

Η ανασκαφή του Θραύσματος

ή

Αναγνώσεις του αττικού εδάφους μέσα απο το έργο των
Δημήτρη Πικιώνη, Χρήστου Παπούλια και Αριστεΐδη Αντονά

Ερευνητική Εργασία | Φοιτητής: Σπύρος Καρακώστας

Επιβλέπων Καθηγητής: Νικόλας Πατσαβός

Η ανασκαφή του Θραύσματος

ή

Αναγνώσεις του αττικού εδάφους μέσα απο το έργο των
Δημήτρη Πικιώνη, Χρήστου Παπούλια και Αριστεΐδη Αντονά

Ερευνητική Εργασία

Ιωάννινα, 17 Φεβρουαρίου 2021

Πολυτεχνική Σχολή Ιωαννίνων

Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Φοιτητής: Σπύρος Καρακώστας, Α.Μ. 0014

Επιβλέπων Καθηγητής: Νικόλας Πατσαβός

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή: Ανδρέας Νικολοβγένης, Άγγελος Παπαγεωργίου, Νικόλας Πατσαβός

Περίληψη

Η σημασία του αττικού εδάφους αποτελεί ένα διαχρονικό αντικείμενο μελέτης. Είναι συνυφασμένο με την νεοελληνική μεταπολεμική αρχιτεκτονική και την ιδιαίτερη αστική συνθήκη της κατοίκησης στο λεκανοπέδιο. Αν και διαπιστώνεται μια σημαντική, σε όγκο και ποιότητα, σχετική αρχιτεκτονική παραγωγή, απουσιάζει μια συνολική θεώρηση των αντίστοιχων συνθετικών αποκρίσεων. Εκεί εντοπίζεται και η αφορμή της παρούσας ερευνητικής εργασίας. Το βασικό ερώτημα είναι, συνεπώς, το πώς μπορεί να ερμηνευτεί το ιστορικό έδαφος της Αττικής ως υποκείμενο - θέμα του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Η απάντηση σε αυτό αναπτύσσεται μέσα από τη διερεύνηση τριών παραδειγμάτων που αντιπροσωπεύουν ένα πλήρες, ιστορικά και χωρικά, σχετικό φάσμα. Συγκεκριμένα, η έρευνα επενδύει στις κύριες «αττικές» μελέτες των αρχιτεκτόνων Δημήτρη Πικιώνη, Χρήστου Παπούλια και Αριστείδη Αντονά. Η αρχαιολογικής προέλευσης, μέθοδος της «ανασκαφής», μεταφέρεται στο πεδίο της αρχιτεκτονικής έρευνας ως ένα εργαλείο μελέτης των παραπάνω «αρχιτεκτονικών θραυσμάτων». Η μελέτη αποκαλύπτει μια πλειάδα εννοιών που συγκροτούν ένα ευρύ εννοιολογικό φάσμα σχέσεων με το φορτισμένο ιστορικά έδαφος της Αττικής. Το έδαφος γίνεται αντιληπτό από τους δημιουργούς- αρχιτέκτονες ως μια τράπεζα πολιτισμού. Η συνολική θεώρηση των επακόλουθων αρχιτεκτονικών του ερμηνειών αποκαλύπτει, αναδρομικά, ένα λανθάνον εννοιολογικό σχήμα - οικοδόμημα. Η διαπίστωση αυτή διαφοροποιείται από την πάγια αντίληψη, με αφετηρία τον Περικλή Γιαννόπουλο, περί του αττικού εδάφους ως μια διαρκή και αδιάσπαστη ουσιώδη οντότητα.

Summary

The importance of Attic ground is a timeless subject of study. It is interwoven with the Modern Greek post-war architecture and the special urban treaty of habitation in the basin. Although there is an important, in volume and quality, relative architectural production, there is a lack of an overall view of the respective synthetic responses. This is where the cause of this research work is located. The key question is, therefore, how the historical territory of Attica can be interpreted as a subject - a matter of architectural design. The answer to this is developed through the exploration of three examples representing a complete, historically and spatially relevant spectrum. In particular, research invests in the main "attic" studies of architects Dimitris Picionis, Christos Papoulias and Aristides Antonas. The archaeological origin, a method of "excavation", is transferred to the field of architectural research as a tool for the study of the above "architectural fragments". The study reveals a multitude of concepts that form a wide conceptual range of relationships with the historically charged territory of Attica. The land is perceived by the creators- architects as a bank of culture. The overall view of his subsequent architectural interpretations reveals, retrospectively, a latent conceptual shape - edifice. This finding differs from the settled perception, starting with Pericles Giannopoulos, of the Attic territory as a permanent and unbroken essential entity.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	1
Το φορτισμένο εννοιολογικά έδαφος - η ανάγνωση	7
i) Η περίπτωση του Δημήτρη Πικιώνη	
ii) Η περίπτωση του Χρήστου Παπούλια	
iii) Η περίπτωση του Αριστείδη Αντονά	
Μεταφράσεις του αττικού εδάφους - η υπόθεση των διαφορετικών επιπέδων	22
i) Η διαμόρφωση του λόφου Φιλοπάππου - επί του εδάφους	
ii) Το Εριχθόνειο μουσείο Ακροπόλεως - υπό του εδάφους	
iii) Η πλατεία Κουμουνδούρου και τα αστικά δώματα - υπέρ του εδάφους	
Το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο της ανασκαφής - η τομή των επιπέδων	55
Συμπεράσματα	74
Βιβλιογραφία	77

Η σημασία του εδάφους και ειδικότερα του αττικού εδάφους αποτελεί ένα διαχρονικό αντικείμενο μελέτης. Είναι ένα έδαφος που είναι συνυφασμένο με την αρχιτεκτονική στον ελληνικό χώρο. Στις αρχές του 20ου αιώνα ο Περικλής Γιαννόπουλος με την «ελληνική γραμμή» είναι ο πρώτος που ασχολείται με τη σημασία της ελληνικής γης.¹ Ωστόσο, την ίδια περίοδο κατά τον Δημήτρη Φιλιππίδη διακρίνονται διάφορα ρεύματα που επιδιώκουν την στροφή στην ιδέα της φύσης και της απλότητας.² Στην περίπτωση λοιπόν του Γιαννόπουλου, παρά το έντονο στοιχείο ελληνικότητας που εκδηλώνει λόγο της φορτισμένης περιόδου που δρα καλλιτεχνικά, αντιλαμβάνεται το αττικό έδαφος ως μια συνθήκη που έχει νόημα.³ Η αντίληψη αυτή επιτυγχάνεται με την σταθερή αναφορά στο φυσικό στοιχείο της υπαίθρου.⁴ Όπως ο ίδιος γράφει:

«Κάθε Γη πλάπτει τον άνθρωπο κατ' εικόνα και ομοίωσιν αυτής. Θέλει τον άνθρωπον όπως το χόρτον της και το ζών της, εκδηλωτήν της.(...). Πρώτη λοιπόν κίνησις προς ζήτησιν της Ελληνικής Αισθητικής είναι η κίνησις προς την Γην»⁵

για να προσθέσει: «Πρώτον βήμα προς αίσθησιν, νόησιν της Γης, εκ της οποίας θα απορρεύσει σαφής η Αισθητική».⁶

Η οπτική αυτή απομακρύνεται από την εικόνα μιας ουδέτερης γης, ενώ παράλληλα παρουσιάζει ένα έδαφος με ουσία. Παρόλα αυτά, η απουσία της ανθρώπινης ύπαρξης – πολιτισμικού ίχνους σε αυτή την περίπτωση, ορίζει τη φύση ως μια ανεξάρτητη ύπαρξη. Η ιδέα της *Αισθητικής*⁷ όπως σημειώνεται προηγουμένως νοείται ως η ενεργοποίηση των ανθρώπινων αισθήσεων και ιδιαίτερα της όρασης – του βλέμματος για την κατανόηση της *Γης*⁸. Η όραση αποκτά τη σημασία της *ενατένισης*⁹ προς το έδαφος και ορίζεται ως το κυρίαρχο κριτήριο για την κατανόηση της ελληνικής γης.

Παρόμοια είναι και η εκδήλωση προς το φυσικό στοιχείο του αρχιτέκτονα Δημήτρη Πικιώνη. Το έδαφος βέβαια σε αυτή την περίπτωση αντιλαμβάνεται ως ένα τεχνούργημα του ανθρώπου.¹⁰ Η ανθρώπινη ύπαρξη γίνεται ο παράγοντας που δρα στην αττική γη. Η δράση αυτή του πολιτισμού ανά τους αιώνες χαράσσει τα ίχνη της στο έδαφος. Η εναπόθεση των διαχρονικών δράσεων και ο κατακερματισμός του πολιτισμικού ίχνους γίνεται το α- χρονικό θραύσμα που κείται στο έδαφος ή αργότερα που θάβεται στο υπέδαφος.¹¹ Το έδαφος αποκτά τη σημασία μιας συλλογικής μνήμης.¹² Γίνεται το στοιχείο που συμπυκνώνει τα ανθρώπινα αποτυπώματα και διατηρεί στο εσωτερικό του τη μνήμη. Η σημασία του α-χρονικού είναι το αποτέλεσμα των πολλαπλών διαχρονικών δράσεων του ανθρώπου. Όπως σημειώνει ο Maurice Halbwachs: «Κάθε ομάδα είναι συνδεδεμένη με ένα τόπο. Κάθε τόπος δεν είναι συνδεδεμένος με το διάβημα της ομάδας».¹³ Γίνεται έτσι κατανοητό πως το έδαφος αποτελείται από επάλληλες διαχρονικές δράσεις των ομάδων. Μέσα από αυτή την παρατήρηση επιβεβαιώνεται ο χαρακτηρισμός του αττικού εδάφους ως ένα έδαφος ιστορικά φορτισμένο.

Η ιδέα της διαστρωμάτωσης για το φορτισμένο έδαφος της Αττικής διαπραγματεύεται άλλωστε και στο κείμενο «Επτά θέσεις για την Αθήνα» του αρχιτέκτονα Γιώργου Πανέτσου. Αν και το κείμενο διερευνά την Αθήνα ως ένα πολεοδομικό γεγονός σημειώνει ότι η πόλη διατηρεί τον πληθυντικό αριθμό ως Αθήναι.¹⁴ Η πόλη της Αθήνας είναι μια διοικητικά κατακερματισμένη πόλη αλλά ταυτόχρονα είναι «μία, μονότροπη και ομοιογενής».¹⁵ Επίσης, «η Αθήνα είναι μία νέα πόλη».¹⁶ Τα αρχαία σπαράγματα των παλαιότερων ανθρώπινων δραστηριοτήτων στην περιοχή, συγκροτούν μια ελάχιστη εικόνα μέσα στον σύγχρονο αστικό ιστό. Η αρχαία πόλη όπως σημειώνει ο αρχιτέκτονας: «Λανθάνει θαμμένη κάτω από δρόμους και σπιτία, κλεισμένη στα υπόγεια των πολυκατοικιών».¹⁷ Ακόμα και η σύγχρονη

¹ Περικλής Γιαννόπουλος, Η ελληνική γραμμή και το ελληνικό χρώμα στο Τα νέα γράμματα, Αθήνα: εφημερίδα Εστία, Απρίλιος 12, 1910. σελ. 117-124

² Αριστείδης Αντονάς, Η φύσις ως τεχνική, σελ. 1-5 ανάκτηση <https://antonas.files.wordpress.com/2012/09/pikionis-en-volo.pdf>

^{3,4} Ο.π.

⁵ Περικλής Γιαννόπουλος, Η ελληνική γραμμή και το ελληνικό χρώμα στο Τα νέα γράμματα, Αθήνα: εφημερίδα Εστία, Απρίλιος 12, 1910. σελ. 117-124
^{6,7,8,9} Ο.π.

¹⁰ Αριστείδης Αντονάς, Η φύσις ως τεχνική, σελ. 1-5 ανάκτηση <https://antonas.files.wordpress.com/2012/09/pikionis-en-volo.pdf>

¹¹ Vesely Dalinor. Η Αρχιτεκτονική στην Εποχή της Διχασμένης Αναπαράστασης, Μετάφραση: Σ. Γιαμαρέλος, Αθήνα: Παπαζήσης, 2019. σελ. 478

¹² Maurice Halbwachs, Η συλλογική μνήμη, μτφ. Τ. Πλύτα, επιμ. Α. Μαντόγλου, Αθήνα: εκδ. Παπαζήσης, 2013. σελ. 157

¹³ Ο.π., σελ. 168

^{14,15,16,17} Γιώργος Πανέτσος, Επτά θέσεις για την Αθήνα, περιοδικό Αρχιτέκτονες τεύχος 9/10, Μάιος-Ιούνιος-Ιούλιος 1997, σελ. 64-69

πόλη της Αθήνας κατά τον Γιώργο Τζιρτζιλάκη οικοδομείται εξαρχής ως ένα «διαρκές ερείπιο, τα σύγχρονα κτίρια οικοδομούνται από την αρχή ως ερείπια και δεν γίνονται ερείπια όπως η Ακρόπολη».¹⁸ Προκύπτει έτσι ότι η πόλη της Αθήνας αποτελεί μια αποθήκη ερειπίων. Η Αθήνα είναι μια πόλη «προσθετική, ριζωματική και μοριακή».¹⁹

Στο βιβλίο «Πες, πού είναι η Αθήνα» γίνεται λόγος για τη σημασία του αττικού εδάφους και του μετασχηματισμού του κατά την αστική εξέλιξη ως υποδομή της σύγχρονης πόλης. Το βιβλίο ανατρέπει στο αρχιτεκτονικό έργο του Δημήτρη Πικιώνη ως ένα σημείο αναφοράς που είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με το σχολιασμό του αττικού εδάφους.²⁰ Πράγματι, το έργο του Πικιώνη, και ειδικότερα ο λόφος του Φιλοπάππου, αποτελεί την κατεξοχήν αρχιτεκτονική αναφορά για όλες τις μετέπειτα γενιές που θέλουν να μελετήσουν το ιδιαίτερο αυτό έδαφος. Το έδαφος στην προκειμένη περίπτωση αναγνωρίζεται με τη σημασία μιας κατάστασης δυνητικοποίησης. Ουσιαστικά γίνεται λόγος για τον τρόπο που το έδαφος γίνεται το στοιχείο πάνω στο οποίο τοποθετείται το ανθρώπινο σώμα.²¹ Αυτό άλλωστε, όπως σημειώνει ο συγγραφέας, είναι και το αντικείμενο του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, να τοποθετήσει δηλαδή το ανθρώπινο σώμα σε σχέση με το έδαφος. Με την αναφορά στην περιπατητική διαδικασία πάνω στις διαμορφώσεις του λόφου, ο συγγραφέας στρέφεται σε μια λεπτομέρεια των πλακοστρώσεων. Η στιγμή που το βλέμμα συναντά την καταβόθρα κατά την ανοδική πορεία στο λόφο γίνεται ένα γεγονός.²² Με την γνωστή κάμψη του σώματος κατά τον Πικιώνη, ο περιπατητής έρχεται αντιμέτωπος με το σκοτεινό εσωτερικό της γης μέσα από τις ασβεστολιθικές εσχάρες. Τη στιγμή της βροχόπτωσης η υδρορροή στο πλάι των λιθοστρώσεων, άλλοτε εμφανής και άλλοτε βυθισμένη στο έδαφος, καταλήγει στο σημείο χωροθέτησης της καταβόθρας.²³ Το νερό γεμίζει την κάποτε άδεια καταβόθρα μιας και «το νερό, ή βροχή, σπανίζει στην αττική γη». Μέσα από αυτή την λεπτομερή περιγραφή της πορείας του νερού, ο συγγραφέας επιδιώκει την αποκάλυψη ενός εδάφους με βάθος. Η ιδέα του βάθους εκφράζεται και στα τέλη του 20ου αιώνα από το Vittorio Gregotti, ως ένα «κατακόρυφο ταξίδι»²⁴ στο εσωτερικό του εδάφους και την απόρριψη της εικόνας του ως μεμβράνη ή απλή επιφάνεια.²⁵

Η παρατήρηση του γεμίσματος και αδειάσματος της καταβόθρας, γίνεται η στιγμή που το έδαφος αποκτά τη σημασία μιας παχιάς τομής.²⁶ Ο χαρακτηρισμός αυτός για το έδαφος γεννά το ερώτημα για το εσωτερικό ή το περιεχόμενο του. Ποια μπορεί να είναι η σημασία αυτού του βάθους στο αττικό έδαφος; Η απάντηση στο ερώτημα δίνεται μέσω της ιδιαίτερης στιγμής που το βλέμμα στέκεται και παρατηρεί ανάμεσα από τις εσχάρες το σκοτεινό εσωτερικό. Το βάθος και η προτροπή του σκυψίματος προς το εσωτερικό της γης εκφράζει τη στάση του Πικιώνη προς μια μεταφυσική εκδήλωση του εδάφους. Το γεγονός όμως της ανάλυσης μιας μόνο αρχιτεκτονικής περίπτωσης, αναδεικνύει μια μεμονωμένη σπικτική για το αττικό έδαφος. Η αποκάλυψη μιας μεταφυσικής ποιότητας του εδάφους δημιουργεί την απορία για την ύπαρξη και άλλων ερμηνειών προς το συγκεκριμένο έδαφος. Άραγε το αττικό έδαφος αποτελεί πηγή ανάδειξης και άλλων ιστορικών ποιότητων; Η ελλιπής απάντηση για το συγκεκριμένο ερώτημα οδηγεί στον εντοπισμό ενός κενού στην έως τώρα υπάρχουσα βιβλιογραφία. Με άλλα λόγια, παρατηρείται η απουσία μιας συστηματικής - συγκριτικής ανάλυσης διάφορων αρχιτεκτονικών παραδειγμάτων που επιδιώκουν το σχολιασμό του αττικού εδάφους. Η πολύπλευρη αυτή βέβαια προσέγγιση ενός στοιχείου μέσω του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού πραγματοποιείται στην περίπτωση του βιβλίου «Η τρέλα του τόπου».

^{18,19} Γιώργος Τζιρτζιλάκης, 2ο επεισόδιο Γιώργος Τζιρτζιλάκης. Συνέντευξη με τον Γ. Βέλτσο. Πάνω -κάτω ένα ταξίδι στο χρόνο, Απρίλιος 10, 2016. Ανάκτηση <https://www.youtube.com/watch?v=4zeifgEuo6Q8>

²⁰ Ζήσης Κοπάνης, Πες, Πού είναι η Αθήνα, Αθήνα: Άγρα, 2006.σελ. 136

²¹ Ο.π., σελ. 138

²² Ο.π., σελ. 135

²³ Ο.π., σελ. 138

^{24,25} Exploring earth in all its permutations becomes the focus of the February issue, Architectural Review, Φεβρουάριος, 2017, ανάκτηση <https://www.architectural-review.com/essays/letters-from-the-editor/editorial-breaking-new-ground> 5

²⁶ Ζήσης Κοπάνης, Πες, Πού είναι η Αθήνα, Αθήνα: Άγρα, 2006.σελ. 138

Στο βιβλίο αυτό, γίνεται η επιδίωξη συγκρότησης ενός θεωρητικού πλαισίου για τη σημασία του ελληνικού τοπίου καθώς και του τρόπου που ορισμένοι αρχιτέκτονες του περασμένου αιώνα εκδηλώνουν τη σχέση τους με αυτό.²⁷ Πιο ειδικά, με την αναφορά στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη, του Άρη Κωνσταντινίδη και του Τάκη Ζενέτου, τρεις σημαντικούς σταθμούς του 20ου αιώνα για την ελληνική αρχιτεκτονική σκηνή, γίνεται μια ανάλυση της σχέσης τοπίου και αρχιτεκτονικής πρότασης με σκοπό την ανίχνευση και κατανόηση του τρόπου που οι αρχιτέκτονες- δημιουργοί διαβάζουν το τοπίο. Με βάση τη θεωρία της Einfühlung, γίνεται μια προσπάθεια ανάλυσης του έργου των δημιουργών – αρχιτεκτόνων μέσω της μεταφορικής τοποθέτησης του ανθρώπινου σώματος πάνω στο τοπίο. Το ελληνικό τοπίο άλλωστε, ήδη από τις αρχές του προηγούμενου αιώνα όπως το εκφράζει ο Γιαννόπουλος, παρομοιάζεται με εκφάνσεις πτυχώσεων του ανθρώπινου σώματος. Έτσι η μελέτη καταλήγει σε τρεις διαφορετικές σωματικές τοποθετήσεις. Το γεγονός της διαφορετικής σωματικής τοποθέτησης συνεπάγεται και την άντληση διαφορετικών ποιοτήτων από το τοπίο. Παρά την ανάγνωση του ίδιου - κοινού τοπίου, ο κάθε δημιουργός επιδιώκει το σχολιασμό ή την αρχιτεκτονική του μετάφραση διαφορετικά.²⁸

Η ενασχόληση με την έννοια του τοπίου ωστόσο, συνδέεται με τη σημασία του εδάφους. Η συσχέτιση αυτή, βρίσκει σύμφωνο τον George Simmel που όπως χαρακτηριστικά σημειώνει: « Το να βλέπει κανείς ως τοπίο ένα κομμάτι εδάφους, μαζί με ό,τι υπάρχει πάνω όπως σημαίνει: « Το να βλέπει κανείς ως τοπίο ένα κομμάτι εδάφους, μαζί με ό,τι υπάρχει πάνω σε αυτό, σημαίνει να παρατηρεί, (...), ένα απόσπασμα της φύσης ως ενότητα...».²⁹ Το τοπίο δηλαδή δημιουργείται από την παρατήρηση του εδάφους ως ένα ιδιαίτερο γήινο μόρφωμα και τη σχέση που έχει αυτό με όσα εξέχουν από την επιφάνεια του. Τοπίο και έδαφος επομένως αποτελούν συμπληρωματικές έννοιες. Η στιγμή της παρατήρησης αφορά μια κατάσταση του βλέμματος. Πράγματι η κατανόηση του τοπίου χρειάζεται ως απαραίτητη προϋπόθεση την ενατένιση του Περικλή Γιαννόπουλου. Αντιθέτως, το κατακόρυφο ταξίδι του Vittorio Gregotti, δημιουργεί την ανάγκη για μια βύθιση και την ανάγνωση του εσωτερικού του εδάφους.

Η άμεση αναφορά στο τοπίο στην περίπτωση του Κοτιώνη έχει ως αποτέλεσμα την έμμεση ανάλυση του βάθους του αττικού εδάφους. Το γεγονός αυτό εκφράζει την αδυναμία συγκρότησης μιας περαιτέρω προβληματικής γύρο από την έννοια της παχιάς τομής του εδάφους, που αξίζει να μελετηθεί.

Η μέθοδος προσέγγισης των αρχιτεκτονικών προτάσεων στα γραπτά του Κοτιώνη χαρακτηρίζεται από την ενσωμάτωση του ανθρώπινου σώματος. Η παρατήρηση αυτή έχει ως αποτέλεσμα την διερεύνηση και ενσωμάτωση μιας νέας προσέγγισης για την μελέτη της παχιάς τομής του εδάφους. Η ιδέα για την ανάγνωση του εδάφους είναι ανέκαθεν συνδεδεμένη με την ανασκαφική διαδικασία στους αρχαιολογικούς χώρους. Το αρχαιολογικό σκάμμα αποτελεί το σημείο αποκάλυψης του παρελθόντος. Το σύνολο των θραυσμάτων που βρίσκονται θαμμένα στο εσωτερικό του εδάφους γίνεται το πέρασμα προς μια άλλη συνθήκη. Το ερώτημα βέβαια που είναι αναγκαίο να απαντηθεί σε αυτή την περίπτωση είναι το πώς μια έννοια που αφορά την επιστήμη της Αρχαιολογίας μπορεί να οικειοποιηθεί στο πεδίο του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Ήδη μέσα από αυτή την διερώτηση γίνεται η διαπίστωση πως το επιστημολογικά συγκροτημένο σώμα της αρχιτεκτονικής δεν είναι ικανό για να απαντήσει στα ζητήματα του νοήματος. Επίσης με παρόμοιο τρόπο μπορεί να επιρωθεί και η προσέγγιση που αφορά την μελέτη του τοπίου μέσω της σωματικής στάσης στην περίπτωση του Κοτιώνη ή ακόμα και στην οπτική - βλέμμα - ενατένιση του Γιαννόπουλου. Η υιοθέτηση άρα της ιδέας της ανασκαφής του θραύσματος αποτελεί τη νέα μέθοδο προσέγγισης για την ανάγνωση του αττικού βάθους που εξετάζεται αργότερα.

Επιπρόσθετα, η βιβλιογραφία αφορά παραδείγματα του περασμένου αιώνα. Η παρατήρηση αυτή δημιουργεί την ανάγκη για την διερεύνηση και επέκταση του σχολιασμού του αττικού βάθους μέσω της μελέτης και άλλων πρόσφατων αρχιτεκτονικών παραδειγμάτων. Παρά την διερεύνηση αρχιτεκτονικών προτάσεων που λαμβάνουν τόπο τις τελευταίες δεκαετίες είναι αδύνατον η αποφυγή στην αναφορά των διαμορφώσεων του λόφου Φιλοπάππου του Δημήτρη Πικιώνη.

²⁷ Ζήσης Κοτιώνης, Η τρέλα του τόπου, Αθήνα: εκδ. Εκκρεμές, 2004. σελ. 45

²⁸ Ο.π.

²⁹ George Simmel, Η φιλοσοφία του τοπίου στο Το τοπίο, μτφ. Γ. Σαγκριώτης, Λ. Αναγνώστου, Ν. Δασκαλοθανάσης, Αθήνα: εκδ. Ποταμός, 2004. σελ. 13

Ο εντοπισμός της έλλειψης μιας συστηματικής μελέτης που καταπιάνεται με την έννοια του αττικού εδάφους αποτελεί μια προβληματική γύρω από την οποία συγκροτείται το θέμα της συγκριμένης ερευνητικής εργασίας. Εντονότερα η παρούσα έρευνα λογίζεται τον τρόπο που ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός μπορεί να ερμηνεύσει ένα ιστορικό έδαφος όπως αυτό της Αττικής. Ωστόσο, η μέχρι τώρα προσέγγιση παρουσίασης της εικόνας για το αττικό έδαφος εκφράζει την απουσία μιας συστηματικής γνώσης για το συγκεκριμένο θέμα.

Η υπόθεση εργασίας

Αφότου γίνει η παρουσίαση του αρχιτεκτονικού λεξιλογίου στο τελευταίο μέρος της έρευνας πραγματοποιείται η συγκρότηση της εικόνας του ιστορικού εδάφους της Αττικής. Η κατάληξη σε αυτή την εικόνα αποτελεί και την απάντηση για το βασικό ερώτημα του πονήματος. Προκύπτει έτσι η παρουσίαση ενός αττικού εδάφους που δεν έχει ένα πάγιο και σταθερό νόημα. Το αττικό έδαφος αντιλαμβάνεται ως ένα κατασκευάσμα με μια σύνθετη και πολυεπίπεδη δομή. Από την αρχική αντίληψη του Περικλή Γιαννόπουλου και τη σημασία της ενατένισης για την κατανόηση του αττικού εδάφους μεταπηδάμε μέσω της ανασκαφής του θραύσματος σε μια συνθήκη που βυθίζεται στο μεταφορικό ή κυριολεκτικό εσωτερικό της παχιάς τομής. Ο σχολιασμός του εδάφους και η ανασκαφή του θραύσματος λανθάνουν στην αρχιτεκτονική και είναι στις προθέσεις του δημιουργού – αρχιτέκτονα να αξιοποιήσουν την ευκαιρία ανάγνωσής του.

Είναι αναγκαίο να γίνει σαφές πως η έρευνα δεν στοχεύει στο να προτείνει μια συγκεκριμένη μέθοδο σχολιασμού ενός ιστορικού εδάφους. Αλλά σκοπεύει στο να δημιουργήσει μία βάση ή διαφορετικά μια συστηματική γνώση των ποιοτικών χαρακτηριστικών που μπορούν να αναδειχθούν μέσα από το ιστορικό έδαφος όπως αυτό της Αττικής. Σε καμία περίπτωση η ερευνητική δεν ισχυρίζεται ότι καλύπτει το σύνολο των ποιοτικών στοιχείων που χαρακτηρίζουν το αττικό έδαφος. Επίσης, το γεγονός της αναφοράς σε ένα μεγάλο σχετικά χρονικό εύρος με το οποίο καταπιάνεται η έρευνα δε σημαίνει πως καλύπτει το σύνολο των προσεγγίσεων. Η επιλογή άλλωστε των παραδειγμάτων γίνεται με σκοπό τον ισχυρισμό και αργότερα την ικανοποίηση της υπόθεσης για τη σύνθεση του αρχιτεκτονικού παλίμψηστου που αναπτύσσεται στο δεύτερο μέρος της έρευνας. Η δημιουργία του παλίμψηστου άλλωστε έχει σκοπό τη δημιουργία μιας βάσης ή με μια μαθηματική έκφραση του ορισμού των ακραίων χωρικών θέσεων που μπορούν να εντοπιστούν σε σχέση με το έδαφος. Πραγματοποιείται έτσι μια χωρική συνθήκη υπό του εδάφους, μια επί του εδάφους και τέλος μια χωρική συνθήκη υπέρ του εδάφους και οι οποίες αργότερα μελετώνται περαιτέρω.

Η μέθοδος

Αναφορικά με την μέθοδο που υιοθετήθηκε γίνεται η επιδίωξη συγκρότησης μιας συστηματικής γνώσης γύρω από τη σημασία του αττικού εδάφους. Ως ένα έδαφος που είναι ιστορικά φορτισμένο, αποτελεί αντικείμενο σχολιασμού μιας πλειάδας αρχιτεκτονικών προτάσεων. Βασικό ερώτημα επομένως είναι το πώς μπορεί να ερμηνευτεί το αττικό έδαφος ως υποκείμενο του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού; Καθώς επίσης και το πώς μπορεί να αντιληφθεί ένα ιστορικό έδαφος μέσω της Αρχιτεκτονικής;

Η εργασία προσεγγίζει το σχολιασμό του αττικού εδάφους όπως αυτός διαπραγματεύεται από τη δεκαετία του '50 έως τις μέρες μας. Είναι ένα χρονικό στιγμιότυπο που εκφράζει την επιδίωξη ανάγνωσης του εδάφους μέσα σε ένα αστικό περιβάλλον. Με σημείο εκκίνησης το έργο για τη διαμόρφωση του λόφου Φιλοπάππου του Πικιώνη που δρα μέσα σε ένα αμιγώς αστικό τοπίο καταλήγει στην σύγχρονη εποχή μέσω της μελέτης του Αντονά, και με τη διαμεσολάβηση του Παπούλια, σε μια περισσότερο στοχευμένη εννοιολογική προσέγγιση.

Ως εκ τούτου, σημείο εκκίνησης για την ερευνητική εργασία είναι η δημιουργία ενός εννοιολογικού πεδίου γύρω από την έννοια του αττικού εδάφους. Για το σχολιασμό του αττικού εδάφους και της ανασκαφής του θραύσματος γίνεται η αρχική υπόθεση και η αναφορά στο αρχιτεκτονικό έργο του Δημήτρη Πικιώνη, του Χρήστου Παπούλια και του Αριστείδη Αντονά. Εκ πρώτης άποψης η επιλογή των αρχιτεκτόνων δεν εκφράζει μια χρονική διαδοχή-

συνέχεια. Παρά το γεγονός αυτό, διακρίνεται εξ αρχής μέσα στο έργο τους η εκδήλωση του σχολιασμού του αττικού εδάφους καθώς και της ιδιαίτερης συνθήκης διαχείρισης του αρχαίου θραύσματος που αξίζει να μελετηθεί.

Σκοπός επομένως του πρώτου μέρους είναι η συγκρότηση του θεωρητικού πλαισίου μέσα από την οπτική των δημιουργών – αρχιτεκτόνων. Ουσιαστικά πρόκειται για την διερεύνηση του τρόπου που ο κάθε αρχιτέκτονας διαβάσει το αττικό έδαφος. Με τη δημιουργία ενός διαγράμματος εννοιών στο τέλος του πρώτου μέρους, γίνεται η κατανόηση του εδάφους ως ένα είδος τράπεζας πολιτισμού. Το αττικό έδαφος αντιλαμβάνεται από τους αρχιτέκτονες ως ένα έδαφος που είναι ιστορικά φορτισμένο.

Με τον ορισμό του εννοιολογικού πεδίου που πραγματεύεται το πρώτο μέρος της έρευνας, πραγματοποιείται στη συνέχεια η κατανόηση του τρόπου που ο σχολιασμός του εδάφους μεταπηδά στο πεδίο εφαρμογής του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Πρόκειται για την διερεύνηση του τρόπου που ο κάθε δημιουργός- αρχιτέκτονας καλείται να μεταφράσει το σύνολο των όρων που αντλεί από το εσωτερικό του εδάφους. Είναι ένα είδος μετασχηματισμού μεταξύ εννοιολογικού πεδίου και εφαρμογής. Η παρουσίαση αυτού του μετασχηματισμού έχει ως απώτερο σκοπό την σύνθεση μιας κατασκευής ή διαφορετικά ενός αρχιτεκτονικού παλίμψηστου. Μέσα από την καθ' ύψος ανάπτυξη αυτού του αρχιτεκτονικού κατασκευάσματος γίνεται η εκδήλωση της σχέσης που αναπτύσσει ο σχεδιασμός με το έδαφος. Προκύπτει έτσι η κατανόηση της διαφορετικής ανάδειξης ποιοτικών στοιχείων του αττικού εδάφους.

Τέλος το επόμενο κομμάτι της ερευνητικής εργασίας αφορά την συγκρότηση ενός αρχιτεκτονικού λεξιλογίου που αφορά το σχολιασμό του ιστορικού εδάφους. Μέσα από την σύνθεση του αρχιτεκτονικού παλίμψηστου που προηγείται, πραγματοποιείται στη συνέχεια ο εντοπισμός ορισμένων κοινών όρων που διαπραγματεύονται στις αρχιτεκτονικές προτάσεις. Διαφορετικά, είναι το σημείο σύγκλισης των διαφορετικών επιπέδων της αρχιτεκτονικής κατασκευής. Γίνεται έτσι η αποκάλυψη του τρόπου που οι αρχιτεκτονικές προτάσεις παρουσιάζουν ομοιότητες και διαφορές μεταξύ τους. Με τη διαδικασία αυτή, επιβεβαιώνεται και η αρχική υπόθεση για την επιλογή των συγκεκριμένων δημιουργών – αρχιτεκτόνων.

Το φορτισμένο εννοιολογικά έδαφος - η ανάγνωση

Το αττικό έδαφος αποτελεί ένα σύνθετο σχηματισμό νοημάτων. Στο εσωτερικό του βρίσκονται θαμμένα για χρόνια στοιχεία που αποκαλύπτουν την ύπαρξη παλαιότερων πολιτισμών. Τα θραύσματα των πολιτισμών γίνονται το μέσον για την ανάγνωση του παρελθόντος. Ως φορέας της μνήμης τα θραύσματα εκφράζουν ένα σύνολο περασμάτων που οδηγούν στην αρχετυπική σημασία των όρων. Μέσα από την προσέγγιση τριών αρχιτεκτόνων αποκαλύπτεται ένα ευρύ εννοιολογικό πεδίο εννοιών που χαρακτηρίζουν το έδαφος. Από την εικόνα ενός απλού αντικειμένου πάνω στο οποίο κτίζει κανείς μεταπηδάμε στην εικόνα του εδάφους ως υποκείμενο. Το έδαφος συνδέεται άρρηκτα με τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και γίνεται θέμα της αρχιτεκτονικής.

Η περίπτωση του Δημήτρη Πικιώνη

Με αφετηρία τον Δημήτρη Πικιώνη γίνεται λόγος σε ένα έδαφος που είναι συνυφασμένο με μια ιδιαίτερη μεταφυσική οπτική. Το έδαφος αποτελεί ένα ανθρώπινο τεχνούργημα που ως μηχανισμός αναδύει θραύσματα από το εσωτερικό της γης. Η ανάδυση αυτή συνδέεται με ένα είδος βιολογικού ξεφυτρώματος που στόχο έχει να επαναφέρει το νόημα του αρχαίου πολιτισμού μέσω μίας πνευματικής διαδικασίας. Ο μύθος είναι το στοιχείο που οδηγεί τον Πικιώνη στην ιδέα της καταγωγής των πραγμάτων. Το θραύσμα ως μάρτυρας μιας παλαιότερης πολιτισμικής ύπαρξης γίνεται σημείο αναχώρησης και προσέγγισης του αρχικού νοήματος.

