



ΤΕΙ Δυτικής Ελλάδας

Σχολή Τεχνολογικών Εφαρμογών

Τμήμα Πολιτικών Μηχανικών Τ.Ε.

Κατεύθυνση Μορφολογίας και Αναστήλωσης Κτηρίων

(Πρώην Ανακαίνιση και Αποκατάσταση Κτηρίων)

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

# **Η ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΒΑΥΗΑΟΥ ΣΤΗ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ 1920-1940**

ΠΟΥΛΑΚΗ ΧΡΥΣΟΥΛΑ (Α.Μ. 6541)

ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΗ (Α.Μ. 6604)

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια

ΛΑΓΟΓΙΑΝΝΗ ΔΕΣΠΟΙΝΑ

ΠΑΤΡΑ, ΜΑΡΤΙΟΥΣ 2016



## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το κείμενο αυτό καλείτε να αποτυπώσει τις γνώσεις μας αλλά και να αναδείξει την δική μας άποψη πάνω στο αντικείμενο μας το οποίο δεν είναι άλλο από την αντιμετώπιση του Bauhaus στα χρόνια του μεσοπολέμου 1920-1940 στην Ελλάδα. Για την συγγραφή της εργασίας χρειάστηκαν πολλές ώρες για την αναζήτηση των κατάλληλων συγγραμμάτων, την κατανόηση αυτών, των διαχωρισμό των πληροφοριών που μας ήταν απαραίτητες και τελικά την δημιουργία της δικής μας ολοκληρωμένης άποψης.

Το Bauhaus όπως και οποιοδήποτε αρχιτεκτονικό ρεύμα σύγχρονο ή παλαιότερο έχει τους επικριτές και τους υποστηρικτές του. Σε κάθε περίπτωση βέβαια πρέπει να εξετάζεται το γενικότερο υπόβαθρο του κάθε σχολιαστή όπως η κοινωνική του τάξη, η επαγγελματική του σχέση με τον χώρο της αρχιτεκτονικής και η μόρφωση του. Η Σχολή αυτή παρά την σύντομη λειτουργία της αναμφισβήτητα επηρέασε και συνεχίζει ακόμη να επηρεάζει τα αρχιτεκτονικά δεδομένα. Αποτελούσε την υλοποιημένη μορφή, στον χώρο του σχεδίου, της μέχρι τότε τεχνολογικής εξέλιξης.

Η μορφή της συγκεκριμένης αρχιτεκτονικής εφαρμόστηκε καθ' όλη την διάρκεια με επιτυχία; Είναι ένα ερώτημα από αυτά που εξετάζει η παρακάτω εργασία. Η προσπάθειά μας να το διαπιστώσουμε αποτελεί το πρώτο μας βήμα μιας και στην επαγγελματική μας πορεία, πολλές φορές θα έρθουμε αντιμέτωποι με τέτοιου είδους ερωτήματα.

Φυσικά χωρίς την υποστήριξη συγγενών, φίλων, της καθηγήτριας μας αλλά και άλλων σημαντικών ανθρώπων του χώρου ίσως αυτή η εργασία να μην είχε πραγματοποιηθεί όπως θα έπρεπε. Σας ευχαριστούμε πολύ όλους.



## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η εργασία αυτή χωρίζεται σε δύο βασικά κεφάλαια. Το πρώτο αποτελείται από μια επισκόπηση της Σχολής Bauhaus. Πότε δημιουργήθηκε, που και από ποιούς ανθρώπους στελεχώθηκε. Έστω και επιγραμματικά αναφέρουμε κάποια από τα σπουδαιότερα επιτεύγματα της Σχολής αλλά και ποιά ήταν τα ερεθίσματα εκείνα που βοήθησαν σπουδαστές και καθηγητές να υλοποιήσουν τα σχέδια τους. Γίνεται σαφές, μέσα από την εργασία ότι οι ίδιοι ήρθαν πολλές φορές αντιμέτωποι με δυσκολίες και εμπόδια τα οποία κατά κάποιο τρόπο επηρέασαν το αποτέλεσμα. Επισημαίνεται ο καθοριστικός ρόλος του Γκρόπιους, του Μίες βαν ντε Ρο, του Ίπτεν του Κλεέ και άλλων. Επιλέγουμε να χωρίσουμε τα υποκεφάλαια με βάση τις τρεις περιόδους της Σχολής μέχρι και το κλείσιμό της από την Ναζιστική κυβέρνηση της Γερμανίας. Στο τελευταίο υποκεφάλαιο του πρώτου αυτού κεφαλαίου γίνεται μια προσπάθεια να γίνει ξεκάθαρο πως η δράση των ανθρώπων που έπαιξαν ρόλο στην Σχολή δεν τελείωσε το έτος 1933.

Στο επόμενο βασικό μας κεφάλαιο αναλύεται η εφαρμογή του Bauhaus στην Ελλάδα. Το πρώτο υποκεφάλαιο γίνεται μια εκτεταμένη περιγραφή της τότε ελληνικής πραγματικότητας σε οικονομικό, κοινωνικό, και θεωρητικό επίπεδο. Επισημαίνονται, οι δυσκολίες μέσα στις οποίες έδρασαν οι Έλληνες αρχιτέκτονες τα χρόνια του Μεσοπολέμου. Στο δεύτερο κεφάλαιο, παρατίθενται ενδεικτικά κάποιες βιογραφίες των σημαντικότερων αρχιτεκτόνων χωρίς να υποβαθμίζεται ο ρόλος άλλων των οποίων το έργο τους δεν έχει συμπεριληφθεί. Αυτό θεωρήθηκε σκόπιμο, μιας και βοηθάει να κατανοήσουμε ακόμη βαθύτερα τα γεγονότα τα οποία συνέβαιναν στην Ελλάδα τις δεκαετίες του '20 και του '30. Μέσα από την παράθεση των βιογραφικών διακρίνουμε κάποιους κοινούς τόπους όπως η κοινωνική τους τάξη, οι σπουδές των αρχιτεκτόνων σε Ελλάδα και εξωτερικό, η επαγγελματική τους κατάρτιση και η θέση που ανέλαβαν σε σημαντικές θέσεις του δημοσίου. Στη συνέχεια, δύο είναι τα βασικά υποκεφάλαια στα οποία χωρίζουμε τα υλοποιημένα έργα εκείνης της περιόδου τα δημόσια και τα ιδιωτικά. Στο υποκεφάλαιο με τα δημόσια κτήρια παραθέτουμε κάποια από τα σημαντικότερα υλοποιημένα έργα Ελλήνων αρχιτεκτόνων όπως σχολεία, νοσοκομεία, προσφυγικούς συνοικισμούς και βιομηχανικά κτήρια. Στο δεύτερο μέρος, παραθέτουμε κάποιες πολυκατοικίες και μονοκατοικίες ιδιωτών. Η επιλογή των κτηρίων έγινε ενδεικτικά ως τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα εφαρμογής της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής και ο τρόπος που καλέστηκαν οι αρχιτέκτονες να αποδώσουν μοντέρνα στοιχεία τόσο σε δημόσιου όσο και ιδιωτικού χαρακτήρα κτήρια. τέλος παρατίθεται μια σειρά συγκρίσεων υλοποιημένων κτηρίων στην Ελλάδα με αντίστοιχα στο εξωτερικό, έτσι ώστε να διαπιστωθεί εάν οι Έλληνες αρχιτέκτονες αντέγραψαν τους Ευρωπαίους συναδέλφους τους και σε ποιόν βαθμό. Ακόμη εξετάζεται το κατά πόσο επηρεάζονται από τις ευρωπαϊκές εξελίξεις και τον τρόπο που μεταφέρουν αρχιτεκτονικά και μορφολογικά στοιχεία στον ελληνικό χώρο.

Στο τελευταίο βασικό κεφάλαιο της εργασίας μας παρατίθενται τα δικά μας συμπεράσματα, η δική μας προσωπική άποψη κατά το πόσο έπαιξε ρόλο η Σχολή στην μετέπειτα ιστορία της αρχιτεκτονικής και ιδιαίτερα στον ελλαδικό χώρο.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
1. ΒΑΥΗΑΥΣ .....	1
1.1 ΠΩΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΗΘΗΚΕ Η ΣΧΟΛΗ ΒΑΥΗΑΥΣ .....	1
1.2 Η ΣΧΟΛΗ ΒΑΥΗΑΥΣ .....	3
1.2.1 Α΄ ΦΑΣΗ ΤΟΥ ΒΑΥΗΑΥΣ (1919-1925).....	5
Η έκθεση του 1923 .....	8
1.2.2 Β΄ ΦΑΣΗ ΤΟΥ ΒΑΥΗΑΥΣ (1925- 1930) .....	9
1.2.3 Γ΄ ΦΑΣΗ ΤΟΥ ΒΑΥΗΑΥΣ(1930- 1933) .....	13
1.3 ΤΟ ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ ΣΕ ΕΥΡΩΠΗ ΚΑΙ ΑΜΕΡΙΚΗ .....	16
2. ΤΟ ΒΑΥΗΑΥΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.....	19
2.1 ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ .....	19
2.1.1 ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΕΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ .....	20
2.1.2 ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΡΕΥΜΑΤΑ ΤΩΝ ΑΡΧΩΝ ΤΟΥ 20ΟΥ ΑΙΩΝΑ.....	21
2.1.3 Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΕΠΙΤΡΟΠΩΝ .....	25
2.1.4 ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΚΑΙ ΝΟΜΟΘΕΣΙΑ.....	26
2.1.5 Ο ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΟΣ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΕΚΣΥΓΧΡΟΝΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΑΘΗΝΑΣ.....	28
2.1.6 Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΟΝ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ.....	30
2.2 ΕΛΛΗΝΕΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ .....	33
2.2.1 ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ .....	33
2.2.2 ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΗΤΣΑΚΗΣ .....	35
2.2.3 ΠΑΤΡΟΚΛΟΣ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ .....	37
2.2.4 ΘΟΥΚΥΔΙΔΗΣ ΒΑΛΕΝΤΗΣ .....	39
2.2.5 ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΡΙΕΖΗΣ .....	41
2.2.6 ΚΥΡΙΑΚΟΥΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΟΣ.....	42
2.2.7 ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝΖΑΡΗΣ.....	44
2.2.8 ΙΩΑΝΝΗΣ ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ .....	46
2.2.9 ΚΩΣΤΑΣ ΣΓΟΥΤΑΣ .....	49
2.2.10 ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΣ .....	50
2.2.11 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ.....	51
2.3 ΕΡΓΑ.....	52
2.3.1 ΔΗΜΟΣΙΑ ΚΤΗΡΙΑ .....	52

2.3.1.1 ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΙ ΣΥΝΟΙΚΙΣΜΟΙ.....	52
Λεωφ. Αλεξάνδρας.....	53
Νέα Κοκκινιά: .....	54
Δουργούτι – Νέος Κόσμος:.....	54
2.3.1.2 ΣΧΟΛΙΚΑ ΚΤΗΡΙΑ .....	56
Σχολικό κτήριο 14ου-16ου Δημοτικού Σχολείου στα Πευκάκια.....	57
Σχολικό κτήριο 91ου Δημοτικού Σχολείο Αθηνών .....	57
Ανώτερο Παρθεναγωγείο Θεσσαλονίκης .....	58
2.3.1.3 ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΑ.....	59
Το νοσοκομείο Σωτηρία .....	59
Το σανατόριο Τρίπολης.....	60
Το σανατόριο Ασβεστοχωρίου.....	61
2.3.1.4 ΚΤΗΡΙΑ ΓΕΝΙΚΟΥ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝΟΣ.....	62
Κτήριο Ford.....	62
Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου .....	63
2.3.2 ΙΔΙΩΤΙΚΑ ΚΤΗΡΙΑ .....	64
2.3.2.1 ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΕΣ.....	64
Μπλε πολυκατοικία .....	68
Πολυκατοικία Λαμψάκου.....	69
Ακαδημίας 37 & Ομήρου .....	69
Πολυκατοικία Στρίγγλη στην Λαζαίων .....	69
Πολυκατοικία Σαββίδα .....	70
Πολυκατοικία Στουρνάρη και Ζαΐμη .....	70
Πολυκατοικία Μπουμπουλίνας & Μετσόβου .....	70
Πολυκατοικία Κουρόπουλου .....	70
2.3.2.2 ΜΟΝΟΚΑΤΟΙΚΙΕΣ.....	73
Σχολή Ορχηστρικής Τέχνης - Κατοικία Κούλας Πράτσικα.....	73
Οικία Ιμβριώτη στο Ελληνικό .....	73
2.4 ΣΥΓΚΡΙΣΕΙΣ.....	75
ΣΑΝΑΤΟΡΙΟ ΤΡΙΠΟΛΗΣ (1939-'40) – ΚΤΗΡΙΟ ΒΑΥΗΑΟΥ ΣΤΟ DESSAU (1925-'26) .....	76
ΈΠΑΥΛΗ ΚΥΡΙΑΚΟΠΟΥΛΟΥ(1937)- MAISONES CITROHAN ΤΟΥ LE CORBUSIER(1920-1927) .	82
ΔΙΠΛΟΚΑΤΟΙΚΙΑ ΦΡΑΝΤΖΗ (1932) – ΚΑΤΟΙΚΙΕΣ ΤΟΥ ADOLF LOOS (1910-1928) .....	86
ΈΠΑΥΛΗ ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΟΥ (1928)- ΚΑΤΟΙΚΙΕΣ ΤΟΥ LE CORBUSIER .....	88

ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ ΣΤΡΙΓΓΛΗ ΣΤΗΝ ΛΑΖΑΙΩΝ(1936)- ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ ΣΤΟΥΡΝΑΡΗ ΚΑΙ ΖΑΪΜΗ- ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ ΛΟΥΚΙΑΝΟΥ 26 (1933)- ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ ΜΠΑΔΡΑΒΟΥ (1936) - VILLA COOK (1926) .....	89
2. 5 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	93
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	95
ΙΣΤΟΓΡΑΦΙΑ .....	97
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ .....	99
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΚΤΗΡΙΩΝ.....	99
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ .....	101



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρακάτω πτυχιακή εργασία έχει ως κύριο θέμα την εφαρμογή των αρχών της Σχολής Bauhaus στην Μεσοπολεμική Ελλάδα. Δηλαδή εξετάζει τα υλοποιημένα –κυρίως- κτήρια τα οποία είχαν επηρεαστεί από τον Μοντερνισμό κατά την περίοδο 1920 έως 1940. Τα κτήρια αυτά χωρίζονται σε τρεις βασικούς τομείς: σε κατοικίες, δημόσια κτήρια και βιομηχανικές εγκαταστάσεις. Το συγκεκριμένο θέμα επιλέχθηκε με σκοπό την ανάδειξη των ίδιων των κτηρίων ως προς την σπουδαιότητά τους, το ρόλο που έχουν διατελέσει στην εξέλιξη της Νεοελληνικής αρχιτεκτονικής, αλλά και την ανάδειξη της σπουδαιότητάς τους σαν βάση για τη Μεταπολεμική αρχιτεκτονική δράση στην Ελλάδα ως και σήμερα. Η γνώση της εφαρμογής του μοντερνισμού στη Μεσοπολεμική περίοδο, μπορεί και πρέπει να αποτελέσει τη βάση με την οποία πρέπει να κινηθούν τόσο νέοι αρχιτέκτονες και μηχανικοί όσο και εκείνοι που ήδη δραστηριοποιούνται στον χώρο της κατασκευής.<sup>1</sup> Γνωρίζοντας τις βασικές αρχές με τις οποίες δούλεψαν οι συνάδελφοί τους τα χρόνια του Μεσοπολέμου, ειδικά εκείνοι που αναλαμβάνουν ανακαινίσεις και αναστηλώσεις μπορούν να αποφύγουν κακοτεχνίες και αυθαιρεσίες. Νέα υλικά και τεχνολογίες που έχουμε στα χέρια μας πρέπει να αποτελούν εργαλείο στην ανακατασκευή μεσοπολεμικών κτηρίων και όχι να χρησιμοποιούνται με τρόπο που θα κατέστρεφαν τέτοιου είδους κτήρια τόσο στατικά όσο και μορφολογικά.

Μελετώντας την λειτουργία και την δράση αυτής της Σχολής διακρίνουμε κάποια γνωρίσματα. Έπειτα στον Ελλαδικό χώρο γίνεται μια καταγραφή της τότε πραγματικότητας, κοινωνικής, πολιτικής και οικονομικής. Μελετάμε την δράση των Ελλήνων αρχιτεκτόνων εκείνα τα χρόνια. Γίνεται η ανάλυση –σύγκριση κτηρίων του Μεσοπολέμου τόσο στον Ελλαδικό χώρο όσο και με αντίστοιχα κτήρια του εξωτερικού. Συνεπώς, τα μορφολογικά χαρακτηριστικά γίνονται ξεκάθαρα και τα γνωρίσματα των κτηρίων αυτών παύουν να μοιάζουν τυχαία στο μάτι του παρατηρητή. Βλέπουμε, πώς το στυλ Bauhaus εφαρμόζεται με τρομερή επιτυχία σε κτήρια ωφελιμιστικού χαρακτήρα (προσφυγικές κατοικίες, κτήρια πρόνοιας, σανατόρια) αλλά και τον τρόπο που καλούνται οι αρχιτέκτονες να εκπονήσουν παραγγελίες ιδιωτών.

---

<sup>1</sup> Φυσικά δεν αμφισβειτείτε ούτε υπονομεύεται ο ρόλος άλλων αρχιτεκτονικών ρευμάτων όπως για παράδειγμα η παραδοσιακή μας αρχιτεκτονική ή ο νεοκλασικισμός. Εν προκειμένω όμως η εργασία αυτή επικεντρώνεται στην Σχολή Bauhaus και την εφαρμογή της μεσοπολεμικά στην Ελλάδα.

## 1. BAUHAUS

### 1.1 ΠΩΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΗΘΗΚΕ Η ΣΧΟΛΗ BAUHAUS

Το Bauhaus, ο Οίκος Δόμησης όπως μεταφράζεται στα ελληνικά, δημιουργήθηκε στο ανεξάρτητο κρατίδιο της Βαϊμάρης τον Απρίλιο του 1919. Προέκυψε ως συνένωση δύο παλαιότερων Σχολών της Ακαδημίας Καλών Τεχνών του Μεγάλου Δουκάτου της Σαξονίας και της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών του Μεγάλου Δουκάτου της Σαξονίας, και η ίδρυσή του δεν ήταν καθόλου τυχαία, ούτε ως προς το που, ούτε ως προς το πότε, αλλά ούτε και ως προς το ποιος θα την διευθύνει.



Εικόνα 1: Peter Behrens

Ενώ, μετά την Βιομηχανική Επανάσταση η Αγγλία ήταν εκείνη που ήταν η ηγέτιδα στην βιομηχανία και η Γερμανία δεν άργησε να γίνει μια μεγάλη οικονομική δύναμη έως τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και μέχρι την κήρυξη του Α Παγκοσμίου Πολέμου. Και ενώ η Γερμανία βρισκόταν σε μια εθνικιστική ατμόσφαιρα, αρχίζει η αναζήτηση ενός καλλιτεχνικού ύφους που θα αντανάκλασε τη θέση της στην διεθνή οικονομία. Ο συνδυασμός οικονομικών, πολιτιστικών και εθνικών αιτιών οδηγεί περίπου το 1907 στη δημιουργία του γερμανικού Werkbund, ένωσης που αποτέλεσε την πιο πετυχημένη και σημαντική συνεργασία τέχνης και βιομηχανίας ως τότε και πριν την ίδρυση του Bauhaus.<sup>2</sup> Πολλοί ήταν εκείνοι που συμμετείχαν στην ένωση αυτή, που πρωταρχικός ρόλος της, ήταν η «ποιοτική δουλειά», ανάμεσά τους και ο Gropius το 1912 όπως θα δούμε και στη συνέχεια.



Εικόνα 2: Ανεμιστήρας από την σειρά που κατασκεύασε ο Peter Behrens

Οι καταβολές του Bauhaus ανάγονται στον 19<sup>ο</sup> αιώνα οπότε και αμφισβητούνται για πρώτη φορά αρχές και στερεότυπα γερά εδραιωμένα. Πολλοί ήταν εκείνοι που ξεκίνησαν να αμφισβητούν συνολικά τον κόσμο γύρω τους ενώ μετά τον 1<sup>ο</sup> Παγκόσμιο Πόλεμο το έδαφος ήταν ακόμη πιο προσοδοφόρο. Πολλά τα ονόματα εκείνων που αμφισβήτησαν την τέχνη για την τέχνη μέσα από τα έργα τους, πολύ νωρίτερα από την ίδρυση του Bauhaus, όπως ο Πετερ Μπένερς, ο Μπρούνο Πάουλ, ο Ότο Πάνκοκ, ο Ρίχαρντ Ρίμερσμιτ, ο Μπρούνο Τάουτ, φτάνοντας στον 28χρονο τότε Walter Gropius ο οποίος εξέφραζε το αποκορύφωμα όλης αυτής της προεργασίας για την δημιουργία ενός νέου στυλ. Του Μοντέρνου Κινήματος.

Ο Gropius αρχικά προτάθηκε από τον Βαν ντε Βέλντε τότε διευθυντή της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών της Βαϊμάρης και αργότερα από τον Μάκενσεν διευθυντή της τότε Σχολής Καλών Τεχνών ενώ αργότερα, με την σύμφωνη γνώμη της βασιλικής γραμματείας και της προσωρινής κυβέρνησης του τότε ελεύθερου κρατιδίου της Σαξονίας- Βαϊμάρης τελικά έγινε δεκτός ο διορισμός του ως διευθυντή της νεοσύστατης Σχολής.

Ο Βάλτερ Γκρόπιους (Walter Gropius, 18 Μαΐου 1883 - 5 Ιουλίου 1969) γεννήθηκε στο Βερολίνο και ήταν τρίτο παιδί του Walter Adolph Gropius και της Manon Auguste Pau

<sup>2</sup> Magdalena Droste, ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ, μτφ. Λεωνίδας Καρατζάς, (BAUHAUS) εκδ. TASCHEN/ΓΝΩΣΗ, Αθήνα: 2006, σελ.11

lineScharnweber. Σπούδασε Αρχιτεκτονική στο Μόναχο και στο Πολυτεχνείο στο Charlottenburg του Βερολίνου.

Το 1908 ο Γκρόπιους για πρώτη φορά εργάστηκε στην εταιρία του Πέτερ Μπένερς . Το 1907 γίνεται η σύσταση του γερμανικού Werkbund. Ο Πέτερ Μπένερς συμμετείχε σε αυτή την ένωση ενώ για κάθε μια του παραγγελία από εργοστάσια όπως αυτό της AEG ο ίδιος δημιουργούσε ένα ενιαίο στυλ που χαρακτήρισε ολόκληρη την εταιρεία. Ο ίδιος, ήταν ένας από τους πρώτους βιομηχανικούς σχεδιαστές. Όπως ήταν αναμενόμενο ο Γκρόπιους πήρε τα πρώτα του ερεθίσματα. Ανάμεσα στους συναδέλφους του συγκαταλέγονταν οι Μιες Βαν Ντε Ρόε και Ντίτριχ Μάρκς (Dietrich Marcks).

Το 1910 ο Γκρόπιους άφησε την εταιρία Μπένερς και μαζί με το συνάδελφό του Άντολφ Μέγερ (Adolf Meyer) άνοιξε ένα γραφείο στο Βερολίνο. Μαζί μοιράζονται τις ιδέες για ένα από τα δημιουργικά νεωτεριστικά κτήρια που δημιουργούνται κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, το *Faguswerk*, στο Aleld an der Leine, στη Γερμανία, ένα εργοστάσιο παπουτσιών. Οι γυάλινοι τοίχοι (curtain walls) προσαρμόστηκαν πάνω σε έναν λιτό σκελετό ακόμη και στις γωνίες του κτηρίου. Είναι η πρώτη φορά που ένας τοίχος αποτελεί μη φέροντα οργανισμό.

Αυτή η μορφή προοιωνίζε τις εξελίξεις της δεκαετίας του '20, τον έκανε ευρέως γνωστό ως αρχιτέκτονα ενώ απεικονίζει τη λειτουργία και την υποστήριξή του για την εργατική τάξη. Το 1912 συμμετέχει στο Werkbund. Άλλες μελέτες αυτής της πρόωρης περιόδου περιλαμβάνουν το κτήριο για την έκθεση *Werkbund* στην Κολωνία, το 1914. Από το 1919 και ως τον Απρίλιο του 1933 όπως προαναφέραμε ο Gropius αποτέλεσε διευθυντής της Σχολής Bauhaus. Εκεί η δράση του ήταν καταλυτική για την εξέλιξη της Σχολής. Ο Gropius διηύθυνε την Σχολή με τέτοιο τρόπο ούτως ώστε, ο κάθε μαθητής να μπορεί με τον δικό του τρόπο να δημιουργήσει καλαίσθητα οτιδήποτε,

από μια καρέκλα μέχρι ένα κτήριο.<sup>3</sup>

Το 1923, ο Γκρόπιους σχεδίασε μια από τις διασημότερες εργασίες του, τις λαβές θυρών. Το 1945 ίδρυσε το γραφείο *The Architects Collaborative* (TAC) στο Καίμπριτζ.

Στο μανιφέστο του αναφέρει ότι «Δεν υπάρχει διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στις εφαρμοσμένες τέχνες, τη γλυπτική και τη ζωγραφική, είναι όλα τμήματα του οικοδομείν».<sup>4</sup>

Εικόνα 3: Walter Gropius



Εικόνα 5Το εργοστάσιο της AEG σε σχέδια του Peter Behrens



Εικόνα 6: Μία από τις λαβές θυρών του Gropius

<sup>3</sup>MagdalenaDroste, ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ, σελ.11

<sup>4</sup>UlrichConrads, Μανιφέστα και προγράμματα της Αρχιτεκτονικής του 20<sup>ου</sup> Αιώνα, μτφ. ΓιώργοΒαμβαλή, (Programme und Manifeste zur Architektur des 20 Jahrhunderts), εκδ. Επίκουρος, Αθήνα: 1977, σελ.22

## 1.2 ΗΣΧΟΛΗ ΒΑΥΗΑΥΣ



Εικόνα 7: Το πρώτο κτήριο που στέγασε την Σχολή Bauhaus



Η λειτουργία της Σχολής χωρίζεται σε τρεις φάσεις οι οποίες είναι συνυφασμένες με τις πολιτικοοικονομικές και ιδεολογικές εξελίξεις της εποχής. Η ιστορία του Bauhaus είναι σύμφυτη με την ιστορία της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης. Τα τέσσερα πρώτα χρόνια της Σχολής επικρατούσε στην ατμόσφαιρα η ήττα μετά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, η κατοχή του Ρούρ, οι δολοφονίες πολιτικών ανδρών, ο ιλιγγιώδης πληθωρισμός τα οποία αποτελείωναν την καταστροφή της χώρας.<sup>5</sup> Μετά το 1924 και έως 1928 κυριαρχεί μια εμφανής σταθεροποίηση και το Bauhaus δίνει έναν πιο λογικό και τεχνικό χαρακτήρα στον τρόπο διδασκαλίας του. Το 1933 έρχεται και το οριστικό κλείσιμο της Σχολής, η οικονομική κρίση, η άνοδος του ναζισμού και η αύξηση της βίας θέτουν το δίλλημα είτε της πολιτικοποίησης, είτε της κατεύθυνσης της καθαρής τέχνης ώστε η λειτουργία της Σχολής να μην «προκαλεί».



Εικόνα 8: Ξυλογραφία του εξωφύλλου της πρώτης προκήρυξης της σχολής

Έτσι γεννιέται η Σχολή. Δεν αποτελεί απλώς μια σχολή αρχιτεκτονικής, αλλά ένα σύνολο αφιερωμένο στην οικοδόμηση του μέλλοντος. Μια ένωση τεχνιτών και καλλιτεχνών όπου καλεί στην κατάργηση των διακρίσεων ανάμεσα στους κατασκευαστικούς τομείς. Με διευθυντή τον Γκρόπιους και πρώτους διδάσκοντες τους Καντίνσκυ, Κλεέ, Feininger, Schlemmer, Ίπτεν κ.ά. όλοι τους καθιερωμένοι ηγέτες της πρωτοπορίας διακρίνονταν για την πολυφωνία των αναζητήσεών τους.<sup>6</sup> Μπορούμε να σημειώσουμε ότι κυριαρχεί ο αφηρημένος εξπρεσιονισμός αλλά αργότερα βλέπουμε το πέρασμα στον κονστρουκτιβισμό προς μια γεωμετρική αφαίρεση. Η ιδρυτική διακήρυξη της Σχολής κυκλοφορεί 23 Απριλίου του 1919. Το τετρασέλιδο της διακήρυξης σαν εξώφυλλο είχε μια ξυλογραφία του Lyonel Feininger που απεικονίζει μια γοτθική καθεδρική εκκλησία σε κυβοφουτιριστικό ύφος. Τρία ακτινοβόλα αστέρια συμβολίζουν την ζωγραφική, την γλυπτική και την αρχιτεκτονική, ενώ ο καθεδρικός ναός ήταν σύμβολο του τέλει οικοδομήματος.<sup>7</sup>

<sup>5</sup>Xavier Girard, ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ, μτφ. Άννα Τσέα, εκδ. ΑΓΡΑ Α.Ε., Αθήνα: 2005,σελ. 8-9

<sup>6</sup>Μαρίνα Λαμπράκη- Πλάκα, ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ από τον ιδεαλισμό στον φονκσιοναλισμό, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα: 1986, σελ 24

<sup>7</sup>Ο.Π., σελ 16

### 1.2.1 Α' ΦΑΣΗ ΤΟΥ ΒΑΥΗΑΥΣ (1919-1925)



Εικόνα 9: Αφίσα για την έκθεση της Βαϊμάρης το 1923

Το Bauhaus ξεκινά την λειτουργία του τον Απρίλιο του 1919, στην πόλη της Βαϊμάρης. Οι μαθητές φτάνουν τους 150, εκ των οποίων οι μισοί περίπου είναι γυναίκες. Οι καθηγητές ονομάζονται δάσκαλοι, οι μαθητές πρώτα τεχνίτες μετέπειτα πρωτομάστορες και μαζί θα δημιουργούσαν το «καινούργιο κτήριο του μέλλοντος» όπως έλεγε ο Γκρόπιους στο Μανιφέστο. Οι δάσκαλοι χωρισμένοι στους «δασκάλους της μορφής» και στους «δασκάλους των εργαστηρίων» θα γεφύρωναν το χάσμα ανάμεσα σε καλλιτέχνες και τεχνίτες. Η φάση αυτή της Σχολής χαρακτηρίζεται από ένα έντονο κοινοβιακό πνεύμα. Οι δάσκαλοι επιλέχθηκαν προσεκτικά. Ζητώντας γνωστές και δυναμικές προσωπικότητες ο Γκρόπιους απευθύνεται στους ζωγράφους Γιοχάνες Ίπτεν και Λάιονελ Φαινινγκερ και στον γλύπτη Γκέρχαρντ Μαρκς. Αργότερα ο διευθυντής έρχεται σε επαφή και προσλαμβάνει τον Γκέοργκορ Μούχε. Το συμβούλιο των καθηγητών το 1920 ανακοινώνει τις προσλήψεις των Πάουλ Κλεέ, Όσκαρ Σλέμερ και το 1921 του Λόταρ Σράιερ. Το 1922 το Bauhaus ανακοινώνει την συμμετοχή του Βασίλι Καντίνσκυ<sup>8</sup>. Έτσι ο Γκρόπιους καταφέρνει να συγκεντρώσει μια ομάδα εξαιρετικά προοδευτικών καλλιτεχνών της εποχής.



Εικόνα 10: Λάσλο Μοχόλυ-Νάγκυ, 1926

Ο Ίπτεν ήταν ένας από τους δασκάλους με τον πιο καταλυτικό ρόλο στη Σχολή. Αναλαμβάνοντας την προκαταρκτική τάξη ο ίδιος βοηθούσε τους μαθητές του να ανακαλύψουν τον ρυθμό και εν συνεχεία την αρμονική σύνθεσή τους. Τα μαθήματα του, διαιρούνταν σε τρεις βασικούς τομείς. Σπουδές πάνω σε φυσικά αντικείμενα και υλική, Ανάλυση των Παλαιών Δασκάλων και ζωγραφική γυμνών μοντέλων. Βοηθεί του μετέπειτα σε αυτό το εργαστήριο θα ήταν ο Μούχε και η Γκερτρουντ Γκρουνοβ, χωρίς κανείς από τους δυο να φέρει αλλαγές είτε στην θεωρία είτε στην πράξη.<sup>9</sup>



Εικόνα 11: Γιοχάνες Ίπτεν με ένδυμα του Bauhaus που σχεδίασε ο ίδιος, 1920

Τα εργαστήρια της Σχολής δημιουργήθηκαν σταδιακά δεδομένου ότι ο Γκρόπιους αντιμετώπιζε οικονομικές δυσκολίες. Τα πρώτα εργαστήρια που λειτούργησαν αρχικά ήταν της βιβλιοδεσίας, των γραφικών τεχνών και της υφαντουργίας λειτούργησαν.

Το μάθημα του τεχνικού σχεδίου το είχε αναλάβει ο ίδιος ο Γκρόπιους στη θεωρία ενώ ο Αντολφ Μάγιερ την πρακτική. Αργότερα, λειτούργησαν το εργαστήριο της τυπογραφίας, της λιθογραφίας, και το εργαστήριο των επίπλων, της μεταλλοτεχνίας, υαλογραφημάτων και τοιχογραφίας.



Εικόνα 12: Εξώφυλλο του περιοδικού της σχολής για το πρώτο τεύχος του 1928

Οι μαθητευόμενοι με σκοπό να δημιουργούν αντικειμενικά, εργαζόντουσαν υπό την καθοδήγηση δύο δασκάλων, το Δάσκαλο των Μορφών και τον Δάσκαλο των εργαστηρίων. Έτσι παράγουν έργα τα οποία με την σειρά τους τα πιο αξιόλογα τα αγοράζει η Σχολή με σκοπό την μετέπειτα εμπορική τους εκμετάλλευση.<sup>10</sup>

<sup>8</sup>Magdalena Droste, ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ, σελ22-25

<sup>9</sup>Magdalena Droste, ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣσελ 32

<sup>10</sup>Ο.Π

Η πρώτη μεγάλη δουλειά που αναλαμβάνει η Σχολή στην Α' φάση της, είναι η κατασκευή και η διακόσμηση μιας βίλας η οποία θα ανήκε στον Άντολφ Ζόμερφελντ. Εξ' ολοκλήρου κατασκευασμένη από ξυλεία προερχόμενη από ένα ναυαγισμένο πλοίο για λόγους

οικονομίας, θα είναι το πρώτο έργο που θα φέρει την σφραγίδα της Σχολής. Όλα τα εργαστήρια συμμετέχουν ενεργά τόσο στην κατασκευή της, όσο και στη διακόσμηση της.<sup>11</sup>

Αυτή η βίλα ήταν και η αφορμή της ρήξης ανάμεσα στις σχέσεις του Γκρόπιους και του Ίπτεν. Ο δεύτερος δεν πίστευε στην αναγκαιότητα της Σχολής να δέχεται και να εκπονεί παραγγελίες ενώ ο πρώτος θεωρούσε ζωτικής σημασίας την ανάγκη ανάληψης παραγγελιών. Όταν πια ο Γκρόπιους αναθέτει σε σπουδαστές της Σχολής την επίπλωση του θεάτρου της Λένας το οποίο ο ίδιος είχε ανακαινίσει μαζί με τον Άντολφ Μάιγερ ο Ίπτεν παραιτείται οριστικά.<sup>12</sup>

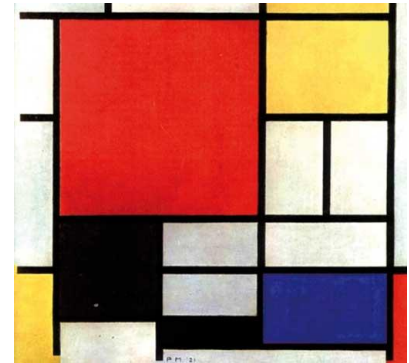
Τα μαθήματά του, τα αναλαμβάνει ο Γιόζεφ Άλμπερς και ο Λάζλο Μοχόλυ- Νάγκυ, οι οποίοι διατήρησαν τα βασικά στοιχεία της προκαταρκτικής του τάξης.<sup>13</sup>

Σημαντικό ρόλο στην πορεία της Σχολής έπαιξε το γεγονός ότι περίπου το 1920 ο Φαν Ντέσμπουργκ ιδρυτής του DeStijl, ξεκινάει στη Βαϊμάρη μαθήματα. Το Bauhaus ήταν συνδρομητής του Περιοδικού του και έτσι η απήχηση για τα μαθήματά του από τους σπουδαστές της Σχολής ήταν μεγάλη. Η παρουσία του, το 1921- 1922 ήταν καθοριστική για την εξέλιξη της Σχολής. Η κριτική του ίδιου του Φαν Ντέσμπουργκ αλλά και η αντίληψη του, για την καθιέρωση ενός ενιαίου στυλ και οι καθαρές κατασκευαστικές του μορφές βοήθησαν στο να επιταχυνθεί η μετάβαση της Σχολής σε ένα καινούργιο στυλ.<sup>14</sup>

Ο Γκρόπιους ξεκινά να προπαγανδίζει μετά το '22 το νέο σύνθημα «.. τέχνη και τεχνολογία μία νέα ενότητα..» σε αντίθεση με το σύνθημα του 1919 «καλές τέχνες και χειροτεχνία, μία νέα ενότητα.» Αυτό το γεγονός δεν είναι τυχαίο. Ο Γκρόπιους τείνει προς μια κατεύθυνση τυποποίησης προϊόντων ώστε να μπορέσει να προσθέσει παραγωγικά εργαστήρια δίπλα στα διδακτικά. Ως τελικός στόχος η Σχολή τελικά να απαγκιστρωθεί από την κρατική χρηματοδότηση και να εξασφαλιστεί ως ένα βαθμό η επιβίωση των πρωτομαστόρων, των τεχνιτών και των μαθητευόμενων την ίδια στιγμή όπου ο πληθωρισμός ανέβαινε.<sup>15</sup>



Εικόνα 13: Εσωτερικό της οικίας Ζόμερφελντ



Εικόνα 14: Πίνακας De Stijl

<sup>11</sup>Ο.Π

<sup>12</sup>Όιπτενείχεήδηαποσυρθείαπόταεργαστηριακά του καθήκοντα και είχε επικεντρωθεί στην προκαταρκτική του τάξη.

<sup>13</sup> Η αντικατάσταση του Ίπτεν από τον Μοχόλυ- Νάγκι σηματοδοτεί μια μεγάλη αλλαγή στον χαρακτήρα της σχολής μιας και ο δεύτερος είχε διαφορετική αντίληψη από τον πρώτο αφού αναζητούσε μεγαλύτερη σύνδεση των φοιτητών με τον κόσμο των μηχανών.

<sup>14</sup> Πολλοί ήταν οι σπουδαστές του Μπαουχάους που επηρεάστηκαν από τις αρχές του DeStijlκάτι που έγινε φανερό και στα έργα τους αργότερα.

<sup>15</sup>Magdalena Droste, ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ σελ.114



### Η έκθεση του 1923

Η έκθεση αυτή θα αποτελούσαν από τα μέχρι τότε επιτεύγματα της Σχολής. Το Συμβούλιο οποία απαιτούσε την συμμετοχή όλων των εργαστηρίων. Το «Σπίτι της οδού Χόρν» έγινε το των Δασκάλων πρότεινε να υπάρχει στην έκθεση μια απολύτως επιπλωμένη κατοικία, η πρώτο πραγματοποιημένο παράδειγμα κατοικίας Bauhausστη Γερμανία. Η κατοικία αυτή βέβαια δίχασε την κοινή γνώμη και οι κριτικές ήταν ανάμεικτες.

Η διάλεξη του Γκρόπιους στα εγκαίνια της έκθεσης ήταν με θέμα «Τέχνη και Τεχνολογία, μία Νέα Ενότητα.» όλα τα εργαστήρια της Σχολής εξέθεταν τα έργα τους, από το εργαστήριο του θεάτρου έως της λιθογλυπτικής. Ακόμη, παρουσιάστηκαν παραδείγματα κατόψεων τυποποιημένων κατοικιών. Η επιρροή του Ντε Στυλ ήταν εμφανής. Η έκθεση, βέβαια δεν είχε οικονομική επιτυχία, όμως αναπτύχθηκαν οι δημόσιες σχέσεις της Σχολής ενώ στάθηκε αφετηρία για μία νέα προσέγγιση στο εργαστήριο της τυπογραφίας.<sup>16</sup>



Εικόνα 15:Αφίσα για την έκθεση του Bauhaus το 1923

Μετά τις εκλογές του 1924, η Σχολή βρέθηκε μπροστά σε ένα τέλμα. Μιας και οι απόψεις της Σχολής κρίνονταν πρωτοποριακές και πολλές φορές σχεδόν κομμουνιστικές η νέα δεξιά κυβέρνηση ανακοινώνει την απόλυση του Γκρόπιους και την μείωση της κρατικής χρηματοδότησης προς τη Σχολή στο μισό. Αυτές οι αποφάσεις θα οδηγούσαν σταδιακά στο κλείσιμο της Σχολής η οποία είχε ήδη καταφέρει να καθιερώσει ένα ενιαίο τρόπο έκφρασης το «Στυλ Bauhaus».<sup>17</sup>

Έτσι ο διευθυντής δέχεται την πρόταση του δημάρχου της πόλης Ντεσσάου να φιλοξενήσει το ίδρυμα.

<sup>16</sup> Ο.Π., σελ. 105- 109

<sup>17</sup> Ο.Π., σελ 114

### 1.2.2 Β'ΦΑΣΗ ΤΟΥ ΒΑΥΗΑΥΣ(1925- 1930)



Εικόνα16: Το κτήριο που στέγασε την σχολή Bauhaus στο Ντεσσάου

Η Σχολή στο εξής ονομάζεται Ανώτατη Σχολή Σύλληψης της Φόρμας και στεγάζεται σε νέο κτήριο σε σχέδια του Γκρόπιους.<sup>18</sup> Κάποιοι καθηγητές παραμένουν από την Βαϊμάρη ενώ προσλαμβάνονται και παλιοί μαθητές όπως ο Αλμπερς, Μπαυερ, Μπόυερ και Σμιτ. Για πρώτη φορά εγκαινιάζεται η διδασκαλία της αρχιτεκτονικής, με καθηγητή τον Χάννες Μάγιερ, πολεοδόμο αρχιτέκτονα.<sup>19</sup>



Εικόνα 17: Hannes Mayer, 1927

Η νέα κατεύθυνση της Σχολής αποσαφηνίζεται μετά την μεταφορά της στο Ντεσσάου. Η αγγελία που κυκλοφορεί στον τύπο για τη λειτουργία της επανατοποθετεί τους στόχους της. Το νέο Bauhaus φιλοδοξεί να εκπαιδεύσει νέους σχεδιαστές στο χώρο των επαγγελματιών, της βιομηχανίας και της αρχιτεκτονικής η οποία επιστρέφει στο νέο πρόγραμμα σπουδών. Η κουνστρουκτιβιστική μορφολογία αντικαθιστά τον εξπρεσιονισμό των πρώτων χρόνων λειτουργίας της Σχολής ενώ το λογοκρατικό, βιομηχανικό σχέδιο θα εκτοπίσει τα χειρονακτικά προϊόντα των εργαστηρίων.<sup>20</sup>

Το προκαταρκτικό εργαστήριο παραμένει με δασκάλους τον Lazlo- MoholyNagu και τον μαθητή του EilLissitsky.

Η ιδεολογία του Κουνστρουκτιβισμού πιστεύει στον άνθρωπο, την νέα κοινωνία, την τεχνολογία και υποτάσσει την τέχνη στην οργάνωση της ζωής. Οι αρχές αυτές του ρωσικού παραδείγματος είναι πρωτοπόρες. Ο Μοχόλυ- Νάγκυ δίνει ιδιαίτερη έμφαση στις γραφικές τέχνες την τυπογραφία, την πληροφορία και θα ανανεώσει την μορφική γλώσσα σε αυτούς τους τομείς. Ο ίδιος είναι ο πρώτος καλλιτέχνης-τεχνίτης της Σχολής. Οι σκοποί της Σχολής πια είναι ξεκάθαροι:



Εικόνα 18: Έπιπλο του Bauhaus

*«σφαιρική και επαγγελματική, τεχνική και μορφική εκπαίδευση, σε καλλιτεχνικά προικισμένα άτομα, με σκοπό να συνεργαστούν στην αρχιτεκτονική»*

*«πρακτική έρευνα σε προβλήματα οικοδόμησης και επίπλωσης. Δημιουργία στερεότυπων προτύπων για την βιομηχανία και τις εφαρμοσμένες τέχνες»».<sup>21</sup>*



Εικόνα 19: Άποψη του συγκροτήματος Törten στο Ντεσσάου

<sup>18</sup> Το κτήριο αυτό έγινε η επιτομή της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής στην Γερμανία. Με βασική ιδέα να υπάρχουν τρία ξεχωριστά τμήματα, για τα εργαστήρια, την σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών και Χειροτεχνίας εργότερα προσαρτήθηκε και μια φοιτητική εστία. Ακόμη ακόμη υπήρχαν χώροι συγκέντρωσης και αναψυχής αλλά και δωμάτια για τους καθηγητές. Υπήρξε καθαρή αυστηρότητα για τον διαχωρισμό των λειτουργιών. Όλα τα τμήματα του κτηρίου ήταν κατασκευασμένο εξ ολοκλήρου στα εργαστήρια της Σχολής ενώ το υλικό που επικρατούσε ήταν το γυαλί.

<sup>19</sup> Ο Μαγιερ γνωριζόταν ήδη με τον Γκρόπιους αφού και οι δύο είχαν εργαστεί στο γραφείο του Μπέρενς.

<sup>20</sup> Μαρίνα Λαμπράκη- Πλάκα, ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ από τον ιδεαλισμό στον φονκσιοναλισμό, σελ. 40

<sup>21</sup> Ο.Π., σελ. 42

Οι νέες αρχές της Σχολής γίνονται η βάση για την αποστολή της Σχολής να συνεισφέρει στην επεξεργασία ενός μακροπρόθεσμου, ευρέως σχεδίου πολεοδομικών μεταρρυθμίσεων για τη Γερμανία στο σύνολό της. Ακόμη, η έλλειψη κατοικιών στο Ντεσσάου δίνει έδαφος στον Γκρόππιους να ξεκινήσει την εφαρμογή αυτού του σχεδίου.<sup>22</sup>

Οι τομείς διαφήμιση και γραφικό ντιζάιν παίρνουν μία νέα διάσταση. Επίσης, τα εργαστήρια ξυλουργικής, μετάλλου και τοιχογραφίας παίζουν και αυτά το ρόλο τους στο σχέδιο μεταρρυθμίσεων που έχει ζητηθεί από την Σχολή να πραγματοποιήσει.<sup>23</sup>

Το νέο Bauhaus απαλλάσσεται από αυτή την πιο ρομαντική διάθεση μιας συντεχνιακής κοινότητας. Προβιβάζεται. Οι δάσκαλοι από το 1926 παίρνουν τον τίτλο του καθηγητή ενώ η Σχολή γίνεται Ανώτατη.<sup>24</sup>

Παλιοί μαθητές γίνονται καθηγητές και αναλαμβάνουν ενεργό ρόλο στην Σχολή. Αυτοί είναι που δίνουν και το νέο συλλογικό κουνστρουκτιβιστικό ύφος. Με κύρια γνωρίσματα μια γεωμετρική μορφολογία όπου πρυτανεύουν οι αρχές της οικονομίας, της απλότητας και της λειτουργικότητας. Εκείνοι το ονομάζουν «βιολογικό φονξιοναλισμό». Ο ουμανικός και ιδεαλιστικός τόνος δεν λείπουν. Το καλό και το όμορφο για μαθητές και καθηγητές είναι το λειτουργικό.

Το 1928 οι πολιτικές εξελίξεις κάνουν τον Γκρόππιους να υποβάλλει την παραίτησή του και στη θέση του διευθυντή να προτείνει τον Χάννες Μάγιερ. Ο τελευταίος, αν και πολιτικοποιημένος, με δηλωμένες τις μαρξιστικές πεποιθήσεις του, με αποκλίνουσες απόψεις ως προς την λειτουργία της Σχολής μοιάζει η ιδανική επιλογή. Η εντολή η «λαϊκή κατοικία, μέσω της συστηματικής εφαρμογής της τυποποίησης» και το άνοιγμα στον εξωτερικό κόσμο εφαρμόζεται σε όλα τα εργαστήρια πλην του Καντίνσκου και του Κλεέ.<sup>25</sup>

Πολλές είναι οι παραγγελίες που δέχεται η Σχολή εκείνη την περίοδο που διευρύνουν την λειτουργία των εργαστηρίων.



Εικόνα 20: Σχέδιο γενικής γραμματοσειράς, 1926



Εικόνα 21: Πίνακας του Κλεέ, Καρπός του δάσους, 1921, Υδατόχρωμα σε χαρτί



Εικόνα 22: Γυναίκα καθισμένη σε πολυθρόνα του Μάρσελ Μπρόιερ με σκελετό από ατσάλινους σωλήνες

<sup>22</sup> Magdalena Droste, ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ, σελ.120 πολύ σύντομα του ανέθεσαν να κατασκευάσει ένα πρότυπο συγκρότημα κατοικιών στην περιοχή Tortentou Ντεσσάου.

