρίς απαραίτητα να αποτελεί μια ρομαντική άποψη, ως έργο τέχνης. Η Σέβα Καρακώστα, αναφέρει χαρακτηριστικά, ότι αυτό γινόταν έτσι εκείνη την εποχή, όλα τα παλιά σπίτια γκρεμιζόντουσαν και στην θέση τους γινόντουσαν πολυκατοικίες. Μου έδωσε να πάρω τα ξύλα που έφτιαξα την εσωτερική σκάλα, τα ξύλινα πατώματα, τις μπετούγες...¹⁵⁸ Η κλίμακα όμως δεν φέρει κάποιο συμβολισμό ενώ η φθορά στο υλικό αποκαθίστανται. Το ίδιο ισχύει και για τα ξύλινα δάπεδα, στα οποία προστίθενται λωρίδες πιτς πάλιν, στην κατοικία διακοπών στη Βουλιαγμένη, επί την οδό, Περιάνδρου και Ισμήνης και στις δίδυμες κατοικίες στην Πολιτεία, από τον αρχιτέκτων Ι.Κανετάκη. Έμφαση δίνεται στην αισθητική, στην λειτουργικότητα και ανθεκτικότητα και όχι στο συμβολισμό του υλικού αφού δεν έχει μορφή. Παρόλα αυτά λειτουργεί σαν μια υπόμνηση του υλικού, ως ένα θραύσμα και μια αναφορά στο αρχικό του περιβάλλον και την «προηγούμενη του ζωή».

Ένα θραύσμα μπορεί να εμφανίζεται ως αντικείμενο, ως δομή ακόμη και ως πλήρες και συνεκτικό σύστημα. Ένα κτίριο ή ένα μεγάλο έργο, για παράδειγμα, μπορεί να εμφανίζεται ως πλήρες, ακέραιο και ενοποιημένο σύνολο, ενώ στην πραγματικότητα δεν είναι παρά ένα μεγάλο θραύσμα, άτοπο και κενό οποιουδήποτε συγκεκριμένου νοήματος¹⁵⁹ ... Εκείνο που είναι κοινό σε όλα αυτά είναι η αναφορά στο αρχικό περιβάλλον στο οποίο ανήκαν και το οποίο αναπαριστούν. Το θραύσμα ενός κτίσματος, ο κορμός ενός αγάλματος, ένα αντικείμενο που αποσπάται από το περιβάλλον του και ένα τεχνητό ερείπιο συχνά ενεργοποιούν ένα συμβολικό νόημα και μίαν αναφορά ισχυρότερα απ'ό,τι θα ενεργοποιούσε το ίδιο το κομμάτι άθικτο στο αρχικό του σκηνικό.¹⁶⁰

¹⁵⁸ https://www.youtube.com/watch?v=UTgkcuz01ag&ab_channel=antreasDim, «Αστικό τοπίο», από το κανάλι της Βουλής, σειρά ντοκιμαντέρ για την Ελληνική αρχιτεκτονική. Ομιλητές Σέβα Καρακώστα.

