

Πού είναι οι «μοντέρνες» γυναίκες;

Διερεύνηση της γυναικείας παρουσίας
στη μεταπολεμική αρχιτεκτονική.

Ελένη Καραμήτρου

Θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους αυτούς ,που ο καθένας με τον δικό του τρόπο, συνέβαλαν στην υλοποίηση αυτής της έρευνας. Ιδιαίτερα τον επιβλέπων καθηγητή μου, Γιώργο Ρυμενίδη, για τις συζητήσεις, το υλικό και το χρόνο που μου αφιέρωσε και τον Χρήστο Φιλιππίδη, για την καθοδήγηση και τις εποικοδομητικές συμβουλές.

Περιεχόμενα

Φεμινισμός και τρία κύματα	9
Γυναικεία πορεία στην αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα	14-21
Αμερική.....	14
Ευρώπη.....	17
Ελλάδα.....	20
Ιστορικό πλαίσιο Ελληνική μεταπολεμική αρχιτεκτονική ΕΜΠ	24-39
Ελληνική αρχιτεκτονική σκηνή 1955-75.....	24
Σχολή αρχιτεκτόνων Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.....	26
Αναστασία Τζάκου	30-39
Σπουδές.....	30
Προσωπικό έργο.....	32
Λίγα λόγια για την Αναστασία Τζάκου.....	38
Έλλη Νικολαΐδου Βασιλικιώτη	40-47
Σπουδές.....	40
Προσωπικό έργο.....	41
Λίγα λόγια για την Έλλη Νικολαΐδου.....	46
Μαρία Σουζάνα Κολοκυθά Αντωνακάκη	48-55
Σπουδές.....	48
Προσωπικό έργο.....	49
Λίγα λόγια για την Σουζάνα Αντωνακάκη.....	53
Συμπεράσματα	56
Βιβλιογραφία Πηγές εικόνων	60

Abstract

The research object of the present study was the investigation of women's contribution to the so-called "architectural spring" during the 60s and 70s in Greece.

The first part of the research analyses feminism as a social and theoretical movement and describes its contemporary history with historical references to its waves.

The research focuses on the position of women architects in the 20th century in America, Europe and finally in Greece, highlighting their unequal treatment in the working environment. The work of three women of the post-war period, Anastasia Tzakos, Elli Nikolaidou Vasilikioti and Susana Kolokytha Antonakaki, is then analysed, with an emphasis on their higher education as a common experience.

In the second part, their biography, the details of their professional career and a detailed description of selected works are compiled. This project aims to highlight the merit of women who, despite the racial racism and social outcry they faced, managed to showcase their architectural greatness. Thus, a re-investigation from a gender critical perspective is carried out.

The third and final part includes the conclusions that emerged from the comparison of the work of the three of them with each other, as well as the concerns raised during the analysis.

Περίληψη κειμένου

Ερευνητικό αντικείμενο της παρούσας μελέτης αποτέλεσε η διερεύνηση της γυναίκειας συνεισφοράς στην λεγόμενη «αρχιτεκτονική άνοξη» κατά την δεκαετία του '60 με '70 στην Ελλάδα.

Στο πρώτο μέρος της έρευνας αναλύεται ο φεμινισμός ως κοινωνικό και θεωρητικό κίνημα και περιγράφεται η σύγχρονη ιστορία του με ιστορικές αναφορές στα κύματά του. Η έρευνα επικεντρώνεται στην θέση των γυναικών αρχιτεκτονισσών κατά τον 20ο αιώνα σε Αμερική, Ευρώπη και τελικά στην Ελλάδα τονίζοντας την άνιση αντιμετώπισή τους στο εργασιακό περιβάλλον. Έπειτα αναλύεται το έργο τριών γυναικών της μεταπολεμικής περιόδου, της Αναστασίας Τζάκου, της Έλλης Νικολαΐδου Βασιλικιώτη και της Σουζάνας Κολοκυθά Αντωννάκη, και δίνεται έμφαση στην τριτοβάθμια εκπαίδευσή τους, καθώς αποτελεί κοινό βίωμα.

