

ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ- ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΔΟΞΙΑΔΗΣ

μία παράλληλη μελέτη της σκέψης και του έργου τους

ΕΙΡΗΝΗ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΥ

ARCH. T.U.C.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

Εισαγωγή
Στόχος έρευνας
Μεθοδολογική προσέγγιση

ΕΝΟΤΗΤΑ Α:

Ιστορική αναδρομή
Βιογραφικά σημειώματα αρχιτεκτόνων
Συνθετικές αρχές
Παράρτημα

ΕΝΟΤΗΤΑ Β:

Αναφορά στη Νεωτερικότητα
Ιστορισμός και ξένες επιρροές
Τεχνολογική Πρόοδος
Λειτουργικότητα
Ο 'Δυτικός' πολιτισμός
Εργατικές Κατοικίες στη Ν. Φιλαδέλφεια
Άσπρα Σπίτια
Συμπερασματικά

ΕΝΟΤΗΤΑ Γ:

Διεθνισμός- Τοπικισμός
Ο τόπος
Η αξία της παράδοσης
ΕΟΤ Επιδαύρου
Εξοχική κατοικία στην Ανάβυσσο
Islamabad
Απολλώνιος Οικισμός
Συμπερασματικά

ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Βιβλιογραφία
Πηγές εικόνων

ΕΙΣΑΓΩΓΗ:

«Καταλαβαίνει κανείς πως δουλεύει καλά, όταν κάθε περιστατικό, το πιο μικρό και ασήμαντο, της καθημερινής ζωής του και της σκέψης του, έρχεται, σαν μοναχό του, και βάζει ένα πετραδάκι στο πράγμα που φτιάχνει.»

Γ. Σεφέρης

Με την αναφορά στα παραπάνω λόγια του Σεφέρη, γίνεται κατανοητή η σημασία των βιωμάτων, που επιδρούν στη σκέψη των ανθρώπων, και καθορίζουν τις πράξεις τους. Ιδιαίτερα στην αρχιτεκτονική, θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι εμπειρίες και τα γεγονότα που συμβαίνουν γύρω από έναν αρχιτέκτονα, διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεται και τον οδηγούν να καταλήξει σε συγκεκριμένες αρχές, με σκοπό το έργο του να ικανοποιεί τις ανθρώπινες ανάγκες, και να ανταποκρίνεται στα αιτήματα της εποχής του. Στην παρούσα ερευνητική εργασία, διερευνώνται τα βιώματα που καθόρισαν τη σκέψη και τις συνθετικές αρχές δύο σημαντικών αρχιτεκτόνων της μεταπολεμικής περιόδου της Ελλάδας, του Άρη Κωνσταντινίδη και του Κωνσταντίνου Δοξιάδη, και ο τρόπος με τον οποίο αυτές εκφράζονται στο έργο τους.

Παρά το γεγονός ότι φαινομενικά πρόκειται για δύο διαφορετικές προσωπικότητες με διαφορετική προσέγγιση ως προς την αρχιτεκτονική, στην πραγματικότητα υπάρχει ένα κοινό θεωρητικό υπόβαθρο μεταξύ τους. Ως αποτέλεσμα αυτού, εντοπίζονται κοινά χαρακτηριστικά στο σύνολο του αρχιτεκτονικού και πολεοδομικού τους έργου, τα οποία έχουν να κάνουν με την ένταξη στο περιβάλλον, την προσαρμογή στις τοπικές και πολιτιστικές παραμέτρους, την κατασκευαστική ειλικρίνεια, και την ορθολογική διάταξη των κατόψεων και των λειτουργιών, με σκοπό τη βέλτιστη ικανοποίηση των ανθρώπινων αναγκών.

ΣΤΟΧΟΣ ΕΡΕΥΝΑΣ:

Μεταξύ του Άρη Κωνσταντινίδη και του Κωνσταντίνου Δοξιάδη υπάρχουν αρκετά κοινά στοιχεία, στη ζωή και την επαγγελματική τους πορεία. Έχουν, άλλωστε, και οι δύο βρεθεί στη Γερμανία, σε ένα από τα σημαντικότερα κέντρα ανάπτυξης των αρχών του μοντέρνου κινήματος, κατά τη δεκαετία του '30, για σπουδές, και έπειτα, δρουν ως αρχιτέκτονες στη μεταπολεμική Ελλάδα, η οποία έχει πληγεί από τους πολέμους, τόσο υλικά, όσο και πολιτιστικά.

Στόχος λοιπόν, της παρούσας εργασίας, είναι να διερευνηθούν τα θέματα τα οποία απασχόλησαν τον Κωνσταντινίδη και τον Δοξιάδη, και μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα του έργου τους, να γίνει κατανοητός ο τρόπος με τον οποίο εφαρμόστηκαν οι σκέψεις τους.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, μέσα από την παράλληλη μελέτη της σκέψης και του έργου του Κωνσταντινίδη και του Δοξιάδη, θα εξετάσουμε τις συνθήκες υπό τις οποίες διαμόρφωσαν τις συνθετικές τους αρχές. Έπειτα, θα παρακολουθήσουμε τις θέσεις που παίρνουν σε συγκεκριμένα θέματα, που αποτέλεσαν πεδίο προβληματισμού στο νεοελληνικό χώρο, από τη σύσταση του κράτους, και παραμένουν επίκαιρα μέχρι σήμερα. Τέλος, θα αναδείξουμε ομοιότητες και διαφορές μεταξύ των δύο, ως προς την σκέψη και την αρχιτεκτονική τους έκφραση, και θα καταλήξουμε σε συμπεράσματα που αφορούν το σύνολο του έργου τους.

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ:

Η ερευνητική μέθοδος της εργασίας, βασίζεται στην μελέτη του γραπτού έργου τους, και στον εντοπισμό των κοινών θεμάτων που τους απασχόλησαν. Έπειτα, επιλέγονται κάποια χαρακτηριστικά παραδείγματα του αρχιτεκτονικού και πολεοδομικού τους έργου, στα οποία υπάρχουν κάποια κοινά στοιχεία, είτε ως προς το κτιριολογικό πρόγραμμα, είτε ως προς τους αρχιτεκτονικούς χειρισμούς, προκειμένου να αναδειχτεί ο τρόπος με τον οποίο οι σκέψεις τους βρίσκουν εφαρμογή.

Στην πρώτη ενότητα της εργασίας γίνεται μία σύντομη ιστορική ανασκόπηση της αρχιτεκτονικής έκφρασης, από τη σύσταση του ελληνικού κράτους, μέχρι την μεταπολεμική περίοδο, προκειμένου να εξεταστεί η αρχιτεκτονική έκφραση μέσα από το εκάστοτε κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο, και να προβληθεί η αναζήτηση της σύνδεσης στοιχείων του παρελθόντος με το σύγχρονο αρχιτεκτονικό έργο, που προηγήθηκε του έργου των Κωνσταντινίδη και Δοξιάδη, που θα μελετηθεί στη συνέχεια. Έπειτα, παρατίθενται τα βιογραφικά σημειώματα των δύο αρχιτεκτόνων, με σκοπό να εντοπιστούν κοινά στοιχεία που αφορούν την εκπαιδευτική τους κατάρτιση και την επαγγελματική τους σταδιοδρομία, και παρουσιάζονται συνοπτικά οι σχεδιαστικές αρχές που διέπουν το σύνολο του έργου τους, έτσι όπως τις διατύπωσαν οι ίδιοι. Τέλος, παρατίθεται ένα κείμενο του Δ. Φιλιππίδη, στο οποίο ο ίδιος αντιπαραθέτει τον Κωνσταντινίδη και το Δοξιάδη, και θα αποτελέσει οδηγό μελέτης του έργου τους.

Στην επόμενη ενότητα, διερευνώνται οι βασικές αρχές του μοντερνισμού, και ο τρόπος με τον οποίο ο Κωνσταντινίδης και ο Δοξιάδης τις ενστερνίζονται. Οι αρχές αυτές συνοψίζονται σε τρεις ενότητες. Η πρώτη αφορά την απόρριψη του ιστορισμού, η δεύτερη την αξιοποίηση της τεχνολογικής προόδου, και η τρίτη την προσήλωση στην έννοια της λειτουργικότητας. Για να γίνει κατανοητό πώς εφαρμόζουν τις αρχές αυτές, επιλέγονται δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα του έργου τους, το Μουσείο Ιωαννίνων και η Εταιρία Δοξιάδη αντίστοιχα. Έπειτα, επιχειρείται η παρακολούθηση των απόψεών τους σχετικά με το λεγόμενο δυτικό πολιτισμό και τρόπο ζωής, και πώς αυτές έχουν επηρεάσει το σχεδιασμό των Εργατικών Πολυκατοικιών της Νέας Φιλαδέλφειας και του βιομηχανικού οικισμού Άσπρα Σπίτια.

Στην τελευταία ενότητα, διευκρινίζεται η σημασία των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών και της παράδοσης ενός τόπου, για τη δημιουργία ενός σύγχρονου αρχιτεκτονικού έργου, το οποίο θα ακολουθεί τις διεθνείς αρχές του μοντερνισμού, και ταυτόχρονα θα ανταποκρίνεται στις ανάγκες ενός συγκεκριμένου τόπου, και των ανθρώπων που ζουν σε αυτόν. Έτσι, παρατίθενται οι απόψεις τους σχετικά με τα χαρακτηριστικά αυτά που διαφέρουν από τόπο σε τόπο, και καθορίζουν τις συνθήκες διαβίωσης των ανθρώπων σε αυτόν, και την αξιοποίηση της παράδοσης. Μέσα από τα παραδείγματα των εγκαταστάσεων του ΕΟΤ στην Επίδαυρο και της εξοχικής κατοικίας στην Ανάβυσσο του Κωνσταντινίδη, και της πρωτεύουσας του Πακιστάν Islamabad και του Απολλωνίου οικισμού του Δοξιάδη, θα παρακολουθήσουμε τον τρόπο με τον οποίο τα προαναφερθέντα έργα εντάσσονται στο δεδομένο περιβάλλον, σέβονται τις ιδιαιτερότητες του τόπου, και αποτελούν συνέχεια της αρχιτεκτονικής τους παράδοσης.

ΕΝΟΤΗΤΑ Α

Νεοελληνική Αρχιτεκτονική

Ο Άρης Κωνσταντινίδης και ο Κωνσταντίνος Δοξιάδης

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ:

Από τη σύσταση του ελληνικού κράτους μέχρι και σήμερα, θα μπορούσε να πει κανείς, ότι η ελληνική αρχιτεκτονική κινήθηκε ανάμεσα σε δίπολα όπως το τοπικό και το διεθνές, το αυτόχθονο και το ξένο, την ελληνική παράδοση και το διεθνές στυλ. Στον καλλιτεχνικό χώρο ο προσδιορισμός των στοιχείων που συνθέτουν τη νεοελληνική ταυτότητα, ανάμεσα στη διεκυστίδα Ανατολής και Δύσης, και στο πλαίσιο του εκσυγχρονισμού της χώρας, αποτελεί πεδίο προβληματισμού και διαρκούς αναζήτησης. Έτσι, ακολουθεί μία σύντομη ιστορική αναφορά, από την ανεξαρτησία της Ελλάδας μέχρι και την Μεταπολεμική περίοδο, ώστε να εξεταστεί η αρχιτεκτονική έκφραση μέσα από το εκάστοτε κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο, και να προβληθεί η αναζήτηση της σύνδεσης στοιχείων του παρελθόντος με το σύγχρονο αρχιτεκτονικό έργο, που προηγήθηκε του έργου του αρχιτέκτονα Α. Κωνσταντινίδη και του πολεοδόμου Κ. Δοξιάδη, που θα μελετηθεί στη συνέχεια.

Νεοκλασικισμός:

Ήδη από τον 18^ο αιώνα στην Ευρώπη, οι υποστηρικτές των ιδεών του Διαφωτισμού προήγαγαν μία νέα αντίληψη του κόσμου, με άξονα το κοινό καλό. Με τη Γαλλική Επανάσταση του 1789, τέθηκε σε επαναπροσδιορισμό η οργάνωση της κοινωνίας σε σχέση με την πολιτεία και το κράτος, και έτσι το φεουδαρχικό σύστημα αντικαταστάθηκε από το καπιταλιστικό. Στο πλαίσιο αυτό, αναπτύχθηκε το ρεύμα του Νεοκλασικισμού, το οποίο εξέφραζε τους θεωρητικούς προβληματισμούς της εποχής, τα υψηλά οράματα της κοινωνίας, και τις αρχές του Διαφωτισμού. Ο νεοκλασικισμός, με μορφές δανεισμένες από την αρχαία Ελλάδα, εξέφραζε μία ανανέωση της κοινωνικής και πολιτικής δομής, προάγοντας τα ιδεώδη της κλασικής αρχαιότητας και της δημοκρατίας.¹

Με την εξασφάλιση της ανεξαρτησίας της Ελλάδας, με τη βοήθεια των Μεγάλων Δυνάμεων, ταυτίζεται ο ορισμός των συνόρων του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Η ανεπάρκεια ταύτισης του ελληνικού κράτους με το ελληνικό έθνος είναι αισθητή, καθώς μεγάλο μέρος του πληθυσμού με ελληνική συνείδηση μένουν εκτός συνόρων. Η έλευση του Όθωνα στην Ελλάδα συνοδεύεται με την έλευση βαυαρών μηχανικών και τεχνιτών, οι οποίοι θα αναλάβουν τη συγκρότηση και τον εξευρωπαϊσμό του Νεοελληνικού κράτους, επιβάλλοντας την επικρατούσα αρχιτεκτονική τάση, τον νεοκλασικισμό.

Ο νεοκλασικισμός, επομένως, επιβάλλεται ως επίσημη αρχιτεκτονική της χώρας, καθώς η αρχιτεκτονική παράδοση δεν προσέφερε πρότυπα για αστικά κτίρια. Έτσι, τα δημόσια κτίρια υιοθέτησαν μία νεοκλασική αίγλη που εξέφραζε τη ριζική ανανέωση του ελληνικού χώρου, την 'αστικοποίηση' και τον 'εξευρωπαϊσμό' του. Σύντομα, ο νεοκλασικισμός αφομοιώθηκε και από τα λαϊκά στρώματα, προσαρμοσμένος στις ανάγκες και τα τεχνικά μέσα που διέθεταν.



1. Ν. Εγγονόπουλος



2. Ακαδημία Αθηνών, Θ. Χάνσεν



3. Ανάκτορα του Όθωνα, Φ. Γκέρτνερ



4. Ιλίου Μέλαθρον, Ε. Τσίλλερ



5. Αγία Ειρήνη, Λ. Καυταντζόγλου



6. Villa Ilissia, Σ. Κλεάνθης



7. Αρσάκειο Παρθεναγωγείο,
Λ. Καυταντζόγλου

Ρομαντισμός:

Με το σύνταγμα του 1844 δημιουργήθηκε το ζήτημα των 'ετεροχθόνων', το οποίο απειλεί την εσωτερική ενότητα. Με την εμφάνιση της Μεγάλης Ιδέας από τον Κωλέτη, τέθηκαν ζητήματα απόδειξης της ενότητας του Ελληνισμού στο χώρο και στο χρόνο. Η έκδοση της 'Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους' από τον Κ. Παπαρηγόπουλο, έπαιξε μεγάλο ρόλο στην προσπάθεια σύνδεσης της Αρχαιότητας με το Βυζάντιο, με σκοπό τη συγκρότηση μίας ενιαίας ταυτότητας προκειμένου να επιτευχθεί η εθνική ολοκλήρωση. Την περίοδο εκείνη δημιουργήθηκε η ανάγκη εξεύρεσης λύσεων στη ναοδομία, η οποία οδήγησε στη δημιουργία ενός 'ελληνοβυζαντινού ρυθμού', ο οποίος αποτέλεσε μία πρώτη αναφορά στο κίνημα του ρομαντισμού που επικρατούσε τότε στην Ευρώπη. Ο ρομαντισμός, αρχικά, χρησιμοποιήθηκε για την απόδειξη της αδιάσπαστης ενότητας και συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού, ενώ παράλληλα αποτέλεσε μία αντίδραση στο νεοκλασικισμό, ο οποίος κρίθηκε ξενόφερτος, και μη ταιριαστός για τον ελληνικό τόπο.

Όπως είναι λογικό, η αντίδραση αυτή προκάλεσε διενέξεις μεταξύ των υπερασπιστών του εδραιωμένου νεοκλασικισμού και αυτών που στράφηκαν προς το ρομαντισμό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αντιπαράθεσης αποτελεί η διάσταση του Λ. Καυταντζόγλου με τον Σ. Κλεάνθη. Από τη μία ο Καυταντζόγλου θεωρεί τον νεοκλασικισμό ως την πλέον νόμιμη μορφολόγηση, θεωρώντας κάθε μορφολογική απόκλιση 'αρλεκίνικη' ή νεοπλουτίστικη, ενώ από την άλλη ο Κλεάνθης εμπλουτίζει τη μορφολόγηση των κτιρίων του, με μορφές που παραπέμπουν στο Βυζάντιο και την παράδοση, προσεγγίζοντας έτσι μια 'ελληνικότερη' αρχιτεκτονική.

Σαν αποτέλεσμα των παραπάνω, ήταν η έκφραση μίας διαφορετικής αντίληψης, σύμφωνα με την οποία ο νεοελληνικός πολιτισμός θα έπρεπε να οικοδομηθεί βασισμένος στη λαϊκή παράδοση του τόπου, και κυρίως στον ίδιο το λαό, τον άνθρωπο της υπαίθρου και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που τον διακρίνουν. Η γνησιότητα, η αυθεντικότητα και αγνότητα του λαϊκού ανθρώπου, ο οποίος αποτελεί τον απόγονο του ελληνικού πολιτισμού, αποτελεί την αντίδραση στον ετερόφωτο εξευρωπαϊσμό της Ελλάδας, και ορίζει πλέον το νέο πρότυπο της περιόδου.

“ Και το Ελληνικόν αυτό σώμα, είναι αιωνίως ένα· δια το παρελθόν το πιστοποιούν αι τέχναι μας, δια το παρόν η πραγματικότης. Την οπίσθιαν άποψιν, λόγου χάριν, της Αθηνάς και του Φειδίου, τας γραμμάς του σώματος και τας τομάς του ενδύματος, την ανευρίσκομεν παρόμοιον εις τα κυριακάτικα ενδεδυμένην χωρικήν. Αυτό το γλυπτικόν πτυχωτόν γυναικείον ένδυμα το ευρίσκομεν εις το Μεγαρικόν γένος και εις ένα σωρό άλλα, πανομοιότυπον. Δεν βλέπεται και δεν εννοείται και δεν εξηγείται, το κάλλος του μαρμάρινου ανθρώπου, άνευ της πλησιάσεως του σημερινού φυσικού σώματος, δηλαδή του χωρικού.”²

'Επιστροφή στις ρίζες'

Η τάση αυτή, ονομάστηκε 'επιστροφή στις ρίζες', και είχε έντονη απήχηση στους κύκλους της αστικής τάξης της δεδομένης περιόδου. Εκφράστηκε σε κάθε πτυχή της τέχνης του ελλαδικού χώρου και οδήγησε στην παλινόρθωση της παράδοσης. Ωστόσο, η έλλειψη σαφήνειας των στόχων της δεν καθιστούσε δυνατή την επιβολή της έναντι του νεοκλασικισμού, κάτι που στη συνέχεια τα κοινωνικά και πολιτικά δεδομένα ανέτρεψαν.

Με τη νίκη της Ελλάδας στους βαλκανικούς πολέμους και τη Συνθήκη των Σεβρών, η Μεγάλη Ιδέα και η Συνθήκη της Λοζάνης κατέρρευσαν, και υπεύθυνοι για την καταστροφή αυτή θεωρήθηκαν οι συντηρητικές δυνάμεις του τόπου, καθώς και οι Δυτικοί σύμμαχοι. Με την ανταλλαγή του πληθυσμού που ακολούθησε, ήρθαν στην Ελλάδα πολλοί πρόσφυγες, οι οποίοι προκάλεσαν βίαιες δημογραφικές αλλαγές, και ταυτόχρονα εμπλούτισαν τον ελληνικό χώρο με 'ανατολίτικες' ιδέες. Τα νέα αυτά δεδομένα, οδήγησαν στην αναθεώρηση της σχέσης της Ελλάδας με την Ανατολή και τη Δύση, και προβληματίσαν τον πνευματικό κόσμο της εποχής, που ασχολιόταν με τον έννοια της 'ελληνικότητας'.

«Αν όσα προηγήθηκαν αντιπροσωπεύουν τη λύση στο πρόβλημα της ελληνικότητας μέσα από έναν ανανεωμένο κλασικισμό ή έναν πολυκεντρικό εκλεκτικισμό –πάντα ευρωπαϊκής προέλευσης- τα επόμενα αντιπροσωπεύουν μίαν άλλη τάση, που επεδίωκε στο ίδιο αποτέλεσμα. Πρόκειται για τη λαϊκότερο αρχιτεκτονική. Ο όρος λαϊκότερο πρέπει να αντιδιασταλεί με τον όρο 'λαϊκή', που έστω συμβατικά αναφέρεται στην αυθεντική παραδοσιακή, ή ανώνυμη, αρχιτεκτονική της ιστορικής περιόδου της τουρκοκρατίας. Η λαϊκότερο διακρίνεται από τη γραφική αρχιτεκτονική στο ότι η πρώτη περιέχει άμεσες και έντονες αναφορές στην τοπική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, ενώ η δεύτερη σχετίζεται περισσότερο με ξένες παραδοσιακές μορφές ή τουλάχιστον έχει κοσμοπολίτικο χαρακτήρα, παρόλους τους τυχόν ενάντιους ισχυρισμούς των οπαδών της.»³

Ένας από τους κυριότερους εκφραστές του λαϊκότερου κινήματος, υπήρξε ο Α. Ζάχος. Η πρώτη του σημαντική δουλειά, ήταν η οικία της Αγγελικής Χατζημιχάλη, γνωστής λαογράφου της εποχής, στην οποία ο αρχιτέκτονας επέλεξε μορφολογικά στοιχεία παραδοσιακής μακεδονίτικης αρχιτεκτονικής και μεταβυζαντινής, τα οποία απλούστευσε εφαρμόζοντας σύγχρονα υλικά και τεχνικές. Τα πάντρεμα της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής με τα βυζαντινά στοιχεία καθιέρωσε έναν νέο 'ελληνικό ρυθμό'.

Ένα άλλο παράδειγμα, όμοιο με την κατοικία Χατζημιχάλη, αποτελεί η κατοικία του Α.Α. Πάλλη, στην οδό Πινδάρου και Φωκυλίδου, η οποία έχει πλέον κατεδαφιστεί. Και στα δύο αυτά σπίτια, αξιοποιούνται Βυζαντινές μνήμες, συνδυασμένες με στοιχεία μακεδονίτικης αρχιτεκτονικής.



8. Μικρασιατική καταστροφή



9. Οικία Χατζημιχάλη, Α. Ζάχος



10. Οικία Χατζημιχάλη, Α. Ζάχος, εσωτερικό



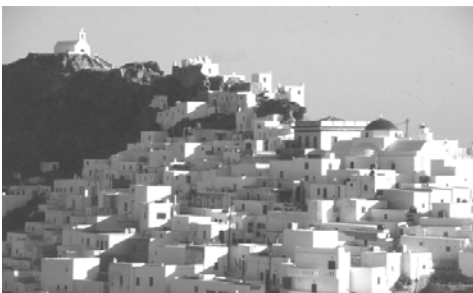
11. Σχολείο στα Πευκάκια, Δ. Πικιώνης



12. Καταυλισμός μικρασιατών προσφύγων στο Θησείο



13. Σελίδα από το περιοδικό De Stijl



14. Νησιώτικη αρχιτεκτονική, Χώρα Σεριφίου

Συνεχιστής του έργου του Ζάχου, στάθηκε ο Δημήτρης Πικιώνης, με το σχολείο στα Πευκάκια, το 1933, να αποτελεί ορόσημο του έργου του πάνω στον πειραματισμό του με τη μοντέρνα αρχιτεκτονική⁴, με μέριμνα ωστόσο, ενσωμάτωσης του συγκροτήματος στον περιβάλλοντα χώρο.

Ο Ζάχος και στη συνέχεια ο Πικιώνης, εξιδανικεύοντας τη λαϊκότητα της τοπικής αρχιτεκτονικής, έδωσαν κάποια ατελή μεν, αλλά δημοφιλή λύση στο αίτημα της ελληνικότητας, χρησιμοποιώντας τη λαϊκή παραδοσιακή μας αρχιτεκτονική γόνιμα και όχι με επιφανειακό, επιδερμικό τρόπο.⁵

Μεσοπόλεμος:

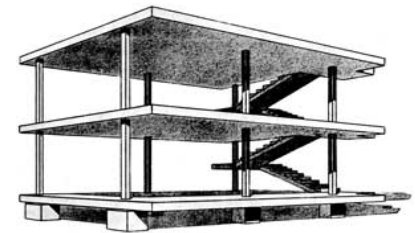
Την περίοδο που οι μορφολογικές αναζητήσεις του Ζάχου στρέφονταν προς τον απλό Έλληνα της επαρχίας, και ικανοποιούσαν τον πνευματικό κόσμο, οι κάτοικοι αυτοί της επαρχίας είχαν ήδη αρχίσει να εγκαταλείπουν τον τόπο τους και να αναζητούν στέγη στο κέντρο της Αθήνας. Παράλληλα, όπως έχει προαναφερθεί, έντονη στεγαστική ανάγκη είχε δημιουργηθεί και από τους χιλιάδες πρόσφυγες του πολέμου. Μία λύση άμεση και οικονομική, ήταν επομένως επιτακτική. Η λύση αυτή δόθηκε πάλι από τους Ευρωπαίους, οι οποίοι είχαν έρθει ήδη αντιμέτωποι με το ζήτημα αυτό. Το πρώτο μανιφέστο του De Stijl, το 1918, «διακηρύσσει μια νέα ισορροπία ανάμεσα στο ατομικό και το οικουμενικό»⁶. Καθώς ο ρομαντισμός του 19ου αιώνα άνηκε στους πλούσιους, και δεν ενδείκνυται για μαζική δόμηση, ο μοντερνισμός είναι το κίνημα το οποίο θα καταφέρει να ενσωματώσει τις προϋποθέσεις για μία μαζική αρχιτεκτονική. Οι αρχές του μοντέρνου κινήματος αφορούσαν την κάλυψη των ουσιαστικών ανθρώπινων αναγκών, την ορθολογική και ειλικρινή χρησιμοποίηση των υλικών στην κατασκευή και τον περιορισμό σε απλές μορφές, χωρίς περιττό διάκοσμο.⁷

Στην αναζήτηση μίας επιτακτικής λύσης για την κάλυψη των αναγκών της ελληνικής κοινωνίας, ο μοντερνισμός αποτέλεσε μονόδρομο, και έθεσε το ζήτημα του επαναπροσδιορισμού της 'ελληνικής' αρχιτεκτονικής. Έτσι, αναζητήθηκαν και πάλι αρχιτεκτονικά πρότυπα στην παράδοση, που αυτή τη φορά απαντώνται στη νησιώτικη αρχιτεκτονική, η οποία θεωρήθηκε ότι ενσωματώνει τις αρχές τις μοντέρνας ιδεολογίας. «Ο πρωτογονισμός των λιτών γεωμετρικών μορφών με το χαρακτηριστικό λευκό χρώμα μπορούσε εύκολα να παραλληλιστεί με την ελληνική νησιώτικη αρχιτεκτονική. Η επίδραση αυτή λειτούργησε προς δύο κατευθύνσεις. Στην πρώτη περίπτωση, η διεθνής αρχιτεκτονική έστρεψε τη λαϊκότητα αρχιτεκτονική μακριά από τα πρότυπα του Α. Ζάχου (βυζαντινά και μακεδονίτικα), αντικαθιστώντας τα με τη νησιώτικη απέρριπτη γεωμετρικότητα. Στη δεύτερη περίπτωση, η ύπαρξη της ντόπιας αρχιτεκτονικής παράδοσης τόσο κοντά στη διεθνή αρχιτεκτονική βοήθησε στο να χάσει η τελευταία το 'διεθνή' της χαρακτήρα, και να αποκτήσει τον τόσο απαραίτητο εθνικό χαρακτήρα.»⁸

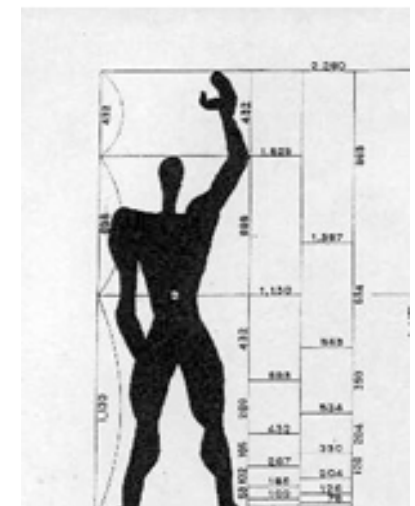
Παρόλο που η συσχέτιση μεταξύ της παράδοσης και του μοντερνισμού ήταν στην πραγματικότητα απατηλή, εξυπηρετούνταν ταυτόχρονα το αίτημα της ελληνικότητας και του 'εξευρωπαϊσμού', και αποτέλεσε συνδετήριο κρίκο με το κίνημα 'επιστροφή στις ρίζες'. Πέρα από την κοινωνική ανάγκη για εκσυγχρονισμό και εύρεση λύσης για το στεγαστικό πρόβλημα που είχε δημιουργηθεί, ο μοντερνισμός δημιούργησε και την ανάγκη και για πολιτική ανανέωση, επιβάλλοντας την αλλαγή του ρόλου του αρχιτέκτονα, που ίσχυε μέχρι πρότινος. Το πέρασμα από το ατομικό στο συλλογικό και από την ιεράρχηση στην ισότητα καθόρισε τη δράση του, η οποία στράφηκε προς το κοινωνικό σύνολο και απομακρύνθηκε από τον ελιτισμό.

Σημαντικό ρόλο στην εδραίωση του μοντέρνου κινήματος στην Ελλάδα, έπαιξε η οργανωμένη κοινωνική πολιτική του Ελευθέριου Βενιζέλου, η οποία επικεντρώθηκε στην στεγαστική περίθαλψη των προσφύγων και την παιδεία. Κατά τα 1930-1932 εφαρμόστηκε το πρόγραμμα ανέγερσης περισσότερων από 3.000 σχολικών κτιρίων σε όλη την Ελλάδα, καθώς και προσφυγικών οικισμών σε διάφορα σημεία της Αθήνας. Στα έργα αυτά, συμμετείχαν γνωστοί αρχιτέκτονες της εποχής, αλλά και νέοι απόφοιτοι της Σχολής Αρχιτεκτόνων του Αθηναϊκού Πολυτεχνείου.

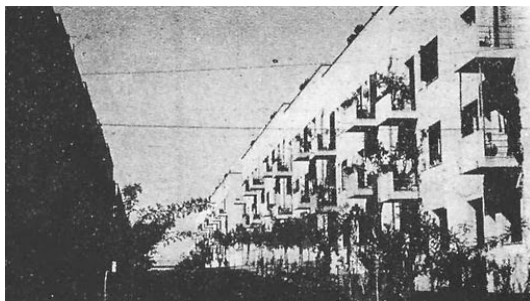
Όσον αφορά το σχολικό πρόγραμμά, αποτελεί στο σύνολό του μοναδική περίπτωση σε ευρωπαϊκό επίπεδο. «Οι Έλληνες αρχιτέκτονες διαμορφώνουν για πρώτη φορά ένα σύστημα σχεδιαστικής επεξεργασίας, που αφενός ανταποκρίνεται σε συγκεκριμένες τοπικές -και μαζικές- ανάγκες και ταυτόχρονα συνδιαλέγεται με προωθημένες ευρωπαϊκές αναζητήσεις στον ίδιο τομέα.»⁹ Οι προσφυγικές εγκαταστάσεις, από την άλλη, αποτελούν ένα από τα λιγοστά παραδείγματα οργανωμένης πολεοδομίας στη χώρα, και μάλιστα, θα αποτελούσαν πρότυπα πολιτισμένου οικισμού, εάν διεκπεραιώνονταν οι προβλεπόμενες μελέτες από τους εκάστοτε αρχιτέκτονες για τη διαμόρφωση του περιβάλλοντα χώρου.