¹⁵⁹ Dalibor Vesley, ό.π., σ. 480

¹⁶⁰ Dalibor Vesley, ό.π., σ. 484

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Φιλιππίδης Δημήτρης, *Προάστια & Εξοχές της Αθήνας του '30*, εκδ. Όλκος, Αθήνα, 2006.
 - Δημήτρη Φιλιππίδη, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα 1984.
 - Μονιούδη-Γαβαλά, Θ. (2015). *Η ελληνική πόλη από τον Ιππόδαμο στον Κλεάνθη*, [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Αθήνα: Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. (<http://hdl.handle.net/11419/2927>).
 - Δεμερτζής Ν. (2015). Ο ελληνικός Εμφύλιος ως πολιτισμικό τραύμα. *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*.
 - Κ.Παπαρρηγόπουλος, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Πεντάτομη ειδική έκδοση ΤΟΜΟΣ 5 1882-2004, National Geographic Society, Αθήνα 2011.
 - Πολύζος, Σ., 2015. *Αστική Ανάπτυξη*. Βόλος: Κριτική.
 - Δημήτρης Καλατζής, *Ο περίπατος του Δημήτρη Πικιώνη στον Ιερό Βράχο*, άρθρο.
- (Πηγή :https://www.postmodern.gr/o-peripatos-tou-dimitri-pikiwni-stoni/?fbclid=IwARo3ER3julDCcla37hAIdK8FK3WXqddaB_nyx7uyGEY-oBlZikEa15ePcfo)
- Λουκίδη-Ανδρέου, Άννα, *Η Αθήνα του οράματος και του "εκμοντερνισμού": 1950-1973*.
 - Μανώλης Ηλιάκης, *Διερεύνηση των συνθετικών εργαλείων του Δ. Πικιώνη στις διαμορφώσεις του λόφου του Φιλοπάππου*, άρθρο, Αρχιτεκτονικές ματιές, 06 Απριλίου, 2011 (πηγή: <https://www.greekarchitects.gr>).
 - Ε. Φέσσα-Εμμανουήλ, *Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική*, Ίδρυμα Ιωάννου Φ. Κωστόπουλου, Αθήνα, 2001.
 - Τάκης Χ. Ζενέτος, *Ψηφιακά Οράματα και Αρχιτεκτονική*, Ελένη Καλαφάτη, Δημήτρης Παπαλεζόπουλος, εκδόσεις LIBRO, Δεκέμβριος 2006.
 - Πάνος Βαλσαμάκης, *Επιστροφή στις ρίζες, προτρέχοντας στην Βυζαντινή και λαϊκή κεραμική παράδοση*. άρθρο.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Boym, Svetlana. 2001. *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York, 2001, σ. XIII.
- Richard Brilliant- Dale Kinney, *Reuse Value, Spolia and appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*, Ashgate, 2011.
- Beat Brenk, *Spolia from Constantine to Charlemagne: Aesthetics versus Ideology*, Dumbarton Oaks, 1987.
- Keneth Frampton, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ*, εκδόσεις ΘΕΜΕΛΙΟ, Αθήνα 2009.
- Maurice Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, επιστημονική επιμέλεια: Άννα Μαντόγλου, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2013.
- Dalibor Vesley, *Η αρχιτεκτονική στην εποχή της διχασμένης αναπαράστασης, το ερώτημα της δημιουργικότητας στην σκιά της παραγωγής*, Σειρά: Αρχιτεκτονικός Λόγος, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2019.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

- Αρχιτεκτονικά Θέματα, *Architecture in Greece*, Τεύχος 4, 1970.
- Αρχιτεκτονικά Θέματα, *Architecture in Greece*, Τεύχος 25, 1991.
- Αρχιτεκτονικά Θέματα, *Architecture in Greece*, Τεύχος 1, 1967.
- Θέματα εσωτερικού Χώρου, ετήσια επιθεώρηση, Τεύχος 2, 1971.
- Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 15, 1984.
- Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 14, 1983.
- Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 13, 1982.

- Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 1, 1970.
- Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 2, 1971.
- Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 3, 1972.
- Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 4, 1973.
- Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 5, 1974.
- Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 6, 1975.
- Περιοδικό, ΓΥΝΑΙΚΑ, Συλλογικό έργο, Εκδόσεις Τερζόπουλος, 22/9/64.

