

▲ ΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ
ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
αναστασία τζάκου | μυρτώ κωστίκα | σέβα καρακώστα

3 ΜΟΝΟΓΡΑΦΙΕΣ



Νούση Κορίνα | Τσακοπούλου Έλλη
Υπεύθυνη Καθηγήτρια: Νέλλη Μάρδα
Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Φεβρουάριος 2020

Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε όλους αυτούς που -ο καθένας με τον δικό του τρόπο- συνέβαλαν στην υλοποίηση αυτής της έρευνας. Ιδιαίτερα την καθηγήτρια μας κα. Νέλλη Μάρδα, για την καθοδήγηση, καθώς και τον κο. Γιώργο Αγγελή για τις επικοινωνιακές συμβουλές του. Ακόμα ευχαριστούμε όλους εκείνους που συνεισέφεραν στη συλλογή υλικού και πληροφοριών, είτε παρέχοντάς μας πρόσβαση σε προσωπικά και δημόσια αρχεία, είτε συζητώντας μαζί μας προκειμένου να σκιαγραφήσουμε τις τρεις προσωπικότητες που μελετήσαμε.

Συγκεκριμένα, ευχαριστούμε θερμά τους: Χρήστο Κωστίκα, Λέτη Κρόκου και τα Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής, Κωνσταντίνο Μωραΐτη, Τρίφωνα Τσιάμη και το Ερευνητικό κέντρο του Δημόκριτου, Παναγιώτη Τσακόπουλο και Ελένη Φεσσά - Εμμανουήλ. Επίσης τους Κωνσταντίνο Δεκαβάλλα, Κωστή Γκάρτζο και Μάκη Κωστίκα, που ήταν τιμή μας να γνωρίσουμε.

Τέλος, ευχαριστούμε θερμά τη Σέβα Καρακώστα και την Άννα Κωστίκα, για τις συζητήσεις, το υλικό και το χρόνο που μας αφιέρωσαν, φιλοξενώντας μας -με πραγματικά όλη την έννοια του όρου- στους προσωπικούς τους χώρους και τα σπίτια τους.

	ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	9-11	
ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ	γυναικεία πορεία στην αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα.....	13-27	
	αμερική.....	15-19	
	ευρώπη.....	19-23	
	ελλάδα.....	23-27	
ΑΝΑΔΡΟΜΗ	ιστορικό πλαίσιο ελληνική μεταπολεμική αρχιτεκτονική εμπ.....	29-42	
	ελληνική αρχιτεκτονική σκηνή 1955-75.....	30-38	
	σχολή αρχιτεκτόνων εθνικό μετσόβιο πολυτεχνείο.....	39-42	
Σ	Αναστασία Τζάκου.....	47-79	
	Ε	Σπουδές.....	50-52
		Αρχιτεκτονικά γραφεία στην Αθήνα και το εξωτερικό.....	53-55
		Προσωπικό έργο.....	56-76
Φ	ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΜΙΑ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ	77-78	
	Ρ	Μυρτώ Κωστίκα.....	80-99
Προσωπικό έργο.....		85-97	
ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΜΙΑ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ.....		97-99	
Ο	Σέβα Καρακώστα.....	100-129	
	Το έργο πριν το Παρίσι.....	104-112	
	Παρίσι Το γραφείο του Γιώργου Κανδύλη.....	113-115	
	Προσωπικό έργο μετά το Παρίσι.....	115-125	
Μ	ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΜΙΑ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ.....	125-129	

131-135.....	ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ
136-140.....	ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ
141-156.....	πίνακας καταγραφής αρχιτεκτονικών περιοδικών
158-165.....	εργογραφίες
158-159.....	Αναστασία Τζάκου
160-161.....	Μυρτώ Κωστίκα
162-165.....	Σέβα Καρακώστα

Ερευνητικό αντικείμενο της παρούσας μελέτης αποτελεί η ανάδειξη της γυναικείας συνεισφοράς στην λεγόμενη «Αρχιτεκτονική Άνοιξη» της δεκαετίας του 1960 και των αρχών του '70, μέσω της ανάλυσης και παρουσίασης του έργου τριών γυναικών αρχιτεκτόνων της εποχής: Της Αναστασίας (Σούλας) Τζάκου, της Μυρτώς Κωστίκα και της Σεβαστής (Σέβας) Καρακώστα. Πραγματοποιείται με αυτό τον τρόπο, μια προσπάθεια επανεξέτασης της ελληνικής μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής υπό το πρίσμα του φύλου.

8
◆ Η εργασία διακρίνεται σε τρία μέρη: Στο πρώτο μέρος πραγματοποιείται μια σύντομη ιστορική ανάλυση της θέσης των γυναικών αρχιτεκτόνων στην Αμερική, την Ευρώπη και τελικά την Ελλάδα στον 20ο αιώνα. Στη συνέχεια, περιγράφεται το ιστορικό πλαίσιο εντός του οποίου δραστηριοποιούνται οι επιλεγμένες αρχιτέκτονες, ενώ ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στο κομμάτι των σπουδών στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ, ως κοινό βίωμα και για τις τρεις γυναίκες. Στο δεύτερο μέρος συντάσσονται οι μονογραφίες τους, όπου περιλαμβάνονται τόσο τα βιογραφικά και τα στοιχεία της επαγγελματικής τους σταδιοδρομίας, όσο και μια αναλυτική περιγραφή κάποιων επιλεγμένων έργων τους, της εικοσαετίας ενδιαφέροντος, από το 1955 έως το 1975. Προηγείται η Αναστασία Τζάκου, και ακολουθούν η Μυρτώ Κωστίκα και η Σέβα Καρακώστα, σύμφωνα με την χρονολογική κατάταξη από την παλαιότερη στη νεότερη.

Τα στοιχεία από τα οποία προκύπτουν οι προσωπικές παρατηρήσεις, έχουν συλλεχθεί από βιβλιογραφικές και διαδικτυακές πηγές, συζητήσεις με ερευνητές, συγγενείς και άλλους αρχιτέκτονες (και στην περίπτωση της Καρακώστα συζητήσεις με την ίδια), αλλά και από καταγραφές των προσωπικών τους αρχείων.

9
◆ Οι φωτογραφίες και τα σχέδια είναι κατά κύριο λόγο υλικό που συλλέχτηκε κατά την έρευνα, σε πολλές περιπτώσεις αδημοσίευτο, ή φωτογραφίες που τράβηξαν οι γράφουσες. Το τελευταίο μέρος περιλαμβάνει τα συμπεράσματα της έρευνας που προέκυψαν από τη σύγκριση του έργου των τριών μεταξύ τους, αλλά και με την εγχώρια σκηνή, καθώς και τους προβληματισμούς που τέθηκαν -και ενίοτε απαντήθηκαν- κατά τη διάρκεια της ανάλυσης. Στο παράρτημα, ντάσσεται ένας ολοκληρωμένος κατάλογος των έργων και η καταγραφή των δημοσιεύσεων που αφορά σε κάθε μία από τις τρεις αρχιτέκτονες. Τέλος, εριλαμβάνεται αναλυτικός πίνακας σχετικά με το γυναικείο αρχιτεκτονικό έργο στην Ελλάδα, που προέκυψε μετά από αναλυτική αποδελτίωση των δημοσιεύσεων στην επιθεώρηση *Αρχιτεκτονικά Θέματα και Θέματα Χώρου και Τεχνών* των ετών 1967-1980.





ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Η μεταπολεμική περίοδος είναι εδώ και κάποια χρόνια αντικείμενο διεξοδικής έρευνας για τους ιστορικούς της ελληνικής αρχιτεκτονικής. Οι πρώτες μελέτες στηρίχτηκαν κυρίως στην αναλυτική μελέτη του έργου τεσσάρων μεγάλων μορφών του επαγγέλματος: των Δημήτρη Πικιώνη, Άρη Κωνσταντινίδη, Νίκου Βαλσαμάκη και Τάκη Ζενέτου. Η βιβλιογραφία ασχολήθηκε -λιγότερο- και με τους, Κωνσταντίνο Δεκαβάλλα, Κωνσταντίνο Δοξιάδη, το ζεύγος Αντωνακάκη και τον Αλέξανδρο Τομπάζη. Χωρίς βέβαια, κανείς να αρνείται τη σπουδαία προσφορά τους στην αρχιτεκτονική κληρονομιά και το ιδιοφυές ταλέντο τους, τέθηκε το ζήτημα της περιθωριοποίησης πλήθους αρχιτεκτόνων με μεγάλη συμβολή στην «άνοιξη» της ελληνικής αρχιτεκτονικής σκηνής. Μόλις πρόσφατα, η έρευνα προσέγγισε πιο ολοκληρωμένα ένα μεγαλύτερο εύρος ονομάτων, χωρίς να περιορίζεται στην απλή αναφορά τους στα πλαίσια ευρύτερων ιστορικών κειμένων. Ακόμα κι έτσι, το έργο των γυναικών δεν έχει έρθει στο φως, ενώ μια πρώτη επιφανειακή έρευνα (στη βασική βιβλιογραφία που μελετά την εποχή αλλά και το διαδίκτυο) σύντομα θα οδηγούσε στο συμπέρασμα πως είναι σχεδόν ανύπαρκτο, με εξαίρεση μόνο τη Σουζάνα Αντωνακάκη.

Αφτηρία της παρούσας έρευνας αποτέλεσε η μελέτη των ετήσιων περιοδικών Αρχιτεκτονικά Θέματα και Θέματα Χώρου και Τεχνών -κατεχοχήν μέσωσν επικοινωνίας της αρχιτεκτονικής επικαιρότητας της εποχής. Καταγράφηκε έτσι ένας μεγάλος αριθμός γυναικείων ονομάτων, η πλειονότητα των οποίων αποτελούν απλές αναφορές στα πλαίσια μια ευρύτερης αρχιτεκτονικής ομάδας, ενός γραφείου ή μιας συζυγικής συνεργασίας. Ειδικότερα, η μελέτη εστίασε στα τεύχη των ετών 1967-1980, δεδομένου ότι η περίοδος ενδιαφέροντος είναι η εικοσαετία 1955-1975.

Ακολούθησε η καταγραφή, ανά τεύχος, των ονομάτων που αναφέρονται, αναλυτικά, και στη συνέχεια μια ποσοστιαία ανάλυση του αριθμού των προσωπικών έργων, έναντι εκείνων που μελετώνται από ομάδα αρχιτεκτόνων, συζυγική ή μη, και διαγω-

νισμούς.¹ Τα περισσότερα γυναικεία ονόματα συναντήθηκαν σε ομαδικά έργα και ακολουθούν οι διαγωνισμοί. Το προσωπικό έργο έχει τις λιγότερες δημοσιεύσεις, το πολύ τρία έργα, ανά έτος πολύ συχνά από την ίδια αρχιτέκτονα. Τα έτη 1972, 1974, 1975, 1977 και 1978 δεν υπάρχει καμία δημοσίευση που να αφορά κάποιο έργο πραγματοποιημένο από ανεξάρτητη επαγγελματία.

Πολλές φορές, η γυναικεία δημιουργία αποσιωπήθηκε, δεν προωθήθηκε, ακόμα και στα πλαίσια μιας ομάδας, δεν αναγνωρίστηκε ισότιμα. Λίγα μονάχα ονόματα αναφέρθηκαν «ψιθυριστά» στην ιστορική βιβλιογραφία και τη διδασκαλία των αρχιτεκτονικών σχολών. Είναι γεγονός πως το γυναικείο καταγεγραμμένο έργο είναι μικρότερο σε αριθμό από εκείνο των ανδρών συναδέλφων, σίγουρα και λόγω των κοινωνικών συνθηκών, που σε πολλές περιπτώσεις αποτέλεσαν τροχοπέδη στην εκπαίδευση και την επαγγελματική ανέλιξη των γυναικών στο επάγγελμα. Έτσι, δεν μπορούν παρά να υποβόσκουν τα ερωτήματα: Η διστακτική γνωστοποίηση του γυναικείου έργου, προκύπτει από την ποιότητα της δουλειάς, και το αρχιτεκτονικό της ενδιαφέρον, ή η αιτία κρύβεται στο κοινωνικό πλαίσιο της δημιουργίας του; Υπάρχουν μορφολογικά χαρακτηριστικά που μαρτυρούν και συνδέονται με το φύλο του συνθέτη σε ένα αρχιτεκτονικό δημιούργημα; Αν ναι, μπορούν να καθορίσουν την ποιότητα του έργου;

Διανύουμε μια εποχή που το ζήτημα της ισότητας είναι περισσότερο επίκαιρο παρά ποτέ. Ειδικότερα στην αρχιτεκτονική, με τα ποσοστά φοιτητριών να ξεπερ-

1 Δραγώνας, 2014: Διεθνή και εγχώρια περιοδικά όπως το Architectural Review, Domus, Architecture d'aujourd'hui, Αρχιτεκτονική και Αρχιτεκτονικά θέματα, Θέματα Χώρου και Τεχνών, αποτελούν το μοναδικό μέσο ενημέρωσης για την διεθνή και ελληνική αρχιτεκτονική επικαιρότητα. Καθ' όλη τη διάρκεια του 20ου αιώνα τα αρχιτεκτονικά περιοδικά μεσολαβούν ανάμεσα στον ακαδημαϊκό και τον επαγγελματικό χώρο, ανάμεσα στην αρχιτεκτονική θεωρία και την πρακτική, και πρωταγωνιστούν στη διαμόρφωση και διάδοση των νέων τάσεων. Η πρώτη έκδοση του περιοδικού λίγες μέρες πριν το πραξικόπημα της 21ης Απριλίου 1967, σηματοδοτεί την έναρξη της συστηματικής καταγραφής του πλούσιου έργου των Ελλήνων αρχιτεκτόνων της εποχής. Μέσα από τη δημοσίευση των σημαντικότερων έργων της περιόδου, αλλά και την κριτική προσέγγιση που επιχειρείται στα ειδικά αφιερώματα και τις μονογραφίες, τα Αρχιτεκτονικά Θέματα και τα Θέματα Χώρου και Τεχνών πρωταγωνιστούν, με ένα σύνολο 80 τόμων, στη διαμόρφωση της σημαντικότερης τάσης της τοπικής αρχιτεκτονικής, αυτής του ελληνικού μοντέρνου.

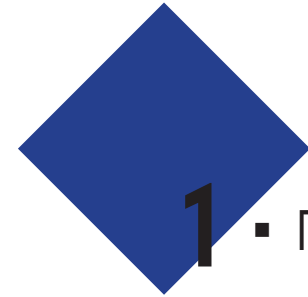
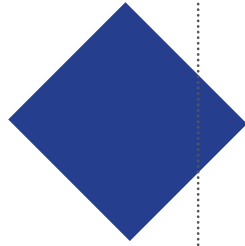
Βλ. Τον αναλυτικό πίνακα στο παράρτημα (www.greekarchitects.gr)

νούν κατά πολύ πλέον εκείνα των ανδρών συναδέλφων τους, σε αντίθεση με την άσκηση του επαγγέλματος, όπου επέρχεται μια βίαιη ποσοστιαία αντιστροφή, είναι κρίσιμη η διερεύνηση του γυναικείου λόγου, αλλά και η απαίτηση μιας αρχιτεκτονικής σκηνής με ισότιμη συμμετοχή. Γιατί τελικά, ακόμα και με την παραδοχή πως μονάχα λόγω του ταλέντου κανείς ξεχωρίζει, εάν οι ευκαιρίες δεν είναι ίσες ώστε αυτό να καλλιεργηθεί, θα χαθεί, ακόμη και αν υπάρχει στο ξεκίνημα.

Οι τρεις γυναίκες που επιλέξαμε σπούδασαν αρχιτεκτονική στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο και δραστηριοποιήθηκαν επαγγελματικά σε ελάχιστα διαφορετικές χρονικές περιόδους. Προηγείται η Αναστασία Τζάκου, που αποφοίτησε από τη Σχολή Αρχιτεκτόνων το 1952, ακολουθεί η Μυρτώ Κωστίκα που αποφοίτησε τέσσερα χρόνια αργότερα, το 1956, και λίγο μετά η Σέβα Καρακώστα, απόφοιτη του 1961. Ξεχώρισαν, θεωρούμε, γιατί διατήρησαν μόνες τους γραφείο και κατάφεραν – παρά τις δυσκολίες – να αγωνιστούν ισότιμα με τους άνδρες συναδέλφους τους, καταφέροντας να δημοσιεύσουν τη δουλειά τους και να συνεισφέρουν στη διαμόρφωση του ελληνικού αρχιτεκτονικού τοπίου, στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα. Η έρευνα αποσκοπεί να φέρει στο φως κάποια έργα τους, που στην πορεία ξεχάστηκαν και να συμβάλει στη μεγαλύτερη αναγνώρισή τους.

Η Αναστασία Τζάκου έχει σημαντικό δημόσιο και ιδιωτικό έργο, εξαιρετικές σπουδές και συνεργασίες με σημαντικούς αρχιτέκτονες και γραφεία, τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Διακρίνεται για τη δική της έκφραση του «less is more», και κατάφερε να γίνει η πρώτη γυναίκα καθηγήτρια στην Αρχιτεκτονική Σχολή της Αθήνας, το 1981. Η Μυρτώ Κωστίκα έχει στο ιστορικό της πλήθος δημοσίων κτηρίων, μεγάλες μελέτες που ήταν σχεδόν αδύνατον να αναλάβει μια γυναίκα στην εποχή της. Δεύτερο κεφάλαιο του αρχιτεκτονικού της έργου αποτελεί η κατασκευή κατοικιών στον νησί της Σίφνου. Η νεότερη από τις τρεις, η Σέβα Καρακώστα, ασχολήθηκε κυρίως με τον τομέα της κατοικίας, αλλά και της πολεοδομίας. Διαμόρφωσε από νωρίς ένα προσωπικό ύφος, μέσα από το δημιουργικό συνδυασμό της μοντέρνας αρχιτεκτονικής με την τοπική παράδοση.





1 ▪ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ

γυναικεία πορεία στην αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα
αμερική | ευρώπη | ελλάδα



1.

«Οι γυναίκες είναι το ίδιο ευφάνταστες με τους άντρες, έχουν απλά το λάθος είδος φαντασίας για να κάνουν αρχιτεκτονική»

Bruce Goff, αρχιτέκτων (1904-1982)

Το κείμενο για την αμερικανική πραγματικότητα συντάχθηκε με πληροφορίες κυρίως από το κείμενο της Gwendolyn Wright, στο βιβλίο *The Architect*. Για την Ευρώπη, από την ερευνητική εργασία των Τομαρά Α. και Τσακίρη Ε. με τίτλο *Μοντέρνο Γένους θηλυκού*. Ενώ για την Ελλάδα, από το άρθρο της Μάρως Καρδαμίτση Αδάμη με τίτλο *Ελληνίδες Αρχιτεκτόνισσες 1923 – 1963*.

ΑΜΕΡΙΚΗ

Στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, το επάγγελμα του αρχιτέκτονα εδραιώνεται στα μέσα του 19ου αιώνα με την έναρξη λειτουργίας των πρώτων σχολών Αρχιτεκτονικής. Έως της αρχής του 20ου οι γυναίκες του χώρου αποτελούσαν συντριπτική μειονότητα. Όσες κατείχαν μια θέση σε αρχιτεκτονικό γραφείο αναλάμβαναν ευθύνες που οι συνάδελφοί τους του αντίθετου φύλου περιφρονούσαν.

Με την πάροδο των χρόνων, γινόταν όλο και περισσότερο σαφές πως ο αποδεκτός τομέας άσκησης του επαγγέλματος για μια γυναίκα ήταν αυτό που ονομάστηκε «Domestic architecture», δηλαδή κυρίως ο σχεδιασμός εσωτερικών χώρων -και λιγότερο κατοικιών- με το επιχείρημα πως η ειδίκευση σε αυτόν τον τομέα είναι δικαιολογημένη: με την αρχιτεκτονική τους θα έλυαν προβλήματα άλλων γυναικών, ζητήματα για τις ίδιες γνωστά. Δίνοντας έτσι στις γυναίκες «μια θέση στη γωνία ενός γραφείου»² βρισκόταν μια γρήγορη, βολική λύση στο ζήτημα της ισότητας των φύλων και των ευκαιριών. Με βάση τα στερεότυπα της εποχής, η γυναίκα είχε πιο μεγάλη επίγνωση της λειτουργίας του σπιτιού και της οικογένειας, γεγονός, που στην επαγγελματική της ζωή αποτελούσε ανασταλτικό παράγοντα για την ενασχόληση της με άλλους τομείς της αρχιτεκτονικής, όπως μεγαλύτερες μελέτες δημοσίων κτηρίων. «Σε μια εποχή, με στερεοτυπικά κατάλοιπα από τη Βικτωριανή εποχή, που οι έννοιες του σπιτιού και του γραφείου ήταν όχι απλά διαχωρισμένες, αλλά και υποσυνείδητα αντιδιαμετρικές, η γυναίκα είναι συνυφασμένη με το πρώτο και συνεπώς οφείλει να μένει κλεισμένη εκεί όσο ο σύζυγος της λείπει στο γραφείο. Για τις μεσαίες και ανώτερες τάξεις, ο βασικός λόγος για μια γυναίκα να βγει από το σπίτι ήταν για θέματα σχετικά με τη λειτουργία του. Εφόσον, λοιπόν, η γυναίκα ήταν

² Wright, 1977, σ. 281

υπεύθυνη του σπιτιού, η χειραφέτηση της και τα πρώτα βήματα προς την είσοδό της στον αρχιτεκτονικό κόσμο θα έπρεπε να συνεισφέρουν σε αυτόν με «γυναικείο τρόπο και δίνοντας γυναικείες αρετές στην επιστήμη».³

Το 1876, λίγα χρόνια μετά την ίδρυση του Αμερικανικού Ινστιτούτου Αρχιτεκτόνων (1857), το αμερικανικό περιοδικό «American Architect and Building News» έκανε αφιέρωμα στο «γυναικείο ζήτημα» όπου μεταξύ άλλων ανέφερε:

«Αρχικά, ο σχεδιασμός μιας κατοικίας και ό,τι αφορά την άνεση και τη λειτουργικότητά της, είναι φυσικά απαραίτητες εργασίες για έναν αρχιτέκτονα.[...] Η ικανότητα, ωστόσο, σχεδιασμού μιας κατοικίας με άνετο τρόπο δεν καθιστά κάποιον αρχιτέκτονα [...] Υπάρχουν χιλιάδες άνθρωποι που ξέρουν να πολλαπλασιάζουν αριθμούς μεταξύ τους, και το κάνουν κάθε μέρα, και όμως δεν είναι μαθηματικοί»

«Η Αρχιτεκτονική ευνοεί τη θεωρία έναντι της πράξης, τους θεωρητικούς έναντι των χρηστών, το μνημείο έναντι του κοινού κτηρίου, με τον ίδιο τρόπο που ευνοεί τους άντρες έναντι των γυναικών.»⁴

Αρκετά χρόνια αργότερα, το 1939, το Ινστιτούτο Γυναικείων Επαγγελματικών Σχέσεων (Institute of Women's Professional Relations), ακόμα υποστηρίζει τους διαχωρισμένους φυλετικά ρόλους στα επιχειρησιακά περιβάλλοντα: «Οι γυναίκες πρέπει να στρέφονται σε ενασχολήσεις με τις οποίες είναι ιδιαίτερα εξοικειωμένες».⁵

2. Η Denise Scott Brown και ο Robert Venturi

3 Wright, 1977, σ. 281

4 Το ίδιο, σ. 282

5 Το ίδιο

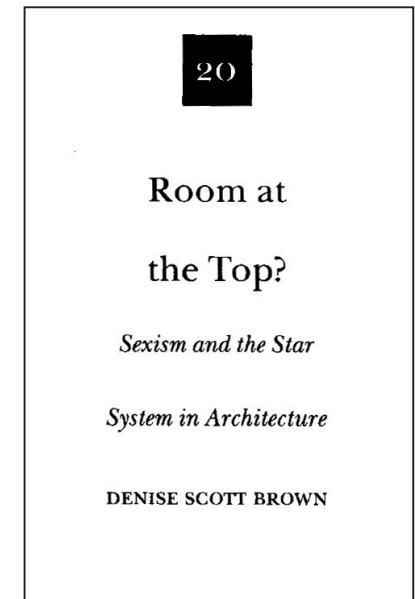
Οι εργασιακές σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων, παρά το πέρασμα του χρόνου, παραμένουν οι ίδιες για αρκετά χρόνια, με τις γυναίκες να βρίσκονται στη σκιά του star system των ανδρών αρχιτεκτόνων. Η Denise Scott Brown, στο βιβλίο της “Room at the top? Sexism and the Star System in architecture” μιλάει για τις διακρίσεις και την περιθωριοποίηση της εργασίας της κατά τη διάρκεια της κοινής καριέρας της με τον σύζυγό της Robert Venturi.⁶ Με μια εντυπωσιακή ακαδημαϊκή και αρχιτεκτονική καριέρα, έχοντας διδάξει στο Πανεπιστήμιο της Pennsylvania και του Berkley και ούσα επικεφαλής του νέου αρχιτεκτονικού προγράμματος του UCLA στην California και μετά από πολυάριθμες δημοσιεύσεις, παντρεύεται τον Venturi το 1967. Η ίδια αναφέρει πως, παρόλο που το βιβλίο ολοκληρώθηκε το 1975, προτίμησε να μην το εκδώσει αμέσως, καθώς πίστευε πως: «τα ισχυρά δημόσια συναισθήματα σχετικά με το φεμινισμό και την αρχιτεκτονική, θα είχαν ως αποτέλεσμα την εχθρική αποδοχή του βιβλίου μου από το ευρύ κοινό, κάτι που τελικά ίσως έβλαπτε την καριέρα μου και την εταιρεία μου».⁷



2.

6 White, 2001, σ. 59

7 Scott-Brown, 1989, σ. 237-46



3.

Στο βιβλίο της αναφέρει τις εμπειρίες της ως σύζυγος και συνεργάτης ενός star architect: «Ξεκινήσαμε την κοινή μας καριέρα στον χώρο μαζί, ταυτόχρονα με τη φήμη που βρήκε εκείνον. Τον έβλεπα να εξελίσσεται μπροστά στα μάτια μου σε αρχιτεκτονικό guru με βάση την κοινή μας δουλειά και τη δουλειά του γραφείου μας». Σύμφωνα με την ίδια, η ανάγκη των αρχιτεκτόνων να δημιουργούν “star architects”, που είναι αναπόφευκτα άντρες, πηγάζει από την ανάγκη για πίστη σε έναν «Πατέρα», τόσο στη θρησκεία όσο και στην αρχιτεκτονική. Μιλάει ακόμα για τις ομοιότητες μεταξύ του επαγγέλματος του αρχιτέκτονα και ενός mens’ club, με την έννοια του κλειστού κύκλου λευκών ετερόφυλων ανδρών που αποτελούν κατά κανόνα τον πυρήνα της αμερικανικής αρχιτεκτονικής.⁸

Αφού τελικά εξέδωσε το βιβλίο της το 1989, υπήρξαν κριτικές, ερχόμενες και από νεαρές γυναίκες, που υποστήριζαν ότι δεν υφίσταται πλέον αυτή η διάκριση και πως οι προσωπικές τους εμπειρίες δεν τους επέτρεπαν να ταυτιστούν με τα όσα γράφει η Scott Brown στο βιβλίο της. Σε απάντηση προς εκείνες, η αρχιτέκτων γράφει: « Η ανησυχία μου είναι πως, παρόλο που από τις σχολές δεν λείπουν οι διακρίσεις, είναι ίσως το λιγότερο αντιπροσωπευτικό περιβάλλον που θα βρεθείτε στην καριέρα σας. Ακόμα και στα πρώτα χρόνια πρακτικής άσκησης οι ανισότητες είναι σχεδόν αφανείς. Είναι όταν κανείς φτάνει στο ανώτερο επίπεδο που αντιμετωπίζει αυτές τις αλήθειες. Είναι όταν οι εταιρείες και οι πελάτες αποφεύγουν να αναθέσουν μεγάλες ευθύνες σε γυναίκες, όταν βλέπεις τους άντρες συναδέλφους να εξελίσσονται μπροστά σου, που αντιλαμβάνεσαι την αδικία. Οι γυναίκες που δεν διαθέτουν φεμινιστική συνείδηση κινδυνεύουν να πιστέψουν πως η αποτυχία τους να εξελιχθούν ισάξια είναι δικό τους λάθος».⁹ Πρόκειται για την αρχιτεκτονική πλευρά του γνωστού φαινομένου “glass ceiling”¹⁰ ή “plafond de verre” που περιγράφει το πως οι γυναίκες ενώ «βλέπουν την κορυφή», δεν καταφέρνουν να κατέχουν υψηλές επαγγελματικές θέσεις.

8 Scott-Brown, 1989, σ.237-46

9 Mascontext, σε άρθρο αναφερόμενο στο βιβλίο Room at the top, (www.mascontext.com)

10 Ο όρος «glass ceiling» χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από την Marilyn Loden το 1978, για να περιγράψει το αόρατο, με την έννοια του συστημικά κατασκευασμένου, θεωρητικού εμποδίου που συναντούν οι γυναίκες στην επαγγελματική τους ανέλιξη.

Για πολλούς, οι μικροί αριθμοί γυναικών αρχιτεκτόνων σε σχολές και στο ελεύθερο επάγγελμα ήταν απόδειξη της έλλειψης ικανότητάς τους. “Τέτοιες πεποιθήσεις ήταν η αιτία πίσω από τις διακρίσεις στις σχολές, τους χαμηλούς μισθούς σε σχέση με το αντίθετο φύλο, αλλά και τις ελάχιστες ευκαιρίες εξέλιξης στα γραφεία.»

Οι ελάχιστες γυναίκες που αποφάσιζαν να ασχοληθούν με την αρχιτεκτονική έμπαιναν στο χώρο γνωρίζοντας την αβεβαιότητα που θα συνόδευε αυτή τους την απόφαση. Οι ίδιες δεν επεδίωξαν ποτέ την ανατροπή των καθιερωμένων διακρίσεων με συνολικό τρόπο. Ποτέ δεν σχημάτισαν συνδικάτο για να διεκδικήσουν τα δικαιώματά τους ή να αλλάξουν τις συνθήκες στον εργασιακό τομέα. Παρά τα απτά παραδείγματα σεξιστικών διακρίσεων σε προσλήψεις, διαφορές στους μισθούς και τις προαγωγές, οι περισσότερες συμβιβάστηκαν στο υφιστάμενο σύστημα και εν μέρει αποδέχτηκαν την είσοδο τους στην αρχιτεκτονική κοινότητα ως δευτερεύοντα μέλη.¹¹

ΕΥΡΩΠΗ

Στην Ευρώπη των αρχών του 20ου αιώνα μεσουρανεί το κίνημα του Μοντερνισμού και οι ιδέες που αυτό φέρνει σχετικά με τη νέα κοινωνία, τον εκσυγχρονισμό των μεθόδων κατασκευής, την κοινωνική ισότητα, αλλά και η αμφισβήτηση των μοντερνιστών προς κάθε μορφής ακαδημαϊσμό στην αρχιτεκτονική και την τέχνη. Την ίδια περίοδο, το γυναικείο κίνημα επιτυγχάνει τα πρώτα βήματα προς τη φυλετική ισότητα και την είσοδο των γυναικών στο χώρο εργασίας, με σχολές όπως το Arts & Crafts στη Βρετανία, το Weiner Werkstatte και το Bauhaus στη Γερμανία να προωθούν ενεργά τις γυναίκες στα προγράμματα τους.¹² Είναι γνωστό πως η συνεισφορά του γυναικείου φύλου στο μοντέρνο κίνημα ήταν σημαντική, με ονόματα όπως αυτά της Lilly Reich στο έργο του Mies Van der Rohe, της Lina Bobardi στον Ιταλικό μοντερνισμό, της Eileen Gray και της Charlotte Perriand, (προσωπικότητα που η Σούλα Τζάκου είναι πιθανό γνώρισε στα χρόνια της στο Παρίσι), να αφήνουν έργο ισάξιο με εκείνο των ανδρών συναδέλφων τους. Παρόλ’ αυτά, ιστορικά, η δουλειά τους υπο-

11 Wright, 1977, σ. 280-285

12 Sellers L., 2017, Women Design, London, σ.8, (αναφορά από την ερευνητική εργασία)





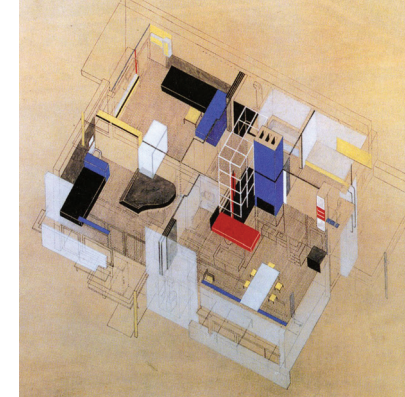
4. Η Charlotte Perriand με τον Le Corbusier



5. Chaise Longue LC4, που σχεδίασαν οι Charlotte Perriand, Le Corbusier, Pierre Jeanneret, το 1928



6.



7.

βαθμίζεται και η συνεισφορά τους συχνά λησμονείται. Η ανάγκη για χειραφέτηση από την προτεινόμενη αυθεντία εκφράζεται και στην κοινωνία με την επιθυμία για αλλαγή των κοινωνικών νορμών και εξίσωση δικαιωμάτων. Το αίτημα για ισότητα είναι μια διαφορετική έκφραση του αιτήματος για εξατομίκευση που εκφράζεται και στην αρχιτεκτονική μεμονωμένων περιπτώσεων.

22 ♦ Σε πολλές περιπτώσεις οι μοντέρνοι αρχιτέκτονες επιδιώκουν να φέρουν την κοινωνική αλλαγή μέσω της μορφής της αρχιτεκτονικής που σχεδιάζουν. Το παράδειγμα του Schroeder House που «στέκεται» δίπλα από τα κοινότυπα Ολλανδικά σπίτια της εποχής, δίνει με την αρχιτεκτονική του το ισχυρό μήνυμα που επιθυμούν να περάσουν οι ένοικοί του σχετικά με τα διαφορετικά μοντέλα οικογενειακής ζωής -γεφύρωση του χάσματος των γενεών, δυναμική μορφή της γυναίκας, διαφορετική δομή οικογένειας- που με τη σειρά τους στέκονται αντιδιαμετρικά από τα παραδοσιακά και κοινωνικά επιβαλλόμενα.¹³

Η πρώτη έρευνα πάνω στο φύλο στην αρχιτεκτονική ξεκινά στα τέλη της δεκαετίας του 1970, από γυναίκες με καθαρά φεμινιστική προσέγγιση, ενώ το 1992 δημοσιεύτηκε ο τόμος της Beatriz Colomina, που αποτελούσε την πρώτη συλλογή αρχιτεκτονικών έργων υπό το πρίσμα του φύλου.¹⁴

«Η κατανόηση του φύλου ως πολιτικής κατασκευής και βιολογικού χαρακτηριστι-

13 Friedman, 1998, κεφάλαιο για το Schroeder House

14 Rendell, Penner, Borden, 1990, Gender space architecture, an interdisciplinary introduction, London, σελ. 6 (Αναφορά από την ερευνητική εργασία)

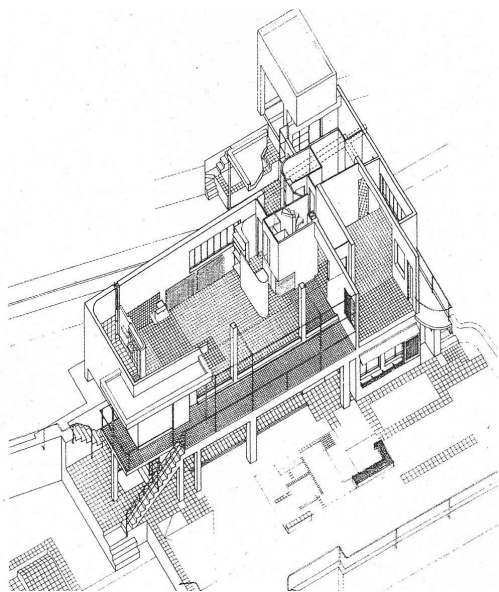
κού δημιουργεί την υπόθεση πως -ως σημαινόμενο- επηρεάζει τη φύση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού».¹⁵ Εμπνευσμένοι από τον όρο «flaneur» του πρώιμου μοντερνισμού, ιστορικοί της αρχιτεκτονικής και κοινωνιολόγοι επιδιώκουν να αναδείξουν την «θηλυκή πλευρά των μοντέρνων πόλεων». Η Elizabeth Wilson, το 1991, στο «The Shpinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder and Women», υποστηρίζει ότι οι έννοιες του φύλου και της σεξουαλικότητας έχουν παίξει σημαντικό ρόλο στο χωρικό σχηματισμό των μοντέρνων πόλεων.¹⁶

Η Ευρώπη δεν αποτελεί πολύ διαφορετικό παράδειγμα από εκείνο των ΗΠΑ, με τις γυναίκες του χώρου να ασχολούνται σχεδόν αποκλειστικά με το σχεδιασμό εσωτερικών χώρων και επίπλων και να αμείβονται για αυτό, κατά πολύ λιγότερο, από τους συναδέλφους τους. Οι γυναίκες, εκφράζοντας με το σχεδιασμό τους την επιθυμία για έναν νέο τρόπο ζωής, παράγουν λειτουργικούς χώρους και αρχιτεκτονικά στοιχεία με τεράστια συνεισφορά στη διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής κουλτούρας του 20ου αιώνα. Παραδείγματα όπως η Frankfurt kitchen, της Margarete Lihotzky, οι καθαροί και λειτουργικοί χώροι της Βίλλας E.1027(εικ.8) της Eileen Gray, η κουζίνα των διαμερισμάτων της Unité d’Habitation από τη Charlotte Perriand, αλλά και έπιπλα των Lilly Reich, Eileen Gray, Eva Zeisel, Ray Eames, Lella Vignelli και Denise Scott

15 Τεντοκάλη Βάνα, Μουτσόπουλος Θανάσης, από την παρουσίαση του μαθήματος “Θεωρίες αποδόμησης του χώρου και του φύλου”, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2013-1014 (Αναφορά από την ερευνητική εργασία)

16 Martin & Sparkle, 2003, σ. xiv

Brown, στέκονται ισότιμα δίπλα στην εμβληματική αρχιτεκτονική του Le Corbusier και του Mies Van der Rohe.¹⁷ Μάλιστα, όταν ο Le Corbusier επισκέφτηκε την E.1027, αρχικά σχεδιασμένη από την Gray για την ίδια και τον Jean Badovici, έμεινε έκπληκτος με την καθαρή, μοντερνιστική αρχιτεκτονική σε στυλ που ο ίδιος θεωρούσε δικό του. Όταν, πλέον, κατοίκησε για σύντομο χρονικό διάστημα στη βίλλα, προχώρησε σε βανδαλισμούς των λευκών, καθαρών τοίχων της με οκτώ τοιχογραφίες που εκτέλεσε γυμνός (εικ. 9). Το περιστατικό εξόργισε την Gray που θεώρησε την πράξη αυτή εξαιρετικά προσβλητική για το έργο της και την ίδια.¹⁸



8.



9.

Ορισμένες από τις σημαντικότερες γυναίκες αρχιτέκτονες κατά το πρώτο μισό του 20ου αιώνα στην Ευρώπη συνεργάστηκαν με αναγνωρισμένους άνδρες, σε μία σχέση που, συχνά, πέρα από συνεργατική ήταν και προσωπική. Τα όρια στη συνεργασία τους τις περισσότερες φορές ήταν θολά και το έργο τους καταχωρήθηκε στο όνομα των ανδρών ομοτέχνων τους. Τέτοια παραδείγματα είναι εκείνα των Φινλανδών Aino και ο Alvar Aalto και των Ιταλών Lella και ο Massimo Vignelli.¹⁹

ΕΛΛΑΔΑ

Η ελληνική πραγματικότητα σχεδόν πάντα ακολουθεί, με διαφορά μερικών δεκαετιών, εκείνη της Δύσης και ειδικότερα της Ευρώπης και της Αμερικής. Είναι λοιπόν σκόπιμο να μελετήσουμε το ελληνικό παράδειγμα αναζητώντας τις εργασιακές και κοινωνικές συνθήκες που συνόδευσαν την είσοδο των γυναικών στο επάγγελμα. Η έρευνά μας εστιάζει στην ελληνική αρχιτεκτονική ιστορία της περιόδου της «Ανοιξης του '60» και έως τα μέσα της δεκαετίας του 1970 από τη σκοπιά του γυναικείου φύλου στο χώρο. Στην Ελλάδα του '60 η γυναικεία παρουσία στο επάγγελμα είναι περιορισμένη και συνήθως υπό τη σκιά μιας αντρικής φιγούρας ή ενός μεγάλου γραφείου. Φυσικά η αρχιτεκτονική δεν είναι το μόνο ανδροκρατούμενο επάγγελμα της εποχής. Στο τεύχος που εκδίδει η Ένωση Διπλωματούχων Ελληνίδων Μηχανικών το 2000 αναγράφονται αναλυτικά τα στατιστικά στοιχεία φοιτητών σε όλα τα τμήματα του Πολυτεχνείου. Συγκεκριμένα, από το 1880 έως και τη δεκαετία του 1910, ο αριθμός γυναικών φοιτητών είναι μηδέν, σε αντίθεση με των ανδρών μηχανικών που φτάνει τους 412 στο τέλος της πρώτης δεκαετίας του 20ου αιώνα. Έως τη δεκαετία του 1960, ο αριθμός ανδρών φοιτητών είναι δεκαπλάσιο εκείνου των γυναικών με τους μεν να φτάνουν τους 6.699 και τις δε τις 770.²⁰ Βέβαια, στην Ελλάδα, έως το 1921, οι περισσότεροι αρχιτέκτονες ήταν απόφοιτοι σχολών του εξωτερικού και ιδιαίτερα της Σχολής Καλών Τεχνών της Κωνσταντινούπολης και της Ecole Nationale des Beaux Arts του Παρισιού (συνολικά το 53%). Λίγοι είχαν αποφοιτήσει από το Σχολείο των Τεχνών, πρόδρομο του ΕΜΠ, και τη Βιομηχανική Ακαδημία της Αθήνας.

17 "Designing Modern Women 1890–1990", MoMA (Αναφορά από την ερευνητική εργασία)

18 Moore, 2015, The Guardian

19 Τομαρά & Τσακίρη, 2019, σ. 24

20 Ένωση Διπλωματούχων Ελληνίδων Μηχανικών, Μάρτιος 2000

Επιπλέον, μεγάλος αριθμός πολιτικών μηχανικών εργάζονταν και ως αρχιτέκτονες. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι εκείνα των Πικιώνη, Ορλάνδου, Τσαγγρή κ.α.²¹

Το 1917, συστήνεται η αρχιτεκτονική σχολή του ΕΜΠ με τους πρώτους σπουδαστές να αποφοιτούν το 1921. Δύο χρόνια αργότερα, το 1923, αποφοιτά η πρώτη Ελληνίδα αρχιτέκτων, Ελένη Κανελλοπούλου. Το 1939, οι απόφοιτες της Αρχιτεκτονικής Σχολής φτάνουν σε αριθμό τις πέντε: Ελένη Κανελλοπούλου, Μαργαρίτα Λεοντίδου, Ερικήτη Ιωαννίδου, Νίκη Μπουζάκη και Έθελ Πραντουνά.²²

Η Μάρω Καρδαμίτση Αδάμη, σε κείμενό της για τις Ελληνίδες αρχιτέκτονες του πρώτου μισού του 20ου αιώνα, σκιαγραφεί το κλίμα της εποχής και κατηγοριοποιεί τις αρχιτέκτονες σε τρεις διακριτές ιστορικές περιόδους, με βάση τις κοινωνικές αλλαγές που συμβαίνουν στη χώρα και τις επιπτώσεις που αυτές φέρνουν στο γυναικείο ζήτημα. Στην πρώτη κατηγορία τοποθετούνται οι απόφοιτες των ετών 1923-1943, κάτοικοι στην πλειοψηφία τους αστικών κέντρων και ιδιαίτερα της Αθήνας. Ακολουθώντας τις κοινωνικές συμβάσεις της εποχής, παντρεύονται νέες και διατηρούν οικογένεια παράλληλα με την επαγγελματική τους ζωή. Το σύννηθες ήταν να ασκούν το επάγγελμα του αρχιτέκτονα δίπλα σε κάποιον άντρα, είτε σύζυγο είτε στα πλαίσια ενός γραφείου και στη συνέχεια να καταφεύγουν στο δημόσιο για μια πιο σίγουρη καριέρα, πολλές φορές άσχετη με την αρχιτεκτονική. Από μαρτυρίες των ίδιων συμπεραίνεται πως όσο σπούδαζαν αντιμετώπιζονταν ισότιμα με τους άνδρες συμφοιτητές τους, τόσο από τους ίδιους όσο και από τους καθηγητές, που εκείνη την περίοδο είναι μόνο άντρες. Αυτό αλλάζει όταν επιδιώκουν να εξελιχθούν επαγγελματικά σε ένα χώρο που επανδρώνεται σχεδόν εξ' ολοκλήρου από το αντίθετο φύλο. Μια από τις πιο γνωστές αρχιτέκτονες της εποχής, η Αλεξάνδρα Πασχαλίδου-Μωρέττη, αναφέρει χαρακτηριστικά την παρεμπόδιση της επαγγελματικής της εξέλιξης λόγω του φύλου της.