15. Maison Domino, Le Corbusier



16. Modulor, Le Corbusier



17. Προσφυγικές Πολυκατοικίες, Λ. Αλεξάνδρας



18. Σχολείο στην Ακρόπολη, Π. Καραντινός



19. Πολυκατοικία Μιχαηλίδη, Βαλέντης-Μιχαηλίδης



20. Πολυκατοικία Τσιμπούκη, Δούρας



21. Μπλε Πολυκατοικία, Αντωνοπούλου

Στην ίδια δεκαετία, μεγάλο ενδιαφέρον εντοπίζεται και στον ιδιωτικό τομέα, όπου τα πιο προωθημένα δείγματα γραφής εντοπίζονται σε αστικά κέντρα, και κυρίως στην Αθήνα, και προορίζονται για μία πελατεία καλλιεργημένων αστών, οι οποίοι ταύτιζαν το μοντέρνο με το αίτημα του κοινωνικού εκσυγχρονισμού. Η 'αστική' αυτή τάξη αποτελείται από εύπορες οικογένειες και από μέλη ενός κοσμοπολίτικου παροικιακού ελληνισμού, έχει διεθνιστικό προσανατολισμό, και απευθύνεται στους εκπροσώπους της νέας αρχιτεκτονικής για την ικανοποίηση των στεγαστικών της αναγκών. Τα περισσότερα έργα τους είναι μονοκατοικίες και πολυκατοικίες, με εμφανείς αναφορές και επιρροές από τα κτίρια του Le Corbusier και τη γερμανική αρχιτεκτονική. Στο πλαίσιο αυτό, αξιόλογα κτίρια είναι του Σιάγα, η κατοικία Σώχου(1930), των Βαλέντη και Μιχαηλίδη, η πολυκατοικία Μιχαηλίδη(1932), του Παναγιωτάκου, η 'Μπλε Πολυκατοικία' Αντωνοπούλου(1932-33), του Παπαδάκη, η κατοικία Φακίδη(1932-33) και του Δούρα, η πολυκατοικία Τσιμπούκη(1936). Από τη δεκαετία του '30 μέχρι και σήμερα, η ανοικοδόμηση πολυκατοικιών θα γνωρίσει πρωτοφανή ανάπτυξη, και θα διαμορφώσει ως ένα βαθμό το δημόσιο αστικό τοπίο των ελληνικών πόλεων.

Δικτατορία του Μεταξά:

Κατά τη δικτατορία του Μεταξά, και ενώ οι μοντέρνες ιδέες έχουν μέχρι τότε αντιμετωπιστεί θετικά από το μεγαλύτερο μέρος του αστικού πληθυσμού, το ζήτημα της παράδοσης επανέρχεται, στο πλαίσιο ενός γενικότερου συντηρητισμού, από ένα πυρήνα που νιώθει ότι τα συμφέροντά του απειλούνται από τις προοδευτικές ιδέες. Έτσι, σε κάθε πτυχή της ελληνικής κοινωνίας επικρατεί ένα κλίμα οπισθοδρόμησης, και κάθε προοδευτική αρχιτεκτονική δραστηριότητα αναστέλλεται.



22. Επιτάφιος, Α. Τάσος

Μεταπολεμική περίοδος:

Κατά την περίοδο του πολέμου, οι κοινωνικές παράμετροι της μελλοντικής ανασυγκρότησης αποτελούν κοινό πεδίο προβληματισμού, εξοστρακίζοντας κάθε άλλη θεωρητική ανησυχία σχετικά με την αρχιτεκτονική. Το Γραφείο Χωροταξικών Πολεοδομικών Μελετών και Έργων του Υπουργείου Συγκοινωνίας παραλαμβάνει το Υπουργείο Διοικήσεως της Πρωτεύουσας, με Προϊστάμενο τον Κωνσταντίνο Δοξιάδη. Καθ' όλη τη διάρκεια της Κατοχής η υπηρεσία αυτή παράγει αξιόλογο έργο για τη μεταπολεμική ανοικοδόμηση. Μετά τον πόλεμο, το Υπουργείο Ανοικοδομήσεως, με επικεφαλής και πάλι τον Κ. Δοξιάδη, αναλαμβάνει τα πολεοδομικά και οικιστικά ζητήματα.

Κατά τη δεκαετία του '40, η ελληνική αρχιτεκτονική διανύει μία περίοδο απραξίας, χωρίς καμία εξέλιξη στο πεδίο του κτιστού έργου. Αντίθετα, στο επίπεδο των ιδεών αναπτύσσεται ξανά η προβληματική σχετικά με την ταυτότητα και την κληρονομιά της λαϊκής αρχιτεκτονικής.

Την περίοδο της ανοικοδόμησης, παρατηρούνται ριζικές μεταβολές στην κοινωνική σύνθεση, η οποία στρέφεται σε μία εσωτερική απομόνωση. Ταυτόχρονα, μεταβάλλεται και η διαδικασία παραγωγής της πολυκατοικίας από την προπολεμική περίοδο, όπου ο επενδυτής ήταν και ιδιοκτήτης του οικοπέδου και ενδιαφερόταν άμεσα για την ποιότητα του έργου που θα παραγόταν. Μετά τον πόλεμο η οικοδομική δραστηριότητα αποκτά καθαρά επιχειρηματικό χαρακτήρα, καθώς εφαρμόζεται η μέθοδος της αντιπαροχής και βασίζεται στην 'οικονομία της ανταλλαγής'. Η μεταβολή αυτή είχε ως αποτέλεσμα την πτώση της ποιότητας της οικοδομής, καθώς και την παντελή έλλειψη 'ιδεολογικών' ανησυχιών και αισθητικών πειραματισμών, που χαρακτήριζαν την εποχή του Μεσοπολέμου.

Μετά το τέλος της Κατοχής, λίγα αρχιτεκτονικά έργα επιχειρούν σύνδεση με τη μοντέρνα παράδοση του Μεσοπολέμου, ενώ τα περισσότερα θέτουν εκ νέου το ζήτημα του 'ελληνικού χαρακτήρα' στην αρχιτεκτονική, ένα ζήτημα που απασχολεί έντονα, την περίοδο της ανοικοδόμησης, όλους τους διανοούμενους.

Έτσι, γίνεται μία νέα προσπάθεια για επανασύνδεση με το διεθνή μοντερνισμό, αφήνοντας πίσω την εγχώρια πρωτοπορία του '30. Η οικονομική ανάκαμψη του κράτους, 'κάποια φωτεινά σημεία στην εκπαίδευση', που κατά τα άλλα ήταν ελλιπής, όπως εκθέσεις και αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί, καθώς και η διευκόλυνση της πρόσβασης στα διεθνή αρχιτεκτονικά δρώμενα μέσω του Τύπου, έδωσαν ώθηση στο μοντέρνο κίνημα, και τονίστηκε ο κοινωνικός ρόλος του αρχιτέκτονα, θέτοντας ζητήματα που είχαν παραμεληθεί μέχρι πρότινος, και αφορούσαν κατά κύριο λόγο τον τομέα της Πολεοδομίας.¹⁰

Το πρώτο μισό της δεκαετίας του '50 ξεκινά η ελληνική ανοικοδόμηση με κατασκευές που χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: στοιχειώδεις, ευτελείς κατασκευές, κυρίως για στέγαση και λιγότερο για βιομηχανία και εμπόριο, και πολυκατοικίες ή μονοκατοικίες καλύτερης ποιότητας.¹¹



23. Εφαρμογή του Σχεδίου Μάρσαλ στην Ελλάδα



24. 'Δίδεται Αντιπαροχή'



25. Μεταπολεμική πολυκατοικία



26. Πολυκατοικία Τετενέ, Κ. Κιτσίκης



27. Πολυκατοικία Π. Ιωακείμ 17, Καψαμπέλης



28. Πολυκατοικία Μέρλιν 4, Βουρέκας

Οι πολυκατοικίες αυτές, δεν είχαν 'μοντέρνα' γραμμή, αλλά ήταν στο πνεύμα που προπολεμικά είχε εγκαινιάσει ο Κ. Κιτσίκης, «της 'απλής' πολυκατοικίας με 'απέριττα' μπαλκόνια, 'ελαφριά' στοιχεία, 'διακριτικά' έρκερ και ανοιχτόχρωμες επιφάνειες»¹². Οι πολυκατοικίες αυτού του τύπου διαδόθηκαν μεταπολεμικά σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας. Χαρακτηριστικά παραδείγματα των πρώτων αυτών πολυκατοικιών είναι του Καψαμπέλη στην Π. Ιωακείμ 17 (1950), και του Βουρέκα στη Μέρλιν 4(1951).

Μετά την Γερμανική Κατοχή, την Αντίσταση και τον Εμφύλιο πόλεμο, κάθε τεκμήριο αρχιτεκτονικού μόχθου, δημιουργίας και ήθους αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα, ειδικά όπου το βόλεμα, ο εύκολος πλουτισμός και η καλοπέραση αποτελούν τις κυρίαρχες αξίες.¹³ Υπό αυτές τις δυσμενείς συνθήκες, δύσκολα βρίσκονται νέες αρχιτεκτονικές ιδέες στην Ελλάδα. Τα σημαντικά αρχιτεκτονικά έργα της εποχής, αποτελούν μεμονωμένα παραδείγματα με ποιότητα στην κατασκευή και συνέπεια στον σχεδιασμό, αλλά είναι κυρίως επηρεασμένα, από την Ευρώπη και την Αμερική.

Έτσι, «προς το τέλος της δεκαετίας του '50 κάνει την αποφασιστική της εμφάνιση στην ελληνική Υψηλή αρχιτεκτονική, μια έμφαση στη μνημειακότητα, που μεταφράστηκε σε εντονότερο τονισμό της κλασικότητας.»¹⁴ Χαρακτηριστικό παράδειγμα, αποτελεί το πρώτο μεγάλης κλίμακας κτίριο στη μεταπολεμική περίοδο, το Χίλτον Αθηνών, που σχεδιάστηκε από τους Βουρέκα, Βασιλειάδη και Στάικο. «Το χίλτον λειτούργησε σαν σύμβολο με πολλαπλές έννοιες: πρότυπο ξένων τουριστικών επενδύσεων στην Ελλάδα, μορφολογικό πρότυπο για μνημειώδη αρχιτεκτονική, πρότυπο θεσμικών παρεκκλίσεων»¹⁵.

Στον αντίποδα του κοσμοπολίτικου Χίλτον, την ίδια περίοδο, είχε ξεκινήσει και η ανάπτυξη του τουρισμού, με τον Εθνικό Οργανισμό Τουρισμού να κατασκευάζει κρατικές ξενοδοχειακές μονάδες σε πολλά μέρη της Ελλάδας, με τη συμβολή αξιολογών αρχιτεκτόνων της εποχής. Ένας από αυτούς ήταν και ο Α. Κωνσταντινίδης, ο οποίος έχοντας εργαστεί στην Πολεοδομία των Αθηνών και στον Οργανισμό Εργατικών Κατοικιών, ανέλαβε Προϊστάμενος του ΕΟΤ, το 1958. Η ενασχόληση του με τα ξενοδοχεία Ξενία, τον έφερε αντιμέτωπο με ζητήματα «όπως την ένταξη ενός ξενοδοχείου στο παραδοσιακό περιβάλλον ή στο ελληνικό φυσικό τοπίο. Από εδώ αρχίζει η πραγματικά επαναστατική αρχιτεκτονική του Κωνσταντινίδη, ο οποίος εμφανίζεται σαν νόμιμος διάδοχος των πρωταγωνιστών της μοντέρνας αρχιτεκτονικής που έσβησε απότομα πριν από τον πόλεμο.»¹⁶ Με άξονα της αρχές της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, δημιούργησε ξενοδοχειακές εγκαταστάσεις σε διάφορα σημεία της χώρας, οι οποίες αποτελούν πρότυπα ελληνικής αρχιτεκτονικής.



29. Ξενοδοχείο Χίλτον, Βουρέκας- Βασιλειάδης- Στάικος



30. Ξενία Μυκόνου, Α. Κωνσταντινίδης

«Η επίδραση του έργου του Κωνσταντινίδη φαίνεται[...] σε μεγάλο βαθμό στα έργα του Γραφείου Δοξιάδη στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, με πιο γνωστό ίσως παράδειγμα τα γραφεία της εταιρείας (Στρατιωτικού Συνδέσμου 24)»¹⁷. Το 1960 ξεκινά ο σχεδιασμός του κτιρίου του Γραφείου Δοξιάδη, ενός έργου που συνδυάζει τα στοιχεία της παράδοσης με έναν επιστημονισμό που θα χαρακτηρίζει την αμέσως επόμενη περίοδο.



31. Εταιρία Δοξιάδη, Κ. Δοξιάδης

Οι δύο αυτοί αρχιτέκτονες, ο Άρης Κωνσταντινίδης και ο Κωνσταντίνος Δοξιάδης, θα παίξουν κυρίαρχο ρόλο στην αρχιτεκτονική και πολεοδομική δραστηριότητα στον ελλαδικό χώρο μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Παρότι δρουν σε μία περίοδο που, όπως προαναφέρθηκε, οι πρωτοπόροι αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου και οι ιδέες που τους απασχόλησαν μένουν πίσω, οι ίδιοι προσεγγίζουν την αρχιτεκτονική με τέτοιον τρόπο που σχετίζεται άμεσα με αυτόν της Γενιάς του '30, και για το λόγο αυτό μπορούν να χαρακτηριστούν νόμιμοι διάδοχοί τους.

Έτσι, υπάρχουν κάποια κοινά στοιχεία μεταξύ των δύο, τα οποία οφείλονται στις σπουδές, τις εμπειρίες, τις επιρροές, και τη σταδιοδρομία τους, και διαφαίνονται τόσο στο γραπτό όσο και το αρχιτεκτονικό τους έργο. Τα κοινά αυτά χαρακτηριστικά, εντοπίζονται στο γεγονός ότι ήταν γεννημένοι την ίδια χρονιά, φοίτησαν στο ίδιο σχολείο, και έπειτα, και οι δύο έκαναν σπουδές στη Γερμανία. Έχουν επομένως, ένα κοινό εκπαιδευτικό υπόβαθρο, και έχουν βρεθεί στο σημαντικότερο κέντρο της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, την περίοδο που αναπτύσσονται οι αρχές του μοντερνισμού. Αφού έζησαν και εργάστηκαν στο εξωτερικό, επέστρεψαν στην Ελλάδα στα μέσα της δεκαετίας του '30, και ανέλαβαν έργα μέσα από δημόσιες υπηρεσίες, που είχαν να κάνουν με την επίλυση στεγαστικών προβλημάτων που είχαν δημιουργηθεί στη χώρα από τους πολέμους. Καθ' όλη τη διάρκεια των έργων τους, ένιωθαν την ανάγκη να στηρίζουν τις ενέργειές τους σε αρχές, με μία ολιστική και αντισυμβατική προσέγγιση, ενώ ήταν διστακτικοί να υιοθετήσουν άκριτα αρχιτεκτονικές τάσεις που προβάλλονταν σαν πρότυπα την εποχή.

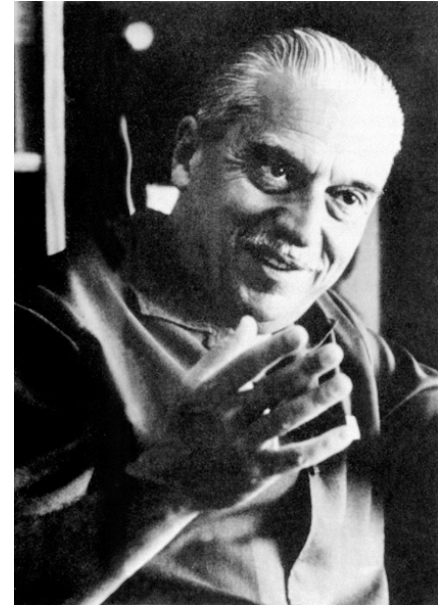
Το σύνολο του έργου τους, όπως θα φανεί και στη συνέχεια, αποτελεί ένα ενδιαφέρον παράδειγμα αφομοίωσης και ένταξης των αρχών του μοντέρνου κινήματος στον ελληνικό χώρο, το οποίο απαντάει σε δίπολα όπως διεθνισμός-τοπικισμός, και παράδοση- εκσυγχρονισμός, μεταξύ των οποίων η πνευματική, καλλιτεχνική και αρχιτεκτονική δραστηριότητα της χώρας ταλαντευόταν για χρόνια.

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ:

Στην ενότητα που ακολουθεί, παρατίθενται τα σύντομα βιογραφικά σημειώματα των αρχιτεκτόνων Α. Κωνσταντινίδη και Κ. Δοξιάδη, και στοιχεία από διηγήσεις συγγενικών προσώπων και συνεργατών, προκειμένου να εντοπιστούν ενδεχόμενα κοινά στοιχεία στην επαγγελματική πορεία των δύο, καθώς και να δημιουργηθεί μία ολοκληρωμένη εικόνα για την προσωπικότητα του καθενός.



32. Άρης Κωνσταντινίδης



33. Κωνσταντίνος Δοξιάδης

Άρης Κωνσταντινίδης:

Ο Α. Κωνσταντινίδης γεννήθηκε στην Αθήνα 1913. Αποφοίτησε από το Βαρβάκειο Πρακτικό Λύκειο, και έπειτα σπούδασε αρχιτεκτονική στο Πολυτεχνείο του Μονάχου κατά τα έτη 1931- 1936. Μετά το πέρας των σπουδών του επέστρεψε στην Αθήνα, όπου εργάστηκε σε δημόσιους φορείς.

Από το 1938 μέχρι το 1942 εργάστηκε στην Πολεοδομική Υπηρεσία, ενώ από το 1942 μέχρι το 1953 στο Υπουργείο Δημοσίων Έργων, αναλαμβάνοντας διάφορες θέσεις. Κατά το διάστημα αυτό, ξεκίνησε να κάνει και ιδιωτικά έργα, και λαμβάνει μέρος σε αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς. Ένας από αυτούς αφορούσε το σχεδιασμό εργατικών κατοικιών, στον οποίο απέσπασε το πρώτο βραβείο, και έτσι, το 1955, ανέλαβε τη θέση του Προϊσταμένου του Τμήματος Μελετών της Τεχνικής Υπηρεσίας του Οργανισμού Εργατικών Κατοικιών, μέχρις ότου παραιτήθηκε το 1957. Την ίδια χρονιά και για μία δεκαετία, διετέλεσε Προϊστάμενος του τμήματος Μελετών του Οργανισμού Τουρισμού, απ' όπου παραιτήθηκε την περίοδο της δικτατορίας. Το 1975 επέστρεψε στον ΕΟΤ ως Ειδικός Σύμβουλος, και ανέλαβε την οργάνωση της Υπηρεσίας Παραδοσιακών Οικισμών, μέχρι το 1978, οπότε συνταξιοδοτήθηκε. Έπειτα, αφιερώθηκε εξ ολοκλήρου σε ιδιωτικά έργα.

Το έργο του είναι, επίσης, αρκετά πλούσιο και σε επίπεδο διαλέξεων, γραπτού έργου, καθώς δημοσίευσε άρθρα του στον Τύπο, και εξέδωσε βιβλία, με προσωπικές του σημειώσεις, ενώ ασχολήθηκε και με τη φωτογραφία, παρουσιάζοντας αρκετές εκθέσεις.

Δίδαξε ως επισκέπτης καθηγητής στο Πολυτεχνείο της Ζυρίχης από το 1967 έως το 1970, ενώ το 1978 εκλέχθηκε Επίτιμος διδάκτωρ της Πολυτεχνικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και το 1985 έκτακτο μέλος της Βαυαρικής Ακαδημίας Καλών Τεχνών του Μονάχου.

Βασισμένοι σε συνεντεύξεις της γυναίκας του, Ναταλίας Μελά, και του γιού τους, Δημήτρη Κωνσταντινίδη, καταλαβαίνει κανείς ότι ο Α. Κωνσταντινίδης είχε μία ιδιαίτερα έντονη προσωπικότητα. Είχε έναν έντονο ψυχισμό, με έναν εκρηκτικό, καλλιτεχνικό χαρακτήρα, ο οποίος δεν κατάφερε να εκφραστεί μόνο μέσω της αρχιτεκτονικής, και έτσι έβρισκε διέξοδο στο γραπτό λόγο, τη φωτογραφία και τη ζωγραφική. Πολύ σημαντικό ρόλο στη ζωή του κατείχε η επαφή με τη φύση, την οποία αναζητούσε και απολάμβανε στους μεγάλους περιπάτους που διηγείται η γυναίκα του. Όσον αφορά την αρχιτεκτονική, ο ίδιος παραδέχεται για τον εαυτό του ότι αυτή τον επέλεξε και τον 'σκλάβωσε', ενώ οι κοντινοί του άνθρωποι μιλούν για έναν άνθρωπο πολύ εργατικό, αφοσιωμένο στη δουλειά του και τακτικό με τα εργαλεία του. Χαρακτηριστικά ο γιος του, σε αφιέρωμα που έγινε για τον πατέρα του, απαντά στην ερώτηση τι άνθρωπος ήταν ο Α. Κωνσταντινίδης λέγοντας: 'ήταν ένας αρχιτέκτονας', τονίζοντας το ρόλο που κατείχε η αρχιτεκτονική στη ζωή του, και την επιρροή στην προσωπικότητά του.

Κωνσταντίνος Δοξιάδης:

Ο Κ. Δοξιάδης γεννήθηκε στη Στενήμαχο της Ανατολικής Ρωμυλίας το 1913. Αποφοίτησε από το Βαρβάκειο και εν συνεχεία, σπούδασε στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο και αποφοίτησε το έτος 1935. Το 1936 ανακηρύχτηκε Διδάκτωρ Μηχανικός από το Πανεπιστήμιο Charlottenburg του Βερολίνου. Στη διατριβή του με τίτλο "Η διαμόρφωση του Χώρου στην Ελληνική Πολεοδομία", μελέτησε τη δομή των αρχαίων ελληνικών πόλεων.

Το 1937 επέστρεψε στην Αθήνα και διορίστηκε στην Πολεοδομική Υπηρεσία. Κατά τα έτη 1941-1944 διετέλεσε Προϊστάμενος της Πολεοδομικής Υπηρεσίας και του γραφείου Χωροταξικών και Πολεοδομικών Ερευνών και Μελετών του Υπουργείου Δημοσίων Έργων. Μετά την απελευθέρωση θα συντάξει την έκθεση "Αι θυσίαι της Ελλάδος στο Β' Παγκόσμιο Πόλεμο", με την οποία θα εκπροσωπήσει τη χώρα σε θέματα σχετικά με την ανοικοδόμηση. Το 1945 ορίστηκε Υφυπουργός Ανοικοδομήσεως και Γενικός Διευθυντής Ανοικοδομήσεως της χώρας, και προσπάθησε να εντάξει τη χώρα στο πρόγραμμα Μάρσαλ, σε σκοπό την ανάπτυξή της.

Το 1951 ίδρυσε το Τεχνικό Γραφείο Δοξιάδη (Doxiadis Associates), το οποίο σύντομα μετατράπηκε από γραφείο αρχιτεκτόνων σε γραφείο με μεγάλο αριθμό συμβούλων πολλών ειδικοτήτων. Το γραφείο δραστηριοποιήθηκε σε δεκάδες χώρες, οι περισσότερες εκ των οποίων βρίσκονται στη Μέση Ανατολή. Ταυτόχρονα, ασχολήθηκε με πολλά ερευνητικά προγράμματα, οργάνωσε τη Μεταπτυχιακή Σχολή Οικιστικής, καθώς και 12 Συμπόσια της Δήλου, στα οποία συμμετείχαν κορυφαίοι επαγγελματίες και ακαδημαϊκοί διαφόρων ειδικοτήτων, από όλο τον κόσμο.

Όσον αφορά τον Κ. Δοξιάδη, η γυναίκα του, Έμμα Σκέπερς, και συνεργάτες του, όπως η Μαρίκα Ζαγορησιού, ο Γιάννης Παπαϊωάννου, τον περιγράφουν σαν έναν άνθρωπο αυστηρό, που από νεαρή ηλικία είχε μία ωριμότητα μεγάλου, και ζούσε με πειθαρχία, ενώ ταυτόχρονα ήταν πολύ συναισθηματικός στις προσωπικές του σχέσεις, και φρόντιζε πολύ τους ανθρώπους γύρω του. Διαφωτιστική περιγραφή για τον Κ. Δοξιάδη αποτελεί η δήλωση του αδελφικού του φίλου, Αλέξανδρου Σαρατζόγλου: «Για την δική μου αντίληψη, ο Κωνσταντίνος Δοξιάδης, έζησε τουλάχιστον τρεις φορές τόσα χρόνια, όσα πράγματι. Διότι έκανε τόσα πράγματα, με τόση συχνότητα, με τόση αποφασιστικότητα, με τόση πρωτοβουλία, ώστε θα χρειαζόνταν τρεις ζωές ανθρώπου να πούμε, για να μπορέσει να δημιουργηθεί και να καλυφθεί ένα τέτοιο ενεργητικό να πούμε, σαν αυτό που επέδειξε σε όλη του τη ζωή»¹⁸. Τα παραπάνω επιβεβαιώνουν στενοί του συνεργάτες, που αναφέρονται στην καθημερινότητα του, και διηγούνται ότι η μέρα του ξεκινούσε από νωρίς, όπου πήγαινε για κολύμπι, καθώς η γυμναστική ήταν ζωτικής σημασίας για τον ίδιο, και έπειτα πήγαινε στο γραφείο του, όπου έμενε μέχρι αργά το βράδυ, και δούλευε.

ΣΥΝΘΕΤΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ:

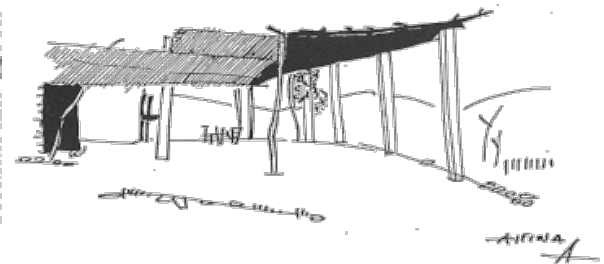
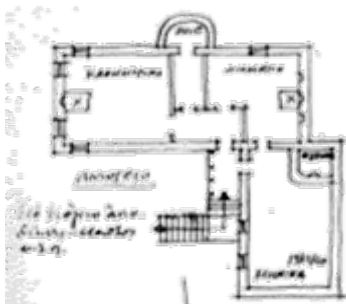
Άρης Κωνσταντινίδης:

Η αρχιτεκτονική για τον Άρη Κωνσταντινίδη αποτέλεσε ένα κοινωνικό λειτούργημα, μέσα από το οποίο ο ίδιος θα μπορούσε να συμβάλει στη βελτίωση της ελληνικής πραγματικότητας και αρχιτεκτονικής. Κατά τη διάρκεια της ζωής του, εργάστηκε σε υπεύθυνες θέσεις δημοσίων φορέων, αλλά και σε ιδιωτικά έργα, προσπαθώντας να δημιουργήσει «μیان αληθινή αρχιτεκτονική (-με τα λόγια του Σολωμού: ‘για το κοινό και το κύριο’, ‘για την αληθινή ουσία’, ‘με λογισμό και με όνειρο’)»¹⁹ η οποία θα υπηρετεί απλές και αυτονόητες καθημερινές ανάγκες των ανθρώπων.

Καθώς το σύνολο του έργου του είναι υλοποιημένο στον ελληνικό χώρο, ο ίδιος μελέτησε με μεγάλη σχολαστικότητα, και προσπάθησε να κατανοήσει το ‘πνεύμα’ των απλών ανθρώπων και της ανώνυμης αρχιτεκτονικής. Μεγάλη σημασία έδινε στην ένταξη των κτισμάτων στο περιβάλλον, καθώς έδειχνε ιδιαίτερο σεβασμό στο ελληνικό τοπίο, το οποίο ο ίδιος θαύμαζε και για να περιγράψει την ομορφιά του, αποκαλούσε ‘αρχιτεκτονημένο’. Έτσι, ισχυριζόταν ότι τον ανάγκαζε να ενεργεί «με σύνεση, προσεκτικά, και με ‘καλλιτεχνική σωφροσύνη’»²⁰, καθώς θεωρούσε ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να στέκεται στο έδαφος σαν να υπήρχε από πάντα εκεί, σαν να φύτευσε όπως φυτρώνουν τα δέντρα στο χώμα. Τα υλικά που χρησιμοποιούσε στις κατασκευές του ήταν φυσικά, όπως το ξύλο και η πέτρα, χωρίς ποτέ να διστάσει να χρησιμοποιήσει και το σκυρόδεμα, αφήνοντας το εμφανές, με σκοπό να φαίνεται η ανθρώπινη διεργασία.

Επηρεασμένος από τον Περικλή Γιαννόπουλο, ο οποίος υποστήριζε ότι ‘ο βίος εν Ελλάδι είναι υπαίθριος’, αλλά και από τη προσωπική του μελέτη στην ανώνυμη αρχιτεκτονική, αντιλήφθηκε τη σημασία των ημιυπαίθριων χώρων, και των υπόστεγων. Έτσι, μιλώντας ο ίδιος για την αρχιτεκτονική του, ισχυρίζεται ότι έκανε κατασκευές στις οποίες ξεχώριζαν τα στοιχεία που φέρουνε δώματα και στέγες, από αυτά που φέρονται, τοποθετώντας υποστυλώματα σε κανονικές αποστάσεις, για την απλούστευση της κατασκευής και την απόδοση μίας μουσικότητας.

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, το έργο του χαρακτηρίζεται από την ορθολογική διάταξη των κατόψεων, την προσήλωση στη λειτουργικότητα των χώρων, την εναρμόνιση με το φυσικό περιβάλλον, τη βέλτιστη αξιοποίηση των κλιματολογικών συνθηκών του τόπου, την κατασκευαστική αρτιότητα και την ανάδειξη των υλικών της κατασκευής. Με αυτόν τον τρόπο, κατάφερε να δημιουργήσει ‘δοχεία ζωής’, όπως ο ίδιος αποκαλούσε τα κτίσματά του, αλλά και μία σαφή αρχιτεκτονική γλώσσα, η οποία του έδωσε διεθνή αναγνώριση.



Κωνσταντίνος Δοξιάδης:

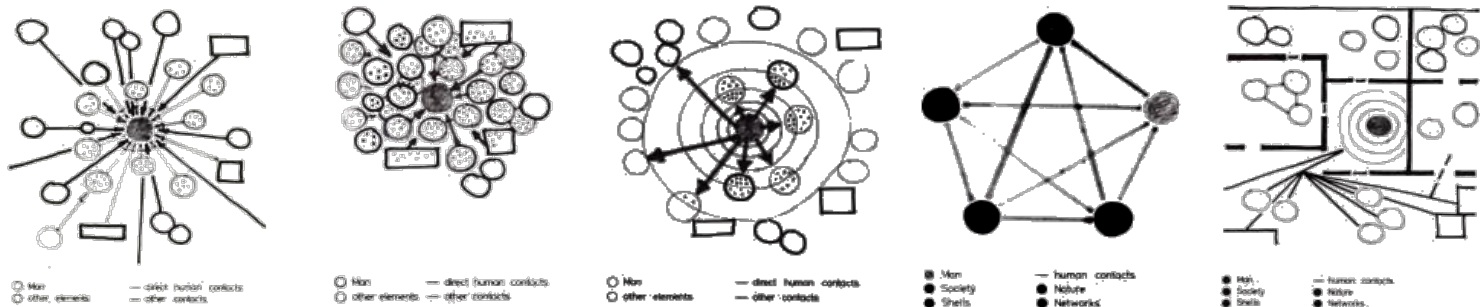
Ο Δοξιάδης, αφού μελέτησε την ιστορία των ανθρώπινων οικισμών και τη μεταβολή τους στο χρόνο, κατέληξε σε πέντε βασικές αρχές σχεδιασμού των οικισμών, οι οποίες θα είναι ικανές να διατηρήσουν σε ισορροπία τα πέντε βασικά στοιχεία, τα οποία ορίζουν και συνθέτουν την πόλη: τη Φύση, τον Άνθρωπο, την Κοινωνία, τα Κελύφη και τα Δίκτυα. Οι παρακάτω αρχές δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό *Ekistics*, και είναι οι εξής:

- Η μεγιστοποίηση της επαφής, η ανάγκη και επιθυμία του ανθρώπου "από την κεντρική θέση στην οποία βρίσκεται να δημιουργεί επαφές με άλλους ανθρώπους γύρω του, καθώς και με άλλα στοιχεία δέντρα, σπίτια, εγκαταστάσεις".
- Η ελαχιστοποίηση της προσπάθειας, καθώς ο ίδιος καταλήγει στο συμπέρασμα ότι "...ο άνθρωπος προσπαθεί να φέρει τα πάντα πιο κοντά του"
- Η καλλιέργεια του αισθήματος ασφάλειας, "ο άνθρωπος έχει επίσης ανάγκη ενός προστατευτικού χώρου που θα του προσφέρει προστασία από το θόρυβο, τη ζέστη[...]"
- Η οργάνωση των σχέσεων του ανθρώπου με τα υπόλοιπα στοιχεία
- Η σύνθεση των παραπάνω αρχών

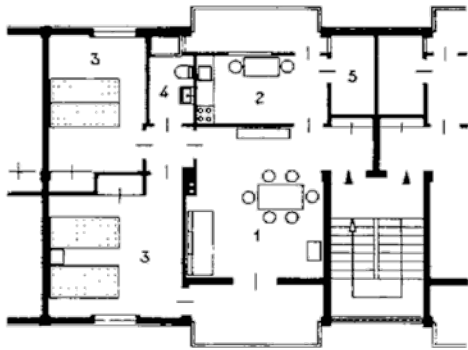
Κρίνοντας ότι οι σύγχρονες πόλεις πάσχουν λόγω της κακής συνύπαρξης του ανθρώπου με τη 'μηχανή', δηλαδή το αυτοκίνητο, ο Δοξιάδης όρισε τη μονάδα *Modulus*. Η μονάδα αυτή είναι ένας στατικός τομέας-κοινότητα, που αποτελείται από τρία τμήματα σωστά ορισμένα μεταξύ τους: την κίνηση των αυτοκινήτων, τη στάθμευσή τους και τη ζωή των κατοίκων.