ΑΚΑΔΗΜΑΙΚΕΣ ΕΡΑΣΙΕΣ

- Αντώνιος Ανδρεάδης, Ιάσων Μπρούντζος, "Sporia στη σύγχρονη αρχιτεκτονική: θραύσμα, μνήμη, τόπος", Ερευνητική Εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, Ελλάς, 2019.
- Χριστίνα Κουκέση, "Σύγχρονοι εντοπισμοί της μνήμης", Ερευνητική Εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, Ελλάς, 2020.
- Βασιλική Ρούση, ΤΑ ΣΠΙΤΙΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ ΣΤΗΝ ΑΤΤΙΚΗ.ΑΣΤΙΚΗ, ΠΡΟΑΣΤΙΚΗ, ΕΞΟΧΙΚΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑ, Διδακτορική διατριβή, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 2011.
- Δήμητρα Ν.Χατζησάββα, Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές -σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αι., Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Πολυτεχνική Σχολή, τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Θεσσαλονίκη 2009.
- Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, Εκδοχές Μοντερνισμού στο αρχιτεκτονικό, εικαστικό και διδακτικό έργο του Τάκη Μάρθα (1905 - 1965), Διδακτορική διατριβή, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά 2019.
- Παρασκευή Καπώλη, Η εσωτερική μετανάστευση στην Αθήνα (1950-1970), ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ, ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ, ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ.
- Πανεπιστήμιο Βελιγραδίου φιλολογική σχολή έδρα νεοελληνικών σπουδών, Σημειώσεις στο μάθημα της νεοελληνικής λογοτεχνίας από τη γενιά του 1880 στη γενιά του 1930, Επιμέλεια συλλογής κειμένων: Νίκος Διονυσόπουλος.
- Ματθαίου Χριστίνα, Ράδου Μαριάνθη, Χριστίδη Κασσιανή, Μελέτη, Επεξεργασία και αναβίωση των τεχνών του παρελθόντος: κέντρο κεραμικής και ξυλογλυπτικής στο νησί της Σκύρου, Διπλωματική Εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Φεβρουάριος 2021.
- Ιστορία και θεωρία 7, Εμβαθύνσεις, Αισθητική θεώρηση της Αρχιτεκτονικής, 7ο εξάμηνο, Ακαδημαϊκό έτος 2013-2014, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Διδάσκων Π. Τουρνικιώτης, Ομάδα Εφραίμ Χαρούλα, Παπαγεωργίου Σοφία, Τσουμπρή Δήμητρα, Χρηστίδη Νικολέττα, Χριστοφόρου Μαρία.
- ΧΑΤΖΗΠΕΤΡΟΥ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ, «ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΗΣ ΕΞΕΛΙΞΗΣ ΤΗΣ ΑΣΤΙΚΟΠΟΙΗΣΗΣ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ ΜΕ ΝΥΧΤΕΡΙΝΑ ΦΩΤΑ», ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ, ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ, ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ, ΤΜΗΜΑ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΧΩΡΟΤΑΞΙΑΣ, ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ, ΒΟΛΟΣ 2016.
- ΜΕΛΙΝΑ ΓΕΩΡΓΙΑ, ΒΕΝΑΡΔΟΥ ΙΩΑΝΝΑ ΒΡΕΤΤΟΥΗ, ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ: ΜΙΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΙΣ ΣΥΣΤΑΔΕΣ ΤΩΝ ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΩΝ ΤΟΥ, ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΥΡΙΟΥ, Ερευνητική Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Ιούνιος 2021.
- Αντιγόνη Γοναλάκη, Τεχνικές Βιοκλιματικού Σχεδιασμού στην Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική της Μεσογείου, Σχολή Θετικών Επιστημών και Τεχνολογίας, Διπλωματική Εργασία, Πάτρα, Σεπτέμβριος 2019.
- Μάνος Μελαμπιανάκης, Μεταβυζαντινά λαϊκά κτίσματα στη νότιο-κεντρική Κρήτη (15ος-20ος αιώνας): αρχιτεκτονική και λειτουργικότητες, Πτυχιακή εργασία, Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας.
- Ελένη Καραΐσκου, Ελένη Μαλαμετένιου, Δέδρα Οικονομοπούλου, Ανακύκλωση και αρχιτεκτονική, μια σχέση αλληλεπίδρασης, ΕΜΠ, Αθήνα, Μάρτης 2008.

- Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών: «Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στις Ιστορικές, Αρχαιολογικές και Ανθρωπολογικές Σπουδές» Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία Ειδίκευσης «Προϊστορικά ειδώλια και μουσειακές εκθέσεις».
- Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα ιστορίας-αρχαιολογίας-κοινωνικής ανθρωπολογίας, Πτυχιακή εργασία, Η λειτουργία της δημόσιας γλυπτικής στην ανάπλαση του αστικού χώρου, 3 παραδείγματα από την ελληνική περιφέρεια, Κουτσοκώστας Παναγής, Ιούνιος 2006, Βόλος.
- ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ Π.Μ.Σ. : ΑΕΙΦΟΡΙΚΟΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ, Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΑΕΙΦΟΡΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΣΤΟ ΧΘΕΣ ΚΑΙ ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΑ – ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΩΝ ΚΥΚΛΑΔΩΝ, ΔΕΛΗ ΒΙΚΤΩΡΙΑ, ΑΘΗΝΑ, ΙΟΥΛΙΟΣ 2022.
- Αλιφραγκής, Σ. Κάλφα, Κ. (2020). *Antiparochi – A Short Introduction*. Ερευνητικό Πρότζεκτ. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. [29/5/21] Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=dvjFiopD9wA> [25/4/2021].
- Μεταπτυχιακή Εργασία της Αλεξάνδρας Τουτουντζή, Η Αγγελική Χατζημιχάλη ως εθνική λαογράφος: η ανάδειξη της λαϊκής τέχνης ως συστατικού στοιχείου του νεοελληνικού πολιτισμού, ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ, ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ, ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΝΕΟΤΕΡΗΣ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ Αθήνα 2015.
- Ελένη Κόρμα, Ιστορία, Μνήμη και ταυτότητα των προσφύγων, Λογοτεχνικές αφηγήσεις για την μικρασιατική καταστροφή, Πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Σχολή επιστημών του ανθρώπου, τμήμα ιστορίας-αρχαιολογίας-κοινωνικής ανθρωπολογίας, Βόλος 2003

