



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών

Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία και
Ιστορία της Τέχνης»

Ειδίκευση «Ιστορία της Τέχνης»

Εικαστικές Παρεμβάσεις στην Αθηναϊκή Πολυκατοικία 1945–1995

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Μιχαήλ Λυκούρης

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή

Δημήτρης Παυλόπουλος, Καθηγητής Ιστορίας της Τέχνης

Ιάνθη Ασημακοπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης

Δήμητρα Λαμπροπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια Νεότερης Ελληνικής Ιστορίας

Αθήνα 2022

Περιεχόμενα

Πρόλογος	1
Εισαγωγή.....	3
Κεφάλαιο Α΄. Οι Κοινωνικοπολιτικές Εξελίξεις και η Όψη της Αθήνας μετά το τέλος Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου	8
Α1. Οι Κοινωνικοπολιτικές Εξελίξεις μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου .8	
Α2. Η Διαμόρφωση της Αθήνας μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου	12
Κεφάλαιο Β΄. Όψεις της Αθηναϊκής Πολυκατοικίας.....	17
Β1. Η Αθηναϊκή Πολυκατοικία και η Διάχυση του Μοντέρνου Λεξιλογίου	18
Β2. Τα Χαρακτηριστικά του Αρχιτεκτονικού Τύπου και οι Σχέσεις που Δημιουργούνται με την Εικαστική Δημιουργία	25
Κεφάλαιο Γ΄. Εικαστικές Παρεμβάσεις στην Αθηναϊκή Πολυκατοικία	31
Γ1. Δημήτρης Αρμακόλας.....	39
Γ2. Πάνος Βαλσαμάκης.....	40
Γ3. Ελένη Βερναδάκη.....	43
Γ4. Νέλλα Γκόλαντα.....	44
Γ5. Θανάσης Εξαρχόπουλος - Σάββας Κουρούκλης.....	46
Γ6. Μιχάλης Κατζουράκης	48
Γ7. Γιάννης Μόραλης	49
Γ8. Γιάννης Παππάς	51
Γ9. Γιάννα Περσάκη.....	53
Γ10. Πάρις Πρέκας	54
Γ11. Κοσμάς Ξενάκης	56
Κεφάλαιο Δ΄. Η Σημασία των Κοινόχρηστων Χώρων και ο Ρόλος των Εικαστικών Παρεμβάσεων.	59
Επίλογος.....	66
Παράρτημα.....	69
1. Καταγραφή Εικαστικών Παρεμβάσεων	69
1.1 Εικαστικές Παρεμβάσεις	69
1.2 Θέματα από τον Κόσμο της Αρχαιότητας.....	77
1.3 Επίθετα Έργα	80

2. Ελένη Βερναδάκη, Αρχιτεκτονικές Εφαρμογές	82
3. Κοσμάς Ξενάκης, Ανάγλυφα Έργα.....	85
4. Συζήτηση του Χριστόφορου Μαρίνου με τον Μιχάλη Κατζουράκη [Απόσπασμα]	87
Βιβλιογραφία.....	89
Παράρτημα Εικόνων	96
Πηγές Εικονογράφησης.....	120

Πρόλογος

Η παρούσα Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία με θέμα *Εικαστικές Παρεμβάσεις στην Αθηναϊκή Πολυκατοικία, 1945–1995* εκπονήθηκε στα πλαίσια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία και Ιστορία της Τέχνης - Modern and Contemporary History and History of Art» του τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών με επίσημο τον καθηγητή Ιστορίας της Τέχνης κύριο Δημήτρη Παυλόπουλο.

Αφορμή για την ενασχόληση με το συγκεκριμένο ζήτημα υπήρξε το ενδιαφέρον και η μελέτη της Ιστορίας και Θεωρίας της ελληνικής Αρχιτεκτονικής αλλά και ζητημάτων τα οποία άπτονται του χώρου. Επιπλέον, κατά τη διάρκεια του προγράμματος μεταπτυχιακών σπουδών, τα σεμιναριακά μαθήματα «Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα σήμερα. Θεσμοί - Εκθέσεις - Αγορά» και «Οι Εικαστικές Τέχνες στην Ελλάδα κατά τις πρώτες δεκαετίες του 21^{ου} αιώνα. Θεσμοί - Εκθέσεις - Αγορά» υπήρξαν καταλυτικά για τη συστηματική μελέτη της νεοελληνικής Τέχνης κατά τη διάρκεια του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα, εξετάζοντας πληθώρα θεωρητικών και μεθοδολογικών ζητημάτων.

Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να επισημανθούν ορισμένες δυσκολίες οι οποίες ανέκυψαν κατά τη διάρκεια της έρευνας. Αυτές αφορούν την επιτόπια έρευνα και καταγραφή. Η μέθοδος, εάν και προσφέρει πολλά πλεονεκτήματα καταγράφοντας υλικό το οποίο εν πολλοίς παραμένει ανεξερεύνητο, δεν παύει να δημιουργεί δυσκολίες. Αυτές σχετίζονται με ζητήματα ερευνητικού χαρακτήρα, όπως είναι η επιλογή και ο καθορισμός του χωρικού και χρονικού εύρους, αλλά και ζητήματα πρακτικού χαρακτήρα που αφορούν την ίδια την καταγραφή ενός μεγάλου αριθμού εικαστικών παρεμβάσεων στο αθηναϊκό κέντρο.

Η επιλογή και ανάληψη του συγκεκριμένου θέματος προέκυψε μέσα από συστηματική μελέτη και έρευνα σε συνεργασία με τον κύριο Παυλόπουλο ο οποίος επισήμανε τα κενά τα οποία υπάρχουν στη βιβλιογραφία και συνέστησε την επιλογή του συγκεκριμένου θέματος. Γι' αυτούς τους λόγους του οφείλονται ευχαριστίες. Θα πρέπει, επίσης, να επισημανθεί η επίδραση την οποία άσκησε ο διδάσκοντας καθ' όλη τη διάρκεια των προπτυχιακών και μεταπτυχιακών σπουδών μέσα από τη διδασκαλία, τις βιβλιογραφικές επισημάνσεις καθώς και τις υποδείξεις του κατά τη διάρκεια συγγραφής εργασιών. Καθ' όλη τη διάρκεια των ετών, τα σχόλια και οι επισημάνσεις

του υπήρξαν ιδιαίτερα ευεργετικά, προάγοντας την κριτική ικανότητα και τις δεξιότητες του γράφοντα.

Θερμές ευχαριστίες, επίσης, οφείλονται στην κυρία Ιάνθη Ασημακοπούλου, επίκουρη καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης για τις συμβουλές της καθώς και για την αποδοχή της να συμμετάσχει στην τριμελή επιτροπή της συγκεκριμένης εργασίας και στην κυρία Δήμητρα Λαμπροπούλου, επίκουρη καθηγήτρια Νεότερης Ελληνικής Ιστορίας, η οποία αποδέχτηκε να συμμετάσχει στην επιτροπή. Ευχαριστίες οφείλονται, τέλος, στην επίκουρη καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης κυρία Ευθυμία Μαυρομιχάλη για τη διδασχία των ευρωπαϊκών κινημάτων και ρευμάτων της Ιστορίας της Τέχνης κατά τη διάρκεια του προπτυχιακού και μεταπτυχιακού κύκλου σπουδών.

Εισαγωγή

Το 1914 ο Ελβετός αρχιτέκτονας Le Corbusier (1887–1965) σχεδιάζει την Maison Dom-ino, μία κάτοψη από φέροντα και φερόμενα στοιχεία. Με αυτόν τον τρόπο προσπάθησε να επιλύσει το τεράστιο πρόβλημα στέγασης που είχε προκύψει στη Φλάνδρα εξαιτίας του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου (1914–1918). Εμπνεόμενος από την παραδοσιακή αρχιτεκτονική της Τουρκίας και της Φλάνδρας, ο αρχιτέκτονας ανέπτυξε ένα πρότυπο το οποίο θα κάλυπτε τις υπάρχουσες ανάγκες στέγασης με έναν καινούργιο και ευέλικτο τρόπο κυρίως για τους οικονομικά ασθενέστερους. Ριζοσπαστική εφαρμογή αυτού του οικοδομικού συστήματος αποτελεί η πολυκατοικία. Ο αρχιτεκτονικός τύπος, ο οποίος αποτέλεσε από τη δεκαετία του 1950 βασικό μοχλό της ελληνικής οικονομίας, μετέτρεψε την Αθήνα σε ένα γιγάντιο εργοτάξιο, δημιουργώντας, παράλληλα, μία μεσοαστική τάξη η οποία κατέχει γη την οποία αξιοποιεί για την ανέγερση οικοδομημάτων.¹

Κατασκευαστές, πολιτικοί μηχανικοί αλλά και αρχιτέκτονες αναπτύσσουν τον κτηριολογικό τύπο με συμβατικό τρόπο κατά κύριο λόγο. Η πολυκατοικία, ανώνυμου χαρακτήρα αφού τις περισσότερες φορές δεν φέρει καμία επιγραφή, η οποία να αναφέρει τον αρχιτέκτονα ή τον πολιτικό μηχανικό που πραγματοποίησε τη μελέτη, ούτε διαθέτει ιδιαίτερα μορφολογικά χαρακτηριστικά, θα δώσει μορφή στη σύγχρονη ελληνική πόλη.² Μάλιστα, η συνάφεια που αναπτύσσεται ανάμεσα στο άστυ και την πολυκατοικία καθιστά αδύνατη την ενασχόληση με τον αρχιτεκτονικό τύπο χωρίς να διερευνηθεί η πολεοδομική εξέλιξη και ανάπτυξη της ελληνικής πόλης όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Richard Woditsch.³

Ο αρχιτεκτονικός τύπος του πολυώροφου κτηρίου και δη της πολυκατοικίας, σημείο αναφοράς στον πολεοδομικό ιστό, διαμορφώνει την όψη της πόλης, ενώ αντικατοπτρίζει τις κοινωνικοοικονομικές και πολιτικές συνθήκες. Παράλληλα, η

¹ Pier Vittorio Aureli, Maria S. Giudici και Platon Issaias, 'From Dom-ino to Polykatoikia', *Domus*, 962 (Οκτώβριος 2012), <<https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/10/31/from-dom-ino-to-em-polykatoikia-em.html>> [τελευταία προβολή 25 Αυγούστου 2021]. Σχετικά με την Maison Dom-ino βλ. επίσης Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A Critical History* (Λονδίνο: Thames & Hudson, 2016), σσ. 152-3.

² Δημήτρης Φύλιπιδης, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα* (Αθήνα: Μέλισσα, 2001), σσ. 103-4. Από την επιτόπια έρευνα η οποία πραγματοποιήθηκε εντοπίστηκαν λίγα οικοδομήματα τα οποία έφεραν επιγραφή με τα στοιχεία ανέγερσης.

³ Richard Woditsch, 'Introduction', στο *The Public Private House: Modern Athens and its Polykatoikia*, επιμ. Richard Woditsch (Ζυρίχη: Park Books, 2018), σσ. 20-1 (σ. 20).

πολυκατοικία υφίσταται εξωραϊσμούς από εικαστικούς καλλιτέχνες.⁴ Ενδεικτικά αναφέρονται οι Πάνος Βαλσαμάκης (1900–1986), Γιάννης Μόραλης (1916–2009), Κοσμάς Ξενάκης (1925–1984), Πάρις Πρέκας (1926–1999), Ελένη Βερναδάκη (1933) και Μιχάλης Κατζουράκης (1933), συνθέσεις των οποίων συναντά κανείς σε διάφορα οικοδομήματα της πόλης.

Στόχος της παρούσας μελέτης είναι η διερεύνηση της σχέσης των εικαστικών επεμβάσεων με τα αρχιτεκτονήματα καθώς και η σχέση που αναπτύσσεται με το δημόσιο χώρο, δίδοντας έμφαση στους κοινόχρηστους. Οι περισσότερες επεμβάσεις, αποτέλεσμα συνεργασίας αρχιτέκτονα και εικαστικού καλλιτέχνη, πραγματοποιούνται στις εισόδους των κτηρίων. Πρόκειται για κοινόχρηστους χώρους στο μεταίχμιο ιδιωτικής και δημόσιας σφαίρας. Με αυτόν τον τρόπο, η διερεύνηση θα μπορέσει να καταστήσει ορατά τα ίδια τα έργα και να συντελέσει στη δημιουργία μίας βάσης δεδομένων, καταγράφοντας και ταξινομώντας υλικό το οποίο εν πολλοίς παραμένει ανεξερευνήτο.

Στο κέντρο της αναζήτησης μας θα τεθούν τα έργα εκείνα τα οποία βρίσκονται σε δημόσια θέα, ενσωματωμένα συχνά σε κάποιο δομικό στοιχείο του κτηρίου. Πρόκειται στην ουσία για έργα τα οποία διεκδικούν μόνιμη παρουσία στην επιφάνεια ενός αρχιτεκτονήματος, φέροντας πλήθος νοσηματοδοτήσεων. Αυτές οι εικαστικές παρεμβάσεις, σύμφωνα με τον Πάνο Εξαρχόπουλο, προβλέπονται πολλές φορές πριν από την περάτωση του αρχιτεκτονήματος και πραγματοποιούνται σε παραλληλία με την αρχιτεκτονική μελέτη με στόχο την απρόσκοπτη προβολή τους. Ταυτόχρονα, τρέπουν το αρχιτεκτόνημα σε τοπόσημο και του δίδουν έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα, πέρα από την αισθητική τους αξία.⁵

Στο πρώτο κεφάλαιο θα επιχειρήσουμε να χαρτογραφήσουμε το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο έτσι ώστε να αναδειχθούν οι συνθήκες που οδήγησαν στην ανάπτυξη του κτηριακού τύπου καθώς και των εικαστικών παρεμβάσεων. Στο δεύτερο κεφάλαιο θα επικεντρωθούμε στον αρχιτεκτονικό τύπο της πολυκατοικίας. Στην πρώτη ενότητα του κεφαλαίου θα γίνει αναφορά στην ανάπτυξη του τύπου μεταπολεμικά καθώς και

⁴ Το φαινόμενο αυτό δεν γίνεται αντιληπτό μόνο μεταπολεμικά. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το έργο του Βασίλειου Κουρεμένου (1875-1957). Πιο συγκεκριμένα, μνηία θα πρέπει να γίνει στο κτήριο Μετοχικού Ταμείου Πολιτικών Υπαλλήλων (Αθηνάς 56 και Λυκούργου) καθώς και στη Μικρή Πολυκατοικία Κουρεμένου (Διονυσίου Αεροπαγίτου 17) στα οποία ο αρχιτέκτονας ενθέτει ψηφιδωτές παραστάσεις, κεραμικά στοιχεία όπως και γλυπτές μορφές.

⁵ Πάνος Εξαρχόπουλος, 'Όταν η Τέχνη Συναντά την Αρχιτεκτονική: Θανάσης Εξαρχόπουλος–Σάββας Κουρούκλης', *Archetype*, (Μάιος 2018), <<https://www.archetype.gr/blog/arthro/otan-i-techni-sinanta-tin-architektoniki>> [τελευταία προβολή 20 Μαρτίου 2020].

στην υιοθέτηση του Μοντέρνου ως καθολικό μέσο έκφρασης. Στη δεύτερη ενότητα αναλύονται τα χαρακτηριστικά του κτηριακού τύπου εντοπίζοντας τη σχέση που αναπτύσσεται με την εικαστική δημιουργία. Στο τρίτο κεφάλαιο θα επικεντρωθούμε στις εικαστικές παρεμβάσεις αναλύοντας τους παράγοντες που συνετέλεσαν στη δημιουργία τους, ενώ στη συνέχεια θα αναλυθούν κάποια στοιχεία τα οποία προέκυψαν από την επιτόπια έρευνα. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την αναλυτική παράθεση εικαστικών παρεμβάσεων για τις οποίες υπάρχουν βιβλιογραφικές αναφορές, οι οποίες έχουν διαχωριστεί σε ενότητες ανά καλλιτέχνη. Τέλος, στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο θα επικεντρωθούμε στο ζήτημα των κοινόχρηστων χώρων και στον ρόλο που διαδραματίζουν οι εικαστικές παρεμβάσεις, μέρος του δημόσιου χώρου και αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας του ανθρώπου.

Τόσο η ανοικοδόμηση όσο και ο αρχιτεκτονικός τύπος της πολυκατοικίας έχουν τεθεί στο επίκεντρο πολλών ερευνητών, εξετάζοντας το φαινόμενο με τρόπο πολύπλευρο. Λόγος θα πρέπει να γίνει για τις μελέτες οι οποίες είδαν πρόσφατα το φως της δημοσιότητας όπως εκείνη του Richard Woditsch αλλά και εκείνη της Ιωάννας Θεοχαροπούλου.⁶ Το ενδιαφέρον για την πολυκατοικία παραμένει αμείωτο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ντοκιμαντέρ που ολοκληρώθηκε πρόσφατα βασισμένο στην έρευνα της Ιωάννας Θεοχαροπούλου όπως και το τριετές ερευνητικό πρόγραμμα διεπιστημονικού χαρακτήρα το οποίο εκπονείται στη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου επικεντρωμένο στο φαινόμενο της αντιπαροχής.⁷ Τέλος, αναφορά θα πρέπει να γίνει σε δύο τεύχη του περιοδικού *ΔΟΜΕΣ* τα οποία ασχολούνται με το φαινόμενο της συλλογικής κατοικίας καθώς και με την πολυκατοικία.⁸

Σχετικά ανεξερεύνητο παραμένει το ζήτημα των εικαστικών επεμβάσεων. Μία πρώτη προσπάθεια καταγραφής έχει συντελεστεί από την Άννα Κανελλάκη η οποία, στα πλαίσια ερευνητικής εργασίας, προσπαθεί να καταγράψει και να μελετήσει

⁶ *The Public Private House: Modern Athens and its Polykatoikia*, επιμ. Richard Woditsch (Zurich, Park Books, 2018) και Ioanna Theocharopoulou, *Builders, Housewives and the Construction of Modern Athens* (London: Artifice books on architecture, 2018).

⁷ Σχετικά με το ερευνητικό πρόγραμμα βλ. *Αντιπαροχή και Αρχιτέκτονες: Ιστορίες Κοινωνικών Δυνάμεων, Χωρικών Πολιτικών και του Επαγγέλματος του Αρχιτέκτονα στην Ελλάδα, 1929-1974*, <<https://antiparochi.tumblr.com/theme>> [τελευταία προβολή 3 Ιανουαρίου 2022]. Βλ. επίσης Σταύρος Αλιφραγκής και Κωνσταντίνος Κάλφα, 'Η Αντιπαροχή και οι Αρχιτέκτονες (της)', *Archetype*, (Απρίλιος 2021), <https://www.archetype.gr/blog/arthro/i-antiparochi-kai-i-architektones-tis?fbclid=IwAR3JWaZmzgQk-7UL9Wz2wtGj1CMGs40UsnyCJBNUcn8-6x4faGb_CgG-68I> [τελευταία προβολή 3 Ιανουαρίου 2022].

⁸ *ΔΟΜΕΣ, Διεθνής Επιθεώρηση Αρχιτεκτονικής*, 67 [03/08] (Μάρτιος 2008) και *ΔΟΜΕΣ, Διεθνής Επιθεώρηση Αρχιτεκτονικής*, 124 [02/14] (Απρίλιος – Μάιος 2014).

κτήρια δημόσιας χρήσης στην Ελλάδα στα οποία έχουν πραγματοποιηθεί εικαστικές παρεμβάσεις. Παράλληλα, θα πρέπει κανείς να αναφερθεί στο άρθρο του Διονύση Νοταράκη ο οποίος καταγράφει δέκα εικαστικές παρεμβάσεις χωρίς να ξεχνά να επισημάνει τη σχετικά μικρή έρευνα η οποία έχει πραγματοποιηθεί. Επιπλέον, τα κοινωνικά δίκτυα και η εκτενής χρήση τους έχουν δημιουργήσει νέες τάσεις στην προβολή και ανάδειξη αυτών των επεμβάσεων. Σε αυτά τα πλαίσια θα πρέπει κανείς να αναφερθεί στην ομάδα *Athenian modernism / Αθηναϊκός μοντερνισμός* στην οποία ειδικοί και ερασιτέχνες αναρτούν φωτογραφικό υλικό με δείγματα μοντέρνας αρχιτεκτονικής.⁹

Τέλος, δεν θα πρέπει να ξεχνάμε το ενδιαφέρον που επιδεικνύουν καλλιτέχνες για αυτές τις παρεμβάσεις. Χαρακτηριστικά, ο Διονύσης Νοταράκης αναφέρεται στο φωτογραφικό project του Δημήτρη Κλεάνθη *Campus Novel* ο οποίος απαθανατίζει εισόδους αθηναϊκών πολυκατοικιών. Ο Δημήτρης Κλεάνθης καταγράφει μία σειρά εισόδων στην ευρύτερη περιοχή του αθηναϊκού κέντρου οι οποίες αναδεικνύουν τις προθέσεις και τον χαρακτήρα των ενοίκων. Για τον φωτογράφο τα έργα τα οποία τοποθετούνται στις εισόδους των κτηρίων αποτελούν μία ευκαιρία ονειροπόλησης για τους ενοίκους, μακριά από τις δυσκολίες που γεννά η καθημερινότητα.¹⁰

Για την ολοκλήρωση της παρούσας μελέτης πραγματοποιήθηκε βιβλιογραφική έρευνα, χρησιμοποιώντας πρωτογενείς αλλά και δευτερογενείς πηγές. Παράλληλα, πραγματοποιήθηκε επιτόπια έρευνα. Η επιτόπια έρευνα κρίθηκε απαραίτητη καθότι οι δευτερογενείς πηγές που υφίστανται δεν εξετάζουν το ζήτημα με πληρότητα. Με τον τρόπο αυτό κατέστη δυνατή η συλλογή δεδομένων τα οποία κατηγοριοποιήθηκαν και μελετήθηκαν σε συνάρτηση με την υπάρχουσα βιβλιογραφία όπου αυτό ήταν δυνατό. Για την ολοκλήρωση της έρευνας ορίστηκε μία ορισμένη γεωγραφική περιοχή. Αυτή αφορά την περιοχή την οποία περικλείουν η λεωφόρος Αλεξάνδρας, η λεωφόρος Βασιλίσσης Σοφίας και Βασιλέως Κωνσταντίνου, η λεωφόρος Βασιλίσσης Όλγας και Αμαλίας, η οδός Πανεπιστημίου (Ελευθερίου Βενιζέλου) καθώς και η οδός Πατησίων

⁹ Άννα Κανελλάκη, 'Συνέργειες Αρχιτεκτόνων – Καλλιτεχνών στην Ελλάδα, Από τη Δεκαετία του '60 μέχρι και Σήμερα', (αδημοσίευτη ερευνητική εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2012-2013). Διονύσης Νοταράκης, 'Τέχνη στην Είσοδο της Αθηναϊκής Πολυκατοικίας: 10 Αριστουργήματα που Πρέπει να Προστατευτούν', *LIFO*, 25 Φεβρουαρίου 2021, 14-29.

¹⁰ Ανθή Ροζή, 'The Athenian Entrances Captured by Dimitris Kleanthis', *Archisearch.gr*, <<https://www.archisearch.gr/photography/the-athenian-entrances-captured-by-dimitris-kleanthis/>> [τελευταία προβολή 2 Ιανουαρίου 2022]. Σχετικά με το φωτογραφικό project του Δημήτρη Κλεάνθη βλ. <https://www.dimitriskleanthis.com/entrance>. Στην προσωπική ιστοσελίδα του Δημήτρη Κλεάνθη το φωτογραφικό project τιτλοφορείται *Entrance*.

(28ης Οκτωβρίου). Η συγκεκριμένη περιοχή επιλέχθηκε εξαιτίας της ανάπτυξής της από τη δεκαετία του 1950 και έπειτα με τη συνεχή οικοδόμηση πολυκατοικιών.

Τα χρονικά όρια που τίθενται για την ολοκλήρωση αυτής της μελέτης συμβαδίζουν με την ανάπτυξη του αρχιτεκτονικού τύπου και την εξάπλωση του στον αστικό ιστό, από το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου (1939–1945), περίοδο κατά την οποία μεγάλα τμήματα του πληθυσμού συρρέουν στην πρωτεύουσα, μέχρι τη δεκαετία του 1990 κατά την οποία παρατηρείται εγκατάσταση στην περιφέρεια του λεκανοπεδίου.¹¹

¹¹ Σχετικά με τις εξελίξεις στα αρχιτεκτονικά πράγμα της περιόδου βλ. Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, *Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική/ Essays on Neohellenic Architecture* (Αθήνα: Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας, 2001) όπως και Ανδρέας Γιακουμακάτος, *Ιστορία της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής, 20ος Αιώνας* (Αθήνα: Νεφέλη, 2016⁴).

Κεφάλαιο Α΄. Οι Κοινωνικοπολιτικές Εξελίξεις και η Όψη της Αθήνας μετά το τέλος Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου

Α1. Οι Κοινωνικοπολιτικές Εξελίξεις μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου

Ο αρχιτεκτονικός τύπος της πολυκατοικίας, ο οποίος βρίσκει ευρεία διάδοση μετά το τέλος του Εμφυλίου Πολέμου (1946–1949), διαμορφώνεται από διάφορους ιστορικούς, κοινωνικούς και οικονομικούς παράγοντες. Για την κατανόηση του φαινομένου κρίνεται απαραίτητη η σκιαγράφηση αυτών των παραγόντων όπως και της όψης που λαμβάνει το λεκανοπέδιο μεταπολεμικά.

Η επαύριον του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου (1939–1945) θα βρει την ευρωπαϊκή ήπειρο διαλυμένη. Πέρα από τις ανθρώπινες απώλειες, τόσο στρατιωτών όσο και άμαχου πληθυσμού, και τις μαζικές εκτοπίσεις που άγγιζαν τα τριάντα εκατομμύρια άτομα, σημαντικές ήταν οι καταστροφές σε ό, τι αφορά τις υποδομές. Βιομηχανικές εγκαταστάσεις και μεταφορικές υποδομές είχαν καταστραφεί, ενώ ολόκληρες πόλεις είχαν ισοπεδωθεί. Παράλληλα, η βιομηχανική και γεωργική παραγωγή μειώνεται αισθητά, ενώ σημαντικές είναι και οι δημοσιονομικές επιπτώσεις του πολέμου. Οι εκτεταμένες καταστροφές επέφεραν αισθητή υποβάθμιση του βιοτικού επιπέδου των πληθυσμών. Τέλος, οι θηριωδίες που λαμβάνουν χώρα φανερώνουν τον παραλογισμό και τη φρίκη της ένοπλης σύρραξης. Πέρα όμως από τις υλικές καταστροφές, η αλλαγή που συντελέστηκε στις αντιλήψεις των ανθρώπων διαφοροποίησε την κοινωνία όπως και την πολιτική.¹²

Στην Ελλάδα ο όλεθρος εντείνεται κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου Πολέμου, ενώ τα Δεκεμβριανά (1944–1945) θα επεκτείνουν τις ένοπλες συγκρούσεις στην Αθήνα. Αυτή την κατάσταση περιγράφει ο Dmitri Kessel (1902–1995), φωτορεπόρτερ ο οποίος για λογαριασμό του περιοδικού *Life* κατέγραψε στιγμιότυπα του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, τόσο του μετώπου όσο και της απελευθέρωσης της Ευρώπης, ενώ στην Ελλάδα βρέθηκε την περίοδο των Δεκεμβριανών. Μέσα από τις λήψεις του, οι οποίες αποτελούν χρήσιμη πηγή της περιόδου, γίνεται αντιληπτό το μέγεθος των

¹² Σερζ Μπερστάιν και Πιερ Μιλζά, *Ιστορία της Ευρώπης, Διάσπαση και Ανοικοδόμηση της Ευρώπης: 1919 έως σήμερα*, μτφρ. Μιχάλης Κοκολάκης (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1997), σσ. 170-3. Βλ. επίσης Μαρκ Μαζάουερ, *Σκοτεινή Ήπειρος, Ο Ευρωπαϊκός Εικοστός Αιώνας*, μτφρ. Κώστας Κουρεμένος (Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2004⁴), σ. 216.

καταστροφών και των αλλαγών που επιφέρει στον αστικό ιστό η ένοπλη σύρραξη (Εικόνα 1 και 2).¹³

Η χώρα μεταπολεμικά εμφανίζει έντονο στεγαστικό πρόβλημα. Παράγοντες που οδηγούν σε αυτή την όξυνση είναι οι καταστροφές που συντελούνται στο κτηριακό απόθεμα κατά τη διάρκεια της πολεμικής σύρραξης, οι αυξημένες οικιστικές ανάγκες των αστικών κέντρων καθώς και μία σειρά φυσικών καταστροφών που πλήττουν την Ελλάδα κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1940 και του 1950. Τέλος, θα πρέπει να γίνει αναφορά στην αύξηση του συνολικού πληθυσμού της χώρας τις πρώτες τρεις δεκαετίες μετά τον πόλεμο.¹⁴

Οι συνθήκες στέγασης είναι άσχημες ιδιαίτερα για όσους διαμένουν σε συνοικίες λαϊκού χαρακτήρα αλλά και σε προσφυγικούς συνοικισμούς. Πιο συγκεκριμένα, σε άρθρο του 1953 στα *Τεχνικά Χρονικά* αναφέρονται πυκνότητες κατοίκων οι οποίες αγγίζουν, ανά περιπτώσεις, τους 5 ενοίκους ανά δωμάτιο. Αυτό το ποσοστό αγγίζει σε ορισμένες περιπτώσεις το 11% και σε ορισμένες το 18% των κατοικιών. Παράλληλα, αναφέρονται ανεπάρκειες στοιχειωδών στοιχείων και σκευής, χώρων υγιεινής και παρασκευής φαγητού όπως και ανεπαρκής αερισμός και φωτισμός. Τα στοιχεία αυτά αναδεικνύουν τις δύσκολες συνθήκες διαβίωσης για μεγάλο μέρος του πληθυσμού.¹⁵

Η επιτακτική ανάγκη στέγασης του πληθυσμού καλύπτεται με δύο τρόπους είτε με την αρωγή του κράτους είτε μέσω ιδιωτικής πρωτοβουλίας. Τα κρατικά προγράμματα αποσκοπούν στην αποκατάσταση των καταστροφών που προκλήθηκαν από τον πόλεμο, τον Εμφύλιο και τους σεισμούς που εκδηλώθηκαν καθ' όλη τη διάρκεια της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας. Ο χαρακτήρας αυτών των προγραμμάτων υπήρξε βραχύβιος. Το κράτος περιορίζει τον ρόλο του υλοποιώντας προγράμματα αυτοστέγασης και δημιουργώντας κίνητρα τα οποία ενίσχυαν την οικοδόμηση από ιδιώτες. Στόχος υπήρξε η δημιουργία ενός θεσμικού πλαισίου το οποίο θα προστάτευε την ιδιοκτησία και θα διευκόλυνε οικονομικές συναλλαγές απαραίτητες για την ανοικοδόμηση. Αντίθετα, η ιδιωτική πρωτοβουλία σχετίζεται με την ανάπτυξη

¹³ Το φωτογραφικό αρχείο του περιοδικού *Life* όπως και το έργο του Dmitri Kessel έχει ψηφιοποιηθεί και είναι διαθέσιμο μέσω της πλατφόρμας Google Arts & Culture. Βλ. σχετικά <https://artsandculture.google.com/entity/m0c49rw_> [τελευταία προβολή 5 Φεβρουαρίου 2022].

¹⁴ Δήμητρα Λαμπροπούλου, *Οικοδόμοι: Οι Άνθρωποι που Έχτισαν την Αθήνα, 1950-1967* (Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2009), σ. 38.

¹⁵ Παύλος Γ. Αθανασάκης, 'Αστική Στέγη - Κρατική Πολιτική', *Τεχνικά Χρονικά: Γενική Έκδοση*, 32 (1953), 14-22 (σ. 16).

οικοδομικών δραστηριοτήτων οι οποίες χρηματοδοτούνταν από οικογενειακές αποταμιεύσεις.¹⁶

Άλλο ένα στοιχείο στο οποίο θα πρέπει να γίνει αναφορά είναι οι εσωτερικές ροές μεταναστών οι οποίες κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1950 και του 1960 παραμένουν αρκετά ισχυρές, συναγωνιζόμενες την εξωτερική μετανάστευση. Μεγάλα τμήματα του πληθυσμού που κατοικούσαν στην ύπαιθρο εγκατέλειπαν τις πατρογονικές εστίες τους μεσούσης του πολέμου αναζητώντας καταφύγιο στα αστικά κέντρα. Η κίνηση προς τα αστικά κέντρα γινόταν αφενός για την εξεύρεση τροφίμων αφετέρου για την αποφυγή αντεκδικήσεων. Από τη δεκαετία του 1950 και έπειτα, σημαντικό μέρος των μεταναστευτικών ροών κατευθυνόταν προς την πρωτεύουσα στην οποία εισέρρεαν κάθε χρόνο περί τους σαράντα χιλιάδες μετανάστες. Ένα τρίτο του πληθυσμού της χώρας κατοικούσε πλέον στην Αθήνα.¹⁷

Την περίοδο εκείνη σημαντικός είναι, επίσης, ο ρόλος των ΗΠΑ και ο παρεμβατισμός που ασκούν στα ελληνικά πράγματα, επηρεάζοντας την οικονομία. Ένα χρόνο μετά το Δόγμα Τρούμαν (1947), τέθηκε σε εφαρμογή το Σχέδιο Μάρσαλ. Επρόκειτο για ένα πρόγραμμα οικονομικής βοήθειας διάρκειας τεσσάρων ετών το οποίο στόχευε στην ανασυγκρότηση των ευρωπαϊκών χωρών αμέσως μετά τον πόλεμο. Μεγάλα ποσά καταβλήθηκαν στη χώρα, διαμορφώνοντας τη φυσιογνωμία της αλλά και πολλές πτυχές της κοινωνίας. Αστικά κέντρα αναπτύσσονται με πρωτόγονους ρυθμούς, ενώ η πρωτεύουσα θα διπλασιάσει τον πληθυσμό της σε διάστημα είκοσι ετών, αγγίζοντας το 1971 τα 2,5 εκατομμύρια. Η αστική ανάπτυξη σχετίζεται με την πολυκατοικία η διάδοση της οποίας θα διαμορφώσει το αστικό περιβάλλον όπως το γνωρίζουμε.¹⁸

¹⁶ Λαμπροπούλου, *Οικοδόμοι: Οι Άνθρωποι που Έχτισαν την Αθήνα, 1950-1967*, σ. 44-5. Η αυτοστέγαση αφορούσε προγράμματα στα οποία το κράτος έδινε χρήματα σε οικογένειες για την αγορά οικοδομικών υλικών οι οποίες στη συνέχεια είτε έχτιζαν είτε επιδιόρθωναν το οίκημα τους, μία πρακτική η οποία είχε δοκιμαστεί στο πρόγραμμα αποκατάστασης των προσφύγων μετά από τη Μικρασιατική Καταστροφή (1922). Οπ.π. σ. 47.

¹⁷ Αντώνης Λιάκος, *Ο Ελληνικός 20ός Αιώνας* (Αθήνα: Πόλις, 2019), σ. 341. Αναφορά θα πρέπει να γίνει στη διδακτορική διατριβή της Παρασκευής Καπώλη η οποία μελετά την επίδραση των μεταναστευτικών ρευμάτων στην εξέλιξη της Αθήνας. Βλ. Παρασκευή Καπώλη, 'Η εσωτερική μετανάστευση στην Αθήνα (1950-1970)' (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, 2014), σσ. 114-9.

¹⁸ Roderick Beaton, *Greece: Biography of a Modern Nation* (Chicago: The University of Chicago Press, 2019), σ. 307. Από τα τέλη της δεκαετίας του 1960 ο κτηριακός τύπος της πολυκατοικίας θα αποτελέσει το κυριότερο γνώρισμα του αστικού τοπίου, διαμορφώνοντας τη φυσιογνωμία της πόλης. Εξαιτίας του Γενικού Οικοδομικού Κανονισμού και της υφιστάμενης νομοθεσίας, οι εξωτερικοί χώροι μειώθηκαν, ενώ τα κτήρια κατασκευάζονται γύρω από φωταγωγούς χωρίς να υπάρχει ελεύθερη ανάπτυξη στον χώρο. Παράλληλα, μειώνονται οι χώροι πρασίνου και αυξάνονται τα οχήματα.

Ο τύπος της αστικής ανάπτυξης ο οποίος επικράτησε μεταπολεμικά αποτέλεσε το επιστέγασμα μίας διαδικασίας η οποία στόχευε στη δημιουργία ενός κλίματος συναίνεσης σε μία χώρα η οποία ήταν πολιτικά διαχωρισμένη, χωρίς να διαθέτει τους απαραίτητους πόρους και τις κατάλληλες υποδομές.¹⁹ Μάλιστα, σε έκθεση επιτροπής συσταθείσας από το Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδας (Τ.Ε.Ε.) αναφέρεται η σημασία της αστικής στέγης και ο ρόλος που μπορεί να διαδραματίσει στην ανασυγκρότηση της χώρας. Πιο συγκεκριμένα, γίνεται λόγος στις προσπάθειες που πρέπει να καταβληθούν έτσι ώστε να δημιουργηθεί εμπιστοσύνη σε ό, τι αφορά την ακίνητη ιδιοκτησία. Με τον τρόπο αυτό υποστηρίζεται ότι κεφάλαια και συνάλλαγμα θα συνέβαλαν στην ανασυγκρότηση της χώρας. Χαρακτηριστικά, αναφέρεται ότι από την απελευθέρωση μέχρι το 1951 το 65% του αποθησαυριθέντος χρυσού χρησιμοποιήθηκε για την ανοικοδόμηση.²⁰

Μεταπολεμικά, μεγάλο μέρος των επενδύσεων οι οποίες πραγματοποιούνται στη χώρα μας αφορούν τις κατασκευές και το εμπόριο. Μάλιστα, το μεγαλύτερο μέρος καταλαμβάνεται από την οικοδομή. Το 50% των ιδιωτικών επενδύσεων καθώς και το ένα τρίτο των συνολικών επενδύσεων τις πρώτες δύο μεταπολεμικές δεκαετίες αφορούσε την ανέγερση νέων κατοικιών, το μεγαλύτερο ποσοστό στην Ευρώπη στην οποία η ανέγερση κατοικιών ήταν κρατική υπόθεση. Στην Ελλάδα, η οικοδομή θα καλύψει τις τεράστιες ανάγκες στέγασης οι οποίες προέκυψαν μετά το τέλος του πολέμου, δημιουργώντας συναφή επαγγέλματα και επιχειρήσεις. Δίπλα στις μεγάλες κατασκευαστικές εταιρίες υπήρχε πλήθος μικροεργολάβων και μικροκατασκευαστών οι όποιοι διαμόρφωσαν το χτιστό περιβάλλον στην Ελλάδα. Τέλος, από τις οικοδομικές επιχειρήσεις θα ωφεληθούν πολλοί εργαζόμενοι, ανάμεσα τους ανειδίκευτοι εργάτες οι οποίοι ερχόμενοι από την επαρχία αναζητούσαν εργασία στα μεγάλα αστικά κέντρα.²¹

Βλ. Alcestis P. Rodi, 'Mutually Generative: Athens and Polykatoikia', στο *The Public Private House: Modern Athens and its Polykatoikia*, σσ. 26-43 (σσ. 39-40). και Πάνος Κουλιέρμος, 'Κριτικές σκέψεις', *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 1 (1967), 142-145 (σ. 145).

¹⁹ Dina Vaiou, 'Milestones in the Urban History of Athens', *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 53-54 (2002), 209-26 (σ. 220).

²⁰ Χαρακτηριστικά αναφέρεται «Το γαλλικόν ρητόν «Si le bâtiment va, tout va» -«όταν το γιαπί κινείται, όλα πηγαίνουν καλά», στη δική μας καθομιλουμένη-εκφράζει με τας εξ λέξεις του τί σημασίαν έχει δι' ένα τόπον η οικοδομική κίνησις.» βλ. Αθανασάκης, 'Αστική Στέγη - Κρατική Πολιτική', σ. 14.

²¹ Λιάκος, *Ο Ελληνικός 20ός Αιώνας*, σσ. 358-9. Ο Θώμας Μαλούτας αναφέρει ότι η εσωτερική μετανάστευση υπήρξε αποτέλεσμα της ένδειας η οποία υπήρχε στην επαρχία με την εξεύρεση εργασίας στην Αθήνα να μην είναι αυτονόητη. Για την κοινωνική ενσωμάτωση στην πόλη απαραίτητη ήταν η εξεύρεση στέγης. Βλ. Αλιφραγκής και Κάλφα, *Antiparochi – A Short Introduction*.

Γίνεται, λοιπόν, αντιληπτό ότι η ανάπτυξη της πολυκατοικίας σχετίζεται με το οξύ στεγαστικό πρόβλημα το οποίο προκύπτει μεταπολεμικά, τις ροές εσωτερικών μεταναστών, τον παρεμβατισμό των Η.Π.Α., τις οικονομικές συνθήκες αλλά και την ασκούμενη κρατική πολιτική. Μάλιστα, η σχέση που αναπτύσσει η πολυκατοικία με την πολιτεία και την ασκούμενη πολιτική δεν παύει να υφίσταται κατά την περίοδο της Εφταετίας (1967–1974). Κατά τη διάρκεια της στρατιωτικής δικτατορίας στην Ελλάδα, η εύκολη πρόσβαση επιχειρηματιών σε κεφάλαια θα εντείνει τον οικοδομικό οργανισμό στα αστικά κέντρα της χώρας σε μία προσπάθεια κατευνασμού πληθυσμιακών ομάδων.²² Επιπλέον, ο Αναγκαστικός Νόμος 395/1968 «Περί του ύψους των οικοδομών και του συστήματος της ελεύθερας δομήσεως» ωθεί στην εξαγωγή της πολυκατοικίας στις πόλεις της ελληνικής επαρχίας.²³

A2. Η Διαμόρφωση της Αθήνας μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου

Η Αθήνα κατά τη διάρκεια της περιόδου αναπτύσσεται με γοργούς ρυθμούς και εμφανίζεται τόσο πληθυσμιακά όσο και οικιστικά ενοποιημένη. Μάλιστα, στην απογραφή του 1940 συγκεντρώνει πληθυσμό άνω του ενός εκατομμυρίου. Επιπλέον, τα μεγάλα κενά που εμφανίζονταν προηγουμένως ανάμεσα στον Πειραιά και την Αθήνα παύουν να υφίστανται ήδη από το 1928.²⁴ Ο ρυθμός ανάπτυξης της πόλης κατά τη διάρκεια της περιόδου 1951–1971 αγγίζει το 3%, σε αντίθεση με τον ρυθμό ανάπτυξης της περιφέρειας που δεν ξεπερνά το 1%, ενώ μειώνεται ο γηγενής πληθυσμός της. Παράλληλα, η πόλη αναπτύσσεται άναρχα. Αυτά τα στοιχεία, τα οποία πολλές φορές συνδέονται με φαινόμενα «υπεραστικοποίησης» (overurbanization) και «παρασιτισμού» (parasitism), γίνονται αντιληπτά και στα υπόλοιπα ευρωπαϊκά κράτη της Μεσογείου. Άλλο ένα στοιχείο το οποίο παρατηρείται σε ευρωπαϊκές πόλεις του Νότου είναι ότι η βιομηχανική ανάπτυξη έπεται της αστικής, φαινόμενο που δεν παρατηρείται σε πόλεις του ευρωπαϊκού Βορρά.²⁵

²² Beaton, *Greece: Biography of a Modern Nation*, σ. 332.

²³ Πασχάλης Σαμαρίνης, 'Χωρικές πολιτικές και λόγος για την πόλη την περίοδο της δικτατορίας (1967-1974): τομές και συνέχειες στη διαδικασία συγκρότησης του ελληνικού αστικού χώρου' (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2014), σ. 25. Βλ. επίσης Dimitri Philippides, 'Preface', στο *The Public Private House: Modern Athens and its Polykatoikia*, σσ. 15-7 (σ. 15).

²⁴ Βύρων Κοτζαμάνης, 'Αθήνα, 1848-1995: Η Δημογραφική Ανάλυση μίας Μητρόπολης', *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 92-93 Α'-Β' (1997), 3-30 (σ. 7).

²⁵ Lila Leontidou, *The Mediterranean City in Transition: Social Change and Urban Development* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), σ. 10 και σσ. 30-1.