26



21 Καρδαμίτση Αδάμη, 1993, σ. 98

22 Το ίδιο

ΖΗΤΩ Η ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ...
ΚΑΤΩ Η ΜΠΟΥΓΑΔΑ...
ΖΗΤΩ ΤΟ ΖΑΝΟΥΣΣΙ

ΑΥΤΟ ΕΙΝΑΙ
ΤΟ ΥΠΕΡΑΥΤΟΜΑΤΟ
ΠΛΥΝΤΗΡΙΟ
ΖΑΝΟΥΣΣΙ 1966
ΜΟΔ. 285
ΧΩΡΗΤΙΚΟΤΗΤΟΣ
5 ΚΙΛΩΝ
ΚΑΙ ΑΚΟΜΗ
2 ΜΟΝΤΕΛΛΑ
ΘΕΡΜΟΓΡΑΔΙΑΛ
ΑΥΤΟΜΑΤΑ
ΧΩΡΗΤΙΚΟΤΗΤΟΣ
4 ΚΑΙ 5 ΚΙΛΩΝ

Δεν χρειάζονται αγώνες
για να αποκτήσει η γυναίκα
την ελευθερία της
Τήν κατακτά σίγουρα
με ένα πλυντήριο

ZANUSSI

ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ
ΣΕ ΟΛΑ ΤΑ ΚΑΛΑ
ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ
ΗΛΕΚΤΡΙΚΩΝ
ΟΙΚΙΑΚΩΝ
ΣΥΣΚΕΥΩΝ

27



10. Σεξιστική διαφήμιση του 1960, που “προωθεί τη νέα εποχή και τις νέες τεχνολογίες”

Σε άρθρο που δημοσιεύεται στο εβδομαδιαίο περιοδικό Τεχνικ' (18 Οκτωβρίου 1943 έτος Α, τεύχος Α) γράφονται τα εξής:

«Παρά των γυναικών συναδέλφων ηκούσαμεν διάφορα παράπονα διότι από τας διαφόρους δημόσιας υπηρεσίας εις ας εργάζονται ως και τα διάφορα ιδρύματα εκδηλώνονται ποια τις δυσπιστία και τάσις ανακοπής της προόδου αυτών με την προοπτική σταδιοδρομίας διαφόρου της των αρρένων συναδέλφων.

Έχομε την γνώμην ότι εφ' όσον το Κράτος ουδεμίας έσχεν αντίρρησην δια την είσοδο εις το Πολυτεχνείον των γυναικών, ουδέ διετύπωσεν επιφύλαξιν τινα εν σχέσει με την περαιτέρω σταδιοδρομίαν των, δεν είναι ορθόν να δημιουργούνται διακρίσεις μεταξύ ανδρών και γυναικών. Κριτήριον φρονούμεν της εξελίξεως των συναδέλφων αμφοτέρων των φύλων δέον να είναι η επιστημονική ικανότης και τα λοιπά ηθικά καθήκοντα.»²³

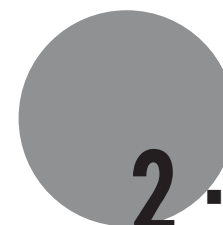
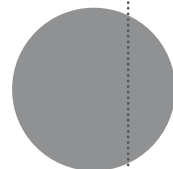
Η δεκαετία από το 1943 έως το 1953, είναι μια ταραχώδης πολιτικά περίοδος, γεγονός που φέρνει τα δύο φύλα πιο κοντά για την αντιμετώπιση των κοινών προβλημάτων. Πλέον - παρά τους περιορισμούς των παραδοσιακών κοινωνιών της επαρχίας - έρχονται στην Αθήνα όλο και περισσότερες κοπέλες, κάτι που δεν θα μπορούσε να συμβεί χωρίς την υποστήριξη της οικογένειας. Οι καθηγητές που διδάσκουν εκείνη την εποχή στην Αρχιτεκτονική Σχολή είναι μεν ακόμα μόνο άνδρες, όμως δίνουν ευκαιρίες στις νεαρές φοιτήτριες, προσλαμβάνοντάς τες να δουλέψουν στα γραφεία τους. Μορφές όπως ο Πικιώνης, ο Ορλάνδος, ο Δοξιάδης, είναι βαθιά χαραγμένες στις μνήμες των σπουδαστών εκείνης της εποχής. Παρά το γεγονός ότι οι διακρίσεις με βάση το φύλο έχουν μειωθεί, ακόμα ο αριθμός γυναικών που ασκούν ελεύθερο επάγγελμα είναι μικρός.

23 Περ. «Τεχνική», 18 Οκτωβρίου 1943, έτος Α, τεύχος Α (Αναφορά από το άρθρο της Μ. Καρδαμίτση Αδάμη)

Η επόμενη γενιά Ελληνίδων αρχιτεκτόνων που αποφοιτούν τη δεκαετία 1953-1963 δεν ξεπερνά τις 50 σε αριθμό, εξακολουθεί να εργάζεται κυρίως στο δημόσιο, όμως αυξάνονται εκείνες που ασκούν ελεύθερο επάγγελμα. Σε αυτή τη γενιά ανήκουν και οι τρεις γυναίκες το έργο των οποίων μελετά η παρούσα έρευνα. Εκτός από την Σούλα Τζάκου, που είναι η πρώτη καθηγήτρια με έδρα στον Τομέα της Κτιριολογίας στη Σχολή Αρχιτεκτόνων, ακαδημαϊκή καριέρα ακολουθούν επίσης η Τ. Ντάνου, Ε. Κρητικά-Οικονομίδου, Α. Στάρα κ.α.



11. Η πολυκατοικία του Ασυρμάτου σχεδιάστηκε από την αρχιτέκτονα Έλλη Βασιλικιώτη το 1967 στα πλαίσια μελέτης της Υπηρεσίας Οικισμού του Υπουργείου Δημοσίων Έργων, με σκοπό την στέγαση οικογενειών με χαμηλά εισοδήματα



2 - ΑΝΑΔΡΟΜΗ

ιστορικό πλαίσιο | ελληνική μεταπολεμική αρχιτεκτονική | εμπ

Η επικράτηση του μοντερνισμού μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1950 και στη δεκαετία του '60, χρονική περίοδο που έμεινε γνωστή ως «αρχιτεκτονική άνοιξη», πραγματοποιήθηκε με όρους πολύ διαφορετικούς από την αντίστοιχη του 1930. Η αποδοχή και επικράτηση του μοντερνιστικού λεξιλογίου του '30 είχε κατ' αρχήν ως αφετηρία την έκτακτη κοινωνική ανάγκη στέγασης του μεγάλου αριθμού προσφύγων του 1922, για την οποία προκρίθηκε η λειτουργικότητα και η υγιεινολογική προσέγγιση, με απόρριψη κάθε περιττής -και άρα δαπανηρής- διακόσμησης.²⁴ Αφετέρου βρήκε ως υπόβαθρο ένα προοδευτικό πολιτικό κλίμα, αφού η τελευταία κυβέρνηση Βενιζέλου το 1928-32, έχοντας ως στόχο τον αστικό εκσυγχρονισμό, υιοθετεί τα διεθνή μοντερνιστικά πρότυπα.

Οι αρχιτέκτονες του '50 και του '60 δραστηριοποιήθηκαν κάτω από πολύ διαφορετικές συνθήκες, μιας κοινωνίας που είχε μόλις αναδυθεί από τη Γερμανική κατοχή και από τον εμφύλιο πόλεμο που ακολούθησε. Ο εμφύλιος πόλεμος προκαλεί έντονες μετακινήσεις πληθυσμού εκτός των συνόρων της χώρας, αλλά και στα αστικά κέντρα, λόγω των καταστροφών που υπέστη η ύπαιθρος, με αποτέλεσμα να προκύψει σύντομα το ζήτημα της ανοικοδόμησης. Σε ένα πολιτικό πλαίσιο επικράτησης των συντηρητικών δυνάμεων, εννοείται η στροφή στις «πολιτισμικές αξίες του παρελθόντος»²⁵ και δημιουργείται αφιλόξενο κλίμα για προοδευτικές ιδέες.²⁶ Οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες εκφράζονται στην αρχιτεκτονική με τη στροφή σε ένα ελληνοπρεπές κλασικιστικό, ακαδημαϊκό ύφος, ακόμα και σε πιο σύγχρονα παραδείγματα.

Η κατάσταση άρχισε να αλλάζει μετά το 1955, με την επιθυμία της κυβέρνησης Καραμανλή για εκσυγχρονισμό του κράτους και των υποδομών, σύμφωνα με τα δυτικά πρότυπα. Σε αυτό το πλαίσιο, εκτελούνται τα μεγάλα έργα οδοποιίας στην Αθήνα και την επαρχία²⁷, οι λιγνιτικές μονάδες της ΔΕΗ κλπ. Τα εύπορα αστικά στρώματα φαίνεται τότε να υιοθετούν σταδιακά τους συμβολισμούς της μοντερνιστικής μορφολογίας. Ωστόσο, το συντηρητικό ιδεολογικό πλαίσιο, που θα επανακάμψει

24 Πανέτσος, 2005, σ. 63

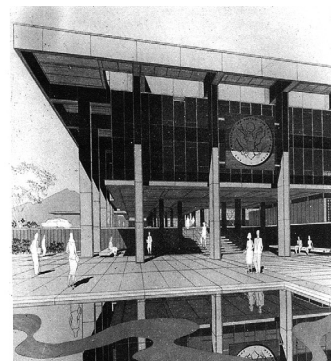
25 Φιλιππίδης, 1984, σ. 251

26 Κονταράτος, 2000, σ. 42

27 Φιλιππίδης, 1984, σ. 253

λίγα χρόνια αργότερα με την άνοδο της δικτατορίας²⁸, θα ανακόψει τα οράματα εκσυγχρονισμού, περιθωριοποιώντας ταυτόχρονα την ελληνική αρχιτεκτονική από τις διεθνείς εξελίξεις.

Μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1950, και ιδιαίτερα κατά την περίοδο 1955-1975, παρατηρείται στη χώρα μία περίοδος έντονης οικονομικής ανάπτυξης που αγγίζει και τον τομέα της αρχιτεκτονικής.²⁹ Καταγράφεται αυξημένη οικοδομική δραστηριότητα, με το κράτος να στρέφεται περισσότερο στην ανοικοδόμηση δημόσιων κτηρίων όπως ξενοδοχεία, εργοστάσια, χώρους πολιτισμού κλπ., αυτά που η Ελένη Φεσσά έχει αποκαλέσει κτήρια «γοήτρου». Η κατοικία, βασίστηκε, αντίθετα στην ιδιωτική πρωτοβουλία και ειδικά στον τομέα της πολυκατοικίας, η επικράτηση του συστήματος της αντιπαροχής, παρά τις δυσμενείς της επιπτώσεις, είχε ως αποτέλεσμα πλήθος αξιόλογων έργων. Οι κύριες σχεδιαστικές επιρροές προέρχονται από πρότυπα του εξωτερικού, από Έλληνες αρχιτέκτονες που σπούδασαν εκεί και επιστρέφουν στη χώρα ή από ευρωπαϊκά και αμερικανικά έντυπα. Επικρατεί στους αρχιτέκτονες μία τάση όχι τόσο κριτική (όπως του Κωνσταντινίδη), αλλά κυρίως προοδευτική και αισιόδοξη, που σε συνδυασμό με την πολιτική «εκσυγχρονισμού» και ανάπτυξης του Ελληνικού κράτους, έχει ως αποτέλεσμα την ευρεία επικράτηση του διεθνούς «ατοπικού φονξιοναλισμού» γνωστού ως «διεθνές στυλ».³⁰



12.

28 Φεσσά, 2001, σ.153

29 Πανέτσος, 2005, σ.64

30 Τσακόπουλος, 2014, σ.82-83



13.

Δύο κύρια παραδείγματα που χαρακτηρίζουν την προσπάθεια συντονισμού με τα δυτικά ρεύματα και την άνθιση του μοντερνισμού στην Αθήνα, είναι η Αμερικανική Πρεσβεία (εικ. 12) του Walter Gropius³¹ (1957) και το Ξενοδοχείο Hilton των Βουρέκα (εικ. 13), Βασιλειάδη και Στάικου (1958-63), σχεδιασμένα σύμφωνα με τον αμερικανικό κλασικίζοντα μοντερνισμό, με στόχο την προβολή και όχι την ένταξη στο υπάρχον αστικό περιβάλλον. Το Χίλτον ειδικότερα αποτέλεσε «πρότυπο ξένων τουριστικών επενδύσεων», φτάνοντας για πρώτη φορά των αριθμό των 1000 δωματίων.³² Ταυτόχρονα, μία άλλη προσωπικότητα της περιόδου, ο Παύλος Μυλωνάς, εξοικειωμένος με το μοντέρνο ιδίωμα από τις σπουδές του στην Αμερική, σχεδιάζει με μια παρόμοια προσέγγιση το ξενοδοχείο Mont Parnes στην Πάρνηθα.³³ Ο ορθολογιστής Θουκυδίδης Βαλεντής έπαιξε επίσης καταλυτικό ρόλο στη αρχιτεκτονική δημοσίων κτηρίων, με μια σειρά από κτήρια γραφείων (εικ. 14) στο κέντρο της Αθήνας.³⁴

Όπως έγραψε η Ελένη Φεσσά, «Ο μόχθος και η λογική του Βαλεντή καταφέρνουν να συγκεράσουν δημιουργικά τρία ασυμβίβαστα μέχρι τότε πράγματα: την ορθολογική αντιμετώπιση της μεταπολεμι-



14. Θ. Βαλεντής, Ομόνοια, 1958



15. Ν. Βαλασαμάκης, Βασ. Σοφίας, 1956

31 Φιλιππίδης, 1984, σ. 277 : Παρόλο που μιμείται αφαιρετικά τα ναϊκά περίπτερα, η διάταξή του μοιάζει με διάφορα αντίστοιχα έργα της εποχής, όπως η Αμερικανική Πρεσβεία των Η.Π.Α στην Ινδία (E.Stone 1957 - 59)

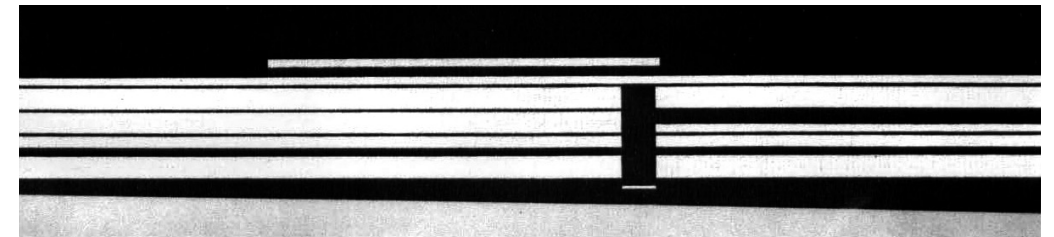
32 Φιλιππίδης, 1984, σ.276

33 Κονταράτος, 2000, σ. 48, Φιλιππίδης, 1984, σ. 278

34 Φεσσά, 2001, σ. 159

κής πραγματικότητας με τα διδάγματα του μεσοπολεμικού Μοντέρνου Κινήματος και τις αρχές της αστικής αρχιτεκτονικής του Περέ (1874 - 1954)».³⁵

Οι αρχιτέκτονες που συμμετέχουν στην μοντερνιστική ανοικοδόμηση της περιόδου ανήκουν τόσο σε διαφορετικές γενιές όσο και έχουν διαφορετική αγωγή, συχνά με επαγγελματική και εκπαιδευτική εμπειρία από το εξωτερικό. Είναι οι νέοι, ωστόσο, αρχιτέκτονες που περισσότερο ενστερνίζονται το κλίμα εκσυγχρονισμού και εξελίσσουν τον μεταπολεμικό μοντερνισμό³⁶: Το 1957, είναι και το έτος που εκπονούνται δύο σημαντικοί αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί, της Εθνικής Πινακοθήκης και της Πολυτεχνικής Σχολής Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, στους οποίους βραβεύονται νέοι αρχιτέκτονες³⁷. Ο Νίκος Βαλασαμάκης, πρωτοπόρος ήδη από το 1953 με τη Πολυκατοικία στην οδό Σεμιτέλου, πραγματοποιεί μια σειρά έργων με μισβαντεροϊκές επιρροές και τολμηρές κατασκευαστικές λύσεις³⁸, και ξεχωρίζει ανάμεσα στους συναδέλφους του, ειδικά με τις πολυκατοικίες που κατασκευάζει στο κέντρο της Αθήνας (εικ. 15) και το ξενοδοχείο «Αμαλία» (1957), επηρεάζοντας σημαντικά τους συγχρόνους του. Ο Τάκης Ζενέτος (1926-1927) είναι ένας ιδιοφυής αρχιτέκτονας της νεότερης γενιάς που πρωτοπορεί χρησιμοποιώντας τεχνολογικές και μορφολογικές καινοτομίες. Στα σημαντικότερα έργα του συγκαταλέγονται η αναμόρφωση του παλαιού εργοστασίου ΦΙΞ (1957-1963, εικ. 16), το ανοιχτό θέατρο Λυκαβηττού (1965-67), πολλές μονοκατοικίες, αλλά και οι οραματικές μελέτες του για την «ηλεκτρονική πολεοδομία».³⁹



16. Τ. Ζενέτος, εργοστάσιο ΦΙΞ, 1957-1963

35 Φεσσά, 2001, σ. 159

36 Κονταράτος, 2000, σ.48

37 Φεσσά, 2001, σ.165

38 Κονταράτος, 2000, σ.48

39 Κονταράτος, 2000, σ.50

Μεγάλο ρόλο στον εκσυγχρονισμό της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα την εποχή αυτή, έπαιξαν δύο μεγάλα κτηριακά προγράμματα: Το πρώτο αφορούσε τα υποκαταστήματα της Εθνικής Τράπεζας, και το δεύτερο ήταν το κρατικό πρόγραμμα του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού. Στο πρώτο ηγείται ο Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας (γεν. 1925), ένας από τους πιο ταλαντούχους αρχιτέκτονες της γενιάς του, που έχει μόλις επιστρέψει από τις μεταπτυχιακές του σπουδές στη Νέα Υόρκη και το Λονδίνο. Το έργο του αυτής της περιόδου ακολουθεί τον κλασικιστικό αφαιρετικό μοντερνισμό, τον οποίο καταφέρνει όμως να συνδυάζει με έναν “μεσογειακό βιοκλιματικό προβληματισμό”, που διακρίνεται ιδιαίτερα στις μελέτες ανοικοδόμησης της Σαντορίνης (1956-1958).⁴⁰

Το εγχείρημα των υποκαταστημάτων της Εθνικής Τράπεζας παραμένει από τα κυριότερα της μεταπολεμικής περιόδου.⁴¹ Ο Δεκαβάλλας (εικ.17), πέρα από δικές του μελέτες, αναθέτει άλλες σε μια ομάδα νέων αρχιτεκτόνων, όπως η Αναστασία Τζάκου (εικ.19), ο Νίκος Βαλσαμάκης (εικ.20), ο Τάκης Ζενέτος, ο Βασίλης Μπογάκος, ο Νίκος Καλογεράς (εικ.18) και άλλοι. Η σχεδιαστική μεθοδολογία που προτάθηκε από εκείνον και υιοθετήθηκε από τους υπόλοιπους, αποτελεί την επιτομή του συγκεκριμένου στυλ στην Ελλάδα και είχε ως αποτέλεσμα την υλοποίηση κτηρίων πρωτοποριακών, που ήρθαν να ανανεώσουν την ως τότε πομπώδη ακαδημαϊκή και κλασικίζουσα τυπολογία. Τα κτήρια των τραπεζών, είναι σύμβολα της οικονομικής ανάπτυξης, ενώ ως

40 Τσακόπουλος, 2014, σ.89

41 Τζάκου, 1984, σ. 78: Αν στη δεκαετία του '30 το μοντέρνο κίνημα είχε ήδη εμφανιστεί σε σχολικά κτήρια ή πολυκατοικίες, τα τραπεζικά κτήρια δεν επηρεάστηκαν με τον ίδιο τρόπο και μέχρι τη δεκαετία του '50 ακολουθούσαν έναν ακαδημαϊκό εκλεκτικισμό.



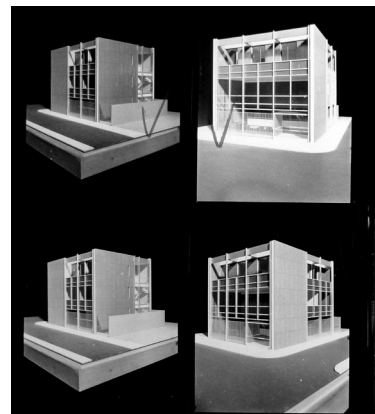
17. Κολωνάκι, 1955



18. Νάουσα, 1964-65



19. Πάτρα, 1964



δημόσια κτήρια, αποτελούν καθρέπτη της εκάστοτε πολιτικής και ιδεολογίας. Έτσι τα υποκαταστήματα της Εθνικής Τράπεζας θα συμβόλιζαν πλέον μια προοδευτική εποχή, διαμορφώνοντας ένα νέο αστικό τοπίο, με χαρακτηριστικά τη γεωμετρική καθαρότητα, την οργάνωση, τη διαφάνεια και τους εσωτερικούς χώρους ανοιχτής κάτοψης. Οι στατικές και οι μηχανολογικές επιλύσεις ήταν αρκετά προηγμένες, ενώ τα έπιπλα σχεδιάστηκαν από τους αρχιτέκτονες ειδικά για κάθε περίπτωση και τυποποιήθηκαν. Σε πολλά υποκαταστήματα επαρχιακών πόλεων συχνά προβλέπεται κατοικία του διευθυντή στον όροφο, δεδομένο που οδήγησε σε μια ενδιαφέρουσα τυπολογία.⁴²

Ο Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού (ΕΟΤ) θεσμοθετήθηκε με τη σημερινή του μορφή το 1951, ωστόσο προϋπήρχε ως οργανισμός από το 1929 έως το 1936, καθώς έγινε αρκετά νωρίς αντιληπτό από το ελληνικό κράτος ότι ο τουρισμός θα μπορούσε να ωθήσει την ανάπτυξη της ελληνικής οικονομίας. Τα προγράμματα του ΕΟΤ θεωρούνται εμβληματικά για τον εκμοντερνισμό του ελληνικού κράτους. Κάποια, όπως οι λουτρικές εγκαταστάσεις και τα Ξενία ήταν κτηριακά, άλλα, όπως οι μελέτες τουριστικής ανάπτυξης, αρχαιολογικών χώρων και χειμερινού τουρισμού ήταν χωροταξικά, ενώ κάποια αφορούσαν τις συγκοινωνίες.

Το πρόγραμμα, που μετά το 1960 αποκτά το όνομα «Ξενία», αφορούσε αρχικά μόνο τα νέα ξενοδοχεία, όμως στη συνέχεια η ονομασία συμπεριέλαβε όλες τις κτηριακές εγκαταστάσεις που ίδρυσε ο Οργανισμός που τελικά ξεπέρασαν τις 70. Τέτοιες, πέρα από τα ξενοδοχεία ήταν: μοτέλ, ξενώνες, τουριστικά περίπτερα, οργανωμένες πλαζ, αναψυκτήρια και συνοριακοί σταθμοί, που τοποθετούνταν σε τόπους ενδιαφέροντος, και θέσεις με θέα, ευνοϊκό προσανατολισμό και προσβασιμότητα.⁴³

Τα τουριστικά περίπτερα αποτελούσαν μικρούς χώρους στάσης με εσωτερικά και υπαίθρια καθιστικά, εκθέσεις που προωθούσαν τον ελληνικό τουρισμό, εστιατόριο ή μπαρ. Πολλοί μοντερνιστές αρχιτέκτονες, μεταξύ τους και η Αναστασία Τζάκου, έχουν κατασκευάσει περίπτερα για τον ΕΟΤ, όπως ο Αλέξανδρος Παπαγεωργίου-Βε-

42 Τσακόπουλος, 2014, σ.90

43 Μουσα, 2012, σ. 162

νετάς στη Λιβαδειά (εικ.21), ο Πέτρος Πικιώνης στην Τρίπολη (εικ.22), ο Θύμιος Παπαγιάννης στο δάσος του Σείχ-Σου στη Θεσσαλονίκη και πολλοί άλλοι.⁴⁴ Σε αυτό το σημείο, δεν μπορεί να αγνοηθεί το έργο του Άρη Κωνσταντινίδη (1913-1993), πρωτοπόρο των Ξενία, ως μία εντελώς διαφορετική και προσωπική κατεύθυνση από εκείνη των αρχιτεκτόνων του διεθνούς στυλ. Έχοντας ήδη δραστηριοποιηθεί πριν τον πόλεμο, ο Κωνσταντινίδης, δημοσιεύει μεταπολεμικά μια σειρά άρθρων και δοκιμίων αφιερωμένων στην ανώνυμη αρχιτεκτονική.⁴⁵ Σε αυτήν αναζητούσε όχι μορφές, αλλά αξίες, αποκρυσταλλώνοντας μια συγκεκριμένη σχεδιαστική και οικοδομική μέθοδο. Κάποια από τα πολύ σημαντικά έργα του είναι μεταπολεμικά, πέρα από τα ξενοδοχεία Ξενία (1958-1964), τα συγκροτήματα εργατικών κατοικιών στην Αθήνα, τη Θεσσαλονίκη και το Ηράκλειο (1955-1957) και ιδιωτικές κατοικίες, μεταξύ άλλων στη Συκιά (1951), την Ανάβυσσο (1962) και την Αίγινα (1974/5).⁴⁶

38

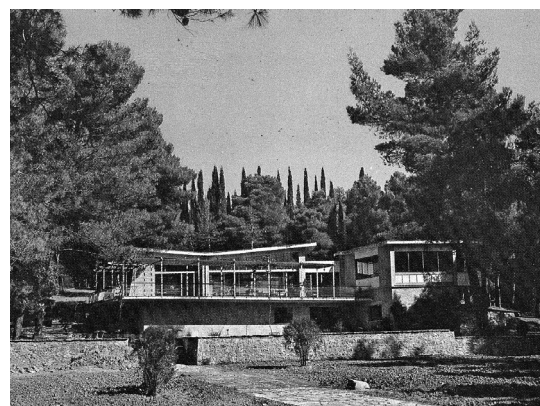


21. 22.

44 Μουσαΐ, 2010, σ. 262

45 Κονταράτος, 2000, σ. 45

46 Πανέτσος, 2005, σ.65



Το έργο του, αλλά και η θεωρητική του σκέψη, εκτιμήθηκαν και έπαιξαν μάλιστα καίριο ρόλο στην έκφραση πολλών νεότερων αρχιτεκτόνων, λίγο αργότερα, αν και ο ίδιος δεν δίδαξε ποτέ στο Πολυτεχνείο της Αθήνας.

Προς τα μέσα της δεκαετίας του 1960, παρατηρείται και στην Ελλάδα μια τάση διαφοροποίησης από τα διεθνιστικά πρότυπα, ακολουθώντας την κατεύθυνση που ήδη έχει φανεί στη διεθνή σκηνή μεταξύ άλλων και με το έργο των αρχιτεκτόνων του TEAM 10.⁴⁷ Η διαφοροποίηση αυτή εκφράζεται αρχικά με τη λεγόμενη «μπρουταλιστική» τάση, που έχει αρχίσει να διαφαίνεται ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1950 κάτω από την επιρροή του ώριμου κορμπουζιανού έργου και στην Ελλάδα θα εκφραστεί ιδιαίτερα από αρχιτεκτονικές ομάδες όπως οι Παπαϊωάννου - Φινές, το Γραφείο του Θύμιου Παπαγιάννη, οι Κανετάκης - Κατζουράκης - Τσαμπέρης, οι Καλυβίτης - Λεονάρδος, το γραφείο των Τάσου και Δημήτρη Μπίρη, και άλλοι.⁴⁸ Αυτή η πλευρά του κορμπουζιανού έργου που εκφράζεται με ανεπίχρηστα υλικά, κυρίως σκυρόδεμα, με πιο οικονομικούς τρόπους κατασκευής, αλλά και με μία προσπάθεια προσαρμογής στο περιβάλλον, ήταν πιο συμβατή με την ελληνική πραγματικότητα, δεδομένων των οικονομικών συνθηκών και της όχι τόσο προηγμένης τεχνολογίας, συγκριτικά με τα φονξιοναλιστικά, δυτικά πρότυπα.⁴⁹

Μετά τη μεταπολίτευση και το κοινωνικοοικονομικό πλαίσιο που δημιουργήσε, αναδύεται εντονότερα στο αρχιτεκτονικό τοπίο μία νέα σχέση με την παράδοση και τον τόπο, περισσότερο κριτική.⁵⁰ Σε αυτά τα πλαίσια επαναανακαλύπτεται το έργο και ο θεωρητικός λόγος του Πικιώνη και του Κωνσταντινίδη, η ελληνική αρχιτεκτονική αρχίζει να χαρακτηρίζεται από περισσότερη εσωστρέφεια, ενώ ταυτόχρονα στρέφεται και προς τις μεταμοντέρνες τάσεις που ήδη έχουν αρχίσει να επικρατούν στην Ευρώπη και την Αμερική. Παράλληλα, αναδεικνύεται όλο και περισσότερο το ρεύμα που χαρακτηρίζεται από τους Τζώνη-Lefavre και ύστερα τον Frampton ως “κριτι-

39

47 Κονταράτος, 2000, σ.48

48 Τσακόπουλος, 2014 σ.102

49 Πορφύριος, σ.22

50 Κονταράτος, 2000, σ.48

κός τοπικισμός” (Critical Regionalism).⁵¹ Οι συνθετικές αρχές αναζητούνται στην ανώνυμη πολεοδομία και αρχιτεκτονική, στις τοπικές κατασκευαστικές μεθόδους και στη χρήση πρωτογενών υλικών. Η τάση αυτή ωστόσο δεν ταυτίζεται με «παραδοσιολατρεία» και προσπάθεια αντιγραφής, αλλά αντίθετα συνυπάρχει με αφομοιωμένες τις αξίες του μοντερνισμού. Στην Ελλάδα, μια τέτοια προσέγγιση ήταν ήδη ισχυρή στο έργο της Σουζάνας και του Δημήτρη Αντωνακάκη από τα μέσα ήδη της δεκαετίας του 1960, αλλά πλέον αποκτά ευρύτερη εμβέλεια, ενώ η προσέγγιση της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής ανιχνεύεται ακόμα και στο έργο αρχιτεκτόνων του μεταπολεμικού διεθνισμού, όπως ο Βαλσαμάκης. Το σχεδιαστικό ύφος της Σέβας Καρακώστα στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και στη δεκαετία του '70 θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι ανήκει σε αυτή την κατεύθυνση.

40



23/24. Κατοικία στον Οξύλιθο, 1973, Εργαστήριο 66

51 Frampton, 2009, σ. 286-287



ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ | ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ

Οι τρεις επιλεγμένες αρχιτέκτονες σπουδάζουν στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ σε κοντινές χρονικά περιόδους, στη διάρκεια των οποίων όμως το κοινωνικό κλίμα αλλάζει δραστικά. Η Σούλα Τζάκου σπουδάζει τα χρόνια ακριβώς μετά το πέρας του εμφυλίου πολέμου (1947 – 1952), σε ένα κλίμα βαρύ και μετέωρο. Οι συνθήκες αυτές αντικατοπτρίζονται και στην εκπαιδευτική κατεύθυνση που επιλέγει το Πολυτεχνείο εκείνη την εποχή: Επικεντρωμένη περισσότερο στην θεωρία, την ιστορία (μέχρι τον νεοκλασικισμό) και την αισθητική, παρά στις πρακτικές-τεχνικές γνώσεις. Ο χαρακτήρας της αρχιτεκτονικής παιδείας θα χαρακτηριζόταν κυρίως ακαδημαϊκός.⁵² Τέσσερα χρόνια αργότερα, την περίοδο 1951-1956 που σπουδάζει η Μυρτώ Κωστίκα, τα πράγματα δεν αλλάζουν ιδιαίτερα όσον αφορά την οργάνωση του Ιδρύματος, ή το καθηγητικό δυναμικό, ωστόσο έχει ήδη αρχίσει να αλλάζει η αρχιτεκτονική σκηνή σε μια γενικότερη προσπάθεια ανάκαμψης και συγχρονισμού με τα δυτικά πρότυπα. Το 1953, όταν η Μυρτώ Κωστίκα βρίσκεται περίπου στο τρίτο έτος των σπουδών της, ο Νίκος Βαλσαμάκης ολοκληρώνει την πρώτη του πολυκατοικία στην οδό Σεμιτέλου, και μέχρι εκείνη να αποφοιτήσει ολοκληρώνει άλλες δύο στη Λεωφόρο Βασιλίσσης Σοφίας. Εκτός από αυτό, γνωστοποιείται ευρύτερα το ώριμο έργο του Le Corbusier και αρχίζουν να κυκλοφορούν αρχιτεκτονικά περιοδικά του εξωτερικού, όπως το *L'architecture d'aujourd'hui*⁵³, και αργότερα αντίστοιχα ελληνικά, όπως η *Αρχιτεκτονική* το 1957. Όλα αυτά αποτελούν βασικές αναφορές για τους φοιτητές εκείνων των ετών, που, ως αυτοδίδακτοι ενημερώνονται και επηρεάζονται.

41



52 Φιλίππης, 1984, σ.269

53 Φιλίππιδης, 1984, σ.279

Η περίοδος σπουδών της **Τζάκου** και της **Κωστίκα**⁵⁴, συμπίπτει με τα χρόνια διδασκαλίας του Δημήτρη Πικιώνη, του Παναγιώτη Μιχελή, και του Νίκου Χατζηκυριάκου Γκίκα, των οποίων η κριτική στάση προς τον μοντερνισμό συνυπάρχει με τον διεθνιστικό λειτουργισμό του -συντηρητικού κατά τα άλλα- Κώστα Κιτσίκη, και αργότερα με τη θετικιστική διδασκαλία του Κυπριανού Μπίρη.⁵⁵ Οι δυο τους, έχουν επίσης καθηγητές τον Αναστάσιο Ορλάνδο και τον Ευάγγελο Ρουσσόπουλο, που κατέχει την έδρα της Κτιριολογίας και των Αρχιτεκτονικών Συνθέσεων μαζί με τον Κιτσίκη. Εκτός από την Τζάκου, που υπήρξε αργότερα η πρώτη γυναίκα αρχιτέκτονας που εξελέγη τακτική καθηγήτρια στο ΕΜΠ, από αυτή τη χρονιά αποφοίτησαν πέντε συνολικά μελλοντικοί καθηγητές: ο Νίκος Μουτσόπουλος, ο Μίμης Φατούρος, ο Διονύσης Ζήβας, ο Ίγκορ Δεργκάλιν και ο Κωνσταντίνος Μιχαηλίδης.⁵⁶

Είναι φυσικό πως μία προσωπικότητα σαν το Δημήτρη Πικιώνη - με δεδομένη την απουσία μιας ισχυρής μοντερνιστικής φωνής ανάμεσα στους καθηγητές της Σχολής μετά την απομάκρυνση του Ιωάννη Δεσποτόπουλου το 1946 - επηρέαζε βαθιά τους μαθητές του, εκφραστικά και κυρίως ιδεολογικά, ακόμα και εκείνους που ακολούθησαν μελλοντικά μια πολύ διαφορετική εκφραστική πορεία, όπως η Κωστίκα και η Τζάκου. Οι ιδέες του Πικιώνη, που αποχώρησε από το Πολυτεχνείο το 1958, είναι καθοριστικές την περίοδο αυτή διότι αποσκοπούν στο να δημιουργήσουν μια αρχιτεκτονική σύγχρονη μεν, αντικλασική και αντιακαδημαϊκή, και με ενδιαφέρον για συγκεκριμένες εκφάνσεις του μοντερνισμού, που είναι όμως εναρμονισμένη με τις ιδιαιτερότητες του τόπου και εν τέλει έχει ως κύριο στόχο να είναι «αληθινή».⁵⁷

Ο Παναγιώτης Μιχελής είναι επίσης ένας καθηγητής που επηρεάζει τους σπουδαστές εκείνης της περιόδου. Σε αντίθεση με τον Αναστάσιο Ορλάνδο, που μέχρι το 1957 δίδασκε ιστορία σταματώντας στην περίοδο του νεοκλασικισμού, ο Μιχελής προχώρησε, μέσω της θεωρίας, στην κριτική διδασκαλία της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα, μιλώντας για την αισθητική αξία του ανεπίχριστου σκυροδέματος, ενώ

54 Θα σημειώσουμε ότι συμμαθητές της Κωστίκα ήταν μεταξύ άλλων, οι Βασίλης Μπογάκος, Βασίλης Γρηγοριάδης, Αλέξανδρος Παπαγεωργίου – Βενετάς, Βασίλης Γιαννάκης και Α.Σ. Καλλιγιάς

55 Τσακόπουλος, 2014, σ.40-42

56 Καρδαμίτση-Αδάμη, 2016

57 Κονταράτος, 2000, σ. 43-44

εισήγαγε τους σπουδαστές του 4ου έτους στο σχεδιασμό των αυτοφερόμενων κελυφών.

Ένα χρόνο μετά την αποφοίτηση της Τζάκου, το 1953, ο Κυπριανός Μπίρης ανέλαβε την έδρα της Οικοδομικής. Στη διδασκαλία του συνδύασε τις παραδοσιακές κατασκευαστικές τεχνικές με σύγχρονες μεθόδους, μέσα από την πρακτική άσκηση σε εργαστήρια και εργοτάξια, ανανεώνοντας την τότε έδρα, δίνοντας στο μάθημα συνθετικό χαρακτήρα και επηρεάζοντας πολλούς από τους μαθητές του.

Η **Σέβα Καρακώστα** σπουδάζει στη Σχολή Αρχιτεκτόνων στην περίοδο 1956-1961, όταν το Πολυτεχνείο προσαρμόζεται εν μέρει στις αλλαγές που επικρατούν στη αρχιτεκτονική σκηνή στο τέλος της δεκαετίας. Στο καθηγητικό δυναμικό εξακολουθούν να βρίσκονται ο Μιχελής, ο Κιτσίκης, ο Ρουσσόπουλος, ο Κυπριανός Μπίρης και για λίγο ο Δημήτρης Πικιώνης, αλλά πλέον διδάσκει και ο Γιάννης Λιάπης, αρχιτέκτονας με σημαντικό μοντερνιστικό έργο. Στον τομέα της πολεοδομίας διδάσκει ο προοδευτικός καθηγητής Αντώνης Κριεζής, με τον οποίο η Καρακώστα εκπόνησε τη διπλωματική της εργασία και ο οποίος θα ιδρύσει λίγο αργότερα, το 1963, το Σπουδαστήριο Πολεοδομικών Μελετών. Τα καλλιτεχνικά μαθήματα δίδασκαν τότε ο Τάκης Μάρθας, ο Άγγελος Προκοπίου, ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο Δημήτρης Φατούρος ως επιμελητής του Νίκου Χατζηκυριάκου Γκίκα.⁵⁸ Καθοριστικός για πολλούς από τους φοιτητές εκείνων των ετών, υπήρξε ο ρόλος του Αμερικανού προσκεκλημένου καθηγητή James Spreyer. Καθηγητής στο Τεχνολογικό Ινστιτούτο του Ιλινόις (IIT) στο Σικάγο, ήταν στενός συνεργάτης του Mies και δίδαξε στο διάστημα 1957-59 στους φοιτητές του τέταρτου και του πέμπτου έτους.⁵⁹

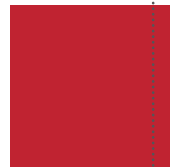
Μετά το 1960 επιστρέφει στο Πολυτεχνείο ο Ιωάννης Δεσποτόπουλος. Η επάνοδός του θα είναι καθοριστική για τον εκσυγχρονισμό της διδασκαλίας της Κτιριολογίας και των Συνθέσεων, ενώ η επιρροή του ανάλογη με εκείνη του Πικιώνη την περασμένη δεκαετία.

58 Τσακόπουλος, 2014, σ.42-45

59 Τσακόπουλος, 2014 σ.44.: Σε αντίθεση με πολλούς καθηγητές που δεν εμφανίζονταν για μάθημα εκείνος βρισκόταν στη σχολή 4 φορές την εβδομάδα και είχε ως στόχο να διδάξει κάποιες βασικές αρχές στη σύνθεση, αναδεικνύοντας “για πρώτη ίσως φορά στη Σχολή της Αθήνας τη σημασία και τις διαστάσεις του κορμπυζιανού και του μισβαντεροϊκού έργου”. Αρχική πηγή: «Oral History of A. James spreyer», 2001, σ. 96

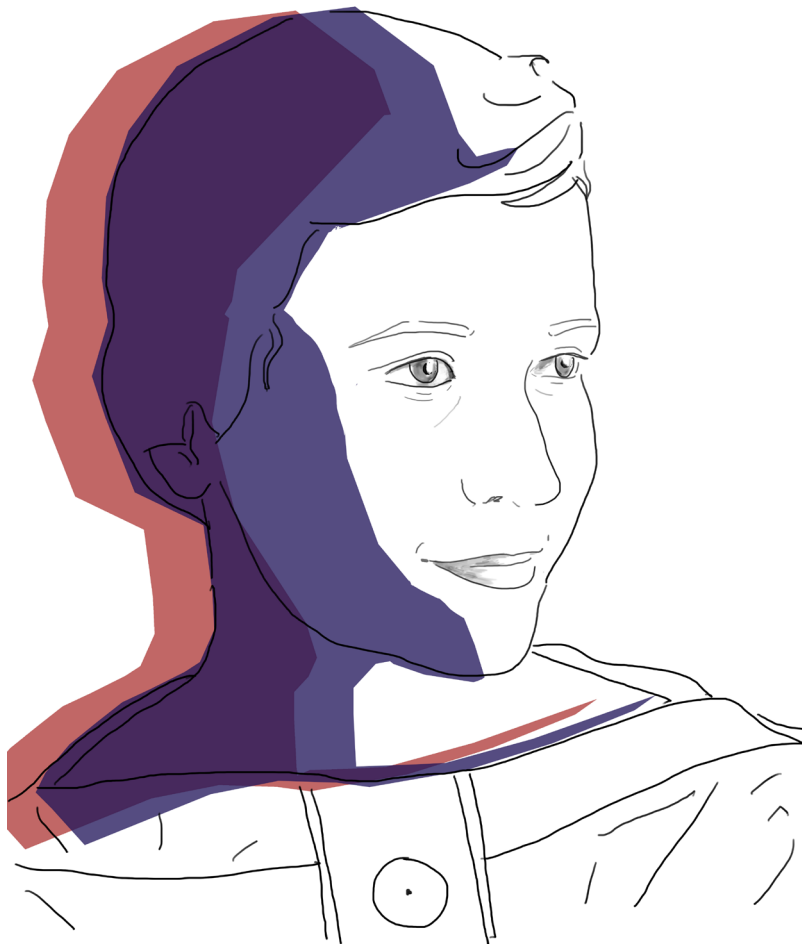


25. Η τάξη του 1947: Ν. Μουτσόπουλος, Κ. Μηχαλίδης, Δ. Ζήβας, Ν. Δεληγιαννάκης, Φ. Στεφανοπούλου, Τ. Μάντζαρη, Ι. Πικιώνη, Δ. Α. Φατούρος, Γ. Μπογδάνος, Κ. Δεμενετζή. Η Αναστασία Τζάκου στο κέντρο της εικόνας



3 - ΜΟΝΟΓΡΑΦΙΕΣ

αναστασία τζάκου | μυρτώ κωστίκα | σέβα καρακώστα



ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΤΖΑΚΟΥ

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Η Αναστασία (Σούλα)-Ευαγγελία Τζάκου⁶⁰ γεννήθηκε στο Θεσπρωτικό Πρεβέζης τον Απρίλιο του 1928, αλλά μεγάλωσε στην Αθήνα, όπου από το 1929 εγκαταστάθηκε η οικογένειά της, και φοίτησε στο Γυμνάσιο Καλλιθέας. Σπούδασε στη σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ, από την οποία αποφοίτησε το 1952 και έπειτα στη διάρκεια των ετών 1954 – 1955, με υποτροφία στη σχολή διακοσμητικής «Centre National des Ateliers Educatifs» του Παρισιού.

Από το 1955 έως το 1957 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι όπου δούλεψε σε τρία μεγάλα αρχιτεκτονικά γραφεία. Γυρνώντας στην Ελλάδα, εργάστηκε από το 1957-1959 στο Γραφείο Δοξιάδη, και μάλιστα, από τον Ιούνιο του 1957 έως τον Απρίλιο του 1958, στο παράρτημα του Doxiadis Associates στη Βυρρητό.

Δραστηριοποιήθηκε έκτοτε ως ελεύθερη επαγγελματίας σε διάφορους τομείς, ξεχωρίζουν όμως από το προσωπικό της έργο η συμμετοχή της σε δύο προγράμματα-τομές για τον εκσυγχρονισμό της ελληνικής αρχιτεκτονικής. Πρόκειται για τη συνεργασία της με τον Κωνσταντίνο Δεκαβάλλα στο σχεδιασμό των υποκαταστημάτων της Εθνικής Τράπεζας και για το σχεδιασμό τουριστικών περιπτέρων για τον Ελληνικό Οργανισμό Τουρισμού (ΕΟΤ). Πέρα από αυτά τα έργα, αλλά και από αρκετές μελέτες κατοικιών, η συνεισφορά της υπήρξε σημαντική στον τομέα του επίπλου και της εσωτερικής διακόσμησης.

