

Περίληψη

Σκοπός της εργασίας είναι η μελέτη της συμβολής του χρώματος στον εξελληνισμό του μοντέρνου. Παράλληλα εξετάζονται οι προσωπικές επιρροές των αρχιτεκτόνων αλλά και οι σχέσεις και οι συνεργασίες που ανέπτυξαν με τους ζωγράφους, στο πλαίσιο της ίδιας επιδίωξης.

Το χρώμα εμφανίζεται από την προϊστορική εποχή αποτελώντας όχι μόνο αισθητική αλλά και κοινωνική ανάγκη. Στην ιστορία της αρχιτεκτονικής κατέχει μείζονα σημασία, με εξαίρεση όμως το μοντέρνο κίνημα. Μεταξύ της κυριαρχίας του λευκού στο μοντέρνο, εμφανίζονται σημαντικές «οάσεις χρώματος» με έντονες και καθαρές αποχρώσεις, λόγω της έμφασης που δίνεται στη σύνδεση αρχιτεκτονικής και χρώματος από τη Σχολή του Bauhaus. Το μοντέρνο στην Ελλάδα κυριαρχεί μεσοπολεμικά, το '30-'40 και μεταπολεμικά, το '50-'65. Σε αυτές τις περιόδους, υπάρχουν Έλληνες αρχιτέκτονες που επηρεασμένοι από το μοντέρνο κίνημα, εντάσσουν το χρώμα στα έργα τους: οι Δημήτρης Πικιώνης, Νίκος Μητσάκης, Κυριάκος (Κυριακούλης) Παναγιωτάκος, μεσοπολεμικά και οι Νίκος Βαλσαμάκης, Γιάννης Λιάπης, Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας και Δημήτρης Φατούρος, μεταπολεμικά. Ωστόσο τα χρώματα του μοντέρνου που χρησιμοποιούνται στον ελληνικό χώρο, εμφανίζονται σε γαιώδεις και ήπιες αποχρώσεις. Κυρίως την εποχή του μεσοπολέμου, έχει διαπιστωθεί ότι η συνεργασία αρχιτεκτόνων με ζωγράφους οδήγησε σε σημαντικά αποτελέσματα στην ογκοπλαστική διαμόρφωση και το χρώμα των κτιρίων. Τέλος επισημαίνεται η λειτουργία του χρώματος ως γεφύρωση του μοντερνισμού με το νεοκλασικισμό και την ελληνική παράδοση

Ερευνητική Εργασία

Η συμβολή του χρώματος στον εξελληνισμό του «Μοντέρνου»

Πολυτεχνείο Κρήτης
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Ερευνητική Εργασία

[Επιβλέπουσα] Κωτσάκη Αμαλία

[Επιμέλεια] Ματιάτου Αμαλία

[Επιβλέπουσα] Κωτσάκη Αμαλία

[Επιμέλεια] Ματιάτου Αμαλία

Πολυτεχνείο Κρήτης
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Χανιά 2018

Ερευνητική Εργασία

Η συμβολή του χρώματος στον εξελληνισμό του «Μοντέρνου»

[Επιβλέπουσα] Κωτσάκη Αμαλία

[Επιμέλεια] Ματιάτου Αμαλία

«Το χρώμα είναι η ζωή, γιατί ένας κόσμος χωρίς χρώματα μας φαίνεται νεκρός»

Johannes Itten

01	Εισαγωγή	
1.1	Σκοπός-Αντικείμενο μελέτης	11
1.2	Μέθοδος συλλογής ερευνητικού υλικού	11
1.3	Ερμηνευτική μέθοδος	12
	Α. Υπόθεση εργασίας	12
	Β. Συγκρότηση έρευνας	19
	Γ. Ερευνητικά ερωτήματα	20
02	Ευρήματα	
2.1	Το χρώμα στη μεσοπολεμική περίοδο, '30-'40	25
	[Το χρώμα στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη]	25
	[Το χρώμα στο έργο του Νίκου Μητσάκη]	36
	[Το χρώμα στο έργο του Κυριάκου (Κυριακούλη) Παναγιωτάκου]	46
2.2	Το χρώμα στη μεταπολεμική περίοδο, '50-'65	50
	[Το χρώμα στο έργο του Νίκου Βαλσαμάκη]	52
	[Το χρώμα στο έργο του Γιάννη Λιάπη]	56
	[Το χρώμα στο έργο του Κωνσταντίνου Δεκαβάλλα]	63
	[Το χρώμα στο έργο του Δημήτρη Φατούρου]	70
03	Ερμηνεία-Συμπεράσματα	79
04	Βιβλιογραφία	93

*Το κεραμιδί χρώμα που ήταν βαμμένα τα σπίτια της Αθήνας,
ήταν απόχρωση της ψημένης ώχρας.*

1.1 Σκοπός

Σκοπός της εργασίας αυτής είναι η διερεύνηση της συμβολής του χρώματος στον εξελληνισμό του μοντέρνου στο πεδίο της αρχιτεκτονικής.

Αντικείμενο μελέτης

Αντικείμενο της εργασίας είναι το έργο μοντέρνων ελλήνων αρχιτεκτόνων, στην ελληνική πρωτεύουσα, όπου η χρήση χρώματος είναι καθοριστική στην σύνθεση, κατά την περίοδο του μεσοπολέμου, '30-'40 και μεταπολεμικά την περίοδο '50-'65.

1.2 Μέθοδος συλλογής ερευνητικού υλικού

Το ερευνητικό υλικό αντλήθηκε κυρίως από αρχειακή έρευνα, έρευνα πεδίου, καθώς και από βιβλιογραφικές και ηλεκτρονικές πηγές. Η αρχειακή έρευνα (σχέδια και φωτογραφίες), πραγματοποιήθηκε στα Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής του Μουσείου Μπενάκη και συγκεκριμένα στα αρχεία των Δημήτρη Πικιώνη, Νίκου Μητσάκη, Κυριάκου Παναγιωτάκου, Γιάννη Λιάπη και Δημήτρη Φατούρου.

1.3 Ερμηνευτική μέθοδος

A. Υπόθεση εργασίας

Ο Σωκράτης, στον «Μένωνα» του Πλάτωνος, ισχυρίζεται ότι το χρώμα καθορίζει τα όρια μιας μορφής από το περιβάλλον της, άρα μόνο με το χρώμα μπορούμε να αντιληφθούμε τη μορφή. Ο Άγγλος φιλόσοφος John Locke, κατατάσσει το χρώμα στις πρωτογενείς ιδιότητες της μορφής και ο Γερμανός Kant, αναφέρει ότι «Το πλέον αρχικό πράγμα που είναι στενά συνδεδεμένο με την αίσθηση, την συγκίνηση, είναι μια μορφή, δηλαδή το χρώμα»¹.

Κάθε προσπάθεια να φτάσει κανείς σε ένα ικανοποιητικό ορισμό της λέξεως χρώμα αντικρούει αμέσως στην πολυπλοκότητα της οράσεως². Αν θέλουμε να γενικεύσουμε τη λέξη ώστε να συμπεριλάβουμε όλους τους ορισμούς, θα πρέπει να τη θεωρήσουμε σαν συνώνυμη της λέξης φως. Το φως όμως σαν ερέθισμα της οράσεως δεν είναι παρά χρώματα. Μόνο με το φως και τα επτά του χρώματα δείχνει κάθε παράσταση στο χώρο τι παριστάνει³. Ούτε επίπεδο, ούτε χώρος υφίσταται χωρίς χρώμα⁴. Επομένως το χρώμα είναι το μέσον που οδηγεί στην πλήρη σύλληψη του μορφικού συνόλου. Τόσο το φως όσο και το χρώμα είναι στοιχεία άμεσα συνδεδεμένα με τη φύση και τον άνθρωπο. Όσο σημαντικός είναι ο ρόλος του χρώματος στο φυσικό περιβάλλον, εξίσου σημαντικός και απαραίτητος είναι και για τον τεχνητό χώρο, δηλαδή τις αρχιτεκτονικές και μη κατασκευές. Η συγκίνηση που προκαλεί ένα τέλειο αρχιτεκτονικό έργο, όπως άλλωστε και κάθε έργο τέχνης, είναι η καλαισθητική εντύπωση που πηγάζει από το ίδιο αυτό έργο. Την εντύπωση αυτή υποβάλλουν

συνθετικά η αρμονία των γραμμών, των αναλογιών και των χρωμάτων. Το χρώμα πάντοτε έπαιζε σημαντικό ρόλο στον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι αντιλαμβάνονταν τον χώρο, την αίσθηση που είχαν για τις τρεις διαστάσεις, τη σχέση του με το φως ή τη σκιά, την ιδιότητά του να τονίζει και να σηματοδοτεί τον αρχιτεκτονικό χώρο⁵. Η επιλογή κάθε φορά του χρώματος από τον αρχιτέκτονα αποτελεί ένα μέσο έκφρασης και ανάδειξης των επιρροών του στο πλαίσιο της πόλης του.

Καμία σχεδόν εποχή δεν εμφανίζεται άχρωμη διότι το χρώμα δεν είναι μόνο αισθητική αλλά κυρίως κοινωνική ανάγκη⁶. Η χρήση των χρωμάτων, οι επιλογές και οι διαφοροποιήσεις τους ανταποκρίνονται σε ένα είδος χρωματικής μόδας που αντικατοπτρίζει τα πρότυπα και τις φιλοσοφικές θεωρήσεις της κάθε εποχής. Δείγματα χρήσης χρώματος παρατηρούνται από την προϊστορική εποχή⁷, κυρίως όμως για τον εξευμενισμό των πνευμάτων, ενώ από τους αρχαίους πολιτισμούς το χρώμα αρχίζει να χρησιμοποιείται συστηματικά στο αρχιτεκτόνημα ως στοιχείο που ολοκληρώνει την αρχιτεκτονική εικόνα. Το χρώμα από την πρώτη εμφάνισή του μέχρι την αναγέννηση έχει νόημα και συμβολισμό. Τον 20^ο αιώνα γίνεται όμως παραδεκτό σαν μέλος της μορφής, τονίζοντας την δομή της και ακολουθώντας τη συνέπεια της κατασκευής. Όταν ο σκελετός είναι εμφανής ακολουθείται η αισθητική του διαχωρισμού των στοιχείων πληρώσεως με το χρώμα. Στα μη φέροντα τοιχεία ακολουθείται η αισθητική της επιφάνειας, που μπορεί να περιλάβει ολόκληρες ζωγραφικές συνθέσεις. Ωστόσο στη σύγχρονη εποχή αποφεύγεται η χρήση χρώματος καθώς θεωρείται «λαϊκό»⁸.

Στην αρχιτεκτονική συγκεκριμένα, το χρώμα διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην αντίληψη στο σύνολό της και χρησιμοποιείται για να τονίσει τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά και είτε να εντάξει, είτε να ξεπεράσει τη φυσική

¹ Γαβριλάκης, Σωτηροπούλου, Μαντίκα, Μπούτου, Σούρσος, *Το χρώμα στην Αρχιτεκτονική*, Διάλεξη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1972, σελ. 18

² Ο.Π., σελ. 1

³ Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη*, Βιβλιοθήκη Αισθητικής, εκδ. Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2008, σελ. 277

⁴ Wassily Kandinsky, *Τέχνη και Καλλιτέχνες*, μετάφραση Κεντρωτής Δ. Γιώργος, εκδ. ΝΕΦΕΛΗ, Αθήνα, 1986, σελ. 81

⁵ Παπαϊωάννου Τάσης, Φασσιανός Αλέκος, *Αρχιτεκτονική και Χρώμα*, εκδ. Νηρέας, Αθήνα, 2009, σελ. 18

⁶ Γαβριλάκης, Σωτηροπούλου, Μαντίκα, Μπούτου, Σούρσος, *Το χρώμα στην Αρχιτεκτονική*, Διάλεξη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1972, σελ. 15

⁷ Ο.Π., σελ. 8

⁸ Παπαϊωάννου Τάσης, Φασσιανός Αλέκος, *Αρχιτεκτονική και Χρώμα*, εκδ. Νηρέας, Αθήνα, 2009, σελ. 14

μορφή της ταυτότητας του κτιρίου σε σχέση με το περιβάλλον. Χρησιμοποιείται ως εργαλείο σχεδιασμού των αρχιτεκτονικών έργων προκειμένου να τονίσει τα επιμέρους στοιχεία, την πορεία και την χάραξη αλλά και να καλύψει τις αυξημένες απαιτήσεις στον τομέα της αισθητικής και της ψυχολογίας, που ένας συγκεκριμένος χώρος υπαγορεύει. Αποτελεί λοιπόν οργανικό μέρος και αναπόσπαστο κομμάτι της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, καθώς εντάσσεται στο αρχιτεκτονικό στοιχείο, δεν το υποτάσσει και χρησιμοποιείται για να προβάλλει την ενότητα του σχεδίου. Τα χρώματα δρουν δυναμικά και επηρεάζουν τον πραγματικό χώρο, αυτό που μέσα του ζει και κινείται ο άνθρωπος. Τον επηρεάζουν έτσι ώστε όταν βλέπει ένα αρχιτεκτόνημα να μπορεί να χρησιμοποιήσει την κίνηση, ακόμα και αν το παρατηρεί ακίνητος, ώστε να κινηθούν τα μάτια του και η κρίση του, για να μπορέσει έτσι να μεταβεί από το όλο στα μέρη και να ανασυνθέσει τα μέρη ως προς το όλο. Παράλληλα τα χρώματα λειτουργούν συνθετικά και σε μια σύνθεση επηρεάζονται και επηρεάζουν και τα άλλα στοιχεία⁹. Σε ένα αρχιτεκτονικό έργο μέσω αυτής της αλληλεπίδρασης τα χρώματα μετατρέπονται και μεταμορφώνονται.

Το χρώμα χρησιμοποιείται ως στοιχείο που ολοκληρώνει την αρχιτεκτονική εικόνα, εντάσσεται στο αρχιτεκτονικό στοιχείο και δεν το υποτάσσει. Οι χρωματικές επιφάνειες αποτελούν οργανικό μέρος της αρχιτεκτονικής σύνθεσης ως στοιχείο άμεσης έκφρασης χωρικών σχέσεων¹⁰.

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Μιχελής, «Η πολυχρωμία προσδίδει ένα τόνο γραφικότητας διότι απαλείφει την ψυχρή λευκότητα του μαρμάρου και την κυριαρχία της μορφής. Κάνει από τα αφηρημένα σχήματα μορφές συγκεκριμένες, διότι το χρώμα ζωοπυρώνει τα σχήματα, τα διαστέλλει και τα ενώνει με το να τα χαρακτηρίζει. Τέλος φέρνει σε σύνδεσμο με τη γραφικότητα της φύσης»¹¹.

⁹ Λιάπης Ιωάννης, *Η αίσθηση και η αισθητική του χρώματος*, Διατριβή στο τμήμα αρχιτεκτόνων του Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1962, σελ. 58

¹⁰ Αποστόλου Άννα, Μπαλιάμης Θεόδωρος, *Το χρώμα ως στοιχείο Αρχιτεκτονικής Σύνθεσης*, The Word of Buildings, Πρωτογενής Κατασκευαστική Απλότητα, Τεύχος 19, σελ. 174

¹¹ Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Αισθητικά Θεωρήματα – Επιλογή Αρχιτεκτονικά Θέματα*, Βιβλιοθήκη Αισθητικής, εκδ. Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2006, σελ. 22

Κατά την εκλογή συγκεκριμένων χρωμάτων, θα πρέπει να λαμβάνεται υπ' όψιν και ο φυσικός φωτισμός της χώρας ή της περιοχής και τα χρώματα του περιβάλλοντος¹². Έτσι στον ελληνικό χώρο με τον άπλετο και ζωηρό φωτισμό, ταιριάζουν τα έντονα χρώματα ενώ στον άτονο φωτισμό των Βόρειων Χωρών τα απαλά. Ένας από τους αρχιτέκτονες της εποχής που μελέτησε την αρχιτεκτονική του τόπου μας και παράλληλα επηρεάστηκε από το μοντέρνο κίνημα, ο Άρης Κωνσταντινίδης, αναφέρει σε κείμενά του ότι οι Έλληνες, από τους αρχαίους μέχρι τους παραδοσιακούς τεχνίτες, έχτιζαν με χρώμα. Σε αντίθεση με την επικρατούσα εσφαλμένη αντίληψη για την πάλλευκη σημερινή εικόνα των οικισμών, στην ελληνική λαϊκή αρχιτεκτονική, σπίτια μεμονωμένα, αλλά και οικισμοί ολόκληροι είχαν χρώματα, που έδεναν το ένα με το άλλο και η κτιριακή τους μάζα αποτελούσε χρωματική συνέχεια του εδάφους, αλλά και του φυσικού περιβάλλοντος¹³.



εικ.1| Κέρκυρα



εικ.2| Σύμη

¹² Γαβριλάκης, Σωτηροπούλου, Μαντίκα, Μπούτου, Σούρσος, *Το χρώμα στην Αρχιτεκτονική*, Διάλεξη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1972, σελ. 29

¹³ Παπαϊωάννου Τάσης, Φασιανός Αλέκος, *Αρχιτεκτονική και Χρώμα*, εκδ. Νηρέας, Αθήνα, 2009, σελ. 21

Το χρώμα στο μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας της αρχιτεκτονικής κατέχει μείζονα σημασία, με εξαίρεση το μοντέρνο κίνημα, όπου η απουσία χρώματος εξέφραζε συγκεκριμένους εκπροσώπους αυτού, όπως ο Adolf Loos¹⁴, να υποστηρίζουν ότι ένα καλά σχεδιασμένο κτίριο δεν έχει ανάγκη το χρώμα. Ακόμα και στο μοντέρνο κίνημα όμως, στο κλίμα κυριαρχίας του λευκού, εμφανίζονται σημαντικές «οάσεις» χρώματος. Όσον αφορά την ανώνυμη αρχιτεκτονική, έντονη χρήση χρώματος παρατηρείται σε αρκετές πόλεις ανά τον κόσμο, όπως του Μεξικού, της Ινδίας, του Μαρόκου, μέσω της λαϊκής αρχιτεκτονικής, όπου τα χρώματα των κτιρίων αποτελούν πλέον κομμάτι του φυσικού τοπίου.

Στην επώνυμη αρχιτεκτονική παραδείγματα αρχιτεκτόνων της περιόδου, που εντάσσουν χαρακτηριστικά το χρώμα στα έργα τους είναι οι Gerrit Thomas Rietveld, Theo Van Doesburg με επιρροές από το μοντέρνο



εικ.3| Guanajuato, Μεξικό



εικ.4| Φεζ, Μαρόκο



εικ.5| Jodhpur, Ινδία

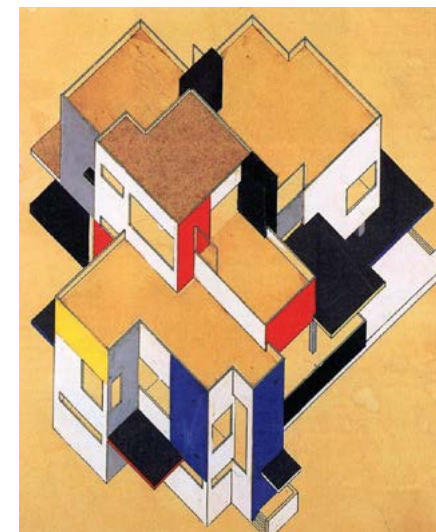
¹⁴ Ο Adolf Loos ήταν Αυστριακός αρχιτέκτονας και πρωτοπόρος του μοντέρνου κινήματος. Ο ίδιος υιοθέτησε μια απλή και κλασσική μορφή της αρχιτεκτονικής συνδυασμένη με στοιχεία της παραδοσιακής.

κίνημα της Ευρώπης, καθώς και οι Luis Barragán και Ricardo Bofil, με επιρροές και από την αρχιτεκτονική του Μεξικού. Στο μοντέρνο κίνημα δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στο χρώμα μέσω της Σχολής Bauhaus, η οποία αποσκοπεί στη δημιουργία ενιαίου αρχιτεκτονικού χώρου με τη συνεργασία αρχιτεκτονικής, ζωγραφικής και γλυπτικής κάτω από το πρίσμα του πουρισμού¹⁵. Τα χρώματα εμφανίζονται έντονα και ζωηρά και η απόδοσή τους γίνεται είτε μέσω των οικοδομικών υλικών, είτε μέσω της βαφής.



εικ.7| Casa Gilardi, Luis Baraggán (1976)

¹⁵ Ο πουρισμός είναι ένα καλλιτεχνικό κίνημα που εκδηλώθηκε στην Ιταλία το πρώτο μισό του 19ου αιώνα και επιδιώκει την επιστροφή στην αρμονία των χρωμάτων και των γραμμών.



εικ.6| Hotel Particulier, Theo Van Doesburg (1924)



εικ.8| Walden 7, Ricardo Bofil (1975)

Δεδομένου της ύπαρξης αυτών των «οάσεων χρώματος» σε Ευρωπαϊκό επίπεδο την περίοδο του μοντερνισμού, γίνεται μια προσπάθεια εύρεσης αντίστοιχης εφαρμογής τους στην Ελλάδα, συγκεκριμένα στην Αθήνα την περίοδο του μεσοπολέμου, τη δεκαετία '30-'40 και μεταπολεμικά το χρονικό διάστημα '50-'65. Οι περίοδοι αυτές, επιλέχθηκαν καθώς τότε γίνεται η επίσημη εφαρμογή του μοντέρνου και παράλληλα η εισαγωγή και οι πρώτοι πειραματισμοί στα χρώματα του μοντέρνου στην αρχιτεκτονική της Ελλάδας. Απόπειρες χρήσης χρώματος και ένταξης του μοντέρνου γίνονται σε επώνυμη αλλά και ανώνυμη αρχιτεκτονική, στην οποία όμως υπερισχύουν οι επιρροές από τη λαϊκή αρχιτεκτονική. Οι χρωματικές επιλογές του μοντέρνου στην Ελλάδα, αποτελούν συνέχεια του νεοκλασικισμού και της ελληνικής παράδοσης. Μέσω των δύο τελευταίων, ύστερα από κατάλληλες επιρροές και αντίστοιχη εφαρμογή, τα χρώματα του μοντέρνου κινήματος εντάχθηκαν στο ελληνικό τοπίο και προώθησαν τον εξελληνισμό του μοντέρνου.

Σε επώνυμα κτίρια, κυρίως της εποχής του μεσοπολέμου, έχει διαπιστωθεί ότι υπήρξε συνεργασία αρχιτεκτόνων με ζωγράφους, με σημαντικά αποτελέσματα στην ογκοπλαστική και το χρωματολόγιο των κτιρίων. Γίνεται λοιπόν αντιληπτό ότι για τη μελέτη της χρήσης χρώματος σημαντικές είναι όχι μόνο οι προσωπικές επιρροές του κάθε αρχιτέκτονα και οι σχέσεις που ανέπτυσαν μεταξύ τους, αλλά και οι σχέσεις τους με τους ζωγράφους της εποχής.

B. Συγκρότηση της έρευνας

Το ερευνητικό υλικό της εργασίας συγκροτείται σε δύο ενότητες, την περίοδο του μεσοπολέμου, '30-'40 και την μεταπολεμική περίοδο, '50-'65. Σε κάθε περίοδο επιλέγονται συγκεκριμένοι αρχιτέκτονες που είναι πρωτοπόροι ως προς τη χρήση χρώματος και το έργο τους έχει ενδιαφέρον ως προς αυτό. Οι αρχιτέκτονες που θα μελετηθούν, πειραματίζονται με το χρώμα και τολμούν την ένταξη του στα έργα τους το διάστημα αυτό, άλλοτε μένοντας μόνο σε επίπεδο πρότασης και άλλοτε φτάνοντας μέχρι το σημείο υλοποίησής τους, είναι:

Την περίοδο του μεσοπολέμου, '30-'40, οι:	Την μεταπολεμική περίοδο, '50-'65, οι:
[Δημήτρης Πικιώνης]	[Νίκος Βαλσαμάκης]
[Νίκος Μητσάκης]	[Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας]
[Κυριάκος (Κυριακούλης) Παναγιωτάκος]	[Γιάννης Λιάπης]
	[Δημήτρης Φατούρος]

Πρέπει να σημειωθεί πως και στις δύο περιόδους υπάρχουν και άλλοι αρχιτέκτονες που επηρεασμένοι από τους προαναφερθέντες πρωτοπόρους, χρησιμοποιούν χρώμα στη σύνθεσή τους, πιο επιλεκτικά όμως, χαρακτηριστικά παραδείγματα των οποίων είναι οι Εμμανουήλ Βουρέκας, Θουκυδίδης Βαλεντής, Πάτροκλος Καραντινός, Τάκης Μάρθας και Στάμος Παπαδάκης.

Η ερμηνεία της εργασίας θα επιχειρηθεί στην τομή της Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής και της Ιστορίας της Τέχνης, μέσα από το έργο των αρχιτεκτόνων και των ζωγράφων που αποδίδουν χρώμα στην αρχιτεκτονική τους. Οι ζωγράφοι με τους οποίους υπήρχε πιο έντονη αλληλεπίδραση και στους οποίους θα γίνει αναφορά είναι οι Κωνσταντίνος Παρθένης, Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Σπύρος Παπαλουκάς και Φώτης Κόντογλου.

Γ. Ερευνητικά ερωτήματα

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

1. Ποιες είναι οι επιρροές των Ελλήνων αρχιτεκτόνων που χρησιμοποιούν χρώματα, την περίοδο του μοντερνισμού (μεσοπολεμικά το '30-'40 και μεταπολεμικά το '50-'65);
2. Ποια η σύνδεσή τους με τους ζωγράφους της εποχής;
3. Από ποιο χρωματολόγιο αντλούνται τα χρώματα την περίοδο του μοντερνισμού στην Ελλάδα;
4. Πως συνδιαλέγεται η χρήση συγκεκριμένων χρωμάτων από τους μοντέρνους με το ελληνικό αρχιτεκτονικό παρελθόν; Λειτουργεί το χρώμα ως γεφύρωση με την ελληνική αρχιτεκτονική του παρελθόντος;
5. Ποια η σχέση του χρώματος με τη λαϊκή αρχιτεκτονική;

Χρω θα πει δέρμα και το χρώμα «ώχρα» ονομάστηκε έτσι ύστερα από αναγραμματισμό της λέξης «χρω». Οι παλαιοί ζωγράφοι έλεγαν ότι το χρώμα της γης έμοιαζε με το ανθρώπινο δέρμα και το χρησιμοποιούσαν σαν υλικό για να αισθάνονται την ομοιότητα.