<sup>23</sup> Magdalena Droste, ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ, σελ.132

<sup>24</sup> Μαρίνα Λαμπράκη- Πλάκα, ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ από τον ιδεαλισμό στον φονκσιοναλισμό, σελ.42

<sup>25</sup> Xavier Girard, ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ, μτφ. Άννα Τσέα, εκδ. ΑΓΡΑ Α.Ε., Αθήνα: 2005 σελ.21

Το εργαστήρι φωτογραφίας και της τυπογραφίας γνωρίζουν θεαματική άνθηση.

Η δεύτερη φάση της Σχολής τελειώνει με την απόλυση του Μάγιερ. Λόγος στάθηκε η πολιτική στάση του αρχιτέκτονα η οποία προκάλεσε την αντίδραση, ενώ ήταν πρωτοβουλία του ίδιου του Καντίνσκυ να ζητήσει την απόλυσή του. Έτσι, το 1930 η πόλη του Ντεσσάου ζητά από τον Μιες βαν ντε Ροε να είναι ο διάδοχος της θέσης του διευθυντή της Σχολής Bauhaus.



### 1.2.3 Γ' ΦΑΣΗ ΤΟΥ ΒΑΥΗΑΥΣ(1930- 1933)



Εικόνα 23: Η επίθεση κατά του Bauhaus, κολάζ του Ιβάνο Γιαμαβάκι, 1932

Η Τρίτη Φάση της Σχολής είναι και η πιο σύντομη. Θα επέλθει το 1933 με το οριστικό της κλείσιμο από την ναζιστική κυβέρνηση η οποία δεν ήθελε σε καμία περίπτωση να έχει στην χώρα της μια πρωτοπόρα και ανανεωτική Σχολή.

Ο νέος διευθυντής πρωτοπόρος γερμανός αρχιτέκτονας, είχε εργαστεί και αυτός όπως και ο Γκρόπιους στο γραφείο του Μπέρενς ενώ ήταν ήδη διάσημος από την δεκαετία του '20 για τους γυάλινους ουρανοξύστες του.<sup>26</sup>

Ο Μιες βαν ντε Ροε μαζί με την βοήθεια του δημάρχου έκλεισαν την Σχολή, ζήτησαν οι φοιτητές να εκκενώσουν τα δωμάτια τους και τους κάλεσαν να επιδιώξουν την επανεγγραφή τους. Ο ίδιος επέβαλε έναν απόλυτα αναθεωρημένο κανονισμό σπουδών. Αναβάθμισε ακόμη περισσότερο την αρχιτεκτονική και όρισε ως στόχο του Bauhaus την χειροτεχνία, την τεχνική και καλλιτεχνική εκπαίδευση των φοιτητών.

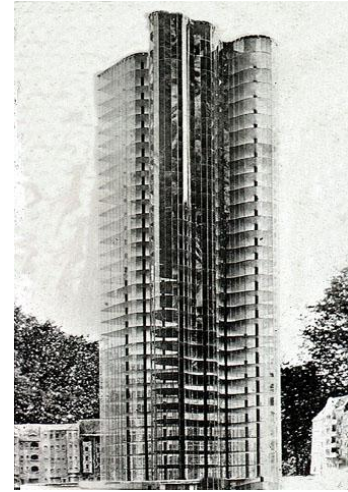
Έτσι πλέον το Bauhaus αποτελούσε μια Σχολή αρχιτεκτονικής όπου είχαν προσαρτηθεί και κάποια εργαστήρια.<sup>27</sup> Ακόμη η μέχρι τότε έντονη παραγωγική δραστηριότητα σταμάτησε με απόφαση τα εργαστήρια να παράγουν μόνο βιομηχανικά μοντέλα.

Η αρχιτεκτονική διδασκαλία ήταν χωρισμένη σε τέσσερις περιόδους. Στη πρώτη οι φοιτητές διδάσκονταν τα βασικά όπως στατική και μελέτη των υλικών.<sup>28</sup> Στην δεύτερη φάση οι φοιτητές παρακολουθούσαν την τάξη του αρχιτέκτονα και πολεοδόμου Λουντβιχ Χίλμπερσαϊμερ. Εκεί γνώριζαν τις αρχές, που σήμερα αποτελούν τις αρχές του Μοντέρνου Κινήματος. Ο σωστός προσανατολισμός για τον ιδανικό ηλιασμό των διαμερισμάτων βάση της λειτουργικότητας μια κατοικίας, ο συνδυασμός πολυώροφων κτηρίων και μονοκατοικιών, ο σωστός διαχωρισμός των λειτουργιών μιας πόλης κ.ο.κ.<sup>29</sup>

Από το τέταρτο εξάμηνο και μετά ο Μιες βαν ντε Ροε δίδασκε στην Σχολή. Ιδιαίτερη έμφαση έδινε στο σχέδιο και στην σωστή αναλογία των μερών μιας κατοικίας. Βέβαια, ο σχεδιασμός του απευθυνόταν ίσως σε ανώτερα κοινωνικά στρώματα. Αυτό συμπεραίνεται μέσα από την διαφορά που συναντούμε στην διδασκαλία του Μάγερ και του Μιέςβαν ντε Ροε. Ενώ ο πρώτος καλούσε τους φοιτητές να κάνουν συστηματική εκτίμηση των αναγκών και έτσι να προκύπτει ο σχεδιασμός ο δεύτερος έδινε έμφαση στην ιδανική λύση και στην αρμονία του σχεδιασμού.

Ο Μιέςβαν ντε Ροε ακόμη εγκαταλείπει μια πρωτοπόρα αρχή του Bauhaus, την ενότητα θεωρίας και πράξης. Η θεωρία τώρα είναι αυτή που κυριαρχεί.

Τα εργαστήρια διαφήμισης και φωτογραφίας στα χρόνια του Μάγερ είχαν γνωρίσει άνθιση. Τώρα, επιβλήθηκε τέλος σε όλες τις πρακτικές και εκθεσιακές δραστηριότητες.



Εικόνα 24: Μακέτα για ουρανοξύστη του Μιες Βαν ντε Ροε



Εικόνα 25: Μονοκατοικία του Μιες Βαν ντε Ροε, tugendhat house, 1929

<sup>26</sup> Magdalena Droste, ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ, σελ.204

<sup>27</sup> Ο.Π., σελ.206

<sup>28</sup> Ο.Π., σελ.209

<sup>29</sup> Ο.Π., σελ.210

Παρά την προσπάθεια του διευθυντή να κρατήσει την Σχολή αποκομμένη από της πολιτικές εξελίξεις πολλές φορές χρησιμοποιώντας αυστηρά μέτρα, δεν θα καταφέρει τελικά να την κρατήσει στο απυρόβλητο.

Μετά το κραχ του '29 , η μεγάλη οικονομική χρεωκοπία αρχίζει να παράγει τα αποτελέσματά της στην Δημοκρατία της Βαϊμάρης. Η ανεργία, ο καλπάζων πληθωρισμός, η εξαθλίωση και η πολιτική βία οδηγούν στην άνοδο του ναζιστικού κόμματος το 1932. Η τύχη του Bauhaus, ήταν καθορισμένη. Στις 22 Αυγούστου του 1932, αποφασίζεται από το δημοτικό συμβούλιο το οριστικό κλείσιμο της Σχολής.



Εικόνα 26: Φωτογραφία με τους καθηγητές της σχολής, 1926



### 1.3 ΤΟ ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ ΣΕ ΕΥΡΩΠΗ ΚΑΙ ΑΜΕΡΙΚΗ

Μετά το κλείσιμο της Σχολής έγινε μια πρώτη προσπάθεια για την επαναλειτουργία της στο Βερολίνο ως ιδιωτική σχολή του ίδιου του Μίεσβαν ντε Ροε. Μέσα όμως από πιέσεις στο γενικότερο κλίμα αποφασίστηκε από τους καθηγητές να μην συνεχιστεί η λειτουργία της Σχολής.<sup>30</sup> Τότε ξεκινάει και η εξορία των ανθρώπων που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στο Bauhaus.

Ο Μιες βαν ντε Ροε μεταναστεύει στο Σικάγο το 1937, ενώ από το 1938 έως 1958 εκτελεί χρέη διευθυντή του αρχιτεκτονικού τμήματος του ινστιτούτου Armour, το οποίο μετονομάστηκε σε Τεχνολογικό Ινστιτούτο του Ιλινόις. Στο Σικάγο διατήρησε το ιδιωτικό του γραφείο ενώ πολλά σημαντικά έργα του επηρέασαν την αρχιτεκτονική του 20<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>31</sup>

Ο Γκρόπιους από το 1934 έως το 1937 βρέθηκε στο Λονδίνο. Μοιραζόταν το ίδιο γραφείο με τον Maxwell Fry. Το 1937 διορίστηκε στο μεταπτυχιακό τμήμα του πανεπιστημίου του Χάρβαρντ. Το 1938 τέθηκε επικεφαλής

της αρχιτεκτονικής Σχολής. Την ίδια χρονιά, οργάνωσε την έκθεση «Bauhaus 1919-1928» στην Νέα Υόρκη. Από το 1938 μέχρι το 1941 διατήρησε γραφείο μαζί με τον Μπρόιερ. Το 1946, ίδρυσε την Architects Collaborative στο Κειμπριτζ της Μασαχουσέτης. Το 1964- 1965 σχεδίασε ένα Αρχείο Bauhaus για το Ντάρμστατ το οποίο τελικά χτίστηκε στο Βερολίνο το 1976-79.

Ο Μοχόλυ- Νάγκι το 1937 ίδρυσε το «Νέο Bauhaus» στο Σικάγο, το οποίο έκλεισε την επόμενη χρονιά για να ιδρύσει τη Σχολή Σχεδίου. Ο ίδιος, δημιούργησε ακρυλικά γλυπτά ενώ έκανε στροφή προς τη ζωγραφική από το 1944.

Ο Γιόζεφ Άλμπερτς, μαθητής της Σχολής, δίδαξε στο Bauhaus τον Απρίλιο του 1933. Μετανάστευσε στις ΗΠΑ όπου δίδαξε στο κολέγιο Μπλάκ Μάουντεν του Σικάγο. Διορίστηκε διευθυντής του τμήματος Αρχιτεκτονικής του Γέιλ από το 1950 ως το 1959.

Ο Χέρμπερτ Μπάρνερ μεταναστεύει και αυτός στις ΗΠΑ το 1938 και σχεδιάζει την έκθεση Bauhaus 1919-1928 και τον κατάλογο για το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης ως γραφίστας. Από το 1946 ασχολείται με την ζωγραφική, τη γραφιστική, την αρχιτεκτονική και την αρχιτεκτονική τοπίου.



Εικόνα 27: ο ουρανοξύστης Seagram του Μιες Βαν Ντε Ροε,



Εικόνα 28: Το μουσείο Bauhaus



Εικόνα 29: Σύνθεση του Καντίσκυ

<sup>30</sup> Magdalena Droste, ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ, σελ.236

<sup>31</sup> Ο.Π., σελ.213

Ο Λάιονελ Φάινινγκερ, δάσκαλος στη Σχολή Bauhaus εγκαταλείπει την Γερμανία το 1937 και εγκαθίσταται στη Νέα Υόρκη. Το 1944 πραγματοποιεί αναδρομική έκθεση στο μουσείο Μοντέρνα Τέχνης της πόλης. Από το 1947 είναι πρόεδρος της ομοσπονδίας ζωγράφων και Γλυπτών.

Ο Λούντβιχ Χίλμπερσαιμερ, αρχιτέκτονας και πολεοδόμος μετανάστευσε στο Σικάγο και εργάστηκε μαζί με τον Μίες βαν ντε Ρόε το 1938, ως καθηγητής πολεοδομίας στο Τεχνολογικό Ινστιτούτο του Ιλινόις. Το 1955 γίνεται διευθυντής του τμήματος πολεοδομίας και περιφερειακού σχεδιασμού.

Ο Μάγερ, μετά την απόλυση του, διορίστηκε καθηγητής στην αρχιτεκτονική Σχολή WASI στην Μόσχα. Επικεφαλής του τμήματος κατοικίας στην Ακαδημία Αρχιτεκτονικής από το 1934. Το 1936 επιστρέφει στην Ελβετία, κατασκευάζει εκεί ένα ορφανοτροφείο και παραμένει ως το 1939. Από τότε, μέχρι το 1941 διδάσκει ως αρχιτέκτονας και πολεοδόμος σε διάφορα ιδρύματα στο Μεξικό.<sup>32</sup>

Παρά του ότι η λειτουργία της Σχολής δεν διήρκεσε πάνω από τριάντα χρόνια έβαλε γερά θεμέλια σε αυτό που σήμερα ονομάζουμε Μοντέρνα Αρχιτεκτονική. Ανάμεσα στους μαθητές ήταν και Έλληνες όπως ο Δεσποτόπουλος. Αφότου επήλθε το κλείσιμο της Σχολής το έργο μαθητών και δασκάλων δεν τελείωσε εκεί. Το Bauhaus συνέχισε να επηρεάζει στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα τους πρωτοπόρους αρχιτέκτονες. Οι αρχές του, όχι μόνο δεν έσβησαν με το πέρασμα του χρόνου, αλλά εφαρμόστηκαν και με πολύ μεγάλη επιτυχία. Τα κτήρια που κατασκευάστηκαν επηρεασμένα από την Σχολή, πάντα εξυπηρετούσαν τον σκοπό για τον οποίο είχαν φτιαχτεί.

Πάντα με παραλλαγές, σύμφωνα και με τις συνθήκες τις κάθε χώρα, χαρακτηριστικά δείγματα συναντούμε τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Αμερική. Ακόμη και σήμερα, η διδασκαλία του Bauhaus όσο στην ύλη όσο και στην μέθοδο δεν παύει να είναι επίκαιρη.



Εικόνα 30: Ύμνος στο τετράγωνο, Γιόζεφ Άλμπερς,



Εικόνα 31: Laszlo Moholy-Nagy, ο πειραματισμός στο Bauhaus, 1931

<sup>32</sup> Όλες οι βιογραφίες είναι βασισμένες στο παράρτημα του βιβλίου: Magdalena Droste, ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ , σελ.242-253



## 2.ΤΟΒΑΥΗΑΥΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

### 2.1 ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ



Εικόνα 32:Άποψη του κλιμακοστασίου της Μπλέ Πολυκατοικίας του Κυριακούλη Παναγιωτάκου

## 2.1.1 ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΕΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ

Όταν οι Έλληνες αρχιτέκτονες ξεκινούν την δράση τους, η χώρα έχει κυρίως ανεπτυγμένο τον γεωργικό τομέα και μικρή βιομηχανική παραγωγή. Ωστόσο, η αστική τάξη της Ελλάδας αποκτά κεφάλαια στο εξωτερικό και τα επενδύει σε τομείς που μπορούν να τους εξασφαλίσουν γρήγορο κέρδος με μικρό κόστος. *Οι τομείς αυτοί είναι κυρίως το εμπόριο, οι χρηματοοικονομικές επιχειρήσεις, τα μεταλλεία, η ναυτιλία, τα ναυπηγεία, η αγορά γης και η ανέγερση οικοδομών.*<sup>33</sup> Έτσι οι αρχιτέκτονες έχουν ως πελάτες αυτή την τάξη.

*Η Μικρασιατική καταστροφή, παρ'όλη την αύξηση του δημοσίου χρέους, οδηγεί σε οικονομική ανάπτυξη λόγω μαζικής αύξησης εργατικού δυναμικού, των προσφύγων.*<sup>34</sup> Μέχρι και το τέλος της δεκαετίας του '30, η εγχώρια βιομηχανία αναπτύσσεται ραγδαία.

Η βάση για την οικοδομική δραστηριότητα είναι τόσο οι νέες τεχνικές και τα νέα δομικά υλικά όσο και τα κεφάλαια που Μικρασιάτες πρόσφυγες κατάφεραν να διασώσουν. Μετά και την εφαρμογή του πρώτου Γενικού Οικοδομικού Κανονισμού το 1929, επιτράπηκε η εντατική εκμετάλλευση του αστικού χώρου, το οποίο οδήγησε στην δημιουργία των πολυκατοικιών του Μεσοπολέμου.

Ένα από τα κύρια αντικείμενα της ενασχόλησης των αρχιτεκτόνων του μεσοπολέμου είναι η πολυκατοικία, μαζί με τη μονοκατοικία. *Και στους δύο αυτούς τύπους κτηρίων αρχικά είχαν πρόσβαση τα υψηλά εισοδήματα και αργότερα τα μεσαία. Ένα άλλο πεδίο αρχιτεκτονικής δράσης ήταν τα δημόσια κτήρια και στεγαστικά προγράμματα που μεσοπολεμικές κυβερνήσεις υλοποιούν στο πλαίσιο της πολιτικής τους.* Οι Προσφυγικές κατοικίες τα σχολικά κτήρια του '30 και το πρόγραμμα νοσηλευτηρίων και κτηρίων κοινωνικής πρόνοιας ανήκουν σε αυτήν την κατηγορία. *Παράλληλα, κατασκευάζονται αρκετά μοντέρνα βιομηχανικά κτήρια. Η ανοικοδόμηση αυτή σταματά με την έναρξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.*<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Αρχιτέκτονες του 20<sup>ου</sup> Αιώνα, Μέλη της Εταιρείας (Αρχιτέκτονες- Μηχανικοί Διπλωματούχοι των ετών 1905-1933), επιμ. Ελένη Φεσσά- Εμμανουήλ, εκδ. Ποταμός, Αθήνα: 2009, σελ. XVII-XXXII

<sup>34</sup> Ο.π., σελ. XVII-XXXII

<sup>35</sup> Ο.π., σελ. XVII-XXXII



### 2.1.2 ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΡΕΥΜΑΤΑ ΤΩΝ ΑΡΧΩΝ ΤΟΥ 20ΟΥ ΑΙΩΝΑ

Στο τέλος του 19<sup>ου</sup> και στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα αρχιτέκτονες και καλλιτέχνες – και όχι μόνο, συνολικά η επιστημονική κοινότητα- επαναστατούν απέναντι σε κάθε στερεότυπο των περασμένων αιώνων. Γίνεται η εμφάνιση νέων καλλιτεχνικών ρευμάτων όπως ο φωβισμός, ο εξπρεσιονισμός, ο φουτουρισμός, ο κουνστρουκτιβισμός. Ο κόσμος γίνεται αντιληπτός μέσα από την προσωπική αγωνία των αρχιτεκτόνων και των καλλιτεχνών. Έτσι, καταλήγουμε σε μία πολλαπλότητα τάσεων, ενώ πολλά είναι τα κοινά στοιχεία που έχουν μεταξύ τους.

Μέσα από την ανάγνωση μαυιφέστων και διακηρύξεων αρχιτεκτονικών ρευμάτων στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα παρατηρούμε μια γενικότερη αποστροφή άλλοτε πιο ήπια και άλλοτε πιο έντονη απέναντι στον διάκοσμο. Συναντάται η κατασκευή κτηρίων *αποστερημένη σχεδόν τελείως από προσθετικό αρχιτεκτονικό φόρτο*.<sup>36</sup> Έχοντας η βιομηχανική επανάσταση κάνει φανερά τα αποτελέσματά της στην κοινωνική, πολιτική και οικονομική ζωή όλων, οι αρχιτέκτονες δεν μπορούν παρά να παίξουν τον ιστορικό τους ρόλο. Να δημιουργήσουν σύγχρονα κτήρια και εγκαταστάσεις που μόνο στόχο έχουν την κάλυψη των συνεχώς διευρυνόμενων κοινωνικών αναγκών.

Τα πιο σημαντικά αρχιτεκτονικά ρεύματα που συναντούνται στον Ευρωπαϊκό χώρο στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα είναι τα εξής:

#### *ArtNouveau*<sup>37</sup>

Η τάση αυτή δίνει ώθηση στις Καλές Τέχνες, στις εφαρμοσμένες τέχνες και στην αρχιτεκτονική, στις εσωτερικές διακοσμήσεις, στην εικονογράφηση βιβλίων. Τα διακοσμητικά στοιχεία, είναι εμπνευσμένα από την φύση. Μέσα από τα νέα υλικά που χρησιμοποιούνται γίνεται η προσπάθεια να χρησιμοποιηθεί ένα νέο λεξιλόγιο, ενώ σταδιακά απορρίπτεται ο ιστορισμός. Κύριο εκφραστικό στοιχείο είναι η γραμμή, ο συνδυασμός διακόσμησης και συμβολισμού. Για πρώτη φορά, δημιουργείται μια ομάδα Ευρωπαίων καλλιτεχνών, οι οποίοι ερχόμενοι σε επαφή με την τέχνη και την αντίληψη άλλων λαών χρησιμοποιούν απλοποιημένα στοιχεία διάφορων ρευμάτων από το Μπαρόκ μέχρι το Ιαπωνισμό πάντα μέσα από μια νέα αντίληψη. Αυτή η αλλαγή για την Δύση είναι καθοριστική.



Εικόνα 33: κτήριο με επιρροές Art Nouveau στην Αθήνα

Ένα βραχύβιο κίνημα, ένα είδος ανανεωμένου εκλεκτικισμού που τελικά δεν κατάφερε να δώσει λύσεις στα νέα προβλήματα. Στάθηκε μακριά από τις ανάγκες των μαζών της βιομηχανικής κοινωνίας του 20<sup>ου</sup> αιώνα, που γρήγορα κατευθύνθηκε σε διαφορετική πορεία.

#### *DeStijl*<sup>38</sup>

Επηρεασμένο από τον κυβισμό της ζωγραφικής γεννιέται από Ολλανδούς αρχιτέκτονες, μία τάση αναζήτησης για την απλοποίηση των μορφών και την ανάδειξη της υφής των υλικών. Χωρίς το πάθος του εξπρεσιονισμού, όμως πιο τολμηρό,



Εικόνα 34: Χαρακτηριστικό παράδειγμα αρχιτεκτονικής De Stijl

<sup>36</sup> Η Αθήνα στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, 1900-1940: Αθήνα Ελληνική Πρωτεύουσα, εκδ. Αθήνα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης: 1985, σελ61

<sup>37</sup> Ο.Π., σελ. 63

<sup>38</sup> Η Αθήνα στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, 1900-1940: Αθήνα Ελληνική Πρωτεύουσα, σελ. 65

απορρίπτει τα εκφραστικά μέσα του παρελθόντος. Ουσιαστικά, υιοθετεί μόνο τις ορθογωνικές μορφές, την αρχή της διαφάνειας στην αλληλοδιείσδυση των επιφανειών και τα τρία βασικά χρώματα μαζί με το μαύρο και το λευκό.

### Φουτουρισμός - κονστρουκτιβισμός<sup>39</sup>

Δημιουργείτε το 1909 στην Ιταλία και αφιερώνεται στην αισθητική των μηχανών αναζητώντας την ομορφιά στη σύγχρονη ζωή. Ο φουτουριστής Ιταλός αρχιτέκτονας, οραματίζεται μια πόλη που δεν διαφέρει σε τίποτα από τις σύγχρονες πόλεις του σήμερα.

Στην Γαλλία, απ' την άλλη, έρχονται σε αντίθεση η κλασικιστική παράδοση και η Σχολή Ecole des Beaux Arts. Με τις νέες κατασκευαστικές μεθόδους, γίνεται η εφαρμογή του οπλισμένου σκυροδέματος και συνεπώς προκύπτουν νέες μορφές παρ' όλα αυτά ο ακαδημαϊσμός δεν παύει να διδάσκεται.

### Σχολή της Βιέννης<sup>40</sup>

Αποτελείται από μια ομάδα αρχιτεκτόνων της Βιέννης, ανάμεσά τους και ο Otto Wagner (1841-1918).<sup>41</sup> Ο ίδιος διάσημος αρχιτέκτονας και πολεοδόμος παρατηρεί το τέλμα στο οποίο φτάνει ο ιστορισμός. Ο ίδιος γράφει «η μόνη δυνατή αφετηρία για την καλλιτεχνική δημιουργία είναι η σύγχρονη ζωή... Όλες οι μοντέρνες φόρμες πρέπει να εναρμονίζονται με τις νέες απαιτήσεις του καιρού μας. Τίποτα που δεν είναι πρακτικό δεν είναι ωραίο. Τα νέα υλικά, η λειτουργία και οι νέες κατασκευαστικές μέθοδοι, πρέπει να οδηγήσουν σε νέες μορφές».

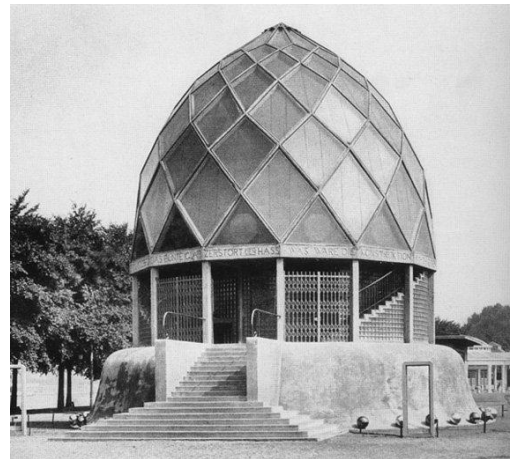
### Deutscher Werkbund<sup>42</sup>

Προάγγελος της Σχολής Bauhaus και η βάση όπου στηρίχτηκε το μανιφέστο της Σχολής από τον Γκρόπιους ο Σύνδεσμος αυτός είχε ως σκοπό την συνύπαρξη μηχανικών και καλλιτεχνών.

Ο Hermann Muthesius (1861-1927) ηγείται μιας νέας τάξης που ονομάζεται Sachlichkeit, από το πραγματικά σωστό, το αντικειμενικό. Προτείνει την εγκατάλειψη της μίμησης του παρελθόντος προς μία νέα αναζήτηση. Αυτές οι ιδέες βρίσκουν πρόσφορο έδαφος στη Γερμανία σε αντίθεση με την συγκρατημένη αγγλική και γαλλική αρχιτεκτονική. Σκοπός του Συνδέσμου, ήταν να προωθήσει την συνεργασία μηχανών και των αρχών του καλού σχεδίου, ενώ ο Van De Velde υποστήριζε την καλλιέργεια των ταλέντων και της ατομικής



Εικόνα 35: Χαρακτηριστικό παράδειγμα αρχιτεκτονικής Φουτουρισμού



Εικόνα 36: Glass Pavilion Theater του Βαν Ντε Βέλντε



Εικόνα 37: Galerie des Machines, Παρίσι, 1889

<sup>39</sup> Ο.Π., σελ.65

<sup>40</sup> Ο.Π., σελ.64

<sup>41</sup> Otto Wagner ήταν καθηγητής αρχιτεκτονικής στην Ακαδημία της Βιέννης. Ήταν μεγάλος υποστηρικτής της χρησιμοποίησης νέων υλικών και νέων μεθόδων.

<sup>42</sup> Ο.Π., σελ.64

δεξιοτεχνίας. Η ομορφιά των τυποποιημένων προϊόντων θα προέκυπτε από μία διαφοροποιημένη εκτέλεση.

Γύρω στο 1900 η γερμανική αρχιτεκτονική θα βρεθεί στο επίκεντρο τις Ευρωπαϊκής πρωτοπορίας. Βασική της επιδίωξη, η ποιότητα της εργασίας τόσο στην μηχανική όσο και στην καλλιτεχνική παραγωγή. Οι επιστημονικές εφευρέσεις δίνουν στον άνθρωπο νέες δυνατότητες. Τα αποτελέσματα της Βιομηχανικής Επανάστασης έγιναν η βάση για την αρχιτεκτονική. Νέα υλικά, τεχνικές και μέθοδοι κατασκευής κάνουν την εμφάνισή τους. Για πρώτη φορά, γίνονται γνωστά τα οφέλη του οπλισμένου σκυροδέματος στην αρχιτεκτονική, το γυαλί, ο σίδηρος και το τσιμέντο χρησιμοποιούνται ως δομικά υλικά.



Εικόνα 38: Είσοδος του κτήριου Χυτήρογλου με επιρροή ArtNouveau

Οι Έλληνες αρχιτέκτονες δεν αργούν να επηρεαστούν από τις σχολές αρχιτεκτονικής της Δυτικής Ευρώπης. Παράλληλα όμως, επιβιώνει και η παράδοση των ωραίων αναλογιών της αρχιτεκτονικής του κλασικισμού. Φυσικά έχει συμβεί ο εξελληνισμός της αρχιτεκτονικής αυτής τάσης, του κλασικισμού, η οποία θυμίζει την αρχιτεκτονική των αρχαίων Ελλήνων και παίρνει στοιχεία από τα αρχαιοελληνικά μνημεία.



Εικόνα 39: Πολυκατοικία Τετене, κολωνάκι, Κ.Κιτσίκης

Μια πρώτη αλλαγή κατεύθυνσης στην ελληνική αρχιτεκτονική συναντάται στις εξοχικές κατοικίες και επαύλεις. Οι χρηματοδότες ζητούσαν από τους αρχιτέκτονες να ακολουθήσουν το παράδειγμα των εξοχικών κατοικιών της Δυτικής Ευρώπης. Εκείνες ακολουθούσαν την τοπική κάθε φορά παράδοση ενώ οι ελληνικές έμοιαζαν να είναι αντιγραφή των δυτικών προτύπων χωρίς να ακολουθούν την τοπική αρχιτεκτονική ιδιαιτερότητα.



Εικόνα 40: Κτήριο της Εθνικής Τράπεζας στην οδό Αιόλου, Αθήνα

Μετά το 1910, βλέπουμε κάποια στοιχεία της ArtNouveau σε όψεις κτηρίων στην Αθήνα, ενώ μόλις στο τέλος της δεύτερης δεκαετίας του 20<sup>ου</sup> αιώνα υπάρχει στροφή του ενδιαφέροντος προς την παραδοσιακή λαϊκή αρχιτεκτονική. Ακόμη και η αρχιτεκτονική Σχολή του ΕΜΠ προσπαθεί να ενισχύσει αυτήν την τάση.<sup>43</sup>

«Τα νεωτερικά ρεύματα της Ευρώπης – ArtNouveau/ Jugendstil, ArtDeco, μοντέρνος κλασικισμός κ.ά. – και το ριζοσπαστικό Μοντέρνο Κίνημα θα επηρεάσουν γόνιμα τους Έλληνες αρχιτέκτονες των ετών 1900- 1940»<sup>44</sup>. Η χρεωκοπία της Μεγάλης Ιδέας<sup>45</sup> και η

<sup>43</sup> Η Αθήνα στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, 1900-1940: Αθήνα Ελληνική Πρωτεύουσα, σελ. 69-70 Με την διδασκαλία του αρχιτέκτονα- μελετητή Αναστάσιου Ορλάνδου στο ΕΜΠ, οι τάσεις αυτές ενισχύονται. Έτσι μπαίνουν τα θεμέλια για αναβίωση της αρχιτεκτονικής λαϊκής παράδοσης, που θα έχει μέλλον ως κίνημα ιδεολογικό στις επόμενες δεκαετίες.

<sup>44</sup> επιμ. Ελένη Φεσσά- Εμμανουήλ, Αρχιτέκτονες του 20<sup>ου</sup> Αιώνα, Μέλη της Εταιρείας (Αρχιτέκτονες- Μηχανικοί Διπλωματούχοι των ετών 1905-1933), εκδ. Ποταμός, Αθήνα: 2009, σελ. XVII-XXXII

<sup>45</sup> Ο όρος Μεγάλη Ιδέα αναφέρεται στο πολιτικό και εθνικιστικό ιδεώδες που διαδόθηκε στον ελληνικό κόσμο από το β' μισό του 19ου αιώνα και αποτέλεσε τον άξονα της εσωτερικής και εξωτερικής πολιτικής της Ελλάδας έως την τρίτη δεκαετία του 20ου αιώνα. Κύριο θέμα της Μεγάλης Ιδέας ήταν η διεύρυνση των



ζοφερή πραγματικότητα των ομογενών προσφύγων επιβάλλουν ρεαλιστικές και σύγχρονες λύσεις, έτσι οι αρχιτέκτονες ξεκινούν να ενσωματώνουν το μοντέρνο λεξιλόγιο στις μελέτες τους. «Οι μοντέρνες ιδέες και λύσεις της Ευρωπαϊκής πρωτοπορίας διαδίδονται γρήγορα στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου και αποκτούν φανατικούς υποστηρικτές. Στα ιδιωτικά έργα των παλαιότερων αρχιτεκτόνων – πολυκατοικίες, μονοκατοικίες, κτήρια γραφείων και καταστημάτων - οι οποίοι, με την πάροδο του χρόνου, θα εκσυγχρονίσουν την τεχνοτροπία τους...» θα αποτελέσει την κυρίαρχη τάση «...ο ακαδημαϊσμός και ο μετριοπαθής μοντερνισμός τάση δηλαδή αυτή, διέπει τον σχεδιασμό της πλειοψηφίας των κτηρίων γοήτρου- δημαρχείων, δικαστικών μεγάρων, τραπεζών κ.ά.»<sup>46</sup>

---

ελληνικών συνόρων, ώστε να συμπεριλάβουν περιοχές με ελληνικούς πληθυσμούς που βρίσκονταν υπό ξένη κυριαρχία. Επί της ουσίας πρόκειται για αλυτρωτικό ελληνικό οραματισμό, τον οποίο εμπνεύσθηκε ως όρο για δημαγωγικούς λόγους ο πρώτος Συνταγματικός πρωθυπουργός Ιωάννης Κωλέττης στα μέσα του 19ου αιώνα και στον οποίο στήριξε ολόκληρη την πολιτική του. Αναφέρεται στην προσπάθεια επανάκτησης των χαμένων εδαφών της Βυζαντινής αυτοκρατορίας και παρέμεινε ως στόχος ουσιαστικά όλων των Ελληνικών κυβερνήσεων μέχρι τον Αύγουστο του 1922, οπότε και εγκαταλείφθηκε οριστικά μετά τη Μικρασιατική καταστροφή.

<sup>46</sup>επιμ. Ελένη Φεσσά- Εμμανουήλ, Αρχιτέκτονες του 20<sup>ου</sup> Αιώνα, Μέλη της Εταιρείας (Αρχιτέκτονες- Μηχανικοί Διπλωματούχοι των ετών 1905-1933),σελ. XVII-XXXII

### 2.1.3 Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΕΠΙΤΡΟΠΩΝ

Εδώ πρέπει να τονιστεί ο ρόλος των Επιτροπών Αξιολόγησης των εκάστοτε διαγωνισμών. Αυτός ήταν και ο πιο σημαντικός παράγοντας που καθόριζε ποια μελέτη θα έπαιρνε το πρώτο βραβείο και τελικά θα πραγματοποιούνταν. Άλλοτε τα μέλη των επιτροπών υποστήριζαν τους μοντερνιστές αρχιτέκτονες και τις μελέτες τους όπως για παράδειγμα στον διαγωνισμό του 1931 για την δημιουργία του συνοικισμού της Νέας Αλεξάνδρειας.<sup>47</sup> Εκεί, επιζητούνταν η λειτουργικότητα, η αποφυγή περιττών διακοσμητικών και η πλαστική έκφραση των όγκων. Έτσι, το πρώτο βραβείο δόθηκε στον Α. Σιάγα, ασχέτως, που η πρόταση αυτή δεν υλοποιήθηκε. Άλλοτε πάλι οι Επιτροπές απέρριπταν μοντέρνες λύσεις που δινόντουσαν όπως στην περίπτωση του διαγωνισμού του Ωδείου των Αθηνών. Εκεί τονίστηκε στο διοικητικό συμβούλιο πως στο κτήριο δεν ταίριαζαν νεωτερισμοί και πειραματισμοί<sup>48</sup>.



Εικόνα 41: Άποψη της πλατείας Ομονοίας με δύο νεοκλασσικά κτήρια του Έρνεστ Τσίλλερ

*Στην Ελλάδα τουλάχιστον μέχρι το 1920, βρίσκουν μικρή απήχηση οι προσπάθειες για απαλλαγή από την μορφοκρατία της ιστορίζουσας αρχιτεκτονικής. Η Ελλάδα είναι ακόμη επηρεασμένη από τον Ακαδημαϊσμό και τα έργα του Έρνεστ Τσίλλερ εξακολουθούν να ασκούν σημαντική επίδραση. Οι αρχιτεκτονικές μορφές παραμένουν προσκολλημένες στα ιστορικά στυλ και επικρατεί έντονος φορμαλισμός. Δίνεται δηλαδή, υπερβολική έμφαση στην μορφή και υποβαθμίζεται το τεχνικό και λειτουργικό πρόβλημα της αρχιτεκτονικής.<sup>49</sup>*

Ενώ έχει ξεκινήσει η χρήση των νέων μεθόδων και υλικών όπως του οπλισμένου σκυροδέματος και του μεταλλικού φορέα συνεχίζουν να καλύπτονται με διακοσμητικά στοιχεία και μοτίβα επηρεασμένα από διάφορους ρυθμούς. Το ίδιο έχει συμβεί και στην Ευρώπη η οποία όμως έχει ξεκινήσει ήδη να κάνει μια πιο πρωτοποριακή στροφή κάτι που στην Ελλάδα για διάφορους λόγους -κοινωνικούς, πολιτικούς και οικονομικούς- δεν συναντάται μέχρι και την τρίτη δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αιώνα.

Κατά την διάρκεια των πρώτων δεκαετιών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, οι αρχιτέκτονες χρηματοδοτούμενοι άλλες φορές από ιδιώτες και άλλες από το ίδιο το κράτος καλούνται να δώσουν εκλεκτικιστική μορφή στα κτήρια τους. Όλοι οι μεγάλοι διαγωνισμοί, (Μετοχικό Ταμείο Στρατού, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος κ.ά.) αλλά και οι κατευθυντήριες γραμμές της νεοσύστατης αρχιτεκτονικής στο ΕΜΠ καλούν τους αρχιτέκτονες να δράσουν σε ένα πιο ιστορικό και εκλεκτικιστικό τόνο. Η Αθήνα και ο Πειραιάς γεμίζουν από κτήρια που διακρίνονται για τον όγκο, το ύψος τους αλλά και την μνημειακή τους εμφάνιση. Τελικά, οι αρχές του Μοντέρνου Κινήματος βρήκαν πρόσφορο έδαφος σε δημόσια κτήρια καλύπτοντας τις υπάρχουσες ανάγκες όπως σε σχολεία, νοσοκομεία, εργατικές κατοικίες, εργοστάσια κ.α. αλλά και σε ιδιωτικές επενδύσεις.

<sup>47</sup> Νικ. Θ. Χολέβας, Ο Αρχιτέκτων Άγγελος Ι. Σιάγας, εκδ. Παπασωτηρίου, Αθήνα: 1992

<sup>48</sup> Νικ. Θ. Χολέβας, Ο Αρχιτέκτων Βασίλης Γ. Τσαγρής, εκδ. ΕΜΠ, Αθήνα: 1987, σελ.25

<sup>49</sup> επιμ. Ελένη Φεσσά- Εμμανουήλ, Αρχιτέκτονες του 20<sup>ου</sup> Αιώνα, Μέλη της Εταιρείας (Αρχιτέκτονες- Μηχανικοί Διπλωματούχοι των ετών 1905-1933),σελ.ΧVII-XXXII

#### 2.1.4 ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΚΑΙ ΝΟΜΟΘΕΣΙΑ

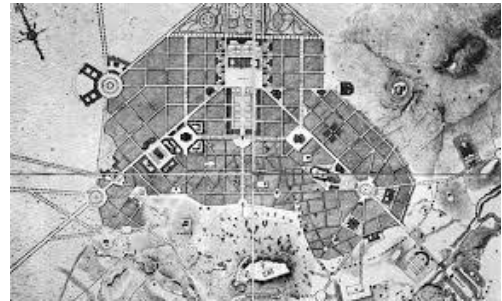
Οι αρχιτέκτονες του μεσοπολέμου αναγκάστηκαν να κινηθούν σε ένα πολύ συγκεκριμένο πολεοδομικό υπόβαθρο και νομοθετικό πλαίσιο. Η ανάπτυξη των ελληνικών πόλεων παραμένει ουσιαστικά ασχεδίαστη, παρά την φωτεινή εξαίρεση της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά του 1917, τα αξιόλογα ρυμοτομικά σχέδια αυτών των χρόνων αλλά και τους αγώνες των ειδικών, για πολεοδομικό εκσυγχρονισμό όπως ο Κώστας Κιτσίκης και ο Πάτροκλος Καραντινός.<sup>50</sup>



Εικόνα 42: Άποψη της πλατείας Συντάγματος στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα

Η Αθήνα αποτελεί πόλη που μετασχηματίζεται ραγδαία και αναπτύσσεται ταχύτατα και άναρχα.

Μέχρι και το 1920, το μοναδικό σχέδιο που μπορούσε κάποιος να βασιστεί ήταν αυτό των Κλεάνθη- Schaubert. Σε αυτό το σχέδιο εντάχθηκαν οι νέες περιοχές- Κυψέλη, Πατήσια, Παγκράτι και Καλλιθέα- στις οποίες οι ιδιοκτήτες αγόραζαν οικοπέδα από τους εμπόρους γης, έχτιζαν και εκ των υστέρων ζητούσαν να ενταχθούν στο σχέδιο πόλης. Η τάση αυτή συνεχίζεται έως και το 1940. Σημαντικό ρόλο βέβαια σε αυτό έπαιξε και η ανάγκη των προσφύγων να στεγαστούν μιας και το κράτος καθυστέρησε να υλοποιήσει το σχέδιο των προσφυγικών.



Εικόνα 43: Η πρόταση των Κλεάνθη- Schaubert για το πολεοδομικό σχέδιο της

Μέχρι το 1917 ίσχυαν οικοδομικοί κανονισμοί από την εποχή του Όθωνα, οι οποίοι δεν προέβλεπαν σαφείς περιορισμούς ως προς το ύψος των κτηρίων. Έως τότε τα υλικά κατασκευής δεν επέτρεπαν τον ύψος του κτηρίου να ξεπερνά τους τρεις ορόφους.

Με αφορμή την ανέγερση της επταώροφης πολυκατοικίας του Π. Γιάνναρου από οπλισμένο σκυρόδεμα στην Πλατεία Συντάγματος το 1917 η πολιτεία θα αναγκαστεί να πάρει νομοθετικά μέτρα. Οι διατάξεις καθόριζαν το ύψος των οικοδομών σε σχέση με το πλάτος του δρόμου. Βασικός λόγος για την επιβολή περιορισμών ήταν οι δυνατότητες που προέκυψαν από την νέα τεχνολογία του οπλισμένου σκυροδέματος και το επενδυτικό ενδιαφέρον παλινοστούντων ομογενών για την ανέγερση πολυώροφων κτηρίων.<sup>51</sup>

Η Μικρασιατική καταστροφή του 1922, επηρέασε άμεσα τη νομοθεσία και συνεπώς το έργο των αρχιτεκτόνων. Οι δημογραφικές, οικονομικές και κοινωνικές συνέπειες από το κύμα προσφύγων επέδρασαν στην ανάπτυξη των αστικών κέντρων και ιδιαίτερα της Αθήνας, καθιστώντας επιτακτική την αλλαγή και τον εκσυγχρονισμό της πολεοδομικής και ιδιοκτησιακής νομοθεσίας.<sup>52</sup>

Μια σειρά από αλλαγές αφορούσαν τα εξής:

- Την διευκόλυνση της ένταξης περιοχών στο σχέδιο πόλεως για την δημιουργία προσφυγικών και ιδιωτικών οικισμών
- ο νόμος 3741/1929 που εισήγαγε τον θεσμό της οριζόντιας ιδιοκτησίας και
- ο ΓΟΚ του 1929 υπό την εποπτεία του Κώστα Κιτσίκη.

<sup>50</sup> επιμ. Ελένη Φεσσά- Εμμανουήλ, Αρχιτέκτονες του 20<sup>ου</sup> Αιώνα, Μέλη της Εταιρείας (Αρχιτέκτονες- Μηχανικοί Διπλωματούχοι των ετών 1905-1933),σελ.ΧVII-XXXII

<sup>51</sup> Ο.Π.

<sup>52</sup> Ο.Π

Ο ΓΟΚ εκτός από τα ύψη καθόριζε και την θέση της οικοδομής στο οικοπέδο, μέγιστα και ελάχιστα όρια οικοπέδου και διατάξεις που αφορούσαν στην επάρκεια και την αισθητική εμφάνιση του κτηρίου.

*Οι διατάξεις αυτές είχαν ως στόχο, να εξασφαλίσουν τις συνθήκες επαρκούς ηλιασμού και αερισμού και γενικά καλύτερη διαβίωση. Παράλληλα όμως, έθεταν και περιορισμούς στην αρχιτεκτονική σύνθεση. Σε ορισμένες*

*περιοχές επιτράπηκε η προσθήκη ενός ρετιρέ σε υπάρχοντα κτήρια, κάτι το οποίο επηρέασε και την διαμόρφωση της όψης αφού ανάγκασε τους αρχιτέκτονες να τοποθετήσουν περιστύλιο- πέργκολα για να υπάρχει ένα τελείωμα προς τα πάνω.<sup>53</sup>*



Εικόνα 44: Χαρακτηριστικό παράδειγμα εφαρμογής έρκερ σε μεσοπολεμική πολυκατοικία στην Αθήνα,

Το 1937 έρχεται μια ρύθμιση η οποία θα έχει σημαντική επιρροή στις όψεις των κτηρίων στις πόλεις. Η ρύθμιση αυτή αφορά την προεξοχή των κλειστών εξωστών (έρκερ) σε μόλις 40εκ η οποία περιορίζει αυτομάτως την ογκοπλασία των όψεων.

*Η ανέγερση των πολυκατοικιών σε αστικές περιοχές υψηλού και μεσαίου εισοδήματος της Αθήνας εντατικοποιήθηκε την περίοδο 1932-1940. Οι αστικές αυτές περιοχές αποτελούσαν πεδίο δράσης για πολλούς αρχιτέκτονες –ελεύθερους επαγγελματίες. Οι πολυκατοικίες οριοθετούνται αρχικά σε οδικούς άξονες και προνομιούχα σημεία, όπου υπήρχε η δυνατότητα μεγαλύτερης εκμετάλλευσης του οικοπέδου και αφορούσαν αγοραστές υψηλών εισοδημάτων. Τα μεσοαστικά στρώματα θα αποκτήσουν πρόσβαση στις πολυκατοικίες πολύ αργότερα, προς το τέλος της δεκαετίας του 1930. Την ίδια εποχή σε πολλές περιοχές χτίζονται προσφυγικές πολυκατοικίες, έως τεσσάρων ορόφων, χωρίς ανελκυστήρα.<sup>54</sup>*

Έξω από την από την Αθήνα και τον Πειραιά ξεκινούν να χτίζονται από το κράτος οι προσφυγικοί οικισμοί. Σε ορισμένους οικισμούς διανέμονται στους πρόσφυγες πολεοδομημένα οικοπέδα. Συνολικά μετά το 1922 δημιουργήθηκαν δώδεκα μεγάλοι και τριάντα τέσσερις μικροί συνοικισμοί.<sup>55</sup>

*Έτσι, άνοιξε ο δρόμος για την δημιουργία των ιδιωτικών οικισμών-προαστίων της Αθήνας. Ο Πολεοδομικός σχεδιασμός και το χτίσιμο των μονοκατοικιών στα προάστια αποτέλεσαν σημαντικό πεδίο δράσης πολλών Ελλήνων αρχιτεκτόνων όπως του Βαλεντή (Νέα Σμύρνη), Μανουηλίδη, Φωτιάδη, Χαλεπτά, Σακελλαρίου ( Ψυχικό), Κιτσίκη (Ψυχικό, Κηφισιά, Εκάλη) κ.τ.λ. .<sup>56</sup>*

Κρατικά προγράμματα έδωσαν την ευκαιρία στους αρχιτέκτονες να αποδείξουν τα προσόντα τους όπως το πρόγραμμα σχολικών κτηρίων του '30. Στις τεχνικές υπηρεσίες υπηρέτησαν αρχιτέκτονες όπως οι Παναγιωτάκος, Καραντινός, Πανζάρης, και Δούρας ( Υπουργείο Παιδείας) Μπίρης και Μάλτος ( Υπουργείο Κρατικής Υγιεινής και Αναλήψεως) Γαζής, Μεταξάς και Γεωργακόπουλος ( Υπουργείο Δικαιοσύνης). Το έργο τους είχε σημαντική συνεισφορά στην διαμόρφωση της τελικής εικόνας των πόλεων την διάρκεια του μεσοπολέμου.

<sup>53</sup> επιμ. Ελένη Φεσσά- Εμμανουήλ, Αρχιτέκτονες του 20<sup>ου</sup> Αιώνα, Μέλη της Εταιρείας (Αρχιτέκτονες- Μηχανικοί Διπλωματούχοι των ετών 1905-1933),σελ.XVII-XXXII

<sup>54</sup> Ο.Π.

<sup>55</sup> Ο.Π.

<sup>56</sup> Ο.Π.