Η ακαδημαϊκή καριέρα της Αναστασίας Τζάκου ξεκινά το 1960, όταν διορίζεται έμμισθη βοηθός στην έδρα Ειδικής Κτηριολογίας της Σχολής Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, υπό τον πρώην καθηγητή της, Ευάγγελο Ρουσόπουλο. Τρία χρόνια αργότερα γίνεται επιμελήτρια στην ίδια έδρα.⁶¹ Το 1965 καθηγήτης της έδρας διορίστηκε ο Θουκυδίδης

⁶⁰ Εκτός από τις βιβλιογραφικές αναφορές, η μονογραφία συντάχθηκε με πληροφορίες από το προσωπικό Βιογραφικό της αρχιτέκτονα, το ντοκιμαντέρ «Αναστασία Τζάκου, Η άλλη πλευρά της νεωτερικότητας» της σειράς «Πορτραίτα και διαδρομές Ελλήνων αρχιτεκτόνων», από το άρθρο της Μάρως Καρδαμίτση Αδάμη (2016), το περιοδικό *Αρχιτεκτονικά Θέματα και Θέματα Χώρου και Τεχνών* και από προσωπικές μας συζητήσεις με την Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, τον Κωνσταντίνο Μωραϊτή και τον Κωνσταντίνο Δεκαβάλλα.

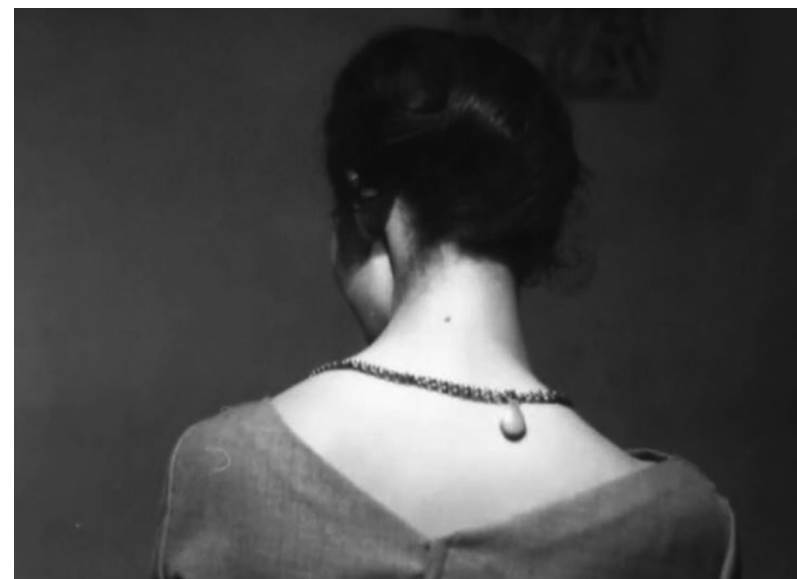
⁶¹ «Κάποια στιγμή έγινε επιμελήτρια στο Πολυτεχνείο και της είπαν στην τράπεζα : Δεν μπορείς να είσαι και στο Πολυτεχνείο και στην τράπεζα, πρέπει να διαλέξεις ένα από τα δύο, και μου λέει τι να κάνω; Λέω η συμβουλή μου είναι να κρατήσεις το Πολυτεχνείο» Απόσπασμα από τη συνομιλία μας με τον Κωνσταντίνο Δεκαβάλλα, (23-1-2020)

Βαλεντής, με τον οποίο όπως λέει η ίδια είχαν πολύ καλή συνεργασία. Ταυτόχρονα, εργάζεται πάνω στη διδακτορική της διατριβή, με θέμα «Κεντρικοί Οικισμοί της Σίφνου, μορφή και εξέλιξη σε ένα παραδοσιακό σύστημα», την οποία ολοκληρώνει και υποστηρίζει τον Ιούλιο του 1976. Το 1981, ύστερα από μία αποτυχημένη προσπάθεια την προηγούμενη χρονιά, θα εκλεγεί στη νέα Έδρα Κτιριολογίας και Συνθέσεων της σχολής. Το επίτευγμα ήταν διπλό: Εκτός του ότι ήταν ένας στόχος, ούτως η άλλως απαιτητικός, καθώς για την εκλογή ψήφιζαν καθηγητές από όλες τις σχολές του Πολυτεχνείου, η ίδια αποτελεί και την πρώτη γυναίκα που κατάφερε να διοριστεί σε αυτή τη θέση, ανοίγοντας το δρόμο για μεγαλύτερη ισότητα στη στελέχωση της σχολής.

Οι δυσκολίες που φαίνεται να αντιμετώπισε, σε συνδυασμό με την εφαρμογή του νέου Νόμου Πλαισίου για τα ΑΕΙ, οδήγησαν στην άδοξη (;) παραίτησή της μόλις τρία χρόνια αργότερα.

50 ■ Αξιόλογο είναι και το συγγραφικό έργο της Τζάκου. Πέραν της διατριβής της, θα αναφερθούμε στο κείμενό της στο 2ο συλλογικό τόμο *Εκκλησίες της Ελλάδος μετά την Άλωση*, που επιμελήθηκε ο Χαράλαμπος Μπούρας το 1982, και δύο άρθρα μεγάλης σημασίας: «Η εξέλιξη της πολυκατοικίας στην Αθήνα μετά τον πόλεμο», στο τεύχος 12 των *Αρχιτεκτονικών Θεμάτων*, το 1978, και «Η συμμετοχή των τραπεζών στην επίσημη αρχιτεκτονική» στο τεύχος 15 των *Θεμάτων Χώρου και Τεχνών*, το 1984. Εκδίδει επίσης το βιβλίο *ΕΠΙΠΛΟ, ΜΕΛΕΤΕΣ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ 1960-1986*, την ποιητική συλλογή *Άσπρο-Μαύρο* που εκδόθηκε το 1986 και μια συλλογή φωτογραφιών με τίτλο *ΤΡΙΠΤΥΧΟ, οι άνθρωποι, ο τόπος, τα έργα*, που εκδόθηκε το 2002.

Η Αναστασία Τζάκου έφυγε από τη ζωή στις 19 Δεκεμβρίου του 2015.

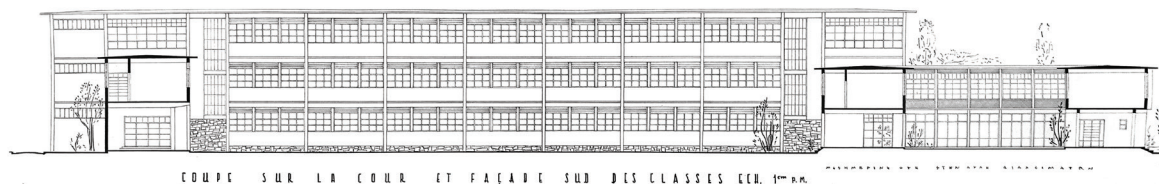


Η Σούλα Τζάκου, φωτογραφίες του Π. Ψωμόπουλου

ΣΠΟΥΔΕΣ

Η Αναστασία Τζάκου σπούδασε στη σχολή Αρχιτεκτόνων του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου από την οποία αποφοίτησε το 1952 με αρκετά υψηλή βαθμολογία και διακεκριμένη, στην τελευταία χρονιά, ως η πρώτη σπουδάστρια του έτους της. Αποτέλεσε μέρος μιας τάξης με 32 σπουδαστές εκ των οποίων μόνο οι οχτώ ήταν γυναίκες. Μεταξύ των καθηγητών της ήταν ο Δημήτρης Πικιώνης που φαίνεται να την επηρέασε περισσότερο εκείνα τα χρόνια. Άλλωστε οι σπουδές ήταν για εκείνη μια εποχή που η σχέση της με τον τόπο ήταν πιο έντονη, εργάζεται για παράδειγμα το καλοκαίρι του 1950 στα έργα του Υπουργείου Οικισμού για την ανοικοδόμηση της Ηπείρου. Οι επιρροές του Πικιώνη είναι εμφανείς ακόμα και σε σπουδαστικά έργα που εκτελεί με υπεύθυνους άλλους καθηγητές, όπως τα σχέδια για τη «Σχολή Καλών Τεχνών στο Παρίσι» (εικ. 26,27), ένα διεθνή φοιτητικό διαγωνισμό που διοργάνωσε η Ecole des Beaux Arts, όπου και διακρίθηκε με υπεύθυνο καθηγητή τον Κώστα Κιτσίκη. Επίσης και σε συνθέσεις της, όπως η «Σχολή Υπομηχανικών», ένα από τα έργα της αρχιτέκτονα του οποίου δεν είναι γνωστή ούτε η χρονολογία, ούτε η τοποθεσία, αν και η εκφραστική ομοιότητα με τα σχέδια της «Σχολής Καλών Τεχνών» θα μπορούσε να οδηγήσει στο συμπέρασμα πως είναι είτε σπουδαστικό είτε κάποιο πρώιμο έργο. Και στα δύο έργα οι κατόψεις είναι οργανωμένες και γραμμικές όμως στις όψεις φαίνεται να αναμειγνύονται υλικότητες και στυλ.⁶²

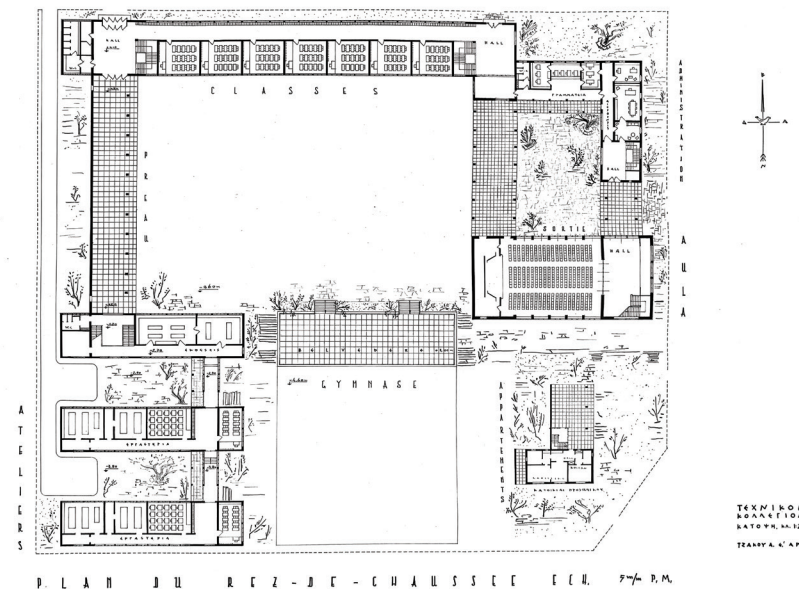
52



COURT SUR LA COUR ET FAÇADE SUD DES CLASSES ECH. 1^{er} P.M.

26.

62 Στη Σχολή Υπομηχανικών Τα ενιαία, μεγάλα υαλοστάσια διαδέχονται λιθόχτιστα πλήρη, τις επίπεδες πλάκες δίριχτες και μονόριχτες στέγες, ενώ στη Σχολή Καλών Τεχνών συνυπάρχουν ενιαία ανοίγματα με δίριχτες στέγες. Πολλοί όγκοι και στα δύο έργα υψώνονται σε απόσταση από το έδαφος, δημιουργώντας στο ισόγειο ενιαία υπόστυλη πιλοτή.



27.

53

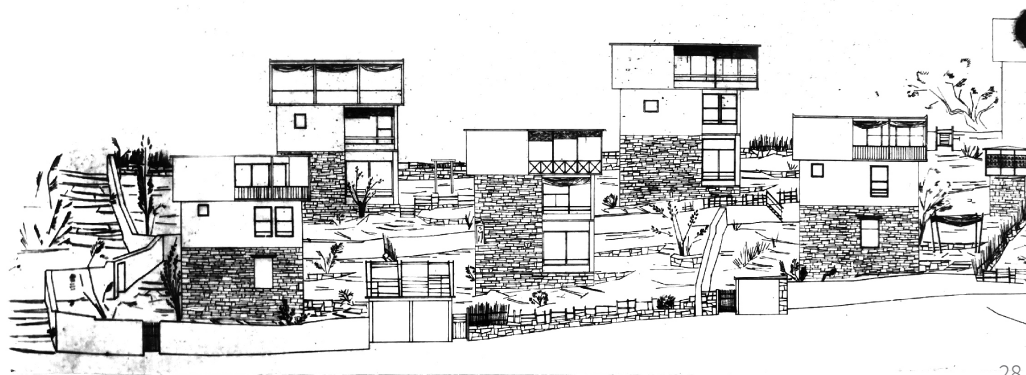


Με τον Πικιώνη εκπονεί τελικά τη διπλωματική της εργασία που αφορά τον οικισμό της Αιξωνής στη Γλυφάδα, ένα μη υλοποιημένο εν τέλει έργο, με το οποίο ο Πικιώνης ασχολήθηκε στη διάρκεια των ετών 1950-1954. Το σχεδιαστικό της ύφος στο δικό της κομμάτι του έργου, είναι απόλυτα συνυφασμένο με εκείνο του δασκάλου της, κάτι που πιθανώς αποδεικνύει τις δικές του σχεδιαστικές εντολές προς έναν πειραματικό τρόπο έκφρασης που εν τέλει δεν υπάγεται σε καμία τάση.

Η εκτίμηση ανάμεσα στην Τζάκου και τον Πικιώνη φαίνεται όμως να ήταν αμοιβαία. Εκείνη συνέχισε, αφού αποφοίτησε, να δουλεύει μαζί του για τον οικισμό της Αιξωνής και το Δασικό χωριό στο Περούλι και εκείνος της εξασφάλισε το 1954 μία υποτροφία για τη Γαλλία στη σχολή «Centre National des Ateliers Educatifs». Δεν πρόκειται βέβαια για μια σχολή αρχιτεκτονικής, αλλά για μία αναγνωρισμένη σχολή διακοσμητικής. Ο Πικιώνης είχε αναγνωρίσει το ταλέντο της σ' αυτό τον τομέα και την υποστήριξε, ωστόσο δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το γεγονός ότι βρισκόμαστε σε μία εποχή που ο σχεδιασμός εσωτερικών χώρων θεωρείται πιο κατάλ-

ληλος τομέας για μία γυναίκα. Στη συστατική του επιστολή, ο Πικιώνης αναφέρει: «Καλαισθητικές αρετές, λεπτότατες αισθαντικές ιδιότητες την καθιστούν ικανή να εμβαθύνει στα φαινόμενα της πραγματικής ζωής. Είναι αυτή η ενόραση που με κάνει να πιστεύω πως ορθώς θα αντίκριζε και θα γονιμοποιεί τα διδάγματα της γαλλικής καλλιέργειας»⁶³. Εκεί, η Τζάκου παρακολούθησε οκτώ μήνες σεμινάρια με αντικείμενο: έπιπλο, αγγειοπλαστική, τεχνικές σε ύφασμα και χαρτί, ενώ συγχρόνως παρακολουθούσε ως ακροάτρια μαθήματα αισθητικής και ιστορίας της τέχνης στη Σορβόνη. Ήταν η αρχή μιας πολύπλευρης επαγγελματικής σταδιοδρομίας.

63 Απόσπασμα από τη συστατική επιστολή του Δ. Πικιώνη (Αρχείο Ελένης Φεσσά). Η Τζάκου έχει συστατικές επιστολές από τον Π. Μιχελή, τον Ν. Χατζηκυριάκο Γκίκα και τον Dubuisson.



28.

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ: ΟΙΚΙΣΜΟΣ ΑΙΞΩΝΗΣ
ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ Δ' ΠΙΚΙΩΝΗΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΓΡΑΦΕΙΑ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ ΚΑΙ ΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

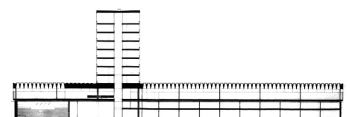
Με το πέρας των σεμιναρίων, η Τζάκου εγκαταστάθηκε στο Παρίσι όπου, στη διάρκεια των ετών 1955- 1957 δούλεψε δίπλα σε διακεκριμένους Γάλλους αρχιτέκτονες. Στο τέλος του 1954 και για δύο μήνες, εργάστηκε στο γραφείο των Michelin-Audigier για τη μελέτη μετατροπών στην εκκλησία St. Joseph της Χάβρης (εικ.29,30), έργο του Auguste Perret, στο οποίο είχε συνεργαστεί ο ίδιος ο Audigier. Ύστερα, από τις αρχές του 1955 έως και τον Απρίλιο του 1956, υπήρξε συνεργάτης σε ένα από τα σημαντικότερα γραφεία του Παρισιού: το LWD των Guy Lagneau (1915-1996) -Michel Weil (1914-2001)- Jean Dimitrijevic (1926-2010), αρχιτεκτόνων που υπήρξαν επίσης συνεργάτες του Perret στα έργα της Χάβρης. Η Τζάκου ασχολήθηκε με τον σχεδιασμό (από την προμελέτη έως και τη μελέτη εφαρμογής) του νέου Μουσείου Καλών Τεχνών της Χάβρης, για τη μελέτη του οποίου, το γραφείο συνεργάστηκε με τον Jean Prouve και τη Charlotte Perriand και με τα προσχέδια ενός Κοινωνικού Κέντρου στο Καμερούν. Για τους τελευταίους εννέα μήνες της διαμονής της στο Παρίσι (Απρίλιος του 1956 έως Ιανουάριος του 1957) δούλεψε στο γραφείο του Jean Dubuisson (1914- 2011) ως συνεργάτης στην προμελέτη του Μουσείου Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης στο Παρίσι (εικ.31,32,33).



29.



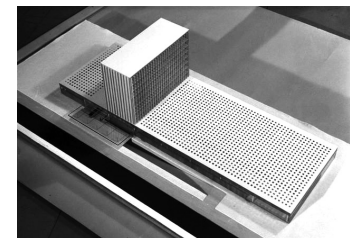
30.



31.



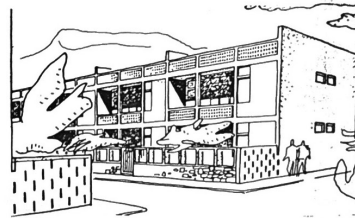
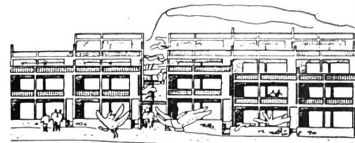
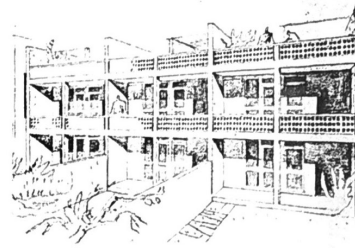
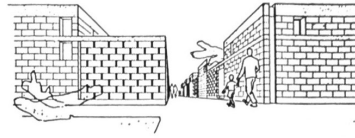
32.



33.

ΤΥΠΟΙ ΚΑΤΟΙΚΙΩΝ

HOUSES TYPES
TYPES DES MAISONS
MUSTERWOHNUNGEN

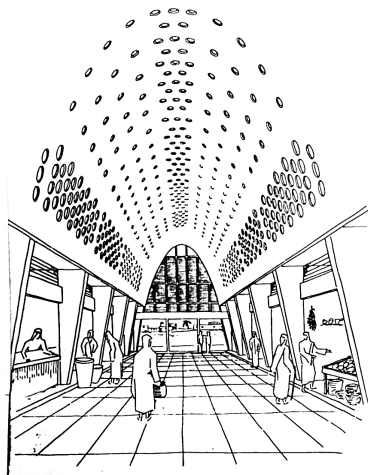


35.

Για το γραφείο αποτέλεσε μία «πολύτιμη συνεργάτη», όπως αναφέρει ο Dubuisson στη συστατική επιστολή που συντάσσει για εκείνη. Εκείνα τα χρόνια γνώρισε τους αρχιτέκτονες Νίκο Χατζημιχάλη και Τάκη Ζενέτο και μαζί τους θα ανακαλύψει τον ιδιαίτερο κόσμο των ateliers της Beaux Arts. Ειδικά με τον Ζενέτο -επίσης εργαζόμενο στον Dubuisson- ήταν στενοί φίλοι και σύντροφοι για ένα διάστημα. Ο Loyer αναφέρει γι' αυτή την κοινή επαγγελματική εμπειρία τους: «Η Σούλα Τζάκου [...] επηρεασμένη, όπως ο Ζενέτος, από τη διδασκαλία του Dubuisson, κράτησε από αυτήν λιγότερο φιλόδοξους συνθετικούς τρόπους [des formules moins ambitieuses], αλλά με μια υψηλή δεξιότητα».⁶⁴

Στη διάρκεια αυτών των ετών, είχε λοιπόν την ευκαιρία να εξοικειωθεί με τη μοντέρνα αρχιτεκτονική, μέσα από πλήθος μελετών, αλλά και να παρακολουθήσει ζητήματα κατασκευής, δουλεύοντας κοντά σε πολιτικούς μηχανικούς.

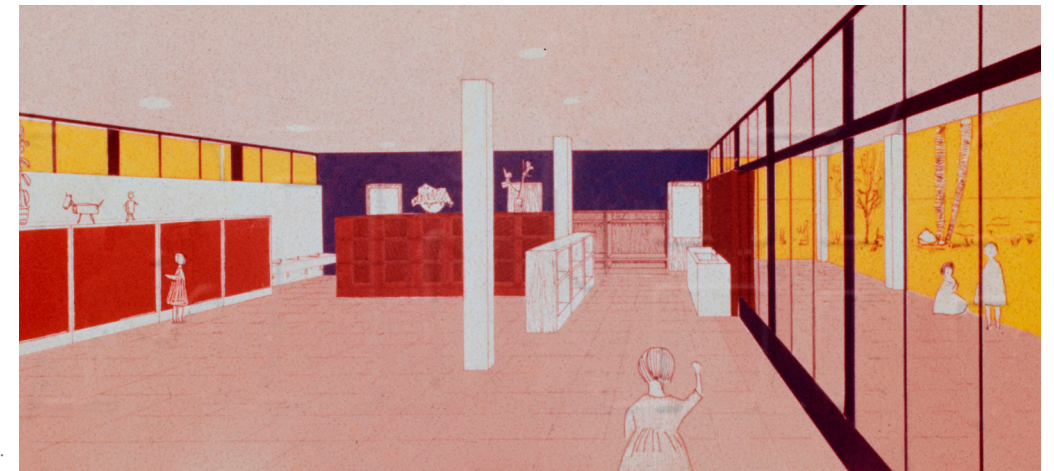
64 Loyer, 1966, σ.1192



34. Εσωτερικό προοπτικό αγοράς

Είναι λογικό να υποθέσουμε, πως η εμπειρία της από το Παρίσι και η συνεργασία της στις μελέτες σημαντικών έργων της γαλλικής ανοικοδόμησης, έπαιξε καίριο ρόλο τόσο στο σχεδιαστικό ύφος που υιοθέτησε στη συνέχεια, όσο και στο αισιόδοξο όραμα προς ένα νέο αστικό περιβάλλον που είχε για την Αθήνα.

Επιστρέφοντας από το Παρίσι, εργάστηκε κατά το διάστημα 1957-1959 στο Γραφείο Δοξιάδη, έπειτα από πρόσκληση του Κωνσταντίνου Δοξιάδη. Συμμετέχει αρχικά στη μελέτη για τα προσχέδια του Εμπορικού Κέντρου της Μοσσούλης στο Ιράκ, και μετά τον θάνατο της μητέρας της, ταξιδεύει τον Ιούνιο του 1957 στη Βηρυτό, για να στελεχώσει το γραφείο των Doxiadis Associates. Εκεί, συμμετέχει στην ομάδα έρευνας για το Πενταετές οικιστικό πρόγραμμα του Λιβάνου, ασχολούμενη συγκεκριμένα με την μελέτη τύπων κατοικίας. Από τους βασικούς στόχους του σχεδιασμού, πέρα από την οικονομία, φαίνεται να ήταν η προσαρμογή του στις συνθήκες του τόπου, με στοιχεία όπως μία συνολική ανθρώπινη κλίμακα, το χαμηλό ύψος των κτηρίων και οι μεγάλες αυλές που γίνονται πιο ιδιωτικές μέσω του ψηλού διάτρητου τοίχου που τις περιβάλλει. Πρόκειται - μετά την εμπειρία της Αιζωνής - για ακόμα μία επαφή της Αναστασίας Τζάκου με το σχεδιασμό με τοπικά χαρακτηριστικά. Από τον Απρίλιο του 1958, συνέχισε να εργάζεται για το Γραφείο Δοξιάδη στην Αθήνα, σε ένα πρόγραμμα τυποποιημένων παιδικών σταθμών στο Ιράκ (εικ. 36,77), μέχρι το 1959 που αποχώρησε από το γραφείο.



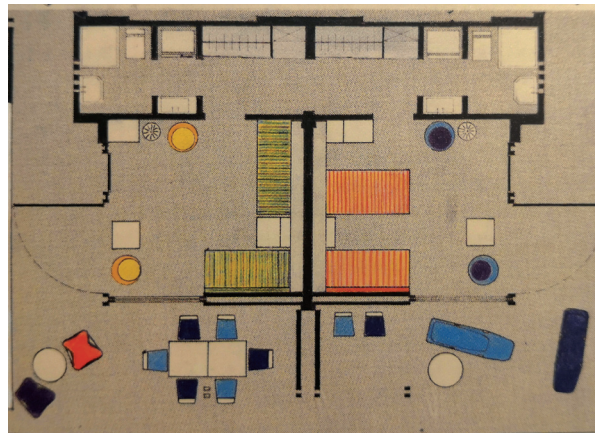
36.

ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΕΡΓΟ

Έναν σημαντικό σταθμό για την πορεία της Τζάκου αποτελεί η συνεργασία της με τον Κωνσταντίνο Δεκαβάλλα, ο οποίος είχε ξεχωρίσει τις ικανότητές της παλαιότερα, όταν εκείνος ήταν επιμελητής και εκείνη σπουδάστρια στο ΕΜΠ. Το 1960, η Τζάκου άρχισε να εργάζεται στο Τεχνικό Τμήμα της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος, του οποίου ο Δεκαβάλλας ήταν επικεφαλής, αποτελώντας το πρώτο μέλος της ομάδας του. Όπως αναφέρει η ίδια, της δόθηκε η ευκαιρία να μελετήσει αρκετά προγράμματα και συγχρόνως να επιβλέψει και να παρακολουθήσει την πραγματοποίησή τους. Το πρώτο της έργο αφορούσε το σχεδιασμό των τουριστικών εγκαταστάσεων του «Αστέρα» στο Μικρό Καβούρι Βουλιαγμένης (εικ. 37,38,76), όπου ανέλαβε τη μελέτη των εσωτερικών χώρων, σχεδιάζοντας από τα έπιπλα και τα φωτιστικά ως τα υφάσματα. Ο Loyer παρατηρεί πως στα εσωτερικά της αυτά φαίνεται η γνώση που είχε σχετικά με τις μεταλλικές κατασκευές, αλλά και η πολύ αξιόλογη αίσθησή της στην χρήση του χρώματος.⁶⁵ Συνεργάζεται έπειτα με τον Δεκαβάλλα στις προμελέτες για ένα νέο πρόγραμμα τουριστικών οικίσκων, καθώς για ένα εστιατόριο και ένα κέντρο αναψυχής στον Αστέρα Βουλιαγμένης (σε συνεργασία και με τον Ν. Λόντο) – μελέτες που δεν πραγματοποιούνται.



37.



38.

65 Loyer, 1966, σ. 1027

«Όταν πήγα στην τράπεζα και ζήτησα να την προσλάβουμε, είπαν: Γυναίκα αρχιτέκτων, τι είναι αυτά τα πράγματα! Λέω αξίζει για δύο άντρες, και την προσλάβαμε.»⁶⁶

Με τα **υποκαταστήματα της Εθνικής Τράπεζας** η Τζάκου θα ασχοληθεί από το 1961 μέχρι το 1969, ολοκληρώνοντας εννέα συνολικά μελέτες, από τις οποίες οι οχτώ θα υλοποιηθούν. Για το πρόγραμμα της Εθνικής, ο Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας προτείνει 40 αρχιτέκτονες, για τους οποίους όπως αναφέρει «εγγυήθηκε», με εκείνη να παραμένει η μοναδική γυναίκα ανάμεσά τους. Αρχικά, είναι υπεύθυνη για τις όψεις, και τα εσωτερικά κάποιων υποκαταστημάτων ή την προσαρμογή σε υπάρχοντες χώρους: υποκατάστημα Μακρυγιάννη 1961, υποκατάστημα Ηγουμενίτσας 1962, υποκατάστημα οδού Πραξιτέλους 1963. Με εξασφαλισμένη πλέον την εκτίμηση του Δεκαβάλλα προς το πρόσωπό της, και εμφανείς τις ικανότητές της, πραγματοποιεί δύο ολοκληρωμένα έργα, το 1963 το υποκατάστημα της Λειβαδιάς και το 1964 το υποκατάστημα της Πάτρας που είναι ίσως και το πιο αναγνωρισμένο έργο της.

«[...] Λέω πρέπει να κάνει και ένα κτήριο ολόκληρο, αλλά υπήρχε αντίδραση από την τράπεζα. Εγώ τότε είχα μια δουλειά στην Κέρκυρα και ήξερα ότι ο διευθυντής ήταν στα Γιάννενα, πηγαίνοντας λοιπόν λωξοδρομήσα, πήγα στα Γιάννενα, βρήκα το διευθυντή και του είπα: Αυτό το κτήριο στην Πάτρα πρέπει οπωσδήποτε να το κάνει η Σούλα η Τζάκου και εγγυώμαι εγώ για την ποιότητά του. Και έτσι της ενετέθη και είναι από τα ωραιότερα κτήρια της εποχής εκείνης.»⁶⁷

Για την Αναστασία Τζάκου, ο σχεδιασμός στο περιβάλλον της επαρχίας αποτέλεσε, εκτός των άλλων, πρόκληση, καθώς αντιμετώπισε την προβληματική της προσαρμογής της διεθνούς αρχιτεκτονικής στις ιδιαιτερότητες του ελληνικού χώρου, τόσο τις κλιματικές και οικονομικές, όσο και εκείνες που αφορούν τον τρόπο ζωής και την ακόμα αρκετά πρώιμη σχέση με την τεχνολογία. Γι' αυτό το λόγο μελετάται ιδιαίτε-

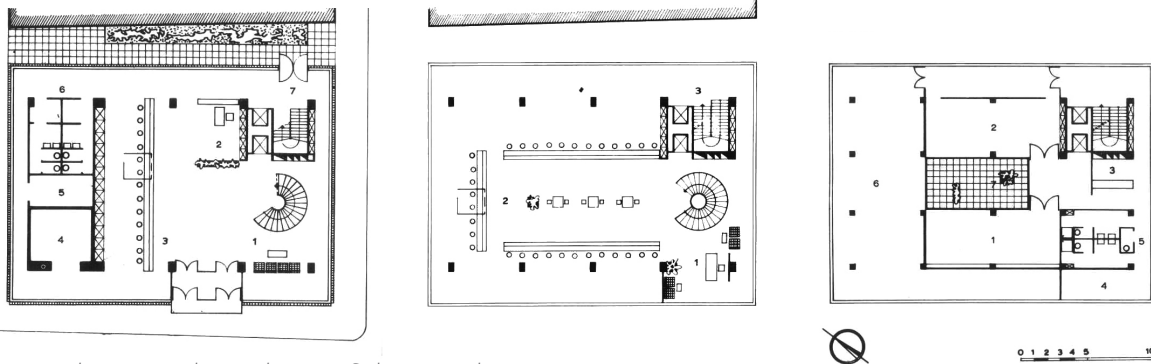
66 Απόσπασμα από τη συνομιλία μας με τον Κωνσταντίνο Δεκαβάλλα, (23-1-2020)

67 Το ίδιο

ρα η κλίμακα και ενίοτε η σχέση με το ύπαιθρο. Σίγουρα όμως, με τα έργα της αυτά, που εκτιμήθηκαν για την οργάνωση, την καθαρότητα, τις μελετημένες αναλογίες και τις ποιοτικές λύσεις τους, η Τζάκου απέδειξε το σχεδιαστικό της ταλέντο, αλλά και την αφομοίωση της μοντέρνας σύνταξης.

Το απόλυτο, αδιάσπαστο ορθογώνιο παραλληλεπίπεδο του **υποκαταστήματος της Πάτρας**⁶⁸, ξεχώρισε από την πολύ χαρακτηριστική του όψη, η οποία συγκροτείται από την εναλλαγή διαφανών με συμπαγείς λωρίδες, διαφορετικού ύψους. Το υποκατάστημα βρίσκεται στην πλατεία Τριών Συμμάχων, πολύ κοντά στο λιμάνι της Πάτρας, και είναι περίοπτο καθώς αποκολλάται από τη μοναδική γειτονική του μεσοτοιχία, επιτρέποντας ένα δημόσιο πέρασμα. Το κτήριο αναπτύχθηκε σε τρεις ορόφους εφαρμόζοντας την εξής ασυνήθιστη λειτουργική διάταξη: Στο ισόγειο τοποθετούνται: η είσοδος, τα γκισέ και κάποιοι βοηθητικοί χώροι ενώ οι εμπορικές συναλλαγές γίνονται στον πρώτο όροφο που αποτελεί έτσι τον κύριο χώρο του υποκαταστήματος. Στο δεύτερο όροφο, στον οποίο το κοινό δεν έχει πρόσβαση, βρίσκονται γραφεία, ο χώρος συνεδριάσεων, καθώς και το αρχείο της τράπεζας.

60



39. Κάτοψη ισογείου, πρώτου και δεύτερου ορόφου

68 Το έργο έχει αρκετές βιβλιογραφικές αναφορές, ενώ είναι δημοσιευμένο στα Αρχιτεκτονικά Θέματα και την αρχιτεκτονική. Ο Loyer κάνει εκτενή αναφορά σε αυτό.

Λόγω της κοινωνικής λειτουργίας του, πρώτος όροφος έχει ανοιχτή κάτοψη με φυγόκεντρη διάταξη, μέσω της περιμετρικής ανάπτυξης των κινήσεων και του υαλοστασίου που προσφέρει διάχυτο, φυσικό φως. Είναι εύκολα προσεγγίσιμος μέσω της κυκλικής σκάλας.

Η περισσότερο «ιδιωτική» λειτουργία του δεύτερου ορόφου εκφράζεται με την κλειστή όψη και την περισσότερο εσωστρεφή κάτοψη, η οποία αναπτύσσεται γύρω από αίθριο, χωρίς επικοινωνία με το εξωτερικό περιβάλλον. Ο Loyer αναφέρει πως η διάταξη αυτή ήταν, κατά τη γνώμη της Τζάκου, η κατάλληλη για έναν χώρο εργασίας, προκειμένου να εξασφαλίζεται μεγαλύτερη συγκέντρωση.⁶⁹

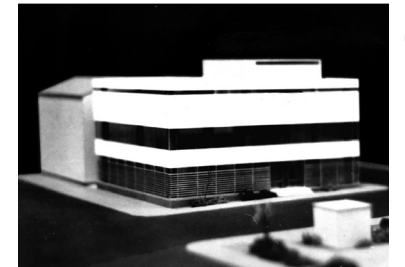
Οι εσωτερικές λειτουργίες είναι η αφετηρία της ιδιαίτερης όψης του κτηρίου, αφού τα κενά και τα πλήρη επιχειρούν να εκφράζουν τη λειτουργία κάθε χώρου, ενοποιώντας τους αρμονικά. Με μία πρώτη ματιά, ο όγκος του κτηρίου φαίνεται να αιωρείται, αφού το ισόγειο είναι επίσης κατά μεγάλο μέρος διαμπερές (με εξαίρεση το μεταλλικό κλωστρά) και ενοποιείται νοητά με τον πρώτο όροφο, αφήνοντας τον βασικό, συμπαγή όγκο ψηλά. Η Τζάκου αναφέρει στην περιγραφή του κτηρίου πως «Επιδιώχθη με την ισορροπία πλήρων και κενών και τις απλές αυστηρές κατασκευές, να εκφράζεται η σοβαρή λειτουργία του κτηρίου χωρίς στόμφο».⁷⁰

69 Loyer, 1966, σ.1032

70 Απόσπασμα από την περιγραφή της ίδιας για το υποκατάστημα στην Πάτρα σ. 1

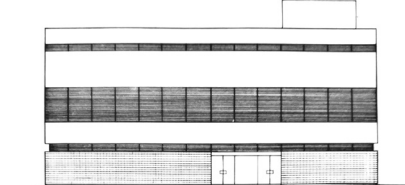


40.

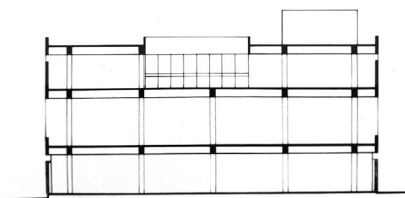


61

41. Μακέτα



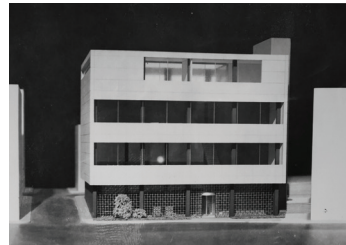
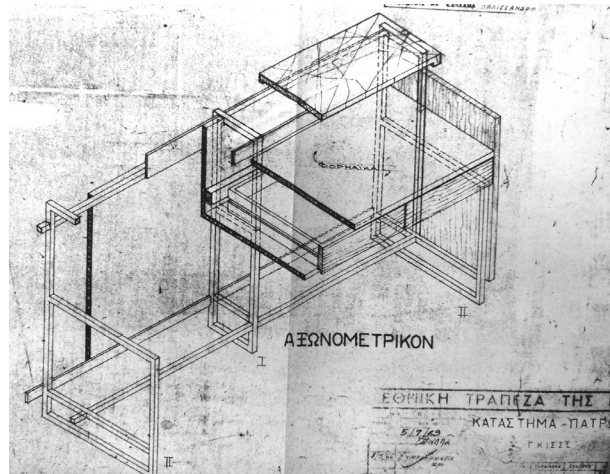
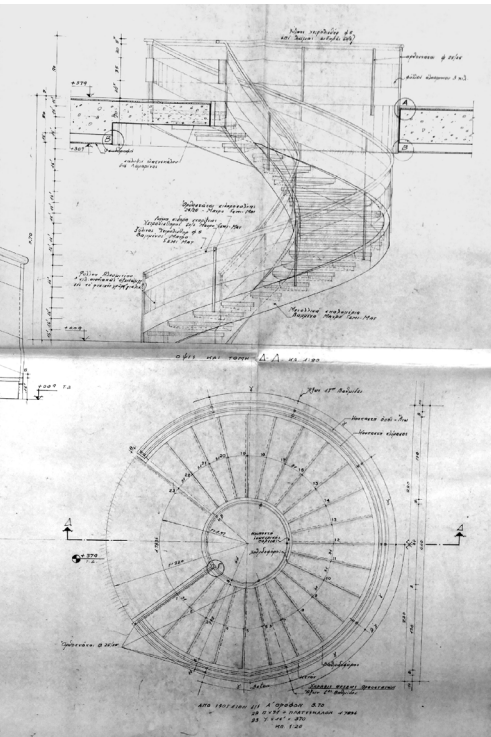
Κυρία όψις



Τομή κατά μήκος 0 1 2 3 4 5 10

Στις κριτικές που γράφτηκαν για το έργο, τονίζεται άλλωστε η σύνδεσή του με τις αναζητήσεις του Mies.⁷¹

Παρόμοια, ως τετράγωνο πρίσμα, σχεδιάζει και το υποκατάστημα της Κέρκυρας που δεν υλοποιήθηκε. Εδώ βλέπουμε στην όψη μια παραλλαγή των αναλογιών του υποκαταστήματος της Πραξιτέλους, με την εναλλαγή ισόπαχων λωρίδων κενού και πλήρους.



42. Σχέδια κυκλικής σκάλας

43. Ξονομετρικό επίπλου

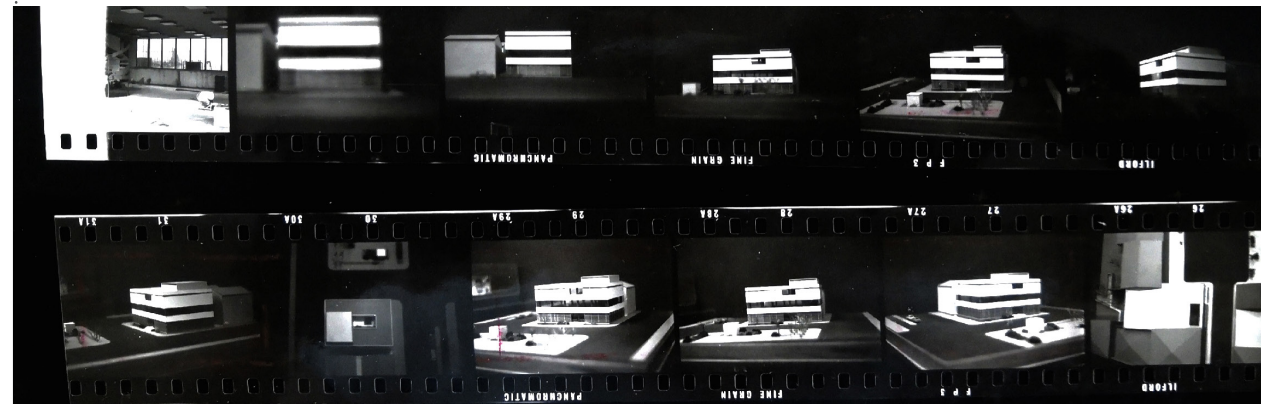
44. Μακέτα υποκαταστήματος Ε.Τ.Ε. Κέρκυρας.

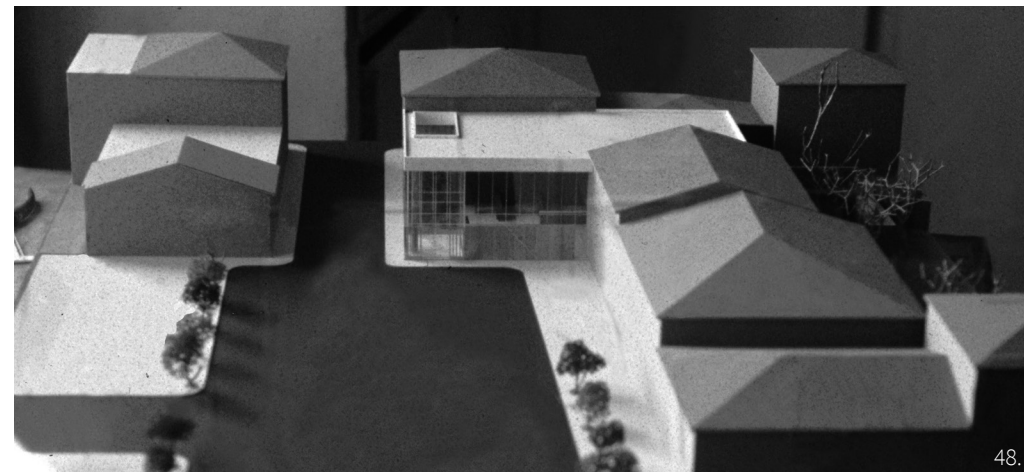
71 Αντωνιάδης, 1979, σ. 185: Ο Αντώνης Αντωνιάδης αναφέρει ειδικότερα ότι « Όλα τα εκφραστικά στοιχεία της σύνθεσης υποτάσσονται στην κεντρική ιδέα, που αποσκοπεί στη δημιουργία ενός απλού και λειτουργικού οικουμενικού χώρου. Ο Mies τελικά ξεπερνιέται μια και από γυάλινο κουτί γίνεται ένα Ελληνικό δημιούργημα όπου τα πλήρη ξεπερνούν τα κενά.» Πράγματι, ίσως το κλείσιμο του τελευταίου ορόφου, πέρα από μια επιλογή που ίσως εξυπηρετεί το κτιριολογικό πρόγραμμα, αποτελεί – σε συνδυασμό με τον φεγγίτη, την πρόβλεψη ανακλαστικών τζαμιών και συστήματος κατακόρυφων σκιάστρων στον διάτρητο όροφο - και έναν τρόπο σχεδιασμού που συνδέεται με το ελληνικό κλίμα



45. Εσωτερική άποψη ισογείου. Παρατηρούμε την αντιγραφή και τυποποίηση της διάσημης πολυθρόνας του Mies Van Der Rohe

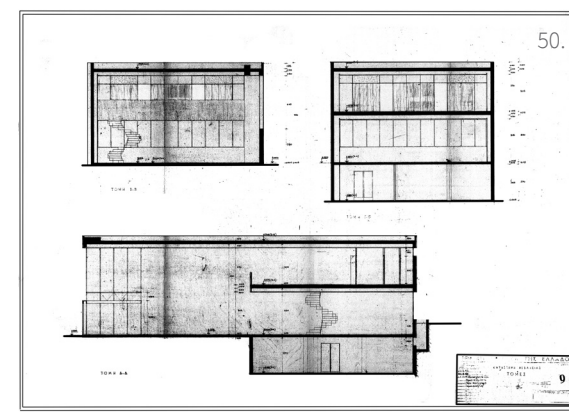
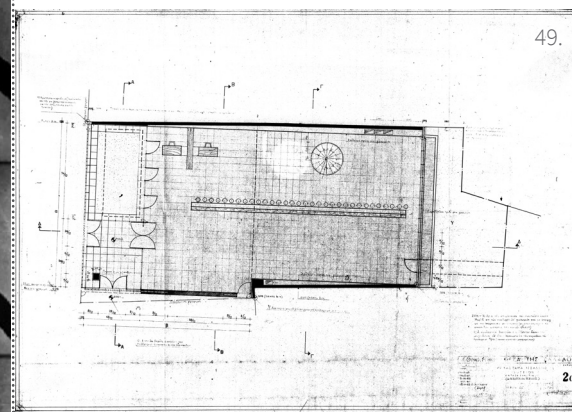
46. Μακέτα υποκαταστήματος Ε.Τ.Ε. Πατρών





Ένα λιγότερο γνωστό και αδημοσίευτο -στα Αρχιτεκτονικά Θέματα- έργο της Τζάκου είναι το **υποκατάστημα της Λιβαδειάς** (εικ. 48,49,50), που βρίσκεται στην εμπορική πλατεία της πόλης. Το κτήριο δεν επισκιάζει, αλλά εναρμονίζεται με τα γειτονικά του διώροφα νεοκλασικά κτίσματα, καθώς έχει μικρή κλίμακα και δεν ξεπερνάει σε ύψος τις δίρριχτες στέγες τους (εικ.53). Προκειμένου να ενταχθεί στο περιβάλλον του, αντιμετωπίζεται σχεδιαστικά περισσότερο σαν «περίπτερο», με στοιχεία που εξασφαλίζουν το φωτισμό και τη διαμπερότητα, έως τον ακάλυπτο. Στις δύο κύριες όψεις επικρατεί το γυαλί και τα κατακόρυφα στοιχεία από αλουμίνιο, τα οποία φαίνεται να συνεχίζουν τον ρυθμό των ανοιγμάτων των γειτονικών νεοκλασικών κτηρίων. Δίπλα στην είσοδο, διαμορφώνεται ένα αίθριο-κήπος, που απομονώνει το εσωτερικό από τον θόρυβο και την κίνηση του δρόμου, αλλά και διασπά τον κυβικό όγκο, δημιουργώντας εσοχή.