Το έδαφος

Για τον Δημήτρη Πικιώνη λοιπόν, το **έδαφος** δεν είναι ένα φυσικό στοιχείο, αλλά μια κατασκευή με ιστορική και μυθική διάσταση. Περιγράφει ένα έδαφος μέσα από το οποίο αναδύονται **θραύσματα** και **ερείπια** μιας άλλης εποχής.¹ Είναι μία τεχνητή φύση ή ακόμα καλύτερα μια τεχνητή βλάστηση², που διηγείται την ιστορία του τόπου. Η ζωτική ερμηνεία της φύσης που ερμηνεύει ο Πικιώνης, είναι η προσέγγιση της γης του Παλαμά.³ Η γη είναι συνδεδεμένη με τη σημασία της **γέννησης** και της **αναγέννησης**.⁴ Χαρακτηριστικά ο Παλαμάς αναφέρει:

«Στύλοι, αετώματα, ρυθμοί, μετόπες, ναοί φυτρώσανε
μέσ' απ' τη γύμνια της τρανόπετρης της γης».⁵

Η μεταφυσική διάσταση που προσδίδει ο Πικιώνης στα θραύσματα, συμπυκνώνει την έννοια του εδάφους και της **«μνημικής αναγέννησης»** στο επίπεδο της νόησης και του πνεύματος.⁶ Όλα τα θραύσματα κάποιας παλιάς οίκησης, τα αρχαία ονόματα, οι μύθοι και γενικά το σύνολο των υλικών και άυλων πραγμάτων, συγκροτούν τη μνήμη του εδάφους και ευρύτερα του τόπου.

Ο ενατενισμός

Η παρατήρηση του εδάφους και το **ξεφύτρωμα** των θραυσμάτων στον Πικιώνη, είναι η προτροπή του Περικλή Γιαννόπουλου προς μία διαδικασία της **ενατένισης** στην ελληνική ύπαιθρο.⁷ Η **αττική γη** και το τοπίο δεν σχηματίζουν ποτέ ένα απλό σύστημα με παθητικό χαρακτήρα, αλλά ένα πολύπλοκο και πολυφωνικό σύνστημα νοημάτων.⁸ Το πρώτο βήμα επομένως, για την κατανόηση της γης είναι: «ο ενατενισμός Αυτής, χιλιάδας χιλιάδων ωρών».⁹ Ο τρόπος που παρατηρεί ο Πικιώνης τη γη, ως ένα είδος φυτρώματος του θραύσματος, εκφράζει μια διαδικασία αρχαιολογικής **ανασκαφής**.¹⁰ Τα κοιτάσματα των αρχαίων πολιτισμών γίνονται « υποχρεωτικές γεννήσεις»¹¹ του τοπικού νοήματος.

Το ερώτημα που γεννάται σε αυτό το σημείο, είναι το πού οφείλεται αυτού του είδους η ανασκαφική διαδικασία στο παρελθόν. Καθοριστικός παράγοντας φαίνεται να είναι οι κοινωνικοπολιτικές αναταραχές στις αρχές του 20ου αιώνα.

¹ Δημήτρης Πικιώνης, "Συναισθηματική Τοπογραφία" στο *Δ.Πικιώνης/Κείμενα*, επιμ. Ζ.Λορεντζάτος, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1985, σελ.77

² Με τον όρο τεχνητή βλάστηση επιδιώκεται η αντιστοιχία του πολιτισμικού θραύσματος ως μία καθαρά βιολογική έκφραση.

³ Ζήσης Κοπιώνης, "Το Ερώτημα της Καταγωγής στο Έργο του Δημήτρη Πικιώνη", Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, ΕΜΠ, επιβλέπων Π. Ξαγοράρης και Ι.Λιάπης, 1994, σελ. 45

⁴ Ο.π.

⁵ Ο.π.

⁶ Ο.π.

⁷ Αριστέιδης Αντονάς, "Η φύσις ως τεχνική", σελ. 5, τελευταία επίσκεψη 3/2/21, ανάκτηση <https://antonas.files.wordpress.com/2012/09/pikionis-en-volo.pdf>

⁸ Η σχέση του Δ. Πικιώνη με τη φύση παρατηρείται από την παιδική του ηλικία, πριν γνωρίσει το Π. Γιαννόπουλο, ως περιπατητής της εξοχής.

⁹ Περικλής Γιαννόπουλος, "Η ελληνική γραμμή και το ελληνικό χρώμα", σελ. 416

¹⁰ Αντονάς, "Η φύσις ως τεχνική", σελ.5

¹¹ Ο.π.

Η αποδυνάμωση της Μεγάλης Ιδέας και η αποκοπή της Ελλάδας από την Ανατολή, έχει ως αποτέλεσμα την «**επιστροφή στις ρίζες**».¹² Η αντίληψη αυτή κατά τον Δημήτρη Φιλιππίδη, επικρατεί και αργότερα, σε όλη τη διάρκεια του μεσοπολέμου και σηματοδεύει τις δημιουργίες των καλλιτεχνών.¹³ Στο χώρο της τέχνης, η επίδραση των ευρωπαϊκών ρευμάτων και η αποφυγή υιοθέτησης μίας «ξένης» κουλτούρας, ενισχύει την αναζήτηση μίας πολιτισμικής ταυτότητας, μέσω της στροφής στην **παράδοση**. Η **γενιά του '30**, καλείται να δημιουργήσει ένα νέο ιδεολογικό καλλιτεχνικό σύστημα.¹⁴ Το « ελληνικό τοπίο "**συμβολοποιείται**"». ¹⁵ Οι αναφορές στη θάλασσα, στο ναυτικό, στον ήλιο, συντελούν στη δημιουργία μίας σειράς από μύθους της υπαίθρου. Η ελληνική γη και το τοπίο παύουν πλέον να είναι απλά φαινόμενα και για την κατανόηση τους, είναι αναγκαία η ενεργοποίηση των αισθήσεων.¹⁶

Ο Πικιώνης, από τη μία, ως υπάκουος στο αίτημα της εποχής του, επιδιώκει την αναζήτηση της αλήθειας του πολιτισμού και της αρχής των πραγμάτων. Επηρεασμένος από ένα «ρομαντικό νεοπλατωνισμό», πιστεύει ότι το πρότυπο και το αληθινό έχουν υλοποιηθεί μέσα από την τέχνη και τους αρχαίους πολιτισμούς.¹⁷ Η δε συνέχεια του, εν υπάρχει μέσα στον **λαϊκό πολιτισμό**, που αποκαλεί ως «οικουμενική παράδοση»¹⁸. Ο χαρακτηρισμός της παράδοσης ως οικουμενικός, εκφράζει την αντίληψη του Πικιώνη ως προς ένα σύνολο – ένα όλον και της γέννησής τους από την ίδια **πηγή**. Η κατανόηση δηλαδή της **μονάδας**, προκύπτει μέσα από την κατανόηση του συνόλου που το απαρτίζουν. Όπως ο ίδιος γράφει: «τίποτα δεν υπάρχει μόνο του, αλλά τα πάντα είναι μέρος μιας καθολικής **Αρμονίας**. Όλα διαπερνούν το ένα το άλλο και πάσχουν και μεταβάλλονται το ένα από το άλλο. Και δεν μπορείς να συλλάβεις το ένα παρά μέσου των άλλων...» ¹⁹

Από την άλλη, ο Πικιώνης ως ένας καλλιτέχνης. Ζει και επηρεάζεται από μοντέρνους ιδιωτισμούς της εποχής του. Η αρχιτεκτονική σε όλο το έργο του, όπως αναφέρει και ο Ζήσης Κοτιώνης, στηρίζεται σε μια «**αισθητοποίηση των υλικών**».²⁰ Με τη χρήση της μοντέρνας αισθητικής επιδιώκει να βρει το δεσμό μεταξύ ζωτικής και οικουμενικής παράδοσης.²¹ Με την αναφορά στον Κοντολέοντα, που υιοθετεί τους διεθνείς ιδιωτισμούς και κατευθύνεται προς την αναζήτηση της αρχής στην **πατρώα γη**, ο Πικιώνης προσπαθεί να σταθεί απέναντι στο μοντέρνο. Όπως ο ίδιος σημειώνει: «το πρωτοποριακό κίνημα της Αρχιτεκτονικής, γέννημα αυτό του πνεύματος των καιρών, ήρθε με την υπόσχεση της αληθινής μορφής, της σύμφωνης με τη λειτουργική σκοπιμότητα και τη νομοτέλεια της ύλης και της κατασκευής της αληθινής, λέω μορφής και γι' αυτό κοινής μ' άλλους λόγους καθολικής και πολύψυχης».²² Η μοντέρνα εποχή παρουσιάζεται αρχικά ως μία νέα άνοιξη. Μέσα από αυτή, ο Πικιώνης οραματίζεται ένα **γενεαλογικό άλμα** στο παρελθόν. Απαγκιστρωμένο από τις ιστορικοιστικές προκαταλήψεις και κατευθυνόμενο προς την πηγή γέννησης των πραγμάτων.²³ Ο ορθολογισμός του διεθνούς ιδιώματος όμως, κάνει τον Πικιώνη να πιστεύει ότι η αναζήτηση αυτού του δεσμού, δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί μέσα από τη μοντέρνα εποχή. Το γενεαλογικό άλμα που επιδιώκει βασιζόμενος στην αλήθεια της εποχής, έχει πλέον χαθεί.

¹² Δημήτρης Φιλιππίδης, "Νεοελληνική Αρχιτεκτονική", εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1984, σελ. 149-150

¹³ Ο.π., σελ.149 -150

¹⁴ Πάνος Δραγώνας, "Απτικό Τοπίο", *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, #39, 2005, σελ. 82

¹⁵ Ο.π.

¹⁶ Ο.π.

¹⁷ Ζήσης Κοτιώνης, "Η Τρέλα του Τόπου", εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα 2004, σελ. 64

¹⁸ Δημήτρης Πικιώνης, "Η Λαϊκή μας Τέχνη κι Εμείς" στο *Δ. Πικιώνης/Κείμενα*, επιμ. Ζ. Λορεντζάτος, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1985, σελ.67

¹⁹ Φιλιππίδης, "Νεοελληνική Αρχιτεκτονική", σελ. 182

²⁰ Κοτιώνης, "Το Ερώτημα της Καταγωγής στο Έργο του Δημήτρη Πικιώνη", σελ. 22

²¹ Κοτιώνης, "Η Τρέλα του Τόπου", σελ. 65

²² Κοτιώνης, "Το Ερώτημα της Καταγωγής στο Έργο του Δημήτρη Πικιώνη", σελ. 17

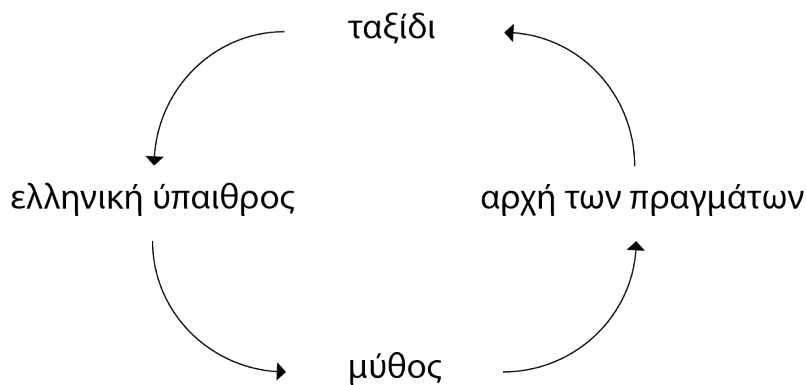
²³ Κοτιώνης, "Η Τρέλα του Τόπου", σελ. 65

Η ενεργοποίηση του μύθου

Μετρωρισμένος ανάμεσα στις διεθνείς και τις τοπικές ιδέες, ο Πικιώνης οδηγείται σε μια προσπάθεια διάσωσης ενός «εν απωλεία κόσμου μέσα στην θραυσματικότητα του».²⁴ Επιδιώκει να ενεργοποιήσει τον αδρανή μύθο της **ελληνικής υπαίθρου** και των νοημάτων που υπάρχουν κρυμμένα μέσα στο έδαφος. Η αναφορά στα ποιήματα των καλλιτεχνών σε μυθικά στοιχεία, παρακινεί τον Πικιώνη στο να ταξιδέψει. Η σημασία του ταξιδιού και της επιστροφής είναι το σύνθημα μοτίβο που ακολουθεί ο Πικιώνης για την μεταφυσική του επιστροφή στην ελληνική γη, μέσα από μικρές βιογραφίες φίλων – καλλιτεχνών.²⁵ Κάθε επιστροφή από το **ταξίδι**, ισοδυναμεί με μια **επανανακάλυψη** της πατρίδας γης. Το ταξίδι για τον Πικιώνη είναι η δυνατότητα να επισκεφθεί τον τόπο από όπου κατάγεται και να **ενεργοποιήσει το μύθο** της υπαίθρου. Μέσω του ταξιδιού από άκρη σε άκρη στον ελλαδικό χώρο, συμπυκνώνει ένα “κόσμο”, τον οποίο αργότερα μετουσιώνει στο έργο του σε νόημα και μορφή.²⁶(διάγραμμα 1)

Η επιρροή από τον καλλιτεχνικό κύκλο

Με την αναφορά του στον Παπαλουκά, ο Πικιώνης στρέφεται στην έννοια της γης ως φόντο, που διαπερνά κάθε αφήγηση και ορίζει το πλαίσιο δράσης του καλλιτέχνη.²⁷ Είναι η αναζήτηση του μύθου σε κάθε τόπο και η ενεργοποίησή του, μέσω του χρώματος και του φωτός. Η « έξοδος προς την ύπαιθρο» του Καρυωτάκη και η προσπάθεια του Δούκα να καταγράψει μέσω της ζωγραφικής την ελληνική γη, αποκαλύπτουν τα οράματα του Πικιώνη.²⁸ Οι «εσωτερικές καταδύσεις» των καλλιτεχνών, στον ελληνικό τόπο, συνθέτουν το όραμα του Πικιώνη και του Σεφέρη, για μια «διεθνή κουλτούρα πάνω στο τοπικό ιδεώδες».²⁹ Ο καλλιτέχνης με τη συσχέτιση του τόπου καταγωγής του, στα γραπτά του Πικιώνη, γίνεται ο φορέας του «υπερβατικού νοήματος».³⁰ Ο **μύθος** της πατρίδας γης που καλείται ο Πικιώνης να επιστρέψει μέσω του έργου του, είναι η απόπειρα να έρθει πιο κοντά στον τόπο καταγωγής του. Ο Πικιώνης διακατέχεται από μία **πλατωνική στάση** προς το μύθο. Αν και ο μύθος για τον Πικιώνη διαφοροποιείται από αυτόν του Πλάτωνα, καθώς είναι συνυφασμένος με την αρχή των πραγμάτων και δεν αποτελεί ξεχωριστό στοιχείο. Σε αντίθεση με το μύθο στον Πλάτωνα, που ο ρόλος του είναι μόνο εναρκτήριο - αφηγηρία μιας φιλοσοφικής ιδέας.³¹



Διάγραμμα 1

²⁴ Κοτιώνης, "Η Τρέλα του Τόπου", σελ. 65

²⁵ Κοτιώνης, "Το Ερώτημα της Καταγωγής στο Έργο του Δημήτρη Πικιώνη", σελ.79

²⁶ Ο.π., σελ.79

²⁷ Ο.π., σελ.59

²⁸ Ο.π.

²⁹ Ο.π.

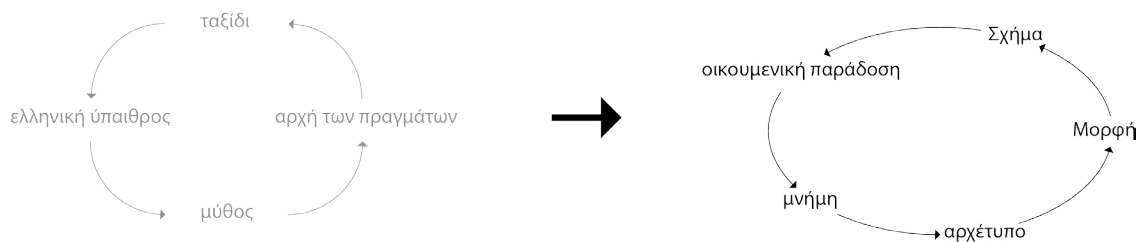
³⁰ Κοτιώνης, "Η Τρέλα του Τόπου", σελ. 183

³¹ Κοτιώνης, "Το Ερώτημα της Καταγωγής στο Έργο του Δημήτρη Πικιώνη", σελ.13

Η σημασία του θραύσματος για τον Πικιώνη

Η ουσία πίσω από τη μορφή

Αυτό που αναζητά ο Πικιώνης με τις συνεχείς μεταφορές και τη διαδικασία του κυριολεκτικού ή ακόμα και μεταφυσικού ταξιδιού στην ελληνική ύπαιθρο, είναι το **νόημα** που σχηματίζεται σε κάθε μορφή. Το «**Σχήμα**» με Σ κεφαλαίο για το οποίο γίνεται λόγος, είναι η ιδέα που προσπαθεί ο Πικιώνης να αποκωδικοποιήσει σε κάθε μορφή ή παραλλαγή αυτής.³² Το γεγονός ότι γίνεται λόγος για ένα νόημα – μία ιδέα, αποπλέκει τη μορφή ως αισθητικό αντικείμενο. Η αναζήτηση δηλαδή του «Σχήματος», αφορά μία «**Μορφή**». Η κατανόηση συνεπώς του νοήματος, απαιτεί την ενεργοποίηση της μνήμης. Όπως σημειώνει και ο Ζήσης Κοτιώνης, «τις ιδέες δηλαδή τις θυμόμαστε, δεν τις ανακαλύπτουμε εξ αρχής».³³ Πρόκειται για μία μνημονική διαδικασία, μέσω της οποίας η αλήθεια του σχήματος από το παρελθόν, συγκροτείται ξανά στο παρόν. Κατά τον Πικιώνη, δεν έχει σημασία η δημιουργία νέων μορφών, αλλά η μνημονική ανάσυρση παλιών και η ενεργοποίηση του νοήματος τους.³⁴ Έτσι, διατηρείται η συνέχεια με το παρελθόν και η μνήμη της αρχής των πραγμάτων. Η μνημονική διαδικασία στην οποία υπεισέρχεται ο Πικιώνης αφορά μία μεταφυσική διάσταση και η οποία έχει να κάνει με την «ενσυναίσθηση». Η δημιουργία της «**οικουμενικής παράδοσης**» που γίνεται λόγος προηγουμένως, εκφράζει αυτό ακριβώς το σκοπτό. Η ανασκαφή από το έδαφος και η σύνταξη ή καλύτερα η τακτοποίηση ενός «κόσμου» σχημάτων – ιδεών που επαναφέρουν στη μνήμη την αλήθεια της καταγωγής του πολιτισμού.(διάγραμμα 2)



Διάγραμμα 2

Η στιγμή της περισυλλογής και διασώσης του θραύσματος

Μετά τον πόλεμο, οι ιστορικές τροπές έχουν ως αποτέλεσμα να αλλάξουν την εικόνα του αττικού εδάφους. Το περιβάλλον της αττικής γης μετατρέπεται σε αστικό. Ο προπολεμικός μύθος των καλλιτεχνών είναι αδύνατον να δράσει στο νέο περιβάλλον. Ήδη από πολύ νωρίς, ο Σεφέρης με τα «Γυμνόπαιδα» και το «Τετράδιο γυμνασμάτων» προδιαγράφει την αποξένωση με το μύθο και την ελληνική γη.³⁵ Παρά το γεγονός της εν εξελίξει τραγωδίας για το μύθο, ο Σεφέρης διατηρεί και επιδιώκει την διάσωση του. Με παρόμοιο τρόπο και ο Πικιώνης αντιλαμβάνεται το τέλος του μύθου και την αδυναμία της αναζήτησης της καταγωγής στο ετερογενές περιβάλλον. Το γεγονός αυτό, κάνει τον Πικιώνη να επιδιώκει την περισυλλογή των τελευταίων κομματιών που **διατηρούν** το «Σχήμα», ως η συγκρότηση του ελάχιστου «κόσμου» που μπορεί να περισώσει από την οριστική καταστροφή. Όπως ο ίδιος σημειώνει: « Η εποχή μας είναι τόσο φτωχιά που είναι πρότερον να σκύψουμε και να μαζέψουμε και τα τελευταία ψιχουλάκια που σ' αυτά πάνω ζει το Σχήμα.»³⁶

Η προτροπή του **σκυψίματος** προς το έδαφος στον Πικιώνη, έχει διπλή σημασία. Από τη μία αποκαλύπτει τον τρόπο που ο ίδιος υιοθετεί για την ανάγνωση του εδάφους. Από την άλλη, εντάσσει στην αναζήτηση τη

³² Κοτιώνης, "Η Τρέλα του Τόπου", σελ. 65

³³ Ο.π., σελ. 65

³⁴ Κοτιώνης, "Το Ερώτημα της Καταγωγής στο Έργο του Δημήτρη Πικιώνη", σελ.79

³⁵ Ο.π., σελ.54

³⁶ Ο.π., σελ.59

τη σωματική εμπειρία. Η κάμψη του σώματος προς τα κάτω – προς αυτό που πατάει κανείς, αποκαλύπτει την αλήθεια που κείται ή είναι **θαμμένη** στο έδαφος. Η **αλήθεια** για τον Πικιώνη έρχεται για να αντισταθεί στη λήθη, όπως τη σημειώνει ο Σολωμός. Το έργο κατά τον Σολωμό χρειάζεται να « δουλεύει στο κοινό και το κύριο». Όπου το κοινό είναι το **σύνολο** και το κύριο η **ουσία**.³⁷

Η σημασία του
εδάφους για τον
Πικιώνη

Το σκοτεινό βάθος του **υπεδάφους** και το έδαφος για τον Πικιώνη είναι αυτό που συγκεντρώνει τη μνήμη. Η «γη που ομιλεί»³⁸ είναι το κείμενο που περιμένει την επιστροφή του ως αφήγηση. Πράγματι, για τον Πικιώνη το ελληνικό έδαφος είναι ένα κείμενο, που συνεχώς επιδιώκει να το διαβάσει και το **αποκωδικοποιεί**. Αυτό διακρίνεται και από την ανάγκη του να ταξιδέψει στην Ελλάδα, να γνωρίσει τους μύθους του τόπου και να φτάσει όσο γίνεται πιο κοντά στην αρχή των πραγμάτων. Είναι στην ουσία η σύνταξη ενός κειμένου που αφορά τον **πολιτισμό**.

Με τη διαδικασία της **κάμψης** προς το έδαφος, σκύβει και **περισυλλέγει** τα θραύσματα που ως **ψίχουλα** έχουν διατηρήσει μία ελάχιστη ύπαρξη από το «Σχήμα». Με τη μεταφυσική οπτική του Πικιώνη, τα θραύσματα αναδύονται από το βάθος του εδάφους προς την **επιφάνεια**. Το ξεφύτρωμα του κιστού μέλους, μπορεί να χαρακτηριστεί και ως ένα είδος έκθεσης του ευρήματος. Το εύρημα είναι αυτό που συγκεντρώνει το ίχνος της μνήμης και προσφέρεται προς ανάγνωση. Η διαδικασία παραγωγής επομένως, ενός νέου κειμένου ή καλύτερα μιας επανεγγραφής που υπόκειται του εδάφους είναι η αρχιτεκτονική του.³⁹ Όλο αυτό το εννοιολογικό υπόβαθρο συγκροτεί την θεωρητική προσέγγιση του Πικιώνη προς το έδαφος. Σε επόμενο μέρος, με την αναφορά στις διαμορφώσεις του λόφου Φιλοπάππου γίνεται η επιδίωξη μετουσίωσης του θεωρητικού έργου του Πικιώνη σε μορφή.

Η περίπτωση
του Χρήστου
Παπούλια

Στη συνέχεια γίνεται ανάλυση της οπτικής του Χρήστου Παπούλια για το έδαφος. Πιο συγκεκριμένα, το έδαφος για τον Παπούλια εκφράζει μία ιδιαίτερη σημασία της λέξης «κατοικειν». Ο **τόπος** συγκροτείται από ένα σύνολο στοιχείων και φαινομένων που ο αρχιτέκτονας καλείται να κατανοήσει πριν κατοικήσει. Με αφετηρία τη συγκρότηση ενός συντακτικού όρων που χαρακτηρίζουν τον τόπο, πραγματοποιείται η **εννοιολογική** ανασκαφή στην αρχετυπική σημασία των όρων. Η διαδικασία αυτή έχει σκοπό την επιστροφή στις απαρχές του πολιτισμού και την πηγή των αρχικών νοημάτων. Μέσα από αυτή την αναζήτηση στο πεδίο των όρων και την κατανόηση του παρελθόντος, ο Παπούλιας πραγματοποιεί την αρχιτεκτονική του πρόταση. Η σχέση που επιδιώκει με το τοπίο είναι επιδίωξη της **ελάχιστης δυνατής επέμβασης**. Με αυτό τον τρόπο στρέφεται υπό του εδάφους και σε άμεση επαφή με τις γεωλογικές διαστρωματώσεις. Η κατάβαση μέσα στο έδαφος αποκαλύπτει θραύσματα και σύμβολα παλαιότερων πολιτισμών που επανέρχονται στο φως για την **ανάγνωση** τους.

Στην περίπτωση λοιπόν του Χρήστου Παπούλια, το **έδαφος** αποτελεί βασικό στοιχείο που διατηρεί ζωντανή τη μνήμη του τόπου. Το σύνολο των θραυσμάτων που είναι **θαμμένα** στη γη, είναι το μέσο με το οποίο κατανοεί το παρελθόν και καθοδηγείται προς αυτό.⁴⁰ Ο ίδιος αναφέρει χαρακτηριστικά: «τα ίδια τα θραύσματα υποδηλώνουν **περάσματα**»⁴¹. Το έδαφος για τον Παπούλια είναι συνυφασμένο με το «πνεύμα του τόπου»^{42,43} Δεν αποτελεί μία απλή δομή, αλλά πρόκειται για μια σύνθετη και δυσνόητη συνθήκη. Στο εσωτερικό του, είναι θαμμένα ερείπια προηγούμενων πολιτισμών, σύμβολα και γλώσσες του παρελθόντος.⁴⁴

³⁷ Δημήτρης Πικιώνης, "Η Ελληνική Αρχιτεκτονική" στο Δ.Πικιώνης/Κείμενα, επιμ. Ζ.Λορεντζάτος, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1985, σελ.172

³⁸ Κοπιώνης, "Η Τρέλα του Τόπου", σελ. 134

³⁹ Ο.π.

⁴⁰ Χρήστος Παπούλιας, "Εριχθόνειο Μουσείο Ακροπόλεως" στο Υπέροπος, επιμ. Γ.Τζιριτζιλάκης, εκδ. Futura, Αθήνα 1999, σελ. 62

⁴¹ Παπούλιας, "Εριχθόνειο Μουσείο Ακροπόλεως", σελ. 62

⁴² Χρήστος Παπούλιας, "Υπέροπος" στο Υπέροπος, επιμ. Γ.Τζιριτζιλάκης, εκδ. Futura, Αθήνα 1999, σελ.93

⁴³ Χρήστος Παπούλιας, "«Πήγασος» μια μονοκατοικία στη Λιβαδειά", *θέματα χώρου + τεχνών*, #17, 1986

⁴⁴ Παπούλιας, "Υπέροπος", σελ. 88

Το έδαφος και η
ανάγνωση των
στοιχείων

Το έδαφος και ο τόπος αντιλαμβάνονται ως το «αντίθετο» με το οποίο χρειάζεται να συμβιβαστείς για να κατοικήσεις.⁴⁵ Η σημασία της φράσης «κτίζω με φειδώ»⁴⁶ και με «φειδώ χαράσω τα όρια»⁴⁷ του Χρήστου Παπούλια, εκφράζει τη σημασία που προσδίδει ο αρχιτέκτονας για την κατανόηση του τόπου ως πρωταρχικό βήμα. Η έννοια του «κατοικείν» όπως γίνεται λόγος στα μέσα του 20ου αιώνα, είναι μία κατεύθυνση με την οποία ο Παπούλιας φαίνεται να ασχολείται και να διερευνά.⁴⁸ Η αρχετυπική σημασία της λέξης «**κατοικείν**» έχει ως πρωταρχικό μέλημα την αναγνώριση του τόπου μέσα στον οποίο κατοικείς δια μέσου του «κτίζειν».⁴⁹ Η αναγνώριση του τόπου συνεπάγεται την αναζήτηση κάποιας **πηγής του πολιτισμού** ή ακόμα καλύτερα μιας **γενεαλογίας των εννοιών** που χαρακτηρίζουν τον κάθε τόπο.⁵⁰ (διάγραμμα 3)

τόπος + ανάγνωση στοιχείων => «κατοικείν»

Διάγραμμα 3

Η αναζήτηση της
προέλευσης των
όρων

Στο τρίπτυχο «κτίζειν, κατοικείν, σκέπτεσθαι...»⁵¹ ο Παπούλιας συμπληρώνει τη φράση που αφορά την «**προέλευση** του έργου τέχνης».⁵² Η προέλευση αφορά μια αναζήτηση του αρχιτέκτονα στο πεδίο των όρων. Πρόκειται για μια εννοιολογική ανασκαφική διαδικασία στο παρελθόν των εννοιών και την ανεύρεση της αρχικής τους σημασίας στο αρχαϊκό. Η εποχή του αρχαϊκού και του κλασσικού πολιτισμού αντιλαμβάνονται από τον Παπούλια ως η πηγή της πρωταρχικής σημασίας των νοημάτων.⁵³ Η αναζήτηση μιας γενεαλογίας δηλαδή, όπως προαναφέρθηκε, αφορά τη σημασία της προέλευσης των εννοιών. Πρόκειται για μια προτροπή του Παπούλια για την εννοιολογική κατασκευή ενός συντακτικού του κάθε τόπου. Ο ίδιος αναφέρει χαρακτηριστικά: «είναι ανάγκη η ανασύνταξη ορισμένων **παραδοσιακών αρχών**».⁵⁴ Μέσα από αυτή την **ανασύνταξη** επανέρχονται στο φως έννοιες οι οποίες με το πέρασμα του χρόνου έχουν υποστεί αλλοίωση ή ακόμα καλύτερα **παραφθορά**.⁵⁵ Η ανασύνταξη των όρων, κατανοείται ως μια διαδικασία της μνήμης να επαναφέρει το απορριφθέν.⁵⁶ Με παρόμοια λογική εξελίσσεται και η οπτική του Πικιώνη για το έδαφος, όπως σημειώνεται προηγουμένως. Η σύνθεση της «οικουμενικής παράδοσης» για τον Πικιώνη, είναι η σύνταξη ενός λεξιλογίου που αφορά τη συνέχεια του πολιτισμού και της αρχής των πραγμάτων. Συνεπώς, η προβληματική γύρω από την κατασκευή ενός συντακτικού που αφορά **αρχετυπικές έννοιες** αποτελεί κοινό στοιχείο. Μέσα από αυτή την εννοιολογική ανασύνταξη προκύπτει η ανεύρεση της πηγής των νοημάτων.(διάγραμμα 4)

«κτίζειν, κατοικείν, σκέπτεσθαι» + **προέλευση** του έργου τέχνης

Διάγραμμα 4

⁴⁵ Christian Norberg Schulz, "Το Πνεύμα του Τόπου", μετάφραση Μ. Φραγκόπουλος, εκδ. ΕΜΠ Πανεπιστημιακές, Αθήνα 2009, σελ. 13

⁴⁶ Χρήστος Παπούλιας, "Η τελευταία κατοικία της Jane Motley" στο *η ελάχιστη δομή*, επιμ. Α. Αρτινός, εκδ.Κριτική, Αθήνα 2014, σελ. 17

⁴⁷ Ο.π.

⁴⁸ Ο.π.

⁴⁹ Ο.π., σελ.16

⁵⁰ Ο.π.

⁵¹ Yehuda Safran, "Sempre Iniziare Σημειώσεις για την Αρχιτεκτονική του Χρήστου Παπούλια" στο *Υπέροπος*, επιμ. Γ.Τζιτζιλιάκης, εκδ. Futura, Αθήνα 1999,σελ. 41

⁵² Martin Heidegger, "η προέλευση του έργου τέχνης", μετάφραση Γ. Τζαβάρας, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1986, σελ. ??

⁵³ Χρήστος Παπούλιας, "1ο επεισόδιο Χρήστος Παπούλιας", συνέντευξη με τον Γ. Βέλτισο.*Πάνω-κάτω, ένα ταξίδι στο χρόνο*, Απρίλιος 10, 2019. ανάκτηση <https://www.youtube.com/watch?v=f9vXSxw1ulc>

⁵⁴ Χρήστος Παπούλιας, "Η Ανάλυσις της Μορφής", *ARTI*, #15, 1993

⁵⁵ Ο.π.

⁵⁶ Ο.π.

Στην περίπτωση του Παπούλια, το έδαφος ή ευρύτερα ο τόπος, χαρακτηρίζονται και από ένα σύνολο ονομάτων.⁵⁷ Ο λόγος εδώ αφορά τη σημασία των μυθικών στοιχείων. Ο μύθος για ένα τόπο, είναι αυτός που ανακαλεί το παρελθόν και ενεργοποιεί τη μνήμη.⁵⁸ Ο μύθος στην προκειμένη περίπτωση, αναγνωρίζεται ως ένας ποιοτικός όρος που χαρακτηρίζει το έδαφος.⁵⁹ Βέβαια, η αντίληψη του μύθου για τον Παπούλια είναι διαφορετική από αυτή του Πικιώνη που γίνεται λόγος προηγουμένως. Η σημασία του μύθου για τον Πικιώνη είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την **αρχή των πραγμάτων**.⁶⁰ Ο μύθος της πατρώας γης, είναι εκεί που ο αρχιτέκτονας θέλει να φτάσει, μέσω του ταξιδιού στον τόπο καταγωγής. Σε αντίθεση, ο μύθος για τον Χρήστο Παπούλια αντιλαμβάνεται με ένα πιο ορθολογιστικό τρόπο.⁶¹ Ο μύθος έχει διπλή σημασία. Από τη μία, χαρακτηρίζεται ως ένα **αχνάρι** που έχει τις ρίζες του στον αρχαίο πολιτισμό και επομένως αναγνωρίζονται σε αυτό ποιότητες του παρελθόντος. Αλλά από την άλλη, είναι ένας από τους όρους που διαμορφώνει το περιβάλλον μέσα στο οποίο καλείται να συμπεριλάβει και να συνθέσει. Με άλλα λόγια, ο μύθος αναγνωρίζεται ως ένα στοιχείο (ανάμεσα σε άλλα) που κατοικεί τον τόπο, αρκετό καιρό πιο πριν τις σύγχρονες επεμβάσεις του ανθρώπου. Η κάθε νέα προσθήκη, οφείλει να συμπεριλάβει την προϋπάρχουσα εν δυνάμει κατοίκηση του **μεταφυσικού** και να τη σεβαστεί. «Ένα σπίτι για το μύθο» ή «Ένας μύθος ως το σπίτι», είναι η συμβολική διάσταση που δίνει ο αρχιτέκτονας για τη σύνθεση του.⁶²

Η τεχνική της αναγνώρισης

Στο κείμενο με τίτλο «Οι λέξεις και τα σχήματα», ο Χρήστος Παπούλιας σημειώνει: «Το νόημα εν υπάρχει αφ' εαυτού μέσα σε κάθε τόπο, αρκεί να γνωρίζουμε την τεχνική της αναγνώρισης»⁶³. Η φράση αυτή, εκφράζει μια διπλή σημασία. Αρχικά, με την αναφορά στο νόημα που κατοικεί μέσα σε κάθε τόπο, παρουσιάζει μια συμπύκνωση των όσων προαναφέρθηκαν. Είναι η εννοιολογική αναζήτηση και διερεύνηση των **όρων** που χαρακτηρίζουν ένα τόπο, με κατεύθυνση την **αρχαία** τους **καταγωγή**. Η δεύτερη έκφραση, έχει να κάνει με μία ιδέα της αποκάλυψης. Πιο συγκεκριμένα, ο Παπούλιας αναφέρεται σε μια **«τεχνική της αναγνώρισης»** με σκοπό την ανάγνωση του νοήματος που εν υπάρχει μέσα σε κάθε τόπο. Η σημασία της φράσης «μέσα σε κάθε τόπο» αποκαλύπτει μια μεταφορική και μία κυριολεκτική διάσταση. (διάγραμμα 5)

Η μεταφορική σημασία αφορά την ανεύρεση των **νοημάτων** που χαρακτηρίζουν τον κάθε τόπο. Η εννοιολογική σημασία των όρων και η αναζήτηση του **μύθου** της περιοχής, αποτελεί μια μεταφυσική έκφραση όπως σημειώθηκε προηγουμένως. Με βάση τη μεταφορική σημασία που προσδίδεται εδώ, η «τεχνική της αναγνώρισης» αποκτά την εικόνα μιας τομής στο πολυσήμαντο **βάθος** των εννοιών.⁶⁴ Η περίπτωση αυτή, αναπτύσσει την έννοια της **ανασκαφής** ως ο κατ' εξοχήν όρος που χαρακτηρίζει την αναζήτηση.