### 2.1.5 Ο ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΟΣ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΕΚΣΥΓΧΡΟΝΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

Επίσης κατά την διάρκεια των χρόνων του Μεσοπολέμου συγκροτούνταν επιτροπές με συμμετέχοντες αξιόλογους αρχιτέκτονες και πολεοδόμους οι οποίοι έκαναν προτάσεις ούτως ώστε να βελτιωθεί το πολεοδομικό υπόβαθρο των πόλεων και για τον εκσυγχρονισμό της αρχιτεκτονικής. Παράλληλα, το CIAM (Διεθνή Συνέδρια Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής) που ιδρύθηκε το 1928, κερδίζει ενδιαφέρον μιας μερίδας Ελλήνων και ξένων αρχιτεκτόνων. Το CIAM ήταν μια ένωση αρχιτεκτόνων που είχαν ως στόχο την διάδοση των αρχών του Μοντέρνου Κινήματος. Ιδρυτικό μέλος της ένωσης αυτής ήταν ο κορυφαίος αρχιτέκτονας LeCorbusier.<sup>57</sup> Κάποια από τα μέλη είχαν παίξει ρόλο και στην Σχολή Bauhaus όπως ο Γκρόππιους.

Σκοπός του ήταν, να εκσυγχρονίσει την αρχιτεκτονική και πολεοδομική πρακτική με τις τεχνικές κατακτήσεις και τις κοινωνικές αλλαγές που είχαν συντελεστεί τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, απελευθερώνοντας την από την αναπαραγωγή ιστορικών μορφών, που είχαν χάσει το νόημα τους στις νέες συνθήκες.

*Οι απόψεις του LeCorbusier για την αρχιτεκτονική, οι θεωρίες του για τον ανασχεδιασμό των πόλεων με βάση την λειτουργικότητα και την υγιεινή αποκτούν φανατικούς οπαδούς, ιδιαίτερα μετά το IVCIAM του 1933 για την «λειτουργική πόλη». Τα πορίσματα του συνεδρίου, όπως τροποποιήθηκαν και διατυπώθηκαν από τον LeCorbusier, αποτέλεσαν το κείμενο της «Χάρτας των Αθηνών»<sup>58</sup>. Ακόμη και αν οι Έλληνες αρχιτέκτονες δεν συμμετείχαν στην έκθεση για το «Διεθνές Στυλ» της Νέας Υόρκης το 1929, οι ίδιοι όμως ήταν σε θέση να δημιουργήσουν την δική τους έκθεση το 1933 και να δείξουν τα χτισμένα έργα τους στους Ευρωπαίους συναδέλφους τους με*

αφορμή το IVCIAM που είχε σαν τελικό προορισμό την Αθήνα.

Οι σύνεδροι είχαν την ευκαιρία να βρεθούν στην Ακρόπολη, σε κάποια από τα σχολεία που είχαν κατασκευαστεί μέσω του προγράμματος των Σχολικών Κτηρίων όπως το σχολείο της οδού Λιοσίων, και βιομηχανικές εγκαταστάσεις στον Πειραιά.

Η έλευση του συνεδρίου ήταν μεγάλης σημασίας στην εξέλιξη της εγχώριας αρχιτεκτονικής. Έδωσε ώθηση στους Έλληνες αρχιτέκτονες να υπερασπιστούν το Μοντέρνο Κίνημα και να κατασκευάζουν μοντέρνα κτήρια.

Στα πρακτικά του IVCIAM, αναγράφεται ότι στις 4 Αυγούστου 1933 οι σύνεδροι είχαν την ευκαιρία να επισκεφτούν τις βιομηχανικές εγκαταστάσεις επεξεργασίας καπνού Παπαστράτου, τα σχέδια των οποίων είχαν πραγματοποιηθεί από τον καθηγητή του



Εικόνα 45: ο LeCorbusier



Εικόνα 46: Μεσοπολεμικό σχολικό κτήριο στην Οδό Λιοσίων, Αθήνα

<sup>57</sup> Ο LeCorbusier είναι μια από τις σημαντικότερες προσωπικότητες για την σύγχρονη αρχιτεκτονική ιστορία. Συνέταξε πληθώρα μελετών για την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία. Υπήρξε μέλος του CIAM. Μεγάλος θαυμαστής και της παραδοσιακής νησιώτικης και αρχαιοελληνικής αρχιτεκτονικής.

<sup>58</sup> επιμ. Ελένη Φεσσά- Εμμανουήλ, Αρχιτέκτονες του 20<sup>ου</sup> Αιώνα, Μέλη της Εταιρείας (Αρχιτέκτονες- Μηχανικοί Διπλωματούχοι των ετών 1905-1933),σελ. XVII-XXXII

Πολυτεχνείου Π. Παρασκευόπουλου<sup>59</sup>. Τα βιομηχανικά κτήρια της εποχής είχαν δεχθεί και αυτά την επιρροή της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής. Άπλετο φώς, λιτότητα στα υλικά κατασκευής, αφαίρεση περιττών διακοσμητικών στοιχείων ήταν γνωρίσματα που εξυπηρετούσαν το λειτουργικό τους χαρακτήρα.

Σύμφωνα με τον LeCorbusier η εύκολη υιοθέτηση των μοντερνιστικών ιδεών από την ελληνική κοινωνία οφείλεται κυρίως στο γεγονός πως οι νέες μορφές δεν ήταν κάτι ξένο για τον ελλαδικό τόπο αλλά είχαν ως ρίζα έμπνευσης την τοπική λαϊκή αρχιτεκτονική.



Εικόνα 47: Άποψη της χώρας της Σαντορίνης, πηγή έμπνευσης για τον LeCorbusier

Ο Αναστάσιος Ορλάνδος άλλωστε σε ομιλία του σε εκείνο το συνέδριο είχε υποστηρίξει πως η τοπική νησιώτικη αρχιτεκτονική είναι το αρχέτυπο την νεότερης αρχιτεκτονικής.<sup>60</sup>

Το IVCIAM είχε ως θέμα του τον οικισμό, και τα κτήρια που μπορούσε να δώσει η Νέα Αρχιτεκτονική. Οι βασικές αρχές που διατύπωσε ο LeCorbusier για την ιδανική πόλη και κατοικία ήταν οι εξής:

- Η εσωτερική διαρρύθμιση ως απώτερο στόχο της πρέπει να έχει την καλύτερη εξυπηρέτηση του πρακτικού προορισμού.
- Η αρχιτεκτονική μορφολογία πρέπει να διέπεται από λογική και να εκφράζεται η δομική συγκρότηση
- Ο αρχιτέκτονας πρέπει να είναι καλαισθητός
- Για τις μεγάλες πόλεις πρότεινε σαν λύση τους ουρανοξύστες , αντί η εξάπλωση του πληθυσμού να γίνεται σε οριζόντιο επίπεδο.
- Ο χώρος μεταξύ των κτηρίων να διαμορφώνεται με την φύτευση πρασίνου.
- Οι πολυκατοικίες να είναι στενού πλάτους χωρίς φωταγωγό.<sup>61</sup>

Στο συνέδριο αυτό συμμετείχαν ενεργά Έλληνες όπως οι Στάμος Παπαδάκης, Βασίλης Δούρας, Γεώργιος Καλυβάς, Γιάννης Δεσποτόπουλος, Αλέξανδρος Δραγούμης, Πάτροκλος Καραντινός, Ισαάκ Σαπόρτα κ.ά. . Όμως παρά τις μοντέρνες πολεοδομικές θεωρίες και πρακτικές δεν επηρέασαν την εξέλιξη των ελληνικών πόλεων. Όλα τα σχέδια για την ρύθμιση του χώρου στην ελληνική πρωτεύουσα από το 1910 ως το 1940 έμειναν στο χαρτί, ενώ οι αρχές της θρυλικής «Χάρτας των Αθηνών» εφαρμόστηκαν σπάνια και αποσπασματικά σε συγκροτήματα –προσφυγικών και κρατικών- και δημοσίων κτηρίων. Πολύ αποτελεσματικότερος, ήταν ο αγώνας για το συγχρονισμό της ελληνικής αρχιτεκτονικής με τα νεώτερα ρεύματα της Ευρώπης και ιδιαίτερα με το ριζοσπαστικό Μοντέρνο Κίνημα.<sup>62</sup>

<sup>59</sup> Πρακτικά Ημερίδας 16 Οκτωβρίου 1998 – Αμφιθέατρο ΥΠΠΟ, Η προστασία των κτηρίων του Προπολεμικού Μοντερνισμού στην Αθήνα, εκδ. Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα: 2000, σελ.17

<sup>60</sup> Πρακτικά Ημερίδας 16 Οκτωβρίου 1998 – Αμφιθέατρο ΥΠΠΟ, Η προστασία των κτηρίων του Προπολεμικού Μοντερνισμού στην Αθήνα, σελ.22

<sup>61</sup> Οι αρχές αυτές διατυπώθηκαν στην «Χάρτα των Αθηνών»

<sup>62</sup> επιμ. Ελένη Φεσσά- Εμμανουήλ, Αρχιτέκτονες του 20<sup>ου</sup> Αιώνα, Μέλη της Εταιρείας (Αρχιτέκτονες- Μηχανικοί Διπλωματούχοι των ετών 1905-1933),σελ.XVII-XXXII

### 2.1.6 Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΟΝ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ

Οι Έλληνες καλλιτέχνες του μεσοπολέμου χαρακτηρίζονται και ως η γενιά του '30. Η ομάδα αυτή περιελάμβανε όχι μόνο ζωγράφους αλλά και γλύπτες, ποιητές, συγγραφείς κ.ο.κ.

Ήταν η αμέσως προηγούμενη γενιά γεννημένη μετά το 1821 που εμφανίζει για πρώτη φορά το ζήτημα της πνευματικής σχέσης των ελλήνων με ξένα καλλιτεχνικά κέντρα, και συγκεκριμένα τη Σχολή του Μονάχου. Η ελληνική ζωγραφική του 19<sup>ου</sup> αιώνα είναι επηρεασμένη από την δυτικοευρωπαϊκή ζωγραφική σε μεγάλο βαθμό. Χαρακτηριστικά γνωρίσματα η πιστή απόδοση

φωτοσκιάσεων, η απόδοση του πραγματικού φωτός, τα προβλήματα της φόρμας. Την φορμαλιστική αυτή τεχνοτροπία ακολουθούν πολλοί Έλληνες ζωγράφοι.



Εικόνα 48: Γκίζης, το κρυφό Σχολειό, 1920



Εικόνα 51: Πίνακας του Matisse



Εικόνα 52: Πίνακας του Πικάσσο, 1909



Μέχρι το τέλος της βασιλείας του Όθωνα μεγάλη επίδραση ασκούν γαλλικές ή ιταλικές απόψεις για την ζωγραφική. Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> θέτονται οι βάσεις για τον αυτοπροσδιορισμό της ελληνικής ζωγραφικής. Στα χρόνια του μεσοπολέμου οι αξίες του ελληνισμού επανεξετάζονται και επανατοποθετούνται, μετά και την οριστική διαμόρφωση των γεωγραφικών συνόρων της χώρας. Η ελληνικότητα είναι αναμφίβολα το βασικό χαρακτηριστικό που διαπερνά τις καλλιτεχνικές προσπάθειες του μεσοπολέμου. Ένα σύνολο από αλληλοσυμπληρούμενα αιτήματα ζωγραφικά και φιλολογικά. Ο Πικιώνης (αρχιτέκτονας) και ο Κόντογλου (ζωγράφος) παίζουν σημαντικό ρόλο σε αυτό, ο καθένας από διαφορετική σκοπιά, και η

διδασκαλία του Παρθένη εξακολουθεί να επηρεάζει αυτήν την κατεύθυνση άμεσα ή έμμεσα. Ζητώντας επιστροφή στις πηγές της ελληνικής τέχνης, λοιπόν, ο Γ. Τσαρούχης, ο Σπ. Βασιλείου, ο Ν. Χατζηκυριάκος – Γκίκας, ο Ν. Εγγονόπουλος, ο Γ. Μόραλης, ο Γ. Σικελιώτης αντλούν έμπνευση από παλαιότερες περιόδους της τέχνης που άνθισε στον μείζονα ελληνικό χώρο: από την κλασική αγγειογραφία, από τα ελληνιστικά πορτρέτα, από την βυζαντινή αγιογραφία, από την λαϊκή ζωγραφική της μεταβυζαντινής εποχής, από την ζωγραφική του Καραγκιόζη. Αυτές οι πηγές λειτουργούν και ως νέες αφετηρίες συνδυάζονται με σύγχρονες, ελληνικές ή ξένες: τον κυβισμό ( Γκίκας) τον φωβισμό ( Τσαρούχης- Διαμαντόπουλος) τον συμβολισμό και τη μεταφυσική ζωγραφική (στερης-εγγονόπουλος) η το Μπαρόκ ( Βασιλείου) ή οι ανατολικές τέχνες

(Γκίκας). Γεγονός είναι πως για πρώτη φορά οι Έλληνες καλλιτέχνες αισθάνονται τόσο έντονα την ανάγκη να αναζητήσουν την ιδεολογική τους ταυτότητα και να προτείνουν κάτι τόσο ξεχωριστό ενδεχομένως και αυτόνομο.<sup>63</sup>

Η ανησυχία των καλλιτεχνών σε διεθνές επίπεδο θα αποτυπωθεί στα μανιφέστα των φωβιστών και των εξπρεσιονιστών. Οι φωβιστές από την μια επιχειρούν να τονίσουν το χρώμα ως καθαρό διακοσμητικό στοιχείο. Με την σταδιακή παραμόρφωση των αντικειμένων καταλήγουν σε μία αποστροφή από τον ιδεαλισμό και τον εκλεκτικισμό. Οι εξπρεσιονιστές αναζητούν την διέξοδο και την συμμετοχή στα καθημερινά προβλήματα και τις κοινωνικές ανακατατάξεις. Αργότερα εμφανίζεται ένα καινούργιο ρεύμα, ο κυβισμός ο οποίος επιδιώκει μέσα από την απεικόνιση του ίδιου αντικειμένου από πολλές διαφορετικές οπτικές γωνίες στο ίδιο επίπεδο, να οδηγήσει τον θεατή να δημιουργήσει την δική του άποψη. Με εκφραστικά μέσα την καθαρή γεωμετρία και την διάλυση των αντικειμένων οι καλλιτέχνες δεν έχουν ως σκοπό να αναδείξουν μόνο το φαίνοσθε αλλά και το είναι. Εδώ εφαρμόζεται ίσως πρώτη φορά η έννοια της διαφάνειας. Η ακύρωση της προοπτικής αλλά και η ταυτόχρονη παρουσίαση περισσότερων όψεων εσωτερικών και εξωτερικών που αλληλοσυμπληρώνονται συνθέτουν μια ολοκληρωμένη ενότητα στο μυαλό του θεατή. Μπορούμε να καταλήξουμε έτσι σε συμπέρασμα πως ο κυβισμός επηρέασε καταλυτικά την Μοντέρνα Αρχιτεκτονική.<sup>64</sup>



Εικόνα 49: Εγγονόπουλος, καβάφης.



Εικόνα 50: Πίνακας του Παρθένη

Εικόνα 53: Περιοδικό 3<sup>ο</sup> Μάτι



<sup>63</sup><http://history-pages.blogspot.gr/search>

<sup>64</sup>Γεώργιος Π. Λάββας, Επίτομη Ιστορία της Αρχιτεκτονικής με έμφαση στον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα, εκδ. UniversityStudioPress, Θεσσαλονίκη:2002, σελ.273



Όσο αφορά την σχέση των ελλήνων καλλιτεχνών και αρχιτεκτόνων αξίζει να αναφερθούμε στο περιοδικό του ελληνικού μοντερνισμού 3<sup>ο</sup> Μάτι. Στο επίκεντρο της έρευνας βρίσκονταν ζητήματα όπως η συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας, οι αισθητικοί και ιδεολογικοί προσανατολισμοί της δεκαετίας του '30 στην Ελλάδα. Με μόλις δύο χρόνια (1935-37) κυκλοφορίας και εκδότες τους Πικώνη, Δούκα, Χατζηκυριάκο-Γκίκα, Σωκρ. Καραντινό, Παπατσώνη, Τόμπρο, Θεοδωρόπουλο. Ανάμεσα στους φίλους του περιοδικού που αναφέρονται επώνυμα στο οπισθόφυλλο κάθε τεύχους, συγκαταλέγονται σχεδόν όλοι οι δημιουργοί των μοντέρνων σχολικών κτηρίων του Προγράμματος Παπανδρέου ( Μητσάκης, Παναγιωτάκος,

Εικόνα 54: Τσαρούχης, Νέες με εθνική ενδυμασία



Εικόνα 56: Μόραλης, Γυναίκα



Εικόνα 57: Ν. Χατζηκυριάκο-Γκίκα, Τοπίο στην Υδρα

Εικόνα 55: Βασιλείου, Εξάρχεια 1930

Καραντινός, Λέγγερης, Ζογγόπουλος, Δούρας, Δεσποτόπουλος) κ ο Μηχαλιίδης.

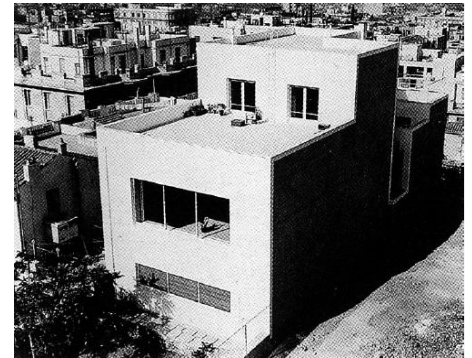
Ακόμη για να κατανοήσουμε την σχέση καλλιτεχνών και αρχιτεκτόνων αρκεί να θυμηθούμε πως η αναζήτηση της ελληνικότητας επηρεάζει και τους δεύτερους. Πολλοί αρχιτέκτονες της ίδιας γενιάς μελέτησαν την παραδοσιακή μας αρχιτεκτονική και δημιούργησαν αντίστοιχα σύνολα, όπως για παράδειγμα ο Αριστοτέλης Ζάχος. Η καλλιτεχνική γενιά του 30 σε αντίθεση με τους εγχώριους μοντέρνους αρχιτέκτονες που άργησαν να γίνουν αποδεκτοί από την ελληνική αστική τάξη μιας και ο νεοκλασικισμός ήταν το αρχιτεκτονικό ρεύμα που κυριαρχούσε στις συνειδήσεις τους, ευνοήθηκαν. Καλέστηκαν να φιλοτεχνήσουν αρχιτεκτονικά έργα όπως το δημαρχείο των Αθηνών αλλά και να αγιογραφήσουν πλήθος ναών.<sup>65</sup>

<sup>65</sup> Επιμ. Κειμ. Μαρία Κατσανάκη, Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου, Μεσοπόλεμος 1922-1940 Η Γενιά του '30 Παράδοση και Μοντερνισμός.

## 2.2 ΕΛΛΗΝΕΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ

### 2.2.1 ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ

Ο Γεώργιος Κοντολέων<sup>66</sup> γεννήθηκε το 1896 στον Πειραιά από εύπορη οικογένεια. Ο πατέρας του Σπύρος ήταν χειρουργός και η μητέρα του γόνος γνωστής οικογένειας κλωστοϋφαντουργών στον Πειραιά τον 19ο αιώνα. Στις αρχές του αιώνα η οικογένεια του εγκαθίσταται σε ένα νεοκλασικό μέγαρο στην λεωφόρο Βασ. Αμαλίας 28. Στον ίδιο δρόμο βρισκόταν και το γραφείο του αρχιτέκτονα αλλά και το εργαστήριο του φίλου του μαέστρου Δημήτρη Μητρόπουλου. Αυτά τα πρώτα ερεθίσματα ήταν αυτά στα οποία οφείλεται η αγάπη του Κοντολέοντος για τα νεοκλασικά.



Εικόνα 58: Η μονοκατοικία της Κούλας Πράτσικα

Ο Γεώργιος Κοντολέων για λίγο φοιτά στην Σχολή Καλών Τεχνών. Το διάστημα αυτό είναι καθοριστικό για τον ίδιο αφού εκεί γνωρίζει τον καλλιτέχνη Πάνο Νικολή Τζελέπη. Το 1917 πηγαίνει στην Ecole speciale d'architecture. Αρκετοί άλλωστε ήταν οι σημαντικοί Έλληνες αρχιτέκτονες εκείνης της εποχής που έπαιξαν καταλυτικό ρόλο στην αρχιτεκτονική πορεία της Ελλάδας. Το 1911 ο αρχαιολάτρης Raymond Duncan ιδρύει στο Παρίσι μια κοινοβιακή «Ακαδημία» με γνωστικό αντικείμενο την αρχαία ελληνική φιλοσοφία και τις μεθόδους βιοτεχνίας των αρχαίων Ελλήνων. Στο κοινόβιο αυτό, ο Κοντολέων ζει για τρία χρόνια. Εκεί διδάσκεται για πρώτη φορά την αδιάρητη ενότητα των τεχνών.

Από το 1921 ο Κοντολέων κάνει πράξη τις γνώσεις του μέσα από σχέδια διακοσμητικά αλλά και αρχιτεκτονικά. Εκείνη ακριβώς την δεκαετία του '20 έρχεται σε επαφή με το κίνημα Art Deco αλλά και την δημιουργία της Deutscher Werkbund και της Σχολής Bauhaus. Ακόμη, βλέποντας τα έργα των Perret, Garnier, Behrens, A. Loos και του Poelzig, συνειδητοποιεί την υπεροχή του Μοντέρνου Κινήματος και γίνεται από το 1930-1936 ένας από τους κυριότερους εκφραστές του στην Ελλάδα. Διατηρεί στενές σχέσεις με τους Ισαάκ Σαπόρτα, Ιωάννη Δεσποτόπουλο και τον Άγγελο Σιάγα.

Το έργο του αρχιτέκτονα από πολλούς δεν κρίνεται αντάξιο των γνώσεων του. Θύμα της γραφειοκρατίας δεν κατάφερε να πραγματοποιήσει πολλές μελέτες. Σε αντίθεση με άλλους συναδέλφους της εποχής όπως ήταν ο Κώστας Κιτσίκης και ο Δημήτριος Φωτιάδης, εκείνος δεν προσαρμόστηκε στις κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες του καιρού του. Επίσης αντίθετα με άλλους όπως ο Μανώλης Λαζαρίδης και ο Λεωνίδας Μπόνης απόφοιτοι της Ecole des Beaux Arts, δεν κατάφερε να βραβευθεί σε κάποιον διαγωνισμό παρ'ότι είχε λάβει μέρος με μελέτες του σε αρκετούς.

Παρά την άτυχη προσωπική του ζωή ο Κοντολέων είχε αρκετά μεγάλο έργο στο οποίο αποτυπώνονται οι γνώσεις του για την τέχνη, και η δημιουργική αφομοίωσή τους στο πνεύμα του Μοντέρνου Κινήματος. Σύμφωνα με την Φεσσά - Εμμανουήλη αρχιτεκτονική δημιουργία του αρχιτέκτονα θα μπορούσε να διαιρεθεί σε τρεις φάσεις. Η πρώτη από το 1925-1930 η οποία εκφράζεται από τον αφαιρετικό κλασικισμό στα δημόσια κτήρια και από στοιχεία της Art Deco σε ιδιωτικά. Η δεύτερη και πιο σημαντική η οποία εκτείνεται από το 1931 ως το 1937 είναι η μοντέρνα φάση. Την τελευταία περίοδο που ακολουθεί από το 1938-1952 την χαρακτηρίζει η προσπάθεια του Κοντολέοντος να συνδυάσει τον μοντέρνο μινιμαλισμό με τον

<sup>66</sup>Ε. Φεσσά – Εμμανουήλ, Εμμανουήλ Β. Μαρμαράς, Έλληνες Αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου, (GreekArchitectsoftheinterwarperiod) Επιμ. Βίκτωρ Αθανασιάδης, εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις, Ηράκλειο 2005, σελ.177-199

αθηναϊκό κλασικισμό. Αναλυτικότερα, τα δημιουργήματα του αρχιτέκτονα, θα τα συναντήσουμε στην συνέχεια. Επιγραμματικά δεν μπορούμε να παραλείψουμε την οικία Λαμψάκου (Βασ. Σοφίας 86 και Λαμψάκου) και το κτήριο της Ford στην λεωφόρο Συγγρού 97. Καταλήγοντας μπορούμε να συμπεράνουμε πως το έργο του δεν ήταν ανάλογο των δυνατοτήτων του. Ο ίδιος συνεπής εκφραστής της εποχής προσπάθησε για την εναρμόνισή της με τον τόπο. Ήταν μαχόμενος καλλιτέχνης και στοχαστής. Οι αρετές των ώριμων έργων του ήταν το μέτρο, η απλότητα, η πνευματικότητα, η γνήσια καλαισθησία και η ευγένεια. Το έργο του αρχιτέκτονα αποτελεί συμβολή στην ιστορία του ελληνικού και ευρωπαϊκού Μοντέρνου Κινήματος.

### 2.2.2 ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΗΤΣΑΚΗΣ

Ένας από τους κυριότερους εκφραστές του Μοντερνισμούστην Μεσοπολεμική Ελλάδα, ο Νικόλαος Μητσάκης<sup>67</sup>, το έργο του οποίο ξεκινάει και τελειώνει ακριβώς ανάμεσα στους δύο παγκοσμίους πολέμους. Απόφοιτος της Σχολής του Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ από τους πρώτους εισαχθέντες το 1917. Γνωστός κυρίως για το έργο του μέσα από την δημοσιοϋπαλληλική του θέση στο Υπουργείο Παιδείας και δευτερευόντως ως ιδιώτης αρχιτέκτονας- μελετητής.



Εικόνα 59: Νικόλαος Μητσάκης

Μετά την απόλυση του το 1923 από το στράτευμα όπου είχε πάρει μέρος στην Μικρασιατική Εκστρατεία συνεργάζεται έως και το 1925 με την εταιρεία «Κέκρωψ» και αναλαμβάνει την εκτέλεση έργων- κατασκευών. Το 1926 διορίζεται στην Διεύθυνση της Τεχνικής Υπηρεσίας του ΥΠΕΠΘ. Έπειτα γίνεται επιμελητής Κτηριολογίας στην Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ το 1931 μέχρι το 1933 στη θέση του καθηγητή Ernest Hebrard και συμμετέχει στην «Πρώτη Αρχιτεκτονική Έκθεση» η οποία πραγματοποιείται το 1934. Εν τω μεταξύ ο τότε Υπουργός Παιδείας Γεώργιος Παπανδρέου αναλαμβάνει το μεγάλο εγχείρημα της κατασκευής 3000 σχολικών κτηρίων πανελλαδικά. Την θέση του προϊσταμένου του νεοσύστατου «Γραφείου Μελετών Νέων Σχολικών Κτηρίων», αναλαμβάνει ο Μητσάκης για όλη την δεκαετία του 1930. Στην ίδια ομάδα με τον Νικόλαο Μητσάκη θα υπάρξουν οι περισσότερες σημαντικές προσωπικότητες την μεσοπολεμικής αρχιτεκτονικής όπως ο Βαλεντής, Δεσποτόπουλος, Δούρας, Καραντινός, Καψαμπέλης, Κουτσούρης, Λάσκαρις, Λέγγερης, Μιχαλέας, Παναγιωτάκος, Πικιώνης κ.ά.. Η σχέση του Μητσάκη με τον τελευταίο φαίνεται να ήταν στενή τόσο κατά της αδερφής του αρχιτέκτονα Μελλομένη όσο και κατά τον Φιλιππίδη. Μοιάζει πως ο ένας επηρέαζε δημιουργικά τον άλλον.

Ο ίδιος δεν είχε ταξιδέψει ποτέ στο εξωτερικό ενώ δεν ήταν μέλος της ομάδας C.I.A.M. όμως γίνεται εμφανής η αποστροφή του σε κλασικιστικά πρότυπα και εκλεκτικιστικές μορφές αφού δίνει μια ενδιαφέρουσα εκδοχή στον μοντερνισμό πάραυτα επηρεασμένος από ελληνικά χαρακτηριστικά. Σημαντική συμβολή σε αυτό είχαν τα ταξίδια του αρχιτέκτονα σε ολόκληρη την Ελλάδα λόγω της θέσης του στην Τεχνική Υπηρεσία. Η προσωπική αυτή μελέτη σε βάθος των χαρακτηριστικών της εγχώριας νησιωτικής αρχιτεκτονικής παράδοσης θα πρέπει να τονιστεί, ότι λειτούργησε ως μέσο που τον έφερε πλησιέστερα προς τις αρχές της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής και συνέβαλε στο να εξοικειωθεί με τα διδάγματα της νέας αυτής αισθητικής θεώρησης.

Σύμφωνα με την Φεσσά - Εμμανουήλ το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο του Μητσάκη μπορούμε να το χωρίσουμε σε δύο φάσεις:

Η πρώτη από την αρχή της δημιουργίας του αρχιτέκτονα ως και το 1930 όπου χαρακτηρίζεται από μια πιο εκλεκτικιστική διάθεση και παράλληλα την στροφή του προς απλούστερες μορφές και την δεύτερη την πιο μοντερνιστική.

Στην πρώτη περίοδο από το 1925 μέχρι το 1930 το έργο του αρχιτέκτονα το συμπεραίνουμε κυρίως από αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς στους οποίους παίρνει μέρος . Η πρώτη του συμμετοχή αφορά στο υποκατάστημα της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδας στην Θεσσαλονίκη το οποίο δεν υλοποιείται. Το 1926 συμμετέχει στον διαγωνισμό του Μετοχικού Ταμείου Στρατού μαζί με τον Κυπριανό Μπίρη και τον Ευάγγελο Ρουσσόπουλο που παίρνει το Δ΄ Βραβείο . Το 1927 προτείνει σχέδια για το υποκατάστημα της Εθνικής Τράπεζας στον Πειραιά τα οποία ούτε αυτά εφαρμόζονται. Το 1929 παίρνει μέρος σε ακόμη δύο

<sup>67</sup>Ε. Φεσσά – Εμμανουήλ, Εμμανουήλ Β. Μαρμαράς, Έλληνες Αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου, (GreekArchitectsoftheinterwarperiod), σελ.227-251

διαγωνισμούς, για το Μνημείο Πεσόντων Πειραιωτών μαζί με τον Πάτροκλο Καραντινό και τον Γεώργιο Ζογγολόπουλο που λαμβάνει το Α' βραβείο και το ηρώο στο Ριρότ της Σερβίας μαζί με τον Πικιώνη και τον Σώχο που λαμβάνει και αυτό το Α' βραβείο. Ενώ τέλος, το 1930 μαζί με τον Καραντινό λαμβάνει μέρος στον διαγωνισμό για το ηρώο του Αγώνα το 1821 στο Πεδίο του Άρεως. Στην πρώτη φάση του αρχιτέκτονα σχεδιάζονται και τα πρώτα διδακτήρια. Από το 1928 έως και το 1930 δημιουργεί ακόμη μία σειρά από διδακτήρια.

Γίνεται μέσα από το έργο του εμφανής μια μεταστροφή από μια εκλεκτικιστική διάθεση η οποία οφείλεται κυρίως στις σπουδές του αρχιτέκτονα στο ΕΜΠ σε μία πιο πουριστική αναζήτηση. Σταδιακά βλέπουμε την ανανέωση στο μορφολογικό του λεξιλόγιο, σε μία προσπάθεια αποκαθάρασης όλων των διακοσμητικών μοτίβων. Ο αρχιτέκτονας επηρεάζεται από ελληνικά πρότυπα, προτείνει στα έργα του τοπικά αισθητικά ιδιώματα ενώ τέλος φτάνει ομαλά σε ένα μοντερνιστικό λεξιλόγιο.

Από το 1931 και έπειτα η δράση του περιορίζεται κυρίως στην μελέτη των νέων σχολικών κτηρίων. Εκεί πια γίνεται αισθητή η μοντερνιστική του δημιουργία. Κυριαρχεί η λιτότητα, η καθαρότητα και το μέτρο, που έρχονται σε αντίθεση με το πνεύμα της εποχής. Το συνέδριο των C.I.A.M. επισκέπτεται το σχολικό κτήριο που ο ίδιος ο Μητσάκης έχει σχεδιάσει στην Οδό Κωλέττη. Εκτενής αναφορά στα κτήρια τα οποία σχεδίασε ο Νικόλαος Μητσάκης θα παρουσιάσουμε σε επόμενο κεφάλαιο της εργασίας, δεν μπορεί όμως να μην σημειωθεί πως δίνει μια ιδιαίτερα λειτουργική απόδοση στα κτήρια. Παρουσιάζει πολλές καινοτομίες ενώ δίνει νέες λύσεις.

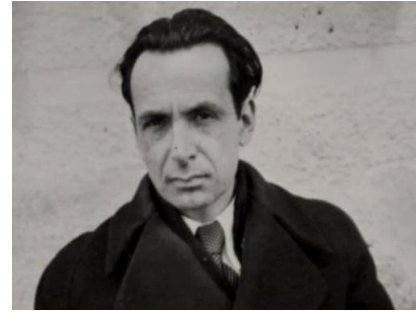
Γενικώς ασχολείται με δημόσια κτήρια μεγάλης κλίμακας όπως είναι ο μεγάλος ναός της Ευαγγελιστρίας της Τήνου, ο Νέος Σιδηροδρομικός Σταθμός στην Θεσσαλονίκη, και το κτήριο του Μετοχικού Ταμείου Πολιτικών Υπαλλήλων.



### 2.2.3 ΠΑΤΡΟΚΛΟΣ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ

Ο Πάτροκλος Καραντινός<sup>68</sup> γεννήθηκε το 1903 στη Κωνσταντινούπολη . Στην ηλικία των δέκα χρονών έρχεται με την οικογένεια του στην Αθήνα. Παρ' ότι η οικογένεια του ασχολείται με τον χώρο του θεάτρου ο ίδιος δεν εκδηλώνει κανένα ενδιαφέρον για αυτόν τον χώρο. Αντιθέτως, αυτό δεν συμβαίνει με την Αρχιτεκτονική.

Φοιτεί στην Αρχιτεκτονική στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο το 1919. Πρέπει να αναφερθεί ότι ο Πάτροκλος Καραντινός είναι από τους πιστούς ακόλουθους, του κεντροευρωπαϊκού Μοντέρνου Κινήματος στην Ελλάδα. Οι σπουδές του διακόπτονται για περίπου ένα χρόνο λόγω στρατιωτικών υποχρεώσεων.



Εικόνα 60: Πάτροκλος Καραντινός

Ο θαυμασμός και η αγάπη για τον καθηγητή του Δημήτρη Πικιώνη τον στρέφουν στη μελέτη της ελληνικής παραδοσιακής αρχιτεκτονικής. Ο Καραντινός μαζί με τον Παναγιωτάκο και κατόπιν της προτροπής του Πικιώνη πηγαίνουν και οι τρεις τους στην Αίγινα όπου γίνεται μια σειρά αποτυπώσεων κτηρίων παραδοσιακών του νησιού.

Παίρνει μέρος στο διαγωνισμό της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας, στην οποία διακρίνεται. Παρόλο που ο Πικιώνης τον βοηθάει στα πρώτα του βήματα , ο ίδιος δεν συμμερίζεται τις ιδέες και τα οράματα του. Ψάχνει ( Αναζητά) κάτι νέο και πρωτοποριακό στον τομέα της Αρχιτεκτονικής. Αρχίζει λοιπόν να μαθαίνει για τα διεθνή κινήματα που επικρατούν στην Ευρώπη.

Ταξιδεύοντας, και μένοντας για περίπου ένα χρόνο στο Παρίσι θα του δοθεί η ευκαιρία να δουλέψει μαζί με τον αρχιτέκτονα Auguste Perret καθώς επίσης γνωρίζει και τον Tony Garnier για τις μελέτες «Cite Industrielle».

Αρχίζει ολοένα και περισσότερο να επηρεάζεται από το Μοντέρνο Κίνημα της εποχής καθώς επίσης και από τον μεγαλύτερο αρχιτέκτονα, μέσω των ομιλιών καθώς και του σπουδαίου έργου του Le Corbusier.

Ερχόμενος στην Ελλάδα, μάχεται για την εξάπλωση του μοντέρνου, και των ιδεών που τον διέπουν. Αψηφώντας διοικητικούς ιεραρχικά , ανωτέρους του, εφαρμόζει αυτό που πιστεύει και υπερασπίζεται τις ιδέες του. Η επιμονή του στις προσωπικές του αντιλήψεις πολλές φορές του φέρνουν σε αντιπαράθεση με πολλούς συναδέλφους του.

Ο Πάτροκλος Καραντινός υπήρξε ιδρυτικόμέλος της ελληνικής ομάδας Διεθνών Συνεδρίων Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής (CIAM), αλλά διετέλεσε και πρόεδρος του Τμήματος Αρχιτεκτόνων του Τεχνικού Επιμελητηρίου της Ελλάδος ( ΤΕΕ 1937). Άκαρπες , ήταν οι προσπάθειες του, για την διεκδίκηση της έδρας της Κτηριολογίας (1936) και την έδρα των Αρχιτεκτονικών Συνθέσεων (1941) στη Σχολή Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π. τις οποίες εκλέχτηκαν οι Αλέξανδρος Νικολούδης και Ιωάννης Δεσποτόπουλος αντίστοιχα.

Ο Καραντινός διατέλεσε επίσης, στέλεχος στο Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων επί κυβερνήσεως Ελευθερίου Βενιζέλου στη μελέτη των μοντέρνων σχολικών κτηρίων. Στην ίδια ομάδα μελετών έλαβαν μέρος κι άλλοι αξιόλογοι αρχιτέκτονες εκείνης της εποχής οι οποίοι ήταν κι αυτοί θαυμαστές της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής (1930-1938). Η προσφορά και το έργο του, καθώς και η θέληση του να διαδώσει τη μοντέρνα αρχιτεκτονική στην Ελλάδα τον οδηγούν στην απόφαση να δημοσιεύσει μελέτες αι άρθρα του σε ελληνικά και ξένα περιοδικά και να επιμεληθεί την έκδοση « Τα Νέα Σχολικά Κτήρια».

<sup>68</sup>Ε. Φεσσά – Εμμανουήλ, Εμμανουήλ Β. Μαρμαράς, Έλληνες Αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου,( GreekArchitectsoftheinterwarperiod), σελ.271-295

Το 1939 και για όλο το τρέχον έτος διευθύνει την πολεοδομική υπηρεσία του Υπουργείου Διοικήσεως Πρωτεύουσας, συμμετέχοντας παράλληλα και στην Πολεοδομική Επιτροπή αλλά και στο Ανώτατο Πολεοδομικό Συμβούλιο του ίδιου Υπουργείου. Στο 4<sup>ο</sup> CIAM και με αφορμή την διατύπωση της «Χάρτα των Αθηνών» ο Καραντινός θα γράψει για το πολεοδομικό πρόβλημα που συναντάται στην Αθήνα την Κόρινθο καθώς και το Λουτράκι. Επιπλέον, στο άρθρο αυτό θα αναφερθεί επίσης και στο ανεξέλεγκτο τρόπο οικοδόμησης των πολυκατοικιών. Το θέμα του πολεοδομικού σχεδιασμού θα επιστρέψει το 1943.

Στην εποχή της γερμανικής κατοχής ο Καραντινός θα αρκεστεί σε θεωρητικές μελέτες και θα εκλεγεί πρόεδρος του Σ.Α.Δ.Α.Σ. Το 1946, επιστρέφει στην τεχνική υπηρεσία του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων. Το 1947 μέχρι το 1958 όπου αποχωρεί και από την τεχνική υπηρεσία αναλαμβάνει καθήκοντα επιθεωρητή.

Σε μία κίνηση να επανεντάξει, πάλι το CIAM συμμετάσχει στην ελληνική αρχιτεκτονική έκθεση, μέσω δύο εισηγήσεων του στο 1<sup>ο</sup> Συνέδριο της Διεθνούς Ένωσης Αρχιτεκτόνων (UIA).

Η σταδιοδρομία του Πάτρολου Καραντινού ως αρχιτέκτονα, ως τακτικό μέλος στο Υπουργείο Παιδείας αλλά και ως θεωρητικός, είναι γεμάτη με διακρίσεις σε αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς καθώς έχει κερδίσει και τους επιστημονικούς κύκλους με τις εισηγήσεις του. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το έργο του στη Μεσοπολεμική περίοδο που ασχολείται κυρίως με δημόσια κτήρια.

Ο Πάτροκλος Καραντινός πεθαίνει το 1976 στην Αθήνα.

#### 2.2.4 ΘΟΥΚΥΔΙΔΗΣ ΒΑΛΕΝΤΗΣ

Γεννημένος στο Κάιρο το 1908 ζει εκεί μέχρι την εφηβεία του<sup>69</sup>. Έρχεται στην Ελλάδα και σπουδάζει στο Μετσόβιο Πολυτεχνείο στη Σχολή Αρχιτεκτόνων από το 1925 έως το 1930.

Μετά το πέρας των σπουδών του εργάστηκε ως ελεύθερος επαγγελματίας αλλά και στο δημόσιο τομέα. Από το 1930 έως το 1933 κατέχει τη θέση στο Υπουργείο Παιδείας στο τμήμα Τεχνικών Υπηρεσιών, στο πρόγραμμα ανέγερσης σχολικών κτηρίων. Τις επόμενες σχεδόν τρεις δεκαετίες υπηρετεί στο υπουργείο Αεροπορίας ως προϊστάμενος Διεύθυνσης Δημοσίων Έργων. Ξεκινάει τη μελέτη της σχολής Ικάρων και με μελέτες διάταξης αεροσταθμών όπως Θεσσαλονίκης, Ιωαννίνων και άλλων.

Το 1946 με εντολή του Υπουργείου Αεροπορίας θα πάει για μετεκπαίδευση στην Αγγλία. Στην Ελλάδα έχει ήδη εξειδικευτεί στη μελέτη των αεροδρομίων και είναι και ο λόγος του ταξιδιού του στην Αγγλία. Εκεί του δίνεται η ευκαιρία, με τη βοήθεια Άγγλων συναδέλφων του να μελετήσει τους κανονισμούς των Άγγλων αλλά και των Αμερικάνων στην κατασκευή αεροδρομίων. Διευρύνει τους ορίζοντές του, με νέες μεθόδους κατασκευής και προκατασκευής, καθώς και με επισκέψεις σε σύγχρονα κτήρια της εποχής του.

Ο Θουκυδίδης Βαλέντης είναι υπεύθυνος για την ανασυγκρότηση των αερολιμένων της Ελλάδας μεταπολεμικά και επιπλέον πρωτοπορεί στον εκσυγχρονισμό της Ελληνικής αρχιτεκτονικής με την εισαγωγή τυποποιημένων υλικών. Διατυπώνει σε συγγράμματα τους ελληνικούς κανονισμούς οι οποίοι ισχύουν μέχρι το 1960. Αναφέρεται στις λειτουργικές κατασκευαστικές και οικονομικής φύσεως προδιαγραφές των αεροδρομίων και όλων των βοηθητικών κτηρίων αυτών. Επιπλέον, προσπαθεί να εντάξει τις προδιαγραφές και τους κανονισμούς του εξωτερικού στα ελληνικά δεδομένα καθώς επίσης και τις μελέτες του.

Κατά την περίοδο 1943 – 1950 διατελεί επιμελητής της έδρας της Οικοδομικής στο Μετσόβιο Πολυτεχνείο και ως καθηγητής της Κτηριολογίας στην Αρχιτεκτονική Σχολή της Πολυτεχνικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης την περίοδο 1961 – 1965.

Παράλληλα με την ακαδημαϊκή του καριέρα συνεχίζει να εργάζεται ως ελεύθερος επαγγελματίας. Στην αρχή συνεργάζεται με τον Πολύβιο Μηχαηλίδη και κάνουν μελέτες για πολυκατοικίες στην Αθήνα, επαύλεις, εκπαιδευτικά κτήρια και ναούς. Εκτός από τις μελέτες κτηρίων και ναών, κατέχει τη θέση του επιβλέποντα σε έργα του, αλλά ασχολείται και με τη μελέτη εσωτερικών διαρρυθμίσεων και επιπλώσεων. Έλαβε μέρος σε διεθνείς – πανελλαδικούς διαγωνισμούς και απέσπασε βραβεία και τα κυριότερα έργα του, δημοσιεύτηκαν σε ελληνικές και ξένες εκδόσεις.

Από τα σημαντικότερα έργα του είναι τα συγκροτήματα των σχολείων στη δεκαετία του '30, η πολυκατοικία των οδών Ζαΐμη και Στουρνάρη (1933-1934), καθώς επίσης και κτήρια στην Αθήνα, τα οποία χρησιμοποιούνταν ως γραφεία. Μέσα από αυτά τα κτήρια φαίνονται οι ιδέες και η προσωπικότητα του αρχιτέκτονα.

Μέσω των εδρών όπου κατέχει στην Σχολή της Αρχιτεκτονικής καταθέτει τις δικές του ιδέες όσο αφορά τη μορφολογία των κτηρίων – γραφείων. Τεκμηριώνει την ικανότητα του να συνθέτει με σύγχρονο τρόπο μεθοδικότητα και δημιουργικότητα όσο αφορά την αρχιτεκτονική μορφή τη λειτουργία και τη κατασκευή.

Ο Θουκυδίδης Βαλέντης εκτός από διακεκριμένος αρχιτέκτων έχει και κοινωνική δράση. Διετέλεσε μέλος των CIAM, της ENO, της Επιτροπής του ελληνικού Τμήματος της UIA, καθώς και πρόεδρος του ΣΑΔΑΣ. Το 1966 τιμήθηκε για το έργο του με το Χρυσό Σταυρό Γεωργίου Α΄.

<sup>69</sup>επιμ. Ελένη Φεσσά- Εμμανουήλ, Αρχιτέκτονες του 20<sup>ου</sup> Αιώνα, Μέλη της Εταιρείας (Αρχιτέκτονες- Μηχανικοί Διπλωματούχοι των ετών 1905-1933),σελ.394-406

Ο Θουκυδίδης Βαλέντης πέθανε το 1982 στην Αθήνα.

### 2.2.5 ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΡΙΕΖΗΣ

Ο Ανδρέας Κριεζής<sup>70</sup> έχει γεννηθεί στην Αθήνα το 1887. Σπουδάζει στη Σχολή Πολιτικών Μηχανικών του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου και αφού παίρνει το πτυχίο του συνεχίζει τις σπουδές του στην Αρχιτεκτονική του Πολυτεχνείου στο Μόναχο.

Από την Αρχή της καριέρας του εργάζεται ως ελεύθερος επαγγελματίας. Η λίστα με τα έργα του περιλαμβάνει κατοικίες, δημόσια κτήρια, νοσοκομεία, σχολεία, καταστήματα αλλά και πολεοδομικά σχέδια.

Οι πελάτες, που απευθύνονται στον Κριεζή, ως επί το πλείστον είναι ευκατάστατοι έμποροι, επιχειρηματίες, τραπεζίτες και άνθρωποι από την ανερχόμενη αστική τάξη. Τον εμπιστεύονται και αναθέτουν τις μελέτες τους στον Κριεζή λόγω των σπουδών του στο εξωτερικό.



Εικόνα 61: Το Αρσακείο σχολικό κτήριο στο Ψυχικό

Μέσα από έργα του και τις μελέτες του επιτυγχάνει την μετάβαση από την αθηναϊκή αρχιτεκτονική στον μοντερνισμό που επικρατεί εκείνη την περίοδο σε όλη την Ευρώπη. Από τα γνωστότερα έργα του είναι το πολυώροφο κτήριο Καλλιμασιώτη, γνωστό και ως Χυτήρογλου στη συμβολή των οδών Μητροπόλεως και Καπνικαρέας (1925), η διασκευή των Παλαιών Ανακτόρων σε Βουλή των Ελλήνων (1929-1934) και το σχολικό συγκρότημα του Αρσακείου Θηλέων Ψυχικού (1931-1933). Τα τρία αυτά κτήρια είναι αντιπροσωπευτικό δείγμα, της προσπάθειας του αρχιτέκτονα να εκσυγχρονίσει την αθηναϊκή αρχιτεκτονική. Το κτήριο που στεγάζεται η Βουλή, το εσωτερικό το οποίο διαμόρφωσε ο Κριεζής επηρεάστηκε από τα πρότυπα της αρχιτεκτονικής της κεντρικής Ελλάδας και της Σχολής Otto Wanger. Στο εσωτερικό του κτηρίου αυτού είναι πρωτοφανής η μεγαλοπρέπεια των αιθουσών. Αντίθετα, όμως στο κτήριο του Αρσακείου είναι εμφανής η στροφή του αρχιτέκτονα στο Μοντέρνο Κίνημα της περιόδου αυτής. Σε αυτή τη γραμμή πλεύσης κινήθηκε στην πολυκατοικία στη Λεωφόρο Βασ. Σοφίας 57 (1927-1928) και στη διαμόρφωση του κινηματογράφου « Ορφεύς» το οποίο όμως έχει κατεδαφιστεί πρόσφατα.

Το έργο του Κριεζή στην πορεία του ως μηχανικός και αρχιτέκτονας, όπως μπορεί να παρατηρήσει κανείς, στρέφεται όλο και περισσότερο, με το πέρασμα των χρόνων, στο Μοντέρνο Κίνημα που αποκτά όλα και περισσότερους ένθερμους υποστηρικτές.

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και ενώ είναι στο τέλος της καριέρας του αναλαμβάνει τη μελέτη του Πλανηταρίου του Ευγενίδειου Ιδρύματος, του οποίου η θεμελίωση έγινε το 1961. Πεθαίνει ένα χρόνο μετά σε ηλικία 75 χρονών στην Αθήνα.

<sup>70</sup>επιμ. Ελένη Φεσσά- Εμμανουήλ, Αρχιτέκτονες του 20<sup>ου</sup> Αιώνα, Μέλη της Εταιρείας (Αρχιτέκτονες- Μηχανικοί Διπλωματούχοι των ετών 1905-1933),σελ.2-10



### 2.2.6 ΚΥΡΙΑΚΟΥΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΟΣ

Ο Κυριακούλης Παναγιωτακος<sup>71</sup> ήταν ένας από τους πλέον γνωστούς και κύριους εκφραστές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, στην περίοδο του μεσοπολέμου.