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

- <https://www.heliarch.gr/publication/5045>
- <https://champlacanienathenes.net/dimosiefseis/arthra/taftotita-kai-taftiseis-colette-soler/>
- https://www.efsyn.gr/tehnas/art-nea/50658_h-ekthesi-spolia-99-metagrafes-sto-odeio-athinon
- <https://www.archetype.gr/blog/arthro/to-orama-anikodomisis-tou-konstantinou-a-doxiadi-kai-tou-adriano-olivetti-metaxi-sigkentrotikis-kai-mi-sigkentrotikis-politikis>
- <https://www.greekarchitects.gr>
- <http://constantinoupoli.com/%CE%B7-%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%86%CE%AE-%CF%83%CF%84%CE%B7-%CE%B2%CF%85%CE%B6%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%BD%CE%AE-%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%AF%CE%BF%CE%B4%CE%BF-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84/>
- <http://agioideka-gortyna.gr/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1/>
- <https://www.archaiologia.gr/blog/2017/07/31/%CE%B7-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%B1%CF%81%CF%81%CF%8D%CE%B8%CE%BC%CE%B9%CF%83%CE%B7-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B1%CF%81%CE%B9/>, άρθρο από την Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, 31 Ιουλίου 2017, Η αρχιτεκτονική μεταρρύθμιση του Αριστοτέλη Ζάχου, 1908-1937. Νεωτερικότητα και πολιτισμικός χαρακτήρας.
- https://www.youtube.com/watch?v=oreqJin-Y4A&ab_channel=antreasDim, «Αστικό τοπίο», από το κανάλι της Βουλής, σειρά ντοκιμαντέρ για την Ελληνική αρχιτεκτονική. Ομιλητές, Σταυρούλα Πισμύση, λαογράφος Μουσείου Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης «Αγγελική Χατζημιχάλη», Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, ιστορικός αρχιτεκτονικής, ομότιμη καθηγήτρια Πανεπιστημίου Αθηνών.
- http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B87_t.html
- <https://www.pemptousia.gr/2016/01/mesa-sta-ergastiria-ton-archeon/>
- https://www.youtube.com/watch?v=UTgkcu201ag&ab_channel=antreasDim, «Αστικό τοπίο», από το κανάλι της Βουλής, σειρά ντοκιμαντέρ για την Ελληνική αρχιτεκτονική. Ομιλητές Σέβας Καρακώστα .
- http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B82_t.html
- Από το ΨΗΦΙΑΚΟ ΑΡΧΕΙΟ ΕΛΛΗΝΙΔΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ 1923 – 1981, <https://www.femarch.gr/karakosta/>
- Από το ΨΗΦΙΑΚΟ ΑΡΧΕΙΟ ΕΛΛΗΝΙΔΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ 1923 – 1981, <https://www.femarch.gr/kydoniati/>
- <https://www.archisearch.gr/women-in-architecture/seva-karakosta-archisearch-lifetime-achievement-awards/>
- Από συνέντευξη της Σέβας Καρακώστα στο περιοδικό LIFO, 26.6.2021, <https://www.lifo.gr/culture/design/seba-karakosta-mia-spoydaia-ellinida-arhitekton-mila-sti-lifo>

- <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sto-psyhiko-karakosta>
- **Συνέντευξη στο Archisearch.gr**, <https://www.archisearch.gr/women-in-architecture/eww-2022-archisearch-lifetime-achievement-awards/>
- **DOMA, από ομιλία του Nullstellen Laboratory - Τάσος Γκοβάτσος, Χρυσάνθη Ασπρουλοπούλου**, https://vimeo.com/181789670?login=true#_=_
- http://ebooks.edu.gr/ebooks/v/html/8547/2328/Oikiaki-Oikonomia_A-Gymnasiou_html-apli/index5_3.html
- https://www.youtube.com/watch?v=RpeEqR1stqk&ab_channel=MuseumOfCycladicArt%2CAthens, **Ομιλία | Κεραμικά Μαγειρικά Σκεύη και Μαγειρεία στο Αιγαίο (1700-1950) | Μέρος α', από το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης στην Αθήνα.**
- <https://core.ac.uk/download/pdf/132801642.pdf>

ΑΡΧΕΙΑΚΗ ΕΡΕΥΝΑ

Φωτογραφίες από το προσωπικό αρχείο της αρχιτέκτων Χριστίνας Δωρή, κόρη της αρχιτέκτων Αγγελικής Δωρή.

ΕΡΕΥΝΑ ΠΕΔΙΟΥ

Επίσκεψη στο λόφο Φιλοπάππου και του ιερού ναού, Αγίου Δημητρίου Λουμπαρδιάρη, Αθήνα 24-03-2022.