Από το 1945 οι τάσεις επέκτασης διακρίνονται για τον φυγόκεντρο χαρακτήρα τους. Συνοικίες στην περιφέρεια του αθηναϊκού κέντρου αναπτύσσονται με ταχύ ρυθμό, σε αντίθεση με τα προάστια εκείνα τα οποία γειτνιάζουν με το κέντρο της πόλης. Μέσα στα επόμενα είκοσι χρόνια (1951–1971) ο πληθυσμός της πρωτεύουσας θα εκτιναχθεί με τον μέσο ετήσιο ρυθμό αύξησης να οδηγεί στο διπλασιασμό του πληθυσμού. Ανάμεσα στα 1951–1961 είκοσι κοινότητες θα διπλασιάσουν τον πληθυσμό τους, στα βορειοδυτικά και τα νότια του λεκανοπεδίου. Την αμέσως επόμενη δεκαετία ο πληθυσμός αυξάνεται με ακόμα ταχύτερους ρυθμούς. Περιοχές δυτικά της Αθήνας όπως το Χαϊδάρι, η Αγία Βαρβάρα και τα Νέα Λιόσια, κέντρα τα οποία αναδείχθηκαν στη διάρκεια της προηγούμενης περιόδου, προσελκύουν πλήθος εσωτερικών μεταναστών. Ανάμεσα στα 1971–1981 αυξήσεις παρουσιάζουν περιοχές στα βορειοανατολικά και νοτιοανατολικά του λεκανοπεδίου, τάση που θα διαφανεί πλήρως την αμέσως επόμενη δεκαετία.²⁶

Το λεκανοπέδιο μπορεί να διακριθεί σε δύο ενότητες, το κέντρο και την περιφέρεια. Νοτιοδυτικά συγκεντρώνονται τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, ενώ στα βορειοανατολικά τα πλουσιότερα. Κτηριολογικά, διακρίνονται τύποι οι οποίοι προϋπήρχαν όπως η πολυκατοικία, εργατικές κατοικίες οι οποίες δημιουργούνται με κρατική μέριμνα, μονοκατοικίες για τα μεσαία στρώματα και επαύλεις για τα ανώτερα. Παράλληλα, λόγος θα πρέπει να γίνει για την αυθαίρετη δόμηση. Η αυθαίρετη δόμηση γίνεται αντιληπτή σε λαϊκές γειτονίες του λεκανοπεδίου και διευκολύνει την εγκατάσταση πολλών εσωτερικών μεταναστών. Τόσο η έντονη παρουσία της πολυκατοικίας όσο και η αύξηση της αυθαίρετης δόμησης σε παραλληλία με την αύξηση της βιομηχανίας και τη δημιουργία δύο νέων εθνικών οδών (πρόκειται για την εθνική οδό Αθηνών – Θεσσαλονίκης και την Αθηνών – Κορίνθου) μεταμόρφωσαν το λεκανοπέδιο σε μία περιοχή μητροπολιτικού χαρακτήρα.²⁷

²⁶ Σε ό, τι αφορά τον διπλασιασμό του πληθυσμού, αναφέρονται 1.379.000 το 1951, ενώ το 1971 2.540.000. Κοτζαμάνης, 'Αθήνα, 1848-1995: Η Δημογραφική Ανάλυση μίας Μητρόπολης', σσ. 10-11 και σ. 15.

²⁷ Dimitris Loukopoulos και Polyxeni Kosmaki-Loukopoulos, 'Athens 1833-1979: the dynamics of urban growth' (αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Massachusetts Institute of Technology, 1980), σ. 178. Καθότι οι βάσεις για τη διαμόρφωση της Αθήνας τέθηκαν προπολεμικά, θα πρέπει να εξετάσει κανείς την πολεοδομική εξέλιξη και μορφοποίηση της πρωτεύουσας κατά το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα. Για μία σύντομη επισκόπηση της περιόδου 1910-1940 βλ. Εμμανουήλ Β. Μαρμαράς, 'Αθήνα 1910-1940: Πολεοδομικές και Αρχιτεκτονικές Επισημάνσεις', στο *Αρχιτεκτονική και Πολεοδομία από την Αρχαιότητα έως Σήμερα: Η Περίπτωση της Αθήνας*, επιμ. Δημήτρης Παυλόπουλος, (Αθήνα: Αρσενίδης, 1997), σσ. 269-81.

Στην Ελλάδα, σε αντίθεση με άλλα ευρωπαϊκά κράτη στα οποία εφαρμόστηκαν στεγαστικά προγράμματα δημόσιου χαρακτήρα, το ζήτημα της στέγασης αποτέλεσε πυρήνα του οικογενειακού σχεδιασμού, απορροφώντας ιδιωτικά κεφάλαια. Από αυτή τη διαδικασία, όπως αναφέραμε παραπάνω, το κράτος απείχε. Μάλιστα, ο ρόλος της ιδιωτικής πρωτοβουλίας διαφαίνεται από υπόμνημα το οποίο συνέταξε το Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος το 1967 στο οποίο αναφέρεται ότι το 80% των κατοικιών της περιόδου 1945–1966 κατασκευάστηκαν από ιδιώτες. Η οικοδομική δραστηριότητα η οποία πραγματοποιείται από ιδιώτες λάμβανε ως επί το πλείστον δύο μορφές. Από τη μία υπήρχε το σύστημα της αντιπαροχής για το οποίο θα γίνει αναφορά παρακάτω. Από την άλλη συναντάμε την αυθαίρετη δόμηση. Με αυτόν τον τρόπο τα μεσαία και κατώτερα κοινωνικά στρώματα εξασφαλίζουν στέγαση.²⁸

Η αυθαίρετη δόμηση θα αναπτυχθεί ραγδαίως. Κατά τη διάρκεια των ετών 1945–1966 περίπου 350.000 άνθρωποι ζούσαν σε αυθαίρετες κατασκευές, αντιπροσωπεύοντας το 45% της αύξησης του πληθυσμού. Το 1951 οι αυθαίρετες κατασκευές αντιπροσώπευαν το 8% των νέων οικημάτων που ανεγέρθηκαν με το ποσοστό να αυξάνεται 13,7% ανά έτος.²⁹ Μάλιστα, σε άρθρο του 1953 αναφέρεται ότι έχουν αναγερθεί περισσότερα από τριάντα χιλιάδες αυθαίρετα οικήματα στην Αθήνα και τον Πειραιά, αριθμός που συνεχώς αυξανόταν.³⁰

Μεταξύ των ετών 1945–1972, 550.000 κάτοικοι του λεκανοπεδίου στεγάστηκαν σε οικήματα κατασκευασμένα με αυθαίρετο τρόπο. Εξαιτίας της αυθαίρετης δόμησης, το λεκανοπέδιο εμφανίζεται ως ένας χώρος στον οποίο επικρατούν αντιθέσεις. Από τη μία πλευρά υπάρχουν τα οικήματα τα οποία κατασκευάζονται με νόμιμο τρόπο εντός του πολεοδομικού σχεδίου και από την άλλη βρίσκονται όλες εκείνες οι αυθαίρετες κατασκευές που οικοδομούνται στις παρυφές της πόλης. Έτσι, εντός του λεκανοπεδίου διαμορφώνονται κοινωνικές σχέσεις αντιθετικού χαρακτήρα. Ωστόσο, οι διαχωρισμοί αυτοί δεν είναι στατικοί, σε αντίθεση με χώρες του αναπτυσσόμενου κόσμου στις οποίες παρατηρούνται φαινόμενα γκετοποίησης.³¹

²⁸ Αναφέρονται 865.00 νέες κατοικίες σε σύνολο 1.085.000 (79,7%). Σε αυτό το ποσοστό περιλαμβάνονται κατοικίες τόσο κατασκευασμένες με νόμιμο τρόπο (64,5%) όσο και αυθαίρετες κατασκευές (15,2%). Λαμπροπούλου, *Οικοδόμοι: Οι Άνθρωποι που Έχτισαν την Αθήνα, 1950-1967*, σ. 50 και σσ. 52-3.

²⁹ Loukopoulos και Kosmaki-Loukopoulos, 'Athens 1833-1979: the dynamics of urban growth', σσ. 189-90.

³⁰ Αθανασάκης, 'Αστική Στέγη - Κρατική Πολιτική', σ. 22.

³¹ Λαμπροπούλου, *Οικοδόμοι: Οι Άνθρωποι που Έχτισαν την Αθήνα, 1950-1967*, σ. 65 και σ. 72.

Παράλληλα, δεν θα πρέπει να αποσιωπάται ο ρόλος που διαδραματίζει η αυθαίρετη δόμηση για τη στέγαση του αστικού πληθυσμού καθότι η αύξηση των τιμών, κερδοσκοπικού χαρακτήρα σε πολλές περιπτώσεις, έκανε ανέφικτη την αγορά ενός διαμερίσματος για τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα. Η πολυκατοικία απευθυνόταν εξ αρχής στα μεσαία στρώματα του πληθυσμού με τα κατώτερα να καλύπτουν τις ανάγκες τους μέσα από την αυθαίρετη δόμηση.³² Η σημασία της επισημαίνεται σε άρθρο του 1953 στα *Τεχνικά Χρονικά* στο οποίο τονίζονται οι κίνδυνοι που εγκυμονούνται όταν το κράτος προσπαθεί να κατεδαφίσει αυθαίρετες κατοικίες. Πιο συγκεκριμένα, γίνεται αναφορά στην άσχημη συνθήκη στην οποία περιέρχονται φτωχές οικογένειες μετά την κατεδάφιση του οικήματος στο οποίο διέμεναν, αποτέλεσμα αμέτρητων θυσιών.³³

Η πρωτεύουσα οικοδομήθηκε με ελάχιστα κεφάλαια, επεκτάθηκε σε σύντομο χρονικό διάστημα και αναμορφώθηκε αποφεύγοντας αναταραχές και πειραματισμούς που βίωσαν νέες πόλεις του δυτικού κόσμου όσο και εκείνες του αναπτυσσόμενου. Αυτό πραγματοποιήθηκε μέσα από το σύστημα της αντιπαροχής, την αυθαίρετη δόμηση αλλά και τις εκ των υστέρων ρυθμίσεις της πολιτείας. Παράλληλα, θα πρέπει να επισημάνει κανείς τις κυρίαρχες οικονομικές και κοινωνικές τάσεις που εκδηλώνονται τις οποίες δεν μπορούν να ανακόψουν οι οικιστικοί νόμοι και τα ρυθμιστικά σχέδια.³⁴

Επομένως, η όψη της Αθήνας διαμορφώνεται από τη μικροϊδιοκτησία, τις οικονομικές δυνατότητες της πολιτείας, την κλίμακα των οικοδομικών επιχειρήσεων καθώς και από τον ίδιο τον πληθυσμό και τον ενεργό ρόλο που επέδειξε κατά τη διάρκεια της περιόδου. Με αυτό τον τρόπο γίνεται κατανοητό ότι η διαμόρφωση του αστικού ιστού δεν καθορίζεται από τις απόψεις των ειδικών ούτε από τους κρατικούς φορείς. Αντίθετα, η πρωτεύουσα ανοικοδομείται χωρίς να υπάρχει σχεδιαστική μέριμνα μέσα από την εμπορευματοποίηση της κατοικίας, το οικοδεμπόριο και την αυθαίρετη δόμηση στα πλαίσια της ελεύθερης αγοράς.³⁵

Μέσα σε αυτές τις συνθήκες, η πολυκατοικία θα διαδοθεί αποτελώντας το βασικό στοιχείο για την ανοικοδόμηση της Αθήνας, του λεκανοπεδίου αλλά και ολόκληρης της χώρας. Ο κτηριακός τύπος όπως και οι εικαστικές παρεμβάσεις οι οποίες

³² Loukopoulos και Kosmaki-Loukopoulos, 'Athens 1833-1979: the dynamics of urban growth', σ. 187.

³³ Γεώργιος Φ. Φωτόπουλος, 'Αντί Κατασκευάζειν, Καταλύειν και Χαίρειν; Το Δράμα της Λαϊκής Κατοικίας', *Τεχνικά Χρονικά: Γενική Έκδοσις*, 39 (1 Αυγούστου 1953), 8-10 (σ. 8).

³⁴ Φεσσά-Εμμανουήλ, *Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική*, σ. 253.

³⁵ Οπ.π. σσ. 256-7.

πραγματοποιούνται σε αυτόν αποτελεί απόρροια των κοινωνικοπολιτικών και οικονομικών συνθηκών όπως αναπτύσσονται καθ' όλη τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα. Παράλληλα, η πολυκατοικία εκφράζει τις αισθητικές επιλογές των παραγγελιοδοτών προωθώντας ένα ορισμένο λεξιλόγιο το οποίο διαχέεται στην κοινωνία και γίνεται κοινό αγαθό. Για αυτό, λοιπόν, τον λόγο θα πρέπει να μελετήσουμε τα αισθητικά πρότυπα τα οποία προωθούνται και τον ρόλο της Τέχνης σε αυτή τη διαδικασία.

Κεφάλαιο Β'. Όψεις της Αθηναϊκής Πολυκατοικίας

Η πολυκατοικία είναι το πιο διαδεδομένο χαρακτηριστικό στοιχείο της σύγχρονης ελληνικής ζωής, είναι το πλαίσιο ζωής μας.

Δημήτρης Φιλιππίδης, 'Πρόλογος', *Αρχιτεκτονικά Θέματα, Ετήσια Επιθεώρηση*, 12 (1978), 102.

Με αυτή την αναφορά ξεκινά το προλογικό σημείωμα σε αφιέρωμα για την αστική πολυκατοικία σε επιμέλεια του Δημήτρη Φιλιππίδη. Το χωρίο αρκεί για να κατανοήσει κανείς τη σημασία του αρχιτεκτονικού τύπου και τον ρόλο τον οποίο διαδραματίζει από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα για τα ελληνικά πράγματα. Η πολυκατοικία διαμορφώνει το άστυ καθότι απουσιάζει συστηματικά η επίσημη αρχιτεκτονική. Τα δημόσια κτήρια τα οποία οικοδομήθηκαν κατά μήκος των μεγάλων οδικών αξόνων της πρωτεύουσας (Πατησίων, Πανεπιστημίου και Μητροπόλεως) δεν στάθηκαν ικανά στο να διαμορφώσουν έναν συμπαγή αστικό πυρήνα. Παράλληλα, απουσιάζουν τα κρατικά προγράμματα οικιστικού χαρακτήρα.³⁶

Ο κτηριολογικός τύπος της πολυκατοικίας διαμορφώνει το αστικό πρόσωπο της πρωτεύουσας. Πρόκειται για ένα περιβάλλον μέσα στο οποίο, όπως υποστηρίζει ο Ανδρέας Γιακουμακάτος, η σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική αναπτύσσεται σε καθεστώς ασφυξίας. Για τον ιστορικό το αστικό περιβάλλον είναι το «ακατάσχετο άθροισμα κατασκευών» το οποίο απειλεί να ανατρέψει την ισορροπία ανάμεσα στη φύση και τον τεχνητό χώρο.³⁷ Ο Πάνος Δραγώνας με τη σειρά του θα χαρακτηρίσει αυτό το «ακατάσχετο» περιβάλλον ως πόλη της επανάληψης αναφερόμενος στην ανοικοδόμηση που συντελέστηκε καθ' όλη τη διάρκεια του δευτέρου μισού του 20^{ου} αιώνα δημιουργώντας ένα ομοιογενές και άμορφο αστικό τοπίο.³⁸ Ο δυναμικός χαρακτήρας της ανοικοδόμησης γίνεται περισσότερο κατανοητός εάν λάβει κανείς υπόψιν του τον χαρακτηρισμό που χρησιμοποιούν ο Δημήτρης και η Πολυξένη Λουκόπουλου στη διπλωματική εργασία την οποία εκπονούν. Η Αθήνα χαρακτηρίζεται ως ένα εργοτάξιο τονίζοντας τη δραστικότητα του φαινομένου καθότι δεν είχε συντελεστεί ποτέ κάτι παρόμοιο.³⁹

³⁶ Ανδρέας Γιακουμακάτος, 'Η πολεοδομική τραγωδία του κέντρου της Αθήνας', στο *Η Αρχιτεκτονική και η Κριτική* (Αθήνα: Νεφέλη, 2018³), σσ. 398-401 (σ. 400). Βλ. επίσης Γιακουμακάτος, *Ιστορία της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής, 20ος Αιώνας*, σ. 57.

³⁷ Οπ.π. σ. 113.

³⁸ Panos Dragonas, 'An Obituary for the Greek City of Repetition', *MAS Context: Repetition*, 21 (Spring 2014), 82-97.

³⁹ Loukopoulos και Kosmaki-Loukopoulos, 'Athens 1833-1979: the dynamics of urban growth', σ. 181.

Η πολυκατοικία είναι συνυφασμένη με την ιστορία της κατοικίας στην Ελλάδα.⁴⁰ Σκεφτόμενος, μάλιστα, κανείς τον ρόλο που διαδραματίζει καθ' όλη τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα, θα μπορούσε να αναφέρεται στην «διαμερισματοποίηση» της χώρας, επισημαίνοντας τη μετάβαση από την κατοικία, έννοια ποιοτικού χαρακτήρα που δηλώνει έναν ορισμένο τρόπο διαμονής, στο διαμέρισμα, έννοια ποσοτικού χαρακτήρα η οποία υποδηλώνει τον διαμοιρασμό. Παράλληλα, θα πρέπει να επισημανθεί η εισαγωγή μίας σειράς καινούργιων όρων οι οποίοι υποδηλώνουν την αλλαγή που έχει επέλθει από τη δεκαετία του 1930 στον στεγαστικό τομέα, από εκείνους τους όρους που αφορούν το μέγεθος του διαμερίσματος (τριάρι, τεσσάρι κ.λπ.), μέχρι άλλες λέξεις που αφορούν τους κοινόχρηστους χώρους (θυρωρείο, ακάλυπτος, φρεάτιο εξαερισμού, πιλοτή).⁴¹

Από τις αρχές του 20^{ου} καθίσταται εμφανής η σημασία του νέου αρχιτεκτονικού τύπου και επισημαίνεται ότι ο σύγχρονος τρόπος διαβίωσης δεν μπορεί να εξυπηρετηθεί από τη μονοκατοικία. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρεται ότι η συγκέντρωση μεγάλου αριθμού κατοίκων στην πόλη δεν επιτρέπει την κατοίκηση σε ιδιόκτητες μονοκατοικίες. Αντίθετα, ενδείκνυται ο νέος κτηριολογικός τύπος που μπορεί να προσφέρει περισσότερες ανέσεις. Ο ενοικιαστής είναι απαλλαγμένος από κάθε είδους μέριμνα ως προς το οίκημα, ενώ η μετακίνηση προς την εργασία και την αγορά οικιακών ειδών είναι ευκολότερη. Τέλος, η οικογένεια κατοικεί σε ένα επίπεδο χωρίς να υπάρχουν άσκοπες μετακινήσεις, ενώ ευκολότερες καθίστανται παροχές όπως η κεντρική θέρμανση και το ζεστό νερό.⁴²

B1. Η Αθηναϊκή Πολυκατοικία και η Διάχυση του Μοντέρνου Λεξιλογίου

Μετά το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, οι αισθητικές επιλογές συντηρητικών δυνάμεων θα επανέλθουν στην επιφάνεια μέσα από ένα κλασικιστικό

⁴⁰ Η πολυκατοικία θα βρει στη χώρα μας ευρεία διάδοση από το 1929 όταν ρυθμίζεται νομικά το ιδιοκτησιακό καθεστώς και τα χαρακτηριστικά του αρχιτεκτονικού τύπου με τον νόμο 3741/1929 «περί της ιδιοκτησίας κατ' ορόφους». Βλ. Γιακουμακάτος, *Ιστορία της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής*, 20ος Αιώνας, σ. 57.

⁴¹ Ηλίας Κωνσταντόπουλος, 'From City-Dwelling to Multi-Dwelling', στο *Greece, 20th-Century Architecture*, επιμ. Σάββας Κονταράτος και Wilfried Wang (Μόναχο; Λονδίνο; Νέα Υόρκη: Prestel, 1999), σσ. 79-88 (σ. 79).

⁴² Εμμανουήλ Κριεζής, 'Επί του Προβλήματος της Πολυκατοικίας', *Αρχιμήδης, Μηνιαίον Περιοδικόν Σύγγραμμα του Ελληνικού Πολυτεχνικού Συλλόγου*, 11 (Μάρτιος 1912), 121-8 (σσ. 122-3). Βλ. επίσης Δημήτρης Φιλιππίδης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική* (Αθήνα: Μέλισσα, 1984), σ. 223. Τη σημασία του αρχιτεκτονικού τύπου επισημαίνουν και άλλοι αρχιτέκτονες. Χαρακτηριστικά, ο Κυπριανός Μπίρης (1907–1990) θα επανέλθει, αναφερόμενος και εκείνος στα θετικά χαρακτηριστικά του αρχιτεκτονικού τύπου, υποστηρίζοντας ότι για τη στέγαση του ολοένα αυξανόμενου πληθυσμού λύση αποτελεί η πολυκατοικία. Βλ. Κυπριανός Μπίρης, 'Η Αστική Πολυκατοικία', *Τεχνικά Χρονικά*, 11 (1 Ιουνίου 1932), 563-71 (σ. 568).

ιδίωμα αφαιρετικού χαρακτήρα. Η ελληνική αρχιτεκτονική φαίνεται να ακολουθεί ατραπούς γνώριμες από τη μεταξική περίοδο παρά τους κλυδωνισμούς του πολέμου. Η ανάπτυξη του Μοντέρνου κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου σχετίζεται με την ανάπτυξη της αστικής τάξης. Η κάμψη των φιλελευθέρων δυνάμεων αμέσως μετά τον πόλεμο θα επιφέρει μία ρήξη η οποία δεν μπορεί να γεφυρωθεί. Παράλληλα, μεταβάλλεται άρδην ο τρόπος παραγωγής της πολυκατοικίας. Μέχρι πρότινος, ο ιδιοκτήτης του οικοπέδου επενδύει για την ανέγερση της οικοδομής ενδιαφερόμενος για την ποιότητα του οικήματος και εν γένει για το παραγόμενο αποτέλεσμα. Μεταπολεμικά, η ανέγερση πραγματοποιείται τις περισσότερες φορές από επιχειρηματίες με τη μέθοδο της αντιπαροχής αποκομίζοντας κέρδος.⁴³

Την περίοδο αυτή, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, κατοικίες κατασκευάζονται είτε παράνομα στις παρυφές της πόλης εκτός πολεοδομικού σχεδίου είτε εντός με τη μέθοδο της αντιπαροχής. Με το σύστημα της αντιπαροχής ο ιδιοκτήτης ενός οικήματος απευθύνεται σε έναν εργολάβο με σκοπό την κατασκευή ενός πολυώροφου κτηρίου, μίας πολυκατοικίας. Σε αντάλλαγμα της παραχώρησης του οικοπέδου ο ιδιοκτήτης λαμβάνει κάποια από τα διαμερίσματα. Το κράτος ενθάρρυνε την εφαρμογή του συστήματος αυξάνοντας το επιτρεπόμενο όριο των ορόφων. Με αυτόν τον τρόπο οι κρατικές αρχές προσπάθησαν να αμβλύνουν το οξύ στεγαστικό πρόβλημα αλλά και να τονώσουν τις κατασκευαστικές δραστηριότητες. Χάρης στο σύστημα της αντιπαροχής ο κατασκευαστικός τομέας αναπτύχθηκε ραγδαία, από κοινού με κάποιες επενδύσεις στις μεταφορές και τον τουρισμό, συμβάλλοντας στην ενίσχυση της ελληνικής οικονομίας.⁴⁴

Η πρωτεύουσα χάρη στη μέθοδο της αντιπαροχής θα αναπτυχθεί με ταχείς ρυθμούς. Ήδη από το 1946 είχε αρχίσει ο οικοδομικός οργανισμός στην Αθήνα με το 95% του κτηριακού αποθέματος της Αθήνας κατασκευάζεται τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες είτε από οικοδόμους-επιχειρηματίες (builders-entrepreneurs) για τις τάξεις των μικρομεσαίων είτε από εργολάβους-μηχανικούς (engineer-developers) για τα μεσαία στρώματα. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι το 1960 εμφανίζονται 520 νέες κατασκευές στην πρωτεύουσα. Η παραχώρηση νέων υψών από κοινού με τους νέους συντελεστές δόμησης θα συμβάλει στην ευρεία διάδοση

⁴³ Φιλίππιδης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, σ. 271. Βλ. επίσης Γιακουμακάτος, *Ιστορία της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής, 20ος Αιώνας*, σσ. 65-7.

⁴⁴ Σάββας Κονταράτος, 'Modernism and Traditionalism: From Post-War Reconstruction to the Infiltration of Post-Modernism', στο *Greece, 20th-Century Architecture*, σσ. 41-52 (σ. 41).

του τύπου, ενώ παράλληλα πολλές εκτάσεις οικοπεδοποιούνται και εγκρίνεται το ρυμοτομικό τους σχέδιο.⁴⁵

Οι εργολάβοι αναπτύσσουν τις δραστηριότητες τους σε συγκεκριμένες περιοχές στις οποίες ασκούν επιρροή. Η ανάπτυξη των δραστηριοτήτων σε μία ορισμένη περιοχή βασιζόταν στις προσωπικές σχέσεις που ανέπτυσαν, γνωρίζοντας την αγορά και την τοπική κοινωνία. Οι εργολάβοι ήξεραν να προτείνουν την καταλληλότερη στιγμή σε όλους εκείνους που ήθελαν να δώσουν το οίκημα τους και να λάβουν διαμέρισμα με τη μέθοδο της αντιπαροχής.⁴⁶ Επιπλέον, η συνεργασία εργολάβων και μαστόρων από κοινού με τους αρχιτέκτονες θα οδηγήσει στη δημιουργία ενός κατασκευαστικού κώδικα που θα διαδοθεί σε οικήματα χαμηλότερων προδιαγραφών. Με τον τρόπο αυτό θα δημιουργηθεί ένα αρχιτεκτονικό ιδίωμα αντίστοιχο με τον «λαϊκό» Νεοκλασικισμό που αναπτύσσεται από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα.⁴⁷

Σημαντικός είναι και ο ρόλος που διαδραματίζουν οι χτίστες στη διαδικασία ανέγερσης της πολυκατοικίας, στην πλειονότητα τους εσωτερικοί μετανάστες οι οποίοι κατευθύνονται από την ύπαιθρο στο άστυ με στόχο την εξεύρεση εργασίας. Η ενασχόληση τους με την οικοδομή οφείλεται στα προγράμματα αυτοστέγασης καθώς και στη κατασκευή διαφόρων έργων υποδομής στην ύπαιθρο την περίοδο αμέσως μετά τον πόλεμο. Έτσι, τα μέλη των αγροτικών οικογενειών αποκτούν τεχνογνωσία σε ό, τι αφορά το κτίζειν την οποία χρησιμοποιούν είτε για την κάλυψη των δικών τους στεγαστικών αναγκών με τη δημιουργία αυθαιρέτων στις παρυφές της πόλης είτε για την είσοδο τους στον επαγγελματικό στίβο.⁴⁸

Τα πρώτα χρόνια μετά τον πόλεμο, τις αισθητικές ανάγκες των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων κάλυπτε μία ομάδα αρχιτεκτόνων συντηρητικού χαρακτήρα η οποία χρησιμοποιούσε ένα λεξιλόγιο που εξέφραζε το κύρος αυτών. Ανάμεσα τους συγκαταλέγονται οι Κωνσταντίνος Καψαμπέλης (1909–1984), Σπύρος Στάικος (1913–2012), Ρένος Κουτσούρης (1901–1997), Εμμανουήλ Βουρέκας (1907–1992)

⁴⁵ Theocharopoulou, 'The housewife, the builder, and the desire for a polykatoikia apartment in postwar Athens', σ. 67 και Φιλίππιδης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, σ. 266. Ο Γιώργος Τριανταφύλλου υποστηρίζει ο οικοδομικός οργανισμός επέφερε την καταστροφή οικημάτων πολλά εκ των οποίων διακρίνονταν για την υψηλή ποιότητα κατασκευής τους. Βλ. Αλφραγκής και Κάλφα, *Antiparochi – A Short Introduction*.

⁴⁶ Αναφορές της Μαρίας Μαντουβάλου και του Δημήτρη Φιλίππιδη στα πλαίσια του ερευνητικού προγράμματος *Η Αντιπαροχή και οι Αρχιτέκτονες της* που εκπονείται στη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου.

⁴⁷ Παναγιώτης Τσακόπουλος, *Αναγνώσεις της Ελληνικής Μεταπολεμικής Αρχιτεκτονικής* (Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2014), σ. 84-5.

⁴⁸ Λαμπροπούλου, *Οικοδόμοι: Οι Άνθρωποι που Έχτισαν την Αθήνα, 1950-1967*, σ. 48. Οι οικοδομικές επισκευές αποτελούσαν μέρος μίας οικιακής οικονομίας βασισμένη σε πολλαπλές πηγές εισοδήματος.

και Κώστας Κιτσίκης (1893–1969). Αντίθετα, οι αρχιτέκτονες Νίκος Βαλσαμάκης (1924) και Τάκης Ζενέτος (1926–1977) βρίσκονται περισσότερο κοντά στις αρχές του Μοντερνισμού όπως εκφράστηκαν κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου. Για εκείνους τους αρχιτέκτονες το οπλισμένο σκυρόδεμα αποτελεί μέσο το οποίο εκφράζει το Μοντέρνο.⁴⁹

Τις συντηρητικού χαρακτήρα αντιλήψεις στα αρχιτεκτονικά πράγματα θα διαδεχθεί ένα ιδίωμα το οποίο εντάσσεται τυπολογικά στο Διεθνές Στυλ (International Style). Το Διεθνές Στυλ προέκρινε τη χρήση ελεύθερης κάτοψης, σκελετού, σύγχρονων συνθετικών υλικών όπως και προκατασκευασμένων στοιχείων τα οποία διευκόλυναν την ανέγερση των οικοδομημάτων.⁵⁰ Οι αρχές του Διεθνούς Στυλ θα υιοθετηθούν από τη δημόσια και από την ιδιωτική αρχιτεκτονική της περιόδου. Σε ό,τι αφορά τη δημόσια αρχιτεκτονική, θα μπορούσε να αναφέρει κανείς τα προγράμματα στέγασης που πραγματοποιούνται από τον ΟΕΚ, τις τουριστικές εγκαταστάσεις του ΕΟΤ όπως και τα συγκροτήματα για την ανώτατη εκπαίδευση. Στην ιδιωτική αρχιτεκτονική οι αρχές του Διεθνούς Στυλ εφαρμόζονται στην αθηναϊκή πολυκατοικία. Ο τύπος θα σηματοδοτήσει την αστικοποίηση της Αττικής, ενώ θα ενσαρκώσει το όραμα της ανάπτυξης βασιζόμενο στο πρότυπο της αμερικανικής ευημερίας μέσα από τη διαφήμιση, την κατανάλωση και τον κινηματογράφο, ένα όραμα το οποίο σχετίζεται με το σχέδιο Μάρσαλ.⁵¹

Η εδραίωση και ευρεία διάδοση του τύπου θα προσδώσει στην πολυκατοικία ευρύτερα νοήματα συνδεδεμένα με μία νέα αστική τάξη αλλά και έναν μοντέρνο τρόπο ζωής. Θα παραμείνει, όμως, απαλλαγμένη από τις πολιτικές και αισθητικές προεκτάσεις τις μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Η πολυκατοικία ανανέωσε ριζικά την αστική ζωή της χώρας, ολοκληρώνοντας μία πορεία η οποία ξεκίνησε στον Μεσοπόλεμο. Ωστόσο, η ευρεία διάδοση του τύπου με στόχο την κάλυψη των αναγκών για στέγαση μεγάλων τμημάτων του πληθυσμού επέφερε την ποιοτική της

⁴⁹ Οπ.π. σσ. 406-7.

⁵⁰ Ο όρος Διεθνές Στυλ χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τους Henry-Russell Hitchcock και Philip Johnson στα πλαίσια της έκθεσης 'Modern Architecture: International Exhibition' η οποία διοργανώθηκε το 1932 στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης (MoMA) θέτοντας στο προσκήνιο αρχιτεκτονήματα που πραγματοποιήθηκαν τη δεκαετία του 1920. Οι αρχές του Διεθνούς Στυλ θα διαδοθούν σε ολόκληρο τον κόσμο διαμορφώνοντας τα αρχιτεκτονικά πράγματα μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1960. Βλ. σχετικά Frampton, *Modern Architecture: A Critical History*, σ. 248.

⁵¹ Τσακόπουλος, *Αναγνώσεις της Ελληνικής Μεταπολεμικής Αρχιτεκτονικής*, σ. 83. Σχετικά με τα αρχιτεκτονικά πράγματα της περιόδου βλ. Γιακουμακάτος, *Ιστορία της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής, 20ος Αιώνας*, σσ. 79-105.

αλλοίωση. Έτσι, αφαιρείται η ακτινοβολία που διέθετε προπολεμικά.⁵² Ακόμα, βέβαια, και σε αυτή την περίπτωση δεν θα πρέπει να ξεχνάμε την έλξη που ασκεί την περίοδο εκείνη με το όνειρο πολλών τμημάτων του πληθυσμού να αποτελεί η απόκτηση ενός διαμερίσματος.⁵³

Η ευρεία αποδοχή και η υιοθέτηση της μοντέρνας τυπολογίας οδηγεί τον ιστορικό Αρχιτεκτονικής Kenneth Frampton να χαρακτηρίσει την Αθήνα ως την κατεξοχήν μοντέρνα πόλη.⁵⁴ Το Μοντέρνο εφαρμόζεται και κυριαρχεί στην αρχιτεκτονική πρακτική με διάφορες εκφάνσεις κυρίως μέσα από την κατοικία. Κατά τον Ισαάκ Σαπόρτα (1910–1998) το Μοντέρνο δεν υφίσταται ως εξωτερική μορφολογία. Αντίθετα, εκφράζει ένα αίτημα αλλαγής σε ό, τι αφορά το κατοικείν, η οποία σηματοδοτείται από τις νέες κατασκευαστικές μεθόδους και τις νέες συνθήκες διαβίωσης όπως τις εκφράζει ο Le Corbusier στα πλαίσια του τέταρτου Διεθνούς Συνεδρίου Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής (Congrès International d' Architecture Moderne) το οποίο πραγματοποιήθηκε το 1933. Οι νέες συνθήκες επιτρέπουν ευχάριστη και υγιεινή διαβίωση με τη διέλευση καθαρού αέρα, τη διάχυση άπλετου φωτός καθώς και ηχομόνωση στο εσωτερικό του οικήματος.⁵⁵

Επιπλέον, το Μοντέρνο εκφράζεται μέσα από τον εξορθολογισμό του δομημένου χώρου. Με βάση την αρχή της «ελάχιστης» κατοικίας και της ομαδοποίησης λειτουργιών, καταργούνται οι διαφορετικές είσοδοι και τα κλιμακοστάσια που υπήρχαν στις παλαιότερες οικίες, ενώ αλλάζει η διαρρύθμιση των διαμερισμάτων, μεταβάλλοντας άρδην τον τρόπο διαβίωσης των αστικών στρωμάτων. Σε ό, τι αφορά την ομαδοποίηση λειτουργιών γίνεται μια προσπάθεια ομαδοποίησης δωματίων με παρεμφερή χρήση διακρίνοντας τρεις ομάδες: τους χώρους υποδοχής, τους χώρους

⁵² Ioanna Theocharopoulou, 'A Social and Cultural Reading of the Athenian Polykatoikia, 1949–1974', στο *Post-War Middle-Class Housing, Models, Construction and Change*, επιμ. Gaia Caramellino και Federico Zanfi (Βέρνη: Peter Lang Edition, 2015), σσ. 63-91 (σσ. 68-9) και Φιλίππιδης, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, σσ. 100-1.

⁵³ Χαρακτηριστικά, θα μπορούσε να αναφέρει κανείς τόσο την ελληνική ταινία *Θα σε κάνω βασίλισσα* όπως αναφέρει ο Κώστας Τσιαμπάος όπως και την ταινία *Η δε γυνή να φοβήται τον άνδρα*. Παρόμοια επιχειρήματα είχε αρθρώσει και ο Νίκος Βατόπουλος στην εισήγηση του στα πλαίσια της εκδήλωσης 'Η Εξέλιξη της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα: Από το Συνέδριο του CIAM του 1933 στην Αθήνα έως την Αρχιτεκτονική της Δεκαετίας του 1960' (Σάββατο 12 Οκτωβρίου 2019).

⁵⁴ Κώστας Τσιαμπάος, 'Για ένα Μοντέρνο Σπίτι', στο *Το Μοντέρνο στη Σκέψη και τις Τέχνες του 20ου Αιώνα*, επιμ. Βάσω Κίνη κ.α. (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2013), σσ. 165-76 (σσ. 166-7).

⁵⁵ Οπ.π. σσ. 167-8. Το CIAM IV πραγματοποιήθηκε στο πλοίο «Πατρίς II» από τη Μασσαλία στον Πειραιά (1933), με θέμα τη Λειτουργική Πόλη. Η συζήτηση διαμόρφωσε τις αρχές του Μοντέρνου Κινήματος για τον σχεδιασμό πόλεων. Βλ. *Αρχιτεκτονική*, επιμ. Χαράλαμπος Μπούρας και Δημήτρης Φιλίππιδης (Αθήνα: Μέλισσα, 2014), σ. 94.

ανάπαυσης και τους χώρους προετοιμασίας φαγητού. Τέλος, φροντίδα δίδεται και στον τρόπο με το οποίο αυτές οι ομάδες δωματίων επικοινωνούν μεταξύ τους.⁵⁶

Οι αρχές του Μοντερνισμού στην Αρχιτεκτονική υιοθετούνται και εκφράζονται μέσα από το σπίτι, αποτελώντας πραγματικότητα πλέον για την πλειονότητα. Το Μοντέρνο έρχεται να επιλύσει τις δυσκολίες που αντιμετώπιζαν τα αστικά κέντρα και η κατοικία, ενώ υιοθετείται από την ελληνική κοινωνία παρά τις όποιες αμφιβολίες, πιστεύοντας ότι με αυτόν τον τρόπο θα βελτιωνόντουσαν οι συνθήκες διαβίωσης.⁵⁷ Αυτές οι αρχές εκφράζονται μέσα από την πολυκατοικία, συντελώντας στη βελτίωση των συνθηκών ζωής για το μεγαλύτερο μέρος της ελληνικής κοινωνίας από τη δεκαετία του 1950 και ύστερα, όταν πλέον η συρροή πληθυσμιακών ομάδων από την ύπαιθρο στο άστυ επιτάσσει τη στέγαση τους.

Ο αρχιτεκτονικός τύπος απλοποιεί τις ιδέες και τα προστάγματα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, υιοθετώντας γνώριμα στοιχεία της, τα οποία τα μεταπλάθει με τέτοιο τρόπο ώστε να τυγχάνουν ευρείας αποδοχής. Η αθηναϊκή πολυκατοικία λειτουργεί ως «τόπος» συνδυάζοντας στοιχεία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και του σύγχρονου τρόπου ζωής από κοινού με τοπικές τεχνικές και κοινωνικές πρακτικές. Με τον τρόπο αυτό ο τύπος καθιερώνεται ως τοπική γλώσσα, υιοθετώντας στοιχεία διαφορετικού χαρακτήρα και χρησιμοποιώντας παλιές διαδικασίες και τεχνικές. Η μοντέρνα αρχιτεκτονική μεταπλάθεται και καθίσταται μέσο λαϊκής έκφρασης, αναγνωρίσιμο και περιζήτητο από όλες τις κοινωνικές ομάδες.⁵⁸

Γίνεται, λοιπόν, κατανοητό ότι το αρχιτεκτόνημα αποτελεί μέσο έκφρασης κοινωνικοπολιτικών αλλά και αισθητικών αντιλήψεων. Η κάμψη των συντηρητικών τάσεων θα επιφέρει την εξάπλωση του Μοντέρνου το οποίο θα αποτελέσει το νέο μέσο έκφρασης. Το λεξιλόγιο του Μοντερνισμού θα διαδοθεί και θα υιοθετηθεί από το σύνολο της κοινωνίας απαλλαγμένο, βέβαια, από τον ριζοσπαστικό χαρακτήρα του. Βέβαια, κάποιοι από τους παραγγελιοδότες διαθέτουν οξυμένα αισθητικά κριτήρια, όπως και τα ανάλογα οικονομικά μέσα, και προκρίνουν λύσεις που

⁵⁶ Πρόκειται για τη διευθέτηση της κάτοψης σε ζώνες λειτουργιών και χρήσεων καθώς και της κίνησης του ανθρώπου στον χώρο αυτό. Βλ. Παναγιώτης Τουρνικιώτης, 'Το Ελληνικό Μοντέρνο και η Πρόκληση της Αλλαγής', στο *Εκδοχές του Μοντέρνου στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*/do.co.mo.mo, επιμ. Άλκηστις Π. Ρόδη και Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Τα Τετράδια του Μοντέρνου, 4 (Αθήνα: Futura, 2010), σσ. 181-94. Βλ. επίσης Εμμανουήλ Β. Μαρμαράς, 'Εξελίζει στην Κτηριολογική Επίλυση του Διαμερίσματος Πολυκατοικίας της Μεσοπολεμικής Αθήνας', στο *Αθηναϊκές Κατοικίες του Μοντέρνου Κινήματος*, επιμ. Καίτη Δημητσάντου-Κρεμέζη κ.α. (Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Περιβάλλοντος και Πολιτισμού, 2013), σσ. 15-8 (σ. 15).

⁵⁷ Τσιαμπάος, 'Για ένα Μοντέρνο Σπίτι', σσ. 175-6.

⁵⁸ Theocharopoulou, 'A Social and Cultural Reading of the Athenian Polykatoikia, 1949-1974', σ. 81 και σ. 90.

διακρίνονται για τον ρηξικέλευθο χαρακτήρα τους συνεργαζόμενοι με τη νέα γενιά αρχιτεκτόνων. Ανάμεσα τους ο Αναστάσιος Γ. Λεβέντης (1902–1978) για λογαριασμό του οποίου θα οικοδομηθεί πολυκατοικία στη συμβολή των οδών Ηρώδου Αττικού και Βασιλέως Κωνσταντίνου σε σχέδια του Ηλία Σκρουμπέλου (1921–2006). Εκπρόσωπος της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς του Μοντερνισμού, ο Σκρουμπέλος σχεδιάζει πληθώρα έργων, ανάμεσα τους ο επιβατικός σταθμός του Οργανισμού Λιμένος Πειραιώς (1962–69).⁵⁹

Ο Αναστάσιος Γ. Λεβέντης (1902–1978) αναπτύσσει τις επιχειρηματικές δραστηριότητες του στην Αφρική, ενώ, παράλληλα, συγκροτεί μία αξιόλογη συλλογή αποτελούμενη από έργα ευρωπαϊκής ζωγραφικής καθώς και Ελλήνων καλλιτεχνών. Ανάμεσα στα έργα συγκαταλέγονται συνθέσεις του Νίκου Χατζηκυριάκου Γκίκα (1906–1994), του Θάνου Τσίγκου (1914–1965), του Γιώργου Μαυροϊδή (1912–2003), του Νίκου Εγγονόπουλου (1907–1985) και του Γιάννη Μόραλη (1916–2009). Μάλιστα, την περίοδο ανέγερσης του οικήματος ο Λεβέντης συζήταγε την αγορά έργων Ελλήνων ζωγράφων από τον Ευάγγελο Αβέρωφ-Τοσίτσα, ενώ, παράλληλα, στην είσοδο του αρχιτεκτονήματος δημιουργείται σύνθεση του Γιάννη Μόραλη από γιαννιώτικο μάρμαρο, σύνθεση η οποία θα αναλυθεί στη συνέχεια.⁶⁰

Ο μνημειακός χαρακτήρας του αρχιτεκτονήματος αλλά και η επιμέλεια στην κατασκευή καταξιώνουν τον παραγγελιοδότη εντάσσοντας το έργο σε αυτό που αποκαλείται «αρχιτεκτονική γοήτρου». Πρόκειται για έργα επώνυμων αρχιτεκτόνων τα οποία ενισχύουν το κύρος παραγγελιοδοτών αλλά και χρηστών.⁶¹ Σε αυτές τις προσπάθειες συντελεί και η Τέχνη καθώς διαφοροποιεί το οικοδόμημα από τα υπόλοιπα και εντείνει τον μνημειακό χαρακτήρα του. Παράλληλα, οι εικαστικές παρεμβάσεις ενισχύουν με τη σειρά τους το γόητρο των παραγγελιοδοτών και ικανοποιούν τις αισθητικές ανάγκες τους.

Λαμβάνοντας, μάλιστα, υπόψιν ότι οι περισσότερες εικαστικές παρεμβάσεις που πραγματοποιούνται κινούνται στα πλαίσια της αφαίρεσης, ακόμα και σε περιπτώσεις καλλιτεχνών όπως ο Γιάννης Παππάς (1913–2005) που το μεγαλύτερο μέρος του

⁵⁹ Γιακουμακάτος, *Ιστορία της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής, 20ος Αιώνας*, σ. 99. Βλ. επίσης 'Κηδεύτηκε χθες ο αρχιτέκτων Ηλίας Σκρουμπέλος', *Καθημερινή*, 27 Απριλίου 2006 <<https://www.kathimerini.gr/culture/249216/kideytike-chthes-o-architekton-ilias-skroumpelos/>> [τελευταία προβολή 15 Αυγούστου 2022].

⁶⁰ Νοταράκης, 'Τέχνη στην Είσοδο της Αθηναϊκής Πολυκατοικίας', σ. 27. Το σύνολο των έργων είναι διαθέσιμο στην ιστοσελίδα της Λεβεντείου Πινακοθήκης στην οποία φιλοξενούνται τα έργα της συλλογής.

⁶¹ Φεσσά-Εμμανουήλ, *Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική*, σ. 143.

έργου του κινείται εντός της παραστατικότητας, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι το λεξιλόγιο του Μοντερνισμού υιοθετείται στο σύνολο της καλλιτεχνικής δημιουργίας και γίνεται αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας. Από την Αρχιτεκτονική μέχρι την εικαστική δημιουργία, το Μοντέρνο υιοθετείται ποικιλοτρόπως εκφράζοντας, πλέον, το σύνολο της κοινωνίας. Πρόκειται στην ουσία για μία *lingua franca* η οποία υιοθετείται παρά τις όποιες διαφοροποιήσεις οι οποίες οφείλονται στις καταβολές, την οικονομική και κοινωνική στάθμη των ανθρώπων που την χρησιμοποιούν.