Λαμβάνοντας ως μικρότερη μονάδα αναφοράς το οικοπέδο, προχώρησε στην ιεράρχηση των κοινοτήτων σε βαθμούς. «Η συμβατική κοινότητα I βαθμού περιέχει ομάδα ομοίμορφων οικοπέδων 'γύρω από μία μικρή πλατεία', η κοινότητα II βαθμού περιέχει μικρές κοινότητες I βαθμού συν γήπεδο αθλοπαιδιών, η κοινότητα III βαθμού αντίστοιχα περιέχει κοινότητες II βαθμού συν δημοτικό σχολείο και παιδική χαρά, και τέλος η κοινότητα IV βαθμού -εκτός από την ομάδα κοινοτήτων III βαθμού- προσφέρει όλα τα κοινοτικά κτίρια και εγκαταστάσεις»²¹.

Με την εφαρμογή των παραπάνω αρχών, ο Δοξιάδης, προσπάθησε να δείξει ότι ανάμεσα στα δύο άκρα της δυστοπίας, των σημερινών πόλεων, και της ουτοπίας, της ανεδαφικής ιδανικής πόλης, χρησιμοποιώντας την φράση του Διονύσιου Σολωμού «με λογισμό και με όνειρο», μπορεί να υπάρξει ένας καλός τόπος, «που να μην είναι εκτός τόπου αλλά εν τόπο: σε μία εντοπία»²².



Εργατικές Πολυκατοικίες στη Ν. Φιλαδέλφεια, Α. Κωνσταντινίδης

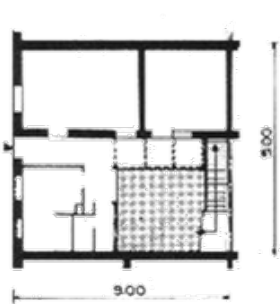


42. Τυπική κάτοψη διαμερίσματος

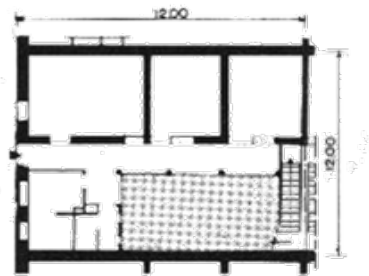


43. Φωτογραφία του Συγκροτήματος

Οικιστικό πρόγραμμα Ιράκ, Εταιρία Δοξιάδη



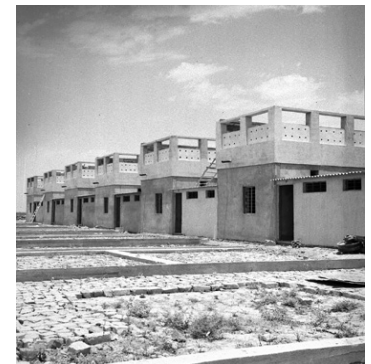
44. Κάτοψη ισογείου κατοικίας



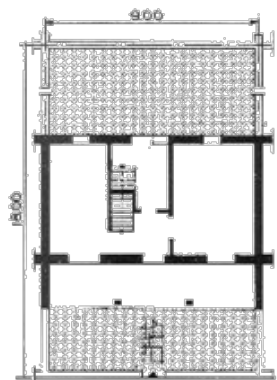
45. Κάτοψη ορόφου κατοικίας



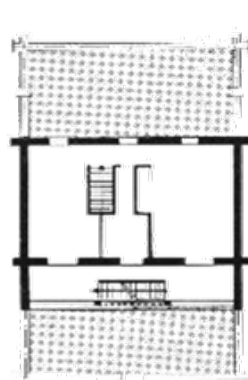
48. Εθνικό πρόγραμμα κατοικίας, Ιράκ



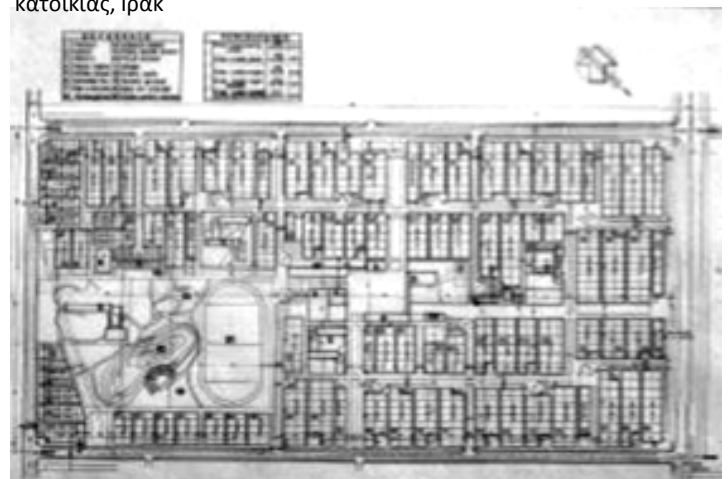
49. Κατοικίες στη Βαγδάτη



46. Κάτοψη ισογείου κατοικίας



47. Κάτοψη ορόφου κατοικίας



50. Σχέδιο Τομέα- Κοινότητας στη Βαγδάτη

Ο Δημήτρης Φιλιππίδης κάνει μία αντιπαράθεση ανάμεσα στον Δοξιάδη και τον Κωνσταντινίδη, η οποία αποτελεί αφετηρία για τη μελέτη της σχέσης των δύο. Συγκεκριμένα, γράφει:

«Όταν το περιοδικό Αρχιτεκτονική, στο οποίο συχνά θα δημοσιεύσει έργα του μελλοντικά ο Δοξιάδης, επιλέγει να παρουσιάσει ένα αφιέρωμα στην (ελληνική) κατοικία στο δεύτερο κιάλας τεύχος το 1957, ανάμεσα σε άλλα παραδείγματα θα εκτεθεί για πρώτη φορά στην Ελλάδα η δουλειά του Γραφείου Δοξιάδη στο Ιράκ, ειδικά στον τομέα της κατοικίας. Το άρθρο υπογράφεται από το Δοξιάδη. Ο τίτλος είναι ιδιαίτερα εύγλωττος: 'Μια μέθοδος για την αρχιτεκτονική της λαϊκής κατοικίας', καθώς αυτόματα προκαλεί συγκρίσεις με την άλλη, ανάλογη δημοσίευση στο ίδιο τεύχος, του Άρη Κωνσταντινίδη με τίτλο 'Εργατικές Κατοικίες'.

Ο Κωνσταντινίδης, ο οποίος είχε μόλις παραιτηθεί από τη θέση του Προϊσταμένου του τμήματος Αρχιτεκτονικών Μελετών της Τεχνικής Υπηρεσίας του Οργανισμού Εργατικής Κατοικίας (ΟΕΚ), αναφέρεται με τον γνώριμο τρόπο του σε 'δοχεία ζωής', τονίζει πως η αρχιτεκτονική είναι 'κάτοπτρο ζωής' και περιγράφει το ρόλο του αρχιτέκτονα που βλέπει τα πάντα σαν μία 'σύνθεση, σαν μία ενότητα, και σ' αυτήν την ενότητα δίνει περιεχόμενο, ήθος και μορφή'. Το εικονογραφικό υλικό που επιλέγει, ακόμα και οι διατάξεις όγκων και οι κατόψεις, δεν εξηγείται καθόλου αλλά παρατίθεται μόνο ως 'εικόνες'. Ούτε λόγος να εμφανιστούν τα ελάχιστα στοιχεία κόστους.

Απέναντι σε αυτήν την ελλειπτική, τυπικά ιδεαλιστική ερμηνεία της αρχιτεκτονικής, ο Δοξιάδης αντιπαράσσει τον φοβερό ρεαλισμό του, εξηγεί με αξιοζήλευτη ευκρίνεια τι συνιστά τη μέθοδο που εφαρμόστηκε στο Ιράκ για την τυπολογία κατοικίας, και καταλήγει: 'Τώρα είμαστε στην αρχή ενός καινούριου δρόμου'. Αντίθετα με την περίπτωση του ΟΕΚ, ο Δοξιάδης έχει να δείξει πίνακες, μακέτες, κατόψεις και φωτογραφίες από χτισμένα δείγματα, ενώ παραθέτει κατατοπιστικές διαστάσεις και οικονομικά στοιχεία. Εισαγωγικά μάλιστα σημειώνει: 'Το πρόβλημα είναι να βρεθούν οι λύσεις εκείνες των σπιτιών που να μπορούν να αναπαραχθούν σε τέτοια ποσότητα και κόστος ώστε να είναι πραγματοποιήσιμη η στέγαση ολόκληρου του πληθυσμού μιας χώρας [...] Οι αρχιτέκτονες και οι τεχνικοί πρέπει να ετοιμαστούν να αντιμετωπίσουν το καινούριο αυτό θέμα'.

Βρισκόμαστε έξι χρόνια πριν την κυκλοφορία του βιβλίου του Δοξιάδη Architecture in Transition (1963), όπου αυτού του είδους η επιχειρηματολογία θα εκτεθεί τολμηρά στο διεθνές κοινό. Αντίστοιχα, ο τόσο σεβαστός και ταλαντούχος αρχιτέκτονας Κωνσταντινίδης θα συγκρουστεί με τους προϊσταμένους του για το χρώμα που πρέπει να βαφτούν οι εργατικές πολυκατοικίες τις οποίες έχει σχεδιάσει και κατόπιν θα υποβάλει την παραίτησή του. Η υλική απόσταση των δύο αυτών νοοτροπιών, τουλάχιστον σε επίπεδο καταχώρησης στο περιοδικό, είναι μόλις μια σελίδα. Στην πραγματικότητα, είναι αστρονομική. Μέσα σε μία εικοσαετία, η αρχική σύμπνοια, αν όχι ταύτιση, απόψεων μεταξύ Κωνσταντινίδη και Δοξιάδη, έχει εξανεμιστεί. Κατά έναν περίεργο τρόπο, αν και διακόπτεται η σχέση τους, κρατούν και οι δύο εκείνη τη μυστικιστική αναφορά στον 'πρωτομάστορα' της παράδοσης.»²³

Στη συνέχεια, θα διερευνηθεί αυτή η σύμπνοια απόψεων στην οποία αναφέρεται ο Δ. Φιλιππίδης, καθώς και οι διαφορές τους όσον αφορά την πορεία και το υλοποιημένο τους έργο.

1. Μελίτα Εμμανουήλ, Βασιλική Πετρίδου, Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Η Ιστορία των Τεχνών στην Ευρώπη – Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη από τον 18ο ως τον 20ο αιώνα, τόμος Β', Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα, 2002, σελ. 198-199
2. Περικλής Γιαννόπουλος, Η ελληνική γραμμή, Αθήνα, 1981, σελ. 54
3. Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 175
4. Όπως προηγουμένως, σελ. 208
5. Ελένη Φεσσά- Εμμανουήλ, Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική, Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα, 2001, σελ. 39
6. Kenneth Frampton, Μοντέρνα αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική, Θεμέλιο, Αθήνα, 2009, σελ. 134
7. Τζούλιο Κάρλο Αργκάν, Η Μοντέρνα Τέχνη, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2012, σελ. 212-216
8. Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 188
9. Αντρέας Γιακουμακάτος, Ιστορία της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής 20ος αιώνας, Νεφέλη, σελ. 45
10. Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 269
11. Ορέστης Δουμάνης, Μεταπολεμική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα 1945-1983, Αρχιτεκτονικά Θέματα, Αθήνα, 1984, σελ. 8
12. Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 270
13. Ελένη Φεσσά- Εμμανουήλ, Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική, Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα, 2001, σελ. 153
14. Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 276
15. Όπως προηγουμένως
16. Όπως προηγουμένως, σελ. 285
17. Όπως προηγουμένως, σελ. 289
18. Δημήτρης Φιλιππίδης, Κωνσταντίνος Α. Δοξιάδης, Αναφορά στον Ιππόδαμο, Μέλισσα, σελ. 26
19. Άρης Κωνσταντινίδης, Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής, ημερολογιακά σημειώματα, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2013, σελ. 20
20. Όπως προηγουμένως, σελ. 70
21. Δημήτρης Φιλιππίδης, Κωνσταντίνος Α. Δοξιάδης, Αναφορά στον Ιππόδαμο, Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 143-144
22. Doxiadis C., Between Dystopia and Utopia, Faber Faber, London 1968, p. 49-65
23. Δημήτρης Φιλιππίδης, Κωνσταντίνος Δοξιάδης, Αναφορά στον Ιππόδαμο, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ 254-255

ΕΝΟΤΗΤΑ Β

Αναφορά στη Νεωτερικότητα

Ο όρος νεωτερικότητα είναι δηλωτικός μίας ιστορικής περιόδου που, χωρίς να υπάρχει ομοφωνία στην επιστημονική κοινότητα, θα μπορούσαμε την προσδιορίσουμε χρονικά την έναρξή της κατά το 18^ο αιώνα με το κίνημα του Διαφωτισμού και την εκκίνηση της βιομηχανικής επανάστασης, στις χώρες της δυτικής Ευρώπης. Η εποχή αυτή συνδέεται με την ανάδυση του έθνους κράτους και τον τονισμό της εθνικής κυριαρχίας και ταυτότητας, της εθνικής οικονομίας και κουλτούρας, καθώς και την ανάπτυξη των αστικών καπιταλιστικών κοινωνιών. Συνδέεται ακόμα, με τη βιομηχανική επανάσταση και την οργάνωση της κοινωνικής ζωής με όρους αναγνώρισης των ατομικών δικαιωμάτων και της κοινοβουλευτικής δημοκρατίας.²⁴

Ως προς τα τυπικά χαρακτηριστικά της, είναι συνυφασμένη με τις προοπτικές και το παράδειγμα του Διαφωτισμού που ταυτίζεται με τη γραμμική πρόοδο, την αναζήτηση της απόλυτης και αντικειμενικής αλήθειας, και τον ορθολογικό σχεδιασμό.²⁵

Ωστόσο, οι δυτικές κοινωνίες, κατά το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα διανύουν μία περίοδο μακράς οικονομικής, πολιτιστικής και ανθρωπιστικής κρίσης. Η παγκόσμια οικονομική κρίση που οδήγησε στο κραχ του '29, υποδαύλισε δύο παγκόσμιους πολέμους, με εκατομμύρια νεκρούς και τεράστιες υλικές ζημιές, και την επικράτηση ολοκληρωτικών καθεστώτων. Τα γεγονότα αυτά, αποτέλεσαν τα ανώτατα όρια καταστρεπτικότητας που έφτασε ποτέ η ανθρώπινη δραστηριότητα.²⁶



51. Guernica, Pablo Picasso

Το κίνημα του Μοντερνισμού είναι η κατ' εξοχήν έκφραση της Νεωτερικότητας στο επίπεδο του πνευματικού πολιτισμού. Στην οξύμωρη εικόνα της ταυτόχρονης επιστημονικής προόδου και κοινωνικής κρίσης, ο άνθρωπος προκρίνεται ως μέτρο για την επίλυση των προβλημάτων της κοινωνίας.²⁷ Στον τομέα της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομίας, αυτή η στάση σημαίνει την εγκατάλειψη της ιστορίας και της παράδοσης²⁸, και οδηγεί στην απαίτηση η μορφή να ακολουθεί τη λειτουργία του κτιρίου.²⁹

Η Ελλάδα, όπως έχει φανεί στο προηγούμενο κεφάλαιο, δεν μένει ανεπηρέαστη από τα παραπάνω γεγονότα. Αντίθετα, έχει πληγεί σε όλους τους τομείς, και δεδομένου ότι είναι ένα νεοσύστατο κράτος, από τη μία πλευρά στρέφεται προς την Ευρώπη για την αναζήτηση λύσεων στα προβλήματα που έχουν δημιουργηθεί, ενώ από την άλλη γίνεται μία προσπάθεια προσδιορισμού των πολιτιστικών της χαρακτηριστικών, στο ευρύτερο πλαίσιο του λεγόμενου δυτικού πολιτισμού.

Έτσι, στο κεφάλαιο που ακολουθεί εξετάζονται οι θεωρητικές αρχές του Κωνσταντινίδη και του Δοξιάδη, έτσι όπως οι ίδιοι τις εξέφρασαν μέσω του γραπτού τους έργου. Παρότι εκ πρώτης όψεως πρόκειται για δύο διαφορετικούς ανθρώπους, όσον αφορά την προσωπικότητα και το υλοποιημένο αρχιτεκτονικό τους έργο, στην πραγματικότητα υπάρχουν κάποια κοινά στοιχεία στη σκέψη τους, τα οποία σχετίζονται με κοινές εμπειρίες που είχαν στη ζωή τους.

Αρχικά, διατηρούν μία κριτική στάση απέναντι στη δυτική έννοια της προόδου, και γενικότερα στο λεγόμενο δυτικό πολιτισμό, από τον ποσοτικό ορθολογισμό του οποίου δημιουργήθηκαν τα μεγαλύτερα δεινά που είχε γνωρίσει μέχρι τότε η ανθρωπότητα. Έχοντας ωστόσο, σπουδάσει και οι δύο στη Γερμανία, έχουν βιώσει την ανάπτυξη των αρχών του μοντερνισμού, και τους πρωτοπόρους δημιουργούς που «αναζητούν νέες ιδέες, αξίες και εκφραστικά μέσα, για να ανταποκριθούν στα αιτήματα των καιρών και στις γρήγορες μεταβολές της βιομηχανικής κοινωνίας.»³⁰ Η απόρριψη του ιστορισμού, η προσήλωση στην τεχνολογική πρόοδο και στην χρήση των νέων υλικών, και η επικράτηση της έννοιας της λειτουργικότητας, είναι οι βασικές αρχές του μοντερνισμού, οι οποίες επηρέασαν άμεσα το έργο τους, με σκοπό τη δημιουργία ενός σύγχρονου αρχιτεκτονικού έργου, που θα ανταποκρίνεται στις ανάγκες των ανθρώπων, και θα ταιριάζει στον ελληνικό τόπο.

Προκειμένου να διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο εφαρμόστηκαν οι αρχές του μοντερνισμού, επιλέγονται δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα του έργου του Κωνσταντινίδη και του Δοξιάδη, το Μουσείο Ιωαννίνων (1963) και η Εταιρία Δοξιάδη (1960), αντίστοιχα, τα οποία αναλύονται με άξονα τις έννοιες που ακολουθούν. Έπειτα, επιλέγονται οι Εργατικές Πολυκατοικίες στη Νέα Φιλαδέλφεια (1955) και ο βιομηχανικός οικισμός Άσπρα Σπίτια στη Βοιωτία (1961-1965), για να γίνει κατανοητό πώς οι σκέψεις τους όσον αφορά το δυτικό πρότυπο ζωής αντικατοπτρίζονται στο έργο τους.

ΙΣΤΟΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΞΕΝΕΣ ΕΠΙΡΡΟΕΣ:

Όπως φάνηκε στο πρώτο κεφάλαιο, στον ελληνικό τόπο επιβλήθηκαν άκριτα και καθυστερημένα ξένες ιδεολογίες, με σκοπό τον εκσυγχρονισμό της χώρας. Συγκεκριμένα, στο πλαίσιο του ιστορισμού που αναπτύχθηκε το 19^ο αιώνα στην Ευρώπη, το ρεύμα που χαρακτηρίζεται από την υιοθέτηση και επαναδιαπραγμάτευση γνώριμων τεχνοτροπιών του παρελθόντος, στην Ελλάδα εμφανίστηκε ο νεοκλασικισμός.

Στα μέσα της δεκαετίας του '30, ο Κωνσταντινίδης και ο Δοξιάδης θα επιστρέψουν στην Ελλάδα, και θα προβληματιστούν για τις ξένες επιρροές τόσο στον πολιτισμό, όσο και στην αρχιτεκτονική, και την ανάγκη για μία κριτική στάση απέναντι στην υιοθέτηση τους. Ξεκινούν λοιπόν, να γράφουν τις σκέψεις τους, ενώ ταυτόχρονα, έχουν αρχίσει ήδη, όπως έχει προαναφερθεί, να δρουν αρχιτέκτονες προς μία κατεύθυνση προσέγγισης της ελληνικότητας, εστιάζοντας σε «άμεσες και έντονες αναφορές στην τοπική παραδοσιακή αρχιτεκτονική»³¹, η οποία, σύμφωνα με τις αρχές του μοντερνισμού, μπορεί να αποτελέσει «γόνιμο έδαφος μόνο εντός ενός διαλεκτικού πλαισίου, με τελικό όμως σκοπό την υπέρβασή της προς κάτι καινούργιο.»³²

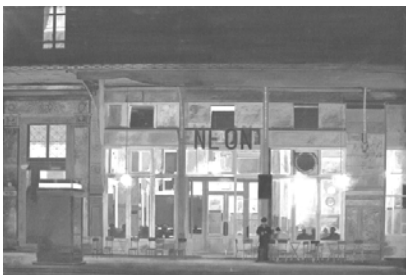
Έτσι, από τη μία, ο Α. Κωνσταντινίδης σχολιάζει: «Πραγματικά, πόσες φορές δεν έζησε ο τόπος μας κάτω από ξένες βουλήσεις και ξένα αισθήματα (συνθήματα) και ξένες ιδέες. Και πόσες παλιές αρχιτεκτονικές μορφές δεν στέκουν ξένες προς το τοπίο μας και προς το πνεύμα μας και προς το σώμα μας και προς το αίσθημά μας. Όχι μονάχα γιατί διατυπώνουν το αίσθημα και τη νοημοσύνη ενός ξένου –ενός 'ευρωπαϊού' αρχιτέκτονα —όσο (και πιο πολύ) γιατί ορθώνονται σαν τα είδωλα ενός πνεύματος που 'ήρθε απ' έξω', χωρίς να μπορεί να γίνει ποτέ δικό μας.»³³

Με τα λόγια αυτά, φαίνεται πώς ο ίδιος κρίνει τις ξένες επιρροές στη χώρα, και πόσο θεωρεί ότι δεν ταιριάζουν στον ελληνικό λαό και τόπο. Στη συνέχεια, αναφέρεται στοχευμένα στη νεοκλασική αρχιτεκτονική, και γράφει:

«Έχουμε και αυτά τα σπίτια τα νεοκλασικά, που μας τα φέρανε οι Βαυαροί με τον Όθωνα. Και που πολλά από αυτά τα έχουν χτίσει και Γερμανοί αρχιτέκτονες. Ε, από τότες πήρε στραβό δρόμο η αρχιτεκτονική στον τόπο μας. Το ξένο 'αίμα' που μπήκε στις φλέβες μας, νόθευσε την υπόστασή μας. Που και η νοημοσύνη μας και η υπόστασή μας πήρανε δρόμους σφαλερούς... χωρίς να το πάρουμε χαμπάρι. Αν δεν το θελήσαμε κιόλας: -να μιμηθούμε τους 'Φράγκους', για να πλησιάσουμε την Ευρώπη. Και ξεφυτρώσανε οι ξενομανίες και οι ξενολατρίες και οι ξενότροποι 'σηματισμοί'. Με τη δολοφονική γοητεία τους. Και για να θαμπώσει η ματιά μας. Και για να ρίζουμε τη μαύρη πέτρα στις αιώνιες ρίζες μας, που δεν τις είχαμε απαρνηθεί ούτε στα 400 χρόνια της Τουρκοκρατίας.»³⁴

Η αποστροφή αυτή αιτιολογείται από τον ίδιο, λέγοντας ότι οι ξένοι αρχιτέκτονες που ήρθαν τότε στη χώρα, «το μόνο που θέλησαν να κρατήσουν Ελληνικό, και αυτό όμως όχι νεοελληνικό, ήταν οι τύποι, η φάτσα, η εξωτερική μορφή, και βάφτισαν με αρχαιοπρεπα ονόματα τους θεσμούς και τις διάφορες θέσεις και αξιώματα... [...] Και αρμένιζε η Ελλάδα όλη κατάσσα κατά κάποιον αρχαιομορφο και ξενότροπο μαϊμουδισμό, που έκαμε το ελληνικό μυαλό να παραδέρνει σε μία λιμνοθάλασσα από ιδέες παλιές και νέες.»³⁵

Τέλος, σχολιάζει και τους αρχιτέκτονες της εποχής του, που προσπαθούν να είναι πρωτοπόροι ή πρωτότυποι, υιοθετώντας ξένες ιδέες, και στην προσπάθειά τους αυτή, καταλήγουν να απομακρύνονται «από τα πιο απλά και αυτονόητα πράγματα. Κι όπως θέλουνε να καταπλήξουν με τα ακροβατικά τους καμώματα, δείχνοντας περιφρόνηση για ό,τι έχει πλαστεί από χρόνια, με σύνεση, με αγάπη και για μίαν απλά όμορφη ζωή.»³⁶



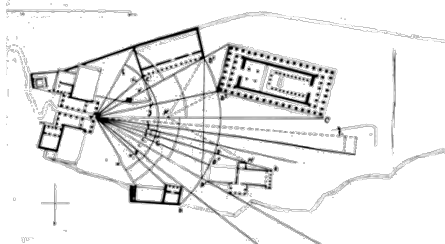
52. Νέον Καφενείο, Γιάννης Τσαρούχης



53. Περίπατος στην Ακρόπολη, Δημήτρης Πικιώνης



54. Σχέδιο από τα Αττικά, Δημήτρης Πικιώνης



55. Γεωμετρικές χαράξεις της Ακρόπολης, Κωνσταντίνος Δοξιάδης

Ο Κωνσταντίνιδης με τα παραπάνω λόγια δείχνει ότι απορρίπτει τον ιστορισμό που έχει επικρατήσει στον τόπο τον προηγούμενο αιώνα. Θεωρεί ότι τα κτίρια αυτά έχουν 'ξεσηκώσει' μορφολογικά στοιχεία από μνημεία της αρχαιότητας, και αποτελούν 'νοσταλικά και ονειροπαθή σκηνοθετήματα', χωρίς όμως να έχουν κανένα αντίκρισμα ούτε στο πνεύμα της παράδοσης του τόπου και του λαού του, ούτε στις διαχρονικές και σύγχρονες ανάγκες του.

Οι θέσεις αυτές, τοποθετούνται σε ένα ευρύτερο πνεύμα προσέγγισης της ελληνικότητας το οποίο έχει προηγηθεί. Παρατηρείται λοιπόν, μία συμφωνία του ίδιου, ως προς την αξιοποίηση των χαρακτηριστικών του τόπου, με τον αρχιτέκτονα Δημήτρη Πικιώνη, καθώς και με το ζωγράφο Γιάννη Τσαρούχη και τον ποιητή Οδυσσέα Ελύτη. Οι δημιουργοί αυτοί, με το ώριμο έργο τους, κατάφεραν να συνθέσουν τα θετικά στοιχεία των δύο τάσεων, συνδυάζοντας το διεθνικό με το τοπικό, τις ξένες κατακτήσεις και καινοτομίες με τις εγχώριες αξίες και αλήθειες.³⁷

Στο ίδιο πνεύμα, το 1937, μόλις ο Δοξιάδης θα έχει ολοκληρώσει τη διδακτορική του διατριβή, σχετικά με τις γεωμετρικές χαράξεις στην ακρόπολη, δημοσιεύεται στο περιοδικό 3^ο μάτι, ένα άρθρο, μέσω του οποίου σχολιάζει τις ξένες επιρροές στον τόπο μας, χωρίς ωστόσο να κάνει συγκεκριμένες αναφορές σε αρχιτεκτονικά ρεύματα, όπως ο Κωνσταντίνιδης. Επηρεασμένος από τον καθηγητή του, Δημήτρη Πικιώνη, τον οποίο εκτιμούσε ιδιαίτερα και καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του διατήρησε στενή σχέση, αναφέρεται κυρίως στην τροπή που έχει πάρει η αρχιτεκτονική και γενικότερα ο πολιτισμός στην Ελλάδα, την εποχή εκείνη, που στη διαδικασία επαναπροσδιορισμού του, υιοθετεί αλόγιστα ξένες ιδέες. «Μήπως κουραστήκαμε, παραπλανηθήκαμε και χάσαμε τον Εαυτό μας, τη Λογική, το Έσω, ζητώντας την αλήθεια μόνο από το Έξω; Μήπως πρέπει να ξαναγυρίσουμε στον εαυτό μας για να βρούμε την ιδέα που θα μας οδηγήσει στη μελέτη του Έξω για την εύρεση της αλήθειας για την οποία θα πρέπει να συνεργαστεί το Έξω με το Έσω για να δώσει το Ένα, την Αρχή;»³⁸

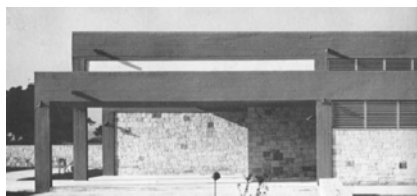
Έπειτα, αναφέρεται στην μνημειακή αρχιτεκτονική, και πιο συγκεκριμένα στους αρχιτέκτονες που «επαναλαμβάνουν αυτά που έχουν συμβεί στην ιστορία, από την οποία θυμόμαστε μόνο τα μη επαναλαμβανόμενα μνημειώδη κτήρια. Αλλά αυτό είναι λάθος. Είναι αλήθεια ότι αυτά τα ιστορικά κτίρια εκπροσωπούσαν την αρχιτεκτονική δημιουργία της εποχής τους, αλλά αυτό ήταν απλά επειδή ήταν στην κορυφή του κώνου της συνολικής αρχιτεκτονικής δημιουργίας και επειδή οι πολιτισμοί μας ήταν διαφορετικοί.» Ενώ θεωρεί ότι «ο σωστός δρόμος είναι να ξεκινήσουμε από τα χρηστικά κτήρια και να ασχοληθούμε μόνο με αυτά, να αναπτύξουμε μία χρηστική αρχιτεκτονική και να την αφήσουμε να αναπτυχθεί σταδιακά σε μια μνημειακή. Δεν υπάρχει εύλογη προσπάθεια για την μελλοντική αρχιτεκτονική δημιουργία, αν δεν βασίζεται σε χρηστικά κτήρια.»³⁹

Από τα λόγια του Δοξιάδη, καταλαβαίνουμε ότι σχολιάζει αρνητικά τη στείρα υιοθέτηση ξένων ιδεών, και δίνει έμφαση στην αναγκαιότητα της αναζήτησης των περασμένων, προκειμένου να δημιουργηθεί μία σύγχρονη νεοελληνική αρχιτεκτονική έκφραση. Για τη νέα αυτή έκφραση, απορρίπτει και εκείνος τον ιστορισμό, και την απομίμηση μορφών, που απατώνται σε κτίρια- μνημεία, αλλά προτείνει τη μελέτη των 'χρηστικών' κτιρίων, και τη δημιουργία αντίστοιχων, που θα ανταποκρίνονται όμως, στη σύγχρονη εποχή και τις ανάγκες της. Αυτός άλλωστε είναι και ο κύριος στόχος του: «να στιγματίσει τον παραλογισμό των κτιρίων-μνημείων, το κύριο όπλο της παρωχημένης για αυτόν αντίληψης της 'ιστορικής αρχιτεκτονικής', έτσι ώστε να προχωρήσουμε στη νέα, γενναία αρχιτεκτονική, την οικουμενική, εκείνη που απαιτούν οι καιροί.»⁴⁰

Στο Μουσείο των Ιωαννίνων, η πρόταση του Κωνσταντινίδη και η υλοποίηση της, υπερβαίνει τις παραδοσιακές μορφές, και την ανάμειξή τους με νέες. Αντίθετα επικαιροποιεί την ταυτότητα των κατοίκων με μία οπτική για το παρελθόν, περισσότερο πνευματική και καθόλου μορφολογική, αφού ο ίδιος αναζητούσε το παρελθόν ως 'αυτογνωσία'. Έτσι, συνδέει το σύγχρονο αρχιτεκτόνημα με το παρελθόν του τόπου, χωρίς να χρησιμοποιεί μορφολογικά στοιχεία της παράδοσης, αλλά με υπαινιγμούς στην τοπική οικοδομική παράδοση, καθώς παραπέμπει έμμεσα στους ανώνυμους λιθοδόμους της ηπειρωτικής ενδοχώρας, χωρίς όμως να τους αντιγράφει.⁴¹



56. Όψη μουσείου

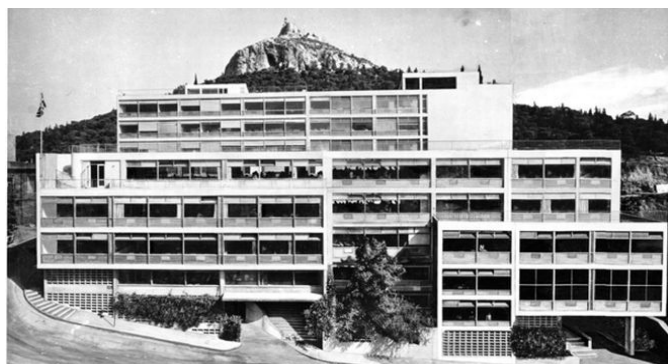


57. Όψη τμήματος του μουσείου



58. Παραδοσιακή ηπειρώτικη αρχιτεκτονική

Από την άλλη πλευρά, στην Εταιρεία του Δοξιάδη, ο σχεδιασμός απορρέει σε σημαντικό βαθμό από το πνεύμα του μεταπολεμικού μοντερνισμού, με σαφείς αναφορές στην παράδοση, οι οποίες σε καμία περίπτωση δεν είναι μορφολογικές. Αντίθετα, ο Δοξιάδης επιλέγει ως βασικό συνθετικό και λειτουργικό στοιχείο του κτιρίου το αίθριο, το οποίο είναι εμπνευσμένο από την κεντρική πλατεία των ελληνικών χωριών. Η αναφορά λοιπόν του ίδιου στην παράδοση, περιορίζεται στις αναλογίες της αυλής, η οποία συμβολίζει το αρχαιοελληνικό αίθριο, και τη χρήση που είχε στο παρελθόν, η οποία παραμένει ίδια και στο παρόν, και αποτελεί τον κεντρικό πυρήνα του συγκροτήματος.