2.1 Το χρώμα στη μεσοπολεμική περίοδο, '30 - '40

Οι αρχιτέκτονες του μεσοπολέμου, αν και μοντέρνοι οι περισσότεροι, ήταν γενικώς προβλέψιμοι στο πώς χρησιμοποιούσαν τις διεθνείς επιρροές¹⁶. Ωστόσο υπήρχαν και κάποιοι που επιχείρησαν να παρεκκλίνουν από τον κανόνα όπως ο Δημήτρης Πικιώνης και ο Νίκος Μητσάκης, δίνοντας πνοή στο αίτημα ένταξης του μοντερνισμού και παράλληλα σύνδεσής του με την ιδιαιτερότητα της ελληνικής παράδοσης. Οι συγκεκριμένοι είναι από τους κύριους, που τη δεκαετία του '30 προσπάθησαν να εντάξουν το χρώμα στην αρχιτεκτονική τους.

[Το χρώμα στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη]

Ο Δημήτρης Πικιώνης (1887-1968), ήταν αρχιτέκτονας και ακαδημαϊκός, με πλούσιο ζωγραφικό, ποιητικό και συγγραφικό έργο. Από μικρός είχε κλίση στη ζωγραφική και έγινε ο πρώτος μαθητής του ζωγράφου Κωνσταντίνου Παρθένη. Στο Παρίσι διδάχθηκε σχέδιο και ζωγραφική και ήρθε σε επαφή με δασκάλους της μοντέρνας τέχνης¹⁷. Στην Ελλάδα του μεσοπολέμου ο Πικιώνης στρέφεται στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική,

¹⁶ Την περίοδο μεταξύ 1922 και 1940, μια περίοδο κρίσης του τόπου, επικράτησε η επιστροφή στις τοπικές αξίες και στην παράδοση και η αναζήτηση μιας νέας πολιτισμικής αυτοδυναμίας, ύστερα από τις αντίστοιχες περιόδους προσέγγισης της Ευρώπης. Το νεότερο ελληνικό κράτος ταλαντεύεται μεταξύ του εντόπιου παρελθόντος και της υιοθέτησης των αρχών του ευρωπαϊκού περιβάλλοντος, συνυφασμένων με τον ορθολογισμό και τον Διαφωτισμό, αναφερόμενων όμως σε μια άγνωστη πολιτισμική γλώσσα.

¹⁷ Σημαντική κατά τη διάρκεια των σπουδών του ήταν η παρουσία του Αναστάσιου Ορλάνδου και του Georgio De Chirico. Ο Ορλάνδος ήταν Έλληνας αρχιτέκτονας, αρχαιολόγος, ερευνητής της ελληνικής αρχιτεκτονικής και ένας από τους θεμελιωτές της επιστήμης της βυζαντινής τέχνης στην Ελλάδα. Ο Georgio De Chirico ήταν Ιταλός ζωγράφος, συγγραφέας και γλύπτης και άσκησε μεγάλη επιρροή σε καλλιτεχνικά ρεύματα του 20^{ου} αιώνα.

αλλά με κλασικίζουσες ή μοντέρνες αναζητήσεις¹⁸. Την περίοδο αυτή διδάσκει ως καθηγητής στο Ε.Μ.Π. το μάθημα της Διακοσμητικής¹⁹, στο οποίο μιλούσε για θέματα ελληνικής παράδοσης, ξεκινώντας από τη σκηνογραφία και τη μελέτη χρώματος, φθάνοντας στην καθαρή αρχιτεκτονική σύνθεση και τις γνώσεις για τον τόπο.

Ο Πικιώνης παθιαζόταν με το χρώμα, με τη σημασία, την επιλογή του στη συγκεκριμένη θέση και με τη γειτονία των χρωμάτων μεταξύ τους²⁰. Από τις πρώτες και πιο βασικές του επιρροές είναι ο δάσκαλος και έπειτα στενός του φίλος, ο ζωγράφος Κωνσταντίνος Παρθένης. Για τον Παρθένη, το χρώμα ύστερα από το ταξίδι του στην Αίγυπτο αποκτά αντινατουραλιστικό χαρακτήρα. Με την επίσκεψή του στο Παρίσι το 1909, βρίσκεται στην καρδιά των χρωματικών διεργασιών, πειραματίζεται, δοκιμάζει και διερευνά το χρώμα. Ο Παρθένης αντιμετωπίζει δύο τάσεις: τη μία τροφοδοτούσε η πηγή σεζανικής αντίληψης, την άλλη ο λυρισμός των συμβολιστικών αντιπροσώπων της Art Nouveau²¹. Αυτές οι τάσεις φαίνεται να επηρεάζουν και τον Πικιώνη ο οποίος έχει ιδιαίτερη προτίμηση στις καλοψημένες όμπρες, στο λαδί, χακί, γκρι και ανοιχτό μπλε.

Μια επίσης σημαντική επιρροή για τις χρωματικές κατευθύνσεις του Πικιώνη, είναι ένας μαθητής του Κωνσταντίνου Παρθένη, ο ζωγράφος Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Ύστερα από τις σπουδές και τις εκθέσεις του ζωγράφου στο Παρίσι, ο Πικιώνης συνεργάζεται το 1935-1937 μαζί του, αλλά και με άλλους καλλιτέχνες,

¹⁸ Με την επιστροφή του στην Ελλάδα από το Παρίσι, μελετά την λαϊκή αρχιτεκτονική και πλησιάζει το μοντέρνο κίνημα πιστεύοντας ότι υπόσχεται την πλήρωση της οργανικής αλήθειας, καθώς ήταν αυστηρό και απλό και το κυβερνούσε μια γεωμετρία ενός καθολικού σχήματος, σημαντικό να συμβολίσει την εποχή μας.

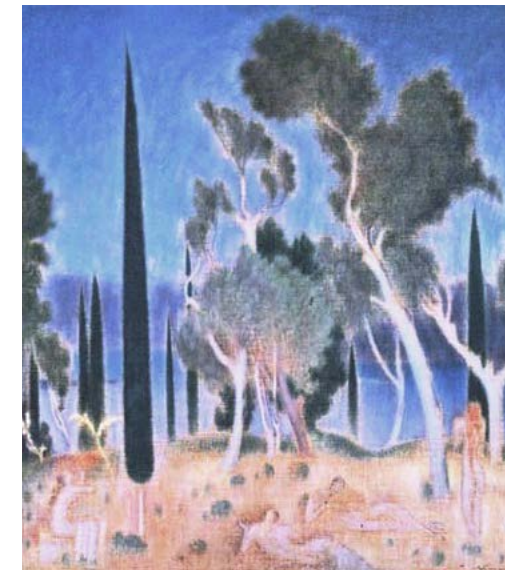
¹⁹ Ως καθηγητής στο Ε.Μ.Π. διδάσκει από το 1923 και το 1930 γίνεται μόνιμος στην έδρα της Διακοσμητικής.

²⁰ Μουτσόπουλος Κ. Νικόλαος, *Διαδρομή αυτογνωσίας*, εκδ. Νησίδες, Σκόπελος, 2000, σελ. 37

²¹ Παράλληλα διατηρεί το ενδιαφέρον του για την παράδοση και πιο συγκεκριμένα για τη λαϊκή, την αρχαία και βυζαντινή τέχνη, έχοντας ταυτόχρονα μια πλατιά εποπτεία της ευρωπαϊκής. Θεωρεί το παρελθόν παράδειγμα και όχι υπόδειγμα και όπως και ο Πικιώνης επιδιώκει να αποκαταστήσει τη συνέχεια με το παρελθόν.

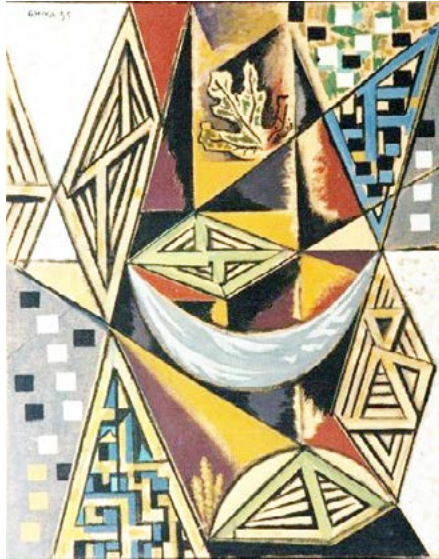


εικ.9 | εικ.10 | Δημήτρης Πικιώνης



εικ.11 | εικ.12 | Κωνσταντίνος Παρθένης

για την έκδοση του περιοδικού «Το 3ο Μάτι», σε κάποιο τεύχος του οποίου μιλάει και για τις θεωρίες και τις προσεγγίσεις του για το χρώμα²². Αυτό που χαρακτηρίζει το έργο του Χατζηκυριάκου-Γκίκα, την περίοδο στο τέλος της δεκαετίας του '30 έως τα μέσα της δεκαετίας του '60, είναι η προσπάθειά του να συνδυάζει τάσεις της νεότερης ευρωπαϊκής τέχνης με την ελληνική παράδοση. Γνωρίζει και έχει αφομοιώσει την ελληνική εικαστική παράδοση²³, αλλά αποφεύγει συστηματικά να παρασυρθεί από τεχνοτροπίες του ιστορικού παρελθόντος. Παράλληλα βλέπει το χρωματολόγιο του μοντερνισμού και δίνει έμφαση στο συνδυασμό χρώματος και γραμμής.



εικ.13| εικ.14| Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας

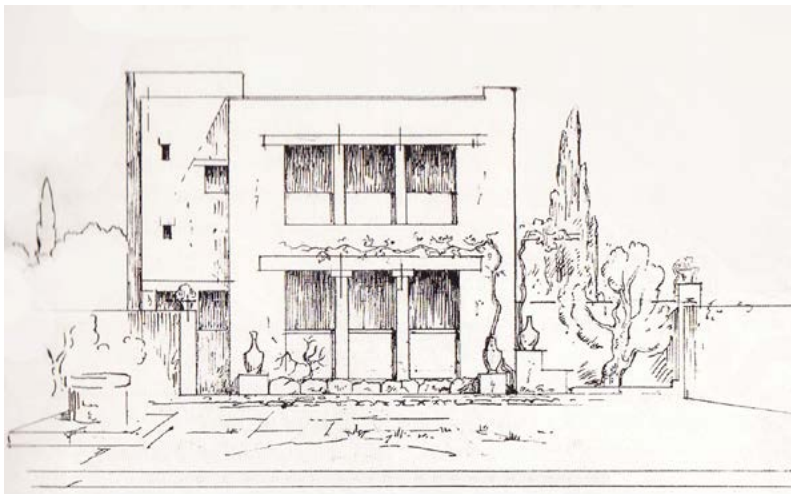
²² «Το 3ο Μάτι» είναι περιοδικό του ελληνικού μοντερνισμού με μόλις δύο χρόνια κυκλοφορίας (1935-1937) και με εκδότες τους Δ. Πικιώνη, Σ. Δούκα, Ν. Χατζηκυριάκο-Γκίκα, Σ. Παπαλουκά, Σ. Καραντινό, Τ. Παπατσώνη, Μ. Τόμπρο, Α. Θεοδωρόπουλο. Ο Πικιώνης στο τεύχος που μιλάει για το χρώμα, αναφέρεται στην αρμονία των χρωμάτων και των τόνων τους, συνδέοντας τη θεωρία του με τους μουσικούς κανόνες και τις αξίες του χρώματος με βάση το μήκος κύματος. Μέσω πειραμάτων που συνδυάζουν τη χρωματική και τονική αρμονία, οδηγείται στη διαπίστωση της απόλυτης συμφωνίας επιστημονικής αλήθειας και συναισθήματος.

²³ Μουτσόπουλος Κ. Νικόλαος, *Διαδρομή αυτογνωσίας*, εκδ. Νησίδες, Σκόπελος, 2000, σελ. 71

Ο Πικιώνης από τη δεκαετία του '20 έδειξε ενδιαφέρον για την ανώνυμη ελληνική αρχιτεκτονική και εντάχθηκε σε ένα ευρύτερο κίνημα αναζητήσεως της ελληνικότητας που ακολουθούσαν και πολλοί άλλοι καλλιτέχνες και διανοούμενοι της εποχής. Είτε είναι μαθητής, είτε κάνει παρέα με ζωγράφους, γεγονός που οφείλεται, πέραν του ότι ανήκαν όλοι στον ίδιο πνευματικό κύκλο της εποχής, κυρίως στην ανάγκη του να εξελίσσεται στη ζωγραφική, καθώς κατά βάθος θεωρούσε τον εαυτό του καλύτερο ζωγράφο από αρχιτέκτονα και η μεγαλύτερή του αδυναμία ήταν η ζωγραφική. Ωστόσο περνά την αγάπη του για το χρώμα και στις συνθέσεις των αρχιτεκτονικών του έργων, κυρίως την περίοδο του μεσοπολέμου, αντλώντας πάντα στοιχεία από τη λαϊκή αρχιτεκτονική. Για τον Πικιώνη το χρώμα γίνεται το «ιδεόγραμμα του φωτός», όπως επισημαίνει και με αυτή την ιδιότητά του διαμορφώνει τις φόρμες, δομεί τους όγκους και επηρεάζει τα σχήματα.

Ο ζωγράφος Γιάννης Τσαρούχης, που εκείνο το διάστημα ήταν ένας από τους βοηθούς στο μάθημά του, αναφέρει χαρακτηριστικά για τον Πικιώνη ότι «Σε μια εποχή που η κτιριολογία ήρθε να αντικαταστήσει την αρχιτεκτονική, ο Πικιώνης αντέδρασε θέλοντας να παρουσιάσει την αρχιτεκτονική ως τέχνη».

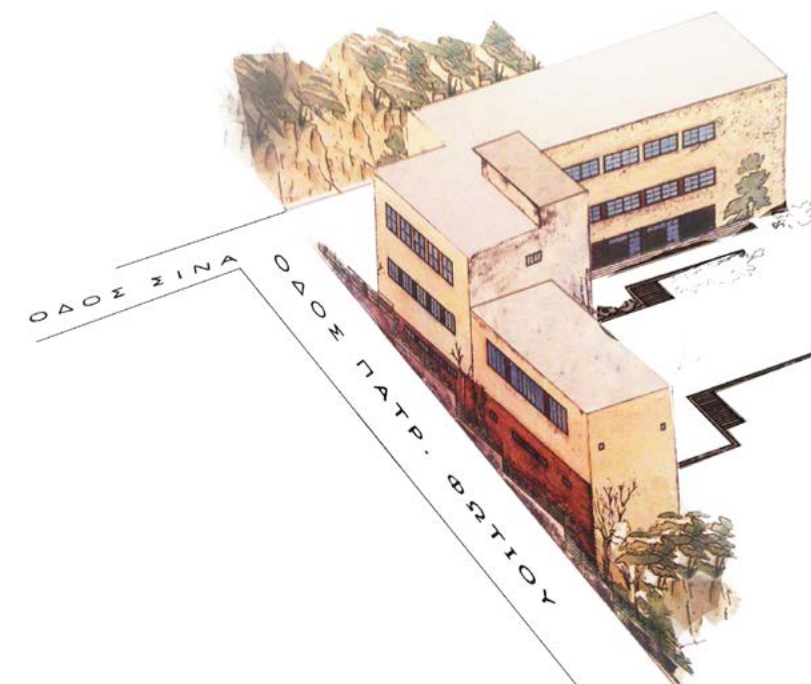
Ένα από τα πρώτα χαρακτηριστικά παραδείγματα χρήσης χρώματος, αποτελεί η οικία των αδελφών Καραμάνου, στην Αθήνα το 1927. Η είσοδος της κατοικίας διαιρείται σε τρία μέρη από δύο δωρικές κολώνες, οι οποίες στηρίζουν ένα πρέκι σε χρώμα κεραμιδί. Το ίδιο χρώμα επιλέγει και για τα πρέκια των παραθύρων, στα κουφώματα των οποίων χρησιμοποιεί ένα ανοιχτό μπλε.



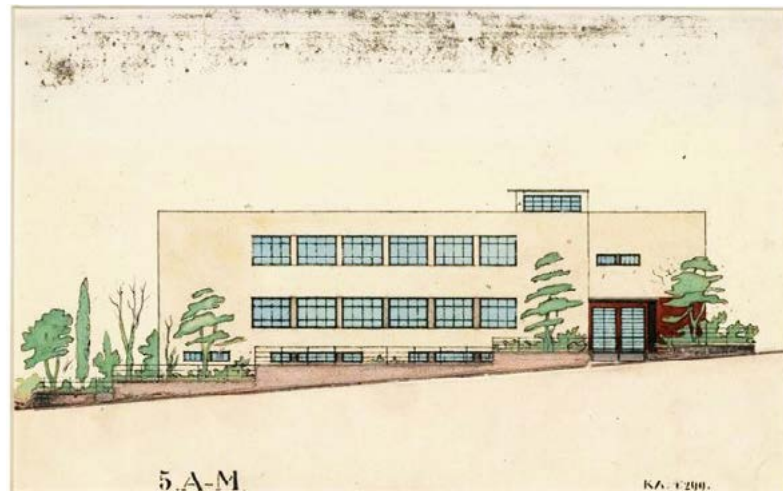
εικ.15|εικ.16| Οικία Καραμάνου (1927)

Από τα πιο σημαντικά έργα του Πικιώνη, την περίοδο του μεσοπολεμικού μοντερνισμού, αποτελεί το Δημοτικό Σχολείο στα Πευκάκια Λυκαβηττού, που υλοποιήθηκε το 1932. Το σχολείο εντάσσεται στο πρόγραμμα ανέγερσης σχολικών κτιρίων του '30. Στο σύνολό του το σχολείο κτίστηκε με βάση τις λειτουργικές θεωρίες της γερμανικής Σχολής του Bauhaus, με ορθολογισμό και καθαρότητα στις λειτουργίες, με πολλούς ελεύθερους χώρους και με φωτεινές αίθουσες. Στην κατασκευή του κτιρίου χρησιμοποιήθηκαν μοντέρνα υλικά και έγινε χρήση χρώματος για την ανάδειξη των επιπέδων που υποχωρούν. Η επιλογή των χρωμάτων ήταν αποτέλεσμα της συνεργασίας του αρχιτέκτονα με τον ζωγράφο Σπύρο Παπαλουκά. Τα σχέδια που υπάρχουν αντικατοπτρίζουν τις χρωματικές επιλογές είτε του ζωγράφου, είτε του αρχιτέκτονα, ωστόσο δεν γνωρίζουμε ποια χρωματική πρόταση ανήκει στον καθένα.

Στη μια περίπτωση τα χρώματα που επιλέγονται είναι για τους όγκους των κτιρίων το λευκό και ανοιχτές και σκούρες αποχρώσεις ώχρας, και για τα κουφώματα μια σκούρα απόχρωση ώχρας.

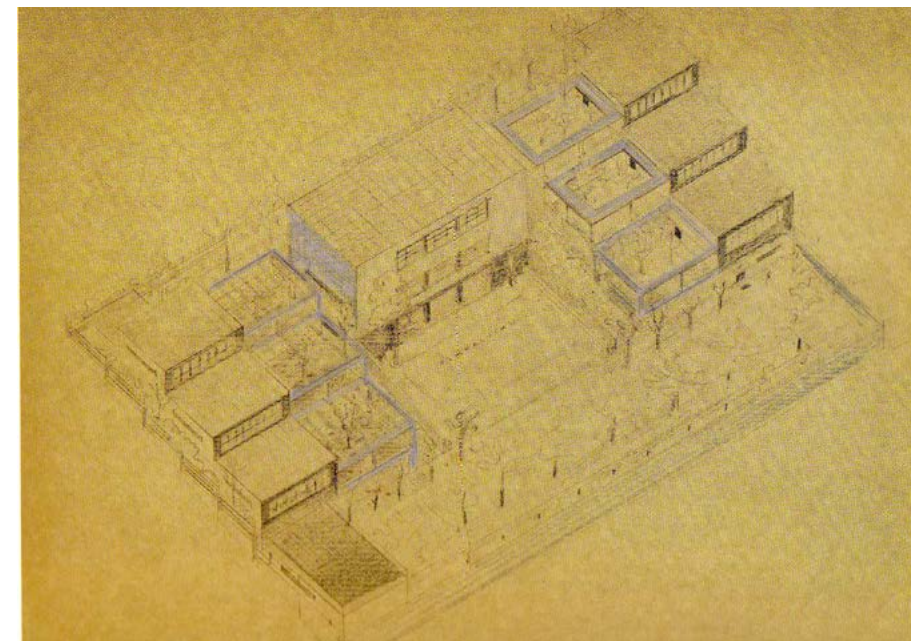
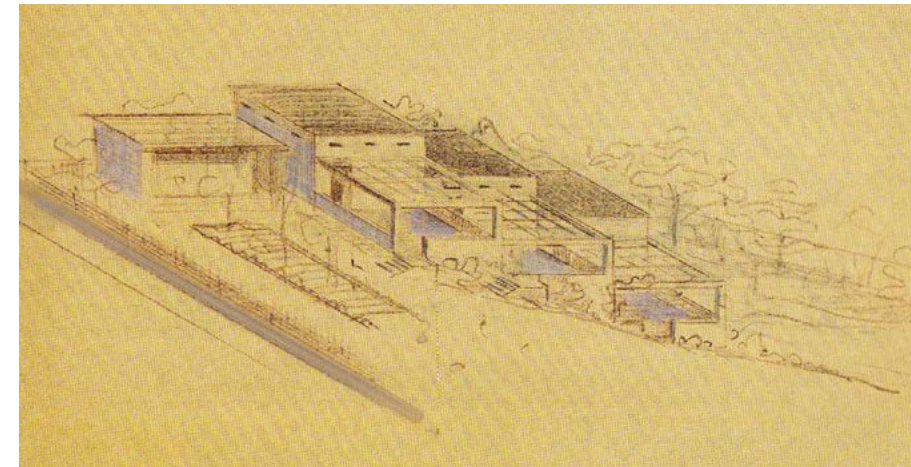


εικ.17| Σχολείο στα Πευκάκια Λυκαβηττού (1932)



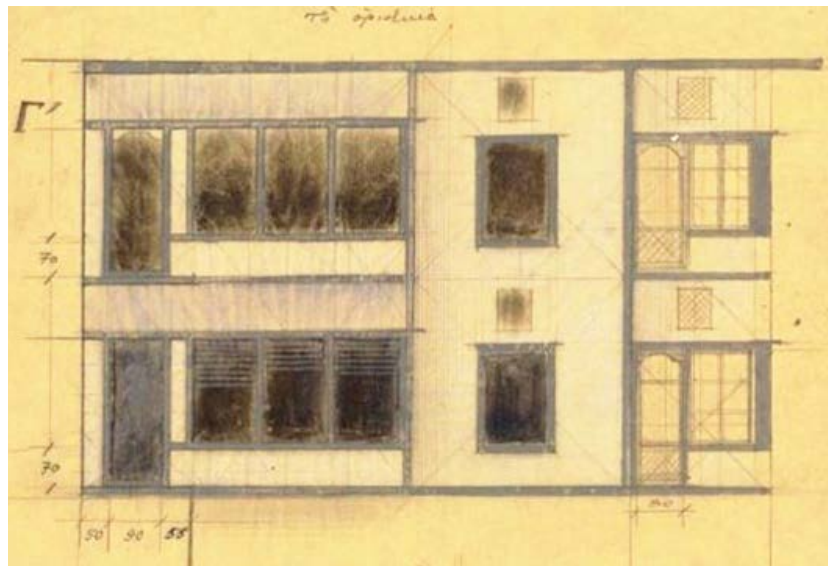
εικ.18|εικ.19|εικ.20|εικ.21| Γραμμικά σχέδια
Σχολείου στα Πευκάκια Λυκαβυττού (1932)

Στα άλλα σχέδια, που είναι σε μορφή σκίτσου, χρησιμοποιείται ένα ανοιχτό μπλε σε ορισμένες όψεις του κτιρίου, καθώς και στα δάπεδα και στις πέργκολες των υπαίθριων χώρων.