65



Εσωτερικά, ανάμεσα στα έντονα γραμμικά στοιχεία του γκισέ των συναλλαγών, του μετώπου του παταριού, και των σειρών των φωτιστικών, δεσπόζει η κυκλική σκάλα ως το μόνο μη γραμμικό στοιχείο. Ο τοίχος από πράσινο μάρμαρο Τήνου, προεκτείνεται από το εξωτερικό στο εσωτερικό, συνεχίζοντας πίσω από τον γκισέ, με ξύλινη επένδυση, οι σκοτίες της οποίας επαναλαμβάνουν τον κάναβο της όψης.⁷²

Το υποκατάστημα της Λιβαδειάς, παρότι εντυπωσιακά σύγχρονο σε σχέση με το περιβάλλον

72 Οι αρμοί στα πάνελς της επένδυσης δεν καλύπτονται, αλλά αφήνουν σκοτία. Πρόκειται για ένα από τα νεωτερικά στοιχεία που έχει ήδη προτείνει ο Δεκαβάλλας.



51.

του, προσπαθεί να προσαρμοστεί σε αυτό χωρίς να το βιάζει, αλλά διακριτικά, με την περιορισμένη – ανθρώπινη – κλίμακά του και με συντακτικά στοιχεία, όπως το αίθριο που δεν δημιουργούν απόλυτα όρια. Σε αυτό, όπως και στο πιο έντονο χωρικό παιχνίδι εσωτερικού-εξωτερικού, διαφέρει μάλλον από το υποκατάστημα της Πάτρας που λόγω του μεγαλύτερου μεγέθους του και του εντελώς κλειστού του σχήματος, είναι πιο επιβλητικό.

Το σχεδιαστικό συντακτικό και των δύο υποκαταστημάτων όμως, είναι κατά τα άλλα κοινό: Λιτές αλλά σαφείς κινήσεις τόσο στις κατόψεις όσο και στις όψεις, σε συνδυασμό με την αυστηρή υλικότητα του μαρμάρου και του σκούρου ξύλου.



52α. Άποψη ισογείου του υποκαταστήματος ΕΤΕ Λιβαδειάς



52β. Εμφανείς οι δουλεμένες συναρμογές μαρμάρου/υαλοστασίου/



52γ. Το αίθριο της εισόδου

Στοιχεία όπως οι ενιαίες, μεγάλου ύψους τζαμαρίες, ο ελαχιστοποιημένος στατικός φορέας⁷³, και τα μοντέρνα, τυποποιημένα έπιπλα μαρτυρούν τα στοιχεία νεωτερισμού που εισάγονται στη σύνθεση.⁷⁴

Τα δύο υποκαταστήματα υφίστανται ακόμα σήμερα, αλλά έχουν υποστεί αλλαγές, (κυρίως το ΕΤΕ Πατρών), που αλλοιώνουν τις αρχικές συνθετικές τους ιδέες.⁷⁵



53. Υποκατάστημα ΕΤΕ Λιβαδειάς

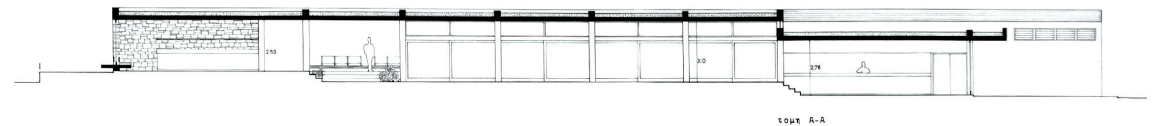
73 Στο υποκατάστημα της Λιβαδειάς, ο φορέας αποτελείται από διαμήκη τοιχία και ένα υποστυλωμα εκατέρωθεν, τα οποία επιτρέπουν το ανεμπόδιο άνοιγμα των 10,80 μέτρων στο πλάτος. Η φέρουσα κατασκευή είναι από οπλισμένο σκυρόδεμα, και τα υποστυλώματα που βρίσκονται σε υποχώρηση, είναι αρκετά αραιά μεταξύ τους, μάλιστα στην εγκάρσια διεύθυνση έχουν την τολμηρή απόσταση των 12 μέτρων, χωρίς δευτερεύουσα στήριξη, αφού οι δοκοί μειώνονται στο ελάχιστο (Loyer, 1966, σ. 1030).

74 Η Αναστασία Τζάκου σχεδιάζει και σε αυτό το έργο τα έπιπλα, ενώ αρκετό ενδιαφέρον ο ακριβής επανασχεδιασμός της γνωστής καρέκλας του περιπτέρου της Βαρκελώνης, σχέδιο του Mies και η τυποποίησή της, ως στοιχείου-συμβόλου ενός σύγχρονου γραφειακού χώρου.

75 Στη Λιβαδειά για λόγους ασφαλείας το υποκατάστημα είναι σήμερα πιο κλειστό ιδιαίτερα στην ισόγεια στάθμη. Το υποκατάστημα της Πάτρας έχει ανακαινιστεί με μία εντελώς διαφορετική μορφολογηση. Παρότι πρόκειται για μία λύση με αρκετό ενδιαφέρον, δεν έχει μείνει κάποιο στοιχείο να θυμίζει το παλαιότερο κτίσμα.

Εκτός από το πρόγραμμα των υποκαταστημάτων της Εθνικής Τράπεζας, η Αναστασία Τζάκου συμμετέχει σε ένα ακόμα από τα οργανωμένα προγράμματα εκσυγχρονισμού της περιόδου της ανοικοδόμησης, λαμβάνοντας μέρος σε δύο αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς, για τα τουριστικά περίπτερα του ΕΟΤ: Το ένα, στη Λαμία, για το οποίο κατακτά Β' βραβείο, και το δεύτερο που πραγματοποιείται το 1960, στον αρχαιολογικό χώρο της Αρχαίας Μαντινείας, στην Αρκαδία. Οι μελέτες αυτές χαρακτηρίζονται από καθαρές κατόψεις, αλλά και από τη συνεχή αναζήτηση της σχέσης με το εξωτερικό περιβάλλον, μέσω μεγάλων ανοιγμάτων και εσοχών στην κάτοψη που δημιουργούν αυλές διαφορετικού χαρακτήρα και ενδιάμεσους χώρους-στοές. Η πρόθεση συμπληρώνεται από ευθύγραμμους πάγκους και τοίχους, που συνεχίζονται από μέσα προς τα έξω, εισάγουν τον επισκέπτη στο χώρο.

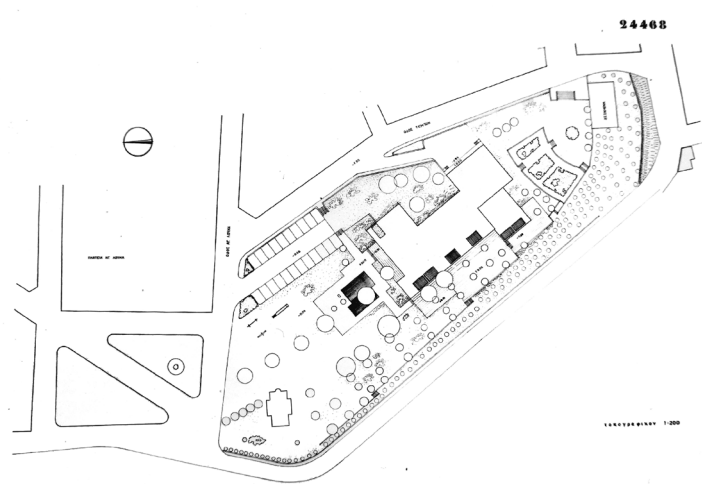
Η επίλυση στο **τουριστικό περίπτερο της Λαμίας** (1969, εικ. 55,56,57)⁷⁶, γίνεται με τη σύνθεση εσωτερικών και υπαίθριων παραλληλογράμμων που αναπτύσσονται σε διάφορα επίπεδα, με μικρές υψομετρικές διαφορές, ενώ ο φορέας υποχωρεί σε σχέση με το στέγαστρο, αποδεσμεύοντας τους μη φέροντες τοίχους. Ο εντελώς διαμπερής κύριος χώρος, που συνδέει τους δύο πόλους της σύνθεσης ανοίγεται στα νοτιοδυτικά σε μια ευρύχωρη, πλακόστρωτη βεράντα, ενώ βορειοανατολικά σε κήπο με αιθριακό χαρακτήρα. Το στέγαστρο, άλλοτε ακολουθεί την εσωτερική διάσπαση των χώρων, άλλοτε επεκτείνεται προβολικά από αυτούς και έτσι οι υπαίθριες, διαδέχονται τις στεγασμένες αυλές, ενώ οι οπές στους προβόλους του δώματος συνεχώς εναλλάσσουν τη συνθήκη στεγασμένου/ελεύθερου.



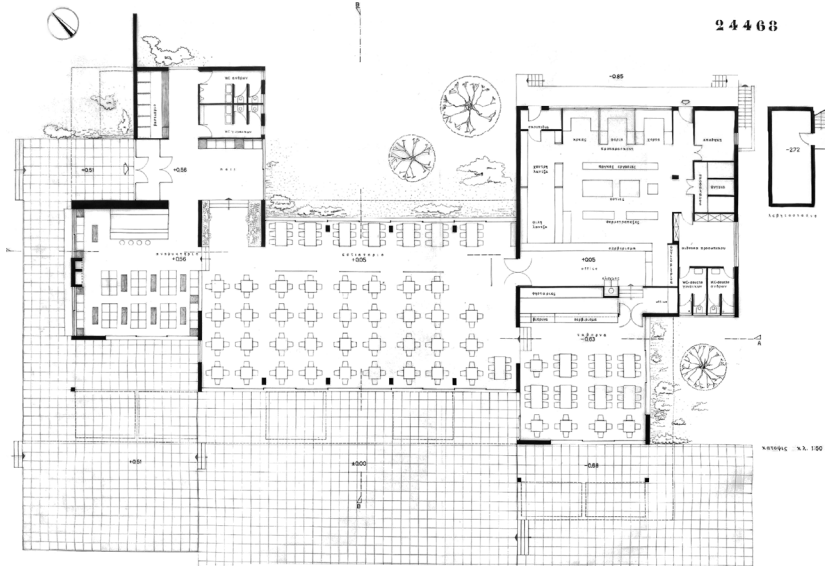
54. Εγκάρσια τομή περιπτέρου Λαμίας, 1969

76 Συνεργάτης αρχιτέκτονας, Α.Ρόκας

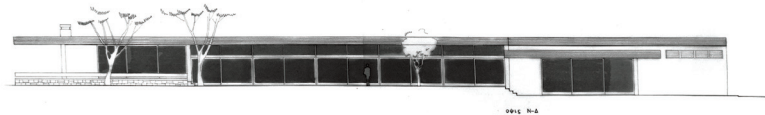
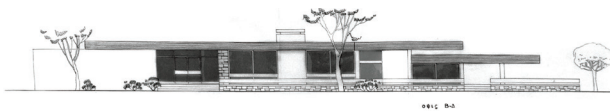
55.



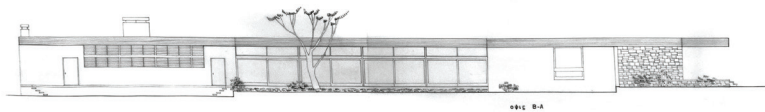
70



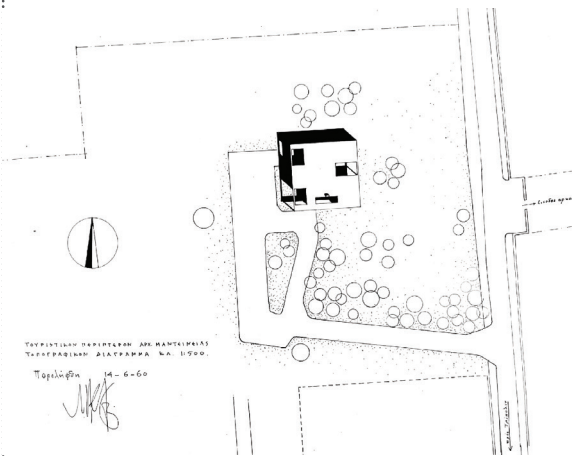
56.



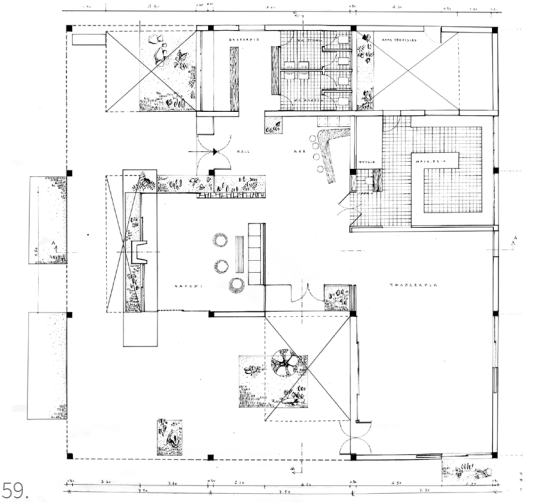
57.



Το **τουριστικό περίπτερο** στον αρχαιολογικό χώρο της Αρχαίας **Μαντινείας** (1960) είναι πιο μικρών διαστάσεων και αυτή τη φορά, οι χωρικές ενότητες της αναδιπλούμενης, ελεύθερης κάτοψης συγκεντρώνονται κάτω από ένα καθαρό, τετράγωνο στέγαστρο⁷⁷, σε σημεία διάτρητο (εικ.58).



58.



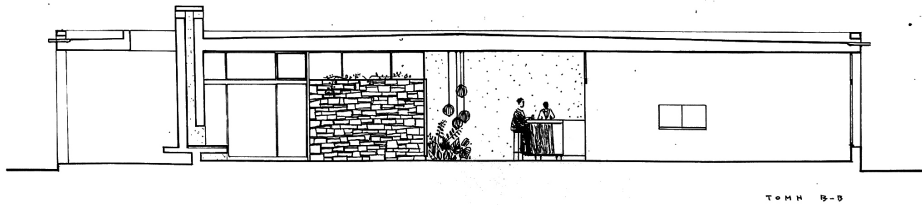
59.

71

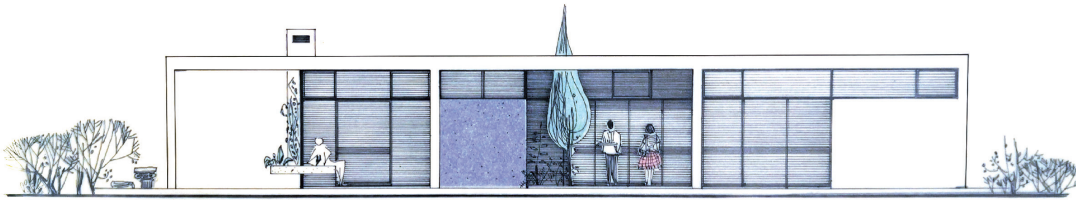
Το απόλυτο σχήμα που ορίζεται από το στέγαστρο και υπονοείται από τον κατασκευαστικό κάναβο, ακολουθείται εν μέρει, μόνο από το δυτικό και το βόρειο πιο συμπαγές όριο (εικ. 59,64). Έτσι, η φύση, διαχέεται στο κτήριο, σε μια διαλεκτική εσωτερικού εξωτερικού που ενισχύεται από άλλα στοιχεία, όπως η απουσία υψομετρικής διαφοράς μεταξύ αυλής και περιβάλλοντος και η συνέχιση της πλακόστρωσης προς τα έξω. Φαίνεται εδώ η αντίθεση με το περίπτερο της Λαμίας που, παρά το γεγονός ότι περιβάλλεται από τη φύση, δεν παρουσιάζει την ίδια άμεση σχέση αυτής με το κτήριο: Ενώ ο υπαίθριος χώρος εισχωρεί κατά κάποιο τρόπο στο εσωτερικό από την πίσω αυλή, τα όρια της βεράντας είναι πιο σαφή, αφού αυτή είναι υπερυψωμένη.

⁷⁷ Οι διαστάσεις του στεγάστρου είναι 22,5 x 22,5 μέτρα, ενώ ο κάναβος των υποστυλωμάτων έχει ρυθμό ανά 7,5 μέτρα.

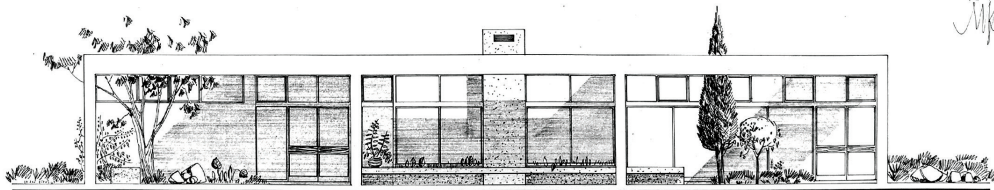
60.



61.



72



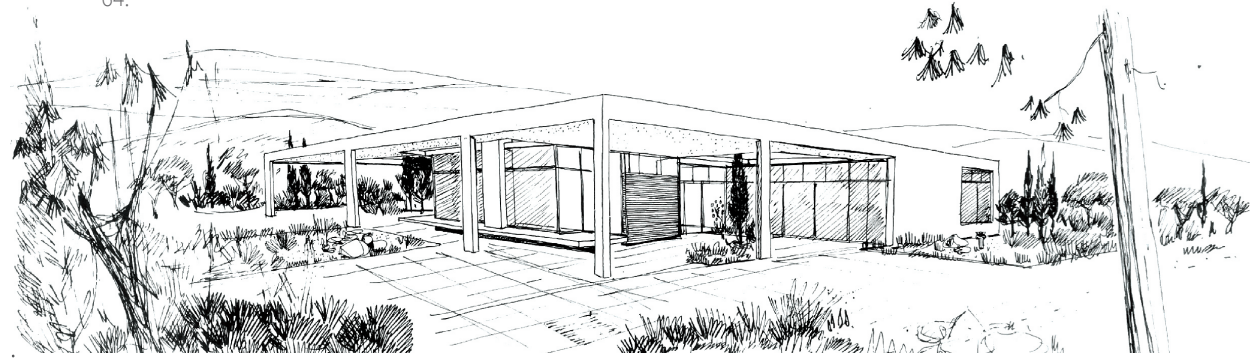
62.

ΜΑΝΤΙΝΕΙΑ ΟΥΛΩ.

63. Κάποιες χωρικές ποιότητες του έργου διατηρούνται μέχρι και σήμερα παρά την αλλοίωση του



64.



Το κλασικιστικό, μοντερνιστικό συντακτικό που χαρακτηρίζει γενικότερα το έργο της Τζάκου, είναι παρόν στο περίπτερο της Αρχαίας Μαντινείας διαφοροποιώντας το έργο αυτό από το περισσότερο εκφραστικό έργο του Πέτρου Πικιώνη στο Άλσος του Αγίου Γεωργίου στην Τρίπολη ή από τον κριτικό τοπικισμό του Αλέξανδρου Παπαγεωργίου-Βενετά στο περίπτερο της Λιβαδειάς. Ωστόσο η απολυτότητα του στεγαστρου προσδίδει πρωτοτυπία στη σύνθεση και το διαφοροποιεί από το περίπτερο της Λαμίας και το εκφραστικό ύφος των μονοκατοικιών που θα δούμε αργότερα.

Το κτήριο της Αρχαίας Μαντινείας διασώζεται σήμερα με ακέραιο το φέροντα οργανισμό του, με σημαντικές όμως μεταγενέστερες αλλοιώσεις στα στοιχεία που ορίζουν τους εσωτερικούς χώρους. Η ανακαίνιση που φαίνεται να είναι τώρα σε εξέλιξη, καταστρέφει πολλές από τις τότε χωρικές του ποιότητες (εικ. 63,65).

73

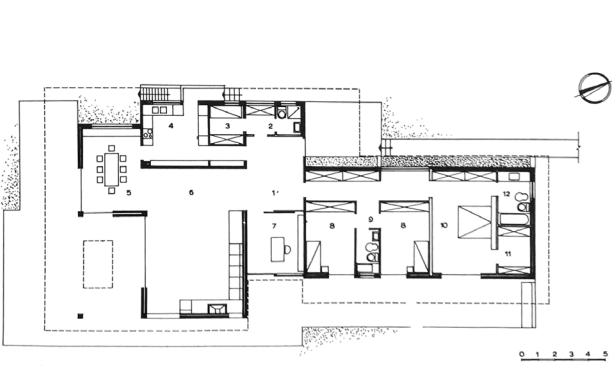


65

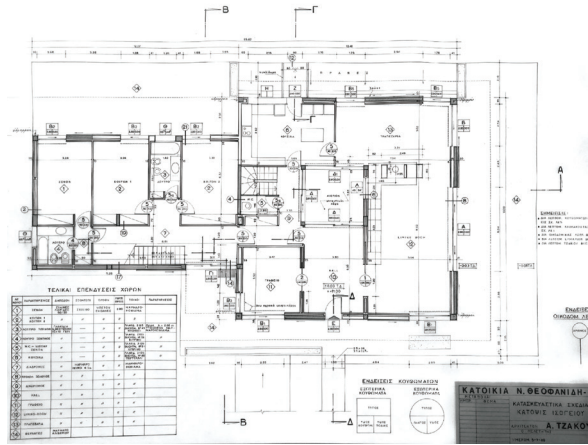
Ταυτόχρονα, στη δεκαετία του 1960 έως και τα τέλη της δεκαετίας του 1970, η Τζάκου πραγματοποιεί μια **σειρά μονοκατοικιών**, με λύσεις οικοδομικά περισσότερο απλές -με στόχο να είναι οικονομικές- σε σύγκριση για παράδειγμα με την πιο τολμηρή χρήση της τεχνολογίας από τον Βαλαμάκη και τον Ζενέτο. Χαρακτηριστική όμως είναι και εδώ η ολίσθηση των επιπέδων δωμαίων και αυλών, αλλά και οι σύγχρονες λύσεις στην εσωτερική διαρρύθμιση την οποία επιμελείται εξ' ολοκλήρου.

Η ισόγεια **κατοικία Καλπούζου** (1970) στην Εκάλη (εικ. 66,69,73) και η **οικία Ν. Θεοφανίδη** (1968-1971) στο Κεφαλάρι Κηφισιάς (εικ. 67,68,72), προσεγγίζονται με παρόμοια επίλυση. Οι κατοικήσιμοι χώροι εντάσσονται σε συγκεκριμένα πρίσματα, αλλά οι πλάκες των δωμαίων ολισθαίνουν σε σχέση με την περιμετρική βεράντα και προεξέχουν από τους εσωτερικούς χώρους. Έτσι εξασφαλίζεται επαρκής σκίαση στους υπαίθριους χώρους, ενώ ταυτόχρονα δημιουργούνται μεταβατικοί- ενδιάμεσοι χώροι με τη μορφή στοάς. Η μεγάλη σπή στο δώμα της κύριας, πλακόστρωτης βεράντας, στην οικία Καλπούζου επιτυγχάνει την εναλλαγή φωτός-σκιάς. Ο φέρωντας οργανισμός είναι από σπλισμένο σκυρόδεμα που μένει εμφανές στα δώματα, ενώ και τα συρόμενα κουφώματα είναι από ξύλο.

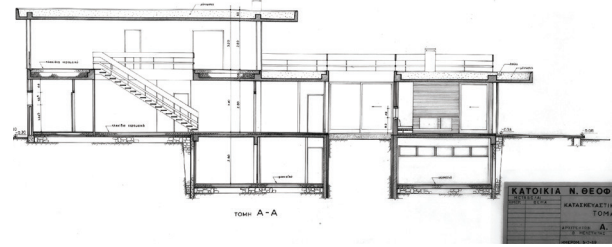
74 ■



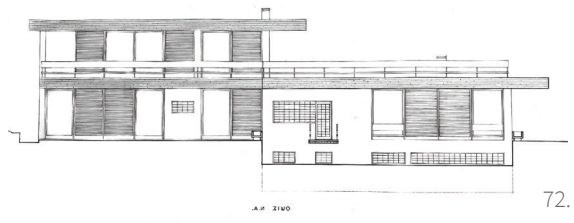
66. Κάτοψη ισόγειου οικίας Καλπούζου, Εκάλη, 1970



67. Κάτοψη ισόγειου οικίας Θεοφανίδη, Κεφαλάρι, 1968-71



68. Διαμήκης τομή οικίας Θεοφανίδη



72.

Εσωτερικά, η οικία Θεοφανίδη διαφοροποιείται, αφού οι καθημερινοί χώροι, αναπτύσσονται στον τετράγωνο-πυρήνα, γύρω από επίσης τετράγωνο αίθριο (εικ. 70,71). Αυτός ο κεντρικός κήπος, εξασφαλίζει επαρκή φωτισμό, αλλά και συνεχή οπτική επαφή ανάμεσα στους χώρους. Ωστόσο και στις δύο κατοικίες, το καθιστικό και η τραπεζαρία, αποτελούν έναν ενιαίο χώρο και εκτονώνονται στη βεράντα και τον κήπο, σε αντίθεση με την κουζίνα που κλείνεται σαν δωμάτιο.

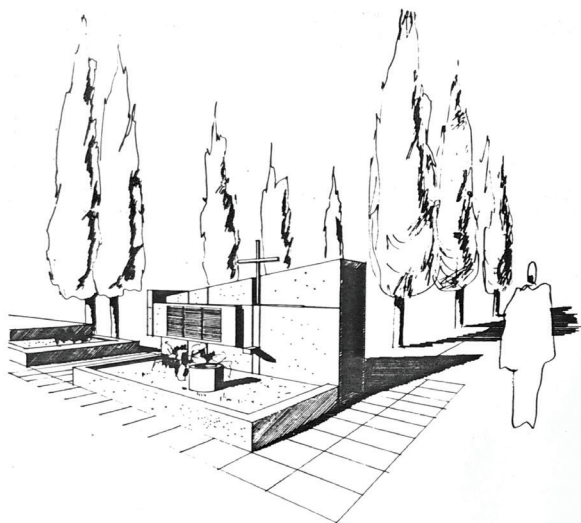
Η Αναστασία Τζάκου έχει σχεδιάσει στους εσωτερικούς χώρους, τα διάφορα έπιπλα, αλλά και κατασκευαστικές λεπτομέρειες. Χαρακτηριστικός είναι ο γωνιακός κτιστός καναπές, αλλά και το ελεύθερο τζάκι στην οικία Θεοφανίδη ως το μοναδικό διαχωριστικό μεταξύ καθιστικού και τραπεζαρίας.



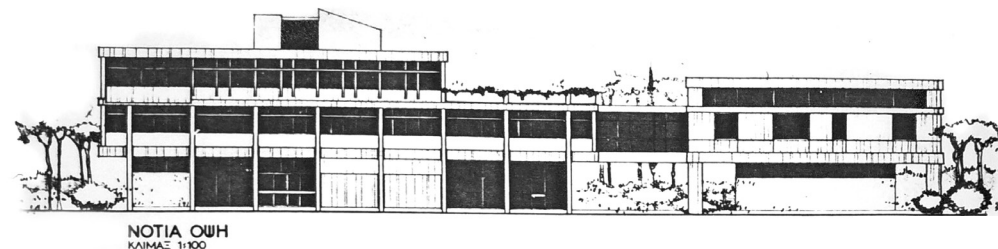
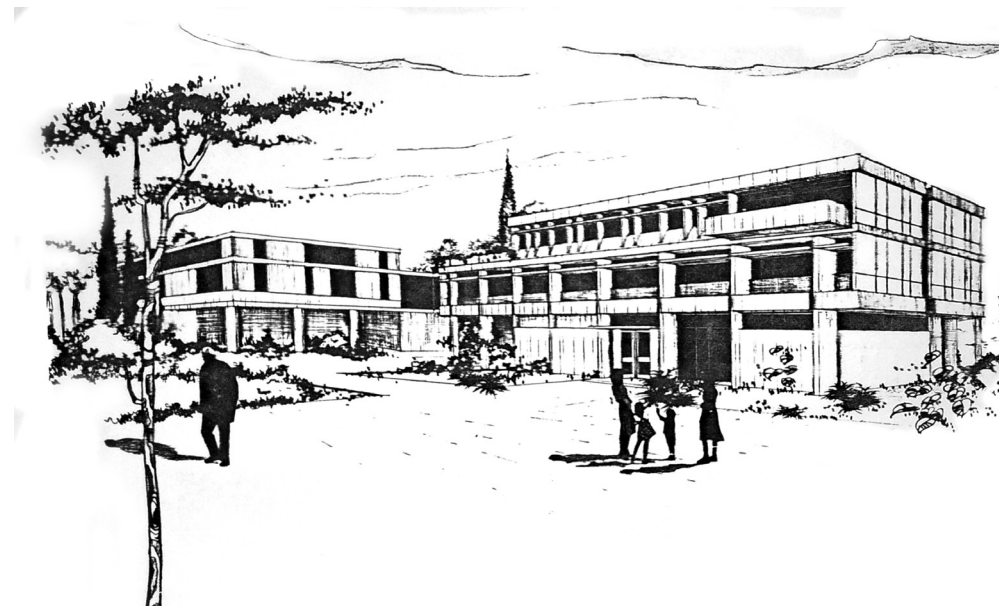
Έχει ενδιαφέρον η διαφοροποίηση του σχεδιαστικού ύφους της Αναστασίας Τζάκου στα δημόσια κτήρια, σε σχέση ειδικά με τις μονοκατοικίες. Στα υποκαταστήματα των τραπεζών και τα περίπτερα του ΕΟΤ, οι επιρροές της προκύπτουν από το μισβαντεροϊκό έργο, αλλά και από τον τρόπο που οι Γάλλοι μοντερνιστές της περιόδου, ερμηνεύουν το διεθνές στυλ: Οι μορφές διέπονται από καθαρές κινήσεις, είναι αρκετά διαμπερείς, και τα εσωτερικά λιτά και ενιαία. Αντίθετα, η Αναστασία Τζάκου υιοθετεί στις κατοικίες -ειδικά στο παράδειγμα της οικίας Θεοφανίδη- πιο συμπαγείς συγκριτικά διατάξεις, τόσο στις όψεις όσο και στην εσωτερική διαμόρφωση (για παράδειγμα η κουζίνα παραμένει δωμάτιο). Είναι εμφανής η διαφορετική αντίληψη στο σχεδιασμό της κατοικίας, που συγκλίνει ίσως σε μια αναζήτηση της τοπικότητας, και μαρτυρά την επιθυμία της αρχιτέκτονος να μην εφαρμόζει δογματικά αρχές, αλλά να προσαρμόζεται στο εκάστοτε ζητούμενο. Βέβαια στοιχεία όπως η διάσπαση και η επέκταση των στεγαστρων σε πρόβολο, οι οπές σε αυτά και η γραμμικότητα των επίπλων, αποτελούν κοινό συντακτικό που παρατηρείται και στις δύο κατηγορίες έργων.

76

Μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1970, η Αναστασία Τζάκου αφιερώνεται περισσότερο στη διδακτική και συγγραφική της καριέρα, οπότε η εργογραφία της είναι περιορισμένη. Από κάποιες συμμετοχές σε διαγωνισμούς όμως, γίνεται αντιληπτό πως πειραματίστηκε και με το μπρουταλιστικό ιδίωμα (εικ. 75).



74. Μνημείο, σχέδιο της Σ. Τζάκου



77

75. Διαγωνισμός Δημαρχείου Κηφισιάς (Συνεργάτες Γ. Κοκμοτό, Δ. Πρωτοπαππάς, Μ.Λούκος), 1977

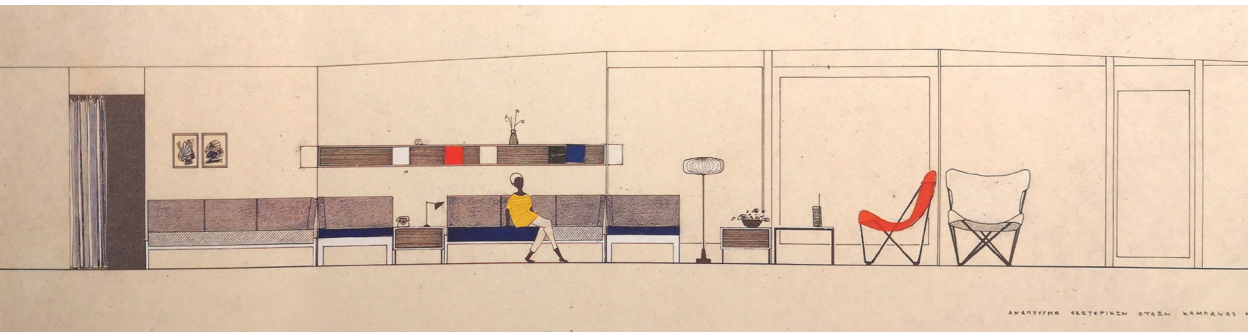
ΤΟ ΕΠΙΠΛΟ

Η Τζάκου αφιερώνει ένα μεγάλο μέρος της δραστηριότητάς της στο σχεδιασμό επίπλων και εσωτερικών χώρων. Το βιβλίο της *ΕΠΙΠΛΟ, ΜΕΛΕΤΕΣ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ 1960-1986*, αφιερώνεται στον Πικιώνη ως έναν από τους χαρισματικούς δασκάλους της που την ώθησε προς την εσωτερική διακόσμηση. Εκτός από τα πρώτα της έργα με τον Δεκαβάλλα, σχεδιάζει λεπτομερώς τους εσωτερικούς χώρους και τα έπιπλα και σε κάθε δικό της έργο, ενώ, ειδικά το διάστημα 1968 – 1975, αναλαμβάνει μία σειρά από εσωτερικές διαμορφώσεις διαμερισμάτων και μελέτες επίπλων με «το

χρώμα ως συνθετικό στοιχείο» όπως αναφέρει η ίδια.

Στη διαμόρφωση του διαμερίσματός της στην Αθήνα, οι τοίχοι και τα χωρίσματα αφαιρούνται έτσι ώστε ο χώρος να γίνει ενιαίος. Έτσι, στη μικρή επιφάνεια του διαμερίσματος, ο χώρος ύπνου, φαγητού και καθιστικού είναι σε απόλυτη επικοινωνία, ενώ δίνεται η ευκαιρία απομόνωσης του χώρου ύπνου με τη χρήση ενός πανέλου που μαζεύεται στον τοίχο. Η Τζάκου έχει επιλέξει τα δικά της μοντερνιστικού στυλ έπιπλα για το χώρο.

76. Προσχέδιο μελέτης της διακόσμησης των καμπανών, Αστέρας, Μικρό Καβούρι Βουλιαγμένης



77. Εσωτερικό προοπτικό πρότυπου παιδικού σταθμού, Ιράκ, Σχέδιο Σ. Τζάκου



ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΜΙΑ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ

Μελετώντας το έργο, τα γραπτά και όσα έχουν ειπωθεί για την Αναστασία Τζάκου, σκιαγραφείται το πορτραίτο μίας ιδιαίτερης, δυναμικής και πολύπλευρης προσωπικότητας. Δυναμική, διότι είναι εντελώς αυτοδημιούργητη, αφού καταφέρνει να βρεθεί από το Ηπειρωτικό της χωριό, στην Αθήνα, το Παρίσι, τα μεγάλα αρχιτεκτονικά γραφεία και να αποτελέσει μία αναγνωρισμένη αρχιτέκτονα που συνέβαλε με το έργο της στον εκσυγχρονισμό της ελληνικής αρχιτεκτονικής. Πάντοτε βέβαια με φόντο ένα περιβάλλον στο οποίο ήταν δύσκολο να αναδειχθεί μία επαγγελματίας εάν δεν εργαζόταν στη σκιά κάποιου μεγάλου γραφείου ή ενός συζύγου.

Πολύπλευρη, αρχικά διότι πραγματοποίησε μια αξιοσημείωτα πλούσια καριέρα. Άγγιξε πολλούς τομείς -τη αρχιτεκτονική σύνθεση, το καθηγητικό έργο, την συγγραφή- πέρασε από πολλές κλίμακες, από την 1:5 του επίπλου και της κατασκευαστικής λεπτομέρειας σε αυτή του δημόσιου έργου, αλλά και από πολλούς τόπους – από την Αθήνα και το Παρίσι στη Βηρυτό.⁷⁸

Πολύπλευρη και λόγω αυτής της συνεχούς σχέσης με τον τόπο που επανεμφανίζεται κρυφά ή φανερά παρά την καθαρά νεωτερική πορεία της. Ταυτόχρονα, αφομοιωμένες είναι οι αυστηρές αρχές του Mies, το διεθνιστικό ύφος των Γάλλων μοντερνιστών, αλλά και οι εμπειρίες της από τον Πικιώνη που -σε συνδυασμό με την καταγωγή της και τις μνήμες της από τη λαϊκή αρχιτεκτονική- την οδηγούν στη διαμόρφωση του δικού της ευαίσθητου ύφους. Δεν είναι τυχαία η διδακτορική της διατριβή και η γοητεία που της προκαλεί το νησί της Σίφνου στο οποίο κατέληξε να περνάει πολλούς μήνες του χρόνου.

Η Ελένη Φεσσά της αποδίδει τον χαρακτηρισμό «δωρική»⁷⁹, αυστηρή. Τόσο ο λόγος της όσο και η αρχιτεκτονική της είχαν σαφήνεια, λογική, αμεσότητα και αφαιρετική ικανότητα. «Αρρενωπά» χαρακτηριστικά θα πουν κάποιοι. Όμως η Τζάκου, από τα ατελιέ της Beaux Arts όπου βρισκόταν με τον Ζενέτο και τον Χατζημιχάλη, παρά

78 Εκτός από τα μέρη που εργάζεται, ταξιδεύει επίσης στο Κάιρο, τη Βαρκελώνη, την Ιταλία, στην Ολλανδία το Ισραήλ κ.α.

79 Από τη συνομιλία μας με την ερευνήτρια.

τηναπαγόρευση εισόδου στις γυναίκες, μέχρι το προσωπικό της έργο και τη θέση της ως της πρώτης γυναίκας καθηγήτριας στο ΕΜΠ, αγωνίζεται επί ίσοις όροις με το αντίθετο φύλο και διαψεύδει οποιαδήποτε θεωρία περί «γυναικείων χαρακτηριστικών» στην αρχιτεκτονική. «Έκανα πολύ καλή παρέα με τους άντρες πάντοτε, γι' αυτό δεν τους φοβήθηκα».⁸⁰

Τοποθετείται ενάντια στους δογματισμούς και τη θεωρητικοποίηση: για εκείνη, η αρχιτεκτονική αποτελεί μια πρόταση ζωής και ο αρχιτέκτονας αυτός που θα επιλύει ένα πρόβλημα.

Ίσως οι δυσκολίες που αντιμετώπισε στην πορεία της, σε συνδυασμό με έντονες απογοητεύσεις στην προσωπική της ζωή, οδήγησαν σε μία όχι τόσο ενεργή παρουσία της στην αρχιτεκτονική σκηνή έπειτα από την παραίτησή της από το ΕΜΠ. Σίγουρα ωστόσο, η ιστορία της ελληνικής αρχιτεκτονικής οφείλει να την συμπεριλάβει ισότιμα με τους συναδέλφους της, ως μια σημαντική προσωπικότητα των δεκαετιών της ελληνικής αρχιτεκτονικής «άνοιξης».

80

■ *«Πραγματική και αλληγορική περιγραφή ταυτόχρονα, καθώς και οι δυο τους, η Τζάκου και ο Ζενέτος, “χόρεψαν” στην κεντρική σκηνή της ελληνικής αρχιτεκτονικής και, γιατί όχι, στην κεντρική σκηνή της ελληνικής κοινωνίας της περιόδου, καταθέτοντας την παρουσία μιας αισιόδοξης επαγγελματικής νεότητας, που συμμετείχε σε μια ανάλογα αισιόδοξη περίοδο της ελληνικής νεωτερικότητας.»⁸¹*

80 Απόσπασμα από το ντοκιμαντέρ «Αναστασία Τζάκου, η άλλη πλευρά της νεωτερικότητας»

81 Από αναφορά του Κωνσταντίνου Μωραΐτη, σε προσωπική συζήτηση. Αναφέρεται σε μαρτυρία, όπου η Αναστασία Τζάκου και ο Τάκης Ζενέτος μπήκαν σε γκαλά του ξενοδοχείου της Μεγάλης Βρετανίας και χόρεψαν, με απλά ρούχα χωρίς να είναι καλεσμένοι, στο κέντρο της αίθουσας. Η Τζάκου αναφέρεται σε αυτό το γεγονός και στο βίντεο.



81

78. Σούλα Τζάκου, φωτ: Π. Ψωμόπουλος



ΜΥΡΤΩ ΚΩΣΤΙΚΑ

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Η Μυρτώ Πάρλα – Κωστίκα⁸² γεννήθηκε το 1931 στην Αθήνα, και είναι η μεγαλύτερη από τα δύο παιδιά της οικογένειας της. Ο αδερφός της, Κώστας Πάρλας, υπήρξε γνωστός δημοσιογράφος. Πραγματοποίησε τη δευτεροβάθμια εκπαίδευσή της στο Αμερικανικό Κολλέγιο θηλέων στο Ελληνικό και σπούδασε στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ την περίοδο 1951-1956.

Πρόκειται για μια εποχή που, όπως η ίδια αναφέρει, ο μικρός αριθμός των σπουδαστών επέτρεπε την καλή επικοινωνία μεταξύ καθηγητών και φοιτητών. Την περίοδο των σπουδών της οι καθηγητές που θαύμαζε ιδιαίτερα ήταν ο Νίκος Χατζηκυριάκος Γκίκας, από τον οποίο κρατάει τα μαθήματα πάνω στις αρμονικές διαιρέσεις και το χρώμα, και ο Δημήτρης Πικιώνης, που της μεταδίδει το πάθος του για την αρχιτεκτονική και την παράδοση. Μάλιστα, το 1956, στα πλαίσια της πρακτικής της άσκησης στο τελευταίο έτος των σπουδών της, εργάζεται μαζί του για το έργο των αναπλάσεων γύρω από την Ακρόπολη. Κατά τη διάρκεια της συνεργασίας τους, παρατηρεί όπως αναφέρει, τη σχολαστική του ενασχόληση με κάθε πτυχή του έργου.

Μετά το πέρας των σπουδών της, το 1957, μεταβαίνει στο Σικάγο των ΗΠΑ, μαζί με τον σύζυγο της, Θανάση Κωστίκα, όπου θα πραγματοποιήσει μεταπτυχιακές σπουδές στο Τμήμα της Χωροταξίας του IIT (Illinois Institute of Technology). Εκεί συναντάει προσωπικότητες, όπως εκείνες των Mies Van der Rohe, Ludwig Hiesberger και James Spreyer, που διαμορφώνουν σε μεγάλο βαθμό τη μετέπειτα αρχιτεκτονική της αντίληψη, καθώς είναι μια ευκαιρία για εκείνη να προσθέσει στην ελληνική, περισσότερο ακαδημαϊκή ως τώρα εκπαίδευσή της, τις αξίες του Bauhaus και του Μοντέρνου Κινήματος. Είναι αρκετά ενδιαφέρουσα η άποψη της ίδιας πως ο μεσογειακός, αισθηματικός, Πικιώνης με τον Βόρειο, ορθολογιστή, Mies «έχουν κοινά σημεία την καθαρότητα και πηγαioτητα του σχεδιαστικού τους συντακτικού, όπως και την αγάπη για την παραμικρή λεπτομέρεια».

82 Εκτός από τις βιβλιογραφικές αναφορές, η μονογραφία συντάχθηκε με πληροφορίες από το προσωπικό Βιογραφικό σημείωμα της Μ. Κωστίκα, τη συνέντευξη στο περιοδικό *World of Buildings*, το περιοδικό *Αρχιτεκτονικά Θέματα και Θέματα Χώρου και Τεχνών*. Επίσης από προσωπικές μας συζητήσεις με την Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ και τους Άννα Κωστίκα, Μάκη Κωστίκα και Χρήστο Κωστίκα.

Το 1960 παίρνει το μεταπτυχιακό δίπλωμά της, μετά την εκπόνηση της πτυχιακής της έρευνας με τίτλο: «Athens Replanned».