Η κυριολεκτική σημασία της φράσης από την άλλη, αφορά το γεγονός της πραγματικής **κατάβασης** μέσα στο έδαφος. Η «τεχνική της αναγνώρισης» σε αυτή την περίπτωση, είναι η μετακίνηση σε ένα επίπεδο κάτω από την επιφάνεια της γης, στο υπέδαφος.⁶⁵ Συνεπώς, η συγκεκριμενοποίηση αυτής της τεχνικής, συνεπάγεται την οικειοποίηση για άλλη μια φορά, της έννοιας της ανασκαφής. Η ανασκαφική διαδικασία στο **βάθος της γης**, έχει ως αποτέλεσμα την αναζήτηση του θραύσματος ή του **«πολιτισμικού κοιτάσματος»**⁶⁶ με μια ευρεία έννοια, με σκοπό την αποκάλυψη του νοήματος και της αλήθειας. Η **αλήθεια** μεταφράζεται ως

⁵⁷ Παπούλιας, "Η τελευταία κατοικία της Jane Motley", σελ. 17

⁵⁸ Ο.π.

⁵⁹ Schulz, "Το Γνεύμα του Τόπου", σελ. 27

⁶⁰ Κοπιώνης, "Το Ερώτημα της Καταγωγής στο Έργο του Δημήτρη Πικιώνη", σελ. 13

⁶¹ Δημήτρης Φιλιππίδης, "Πικιώνης: Οι Ομιλίες του '65", εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 2009, σελ. 179

⁶² Παπούλιας, "«Πήγασος» μια μονοκατοικία στη Λιβαδεία", σελ. 22

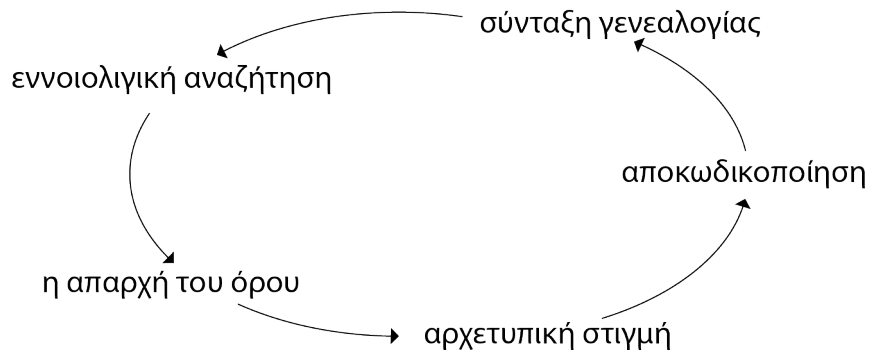
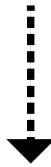
⁶³ Παπούλιας, "Η τελευταία κατοικία της Jane Motley", σελ. 17

⁶⁴ Η εννοιολογική αναζήτηση του Παπούλια έρχεται σε σύνδεση μέσω της ιδέας της τομής με την κυριολεκτική σημασία της αρχαιολογικής ανασκαφής που θα γίνει λόγος αργότερα

⁶⁵ Παπούλιας, "Υπέριστος", σελ. 91

⁶⁶ Ο όρος «πολιτιστικά κοιτάσματα» σημειώνεται από τον Umberto Eco για να εκφράσει τον ευρύτερο όρο του θραύσματος

τόπος + ανάγνωση στοιχείων => «κατοικείν»



Διάγραμμα 5

ένα **φως** που έχει ταυτιστεί με την ανεύρεση μιας ιδέας.⁶⁷ Το **υπέδαφος** έτσι, αποκτά ένα διαφωτιστικό ρόλο τη στιγμή της **ανασκαφής**.

Η γειννίαση με
τις εδαφικές
διαστρωματώσεις

Η περίπτωση «**χθόνια**»⁶⁸ αρχιτεκτονική του Παπούλια, όπως τη χαρακτηρίζει ο Παναγιώτης Τουρνικιώτης, εκφράζει αυτή την στροφή του αρχιτέκτονα προς τα μέσα – προς το έδαφος ή προς ένα σκοτεινό βάθος. Η **φυσική συνέχεια** με το τοπίο και τον τόπο είναι βασικό γνώρισμα για την αρχιτεκτονική του.⁶⁹ Η αντίληψη αυτή για το τοπίο μεταφράζεται ως μια αρχιτεκτονική προσθήκη που χωροθετείται σε μια **φυσική αναμονή** και σε άμεση γειννίαση με τις **εδαφικές διαστρωματώσεις**. Η «συνείδηση του απόντος»⁷⁰ έχει ως σκοπό την αναζήτηση του, μέσω της ανασκαφικής διαδικασίας, είτε κυριολεκτικά στο έδαφος, είτε **μεταφορικά** μέσα στην πολυσημία των εννοιών.⁷¹ Η ανασκαφή γίνεται το εργαλείο για την ανασύνταξη της γενεαλογίας των νοημάτων.

Το ερώτημα που γεννάται σε αυτό το σημείο, είναι το που οφείλεται αυτού του είδους η ανασκαφική διαδικασία στο παρελθόν. Καθοριστικός παράγοντας φαίνεται να είναι οι ιστορικές αναταραχές της **δεκαετία του '70** που χαρακτηρίζουν το διεθνές προσκήνιο.⁷² Οι ριζικές αλλαγές και η θέληση προς μια νέα άνοιξη, είναι η επιδίωξη εκείνης της γενιάς αρχιτεκτόνων.⁷³ Η δεύτερη αυτή γενιά συμπεριλαμβανομένου του Παπούλια για τον ελληνικό χώρο, όπως τη χαρακτηρίζει ο Παναγιώτης Τουρνικιώτης, ζει στο τέλος της βεβαιότητας του διεθνούς στυλ και επιδιώκει την **κριτική στάση** ως προς αυτό.⁷⁴ Σε αντίθεση, με την πρώτη γενιά που ζει στην ύστερη βεβαιότητα του διεθνούς στυλ και αντιλαμβάνεται τις πρώτες αμφιβολίες. Η δεύτερη γενιά αναγνωρίζει το **τοπικό ελληνικό ιδίωμα** ως μέρος μιας **εντοπιότητας** που το συνδυάζει με τη διεθνή τάση.⁷⁵

Η οπτική του Παπούλια επομένως προς το έδαφος συγκεντρώνεται γύρω από τη σημασία της αναγνώρισης. Με την κατανόηση του συνόλου των στοιχείων που χαρακτηρίζουν ένα τόπο, πραγματοποιείται η σύνταξη ενός λεξιλογίου και μίας γενεαλογίας των εννοιών. Η αρχιτεκτονική πρόταση του Παπούλια είναι το αποτέλεσμα της κατανόησης του τόπου. Για την πραγματοποίηση δηλαδή του κατοικείν προηγείται η αναζήτηση της προέλευσης. Η διαδικασία της αναζήτησης υλοποιείται και μέσω της αρχιτεκτονικής του πρότασης. Η πρόθεση για ένα έργο που είναι άμεσα συνδεδεμένο με το έδαφος και της ελάχιστης δυνατής παρέμβασης στο τοπίο στρέφει την αρχιτεκτονική πρόταση στο εσωτερικό της γης. Η συγκρότηση αυτού του εννοιολογικού πεδίου μέσα στο οποίο κινείται και μελετά ο Παπούλιας μετουσιώνεται μορφολογικά μέσω της πρότασης του για το μουσείο της Ακρόπολης των Αθηνών. Το Εριχθόνειο μουσείο είναι μία πρόταση που φαίνεται να συμπυκνώνει το σύνολο της εννοιολογικής έρευνας του Παπούλια για το έδαφος και το οποίο αποτελεί αντικείμενο μελέτης στο δεύτερο μέρος της έρευνας.

**Η περίπτωση
του Αριστείδη
Αντονά**

Τέλος, γίνεται λόγος στην περίπτωση του Αριστείδη Αντονά. Το έδαφος σε αυτή την περίπτωση αντιλαμβάνεται ως μία υποδομή που σήμερα εδράζεται η σύγχρονη πόλη. Η αναζήτηση του Αντονά επικεντρώνεται γύρω από την έννοια της παρατήρησης. Το αττικό έδαφος για τον αρχιτέκτονα χαρακτηρίζεται από μία υπόθεση του βλέμματος ορατών και αόρατων στοιχείων. Η αναζήτησή του αποκαλύπτει τα θαμμένα στοιχεία και τα προβάλλει προς ανάγνωση. Μέσα από αυτή την αναζήτηση επεμβαίνει στον αστικό ιστό της πόλης με

⁶⁷ Χρήστος Παπούλιας, "Σκιές" στο *Υπέροπος*, επιμ. Γ.Τζιρτζιλάκης, εκδ. Futura, Αθήνα 1999, σελ. 88

⁶⁸ Παναγιώτης Τουρνικιώτης, "Ιστορία και Θεωρία 6 2007-8", Σημειώσεις μαθήματος Τμήματος Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, σελ. 124 ανάκτηση http://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/emp.syghroniepohi2.tournikiotis.pdf

⁶⁹ Ο.π., σελ. 124

⁷⁰ Ο.π.

⁷¹ Ο.π.

⁷² Ο.π., σελ. 120

⁷³ Ο.π.

⁷⁴ Ο.π.

⁷⁵ Ο.π., σελ. 124

κατεδαφίσεις και ελαφριές κατασκευές. Η ενασχόληση του με τη διαχείριση ξεχασμένων κοινόχρηστων χώρων, εκφράζεται από τον ίδιο ως το νέο έδαφος δράσης της αρχιτεκτονικής του.

Το έδαφος ως
υπόθεση του
βλέμματος

Για τον Αριστείδη Αντονά λοιπόν, το **απτικό έδαφος** αντιλαμβάνεται ως μία υπόθεση του **βλέμματος** ορατών και αόρατων στοιχείων.⁷⁶ Η Αθήνα τις τελευταίες δεκαετίες παρουσιάζει μια μεγάλη αστική εξέλιξη. Οι ανάγκες της αστικοποίησης σε συνδυασμό με ιστορικές διαταραχές του προηγούμενου αιώνα, έχουν ως αποτέλεσμα την αυξημένη **εξάπλωση** της υποδομής της πόλης στο λεκανοπέδιο της Αττικής.⁷⁷ Η ραγδαία επέκταση της σύγχρονης αστικής υποδομής καλύπτει στοιχεία του παρελθόντος. Για τον Αντονά, η σύγχρονη πόλη αποτελεί μια **υπερδομή** και το απτικό έδαφος εκφράζει την **υποδομή**.⁷⁸

Το έδαφος ως
τεχνούργημα του
ανθρώπου

Το έδαφος για τον Αντονά είναι ένα **τεχνούργημα του ανθρώπου**.⁷⁹ Το έδαφος «ευσταθεί χωρίς να χρειάζεται τον άνθρωπο», είναι μια ανθρώπινη κατασκευή αλλά ανεξάρτητη από αυτόν.⁸⁰ Το γεγονός της αντίληψης του εδάφους ως μια δημιουργία του ανθρώπου, εκφράζεται και στην αντίληψη του Πικιώνη.⁸¹ Πράγματι, ο Αντονάς έχει ως αναφορά την οπτική του Πικιώνη προς το έδαφος. Η διαφορά βέβαια έγκειται στην ιδέα της ανάφυσης ή διαφορετικά της μεταμόρφωσης του πετρώματος σε κτιστό μέλος.⁸² Η οπτική του Πικιώνη προς το έδαφος δηλαδή, διακρίνεται από μια βιολογική ανάγκη του ξεφουτρώματος.⁸³ Από την άλλη, το έδαφος για τον Αντονά είναι η σύγχρονη υπερδομή της πόλης που έχει καλύψει προηγούμενες **τοπιογραφίες**. Με άλλα λόγια, η ομοιότητα για το τοπίο και κατ' επέκταση το έδαφος, εντοπίζεται στην έννοια της **παρατήρησης**. Η παρατήρηση είναι αυτό που ο Πικιώνης και ο Αντονάς αντιλαμβάνονται ως το ιδίωμα του απτικού τόπου.⁸⁴ Η προτροπή προς την παρατήρηση είναι συνυφασμένη με την διαδικασία της **ενατένισης** του Περικλή Γιαννόπουλου.⁸⁵ Όπως αναφέρει και ο ίδιος χαρακτηριστικά: «Και πρώτον βήμα πρὸς αἴσθησιν, νόησιν τῆς Γῆς, ἐκ τῆς ὁποίας θὰ ἀπορρεύσῃ σαφῆς ἡ Αἰσθητικὴ, εἶναι ὁ ἐνατενισμὸς Αὐτῆς, χιλιάδας χιλιάδων ὥρων.»⁸⁶ Επομένως, το έδαφος του Πικιώνη μπορεί να ερμηνευθεί ως μια εν ενεργεία δυναμική κατάσταση μέσω της παρατήρησης. Αντίθετα, το έδαφος που παρατηρεί ο Αντονάς, εκφράζει μια εν δυνάμει δυναμική κατάσταση, όπως αναλύεται αργότερα.

Η ενατένιση και η
ορατή και αόρατη
υποδομή

Η διαδικασία της ενατένισης του Αντονά στο σύγχρονο απτικό έδαφος εκφράζει μια διπλή σημασία.⁸⁷ Από τη μία, αφορά μια παρατήρηση του **«ορατού»**⁸⁸ περιβάλλοντος της μητρόπολης. Είναι η υπερδομή της πόλης της Αθήνας. Και αποτελείται από όλο το σύνολο του **κτιστού και μη** χώρου που συγκροτούν την εικόνα του βλέμματος.⁸⁹ Από την άλλη, αναφέρεται στην παρατήρηση ενός πεδίου αόρατων στοιχείων. Το **«αόρατο»**⁹⁰ περιβάλλον, αφορά το σύνολο των στοιχείων που είναι κρυμμένα βαθιά μέσα στο έδαφος.

Το έδαφος όπως γίνεται λόγος προηγουμένως, είναι η υποδομή της σύγχρονης πόλης. Στο εσωτερικό του είναι κρυμμένα στοιχεία **παλαιότερων πολιτισμών** αλλά και κομμάτια της σύγχρονης Αθήνας.⁹¹(διάγραμμα 6)

⁷⁶ Αριστείδης Αντονάς, "Η εικόνα που κρύβει ό,τι παρουσιάζει", σελ. 1, ανάκτηση <https://antonas.files.wordpress.com/2007/08/attic-landscape.pdf>

⁷⁷ Αριστείδης Αντονάς, "Η Αθήνα και το Κενό", σελ. 1, ανάκτηση <https://antonas.files.wordpress.com/2012/09/gugger-greek-31.pdf>

⁷⁸ Αντονάς, "Η φύσις ως τεχνική", σελ.1

⁷⁹ Ο.π., σελ.2

⁸⁰ Ο.π.

⁸¹ Ο.π.

⁸² Δημήτρης Πικιώνης, "Συναισθηματική Τοπογραφία" στο *Δ.Πικιώνης/Κείμενα*, επιμ. Ζ.Λορεντζάτος, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1985, σελ.77

⁸³ Ο.π., σελ.77

⁸⁴ Αντονάς, "Η εικόνα που κρύβει ό,τι παρουσιάζει", σελ. 4

⁸⁵ Γιαννόπουλος, "Η ελληνική γραμμή και το ελληνικό χρώμα", σελ. 4

⁸⁶ Ο.π.

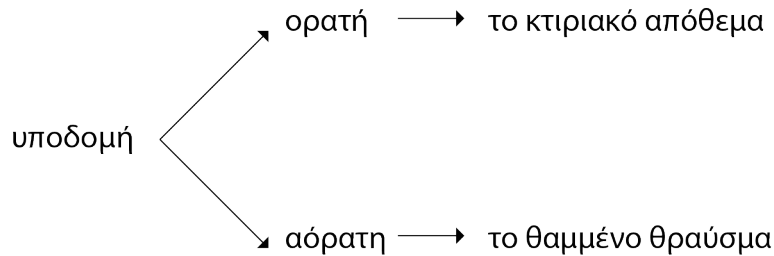
⁸⁷ Αντονάς, "Η Αθήνα και το Κενό", σελ. 21

⁸⁸ Ο.π., σελ. 21

⁸⁹ Ο.π., σελ. 21

⁹⁰ Ο.π., σελ.21

⁹¹ Αριστείδης Αντονάς, "Η κατασκευή των ερεπίων του Νότου", τελευταία επίσκεψη 3/2/21, ανάκτηση <https://www.documenta14.de/gr/south/49>



Διάγραμμα 6

Τα ερείπια της πόλης

Συνεπώς, η σημασία της **υποδομής** για τον Αντονά αποτελεί διττή έκφραση του ερειπίου που δρα μέσα στη σύγχρονη πόλη. Από τη μία, εκλαμβάνεται ως το σύνολο των ορατών **ερείπίων** που βρίσκονται διάσπαρτα στον αστικό ιστό. Και ως **θραύσματα** ενός παρελθόντος συμπυκνώνουν την ιστορία του τόπου. Τα αστικά ερείπια όπως γίνεται λόγος στο κείμενο «η αναβολή της **κατεδάφισης**», καλούνται να «στεγάσουν την απουσία του παρελθόντος»⁹². Το **κτιριακό απόθεμα** για το οποίο γίνεται λόγος, αντιμετωπίζεται ως «η στέγαση του απόντος»⁹³ και αποτελεί την κατ' εξοχήν λειτουργία ενός ερειπίου.⁹⁴

Από την άλλη πλευρά, η σημασία της υποδομής εκλαμβάνεται ως το **σύνολο** των στοιχείων που βρίσκονται υπό του εδάφους.⁹⁵ Μέσα στο έδαφος, βρίσκονται μέλη από κτίσματα του παρελθόντος αλλά και **υποστηρικτικές εγκαταστάσεις** της σημερινής πόλης. Η δεύτερη αυτή σημασία της υποδομής υπό του εδάφους, εκφράζει το «αόρατο» περιβάλλον.

Το έδαφος και το αδύναμο σχέδιο επιστροφής του θραύσματος

Για την επιστροφή στη διαδικασία της ενατένισης, ο συνδυασμός ορατής και αόρατης υποδομής εκφράζει κατά τον Αντονά ένα είδος «**τύφλωσης**»⁹⁶ του αττικού εδάφους. Η πόλη παρομοιάζεται με «Ένα χτισμένο πέπλο που κρύβει τα ίχνη του παλιού αττικού κόσμου, αποδιοργανώνοντας την εικόνα της αττικής γης (...) ως τόπο ενταφιασμένων ερειπίων.»⁹⁷ Η εν δυνάμει και όχι εν ενεργεία δυναμική κατάσταση του εδάφους, εκφράζεται από την αδυναμία του αρχαίου θραύσματος να **αναδυθεί** προς την επιφάνεια.⁹⁸ Τα **υπολείμματα** των παλιών πολιτισμών παρουσιάζονται ως ένα αδύναμο «**σχέδιο επιστροφής**»⁹⁹. Το αττικό έδαφος συνεπώς, δεν υποστηρίζει μόνο «ότι φαίνεται».¹⁰⁰ Η πόλη της Αθήνας είναι μια αποθήκη ερειπίων που αναζητά τα νέα νοήματα της.¹⁰¹ (διάγραμμα 7)

έδαφος + βλέμμα + υπερδομή => τύφλωση

Διάγραμμα 7

⁹² Αριστείδης Αντονάς, "Η αναβολή της κατεδάφισης", σελ. 2, τελευταία επίσκεψη 3/2/21, ανάκτηση <https://antonas.files.wordpress.com/2007/08/ruin.pdf>

⁹³ Ο.π.

⁹⁴ Ο.π.

⁹⁵ Αντονάς, "Η αναβολή της κατεδάφισης", σελ. 4

⁹⁶ Αντονάς, "Η εικόνα που κρύβει ό,τι παρουσιάζει", σελ. 1

⁹⁷ Ο.π., σελ. 7

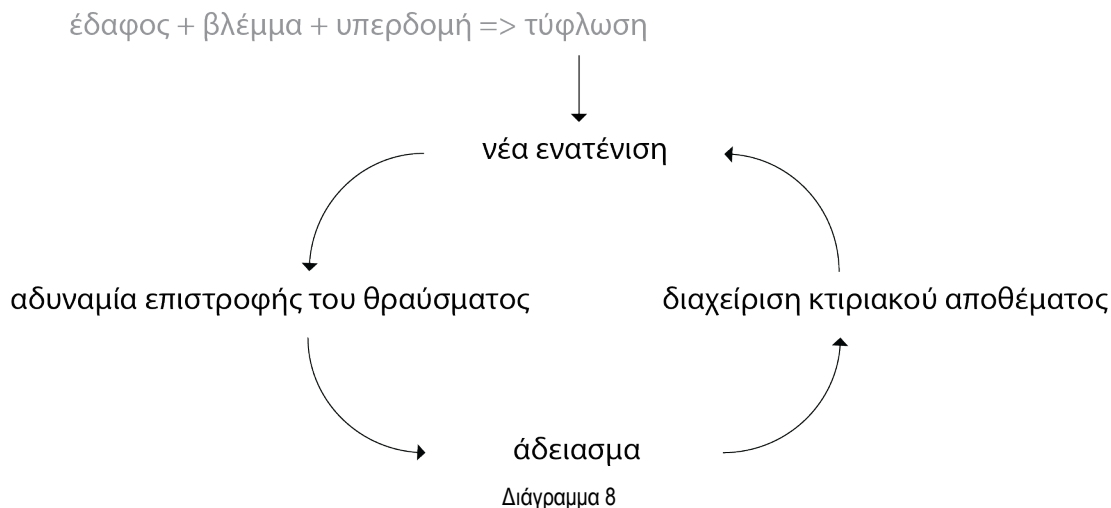
⁹⁸ Αντονάς, "Η κατασκευή των ερειπίων του Νότου"

⁹⁹ Ο.π.

¹⁰⁰ Αντονάς, "Η Αθήνα και το Κενό", σελ. 21

¹⁰¹ Ο.π., σελ. 1

Η αντίληψη αυτή για την Αθήνα εκφράζει την στροφή του Αντονά στη διαχείριση ενός συνόλου ξεχασμένων χώρων από την καθημερινή ζωή της πόλης. Το ενδιαφέρον εδώ έγκειται στην αναζήτηση ενός νέου εδάφους για την αρχιτεκτονική του δράση. Η αναζήτηση αυτή εκφράζει ομοιότητες με την αναζήτηση του Χρήστου Παπούλια. Στην περίπτωση του Παπούλια η αναζήτηση επικεντρώνεται στην ανεύρεση χώρων που είναι ξεχασμένοι από τη **συλλογική μνήμη**. Χώροι που βρίσκονται εντός του αστικού περιβάλλοντος αλλά και σε άμεση επαφή με τις γεωμορφολογικές διαστρωματώσεις. Αντίθετα, η προβληματική του Αντονά για τους **ξεχασμένους χώρους** αφορά δημόσιους χώρους μέσα στη σύγχρονη καθημερινότητα της πόλης. Η ομοιότητα με άλλα λόγια, βρίσκεται στην αναζήτηση του ξεχασμένου από τη συλλογική μνήμη ως η αποκάλυψη ενός διαφορετικού τόπου δράσης. (διάγραμμα 8)



Με την αναφορά στο σχεδιασμό της πλατείας Κουμουνδούρου πραγματοποιείται στη συνέχεια μία αντιστοιχία της θεωρητικής αναζήτησης του Αντονά με την αρχιτεκτονική του πρόταση. Το έργο αυτό αποτελεί μια συμπίκνωση της αναζήτησης του αρχιτέκτονα στο πεδίο των όρων.

Συνεπώς, η οπτική του Αντονά προς το έδαφος συγκεντρώνεται γύρω από μια διαδικασία παρατήρησης του ορατού και αόρατου εδάφους. Τα ερείπια χαρακτηρίζονται ως τρόπος διατήρησης του χαμένου νοήματος. Το σύνολο των ερειπίων, είτε πρόκειται για **θαμμένα** στοιχεία μέσα στο έδαφος, είτε για αστικούς συντελεστές της σύγχρονης πόλης, εκφράζουν ένα τρόπο ανάγνωσης του παρελθόντος. Η αποκάλυψη του θαμμένου και ξεχασμένου γίνεται μέσω της διαδικασίας διαχείρισης του αστικού χώρου. Η διαχείριση κοινόχρηστων χώρων ξεχασμένων από τη συλλογική μνήμη, αποκαλύπτει ένα «νέο έδαφος» δράσης της αρχιτεκτονικής του Αντονά, που συμπληρώνει και ενισχύει την αναζήτηση του νοήματος στα ερείπια.

Μέσα από το θεωρητικό πεδίο αναζήτησης των αρχιτεκτόνων, προκύπτει ένα εννοιολογικό πεδίο που χαρακτηρίζει το αττικό έδαφος. Πρόκειται για ένα κοινό έδαφος δράσης των αρχιτεκτόνων το οποίο διαβάζεται και μετέπειτα μεταφράζεται αρχιτεκτονικά. (διάγραμμα 9) Το σύνολο των όρων που συγκεντρώνονται στο εικονιζόμενο διάγραμμα συγκροτεί μια ευρεία εικόνα του εδάφους. Η πολυσημία και ο χαρακτηρισμός του εδάφους μπορεί να παρομοιαστεί με μια βεντάλια επιλογής χρωμάτων. Το έδαφος επομένως, δεν εκφράζει ένα απλό αντικείμενο πάνω στο οποίο ο αρχιτέκτονας κάθε φορά συνθέτει την πρότασή του. Αλλά, είναι ένα

υποκείμενο το οποίο είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Το σύνολο των θραυσμάτων και ερειπίων που βρίσκονται θαμμένα στο εσωτερικό του εδάφους, είναι σημεία που αποκαλύπτουν το πολιτισμικό παρελθόν. Το «πολιτιστικό κοίτασμα» όπως σημειώνει εύστοχα ο Umberto Eco μεταφράζεται ως «το κρυμμένο που πρέπει να έρθει στο φως». Το έδαφος αποκτά μία διαφωτιστική και ιστορική αξία που διατηρεί θαμμένη στο εσωτερικό του. Η συντήρηση του κοιτάσματος με της αναφορά στο έδαφος συνδέεται με τη χρησιμότητα μιας τράπεζας. Το έδαφος γίνεται μια τράπεζα πολιτισμού με σκοπό την εξασφάλιση διατήρησης της ανθρωπίνης ύπαρξης.

Από την ανάγνωση του διαγράμματος με μια δεξιόστροφη κίνηση προκύπτει μια διαβάθμιση του εννοιολογικού λεξιλογίου που αφορά το αττικό έδαφος. Πιο συγκεκριμένα, με σημείο εκκίνησης τον Πικιώνη, πραγματοποιείται η ανάδειξη ενός διευρυμένου φάσματος εννοιών που χαρακτηρίζουν το έδαφος. Σταδιακά εμφανίζεται ο περιορισμός αλλά ταυτόχρονα η συγκεκριμενοποίηση των εννοιών που επιδιώκει να αναδείξει ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός. Το γεγονός ότι ο Πικιώνης καταλαμβάνει την μεγαλύτερη επιφάνεια του διαγράμματος οφείλεται στον χαρακτηρισμό του ως η κατεξοχήν αρχιτεκτονική αναφορά για το σχολιασμό της αττικής γης. Πράγματι, ορισμένες έννοιες φαίνεται να υιοθετούνται από τις νεότερες γενεές. Η σημασία του εδάφους όπως την αποδίδει ο Πικιώνης αποκωδικοποιείται και γίνεται αντικείμενο σχεδιασμού από τους επόμενους. Η αναζήτηση του θραύσματος και η ανάγνωση του νοήματός του, είναι μία ενέργεια που ο κάθε αρχιτέκτονας αναδεικνύει διαφορετικά. Το ερώτημα που γεννάται σε αυτή την περίπτωση είναι το πώς από ένα θεωρητικό πεδίο εννοιών μεταπηδάμε στο πρακτικό; Πώς η ανάγνωση του αττικού εδάφους μπορεί να μεταφραστεί μέσω του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού; Για την απάντηση των ερωτημάτων είναι αναγκαία η αναφορά σε ορισμένα αρχιτεκτονικά έργα. Στο ακόλουθο κείμενο, αναπτύσσεται το εννοιολογικό πεδίο δράσης του εκάστοτε αρχιτέκτονα, μέσω της μελέτης ενός επιλεγμένου έργου που συμπυκνώνει τη θεωρία του για το έδαφος.

Μεταφράσεις του αττικού εδάφους - η υπόθεση των διαφορετικών επιπέδων

Πιο ειδικά, μέσα από την ανάλυση της ιδέας του κάθε αρχιτεκτονικού έργου γίνεται η επιδίωξη αποκάλυψης της χωρικής σχέσης του σχεδιασμού με το έδαφος. Αποτέλεσμα αυτής της χωρικής σχέσης είναι η υπόθεση και η δημιουργία ενός κατασκευάσματος που χαρακτηρίζεται από μια καθ' ύψος ανάπτυξη. Πρόκειται για την αρχιτεκτονική υπέρθεση των έργων και της τοποθέτησής τους σε μια ενιαία δομή - κατασκεύασμα. Με αυτό τον τρόπο προκύπτει μια διαφορετική θέση και συνεπώς σχέση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού με το έδαφος. Η υπόθεση αυτή έχει ως αποτέλεσμα την απόδοση μιας χωρικής ποιότητας υπό του εδάφους, μιας επί του εδάφους και τέλος μιας ποιότητας υπέρ του εδάφους. Με άλλο λόγια, πραγματοποιείται η επιδίωξη ανάδειξης εδαφικών ποιοτήτων που συμπυκνώνουν την εννοιολογική οπτική του εδάφους στο επίπεδο του σχεδιασμού. Με την αναφορά στη διαμόρφωση στο λόφο Φιλοπάππου του Δημήτρη Πικιώνη γίνεται λόγος σε ένα έργο που έχει άμεση επαφή με την επιφάνεια του εδάφους. Στη συνέχεια με το Εριχθόνιο μουσείο του Χρήστου Παπούλια γίνεται η αποκάλυψη ενός χώρου κάτω από την επιφάνεια του εδάφους. Τέλος, με τη πρόταση για την πλατεία Κουμουνδούρου του Αριστείδη Αντονά διακρίνεται η ανάβαση σε ένα ψηλό επίπεδο πάνω από την επιφάνεια του εδάφους.

Οι διαμορφώσεις του λόφου Φιλοπάππου

Με αφετηρία τη διερεύνηση της σχέσης του Πικιώνη με το έδαφος γίνεται λόγος στο έργο για τη διαμόρφωση του λόφου Φιλοπάππου τη δεκαετία του '50.¹ Πρόκειται για ένα μεγάλο σε κλίμακα αρχιτεκτονικό έργο που συμπεριλαμβάνει και τη διαμόρφωση για την είσοδο στην Ακρόπολη. (εικόνα 1) Είναι ένα έργο άρρηκτα συνδεδεμένο με το σχεδιασμό και τη διαμόρφωση της επιφάνειας του εδάφους. Ο συγκεκριμένος λόφος αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση που μετουσιώνει τις σκέψεις του αρχιτέκτονα για το αττικό έδαφος.² Ακόμα και στην εξέλιξη της Αθήνας ως αστικό κέντρο, ο Πικιώνης θεωρεί το λόφο Φιλοπάππου ως το γνήσιο «αττικό τοπίο»³.

Η περπατησιά

Η διαμόρφωση του λόφου αποτελεί κατεξοχήν έκφραση μιας περιπατητικής διαδικασίας πάνω στο αττικό έδαφος.⁴ Όπως ήδη έχει προαναφερθεί, το αττικό έδαφος για τον Πικιώνη είναι μια συνθήκη που για την κατανόησή του, είναι απαραίτητη η ισορροπία και το περπάτημα πάνω σε αυτό.⁵ Αυτό μπορεί να γίνει κατανοητό και από μια φράση του: «Περπατώντας επάνω σε τούτη τη γη, η καρδιά μας χαίρεται με την πρώτη χαρά του νηπίου την κίνηση μας μέσα στο χώρο της πλάσης, την αλληλοδιαδοχή τούτη καταστροφή κι αποκατάσταση της ισορροπίας που είναι η περπατησιά.»⁶ Αμέσως, γίνεται κατανοητό ότι η περιπατητική διαδικασία αποκτά τη σημασία μιας ισορροπίας για το ανθρώπινο σώμα. Με άλλα λόγια, η ισορροπία είναι απαραίτητη συνθήκη ώστε να περπατήσεις επάνω στο γήινο μόρφωμα. Επίσης, με τη φράση «η πρώτη χαρά του νηπίου»⁷, αποκαλύπτεται το αίσθημα της χαράς ως μια συναισθηματική εκδήλωση της περιπατητικής διαδικασίας. Μέσα από αυτή τη φράση, κατανοείται η σημασία της «περπατησιάς»⁸ για τον Πικιώνη ως μια ενέργεια του ανθρώπινου σώματος και της κίνησης του στην επιφάνεια του εδάφους.⁹

¹ "Δημήτρης Πικιώνης(1887-1968)", documenta14 Athens. τελευταία επίσκεψη 1/2/21, ανάκτηση <https://www.documenta14.de/gr/artists/16225/dimitris-pikionis>

² Ζήσης Κοπιώνης, "Πές, Πού Είναι η Αθήνα", εκδ. Άγρα, Αθήνα 2006, σελ. 136

³ Κοπιώνης, "Η Τρέλα του Τόπου", σελ.46

⁴ Πικιώνης, "Συναισθηματική Τοπογραφία", σελ.73

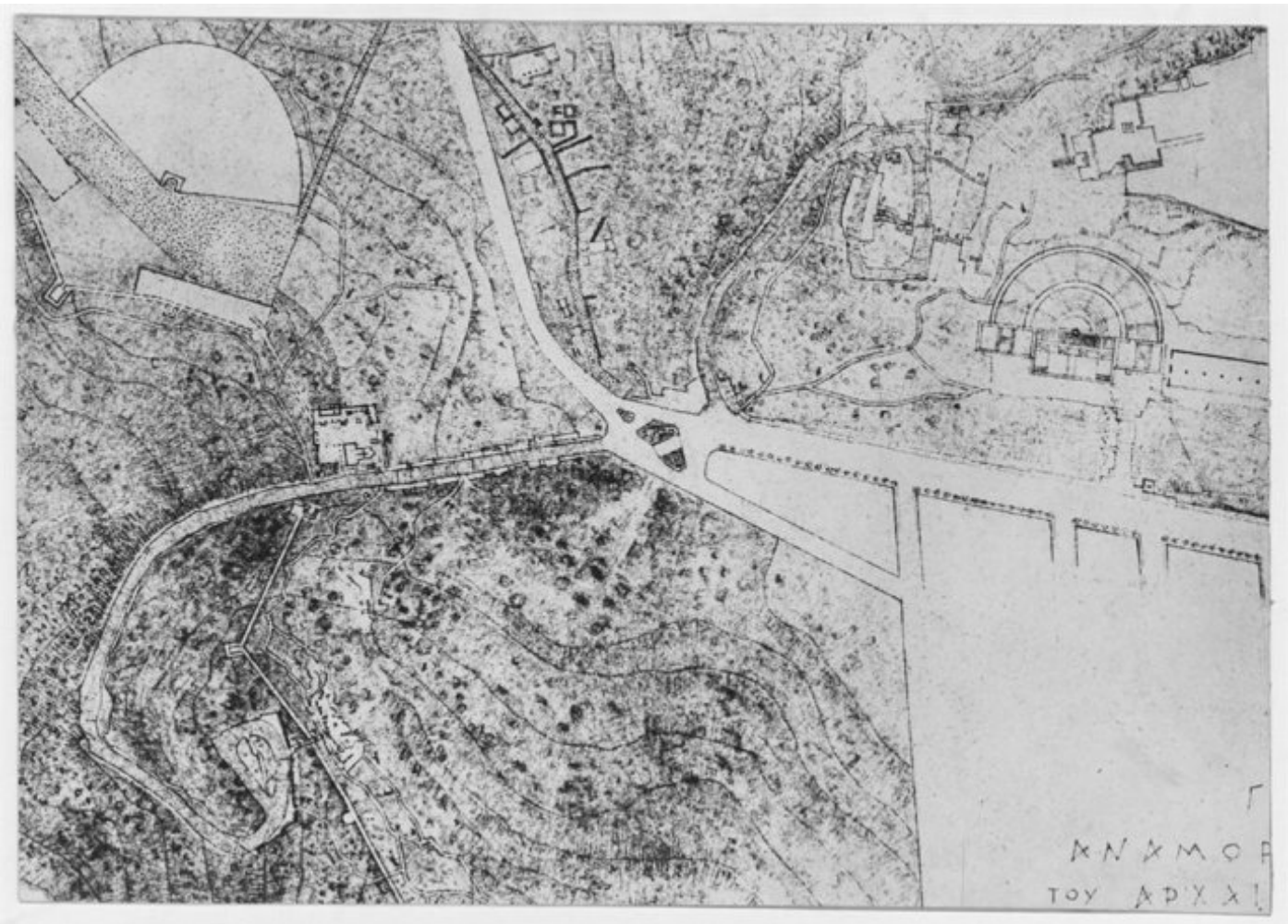
⁵ Ο.π.