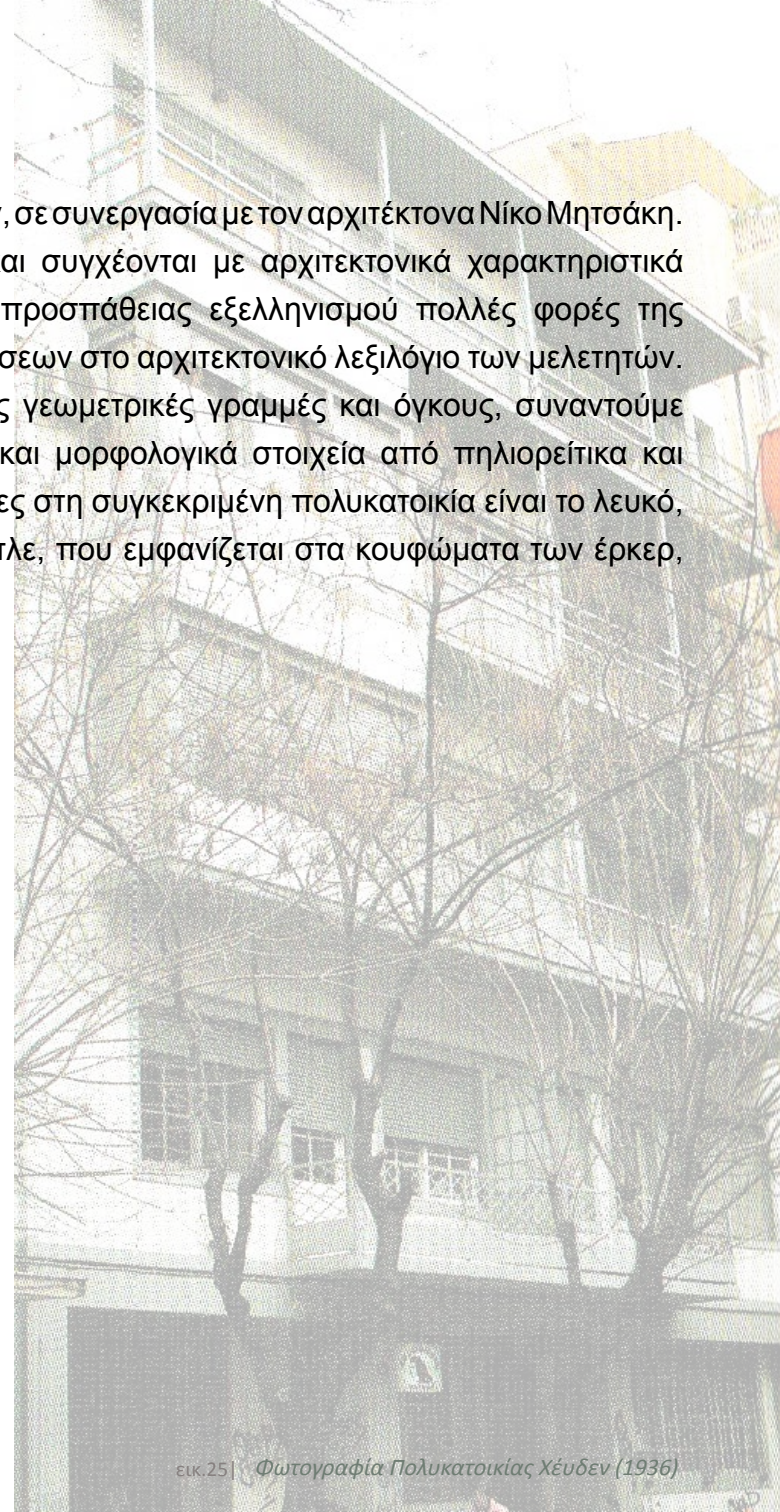


εικ.22|εικ.23| Σκίτσα Σχολείου στα Πευκάκια Λυκαβυττού (1932)

Αργότερα, το 1936, υλοποιεί την πολυκατοικία στην οδό Χέυδεν, σε συνεργασία με τον αρχιτέκτονα Νίκο Μητσάκη. Σε αρκετές περιπτώσεις οι μοντέρνες αρχές συνδέονται και συγχέονται με αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά άλλων τάσεων. Πέρα των ελληνικών στοιχείων και μιας προσπάθειας εξελληνισμού πολλές φορές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, παρατηρείται εισροή διαφόρων τάσεων στο αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο των μελετητών. Συγκεκριμένα, στην πολυκατοικία αυτή, μαζί με τις καθαρές γεωμετρικές γραμμές και όγκους, συναντούμε στοιχεία από την παραδοσιακή (λαϊκή) μας αρχιτεκτονική και μορφολογικά στοιχεία από πηλιορείτικα και μακεδονικά σπίτια. Τα χρώματα που επιλέγουν οι αρχιτέκτονες στη συγκεκριμένη πολυκατοικία είναι το λευκό, που κυριαρχεί στο κτίριο και μια ανοιχτή απόχρωση του μπλε, που εμφανίζεται στα κουφώματα των έρκερ, των παραθύρων, των εισόδων και στις εξωτερικές οροφές.



εικ.24| Λεπτομέρεια κουφωμάτων Πολυκατοικίας Χέυδεν (1936)



εικ.25| Φωτογραφία Πολυκατοικίας Χέυδεν (1936)



εικ.26| Όψη Πολυκατοικίας Χέυδεν (1936)

[Το χρώμα στο έργο του Νίκου Μητσάκη]

Από τις σημαντικότερες συνεργασίες του Πικιώνη, η οποία ενδυναμώνεται και από προσωπική φιλία, είναι με τον Νίκο Μητσάκη. Ο Μητσάκης (1899-1941), ήταν ένας από τους πρώτους αρχιτέκτονες που εκπροσώπησαν το ρεύμα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα και παράλληλα ένας από τους πρώτους σπουδαστές της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Πολυτεχνείου, στην οποία εγγράφηκε το 1917²⁴. Η πιο τολμηρή χρήση χρώματος, την μοντέρνα περίοδο του μεσοπολέμου, φαίνεται στα σχέδιά του, παρά το γεγονός ότι αρκετές από τις προτάσεις του δεν υλοποιήθηκαν, χωρίς να φέρει ο ίδιος ευθύνη²⁵.

Το έργο του Μητσάκη χωρίζεται σε δύο περιόδους²⁶: την πρώιμη μοντέρνα (έως το 1930) και την ώριμη μοντέρνα περίοδο (μοντερνιστική περίοδος, από το 1930 και μετά). Η διαφορά τους έγκειται στην έμφαση που αποδίδει στην χαρακτηριστική ελληνική μορφολογία, η χρήση της οποίας εξελικτικά υποχωρεί για να αντικατασταθεί από ένα ανεικονικό ελληνικό πνεύμα²⁷. Ωστόσο και στις δύο περιόδους εντάσσει το χρώμα στα έργα του.

²⁴ Η Αρχιτεκτονική Σχολή του Ε.Μ.Π. ιδρύεται το 1917. Έως τότε οι Έλληνες αρχιτέκτονες ενημερώνονται για το αρχιτεκτονικό γίνεσθαι έξω από τη χώρα σπουδάζοντας στο εξωτερικό, διαβάζοντας αρχιτεκτονικά περιοδικά και αναπτύσσοντας προσωπικές σχέσεις με συναδέλφους ευρωπαϊκών χωρών (κυρίως Γερμανίας και Γαλλίας).

²⁵ Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Πρόγραμμα Ενίσχυσης Βασικής Έρευνας, *Ελληνική μοντέρνα αρχιτεκτονική: θεματικές τομές και τεκμηρίωση μιας δημιουργικής εποχής: η δεκαετία του 1930*, εκδ. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 2009, σελ. 203

²⁶ Αυτός ο διαχωρισμός στο έργο του Μητσάκη γίνεται με βάση την ιστορικό Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ. Ο Χρήστος Πανουσάκης στο βιβλίο του για τον Μητσάκη, χωρίζει το έργο του σε τέσσερις φάσεις. Την περίοδο έως το 1930 σε εκλεκτικιστική και παραδοσιακή ή εγχώρια εκλεκτικιστική και την περίοδο από το 1930 και μετά σε πρώιμη και ώριμη μοντέρνα.

²⁷ Πανουσάκης Χρήστος, *Νικόλαος Μητσάκης 1899-1941*, εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 1999, σελ. 26

Ο Μητσάκης, στην πρώιμη μοντέρνα περίοδο, αρχίζει και διαμορφώνει το προσωπικό του ιδίωμα, το οποίο συνδυάζει κλασικίζοντα στοιχεία, με τους καθαρούς όγκους και την τυπική διάταξη των ανοιγμάτων της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Μέσα από το έργο του γίνεται εμφανής μια εκλεκτικιστική διάθεση, η οποία βασιζόταν αφ' ενός στη χρήση μοτίβων προερχόμενων από την αρχαία κλασική ρυθμολογία, και αφ' ετέρου σε μορφές εμπνευσμένες από την παραδοσιακή αρχιτεκτονική μας. Αυτές οι επιρροές είναι εμφανείς και στα χρώματα που επιλέγει, τα οποία έχουν γαιώδες αποχρώσεις και είναι κοντά στα χρώματα του νεοκλασικισμού.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το Πρακτικό Λύκειο Αμπελοκήπων (1930-1931). Το Σχολείο εμφανίζει μια εκλεκτικιστική διάθεση και στροφή προς απλούστερες μορφές. Μαζί με τις καθαρές γεωμετρικές γραμμές γίνεται προσθήκη δωρικών κολώνων στην είσοδο. Τα χρώματα που επιλέγει ο αρχιτέκτονας είναι το λευκό και αποχρώσεις ώχρας, κεραμιδί και πράσινου (προς λαδί, καθώς είναι αναμειγμένο με ώχρα), χαρακτηριστικά χρώματα της ελληνικής νεοκλασικής αλλά και λαϊκής αρχιτεκτονικής.

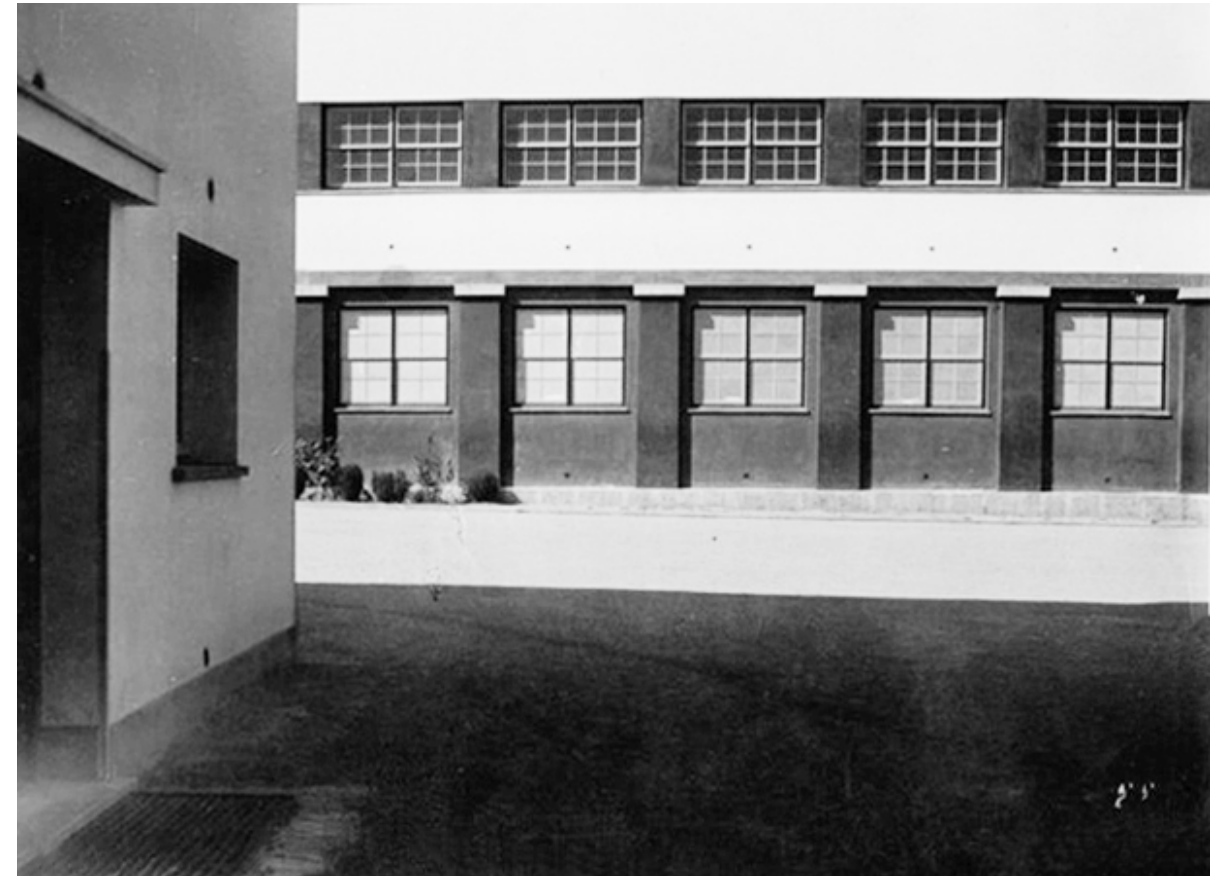


εικ.27| Πρακτικό Λυκείο Αμπελοκήπων (1930-1931)

Ο κύριος όγκος είναι λευκός, η εσοχή που δημιουργείται είναι σε αποχρώσεις ώχρας, πράσινου και κεραμιδί, τα πρέκια είναι είτε λευκά, είτε σκούρα ώχρα και οι κολώνες κεραμιδί.



εικ.28 | εικ.29 | Χρωματικές προτάσεις όψης Πρακτικού Λυκείου Αμπελοκήπων (1930-1931)



εικ.30 | Όψη Πρακτικού Λυκείου Αμπελοκήπων (1930-1931)

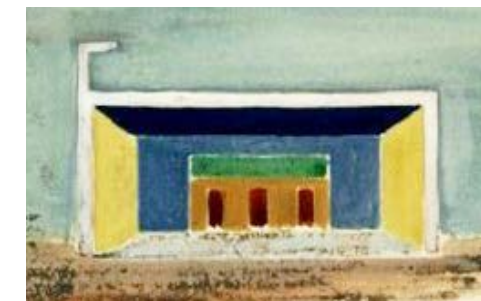
Στην ώριμη μοντέρνα περίοδο ο Μητσάκης φαίνεται να έχει μια πιο πουριστική αναζήτηση, καταλήγοντας σε μια ενδιαφέρουσα ελληνική εκδοχή για τον μοντερνισμό. Υπάρχει σταδιακά μια ανανέωση στο μορφολογικό του λεξιλόγιο, σε μια προσπάθεια αφαίρεσης όλων των διακοσμητικών μοτίβων. Ο αρχιτέκτονας επηρεάζεται από ελληνικά πρότυπα, προτείνει στα έργα του τοπικά αισθητικά ιδιώματα και φτάνει ομαλά σε ένα μοντερνιστικό λεξιλόγιο, που σχετίζεται με τις μορφές και τα χρώματα. Παράλληλα μελετά σε βάθος τα χαρακτηριστικά της νησιώτικης αρχιτεκτονικής παράδοσης, το οποίο λειτουργεί ως μέσο σύνδεσης με τις αρχές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Στην ώριμη περίοδο σε σχέση με την πρώιμη, γίνεται πιο εμφανής η επιρροή του αρχιτέκτονα από το μοντέρνο κίνημα στα χρώματα που επιλέγει. Χρησιμοποιεί τα τρία βασικά χρώματα του μοντέρνου (κόκκινο, κίτρινο, μπλε), σε γαιώδεις όμως αποχρώσεις, με αποτέλεσμα την καλύτερη ένταξη των έργων του στο ελληνικό περιβάλλον.

Το πρώτο με χρονολογική σειρά παράδειγμα της ώριμης περιόδου του αρχιτέκτονα, είναι το Υπαίθριο Παρεκκλήσιο Διδακτηρίου «Νομικός», που κατασκευαστηκε το 1932. Πρόκειται για ένα υπαίθριο ναό, μέσα στην αυλή ενός σχολείου²⁸. Το έργο είναι μια προσπάθεια έκφρασης του θρησκευτικού συναισθήματος με μοντέρνο λεξιλόγιο, στο οποίο αντί για ένα κλειστό χώρο, δημιούργησε ένα ανοιχτό προσπελάσιμο ιερό ώστε να μην υπάρχει περιορισμός στα άτομα που παρακολουθούν και μετέχουν στη λειτουργία. Όσον αφορά τα χρώματα, επειδή αρχικά υπήρχε περίπτωση μη αγιογραφήσεως λόγω οικονομίας, ο αρχιτέκτονας επιδίωξε την πολυχρωμία²⁹. Τα χρώματα που επιλέγονται είναι ώχρα, κεραμιδί, μπλε και πράσινο, έχουν γίνει όμως διάφορες προτάσεις σχετικά με το συνδυασμό και την εφαρμογή τους στα δομικά στοιχεία του ναού. Στη συνέχεια το 1936, υλοποιεί την πολυκατοικία της οδού Χέυδεν, το 1936, που όπως προαναφέρθηκε έγινε σε συνεργασία με τον Δημήτρη Πικιώνη³⁰.

²⁸ Πρόκειται για το παρεκκλήσι Αγίων Ταξιάρχων, εντός του 8ου Γυμνασίου-Λυκείου στα Κάτω Πατήσια.

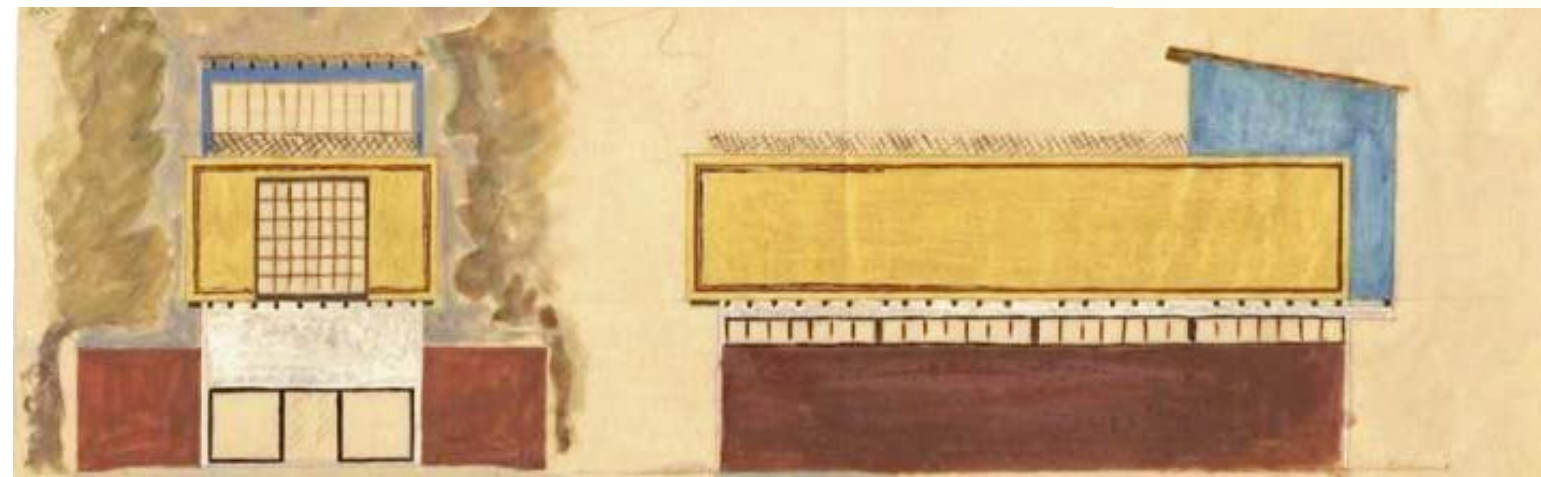
²⁹ Εν τέλει ο ναός αγιογραφήθηκε από τον ζωγράφο Σπύρο Παπαλουκά, πάνω από τον τελικό χρωματικό συνδυασμό που επιλέχθηκε.

³⁰ Λέγεται ότι ο Μητσάκης έλυσε κτιριολογικά το κτίριο, ενώ ο Πικιώνης διαμόρφωσε τις όψεις.



εικ.31 | - εικ.39 | Χρωματικές προτάσεις Υπαίθριου Παρεκκλήσιου Διδακτηρίου «Νομικός» (1932)

Επίσης μια άλλη περίπτωση, που φανερώνει μια στροφή του Μητσάκη στη λαϊκότερη αρχιτεκτονική, είναι η συμμετοχή του στον διαγωνισμό για το Ελληνικό περίπτερο της Διεθνούς Έκθεσης του 1937, στο Παρίσι. Σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα, για τη διαμόρφωση του περιπτέρου επηρεάστηκε από τις μεγάλες αίθουσες στα νησιά του Αιγαίου, όπου οι ξύλινοι δοκοί του δώματος φέρονται επί κτιστών εγκάρσιων τοίχων στο εσωτερικό των αιθουσών³¹. Αυτό αποτέλεσε και τον άξονα του οικοδομικού συστήματος της κατασκευής. Για την σύνδεση των υποστυλωμάτων και των επιστυλίων, από μπετόν αρμέ ή ξύλο, με τα υπόλοιπα αρχιτεκτονικά μέλη, βασίστηκε στις κατόψεις και στις θέσεις των κιόνων και των επιστύλιων δοκών των αρχαίων ελληνικών ναών. Στόχος του Μητσάκη ήταν να αποφύγει κάθε επιμέρους λύση από έτοιμες μορφές γαλλικής ή γερμανικής σχολής, με



εικ.40| εικ.41| εικ.42| *Ελληνικό Περίπτερο Διεθνούς Έκθεσης Παρισιού (1937)*

³¹ Πανουσάκης Χρήστος, *Νικόλαος Μητσάκης 1899-1941*, εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 1999, σελ. 38

στόχο να διαμορφώσει πλαστικά το σύνολο και τα μέρη του περιπτέρου με τρόπο που να αναδεικνύεται η πραγματικότητα της ελληνικής αρχιτεκτονικής. Οι προσόψεις με ξύλινα κορνιζώματα, πολύχρωμες, με ώχρα, κεραμιδί και ανοιχτό μπλε, έχουν μοτίβα από τη λαϊκή αρχιτεκτονική των μακεδονικών σπιτιών. Ο αρχιτέκτονας είναι σαν να επιχειρεί να δημιουργήσει ένα κτίριο με βάση, κορμό και στέψη ενισχύοντάς το με τα χρώματα. Στη βάση αποδίδεται ένα σκούρο κεραμιδί, προσδίδοντας την αίσθηση του βάρους και της σταθερότητας, στον κορμό μια ανοιχτή ώχρα και στη στέψη, που είναι η απόληξη ως συνέχεια του ουρανού, ένα ανοιχτό μπλε.

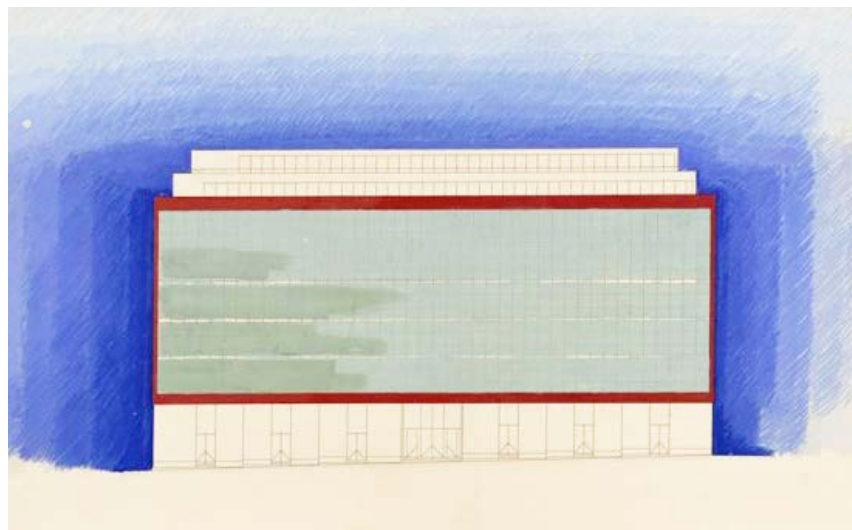
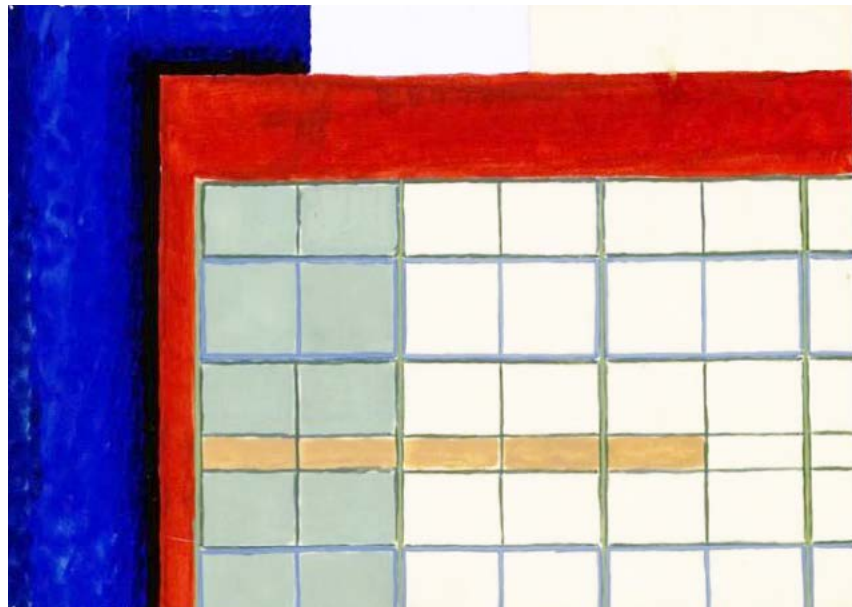
Το Μετοχικό Ταμείο Πολιτικών Υπαλλήλων του 1938, στην Πλατεία Συντάγματος, δεν πραγματοποιήθηκε, πρόκειται όμως για μια επαναστατική πρόταση του Μητσάκη για την ελληνική πραγματικότητα. Στοιχεία που θα γενικευτούν μετά τον πόλεμο, το συνεχές υαλοπέτασμα και η ελεύθερη οργάνωση του εσωτερικού, βρίσκουν στην πρόταση για το Μετοχικό Ταμείο μια πρώτη εφαρμογή³². Επιχειρείται μια επεξεργασία του θέματος, τόσο σε κτιριολογικό επίπεδο όσο και σε μορφολογικό – με πολυάριθμες παραλλαγές και χρωματικές μελέτες του υαλοπετάσματος.



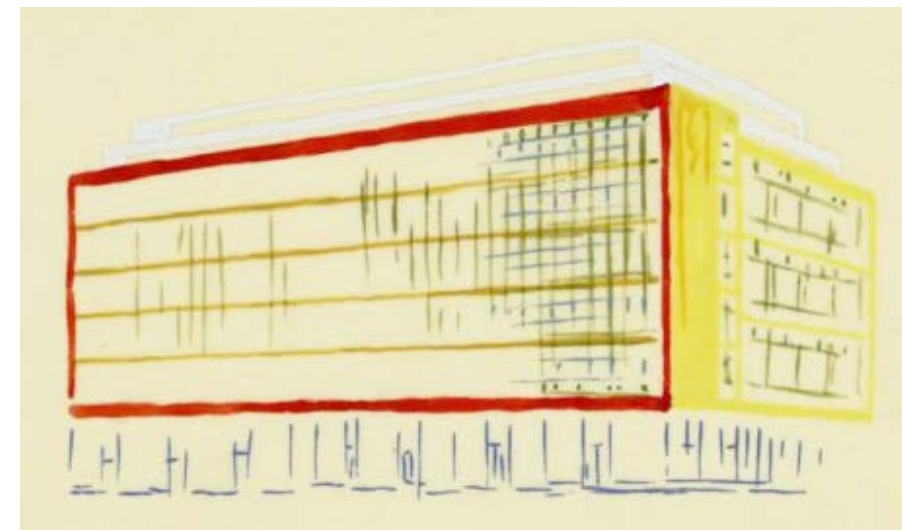
εικ.43| *Μετοχικό Ταμείο Πολιτικών Υπαλλήλων (1938)*

³² Η τοποθέτηση υαλοπετάσματος στις προσόψεις, σε όλη την πρόσοψη ή στο μεγαλύτερο μέρος αυτής, είναι μια προσπάθεια εφαρμογής μεσοπολεμικών κορμπουζιανών και ρασιοναλιστικών προτύπων, που κυριάρχησε κυρίως μεταπολεμικά. Με την εφαρμογή σύγχρονων τάσεων της μοντέρνας αρχιτεκτονικής γίνεται μια προσπάθεια για τον εκσυγχρονισμό της Ελλάδας, σύμφωνα με τα δυτικά πρότυπα.