Λίγους μήνες μετά τη γέννηση της κόρης της, το 1962, αποφασίζει να επιστρέψει στην Ελλάδα όπου και ήθελε να εργαστεί. Η απόφαση αυτή επηρεάζει και την καριέρα του συζύγου της, που μετά τον επαναπατρισμό τους, εργάζεται ως θεωρητικός φυσικός στο Ερευνητικό Πυρηνικό Κέντρο «Δημόκριτος». Τον πρώτο χρόνο, η Κωστίκα εργάζεται στο γραφείο Δοξιάδη, ενώ αμέσως μετά ανοίγει δικό της γραφείο με βασικές συνεργάτες την Κατερίνα Παπαδοπούλου και τη Χρυσή Πετρίδου. Τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του, το γραφείο, πραγματοποιεί μεγάλης κλίμακας μελέτες δημοσίων κτηρίων, από εργοστάσια και κτήρια έρευνας μέχρι κτήρια εκπαίδευσης και τουριστικά συγκροτήματα. Στην εργογραφία της περιλαμβάνονται επίσης και κάποιες σημαντικές συνεργασίες, όπως αυτή με τον Νίκο Βαλσαμάκη για τη Φοιτητική Εστία Ιωαννίνων, το 1973.

84 ■ Η δεύτερη πτυχή της επαγγελματικής καριέρας της Μυρτώ Κωστίκα είναι η μελέτη μιας σειράς κατοικιών στο διάστημα 1975-2008 στη Σίφνο. Η πρώτη κατοικία που πραγματοποιεί στη Χρυσοπηγή, το 1975, είναι η εξοχική κατοικία της οικογένειάς της, καθώς το νησί αποτελούσε για εκείνη έναν αγαπημένο τόπο, στον οποίο περνούσε από μία ηλικία και μετά, πολλούς μήνες του χρόνου. Αυτό, σε συνδυασμό με τις φιλικές σχέσεις που ανέπτυξε με τους τεχνίτες και μάστορες του νησιού, οδήγησε στην κατασκευή μερικών από τα πιο αγαπημένα της έργα. Η Κωστίκα αντιμετώπιζε το σχεδιασμό τους ως πρόκληση παρέμβασης σ' ένα τόπο με έντονο παραδοσιακό χαρακτήρα. Θεωρούσε ευθύνη κάθε αρχιτέκτονα τη δημιουργία έργων που δεν συγκρούονται με το περιβάλλον, παρόλο που πίστευε ότι «οι κρατικοί μηχανισμοί όσον αφορά την οικοδομική δραστηριότητα σε οικισμούς, εφαρμόζονται πολλές φορές τυπολατρικά αποτελώντας εν μέρει εμπόδιο για περισσότερο εμπνευσμένες λύσεις».⁸³

Η αρχιτέκτονας παρέμεινε επαγγελματικά ενεργή μέχρι και τη δεκαετία του 1990 και έφυγε από τη ζωή στις 13 Ιουνίου 2016.

83 Συνέντευξη στο περιοδικό *World of buildings*, 1997



Η Μυρτώ Κωστίκα με συμμαθήτριες της στο Αμερικάνικο Κολλέγιο



Η Μυρτώ Κωστίκα στο Illinois, Αμερική

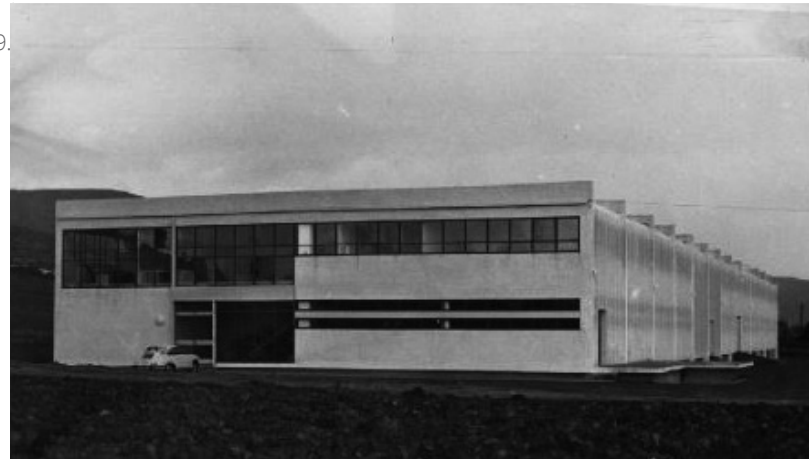


Η Μυρτώ Κωστίκα το 1961

ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΕΡΓΟ

Στη διάρκεια της δεκαετίας του 1960 και ως τα μέσα του '70, η σχεδιαστική προσέγγιση της Μυρτώ Κωστίκα κινείται στα πλαίσια του διεθνούς στυλ, κάτι που σίγουρα μαρτυρά το βαθμό επιρροής του Mies στην αρχιτεκτονική της. Στο έντονα διαμήκες κτήριο του **εργοστασίου** διακοπών και φωτιστικών **LINDNER HELLAS** (1963) στη Χαλκίδα (εικ.79,80,81), η όψη χαρακτηρίζεται από τον τονισμό σε ύψος φερόντων κατακόρυφων στοιχείων από σκυρόδεμα, που με τη ρυθμική επανάληψή τους μεταφράζουν με διαφορετική υλικότητα τον κλασικίζοντα μοντερνισμό των χειρισμών του Mies στο Crown Hall. Παρόμοιους χειρισμούς υιοθέτησαν στην όψη του εργοστασίου Hoechst (1969) οι Θ. Παπαγιάννης και Γ. Παντόπουλος. Σχεδιαστική πρωτοτυπία παρουσιάζει, επίσης, η λεπτομέρεια της μπετονένιας σκάλας στο εσωτερικό του εργοστασίου, λόγω της ιδιαίτερης μορφής του φορέα στήριξής της.

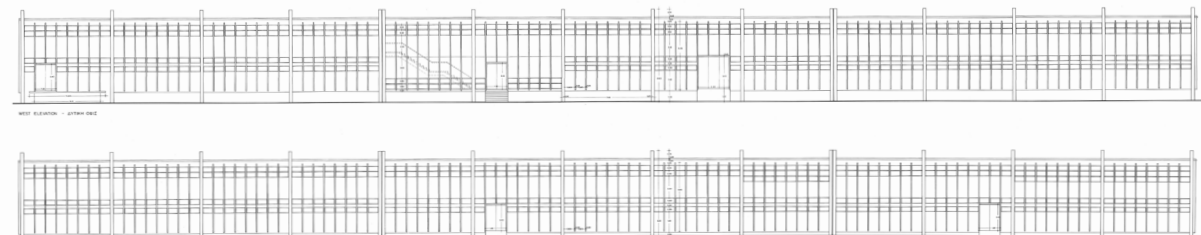
79.



80.



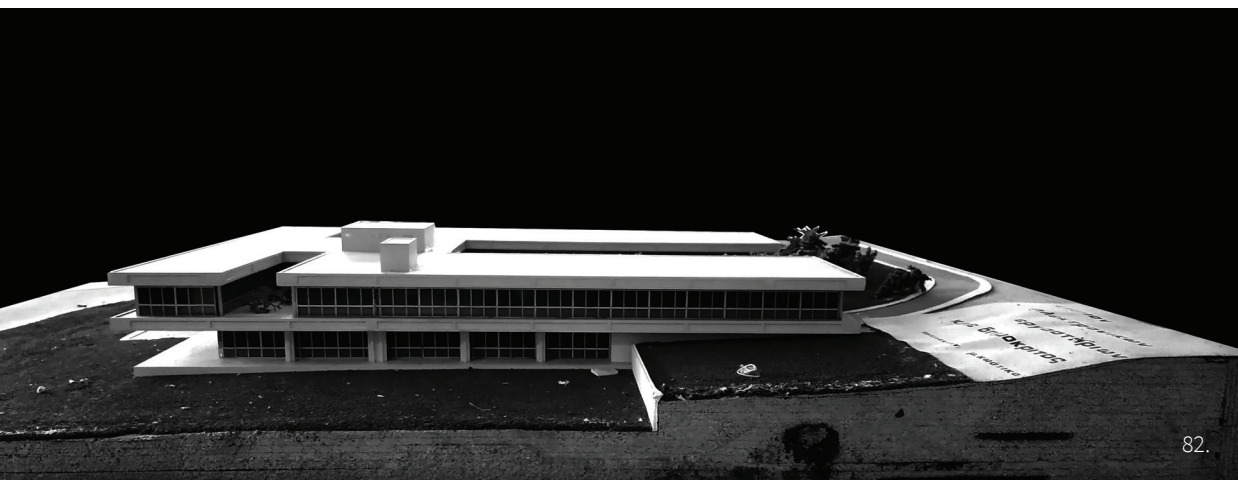
81.



Τα δημόσια κτήρια αποτέλεσαν γενικά βασικό τομέα στην επαγγελματική πορεία της Μυρτώς Κωστίκα, με μελέτες όπως αυτή του **Κτηρίου Ηλεκτρονικών Εργαστηρίων για το Κέντρο Πυρηνικών Ερευνών «Δημόκριτος»** (εικ.83), το 1970, να ξεχωρίζουν για τις αρχιτεκτονικές ποιότητες τους. Στο Δημόκριτο, το κτιριολογικό πρόγραμμα περιλαμβάνει 6 χωρικές ενότητες των 120τμ η κάθε μια, αφιερωμένες σε λειτουργίες εργαστηρίων, διοίκησης, χώρους κατασκευών και έκθεσης, εντευκτήριο και αίθουσα σεμιναρίων στον όροφο.

Εδώ, το απόλυτο σχήμα «Π» του όγκου, αποκτά ελαφρότητα καθώς, αδιαφορεί για τη φυσική κλίση του οικοπέδου και αναπτύσσεται οριζόντια, αιωρούμενο πάνω από αυτό και δημιουργώντας μια μεταβατική στοά στο νότιο τμήμα. Στοιχείο που χαρακτηρίζει περισσότερο την αρχιτεκτονική λύση, είναι η οριζοντιότητα, που τονίζεται από την υποχώρηση της γραμμής των υποστυλωμάτων πίσω από τα ενιαία μέτωπα των υαλοστασίων, περιμετρικά της κάτοψης (εικ. 83,84). Η συμμετρία της μορφής, αναιρείται στο ισόγειο, που είναι διαμπερές, με εξαίρεση ένα περιορισμένο τμήμα του. Η αυλή που δημιουργείται, αποκτά άμεση επαφή με τον περιβάλλοντα χώρο μέσω του δρόμου που διέρχεται ημιυπαίθρια κάτω από το πρίσμα του κτηρίου. Στον πρώτο όροφο, ο όγκος διατρυπάται από δυο συμμετρικά αίθρια που εξασφαλίζουν φωτισμό στους χώρους εργασίας(εικ.84).

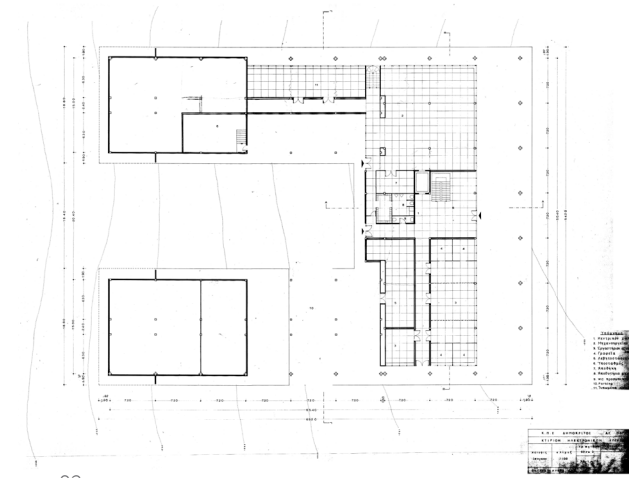
88 ■



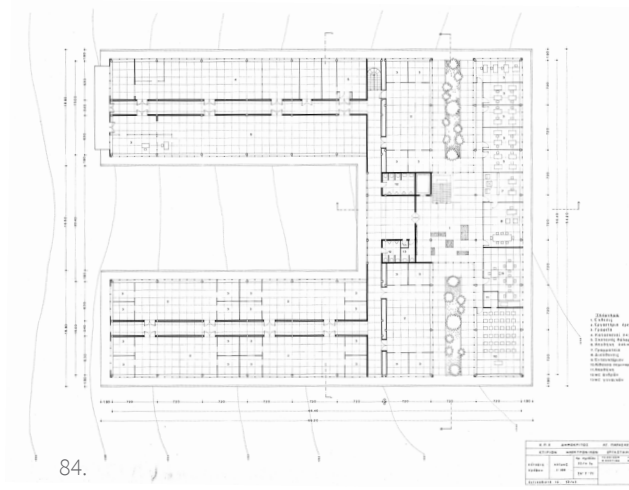
82.

Παρά τη δυνατότητα που δίνει ο ανεξάρτητος στατικός φορέας⁸⁴ για μια μεγαλύτερη ελευθερία στη διαμόρφωση των κατόψεων, η Κωστίκα επιλέγει να εντάξει τα εσωτερικά διαχωριστικά στοιχεία στον αυστηρό γεωμετρικό κάναβο. Οι διάδρομοι ορίζονται από σταθερά στοιχεία, ενώ η τοποθέτηση εγκάρσιων, κινούμενων πανέλων, δίνει τη δυνατότητα αυξομείωσης των εργαστηριακών χώρων.

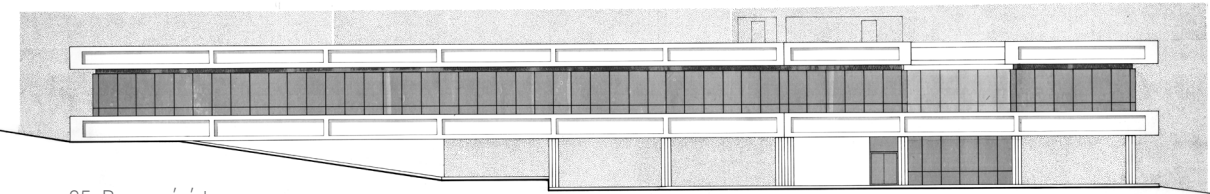
84 Ο στατικός φορέας αποτελείται από σπλισμένο σκυρόδεμα με πλάκες σάντουιτς, ενώ τα σταυροειδή υποστυλώματα τοποθετούνται σε κάναβο 7.20 X 7.20μ., σε απόσταση 1.80μ. εσωτερικά από την ακμή της πλάκας του δώματος. Ο ίδιος κάναβος ακολουθείται και από τα φατνώματα των οριζόντιων πλακών.



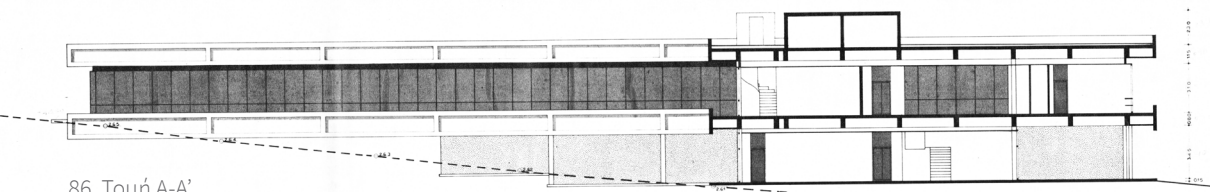
83.



84.

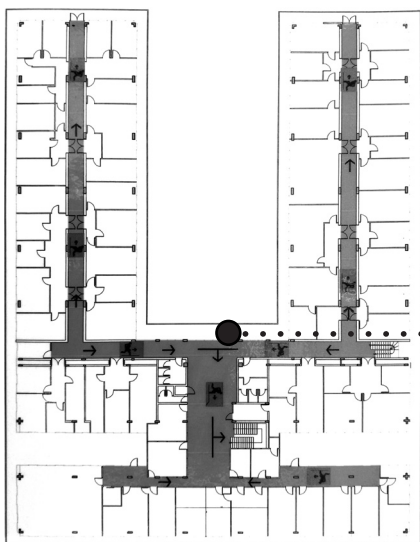


85. Βορεινή όψη



86. Τομή Α-Α'

Οι μετατροπές στη **σημερινή κατάσταση** του κτηρίου, αλλοιώνουν εντελώς τις αρχικές προθέσεις της σύνθεσης (εικ.87,88).⁸⁵



87. Σημερινή κάτοψη των εργαστηρίων

88. Φωτογραφία της σημερινής κατάστασης που δείχνει το κλείσιμο του ημιυπαίθριου περάσματος από το δρόμο στην αυλή.

⁸⁵ Οι αλλαγές που έχουν γίνει, πιθανώς χωρίς την επίβλεψη κάποιου αρχιτέκτονα, μαρτυρούν αδιαφορία για τον αρχιτεκτονικό πλούτο της αρχικής σύνθεσης. Συνοπτικά αναφέρουμε πως, η αρχική πρόθεση για ενιαίους – και κατ' επιλογήν απομονωμένους χώρους εργαστηρίων – έχει αγνοηθεί καθώς αυτοί έχουν πλέον επιμεριστεί σε μικρότερα, ασφυκτικά γραφεία. Στο νότιο τμήμα της αιθριακής αυλής, οι άλλοτε μεταβατικές στοές έχουν πλέον αντικατασταθεί από εσωτερικούς χώρους γραφείων, μέσω της προέκτασης της γυάλινης όψης στην ακμή της πλάκας του ορόφου. Ακόμα, το κενό που επέτρεπε την ημιυπαίθρια σύνδεση της αυλής με τον περιβάλλοντα χώρο έχει επίσης αντικατασταθεί από μια σειρά επιπλέον εσωτερικών λειτουργιών, καταργώντας παντελώς την χρήση του αίθριου ως απαραίτητης εκτόνωσης των γραφειακών χρήσεων, ενώ η αρχική αίσθηση αιώρησης του ορόφου έχει πλήρως αλλοιωθεί.

Σε αντίθεση με το παράδειγμα του «Δημόκριτου», που θα μπορούσε να κριθεί ως περισσότερο παρεμβατικό στο περιβάλλον, το λίγο προγενέστερο **Ξενοδοχειακό συγκρότημα Αριάδνη** (1965), η Κωστίκα αναζητά τη σχέση με τον τόπο και προσαρμόζει τη σύνθεση σε αυτόν, σύμφωνα με τις αρχές που έχει διδαχθεί από τον Πικιώνη στο ΕΜΠ. Το συγκρότημα σχεδιάστηκε στον Άγιο Νικόλαο Κρήτης με τη συμμετοχή του Μάκη Κωστίκα, που εργαζόταν εκείνη την περίοδο στο γραφείο της.

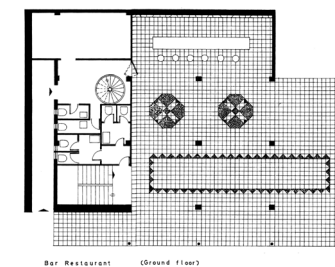
Η τοπογραφία της περιοχής, που έχει τη μορφή κοίλου, με δύο επικλινή πρανή να περικλείουν το επίπεδο στο υψόμετρο της θάλασσας, αποτελεί βασική αιτία για την κλιμακωτή ανάπτυξη του συγκροτήματος, αντί μιας πιο ενιαίας κτιριολογικής προσέγγισης (εικ. 89). Σχεδιάστηκαν έτσι τουριστικές μονάδες δύο και τεσσάρων δωματίων, προσαρμοσμένες στην ανθρώπινη κλίμακα με τη λογική του moduλοr, οι οποίες τοποθετήθηκαν αμφιθεατρικά στο δυτικό πρανές.⁸⁶ Με αυτόν τον τρόπο επιτεύχθηκε η ελαχιστοποίηση των εκσκαφών και η παροχή ανεμπόδιστης θέας προς την ανατολή για όλες τις μονάδες. Στο πλάτωμα τοποθετούνται οι

⁸⁶ Αντωνιάδης, 1979, σ. 86 «Ο ελαφρύς τονισμός της οριζοντιότητας με το άσπρο των δωματίων θυμίζει τη όψη των κυμάτων σ' ευχάριστο μελτέμι»

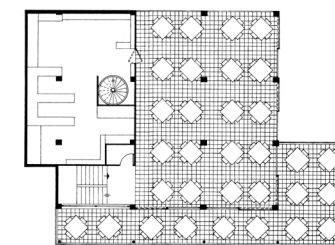


89.

91

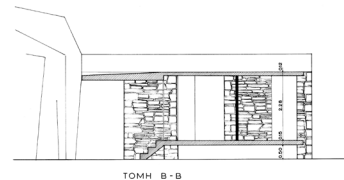
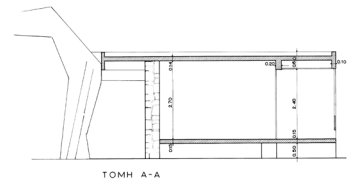
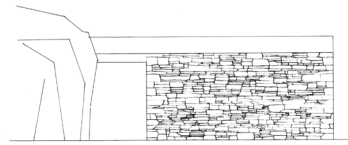


90. Κατόψεις αναψυκτηρίου και εστιατορίου



δημόσιες χρήσεις, δηλαδή το κτήριο υποδοχής, το αναψυκτήριο και το εστιατόριο για τους λουόμενους και υπαίθριος χώρος στάθμευσης.

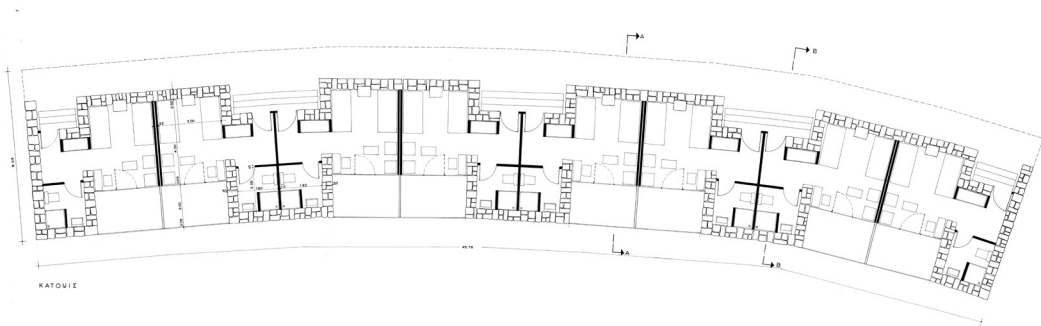
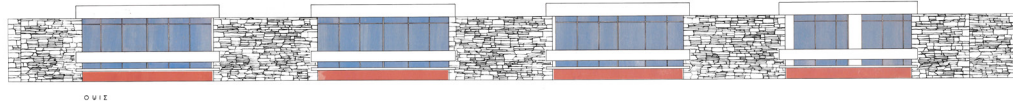
Οι ανατολικές όψεις των μονάδων χωρίζονται σε σαφείς κατακόρυφες ζώνες: εμφανής, φέρουσα τοιχοποιία στους βοηθητικούς χώρους των λουτρών και μεγάλα υαλοστάσια με ξύλινα πλαίσια στους χώρους διημέρευσης- ύπνου- για το καδράρισμα της θέας, επιτυγχάνοντας μια εξαιρετική συσχέτιση του συμπαγούς με το διάτρητο. Το εσωτερικό, είναι λιτό με χτιστές λεπτομέρειες και έπιπλα σχεδιασμένα από την αρχιτέκτονα.



91. Τομές τουριστικών μονάδων σε σχέση με το βράχο

92. Χαρακτηριστική όψη τυπικής διάταξης μονάδων

93. Κάτοψη



Στο τουριστικό συγκρότημα στον Άγιο Νικόλαο, η Μυρτώ Κωστίκα και ο Μάκης Κωστίκας καταφέρνουν να προσαρμόσουν άρτια διάφορες αρχές του μοντέρνου κινήματος, όπως τα ενιαία υαλοστάσια, και τα οριζόντια δώματα από σκυρόδεμα σε μια οργανωμένη αρχιτεκτονική λύση που είναι όμως απόλυτα εναρμονισμένη με τον τόπο και την παράδοση. Βλέπουμε για παράδειγμα, τη λιθοδομή, την κλιμακωτή άρθρωση του οικισμού και την κλίμακα του δικτύου μονοπατιών που αναπτύσσονται ανάμεσα στους όγκους σαν καλντερίμια. «Σαν σύνολο το συγκρότημα προσφέρει ένα παράδειγμα τουριστικού χωριού, προσαρμοσμένου στο φυσικό περιβάλλον και το τοπικό χρώμα, χωρίς να μιμείται παραδοσιακά αρχιτεκτονικά στοιχεία».⁸⁷

94.



Έχει προηγηθεί, το 1960, το Ξενία της Μυκόνου (εικ.95), του Άρη Κωνσταντινίδη, στο οποίο επίσης έχουν συνδυαστεί φέροντα στοιχεία από πέτρα και πλάκες οπλισμένου σκυροδέματος σε ένα συγκρότημα μεγάλης κλίμακας. Αρκετά κοινά στοιχεία με το συγκρότημα «Αριάδνη» συναντώνται όμως και στον οικισμό «Απολλώνιο», ένα μεταγενέστερο παράδειγμα, σχεδιασμένο από το γραφείο του Κωνσταντίνο Δο-

87 Αρχιτεκτονικά Θέματα, τεύχος 1973, σ. 186

Ξιάδη, με αρχιτέκτονα τον Κωστή Γκάρτσο στο Πόρτο Ράφτη.

Η **σημερινή κατάσταση** του συγκροτήματος «Αριάδνη» διαφέρει και εδώ πολύ από την αρχική λύση.⁸⁸

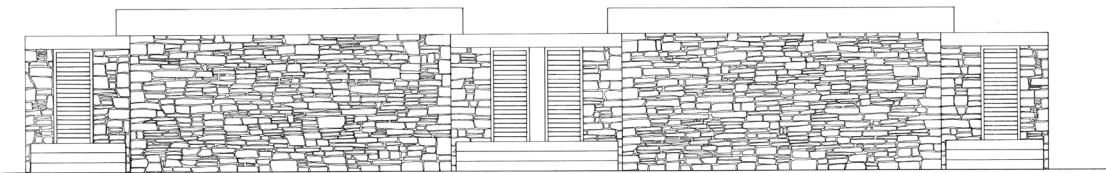


95.



96.

97.



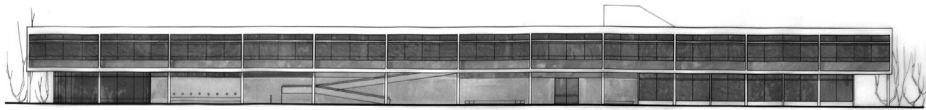
Ο Π Ι Σ Θ Ι Α Ο Ψ Ι Σ

⁸⁸ Οι προσπάθειες εκσυγχρονισμού έχουν γίνει με προσθήκη πισίνας στο επίπεδο τμήμα και την επέκταση του συγκροτήματος και στην ανατολική πλαγιά. Η προσθήκη μονάδων που προσομοιάζουν τις αρχικές -χωρίς όμως να έχουν τις αντίστοιχες υλικότητες και αρχιτεκτονικές ποιότητες, αφού είναι εξολοκλήρου σοβατισμένες κατασκευές με μπετόνιο φέροντα οργανισμό- συμβάλλουν στην κατάργηση του αρχικού χαρακτήρα του συγκροτήματος, που το ανέδειξε στην εποχή του σε ένα από τα πιο συζητημένα έργα της.

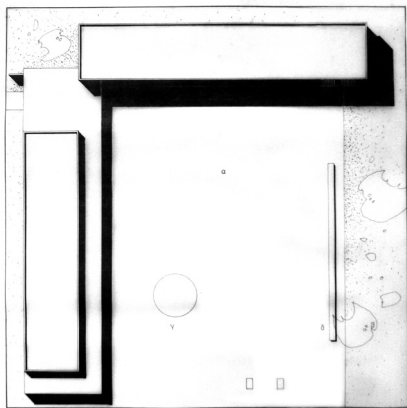


Την ίδια χρονιά η Κωστίκα συνεργάζεται με την **ΟΑΟΜ**⁸⁹ για τη μελέτη του **Γυμνασίου και Λυκείου στο Βλαχιώτη Λακωνίας**.

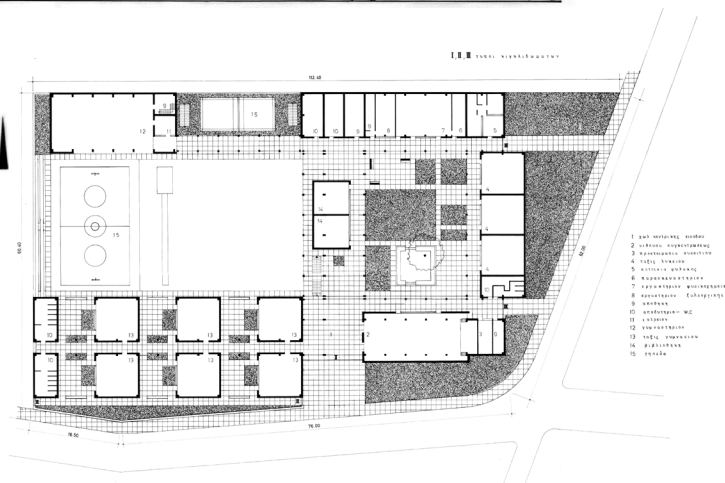
Πρόκειται για μια σύνθεση που καθορίζεται από τον προσανατολισμό και τις απαιτήσεις του μεσογειακού κλίματος, αφού στρέφει τους υπαίθριους χώρους και τις τάξεις στον ευνοϊκό προσανατολισμό και το Λακωνικό κόλπο. Επιλέγεται ο καταμερισμός των λειτουργιών του συγκροτήματος και η διάσπαση των όγκων, στοιχεία που διαφοροποιούν τη σύνθεση από τη μέχρι πρότινος σχεδιαστική αντιμετώπιση των σχολικών κτηρίων ως επιμήκεις κτηριακές πτέρυγες (εικ.99α,β), που εκτονώνονται σε μια κεντρική αυλή (εικ.100).



99α. Φινές, Παπαϊωάννου



99β Φινές, Παπαϊωάννου

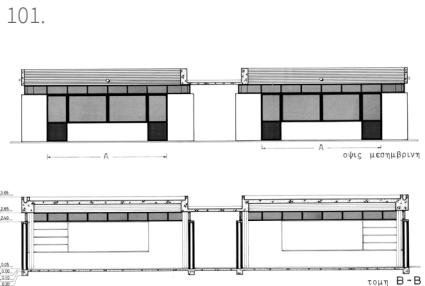
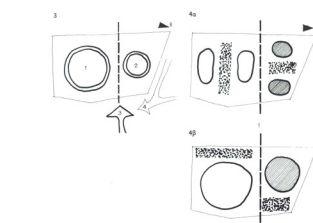
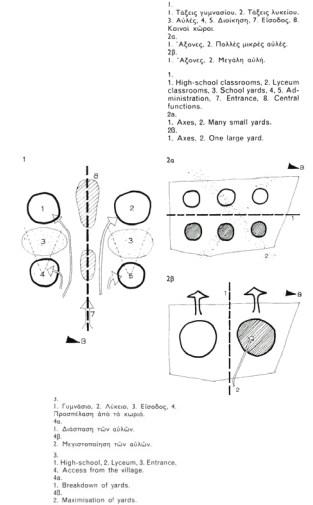


100. Κάτοψη ισογείου, Λύκειο Βλαχιώτη, 1965, ΟΑΟΜ

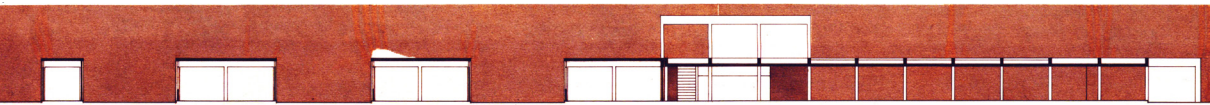
89 Ομάδα Αρχιτεκτονικών και Οικιστικών Μελετών, ιδρυτικά μέλη της οποίας ήταν ο Κώστας Γκάρτζος, Ηλίας Γουναρόπουλος και Μάκης Κωστίκας -αδελφός του συζύγου της.

Οι τετραγωνικής κάτοψης τάξεις γυμνασίου, τοποθετούνται παράλληλα σ ανατολική πλευρά του οικοπέδου, αρθρωμένες σε ενδιάμεσο στεγασμένο διάδρομο κίνησης. Ανάμεσα στους όγκους των τάξεων σχηματίζονται επιμέρους αυλές που παρέχουν τη δυνατότητα για υπαίθριο μάθημα. Αντιδιαμετρικά, στη δυτική πλευρά, τοποθετείται το κλειστό γυμναστήριο, ενώ ενδιάμεσα σχηματίζεται η μια από τις δύο κοινόχρηστες αυλές. Το λύκειο με όλες τις λειτουργίες του (βιβλιοθήκη, αίθουσα εκδηλώσεων, εργαστήρια) αποτελεί κλειστό σύστημα στο βόρειο τμήμα του οικοπέδου.

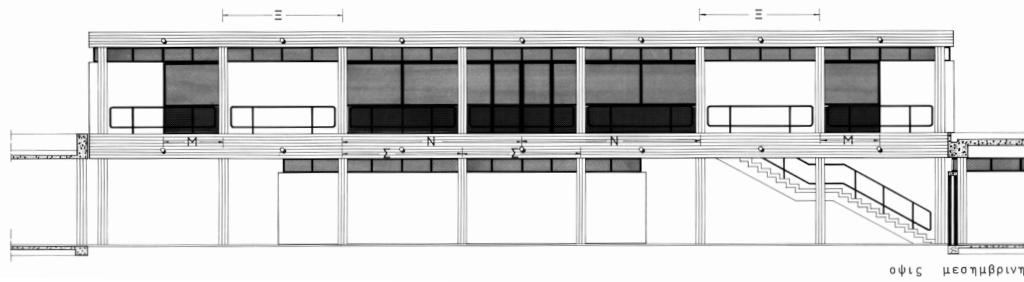
Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα κτήρια της βιβλιοθήκης-διοίκησης (εικ. 104) και της αίθουσας συγκεντρώσεων (εικ.105). Ο όγκος της βιβλιοθήκης διαχωρίζει νοητά το γυμνάσιο από το λύκειο και αποτελείται από δυο τετράγωνους χώρους που αφήνουν περιμετρικές στοές τονίζοντας την αιώρηση του ορόφου. Η διοίκηση, ως γέφυρα, έχει τοποθετηθεί στον όροφο του κεντρικού κτηρίου για να έχει οπτική επαφή και με τις δύο αυλές. Το κτήριο που στεγάζει την αίθουσα εκδηλώσεων διαφοροποιείται μορφολογικά από τα υπόλοιπα λόγω των πτυχωτών στοιχείων φωτισμού στο δώμα. Οι υπαίθριες κινήσεις από και προς τα διαφορετικά κτήρια σημαίνονται στο χώρο με στεγασμένες στοές, ορίζοντας έτσι άξονες κίνησης.



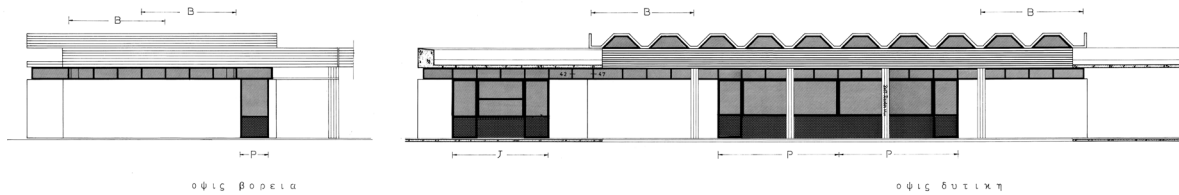
102. Όψεις και τομές τάξεων Γυμνασίου



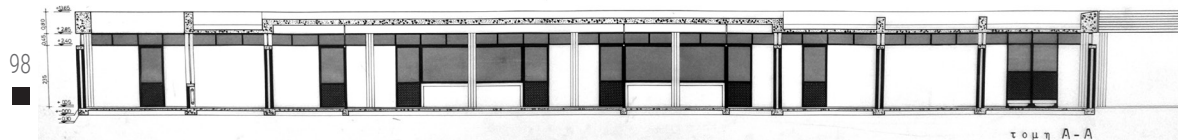
103. Διαμήκης τομή, σχέδιο προμελέτης



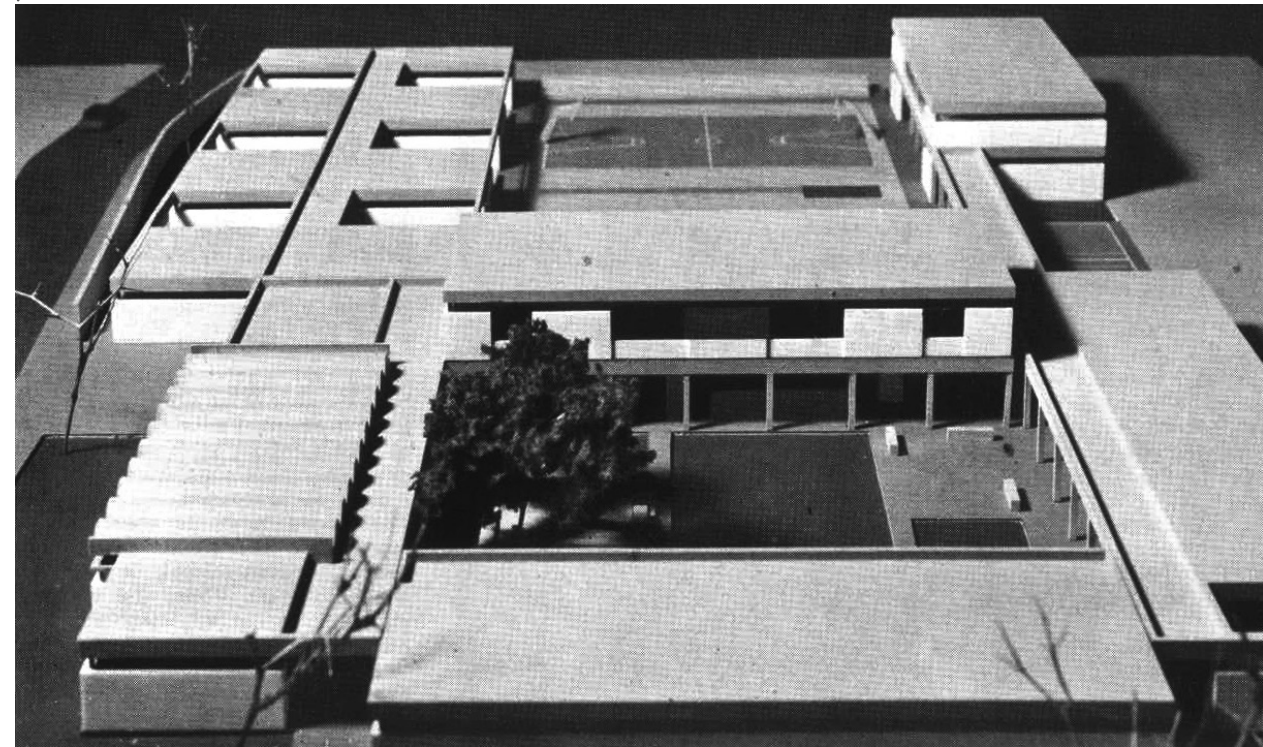
104. Βιβλιοθήκη και κτήριο διοίκησης



105. Αίθουσα συγκεντρώσεων



106. Όψη τάξεων Λυκείου



107. Μακέτα του συγκροτήματος

Το **δομικό σύστημα** που επιλέγεται είναι φορέας από οπλισμένο σκυρόδεμα που αφήνεται ανεπίχρηστο στην όψη των κτηρίων και πλαισιώνει τα λευκά σοβατισμένα στοιχεία πλήρωσης από οπτοπλινθοδομή. Η τοποθέτηση περιμετρικών φεγγιτών προσθέτει στην αίσθηση αιώρησης της πλάκας του δώματος πάνω από τους λευκούς τοίχους.

Σήμερα, το σχολικό κτήριο είναι πολύ διαφορετικό από αυτό που φαντάστηκαν οι αρχιτέκτονες.⁹⁰

90 Οι στοές περιμετρικά της βιβλιοθήκης έχουν πλέον κλείσει και στη θέση τους βρίσκονται αίθουσες διδασκαλίας που αποκόπτουν την ελεύθερη οπτική και επικοινωνία μεταξύ των δύο αυλών. Ακόμα, η πρόθεση για τονισμό του φορέα με την έκθεση του γυμνού μπετόν, έχει αντικατασταθεί με το χρωματισμό του λευκό και γαλάζιο χρώμα.

ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΜΙΑ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ

Η συγκέντρωση υλικού για το έργο και τη ζωή της Μυρτώς Κωστίκα ήταν δύσκολη, καθώς το προσωπικό της αρχείο δεν είναι προσβάσιμο και οι βιβλιογραφικές αναφορές στο έργο της ελάχιστες, παρά τον μεγάλο αριθμό των υλοποιημένων έργων της. Μέσα από τις πληροφορίες συγγενών, φίλων και συνεργατών, αντιλαμβανόμαστε ότι η Κωστίκα υπήρξε μια εξαιρετικά δραστήρια αρχιτέκτονας και ήταν μια έντονη προσωπικότητα. Μία δυναμική γυναίκα, αφοσιωμένη στο επάγγελμά της σε όλη τη διάρκεια της ζωής της. Προτιμούσε να εργάζεται με τους όρους της, ενώ είχε την ικανότητα να επιβάλλεται και να αποκτά το σεβασμό των συνεργατών της και

των εργατών στο εργοτάξιο. Έτσι κατάφερε να πορευτεί στο επάγγελμα, ως γυναίκα με δικό της γραφείο, παρά τις αυτονόητες δυσκολίες, ισορροπώντας την απαιτητική επαγγελματική της καθημερινότητα και την οικογένεια της. Είναι βέβαια σημαντικό να σημειώσουμε πως ήταν μέλος μιας προοδευτικής και πολύ υποστηρικτικής οικογένειας, ενώ ιδιαίτερα ο σύζυγός της ήταν πάντοτε στο πλάι της. Η επιλογή του να αφήσει την καριέρα του στο εξωτερικό και να επιστρέψει μαζί της στην Ελλάδα προκάλεσε αίσθηση στην οικογένεια του - αν και το αντίστροφο θα θεωρούνταν μάλλον φυσιολογικό. Η ενασχόλησή του με τα παιδιά και την οικογένεια, κάτι που οι δικές της επαγγελματικές δυσκολίες πολλές φορές εμπόδιζαν, δεν ήταν αυτονόητη για μια οικογένεια της εποχής.

Είναι πράγματι εντυπωσιακό το πλήθος δημόσιων μελετών στο σύνολο του έργου της Μυρτώ Κωστίκα. Αν και η αρχιτεκτονική δημοσίων κτηρίων χαρακτήρισε σε γενικές γραμμές την αρχιτεκτονική «άνοιξη» του '60, η μελέτη κατοικιών θεωρούνταν τότε, πιο αποδεκτός τομέας για τη γυναίκα αρχιτέκτονα, επομένως είναι ασφαλές να υποθέσουμε πως η Μυρτώ Κωστίκα είναι από τις λίγες γυναίκες αρχιτέκτονες με τέτοιου είδους εργογραφία. Όμοια με την Αναστασία Τζάκου, ο σχεδιασμός της ανατρέπει τα στερεότυπα περί γυναικείας αρχιτεκτονικής, ειδικά εκείνες τις δεκαετίες: είναι καθαρός, μοντερνιστικός και ευθύς, προσανατολισμένος στην επίλυση του θέματος. Η πτυχή του τόπου, και η σχέση της με αυτόν είναι συχνά παρούσα στην προσέγγισή της, αλλά γίνεται περισσότερο αντιληπτή με την ολική στροφή της καριέρας της προς την κατοικία σε παραδοσιακούς οικισμούς από ένα σημείο και μετά.

Η Μυρτώ Κωστίκα εργάστηκε ισότιμα με τους άνδρες συναδέλφους της εκείνης της εποχής προσφέροντας έργο υψηλής στάθμης,⁹¹ ωστόσο αναγνωρίστηκε σαφώς πολύ λιγότερο. Η παρούσα έρευνα στοχεύει να αποτελέσει μια αφορμή για περαιτέρω προσέγγιση και ανάλυση του έργου της.

91 Αντωνιάδης, 1979, σ. 86: Ο Α. Αντωνιάδης χαρακτήρισε το έργο της «αριστουργηματικό».



Η Μυρτώ Κωστίκα φοιτήτρια στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ



ΣΕΒΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Η Σεβαστή (Σέβα) Καρακώστα⁹² γεννήθηκε το 1938 στην Αθήνα και τελείωσε το γυμνάσιο στο Αμερικανικό Κολλέγιο θηλέων στο Ελληνικό, πρόδρομο του σημερινού Pierce College. Εκείνα τα χρόνια εξελίχθηκε η φυσική της κλίση για τη ζωγραφική, και η αγάπη της για το θέατρο και τα μαθηματικά. Ήταν μια από τις επτά κοπέλες στην τάξη της που σπούδασαν Αρχιτεκτονική. Την προετοιμασία για τις εξετάσεις σχεδίου την έκανε με τον Αλέξη Παπαγεωργίου, σύζυγο της Ινώς Πικιώνη και, παρά τη δυσπιστία του καθηγητή της, κατάφερε να περάσει στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ με την πρώτη προσπάθεια το 1956, 5η σε σειρά κατάταξης⁹³, για να αποφοιτήσει το 1961 επίσης με υψηλή βαθμολογία. Για τα χρόνια των σπουδών της μιλάει με ιδιαίτερη έμφαση για τον Αμερικανό προσκεκλημένο καθηγητή James Spreyer, συνεργάτη του Mies Van der Rohe, του οποίου η διδακτική μέθοδος και τα μαθήματα τη συντροφεύουν σε όλη τη διάρκεια του έργου της.⁹⁴

⁹² Εκτός από τις βιβλιογραφικές αναφορές, η μονογραφία συντάχθηκε με πληροφορίες από το προσωπικό της βιογραφικό σημείωμα, τα πρακτικά κύκλου ομιλιών του ΤΕΕ (Μάιος 1991, Γ. Πανέτσος, Σέβα Καρακώστα), αλλά κυρίως από τις προσωπικές μας συζητήσεις με την ίδια.