B2. Τα Χαρακτηριστικά του Αρχιτεκτονικού Τύπου και οι Σχέσεις που Δημιουργούνται με την Εικαστική Δημιουργία

Μετά τη μεταπολίτευση ασκείται δριμεία κριτική στην πολυκατοικία επιρρίπτοντας ευθύνες για την πυκνή δόμηση της Αθήνας. Αυτή η κριτική φαίνεται να διαποτίζει ερευνητές με οξύ κριτικό βλέμμα των οποίων η ενασχόληση με το φαινόμενο της αστικής ανάπτυξης και της πολυκατοικίας μόνο επιφανειακή δεν είναι. Πολλές φορές, μάλιστα, οι αξιολογικές κρίσεις φαίνεται να μην λαμβάνουν υπόψιν τα θετικά του κτηριακού τύπου. Σε αυτά περιλαμβάνονται η ποιότητα και οικονομία κατασκευής αλλά και η συμβολή της πολυκατοικίας στην πολεοδομική εξέλιξη της Αθήνας. Παράλληλα, η κριτική δεν φωτίζει άλλες παραμέτρους που διαμορφώνουν το άστυ όπως είναι οι υψηλοί συντελεστές δόμησης και οι οικοδομικοί κανονισμοί που καθορίζουν και διαπλάθουν τον αστικό ιστό, μορφοποιώντας ταυτόχρονα την όψη και τον χαρακτήρα των οικοδομημάτων.⁶²

Η Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ συσχετίζει τη γενίκευση του κτηριακού τύπου με την άσχημη μεταμόρφωση της πόλης. Άλλες αναφορές σχολιάζουν την ευρεία ανοικοδόμηση του λεκανοπεδίου διαμορφώνοντας ένα περιβάλλον ανώνυμου χαρακτήρα το οποίο οδηγεί σε μία «παρδαλή πανσπερμία μορφών».⁶³ Παρομοίως, ο Ανδρέας Γιακουμακάτος αναφέρεται στην κατάσταση ασφυξίας που αναπτύσσεται η σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική εξαιτίας του δομημένου περιβάλλοντος, ενώ ο Πάνος Δραγώνας αναφέρεται στη διαμόρφωση ενός ομοιογενούς αστικού περιβάλλοντος, όπως είδαμε παραπάνω. Ευθείες βολές λαμβάνει και η πολυκατοικία

⁶² Τσακόπουλος, *Αναγνώσεις της Ελληνικής Μεταπολεμικής Αρχιτεκτονικής*, σσ. 83-4.

⁶³ «Ο χαρακτηρισμός της οκταετίας 1958-1966 ως αρχιτεκτονικής άνοιξης είναι βέβαιο πως θα ξενίσει πολλούς, αφού δεν είναι λίγα τα αρχιτεκτονήματα της εποχής αυτής των εργολάβων, η οποία ολοκλήρωσε τη μεταμόρφωση της πρωτεύουσας προς το χειρότερο, με τη γενίκευση της αστικής πολυκατοικίας.» Βλ. Φεσσά-Εμμανουήλ, *Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική*, σσ. 271 και σ. 291.

με αναφορές στην ποιότητα κατασκευής και την «άθλια εικόνα» που προσφέρει μεταπολεμικά.⁶⁴

Παρομοίως, ο Ανδρέας Αγγελιδάκης σε άρθρο του για την πολυκατοικία εστιάζει στα αρνητικά χαρακτηριστικά του κατασκευαστικού οργανισμού, αναγνωρίζοντας όμως τον ζωντανό χαρακτήρα που αποκτά το άστυ. Πιο συγκεκριμένα, ο αρχιτέκτονας αναφέρεται στους όρους «τεντούπολη» και «μπαλκονόπολη» τονίζοντας το στοιχείο των προβόλων (μπαλκονιών) το οποίο θεωρεί κύριο στοιχείο του τύπου. Τέλος, δεν ξεχνά να αναφερθεί στον τρόπο με τον οποίο αναπτύσσεται ο αστικός χώρος. Η πόλη, κατά τον αρχιτέκτονα, μετατρέπεται σε μία «άμορφη μάζα, ένα χυλό από άσχημα κτήρια που επεκτείνεται σαν ρευστό» δημιουργώντας «μια άσχημη, αλλά γεμάτη ζωντάνια, μπαλκονοτσιμεντούπολη» της οποίας τα όρια μπορούν να καθοριστούν μονάχα από την ακτογραμμή.⁶⁵

Δεν θα πρέπει, όμως, κανείς να ξεχνά τον ρόλο που διαδραματίζει ο αρχιτεκτονικός τύπος στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα. Αρχικά, θα πρέπει να γίνει αναφορά στην άμβλυνση του στεγαστικού ζητήματος. Τις πρώτες τρεις δεκαετίες μετά τον πόλεμο 700.000 νοικοκυριά εξασφαλίζουν κατοικία. Επιπλέον, βελτιώνονται οι συνθήκες κατοίκησης και πολλοί αποκτούν δεύτερη κατοικία. Παράλληλα, ο κτηριακός τύπος συμβάλλει στην οικονομική ανάπτυξη της χώρας. Μάλιστα, υποστηρίζεται ότι η οικοδόμηση κατοικιών αποτελεί κινητήρια δύναμη της οικονομίας δημιουργώντας τη δική της αγορά, ιδιαίτερα εάν λάβει κανείς υπόψη του ότι οι κρατικές και δημοτικές αρχές περιορίζουν τον ρόλο τους σε έργα και παρεμβάσεις μικρής κλίμακας, με το σύστημα αντιπαροχής να αποτελεί το κυρίαρχο μοντέλο αγοροπωλησιών στην Ελλάδα.⁶⁶

Ο οικονομικός ρόλος της πολυκατοικίας διαφαίνεται μέσα από άρθρα και καταχωρήσεις στον τύπο της εποχής. Σε άρθρο στα *Τεχνικά Χρονικά* το 1962 υποστηρίζεται ότι η παραγωγή στέγης αποτελεί επένδυση παραγωγικού χαρακτήρα η

⁶⁴ Φίλιππιδης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, σ. 234.

⁶⁵ Ανδρέας Αγγελιδάκης, 'Η 'μπαλκονοποίηση' της ελληνικής πόλης', *ΔΟΜΕΣ, Διεθνής Επιθεώρηση Αρχιτεκτονικής*, 67 [03/08] (Μάρτιος 2008), 64-65 (σ. 65).

⁶⁶ Λαμπροπούλου, *Οικοδόμοι: Οι Άνθρωποι που Έχτισαν την Αθήνα, 1950-1967*, σ. 84.

Βλ. επίσης Φεσσά-Εμμανουήλ, *Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική*, σ. 259 και Dragonas, 'An Obituary for the Greek City of Repetition', σ. 85. Η ανοικοδόμηση αποτέλεσε ευκαιρία για την κινητοποίηση αφανών καταθέσεων σε χρυσό, αποθέματα τα οποία είχαν εξοικονομηθεί κατά τη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, μέσα από την αγοροπωλησία προϊόντων στη μαύρη αγορά. Αυτά τα ποσά, εξαιτίας της γενικής ανασφάλειας όπως και της νομισματικής αστάθειας, δεν είχαν αρχίσει να επενδύονται. Ευκαιρίες άρχισαν να δημιουργούνται με την υποτίμηση του νομίσματος (1953), ωφελώντας όλους εκείνους που συνέλλεγαν κεφάλαια είτε σε ξένα νομίσματα είτε σε χρυσό. Βλ. Vaiou, 'Milestones in the Urban History of Athens', σσ. 217-8.

οποία συμβάλλει στην οικονομική ανάπτυξη της χώρας. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρεται ότι η εξασφάλιση άνετων και υγιεινών συνθηκών διαβίωσης θα αυξήσει την παραγωγικότητα των μισθωτών. Παράλληλα, επισημαίνεται ότι η παραγωγή στέγης οδηγεί στη δημιουργία θέσεων εργασίας αυξάνοντας τους κρατικούς πόρους μέσα από την ενεργοποίηση βιοτεχνικών και βιομηχανικών δραστηριοτήτων. Επιπλέον, γίνεται λόγος στις συνέπειες που θα έχει μία ενδεχόμενη μείωση των οικοδομικών δραστηριοτήτων για τους εργατοτεχνίτες που απασχολούνται σε αυτή την παραγωγική διαδικασία. Η στέγη, τέλος, χαρακτηρίζεται ως το υπέρτατο υλικό αγαθό προσφερόμενο στον άνθρωπο για να θεμελιώσει την ευημερία του.⁶⁷

Η ανέγερση πολυκατοικιών μετατράπηκε σε σύμβολο οικονομικής και κοινωνικής επιτυχίας και απορρόφησε κεφάλαια της μεσαίας τάξης. Επιπλέον, προσέφερε εργασία σε πλήθος εσωτερικών μεταναστών και επηρέασε διάφορους επαγγελματικούς κλάδους και ειδικότητες. Η οικοδομική δραστηριότητα ενεργοποιεί ανθρώπους που σχετίζονται με ένα πλήθος εργασιακών, εμπορικών αλλά και επαγγελματικών συναλλαγών. Τα άτομα τα οποία ενεργοποιούνται σε αυτή τη διαδικασία προέρχονται από διαφορετικές κοινωνικές ομάδες, αναπτύσσοντας διάφορες σχέσεις που αφορούν την οικοδομική δραστηριότητα και τα παράγωγα της. Πρόκειται στην ουσία για μία δραστηριότητα που λαμβάνει κοινωνικές διαστάσεις.⁶⁸

Εργολάβοι, μάστορες, αρχιτέκτονες και χτιστές συμμετέχουν στην κατασκευαστική διαδικασία, δημιουργώντας ένα σύνθετο πλέγμα στο οποίο εντάσσονται πλήθος άλλων ειδικοτήτων, από πολιτικούς μηχανικούς και τοπογράφους μηχανικούς μέχρι δικηγόρους και συμβολαιογράφους. Σε αυτό περιλαμβάνονται και οι καλλιτέχνες οι οποίοι συμμετέχουν στην κατασκευαστική διαδικασία ενεργοποιώντας με τη σειρά τους διάφορους κλάδους. Πρόκειται για ειδικότητες που σχετίζονται τόσο με την παραγωγή του καλλιτεχνικού έργου όσο και με εκείνες που αφορούν την προώθηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η σχέση των καλλιτεχνών με την οικοδομική δραστηριότητα γίνεται κατανοητή μέσα από εκδόσεις της περιόδου όπως ή *Σύγχρονος Οικοδομική* στην οποία ανάμεσα σε σύγχρονα τεχνικά έργα από την Ελλάδα και ολόκληρο τον κόσμο παρουσιάζονται έργα Ελλήνων καλλιτεχνών. Παράλληλα, ενδιαφέρον παρουσιάζουν διαφημιστικές

⁶⁷ Μιχαήλ Ι. Κιουρκτσόγλου, 'Παραγωγικότης και Στέγη', *Τεχνικά Χρονικά: Γενική Έκδοσις*, 218 (Σεπτέμβριος 1962), 1-3. Βλ. επίσης Λαμπροπούλου, *Οικοδόμοι: Οι Άνθρωποι που Έχτισαν την Αθήνα, 1950-1967*, σ. 54.

⁶⁸ Loukopoulos και Kosmaki-Loukopoulos, 'Athens 1833-1979: the dynamics of urban growth', σ. 182 και Λαμπροπούλου, *Οικοδόμοι: Οι Άνθρωποι που Έχτισαν την Αθήνα, 1950-1967*, σ. 22-3.

καταχωρήσεις καλλιτεχνών όπως εκείνη του Πάνου Βαλσαμάκη αλλά και η παράθεση καλλιτεχνών στον Επαγγελματικό Κατάλογο της έκδοσης με στοιχεία επικοινωνίας.⁶⁹

Άλλο ένα στοιχείο το οποίο θα πρέπει να επισημάνουμε, είναι η κοινωνική και οικονομική ποικιλομορφία την οποία επιφέρει ο αρχιτεκτονικός τύπος, εισάγοντας μεικτές χρήσεις στο αστικό περιβάλλον. Η ποικιλομορφία λαμβάνει χώρα τόσο οριζόντια στον αστικό ιστό, όσο και κάθετα εντός του οικοδομήματος. Η εργατική και η μεσαία τάξη διαμένουν από κοινού σε πολυώροφα οικήματα στα οποία υπήρχε κάθετη διαστρωμάτωση. Τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα διαμένουν στους χαμηλότερους ορόφους σε αντίθεση με τις ανώτερες τάξεις οι οποίες καταλάμβαναν τους άνω.⁷⁰ Παρόλα αυτά οι ένοικοι έχουν τη δυνατότητα διάδρασης κάτι το οποίο καθίσταται εφικτό στους κοινόχρηστους χώρους του οικοδομήματος.

Η ελληνική πόλη επιτυγχάνει την ανάμειξη χώρων κατοικίας με εκείνους του εμπορίου, εργασίας και υπηρεσιών στο εσωτερικό του κτηρίου, αποφεύγοντας τη χωροθέτηση (zoning), φαινόμενο που κυριαρχεί στα αστικά προάστια ευρωπαϊκών πόλεων την περίοδο εκείνη.⁷¹ Με αυτό τον τρόπο το ιδιωτικό συνυφαίνεται με το δημόσιο, ένα από τα μεγαλύτερα πλεονεκτήματα του αρχιτεκτονικού τύπου ο οποίος δημιουργεί ζωντανές και ασφαλείς πόλεις. Επιπλέον, όπως αναφέρει ο Θωμάς Μαλούτας, στο κέντρο της Αθήνας ο τρόπος με τον οποίο αναπτύχθηκε η κατοικία ευνόησε την κοινωνική διάδραση και συνοχή.⁷² Μέρος αυτού του περιβάλλοντος αποτελούν τα έργα τέχνης τα οποία, όπως θα δούμε στη συνέχεια, τοποθετούνται στους κοινόχρηστους χώρους των πολυκατοικιών.

Άλλο ένα στοιχείο το οποίο θα πρέπει να υπολογίσει κανείς είναι η ποιότητα που διακρίνει τον κτηριακό τύπο στις μεσοαστικές συνοικίες. Η αισθητική, λειτουργική

⁶⁹ Σύγχρονος Οικοδομική, Πολεοδομία, Αρχιτεκτονική, Τέχνη & Τεχνική (Αθήνα: Χ. Γ. Κορνάρους & ΣΙΑ, 1961), σ. 487 και σ. 569 και εξής.

⁷⁰ Philippides, 'Preface', στο *The Public Private House: Modern Athens and its Polykatoikia*, σ. 17 και Lila Leontidou, *The Mediterranean City in Transition*, σ. 12.

⁷¹ Σε αντίθεση με άλλες πόλεις που ανοικοδομούνται μετά το τέλος του πολέμου στην Ευρώπη, η μεικτή χρήση την οποία συναντάμε στις αθηναϊκές πολυκατοικίες κατάφερε να δημιουργήσει οικεία και ζωντανά αστικά περιβάλλοντα. Η ώσμωση ανάμεσα στην ιδιωτική και τη δημόσια σφαίρα που συντελέστηκε στο αστικό περιβάλλον αποτέλεσε ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία της αστικής ανάπτυξης στην Ελλάδα. Βλ. Dragonas, 'An Obituary for the Greek City of Repetition', σ. 90.

⁷² Πάνος Δραγώνας, 'Μετά την Πολυκατοικία', *ΔΟΜΕΣ, Διεθνής Επιθεώρηση Αρχιτεκτονικής*, 124 [02/14] (Απρίλιος – Μάιος 2014), 20-35 (σσ. 23-4). Βλ. επίσης Panayiotis Tournikiotis, 'The Greek Domino and the Polykatoikia', στο *The Public Private House*, σσ. 70-5 (σ. 75) και Γιώργος Λιάλιος, 'Το «φαινόμενο» της πολυκατοικίας', *Η Καθημερινή*, 9 Νοεμβρίου 2021, <https://www.kathimerini.gr/culture/561574072/to-fainomeno-tis-polykatoikias/?fbclid=IwAR3hI5ByGaT86KrOa2_dDQR6wW_OJ7Hqg7kbnYowlaz7aoDAyP_VO2Np58s> [τελευταία προβολή 15 Νοεμβρίου 2021].

αλλά και κατασκευαστική ποιότητα πολλών κτηρίων είναι ιδιαίτερα υψηλή ιδιαίτερα εάν λάβει κανείς υπόψιν του τα οικονομικά και τεχνικά δεδομένα. Μάλιστα, ορισμένα δείγματα σε περιοχές όπως είναι το Κολωνάκι και ο Λυκαβηττός παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Ο αρχιτεκτονικός τύπος, ελλείψει κρατικής μέριμνας, αποτελεί το μοντέλο αστικής ανοικοδόμησης, ενώ, όπως αναφέραμε παραπάνω, η ευρεία διάδοση του συντελεί στη δημιουργία ενός αυτόχθονου αρχιτεκτονικού ιδιώματος.⁷³

Η αισθητική ποιότητα που διακρίνει πολλές από τις πολυκατοικίες της περιόδου δεν σχετίζεται μονάχα με τη μέριμνα την οποία επιδεικνύουν οι αρχιτέκτονες στην σχεδιαστική διαδικασία. Σημαντικός είναι ο ρόλος των εικαστικών παρεμβάσεων οι οποίες αναβαθμίζουν αισθητικά τους κοινόχρηστους χώρους του οικοδομήματος. Πολλές από τις παρεμβάσεις που πραγματοποιούνται εκείνη την περίοδο διακρίνονται για την πρωτοτυπία τους σε ό, τι αφορά την επιλογή του θέματος αλλά και για την ποιότητα σε ό, τι αφορά την κατασκευή τους. Παράλληλα, αξιόλογη είναι η προσπάθεια ένταξης τους στο οικοδόμημα, αποτελώντας οργανικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης.

Η ελληνική πολυκατοικία κατάφερε να επιλύσει το εκτεταμένο στεγαστικό πρόβλημα. Επιπλέον, παρουσιάζει σχετική ποικιλία, σε αντίθεση με ευρωπαϊκά πρότυπα, ενώ, τέλος, ανταποκρίνεται σε όλες τις ανάγκες του χρήστη-ενοίκου, είτε αυτές είναι στεγαστικές είτε εμπορικές. Τράπηκε δηλαδή σε αρχιτεκτονικό τύπο ο οποίος μπορούσε να λειτουργήσει ανεξάρτητα από τον χώρο και τις εκάστοτε κοινωνικοπολιτικές συνθήκες. Εργαλείο μεταξύ Πολεοδομίας και Αρχιτεκτονικής, η πολυκατοικία ενέχει σημαντική θέση στην καθημερινή ζωή των πόλεων καθότι σχηματίζει και αντανακλά τον χωρικό και τον κοινωνικό ιστό του άστεως.⁷⁴

Ο αρχιτεκτονικός τύπος, παράλληλα, καλύπτει τις αισθητικές ανάγκες του ενοίκου τρέποντας το Μοντέρνο σε κοινό κώδικα, ακόμα και εάν είναι απαλλαγμένος από τον ριζοσπαστισμό που τον γέννησε. Σε αυτή τη διαδικασία σημαντικό ρόλο διαδραματίζει και η Τέχνη συμβάλλοντας στη διάδοση αυτού του κώδικα. Καλλιτέχνες εντάσσονται στα πλέγματα που δημιουργούνται κατά τη διάρκεια της οικοδομικής δραστηριότητας συμμετέχοντας σε μία σειρά συναλλαγών εμπορικού αλλά και επαγγελματικού χαρακτήρα και παράγουν καλλιτεχνικό έργο το οποίο

⁷³ Τσακόπουλος, *Αναγνώσεις της Ελληνικής Μεταπολεμικής Αρχιτεκτονικής*, σ. 84.

⁷⁴ Άλκηστις Π. Ρόδη, 'The Resilient Domino: Μία πρόταση διαρκούς επανασχεδιασμού της ελληνικής πόλης', *ΔΟΜΕΣ, Διεθνής Επιθεώρηση Αρχιτεκτονικής*, 124 [02/14] (Απρίλιος – Μάιος 2014), 36-49 (σ. 36). Richard Woditsch και Mark Kammerbauer, 'Approaching The Polykatoikia', στο *The Public Private House: Modern Athens and its Polykatoikia*, σσ. 77- 111 (σ. 77).

συμβάλλει στην αισθητική αναβάθμιση της πολυκατοικίας. Η σημασία αυτών των παρεμβάσεων καθιστά επιτακτική την ανάγκη διεξοδικής μελέτης αυτών των στοιχείων.

Κεφάλαιο Γ'. Εικαστικές Παρεμβάσεις στην Αθηναϊκή Πολυκατοικία

Αι τέχναι αὐταὶ εἰς ὅλας τα ἐποχὰς ἀκμῆς ἤσαν δημιουργημέναι νὰ κοσμοῦν τὰ ἔργα δημοσίου ἐνδιαφέροντος τῶν ἀνοιχτῶν χώρων τῆς πολιοδομίας καὶ τὰ κτίρια τῶν πόλεων. Ἡ ἐνσωμάτωσις αὐτῶν εἰς προγράμματα κατόψεων, εἰς ὅψεις ἐξωτερικὰς καὶ ἐσωτερικὰς μεγάρων, οἰκιῶν καὶ κηποτεχνικῶν διακοσμήσεων, ἦτο καὶ θὰ γίνῃ ἀναπόφευκτα ἡ κύρια ἀποστολὴ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν.

Μιχάλης Τόμπρος, *Σύγχρονος Οικοδομική, Πολεοδομία, Αρχιτεκτονική, Τέχνη & Τεχνική*, σσ. 3-6

Ο Μιχάλης Τόμπρος (1889–1974) σε προλογικό σημείωμα για την έκδοση *Σύγχρονος Οικοδομική*, στην οποία παρουσιάζονται σύγχρονα τεχνικά έργα από την Ελλάδα και ολόκληρο τον κόσμο, αναφέρεται στη σχέση της Τέχνης με την Αρχιτεκτονική. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρει ότι τα έργα τέχνης δεν δύναται να βρίσκονται μόνο σε μουσεία και ιδιωτικές συλλογές. Αντίθετα, αναφέρει ότι σε όλες τις εποχές που ακμάζει ο πολιτισμός, έργα τέχνης κοσμούσαν δημόσιους χώρους και κτήρια. Ο Τόμπρος συνεχίζει διαβλέποντας ότι αυτή θα καταστεί η κύρια αποστολή των εικαστικών τεχνών, καθώς η φορητή τέχνη, πορτατίφ όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, αφορά ιδρύματα και ιδιωτικές συλλογές. Ο γλύπτης κλείνει την αναφορά του με μία ρήση του Le Corbusier ο οποίος σχετίζει την ιδιότητα του αρχιτέκτονα με εκείνη του γλύπτη και του ζωγράφου.⁷⁵

Η σχέση της Τέχνης με τα τεχνικά έργα, γενικότερα, αλλά και την Αρχιτεκτονική, ειδικότερα, φαίνεται και από την ίδια τη διάρθρωση της έκδοσης. Ανάμεσα στις διάφορες καταχωρήσεις στην πλειονότητα τους Ελλήνων αρχιτεκτόνων και μηχανικών, παραβάλλονται έργα Ελλήνων καλλιτεχνών. Τυχαία φαίνεται να μην είναι και η επιλογή το πόνημα να προλογίσει ο Μιχάλης Τόμπρος. Πέρα από την καταξίωση και το κύρος του, από το 1957 έως το 1959 διετέλεσε διευθυντής της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών, μπορεί να επισημανθεί ότι δεν επελέγη κάποιος αρχιτέκτονας του οποίου το έργο να προβάλλεται στην έκδοση αλλά ένας καλλιτέχνης.

Λίγα χρόνια αργότερα, ο τεχνοκριτικός Τώνης Σπητέρης (1910–1986) σε άρθρο του στο περιοδικό *Αρχιτεκτονική* αναφέρεται στη σχέση Αρχιτεκτονικής-Γλυπτικής και στον επίκαιρο χαρακτήρα αυτής, στα πλαίσια έκθεσης την οποία διοργάνωσε στο Παρίσι με τίτλο «Αρχιτεκτονική-Γλυπτική και Γλυπτά για Αρχιτεκτονική». Στόχος του, όπως αναφέρει ο τεχνοκρίτης στο προλογικό σημείωμα, είναι να αποδεσμευτεί η

⁷⁵ Μιχάλης Τόμπρος, 'Πρόλογος', στο *Σύγχρονος Οικοδομική, Πολεοδομία, Αρχιτεκτονική, Τέχνη & Τεχνική*, σσ. 3-6 (σσ. 5-6).

Αρχιτεκτονική από τον θετικό της χαρακτήρα με την αρωγή της Γλυπτικής η οποία θα αμβλύνει τις διαφορές ανάμεσα στον κάτοικο και τον χώρο στον οποίο κατοικεί. Με τον τρόπο αυτό ευελπιστεί στην «απομηχανοποίηση» της καθημερινής ζωής, στοιχείο το οποίο διακρίνει όλες τις εκφάνσεις του σύγχρονου ανθρώπου. Η έκθεση θέτει στο επίκεντρο τη σχέση αρχιτέκτονα-γλύπτη, μία συνεργεία με στόχο την εξεύρεση της «πλαστικής» μορφής του κτίσματος, ευελπιστώντας ότι η ανθρωπότητα θα ζήσει σε ένα περιβάλλον το οποίο θα ομορφαίνει η Τέχνη.⁷⁶

Είναι αρκετά ενδιαφέρον το γεγονός ότι ο τεχνοκρίτης προκρίνει τη συνεργασία αρχιτέκτονα και γλύπτη με σκοπό τη δημιουργία μίας πλαστικής μορφής, παρακάμπτοντας τη συνήθη πρακτική κατά την οποία ένα έργο διακοσμεί ένα οικοδόμημα, πρακτική που απασχολεί την παρούσα μελέτη. Αντίθετα, ο Δημήτρης Φατούρος (1928–2020) σε κείμενο του το 1966, αναφερόμενος σε καλλιτέχνες, τους οποίους εντάσσει στην ελληνική πρωτοπορία, ισχυρίζεται ότι δεν τους έχει δοθεί η ευκαιρία να πειραματιστούν εφαρμόζοντας την τέχνη τους σε οικοδομήματα. Μόνη εξαίρεση αποτελεί ο Γιάννης Μόραλης ο οποίος είχε ήδη πραγματοποιήσει μία σειρά μεγάλων διακοσμήσεων σε κτήρια.⁷⁷

Εξέχον παράδειγμα αποτελούν οι ανάγλυφες συνθέσεις του Γιάννη Μόραλη οι οποίες κοσμούν τις εξωτερικές όψεις του ξενοδοχείου Hilton, μία πρωτοβουλία του Προκόπη (Κόπη) Βασιλειάδη (1912–1977) για την αισθητική ολοκλήρωση του αρχιτεκτονήματος (Εικόνα 3). Μάλιστα, ανάλογες επεμβάσεις πραγματοποιούνται και στο εσωτερικό του. Παρόμοια πρωτοβουλία θα αναλάβει και ο Άρης Κωνσταντινίδης (1913–1993) ο οποίος ενσωματώνει πλήθος έργων σε πολλά από τα Ξενία τα οποία επιμελείται (Εικόνα 4). Την περίοδο εκείνη πλήθος καλλιτεχνών συνεργάζονται με αρχιτέκτονες με στόχο την αισθητική ολοκλήρωση των οικοδομημάτων.⁷⁸ Πέρα όμως από τα κτήρια εκείνα τα οποία εντάσσονται σε αυτό που η Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ αποκαλεί «αρχιτεκτονική γοήτρου», έμφαση θα πρέπει να δοθεί σε όλα εκείνα τα έργα τέχνης τα οποία κοσμούν τις αθηναϊκές πολυκατοικίες. Το φαινόμενο το οποίο εξαπλώνεται κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960 και του 1970 αρχίζει σταδιακά να φθίνει. Η μείωση των επεμβάσεων οφείλεται στη μείωση της οικοδομικής δραστηριότητας, στη θεσμοθέτηση της πιλοτής αλλά και στην αλλαγή των

⁷⁶ Τώνης Σπητέρης, 'Αρχιτεκτονική - Γλυπτική και Γλυπτά για Αρχιτεκτονική', *Αρχιτεκτονική*, 43 (Ιανουάριος - Φεβρουάριος 1964), 86-8.

⁷⁷ Dimitris A. Fatouros, 'Greece: An Approach to Contemporary Art', στο *Art of Our Time: Painting & Sculpture throughout the World*, επιμ. Will Grohmann (London: Thames and Hudson, 1966), σσ. 250-7 (σ. 254).

⁷⁸ Φεσσά-Εμμανουήλ, *Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική*, σ. 201.

αντιλήψεων σε ό, τι αφορά τους κοινόχρηστους χώρους.⁷⁹ Η δημιουργία των εικαστικών παρεμβάσεων οφείλεται σε μία σειρά παραγόντων τους οποίους θα πρέπει να αναφέρουμε.

Οι εικαστικές παρεμβάσεις σχετίζονται εν πολλοίς με τους υποψήφιους αγοραστές, μία μεσοαστική τάξη με νέες καταναλωτικές απαιτήσεις και αισθητικά κριτήρια. Στοιχείο της δεκαετίας του 1950 όσο και του 1960 αποτελεί ο επιδεικτικός καταναλωτισμός, μία κατανάλωση η οποία πραγματοποιείται για λόγους γοήτρου. Η τρυφηλότητα της περιόδου γίνεται αντιληπτή από τα πολυτελή καταστήματα της πρωτεύουσας αλλά και τις κοσμικές εκδηλώσεις που λάμβαναν χώρα.⁸⁰ Για λόγους γοήτρου συντελούνται πολλές από τις εικαστικές παρεμβάσεις σε κτήρια, τόσο σε κατοικίες όσο και σε συγκροτήματα γραφείων. Πρόκειται για παρεμβάσεις οι οποίες θέλουν να επισημάνουν το κύρος των αναθετών οι οποίοι διαθέτουν κεφάλαια για την υλοποίηση αυτών των παρεμβάσεων. Σε αρκετές περιπτώσεις, μάλιστα, οι παρεμβάσεις σχετίζονται με τα αισθητικά κριτήρια που έχουν διαμορφώσει οι αναθέτες.

Η μαζική αρχιτεκτονική στη χώρα μας εκπροσωπώντας ένα μεγάλο κομμάτι της ελληνικής κοινωνίας, τους μικροαστούς, είναι συνδεδεμένη με την τυπολογία και τα πρότυπα κατανάλωσης. Οι Έλληνες αρχιτέκτονες στρέφονται, μάλιστα, προς τη μαζική αρχιτεκτονική, με την αρχιτεκτονική «γοήτρου» να απευθύνεται σε ένα μικρό μόνο μέρος του κοινωνικού συνόλου. Έτσι, δημιουργείται μια σχέση ανάμεσα τους η οποία μπορεί να γεννήσει συσχετισμούς και να παράξει κριτικό λόγο.⁸¹ Μάλιστα, πολλοί αρχιτέκτονες της περιόδου διαχειρίζονταν τη μαζική αρχιτεκτονική χρησιμοποιώντας στοιχεία της «αρχιτεκτονική γοήτρου» ενδίδοντας στη μνημειακότητα. Η αισθητική ολοκλήρωση της αθηναϊκής πολυκατοικίας, προϊόν μαζικής αρχιτεκτονικής ακόμα και στις περιπτώσεις εκείνες που σχεδιάζεται από επώνυμο αρχιτέκτονα-μηχανικό, καθιστά το αρχιτεκτόνημα ορατό διαφοροποιώντας το από τα υπόλοιπα και ενισχύει τη μνημειακότητα του. Παράλληλα, καταξιώνει ιδιοκτήτες και ενοίκους. Πρόκειται στην ουσία για κατασκευές συμβολικού χαρακτήρα οι οποίες διαμορφώνουν την αξία του οικήματος, της γειτονιάς και της πόλης. Σε αυτές εμπλέκονται ο κρατικός μηχανισμός αλλά και οι πολίτες.⁸²

⁷⁹ Νοταράκης, 'Τέχνη στην Είσοδο της Αθηναϊκής Πολυκατοικίας', σ. 16.

⁸⁰ Λιάκος, *Ο Ελληνικός 20ός Αιώνας*, σσ. 366.

⁸¹ Φιλίππιδης, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, σ. 63.

⁸² Φεσσά-Εμμανουήλ, *Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική*, σ. 143 και Λαμπροπούλου, *Οικοδόμοι: Οι Άνθρωποι που Έχτισαν την Αθήνα, 1950-1967*, σ. 53.

Άλλη μία παράμετρος η οποία θα πρέπει να ληφθεί υπόψιν είναι ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβάνονται την Τέχνη οι αρχιτέκτονες. Για τον Θύμιο Παπαγιάννη (1934) και την Ιωάννα Μπενεχούτσου (1934–2002) η Αρχιτεκτονική αποτελεί μία κοινωνική τέχνη η οποία θεωρείται ολοκληρωμένη όταν σε αυτήν εντάσσονται στοιχεία από τις Καλές Τέχνες. Αυτά τα στοιχεία θα πρέπει να εντάσσονται με τρόπο οργανικό και όχι απλά να προσθέτονται ή να παραθέτονται, κάτι το οποίο απαιτούσε τη στενή συνεργασία ανάμεσα σε αρχιτέκτονες και καλλιτέχνες ικανούς να κατανοούν τόσο τις συνθετικές προσεγγίσεις όσο και τις διαδικασίες χωρικού σχεδιασμού.⁸³

Ο κοινωνικός ρόλος της Αρχιτεκτονικής και η σχέση που αναπτύσσεται με τις Καλές Τέχνες μας πηγαίνει πίσω, στην προγραμματική διακήρυξη του Bauhaus η οποία προέβλεπε τη συνύφανση των Τεχνών.⁸⁴ Πέρα, λοιπόν, από τις όποιες επιδιώξεις των κατασκευαστών, με στόχο την αναβάθμιση του οικήματος και την πώληση ακριβότερων διαμερισμάτων, θα μπορούσαμε να πούμε ότι στις περιπτώσεις εκείνες στις οποίες το έργο πραγματοποιήθηκε κατά τη διάρκεια ανέγερσης του οικοδομήματος, οι αρχιτέκτονες της περιόδου ήταν θετικά διακείμενοι σε αυτές τις επεμβάσεις, μπολιασμένοι από τις αρχές του Μοντερνισμού.

Επιπλέον, θα πρέπει να επισημανθεί η σχέση αρχιτεκτόνων-μηχανικών και καλλιτεχνών οι οποίοι συνυπήρχαν ακαδημαϊκά, συμφοιτητές οι περισσότεροι στο Συγκρότημα Πατησιών του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου όπως και η σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον καλλιτέχνη και το κοινό. Οι εφαρμογές που πραγματοποιούνται από καλλιτέχνες εντείνουν το επίπεδο επικοινωνίας πομπού και δέκτη, ενώ, παράλληλα, διαμορφώνουν την καθημερινότητα του ανθρώπου. Αυτό δεν αφορά μόνο τις παρεμβάσεις σε αρχιτεκτονήματα, ιδιωτικού και δημόσιου

⁸³ Θύμιος Παπαγιάννης, 'Μόραλης και Αρχιτεκτονική', στο Γιάννης Μόραλης, «Αρχιτεκτονικές Συνθέσεις», σ. 197. Ο Θύμιος Παπαγιάννης και η Ιωάννα Μπενεχούτσου συνεργάστηκαν με τον Γιάννη Μόραλη για ιδιωτικά κτήρια καθώς και για καταστήματα τραπεζών. Πιο συγκεκριμένα, συνεργάστηκαν για το υποκατάστημα της Citibank στην Τσιμισκή (Θεσσαλονίκη, 1968), για το υποκατάστημα της πλατείας Κολωνακίου (Αθήνα, 1969-70) για το υποκατάστημα Πειραιά (Ακτή Μιαούλη, 1971) καθώς και για την Πολυκατοικία στην οδό Ηρώδου Αττικού (Αθήνα, 1972). Οπ.π. σσ. 168-77, σσ. 184-7, σσ. 198-203 και σσ. 208-11.

⁸⁴ Walter Gropius, 'Programme of the Staatliches Bauhaus in Weimar', στο *Programs and Manifestoes on 20th-Century Architecture*, επιμ. Ulrich Conrads (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1971), σσ. 49-53 (σ. 49). Βλ. επίσης Walter Gropius, *The New Architecture and the Bauhaus* (Cambridge, Mass.: The M.I.T. Press, 1971), σ. 65-66. Για την σχέση των εικαστικών τεχνών με την Αρχιτεκτονική βλ. Εξαρχόπουλος, 'Όταν η Τέχνη Συναντά την Αρχιτεκτονική: Θανάσης Εξαρχόπουλος–Σάββας Κουρούκλης'.

χαρακτήρα, αλλά πληθώρα εφαρμογών όπως τα εξώφυλλα δίσκων και βιβλίων. Έτσι, ο καλλιτέχνης καταβυθίζεται στον κόσμο της καθημερινότητας.⁸⁵

Τέλος, οι εικαστικές παρεμβάσεις αυξάνουν την αγοραστική αξία του οικοδομήματος. Ο εμπορικός χαρακτήρας της Τέχνης είναι ένα στοιχείο το οποίο πολλές φορές δεν λαμβάνεται υπόψιν. Έτσι όμως συσχετίζεται με πολύ μεγαλύτερη ευκολία η Τέχνη με την Αρχιτεκτονική και ιδιαίτερα με την κατασκευαστική διαδικασία στην οποία οι εμπορικές συναλλαγές και διαπραγματεύσεις είναι σημαντικές. Χαρακτηριστικά αναφέρεται η ολοσέλιδη διαφημιστική καταχώρηση του Πάνου Βαλσαμάκη στην έκδοση *Σύγχρονος Οικοδομική, Πολεοδομία, Αρχιτεκτονική, Τέχνη & Τεχνική*. Στην καταχώρηση παραθέτονται δύο συνθέσεις του Πάνου Βαλσαμάκη με την αναφορά «Συνθέσεις σε κεραμική πλάκα του ΠΑΝΟΥ ΒΑΛΣΑΜΑΚΗ» και τη διεύθυνση του εργαστηρίου του στο Μαρούσι. Από τη διαφημιστική καταχώρηση γίνεται αντιληπτό ότι ο καλλιτέχνης προσπαθεί να προσελκύσει πελάτες μέσω μίας έκδοσης στην οποία, πέρα από τις διάφορες καταχωρήσεις και αναφορές σε τεχνικά έργα και οικοδομήματα, υπήρχε πλήθος διαφημίσεων.⁸⁶

Πέρα όμως από τις εικαστικές παρεμβάσεις, καρπός συνεργασίας ανάμεσα σε αρχιτέκτονες και εικαστικούς καλλιτέχνες, ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι παρεμβάσεις οι οποίες πραγματοποιούνται μετά την ολοκλήρωση του οικοδομήματος, αποτέλεσμα των οικιστών οι οποίοι αποφασίζουν να αναδιαμορφώσουν την είσοδο του οικοδομήματος. Είναι σημαντική η διερεύνηση αυτής της ανάγκης «καλλωπισμού» σε σχέση με την ατομική πρωτοβουλία. Ειδικά εάν διερευνηθεί σε παραλληλία με τον αστικό ιστό ο οποίος διαμορφώνεται, στην πλειονότητα των περιπτώσεων, ερήμην της πολιτείας και των αρμόδιων αρχών, αλλά και των αρχιτεκτόνων-μηχανικών οι οποίοι μεταπολεμικά απέχουν, σε μεγάλα ποσοστά, από τη διαμόρφωση του αρχιτεκτονικού τύπου.⁸⁷

Από την έρευνα που πραγματοποιήθηκε εντοπίστηκαν 120 εικαστικές παρεμβάσεις. Όλες οι παρεμβάσεις αυτές που έχουν εντοπιστεί αναφέρονται εκτενώς στο παράρτημα. Σε αυτές περιλαμβάνονται έργα τα οποία βρίσκονται σε εισόδους πολυκατοικιών, τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό, καθώς και στις όψεις του

⁸⁵ Νίκος Ε. Παπαδάκης, *Γιάννης Μόραλης, Εφαρμογές / Yannis Moralis, Functional Art* (Αθήνα: Πολυπλάνο, 1976), σ. 8.

⁸⁶ *Σύγχρονος Οικοδομική, Πολεοδομία, Αρχιτεκτονική, Τέχνη & Τεχνική*, σ. 487.

⁸⁷ Theocharopoulou, 'The housewife, the builder, and the desire for a polykatoikia apartment in postwar Athens', σ. 67.

κτηρίου, ορατά στον δημόσιο χώρο. Από αυτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν 24 παρεμβάσεις με θέματα παρμένα από τον κόσμο της αρχαιότητας, περιλαμβάνοντας αντίγραφα αγαλμάτων, στηλών και διακοσμητικά θέματα όπως το ανθέμιο. Ο μεγάλος αριθμός αυτών των έργων όπως και η επανάληψη κάποιων θεμάτων αναδεικνύουν την έλξη που ασκεί ο κόσμος της ελληνικής αρχαιότητας και τις προσπάθειες δημιουργίας ενός σημείου επαφής. Πολλές φορές, μάλιστα, φαίνεται η ζήτηση να σχετίζεται με την τρέχουσα ανασκαφική δραστηριότητα. Σε αυτά τα πλαίσια μπορεί να ειπωθεί η επιλογή δύο αγαλμάτων άρκτου, στην οδό Ιατρίδου και Παστέρ, όπως και η εντοίχιση αναθηματικού ανάγλυφου με παράσταση που εικονίζει τον Δία, την Λητώ, τον Απόλλωνα και την Άρτεμη, ανάγλυφο το οποίο βρέθηκε τη δεκαετία του 1950 στη Βραυρώνα.⁸⁸

Τέλος, θα πρέπει να γίνει αναφορά σε εισόδους στις οποίες έχουν τοποθετηθεί εκ των υστέρων επίθετα έργα. Πρόκειται για 58 εισόδους στις οποίες έχουν τοποθετηθεί αναπαραγωγές έργων Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών, φωτογραφίες, αφίσες και αναπαραγωγές χαρακτηριστικών έργων. Ενδεικτικά αναφέρεται το έργο του Κωνσταντίνου Παρθένου *Το λιμάνι της Καλαμάτας* (1911) σε είσοδο πολυκατοικίας στην περιοχή του Λυκαβηττού, η σύνθεση του Wassily Kandinsky *Κίτρινο-Κόκκινο-Μπλε* (1925) σε είσοδο πολυκατοικίας στα Εξάρχεια, αφίσα του ΕΟΤ και φωτογραφίες με παλαιές όψεις της Αθήνας σε εισόδους πολυκατοικιών στην περιοχή του Κολωνακίου. Η επιλογή των έργων φαίνεται ότι σχετίζεται αμιγώς με τα αισθητικά κριτήρια των ενοίκων αναδεικνύοντας τον ρόλο και τις προσπάθειες που καταβάλουν για την αισθητική αναβάθμιση των εισόδων.

Οι παρεμβάσεις έχουν καταχωρηθεί σε ηλεκτρονικό χάρτη έτσι ώστε να είναι εύκολη η αναζήτηση του υλικού (Εικόνα 5). Παρατηρώντας τον χάρτη, θα μπορούσε κανείς να εξάγει κάποια συμπεράσματα σχετικά με την κατανομή των εικαστικών παρεμβάσεων και τη σχέση αυτών με των αρχιτεκτονικό τύπο της πολυκατοικίας. Από την επιτόπια έρευνα η οποία πραγματοποιήθηκε εντοπίστηκαν 81 εικαστικές παρεμβάσεις στη συνοικία του Κολωνακίου, περιοχή η οποία περικλείεται από τη λεωφόρο Βασιλίσσης Σοφίας, τις οδούς Πανεπιστημίου, Σίνα, Οίτης, Σαρανταπήχου,

⁸⁸ Το στιγμιότυπο έχει αποτυπωθεί από τον Νικόλαο Τομπάζη, ενώ η φωτογραφία βρίσκεται στην κατοχή του Μουσείου Μπενάκη. Βλ. σχετικά το αρχείο του Νικόλαου Τομπάζη το οποίο έχει αναρτηθεί στην ιστοσελίδα του μουσείου <https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=134701&Itemid=&lang=el> [τελευταία προβολή 15 Αυγούστου 2022].

Μ. Μερκούρη και Λάχης. Παράλληλα με αυτές, θα πρέπει να γίνει αναφορά σε 6 οι οποίες εντοπίστηκαν στην περιοχή των Ανακτόρων.

Αξιόλογη συγκέντρωση παρατηρείται στην περιοχή της Νεάπολης Εξαρχείων, γειτονιά η οποία περικλείεται από τις οδούς Πανεπιστημίου, Χαριλάου Τρικούπη, Φαναριώτων, Σαρανταπήχου και Σίνα, στην οποία καταγράφονται 34 παρεμβάσεις. Συγκέντρωση παρατηρείται, επίσης, στην περιοχή περιμετρικά του Αρχαιολογικού Μουσείου στην οποία καταγράφονται 16 παρεμβάσεις. Πρόκειται για την περιοχή που περικλείεται από τις οδούς Σολωμού, Σπύρου Τρικούπη, Αλεξάνδρας και 28ης Οκτωβρίου. Τέλος 21 παρεμβάσεις καταγράφονται σε πολυκατοικίες στην περιοχή βόρεια του λόφου Στρέφη (14) όπως και του Λυκαβηττού (7) οι οποίες γειτνιάζουν με τη λεωφόρο Αλεξάνδρας.

Οι συγκεντρώσεις των εικαστικών παρεμβάσεων μπορούν να σκιαγραφήσουν την κοινωνική διάρθρωση των συνοικιών στο κέντρο της Αθήνας. Οι παρεμβάσεις παρατηρούνται σε περιοχές στις οποίες διέμεναν μεσαία και ανώτερα κοινωνικά στρώματα όπως είναι το Κολωνάκι, ο Λυκαβηττός, τα Ανάκτορα, η περιοχή περιμετρικά της Αμερικάνικης Πρεσβείας όπως και εκείνη του Αρχαιολογικού Μουσείου. Μάλιστα, όπως είδαμε στο δεύτερο κεφάλαιο της παρούσας διπλωματικής εργασίας, σε αυτές τις περιοχές εντοπίζονται πολυκατοικίες υψηλής ποιότητας κατασκευής. Αντίθετα, στην περιοχή των Εξαρχείων όπως και στα Κουντουριώτικα η συγκέντρωση είναι μικρότερη.