59. Πρόσοψη κτιρίου Δοξιάδη



60. Το αίθριο

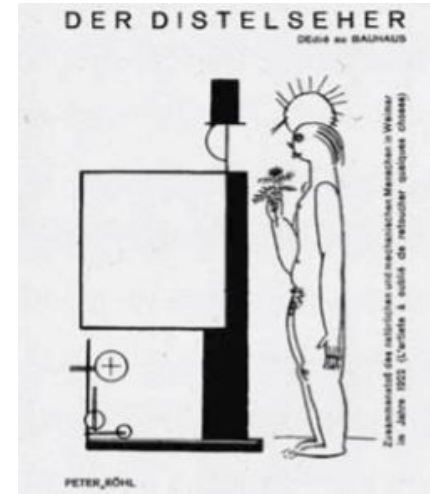


61. Οπτική από το εσωτερικό στο αίθριο

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΟΔΟΣ:

Οι εκπρόσωποι του μοντέρνου κινήματος στην Ευρώπη, είναι προσηλωμένοι στην τεχνολογική πρόοδο, καθώς θεωρούν ότι η ανάπτυξη και η αξιοποίησή της μπορεί να διευκολύνει τη μαζική παραγωγή, η οποία είναι ζητούμενο της εποχής, και κατ' επέκταση, να βελτιώσει τη ζωή των ανθρώπων.

Έτσι, η εποχή στην οποία δρουν οι δύο αρχιτέκτονες, που χαρακτηρίζεται από την ταχύρυθμη εξέλιξη της τεχνολογίας, έχει επηρεάσει με διάφορους τρόπους τη ζωή των ανθρώπων. Από τη μία πλευρά, τα τεχνικά μέσα, διαφοροποιούν σε σχέση με το παρελθόν, την καθημερινότητα τους, ενώ από την άλλη, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης έχουν παρεισφρήσει στη ζωή τους, και συμβάλουν στη λήψη πληροφοριών για καθετί που συμβαίνει στην οικουμένη. Πρόκειται έτσι, για μία εποχή που ο κόσμος μοιάζει να έχει γίνει πολύ μικρός, και ο πολιτισμός να μην έχει σύνορα, καθώς οι διαδικασίες παραγωγής έχουν γίνει οικουμενικές, χωρίς πλέον να διαφέρουν από τόπο σε τόπο, και καθετί που συμβαίνει στον κόσμο, γίνεται γρήγορα γνωστό παντού.



62. Karl-Peter Roehl, The Thistle-seer

Ο Α. Κωνσταντινίδης, θεωρεί ότι η τεχνολογία «με τα νέα υλικά, την καινούργια οργάνωση της εργασίας, με την τυποποίηση ορισμένων τμημάτων της κατασκευής και την ποικιλόμορφη εφαρμογή τους στις διάφορες περιπτώσεις»⁴², έχει διευκολύνει τις διαδικασίες της κατασκευής, εξοικονομώντας υλικά, χρόνο και εργασία. Για το λόγο αυτό, σε όλα του τα έργα, χρησιμοποιεί τα νέα οικοδομικά υλικά, και τα αξιοποιεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

Συγκεκριμένα, γράφει: «χωρίς να αποξενωθούμε από τα λεγόμενα παραδοσιακά (-τι κακόηχος χαρακτηρισμός) υλικά (-πέτρα, ξύλο, μάρμαρο) θα έχουμε να δουλεύουμε την αρχιτεκτονική μας και με τα όσα μας προσφέρει μια βιομηχανοποιημένη παραγωγή... -μόνο που το μυαλό μας δεν θα πρέπει να παραβιάζει κάποιους βασικούς κανόνες κατασκευαστικής πειθαρχίας. Για να καταφεύγουμε δηλ. και σε ακροβασίες, με στόχο τον εντυπωσιασμό, ή για να επιδειχτούμε σαν πρωτοποριακά προοδευτικοί, ...χωρίς κανέναν ουσιαστικό λόγο.»⁴³

Από την άλλη πλευρά όμως, στα κείμενά του υπάρχουν συχνές αναφορές στην τεχνολογική πρόοδο, στις οποίες σχολιάζει και την αρνητική επίδραση που έχει στη ζωή των ανθρώπων. Συγκεκριμένα, θεωρεί ότι «με την τεχνολογική 'πρόοδο' (-και μέσα από τα πιο τέλεια μέσα μαζικής επικοινωνίας) μπορούμε να βλέπουμε και να ακούμε αδιάκοπα και ασταμάτητα, τα όσα συμβαίνουν σε όλους τους τόπους, ως τα πέρατα της γης, όπου και αν βρισκόμαστε θρονιασμένοι σε κάποια αναπαυτική ξαπλώστρα. Και έτσι που να μην μας μένει χρόνος για να κοιτάξουμε λίγο και τον εαυτό μας και για να ακούσουμε και τη δική μας τη φωνή. Και έχουμε από όλα τα άλλα, εκεί που δεν μπορούμε να έχουμε τίποτα το καθαρά δικό μας. Κάτι από το δικό μας μυαλό, κάτι από ΟΛΑ κλείνει μέσα της η ψυχή μας.»⁴⁴

Και συνεχίζει λέγοντας: «Τεχνολογικές αλλαγές και εξελίξεις, διαφήμιση, προπαγάνδα, δημόσιες σχέσεις: -ένας ανεμοστρόβιλος, για να εξανεμίζεται ό,τι μπορεί να έχει κάποιο ωφέλιμο βάρος, ό,τι είναι στέρεο και σταθερό, γιατί πηγάζει από αληθινές ανάγκες. Και από κοντά (-για λόγους... συναδελφικής αλληλεγγύης), μία πληροφορική, για να μαθαίνουμε τι γίνεται σε όλον τον κόσμο (-και 'αυτοστιγμεί' και 'παραχρήμα'), ώστε να μη μας μένει καιρός για τον δικό μας κόσμο, για μια δική μας σκέψη, για μια δουλειά που δεν θα βγαίνει μέσα από τα χέρια μας και μέσα από την ψυχή μας, αλλά που θα 'βγαίνει' μέσα από μηχανήματα (-υπολογιστές και άλλα) που υποτίθεται πως έχουμε μάθει να τα 'τροφοδοτούμε' σωστά.»⁴⁵

Τέλος, καταλήγει: «Πόσα καινούργια πράγματα έχουμε σήμερα, που δεν τα είχαμε χτες και προχτές; Όμως και πόσα είχαν οι περασμένοι χρόνοι, που δεν τα έχουμε εμείς στις δικές μας μέρες. Και μιλάμε, συχνά και ολοένα, για πρόοδο. Που μπορεί να την έχουμε (-και που την έχουμε) στα τεχνολογικά εργαλεία που χρησιμοποιούμε και στα επιστημονικά 'παρασκευάσματα', που μερικά από αυτά έχουνε παρατείνει και τον μέσο όρο ζωής μας, ...-όμως, μετράνε αυτά τόσο πολύ, για να γίνεται λόγος για μια πιο ελεύθερη και πιο ανθρώπινη ζωή; Που θα άξιζε ο κόπος να καθίσουμε να βρούμε ποια είναι τα καινούργια που έχουμε 'κερδίσει' πραγματικά για το καλό μας και ποια είναι τα παλιά που τα χάσαμε αδικαιολόγητα. Και να βρούμε αν μπορούμε να μιλάμε για 'πρόοδο',... -μα τι θα πει 'πρόδος'; Μήπως δηλ. με το να αποκτήσουμε κάποιο νέο μηχανήμα ή εργαλείο (-που μας διευκολύνει σε μηχανικές λειτουργίες), χάσαμε το άλλο, το παλιό, που μας εξυπηρετούσε πιο ανθρώπινα και μας ξεκούραζε πραγματικά, ενώ το καινούργιο 'εφεύρημα' μας έβαλε προβλήματα που δεν επιδέχονται λύσεις. Και που μας καθηλώνουνε επιζήμια σε καταστάσεις που δεν τις ελέγχουμε απόλυτα. Όταν δηλ. με τη σύγχρονη 'πρόοδο' βαδίζουμε... προοδευτικά σε μίαν οπισθοδρόμηση, για να 'κερδίζουμε' σε 'γνώσεις' (-τεχνολογικές, επιστημονικές), χάνοντας όμως σε σοφία του νου και της καρδιάς.»⁴⁶

Με τα λόγια αυτά σχολιάζει την εποχή του, που χαρακτηρίζεται από την τεχνολογική εξέλιξη και την εύκολη και παγκόσμια διακίνηση πληροφοριών. Ο ίδιος είναι πρόθυμος να αξιοποιήσει τις δυνατότητες που προσφέρει η τεχνολογία, και κυρίως τα νέα οικοδομικά υλικά και τεχνικά μέσα, ωστόσο δείχνει και την απογοήτευση του για τις αλλαγές που έχει επιφέρει η προσήλωση στην τεχνολογική πρόοδο, στη ζωή των ανθρώπων, και τους κινδύνους που ενέχει. Συγκεκριμένα, μέσα σε όλη αυτή τη δύνη, εντοπίζει τον κίνδυνο να χαθεί το μέτρο για τη διασφάλιση του κάθε πολιτισμού, και να εκλείψουν οι ιδιαιτερότητές του, για χάρη της δημιουργίας ενός οικουμενικού. Παράλληλα, εντοπίζει και την κοινωνική διάσταση του θέματος, η οποία έχει να κάνει με τη διαστρέβλωση των πραγματικών αναγκών των ανθρώπων, και τη δημιουργία νέων, πλασματικών αναγκών, λόγω της πληθώρας πληροφοριών που λαμβάνει διαρκώς ο κάθε άνθρωπος, και των νέων τεχνολογικών επιτευγμάτων που εισβάλλουν στην καθημερινότητά του, με τέτοια ταχύτητα και συχνότητα, που δεν του αφήνουν το περιθώριο να τα επεξεργαστεί.

Όσον αφορά τον Δοξιάδη, είναι γεγονός ότι η δράση του διέπεται από τη χρήση της τεχνολογίας και των νέων τεχνολογικών μέσων. «Πράγματι, ο Δοξιάδης μετέχει ενεργά στις εξελίξεις σε Παγκόσμιο επίπεδο μεταπολεμικά, όπου μάλιστα και πρωτοστατεί σε ορισμένους τομείς. Η ακλόνητη πίστη στη συνεχή πρόοδο και ανάπτυξη, η ενθουσιώδης υιοθέτηση κάθε δυνατής υποστήριξης από τεχνολογικά επιτεύγματα κυριαρχούν και κατευθύνουν τη σκέψη του, και αποτυπώνονται σε κάθε στάδιο εξέλιξης του Γραφείου DA.»⁴⁷

Ωστόσο, δείχνει και ο ίδιος να προβληματίζεται για τα αποτελέσματα της έξαρσης του φαινομένου, λέγοντας: «Έχουμε μια έκρηξη της γνώσης. Έχουμε, τουλάχιστον σε πολλές χώρες, μια έκρηξη ελευθερίας. Έχουμε μια έκρηξη των επαφών παντού, και έχουμε μια έκρηξη των επιλογών. Αλλά χάνουμε την ικανότητα να συνθέτουμε. Στην επιστήμη φτιάχνουμε νόμους για κάθε κλάδο, αλλά δεν μπορούμε πάντα να κάνουμε τις συνδέσεις μεταξύ τους.» και συνεχίζει, λέγοντας μεταφορικά: «Όπως έχω πει, οι αυτοκινητόδρομοι μας έχουν οδηγήσει μακριά, αλλά έχουμε χάσει την ελευθερία να διασχίσουμε το δρόμο. Έχουμε μια διονυσιακή έκρηξη του πνεύματος, αλλά χάνουμε τη σοφία μας, την σύνθεση μας, την απολλώνια ισορροπία μας.»⁴⁸ Καταλήγει λέγοντας ότι, για να αντιμετωπιστεί το πρόβλημα, θα πρέπει να «προστατευτούν οι αξίες του παρελθόντος από την έκρηξη: οι άνθρωποι, η φύση και ο πολιτισμός»⁴⁹

Καταλήγει έτσι, στο συμπέρασμα ότι οι πόλεις θα πρέπει να οργανωθούν σε δύο διαστάσεις, αυτή του ανθρώπου και αυτή της 'μηχανής', όπου θα διατηρούνται οι ανθρώπινες αξίες, και ταυτόχρονα, τα τεχνολογικά επιτεύγματα θα διευρύνουν τις δυνατότητες των ανθρώπων και θα διευκολύνουν τη ζωή τους.

«Όταν ο άνθρωπος καταφέρνει να έχει τον έλεγχο αυτών των μεγάλων διαστάσεων, όλος ο κόσμος θα είναι μία πόλη. Όταν οι διαστημικοί δορυφόροι του επιτρέψουν να ερευνήσει ολόκληρο τον πλανήτη και η τηλεόραση του επιτρέπει να ακούει τις ειδήσεις από κάθε γωνιά του κόσμου, οι μηχανικές διαστάσεις της πόλης θα συρρικνωθούν στις διαστάσεις μιας αρχαίας ελληνικής πόλης. Ο άνθρωπος όχι μόνο θα ζει σε μια μικρή ανθρώπινη κοινότητα, με ανθρώπινες διαστάσεις, αλλά θα ζει και σε μια παγκόσμια κοινότητα, η οποία θα υφίσταται με τη βοήθεια των μηχανικών διαστάσεων που έχει δημιουργήσει.

Θα ήταν λάθος, ωστόσο, να πιστεύει κανείς ότι η μαεστρία του ανθρώπου για τη δημιουργία ενός περιβάλλοντος με μηχανική κλίμακα, καταργεί την ανάγκη για μια σωστή σχέση μεταξύ του ανθρώπου και ενός περιβάλλοντός με ανθρώπινη κλίμακα. Αν κάνουμε αυτό το λάθος, θα χάσουμε τις ανθρώπινες αρετές μας. Δεν είναι απαραίτητο όμως, και να απορρίψουμε τις ευκαιρίες που προσφέρονται από τη μηχανή. Πρέπει να τις χρησιμοποιήσουμε προς όφελος του ανθρώπου. Είναι επιτακτική ανάγκη να επιτευχθεί μια σύνθεση των δύο αυτών διαστάσεων: της ανθρώπινης κλίμακας, και της άνθρωπο-μηχανικής.»⁵⁰

Καταλαβαίνουμε λοιπόν, ότι ο Δοξιάδης είναι πρόθυμος να εκμεταλλευτεί τις νέες δυνατότητες που προσφέρει η τεχνολογική πρόοδος, ωστόσο δεν παύει να εντοπίζει κινδύνους στην ταχεία εξέλιξη της, με κύριο, τον αποπροσανατολισμό των ανθρώπων από την πληθώρα των εξελίξεων. Εστιάζει λοιπόν, και εκείνος στην κοινωνική διάσταση του θέματος, κάνοντας λόγο για τη διεύρυνση των επιτεύξεων και των επιλογών του ανθρώπου, εις βάρος των πραγματικών του αναγκών, ισχυριζόμενος ότι προκειμένου να ακολουθήσουμε την τεχνολογική πρόοδο, και να επιτύχουμε νέους στόχους, κινδυνεύουμε να χάσουμε αυτά που είχαμε στο παρελθόν.

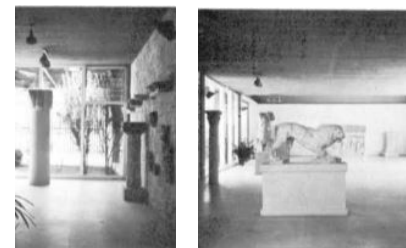
Ο Κωνσταντινίδης στο σχεδιασμό του Μουσείου, σφραγίζει την νέα εποχή σε υλικά και σε μορφή, που προκύπτει από την εξέλιξη της τεχνολογίας. Συγκεκριμένα, χρησιμοποιεί το εμφανές οπλισμένο σκυρόδεμα στον φέροντα οργανισμό, και το συνδυάζει με την τοπική λιθοδομή στα στοιχεία πλήρωσης. Οι νέες δυνατότητες που εξασφαλίζει η χρήση του οπλισμένου σκυροδέματος, δίνουν τη δυνατότητα στον αρχιτέκτονα να εκμεταλλευτεί τα μεγάλα ανοίγματα, στην είσοδο του κτιρίου, και αυτά που τοποθετούνται ψηλά στους εκθεσιακούς χώρους, με αποτέλεσμα να επιτυγχάνεται η σχέση του μέσα με το έξω, αλλά και να εισέρχεται το φως του ήλιου. Ταυτόχρονα, με τις καινοτόμες ιδέες του Κωνσταντινίδη, «το έργο υπερβαίνει την υλική του υπόσταση κελύφους και γίνεται μία πνευματική κιβωτός.»⁵¹ Έτσι, «λειτουργεί και υποστηρίζει την απόθεση πολιτιστικών αποθεμάτων προς όφελος του κοινωνικού συμφέροντος και στη διαμόρφωση ποιοτικού περιβάλλοντος παιδείας και ψυχαγωγίας.»⁵²



63. Φωτογραφία της εισόδου του μουσείου



64. Η είσοδος



65, 66. Εκθεσιακοί χώροι

Στην Εταιρία Δοξιάδη, χαρακτηριστική είναι η χρήση των νέων οικοδομικών υλικών, καθώς και η εφαρμογή τεχνολογικών καινοτομιών στην κατασκευή. Ο φέροντας οργανισμός του κτιρίου αποτελείται από τοιχία οπλισμένου σκυροδέματος, και από δοκιδωτές πλάκες, χωρίς δοκάρια, που επιτρέπουν την ευελιξία στη διαμόρφωση του χώρου με ελαφρά χωρίσματα. Οι όψεις του συγκροτήματος καλύπτονται κατά το μεγαλύτερο μέρος τους από ανοίγματα, τα οποία παρέχουν φυσικό φωτισμό και αερισμό στους εσωτερικούς χώρους, αλλά ταυτόχρονα, μεγιστοποιούν και τις οπτικές επαφές των ανθρώπων μεταξύ τους, αλλά και με το λόφο του Λυκαβηττού και το αστικό τοπίο. Ταυτόχρονα, τα ανοίγματα αυτά λειτουργούν βιοκλιματικά, και επομένως βελτιώνουν τις συνθήκες εργασίας και συμβάλλουν στην εξοικονόμηση ενέργειας.⁵³ Τέλος, η χρήση του ηλεκτρονικού υπολογιστή, καθώς και οι υπόλοιπες τεχνολογίες και μέθοδοι μετάδοσης και επεξεργασίας της πληροφορίας μέσα στον οργανισμό, αποδεικνύουν χαρακτηριστικά την προσήλωση του Δοξιάδη στην τεχνολογική πρόοδο, και την πρόθεσή του να την αξιοποιήσει, και να την προωθήσει στο ευρύ κοινό.



67. Το κτίριο Δοξιάδη



68. Αίθουσα για τη δημιουργία μακετών



69. Δοκιδωτή πλάκα
70. Αίθουσα εργασίας

ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ:

Στόχος της μοντέρνας αρχιτεκτονικής είναι η εξυπηρέτηση των ουσιαστικών ανθρώπινων αναγκών. Για τον λόγο αυτό, κύριο οργανωτικό παράγοντα του αρχιτεκτονικού σχεδίου αποτελεί η λειτουργία. Με τη βασική αρχή του μοντερνισμού, 'η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία', η κάτοψη των κτιρίων πρέπει να είναι υποταγμένη σε μία τρισδιάστατη λειτουργική διάταξη των χώρων και των κινήσεων, με στόχο να διευκολύνεται η χρήση τους από τον άνθρωπό. Έτσι, ικανοποιείται παράλληλα και η αισθητική της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, που χαρακτηρίζεται από την απλότητα και την ειλικρίνεια, η οποία θα προκύπτει από την κατασκευαστική αναγκαιότητα και τη λειτουργική εξυπηρέτηση.

"It is the pervading law of all things organic and inorganic, of all things physical and metaphysical, of all things human, and all things super-human, of all true manifestations of the head, of the heart, of the soul, that the life is recognizable in its expression, that form ever follows function. This is the law."⁵⁴ *Louis Sullivan*



71. Form follows function

Επιδιώκοντας τη δημιουργία μιας 'αληθινής' αρχιτεκτονικής, ο Άρης Κωνσταντινίδης εργάστηκε προσηλωμένος στη λειτουργικότητα των χώρων. Η ορθολογική διάταξη των κατόψεων, η οποία θα προέκυπτε με σκοπό τη βέλτιστη ικανοποίηση των αναγκών των ανθρώπων, χαρακτηρίζει το σύνολο του έργου του. Ο ίδιος μάλιστα θεωρούσε ότι η κάτοψη, και μαζί η τομή και η όψη, θα πρέπει να «προκύπτουνε μέσα από το ίδιο πνεύμα, μέσα από την ίδια πρόθεση, μέσα από μία κοινή ματιά, που θα βλέπει, απαρχής, όλο το κτίριο σαν μία ολοκληρωμένη σύνθεση, όταν δηλ. το μέσα με το έξω, το σύνολο και η λεπτομέρεια θα αποτελούνε έναν οργανισμό που θα θέλει να έχει διάρκεια και ζωή γιατί γεννήθηκε φυσιολογικά και απλά και για να υπηρετεί απλές και αυτονόητες καθημερινές ανάγκες.»⁵⁵

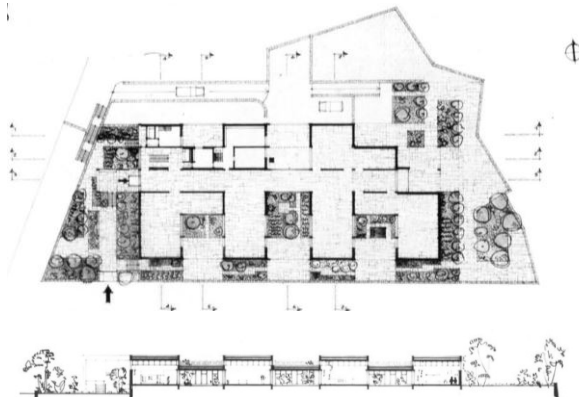
Οι θέσεις του αυτές προκύπτουν και παράλληλα επιβεβαιώνουν τη διαπίστωση του ότι «το κάθε αρχιτεκτόνημα δε γίνεται έργο και μορφή, παρά από τη στιγμή που θα δικαιώνει την ύπαρξή του μέσα από μια πρακτική και λειτουργική ανάγκη»⁵⁶, καθώς και ότι «η αρχιτεκτονική δίνει μορφή σε λειτουργίες της ζωής.»⁵⁷

Από την άλλη πλευρά, ο Κωνσταντίνος Δοξιάδης φαίνεται να «περιορίζεται σε αρχές σύνθεσης, δίνοντας πάντα έμφαση στη λειτουργία, ως την ορθολογική επίλυση προβλημάτων.»⁵⁸ Ο ίδιος ωστόσο, δεν απορρίπτει τελείως τις μορφολογικές συνισταμένες της αρχιτεκτονικής, αλλά, από τα κείμενά του, καταλαβαίνει κανείς ότι τις θεωρεί «υποδεέστερες ή έστω υποταγμένες σε σημαντικότερες παραμέτρους.»⁵⁹

Απευθυνόμενος προς τους αρχιτέκτονες του γραφείου δηλώνει «'κατηγορηματικά, θα έλεγα με φανατισμό' και παρακάτω 'απόλυτα και κατηγορηματικά [...] πως δεν πρέπει να παίζουμε με τις γραμμές'. Και συνεχίζει: 'Σας γράφω αυτά τα λόγια [...] για να σας πω μια φορά και πάλι πολύ κατηγορηματικά πόσο σωστός είναι ο δρόμος που παίρνομε αρχιτεκτονικά [...] ότι είναι ο μοναδικός δρόμος που πρέπει να πάρωμε.[...] Η αρχιτεκτονική φτιάχνεται μόνη της από ειλικρινή προσπάθεια να εξυπηρετήσωμε τα σύνολα με τον πιο τίμιο τρόπο, και όχι από τη διάθεσή μας να τους επιδειχθούμε, να τους δείξωμε ότι είμαστε πρωτοπόροι.'»⁶⁰

Αργότερα, θα επισημάνει τις προθέσεις του ως αρχιτέκτονας, και με τα λόγια: «δεν θέλησα ποτέ να εκφράσω τις προσωπικές ψυχολογικές ανάγκες (όπως συνηθίζεται σήμερα) και να προβάλω το άτομο ή το γραφείο μου σε έργα εντυπωσιακά και μνημειακά»⁶¹, και θα διευκρινίσει ότι κύριο στόχο του αποτέλεσε αποκλειστικά η ικανοποίηση των ανθρώπινων αναγκών. Για το λόγο αυτό, διαβεβαιώνει τους αναγνώστες ότι «δεν χρειάζεται να ασχοληθούμε ιδιαίτερα με τη μορφή που θα πάρει η αρχιτεκτονική, γιατί αυτή θα προκύψει εν καιρώ, από μόνη της, πάνω στη διαδικασία επεξεργασίας.» και καταλήγει λέγοντας ότι «δεν πρέπει να σκεφτόμαστε τις μορφές αλλά να δημιουργούμε χώρο, χτισμένο και ζωντανό. Η αρχιτεκτονική θα έρθει.»⁶²

Η σύνθεση του Μουσείου του Κωνσταντινίδη είναι απλή και «βασίζεται σε έναν κεντρικό διάδρομο κατά μήκος του κτιρίου, που τροφοδοτεί διάφορους χώρους στις δύο του πλευρές –κλειστούς, ανοιχτούς ή στεγασμένους- και σε μία εναλλαγή που υπαγορεύεται από το κτιριολογικό πρόγραμμα»⁶³, δημιουργώντας μία οργανική αλληλουχία εκθεσιακών χώρων και αιθρίων, που συνδέονται μέσω της γραμμικής κίνησης. Η αμφίδρομη σχέση μεταξύ της κάτοψης και της τομής του κτιρίου, αποτέλεσμα της καθαρής λειτουργίας του, δημιουργεί κενά και πλήρη στοιχεία στις όψεις του μουσείου, καθώς και μία εναλλαγή στα ύψη των όγκων του.



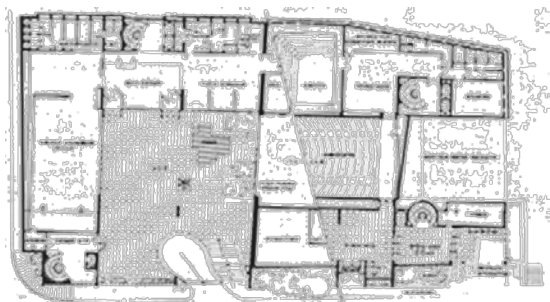
72. Κάτοψη του μουσείου

73. Διαμήκης τομή

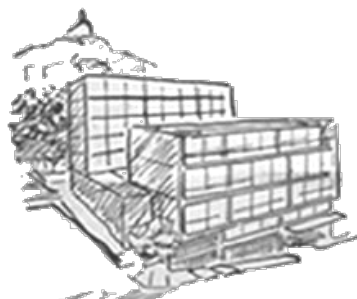


74. Μακέτα

Το συγκρότημα της Εταιρίας Δοξιάδη αποτελείται από τρεις πτέρυγες σε διαφορετικά ύψη, ανάμεσα στις οποίες βρίσκεται το αίθριο, διπλασιάζοντας έτσι τις επιφάνειες πρόσοψης και παρέχοντας σε όλους τους χώρους φυσικό φωτισμό και αερισμό. Βασικό συνθετικό άξονα, αποτέλεσε η υλοποίηση χώρων με τις κατάλληλες προδιαγραφές, οι οποίες να απορρέουν από τη λειτουργία τους. Για το λόγο αυτόν δημιουργήθηκαν μεγάλοι ενιαίοι χώροι, χωρίς εσωτερικούς τοίχους και κολόνες, προκειμένου να εξυπηρετούνται οι απαραίτητες συνθήκες για γραφεία σχεδιαστών, και άλλους χώρους εργασίας. Οι χώροι αυτοί είχαν την ευελιξία και τη δυνατότητα υποδιαίρεσης σε μικρότερους, εάν αυτό ήταν απαραίτητο, με τη βοήθεια τυποποιημένων κινητών χωρισμάτων, τα οποία μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν και να δημιουργήσουν πολλές διαφορετικές διατάξεις. Τέλος, με τη χρήση του αιθρίου ως κεντρικού πυρήνα του συγκροτήματος, ελαχιστοποιείται η κίνηση των ανθρώπων, ενώ περιττά στοιχεία διαμόρφωσης είναι ανύπαρκτα, με αποτέλεσμα να ενισχύεται η λογική της λειτουργικότητας και της ουσιαστικής ικανοποίησης των αναγκών των ανθρώπων.



75. Κάτοψη ισογείου του κτιρίου Δοξιάδη



76. Προοπτικό σκίτσο του κτιρίου



77. Αίθουσα εργασίας

Ο 'ΔΥΤΙΚΟΣ' ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ:

«Έτσι όταν κατορθώσαμε να απελευθερώσουμε ένα μέρος της πατρώας γης και να δημιουργήσουμε δικό μας εθνικό κράτος, νιώσαμε υποχρεωμένοι από τη μία μεριά να στηριχθούμε στις μνήμες και τα κατάλοιπα ενός ένδοξου μακρινού παρελθόντος, κι από την άλλη να αποδοθούμε σε μία προσπάθεια εκσυγχρονισμού. Ο εκσυγχρονισμός, όμως, αυτός δεν μπορούσε παρά να σημαίνει την ένταξή μας στο νεότερο δυτικοευρωπαϊκό πολιτισμό. Και ο δυτικοευρωπαϊκός πολιτισμός, όσο και αν μας αρέσει να υπερτονίζουμε τις αρχαιοελληνικές καταβολές του ή να μεγαλοποιούμε τη συμβολή κάποιον Βυζαντινών λογίων στην πρώτη βλάστησή του, μας ήταν μάλλον ξένος, γιατί είχε αναπτυχθεί εν ρύμη μας.»⁶⁴

Η διερεύνηση της θέσης της Ελλάδας ανάμεσα στη διελκυστίνδα Ανατολής και Δύσης, απασχόλησε ιδιαίτερα τον κόσμο του πνεύματος από τη σύσταση του κράτους. Αυτό βέβαια, δεν έχει να κάνει τόσο με τη γεωγραφική της θέση, όσο με την παράδοση και τον πολιτισμό της. Καθώς, ο εκσυγχρονισμός της χώρας ήταν ταυτισμένος με τον εξευρωπαϊσμό και την υιοθέτηση ενός δυτικού τρόπου ζωής, τίθεται αρκετές φορές το ζήτημα κατά πόσον ο δυτικός πολιτισμός ταιριάζει στον ελληνικό, ο οποίος έχει άμεσα επηρεαστεί από τους πολιτισμούς της Ανατολής. «Γιατί αν κάτι χαρακτήριζε –και χαρακτηρίζει ακόμη- τον τόπο μας, είναι το γεγονός ότι αποτελούσε πάντοτε σταυροδρόμι πολιτισμών. Ένα σταυροδρόμι Ανατολής- Δύσης αλλά και Βορρά- Νότου, με πολιτισμούς πολύ παλιούς, αλλά και μεγάλους, να συναντιούνται.»⁶⁵

Ο προβληματισμός αυτός, αρχικά εντείνεται με τη Μικρασιατική καταστροφή το 1922. Η έλευση των προσφύγων στον ελλαδικό χώρο δημιουργεί νέες ανάγκες στέγασης και υποδομών. «Τότε ακριβώς, όταν η Ελλάδα χάνει τους φυσικούς δεσμούς της με την Ανατολή και ξανοίγεται ολοκληρωτικά προς τη Δύση, στα πλαίσια της προσπάθειας εκσυγχρονισμού αλλά και διατήρησης μιας πολιτισμικής ιδιαιτερότητας, το αίτημα της 'ελληνικότητας' προβάλλει επιτακτικό και στην αρχιτεκτονική.»⁶⁶

Η Γενιά του '30, επηρεασμένη από τα γεγονότα, αναζητά τη σύνδεση της Ελλάδας με την Ανατολή και στρέφεται «προς τη βυζαντινή και, κυρίως, προς τη νεότερη λαϊκή παράδοση.»⁶⁷ «Η συμβολή του ελληνισμού της Ανατολής λοιπόν, ήταν ένας εμπλουτισμός, μία εμβάθυνση σε έννοιες γόνιμες, που επέτρεπαν την απομάκρυνση από τη Δυτική εξάρτηση και στην επιστροφή στο 'χαμένο κόσμο' της παράδοσης, σε όλα εκείνα που βιάστηκε να απαρνηθεί το νεοσύστατο κρατίδιο του 1830.»⁶⁸

Τα παραπάνω γεγονότα, θα επηρεάσουν άμεσα ή έμμεσα, τον Κωνσταντινίδη και το Δοξιάδη. Όσον αφορά το Δοξιάδη, θα ζήσει από κοντά το ανθρωπιστικό έργο που θα προσφέρει ο πατέρας του, Απόστολος Δοξιάδης, στους πρόσφυγες, ο οποίος ήταν γιατρός, και κατά τα έτη 1922- 1924 διετέλεσε Υπουργός Περίθαλψης. Μετά το τέλος του Πολέμου, ο Δοξιάδης θα διοριστεί Υφυπουργός Ανοικοδομήσεως της χώρας, όπου κατά κάποιο τρόπο θα αναλάβει να διατελέσει ένα έργο όμοιο με αυτό του πατέρα του. Ο Κωνσταντινίδης, από την άλλη, θα διοριστεί προϊστάμενος στον Οργανισμό Εργατικών Κατοικιών, και θα κληθεί να σχεδιάσει κατοικίες για τη στέγαση της νέας εργατικής τάξης που έχει δημιουργηθεί. Επιπλέον, θα μελετήσει και θα θαυμάσει τις πρώτες 'παράγκες', που θα χτίσουν οι πρόσφυγες όταν θα έρθουν στην Ελλάδα, και θα θεωρήσει ότι αποτελούν χαρακτηριστικό δείγμα ανώνυμης ελληνικής αρχιτεκτονικής, και θα τον επηρεάσουν στο έργο του.