⁶ Ο.π.

⁷ Ο.π.

⁸ Ο.π.

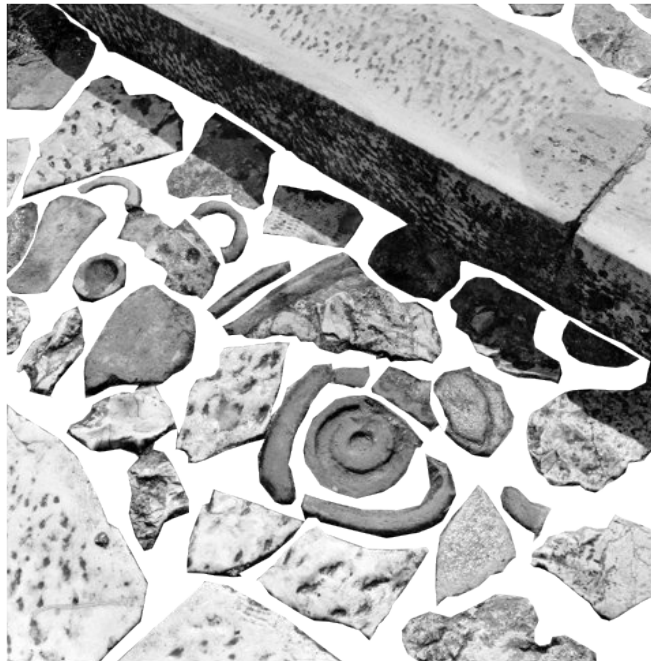
⁹ Ο.π.



Εικόνα 1: Δημήτρης Πικιώνης, Γενικό σχέδιο αναμόρφωσης του αρχαιολογικού χώρου περιμετρικά της Ακρόπολης, Φιλοπάππου, Πνύκας, 1954-1957, Συλλογή Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα.

Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό που εκφράζει ο λόφος του Φιλοπάππου, είναι το σύνολο των διάσπαρτων θραυσμάτων.¹⁰ Η αναζήτηση του Πικιώνη για το «Σχήμα»¹¹ της «Μορφής»¹² βρίσκεται ήδη στο χώρο. Το μόνο που καλείται να κάνει ο αρχιτέκτονας είναι η περισυλλογή και η σύνθεση τους. Πιο συγκεκριμένα, ο λόφος του Φιλοπάππου εκφράζει το έδαφος του Πικιώνη ως ένα τεχνητό έδαφος φτιαγμένο από το ανθρώπινο χέρι.¹³ Τα μισοθαμμένα θραύσματα του παρελθόντος υποδηλώνουν το ξεφύτρωμα τους από το βάθος της γης προς την επιφάνεια.¹⁴ Η στιγμή του μεταφυσικού ξεφυτρώματος αποκαλύπτει τη σχέση του Πικιώνη με την επιφάνεια του εδάφους.

Τα διάσπαρτα αυτά σπαράγματα που κείτονται στο έδαφος αποτελούν το υλικό για τη σύνθεση του μωσαϊκού των μονοπατιών στο λόφο του Φιλοπάππου. Κτιστά μέλη από κατεδαφίσεις νεοκλασικών κτιρίων, σπασμένα αγγεία και υλικά από τις ερειπωμένες αθηναϊκές κατοικίες συναρμολογούνται με μια λογική srogliā.¹⁵(εικόνα 2) Ή όπως σχολιάζει ο αρχιτέκτονας Δ. Βασιλειάδης το 1962: «Κάθε πέτρα, κάθε πλάκα, κάθε λιθάρáκι, που ήταν χρήσιμο για το έργο του, τοποθετήθηκε, αναποθετήθηκε, μετακινήθηκε σε άλλη θέση, ώσπου να μείνει κάπου οριστικά.»¹⁶ Ο Πικιώνης είναι υπέρ μιας ανάσυρσης του παλιού «Σχήματος» μέσω της επανάληψης των αρχετυπικών μορφών.¹⁷ Δεν πρόκειται για μια επιφανειακή μίμηση μορφών αλλά αφορά μια ευαίσθητη προσέγγιση του παρελθόντος μέσω της μεταφοράς του νοήματος των μορφών.¹⁸



Εικόνα 2: Δημήτρης Πικιώνης, Λεπτομέρεια από την πλακόστρωση του δρόμου του Φιλοπάππου, 1954-1957 (φωτογραφία Helen Binet), Συλλογή Μουσείου Μπενάκη, Αθήνα. Η φωτογραφία έχει υποστεί επεξεργασία από τον γράφοντα

¹⁰ Κοτιώνης, "Η Τρέλα του Τόπου", σελ.46

¹¹ Ο.π., σελ.129

¹² Ο.π.

¹³ Κοτιώνης, "Το Ερώτημα της Καταγωγής στο Έργο του Δημήτρη Πικιώνη", σελ. 45

¹⁴ Ο.π.

¹⁵ Φιλίππιδης, "Πικιώνης: Οι Ομιλίες του '65", σελ.154

¹⁶ Δημήτρης Βασιλειάδης, "Μια Δημιουργία Υψηλού Αισθητικού Ήθους: Η Διαμόρφωση των Λόφων Γύρω από την Ακρόπολη". *ΤΕΧΝΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ*, #216 (1962), σελ.31-46

¹⁷ Savas Condaratos. "Dimitris Pikiotis 1887-1986Q A Sentimental Topography – AA EXHIBITION GALLERY", Architectural Association ,London 1989, σελ.60

¹⁸ Ο.π.

Το έδαφος ως
ανάγλυφη ταινία

Γίνεται επομένως αντιληπτό ότι ο λόφος του Φιλοπάππου αποτελεί ένα έργο που είναι συνυφασμένο την «ανάγλυφη ταινία»¹⁹ του αττικού εδάφους. Η περιπατητική διαδικασία είναι η απαραίτητη ενέργεια για την ανάγνωση του εδάφους.²⁰ Το αίσθημα της περπατησιάς επομένως, πάνω στην επιφάνεια του γήινου μορφώματος, αποτελεί μια ιδιαίτερη συνθήκη της ανθρώπινης κίνησης. Η ανάγλυφη επιδερμίδα του εδάφους και η εναλλαγή των υλικών που δημιουργούν το μωσαϊκό στο λόφο, αντιλαμβάνονται ως η στιγμή διέγερσης του ανθρώπινου σώματος πάνω στο έδαφος.²¹(εικόνα 3)



Εικόνα 3: Δημήτρης Πικιώνης, *Λεπτομέρεια από την πλακόστρωση του δρόμου του Φιλοπάππου* (φωτογραφία Helen Binet) 1954 - 1957, Συλλογή Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα.

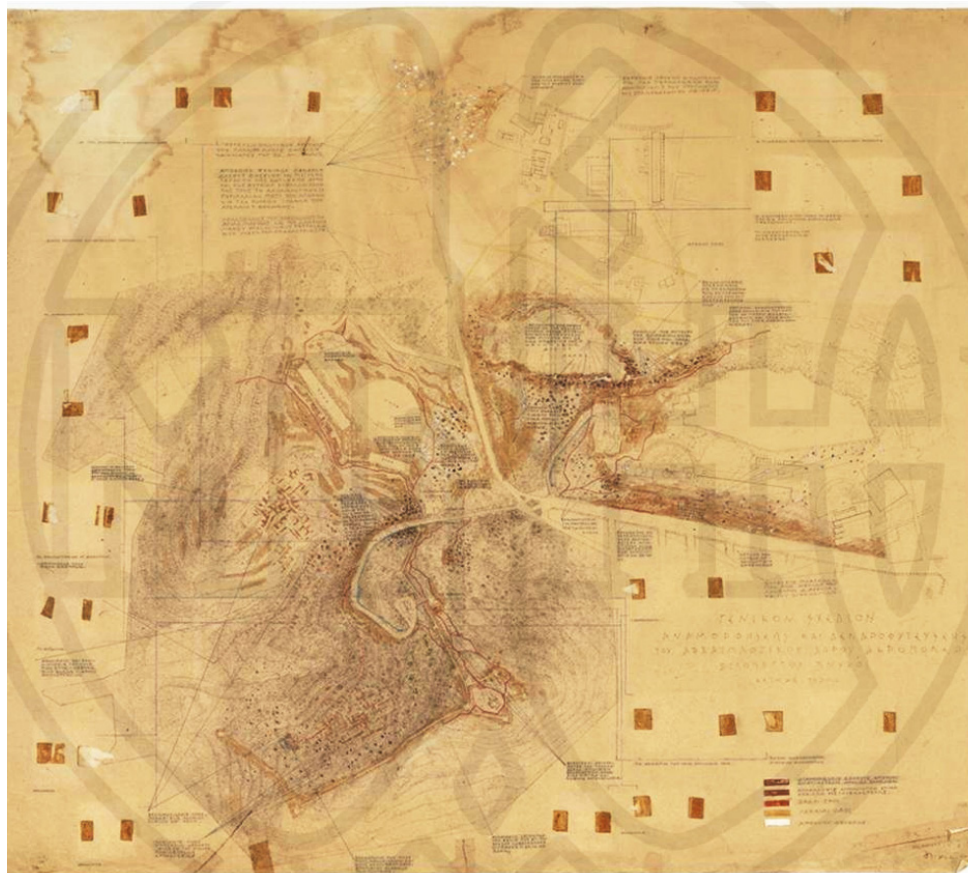
¹⁹ Πικιώνης, "Συναισθηματική Τοπογραφία", σελ.73

²⁰ Κοπιώνης, "Η Τρέλα του Τόπου", σελ.47

²¹ Αθηνά Μόρογλου, "Η Αφηγηματική Διάσταση του Περιπάτου – Από την promenade architecture στην αθηναϊκή περπατησιά", Ερευνητική Εργασία, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, 2015, επιβλέπων Πάνος Δραγώνας σελ.57 ανάκτηση <https://issuu.com/greekarchitects3/docs/256.16.02>

Το θραύσμα και ο περιγραφικός λόγος

Σε αντίθεση με τη διαδρομή προς την Ακρόπολη, οι διαμορφώσεις στο λόφο του Φιλοπάππου δημιουργούν εκατέρωθεν της βασικής διαδρομής και μια πορεία από βαθμιδωτά πεζοδρόμια.²² Κατά την αναδίπλωση της διαδρομής πάνω στο λόφο οι δυο παράλληλες πορείες άλλοτε ενοποιοούνται και άλλοτε διαχωρίζονται από φυτεμένα κομμάτια γης.²³ Πραγματοποιείται έτσι η ανάπτυξη ενός διαλόγου με το ευρύτερο φυσικό περιβάλλον. Αυτό αποκαλύπτεται και από την πρόταση του για δενδροφυτεύσεις εκτός του λόφου, σε σημεία που οργανώνεται η θέαση.²⁴(εικόνα 4) Στο λόφο του Φιλοπάππου, η επιλογή των φυτών και το σημείο φύτευσης τους, οργανώνεται με βάση τις διαδρομές.²⁵(εικόνα 5,6) Οι πλακόστρωτες διαμορφώσεις ως αφηγήσεις της ιστορίας, αποκτούν λόγο περιγραφικό.²⁶ Έτσι, ο φυσικός περίγυρος αποκτά σημασία για την περιπατητική διαδικασία.



Εικόνα 4: Δημήτρης Πικιώνης, Γενικό σχέδιο αναμόρφωσης και δενδροφύτευσης του αρχαιολογικού χώρου Ακρόπολης, Φιλοπάππου, Πνύκας, 1954-1957, Συλλογή Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα.

²² Βασιλειάδης, "Μια Δημιουργία Υψηλού Αισθητικού Ήθους: Η Διαμόρφωση των Λόφων Γύρω από την Ακρόπολη", σελ. 38

²³ Ο.π.

²⁴ Πικιώνης, "Εισηγητική Έκθεση" στο Δ.Πικιώνης/Κείμενα, επιμ. Ζ.Λορεντζάτος, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1985, σελ.271

²⁵ Κοπιώνης, "Η Τρέλα του Τόπου", σελ.66

²⁶ Ο.π.



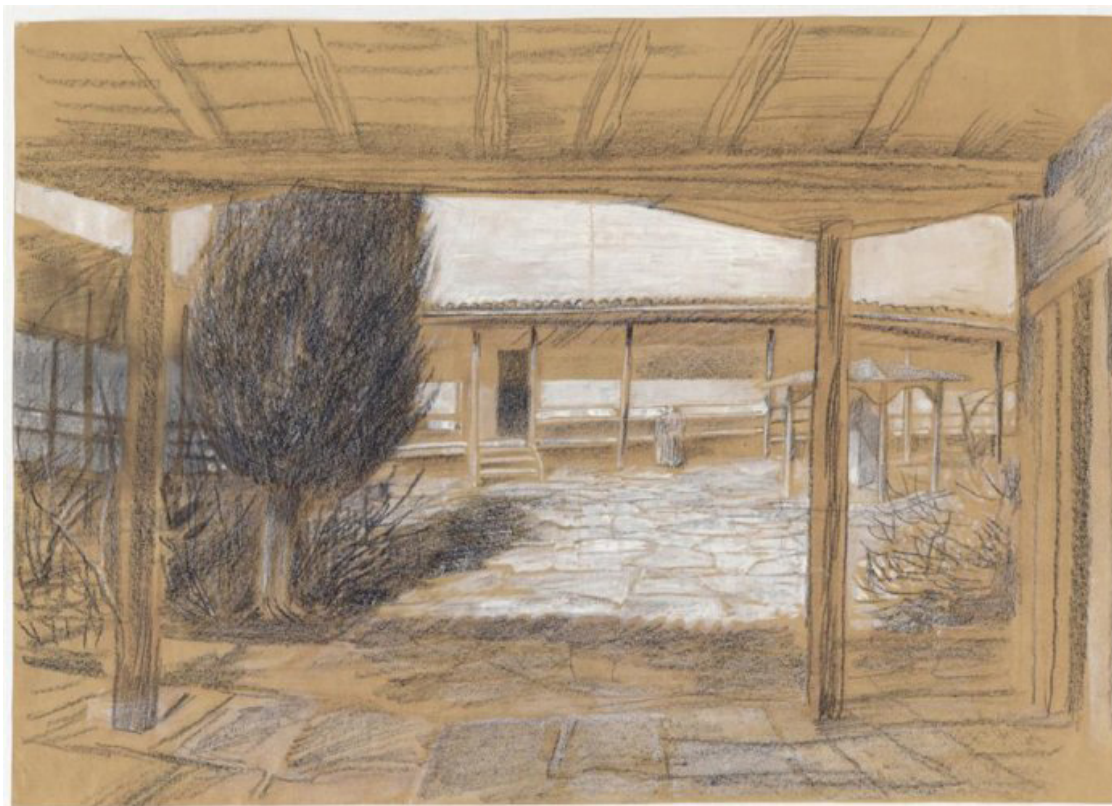
Εικόνα 5: Δημήτρης Πικιώνης, *Προσχέδιο για τη διαμόρφωση του Φιλοπάππου*, 1954-1957, Συλλογή Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα.



Εικόνα 6: Δημήτρης Πικιώνης, *Προσχέδιο από το δρόμο του Φιλοπάππου* 1954 - 1957, Συλλογή Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα.

Η ενατένιση και το βλέμμα στο έδαφος

Εκτός από τη σημασία της περπατησιάς η οργάνωση του περιβάλλοντος χώρου στο λόφο καλείται να μελετήσει και μια σειρά σημείων θέασης του περιπατητή.²⁷ Σημεία όπως είναι το ξύλινο περίπτερο στην αυλή της εκκλησίας του Αγ. Δημητρίου Λουμπαδιάρη ή το άνδριο στην κορυφή του λόφου, οργανώνουν θεάσεις προς το ευρύτερο περιβάλλον και χώρους ανάπαυσης.²⁸(εικόνα 7) Οι οπτικές συνδέσεις με το ευρύτερο περιβάλλον της Αθήνας, έχει ως σκοπό την προετοιμασία του περιπατητή για την επίσκεψη του στην Ακρόπολη.²⁹ Η επιμονή του Πικιώνη για την οπτική σύνδεση με το περιμετρικό περιβάλλον είναι διακριτή και στα σχέδια του. Στο σημείο χωροθέτησης του άνδριου γίνεται εμφανή η οργάνωση του βλέμματος του περιπατητή. Οπτικές χαράξεις με αφετηρία ένα σημείο της πλακόστρωτης επιφάνειας, καταλήγουν στο βάθος του τοπίου. (εικόνα 8,9) Γίνεται έτσι αντιληπτό, ότι η ανθρώπινη κίνηση για τον Πικιώνη είναι μία από τις παραμέτρους που λαμβάνει στο σχεδιασμό του. Οι πλακοστρώσεις και οι ελαφριές κατασκευές οργανώνουν ένα αρχιτεκτονικό σύστημα με βασική παράμετρο την περιπατητική διαδικασία.

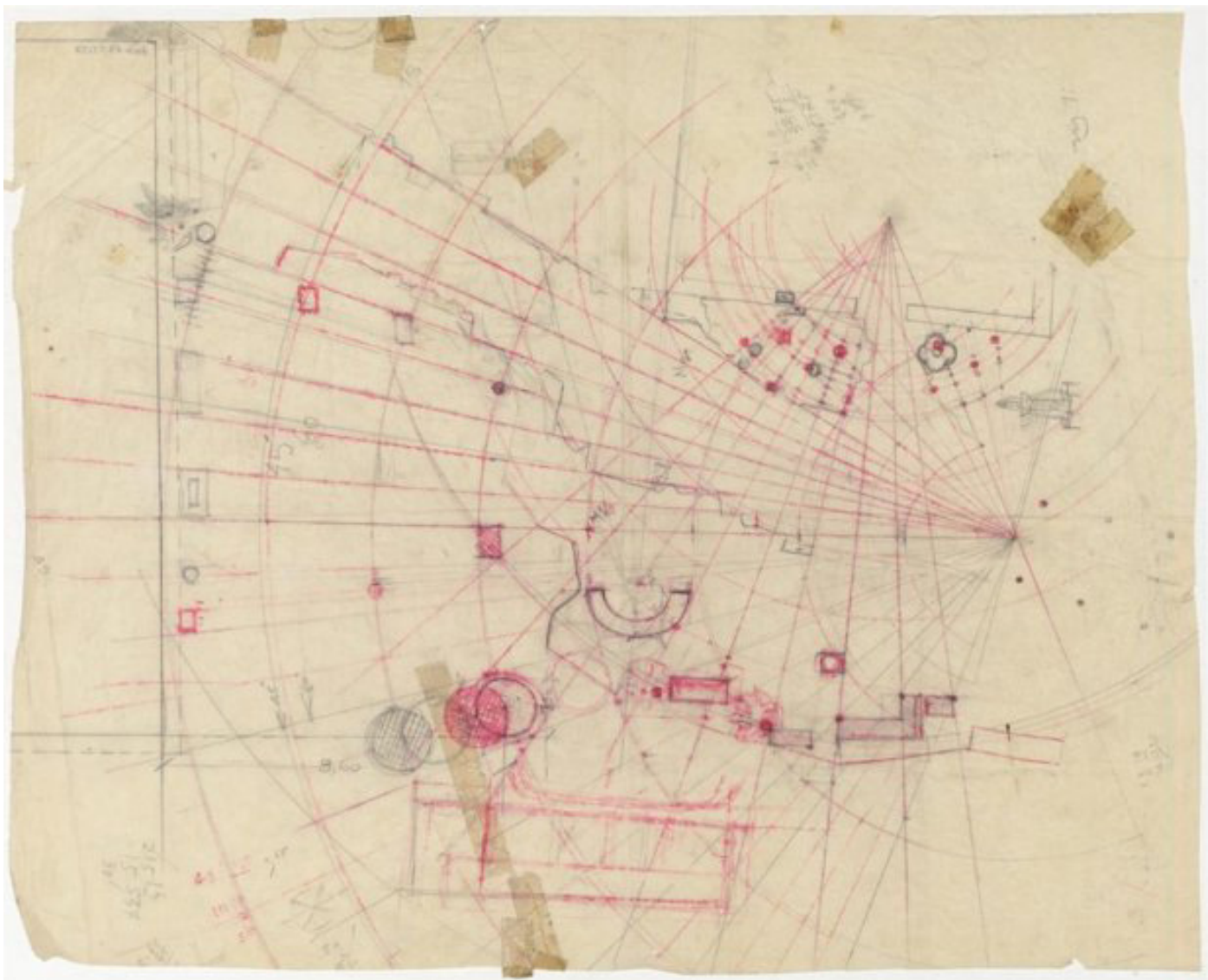


Εικόνα 7: Δημήτρης Πικιώνης, *Προσχέδιο ναού*, 1954 - 1957, Συλλογή Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα.

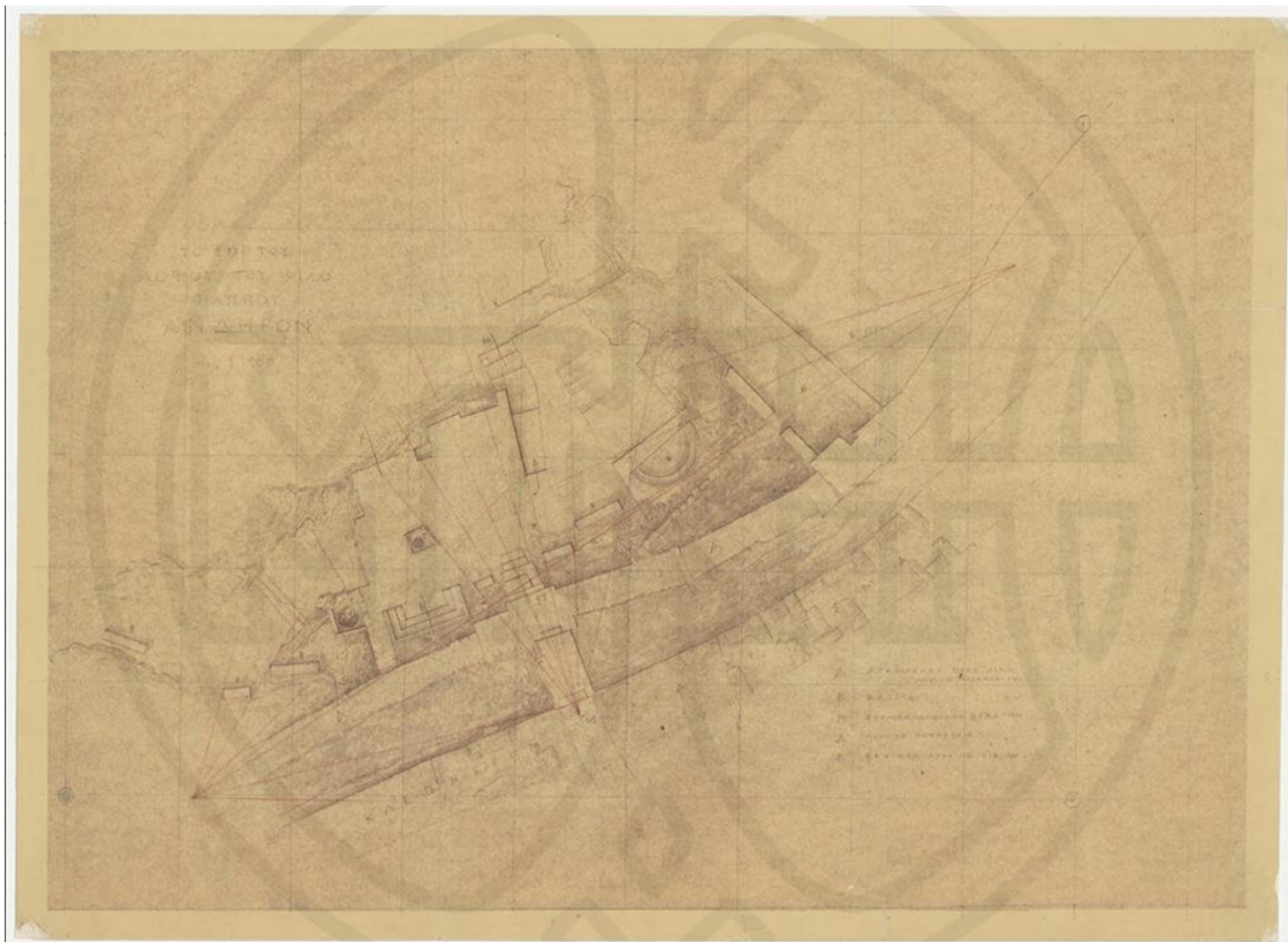
²⁷ Πικιώνης, "Εισηγητική Έκθεση" στο *Δ. Πικιώνης/Κείμενα*, επιμ. Ζ. Λορεντζάτος, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1985, σελ.271

²⁸ Ο.π.

²⁹ Βασιλειάδης, "Μια Δημιουργία Υψηλού Αισθητικού Ήθους: Η Διαμόρφωση των Λόφων Γύρω από την Ακρόπολη", σελ. 32



Εικόνα 8: Δημήτρης Πικιώνης, Σκαρίφημα με χαράξεις, 1954 - 1957, Συλλογή Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα.



Εικόνα 9: Δημήτρης Πικιώνης, *Το άνδριον του λόφου του Φιλοπάππου*, 1954 - 1957, Συλλογή Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα.

Η αρχιτεκτονική
μετάφραση επί του
εδάφους

Συνεπώς, οι πλακόστρωτες διαμορφώσεις σε συνδυασμό με τις επιμελημένες πράσινες περιοχές είναι οι καταστάσεις που μαρτυρούν εκφάνσεις της σωματικής εμπειρίας. Ο επισκέπτης καλείται να περιέλθει κάτω από τη συνθήκη της περιπατητικής διαδικασίας. Με τη σχεδίαση των σημείων παρατήρησης και ανάπαυσης στο λόφο του Φιλοπάππου, ο περιπατητής τοποθετείται στο σημείο θέασης. Η οργάνωση του βλέματος στρέφει τον περιπατητή προς το ευρύτερο περιβάλλον. Η οπτική προς την υπόλοιπη Αθήνα, έχει ως αποτέλεσμα την οργάνωση της εμπειρίας στην ιστορία ενός συνόλου.³⁰ Η κίνηση του περιπατητή ικανοποιεί τη φράση του Πικιώνη για την κίνηση του σώματος στην επιφάνεια του εδάφους: «Ανεβαίνουμε, κατεβαίνουμε μαζί με το έδαφος, απάνω εις τα κυρτώματα του, τους γηλόφους, τα όρη ή βαθιά μέσα στις κοιλάδες»³¹. Οι σημειακές επεμβάσεις και οι πράσινες διαμορφώσεις εντείνουν τη σημασία και το νόημα της επιφάνειας του εδάφους ως πεδίο δράσης του περιπατητή. Η σωματική εμπειρία στο λόφο του Φιλοπάππου εκτυλίσσεται με την τοποθέτηση και την κίνηση του ανθρώπινου σώματος επί του εδάφους πάνω στο πλακόστρωτο δάπεδο.

Από μια κίνηση στην επιφάνεια της γης του Δημήτρη Πικιώνη πραγματοποιείται στη συνέχεια η μετάβαση σε ένα άλλο επίπεδο. Με την αναφορά στο Εριχθόνειο μουσείο του Χρήστου Παπούλια επιδιώκεται η κατάβαση σε ένα επίπεδο υπό του εδάφους. Το ερώτημα που απαντάτε σε αυτή την περίπτωση αφορά τη νέα χωρική αναζήτηση σε σχέση με το έδαφος.

**Το Εριχθόνειο
μουσείο
Ακροπόλεως**

Το Εριχθόνειο μουσείο είναι μια πρόταση του Χρήστου Παπούλια για το νέο μουσείο της Ακρόπολης των Αθηνών. Είναι μια πρόταση που θέλει να απέχει από τον τρίτο κατά σειρά αρχιτεκτονικό διαγωνισμό το 1991.³² Ο διαγωνισμός αποσκοπεί στο σχεδιασμό ενός χώρου για τη στέγαση και έκθεση των αρχαίων ευρημάτων της Ακρόπολης και του ευρύτερου αρχαιολογικού χώρου.³³

Στην περίπτωση του Εριχθόνειου μουσείου, το αίτημα για την αναζήτηση ενός χώρου όσο γίνεται πιο κοντά στο βράχο της Ακρόπολης είναι κυρίαρχο.³⁴ Τα αρχαία θραύσματα αποτελούν μέρος ενός αρχαιολογικού συνόλου που εκφράζουν την «αυτόνομη δυναμική παρουσία»³⁵ του μνημείου. Η οποιαδήποτε απομάκρυνση του θραύσματος από το σύνολο, αποτελεί κατά τον Παπούλια ασυνέχεια της ιστορικής συνοχής του μνημείου.³⁶ Η κάθε αποκοπή των ευρημάτων από το Βράχο, όπως ο ίδιος δηλώνει, νομιμοποιεί τη συλλογή των Ελγινείων μαρμάρων.³⁷

Η εννοιολογική
αναζήτηση του όρου
“μουσείο”

Με αφετηρία την εννοιολογική αναζήτηση της έννοιας του μουσείου, ο Παπούλιας στρέφεται στο αρχαίο παρελθόν. Όπως ήδη έχει αναφερθεί προηγουμένως, η κατανόηση του τόπου για τον Παπούλια, γίνεται αντιληπτή μέσω της δημιουργίας ενός συντακτικού του τόπου.³⁸ Η δημιουργία του συντακτικού αποσκοπεί στην γενεαλογική αναζήτηση των όρων.³⁹ Η απαρχή του μουσείου ως χώρου φύλαξης, εντοπίζεται στους αρχαίους τάφους.⁴⁰ Το ενταφιασμένο σώμα για τον Παπούλια μαζί με όσα αντικείμενα εναποτίθενται στο χώρο, συγκροτούν τη μνήμη. Το θαμμένο αντικείμενο ως ένα στήριγμα που αντιστέκεται στην αφθαρσία, διατηρεί τη μνήμη στο χρόνο. Η «αρχετυπική αυτή χειρονομία»⁴¹ της αποθήκευσης και φύλαξης εξελίσσεται

³¹ Πικιώνης, “Συναισθηματική Τοπογραφία” στο *Δ.Πικιώνης/Κείμενα*, επιμ. Ζ.Λορεντζάτος, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1985, σελ.73

³² Παπούλιας, “Εριχθόνειο Μουσείο Ακροπόλεως”, σελ. 61

³³ Μιχάλης Φωπιάδης, “Νέο Μουσείο Ακρόπολης”. greekarchitects.gr ανάκτηση <https://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%B9%CE%B1/%CE%BD%CE%B5%CE%BF-%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%B9%CE%BF-%CE%B1%CE%BA%CF%81%CE%BF%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B7%CF%82-d11773>

³⁴ Παπούλιας, “Εριχθόνειο Μουσείο Ακροπόλεως”, σελ. 63

³⁵ Ο.π., σελ.62

³⁶ Ο.π., σελ.37

³⁷ Ο.π., σελ.63

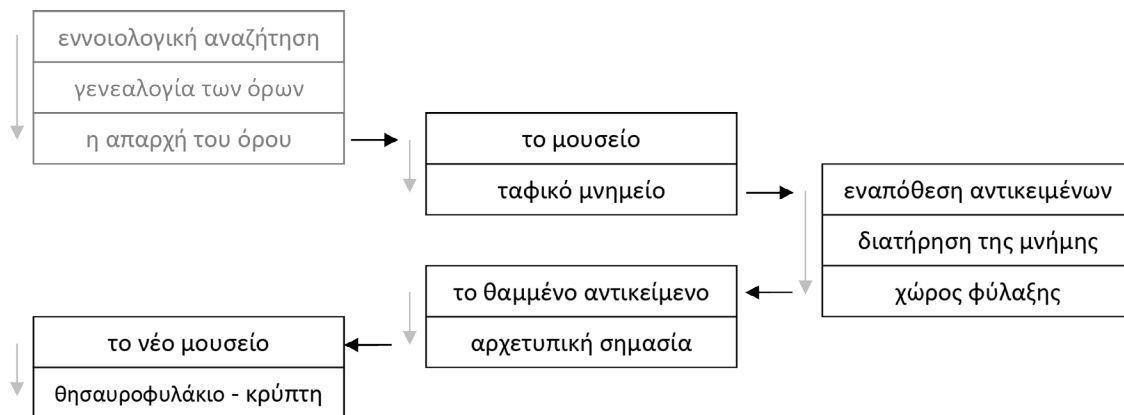
³⁸ Παπούλιας, “Η τελευταία κατοικία της Jane Motley”, σελ. 37

³⁹ Safran, “Sempre Iniziare Σημειώσεις για την Αρχιτεκτονική του Χρήστου Παπούλια”, σελ.41

⁴⁰ Παπούλιας, “Υπέρτοπος”, σελ.81

⁴¹ Ο.π.

μετέπειτα στους τύμβους.⁴² Ο τύμβος ως ταφικό μνημείο των ηγεμόνων ερμηνεύεται για τον Παπούλια ως ένα «μυστικό “pavilion”»⁴³. Γίνεται έτσι αντιληπτό, ότι η σημασία της διαφύλαξης της μνήμης υλοποιείται ανά τους αιώνες μέσω του θαψίματος αντικειμένων. Η διαδικασία της εναπόθεσης πολύτιμων αντικειμένων μέσα στο έδαφος είναι ο τρόπος επιδίωξης συντήρησης του νοήματος.⁴⁴ Το θαμμένο αντικείμενο μεταπηδά σε μία άλλη συνθήκη που δεν πρόκειται να οικειοποιηθεί από την καθημερινή ζωή.⁴⁵ Το νέο μουσείο επομένως, συλλαμβάνεται ως ένα είδος «θησαυροφυλακίου»⁴⁶ που διατηρεί τη μνήμη του πολιτισμού.



Η επιδίωξη σύνδεσης
με το Βράχο της
Ακρόπολης

Η επιδίωξη μιας αρχιτεκτονικής που είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το Βράχο της Ακρόπολης γίνεται εμφανή από το σημείο για τη χωροθέτηση του μουσείου.⁴⁷ Ο χώρος του μουσείου εντοπίζεται μεταξύ του Βράχου της Ακρόπολης και του αρχαίου τείχους. Πρόκειται για ένα μπάζωμα Νότια – ανατολικά του Παρθενώνα που χρονολογείται από την εποχή του Περικλή.⁴⁸(εικόνα 10) Είναι ένας «φυσικός θύλακας»⁴⁹ που καλείται να φυλάξει την συλλογή των αρχαίων ευρημάτων.

Η προσθήκη και η
επιμονή διατήρησης
του θραύσματος

Ήδη από την αρχική πρόταση του Παπούλια για το νέο μουσείο είναι διακριτή η ανάγκη για την άμεση σχέση των ευρημάτων με το Βράχο της Ακρόπολης. Το 1976 στην προκήρυξη του πρώτου διαγωνισμού(και με την άγνοια ύπαρξης του μπάζωματος που προτείνει στο δεύτερο μουσείο) η πρόταση του Παπούλια προτείνει την επέκταση του υφιστάμενου μουσείου στο Βράχο, με την προσθήκη ενός ορόφου προς τα κάτω.⁵⁰ Όπως ο ίδιος σημειώνει: «Η σχεδόν δαιμονική ανάγκη να παραμείνουν τουλάχιστον τα αρχαϊκά πάνω στο Βράχο της Ακρόπολης, καθώς και οι δυνατότητες που παρέχει το υπάρχον μουσείο πάνω στην Ακρόπολη να επεκταθεί κατά ένα όροφο προς τα κάτω(...)»⁵¹. (εικόνα 11)

⁴² Παπούλιας, "Υπέροπος", σελ. 81

⁴³ Ο.π.

⁴⁴ Ο.π.

⁴⁵ Ο.π.