Η κατανομή των παρεμβάσεων μαρτυρά διαφοροποιήσεις στον τρόπο ανέγερσης του αρχιτεκτονικού τύπου της πολυκατοικίας. Στην περίπτωση εκείνη που δεν πραγματοποιείται παρέμβαση φαίνεται ότι δεν υπάρχει μέριμνα από τους ιθύνοντες για την τοποθέτηση κάποιου έργου. Στις περισσότερες περιπτώσεις η μείωση των δαπανών αλλά και η αποκόμιση του μεγαλύτερου δυνατού κέρδους είναι ο κύριος στόχος. Το στοιχείο αυτό γίνεται αντιληπτό από διαφημιστή καταχώρηση στην έκδοση *Σύγχρονος Οικοδομική*. Ανάμεσα στις είκοσι οχτώ διαφημιστικές καταχωρήσεις που δημοσιεύονται στην έκδοση παρουσιάζεται πολυκατοικία στη συμβολή των οδών Αμύντα και Αρχελάου στο Παγκράτι. Η αναφορά στο οίκημα γίνεται με τον όρο «πολυκατοικία εισοδήματος». Η ανάρτηση δίδει έμφαση στη μέγιστη δυνατή αξιοποίηση του οικοδομήματος με τη διαμόρφωση τριών

διαμερισμάτων ανά τυπικό όροφο αλλά και την οικονομία που επετεύχθη στην κατασκευή με τη χρήση σκυροδέματος.⁸⁹

Επιπλέον, η απουσία παρεμβάσεων φανερώνει ότι οι ένοικοι είτε δεν διαθέτουν τα κατάλληλα μέσα για τη δημιουργία ενός τέτοιου έργου, είτε δεν διαθέτουν τα ανάλογα αισθητικά κριτήρια. Έλλειψη οικονομικών μέσων αλλά και αισθητικών κριτηρίων μάρτυρα επίσης η απουσία επίθετων έργων για την αισθητική αναβάθμιση της εισόδου. Από την έρευνα που πραγματοποιήθηκε φαίνεται ότι ο αριθμός των επίθετων έργων είναι αρκετά μεγάλος σε περιοχές που εντοπίζονται εικαστικές παρεμβάσεις. Στην περιοχή του Κολωνακίου από τις 81 παρεμβάσεις που εντοπίζονται οι 27 είναι επίθετα έργα. Αντίστοιχα, στην περιοχή της Νεάπολης από τις 34 παρεμβάσεις 12 αφορούν επίθετα έργα. Τέλος, στην περιοχή του Μουσείου εντοπίζονται 3 επίθετα έργα, ενώ 5 στις περιοχές που βρίσκονται πλησίον της λεωφόρου Αλεξάνδρας.

Οι εικαστικές παρεμβάσεις που εντοπίστηκαν είναι τις περισσότερες φορές ανυπόγραφες. Πέρα από εκείνες τις περιπτώσεις που τα έργα φέρουν υπογραφή, υπάρχουν εκείνες οι περιπτώσεις στις οποίες μπορεί κανείς να εντοπίσει βιβλιογραφικές αναφορές. Αυτές αφορούσαν το έργο έντεκα ελλήνων καλλιτεχνών και ενός αρχιτέκτονα. Πρόκειται για τους Δημήτρη Αρμακόλα, Πάνο Βαλσαμάκη, Ελένη Βερναδάκη, Νέλλα Γκόλαντα, Θανάση Εξαρχόπουλο, Σάββα Κουρούκλη, Μιχάλη Κατζουράκη, Γιάννη Μόραλη, Γιάννη Παππά, Γιάννα Περσάκη, Πάρη Πρέκα και Κοσμά Ξενάκη, τα έργα των οποίων παραθέτονται και αναλύονται παρακάτω. Επιπλέον, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι από τις καταγεγραμμένες παρεμβάσεις κάποιες δημιουργήθηκαν από τεχνίτες μετά από την υπόδειξη του εκάστοτε εργολάβου-κατασκευαστή, πολιτικού μηχανικού ή και αρχιτέκτονα με στόχο τον καλλωπισμό του οικοδομήματος.

Τέλος, άλλο ένα στοιχείο το οποίο θα πρέπει να επισημάνουμε μέσα από τη μελέτη του υλικού είναι η αναλογία ανδρών και γυναικών καλλιτεχνών. Καθότι πολλά έργα είναι ανυπόγραφα, θα μπορούσε κανείς να μελετήσει μονάχα εκείνα τα έργα για τα οποία υπάρχουν βιβλιογραφικές αναφορές. Από τους δώδεκα καλλιτέχνες οι οποίοι φιλοτεχνούν έργα για εισόδους πολυκατοικιών, εντοπίζονται η Ελένη Βερναδάκη, Νέλλα Γκόλαντα και Γιάννα Περσάκη. Η αναλογία εάν και ενδεικτική μαρτυρά την

⁸⁹ *Σύγχρονος Οικοδομική, Πολεοδομία, Αρχιτεκτονική, Τέχνη & Τεχνική*, σσ. 331. Σχετικά με την έκδοση βλ. Γιώργος Σημαιοφορίδης, 'Η Σύγχρονος Οικοδομική', στο *Διελεύσεις: Κείμενα για την Αρχιτεκτονική και τη Μετάπολη*, επιμ. Γιάννης Αίσωπος κ.ά. (Αθήνα: Metapolis Press, 2005), σσ. 419-31.

ισχυρή παρουσία ανδρών καλλιτεχνών και τον ρόλο που διαδραματίζουν στα εικαστικά δρώμενα της περιόδου.⁹⁰

Γ1. Δημήτρης Αρμακόλας

Με σπουδές στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών (1956–1960) και στην École des Beaux-Arts στο Παρίσι (1960–1962), ο Δημήτρης Αρμακόλας (1939–2009) ήταν από τους πρώτους καλλιτέχνες ο οποίος συνεργάστηκε με αρχιτέκτονες με στόχο την αισθητική ολοκλήρωση κτηρίων. Ο καλλιτέχνης δημιούργησε συνθέσεις από σκυρόδεμα οι οποίες κοσμούσαν τις εξωτερικές όψεις οικοδομημάτων. Το έργο του παρουσιάζεται στο περιοδικό *Αρχιτεκτονική* αναφέροντας σύνθεση σε φαρμακείο στη Σπάρτη, εσώγλυφος τοίχος στο σπίτι του καλλιτέχνη καθώς και τρεις μελέτες.⁹¹

Για τον καλλιτέχνη τόσο η Γλυπτική όσο και η Αρχιτεκτονική εκφράζουν τις κοινωνικές και αισθητικές τάσεις της εποχής τους. Ο γλύπτης ισχυρίζεται ότι η Αρχιτεκτονική διαμορφώνει τον χώρο με βάση τις λειτουργικές και τεχνολογικές ανάγκες, ενώ η Γλυπτική ολοκληρώνει το αρχιτεκτονικό έργο, εμφυσώντας την ευαισθησία του ψυχικού κόσμου. Στόχος του, όπως δηλώνει ο ίδιος, αποτελούσε η αρμονική συνύπαρξη Αρχιτεκτονικής και Γλυπτικής δημιουργώντας μία σύνθεση η οποία να ακολουθεί τις αρχές του κάθε αρχιτεκτονήματος. Παράλληλα, προσπάθησε να υιοθετήσει τρόπους κατασκευής που να μην επιβαρύνουν το κόστος του έργου. Λύση σε αυτό το πρόβλημα έδωσε ο ξυλότυπος και η δημιουργία ανάγλυφων μορφών στον τοίχο του οικοδομήματος.⁹²

Έργο του Δημήτρη Αρμακόλα αποτελεί σύνθεση στο υπέρθυρο πολυκατοικίας επί της οδού Μετσόβου στην περιοχή του Αρχαιολογικού Μουσείου (Εικόνα 6).⁹³ Η σύνθεση από ορείχαλκο εικονίζει τρεις μορφές, δύο γυναικείες και μία ανδρική. Η μία γυναικεία φέρει πτηνό ανταλλάσσοντας χειραψία με την ανδρική. Τέλος, η τρίτη μορφή φέρει άρπα. Τη σύνθεση συμπληρώνουν διακοσμητικό στοιχείο και δένδρο με

⁹⁰ Ενδιαφέρουσα είναι η έρευνα της Ιωάννας Θεοχαροπούλου η οποία εξετάζει το φαινόμενο της αστικοποίησης σε συνάρτηση με τον οικιακό χώρο και τις έμφυλες ταυτότητες. Βλ. Ioanna Theocharopoulou, 'The housewife, the builder, and the desire for a polykatoikia apartment in postwar Athens', στο *Negotiating Domesticity: Spatial productions of gender in modern architecture*, επιμ. Hilde Heynen και Gülsüm Baydar (Λονδίνο: Routledge, 2005), σσ. 65-82.

⁹¹ 'Πνίγηκε με το φουλάρι του στο εργαστήριό του ο γλύπτης Δημήτρης Αρμακόλας', *Το Βήμα*, 16 Μαΐου 2009, <<https://www.tovima.gr/2009/05/16/culture/pnigike-me-to-foylari-toy-sto-ergastirio-ton-o-glyptis-dimitris-armakolas/>> [τελευταία προβολή 1 Μαΐου 2022] και Δημήτρης Αρμακόλας, 'Ο Γλύπτης Δ. Αρμακόλας για το Έργο του', *Αρχιτεκτονική*, 73 (Απρίλιος-Ιούνιος 1969), 64-7.

⁹² Οπ.π. σ. 64.

⁹³ Ο γλύπτης παραθέτει το σύνολο του έργου του χωρίς να αναφέρεται στη συγκεκριμένη σύνθεση. Αναφέρει όμως το ενδεχόμενο παραλήψεων. Βλ. *Αρμακόλας: 1960-1990* (Αθήνα: Έπλιν, 1991), σσ. 63-92.

πτηνό τα οποία περιστοιχίζουν τις μορφές. Οι μορφές αποδίδονται με τρόπο σχηματικό, αφαιρώντας κάθε περιττό στοιχείο, ενώ η σύνθεση αποπνέει αυστηρότητα με τις μορφές να τοποθετούνται παρατακτικά.

Γ2. Πάνος Βαλσαμάκης

Ο Πάνος Βαλσαμάκης (1900–1986) σπουδάζει ζωγραφική στη Σχολή Καλών Τεχνών της Μασσαλίας, ενώ εγγράφεται στη Σχολή Κεραμικής Saint Jean du Désert στην οποία φοιτά για τρία χρόνια. Με την επιστροφή του στην Ελλάδα, τον Δεκέμβριο του 1929, διορίζεται στην εταιρία Κεραμικός, διευθύνοντας τα καλλιτεχνικά εργαστήρια για δώδεκα χρόνια. Το έργο του επηρεάζεται τόσο από τη βυζαντινή τέχνη όσο και από τη λαϊκή δημιουργία. Το 1942 γίνεται καλλιτεχνικός διευθυντής της Ανωνύμου Κεραμευτικής Εταιρίας Λαυρίου (Α.Κ.Ε.Λ.) που ίδρυσε η Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος στην οποία θα παραμείνει μέχρι το 1957. Έπειτα, δημιουργεί το δικό του εργαστήριο κεραμικής στο Μαρούσι.⁹⁴

Σύμφωνα με τη Σοφία Βαλσαμάκη, εγγονή του Πάνου Βαλσαμάκη, ο κεραμίστας ξεκίνησε να συνεργάζεται με αρχιτέκτονες στα τέλη της δεκαετίας του 1950, περίοδο κατά την οποία κατασκευάζεται η μνημειακού χαρακτήρα θύρα στην οδό Άγγελου Βλάχου 10 στην Πλάκα (Εικόνα 7). Οι συνθέσεις για αρχιτεκτονήματα θα τον απασχολήσουν μέχρι το τέλος της ζωής του, ενώ περί τις 100 συνθέσεις του θα ενσωματωθούν σε κτήρια. Ο καλλιτέχνης δημιούργησε ένα προσχέδιο στο οποίο πραγματοποιούνται σε μερικές περιπτώσεις αλλαγές. Έπειτα ξεκινούσε η κατασκευή του έργου, η ολοκλήρωση του οποίου εξαρτιόταν από το μέγεθος και την πυκνότητα του σχεδίου.⁹⁵

Η Αφροδίτη Βαλσαμάκη, νύφη του Πάνου Βαλσαμάκη, εργαζόταν μαζί με τον σύζυγο της Αλέκο από κοινού με τον κεραμίστα, συνεχίζοντας την παράδοση του εργαστηρίου μέχρι το 2010. Μέσα σε αυτή τη μακρόχρονη πορεία, το εργαστήριο πραγματοποίησε ένθετα για εισόδους πολυκατοικιών συνεργαζόμενο με αρχιτέκτονες. Η ίδια αναφέρει ότι δημιούργησε μία σειρά γεωμετρικών έργων θέλοντας να απομακρυνθεί από την υφολογία του Πάνου Βαλσαμάκη το έργο του

⁹⁴ Κίτσος Μακρής, 'Πάνος Βαλσαμάκης', στο *Πάνος Βαλσαμάκης*, επιμ. Λούση Μπρατζιώτη (Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Τελλόγλειο Ίδρυμα, 1982), σσ. 43-70 (σσ. 48-9).

⁹⁵ Νοταράκης, 'Τέχνη στην Είσοδο της Αθηναϊκής Πολυκατοικίας', σ. 21.

οποίου είχε βρει πολλούς μιμητές. Παράλληλα, από κοινού με τον σύζυγο της δημιούργησε μία νέα τεχνική.⁹⁶

Πέρα από τη μνημειακού χαρακτήρα διαμόρφωση θύρας στην οδό Αγγέλου Βλάχου, ο κεραμίστας θα διαμορφώσει μία σειρά συνθέσεων στην περιοχή του ευρύτερου κέντρου. Αναφέρονται σύνθεση στην οδό Βουλής, υπέρθυρο στην οικία και εργαστήρι του Φώτη Κόντογλου στην περιοχή Κυπριάδου (Εικόνα 8), μετώπη στην είσοδο πολυκατοικίας επί της οδού Διοχάρους, διαμορφώσεις στο ξενοδοχείο Astor (Καραγιώργη Σερβίας 16) όπως και οι συνθέσεις για το Μέγαρο του ΟΤΕ επί της 3ης Σεπτεμβρίου (Εικόνα 9 και 10). Στην περιοχή την οποία εξετάζουμε εντοπίστηκαν τέσσερις συνθέσεις του Πάνου Βαλσαμάκη. Πρόκειται για διακοσμητική ταινία στην είσοδο πολυκατοικίας επί της οδού Θεμιστοκλέους, μετώπη στο εσωτερικό εισόδου επί της οδού Μπουμπουλίνας, μία σύνθεση στην οδό Σίνα και τέλος μία μικρότερη σε είσοδο κτηρίου γραφείων στην οδό Τζωρτζ.⁹⁷

Στην πολυκατοικία επί της οδού Θεμιστοκλέους ο καλλιτέχνης δημιουργεί εκατέρωθεν τις εισόδους δύο ταινίες από πλακίδια (Εικόνα 11). Οι ταινίες έχουν τοποθετηθεί στο άνω μέρος των τοίχων τόσο στην εξωτερική όσο και στην εσωτερική πλευρά της εισόδου. Ο καλλιτέχνης φιλοτεχνεί μορφές από τον κόσμο της υπαίθρου, βοσκούς, χωρικές οι οποίες φέρουν σκεύη, αμαξοδηγούς και ιππείς. Ανάμεσα στις μορφές παρεμβάλλονται δέντρα, αρχιτεκτονήματα καθώς και μικροί ρόδακες. Στην είσοδο επί της οδού Μπουμπουλίνας ο Πάνος Βαλσαμάκης δημιουργεί σύνθεση η οποία κοσμεί τοίχιο το οποίο καλύπτει τον ημιώροφο του οικοδομήματος (Εικόνα 12). Η σύνθεση χωρίζεται σε τέσσερα τμήματα. Στο πρώτο εικονίζεται ανδρική μορφή και άλογο. Στο δεύτερο εικονίζονται δύο ανδρικές μορφές, στο τρίτο άλογο και ανδρική μορφή και στο τέταρτο δύο ανδρικές μορφές η μία εκ των οποίων φέρει δόρυ. Οι μορφές περιστοιχίζονται από διακοσμητικά στοιχεία γεωμετρικού χαρακτήρα.

Στην είσοδο επί της οδού Σίνα ο Βαλσαμάκης έχει δημιουργήσει σύνθεση την οποία έχει εντοιχίσει στο εσωτερικό της πολυκατοικίας (Εικόνα 13). Το κέντρο της

⁹⁶ Διονύσης Νοταράκης, 'Ανοίγοντας το αρχείο του κορυφαίου κεραμίστα Πάνου Βαλσαμάκη', *LIFO*, <https://www.lifo.gr/culture/eikastika/anoigontas-arheio-toy-koryfaioy-keramisti-panoy-balsamaki?utm_medium=Social&utm_source=Facebook&fbclid=IwAR2bwkoPEZ7jka20fgFEPHtQwFmed89lXJauSvmMFMMy4jKAwXnWOsCw8wUo#Echobox=1617092071> [τελευταία προβολή 2 Ιανουαρίου 2022].

⁹⁷ Σχετικά με τις συνθέσεις που βρίσκονται στην οδό Βουλής, Διοχάρους και Καραγιώργη Σερβίας τις πληροφορίες μετέφερε η Σοφία Βαλσαμάκη, εγγονή του Πάνου η οποία ασχολείται με το αρχείο του κεραμίστα σε ερώτημα που της τέθηκε σχετικά.

σύνθεσης καταλαμβάνει δέντρο του οποίου τα κλαδιά καλύπτουν το άνω μέρος της σύνθεσης. Ανάμεσα στα κλαδιά ο καλλιτέχνης έχει απεικονίσει πέντε πτηνά, ενώ στο κάτω μέρος έχει δημιουργήσει δυο μορφές τις οποίες έχει τοποθετήσει εκατέρωθεν του δέντρου. Οι μορφές φέρουν σκεύος το οποίο κρατούν στο κεφάλι τους, ενώ έκαστη συνοδεύεται από σκύλο. Τη σύνθεση ολοκληρώνουν δύο διακοσμητικά στοιχεία. Τέλος, στην είσοδο επί της οδού Τζωρτζ στην περιοχή της Ομόνοιας εντοιχίζεται σύνθεση σε στενή εσοχή (Εικόνα 14). Η σύνθεση χωρίζεται σε τέσσερα τμήματα. Κάθε τμήμα αποτελείται από μορφή και δέντρο το οποίο επιστέφεται από πτηνό. Το πρώτο και το τρίτο τμήμα, τα οποία είναι πανομοιότυπα, εικονίζουν μορφή η οποία φέρει πέπλο, ενώ το δεύτερο και το τέταρτο εικονίζουν μορφή η οποία φέρει σκεύος το οποίο στηρίζει στο κεφάλι της.

Στο έργο του Πάνου Βαλσαμάκη κυριαρχεί η ανθρώπινη μορφή η οποία αποδίδεται με τρόπο αφαιρετικό. Οι μορφές τοποθετούνται σε ένα μονοχρωματικό βάθος περιστοιχιζόμενες από διακοσμητικά στοιχεία, δημιουργώντας ένα περιβάλλον το οποίο δίδει την αίσθηση του *horror vacui*. Ο κεραμίστας πλάθει κόσμους που βρίσκονται κοντά στη λαϊκή παράδοση και τον κόσμο της υπαίθρου. Στην εξώθυρα της οδού Αγγέλου Βλάχου εικονίζει μορφές με παραδοσιακή ενδυμασία σε ένα περιβάλλον κατάφορτο από φυτικά στοιχεία και ζώα, ενώ στην οδό Θεμιστοκλέους εικονίζει, όπως είδαμε, σκηνές από την ύπαιθρο. Παράλληλα, εικονογραφεί τον κόσμο της Αρχαιότητας εικονίζοντας μορφές με δόρατα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ζωφόρος στην οδό Μπουμπουλίνας.

Η Ελένη Βακαλό (1921–2001) σε άρθρο της στο περιοδικό *Αρχιτεκτονική* αναφέρεται στις αρχιτεκτονικές εφαρμογές των κεραμικών συνθέσεων του Πάνου Βαλσαμάκη, παρουσιάζοντας μία σειρά έργων προορισμένα για εντοίχιση. Όπως υποστηρίζει η Βακαλό, το έργο του Πάνου Βαλσαμάκη δίδει πλαστικότητα και ρυθμό στο αρχιτεκτόνημα, διασφαλίζοντας συνάμα την ενότητα του υλικού. Αντίστοιχα, ο Κίτσος Μακρής (1917–1988) επισημαίνει τη σχέση Αρχιτεκτονικής και Πλαστικών Τεχνών, σχολιάζοντας τη σχέση που αναπτύσσει ανάγλυφη σύνθεση του κεραμίστα με το χώρο στον οποίο έχει τοποθετηθεί, οργανικό στοιχείο του χώρου τον οποίο κοσμεί.⁹⁸

⁹⁸ Ελένη Βακαλό, 'Πάνος Βαλσαμάκης', *Αρχιτεκτονική*, 53 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1965), 81-8 (σ. 88) και Μακρής, 'Πάνος Βαλσαμάκης', σ. 60.

Γ3. Ελένη Βερναδάκη

Με σπουδές στο Hammersmith College of Art and Building του Λονδίνου (1957–1959), η Ελένη Βερναδάκη (1933) εισαγάγει μία νέα αισθητική στο χειροποίητο καλλιτεχνικό αντικείμενο μετεωριζόμενη ανάμεσα στην χρηστική και αισθητική λειτουργία, ανάμεσα στο μνημειακό και το λιτό. Τα έργα της συνδιαλέγονται με το χώρο και αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της ανθρώπινης εμπειρίας όπως εξελίσσεται καθημερινά. Η Βερναδάκη θα συνεργαστεί με πλήθος καλλιτεχνών δημιουργώντας επιτοίχιες συνθέσεις. Πιο συγκεκριμένα, συνεργάζεται με τους Γιάννη Μόραλη, Παναγιώτη Τέτση (1925–2016), Μιχάλη Κατζουράκη και Δημήτρη Μυταρά (1934–2017) αναλαμβάνοντας τη μεταφορά σχεδίων τους σε κεραμικές πλάκες. Πρόκειται για μία ιδιαιτέρως απαιτητική εργασία κατά την οποία ο κεραμίστας πρέπει να λάβει υπόψην του διάφορες παραμέτρους.⁹⁹

Το 1962 η Ελένη Βερναδάκη θα μεταφέρει σε κεραμική εκτέλεση σχέδια του Γιάννη Μόραλη για δύο επιτοίχιες συνθέσεις στο τουριστικό περίπτερο Διόνυσος στο λόφο του Φιλοπάππου. Η συνεργασία της κεραμίστριας με τον καλλιτέχνη θα διαρκέσει για πενήντα χρόνια, διακοσμώντας πλήθος ιδιωτικών και δημοσίων χώρων. Το 1964 θα συνεργαστούν στο ξενοδοχείο Αμαλία στους Δελφούς, στο ξενοδοχείο Mediterranean στη Ρόδο καθώς και στο μπαρ Galaxy του ξενοδοχείου Hilton, εκτελώντας κεραμικές συνθέσεις. Το 1969 η Ελένη Βερναδάκη θα ολοκληρώσει επιτοίχια σύνθεση για την αίθουσα αναμονής διακεκριμένων προσωπικοτήτων του Κρατικού Αερολιμένα Αθηνών, σύνθεση την οποία αναλαμβάνει εξ' ολοκλήρου (Εικόνα 15 και 16).¹⁰⁰

Το 1971 εκτελεί επιτοίχια κεραμική σύνθεση διαστάσεων 310 × 460 εκ. για την είσοδο κτηρίου στο κέντρο της Αθήνας, ενώ το 1985 θα συνεργαστεί με τους Δημήτρη (1933) και Σουζάνα Αντωνάκη (1935–2020) για την κατοικία των Stephen Farrant και Αλίκη Βατικιώτη, φιλοτεχνώντας συνθέσεις στους εξωτερικούς τοίχους διαμερίσματος σε πολυκατοικία στην Αθήνα (Εικόνα 17 και 18). Πρόκειται για συνθέσεις που κοσμούν τον ακάλυπτο χώρο του ισογείου διαμερίσματος Βατικιώτη-Farrant στην οδό Δοξαπατρή. Εάν και η σύνθεση δεν βρίσκεται στην είσοδο του οικήματος, θα είχε ενδιαφέρον να αναλογιστούμε τον ρόλο που

⁹⁹ *Ελένη Βερναδάκη*, επιμ. Ευγενία Αλεξάκη (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2016), σ. 107 και σ. 417. Στο παράρτημα της παρούσας εργασίας αναφέρονται οι αρχιτεκτονικές εφαρμογές τις οποίες έχει πραγματοποιήσει η καλλιτέχνη.

¹⁰⁰ Οπ.π. σσ. 38-40 και σ. 44.

διαδραματίζει το έργο για το σύνολο των ενοίκων καθώς βρίσκεται σε έναν χώρο προσβάσιμο σε όλους τους ενοίκους ή τουλάχιστον ορατό.¹⁰¹

Παράλληλα, τη δεκαετία του 1980 η Βερναδάκη εκτελεί επιτοίχια σύνθεση στην είσοδο πολυκατοικίας επί της οδού Ναυαρίνου (Εικόνα 19). Η σύνθεση αποτελείται από χυτές πλάκες αλουμινίου τριών διαφορετικών διαστάσεων (20 × 30, 10 × 20 και 10 × 10 εκ.). Η σύνθεση ξεκινά από την εξωτερική πλευρά της εισόδου αποτελούμενη από τετράγωνες και παραλληλόγραμμες πλάκες για να καταλήξει στο εσωτερικό της εισόδου στο οποίο τοποθετούνται ζευγάρια από ανάγλυφα μάτια πλαισιωμένα από τις υπόλοιπες πλάκες. Η σύνθεση διακρίνεται για την πρωτοτυπία της, ειδικά εάν λάβει κανείς υπόψιν του το υλικό με το οποίο συνδιαλέγεται η κεραμίστρια αφήνοντας την πεπατημένη καθώς και τον εικονιστικό χαρακτήρα αυτής.¹⁰²

Η καλλιτέχνη δημιουργεί συνθέσεις οι οποίες συνδιαλέγονται με τον χώρο στον οποίο τοποθετούνται και τα δομικά στοιχεία αυτού χωρίς να επιβάλλονται, ενώ με το χρώμα και την αφή αναδεικνύει τις αρετές του πηλού. Τέλος, αξίζει να επισημανθεί ο ρόλος που διαδραματίζει το έργο της και το εκτόπισμα της, ένα από τα λίγα έργα γυναικείας καλλιτεχνικής εργασίας στο δημόσιο χώρο της περιόδου. Η Ελένη Βερναδάκη από κοινού με τη Γιάννα Περσάκη (1921–2008), την Μαρία Σπέντζα (1925–2011) και την Νέλλα Γκόλαντα (1941) είναι από τις λίγες καλλιτέχνιδες οι οποίες, όπως αναφέραμε παραπάνω, αναμετρούνται συστηματικά με τον δημόσιο χώρο, πεδίο δράσης ανδρών καλλιτεχνών κατά βάση.¹⁰³

Γ4. Νέλλα Γκόλαντα

Η Νέλλα Γκόλαντα (1941) σπούδασε στην Α.Σ.Κ.Τ. μαθητεύοντας δίπλα στον ζωγράφο και χαράκτη Κώστα Γραμματόπουλο (1916–2003) και την ψηφιδογράφο Έλλη Βοΐλα (1908–1989). Ασχολούμενη με τη Χαρακτική εξέθεσε για πρώτη φορά το 1970 μία σειρά χαρακτικών υπό τον τίτλο «Ελληνικός Χώρος», μελετώντας τη σχέση που αναπτύσσει το άτομο με τον χώρο. Η ενασχόληση της με τη Χαρακτική την οδήγησε στη μελέτη του ελληνικού τοπίου και στον διάλογο που αναπτύσσεται ανάμεσα σε εκείνο και τον άνθρωπό. Έργα της Γκόλαντα αποτελούν η ανάπλαση της

¹⁰¹ Σουζάνα Αντωνακάκη, 'Συγγένειες και καταγωγές κεραμικής-αρχιτεκτονικής στο έργο τη Ελένης Βερναδάκη', στο *Ελένη Βερναδάκη*, σσ. 444-5 (σ. 445). Σχετικά με το οίκημα βλ. 'Apartment House on Doxapatri Street, Athens, 1978', *Atelier* 66, <<https://a66architects.com/projects/apartment-house-doxapatri/>> [τελευταία προβολή 15 Σεπτεμβρίου 2021].

¹⁰² *Ελένη Βερναδάκη*, σ. 437 και σ. 440.

¹⁰³ Οπ.π. σ. 443. Σχετικά με το έργο της Μαρίας Σπέντζα βλ. Νοταράκης, 'Τέχνη στην Είσοδο της Αθηναϊκής Πολυκατοικίας', σ. 24.

πλατείας Φλοίσβου (1976–1982) (Εικόνα 20), η προκυμαία του Φλοίσβου (1984–1986), το γλυπτό θέατρο της Αιξωνής (1984–1992), όπως και η αναμόρφωση μίας σειράς πλατειών και διαδρομών κατά μήκος του ποταμού Πηνειού στη Λάρισα (1993–1998). Οι αναπλάσεις αυτές αποτελούν, κατά την καλλιτέχνίδα, έργα τέχνης τα οποία ενεργοποιούν το τοπίο.¹⁰⁴

Η προέκταση των ιδεών της στον χώρο μέσα από τις αρχιτεκτονικές μελέτες φαίνεται να ολοκληρώνεται στη σειρά επιτοίχιων γλυπτών τα οποία πραγματοποιεί την περίοδο 1982–1987. Πρόκειται για γλυπτά μεγάλης κλίμακας τα οποία τοποθετούνται σε ήδη δομημένους χώρους. Πέρα από μία σειρά γλυπτών τα οποία εκθέτει στην Αίθουσα Τέχνης Αθηνών το 1982, η καλλιτέχνίδα δημιουργεί τρία γλυπτά τα οποία τοποθετούνται σε δημόσιους χώρους. Πρόκειται για επιτοίχιο γλυπτό από plexiglass το οποίο ενσωματώθηκε στην Εμπορική Τράπεζα της Λάρισας (1982), επιτοίχιο γλυπτό από plexiglass το οποίο ενσωματώθηκε στην Εμπορική Τράπεζα Κηφισιάς (1983) και τέλος επιτοίχιο γλυπτό από μάρμαρο το οποίο ενσωματώθηκε στην πρόσοψη της Αγροτικής Τράπεζας Αθηνών (1987).¹⁰⁵

Το επιτοίχιο γλυπτό στην Αγροτική Τράπεζα Αθηνών κατασκευασμένο από λευκό μάρμαρο έχει τοποθετηθεί εξωτερικά του κτηρίου, στη συμβολή των οδών Πανεπιστημίου και Κριεζώτου (Εικόνα 21). Η καλλιτέχνίδα δημιουργεί μία έξεργη σύνθεση αποτελούμενη από συμπαγή στοιχεία και αυλακώσεις. Τα στοιχεία αναπτύσσονται ελεύθερα μέσα στο χώρο δίδοντας την αίσθηση της κίνησης κατά παρόμοιο τρόπο με τις εννέα γλυπτές συνθέσεις που είχε εκθέσει λίγα χρόνια νωρίτερα στην Αίθουσα Τέχνης Αθηνών.¹⁰⁶ Τα γεωμετρικά στοιχεία τα οποία απαρτίζουν τη σύνθεση δίδουν την αίσθηση βλαστών και φυλλωμάτων, ενώ ξεχωρίζει εκείνο με τη μορφή σταχτού. Η καλλιτέχνίδα, όπως μαρτυρά η ίδια, ήθελε

¹⁰⁴ Αργυρώ Μποζώνη, 'Νέλλα Γκόλαντα: «Δεν υπάρχει τίποτα χειρότερο από το να νιώθεις μόνος, ξεκάρφωτος, ξεριζωμένος»', LIFO, 4 Ιουλίου 2022 <<https://www.lifo.gr/culture/design/nella-gkolanta-den-yparhei-tipota-heirottero-apo-niotheis-monos-xekarfotos?fbclid=IwAR2p5IxlIbup7VIICXkWJ1KLnBBagsfQhLGjePIXz2YofS1DFoalUYCpXa0>> [τελευταία προβολή 5 Αυγούστου 2022]. Βλ. επίσης Konstantinos D. Andreadis, 'The "Flisvos waterfront landscape sculpture": Nella Gollanda, Athens 1984' (αδημοσίευτη εργασία, University of Oxford, Oxford School of Architecture, 2002).

¹⁰⁵ Το έργο της Γκόλαντα έχει συγκεντρωθεί σε τόμο οποίος περιέχει πλούσιο υλικό όπως δημοσιεύματα, κριτικές και φωτογραφικό υλικό. Βλ. *Νέλλα Γκόλαντα: Έργο 1966-1995*.

¹⁰⁶ Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, '«Μίμησις Φανταστική», Το Πλαστικό Όραμα της Νέλλας Γκόλαντα' στο *Γλυπτική και αρχιτεκτονική της Ν. Γκόλαντα* (Αθήνα: Ολκός, 1982), σσ. 6-7 (σ. 6).

να περάσει «την ένταση της διαδικασίας φυτρώματος των απόρων και τους ποικίλους ρυθμούς ανάπτυξης».¹⁰⁷

Γ5. Θανάσης Εξαρχόπουλος - Σάββας Κουρούκλης

Ο ζωγράφος και χαράκτης Θανάσης Εξαρχόπουλος (1927–2021) συνεργάστηκε με τον αρχιτέκτονα Σάββα Κουρούκλη (1925–2011), πραγματοποιώντας μία σειρά εικαστικών παρεμβάσεων σε τυφλές επιφάνειες τριών πολυκατοικιών, έργα του αρχιτέκτονα. Οι ανάγλυφες αυτές συνθέσεις, στη μία από τις δύο όψεις γωνιακών κτηρίων, υπήρξαν από τις πρώτες παρεμβάσεις που πραγματοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960. Αυτές, αφαιρετικού χαρακτήρα, έπρεπε να διαθέτουν αντοχή έναντι των καιρικών συνθηκών, ενώ αποτέλεσαν μίας πρώτης τάξεως αφορμή συνομιλίας ανάμεσα στην Αρχιτεκτονική και την Τέχνη.¹⁰⁸

Στο κτήριο δημιουργείται τυφλή επιφάνεια που εκτείνεται καθ' ύψος στους τέσσερις ή πέντε τυπικούς ορόφους, ενώ το πλάτος της κυμαίνεται από 4 έως 5,5 μέτρα. Αυτή η επιφάνεια αποτέλεσε αφορμή για τη δημιουργία μίας εικαστικής σύνθεσης, έργο το οποίο ανέλαβε ο Θανάσης Εξαρχόπουλος. Με ζητούμενο την οικονομία, την ευκολία στην εκτέλεση, την αντοχή στον χρόνο καθώς και την αποφυγή ρεαλιστικών θεμάτων, ο καλλιτέχνης μελέτησε και εκτέλεσε τρεις διαφορετικές συνθέσεις οι οποίες διακρίνονται για τον αφαιρετικό χαρακτήρα τους.¹⁰⁹

Η πρώτη σύνθεση σε πολυκατοικία στη συμβολή των οδών Ιουλιανού και Αχαρνών αποτελείται από εσώγλυφα γεωμετρικά μοτίβα, ενώ πραγματοποιήθηκε από ανεπίχριστο άβαφο σκυρόδεμα (Εικόνα 22). Η δεύτερη σύνθεση βρίσκεται σε πολυκατοικία στη συμβολή των οδών Μιχαήλ Βόδα και Αγορακρίτου. Στην τυφλή επιφάνεια της μίας όψης έχουν ενσωματωθεί προεξέχοντα συμπαγή γεωμετρικά στοιχεία τα οποία έχουν τη μορφή ορθογώνιου τραπεζοειδούς πρίσματος. Τα στοιχεία τα οποία καταλαμβάνουν διάφορες θέσεις στην επιφάνεια έχουν κατασκευαστεί από σκυρόδεμα και έχουν χρωματιστεί σε δύο αποχρώσεις του γκρι (Εικόνα 23). Τέλος, θα πρέπει να γίνει λόγος για τη σύνθεση η οποία βρίσκεται σε πολυκατοικία στη συμβολή των οδών Ολυμπίας και Αχαρνών. Πρόκειται για μία σύνθεση στην τυφλή επιφάνεια της όψης επί της οδού Αχαρνών η οποία αποτελείται από εσώγλυφες

¹⁰⁷ Ελένη Γαλάνη, 'Η γλυπτική του τοπίου', *Καθημερινή*, 3-4 Ιανουαρίου 1988, στο *Νέλλα Γκόλαντα: Έργο 1966-1995*, χ.σ.

¹⁰⁸ Εξαρχόπουλος, 'Όταν η Τέχνη Συναντά την Αρχιτεκτονική: Θανάσης Εξαρχόπουλος–Σάββας Κουρούκλης'.

¹⁰⁹ Οπ.π.

γραμμικές χαράξεις και ζώνες, ενώ εικονίζει φυσικά στοιχεία με τρόπο αφαιρετικό (Εικόνα 24).¹¹⁰

Ωστόσο, ιδιαίτερος λόγος θα πρέπει να γίνει για δύο εικαστικές παρεμβάσεις οι οποίες βρίσκονται σε κτήρια τα οποία μελέτησε και υλοποίησε ο αρχιτέκτονας, έχοντας επιμεληθεί ο ίδιος τις εικαστικές συνθέσεις. Αυτά τα έργα εμπίπτουν στα γεωγραφικά κριτήρια που έχουν τεθεί. Αρχικά, αναφέρεται σύνθεση σε πολυκατοικία στη συμβολή των οδών Πατησίων και Αλμπέρ Καμύ στην πλατεία Αιγύπτου καθώς και σε πολυκατοικία στη συμβολή των οδών Στουρνάρη και Νοταρά, κτήριο που στέγαζε την κατοικία και αργότερα το γραφείο του ζεύγους Κουρούκλη, στην οποία δημιουργήθηκε έγχρωμη τοιχογραφία αφαιρετικού χαρακτήρα.

Η σύνθεση στην πολυκατοικία των οδών Πατησίων και Αλμπέρ Καμύ βρίσκεται σε τυφλή επιφάνεια επί της οδού Καμύ πάνω από την είσοδο του κτηρίου η οποία έχει κατασκευαστεί εν εσοχή (Εικόνα 25). Πρόκειται για σύνθεση αποτελούμενη από πέντε έγχρωμες τοιχογραφίες οι οποίες αντλούν έμπνευση από τον φυσικό κόσμο. Κάθε τοιχογραφία έχει μήκος που αντιστοιχεί σε εκείνο ενός τυπικού ορόφου και οριοθετείται αφενός από τις πλάκες του οικοδομήματος αφετέρου από ανοίγματα (παράθυρα) που βρίσκονται εκατέρωθεν. Στην πρώτη τοιχογραφία εικονίζονται ψάρια, κοράλλια και φύκη. Στη δεύτερη εικονίζονται τρία ψάρια τα οποία καταλαμβάνουν όλη την επιφάνεια. Στην τρίτη εικονίζονται δύο τετράποδες μορφές καθώς και διακοσμητικό θέμα από παραλληλεπίπεδα. Στην τέταρτη ο Κουρούκλης έχει τοποθετήσει ένα πτηνό, ενώ η τελευταία έχει απολεπιστεί, καθιστώντας αδύνατη την αναγνώριση του θέματος.

Αντίθετα με την πολυκατοικία της οδού Πατησίων και Καμύ, στην πολυκατοικία στη συμβολή των οδών Στουρνάρη και Νοταρά δημιουργήθηκε έγχρωμη τοιχογραφία η οποία καλύπτει την όψη επί της οδού Νοταρά στην οποία δημιουργείται τυφλή επιφάνεια. Στο κέντρο της σύνθεσης εικονίζονται δύο γυναικείες μορφές. Η μία εικονίζεται καθήμενη με λυγισμένα τα γόνατα. Η μορφή φέρει το κεφάλι της στα γόνατα τείνοντας το ένα της χέρι στην άλλη μορφή η οποία εικονίζεται όρθια. Η όρθια μορφή τείνει το χέρι της προς τα πάνω. Τις δύο μορφές οι οποίες σχηματίζουν το γεωμετρικό σχήμα της έλλειψης συμπληρώνουν μορφή δελφινιού η οποία

¹¹⁰ Οπ.π.

βρίσκεται στο κάτω μέρος της σύνθεσης καθώς και πτηνού στο άνω. Τέλος, τη σύνθεση συμπληρώνουν εσώγλυφες χαράξεις και μεταλλικά στοιχεία (Εικόνα 26).¹¹¹

Οι συνθέσεις τις οποίες επιμελείται ο Κουρούκλης διακρίνονται για τον πλούσιο χαρακτήρα τους επιλέγοντας πληθώρα στοιχείων τα οποία λειτουργούν συμπληρωματικά. Παραδείγματος χάρη, στη σύνθεση της οδού Πατησίων και Καμύθα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι οι πέντε τοιχογραφίες λειτουργούν συμπληρωματικά εικονίζοντας τον κόσμο της φύσης. Αντίθετα, ο Θανάσης Εξαρχόπουλος εμμένει στην απόδοση του ελάχιστου δυνατού φιλοτεχνώντας συνθέσεις με γεωμετρικά στοιχεία. Ακόμα και σε εκείνες τις περιπτώσεις που καταφεύγει σε παραστατικά θέματα ο καλλιτέχνης επιτυγχάνει την ολοκλήρωσή τους με τα ελάχιστα δυνατά μέσα, στοιχείο το οποίο διακρίνεται και στα προσχέδια εναλλακτικών προτάσεων για ανάγλυφα τα οποία βρίσκονται στο αρχείο του χαρακτή. Επιπλέον, αυτό γίνεται κατανοητό και από την επιλογή των χρωμάτων. Σε αντίθεση με τον Κουρούκλη ο οποίος επιλέγει μία ευρεία χρωματική παλέτα, χρησιμοποιώντας την όχρα, το πράσινο, το γαλάζιο και το κεραμίδι, ο χαρακτήρας μεταχειρίζεται ελάχιστα το χρώμα.¹¹²

Γ6. Μιχάλης Κατζουράκης

Η ενασχόληση του Μιχάλη Κατζουράκη (1933) με έργα τα οποία τοποθετούνται σε ήδη δομημένους χώρους ξεκίνησε με μία έκθεση στο Ινστιτούτο Γκαίτε το 1969, έκθεση την οποία παρακολούθησαν οι ιδιοκτήτες της βιομηχανίας πλαστικών ΑΠΚΟ, προτείνοντας στον καλλιτέχνη την κατασκευή γεωμετρικών έργων δύο και τριών διαστάσεων με βιομηχανικό τρόπο. Το 1970 πραγματοποιήθηκε έκθεση στην Αίθουσα Τέχνης Αθηνών με νέα γεωμετρικά έργα από πολυστερίνη. Στα νέα αυτά έργα μεγάλης κλίμακας πολλοί αρχιτέκτονες διέκριναν τις λειτουργικές δυνατότητες τους, οδηγώντας στη συνεργασία με τον καλλιτέχνη. Τα έργα του Μιχάλη Κατζουράκη, επιτοίχιες συνθέσεις, εντάχθηκαν σε διάφορους χώρους, σε καφετέριες εργοστασίων, ενώ ήταν κατασκευασμένα από πλαστικό (Εικόνα 27). Στη συνέχεια,

¹¹¹ Οπ.π. Ο Σάββας Κουρούκλης (1925-2011) απόφοιτος της σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ (1950) συνεργάστηκε με τη σύζυγο του Αφροδίτη Κουρούκλη-Λουκάκου (1926-2009), απόφοιτη της Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΕΜΠ (1951). Το ζεύγος διέθετε αρχιτεκτονικό γραφείο.

¹¹² Τα προσχέδια έχουν δημοσιευτεί στο άρθρο του Πάνου Εξαρχόπουλου.

πραγματοποιεί συνθέσεις από διάφορα άλλα υλικά όπως ξύλο, φορμάικα, μέταλλο και σύνθετες ύλες σε μία προσπάθεια προσαρμογής στις ανάγκες του χώρου.¹¹³

Ο Μιχάλης Κατζουράκης δημιουργεί δύο συνθέσεις για οικήματα, μία διαμόρφωση εσωτερικού με στοιχεία κατασκευασμένα από πολυστερίνη σε επιμέλεια του Αλέξανδρου Τομπάζη (1939) και μία σε είσοδο πολυκατοικίας στον Λυκαβηττό (Εικόνα 28 και 29). Η σύνθεση πραγματοποιήθηκε από MDF και ακρυλικό χρώμα, όπως μαρτυρεί ο Μιχάλης Κατζουράκης, σε πολυκατοικία όπου διέμενε ο Κίμωνας Χούρσογλου με τη σύζυγο του, φίλος και συνεργάτης του καλλιτέχνη.¹¹⁴ Πρόκειται για μία σύνθεση αφαιρετικού χαρακτήρα η οποία δημιουργεί την αίσθηση της κίνησης. Ο τρόπος με τον οποίο είναι διαρθρωμένο το σχήμα οδηγεί το βλέμμα του θεατή προς την είσοδο του οικήματος. Τέλος, στη σύνθεση κυριαρχούν παλ χρωματικοί τόνοι όπως το λευκό, το σιέλ, το γαλάζιο και η όχρα.