⁹³ «Ήμουν τυχερή γιατί στο γραμμικό σχέδιο μας βάλανε για θέμα μια μικρή σύνθεση σε ένα πλάτωμα. Εμένα μου ταίριαξε το θέμα που ήταν δημιουργικό και έτσι πέρασα με την πρώτη στο Πολυτεχνείο με καλούς βαθμούς»

⁹⁴ Σύμφωνα με την ίδια, από τη διδασκαλία του καθηγητή Spreyer δυο στοιχεία επηρέασαν την Καρακώστα καθοριστικά:

i. Το ότι μπορεί να επιλυθούν σκόπιμα και ορθολογικά, οι λειτουργίες ενός κτηρίου, με εκ των προτέρων δεδομένη μορφή, και καθορισμένο- στον χώρο- περίγραμμα. Με την προϋπόθεση βεβαίως ότι διατίθεται η αναγκαία από το πρόγραμμα επιφάνεια.

ii. Το ότι κάθε κτήριο επηρεάζεται μορφολογικά από το υλικό και τη συμπεριφορά της φέρουσας κατασκευής του.

«Ο πρώτος που μ' έβαλε να σκέφτομαι ήταν ο Spreyer. Σε αντίθεση με άλλους καθηγητές κτιριολογίας, εκείνος μας έμαθε να σκεφτόμαστε από το μηδέν. Με το πρώτο κίολας θέμα, που ήταν: Το «μονόχωρο σπίτι του αρχιτέκτονα», μας δίδαξε τη σημασία της επιλογής του μορφολογικού σχήματος εκ των προτέρων και του δομικού συστήματος στην αρχιτεκτονική.[...] Ο Spreyer δεν έγινε μόνιμος καθηγητής, παρόλο που το ζήτησε»

Στο τέλος των σπουδών της εκπονεί τη διπλωματική της εργασία, στον Τομέα της Πολεοδομίας⁹⁵, σε συνεργασία με τον Νίκο Ζουλάμογλου και υπεύθυνο τον Αντώνη Κριεζή, ο οποίος της πρότεινε μάλιστα να γίνει επιμελήτρια στην έδρα του. Στη μία από τις τρεις οκτάωρες εξετάσεις για την άσκηση του επαγγέλματος επιλέγει ως επιβλέποντα καθηγητή τον Ιωάννη Δεσποτόπουλο, που μόλις έχει ξεκινήσει το διδακτικό του έργο στο Πολυτεχνείο, μετά την επιστροφή του από τη Σουηδία.

Παράλληλα με τις σπουδές της, από το καλοκαίρι του 1958, εργάζεται ανά περιόδους στο γραφείο του Ιάσονα Ρίζου στο οποίο παρέμεινε ως μόνιμος υπάλληλος μέχρι το 1962, ενώ στη συνέχεια εργάζεται στο γραφείο του πολιτικού μηχανικού Ανδρέα Ζέη. Το 1962 ιδρύουν με τον τότε σύζυγό της, Ιωάννη Πομόνη το «Γραφείο Αρχιτεκτονικών Μελετών».

Κάποια πρώιμα έργα που μελετά ως ανεξάρτητη αρχιτέκτων παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον και ποικιλομορφία στο σχεδιασμό, αν και είναι περισσότερο ταυτισμένα με τις αρχιτεκτονικές αντιλήψεις του διεθνούς στυλ της μεταπολεμικής περιόδου. Το προσωπικό της εκφραστικό ύφος διαμορφώνεται ωστόσο αρκετά σύντομα, ήδη από το 1962, αποκλίνοντας από αυτές τις αρχές. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1967, πηγαίνει στο Παρίσι για να παρακολουθήσει επί εννέα μήνες το «Επιμορφωτικό Πρόγραμμα της Τάξεως Πολεοδομίας και Αρχιτεκτονικής» για Διπλωματούχους Μηχανικούς (A.S.T.E.F). Στη διάρκεια της διαμονής της γνωρίζει τον Γιώργο Κανδύλη και τελικά κατά τη διετία 1968 – 1969, εργάζεται στο γραφείο του όπου εξοικειώνεται με τις θεωρίες και το έργο του.

⁹⁵ Με την πολεοδομία ασχολείται και αργότερα μέσω μελετών του δημοσίου στην Αθήνα, αλλά και στο εξωτερικό

Μετά την επιστροφή της στην Ελλάδα, το 1969, το προσωπικό αρχιτεκτονικό της έργο επικεντρώνεται κυρίως στον τομέα των κατοικιών, με πλήθος μελετών ιδιαίτερα στην Αττική, πολλές από τις οποίες είναι δημοσιευμένες στα *Αρχιτεκτονικά Θέματα* και *Θέματα Χώρου και Τεχνών*. Επιπλέον, τη δεκαετία του '70 σχεδιάζει τρία ξενοδοχεία, στην Κέρκυρα, τη Ζάκυνθο και την Κρήτη. Από το 1971, μετά από μια βραχυπρόθεσμη επιστροφή στη Γαλλία, έως το 1986 προσλαμβάνεται στο τότε ΥΠΕΧΩΔΕ και εκπονεί περιβαλλοντικές και χωροταξικές μελέτες.

Η Σέβα Καρακώστα θα παραμείνει δραστήρια επαγγελματικά, μέχρι περίπου το 2010.



Η Σέβα Καρακώστα με τα αδέρφια της και τη μητέρα τους.
Αριστερά: Νίκος Καρακώστας, Μέση: Μανώλης Καρακώστας,
Δεξιά (κάτω): Σέβα Καρακώστα, Δεξιά (πάνω): Δανάη Καρακώστα

ΤΟ ΕΡΓΟ ΠΡΙΝ ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Το πρώτο έργο που αναλαμβάνει το 1962, μετά την αποφοίτησή της από το Πολυτεχνείο, στο γραφείο του πολιτικού μηχανικού Ανδρέα Ζέη, είναι μια μελέτη πολυκατοικίας στη συμβολή των οδών Λουκιανού και Αχαιού στο Κολωνάκι, την οποία μελετά, όπως λέει η ίδια «απαλλαγμένη από τις σχεδιαστικές τεχνικές του Ρίζου». Στη διάρκεια της κατασκευής της γνωρίζει τον πρώτο της σύζυγο, με τον οποίο πραγματοποιεί την ίδια χρονιά το δεύτερο έργο της, μια μικρή ισόγεια κατοικία στην Εκάλη. Χάρη σ' εκείνο, αναφέρει η ίδια, μαθαίνει να δουλεύει με τα υλικά και να επιβλέπει τα στατικά στη φάση της μελέτης και της κατασκευής.

Από τα πρώτα έργα της, το 1963, είναι το Εργοστάσιο παρκετοβιομηχανίας «Καστρί» στη Νέα Κηφισιά (εικ.108,109). Η απλότητα της μορφής, χωρίς περιττό διάκοσμο, προκύπτει από την καθαρότητα της μορφής, σε συνδυασμό με τις λευκές πληρώσεις και τα οριζόντια ανοίγματα. Ο φορέας από ανεπίχριστο σκυρόδεμα προβάλλεται στην όψη, δημιουργώντας πλαστικότητα, ρυθμό και σκιασμένες εσοχές. Το παράδειγμα αυτό κινείται περισσότερο προς την μπρουταλιστική τάση που χαρακτηρίζει πολλά έργα της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς των αρχιτεκτόνων, από τα μέσα της δεκαετίας του 1960.



108.



109.

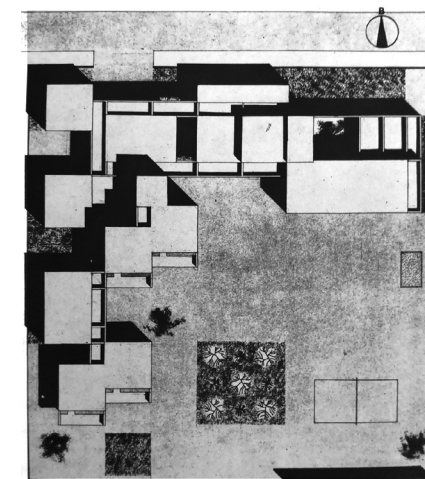
Κάποια από τα έργα της πρώτης της επαγγελματικής περιόδου, ακολουθούν τις αρχές του μεταπολεμικού διεθνούς στυλ: Με τον αρχιτέκτονα Νίκο Ζουλάμογλου συμμετέχουν σε διαγωνισμούς λαμβάνοντας συχνά διακρίσεις: Ο σχεδιασμός τους για ένα **πρότυπο εξατάξιο** (εικ. 110-113) **και ένα διθέσιο δημοτικό σχολείο** το 1966 κερδίζει το πρώτο βραβείο σε διαγωνισμό του Οργανισμού Σχολικών Κτηρίων για τύπους σχολικών συγκροτημάτων. Στη λύση που προτείνουν εντοπίζονται αρκετά κοινά σημεία με την πρόταση της ΟΑΟΜ για το Λύκειο στο Βλαχιώτη. Αφενός ως προς την σπονδυλωτή άρθρωση των τετραγωνικών τάξεων σε μια ημιυπαίθρια υπόστεγη «ραχοκοκαλιά» και αφετέρου ως προς την περιμετρική οργάνωση του κτηριακού συνόλου γύρω από τον προαύλιο χώρο. Ξεφεύγοντας και αυτό από τη λύση-μπάρα, το συγκρότημα αναπτύσσεται σε ένα επίπεδο, εισάγοντας με τη χωρική του διάταξη την έννοια της ανθρώπινης κλίμακας στο σχεδιασμό. Τα μεγάλα και οριζόντια ανοίγματα προς τον ευνοϊκό προσανατολισμό έχουν μελετηθεί ώστε να διατηρούν σταθερές τις φωτιστικές συνθήκες στο εσωτερικό των τάξεων.

110. Γενική κάτοψη δωματίων εξατάξιου Δημοτικού

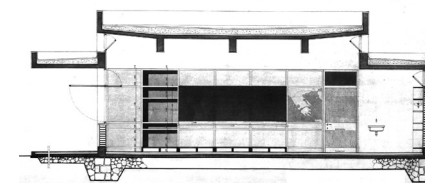
111. Τυπική τομή τάξης

112. Διάγραμμα ηλιασμού τάξης

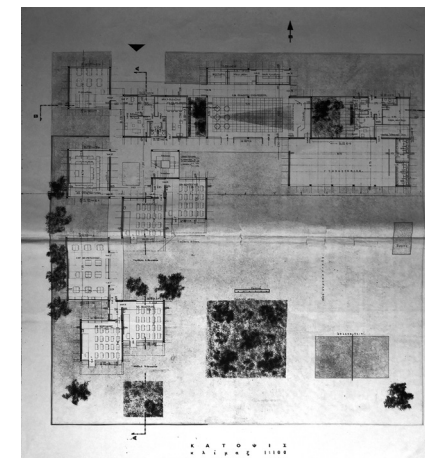
113. Κάτοψη ισόγειου

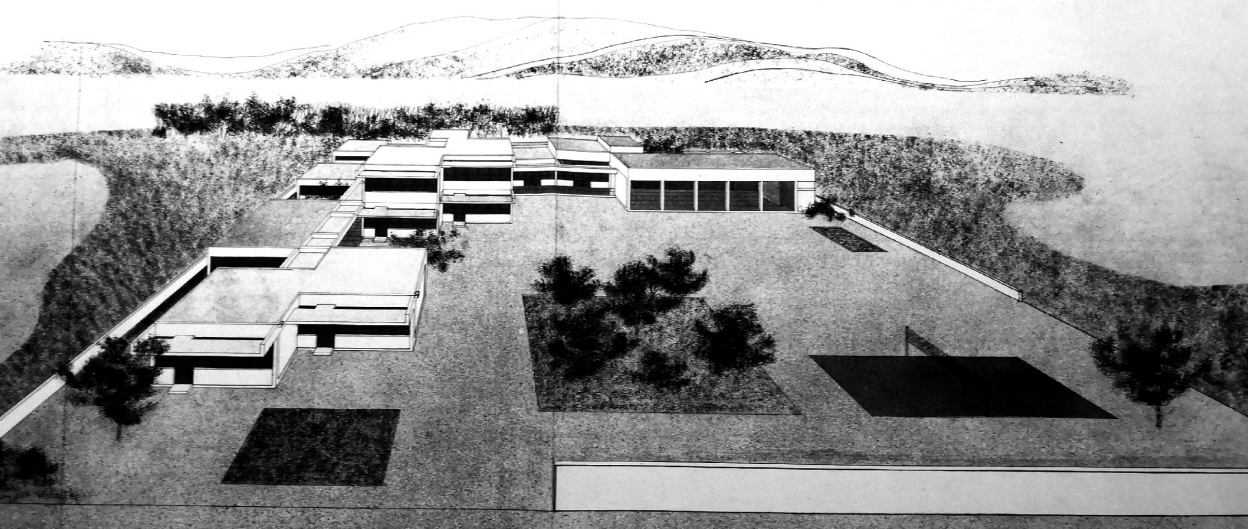


ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΚΟΝ - ΚΑΙΜ. 1:1200



ΤΟΜΗ Γ-Γ' (ΟΨΗ ΣΤΟΝ ΠΙΝΑΚΑ)
ΚΑΙΜ. 1:120





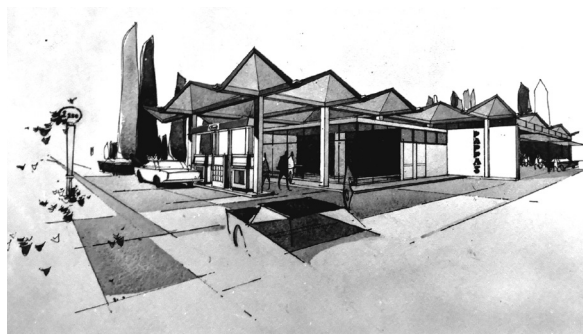
114. Προοπτικό σχέδιο εξατάξιου Δημοτικού

108 ■ Με τη Χανιώτη θα βραβευτούν με το δεύτερο βραβείο σε διαγωνισμό για δύο νέα **Κτήρια γραφείων του Αεροδικείου** (εικ.115) στις οδούς Δ. Σούτσου και Αθανασιάδου. Τα δύο κτήρια ακολουθούν κοινό μορφολογικό συντακτικό ως δύο καθαροί εξαόροφοι κυβικοί όγκοι επί των δύο οδών. Η σχεδόν εξ' ολοκλήρου γυάλινη όψη, σύμφωνη με το διεθνές στυλ, διασπάται κατά τόπους από οριζόντιες αρχιτεκτονικές προεξοχές με τη μορφή έρκερ ή εξωστών που επιδιώκουν να προσδώσουν την ανθρώπινη κλίμακα. Οι διαφορετικές κατόψεις ανά όροφο έχουν ως κοινό την εφαρμογή αυστηρού κανάβου που εκφράζεται και στην όψη με την τοποθέτηση των αρμών των παραθύρων και των ορθομαρμαρώσεων.

Το 1963 η Σέβα Καρακώστα σχεδιάζει ένα **σταθμό βενζίνης** στο σχετικό διαγω-



115.



116.

109 ■ νισμό της **ESSO Pappas** (εικ.116) με εξαιρετικό μορφολογικό ενδιαφέρον. Ο εμφανής σκελετός από οπλισμένο σκυρόδεμα, τα γυάλινα πετάσματα που οριοθετούν το εσωτερικό και οι ολισθαίνοντες τοίχοι μαρτυρούν την μισβαντεροϊκή επιρροή που διδάσκει από τον Spreyer ως φοιτήτρια, ενώ η πτυχωτή μορφή της στέγης αποτελείται από ένα σύνολο πυραμιδοειδών πρισμάτων κατασκευασμένων από πλαστικό, χειρισμός που εναρμονίζεται με την μοντερνιστική λογική εκβιομηχάνισης της αρχιτεκτονικής παραγωγής και του εκσυγχρονισμού των μεθόδων κατασκευής.

Η συνεργασία της με τον Πικιώνη την ίδια χρονιά για τη διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου του μνημείου Ταγματάρχου Βελισαρίου στην Κύμη Ευβοίας, αποτελεί καθοριστικό σημείο για τη διαμόρφωση του προσωπικού αρχιτεκτονικού της ύφους. Η «ελληνικότητα» και η σύνδεση με τον τόπο που παρατηρείται στα επόμενα έργα της Καρακώστα έχει σίγουρα ρίζες στον τρόπο με τον οποίο τα έργα του Πικιώνη και του Άρη Κωνσταντινίδη – τα οποία από τα σπουδαστικά της χρόνια άρχισε να γνωρίζει - συνομιλούν με το ελληνικό τοπίο. Όπως σημειώνει ο Γιώργος Πανέτσος: «Η εν πολλοίς συναισθηματική διάθεση των περισσότερων συνομηλίκων της του κλίματος αυτού πειθαρχείται στα έργα της Καρακώστα από μια συστηματική μέθοδο αρχιτεκτονικής σκέψης και σύνθεσης». ⁹⁶ Η κυριότερη ωστόσο πηγή έμπνευσής της είναι η ποικιλομορφία της ελληνικής, παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, αφού η ίδια πιστεύει πως: «θα πρέπει ο μελετητής να αντλήσει τις εμπειρίες του, όχι μόνο από τα έργα των καθιερωμένων αρχιτεκτόνων αλλά και από το έργο των ανώνυμων δημιουργών των αγροτικών οικισμών και των χειροποίητων σπιτιών». ⁹⁷

⁹⁶ Γιώργος Πανέτσος, 2ος κύκλος ομιλιών ΤΕΕ, Μάιος 1991

⁹⁷ Απόσπασμα από το προσωπικό βιογραφικό της Σέβας Καρακώστα.

«Οι γυναίκες σχεδιάζουν διαφορετικά από τους άντρες. Τις ενδιαφέρει περισσότερο η ζωή μέσα στην αρχιτεκτονική που δημιουργούν. Οι άντρες κοιτούν πολύ τις όψεις, το να είναι ωραίο το κτήριο τους. Εμάς μας ενδιαφέρει ο άνθρωπος και η ζωή του μέσα στο κτήριο»⁹⁸

Το 1963 και 1966 σχεδιάζει **δύο κατοικίες στο Παλαιό Ψυχικό**, μια για την αδελφή της και μια για την ίδια που αποτελούν τα πρώτα δημοσιευμένα έργα της στα *Α. Θέματα και Θ. Χώρου & Τεχνών* του Ορέστη Δουμάνη⁹⁹, στα τεύχη του 1968.

Οι δυο κατοικίες παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά χωρίς όμως να αντιγράφουν πιστά η μια την άλλη. Είναι σαφής η εξέλιξη του αρχιτεκτονικού ιδιώματος εκείνη της αδελφής της στο Π. Ψυχικό και αποτελεί μέχρι και σήμερα ένα από τα γνωστότερα έργα της, με πολλές αναφορές στην ελληνική βιβλιογραφία. Η Καρακώστα εφαρμόζει σε αυτά τα πρώτα έργα τα μαθήματα του Sreyer περί ένταξης των λειτουργιών της κάτοψης σε προκαθορισμένο γεωμετρικό σχήμα. Οι επιμέρους χωρικές ενότητες κατανέμονται με σαφήνεια στα διαφορετικά σκέλη του σχήματος του της μονοκατοικίας, με βάση ενιαίο κάναβο.



117. Οικία Δανάης Καρακώστα -1-



118. Οικία Σέβας Καρακώστα -2-

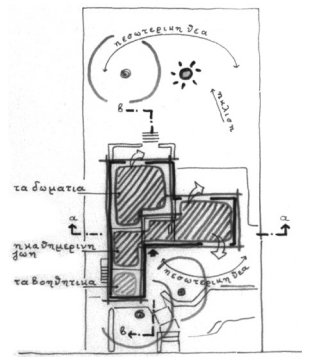
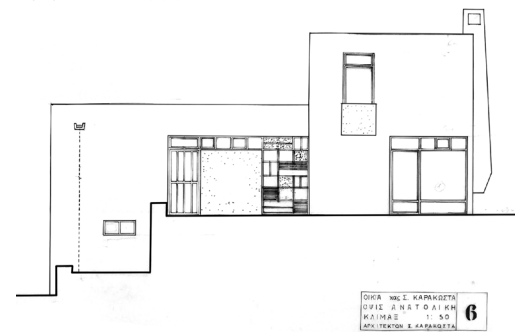
98 Απόσπασμα από συζήτηση με την αρχιτέκτονα στο σπίτι της στο Παλαιό Ψυχικό, Νοέμβριος 2019

99 Σημειώνεται πως με τον Δουμάνη διατηρούσαν καλές σχέσεις, έχει μάλιστα συμμετάσχει σε πολλά από τα ταξίδια που εκείνος διοργάνωνε.

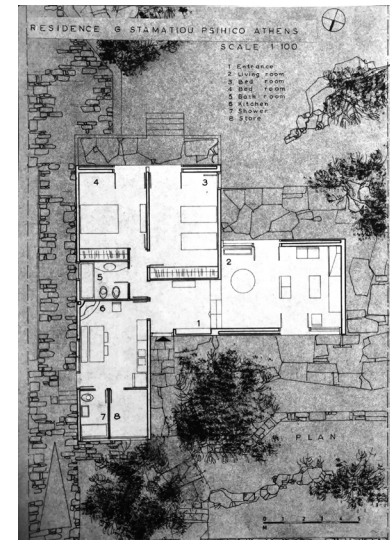
Το περίγραμμα της **ισόγειας κατοικίας** της αδελφής της, Δανάης Καρακώστα, προκύπτει από την ύπαρξη 3 πεύκων στο οικόπεδο, ενώ η φυσική κλίση του έχει ως αποτέλεσμα την καθ' ύψος αποκόλληση τμήματος της νότιας πλευράς από το επίπεδο της αυλής, στοιχείο που τονίζεται αρχιτεκτονικά με την τοποθέτηση πλατφόρμας και εξωτερικής σκάλας που θυμίζει το Farnsworth House του Mies στο Illinois.

Στην περίπτωση της **δικής της κατοικίας**, συνθήκη για τον σχεδιασμό αποτελεί η λειτουργική ενότητα των εσωτερικών καθημερινών χώρων με το υπαίθρο και τις πλακοστρωμένες αυλές που την περιβάλλουν, «ο κήπος» αποτελεί άλλωστε για τα έργα της βασικό συνθετικό στοιχείο. Στοχεύει στη μετουσίωση της ελευθερίας που δωρίζει η σχέση με τη φύση, μια σχέση που η ίδια βίωνε στα παιδικά της χρόνια. Δημιουργούνται ουσιαστικά ροϊκές, κυκλικές πορείες στην αυλή και το εσωτερικό, που τέμνονται σε σημεία μεταξύ τους. Ένα στοιχείο με σχεδιαστική πρωτοτυπία, που αποδεικνύει πως η συνέχεια των χώρων διέπει αυτό το έργο, είναι το μπάνιο – πέρασμα στο υπνοδωμάτιο, του πρώτου ορόφου.

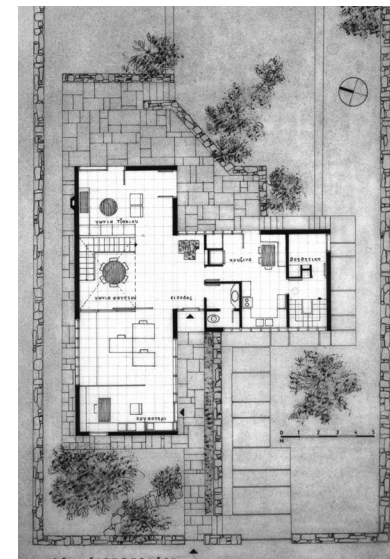
119. Τομή κατοικίας (2)



120. Κάτοψη (1)



121. Κάτοψη (2)



Επίσης αξιοσημείωτη είναι εδώ η δεξιότητα χειρισμού του φυσικού ηλιασμού που αναδεικνύεται τελικά, διάχυτος, σε βασικό συνθετικό στοιχείο, μέσω των ανοιγμάτων που υπαινίσσονται τον φέροντα οργανισμό της κατοικίας και του βασικού χώρου διπλού ύψους (εικ.122). Χαρακτηριστικοί είναι, οι οριζόντιοι φεγγίτες και τα γεωμετρικά μοτίβα στα καίτια (εικ.119,123). Το βιτρό του καθιστικού¹⁰⁰ χρωμάτιζε παλαιότερα το φως με χρώμα, στοιχείο που επίσης συναντάμε στη σύνθεση: Η ίδια φιλοτεχνεί μια τοιχογραφία και διαφοροποιεί χρωματικά επιλεγμένους τοίχους. Ενδιαφέρον έχουν τέλος, τα ανάγλυφα γύψινα στοιχεία που εντάσσονται στο σοβά.

Το τοπικό συντακτικό που χρησιμοποιεί η Καρακώστα στα δύο έργα αφορά κυρίως στην υλικότητα των κτηρίων. Επιλέγοντας «καπάκια» μαρμάρου κομμένα με κλασικό τελάρο για την πλακόστρωση των δαπέδων και σχεδιάζοντας η ίδια λεπτομέρειες, όπως για παράδειγμα τα πόμολα των ερμαρίων, προσφέρει μια οικονομική και «χειροποίητη» αρχιτεκτονική «απαλλαγμένη από την περιττή διακόσμηση».

112



122. Η αρχιτέκτων στην κατοικία της στο Π. Ψυχικό



123. Άποψη της εισόδου

100 Θυμίζει το αντίστοιχο του Le Corbusier στο διαμέρισμά του στο Παρίσι

Η κατοικία της Σέβας Καρακώστα διατηρείται σήμερα σε άψογη κατάσταση, με σχεδόν μόνη διαφορά τα δέντρα του κήπου που έχουν ψηλώσει και αναιρούν εν μέρει την απρόσκοπτη οπτική επαφή από το δρόμο. Ωστόσο είναι έτσι σχεδιασμένη ώστε να δέχεται και να προσαρμόζει αυτή την αλλαγή, ως μέρος της ισότιμης συνδιαλλαγής του με τη φύση.



124. Άποψη από το γραφείο προς το καθιστικό και το παλιό βιτρό

Έχει σημασία να έχουμε στο μυαλό μας το πλαίσιο στο οποίο δημιουργούνται αυτές οι κατοικίες. Αν το 1963, ο Κωνσταντινίδης έχει ήδη ολοκληρώσει τις κατοικίες του στην Ανάβυσσο και τη Φιλοθέη και τα Ξενία στο Ηράκλειο και τη Χαλκιδική, ενώ ο Δημήτρης Αντωνακάκης και ο Κωστής Γκάρτζος τη μονοκατοικία στο Χαϊδάρι (1961), τα έργα τους αποτελούν εξαιρέσεις σ' ένα πλαίσιο στο οποίο επικρατούν οι τάσεις του διεθνούς ύψους: Το 1963 κατασκευάζονται οι τρεις διάσημες κατοικίες του Νίκου Βαλσαμάκη, στην Ανάβυσσο και στη Φιλοθέη, η Σούλα Τζάκου ολοκληρώνει το υποκατάστημα της Εθνικής Τράπεζας στη Λειβαδιά και ο Δεκαβάλλας το υποκατάστημα στο Μοναστηράκι. Υπό αυτό το πρίσμα, η Σέβα Καρακώστα εκφράζεται με ένα συντακτικό σχεδιασμού, που ναι μεν κρατά της μοντερνιστικές-ορθολογικές αξίες, αλλά εμπνέεται από τον τόπο, αρκετά νωρίς σε σχέση με την «στροφή» της ελληνικής αρχιτεκτονικής σκηνης προς αυτή την κατεύθυνση.

Η εμπειρία της δίπλα στον Κανδύλη, λίγα χρόνια αργότερα, θα ενισχύσει αυτή την προσέγγιση.

113



125. Γεύμα σε μια από τις επισκέψεις μας στην οικία της Σέβας Καρακώστα

ΠΑΡΙΣΙ | ΤΟ ΓΡΑΦΕΙΟ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΑΝΔΥΛΗ

Κατά τη διάρκεια παραμονής της στο Παρίσι, τη διετία 1968-1969, η Σέβα Καρακώστα έχει την ευκαιρία να εργαστεί κοντά στο Γιώργο Κανδύλη, με τον οποίο συνεργάζεται για το σχεδιασμό συγκροτημάτων κατοικιών χαμηλών εισοδημάτων (H.L.M.), για το **project της Toulouse le Mirail** (εικ.126), αλλά και για **τύπους κατοικιών διακοπών και εμπορικού κέντρου στο Bargaes και το St. Raphael** της Γαλλίας. Ο Κανδύλης ως βασικό μέλος του Team 10¹⁰¹, την εισάγει στις πρωτοποριακές ιδέες της ομάδας για την αρχιτεκτονική, αλλά και για τον πολεοδομικό και αστικό σχεδιασμό.¹⁰²

Η Καρακώστα εργάζεται το 1968 πάνω στο project για τη **νέα πόλη Toulouse le Mirail**, ένα προοδευτικό πολεοδομικό πείραμα που σχεδιάστηκε από την ομάδα αρχιτεκτόνων Candilis, Josic και Woods και αποσκοπούσε στη δημιουργία ενός νέου τύπου μαζικής διαβίωσης. Κάθε γειτονιά διέθετε κατοικίες, σχολεία και ένα κοινοτικό και εμπορικό κέντρο που συνδέονταν με μονοπάτια τα οποία όταν προορίζονταν για πεζούς αποτελούσαν υπερυψωμένες επιφάνειες κυκλοφορίας με αρθρωμένες εμπορικές λειτουργίες, ώστε

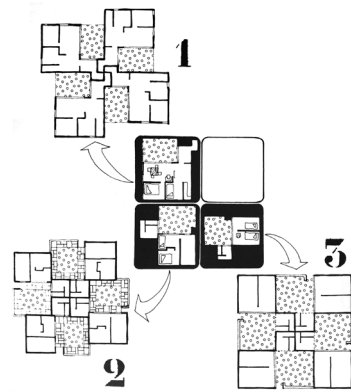
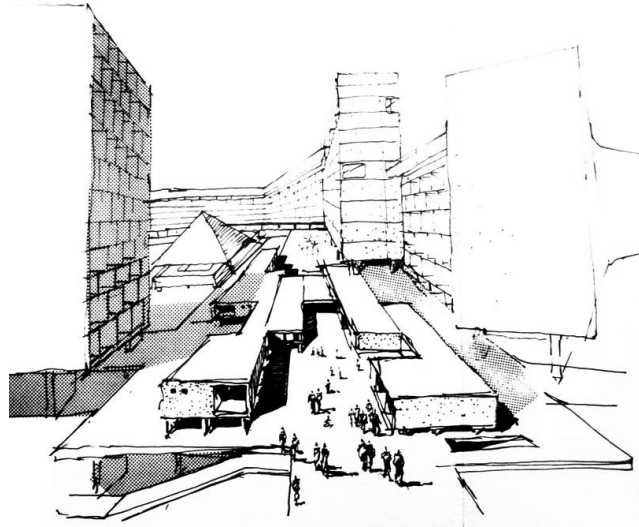


126.

101 Το Team 10, ή Team X, αποτελούσε μια ομάδα αρχιτεκτόνων -με βασικότερους τους: Jaap Bakema, Γιώργος Κανδύλης, Giancarlo De Carlo, Aldo van Eyck, Alison και Peter Smithson και Shadrach Woods- και άλλων προσκεκλημένων συμμετεχόντων του 9ου CIAM, που αμφισβητούσε την δογματική προσέγγιση που προτείνει το Μοντέρνο κίνημα σχετικά με την αστικοποίηση και τον αστικό σχεδιασμό.

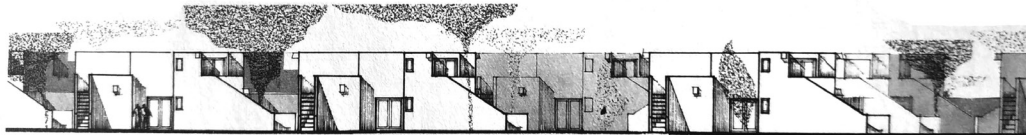
102 Για τη νέα γενιά αρχιτεκτόνων, η αδιαφορία για τις κοινωνικές, λειτουργικές και συμπεριφορικές διαφορές των ατόμων, σε συνδυασμό με την άκριτη επιβολή των γιγάντιων συγκροτημάτων όμοιων κατοικιών, είχαν γίνει εξίσου ασφυκτικές με τους στυλιστικούς κανόνες της Ακαδημίας των Beaux-Arts του Παρισιού. Βασικές αρχές σχεδιασμού του γκρουπ ήταν η Ένωση, Ταυτότητα και Ευελιξία (Association, Identity, Flexibility). Από το Team 10 προέκυψαν δύο ακόμα ομάδες: ο Νέος Μπρουταλισμός (New Brutalism) των αγγλοσαξονικών μελών Alison και Peter Smithson και ο Στρουκτουραλισμός (Structuralism) των Ολλανδών μελών Aldo van Eyck και Jacob Bakema.

να διαχωρίζονται οι κινήσεις τους από εκείνες των οχημάτων. Η οργάνωση του πολεοδομικού σχεδίου βασίστηκε στη λογική των φράκταλ: τα τμήματα του αστικού μπλοκ, επαναλαμβανόμενα σε μεγάλες και μικρές κλίμακες, ορίζουν τους χώρους, τα κτίρια, τους διαδρόμους και τα διαμερίσματα σε ένα διακλαδωτό σύστημα παράθεσης στοιχείων.¹⁰³



128. Τύποι κατοικιών στο σχεδιασμό των οποίων συμμετέχει η Σέβα Καρακώστα

Ακόμα, μαζί με τον Κανδύλη η Καρακώστα μελέτησε το 1969 τύπους μεταβλητών συμπλεγμάτων θερινών τουριστικών κατοικιών στο **Barcarès - Leucate** (εικ.129) στη Νότια Γαλλία, εμπνευσμένα από τις κατοικίες των εργατών στα κοιτάσματα πετρελαίου στο Αμπαντάν του Ιράν. Κύτταρα (modules) τετραγωνικής κάτοψης, υποταγμένα σε ορθοκανονικό σύστημα καννάβου, συνδυάζονται σε μικρότερα ή μεγαλύτερα σχήματα γύρω από υπαίθριους χώρους, αυλές, βεράντες και διαδρόμους και σχηματίζουν πολύπλοκα επαναλαμβανόμενα μοτίβα κατοικίας.



129. Barcarès - Leucate, N. Γαλλία, 1969

103 Smith, 2012 (www. agingmodernism.wordpress.com)

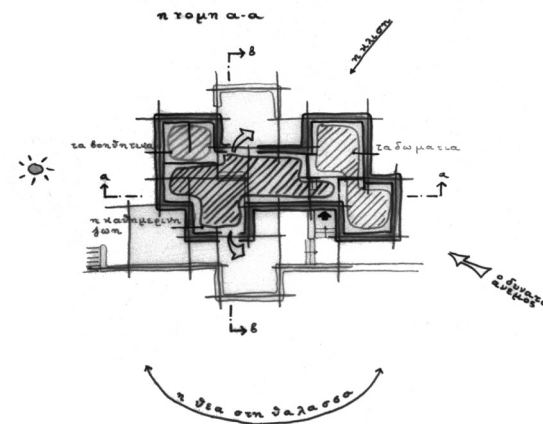
Από την εμπειρία της με τον Κανδύλη, η Καρακώστα κρατάει ορισμένες σχεδιαστικές προσεγγίσεις, όπως την αντιμετώπιση του κτηρίου, ή της πόλης ως ζωντανού οργανισμού, που θα μπορεί να εξελίσσεται και να προσαρμόζεται όσο περνάει ο χρόνος.



130. Barcarès - Leucate, N. Γαλλία, 1969

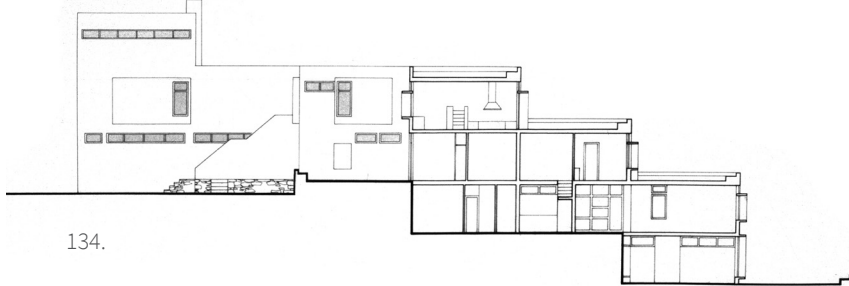
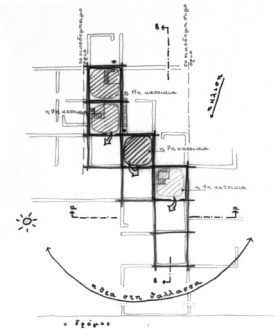
ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΕΡΓΟ ΜΕΤΑ ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Μετά την επιστροφή της από τη Γαλλία, η Σέβα Καρακώστα πραγματοποιεί πλήθος έργων, εμπλουτισμένη πλέον με νέες σχεδιαστικές αρχές, που επηρεάζουν τον τρόπο που σχεδιάζει αλλά και διαμορφώνουν την ιδεολογία πίσω από το έργο της. Η επιρροή του Κανδύλη, είναι περισσότερο εμφανής στην **εξοχική κατοικία στο Βγιέθι** (1970), στην οποία η Καρακώστα αποδίδει τον τίτλο «Μετά τον Κανδύλη» (εικ.131) και σε ένα σύνολο **11**, δημοσίευτων, **θερινών κατοικιών** στην ίδια περιοχή το 1974 (εικ. 132-138)

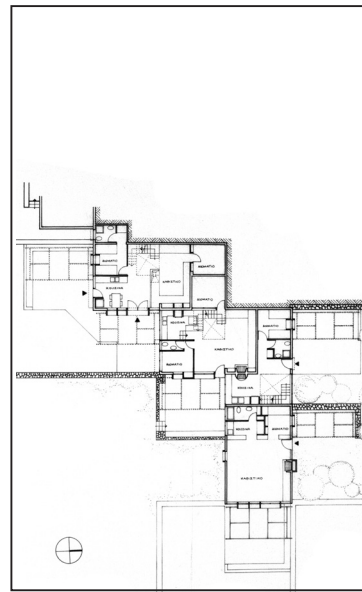


131. Πρώτη κατοικία μετά τον Κανδύλη, Βγιέθι, 1970

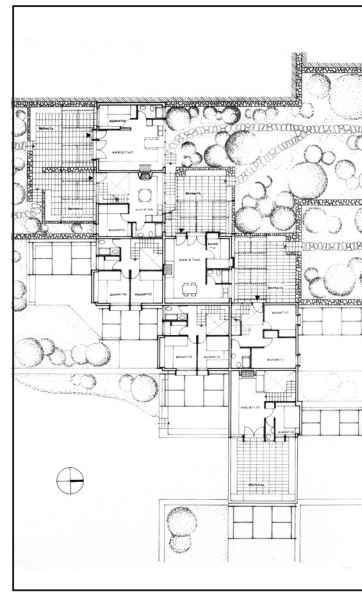
Η διάρθρωση των τελευταίων σε ανεξάρτητες διώροφες αρχικά κατοικίες, τετραγωνικής κάτοψης, με βεράντα που ανοίγεται προς τη θάλασσα, θυμίζει τα συγκροτήματα κατοικιών “Marines” που σχεδιάζει με τον Κανδύλη στο Barcarès – Leucate. Λόγω της μεγάλης κλίσης του οικοπέδου, οι λευκοί όγκοι αναπτύσσονται βαθμιδωτά επιτρέποντας στα δώματα των χαμηλότερων να αποτελέσουν την υπαίθρια βεράντα των ανώτερων κατοικιών, σύμφωνα με τα κυκλαδίτικα πρότυπα. Οι χαρακτηριστικοί επιμήκεις φεγγίτες που συναντάμε στα έργα της των αρχών της δεκαετίας του ’60 αποτελούν εδώ βασικό μορφολογικό στοιχείο. Τέλος, οι αρχιτεκτονικές προεξοχές των έρκερ και των υπόλοιπων ανοιγμάτων συντελούν στην πλαστικότητα των κατά τ’ άλλα απλών λευκών όγκων, πάντα υποταγμένες στη γεωμετρικότητα και τις αναλογίες του συνόλου. Ως αντιθετική υλικότητα του απλού λευκού σοβά, είναι οι τραχιές λίθινες επιφάνειες, στους χαμηλούς τοίχους των αυλών, τα πεζούλια και τους φράχτες, ενώ οι λεπτές μεταλλικές πέργκολες ολοκληρώνουν το σύνολο.¹⁰⁴



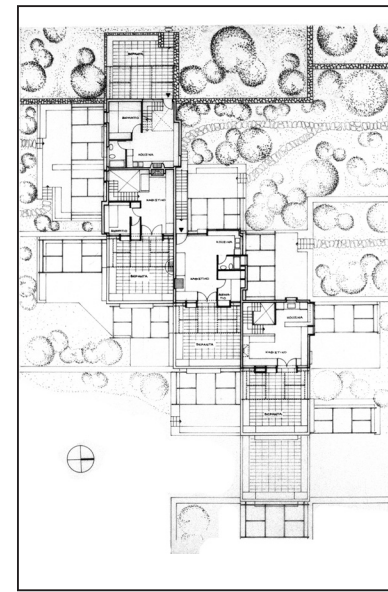
134.



135. Κάτοψη 1ης στάθμης



136. Κάτοψη 2ης στάθμης



137. Κάτοψη 3ης στάθμης

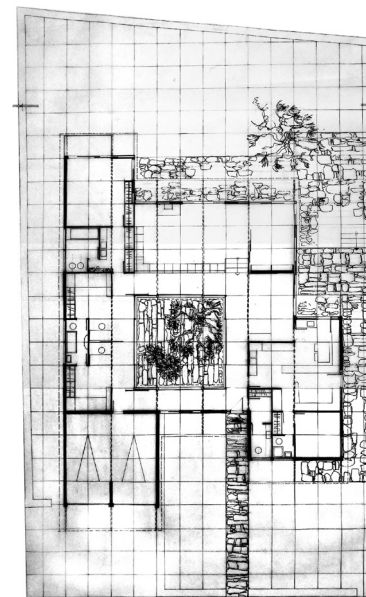
104 Το συγκρότημα έχει επίσης κοινά στοιχεία με το “Kattua Terrace Housing” του Alvar Aalto.



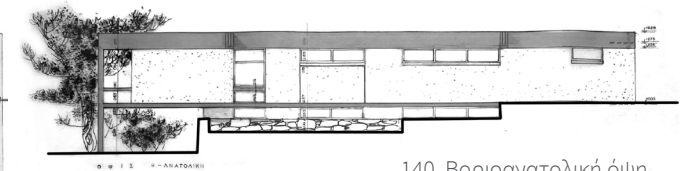
Το 1970, η Καρακώστα σχεδιάζει για την οικογένεια του αδερφού της άλλη μία **κατοικία στο Παλιό Ψυχικό** (εικ.139-147), σε οικόπεδο με μεγάλη κλίση και ένα ψηλό γειτονικό κτήριο νοτιοδυτικά. Η επίπεδη ανάπτυξη της κάτοψης ισόγεια, για τη μεγιστοποίηση της σχέσης με τον περιβάλλοντα χώρο ήταν από τις βασικές απαιτήσεις του ιδιοκτήτη. Ο σχεδιασμός της κατοικίας προβλέπει εξ' αρχής την τοποθέτηση ενός τετράγωνου αίθριου στο κεντρικό τμήμα της με σκοπό την οπτική διάχυση του φυσικού φωτός και του πρασίνου στο εσωτερικό. Αυτό αποτελεί τον πυρήνα γύρω από τον οποίον αρθρώνονται οι χωρικές ενότητες που επικοινωνούν. Ο χώρος που συγκροτείται είναι κοινωνικός, ανοιχτός και συνεχής, με ελαφρώς χαμηλότερη μόνο τη στάθμη του καθιστικού. Σημαντική σχεδιαστική επιλογή είναι επίσης τα δύο παιδικά δωμάτια που φωτίζονται έμμεσα μέσω του αίθριου, ενώ έχουν τη δυνατότητα να ενώνονται ή και να χωρίζονται κατά βούληση με τη μετατόπιση συρόμενων πανέλων.

Ξεχωρίζει ως στοιχείο ο εξώστης του δωματίου των γονέων (εικ.147), σε απόσταση από το έδαφος λόγω της κλίσης του, ενώ συνθετικό στοιχείο αποτελούν και εδώ οι οπές στο δώμα, που μας θυμίζουν τις κατοικίες της Αναστασίας Τζάκου.