⁴⁶ Παπούλιας, "Ψίθυρος Στρατηγικής", σελ. 81

⁴⁷ Safran, "Sempre Iniziare Σημειώσεις για την Αρχιτεκτονική του Χρήστου Παπούλια", σελ. 37

⁴⁸ Παπούλιας, "Υπέροπος", σελ. 92

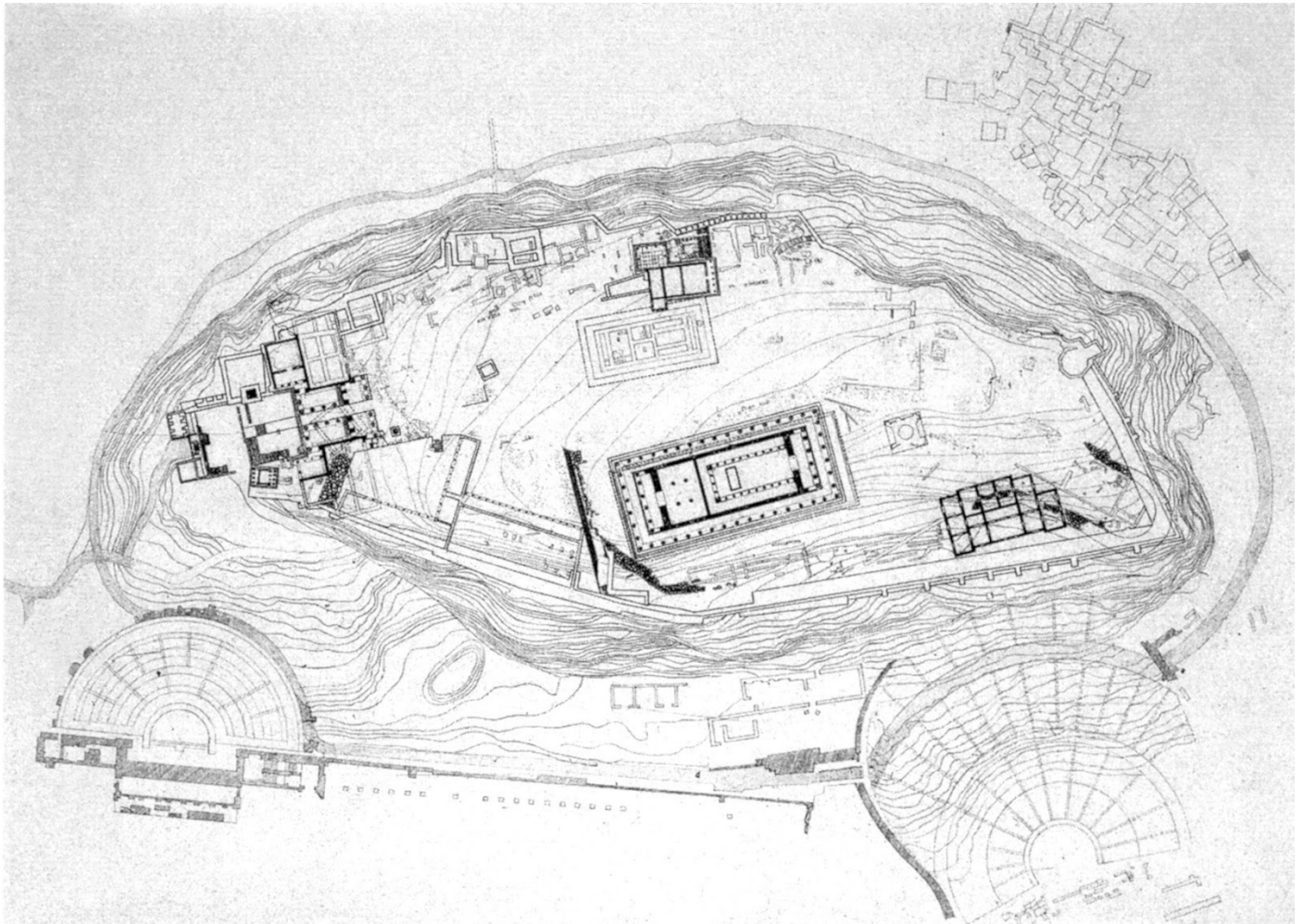
⁴⁹ Ο.π., σελ. 91

⁵⁰ Παπούλιας, "Εριχθόνειο Μουσείο Ακροπόλεως", σελ.63

⁵¹ Ο.π.



Εικόνα 10: Χρήστος Παπούλιας, Ακρόπολη της Αθήνας- ο θαμμένος όγκος του προτεινόμενου μουσείου, 1991, στο βιβλίο *Υπέροπος*(Αθήνα: Futura, 1999), σελ.17



Εικόνα 11: Χρήστος Παπούλιας, Κάτοψη του βράχου της Ακρόπολης, 1991, στο βιβλίο *Υπέροστος*(Αθήνα: Futura,1999), σελ.74

Το μουσείο ως μικρά
επεισόδια στον
αστικό ιστό

Τα δε υπόλοιπα αρχαία γλυπτά και θραύσματα αποτελούν μέρος της συνέχειας της μουσειακής έκθεσης σε χώρους εκτός του Βράχου.⁵² Προτείνονται χώροι εντός του αστικού ιστού της πόλης. Οι παλαιότερες αλλά και οι προτεινόμενες νέες αρχαιολογικές τομές, αποτελούν τα νέα διάσπαρτα μικρά μουσεία.⁵³ Πρόκειται στην ουσία για τον κατακερματισμό του μουσείου σε υποδεέστερα μικρά επεισόδια. Με τη μορφή ενός «μουσείο-τοπίου»⁵⁴ τα διάσπαρτα μικρά μουσεία, το καθένα με τη δική του ιστορική θεματική, δημιουργούν ιστορικές αφηγήσεις και πορείες καταστάσεις μετατρέπονται σε χώρους έκθεσης. Όπως ο ίδιος σημειώνει χαρακτηριστικά: «οι διάσπαρτες βρώμικες τρύπες που θυμίζουν εγκαταλελειμμένα εργοστάσια (...)μπορούν να αποτελέσουν το υλικό για μια νέα σχέση πόλης και αρχαιολογικού χώρου μέσω των 'θυλάκων' του διασπασμένου μουσείου»⁵⁵. Το κάθε μουσείο με τη μορφή μιας τομής βαθιά μέσα στο έδαφος, συντηρεί και αναδεικνύει σημεία από το εδαφικό παλίμψηστο της πόλης.⁵⁷

Η τομή στο ανάγλυφο

Στην δεύτερη πρόταση για το Εριχθόνειο μουσείο λοιπόν, ο ενδιάμεσος χώρος μεταξύ του Βράχου της Ακρόπολης και του αρχαίου τείχους, συγκροτεί το χώρο του μουσείου.(εικόνα 12) Το μουσείο αναπτύσσεται στον υφιστάμενο κενό χώρο κάτω από την κορυφή του Βράχου και μέσα σε αυτόν.⁵⁸ Η χωροθέτηση του μουσείου μπορεί να γίνει αντιληπτή και στο σχέδιο απεικόνισης της ιδέας.(εικόνα 13) Ο κατακόρυφος άξονας είναι μια τομή στο φυσικό ανάγλυφο που συνεπάγεται και μια κατάβαση σε μία α-χρονική συνθήκη.⁵⁹ Στον κενό χώρο, βρίσκονται θραύσματα από τα εργαστήρια κατασκευής του αρχαϊκού ναού και αρχαία γλυπτά, τα οποία αποτελούν πια, μέρος της έκθεσης του μουσείου.⁶⁰ Ο οριζόντιος άξονας του σχεδίου από την άλλη, μαρτυρά τη διατήρηση του μουσείου σε ένα υποβαθμισμένο σημείο. Με άλλα λόγια, εκφράζει την ελάχιστη επέμβαση στην επιφάνεια του εδάφους ή την επιδίωξη της ελάχιστης δυνατής διατάραξης του τοπίου.⁶¹ Αυτό άλλωστε γίνεται διακριτό και από την πρόταση για την απομάκρυνση του υφιστάμενου μουσείου πάνω στο Βράχο.⁶² Η κατεδάφισή του, έχει ως αποτέλεσμα την «καθαρή» οπτική του μνημείου από ένα παρατηρητή που κινείται κάτω από το Βράχο ή μέσα στον αστικό ιστό της Αθήνας.⁶³ Από την άλλη πλευρά, με την απομάκρυνσή του, πραγματοποιείται η αρχαιολογική ανασκαφή στο Βράχο, που προγραμματικά θέλει να προηγηθεί του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.⁶⁴ Το μουσείο συνεπώς, είναι αποτέλεσμα μιας μεγάλης αρχαιολογικής ανασκαφής.⁶⁵

Η κατάβαση στην
α-χρονική συνθήκη
των θραυσμάτων

Με την ανάβαση του επισκέπτη στην κορυφή του Βράχου και την ολοκλήρωση της επίσκεψης στο αρχαίο μνημείο, ο επισκέπτης συνεχίζει την ιστορική ξενάγησή του, στο χώρο του μουσείου. Με μια καθοδική κίνηση, ο επισκέπτης βυθίζεται κάτω από την επιφάνεια του εδάφους.⁶⁶(εικόνα 14) Η κατάβαση από την κορυφή του Βράχου και μέχρι τα θεμέλια του τείχους (17 μέτρα περίπου κάτω) πραγματοποιείται με βαθμίδες και ράμπες.⁶⁷ Τα αρχαία γλυπτά και θραύσματα του παρελθόντος, εκτίθενται σε οριζόντια ελεύθερα διαμορφωμένα επίπεδα κατά την πορεία κατάβασης στα έγκατα του τείχους.(εικόνα 15) Η διαμόρφωση του δαπέδου γίνεται με άγριο μπετό και χαλίκι, ενώ στη περίπτωση προεξοχής του βράχου αποτελεί αυτός το τελικό δάπεδο.⁶⁸(εικόνα 16)

⁵² Παπούλιας, "Υπέροπος", σελ.90

⁵³ Ο.π., σελ.91

⁵⁴ Ο.π.

⁵⁵ Ο.π.

⁵⁶ Ο.π.

⁵⁷ Ο.π.

⁵⁸ Ο.π., σελ.92

⁵⁹ Παπούλιας, "Εριχθόνειο Μουσείο Ακροπόλεως", σελ.64

⁶⁰ Παπούλιας, "Υπέροπος", σελ.92

⁶¹ Ο.π., σελ.89

⁶² Ο.π., σελ.93

⁶³ Χρήστος Παπούλιας, "1ο επεισόδιο Χρήστος Παπούλιας", συνέντευξη με τον Γ. Βέλτισο. Πάνω-κάτω, ένα ταξίδο στο χρόνο, Απρίλιος 10, 2019. ανάκτηση <https://www.youtube.com/watch?v=f9vXSxw1uic>

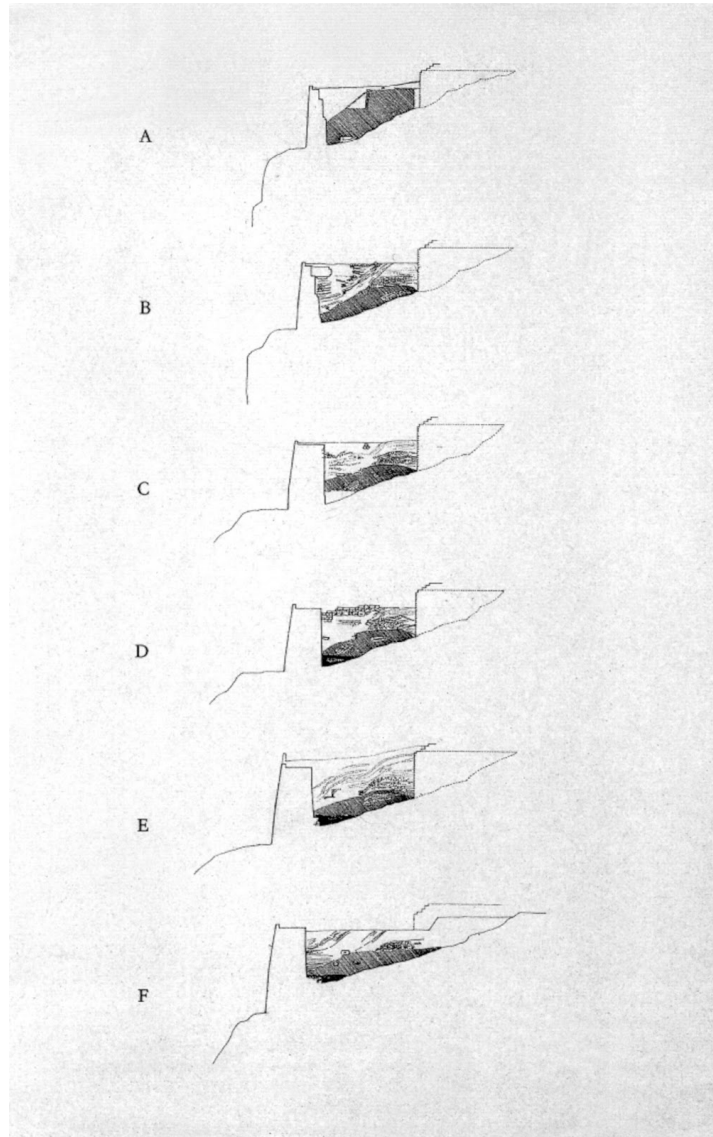
⁶⁴ Παπούλιας, "Εριχθόνειο Μουσείο Ακροπόλεως", σελ.65

⁶⁵ Ο.π.

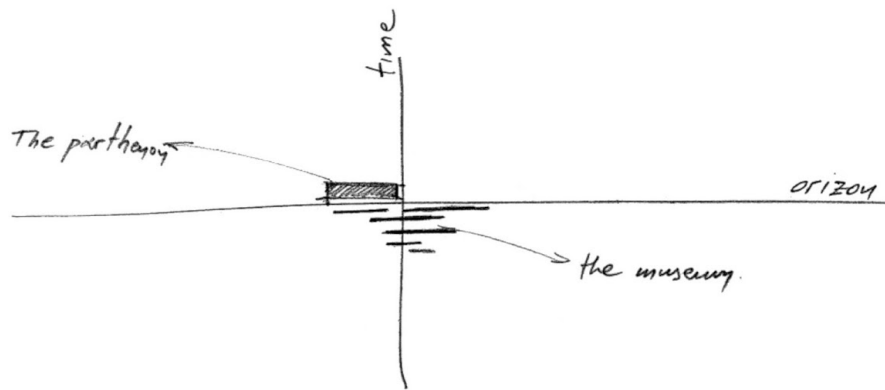
⁶⁶ Παπούλιας, "Υπέροπος", σελ.92

⁶⁷ Παπούλιας, "Εριχθόνειο Μουσείο Ακροπόλεως", σελ.65

⁶⁸ Ο.π.



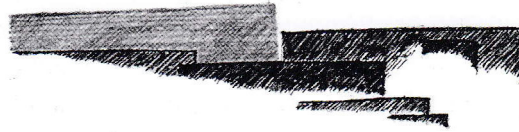
Εικόνα 12: Χρήστος Παπούλιας, Αρχαιολογικές τομές της ανασκαφής του 19ου αιώνα, 1991, στο βιβλίο *Υπέροπος* (Αθήνα: Futura, 1999), σελ.76



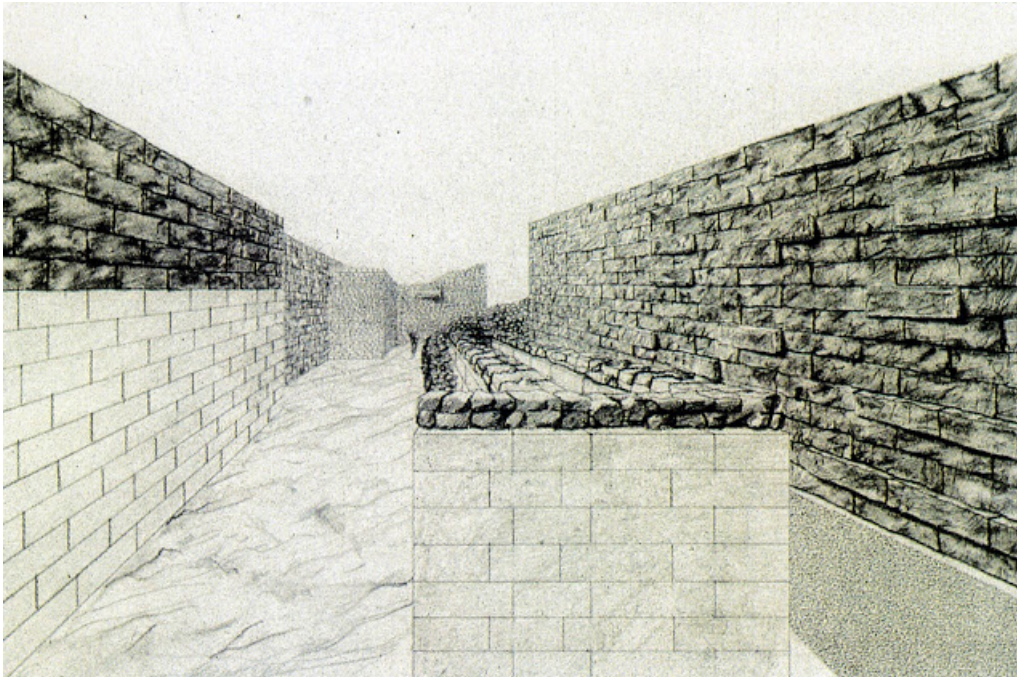
Εικόνα 13: Χρήστος Παπούλιας, Εριχθόνειο μουσείο-αρχικό σκίτσο, 1991, στο βιβλίο Υπέροπος(Αθήνα: Futura, 1999), σελ.56



Εικόνα 14: Χρήστος Παπούλιας, Η είσοδος στο Εριχθόνειο μουσείο, 1991, στην ιστοσελίδα *Ανδρέας Αγγελιδάκης* ανάκτηση: <http://andreasangelidakis.blogspot.com/2013/03/future-acropolis-museum.html>



Εικόνα 15: Χρήστος Παπούλιας, Σκίτσο της βάσης του Παρθενώνα και πλατφόρμες του Εριχθόνειου μουσείου, 1991, στο βιβλίο *Υπέροπος*(Αθήνα: Futura, 1999), σελ.56



Εικόνα 16: Χρήστος Παπούλιας, Εσωτερική άποψη του μουσείου, 1991, στην ιστοσελίδα *Ανδρέας Αγγελιδάκης* ανάκτηση: <http://andreasangelidakis.blogspot.com/2013/03/future-acropolis-museum.html>

Η απομάκρυνση του
θραύσματος απο την
σύγχρονη πόλη

Σκοπός της κατάβασης μέσα στο έδαφος είναι η απομάκρυνση του επισκέπτη από τη σύγχρονη αστική εικόνα της πόλης.⁶⁹ Πρόκειται για μια κίνηση υπό του εδάφους που απομονώνει το θραύσμα σε ένα κλειστό χώρο ή διαφορετικά σε μία άλλη πραγματικότητα. Το κριτήριο για την κατανόηση του παλιού για τον Παπούλια είναι ο ορατός διαχωρισμός των δύο οντοτήτων, του παλιού και του σύγχρονου, του θαμμένου και του εμφανούς, του παρελθόντος και του παρόντος.⁷⁰

Η γλυπτική και
οι εδαφικές
διαστρωματώσεις

Πέραν των αρχαίων εκθεμάτων, ο ίδιος ο χώρος αποτελεί ένα είδος εκθέματος.⁷¹ Με τη διαδικασία της αρχαιολογικής τομής, σημεία του φυσικού πετρώματος, γεωλογικές διαστρωματώσεις και τα θεμέλια του Παρθενώνα έρχονται στο φως και εκτίθενται στο εσωτερικό του μουσείου.⁷² Ως ένα φυσικό γλυπτό το γήινο μόρφωμα διαμορφώνει τον κενό χώρο που συγκροτεί το μουσείο. Είναι μία γλυπτική που πλάθει το κενό.⁷³ Η μορφή του μουσείου «θα προκύψει»⁷⁴ όπως σημειώνει και ο ίδιος, «αντικειμενικά από τα τοπογραφικά δεδομένα»⁷⁵. (εικόνα 17)



Εικόνα 17: Χρήστος Παπούλιας, Η ανασκαφή της Ακρόπολης κατά τον 19ο αιώνα - ο χώρος του μουσείου, 1991, στο βιβλίο *Υπέροπος* (Αθήνα: Futura, 1999), σελ.72

⁶⁹ Παπούλιας, "1ο επεισόδιο Χρήστος Παπούλιας", συνέντευξη

⁷⁰ Ο.π.

⁷¹ Παπούλιας, "Εριχθόνειο Μουσείο Ακροπόλεως", σελ. 65

⁷² Ο.π.

⁷³ Παπούλιας, "Υπέροπος", σελ. 91

⁷⁴ Ο.π.

⁷⁵ Ο.π.

Η σχέση του Παπούλια με την τέχνη, όπως παρουσιάζεται και σε ένα άρθρο στο περιοδικό *ART*⁷⁶ ορίζει την γλυπτική ως την τέχνη που εκφράζει τη συνέχεια του πολιτισμικού παρελθόντος.⁷⁷ Με παρόμοιο τρόπο άλλωστε, εμφανίζεται στο πεδίο των εικαστικών τον 20ο αιώνα η τέχνη της γλυπτικής, ως μια επιδίωξη επανασύνδεσης της τέχνης με παραδοσιακές αρχές του παρελθόντος.⁷⁸

Η επιφάνεια και το βάθος του εδάφους

Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί και η αντίθεση που προκύπτει στην οπτική του Παπούλια για το έδαφος σε σχέση με αυτή του Πικιώνη. Στην περίπτωση λοιπόν του Εριχθόνειου μουσείου, ο Παπούλιας ανασκάπτει το έδαφος και αποκαλύπτει τις εδαφικές διαστρωματώσεις.(εικόνα 18) Αντίθετα, ο Πικιώνης αντιλαμβάνεται το έδαφος ως επιφάνεια. Το ανάγλυφο του αττικού εδάφους στο λόφο του Φιλοπάππου αποτελεί ένα σύνολο από καμπυλώσεις του γήινου μορφώματος. Πραγματοποιείται έτσι μια διάκριση μεταξύ των δύο αρχιτεκτόνων.(εικόνα 19) Από τη μία, γίνεται η παρουσίαση και η αντίληψη ενός αττικού εδάφους σε τομή. Πρόκειται για την άμεση αποκάλυψη του εσωτερικού του εδάφους. Τουναντίον, στην περίπτωση του Πικιώνη, το βάθος του εδάφους γίνεται με έμμεσο τρόπο, μέσω της καμπύλωσης της επιφάνειας και του μεταφυσικού ξεφυτρώματος του θραύσματος.

Με την ολοκλήρωση της επίσκεψης στο μουσείο και την κατάβαση στα θεμέλια του τείχους, ο επισκέπτης εξέρχεται από ένα άνοιγμα στη βάση του τείχους.⁷⁹ Είναι η μοναδική χειρονομία που επεμβαίνει στη δομή του μνημείου.⁸⁰ Με τη μορφή μιας σκοτεινής τρύπας εξωτερικά, η έξοδος του μουσείου «απορροφάτε» οπτικά από τη γεωμορφολογία και τις περιμετρικές μικρές σπηλιές του βράχου.⁸¹ Η έξοδος από το μουσείο ή ακόμα καλύτερα από την ξενάγηση στο χώρο της Ακρόπολης, εκφράζει διπλή σημασία. Πέραν της λειτουργικής σημασίας της ως τρόπος αποφόρτισης του συνωστισμού.⁸² Είναι ένας τρόπος για την ενεργοποίηση ορισμένων αρχαίων και ξεχασμένων μονοπατιών περιμετρικά της Ακρόπολης, τα οποία οδηγούν προς κέντρο της πόλης.⁸³(εικόνα 20)

Η διαδικασία της αρχαιολογικής ανασκαφής

Με τη διαδικασία της μεγάλης αρχαιολογικής ανασκαφής πάνω στο Βράχο προκύπτει ο χώρος του μουσείου. Όλα τα ερείπια, τα αρχαία γλυπτά και το φυσικό ανάγλυφο αποτελούν στοιχεία της έκθεσης του μουσείου. Με την κατάβαση μέσα στο Βράχο ο επισκέπτης πραγματοποιεί και μία «κατάβαση στο χρόνο»⁸⁴. Τα αρχαία θραύσματα ως θαμμένα αντικείμενα είναι εντός του περιβάλλοντος της πόλης ως ιστορικό κομμάτι αυτής, αλλά και σε απόσταση από αυτή. Το γεγονός ότι είναι αντικείμενα που περιέχουν τη μνήμη του παρελθόντος τα κάνει αδύνατον να προσαρμοστούν στη νέα και σύγχρονη εποχή.⁸⁵

Η οροφή - δάπεδο

Τέλος, το διαμορφωμένο κενό μεταξύ του Βράχου και του τείχους καλύπτεται από μια μεγάλη «οροφή – δάπεδο»⁸⁶. Πρόκειται για τη δεύτερη φάση του έργου που αφορά την Αρχιτεκτονική.⁸⁷ Η μεγάλη οριζόντια επιφάνεια σκεπάζει το χώρο της έκθεσης και ορίζει ένα βατό δώμα στο ύψος της κορυφής του βράχου.(εικόνα 21) Με τη διαμόρφωση ορισμένων οπών στην οροφή – δάπεδο ο εσωτερικός χώρος του μουσείου αποκτά ένα υποβλητικό και ημι-φωτισμένο χώρο.⁸⁸ (εικόνα 22) Είναι η μοναδική φυσική πηγή φωτός και η οποία είναι γεωμετρικά σύμφωνη με τα άλλοτε διαμορφωμένα πηγάδια προηγούμενων ανασκαφών που βρίσκονται εντός του μουσείου.⁸⁹(εικόνα 23,24)

⁷⁷ Παπούλιας, "Η Ανάλυσις της Μορφής"

⁷⁸ Ο.π.

⁷⁹ Παπούλιας, "Υπέροπος", σελ. 94

⁸⁰ Ο.π.

⁸¹ Ο.π.

⁸² Ο.π.

⁸³ Ο.π.

⁸⁴ Ο.π., σελ.95

⁸⁵ Παπούλιας, "1ο επεισόδιο Χρήστος Παπούλιας", συνέντευξη

⁸⁶ Παπούλιας, "Εριχθόνειο Μουσείο Ακροπόλεως", σελ. 65

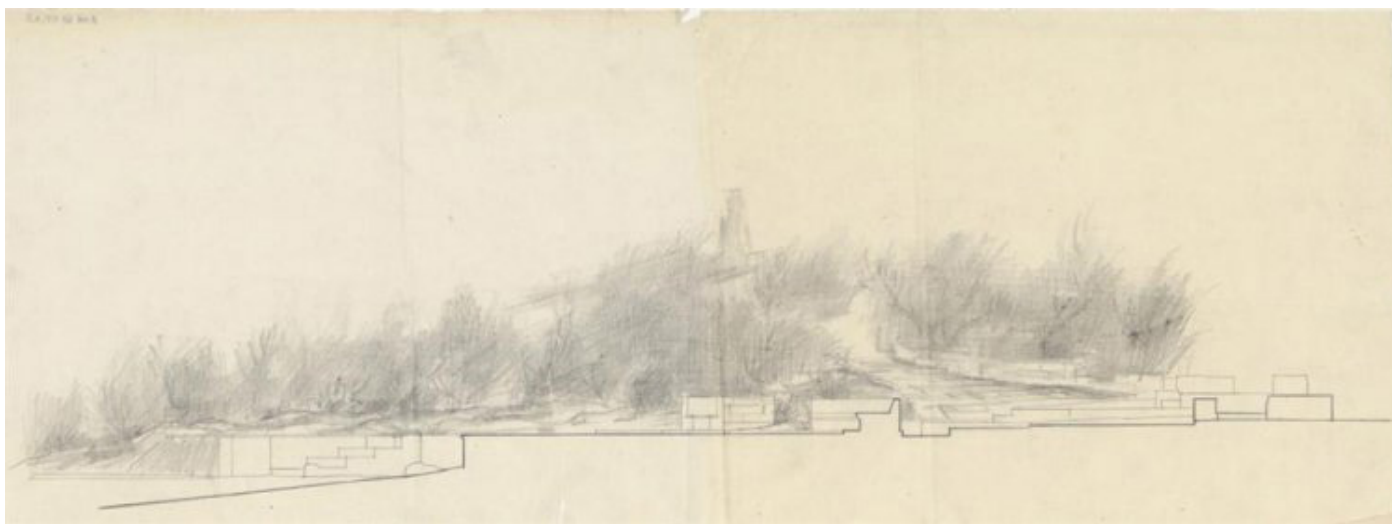
⁸⁷ Ο.π.

⁸⁸ Ο.π., σελ. 66

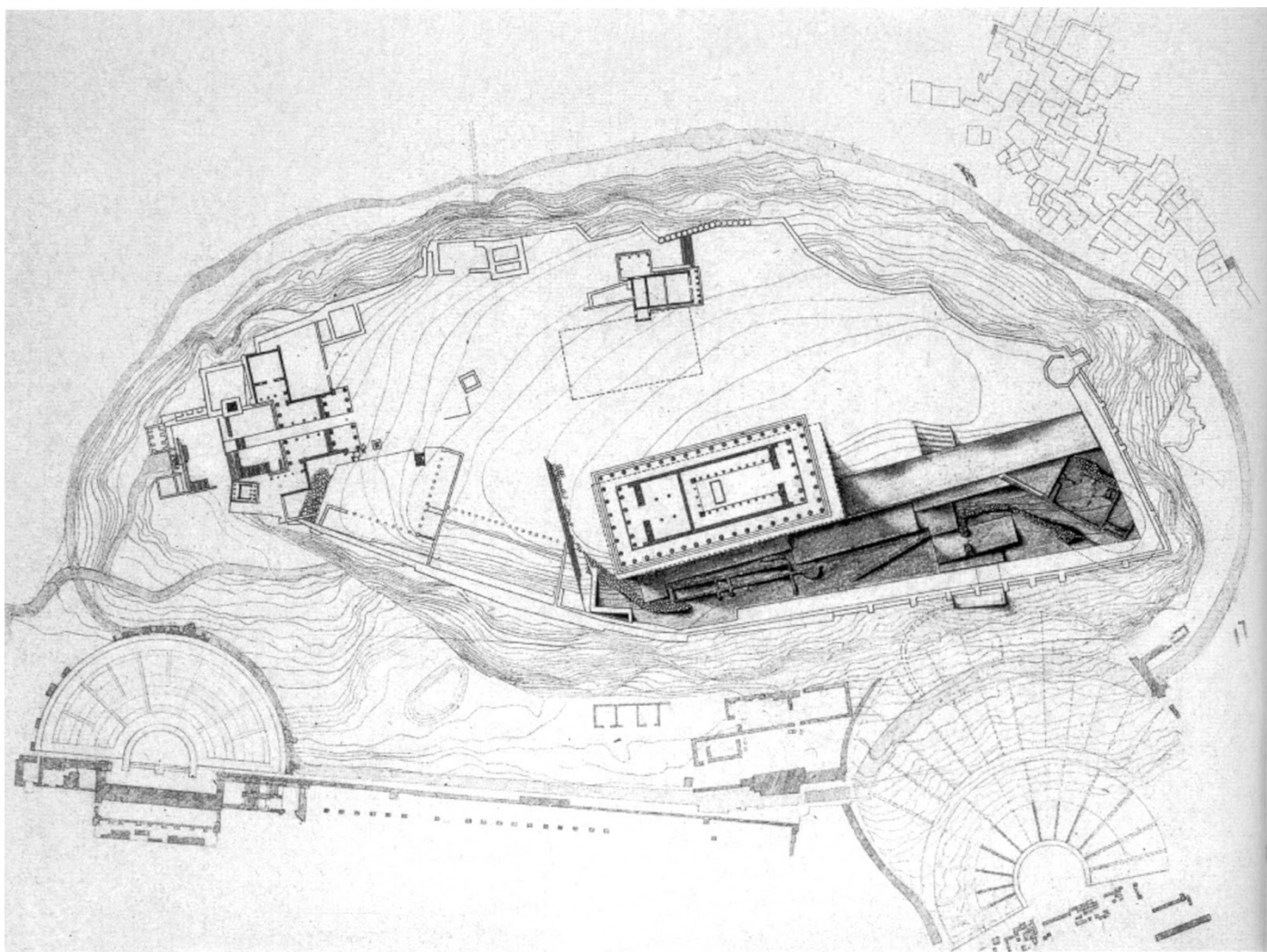
⁸⁹ Ο.π.



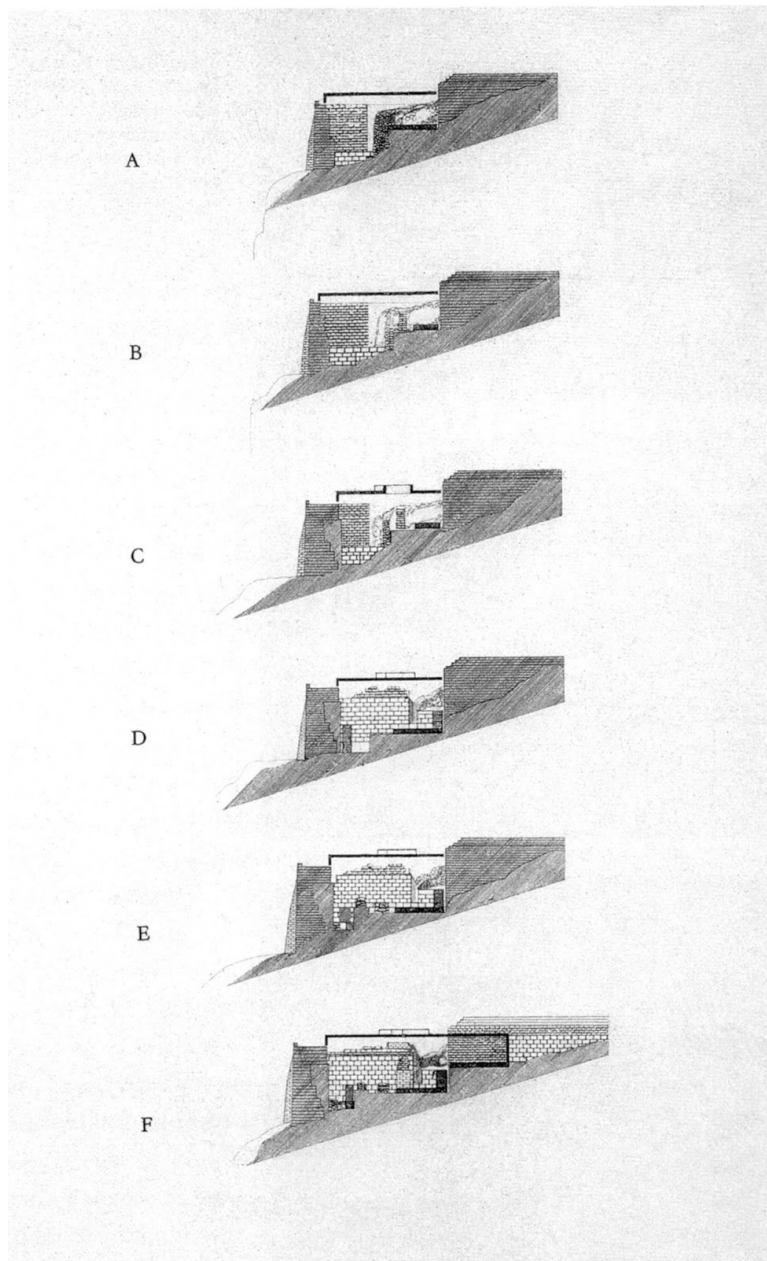
Εικόνα 18: Χρήστος Παπούλιας, Η ανασκαφή της Ακρόπολης κατά τον 19ο αιώνα - ο χώρος του μουσείου, 1991, στο βιβλίο *Υπέροπος*(Αθήνα: Futura,1999), σελ.72



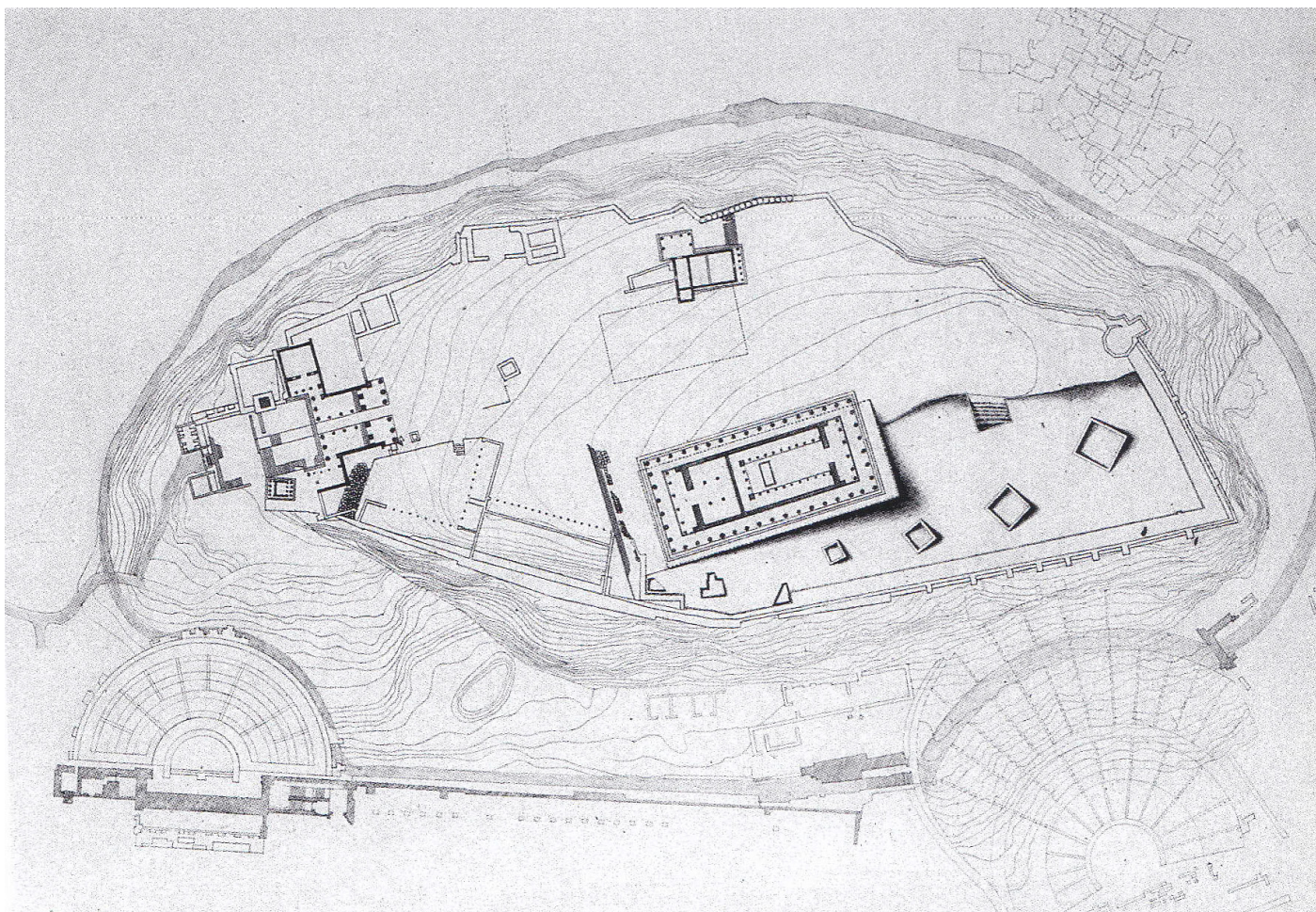
Εικόνα 19: Δημήτρης Πικιώνης, *Το άνδρουν Φιλοπάππου με τα μαρμάρια εδώλια και το μνημείο*, 1954 - 1957, Συλλογή Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα. Το ιστορικά φορτισμένο έδαφος για τον Πικιώνη αντιλαμβάνεται ως ένα συμβάν στην επιφάνεια του εδάφους. Το γεγονός αυτό διακρίνεται από τη γραμμική τομή που τέμνει όλα τα αρχιτεκτονικά στοιχεία που εξέχουν από την επιδερμίδα του εδάφους. Αντίθετα, στην Εικόνα 18, ο Παπούλιας στρέφεται στο εσωτερικό του εδάφους. Η διαδικασία της ανασκαφής γίνεται το εργαλείο για την ανάσπρωση του θραύσματος.