Και οι δύο λοιπόν, θα αναλάβουν έργο μέσα από δημόσιες υπηρεσίες, που θα σχετίζεται με την κάλυψη των αναγκών που έχουν δημιουργηθεί μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, και θα έχει αρκετές ομοιότητες με το έργο των αρχιτεκτόνων των προηγούμενων γενεών, που προσπάθησαν να επιλύσουν τα ζητήματα που προέκυψαν από την καταστροφή της Μικράς Ασίας. Στο πλαίσιο αυτό, θα ασκήσουν κριτική και θα καταλήξουν σε συμπεράσματα, που αφορούν τις διαφορές των πολιτισμών της Ανατολής και της Δύσης.

Αρχικά, ο Κωνσταντινίδης στις σημειώσεις του, αναφέρεται συχνά και με έντονο ύφος στον δυτικό πολιτισμό και τρόπο ζωής, και στην επιρροή τους στην νεοελληνική πραγματικότητα. Συγκεκριμένα, λέει: «Η Ελλάδα, η 'κοιτίδα του ευρωπαϊκού πολιτισμού'... -του 'πολιτισμού' που ξέρει να ποδοπατεί μόνο ό,τι το καθαρά ελληνικό, γιατί ποτέ του δεν το κατάλαβε, ούτε είχε και τη δύναμη για να το 'δεί', στις πραγματικές του διαστάσεις...»⁶⁹, αμφισβητώντας, έτσι, την ύπαρξη συγγένειας μεταξύ του ελληνικού και του δυτικού πολιτισμού.

Και στη συνέχεια διαπιστώνει: «Μονάχα πως συνειδητοποίησα, τώρα πρόσφατα, και κάτι άλλο: -πόσο έχασα τον καιρό μου (... 'τρόπος του λέγειν') με τα 'πράγματα' της Ευρώπης και του λεγόμενου δυτικού πολιτισμού, ενώ οι πιο μεγάλες αξίες βρίσκονταν, ανέκαθεν αλλού: -στην Ανατολή [...] 'Καταστάσεις' που η 'πολιτισμένη' Ευρώπη τις περιφρονεί και τις αποδοκιμάζει,... γιατί δεν μπορεί να σταθεί αντάξια όρθια δίπλα της»⁷⁰, αναγνωρίζοντας τη διαφορά της Δύσης και της Ανατολής, ως προς τις πολιτιστικές τους αξίες.

Αναφέρεται επίσης, στις διάφορες επιρροές που δέχεται ο ελληνικός πολιτισμός, και τονίζει τη σημασία της θέσης της Ελλάδας ανάμεσα σε Δύση και Ανατολή. Πιο συγκεκριμένα, γράφει: «Όμως αυτά όλα τα έχω πει (-και γράψει) από χρόνια, που δεν καταλαβαίνω γιατί μου έρχεται τώρα να τα ξαναφωνάξω. Ίσως, όμως, γιατί θέλω να τονίσω (-κι αυτό πάλι όχι για πρώτη φορά) πόσο ό,τι κακό και σκάρτο μας ήρθε 'απ' έξω', εδώ στο νεοελληνικό τόπο, ήτανε από την 'Ευρώπη', ενώ ό,τι το καλό και το ευγενικό μας ερχόταν πάντα από την ΑΝΑΤΟΛΗ. Κι όσο τα 'πράγματα' τα 'ευρωπαϊκά' δεν μας πάνε καθόλου (-γιατί είναι 'σκληρά' και στεγνά και χοντροκομμένα σαν παιχνιδιάσματα της στιγμής), τόσο τα 'ανατολικά' έρχονται και μας 'αγκαλιάζουν', θερμά σε πνευματική ωριμότητα και σοφία και για να μας ταιριάζουνε κάπως συγγενικά.

Και άλλωστε, μια και βρισκόμαστε ανάμεσα σε ΔΥΣΗ και ΑΝΑΤΟΛΗ, έχουμε, από τη φύση μας, την αίσθηση για το μέτρο και για την ισορροπία. Και τα ζυγιάζουμε όλα, ώστε ό,τι θέλει να είναι 'ελληνικό' (-στο πνεύμα μιας καλλιεργημένης πραγματικότητας και ουσίας) να είναι επειδή θα είναι αληθινό εκείνο που μας χρειάζεται και μας ταιριάζει. Κι όπως, κοντολογίς, ξέρουμε να παίρνουμε... απ' όλους τους αέρηδες, χωρίς να χάνουμε αυτό που είμαστε. Και που ξέρουμε να το μαθαίνουμε αυτό εξακολουθητικά και ασταμάτητα, γιατί διαθέτουμε μια 'καλλιτεχνική σωφροσύνη' (-που έλεγε ο Μπουρκχαρντ για την αρχαιοελληνική αρχιτεκτονική) όσο κανένας άλλος 'λαός' στον κόσμο.»⁷¹

Εντοπίζοντας λοιπόν, μία συγγένεια μεταξύ της Ελλάδας και της Ανατολής, και λαμβάνοντας υπόψη τις όμοιες κλιματολογικές συνθήκες που επικρατούν, παρατηρεί ότι υπάρχουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά στην καθημερινότητα των ανθρώπων και κατ' επέκταση στις αρχιτεκτονικές λύσεις που επιλέγουν. Οδηγείται έτσι, να μιλά για μία αρχιτεκτονική, όπου δεν θα μπορεί να υπάρξει «κανένα σπίτι χωρίς υπόστεγους χώρους, αυτούς τους μεταβατικούς χώρους, ανάμεσα στο μέσα και στο έξω που... γλυκαίνουνε τη διαβίωση»⁷², υιοθετώντας τα λόγια του Περικλή Γιαννόπουλου που έλεγε ότι 'ο βίος εν Ελλάδι είναι υπαίθριος'. Κατηγορεί δε τους ανθρώπους, που όπως λέει: «δεν ξέρουνε πια να ζήσουνε, γιατί θέλουνε να παραστήσουνε τους Ευρωπαίους, που χτίζουνε διαφορετικά γιατί διαβιούνε κάτω από διαφορετικές συνθήκες. Και για να δίνει και να παίρνει η ξενομανία και η ξενολατρία και οι μαϊμούδισμοί. Και όταν και οι πιο πολλοί νεοέλληνες αρχιτέκτονες θέλουνε να παραστήσουνε τους πιο προοδευμένους, τάχατες, Δυτικοευρωπαίους.»⁷³

Από την άλλη πλευρά, ο Δοξιάδης προσεγγίζει το θέμα αυτό με έναν διαφορετικό τρόπο. Ήδη από το 1949, με την έκδοση του βιβλίου του Η πορεία των λαών, δείχνει τις φιλόδοξες προσπάθειες που θα καταβάλει ο ίδιος «για το μέλλον του κόσμου συνολικά, ως ανθρωπότητα ('λαοί της γης') κι όχι πια ως αντιμαχόμενα κράτη-έθνη ή ως αντιπαράθεση Δύσης με Ανατολή.»⁷⁴ Αποφεύγει έτσι τη σύγκριση πολιτισμών, την απόρριψη ή την αποδοχή ενός, και υποστηρίζει τη συνύπαρξη τους.

Όταν ο ίδιος καλείται να σχεδιάσει πόλεις σε αναπτυσσόμενες χώρες θα έρθει αντιμέτωπος με την επικράτηση ενός τρόπου σχεδιασμού και οργάνωσης των πόλεων, ο οποίος εφαρμόζεται διεθνώς και συνήθως αποτυγχάνει, λόγω του ότι βασίζεται στο πρότυπο των δυτικών, ανεπτυγμένων πόλεων. Έτσι, σχολιάζει:

«Μπαινούμε σε μια νέα εποχή. Η αυξητική τάση των ανθρώπων και της ζήτησης δημιουργεί μια νέα κατάσταση -μία εντελώς νέα κατάσταση. Έχει έρθει η στιγμή που το κολοσσιαίο πρόβλημα που δημιουργείται από αυτές τις αυξανόμενες δυνάμεις, μας αναγκάζει να ανακαλύψουμε τις ελλείψεις του συστήματος που έχουμε χρησιμοποιήσει. Η όξυνση προβλήματος έχει φέρει όλες τις ελλείψεις στην επιφάνεια. Τώρα που έχουμε πάει πέρα από τα στενά όρια του δυτικού κόσμου και το ενδιαφέρον μας επεκτείνεται σε άλλες χώρες, επεκτείνουμε στην πραγματικότητα το ενδιαφέρον μας και στην πάροδο του χρόνου. Ταξιδεύουμε στο παρελθόν και όταν επισκεπτόμαστε αναπτυσσόμενες περιοχές των Ιμαλαΐων ή του Δέλτα του Βεγγάλη, βρίσκουμε ανθρώπους που ζουν πέντε χιλιάδες χρόνια πίσω. Βρίσκουμε οικισμούς τέτοιας εποχής. Έχουμε να αντιμετωπίσουμε λοιπόν, νέα προβλήματα. Εφαρμόζουμε συστήματά σχεδιασμού και αποτυγχάνουμε. Πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι δεν υπάρχουν επιστημονικά συστήματα για τα πάντα, αλλά απλώς τεχνικές. Είμαστε πλέον σε θέση να αποδεχτούμε ότι τα συστήματα σχεδιασμού μας είναι λάθος, και ότι έχουμε μόνο μια τεχνική, μια τεχνική των δυτικών χωρών και όχι των δυτικών χωρών, αλλά μόνο των δυτικών πόλεων, και όχι των δυτικών πόλεων, αλλά των βιομηχανικών πόλεων της Δύσης, και όχι μόνο των βιομηχανικών πόλεων της Δύσης, αλλά των βιομηχανικών πόλεων της Δύσης του πρώτου μισού του εικοστού αιώνα. Αυτή είναι μία στεγνή τεχνική. Με το να την υποστηρίζουμε, και να προσπαθούμε να την εφαρμόσουμε σε άλλες περιπτώσεις, έχουμε αποτύχει. Έχουμε την περίπτωση ενός 'μεταμοσχευμένου' σχεδιαστή με 'μεταμοσχευμένες' ιδέες που ποτέ δεν πετυχαίνουν.»⁷⁵

Τέλος, αναφερόμενος στην εντοπία, την πόλη δηλαδή που θα ανταποκρίνεται στις ανάγκες των ανθρώπων, και παράλληλα θα είναι εν τόπο, θα μπορεί να υλοποιηθεί στη γη, κάνει μία σύγκριση μεταξύ των αναπτυσσόμενων εθνών της Δύσης και των λεγόμενων 'αναπτυσσόμενων' της Ανατολής, εστιάζοντας στον πολιτισμό τους:

«Πρέπει να δράσουμε. Αντί να ονειρευόμαστε μία ουτοπία, την πόλη που δεν μπορεί να λάβει χώρα, αντί να κλαίμε για τη δυστοπία, την πόλη του κακού, πρέπει να συλλάβουμε την εντοπία, την πόλη για τον τόπο μας στη γη μας. Για να επιτευχθεί αυτό πρέπει να θυμόμαστε μία βασική αλήθεια: αυτή η ενέργεια δεν μπορεί να γίνει από τα λεγόμενα αναπτυσσόμενα έθνη, επειδή δεν είναι στην πραγματικότητα ανεπτυγμένα. Αν ήταν, θα είχε τελειώσει, αλλά δεν είναι. Έχουν ένα μακρύ δρόμο να διανύσουν για την πλήρη επιστημονική, οικονομική και τεχνολογική ανάπτυξη, και ένα πολύ μεγαλύτερο και πιο δύσκολο δρόμο για την πολιτιστική και ανθρωπιστική τους ανάπτυξη: διαφυλάσσοντας το παρελθόν, και δημιουργώντας το μέλλον τους. Σε αυτό το δρόμο που θα πρέπει να θυμόμαστε ότι ορισμένες από τις λεγόμενες 'αναπτυσσόμενες' χώρες μπορεί να έχουν πολύ χαμηλότερο εισόδημα, αλλά σε αυτές ο πολιτισμός και η φύση δεν έχουν υποφέρει τόσο πολύ. Είναι δυνατόν αυτά τα έθνη να προχωρήσουν πιο γρήγορα προς την πλήρη ανάπτυξη σε όλους τους τομείς.»⁷⁶ Με τα λόγια αυτά, θίγει το λεγόμενο δυτικό πολιτισμό, που για χάρη της ανάπτυξης και της εξέλιξης, έχουν παραμεριστεί πολιτιστικές και ανθρωπιστικές αξίες, ενώ κάτι τέτοιο θεωρεί ότι δεν έχει συμβεί στις χώρες της Ανατολής.

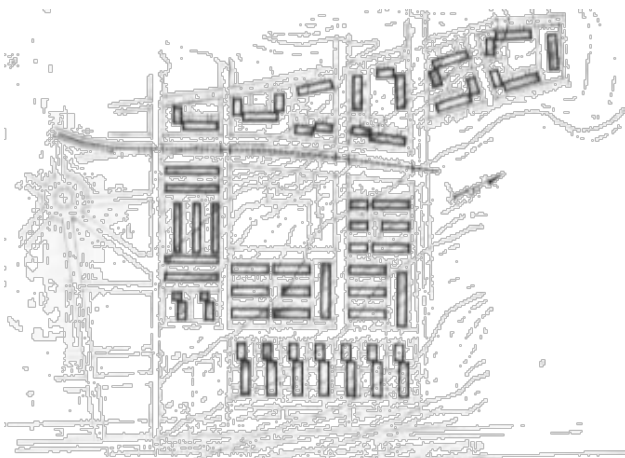
Εργατικές Κατοικίες στη Νέα Φιλαδέλφεια, Άρης Κωνσταντινίδης:

Το συγκρότημα των εργατικών κατοικιών στη Νέα Φιλαδέλφεια, είναι το πρώτο μεγάλης κλίμακας έργο του Άρη Κωνσταντινίδη, και αποτελεί μία αυθεντική προσπάθεια προσαρμογής των αρχών της μοντέρνας πολεοδομίας στη μεταπολεμική Ελλάδα. Σχεδιάστηκε και κατασκευάστηκε κατά τη διετία 1955-1957, όταν ο ίδιος ήταν προϊστάμενος της Υπηρεσίας Μελετών του Οργανισμού Εργατικής Κατοικίας. Προτού αρχίσει ο σχεδιασμός του κτιρίου, ο Κωνσταντινίδης είχε ήδη καθορίσει τους στόχους του, για μία «αληθινή, σωστή αρχιτεκτονική, χωρίς σκηνογραφίες και υποχωρήσεις σε οποιοδήποτε άλλες σκοπιμότητες. Στο κείμενό του που συνοδεύει τη δημοσίευση για τις εργατικές κατοικίες, δέχεται ότι ο σημερινός αρχιτέκτονας 'γίνεται και κοινωνιολόγος [...] για να συνθέσει όχι μονάχα ένα πλαστικό έργο [...] αλλά για να κατασκευάσει ένα δοχείο ζωής'.»⁷⁷

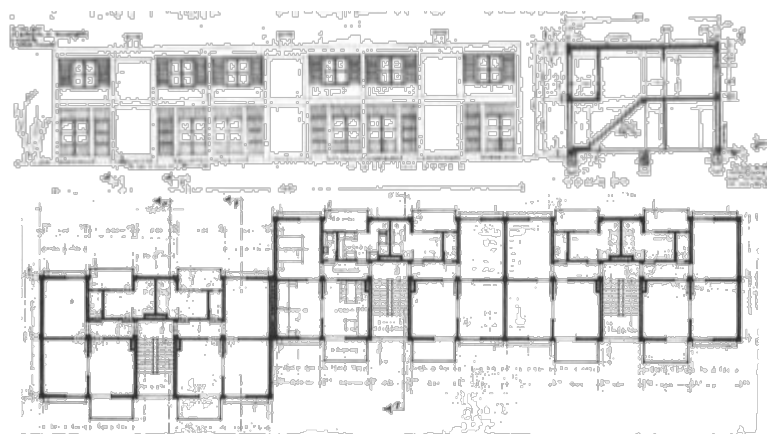
Κατά τον Κωνσταντινίδη, η κατοικία πρέπει να καλύπτει τις ανάγκες του ανθρώπου, υλικές, συναισθηματικές και ψυχικές, οπότε θα πρέπει να «εντάσσεται πλαστικά μέσα στην πνευματικότητα του τοπίου και του φυσικού περιγύρου.»⁷⁸ Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι η κατοικία λειτουργεί αποκομμένη από το σύνολο που την περιβάλλει. Έτσι, ο αρχιτέκτονας βλέπει «τα σπίτια και τους δρόμους και τους κήπους και τους λόφους και τα βουνά και τη θάλασσα σαν μία σύνθεση, σαν μία ενότητα, και σε αυτήν την ενότητα δίνει περιεχόμενο, ήθος και μορφή.»⁷⁹

Η μεταφορά αυτών των αξιωμάτων στην πράξη γίνεται με απλά και ανεπιτήδευτα μέσα. Η γενική διάταξη των όγκων του συγκροτήματος, που περιορίζονται σε δύο ή τρεις ορόφους, διέπεται από γεωμετρική καθαρότητα στα ορθογωνικά οικοπέδα, ενώ στα οικοπέδα με ακανόνιστο σχήμα, τα κτίρια προσαρμόζονται έτσι ώστε να δημιουργούνται εσωτερικές αυλές με ασύμμετρες πλευρές. Έτσι, οι πολυκατοικίες εναλλάσσονται με κοινόχρηστους ή κοινωφελείς χώρους ή χώρους πρασίνου.

Κάθε πολυκατοικία, αποτελείται από όγκους μικρότερων μονάδων με ένα υπαίθριο κλιμακοστάσιο σε έναν άξονα, εκατέρωθεν του οποίου διατάσσονται δύο διαμερίσματα των τριών δωματίων ανά όροφο. Οι μονάδες αυτές συνδυάζονται υπό γωνία ή με υποχώρηση μεταξύ τους, δημιουργώντας μια ενδιαφέρουσα συστηματική κατάτμηση του συνολικού όγκου της πολυκατοικίας.



78. Τοπογραφικό σχέδιο



79. Οψοτομή
80. Τυπική κάτωψη ορόφου

Η γεωμετρική καθαρότητα του οριζώντιου και κατακόρυφου κάναβου, που αποτελείται από το φέροντα οργανισμό του κτιρίου από ανεπίχριστο μπετόν, μεταφέρεται και στη γενική διάταξη των όγκων στο τοπογραφικό, και προσδιορίζει τη μορφή των κατοικιών εσωτερικά και εξωτερικά.

Οι όψεις των πολυκατοικιών διαμορφώνονται με τον κάναβο που προαναφέρθηκε, και τους τοίχους πλήρωσεως από πλινθοδομή, που θα σοβατιζόνταν και θα βάφονταν σε γαιώδεις ανοιχτόχρωμους τόνους, κεραμιδί, ώχρα, καφέ και άσπρο. Ιδιαίτερη σημασία, έχουν τα κιγκλιδώματα των μπαλκονιών, για τα οποία σχεδιάστηκαν τυποποιημένες μεταλλικές διατομές Τ ή Γ, δημιουργώντας έτσι μία μεταφορά της παραδοσιακής ξύλινης μορφής του εξώστη στο σύγχρονο κατασκευαστικό ιδίωμα, με τη χρήση των νέων υλικών.

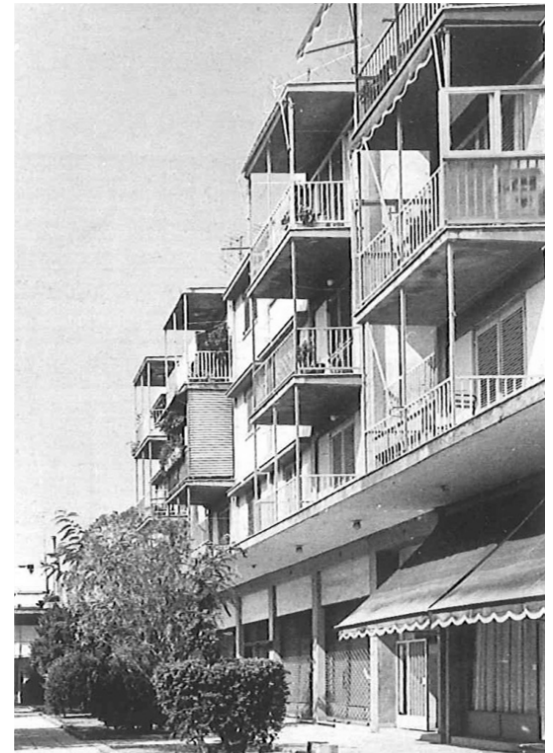
Η διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου με σκοπό τη δημιουργία ενός οικισμού που θα έχει τη μορφή συγκροτημένης γειτονιάς, ήταν βασική επιδίωξη του Κωνσταντινίδη, με αποτέλεσμα να παραιτηθεί από τον Ο.Ε.Κ., στηλιτεύοντας την άρνηση των προϊσταμένων του να χρηματοδοτήσουν τη διαμόρφωσή του και την πρόθεση τους να εφαρμόσουν μια πολιτική εντατικότερης εκμετάλλευσης της γης.



81. Φωτογραφία του συγκροτήματος



82. Φωτογραφία του συγκροτήματος



83. Απόψεις πολυκατοικιών



84. Ώψεις κατοικιών



85. Σχέδιο γενικής διάταξης



86. Απόψεις κατοικιών

Άσπρα Σπίτια, Κ. Δοξιάδης:

Τα Άσπρα Σπίτια είναι ένα μικρός οικισμός στο βορεινό τμήμα της παραλίας της Αντίκυρα, ο οποίος σχεδιάστηκε από το Γραφείο Δοξιάδη, προκειμένου να στεγάσει το προσωπικό της εταιρίας Αλουμίνιον της Ελλάδος, της οποίας οι εγκαταστάσεις βρίσκονται σε μικρή απόσταση. Το σχήμα του οικισμού προσαρμόστηκε στη μορφή της περιοχής, με μέτωπο πάνω στην ακτή, και εκτεινόταν σε όσο βάθος επέτρεπε η μορφολογία του εδάφους.

Σύμφωνα με την άποψη των αρχιτεκτόνων, ο χαρακτήρας της πόλης έπρεπε να θυμίζει έναν οικισμό που αναπτύχθηκε φυσιολογικά μέσα στον τόπο του, και γι' αυτό απορρίφθηκε η δημιουργία «ενός τυπικού 'βιομηχανικού οικισμού' με ομοιόμορφες πολυκατοικίες στις οποίες οι ένοικοι θα αισθάνονταν σαν φυγάδες ή πρόσφυγες και η διαβίωση δεν θα ήταν παρά προέκταση της δουλειάς στο μηχανικό περιβάλλον του νέου εργοστασίου.»⁸⁰ Αντίθετα, αποφασίστηκε να αναδημιουργηθεί «μια ελληνική πόλη όπου οι άνθρωποι θα μπορούσαν εύκολα να αναγνωρίσουν όλες τις πολιτιστικές αξίες με τις οποίες ανατράφηκαν και τις οποίες θα έπρεπε να τις διατηρήσουμε σαν την πιο πολύτιμη κληρονομιά που έχουμε.»⁸¹

Καταλήξαν έτσι «σε ένα απλό, ξεκάθαρο και δυνατό σχέδιο» με έναν «'πρωτόγονο' ρυθμό που θα χρησιμοποιούσε εγχώρια φυσικά υλικά και τον οποίο θα μπορούσαν να βελτιώσουν οι κάτοικοι προσθέτοντας γλάστρες και κρεβατίνες. Αντίθετα με τη σύγχρονη αρχιτεκτονική που η ισορροπία της καταστρέφεται με την προσθήκη και μίας μόνο τελείας.»⁸²

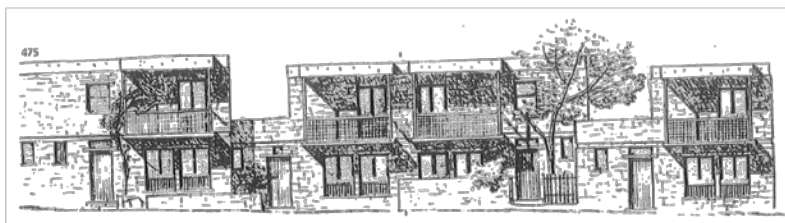
Πρόκειται για έναν οικισμό ελάχιστο σε μέγεθος, που με τα μέτρα της Οικιστικής του Δοξιάδη, αποτελεί μια αυτοτελή κοινότητα IV βαθμού. Τα αυτοκίνητα κινούνται περιμετρικά του οικισμού σε αυτοκινητοδρόμους, και εισέρχονται στο εσωτερικό του μονάχα για να σταθμεύσουν στα ειδικά διαμορφωμένα cul de sac. Με αυτόν τον τρόπο ο Δοξιάδης, διαχωρίζει ξεκάθαρα την κίνηση των πεζών από αυτήν των οχημάτων, αφήνοντας τους πρώτους να κινούνται ελεύθερα στον οικισμό ακολουθώντας ένα δίκτυο πεζοδρόμων.

Η πόλη χωρίζεται σε τέσσερις γειτονίες κατοικιών, και μία γειτονιά που αποτελεί το κέντρο του οικισμού, και συγκεντρώνει της δημόσιες χρήσεις. Κάθε γειτονιά και το κέντρο της, μελετήθηκαν δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή στην αίσθηση που θα έχει ο πεζός περπατώντας από τους μικρούς πεζόδρομους και τις μικρές πλατείες προς τους κεντρικότερους δρόμους και τις κεντρικότερες πλατείες, δημιουργώντας μία αλληλουχία χώρων όπου η κλίμακα, η μορφή και ο χαρακτήρας θα ακολουθούν την ιεραρχία των γεγονότων της καθημερινής ζωής.⁸³

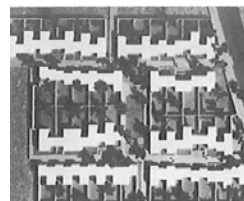
Όσον αφορά τις κατοικίες, κάθε μονάδα έχει το δικό της οικόπεδο, μέσα στο οποίο διαμορφώνονται δύο αυλές, η μία προς την πλευρά του δρόμου και η άλλη προς το εσωτερικό του οικοδομικού τετραγώνου, δημιουργώντας έτσι μία ιεράρχηση της ιδιωτικής και της δημόσιας ζωής.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η κοινωνική διάρθρωση του οικισμού, καθώς έπρεπε να στεγάσει εργατικό, διοικητικό και επιστημονικό προσωπικό. Για το λόγο αυτό, επιχειρήθηκε μία ελεγχόμενη μίξη ενός διαφοροποιημένου πληθυσμού, οι οποίοι στεγάστηκαν σε διαφορετικούς τύπους κατοικιών. Οι τύποι ανώτερων εισοδημάτων ακολουθούν το πανταχόθεν ελεύθερο σύστημα, ενώ οι υπόλοιποι το συνεχές, σχηματίζοντας έτσι μία διαδοχή εσοχών και εξοχών στις δύο πλευρές κάθε πεζοδρομίου. Κάθε μονάδα μπορεί να κατασκευαστεί σταδιακά, με αποτέλεσμα οι παραλλαγές των τύπων να φτάνουν τις 25.

Ο φέροντας οργανισμός των κατοικιών είναι από σπλισμένο σκυρόδεμα, ενώ οι τοίχοι πληρώσεως από λιθοδομή, προσδίδοντας έτσι μία ομοιομορφία στους διάφορους τύπους, και μία συνοχή στο σύνολο του οικισμού. Οι λιθοδομές αυτές ασβεστώνονται στο μεγαλύτερο μέρος, ενώ λίγες επιφάνειες σε ορισμένες θέσεις παραμένουν εμφανείς ή βάφονται με χρώμα, και σε συνδυασμό με τα αυστηρά μπαλκόνια και τα ακανόνιστα σχήματα των όγκων, δημιουργούν ένα «θαυμάσιο 'ελληνικό' συνδυασμό με το χρώμα και το σχήμα των ελαιόδεντρων», που πριν τη δημιουργία του οικισμού κάλυπταν το μεγαλύτερο μέρος του, και κάποια από αυτά έχουν διατηρηθεί.⁸⁴



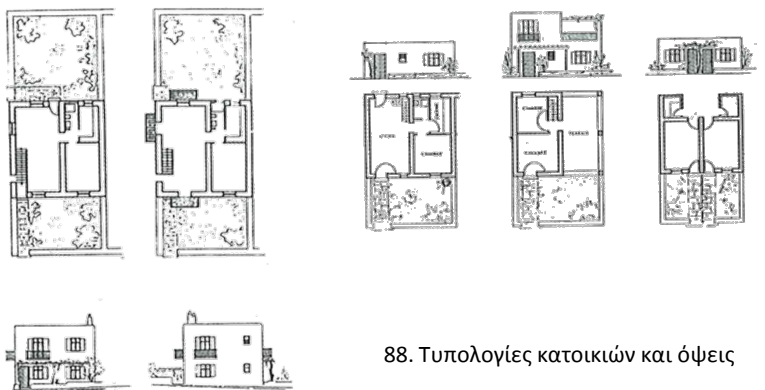
87. Απόψεις κατοικιών



89. Αεροφωτογραφία οικοδομικών τετραγώνων



90. Οι πρώτες κατοικίες



88. Τυπολογίες κατοικιών και όψεις



91. Άποψη του οικισμού

Συμπερασματικά:

Αρχικά, από τα γραπτά του Κωνσταντινίδη και του Δοξιάδη, καταλαβαίνουμε πώς οι ίδιοι ενστερνίζονται τις βασικές αρχές του μοντερνισμού, και πώς τις εφαρμόζουν στην πράξη μέσα από το Μουσείο Ιωαννίνων και την Εταιρία Δοξιάδη.

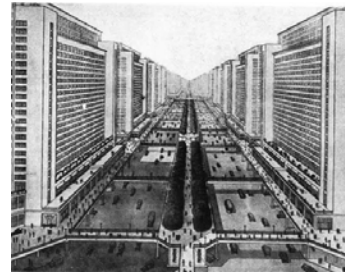
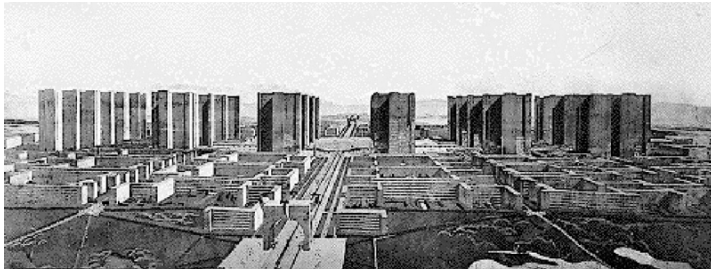
Συγκεκριμένα, όσον αφορά τη μίμηση ιστορικών μορφών του παρελθόντος, και οι δύο την απορρίπτουν. Η αναφορά στην παράδοση γίνεται μέσω της οικοδομικής τεχνοτροπίας στην περίπτωση του Κωνσταντινίδη, και μέσω του ρόλου και της χρήσης του αιθρίου στην περίπτωση του Δοξιάδη. Δημιουργείται έτσι, και στις δύο περιπτώσεις μία σύνδεση του παρελθόντος με το παρόν, η οποία όμως είναι νοηματική, και όχι μορφολογική.