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1902. Από μικρός, είχε ιδιαίτερη σχέση, με το σχέδιο, λόγω του θείου του Νικόλαου Οικονόμου, ο οποίος ήταν τοπογράφος μηχανικός. Περνάει με επιτυχία τις εξετάσεις και σπουδάζει στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου.

Αν και παρόλο που δραστηριοποιείται στον Ελλαδικό χώρο και διδάσκεται για την Ελληνική αρχιτεκτονική, τον διακρίνει ένα αίσθημα αναζήτησης για την Ευρωπαϊκή Αρχιτεκτονική. Αρχίζει να ενημερώνεται για τις τάσεις στο

εξωτερικό από διεθνή περιοδικά της εποχής του.

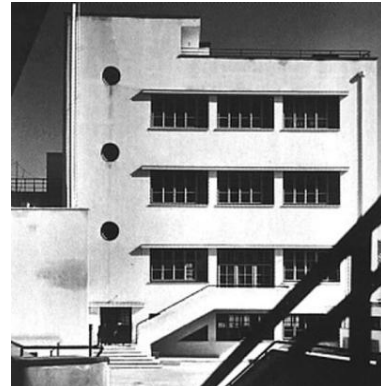
Έπειτα, από το πέρας των σπουδών του, εργάζεται για ένα εξάμηνο στο τεχνικό γραφείο του Γ. Σούλη και στη συνέχεια ανοίγει το δικό του γραφείο, δουλεύοντας ως ελεύθερος επαγγελματίας. Έπειτα, το 1930 προσελήφθηκε στο Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων. Εκεί και με τη θέση που κατέχει, θα δημιουργήσει μια πληθώρα μελετών σχολικών κτηρίων και μέσα από αυτή τη διαδικασία θα του δοθεί η ευκαιρία να εφαρμόσει και στην πράξη τις αρχές της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής που έχει αρχίσει να γνωρίζει άνοιξη εκείνη την εποχήσε όλη τη βόρεια Ευρώπη και όχι μόνο.

Στην πενταετία που διατέλεσε μέλος του Υπουργείου Παιδείας δημιούργησε σπουδαία και αξιόλογα θαυμασμού οικοδομήματα. Τα κτήρια αυτά, είναι από τα αντιπροσωπευτικότερα κτήρια του μοντέρνου κινήματος, στην περίοδο του Μεσοπολέμου. Από τα κυριότερα είναι το συγκρότημα δύο δημοτικών σχολείων που βρίσκονται επί των οδών Λιοσίων και Μιχ. Βόδα στην Αθήνα. (1932), το δημοτικό σχολείο στην οδό Φιλολάου στον Αγ. Αρτέμη, στην Αθήνα (1934). Εκτός, των συνόρων της Αττικής, έχει σχεδιάσει το σχολικό συγκρότημα στην Πάτρα (1932) το οποίο όμως έχει κατεδαφιστεί, το γυμνάσιο στη Σπάρτη (1932) καθώς επίσης και το Παλιό Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών (1933).

Ο Παναγιωτάκος όμως δεν εφησυχάζετε με την θέση που κατέχει στο Υπουργείο Παιδείας. Εργάζεται ως Αρχιτέκτονας στον Αυτόνομο Οργανισμό Σεισμοπαθών Κορινθίας και λαμβάνει μέρος σε διεθνής διαγωνισμούς αρχιτεκτονικής ως ιδιώτης.

Από τους διαγωνισμούς που συμμετέχει ξεχωρίζουν ο σχεδιασμός του Ιερού ναού της Ευαγγελιστριάς στο νησί της Τήνου (1930), όπου σε αυτή την μελέτη συνεργάστηκε με τον επίσης σπουδαιότερα έργα του επίσης είναι η πολυκατοικία στην περιοχή των Εξαρχείων στην Αθήνα, στην συμβολή των οδών Αραχώβης και Θεμιστοκλέους. Πλέον η πολυκατοικία αυτή είναι γνωστή και ως « Μπλε Πολυκατοικία», (1933) για την οποία έλαβε σχόλια θαυμασμού από διάσημους αρχιτέκτονες του εξωτερικού.

Το 1936 έως το τέλος της καριέρας του ως αρχιτέκτονας θα εργαστεί στο Δήμο Αθηναίων στην Τεχνική Υπηρεσία. Σε αυτό το διάστημα αρχίζει η φθίνουσα πορεία του Κυριάκου Παναγιωτάκου. Οι μελέτες που αναλαμβάνει είναι ελάχιστες, μία από αυτές είναι και η μελέτη της πολυκατοικίας επί των οδών Σωκράτους και Σατωβριάνδου, στην Αθήνα το 1937.



Εικόνα 62: Σχολικό κτήριο επί των οδών Μ.Βόδα κ Λιοσίων

<sup>71</sup>Ε. Φεσσά – Εμμανουήλ, Εμμανουήλ Β. Μαρμαράς, Έλληνες Αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου, (GreekArchitectsoftheinterwarperiod), σελ.253-269

Προς το τέλος της καριέρας του ασχολείται με τις διαμορφώσεις πλατειών . Ενδεικτικά αναφέρονται: η πλατεία στο Σταθμό Λαρίσης και στο Πεδίο του Άρεως στη Λεωφ. Αλεξάνδρας. Μετά ακολούθησαν ορισμένες μελέτες μεταπολεμικά χωρίς όμως το κύρος και την σπουδαιότητα των κτηρίων του μεσοπολέμου.

Ο Παναγιωτάκος θα φύγει από τη ζωή στην ηλικία των ογδόντα ετών στην πόλη που έζησε και μεγάλωσε , στην Αθήνα, στις 2 Ιανουαρίου 1982.

### 2.2.7 ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝΖΑΡΗΣ

Ο Γιώργος Πάνζαρης<sup>72</sup>, γεννιέται στην Αθήνα το 1901. Φοιτά στο Μετσόβιο Πολυτεχνείο μέχρι το 1922. Αρχίζει να εργάζεται με τον αρχιτέκτονα Homer Thomson αμέσως μετά τις σπουδές του. Το 1923 διορίζεται στην Τεχνική Υπηρεσία του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων. Ο διορισμός αυτός θα αποτελέσει έναν από τους σημαντικότερους σταθμούς στη καριέρα του. Στο Υπουργείο αυτό θα παραμείνει για τέσσερις δεκαετίες. Από αυτή τη θέση μπόρεσε να εκφράσει και να αναδείξει τις προσωπικές του απόψεις στον τομέα της Αρχιτεκτονικής. Συμμετέχει με άλλους αξιόλογους αρχιτέκτονες της γενιάς του όπως ο Καραντινός και ο Παναγιωτάκος, στο πρόγραμμα ανέγερσης σχολικών κτηρίων σε όλη την Ελλάδα.

Από το πρόγραμμα αυτό ξεχωρίζουν περισσότερο το διδακτήριο της Δράμας (μελέτη 1928, υλοποίηση 1930) και το Γυμνάσιο «Μ. Νομικού» το οποίο βρίσκεται στα Πατήσια, στην Αθήνα (μελέτη 1925, υλοποίηση 1931). Επιπλέον πρέπει να επισημανθεί ότι στο Γυμνάσιο «Μ. Νομικού» συνεργάστηκε με τον αρχιτέκτονα Νικόλαο Μητσάκη, που έκανε τα σχέδια για το εκκλησάκι του σχολείου και ζωγράφησε ο Σπύρος Παπαλουκάς. Στον κατάλογο των έργων του πρέπει να προστεθούν το Γυμνάσιο Γρεβενών (1928), τα Παπαστράτεια Διδακτήρια που βρίσκονται στο Αγρίνιο (1931) και το Διδακτήριο στη Χίο. Αυτά είναι μόνο μερικά από τα σχολικά συγκροτήματα τα οποία μελέτησε και αποπεράτωσε.



Εικόνα 63:Γυμνάσιο «Μ.Νομικού»

Εκτός από τα σχολικά συγκροτήματα, μελέτησε αθλητικές εγκαταστάσεις, όπως το Γυμναστήριο Φωκιανού στην Αθήνα (1927), το Κολυμβητήριο του Ολυμπιακού στο Πασαλιμάνι, όπως και την εξέδρα στο Καραϊσκάκη. Στη συνέχεια ακολουθεί ένα πλήθος από μελέτες οι οποίες υλοποιήθηκαν όπως το Τουριστικό Περίπτερο Σουνίου (1929) και οι Ξενώνες Αγίας Βαρβάρας στο Δαφνί. Υπάρχουν όμως και αρκετές μελέτες που δεν υλοποιήθηκαν ποτέ λόγω του Πολέμου του '40. Μερικές από αυτές είναι το Ναυτικό Κέντρο Πανεπιστημιακής Λέσχης στον Άγιο Κοσμά, η Φοιτητική Λέσχη του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης καθώς και το Στάδιο Θεσσαλονίκης χωρητικότητας 20.000 θέσεων στο Άλσος Αγίας Φωτεινής.

Από τις μελέτες που έχει υλοποιήσει φαίνεται ότι δανείζεται αρκετά στοιχεία από το Μοντέρνο Κίνημα της περιόδου αυτής. Στα σχέδια του παρατηρείται λιτότητα και αρμονία. Στον αρχιτεκτονικό του λόγο χρησιμοποιεί ελευθερία αλλά και στοιχεία της λαϊκής παράδοσης τα οποία όμως έχει εκσυγχρονίσει.

Παρ' όλο που συμμετέχει στο πρόγραμμα των σχολικών κτηρίων θέλοντας να επιβάλει την αρχιτεκτονική του άποψη, υπάρχουν περιπτώσεις, στις οποίες του επέβαλαν διαφορετική άποψη για τα σχολικά κτήρια. Αυτό συνέβη για παράδειγμα με τα γυμνάσια Γρεβενών και Δράμας. Η μελέτη για τα παραπάνω σχολεία στηρίχθηκαν στα πρότυπα του Βυζαντινού Ρυθμού με παρότρυνση της Κυβέρνησης Βενιζέλου. Αυτή η στροφή στη Βυζαντινή – Λαϊκή παράδοση θα είναι η αρχή για μία αρχιτεκτονική του παρελθόντος, που θα ξεκινήσει το 1912-1913 και βρίσκεται στο απόγειό της μετά την Μικρασιατική Καταστροφή του 1922.

Στη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου διετέλεσε μέλος και στέλεχος σε πολλές και διαφορετικές κρατικές υπηρεσίες όπως μέλος της Επιτροπής στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, αναλαμβάνει τη διεύθυνση της Τεχνικής Υπηρεσίας του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων από το 1941 – 1964. Τα έτη που διετέλεσε Γενικός Διευθυντής στο Υπουργείο Παιδείας, άφησε ένα από τα σημαντικότερα έργα σε κτήρια που αφορούν εκπαιδευτήρια, Μουσεία και Αθλητικών Εγκαταστάσεων. Σειρά έχουν οι μελέτες για το

<sup>72</sup>επιμ. Ελένη Φεσσά- Εμμανουήλ, Αρχιτέκτονες του 20<sup>ου</sup> Αιώνα, Μέλη της Εταιρείας (Αρχιτέκτονες- Μηχανικοί Διπλωματούχοι των ετών 1905-1933),σελ.202-210

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης καθώς και τα Αρχαιολογικά Μουσεία στους Δελφούς, το Ηράκλειο και την Ολυμπία. Στα τέλη της δεκαετίας του 1950 με δική του εισήγηση έγινε η Θεσμοθέτηση της διενέργειας αρχιτεκτονικών διαγωνισμών για την μελέτη σχολικών συγκροτημάτων.

Μετά το πέρας του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου κάνει μελέτες για το Καυτατζόγλειο Στάδιο της Θεσσαλονίκης (1958-1960) και για το Μουσείο Σύγχρονων Ολυμπιακών Αγώνων στην Ολυμπία (1965 -1966). Συγχρόνως, έχει κοινωνική δράση ως μέλος της Επιτροπής Ολυμπιακών αγώνων και της Εφορείας της Διεθνούς Ολυμπιακής Ακαδημίας, ως αντιπρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου Συνδέσμου Ελληνικών Γυμναστικών και Αθλητικών Σωματείων, ως αντιπρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου Ελληνικής Λέσχης Αυτοκινήτων, ως γενικός Γραμματέας του Διοικητικού Συμβουλίου του Νοσοκομείου Παίδων « Αγία Σοφία» καθώς και τακτικό μέλος της Αρχαιολογικής Εταιρίας. Διετέλεσε ιδρυτικό μέλος της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής Εταιρίας, μέλος της αντιπροσωπείας του ΤΕΕ, της Εθνικής Επιτροπής του Ελληνικού Τμήματος UNESCO του Αρχαιολογικού Συμβουλίου και του Συμβουλίου Εθνικών Κληροδοτημάτων.

Του απονέμεται Έπαινος της Ακαδημίας Αθηνών για την έκθεση που είχε ως θέμα τις ζημιές που προκλήθηκαν στα σχολικά κτήρια κατά τη διάρκεια του Πολέμου. Επιπροσθέτως, τιμήθηκε με το Χρυσό Σταυρό του Βασιλικού Τάγματος Γεωργίου Α΄ και του Ταξιάρχη του Φοίνικα. Το 1971 πεθαίνει στην Αθήνα σε ηλικία εβδομήντα χρονών.

## 2.2.8 ΙΩΑΝΝΗΣ ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

Γεννήθηκε το 1903 στη Χίο, όπου εκεί περνάει τα μαθητικά του χρόνια<sup>73</sup>. Όλοι βλέπουν ένα χαρισματικό παιδί με κλίση στα καλλιτεχνικά. Το 1921 έρχεται στην Αθήνα για σπουδές. Δίνει εξετάσεις στην αρχιτεκτονική Σχολή του Μετσόβιου Πολυτεχνείου. Δεν φοιτά όμως πάνω από ένα χρόνο. Ο δρόμος του θα τον βγάλει στη Βαϊμάρη. Βρίσκει καθοδηγητή τον Fischer ο οποίος είναι φιλέλληνας και ελληνοιστής. Στην αρχή βρίσκεται σε δίλλημα για το προς τα που θα κατευθυνθεί. Είναι ανάμεσα στο ριζοσπαστικό Bauhaus και στο συντηρητικό κύκλο του Νίτσε, με επικεφαλής την αδερφή του Γερμανού φιλόσοφου. Τελικά, καταλήγει στη Σχολή Bauhaus όπου φοιτά μέχρι το 1923.

Μέσω της Σχολής αρχίζει να συνδέεται φιλικά με ανερχόμενους αρχιτέκτονες όπως ο Hubert Hoffman όπου σπουδάζουν μαζί, αλλά και με αρκετούς από τους καθηγητές του όπως οι Walter Gropius, Oskar Schlemmer, Wassily Kandinsky Johannes Itten, Laszlo Moholy – Nagy, Adolf Meyer. Αποκτά το δικό του εργαστήριο στη Σχολή και δουλεύει συνέχεια. Φοιτά για τρία εξάμηνα και του δίνεται το όνομα Despo ή Der Grieche. Παράλληλα με τη Σχολή εργάζεται και στο εργαστήριο γλυπτικής του Siegfried Enkelmann. Ως μέντορα του έχει τον Gropius όσο αφορά τα θέματα κτηριολογίας και αστικού σχεδιασμού. Στη Σχολή του δίνεται η δυνατότητα να μάθει να σχεδιάζει κτήρια που εξυπηρετούν την λειτουργικότητα, να αναζητάει νέες μορφές αρχιτεκτονικής οι οποίες βασίζονται σε νέα υλικά όπως το μπετόν-αρμέ, ο χάλυβας το αλουμίνιο, το γυαλί κ.ά. και στις τεχνολογικές εγκαταστάσεις.

Στην Ελλάδα δεν ήταν ακόμα γνωστό το Μοντέρνο Κίνημα του Bauhaus και γι' αυτό το λόγο φεύγει από τη Σχολή και σπουδάζει Αρχιτεκτονική στο Αννόβερο. Εργάζεται κοντά στους καθηγητές του ένας εκ των οποίων είναι και ο Alfred Fischer.

Στη Χίο η φήμη του εξαπλώνεται και σιγά – σιγά αρχίζουν να του αναθέτουν μικρές μελέτες όπως μία εκκλησία και οι κατοικίες εργατών στα κεραμοποιεία της Χίου. Την ίδια περίοδο του ανατίθεται από το Δήμαρχο της Χίου το πρώτο μεγάλο έργο το οποίο περιλάμβανε τη μελέτη του διοικητικού κέντρου, δύο κτηριακά συγκροτήματα τα οποία το μεν θα στέγαζε δημόσιες υπηρεσίες, το δε συγκρότημα θα στέγαζε υπηρεσίες του Δήμου. Δυστυχώς, όμως από την μελέτη αυτή υλοποιήθηκαν μόνο τα Λουτρά της Χίου που όμως αργότερα διασκευάστηκαν σε ΜουσείοΜεταβυζαντινής Τέχνης σε σχέδια του ίδιου του Δεσποτόπουλου.

Μετά τις εξετάσεις του προδιπλώματος, ονομάζεται και επισήμως μέλος του Αρχιτεκτονικού Συλλόγου Γερμανών Αρχιτεκτόνων. Λόγω της ονομασίας αυτής του δίνεται η ευκαιρία να συμμετάσχει σε εκπαιδευτικά ταξίδια. Μέσω των ταξιδιών αυτών του δίνεται η δυνατότητα να εξετάσει από κοντά τα δημιουργήματα της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής. Εργάζεται με ζήλο και παίρνει το πτυχίο του από τη Σχολή του Αννόβερου με άριστα, γι' αυτό το λόγο βραβεύεται με το γερμανικό κρατικό βραβείο της Σχολής.



Εικόνα 64: Σχολικό κτήριο του Max Taut, περ.1927

Όσο μένει στο Βερολίνο εργάζεται με το διάσημο αρχιτέκτονα Erich Mendelsohn. Εκεί γνωρίζει τον Έλληνα σκηνογράφο Πάνο Αραβαντινό και αρχίζει να ασχολείται με τις αρχές

σχεδιασμού του σύγχρονου θεάτρου σε συνεργασία με Ρώσους ειδικούς. Συμμετέχει ενεργά σε όλες τις δραστηριότητες του νέου Bauhaus στο Dessau. Λόγω της στενής του σχέσης με

<sup>73</sup> επιμ. Ελένη Φεσσά- Εμμανουήλ, Αρχιτέκτονες του 20<sup>ου</sup> Αιώνα, Μέλη της Εταιρείας (Αρχιτέκτονες- Μηχανικοί Διπλωματούχοι των ετών 1905-1933),σελ.250-262



τον Gropius παραβρίσκεται στα εγκαίνια της νέας Σχολής και μιλά για την πανευρωπαϊκή ακτινοβολία του πνεύματος της σχολής Bauhaus.

Ένα από τα σημαντικότερα σημεία της καριέρας του εντοπίζεται το 1930 που επιστρέφει στην Ελλάδα και ύστερα από πρόσκληση του Υπουργού Παιδείας Γεωργίου Παπανδρέου να εργαστεί στο Πρόγραμμα των Νέων Σχολικών Κτηρίων. Πριν αποδεχτεί την πρόταση του Υπουργού Παιδείας πηγαίνει στη Γερμανία για να ενημερωθεί για τις εξελίξεις στον τομέα των σχολικών κτηρίων και να τα δει ο ίδιος από κοντά. Στο Βερολίνο μελετά σχολικά κτήρια του αρχιτέκτονα Max Taut και στη Φρανκφούρτη του αρχιτέκτονα Martin Elsasser. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα έχει ήδη δύο προτάσεις έτοιμες οι οποίες αφορούν ένα σχολικό συγκρότημα στον Πειραιά και το άλλο στην Ακαδημία Πλάτωνος. Μόνο όμως ένα τμήμα από τη δεύτερη μελέτη υλοποιήθηκε.

Το σχέδιο του Δεσποτόπουλου μαζί με άλλα πέντε, δύο του Παναγιωτάκου, ένα του Καραντινού, ένα του Μητσάκη και ένα του Λέγγερη εντάχθηκαν από τον Heinrich Lauyerbach για το άρθρο του « Notizen von einer Reise in Griechenland» στο γερμανικό περιοδικό «Die Form». Έλαβε μέρος σε πολλούς πανελλήνιους διαγωνισμούς και όχι μόνο. Οι διακρίσεις που έλαβε ο Δεσποτόπουλος ήταν πολλές. Στο πρώτο πανελλήνιο διαγωνισμό κέρδισε το δεύτερο βραβείο για την μελέτη του κτηρίου της Τράπεζας της Ελλάδος στην Αθήνα (1929) και το πρώτο βραβείο για το δημοτικό κινηματογράφο στη Δράμα.

Επηρεασμένος από τη φιλοσοφία του Bauhaus, ο Δεσποτόπουλος γράφει συγγράμματα αποτυπώνοντας τις απόψεις του σ' αυτά. Ως αντιπρόσωπος της Ελλάδας στον Οργανισμό των Διεθνών Συνεδρίων Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής(CIAM)προσπαθεί να επηρεάσει τους συναδέλφους του.

Στο 4<sup>ο</sup> CIAM της «Χάρτας των Αθηνών» το 1933, θα επικρατήσουν οι αρχές σχεδιασμού του Μοντέρνου Κινήματος στους παρακάτω τομείς στην ελληνική αρχιτεκτονική στα σχολικά κτήρια, στις εργασιακές κατοικίες και στα κτήρια υγείας και πρόνοιας. Σημαντική διάκριση για τον Δεσποτόπουλο είναι η βράβευση του για το σανατόριο του Θεραπευτηρίου «Σωτηρία» (1932). Σε αυτό το κτήριο παρατηρείται ένας νέος τύπος σανατορίου εμπνευσμένο στα πρότυπα του Bauhaus. Στη συνέχεια, ακολουθούν οι μελέτες για τα σανατόρια του Ασβεστοχωρίου Θεσσαλονίκης (1939-1941), της Τρίπολης (1935-1941) στην ίδια λογική του σανατορίου του «Σωτηρία». Πρέπει να τονιστεί σε αυτό το σημείο ότι το Σανατόριο της Τρίπολης είναι από τα ελάχιστα έργα του μεσοπολέμου το οποίο εκτελέστηκε μέχρι τέλους και επί των επιβλεψη του ίδιου.

Σημαντικός σταθμός στην καριέρα του είναι και η εκλογή του ως καθηγητή Ειδικής Κτηριολογίας και Αρχιτεκτονικών Συνθέσεων στο Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Με το βήμα που του δίνεται μέσα από τη θέση του καθηγητή μπόρεσε να διδάξει, να διαφοροποιήσει και να δώσει μία διαφορετική προσέγγιση στην αρχιτεκτονική σκέψη των σπουδαστών.

Επιπλέον, ο Δεσποτόπουλος πετυχαίνει την μετάκληση από το ΕΜΠ του Walter Gropius στην έδρα της Κτηριολογίας και των Αρχιτεκτονικών Συνθέσεων και του Martin Wagner, στην έδρα της Πολεοδομίας. Παρ' όλες τις μεγάλες και σημαντικές αλλαγές που πραγματοποίησε ως καθηγητής, απολύεται μόλις το 1946 λόγω πολιτικών πεποιθήσεων. Μετά την απόλυσή του, θα ζήσει για δεκατέσσερα χρόνια στη Σουηδία. Κατά την περίοδο αυτή θα διδάξει ως προσκεκλημένος καθηγητής στα Πολυτεχνεία της Στοκχόλμης, Goteborg και στο Πανεπιστήμιο της Uppsala. Το 1961 μετά από παρέμβαση συναδέλφων και καθηγητών του ΕΜΠ προσλαμβάνεται πάλι και συνεχίζει το ακαδημαϊκό του έργο. Παράλληλα, από το 1960-1966 διδάσκει στην Ακαδημία Διαμορφωτικών Τεχνών του Μονάχου ως καθηγητής της έδρας της Πολεοδομίας. Μετά από δύο χρόνια καλείται ως επισκέπτης καθηγητής στην έδρα Κτηριολογίας της Στουτγάρδης.

Την περίοδο που βρίσκεται στη Σουηδία, ο Δεσποτόπουλος, εμπλουτίζει τις γνώσεις του, στον τρόπο δημιουργίας νέων πόλεων. Μέσω του σουηδικού «σοσιαλιστικού

καπιταλισμού» του δίνεται η δυνατότητα να πειραματιστεί σε θέματα αρχιτεκτονικής σύνθεσης και σχεδιασμού. Σε αυτά τα δεκατέσσερα χρόνια παραμονής του στη Σουηδία, μελετά τρεις βασικούς τομείς:

- i. τη μελέτη κοινωνικών – πνευματικών κέντρων σε έντεκα πόλεις, που εφαρμόζονται οι ιδέες του,
- ii. κτήρια λαϊκής υγείας, στο οποίο συμπεριλαμβάνονται το παιδικό πρεβεντόριο του Πολυγύρου Χαλκιδικής και επτά νοσοκομειακές προκατασκευασμένες μονάδες για τα Επτάνησα ( δωρεά του Σουηδικού Ερυθρού Σταυρού) και
- iii. σχέδια αστικού σχεδιασμού κέντρων πόλεων και ρυθμιστικών σχεδίων.

Κατά την τελευταία περίοδο της καριέρας του ο Δεσποτόπουλος είχε δύο μελέτες οι οποίες δεν υλοποιήθηκαν όπως προέβλεπαν οι μελέτες του. Η πρώτη από τις δύο είναι το νέο νοσοκομείο του Ερυθρού Σταυρού. Το κτήριο αυτό δεν υλοποιήθηκε ποτέ. Μόνο ο σκελετός του, από οπλισμένο σκυρόδεμα, χρειάστηκε δώδεκα χρόνια για να υλοποιηθεί. Πρέπει εδώ να σημειωθεί ότι ήταν το πρώτο πολυώροφο κτήριο στην Αθήνα το οποίο θα κατεδαφιστεί με ανατίναξη το 1995. Ο Δεσποτόπουλος το είχε χαρακτηρίσει ως « σύμβολο της κοινωνικής και πολιτικής αναπηρίας του τόπου».

Η δεύτερη μελέτη η οποία έμεινε στα σχέδια ήταν το Πνευματικό Κέντρο της Αθήνας το οποίο βραβεύτηκε στον πολεοδομικό σχεδιασμό ιδεών το 1959. Η μελέτη είχε προγραμματιστεί για το οικόπεδο που περικλείεται από τις οδούς Βασ. Σοφίας, Βασ. Κωνσταντίνου, ΒασΓεωργίου Β΄ και Ρηγίλλης. Για να πραγματοποιηθεί όμως αυτή η μελέτη θα έπρεπε να κατεδαφιστούν το Βυζαντινό Μουσείο και το Σαρόγλειο Μέγαρο κάτι όμως που δεν έγινε δεκτό. Επιπροσθέτως, υπήρχε ένας ακόμα λόγος, ο οποίος συνέλαβε ώστε να μην ολοκληρωθεί η μελέτη αυτή. Είναι η ανοικοδόμηση ενός επιπλέον κτίσματος, του Πολεμικού Μουσείου, στο οικόπεδο του Πνευματικού Κέντρου. Το 1969 θα πραγματοποιηθεί η μελέτη του Ωδείου Αθηνών, αλλά θα παραμείνει ημιτελές κι αυτό. Παρά όμως τις δυσκολίες που αντιμετώπισε στη μελέτη του αυτής, όπως αναφέρει η Ελένη Φεσσά – Εμμανουήλ στο βιβλίο «Οι Αρχιτέκτονες του 20<sup>ου</sup> αιώνα», είναι από τις πιο ενδιαφέρουσες ουτοπίες της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Οι συνθετικές και μορφολογικές αρετές των μελετών του για το Πνευματικό Κέντρο, ο ιδεογραμματικός χαρακτήρας και η πλαστική αντιμετώπιση των επιμέρους στοιχείων, η διαλεκτική της μετάβασης από την πολεοδομική και αστική κλίμακα στο αρχιτεκτόνημα, αλλά και η αντιμετώπιση καίριων ζητημάτων έκφρασης, όπως είναι και η μνημειακότητα και η παράδοση, συνιστούν την πιο ενδιαφέρουσα υποθήκη της αρχιτεκτονικής του ιδεολογίας.

Μετά από τις μελέτες που προαναφέρθηκαν, ο Δεσποτόπουλος αρχίζει να αποσύρεται από το προσκήνιο, γράφει ένα κείμενο με τίτλο «Αποσπασματική εισήγηση στο θέμα: Η σύγχρονη Αρχιτεκτονική στην Αθήνα». Αυτό το κείμενο είναι τόσο σημαντικό για την πορεία της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα, που δημοσιεύεται στον κατάλογο της έκθεσης « Η Αθήνα όπως (δεν) φαίνεται 1940-1985»

Το 1964 και το 1967 ο Δεσποτόπουλος εκλέγεται έκτακτο και τακτικό μέλος αντίστοιχα , στην Ακαδημία Καλών Τεχνών στο Βερολίνο. Το 1966, θα εκδώσει το σπουδαιότερο βιβλίο του με τίτλο « Die ideologische Struktur der Städte». Του απονεμήθηκε, ακόμη δίπλωμα και μετάλλιο από το Βασιλιά της Σουηδίας για τα λυόμενα και μεταφερόμενα νοσοκομεία του Σουηδικού Ερυθρού Σταυρού στα Επτάνησα. Στο Βερολίνο, το 1992, πεθαίνει σε ηλικία 89 χρονών.

### 2.2.9 ΚΩΣΤΑΣ ΣΓΟΥΤΑΣ

Ο Κώστας Σγούτας<sup>74</sup> γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1897. Έχοντας ολοκληρώσει τις σπουδές του στο BachelieresSciencesστη Γαλλία και αφού είναι γνώστης τριών ξένων γλωσσών Αγγλικά , Γαλλικά και Γερμανικά θα φοιτήσει στις προπαρασκευαστικές τάξεις του Πολυτεχνείου στο JansondeSaillyστο Παρίσι το 1915 μέχρι το 1917, ύστερα θα σπουδάσει στη σχολή EcoleCentraledesArtsetManufacturesdeParis, όπου παίρνει το πτυχίο του το 1921. Ο Σγούτας επικεντρώνεται σε κτηριακά και πολεοδομικά έργα. Το 1916 και ενώ σπουδάζει στο EcoleCentrale σταματάει τις σπουδές του και έρχεται ως εθελοντής στο Κίνημα της Εθνικής Άμυνας του Βενιζέλου στη Θεσσαλονίκη.

Αφού αποφοιτήσει από τη σχολή εργάζεται για τρεις μήνες στο Βουκουρέστι ως επιβλέπων οικοδομών και εγκαταστάσεων της Εμπορικής Τράπεζας της Ρουμανίας. Το 1921 επιστρέφει στην Ελλάδα για τη στρατιωτική του θητεία και απολύεται το 1925. Στο διάστημα αυτό ασχολείται με τεχνικά έργα όπως η κατασκευή των στρατιωτικών σταθμών ασυρμάτου της Θεσσαλονίκης.



Εικόνα 65: Μεσοπολεμική πολυκατοικία σε σχέδια του Σγούτα

Σημαντικό ρόλο είχε ο αρχιτέκτονας Σγούτας την περίοδο της Μικρασιατικής Καταστροφής. Ασχολήθηκε με τη στέγαση των προσφύγων. Από το 1923 έως το 1924 εργάζεται ως αρχιτέκτονας στο Ταμείο των Προσφύγων. Τα επόμενα 4 χρόνια γίνεται διευθυντής της Τεχνικής Υπηρεσίας της Επιτροπής Αποκαταστάσεως Προσφύγων. Σε αυτό το διάστημα ασχολείται με πολεοδομικές και χωροταξικές μελέτες αστικών προσφυγικών οικισμών όπως της Καισαριανής , της Φιλαδέλφειας κ.ά. αλλά και αγροτικών οικισμών. Επιπλέον μελέτησε και υλοποίησε 25.000 αστικές κατοικίες σε συνοικισμούς της Αθήνας αλλά και της επαρχίας όπως και 70.000 αγροτικές κατοικίες ανά την Ελλάδα.

Το 1928 εργάζεται ως ελεύθερος επαγγελματίας. Στα επόμενα δώδεκα χρόνια κάνει μελέτες κοινωνικής πολιτικής, οι οποίες θα τον σημαδέψουν σε όλη του την πορεία. Ορισμένα από αυτά είναι η Βενιζέλιο Σχολή στη Καισαριανή όπου πήρε καλές κριτικές και από τον ίδιο τον Βενιζέλο. Από τις πολυκατοικίες ξεχωρίζουν δύο μοντέρνας αρχιτεκτονικής επί της οδού Λυκαβηττού 5 υλοποιήθηκε το 1933 και Βαλαωρίτου 32 , δύο με νεοκλασικά πρότυπα επί των οδών Βασιλίσσης Σοφίας και Νεωφύτου Δούκα, τις επαύλεις Α. Τσιτσόπουλο κατασκευή του 1933 και Κων Ζάννα το 1934 στην Εκάλη, Γ. Ζαρίφη στους Αμπελόκηπους το 1934 και στο Ψυχικό το 1936, τη Βιβλιοθήκη Λοβέρδου στην Κηφισιά το 1936, τα Κλωστοϋφαντήρια στη Χαλκίδα. Κατά την περίοδο 1927- 1948 ορίστηκε ως αρχιτέκτων στο Κολέγιο Αθηνών. Ο Σγούτος ένθερμος υποστηρικτής της μοντέρνας αρχιτεκτονικής αλλά και της παράδοσης του αθηναϊκού κλασικισμού, στην περίοδο του μεσοπολέμου προσπαθεί να προσαρμόσει τις νέες ιδέες από την Ευρώπη στην Ελλάδα. Συνδυάζει στοιχεία από τον μοντερνισμό και τον νεοκλασικισμό στα αστικά κτήρια και στοιχεία νεορομαντισμού σε κατοικίες στα προάστια αλλά και στις εξοχικές κατοικίες.

Με την κατοχή ο Σγούτας θα πραγματοποιήσει τρία έργα σημαντικά το Κέντρο Τηλεπικοινωνιών στη Κυρήνεια της Κύπρου, το μνημείο του Εθνικού ποιητή Κωστή Παλαμά στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών και τον κινηματογράφο «Ελληνίς» της οδού Πατησίων. Ο Σγούτας φεύγει από την Ελλάδα και μετοικεί με την οικογένειά του στο CapeTownστη Νότια Αφρική.

<sup>74</sup>επιμ. Ελένη Φεσσά- Εμμανουήλ, Αρχιτέκτονες του 20<sup>ου</sup> Αιώνα, Μέλη της Εταιρείας (Αρχιτέκτονες- Μηχανικοί Διπλωματούχοι των ετών 1905-1933),σελ.146-158

### 2.2.10 ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1906<sup>75</sup>. Σπουδάζει στην Αρχιτεκτονική της Δρέσδης μέχρι το 1926. Στη Σχολή γνωρίστηκε με τον Ρέννο Κουτσούρη και τον Παναγιώτη Μιχέλη που αποφοιτήσανε μαζί. Τρία χρόνια αργότερα θα αποφοιτήσει κι άλλος ένας μετέπειτα φίλος τους Μανώλης Βουρέκας.

Το 1926 έως το 1928 ο Γεωργακόπουλος εργάζεται στο Υπουργείο Δημόσιων Έργων και από το 1929 στον Αυτόνομο Οργανισμό Σεισμοπαθών στην Κόρινθο. Παράλληλα και για δύο χρόνια μέχρι το 1931 απασχολείται στην υπηρεσία Σχολικών Κτηρίων του προγράμματος του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων. Σαν ελεύθερος επαγγελματίας ασχολείται από το 1931 έως το 1937 μέχρι πάλι να ασχοληθεί με το δημόσιο τομέα της Υγείας και της Δικαιοσύνης. Το 1934 κάνει μελέτη και υλοποιείται τριώροφη οικοδομή επί των οδών Δροσοπούλου και Ίμβρου. Στην τριώροφη οικοδομή χρησιμοποιεί αυστηρές γραμμές στην σχεδίαση του αλλά δεν λείπουν οι καμπύλες γραμμές στις όψεις, στυλιζαρισμένα φουρούσια, περίτεχνες σιδεριές εξωστών, διακοσμητικές ταινίες, γείσο, στηθαίο. Όλα αυτά τα στοιχεία φανερώνουν ερεθίσματα από τον εκλεκτικισμό και την ArtDeco που επικρατούσε την δεκαετία του '20. Στα δυο δημοτικά σχολεία στην Λάρισα και στις Σέρρες ο Γεωργακόπουλος εφάρμοσε μοντέρνες γραμμές όπως και στην εξοχική κατοικία Στ. Φέσσα στην Κηφισιά το 1937-1938. Από τα σημαντικότερα έργα του είναι το κεντρικό κτήριο μαγειρείων και πλυντηρίων του Σανατορίου «Σωτηρία».

Το 1940 έως το 1945 εργάζεται ξανά για το Υπουργείο Παιδείας. Μετά τον πόλεμο ασχολείται με το γραφείο του ως το 1972 και αναλαμβάνει μελέτες γραφείων, πολυκατοικιών. Η πολυετής εμπειρία του, και οι γνώσεις του ήταν τα εφόδια που συνέλαβαν στη διάκριση του σε αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς. Έως το 1960 του απονέμονται 18 βραβεία και επαίνους. Μερικές από τις μελέτες αυτές είναι στα τέλη του 1940 και με συνεργασία με τον αρχιτέκτονα Ν. Σιμόπουλο, κέρδισε το πρώτο βραβείο στον πανελλαδικό διαγωνισμό για το Ταμείο Συντάξεων Προσωπικού Γεωργικών Συνεταιριστικών Οργανώσεων. Από τη μεταπολεμική περίοδο του αρχιτέκτονα δεν είναι γνωστά πολλά έργα του, τόσο στον ιδιωτικό όσο και στο δημόσιο τομέα.

Ο Περικλής Γεωργακόπουλος πεθαίνει στην Αθήνα το 1977.

---

<sup>75</sup> επιμ. Ελένη Φεσσά- Εμμανουήλ, Αρχιτέκτονες του 20<sup>ου</sup> Αιώνα, Μέλη της Εταιρείας (Αρχιτέκτονες- Μηχανικοί Διπλωματούχοι των ετών (1905-1933),σελ.304-310

### 2.2.11 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Θεωρητικά και σύμφωνα με τα παραπάνω, η Ελλάδα θα είχε καταφέρει πολλά περισσότερα στον χώρο της αρχιτεκτονικής, τουλάχιστον στις χρονολογίες που εμείς εξετάζουμε. Οι Έλληνες αρχιτέκτονες αντιμετώπισαν όμως εμπόδια, όπως η μικρασιατική καταστροφή και το νομοθετικό πλαίσιο στο οποίο καλούνταν να εργαστούν, τα οποία καθόρισαν την εικόνα της χώρας μας σήμερα. Θεωρούμε δεδομένο πως εξωτερικοί παράγοντες ήταν αυτοί που επηρέασαν τα αρχιτεκτονικά έργα καθώς μέσα από τις βιογραφίες των αρχιτεκτόνων που παραθέτουμε παρατηρούμε ότι η πλειοψηφία αυτών είχαν σπουδάσει σε κάποιες από τις σημαντικότερες αρχιτεκτονικές σχολές του εξωτερικού. Επίσης, στην πλειοψηφία τους κατάγονταν από αστικές οικογένειες, γεγονός που παίζει σημαντικό ρόλο στην αντιμετώπιση που είχαν όταν αναλάμβαναν ιδιωτικά έργα τουλάχιστον. Ακόμη, διαπιστώνουμε πως πολλά από τα σημαντικότερα έργα τους, στην πραγματικότητα δεν υλοποιήθηκαν, κάτι που αποδεικνύει πως δεν ήταν η έλλειψη εμπειρίας και δημιουργικότητας των αρχιτεκτόνων αυτή που ευθύνεται για την αρχιτεκτονική εξέλιξη του τόπου. Συμπληρωματικά, ευθύνη για όλα τα παραπάνω όσο αναφορά τουλάχιστον τα δημόσιου χαρακτήρα κτήρια είχαν και οι άνθρωποι που στελέχωναν τις εκάστοτε επιτροπές αφού εκείνοι ήταν αυτοί που είχαν τον τελικό λόγο στο αν ένα έργο θα πραγματοποιούνταν ή όχι. Αυτό σε συνδυασμό με την πνευματική αναζήτηση καλλιτεχνών και αρχιτεκτόνων για την θέση της χώρας μας σε παγκόσμιο αλλά και ευρωπαϊκό επίπεδο καθόρισαν σημαντικά το αρχιτεκτονικό έργο της Ελλάδας και δη της πρωτεύουσας. Αναμφισβήτητα η ιστορία της χώρας μας κοινωνικά, οικονομικά, πολιτικά και πολιτισμικά θα είχε τελείως διαφορετική εξέλιξη αν δεν συνέβαινε ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος ο οποίος σαν μαχαίρι διέκοψε οποιαδήποτε πρόοδο σε όλους τους τομείς της κοινωνίας.



## 2.3 ΕΡΓΑ

### 2.3.1 ΔΗΜΟΣΙΑ ΚΤΗΡΙΑ

#### 2.3.1.1 ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΙ ΣΥΝΟΙΚΙΣΜΟΙ

Το τίμημα της Μεγάλης ιδέας του Βενιζέλου φέρνει την Ελλάδα σε μια εξαιρετικά δύσκολη θέση. Η χώρα μας έρχεται αντιμέτωπη με το πρόβλημα στέγασης και μέριμνας πολλών ελλήνων προσφύγων από την Μικρά Ασία. Με την συνθήκη της Λωζάνης το 1922 η οποία ουσιαστικά αποφασίζει την ανταλλαγή πληθυσμών από την Ελλάδα στην Τουρκία και αντίστροφα το κράτος καλείτε να λύσει το πρόβλημα της ένταξης των 1.200.000 προσφύγων.<sup>76</sup>

Χρειάστηκε μεγάλη προσοχή στην επιλογή των χώρων εγκατάστασης και μετά στον σωστό προγραμματισμό για την ανέγερση των οικημάτων .



Εικόνα 66: Προσφυγικά παραπήγματα

Έτσι στην Αθήνα σχηματίζονται 12 κύριοι και 34 μικρότεροι οικισμοί στην περίμετρο της πόλης. Οι πιο γνωστοί από αυτούς είναι της Ν. Ιωνίας, Ν. Φιλαδέλφειας, Ν. Χαλκηδόνας , Βύρωνα, Καισαριανής και Αιγάλεω. Στον Πειραιά της Νίκαιας, Δραπετσώνας και Ρέντη.<sup>77</sup> Αυτές οι περιοχές δεν παύουν μέχρι σήμερα να αποτελούν γειτονίες που κατοικούν η εργατική τάξη και φτωχά λαϊκά στρώματα

Στην επαρχία επίσης συγκροτούνται προσφυγικοί συνοικισμοί. Συναντώνται κυρίως κοντά σε βιομηχανικά κέντρα και αγροτικές εκτάσεις μιας και οι πρόσφυγες αποτελούσαν μεγάλο εργατικό δυναμικό. Πολλές φορές λοιπόν οι μεγαλογαιοκτήμονες και μεγαλοαστοί παραχωρούσαν ιδιωτικά οικόπεδα προς ανέγερση προσφυγικών κατοικιών ώστε οι πρόσφυγες μετέπειτα να εργάζονται για λογαριασμό τους όπως για παράδειγμα στα προσφυγικά στην Πάτρα (πλ. Ελευθερίας).

Και ενώ στην πλειοψηφία τους ειδικά τα πρώτα χρόνια αποτελούνται από πρόχειρα παραπήγματα ή φθηνές κατασκευές οι οποίες δεν μπορούν να καλύψουν τις πραγματικές ανάγκες των προσφύγων, έπειτα από συντονισμένη προσπάθεια των αρμόδιων φορέων συναντούμε την δημιουργία επαρκών εγκαταστάσεων.

Για την αποκατάσταση των προσφύγων δημιουργήθηκε αρχικά το 1923 το Ταμείο Περιθάλψεως Προσφύγων (ΤΠΠ) που είχε σαν κύριο έργο την άμεση περίθαλψη των προσφύγων και την κατασκευή πρόχειρων παραγκών και καταλυμάτων. Το 1924 ιδρύεται η Επιτροπή Αποκατάστασης Προσφύγων (ΕΑΠ) η οποία ως το 1930 κατασκευάζει 52.561 κατοικίες.<sup>78</sup> Φυσικά η ΕΑΠ χρησιμοποιεί διαφορετικές μεθόδους για την στέγαση των προσφύγων ανάλογα και με την οικονομική τους κατάσταση, να σημειώσουμε εδώ, πως δεν είχαν όλοι οι πρόσφυγες την ίδια οικονομική εμβέλεια.<sup>79</sup>

Πέρα από την κρατική πρωτοβουλία η οικοδόμηση των συνοικισμών έγινε με δύο άλλους τρόπους. Την αυτοστέγαση και την αυθαίρετη δόμηση. Η αυτοστέγαση ήταν μία μέθοδος

<sup>76</sup> Αρχιτεκτονικά Θέματα 12/1978 « Αστική Πολυκατοικία», Η στέγαση των προσφύγων στην Αθήνα και τον Πειραιά στην περίοδο 1920-1940. Προφυγικές πολυκατοικίες, σελ.117

<sup>77</sup> Ο.Π.

<sup>78</sup> Αρχιτεκτονικά Θέματα 12/1978 « Αστική Πολυκατοικία», Η στέγαση των προσφύγων στην Αθήνα και τον Πειραιά στην περίοδο 1920-1940. Προφυγικές πολυκατοικίες, σελ.117

<sup>79</sup> Ο.Π.

που χρησιμοποιήθηκε σε πολύ μεγάλο βαθμό μετά το 1930. Απάλλαξε το κράτος από την πλήρη ευθύνη στέγασης των προσφύγων, μια και μόνο τα οικοπέδα τους παραχωρούνταν μαζί με δωρεάν άδεια οικοδομής και τεχνική επίβλεψη, καθώς και μια μικρή οικονομική ενίσχυση της τάξης των 40.000 ως 50.000 δραχμών.

Η αυθαίρετη δόμηση γενικεύτηκε με την ανοχή της πολιτείας. Μ' αυτόν τον τρόπο αντιμετωπίστηκε ανέξοδα το στεγαστικό πρόβλημα, χωρίς την αναγκαία κοινωνική και τεχνική υποδομή, ενώ ταυτόχρονα εκτονωνόταν ο κοινωνικός και πολιτικός αναβρασμός που προκαλούσε η έλλειψη στέγης.

Οι Έλληνες αρχιτέκτονες τότε είχαν την ευκαιρία να μελετήσουν το στεγαστικό πρόβλημα και να προτείνουν νέες λύσεις, αλλά οι κυβερνώντες στάθηκαν εμπόδιο. Το προσφυγικό πρόβλημα αντιμετωπίστηκε χωρίς επιστημονική μελέτη, ενώ μπορεί να χωριστεί σε δύο φάσεις με σταθμό το 1936 οπότε και εγκαθιδρύεται η δικτατορία του Μεταξά.<sup>80</sup>

Το 1930 αναλαμβάνει η τεχνική υπηρεσία του Υπουργείου Πρόνοιας (Τ.Υ.Υ.Π.) η οποία κατασκευάζει νέους συνοικισμούς από μονώροφες κατοικίες ή πολυκατοικίες, χορηγεί οικοπέδα προς ανέγερση κτηρίων με ανέγερση και πρωτοβουλία των προσφύγων ενώ συστήνει 320 συνεταιρισμούς στους οποίους παραχωρεί 3.500 οικοπέδα και οικοδομικά δάνεια.

Για πρώτη φορά χρησιμοποιείται η πολυκατοικία ως επίλυση του στεγαστικού προβλήματος. Έτσι καθιερώνεται στην πρωτεύουσα σαν ένας «πολιτισμένος» τρόπος για την στέγαση. Έτσι συναντάμε μια καθ' ύψος οικοδόμηση η οποία βέβαια είχε τα δικά της μειονεκτήματα, ενώ τέλος έρχεται να δώσει σε αυτήν την ασυναρτησία και την επανάληψη λαθών ο νόμος 3741 « περί οριζοντίου ιδιοκτησίας» του 1929.<sup>81</sup>

Την δεκαετία λοιπόν του 1930-1940 χτίζονται προσφυγικές πολυκατοικίες εκεί που υπάρχουν στεγαστικές ανάγκες ενώ σταδιακά απομακρύνονται οι παράγκες και οι τρώγλες. Οι πιο πολλές από αυτές τις πολυκατοικίες σχεδιάζονται από τους αρχιτέκτονες που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην ελληνική μεσοπολεμική αρχιτεκτονική.

Οι περισσότερες προσφυγικές κατοικίες μορφολογικά είναι επηρεασμένες από την σχολή Bauhaus όπως και άλλα επίσης δημόσια κτήρια πχ σχολεία. Οι βασικές αρχές της σχολής για απομάκρυνση οποιασδήποτε διακόσμησης, της τυποποίησης των μορφών, καθιέρωσης ενιαίου στυλ αλλά και της λειτουργικότητας δεν θα μπορούσαν παρά να εφαρμοστούν στους προσφυγικούς συνοικισμούς.<sup>82</sup>

Η πιο χαρακτηριστική αυτή εφαρμογή των αρχών του Bauhaus την συναντούμε στα προσφυγικά της Λεωφ. Αλεξάνδρας.