Εικόνα 20: Χρήστος Παπούλιας, Εριχθόνειο μουσείο - κάτοψη εσωτερικού, 1991, στο βιβλίο *Υπέροπος*(Αθήνα: Futura,1999), σελ.76



Εικόνα 21: Χρήστος Παπούλιας, Εριχθόνειο μουσείο - κάθετες τομές, 1991, στο βιβλίο *Υπέροπος*(Αθήνα: Futura, 1999), σελ.77



Εικόνα 22: Χρήστος Παπούλιας, Εριχθόνειο μουσείο - κάτοψη οροφής, 1991, στο βιβλίο *Υπέροπος*(Αθήνα: Futura,1999), σελ.75



Εικόνα 23: Χρήστος Παπούλιας, Πηγάδια στη στάθμη του Μυκηναϊκού τείχους, 1991, στο βιβλίο *Υπέροπος*(Αθήνα: Futura,1999), σελ.52



Εικόνα 24: Χρήστος Παπούλιας, Πηγάδια στη στάθμη του Μυκηναϊκού τείχους, 1991, στο βιβλίο *Υπέροπος*(Αθήνα: Futura,1999), σελ.52

Η αρχιτεκτονική
μετάφραση υπό του
εδάφους

Η αναζήτηση επομένως του πολιτισμικού παρελθόντος για τον Παπούλια είναι συνυφασμένη με το έδαφος. Η εννοιολογική έρευνα στις απαρχές του πολιτισμού έχει σκοπό την ανεύρεση της αρχικής σημασίας της λέξης «μουσείο». Ως χώρος φύλαξης η γενεαλογία του μουσείου εντοπίζεται στους αρχαίους τάφους. Πραγματοποιείται έτσι η σύνδεση με το εσωτερικό του εδάφους και συγκεκριμένα με τη διαδικασία του ενταφιασμού. Το σύνολο των θραυσμάτων δημιουργούν ένα δίκτυο σημείων που βρίσκονται υπό του εδάφους. Η αποκάλυψη τους απαιτεί την ανασκαφή τους. Αντίθετα με την κίνηση του Πικιώνη που χαρακτηρίζεται επί του εδάφους, η κίνηση του σώματος στο έργο του Παπούλια έχει κατεύθυνση το εσωτερικό της γης. Τουναντίον, στη περίπτωση των διαμορφώσεων του λόφου Φιλοπάππου, ο Πικιώνης ορίζει την περιπατητική διαδικασία ως μία αναδίπλωση της ανθρώπινης κίνησης πάνω στο έδαφος. Οι δε σημειακές επεμβάσεις σε συνδυασμό με τις πράσινες διαμορφώσεις εντείνουν το σημείο ανάδυσης ή ξεφυτρώματος των κτιστών ή φυτικών στοιχείων. Προκύπτει με αυτό τον τρόπο η χωρική έκφραση του Πικιώνη, ως μία ιδιαίτερη σχέση με την επιδερμίδα του εδάφους. Συνεπώς, η ανάγνωση του αττικού εδάφους μέχρι στιγμής ερμηνεύεται από τους αρχιτέκτονες με διαφορετικό τρόπο. Αν και το έδαφος της αρχιτεκτονικής δράσης είναι κοινό και για τους δύο, καταφεύγουν σε διαφορετικά επίπεδα σε σχέση με την επιφάνεια της γης. Έτσι, πραγματοποιείται μία πρώτη σύνθεση και αντιστοίχιση των δύο γεωμετρικών επιπέδων που χαρακτηρίζουν την επινόηση της καθ' ύψος κατασκευής. Ο Χρήστος Παπούλιας καταλαμβάνει το κατώτερο επίπεδο υπό του εδάφους, ενώ ο Δημήτρης Πικιώνης το αμέσως επόμενο επίπεδο που ορίζεται επί του εδάφους. Στη συνέχεια, γίνεται λόγος στην ανάπτυξη ενός τρίτου επιπέδου χωρικής κίνησης. Πρόκειται για την πρόταση του Αριστείδη Αντονά για την πλατεία Κουμουνδούρου. Είναι μια πρόταση που συμπεριλαμβάνει στο σχεδιασμό της και το ανώτερο επίπεδο του δομημένου χώρου. Έτσι μέσα από αυτή την ανάλυση προκύπτει ένα τρίτο γεωμετρικό επίπεδο που ορίζει μία κίνηση υπέρ του εδάφους.

Η πλατεία Κουμουνδούρου και τα αστικά δώματα

Το «Αδύναμο και μνημειώδες»⁹⁰ είναι μια πρόταση του Αριστείδη Αντονά για τη διαμόρφωση της πλατείας Κουμουνδούρου στο κέντρο της Αθήνας.⁹¹ Η αναφορά σε αυτό το έργο έχει σκοπό την παρατήρησή του μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο θεωρητικής μελέτης του αρχιτέκτονα. Η μελέτη πέραν του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού στο επίπεδο του δρόμου επεκτείνεται και στο ανώτερο επίπεδο του δομημένου χώρου.⁹² Ο λόγος εδώ αφορά τα δώματα των πολυκατοικιών. Το σχέδιο αυτό επέκτασε αποτελεί κομμάτι της θεωρητικής έρευνας του Αντονά που αναπτύσσεται στο βιβλίο «Archipelago of Protocols»⁹³. Περιλαμβάνει ένα σύνολο θεωρητικών ή ακόμα και φανταστικών προτάσεων, που έχει στόχο την αποκάλυψη και ενεργοποίηση ξεχασμένων αστικών κοινόχρηστων χώρων.⁹⁴ Πρόκειται για τη «μνημείωση του ασήμαντου»⁹⁵, που αναφέρει συχνά ο Αντονάς ως επιρροή από τον ζωγράφο Γαβριήλ Πεντζίκη.⁹⁶ Αν και ο Πεντζίκης διερευνά μία άλλη οπτική του ασήμαντου που αφορά την ενεργοποίηση των ανθρώπινων αισθήσεων στην καθημερινότητα. Ο ίδιος αναφέρει χαρακτηριστικά: « Με ασήμαντες πληροφορίες από τα πράγματα που προσβάλλουν τις αισθήσεις μου, πληροφορίες, αφορμές για το νου, μου ζωγραφίζεται το περιβάλλον που ζω κάθε μέρα.»⁹⁷.

Στο σημείο αυτό, αξίζει να επισημανθεί και η ομοιότητα που παρουσιάζεται με την αναζήτηση του Χρήστου Παπούλια. Όπως προαναφέρεται, η αναζήτηση για τη χωροθέτηση του μουσείου διερευνά την ύπαρξη χώρων μέσα στο αστικό περιβάλλον. Χώροι που είναι ξεχασμένοι από τη σύγχρονη κοινωνία. Η αναζήτηση συνεπώς του ξεχασμένου ή αποσυρμένου από τη συλλογική μνήμη, συνδέει την οπτική των δύο αρχιτεκτόνων.

⁹⁰ Αριστείδης Αντονάς, " Αδύναμο και μνημειώδες - Μνημείωσις του αδύναμου, 2014." ΔΟΜΕΣ, #141(2017): σελ.124-126

⁹¹ Ο.π.

⁹² Ο.π.

⁹³ Βιβλίο του Αριστείδη Αντονά

⁹⁴ Αριστείδης Αντονάς " Archipelago of Protocols", εκδ. dpr-barcelona, Barcelona 2016, σελ. 8

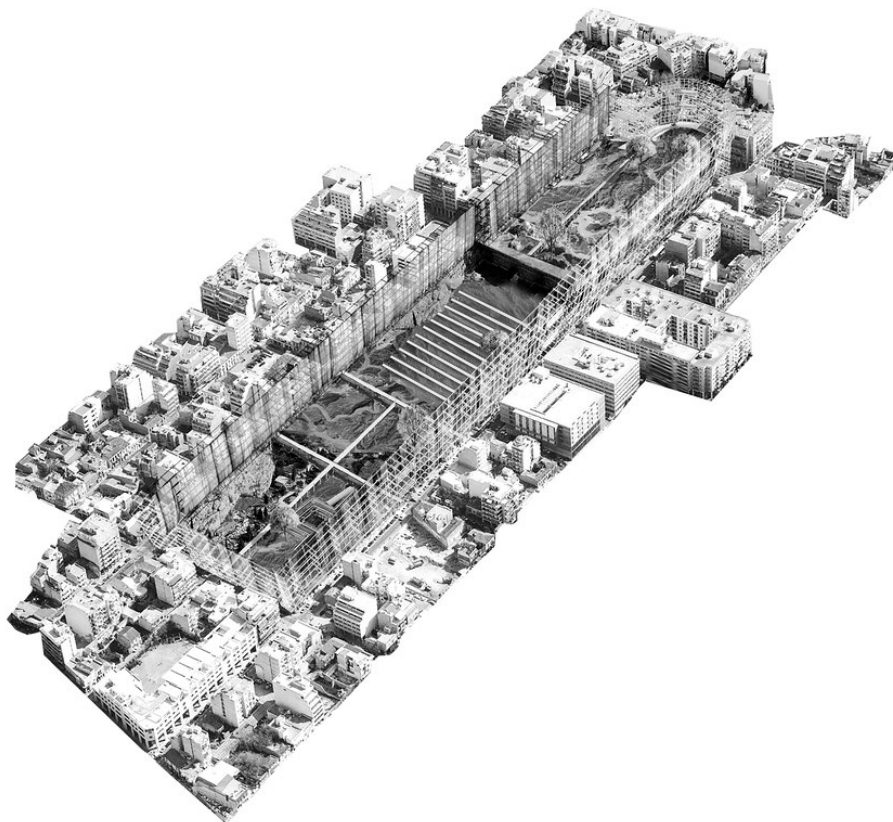
⁹⁵ Αριστείδης Αντονάς, "«Πρωτόκολλα της Αθήνας» τα αστικά θεατρικά σενάρια του Αριστείδη Αντονά " Συνέντευξη με τη Τζίνα Σωτηροπούλου Απρίλιος 21, 2015. ανάκτηση https://www.athensvoice.gr/life/home/architecture/94737_protokolla-tis-athinas-ta-astika-theatrika-senaria-toy-aristeidi-antonas

⁹⁶ Ο.π.

⁹⁷ Γαβριήλ Πεντζίκης, "Ο πεθαμένος και η Ανάσταση", εκδ. Άγρα, Αθήνα 1999, σελ.10-11

Η τυπική
αρχαιολογική
ανασκαφή

Στην περίπτωση της πλατείας Κουμουνδούρου, στο επίπεδο του δρόμου, η πλατεία αποτελεί μια νέα αρχαιολογική ανασκαφή. Μεγάλες τομές στο υπέδαφος αποκαλύπτουν ίχνη των παλαιότερων πολιτισμών και της εδαφικής διαστρωμάτωσης της πόλης.⁹⁸ (εικόνα 25)



Εικόνα 25: Αριστείδης Αντονάς, Αξονομετρικό πρότασης πλατείας Κουμουνδούρου, 2014, (Αθήνα: ΔΟΜΕΣ τεύχος 141, 2017), σελ124

⁹⁸ Αντονάς, "Αδύναμο και μνημειώδες - Μνημείωση του αδύναμου, 2014.", σελ. 124

Η ανάπτυξη ενός ικριώματος περιμετρικά της πλατείας έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία μίας νέας μοιότητας δημόσιας όψης.⁹⁹ Η νέα αυτή κατασκευή αποτελεί για τον Αντονά τη σύνδεση με τα δώματα των γειτονικών κτισμάτων. Η ελαφριά αυτή δομή, στην καθ' ύψος ανάπτυξη της, παρεμβάλλει οριζόντια επίπεδα ως προεκτάσεις των υφιστάμενων μπαλκονιών.¹⁰⁰ Η νέα προσθήκη, όπως σημειώνει και ο ίδιος «δημιουργεί ένα σύστημα εξωστών (...) και σχηματίζει μία νέα αστική γη, που μπορεί να στηρίξει (...) μια δημόσια βεράντα»¹⁰¹. Η δημόσια κίνηση επομένως, από το επίπεδο του δρόμου αντιλαμβάνεται από τον Αντονά ως μια νέα πειραματική συνθήκη που εξελίσσεται σε ένα επίπεδο πιο ψηλά. Εάν μέχρι στιγμής αποδεικνύεται η πρόθεση του Αντονά για μία ανάπτυξη μίας κατακόρυφης κίνησης που μεταβιβάζει την ανθρώπινη δραστηριότητα σταδιακά σε ένα άλλο επίπεδο, τότε είναι αναγκαίο να απαντηθεί το τι είδους σχέση επιδιώκει ο αρχιτέκτονας σε σχέση με το έδαφος.¹⁰²

Το επίπεδο των δωματίων σημειώνεται σε ένα από τα «πρωτόκολλα»¹⁰³ του Αντονά, ως τόπος ανάπτυξης κοινόχρηστων λειτουργιών.¹⁰⁴ Η λειτουργία της πλατείας ή ενός χώρου με δημόσιο χαρακτήρα, αποκτά μία νέα χωρική συνθήκη. Το δώμα της Αθηναϊκής πολυκατοικίας αντιλαμβάνεται για τον Αντονά ως το νέο έδαφος.¹⁰⁵ Όπως σημειώνει και ο ίδιος: «Στην Αθήνα τα δώματα αναπτύσσουν ένα ξεχασμένο τοπίο και ένα σύστημα μορφών εδάφους ή ενός χερσότοπου»¹⁰⁶. Η πρόταση αυτή συνοψίζει με άλλα λόγια την αναζήτηση του αρχιτέκτονα για ξεχασμένους χώρους εντός του αστικού περιβάλλοντος της Αθήνας.¹⁰⁷

Το νέο έδαφος

Οι ταράτσες των κτισμάτων αποτελούν μια νέα μορφή εδάφους για τον Αντονά, πράγμα που συνεπάγεται την ανθρώπινη δραστηριότητα και το πεδίο αρχιτεκτονικής δράσης σε ένα άλλο επίπεδο. (εικόνα 26) Στη νέα αυτή στάθμη, δημιουργούνται κοινόχρηστοι κήποι και δημόσιες εφημερες παραστάσεις.¹⁰⁸ Η μετάβαση από τις υψηλότερες στις χαμηλότερες στάθμες επιτυγχάνεται με σκάλες και ράμπες.¹⁰⁹ Προκύπτει έτσι θα λέγαμε, μία εν δυνάμει οριζόντια κίνηση στις ανώτερες στάθμες. Αυτή η κίνηση μπορεί να οριστεί ως μία νέα περιπατητική διαδικασία, παρόμοια με αυτή του Δημήτρη Πικιώνη.

Το περπάτημα και η
ενατένιση στα αστικά
δώματα

Πιο ειδικά, στο έργο των διαμορφώσεων του λόφου Φιλοπάππου όπως προαναφέρεται, η περιπατητική διαδικασία αποτελεί για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του Πικιώνη βασική παράμετρο. Το αττικό έδαφος για τον Πικιώνη εκφράζει μια συνθήκη που για την ανάγνωση και κατανόησή του, ορίζει το περπάτημα ως αναγκαία εκπλήρωση. Με αντίστοιχο τρόπο, στο έργο του Αντονά, τα δώματα μπορούν να παρομοιαστούν με το νέο ανάγλυφο πέπλο που καλύπτει το άλλοτε έδαφος δράσης του Πικιώνη. Το γεγονός αυτό, του δώματος δηλαδή ως το νέο έδαφος και της περιπατητικής δραστηριότητας του Αντονά σε μία υψηλότερη στάθμη, εκφράζεται και από την αντίληψή του, να βλέπει τα κτίσματα ως ένα μεγάλο βράχο.¹¹⁰ Ο ίδιος σημειώνει χαρακτηριστικά: «Οι ταράτσες μοιάζουν με κούφιους, αφιλόξενους βράχους»¹¹¹. Αξίζει επίσης να σημειωθεί πως η περιπατητική διαδικασία του Πικιώνη έχει ως σκοπό την διαδικασία της ενατένισης προς το αττικό έδαφος.¹¹² Αυτό άλλωστε μαρτυράται και από τη μελέτη για τις οπτικές φυγές στο λόφο του Φιλοπάππου. Ποια επομένως είναι η συνθήκη που θέλει τον Αντονά να βλέπει τα δώματα ως το νέο έδαφος ή ως κούφιους βράχους;

⁹⁹ Αντονάς, " Αδύναμο και μνημειώδες - Μνημειώσεις του αδύναμου, 2014.", σελ. 126

¹⁰⁰ Ο.π.

¹⁰¹ Ο.π.

¹⁰² Ο.π.

¹⁰³ Αντονάς, συνέντευξη

¹⁰⁴ Ο.π.

¹⁰⁵ Αντονάς, " Archipelago of Protocols", σελ.17

¹⁰⁶ Ο.π. σελ.22

¹⁰⁷ Αντονάς, συνέντευξη

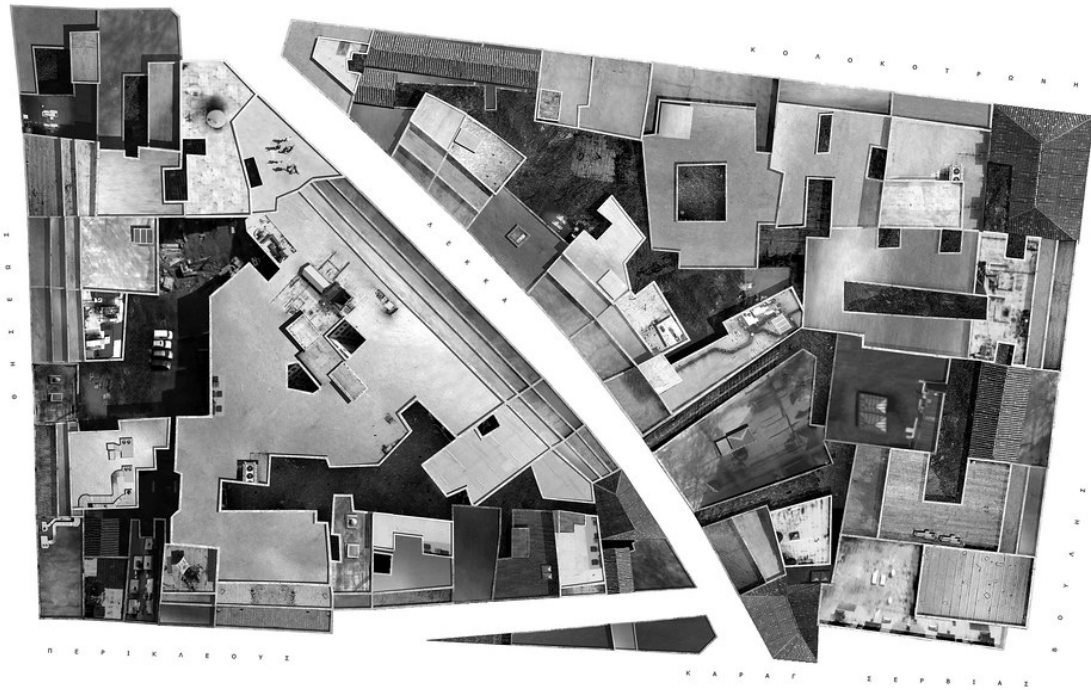
¹⁰⁸ Αντονάς, " Archipelago of Protocols", σελ.17

¹⁰⁹ Ο.π., σελ. 17

¹¹⁰ Αντονάς, συνέντευξη

¹¹¹ Ο.π.

¹¹² Δραγώνας, " Αττικό Τοπίο", σελ.80



Εικόνα 26: Αριστείδης Αντωνάς, Shared Terraces, 2014, στο Archipelagos of Protocols, (Barcelona: brp-barcelona, 2016), σελ28

Η τύφλωση του
εδάφους

Η απάντηση για αυτό το ερώτημα αφορά την ιδιαίτερη σημασία της παρατήρησης του εδάφους. Το αττικό έδαφος για τον Αντονά χαρακτηρίζεται ως μια υπόθεση του βλέμματος.¹¹³ Παρατηρεί επίσης ότι έχει υποστεί μία «τύφλωση»¹¹⁴ ως αποτέλεσμα της αδυναμίας να γίνει εμφανές το εσωτερικό του. Το γεγονός αυτό διακρίνεται και από την πρόθεσή του να ανασκάψει το χώρο της πλατείας στο επίπεδο του δρόμου. Η νέα μορφή οπτικής που προσφέρεται δεν είναι άλλη από την προτροπή της ενατένισης του Περικλή Γιαννόπουλου προς την ελληνική γη.¹¹⁵ Η ανάβαση στα δώματα των πολυκατοικιών αποτελεί τη νέα συνθήκη ενατένισης προς το αττικό έδαφος. Το δώμα είναι ένα παρατηρητήριο.¹¹⁶

Με αυτό τον τρόπο πραγματοποιείται μια σύνδεση του Αντονά με τον Πικιώνη. Συγκεκριμένα, προκύπτει η ανάγκη κατανόησης του αττικού εδάφους μέσω του βλέμματος. Η περιπατητική διαδικασία ορίζεται και στους δύο ως αναγκαία ενέργεια ώστε να πραγματοποιηθεί η ανάγνωση του εδάφους.

Το μεγάλο υπόστεγο

Τέλος, η υπόθεση για το δώμα ως το νέο έδαφος, ενισχύεται με το σχεδιασμό ενός μεγάλου υπόστεγου που ενοποιεί τις ανεξάρτητες ταράτσες.¹¹⁷ Πιο συγκεκριμένα, το μεγάλο υπόστεγο εκφράζει μια διαδικασία επαναχρησιμοποίησης ανακυκλώσιμων στοιχείων από το επίπεδο του δρόμου.¹¹⁸ Οι άλλοτε εσχάρες του δρόμου για την περισυλλογή των όμβριων υδάτων, μεταφέρονται στο επίπεδο των δωματίων και στεγάζουν τη νέα συνθήκη ως κατασκευαστικά μέλη της στέγης. Το μεγάλο υπόστεγο αποτελεί ένα σύστημα δροσισμού των δωματίων και των αστικών κήπων που προτείνονται στα δώματα των πολυκατοικιών.¹¹⁹ (εικόνα 27,28)

Η αρχιτεκτονική
μετάφραση υπέρ του
εδάφους

Συνεπώς, με την επέμβαση στα δώματα, ο Αντονάς υπεισέρχεται στη συνθήκη αξιοποίησης ενός ξεχασμένου κοινόχρηστου χώρου. Οι ταράτσες αποτελούν μερικές από τις υποδομές της πόλης, με τις οποίες καταπιάνεται ο σχεδιασμός του. Είναι χώροι απομακρυσμένοι από την καθημερινότητα. Οι υψηλότερες αυτές στάθμες της πόλης, μεταφράζονται ως το νέο έδαφος για την δημόσια δραστηριότητα. Μέσω της ανάβασης στο ψηλό σημείο εκπληρώνεται και η διαδικασία της παρατήρησης στα άλλοτε χαμένα σημεία.

Με την πρόταση του Αντονά ολοκληρώνεται και το τελευταίο επίπεδο της αρχικής υπόθεσης για την σύνθεση της αρχιτεκτονικής κατασκευής. Προκύπτει έτσι μία αρχιτεκτονική υπέρθεση των προτάσεων με βάση τη σχέση που αναπτύσσει η κάθε μία με το έδαφος. Η πρόταση για το νέο μουσείο της Ακρόπολης του Παπούλια ορίζει μία κατάβαση υπό του εδάφους. Ο επισκέπτης με την ολοκλήρωση της ξενάγησής του στο χώρο του Παρθενώνα κατηφορίζει προς το χώρο του μουσείου. Η κατάβαση μέσα στο έδαφος συνεπάγεται και την αποκάλυψη μιας α-χρονικής συνθήκης. Το αμέσως επόμενο επίπεδο επί του εδάφους αφορά τη διαμόρφωση του λόφου Φιλοπάππου. Η περιπατητική διαδικασία πάνω στην επιφάνεια του εδάφους ορίζεται ως το απαραίτητο κριτήριο για την κατανόηση του φορτισμένου γήινου μορφώματος. Τέλος, με την πλατεία Κουμουνδούρου πραγματοποιείται η ανάβαση στα δώματα των πολυκατοικιών. Το δώμα ως το νέο έδαφος της αρχιτεκτονικής δράσης γίνεται ο καταλύτης της νέας περιπατητικής διαδικασίας σε ένα άλλο επίπεδο, υπέρ του εδάφους. Η ταράτσα είναι το σημείο της νέας ενατένισης.

¹¹³ Αριστείδης Αντονάς, "Η εικόνα που κρύβει ό,τι παρουσιάζει", σελ. 1, ανάκτηση <https://antonas.files.wordpress.com/2007/08/altic-landscape.pdf>

¹¹⁴ Ο.π.

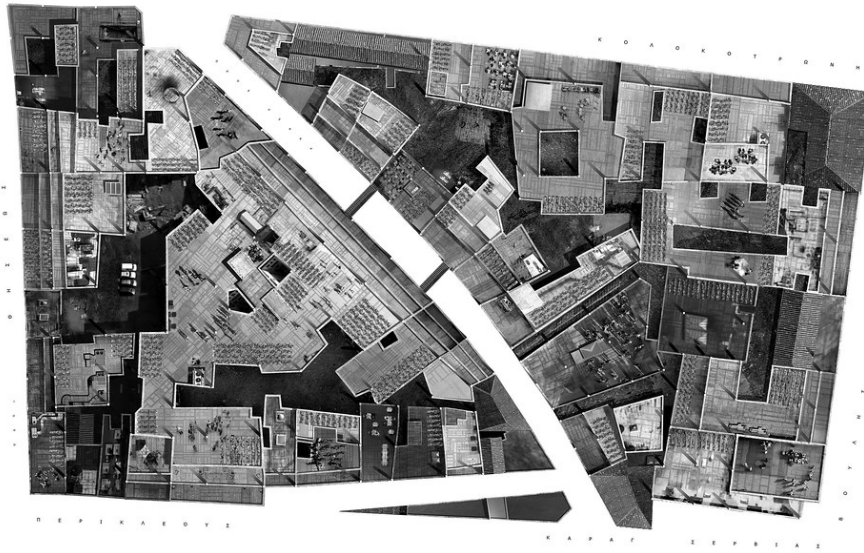
¹¹⁵ Ο.π., σελ.7

¹¹⁶ Ο.π.,σελ. 11

¹¹⁷ Αντονάς, " Archipelago of Protocols", σελ.17

¹¹⁸ Ο.π.

¹¹⁹ Αριστείδης Αντονάς,"athens and some thoughts on urban mechanism", ανάκτηση <http://antonas.blogspot.com/2010/09/athens-and-some-thoughts-on-urban.html>



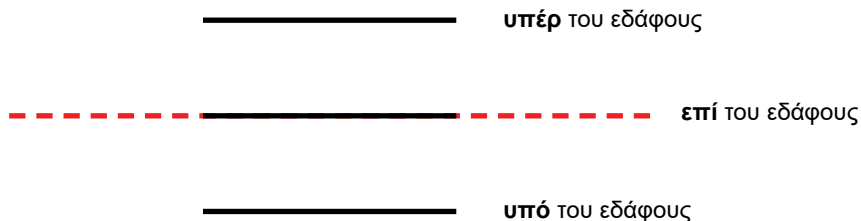
Εικόνα 27: Αριστειδης Αντονας, Shared Terraces, 2014, στο Archipelagos of Protocols, (Barcelona: brp-barcelona, 2016), σελ28



Εικόνα 28: Αριστειδης Αντονας, Shared Terraces, 2014, στο Archipelagos of Protocols, (Barcelona: brp-barcelona, 2016), σελ29

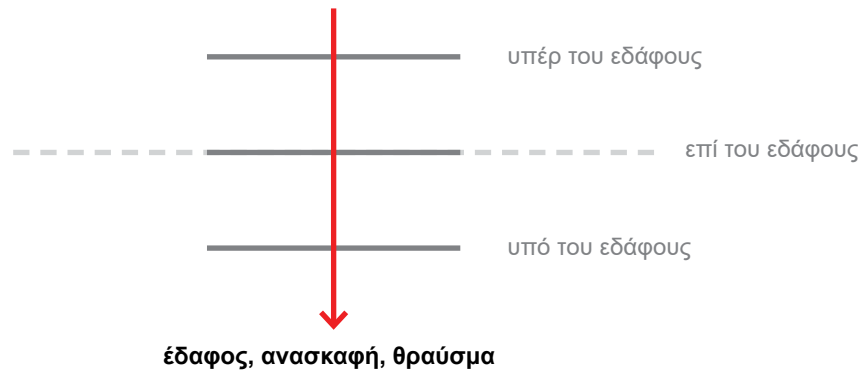
Η επιβεβαίωση
για την υπόθεση
του αρχιτεκτονικού
παλίμψηστου

Μέσα από την παρατήρηση του διαγράμματος διακρίνεται η κομβική θέση του Πικιώνη στο μέσον της κατασκευής. Το γεγονός αυτό, επιβεβαιώνει και την υπόθεση του πρώτου διαγράμματος για τον Πικιώνη, ως η κατεξοχήν αρχιτεκτονική αναφορά που σχολιάζει το αττικό έδαφος. Από την επιφάνεια του εδάφους και τη διαμόρφωση του λόφου Φιλοπάππου ως μια αρχιτεκτονική που ασχολείται με το σχεδιασμό του γήινου μορφώματος, γίνεται στην πορεία η προσέγγιση άλλων δυο επιπέδων σε σχέση με το έδαφος. Τα επόμενα αυτά επίπεδα καταλαμβάνουν τα άκρα της κατασκευής ή διαφορετικά του αρχιτεκτονικού παλίμψηστου. Η καθ' ύψος ανάπτυξη και οι χωρικές σχέσεις με την επιφάνεια του εδάφους δημιουργούν το εύρος κίνησης του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και της σχέσης του με το έδαφος. Αν στο προηγούμενο μέρος πραγματοποιείται η ανάγνωση του αττικού εδάφους στο πεδίο των εννοιών, τότε με αυτό το διάγραμμα μπορεί να γίνει αντιληπτός ο τρόπος μετασχηματισμού της ανάγνωσης σε απόδοση ή μετάφραση μέσω του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.



Το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο της ανασκαφής - η τομή των επιπέδων

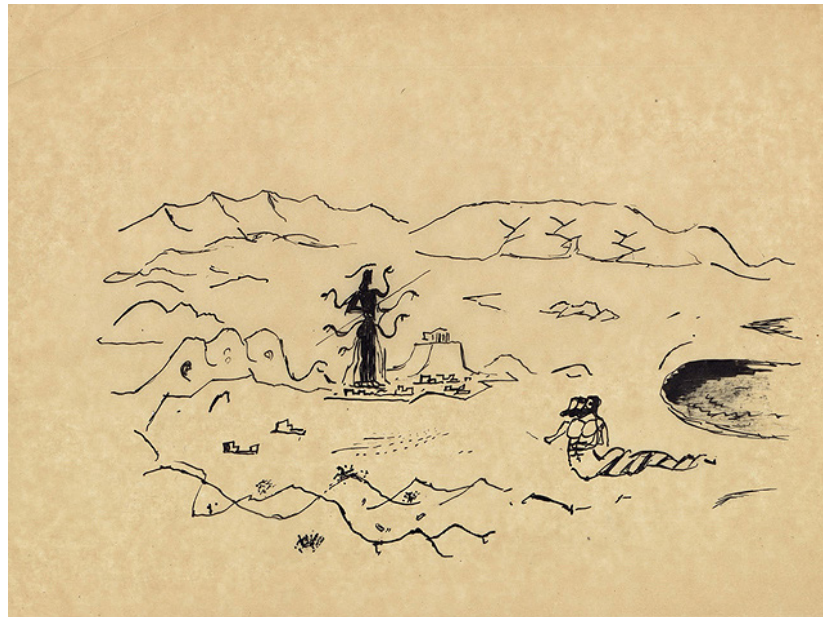
Παρά το γεγονός του διακριτού τρόπου που συντίθεται το αρχιτεκτονικό αυτό κατασκεύασμα, είναι σημαντική η διερεύνηση και ανάδειξη των εννοιών που διαπραγματεύονται στο πλαίσιο του σχεδιασμού. Με άλλα λόγια, πέραν του διακριτού τρόπου σύνταξης των επιπέδων που δημιουργούν το αρχιτεκτονικό παλίμψηστο διακρίνεται και η ύπαρξη μιας αλληλεξάρτησης των επιπέδων στο πεδίο των όρων. Η σημασία της ανασκαφής του θραύσματος και η διατήρηση της μνήμης είναι στοιχεία που αναδεικνύονται μέσω του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Συνεπώς, με την αναφορά σε ορισμένα αρχιτεκτονικά στοιχεία των προτάσεων, γίνεται στη συνέχεια η επιδίωξη ανάγνωσης τους ως εργαλεία που αφορούν την ανασκαφή και συντήρηση του θραύσματος. Μέσα από αυτή την ανάλυση των συνθετικών εργαλείων πραγματοποιείται η σύνταξη ενός αρχιτεκτονικού λεξιλογίου. Με την αναφορά στο λόφο του Φιλοπάππου γίνεται ο σχολιασμός των συμβόλων των λιθοστρώσεων. Η κατασκευαστική λεπτομέρεια της άμμου κάτω από τα σύμβολα είναι το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό που εκφράζει την ανάδυση του μύθου. Το σύμβολο γίνεται η υποχρεωτική γέννηση του μύθου και της αφήγησης της ιστορικότητας του εδάφους με μυθοπλαστικό τρόπο. Στην περίπτωση του Εριχθόνειου μουσείου βέβαια, η ιστορικότητα αναδεικνύεται μέσω της σημασίας της μουσειολογίας. Με αφετηρία μια εννοιολογική αναζήτηση, η αρχαιολογική χειρονομία του θαψίματος στην αρχαία περίοδο εκφράζει την αρχή του μουσείου ως χώρου φύλαξης της μνήμης. Στο Εριχθόνειο μουσείο γίνεται λόγος στο στοιχείο του βράχου. Ο βράχος μεταφράζεται ως ένα στήριγμα του θραύσματος και κατ' επέκταση της μνήμης. Τέλος, στην περίπτωση της πλατείας Κουμουνδούρου το περιμετρικό ικρίωμα γίνεται το στοιχείο για τη ρύθμιση της αστικότητας και της διάσωσης του θραύσματος. Η πλατεία στο επίπεδο του δρόμου ανασκάπτεται και αποτελεί μια αρχαιολογική τομή. Η ανασκαφική αυτή διαδικασία γίνεται η επιδίωξη έκφρασης μιας τρίτης ιστορικότητας του εδάφους.