Τα χρώματα που επιλέγει στη συγκεκριμένη περίπτωση ο αρχιτέκτονας είναι για ακόμα μια φορά το λευκό, η ώχρα, το κεραμιδί και το μπλε, χαρακτηριστικά χρώματα της μοντέρνας περιόδου. Τα κάθετα καΐτια είναι μπλε, ενώ τα οριζόντια ώχρα, ένα κεραμιδί ορθογώνιο οριοθετεί την πρόσοψη, η πλάγια όψη είναι ανοιχτή ώχρα και το κτίριο, κάνοντας μια περιμετρική εσοχή, έχει λευκή απόληξη. Ίσως σε αυτό το έργο είναι πιο εμφανής η επιρροή του από το μοντέρνο κίνημα, καθώς τα χρώματα που χρησιμοποιεί είναι πιο έντονα και πιο κοντά στις αποχρώσεις του μοντέρνου.



εικ.44 | εικ.45 | Μετοχικό Ταμείο Πολιτικών Υπαλλήλων (1938)



εικ.46 | εικ.47 | εικ.48 | Χρωματικές προτάσεις Μετοχικού Ταμείου Πολιτικών Υπαλλήλων (1938)

[Το χρώμα στο έργο του Κυριάκου (Κυριακούλη) Παναγιωτάκου]

Ένας επίσης στενός φίλος του Πικιώνη και του Μητσάκη ήταν ο Κυριάκος (Κυριακούλης) Παναγιωτάκος. Ο Παναγιωτάκος (1902-1982), ήταν Έλληνας αρχιτέκτονας του μεσοπολέμου και ένας από τους πλέον γνωστούς και κύριους εκφραστές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής την περίοδο αυτή. Σπουδαστής στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Ε.Μ.Π., αποφοιτά το 1923, την περίοδο που ο μοντερνισμός έχει αρχίσει να εισδύει στην Σχολή και να επικρατεί μια προσπάθεια επαναπροσδιορισμού των μορφολογικών πηγών της αρχιτεκτονικής. Τα χρόνια αυτά πέραν της στενής φιλίας του Παναγιωτάκου με τους δύο αρχιτέκτονες που αναφέρθηκαν, αρχίζει η φιλία του με τον ζωγράφο Σπύρο Παπαλουκά³³.

Το 1932 ο Παναγιωτάκος σχεδιάζει τη περίφημη Μπλε Πολυκατοικία, επί των οδών Θεμιστοκλέους και Αραχώβης στα Εξάρχεια, που αποτελεί την πιο χαρακτηριστική πολυκατοικία του αρχιτέκτονα. Η Μπλε Πολυκατοικία είναι ένα από τα κυριότερα παραδείγματα του μοντέρνου κινήματος που επικρατούσε στα χρόνια του μεσοπολέμου, όχι μόνο για την Αθήνα αλλά ίσως και για ολόκληρη την Ευρώπη³⁴. Πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της αρχιτεκτονικής αυτής της περιόδου του αρχιτέκτονα, που επιβάλλεται με τον δυναμισμό της φόρμας, τις εναλλαγές των πλήρων και των κενών και το έντονο μπλε χρώμα.

Στην πολυκατοικία για την επιλογή του χρώματος υπεύθυνος ήταν ο Παπαλουκάς. Το χρώμα αποτελεί θεμελιακό συστατικό στοιχείο των έργων του Παπαλουκά και βασικός άξονας της προβληματικής του. Για εκείνον το χρώμα μέσα στην ελληνική φύση δε λειτουργεί ανεξάρτητα από το φως και γι’ αυτό επιδιώκει το σαφή διαχωρισμό των θερμών χρωμάτων για τα φωτεινά μέρη και των ψυχρών για τα σκιερά. Η εμπειρία του ζωγράφου από το

³³ Ο Παπαλουκάς έχει συνεργαστεί με τον Πικιώνη, πέραν του σχολείου στα Πευκάκια Λυκαβηττού και στην έκδοση του περιοδικού «Το 3ο Μάτι», όπως και με τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα και με τον Μητσάκη στην αιογράφηση του Παρεκκλησίου Διδαστηρίου «Νομικός».

³⁴ Μάρω Καρδαμήση-Αδάμη, *Η Μπλε Πολυκατοικία*, εκδ. Libro, Αθήνα, 2009, σελ. 54

ταξίδι του στο Άγιο Όρος, σε συνδυασμό με τη μελέτη που έκανε για τη βυζαντινή τέχνη, τον σημάδεψαν και τον βοήθησαν να συγκροτήσει το ολοκληρωμένο καλλιτεχνικό του πιστεύω και το προσωπικό του ιδίωμα. Ο ζωγράφος λοιπόν, επηρεασμένος από τα χρώματα του Άγιου Όρους, χρωματίζει με ένα σκούρο και ένα πιο ανοιχτό μπλε ραφ τον κύριο όγκο της πολυκατοικίας. Παράλληλα εντάσσει την παράδοση στο έργο μέσω της ώχρας στις εσοχές και του κεραμιδι στις οροφές, στη βάση, στην απόληξη και στα στηθαία του κτιρίου και επιλέγοντας για τα ξύλινα κουφώματα ένα γκρι προς μπλε χρώμα.

Πρόκειται για την πρώτη σύγχρονη χρωματική παρέμβαση σε αθηναϊκό κτίριο, ένα πρωτοποριακό και τολμηρό εγχείρημα για την εποχή. Το βαθύ μπλε έρχεται σε αντίθεση με το λευκό, απαλό ροζ, κρεμ ή γαλάζιο (ύστερα από χρωματισμό του ασβέστη) και κόκκινο, από τα κεραμίδια, που επικρατεί στα γειτονικά κτίσματα. Στη συγκεκριμένη πολυκατοικία ο Le Corbusier υπογράφει “C’est très beau”, ενώ και ο Άρης Κωνσταντινίδης, γνωστός για την αυστηρή κριτική του, μιλάει με θερμά λόγια για το συγκεκριμένο έργο.



εικ.49| Σπύρος Παπαλουκάς

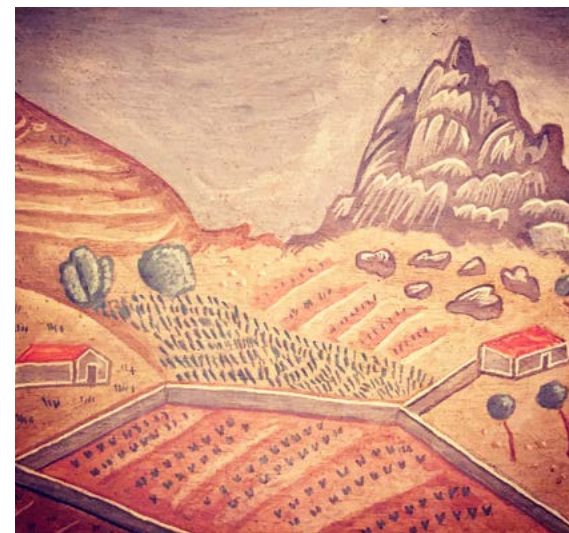


εικ.50| Μπλε Πολυκατοικία (1932)



εικ.51| Μπλε Πολυκατοικία, όψη οδού Αραχώβης - οδού Θεμιστοκλέους (1932)

Επίσης σε αυτό το σημείο πρέπει να αναφερθεί ότι ένας άλλος ζωγράφος που συνεργαζόταν με τους αρχιτέκτονες την περίοδο του μεσοπολέμου, είναι ο Φώτης Κόντογλου. Η συμβολή του στην ένταξη του χρώματος στην αρχιτεκτονική, τη δεκαετία του '30, γίνεται εμφανής κυρίως μέσω των αγιογραφήσεων εκκλησιών που αναλαμβάνει. Ο Κόντογλου ύστερα από αρκετά ταξίδια, μένει για ένα διάστημα στο Παρίσι και λίγα χρόνια αργότερα, επισκέπτεται το Άγιο Όρος μαζί με τον Σπύρο Παπαλουκά, όπου έρχεται σε πρώτη επαφή με τη βυζαντινή ζωγραφική. Γνώστης της ευρωπαϊκής ζωγραφικής, θέτει ως σκοπό του τη δημιουργία μιας ζωγραφικής αυθεντικά ελληνικής, πιστεύοντας ότι η ελληνική έκφραση ενυπάρχει στη βυζαντινή και τη λαϊκή τέχνη καθώς και σε έργα της αρχαιότητας³⁵. Η ζωγραφική του παλέτα ήταν αυστηρά και αποκλειστικά περιορισμένη στα βασικά χρώματα, τα οποία χρησιμοποιούσε κυρίως όσο το δυνατόν χωρίς προσμίξεις³⁶. Τα χρώματα που χρησιμοποιεί είναι συνήθως ώχρα, σιένα, όμπρα, πρωσικό μπλε, αποφεύγοντας τους δυνατούς τόνους και διατηρώντας μια αρμονία, χρώματα που χαρακτηρίζουν και κυριαρχούν στη ζωγραφική και την αρχιτεκτονική της περιόδου.



εικ.52| εικ.53| Φώτης Κόντογλου

³⁵ Ο Κόντογλου με το έργο του στιγμάτισε τον ατομικισμό των ευρωπαϊκών ρευμάτων και κήρυξε την επιστροφή στις ζωντανές πηγές του ελληνισμού: την κληρονομιά του Βυζαντίου και τον λαϊκό παραδοσιακό πολιτισμό.

³⁶ Μουτσόπουλος Κ. Νικόλαος, *Διαδρομή αυτογνωσίας*, εκδ. Νησίδες, Σκόπελος, 2000, σελ. 83

2.2 Το χρώμα στη μεταπολεμική περίοδο, '50 - '65

Είδαμε την πορεία ζωής και τις επιρροές που δέχτηκαν οι αρχιτέκτονες που ενέταξαν το χρώμα στα έργα τους την περίοδο του μεσοπολέμου. Ωστόσο, υπάρχουν και κάποιοι μεταπολεμικά, περίπου έως το 1965, που τολμούν τη χρήση χρώματος.

Τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια³⁷ στη μορφή της πολυκατοικίας τα υλικά ήταν τα ίδια με αυτά που είχαν χρησιμοποιηθεί προπολεμικά στα μοντέρνα κτίρια. Κύριος συντελεστής για την εμφανή αλλαγή στο χτίσιμο των κατοικιών εκείνη την εποχή ήταν η διάδοση του μπετόν. Η χρήση μπετόν επέτρεψε την κατάργηση των συνεχών κουφωμάτων στις προσόψεις και τη διαμόρφωση μεγάλων ανοιγμάτων, χαρακτηριστικό στοιχείο των όψεων των μοντέρνων πολυκατοικιών. Το τσιμέντο χρησιμοποιήθηκε με την τεχνική του αρτιφισιέλ στην όψη, δίνοντας το χαρακτηριστικό υπόφαιο χρώμα³⁸ και άλλοτε γκρι ή λευκό³⁹. Πρόκειται για μια νέα μορφή πολυκατοικίας της Αθήνας, που ενσωμάτωσε μια μεσογειακή εκδοχή του Bauhaus και απευθύνθηκε τόσο στη μεσαία όσο και στην ανώτερη τάξη.

Το χρώμα στην μεταπολεμική περίοδο έρχεται και αντικαθιστά το παλαιό «αρχοντικό», «σπασμένο» λευκό⁴⁰. Οι αρχιτέκτονες που εντάσσουν το χρώμα στις συνθέσεις τους, ενισχύοντας την πρωτοπορία στην αρχιτεκτονική της περιόδου είναι οι Νίκος Βαλσαμάκης, Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας, Γιάννης Λιάπης και Δημήτρης Φατούρος.

³⁷ Δύο πολύ σημαντικές περιόδους στις οποίες ο μοντερνισμός έπαιξε σπουδαίο ρόλο στην ανέγερση πολλών κτιρίων του κέντρου της Αθήνας ήταν οι χρονικές περίοδοι 1930-1940 και 1955-1965. Και οι δύο χαρακτηρίζονται από τον σημαντικό ρόλο των αρχιτεκτόνων, οι οποίοι δρούσαν σαν μια ομάδα διανοουμένων. Από τις δύο όμως περιόδους, αυτή που διαμόρφωσε το κέντρο της Αθήνας ουσιαστικά μέχρι και σήμερα, είναι η δεύτερη, διότι ήταν πολύ μαζικότερη και διότι, για να χτιστούν τα καινούργια κτίρια, κατεδαφίζονταν τα παλαιότερα.

³⁸ Φιλιππίδης Δημήτρης, *Σπίτια του '30: μοντέρνα αρχιτεκτονική στην προπολεμική Αθήνα*, εκδ. Νηρέας, Αθήνα, 2001, σελ. 16

³⁹ Βατόπουλος Νίκος, Μακρής Βασίλης, *Το πρόσωπο της Αθήνας*, εκδ. ΠΟΤΑΜΟΣ, Αθήνα, 2008, σελ. 205

⁴⁰ Δουμάνης Β. Ορέστης, *Μεταπολεμική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα 1945-1983*, εκδ. Αρχιτεκτονικά Θέματα, Αθήνα, 1984, σελ. 12



εικ.54 | εικ.55 | εικ.56 | Τεχνική αρτιφισιέλ στις όψεις των κτιρίων

[Το χρώμα στο έργο του Νίκου Βαλσαμάκη]

Ο Νίκος Βαλσαμάκης (1924), είναι Έλληνας αρχιτέκτονας, που σπούδασε στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Ε.Μ.Π. κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου και κλήθηκε να δώσει λύσεις σε μείζονα ζητήματα της μετασχηματιζόμενης ελληνικής κοινωνίας μετά τον πόλεμο. Αποτέλεσε έναν από τους πρωτοπόρους της περιόδου αυτής και από τα πρώτα χρόνια της αρχιτεκτονικής του πορείας επιδιώκει να διαφοροποιηθεί από το συντηρητικό αρχιτεκτονικό κατεστημένο της μεταπολεμικής περιόδου. Αποδεχόμενος επιδράσεις από το διεθνή μοντερνισμό, αλλά ενσωματώνοντας συγχρόνως στοιχεία από την τοπική αρχιτεκτονική, το χρώμα γι'αυτόν παίζει σημαντικό ρόλο⁴¹.

Στο έργο του εμφανίζονται οι αρχές του μοντέρνου κινήματος⁴² και οι επιρροές του από την ιταλική αρχιτεκτονική, όχι μόνο στις μορφές αλλά στα υλικά και στα χρώματα που χρησιμοποιεί. Ο Βαλσαμάκης, αντιθέτως με τους Ιταλούς, αποφεύγει τους έντονους τόνους και την πολυχρωμία σε μεγάλες επιφάνειες (έντονες ώχρες, ροζ, κεραμιδί, κ.α.). Στα έργα του επιλέγει λίγα και γαιώδη χρώματα σε σκούρες αποχρώσεις, τονίζοντάς τα με τη χρήση λευκού στις εξωτερικές επιφάνειες, φανερά επηρεασμένος από την ιταλική ρασιοναλιστική αρχιτεκτονική του μεσοπολέμου, όπως εκφράστηκε από τον Giuseppe Terragni.

⁴¹ Ο Βαλσαμάκης αντιπροσωπεύει μια δυνατή αρχιτεκτονική πρωτοπορία στο διεθνιστικό μέτωπο της μεταπολεμικής περιόδου, καθώς συνδυάζει όψεις ευρωπαϊκής και αμερικανικής σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Κινείται σε ένα πλαίσιο «τοπικότας» όχι μόνο όσον αφορά την τυπολογική και μορφολογική επεξεργασία αλλά και την εύστοχη εκμετάλλευση των εντόπιων κατασκευαστικών και χρωματικών δυνατοτήτων, δίνοντας ώθηση στην μεταπολεμική Αθήνα. Οι προτάσεις των έργων του συνομιλούν με την τοπική παραδοσιακή ελληνική αρχιτεκτονική αλλά και με το διεθνές στυλ. Ορισμένοι από τους ξένους αρχιτέκτονες των οποίων το έργο αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τον Βαλσαμάκη είναι οι Mies Van der Rohe, Luis Barragán, Le Corbusier και Richard Meier.

⁴² Στις προσόψεις των κύριων όγκων των κτιρίων του, εφαρμόζονται τόσο επιρροές του μεσοπολέμου, όπως τα οριζόντια επιμήκη υαλοστάσια του Le Corbusier και οι μεγάλοι κάναβοι από μόνιμα στοιχεία του ρασιοναλισμού του Giuseppe Terragni, όσο και μεταπολεμικές επιρροές, όπως οι πυκνοί συμπαγείς κάναβοι του πρώιμου μπρουταλισμού του Le Corbusier. Ο κάναβος στις μοντέρνες πολυκατοικίες του σχηματίζεται από παράθυρα ή εσοχές με μπαλκόνια.

Δύο παραδείγματα του αρχιτέκτονα στα οποία γίνονται εμφανή τα παραπάνω, είναι οι πολυκατοικίες της οδού Σεμιτέλου και της Βασιλίσσης Σοφίας. Ο Βαλσαμάκης παίρνοντας τη σκυτάλη από τους μοντέρνους, κάνει το 1953 μια διαμόρφωση όψεως που συνιστά νέο επίτευγμα στον τομέα της πολυκατοικίας. Πρόκειται για την πολυκατοικία στην οδό Σεμιτέλου 5. Η πολυκατοικία αποτελεί τυπολογική, μορφολογική και κατασκευαστική ανανέωση της αθηναϊκής πολυκατοικίας⁴³. Το κτίριο είναι τετραώροφο, με ισόγειο και εσοχή. Ο διαχωρισμός αυτός εκφράζεται στην πρόσοψη σε τρεις διακεκριμένες ζώνες. Στην αρχιτεκτονική το χρώμα μπορεί να αποδοθεί σε ένα κτίριο με τεχνητά χρώματα αλλά και με τα φυσικά χρώματα των υλικών⁴⁴. Στη συγκεκριμένη περίπτωση ο Βαλσαμάκης επιλέγει να διαφοροποιήσει τις ζώνες της πρόσοψης με χρώματα σε ποικίλους συνδυασμούς και με τη χρήση υλικών διαφορετικής υφής στην ζώνη της εισόδου. Εξωτερικά υπάρχει μια λιθοδομή από πέτρα (Καπανδριτίου), ενώ κυλινδρικά χονδροκόκκινα υποστυλώματα δηλώνουν τον φέροντα οργανισμό και διαμορφώνουν τη βάση-ισόγειο.



εικ.57| Πολυκατοικία οδού Σεμιτέλου (1953)

⁴³ Βαλσαμάκη Μαρία, Τρανταλή Όλγα (επιμ.), *Νίκος Βαλσαμάκης: Αρχιτέκτων*, μετάφραση Παπαδημητρίου Γιάννης, σειρά Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής Μουσείο Μπενάκη, εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2007, σελ. 28

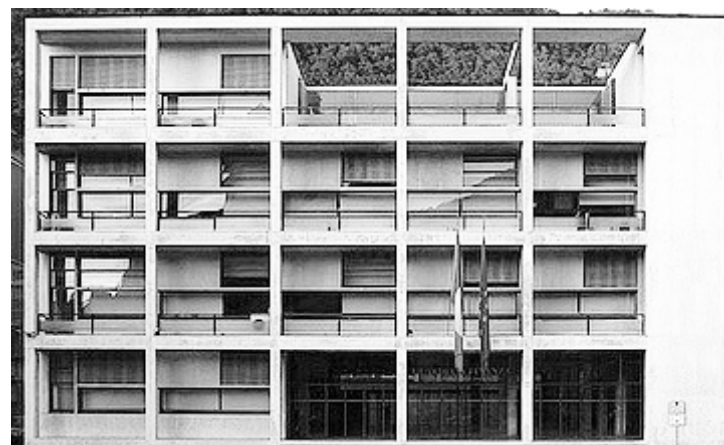
⁴⁴ Η χρήση υλικών είναι σημαντική γιατί αναδεικνύουν τη δομή του αρχιτεκτονικού έργου και το εντάσσουν στο περιβάλλον. Όπως και το χρώμα, οι ύλες αναλαμβάνουν να αποσαφηνίσουν και να εξατομικεύσουν τη μορφή.

Εσωτερικά η οροφή της εισόδου είναι μπλε και το τηνιακό μάρμαρο αποδίδει στο δάπεδο ένα σκούρο πράσινο χρώμα. Στους τυπικούς ορόφους οι εξώστες έχουν σημαντικό βάθος και εκτείνονται ως τα πλάγια όρια. Η πρόσοψη των εξωστών διαμορφώνεται από υποστυλώματα που σχηματίζουν ένα πλέγμα οριζόντιων και κατακόρυφων αξόνων. Το λευκό χρώμα που επιλέγει για τα στοιχεία αυτά αναδεικνύει τον κάναβο της όψης⁴⁵, κάτι που παρατηρείται και στα κτίρια του G. Terragni. Με τον κάναβο αυτόν αντιμετωπίζεται το πρόβλημα του ηλιασμού και ταυτόχρονα δημιουργείται μια δεύτερη όψη που αντιστοιχεί στην εσωτερική διάταξη του κτίσματος και στην κατασκευή του οπλισμένου σκυροδέματος. Η όψη του κλειστού όγκου με τις συρόμενες ξύλινες μπαλκονόπορτες βρίσκεται σε δεύτερο επίπεδο και έτσι υποβαθμίζεται. Το χρώμα των τοίχων της, ώχρα στο πλάι, γκρι πάνω από τα ανοίγματα και το σκουρόχρωμο πράσινο των πατζουριών, σε αντίθεση με το λευκό του εξωτερικού πλέγματος συμβάλλουν στον τονισμό του βάθους των εξωστών και στο σαφή διαχωρισμό των δύο επιπέδων της πρόσοψης.

⁴⁵ Ο κάναβος εμφανίζεται στις πολυκατοικίες, είναι ένα στοιχείο της πρόσοψης, που αντλεί την τοπικιστική του σημασία από τη χρήση του στον ελληνικό νεοκλασικισμό του 19ου αιώνα, σε μη αστικές καλύβες και σε αστικές αυθαίρετες παράγκες.



εικ.58| Πολυκατοικία οδού Σεμιτέλου (1953)



εικ.59| Casa del Fascio, Giuseppe Terragni (1936)

Στις συνθετικές αρχές της οδού Σεμιτέλου βασίστηκε και η πολυκατοικία στην οδό Βασιλίσσης Σοφίας 129, που κατασκευάστηκε το 1956. Υπάρχουν κάποιες παραλλαγές σε επιμέρους στοιχεία της, όπως για παράδειγμα ότι το ενιαίο πλέγμα της πρόσοψης συντίθεται τώρα από τους μεσαίους τέσσερις ορόφους. Τη βάση αποτελεί μόνο η στάθμη του ισογείου, αλλά η λιθοδομή αντικαθίσταται με συνεχή οριζόντια παράθυρα και ανεπίχριστο τούβλο⁴⁶. Στους τέσσερις τυπικούς ορόφους, η σχέση των δύο επιπέδων της πρόσοψης διαφοροποιείται. Έτσι δημιουργείται μια διαρκής εναλλαγή κενών και πλήρων και η διαφοροποίηση αυτή εντείνεται από την αντίθεση των χρωμάτων. Πάλι εμφανίζεται ένας κάναβος σε λευκό χρώμα⁴⁷, με ώχρα φόντο, γκρι πρέκια πάνω από τα ανοίγματα και πράσινα πατζούρια.



εικ.60| Πολυκατοικία οδού Βασιλίσσης Σοφίας (1956)

⁴⁶ Βαλσαμάκη Μαρία, Τρανταλή Όλγα (επιμ.), *Νίκος Βαλσαμάκης: Αρχιτέκτων*, μετάφραση Παπαδημητρίου Γιάννης, σειρά Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής Μουσείο Μπενάκη, εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2007, σελ. 32

⁴⁷ Με το πέρασμα των χρόνων το λευκό του κανάβου έγινε γκρι και όταν βάρθηκε η πολυκατοικία θεώρησαν ότι αυτό ήταν το αρχικό της χρώμα.

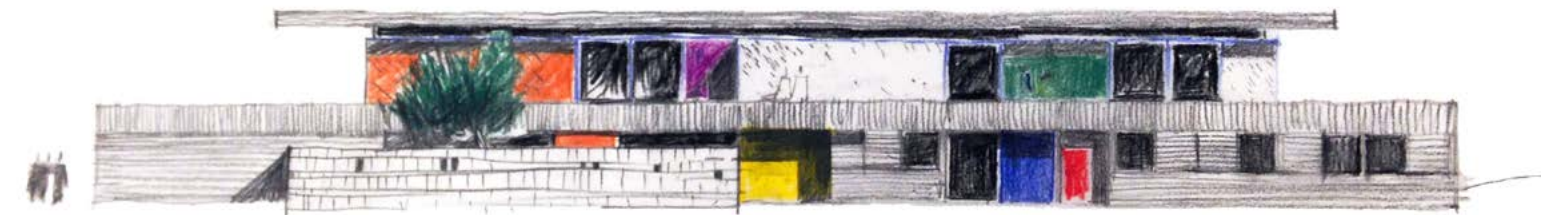
[Το χρώμα στο έργο του Γιάννη Λιάπη]

Όπως ο Βαλσαμάκης έτσι και ο Λιάπης κάνει μια προσπάθεια εφαρμογής μιας βιομηχανικής αντίληψης της μορφής της πολυκατοικίας το 1954. Ο Γιάννης Λιάπης (1922-1933), ήταν Έλληνας αρχιτέκτονας που σπούδασε στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Ε.Μ.Π., στην οποία δίδαξε και ως βοηθός του καθηγητή Δημήτρη Πικιώνη. Έχοντας αφομοιώσει τα διδάγματα του Πικιώνη και επηρεασμένος από το μοντέρνο κίνημα και τη γερμανική Σχολή Bauhaus, αποτελεί έναν σημαντικό αρχιτέκτονα της μεταπολεμικής γενιάς. Ο Λιάπης ενώ δρα την ίδια περίοδο με το Βαλσαμάκη και έχουν ίδιο στόχο, να ξεφύγουν από το μεταπολεμικό ελληνοπρεπές στυλ, έχουν κάπως διαφορετική προσέγγιση στα χρώματα. Ο Λιάπης με επιρροές από το Bauhaus, χρησιμοποιεί τα τρία βασικά χρώματα (κόκκινο, κίτρινο, μπλε), σε φωτεινές, γαιώδεις και ποικίλες αποχρώσεις, τονίζοντας την αντίθεση κυρίως με το γκρι του σκυροδέματος⁴⁸.