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

1. <https://www.flickr.com/photos/10032652@N08/3615177216/>
2. Από έρευνα πεδίου. Λόφος Φιλοπάππου, spolia στον ναό του Αγίου Δημητρίου Λουμπαρδιάρη, Αθήνα 24-03-2022
3. Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ 4ο Εξάμηνο _ Αρχιτεκτονική Σύνθεση Οι διδάσκοντες του Τομέα Ι, Ν. Μάρδα, Μ. Παπαβασιλείου, Σ. Τσιράκη, στο πλαίσιο των μαθημάτων των Αρχιτεκτονικών Συνθέσεων του 4ου εξαμήνου, οργανώνουν σειρά διαλέξεων με τίτλο: “Θέματα κατοίκησης. Κατοικία, αστική πολυκατοικία, συλλογική κατοικία”, ΚΑΤΟΙΚΗΣΗ-ΣΥΓΚΑΤΟΙΚΗΣΗ: το δίπολο “ατομικότητα” - “συλλογικότητα” μονοκατοικία και πολυκατοικία Τάσος Μπίρης Αρχιτέκτων, Ομότιμος Καθηγητής ΕΜΠ, σελ. 165
4. Τάσος Μπίρης, ό.π., σελ. 166
5. <https://www.mixanitouxronou.gr/katedafisis-stin-panepistimiou-ikodomika-ilika-se-timi-efkerias/>
6. Από έρευνα πεδίου, ό.π., Αθήνα 24-03-2022
7. Από έρευνα πεδίου, ό.π., Αθήνα 24-03-2022
8. Από έρευνα πεδίου, ό.π., Αθήνα 24-03-2022
9. Από έρευνα πεδίου, ό.π., Αθήνα 24-03-2022
10. <https://kozan.gr/archives/141119>
12. https://www.archaiologia.gr/blog/pg_cat/%ce%bc%ce%bf%cf%85%cf%83%ce%b5%ce%af%ce%bf-%ce%bb%ce%b1%cf%8a%ce%ba%ce%ae%cf%82-%cf%84%ce%ad%cf%87%ce%bd%ce%b7%cf%82-%ce%ba%ce%b1%ce%b9-%cf%80%ce%b1%cf%81%ce%ac%ce%b4%ce%bf%cf%83%ce%b7%cf%82/
13. ό.π.
14. ό.π.

15. ό.π.

16. ό.π.

17. ό.π.

18. ό.π.

19. ό.π.

20. ό.π.

21. ό.π.

22. ό.π.

23. Αρχείο Μπενάκη

https://www.benaki.org/index.php?option=com_landings&view=search§ion=collectionitems&Itemid=360&lang=el

24. Αρχείο Μπενάκη, ό.π..

25. Αρχείο Μπενάκη, ό.π.

26. Αρχείο Μπενάκη, ό.π.

27. Αρχείο Μπενάκη, ό.π..

28. Αρχείο Μπενάκη, ό.π..

29. Αρχείο Μπενάκη, ό.π..

30. Αρχείο Μπενάκη, ό.π.

31. Αρχείο Μπενάκη, ό.π..

32. Αρχείο Μπενάκη, ό.π.

33. Αρχείο Μπενάκη, ό.π.

34. Περιοδικό, ΓΥΝΑΙΚΑ, Συλλογικό έργο, Εκδόσεις Τερζόπουλος, 22/9/64.

35. Περιοδικό, ΓΥΝΑΙΚΑ, ό.π.

36. Αρχείο Μπενάκη

https://www.benaki.org/index.php?option=com_landings&view=search§ion=collectionitems&Itemid=360&lang=el

37. Αρχείο Μπενάκη, ό.π.

38. Αρχείο Μπενάκη, ό.π..

39. Αρχείο Μπενάκη, ό.π.

40. Αρχείο Μπενάκη, ό.π.

41. Αρχείο Μπενάκη, ό.π.
42. <http://formamoderna.blogspot.com/2007/08/takis-ch-zenetos-arquitectura-moderna.html>
43. Θέματα χώρου και τεχνών, Design in Greece, Τεύχος 5, 1994, Διαμέρισμα στην Αθήνα, Τ. Ζενέτος, σ.62
44. Τ. Ζενέτος, ό.π. σ.62
45. Τ. Ζενέτος, ό.π. σ.62
46. Τ. Ζενέτος, ό.π. σ.62
47. Τ. Ζενέτος, ό.π. σ.62
48. Αρχιτεκτονικά Θέματα, Architecture in Greece, Τεύχος 1, 1967, Κατοικία στη Φιλοθέη, Αγγελική Δωρή, σελ.164
49. Αγγελική Δωρή, ό.π., σ. 164
50. Αγγελική Δωρή, ό.π., σ. 164
51. Αγγελική Δωρή, ό.π., σ. 164
52. Αγγελική Δωρή, ό.π., σ. 164
53. Αγγελική Δωρή, ό.π., σ. 164
54. Αγγελική Δωρή, ό.π., σ. 164
55. Από το αρχείο της κ. Χριστίνας Δωρή.
56. Αγγελική Δωρή, ό.π., σ. 164
57. Αγγελική Δωρή, ό.π., σ. 164
58. Αγγελική Δωρή, ό.π., σ. 164
59. Από το αρχείο της κ. Χριστίνας Δωρή.
60. ό.π.
61. ό.π.
62. ό.π.
63. ό.π.
64. <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-sto-psyxiko-karakosta>
65. ό.π.
66. ό.π.