Με σημείο εκκίνησης το λόφο Φιλοπάππου ως ένα έργο που είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την ανασκαφή του θραύσματος, γίνεται η αναφορά στους συμβολισμούς των πλακοστρώσεων. Η ανάγνωση του εδάφους για τον Πικιώνη βασίζεται στην αναζήτηση του μύθου της ελληνικής υπαίθρου.¹ Ο μύθος άλλωστε όπως σημειώνεται στο πρώτο μέρος της έρευνας, είναι συυφασμένος με την αρχή του νοήματος που κρύβει το «Σχήμα» της «Μορφής».²

Τα Αττικά σχέδια
και ο μύθος της
αθηναϊκής γης

Το αττικό έδαφος για τον Πικιώνη αντιλαμβάνεται με τη σημασία ενός γεγονότος. Τα θραύσματα φύονται από το έδαφος και ως ένας μηχανισμός αποκαλύπτει ίχνη του παρελθόντος.³ Η στιγμή του ξεφυτρώματος παραπέμπει στα Αττικά σχέδια του Πικιώνη.⁴ Στις αναπαραστάσεις αυτές γίνεται η παρουσίαση ενός μυθικού πλάσματος που κατοικεί στην αρχαία Αθήνα.⁵ Ο λόγος εδώ αφορά τον Κέκροπτα ως μια διφυής μυθική μορφή. Το όνομα του μυθικού πλάσματος σημαίνει «αυτός που έχει ουρά».⁶ Ο μύθος θέλει τον Κέκροπτα να είναι μισός φίδι και μισός άνθρωπος. Το μυθικό πλάσμα ξεφυτρώνει μέσα από το αττικό έδαφος και κατοικεί στην επιφάνεια ή διαφορετικά στο χώρο των ανθρώπων. Στα Αττικά σχέδια λοιπόν, ο Κέκροπτας εμφανίζεται σε μια αττική γη που είναι άδεια. Η κενότητα τονίζει τη στιγμή του ξεφυτρώματος του μυθικού πλάσματος που φαίνεται να υποκαθιστά όλες τις μαρτυρίες της ανάδυσης του θραύσματος από το εσωτερικό της γης. Το βάθος του εδάφους γίνεται η γενέτειρα του μύθου.⁷(εικόνα 29)



Εικόνα 29: Δημήτρης Πικιώνης, *Αττικά σχέδια*, 1930-1950, Συλλογή Μουσείου Μπενάκη, Αθήνα.

¹ Κοτιώνης, "ΤΤο Ερώτημα της Καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη", σελ.353

² Κοτιώνης, "Η Τρέλα του Τόπου", σελ.133

³ Κοτιώνης, "Το Ερώτημα της Καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη", σελ.353

⁴ Ο.π.

⁵ Ο.π.

⁶ Carl Cerenyi, "Η Μυθολογία των ελλήνων", μετάφραση Δ. Σταθόπουλος, εκδ. Εστία, Αθήνα 2012, σελ.450

⁷ Κοτιώνης, "Η Τρέλα του Τόπου", σελ.133

Τα σύμβολα των
διαμορφώσεων ως
σημεία διατήρησης
του πικιωνικού
θραύσματος

Πώς όμως ο μύθος μπορεί να αντιληφθεί μέσα στις διαμορφώσεις του λόφου Φιλοπάππου; Για να απαντηθεί αυτό το ερώτημα, η έρευνα επικεντρώνεται στα σύμβολα που αναπαρίστανται στο δάπεδο των λιθοστρώσεων. Τα σύμβολα αυτά ως μεμονωμένες επεμβάσεις πάνω το λιθόστρωτο μονοπάτι αποκτούν ρόλο αφηγηματικό. Τα σύμβολα αντιλαμβάνονται από τον επισκέπτη ως ένα συμβάν κατά την εξέλιξη της περιπατητικής διαδικασίας πάνω στο λόφο. Το σύνολο των διάσπαρτων θραυσμάτων που συνθέτουν τη συνολική εικόνα της πλακόστρωτης επιφάνειας γίνεται ένα ιστορικό κείμενο που κείται στην επιφάνεια του εδάφους. Το φαινόμενο του κατακερματισμού δίνει τη δυνατότητα να ερμηνευθεί με μια πλειάδα σημασιών. Μέσα από το σύνολο των ερμηνειών πραγματοποιείται κάθε φορά ο σχηματισμός ενός ολοκληρωμένου νοήματος.⁸(εικόνα 30)



Εικόνα 30: Αθηνά Μόρογλου, Η αφηγηματική διάσταση του περιπάτου, Ερευνητική εργασία, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, 2015. επιβλέπων Π. Δραγώνας, ανάκτηση <https://issuu.com/greekarchitects3/docs/256.16.02> Τα σύμβολα των διαμορφώσεων ως σημεία που πραγματοποιείται η αφήγηση της ιστορίας και η ανάδυση του μύθου.

⁸Κοτιώνης, "Το Ερώτημα της Καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη", σελ.329

Η αφήγηση της ιστορικότητας μέσω των συμβόλων

Η πρόθεση επομένως του αρχιτέκτονα να αναπτύξει μια ιστορική αφήγηση στο λόφο του Φιλοπάππου μαρτυρά ταυτόχρονα και μια παράλληλη προβολή στο μύθο της αττικής γης. Οι συμβολισμοί των λιθοστρώσεων γίνονται τα σημεία για την επικοινωνία με το εσωτερικό του εδάφους. Η υπόθεση αυτή μπορεί να ερμηνευθεί και ως η ιστορική αφήγηση του λόφου Φιλοπάππου. Όπως ο Paul Ricoeur αναφέρει χαρακτηριστικά:

«Δύο ξεχωριστές αναλύσεις...για το ρόλο της πλοκής στην ιστορική αφήγηση και τη μυθοπλαστική αφήγηση υποβάλλουν την ιδέα μιας οικογενειακής ομοιότητας στο επίπεδο της σημασίας ή της δομής ανάμεσα σε αυτούς τους δύο αφηγηματικούς τύπους. Από την άποψη ότι μπορούμε δικαίως να μιλάμε για την αφήγηση ως ένα μοναδικό γλωσσικό παίγνιο.(language – game).»⁹

Με τη διατύπωση αυτή γίνεται η συμπύκνωση της ιστορίας ως έκφραση μιας μυθικής αφήγησης. Με άλλα λόγια, τα σύμβολα στο λόφο του Φιλοπάππου πέραν της ιστορικής ερμηνείας τους ως μέλη που αποκαλύπτουν τη μνήμη του παρελθόντος, πραγματοποιούν και την προβολή της ιστορίας με μυθοπλαστικό τρόπο.

Η διαφωτιστική σκοπιμότητα του εδάφους κατά τον Πικιώνη

Το σκοτεινό εσωτερικό του εδάφους με το οποίο επιδιώκει την επικοινωνία ο Πικιώνης μέσω των διαμορφώσεων είναι η πηγή του πολιτισμού. Πιο ειδικά, ένα από τα σύμβολα των λιθοστρώσεων απεικονίζει τη μορφή ενός ήλιου.(εικόνα 31) Ο ήλιος γίνεται το στοιχείο αποκάλυψης αυτής της διαφωτιστικής συνθήκης του εδάφους. Το έδαφος είναι η έκφραση της αλήθειας ή της αρχής του πολιτισμού. Πρόκειται για την περίπτωση της «αλήθειας»¹⁰ όπως τη σημειώνει ο Martin Heidegger στο βιβλίο του «Η προέλευση του έργου τέχνης». Εκεί, το αληθές συνεπάγεται με την «μη – κρυπτότητα».¹¹ Η αλήθεια των πραγμάτων δηλαδή, είναι ακριβώς πριν την γνωστή σε εμάς ορθή αλήθεια και η οποία επανέρχεται από το σκοτάδι ή αλλιώς το κρυφό, στο φως(ο ήλιος ως σύμβολο) – τη φανέρωση, μέσω της ανάσυρσης.¹² Ο συμβολισμός του ήλιου συνεπώς, λειτουργεί ως μια επισήμανση της ανάδυσης του πολιτισμικού ευρήματος από το υπέδαφος. Με την προβολή του ήλιου, ο επισκέπτης υπεισέρχεται στη μεταφυσική συνθήκη κατανόησης του φορτισμένου ιστορικά εδάφους πάνω στο οποίο περπατά.

Το υπόβαθρο της άμμου

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό είναι και μια κατασκευαστική λεπτομέρεια που φαίνεται να αποκαλύπτει τη σχέση των συμβολισμών με το ιστορικά φορτισμένο αττικό έδαφος. Κατά την κατασκευή των μονοπατιών το παχύ υπόστρωμα τσιμεντοκονίας που χαρακτηρίζει άλλα δημόσια έργα της ίδιας περιόδου αντικαθίσταται με ένα παχύ στρώμα άμμου (πάχους περίπου 20-25εκ.). Το αμμώδες στρώμα εγκιβωτίζεται κάτω από ένα λεπτό στρώμα τσιμέντου (πάχους 5 εκ.) που χρησιμοποιείται για λόγους συνδεσιμότητας των λίθων.¹³(εικόνα 32)

Το γεγονός της ύπαρξης ενός “μαλακού” αλλά ταυτόχρονα “παραδοσιακού ή προγενέστερου του σκυροδέματος” υλικού όπως είναι αυτό της άμμου αποκτά ένα συμβολικό αλλά ταυτόχρονα και λειτουργικό σκοπό στο λόφο του Φιλοπάππου. Συμβολικά, η άμμος αποκτά την ερμηνεία μιας μεσιτείας¹⁴, μεταξύ της επιφάνειας της λιθόστρωσης και του βαθύ εσωτερικού του εδάφους. Με τη μεταφυσική οπτική του Πικιώνη, το μαλακό υλικό δημιουργεί την ιδανική συνθήκη για το ξεφύτρωμα του μύθου στις πλακοστρώσεις. Είναι μια γεφύρωση μεταξύ παλιού και νέου.

⁹ Paul Ricoeur, “Η Αφηγηματική Λειτουργία”, μετάφραση Β. Αθανασόπουλος, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990, σελ.54

¹⁰ Martin Heidegger, “Η Προέλευση του Έργου Τέχνης”, μετάφραση Γ. Τζαβάρας, εκδ. Δωσώνη, Αθήνα 1986, σελ.135

¹¹ Ο.π.

¹² Ο.π.

¹³ Βασιλειάδης, “Μια Δημιουργία Υψηλού Αισθητικού Ήθους: Η Διαμόρφωση των Λόφων γύρω από την Ακρόπολη”, σελ. 37

¹⁴ μεσιτεία = η ενέργεια ή το αποτέλεσμα του μεσιτεύω ή η διαμεσολάβηση ανάκτηση https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%BC%CE%B5%CF%83%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%AF%CE%B1



Εικόνα 31: Δημήτρης Πικιώνης, *Λεπτομέρεια από την πλακόστρωση του δρόμου του Φιλοπάππου* (φωτογραφία Helen Binet) 1954 - 1957, Συλλογή Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα.



Εικόνα 32: Δημήτρης Πικιώνης, Ο Δημήτρης Πικιώνης (ντυμένος στα λευκά) ενώ εργάζεται στην αυλή του Αγίου Δημητρίου Λουμπαρδιάρη, 1954 - 1957, Αρχείο Αγνής Πικιώνη, Αθήνα.

Η στιγμή της βροχόπτωσης

Από την άλλη πλευρά, το γεγονός της λιγοστής βροχόπτωσης στην Αττική, κάνει τα σύμβολα των πλακοστρώσεων να αποκτούν ένα παροδικό κλιματικό συμβάν. Σε περιόδους βροχής, το νερό κυλάει κάτω από τις λίθινες πλάκες μέσω των αρμών και καταλήγει στο βάθος του αττικού εδάφους. Υπό άλλες συνθήκες, δίχως την παρουσία της άμμου, το βρόχινο νερό αδυνατεί να διαπεράσει το άλλοτε συμπανέςτσιμεντένιο υπόστρωμα. Η άμμος και κατ' επέκταση τα σύμβολα των μονοπατιών εκλαμβάνονται έτσι ως ένα σύστημα τροφοδοσίας και επικοινωνίας του εδάφους τόσο βιολογικά όσο και μεταφυσικά.

Η σημασία του μύθου για την ιστορική αφήγηση

Γίνεται επομένως αντιληπτό, ότι η ιστορική αφήγηση του Πικιώνη στις διαμορφώσεις του Φιλοπάππου αποκαλύπτει μια ιστορικότητα μέσω της αφήγησης του μύθου. Τα σύμβολα των λιθοστρώσεων γίνονται τα σημεία που στηρίζουν ή συντηρούν και επικοινωνούν το μύθο της αττικής γης. Αυτό αποκαλύπτεται και από την ιδιαίτερη κατασκευαστική λεπτομέρεια του υποστρώματος άμμου. Η άμμος ως διαμεσολαβητής εξασφαλίζει, τα ευαίσθητα όρια μεταξύ παλιού και νέου, καθώς επίσης και της συμβολής της στο συμβολικό πεδίο των πλακοστρώσεων. Με τη μορφή ενός στηρίγματος τα σύμβολα διατηρούν ζωντανή τη μνήμη της ιστορίας του τόπου. Με αντίστοιχο τρόπο γίνεται και στην περίπτωση του Παπούλια η αποκάλυψη ενός στηρίγματος της μνήμης του πολιτισμού.

Ο βράχος ως στήριγμα του θραύσματος στην αφθαρσία

Το Εριχθόνειο μουσείο όπως γίνεται λόγος στο προηγούμενο μέρος είναι αποτέλεσμα μιας αναζήτησης ενός χώρου κάτω από την επιφάνεια του εδάφους. Η αναζήτηση του Παπούλια άλλωστε επιδιώκει χώρους ξεχασμένους από τη συλλογική μνήμη.¹⁵ Χώροι που «βρίσκονται συνήθως στα όρια ανάμεσα σε “πολεοδομικές πλάκες”». Αλλά και εκεί που χάσκει η γηραιά ηλικία του πλανήτη.». ¹⁶ Το μουσείο είναι βυθισμένο στο υφιστάμενο μπάζωμα. Ο βράχος για τον Παπούλια ερμηνεύεται ως ένα βάθρο ή ένα στήριγμα. Η αντίληψη του βράχου ως ένα στήριγμα συνεπάγεται μια έκφραση διατήρησης ανά τα χρόνια. ¹⁷ Όπως σημειώνει και ο Umberto Eco χαρακτηριστικά: «Επιβιώνουν εκείνα που επιβιώνει το φυσικό τους στήριγμα.». ¹⁸ Ο βράχος που διατηρεί για αιώνες στην κορυφή του τον αρχαίο ναό, αποκτά πια διττή σημασία. Από τη μία, να συνεχίσει τη λειτουργία του ως φυσικό στήριγμα που φέρει τον αρχαίο ναό. Και από την άλλη πλευρά, αποκτά τη σημασία ενός χώρου αποθήκευσης. Με άλλα λόγια, η λειτουργία του βράχου της Ακρόπολης ως ένα στήριγμα, καλείται να συντηρήσει πέραν του αρχαίου ναού και τα ευρήματα στο χώρο του μουσείου.

Η αφήγηση της ιστορικότητας μέσω του μουσείου - κρύπτη

Στο Εριχθόνειο μουσείο λοιπόν, γίνεται η εμφάνιση ενός είδους στηρίγματος μέσω της παρουσίασης ενός φυσικού υλικού. Το πέτρωμα και οι εδαφικές διαστρωματώσεις είναι το αρχιτεκτονικό στοιχείο που ο Παπούλιας επιλέγει για να εκφράσει την ιδέα της συντήρησης. (εικόνα 33) Σε αντίθεση με τον Παπούλια, η αντίληψη του Πικιώνη για τη συντήρηση του θραύσματος και της μνήμης πραγματοποιείται μέσω μιας φανταστικής υπόθεσης της ενόρασης. ¹⁹(εικόνα 34) Η αποκάλυψη της ιστορικότητας μέσω της μυθολογίας είναι η κατάσταση που μαρτυρούν τα σύμβολα των λιθοστρώσεων. Εκεί οι συμβολισμοί παραπέμπουν τον περιπατητή στο να συνειδητοποιήσει το βάθος του αττικού εδάφους. Τα θραύσματα ξεφυτρώνουν από το έδαφος και δημιουργούν ένα σύστημα νοημάτων. Στην περίπτωση του Εριχθόνειου μουσείου βέβαια, η ιστορικότητα του εδάφους διαπραγματεύεται μέσω της ρεαλιστικής συντήρησης του θραύσματος. Ο σχολιασμός του αττικού εδάφους για τον Παπούλια αποκτά τη σημασία ενός είδους μουσειολογίας. Ο κενός χώρος που διαμορφώνει το μπάζωμα έχει τις ρίζες του στους αρχαίους τάφους. Ο ενταφιασμός των αντικειμένων και η διατήρησή τους ανά τα χρόνια έχει ως αποτέλεσμα τη συντήρηση της μνήμης κάποιας προηγούμενης πολιτισμικής ύπαρξης. Με αντίστοιχο τρόπο ο βράχος είναι το στοιχείο που καλείται να συντηρήσει το πολιτισμικό εύρημα στην περίπτωση του Παπούλια.

¹⁵ Πικιώνης, “Συναισθηματική Τοπογραφία”, σελ.73

¹⁶ Παπούλιας, “Υπέρτοπος”, σελ.88

¹⁷ Παπούλιας, “Ψιθύρος Στρατηγικής”, σελ.12

¹⁸ Umberto Eco, “Πολιτιστικά Κοιτάσματα”, μτφ. Κ. Σουρέφ, εκδ. Παρατηρητής, Αθήνα 1992, σελ.22

¹⁹ Δημήτρης Πικιώνης, “Ιδεογράμματα της Οράσεως” στο Δ.Πικιώνης/Κείμενα, επιμ. Ζ. Λορεντζάτος, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1985, σελ. 83,85



Εικόνα 33: Χρήστος Παπούλιας, Εριχθόνειο μουσείο - προτεινόμενη επεξεργασία επιφάνειας δαπέδου, 1991, στο βιβλίο *Υπέροπος*(Αθήνα: Futura, 1999), σελ.80



Εικόνα 34: Δημήτρης Πικιώνης, *Αττικά σχέδια*, 1930-1950, Συλλογή Μουσείου Μπενάκη, Αθήνα.

Οι εδαφικές
διαστρωματώσεις ως
πηγή του νοήματος

Ο βράχος με την αποκάλυψή του κατά την ανασκαφική διαδικασία, αποκτά τη σημασία ενός μάρτυρα της πολιτισμικής ύπαρξης. Η εμφάνιση του εδαφικού παλίμψηστου γίνεται ο φορέας του νοήματος του θαμμένου αντικειμένου. Είναι μια ιδιαίτερη συνθήκη που φανερώνει ένα δείκτη του πολιτισμικού παρελθόντος.²⁰ Η υπόθεση αυτή συνδέεται με τα φοιτητικά χρόνια του Παπούλια στην Ιταλία και τη φράση «fatto urbano»²¹ που χρησιμοποιεί ο καθηγητής και αρχιτέκτονας Aldo Rossi, για να εκφράσει κάποια «συγκεκριμένη κατάσταση του οργανισμού της πόλης».²² Πρόκειται για την αναφορά στους παράγοντες που αποκαλύπτουν και επηρεάζουν την εξέλιξη της πόλης. Με αντίστοιχη λογική, οι εδαφικές διαστρωματώσεις στο εσωτερικό του μουσείου επικοινωνούν στον επισκέπτη το μήνυμα του φορτισμένου πολιτισμικά υπεδάφους και της διατήρησης του θραύσματος. Το έδαφος είναι ο τρόπος του Παπούλια για να αναδείξει την ιδέα της στήριξης και συντήρησης του παρελθόντος.

Η κατεύθυνση προς τη σημασία της στήριξης γίνεται αντιληπτή και στην ελαφριά κατασκευή της πρότασης για τη διαμόρφωση της πλατείας Κουμουνδούρου. Η ελαφριά κατασκευή αναπτύσσεται περιμετρικά της πλατείας και διαμορφώνει ένα ενιαίο δημόσιο μέτωπο. Με τη μορφή ενός ικρίωματος, πατά σημειακά και με προσοχή στο αρχαιολογικό σκάμμα που λαμβάνει τόπο στο επίπεδο του δρόμου. Η καθ' ύψος εξέλιξη της δομής φτάνει μέχρι τη στάθμη των αστικών δωματίων. Το ικρίωμα αποτελεί τη νέα συνθήκη του μνημειώδους στο κέντρο της πόλης. Όπως ο ίδιος ο αρχιτέκτονας σημειώνει: «το μνημειώδες ήταν πάντα σε δράση στην πόλη της Αθήνας.»²³

Το ικρίωμα ως
μηχανισμός
διατήρησης του
θραύσματος

Το ικρίωμα αντιλαμβάνεται ως ένα αρχιτεκτονικό στοιχείο που είναι συνυφασμένο με την έννοια της συντήρησης του θραύσματος.(εικόνα 35) Ο χωροκάναβος της ελαφριάς κατασκευής με την περιμετρική του εξάπλωση, δημιουργεί ένα σαφές όριο μεταξύ της σύγχρονης πόλης και της προτεινόμενης αρχαιολογικής τομής. Ωστόσο, ο διαχωρισμός μεταξύ σύγχρονου και παλιού φαίνεται να αναπτύσσει ομοιότητες με τα στοιχεία των προηγούμενων αρχιτεκτονικών έργων. Πιο συγκεκριμένα, στη διαμόρφωση του λόφου Φιλοπάππου το υλικό της άμμου είναι το στοιχείο που αποτελεί το διαχωρισμό αλλά ταυτόχρονα και τη γεφύρωση της νέας επέμβασης με το αττικό έδαφος. Αυτή η παρατήρηση γίνεται περισσότερο κατανοητή με την αναφορά στον τρόπο που ο Πικιώνης συνδυάζει τα υλικά των διαμορφώσεων. Ειδικότερα, στη διαμόρφωση του λόφου, πραγματοποιείται ο συνδυασμός σύγχρονων και παλιών οικοδομικών υλικών. Η χρήση των α- χρονικών θραυσμάτων για τη λιθόστρωση «συνεργάζεται» με το σκυρόδεμα που αποτελεί μια πρόσφατη για την εποχή οικοδομική επιλογή.* Αντίστοιχα, στην περίπτωση του μουσείου ο υποβαθμισμένος χώρος κάτω από την επιφάνεια του εδάφους έχει ως αποτέλεσμα την απομάκρυνση του θραύσματος από την εικόνα του αστικού περιβάλλοντος. Ο επισκέπτης με την κατάβαση του στο υπέδαφος απομονώνεται από την καθημερινή αστική ζωή σε ένα ιστορικό χωρικό συμβάν.²⁴ Η σημασία του διαχωρισμού μεταξύ σύγχρονου και παλιού δομημένου χώρου είναι μια συνθήκη που εκδηλώνεται και στα τρία αρχιτεκτονικά έργα.

Το ικρίωμα στην περίπτωση της πλατείας Κουμουνδούρου αποτελεί την εκδήλωση του Αντονά για τη διατήρηση του παρελθόντος. Ως ένας μηχανισμός, ρυθμίζει την εξάπλωση του αστικού ιστού και διατηρεί εμφανή την αρχαιολογική ανασκαφή. Η ελαφριά κατασκευή δε διαφέρει πολύ από τον αρχαιολογικό τρόπο στήριξης των αρχαίων τειχών για την αποφυγή της κατάρρευσής τους. Ωστόσο, η σημασία της κατάρρευσης, στην περίπτωση της πλατείας Κουμουνδούρου μεταφράζεται μέσω του ικρίωματος ως η κατασκευή για την αποτροπή κάλυψης του αττικού βάθους. Αυτό γίνεται εμφανές και από την πρόταση του Αντονά για την κατεδάφιση ορισμένων κτιριακών όγκων με σκοπό το άδειασμα και την ολοκληρωτική ανασκαφή της πλατείας. Η σημασία της κατασκευής αποτελεί μια ρύθμιση κάποιας αστικής εξέλιξης και της διατήρησης του ευρήματος.

²⁰Aldo Rossi, "Η αρχιτεκτονική της πόλης", μετάφραση Β.Πετρίδου, εκδ. University Studio Press, Αθήνα 1991, σελ.13

²¹ Ο.π.

²² Ο.π.

²³ Αντονάς, "Αδύναμο και μνημειώδες - Μνημείωσης του αδύναμου, 2014.", σελ. 124

²⁴ Παπούλιας, "1ο επεισόδιο Χρήστος Παπούλιας", συνέντευξη



Εικόνα 35: Αριστείδης Αντονάς, Αξονομετρικό πρότασης πλατείας Κουμουνδούρου, 2014, (Αθήνα: ΔΟΜΕΣ τεύχος 141, 2017), σελ124

Η έννοια του στηρίγματος επομένως, αποτελεί ένα κοινό χαρακτηριστικό που γίνεται εμφανές μέσω των αρχιτεκτονικών στοιχείων. Η κατασκευαστική χρησιμότητα της άμμου στις διαμορφώσεις του λόφου Φιλοπάππου και το ικρίωμα της πλατείας Κουμουνδούρου, εκφράζουν τον υποστηρικτικό τους ιδιωτισμό για το θραύσμα με τεχνολογικό τρόπο. Αντίθετα, στην περίπτωση του Παπούλια η έννοια της στήριξης γίνεται εμφανή μέσω της αποκάλυψης της φυσικής ιδιότητας του βράχου.

Η αρχαιολογική ανασκαφή και η ανοιχτή ερμηνεία του θραύσματος

Η αρχαιολογική τομή στην περίπτωση του Αντονά είναι το στοιχείο που εκφράζει μια άλλη ιστορικότητα του αττικού εδάφους. Στην περίπτωση αυτή βέβαια, ο Αντονάς δε διστάζει να προτείνει και ένα τρόπο οικειοποίησης του αρχαίου θραύσματος. Η νέα αυτή οπτική αποτελεί μια έκφραση ενός είδους βεβήλωσης του ευρήματος, παρόμοια με την σημασία που προσδίδει ο Giorgio Agamben. Στο βιβλίο «Βεβηλώσεις» ο συγγραφέας σημειώνει χαρακτηριστικά: «Βεβηλώνω σημαίνει αποδίδω εκ νέου στην κοινοχρησία ό,τι είχε διαχωριστεί στη σφαίρα του ιερού».²⁵ Συγκεκριμένα, στο χώρο της ανασκαφής και σε άμεση σχέση με τα αρχαία ευρήματα η πρόταση περιλαμβάνει και την τοποθέτηση δημόσιων πάγκων και καθισμάτων προς χρήση.(εικόνα39) Το αρχαιολογικό σκάμμα από έκθεμα μέσα στον αστικό ιστό, μετατρέπεται σε ενεργό χώρο δημόσιας δράσης. Η λογική αυτή της επανερμηνείας του παρελθόντος, συνδέεται και με τη σημασία της «αρχαιολογίας της γνώσης» όπως τη σημειώνει ο Michel Foucault. Ο σχηματισμός της ερμηνείας κατά τον Foucault, είναι ένα ανοιχτό πεδίο μετασχηματισμού. Με άλλα λόγια, δεν επιδιώκεται ο προσδιορισμός ενός μοναδικού νοήματος, αλλά «διανοίγει ένα σύνολο πιθανών υποκειμενικών θέσεων.»²⁶(εικόνα 36)

Η έκθεση του θραύσματος

Η στάση αυτή του Αντονά προς το θραύσμα, ανενδεικνύεται σε σχέση με την οπτική που προτείνει το Εριχθόνειο μουσείο. Για τον Παπούλια η κατανόηση του αρχαίου γλυπτού αδυνατεί να πραγματοποιηθεί με την παρουσία του μέσα στον αστικό χώρο. Όπως σημειώνει ο Παπούλιας χαρακτηριστικά: « Από τη στιγμή που βλέπεις τη σύγχρονη Αθήνα, δε μπορείς να βυθιστείς στο χρόνο, διότι είναι παρών. Είναι η ελληνική πολυκατοικία.»²⁷ Η ανάγκη επομένως για την κατανόηση του αρχαίου γλυπτού, εκφράζει τη σημασία της τοποθέτησής του σε μια «κρύπτη»²⁸.(εικόνα 37)

Η αρχαιολογική ανασκαφή στην περίπτωση του Παπούλια αποτελεί την πρώτη φάση του έργου. Η δε συνέχεια της πρότασης, αφορά την επικάλυψη από μια σχεδιασμένη «οροφή – δάπεδο»²⁹ που εκφράζει την Αρχιτεκτονική.(εικόνα 38) Η αρχαιολογική τομή καλύπτεται από μια επίπεδη επιφάνεια οπλισμένου σκυροδέματος. Το νέο υλικό διαχωρίζεται από αυτό των αρχαίων γλυπτών όπως με παρόμοιο τρόπο γίνεται και η επιλογή των εσωτερικών υποστηρικτικών τοιχωμάτων από ασβεστόλιθο σύγχρονης κοπής.³⁰(εικόνα 39) Η έννοια του διαχωρισμού παραπέμπει στη διάκριση μεταξύ έργου και κειμένου του Roland Barthes. Στην προκειμένη περίπτωση, το πρώτο είναι ένα στοιχείο το οποίο έχει ολοκληρωθεί και χαρακτηρίζεται από μια σταθερότητα. Αντιθέτως, το δεύτερο είναι ανοιχτό προς ανάγνωση και ερμηνεία.³¹ Με την ολοκλήρωση της οροφής πραγματοποιείται και η ολοκλήρωση του μουσείου. Είναι το οριστικό κλείσιμο της ανασκαφής που παρομοιάζεται στο κείμενο περιγραφής του έργου με τα αρχαία ταφικά μνημεία των τύμβων. Εκεί, η οριστική σφράγιση του μνημείου συνεπάγεται και τα εγκαίνια της κατασκευής.³²

²⁵ Giorgio Agamben, "Βεβηλώσεις", μετάφραση Π. Τσιαμούρας, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2006, σελ.121

²⁶ Michel Foucault, "Η αρχαιολογία της γνώσης", μετάφραση Κ. Παπαγιώργης, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2017, σελ.163

²⁷ Παπούλιας, "1ο επεισόδιο Χρήστος Παπούλιας"

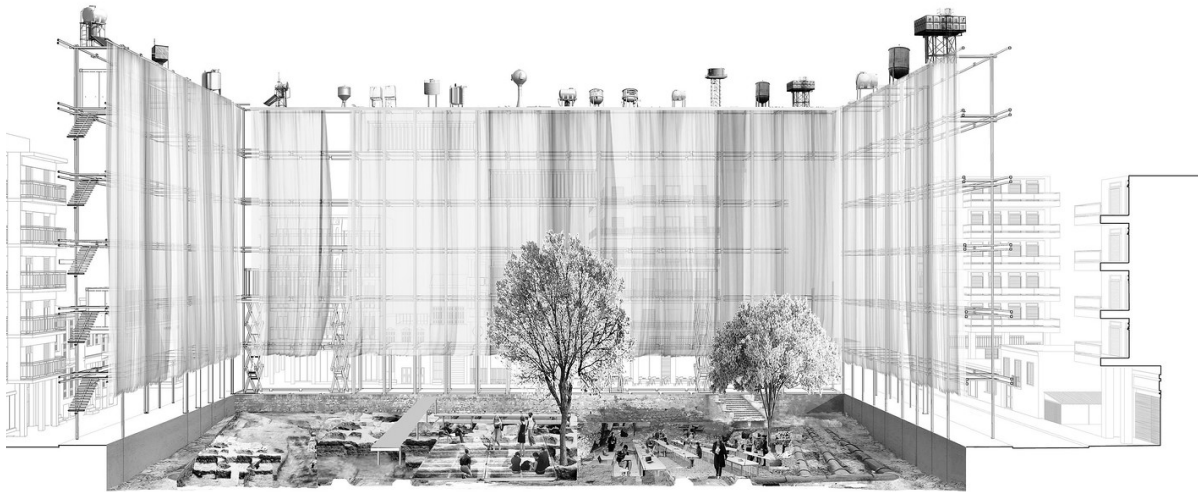
²⁸ Παπούλιας, "Εριχθόνειο Μουσείο Ακροπόλεως", σελ. 64

²⁹ Ο.π., σελ. 65

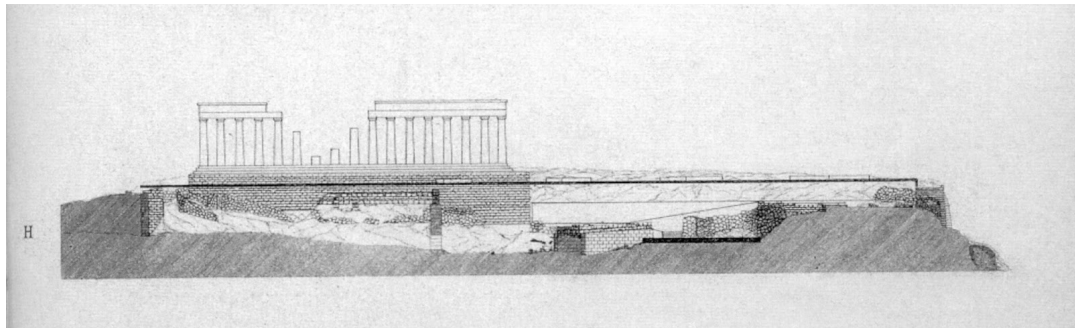
³⁰ Ο.π.

³¹ Roland Barthes, "Άπο το έργο στο κείμενο" στο Εικόνα-Μουσική-Κείμενο, επιμ.Λ.Ρινόπουλος, μτφ. Γ.Σπανός, εκδ.Πλέθρον, Αθήνα 1988, σελ.151-160

³² Παπούλιας, "Υπέροπος", σελ. 81



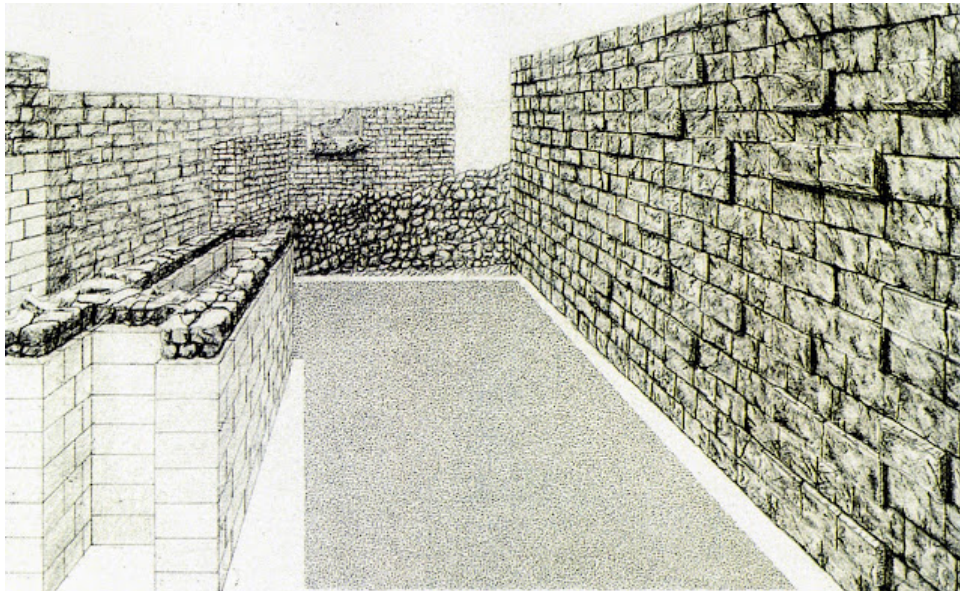
Εικόνα 36: Αριστείδης Αντονάς, Αξονομετρικό πρότασης πλατείας Κουμουνδούρου, 2014, (Αθήνα: ΔΟΜΕΣ τεύχος 141, 2017), σελ127



Εικόνα 37: Χρήστος Παπούλιας, Εριχθόνειο μουσείο - οριζόντια τομή, 1991, στο βιβλίο Υπέροπος(Αθήνα: Futura, 1999), σελ.77



Εικόνα 38: Χρήστος Παπούλιας, Εσωτερική άποψη του μουσείου, 1991, στην ιστοσελίδα Ανδρέας Αγγελιδάκης ανάκτηση: <http://andreasangelidakis.blogspot.com/2013/03/future-acropolis-museum.html>



Εικόνα 39: Χρήστος Παπούλιας, Εσωτερική άποψη του μουσείου, 1991, στην ιστοσελίδα Ανδρέας Αγγελιδάκης ανάκτηση: <http://andreasangelidakis.blogspot.com/2013/03/future-acropolis-museum.html>

Το αρχιτεκτονικό στοιχείο του μεγάλου υπόστεγου, εμφανίζεται και στην πρόταση του Αντονά για τα δώματα των πολυκατοικιών. Οι εσχάρες του δρόμου μεταφέρονται στις υψηλότερες στάθμες του αστικού περιβάλλοντος. Από την περισυλλογή των όμβριων υδάτων μετατρέπονται σε εσχάρες περισυλλογής του φωτός.(εικόνα 40,41) Το τεχνολογικό κατασκεύασμα στεγάζει τις νέες δημόσιες χρήσεις στο «νέο έδαφος».³³ Το υπόστεγο σε αυτή την περίπτωση καλύπτει μια νέα θραυσματικότητα. Οι κατακερματισμένες ταράτσες εκφράζουν το νέο είδος θραύσματος της σύγχρονης εποχής. Όπως σημειώνει και ο Friedrich Schlegel: «πολλά από τα έργα των αρχαίων έχουν μετατραπεί σε θραύσματα. Πολλά από τα έργα των νεότερων είναι ήδη θραύσματα από τη στιγμή που γράφονται.».³⁴ Μπορεί να σημειωθεί έτσι ότι η πρόταση του Αντονά αποδίδει τη σημασία του θραύσματος με ένα ευρύ τρόπο. Από τη μία επεμβαίνει στο επίπεδο του δρόμου με μια τυπική αρχαιολογική ανασκαφή, ενώ παράλληλα προχωρά και στην ενοποίηση των δωματίων. Η ταράτσα αποτελεί μια μορφή εδάφους που διερευνά ο Αντονάς. Το δώμα, όπως σημειώνεται στο προηγούμενο μέρος της έρευνας, γίνεται το σημείο προς την νέα ενατένιση και τη θέαση στα αρχαιολογικά σκάμματα. (εικόνα 42)



Εικόνα 40: Αριστείδης Αντονάς, Shared Terraces, 2014, στο Archipelagos of Protocols, (Barcelona: brp-barcelona, 2016), σελ31



Εικόνα 41: Αριστείδης Αντονάς, Shared Terraces, 2014, στο Archipelagos of Protocols, (Barcelona: brp-barcelona, 2016), σελ24

³³ Vesely Dalivor, " Η Αρχιτεκτονική στην Εποχή της Διχασμένης Αναπαράστασης", επιμ. Β. Γκανιάτσας, μτφ. Σ. Γιαμαρέλος, εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα 2019, σελ. 487

³⁴ Αντονάς, " Archipelago of Protocols", σελ.22



Εικόνα 42: Αριστείδης Αντωνάς, Shared Terraces, 2014, στο Archipelagos of Protocols, (Barcelona: brp-barcelona, 2016), σελ27
Το δώμα ορίζεται ως το νέο έδαφος. Η επιδίωξη της νέας ενατένισης από τη στάθμη των δωματίων συνδέει οπτικά τα αρχαία διάσπαρτα σπαράγματα. Η ανάγκη για ενεργοποίηση της όρασης και κατ' επέκταση της ενατένισης του απτικού εδάφους διακρίνεται και από την απεικόνιση του Παρθενώνα στην ανώτερο εικόνα. Η στάση αυτή συμπλέει με την προτροπή του Περικλή Γιαννόπουλου για την κατανόηση της ελληνικής γης, καθώς επίσης και με τις οπτικές φυγές στο λόφο του Φιλοπάππου.