Στο δεύτερο μέρος, συντάσσεται η βιογραφία τους, τα στοιχεία της επαγγελματικής τους πορείας αλλά και μια αναλυτική περιγραφή επιλεγμένων έργων τους. Το εγχείρημα αυτό, σκοπό έχει να τονίσει την αξία των γυναικών που παρόλο τον φυλετικό ρατσισμό και την κοινωνική κατακραυγή την οποία δέχτηκαν, κατάφεραν να αναδείξουν το αρχιτεκτονικό τους μεγαλείο. Πραγματοποιείται έτσι, μια εκ νέου ερευνά από την έμφυλη κριτική ματιά.

Το τρίτο και τελευταίο μέρος, περιλαμβάνει τα συμπεράσματα τα οποία προέκυψαν από την σύγκριση του έργου των τριών μεταξύ τους, καθώς και τους προβληματισμούς που τέθηκαν κατά την διάρκεια της ανάλυσης.

ΦΕΜΙΝΙΣΜΟΣ

Κατά τον ορισμό του, ο φεμινισμός είναι ένα πολιτικό και κοινωνικό κίνημα που ξεκινά από τα μέσα του 19ου αιώνα, με το μαζικό κίνημα Αμερικανών και Βρετανών γυναικών να κατακλύζουν τους δρόμους διεκδικώντας αστικά και πολιτικά δικαιώματα. Είναι επίσης, ένα ευρύ, σύνθετο και πολύ πλούσιο πεδίο θεωρητικής και κοινωνικής έρευνας που απασχόλησε και απασχολεί μέχρι και σήμερα πολλούς μελετητές από όλη την υφήλιο. Ωστόσο, φεμινίστριες οι οποίες προσπάθησαν να υπερασπιστούν και να υποστηρίξουν την ισότητα των γυναικών υπάρχουν από τον 15ο αιώνα.

Ως κοινωνικό κίνημα, πρεσβεύει την οικονομική, πολιτική και κοινωνική ισότητα μεταξύ γυναικών και αντρών. Τα δυο φύλα δηλαδή, θα πρέπει να έχουν ίσα νομικά και πολιτικά δικαιώματα, σεξουαλική αυτονομία και ανεξαρτησία. Ως θεωρητική προσέγγιση, θεωρεί ότι οι γυναίκες ανά τα χρόνια, αποτελούν το καταπιεσμένο και κατά κανόνα «δεύτερο» φύλο, λόγω κυρίως της βιολογικής τους διαφοράς με το αρσενικό.

Συχνά, περιγράφουμε τη σύγχρονη ιστορία του φεμινισμού ως «τρία κύματα». Το πρώτο κύμα του φεμινισμού εκτυλίσσεται στα μέσα του 19ου με αρχές του 20ου αιώνα στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής αλλά και την Αγγλία. Αποτελείται κατά βάση από γυναίκες, καθώς δεν παύει να έχει και ορισμένους άντρες υποστηρικτές όπως ο φιλόσοφος John Stuart Mill (1806-1873). Την περίοδο αυτή, διεκδικείται νομική και πολιτική ισότητα. Στο προσκήνιο εμφανίζεται το κίνημα των σουφραζέτων ή αλλιώς suffrage movement το οποίο λαμβάνει χώρα στις ΗΠΑ και στη Μεγάλη Βρετανία σχεδόν παράλληλα. Οι σουφραζέτες μιλούν δημόσια και διαδηλώνουν για το δικαίωμα στην ψήφο. Έρχονται πολλές φορές σε σύγκρουση με την αστυνομία από την οποία κακοποιούνται, συλλαμβάνονται και φυλακίζονται. Σημαντικό ρόλο για την ιστορία του φεμινιστικού κινήματος του πρώτου κύματος έπαιξε και το έργο της Virginia Woolf (1882-1941) η οποία υποστήριξε πως οι γυναίκες αποθαρρύνονται με τον αποκλεισμό τους από τα εκπαιδευτικά ιδρύματα με αποτέλεσμα να συνεχίζουν να είναι οικονομικά εξαρτημένες.