Το έργο αυτό όπως και τα υπόλοιπά τα οποία εγκαθιστά ο καλλιτέχνης σε χώρους, μέρος της κατασκευής και της αρχιτεκτονικής μελέτης, αναμετρώνται με τον χώρο όπως και με τον άνθρωπο πέρα από τους περιορισμούς τους οποίους μπορεί να δημιουργήσει ένας εκθεσιακός χώρος. Παράλληλα, έχουν μία ορισμένη λειτουργία. Πιο συγκεκριμένα, στόχος του καλλιτέχνη αποτελεί η δημιουργία κάποιου συναισθήματος, την αίσθηση ηρεμίας σε μία αίθουσα αναμονής, την ένταση σε μία είσοδο ή έναν διάδρομο, τον εθισμό και την αναγνώριση σε κάποιο χώρο ειδικής λειτουργίας. Επιπλέον, επισημάνεται η αισθητική λειτουργία αυτών των παρεμβάσεων, αποτελώντας σημείο αναφοράς του χώρου με το μέγεθος, τη θέση, το χρώμα και το υλικό τους.¹¹⁵

Γ7. Γιάννης Μόραλης

Ο Γιάννης Μόραλης (1916–2009) κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο Παρίσι (1937–1939) και τη μαθητεία του στην École des Arts et Métiers εξοικειώθηκε με την Αρχιτεκτονική, μελετώντας τους τρόπους επεξεργασίας και διατύπωσης των υλικών και των αρχιτεκτονικών στοιχείων. Οι προτάσεις του αποδεικνύουν την έγνοια την

¹¹³ Μιχάλης Κατζουράκης, *Έργα για Συγκεκριμένους Χώρους*, επιμ. Χριστόφορος Μαρίνος (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (ΜΙΕΤ), 2012), σ. 8. Στα έργα που πραγματοποιεί περιλαμβάνονται οι καφετέριες των εργοστασίων Hoechst στην Κηφισιά, ΗΒΗ στο Μαρούσι, ΑΠΚΟ στη Θήβα, διαμέρισμα στην Αθήνα και συνθέσεις για τα στούντιο του ραδιομεγάρου της ΕΡΤ. Βλ. το παράρτημα στο οποίο υπάρχει απόσπασμα συνέντευξης του Μιχάλη Κατζουράκη στον Χριστόφορο Μαρίνο.

¹¹⁴ Νοταράκης, 'Τέχνη στην Είσοδο της Αθηναϊκής Πολυκατοικίας', σ. 25.

¹¹⁵ Μιχάλης Κατζουράκης, *Έργα για Συγκεκριμένους Χώρους*, σσ. 8-9 και σσ. 16-7.

οποία επιδεικνύει για τη λειτουργικότητα του αποτελέσματος όπως και τη μέριμνα του για τα υλικά. Παράλληλα, ο ζωγράφος αποβλέπει στην οργανική σχέση της σύνθεσης με τον χώρο αλλά και την ταυτότητα του οικοδομήματος, αναπτύσσοντας μία σχέση διαλογικού χαρακτήρα. Η μέριμνα την οποία επιδεικνύει αποδεικνύεται μέσα από τα προσχέδια τα οποία πραγματοποιεί.¹¹⁶

Οι πρώτες επιτοίχιες συνθέσεις τις οποίες δημιουργεί ο Γιάννης Μόραλης είναι ζωγραφικές συνθέσεις οι οποίες τοποθετούνται σε εσωτερικά. Με αυτό τον τρόπο παραμένει κοντά στην παράδοση της Ζωγραφικής. Τα έργα αυτά δημιουργούνται είτε στον τόπο στον οποίο θα πρέπει να τοποθετηθούν είτε στο εργαστήριο βασιζόμενος στις οδηγίες που του δίδει ο εκάστοτε αρχιτέκτονας. Με την ολοκλήρωση των συνθέσεων για την βορειοδυτική και νοτιανατολική πλευρά του Hilton, ο καλλιτέχνης αποδεικνύει την ικανότητα του στην επεξεργασία και διαμόρφωση μνημειακών συνθέσεων (Εικόνα 30). Μάλιστα, υποστηρίζεται ότι η ενασχόληση του με το ξενοδοχείο, τόσο στο εξωτερικό όσο και στο εσωτερικό, αποτέλεσε σπουδή για τον Μόραλη διαχειριζόμενος σύνθετα αρχιτεκτονικά θέματα και οικοδομικά υλικά (Εικόνα 31).¹¹⁷

Οι πολυάριθμες εφαρμογές του έργου του δημιουργούν μία ιδιαίτερη σχέση ανάμεσα στον καλλιτέχνη και τον θεατή, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται σε προλογικό σημείωμα έκδοσης με εφαρμογές του Γιάννη Μόραλη. Με αυτόν τον τρόπο ο καλλιτέχνης και το έργο του έρχονται κοντά στον άνθρωπο και τις καθημερινές ενασχολήσεις του. Αντίστοιχες είναι οι αναφορές του Αλέξανδρου Ξύδη (1918–2004) για τις συνθέσεις που πραγματοποιεί για τα υπόστεγα του ΟΛΠ στην πλατεία Καραϊσκάκη ο οποίος επισημαίνει το πλήθος των ταξιδιωτών που έρχονται σε επαφή με τα έργα. Οι συνθέσεις κατά τον τεχνοκρίτη επηρεάζουν το ύφος και τη διάθεση μίας καθημερινής δραστηριότητας.¹¹⁸

Μέσα από την έρευνα η οποία πραγματοποιήθηκε εντοπίστηκαν τρία έργα σε εισόδους πολυκατοικιών. Για το ένα υφίστανται βιβλιογραφικές αναφορές, ενώ τα άλλα δύο μπορούν να αποδοθούν στον καλλιτέχνη, εντοπίζοντας συνάψεις με το έργο του. Πρόκειται για σύνθεση του Γιάννη Μόραλη επί της οδού Ηρώδου Αττικού

¹¹⁶ Γιάννης Μόραλης, «Αρχιτεκτονικές Συνθέσεις», επιμ. Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2011), σσ. 12-3.

¹¹⁷ Αλέξανδρος Γ. Ξύδης, 'Ευοίωνη Συνεργασία Τέχνης και Αρχιτεκτονικής: Το έργο του Γιάννη Μόραλη 1959-1963', *Αρχιτεκτονική*, 42 (Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1963), 6-15 (σ. 9-11).

¹¹⁸ Νίκος Ε. Παπαδάκης, *Γιάννης Μόραλης, Εφαρμογές / Yannis Moralis, Functional Art* (Αθήνα: Πολυπλάνο, 1976), σ. 8 και Ξύδης, 'Ευοίωνη Συνεργασία Τέχνης και Αρχιτεκτονικής: Το έργο του Γιάννη Μόραλη 1959-1963', σ. 13.

στην περιοχή των Ανακτόρων (Εικόνα 32), διαμόρφωση σε είσοδο πολυκατοικίας επί της λεωφόρου Βασιλίσσης Σοφίας (Εικόνα 33) και επιτοίχια σύνθεση επί της οδού Καψάλη στο Κολωνάκι (Εικόνα 34). Η σύνθεση επί της οδού Ηρώδου Αττικού αποτελείται από δύο τειχία διαστάσεων $2,80 \times 2,85$ μ. έκαστο. Για την εκτέλεση της σύνθεσης έχει χρησιμοποιηθεί γιαννιώτικο μάρμαρο, όπως και στο ξενοδοχείο Hilton, ενώ ίδιο είναι και το βάθος της γλυφής. Η πολυκατοικία, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, αποτέλεσε ιδιοκτησία του Αναστάσιου Γ. Λεβέντη, συλλέκτη έργων τέχνης ο οποίος κατά την περίοδο ανέγερσης του οικήματος συζήταγε την αγορά έργων Ελλήνων ζωγράφων από τον Ευάγγελο Αβέρωφ-Τοσίτσα.¹¹⁹

Η σύνθεση στην είσοδο πολυκατοικίας επί της λεωφόρου Βασιλίσσης Σοφίας έχει κατασκευαστεί από σκυρόδεμα, κατά παρόμοιο τρόπο με την ανάγλυφη σύνθεση για το ξενοδοχείο Ξενία στην Κέρκυρα (1973–1974). Στη σύνθεση, η οποία καταλαμβάνει μεγάλο μέρος του ενός τοίχου της εισόδου, κυριαρχεί η μορφή του αγγέλου, στοιχείο το οποίο έχει επεξεργαστεί ο καλλιτέχνης σε διάφορα έργα του. Η επιτοίχια σύνθεση επί της οδού Καψάλη στο Κολωνάκι είναι κατασκευασμένη από ξύλο, ενώ κυριαρχούν τα γεωμετρικά στοιχεία τα οποία καταλαμβάνουν ολόκληρη την επιφάνεια. Αισθητικά βρίσκεται κοντά με την ξύλινη επένδυση την οποία πραγματοποιεί ο Μόραλης για το υποκατάστημα της Citybank στην πλατεία Κολωνακίου (1969–1970). Ακόμα και στην περίπτωση εκείνη που οι δύο συνθέσεις δεν έχουν δημιουργηθεί από τον Γιάννη Μόραλη, καθότι δεν καταγράφονται βιβλιογραφικά, γίνεται αντιληπτή η επιρροή που ασκεί, δημιουργώντας ορισμένα πρότυπα τα οποία υιοθετούνται και διαχέονται στο άστυ.¹²⁰

Γ8. Γιάννης Παππάς

Ο Γιάννης Παππάς (1913–2005) σε ηλικία δεκαεφτά ετών εγγράφεται στην École Supérieure des Beaux-Arts του Παρισιού, ενώ, παράλληλα, παρακολουθεί μαθήματα στη Νομική Σχολή της πόλης. Από το 1930 ως το 1932 φοιτά στο εργαστήριο του Γάλλου γλύπτη Jean Boucher (1870–1939) και μισθώνει εργαστήριο στο οποίο παραμένει μέχρι το 1939. Επιστρέφοντας στην Αθήνα, υπηρετεί τη στρατιωτική του θητεία και επιστρατεύεται με την κήρυξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Το

¹¹⁹ Νοταράκης, 'Τέχνη στην Είσοδο της Αθηναϊκής Πολυκατοικίας', σ. 27. Βλ. επίσης Γιάννης Μόραλης, «Αρχιτεκτονικές Συνθέσεις», σσ. 208-12

¹²⁰ Σχετικά με τις συνθέσεις στο ξενοδοχείο Ξενία στην Κέρκυρα όπως και το υποκατάστημα της τράπεζας Citybank στην πλατεία Κολωνακίου βλ. Γιάννης Μόραλης, «Αρχιτεκτονικές Συνθέσεις», σσ. 184-7 και σσ. 222-5.

1944 κατατάσσεται στο Βασιλικό Ναυτικό και υπηρετεί στην Ανωτέρα Ναυτική Διοίκηση Αλεξανδρείας, παραμένοντας στην Αίγυπτο έως το 1951 όπου μελετά τα μνημεία της χώρας. Το 1952 επιστρέφει στην Αθήνα και το 1953 εκλέγεται καθηγητής των Εργαστηρίων Γλυπτικής της Α.Σ.Κ.Τ. Το 1954 αναλαμβάνει υποδιευθυντής της Σχολής, ενώ το 1959 εκλέγεται διευθυντής της Α.Σ.Κ.Τ. Καθ' όλη τη διάρκεια της καλλιτεχνικής του πορείας είχε εκτελέσει πλήθος ανδριάντων.¹²¹

Το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα η ελληνική Γλυπτική ταλαντεύεται ανάμεσα στον ρεαλισμό και την αφαίρεση. Πολλοί καλλιτέχνες καταφεύγουν στην αφαίρεση, έχοντας υιοθετήσει αρχικά ένα ρεαλιστικό λεξιλόγιο. Αρκετοί βρίσκονται στο μεταίχμιο, υιοθετώντας τόσο τον ρεαλισμό όσο και την αφαίρεση. Δημόσιες αναθέσεις και προτομές-πορτρέτα διατηρούν ρεαλιστικά στοιχεία σε αντίθεση με τις «ελεύθερες» δημιουργίες αφαιρετικού χαρακτήρα. Σε αυτή την κατεύθυνση κινείται ο Γιάννης Παππάς ο οποίος υιοθετεί εν πολλοίς τον ρεαλισμό. Ωστόσο, εμμένει στην απόδοση των βασικών τεκτονικών σχημάτων, κατά παρόμοιο τρόπο με τον Λάζαρο Λαμέρα (1913–1998), σε μία προσπάθεια διερεύνησης της φόρμας και των δυνατοτήτων της.¹²²

Έργο του καλλιτέχνη αποτελεί ζωφόρος που δημιουργεί για το «Μέγαρον Αθήναι» επί της οδού Πανεπιστημίου, έργο του αρχιτέκτονα Δημήτριου Καψαμπέλη. Η ζωφόρος η οποία καλύπτει όλο το μήκος της πρόσοψης του μεγάρου αποτελείται από είκοσι έξι πλάκες. Ο Γιάννης Παππάς ενδίδει στην αφαίρεση καταφεύγοντας στο θέμα εκείνο το οποίο βρέθηκε στο κέντρο του ενδιαφέροντος του, στην ανθρώπινη μορφή η οποία δεν έπαψε ποτέ να τον απασχολεί. Κατά μήκος της ζωφόρου ο καλλιτέχνης φιλοτεχνεί πλήθος μορφών οι οποίες τοποθετούνται είτε μόνες τους είτε σε ομάδες. Οι μορφές εικονίζονται σε διάφορες στάσεις δημιουργώντας την αίσθηση της κίνησης. Ανάμεσα τους παρεμβάλλονται διάφορα διακοσμητικά στοιχεία αφαιρετικού χαρακτήρα τα οποία συμπληρώνουν την παράσταση. Πρόκειται για ρόδακες, ευθύγραμμα και καμπύλα στοιχεία.¹²³

Ο καλλιτέχνης αναφερόταν στην ευθύνη που φέρει ο γλύπτης για τη δημιουργία ενός γλυπτού σε δημόσια θέα. Ο Γιάννης Παππάς ισχυριζόταν ότι ο καλλιτέχνης θα έπρεπε να εκφράσει με σαφήνεια το θέμα. Επίσης, θα έπρεπε να είναι ιδιαίτερα προσεκτικός έτσι ώστε η κλίμακα του έργου να ανταποκρίνεται στον χώρο στον

¹²¹ *Είκοσι τέσσερις γλύπτες τιμούν τον δάσκαλό τους: Αφιέρωμα στον γλύπτη Γιάννη Παππά*, επιμ. Διονύσης Καψάλης (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2002), σσ. 17-20.

¹²² Στέλιος Λυδάκης, *Η Νεοελληνική Γλυπτική, Ιστορία – Τυπολογία* (Αθήνα: Μέλισσα, 2011), σ. 173.

¹²³ Οπ.π. σ. 17.

οποίο θα τοποθετηθεί. Για τον λόγο αυτό ο έπρεπε να πραγματοποιούνται σχέδια και προπλάσματα. Αυτή τη διαδικασία ακολουθούσε και ο ίδιος σε όλες τις δημόσιες αναθέσεις εκτελώντας πλήθος σχεδίων και προπλασμάτων σε διάφορες κλίμακες έτσι ώστε να επιτύχει τον στόχο του. Την ίδια διαδικασία ακολούθησε και για τη ζωφόρο όπως μαρτυρά κατάλογος με το σύνολο του έργου του η οποία παρουσιάζει πλήθος μελετών.¹²⁴

Γ9. Γιάννα Περσάκη

Η Γιάννα Περσάκη (1921–2008), η οποία αναχωρεί με το πλοίο Ματαρόα για το Παρίσι με τον σύζυγο της Κώστα Κουλεντιανό (1918–1995), θα μαθητεύσει δίπλα στον Fernand Léger (1881–1955) και τον André Lhote (1885–1962), ενώ σπουδάζει σχέδιο στην Académie de la Grande Chaumière όπως και στην École des Beaux-Arts. Μετά από την επιστροφή της στην Ελλάδα το 1955, η Περσάκη θα αναλάβει τη διεύθυνση της σχολής XEN διδάσκοντας σχέδιο, ζωγραφική και κεραμική. Η καλλιτέχνιδα θα επιμεληθεί δύο πολυκατοικίες στην Αθήνα, Μαυρομματαίων 5 και Αμερικής 11, καθώς κτήριο ναυτιλιακής εταιρίας στον Πειραιά. Πρόκειται για νωπογραφίες και κεραμικές επιφάνειες.¹²⁵

Από τις δύο συνθέσεις τις οποίες φιλοτέχνησε η Γιάννη Περσάκη στο κέντρο της Αθήνας αναφορά θα γίνει στην είσοδο πολυκατοικίας επί της οδού Μαυρομματαίων (Εικόνα 35). Η σύνθεση της Περσάκη καταλαμβάνει τις πλευρές εκατέρωθεν της εισόδου. Στη μία πλευρά εικονίζεται θαλάσσιο τοπίο. Πιο συγκεκριμένα, στην κάτω πλευρά της σύνθεσης εικονίζεται ακτή η οποία οριοθετείται αριστερά και δεξιά από καλαμιώνες. Δεξιά η καλλιτέχνιδα έχει φιλοτεχνήσει μορφή γοργόνας. Την άνω πλευρά καταλαμβάνει ενιαία γαλάζια επιφάνεια η οποία εικονίζει την θάλασσα και τον ουρανό. Στο κέντρο της έχουν δημιουργηθεί λευκά πλαίσια μέσα στα οποία τοποθετούνται κοπάδι ψαριών, ορεινοί σχηματισμοί όπως και σχηματισμός που υποδηλώνει την αντανάκλαση του φωτός. Τέλος, η σύνθεση επιστέφεται από σμήνος πουλιών και ήλιου. Στην άλλη πλευρά της εισόδου η καλλιτέχνιδα φιλοτεχνεί μία σειρά ανθέων τα οποία «επιπλέουν» σε γαλάζιο φόντο κατά αντιστοιχία με την αντικρινή σύνθεση.

¹²⁴ Γιάννης Παππάς: *Γλυπτική*, επιμ. Ελένη Γεωργιάδου (Αθήνα: Αδάμ, 2002), σ. 13 και σσ. 332-45.

¹²⁵ *Γυναίκες του Ματαρόα*, επιμ. Κλειώ Μακρή και Λήδα Καζαντζάκη (Αθήνα: Γαβρηλίδης, 2018), σσ. 20-1.

Οι συνθέσεις στην οδό Μαυρομματαίων διακρίνονται για το μαλακό πλάσιμο των μορφών. Η Περσάκη αποφεύγει ευθύγραμμο στοιχείο και γωνίες προτιμώντας καμπύλα. Τα χρώματα που επιλέγει είναι το λευκό, η όχρα, το κεραμίδι, το πράσινο και το γαλάζιο. Η καλλιτέχνιδα αναμετράται με τη μνημειακή κλίμακα, ενώ, παράλληλα, συνδιαλέγεται με τη λαϊκή παράδοση και τέχνη. Τα στοιχεία της σύνθεσης αποδίδονται με τρόπο ναΐφ δημιουργώντας μία σύνθεση παιγνιώδους χαρακτήρα η οποία ανακαλεί τις σπουδές της στη Γαλλία. Τέλος, αξίζει κανείς να επισημάνει την επιμέλεια που υποδεικνύει η Περσάκη για την αισθητική ολοκλήρωση του οικοδομήματος, διαμορφώνοντας τα πόμοια κάθε διαμερίσματος. Για τα πόμοια των διαμερισμάτων, κάθε ένα εκ των οποίων είναι μοναδικό, υιοθετεί το θέμα της γοργόνας, στοιχείο που απαντά όπως είδαμε στη μία από τις δύο συνθέσεις της εισόδου.¹²⁶

Γ10. Πάρις Πρέκας

Ο Πάρις Πρέκας (1926–1999) μέσα από τη ζωγραφική ανακάλυψε την πλαστική φόρμα την οποία ανεξαρτητοποίησε, καταφέροντας να φτάσει έως την Αρχιτεκτονική. Προσαρμόζοντας τις αντιλήψεις του για τη Ζωγραφική και τη Γλυπτική στην Αρχιτεκτονική πέτυχε τη διασύνδεση των εικαστικών τεχνών. Ανάμεσα στα έργα τα οποία επιμελείται αναφορά θα πρέπει να γίνει στις τοιχογραφίες *Ναυμαχία της Πύλου* και *Θησέας και Αριάδνη*, έργα του 1959 τα οποία βρίσκονται στις εισόδους μεγάρου επί της λεωφόρου Αμαλίας. Ακόμα, θα πρέπει να γίνει λόγος για τη σύνθεση *Αναζήτηση Ρυθμού* από λευκό μάρμαρο στην είσοδο κτηρίου επί της οδού Ξενοφώντος και την τοιχογραφία *Άλογα* του 1962 στην είσοδο πολυκατοικίας επί της οδού Πλαπούτα 60. Τέλος, αναφορά θα πρέπει να γίνει σε σύνθεση του 1964 στην είσοδο του μεγάρου Ελευθερουδάκη επί της οδού Καραγιώργη Σερβίας με τον τίτλο *Ιλιάδα* και σε σύνθεση του 1965 που καλύπτει εσωτερικό τοίχο του υποκαταστήματος της Εθνικής Τραπέζης στο Σύνταγμα με τίτλο *Ο Ρυθμός του Χρόνου*.¹²⁷

Στην τοιχογραφία την οποία φιλοτεχνεί ο Πάρις Πρέκας για την είσοδο μεγάρου επί της λεωφόρου Αμαλίας 2 παρουσιάζεται ένα περιστατικό από την αρχαία

¹²⁶ Νοταράκης, 'Τέχνη στην Είσοδο της Αθηναϊκής Πολυκατοικίας', σ. 26. Σχετικά με την είσοδο πολυκατοικίας επί της οδού Αμερικής δεν εντοπίστηκε υλικό κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας ούτε κάποια άλλη βιβλιογραφική αναφορά.

¹²⁷ Στέλιος Λυδάκης, 'Αρχιτεκτονικές Εφαρμογές', στο *Πάρις Πρέκας*, επιμ. Όλγα Μεντζαφού-Πολύζου (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2012), σσ. 90-3 και Άγγελος Δεληβορριάς, 'Γύρω από τον Πάρι Πρέκα και τη Σημασία του Έργου του', σσ. 13-37 (σ. 16).

ελληνική Ιστορία (Εικόνα 36). Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζει τη ναυμαχία που διεξήχθη το 425 π.Χ. ανάμεσα στους Αθηναίους και τους Σπαρτιάτες με τους Αθηναίους να επιφέρουν πλήγματα στον στόλο των Σπαρτιατών. Στο κέντρο της σύνθεσης ο καλλιτέχνης φιλοτεχνεί δύο τριήρεις. Εκατέρωθεν φιλοτεχνούνται ιστία, κατάρτια και κουπιά τα οποία συμπληρώνουν τη σύνθεση δημιουργώντας ένα κλειστό σύνολο. Σε αυτή την αίσθηση συντείνουν οι δύο στενές επιφάνειες που δημιουργούνται για τη θάλασσα και τον ουρανό χωρίς να υπάρχει κάποιο άλλο στοιχείο το οποίο να υποδηλώνει τον χώρο.

Για την είσοδο του μεγάρου επί της λεωφόρου Αμαλίας 4 ο καλλιτέχνης καταφεύγει στον κόσμο της ελληνικής μυθολογίας εικονογραφώντας τον μύθο του Θησέα (Εικόνα 37). Στο κέντρο της σύνθεσης βρίσκεται ο Μινώταυρος τον οποίο ο Πρέκας εικονίζει ως ταύρο. Στα αριστερά της ογκώδους αυτής μορφής εικονίζεται ο Θησέας, μία όρθια μορφή η οποία προτάσσει το χέρι της. Στα δεξιά καθήμενη εικονίζεται η Αριάδνη η οποία κρατά ένα κουβάρι, τον μίτο με τον οποίο ο Θησέας θα καταφέρει να εξέλθει από τον λαβύρινθο. Δίπλα στην Αριάδνη εικονίζεται μία όρθια γυναικεία μορφή. Τη σύνθεση ολοκληρώνουν σχηματισμοί, τετράγωνα, παραλληλόγραμμα και καμπύλα, οι οποίοι την κατακερματίζουν. Όπως μαρτυρά ο ίδιος, με αυτό τον τρόπο ήθελε να αποδώσει κάτι από το μυστήριο το οποίο δημιουργεί ο λαβύρινθος.¹²⁸

Παράλληλα, αναφορά θα πρέπει να γίνει στη σύνθεση που φιλοτεχνεί ο Πρέκας στην είσοδο πολυκατοικίας επί της οδού Πλαπούτα 60 (Εικόνα 38). Ο καλλιτέχνης δημιουργεί μία σειρά αλόγων σε καλπασμό. Οι μορφές οι οποίες καταλαμβάνουν ολόκληρη τη σύνθεση παρουσιάζονται ελεύθερες. Ο ζωγράφος επιλέγει να αποδώσει τις μορφές αλόγων χωρίς κάποιον αναβάτη ή κάποια άλλη μορφή σε αντίθεση με τις πρώτες του προσπάθειες. Οι προσπάθειες αυτές αφορούν μία σειρά μελετών στις οποίες ο Πρέκας εικονίζει έφιππους να μάχονται. Η σύνθεση, τέλος, χαρακτηρίζεται από ένταση. Σε αυτό συνηγορεί η στάση των ζώων αλλά και η γρήγορη και αποσπασματική πινελιά που υιοθετείται.¹²⁹

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι δύο γλυπτές μορφές που έχουν τοποθετηθεί σε εισόδους κτηρίων. Πρόκειται για τον *Μεγάλο Ίκαρο*, μία μορφή από μπρούτζο η οποία τοποθετείται στην είσοδο του Μεγάλου Λεμού στην περιοχή των Ανακτόρων καθώς και στην είσοδο κτηρίου στην περιοχή του Ζωγράφου (Εικόνα 39 και 40). Οι

¹²⁸ Οπ.π. σ. 95.

¹²⁹ Σώζονται πέντε μελέτες. Οπ.π. σσ. 114-5.

δύο μορφές, οι οποίες πραγματοποιούνται το 1972, εντάσσονται σε μία σειρά έργων στην οποία ο καλλιτέχνης θέτει στο επίκεντρο της προβληματικής του τη μυθική μορφή του Ικάρου. Πρόκειται για έργα τα οποία ο Πάρις Πρέκας πραγματοποιεί κατά τη διάρκεια της δικτατορίας αποζητώντας την ελευθερία που μπορεί να προσφέρει μία ανθρώπινη μορφή με φτερά, σύμβολο της ελευθερίας.¹³⁰

Τέλος, λόγος θα πρέπει να γίνει για το έργο *Η Αναπνοή της Πέτρας* στην πρόσοψη του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών (Σινά και Οκτάβιου Μερλιέ, 1974–1975) το οποίο ανατέθηκε κατόπιν διαγωνισμού στον καλλιτέχνη (Εικόνα 41). Ο Πάρις Πρέκας δημιούργησε μία σειρά στοιχείων από παρόλιθο με ανάγλυφους σχηματισμούς τα οποία εγκιβώτισε στις εξωτερικές επιφάνειες του κτηρίου. Για την κατασκευή του έργου απαιτήθηκαν ειδικά καλούπια σε φυσικό μέγεθος. Αυτά έπρεπε να είναι μεγάλης αντοχής για να αντέξουν στη πίεση του μπετόν. Πηγή έμπνευσης αποτέλεσαν τα βράχια της Πάρου. Μέσα από τα ανοίγματα τα οποία δημιουργούνται στην επιφάνεια του μπετόν αρμέ προβάλλει ο φυσικός κόσμος, ο κόσμος της Πάρου τον οποίο ο καλλιτέχνης είχε αποτυπώσει σε ζωγραφικά έργα και σχέδια. Τα ανοίγματα συμπληρώνουν με τον οργανικό χαρακτήρα τους την αυστηρή σύνθεση του οικοδομήματος, έργο του αρχιτέκτονα Σθένη Μολφέση (1929–1998).¹³¹

Γ11. Κοσμάς Ξενάκης

Ο Κοσμάς Ξενάκης (1925–1984) φοιτά στο προκαταρκτικό τμήμα της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών για έναν χρόνο (1942–1943), ενώ την ίδια χρονιά ξεκινά να σπουδάζει Αρχιτεκτονική στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Το 1948 θα λάβει το δίπλωμα του αρχιτέκτονα μηχανικού, ενώ το 1954 πηγαίνει στο Παρίσι για να μελετήσει νέα υλικά και τεχνικές οικοδομής με υποτροφία της γαλλικής κυβέρνησης. Παράλληλα, θα συνεργαστεί με διάφορα αρχιτεκτονικά γραφεία του Παρισιού, όπως εκείνο του Γιώργου Κανδύλη και του Jean Prouvé. Επιστρέφοντας από το Παρίσι, ο Ξενάκης εντάσσεται στο δυναμικό του γραφείου Δοξιάδη, ενώ για λογαριασμό του γραφείου ζει και εργάζεται στο Ιράκ, εκπονώντας μελέτες για κατοικίες, δημόσια

¹³⁰ Οπ.π. σσ. 198–200 και σσ. 214–7.

¹³¹ Οπ.π. σ. 236–240. Σε ό, τι αφορά το έργο του Πρέκα *Αναπνοή της Πέτρας* βλ. επίσης Χάρις Κανελλοπούλου, 'Οι Εικαστικές Επεμβάσεις στους Δημόσιους Χώρους της Αθήνας από το 1950 έως το 2004', (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, 2006), σσ. 99–100.

κτήρια και ρυθμιστικά πόλεων. Το 1972 αποχωρεί από το γραφείο Δοξιάδη, ενώ από το 1974 έως το 1978 συνεργάζεται με το αρχιτεκτονικό γραφείο Ελληνική Τεχνική.¹³²

Ο Ξενάκης θα ασχοληθεί με την γλυπτική δημιουργώντας μορφές τοτεμικού χαρακτήρα οι οποίες προσιδιάζουν με τις μορφές που δημιουργεί στα ζωγραφικά έργα της δεκαετίας του 1960. Το πέραςμα όμως στην αφαίρεση θα τον οδηγήσει στη δημιουργία έργων τα οποία είναι ενταγμένα σε δημόσια και ιδιωτικά κτήρια. Πρόκειται για αναθέσεις από φίλους και συνεργάτες αρχιτέκτονες οι οποίες ικανοποιούν την ανάγκη του να εκφραστεί με τον όγκο και τη μνημειακή κλίμακα (Εικόνα 42). Τα γλυπτά του, τόσο οι ελεύθερες συνθέσεις όσο και εκείνες που είναι ενταγμένες σε κάποιο κτήριο, είναι κατασκευασμένα από γύψο, πολυεστέρα, μάρμαρο ή σκυρόδεμα, ενώ συνδυάζονται με το φως εξαιτίας των έντονων προεξοχών και εσοχών που διαθέτουν.¹³³

Τα ανάγλυφα του Ξενάκη διακρίνονται για την πύκνωση και αραίωση των στοιχείων της σύνθεσης, γεγονός που δημιουργεί την αίσθηση ενός «ρυθμού». Παράλληλα, χρησιμοποιεί το φως ως δομικό στοιχείο της σύνθεσης. Πιο συγκεκριμένα, το φως δημιουργεί σκιές που εντείνουν τη δραματικότητα. Για τις συνθέσεις μνημειακού χαρακτήρα ο καλλιτέχνης δείχνει να προτιμά αυστηρές φόρμες, με κυρίαρχο το στοιχείο του κύβου, ενώ χρησιμοποιεί παραδοσιακά υλικά όπως το μάρμαρο χωρίς να αποστρέφεται το σκυρόδεμα, υλικό το οποίο χρησιμοποιεί ευρέως. Η γλυπτική σταδιακά θα βρεθεί στο επίκεντρο των αναζητήσεων του, ικανοποιώντας την ζήτηση για μνημειακά ανάγλυφα σε παραλληλία με το αυξανόμενο ενδιαφέρον του για τη μεγάλη κλίμακα (Εικόνα 43). Τέλος, οι ανάγλυφες συνθέσεις του προσέφεραν δυνατότητα μελέτης των οπτικών φαινομένων καθώς και του φωτός το οποίο δημιουργεί εντάσεις ως κινητό στοιχείο του έργου.¹³⁴

Από την έρευνα που πραγματοποιήθηκε αναφορά θα πρέπει να γίνει στη σύνθεση του Κοσμά Ξενάκη σε είσοδο επί της οδού Αμερικής καθώς και στη σύνθεση από οπλισμένο σκυρόδεμα σε είσοδο επί της οδού Αναστασίου Τσόχα στα Κουντουριώτικα (Εικόνα 44 και 45). Η σύνθεση της οδού Αμερικής διακρίνεται για τη μνημειακότητα της. Ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί λευκό μάρμαρο και δημιουργεί

¹³² Σπύρος Μοσχονάς, 'Εργογραφία Κοσμά Ξενάκη', στο *Κοσμάς Ξενάκης: 1925-1984*, επιμ. Γιώργος Χατζημιχάλης και Διονύσης Καψάλης (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (ΜΙΕΤ), 2015), σσ. 11-31.

¹³³ Οπ.π. σ. 20 και σ. 53. Βλ. επίσης Νέλλη Μισριλή, *Κοσμάς Ξενάκης* (Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, 1990), χ.σ. Στο παράρτημα αναφέρονται αναλυτικά όλα τα ανάγλυφα έργα του καλλιτέχνη.

¹³⁴ *Κοσμάς Ξενάκης: 1925-1984*, σσ. 54-5.

μία σύνθεση στην οποία κυριαρχούν το τετράγωνο και το παραλληλόγραμμο. Αντίθετα, στη σύνθεση της οδού Αναστασίου Τσόχα δημιουργεί μία εντοιχισμένη σύνθεση από σκυρόδεμα με έντονες εσοχές και προεξοχές δημιουργώντας τους ανάλογους σκιοφωτισμούς. Οι συνθέσεις του χαρακτηρίζονται από λιτότητα και σαφήνεια και δημιουργούν ένα λεξιλόγιο το οποίο βασίζεται στην εναλλαγή χρωμάτων και σχημάτων.¹³⁵

Η επισκόπηση η οποία πραγματοποιήθηκε αναδεικνύει ένα πλούσιο υλικό πολύπλευρου χαρακτήρα. Πέρα από τον μεγάλο αριθμό εικαστικών παρεμβάσεων, αξιοπρόσεκτη είναι η ενασχόληση ενός μεγάλου αριθμού καλλιτεχνών με εφαρμογές. Καλλιτέχνες διαφορετικών αισθητικών καταβολών ασχολούνται με επιμέλεια παράγοντας αξιόλογες συνθέσεις. Πλάι σε αυτές υπάρχουν έργα λιγότερο καταξιωμένων καλλιτεχνών αλλά και συνθέσεις απλών μαστόρων οι οποίες συντελούν στην αισθητική αναβάθμιση των εισόδων. Οι παρεμβάσεις, μάλιστα, ξεπερνούν τα γεωγραφικά όρια τα οποία είχαν τεθεί. Εικαστικές επεμβάσεις εντοπίζονται σε περιοχές όπως είναι η Κυψέλη, το Παγκράτι ακόμα και το κέντρο του Πειραιά, περιοχές στις οποίες υπάρχει ραγδαία οικιστική ανάπτυξη κατά τις πρώτες τρεις μεταπολεμικές δεκαετίες με την ανέγερση πολυκατοικιών για τα μεσαία αστικά στρώματα.¹³⁶ Πέρα όμως από τις παρεμβάσεις θα πρέπει να γίνει αναφορά στη σημασία που διαδραματίζει η είσοδος της πολυκατοικίας σε σχέση με το δημόσιο χώρο καθώς και στον ρόλο που μπορεί να διαδραματίσει η Τέχνη.

¹³⁵ Χρυσάνθος Χρήστου, *Κοσμάς Ξενάκης* (Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, 2002), χ.σ. Για τον Ξενάκη τα γλυπτά συμμετέχουν στην κίνηση της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, ενεργά στοιχεία που διαμορφώνουν το αρχιτεκτόνημα, αναγνωρίζοντας μία σχέση αλληλεπίδρασης ανάμεσα τους. Βλ. Αλέξανδρος Ξύδης, 'Διάλογος σ' ένα Εργαστήρι, Ο Κοσμάς Ξενάκης Συνομιλεί με τον Αλέξανδρο Ξύδη', *Το Βήμα της Κυριακής*, 28 Φεβρουαρίου 1971, στο *Κοσμάς Ξενάκης: 1925-1984*, σσ. 363-5.

¹³⁶ Χωρίς να έχει πραγματοποιηθεί συστηματική μελέτη στις περιοχές οι οποίες αναφέρονται εντοπίζονται αρκετές συνθέσεις αξιόλογου χαρακτήρα.

Κεφάλαιο Δ'. Η Σημασία των Κοινόχρηστων Χώρων και ο Ρόλος των Εικαστικών Παρεμβάσεων.

Η διάκριση ανάμεσα στον ιδιωτικό και συλλογικό βίο είναι ένα φαινόμενο διαχρονικού χαρακτήρα. Ο οίκος αποτέλεσε και αποτελεί τον χώρο εκείνο στον οποίο λαμβάνει χώρα το κατοικείν, χώρος προσωπικής έκφρασης και αυτοπραγμάτωσης. Αντίθετα, ο δημόσιος χώρος είναι εκείνος στον οποίο εκφράζεται, ή τουλάχιστον δύναται να εκφραστεί, ο συλλογικός χαρακτήρας μίας κοινότητας. Σε αυτόν τον χώρο, ο άνθρωπος διαδρά και επιδιώκει τη συνεργασία για την ανάπτυξη ενός κοινού βίου.¹³⁷

Παράλληλα, ο δημόσιος χώρος είναι εκείνος στον οποίο κανείς είναι εκτεθειμένος στο ρίσκο και την ανασφάλεια. Στο εξωτερικό περιβάλλον μπορεί να δημιουργηθεί το αίσθημα φόβου και κινδύνου, νιώθοντας κανείς ανασφάλεια μη βρισκόμενος σε εσωτερικό περιβάλλον. Ταυτόχρονα, ο άνθρωπος εκτίθεται σε μία πληθώρα νέων αντιλήψεων, μπροστά στο περίπλοκο και το αναπάντεχο που μπορεί να συναντήσει στον δημόσιο χώρο. Γίνεται, λοιπόν, κατανοητό ότι ο δημόσιος χώρος αποτελεί από τη μία τόπο παραγωγής συλλογικής ταυτότητας και από την άλλη τόπο στον οποίο είναι κανείς διαρκώς εκτεθειμένος στο διαφορετικό, στοιχείο το οποίο μπορεί να προκαλέσει ανασφάλεια.¹³⁸

Καθότι διαμορφώνονται δύο σφαίρες με διακριτό χαρακτήρα, κρίνεται αναγκαίο να εξετάσει κανείς τη σημασία των κοινόχρηστων και των ημι-δημόσιων χώρων εν γένει που δημιουργούνται στις αθηναϊκές πολυκατοικίες. Πρόκειται για χώρους οι οποίοι βρίσκονται στο μεταίχμιο ιδιωτικού και δημόσιου. Αυτοί οι ενδιάμεσοι χώροι ενισχύουν το αίσθημα του συλλογικού σε όλους εκείνους που τους μοιράζονται. Σε αυτούς περιλαμβάνονται μεταξύ άλλων αυλές, προκήπια, καταλήψεις πεζοδρομίων, δώματα και μπαλκόνια. Η σημασία τους γίνεται αντιληπτή εάν αναλογιστεί κανείς την εντατική χρήση τους, σε μερικές περιπτώσεις περισσότερο από τους κλειστούς χώρους.¹³⁹

¹³⁷ Κανελλοπούλου, 'Οι Εικαστικές Επεμβάσεις στους Δημόσιους Χώρους της Αθήνας από το 1950 έως το 2004', σ. 13.

¹³⁸ Susan Bickford, 'Constructing Inequality: City Spaces and the Architecture of Citizenship', *Political Theory*, Vol. 28, No. 3 (Ιούνιος 2000), 355-76 (σ. 357-8).

¹³⁹ Δημήτρης Φιλιππίδης, *Εφήμερη και Αιώνια Πόλη* (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2009), σ. 191-3. Η σχεδιαστική κολεκτίβα *medium* εισάγει τον όρο «οικιακά κοινά» (*domestic commons*) για τους χώρους εκείνους κατωφλιακού χαρακτήρα οι οποίοι βρίσκονται ανάμεσα στον χώρο που πραγματοποιείται το κατοικείν και το άστυ. Ο ρόλος των «οικιακών κοινών» διερευνήθηκε σε μία σειρά ομιλιών στα πλαίσια της Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής της Τιφλίδας. Βλ. 'Domestic

Με την εισαγωγή του αρχιτεκτονικού τύπου της πολυκατοικίας κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930 αλλάζει άρδην η σχέση δημόσιου και ιδιωτικού χώρου. Αυτή η αλλαγή γίνεται περισσότερο κατανοητή εάν αντιπαραβάλλει κανείς το νεοκλασικό σπίτι του οποίου οι εξώστες αποτελούσαν «εκθετήρια» προς το δημόσιο χώρο. Η αίσθηση αυτή αλλάζει τόσο με την εισαγωγή των συμπαγών στηθαίων καθώς και των έρκερ (κλειστοί εξώστες), διαμορφώνοντας μία διαφορετική σχέση με τον δημόσιο χώρο. Παρόμοια, το εν εσοχή διαμέρισμα (ρετιρέ) με την υποχώρηση του όγκου της οικοδομής επιτρέπει την απομόνωση, απομακρύνοντας τον κάτοικο από τη ζωή του δρόμου.¹⁴⁰

Αλλαγή παρατηρείται επίσης στην είσοδο της πολυκατοικίας. Μέχρι πρότινος, οι εισοδοί των οικημάτων δεν ήταν ορατές από τον δρόμο. Για να έρθει κανείς σε οπτική επαφή με την είσοδο θα έπρεπε να εισέλθει στο οίκημα, περνώντας το κατώφλι. Ο αθέατος χαρακτήρας της εισόδου αντισταθμιζόταν με τη μνημειακότητα του κτηρίου αλλά και την πολυτέλεια των υλικών που χρησιμοποιούνταν. Αυτή η σχέση ανατρέπεται ριζικά στην είσοδο της πολυκατοικίας. Σε αντίθεση με τα απροσπέλαστα αστικά μέγαρα, τα μεγάλα υαλοστάσια, οι φωτισμοί, τα ακριβά υλικά όπως και η δημιουργία θυρωρείων, αναδεικνύουν τον τύπο τόσο προς τον εξωτερικό όσο και τον εσωτερικό χώρο. Η σχέση που αναπτύσσεται με τον δημόσιο χώρο τρέπει τον δρόμο σε αγωγό μέσα από τον οποίο ο διαβάτης αναπτύσσει οπτική επαφή με το εσωτερικό της πολυκατοικίας.¹⁴¹

Η σχέση πολυκατοικίας και δρόμου διαγράφει τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο, μία μετάβαση διαβαθμισμένου χαρακτήρα από τον προσωπικό χώρο του χρήστη-ένοικου στον δημόσιο χώρο της πόλης. Αυτή η συνύφανση δημιουργεί μία ποικιλομορφία η οποία δεν μπορεί να αναπτυχθεί με τον ίδιο τρόπο σε άλλους κτηριακούς τύπους, όπως σε εκείνον της μονοκατοικίας που δεν διαθέτει χώρους σε άμεση επαφή με τον δημόσιο χώρο. Αναφορά θα πρέπει να γίνει, λοιπόν, τόσο στην είσοδο της πολυκατοικίας, επέκταση του δημόσιου χώρου στον ιδιωτικό, αλλά και στον πρόβολο (μπαλκόνι) επέκταση του ιδιωτικού στο δημόσιο.¹⁴²

Η είσοδος της πολυκατοικίας αποτελεί το πιο αναγνωρίσιμο στοιχείο του αρχιτεκτονικού τύπου, διαμορφώνοντας την πρώτη εντύπωση κάποιου για το

Commons', *Medium*, 8 Νοεμβρίου 2020, <[medium.works/domestic-commons](https://medium.com/works/domestic-commons)> [τελευταία προβολή 1 Νοεμβρίου 2021].

¹⁴⁰ Φύλιππιδης, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, σσ. 94-6.

¹⁴¹ Οπ.π. σ. 100.

¹⁴² Ρόδη, 'The Resilient Dom-ino', σσ. 41-2. Βλ. επίσης Dragonas, 'An Obituary for the Greek City of Repetition', σ. 90.

οικοδομήμα. Σε αντίθεση με τη μονοκατοικία στην οποία ο δημόσιος χώρος αποκλείεται μετά τη διέλευση του κατωφλιού, η είσοδος της πολυκατοικίας αποτελεί έναν κοινόχρηστο χώρο, σημείο επαφής ανάμεσα στο δημόσιο και το ιδιωτικό. Παράλληλα, η είσοδος υποδεικνύει την κοινωνική θέση των ενοίκων. Η θέση τους γίνεται αντιληπτή από τη διαμόρφωση του χώρου καθώς και του θυρωρείου. Πιο συγκεκριμένα, εντοπίζονται διαφοροποιήσεις ως προς το μέγεθος και τη μέθοδο κατασκευής. Επιπλέον, το θυρωρείο μπορεί να αποτελείται από ένα απλό τραπέζι μέχρι σύνθετες κατασκευές είτε από ξύλο είτε από μάρμαρο.¹⁴³

Δείκτης της κοινωνικής θέσης των ενοίκων αποτελούν και οι εικαστικές παρεμβάσεις στις εισόδους αθηναϊκών πολυκατοικιών. Η ύπαρξη ή η ανυπαρξία ενός έργου στην είσοδο της πολυκατοικίας αποτελεί ένα πρώτο κριτήριο μέσω του οποίου θα μπορούσε κανείς να εξάγει συμπεράσματα για την κοινωνική θέση των ενοίκων. Ωστόσο, άλλα στοιχεία όπως το είδος του έργου, το υλικό αλλά και ο καλλιτέχνης που επιλέγεται για τη φιλοτέχνηση του, διαφοροποιούν κατά πολύ το καλλιτεχνικό δημιούργημα και συνεπώς και την εικόνα της εισόδου. Από τα παραδείγματα τα οποία έχουμε μέχρι στιγμής μελετήσει, καθίσταται εμφανές ότι όλες εκείνες οι παρεμβάσεις οι οποίες δημιουργούνται σε παραλληλία με την ανέγερση του οικοδομήματος μαρτυρούν τη μέριμνα των αναθετών, ενώ σε αρκετές περιπτώσεις χαρακτηρίζονται από υψηλή αισθητική αξία.