Από τα δημοσιευμένα, κυρίως δημόσια έργα του, δεν γίνεται εμφανής η χρήση και ο πειραματισμός του αρχιτέκτονα πάνω στο χρώμα. Ωστόσο στο αρχείο του, στο Αρχείο Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής του Μουσείου Μπενάκη, υπάρχουν ιδιωτικές κατοικίες της μεταπολεμικής περιόδου, στις οποίες ο Λιάπης χρησιμοποιεί το χρώμα και τις περισσότερες φορές πειραματίζεται με διαφορετικούς συνδυασμούς και αποχρώσεις. Τα χρώματα που επιλέγει είναι η ώχρα, το κεραμιδί, το μπλε, το πράσινο και αποχρώσεις τους.

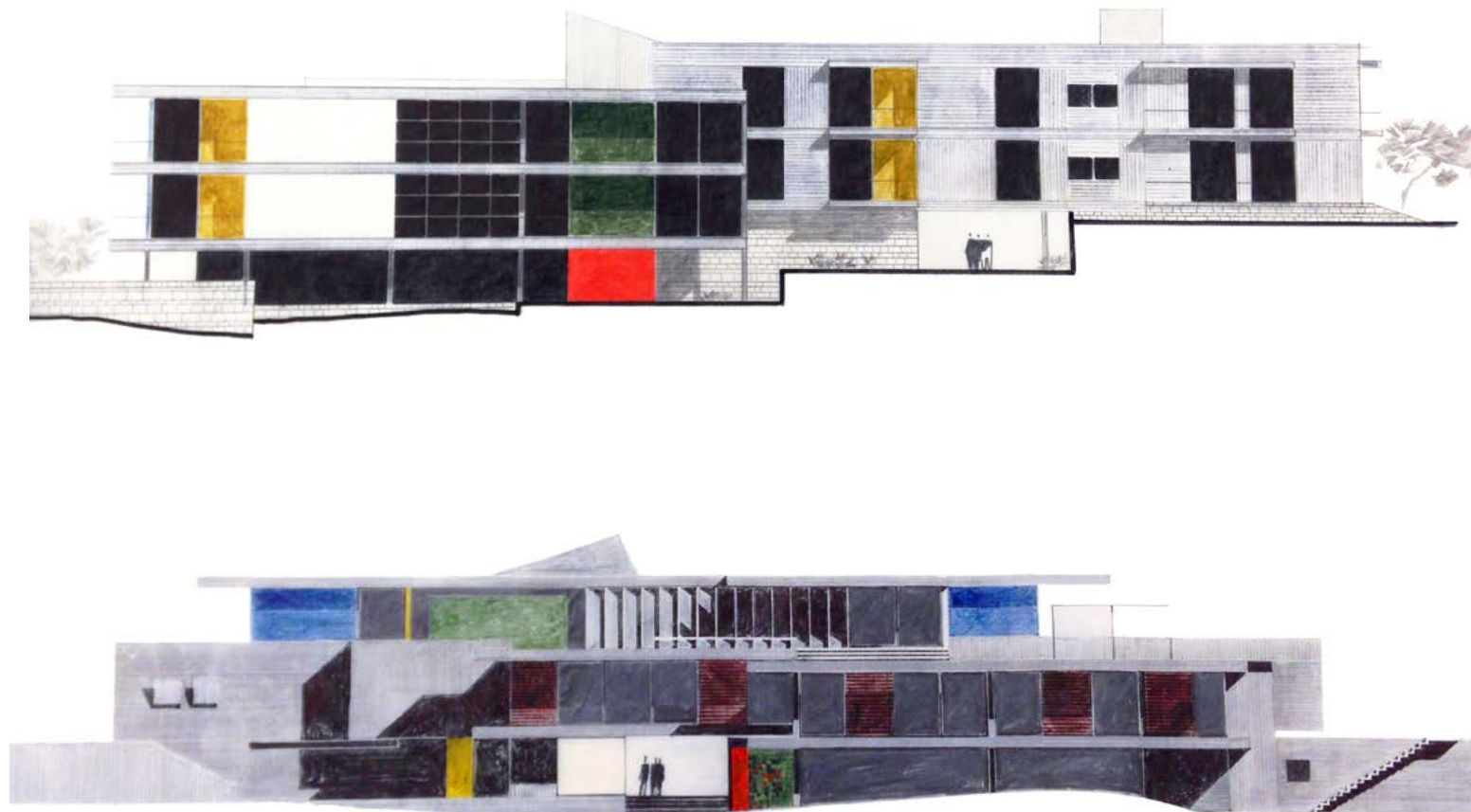
⁴⁸ Συγκεκριμένα, ο Itten, ο οποίος ήταν από τους πρώτους δασκάλους της Σχολής Bauhaus και θεωρείται από τους μεγαλύτερους δασκάλους της τέχνης του χρώματος, στο νόμο των συμπληρωματικών, υποστηρίζει ότι το γκρι όταν χρησιμοποιείται σε συνδυασμό με οποιοδήποτε άλλο χρώμα παίρνει την εικόνα του συμπληρωματικού του. Για παράδειγμα αν υπάρχει ο συνδυασμός γκρι και κίτρινου, το γκρι σε εκείνο το σημείο παίρνει μία απόχρωση του συμπληρωματικού του κίτρινου και θα φαίνεται γκρι-βιολετί. Έτσι, το λευκό χρώμα μπορεί να μην υπάρχει στην πραγματικότητα, όμως υπονοείται καθώς ο συνδυασμός των δύο συμπληρωματικών δίνει το άσπρο. Θεωρείται ότι ο λόγος που χρησιμοποιεί ο Le Corbusier στα ιερά κτίρια διάφορα χρώματα σε γκρι φόντο, βασίζεται στον νόμο αυτόν, προσπαθώντας να δημιουργήσει στον θεατή την εικόνα του λευκού ηλιακού φωτός και κατά συνέπεια του ουρανού οδηγώντας τον να φτάσει πνευματικά εκεί.

Σε δύο περιπτώσεις, στη Λυόμενη οικοδομή Κοντόπουλου, του 1962 και στη Διώροφη κατοικία, ο Λιάπης χρησιμοποιεί με παρόμοιο τρόπο το χρώμα. Προκειμένου να αναιρέσει την οριζοντιότητα των κτιρίων, χωρίζει τις όψεις σε κάθετες ζώνες διαφορετικών διαστάσεων και εναλλάσσει τα χρώματα που χρησιμοποιεί. Τα χρώματα που εμφανίζονται είναι η ώχρα, το κυπαρισσί, το κόκκινο, το μπλε, το μωβ, το πορτοκαλί, το λευκό και ανάμεσα σε αυτά επικρατεί το γκρι του σκυροδέματος⁴⁹.

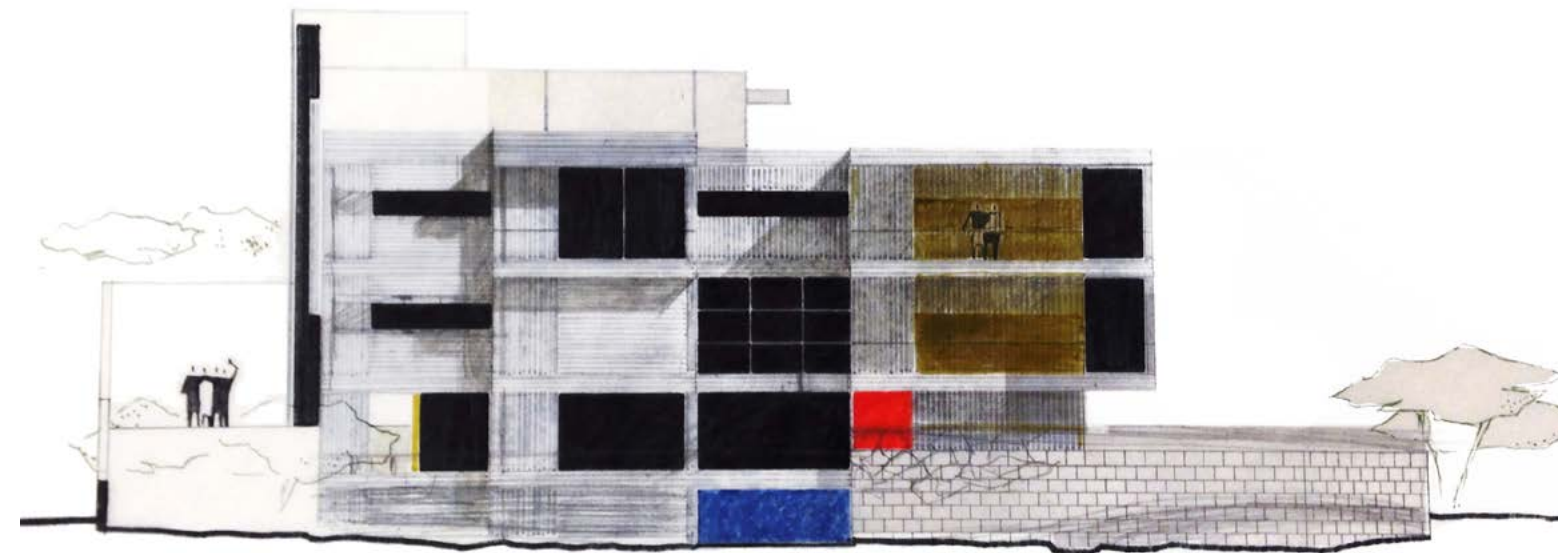


εικ.61| Διώροφη κατοικία (1962)

⁴⁹ Ο Le Corbusier χρησιμοποιεί το γκρι χρώμα του οπλισμένου σκυροδέματος πολύ συχνά καθώς για εκείνον αντιπροσωπεύει τη συνέχεια της φύσης.

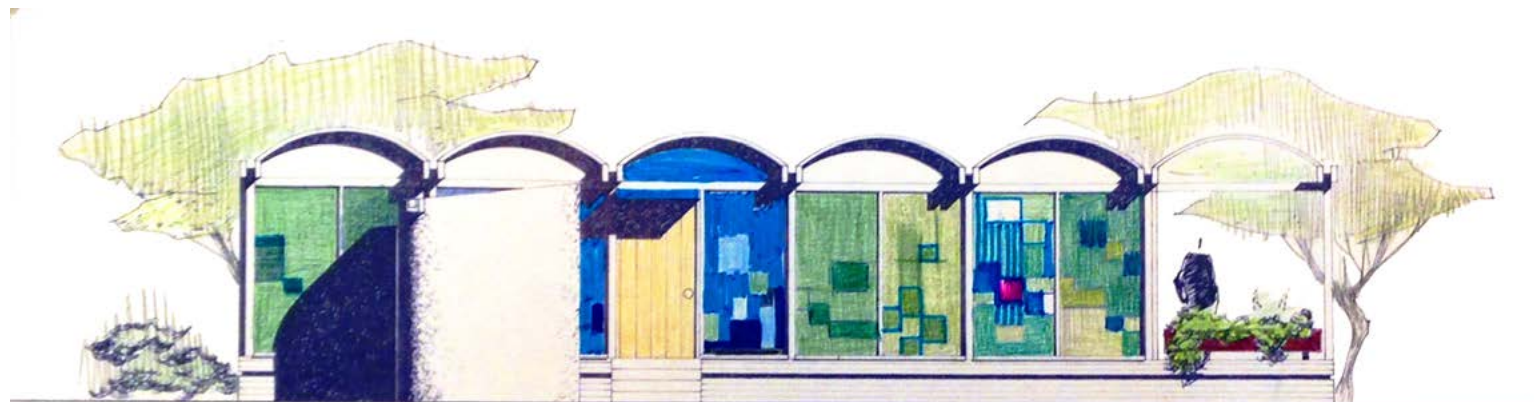


εικ.62| εικ.63| *Λυόμενη οικοδομή Κοντοπούλου (1962)*



εικ.64| *Λυόμενη οικοδομή Κοντοπούλου (1962)*

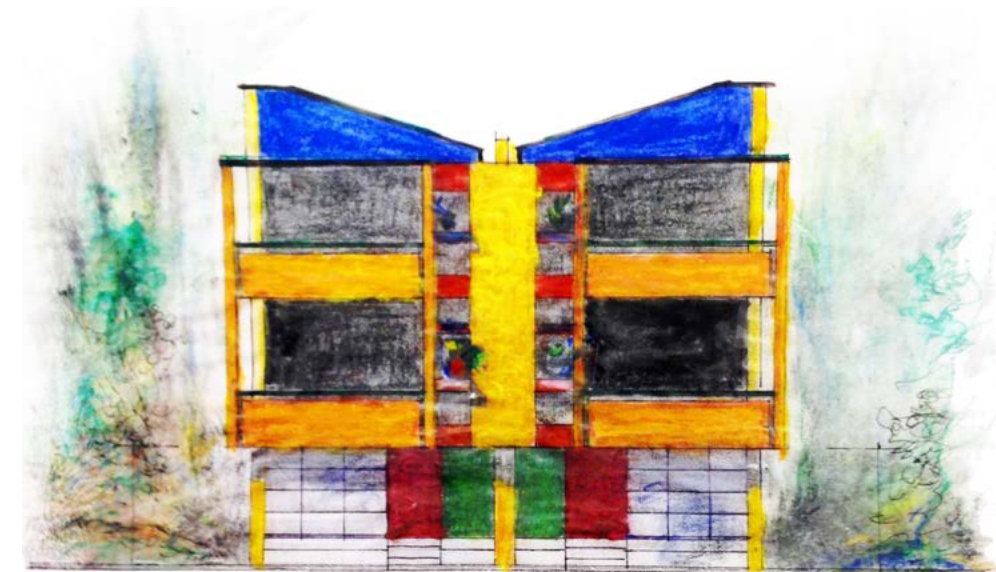
Η Οικοδομή Λύρα, του 1970, πρόκειται για μια μονοκατοικία, ορθογώνιου σχήματος, που το πάνω μέρος της καλύπτεται από πέντε θόλους. Η όψη είναι χωρισμένη σε πέντε τμήματα και τα χρώματα που χρησιμοποιεί ο Λιάπης σε αυτή την περίπτωση, είναι το μπλε και το πράσινο. Παράλληλα σε κάθε τμήμα της όψης δημιουργείται ένας μη ορθοκανονικός κάναβος που καλύπτει κάποια σημεία του κάθε τμήματος με χρώματα, σε αποχρώσεις πάλι του μπλε και του πράσινου.



οψις επι της οδου

εικ.65 | Οικοδομή Λύρα (1970)

Ένα παράδειγμα που ο Λιάπης πειραματίζεται με διαφορετικούς συνδυασμούς τόσο στη μορφή, όσο και στις αποχρώσεις της όψης, είναι οι Δύο κατοικίες στο Ψυχικό. Στην κύρια όψη το χρώμα που κυριαρχεί είναι ένα έντονο πορτοκαλί, το οποίο ο αρχιτέκτονας το συνδυάζει με κίτρινα στοιχεία, κεραμιδί, πράσινα και μια απόληξη τριγωνική σε έντονο μπλε. Στις άλλες όψεις κυριαρχούν απαλές αποχρώσεις μπλε και ώχρας και σε επιμέρους στοιχεία το μπλε, ανοιχτό και σκούρο, το κόκκινο, το κίτρινο και το λευκό.



εικ.66 | εικ.67 | Χρωματικές προτάσεις δύο κατοικιών στο Ψυχικό



εικ.68| εικ.69| Χρωματικές προτάσεις δύο κατοικιών στο Ψυχικό

[Το χρώμα στο έργο του Κωνσταντίνου Δεκαβάλλα]

Ο Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας (1925), είναι Έλληνας αρχιτέκτονας και απόφοιτος της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Ε.Μ.Π. Ασχολήθηκε με έργα τόσο μεγάλης όσο και μικρής κλίμακας και αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους Έλληνες μοντέρνους αρχιτέκτονες της γενιάς του. Η αρχιτεκτονική του ενσωματώνει τις αρχές του μοντέρνου κινήματος με τα διδάγματα της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, έχοντας επιρροές από τον Le Corbusier στην μορφολογία και πολλές φορές και στον χρωματισμό των όψεων, αλλά σεβόμενος παράλληλα τον τόπο, την ενότητα μορφής-κατασκευής και την ύλη. Ο Δεκαβάλλας, όπως και ο Λιάπης, χρησιμοποιεί τα τρία βασικά χρώματα (κόκκινο, κίτρινο, μπλε) που αντιπροσωπεύουν το μοντέρνο κίνημα, όχι όμως τόσο γαιώδη, αλλά σε πιο έντονη και καθαρή μορφή. Σε κάποια από τα έργα του μάλιστα, για την αντιμετώπιση του έντονου ελληνικού φωτός, όπως και ο Βαλσαμάκης, χρησιμοποιεί ανοιχτό χρώμα στις εξωτερικές επιφάνειες των εξωστών, ώστε να αντανακλάται το φως, και στις εσωτερικές σκούρα χρώματα, ώστε να το απορροφούν⁵⁰. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Πολυκατοικία των οδών Λουκιανού και Δεινοκράτους.

⁵⁰ Οι πολυκατοικίες του Δεκαβάλλα ακολουθούν εν πολλοίς το βαλσαμακικό πρότυπο, όπως επιβλήθηκε ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '50, με σαφήνεια του δομικού και λειτουργικού κανάβου και ιδιαίτερα με τη δεύτερη όψη που ορίζεται από το πλέγμα οριζόντιων και κατακόρυφων στοιχείων των εξωστών, μια «μεσογειακή» εφαρμογή που ανάγεται στο μεσοπολεμικό έργο του Le Corbusier και κυρίως στον Terragni και γενικότερα στην ιταλική αρχιτεκτονική. Διαφοροποιούνται όμως συχνά με μια πιο σύνθετη ογκοπλασία ή με τις τολμηρές χρωματικές επιλογές όπως στην περίπτωση της Πολυκατοικίας στις οδούς Δεινοκράτους και Λουκιανού.

Η συγκεκριμένη Πολυκατοικία είναι ένα από τα πρώτα έργα του Δεκαβάλλα που χρησιμοποιεί χρώμα και κατασκευάστηκε το 1961, σε συνεργασία με τον Θαλή Αργυρόπουλο και συνιστά μια από τις σημαντικότερες εφαρμογές του ελληνικού μεταπολεμικού μοντερνισμού⁵¹. Λόγω των ιδιότυπων όρων δόμησης στην περιοχή και της κλίσης της Λουκιανού, το κτίριο έχει οκτώ ορόφους στην οδό Δεινοκράτους και τέσσερις στην Κλεομένους. Στόχος ήταν η μεγαλύτερη δυνατή ευελιξία στην υποδιαίρεση σε διαμερίσματα σε όλους τους ορόφους. Στη διαμόρφωση των όγκων εκφράζεται η ποικιλία των διαμερισμάτων με τη χρήση δύο επιπέδων: του φέροντος οργανισμού στην οικοδομική γραμμή με χρώματα ψυχρά και του πλέγματος που διασπάται συνιστώντας διακριτούς δευτερεύοντες όγκους σε χρώμα λευκό. Δεν υπάρχουν στοιχεία που να αποδεικνύουν τα ακριβή χρώματα που χρησιμοποιήθηκαν, ωστόσο αναφέρεται ότι η χρωματική παλέτα ήταν αντίστοιχη με αυτή που χρησιμοποιήθηκε στις μελέτες της Σαντορίνης⁵², για την οποία θα γίνει αναφορά παρακάτω.



εικ.70| Πολυκατοικία οδών
Λουκιανού και Δεινοκράτους (1961)

⁵¹ Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *Αναγνώσεις της Ελληνικής Μεταπολεμικής Αρχιτεκτονικής*, εκδ. Καλειδοσκόπιο, Αθήνα, 2014, σελ. 279

⁵² Ο.Π., σελ. 279

Ένα άλλο παράδειγμα που ο αρχιτέκτονας εντάσσει το χρώμα στο έργο του, είναι το τουριστικό συγκρότημα του Αστέρα Γλυφάδας που υλοποίησε το 1954, σε συνεργασία με τους Νίκο Γεωργιάδη, Προκόπη Βασιλειάδη, Εμμανουήλ Βουρέκα και Περικλή Σακελάριο. Η κατασκευή των οικίσκων είναι ίδια με τις υπόλοιπες εγκαταστάσεις της ακτής (εξωτερικοί τοίχοι από ψευδοβυζαντική λιθοδομή, φέρων οργανισμός και στέγη από ξύλο, επικάλυψη στέγης με φύλλα αλουμινίου). Όλα τα ξύλινα όμως τμήματα της κατασκευής είναι χρωματισμένα με ζωηρά χρώματα, κίτρινο, κόκκινο, μπλε, εκτός από την οροφή και τον σκελετό που έχει χρώμα υπόλευκο. Στην ίδια λογική έγινε και η επέκταση του συγκροτήματος της Γλυφάδας, με τους τουριστικούς οικίσκους «Αστέρια», το 1964, μια εικόνα εφήμερων κατασκευών με εξαιρετική ένταξη στο τοπίο⁵³. Στο έργο αυτό αρχιτέκτονες ήταν οι Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας, Εμμανουήλ Βουρέκας και Νίκος Γεωργιάδης.



εικ.71| Οικίσκοι στο Τουριστικό συγκρότημα Γλυφάδας (1954)



εικ.72| Τουριστικός οικίσκος «Αστέρια», Γλυφάδα (1964)

⁵³ Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *Αναγνώσεις της Ελληνικής Μεταπολεμικής Αρχιτεκτονικής*, εκδ. Καλειδοσκόπιο, Αθήνα, 2014, σελ. 277

Η επιρροή του Δεκαβάλλα από τον Le Corbusier και το μοντέρνο κίνημα, γίνεται εμφανής στα χρώματα που επιλέγει τόσο στα τουριστικά καταλύματα στη Γλυφάδα όσο και στο έργο του στη Σαντορίνη, που αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα και πιο σημαντικά έργα του αρχιτέκτονα. Μέσω της ανοικοδόμησης της Σαντορίνης το 1956⁵⁴, δίνεται η ευκαιρία στον αρχιτέκτονα επίτευξης ενός διπλού στόχου, όπως αναφέρει ο Φιλιππίδης. Πρώτον τη μεταφορά παραδοσιακής αρχιτεκτονικής στο σύγχρονο ιδίωμα και δεύτερον την πραγμάτωση της πρώτης μεγάλης κλίμακας εφαρμογής της αρχιτεκτονικής γλώσσας του Le Corbusier στην Ελλάδα.

Τα κυριότερα υλικά του νησιού είναι ηφαιστειακά, όπως η μαυρόπετρα, η κοκκινόπετρα, η κίσηρη ή ελαφρόπετρα και η θηραϊκή γη ή άσπα, όπου κάθε υλικό χρησιμοποιείται για συγκεκριμένο σκοπό⁵⁵. Στα πλαίσια αυτά έγινε μια προσπάθεια να δοθούν κάποιες οδηγίες για το χρωματισμό των κατασκευών, οι οποίες όμως προκάλεσαν την αντίδραση των κατοίκων που είχαν άλλα χρωματικά πρότυπα υπόψη τους. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να κυριαρχήσουν οι ασβεστωμένες λευκές επιφάνειες. Το χρώμα εφαρμόστηκε τελικώς διακριτικά και στους δύο τύπους κατοικίας, στις παράπλευρες στοές του τύπου Α και στα τύμπανα σε εσοχή του τύπου Β. Είναι χρώματα μοντέρνας αντίληψης όπως το κόκκινο, το μπλε και η ώχρα, που δημιουργούν ευχάριστη αντίθεση με την λευκότητα του συνόλου. Παράλληλα και στα ξύλινα κουφώματα σχεδόν πάντα χρησιμοποιήθηκαν έντονα χρώματα, όπως πράσινο, χονδροκόκκινο και μπλε⁵⁶.

⁵⁴ Το 1956 οι Δεκαβάλλας, Σάββας Κονταράτος, Βασίλης Γρηγοριάδης, Βασίλης Μπογάκος, Νίκος Σαπουντζής, αναλαμβάνουν στη Σαντορίνη μετά το σεισμό την αποκατάσταση του οικιστικού ιστού με νέα συγκροτήματα με τα οποία επιχειρείται μια πολύ ενδιαφέρουσα προσέγγιση του τοπικού «ελληνικού χαρακτήρα» μέσω σύγχρονων κατασκευαστικών τεχνικών και ενός ιδιώματος μεταρρασιοναλιστικού επηρεασμένου από την πλαστική του Le Corbusier.

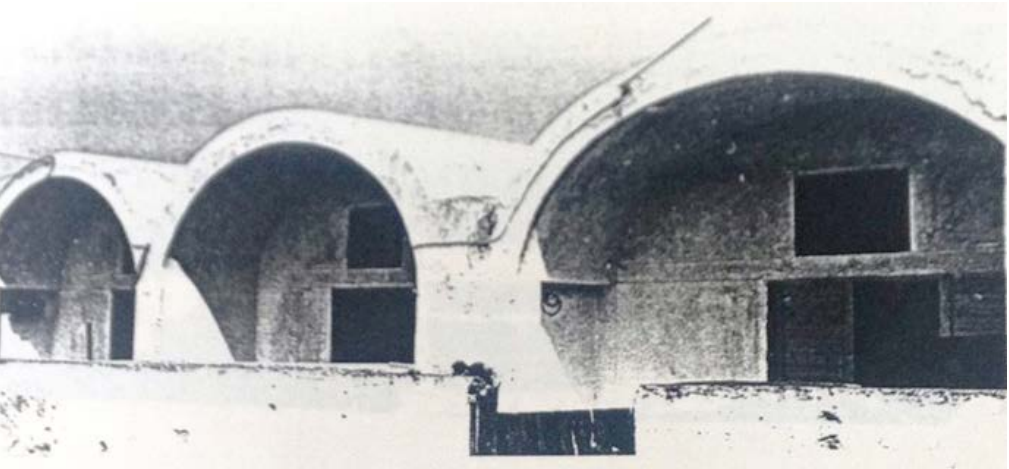
⁵⁵ Η μαυρόπετρα χρησιμοποιείται για φέροντες τοίχους και μάντρες, η κοκκινόπετρα για υπέρθυρα και επενδύσεις τοίχων καθώς και για κατασκευή θόλων, η κίσηρη ή ελαφρόπετρα για τη διαμόρφωση δωματίων πάνω από θόλους και τέλος η θηραϊκή γη ή άσπα, που σχηματίζει ένα εξαιρετικά ανθεκτικό υδραυλικό κονίαμα όταν αναμιγνύεται με ασβέστη και κάνει δυνατή την κάλυψη ανοιγμάτων με χυτούς θόλους.