### *Λεωφ. Αλεξάνδρας*

Το συγκρότημα χτίστηκε στην περίοδο 1933-1935 και αποτελείται από οκτώ πολυκατοικίες με 228 συνολικά διαμερίσματα. Οι τέσσερις πρώτες σχεδιασμένες από τον αρχιτέκτονα Δ. Κυριακό (Τ.Υ.Υ.Π.) ενώ οι τέσσερις στο βάθος μελέτη του αρχιτέκτονα Κ. Λάσκαρι (Τ.Υ.Υ.Π.). Οι πρώτες περιλαμβάνουν διαμερίσματα των δύο δωματίων, κουζίνας και αποχωρητηρίου οι δεύτερες του ενός δωματίου. Όλες τριώροφες με



Εικόνα 67: Προσφυγικός Συνοικισμός στην Λεωφ. Αλεξάνδρας

<sup>80</sup> Ο.Π.

<sup>81</sup> Αρχιτεκτονικά Θέματα 12/1978 « Αστική Πολυκατοικία», Η στέγαση των προσφύγων στην Αθήνα και τον Πειραιά στην περίοδο 1920-1940. Προφυγικές πολυκατοικίες, σελ.118

<sup>82</sup> Ο.Π.

πλυντήρια στην ταράτσα ανά τρία διαμερίσματα και τα κλιμακοστάσια που χρησιμοποιούνταν ανά έξι.<sup>83</sup>

Υλικά κατασκευής είναι επιχρισμένες λιθοδομές που φέρουν πλάκα μπετόν. Ο ελεύθερος χώρος ανάμεσα στις πολυκατοικίες παρέμενε αδιαμόρφωτος. Φυσικά, σε βάθος χρόνου αξιοποιήθηκαν από τους ενοίκους των ισόγειων διαμερισμάτων σαν αυλές.

Ακόμη ένας προσφυγικός συνοικισμός είναι αυτός της Στέγη Πατρίδος, στον περιφερειακό του Λυκαβηττού. Σχεδιασμένος και αυτός από τον αρχιτέκτονα Κ. Λάσκαρι, στους πρόποδες του Λυκαβηττού περιλαμβάνει συνολικά 120 διαμερίσματα και χτίστηκε την περίοδο 1933- 1936. Κάθε διαμέρισμα περιλαμβάνει δύο δωμάτια, κουζίνα, αποχωρητήριο και αποθήκη με συνολική έκταση 30,2 τ.μ.



Εικόνα 68: Προσφυγικός οικισμός στην Στέγη Πατρίδος

#### **Νέα Κοκκινιά:**

Σχεδιασμένος και αυτός από τον Κ. Λάσκαρι, χτίστηκε το 1934- 1935 με συνολικά 216 διαμερίσματα. Κάθε πολυκατοικία περιλαμβάνει 24 διαμερίσματα τα μισά του ενός δωματίου με κουζίνα και αποχωρητήριο και τα άλλα μισά των δύο δωματίων, κουζίνας και αποχωρητηρίου με συνολικό εμβαδόν 22,9 και 33,4 αντίστοιχα. Στο ημιυπόγειο υπάρχουν πλυντήρια ενώ τα κλιμακοστάσια είναι κοινό ανά 12 διαμερίσματα. Και εδώ είναι εμφανής η επίδραση του Μοντέρνου Κινήματος στις όψεις.

#### **Δουργούτι - Νέος Κόσμος:**

Αποτελείται από ένα συγκρότημα οκτώ πολυκατοικιών με 237 διαμερίσματα ενός και δυο δωματίων. Μελετητές ήταν ο Δ.Κυριακός και ο Κ.Λάσκαρις.

Μελετώντας τις διαστάσεις των διαμερισμάτων και λαμβάνοντας υπ' όψιν ότι δεν ήταν λίγες οι φορές που σε κάθε διαμέρισμα φιλοξενούνταν πάνω από μια οικογένειες συμπεραίνουμε πως εδώ σχεδιάζονται με βάση το πρότυπο της minimumκατοικίας.<sup>84</sup>

Οι προσφυγικοί συνοικισμοί είναι μόνο ένα από τα πολλά δείγματα που έχουμε για την δράση των ελλήνων αρχιτεκτόνων τις γενιές του '30 οι οποίοι καλέστηκαν να δώσουν λύσεις σε μια κρίσιμη στιγμή της Ελληνικής ιστορίας. Η στροφή προς την Δύση και συνολικά ως προς τον Μοντερνισμό, ποτισμένο με τις αρχές του Bauhaus βρίσκει έδαφος και εφαρμογή στα προσφυγικά συγκροτήματα.



Εικόνα 69: εργατικές κατοικίες στην Γερμανία βασισμένο στην σχολή Bauhaus

Εξάλλου ήδη από την Γερμανία και τον ίδιο τον Gropius έχουμε την δημιουργία κτηρίων σε συγκρότημα, ωφελιμιστικού χαρακτήρα προοριζόμενο για την εργατική τάξη όπως οι εργατικές κατοικίες στο Tortentou Dessau.

<sup>83</sup> Ο.Π. σελ.120

<sup>84</sup> Πρακτικά Ημερίδας 16 Οκτωβρίου 1998 – Αμφιθέατρο ΥΠΠΟ, Η προστασία των κτηρίων του Προπολεμικού Μοντερνισμού στην Αθήνα, σελ.49

Πλάι στους επίσημους προσφυγικούς συνοικισμούς υπάρχει μια ολόκληρη κατηγορία αυθαίρετων συγκεντρώσεων εξίσου πολυπληθής: του Δρουγούτη στον Νέο Κόσμο, στο Πολύγωνο στο πεδίο του Άρεως, ο Ποδονίφτης, η Πικροδάφνη, για να αναφέρουμε τις μεγαλύτερες.<sup>85</sup> Διαμορφώνονται με την αυθαίρετη δόμηση, με την κατάληψη κάθε προσφερόμενου ελεύθερου δημόσιου ή ιδιωτικού χώρου, εντός ή εκτός σχεδίου πόλης, όσο είναι δυνατό πιο κοντά στους δύο υφιστάμενους διοικητικούς πυρήνες.<sup>86</sup> Ορισμένες από αυτές τις περιοχές θα νομιμοποιηθούν στην συνέχεια τμηματικά, με εκατοντάδες μικρές τροποποιήσεις και προσθήκες στο αρχικό ρυμοτομικό σχέδιο, ενώ άλλες εκτάσεις θα συνεχίσουν για πολλά χρόνια να διεκδικούνται από τους ιδιοκτήτες τους είτε ήταν ιδιώτες είτε το κράτος<sup>87</sup>.

---

<sup>85</sup> Η Αθήνα στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, 1900-1940: Αθήνα Ελληνική Πρωτεύουσα, σελ.31

<sup>86</sup> Οι διοικητικοί πυρήνες που αναφέρονται εδώ είναι η Αθήνα και ο Πειραιάς.

<sup>87</sup> Όπως για παράδειγμα τα Κουντουριώτικα στην Λεωφ. Αλεξάνδρας.

### 2.3.1.2 ΣΧΟΛΙΚΑ ΚΤΗΡΙΑ

Το πρόγραμμα των σχολικών κτηρίων ήταν και ίσως παραμένει το μεγαλύτερο δημόσιο πρόγραμμα το οποίο ξεκίνησε και ολοκληρώθηκε μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο. Οι ανάγκες της χώρας εκείνη την εποχή σε σχολικά κτήρια είναι τεράστιες. Εξετάζοντας τα προηγούμενα χρόνια, δεν υπήρξε ολοκληρωμένη προσέγγιση στο τομέα των σχολικών κτηρίων. Μετά την Τούρκικη απελευθέρωση και ως τα χρόνια του Καποδίστρια, αποσπασματικά και κυρίως μέσω ιδιωτικής πρωτοβουλίας χτίστηκαν κάποια σχολικά κτήρια, χωρίς να έχουμε σαφή αριθμό.<sup>88</sup> Αργότερα, θα πραγματοποιηθεί υπό τον Ι. Καποδίστρια ένα πρόγραμμα ανέγερσης σχολικών κτηρίων σε όλη την έκταση της επικράτειας τα οποία όμως ως και το έτος 1911<sup>89</sup> δεν ξεπέρασαν τα 500. Είναι λοιπόν κοινά παραδεκτό πως οι ανάγκες της χώρας σε εκπαιδευτικά ιδρύματα ήταν τεράστιες.



Εικόνα 70: Νεοκλασσικό σχολικό κτήριο στην Κέα

Το 1930, συγκροτείται στο υπουργείο παιδείας τεχνική υπηρεσία. Τότε πρωθυπουργός ήταν ο Ελευθέριος Βενιζέλος και υπουργός Παιδείας ο Γεώργιος Παπανδρέου. Η υπηρεσία αυτή στελεχώνεται από Έλληνες αρχιτέκτονες οι περισσότεροι απόφοιτοι της νεοϊδρυθείσας τότε Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΕΜΠ. Αξιόλογοι αρχιτέκτονες όπως ο Ν.Μητσάκης, Πικιώνης, Πάτροκλος Καραντινός, τον Κυριάκο Παναγιωτάκος, Θουκυδίδη Βαλεντή και Σπύρος Λέγγερης (οι οποίοι είναι οι πιο παραγωγικοί), Άγγελος Σιάγας, Ιωάννης Δεσποτόπουλος, Παύλος Μιχαλέας, Ρένος Κουτσούρης, Γεώργιος Πετρισόπουλος, Βασίλης Δούρας, Νικόλαος Κακούρης, Περικλής Γεωργακόπουλος, Κίμων Λάσκαρις, Παναγιώτης Τριανταφυλλίδης βασισμένοι στις αρχές του μοντέρνου κινήματος και εφαρμόζοντας τις αρχές της σχολής Bauhaus πραγματοποιούν την ανέγερση 3.000 σχολικών κτηρίων.<sup>90</sup>

Τα κτήρια αυτά, χαρακτηρίζονται από λιτότητα στην μορφολογία, καθαρότητα, πλαστικότητα των όγκων, λειτουργικότητα των κατόψεων, από τα μεγάλα ανοίγματα για τον επαρκή φωτισμό και αερισμό των χώρων.

Έως το 1937 ολοκληρώνεται το μεγαλύτερο και σημαντικότερο μέρος αυτού του προγράμματος ενώ ακόμη και μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου συνεχίζονται κάποιες εργασίες και προσθήκες σε αυτά.

Τα ζητήματα στα οποία δόθηκε ιδιαίτερη σημασία από τους αρχιτέκτονες ήταν το ζήτημα του προσανατολισμού και του χρώματος. Οι αρχιτέκτονες όπως ήδη αναφέραμε ήταν επηρεασμένα από την σχολή Bauhaus. Η λειτουργικότητα του κτηρίου ώστε να εξυπηρετεί τον σκοπό του ήταν το κύριο μέλημά τους.

Ο προσανατολισμός των κτηρίων έπρεπε να εξυπηρετεί αυτόν τον σκοπό. Έτσι η κατεύθυνση που δόθηκε στις αίθουσες διδασκαλίας ήταν η μεσημβρινή με την προϋπόθεση ότι θα μπορούσαν οι αίθουσες να προστατευτούν από τον ήλιο όποτε κρινόταν απαραίτητο. Το χρώμα είχε και αυτό την δική του συμβολή στην λειτουργικότητα του συνόλου. Χρησιμοποιήθηκε έτσι ώστε να τονίζει κάποια αρχιτεκτονικά στοιχεία αλλά ταυτόχρονα να δημιουργεί μια χαρούμενη ατμόσφαιρα.<sup>91</sup>

<sup>88</sup> Αρχιτεκτονικά Θέματα 13/1979 «σύντομο ιστορικό των σχολικών κτηρίων στην Ελλάδα», σελ.175

<sup>89</sup> Ο.Π. σελ.175

<sup>90</sup> Ο αριθμός αυτός διαφέρει σε κάποιες πηγές. Είναι πολύ μεγάλος και σίγουρα δεν μπορεί να είναι ακριβής.

<sup>91</sup> Αρχιτεκτονικά Θέματα 13/1979 «σύντομο ιστορικό των σχολικών κτηρίων στην Ελλάδα», σελ.179



Γεγονός πάντως είναι πως υπήρξε μια ολότελα διαφορετική αντιμετώπιση από αρχιτεκτονικής τουλάχιστον πλευράς στα σχολικά κτήρια προγενέστερων χρόνων. Τα σχολικά κτήρια προσαρμόστηκαν στα οικονομικά και κοινωνικά δεδομένα αλλά και τις τότε σύγχρονες ελληνικές ανάγκες. Η μορφή και η δομή αντιμετωπίστηκαν με έναν αναθεωρημένο τρόπο με γνώρισμα από την σύγχρονη αρχιτεκτονική. Η μνημειακότητα απορρίφθηκε και την θέση της πήραν οι αρχές του μοντέρνου κινήματος, η λειτουργικότητα και η σύγχρονη κατασκευή<sup>92</sup>

Κάποια χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτών των σχολικών κτηρίων είναι τα εξής:

Σχολικό κτήριο 14ου-16ου Δημοτικού Σχολείου στα Πευκάκια:

Το σχολικό συγκρότημα στα Πευκάκια κτίστηκε το 1932 από τον αρχιτέκτονα Δημήτριο Πικιώνη. Πρέπει να σημειωθεί ότι το συγκεκριμένο σχολικό συγκρότημα είναι το μόνο μοντέρνο στην καριέρα του μελετητή. Μετά την υλοποίηση του ο Πικιώνης το απορρίπτει.

Το σχολικό συγκρότημα βρίσκεται στους πρόποδες του Λυκαβηττού. Αυτό είναι το πρώτο δείγμα όπου ένα δημόσιο κτήριο εφαρμόστηκε προσαρμοζόμενο στην φυσική κλίση του εδάφους.

Οι κοινόχρηστοι όγκοι του κτηρίου διατάσσονται παράλληλα με την κλίση, κάτι που δεν γίνεται τυχαία. Αντίστοιχη αρχιτεκτονική παρατηρείτε στην παραδοσιακή νησιώτικη αρχιτεκτονική. Ο Πικιώνης έχει σχεδιάσει μικρές αυλές μπροστά από κάθε αίθουσα ξεχωριστά. Αυτές οι αυλές δεν είναι οι μοναδικοί εξωτερικοί χώροι. Υπάρχουν μεγαλύτερες αυλές ώστε να μπορούν όλοι οι μαθητές να παρευρεθούν. Ανάμεσα στις μικρές αυλές έχει προβλεφθεί κεντρικός άξονας κίνησης που διαμορφώνεται από κλιμακοστάσια.

Από τα σχέδια του αρχιτέκτονα, παρατηρείτε η επανάληψη της κάτοψης και τις όψεις στις αίθουσες οι οποίες έχουν τοποθετηθεί παράλληλα με την κλίση του λόφου. Επιπλέον υπάρχει και ένας μεγάλος όγκος κάθετα στις παραπάνω αίθουσες. Εδώ είναι εύκολο να παρατηρηθούν οι αρχές του Μοντέρνου Κινήματος που εφάρμοσε ο Πικιώνης. Μεγάλα ανοίγματα στις όψεις του κεντρικού κτηρίου, καθαροί όγκοι, η λειτουργικότητα των χώρων και η πρόβλεψη της κίνησης στους χώρους είναι μόνο κάποια από τα χαρακτηριστικά του μοντερνισμού.

Σχολικό κτήριο 91ου Δημοτικού Σχολείου Αθηνών:

Το σχολικό συγκρότημα βρίσκεται στην περιοχή Γούβα, στην Οδό Φιλολάου. Κατασκευάστηκε το 1933 από τον αρχιτέκτονα Κ. Παναγιωτάκο, στο πλαίσιο του προγράμματος σχολικών κτηρίων. Το συγκρότημα αποτελείται από δύο κύριους όγκους, ενώ η μορφολογία τους διαφοροποιείτε. Το Δημοτικό Σχολείο στεγάζεται σε έναν διώροφο ορθογώνιο όγκο, και τα ανοίγματα έχουν τοποθετηθεί στις όψεις επί των Οδών Φιλολάου και στην πλ. Αγ. Αρτέμιου. Τα ανοίγματα είναι οριζόντια και τοποθετημένα συμμετρικά στον όγκο ακολουθώντας την γεωμετρία του κτηρίου. Το σημαντικότερο ίσως μορφολογικό στοιχείο είναι το κλιμακοστάσιο το οποίο



Εικόνα 71: Δημοτικό σχολείο στα Πευκάκια



Εικόνα 72: Σχολικό κτήριο Γούβας

<sup>92</sup> Σχολικά κτήρια προγενέστερων χρόνων χτιζόντουσαν σε νεοκλασικό στυλ όπως πχ το Αρσάκειο ενώ η λειτουργικότητα του κτηρίου ερχόταν σε δεύτερη μοίρα.

προεξέχει από την υπόλοιπη κατασκευή, και έχει την μορφή ημικυκλίου. Η μορφή αυτή, δεν ξεχωρίζει μόνο από μορφολογικής άποψης, αλλά και λόγου του ύψους του αφού είναι σχεδόν τρία μέτρα ψηλότερο από το υπόλοιπο κτήριο. Στο κλιμακοστάσιο διαμορφώνονται ζώνες από υαλοπίνακες ώστε να εξασφαλίζεται ο επαρκής φωτισμός καθ' όλη την διάρκεια της ημέρας.

Εδώ γίνεται εμφανής η αξιοποίηση των νέων υλικών και τεχνολογιών που είχε στην διάθεση του ο Παναγιωτάκος. Αντίστοιχη λύση είχε ήδη προταθεί από τον ίδιο για την Μπλε Πολυκατοικία, σε μικρότερη όμως κλίμακα, και σε μια πιο απλοποιημένη μορφή. Διακοσμητικά στοιχεία δεν έχουν προστεθεί ούτε στον εξωτερικό ούτε στον εσωτερικό χώρο του σχολείου.

Το 91° Δημοτικό Σχολείο διαφοροποιείται σε κάτοψη και όψη. Σε αυτόν τον όγκο προστίθεται ακόμη ένας όροφος. Τα ανοίγματα είναι μικρότερα συγκριτικά με το διπλανό κτήριο. Στον πρώτο όροφο υπάρχει εξώστης ο οποίος χρησιμοποιείται σαν μικρή αυλή. Οι εξώστες διατρέχουν τα 2/3 της όψης του κτηρίου και αυτό διαχωρίζει ευδιάκριτα τους δύο ορόφους. Παρόλο που ο όγκος του διπλανού κτηρίου είναι συμπαγής, δημιουργείτε ένα οπτικό ενδιαφέρον από εσοχές και εξοχές. Τέλος, υπάρχει φεγγίτης ο οποίος εκτείνεται μέχρι και την οροφή του κτηρίου.

Η σημερινή του κατάσταση έχει διαφοροποιηθεί παρά την κήρυξή του ως διατηρητέο από το ΥΠΠΟΑ με τον Ν.1469/50.

Ανώτερο Παρθεναγωγείο Θεσσαλονίκης:

Κατασκευάστηκε στην περίοδο 1933-1936 βάση των σχεδίων του Ν. Μητσάκη, στον κέντρο της πόλης.

Ακόμη ένα κτήριο που έχει εμφανή τα χαρακτηριστικά του μοντερνισμού. Το κτήριο αποτελείται από έναν κύριο συνεχή όγκο. Ο Μητσάκης τοποθετεί μεγάλες προεξοχές στην μια όψη του κτηρίου, ώστε να γίνει ακόμη πιο εντυπωσιακό από τις λιτές, καθαρές γραμμές που ακολουθεί ο αρχιτέκτονας. Στην νότια όψη του Παρθεναγωγείου αντί την χρησιμοποίηση συμπαγής τοιχοποιίας έχουν προταθεί μεγάλες επιφάνειες υαλοπινάκων με πυκνό κάναβο υποδιαίρεσεων. Αυτή η όψη έρχεται σε

αντίθεση με την βόρεια στην οποία τοποθετούνται μικρά συμμετρικά ανοίγματα. Έτσι, επιτυγχάνεται η προστασία των αιθουσών από τα καιρικά φαινόμενα, και ο σωστός προσανατολισμός του κτηρίου για τον ικανοποιητικό ηλιασμό τους. Η προεξοχή στην οποία έχει τοποθετηθεί το κλιμακοστάσιο, είναι χαρακτηριστικό των μοντέρνων κτηρίων. Αντίστοιχη λύση όπως έχουμε παρατηρήσει προτείνει και ο Παναγιωτάκος στο Σχολείο της Γούβας αλλά και στο Σχολείο στην Λιοσίων.



Εικόνα 73:Ανώτερο Παρθεναγωγείο Θεσσαλονίκης

### 2.3.1.3 ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΑ

Το πρόγραμμα των νοσοκομείων και γενικών των κτηρίων πρόνοιας εφαρμόστηκε την ίδια περίπου περίοδο με το πρόγραμμα σχολικών κτηρίων. Φυσικά δεν ήταν τόσο μεγάλο όσο αυτό του Υπουργείου Παιδείας σε έκταση.

Την δεκαετία του '30 το αντιφυματικό πρόγραμμα ήταν σε πλήρη εξέλιξη. Ήδη φυσικά είχε προηγηθεί η έλευση 1.200.000 προσφύγων<sup>93</sup> αριθμός που εκτιμάτε πως ήταν πολύ μεγαλύτερος, αφού η πρώτη καταγραφή έγινε το 1928 όπου ήδη πολλοί πρόσφυγες είχαν χάσει την ζωή τους κυρίως λόγω της φυματίωσης, ενώ την δεκαετία του '20 καταγράφονται 94.000 θάνατοι από την ίδια ασθένεια. Η εξαθλίωση των πολιτών ήταν μεγάλη αφού μόνο ένα μικρό μέρος είχε την δυνατότητα να νοσηλευτεί σε κάποιο νοσοκομείο του εξωτερικού. Η έλλειψη υποδομών γενικά, κυρίως νοσοκομειακών είχαν οδηγήσει την χώρα σε πολύ μεγάλο ποσοστό θνησιμότητας. Αυτοί ήταν και οι κύριοι λόγοι που ξεκίνησε το έργο της ανέγερσης σανατορίων σε όλη την Ελλάδα. Μόλις το 1919 η Ελληνική Κυβέρνηση αποφάσισε ότι πρέπει ν' ανεγερθούν 15 αντιφυματικά ιατρεία και νοσοκομεία σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας και έτσι με το Ν. 1979/1920 «Περί ιδρύσεως αντιφυματικών ιατρείων, νοσοκομείων, αναρρωτηρίων και ορεινών θεραπευτηρίων», προβλέπεται πλήρης κρατική μέριμνα για τον αντιφυματικό αγώνα<sup>94</sup>.

Κατά βάση τα Σανατόρια χτίζοντας σε δασικές περιοχές λόγου του ευνοϊκού κλίματος του καθαρού αέρα. Κτήρια, που έπρεπε να εξυπηρετούν στο μέγιστο τον σκοπό τους δεν θα μπορούσαν παρά να έχουν χτιστεί σύμφωνα με της αρχές του Bauhaus.

Άλλωστε, ο αρχιτέκτονας με την μεγαλύτερη δράση σε αυτό τον τομέα ήταν ο Ι. Δεσποτόπουλος (1903-1992) που όπως έχουμε ήδη αναφέρει ο ίδιος είχε φοιτήσει στην Σχολή Bauhaus. Τα κτήρια αυτά λοιπόν κατά βάση είχαν τα εξής χαρακτηριστικά:<sup>95</sup>

- μεγάλα παράθυρα και υαλόφρακτα μπαλκόνια
- μεσημβρινό προσανατολισμό του κτιρίου
- έμφαση στην καθαρότητα των μορφών, στην αποφυγή σκοτεινών γωνιών και κρυφών μυστηριωδών περιοχών
- άπλετο φυσικό φωτισμό και αερισμό

Η χρήση της τεχνολογία του οπλισμένου σκυροδέματος, που ήδη είχε αναπτυχθεί και χρησιμοποιούνταν σε βιομηχανικά κτίρια και σε κατασκευές συγκοινωνιακών υποδομών (γέφυρες, δρόμοι, κλπ.), γεγονός που επέτρεπε την οικοδόμηση κτηρίων με μεγάλα ανοίγματα.

Ο Ιωάννης Δεσποτόπουλος ήταν ο εμπνευστής και σχεδιαστής σημαντικών νοσοκομείων στη χώρα μας (18): το Σανατόριο Σωτηρία στην Αθήνα (1932-35), το Σανατόριο Τρίπολης (1936-40), το Νοσοκομείο Ασβεστοχωρίου Θεσσαλονίκης το 1937-40, όπως επίσης και το πολυώροφο κτίριο του Ερυθρού Σταυρού στη Λεωφόρο Μεσογείων

Το νοσοκομείο Σωτηρία:



Εικόνα 74: Άποψη του νοσοκομείου Σωτηρία

<sup>93</sup> Η Αθήνα στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, 1900-1940: Αθήνα Ελληνική Πρωτεύουσα, σελ.22

<sup>94</sup> Ο.Π., σελ.22

<sup>95</sup> [http://www.iedep.gr/images/stories/teuxi/issue32\\_2/MedicalStoryI.pdf](http://www.iedep.gr/images/stories/teuxi/issue32_2/MedicalStoryI.pdf)



Το νοσοκομείο αυτό αποτελείται από πέντε ξεχωριστά αυτοτελή κτήρια. Το Μέγα Λαϊκό του Ιωάννη Δεσποτόπουλου, το Περίπτερο 300 κλινών Ανδρών του Κώστα Κιτσίκη, το Περίπτερο 300 κλινών Γυναικών του Παναγή Μεταξά, τον Νέο Οίκο Αδερφών του Ιωάννη Αντωνιάδη, και το Κεντρικό Κτήριο Μαγειρείων και Πλυντηρίων της «Σωτηρίας» του Περικλή Γεωργακόπουλου. Όλοι οι μελετητές χρησιμοποίησαν λύσεις της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής στον σχεδιασμό τους, επηρεάστηκαν από Ευρωπαίους συναδέλφους τους και σε υλοποιημένα κτήρια του εξωτερικού και αντιμετώπισαν τα κτήρια σαν μηχανές Υγείας<sup>96</sup>.



Εικόνα 75: Άποψη του νοσοκομείου Σωτηρία

Τα κτήρια αυτά παρά την διαφορετικότητα των λειτουργιών που θα εξυπηρετούσαν είχαν κάποια κοινά χαρακτηριστικά ως προς τον σχεδιασμό τους. Η κλίση του εδάφους εκμεταλλεύτηκε από τους μελετητές ώστε να διαμορφωθούν υπόγειοι χώροι. Οι απολήξεις των κτηρίων ήταν ημικυλινδρικές ώστε να εξασφαλίζεται ο ευνοϊκός ηλιασμός. Η όψεις συνήθως χαρακτηρίζονταν από οριζοντιότητα χωρίς κανένα σημαντικό κατακόρυφο στοιχείο. Αυτή η μονοτονία διακοπτόταν από κάποια περιοδική επανάληψη υποστυλωμάτων στους εξώστες. Οι κατόψεις ήταν όσο το δυνατόν πιο λειτουργικές. Συνήθως διεπτόταν από κάποιο κάναβο, ήταν συμμετρικές ενώ ιδιαίτερη φροντίδα των μελετητών ήταν όλες οι λειτουργίες και χρήσεις των χώρων να εξυπηρετούσαν τους ενδιαφερόμενους. Ο προσανατολισμός και των πέντε αυτών κτηρίων ήταν νοτιοανατολικός ώστε να επιτυγχάνεται ο καλύτερος δυνατός φωτισμός των χώρων.



Εικόνα 76: Άποψη του νοσοκομείου Σωτηρία

Το σανατόριο Τρίπολης:

Το Σανατόριο Τρίπολης, σχεδιάστηκε από τον Ι.Δεσποτόπουλο, μετά από το Μέγα Λαϊκό του Νοσοκομείου Σωτηρία, αλλά μόνο το κεντρικό κτήριο πραγματοποιήθηκε από την αρχική του μελέτη<sup>97</sup>. Η χωροθέτηση και εδώ ακολουθεί την φυσική κλίση του εδάφους. Ο προσανατολισμός είναι και εδώ νοτιοανατολικός με σκοπό τον καλύτερο δυνατό ηλιασμό των χώρων. Δύο ξεχωριστά κτήρια παράλληλα τοποθετημένα, που επικοινωνούσαν μέσω διαδρόμων μεταξύ τους, στέγαζαν τις διαφορετικές λειτουργίες του Νοσοκομείου. Οι όψεις θυμίζουν κάναβο, αφού οι οριζόντιες ζώνες ανοιγμάτων πανομοιότυπες σε όλα τα επίπεδα διακόπτονται άλλοτε από ραδιβά κατακόρυφα υποστυλώματα και άλλοτε από συμπαγή τοιχοποιία. Οι ημικυκλικές απολήξεις των επιπέδων έχουν χρησιμοποιηθεί και εδώ. Ακόμη, στις πλάγιες όψεις του ΝΑ κτηρίου έχουν τοποθετηθεί μικροί ορθογώνιοι εξώστες παραπέμποντας στα αντίστοιχα του κτηρίου

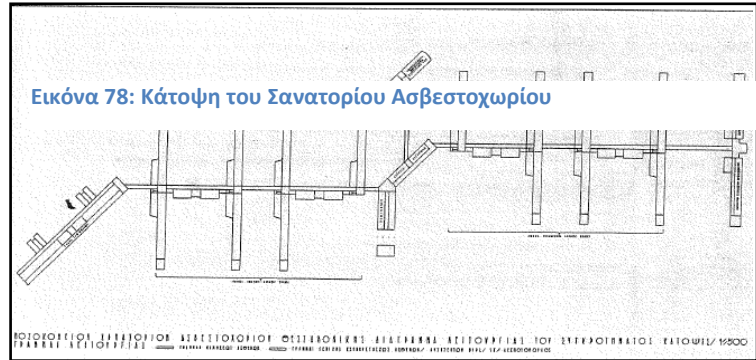


Εικόνα 77: Άποψη του Σανατορίου Τρίπολης

<sup>96</sup> επιστ. υπευθ. Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Ελληνική Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, θεματικές τομές και τεκμηρίωση μιας δημιουργικής εποχής: η δεκαετία του 1930(65/1641), εκδ.ΕΜΠ, Αθήνα 2009, σελ. 282

<sup>97</sup> Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Ελληνική Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, σελ.320

της Σχολής Bauhaus στο Dessau σε σχέδια του Gropius. Η κάτοψη έχει μια καθαρά φονξιοναλιστική προσέγγιση αφού η οργάνωση των λειτουργιών έχει γίνει με τέτοιο τρόπο ώστε να μην συνδέονται μεταξύ τους. *Είναι το πρώτο κτήριο φονξιοναλιστικού μοντερνισμού, όπου οι διάφορες λειτουργίες διαμορφώνουν αυτόνομες ενότητες, οι οποίες αρθρώνονται μεταξύ τους σε ενιαίο σύνολο.*<sup>98</sup>



Εικόνα 78: Κάτοψη του Σανατορίου Ασβεστοχωρίου

Το σανατόριο Ασβεστοχωρίου:

Η ανάθεση της μελέτης του Ασβεστοχωρίου Θεσσαλονίκης έγινε Μεσοπολεμικά το 1938. Η διαδικασία ανέγερσης όμως ξεκίνησαν το 1948 και ολοκληρώθηκαν το 1955 με την μερική εφαρμογή των σχεδίων αλλά και των αυθαιρεσιών και παρεμβάσεων που πραγματοποιήθηκαν από τις διοικήσεις του Νοσοκομείου.

Επομένως, τα σχέδια του Ι. Δεσποτόπουλου με το υλοποιημένο κτήριο αποκλίνουν. Ο προσανατολισμός και εδώ είναι νοτιανατολικός αλλά η τοποθέτηση των όγκων έχει γίνει με τέτοιο τρόπο ώστε να προστατεύονται από τους ισχυρούς ανέμους. *Επινοείτε ένα κτηριακό και λειτουργικό σύστημα οργάνωσης το οποίο ικανοποιεί πλήρως τις νοσοκομειακές απαιτήσεις ενός σανατορίου ενώ ταυτόχρονα διατηρεί μια ευέλικτη δυνατότητα επανάληψης και πολλαπλασιασμού του στο χώρο, ανάλογα με τις ανάγκες του ιδρύματος.*<sup>99</sup>

Οι αρχές που διέπουν και αυτά τα σχέδια όπως και τα προηγούμενα του Ι. Δεσποτόπουλου είναι η απλότητα της κάτοψης και η συμμετρικότητα της ως προς οριζόντιο άξονα, η σωστή οργάνωση των κινήσεων, ο κάναβος στην όψη κ.ά.

<sup>98</sup> Ο.Π., σελ294

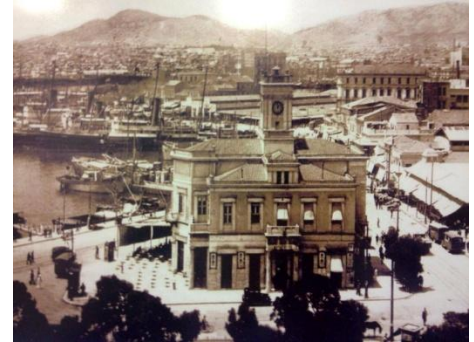
<sup>99</sup> Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Ελληνική Μοντέρνα Αρχιτεκτονική σελ.330



#### 2.3.1.4 ΚΤΗΡΙΑ ΓΕΝΙΚΟΥ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝΟΣ

Μετά την έλευση των προσφύγων λόγω της Μικρασιατικής Καταστροφής το 1922 αλλά και της έντονης αστικοποίησης του πληθυσμού- εσωτερική μετανάστευση- ο δευτερογενής τομέας της χώρας ξεκινά να γνωρίζει άνθηση. Το 1928 το 43% του αθηναϊκού πληθυσμού θεωρείται οικονομικά ενεργό ενώ το ένα τρίτο εξ αυτών απασχολούνται σε βιοτεχνίες και εργοστάσια.<sup>100</sup>

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα ο Πειραιάς αναπτύσσεται λόγω του λιμανιού του και η ευρύτερη περιοχή γίνεται κέντρο βιομηχανικών δραστηριοτήτων όπου αναπτύσσονται παντός τύπου βιομηχανικά καταστήματα. Καθώς είναι το πρώτο λιμάνι της χώρας έχει 86 ατμοκίνητα εργοστάσια ενώ την δεκαετία του '10 ενώ η χώρα συνολικά αριθμεί 137 εργοστάσια ο Πειραιάς συγκεντρώνει τα 37.

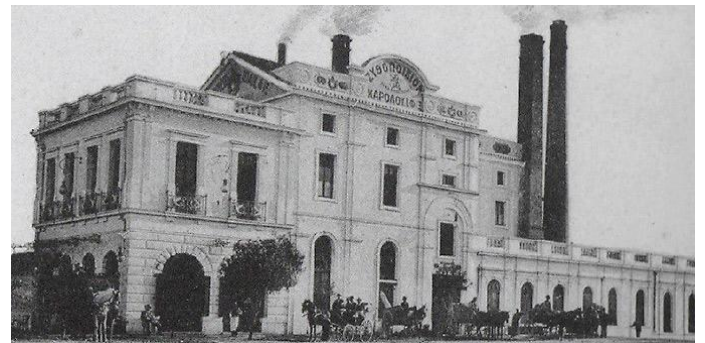


Εικόνα 79: Βιομηχανικό κτήριο στο λιμάνι του Πειραιά στις αρχές του αιώνα

Από το 1920 ο Πειραιάς πρωτοστατεί στην ανάπτυξη της Εθνική Βιομηχανίας. Η οδός Πειραιώς διαμορφώνεται σε βιομηχανική ζώνη. Παράλληλα στην Αθήνα από την μεριά των Πατησίων στα τέλη του 19<sup>ου</sup> παρατηρείται έντονη βιομηχανική δραστηριότητα. Καθώς αυτή μεγαλώνει βλέπουμε την επέκταση της ως το Περισσό και την δημιουργία μιας βιομηχανικής ζώνης.

Μέχρι το 1910 βιομηχανικά κτήρια ήταν λίθινες κατασκευές, με συμμετρικά ανοίγματα και εντυπωσιακές δίρυχτες ξύλινες στέγες με μεγάλες διαστάσεις. Το αέτωμα και ο στρογγυλός φεγγίτης αποτελούσαν το συμπλήρωμα της όψης. Αργότερα συναντούμε μεταλλικές στέγες με φωτισμό από πάνω, το βάρος να αλαφρώνει και το ύψος να ανεβαίνει χωρίς ενδιάμεσο όροφο.

Μετά το 1910 εμφανίζεται μια νέα γενιά εργοστασίων από μπετόν αρμέ, γυαλί και ατσάλι. Τα νέα συγκροτήματα υπακούουν στην λογική της λειτουργικότητας. Η μορφή απλουστεύεται, συναντούμε τα χαρακτηριστικά σιδερένια ανοίγματα με εμφανή τα κατακόρυφα και οριζόντια λειτουργικά στοιχεία.<sup>101</sup>



Εικόνα 80: Νεοκλασσικό εργοστάσιο στις αρχές του αιώνα

Εκτός από τα καθαρά βιομηχανικά κτήρια συναντάμε και άλλα έργα, δημόσιου κυρίως ενδιαφέροντος τα οποία χρησιμοποιούν νέα υλικά και τεχνολογίες όπως για παράδειγμα ο ηλεκτρικός σταθμός του Πειραιά που άρχισε να κατασκευάζεται το 1926 με ευρεία χρήση σιδήρου και γυαλιού.

Κάποια από τα σημαντικότερα βιομηχανικά κτήρια της εποχής είναι τα εξής: ΕΛΜΑ(1932), ΕΛΑΙΣ (1934), ΟΛΙΒΑ ΚΑΙ ΕΛΒΥΝ (1939), ΒΙΟΣΩΛ(1932), ΒΙΟΧΑΛΚΟ (1939), ΧΡΩΠΕΙ ΣΑΝΙΤΑΣ ΒΙΣ, ΑDELCO, ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΡΓΟΤΕΧΝΙΑ ΑΔΕΡΦΩΝ ΚΙΡΚΙΝΗ, ΧΡΩΠΕΙ, ΕΚΘΕΣΙΑΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΦΟΡΝΤ

Κτήριο Ford:

<sup>100</sup> Η Αθήνα στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, 1900-1940: Αθήνα Ελληνική Πρωτεύουσα, σελ 26

<sup>101</sup> Πρακτικά Ημερίδας 16 Οκτωβρίου 1998 – Αμφιθέατρο ΥΠΠΟ, Η προστασία των κτηρίων του Προπολεμικού Μοντερνισμού στην Αθήνα, σελ 55

Κτήριο γοήτρου μιας ξένης βιομηχανίας αυτοκινήτων. Εργοδότης ήταν η αγγλική θυγατρική εταιρεία της Ford, με συγκεκριμένες απόψεις για την μορφή των κτηρίων της. Επιζητούσε ένα λειτουργικό κτήριο με την μορφή του εμπνευσμένο από την αγγλική μεσαιωνική παράδοση.



Εικόνα 81: Πρόσοψη κτηρίου Ford

Ο αρχιτέκτονας όμως αντιμετώπισε το κτήριο με διαφορετική αντίληψη ευτυχώς με την σύμφωνη γνώμη της εταιρείας. Τα σχέδια του Κοντολέων έλυναν ένα σύνθετο αρχιτεκτονικό πρόβλημα. Δινόταν η εντύπωση πως το κτήριο απαρτιζόταν από δύο ξεχωριστούς συγκολλημένους όγκους. Ο πρώτος ήταν το μνημειώδες παραλληλεπίπεδο της πρόσοψης με την μαρμάρινη επένδυση. Ο δεύτερος ήταν ένα χαμηλότερο σοβατισμένο παραλληλεπίπεδο. Στην σχεδίαση ο Κοντολέων χρησιμοποίησε τις πρωτοποριακές αρχές της αρχιτεκτονικής του Μεσοπολέμου. Η ελεύθερη κάτοψη, η διάκριση του φέροντος οργανισμού και των διαχωριστικών σημείων, η οργάνωση της κτηριολογικής λύσης από μέσα προς τα έξω, η τίμια έκφραση της δομής κ.ά. είναι κάποιες από τις αρχές που ο μελετητής χρησιμοποίησε στα σχέδια του. Ακόμη, οι σχέσεις των κενών προς τα πλήρη, οι αναλογίες των μερών προς το σύνολο, η εναρμόνιση των μοντέρνων υλικών με τα παραδοσιακά, δηλαδή το γυαλί και ο σίδηρος με το γκρίζο μάρμαρο του Κοκκινάρα ήταν εκείνα τα γνωρίσματα που έκαναν το κτήριο ξεχωριστό<sup>102</sup>.

#### Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου:

Το σημερινό Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου άρχισε να οικοδομείται το 1935 από τον αρχιτέκτονα Πάτροκλο Καραντινό. Το αντισεισμικής κατασκευής κτήριο είναι ένα σημαντικό παράδειγμα μοντέρνας αρχιτεκτονικής και βραβεύθηκε με έπαινο Bauhaus. Ο Καραντινός εφάρμοσε τις αρχές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στις ανάγκες ενός μουσείου εξασφαλίζοντας επαρκή φυσικό φωτισμό μέσω ανοιγμάτων στο ανώτερο τμήμα των τοίχων και διευκολύνοντας την κυκλοφορία μεγάλων ομάδων επισκεπτών. Επίσης, προέβλεψε την πιθανότητα μελλοντικής επέκτασης του κτηρίου. Τα χρώματα και, κυρίως, τα υλικά δομής που χρησιμοποιήθηκαν, όπως τα πολύχρωμα φλεβωτά μάρμαρα, ανακαλούν τις μινωικές τοιχογραφίες, οι οποίες μιμούνταν περίτεχνες ορθομαρμαρώσεις.<sup>103</sup>



Εικόνα 82: Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου Κρήτης

<sup>102</sup> Ελένη Φεσσά – Εμμανουήλ, Δοκίμια για την Ελληνική Αρχιτεκτονική Θεωρητικά- Ιστορικά- Κριτικά, επιμ. Ελένη Φεσσά – Εμμανουήλ, εκδ. υπό την αιγίδα του Ερευνητικού Πανεπιστημιακού Ινστιτούτου Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2001,σελ.337-341

<sup>103</sup> <http://www.2810.gr/index.php/atzenta/34251-arxaiologiko-mouseio-irakleiou>

## 2.3.2 ΙΔΙΩΤΙΚΑ ΚΤΗΡΙΑ

### 2.3.2.1 ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΕΣ

Στις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα στην Αθήνα η αστική πολυκατοικία προτάθηκε σαν λύση στην μικρή πυκνότητα του πληθυσμού της. Ως τότε η πόλη καλυπτόταν κυρίως από μικρά νεοκλασικά σπίτια και από κάποια δημόσια κτήρια εκλεκτικιστικού τύπου.<sup>104</sup>

Η επέκταση της πόλης γινόταν ανοργάνωτα καθώς η νομοθεσία ήταν ελλιπής ενώ πολεοδομικά σχέδια τα οποία είχαν ως τότε προβλεφθεί δεν εφαρμόζονταν πραγματικά. Ουσιαστικά από τότε που η Αθήνα είχε γίνει πρωτεύουσα του κράτους μεγάλωνε από τα σπίτια που χτιζόντουσαν στις παρυφές της. Η επιτροπή που από το 1920 είχε συσταθεί από το Υπουργείο Συγκοινωνίας δέχτηκε εισηγήσεις από Έλληνες και ξένους αρχιτέκτονες για το σχέδιο της πόλης των Αθηνών.<sup>105</sup>



Εικόνα 83: Άποψη της Αθήνας στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα

Τότε είναι που η πολυκατοικία ξεκινά να χρησιμοποιείται ως το μέσο για την βελτίωση των συνθηκών ζωής προσπαθώντας να μοιάσει στα ευρωπαϊκά πρότυπα τα οποία και αντέγραφε. Σε αντίθεση όμως με τις ευρωπαϊκές μεγαλουπόλεις ο τρόπος που εφαρμόστηκε η δόμηση έφερε αντίθετα αποτελέσματα από αυτά του εξωτερικού.<sup>106</sup>

Η νομοθεσία ήταν χαλαρή, και έτσι η αστική πολυκατοικία οικοδομήθηκε ανεξέλεγκτα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ότι ως και το 1919 η νομοθεσία που ίσχυε ήταν εκείνη που προϋπήρχε από την εποχή του Όθωνα και μόλις τον Αύγουστο του 1922 υπήρξε ένας πρώτος ελλιπής πάντα κανονισμός που να καθορίζει τα ύψη των πολυκατοικιών.

Οι ιδιώτες έβλεπαν στην πολυκατοικία μια πολύ προσοδοφόρα επιχείρηση. Άλλωστε σχεδόν όλες οι πολυκατοικίες του Μεσοπολέμου ανήκαν στον ιδιοκτήτη του οικοπέδου και για αυτόν τον λόγο έπαιρναν και το όνομα του.

Μετά και την εισροή των προσφύγων αυξήθηκε και η ζήτηση γης. Προβλέποντας μια κατάσταση που επρόκειτο να δημιουργηθεί από το 1919 ως και το τέλος του Μεσοπολέμου ψηφίστηκαν μια σειρά από διατάγματα τα οποία όριζαν τα ύψη των κτηρίων, τα πλάτη των έρκερ, τα όρια καλυπτόμενης επιφάνειας καθώς και τότε ο φωτισμός θεωρούνταν επαρκής.

<sup>107</sup>Ένας νέος νόμος ψηφίζεται το 1929 περί οριζοντίου ιδιοκτησίας από τους πιο καθοριστικούς σε ότι αφορά την αστική πολυκατοικία ο οποίος βέβαια εμπορευματοποιεί ακόμη πιο πολύ την στέγαση. Την ίδια χρονιά ψηφίζεται και ο ΓΟΚ ο οποίος εφαρμόζεται μερικά και αποσπασματικά λόγω της έντονης αντίδρασης μηχανικών και ιδιοκτητών.<sup>108</sup>

Λόγω ότι τα οικόπεδα στα οποία χτιζονται πολυκατοικίες των έξι και επτά ορόφων κάποτε φιλοξενούσαν μονοκατοικίες ο φωτισμός και ο



Εικόνα 84: Είσοδος μεσοπολεμικής πολυκατοικίας στην περιοχή της Κυψέλης

<sup>104</sup> Αρχιτεκτονικά Θέματα 12/1978 « Αστική Πολυκατοικία», σελ125

<sup>105</sup> Ο.Π

<sup>106</sup> Ο.Π

<sup>107</sup> Ο.Π.

<sup>108</sup> Αρχιτεκτονικά Θέματα 12/1978 « Αστική Πολυκατοικία», σελ 126



αερισμός δεν είναι επαρκής ενώ η εσωτερική αυλή αντικαθίσταται από έναν σκοτεινό και ελαχίστων διαστάσεων φωταγωγό.

Και ενώ πάντα τα συμφέροντα των εργολάβων και των ιδιοκτητών ήταν αντίθετα με αυτά που πρότεινε το νομοθετικό πλαίσιο για πρώτη φορά το 1936 εκδίδεται διάταγμα που καθορίζει επ' ακριβώς τα ύψη των οικοδομών στην πρωτεύουσα<sup>109</sup>.

Πολλοί ήταν οι αρχιτέκτονες εκείνοι που προσπάθησαν μέσα από την δράση τους να αποτρέψουν την άναρχη οικοδόμηση χωρίς έλεγχο και μέτρο. Ήδη από το 1912 ο Κριεζής επισήμανε την κακή στάση του κράτους απέναντι στις πολυκατοικίες<sup>110</sup>. Ο Δημητρακόπουλος, ο Μπίρης αλλά και ο Κιτσίκης αναφερόμενοι στις πολυκατοικίες τόνιζαν την αναγκαιότητα ύπαρξης σωστού νομοθετικού πλαισίου ώστε να μην οδηγηθεί η πρωτεύουσα σε απαράδεκτες μορφολογικά και πολεοδομικά κατασκευές<sup>111</sup>.

Μετά και το 1922 όπου γίνεται η χρήση ανελκυστήρα οι όροφοι αυξάνονται σε αριθμό, δημιουργείτε μια κύρια είσοδος, η όψη είναι συμμετρική, τα μπαλκόνια μικρά. Η μεγάλη όμως ανέγερση πολυκατοικιών ξεκινάει από το 1930 και μετά.



Εικόνα 85: Πολυκατοικία Χέυδεν, Πικιώνης -Μητσάκης

Δεν είναι λίγες οι φορές που οι μοντέρνες αρχές συνδέονται και συγχέονται με αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά άλλων τάσεων. Πέραν των ελληνικών στοιχείων και μιας προσπάθειας πολλές φορές εξελληνισμού της μοντέρνας αρχιτεκτονικής προς κατανόηση της από την κοινωνία, βλέπουμε και την εισροή διαφόρων τάσεων στο αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο των μελετητών. Εκτός από το τρανταχτό παράδειγμα της πολυκατοικίας Χέυδεν συνεργασίας Πικιώνη – Μητσάκη όπου λύσεις από την παραδοσιακή μας αρχιτεκτονική μεταφέρονται σε ένα πολυώροφο κτίσμα συναντούμε μαζί με καθαρές γεωμετρικές γραμμές και όγκους προσθήκη ανάγλυφης διακόσμησης η ακόμα και δωρικές ή ιωνικές κολώνες στην είσοδο των πολυκατοικιών<sup>112</sup>.