Όσον αφορά την τεχνολογική πρόοδο, και οι δύο εντοπίζουν τα θετικά που μπορεί αυτή να προσδώσει στους ανθρώπους, και είναι πρόθυμοι να την χρησιμοποιήσουν προς όφελος τους. Διατηρούν ωστόσο, κριτική στάση απέναντι της, και αποφεύγουν να προσηλωθούν σε αυτήν και να την χρησιμοποιούν παραπάνω από όσο θεωρούν απαραίτητο. Αυτό γίνεται κατανοητό τόσο από τα γραπτά τους, όσο και από τα κτίρια τα οποία αναφέρθηκαν προηγουμένως. Χαρακτηριστική είναι για παράδειγμα, η χρήση των νέων υλικών και η αξιοποίηση των δυνατοτήτων τους, για τη δημιουργία ανοιγμάτων που λειτουργούν βιοκλιματικά, και την αποφυγή χρήσης μηχανημάτων κλιματισμού, που ήταν ευρέως διαδεδομένα στις υπόλοιπες χώρες της Ευρώπης.

Τέλος, η καθαρότητα των κατόψεων, η απλότητα της διάταξης των χώρων, και η διευκόλυνση της κίνησης στα δύο κτίρια, επιτυγχάνουν τη λειτουργικότητα και την ικανοποίηση των αναγκών των ανθρώπων, την οποία και οι δύο επικαλούνται ως κύριο στόχο τους ως αρχιτέκτονες.

Όσον αφορά το 'δυτικό' πολιτισμό και τρόπο ζωής, οι δύο αρχιτέκτονες τον εξετάζουν με διαφορετικό τρόπο. Από τη μία ο Κωνσταντινίδης τον σχολιάζει, προσπαθώντας να ερευνήσει κατά πόσο ταιριάζει στον ελληνικό τόπο και λαό. Από την άλλη πλευρά, ο Δοξιάδης, σκεπτόμενος πάντα οικουμενικά, προσπαθεί να δει αν θα μπορούσε να επικρατήσει, έναντι άλλων πολιτισμών σε όλο τον κόσμο, και αν είναι πράγματι, ο καταλληλότερος για την επίτευξη της ανάπτυξης σε όλους τους τομείς. Καταλήγουν ωστόσο, και οι δύο σε ένα κοινό συμπέρασμα, ότι η υιοθέτηση του από όλους τους λαούς, δεν είναι ούτε εφικτή, ούτε επιθυμητή.

Έτσι, στις Εργατικές Πολυκατοικίες στη Νέα Φιλαδέλφεια και στον οικισμό Άσπρα Σπίτια, διακρίνουμε μία ήπια αμφισβήτηση του μοντερνισμού, και του δυτικού τρόπου ζωής. Αυτό γίνεται άμεσα αντιληπτό αν σκεφτούμε ότι και στις δύο περιπτώσεις «αποκλείστηκαν οι υπερβολές ορισμένων ξένων παραδειγμάτων, όπου ο άνθρωπος εκμηδενίστηκε μέσα σε κακέκτυπες παραλλαγές της Ville Radieuse.»⁸⁵ Η ουσιαστική διαφορά μεταξύ των δύο παραδειγμάτων και της Unité d' Habitation της Μασσαλίας του Le Corbusier, την κατακόρυφη αυτόνομη κοινότητα, που επαναλαμβανόμενη θα συγκροτούσε αθροιστικά την Ville Radieuse, είναι στο γεγονός ότι ο Κωνσταντινίδης και ο Δοξιάδης επιλέγουν οι κοινότητες που σχεδιάζουν να αναπτύσσονται οριζόντια, ως 'κατάκλιση' της πολυώροφης πόλης και ως άρνηση της υψηλής κατασκευαστικής τεχνολογίας ή μηχανολογικού εξοπλισμού, στην ιδεατή συνέχεια ενός ανθρώπου που ακόμα περπατάει στην παράδοση του τόπου του.



92, 93, 94. Ville Radieuse, Le Corbusier

Όσον αφορά τις Εργατικές πολυκατοικίες του Κωνσταντινίδη, η επιμονή του να βαφτούν σε γαιώδη χρώματα, και η διαμάχη για το αν θα έπρεπε η ελληνική αρχιτεκτονική γενικότερα να είναι μονοχρωματική, και πιο συγκεκριμένα λευκή, ή πολυχρωματική, αποτέλεσαν έναν από τους λόγους που τον οδήγησαν να εγκαταλείψει τον ΟΕΚ. Ο ίδιος υποστήριζε ότι η παραδοσιακή αρχιτεκτονική ήταν πολυχρωματική, και ότι το ασβέστωμα επιβλήθηκε εκ των υστέρων, και πρότεινε τα σύγχρονα κτίρια να είναι πολύχρωμα. Σημαντικό ίσως ρόλο σε αυτή τη διαφωνία να κατέχει και μία αμφισβήτηση του αρχιτέκτονα προς την 'απολυμαντική' λευκότητα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Κάτι τέτοιο ωστόσο δεν έχει διευκρινιστεί.⁸⁶ Το σίγουρο όμως είναι, ότι ο Κωνσταντινίδης, έχοντας μελετήσει την ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, είχε καταλήξει σε κάποιες 'αρχές', τις οποίες θεωρούσε ακλόνητες.

Όσον αφορά τα Άσπρα Σπίτια, η ονομασία του οικισμού μπορεί να θεωρηθεί διφορούμενη. Από τη μία, το ιδεολογικό, ηθικό και αισθητικό αίτημα του καθαρού είχε οδηγήσει τη Μοντέρνα αρχιτεκτονική στο λευκό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο πρότυπος γερμανικός οικισμός Weissenhofsiedlung των Mies van der Rohe, Gropius και Le Corbusier, που κατασκευάστηκε στη Στρουτγάρδη το 1927, και σημαίνει περίπου 'άσπρα σπίτια'. Από την άλλη πλευρά όμως, δεν είναι δυνατό να μην σκεφτεί κανείς τους ελληνικούς παραδοσιακούς οικισμούς, κυρίως στα νησιά του Αιγαίου, όπου τα σπίτια ασβεστώνονται, και κατά κάποιο τρόπο υλοποιείται το όραμα του διαχρονικά και ασυνείδητα μοντέρνου, σε μικρές και ιδανικές κοινότητες. Τέλος, σε αντίστοιχες μικρές κοινότητες, όπως για παράδειγμα τους οικισμούς και τα σχολεία του Hassan Fathy στην Αίγυπτο, το μοντέρνο διασταυρώνεται με το παραδοσιακό, και το τελικό αποτέλεσμα θα μπορούσε να περιγραφεί με το χαρακτηρισμό 'άσπρα σπίτια'.⁸⁷ Η συνάφεια ωστόσο, του οικισμού αυτού με τα οικιστικά σχέδια του Γραφείου Δοξιάδη για άλλες χώρες, και κυρίως για τις χώρες της Ανατολής, μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι είναι αποτέλεσμα μίας διεθνούς πολεοδομικής πρακτικής, την οποία υποστήριζε ο Δοξιάδης, εμπλουτισμένη με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του κάθε τόπου.⁸⁸



95. Νησιώτικη αρχιτεκτονική, Σαντορίνη



96. Weissenhofsiedlung ,
Mies van der Rohe, Gropius, Le Corbusier



97. Κατοικίες για τους
φτωχούς, Hassan Fathy

24. David Harvey, Η κατάσταση της Μετανεωτερικότητας, Μετέχμιο, Αθήνα, 2007, σελ. 31-68 Περικλής Γιαννόπουλος, Η ελληνική γραμμή, Αθήνα, 1981, σελ. 54
25. Όπως προηγουμένως, σελ. 29
26. Όπως προηγουμένως, σελ. 366
27. Τζούλιο Κάρλο Αργκάν, Η Μοντέρνα Τέχνη, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2012, σελ. 197
28. Όπως προηγουμένως, σελ. 194
29. Μελίτα Εμανουήλ, Βασιλική Πετρίδου, Παναγιώτης Τουρναϊώτης Η Ιστορία των Τεχνών στην Ευρώπη, Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη από τον 18ο ως τον 20ο αιώνα, τόμος Β', Ε.Α.Π., Πάτρα, 2008, σελ. 148
30. Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, 12 Έλληνες αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2005, εισαγωγή, σελ. Χνί
31. Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 175
32. Τζούλιο Κάρλο Αργκάν, Η μοντέρνα τέχνη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2012, σελ. 156 – 157
33. Άρης Κωνσταντινίδης, Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011, σελ. 11
34. Άρης Κωνσταντινίδης, Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2013, σελ. 45
35. Άρης Κωνσταντινίδης, Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011, σελ. 25
36. Άρης Κωνσταντινίδης, Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2013, σελ. 178
37. Ελένη Φεσσά- Εμμανουήλ, Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική, Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα, 2001, σελ. 37
38. Παρατίθεται στο βιβλίο του Δημήτρη Φιλιππίδη, Νεοελληνική αρχιτεκτονική, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 182
39. Alexandros- Andreas Kyrtis, Constantinos A. Doxiadis, Texts, Design Drawings, Settlements, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα 2015, σελ. 244
40. Δημήτρης Φιλιππίδης, Κωνσταντίνος Δοξιάδης, Αναφορά στον Ιππόδαμο, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 102
41. Κωνσταντίνος Ι. Σουρέφ, Εκτός τόπου εντός ορίων, Άρης Κωνσταντινίδης: ο αρχιτέκτονας του Μουσείου Ιωαννίνων, τυπογραφείο αφών Καμηνά, Ιωάννινα, 2014, σελ.13
42. Άρης Κωνσταντινίδης, Εμπειρίες και περιστατικά, 2^ο τεύχος, Εστία, Αθήνα, 1993, σελ. 35-39
43. Άρης Κωνσταντινίδης, Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2013, σελ. 88
44. Άρης Κωνσταντινίδης, Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2013, σελ. 283
45. Όπως προηγουμένως, σελ. 319
46. Όπως προηγουμένως, σελ. 217
47. Δημήτρης Φιλιππίδης, Κωνσταντίνος Δοξιάδης, Αναφορά στον Ιππόδαμο, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 74
48. Alexandros- Andreas Kyrtis, Constantinos A. Doxiadis, Texts, Design Drawings, Settlements, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα 2015, σελ. 270
49. Όπως προηγουμένως
50. Όπως προηγουμένως, σελ. 200
51. Κωνσταντίνος Ι. Σουρέφ, Εκτός τόπου εντός ορίων, Άρης Κωνσταντινίδης: ο αρχιτέκτονας του Μουσείου Ιωαννίνων, τυπογραφείο αφών Καμηνά, Ιωάννινα, 2014, σελ. 11
52. Όπως προηγουμένως, σελ. 12
53. www.doxiadis.org
54. Louis Sullivan, The Tall Office Building Artistically Considered, Lippincott's Monthly Magazine, 1896
55. Άρης Κωνσταντινίδης, Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2013, σελ. 29
56. Άρης Κωνσταντινίδης, Εμπειρίες και περιστατικά, 2^ο τεύχος, Εστία, Αθήνα, 1993, σελ. 35-39
57. Άρης Κωνσταντινίδης, Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2013, σελ. 309
58. Δημήτρης Φιλιππίδης, Κωνσταντίνος Δοξιάδης, Αναφορά στον Ιππόδαμο, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 101-102
59. Όπως προηγουμένως
60. Παρατίθεται στο βιβλίο του Δημήτρη Φιλιππίδη, Κωνσταντίνος Δοξιάδης, Αναφορά στον Ιππόδαμο, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 91

61. Όπως προηγουμένως, σελ. 93
62. Όπως προηγουμένως, σελ. 94
63. Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 344
64. Σάββας Κονταράτος, Αρχιτεκτονική και παράδοση: Ιδεολογίες, πρακτικές και προβλήματα στη χρήση του αρχιτεκτονικού παρελθόντος, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1984, σελ. 9
65. Τάσης Παπαϊωάννου, Η αρχιτεκτονική του καθημερινού, Καστανιώτης, Αθήνα, 2005, σελ. 120
66. Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 95
67. Όπως προηγουμένως, σελ. 150
68. Όπως προηγουμένως
69. Άρης Κωνσταντινίδης, Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2013, σελ. 181
70. Όπως προηγουμένως, σελ. 128
71. Όπως προηγουμένως, σελ. 129
72. Όπως προηγουμένως, σελ. 83
73. Όπως προηγουμένως
74. Δημήτρης Φιλιππίδης, Κωνσταντίνος Δοξιάδης (1913- 1975), Αναφορά στον Ιππόδαμο, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 167
75. Alexandros- Andreas Kyrtsis, Constantinos A. Doxiadis, Texts, Design Drawings, Settlements, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα 2015, σελ. 37
76. Όπως προηγουμένως, σελ. 290
77. Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 284
78. Όπως προηγουμένως
79. Όπως προηγουμένως
80. Παναγιώτης Τουρνικιώτης, εισήγηση Συνεδρίου, Ο Κωνσταντίνος Δοξιάδης και το έργο του, τόμος Β', Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδας, Αθήνα, 2009, σελ. 222
81. Όπως προηγουμένως
82. Όπως προηγουμένως
83. Δημήτρης Φιλιππίδης, Κωνσταντίνος Δοξιάδης (1913- 1975), Αναφορά στον Ιππόδαμο, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 326
84. Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 334
85. Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 285, Παναγιώτης Τουρνικιώτης, εισήγηση Συνεδρίου, Ο Κωνσταντίνος Δοξιάδης και το έργο του, τόμος Β', Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδας, Αθήνα, 2009, σελ. 228
86. Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 285
87. Παναγιώτης Τουρνικιώτης, εισήγηση Συνεδρίου, Ο Κωνσταντίνος Δοξιάδης και το έργο του, τόμος Β', Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδας, Αθήνα, 2009, σελ. 211
88. Δημήτρης Φιλιππίδης, Κωνσταντίνος Δοξιάδης (1913- 1975), Αναφορά στον Ιππόδαμο, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 328

ΕΝΟΤΗΤΑ Γ

Διεθνισμός- Τοπικισμός

«Το φαινόμενο της διεθνοποίησης, ενώ αποτελεί πρόοδο του ανθρώπινου γένους, παράλληλα συντελεί σε ένα είδος καταστροφής όχι μόνο της παραδοσιακής κουλτούρας, αλλά και αυτού που σήμερα θεωρούμε δημιουργικό πυρήνα κάθε μεγάλου πολιτισμού και κουλτούρας, πυρήνα με τον οποίο ερμηνεύουμε τη ζωή και που εξαρχής θα αποκαλούσα ηθικό και μυθικό πυρήνα του ανθρώπινου γένους.»

Paul Ricoeur

“Universal Civilization and National Cultures”, 1961

Από τα γραπτά των δύο αρχιτεκτόνων, γίνεται σαφής η σημασία που είχε για τους ίδιους η δημιουργία ενός σύγχρονου αρχιτεκτονικού έργου, το οποίο θα ανταποκρίνεται στις αρχές του διεθνούς μοντέρνου κινήματος, και ταυτόχρονα, θα εμπεριέχει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του κάθε τόπου, που συνιστούν την ταυτότητα του.

Γνωρίζοντας ότι ο Α. Κωνσταντινίδης έχει υλοποιημένο αρχιτεκτονικό έργο μόνο στην Ελλάδα, ενώ ο Κ. Δοξιάδης έχει σχεδιάσει ολόκληρες πόλεις σε δεκάδες άλλες χώρες, διευκρινίζεται ότι η έννοια του διεθνισμού και του τοπικισμού, δεν έχει να κάνει με αυτή τους τη διαφορά. Όσον αφορά τον Κωνσταντινίδη, θα προσπαθήσουμε να διακρίνουμε πώς αντιλαμβάνεται τις αρχές του μοντερνισμού και πώς επιδρούν στον ίδιο οι ιδιομορφίες του ελληνικού τόπου. Αντίστοιχα, μέσω των απόψεων του Δοξιάδη, θα αποκτήσουμε μία ιδέα για το πώς ο ίδιος προσπαθούσε κάθε φορά να εφαρμόσει τις σχεδιαστικές του αρχές, οι οποίες ήταν διεθνείς, και παράλληλα να σεβαστεί και να εντάξει τοπικά χαρακτηριστικά των περιοχών στις οποίες δρούσε.

Ο ΤΟΠΟΣ:

«Κάθε αρχιτεκτονικόν έργον πρέπει να είναι μια ισορροπημένη σύνθεσις των δύο στοιχείων, χρόνου και τόπου. Ο παράγων 'χρόνος' επιβάλλει τον σεβασμόν των λειτουργικών αναγκών, των οικονομικών, κοινωνικών, και τεχνικών συνθηκών κατά την εποχή που γίνεται το έργον. Ο παράγων 'τόπος' ορίζει τον σεβασμόν του συνόλου που αποτελείται από την τοπικήν παράδοσιν, το κλίμα, τη χρήσιν των υλικών, την χαρακτηριστικήν νοοτροπίαν και ψυχροσύνθεσιν των κατοίκων.»⁸⁹

Παρατίθενται λοιπόν, οι απόψεις τους σχετικά με το αν ένα αρχιτεκτονικό έργο μπορεί να είναι διεθνές ή τοπικό, λαμβάνοντας υπόψη τους παράγοντες του χρόνου και του τόπου. Παρά τις διαφορές των κοινωνικών, οικονομικών και τεχνικών συνθηκών που χαρακτηρίζουν την κάθε εποχή, και οι δύο κάνουν λόγο για κάποιες διαχρονικές ανάγκες που οι άνθρωποι προσπαθούν να καλύψουν μέσα από την αρχιτεκτονική τους έκφραση. Εντοπίζουν ωστόσο, και κάποιες διαφορές στην αρχιτεκτονική του κάθε τόπου, οι οποίες προκύπτουν από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του.

Ο Α. Κωνσταντινίδης γράφει: «Η αρχιτεκτονική είναι για όλες τις εποχές (-στο χτες, στο σήμερα, στο αύριο) το ίδιο πράγμα. Μόνο που η κάθε εποχή (-αλλά και ο κάθε τόπος) την δουλεύει με τον πιο δικό της τρόπο. Και για να μην ξεχνάμε πως το σήμερα βρίσκεται ανάμεσα στο χτες και στο αύριο. Κι οπότε ό,τι κάνουμε στα σημερινά χρόνια κάτι θα έχει (-το καλό) από τα περασμένα και κάτι θα ετοιμάζει(-το καλό, πάλι) για τις μελλοντικές μέρες. Αρκεί να βρεθούν οι ισορροπίες και τα μέτρα που θα προκύπτουνε έτσι όπως θα λογαριάζουμε τον άνθρωπο στις πραγματικές του 'διαστάσεις'.»⁹⁰

«Η αρχιτεκτονική είναι διεθνής. Είναι διεθνής όσο το κλίμα, οι όροι υγιεινής και της επιστήμης, η γιατρική και τα μέσα ζωής είναι κοινά σ' όλον τον κόσμο. Από κει και πέρα η αρχιτεκτονική έχει τα δείγματα εκείνα (-εσωτερικά και εξωτερικά) που ξεχωρίζουν τη μια χώρα από την άλλη. Κι έτσι, ενώ η αρχιτεκτονική είναι διεθνής, η κάθε χώρα έχει και μερικά δικά της χαρακτηριστικά για να εκφραστεί.»⁹¹

Συνεχίζει λέγοντας ότι «...ο κάθε τόπος έχει την αρχιτεκτονική του γιατί έχει τη δική του φύση, το δικό του τοπίο (-με τα πιο δικά του φυσικά υλικά) και έτσι τον δικό του χαρακτήρα, τη δική του υπόσταση, τη δική του ομορφιά. Κι όταν μέσα από όλες αυτές τις ιδιαιτερότητες διαφέρει και ο άνθρωπος στον κάθε τόπο όπου έχει γεννηθεί και εργάζεται και ζει»⁹² και ότι «η αρχιτεκτονική δεν μπορεί να είναι διεθνής. Η αρχιτεκτονική είναι τοπική. Η αρχιτεκτονική βγαίνει από το χώμα που πατάμε.»⁹³

Καταλήγει λοιπόν στο συμπέρασμα ότι «ο αρχιτέκτονας υπάρχει για να χτίζει αυτό που θέλει και έχει ανάγκη ο κάθε τόπος. Ο κάθε τόπος, που έχει το δικό του **κλίμα**, το δικό του **φως**, το δικό του **χώμα** και τον πιο δικό του **άνθρωπο**.»⁹⁴

Από την άλλη πλευρά, ο Δοξιάδης εξετάζει την αρχιτεκτονική έκφραση στο χρόνο και τον τόπο, και καταλήγει: «Αν τώρα προσπαθήσουμε να εξετάσουμε το σύνολο της αρχιτεκτονικής δραστηριότητας, θα δούμε ότι στο μακρινό παρελθόν [...] η αρχιτεκτονική δημιουργία ήταν ταυτόχρονα τοπική και οικουμενική. Ήταν στην έκφραση της τοπική λόγω των πολλών παραγόντων οι οποίοι την επηρέαζαν. Αλλά ήταν επίσης οικουμενική, επειδή υπήρχε ένας κοινός παρονομαστής των ανθρώπινων αναγκών και των ανθρώπινων εκφράσεων που δεν επηρεάζονται από τους τοπικούς πολιτισμούς.»⁹⁵

Καθώς αναπτύσσει θεωρίες για την οργάνωση των πόλεων όλου του κόσμου, έχοντας καταλήξει ότι υπάρχουν προβλήματα και ανθρώπινες ανάγκες, που δεν διαφέρουν από τόπο σε τόπο, κάνει λόγο για την αναγκαιότητα ύπαρξης μίας αρχιτεκτονική, που θα είναι οικουμενική.

«Ποια πρόκειται να είναι η οικουμενική αρχιτεκτονική; Και πρόκειται να είναι ίδια παντού; Αν θεωρήσουμε ότι οι σημερινές τάσεις θα συνεχιστούν, φαίνεται βέβαιο ότι έτσι θα γίνει. Αλλά αυτό δεν θα ισχύσει καθώς, παρά τις ενοποιητικές δυνάμεις (τάση για παρόμοια εισοδήματα, εκβιομηχάνιση, προκατασκευή, οργάνωση, κλπ), υπάρχουν τοπικοί παράγοντες, όπως το **κλίμα**, ο **ήλιος**, το **φως** και το **τοπίο**, οι οποίοι δεν μπορούν να αλλάξουν. Αυτό σημαίνει ότι ο προσανατολισμός των κτιρίων, η αρχιτεκτονική σύνθεση [...] και η επιθυμία για τη μεγαλύτερη δυνατή οικονομία για την υλοποίηση ενός πρακτικού σχεδίου, θα μας αναγκάσει να σεβαστούμε τις τοπικές απαιτήσεις ακόμα περισσότερο. Αυτό σημαίνει ότι η αρχιτεκτονική μας θα έχει τον ίδιο οικουμενικό χαρακτήρα, αλλά ότι οι αρχιτεκτονικές λύσεις θα διαφέρουν από τόπο σε τόπο, και έτσι θα δημιουργηθεί μία διαφορετική εντύπωση στον κάθε τόπο.»⁹⁶

Τέλος, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι και οι δύο θεωρούν ότι η αρχιτεκτονική θα πρέπει να ανταποκρίνεται στις ανάγκες των ανθρώπων, που είναι διαχρονικές και δεν γνωρίζουν σύνορα. Ταυτόχρονα όμως, εντοπίζουν την ύπαρξη ιδιαίτερων χαρακτηριστικών που διαφέρουν από τόπο σε τόπο, όπως το κλίμα, το φως και το τοπίο, και καθορίζουν σε σημαντικό βαθμό τη ζωή και το χαρακτήρα των ανθρώπων που τον αποτελούν. Για το λόγο αυτό, υποστηρίζουν ότι ο αρχιτέκτονας θα πρέπει να γνωρίζει τις ιδιαιτερότητες αυτές, και να τις σέβεται, προκειμένου το αρχιτεκτονικό έργο να είναι προσαρμοσμένο στις ανάγκες του κάθε τόπου και των ανθρώπων του.

Η ΑΞΙΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ:

«Το νέο, αν πραγματικά και ουσιαστικά είναι νέο, δεν μπορεί παρά να βασίζεται πάνω στα άξια έργα του παρελθόντος. Αυτό είναι που έχει ανάγκη ο νέος δημιουργός. Γιατί δεν μπορεί να υπάρξει αληθινή δημιουργία δίχως να υπάρχει μία υπόγεια συνέχεια, μία συνέχεια που να έχει τις ρίζες της βαθιά στην παράδοση του συγκεκριμένου τόπου, αλλά την ίδια στιγμή και στην άλλη, τη μεγάλη οικουμενική παράδοση των ιδεών. Των ιδεών που δεν γνωρίζουν σύνορα, γλώσσα, τόπο.»⁹⁷

Έχοντας διερευνήσει τις απόψεις του Κωνσταντινίδη και του Δοξιάδη στα θέματα που προηγήθηκαν, αξίζει τέλος να διερευνηθούν οι απόψεις τους, σχετικά με τη σημασία της αξιοποίησης της παράδοσης για τη δημιουργία ενός σύγχρονου αρχιτεκτονικού έργου.

Ξεκινώντας από τον Κωνσταντινίδη, παρατηρούμε ότι διαχωρίζει πλήρως τη θέση του, από τους υπόλοιπους νεοέλληνες αρχιτέκτονες της εποχής του, που όπως λέει «τρέφονται' από τα ξένα περιοδικά, για να αντιγράψουν τα σπίτια που δημοσιεύουνε. Σπίτια σε χώρες της Ευρώπης και της Αμερικής. Που έχουνε πραγματοποιηθεί κάτω από διαφορετικά κλιματολογικά δεδομένα και κάτω από έναν τρόπο ζωής που σε εμάς εδώ στην Ελλάδα μας έρχεται ξένος, αν όχι και παράλογος.»⁹⁸ Καταλήγει έτσι, στη διαπίστωση ότι «τη σύγχρονη αρχιτεκτονική μας πρέπει να τηνε βγάλουμε από μέσα μας. Από τα σπλάχνα μας. Από τα χώματά μας. Από τις πέτρες μας. Όσο και από τη θάλασσά μας, που εισχωρεί στα τοπία μας και τα δροσίζει και τα ομορφαίνει.»⁹⁹

Αρχίζει λοιπόν, να μελετά την ανώνυμη αρχιτεκτονική του τόπου μας, και αυτό «όχι να 'ελληνίσει', αλλά να αντιμετωπίσει, θεωρητικά και πρακτικά, το αίτημα της 'αλήθειας' του αρχιτεκτονικού έργου στον τόπο μας ως πρόβλημα οργανικής προσαρμογής στην ελληνική φύση και τις ζωτικές ανάγκες των ανθρώπων της.»¹⁰⁰ Μέσα από τις μελέτες του, συμπεραίνει ότι «ο λόγος, ο αληθινός νεοελληνικός αρχιτεκτονικός λόγος, πλάθονταν κάπου αλλού, στο μικρό και σεμνό και λιτό και ανθρώπινο 'λαϊκό' αρχιτεκτονικό έργο. Από ψυχές που ζούσανε με ένταση τις χαρές αλλά και τις πίκρες της ζωής τους, για να πονούν και να αγαπούν ένα έδαφος, ένα τοπίο και ένα ολόφωτο κλασικό κλίμα. Και για να αρχιτεκτονούν, δηλ. να συνθέτουν και να κατασκευάζουν ανθρώπινα, χωρίς καμία επιτήδευση, σύμφωνα με τις πιο ουσιαστικές εσωτερικές αλήθειες και έξω από 'πολυτελή φορέματα αταίριαστα με την ένδεια των πολλών και κεφάλαιο θαμμένο αχρησίμευτο.'»¹⁰¹

Αναφερόμενος στην ελληνική αρχιτεκτονική, εντοπίζει μία συνέχεια της αρχιτεκτονικής παράδοσης, από την κλασική αρχαιότητα μέχρι και τη σύγχρονη εποχή. Αυτή η συνέχεια θεωρεί ότι οφείλεται στο 'λαϊκό τεχνίτη', ο οποίος γνωρίζοντας καλά τον τόπο του, ήξερε να χρησιμοποιεί σωστά τα υλικά του, και να χτίζει κατά τρόπο τέτοιο ώστε να διευκολύνει τη διαβίωση του.

«Να πω πόσο οι αρχαίοι Έλληνες δουλεύανε μέσα από κατασκευές που ήτανε καθαρές, στον τρόπο που χρησιμοποιούσανε το κάθε υλικό. Από τα θεμέλια μέχρι τη στέγη. Όπου και ό,τι φαινότανε και ό,τι δεν φαινότανε(-τα θεμέλια, μέσα στη γη) ήτανε 'χτισμένο' με την ίδια φροντίδα και αγάπη. Κι όπως το κάθε υλικό (-βασικά η πέτρα και το μάρμαρο) το βλέπουμε και σήμερα ακόμα πιο καθαρό στην υφή του, στην πλαστική του ποιότητα. Και με πόση ακρίβεια ακουμπάει η μία πέτρα πάνω στην άλλη. Και πόσο 'καθαροί' είναι οι αρμοί μεταξύ τους. Ακόμα και όταν οι πέτρες δεν είναι ορθογωνικές, αλλά και πολυγωνικές. Όπως σε έναν τοίχο στους Δελφούς, κάτω από το Ναό του Απόλλωνα. Αλλά και σε πολλές άλλες αρχαίες κατασκευές, στα ελληνικά τοπία. Κι όπως το ανάλογο γίνεται και στα σύγχρονα λαϊκά σπίτια. Στην Αίγινα και αλλού. Όπου οι σύγχρονοι λαϊκοί τεχνίτες ξέρουνε να δουλεύουνε όπως και οι πρόγονοί τους, εδώ και χιλιάδες χρόνια. Έτσι όπως έχει κρατηθεί μία 'παράδοση', με την καλή έννοια που μπορεί να έχει αυτή η λέξη. Ίσως (-αν όχι σίγουρα) γιατί ο σύγχρονος λαϊκός τεχνίτης έχει γεννηθεί μέσα από τα χώματα που είχανε γεννήσει και τον αρχαίο... συνάδελφό του. Γέννημα και θρέμμα της ίδιας γης και οι δυο τους. Και σαν να τους δένει μία κοινή αφετηρία, ένα κοινό αίσθημα, μία κοινή ματιά.»¹⁰²

Συνεχίζει, παρατηρώντας μία τυπική διάταξη στην κάτοψη της κατοικίας, η οποία παραμένει ίδια στο πέρασμα των χρόνων στον ελληνικό τόπο. Προτείνει, λοιπόν «να μην ξεχνάμε την κάτοψη που έχει το αρχαίο μέγαρο (-κλειστό δωμάτιο, ΥΠΟΣΤΕΓΟ, αυλή), ούτε και πολλά από τα ΠΑΛΙΑ ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΣΠΙΤΙΑ, αλλά και τις πιο πρόσφατες (-από το 1922) ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΓΚΕΣ, που όλα αυτά τα νεοελληνικά κτίσματα έχουνε το ΥΠΟΣΤΕΓΟ, σαν ένα χώρο που δεν θα μπορούσαν να στερηθούνε για καθαρά ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΟΥΣ λόγους.»¹⁰³

Έχοντας μιλήσει για τις ξένες αρχιτεκτονικές επιρροές στον τόπο μας, και μελετήσει την ανώνυμη αρχιτεκτονική, συνοψίζει όσον αφορά το σύγχρονο νεοελληνικό αρχιτεκτονικό έργο: «Μπροστά στα ρομαντικά κατασκευάσματα της παλιάς επίσημης αθηναϊκής κτιριοδομίας, ξεχωρίσαμε τα αληθινά αρχιτεκτονήματα του παλιού 'λαϊκού' αθηναίου τεχνίτη. Μπροστά στα νωθρά σκηνοθετήματα του ξένου και 'γερμανομαθημένου', στήσαμε τη ζωντανία ενός νεοελληνικού αρχιτεκτονικού πνεύματος που μέσα από τη αρχαϊκή και κλασική πληρότητα του, δηλώνει πως και σήμερα στην εποχή μας μπορεί να υπάρξει ένας σύγχρονος αληθινός αρχιτέκτονας, με αληθινό αίσθημα και αληθινή αγάπη. Που θα σταθεί και Έλληνας, όχι γιατί πίσω του 'υφίσταται' ακόμη το αρχαιότροπο χτίσμα του Παρθενώνα (δηλ. ένα εξωτερικό πια μορφολογικό σχήμα), αλλά γιατί θα έχει δαμάσει τον εαυτό του στα ουσιαστικά και αληθινά αιτήματα της δικής του εποχής, ενώ απ' την άλλη μεριά θα φέρνει μέσα του (και θα κατέχει) όλα τα εσωτερικά γνωρίσματα και στοιχεία του αληθινού παρελθόντος.»¹⁰⁴

Καταλήγει έτσι, να θεωρεί ότι «είναι η 'λαϊκή' αρχιτεκτονική —η ελληνική 'λαϊκή' αρχιτεκτονική —η πιο ανόθευτη μαγιά, για να ζυμώσουμε το νέο άρτο της σύγχρονης αρχιτεκτονικής μας. Είναι ακόμη, η ίδια αυτή 'λαϊκή' αλήθεια που μας ενώνει και με την πιο υψηλή —αρχαία και μεσαιωνική— αρχιτεκτονική παράδοση του τόπου μας και γι' αυτό μπορεί να σταθεί ένα πρότυπο παραδειγματισμού —όχι για μίμηση— στη δουλειά μας.»¹⁰⁵

«Δεν θα έπρεπε να αναζητούμε τόσο πολύ νέες λύσεις, όσο σωστές λύσεις. Αν οι σωστές λύσεις μας οδηγούν πίσω στην παράδοση, δεν θα πρέπει να φοβηθούμε.»¹⁰⁶

Εξετάζοντας έπειτα, τα γραπτά του Δοξιάδη, αντιλαμβάνεται κανείς ότι ο ίδιος επηρεάστηκε πολύ από τη διδακτορική του διατριβή, που είχε θέμα τις γεωμετρικές χαράξεις της ακρόπολης, και οι αναφορές του σε πόλεις της αρχαιότητας ήταν συχνές. Σε αυτές τις πόλεις, ο Δοξιάδης μελέτησε προσεκτικά την ανθρώπινη κλίμακα, τα κελύφη και τη δομή τους, και τις παρουσίαζε σαν πόλεις- πρότυπα για τη δημιουργία της νέας, οικουμενικής αρχιτεκτονικής που απαιτούσε η εποχή. Έτσι, οραματίζεται έναν αρχιτέκτονα που ο ρόλος του δεν θα είναι διαφορετικός, από το ρόλο του γνήσιου και αδιαμφισβήτητου φορέα της παράδοσης, που είναι ο άνθρωπος του παρελθόντος, δηλαδή ο 'λαϊκός' χτίστης.