Προκύπτει επομένως, κάποιου είδους έκθεση του θραύσματος μέσα από αυτές τις δυο αρχιτεκτονικές προτάσεις. Η ανοικτότητα της κατασκευής στην περίπτωση της αρχαιολογικής τομής της πλατείας Κουμουνδούρου προσδίδει τη δυνατότητα της πολλαπλής και υποκειμενικής ερμηνείας του θραύσματος. Το θραύσμα είναι μέρος της καθημερινότητας του περιπατητή. Με την ανάβαση στα δώματα των πολυκατοικιών, ο επισκέπτης υπεισέρχεται κάτω από την συνθήκη της νέας ενατένισης προς το αττικό έδαφος.(εικόνα 43) Σε αντίθεση, το Εριχθόνιο μουσείο εκφράζει μια κλειστότητα της κατασκευής και της αρχαιολογικής τομής. Η οικειοποίηση του θραύσματος στην σύγχρονη εποχή είναι αδύνατη. Η επιδίωξη της κατανόησής του, το μεταφέρει υπόγειο στο χώρο όπου για αιώνες συντηρείται.(εικόνα 44)

Η έκθεση του
θραύσματος μέσα
απο την περιγραφή

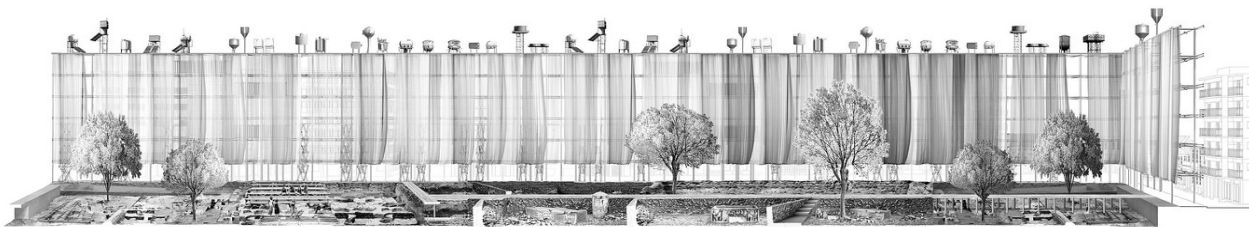
Το γεγονός της έκθεσης του θραύσματος αποκαλύπτει και ένα αρχιτεκτονικό στοιχείο του Πικιώνη στο έργο για τη διαμόρφωση του λόφου Φιλοπάππου. Όπως γίνεται λόγος στο προηγούμενο μέρος, ο περίγυρος του λόφου, από απλό αντικείμενο πάνω στο οποίο σχεδιάζει κανείς, μετατρέπεται σε θέμα της αρχιτεκτονικής. Οι μεμονωμένες επεμβάσεις στις λιθοστρώσεις αποκαλύπτουν μία ιδιαίτερη σχέση μεταξύ της διαμορφωμένης επιφάνειας και του φυόμενου στοιχείου. Στο βιβλίο «η διεκδίκηση της υπαίθρου» ο Λόης Παπαδόπουλος κάνει λόγο για τη στιγμή που η ροή ενός ποταμού συναντά μία γέφυρα. Όπως σημειώνει χαρακτηριστικά: «την ένταση της σημασίας του ένα ποτάμι την ανακτά στη θέση της γέφυρας...».³⁵ (εικόνα 45)Η σημασία της σημειακής επέμβασης επομένως στις διαμορφώσεις του λόφου Φιλοπάππου αποκαλύπτει ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό. Η σημειακή επέμβαση είναι ο τονισμός της εκδήλωσης του ξεφυτρώματος. Τα φυόμενα στοιχεία νοούνται ως στιγμές αποκάλυψης των θαμμένων στοιχείων στην επιφάνεια του εδάφους. Η στιγμή που οι λιθοστρώσεις συναντούν τη ρίζα μιας ελιάς ή ένα μισοθαμμένο αρχαίο θραύσμα αναγνωρίζεται ως η ιδιαίτερη στιγμή έκθεσης του θραύσματος.³⁶

Προκύπτει έτσι η ανάδειξη μιας σειράς αρχιτεκτονικών στοιχείων που αφορούν μια επιδίωξη έκθεσης του αρχαίου θραύσματος και του σχολιασμού του αττικού εδάφους. Η αρχαιολογική ανασκαφή στην πλατεία Κουμουνδούρου γίνεται το πεδίο ανάπτυξης υποκειμενικών ερμηνειών του θραύσματος. Το θραύσμα γίνεται μέρος της καθημερινότητας της σύγχρονης εποχής. Αντίθετα, η αδυναμία κατανόησης του αρχαίου θραύσματος στρέφεται στο Εριχθόνιο μουσείο προς την βύθισή του στο εσωτερικό του εδάφους. Η «οροφή – δάπεδο» καλύπτει την αρχαιολογική ανασκαφή και αποδίδει στο θραύσμα την διαφύλαξη του. Το γεγονός αυτής της έκθεσης αποκαλύπτεται και στο λόφο του Φιλοπάππου μέσα από την ιδέα της περιγραφής ή περικύκλωσης του θραύσματος. Οι λιθοστρώσεις καλούνται να περιγράψουν κυριολεκτικά και μεταφορικά το θραύσμα.

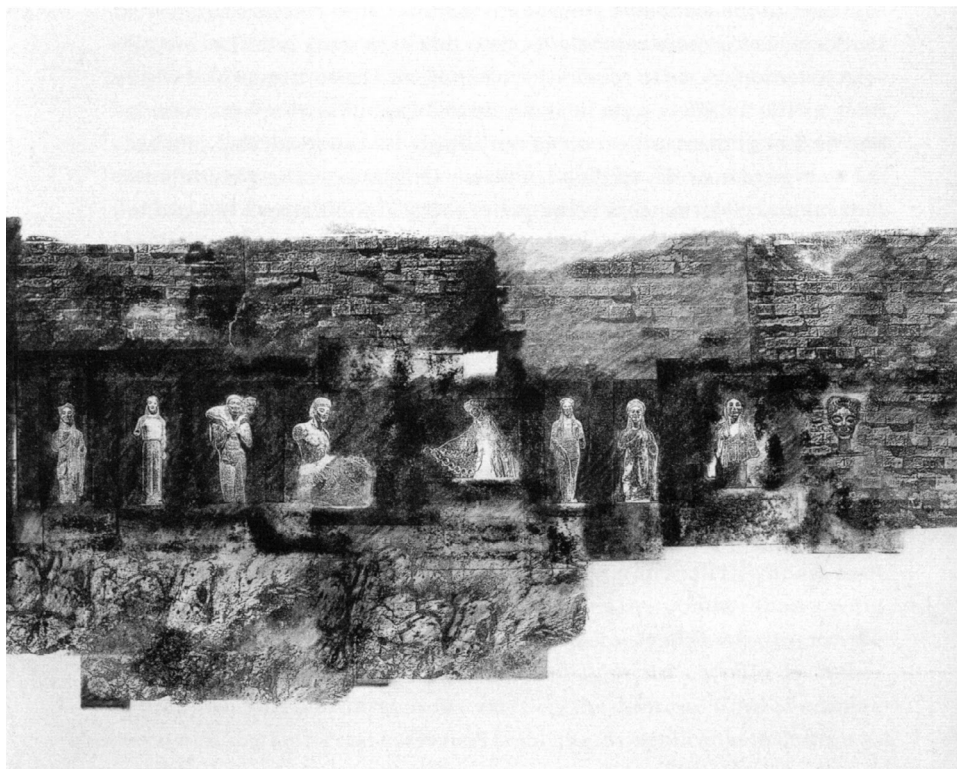
Με τη διερεύνηση των αρχιτεκτονικών στοιχείων πραγματοποιείται η σύνταξη ενός αρχιτεκτονικού λεξιλογίου γύρω από τη σημασία του θραύσματος. Τα αρχιτεκτονικά στοιχεία γίνονται τα εργαλεία για την ανασκαφή, τη συντήρηση και την έκθεση του παρελθόντος. Η σημασία των συμβόλων στις πλακοστρώσεις του λόφου Φιλοπάππου, σε συνδυασμό με την κατασκευαστική λεπτομέρεια της άμμου, γίνεται το σημείο ανάδυσης του μύθου. Η αναδίπλωση των πλακοστρώσεων στο λόφο πραγματοποιεί την αφήγηση της ιστορίας και το σχολιασμό του εδάφους με μυθοπλαστικό τρόπο. Ωστόσο, στην περίπτωση του Εριχθόνιου μουσείου ο σχολιασμός του εδάφους πραγματοποιείται μέσω της διαδικασίας της ανασκαφής. Η αρχετυπική χειρονομία του θαψίματος αντικείμενων συνδέεται με το φυσικό στοιχείο του βράχου. Η αποκάλυψη της συντήρησης του θραύσματος διαπραγματεύεται και εξαρτάται διαμέσου της υλικότητας του πετρώματος. Ο βράχος αναδεικνύεται ως κομμάτι της μουσειακής έκθεσης αλλά και ως αρχιτεκτονικό στοιχείο που διαμορφώνει το χώρο του μουσείου. Η στροφή του Παπούλια στην αποκάλυψη των εδαφικών διαστρωματώσεων μαρτυρά την έκφραση της ιστορικότητας μέσω της μουσειολογίας. Αντίθετα, η περίπτωση της πλατείας Κουμουνδούρου διαπραγματεύεται τη σημασία της ιστορικότητας με την πρόταση μιας τυπικής αρχαιολογικής ανασκαφής στο κέντρο της πόλης. Το θραύσμα εκτίθεται και γίνεται αντικείμενο ελεύθερης ερμηνείας. Η κατανόηση του θραύσματος για τον Αντονά πραγματοποιείται μέσω της «ανοιχτής» έκθεσης. Με την ανάβαση στα δώματα των πολυκατοικιών επιδιώκεται η οπτική προς τα αρχαιολογικά σκάμματα, ως έκφραση της νέας ενατένισης στο αττικό έδαφος.

³⁵ Λόης Παπαδόπουλος, "εδώ ας σταθώ κι ας δω κ' εγώ την φύση λίγο" στο *Η Διεκδίκηση της Υπαίθρου*, επιμ. Κ. Μανωλίδης, Θ. Καναρέλης, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2009, σελ. 173

³⁶ Βασιλειάδης, "Μια Δημιουργία Υψηλού Αισθητικού Ήθους: Η Διαμόρφωση των Λόφων Γύρω απο την Ακρόπολη", σελ. 36



Εικόνα 43: Αριστείδης Αντωνάς, Τομή διαμήκης, 2014, (Αθήνα: ΔΟΜΕΣ τεύχος 141, 2017), σελ127



Εικόνα 44: Χρήστος Παπούλιας, Σχέδιο εγκατάστασης των γλυπτών στο Εριχθόνειο μουσείο, 1991, στο βιβλίο *Υπέροπος*(Αθήνα: Futura, 1999), σελ.60



Εικόνα 45: Δημήτρης Πικιώνης, *Λεπτομέρεια από την πλακόστρωση του δρόμου του Φιλοπάππου* (φωτογραφία Helen Binet) 1954 - 1957, Συλλογή Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα.

Συμπεράσματα

Δίκην συμπεράσματος, το αττικό έδαφος αντιλαμβάνεται ως ένα κατασκευάσμα με μια σύνθετη και πολυεπίπεδη δομή. Το γεγονός αυτό αποσαφηνίζει την εικόνα του αττικού εδάφους, ενώ παράλληλα απομακρύνει την οποιασδήποτε αντίληψη που θέλει να χαρακτηρίσει το έδαφος με ένα πάγιο και σταθερό νόημα. Από την αρχική οπτική του Περικλή Γιαννόπουλου και τη σημασία της ενατένισης για την κατανόηση του αττικού εδάφους, μεταπηδάμε μέσω της ανασκαφής του θραύσματος σε μια συνθήκη που βυθίζεται στο μεταφορικό ή κυριολεκτικό εσωτερικό της παχιάς τομής. Αυτή άλλωστε είναι και η απάντηση στο βασικό ερώτημα της έρευνας που αφορά το πώς μπορεί να ερμηνευτεί το αττικό έδαφος ως υποκείμενο στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.

Επιπρόσθετα, το σύνολο των θραυσμάτων και ερειπίων που βρίσκονται θαμμένα στο εσωτερικό του εδάφους, είναι σημεία που αποκαλύπτουν το πολιτισμικό παρελθόν. Το έδαφος αποκτά μία διαφωτιστική και ιστορική φόρτιση που διατηρεί θαμμένη στο εσωτερικό του. Πρόκειται στην ουσία για την συγκρότησή του ως μια τράπεζα πολιτισμού. Μέσα από το σχολιασμό του εδάφους ο δημιουργός – αρχιτέκτων πραγματοποιεί μια ανάγνωση στο πεδίο των όρων. Η δε αρχιτεκτονική πρότασή του στη συνέχεια, καλείται να το μεταφράσει – εφαρμόσει αρχιτεκτονικά.

Η διαδικασία αυτού του μετασηματισμού γίνεται εμφανής με την κατασκευή του αρχιτεκτονικού παλίμψηστου, στο δεύτερο μέρος του πονήματος. Μέσα από την καθ' ύψος ανάπτυξη της κατασκευής πραγματοποιείται η αποκάλυψη μιας σειράς χωρικών συνθηκών και η χωροθέτησή τους σε σχέση με το έδαφος. Προκύπτει έτσι μια συνθήκη υπό του εδάφους, μια επί του εδάφους και τέλος μια υπέρ του εδάφους. Με την αρχική υπόθεση και έπειτα με την επιβεβαίωση της σύνθεσης του αρχιτεκτονικού παλίμψηστου παρουσιάζεται ο διαφορετικός τρόπος που ο κάθε δημιουργός επιδιώκει να σχολιάσει, να αναδείξει και να σταθεί μέσω του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού απέναντι στο ιστορικό αυτό έδαφος.

Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι το εννοιολογικό πεδίο αναζήτησης των αρχιτεκτόνων, με σημείο εκκίνησης τον Πικιώνη, παρουσιάζει, μέχρι τη σύγχρονη περίπτωση του Αντονά, μια σταδιακή εξέλιξη. Από τη μια, οι συζητούμενες έννοιες γίνονται όλο και λιγότερες αριθμητικά. Από την άλλη, η σημασιολογική τους συνθετικότητα αυξάνεται. Το φαινόμενο αυτό δεν είναι άσχετο με την μετατόπιση από το αρχικά 'παρθένο' αττικό έδαφος προς την ανάδυση του σύγχρονου περιήλοκου και πυκνοδομημένου παλίμψηστου του αττικού αστικού περιβάλλοντος. Το λεξιλόγιο των όρων δηλαδή για την προσέγγιση του εδάφους, από την ευρεία οπτική του Πικιώνη (μιας και είναι από τους πρώτους που επιδιώκει το σχολιασμό του εδάφους) καταλήγει στην σύγχρονη εποχή μέσω της μελέτης του Αντονά, και με τη διαμεσολάβηση του Παπούλια, σε μια περισσότερο στοχευμένη εννοιολογική προσέγγιση.

Ιστορικά, ο Πικιώνης έρχεται να ορίσει το ίδιο το έδαφος προβληματισμού πάνω στο οποίο θα κτιστούν, στη συνέχεια, οι μετέπειτα προσεγγίσεις των Παπούλια και Αντονά κατά σειρά. Υπ' αυτήν την έννοια, το έργο και η σκέψη του Πικιώνη καταλαμβάνουν μία κεντρική θέση, ως πάγια αναφορά και προηγούμενο, στην παρούσα μελέτη. Παρόλα αυτά, τα τρία παραδείγματα κατέστησαν αντικείμενα ισότιμης διαχείρισης με γνώμονα την συγχρονική τελικά θεώρηση του υποφαινόμενου μελετητή. Άρα, ενώ, οι Παπούλιας και Αντονάς εργάστηκαν στη βάση του ανοικτού πεδίου που θεμελίωσε ο Πικιώνης, η παρούσα έρευνα δεν θα μπορούσε, τελικά, να μην από-ιστορικοποιήσει τα δικά της συμπεράσματα έχοντας, ως αφητηρία και σκοπό, την ερμηνεία της τρέχουσας συνθήκης που εμπεριέχει και τις τρεις αρχιτεκτονικές 'γενεές' ως θραύσματα της δικής της αρχαιολογίας.

Τέλος, με την συγκρότηση του αρχιτεκτονικού λεξιλογίου στο τελευταίο μέρος του πονήματος γίνεται η αποκάλυψη μιας σειράς ιστορικών αφηγήσεων του εδάφους. Γίνεται έτσι αντιληπτό ότι η αναζήτηση στο πεδίο των όρων επηρεάζει τα αρχιτεκτονικά εργαλεία που καλούνται να συνθέσουν το αρχιτεκτόνημα. Η περίπτωση του λόφου Φιλοπάππου γίνεται η εκδήλωση μιας ιστορικότητας του εδάφους μέσω της μυθολογίας. Αντίστοιχα, με την διερεύνηση της γενεαλογίας της έννοιας του μουσείου, το Εριχθόνειο μουσείο

πραγματεύεται την αφήγηση μιας ιστορικότητας δια μέσο της μουσειολογίας. Η δε αφήγηση της ιστορικότητας στην περίπτωση της πλατείας Κουμουνδούρου γίνεται εφικτή μέσω της τυπικής αρχαιολογικής ανασκαφής. Το έδαφος επομένως είναι πηγή μιας πλειάδας αφηγήσεων.

Η σημασία ενός ιστορικού εδάφους όπως είναι αυτό της Αττικής αποτελεί επομένως ένα στοιχείο που απαιτεί συνεχώς μια διαδικασία επανερμηνείας. Ποια μπορεί να είναι μια μετέπειτα ανάγνωση του αττικού εδάφους; Και ποιες μπορεί να είναι οι ιστορικές ποιότητες που μπορεί να αναδυθούν μέσα από το βάθος του εδάφους; Η παρούσα έρευνα, προσεγγίζοντας, με δέος και απορία, το αττικό έδαφος, κατέληξε στην διαπίστωση ότι η ουσία του μπορεί να μην είναι πλέον ούτε νοητή ούτε να τίθεται ως ερώτημα. Αντίθετα, αυτό που τελικά παραλαμβάνει η σύγχρονη αρχιτεκτονική ως δεδομένο και ως ερώτημα είναι το έδαφος ως μια σύνθετη κατασκευή της μεταπολεμικής νεοελληνικής αρχιτεκτονικής.

Βιβλιογραφία

- Αντωνάς, Αριστείδης. "Αδύναμο και μνημειώδες -Μνημείωσις του αδύναμου, 2014." ΔΟΜΕΣ, τεύχος 141(2017):124-126
- Αντωνάς, Αριστείδης. Archipelago of Protocols, Barcelona: brp-barcelona, 2016.
- Αντωνάς, Αριστείδης. " Η εικόνα που κρύβει ό,τι παρουσιάζει". Αρχιτεκτονικά θέματα, #28 (2004)
- Αίσωπος, Γιάννης. "Το Σύγχρονο Αττικό Τοπίο". Αρχιτεκτονικά Θέματα, #39(2005): 86-91
- Βασιλειάδης, Δημήτρης. "Μια Δημιουργία Υψηλού Αισθητικού Ήθους: Η Διαμόρφωση των Λόφων γύρω από την Ακρόπολη". Τεχνικά Χρονικά, #216 (1962): 31-46
- Γιαννόπουλος, Περικλής. "Η ελληνική γραμμή και το ελληνικό χρώμα" στο Τα νέα γράμματα, Αθήνα: εφημερίδα Εστία,
- Δραγώνας, Πάνος. "Αττικό Τοπίο". Αρχιτεκτονικά Θέματα, #39(2005): 73-85
- Κοτιώνης, Ζήσης. Η Τρέλα του Τόπου , Αθήνα: Εκρεμμές, 2004.
- Κοτιώνης, Ζήσης. Πες, Πού είναι η Αθήνα, Αθήνα: Άγρα, 2006.
- Πανέτσος, Γεώργιος. "Επτά θέσεις για την Αθήνα, 1996." *Αρχιτέκτονες*, τεύχος 9/10 (1997):64-69
- Παπαδόπουλος, Λόης. "εδώ ας σταθώ, κι ας δω κ' εγώ την φύσι λίγο" στο Η Διεκδίκηση της Υπαιθρου, επιμ. Κ. Μανωλίδης, Θ. Καναρέλης, Αθήνα: Ίνδικτος, 2009.
- Παπούλιας, Χρήστος. "Η τελευταία κατοικία της Jane Motley" στο Η ελάχιστη δομή – Σκηνές της καλύβας, επιμέλεια: Απόστολος Αρτινός. Αθήνα: Κριτική, 2014.
- Παπούλιας, Χρήστος. "Υπέρτοπος" στο Υπερτόπος, επιμέλεια: Γιώργος Τζιρτζιλιάκης. Αθήνα: Futura, 1999.
- Παπούλιας, Χρήστος. "Εριχθόνειο Μουσείο Ακροπόλεως" στο Υπερτόπος, επιμέλεια: Γιώργος Τζιρτζιλιάκης. Αθήνα: Futura, 1999.
- Παπούλιας, Χρήστος. "Σκιές" στο Υπερτόπος, επιμέλεια: Γιώργος Τζιρτζιλιάκης. Αθήνα: Futura, 1999.
- Παπούλιας, Χρήστος. "Ψίθυρος Στρατηγικής" στο Υπερτόπος, επιμέλεια: Γιώργος Τζιρτζιλιάκης. Αθήνα: Futura, 1999.
- Παπούλιας, Χρήστος. " «Πήγασος», μια μονοκατοικία στη Λιβαδειά". Θέματα χώρου + τεχνών, #17(1986): 22-24
- Παπούλιας, Χρήστος. " Η Ανάληψις της Μορφής ". ARTI, #15 (1993)
- Παπούλιας, Χρήστος. " Το Μεγάλο Ικρίωμα". ARTI, #15 (1993)
- Πεντζίκης, Γαβριήλ. Ο πεθαμένος και η Ανάσταση, Αθήνα: Άγρα, 1999.
- Πικιώνης, Δημήτρης. Δ. Πικιώνης / Κείμενα, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 1984.
- Τουρνικιώτης, Παναγιώτης. Ιστορία και Θεωρία 6 2007-8
- Φιλιππίδης, Δημήτρης. Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, Αθήνα: Μέλισσα, 1984.
- Φιλιππίδης, Δημήτρης. Πικιώνης: Οι Ομιλίες του '65, Αθήνα: Μέλισσα, 2009.

- Agamben, Giorgio. Βεβηλώσεις, μετάφραση Π. Τσιαμούρας, Αθήνα: Άγρα, 2006.
- Barthes, Roland. Εικόνα-Μουσική-Κείμενο, μετάφραση Γ. Σπανός, επιμ. Λ. Ρινόπουλος, Αθήνα: Πλέθρον, 1988.
- Cerenyi, Carl. Η Μυθολογία των Ελλήνων, μετάφραση Δ. Σταθόπουλος, Αθήνα: Εστία, 2012.
- Condaratos, Savas. Dimitris Pikionis 1887-1986Q A Sentimental Topography – AA EXHIBITION GALLERY, London: Architectural Association, 1989
- Dalivor, Vesely. Η Αρχιτεκτονική στην Εποχή της Διχασμένης Αναπαράστασης, Μετάφραση: Σ. Γιαμαρέλος. Αθήνα: Παπαζήσης, 2019.
- Eco, Umberto. Πολιτιστικά Κοιτάσματα, Μετάφραση: Κώστας Σουέρεφ. Αθήνα: Παρατηρητής, 1992.
- Foucault, Michel. Η αρχαιολογία της γνώσης, μετάφραση Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα: Πλέθρον, 2017.
- Halbwachs, Maurice. Η συλλογική μνήμη, μτφ. Τ. Πλύτα, επιμ. Α. Μαντόγλου, Αθήνα: εκδ. Παπαζήσης, 2013.
- Heidegger, Martin. Η Προέλευση του Έργου Τέχνης, Μετάφραση: Γιάννης Τζαβάρας. Αθήνα: Δωδώνη, 1986.
- Ricoeur, Paul. Η Αφηγηματική Λειτουργία, μετάφραση Β. Αθανασόπουλος, Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1990.
- Rossi, Aldo. Η αρχιτεκτονική της πόλης, μετάφραση Β. Πετρίδου, επιμ. Λ. Παπαδόπουλος, Αθήνα: University Studio Press, 1991.
- Safran, Yehuda. "Sempre Iniziare Σημειώσεις για την Αρχιτεκτονική του Χρήστου Παπούλια" στο Υπερτόπος, επιμέλεια: Γιώργος Τζιρτζιλάκης. Αθήνα: Futura, 1999.
- Schulz, Christian. Το Πνεύμα του Τόπου, Μετάφραση: Μίλτος Φραγκόπουλος. Αθήνα: ΕΜΠ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ, 2009.
- Simmel, Georg, Ritter Joachim και Ernst Gombrich. Το Τοπίο, Μετάφραση: Γ. Σαγκριώτης, Λ. Αναγνωστου, Ν. Δασκαλοθανάσης. Αθήνα: Ποταμός, 2004.

Δικτυογραφία

Αντονάς, Αριστείδης. Η φύσις ως τεχνική, 2012. ανάκτηση <https://antonas.files.wordpress.com/2012/09/pikionis-en-volo.pdf>

Αντονάς, Αριστείδης. Η κατασκευή των ερειπίων του Νότου ή Οδηγίες για τη διαχείριση χρέους. Documenta14, 2017. ανάκτηση <https://www.documenta14.de/gr/south/49>

Αντονάς, Αριστείδης. Η Αθήνα και το Κενό, 2012. ανάκτηση <https://antonas.files.wordpress.com/2012/09/gugger-greek-31.pdf>

Αντονάς, Αριστείδης. Η αναβολή της κατεδάφισης, 2007. ανάκτηση <https://antonas.files.wordpress.com/2007/08/ruin.pdf>

Αντονάς, Αριστείδης. "Athens and some thoughts on urban mechanism", 2010. ανάκτηση <http://antonas.blogspot.com/2010/09/athens-and-some-thoughts-on-urban.html>

Φωτιάδης, Μιχάλης. Νέο Μουσείο Ακρόπολης, ανάκτηση <https://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B-%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%B9%CE%B1/%CE%BD%CE%B5%CE%BF-%CE%B-%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%B9%CE%BF-%CE%B1%CE%BA%CF%81%CE%B-%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B7%CF%82-id1773>

Exploring earth in all its permutations becomes the focus of the February issue, Architectural Review, Φεβρουάριος, 2017, ανάκτηση <https://www.architectural-review.com/essays/letters-from-the-editor/editorial-breaking-new-ground-5>

Ερευνητικές εργασίες

Μόρογλου, Αθηνά. "Η ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΠΑΤΟΥ – Από την promenade architecture στην αθηναϊκή περπατησιά", Ερευνητική Εργασία, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, 2015. <https://issuu.com/greekarchitects3/docs/256.16.02>

Διδακτορικές διατριβές

Κοτιώνης, Ζήσης. "ΤΟ ΕΡΩΤΗΜΑ ΤΗΣ ΚΑΤΑΓΩΓΗΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΙΚΙΩΝΗ – ΜΕ ΣΤΑΘΕΡΗ ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΙΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ", Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, επιβλέπων Π. Ζαγοράρη, Ι. Λιάπη, 1994. <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/3425#page/1/mode/1up>

Οπτικοακουστικό υλικό - συνεντεύξεις

Αντονάς, Αριστείδης. "«Πρωτόκολλα της Αθήνας», τα αστικά θεατρικά σενάρια του Αριστείδη Αντονά" με την Τ. Σωτηροπούλου, Athens Voice, άρθρο, Απρίλιος 21, 2015. ανάκτηση https://www.athensvoice.gr/life/home/architecture/94737_protokolla-tis-athinas-ta-astika-theatrika-senaria-toy-aristeidi-antona

Παπούλιας, Χρήστος. "1ο επεισόδιο Χρήστος Παπούλιας " Συνέντευξη με τον Γ. Βέλτσο, Πάνω- Κάτω, ένα ταξίδι στο χρόνο, οπτικοακουστικό, Απρίλιος 10, 2019. ανάκτηση <https://www.youtube.com/watch?v=f9vX-Sxw1ulc>

Τζιρτζιλάκης, Γιώργος. "2ο επεισόδιο Γιώργος Τζιρτζιλάκης." Συνέντευξη με τον Γ. Βέλτσο. Πάνω -κάτω ένα ταξίδι στο χρόνο, Απρίλιος 10, 2016. Ανάκτηση <https://www.youtube.com/watch?v=4zefgEuo6Q8>

πηγές εικόνων

- Εικόνα 1: https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=creator&id=125&collectionId=23&lang=el
- Εικόνα 2: https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=creator&id=125&collectionId=23&lang=el
- Εικόνα 3: https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=creator&id=125&collectionId=23&lang=el
- Εικόνα 4: https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=creator&id=125&collectionId=23&lang=el
- Εικόνα 5: https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=creator&id=125&collectionId=23&lang=el
- Εικόνα 6: https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=creator&id=125&collectionId=23&lang=el
- Εικόνα 7: https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=creator&id=125&collectionId=23&lang=el
- Εικόνα 8: https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=creator&id=125&collectionId=23&lang=el
- Εικόνα 9: https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=creator&id=125&collectionId=23&lang=el
- Εικόνα 10: Χρήστος Παπούλιας, Υπέρτοπος, 1999, Αθήνα: Futura, σελ. 17
- Εικόνα 11: Χρήστος Παπούλιας, Υπέρτοπος, 1999, Αθήνα: Futura, σελ. 74
- Εικόνα 12: Χρήστος Παπούλιας, Υπέρτοπος, 1999, Αθήνα: Futura, σελ. 76
- Εικόνα 13: Χρήστος Παπούλιας, Υπέρτοπος, 1999, Αθήνα: Futura, σελ. 56
- Εικόνα 14: <http://andreasangelidakis.blogspot.com/2013/03/future-acropolis-museum.html>
- Εικόνα 15: Χρήστος Παπούλιας, Υπέρτοπος, 1999, Αθήνα: Futura, σελ. 56
- Εικόνα 16: <http://andreasangelidakis.blogspot.com/2013/03/future-acropolis-museum.html>
- Εικόνα 17: Χρήστος Παπούλιας, Υπέρτοπος, 1999, Αθήνα: Futura, σελ. 72
- Εικόνα 18: Χρήστος Παπούλιας, Υπέρτοπος, 1999, Αθήνα: Futura, σελ. 72
- Εικόνα 19: https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=creator&id=125&collectionId=23&lang=el
- Εικόνα 20: Χρήστος Παπούλιας, Υπέρτοπος, 1999, Αθήνα: Futura, σελ. 76
- Εικόνα 21: Χρήστος Παπούλιας, Υπέρτοπος, 1999, Αθήνα: Futura, σελ. 77
- Εικόνα 22: Χρήστος Παπούλιας, Υπέρτοπος, 1999, Αθήνα: Futura, σελ. 75
- Εικόνα 23: Χρήστος Παπούλιας, Υπέρτοπος, 1999, Αθήνα: Futura, σελ. 52
- Εικόνα 24: Χρήστος Παπούλιας, Υπέρτοπος, 1999, Αθήνα: Futura, σελ. 52
- Εικόνα 25: Αριστείδης Αντονάς, Αδύναμο και μνημειώδες, 2014 στο ΔΟΜΕΣ τεύχος 141, 2017, σελ. 124-127
- Εικόνα 26: Αριστείδης Αντονάς, Archipelago of protocols, 2016, Barcelona: brp-barcelona, σελ. 28
- Εικόνα 27: Αριστείδης Αντονάς, Archipelago of protocols, 2016, Barcelona: brp-barcelona, σελ. 28
- Εικόνα 28: Αριστείδης Αντονάς, Archipelago of protocols, 2016, Barcelona: brp-barcelona, σελ. 29
- Εικόνα 29: https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=creator&id=125&collectionId=23&lang=el
- Εικόνα 30: <https://issuu.com/greekarchitects3/docs/256.16.02>
- Εικόνα 31: https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=creator&id=125&collectionId=23&lang=el
- Εικόνα 32: <https://www.documenta14.de/gr/notes-and-works/24119/-1887-1968->
- Εικόνα 33: Χρήστος Παπούλιας, Υπέρτοπος, 1999, Αθήνα: Futura, σελ. 80
- Εικόνα 34: https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=creator&id=125&collectionId=23&lang=el
- Εικόνα 35: Αριστείδης Αντονάς, Αδύναμο και μνημειώδες, 2014 στο ΔΟΜΕΣ τεύχος 141, 2017, σελ. 124-127
- Εικόνα 36: Αριστείδης Αντονάς, Αδύναμο και μνημειώδες, 2014 στο ΔΟΜΕΣ τεύχος 141, 2017, σελ. 124-127

Εικόνα 37: Χρήστος Παπούλιας, Υπέρτοπος, 1999, Αθήνα: Futura, σελ. 77

Εικόνα 38: <http://andreasangelidakis.blogspot.com/2013/03/future-acropolis-museum.html>

Εικόνα 39: <http://andreasangelidakis.blogspot.com/2013/03/future-acropolis-museum.html>

Εικόνα 40: Αριστείδης Αντονάς, Archipelago of protocols, 2016, Barcelona: brp-barcelona, σελ. 31

Εικόνα 41: Αριστείδης Αντονάς, Archipelago of protocols, 2016, Barcelona: brp-barcelona, σελ. 24

Εικόνα 42: Αριστείδης Αντονάς, Archipelago of protocols, 2016, Barcelona: brp-barcelona, σελ. 27

Εικόνα 43: Αριστείδης Αντονάς, Αδύναμο και μνημειώδες, 2014 στο ΔΟΜΕΣ τεύχος 141, 2017, σελ. 124-127

Εικόνα 44: Χρήστος Παπούλιας, Υπέρτοπος, 1999, Αθήνα: Futura, σελ. 60

Εικόνα 45: https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=creator&id=125&collectionId=23&lang=el