Στην Ελλάδα ο όρος «φεμινισμός» εμφανίζεται στα τέλη του 19ου με αρχές του 20ου αιώνα. Υπάγεται στο πρώτο κύμα, και όπως σε όλες τις χώρες της Ευρώπης, επικεντρώνεται καταρχήν στο δικαίωμα των γυναικών στη μόρφωση και έπειτα στην ψήφο. Μια χαρακτηριστική εκπρόσωπος για το ελληνικό κίνημα είναι η Καλλιρόη Παρρέν (1861 - 1940). Γεννήθηκε στο Ρέθυμνο αλλά μεγάλωσε στον Πειραιά όπου και φοίτησε στη Γαλλική Σχολή των Καλογραγιών. Ήταν συγγραφέας, δημοσιογράφος και εκδότρια. Το 1888 ξεκινάει από την ίδια, η έκδοση της εβδομαδιαίας εφημερίδας με τίτλο «Εφημερίς των Κυριών» η οποία συντάσσεται και απευθύνεται σε γυναίκες. Ευκολότερη πρόσβαση στην εφημερίδα έχουν οι γυναίκες που βρίσκονται στην Αθήνα και στον Πειραιά.

Στόχος της ήταν να εισάγει και στην Ελλάδα, τους φεμινιστικούς προβληματισμούς που ήδη απασχολούσαν τα δυτικοευρωπαϊκά κράτη και να αφυπνίσει τις συνειδήσεις των γυναικών της τότε εποχής.

Καθοριστικός ήταν ο ρόλος της Παρρέν και στην φοίτηση των γυναικών στο Πανεπιστήμιο και το Πολυτεχνείο καθώς μετά από δικά της διαβήματα, η κυβέρνηση Θεόδωρου Δηλιγιάννη το επέτρεψε. Όσο για το δικαίωμα των γυναικών για ψήφο, ήταν η πρώτη που κίνησε τις διαδικασίες, ήδη από τη δεκαετία του 1890.

Οι γυναίκες ψήφισαν για πρώτη φορά σε βουλευτικές εκλογές στη Φινλανδία το 1906, στη Νορβηγία το 1917, στις ΗΠΑ το 1919, στη Γερμανία το 1919, στη Βρετανία το 1928, στη Γαλλία το 1945. Το δικαίωμα του «εκλέγειν» για τις γυναίκες στην Ελλάδα θεσπίστηκε μόλις το 1930 αλλά δεν αφορούσε όλες τις Ελληνίδες. Μπορούσαν να ψηφίσουν μόνο όσες είχαν κλείσει τα 30 τους χρόνια και είχαν τελειώσει τουλάχιστον το Δημοτικό. Η πρώτη φορά που οι Ελληνίδες άσκησαν το εκλογικό τους δικαίωμα ήταν στις δημοτικές εκλογές της 11ης Φεβρουαρίου 1934.

Το δεύτερο κύμα φεμινισμού έρχεται στο προσκήνιο για να εδραιώσει τα ίσα δικαιώματα ανάμεσα στα φύλα, γι' αυτό και αποκαλείται ο φεμινισμός των δικαιωμάτων. Αναφέρεται σε μια περίοδο φεμινιστικής σκέψης που ξεκίνησε κάπου στη δεκαετία του 1960 με τις γυναίκες κυρίως της Αγγλίας και των ΗΠΑ να πρωτοστατούν. Ο πυρήνας του δευτέρου κύματος, εστίασε στην κατοχύρωση ευρύτερων πολιτικών και κοινωνικών δικαιωμάτων, όπως η ισότητα στην εργασία και το δικαίωμα στην πανεπιστημιακή εκπαίδευση και επικεντρώθηκε στα ζητήματα της αναπαραγωγής ως αντίδραση στην πατριαρχική κοινωνία όπως το δικαίωμα στην άμβλωση. Στόχος του ακόμη, η προστασία των γυναικών έναντι στην οικογενειακή βία το οποίο είχε μεγάλο αντίκτυπο στην έμφυλη ταυτότητα. Οι φεμινίστριες του δευτέρου κύματος μιλούν επίσης για την πατριαρχία ως τη βασική κοινωνική σχέση που παράγει και συντηρεί την καταπίεση και υποτέλεια των γυναικών.