Η είσοδος αποτελεί μία σφαίρα ώσμωσης (osmotic sphere) στην οποία ο δημόσιος χώρος έρχεται αντιμέτωπος με τον ιδιωτικό, καθότι δεν υπήρξε καμία μέριμνα από την πλευρά της πολιτείας για τον δημόσιο χώρο εξαιτίας της επιτακτικής ανάγκης για στέγαση όπως είδαμε νωρίτερα. Ο ισόγειος χώρος συγχωνεύεται με τον δημόσιο, προέκταση στην ουσία της πόλης εντός του οικοδομήματος.¹⁴⁴ Η είσοδος δεν υποδεικνύει μονάχα σε κατοίκους και επισκέπτες την κατεύθυνση για τους ορόφους. Πολύ περισσότερο, επιτρέπει την «εισχώρηση» του άστεως στο κτήριο. Οι όροφοι είναι προσβάσιμοι από το επίπεδο του δρόμου μέσω της εισόδου και των κλιμακοστασίων τα οποία θα μπορούσαν να θεωρηθούν συνέχεια του αστικού ιστού.¹⁴⁵

¹⁴³ Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη, *Η Μπλε Πολυκατοικία* (Αθήνα: Libro, 2006), σ. 40 και Woditsch και Kammerbauer, 'Approaching the Polykatokikia', στο *The Public Private House*, σ. 90.

¹⁴⁴ Σε αυτό το σημείο αναφορά θα πρέπει να γίνει και στη στοά. Πρόκειται για ένα κατώφλι διευρυμένου χαρακτήρα, χώρος δημόσιου χαρακτήρα που επιτρέπει και ενθαρρύνει τη διάδραση και δρα ως ουδέτερη ζώνη ανάμεσα στο οικοδομήμα και τον αστικό χώρο. Οπ.π. σ. 96.

¹⁴⁵ Οπ.π. σ. 241 και σ. 248. Ο δρόμος συνδέει την ιδιωτική με τη δημόσια σφαίρα και δρα ως φορέας κοινωνικής ενεργοποίησης και δραστηριοποίησης. Πεδίο συνεχούς διαμόρφωσης από τους ανθρώπους

Οι εικαστικές παρεμβάσεις αποτελούν με τη σειρά τους μέρος του δημόσιου χώρου. Οι παρεμβάσεις είτε στο εξωτερικό είτε στο εσωτερικό του οικοδομήματος συνδιαλέγονται με τον αστικό ιστό. Μάλιστα, τον δημόσιο χαρακτήρα της Τέχνης προασπίζονται πολλοί από τους καλλιτέχνες που παράγουν έργα τα οποία προορίζονται για χώρους δημόσιου και ημιδημόσιου χαρακτήρα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Νέλλα Γκόλαντα η οποία σε συνέντευξη της στην *Καθημερινή* αναφέρεται στη δύναμη που μπορεί να έχει η δημόσια προβολή ενός έργου αντιτιθέμενη στην απομόνωση του σε κάποιο μουσείο ή ιδιωτική συλλογή. Η ίδια ισχυρίζεται ότι επιδιώκει να καλλιεργήσει την αισθητική αλλά και την ευαισθησία του ανθρώπου. Παράλληλα, αναφέρεται στον παιδευτικό ρόλο της Τέχνης τονίζοντας ότι η γλυπτική τοπίου, αναφερόμενη στις παρεμβάσεις της σε δημόσιους χώρους, λειτουργεί ως φορέας νοημάτων.¹⁴⁶ Καθίσταται, επομένως, ορατή η σημασία της Τέχνης και ο ρόλος που μπορεί να επιτελέσει ο καλλιτέχνης στη διάπλαση του κοινού παράγοντας έργα σε δημόσια θέα.

Άλλο ένα στοιχείο το οποίο θα πρέπει να επισημάνουμε είναι ότι η αθηναϊκή πολυκατοικία επιτρέπει την κοινωνική ώσμωση μέσα από τον κάθετο διαχωρισμό. Ο κάθετος διαχωρισμός (vertical segregation) είναι ένα φαινόμενο το οποίο στην Ελλάδα λαμβάνει χώρα κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα, με τους πλουσιότερους ενοίκους να εγκαθίσταται στους άνω ορόφους σε αντίθεση με τα ασθενέστερα οικονομικά στρώματα που καταλαμβάνουν τους χαμηλότερους. Ο κάθετος διαχωρισμός είναι ένα φαινόμενο αρκετά σημαντικό καθότι επηρεάζει περισσότερο από το ένα πέμπτο του πληθυσμού καθώς και τις περισσότερες περιοχές του κέντρου της πόλης. Απότοκο του τρόπου παραγωγής της αθηναϊκής πολυκατοικίας, ο κάθετος διαχωρισμός επέτρεψε την ταξική συμβίωση, χωρίς απαραίτητα να γεφυρώνει τις διαφορές ανάμεσα στα διάφορα κοινωνικά στρώματα. Δεν παύει όμως να αποτελεί ένα πρώτο βήμα κοινωνικής μείξης.¹⁴⁷

Η Susan Bickford σε άρθρο της πραγματοποιεί εκτενή αναφορά στα τειχισμένα συγκροτήματα κατοικιών, τύποι κατοικίας με ευρεία αποδοχή στις ΗΠΑ. Σε αυτά τα συγκροτήματα, όπως και σε άλλες μορφές αστικής ανάπτυξης, δημιουργούνται

που τον χρησιμοποιούν, ο δρόμος εκφράζει την αστική ζωή και οργανώνει τις ροές και γενικότερα τις δραστηριότητες των πολιτών. Οπ.π. σ. 17.

¹⁴⁶ Γαλάνη, 'Η Γλυπτική του τοπίου', χ.σ.

¹⁴⁷ Thomas Maloutas και Stavros N. Spyrellis, 'Vertical Segregation: Mapping the Vertical Social Stratification of Residents in Athenian Apartment Buildings', *Méditerranée*, 127 (2016), 27-36 (σσ. 27-8 και σ. 35). Παράλληλα με την κάθετη διαστρωμάτωση διακρίνεται η οριζόντια, φαινόμενο που γίνεται αντιληπτό στις πόλεις του δυτικού κόσμου με βιομηχανικό υπόβαθρο.

ομογενοποιημένα περιβάλλοντα τα οποία δεν επιτρέπουν τη συναναστροφή ανάμεσα σε ανθρώπους διαφορετικών καταβολών και κοινωνικών τάξεων. Αυτή η ομογενοποίηση δεν φέρει στην επιφάνεια τις διαφορετικές οπτικές που ενυπάρχουν σε μία κοινωνία, παράγοντας την εσφαλμένη εντύπωση της ύπαρξης μίας οπτικής η οποία λαμβάνει διαστάσεις καθολικού χαρακτήρα. Η κατασκευή τέτοιων περιβαλλόντων, καταλήγει η Bickford, αποκλείει τη διαμόρφωση μίας δημοκρατικής δημόσιας σφαίρας πολυπρισματικού χαρακτήρα.¹⁴⁸

Ο συγχρωτισμός των ανθρώπων προωθεί την επικοινωνία και τη διάδραση, ενισχύει το αίσθημα της αλληλοκατανόησης καθώς και αναμορφώνει την πολιτική σκέψη τους. Στην πολυκατοικία αυτές οι πρακτικές ενθαρρύνονται μέσα από τη χρήση των κοινόχρηστων χώρων. Αυτοί οι χώροι είναι ιδιαίτερα σημαντικοί εάν αναλογιστεί κανείς τα δίκτυα υποδομών της σύγχρονης πόλης τα οποία αποκόπτουν τον χρήστη από τον κοινοτικό βίο καθώς δεν μεταβαίνει στον χώρο λήψης των αγαθών, σημείο συνάντησης της κοινότητας. Τα δίκτυα, από το δίκτυο παροχής νερού και ηλεκτρικού ρεύματος μέχρι τα σύγχρονα δίκτυα επικοινωνίας (τηλεφωνία και διαδίκτυο), εξυπηρετούν τον κάτοικο της πόλης αλλά απισχναίνουν τη σημασία χώρων που αποτελούν σημεία συνάντησης της πόλης. Με αυτόν τον τρόπο μεταβάλλεται η κοινωνικότητα.¹⁴⁹

Κοινόχρηστοι χώροι δημιουργούνται στις πρώτες πολυκατοικίες του Μεσοπολέμου. Παράδειγμα αποτελεί η Μπλε Πολυκατοικία του Κυριακούλη Παναγιωτάκου (1902–1982) στην οποία ο αρχιτέκτονας είχε προβλέψει τη δημιουργία χώρων συνάθροισης για τους ενοίκους. Σε αυτά συμπεριλαμβάνονται τα μικρά καθιστικά τόσο στα πλατύσκαλα μεταξύ των διαμερισμάτων όσο και το μικρό καθιστικό στην είσοδο του συγκροτήματος της οδού Θεμιστοκλέους καθώς και το εντευκτήριο που λειτουργούσε στο δώμα του συγκροτήματος.¹⁵⁰

Μεταπολεμικά, δεν προβλέπονται τις περισσότερες φορές τέτοιου είδους χώροι ή διαμορφώσεις που να ευνοούν τις διαπροσωπικές σχέσεις των ενοίκων. Είναι όμως γνωστές οι συναθροίσεις στις εισόδους των πολυκατοικιών ακόμα και εάν οι λόγοι είναι καθαρά διαδικαστικού χαρακτήρα. Αναφερόμαστε στις συνελύσεις στις οποίες

¹⁴⁸ Bickford, 'Constructing Inequality: City Spaces and the Architecture of Citizenship', σ. 363.

¹⁴⁹ Οπ.π. σ. 370 και Αριστείδης Αντονάς, 'Η Κατασκευή των Ερεπίων του Νότου ή Οδηγίες για τη Διαχείριση Χρέους', *South as a State of Mind*, 6 [documenta 14 #1] (Ανοιξη/Καλοκαίρι 2016), <<https://www.documenta14.de/gr/south/49>> [τελευταία προβολή 15 Σεπτεμβρίου 2021].

¹⁵⁰ Καρδαμίτση-Αδάμη, *Η Μπλε Πολυκατοικία*, σ. 47. Το οικοδόμημα διαρθρωνόταν σε δύο συγκροτήματα με διαφορετικές εισόδους, ένα προς την οδό Θεμιστοκλέους και ένα προς την οδό Αραχώβης. Οπ.π. σ. 32.

οι ένοικοι του συγκροτήματος προσπαθούν να διευθετήσουν τα ζητήματα που προκύπτουν από τη συμβίωση, συντελώντας στη δημιουργία μίας συμμετοχικής διαδικασίας συλλογικού χαρακτήρα. Οι δυσκολίες που μπορεί να προκύψουν είναι πολλές καθότι στην πολυκατοικία συνυπάρχουν άνθρωποι των οποίων οι ανάγκες είναι αντικρουόμενες, προκαλώντας προστριβές.¹⁵¹

Οι κοινόχρηστοι χώροι, επομένως, είναι τόποι συγχρωτισμού και κατανόησης στους οποίους προωθείται ο διάλογος. Με παρόμοιο τρόπο μπορούν να λειτουργήσουν αναπλάσεις όπως εκείνη της Γκόλαντα στον Φλοίσβο (Εικόνα 20). Η καλλιτέχνιδα δημιουργεί μία σειρά από παγκάκια, γλυπτές μορφές από σκυρόδεμα, ξύλο και πέτρα. Έτσι, δημιουργούνται μικρά καθιστικά τα οποία ευνοούν την επικοινωνία.¹⁵² Κατά παρόμοιο τρόπο λειτουργούν οι συνθέσεις με χρωματιστές τσιμεντένιες πλάκες τις οποίες επιμελήθηκε ο Γιάννης Μόραλης για τα υπόστεγα του ΟΛΠ στην ακτή Καραϊσκάκη σε σχέδια του Κόπη Βασιλειάδη (Εικόνα 46). Ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί άσπρες, μαύρες, κίτρινες, κόκκινες και μπλε πλάκες σχεδιάζοντας βασικά μοτίβα από τη ζωή του λιμανιού και της θάλασσας. Οι συνθέσεις αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι των υπόστεγων επενδύοντας χώρους στους οποίους αναπτύσσονται οι ανθρώπινες σχέσεις.¹⁵³

Αντίστοιχα λειτουργούν οι διαμορφώσεις στις εισόδους πολυκατοικιών. Πιο συγκεκριμένα, αναφορά θα πρέπει να γίνει σε διαμόρφωση στην είσοδο πολυκατοικίας επί της οδού Πλατεία Φιλικής Εταιρίας (Εικόνα 47). Τη σύνθεση από κεραμικά πλακίδια συνοδεύει μαρμάρινος πάγκος που ευνοεί τις επαφές των ενοίκων. Παράλληλα, θα πρέπει να γίνει αναφορά σε διαμόρφωση σε είσοδο πολυκατοικίας επί της οδού Ιατρίδου (Εικόνα 48). Η διαμόρφωση αποτελείται από σύνθεση αφαιρετικού χαρακτήρα και πάγκο από οπλισμένο σκυρόδεμα. Η σύνθεση η οποία καταλαμβάνει τον έναν τοίχο της εισόδου αποτελείται από στοιχεία μερικά εκ των οποίων έχουν επιχρωματιστεί (μπλε, κόκκινο, κίτρινο και πράσινο). Πρόκειται για παρεμβάσεις με

¹⁵¹ Τέτοια φαινόμενα καταγράφονται σε ταινίες της περιόδου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ταινία *Ρεπό* (1982) του Βασίλη Βαφέα στην οποία σκιαγραφείται η ζωή ενός μικροαστού. Στην ταινία περιγράφονται οι δυσκολίες που μπορεί να προκαλέσει η συμβίωση στην αθηναϊκή πολυκατοικία, σκολιάζοντας ταυτόχρονα τις διαπροσωπικές σχέσεις των ενοίκων. Βλ. επίσης 'Ο Βασίλης Βαφέας θυμάται τις μέρες του «Ρεπό»', *FLIX*, (13 Μάιου 2018), <<https://flix.gr/articles/repo-vafeas-article.html>> [τελευταία προβολή 1 Φεβρουαρίου 2022].

¹⁵² Βεατρίκη Σπηλιάδη 'Από τη Χαρακτική στην Αρχιτεκτονική', στο Το Πλαστικό Όραμα της Νέλλας Γκόλαντα' στο *Γλυπτική και αρχιτεκτονική της Ν. Γκόλαντα* (Αθήνα: Ολκός, 1982), σσ 16-18 (σ. 18).

¹⁵³ Ξύδης, 'Ενοίωση Συνεργασία Τέχνης και Αρχιτεκτονικής: Το έργο του Γιάννη Μόραλη 1959-1963', σσ. 11-13.

αισθητική αυτάρκεια και χρηστικό χαρακτήρα που απευθύνονται στον άνθρωπο, κομμάτι της καθημερινότητας του.

Η αναφορά στους κοινόχρηστους χώρους αναδεικνύει τις κοινωνικές διαστάσεις του αρχιτεκτονικού τύπου και τον ρόλο που μπορεί να διαδραματίσει στη διαμόρφωση των κοινωνικών σχέσεων. Το κτήριο δεν είναι απλώς ένα υλικό κατασκεύασμα, αλλά ένα αντικείμενο το οποίο μετασχηματίζει τον χώρο, δημιουργώντας μία ειδική σχέση μεταξύ λειτουργίας και κοινωνικού νοήματος. Ο τρόπος με τον οποίο διαμορφώνεται ο χώρος καθορίζει τις σχέσεις που αναπτύσσουν οι άνθρωποι. Τα πλέγματα ανθρώπινων σχέσεων που δημιουργούνται τρέπουν τα κτήρια σε κοινωνικά αντικείμενα σκιαγραφώντας κοινωνικές αρχές και αξίες. Έτσι γίνεται κατανοητή η μορφή και ο τρόπος λειτουργίας μίας κοινωνίας.¹⁵⁴ Σε αυτό το πλαίσιο θα μπορούσε κανείς να εντάξει τις εικαστικές παρεμβάσεις οι οποίες τοποθετούνται σε κοινόχρηστους χώρους και γίνονται αναπόσπαστο κομμάτι του αστικού χώρου και της καθημερινότητας των ανθρώπων. Τέλος, τα έργα μετέχουν στα κοινωνικά πλέγματα, υποβοηθώντας πολλές φορές τη δημιουργία τους.

¹⁵⁴ Woditsch, 'Από το σκεπτικό, που ενυπάρχει στην πολυκατοικία, στο σκεπτικό, που την αναστοχάζεται', σ. 47.

Επίλογος

Η πολυκατοικία αποτέλεσε βασική δομική και λειτουργική μονάδα της πόλης. Μετά το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου πολέμου, ο κτηριακός τύπος θα συνεχίσει την πορεία που είχε λάβει κατά τη διάρκεια της μεταξικής περιόδου, λαμβάνοντας συντηρητικές κατευθύνσεις. Τάσεις συγχρονισμού θα αρχίσουν να εμφανίζονται ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1950, εισάγοντας ένα λεξιλόγιο σε παραλληλία με τις εξελίξεις στα διεθνή αρχιτεκτονικά πράγματα. Το λεξιλόγιο αυτό υιοθετείται από τη δημόσια και ιδιωτική αρχιτεκτονική και τρέπεται σε μέσο έκφρασης, αναγνωρίσιμο και περιζήτητο από όλες τις κοινωνικές ομάδες. Σε αυτή τη διαδικασία εμπλέκεται το σύνολο της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η Τέχνη συμβάλλει στη διάδοση του νέου κώδικα και τρέπεται σε αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας.

Ο κτηριακός τύπος αναπτύσσεται μεταπολεμικά και καθίσταται κυρίαρχο στοιχείο της αστικής ανάπτυξης. Αναπτύσσεται ραγδαία και συμβάλλει στην άμβλυνση του στεγαστικού προβλήματος όπως και στην ανάπτυξη της ελληνικής οικονομίας. Η οικοδομική βιομηχανία ενεργοποιεί κεφάλαια τα οποία έχουν συσσωρευτεί κατά τη διάρκεια του πολέμου τα οποία αρχίζουν σταδιακά να επενδύονται στον κατασκευαστικό τομέα. Με αυτό τον τρόπο προωθούνται οι επιδιώξεις του κρατικού μηχανισμού ο οποίος επιζητά την ανοικοδόμηση και την οικονομική ανάπτυξη της χώρας με την ελάχιστη δυνατή παρέμβαση. Ταυτόχρονα, η οικοδομή θέτει σε λειτουργία ένα πλήθος ανθρώπων οι οποίοι δραστηριοποιούνται είτε άμεσα είτε έμμεσα στον τομέα των κατασκευών, δημιουργώντας ένα πλέγμα κοινωνικών, πολιτικών και οικονομικών διαστάσεων. Σε αυτό εντάσσονται καλλιτέχνες συμβάλλοντας με τη σειρά τους σε αυτή την παραγωγική διαδικασία.

Παράλληλα, σημαντικό στοιχείο αποτελεί η αισθητική αρτιότητα πολλών αρχιτεκτονημάτων της περιόδου. Η ποιότητα του οικοδομήματος δεν οφείλεται αποκλειστικά στην επιμέλεια που επιδεικνύει ο αρχιτέκτονας κατά τη σχεδιαστική διαδικασία ή στην ποιότητα της κατασκευής. Σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν τα έργα τέχνης τα οποία κοσμούν πολλά από τα οικοδομήματα της περιόδου, συντελώντας στην αισθητική αναβάθμιση τους. Τα έργα χαρακτηρίζονται πολλές φορές από πρωτοτυπία σε ό, τι αφορά την επιλογή του θέματος, ενώ αξιολόγηση είναι και η ποιότητα κατασκευής τους. Τέλος, δεν θα πρέπει να αποσιωπάται η προσπάθεια που επιδεικνύεται για την ένταξη του έργου στο αρχιτεκτόνημα τρέποντας το σε οργανικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης.

Πολλές από τις εικαστικές παρεμβάσεις αποτελούν μέρος της αρχιτεκτονικής μελέτης, αποτέλεσμα της συνεργασίας αρχιτεκτόνων και καλλιτεχνών οι οποίοι αποβλέπουν στην ώσμωση Αρχιτεκτονικής και Τεχνών εμποτισμένοι από τις αρχές του Μοντερνισμού. Δεν θα πρέπει, βέβαια, να αποσιωπάται ο εμπορικός χαρακτήρας τους, ανεβάζοντας την αξία του οικήματος, των τιμών πώλησης και ενοικίασης αντίστοιχα. Τέλος, επισημαίνονται οι προσπάθειες επίδειξης και προβολής στα πλαίσια του επιδεικτικού καταναλωτισμού της δεκαετίας του 1960. Η πολυκατοικία σχεδιάζεται και κατασκευάζεται από τους αρχιτέκτονες και εργολάβους-μηχανικούς ακολουθώντας τις αρχές της «αρχιτεκτονικής γοήτρου» με σκοπό την επίδειξη και την κοινωνική καταξίωση των αναθετών. Το κύρος των αναθετών ενισχύεται ταυτόχρονα από τις εικαστικές παρεμβάσεις ιδιαίτερα εάν αυτές φέρουν την υπογραφή κάποιου επώνυμου καλλιτέχνη.

Στην περιοχή που πραγματοποιήθηκε επιτόπια έρευνα εντοπίστηκαν 120 εικαστικές παρεμβάσεις, έργα τα οποία βρίσκονται σε εισόδους πολυκατοικιών καθώς και στις όψεις κτηρίων. Από την έρευνα γίνεται αντιληπτή υψηλή συγκέντρωση παρεμβάσεων στην περιοχή του Κολωνακίου και των Ανακτόρων από κοινού με τη Νεάπολη Εξαρχείων, πλησίον του Λυκαβηττού. Μέρος των παρεμβάσεων εντοπίζεται επίσης στην περιοχή του Αρχαιολογικού Μουσείου, της Αμερικάνικης Πρεσβείας όπως και σε περιοχές που γειτνιάζουν με τη λεωφόρο Αλεξάνδρας. Η κατανομή τους μαρτυρά διαφοροποιήσεις στον τρόπο ανέγερσης του αρχιτεκτονικού τύπου και στις επιδιώξεις των κατασκευαστών οι οποίοι στοχεύουν στην αποκόμιση του μεγαλύτερου δυνατού κέρδους. Στις περιοχές που εντοπίζεται υψηλός αριθμός παρεμβάσεων συναντάμε πολυκατοικίες για τα μεσαία και ανώτερα κοινωνικά στρώματά.

Πολλές από τις παρεμβάσεις αποτελούν έργα σημαντικών Ελλήνων καλλιτεχνών υπογραμμίζοντας το εύρος της καλλιτεχνικής τους παραγωγής και τη δυνατότητα επεξεργασίας διαφορετικών μέσων ανάλογα με τις απαιτήσεις που προέκυπταν. Ενδεικτικά αναφέρονται οι Μιχάλης Κατζουράκης, Πάνος Βαλσαμάκης, Γιάννης Μόραλης, Πάρις Πρέκας και Κοσμάς Ξενάκης, έργα των οποίων εντοπίστηκαν κατά τη διάρκεια της έρευνας. Τέλος, αναγκαία κρίνεται η αναφορά στις Ελένη Βερναδάκη και Γιάννα Περσάκη, από κοινού με την Νέλλα Γκόλαντα και την Μαρία Σπέντζα, οι οποίες δραστηριοποιούνται σε έναν τομέα στον οποίο κυριαρχούν άνδρες καλλιτέχνες, παράγοντας έργο εφάμιλλο, εάν όχι αρτιότερο.

Ανάμεσα στα έργα αξίζει να επισημανθούν 24 έργα με θέματα παρμένα από τον κόσμο της αρχαιότητας. Πρόκειται για αντίγραφα αγαλμάτων, στηλών και στοιχεία με διακοσμητικά θέματα όπως το ανθέμιο. Ο μεγάλος αριθμός, όπως και η επανάληψη κάποιων θεμάτων, καθιστά ορατή την έλξη που ασκεί η κλασική αρχαιότητα κατά τη διάρκεια της περιόδου σε μία προσπάθεια υιοθέτησης και αποδοχής της. Αναφορά θα πρέπει να γίνει επίσης σε 58 επίθετα έργα. Πρόκειται για αναπαραγωγές έργων, φωτογραφίες όπως και αφίσες. Ο μεγάλος αριθμός αναδεικνύει τις προσπάθειες εξωραϊσμού τις οποίες πραγματοποιούν ένοικοι με οξυμένα αισθητικά κριτήρια, πέρα από τις προσπάθειες αρχιτεκτόνων και κατασκευαστών κατά τη διάρκεια ανέγερσης της οικοδομής.

Τέλος, αλλάζει η σχέση του ανθρώπου με τον δημόσιο χώρο. Το νεοκλασικό σπίτι διαχωρίζει με τρόπο απόλυτο τον ιδιωτικό από τον δημόσιο χώρο. Με τη διάβαση του κατωφλιού, το ιδιωτικό παρέμενε προφυλαγμένο πίσω από την πόρτα του οίκου, ενώ ο πρόβολος λειτουργούσε σαν εκθετήριο. Αντίθετα, με την πολυκατοικία δημιουργούνται μία σειρά χώρων ημιδημόσιου χαρακτήρα στους οποίους συνυφαίνεται το ιδιωτικό με το δημόσιο. Η είσοδος της αθηναϊκής πολυκατοικίας, τόπος συγχρωτισμού και κατανόησης στον οποίο προωθείται ο διάλογος, αποτελεί προέκταση του άστεως οδηγώντας τον ένοικο στο διαμέρισμα του. Οι εικαστικές παρεμβάσεις αποτελούν με τη σειρά τους μέρος του δημόσιου χώρου. Εκείνες είτε στο εξωτερικό είτε στο εσωτερικό του οικοδομήματος συνδιαλέγονται με τον αστικό ιστό, ενώ, παράλληλα, αποτελούν κομμάτι της καθημερινότητας πολλών ανθρώπων διαμορφώνοντας τις απόψεις τους. Μάλιστα, σε εκείνες τις περιπτώσεις όπου εκτελούνται εικαστικές παρεμβάσεις χρηστικού χαρακτήρα, τα έργα μπορούν να ενισχύσουν τον συγχρωτισμό και να προωθήσουν τον διάλογο.

Παράρτημα

1. Καταγραφή Εικαστικών Παρεμβάσεων

Παρακάτω παρατίθεται αναλυτική λίστα με όλες τις παρεμβάσεις οι οποίες εντοπίστηκαν έπειτα από την έρευνα πεδίου η οποία πραγματοποιήθηκε τον Μάρτιο και τον Απρίλιο του 2022 με βάση τους χωρικούς και χρονικούς περιορισμούς οι οποίοι είχαν τεθεί και αναφερθεί παραπάνω. Οι καταχωρήσεις έχουν ταξινομηθεί αλφαβητικά με βάση την οδό στην οποία εντοπίστηκαν. Στη λίστα περιλαμβάνονται τέλος και τα επίθετα έργα τα οποία εντοπίστηκαν σε εισόδους πολυκατοικιών το θέμα των οποίων ποικίλει. Για την καλύτερη κατανόηση του φαινομένου έχει δημιουργηθεί ένας χάρτης στον οποίο παρατίθενται όλες οι παρεμβάσεις (Εικόνα 5) όπως και ένας λογαριασμός στο μέσο κοινωνικής δικτύωσης Instagram στο οποίο παρατίθεται φωτογραφικό υλικό.¹⁵⁵

1.1 Εικαστικές Παρεμβάσεις

1. Αγαθίου 3

Σύνθεση αποτελούμενη από πολύγωνα στην είσοδο πολυκατοικίας.

2. Αλωπεκής 35

Επιτοίχια σύνθεση με θαλάσσιο θέμα.

3. Αμερικής 20

Κοσμάς Ξενάκης, Σύνθεση με γεωμετρικό θέμα, μάρμαρο, 1963.

4. Αναστασίου Τσόχα 15

Κοσμάς Ξενάκης, Επιτοίχια σύνθεση, σκυρόδεμα.

5. Αρματωλών και Κλεφτών 29

Μεταλλική σύνθεση στην είσοδο πολυκατοικίας.

6. Ασκληπιού 36

Θωμάς Χαλβατζής, Σύνθεση αποτελούμενη από ανθρώπινες μορφές και άλογο.

7. Ασκληπιού 115

¹⁵⁵ Στο χάρτη παρατίθενται πρώτα οι εικαστικές παρεμβάσεις στις οποίες είναι γνωστός ο καλλιτέχνης ο οποίος τις πραγματοποίησε. Με γκρι παρατίθενται οι παρεμβάσεις με θέματα παρμένα από τον αρχαίο κόσμο, ενώ με μαύρο οι παρεμβάσεις για τις οποίες δεν γνωρίζουμε τον δημιουργό. Με μωβ αναφέρονται τα επίθετα έργα και τέλος παρατίθενται έργα εκτός των χωρικών και χρονικών ορίων τα οποία εντοπίστηκαν είτε βιβλιογραφικά είτε από επιτόπια έρευνα. Βλ. σχετικά τον χάρτη της Google <<https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1IEEMj6UuhDdHIGOhE-MJCa6j9UWl6HCT&usp=sharing>>. Για το φωτογραφικό υλικό δημιουργήθηκε το προφίλ @athenianentrances.

Διαμόρφωση της εισόδου πολυκατοικίας με κυρίαρχο στοιχείο το σχήμα του κύκλου το οποίο καταλαμβάνει όλες τις επιφάνειες.

8. Ασκληπιού 157

Michel Roux, Σύνθεση με αφαιρετικό θέμα. Η σύνθεση φέρει υπογραφή.

9. Βασιλέως Γεωργίου 4

Εικονιστική παράσταση στην είσοδο πολυκατοικίας. Η σύνθεση εικονίζει χήνες και πάπιες σε λίμνη με οργιώδη βλάστηση. Στο βάθος της σύνθεσης διακρίνονται οικοδομήματα.

10. Βασιλίσσης Σοφίας 35

Σύνθεση από μπρούτζο στην είσοδο πολυκατοικίας. Εικονίζεται άποψη της Ακρόπολης Αθηνών από την πλευρά του Ολυμπίου.

11. Βασιλίσσης Σοφίας 105

Σύνθεση αφαιρετικού χαρακτήρα. Αποδίδεται στον Γιάννη Μόραλη.

12. Βατάτζη 29

Ακροκέραμα στην είσοδο της πολυκατοικίας.

13. Βατάτζη 67

Σύνθεση η οποία εικονίζει τον θεό Ήλιο στο άρμα του. Η σύνθεση βρίσκεται στην είσοδο της πολυκατοικίας και είναι κατασκευασμένη από μέταλλο.

14. Βελισσαρίου 4

Σύνθεση με καράβι στην είσοδο πολυκατοικίας.

15. Βλαδίμηρου Μπένση 1

Ένθετο στοιχείο με διακοσμητικό θέμα στην είσοδο της πολυκατοικίας.

16. Βουκουρεστίου 21

Διακοσμητική παράσταση σε εξώθυρα πολυκατοικίας. Οι παραστάσεις εικονίζουν πτηνά που πλαισιώνουν την εξώθυρα, ενώ στέφεται από παράσταση ήλιου.

17. Δαφνομήλη 5

Σύνθεση αφαιρετικού χαρακτήρα στην είσοδο της πολυκατοικίας.

18. Δαφνομήλη 27

Μωσαϊκό στο οποίο εικονίζονται δύο δέντρα.

19. Δεινοκράτους 21

Σύνθεση μνημειακού χαρακτήρα στην εξωτερική πλευρά εισόδου πολυκατοικίας. Η σύνθεση εικονίζει φυτικά και γεωμετρικά στοιχεία.

20. Δεινοκράτους 32

Σύνθεση στην είσοδο πολυκατοικίας. Στη σύνθεση έχουν αποδοθεί διάφορα στοιχεία με αφαιρετικό τρόπο. Ανάμεσα σε αυτά εντοπίζονται ζωικές και ανθρώπινες μορφές, φυτικά στοιχεία καθώς και ρόδακες.

21. Δεινοκράτους 41

Διαμόρφωση από μάρμαρο στην είσοδο της πολυκατοικίας. Η σύνθεση η οποία είναι κατασκευασμένη από μάρμαρο φέρει ταινία από κύκλους καθώς και αδιαμόρφωτες ταινίες που διακόπτονται από παραλληλόγραμμα στοιχεία.

22. Δεινοκράτους 42

Σύνθεση στην είσοδο πολυκατοικίας αποτελούμενη από γεωμετρικά στοιχεία και ανθέμια.

23. Δεινοκράτους 55

Γλυπτό από μέταλλο στην είσοδο πολυκατοικίας.

24. Δεινοκράτους 103

Σύνθεση στην είσοδο της πολυκατοικίας. Εικονίζονται δύο μορφές πάνω σε άρμα.

25. Δερβενίων 42

Σύνθεση αφαιρετικού χαρακτήρα στην είσοδο της πολυκατοικίας.

26. Διδότου 38

Τοιχογραφία στην είσοδο της πολυκατοικίας. Η τοιχογραφία εικονίζει φυτικά θέματα.

27. Δίστρια Δώρας 2

Μεταλλική σύνθεση και διαμόρφωση εξώπορτας.

28. Δοξαπατρή 28

Σύνθεση αφαιρετικού χαρακτήρα επηρεασμένη από το έργο του Piet Mondrian.

29. Ελευθερίου Βενιζέλου (Πανεπιστημίου) και Κριεζώτου

Νέλλα Γκόλαντα, *Θέρος – Δήμητρα*, μάρμαρο, 1987.

30. Εμμανουήλ Μπενάκη 144

Γεωμετρικά στοιχεία στην εξωτερική πλευρά της εισόδου πολυκατοικίας.

31. Εμμανουήλ Μπενάκη 146

Μεταλλική σύνθεση στην είσοδο πολυκατοικίας.

32. Εμμανουήλ Χρυσολωρά 17

- Επιτοίχια σύνθεση σε πολυκατοικία στη συμβολή των οδών Κομνηνών και Χρυσολωρά. Πρόκειται για σύνθεση αφαιρετικού χαρακτήρα η οποία αποτελείται από γεωμετρικά σχήματα.
33. Ευζώνων 17 και Ιατρίδου
Μεταλλική σύνθεση στην είσοδο πολυκατοικίας από κοινού με διαμόρφωση της εξώπορτας.
34. Ζωοδόχου Πηγής 85
Σύνθεση στην είσοδο πολυκατοικίας η οποία απεικονίζει μία άμαξα.
35. Ηροδότου 31
Σύνθεση μνημειακού χαρακτήρα στην είσοδο της πολυκατοικίας. Η σύνθεση εικονίζει διάφορα διακοσμητικά μοτίβα.
36. Ηρώδου Αττικού 1
Πάρης Πρέκας, *Ο Μεγάλος Ικαρος*, μπρούτζος, 1972.
37. Ηρώδου Αττικού 25
Γιάννης Μόραλης, Εγχάρακτη σύνθεση σε δύο μαρμάρινα τείχια, μάρμαρο, $2,8 \times 2,8$ μ. έκαστο, 1972.
38. Θεμιστοκλέους 43-45
Πάνος Βαλσαμάκης, Ζωφόρος με κεραμικά πλακίδια.
39. Θεόδωρου Λασκάρεως 41 και Ζωναρά
Συνθέσεις αφαιρετικού χαρακτήρα σε εξωτερική επιφάνεια πολυκατοικίας.
40. Ιατρίδου Κ 12
Σύνθεση από μπετόν αρμέ στην είσοδο πολυκατοικίας. Η σύνθεση, αφαιρετικού χαρακτήρα είναι έξεργη, ενώ κάποια στοιχεία της έχουν επιχρωματιστεί.
41. Ιπποκράτους 71
Καθρέπτες με εικονιστικές παραστάσεις εκατέρωθεν της εισόδου. Στον έναν εικονίζεται τοπίο με ανεμόμυλους, ενώ στον άλλο σύνθεση με πτηνά.
42. Καψάλη 7
Επιτοίχια σύνθεση με γεωμετρικά στοιχεία. Η σύνθεση αποδίδεται στον Γιάννη Μόραλη.
43. Κλεομένους 3
Γλυπτική εγκατάσταση στην είσοδο πολυκατοικίας. Η εγκατάσταση αποτελείται από δύο στοιχεία τα οποία καταλαμβάνουν τον έναν τοίχο της εισόδου. Κατά πάσα πιθανότητα πρόκειται για έργο του Δημήτρη Αρμακόλα.

44. Κομνηνών 39

Αρχιτεκτονική διαμόρφωση στο εσωτερικό της πολυκατοικίας. Η διαμόρφωση αποτελείται από μεταλλική σύνθεση, ζωφόρο και διαμόρφωση τοίχου.

45. Κόνιαρη 15

Γλυπτική σύνθεση στον προαύλιο χώρο της Ειδικής Υπηρεσίας Διαχείρισης Επιχειρησιακού Προγράμματος Ενίσχυσης της Προσπελασιμότητας. Η σύνθεση αποτελείται από σφαιρικά στοιχεία τα οποία μέσα σε σύρμα δίδουν την αίσθηση ότι αιωρούνται.

46. Κουντουριώτου 17

Σύνθεση αφαιρετικού χαρακτήρα στην είσοδο της πολυκατοικίας. Η σύνθεση η οποία έχει δημιουργηθεί από μέταλλο φέρει κορνίζα.

47. Λάμπρου Κατσώνη 28

Διακοσμητικό στοιχείο σε είσοδο πολυκατοικίας. Πρόκειται για ένθετο αρχιτεκτονικό μέλος.

48. Λάμπρου Κατσώνη 65

Σύνθεση από κεραμικά πλακίδια. Η σύνθεση φέρει την επιγραφή «ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΟΥ».

49. Λυκαβηττού 41

Γλυπτή μορφή από μπετόν αρμέ.

50. Λυκείου 2

Σύνθεση στην είσοδο πολυκατοικίας. Εκατέρωθεν της εισόδου υπάρχουν δύο εντοιχισμένα πλαίσια τα οποία φέρουν παραστάσεις με ζωικό θέμα. Η σύνθεση εικονίζει ελάφια εν κινήσει σε φόντο αποτελούμενο από δισδιάστατα άνθη τα οποία έχουν δημιουργηθεί από ψηφίδες.

51. Μαρασλή 69

Γλυπτό στην είσοδο πολυκατοικίας.

52. Μασσαλίας 14

Σύνθεση στην είσοδο της πολυκατοικίας αποτελούμενη από φύλλα χαλκού.

53. Μαυρομιχάλη 148 και Μαυρίκιου

Σύνθεση στο εξωτερικό της πολυκατοικίας. Η σύνθεση εικονίζει γοργόνες και αφαιρετικά στοιχεία.

54. Μαυροματαίων 5.

Γιάννα Περσάκη, Τοιχογραφία, 1957. Η σύνθεση φέρει υπογραφή.

55. Μέρλιν 6
Θανάσης Απάρτης, Μνημείο τη θυσίας των ανώνυμων Ελλήνων μπροστά από το Αρχηγείο της Γκεστάπο στην Αθήνα της οδού Μέρλιν 6.
56. Μετσόβου 1
Δημήτρης Αρμακόλας, Σύνθεση στο υπέρθυρο πολυκατοικίας αποτελούμενη από τρεις μορφές. Η σύνθεση φέρει υπογραφή.
57. Μηλιώνη 1
Συνθέσεις αφαιρετικού χαρακτήρα με φυτικά στοιχεία. Πρόκειται για επτά συνθέσεις εντοιχισμένες σε είσοδο πολυκατοικίας κατασκευασμένες από μέταλλο.
58. Μονής Πετράκη 11
Σύνθεση με ανθρώπινες μορφές στην είσοδο πολυκατοικίας.
59. Μπουμπουλίνας 18
Πάνος Βαλσαμάκης, Σύνθεση με κεραμικά πλακίδια αποτελούμενη από τέσσερις παραστάσεις. Στην πρώτη και τρίτη εικονίζονται σε ζεύγη ανθρώπινη μορφή και άλογο, ενώ στη δεύτερη και τέταρτη δύο μορφές.
60. Ναυαρίνου 11
Ελένη Βερναδάκη, Επιτοίχια σύνθεση στην είσοδο πολυκατοικίας επί της οδού Ναυαρίνου 11, αλουμίνιο, 180 x 600 εκ., περ. 1980.
61. Νικηταρά 2
Σύνθεση αφαιρετικού χαρακτήρα.
62. Νικηφόρου Ουρανού 2
Επιτοίχια σύνθεση στο εξωτερικό της πολυκατοικίας. Η σύνθεση αποτελείται από γεωμετρικά μοτίβα.
63. Νικηφόρου Ουρανού 10
Μωσαϊκό στην είσοδο πολυκατοικίας. Η σύνθεση εικονίζει ανθρώπινη μορφή.
64. Ξανθίππου 5
Σύνθεση στην είσοδο της πολυκατοικίας με τρεις μορφές. Η σύνθεση φέρει υπογραφή.
65. Ξενοκράτους 46
Δημήτριος Φιλιππότης, *Παιδί με Σταφύλια* (Αντίγραφο).¹⁵⁶

¹⁵⁶ Ευθυμίας Ε. Μαυρομιχάλη, 'Ο Γλύπτης Δημήτριος Φιλιππότης και η Εποχή του', (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, 1999), σσ. 177-81.

66. Παναγιώτου Αναγνωστοπούλου 42
Σύνθεση από στρατιωτική πομπή στην είσοδο πολυκατοικίας.
67. Παναγιώτου Αναγνωστοπούλου 49
Εντοιχισμένη παράσταση η οποία εικονίζει πτηνά σε μικρή λεκάνη. Η σύνθεση είναι διαμορφωμένη με ψηφίδες.
68. Πανεπιστημίου 25
Γιάννης Παππάς, Ζωφόρος με ανάγλυφη παράσταση, 1966.
69. Πλαπούτα 46
Σύνθεση από μέταλλο στην είσοδο πολυκατοικίας.
70. Πλαπούτα 50
Πάρης Πρέκας, *Άλογα*, λάδι σε καμβά, 180 × 500 εκ., 1964–5.
71. Πλατεία Φιλικής Εταιρείας 2
Σύνθεση με κεραμικά πλακίδια σε είσοδο πολυκατοικίας σχεδιασμένη από τον Στέλιο Ποταμίτη.
72. Πλουτάρχου 5
Διαμόρφωση από πλάκες μαρμάρου και χαλκού. Η σύνθεση η οποία καλύπτει τον έναν τοίχο της εισόδου, αποτελείται από πλάκες μαρμάρου στις οποίες διακρίνονται γεωμετρικά σχήματα όπως το τετράγωνο και το ορθογώνιο παραλληλόγραμμο. Ανάμεσα στις πλάκες μαρμάρου έχουν εντοιχιστεί πλάκες χαλκού οι οποίες φέρουν γεωμετρικά στοιχεία.
73. Πουλχερίας 1
Θωμάς Χαλβατζής, Σύνθεση στην είσοδο πολυκατοικίας στην οποία εικονίζεται μάχη με ιππείς. Η σύνθεση φέρει υπογραφή.
74. Πουλχερίας 24
Τοιχογραφία.
75. Παναγή Κυριακού 21
Έργο στην είσοδο πολυκατοικίας.
76. Ρηγίλλης 16
Σύνθεση στην είσοδο πολυκατοικίας η οποία αποτελείται από γεωμετρικά θέματα.
77. Ρώμα 6
Σύνθεση σε είσοδο πολυκατοικίας. Η σύνθεση αποτελείται από τέσσερα παραλληλόγραμμα στοιχεία χρώματος κόκκινου χρώματος τα οποία εφάπτονται.

78. Σαρανταπήχου 21

Μεταλλική σύνθεση με ζωικό θέμα. Εικονίζονται ελάφια σε κίνηση.

79. Σαρανταπήχου 55

Μιχάλης Κατζουράκης, Τοίχος εισόδου πολυκατοικίας, MDF με χαράξεις σε ακρυλικό χρώμα, 1980.

80. Σίνα 28

Πάνος Βαλσαμάκης, Σύνθεση από κεραμικά πλακίδια. Εικονίζονται δύο ανθρώπινες μορφές συνοδευόμενες από σκύλους. Στο κέντρο της σύνθεσης βρίσκεται δένδρο το οποίο στέφεται από πτηνά. Η σύνθεση φέρει υπογραφή.

81. Σίνα 31 και Οκτάβιου Μερλιέ

Πάρης Πρέκας, *Η Αναπνοή της Πέτρας*, μπετόν αρμέ-μονομπλοκ και ενσωματωμένα γλυπτικά μέλη από πωρόλιθο, 1974–75.

82. Σίνα 50

Σύνθεση αφαιρετικού χαρακτήρα στην είσοδο της πολυκατοικίας. Η σύνθεση κατασκευασμένη από σκυρόδεμα αποτελείται από γεωμετρικά στοιχεία. Τη σύνθεση συνοδεύει μικρό γλυπτό.

83. Σόλωνος 34

Διακοσμητικό θέμα αφαιρετικού χαρακτήρα στην όψη του κτηρίου.

84. Σουλτάνη 17

Γλυπτική σύνθεση στην είσοδο της πολυκατοικίας.

85. Σπενσίππου 29

Σύνθεση με γλυπτές μορφές στο υπέρθυρο της εξώθυρας κατασκευασμένες από λίθο. Εικονίζονται γυναικείες μορφές να χορεύουν. Το έργο δεν φέρει υπογραφή.

86. Σπενσίππου 41

Ζωφόρος στην είσοδο πολυκατοικίας. Στη ζωφόρο, η οποία καλύπτει την πρόσοψη της πολυκατοικίας, εικονίζεται διακοσμητικό θέμα αφαιρετικού χαρακτήρα.

87. Σπύρου Τρικούπη 60

Σύνθεση από λίθο στην οποία εικονίζεται ένα βέλος.

88. Στουρνάρη 14 και Νοταρά

Σάββας Κουρούκλης, Έγχρωμη τοιχογραφία αφαιρετικού χαρακτήρα στην οποία εικονίζονται γυναικείες μορφές.