Μιλά λοιπόν, για τον άνθρωπο αυτόν, και τη διδακτική του αξία: «Σας παρουσιάζω δύο τρόπους, με τους οποίους μπορούμε να μάθουμε από αυτόν τον Άνθρωπο του παρελθόντος: Το πρώτο μάθημα του: η αρχαία ελληνική πόλη. Τη θαυμάζουμε, την επαινούμε, αλλά τη μελετάμε μόνο από την άποψη της ιστορίας ή αρχαιολογίας, της τέχνης και της μορφής, και όχι για το τι μπορούμε να μάθουμε βασικά χαρακτηριστικά του Ανθρώπου και τους τρόπους, με τους οποίους είχε εκπληρώσει τις ανάγκες του. Το Κέντρο Οικιστικής της Αθήνας κάνει τώρα αυτήν την προσπάθεια. Αρχίζουμε να μετράμε τα βασικά χαρακτηριστικά της ανθρώπινης κλίμακας. Αν μπορούσαμε να συνδέσουμε τις λύσεις με τις αιτίες τους (τις βιολογικές και φυσιολογικές ανάγκες του ανθρώπου), μπορούμε να μάθουμε πώς ένας πολιτισμός που αναπτύχθηκε πάνω από χίλια χρόνια, παρήγαγε το κτίριο που θαυμάζουμε τόσο πολύ σήμερα. Ο κύριος στόχος της μελέτης αυτής, είναι να γίνουν κατανοητές οι βασικές αρχές των λύσεων. Το δεύτερο μάθημα του: η δημιουργία του ανθρώπινου δωματίου. Όλοι μας ζούμε σε έναν συγκεκριμένο τύπο δωματίου, το οποίο συνήθως θεωρούμε παραδοσιακό, και κάποιιοι από εμάς προσπαθούμε να αλλάξουμε. Η αλήθεια είναι ότι το καθολικά αποδεκτό δωμάτιο σήμερα, δεν έγινε δεκτό αρχικά. Πολλοί άνθρωποι άρχισαν με τελείως διαφορετικά δωμάτια από την άποψη των διαστάσεων, της μορφής, και της κατασκευής, αλλά από τη στιγμή που έφτασαν στην ορθογώνια φόρμα, με ορισμένες διαστάσεις σε μέγεθος και ύψος, ποτέ δεν άλλαξε. Και εμείς δεν μπορούμε να το αλλάξουμε χωρίς να υποφέρουμε. Το δωμάτιο είναι πραγματικά μια βιολογική επέκταση του ανθρώπου. Πρέπει να το καταλάβουμε και να μάθουμε ότι τα κτίρια μας εξαρτώνται από τον Άνθρωπο, όχι τον Άνθρωπο τον 'εγκληματία', αλλά τον Άνθρωπο τον οικοδόμο για τον Άνθρωπο.»¹⁰⁷

Καταφεύγει έπειτα, σε μία σύγκριση μεταξύ των αρχαίων ελληνικών πόλεων, και των σύγχρονων, προκειμένου να εντοπίσει τις διαφορές τους, και να καταλήξει στις ελλείψεις που έχουν οι σύγχρονες πόλεις σε σχέση με αυτές του παρελθόντος, και στους τρόπους με τους οποίους οι ελλείψεις αυτές μπορούν να αντιμετωπιστούν. Πιο συγκεκριμένα, γράφει: «Υπάρχει πράγματι μια έντονη αντίθεση μεταξύ της αρχαίας πόλης και της πόλης του σήμερα, καθώς και μεταξύ της γνώσης και της κατανόησης μας για αυτές. Αυτή η αντίθεση είναι φυσική, όμως, πρέπει να συνειδητοποιήσουμε ότι δεν είναι μόνο η γνώση μας που διαφέρει, αλλά ότι οι ίδιες οι πόλεις είναι πραγματικά ανόμοιες. Έχουν διαφορετικά μεγέθη και διαφορετικές λειτουργίες. Στην αρχαία πόλη, ο άνθρωπος ήταν ο μοναδικός κάτοικος, ενώ η πόλη του σήμερα κατοικείται, τόσο από ανθρώπους, όσο και από μηχανές. Οι λειτουργίες της πόλης έχουν αλλάξει, και έτσι έχουν αλλάξει και οι κάτοικοί της και οι διαστάσεις της.

Από τα σχολικά μου χρόνια, έχω μελετήσει την αρχαία πόλη και έχω ζήσει σε αυτή. Από τα παιδικά μου χρόνια, έχω ζήσει στη σύγχρονη πόλη. Έχω μεγαλώσει και, επίσης, έχω υποφέρει σε αυτή. Με τη σύγκριση τους, επομένως, θα ήθελα να επιστήσω και να υποστηρίξω τα ακόλουθα συμπεράσματα:

- Η αρχαία ελληνική πόλη χτίστηκε σε ανθρώπινες διαστάσεις που της έδιναν μια ανθρώπινη κλίμακα και ενότητα.
- Η πόλη του σήμερα έχει χάσει τις ανθρώπινες διαστάσεις της.
- Υπάρχει επιτακτική ανάγκη για την απόδοση ανθρώπινης διάστασης στην πόλη του σήμερα
- Η πόλη του σήμερα χρειάζεται επίσης, και άλλες διαστάσεις, κατάλληλες για την μηχανή και, κατά συνέπεια, απαιτείται μια σύνθεση σε δύο κλίμακες: την ανθρώπινη κλίμακα και αυτήν της μηχανής.
- Ως εκ τούτου, είναι απολύτως απαραίτητο να δώσουμε πίσω στην πόλη ανθρώπινες διαστάσεις, ακόμα κι αν της έχουμε επιβάλει τις διαστάσεις της μηχανής. Ήταν λάθος να αφήσουμε να χαθεί η ιστορική συνέχεια των ανθρώπινων διαστάσεων της πόλης. Πρέπει να τις καθιερώσουμε και πάλι, σε αρμονία με την εξέλιξη που μας επιβάλλεται από νέους παράγοντες.»¹⁰⁸

Μελετάει λοιπόν τις πόλεις του παρελθόντος, όπου υπήρχε η ανθρώπινη κλίμακα, και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι: «Η βασική μονάδα του χώρου στις αναπόφευκτα τεράστιες πόλεις πρέπει να προέρχεται από ανθρώπινες διαστάσεις. Η ιστορία δείχνει ότι, καθ' όλη τη διάρκεια των ετών, οι πόλεις με ανθρώπινη κλίμακα είχαν τα ακόλουθα χαρακτηριστικά:

- Οι μεγαλύτερες διαστάσεις είναι ένα τετράγωνο από 2.000x 2.000 μέτρα.
- Η μέγιστη απόσταση με τα πόδια δεν είναι περισσότερο από 10 λεπτά
- Οι αισθητικές τους διαστάσεις ανταποκρίνονται στις αισθητικές δυνατότητες του μέσου ανθρώπου.
- Με βάση αυτά τα στοιχεία, ο πληθυσμός τους σπάνια υπερέβαινε τα 50.000 άτομα πριν από την εισβολή των μηχανικών μεταφορικών μέσων.
- Είναι εύκολο να λειτουργήσουν και να τις διαχειριστούν.

Έτσι, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι οι παρούσες και μελλοντικές μεγάλες πόλεις θα πρέπει να δημιουργηθούν από κύτταρα που αντιστοιχούν σε αυτές τις ανθρώπινες διαστάσεις. Η μεγάλη πρόκληση που έχουμε μπροστά μας είναι το πώς μπορούμε να πάμε στην οικοδόμηση μιας τέτοιας πόλης, η οποία, στα κύτταρα της, θα διατηρεί όλες τις ανθρώπινες αξίες που έχουμε μάθει από το παρελθόν, καθώς και εκείνα που μπορούμε να μάθουμε από τη σημερινή. Αλλά αυτή η πόλη, θα πρέπει επίσης να μπορεί να λειτουργήσει στο σύνολό της, γι' αυτό δεν θα πρέπει να αποτελεί ένα σύστημα από μικρά χωριά, αλλά μια μεγάλη πόλη για τον Άνθρωπο, με αποτέλεσμα να δώσει στον Άνθρωπο τα πλεονεκτήματα της ζωής, τόσο σε μία πόλη με ανθρώπινη κλίμακα, όσο και μέσα σε μια τεράστια πόλη.»¹⁰⁹

Κλείνοντας, έχοντας μελετήσει τον τρόπο με τον οποίο ο απλός, 'λαϊκός' τεχνίτης, έφτιαχνε την πόλη του παρελθόντος, αντιλαμβάνεται ότι οι πόλεις αυτές αποτελούν πρότυπο για τη δημιουργία των σύγχρονων πόλεων, καθώς, όπως λέει έχουν: «ποιότητες που μας πείθουν να μείνουμε σε αυτές όσο το δυνατόν περισσότερο. Αυτό ισχύει, όχι μόνο για τις πιο διάσημες αρχαίες πόλεις, αλλά και για τους λιγότερο γνωστούς οικισμούς του παρελθόντος, που σε βάθος χρόνου μεγάλωσαν σταδιακά και φυσικά, και εξελίχθηκαν σε έργα τέχνης.»¹¹⁰ Και συνεχίζει, λέγοντας: «Πρέπει να επαναλάβω: για περίπου δέκα χιλιάδες χρόνια ο Άνθρωπος έχει ζήσει σε χωριά, και για περισσότερα από πέντε χιλιάδες χρόνια σε μικρούς αστικούς οικισμούς, των οποίων το μέγεθος και η αργή ανάπτυξη, επέτρεψαν τη δημιουργία συνεχών και συμπαγών οικισμών, και τους προίκισαν με αξίες, οι οποίες παραμένουν σημαντικές ακόμη και σήμερα. Ο Άνθρωπος δημιούργησε σε αυτούς τους στατικούς οικισμούς, τα κατάλληλα κελύφη και το περιβάλλον για μια οργανωμένη, ανθρώπινη ζωή. Σε όλους, σχεδόν, τους οικισμούς αυτούς, τα πέντε στοιχεία (η φύση, ο Άνθρωπος, η κοινωνία, τα κελύφη και τα δίκτυα) ήταν σε πλήρη ισορροπία. Και ακόμη και όταν χανόταν η ισορροπία, η απόκλιση ήταν μικρή, και θα μπορούσε να επανέλθει χωρίς μεγάλη προσπάθεια.»¹¹¹

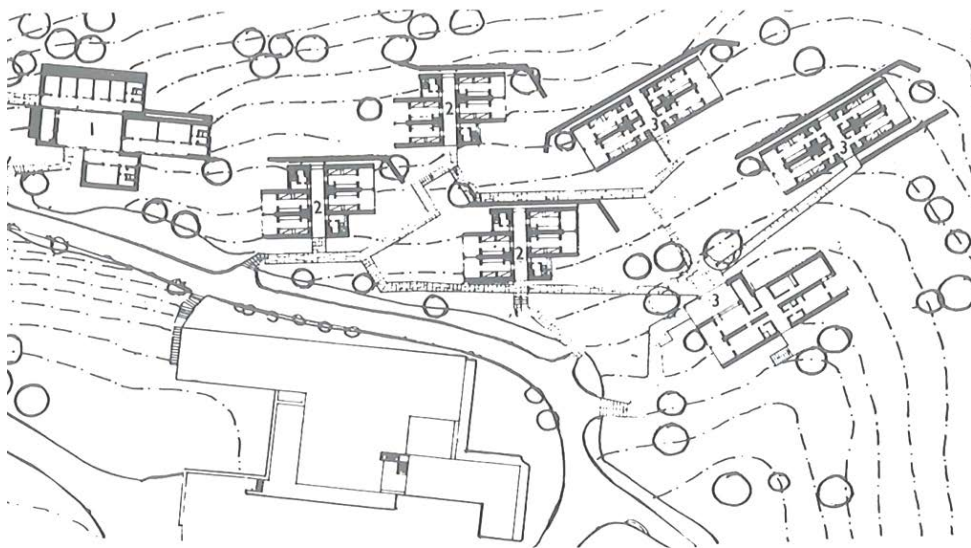
Συμπεραίνουμε λοιπόν, ότι και οι δύο μελετούν την παράδοση, και θεωρούν ότι μπορεί και πρέπει να αποτελέσει πρότυπο για τη δημιουργία του σύγχρονου αρχιτεκτονικού και πολεοδομικού έργου. Παρατηρείται ωστόσο μία σημαντική διαφορά στον τρόπο με τον οποίο την μελετούν και στα στοιχεία που εστιάζουν. Από την μία πλευρά, ο Άρης Κωνσταντινίδης, δίνει έμφαση στις αρχιτεκτονικές λύσεις που κάλυπταν τις ανάγκες των ανθρώπων και έχουν να κάνουν με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ελληνικού τόπου, το τοπίο, τα υλικά και το κλίμα. Από την άλλη πλευρά, ο Κωνσταντίνος Δοξιάδης, με τη χαρακτηριστική του πρόθεση να ποσοτικοποιεί τα δεδομένα του και να λειτουργεί διεπιστημονικά, δίνει έμφαση στην ικανοποίηση των λειτουργικών αναγκών των ανθρώπων μέσα στα κελύφη, αλλά και τις πόλεις, που έχουν να κάνουν με τις διαστάσεις, την κλίμακα και τα πληθυσμιακά στοιχεία. Κανένας από τους δύο όμως, δεν εστιάζει σε μορφολογικά χαρακτηριστικά των παραδοσιακών κτιρίων ή οικισμών. Αντίθετα, επικαλούνται τον 'λαϊκό' χτίστη ως θεματοφύλακα της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, και θαυμάζουν το έργο του, το οποίο απέρρευε λογικά, με βάση τις ανάγκες του ίδιου και του τόπου του.

ΕΟΤ Επιδαύρου, Άρης Κωνσταντινίδης:

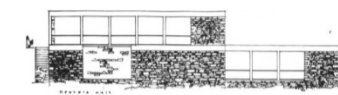
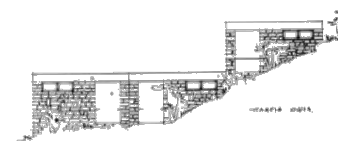
Κατά τα λεγόμενα του Κωνσταντινίδη, η φύση και το τοπίο, είναι αυτά που διαφέρουν από τόπο σε τόπο και καθορίζουν τον χαρακτήρα του, αλλά και των ανθρώπων που ζουν σε αυτόν. Παρατηρείται έτσι, ένας συνειδητά τοπικιστικός μοντερνισμός¹¹², ο οποίος είναι ευδιάκριτος και στα έργα του.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα, αποτελούν οι εγκαταστάσεις του ΕΟΤ που σχεδίασε στην Επίδαυρο, και κατασκευάστηκαν σταδιακά, αποτελώντας όμως, ένα ενιαίο σύνολο. Οι εγκαταστάσεις αυτές, αποτελούνται από τα αποδυτήρια των ηθοποιών και έξι συγκροτήματα, που προορίζονταν για ξενώνες. Όλα τα κτίσματα έχουν περιορισμένη κλίμακα, και είναι επίτηδες τοποθετημένα διάσπαρτα στο τοπίο. Το μέγεθός τους, ο τρόπος με τον οποίο κατασκευάστηκαν, τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν και η εναρμόνισή τους με το περιβάλλον, δίνουν την εντύπωση μίας διακριτικής αρχιτεκτονικής παρέμβασης στο τοπίο, με έμμεσες αναφορές στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική, η οποία είναι μόνο στο πνεύμα, χωρίς άμεσες μορφολογικές αντιστοιχίες.

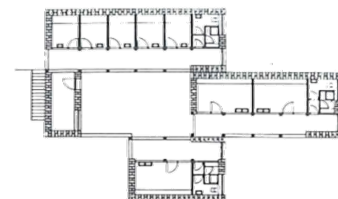
Το πιο σύνθετο από τα κτίσματα που αποτελούν το συγκρότημα, είναι αυτό που απευθύνεται στους ηθοποιούς και είναι διαμορφωμένο σε δύο στάθμες. Στην επάνω στάθμη βρίσκονται τα καμαρίνια των πρωταγωνιστών, ενώ στην κάτω τα ομαδικά αποδυτήρια των υπόλοιπων ηθοποιών, καθώς και ένας ενιαίος χώρος, μία 'αυλή ασκήσεων'. Όλα τα υπόλοιπα κτίσματα, είναι διαμορφωμένα σε μία στάθμη, και η κάτοψή τους είναι ορθοκανονική, με μικρές διαφορές στη διάταξη και τις διαστάσεις.



98. Σχέδιο γενικής διάταξης



99, 100. Όψεις αποδυτηρίων ηθοποιών



101. Κάτοψη αποδυτηρίων

Για την επίτευξη της ένταξης του συγκροτήματος στο τοπίο, ο Κωνσταντινίδης επιλέγει να χρησιμοποιήσει κατά κύριο λόγο την τοπική πέτρα, από την οποία αποτελούνται οι φέροντες και οι φερόμενοι τοίχοι. Η χρήση του οπλισμένου σκυροδέματος περιορίζεται στις πλάκες και σε ελάχιστα υποστυλώματα, και καθώς παραμένει εμφανές, κάνει μία άμεση αναφορά στο διεθνή μοντερνισμό και τη χρήση των νέων υλικών, ενώ παράλληλα συνδυάζεται με την τοπική λιθοδομή.

Λαμβάνοντας υπόψη ότι το συγκρότημα θα χρησιμοποιούνταν κατά κύριο λόγο τους θερινούς μήνες, ο Κωνσταντινίδης έχει εφαρμόσει τις αρχές του για τους ημιυπαίθριους χώρους διαμονής, οι οποίοι ταιριάζουν απόλυτα στο ήπιο κλίμα του τόπου. Η διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου περιορίζεται στη δημιουργία στεγασμένων, λιθόστρωτων μονοπατιών, που εξυπηρετούν την επικοινωνία των διαφόρων κτισμάτων, εξασφαλίζοντας μία διαδοχή κλειστών, ανοιχτών και ημιυπαίθριων χώρων, στον περιπατητή.

«Παρόλο που η γενική διαμόρφωση των όγκων είναι τόσο λιτή, εύκολα αναγνωρίζεται εδώ μία σοφά υπολογισμένη πορεία ανάμεσα στις ογκώδεις λιθοδομές –ενταγμένες στο περίγραμμα χώρων ή ελεύθερες σαν πυλώνες ή πεσσοί- και τα ραδινά υποστηλώματα μπετόν, ώστε να ξεφεύγει το τελικό αποτέλεσμα από την αίσθηση του συμπαγούς πλήρους και αντίστοιχα να προσεγγίζει το ιδανικό του Κωνσταντινίδη: 'να κατασκευάζεις οργανισμούς, που να ζουν με το τοπίο'.»¹¹³



102. Φωτογραφία των ξενώνων



103. Ημιυπαίθριος χώρος ξενώνα



104. Φωτογραφία των αποδυτηρίων



105. Διαμόρφωση περιβάλλοντος



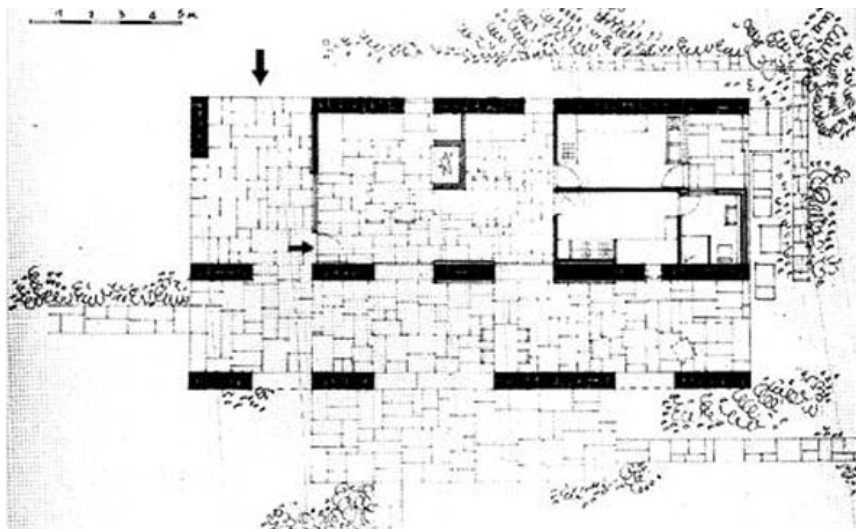
106. Ημιυπαίθριος διάδρομος

Κατοικία στην Ανάβυσσο, Άρης Κωνσταντινίδης:

Το συγκρότημα της Επιδαύρου, λειτούργησε σαν πρότυπο για ένα άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα ένταξης στο τοπίο, το σπίτι διακοπών στην Ανάβυσσο που σχεδιάστηκε για τον αξιωματικό Κ. Παπαναγιώτου, το 1962. Αποτελεί το δεύτερο ιδιωτικό του έργο, και είναι το πιο συχνά δημοσιευμένο έργο του σε ελληνικό και ξένο Τύπο. Ο ίδιος σε συνέντευξή του είχε δηλώσει πως το 'έχει στην καρδιά του', και θα μπορούσε κανείς να πει ότι πρόκειται για το υλοποιημένο μανιφέστο του, μέσω του οποίου εκφράζονται οι θεωρητικές του αρχές, και τίθεται ως πρωταρχικός σκοπός της αρχιτεκτονικής η δημιουργία 'δοχείων ζωής'.

Όσον αφορά την κάτοψη «όλα είναι τακτοποιημένα μέσα στο ορθογώνιο 'κουτί', με εκείνη την απατηλή απλότητα που μόνο ο Κωνσταντινίδης μπορεί να προσδώσει στα έργα του. Αυτή η άρνηση οποιασδήποτε υποχώρησης σε γραφικότητες είναι ίσως και το στοιχείο που εντάσσει πειστικά το μικρό αυτό κτίσμα στο τοπίο, 'δηλαδή και σαν καινούργιο και σαν παλιό και σαν σημερινό και σαν χτεσινό[...]. Κι όπως, ακόμα, δεν ενοχλεί και δεν τραυματίζει, ούτε το τοπίο, ούτε και την όρασή μας, αφού δεν γυρεύει (-σαν καλά στημένο έργο) να προβληθεί προκλητικά, ούτε και να εντυπωσιάσει επιδεικτικά'.»¹¹⁴

Η χρήση του οπλισμένου σκυροδέματος περιορίζεται μόνο στην πλάκα, με εμφανή τα σημάδια από τις σανίδες του ξυλότυπου, ενώ όλος ο φέρων οργανισμός αποτελείται από λιθόκτιστα τοιχία 2, 2,5 ή και 4 μ., σε κανονικές αποστάσεις μεταξύ τους. Οι ημιυπαίθριοι χώροι εκτείνονται στις δύο πλευρές του ορθογώνιου κτίσματος, τη νότια και τη δυτική, και καταλαμβάνουν την ίδια σχεδόν έκταση με τους κλειστούς χώρους, γεγονός που τους καθιστά μεγάλης σημασίας. Σε συνδυασμό με τα τοιχία, δημιουργούν μια στοά με μία ρυθμική εναλλαγή πλήρων και κενών, που άλλοτε αντιστοιχούν σε ανοίγματα εσωτερικών χώρων και αποκαλύπτουν τη θέα προς τη θάλασσα, ενώ άλλοτε τα καλύπτουν, με σκοπό την προστασία από τον ήλιο και τον άνεμο.



107. Κάτοψη κατοικίας



108. Όψη κατοικίας



109. Ημιυπαίθριος χώρος κατοικίας

Η απλότητα της μορφής, η ορθολογική και ειλικρινής χρήση του κάθε υλικού, και η ανταπόκριση στις ουσιαστικές ανάγκες του ανθρώπου, αποτελούν σαφή αναφορά στο μοντέρνο κίνημα. Ταυτόχρονα όμως, όχι μόνο δεν έρχονται σε αντιδιαστολή με την ουσία της παράδοσης και το πνεύμα του τόπου, αλλά συντελούν ένα συνδυασμό τοπικότητας και διεθνισμού, του λαϊκού τεχνίτη με τον επαγγελματία αρχιτέκτονα. Επομένως, «η καθαρή μορφή και η απλή κατασκευαστική λογική εκφράζουν, στον Κωνσταντινίδη, το αρχέτυπο της πρωτόγονης κατοικίας με τους όρους της σύγχρονης κοινωνίας.»¹¹⁵

Στην προσπάθεια του, ο Κωνσταντινίδης, να ανάγει την παραδοσιακή αρχιτεκτονική σε μοντέρνα έκφραση, δεν κάνει καμία αναγωγή σε παραδοσιακή θεματολογία. Αντίθετα κάνει μόνο μία μεταφορική αντιστοιχία, όπου η ανώνυμη αρχιτεκτονική μεταφράζεται σε ένα σύγχρονο πνεύμα με συνειδητούς χειρισμούς. Έτσι, «η παράδοση παραμένει πάντα στη μνήμη. Παραδίδει αξίες και όχι μορφές.»¹¹⁶ Συναντάται επομένως, στο έργο αυτό, η «πλησιέστερη αναλογία με το παραδοσιακό κτίσμα της υπαίθρου: περιορισμένη κλίμακα, στοιχειώδη υλικά, ελάχιστη επεξεργασία των υλικών.»¹¹⁷

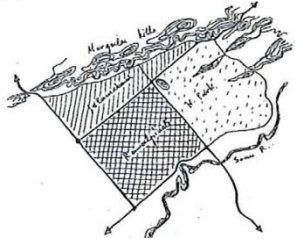
Αντιλαμβάνεται λοιπόν κανείς, ότι ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιεί τα στοιχειώδη μέσα για τη σύνθεση και την κατασκευή της κατοικίας, προκειμένου να τα ταιριάξει με την απλότητα της φύσης, και να δημιουργήσει ένα 'δοχείο ζωής' που φέρνει σε επαφή τον άνθρωπο με τη φύση, για μία 'αληθινή' ζωή, χωρίς περιττές πολυτέλειες και ανέσεις.



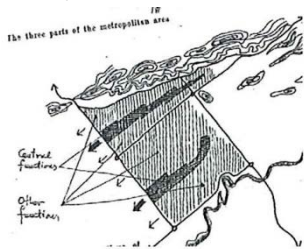
110. Φωτογραφία της κατοικίας στο τοπίο



111. Χάρση κύριων αξόνων κυκλοφορίας



112. Χωροθέτηση τριών κύριων ενοτήτων



113. Διάταξη ζωνών κεντρικών λειτουργιών



114. Τομέας- κοινότητα V βαθμού

Islamabad, Κωνσταντίνος Δοξιάδης:

Όταν ανατέθηκε στον Δοξιάδη η σχεδίαση της νέας πρωτεύουσας του Πακιστάν, ο ίδιος είχε ήδη εμπλακεί σε έργα και προγράμματα στη χώρα. Έτσι, λαμβάνοντας υπόψη τη γεωγραφική θέση, κλιματολογικούς, αισθητικούς και πολιτιστικούς παράγοντες, επέλεξε για τη χωροθέτηση της νέας πρωτεύουσας μία περιοχή στους πρόποδες των λόφων Μαργκάλα, στο οροπέδιο Ποστοχάρ, κοντά στον ποταμό Υδάσπη και δίπλα στην υφιστάμενη πόλη Ραγουαλπίντι.

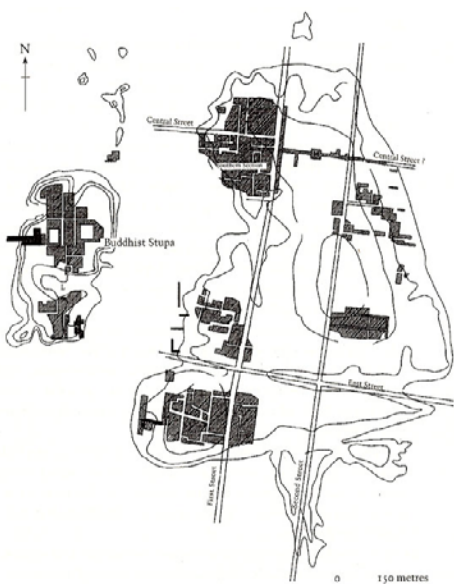
Οι αρχικές προθέσεις του στο σχεδιασμό της πόλης ήταν να χρησιμοποιήσει πλήρως τη μορφολογία του εδάφους της περιοχής. Έτσι, η φορά των λόφων αποτέλεσε σημαντική επιρροή στο σχηματισμό της Islamabad. Οι οδικοί άξονες σχεδιάστηκαν παράλληλα με τον άξονα της κοιλάδας, ενώ το υφιστάμενο τοπίο παρέμεινε ως είχε, και διατηρήθηκαν τα τοπικά 'ρέματα', και όπου ήταν δυνατό μετατράπηκαν σε χώρους πρασίνου και αναψυχής, χάρη στις ευνοϊκές μικροκλιματικές τους συνθήκες.

Το σχέδιο της πόλης ήταν τέτοιο για την ανάπτυξη της μελλοντικής Δυναμόπολης. Σύμφωνα με τη θεωρία του Δοξιάδη, οι οικισμοί μετά τη βιομηχανική επανάσταση δεν είναι στατικοί, αλλά αναπτύσσονται και επεκτείνονται. Έτσι, η πρωτεύουσα του Πακιστάν είχε προβλεφθεί να αναπτυχθεί προς τα νοτιοδυτικά, και για την εφαρμογή της ανάπτυξης αυτής δημιουργήθηκε μία εταιρία, η οποία αποτελούνταν από μηχανικούς του Γραφείου Δοξιάδη, αλλά και ντόπιους, οι οποίοι έλαβαν την κατάλληλη κατάρτιση από τη σχολή Δοξιάδη.

Καθοριστικό εργαλείο οργάνωσης της πόλης αποτελεί η κοινότητα κατηγορίας V, από τη θεωρία του Δοξιάδη για της οικιστικές μονάδες. Η κοινότητα αυτή έχει τετράγωνο σχήμα, πλευράς 1700 μέτρων, και επαναλαμβάνεται καλύπτοντας όλη την έκταση της πόλης. Κάθε κοινότητα κατηγορίας V είναι «αυτάρκης και αυτοδύναμη σε σχέση με την καθημερινή ζωή»¹¹⁸, και υποδιαιρείται ρυθμικά σε μικρότερες ίσες μονάδες, μέχρι να καταλήξει στη μικρότερη μονάδα, αυτή του οικοπέδου.

Την απόλυτη γεωμετρία της διάταξης της χαρακτηριστικής κοινότητας, διακόπτουν με φυσικό τρόπο οι πράσινες επιφάνειες, δηλαδή τα ρέματα που προϋπήρχαν, καθώς και οι υψομετρικές καμπύλες, όπου υπάρχουν. Έτσι, θα μπορούσε κανείς να πει ότι πρόκειται για «μία διαφορετική προσέγγιση του Ιπποδάμου, όχι πια σε συνάρτηση με τις φιλοσοφικές αρχές του Πυθαγόρα, αλλά σε σχέση με την ευαίσθητη μεταχείριση του τοπίου.»¹¹⁹ Η επιλογή ωστόσο, του Δοξιάδη για το σχεδιασμό της πόλης με ορθογώνιο κάναβο, αιτιολογείται από τον ίδιο ως απόδειξη της ιστορικής παράδοσης του τόπου, παραθέτοντας δύο παραδείγματα του Πακιστάν, τον οικισμό του Μοχέτζο Ντάρο και το φρούριο της Λαχώρης.

Τέλος όσον αφορά τις κατοικίες, το Γραφείο Δοξιάδη ανέλαβε να μελετήσει και να κατασκευάσει μία σειρά κατοικιών που ακολουθούν γενικούς κανόνες τυποποίησης. Ο Δοξιάδης κατευθύνει το σχεδιασμό τους βασισμένος στους διαθέσιμους πόρους, τη χρήση τοπικών υλικών, και την υφιστάμενη τεχνογνωσία του δυναμικού της περιοχής. Έχοντας μελετήσει τις προϋπάρχουσες κατοικίες του Πακιστάν, τον τρόπο ζωής των ανθρώπων και τις κλιματολογικές συνθήκες του τόπου, όπου οι χειμώνες είχαν πολύ κρύο και τα καλοκαίρια πολλή ζέση, σχεδιάστηκαν τελικά αυτόνομες κατοικίες χαμηλής δόμησης με αυλές, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην ύπαρξη ημιυπαίθριων και υπαίθριων χώρων.