Το πρόβλημα με το κίνημα φεμινισμού της συγκεκριμένης εποχής ήταν, πως αποτελείται και αναφέρεται κυρίως σε λευκές, αστές δυτικές γυναίκες, γεγονός για το οποίο στη συνέχεια δέχτηκε μεγάλη κριτική. Το κίνημα δεν λάμβανε υπόψιν γυναίκες μειονοτικών ομάδων όπως είναι οι Αφροαμερικανίδες, οι λεσβίες αλλά και οι «γυναίκες του τρίτου κόσμου». Παρόλο που στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα, το αποτέλεσμα των φεμινιστικών κινήματων επέφερε τρομερές αλλαγές κοινωνικά αλλά και στις κρατικές νομοθεσίες, το δεύτερο κύμα έπρεπε να αμφισβητηθεί ξανά.

Η Simon de Beauvoir, η οποία θεωρήθηκε μια από τις σημαντικότερες φιγούρες του δευτέρου κύματος διατυπώνει στο περίφημο βιβλίο της 'Το δεύτερο φύλο' (1949), ότι «Δεν γεννιέσαι γυναίκα, αλλά γίνεσαι». Έτσι, θέτει τις βάσεις για τη θεωρία της κοινωνικής κατασκευής του φύλου.

«Δεν γεννιόμαστε γυναίκες, γινόμαστε. Καμιά βιολογική, ψυχική ή οικονομική μοίρα δεν καθορίζει τη μορφή που παίρνει στους κόλπους της κοινωνίας το θηλυκό γένους ανθρώπινο ον: αυτό το μεταξύ αρσενικού και ευνούχου πλάσμα που χαρακτηρίζουμε θηλυκό διαμορφώνεται από το σύνολο του πολιτισμού.»

Τέλος, το τρίτο κύμα του φεμινισμού στο οποίο βρισκόμαστε μέχρι και σήμερα, αναπτύσσεται ως προέκταση και αμφισβήτηση του 2ου κύματος. Σηματοδοτεί δηλαδή, τη φεμινιστική πολιτική της ετερότητας. Επισημαίνει τόσο την πολιτική ηγεμονία των λευκών, δυτικών, αστών γυναικών, όσο και την ουσιοκρατική αντίληψη της γυναικειάς ταυτότητας και της θηλυκότητας που χαρακτηρίζει τις προηγούμενες δεκαετίες. Στο κίνημα αυτό η ταυτότητα του φύλου αλλά και της σεξουαλικότητας θεωρείται «ρευστή» και όχι έμφυτα ή κοινωνικά δοσμένη. Το άτομο δεν είναι ταυτισμένο με αυτή για όλη την υπόλοιπη ζωή και μέσω των νέων τεχνολογιών η «ρευστότητα» είναι σωματικά και ψυχικά ανώδυνη. Το τρίτο κύμα δηλαδή, δίνει έμφαση στο σώμα και στη σεξουαλικότητα ως στοιχεία της υποκειμενικότητας, που το 2ο κύμα είχε παραμερίσει ως τόπους της γυναικειάς καταπίεσης.

Το κάθε ένα κύμα φεμινισμού είναι η φυσική συνέχεια του επομένου. Κάθε ένα από τα κύματα δημιουργήθηκε σε διαφορετική χρονική περίοδο, λαμβάνοντας υπόψιν τις κοινωνικές συνθήκες της εποχής. Κάθε κύμα είχε τους βασικούς εκπροσώπους του, οι οποίοι έδιναν μάχες για τα δικαιώματα της γυναίκας, με αποτέλεσμα την όλο ένα και μεγαλύτερη εξάπλωσή του σε χώρες εκτός της Δύσης, του λεγόμενου Τρίτου ή Αναπτυσσόμενου Κόσμου. Πάντα όμως φεμινισμός, φύλο και κοινωνία είναι έννοιες συνυφασμένες και αλληλεξαρτούμενες.