⁵⁶ Αίσωπος Γιάννης, Γυφτόπουλος Σταύρος, Φίλιππα Κατερίνα, Χατζηγιαννούλη Μελίνα, *Ανοικοδόμηση Σαντορίνης τότε και τώρα: δύο διαλέξεις*,

Επιμέλεια: Φιλιππίδης Δημήτρης, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 1988 , σελ. 31



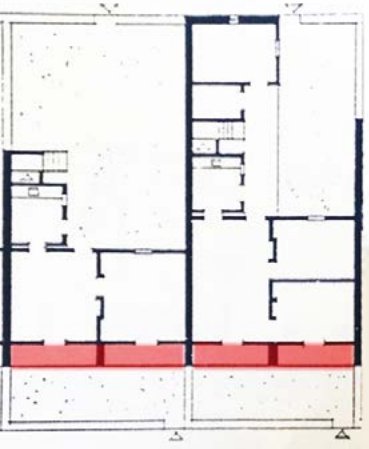
εικ.73 | Κατοικία τύπου Α, Σαντορίνη (1956)



εικ.75 | Κατοικία τύπου Β, χρώμα στα τύμπανα, Σαντορίνη (1956)



εικ.74 | Κατοικίες τύπου Α, χρώμα στις παράπλευρες στοές, Σαντορίνη (1956)



εικ.76 | Κατοικίες τύπου Β, χρώμα στα τύμπανα στις εσοχές, Σαντορίνη (1956)

Η κατασκευή των δημόσιων κτιρίων⁵⁷, στην οποία κύριος αρχιτέκτονας ήταν ο Δεκαβάλλας, αποδεδειγμένα από τις επικρατούσες μορφές και τους περιορισμούς των αρχιτεκτόνων. Έτσι στα κτίρια αυτά είναι περισσότερο εμφανής η κορμπουζιανή προέλευση της αρχιτεκτονικής της ανοικοδόμησης στη Σαντορίνη, καθώς εφαρμόζεται μια πλαστικότητα και μια πολυχρωμία που θυμίζουν τον μεταπολεμικό Le Corbusier⁵⁸, μεταφέροντας για πρώτη ίσως φορά στον ελληνικό χώρο, το μεταπολεμικό μοντερνιστικό λεξιλόγιο των ευρωπαϊκών μεσογειακών θέρετρων της δεκαετίας του '50⁵⁹. Τα χρώματα που χρησιμοποιεί σε αυτά τα κτίρια είναι έντονα και ανοιχτά (κόκκινο, κίτρινο, μπλε), σε συνδυασμό με μια ψυχρή παλέτα γκριζογάλανων τόνων. Οι κύριοι όγκοι είναι λευκοί και τα χρώματα τα τοποθετεί στις εσοχές που δημιουργούνται σε κάθετα στοιχεία.

Ο ίδιος ο Δεκαβάλλας ομολογεί ότι οι μελέτες της ανοικοδόμησης «ήταν αποτέλεσμα συνειδητής επιρροής του Le Corbusier ακόμη και στις λεπτομέρειες» μιας και «η αρχιτεκτονική δεν είναι ευρεσιτεχνία, είναι ιδέες που κυκλοφορούν»⁶⁰.



εικ.77 | Διτάξιο Δημοτικό σχολείο Σαντορίνης (1956)

⁵⁷ Οι μελέτες δημόσιων κτιρίων που έγιναν ήταν για το Δημαρχείο, το Αρχαιολογικό Μουσείο, το Επισκοπικό κτίριο, τη Μητρόπολη Φηρών, τις νέες εκκλησίες καθώς και για νέα σχολικά συγκροτήματα. Τα κτίρια αυτά υποτάσσονται στο λευκό κυβισμό και τις πρωτογενείς χαράξεις που επιβάλλει το πνεύμα του τόπου, παραμένουν όμως μοντέρνα κοντά στον ελληνικό και γενικότερα μεσογειακό μεσοπολεμικό ρασιοναλισμό.

⁵⁸ Φιλίππιδης Δημήτρης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα, 1984, σελ. 306

⁵⁹ Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *Αναγνώσεις της Ελληνικής Μεταπολεμικής Αρχιτεκτονικής*, εκδ. Καλειδοσκόπιο, Αθήνα, 2014, σελ. 271

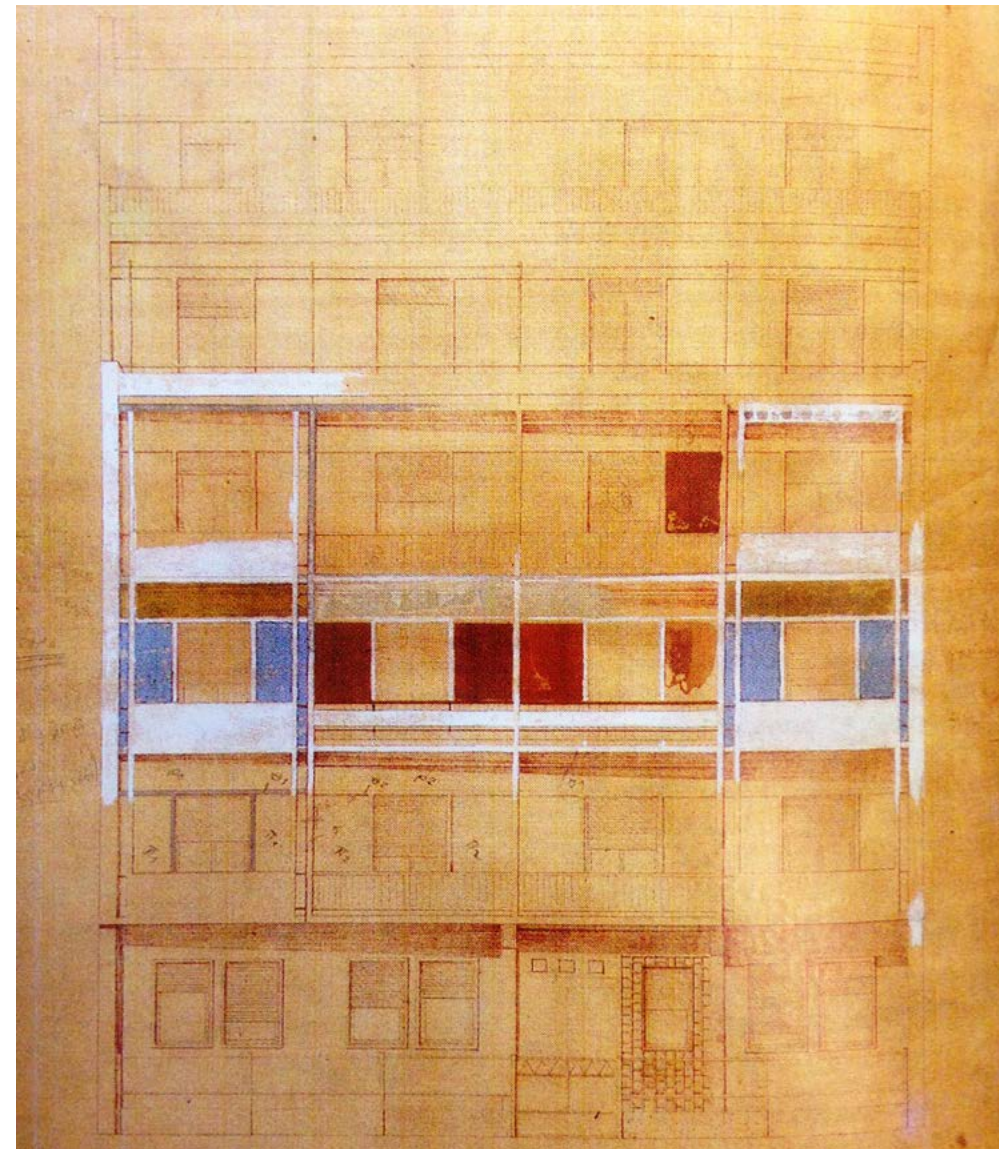
⁶⁰ Αρχιτεκτονικά Θέματα, *Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας*, 21/87, σελ. 148

[Το χρώμα στο έργο του Δημήτρη Φατούρου]

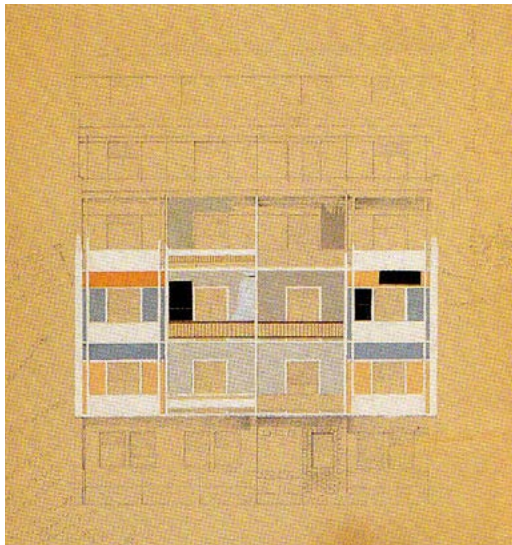
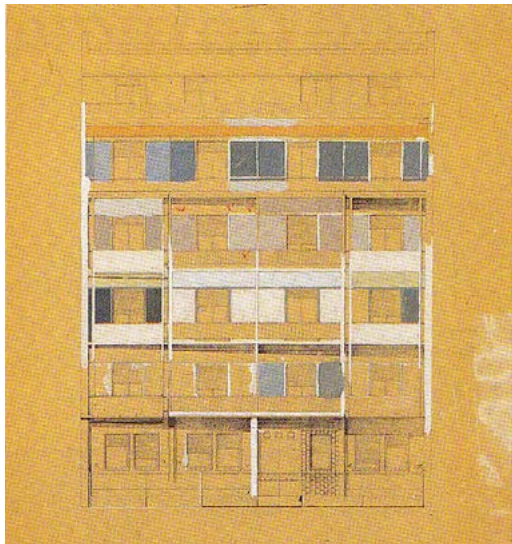
Ένας ακόμη αρχιτέκτονας της μεταπολεμικής περιόδου που εντάσσει το χρώμα στα έργα του είναι ο Δημήτρης Φατούρος. Ο Φατούρος (1928), είναι Έλληνας αρχιτέκτονας, ζωγράφος, πανεπιστημιακός και συγγραφέας. Σπούδασε στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Ε.Μ.Π. και ανάμεσα στους δασκάλους του υπήρξαν και οι Δημήτρης Πικιώνης και Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Έχει συμβάλει στη διαμόρφωση της εικόνας της νεότερης ελληνικής αρχιτεκτονικής, προωθώντας μια σύγχρονη αρχιτεκτονική που ακολουθεί πάντα τη λογική του ελληνικού τόπου. Τα χρώματα που επιλέγει είναι επηρεασμένα από το μοντέρνο κίνημα και προσαρμόζονται στα χαρακτηριστικά ελληνικά λαϊκά χρώματα. Όπως και ο Βαλσαμάκης, έτσι και ο Φατούρος, χρησιμοποιεί γαιώδη χρώματα, σε μεγαλύτερη ποικιλία και όχι τόσο σκούρες αποχρώσεις και τονίζει τα χρώματα και τη μορφή του κτιρίου με τη χρήση λευκού στο εξωτερικό των εξωστών και στον κάναβο που δημιουργούν.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι δύο πολυκατοικίες του, η μία στην οδό Κυψέλης και η άλλη στην Πατησίων. Η πρώτη, που πραγματοποιήθηκε το 1955 σε συνεργασία με τον Κωνσταντίνο Μιχαηλίδη, χαρακτηρίζεται από συνεχή μπαλκόνια-εξώστες σε εσοχή. Είναι δείγμα μεσογειακής κορμπουζιανής αρχιτεκτονικής, ενώ παράλληλα αντικατοπτρίζει και την εικόνα της λαϊκής μας αρχιτεκτονικής⁶¹. Το ισόγειο βρίσκεται σε υποχώρηση ως προς το δρόμο, όπου διαμορφώνεται μικρός κήπος-προαύλιο. Στο μέτωπο του ισόγειου μεταφέρονται οι στενές χρωματικές ζώνες από τις όψεις των μινωικών σπιτιών στα μικρά πλακίδια της Κρήτης. Οι εξώστες της πολυκατοικίας έχουν λευκό χρώμα και ύστερα από κάποιους πειραματισμούς για την επιλογή χρωμάτων στο φέροντα οργανισμό, καταλήγει στη χρήση κεραμιδι και μπλε στα κάθετα τμήματα και ώχρας πάνω από τα οριζόντια ανοίγματα.

⁶¹ Παπαδόπουλος Λόης, Τσιπιδίου Σοφία (επιμ.), *Φατούρος*, Μουσείο Μπενάκη, εκδ. ΔΟΜΕΣ, Αθήνα, 2009, σελ. 200



εικ.78| Χρωματικές προτάσεις Πολυκατοικίας οδού Κυψέλης (1955)



εικ.79|εικ.80| Χρωματικές προτάσεις Πολυκατοικίας οδού Κυψέλης (1955)



εικ.81| Πολυκατοικία οδού Κυψέλης (1955)

Όσον αφορά την πολυκατοικία στην οδό Πατησίων 109, που υλοποιήθηκε το 1957, τα μπαλκόνια της γίνονται εξώστες και με μπετονένια κολονάκια μικρής διατομής διαμορφώνουν ένα ορθογωνικό πλέγμα, παράλληλο με το μέτωπο της οικοδομικής γραμμής. Τα ανοίγματα και η χρωματική επεξεργασία εναλλάσσονται ως προς την κατακόρυφο. Το έργο συγκροτεί σαφές σύνολο της κυρίαρχης μοντέρνας αρχιτεκτονικής της εποχής, επιχειρώντας επιμέρους ιδιαιτερότητες⁶². Και σε αυτή την περίπτωση οι εξώστες είναι σε χρώμα λευκό, ωστόσο στο φέροντα οργανισμό χρησιμοποιεί ένα σκούρο μπλε μόνο στα οριζόντια τμήματα πάνω από τα ανοίγματα⁶³. Επίσης μεγάλη ζωγραφική επιφάνεια και ανάγλυφες επεξεργασίες διαμορφώνουν τον εσωτερικό χώρο της εισόδου.

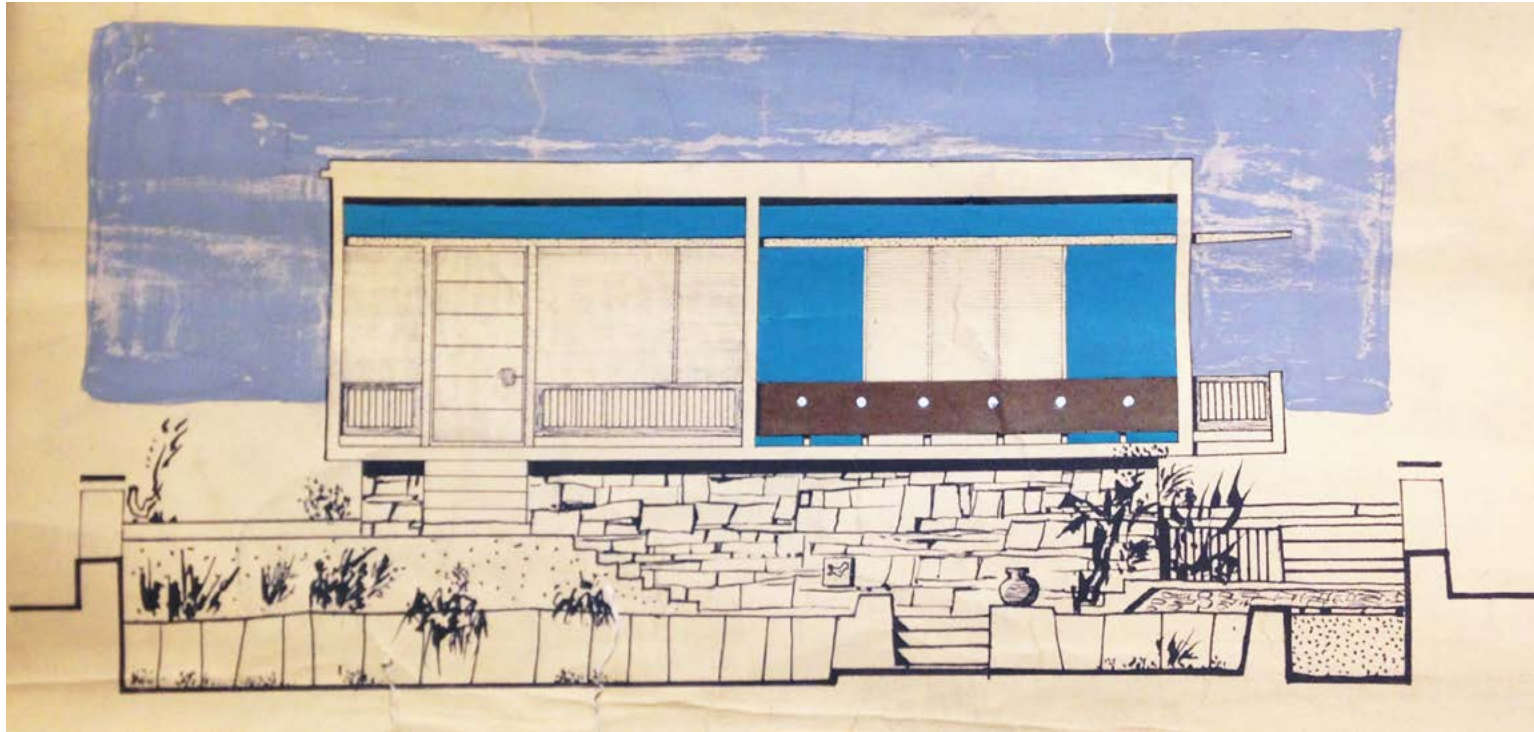
⁶² Παπαδόπουλος Λόης, Τσιτιρίδου Σοφία (επιμ.), *Φατούρος*, Μουσείο Μπενάκη, εκδ. ΔΟΜΕΣ, Αθήνα, 2009, σελ. 202

⁶³ Η αρχιτεκτονική και χρωματική επεξεργασία της πολυκατοικίας παράβαιναν την ισχύουσα αισθητική και για το λόγο αυτό σταμάτησε για ένα χρόνο η κατασκευή της.



εικ.82| Πολυκατοικία οδού Πατησίων (1957)

Επιπλέον ένα άλλο παράδειγμα χρήσης χρώματος του Φατούρου είναι στην κατοικία με Atelier, του ζωγράφου Σταύρου Δαλάκου στη Φιλόθεη. Στην κύρια όψη της κατοικίας ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιεί ένα έντονο φωτεινό μπλε χρώμα, τόσο σε κάθετα όσο και σε οριζόντια τμήματα, που έρχεται σε αντίθεση με το λευκό του υπόλοιπου κτιρίου και με τις ξύλινες λεπτομέρειες του στηθαίου και των κουφωμάτων.



ΕΙΚ.83 | Κατοικία με Atelier, Φιλοθέη

Οι Έλληνες ανακάλυψαν το δικό τους πράσινο χρώμα που έμεινε γνωστό στην ιστορία των χρωμάτων ως βερντιγκρί, από το γαλλικό vert de Grèce που σημαίνει πράσινο της Ελλάδας.

03 Ερμηνεία - Συμπεράσματα

Η περίοδος που εμφανίζονται τα έργα με χρώμα των αρχιτεκτόνων που μελετάμε, ανήκουν στην περίοδο του μοντερνισμού. Στην Ελλάδα το μοντέρνο κίνημα κυριαρχεί την περίοδο του μεσοπολέμου, διακόπτεται από τους πολέμους (Β' Παγκόσμιο και Εμφύλιο) και επανεμφανίζεται μεταπολεμικά, γύρω στο 1950 έως το 1965. Αν και στην πλειοψηφία τους τα χτισμένα παραδείγματα που άφησε η μοντέρνα ελληνική αρχιτεκτονική, έχουν μια τάση στα εντελώς λευκά κτίρια, είναι βέβαιο ότι οι αρχιτέκτονες δεν αγνοούσαν τη σημασία και τη χρήση του χρώματος⁶⁴. Τα παραδείγματα που σώζονται μέχρι σήμερα και τα στοιχεία που έχουμε για τα χρώματα που χρησιμοποιούσαν είναι λιγοστά, επαρκή όμως για την απόδειξη της ύπαρξης αρχιτεκτόνων που εντάσσουν το χρώμα στα έργα τους μεταξύ της αρχιτεκτονικής του λευκού.

Οι αρχιτέκτονες, μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα μέσα από τα έργα τους, θέλουν να αποτρέψουν την αναβίωση του ιστορισμού. Ωστόσο όπως πολύ σωστά αναφέρει ο Δημήτρης Φιλιππίδης, το μοντέρνο κίνημα αφορά την στάση των Ελλήνων αρχιτεκτόνων απέναντι στο παρελθόν και λιγότερο στο μέλλον⁶⁵. Το έδαφος για την ελληνική μοντέρνα αρχιτεκτονική έχει αρχίσει να διαμορφώνεται μέσω του νεοκλασικισμού, ο οποίος δημιουργεί ένα αποδεκτό σκηνικό δράσης με διάφορες καταβολές και προσμίξεις. Η μεγάλη διάρκεια του νεοκλασικού ρυθμού στην Ελλάδα, φαινόμενο που οφείλεται ασφαλώς στη στενή σύνδεσή του με την αρχαιότητα και με τη μικρή σχετικά εξάπλωση του εκλεκτισμού και του Art Deco ιδιαίτερα στην Αθήνα, βοήθησε στο να γίνει ευκολότερα αποδεκτό το μοντέρνο κίνημα.

⁶⁴ Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Πρόγραμμα Ενίσχυσης Βασικής Έρευνας, *Ελληνική μοντέρνα αρχιτεκτονική: θεματικές τομές και τεκμηρίωση μιας δημιουργικής εποχής: η δεκαετία του 1930*, εκδ. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 2009, σελ. 183

Το μοντέρνο κίνημα στην αρχιτεκτονική του μεσοπολέμου είναι αναμφίβολα το μόνο ελληνικό κίνημα που κατέκτησε ευρωπαϊκή αναγνώριση και είχε ισότιμο διάλογο με τον πιο προχωρημένο ευρωπαϊκό αρχιτεκτονικό πολιτισμό. Ο μοντερνισμός κυριαρχεί τη δεκαετία του '30 και μεταπολεμικά έως περίπου τη δεκαετία του '60. Η γενιά του '30 έθεσε το πρόβλημα της «ελληνικότητας» και εκείνο το διάστημα η αρχιτεκτονική του τόπου μας κινείται ανάμεσα στο δίπολο «Ελληνική Αρχιτεκτονική Παράδοση - Διεθνής Μοντέρνα Αρχιτεκτονική», τοπικισμού και διεθνισμού. Μεταπολεμικά η αρχιτεκτονική χάνει την τοπικιστική αύρα της και εκφράζει τον εκσυγχρονισμό που έρχεται από την Ευρώπη, καθώς καταργεί χωρικά και χρονικά τα σύνορα και δέχεται επιρροές.

⁶⁵ Φιλιππίδης Δημήτρης, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα 2001, σελ. 27

Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται την περίοδο του νεοκλασικισμού είναι η ώχρα κατά κύριο λόγο, το μπλε και σπάνια το κεραμιδί, όλα όμως σε γαιώδεις και ήπιες αποχρώσεις⁶⁶. Επίσης τα χρώματα εμφανίζονται ως επιστρώσεις επιφανειών, ως βαφή και όχι ως φυσικό χρώμα των υλικών δόμησης, τα οποία έχουν ουδέτερους τόνους⁶⁷. Στον Ελληνικό μοντερνισμό, μεσοπολεμικά και μεταπολεμικά, τα χρώματα που χρησιμοποιούνται είναι το λευκό, η ώχρα, το μπλε, το κεραμιδί και το πράσινο (κυπαρισσί). Κυρίως μεταπολεμικά οι αρχιτέκτονες δοκιμάζουν περισσότερες και πιο έντονες αποχρώσεις στα έργα τους. Ωστόσο και στις δύο αυτές περιόδους, σε αντίθεση με τον νεοκλασικισμό, τα χρώματα έχουν γαιώδεις αλλά και έντονες προσεγγίσεις, συνδυάζοντας επιρροές λαϊκής και μοντέρνας αρχιτεκτονικής αντίστοιχα.



εικ.84| Νεοκλασικά σπίτια

⁶⁶ Την περίοδο του νεοκλασικισμού κάθε χρώμα που εμφανίζεται πρέπει να βρίσκει εφαρμογή στον κανόνα βάση, κορμός, στέψη. Τα χρώματα δεν χρησιμοποιούνται καθαρά αλλά σπασμένα προς το ωχροκίτρινο ή ωχροπράσινο ή προς το ερυθρωπό, σε αντίθεση προς την κλασική πολυχρωμία. Παράλληλα αποβλέπουν στη φωτοσκίαση και στον τονισμό του ανάγλυφου που αναδεικνύει τη δομική διάρθρωση του οικοδομήματος.