67. ό.π.

68. ό.π.

69. ό.π.

70. ό.π.

71. ό.π.

72. ό.π.

73. Αρχιτεκτονικά Θέματα, Architecture in Greece, Τεύχος 2, 1968, Κατοικία στο Ψυχικό, Σέβα Καρακώστα, σ.138

74. Κατοικία στο Ψυχικό, Σέβα Καρακώστα, ο.π. σελ. 138

75. Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 15, 1984, Σπίτι διακοπών στην Βουλιαγμένη, Γ. Λεονάρδος, σελ. 87-89

76. Σπίτι διακοπών στην Βουλιαγμένη, Γ. Λεονάρδος, ο.π. σελ. 87-89

77. Σπίτι διακοπών στην Βουλιαγμένη, Γ. Λεονάρδος, ο.π. σελ. 87-89

78. Σπίτι διακοπών στην Βουλιαγμένη, Γ. Λεονάρδος, ο.π. σελ. 87-89

79. Σπίτι διακοπών στην Βουλιαγμένη, Γ. Λεονάρδος, ο.π. σελ. 87-89

80. Σπίτι διακοπών στην Βουλιαγμένη, Γ. Λεονάρδος, ο.π. σελ. 87-89

81. Σπίτι διακοπών στην Βουλιαγμένη, Γ. Λεονάρδος, ο.π. σελ. 87-89

82. Σπίτι διακοπών στην Βουλιαγμένη, Γ. Λεονάρδος, ο.π. σελ. 87-89

83. Σπίτι διακοπών στην Βουλιαγμένη, Γ. Λεονάρδος, ο.π. σελ. 87-89

84. Σπίτι διακοπών στην Βουλιαγμένη, Γ. Λεονάρδος, ο.π. σελ. 87-89

85. Σπίτι διακοπών στην Βουλιαγμένη, Γ. Λεονάρδος, ο.π. σελ. 87-89

86. Θέματα εσωτερικού Χώρου, ετήσια επιθεώρηση, Τεύχος 2, 1971, Κατοικία στην Σαρωνίδα, Ν.Ζωγράφος, σελ.49-53