Όπως γράφει και η Αθηνά Αθανασίου στο βιβλίο Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική, «δεν είναι δυνατόν να αρθρωθεί αυτή η πρόσφατη ιστορία της φεμινιστικής θεωρίας με όρους ολιστικής, ενιαίας και εξελικτικής αφήγησης»

Το επάγγελμα του αρχιτέκτονα, ανά τα χρόνια είναι αυτό που δέχεται έντονο έμφυλο ρατσισμό. Από την αρχαιότητα μέχρι πολύ πρόσφατα ιστορικά, το γυναικείο φύλο είναι απών και αυτό γιατί δεν θεωρείται ισάξιο με το ανδρικό. Σε ιδέες σε αντίληψη αλλά κυρίως σε ικανότητα.

Η θεωρία της αρχιτεκτονικής είναι ένα επιστημονικό πεδίο με χρόνια παράδοση καθιερωμένη από την αρχαιότητα, με τα γραπτά του Βιτρούβιου να αποτελούν μια βασική ιστορική πηγή της. Από τα γραπτά αυτά έχουμε τα πρώτα δείγματα όπου η κατασκευή γίνεται αντικείμενο φιλοσοφικής αλλά και τεχνικής σκέψης. Έτσι προκύπτουν κανόνες για τον καθορισμό της κατασκευαστικής μεθόδου. Οι κανόνες αυτοί εφαρμόζονται, και αποκτούν αμέσως έναν έμφυλο χαρακτήρα με την χρήση μεταφορών που αναφέρονται στις ιδιότητες των φύλων. Συχνά ο Δωρικός ρυθμός παρομοιάζεται με το ανδρικό φύλο, λόγω των αναλογιών του και ο Ιωνικός ρυθμός με το γυναικείο λόγω του κάλλους του. Όπως οι ρυθμοί, έτσι και ο μύθος γύρω από τις ρίζες της αρχιτεκτονικής, είναι γένος θηλυκού.

«Η εικόνα του κόσμου, όπως και ο ίδιος ο κόσμος, είναι δημιούργημα των ανδρών – τον περιγράφουν με την δική τους οπτική που την συγχέουν με την απόλυτη αλήθεια».

Simone de Beauvoir, συγγραφέας

Γυναικεία πορεία στην αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα |

Women don't leave the Kitchen!

We all know a woman's place is in the home, cooking a man a delicious meal. But if you are still enjoying the bachelor's life and don't have a little miss waiting on you, then come down to Hardee's for something sloppy and hastily prepared.

★ Hardee's

01. Σεξιστική διαφήμιση των Hardees

«Οι γυναίκες είναι το ίδιο ευφάνταστες με τους άντρες, έχουν απλά το λάθος είδος φαντασίας για να κάνουν αρχιτεκτονική»
Bruce Goff, αρχιτέκτων (1904-1982).

ΑΜΕΡΙΚΗ

Στα μέσα του 19ου αιώνα το επάγγελμα του αρχιτέκτονα στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής εδραιώνεται, καθώς οι πρώτες σχολές αρχιτεκτονικής κάνουν την εμφάνισή τους. Μέχρι τις αρχές του 20ου αιώνα όσες γυναίκες είχαν επιλέξει την αρχιτεκτονική σαν επάγγελμα, αποτελούσαν την συντριπτική μειοψηφία και εκτός αυτού, αναλαμβάναν δουλειές που οι συνάδελφοι του αντιθέτου φύλου, περιφρονούν.