⁶⁷ Λιάπης Ιωάννης, *Η αίσθηση και η αισθητική του χρώματος*, Διατριβή στο τμήμα αρχιτεκτόνων του Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1962, σελ. 74



εικ.85| εικ.86| εικ.87| Νεοκλασικά σπίτια

Στο λαϊκό και νησιώτικο «κλασικισμό», όπως τον ορίζει ο Δ. Φιλιππίδης στην «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», υπάρχει έντονα η χρήση χρώματος. Οι δημοσιεύσεις της εποχής και τα αρχαιακά τεκμήρια και σχέδια, δυστυχώς παρέχουν ελάχιστες πληροφορίες για τα χρώματα που υιοθετούνταν πιο συχνά καθώς και για τα χαρακτηριστικά των χρωματικών συνδυασμών. Γενικά τα χρώματα χρησιμοποιούνται αμιγή και τα πιο διαδεδομένα είναι η ώχρα, το κίτρινο και η εναλλαγή έντονου κόκκινου-μπλε⁶⁸, χρώματα που ταιριάζουν στο ελληνικό τοπίο και το καθένα συμβάλλει με τον τρόπο του στην «ποιητική έξαρση» του αρχιτέκτονα, όπως αναφέρει ο Άρης Κωνσταντινίδης. Κυρίως το γαιώδες πορφυρό και το γαλάζιο, που αποτελούν αποχρώσεις της μεσογειακής παράδοσης, είναι πολύ διαδεδομένα τόσο στην Αιγαιοπελαγίτικη όσο και στην αρχιτεκτονική των

⁶⁸ Γαβριλάκης, Σωτηροπούλου, Μαντίκα, Μπούτου, Σούρρος, *Το χρώμα στην Αρχιτεκτονική*, Διάλεξη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1972, σελ. 11

νησιών του Ιονίου⁶⁹. Ο συνδυασμός αυτός των δύο χρωμάτων εμφανίζεται από τις τοιχογραφίες της Κνωσού και της Σαντορίνης, έως τα αρχοντικά της Κέρκυρας και της Ζακύνθου. Αυτό δείχνει πέρα από το πόσο ισχυροί είναι οι δεσμοί της παράδοσης, πόσο συνηγορεί το ελληνικό φως σε συνδυασμό με τα χρώματα της ελληνικής φύσης, στην ύπαρξη πολυχρωμίας στην αρχιτεκτονική και κυρίως στη χρήση κόκκινου και γαλάζιου. Το χρώμα στον ελληνικό μοντερνισμό με την κατάλληλη εφαρμογή, μέσω της αφομοίωσης και της σύνδεσής του με την λαϊκή αρχιτεκτονική, δεν μοιάζει πλέον ξένο και αφύσικο για τον τόπο μας.



εικ.88| Κάρπαθος



εικ.89| Ρόδος



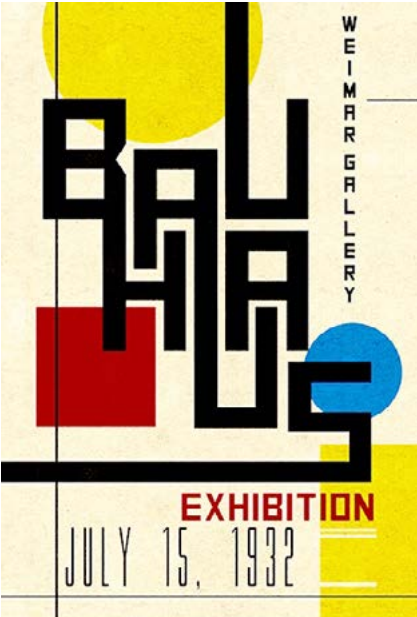
εικ.90| Σύμη

⁶⁹ Τα γαιώδη χρώματα προέκυπταν από το ανακάτεμα του ασβέστη με φυσικές σκόνες της γης πετυχαίνοντας ένα ιδιότυπο παλίμψηστο αποχρώσεων που είναι διακριτό κάτω από το παχύ στρώμα του ασβέστη. Πολλές φορές ανακατεύανε τον ασβέστη ακόμη και με χώμα από τη γύρω περιοχή, καθώς ο ασβέστης δίνει ένα φωτεινό χρώμα και ποτέ δεν καλύπτει την επιφάνεια του τοίχου ομοιόμορφα, κάνοντάς το να μοιάζει με ζωγραφική. Ο Le Corbusier θεωρεί το άσπρο χρώμα του ασβέστη δείγμα ανανέωσης και καλής υγιεινής.

Από τα παραδείγματα που σώζονται μπορούμε να πούμε ότι οι αρχιτέκτονες και των δύο περιόδων που μελετάμε, πειραματίζονται με τη χρήση χρώματος κυρίως στις ιδιωτικές κατοικίες και όχι τόσο σε κτίρια δημοσίων χρήσεων. Αυτό οφείλεται στο ότι η κοινωνία δεν ήταν έτοιμη να δεχτεί τη χρήση χρώματος ως κάτι πρωτοπόρο, καθώς το θεωρούσε μέρος της λαϊκής αρχιτεκτονικής και το συνέδεε με την παράδοση.

Στα πλαίσια της εφαρμογής του μοντέρνου στην Ελλάδα, μέσω της λαϊκής αρχιτεκτονικής και ως συνέχεια του νεοκλασικισμού, υιοθετούνται δυτικά ευρωπαϊκά στοιχεία του κινήματος και γίνεται προσπάθεια προσαρμογής τους στα ελληνικά πρότυπα. Δύο παράγοντες που θα επηρεάσουν σημαντικά το μοντέρνο κίνημα στην Ελλάδα είναι η Σχολή Bauhaus και ο Le Corbusier.

Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της Σχολής Bauhaus και κατ' επέκταση του μοντέρνου, είναι η σύνδεση χρώματος και αρχιτεκτονικής. Επομένως με την επίσημη υιοθέτηση και εφαρμογή του μοντέρνου κινήματος στην Ελλάδα, το χρώμα ενσωματώνεται στα έργα των αρχιτεκτόνων, κυρίως των πρωτοπόρων της εποχής. Τα χρώματα που εμφανίζονται στο Bauhaus, εκτός από το λευκό, είναι τα τρία βασικά (κόκκινο, κίτρινο, μπλε) και το πράσινο, στην καθαρή και έντονη μορφή τους. Στην ελληνική μοντέρνα αρχιτεκτονική χρησιμοποιούν λευκό, κεραμιδί, μπλε⁷⁰, ώχρα και πράσινο (κυπαρισσί), που εμφανίζεται κυρίως μεταπολεμικά. Χρησιμοποιώντας τα χρώματα του μοντερνισμού σε γαιώδεις όμως αποχρώσεις, βλέπουμε μια μεσογειακή εκδοχή των βασικών χρωμάτων της Σχολής του Bauhaus. Με αυτόν τον τρόπο το μοντέρνο εντάσσεται πιο ομαλά στο ελληνικό φως και κατ' επέκταση στο ελληνικό τοπίο.



εικ.91| Αφίσα έκθεσης Bauhaus (1932)

⁷⁰ Το μπλε στον ελληνικό μοντερνισμό εμφανίζεται σε διάφορες αποχρώσεις και όχι τόσο έντονο όσο στο Bauhaus. Τα πιο συνηθισμένα είναι μπλε ραφ, λουλακί, γαλάζιο, ουλτραμαρίν και ίντιγκο.

Όσον αφορά τον Le Corbusier, πριν διατυπώσει τις αρχές του μοντερνισμού, στα ταξίδια του στην Ελλάδα, μελέτησε αρκετά τα στοιχεία και τα χρώματα της ελληνικής ανώνυμης κυκλαδίτικης και λαϊκής αρχιτεκτονικής. Σύλλεξε αρκετό θεωρητικό υλικό και έκανε παρατηρήσεις ικανές να θεωρηθούν ως βάση στο μετέπειτα εικαστικό και αρχιτεκτονικό του έργο, οι οποίες σχετίζονταν και με το χρώμα⁷¹. Με το έργο του επηρέασε αρκετά τους Έλληνες μοντέρνους αρχιτέκτονες.

Γενικά το χρώμα στην ελληνική φύση δεν λειτουργεί ανεξάρτητα από το φως αφού καθορίζεται από αυτό και πολλές φορές οι αρχιτέκτονες χρησιμοποιούν το φως σαν χρώμα. Στον έντονο ελληνικό ήλιο χρειάζεται το χρώμα για να μην μας τυφλώνει το φως - είτε με το φυσικό χρώμα του υλικού (το γκρι του εμφανούς σκυροδέματος, το καφέ της πέτρας), είτε με τη μπογιά⁷². Την εκμετάλλευση του φυσικού χρώματος των υλικών επιχειρεί και ο Le Corbusier στην αρχιτεκτονική του, ενώ και στο ελληνικό μοντέρνο παρατηρείται κυρίως μεταπολεμικά, με χαρακτηριστικά παραδείγματα τις πολυκατοικίες του Βαλσαμάκη. Το χρώμα με τη μορφή βαφής οι Έλληνες μοντέρνοι αρχιτέκτονες το χρησιμοποιούν έντονα στην αρχιτεκτονική σήμανση των λειτουργιών, γνώρισμα το οποίο παρατηρείται και στην αρχιτεκτονική του Le Corbusier⁷³.

⁷¹ Τα χρώματα που είδε στον Άθω το 1914 και χαρακτηριστικά αναφέρει στο βιβλίο του «Κείμενα για την Ελλάδα», ήταν το μπλε στην ένδυση των μοναχών, στιβάδες σε χρώμα κίτρινες, κόκκινες ή μπλε, βιολετές ή πράσινες και μια ατμόσφαιρα σκούρου ασημιού, μαυρισμένου από αναρίθμητες νωπογραφίες, υφασμένες με ωχροκόκκινο, βαθυγάλαζο, πράσινο και χρώμα κοβαλτίου. Επίσης η εικόνα του για τον Παρθενώνα είναι μια ωχροκόκκινη εντύπωση, καθώς από αυτή τη γη λείπει η πρασινάδα και μοιάζει σαν ψημένη άργιλος. Κυρίως για το λόγο, το 1934 στο IV Διεθνές Συμβούλιο Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής, στο οποίο συμμετείχε, αποδόθηκε στην Ελλάδα το κόκκινο γνώρισμα.

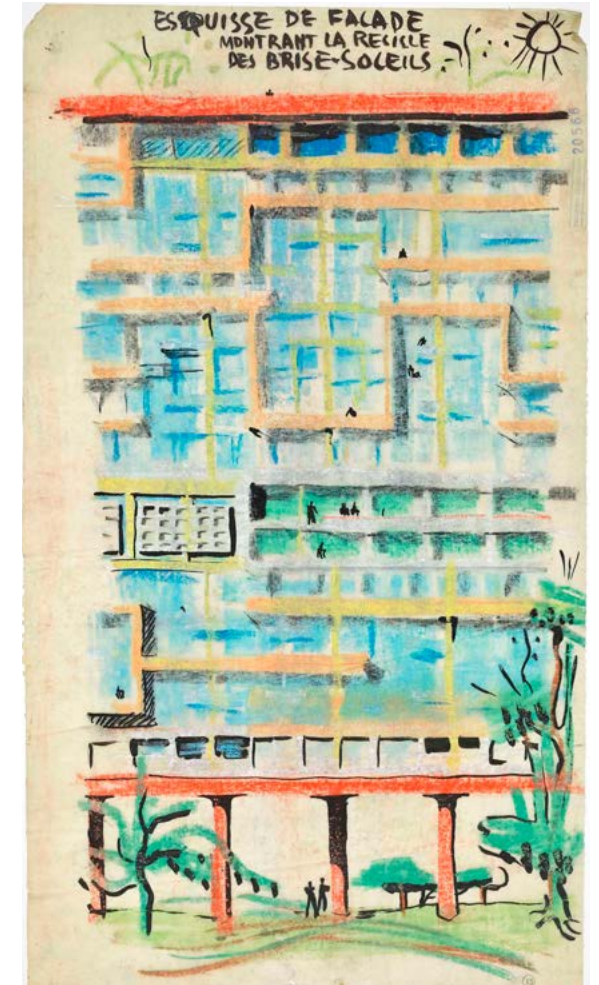
⁷² Κωνσταντίνιδης Άρης, *Μελέτες Κατασκευές*, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1992, σελ. 272

⁷³ Χαρακτηριστικά παραδείγματα που ο Le Corbusier που χρησιμοποιεί το χρώμα με αυτόν τον τρόπο, είναι στη “Sainte Marie de La Tourette” και στο “Unité d’Habitation”. Στο πρώτο η χρήση χρωμάτων, πέρα από την υπόδειξη κυκλικής κίνησης, αποσκοπεί στην αύξηση της φαινομενικής απόστασης που έχει η οροφή – ουρανός από το δάπεδο. Σύμφωνα με τις αρχές του πουρισμού, οι χρωματιστοί τοίχοι των οποίων τα χρώματα αυξομειώνονται και εναλλάσσονται, παραμορφώνουν την φαινομενική οπτική τους απόσταση. Στο “Unité d’Habitation”, η πολυχρωμία που δημιουργείται σε συνδυασμό με το γκρι φόντο κάνει την αντίθεση ακόμα εντονότερη και την κάθε μονάδα να ξεχωρίζει του συνόλου. Τα ανοίγματα δίνουν μορφή στους όγκους των κτιρίων, ενώ παράλληλα χρωματίζονται διαφοροποιώντας κάθε μονάδα. Θεωρείται ότι ο λόγος που χρησιμοποιεί

Στην ελληνική μοντέρνα αρχιτεκτονική με την εναλλαγή στη χρήση χρωμάτων διαφοροποιούνται τα στοιχεία της όψης και προσδίδεται βάθος, με σκοπό την ενίσχυση και καλύτερη απόδοση της ογκοπλασίας κάθε κτιρίου⁷⁴. Κυρίως ο Πικιώνης, ο οποίος βέβαια με τη σειρά του επηρέασε πολλούς από τους μαθητές του και τον κύκλο του, χρησιμοποιεί το χρώμα εκτός από στοιχείο έκφρασης των λειτουργιών και ως στοιχείο έκφρασης μιας εικαστικής πρόθεσης. Με αντίστοιχο τρόπο προσεγγίζει τα έργα του και ο Le Corbusier, έχοντας και αυτός μεγάλη αδυναμία στη ζωγραφική.



εικ.92| Ζωγραφική απεικόνιση Πολυκατοικίας Χέυδεν, Πικιώνης (1936)



εικ.93| Ζωγραφική απεικόνιση, τμηματική επεξεργασία όψης Unité d’ Habitation, Le Corbusier (1950)

ο Le Corbusier στα ιερά κτίρια διάφορα χρώματα σε γκρι φόντο, βασίζεται στον συμπληρωματικό νόμο του Itten, προσπαθώντας να δημιουργήσει στον θεατή την εικόνα του λευκού ηλιακού φωτός και κατά συνέπεια του ουρανού οδηγώντας τον να φτάσει πνευματικά εκεί.

⁷⁴ Παρατηρείται έντονα στις πολυκατοικίες του Βαλσαμάκη, του Φατούρου, του Δεκαβάλλα αλλά και στα έργα του Πικιώνη που έχουν αναφερθεί.

Τα κύρια χρώματα που επιλέγει ο Le Corbusier, κόκκινο, κίτρινο, μπλε, πράσινο, ταυτίζονται με τα χρώματα που χρησιμοποιούνται στην ελληνική μοντέρνα αρχιτεκτονική, στην οποία όμως εμφανίζονται σε γαιώδεις αποχρώσεις (κεραμιδί, ώχρα, μπλε, κυπαρισσί). Γίνεται εμφανές ότι οι αρχιτέκτονες του μεσοπολέμου και των πρώτων δεκαετιών μεταπολεμικά επηρεάζονται αισθητά από τον Le Corbusier, ο οποίος όμως έχει ήδη επηρεαστεί και υιοθετήσει στοιχεία από τον Ελλαδικό χώρο. Προκύπτει λοιπόν μια παλίνδρομη σχέση μεταξύ τους, καθώς αρκετά στοιχεία και χρώματα που υιοθετούν οι Έλληνες αρχιτέκτονες από το μοντέρνο κίνημα είναι ήδη επηρεασμένα από τους ίδιους.

Μέχρι στιγμής αναφέρθηκαν οι εξωτερικοί παράγοντες που επηρέασαν το μοντέρνο κίνημα στην Ελλάδα και τον τρόπο έκφρασης και εργασίας των αρχιτεκτόνων. Ωστόσο καθοριστικές είναι και οι κοινωνικές και διαπροσωπικές σχέσεις που αναπτύσσονταν. Οι μεσοπολεμικοί αρχιτέκτονες που αναφέρθηκαν, Μητσάκης και Παναγιωτάκος, αλλά και οι μεταπολεμικοί, Βαλσαμάκης, Λιάπης, Δεκαβάλλας και Φατούρος, επηρεάζονται από τον Πικιώνη είτε γιατί ανήκουν στον ίδιο κοινωνικό κύκλο, είτε γιατί είναι μαθητές του, κατά τη διάρκεια των ετών που δίδαξε ως καθηγητής στο Ε.Μ.Π., είτε διότι τον έχουν σαν πρότυπο. Συγχρόνως οι ζωγράφοι με τους οποίους συνδέονται και επηρεάζονται αρχικά ο Πικιώνης και κατ' επέκταση και οι υπόλοιποι αρχιτέκτονες, έχουν και αυτοί μεταξύ τους παρόμοιες επιρροές λόγω της πορείας τους αλλά και των μεταξύ τους επαφών. Οι περισσότεροι έχουν βρεθεί για κάποιο χρονικό διάστημα στο Παρίσι, είτε και στο Άγιο Όρος, μελετώντας και υιοθετώντας στοιχεία και χρώματα της βυζαντινής τέχνης. Ήταν κάποιες στάσεις στις οποίες οι συνθήκες ζωής και οι τάσεις της εποχής τους ωθούσαν να κάνουν, όπου όμως σίγουρα διαμόρφωσαν τις αντιλήψεις και τον τρόπο έκφρασης της τέχνης τους. Υπάρχει λοιπόν μια συνύπαρξη ευρωπαϊκών, βυζαντινών και λαϊκών χρωμάτων και στοιχείων στην αντίληψη και στα έργα τους.



εικ.94| Πολυκατοικία Αθήνας (1960)



εικ.95| Unité d' Habitation, Le Corbusier (1950)



εικ.96| εικ.97| Sainte Marie de La Tourette, Le Corbusier (1956)

Αυτές οι επιρροές από τους ζωγράφους, σε συνδυασμό με τις σπουδές και τις κοινωνικές επαφές του κάθε αρχιτέκτονα, αποτελούν στοιχεία από τα οποία εμπνέονται και επηρεάζονται στα χρώματα που χρησιμοποιούν. Η συνεργασία Ελλήνων καλλιτεχνών και αρχιτεκτόνων, έχει ως αποτέλεσμα τη σύνθεση κτιρίων με μεγάλο χρωματικό ενδιαφέρον και παράλληλα την ανάδειξη της ογκοπλασίας τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα επιρροής του αρχιτέκτονα από τη σχέση αλλά και τη συνεργασία του με ζωγράφο είναι η Μπλε πολυκατοικία του Παναγιωτάκου. Σε αυτό το παράδειγμα διακρίνονται και οι επιρροές του ζωγράφου από το Άγιο Όρος και τη βυζαντινή τέχνη. Ωστόσο δεν ήταν απαραίτητη η συνεργασία τους με ζωγράφους για την χρωματική επιλογή, πολλές φορές αρκούσαν και οι σχέσεις που ανέπτυσαν μαζί τους, οι επιρροές που είχαν από δασκάλους τους, ή ακόμα το ότι κάποιοι ήταν και οι ίδιοι ζωγράφοι.

Επομένως τα χρώματα που εμφανίζονται στις περιόδους που μελετάμε, '30-'40 και '50-'65, όπως είδαμε αποτελούν εξέλιξη των χρωμάτων του νεοκλασικισμού, είναι επηρεασμένα και συνδεδεμένα με τη λαϊκή αρχιτεκτονική και παράλληλα αντλούν στοιχεία και από τα χρώματα του Άγιου Όρους και της βυζαντινής τέχνης, μέσω των σχέσεων των αρχιτεκτόνων με τους ζωγράφους. Τα εξελληνισμένα γαιώδη χρώματα του μοντέρνου που εμφανίζονται στην ελληνική αρχιτεκτονική έχουν δύο τάσεις. Μια στην οποία εμφανίζονται να προσεγγίζουν περισσότερο τα χρώματα της παράδοσης, έχοντας πιο ήπιες αποχρώσεις και μια άλλη στην οποία εμφανίζονται πιο έντονα και αμιγή και προσεγγίζουν περισσότερο τα χρώματα του Bauhaus. Οι αρχιτέκτονες μεσοπολεμικά αλλά και μεταπολεμικά υιοθετούν και τις δύο τάσεις στα έργα τους, κρατώντας μια ισορροπία που άλλοτε κλίνει προς την λαϊκή αρχιτεκτονική και άλλοτε στην δυτική-ευρωπαϊκή, έχοντας πάντα ως βάση τα εξελληνισμένα χρώματα του μοντέρνου. Η τροποποίηση της χρωματικής παλέτας, είναι ένας τρόπος ένταξης της δυτικής μοντέρνας αρχιτεκτονικής στα ελληνικά δεδομένα και εξέλιξης της τοπικής αρχιτεκτονικής. Τα καθαρά μοντέρνα χρώματα θα έμοιαζαν ξένα και αφύσικα για τον τόπο μας, ωστόσο μέσω της σύνδεσής τους με τα γαιώδη χρώματα της λαϊκής αρχιτεκτονικής, ενσωματώνονται στα ελληνικά δεδομένα.

Στο λευκό του ασβέστη έβαζαν λίγο μπλε-λουλακί, το οποίο έδινε μεγαλύτερη ένταση στο λευκό και το εμπόδιζε να κιτρινίζει μέσα στο χρόνο.

[Έντυπη Βιβλιογραφία]

- _ Αντωνακάκης Δημήτρης, *Δημήτρης Πικιώνης – Δύο διαλέξεις*, εκδ. ΔΟΜΕΣ, Αθήνα, 2013
- _ Αχειμάστου-Ποταμιάνου Μυρτάλη, Χατζηκυριάκος-Γκίκας Νίκος, *Οι Μεγάλοι Έλληνες ζωγράφοι: Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας*, Πινακοθήκη Νέου Ελληνισμού, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα, 2006
- _ Βαλσαμάκη Μαρία, Τρανταλή Όλγα (επιμ.), *Νίκος Βαλσαμάκης: Αρχιτέκτων*, μετάφραση Παπαδημητρίου Γιάννης, σειρά Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής Μουσείο Μπενάκη, εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2007
- _ Βατόπουλος Νίκος, Μακρής Βασίλης, *Το πρόσωπο της Αθήνας*, εκδ. ΠΟΤΑΜΟΣ, Αθήνα, 2008
- _ Γιακουμακάτος Ανδρέας, *Ελληνική Αρχιτεκτονική στον 20ο και 21ο αιώνα – Ιστορία-Θεωρία-Κριτική*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 2016
- _ Γιακουμακάτος Ανδρέας, *Ιστορία της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής του 20ου αιώνα*, εκδ. ΝΕΦΕΛΗ, Αθήνα, 2003
- _ Γιαννακοπούλου Ίρις (επιμ.), *Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας: Από τη μεγάλη κλίμακα στη μικρή*, μετάφραση Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας, εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2008
- _ Δουμάνης Β. Ορέστης, *Μεταπολεμική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα 1945-1983*, εκδ. Αρχιτεκτονικά Θέματα, Αθήνα, 1984
- _ Droste Magdalena, *Μπάουχαους 1919-1933*, μετάφραση Καρατζάς Λεωνίδας, εκδ. Taschen, Koln London, 2006
- _ Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Πρόγραμμα Ενίσχυσης Βασικής Έρευνας, *Ελληνική μοντέρνα αρχιτεκτονική: θεματικές τομές και τεκμηρίωση μιας δημιουργικής εποχής: η δεκαετία του 1930*, εκδ. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 2009

- _ Ησαΐας Δημήτρης, Παπαϊωάννου Τάσσης, *Αρχιτεκτονική 1980-2010*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2011
- _ Itten Johannes, *Τέχνη του χρώματος: υποκειμενική εμπειρία και αντικειμενική γνώση σας δρόμος προς την τέχνη*, μετάφραση Ομορφοπούλου Ιωάννα, εκδ. Ένωση Καθηγητών Καλλιτεχνικών μαθημάτων, Αθήνα, 1998
- _ Καρακατσάνη Αγάπη, Κοψίδης Ραλλής, *Οι Μεγάλοι Έλληνες ζωγράφοι: Φώτης Κόντογλου*, Πινακοθήκη Νέου Ελληνισμού, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα, 2006
- _ Καρδαμίτση-Αδάμη Μάρω, *Η Μπλε πολυκατοικία*, εκδ. LIBRO, Αθήνα, 2009
- _ Klee Paul, *Για τη μοντέρνα τέχνη*, μετάφραση Κούρτοβικ Δημοσθένης, εκδ. Κάλβος, Αθήνα, 1948
- _ Κωνσταντινίδης Άρης, *Μελέτες Κατασκευές*, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1992
- _ Λαμπράκη-Πλάκα Μαρίνα, *Οι Μεγάλοι Έλληνες ζωγράφοι: Σπύρος Παπαλουκάς*, Πινακοθήκη Νέου Ελληνισμού, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα, 2006
- _ Le Corbusier, *Κείμενα για την Ελλάδα: φωτογραφίες και σχέδια*, μετάφραση Παλλαντίου Λήδα, εκδ. Άγρα, 1987
- _ Λυδάκης Στέλιος, *Οι Έλληνες ζωγράφοι – 20ος αιώνας*, τόμος 2, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα, 1976
- _ Μαρκόπουλος Μ. Γλαύκος, *Η λαϊκή μας αρχιτεκτονική*, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1981
- _ Ματθιόπουλος Ευγένιος Δ. (επιστημονική επιμ.), *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών – Ζωγράφοι, Γλύπτες, Χαρακτές 16ος -20ος αιώνας*, τόμος 3,4, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα, 1999
- _ Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Αισθητικά Θεωρήματα – Επιλογή Αρχιτεκτονικά Θέματα*, Βιβλιοθήκη Αισθητικής, εκδ. Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2006