121



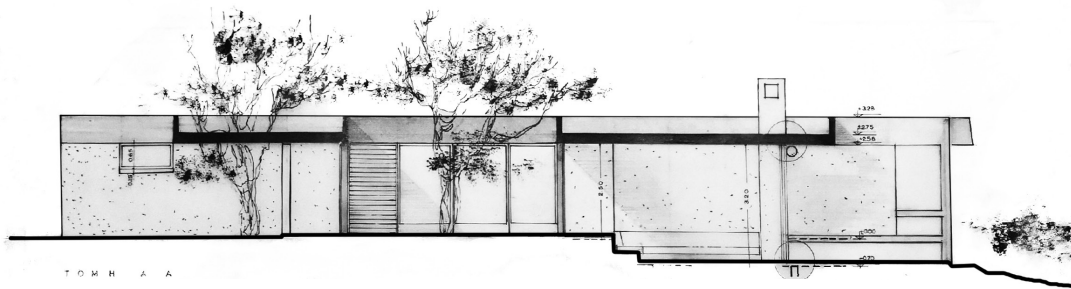
139. Κάτοψη ισόγειου



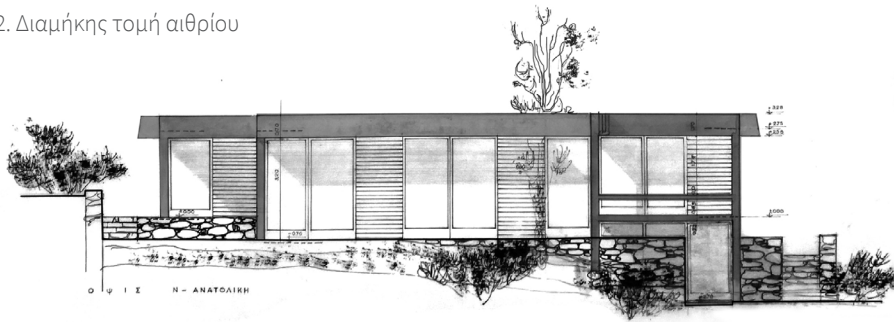
140. Βορειοανατολική όψη



141.

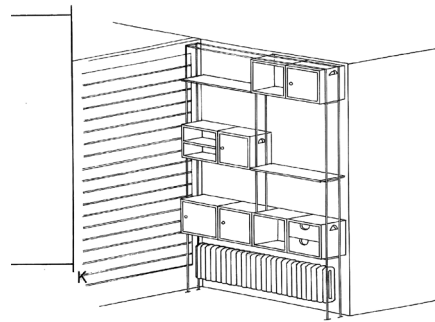


142. Διαμήκης τομή αιθρίου

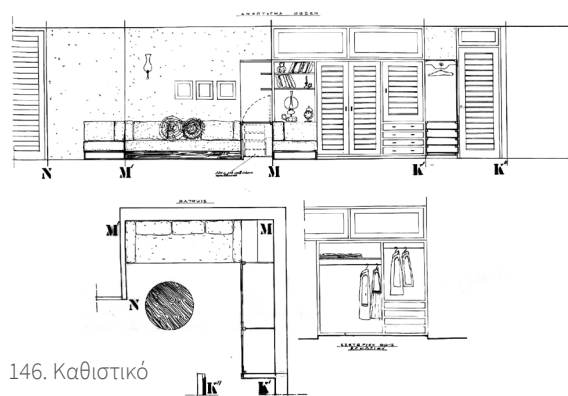


143. Νοτιοανατολική όψη

122 ■ Οι προεξοχές των υδροροών(εικ.147) αποτελούν αρχιτεκτονικό στοιχείο από εμφανές σκυρόδεμα και προσδίδουν κλίμακα στην κατά τ' άλλα επίπεδη και επιμήκη βοριοανατολική όψη. Το γλυπτό του Κοσμά Ξενάκη στην αυλή της κουζίνας και τα κεραμικά πλακίδια της Μαρίας Βογιατζόγλου στο καθιστικό είναι μια ακόμη έκφραση ένταξης της τέχνης στο αρχιτεκτονικό έργο.



144. Λεπτομέρεια επίπλου

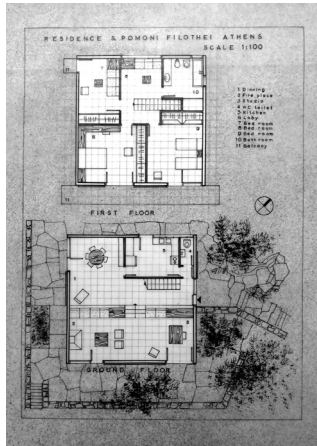


146. Καθιστικό



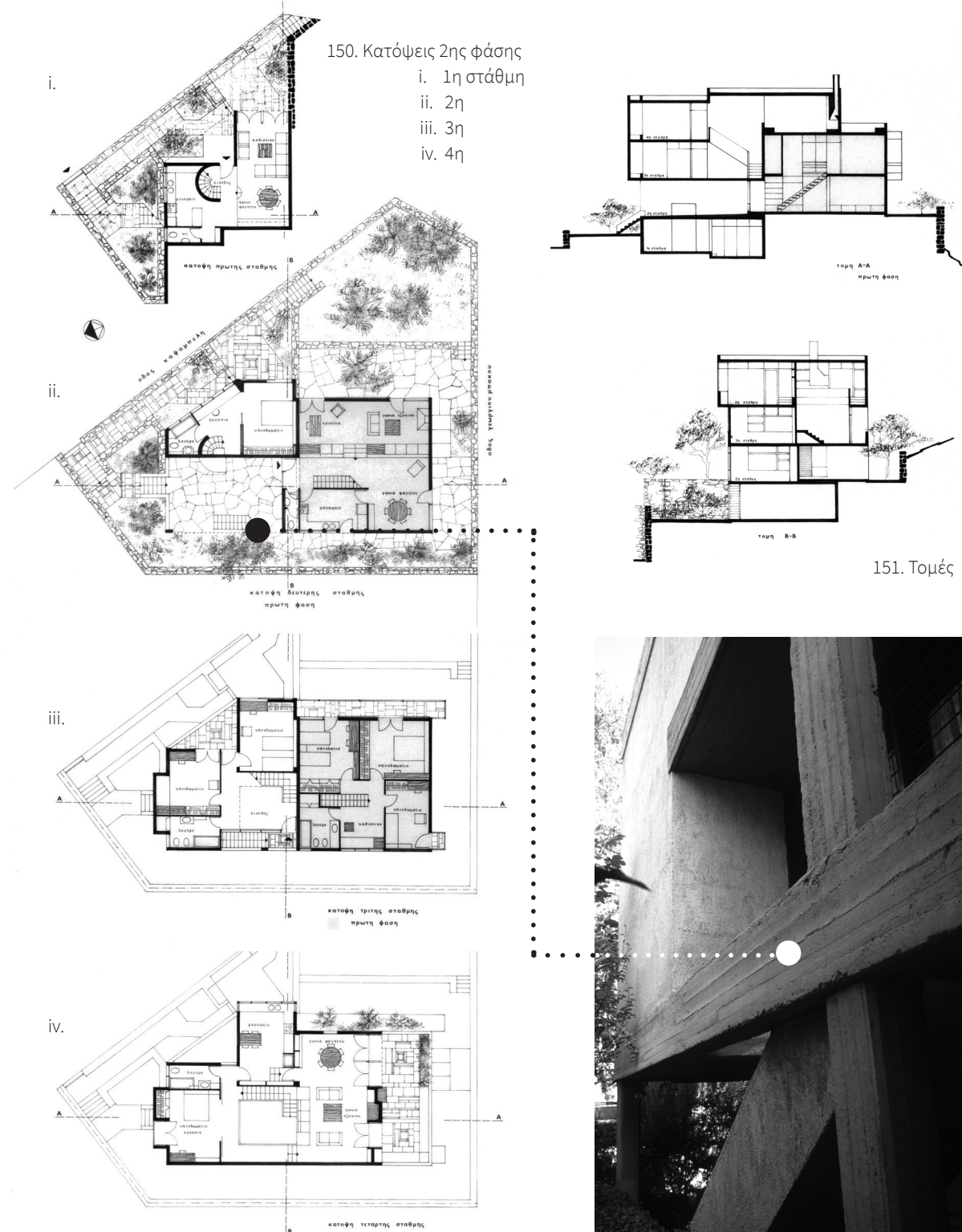
147.

Η ολοκλήρωση της **πολυκατοικίας της οδού Καψαμπέλη στη Νέα Φιλοθέη** σε διάφορες φάσεις¹⁰⁵ και η τελική αρμονική σύνθεση που προκύπτει, είναι χαρακτηριστικό της ικανότητάς της Καρακώστα, να προσαρμόζεται σχεδιαστικά και να συνθέτει με αφετηρία την υπάρχουσα κατάσταση. Ο υπαίθριος χώρος παραμένει ενοποιημένος, ήδη από την **πρώτη φάση μελέτης** το 1963 (εικ.148,149), για την πιθανή μελλοντική επέκταση, ενώ η γεωμετρία της πρώτης κατοικίας είναι ένα καθαρό τετράγωνο που αναπτύσσεται σε δύο ορόφους, διαχωρίζοντας με αυτόν τον τρόπο τις λειτουργίες σε καθημερινές και ιδιωτικές. Τα χτιστά έπιπλα, χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής της Καρακώστα, ορίζουν εδώ ένα σαφές όριο μεταξύ των λειτουργιών και συμβάλλουν στην αύξηση της ιδιωτικότητας στα πλαίσια της ελεύθερης κάτοψης, επιτρέποντας την θέαση, όπου αυτή είναι επιθυμητή. Τα μπαλκόνια σχεδιάζονται ως αρχιτεκτονικές προεξοχές αρθρωμένες στον βασικό όγκο του κτηρίου, σχέση που τονίζεται και από την επιλογή της διαφορετικής υλικότητας του ανεπίχριστου σκυροδέματος πάνω στον λευκό καμβά της κυρίως κατοικίας.



148. | 149. Πρώτη φάση

105 Η αρχική μελέτη ολοκληρώνεται το 1964 ενώ η δεύτερη φάση το 1975-79.



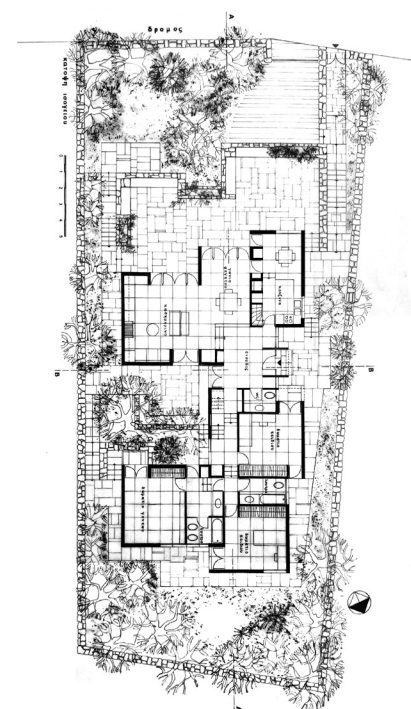
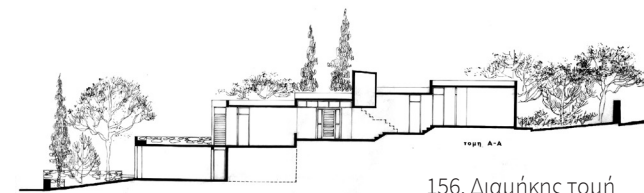
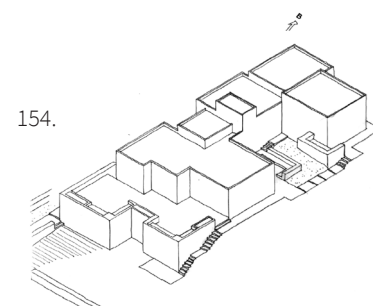
Στη **δεύτερη φάση** της μελέτης προστέθηκαν δύο ακόμα κατοικίες (εικ.153), με ιδιαίτερες εισόδους και υπαίθριους χώρους. Η ελευθερία, τόσο στο σχεδιασμό των κατόψεων και των αρχιτεκτονικών στοιχείων -σκάλες, εξώστες, χώροι διπλού ύψους- όσο και των επιμηκών ανοιγμάτων, επιτυγχάνουν μεταξύ άλλων την αμεσότητα της σχέσης με το ύπαιθρο και τις ιδανικές συνθήκες ηλιασμού και αερισμού.

Η αρχιτέκτων συνδυάζοντας την αυστηρότητα του εμφανούς σκυροδέματος με το χρώμα στις οροφές και τις απόλυτες γεωμετρίες του κτηριακού όγκου με την μαρμάρινη γλυπτική πλακόστρωση από «καπάκια» μαρμάρου, επιτυγχάνει να συγκεράσει τις παραδοσιακές επιρροές της με την μοντερνιστική λογική του Sreyer και τη μπρουταλιστική πλαστικότητα, σε ένα αποτέλεσμα με έντονο προσωπικό χαρακτήρα.

153. Φωτογραφία τελικού έργου



Ένα ακόμα χαρακτηριστικό παράδειγμα του αρχιτεκτονικού λόγου της Καρακώστα εκείνη την περίοδο είναι η **κατοικία Αγγελοπούλου στην Άνω Βούλα**. Πρόκειται για ένα υβρίδιο μεταξύ του αρχιτεκτονικού συντακτικού που χρησιμοποιεί στην κατοικία της στο Π. Ψυχικό (υλικότητες, χωρικές ποιότητες κ.α) και την οργάνωση της κάτοψης που μαθαίνει κοντά στον Κανδύλη. Οι χωρικές ενότητες τις κατοικίας θυμίζουν τα τετραγωνικά «κύτταρα» / κατοικίες στο Barcares-Leucate, οργανωμένα και εδώ γύρω από μια αυλή αιθριακού χαρακτήρα.



155. Κάτοψη ισογείου

157.

ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΜΙΑ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ

Η Σέβα Καρακώστα, έχει σίγουρα δημιουργήσει ένα πολύ προσωπικό, σχεδιαστικό ύφος που κάνει τα έργα της αυτής της περιόδου πολύ ξεχωριστά. Οι επιρροές που υπάρχουν στα κτήριά της, κάποτε κωνσταντινδικές, κάποτε προερχόμενες από την εμπειρία της στο γραφείο του Κανδύλη, περνούν πάντοτε από το δικό της εκφραστικό φίλτρο, με έναν και μόνο στόχο: τη δημιουργία ανθρώπινης αρχιτεκτονικής. Έτσι, μακριά από δογματισμούς ή εντυπωσιοθηρία, σε κάθε έργο μελετώνται σε βάθος οι κινήσεις, η σχέση με το φυσικό φως και τους υπαίθριους χώρους και επιλέγονται τα κατάλληλα υλικά που είναι φυσικά και σε ακατέργαστη μορφή. Στην αρχιτεκτονική της συνυπάρχουν οι μοντερνιστικές αξίες και η μαθηματική-ορθολογική σκέψη με το στοιχείο του τόπου, σε συνθέσεις απλές, οικονομικές, αλλά υψηλής χωρικής ποιότητας. Όσον αφορά στον χαρακτηρισμό της αρχιτεκτονικής της ως «γυναικείας», η Καρακώστα προτιμά τον όρο «ανθρώπινη».

128 ■ *“Στη δική μου αρχιτεκτονική πολλές φορές μπορεί να τη βλέπεις απ’ έξω και να μην βλέπεις τίποτα που να σου αρέσει γιατί είναι πολύ απλή. Εμένα με ενδιέφερε πως ζουν οι άνθρωποι, ο φωτισμός, ο αερισμός, οι αυλές.”*

Μέσα από τα πολυάριθμα ταξίδια που έχει κάνει μαζί με τον Ορέστη Δουμάνη σε διάφορα μέρη του κόσμου, όπως στην Ινδία, στην Καμπότζη, το Μεξικό, ερεύνησε τα ζητήματα του τόπου, της παράδοσης, της κοινωνικής διάρθρωσης, της τέχνης και της τεχνικής. Θεωρεί πως για μια σωστή μελέτη χρειάζεται βαθιά γνώση του ανθρώπου που θα χρησιμοποιήσει το χώρο, ως προς τον τρόπο ζωής του και το κοινωνικό του πλαίσιο, ενώ ο χώρος που παράγεται γίνεται πιο βιώσιμος όταν επιτρέπει στους χρήστες να μπορούν να συμβάλουν στη διαμόρφωσή του.

«Πολλές φορές παραμερίζοντας τους άψυχους κανόνες της λειτουργίας ή της αισθητικής, αξιοποίησα στοιχεία του περιβάλλοντος ή έθεσα εξ’ αρχής ένα πυρήνα έλξεως και παραμονής όπως ένα αίθριο, μια ηλιόλουστη ταράτσα, μια στριμωγμένη γωνία τζακιού.»



158. Οικία Σ. Καρακώστα 159. Πολυκατοικία Ν. Φιλοθέη 160. Οικία Σ. Καρακώστα

Μια πολύ χαρακτηριστική πτυχή του έργου της αποτελεί η σχέση με την τέχνη και το χρώμα. Ίσως λόγω των σημαντικών προσωπικοτήτων που γνώρισε στη διάρκεια των σπουδών της όπως ο Νίκος Χατζηκυριάκος Γκίκας και ο Νίκος Εγγονόπουλος, ή της παραμονής της στο Παρίσι, μια πόλη βαθιά καλλιτεχνική, ανέπτυξε προσωπικό ενδιαφέρον για τη ζωγραφική, που συνεχίζει να ασκεί ως και σήμερα. Στο σπίτι της, που χρησιμοποιεί και ως εργαστήριο, υπάρχει πλήθος προσωπικών έργων όπως πορträίτα και πειραματικές αυτοπροσωπογραφίες. Σίγουρα η ζωγραφική, η γλυπτική και το χρώμα αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της σύνθεσης όπως μαρτυρούν η τοιχογραφίες στην κατοικία στο Ψυχικό, το χρώμα στην οροφή της πολυκατοικίας στη Φιλοθέη ή οι γλυπτικές λεπτομέρειες στους τοίχους. Έχει επίσης συνεργαστεί με σημαντικούς καλλιτέχνες όπως τον Κοσμά Ξενάκη και τη Μαρία Βογιατζόγλου (Κατοικία Πετζετάκη στο Ψυχικό) για την γλυπτική διακόσμηση των κατοικιών της.

Η Σέβα Καρακώστα είναι και αυτή μία από τις γυναίκες της ελληνικής αρχιτεκτονικής σκηνής που έχει δουλέψει σκληρά διατηρώντας το δικό της γραφείο και καταφέρνοντας να συνδυάσει την απαιτητική επαγγελματική καριέρα με την οικογένεια. Παρά το γεγονός ότι εργάστηκε στον τομέα της κατοικίας, αναφέρει πως συνάντησε αρκετές φορές τη μειωμένη εμπιστοσύνη και την καχυποψία των πελατών λόγω του φύλου της. Αναδείχθηκε ωστόσο σε μια αρχιτέκτονα με αναγνωρισμένο έργο, καταγεγραμμένο εν μέρει στην ιστοριογραφία της ελληνικής αρχιτεκτονικής.

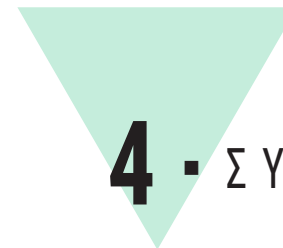
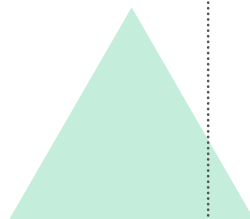
129 ■



Τα παιδιά της Σέβας Καρακώστα στο καθιστικό της κατοικίας της, Π.Ψυχικό



Η αρχιτέκτων Σέβα Καρακώστα



4 · ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Με την πρώτη ανάγνωση του έργου και της βιογραφίας των τριών αρχιτεκτόνων, προκύπτει το συμπέρασμα πως πρόκειται για τρεις αρκετά διαφορετικές προσωπικότητες, με εξίσου διαφορετικά χαρακτηριστικά στην αρχιτεκτονική δημιουργία τους. Η προσεκτική παρατήρηση αποδεικνύει πως είναι περισσότερα τα στοιχεία που συνδέουν και τις τρεις μεταξύ τους.

Σε αρκετά έργα της Αναστασίας Τζάκου και της Μυρτώς Κωστίκα εντοπίζονται κοινά χαρακτηριστικά στο επίπεδο του συντακτικού και της μορφής, γεγονός που σχετίζεται με τις σπουδές τους στο Πολυτεχνείο, με κοινούς δασκάλους και σε παρόμοιο εκπαιδευτικό κλίμα, στις αρχές και τα μέσα της δεκαετίας του 1950. Οι δυο τους αποκτούν έπειτα την εμπειρία του μεταπολεμικού διεθνιστικού ύφους σε δύο κέντρα της διεθνούς αρχιτεκτονικής σκηνής, το Παρίσι και το Σικάγο αντίστοιχα. Έχουν την ευκαιρία να δουν πραγματοποιημένο ό,τι θαύμαζαν στα περιοδικά, αλλά και να βρεθούν σε ένα διαφορετικό περιβάλλον από εκείνο της Ελλάδας, με μεγαλύτερη σε όγκο και περισσότερο προηγμένη τεχνολογικά αρχιτεκτονική παραγωγή.

134



Η Σέβα Καρακώστα, αποφοιτώντας μόλις στο γύρισμα της δεκαετίας, έχει τις ίδιες εκπαιδευτικές προσλαμβάνουσες, αφού το ΕΜΠ παρέμενε προσανατολισμένο στον λειτουργικό ορθολογισμό των προηγούμενων ετών, ξεκινά όμως να δραστηριοποιείται επαγγελματικά, σε μια περίοδο που τόσο το κοινωνικό όσο και το αρχιτεκτονικό κλίμα, αλλάζουν ραγδαία προς μια κατεύθυνση αμφισβήτησης. Η εμπειρία της Καρακώστα κοντά στον Γιώργο Κανδύλη και όχι, για παράδειγμα, στον Dubuïsson, δίνει μορφή στην προυπάρχουσα - αποκλίνουσα από το διεθνές στυλ- τάση της, μετά την επιστροφή της στην Ελλάδα.

Στις εκπαιδευτικές τους εμπειρίες και το ξεκίνημα της αρχιτεκτονικής τους διάπλασης, ο Δημήτρης Πικιώνης αποτελεί κοινό σταθμό. Επηρεάζει με διαφορετικό τρόπο και τις τρεις, ως δάσκαλος, τόσο στα σχεδιαστήρια όσο και στο εργοτάξιο, όπου είχαν την ευκαιρία να δουλέψουν μαζί του, σε διαφορετικά έργα. Οι αξίες και η διδασκαλία του έπαιξαν ρόλο στη διαμόρφωση ενός ακόμα κοινού χαρακτηριστικού και των τριών, της σχέσης με τον τόπο, άμεσης στα έργα της Καρακώστα και περισσότερο διακριτικής σ' εκείνα της Τζάκου και της Κωστίκα. Εκείνες επιλέγουν να ακολουθήσουν τα δημοφιλή ρεύματα της εποχής τους, ωστόσο η προσαρμογή της μοντέρνας αρχιτεκτονικής της Τζάκου στην ελληνική επαρχία, ή πολύ περισσότερο,

ο τρόπος που η Κωστίκα τοποθετείται κριτικά απέναντι στο διεθνές στυλ, στον Άγιο Νικόλαο, αποδεικνύει ότι η συνθήκη της τοπικότητας υπάρχει στο έργο τους. Το νησί της Σίφνου αποτέλεσε κοινό αγαπημένο τόπο και κύρια πηγή έμπνευσης του συγγραφικού και δημιουργικού έργου τους.

Σίγουρα και οι τρεις αρχιτέκτονες, αποφεύγουν την καθολική εφαρμογή φονξιοναλιστικών ή άλλων δογμάτων και επιλέγουν να προσαρμόζονται στις εκάστοτε ανάγκες του προγράμματος, χωρίς να καταφεύγουν σε φορμαλισμούς. Αυτό εξηγεί εν μέρει και την επιλογή της Τζάκου να αντιμετωπίζει τις κατοικίες με ένα διαφοροποιημένο συντακτικό από εκείνο που εφάρμοζε στα δημόσια κτήρια.

Το πρώτο ερώτημα που τέθηκε στην αρχή της έρευνας, και αφορά την ύπαρξη γυναικείας αρχιτεκτονικής, με την έννοια του εντοπισμού συνθετικών πρακτικών που να προκύπτουν από το φύλο, επιχειρήθηκε να απαντηθεί μέσα από την ανάλυση του έργου των τριών αρχιτεκτόνων, που έδειξε χαρακτηριστικά κοινά με εκείνα των ανδρών συναδέλφων τους. Έχουμε, άλλωστε, αναφερθεί στην καθαρότητα των έργων τόσο της Τζάκου, αυτά που ο Δεκαβάλλας αποκάλεσε «ανδρικά» (Loyer, σ. 1192), όσο και της Κωστίκα, που σίγουρα δεν τα διακρίνει το φύλο του δημιουργού, αλλά η ποιότητα των αρχιτεκτονικών λύσεων. Το έργο της Καρακώστα, έχοντας απομακρυνθεί από την ομογενοποίηση του «διεθνούς στυλ», προβάλλει περισσότερο τα ιδιωματικά του χαρακτηριστικά. Δεν είναι ωστόσο τυχαία, για παράδειγμα, η σχεδιαστική λύση της τοποθέτησης του γραφείου της στο σπίτι της, κάτι που στοχεύει να της εξασφαλίσει πιο πολύ χρόνο κοντά στην οικογένεια. Η αρχιτεκτονική δεν έχει φύλο, σίγουρα όμως ο σχεδιασμός πραγματοποιείται από την οπτική γωνία του δημιουργού και εκφράζει εν μέρει τα βιώματα του από τις συνθήκες που του επιβάλλει το κοινωνικό περιβάλλον. Με την άφεση της άσκησης της αρχιτεκτονικής κατά κύριο λόγο σε μία πληθυσμιακή ομάδα (λευκοί, ετεροφυλόφιλοι άνδρες), αυτή στερείται χαρακτηριστικών, που προκύπτουν από διαφορετικά βιώματα, και είναι απαραίτητα για την κατανόηση των αναγκών διαφορετικών χρηστών.

Το δεύτερο ερώτημα, περί συστηματικού παραγκωνισμού των γυναικών αρχιτεκτόνων, είναι πιο περίπλοκο. Υπονοείται, αλλά δύσκολα τεκμηριώνεται, τουλάχιστον στα πλαίσια μιας ερευνητικής εργασίας. Μετά την ανάλυση πλήθους έργων με κοι-

135



νά ποιοτικά χαρακτηριστικά, γίνεται αντιληπτό πως η δημοσιότητα δεν σχετίζεται απαραίτητα μόνο με την ποιότητα, αλλά με την προώθηση (δημοσιεύσεις, βιβλία, συνέδρια). Βέβαια, η έλλειψη δημοσιοποίησης του έργου πλήττει πλήθος άλλων αρχιτεκτόνων της περιόδου, αν και τα τελευταία χρόνια έχουν γίνει προσπάθειες για να ξεπεραστεί, με πρωτοβουλίες όπως τα «Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής» και με την ανανέωση της βιβλιογραφίας. Ωστόσο η αναγνώριση της γυναικείας συνεισφοράς, αλλά και η εξάλειψη των στερεοτύπων και της μειωμένης εμπιστοσύνης που είναι τόσο στενά συνδεδεμένη με την εργασία της γυναίκας σε αυτό το χώρο, αποτελεί ένα ζήτημα ακόμα μάλλον άλυτο.

Είναι κρίσιμο να τονιστεί, η σημασία της οικογένειας όσον αφορά την επαγγελματική εξέλιξη των επιλεγμένων αρχιτεκτόνων. Ειδικά η Μυρτώ Κωστίκα και η Σέβα Καρακώστα που έχουν παιδιά, δεν θα μπορούσαν να τα έχουν καταφέρει εκείνη την εποχή χωρίς τις προσθετικές οικογένειές τους, και την υποστήριξη των συζύγων τους. Ακόμα και έτσι όμως αναγκάζονταν ενίοτε να μπαίνουν στο σκληρό δίλημμα «εργασία- χρόνος με την οικογένεια», αφού η ισορροπημένη ενασχόληση και με τα δυο ταυτόχρονα, δεν υφίστατο.

Τέτοια φαινόμενα δεν έχουν ξεπεραστεί, ούτε είναι άγνωστα στη σημερινή επαγγελματία, αφού είναι απόρροια το κοινωνικού συστήματος. Τα λόγια της D. Scott-Brown περί έμφυλων διακρίσεων, όχι τόσο στις σπουδές, όσο στην επαγγελματική πορεία, είναι ακόμη επίκαιρα. Διανύουμε ωστόσο, μία περίοδο διεθνούς στροφής προς τα ζητήματα της κοινωνικής ανισότητας – μόλις λίγες εβδομάδες πριν, το πανεπιστήμιο του Yale αποφάσισε να διακόψει το επί δεκαετίες διάσημο μάθημα ιστορίας της τέχνης, κρίνοντας πως προωθεί μονάχα τη λευκή, δυτική κουλτούρα.¹⁰⁶ Είναι έτσι αισιόδοξη και η προοπτική της αρχιτεκτονικής ως επαγγελματικού χώρου, που εφόσον αφορά το σύνολο των πληθυσμιακών ομάδων, δεν κάνει διακρίσεις όσον αφορά τη συμμετοχή τους στο σχεδιασμό.



106 Dafoe, 2020, (<https://news.artnet.com>)



Παράθυρο προς τη βεράντα, Βγιέθι

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- _Αντωνιάδης Αντώνης, 1979, *Σύγχρονη Ελληνική Αρχιτεκτονική*, Άνθρωπος και χώρος
- _Βαρίκα Ελένη, 1996, *Η εξέγερση των κυριών*, Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907, Κατάρτι, Αθήνα
- _Κονταράτος Σάββας & Wilfries Wang, 2000, *Αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα Ελλάδα*, Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής – Deutsches Architektur-Museum – Prestel, Αθήνα,
- _Τζάκου Αναστασία, 1999, *ΕΠΙΠΛΟ ΜΕΛΕΤΕΣ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ 1960-1989*, Εκδόσεις Μπάστας, Αθήνα, Φραγκφούρτη
- _Τσακόπουλος Παναγιώτης, 2014, *Αναγνώσεις της Ελληνικής Μεταπολεμικής Αρχιτεκτονικής*, Καλειδοσκόπιο, Αθήνα
- _Φεσσά – Εμμανουήλ Ελένη, 2001, *Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική*, protoporoi.gr, Αθήνα
- _Φιλιππίδης Δημήτρης, 1984, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα

138



ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- _Frampton Kenneth, 2009, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική Ιστορία και Κριτική*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα
- _Friedman Alice T., 1998, *Women in the making of the modern house*, Harry N. Abrams, New York
- _Gilligan Karen, 2012, *Sifnos Houses Myrto Kostika Architect*, MK Gilligan
- _Kostof Spiro, 1977, *THE ARCHITECT Chapters in the History of the Profession*, Oxford University Press, New York
- _Wright Gwendolyn, *Women on the Fringe of the Profession: Women in American Architecture*, συμπεριλαμβάνεται στο βιβλίο *The Architect*
- _Martin Brenda & Sparke Penny, 2003, *Women's Places: Architecture and Design 1860 – 1960*, Routledge, London
- _Scott-Brown Denise, 1989, *Room at the top? Sexism and the star system in architecture*

ΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΑ

- _ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2012, *ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟΣ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ Αρχιτεκτονική Πολιτική και Τουρισμός στην Ελλάδα 1950-1965*, Αθήνα
- _Ένωση Διπλωματούχων Ελληνίδων Μηχανικών, 2000, *Οι πρώτες Ελληνίδες Μηχανικοί*, τεύχος Μαρτίου
- _Πανέτσος Γεώργιος, Σέβα Καρακώστα, 1991, *Πρακτικά κύκλου ομιλιών του ΤΕΕ*

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

- Τομαρά Αγαθή & Τσακίρη Ειρήνη, 2019, *Μοντέρνο Γένους Θηλυκού*, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά
- White Deborah, 2001, *Masculine Constructions, Gender in twentieth-century architectural discourse*, Διδακτορική Διατριβή, School of Architecture University of Adelaide, Adelaide
- Loyer Francis, 1966, *Διδακτορική Διατριβή*

ΑΡΘΡΑ

- _Βαϊου Κωνσταντίνα & Λυκογιάννη Ρούλη, *Όταν ο αρχιτέκτων είναι γυναίκα*, Αρχιτέκτονες τεύχος 61
- _Καρδαμίτση Αδάμη Μαρία, 1993, *Ελληνίδες Αρχιτεκτόνισσες 1923-1963*, ΠΥΡΦΟΡΟΣ τεύχος Ιούλιος-Οκτώβριος
- _Πανέτσος Γεώργιος, 2005, *Νεώτερη Ελληνική Αρχιτεκτονική: Μια συνοπτική Επισκόπηση*, ΔΟΜΕΣ, σελ. 62-123
- _Πορφύριος Δημήτρης, 1979, *Η Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, 1950-1975*, Θέματα Χώρου και Τεχνών σελ. 14-33
- _Τζάκου Αναστασία, 1984, *Η συμμετοχή των τραπεζών στην επίσημη αρχιτεκτονική*, Θέματα Χώρου και Τεχνών, σελ. 74-81
- _1965, *Δυο Υπ/τα της Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος*, Αρχιτεκτονική τεύχος 53
- _1966, *National Bank of Greece Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος*, Αρχιτεκτονική τεύχος 57
- _1997, *Συνέντευξη με Μυρτώ Κωστίκα*, The World of Buildings
- _Rowan Moore, 2015, *Eileen Gray's E1027: a lost legend of 20th-century architecture is*

139



resurrected”, The Guardian

_2001, *Oral History of A. James Speyer interviewed by Pauline Saliga*, The Art Institute of Chicago

ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ

_Δραγώνας Πάνος & Βανδώρος Αλέξιος, 2014, *Ψηφιοποίηση των Αρχιτεκτονικών Θεμάτων και Θεμάτων Χώρου και Τεχνών*, <https://www.greekarchitects.gr>

_Καρδαμίτση-Αδάμη Μάρω, 2016, *Σούλα-Αναστασία Τζάκου: Η πρώτη Ελληνίδα καθηγήτρια αρχιτεκτονικής του ΕΜΠ*, <http://triantafylloug.blogspot.com>

_Πορτραίτα και Διαδρομές Ελλήνων Αρχιτεκτόνων, *Αναστασία Τζάκου, η άλλη πλευρά της Νεωτερικότητας*, <https://vimeo.com>

_Τσιράκη Σοφία, 2019, *Είναι έμφυλο το δημιουργικό έργο;*, <https://www.archetype.gr>
2017, *100 Women: Why I invented the glass ceiling phrase*, <https://www.bbc.com>

_ Smith Melissa, *le mirail*, <https://agingmodernism.wordpress.com>

140
▼
_Dafoe Taylor, 2020, *Yale is eliminating its art history survey course, over complaints that it prioritizes a white western canon over other narratives*, www.news.artnet.com

ΠΡΟΣΩΠΙΚΕΣ ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

_Γκάρτζος Κωστής, Αρχιτέκτων

_Δεκαβάλλας Κωνσταντίνος, Αρχιτέκτων

_Καρακώστα Σέβα, Αρχιτέκτων

_Κωστίκα Άννα, κόρη της Μυρτώς Κωστίκα

_Κωστίκας Αδάμ, Αρχιτέκτων

_Κωστίκας Χρήστος, Πολιτικός Μηχανικός

_Μωραΐτης Κωνσταντίνος, Αρχιτέκτων, Καθηγητής ΕΜΠ

_Φεσσά - Εμμανουήλ Ελένη, Αρχιτέκτων, Ερευνήτρια, Διδάκτωρ

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

_Αρχείο Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής Μουσείο Μπενάκη, Αρχείο Αναστασίας Τζάκου
Εικ: 19, 26-28, 36, 39, 40-43, 45-48, 51-62, 64, 66-73, 77

_Αρχείο Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ

Εικ: 34, 35, 44, 74, 75

_Αρχείο Μυρτώ Κωστίκα

Εικ: 79-81, 83-86, 89-93, 97, 100, 102-106, και προσωπικές φωτογραφίες της Μ. Κωστίκα

_Αρχείο Σέβα Καρακώστα

Εικ: 108-121, 131-157, 159, φωτογραφία συμπερασμάτων και οι προσωπικές φωτογραφίες της Σ. Καρακώστα

_Τζάκου Αναστασία, 1999, *ΕΠΙΠΛΟ ΜΕΛΕΤΕΣ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ 1960-1989*

Εικ.76

_Αρχείο Παναγιώτης Τσακόπουλος

Εικ: 18, 20-22, 49, 50, 63, 65, 99 α&β

_Georges Candilis, *Planning and Design for Leisure*

Εικ. 128-130

_Αρχιτεκτονικά Θέματα & Θέματα Χώρου και Τεχνών

94, 96, 98 (Α.Θ. τεύχος 1973), 101, 107 (Α.Θ. Τεύχος 1968)

_Προσωπικό αρχείο

Εικ: 82, 87, 88, 122-125, 158, 160, Σκίτσα πορτραίτων αρχιτεκτόνων, φωτογραφία εισαγωγικού σημειώματος

_Ιστότοποι

Εικ.1 <https://graziadaily.co.uk>

Εικ.2,3 <https://www.mascontext.com>

Εικ.4 <https://designluminy.com>

Εικ.5 <https://www.apollo-magazine.com>

Εικ.6 <http://advancedplacementonline.blogspot.com>

Εικ.7 <https://gr.pinterest.com>

Εικ.8 <https://thecharnelhouse.org>

Εικ.9 <https://es.wikiarquitectura.com>

Εικ.10 <https://www.huffingtonpost.gr>

Εικ.11 <https://www.lifo.gr>

Εικ.12 <https://arkitekting.wordpress.com>

Εικ.13 <http://www.uncubemagazine.com>

Εικ.14 <https://www.timesnews.gr>

Εικ.15 <http://domesindex.com>

Εικ.16 <https://popaganda.gr/postscripts/ke-pino-bires-ke-vlepo-sigchroni-techni/>

Εικ.17 <http://domesindex.com>

Εικ.23,24 <http://paradisebackyard.blogspot.com>

Εικ.25 <https://triantafylloug.blogspot.com>

Ει.29,30 <http://www.muma-lehavre.fr/fr/musee/muma/une-histoire>

Εικ.31,32 <https://www.amc-archi.com>

Εικ.33 <https://www.pinterest.ca>

142



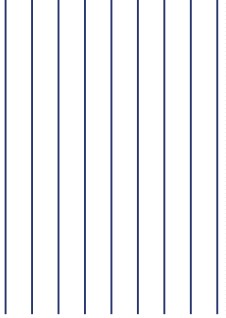
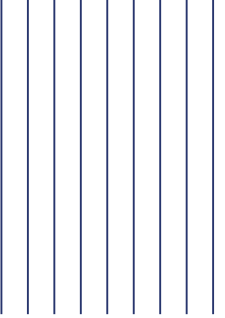
Εικ.95 <https://www.toperiodiko.gr>

Εικ.126,127 <https://www.agingmodernism.wordpress.com>

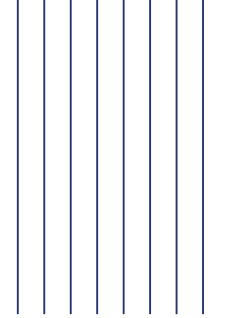
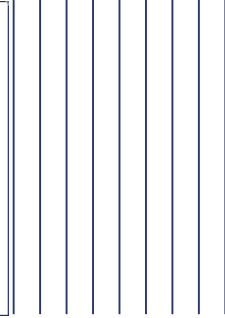
*_Πορτραίτα και διαδρομές Ελλήνων Αρχιτεκτόνων: Αναστασία Τζάκου, η άλλη πλευρά της νεωτερικότητας_ Παραγωγή ΕΡΤ, Επιμέλεια Γιώργος Τζιρτζιλιάκης
Προσωπικές φωτογραφίες της Αναστασίας Τζάκου*

αρχιτεκτονικά θέματα
ετήσια επιθεώρηση

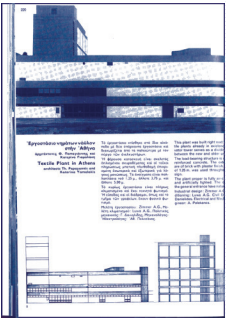
θέματα χώρου+τεχνών **design in greece**



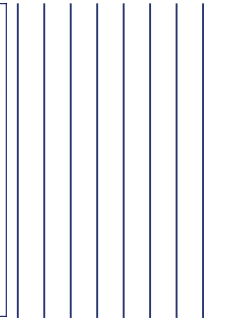
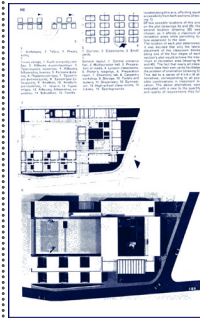
Α. Δωρή
Α. Τζάκου



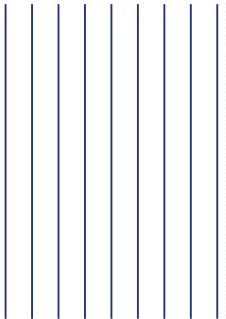
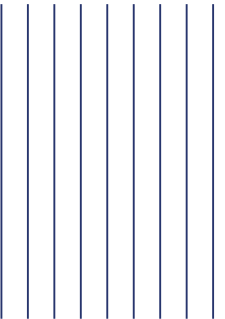
Σ. Καρακώστα
(εικ. 1,2)



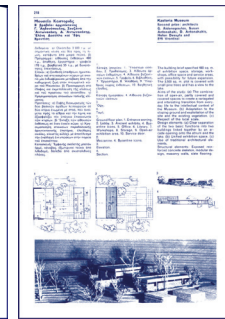
Α. Τζάκου
(εικ. 1,2)
Σ. Αντωνακάκη
Κ. Γιαμαλάκη
(εικ. 4,5)
Ε. Βουρλούμη



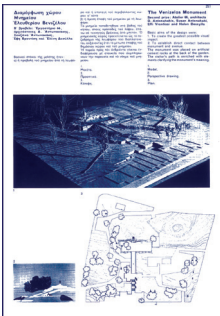
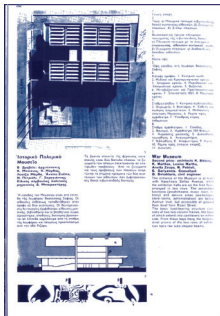
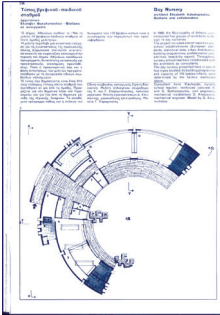
Μ. Κωστίκα
Ξ. Χόιπελ
Ι. Μπενεχούτσου



Σ. Αντωνακάκη
(εικ. 1,2,3)
Ε. Γκούση-
Δεσύλλα
Ε. Τσαρμακλή
Μ. Κοφινά



Α. Τρίχα
(εικ. 1,2)
Σ. Αντωνακάκη
(εικ. 3,4)
Ε. Δεσύλλα
(εικ. 3,4)
Ε. Βροντίση
Η. Ζουλάμογλου
Λ. Μάρθα
Π. Σακοράφου
Ξ. Χόιπελ



Ε.Βακαλοπούλου
-Giuliano
(εικ.1,2)

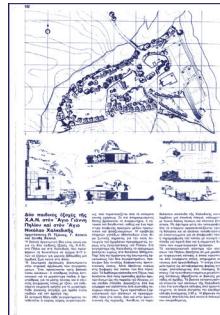
Θ. Παπαδέα
Ε. Σενκόφσκυ

Α. Ζούπα
(εικ.1)
Λ. Μάρθα
(εικ.1)
Ν. Πετριόλι
(εικ.1)
Σ. Αντωνακάκη
(εικ.2)
Ε. Βροντίση
(εικ.2)
Ε. Δεσύλλα
(εικ.2)

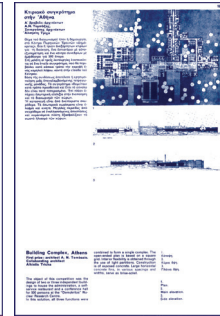
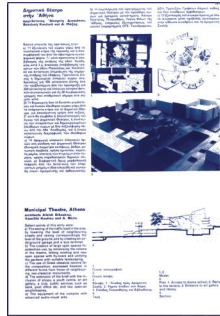
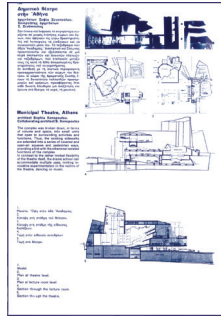
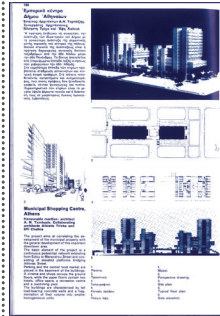


Ε. Εμμανουηλίδου
Ε. Τσόκου

Σ. Καρακώστα



Ε. Χόιπελ
(εικ.1,3)
Ε. Βουρλούμη
Λ. Κόκκα



Α. Τρίχα
(εικ. 1,4)
Ε. Χαλκιά
Σ. Ξενοπούλου
Α. Διακαιάκου
Β. Κουλιού
Α. Τζάκου

Νεοανακάλυψη - Η νέα Πύλη της Οικονομίας στην Αθήνα

Social Security Foundation Building in Thessaloniki

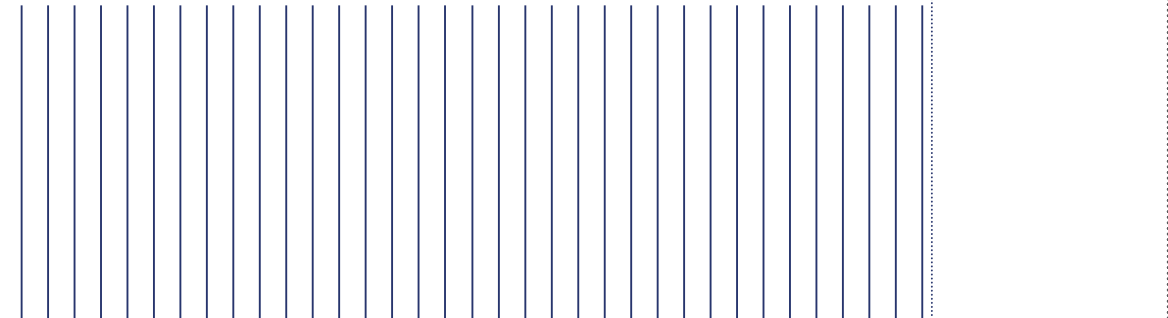
**Ε.Βακαλοπούλου-
Giuliano**
(ΕΙΚ 1,2)