87. Κατοικία στην Σαρωνίδα, Ν.Ζωγράφος, ο.π. σελ.49-53

88. Κατοικία στην Σαρωνίδα, Ν.Ζωγράφος, ο.π. σελ.49-53

89. Κατοικία στην Σαρωνίδα, Ν.Ζωγράφος, ο.π. σελ.49-53

90. Κατοικία στην Σαρωνίδα, Ν.Ζωγράφος, ο.π. σελ.49-53

91. Κατοικία στην Σαρωνίδα, Ν.Ζωγράφος, ο.π. σελ.49-53

92. Κατοικία στην Σαρωνίδα, Ν.Ζωγράφος, ο.π. σελ.49-53

93. Κατοικία στην Σαρωνίδα, Ν.Ζωγράφος, ο.π. σελ.49-53
94. Κατοικία στην Σαρωνίδα, Ν.Ζωγράφος, ο.π. σελ.49-53
95. Κατοικία στην Σαρωνίδα, Ν.Ζωγράφος, ο.π. σελ.49-53
96. Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 14, 1983, Πολυκατοικία στου Ζωγράφου, Μ. Σηφάκη-Καλογρούλη, σ. 114-116
97. Πολυκατοικία στου Ζωγράφου, Μ. Σηφάκη-Καλογρούλη, ό.π., σ. 114-116
98. Πολυκατοικία στου Ζωγράφου, Μ. Σηφάκη-Καλογρούλη, ό.π., σ. 114-116
99. Πολυκατοικία στου Ζωγράφου, Μ. Σηφάκη-Καλογρούλη, ό.π., σ. 114-116
100. Πολυκατοικία στου Ζωγράφου, Μ. Σηφάκη-Καλογρούλη, ό.π., σ. 114-116
101. Πολυκατοικία στου Ζωγράφου, Μ. Σηφάκη-Καλογρούλη, ό.π., σ. 114-116
102. Πολυκατοικία στου Ζωγράφου, Μ. Σηφάκη-Καλογρούλη, ό.π., σ. 114-116
103. Πολυκατοικία στου Ζωγράφου, Μ. Σηφάκη-Καλογρούλη, ό.π., σ. 114-116
104. Πολυκατοικία στου Ζωγράφου, Μ. Σηφάκη-Καλογρούλη, ό.π., σ. 114-116
105. Πολυκατοικία στου Ζωγράφου, Μ. Σηφάκη-Καλογρούλη, ό.π., σ. 114-116
106. Πολυκατοικία στου Ζωγράφου, Μ. Σηφάκη-Καλογρούλη, ό.π., σ. 114-116
107. Πολυκατοικία στου Ζωγράφου, Μ. Σηφάκη-Καλογρούλη, ό.π., σ. 114-116
108. Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 14, 1983, Σπίτι στον Αγ. Στέφανο (Μπογιάτι), Βύρων Δ. Χρηστίδης, σ. 93-94
109. Σπίτι στον Αγ. Στέφανο (Μπογιάτι), Βύρων Δ. Χρηστίδης, ό.π., σ. 93-94
110. Σπίτι στον Αγ. Στέφανο (Μπογιάτι), Βύρων Δ. Χρηστίδης, ό.π., σ. 93-94
111. Σπίτι στον Αγ. Στέφανο (Μπογιάτι), Βύρων Δ. Χρηστίδης, ό.π., σ. 93-94
112. Σπίτι στον Αγ. Στέφανο (Μπογιάτι), Βύρων Δ. Χρηστίδης, ό.π., σ. 93-94
113. Σπίτι στον Αγ. Στέφανο (Μπογιάτι), Βύρων Δ. Χρηστίδης, ό.π., σ. 93-94
114. Σπίτι στον Αγ. Στέφανο (Μπογιάτι), Βύρων Δ. Χρηστίδης, ό.π., σ. 93-94
115. Σπίτι στον Αγ. Στέφανο (Μπογιάτι), Βύρων Δ. Χρηστίδης, ό.π., σ. 93-94
116. Σπίτι στον Αγ. Στέφανο (Μπογιάτι), Βύρων Δ. Χρηστίδης, ό.π., σ. 93-94
117. Σπίτι στον Αγ. Στέφανο (Μπογιάτι), Βύρων Δ. Χρηστίδης, ό.π., σ. 93-94
118. Σπίτι στον Αγ. Στέφανο (Μπογιάτι), Βύρων Δ. Χρηστίδης, ό.π., σ. 93-94

119. Σπίτι στον Αγ. Στέφανο (Μπογιατί), Βύρων Δ. Χρηστίδης, ό.π., σ. 93-94
120. Σπίτι στον Αγ. Στέφανο (Μπογιατί), Βύρων Δ. Χρηστίδης, ό.π., σ. 93-94
121. Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 13, 1982, Κατοικία στα Βριλήσσια Αττικής, Κ. Ε. Οικονόμου, σ. 92-93
122. Κατοικία στα Βριλήσσια Αττικής, Κ. Ε. Οικονόμου, ό.π., σ. 92-93
123. Κατοικία στα Βριλήσσια Αττικής, Κ. Ε. Οικονόμου, ό.π., σ. 92-93
124. Κατοικία στα Βριλήσσια Αττικής, Κ. Ε. Οικονόμου, ό.π., σ. 92-93
125. Κατοικία στα Βριλήσσια Αττικής, Κ. Ε. Οικονόμου, ό.π., σ. 92-93
126. Κατοικία στα Βριλήσσια Αττικής, Κ. Ε. Οικονόμου, ό.π., σ. 92-93
127. Κατοικία στα Βριλήσσια Αττικής, Κ. Ε. Οικονόμου, ό.π., σ. 92-93
128. Κατοικία στα Βριλήσσια Αττικής, Κ. Ε. Οικονόμου, ό.π., σ. 92-93
129. Κατοικία στα Βριλήσσια Αττικής, Κ. Ε. Οικονόμου, ό.π., σ. 92-93
130. <https://tinosecret.gr/listing-item/steni/>
131. Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, *Εκδοχές Μοντερνισμού στο αρχιτεκτονικό, εικαστικό και διδακτικό έργο του Τάκη Μάρθα (1905 - 1965)*, Διδακτορική διατριβή, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά 2019, σ. 167-177
132. Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, ό.π., σ. 167-177
133. Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, ό.π., σ. 167-177
134. Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, ό.π., σ. 167-177
135. Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, ό.π., σ. 167-177
136. Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, ό.π., σ. 167-177
137. Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, ό.π., σ. 167-177
138. Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, ό.π., σ. 167-177
139. Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, ό.π., σ. 167-177
140. Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, ό.π., σ. 167-177
141. Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, ό.π., σ. 167-177
142. Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, ό.π., σ. 167-177
143. Διδακτορική διατριβή Λουκίας Μάρθας, ό.π., σ. 167-177