Όπως πολύ σωστά και ο Δ. Φιλιππίδης παρατηρεί το μοντέρνο κίνημα αφορά την στάση των Ελλήνων αρχιτεκτόνων απέναντι στο παρελθόν και λιγότερο απέναντι στο μέλλον. Η αναβίωση του ιστορισμού μέχρι και τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα είναι αυτή που θέλουν να αποτρέψουν μέσα από τα έργα τους. Ο καθαρός μοντερνισμός μοιάζει ξένος και αφύσικος για τον τόπο μας. Δεν αργεί όμως να αφομοιωθεί και να συνδεθεί με την λαϊκή μας αρχιτεκτονική και να γίνει η μόνη λύση για τον σχεδιασμό των κτηρίων σε κάτοψη και όψη<sup>113</sup>. Αργεί να βρει εφαρμογή στην επίσημη αρχιτεκτονική της Ελλάδος όμως στην επίλυση του στεγαστικού είναι η ιδανική λύση. Ο μοντερνισμός εκφράζει τον εκσυγχρονισμό που έρχεται από την Ευρώπη.

Τα γενικά χαρακτηριστικά αυτών των πολυκατοικιών ήταν:

- 1) Χρησιμοποίηση χρωματισμένης τσιμεντοκονίας στην πρόσοψη
- 2) Χρησιμοποίηση κλειστών εξωστών μετά από απαίτηση του ιδιοκτήτη (έρκερ)

<sup>109</sup> Ο.Π.

<sup>110</sup> Ο.Π.

<sup>111</sup> Αρχιτεκτονικά Θέματα 12/1978 « Αστική Πολυκατοικία», σελ.127

<sup>112</sup> Μάρω Καρδαμίτση – Αδάμη – Νίκος Μοίρης – Παναγιώτης Τουρνικιώτης – Μέμου Φιλιππίδη – Δημήτρης Φιλιππίδης, Σπίτια του '30 Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Προπολεμική Αθήνα, επιμ. Δημήτρης Φιλιππίδης, εκδ. Νηρέας, Αθήνα: 1998, σελ.17

<sup>113</sup> Ο.Π.

- 3) Μπαλκόνια με πλήρη στηθαία
- 4) Διαμόρφωση των εξωτερικών επιφανειών και χρησιμοποίηση δευτερευόντων στοιχείων σύμφωνα με τα πρότυπα του Bauhaus
- 5) Χρησιμοποίηση ξύλινων ή από μπετόν απολήξεων στα δώματα με την μορφή πέργκολας συνήθως χωρίς λειτουργική αξία
- 6) Συνεχή ανοίγματα στις όψεις
- 7) Διαμόρφωση του τελευταίου ορόφου σε εσοχή ώστε να δημιουργείτε ένα είδος απομόνωσης του ενοίκου από την όχληση της πόλης
- 8) Διαμόρφωση εσωτερικών αυλών όπου βλέπουν οι βοηθητικοί χώροι, τα κλιμακοστάσια, τα δωμάτια υπηρεσίας.<sup>114</sup>



Εικόνα 86: Πολυκατοικία Λογοθετόπουλου

Αξίζει σε αυτό το σημείο να κάνουμε μια αναφορά για τον τρόπο που αποδίδονταν στα σπίτια του '30 επιμέρους στοιχεία όπως η είσοδος (εξωτερικά, ο προθάλαμος, το κλιμακοστάσιο) .

Ο χώρος της εισόδου αλλάζει σημαντικά αφού τώρα γεννιέται η ανάγκη για μία ενιαία είσοδο που θα χρησιμοποιείτε από όλους τους ενοίκους της πολυκατοικίας. Η ίδια η εμπορική εκμετάλλευση της πολυκατοικίας –όπως έχουμε ήδη προαναφέρει- δεν επιτρέπει την απώλεια ωφέλιμου χώρου. Στην είσοδο γίνεται προσπάθεια για την τοποθέτηση των νέων λειτουργιών σε μια λογική σειρά. Άλλωστε μέσω της εισόδου γίνεται η μετάβαση από τον δημόσιο στο ιδιωτικό χώρο. Μέχρι και το 1935 μέσα από αποτυπώσεις διακρίνεται η συμμετρικότητα στην κάτοψη κάτι που προδίδει μια συντηρητική αρχιτεκτονική αντιμετώπιση. Μετά το 1935 παρατηρείτε η ελεύθερη κάτοψη βασισμένη στα πρότυπα του μοντερνισμού. *Ο άξονας συμμετρίας μεταβάλλεται σε άξονα-πορεία που κατευθύνει τον εισερχόμενο.*<sup>115</sup>

Η είσοδος τοποθετείτε βασικά στον άξονα της όψης ιδίως στα μεγάλα κτήρια ενώ μετά και την εδραίωση του μοντερνισμού η πόρτα της εισόδου υποχωρεί από την οικοδομικά γραμμή δημιουργώντας μια εσοχή διαμορφωμένη από καμπυλωτούς, πτυχωτούς ή λοξούς τοίχους.

Εξακολουθούμε να συναντούμε τον προθάλαμο ο οποίος συνήθως είναι ψηλοτάβανος και συνδέεται με το κλιμακοστάσιο με μία δίφυλλη πόρτα, ο οποίος μετά το 1935 ενοποιείτε με τον χώρο του κλιμακοστασίου. Εκεί αρχικά συναντούμε το θυρωρείο.

Ο χώρος του κλιμακοστασίου αποτελούμενος από την σκάλα, τον ανελκυστήρα αλλά και τον διάδρομο μετάβασης προς τα διαμερίσματα συνήθως βρίσκεται στον πυρήνα του κτηρίου. Τις περισσότερες φορές βλέπει προς τον ακάλυπτο έτσι εξασφαλίζεται και ο φυσικός φωτισμός του. Ο ανελκυστήρας, αποτελεί μια από τις καινοτομίες που εγκαινιάζονται στις πολυκατοικίες της εποχής. Για αυτόν τον λόγο συνήθως βρίσκεται και σε περίοπτη θέση. Μετά το δεύτερο μισό της δεκαετίας του '30 ο χώρος αυτός ξεκινά να αντιμετωπίζεται με λιτότητα και αυστηρότητα, σε αντίθεση με τον μνημειακό και



Εικόνα 87: Πολυκατοικία των Βαλεντή- Μιχαλίδη

<sup>114</sup> Αρχιτεκτονικά Θέματα 12/1978 « Αστική Πολυκατοικία», σελ 127

<sup>115</sup> Μάρω Καρδαμίτση – Αδάμη – Νίκος Μοίρης – Παναγιώτης Τουρνικιώτης – Μέμου Φιλιππίδη – Δημήτρης Φιλιππίδης, Σπίτια του '30 Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Προπολεμική Αθήνα, επιμ. Δημήτρης Φιλιππίδης, σελ. 44



διακοσμητικό χαρακτήρα που διατηρούσε έως τότε<sup>116</sup>.

Η γωνία της πολυκατοικίας και αυτήν με την σειρά της υποτάσσετε στις αρχές του μοντέρνου κινήματος. οι τρεις βασικοί τύποι γωνιών είναι οι εξής. Ο πρώτος διαμορφώνεται από δύο επιφάνειες του κτηρίου. Ο δεύτερος αποτελεί τα όρια του έρκερ. Ο τρίτος διαμορφώνεται με έντονες εσοχές ή προεξοχές των εξωστών που εισβάλλουν στον δρόμο. Άλλωστε συναντούμε καμπύλες γωνίες, άλλοτε γωνιακά ή πολυγωνικά παράθυρα που δημιουργούν σε κάτοψη ένα είδος τόξου. Στις περισσότερες φορές επιχειρείται από την μία να γίνει μια ομαλή μετάβαση από την μια όψη στην άλλη ενώ άλλες φορές επιδιώκεται η διαφάνεια των όψεων<sup>117</sup>.

Το ρετιρέ ήταν ακόμη μια καινοτομία των αστικών πολυκατοικιών του '30. Μέχρι τότε η στέψη του κτηρίου ήταν τμήμα της διάρθρωσης της όψης. Το ρετιρέ επέτρεπε τον ηλιασμό του δρόμου χωρίς να χάνεται ωφέλιμη επιφάνεια προς εκμετάλλευση<sup>118</sup>. Στο ρετιρέ συνήθως συναντάμε και κάποιο είδος πέργκολας συνήθως διακοσμητικής που πολλές φορές αποτελεί και το σήμα κατατεθέν του αρχιτέκτονα.

Αντικειμενικά, οι πολυκατοικίες που χτίζονταν με κεφάλαια του οικοπεδούχου και με μελέτη αρχιτέκτονα ήταν καλής κατασκευής από άποψη υλικών, δόμησης εγκαταστάσεων, κτηριολογικής μελέτης, διαρρύθμισης και άνεσης των χώρων.

Κύριος συντελεστής για την εμφανή αλλαγή στο χτίσιμο των κατοικιών ήταν η πλατιά διάδοση του μπετόν εκείνη την εποχή. Η χρήση του μπετόν επέτρεψε την διαμόρφωση μεγάλων ανοιγμάτων στις προσόψεις. Το τσιμέντο χρησιμοποιήθηκε με την τεχνική του αρτιφισιέλ στην όψη δίνοντας το χαρακτηριστικό υπόφαιο χρώμα.<sup>119</sup>

Μια καινοτόμα αλλαγή ήταν η νομοθετική απαγόρευση των έρκερ το 1937. Τότε και συναντούμε μεγάλη διαφορά στις όψεις των πολυκατοικιών. Το μήκος των έρκερ οριοθετούνταν ώστε συνολικά να μην ξεπερνάει τα 40 εκ από το επίπεδο της όψης.

Οι πολυκατοικίες χτίστηκαν βασικά στην περιοχή της Πατησίων, του Κολωνακίου και των Εξαρχείων φανερά επηρεασμένες από την ιδεολογία της σχολής Bauhaus. Την θέση των αστικών μονοκατοικιών και διπλοκατοικιών την πήραν πολυκατοικίες. Εκτός από την Αθήνα βέβαια

και σε άλλες πόλεις η κατοικία γίνεται θέμα μελέτης όπως στην Θεσσαλονίκη ιδίως μετά την πυρκαγιά του 1917, όπου και καταστρέφεται μεγάλο μέρος της πόλης<sup>120</sup>.

Η ιδιωτική αυλή καταργήθηκε σταδιακά και μαζί της οι κοινωνικές σχέσεις που είχαν μεταξύ τους οι κάτοικοι και η λειτουργία συνολικά της γειτονιάς. Αντίθετα οι κάτοικοι των απομακρυσμένων συνοικιών από το κέντρο της Αθήνας δεν το είχαν αυτό το μειονέκτημα. Το κίνητρο ήταν μεγάλο βέβαια για τους κατοίκους της αστική πολυκατοικίας. Ήταν άγνωστες μέχρι τότε οι ανέσεις που αυτός ο τύπος κατοικίας τους προσέφερε όπως κεντρική θέρμανση και ζεστό νερό<sup>121</sup>.



Εικόνα 88: Άποψη του ακάλυπτου της Μπλέ Πολυκατοικίας

<sup>116</sup> Επιμ. Δημήτρης Φιλιππίδης, Σπίτια του '30, Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Προπολεμική Ελλάδα, σελ.48

<sup>117</sup> Θέματα Χώρου και Τεχνών (11/1980), Ν. Καλογεράς, Γενεολογία της γωνίας, σελ.68

<sup>118</sup> Ο.Π. σελ,68

<sup>119</sup> Επιμ. Δημήτρης Φιλιππίδης, Σπίτια του '30, Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Προπολεμική Ελλάδα, σελ.16

<sup>120</sup> Αρχιτεκτονικά Θέματα, Σ. Αμούργης, Η αρχιτεκτονική του Μεσοπολέμου στην Ελλάδα(1922-1940), σελ.146

<sup>121</sup> Επιμ. Δημήτρης Φιλιππίδης, Σπίτια του '30, Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Προπολεμική Ελλάδα, σελ.16

Οι αρχιτέκτονες επηρεασμένοι και από τις αρχές του μοντερνισμού πίστευαν στη πολυκατοικία σαν μέσο επίλυσης του στεγαστικού προβλήματος τόσο προσφύγων και εσωτερικών μεταναστών όσο και της μεγαλοαστικής και μεσοαστικής τάξης της εποχής. Από εκείνους εξαρχής είχε ζητηθεί να θεσπιστεί μια συνολική νομοθεσία έτσι ώστε να αποφευχθούν κακοτεχνίες και αυθαιρεσίες.

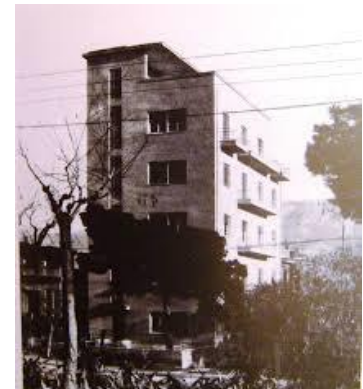


Εικόνα 89: Εσωτερικό της Μπλέ Πολυκατοικίας

Φυσικά τα προβλήματα που αντιμετώπιζε η πόλη όχι μόνο δεν λύθηκαν αλλά πολλαπλασιάστηκαν. Προς το τέλος της δεκαετίας του 1930 οι τιμές στα διαμερίσματα του κέντρου ήταν απλησίαστες για τους εργάτες και τους μικροαστούς η εξάπλωση της πόλης δεν σταμάτησε έτσι έχουμε την συνεχή προσθήκη νέων συνοικισμών στις παρυφές της. Οι πολυκατοικίες προορίζονταν τελικά για ανώτερα κοινωνικά στρώματα έτσι παρατηρείτε η ταυτόχρονη ανέγερση μονοκατοικιών και διπλοκατοικιών μαζί με πολυκατοικίες.<sup>122</sup>

Έτσι η σκοπιμότητα της πολυκατοικίας αμφισβητείτε. Η Ελλάδα δεν καταφέρνει να αποκτήσει ένα εφαρμόσιμο σχέδιο και μια επαρκή οικοδομική νομοθεσία. Η πολυκατοικία σε μια περίοδο που η εσωτερική μετανάστευση αυξανόταν έπρεπε να είναι μια λύση από οικονομικής, πολεοδομικής και κοινωνικής άποψης που θα έπρεπε να γίνει οργανωμένα με κρατική πρωτοβουλία.

Αντίθετα συνέβη η απρογραμματίστη πύκνωση των κέντρων των μεγάλων πόλεων. Η κρατική ανοχή και οι απαράδεκτες υποχωρήσεις ήταν οι βάση για να βρουν ελεύθερο πεδίο η κερδοσκοπία. Οι αρχιτέκτονες δεν σταμάτησαν να ζητούν την εφαρμογή ενός νέου σχεδίου πόλης και την εφαρμογή του ΓΟΚ.



Εικόνα 90: Πολυκατοικία Λαμψάκου

Αξίζει, σε αυτό το σημείο να κάνουμε μια συνοπτική καταγραφή των πιο σημαντικών κτηρίων του Μεσοπολέμου, προς κατανόηση όλων των παραπάνω:

#### Μπλε πολυκατοικία

*«Η Μπλε Πολυκατοικία είναι ένα από τα κυριότερα παραδείγματα του Μοντέρνου Κινήματος που επικρατούσε στα χρόνια του Μεσοπολέμου, όχι μόνο για την Αθήνα αλλά ίσως και για ολόκληρη την Ευρώπη»<sup>123</sup>*

Η μπλε πολυκατοικία δεν ήταν η πρώτη που χτίστηκε στην Αθήνα όπως και λανθασμένα πιστεύεται. Ήταν όμως το πρώτο κτήριο του οποίου η κύρια χρήση του προοριζόταν για στέγαση που ξεχώρισε στο κέντρο των Εξαρχείων το 1933. Αρκεί κάποιος να φανταστεί την εικόνα της περιοχής για αντιληφθεί την αίσθηση που προκάλεσε τόσο για τον όγκο, για τα μορφολογικά χαρακτηριστικά αλλά και τον εξωτερικό χρωματισμό. Ο Παναγιωτάκος κατάφερε με επιτυχία να δώσει μέσα από τα σχέδια του λύση στην υψομετρική διαφορά του γηπέδου. Στην κάτοψη συναντούμε χαρακτηριστικά τα οποία εφαρμόστηκα σε πλήθος πολυκατοικιών της περιόδου. Διακρίνουμε δύο εσωτερικές αυλές και τρεις μικρότερους φωταγωγούς για τους βοηθητικούς χώρους. Οι κύριες εισοδοί είναι δύο που οδηγούν στα κεντρικά κλιμακοστάσια, και δύο βοηθητικοί. Οι χώροι των διαμερισμάτων χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες. Στους χώρους υποδοχής-κοινόχρηστους, στους χώρους αναπαύσεως-ιδιωτικοί και στους βοηθητικούς χώρους ( κουζίνα, γραφείο, δωμάτιο υπηρεσίας). Ο

<sup>122</sup> Επιμ. Δημήτρης Φιλιππίδης, Σπίτια του '30, Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Προπολεμική Ελλάδα, σελ. 14

<sup>123</sup> Μάρω Καρδαμήτση- Αδάμη, Η Μπλέ Πολυκατοικία, σελ.54

Παναγιωτάκος δίνει μεγάλη έμφαση στους χώρους υποδοχής<sup>124</sup> και αυτό φαίνεται από την διαφορά των αναλογιών σε σύγκριση με τους άλλους χώρους. Ιδιαίτερα έχει μελετηθεί η κίνηση και η εξυπηρέτηση του βοηθητικού προσωπικού. Ο ίδιος ο αρχιτέκτονας μεριμνά και για την επίπλωση των διαμερισμάτων. Εξωτερικά χαρακτηρίζεται από απλά γεωμετρικά σχήματα, μεγάλα λειτουργικά ανοίγματα, εναλλαγές εσοχών- εξοχών. Ακόμη η δημιουργία του τελευταίου ορόφου σε εσοχή (ρετιρέ), είναι ακόμη ένα χαρακτηριστικών των πολυκατοικιών του Μεσοπολέμου. Με μια πιο προσεκτική ματιά παρατηρείτε μια ομοιότητα του κλιμακοστασίου σε κάτοψη με εκείνη των προσφυγικών πολυκατοικιών στην Λεωφ. Αλεξάνδρας παρά το γεγονός ότι ανήκουν σε διαφορετικούς μελετητές.



Εικόνα 91: Πολυκατοικία Στρίγγλη στην Οδό Λαζαίων

#### Πολυκατοικία Λαμψάκου:

Η πολυκατοικία χτίστηκε σε σχέδια του Κοντολέων το 1933. Βρίσκεται επί των Λεωφ. Βασ. Σοφίας 86 και Λαμψάκου και αποτελεί δείγμα της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής την περίοδο του Μεσοπολέμου. Στις όψεις έχει αφαιρεθεί κάθε διακοσμητικό στοιχείο, χαρακτηρίζοντας την η λιτότητα των μορφών και τα συμμετρικά ανοίγματα. Κύρια χαρακτηριστικά είναι η τοποθέτηση της κύριας όψης στην δευτερεύουσα οδό ώστε τα διαμερίσματα να απολαμβάνουν την θέα προς την Ακρόπολη, και το κατακόρυφο συνεχές άνοιγμα του κλιμακοστασίου. Η πολυκατοικία αποτελείται από ισόγειο, τέσσερις ορόφους, και δώμα. Στην κάτοψη των διαμερισμάτων διακρίνεται η λειτουργικότητά τους και η επιρροή τους από το Μοντέρνο Κίνημα.

#### Ακαδημίας 37 & Ομήρου

Στην πολυκατοικία του Θ. Βαλεντή, Ακαδημίας 37 & Ομήρου, συναντούμε ένα ακόμη χαρακτηριστικό παράδειγμα της Αρχιτεκτονικής του 30. Επανάληψη στους ορόφους, καθαρά γεωμετρικά σχήματα, απαλλαγή από διακοσμητικά στοιχεία, χρήση κλειστού εξώστη( έρκερ) και ελλειψοειδής απόληξη των εξωστών είναι κάποια από τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής της περιόδου.



Εικόνα 92: Πολυκατοικία Στουρνάρη & Ζαΐμη

Ο ίδιος μελετητής έχει ως αρχή του σχεδιασμού του την λειτουργικότητα. Έτσι, στην πολυκατοικία επί των οδών Ζαΐμη και Τοσίτσα η κάτοψη έχει διαμορφωθεί ώστε οι χώροι διημέρευσης να βρίσκονται στην κύρια όψη ενώ οι χώροι ύπνου και φυσικά οι βοηθητικοί να τοποθετούνται προς τον ακάλυπτο χώρο της πολυκατοικίας.

#### Πολυκατοικία Στρίγγλη στην Λαζαίων

Στην τριώροφη αυτή οικοδομή διακρίνονται χαρακτηριστικά της προπολεμικής μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Χτισμένη το 1936 σε σχέδια του Θ. Βαλεντή, ανήκει σε συνεχές οικοδομικό σύστημα. Οριζόντια συνεχή ανοίγματα καθ' όλο το μήκος της όψης, με μικρούς ορθογωνικούς εξώστες τοποθετημένους στο άκρο της όψης. Η ευρεία χρήση του μπετόν και των ρολών στα παράθυρα μαρτυρά την τεχνογνωσία του αρχιτέκτονα στα νέα υλικά. Η χρησιμοποίηση της διακοσμητικής πέργκολας γίνεται και εδώ αφού ο τελευταίος όροφος έχει τοποθετηθεί σε εσοχή από την κάτοψη των υπολοίπων ορόφων.

<sup>124</sup> Αυτό έρχεται σε αντίθεση με τον ισχυρισμό του Δ. Φιλιππίδη πως με τους χώρους υποδοχής στους ορόφους χάνονταν ωφέλιμη επιφάνεια, και έτσι μόνο η κεντρική είσοδος της πολυκατοικίας σχεδιαζόταν με ιδιαίτερη φροντίδα.



### Πολυκατοικία Σαββίδη

Η εξώροφη πολυκατοικία σε σχέδια του αρχιτέκτονα Νικόλαου Νικολαΐδη βρίσκεται στην πλατεία Αιγύπτου στην Αθήνα και κατασκευάστηκε το 1934. Φανερά επηρεασμένος από τις αρχές του μοντέρνου κινήματος και της σχολής Bauhaus χρησιμοποιεί καθαρές γεωμετρικές γραμμές, έντονες προεξοχές (έρκερ) και ημικυκλικά στοιχεία στην γωνία της πολυκατοικίας επαναλαμβανόμενα σε κάθε όροφο. Η όψη απαλλαγμένη από κάθε διακοσμητικό στοιχείο χαρακτηρίζεται από τις έντονες εσοχές και προεξοχές που δημιουργεί ο αρχιτέκτονας με τις καθαρές του γραμμές.

### Πολυκατοικία Στουρνάρη και Ζαΐμη

Η πολυκατοικία ανεγέρθηκε το 1934 σε σχέδια των Θ. Βαλεντή και του συνεργάτη του Π. Μηχαηλίδη. Οι ίδιοι επηρεασμένοι από τον LeCorbusier και το Bauhaus σχεδίασαν ένα από τα αυθεντικότερα έργα του διεθνούς μοντέρνου κινήματος. Η όψη είναι επίπεδη χωρίς την τοποθέτηση έρκερ όπως ήταν εξαιρετικά σύνηθες στις μεσοπολεμικές πολυκατοικίες. Η καθαρή όψη του κτηρίου επεκτείνεται και σε ύψος διαμορφώνοντας ένα νέο είδος πτέρυκας με μεγάλα ανοίγματα που φανερώνουν τον φέροντα οργανισμό του με την ολική διάτρηση της τοιχοποιίας. Ακόμη έχων τοποθετηθεί οριζόντιες ζώνες ανοιγμάτων με μεταλλικό σκελετό. Οι ζώνες αυτές θυμίζουν τόσο βιομηχανικά κτήρια της εποχής – η κατοικία σαν μηχανή - αλλά και σχολικά κτήρια της περιόδου.



Εικόνα 93: Πολυκατοικία Σαββίδη

### Πολυκατοικία Μπουμπουλίνας & Μετσόβου

Η πολυκατοικία κατασκευάστηκε το 1936 από τους αρχιτέκτονες Δ. Καραντινό και Φιλιππάκη. Με χαρακτηριστικά γνωρίσματα της εποχής όπως είναι η χρήση τσιμεντοκονιάματος (αρτιφισιέλ) στην όψη αλλά και την τοποθέτηση έρκερ η πολυκατοικία αυτή αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της ελληνικής μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Με την διαμόρφωση των γωνιακών ανοιγμάτων επιτυγχάνεται καλύτερος ηλιασμός και αερισμός του εσωτερικού. Στον τελευταίο όροφο έχει τοποθετηθεί διακοσμητική πτέρυκα κατασκευασμένη από οπλισμένο σκυρόδεμα. Οι εξώστες καταλήγουν στο έρκερ με κοίλα στοιχεία. Το στηθαίο είναι από συμπαγές μπετόν αρμέ ενώ τα κιγκλιδώματα είναι γραμμικά από μεταλλικό υλικό. Γίνεται εμφανές και εδώ η τεχνογνωσία των Ελλήνων αρχιτεκτόνων πάνω στα νέα υλικά.

Χαρακτηριστική είναι ακόμη η ογκοπλαστική διάρθρωση των όψεων όπου δημιουργούνται έντονες φωτισκιάσεις.

Διακρίνονται οριζόντιες ζώνες ενώ στις κατακόρυφες έχουν τοποθετηθεί τα ανοίγματα. Τα ανοίγματα είναι επιμήκη και έχουν τοποθετηθεί ξύλινα ρολά όμως παρατηρούμε και μικρότερα στρογγυλά ανοίγματα (φινιστρίνια) – η κατοικία και εδώ αντιμετωπίζεται σαν μηχανή αφού τα φινιστρίνια παραπέμπουν στο εσωτερικό πλοίου.



Εικόνα 94: Πολυκατοικία επί των οδών Μπουμπουλίνας και Μετσόβου

### Πολυκατοικία Κουρόπουλου

Η πολυκατοικία του Κουρόπουλου βρίσκεται στη συμβολή των οδών Πλουτάρχου 32 & Π. Ιωακείμ 45, στον Ευαγγελισμό, στην περιοχή του Κολωνακίου. Ο αρχιτέκτονας είναι και ο ιδιοκτήτης ο Κων. Π. Κουρόπουλος. Η πολυκατοικία έχει κατασκευαστεί το 1933. Είναι μία ακόμα πολυκατοικία του μεσοπολέμου που φαίνεται εύκολα η επιρροή του αρχιτέκτονα από το Μοντέρνο Κίνημα του Μεσοπολέμου.

Ο κύριος όγκος του κτηρίου είναι ορθογωνικός. Υπάρχει εναλλαγή των όγκων στη πρόσοψη. Αυτό επιτυγχάνεται με τη χρήση των έρκερ τα οποία προεξέχουν 80 εκ. από τον κύριο άξονα του κτηρίου. Τα έρκερ είναι τοποθετημένα συμμετρικά σε όλους του ορόφους του κτηρίου , με συνεχή ανοίγματα περιμετρικά τους. Επιπροσθέτως, πρέπει να τονίσουμε την επανάληψη των ανοιγμάτων σε όλους τους ορόφους.

Στους εξώστες, παρατηρείται κυκλικό τελείωμα στις γωνίες. Τα κιγκλιδώματα είναι ευθύγραμμα – γραμμικά και

κατασκευασμένα από μέταλλο. Στην είσοδο του κτηρίου χρησιμοποιείται το γυαλί και το μέταλλο ( χαρακτηριστικά υλικά της εποχής). Διαπιστώνουμε ότι ήϊδια καμπυλότητα που παρατηρήσαμε και στους εξώστες, ο αρχιτέκτονας την έχει προσθέσει και στην είσοδο του κτηρίου.



Εικόνα 95: Πολυκατοικία Κορόπουλου





### 2.3.2.2 ΜΟΝΟΚΑΤΟΙΚΙΕΣ

Στο ξεκίνημα της δεύτερης δεκαετίας του 20<sup>ου</sup> και μετά τις πρόσφατες πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις συναντάμε στην Αθήνα την εξής εικόνα. Δίπλα στις μοντέρνες πολυκατοικίες που απευθύνονται σε ανώτερα κοινωνικά στρώματα συναντούμε μονοκατοικίες και διπλακατοικίες που ανήκουν σε χαμηλότερα. Έτσι δημιουργείτε ένα είδος κοινωνικής διαστρωμάτωσης της πόλης. Την ίδια στιγμή λοιπόν που το Μοντέρνο Κίνημα έχει τόσο επηρεάσει τους Έλληνες αρχιτέκτονες λύσεις παρμένες από την λαϊκή μας αρχιτεκτονική χρησιμοποιούνται για να εξυπηρετήσουν τους ενοίκους αυτών των κτηρίων. Έτσι συναντούμε αυτό που ο Δ.Φιλιππίδης ονομάζει «λαϊκό μοντερνισμό»<sup>125</sup>.

Ο διάκοσμος στις μονοκατοικίες καταργείτε μιας και δεν έχει καμιά λειτουργική σημασία, ενώ επαναλαμβάνουν στην όψη τους την συμμετρία. Πολλές φορές συναντούμε και κάποια αυλή ή κήπο στις κατοικίες αυτές κάτι το οποίο δηλώνει πως ακόμη η Αθήνα δεν έχει χάσει τον νεοκλασικό της χαρακτήρα. Καταργείτε η μορφή της όψης βάση-κορμός-στέψη, δηλαδή μια πιο εκλεκτικιστική διάθεση. Βέβαια, άλλα αρχιτεκτονικά ρεύματα όπως το ArtDeco, κάνουν την εμφάνισή τους αλλά πολύ διακριτικά. Το Μοντέρνο Κίνημα κατακτά την μικροαστική αρχιτεκτονική με ασυνήθιστη πληρότητα και ομοιογένεια.<sup>126</sup>

Πέραν όμως από τις μικροαστικές κατοικίες που χτίζονταν στις παρυφές της πόλης με το σύστημα της μεσοτοιχίας αλλού έχουμε την εμφάνιση μονοκατοικιών σε αραιοκατοικημένα προάστια, όπως στην Γλυφάδα, τον Άλιμο, το Ψυχικό και την Κηφισιά. Χτισμένες στο ελεύθερο σύστημα δόμησης, είχαν διαφορετική εικόνα από εκείνες του κέντρου. Αυτή η διαφορετική γεωγραφική κατανομή συνοδεύτηκε από αξιόλογες μεταφορές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα οι μορφές απλοποιούνταν. Αντίθετα στα ανώτερα μεταφερόταν μια πιο επιμελημένη σχεδίαση οικοδομικών λεπτομερειών με ακρίβεια στην κατασκευή η οποία υποδήλωνε και το οικονομικό πλεονέκτημα των ιδιοκτητών τους<sup>127</sup>.

#### Σχολή Ορχηστρικής Τέχνης - Κατοικία Κούλας Πράτσικα

Η Σχολή Ορχηστρικής Τέχνης ήταν η πρώην κατοικία της συζύγου του αρχιτέκτονα Γεώργιου Κοντολέων. Βρίσκεται στην οδό Ομήρου 55 και κατασκευάστηκε το 1934. Καθαρές όψεις χωρίς διακοσμητικά στοιχεία αλλά και το λευκό χρώμα είναι μερικά από τα χαρακτηριστικά τα οποία παρατηρούνται σε όλες τις μονοκατοικίες οι οποίες είναι επηρεασμένες από την Μοντέρνα Αρχιτεκτονική. Οι όψεις χαρακτηρίζονται από μεγάλα ανοίγματα ώστε ο ηλιασμός του εσωτερικού να είναι επαρκής.

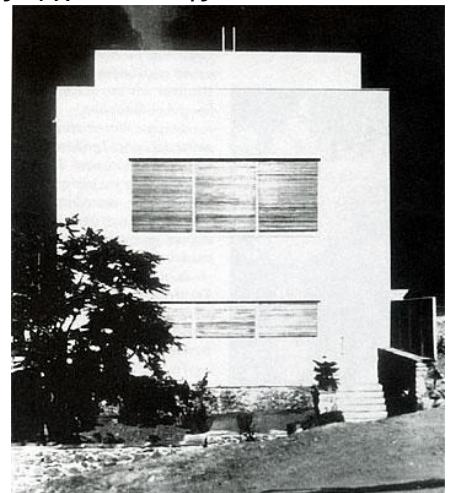
Οικία Ιμβριώτη στο Ελληνικό



Εικόνα 96: Οικία Οικονομίδα σε σχέδια του Π.Τζελέπη



Εικόνα 97: Οικία Φραντζή σε σχέδια του Π.Τζελέπη



Εικόνα 98: Πρόσψη Σχολής Ορχηστρικής Τέχνης, 1934

<sup>125</sup> Δ. Φιλιππίδης, Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, σελ.88

<sup>126</sup> Ο.Π., σελ.88

<sup>127</sup> Δ.Φιλιππίδης, Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, σελ. 88

Η κατοικία Ιμβριώτη βρίσκεται στην περιοχή του Ελληνικού. Η μελέτη της κατοικίας είναι του 1933 αλλά η κατασκευή ολοκληρώθηκε μόλις το 1937. Σε αυτό το έργο είναι εμφανής η θέληση του αρχιτέκτονα Π.Ν. Τζελέπη να δώσει την απλούστερη λύση, αλλά συγχρόνως και να υποδείξει την προσήλωσή του στα αφομοιωμένα διδάγματα των μεγάλων σύγχρονων κινημάτων της κεντρικής Ευρώπης δοσμένα και εξωτερικευμένα όμως μέσα από την γενικότερη προσπάθεια επίλυσης των μεγάλων προβλημάτων που αντιμετωπίζει ο αρχιτέκτονας στην εξάσκηση του ρόλου του στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου.



Εικόνα 99: Οικία Ιμβριώτη στο Ελληνικό, 1937

## 2.4 ΣΥΓΚΡΙΣΕΙΣ

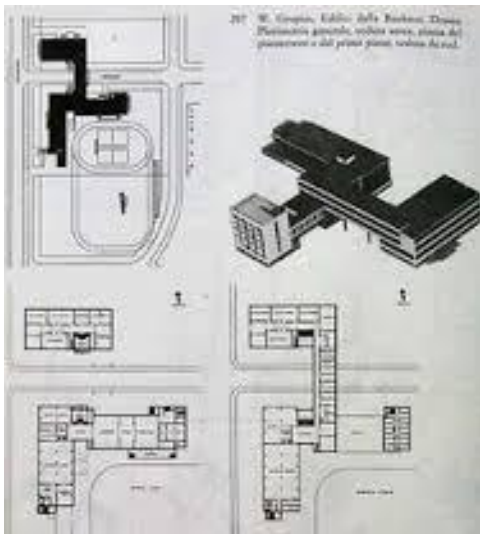
Μέσα από την έρευνα που πραγματοποιήσαμε όλο αυτό τον καιρό, διαπιστώσαμε ορισμένες ομοιότητες όσο αφορά την μορφολογία και την τυπολογία κάποιων κτηρίων στην Ελλάδα σε σύγκριση με κτήρια του εξωτερικού.

Διαπιστώνουμε, ότι αρκετοί από τους αρχιτέκτονες που υποστηρίζουν το Μοντέρνο Κίνημα εμπνέονται από τα έργα γνωστών ξένων συναδέλφων τους όπως :

- Ο Ι. Δεσποτόπουλος ( Μέγα Λαϊκό, Σανατόριο Τρίπολης, Σανατόριο Ασβετσοχωρίου) από το κτήριο της Σχολής Bauhaus στο Dessau του Gropius.
- Οι Θ. Βαλεντής και Π. Μιχαηλίδης ( Έπαυλη Κυριακοπούλου) από τα Maison Citrohan του αρχιτέκτονα LeCorbusier.
- Ο Π.Ν. Τζελέπης στην οικία Φραντζί στο Ψυχικό από υλοποιημένες κατοικίες του A.Loos.
- Ο Ρ.Κούτσουρης (Έπαυλη Κουμαντάρου) από τις αρχές που εφαρμόζει ο LeCorbusier στις κατοικίες του.
- Οι Θ. Βαλεντής και Π. Μιχαηλίδης (Πολυκατοικία Στρίγγλη στην οδό Λαζαίων, Πολυκατοικία Ζαΐμη και Στουρνάρη), ο Ρ.Κούτσουρης (Πολυκατοικία στην οδό Σταυροπούλου και Πολυκατοικία Λουκιανού 26) από τον LeCorbusier (Οικία Cook)
- Ο Κ. Παναγιωτάκος (Οικία Σπουργίτη) από την κατοικία Rufertου A.Loos.

Η σειρά που επιλέχθηκε για την παρουσίαση των παραπάνω βασίζεται στον βαθμό που τα κτήρια σχετίζονται μεταξύ τους. Θεωρώντας πως τα Σανατόριο του Δεσποτόπουλου είναι τα κτήρια με τις λιγότερες αρχιτεκτονικές και σχεδιαστικές μεταφορές από το έργο του Gropius ενώ στη Πολυκατοικία Ζαΐμη και Στουρνάρη και στην Οικία Σπουργίτη διακρίνουμε απευθείας αναφορές σε αρχιτεκτονικά αποσπάσματα Ευρωπαίων συναδέλφων τους διαμορφώθηκε η παραπάνω λίστα.

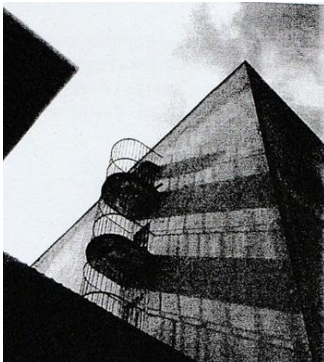
ΣΑΝΑΤΟΡΙΟ ΤΡΙΠΟΛΗΣ (1939-'40) – ΚΤΗΡΙΟ ΒΑΥΗΑΥΣ ΣΤΟ DESSAU (1925-'26)



Τα Σανατόρια (Μέγα Λαϊκό, Σανατόριο Τρίπολης, Σανατόριο Ασβεστοχωρίου) έργα του Ι. Δεσποτόπουλου είναι από τα σημαντικότερα έργα του ίδιου. Αντίστοιχα ο Γκοριους σχεδιάζοντας το κτήριο της σχολής Bauhaus ουσιαστικά τεκμηρίωνε ότι οι αρχές που ο ίδιος θεωρούσε σημαντικές για το Μοντέρνο κίνημα όχι μόνο ήταν υλοποιήσιμες αλλά και απαραίτητες. Στα δύο αυτά κτήρια παρατηρούνται ομοιότητες όχι μόνο στις όψεις τους αλλά και στον τρόπο που έχει διαμορφωθεί η κάτοψη σύμφωνα με την λειτουργία τους

- Υπάρχουν λιτές όψεις χωρίς διακοσμητικά στοιχεία (εικ.105)
- Τα ανοίγματα είναι μεγάλα και συνεχή(εικ.105)

Εικόνα 100: Σχέδια του Bauhaus



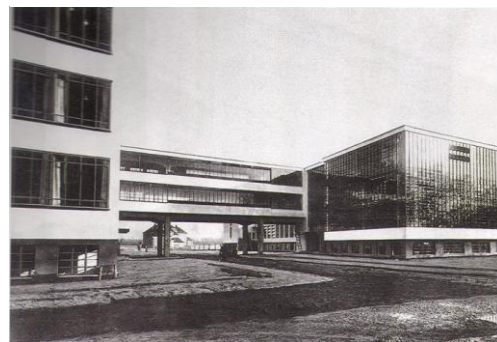
Εικόνα 101: Άποψη του Σανατορίου Τρίπολης



Εικόνα 102: Άποψη του Μέγα Λαϊκού



Εικόνα 103: άποψη του κτηρίου της σχολής Bauhaus στο Dessau

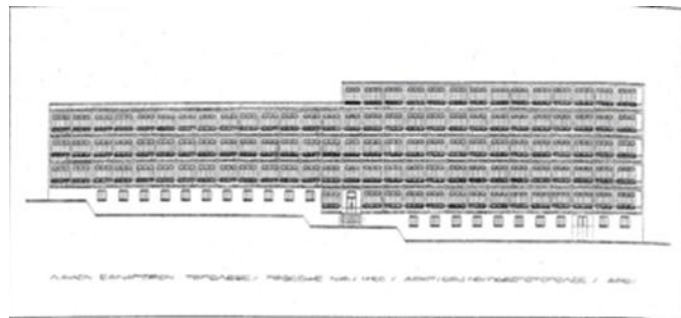
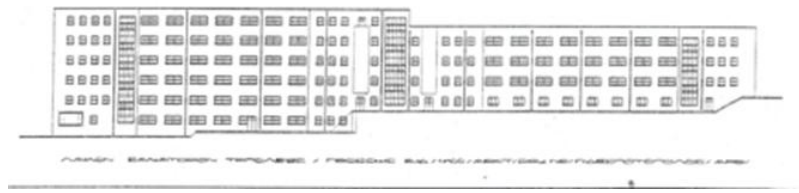


Εικόνα 104: Άποψη της Σχολής Bauhaus

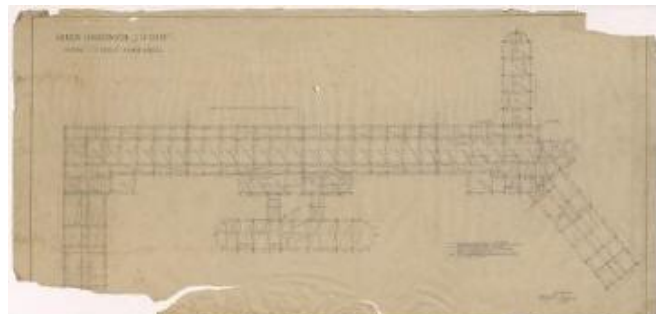
- Υπάρχει προσθήκη μικρών εξωστών, που διακόπτουν το αυστηρό ύφος των όγκων στις πλάγιες όψεις (εικ.102-104)
- Παρατηρείτε τοποθέτηση πιλοτίστα σημεία της στάθμη του ισογείου που δημιουργούνται διάδρομοι (εικ.103-105)



Τυπολογικά οι δύο αρχιτέκτονες ακολουθούν την ίδια μέθοδο παρότι οι λειτουργίες των δύο κτηρίων είναι διαφορετικές. Στους επιμέρους όγκους των κτηρίων οι λειτουργίες διαχωρίζονται με βάση οριζόντιους και κατακόρυφους άξονες. Έτσι δημιουργούνται ξεχωριστές πτέρυγες που φιλοξενούν διαφορετικές λειτουργίες και συνδέονται μεταξύ τους με διαδρόμους. Με αυτό τον τρόπο στα μεν Σανατόρια πετυχαίνεται η καλύτερη δυνατή διαμονή των ασθενών, η αποφυγή οχλήσεων των θαλάμων νοσηλείας και η κατηγοριοποίηση τους ανάλογα με το στάδιο εκδήλωσης της ασθένειάς τους<sup>128</sup>. Στο δε κτήριο της Σχολής επιτυγχάνεται ο διαχωρισμός στους χώρους που παραδίδονται τα μαθήματα, στους χώρους αναψυχής και χαλάρωσης των σπουδαστών, στο εστιατόριο αλλά και στους χώρους ανάπαυσής τους(εικ.101).Την ίδια λύση ο Ι. Δεσποτόπουλος χρησιμοποιεί και στην σχεδίαση του Μεγάλου Λαϊκού (1932)(εικ.106), στο Σανατόριο Τρίπολης (1938- '39)(εικ.110-111-112), και αργότερα στο Σανατόριο Ασβεστοχωρίου(1938)(εικ.113).

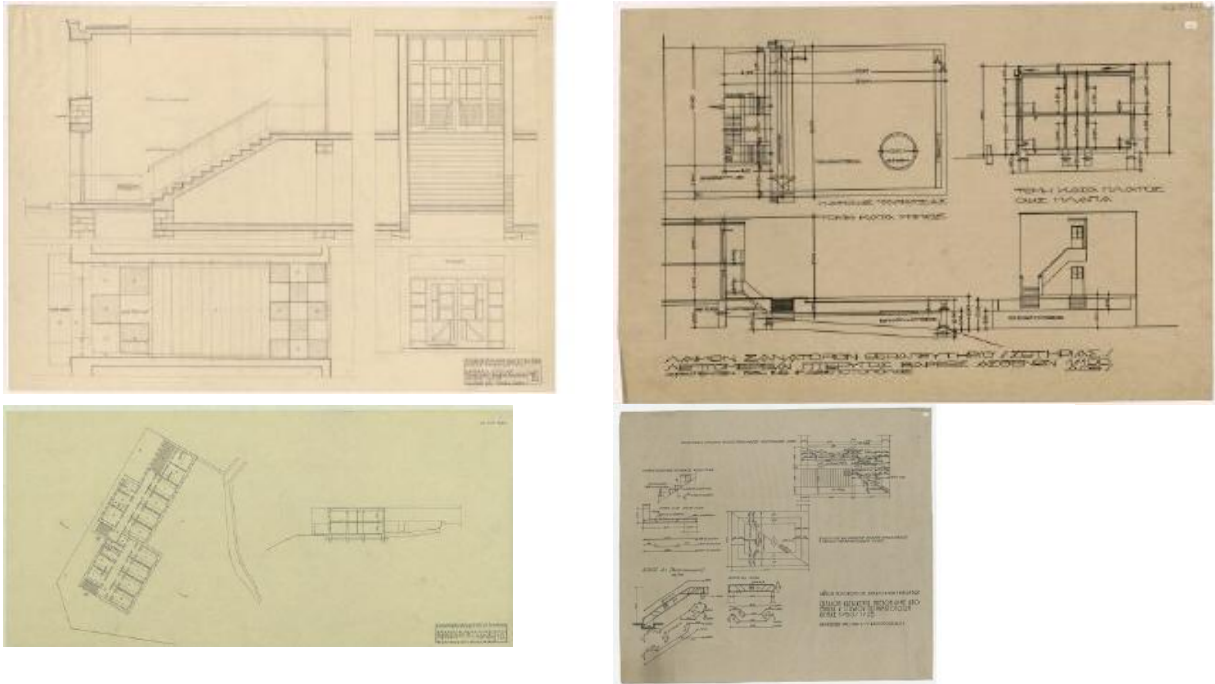


Εικόνα 105: Όψεις του Σανατορίου Τρίπολης σε σχέδια του Ι. Δεσποτόπουλου



Εικόνα106: Κάτοψη του Μεγάλου Λαϊκού

<sup>128</sup> επιστ. υπευθ. Τουρνικιώτης Παναγιώτης, Ελληνική Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, θεματικές τομές και τεκμηρίωση μιας δημιουργικής εποχής: η δεκαετία του 1930(65/1641), σελ.290



Εικόνα 107: Κατασκευαστικές λεπτομέρειες του Ι. Δεσποτόπουλου για το Σανατόριο Τρίπολης

Ο ίδιος φοιτητής του Bauhaus ήταν σε θέση τόσο να δει το κτήριο της σχολής ο ίδιος αλλά και να γνωρίσει το έργο του Gropius από κοντά. Προφανώς επηρεασμένος από τον τρόπο που ο δεύτερος έδινε λύσεις στα πρακτικά προβλήματα που παρουσιάζονταν όταν διαφορετικές λειτουργίες έπρεπε να στεγαστούν σε ένα κτήριο, ο Έλληνας αρχιτέκτονας σχεδίασε τα Θεραπευτήρια του.

Αναμφισβήτητα ο Ι. Δεσποτόπουλος ήταν ενημερωμένος για τις εξελίξεις στην Ευρώπη και γνώριζε για το Zonnestraal στην Ολλανδία (1925-1931) (εικ.108) και το RaimioSanatorium στην Φινλανδία (1929) (εικ.109)<sup>129</sup> Οι αρχιτέκτονες των δύο αυτών μοντέρνων Σανατορίων πιθανών να είχαν μελετήσει και να είχαν εφαρμόσει αρχές του Gropius στα έργα τους. Πολύ πιθανό όταν ο Δεσποτόπουλος καλέστηκε από το Υπ.Υγείας να σχεδιάσει Σανατόρια στην Ελλάδα να μελέτησε τα Σανατόρια των Ευρωπαίων συναδέλφων του. Συνεπώς συναντούμε ομοιότητες τόσο μορφολογικά όσο και τυπολογικά. Για παράδειγμα, συγκεκριμένα το Σανατόριο Τρίπολης *εμφανίζει μεγαλύτερη συγγένεια με το RaimioSanatorium του Alvar Aalto*<sup>130</sup>. Η όψη διαμορφώνεται από έναν *ορθολογικό κάναβο υποστηλωμάτων*, ενώ έχει γίνει *λειτουργικός διαχωρισμός των θαλάμων από τους χώρους εστίασης και αναψυχής*<sup>131</sup> χαρακτηριστικά που συναντούμε ξεκάθαρα στο Σανατόριο της Φινλανδίας.



Σανατόριο Raimio, Φινλανδία, Alvar Aalto, 1929

**Εικόνα 108:** Πάνω δεξιά και αριστερά: Σανατόριο στην Ολλανδία

**Εικόνα 109:** Κάτω δεξιά και αριστερά: Σανατόριο στην Φινλανδία

Επιπροσθέτως όσον αφορά την τελική διαστασιολόγηση των κτηρίων του Έλληνα αρχιτέκτονα ήταν γνώστης των αρχών του Ernst- Neufert, μιας και το βιβλίο του δεύτερου

<sup>129</sup> επιστ. υπευθ. Τουρνικιώτης Παναγιώτης, Ελληνική Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, θεματικές τομές και τεκμηρίωση μιας δημιουργικής εποχής: η δεκαετία του 1930 (65/1641), σελ.288

<sup>130</sup> Ο.Π., σελ.296

<sup>131</sup> Ο.Π., σελ.296



περί Νοσοκομειακών Κτηρίων κατείχε περίοπτη θέση στην βιβλιογραφία του<sup>132</sup>.