Διαμέρισμα σε πολυκατοικία
Καλλιθέα Αθήνας

Καφετέρια στη Θεσσαλονίκη
Καλλιθέα Αθήνας

Haiderasser's in Thessaloniki
Καλλιθέα Αθήνας

**Α. Τζάκου
Ξ. Χόιπελ**



Αρχαιολογικό Μουσείο στη Χίο

Archaeological Museum Chios

Εργαστήριο φαρμακευτικών προϊόντων στη Νέα Ξηρόβρυση

Pharmaceutical plant at Neo Erythraea, Athens

Οικόμας στο Δίστομο

Housing project at Distomon

Συγκρότημα κατοικιών στην Έκβαλη

Housing development at Ekbalia, Athens

**Σ. Αντωνακάκη
(ΕΙΚ. 1,3)
Ε. Δεσύλλα
Ι. Μπενεχούτσου
Ε. Βουρλούμη**

Μουσείο ΟΑΡ

Peace Post Adrafthos Building

Καλλιθέα

Cultural Centre at Kallithea

Καλλιθέα

Cultural Centre at Kallithea

Καλλιθέα

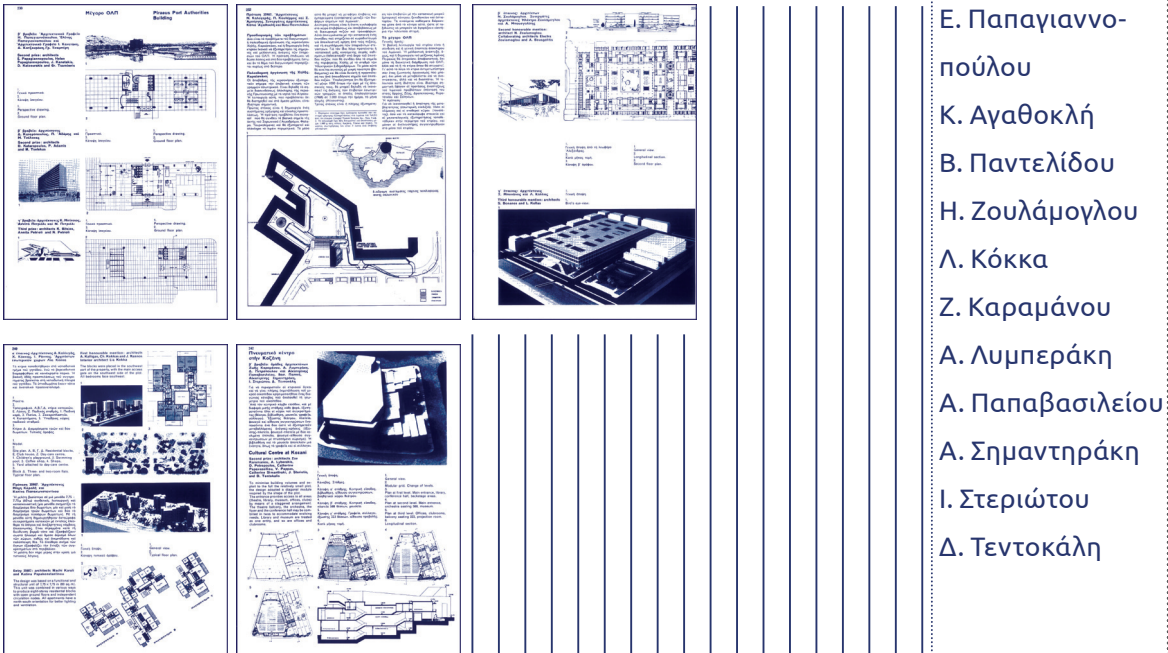
Cultural Centre at Kallithea

Καλλιθέα

Cultural Centre at Kallithea

Καλλιθέα

Cultural Centre at Kallithea



**Ε. Παπαγιαννοπούλου
Κ. Αγαθοκλή
Β. Παντελίδου
Η. Ζουλάμογλου
Λ. Κόκκα
Ζ. Καραμάνου
Α. Λυμπεράκη
Α. Παπαβασιλείου
Α. Σημαντηράκη
Ι. Στεριώτου
Δ. Τεντοκάλη**

Κατοικία στη Γλυφάδα

House at Glyfada Athens

Δύο κατοικίες στη Φιλοθέη

Two adjoining houses at Philothea, Athens

Δύο κατοικίες στη Βούλα

Two combined houses at Voula, Athens

Υατρείο σε θάλασσα πολυκατοικίας

Surgey in an apartment building, Athens

**Σ. Αντωνακάκη
(ΕΙΚ. 1,4)
Κ. Τζάκου
Λ. Κόκκα**

Πνευματικό κέντρο και πινακοθήκη στη Λαϊνάδα

Cultural Centre and Art Gallery at Lavradio

Βασίλειο για οργανωμένη έκθεση και εφαρμογή στην Έλευση

Housing Development Agency Application in Eleusis

Διαμόρφωση πάρκου με γλυπτική σύνθεση

Landscaping of a park

**Α. Αρβανιτάκη
Χ. Ντάλη
Α. Μαρούγκα
Ν. Μπαλή**

ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟ ΕΡΓΟ

Τουριστικό συγκρότημα στον Άγιο Νικόλαο, Κρήτη
 Tourist complex in Crete

Κτίριο "Μακρινών" Έργασιών στον «Δαμόφρο»
 Electronic Laboratories at the Nuclear Research Centre "Damoforos", Athens

Μ. Κωστίκα
(ΕΙΚ. 1,2)

Κατοικία στο Ψυχικό

Κατοικία στην Κηφισιά

Έπιπλα

Σ. Καρακώστα
Α. Τζάκου
(ΕΙΚ. 2,3)

ΟΜΑΔΙΚΟ ΕΡΓΟ

Σχολείο στη Λικονίστα
 School at Likonisi, Athens

Δημοτικό σχολείο και νηπιαγωγείο στη Θεσσαλονίκη
 Kindergarten and primary school in Thessaloniki

Ω. Προκοπίου
Ξ. Χόιπελ

Κατοικία για δεκαετίες στο Πόρτο Χέλι

Κατοικία για μόνιμη διαμονή στη Ρέα

Διαμέρισμα στην Καλλιθέα
 Apartment in Athens

Ξενοδοχειακό συγκρότημα στην Ήρμιονίδα
 Hotel complex at Hermionia

Κτίριο επιστημονική στον «Δαμόφρο»
 Tandem van der Graaf Accelerator at the Demofritos Nuclear Research Centre, Athens

Σ. Αντωνακάκη
Ε. Δεσύλλα
Α. Τρίχα
-υπεύθυνη έργου-

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ

Δημοτικό Τελεώνα
 Town Hall in Tsarou, Athens

Σ. Αντωνακάκη
Ε. Δεσύλλα
Α. Μονεμβασι-του
Π. Μπάμπαλου
Ε. Μωρέτη

Κατάστημα στον δρόμο Αιόλου

Κατάστημα στην οδό Έγερση

Κατάστημα στην οδό Κολωνάκη
 Shop in Athens

Σ. Αντωνακάκη
(ΕΙΚ. 1,2)
Χ.Μανταφούνη
Μ. Θώμου
Α. Τουφεξή
(ΕΙΚ. 5,6)

Έξοχη τριτοκλιμακώ στην Χαλκίδα
 Summer house in the Chalkidiki

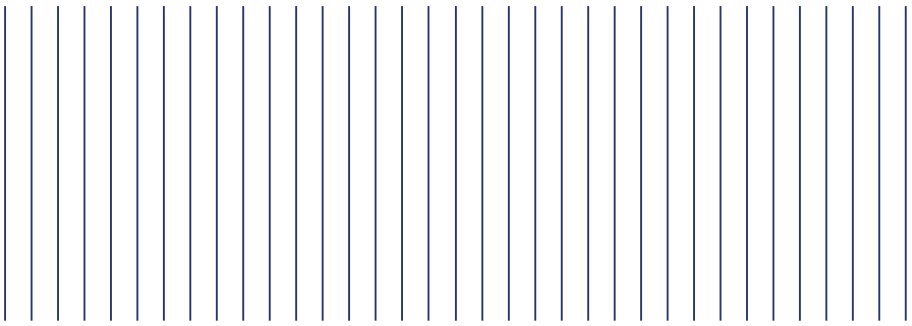
Αρχιτεκτονικό γραφείο στην Ξάνθη

Κατάστημα στη Θεσσαλονίκη
 Shop in Thessaloniki

Ξ. Χόιπελ
Χ. Πικούνη
Κ. Καουκούλα

ΟΜΑΔΙΚΟ ΕΡΓΟ

ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟ ΕΡΓΟ



ΟΜΑΔΙΚΟ ΕΡΓΟ

Επέκταση κλωστήριου στη Νέα Ίωνια
 Αρχιτέκτονας: Ν. Χατζημικαλάκης

Extension of a textile plant at New Ionia, Athens
 Architect: N. Chatzimikhalakis

Εργοστάσιο επίελας καφέ στην "Αθήνα"
 Αρχιτέκτονας: Ν. Χατζημικαλάκης

Coffee factory in Athens
 Architect: N. Chatzimikhalakis

Κατοικία στη Φιλοθέη
 Αρχιτέκτονας: Α. Τζάκου

House at Philothei, Athens
 Architect: A. Tzaka

Κατοικία στην Ουδέλη, Εύβοια
 Αρχιτέκτονας: Α. Τζάκου

House at Oudeli, Euboi
 Architect: A. Tzaka

Κατοικία στην Πεντέλη
 Αρχιτέκτονας: Α. Τζάκου

House at Penteli, Athens
 Architect: A. Tzaka

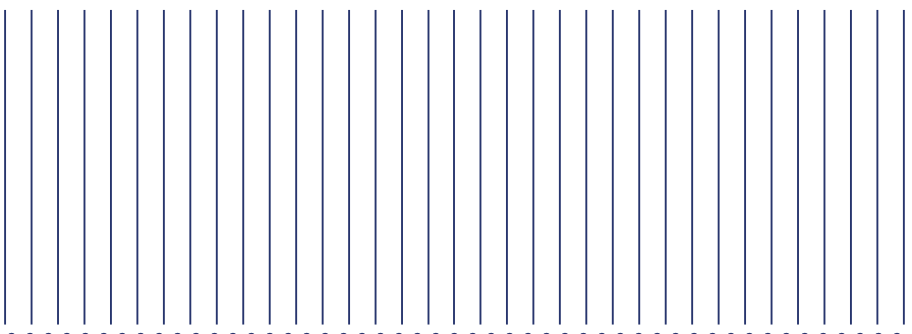
Έξοχική κατοικία στη Χαλκίδα
 Αρχιτέκτονας: Α. Τζάκου

Summer house in the Halicidiki
 Architect: A. Tzaka

Η. Χατζημικαλάκη
 Swartz
 Μ. Μελιδώνη

Γ. Καβακιώτη
 Α. Τρίχα
 Σ. Αντωνακάκη
 Ξ. Χόιπελ

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ



ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟ ΕΡΓΟ

Κατοικία στο Κεφαλάρι, Κεφαλονιάς
 Αρχιτέκτονας: Α. Τζάκου

House at Kefalari, Athens
 Architect: A. Tzaka

Κατοικία στην "Εκάλη"
 Αρχιτέκτονας: Α. Τζάκου

House at Ekkali, Athens
 Architect: A. Tzaka

Συμπλέγμα τεσσάρων μονοκατοικιών στη Φιλοθέη
 Αρχιτέκτονας: Α. Τζάκου

Complex of four residential houses at Philothei, Athens
 Architect: A. Tzaka

Έξοχική κατοικία στα Χάλια Βουρατίος, 1
 Αρχιτέκτονας: Α. Τζάκου

Country house at Halia, Vourvouras, 1
 Architect: A. Tzaka

Έξοχική κατοικία στα Χάλια Βουρατίος, 2
 Αρχιτέκτονας: Α. Τζάκου

Summer house at Halia, Vourvouras, 2
 Architect: A. Tzaka

Έξοχική κατοικία στη Νικήτη, Χαλκίδα
 Αρχιτέκτονας: Α. Τζάκου

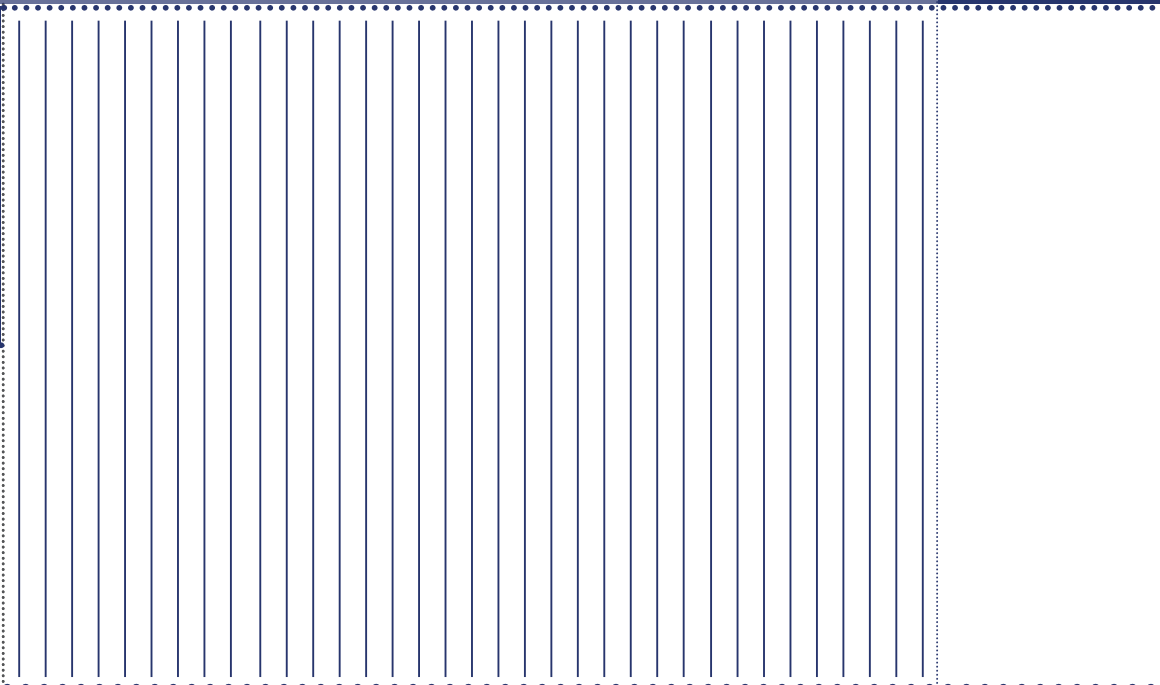
Vacation house at Nikiti, on the Halicidiki peninsula
 Architect: A. Tzaka

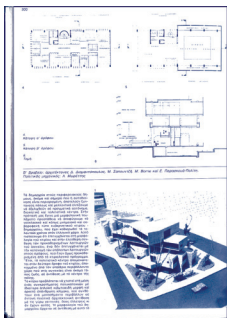
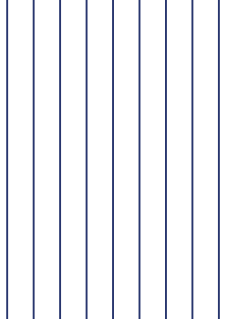
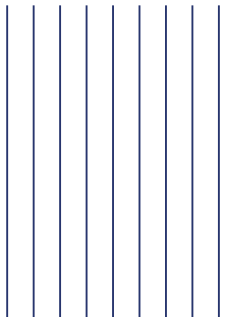
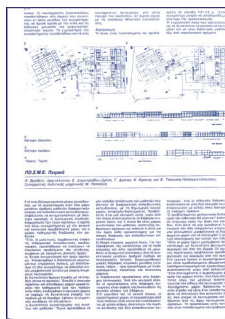
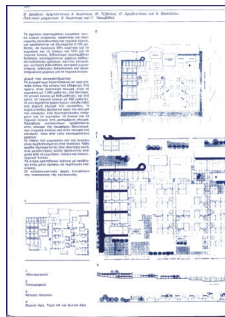
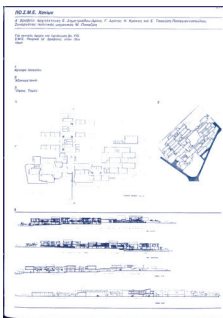
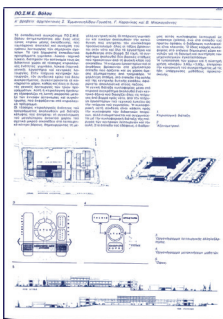
Α. Τζάκου
 (εικ. 1,2,3)

Η. Χατζημικαλάκη
 Swartz
 Ρ. Σεφερτζή

ΟΜΑΔΙΚΟ ΕΡΓΟ

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ



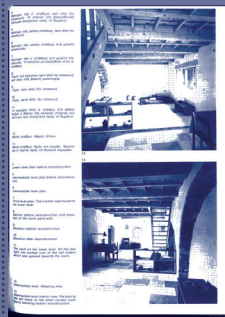


Α. Παϊζη-Κυριακίδη
Α. Χασάπη
Λ. Νιακάκη

Κ. Καραλέτσου-Πασιά
(ΕΙΚ 1,8)
Α. Διαλεισμά
Ε. Κρητικά-Οικονομίδη
Ο. Δερβενίτσου
Γ. Εμμανουηλίδου
(ΕΙΚ 5,10)
Ε. Δρίνη
(ΕΙΚ 6,7)
Ε. Τσαούση
(ΕΙΚ 6,7)
Α. Κοτζάμπαση
Α. Πechλιβανίδου
Ε. Πολίτη

Ν. Γκόλαντα
(χαράκτρια)

Χ.Α. Καλλιγιά
Α. Παϊζη
(ΕΙΚ. 2,4,5)
Β. Προκόπη



ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟ ΕΡΓΟ

Ανεξάρτητο Μουσείο στο Ηρώδειο
 Αρχιτέκτονας: Β. Δαλιάνη-Μυλοπούλου
 Το κτίριο, που καταλαμβάνει το χώρο του Ηρώδου του Αττικού, αποτελεί ένα μοναδικό δείγμα αρχιτεκτονικής ανάπλασης. Η Δαλιάνη-Μυλοπούλου διατήρησε τον αρχικό χαρακτήρα του κτιρίου, ενσωματώνοντας τις νέες λειτουργίες με τον ιστορικό χώρο.

Β. Δαλιάνη-Μυλοπούλου

Καφέτερια σε εθνική πολυκατοικία
 Αρχιτέκτονας: Τ. Σακελλαροπούλου
 Η καφέτερια ενσωματώθηκε στο ισόγειο της πολυκατοικίας, διατηρώντας την αρχιτεκτονική συνέχεια του κτιρίου.

Τ. Σακελλαροπούλου

ΟΜΑΔΙΚΟ ΕΡΓΟ

Μαιευτήριο στην Αθήνα
 Αρχιτέκτονας: Α. Γανναράκη, Κ. Γιάννου-Δούκα, Ε. Χόυπελ
 Το κτίριο αποτελεί ένα σύγχρονο δείγμα ομαδικής αρχιτεκτονικής, με καθαρές γραμμές και λειτουργικό σχεδιασμό.

Πολυτεχνική κτίση και γυμνάσιον μεθυσίας
 Αρχιτέκτονας: Π. Τσιώρη, Α. Γανναράκη, Κ. Γιάννου-Δούκα, Ε. Χόυπελ
 Η κτίση χαρακτηρίζεται από την ένταξη της φύσης στο κτίριο, με μεγάλα ανοίγματα και εξωτερικούς χώρους.

Οικιστική επέκταση στο Χαλάνδρι: Ήλιος
 Αρχιτέκτονας: Π. Τσιώρη, Α. Γανναράκη, Κ. Γιάννου-Δούκα, Ε. Χόυπελ
 Η επέκταση προέβλεπε την κατασκευή νέων κατοικιών που θα ενσωματώνονταν στο υπάρχον οικιστικό πλαίσιο.

**Π. Τσιώρη
 Α. Γανναράκη
 Κ. Γιάννου-Δούκα
 Ε. Χόυπελ**

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ

Καφέτερια στην Ξαλκή - I
 Αρχιτέκτονας: Μ. Θώμου, Η. Χατζημικιάλη-Swartz
 Η καφέτερια σχεδιάστηκε ως ένα ανοιχτό, φιλόξενο χώρο που ενσωματώνεται στο περιβάλλον.

Καφέτερια στην Ξαλκή - II
 Αρχιτέκτονας: Μ. Θώμου, Η. Χατζημικιάλη-Swartz
 Η δεύτερη καφέτερια ολοκλήρωσε το συγκρότημα, διατηρώντας την αρχιτεκτονική ομοιογένεια.

Καφέτερια στην Πλάκα
 Αρχιτέκτονας: Μ. Θώμου, Η. Χατζημικιάλη-Swartz
 Η καφέτερια είναι ένα χαρακτηριστικό δείγμα της ομαδικής αρχιτεκτονικής στην Πλάκα.

**Μ. Θώμου
 (εικ. 1,2)
 Η. Χατζημικιάλη-Swartz**

Το όνομά της **Αναστασίας Τζάκου** αναφέρεται σε άρθρα και βιβλία της ελληνικής ιστοριογραφίας όπως: τα «Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική» της Ελένης Φεσσά-Εμμανουήλ, και «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική» του Δημήτρη Φιλίππιδη, λόγω κυρίως της συμμετοχής της στο σχεδιασμό των Υποκαταστημάτων της ΕΤΕ, χωρίς ωστόσο εκτεταμένη ανάλυση του έργου της. Εκτενή αναφορά έχουν κάνει ο Αντώνης Αντωνιάδης στον τόμο «Σύγχρονη Ελληνική Αρχιτεκτονική» σ. 185 και ο Francis Loyer στη διατριβή του σ. 1026- 1033.

Δημοσιεύσεις του έργου της υπάρχουν:

Στην **Αρχιτεκτονική** του Αντώνη Κιτσίκη, στα τεύχη 53/1965 σ. 64-66 και 57/1966 σ. 93-95

στα **Αρχιτεκτονικά Θέματα** στα τεύχη: 1967 (2 δημοσιεύσεις), 1970 (2 δημοσιεύσεις), 1971(2 δημοσιεύσεις), 1978 (άρθρο), 1984.

Στα **Θέματα Χώρου και Τεχνών** στα τεύχη 1971, 1973 (2 δημοσιεύσεις), 1976 (3 δημοσιεύσεις).

Το Υποκατάστημα της Λειβαδιάς αναφέρεται στη σελ. 113 του παραρτήματος έργων στις **«ΔΟΜΕΣ»** 39ο τεύχος, Σεπτέμβριος 2005.



Αναστασία Ευαγγελία Τζάκου

1928-2015

Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, 1952

Διδάκτωρ

1952-1954 Μελέτη τύπων κατοικίας για τον οικισμό Αιξωνή Γλυφάδας και το Αστικό χωριό στο Περτούλι Θεσσαλίας, ως βοηθός του Δημήτρη Πικιώνη

1955 Γραφείο LWD, Μουσείο Καλών Τεχνών, Χάβρη

1956 Γραφείο Jean Dubuisson, Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Παραδόσεως, Παρίσι

1957-1958 Γραφείο Δοξιάδη-Αθήνα, Εμπορικό Κέντρο τα Μοσσούλης

_Γραφείο Δοξιάδη-Βυρηττός, Μελέτη τύπων κα-

τοικίας, για το πενταετές οικιστικό πρόγραμμα του Λιβάνου

1958-1959 Γραφείο Δοξιάδη-Αθήνα, Μελέτη τύπων κατοικίας, Ιράκ

_Πρόγραμμα τυποποιημένων παιδικών σταθμών, Ιράκ

_Κέντρο εκπαίδευσης αγροτοδιδασκάλων (προσχέδια), Συρία

1960 Τουριστικό Περίπτερο στην Αρχαία Μαντινεία

_Συσκευαστήριο Εσπεριδοειδών, Κοκκόνι Κορινθίας

1960 - 1961 Τουριστικές Εγκαταστάσεις του Αστέρρα, στο Μικρό Καβούρι Βουλιαγμένης (Συνεργάτες Κωνσταντίνος Δεκαβάλλας, Νίκος Λόντος)

1961 Υποκατάστημα Μακρυγιάννη στην Αθήνα

_Διπλοκατοικία Μιχαλοπούλου, Ζωγράφου

1962 Υποκατάστημα Ηγουμενίτσας

_Διαμέρισμα Φ. Οδυσέως, Κολωνάκι (Συνεργάτης Σ. Κονταράτος)

1963 Υποκατάστημα οδού Πραξιτέλους στην Αθήνα

1963 Υποκατάστημα Λιβαδειάς

1964 Υποκατάστημα Πατρών

1965 Διαρρυθμίσεις σε υπάρχοντα κτήρια, ισογείων υποκαταστημάτων: Πατησίων και Πιπίνου, Κηφισιά, Κως.

_Διαμέρισμα Α.Τζάκου, Κολωνάκι

1966 Κτίριο Ζέας, Πειραιάς

1967 Υποκατάστημα της οδού Σκουφά στο Κολωνάκι

1968 Οικία Ν. Θεοφανίδη, Κηφισιά

1969 Υποκατάστημα, Ιστιαία Ευβοίας

Οικία Μ. Θεοχαροπούλου, Κηφισιά

Οικία Π. Τζάκου, Καστανώνας Ζαγορίου

1970 Οικία Μ. Καλπούζου, Εκάλη

1972 Συγκρότημα Μονοκατοικιών, Φιλοθέη

1977 Οικία R. Keeley, Κάστρο Σίφνου

Διακόσμηση - Έπιπλο

1968 - 1975

_Εξοχική Κατοικία Τ. Καλδή, Βάρκιζα

_Επαγγελματικό γραφείο Τ. Καλδή, Αθήνα

_Διαμέρισμα Ν. Βοζίκη, Κολωνάκι

_Καθιστικό Γ. Δαρμάρου, Κολωνάκι

Διαγωνισμοί

1969 Διαγωνισμός Μουσουλίου Καθηγητών Ε.Κ.Π. (Συνεργάτης Τ. Γεωργακόπουλος)- εξαγορά

1969 Διαγωνισμός τουριστικού περιπτέρου Λαμίας και διαμόρφωση της γύρω πλατείας (Συνεργάτης Α. Ρόκας) - Β' Βραβείο

1977 Διαγωνισμός Δημαρχείου Κηφισιάς (Συνεργάτες Γ. Κοκμοτό, Δ. Πρωτοπαππάς, Μ. Λούκος) - Εξαγορά

Θεωρητικές εργασίες

1971 «Η έρευνα των οραματιστών στην Πολεοδομία». Α.Θ. 5/1971

1972-1976 «Κεντρικοί Οικισμοί της Σίφνου, μορφή και εξέλιξη σε ένα παραδοσιακό σύστημα», Διδακτορική Διατριβή

1978 «Η εξέλιξη της Πολυκατοικίας στην Αθήνα μετά τον πόλεμο» Α.Θ. 12/1978

1979 «Η Παναγία, η Χρυσοπηγή της Σίφνου»

1981 «Τα κτίρια των Τραπεζών στην Ελλάδα»

Το όνομα της **Μυρτώ Κωστίκα** αναφέρεται στα «Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική» της Ελένης Φεσσά-Εμμανουήλ. Εκτενή αναφορά κάνει ο Αντώνης Αντωνιάδης στον τόμο «Σύγχρονη Ελληνική Αρχιτεκτονική» σελ. 186

Εκτενής ανάλυση των σπιτιών της στη Σίφνο, πραγματοποιεί η ερευνήτρια [...] στο βιβλίο [...]

Δημοσιεύσεις του έργου της υπάρχουν:

Στην **Αρχιτεκτονική**, τεύχος Μαρτίου 1960: «Η πολεοδομική θεωρία του Hilberseimer»

Στα **Αρχιτεκτονικά Θέματα** στα τεύχη: 1973 (2 δημοσιεύσεις), 1974

Στο **ZEITSCHRIFT DETAIL**, τεύχος 5/1970

Αναλυτική Συνέντευξη της υπάρχει στο περιοδικό **World of Buildings**/1997



Μυρτώ Πάρλα-Κωστίκα
1931-2016

Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, 1956

1963 Εργοστάσιο Διακοπών και Φωτιστικών LINDNER HELLAS, Χαλκίδα

_Ξενοδοχείο Στάμου, Ιωάννινα

1965 Εργαστήρια και αποθήκες εργοστασίου SIEMENS HELLAS (προμελέτη)

_Τουριστικό Συγκρότημα Αριάδνη, Κρήτη Άγιος Νικόλαος

_Γυμνάσιο Λύκειο, Βλαχιώτη Λακωνίας (Συνεργάτες, γραφείο ΟΑΟΜ)

1968 Ξενοδοχείο Μαρή, Κρήτη Άγιος Νικόλαος

_Ξενοδοχείο Καλογεροπούλου, Γλυφάδα

1970 Ξενοδοχείο Α. Ε. «Πελασγία Ελλάς, Σούνιο

_Ξενοδοχειακό Συγκρότημα Α.Ε.Εξτε «Ψάθα», Ψάθα Αττικής

_Κτήριο Ηλεκτρονικών Εργαστηρίων, στο Κέντρο Πυρηνικών Ερευνών «Δημόκριτος», Αγία Παρασκευή

_Κατοικία Φιλίππου, Θεσσαλονίκη

1973 Α' Φοιτητική Εστία, Ιωάννινα (Συνεργάτης Νίκος Βαλσαμάκης)

_Κατοικία στη Νάουσα, Πάρος

1974 Εγκαταστάσεις Ψυχαγωγίας Φοιτητών, Ιωάννινα

_Κτίριο Ηλεκτρονικού Υπολογιστή, Ιωάννινα

_4 Κτίρια ειδικών αμφιθεάτρων, Φυσικομαθηματική Σχολή, Ιωάννινα

1975 Ξενοδοχείο Β' Κατηγορίας, Γλυφάδα Αττικής

1978 Κατοικία Σιμποπούλου, Νέος Βουτζάς

1980 Ξενοδοχείο Οικονομάκη, Ελούντα Κρήτης

1981 Ξενοδοχειακό Συγκρότημα Α.Ε. Αλεξανδρή, Άγιος Νικόλαος Κρήτης

_Β' Φοιτητική Εστία, Ιωάννινα (Συνεργάτης Νίκος Βαλσαμάκης)

1983 Βρεφονηπιακός Σταθμός, Πάτρα

_Γενικό Νοσοκομείο, Βόρεια Αττική

1984 Κέντρο Εργαζόμενου Κοριτσιού, Πάτρα

1988 Κέντρο Τεχνικής και Επαγγελματικής Κατάρτισης, Ορεστιάδα

1991 Ξενώνας Α' Κατηγορίας Γεροντοπούλου, Πλατύς Γιαλός, Σίφνος, (Συνεργάτης Κατερίνα Παπαδοπούλου)

1992 Ξενώνας Β' Κατηγορίας Διαρεμέ, Καμάρες, Σίφνος, 1992 (Συνεργάτης Κατερίνα Παπαδοπούλου)

1994 Ξενοδοχείο Γ' Κατηγορίας Καστρινάκη, Καμάρες, Σίφνος (Συνεργάτης Κατερίνα Παπαδοπούλου)

2005 Κατοικία Μάνθου, Αγκαθωπές Σύρος

Διαμορφώσεις εσωτερικών χώρων

1970 Διαμέρισμα, Πατήσια (Συνεργάτης Κ. Τσόκλη)

_Ναυτιλιακά Γραφεία, Μέγαρο Λιβανού, Πειραιάς

_Διαμόρφωση Φαρμακείου, Απολλωνία Σίφνος

1989 Διαμόρφωση Γραφείων, της Εταιρίας Colgate, Αθήνα

2002 Διαμέρισμα, Κολωνάκι (Συνεργάτης, Χρυσή Πετρίδου)

1975 – 2008 25 Κατοικίες στη Σίφνο

Ενδεικτικά αναφέρουμε:

1975 Κατοικία Κωστίκα, Χρυσοπηγή

1985 Κατοικία στα Εξάμπελα

1987 Κατοικία Καβαλιεράτου, Χρυσοπηγή

1988 Κατοικία στη Χρυσοπηγή

1991 Κατοικία Γούναρη, Άγιος Θωμάς, (Συνεργάτες Χ. Πετρίδου, Κ. Παπαδοπούλου

_Κατοικία στον Ελεήμονα

_Κατοικία Πάρλα στις Σαούρες, Χρυσοπηγή

1994 Κατοικία Παπαζαφειροπούλου, Καταφείδι

_Κατοικία Ηλιάδη στο Απόκοφτο, Χρυσοπηγή, (Συνεργάτες, Χ. Πετρίδου, Κ. Παπαδοπούλου

1995 2 Κατοικίες στον Αρτεμώνα, Σίφνος

1996 Κατοικία Παππά Στο Φειδωπό, Χρυσοπηγή (Συνεργάτες, Χ. Πετρίδου, Κ. Παπαδοπούλου)

2003 Κατοικία Κ. Καρατζά στο Κάστρο, (Συνεργάτης, Χρυσή Πετρίδου)

2004 Κατοικία Jovinelli Στη Χρυσοπηγή (Συνεργάτης, Χρυσή Πετρίδου)

2008 Κατοικία Κέλλυ – Φλυντ Στο Λιαροκόπι, Αρτεμώνας (Συνεργάτης, Χρυσή Πετρίδου)

Σεβαστή (Σέβα) Καρακώστα**1938**

Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, 1961



Η **Σέβα Καρακώστα** έχει βιβλιογραφικές αναφορές στα «Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονικής» της Ελένης Φεσσά-Εμμανουήλ, στην «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική» του Δημήτρη Φιλιππίδη, ενώ η κατοικία της συγκαταλέγεται και στον τόμο «ΕΜΑΔΑ» που επιμελείται ο Σάββας Κονταράτος και Wilfried Wang, σελ. 195

Η κατοικία της Δανάης Καρακώστα στο Ψυχικό αναφέρεται στη σελ. 119 του παραρτήματος έργων στις «ΔΟΜΕΣ» 39ο τεύχος, Σεπτέμβριος 2005.

Δημοσιεύσεις τους έργου της υπάρχουν:

Στο **Τεύχος Συλλόγου Αρχιτεκτόνων**, 1967

Στα **Αρχιτεκτονικά Θέματα** στα τεύχη: 1968 (2 δημοσιεύσεις), 1989(2 δημοσιεύσεις), 1997

Στα **Θέματα Χώρου και Τεχνών** στα τεύχη: 1973, 1982 (2 δημοσιεύσεις), 1984 (2 δημοσιεύσεις), 2002 (3 δημοσιεύσεις), 2012 (2 δημοσιεύσεις)

Στον **Οδηγό Μεταπολεμικής Αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα**, (Έκδοση «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΘΕΜΑΤΩΝ» 1984): Μονοκατοικία Νο 62, σελ. 85 και Πολυκατοικία Νο 72, σελ. 95

Στο Περιοδικό **«ΙΔΕΕΣ & ΛΥΣΕΙΣ»** στα τεύχη: 52/1989, 53/1989, 56/1989, 59/1989, 62/1989, 105/1993, 109/1993

Στο Περιοδικό **«ΤΟΥΡΙΣΜΟΣ & ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ»** στο τεύχος 42/1980: YALISKARI PALACE HOTEL - Ξενοδοχείο Α.Ε. ΡΙΖΟΣ

Στο Περιοδικό **«ΥΛΗ & κτήριο»** στο τεύχος 80/2007: ΟΙΚΙΣΜΟΣ “ ΔΡΥΑΔΕΣ ” ΣΤΗΝ ΕΚΑΛΗ

(Ενδεικτικά έργα της Αρχιτέκτονος)

1962 Πολυκατοικία επί των οδών Λουκιανού και Αχαιού, στο γραφείο του Α. Ζέη

_Μονοκατοικία Τ. Πάνου, Εκάλη

1963 Μονοκατοικία Χ. Σταματίου, Π.Ψυχικό

_Κατοικία Σ. Πομόνη, Ν.Φιλοθέη

_Πολυκατοικία, Π.Φάληρο,

_Εργοστάσιο Παρκετοβιομηχανίας «ΚΑΣΤΡΙ Ε.Π.Ε», Κηφισιά

1965 Εξοχική κατοικία Ε. Αναγνωστοπούλου, Σαρωνίδα

_Μονοκατοικία Σ. Καρακώστα, Π.Ψυχικό

1966 Τουριστικό περίπτερο, Λιβαδειά

1968 Γραφείο Γ. Κανδύλη, Τύποι κατοικιών “H.L.M” στην Τουλούζη, Γαλλία

1969 Γραφείο Γ. Κανδύλη, Τύποι κατοικιών διακοπών στο BARCARES, Γαλλία

_Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Νέας Πόλεως MIRAIL στη Τουλούζη, Γαλλία

_Κέντρο Νέας Πόλεως MIRAIL στη Τουλούζη, Γαλλία

_Κτήρια διακοπών στο ST. RAPHAEL, Γαλλία

_Μελέτη εμπορικού Κέντρου της Τουριστικής περιοχής BARCARES, Γαλλία

1970 Κατοικία Π. Καρακώστα, Ψυχικό

_Επέκταση Βιομηχανίας ελαστικών, Καλλιθέα

_Εξοχική κατοικία Ν. Πομόνη, Βγέθι Κερατέας

1973 Πολυκατοικία, Μαρούσι

_Κατοικία Μ. Αγγελοπούλου, Άνω Βούλα

_Κατοικία Ι. Κατωπόδης, Κηφισιά

_Κατοικία Θ.Κανδηλίδης, Π.Ψυχικό

_Διαμόρφωση πλατείας Κλαυθμόνος

1974 Εσωτερικές διαρρυθμίσεις δύο διαμερισμάτων σε πολυκατοικία στο Π. Φάληρο, _Συγκρότημα 11 εξοχικών κατοικιών, Βγέθι Κερατέας

1975 Κατοικία Ν.Καρακώστα, Κηφισιά

_Πολυκατοικία Σ.Πομόνη, Ν.Φιλοθέη

_Διπλοκατοικία στον Κοκκιναρά, Πολιτεία

1976 Κατοικία με Ισόγειο κατάστημα στην Ακράτα

_Ξενοδοχείο 350 κλινών Α' κατηγορίας, “FERMA BEACH”, Ιεράπετρα Κρήτης

1977 Πεζοδρόμηση και διαμόρφωση των οδών Βουκουρεστίου και Βαλαωρίτου, Υ.ΠΕ.ΧΩ.ΔΕ

_Κατοικία Μ.Παναγιωτίδη, Κηφισιά

_Ξενοδοχείο 150 κλινών, Β' κατηγορίας, Ζάκυνθος

1978 Ξενοδοχείο 450 κλινών, Α' κατηγορίας, “YALISKARI PALACE”, Κέρκυρα

(Συνεργάτης Β.Ρίζος)

_Εξοχική κατοικία Π. Καρακώστα, Ίος

_Πολυκατοικία στου Παπάγου

_Διαμόρφωση χώρου Πολιτιστικού Κέντρου Αθηνών, μεταξύ των οδών Β.Σοφίας, Β.Κωνσταντίνου, και Ριζάρη, ΠΕ.ΧΩ.ΔΕ

_Αποκατάσταση διατηρητέου κτηρίου Ριζαρείου Σχολής, Β.Σοφίας, Υ.ΠΕ.ΧΩ.ΔΕ

1979 Διπλοκατοικία Γ. Γεωργαντά, Ν. Πεντέλη

- 1980** Έπαυλη Σ. Μοσχοβίτη, Κηφισιά
_Κτήριο Εμπορικής Τράπεζας και Γραφεία Διοίκησης, Ηράκλειο Κρήτης
- 1984** Πεζοδρόμηση και διαμόρφωση της οδού Φωκίωνος Νέγρη, Υ.ΠΕ.ΧΩ.ΔΕ
- 1986** Διαμόρφωση πλατείας Τερτσέτη –Πολυζωΐδη, οδός Αρσάκη, Υ.ΠΕ.ΧΩ.ΔΕ
- 1986** Διαμόρφωση της πλατείας Ρώμης επί της Λ.Κηφισίας (Περιοχή Γηροκομείο), Υ.ΠΕ.ΧΩ.ΔΕ
- 1987** Κεντρικό κτήριο Κοινοβιακής ζωής, Μαρκόπουλο Μεσόγαιας
_Πολυκατοικία Θ. Κανδηλίδη, Π.Ψυχικό
- 1988** Διπλοκατοικία Ε. Πασσά, Νέος Βουτζάς Αττικής
_Έπαυλη στο Καλέτζι, Λίμνη Μαραθώνα Αττικής
_Δύο αστικές κατοικίες, Π. Ψυχικό
_Δύο εξοχικές κατοικίες, Ακρωτήρι Ζακύνθου
- 1989** Έπαυλη και Παιδικός Σταθμός, Μελίσσια Αττικής
- 1990** Κτήρια Διοίκησης και Συντήρησης της Δ.Ε.Π.Α, Φάρσαλα Θεσσαλίας
- 1991** Παραδοσιακή κατοικία στην Χώρα Σερίφου
_Κατοικία Λ.Μαρινάκη, Αγ. Παρασκευή
- 1993** Συγκρότημα Εργατικών κατοικιών στην οδό Καλής Θελήσεως, Οινόφυτα
_Συγκρότημα Εργατικών κατοικιών στην οδό Κύπρου στα Οινόφυτα Βοιωτίας,
_Κατοικία Α.Μωραΐτου, Άνω Γλυφάδα,
_Οικιστική Ανάπτυξη περιοχής παραθεριστικής κατοικίας, Κάλαμο Αττικής

- 1994** Γενικό Νοσοκομείο, Λαμία
- 1995** Πολυκατοικία, Άνω Γλυφάδα
- 1995-2008** Νέα και επεκτάσεις βιομηχανικών κτηρίων, Οινόφυτα Βοιωτίας
- 1997** Μετσόβιο Κέντρο Διεπιστημονικής Έρευνας (ΜΕ.Κ.Δ.Ε) του Ε.Μ.Π, Μέτσοβο
_Τριώροφη πολυκατοικία, Π.Ψυχικό
- 1998** Συγκρότημα εξοχικών κατοικιών, Καμάρι Κορινθίας
- 1999** Μελέτη τύπων κατοικίας για τους Δήμους που επλήγησαν από τον σεισμό της 7-9-1999, ΥΠ.ΠΕ.ΧΩ.Δ.Ε
- 2001** Ανάπλαση της οδού Αιόλου, ΕΑΧΑ Α.Ε
- 2002** Ανάπλαση της περιοχής των διατηρητέων Ανεμόμυλων της Χώρας Σερίφου
- 2003-2004 48** Διώροφες Κατοικίες, Εκάλη
- 2004** Μελέτη 17 κατοικιών για μεσαία Στελέχη εταιρείας, Δόμβραινα Βοιωτίας
- 2006** Εξοχική κατοικία στην Άνδρο, περιοχή Απροβάτου
_Τριώροφο κτήριο δύο κατοικιών, Ψυχικό
_Δύο βιοκλιματικές κατοικίες, Μαρκόπουλο Μεσογαιίας
- 2008** Διπλοκατοικία, Μαρκόπουλο Μεσογαιίας
- 2010** Διπλοκατοικία Δ. Καρακώστα, Π. Ψυχικό

Διαγωνισμοί

- 1962** Πανελλήνιος Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός, Κτήριο Συλλόγου Συμβολαιογράφων, 1η Εξαγορά
- 1964** Πανελλήνιος Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός Ο.Σ.Κ. για τον τύπο ΕΞΑΤΑΞΙΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ, 1ο Βραβείο
_Ο.Σ.Κ. για τον τύπο ΔΙΤΑΞΙΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ του αυτού Διαγωνισμού, Συνεργάτης Ν. Ζουλάμογλου, 1ος Έπαινος
- 1966** Πανελλήνιος Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός - Ε.Β.Α. - Κτήριο Αεροδικείου, Συνεργάτης Ι. Χανιώτη, 2ο Βραβείο
- 1967** Πανελλήνιος Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός, Ε.Ο.Τ., Αξιοποίηση του Παλαιού Φρουρίου Κερκύρας, Συνεργάτες Α. Γεωργιάδου - Α. Κουκιάδη-Ι. Χανιώτη, 3ο Βραβείο
- 1968** Διεθνής Διαγωνισμός Χωροταξικής Διαμορφώσεως Κεντρικής Περιοχής ΠΛΟΒΝΤΙΒ Βουλγαρίας, με την ομάδα Γ. Κανδύλη, 3ο Βραβείο
- 1973** Πανελλήνιος Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός για την διαμόρφωση Πλατείας Κλαυθμώνο, Δ. Αθηναίων, 1ο Βραβείο
- 1975** Πανελλήνιος Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός Αγροτική Τράπεζα Ελλάδος (Α.Τ.Ε.), 2 βραβεία, 2 έπαινοι
- 1996** Πανελλήνιος Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός Προσχεδίων για την Ανέγερση Μετσόβου Κέντρου Διεπιστημονικής Έρευνας (ΜΕ.Κ.ΔΕ),

Ε.Μ.Π, 1ο Βραβείο

1996 Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός Προσχεδίων για την Διαμόρφωση της Πλατείας Ομονοίας, Συνεργάτες Α. Μακρή, Π. Μασουρίδης, 6η θέση