89. Στουρνάρη 39

Γλυπτή σύνθεση από μέταλλο στην είσοδο πολυκατοικίας.

90. Συνεσίου Κυρήνης 3

Σύνθεση με μορφές από μάρμαρο. Η σύνθεση η οποία βρίσκεται τόσο στην εσωτερική όσο και στην εξωτερική αποτελείται από στοιχεία τα οποία εικονίζουν ανθρώπινες μορφές και πτηνά.

91. Τζώρτζ 9

Πάνος Βαλσαμάκης, Σύνθεση από κεραμικά πλακίδια αποτελούμενη από τέσσερις μορφές.

92. Υψηλάντου 20

Διακοσμητικό στοιχείο με έλικες και φυτικά στοιχεία στην είσοδο πολυκατοικίας.

93. Υψηλάντου 32

Σύνθεση αφαιρετικού χαρακτήρα στο υπέρθυρο της εισόδου. Η σύνθεση είναι κατασκευασμένη από γυαλί (βιτρό).

94. Υψηλάντου 39

Σύνθεση με στοιχεία από μέταλλο στην είσοδο πολυκατοικίας.

95. Φωκυλίδου 25

Σύνθεση με γεωμετρικά στοιχεία στην είσοδο πολυκατοικίας. Η σύνθεση βρίσκεται στο εξωτερικό της εισόδου και είναι κατασκευασμένη από μέταλλο.

96. Ωριγενους 57

Διακόσμηση με στοιχεία από έχουν παρθεί από τη λαϊκή παράδοση.

1.2 Θέματα από τον Κόσμο της Αρχαιότητας

1. Ακαδημίας 7

Ερμής και Διόνυσος, περ. 340 π.Χ., Ολυμπία, Αρχαιολογικό Μουσείο. Αντίγραφο του αγάλματος στην είσοδο του κτηρίου.

2. Ακαδημίας 8

Αναθηματικό ανάγλυφο το οποίο εικονίζει την Άρτεμη, τον Κηφισό, θεότητα και τρεις Νύμφες, περ. 410 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Αντίγραφο στην είσοδο πολυκατοικίας.

3. Αμερικής 10

Σκηνές με ιππείς από τη βόρεια πλευρά της ζωφόρου του Παρθενώνα, περ. 443–437 π.Χ., Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο. Ζωγραφική παράσταση που απεικονίζει τον λίθο Β XLIII της ζωφόρου του Παρθενώνα.

4. Αριστείδου Παππά 2
Σύνθεση με άρμα το οποίο βασίζεται σε αρχαία πρότυπα.
5. Αριστοδήμου 23
Βάση αγάλματος με παράσταση αποβατικού αγώνα, τέλη 4ου–αρχές 3ου αι. π.Χ., Αθήνα, Μουσείο Ακρόπολης. Αντίγραφο στην είσοδο πολυκατοικίας.
6. Δημοχάρους 47
Οι Αντιλόπες, κονίαμα, $2,75 \times 2$ μ., 16ος αι. π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Εκτύπωση τοποθετημένη στην είσοδο πολυκατοικίας.
7. Εμμανουήλ Μπενάκη 69
Αναθηματικό ανάγλυφο με παράσταση αρπαγής της νύμφης Βασίλης, περ. 410 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Αντίγραφο στην είσοδο πολυκατοικίας.
8. Ζωοδόχου Πηγής 69
Ανθέμιο στην είσοδο πολυκατοικίας.
9. Ιασίου 6
Το Παιδί του Μαραθώνα, 340–330 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Αντίγραφο στην είσοδο της πολυκατοικίας.
10. Ιατρίδου Κ 6
Άγαλμα άρκτου, Βραυρώνα, Αρχαιολογικό Μουσείο.
11. Ιωσήφ Δαμασκηνού 18
Αναθηματικό ανάγλυφο το οποίο εικονίζει τον Δία, την Λητώ, τον Απόλλωνα και την Άρτεμη, αρχές 4ου π.Χ. αι., Βραυρώνα, Αρχαιολογικό Μουσείο. Αντίγραφο στην είσοδο πολυκατοικίας.
12. Λεωφόρος Αλεξάνδρας 150
Αναθηματικό ανάγλυφο με παράσταση αρπαγής της νύμφης Βασίλης, περ. 410 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Αντίγραφο στην είσοδο της πολυκατοικίας.
13. Μαρασλή 51
Κόρη από την Ακρόπολη, περ. 530 π.Χ., Αθήνα, Μουσείο Ακρόπολης. Αντίγραφο στην είσοδο πολυκατοικίας.
14. Μαυρομματαίων 16
Ανάγλυφο με παράσταση τριήρους (*Ανάγλυφο Lenormant*) τέλη 5ου αι. π.Χ., Αθήνα, Μουσείο Ακρόπολης και βάση αγάλματος με παράσταση αποβατικού

- αγώνα, τέλη 4ου–αρχές 3ου αι. π.Χ., Αθήνα, Μουσείο Ακρόπολης. Αντίγραφο στην είσοδο πολυκατοικίας.
15. Μέρλιν 8
Κούρος στην είσοδο πολυκατοικίας.
16. Μπουμπουλίνας 14
Ανθέμια στην είσοδο της πολυκατοικίας.
17. Ναυάρχου Νοταρά 38
Ανάγλυφο το οποίο εικονίζει τις Ώρες και τις Χάριτες (*Danseuses Borghèse*), 2ος αι. μ.Χ., Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου. Αντίγραφο στην είσοδο πολυκατοικίας.
18. Ξενοκράτους 53
Αναθηματικό ανάγλυφο με παράσταση αρπαγής της νύμφης Βασίλης, περ. 410 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και αναθηματικό ανάγλυφο το οποίο εικονίζει την Άρτεμη, τον Κηφισό, θεότητα και τρεις Νύμφες, περ. 410 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Αντίγραφο στην είσοδο πολυκατοικίας.
19. Παστέρ 9
Αγαλμάτιο γελαστής άρκτου, τέλη 4ου π.Χ. αι., Βραυρώνα, Αρχαιολογικό Μουσείο. Αντίγραφο στην είσοδο πολυκατοικίας.
20. Πατριάρχου Ιωακείμ 58
Αναθηματικό ανάγλυφο το οποίο εικονίζει την Άρτεμη, τον Κηφισό, θεότητα και τρεις Νύμφες, περ. 410 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και ανάγλυφο οποίο εικονίζει ιππείς. Αντίγραφο στην είσοδο της πολυκατοικίας.
21. Πινδάρου 3
Επιτύμβια στήλη νέου, περ. 430–20 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Εκτύπωση μεγάλων διαστάσεων στην είσοδο πολυκατοικίας.
22. Πινδάρου 15
Κούρος στην είσοδο πολυκατοικίας.
23. Ρωμανού Μελωδού 7
Κυκλαδικό ειδώλιο στην είσοδο της πολυκατοικίας. Στην πρόσοψη της πολυκατοικίας υπάρχει σύνθεση γεωμετρικού χαρακτήρα από σκυρόδεμα.
24. Ρωμανού Μελωδού 12
Αγαλμάτιο Τριτωνίδας, αρχές 2ου αι. π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Αντίγραφο στην είσοδο πολυκατοικίας.

1.3 Επίθετα Έργα

1. Αλωπεκής 6
2. Αλωπεκής 51
3. Αναστασίου Τσόχα 20
4. Αναστασίου Τσόχα 26
5. Αριστίππου 30
6. Αρματωλών και Κλεφτών 34
7. Ασκληπιού 62
8. Ασκληπιού 107
9. Βασιλείου Βουλγαροκτόνου 40
10. Βασιλείου Βουλγαροκτόνου 49
11. Βασιλέως Ηρακλείου 12
12. Βατάτση 15
13. Βησσαρίωνος 8
14. Βησσαρίωνος 9
15. Δεινοκράτους 8
16. Δημοχάρους 53
17. Δημοχάρους 63
18. Διδότου 39
19. Δίστρια Δώρας 25
20. Δοξαπατρή 23
21. Ειρήνης Αθηναίας 11
22. Εμμανουήλ Μπενάκη 98
23. Εμμανουήλ Μπενάκη 122
24. Ζαΐμη 10
25. Ιπποκράτους 18
26. Ιπποκράτους 58
27. Ιωσήφ Δαμασκηνού 2
28. Ιωσήφ Δαμασκηνού 17
29. Καρνεάδου 12
30. Κλεομένους 17
31. Κλεομένους 31
32. Κοσμά Μελωδού 11

- 33. Κοτυαίου 4
- 34. Κριεζώτου 6
- 35. Λεβέντη 5
- 36. Λυκαβηττού 25
- 37. Μαρασλή 17
- 38. Μετσόβου 31
- 39. Μιχαήλ Μελά 4
- 40. Μιχαήλ Μελά 9
- 41. Μιχαήλ Ψελλού 5
- 42. Ξενοκράτους 7
- 43. Ξενοκράτους 55
- 44. Παναγιώτου Αναγνωστοπούλου 5
- 45. Παναγή Κυριακού 11
- 46. Πατριάρχου Ιερεμίου 9
- 47. Πατριάρχου Ιωακείμ 61
- 48. Πινδάρου 11
- 49. Ραβινέ 22
- 50. Ρηγίλλης 14
- 51. Σίνα 38
- 52. Σκυλίτση 14
- 53. Σόλωνος 44
- 54. Σπευσίππου 19
- 55. Τιμολέοντος Φιλήμονος 22
- 56. Υψηλάντου 7
- 57. Φωκλίδου 9
- 58. Χαριλάου Τρικούπη

2. Ελένη Βερναδάκη, Αρχιτεκτονικές Εφαρμογές¹⁵⁷

- 1965, Μεταφορά σχεδίου του Γιάννη Μόραλη για την επένδυση τοίχου στη Φιλοθέη.
- 1965, Εκτέλεση σχεδίων του Παναγιώτη Τέτση για επιτοίχια κεραμική σύνθεση σε αίθουσα του Γενικού Επιτελείου Εθνικής Άμυνας (ΓΕΕΘΑ).
- 1967, Μεταφορά σε κεραμικές πλάκες σχεδίων του Γιάννη Μόραλη για τον χώρο εστίασης των υπαλλήλων καθώς και το κλιμακοστάσιο της αίθουσας συναλλαγών του Κεντρικού Καταστήματος της Τράπεζας της Ελλάδος επί της οδού Σταδίου στην Αθήνα.
- 1968, Μεταφορά σχεδίων του Γιάννη Μόραλη για σύνθεση σε διαμέρισμα στην οδό Φωκυλίδου στην Αθήνα.
- 1969, Σύνθεση στον Κρατικό Αερολιμένα Αθηνών.
- 1969, Μεταφορά σχεδίου του Γιάννη Μόραλη για επιτοίχια σύνθεση στο κατάστημα της Τράπεζας Citibank στην οδό Τσιμισκή στη Θεσσαλονίκη.
- 1969, Επιτοίχια κεραμική σύνθεση σε διαμέρισμα στην Αθήνα με αρχιτέκτονα τον Θύμιο Παπαγιάννη.
- 1970, Επιτοίχιες κεραμικές συνθέσεις στους εσωτερικούς χώρους καθώς και στους εξωτερικούς τοίχους του Κέντρου Αναψυχής του ΕΟΤ στη Βούλα.
- 1970, Σύνθεση για το κατάστημα της First National City Bank στον Πειραιά.
- 1970, Μεταφορά σύνθεσης του Γιάννη Μόραλη για την οικία της Ντόλλης Γουλανδρή στο Καβούρι Αττικής.
- 1971, Επιτοίχια πλαστική σύνθεση για το υποκατάστημα της First National City Bank στο Κολωνάκι.
- 1971, Κεραμική σύνθεση σε εξωτερικό τοίχο της Σχολής Μωραΐτη στο Ψυχικό σε συνεργασία με τον Γιάννη Μόραλη.
- 1971, Επιτοίχιες συνθέσεις στην τράπεζα First National City Bank στον Πειραιά.
- 1971, Επιτοίχια σύνθεση σε κατοικία στα Λεγρινά Αττικής.
- 1971, Επιτοίχια κεραμική σύνθεση για την είσοδο κτηρίου γραφείων επί της οδού Νίκης 10.

¹⁵⁷ Βλ. σχετικά *Ελένη Βερναδάκη*, επιμ. Ευγενία Αλεξάκη (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2016).

- 1972, Επιτοίχια κεραμική σύνθεση για τουριστικό συγκρότημα του ΕΟΤ στην Βάρκιζα.
- 1972, Κεραμική σύνθεση στην είσοδο του κτηριακού συγκροτήματος της εταιρίας Shell στην Καλλιθέα.
- 1973, Επιτοίχια κεραμική σύνθεση για το ξενοδοχείο του ΕΟΤ στα Λουτρά Κυλλήνης.
- 1974, Εκτέλεση κεραμικών πλακιδίων σε σχέδια του Μιχάλη Κατζουράκη για την επένδυση τοίχων στους χώρους υποδοχής και στο κεντρικό εστιατόριο του κρουαζιερόπλοιου Golden Odyssey.
- 1975, Επιτοίχια κεραμική σύνθεση για το κτήριο της Ελληνικής Τράπεζας Βιομηχανικής Ανάπτυξης (ΕΤΒΑ) επί της λεωφόρου Αμαλίας 14.
- 1975, Εκτέλεση κεραμικών πλακιδίων σε σχέδια του Μιχάλη Κατζουράκη για σύνθεση τοίχου στους χώρους υποδοχής του κρουαζιερόπλοιου Δάφνη.
- 1976, Επιτοίχιες κεραμικές συνθέσεις για το ξενοδοχείο Κέρνος στα Μάλια του Ηρακλείου Κρήτης.
- 1976, Επιτοίχιες συνθέσεις για το κλειστό κολυμβητήριο του ξενοδοχείου Αστéρας στη Βουλιαγμένη σε συνεργασία με τον Γιάννη Μόραλη.
- 1976, Σύνθεση τοίχου στο κρουαζιερόπλοιο Δανάη σε συνεργασία με τον Μιχάλη Κατζουράκη.
- 1977, Επιτοίχια κεραμική σύνθεση για το εστιατόριο του κεντρικού κτηρίου του ξενοδοχειακού συγκροτήματος Porto Hydra.
- 1981, Κεραμική σύνθεση σε σχέδια του Γιάννη Μόραλη στην οικία Θόδωρου Αγγελόπουλου στο Ψυχικό.
- 1982, Μεταφορά σχεδίων του Δημήτρη Μυταρά για δεκατρείς επιτοίχιες συνθέσεις στο ξενοδοχείο του Αστήρ Παλλάς στη συμβολή των οδών Βασιλίσσης Σοφίας και Πανεπιστημίου.
- 1983, Κεραμικές συνθέσεις στο εσωτερικό και το εξωτερικό του καταστήματος της Ιονικής Τράπεζας στη Ρόδο.
- 1983, Μεταφορά του σχεδίου του Γιάννη Μόραλη για επιτοίχια σύνθεση στο κυλικείο του Μηχανογραφικού Κέντρου της Τράπεζας της Ελλάδος στον Χολαργό.
- 1985, Επιτοίχια κεραμική σύνθεση για το κατάστημα της Ιονικής Τράπεζας στην Κηφισιά.

- 1985, Κεραμική σύνθεση σε εξωτερικούς τοίχους του διαμερίσματος των Αλίκης Βατικιώτη και Stephen Farrant σε πολυκατοικία στην Αθήνα.
- 1986, Κεραμική σύνθεση για δάπεδο στην οικία Αργυροπούλου στο Θησείο.
- 1986, Εκτέλεση σχεδίων του Γιάννη Μόραλη για σύνθεση τοίχου στο νέο Δημαρχιακό Μέγαρο Αθηνών.
- 1989, Κεραμική σύνθεση για τοίχο στην κατοικία Νέζη στους Θρακομακεδόνες Αττικής.
- 1999, Μεταφορά σχεδίου του Γιάννη Μόραλη στον σταθμό Πανεπιστήμιο του μετρό της Αθήνας.
- 2001, Διαμόρφωση χώρων στο εστιατόριο Πρυτανείον στην Κηφισιά.
- 2003, Κεραμική σύνθεση για τοίχο στο μπαρ της πισίνας του ξενοδοχείου Hilton.

3. Κοσμάς Ξενάκης, Ανάγλυφα Έργα¹⁵⁸

- 1960, Μνημειακό ανάγλυφο από λευκό σκυρόδεμα διαστάσεων 2,6 × 6,6 μ. για το αίθριο της οικίας Μ. Δώρη στην περιοχή της Φιλοθέης.
- 1961, Μνημειακό ανάγλυφο διαστάσεων 3 × 15 μ. για το ξενοδοχείο Ξενία στην Κω.
- 1962, Ανάγλυφο από σκυρόδεμα διαστάσεων 100 × 120 εκ. για το καθιστικό της οικίας του αρχιτέκτονα Κλέωνα Κραντονέλλη στην Πλάκα.¹⁵⁹
- 1968, Γλυπτός τοίχος από σκυρόδεμα διαστάσεων 3 × 40 μ. συνοδευόμενο από κρήνες στο κτήριο της φαρμακοβιομηχανίας Abbot στη Μαδρίτη.
- 1968, Σύνθεση από σκούρο γκρίζο μάρμαρο σε είσοδο πολυκατοικίας στο Ψυχικό σχεδιασμένη από τον Σάββα Κονταράτο.
- 1969, Ανάγλυφο από λευκό μάρμαρο διαστάσεων 2,7 × 8 μ. στην είσοδο πολυκατοικίας στη συμβολή των οδών Αμερικής και Ακαδημίας.
- 1969, Ανάγλυφο από πολυεστέρα διαστάσεων 1,2 × 3 μ. ενσωματωμένο σε τοίχο διαμερίσματος στην Κυψέλη.
- 1970, Μνημειακό ανάγλυφο από σκυρόδεμα διαστάσεων 1,4 × 5,6 μ. σε κήπο μονοκατοικίας στη Φιλοθέη.
- 1971, Ανάγλυφο από σκυρόδεμα σε είσοδο πολυκατοικίας στη Φιλοθέη.
- 1971, Ανάγλυφος διαχωριστικός τοίχος σε είσοδο πολυκατοικίας στην περιοχή της Δεξαμενής.
- 1972, Σύμπλεγμα ανάγλυφων συνθέσεων διαστάσεων 2,7 × 22,5 μ. για το κτίριο της Τράπεζας Πίστεως (σήμερα Alpha Bank) στον Πύργο Αθηνών.
- 1973, Μνημειακό ανάγλυφο διαστάσεων 4 × 15 μ. στην είσοδο του εργοστασίου της φαρμακοβιομηχανίας Φαμάρ στο Καλαμάκι.
- 1974, Μνημειακό ανάγλυφο για το κτήριο των εφημερίδων *Το Βήμα* και *Τα Νέα* (μελέτη).
- 1975, Γλυπτική σύνθεση για τον τάφο του ποιητή Κώστα Βάρναλη.

¹⁵⁸ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την εργογραφία του Κοσμά Ξενάκη βλ. Σπύρος Μοσχονάς, 'Εργογραφία Κοσμά Ξενάκη', στο *Κοσμάς Ξενάκης: 1925-1984*, επιμ. Γιώργος Χατζημιχάλης και Διονύσης Καψάλης (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (ΜΙΕΤ), 2015), σσ. 11-31.

¹⁵⁹ Σχετικά με την οικία του αρχιτέκτονα όπως και για το ανάγλυφο που φιλοτέχνησε ο Κοσμάς Ξενάκης βλ. 'Walls, both Plain and Fancy', *Progressive Architecture*, επιμ. Jan C. Rowan (Μάιος 1968), 114-7.

- 1976, Ανάγλυφος τοίχος από σκυρόδεμα διαστάσεων 3×3 μ. σε διαμέρισμα στην Αθήνα.
- 1977, Τρία μνημειακά ανάγλυφα από μάρμαρο διαστάσεων $3,8 \times 5,6$ μ., $3,8 \times 3,8$ μ., 3×12 μ. για την κεντρική είσοδο του μαιευτηρίου Ήρα (σήμερα Ιάσω General) επί της λεωφόρου Μεσογείων 264. Διαμόρφωση του κήπου του συγκροτήματος με ένα σύμπλεγμα λιμνών και πιδάκων.
- 1979, Γλυπτική σύνθεση στην είσοδο πολυκατοικίας επί της οδού Τσόχα στην Αθήνα.
- 1980, Ολόγλυφη οριζόντια σύνθεση μήκους 100 μ. σε συνδυασμό με σύμπλεγμα λιμνών και πιδάκων για κτήριο στη Λιβύη.
- 1981, Β' βραβείο σε διαγωνισμό για την πλατεία Κλαυθμώνος.
- 1981–82, Μνημειακή σύνθεση από σκυρόδεμα διαστάσεων 7×14 μ. για το Μουσείο Βορρέ στην Παιανία.
- 1981–82, Γλυπτική σύνθεση από σκυρόδεμα σε είσοδο πολυκατοικίας στην περιοχή Παπάγου.
- 1981–82, Μνημειακό ανάγλυφο από σκυρόδεμα διαστάσεων 3×10 μ. για καθιστικό κατοικίας στην Αθήνα.

4. Συζήτηση του Χριστόφορου Μαρίνου με τον Μιχάλη Κατζουράκη [Απόσπασμα]¹⁶⁰

ΜΚ: Όλα ξεκίνησαν από την έκθεση μου στο Ινστιτούτο Γκαίτε το 1969. Αξίζει να αναφέρουμε εδώ τον τότε διευθυντή του, τον Γιοχάννες Βάιτσερτ, ο οποίος ήταν μια ξεχωριστή πνευματική προσωπικότητα κι συνέβαλε στο να αναπτυχθεί ένας χώρος ελευθερίας και καλλιτεχνικών αναζητήσεων στο κέντρο της Αθήνας, στην οδό Ομήρου κατά τη διάρκεια της δικτατορίας.

Την έκθεση αυτή, που ορισμένα έργα της παρουσιάζω πάλι στο ΜΙΕΤ, την είδε ο Τομ Πολίτης, συνιδιοκτήτης με τον αδερφό του Κάρολο της βιομηχανίας πλαστικών ΑΠΚΟ, και μου πρότεινε να δοκιμάσω να κατασκευάσω με βιομηχανικό τρόπο γεωμετρικά έργα δύο και τριών διαστάσεων. Αυτή η ιδέα με ενθουσίασε. Να μην ξεχνάμε την εποχή εκείνη στην Αμερική υπήρχαν απόψεις από κάποιους καλλιτέχνες ότι μπορεί να δημιουργηθεί ένα έργο τέχνης και κατά παραγγελία και από απόσταση, μέσω τηλεφώνου για παράδειγμα.

Έτσι προέκυψε τον επόμενο χρόνο η έκθεση στην Αίθουσα Τέχνης Αθηνών. Στα νέα γεωμετρικά έργα από πολυστερίνη μεγάλης κλίμακας, μερικοί νέοι τότε αρχιτέκτονες, ο Θύμιος Παπαγιάννης, ο Σθένης Μολφέσης, ο Νίκος Βαλσαμάκης, ο Αλέξανδρος Τομπάζης, ο Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας διέκριναν μια πολλαπλή, λειτουργική δυνατότητα για συγκεκριμένους χώρους. Ακολούθησε σταδιακά η συνεργασία μου μαζί τους και η δημιουργία επιτοίχιων έργων, στην αρχή από πλαστικό, που εντάχθηκαν σε ειδικούς χώρους: στις καφετέριες των εργοστασίων Hoechst στην Κηφισιά, Ήβης στο Μαρούσι, ΑΠΚΟ στη Θήβα, σε διαμέρισμα στην Αθήνα και στους τοίχους των στούντιο ραδιοφωνίας, από ειδικό ηχοαπορροφητικό υλικό μάλιστα, στο νέο κτήριο της ΕΡΤ στην Αγία Παρασκευή. Υπήρξαν και σχέδια για τους διαδρόμους του κτηρίου της ΕΡΤ, που όμως τελικά δεν έγιναν.

Ακολούθησαν εφαρμογές με τη χρήση πολλών άλλων υλικών: ξύλο σε φυσικό χρώμα ή χρωματισμένο, ταπισερί, φορμάικα, γυαλί, καθρέπτης, κεραμικό, μέταλλο, μάρμαρο, σύνθετες ύλες, όπως ρητίνη κ.α. Ήταν μια ανάγκη πειραματισμού δική μου, αλλά και καλύτερης προσαρμογής στις εκάστοτε ανάγκες του χώρου σε κτήρια και κρουαζιερόπλοια. Η πιο συνηθισμένη τους θέση ήταν σε κάθετες επιφάνειες, τοίχους-χωρίσματα, αλλά και σε οροφές ή δάπεδα. Τα ενταγμένα αυτά έργα έχουν, μπορεί

¹⁶⁰ Μιχάλης Κατζουράκης, *Έργα για Συγκεκριμένους Χώρους*, επιμ. Χριστόφορος Μαρίνος (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (ΜΙΕΤ), 2012), σσ. 7-10.

κανείς να πει, μια συγκριμένη λειτουργία, τη δημιουργία κάπου συναισθήματος: ήρεμης διάθεσης, για παράδειγμα, σε έναν χώρο αναμονής είτε έντασης σε μια είσοδο ή σε έναν διάδρομο, είτε εθισμού και αναγνώρισης κάποιους ειδικού χώρου, όπως σε κλιμακοστάσια και διάδρομους. Όμως ταυτόχρονα έχουν και ένα αισθητικό αποτέλεσμα, γιατί αποτελούν το πλέον έντονο χαρακτηριστικό στοιχείο εκείνου του χώρου, με τη μεγάλη επιφάνεια τους ή με τη χρωματική ή συνθετική τους ένταση, είτε ακόμα με τη θέση και το υλικό τους.

Βιβλιογραφία

- Andreadis, Konstantinos D., 'The "Flisvos waterfront landscape sculpture": Nella Golanda, Athens 1984' (αδημοσίευτη εργασία, University of Oxford, Oxford School of Architecture, 2002).
- ‘Apartment House on Doxapatri Street, Athens, 1978’, *Atelier* 66, <<https://a66architects.com/projects/apartment-house-doxapatri/>> [τελευταία προβολή 15 Σεπτεμβρίου 2021].
- Aureli, Pier Vittorio, Maria S. Giudici και Platon Issaias, ‘From Dom-ino to Polykatoikia’, *Domus*, 962 (Οκτώβριος 2012), <<https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/10/31/from-dom-ino-to-em-polykatoikia-em-.html>> [τελευταία προβολή 25 Αυγούστου 2021].
- Αγγελιδάκης, Ανδρέας, ‘Η ‘μπαλκονοποίηση’ της ελληνικής πόλης’, *ΔΟΜΕΣ, Διεθνής Επιθεώρηση Αρχιτεκτονικής*, 67 [03/08] (Μάρτιος 2008), 64-5.
- Αθανασάκης, Παύλος Γ., ‘Αστική Στέγη - Κρατική Πολιτική’, *Τεχνικά Χρονικά: Γενική Έκδοσις*, 32 (1953), 14-22.
- Αθηναϊκές Κατοικίες του Μοντέρνου Κινήματος*, επιμ. Καίτη Δημητσάντου-Κρεμέζη κ.α. (Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Περιβάλλοντος και Πολιτισμού, 2013).
- Αλιφραγκής, Σταύρος και Κωνσταντίνα Κάλφα, *Antiparochi – A Short Introduction*, ηλεκτρονική καταγραφή, YouTube, 1 Φεβρουαρίου 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=dvjFiopD9wA&t=207s&ab_channel=EuropeanMiddleClassMassHousingCOSTAction> [τελευταία προβολή 2 Ιανουαρίου 2022].
- , ‘Η Αντιπαροχή και οι Αρχιτέκτονες (της)’, *Archetype*, (Απρίλιος 2021), <https://www.archetype.gr/blog/arthro/i-antiparochi-kai-i-architektones-tis?fbclid=IwAR3JWaZmzgQk-7UL9Wz2wtGj1CMGs40UsnyCJBNUcn8-6x4faGb_CgG-68I> [τελευταία προβολή 3 Ιανουαρίου 2022].
- Αντιπαροχή και Αρχιτέκτονες: Ιστορίες Κοινωνικών Δυνάμεων, Χωρικών Πολιτικών και του Επαγγέλματος του Αρχιτέκτονα στην Ελλάδα, 1929-1974*, <<https://antiparochi.tumblr.com/theme>> [τελευταία προβολή 3 Ιανουαρίου 2022].
- Αντονάς, Αριστείδης ‘Η Κατασκευή των Ερειπίων του Νότου ή Οδηγίες για τη Διαχείριση Χρέους’, *South as a State of Mind*, 6 [documenta 14 #1] (Άνοιξη/Καλοκαίρι 2016), <<https://www.documenta14.de/gr/south/49>> [τελευταία προβολή 15 Σεπτεμβρίου 2021].

- Αρμακόλας, Δημήτρης, ‘Ο Γλύπτης Δ. Αρμακόλας για το Έργο του’, *Αρχιτεκτονική*, 73 (Απρίλιος-Ιούνιος 1969), 64-7.
- Αρμακόλας: 1960–1990* (Αθήνα: Έψιλον, 1991).
- Αρχιτεκτονική*, επιμ. Χαράλαμπος Μπούρας και Δημήτρης Φιλιππίδης (Αθήνα: Μέλισσα, 2014).
- Beaton, Roderick, *Greece: Biography of a Modern Nation* (Chicago: The University of Chicago Press, 2019).
- Bickford, Susan, ‘Constructing Inequality: City Spaces and the Architecture of Citizenship’, *Political Theory*, Vol. 28, No. 3 (Ιούνιος 2000), 355-76.
- Βακαλό, Ελένη, ‘Πάνος Βαλσαμάκης’, *Αρχιτεκτονική*, 53 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1965), 81-8.
- Γαλάνη, Ελένη, ‘Η γλυπτική του τοπίου’, *Καθημερινή*, 3-4 Ιανουαρίου 1988, στο *Νέλλα Γκόλαντα: Έργο 1966-1995*.
- Γιακουμακάτος, Ανδρέας, *Ιστορία της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής, 20ος Αιώνας* (Αθήνα: Νεφέλη, 2016⁴).
- , *Η Αρχιτεκτονική και η Κριτική* (Αθήνα: Νεφέλη, 2018³).
- Γιάννης Μόραλης, «*Αρχιτεκτονικές Συνθέσεις*», επιμ. Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2011).
- Γιάννης Παππάς: *Γλυπτική*, επιμ. Ελένη Γεωργιάδου (Αθήνα: Αδάμ, 2002).
- Γλυπτική και αρχιτεκτονική της Ν. Γκόλαντα* (Αθήνα: Ολκός, 1982).
- Γυναίκες του Ματαρόα*, επιμ. Κλειώ Μακρή και Λήδα Καζαντζάκη (Αθήνα: Γαβριηλίδης, 2018).
- ‘Domestic Commons’, *Medium*, 8 Νοεμβρίου 2020, <medium.works/domestic-commons> [τελευταία προβολή 1 Νοεμβρίου 2021].
- Dragonas, Panos, ‘An Obituary for the Greek City of Repetition’, *MAS Context: Repetition*, 21 (Spring 2014), 82-97.
- Δραγώνας, Πάνος, ‘Μετά την Πολυκατοικία’, *ΔΟΜΕΣ, Διεθνής Επιθεώρηση Αρχιτεκτονικής*, 124 [02/14] (Απρίλιος – Μάιος 2014), 20-35.
- Είκοσι τέσσερις γλύπτες τιμούν τον δάσκαλό τους: Αφιέρωμα στον γλύπτη Γιάννη Παππά*, επιμ. Διονύσης Καψάλης (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2002).

- Ελένη Βερναδάκη, επιμ. Ευγενία Αλεξάκη (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2016).
- Εξαρχόπουλος, Πάνος, 'Όταν η Τέχνη Συναντά την Αρχιτεκτονική: Θανάσης Εξαρχόπουλος-Σάββας Κουρούκλης', *Archetype*, (Μάιος 2018), <<https://www.archetype.gr/blog/arthro/otan-i-techni-sinanta-tin-architektoniki>> [τελευταία προβολή 20 Μαρτίου 2020].
- Fatouros, Dimitris A., 'Greece: An Approach to Contemporary Art', στο *Art of Our Time: Painting & Sculpture throughout the World*, επιμ. Will Grohmann (London: Thames and Hudson, 1966), σσ. 250-7.
- Frampton, Kenneth, *Modern Architecture: A Critical History* (Λονδίνο: Thames & Hudson, 2016).
- Greece, 20th-Century Architecture*, επιμ. Σάββας Κονταράτος και Wilfried Wang (Μόναχο; Λονδίνο; Νέα Υόρκη: Prestel, 1999).
- Gropius, Walter, 'Programme of the Staatliches Bauhaus in Weimar', στο *Programs and Manifestoes on 20th-Century Architecture*, επιμ. Ulrich Conrads (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1971), σσ. 49-53.
- , *The New Architecture and the Bauhaus* (Cambridge, Mass.: The M.I.T. Press, 1971).
- Κανελλάκη, Άννα, 'Συνέργειες Αρχιτεκτόνων – Καλλιτεχνών στην Ελλάδα, Από τη Δεκαετία του '60 μέχρι και Σήμερα', (αδημοσίευτη ερευνητική εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2012-2013).
- Κανελλοπούλου, Χάρης, 'Οι Εικαστικές Επεμβάσεις στους Δημόσιους Χώρους της Αθήνας από το 1950 έως το 2004', (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, 2006).
- Καπώλη, Παρασκευή, 'Η εσωτερική μετανάστευση στην Αθήνα (1950-1970)' (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, 2014).
- Καρδαμίτση-Αδάμη, Μάρω, *Η Μπλε Πολυκατοικία* (Αθήνα: Libro, 2006).
- Κιουρκτσόγλου, Μιχαήλ Ι., 'Παραγωγικότητας και Στέγη', *Τεχνικά Χρονικά: Γενική Έκδοσις*, 218 (Σεπτέμβριος 1962), 1-3.
- Κοσμάς Ξενάκης: 1925-1984*, επιμ. Γιώργος Χατζημιχάλης και Διονύσης Καψάλης (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (MIET), 2015).
- Κοτζαμάνης, Βύρων, 'Αθήνα, 1848-1995: Η Δημογραφική Ανάλυση μίας Μητρόπολης', *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 92-93 Α'-Β' (1997), 3-30.
- Κουλέρμος, Πάνος, 'Κριτικές σκέψεις', *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 1 (1967), 142-145.

- Κριεζής, Εμμανουήλ, 'Επί του Προβλήματος της Πολυκατοικίας', *Αρχιμήδης, Μηνιαίον Περιοδικόν Σύγγραμμαν του Ελληνικού Πολυτεχνικού Συλλόγου*, 11 (Μάρτιος 1912), 121-8.
- Leontidou, Lila, *The Mediterranean City in Transition: Social Change and Urban Development* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990).
- Loukopoulos, Dimitris και Polyxeni Kosmaki-Loukopoulos, 'Athens 1833-1979: the dynamics of urban growth' (αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Massachusetts Institute of Technology, 1980).
- Λαμπροπούλου, Δήμητρα, *Οικοδόμοι: Οι Άνθρωποι που Έχτισαν την Αθήνα, 1950-1967* (Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2009).
- Λιάκος Αντώνης, *Ο Ελληνικός 20ός Αιώνας* (Αθήνα: Πόλις, 2019).
- Λιάλιος, Γιώργος, 'Το «φαινόμενο» της πολυκατοικίας', *Η Καθημερινή*, 9 Νοεμβρίου 2021, <https://www.kathimerini.gr/culture/561574072/to-fainomeno-tis-polykatoikias/?fbclid=IwAR3hI5ByGaT86KrOa2_dDQR6wW_OJ7Hqg7kbnYowlaz7aoDAyP_VO2Nr58s> [τελευταία προβολή 15 Νοεμβρίου 2021].
- Λυδάκης, Στέλιος, *Η Νεοελληνική Γλυπτική, Ιστορία – Τυπολογία* (Αθήνα: Μέλισσα, 2011).
- Maloutas Thomas και Stavros N. Spyrellis, 'Vertical Segregation: Mapping the Vertical Social Stratification of Residents in Athenian Apartment Buildings', *Méditerranée*, 127 (2016), 27-36.
- Μαζάουερ, Μαρκ, *Σκοτεινή Ήπειρος, Ο Ευρωπαϊκός Εικοστός Αιώνας*, μτφρ. Κώστας Κουρεμένος (Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2004⁴).
- Μαρμαράς, Εμμανουήλ Β., 'Αθήνα 1910-1940: Πολεοδομικές και Αρχιτεκτονικές Επισημάνσεις', στο *Αρχιτεκτονική και Πολεοδομία από την Αρχαιότητα έως Σήμερα: Η Περίπτωση της Αθήνας*, επιμ. Δημήτρης Παυλόπουλος, (Αθήνα: Αρσενίδης, 1997), σσ. 269-81.
- , 'Εξελίζεις στην Κτηριολογική Επίλυση του Διαμερίσματος Πολυκατοικίας της Μεσοπολεμικής Αθήνας', στο *Αθηναϊκές Κατοικίες του Μοντέρνου Κινήματος*, επιμ. Καίτη Δημητσάντου-Κρεμέζη κ.α. (Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Περιβάλλοντος και Πολιτισμού, 2013), σσ. 15-8.
- Μισιρλή, Νέλλη, *Κοσμάς Ξενάκης* (Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, 1990).
- Μιχάλης Κατζουράκης, *Έργα για Συγκεκριμένους Χώρους*, επιμ. Χριστόφορος Μαρίνος (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (ΜΙΕΤ), 2012).

- Μπερστάιν, Σερζ και Πιερ Μιλζά, *Ιστορία της Ευρώπης, Διάσπαση και Ανοικοδόμηση της Ευρώπης: 1919 έως σήμερα*, μτφρ. Μιχάλης Κοκολάκης (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1997).
- Μπίρης, Κυπριανός, 'Η Αστική Πολυκατοικία', *Τεχνικά Χρονικά*, 11 (1 Ιουνίου 1932), 563-71.
- Μποζώνη, Αργυρώ, 'Νέλλα Γκόλαντα: «Δεν υπάρχει τίποτα χειρότερο από το να νιώθεις μόνος, ξεκάρφωτος, ξεριζωμένος»', *LIFO*, 4 Ιουλίου 2022 <<https://www.lifo.gr/culture/design/nella-gkolanta-den-yparhei-tipota-heirottero-apo-niotheis-monos-xekarfotos?fbclid=IwAR2p5Ixllbup7VIICXkWJ1KLnBBagsfQhLGjePIXz2YofS1DFoalUYCpXa0>> [τελευταία προβολή 5 Αυγούστου 2022].
- Νοταράκης, Διονύσης, 'Τέχνη στην Είσοδο της Αθηναϊκής Πολυκατοικίας: 10 Αριστουργήματα που Πρέπει να Προστατευτούν', *LIFO*, 25 Φεβρουαρίου 2021, 14-29.
- , 'Ανοίγοντας το αρχείο του κορυφαίου κεραμίστα Πάνου Βαλσαμάκη', *LIFO*, <https://www.lifo.gr/culture/eikastika/anoigontas-arheio-toy-koryfaiou-keramisti-panoy-balsamaki?utm_medium=Social&utm_source=Facebook&fbclid=IwAR2bwkoPEZ7jka20fgFEPHtQwFmed89IXJauSvmMFMMy4jKAwXnWOsCw8wUo#Echobox=1617092071> [τελευταία προβολή 2 Ιανουαρίου 2022].
- Ξύδης, Αλεξανδρος Γ., 'Ευοίωνη Συνεργασία Τέχνης και Αρχιτεκτονικής: Το έργο του Γιάννη Μόραλη 1959-1963', *Αρχιτεκτονική*, 42 (Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1963), 6-15.
- Πάνος Βαλσαμάκης, επιμ. Λούση Μπρατζιώτη (Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Τελλόγλειο Ίδρυμα, 1982).
- Παπαδάκης, Νίκος Ε., *Γιάννης Μόραλης, Εφαρμογές / Yannis Moralis, Functional Art* (Αθήνα: Πολυπλάνο, 1976).
- Πάρις Πρέκας, επιμ. Όλγα Μεντζαφού-Πολύζου (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2012).
- 'Πνίγηκε με το φουλάρι του στο εργαστήριό του ο γλύπτης Δημήτρης Αρμακόλας', *Το Βήμα*, 16 Μαΐου 2009, <<https://www.tovima.gr/2009/05/16/culture/pnigike-me-to-foylari-toy-sto-ergastirio-toy-o-glyptis-dimitris-armakolas/>> [τελευταία προβολή 1 Μαΐου 2022].
- Ρόδη, Άλκηστις Π., 'The Resilient Dom-ino: Μία πρόταση διαρκούς επανασχεδιασμού της ελληνικής πόλης', *ΔΟΜΕΣ, Διεθνής Επιθεώρηση Αρχιτεκτονικής*, 124 [02/14] (Απρίλιος – Μάιος 2014), 36-49.

- Ροζή, Ανθή, 'The Athenian Entrances Captured by Dimitris Kleanthis', *Archisearch.gr*, <<https://www.archisearch.gr/photography/the-athenian-entrances-captured-by-dimitris-kleanthis/>> [τελευταία προβολή 2 Ιανουαρίου 2022].
- Σαμαρίνης, Πασχάλης, 'Χωρικές πολιτικές και λόγος για την πόλη την περίοδο της δικτατορίας (1967-1974): τομές και συνέχειες στη διαδικασία συγκρότησης του ελληνικού αστικού χώρου' (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2014).
- Σημαιοφορίδης, Γιώργος, 'Η Σύγχρονος Οικοδομική', στο *Διελύσεις: Κείμενα για την Αρχιτεκτονική και τη Μετάπολη*, επιμ. Γιάννης Αίσωπος κ.ά. (Αθήνα: Metapolis Press, 2005), σσ. 419-31.
- Σπητέρης, Τώνης, 'Αρχιτεκτονική - Γλυπτική και Γλυπτά για Αρχιτεκτονική', *Αρχιτεκτονική*, 43 (Ιανουάριος - Φεβρουάριος 1964), 86-8.
- Σύγχρονος Οικοδομική, Πολεοδομία, Αρχιτεκτονική, Τέχνη & Τεχνική* (Αθήνα: Χ. Γ. Κορνάρος & ΣΙΑ, 1961).
- Theocharopoulou, Ioanna, 'The housewife, the builder, and the desire for a polykatoikia apartment in postwar Athens', στο *Negotiating Domesticity: Spatial productions of gender in modern architecture*, επιμ. Hilde Heynen και Gülsüm Baydar (Λονδίνο: Routledge, 2005), σσ. 65-83.
- , 'A Social and Cultural Reading of the Athenian Polykatoikia, 1949–1974', στο *Post-War Middle-Class Housing, Models, Construction and Change*, επιμ. Gaia Caramellino και Federico Zanfi (Βέρνη: Peter Lang Edition, 2015), σσ. 63-91.
- The Public Private House: Modern Athens and its Polykatoikia*, επιμ. Richard Woditsch (Ζυρίχη: Park Books, 2018).
- Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, 'Το Ελληνικό Μοντέρνο και η Πρόκληση της Αλλαγής', στο *Εκδοχές του Μοντέρνου στην Αθήνα του Μεσοπολέμου/do.co.mo.mo*, επιμ. Άλκηστις Π. Ρόδη και Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Τα Τετράδια του Μοντέρνου, 4 (Αθήνα: Futura, 2010), σσ. 181-94.
- Τσακόπουλος, Παναγιώτης, *Αναγνώσεις της Ελληνικής Μεταπολεμικής Αρχιτεκτονικής* (Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2014).
- Τσιαμπάος, Κώστας, 'Για ένα Μοντέρνο Σπίτι', στο *Το Μοντέρνο στη Σκέψη και τις Τέχνες του 20ου Αιώνα*, επιμ. Βάσω Κίνητη κ.α. (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2013), σσ. 165-76.
- Φεσσά-Εμμανουήλ, Ελένη, *Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική/ Essays on Neohellenic Architecture* (Αθήνα: Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας, 2001).

- Φιλίππιδης, Δημήτρης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική* (Αθήνα: Μέλισσα, 1984).
- , *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα* (Αθήνα: Μέλισσα, 2001).
- , *Εφήμερη και Αιώνια Πόλη* (Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2009).
- Φωτόπουλος, Γεώργιος Φ., ‘Αντί Κατασκευάζειν, Καταλύειν και Χαίρειν; Το Δράμα της Λαϊκής Κατοικίας’, *Τεχνικά Χρονικά: Γενική Έκδοσις*, 39 (1 Αυγούστου 1953), 8-10.
- Χρήστου, Χρύσανθος, *Κοσμάς Ξενάκης* (Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, 2002).
- Vaiou, Dina, ‘Milestones in the Urban History of Athens’, *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 53-4 (2002), 209-26.
- ‘Walls, both Plain and Fancy’, *Progressive Architecture*, επιμ. Jan C. Rowan (Μάιος 1968), 114-7.
- Woditsch, Richard, ‘Από το σκεπτικό, που ενυπάρχει στην πολυκατοικία, στο σκεπτικό, που την αναστοχάζεται: Η ανάγκη θεωρητικής γνώσης για τους κοινόχρηστους και ιδιωτικούς χώρους της πολυκατοικίας’, *ΔΟΜΕΣ, Διεθνής Επιθεώρηση Αρχιτεκτονικής*, 67 [03/08] (Μάρτιος 2008), 46-55.