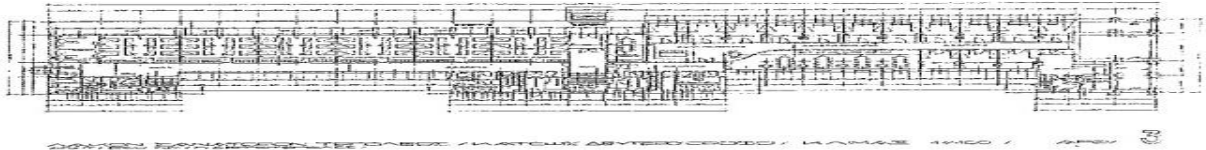
Χρησιμοποιώντας τις ελάχιστες διαστάσεις αρνούνταν να στρογγυλοποιήσει τα νούμερα του όπως για παράδειγμα το τελικό πλάτος του κτηρίου στο Μέγα Λαϊκό που ήταν 9,51μ. Αυτό το γεγονός έχει μεγάλη αξία να σημειωθεί γιατί μπορούμε να συμπαιράνουμε πως ο Ι. Δεσποτόπουλος δεν ήθελε να συμβιβαστεί με τις πραγματικές συνθήκες της ελληνικής οικοδομικής παραγωγής.<sup>133</sup>



Εικόνα 110: Όψη του Σανατορίου Τρίπολης



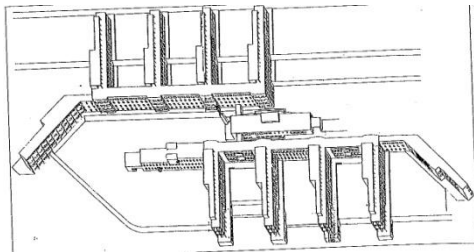
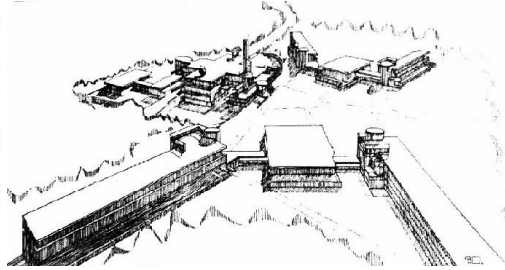
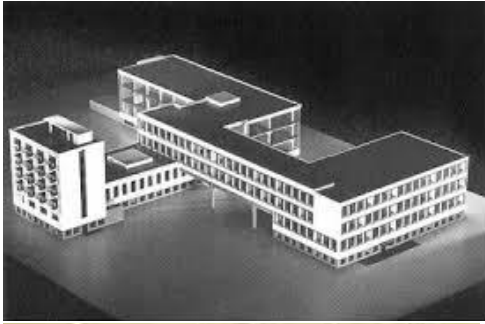
Εικόνα 111: Όψη του Σανατορίου Τρίπολης



Εικόνα 112: Κάτοψη Σανατορίου Τρίπολης

<sup>132</sup>Ο.Π., σελ. 265

<sup>133</sup>επιστ. υπευθ. Τουρνικιώτης Παναγιώτης, Ελληνική Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, θεματικές τομές και τεκμηρίωση μιας δημιουργικής εποχής: η δεκαετία του 1930(65/1641), σελ.265

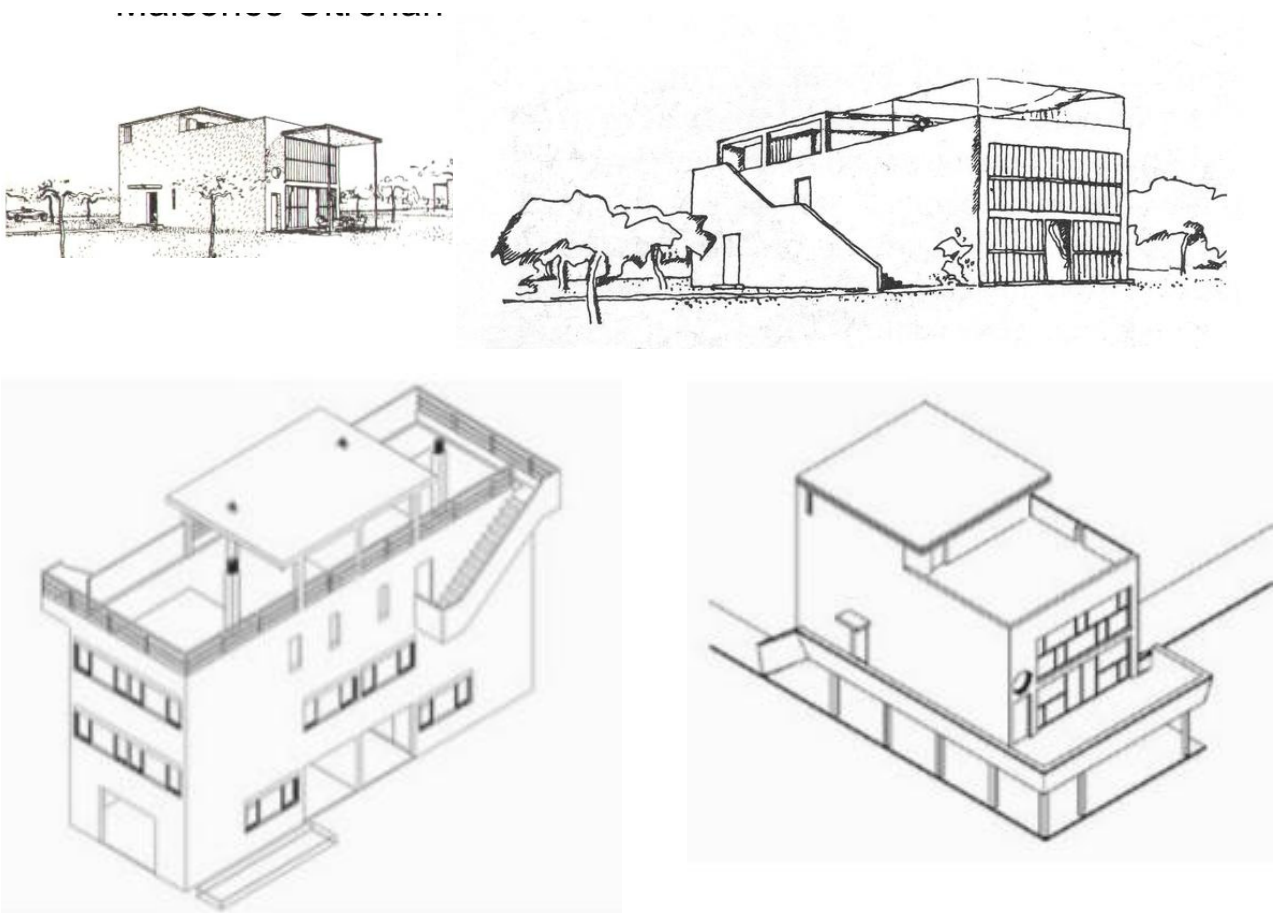


Εικόνα 113: Πάνω αριστερά: Άποψη του Bauhaus  
Πάνω δεξιά: Zohnnaster Σανατόρειο  
στην Ολλανδία, 1925-1931, Jan Duiker  
Κάτω αριστερά: Μέγα Λαϊκό, 1932, Ι.  
Δεσποτόπουλος  
Κάτω δεξιά: Raimio Sanatorium, Φινλανδία, 1929,  
Alvar Aalto  
Δίπλα: Άποψη του Σανατορίου Ασβεστοχωρίου,  
Ι. Δεσποτόπουλος



ΈΠΑΥΛΗ ΚΥΡΙΑΚΟΠΟΥΛΟΥ(1937)- MAISONES CITROHAN ΤΟΥ LE CORBUSIER(1920-1927)

Η Έπαυλη Κυριακοπούλου βρίσκεται στην Νέα Σμύρνη. Αρχιτέκτονες είναι ο Θ.Βαλεντή και ο Π. Μιχαηλίδης. Χτισμένη το 1937 με το σύστημα της ελεύθερης δόμησης αποτελείται από δύο ορόφους (εικ.115) είναι επηρεασμένη από τα Maisones Citrohan του LeCorbusier. Τα Maisones Citrohan του Ελβετού αρχιτέκτονα είναι οι λύσεις οι οποίες πρότεινε για κατοικίες με κοινά χαρακτηριστικά οι οποίες θα μπορούσαν να χτιστούν με τέτοιο τρόπο ώστε να ενταχθούν σε οποιοδήποτε περιβάλλον ενώ η κατασκευή τους θα μπορούσε να θυμίσει την κατασκευή ενός αυτοκινήτου (για αυτόν τον λόγο και το όνομα τους παραπέμπει στην γνωστή εταιρεία αυτοκινούμενων Citroen).<sup>134</sup> Ο LeCorbusier έχει σχεδιάσει πέντε διαφορετικές λύσεις της ίδιας λογικής από το 1920-1927 (εικ.114) ενώ έχει υλοποιήσει δύο (εικ.116-117) .



Εικόνα 114: Τέσσερις διαφορετικές λύσεις για τα Maisones Citrohan του LeCorbusier

<sup>134</sup>[https://en.wikiarquitectura.com/index.php/Maison\\_Citr%C3%B6han](https://en.wikiarquitectura.com/index.php/Maison_Citr%C3%B6han)

Κοινά χαρακτηριστικά μορφολογικά της οικίας Κυριακοπούλου με τα Σπίτια Citrohan είναι τα εξής:

- ο η τοποθέτηση ελεύθερης δοκού στον τελευταίο όροφο,



Εικόνα 115: Έπαυλη Κυριακοπούλου



Εικόνα 116: Σπίτι Citrohan του Le Corbusier

- ο συμπαγές στηθαίο στους εξώστες,
- ο ορθολογική ασυμμετρία των ανοιγμάτων στις όψεις,
- ο η χρήση υποστηλωμάτων (pilotis) στο ισόγειο ώστε να διαμορφώνεται ημικυκλική κάτοψη χωρίς φέροντες τοίχους
- ο η παντελής έλλειψη διακόσμησης.



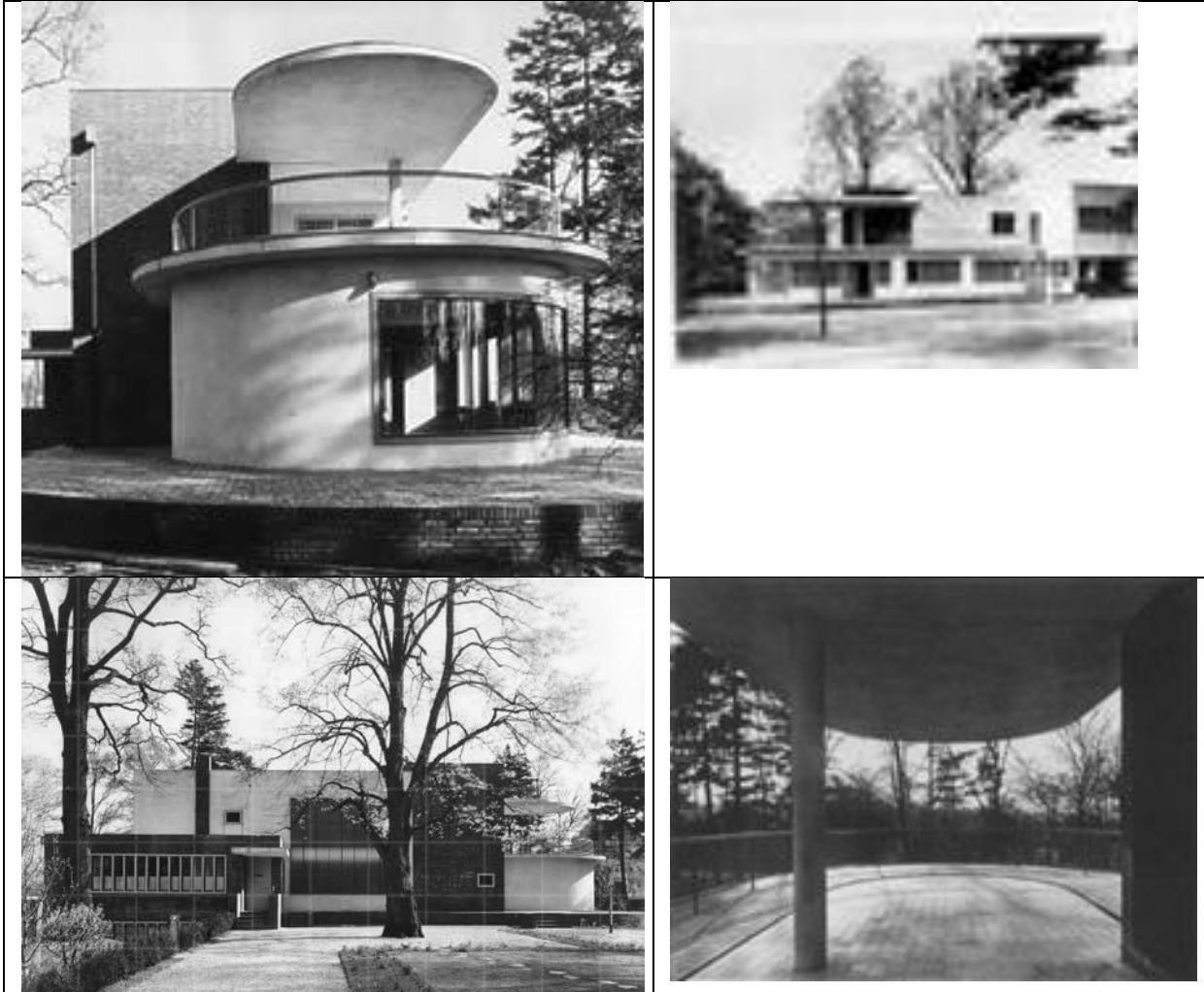
Εικόνα 117: Υλοποιημένο κτήριο του LeCorbusier

Ο Π. Μιχαηλίδης έχει εργαστεί για ένα διάστημα στο γραφείο του LeCorbusier και σαφώς επηρεασμένος από το έργο του χρησιμοποιεί τις βασικές του αρχές στα δικά του έργα.<sup>135</sup> Παρακάτω θα συναντήσουμε ένα παράδειγμα που ακόμη πιο έντονα ο Μιχαηλίδης μεταφέρει

<sup>135</sup> επιστ. υπευθ. Τουρνικιώτης Παναγιώτης, Ελληνική Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, θεματικές τομές και τεκμηρίωση μιας δημιουργικής εποχής: η δεκαετία του 1930(65/1641), σελ. 134

αυτούσια στοιχεία του LeCorbusierσε πολυκατοικία στο κέντρο της Αθήνας. (Έπαυλη Κυριακοπούλου1932-1934 – MaisonesCitrohan 1920)

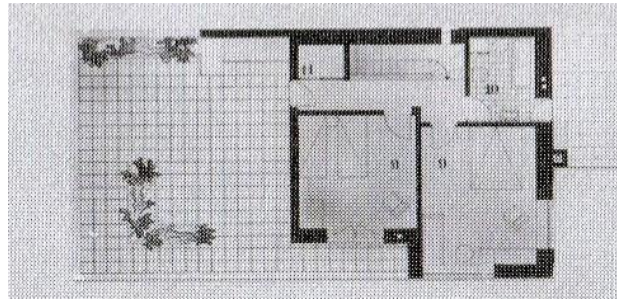
Μελετώντας την κάτοψη της Έπαυλης Κυριακοπούλου δεν μπορούμε να μην την συνδέσουμε με την οικία Romerτου Γερμανού αρχιτέκτονα KarlSchneider (1928).(εικ.118)



Εικόνα 118: Το HausRomerτου KarlSchneider

Ο ίδιος ανήκε στα τέλη της δεκαετίας του '20 σε ομάδα αρχιτεκτόνων «DerRing» μαζί με τους P. Berehns, W. Gropius, MiesVanderRohek.ά. δεν μπορούμε να γνωρίζουμε την ακριβή σχέση του Γερμανού με τον LeCorbusierτο σίγουρο είναι πώς το HausRomerείναι μια διπλοκατοικία που ανήκει στο Μοντέρνο Κίνημα. Το HausRomer είναι ένα διώροφο κτήριο με ημικυκλικές απολήξεις που παραπέμπει στις αρχές του L.C.κατοικία- μηχανή, ενώ η κάτοψη της παρουσιάζει πολύ μεγάλη ομοιότητα με εκείνη της Έπαυλης Κυριακοπούλου. (εικ.119) με δεδομένη την χρονική απόσταση που χωρίζει τα δύο έργα (1927-1928) και δεδομένου ότι ο Π. Μ βρισκόταν στο εξωτερικό εκείνη την περίοδο <sup>136</sup> μπορούμε να συμπεράνουμε ότι ο δεύτερος γνώριζε το έργο του Γερμανού συναδέλφου του Schneiderκαι επηρεάστηκε σε τέτοιο βαθμό από αυτό που η λύση που προτείνει στην κάτοψη της Κυριακοπούλου τουλάχιστον στο επίπεδο του ισογείου είναι σχεδόν πανομοιότυπη. (εικ.119)

<sup>136</sup>Ο.π., σελ.134



Εικόνα 119: Πάνω: Κατόψεις Κυριακοπούλου

Κάτω : Κατόψεις HausRomer



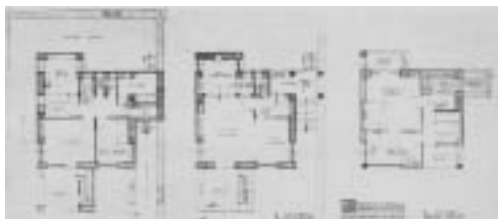
ΔΙΠΛΟΚΑΤΟΙΚΙΑ ΦΡΑΝΤΖΗ (1932) – ΚΑΤΟΙΚΙΕΣ ΤΟΥ ADOLF LOOS (1910-1928)

Η διπλοκατοικία Φραντζή είναι έργο του Π.Ν.Τζελέπη χτισμένη το 1932. Είναι σαφές ότι «...η κυβιστική ογκοπλαστική διάρθρωση, ο καταμερισμός των ανοιγμάτων και οι χαρακτηριστικοί πρόβολοι – γείσα της μεγάλης αυτής προαστιακής έπαυλης εγγράφουν το έργο σχεδόν άμεσα στο *De Stijl*.»<sup>137</sup>



Εικόνα 120: Διπλοκατοικία Φραντζή στο Ψυχικό

Σε αντιστοιχία με τις κατοικίες που σχεδίασε ο Loos παρατηρούμε όγκους πρισματικούς με κύριο στοιχείο τον κύβο και τις λιτές και λευκές επιφάνειες. Στους εσωτερικούς χώρους χρησιμοποιούσε φυσικά υλικά όπως μάρμαρο και ξύλο ώστε να ντύνει τους τοίχους και τα δάπεδα των κατοικιών.



Εικόνα 121: Κατόψεις της Κατοικίας Φραντζή σε σχέδια του Π.Ν. Τζελέπη

Χαρακτηριστικό είναι το σύστημα σχεδιασμού Rannplan ( Ράουμπλαν) που χρησιμοποιούσε στις μονοκατοικίες και που σημαίνει σχέδιο χώρων. (εικ.123) Πρόκειται για μία πολύπλοκη μέθοδο οργάνωσης του χώρου σύμφωνα με την οποία ένα κτήριο δεν αποτελείται από τυποποιημένους χώρους αλλά αυτοί οριοθετούνται με διαφορετικά ύψη.<sup>138</sup>

Παρόμοιες ήταν οι λύσεις που πρότεινε ο Τζελέπης στην οικία Φραντζή(1932). Αντίστοιχα, με τον Α. Loos υπάρχει ογκοπλαστική διαμόρφωση στις όψεις με τις εμφανείς εναλλαγές εσοχών- εξοχών. Οι δύο αρχιτέκτονες επέλεξαν να διαμορφώσουν τις κατόψεις έτσι ώστε οι υψομετρικές διαφορές στο επίπεδο των ορόφων να είναι εκείνες που διαμορφώνουν τα ξεχωριστά δωμάτια και όχι συμπαγείς τοίχοι. Παρόμοιες λύσεις χρησιμοποιεί ο Τζελέπης και στην οικία Ιμβριώτη (1937(εικ.122) Η μη αυτούσια μεταφορά στοιχείων του Loos στην κατοικία που σχεδίασε ο Τζελέπης αλλά η προσαρμογή τους στα ελληνικά δεδομένα μας δείχνει ότι δεν αντιγράφει απλά επηρεάζεται και πειραματίζεται. Πρώτα εφαρμόζει κάποια στοιχεία στην διπλοκατοικία Φραντζή και έπειτα, πέντε χρόνια αργότερα, στην οικία



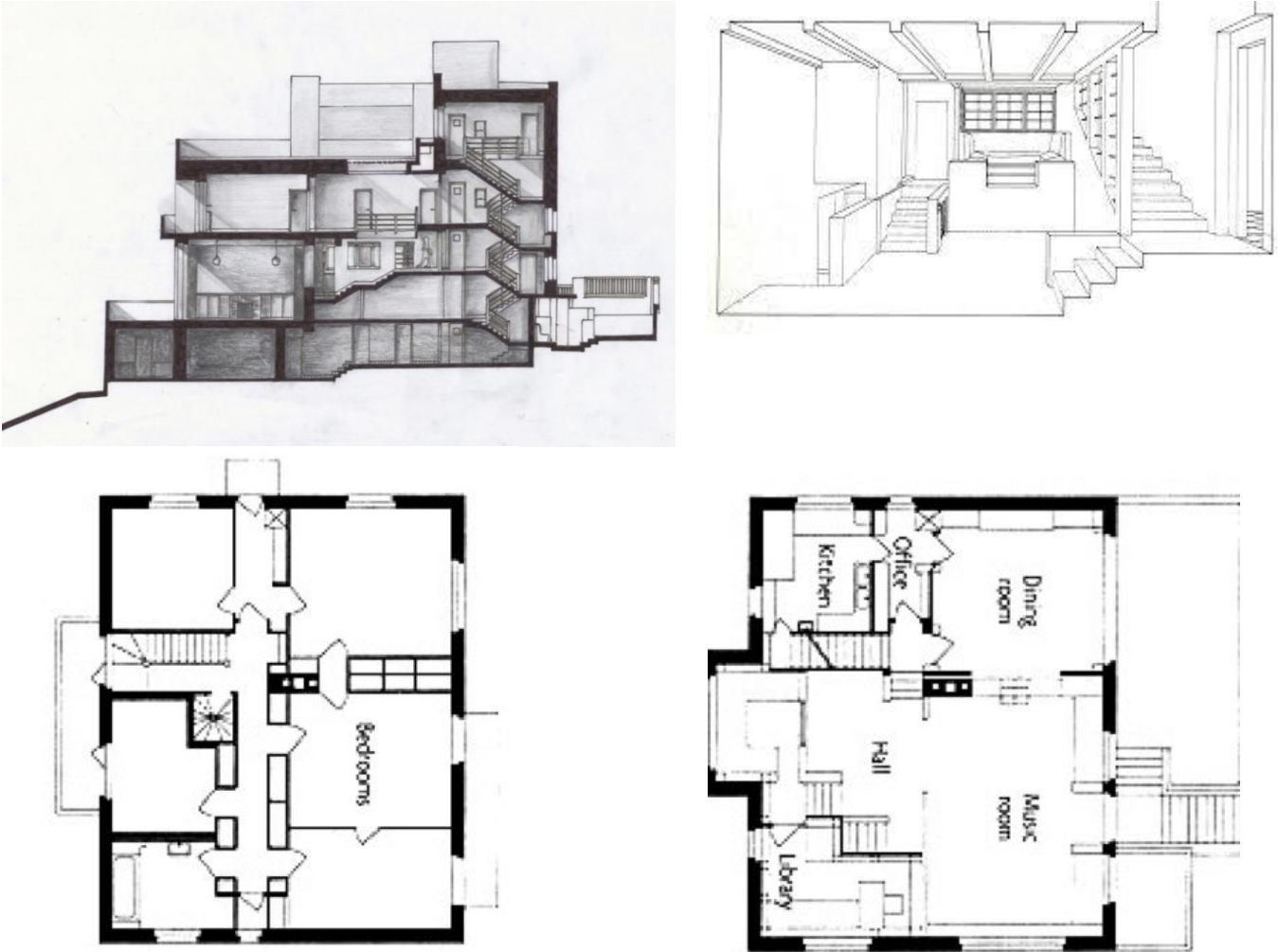
Ιμβριώτη.

Εικόνα 122: Εσωτερικό οικίας Ιμβριώτη

<sup>137</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Villa\\_M%C3%BCller](https://en.wikipedia.org/wiki/Villa_M%C3%BCller): My architecture is not conceived in plans, but in spaces (cubes). I do not design floor plans, facades, sections. I design spaces. For me, there is no ground floor, first floor, etc. ... For me, there are only contiguous, continual spaces, rooms, anterooms, terraces, etc. Storeys merge and spaces relate to each other-Adolf loos

<sup>138</sup> Ο.Π., σελ. 156





Εικόνα 123: Σχέδια της οικίας Mullerσε σχέδια του A. Loos

### ΈΠΑΥΛΗ ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΟΥ (1928)- ΚΑΤΟΙΚΙΕΣ ΤΟΥ LE CORBUSIER

Η Έπαυλη Κουμάνταρου είναι έργο του αρχιτέκτονα Ρένου Κούτσουρη χτισμένη το 1928. Ο ίδιος επηρεάζεται συχνά από τις αρχές και τα έργα του LeCorbusier κάτι που θα συναντήσουμε και στην συνέχεια σε δύο ακόμα Πολυκατοικίες του στην Αθήνα.

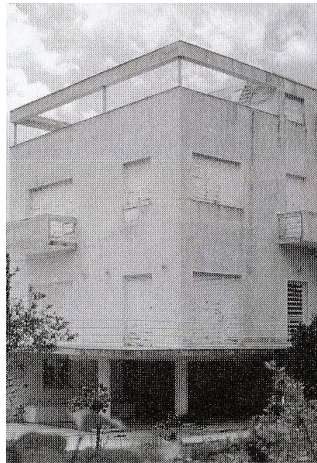
Ο Κούτσουρης χρησιμοποιεί στο λεξιλόγιό του πολλές από τις αρχές του Ελβετού αρχιτέκτονα. Η έπαυλη Κουμάνταρου έχει τα εξής χαρακτηριστικά:

- ο είναι στηριγμένη σε pilotis ώστε να υπάρχει ελευθερία στην κάτοψη του ισογείου
- ο οριζόντια σωληνωτά στηθαία στους εξώστες
- ο χρησιμοποιεί ελευθέρους δοκούς στον τελευταίο όροφο
- ο παντελή έλλειψη διακόσμησης

αντίθετα όμως από τον Ελβετό αρχιτέκτονα εδώ παρατηρείτε μια σχετική συμμετρία ως προς την τοποθέτηση των ανοιγμάτων στην όψη.(εικ.124) Δεν ξέρουμε με σαφήνεια αν ο Ρ.Κούτσουρης θέλει να αντιγράψει τον LeCorbusier, ή αν απλά ενσωματώνει κάποια από τα χαρακτηριστικά του στο δικό του έργο. Σίγουρα όμως εκ πρώτης όψεως μπορούμε να διακρίνουμε στην Έπαυλη τις αρχές που χρησιμοποιούσε ο LeCorbusier στα έργα του.<sup>139</sup>



Εικόνα 124: Έπαυλη Κουμαντάρου



Εικόνα 125: Οικίες του LeCorbusier



<sup>139</sup>Επιμ. Άλκηστis Π. Ροΐδη-Παναγιώτης Τουρνηκιώτης, Do.co.mo.mo-04 τα τετράδια του Μοντέρνου, ΕΚΔ: FUTURA, Αθήνα: 2010, σελ. 149

ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ ΣΤΡΙΓΓΛΗ ΣΤΗΝ ΛΑΖΑΙΩΝ(1936)- ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ ΣΤΟΥΡΝΑΡΗ ΚΑΙ ΖΑΪΜΗ- ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ ΛΟΥΚΙΑΝΟΥ 26 (1933)- ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ ΜΠΑΔΡΑΒΟΥ (1936) - VILLA COOK (1926)

Οι τέσσερις αυτές πολυκατοικίες οι οποίες χτίστηκαν την δεκαετία του '30 στο κέντρο της Αθήνας παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά τόσο μεταξύ τους όσο και με την ΟικίαCook, έργο του LeCorbusier. Μορφολογικά στις όψεις των κτηρίων παρατηρούμε στους ορόφους τα οριζόντια ανοίγματα με χρήση συνεχών υαλοπινάκων ενώ ο τελευταίος όροφος και των τριών κτηρίων λειτουργούσε ως υπαίθριος χώρος. Ο όγκος των κτηρίων είναι ορθογώνιος και συμπαγής με εσοχή του τελευταίου ορόφου.<sup>140</sup> Η επιρροή του Ελβετού αρχιτέκτονα στους Έλληνες συναδέλφους του είναι εμφανής.

- Έλλειψη διακόσμου(εικ.126-127-128-129)
- υποστηλώματα στις όψεις (εικ.126-127-128-129)
- απουσία συμμετρίας (εικ.126-127-128-129)



Εικόνα 126: VillaCookτουLe Corbusier 1926



Εικόνα 127: Πολυκατοικία Στριγγλη στην οδό Λαζαίων1936



Εικόνα 128:Πολυκατοικία Λουκιανού 261933

είναι κάποια από τα χαρακτηριστικά που ο LeCorbusier χρησιμοποιεί στην VillaCook και οι Ρ.Κουτσούρης και Θ.Βαλεντής-Π.Μιχαηλίδης μελετητές των παραπάνω πολυκατοικιών (Λαζαίων και Ζαΐμη κ Στουρνάρη) εφαρμόζουν και στα δικά τους έργα.

Ήδη για τον Π. Μιχαηλίδη έχουμε αναφερθεί για τον τρόπο που ο LeCorbusier τον επηρεάζει στον σχεδιασμό της έπαυλης Κυριακοπούλου. Στην Πολυκατοικία επί των οδών Στουρνάρη και Ζαΐμη δεν είναι όμως μόνη μεταφορά αρχιτεκτονικών και σχεδιαστικών αρχών που εντοπίζει κανείςγια παράδειγμα στου χειρισμούς των κινήσεων, τη διαμόρφωση της κάτοψηςκαι της όψης και στην πλαστική αντιμετώπιση των όγκων. Είναι συγχρόνως οιαπευθείας αναφορές σε χωρικά και αρχιτεκτονικά αποσπάσματα αλλά και οιαναπαραστάσεις, το σχεδιαστικό ύφος, οι φωτογραφικές λήψεις ακόμα καιοι συμβολισμοί στα σχέδια που προκύπτουν από την αντίστοιχη γραφιστικήαισθητική του γραφείου Le Corbusier.

- Συγκεκριμένα, στο εσωτερικό αίθριο της Πολυκατοικίας έχει τοποθετηθεί καμπύλο παράθυρο σχεδόν πανομοιότυπο με εκείνο της Οικίας Cook. (εικ.132-133)
- Και στα δύο έργα τα υποστηλώματα βρίσκονται σε υποχώρηση από την εξωτερική όψη ώστε να τοποθετηθούν συνεχόμενα οριζόντια παράθυρα. Την ίδια τεχνική ο LeCorbusier την χρησιμοποιεί και σε άλλα έργα του όπως Villa a Garches (1927) (εικ.131)
- Τα μεταλλικά συρόμενα παράθυρα που τονίζουν την οριζόντια διάσταση των ανοιγμάτων που χρησιμοποιήθηκαν από το Le Corbusier στις πιο πάνω κατοικίες.(εικ.130)

<sup>140</sup>Επιμ.Άλκηστis Π. Ροΐδη-Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Do.co.mo.mo-04 τα τετράδια του Μοντέρνου, ΕΚΔ: FUTURA,Αθήνα:2010,σελ.150



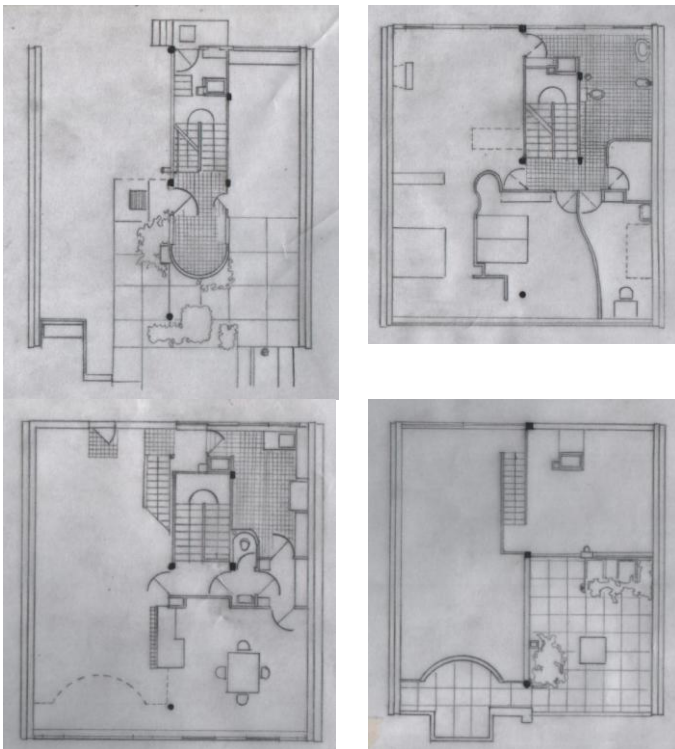
Οι φωτογραφίες επίσης από την Πολυκατοικία Μιχαηλίδη, εμφανίζουν κοινά στοιχεία από τον τρόπο καταγραφής των έργων Le Corbusier. (εικ.130) κοινά στοιχεία ανάμεσα στις φωτογραφίες των έργων τους είναι η γωνία λήψης και η σκηνοθεσία τους. Χαρακτηριστική φωτογραφία της συγκεκριμένης Πολυκατοικίας έχει παρόμοια γωνία λήψης με αυτήν έργων του LeCorbusier με την διαφορά ότι ο δεύτερος το έκανε για να τονίσει την ύπαρξη pilotis. Επίσης στην συγκεκριμένη φωτογραφία υπάρχει και ένα αυτοκίνητο την στιγμή που βγαίνει από το γκαράζ. Όπως ο Ελβετός αρχιτέκτονας έτσι και ο Μιχαηλίδης το χρησιμοποιούν συμβολικά μιας και αποτελεί το σύμβολο του νέου αστικού τρόπου ζωής.<sup>141</sup>



Εικόνα 129: Πολυκατοικία Μπαδράβου

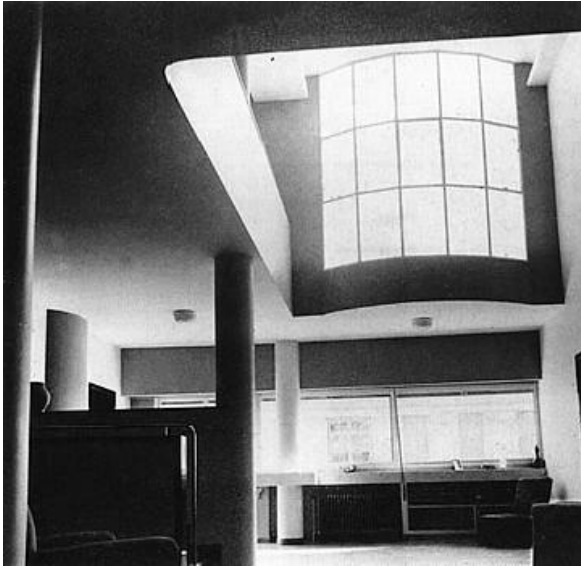


Εικόνα 130: Πολυκατοικία Ζαΐμη και Στουρνάρη



Εικόνα 131: Κατόψεις της οικίας Cook

<sup>141</sup>επιστ. υπευθ. Τουρνηκιώτης Παναγιώτης, Ελληνική Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, θεματικές τομές και τεκμηρίωση μιας δημιουργικής εποχής: η δεκαετία του 1930(65/1641), σελ 144-146



Εικόνα 132:Εσωτερικό Πολυκατοικίας Ζαΐμη και Στουρνάρη



Εικόνα 133:Εσωτερικό Οικίας Cook



Εικόνα 134:Αίθριο Πολυκατοικίας Ζαΐμη και Στουρνάρη



Εικόνα 135:Αίθριο Οικίας Cook





## 2.5 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η πτυχιακή μας εργασία συμπερασματικά καταλήγει στο ότι κάθε αρχιτεκτονικό ρεύμα και κάθε αρχιτεκτονική εξέλιξη δεν πρέπει να εξετάζεται ξεχωριστά από το ευρύτερο κοινωνικό και οικονομικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται. Η Σχολή Bauhaus ήταν μια φυσική εξέλιξη της ιστορίας τόσο σε αρχιτεκτονικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο. Στελεχώθηκε και έδρασε με τέτοιο τρόπο έτσι ώστε να καλύψει τις ανάγκες της κοινωνίας σε στέγαση τόσο σε δημόσιου χαρακτήρα κτήρια όσο και σε ιδιωτικά. Η μοντέρνα αρχιτεκτονική εκμεταλλεύτηκε τις τεχνολογικές και οικονομικές εξελίξεις της εποχής που ακόμη και η έναρξη του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου δεν μπόρεσε να την διακόψει. Σε παγκόσμιο επίπεδο έγινε δεκτή- όχι πάντα εύκολα βεβαίως- από τους πιο πρωτοπόρους αρχιτέκτονες και όχι μόνο. Τα επιτεύγματά της πολλά και σημαντικά, τα συναντούμε τόσο σε Ευρώπη και Αμερική όσο και παγκοσμίως.

Στην Ελλάδα, ο δρόμος για τους αρχιτέκτονες δεν ήταν πάντα εύκολος. Μετά την επίδραση του Τσίλλερ και άλλων γνωστών αρχιτεκτόνων και μηχανικών που είχαν δημιουργήσει από τα πιο σημαντικά νεοκλασικά κτήρια που σημάδεψαν την ιστορία της χώρας μας εκείνοι καλούνταν να δώσουν την λύση σε πληθώρα προβλημάτων. Η λύση δεν μπορούσε να είναι άλλη από την εφαρμογή της μοντέρνας αρχιτεκτονικής που πάνω από όλα εξέφραζε την εξέλιξη τόσο στο εξωτερικό όσο και στο εσωτερικό. Για αυτό, τα πρώτα δείγματα μοντέρνας αρχιτεκτονικής συναντούνται σε σχολεία, προσφυγικούς συνοικισμούς, νοσοκομεία αλλά και σε πολυκατοικίες που ιδιοκτήτες ήταν η αστική τάξη.

Αναμφισβήτητα, οικονομικά προβλήματα αλλά και γερά εδραιωμένα στερεότυπα πολλές φορές καθυστέρησαν αυτήν την τεχνολογική και αρχιτεκτονική εξέλιξη ευτυχώς χωρίς να καταφέρουν να την ανακόψουν. Και τονίζουμε το ευτυχώς, γιατί σε κάθε περίπτωση δεν μπορούμε να μην τονίσουμε ότι αυτή η εξέλιξη ήταν κάτι το θετικό. Ας αναλογιστούμε για παράδειγμα το πρόγραμμα των 3.000 σχολικών κτηρίων σε όλη την επικράτεια την διάρκεια του μεσοπολέμου. Αν σε αυτά τα κτήρια οι νέες οικοδομικές λύσεις που είχαν οι αρχιτέκτονες δεν είχαν εφαρμοστεί το κόστος πιθανότατα να ήταν το διπλάσιο ή και παραπάνω. Κάτι που θα καθυστέρουσε πιθανά την ανέγερσή τους. Ακόμη, μπορούμε να σκεφτούμε το 1.200.000 Ελλήνων προσφύγων της Μ. Ασίας μετά από τις κακουχίες που είχαν περάσει και την φτώχεια με την οποία ήρθαν αντιμέτωποι, η στέγασή τους να γίνονταν σε νεοκλασικά ή και κτήρια με Αρτ Νουβώ επιρροές. Η εικόνα θα ήταν τόσο οξύμωρη που πολύ πιθανών να επέφερε αντιδράσεις συνολικά από την κοινωνία.

Οι Έλληνες αρχιτέκτονες προσπάθησαν να μεταφέρουν λοιπόν τις αρχές του Μοντέρνου Κινήματος στην Ελλάδα. Οι σχέσεις τους με το εξωτερικό έπαιξε καθοριστικό ρόλο. Πολλοί ήταν εκείνοι που γνώρισαν και προσωπικά το έργο σημαντικών ξένων συναδέλφων τους όπως του LeCorbusier, του W. Gropius, του MiesVanderRohe κ.ά. Αυτό αναπόφευκτα οδήγησε και στην αυτούσια μεταφορά αρχιτεκτονικών στοιχείων σε ελληνικά έργα. Άλλοτε ενταγμένα στην ελληνική πραγματικότητα και άλλοτε όχι, χαρακτηριστικά γνωρίσματα Ευρωπαϊών αρχιτεκτόνων συναντούνται τόσο σε δημόσια κτήρια αλλά κυρίως σε ιδιωτικά. Δεν θεωρούμε πως ήταν η αδυναμία των Ελλήνων να δημιουργήσουν κάτι ξεχωριστό. Αλλά ο θαυμασμός τους για τους πρωτοπόρους συναδέλφους τους και οι σχέσεις που ήθελαν να διατηρήσουν με την Δύση. Γιατί όπως έχουμε ήδη αναφέρει οι αρχιτέκτονες του μεσοπολέμου έπρεπε να επιλέξουν την κατεύθυνση με την οποία θα σχεδίαζαν. Συνεπώς, εκείνοι που σχεδίαζαν με βάση το Μοντέρνο Κίνημα προσαρμόζουν το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο των Ευρωπαίων στο δικό τους και σύμφωνα με αυτό δημιουργούν.