144. <https://doma.archi/index/projects/monokatoikia-epi-ths-odoy-sarantaphxoy-23>
145. ό.π.
146. ό.π.
147. ό.π.
148. ό.π.
149. ό.π.
150. ό.π.
151. ό.π.
152. ό.π.
153. DOMA, από ομιλία του Nullstellen Laboratory - Τάσος Γκοβάτσος, Χρυσάνθη Ασπρουλοπούλου, https://vimeo.com/181789670?login=true#_=_
154. DOMA, ό.π.
155. <https://doma.archi/index/projects/monokatoikia-epi-ths-odoy-sarantaphxoy-23>
156. Από το ΨΗΦΙΑΚΟ ΑΡΧΕΙΟ ΕΛΛΗΝΙΔΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ 1923 – 1981, <https://www.femarch.gr/kydoniati/>
157. ό.π.
158. ό.π.
159. ό.π.
160. Αρχιτεκτονικά Θέματα, Architecture in Greece, Τεύχος 25, 1991, Κατοικία στο Καβούρι, Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας.
161. Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 1, 1970, Διαμέρισμα πολυκατοικίας στην Αθήνα, Β. Μπογάκος, σ. 12-15
162. Διαμέρισμα πολυκατοικίας στην Αθήνα, Β. Μπογάκος, ό.π., σ. 12-15
163. Διαμέρισμα πολυκατοικίας στην Αθήνα, Β. Μπογάκος, ό.π., σ. 12-15
164. Διαμέρισμα πολυκατοικίας στην Αθήνα, Β. Μπογάκος, ό.π., σ. 12-15
165. Διαμέρισμα πολυκατοικίας στην Αθήνα, Β. Μπογάκος, ό.π., σ. 12-15
166. Διαμέρισμα πολυκατοικίας στην Αθήνα, Β. Μπογάκος, ό.π., σ. 12-15
167. Διαμέρισμα πολυκατοικίας στην Αθήνα, Β. Μπογάκος, ό.π., σ. 12-15

168. Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 1, 1970, *Καθημερινό και γωνία φαγητού στην Αθήνα*, Ι. Κανετάκης, σ. 33-35
169. ό.π. σ. 33-35
170. ό.π. σ. 33-35
171. ό.π. σ. 33-35
172. ό.π. σ. 33-35
- 172'. Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 4, 1973, *Κατοικία στην Κηφισιά Σούλα Τζάκου*, σ. 34
173. Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Α. Λαμπάκης
174. ό.π.
175. ό.π.
176. ό.π.
177. Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 6, 1975, Δ. και Σ. Αντωνακάκη.
178. ό.π.
179. Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 6, 1975, *Κατοικία στο Λουτράκι*, Δ. και Σ. Αντωνακάκη, σ. 46-47
180. *Κατοικία στο Λουτράκι*, Δ. και Σ. Αντωνακάκη, ό.π., σ. 46-47
181. *Κατοικία στο Λουτράκι*, Δ. και Σ. Αντωνακάκη, ό.π., σ. 46-47
182. Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 7, 1996, *Κατοικία στην Εκάλη*, Ι. Γ. Κούτσης, σ. 47
183. Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, *Κατοικία στην Βούλα*, Ι.Γ. Ράνος
184. ό.π.
185. ό.π.
186. Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Δ. και Σ. Αντωνακάκη.
187. Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 5, 1974, *Κατοικία και εργαστήριο στο Νέο Ψυχικό*, Δ. και Σ. Αντωνακάκη, σ. 63
188. ό.π., σ. 63
189. Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 4, 1973, *Κατοικία για μόνιμη διαμονή στην Ρέα*, Δ. και Σ. Αντωνακάκη, σ. 27
190. *Κατοικία για μόνιμη διαμονή στην Ρέα*, ό.π., Δ. και Σ. Αντωνακάκη, σ. 27
191. Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 3, 1972, *Δίδυμες κατοικίες στην Βούλα*, σ. 53-54

192. Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 5, 1974, Κατοικία στην Κηφισιά, Η. Σ. Παπαγιαννόπουλος, σ. 28-31
193. Κατοικία στην Κηφισιά, Η. Σ. Παπαγιαννόπουλος, σ. 28-31
194. ό.π., σ. 28-31
195. Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 4, 1973, Διαμέρισμα στην Αθήνα, Α. Τομπάζης και Χριστίνα Μανταφούνη. σ. 66
196. ό.π. σ. 66
197.
Αρχείο Μπενάκη
https://www.benaki.org/index.php?option=com_landings&view=search§ion=collectionitems&Itemid=360&lang=el
198. Θέματα Χώρου + τεχνών design + art in Greece, Τεύχος 3, 1972, Καθημερινό σε σπίτι στην Κηφισιά, Μ. Φωτιάδης
199. ό.π.