- _ Μιχελής Α. Παναγιώτης, *Η Αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, Βιβλιοθήκη Αισθητικής, εκδ. Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2008
- _ Μουτσόπουλος Κ. Νικόλαος, *Διαδρομή αυτογνωσίας*, εκδ. Νησίδες, Σκόπελος, 2000
- _ Ξύδης Αλέξανδρος, *Οι Μεγάλοι Έλληνες ζωγράφοι: Κωνσταντίνος Παρθένης*, Πινακοθήκη Νέου Ελληνισμού, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα, 2006
- _ Πανουσάκης Χρήστος, *Νικόλαος Μητσάκη 1899-1941*, εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 1999
- _ Παπαδόπουλος Λόης, Τσιτιρίδου Σοφία (επιμ.), *Φατούρος*, Μουσείο Μπενάκη, εκδ. ΔΟΜΕΣ, Αθήνα, 2009
- _ Παπαϊωάννου Τάσης, Φασιανός Αλέκος, *Αρχιτεκτονική και Χρώμα*, εκδ. Νηρέας, Αθήνα, 2009
- _ Sargent Walter, *Το χρώμα στη φύση και στην τέχνη*, μετάφραση Καλκανή Ε., εκδ. ΚΑΛΒΟΣ, Αθήνα, 1987
- _ Συλλογικό έργο, *Αθηναϊκές κατοικίες του Μοντέρνου κινήματος*, εκδ. Ελληνική εταιρεία περιβάλλοντος και πολιτισμού, Αθήνα, 2013
- _ Τζάκου Αναστασία, *Έπιπλο: μελέτες εφαρμογές 1960-1989*, εκδ. Μπάστα, Αθήνα, 1999
- _ Τόσκα Θεανώ-Φαννύ, *Αρχιτεκτονικό Χρώμα-Θεωρία και Σχεδιασμός*, εκδ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗ ΑΦΟΙ, Αθήνα, 2011
- _ Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *Αναγνώσεις της Ελληνικής Μεταπολεμικής Αρχιτεκτονικής*, εκδ. Καλειδοσκόπιο, Αθήνα, 2014
- _ Φατούρος Δημήτρης, *Η συνείδηση της αρχιτεκτονικής δημιουργίας*, εκδ. , Αθήνα, 1954
- _ Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, *Ελληνική Αρχιτεκτονική Εταιρεία – Αρχιτέκτονες του 20ου αιώνα*, εκδ. ποταμός, Αθήνα, 2009

_ Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, *12 Έλληνες Αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου*, εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2005

_ Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη, *Ξενοδοχεία και κτίρια γραφείων του Νίκου Βαλσαμάκη*, εκδ. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 1983

_ Φιλιππίδης Δημήτρης, *Δημήτρης Πικιώνης – Οι ομιλίες του '65*, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα, 2009

_ Φιλιππίδης Δημήτρης, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα, 2001

_ Φιλιππίδης Δημήτρης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα, 1984

_ Φιλιππίδης Δημήτρης, *Σπίτια του '30: μοντέρνα αρχιτεκτονική στην προπολεμική Αθήνα*, εκδ. Νηρέας, Αθήνα, 2001

_ Wassily Kandinsky, *Για το πνευματικό στην τέχνη*, μετάφραση Μ. Παράσχης, εκδ. ΝΕΦΕΛΗ, Αθήνα, 1981

_ Wassily Kandinsky, *Τέχνη και Καλλιτέχνες*, μετάφραση Κεντρωτής Δ. Γιώργος, εκδ. ΝΕΦΕΛΗ, Αθήνα, 1986

_ Witford Frank, *Μπαουχάους*, μετάφραση Παππάς Ανδρέας, εκδ. Υποδομή, Αθήνα, 1993

_ Χατζηφώτης Ιωάννης, *Φώτιος Κόντογλου « Η ζωή και το έργο του»*, εκδ. Γραμμή, Αθήνα, 1978

[Διατριβές – Διπλωματικές Εργασίες]

_ Γιακουμακάτος Ανδρέας, *Πάτροκλος Καραντινός 1903-1976*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1997

_ Λιάπης Ιωάννης, *Η αίσθηση και η αισθητική του χρώματος*, Διατριβή στην αρχιτεκτονική του Ε.Μ.Π, Αθήνα, 1962

_ Πουλάκη Χρυσούλα, Σταθοπούλου Βασιλική, *Η εφαρμογή της Αρχιτεκτονικής Bauhaus στη μεσοπολεμική Ελλάδα 1920-1940*, Πτυχιακή εργασία Σχολή Τεχνολογικών Εφαρμογών – Τμήμα Πολιτικών Μηχανικών Τ.Ε. – Κατεύθυνση Μορφολογίας και Αναστήλωσης Κτιρίων, Πάτρα, 2016 (<http://repository.library.teiwest.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/5038/%CE%97%20%CE%95%CE%A6%CE%91%CE%A1%CE%9C%CE%9F%CE%93%CE%97%20%CE%A4%CE%97%CE%A3%20%CE%91%CE%A1%CE%A7%CE%99%CE%A4%CE%95%CE%9A%CE%A4%CE%9F%CE%9D%CE%99%CE%9A%CE%97%CE%A3%20BAUHAUS%20%CE%A3%CE%A4%CE%97%20>)

_ Υπερηφάνου Θεοδώρα, *«Για μια αρχιτεκτονική από φως..στο δρόμο που χάραξε ο Le Corbusier...»*, Διεπιστημονικό –Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών (Δ.Π.Μ.Σ.): «Περιβάλλον και Ανάπτυξη», Ε.Μ.Π, Αθήνα, 2013 (http://dspace.lib.ntua.gr/dspace2/bitstream/handle/123456789/39526/iperifanou_lecorbusier.pdf?sequence=1)

[Διαλέξεις]

_ Αίσωπος Γιάννης, Γυφτόπουλος Σταύρος, Φίλιππα Κατερίνα, Χατζηγιαννούλη Μελίνα, *Ανοικοδόμηση Σαντορίνης τότε και τώρα: δύο διαλέξεις*, Επιμέλεια: Φιλιππίδης Δημήτρης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1988

_ Γαβριλάκης, Σωτηροπούλου, Μαντίκα, Μπούτου, Σούρσος, *Το χρώμα στην Αρχιτεκτονική*, Διάλεξη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1972

_ Συλεούνη Σταυρούλα, Σωτηροπούλου Πολυξένη, *Εκδοχές του Μοντέρνου στη Σύγχρονη πραγματικότητα – Το παράδειγμα του Πάτροκλου Καραντινού*, Σχολή Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2015

[Αρχείο Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής Μουσείο Μπενάκη]

_ Αρχιτεκτονικό Αρχείο Δημήτρη Πικιώνη:

(https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collections&view=creator&id=125&collectionId=23&Itemid=513&lang=el)

_ Αρχιτεκτονικό Αρχείο Νίκου Μητσάκη:

(https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collections&view=creator&id=119&collectionId=23&Itemid=513&lang=el)

_ Αρχιτεκτονικό Αρχείο Κυριάκου Παναγιωτάκου:

ANA_11_02_34

_ Αρχιτεκτονικό Αρχείο Γιάννη Λιάπη:

ANA_38_14_52 – κουτί 16

ANA_38_16_59 – κουτί 18

ANA_38_33_12/38 – κουτί 33

ANA_38_70_95/108/162/175 – κουτί 56

_ Αρχιτεκτονικό Αρχείο Δημήτρη Φατούρου:

ANA_61_07_05 – σ_1

ANA_61_08_09/10 – κουτί 1

ANA_61_20_03 – σ_1

[Περιοδικά]

_ Αποστόλου Άννα, Μπαλιάμης Θεόδωρος, *Το χρώμα ως στοιχείο Αρχιτεκτονικής Σύνθεσης*, The Word of Buildings, Πρωτογενής Κατασκευαστική Απλότητα, Τεύχος 19 (https://www.academia.edu/9041468/%CE%A4%CE%9F_%CE%A7%CE%A1%CE%A9%CE%9C%CE%91_%CE%A9%CE%A3_%CE%A3%CE%A4%CE%9F%CE%99%CE%A7%CE%95%CE%99%CE%9F_%CE%91%CE%A1%CE%A7%CE%99%CE%A4%CE%95%CE%9A%CE%A4%CE%9F%CE%9D%CE%99%CE%9A%CE%97%CE%A3_%CE%A3%CE%A5%CE%9D%CE%98%CE%95%CE%A3%CE%97%CE%A3)

_ Αρχιτεκτονικά Θέματα: 1/1967, 2/1968, 5/1971, 21/1987, 30/1998, 32/1998

_ Δ. Πικιώνης, Σ. Παπαλουκάς, Σ. Καραντινός, Σ. Δούκας, Τ. Παπαζώνης, Μ. Τόμπρος, Α. Θεοδωρόπουλος, *Ο νόμος του αριθμού στη φύση και στην τέχνη: «Η αρμονία εις τα χρώματα και τους τόνους» Δ. Πικιώνη*, Το 3ο Μάτι, εξαπλό τεύχος 7-12, 1937, σελ. 89-93

[Ντοκιμαντέρ]

_ Αρχείο ΕΡΤ, Μπλε Πολυκατοικία Εξαρχείων: <http://archive.ert.gr/70173/>

_ Αρχείο ΕΡΤ, Δημήτρης Πικιώνης – ένας ποιητής του χώρου: <http://archive.ert.gr/7354/>

_ ΕΡΤ, Από τον Καλλικράτη στον Καλατράβα – 15 Δεκ.2014: <http://webtv.ert.gr/ekpompes2013-2015/apo-kallikrati-ston-kalatraba/15dek2014-apo-ton-kallikrati-ston-kalatrava0/>

_ ΕΡΤ, Από τον Καλλικράτη στον Καλατράβα – 16 Δεκ.2014: <http://webtv.ert.gr/ekpompes2013-2015/apo-kallikrati-ston-kalatraba/16dek2014-apo-ton-kallikrati-ston-kalatrava/>

_ Παρασκήνιο – Δημήτρης Πικιώνης: <https://www.youtube.com/watch?v=uvy5SdZxQnI>

_ Δημήτρης Πικιώνης - Παρασκήνιο 1/6: <https://www.youtube.com/watch?v=5wXHkAodIU>

[Ομιλίες]

_ Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας, *Αντισεισμική ανοικοδόμηση της Σαντορίνης 1956-1960*, Διαλέξεις με τίτλο: Θέματα κατοίκησης. Κατοικία, αστική πολυκατοικία, συλλογική κατοικία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π, Αθήνα, 2013 (<https://ocw.aoc.ntua.gr/modules/document/file.php/ARCH100/dekavallas.pdf>)

[Ηλεκτρονικές πηγές]

_ http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B113_t.html

_ <https://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%82-%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%B5%CF%82/%CE%B1%CF%80%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%AF%CE%B1-%CF%87%CF%81%CF%8E%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF-%CF%87%CF%81%CF%8E%CE%BC%CE%B1-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-id1453>

_ <https://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%82-%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%B5%CF%82/%CE%B7-%CE%B1%CE%B8%CE%AE%CE%BD%CE%B1-%CE%B1%CF%80%CF%8C-%CF%84%CE%BF%CE%BD-%CF%8D%CF%83%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%BF-19%CE%BF-%CE%B1%CE%B9%CF%8E%CE%BD%CE%B1-%CE%AD%CF%89%CF%82-%CF%84%CE%BF-1940-i>

_ https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/3550/1/02_chapter_09.pdf

_ <https://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%82-%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%B5%CF%82/%CE%B7-%CE%B1%CE%B8%CE%AE%CE%BD%CE%B1-%CE%B1%CF%80%CF%8C-%CF%84%CE%BF%CE%BD-%CF%8D%CF%83%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%BF-19%CE%BF-%CE%B1%CE%B9%CF%8E%CE%BD%CE%B1-%CE%AD%CF%89%CF%82-%CF%84%CE%BF-1940-id9228>

_ <http://domesindex.com/buildings/anoikodomhsh-santorinhs/>

_ <http://domesindex.com/buildings/polykatoikia-odoy-hrodotoy/>

_ <http://domesindex.com/buildings/dhmotiko-sxoleio-sta-peykakia/>

_ <https://www.heliarch.gr/publication/5045>

_ <http://domesindex.com/buildings/toyristiko-sygkrothma-glyfadas/>

_ <http://domesindex.com/buildings/toyristiko-sygkrothma-asteria-sth-glyfada/>

_ http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/GREEK/BUILDINGS/BUILD_TEXTS/B113_t.html

_ <https://skeletos.gr/2015/03/11/%CE%BC%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%AD%CF%81%CE%BD%CE%B1-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B1%CE%B8%CE%AE%CE%BD%CE%B1-1950-196/>

_ <https://eclass.upatras.gr/modules/document/file.php/CULTURE119/MEHRI%20SARANTAeclass.pdf>

_ https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/3550/1/02_chapter_09.pdf

_ <https://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%B5%CF%81%CF%8E%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1/%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%AE%CF%84%CF%81%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%B9%CE%BA%CE%B9%CF%8E%CE%BD%CE%B7%CF%82-id630>

_ <https://www.scribd.com/document/20127752/H-%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%B1%CF%80%CE%BF%CE%B%CE%B5%CE%BC%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE>

_ <https://kapnikarea.wordpress.com/%CF%86%CF%8E%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CE%BD%CF%84%CE%BF%CE%B3%CE%BB%CE%BF%CF%85/>

_ <https://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%82-%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%B5%CF%82/%CE%BF%CE%B4%CE%BF%CE%B9%CF%80%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CF%80%CE%B1%CF%81%E2%80%99-%CE%BF%CE%BB%CE%AF%CE%B3%CE%BF%CE%BD-%CF%80%CE%BD%CE%B5%CF%85%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CE%BA%CE%AD%CE%BD%CF%84%CF%81%CE%BF-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%B1%CE%B9%CE%AC-%CE%BA%CE%BB%CE%B7%CF%81%CE%BF%CE%B4%CF%8C%CF%84%CE%B7%CE%BC%CE%B1-%CE%B6%CE%B1%CF%87%CE%B1%CF%81%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BC%CE%B9%CE%BA%CF%81%CE%BF%CE%BB%CE%AF%CE%BC-%CE%B1%CE%BD%CE%BF-id3956>

_ <https://dimartblog.com/2015/05/10/parthenis1/>

_ <http://www.kathimerini.gr/151612/article/politismos/arxeio-politismoy/to-la8os-xrwma-se-ena-epwnymo-ktirio>

_ <http://www.kathimerini.gr/764946/article/politismos/polh/h-ayra-ths-odoy-semiteloy>

[Πηγές εισαγωγικών φράσεων κεφαλαίων]

_ Κεφάλαιο 1: Παπαϊωάννου Τάσης, Φασιανός Αλέκος, *Αρχιτεκτονική και Χρώμα*, εκδ. Νηρέας, Αθήνα, 2009, σελ. 9

_ Κεφάλαιο 2: Παπαϊωάννου Τάσης, Φασιανός Αλέκος, *Αρχιτεκτονική και Χρώμα*, εκδ. Νηρέας, Αθήνα, 2009, σελ. 6

_ Κεφάλαιο 3: <https://xromata.com/?p=7203>

_ Κεφάλαιο 4: Παπαϊωάννου Τάσης, Φασιανός Αλέκος, *Αρχιτεκτονική και Χρώμα*, εκδ. Νηρέας, Αθήνα, 2009, σελ. 9

[Πηγές Εικόνων]

_ εικ. 1: <https://www.google.gr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.corfuland.gr%2Fimages%2Fstories%2FArticles%2F2017%2F3%2Fcorfu-old-town-xlarge>.

_ εικ. 2: <https://www.google.gr/imgres?imgurl=http://images2.arttravel.gr/fotos/636319292178253692.jpg&imgrefurl>

_ εικ. 3: <https://www.google.gr/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fthumbs.dreamstimecom%2Fz%2F%25CF%2583%25CF%2580%25CE%25AF%25CF%2584%25CE%25B9-%25CF%2583%25CE%25B5-guanajuato-%25CE%25BC%25CE%25B5%25CE%25BE%25CE%25B9%25CE%25BA%25CF%258C-56774581>.

_ εικ. 4: <https://www.google.gr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Ffonografos.net%2Fv1%2Fwp-content%2Fuploads%2F2015%2F10%2FFEz-Morocco>.

_ εικ. 5: https://www.huffingtonpost.com/laura-grier/discover-the-blue-city-of-jodhpur-india_b_9780974.html?guccounter=1

_ εικ. 6: <https://thecharnelhouse.org/2014/02/05/the-city-as-a-regulated-industry-cornelis-van-eesteren-and-urban-planning/hotel-particulier-1923-counter-construction-1924-theo-van-doesburg-and-cornelis-van-eesteren/>

_ εικ. 7: <https://www.archdaily.com/office/luis-barragan>

_ εικ. 8: <https://www.archdaily.com/332142/ad-classics-walden-7-ricardo-bofill/5115908fb3fc4be22a000060-ad-classics-walden-7-ricardo-bofill-image>

_ εικ. 9: Πίνακας: <http://www.eikastikon.gr/arxitektoniki/pikionis/drawings.html>

_ εικ. 10: Πίνακας: http://contactiongr.blogspot.com/2009/09/blog-post_08.html

_ εικ. 11: Πίνακας: «Το όρος των Ελαιών», <http://www.eikastikon.gr/zografiki/parthenis.html>

_ εικ. 12: Πίνακας: «Του νεκρού αδελφού», <http://www.eikastikon.gr/zografiki/parthenis.html>

_ εικ. 13: Πίνακας: «Καφασωτά» (1955), Zervos Christian, Ηλιοπούλου-Ρογκάν Ντόρα, *GHKA*, εκδ. ADAM, Αθήνα, 1991, σελ. 100

_ εικ. 14: Πίνακας: «Perspective» (1963), Ο.Π., σελ. 68

_ εικ. 15: Φιλιππίδης Δημήτρης, *Δημήτρης Πικιώνης – Οι ομιλίες του '65*, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα, 2009, σελ. 131

_ εικ. 16: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=155563&Itemid=&lang=el

_ εικ. 17: Αντωνακάκης Δημήτρης, *Δημήτρης Πικιώνης – Δύο διαλέξεις*, εκδ. ΔΟΜΕΣ, Αθήνα 2013, σελ. 62

_ εικ. 18: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=157881&Itemid=&lang=el

_ εικ. 19: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=157885&Itemid=&lang=el

_ εικ. 20: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=157891&Itemid=&lang=el

_ εικ. 21: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=157895&Itemid=&lang=el

_ εικ. 22: Αντωνακάκης Δημήτρης, *Δημήτρης Πικιώνης – Δύο διαλέξεις*, εκδ. ΔΟΜΕΣ, Αθήνα 2013, σελ. 69

_ εικ. 23: Αντωνακάκης Δημήτρης, *Δημήτρης Πικιώνης – Δύο διαλέξεις*, εκδ. ΔΟΜΕΣ, Αθήνα 2013, σελ. 69

_ εικ. 24: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=157896&Itemid=&lang=el

_ εικ. 25: Φιλιππίδης Δημήτρης, *Δημήτρης Πικιώνης – Οι ομιλίες του '65*, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα, 2009, σελ. 121

_ εικ. 26: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=144735&Itemid=&lang=el

_ εικ. 27: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=143855&Itemid=&lang=el

_ εικ. 28: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=143839&Itemid=&lang=el

_ εικ. 29: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=143841&Itemid=&lang=el

_ εικ. 30: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=143867&Itemid=&lang=el

_ εικ. 31: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=145465&Itemid=&lang=el

_ εικ. 32: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=145467&Itemid=&lang=el

_ εικ. 33: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=145477&Itemid=&lang=el

_ εικ. 34: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=145479&Itemid=&lang=el

_ εικ. 35: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=145481&Itemid=&lang=el

_ εικ. 36: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=145483&Itemid=&lang=el

_ εικ. 37: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=145485&Itemid=&lang=el

_ εικ. 38: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=145487&Itemid=&lang=el

_ εικ. 39: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=145465&Itemid=&lang=el

_ εικ. 40: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=145591&Itemid=&lang=el

_ εικ. 41: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=145591&Itemid=&lang=el

_ εικ. 42: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=145635&Itemid=&lang=el

_ εικ. 43: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=145951&Itemid=&lang=el

_εικ. 44: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=145939&Itemid=&lang=el

_εικ. 45: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=145933&Itemid=&lang=el

_εικ. 46: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=145951&Itemid=&lang=el

_εικ. 47: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=145953&Itemid=&lang=el

_εικ. 48: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=145957&Itemid=&lang=el

_εικ. 49: Πίνακας: «Θάλασσα της Πάρου», Λαμπράκη-Πλάκα Μαρίνα, *Οι Μεγάλοι Έλληνες ζωγράφοι: Σπύρος Παπαλουκάς*, Παναγοθήκη Νέου Ελληνισμού, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα, 2006, σελ. 94

_εικ. 50: Καρδαμίτση-Αδάμη Μάρω, *Η Μπλε πολυκατοικία*, εκδ. LIBRO, Αθήνα, 2009, σελ. 51

_εικ. 51: Αρχείο Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής Μουσείο Μπενάκη, Αρχιτεκτονικό Αρχείο Κυριάκου Παναγιωτάκου: ANA_11_02_34

_εικ. 52: Πίνακας: «Το μέρος της Χαλκίδας το λεγόμενο Βούρκος»: Καρακατσάνη Αγάπη, Κοψίδης Ραλλής, *Οι Μεγάλοι Έλληνες ζωγράφοι: Φώτης Κόντογλου*, Παναγοθήκη Νέου Ελληνισμού, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα, 2006, σελ. 19

_εικ. 53: Πίνακας: «Βυζαντινό τοπίο» (1938), http://.blogspot.com/2016/01/blog-post_13.html

_εικ. 54: Βατόπουλος Νίκος, Μακρής Βασίλης, *Το πρόσωπο της Αθήνας*, εκδ. ΠΟΤΑΜΟΣ, Αθήνα, 2008, σελ. 177

_εικ. 55: Βατόπουλος Νίκος, Μακρής Βασίλης, *Το πρόσωπο της Αθήνας*, εκδ. ΠΟΤΑΜΟΣ, Αθήνα, 2008, σελ. 181

_εικ. 56: Ο.Π., σελ. 177

_εικ. 57: Βαλσαμάκη Μαρία, Τρανταλή Όλγα (επιμ.), *Νίκος Βαλσαμάκης: Αρχιτέκτων*, μετάφραση Παπαδημητρίου Γιάννης, σειρά Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής Μουσείο Μπενάκη, εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2007, σελ. 29

_εικ. 58: Βατόπουλος Νίκος, Μακρής Βασίλης, *Το πρόσωπο της Αθήνας*, εκδ. ΠΟΤΑΜΟΣ, Αθήνα, 2008, σελ. 214

_εικ. 59: <https://www.archdaily.com/312877/ad-classics-casa-del-fascio-giuseppe-terragni>

_εικ. 60: Βαλσαμάκη Μαρία, Τρανταλή Όλγα (επιμ.), *Νίκος Βαλσαμάκης: Αρχιτέκτων*, μετάφραση Παπαδημητρίου Γιάννης, σειρά Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής Μουσείο Μπενάκη, εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2007, σελ. 33

_εικ. 61: Αρχείο Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής Μουσείο Μπενάκη, Αρχιτεκτονικό Αρχείο Γιάννη Λιάπη, ANA_38_14_52 – κουτί 16

_εικ. 62: Ο.Π., ANA_38_33_38 – κουτί 33

_εικ. 63: Ο.Π., ANA_38_33_12 – κουτί 33

_εικ. 64: Ο.Π., ANA_38_33_12 – κουτί 33

_εικ. 65: Ο.Π., ANA_38_16_59 – κουτί 17

_εικ. 66: Ο.Π., ANA_38_70_95 – κουτί 56

_εικ. 67: Ο.Π., ANA_38_70_108– κουτί 56

_εικ. 68: Ο.Π., ANA_38_70_162– κουτί 56

_εικ. 69: Ο.Π., ANA_38_70_175– κουτί 56

_ εικ. 70: Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *Αναγνώσεις της Ελληνικής Μεταπολεμικής Αρχιτεκτονικής*, εκδ. Καλειδοσκόπιο, Αθήνα, 2014, σελ. 280

_ εικ. 71: <http://domesindex.com/buildings/toyristiko-sygkrothma-glyfadas/>

_ εικ. 72: <http://domesindex.com/buildings/toyristiko-sygkrothma-sth-boyliagmenh/>

_ εικ. 73: <http://domesindex.com/buildings/anoikodomhsh-santorinhs/>

_ εικ. 74: Αίσωπος Γιάννης, Γυφτόπουλος Σταύρος, Φίλιππα Κατερίνα, Χατζηγιαννούλη Μελίνα, *Ανοικοδόμηση Σαντορίνης τότε και τώρα: δύο διαλέξεις*, Επιμέλεια: Φιλιππίδης Δημήτρης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1988, σελ. 53

_ εικ. 75: Ο.Π., σελ. 53

_ εικ. 76: Ο.Π.

_ εικ. 77: <http://domesindex.com/buildings/anoikodomhsh-santorinhs/>

_ εικ. 78: Παπαδόπουλος Λόης, Τσιτιρίδου Σοφία (επιμ.), *Φατούρος*, Μουσείο Μπενάκη, εκδ. ΔΟΜΕΣ, Αθήνα, 2009, σελ. 201

_ εικ. 79: Ο.Π., σελ. 201

_ εικ. 80: Ο.Π., σελ. 201

_ εικ. 81: Ο.Π., σελ. 200

_ εικ. 82: Ο.Π., σελ. 202

_ εικ. 83: Αρχείο Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής Μουσείο Μπενάκη, Αρχιτεκτονικό Αρχείο Δημήτρη Φατούρου, ANA_61_20_03 – συρτάρι 1

_ εικ. 84: Βατόπουλος Νίκος, Μακρής Βασίλης, *Το πρόσωπο της Αθήνας*, εκδ. ΠΟΤΑΜΟΣ, Αθήνα, 2008, σελ. 51

_ εικ. 85: Φιλιππίδης Δημήτρης, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα, 2001, σελ. 87

_ εικ. 86: Φιλιππίδης Δημήτρης, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα, 2001, σελ. 111

_ εικ. 87: Ο.Π., σελ. 85

_ εικ. 88: Παπαϊωάννου Τάσης, Φασιανός Αλέκος, *Αρχιτεκτονική και Χρώμα*, εκδ. Νηρέας, Αθήνα, 2009, σελ. 12

_ εικ. 89: Ο.Π., σελ. 44

_ εικ. 90: Ο.Π., σελ. 8

_ εικ. 91: <https://www.redbubble.com/es/people/bltv/works/30290227-p-ster-bauhaus-i?p=framed-print>

_ εικ. 92: https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=156673&Itemid=&lang=el

_ εικ. 93: <http://www.bmiaa.com/wp-content/uploads/2015/05/24.jpg>

_ εικ. 94: Βατόπουλος Νίκος, Μακρής Βασίλης, *Το πρόσωπο της Αθήνας*, εκδ. ΠΟΤΑΜΟΣ, Αθήνα, 2008, σελ. 217

_ εικ. 95: <https://www.archdaily.com/85971/ad-classics-unite-d-habitation-le-corbusier>

_ εικ. 96: <https://www.archdaily.com/96824/ad-classics-convent-of-la-tourette-le-corbuiser>

_ εικ. 97: <https://www.archdaily.com/96824/ad-classics-convent-of-la-tourette-le-corbuiser>

_ εξώφυλλο: επεξεργασία εικόνας https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collection-item&id=145485&Itemid=&lang=el