115. Μοχέτζο Ντάρο



116. Όψη κατοικίας



118, 119. Φωτογραφίες κατοικιών



117. Έκφραση της Αναγωγής της Islamabad σε πρότυπο της αρχαίας ελληνικής πόλης



120. Φωτογραφία δρόμου

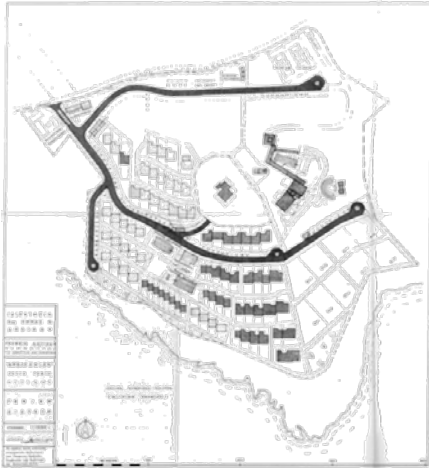
Απολλώνιος οικισμός, Κωνσταντίνος Δοξιάδης:

Κατά το σχεδιασμό του πρότυπου οικισμού Απολλώνιο στο Πόρτο Ράφτη, στόχο τέθηκε η δημιουργία μιας πρότυπης κοινότητας καλλιτεχνών και ανθρώπων του πνεύματος, όπου θα εφαρμόζονταν διαχρονικές αξίες που είχαν χαθεί. Το όνομα του οικισμού προήλθε από το θεό Απόλλωνα, ο οποίος φέρνει αρμονία ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση, και ταυτόχρονα είναι ο θεός των οικισμών.

Ο οικισμός αυτός αποτελείται από κατοικίες, εκ των οποίων μία ανήκει στον ίδιο, ένα ανοιχτό θέατρο κλασικής μορφής, μία βυζαντινή εκκλησία, μία κεντρική πλατεία, και ένα πνευματικό κέντρο, όπου γίνονταν συναντήσεις της Παγκόσμιας Εταιρίας Οικιστικής.

Ακολουθεί το πρότυπο ελληνικού 'λαϊκού' οικισμού, και περιέχει όλα τα στοιχεία ενός νησιώτικου χωριού, με στενά δρομάκια και χαρακτηριστική απλότητα. Ένα σύστημα λιθόστρωτων μονοπατιών με μεταβλητό πλάτος, και ποικιλία εναλλαγών και οπτικών εντυπώσεων, διατρέχει όλο το συγκρότημα, εξυπηρετώντας τις εσωτερικές κινήσεις. σε συνδυασμό με τους κοινόχρηστους χώρους πρασίνου. Τα αυτοκίνητα κυκλοφορούν περιορισμένα μέσα στον οικισμό, σε αυστηρά καθορισμένους δρόμους, που κατά διαστήματα διαθέτουν στεγασμένους χώρους στάθμευσης.

Οι όγκοι των κατοικιών, τοποθετούνται με τέτοιο τρόπο, ώστε να ακολουθούν το ανάγλυφο του εδάφους, και οι κάτοικοί τους να απολαμβάνουν τη θέα του φυσικού τοπίου.



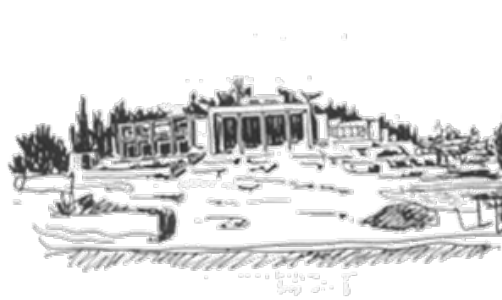
121. Σχέδιο γενικής διάταξης



122. Φωτογραφία του οικισμού



123. Αεροφωτογραφία του πνευματικού κέντρου



124. Προοπτικό σκίτσο όψης του πνευματικού κέντρου



125. Προοπτικό σκίτσο κατοικιών

Τα υλικά που έχουν χρησιμοποιηθεί είναι κατά κύριο λόγο, η τοπική πέτρα –μάλιστα στο πνευματικό κέντρο χρησιμοποιήθηκε εξολοκλήρου η πέτρα που βγήκε από τα θεμέλιά του- και το σπλισμένο σκυρόδεμα. «Ο οικισμός με τις όψεις των σπιτιών του φτιαγμένες από πέτρα της περιοχής έχει προσαρμοστεί απόλυτα στο φυσικό περιβάλλον.»¹²⁰

Ο Δοξιάδης κατάφερε στον Απολλώνιο οικισμό να παράξει μία αρχιτεκτονική αυθεντικά ελληνική, που να μην ανήκει σε μία συγκεκριμένη περίοδο ή στυλ. Εφάρμοσε τις αρχές του για τη δημιουργία ενός οικισμού που θα προϋποθέτει την αρμονία ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση, και θα ικανοποιεί τις ουσιαστικές και σύγχρονες ανάγκες του, αρχές που εφάρμοζε διεθνώς, αλλά παράλληλα, φρόντισε ώστε να γεννάται από το ελληνικό τοπίο και το αποτύπωμα των ανθρώπων που το κατοικούσαν αιώνες. Έτσι, ο οικισμός μοιάζει να «αναδύεται από το βράχο, τη γη και τα λιγοστά φυτά που μεγαλώνουν εκεί.»¹²¹



126, 127. Αεροφωτογραφίες του οικισμού

Συμπερασματικά:

Έχοντας μελετήσει τα γραπτά τους, και έχοντας κατανοήσει τον τρόπο που ο καθένας ξεχωριστά εφάρμοσε στην πράξη τις ιδέες του, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι προκειμένου να διασφαλίσουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του κάθε πολιτισμού, και να αποφύγουν την τάση της εποχής, και των εξελίξεων που τη συνοδεύουν, για τη δημιουργία ενός οικουμενικού πολιτισμού, και οι δύο αρχιτέκτονες, ως εκφραστές του μοντέρνου κινήματος, αποσκοπούν στη δημιουργία μίας αρχιτεκτονικής, η οποία θα ανταποκρίνεται στις ανάγκες όλων των ανθρώπων, που είναι διαχρονικές και δεν γνωρίζουν σύνορα, αλλά ταυτόχρονα, θα σέβεται τις ιδιαιτερότητες κάθε τόπου, και των ανθρώπων που τον αποτελούν. Πιο συγκεκριμένα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι, από τη μία ο Α. Κωνσταντινίδης συνδυάζει το πνεύμα της αρχιτεκτονικής πρακτικής της εποχής του, δηλαδή το μοντερνισμό, με τον τοπικισμό, ενώ από την άλλη ο Δοξιάδης σκέφτεται οικουμενικά αλλά δρα τοπικιστικά.

Ο τοπικισμός αυτός όμως, δεν είναι δείγμα εθνικισμού ή επαρχιωτισμού, αλλά ενός διεθνισμού που έχει στόχο την παγκοσμιότητα, μέσα όμως από το σεβασμό των ανθρώπινων αναγκών σε ένα συγκεκριμένο τόπο, και στα πλαίσια μίας δεδομένης χρονικής περιόδου. Το έργο λοιπόν, του Κωνσταντινίδη και του Δοξιάδη, θα μπορούσαμε να πούμε ότι εντάσσεται στο ρεύμα του κριτικού τοπικισμού, που προσπαθεί να συνδυάσει το διεθνές με το τοπικό. Το βασικό ερώτημα έτσι όπως τίθεται από τον κοινωνιολόγο Ricoeur και καλείται να απαντήσει ο κριτικός τοπικισμός είναι «πώς μπορεί μια κουλτούρα να είναι σύγχρονη και παράλληλα να επιστρέφει στις ρίζες, πώς μπορεί να αναβιώσει ένα παλιό, αδρανοποιημένο πολιτισμό, συμμετέχοντας ταυτόχρονα σε έναν διεθνή πολιτισμό.»¹²²

Έτσι, ένα από τα χαρακτηριστικά του κριτικού τοπικισμού είναι η διαλεκτική σχέση ανάμεσα στην οικουμενική και την τοπική κουλτούρα. Συγκεκριμένα, η οικουμενικότητα εκφράζεται μέσα από το κίνημα του μοντερνισμού, ενώ η τοπική κουλτούρα κατέχει το ρόλο της διασφάλισης των χαρακτηριστικών του κάθε πολιτισμού, και της αποφυγής μίας ενδεχόμενης ομογενοποίησης της αρχιτεκτονικής έκφρασης και κατ' επέκταση του πολιτισμού, στο πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης.

«Χωρίς να αποτελεί ένα αντίδοτο στον μοντερνισμό και στις διάφορες εκδοχές του διεθνούς στιλ, αλλά τη θεώρηση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής ως κοινωνικής τέχνης, αποτελεί μια θεώρηση που πηγάζει και αναπτύσσεται μέσα από τις ανθρώπινες ανάγκες, ενώ διαμορφώνει μια θέση αντίστασης στους ένθετους κανόνες και στη φορμαλιστική ή αισθητικιστική πλασματική παρουσία τους για να αναζητήσει την αληθινή υπόστασή τους. Στο πλαίσιο αυτό έννοιες όπως περιοχή και τόπος αποκτούν μια διπλή σημασία που ερμηνεύεται τόσο ως συγκεκριμένος γεωγραφικός τόπος όσο και ως θεωρητικό, ιδεολογικό 'διάστημα' σκέψης που επιτρέπει την αντίσταση στην αλλοτρίωση και στην εξάρτηση από τα ξένα, παγκόσμια και ιδιωτικά συμφέροντα.»¹²³

Οι αρχιτέκτονες λοιπόν του κριτικού τοπικισμού, σχεδιάζουν ανταποκρινόμενοι στις ανάγκες και τις ιδιαιτερότητες ενός συγκεκριμένου τόπου, χωρίς όμως να μένουν ανεπηρέαστοι από τα διεθνή δρώμενα και τις τεχνολογικές εξελίξεις. Η ένταξη του κτιρίου στο περιβάλλον του όμως, αποκτά ένα διαφορετικό χειρισμό από αυτόν που έχει από το Μοντέρνο κίνημα. Το κτίριο πλέον δεν είναι ένα αυτόνομο, αυτοαναφορικό αντικείμενο, αλλά ανταποκρίνεται πλήρως στις ιδιαίτερες συνθήκες που επιβάλλει η τοποθεσία, το κλίμα, το φως και το τοπίο. Ταυτόχρονα, εισάγοντας επανερμηνευμένα στοιχεία της παράδοσης του τόπου, επιδιώκουν να δημιουργήσουν μία σύγχρονη, τοπικά προσανατολισμένη κουλτούρα, στο πλαίσιο της διεθνούς, οικουμενικής κουλτούρας.¹²⁴

89. Γιάννης Λυγίζος, Η διεθνής και η τοπική αρχιτεκτονική, Τέχνη και Κλίμα, Τυπογραφείο αφών Ρόδη, Αθήνα, 1967, σελ. 88
 90. Άρης Κωνσταντινίδης, Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2013, σελ. 42
 91. Άρης Κωνσταντινίδης, Για την αρχιτεκτονική, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 1987, σελ. 19
 92. Άρης Κωνσταντινίδης, Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2013, σελ. 21
 93. Απόσπασμα από την εκπομπή του διαδικτυακού καναλιού www.vimeo.com, με τίτλο: 'Άρης Κωνσταντινίδης- Δοχεία Ζωής'
 94. Άρης Κωνσταντινίδης, Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2013, σελ. 160
 95. Alexandros- Andreas Kyrtsis, Constantinos A. Doxiadis, Texts, Design Drawings, Settlements, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα 2015, σελ. 240
 96. Όπως προηγουμένως
 97. Τάσης Παπαϊωάννου, Η αρχιτεκτονική του καθημερινού, εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα, 2005, σελ. 75
 98. Άρης Κωνσταντινίδης, Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2013, σελ. 44
 99. Όπως προηγουμένως
 100. Σάββας Κονταράτος, σελ. 103
 101. Άρης Κωνσταντινίδης, Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011, σελ. 33
 102. Άρης Κωνσταντινίδης, Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2013, σελ. 37
 103. Όπως προηγουμένως, σελ. 325
 104. Άρης Κωνσταντινίδης, Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011, σελ. 53
 105. Άρης Κωνσταντινίδης, Δυο 'χωριά' από τη Μύκονο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011, σελ. 38
 106. Constantinos A. Doxiadis, Architecture in transition, Hutchinson, London, 1968
 107. Alexandros- Andreas Kyrtsis, Constantinos A. Doxiadis, Texts, Design Drawings, Settlements, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα 2015, σελ. 43
 108. Όπως προηγουμένως, σελ. 190-191
 109. Όπως προηγουμένως, σελ. 66
 110. Όπως προηγουμένως, σελ. 71
 111. Όπως προηγουμένως
 112. Keneth Frampton, Μοντέρνα αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική, Θεμέλιο, Αθήνα, 2009, σελ. 287
- Σύμφωνα με τον Kenneth Frampton, ο κριτικός τοπικισμός δεν είναι ένα στυλ, αλλά μία κριτική κατηγορία, προσανατολισμένη σε κάποια κοινά χαρακτηριστικά. Τα χαρακτηριστικά αυτά συνοψίζονται στην κριτική στάση απέναντι στον εκσυγχρονισμό, χωρίς όμως να εγκαταλείπονται οι προοδευτικές όψεις της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, στην αναγνώριση του φυσικού περιβάλλοντος του έργου ως ένα φυσικό όριο, και στην έμφαση των ιδιαιτεροτήτων ενός τόπου.
94. Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 288
 95. Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 370
 96. Σάββας Κονταράτος, Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα: Ελλάδα, Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής Prestel, Αθήνα, 2000, σελ. 55
 97. Παναγιώτης Α. Μιχαήλ, Αισθητικά Θεωρήματα, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαήλ, 2006, σελ. 201
 98. Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 370
 99. Δημήτρης Φιλιππίδης, Κωνσταντίνος Δοξιάδης, σελ. 259
 100. Όπως προηγουμένως, σελ. 261
 101. Ορέστης Δουμάνης, Μεταπολεμική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα 1945-1983, Αρχιτεκτονικά Θέματα, Αθήνα, 1984, σελ. 107
 102. Κώστας Τσιαμπάος, 29/11/2011, <http://www.monumenta.org/article.php?IssueID=2&lang=gr&CategoryID=3&ArticleID=652>
 103. Kenneth Frampton, Μοντέρνα αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική, Θεμέλιο, Αθήνα, 2009, σελ. 277
 104. Γιώργος Σημαιοφορίδης, Ο τοπικισμός σαν πολιτιστική τάση της αρχιτεκτονικής, Θέματα Χώρου +Τεχνών, Αθήνα, 1983, τεύχος 14
 105. Kenneth Frampton, Μοντέρνα αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική, Θεμέλιο, Αθήνα, 2009, σελ.288

ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ:

Από την παραπάνω μελέτη της σκέψης και του έργου του Κωνσταντινίδη και του Δοξιάδη, γίνεται αντιληπτό ότι υπάρχουν αρκετά κοινά στοιχεία μεταξύ των δύο, ενώ ταυτόχρονα υπάρχουν και σημαντικές διαφορές.

Λαμβάνοντας υπόψη ότι είναι γεννημένοι την ίδια χρονιά, ζουν στην Αθήνα, φοιτούν στο ίδιο σχολείο, και αργότερα κάνουν σπουδές στη Γερμανία, γίνεται κατανοητό ότι έχουν κοινά βιώματα και προσλαμβάνουσες. Επηρεάζονται και οι δύο από τα ιστορικά γεγονότα που συμβαίνουν την εποχή εκείνη, τους καταστροφικούς πολέμους, τις οικονομικές και ανθρωπιστικές κρίσεις, και έρχονται σε επαφή με ανθρώπους του πνεύματος, και τους αρχιτέκτονες του μεσοπολέμου, γνωρίζοντας τις ανησυχίες και τους προβληματισμούς τους. Τα παραπάνω γεγονότα, συντελούν στο να ορίσουν κατηγορηματικά το ρόλο τους ως αρχιτέκτονες, και να καταλήξουν σε συγκεκριμένες συνθετικές αρχές, τις οποίες διατυπώνουν γραπτά, και εφαρμόζουν πιστά στο σύνολο του έργου τους. Στόχος τους, η δημιουργία μίας ανθρωποκεντρικής αρχιτεκτονικής, η οποία θα απευθύνεται σε όλους τους ανθρώπους, θα ικανοποιεί τις ανάγκες τους, θα εντάσσεται αρμονικά στον τόπο, και θα ανταποκρίνεται στα αιτήματα της εποχής.

Μέσα από τα γραπτά τους, παρατηρούμε ότι υπάρχει μία κοινή θεματολογία, η οποία σχετίζεται περισσότερο με τους προβληματισμούς των εκπροσώπων της Γενιάς του '30, παρά με αυτούς της μεταπολεμικής περιόδου. Οι απόψεις τους σε θέματα που αφορούν τη σύγχρονη αρχιτεκτονική δραστηριότητα, τον πολιτισμό, τις ξένες επιρροές και την παράδοση του τόπου, είναι πολύ κοντινές, και συχνά ταυτίζονται. Ο λόγος τους, ωστόσο, παρουσιάζει ουσιαστικές διαφορές μεταξύ των δύο, οι οποίες θα μπορούσε κανείς να πει ότι αντικατοπτρίζουν τη διαφορετικότητα τους ως προς την προσωπικότητα και την επαγγελματική τους σταδιοδρομία. Από τη μία πλευρά, τα γραπτά του Κωνσταντινίδη, είναι έντονα φορτισμένα συναισθηματικά. Χρησιμοποιώντας συχνά δευτερεύουσες προτάσεις, ο λόγος του είναι συγκεχυμένος, και δηλώνει έναν παρορμητισμό στη σκέψη και την έκφρασή του. Από την άλλη πλευρά, ο λόγος του Δοξιάδη, παρουσιάζεται ιδιαίτερα συγκροτημένος, απλός και περιεκτικός, γεγονός που αποδεικνύει το θετικισμό που τον χαρακτήριζε.

Μία άλλη βασική διαφορά ανάμεσά τους, η οποία οφείλεται και προκύπτει από τη διαφορά στην κλίμακα των έργων τους, είναι ότι από τη μία ο Κωνσταντινίδης απευθύνεται στον άνθρωπο ως μονάδα, ενώ ο Δοξιάδης στο σύνολο των ανθρώπων, την ανθρωπότητα. Συγκεκριμένα, ο Κωνσταντινίδης επιδιώκει τη δημιουργία 'δοχείων ζωής', όπως ο ίδιος αποκαλούσε τα κτίσματά του, στα οποία ο άνθρωπος θα νιώθει οικειότητα και ασφάλεια, και θα καλύπτει τις αυτονόητες ανάγκες του. Με άξονα την απλότητα και το πνεύμα της λαϊκής αρχιτεκτονικής, προβάλλει ένα πρότυπο, ένα 'κάτοπτρο ζωής' των ανθρώπων. Από την άλλη, ο Δοξιάδης, μελετάει τις αρχαίες ελληνικές πόλεις, με μία διεπιστημονική προσέγγιση, ως προς την κλίμακα, τις αποστάσεις, και την κοινωνική τους δομή, και με έναν ευδιάκριτο ρεαλισμό, καταλήγει σε κάποιες απαραίτητες προϋποθέσεις που θα πρέπει να έχουν οι σύγχρονες πόλεις, για την καλύτερη διαβίωση των ανθρώπων σε αυτές.

Τέλος, δεδομένου ότι οι ίδιοι επικαλούνταν συχνά τα λόγια του Σολωμού «με λογισμό και με όνειρο», θα μπορούσε να πει κανείς ότι και οι δύο είναι ταυτόχρονα ορθολογιστές και οραματιστές. Το σύνολο του έργου τους χαρακτηρίζεται από απλότητα, 'καθαρότητα' και λογική στην κατασκευή και τη διάταξη των κατόψεων και των λειτουργιών. Παράλληλα, εκφράζονται με συνέπεια μέσα από αυτό τα όνειρα και τα ιδανικά των δύο αρχιτεκτόνων, για μία αρχιτεκτονική που θα υπηρετεί τον άνθρωπο.

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ:

1. https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9D%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82_%CE%95%CE%B3%CE%B3%CE%BF%CE%BD%CF%8C%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%BF%CF%82#/media/File:Eggonopoulos002kl.jpg
2. http://bill-files.blogspot.gr/2011/12/blog-post_3919.html
3. http://bill-files.blogspot.gr/2016_02_01_archive.html
4. <http://www.kalemkerisphotomuseum.gr/topothesia/>
5. <http://slideplayer.gr/slide/4898666/>
6. https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Villa_Ilissia.2_Ath.JPG
7. http://www.eie.gr/archaeologia/gr/arxeio_more.aspx?id=194
8. <http://sgial.pblogs.gr/2006/07/h-mikrasiatikh-katastrofh.html>
9. http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B95_t.html
10. http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B95_t.html
11. <http://blogs.sch.gr/14dimath/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%AC-%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%B9%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%B1/%CE%BF-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%AD%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B1%CF%82-%CF%80%CE%B9%CE%BA%CE%B9%CF%8E%CE%BD%CE%B7%CF%82/>
12. <http://www.lifo.gr/team/sansimera/51401>
13. https://en.wikipedia.org/wiki/De_Stijl#/media/File:Destijl_anthologiebonset.jpg
14. <http://www.ecyclades.com/serifos.html>
15. <http://www.afewthoughts.co.uk/flexiblehousing/house.php?house=4&number=7&total=175&action=all&data=Japan&order=keydate&dir=ASC&message=all%20projects&messagead=ordered%20chronologically>
16. <http://a136.idata.over-blog.com/600x206/1/75/20/03/images-bis/le-modulor-le-corbusier-usti-webzine-article.jpg>
17. http://panosavramopoulos.blogspot.gr/2014/01/blog-post_28.html
18. http://osgouros.blogspot.gr/2008_05_03_archive.html
19. http://www.eie.gr/archaeologia/En/arxeio_more.aspx?id=90
20. <http://www.iefimerida.gr/news/99185/hilton-%CE%AD%CE%B3%CE%B9%CE%BD%CE%B5-50-%CE%B5%CF%84%CF%8E%CE%BD-%CE%BC%CE%B9%CE%B1-%CE%AD%CE%BD%CE%B4%CE%BF%CE%BE%CE%B7-%CE%B1%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CE%B1%CF%8A%CE%BA%CE%AE-%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1-%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%BD%CE%B5%CF%82>
21. http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B153_t.html
22. http://www.halkidona.gr/2013/08/epitafios_tassos/
23. https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%87%CE%AD%CE%B4%CE%B9%CE%BF_%CE%9C%CE%AC%CF%81%CF%83%CE%B1%CE%BB
24. http://akrokerama.blogspot.gr/2013/10/blog-post_4502.html
25. Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ 311
26. <http://bill-files.blogspot.gr/2014/01/4.html>
27. <http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/106-9.pdf>
28. <http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/106-9.pdf>
29. <https://gr.pinterest.com/pin/339740365616021533/>
30. <http://news247.gr/eidiseis/weekend-edition/k-doksiadhs-o-ellhnas-poy-allakse-ton-planhth.3549160.html>

31. http://alexiouarchitects.blogspot.gr/2015/03/blog-post_35.html
32. <http://www.akshotels.com/aris-konstantinidis.html>
33. <https://gr.pinterest.com/pin/439101032391813969/>
34. <https://vickykalesi.wordpress.com/category/%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%B7-%CF%83%CE%BA%CE%B5%CF%88%CE%B7-%CE%B6%CF%89%CE%B7/>
35. <https://vickykalesi.wordpress.com/category/%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%B7-%CF%83%CE%BA%CE%B5%CF%88%CE%B7-%CE%B6%CF%89%CE%B7/>
36. <http://synthesis1-2.blogspot.gr/>
37. Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη, © Ίδρυμα Κωνσταντίνου και Έμμας Δοξιάδη
38. Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη, © Ίδρυμα Κωνσταντίνου και Έμμας Δοξιάδη
39. Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη, © Ίδρυμα Κωνσταντίνου και Έμμας Δοξιάδη
40. Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη, © Ίδρυμα Κωνσταντίνου και Έμμας Δοξιάδη
41. Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη, © Ίδρυμα Κωνσταντίνου και Έμμας Δοξιάδη
42. <http://domesindex.com/buildings/sygrothma-katoikiwn-sth-nea-filadelfeia/>
43. <http://domesindex.com/buildings/sygrothma-katoikiwn-sth-nea-filadelfeia/>
44. Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη, © Ίδρυμα Κωνσταντίνου και Έμμας Δοξιάδη
45. Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη, © Ίδρυμα Κωνσταντίνου και Έμμας Δοξιάδη
46. Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη, © Ίδρυμα Κωνσταντίνου και Έμμας Δοξιάδη
47. Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη, © Ίδρυμα Κωνσταντίνου και Έμμας Δοξιάδη
48. <http://www.greekarchitects.gr>
49. <http://www.greekarchitects.gr>
50. Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη, © Ίδρυμα Κωνσταντίνου και Έμμας Δοξιάδη
51. <http://www.jkrweb.com/art/guernica.php>
52. <https://parasantalo.wordpress.com/2015/05/07/%CE%B3%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CF%84%CF%83%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%8D%CF%87%CE%B7%CF%82-%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1/>
53. <https://parasantalo.wordpress.com/2015/05/07/%CE%B3%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CF%84%CF%83%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%8D%CF%87%CE%B7%CF%82-%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1/>
54. http://www.greekarchitects.gr/site_parts/articles/print.php?article=3819&language=gr
55. http://www.greekarchitects.gr/site_parts/articles/print.php?article=3819&language=gr
56. http://triantafylloug.blogspot.gr/2013/03/blog-post_18.html
57. Άρης Κωνσταντινίδης, Μελέτες + Κατασκευές Άρης Κωνσταντινίδης, Άγρα, Αθήνα, 1991, σελ. 160
58. <http://agrotourismos.gr/ioannina/>
59. <http://news247.gr/eidiseis/weekend-edition/k-doksiadhs-o-ellhnas-poy-allakse-ton-planth.3549160.html>
60. <https://athensnotes.wordpress.com/author/myathensnotebook/page/3/>

61. <https://www.phorum.gr/viewtopic.php?f=71&t=270893>
62. Magdalena Droste, Bauhaus, Taschen, Κολονία 2002, σελ. 56
63. <https://blacknwhitephoto.wordpress.com/tag/%CE%B9%CF%89%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B9%CE%BD%CE%B1/>
64. Άρης Κωνσταντινίδης, Μελέτες + Κατασκευές Άρης Κωνσταντινίδης, Άγρα, Αθήνα, 1991, σελ. 163
65. Άρης Κωνσταντινίδης, Μελέτες + Κατασκευές Άρης Κωνσταντινίδης, Άγρα, Αθήνα, 1991, σελ. 163
66. Άρης Κωνσταντινίδης, Μελέτες + Κατασκευές Άρης Κωνσταντινίδης, Άγρα, Αθήνα, 1991, σελ. 163
67. <https://weloveathens.wordpress.com/2009/09/27/k%CF%84%CE%AF%CF%81%CE%B9%CE%BF-%CE%B4%CE%BF%CE%BE%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B7-%CE%BD%CE%AD%CE%B1-%CE%B5%CF%80%CE%BF%CF%87%CE%AE/>
68. http://www.doxiadis.org/Downloads/doxiadis_office_building.pdf
69. <http://www.oneathens.gr/epresentation>
70. https://anemourion.blogspot.gr/2015/09/20-1965-1970_98.html
71. <http://www.gestalten.de/design/print/news/browse/3/article/66/20.html>
72. Άρης Κωνσταντινίδης, Μελέτες + Κατασκευές Άρης Κωνσταντινίδης, Άγρα, Αθήνα, 1991, σελ. 162
73. Άρης Κωνσταντινίδης, Μελέτες + Κατασκευές Άρης Κωνσταντινίδης, Άγρα, Αθήνα, 1991, σελ. 161
74. http://triantafylloug.blogspot.gr/2013/03/blog-post_18.html
75. Δημήτρης Φιλιππίδης, Κωνσταντίνος Δοξιάδης (1913- 1975), Αναφορά στον Ιππόδαμο, Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 313
76. https://anemourion.blogspot.gr/2015/09/20-1965-1970_98.html
77. Άρης Κωνσταντινίδης, Μελέτες + Κατασκευές Άρης Κωνσταντινίδης, Άγρα, Αθήνα, 1991, σελ. 65
78. Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 313
79. Άρης Κωνσταντινίδης, Μελέτες + Κατασκευές Άρης Κωνσταντινίδης, Άγρα, Αθήνα, 1991, σελ. 65
80. Άρης Κωνσταντινίδης, Μελέτες + Κατασκευές Άρης Κωνσταντινίδης, Άγρα, Αθήνα, 1991, σελ. 66
81. http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B46_t.html
82. Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 267
83. Δημήτρης Φιλιππίδης, Κωνσταντίνος Δοξιάδης (1913- 1975), Αναφορά στον Ιππόδαμο, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 323
84. <http://local.e-history.gr/pages/viewpage.action?pageId=17204083>
85. <http://local.e-history.gr/pages/viewpage.action?pageId=17204083>
86. Δημήτρης Φιλιππίδης, Κωνσταντίνος Δοξιάδης (1913- 1975), Αναφορά στον Ιππόδαμο, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 324
87. Δημήτρης Φιλιππίδης, Κωνσταντίνος Δοξιάδης (1913- 1975), Αναφορά στον Ιππόδαμο, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 323
88. Δημήτρης Φιλιππίδης, Κωνσταντίνος Δοξιάδης (1913- 1975), Αναφορά στον Ιππόδαμο, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 324
89. <http://de.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2012/november/28/buildings-that-changed-the-world-the-weissenhof-settlement-stuttgart/>
90. Δημήτρης Φιλιππίδης, Κωνσταντίνος Δοξιάδης (1913- 1975), Αναφορά στον Ιππόδαμο, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 324
91. <http://restlesshungarian.com/the-joy-of-space/>
92. <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1691907&page=2>

94. <http://www.archdaily.com/411878/ad-classics-ville-radieuse-le-corbusier>
95. http://www.energia.gr/article.asp?art_id=73248
96. <http://de.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2012/november/28/buildings-that-changed-the-world-the-weissenhof-settlement-stuttgart/>
97. <http://www.archidatum.com/articles/hassan-fathy-and-the-architecture-for-the-poor-the-controversy-of-success/>
98. Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 267
99. Άρης Κωνσταντινίδης, Μελέτες + Κατασκευές Άρης Κωνσταντινίδης, Άγρα, Αθήνα, 1991, σελ. 81
100. Άρης Κωνσταντινίδης, Μελέτες + Κατασκευές Άρης Κωνσταντινίδης, Άγρα, Αθήνα, 1991, σελ. 81
101. Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 267
102. http://triantafylloug.blogspot.gr/2014_07_01_archive.html
103. http://triantafylloug.blogspot.gr/2014_07_01_archive.html
104. Άρης Κωνσταντινίδης, Μελέτες + Κατασκευές Άρης Κωνσταντινίδης, Άγρα, Αθήνα, 1991, σελ. 81
105. <https://www.phorum.gr/viewtopic.php?f=71&t=270893>
106. Άρης Κωνσταντινίδης, Μελέτες + Κατασκευές Άρης Κωνσταντινίδης, Άγρα, Αθήνα, 1991, σελ. 83
107. <http://www.greekarchitects.gr>
108. <http://www.greekarchitects.gr>
109. http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B123_t.html
110. http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B123_t.html
111. Δημήτρης Φιλιππίδης, Κωνσταντίνος Δοξιάδης (1913- 1975), Αναφορά στον Ιππόδαμο, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 260
112. Δημήτρης Φιλιππίδης, Κωνσταντίνος Δοξιάδης (1913- 1975), Αναφορά στον Ιππόδαμο, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 260
113. Δημήτρης Φιλιππίδης, Κωνσταντίνος Δοξιάδης (1913- 1975), Αναφορά στον Ιππόδαμο, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 260
114. <http://thelink.berlin/2016/04/entopia/>
115. <http://humanpast.net/shelter/shelter3k.htm>
116. <https://gr.pinterest.com/hajrakhan10297/history/>
117. Δημήτρης Φιλιππίδης, Κωνσταντίνος Δοξιάδης (1913- 1975), Αναφορά στον Ιππόδαμο, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2015, σελ. 260
118. http://www.doxiadis.org/Downloads/Islamabad_project_publ.pdf
119. http://www.doxiadis.org/Downloads/Islamabad_project_publ.pdf
120. http://www.doxiadis.org/Downloads/Islamabad_project_publ.pdf
121. http://boraenai.blogspot.gr/2014/03/blog-post_6733.html
122. <http://www.naftemporiki.gr/story/767845/istorikos-topos-xaraktiristike-to-oikistiko-sugkrotima-apollonio>
123. <http://www.naftemporiki.gr/story/767845/istorikos-topos-xaraktiristike-to-oikistiko-sugkrotima-apollonio>
124. <http://www.monumenta.org/article.php?IssueID=2&lang=gr&CategoryID=3&ArticleID=652>
125. <http://www.monumenta.org/article.php?IssueID=2&lang=gr&CategoryID=3&ArticleID=652>
126. http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B133_t.html
127. http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B133_t.html