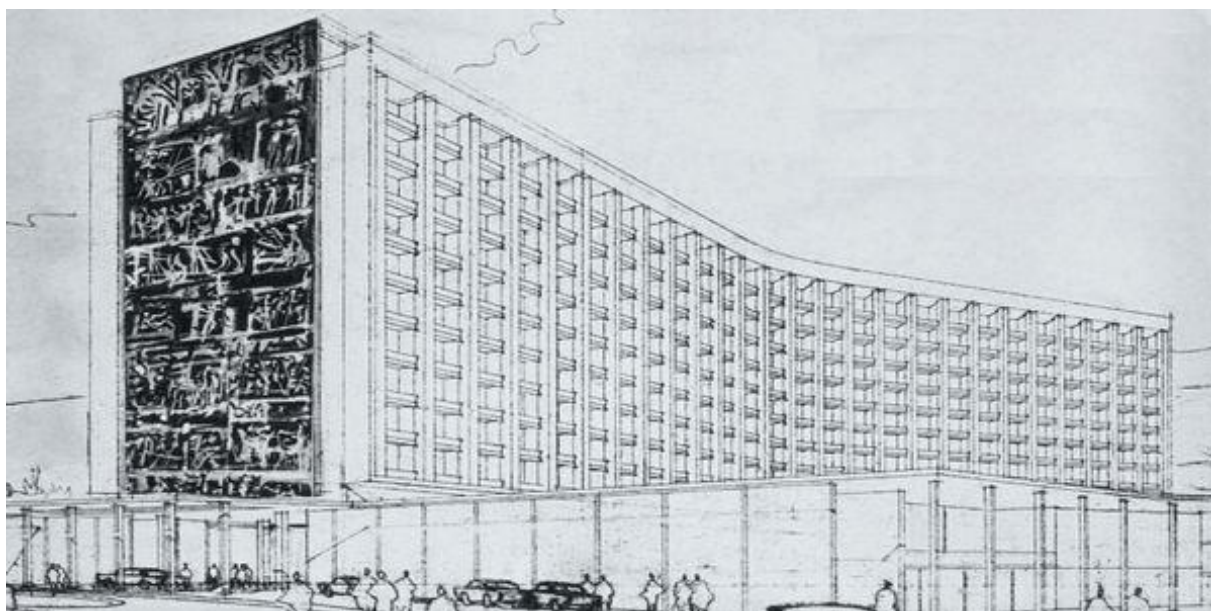
Παράρτημα Εικόνων



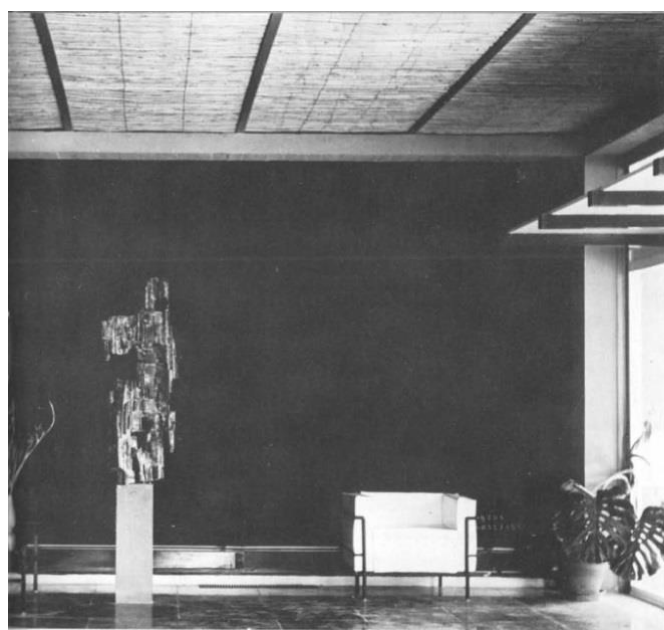
Εικόνα 1. Dmitri Kessel, Όψη χαλασμάτων κατά τη διάρκεια του ελληνικού εμφυλίου πολέμου (1946–1949), 1945.



Εικόνα 2. Dmitri Kessel, Όψη χαλασμάτων κατά τη διάρκεια του ελληνικού εμφυλίου πολέμου (1946–1949), 1945.



Εικόνα 3. Προσχέδιο της πρόσοψης του ξενοδοχείου Hilton με κεραμική σύνθεση.



ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟ ΞΕΝΙΑ/ΠΟΡΟΣ
HOTEL XENIA/POROS

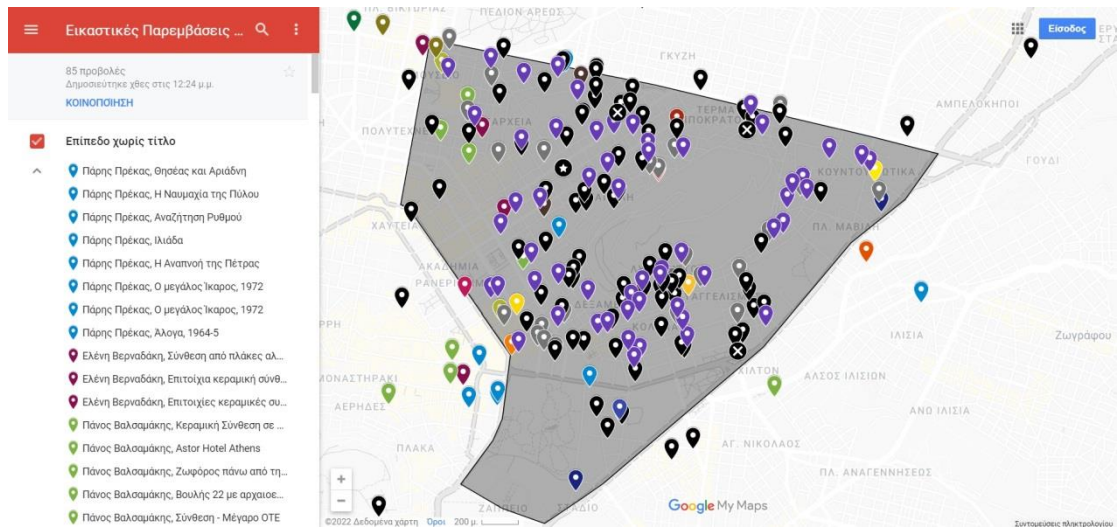
237

ΓΛΥΠΤΗΣ: Γ. ΖΟΓΓΟΛΟΠΟΥΛΟΣ
SCULPTOR: G. ZONGOLOPOULOS

ΓΛΥΠΤΙΚΑ ΕΡΓΑ
SCULPTURE
MOTEL ΞΕΝΙΑ/ΟΛΥΜΠΙΑ (2)
MOTEL XENIA/OLYMPIA (2)



Εικόνα 4. Σελίδα από το βιβλίο *Μελέτες και Κατασκευές* στο οποίο παρουσιάζονται έργα ενταγμένα στα ξενοδοχεία Ξενία.



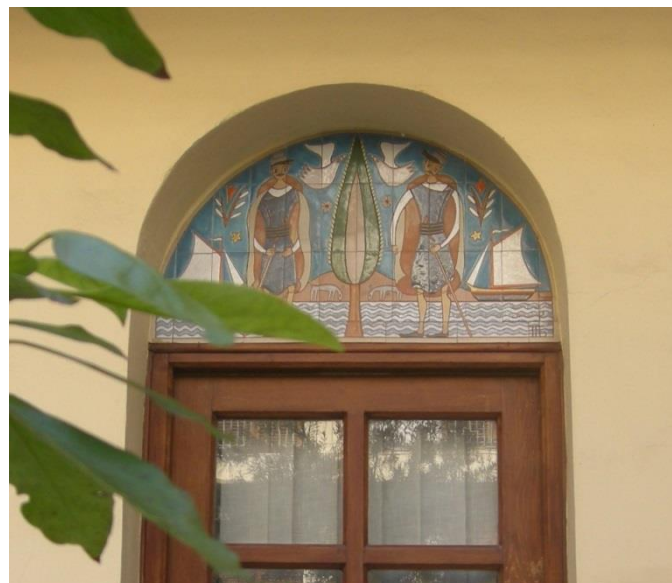
Εικόνα 5. Εικαστικές Παρεμβάσεις σε Αθηναϊκά Κτήρια. Χάρτης ο οποίος έχει δημιουργηθεί στα πλαίσια της παρούσας διπλωματικής εργασίας.



Εικόνα 6. Δημήτρης Αρμακόλας, Σύνθεση στο υπέρθυρο πολυκατοικίας αποτελούμενη από τρεις μορφές, είσοδος κτηρίου στην περιοχή του Μουσείου.



Εικόνα 7. Πάνος Βαλσαμάκης, Σύνθεση σε εξώθυρα, περ. 1960, κεραμικά πλακίδια.



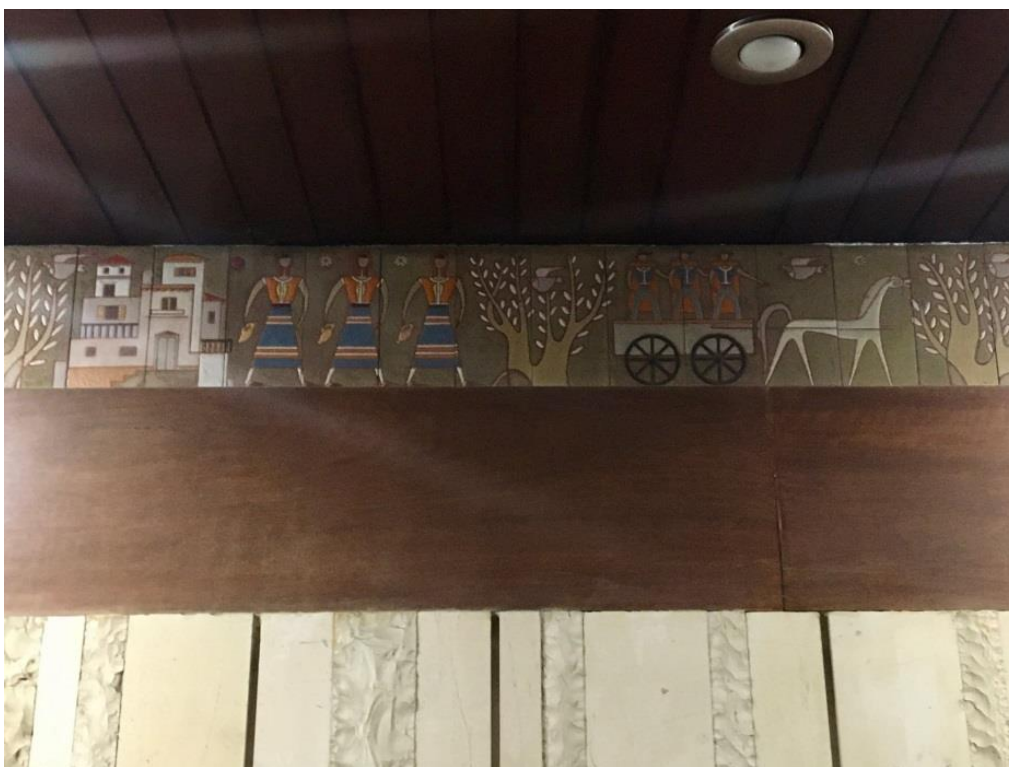
Εικόνα 8. Πάνος Βαλσαμάκης, Σύνθεση στο υπέρθυρο της οικίας Κόντογλου, κεραμικά πλακίδια.



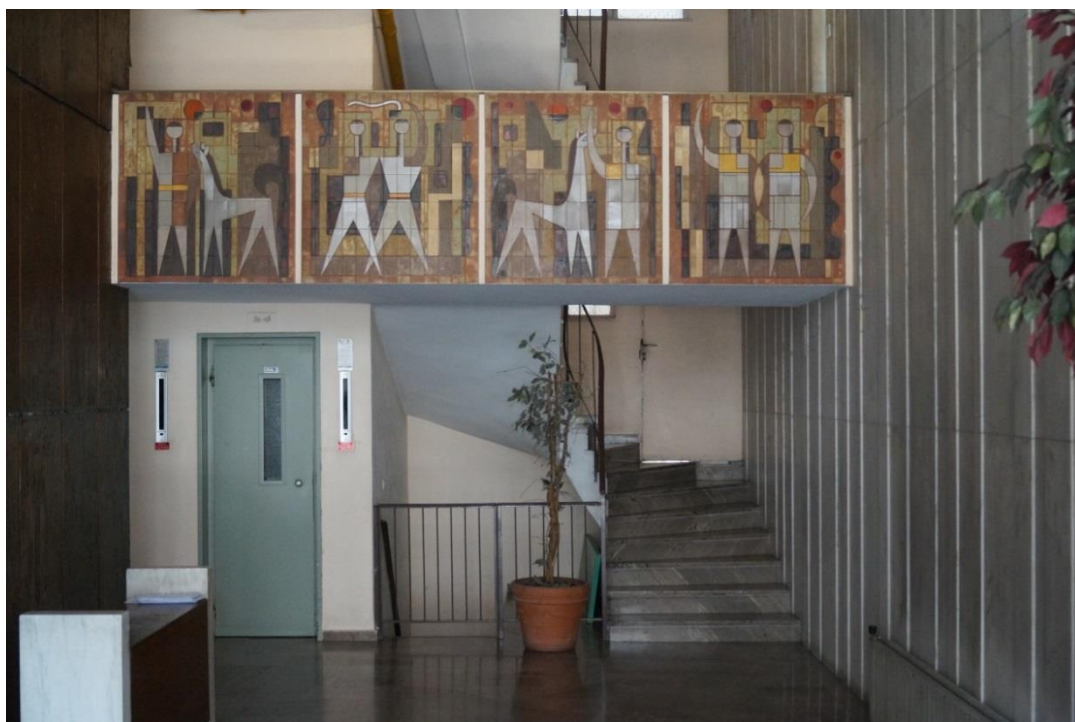
Εικόνα 9. Πάνος Βαλσαμάκης, Συνθέσεις για το Μέγαρο του ΟΤΕ επί της 3ης Σεπτεμβρίου, κεραμικά πλακίδια.



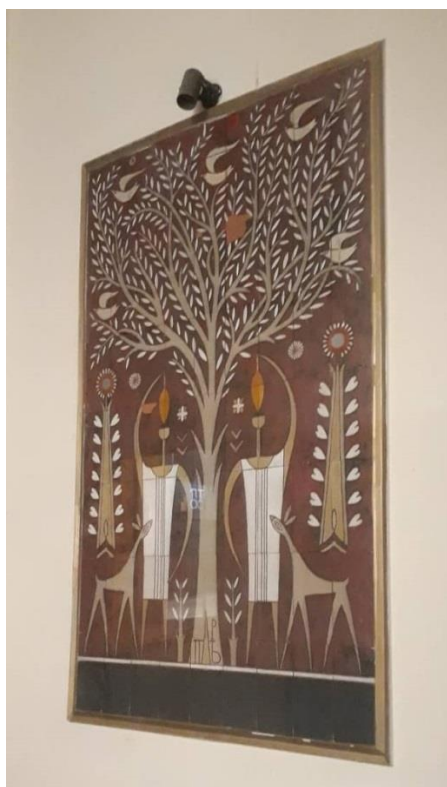
Εικόνα 10. Πάνος Βαλσαμάκης, Συνθέσεις για το Μέγαρο του ΟΤΕ επί της 3ης Σεπτεμβρίου, κεραμικά πλακίδια.



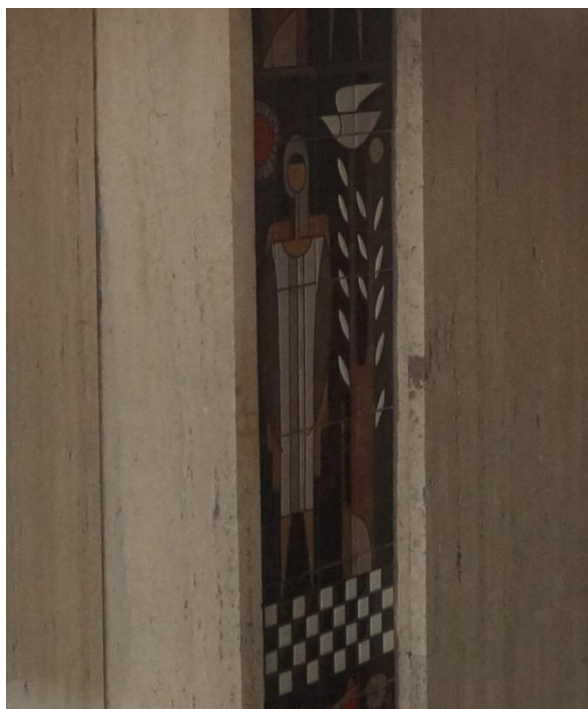
Εικόνα 11. Πάνος Βαλσαμάκης, Σύνθεση σε είσοδο πολυκατοικίας επί της οδού Μπουμπουλίνας, κεραμικά πλακίδια.



Εικόνα 12. Πάνος Βαλσαμάκης, Σύνθεση σε είσοδο πολυκατοικίας επί της οδού Μπουμπουλίνας, κεραμικά πλακίδια.



Εικόνα 13. Πάνος Βαλσαμάκης, Σύνθεση σε είσοδο πολυκατοικίας επί της οδού Σίνα, κεραμικά πλακίδια.



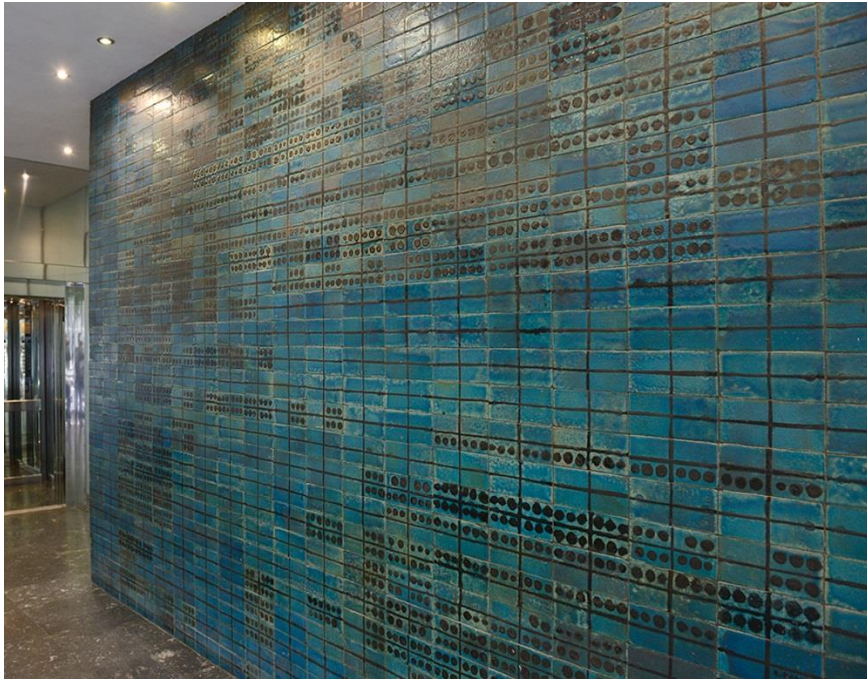
Εικόνα 14. Πάνος Βαλσαμάκης, Λεπτομέρεια σύνθεσης σε είσοδο κτηρίου επί της οδού Τζωρτζ, κεραμικά πλακίδια.



Εικόνα 15. Ελένη Βερναδάκη, Επιτοίχια κεραμική σύνθεση, 1967–69, 3×14 μ., Κρατικός Αερολιμένας Αθηνών (Ανατολικό Terminal).



Εικόνα 16. Ελένη Βερναδάκη, Επιτοίχια κεραμική σύνθεση, 1967–69, 3×14 μ., Κρατικός Αερολιμένας Αθηνών (Ανατολικό Terminal).



Εικόνα 17. Ελένη Βερναδάκη, Επιτοίχια κεραμική σύνθεση, 1971, 3.1×4.6 μ., είσοδος κτηρίου επί της οδού Νίκης.



Εικόνα 18. Ελένη Βερναδάκη, Επιτοίχια κεραμική σύνθεση στην κατοικία της Αλίκης Βατικιώτη και του Stephen Farrant, 1985.



Εικόνα 19. Ελένη Βερναδάκη, Σύνθεση από πλάκες αλουμινίου, 1980, είσοδος κτηρίου στην περιοχή των Εξαρχείων.



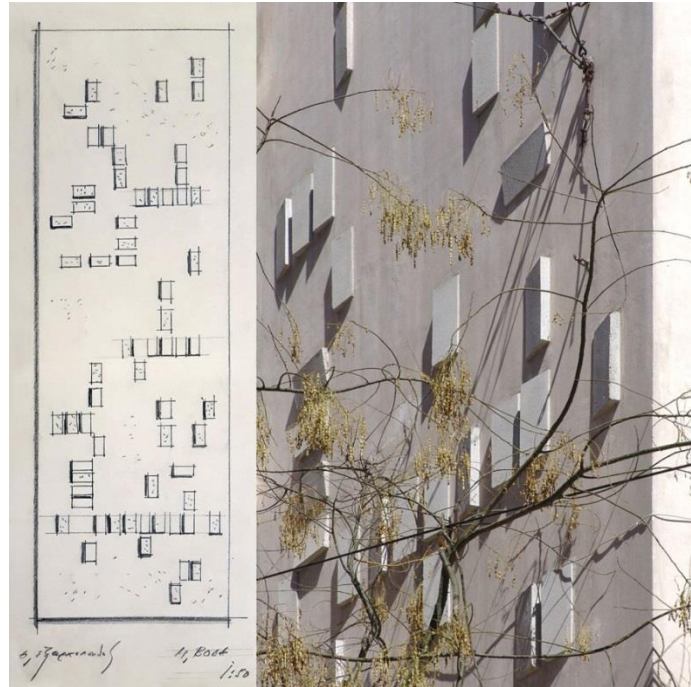
Εικόνα 20. Νέλλα Γκόλαντα, Πλατεία Παλαιού Φαλήρου. Άποψη του πλακόστρωτου, 1976–1982.



Εικόνα 21. Νέλλα Γκόλαντα, Επιτοίχιο γλυπτό, 1987, λευκό μάρμαρο, $6 \times 3.5 \times 1$ μ.



Εικόνα 22. Θανάσης Εξαρχόπουλος, Επιτοίχια σύνθεση στην πρόσοψη πολυκατοικίας, Ιουλιανού και Αχαρνών.



Εικόνα 23. Θανάσης Ξαρχόπουλος, προσχέδιο αναγλύφου, μολύβι σε ριζόχαρτο. Επιτοίχια σύνθεση στην πρόσοψη πολυκατοικίας, Μιχαήλ Βόδα και Αγορακρίτου.



Εικόνα 24. Θανάσης Ξαρχόπουλος, Επιτοίχια σύνθεση στην πρόσοψη πολυκατοικίας, Ολυμπίας και Αχαρνών.



Εικόνα 25. Σάββας Κουρούκλης, Επιτοίχια σύνθεση στην πρόσοψη πολυκατοικίας, Πατησίων και Αλμπέρ Καμύ.



Εικόνα 26. Σάββας Κουρούκλης, Επιτοίχια σύνθεση στην πρόσοψη πολυκατοικίας, Στουρνάρη και Νοταρά.



Εικόνα 27. Μιχάλης Κατζουράκης, Τοίχος στην καφετέρια του εργοστασίου ΑΠΚΟ στη Θήβα, 1972, πολυστερίνη.



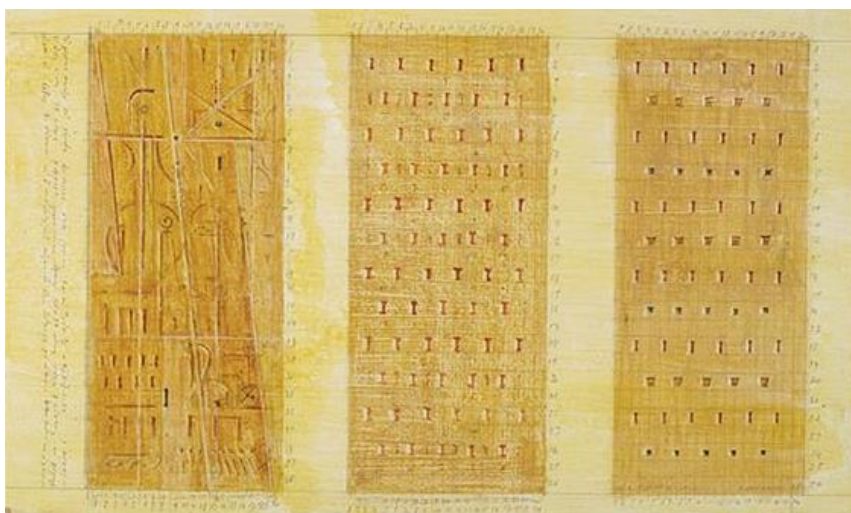
Εικόνα 28. Μιχάλης Κατζουράκης, Διαμέρισμα στην Αθήνα, 1972, πολυστερίνη.



Εικόνα 29. Μιχάλης Κατζουράκης, Τοίχος εισόδου πολυκατοικίας, 1980, MDF με χαράξεις σε ακρυλικό χρώμα.



Εικόνα 30. Λεπτομέρεια της τελικής σύνθεσης για την πρόσοψη του ξενοδοχείου Hilton κατά την εκτέλεση. Επιβλέπουν ο Γιάννης Μόραλης και η Ρενέ Τραυλού.



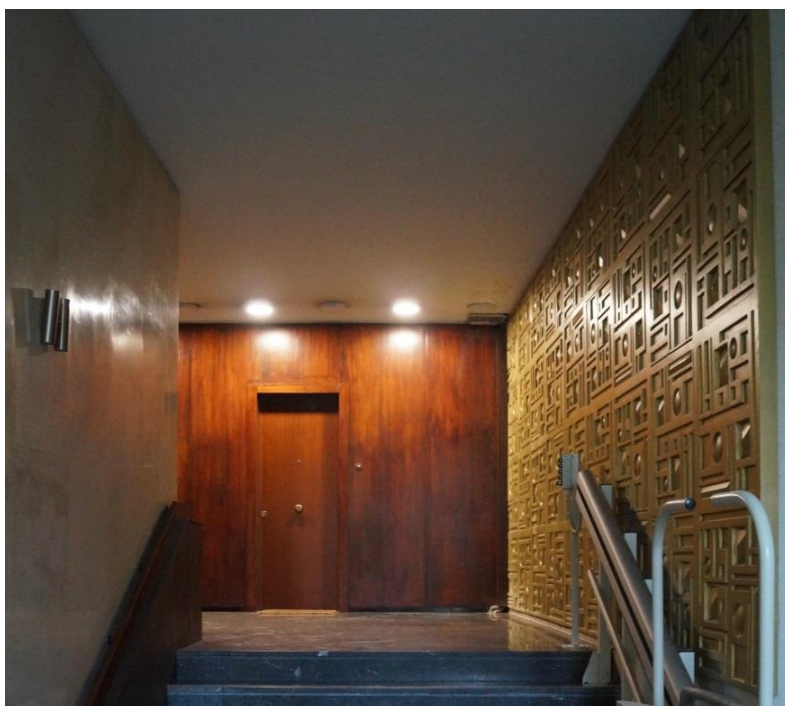
Εικόνα 31. Γιάννης Μόραλης, *Τρία προσχέδια για κεραμικά*, αυγό σε χαρτόνι, 23 × 40,2 εκ.



Εικόνα 32. Γιάννης Μόραλης, *Εγχάρακτη σύνθεση σε είσοδο πολυκατοικίας επί της οδού Ηρώδου Αττικού*, 1972, μάρμαρο, 2,8 × 2,8 μ. έκαστο.



Εικόνα 33. Σύνθεση σε είσοδο πολυκατοικίας επί της λεωφόρου Βασιλίσσης Σοφίας 105. Αποδίδεται στον Γιάννη Μόραλη.



Εικόνα 34. Επιτοίχια σύνθεση με γεωμετρικά στοιχεία σε είσοδο πολυκατοικίας επί της οδού Καψάλη. Η σύνθεση αποδίδεται στον Γιάννη Μόραλη.



Εικόνα 35. Γιάννα Περσάκη, Τοιχογραφία, 1957, είσοδος κτηρίου στην περιοχή του Μουσείου.



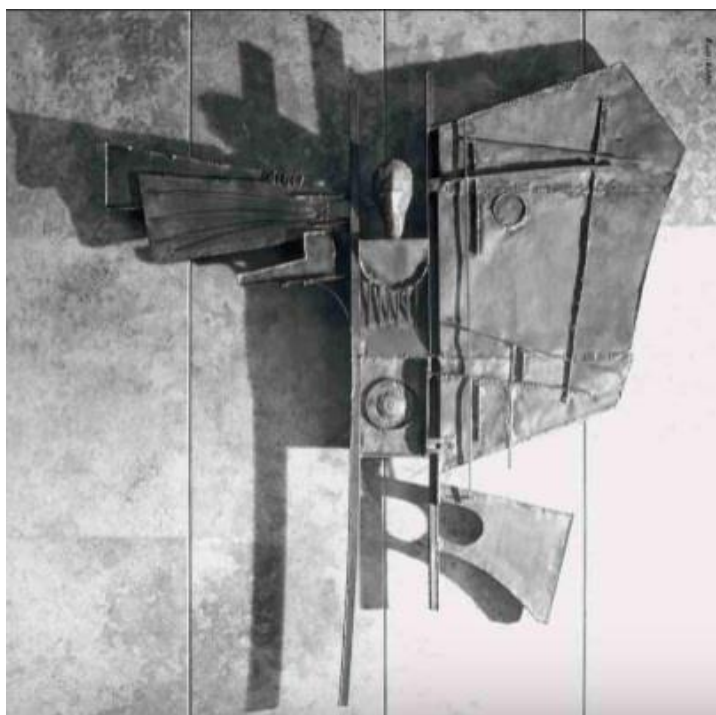
Εικόνα 36. Πάρις Πρέκας, *Η Ναυμαχία της Πύλου*, 1959–60, τοιχογραφία-fresco, 260 × 400 εκ., είσοδος Μεγάλου Λεωφόρου Αμαλίας 2.



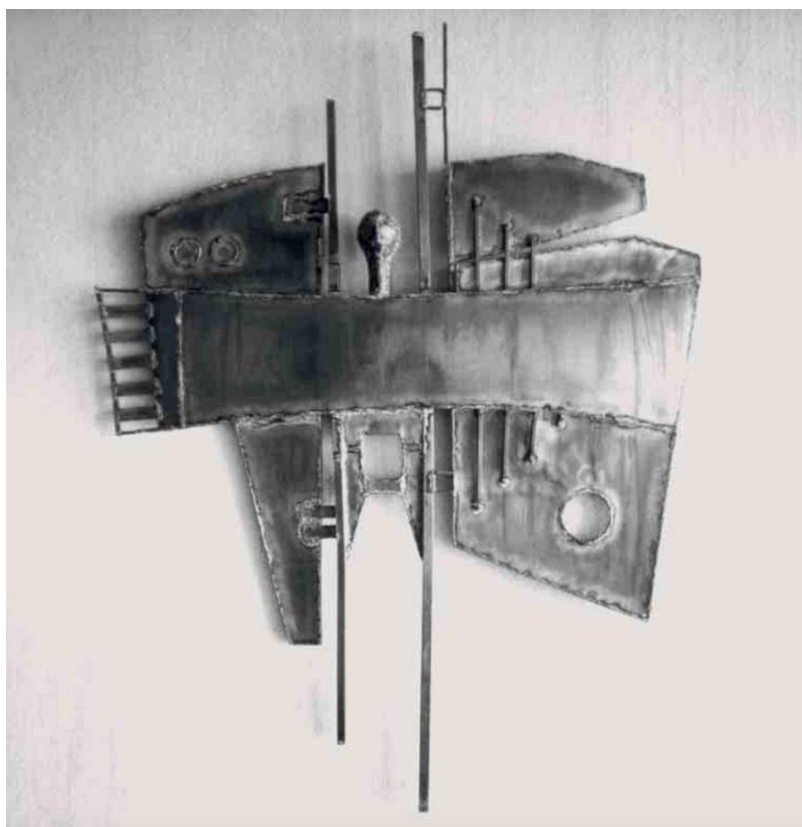
Εικόνα 37. Πάρις Πρέκας, *Θησέας και Αριάδνη*, 1959–60, τοιχογραφία-fresco, 170 × 265 εκ., είσοδος Μεγάλου Λεωφόρου Αμαλίας 4.



Εικόνα 38. Πάρις Πρέκας, *Άλογα*, 1964–65, τοιχογραφία εντοιχισμένη/λάδι σε καμβά, 180 × 500 εκ., είσοδος κτηρίου οδού Πλαπούτα 50.



Εικόνα 39. Πάρις Πρέκας, *Ο Μεγάλος Ίκαρος*, 1972, γλυπτική σε μπρούτζο, 270 × 260 εκ., είσοδος μεγάρου Λεμού.



Εικόνα 40. Πάρις Πρέκας, *Ο Μεγάλος Ίκαρος*, 1972, γλυπτική σε μπρούτζο, 150 × 180 εκ., είσοδος κτηρίου περιοχής Ζωγράφου.



Εικόνα 41. Πάρις Πρέκας, *Η Αναπνοή της Πέτρας*, 1974–5, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών.



Εικόνα 42. Κοσμάς Ξενάκης, *Ανάγλυφο στο καθιστικό της οικίας Κραντονέλλη*, 1962–63 10 × 2,70 μ., Πλάκα.



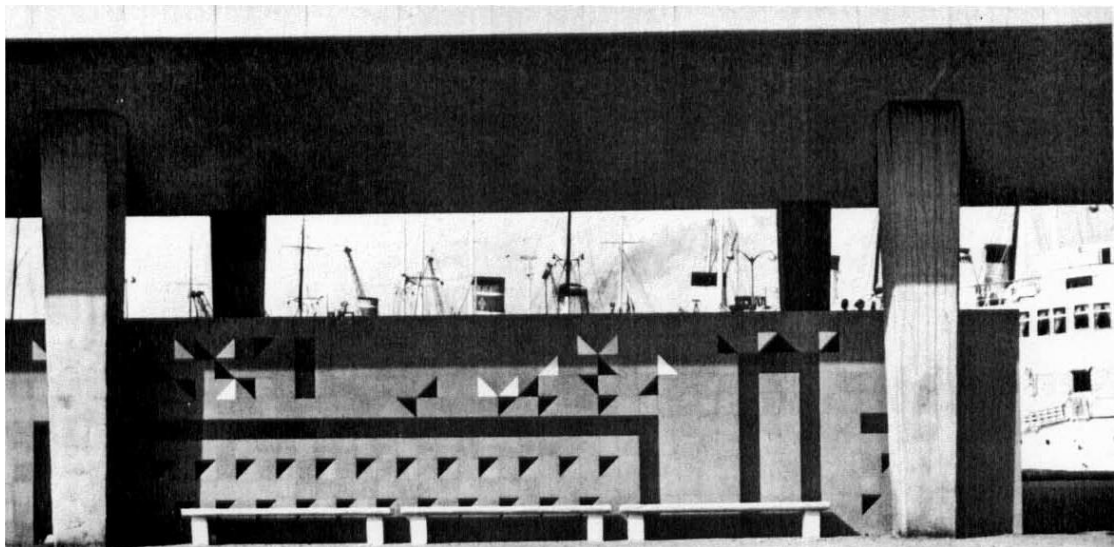
Εικόνα 43. Κοσμάς Ξενάκης, Τοίχος-γλυπτό από κρήνες στην είσοδο του κτηρίου της
φαρμακοβιομηχανίας Abbot, 1971, σκυρόδεμα, 3 × 40 μ., Μαδρίτη.



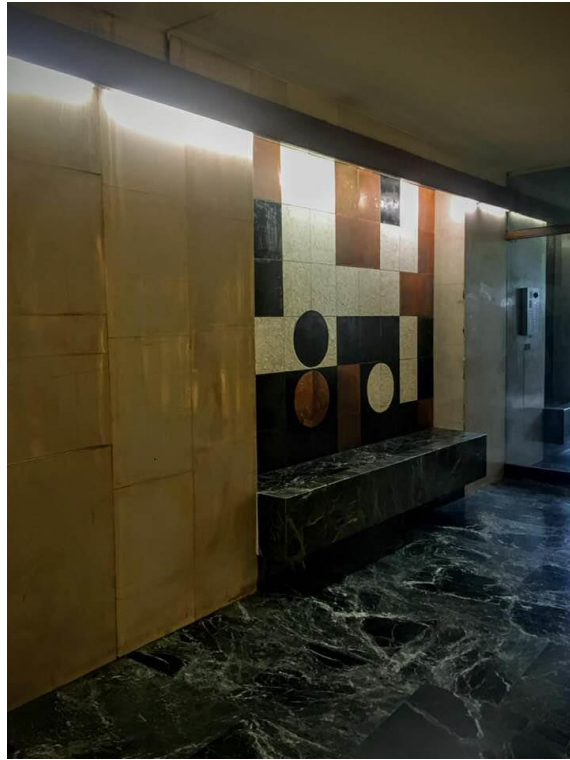
Εικόνα 44. Κοσμάς Ξενάκης, Σύνθεση από μάρμαρο, 1963.



Εικόνα 45. Κοσμάς Ξενάκης, Επιτοίχια σύνθεση στην είσοδο κτηρίου επί της οδού Αναστασίου Τσόχα, σκυρόδεμα.



Εικόνα 46. Γιάννης Μόραλης, Συνθέσεις για την επένδυση με χρωματιστές τσιμεντένιες πλάκες των τοίχων των υπόστεγων του ΟΛΠ στην Ακτή Καραϊσκάκη, 1963.



Εικόνα 47. Σύνθεση με κεραμικά πλακίδια σε είσοδο πολυκατοικίας επί της οδού Πλατεία Φιλικής Εταιρίας 2 σχεδιασμένη από τον Στέλιο Ποταμίτη.



Εικόνα 48. Σύνθεση από οπλισμένο σκυρόδεμα σε είσοδο πολυκατοικία επί της οδού Ιατρίδου.

Πηγές Εικονογράφησης

Εικόνα 1: *Google Arts & Culture* <<https://artsandculture.google.com/>>.

Εικόνα 2: *Google Arts & Culture* <<https://artsandculture.google.com/>>.

Εικόνα 3: Γιάννης Μόραλης, «*Αρχιτεκτονικές Συνθέσεις*», επιμ. Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2011), σ. 22.

Εικόνα 4: Άρης Κωνσταντινίδης, *Μελέτες και Κατασκευές/ Projects and Buildings* (Αθήνα: Άγρα, 1981), σ. 237.

Εικόνα 5: *Εικαστικές Παρεμβάσεις σε Αθηναϊκά Κτήρια*
<<https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1IEMj6UuhDdHIGOhE-MJCa6j9UWl6HCT&usp=sharing>>.

Εικόνα 6: Η φωτογραφία έχει ληφθεί από τον συγγραφέα της παρούσας εργασίας.

Εικόνα 7: Διονύσης Νοταράκης, 'Τέχνη στην Είσοδο της Αθηναϊκής Πολυκατοικίας: 10 Αριστουργήματα που Πρέπει να Προστατευτούν', *LIFO*, 25 Φεβρουαρίου 2021, σ. 21.

Εικόνα 8: *Athenian modernism / Αθηναϊκός μοντερνισμός*
<<https://www.facebook.com/groups/24845613947>>.

Εικόνα 9: *valsamakisceramics* <<https://www.facebook.com/valsamakisceramics>>.

Εικόνα 10: *valsamakisceramics* <<https://www.facebook.com/valsamakisceramics>>.

Εικόνα 11: *Athenian modernism / Αθηναϊκός μοντερνισμός*
<<https://www.facebook.com/groups/24845613947>>.

Εικόνα 12: Η φωτογραφία έχει ληφθεί από τον συγγραφέα της παρούσας εργασίας.

Εικόνα 13: Η φωτογραφία έχει ληφθεί από τον συγγραφέα της παρούσας εργασίας.

Εικόνα 14: Η φωτογραφία έχει ληφθεί από τον συγγραφέα της παρούσας εργασίας.

Εικόνα 15: *Ελένη Βερναδάκη*, επιμ. Ευγενία Αλεξάκη (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2016), σ. 418.

Εικόνα 16: *Ελένη Βερναδάκη*, επιμ. Ευγενία Αλεξάκη (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2016), σ. 418.

Εικόνα 17: *Ελένη Βερναδάκη*, επιμ. Ευγενία Αλεξάκη (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2016), σ. 427.

Εικόνα 18: *Ελένη Βερναδάκη*, επιμ. Ευγενία Αλεξάκη (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2016), σ. 445.

Εικόνα 19: Διονύσης Νοταράκης, 'Τέχνη στην Είσοδο της Αθηναϊκής Πολυκατοικίας: 10 Αριστουργήματα που Πρέπει να Προστατευτούν', *LIFO*, 25 Φεβρουαρίου 2021, σ. 18.

Εικόνα 20: *Γλυπτική και αρχιτεκτονική της Ν. Γκόλαντα* (Αθήνα: Ολκός, 1982), σ. 72.

Εικόνα 21: *Γλυπτά της Αθήνας – Athens Sculptures, atenistas*

<<http://www.athenssculptures.com/2015/02/summer-demetra.html>>.

Εικόνα 22: Πάνος Εξαρχόπουλος, 'Όταν η Τέχνη Συναντά την Αρχιτεκτονική: Θανάσης Εξαρχόπουλος–Σάββας Κουρούκλης', *Archetype*, (Μάιος 2018).

Εικόνα 23: Πάνος Εξαρχόπουλος, 'Όταν η Τέχνη Συναντά την Αρχιτεκτονική: Θανάσης Εξαρχόπουλος–Σάββας Κουρούκλης', *Archetype*, (Μάιος 2018).

Εικόνα 24: Πάνος Εξαρχόπουλος, 'Όταν η Τέχνη Συναντά την Αρχιτεκτονική: Θανάσης Εξαρχόπουλος–Σάββας Κουρούκλης', *Archetype*, (Μάιος 2018).

Εικόνα 25: Πάνος Εξαρχόπουλος, 'Όταν η Τέχνη Συναντά την Αρχιτεκτονική: Θανάσης Εξαρχόπουλος–Σάββας Κουρούκλης', *Archetype*, (Μάιος 2018).

Εικόνα 26: Πάνος Εξαρχόπουλος, 'Όταν η Τέχνη Συναντά την Αρχιτεκτονική: Θανάσης Εξαρχόπουλος–Σάββας Κουρούκλης', *Archetype*, (Μάιος 2018).

Εικόνα 27: *Μιχάλης Κατζουράκης, Έργα για Συγκεκριμένους Χώρους*, επιμ. Χριστόφορος Μαρίνος (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (ΜΙΕΤ), 2012).

Εικόνα 28: *Μιχάλης Κατζουράκης, Έργα για Συγκεκριμένους Χώρους*, επιμ. Χριστόφορος Μαρίνος (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (ΜΙΕΤ), 2012).

Εικόνα 29: *Μιχάλης Κατζουράκης, Έργα για Συγκεκριμένους Χώρους*, επιμ. Χριστόφορος Μαρίνος (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (ΜΙΕΤ), 2012).

Εικόνα 30: *Γιάννης Μόραλης, «Αρχιτεκτονικές Συνθέσεις»*, επιμ. Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2011), σ. 17.

Εικόνα 31: *Γιάννης Μόραλης, «Αρχιτεκτονικές Συνθέσεις»*, επιμ. Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2011), σσ. 30-1.

Εικόνα 32: Διονύσης Νοταράκης, 'Τέχνη στην Είσοδο της Αθηναϊκής Πολυκατοικίας: 10 Αριστουργήματα που Πρέπει να Προστατευτούν', *LIFO*, 25 Φεβρουαρίου 2021, σ. 27.

Εικόνα 33: Η φωτογραφία έχει ληφθεί από τον συγγραφέα της παρούσας εργασίας.

Εικόνα 34: Η φωτογραφία έχει ληφθεί από τον συγγραφέα της παρούσας εργασίας.

Εικόνα 35: Διονύσης Νοταράκης, 'Τέχνη στην Είσοδο της Αθηναϊκής Πολυκατοικίας: 10 Αριστουργήματα που Πρέπει να Προστατευτούν', *LIFO*, 25 Φεβρουαρίου 2021, σ. 26.

Εικόνα 36: Πάρις Πρέκας, επιμ. Όλγα Μεντζαφού-Πολύζου (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2012), σσ. 98-9.

Εικόνα 37: Πάρις Πρέκας, επιμ. Όλγα Μεντζαφού-Πολύζου (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2012), σσ. 96-7.

Εικόνα 38: Πάρις Πρέκας, επιμ. Όλγα Μεντζαφού-Πολύζου (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2012), σσ. 116-7.

Εικόνα 39: Πάρις Πρέκας, επιμ. Όλγα Μεντζαφού-Πολύζου (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2012), σ. 215

Εικόνα 40: Πάρις Πρέκας, επιμ. Όλγα Μεντζαφού-Πολύζου (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2012), σ. 216.

Εικόνα 41: Πάρις Πρέκας, επιμ. Όλγα Μεντζαφού-Πολύζου (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2012), σ. 246-7.

Εικόνα 42: Παρίσι, Λονδίνο Αθήνα: Η Ανακάλυψη της Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής στο Παρίσι, το Λονδίνο και την Αθήνα
<http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B85_t.html>.

Εικόνα 43: Κοσμάς Ξενάκης: 1925–1984, επιμ. Γιώργος Χατζημιχάλης και Διονύσης Καψάλης (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (MIET), 2015), σσ. 311-3.

Εικόνα 44: Διονύσης Νοταράκης, 'Τέχνη στην Είσοδο της Αθηναϊκής Πολυκατοικίας: 10 Αριστουργήματα που Πρέπει να Προστατευτούν', *LIFO*, 25 Φεβρουαρίου 2021, σ. 20.

Εικόνα 45: Η φωτογραφία έχει ληφθεί από τον συγγραφέα της παρούσας εργασίας.

Εικόνα 46: Αλεξάνδρος Γ. Ξύδης, 'Ευοίωνη Συνεργασία Τέχνης και Αρχιτεκτονικής: Το έργο του Γιάννη Μόραλη 1959-1963', *Αρχιτεκτονική*, 42 (Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1963), 6-15 (σ. 12).

Εικόνα 47: *Athenian modernism / Αθηναϊκός μοντερνισμός*
<<https://www.facebook.com/groups/24845613947>>.

Εικόνα 48: Η φωτογραφία έχει ληφθεί από τον συγγραφέα της παρούσας εργασίας.