Φυσικά η σχολή Bauhaus συνεχίζει μέχρι σήμερα να αμφισβητείται και να έχει επικριτές. Δεν είναι λίγοι εκείνοι που κάνουν λόγο για «κουτιά», και για «γκρίζες τσιμεντουπόλεις». Κατά την γνώμη μας, αυτό δεν θα είχε συμβεί αν υπήρχε το κατάλληλο πολεοδομικό και νομοθετικό πλαίσιο στο οποίο θα μπορούσαν να κινηθούν οι Έλληνες αρχιτέκτονες. Άλλωστε, η εικόνα

των πόλεων άλλαξε δραματικά και ίσως προς το χειρότερο μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο όπου η νομοθεσία ήταν ακόμη πιο χαλαρή, μπορούσαν να καταθέτουν σχέδια επαγγελματίες που δεν είχαν σπουδάσει σε κάποια πολυτεχνική σχολή ενώ συγχρόνως η φθηνότερη λύση έμοιαζε και η ιδανικότερη.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Droste Magdalena, ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ, μτφ. Λεωνίδας Καρατζάς, (BAUHAUS) εκδ. TASCHEN/ΓΝΩΣΗ, Αθήνα: 2006
2. Girard Xavier, ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ, μτφ. Άννα Τσέα, εκδ. ΑΓΡΑ Α.Ε., Αθήνα: 2005
3. Λαμπράκη- Πλάκα Μαρίνα, ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ από τον ιδεαλισμό στον φονκσιοναλισμό, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα: 1986
4. Banham Reyner, Θεωρία και σχεδιασμός την πρώτη μηχανική εποχή, μτφ. Ιωάννης Λιακατάς, ( Theory and Design in the First Machine Age), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα: 2008
5. Φυρνιώ- Τζόρνταν Ρόμπερτ, Ιστορία της Αρχιτεκτονικής, μτφ. Δημήτρης Ηλίας, εκδ. Υποδομή, Αθήνα: 1981
6. Conrads Ulrich, Μανιφέστα και προγράμματα της Αρχιτεκτονικής του 20<sup>ου</sup> Αιώνα, μτφ. Γιώργος Βαμβαλή, (Prgramme und Manifeste zur Architektur des 20 Jahrhunderts), εκδ. Επίκουρος, Αθήνα: 1977
7. Frampton Kenneth, ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ Ιστορία και Κριτική, μτφ. Ανδρόλακης- Πάγκαλου, (MODERN ARCHIECTURE Acritical History), εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα: 1999
8. Καρδαμίτση- Αδάμη Μάρω, Η Μπλέ Πολυκατοικία, εκδ. LIBRO, Αθήνα: 2006
9. Γιακουμακάτος Ανδρέας, Ιστορία της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής 20<sup>ος</sup> Αιώνας, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα: 2004
10. Montaner Josep Maria, Ιστορία της Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής, μτφ. Παλαιολόγου- Γιακουμακάτος, ( Después del Movimiento Moderno), εκδ. Νεφέλη, Αθήνα: 2014-12-12
11. Τερζόγλου Νικόλαος – Ίων, Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα, εκδ. Νήσος, Αθήνα: 2009
12. Λάββας Π. Γιώργος, 19<sup>ος</sup> – 20<sup>ος</sup> αιώνας σύντομη ιστορία της αρχιτεκτονικής, επιμ. Παν. Τσολάκης, εκδ. University studio press, Θεσσαλονίκη 1986
13. Χολεβιάς Θ. Νικ., Μορφές αρχιτεκτόνων Γ. Κοντολέων – Π. Ν. Τζελέπης – Αρ. Ζάχος, επιμ. Ε.Μ. Πολυτεχνείο – Ανώτατη Σχολή Αρχιτεκτόνων έδρα Αρχιτεκτονικής Μορφολογίας και Ρυθμολογίας, Αθήνα 1980
14. Φεσσά – Εμμανουήλ Ε., Η ιδεολογική κρίση της Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής 1827 – 1940, (ideological and cultural issues in the Architecture of modern Greece 1827 - 1940), επιμ. Υπουργείο Πολιτισμού και Σύλλογος Αρχιτεκτόνων ΔΑΣ, Αθήνα Μάρτης 1986
15. Φεσσά – Εμμανουήλ Ε., Μαρμαράς Β. Εμμανουήλ, Έλληνες Αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου, ( Greek Architects of the interwar period) Επιμ. Βίκτωρ Αθανασιάδης, εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις, Ηράκλειο 2005
16. Κώστας Η. Μπίρης, Αι Αθήναι από του 19<sup>ου</sup> εις τον 20<sup>ον</sup> αιώνα, εκδ. Μέλισσα 2005
17. Καρδαμίτση – Αδάμη Μάρω – Μοίρης Νίκος – Τουρνικιώτης Παναγιώτης – Φιλιππίδης Μέμος – Φιλιππίδης Δημήτρης, Σπίτια του '30 Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Προπολεμική Αθήνα, επιμ. Δημήτρης Φιλιππίδης, εκδ. Νηρέας, Αθήνα: 1998
18. Κοινωνικοί μετασχηματισμοί και προέλευση της κοινωνικής κατοικίας στην Ελλάδα (1920- 1930), μτφ. Βίκα Δ. Γκιζέλη, (Transforations sociales et origines du logement social en Grèce 1920-1930), εκδ. Επικαιρότητα (1984)
19. Γιακουμακάτος Ανδρέας, Η αρχιτεκτονική και η κριτική, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2001
20. Φεσσά – Εμμανουήλ Ελένη, Δοκίμια για την Ελληνική Αρχιτεκτονική Θεωρητικά- Ιστορικά- Κριτικά, επιμ. Ελένη Φεσσά – Εμμανουήλ, εκδ. υπό την αιγίδα του Ερευνητικού Πανεπιστημιακού Ινστιτούτου Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2001
21. Φιλιππίδης Δημήτρης, Μοντέρνα αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, επιμ. Δημήτρης Φιλιππίδης, Εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 2001
22. Αντωνίου Γιάννης, Οι Έλληνες Μηχανικοί : Θεσμοί και Ιδέες, 1900 – 1940, εκδ. Αθηνόγραμμα, Αθήνα 2006



23. Πρακτικά Ημερίδας 16 Οκτωβρίου 1998 – Αμφιθέατρο ΥΠΠΟ, Η προστασία των κτηρίων του Προπολεμικού Μοντερνισμού στην Αθήνα, εκδ. Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα: 2000
24. Νεοελληνικά Εκπαιδευτήρια 1830 – 1940, επιμ. Παναγιώτης Σουλτάνης, εκδ. Υπουργείο Πολιτισμού Γενική Διεύθυνση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Διεύθυνση Λαϊκού Πολιτισμού
25. Αρχιτεκτονικά Θέματα 12/1978 « Αστική Πολυκατοικία»
26. Αρχιτεκτονικά Θέματα 13/1979 «σύντομο ιστορικό των σχολικών κτηρίων στην Ελλάδα»
27. Αρχιτεκτονικά Θέματα Ετήσια Επιθεώρηση « Η αρχιτεκτονική του Μεσοπολέμου στην Ελλάδα (1922- 1940)» κείμενα Σ. Αμούργη, επιμ. Λένα Απέργη
28. Τεχνικά Χρονικά, Ελληνική Τεχνική κίνησης – Τα Νέα κτήρια της «Σωτηρίας» 1 Μάρτιος 1940
29. Θέματα Χώρου + Τεχνών 11/1980
30. Θέματα Χώρου + Τεχνών 18/1987
31. Χολέβας Θ. Νικ., Ο Αρχιτέκτων Βασίλης Γ. Τσαγρής, εκδ. ΕΜΠ, Αθήνα: 1987
32. Η Αθήνα στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, 1900-1940: Αθήνα Ελληνική Πρωτεύουσα, εκδ. Αθήνα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης: 1985
33. επιμ. Ελένη Φεσσά- Εμμανουήλ, Αρχιτέκτονες του 20<sup>ου</sup> Αιώνα, Μέλη της Εταιρείας (Αρχιτέκτονες- Μηχανικοί Διπλωματούχοι των ετών 1905-1933), εκδ. Ποταμός, Αθήνα: 2009
34. Χολέβας Θ. Νικ., Ο Αρχιτέκτων Άγγελος Ι. Σιάγας, εκδ. Παπασωτηρίου, Αθήνα: 1992
35. Λάββας Π. Γεώργιος, Επίτομη Ιστορία της Αρχιτεκτονικής με έμφαση στον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη: 2002
36. Επιμ. Κειμ. Κατσανάκη Μαρία, Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου, εκδ. Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου, Αθήνα: 2000
37. επιστ. υπευθ. Τουρνικιώτης Παναγιώτης, Ελληνική Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, θεματικές τομές και τεκμηρίωση μιας δημιουργικής εποχής: η δεκαετία του 1930(65/1641), εκδ. ΕΜΠ, Αθήνα 2009

## ΙΣΤΟΓΡΑΦΙΑ

1. [http://www.iedep.gr/images/stories/teuxi/issue32\\_2/MedicalStoryI.pdf](http://www.iedep.gr/images/stories/teuxi/issue32_2/MedicalStoryI.pdf)
2. <http://www.2810.gr/index.php/atzenta/34251-arxaiologiko-mouseio-irakleiou>
3. [https://el.wikipedia.org/wiki/Μεγάλη\\_Ιδέα](https://el.wikipedia.org/wiki/Μεγάλη_Ιδέα)
4. <http://history-pages.blogspot.gr>



## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

### ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΚΤΗΡΙΩΝ

- Πολυκατοικία Βασ. Σοφίας 86 και Λαμψάκου, Γ. Κοντολέων
- Μπλέ Πολυκατοικία, Κ. Παναγιωτάκος
- Πολυκατοικία Αβέρωφ, Ζαΐμη και Στουρνάρη, Θ. Βαλεντής
- Πολυκατοικία Στρίγγλη στην Λαζαίων
- Λεωφ. Βασ. Σοφίας 57, Α. Κριεζής
- Πολυκατοικία επι των Οδών Π. Ιωακείμ και Πλουτάρχου, Κουρόπουλου
- Πλουτάρχου και Υψηλάντου, Κυριακίδη
- Ακαδημίας 37 και Ομήρου, Θ. Βαλεντής
- Κατοικία Κούλας Πράτσικα, Γ. Κοντολέων
- Έπαυλη Κυριακοπούλου, Βαλεντής και Μηχαηλίδης
- Οικία Φραντζή, Τζελέπης
- Οικία Ιμβριώτη, Τζελέπης
- Εκθεσιακό Κέντρο Ford
- Τα 5 κτήρια του Νοσοκομείου «Σωτηρία»
- Σανατόριο Τρίπολης, Ι. Δεσποτόπουλος
- Σανατόριο Ασβεστοχωρίου, Ι. Δεσποτόπουλος
- Σχολικό κτήριο στην Γούβα
- Σχολείο στα Πευκάκια
- Σχολείο στην Λιοσίων
- Ανώτερο Παρθεναγωγείο Θεσσαλονίκης, Ν.Μητσάκης
- Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου Κρήτης, Π.Καραντινός
- Προσφυγικές Πολυκατοικίες στην λεωφ. Αλεξάνδρας
- Προσφυγικό Συγκρότημα στην Ν. Κοκκινιά





## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1: Peter Berehns

Πηγή: Magdalena Droste, Μπαουχάους

Εικόνα 7: Ανεμιστήρας από την σειρά που κατασκεύασε ο Peter Berehns

Πηγή: Magdalena Droste, Μπαουχάους

Εικόνα 8: Walter Gropius

Πηγή: Magdalena Droste, Μπαουχάους

Εικόνα 9: Ανεμιστήρας της εταιρείας AEG

Πηγή: Magdalena Droste, Μπαουχάους

Εικόνα 10: Το εργοστάσιο της AEG σε σχέδια του Peter Berehns

Πηγή: Magdalena Droste, Μπαουχάους

Εικόνα 11: Μία από τις λαβές θυρών του Gropius

Πηγή: [http://www.bauhaus-fittings.com/129/Walter\\_Gropius.htm](http://www.bauhaus-fittings.com/129/Walter_Gropius.htm), 5.11.'15

Εικόνα 7: Το πρώτο κτήριο που στέγασε την Σχολή Bauhaus

Πηγή: Magdalena Droste, Μπαουχάους

Εικόνα 8: Ξυλογραφία του εξωφύλλου της πρώτης προκήρυξης της σχολής

Πηγή: Magdalena Droste, Μπαουχάους

Εικόνα 9: Αφίσα για την έκθεση της Βαϊμάρης το 1923

Πηγή: Magdalena Droste, Μπαουχάους

Εικόνα 10: Λάσλο Μοχόλυ- Νάγκυ, 1926

Πηγή: <http://bauhaus-online.de/en/atlas/personen/laszlo-moholy-nagy>, 09.11.'15

Εικόνα 11: Γιοχάνες Ίπτεν με ένδυμα του Bauhaus που σχεδίασε ο ίδιος, 1920

Πηγή: Magdalena Droste, Μπαουχάους

Εικόνα 12: Εξώφυλλο του περιοδικού της σχολής για το πρώτο τεύχος του 1928

Πηγή: Magdalena Droste, Μπαουχάους

Εικόνα 13: Εσωτερικό της οικίας Ζόμερφελντ

Πηγή: Magdalena Droste, Μπαουχάους

Εικόνα 12: Πίνακας DeStijl

Πηγή: <http://www.destijlholland1924.com/en/about/story.html>, 9.11.'15

Εικόνα 15: Αφίσα για την έκθεση του Bauhaus το 1923

Πηγή: Magdalena Droste, Μπαουχάους

Εικόνα 16: Το κτήριο που στέγασε την σχολή Bauhaus στο Ντεσσάου

Πηγή: Magdalena Droste, Μπαουχάους

Εικόνα 17: Hannes Mayer, 1927 Πηγή: Magdalena Droste, Μπαουχάους

Εικόνα 18: Έπιπλο του Bauhaus

Πηγή: <http://hubpages.com/living/Bauhaus-Furniture#slide5014859>, 5.11.'15

Εικόνα 19: Άποψη του συγκροτήματος Torten στο Ντεσσάου

Πηγή: Magdalena Droste, Μπαουχάους

Εικόνα 20: Σχέδιο γενικής γραμματοσειράς, 1926

Πηγή: Magdalena Droste, Μπαουχάους

Εικόνα 21: Πίνακας του Κλεέ, Καρπός του δάσους, 1921, Υδατόχρωμα σε χαρτί

Πηγή: Magdalena Droste, Μπαουχάους

Εικόνα 22: Γυναίκα καθισμένη σε πολυθρόνα του Μάρσελ Μπρόιερ με σκελετό από ασάλινους σωλήνες

Πηγή: Magdalena Droste, Μπαουχάους

Εικόνα 23: Η επίθεση κατά του Bauhaus, κολάζ του Ιβάνο Γιαμαβάκι, 1932

Πηγή: Magdalena Droste, Μπαουχάους

Εικόνα 24: Μακέτα για ουρανοξύστη του Μιες Βαν ντε Ροε

Πηγή: <http://bauhaus-online.de/en/atlas/personen/ludwig-mies-van-der-rohe>, 5.11.'15

Εικόνα 25: Μονοκατοικία του Μιες Βαν ντε Ρόε, tugendhathouse, 1929

Πηγή: <http://bauhaus-online.de/en/atlas/personen/ludwig-mies-van-der-rohe>, 5.11.'15

Εικόνα 26: Φωτογραφία με τους καθηγητές της σχολής, 1926

Πηγή: Magdalena Droste, Μπαουχάους

Εικόνα 27: ο ουρανοξύστης Seagram του Μιες Βαν Ντε Ροε

Πηγή: <http://news.getty.edu/images/9036/lambertimage.jpg>, 9.11.'15

Εικόνα 28: Το μουσείο Bauhaus

Πηγή: [http://bauhaus-online.de/files/imagecache/480h/bilder/AnsHintz300\\_0\\_1.jpg](http://bauhaus-online.de/files/imagecache/480h/bilder/AnsHintz300_0_1.jpg), 9.11.'15

Εικόνα 29: Σύνθεση του Καντίσκυ

Πηγή: Xavier Girard, Μπαουχάους

Εικόνα 30: Ύμνος στο τετράγωνο, Γιόζεφ Άλμπερς,

Πηγή: Xavier Girard, Μπαουχάους

Εικόνα 31: Lazlo Moholy- Nagy, ο πειραματισμός στο Bauhaus, 1931

Πηγή: Xavier Girard, Μπαουχάους

Εικόνα 32: Άποψη του κλιμακοστασίου της Μπλέ Πολυκατοικίας του Κυριακούλη Παναγιωτάκου

Πηγή:<http://www.nooz.gr/entertainment/80-kerakia-esvise-i-8ruliki-mple-polukatoikia>, 9.11.'15

Εικόνα 33: κτήριο με επιρροές Art Nouveau στην Αθήνα

Πηγή: <http://www.eie.gr/archaeologia/gr/layout/images/mnimeia/zoom/ATH0820071.jpg>, 5.11.15

Εικόνα 34: Χαρακτηριστικό παράδειγμα αρχιτεκτονικής De Stijl

Πηγή:  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/82/Rietveld\\_Schr%C3%B6derhuis.JPG/350px-Rietveld\\_Schr%C3%B6derhuis.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/82/Rietveld_Schr%C3%B6derhuis.JPG/350px-Rietveld_Schr%C3%B6derhuis.JPG)5.11.15

Εικόνα 35: Χαρακτηριστικό παράδειγμα αρχιτεκτονικής Φουτουρισμού

Πηγή:<http://www.greekstatemuseum.com/kmst/cache/image/9181a67b7542122c/437.1280.jpg>, 5.11.15

Εικόνα 36: GlassPavilionTheater του Βαν Ντε Βέλντε

Πηγή:[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Taut\\_Glass\\_Pavilion\\_exterior\\_1914.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Taut_Glass_Pavilion_exterior_1914.jpg), 5.11.15

Εικόνα 37: Galerie des Machines, Παρίσι, 1889

Πηγή:[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e3/Vue\\_d'ensemble\\_de\\_la\\_Galerie\\_des\\_machines,\\_Exposition\\_1889.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e3/Vue_d'ensemble_de_la_Galerie_des_machines,_Exposition_1889.jpg), 5.11.15

Εικόνα 38: Είσοδος του κτηρίου Χυτήρογλου με επιρροή ArtNouveau

Πηγή:<http://www.eie.gr/archaeologia/gr/layout/images/mnimeia/zoom/TSANTILIS1960.jpg>, 5.11.15

Εικόνα 39: Πολυκατοικία Τετενέ, κολωνάκι, Κ.Κιτσίκης

Πηγή:<http://s.enet.gr/resources/2009-07/28-29b-7-thumb-large.jpg>, 1.2.'16

Εικόνα 40:Κτήριο της Εθνικής Τράπεζας στην οδό Αιόλου, Αθήνα

Πηγή:[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bb/%CE%9C%CE%AD%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%BF\\_%CE%93%CE%B5%CF%89%CF%81%CE%B3%CE%AF%CE%BF%CF%85\\_%CE%A3%CF%84%CF%81%CE%AC%CF%84%CE%BF%CF%85\\_-\\_%CE%95%CE%B8%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE\\_%CE%A4%CF%81%CE%AC%CF%80%CE%B5%CE%B6%CE%B1\\_1249.jpg/280px-%CE%9C%CE%AD%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%BF\\_%CE%93%CE%B5%CF%89%CF%81%CE%B3%CE%AF%CE%BF%CF%85\\_%CE%A3%CF%84%CF%81%CE%AC%CF%84%CE%BF%CF%85\\_-\\_%CE%95%CE%B8%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE\\_%CE%A4%CF%81%CE%AC%CF%80%CE%B5%CE%B6%CE%B1\\_1249.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bb/%CE%9C%CE%AD%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%BF_%CE%93%CE%B5%CF%89%CF%81%CE%B3%CE%AF%CE%BF%CF%85_%CE%A3%CF%84%CF%81%CE%AC%CF%84%CE%BF%CF%85_-_%CE%95%CE%B8%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%A4%CF%81%CE%AC%CF%80%CE%B5%CE%B6%CE%B1_1249.jpg/280px-%CE%9C%CE%AD%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%BF_%CE%93%CE%B5%CF%89%CF%81%CE%B3%CE%AF%CE%BF%CF%85_%CE%A3%CF%84%CF%81%CE%AC%CF%84%CE%BF%CF%85_-_%CE%95%CE%B8%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%A4%CF%81%CE%AC%CF%80%CE%B5%CE%B6%CE%B1_1249.jpg), 5.11.15

Εικόνα 41: Άποψη της πλατείας Ομονοίας με δύο νεοκλασσικά κτήρια του Έρνεστ Τσίλλερ

Πηγή:<https://metaxourgeio.files.wordpress.com/2013/11/11.jpg>, 5.11.15

Εικόνα 42: Άποψη της πλατείας Συντάγματος στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα

Πηγή: <http://www.acroula.com/images/athina/a30.jpg>5.11.15

Εικόνα 43: Η πρόταση των Κλεάνθη- Schaubert για το πολεοδομικό σχέδιο της Αθήνας

Πηγή:<http://www.eie.gr/archaeologia/gr/layout/images/09/zoom/LEO06.jpg>, 5.11.15

Εικόνα 44: Χαρακτηριστικό παράδειγμα εφαρμογής έρκερ σε μεσοπολεμική πολυκατοικία στην Αθήνα,

Πηγή:<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/0a/10/bb/0a10bbb7ac995d1a14503e0efd6139b7.jpg>, 5.11.1

Εικόνα 45: ο LeCorbusier

Πηγή:<http://www.eirinka.gr/images/datafiles1/40551.jpeg>, 5.11.15

Εικόνα 46: Μεσοπολεμικό σχολικό κτήριο στην Οδό Λιοσίων, Αθήνα

Πηγή:[http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/COMMON/BUILD\\_PHOTOS/33a.jpg](http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/COMMON/BUILD_PHOTOS/33a.jpg), 5.11.'15

Εικόνα 47: Άποψη της χώρας της Σαντορίνης, πηγή έμπνευσης για τον LeCorbusier

Πηγή:<http://www.spitoskylo.gr/wp-content/uploads/2008/07/santorini.jpg>, 5.11.15

Εικόνα 48: Γκύζης, το κρυφό Σχολειό

Πηγή: [http://history-pages.blogspot.gr/2012\\_08\\_01\\_archive.html](http://history-pages.blogspot.gr/2012_08_01_archive.html), 5.11.'15

Εικόνα 49: Εγγονόπουλος, καβάφης.

Πηγή:  
[https://www.google.gr/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=&url=https%3A%2F%2Fitzikas.files.wordpress.com%2F2013%2F05%2Fb85bda7f98673375121f205cde1cae21.jpg%3Fw%3D226%26h%3D300&bvm=bv.116274245,d.bGq&psig=AFQjCNFsXOoEY0dJ4VASjO\\_CVd9LQtuhfw&ust=1457457114330876&cad=rjt](https://www.google.gr/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=&url=https%3A%2F%2Fitzikas.files.wordpress.com%2F2013%2F05%2Fb85bda7f98673375121f205cde1cae21.jpg%3Fw%3D226%26h%3D300&bvm=bv.116274245,d.bGq&psig=AFQjCNFsXOoEY0dJ4VASjO_CVd9LQtuhfw&ust=1457457114330876&cad=rjt), 5.11.'15

Εικόνα 50: Πίνακας του Παρθένη

Πηγή:[http://www.google.gr/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=0ahUKEwir4MC3ia\\_LAhWFTBQKHdBwDMAQjBwIbA&url=http%3A%2F%2F2.bp.blogspot.com%2F-JTS8oVMk4bs%2FVABQpeeCJSI%2FAAAAAAAAAAPJk%2F-q2wCdK9PPE%2Fs1600%2F%25CE%259A.%252B%25CE%25A0%25CE%25B1%25CF%2581%25CE%25B8%25CE%25B5%25CC%2581%25CE%25BD%25CE%25B7%25CF%2582%252B%25CE%25A0%25CE%25B1%25CF%2581%25CE%25B1%25CE%25BB%25CE%25B9%25CE%25B1%25CE%25BA%25CE%25BF%25CC%2581%252B%25CF%2584%25CE%25BF%25CF%2580%25CE%25B9%25CC%2581%25CE%25BF.jpg&psig=AFQjCNHOUxMqTUSQxqNAMK6GE9lqZMdaaw&ust=1457457195462383&cad=rjt](http://www.google.gr/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=0ahUKEwir4MC3ia_LAhWFTBQKHdBwDMAQjBwIbA&url=http%3A%2F%2F2.bp.blogspot.com%2F-JTS8oVMk4bs%2FVABQpeeCJSI%2FAAAAAAAAAAPJk%2F-q2wCdK9PPE%2Fs1600%2F%25CE%259A.%252B%25CE%25A0%25CE%25B1%25CF%2581%25CE%25B8%25CE%25B5%25CC%2581%25CE%25BD%25CE%25B7%25CF%2582%252B%25CE%25A0%25CE%25B1%25CF%2581%25CE%25B1%25CE%25BB%25CE%25B9%25CE%25B1%25CE%25BA%25CE%25BF%25CC%2581%252B%25CF%2584%25CE%25BF%25CF%2580%25CE%25B9%25CC%2581%25CE%25BF.jpg&psig=AFQjCNHOUxMqTUSQxqNAMK6GE9lqZMdaaw&ust=1457457195462383&cad=rjt), 5.11.'15

Εικόνα 51: Πίνακας του Matisse

Πηγή:[https://www.google.gr/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=0ahUKEwiQy-m4iK\\_LAhWEVRQKHZJkCMkQjBwIbA&url=https%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwik](https://www.google.gr/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=0ahUKEwiQy-m4iK_LAhWEVRQKHZJkCMkQjBwIbA&url=https%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwik)

[ipedia%2Fen%2F0%2F0a%2FMatisse-The-Dessert-Harmony-in-Red-Henri-1908-fast.jpg&bvm=bv.116274245,d.bGg&psig=AFQjCNGz-BRTq3uBMnECpfBb3ZRhRYv9qg&ust=1457456964396290&cad=rjt](http://fast.jpg&bvm=bv.116274245,d.bGg&psig=AFQjCNGz-BRTq3uBMnECpfBb3ZRhRYv9qg&ust=1457456964396290&cad=rjt) 5.11.15

Εικόνα 52: Πίνακας του Πικάσσο, 1909

Πηγή:[http://3.bp.blogspot.com/\\_JtGnO5xwXX0/TGnx1xRqDel/AAAAAAAAAhY/xk4YUU2k3PE/s1600/fabrica\\_picasso.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_JtGnO5xwXX0/TGnx1xRqDel/AAAAAAAAAhY/xk4YUU2k3PE/s1600/fabrica_picasso.jpg),5.11.15

Εικόνα 53:Περιοδικό 3<sup>ο</sup> Μάτι

Πηγή:[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/90/%CE%A4%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%BF\\_%CE%BC%CE%AC%CF%84%CE%B9.jpg/361px-%CE%A4%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%BF\\_%CE%BC%CE%AC%CF%84%CE%B9.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/90/%CE%A4%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%BF_%CE%BC%CE%AC%CF%84%CE%B9.jpg/361px-%CE%A4%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%BF_%CE%BC%CE%AC%CF%84%CE%B9.jpg),5.11.'15

Εικόνα 54: Τσαρούχης, Νέες με εθνική ενδυμασία

Πηγή: <https://paletaart.files.wordpress.com/2011/12/cf84cf83ceb1cf81cebfcf8dcf87ceb7cf82-ceb3ceb9ceaccebdcebdcceb7cf82-cebdceadceb5cf82-cebcceb5-ceb5ceb8cebdcceb9cebaceae-ceb5cebdcceb4cf85.jpg?w=400> ,5.11.'15

Εικόνα 55: Βασιλείου, Εξάρχεια 1930

Πηγή:<http://www.tovima.gr/files/1/migratedData/D2005/D0206/2abc6a.jpg>, 5.11.'15

Εικόνα 56: Μόραλης, Γυναίκα

Πηγή:[http://history-pages.blogspot.gr/2012\\_08\\_01\\_archive.html](http://history-pages.blogspot.gr/2012_08_01_archive.html), 5.11.'15

Εικόνα 57: Ν.Χατζηκυριάκο-Γκίκα, Τοπίο στην Ύδρα,

Πηγή:[http://history-pages.blogspot.gr/2012\\_08\\_01\\_archive.html](http://history-pages.blogspot.gr/2012_08_01_archive.html), 5.11.'15

Εικόνα 58: Η μονοκατοικία της Κούλας Πράτσικα

Πηγή: [http://www.modmovathens.gr/wp-content/uploads/2012/10/courses.arch\\_.ntua\\_.grfsr127212ktiria\\_xorou2.jpg](http://www.modmovathens.gr/wp-content/uploads/2012/10/courses.arch_.ntua_.grfsr127212ktiria_xorou2.jpg) 5.11.'15

Εικόνα 59: Νικόλαος Μητσάκης

Πηγή:[http://www.benaki.gr/layout/inner\\_images/mitsakis/eisagwgi/MITSAKIS.jpg](http://www.benaki.gr/layout/inner_images/mitsakis/eisagwgi/MITSAKIS.jpg), 5.11.'15

Εικόνα 60: Πάτροκλος Καραντινός

Πηγή:[http://s1078.photobucket.com/user/diskovolos1/media/PatroklosKarantinos-2\\_zpsc79ebfb4.png.html](http://s1078.photobucket.com/user/diskovolos1/media/PatroklosKarantinos-2_zpsc79ebfb4.png.html), 11.5.;15

Εικόνα 61: Το Αρσάκειο σχολικό κτήριο στο Ψυχικό

Πηγή:[http://sbaa.gr/politistiki/graphical\\_content/photos/FP\\_CR\\_ARSAKEIO%20arsakeio%20psuxikou.jpg](http://sbaa.gr/politistiki/graphical_content/photos/FP_CR_ARSAKEIO%20arsakeio%20psuxikou.jpg), 5.11.15

Εικόνα 62: Σχολικό κτήριο επί των οδών Μ.Βόδα κ Λιοσίων

Πηγή: [culture2000.tee.gr](http://culture2000.tee.gr), 5.11.'15

Εικόνα 63:Γυμνάσιο «Μ.Νομικού»



Πηγή: [https://www.alfavita.gr/sites/default/files/u684/vqtfvc\\_0.jpg](https://www.alfavita.gr/sites/default/files/u684/vqtfvc_0.jpg), 5.11.'15

Εικόνα 64: Σχολικό κτήριο του MaxTaut, περ.1927

Πηγή: <http://www.klausblock.de/konzepte/sub/taut/2q.jpg>, 5.11.15

Εικόνα 65: Μεσοπολεμική πολυκατοικία σε σχέδια του Σγούτα

Πηγή: [http://www.google.gr/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=0ahUKEwiZ77WsjA\\_LAhWJRhQKHWURCwIQjBwIbA&url=http%3A%2F%2Fblogs.sch.gr%2Farchitekt-oniki%2Ffiles%2F2015%2F11%2F%25CE%25BB%25CF%2585%25CE%25BA%25CE%25B1%25CE%25B2%25CE%25B7%25CF%2584%25CF%2584%25CE%25BF%25CF%2585-5-%25CE%25BA%25CE%25B1%25CE%25B9-%25CF%2583%25CE%25BF%25CE%25BB%25CF%2589%25CE%25BD%25CE%25BF%25CF%2582-37-%25CE%25A0%25CE%25BF%25CE%25BB%25CF%2585%25CE%25BA.-%25CF%2580.-%25CE%25A4%25CF%2581%25CE%25B9%25CE%25B1%25CE%25BD%25CF%2584%25CE%25B1%25CF%2586%25CF%2585%25CE%25BB%25CE%25BB%25CE%25AF%25CE%25B4%25CE%25B7-1934.jpg&psig=AFQjCNEDM9mDPh2WuXW4ENmvWvfT-e3XIA&ust=1457458280377763&cad=rjt](http://www.google.gr/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=0ahUKEwiZ77WsjA_LAhWJRhQKHWURCwIQjBwIbA&url=http%3A%2F%2Fblogs.sch.gr%2Farchitekt-oniki%2Ffiles%2F2015%2F11%2F%25CE%25BB%25CF%2585%25CE%25BA%25CE%25B1%25CE%25B2%25CE%25B7%25CF%2584%25CF%2584%25CE%25BF%25CF%2585-5-%25CE%25BA%25CE%25B1%25CE%25B9-%25CF%2583%25CE%25BF%25CE%25BB%25CF%2589%25CE%25BD%25CE%25BF%25CF%2582-37-%25CE%25A0%25CE%25BF%25CE%25BB%25CF%2585%25CE%25BA.-%25CF%2580.-%25CE%25A4%25CF%2581%25CE%25B9%25CE%25B1%25CE%25BD%25CF%2584%25CE%25B1%25CF%2586%25CF%2585%25CE%25BB%25CE%25BB%25CE%25AF%25CE%25B4%25CE%25B7-1934.jpg&psig=AFQjCNEDM9mDPh2WuXW4ENmvWvfT-e3XIA&ust=1457458280377763&cad=rjt), 5.11.'15

Εικόνα 66: Προσφυγικά παραπήγματα

Πηγή: <http://image.slidesharecdn.com/random-150601000933-lva1-app6891/95/-28-638.jpg?cb=1433117579>, 5.11.15

Εικόνα 67: Προσφυγικός Συνοικισμός στην λεωφ. Αλεξάνδρας

Πηγή: [http://i1078.photobucket.com/albums/w487/diskovolos1/ProsfygikesAlexandras\\_zpsbeafad65.jpg](http://i1078.photobucket.com/albums/w487/diskovolos1/ProsfygikesAlexandras_zpsbeafad65.jpg), 5.11.15

Εικόνα 68: Προσφυγικός οικισμός στην Στέγη Πατρίδος

Πηγή: <http://mikrasiatis.gr/wp-content/uploads/2013/11/prosfygika-alexandras-3.jpg>, 5.11.15

Εικόνα 69: εργατικές κατοικίες στην Γερμανία βασισμένο στην σχολή Bauhaus,

Πηγή: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/eb/69/f3/eb69f35c3065cc5240b43735326a5b9c.jpg>, 5.11.'15

Εικόνα 70: Νεοκλασσικό σχολικό κτήριο στην Κέα

Πηγή: [http://www.google.gr/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=0ahUKEwiL37qlj6\\_LAhXC6xQKHdQJCeAQjBwIbA&url=http%3A%2F%2Fwww.koinignomi.gr%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2Fstyles%2Flarge%2Fpublic%2Fpaper\\_version%2F2015%2F06%2Faf0f0d31d3a21e8083571826e98263e5.jpg%3Fitok%3DIMBaGxex%26slideshow%3Dtrue%26slideshowAuto%3Dtrue%26slideshowSpeed%3D4000%26speed%3D350%26transition%3Delastic&v6u=https%3A%2F%2Fs-v6exp1-ds.metric.gstatic.com%2Fgen\\_204%3Fip%3D5.54.121.172%26ts%3D1457372399219361%26auth%3Djfv2ww5la7esfxdovhjq4my6ad6hiqf2%26rndm%3D0.15777152030145847&v6s=2&v6t=7759&psig=AFQjCNHd1Q2wZPAIGr3rMY3fIWOziUcOnw&ust=1457458799160077](http://www.google.gr/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=0ahUKEwiL37qlj6_LAhXC6xQKHdQJCeAQjBwIbA&url=http%3A%2F%2Fwww.koinignomi.gr%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2Fstyles%2Flarge%2Fpublic%2Fpaper_version%2F2015%2F06%2Faf0f0d31d3a21e8083571826e98263e5.jpg%3Fitok%3DIMBaGxex%26slideshow%3Dtrue%26slideshowAuto%3Dtrue%26slideshowSpeed%3D4000%26speed%3D350%26transition%3Delastic&v6u=https%3A%2F%2Fs-v6exp1-ds.metric.gstatic.com%2Fgen_204%3Fip%3D5.54.121.172%26ts%3D1457372399219361%26auth%3Djfv2ww5la7esfxdovhjq4my6ad6hiqf2%26rndm%3D0.15777152030145847&v6s=2&v6t=7759&psig=AFQjCNHd1Q2wZPAIGr3rMY3fIWOziUcOnw&ust=1457458799160077), 5.11.15

Εικόνα 71: Δημοτικό σχολείο στα Πευκάκια

Πηγή: <http://blogs.sch.gr/14dimath/files/2012/04/Pikionis-Peykakia.jpg>, 5.11.'15

Εικόνα 72: Σχολικό κτήριο Γούβας

Πηγή: [http://www.omorfigeitonias.gr/thpicx.php?w=702&h=300&image=/uplds/633\\_agios%20artemios%20dhmotiko%20gouva.jpg](http://www.omorfigeitonias.gr/thpicx.php?w=702&h=300&image=/uplds/633_agios%20artemios%20dhmotiko%20gouva.jpg), 5.11.'15

Εικόνα 73: Ανώτερο Παρθεναγωγείο Θεσσαλονίκης

Πηγή: [http://www.benaki.gr/layout/inner\\_images/mitsakis/eisagwgi/MITSAKIS\\_05.jpg](http://www.benaki.gr/layout/inner_images/mitsakis/eisagwgi/MITSAKIS_05.jpg)  
5.11.;15

Εικόνα 74: Άποψη του νοσοκομείου Σωτηρία

Πηγή: Τεχνικά Χρονικά, Ελληνική Τεχνική κίνησης – Τα Νέα κτήρια της «Σωτηρίας» 1 Μάρτιος 1940

Εικόνα 75: Άποψη του νοσοκομείου Σωτηρία

Πηγή: Τεχνικά Χρονικά, Ελληνική Τεχνική κίνησης – Τα Νέα κτήρια της «Σωτηρίας» 1 Μάρτιος 1940

Εικόνα 76: Άποψη του νοσοκομείου Σωτηρία

Πηγή: <http://2.bp.blogspot.com/-k6Hhin-MH-o/VQmLiqT3ySI/AAAAAAAAASw/dpGFyjKWsQs/s1600/Hospital-Sotiria.jpg>, 5.11.'15

Εικόνα 77: Άποψη του Σανατορίου Τρίπολης

Πηγή: Ελληνική Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, θεματικές τομές και τεκμηρίωση μιας δημιουργικής εποχής: η δεκαετία του 1930

Εικόνα 78: Κάτοψη του Σανατορίου Ασβεστοχωρίου

Πηγή: Ελληνική Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, θεματικές τομές και τεκμηρίωση μιας δημιουργικής εποχής: η δεκαετία του 1930

Εικόνα 79: Βιομηχανικό κτήριο στο λιμάνι του Πειραιά στις αρχές του αιώνα

Πηγή: <https://maniatika.files.wordpress.com/2013/11/e529f-cea0ce95ce99cea1ce91ce99ce91cea31939ua4.jpg?w=750&h=500>, 5.11.'15

Εικόνα 80: Νεοκλασσικό εργοστάσιο στις αρχές του αιώνα

Πηγή: [http://www.debop.gr/content/posts/post\\_592/postInline\\_592\\_556d5e31b6769.jpg](http://www.debop.gr/content/posts/post_592/postInline_592_556d5e31b6769.jpg), 5.11.'15

Εικόνα 81: Πρόσοψη κτηρίου Ford

Πηγή: [http://i950.photobucket.com/albums/ad345/prisma\\_photo/Syggrou\\_FordShowroom\\_1936.jpg](http://i950.photobucket.com/albums/ad345/prisma_photo/Syggrou_FordShowroom_1936.jpg), 5.11.'15

Εικόνα 82: Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου Κρήτης

Πηγή: <http://3.bp.blogspot.com/-jpQFfw7hgg/T7aU3BAq7ml/AAAAAAAAAHWw/bRJUMKx8Rg0/s400/3097.jpg>, 2.2.'16

Εικόνα 83: Άποψη της Αθήνας στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα

Πηγή: [http://3.bp.blogspot.com/-69\\_7jsi0BQ/TukkdDno25I/AAAAAAAAAETA/j5gD6YKCIrA/s1600/38.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-69_7jsi0BQ/TukkdDno25I/AAAAAAAAAETA/j5gD6YKCIrA/s1600/38.jpg), 5.11.'15

Εικόνα 84: Είσοδος μεσοπολεμικής πολυκατοικίας στην περιοχή της Κυψέλης

Πηγή:<http://www.acroula.com/kypseli/thumbs/042.jpg>, 5.11.'15

Εικόνα 85: Πολυκατοικία Χέυδεν, Πικιώνης -Μητσάκης

Πηγή:[http://domesindex.com/media/buildings/heyden\\_pikionis\\_photos\\_01.jpg](http://domesindex.com/media/buildings/heyden_pikionis_photos_01.jpg), 5.11.'15

Εικόνα 86: Πολυκατοικία Λογοθετόπουλου

Πηγή:<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/0a/10/bb/0a10bbb7ac995d1a14503e0efd6139b7.jpg>, 5.11.'16

Εικόνα 87: Πολυκατοικία των Βαλεντή- Μιχαηλίδη

Πηγή:[http://www.athensvoice.gr/sites/default/files/imagecache/image\\_570x800/article/35363-79968.jpg](http://www.athensvoice.gr/sites/default/files/imagecache/image_570x800/article/35363-79968.jpg), 5.11.'15

Εικόνα 88: Άποψη του ακάλυπτου της Μπλέ Πολυκατοικίας

Πηγή:<http://propaganda.gr/wp-content/uploads/L1009486-1920x1291.jpg>, 5.11.'16

Εικόνα 89: Εσωτερικό της Μπλέ Πολυκατοικίας

Πηγή:[http://propaganda.gr/wp-content/uploads/1484914\\_10151896769053165\\_997511957\\_n.jpg](http://propaganda.gr/wp-content/uploads/1484914_10151896769053165_997511957_n.jpg), 5.11.'15

Εικόνα 90: Πολυκατοικία Λαμψάκου

Πηγή:[http://3.bp.blogspot.com/\\_79NI4gHXMbo/TFcU2WY36fI/AAAAAAAAA14/zuce--qsbrg/s1600/1934.JPG](http://3.bp.blogspot.com/_79NI4gHXMbo/TFcU2WY36fI/AAAAAAAAA14/zuce--qsbrg/s1600/1934.JPG) , 5.11.'15

Εικόνα 91: Πολυκατοικία Στρίγγλη στην Οδό Λαζαίων

Πηγή:[http://propaganda.gr/wp-content/uploads/2015/09/11754841\\_10153466536182103\\_2908074786127059003\\_ο-960x639.jpg](http://propaganda.gr/wp-content/uploads/2015/09/11754841_10153466536182103_2908074786127059003_ο-960x639.jpg), 5.11.15

Εικόνα 92: Πολυκατοικία Στουρνάρη & Ζαΐμη

Πηγή:[http://1.bp.blogspot.com/-kvxGvja\\_ZAg/Uukq2Py091I/AAAAAAAAANeo/ANTwNJRweaw/s1600/Polykatoikia+Exarxeia+Balentis+Mixailidis...1934.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-kvxGvja_ZAg/Uukq2Py091I/AAAAAAAAANeo/ANTwNJRweaw/s1600/Polykatoikia+Exarxeia+Balentis+Mixailidis...1934.jpg) , 5.11.15

Εικόνα 93: Πολυκατοικία Σαββίδη

Πηγή: [https://c2.staticflickr.com/4/3903/15194348246\\_0a4495f999\\_b.jpg](https://c2.staticflickr.com/4/3903/15194348246_0a4495f999_b.jpg) ,5.11.15

Εικόνα 94: Πολυκατοικία επί των οδών Μπουμπουλίνας και Μετσόβου

Πηγή:<http://www.modmovathens.gr/wp-content/uploads/2012/11/Μπουμπουλίνας-13-Metsovou-25-685x1024.jpg>, 5.11.15

Εικόνα 95: Πολυκατοικία Κορόπουλου

Πηγή:[https://c2.staticflickr.com/6/5600/15578445516\\_e3941fae3c\\_b.jpg](https://c2.staticflickr.com/6/5600/15578445516_e3941fae3c_b.jpg), 20.11.'15

Εικόνα 96: Οικία Οικονομίδη σε σχέδια του Π.Τζελέπη

Πηγή:<http://www.akx.gr/wp-content/uploads/2013/12/11.jpg>, 10.11.15

Εικόνα 97: Οικία Φραντζή σε σχέδια του Π.Τζελέπη

Πηγή: do.co.mo.mo

Εικόνα 98: Πρόσοψη Σχολής Ορχηστρικής Τέχνης, 1934

Πηγή:[http://www.modmovathens.gr/wp-content/uploads/2012/10/Omirou-55\\_culture2000teeqr1.jpg](http://www.modmovathens.gr/wp-content/uploads/2012/10/Omirou-55_culture2000teeqr1.jpg), 5.11.15

Εικόνα 99: Οικία Ιμβριώτη στο Ελληνικό, 1937

Πηγή:<http://www.akx.gr/wp-content/uploads/2013/12/16.jpg>, 20.11.'15

Εικόνα 100: Σχέδια του Bauhaus

Πηγή: <http://followthecreativepath.blogspot.gr/2011/06/bauhaus.html>

Εικόνα 101: Άποψη του Σανατορίου Τριπόλης

Πηγή: Ελληνική μοντέρνα αρχιτεκτονική-Η δεκαετία του '30

Εικόνα 102: Άποψη του Μέγα Λαϊκού

Πηγή:[http://propaganda.gr/wpcontent/uploads/07\\_SOTIRIA\\_HOSPITAL\\_016960x639.jpg](http://propaganda.gr/wpcontent/uploads/07_SOTIRIA_HOSPITAL_016960x639.jpg), 5.11.'15

Εικόνα 103: Άποψη του κτηρίου της σχολής Bauhaus στο Dessau

Πηγή: Bauhaus.de/en, 5.11.'15

Εικόνα 104: Άποψη της Σχολής Bauhaus

<https://classconnection.s3.amazonaws.com/7/flashcards/1544007/jpg/eb-edificios-de-la-bauhaus-1925-26-dessau-walter-gropius-142DF44AFE67268165B.jpg>, 10.3.'16

Εικόνα 105: Όψεις του Σανατορίου Τρίπολης σε σχέδια του Ι. Δεσποτόπουλου

Πηγή: Ελληνική μοντέρνα αρχιτεκτονική-Η δεκαετία του '30

Εικόνα 106: Κάτοψη του Μέγα Λαϊκού

Πηγή:[http://www.europeana.eu/api/v2/thumbnail-by-url.json?size=w400&uri=http%3A%2F%2Fwww.benaki.gr%2F%2F%2Fwww.europeana\\_images%2F336197.jpg&type=IMAGE](http://www.europeana.eu/api/v2/thumbnail-by-url.json?size=w400&uri=http%3A%2F%2Fwww.benaki.gr%2F%2F%2Fwww.europeana_images%2F336197.jpg&type=IMAGE), 10.3.'16,

Εικόνα 107: Κατασκευαστικές λεπτομέρειες του Ι. Δεσποτόπουλου για το Σανατόριο Τρίπολης

Πηγή:<http://www.europeana.eu/portal/record/2032008/337059.html>, 10.3.'16

Εικόνα 108: Πάνω δεξιά και αριστερά: Σανατόριο στην Ολλανδία

Πηγή: [https://theurbanearth.files.wordpress.com/2010/11/zonnestraal\\_sanatorium\\_03.jpg?w=940](https://theurbanearth.files.wordpress.com/2010/11/zonnestraal_sanatorium_03.jpg?w=940), 10.3.'16,

Εικόνα 109: Κάτω δεξιά και αριστερά: Σανατόριο στην Φιλανδία

Πηγή: <http://static.panoramio.com/photos/original/13724899.jpg>, 10.3.'16

<http://image.slidesharecdn.com/presentationalexandra-090928025508-phrapp01/95/presentation-alexandra-13-728.jpg?cb=1254106524> 10.3.'16,

Εικόνα 110: Όψη του Σανατορίου Τρίπολης

Πηγή: Ελληνική μοντέρνα αρχιτεκτονική-Η δεκαετία του '30

Εικόνα 111: Όψη του Σανατορίου Τρίπολης

Πηγή: Ελληνική μοντέρνα αρχιτεκτονική-Η δεκαετία του '30

Εικόνα 112: Κάτοψη Σανατορίου Τρίπολης

Πηγή: Ελληνική μοντέρνα αρχιτεκτονική-Η δεκαετία του '30

Εικόνα 113: Πάνω αριστερά: Άποψη του Bauhaus

Πηγή: Πάνω δεξιά: Zonnaster Σανατόρειο στην Ολλανδία, 1925-1931, JanDuiker [http://static.digischool.nl/ckv2/bronnenbundels/1987/h1987\\_29.jpg](http://static.digischool.nl/ckv2/bronnenbundels/1987/h1987_29.jpg), 10.3'16

Κάτω αριστερά: Μέγα Λαϊκό, 1932, Ι. Δεσποτόπουλος

Πηγή: [http://www.benaki.gr/layout/inner\\_images/despotopoulos/eisagwgi/%CE%91%CE%9D%CE%91\\_50\\_04\\_109\\_Left.jpg](http://www.benaki.gr/layout/inner_images/despotopoulos/eisagwgi/%CE%91%CE%9D%CE%91_50_04_109_Left.jpg)

Κάτω δεξιά: PaimioSanatorium, Φινλανδία, 1929, AlvarAalto

Πηγή: [https://classconnection.s3.amazonaws.com/949/flashcards/1848949/jpg/p09-1882\\_6775\\_blowup-13EF9AC152A010A05B7.jpg](https://classconnection.s3.amazonaws.com/949/flashcards/1848949/jpg/p09-1882_6775_blowup-13EF9AC152A010A05B7.jpg) 10.3'16,

Εικόνα 114: Τέσσερις διαφορετικές λύσεις για τα MaisonesCitrohan του LeCorbusier

Πηγή: [http://www.portablebunkerhouse.es/s/cc\\_images/teaserbox\\_2456608320.jpg?t=1426592097](http://www.portablebunkerhouse.es/s/cc_images/teaserbox_2456608320.jpg?t=1426592097) 10.3'16

Εικόνα 115: Έπαυλη Κυριακοπούλου

Πηγή: do.co.mo.mo-04 Τα τετράδια του Μοντερνισμού

Εικόνα 116: Σπίτι Citrohan του LeCorbusier

Πηγή: <http://4.bp.blogspot.com/-PxVwaiocrls/UWyNGTmrm-I/AAAAAAAAAc8/pDKDGBrOAg/s1600/5.jpg>, 10.3.'16

Εικόνα 117: Υλοποιημένο κτήριο του LeCorbusier

Πηγή: <https://s3.amazonaws.com/classconnection/623/flashcards/2429623/jpg/stuttgart-weissenhofsiedlung-le-corbusier-haus-baden-wuerttemberg1352261211746-14FEEA5EF114C1E6972.jpg>, 10.3.'16

Εικόνα 118: Το HausRomer του KarlSchneider

Πηγή: [http://www.karl-schneider-archiv.de/images/roemer\\_a\\_o\\_240.jpg](http://www.karl-schneider-archiv.de/images/roemer_a_o_240.jpg), 10.3.'16



Εικόνα 119: Πάνω: Κατόψεις Κυριακοπούλου

Κάτω : Κατόψεις HausRomer

Πηγή: [http://www.karl-schneider-archiv.de/images/roemer\\_g\\_og\\_80.gif](http://www.karl-schneider-archiv.de/images/roemer_g_og_80.gif), 10.3.'16

Εικόνα 120: Διπλοκατοικία Φραντζή στο Ψυχικό

Πηγή: Do.co.mo.mo- 04 Τα τετράδια του Μοντερνισμού

Εικόνα 121: κατόψεις της Κατοικίας Φραντζή σε σχέδια του Π.Ν. Τζελέπη

Πηγή: <http://www.akx.gr/%CF%84%CE%BF-%CE%AD%CF%81%CE%B3%CE%BF-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%AC%CE%BD%CE%BF%CF%85-%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BB%CE%AE-%CF%84%CE%B6%CE%B5%CE%BB%CE%AD%CF%80%CE%B7/>, 10.3.'16

Εικόνα 122: Εσωτερικό οικίας Ιμβριώτη

Πηγή: <http://www.akx.gr/wp-content/uploads/2013/12/17.jpg>, 10.3.'16

Εικόνα 123: Σχέδια της οικίας Muller σε σχέδια του A. Loos

Πηγή: <http://sweetpics.site/a/adolf-loos-raumplan.html>,  
<https://s3.amazonaws.com/classconnection/701/flashcards/8298701/png/39-14D1818C4E346BBA6B8.png>, 10.3.'16,

Εικόνα 124: Έπαυλη Κουμάνταρου

Πηγή: do.co.mo.mo-04 τετράδια μοντερνισμού/pol\_00932.pdf-

Εικόνα 125: Οικίες του LeCorbusier

Πηγή: [https://home.manhattan.edu/arts/gallery/picture.php?cat=8&image\\_id=2141](https://home.manhattan.edu/arts/gallery/picture.php?cat=8&image_id=2141)

[http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=4876&sysLanguage=en-en&itemPos=1&itemSort=en-en\\_sort\\_string1&itemCount=1&sysParentName=Home&sysParentId=11](http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=4876&sysLanguage=en-en&itemPos=1&itemSort=en-en_sort_string1&itemCount=1&sysParentName=Home&sysParentId=11)

Εικόνα 126: Villa Cook του Le Corbusier 1926

Πηγή: Do.co.mo.mo- 04 Τα τετράδια του Μοντερνισμού

Εικόνα 127: Πολυκατοικία Στρίγγλη στην οδό Λαζαίων 1936

Πηγή: Do.co.mo.mo- 04 Τα τετράδια του Μοντερνισμού

Εικόνα 127: Πολυκατοικία Λουκιανού 26 1933

Πηγή: [https://www.google.gr/imgres?imgurl=http://i995.photobucket.com/albums/af75/dimboukas/a13013e9.jpg&imgrefurl=http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t%3D826070%26page%3D5&h=1024&w=747&tbnid=ovmeFGAWJB55wM:&docid=S1ICl46Dsd15M&hl=en-GR&ei=G\\_frVoLDAymb6ASt3o3wCQ&tbn=isch](https://www.google.gr/imgres?imgurl=http://i995.photobucket.com/albums/af75/dimboukas/a13013e9.jpg&imgrefurl=http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t%3D826070%26page%3D5&h=1024&w=747&tbnid=ovmeFGAWJB55wM:&docid=S1ICl46Dsd15M&hl=en-GR&ei=G_frVoLDAymb6ASt3o3wCQ&tbn=isch), 10.3.'16

Εικόνα 128: Πολυκατοικία Μπαρδάβου έργο του P. Κούτσορη

Πηγή: <http://www.greekarchitects.gr/gr/%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%B5%CF%82-%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%B5%CF%82/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%AD%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B5%CF%82->

[%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B2%CF%8C%CE%BB%CE%BF%CF%85-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B7%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CF%83%CF%84%CE%B1-%CF%87%CF%81%CF%8C%CE%BD%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%BC%CE%B5%CF%83%CE%BF%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%AD%CE%BC%CE%BF%CF%85-id10479, 10.3.'16](#)

Εικόνα 129: Πολυκατοικία Ζαΐμη και Στουρνάρη

Πηγή: [http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD\\_TEXTS/B152\\_t, 10.3.'16](http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B152_t, 10.3.'16)

Εικόνα 130: Κατόψεις της Οικίας Cook

Πηγή: [https://en.wikiarquitectura.com/index.php/Villa\\_Cook](https://en.wikiarquitectura.com/index.php/Villa_Cook)

Εικόνα 131: Εσωτερικό Πολυκατοικίας Ζαΐμη και Στουρνάρη

Πηγή: <http://www.google.gr/url?sa=i&rct=j&q=&source=imgres&cd=&ved=0ahUKEwjrsMqVncrLAhXnC5oKHaxdBKEQjBwIBA&url=https%3A%2F%2Fs-media-cache-ak0.pinimg.com%2F75x75%2Fee%2Fb5%2F6c%2Feeb56c23264b98dba37d419b334b0db5.jpg&psig=AFQjCNEjRZ84zwoMgYol-R4ZWI3TRk7w8w&ust=1458390241728972, 10.3.'16>

Εικόνα 132: Εσωτερικό Οικίας Cook

Πηγή: <https://encrypted-tbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTJIJsKXKiPfyW2hEUZ0ViKGHyofld4ypzKP25jPu73ugYycyeZhw, 10.3.'16>

Εικόνα 133: Αίθριο Πολυκατοικίας Ζαΐμη και Στουρνάρη

Πηγή: [http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD\\_TEXTS/B152\\_t, 10.3.'16](http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B152_t, 10.3.'16)

Εικόνα 134: Αίθριο Οικίας Cook

Πηγή: <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQAmIMHJ1Rcf2aOF2YrD8LnDHAO9OSIY3IDbNleI0vaacucc6Oo, 10.3.'16>