Με την πάροδο των χρόνων, γινόταν όλο και περισσότερο αποδεκτό το γεγονός ότι η γυναίκα θα ασχολείται κυρίως με την εσωτερική αρχιτεκτονική και διακόσμηση, γνωστή ως «Domestic architecture» και λιγότερο έως καθόλου με τον σχεδιασμό κατοικιών. Το επιχείρημα στο οποίο στηρίχτηκε η ιδέα αυτή, ήταν σαφές. Η ειδίκευση στους εσωτερικούς χώρους θα έλυσε τα προβλήματα άλλων γυναικών, ζητήματα για τις ίδιες γνωστά καθώς τα στερεότυπα της εποχής έθεταν μόνο την γυναίκα υπεύθυνη για όλες της λειτουργίες του σπιτιού και της οικογενείας. Έτσι η ενασχόλησή της με κάποιες μεγαλύτερες δημόσιες μελέτες κτιρίων, κρινόντουσαν ακατάλληλες για εκείνη. Οι εργοδότες δίνοντάς τους όμως μια θέση στην γωνία ενός γραφείου¹, βρίσκουν μια γρήγορη και βολική λύση για τα δικαιώματα των φύλων και των ίσων ευκαιριών.

Η Gwendolyn Wright με το κείμενό της στο βιβλίο «The Architect» αναλύει την ταύτιση της γυναίκας με το σπίτι και την οικογένεια, σε μια εποχή όπου κυριαρχούν πολλά στερεοτυπικά κάταλοιπα από την Βικτοριανή εποχή στην Αμερική. Η γυναίκα οφείλει να είναι κλεισμένη στο σπίτι, αφοσιωμένη στο νοικοκυριό, όσο ο σύζυγος λείπει στο γραφείο. Αν όμως η γυναίκα κατατάσσεται στην μεσαία ή στην ανώτερη τάξη, ο βασικός λόγος που θα την κάνει να βγει από το σπίτι, πάλι θα σχετίζεται με αυτό. Εφόσον λοιπόν η γυναίκα είναι υπεύθυνη του σπιτιού, τα πρώτα βήματα για την είσοδο στον κόσμο της αρχιτεκτονικής θα πρέπει να συνεισφέρουν αναγκαστικά σε προβλήματα του νοικοκυριού, δίνοντας γυναικείες αρετές στην επιστήμη.²

Λίγα χρόνια μετά την ίδρυση του Αμερικανικού Ινστιτούτου Αρχιτεκτόνων, το 1876 το αμερικανικό περιοδικό «American Architect and Building News» ξαφνιάζει με το αφιέρωμα στο «γυναίκειο ζήτημα». Με το αφιέρωμα αυτό τονίζεται πως το να σχεδιάζει κάποιος το εσωτερικό μιας κατοικίας με άνετο τρόπο, δεν τον καθιστά αρχιτέκτονα όσο βασικός και αν είναι ο ρόλος του εσωτερικού σχεδιασμού. Όπως υπάρχουν χιλιάδες άνθρωποι που ξέρουν τις πράξεις του πολλαπλασιασμού, και όμως δεν είναι μαθηματικοί έτσι και οι γυναίκες δεν θεωρούνται αρχιτέκτονες με τον αποκλεισμό τους από συγκεκριμένες διαδικασίες.

«Η αρχιτεκτονική ευνοεί τους άνδρες έναντι των γυναικών όπως η θεωρία έναντι της πράξης, όπως το μνημείο έναντι του κοινού κτιρίου».

¹ Wright, 1977, σ. 281

² Wright, 1977, σ. 281

Παρά το πέρασμα του χρόνου οι εργασιακές σχέσεις ανάμεσα στα φυλά παραμένουν ίδιες, με τις γυναίκες να επιβιώνουν μέσα από την σκιά των ανδρών. Μια από αυτές είναι και η Denise Scott Brown όπου στο βιβλίο της με τίτλο «Room at the top? Sexism and the Star System in architecture» πραγματεύεται τις διακρίσεις και την περιθωριοποίησή της, κατά την διάρκεια κοινής καριέρας με τον σύζυγό της Robert Venturi. Στο βιβλίο αυτό αναγράφει τις εμπειρίες ως γυναίκα και ο σύζυγος ενός σταρ αρχιτέκτονα, έναν αρχιτέκτονα δηλαδή που πλέον έχει εξελιχθεί σε είδωλο του αρχιτεκτονικού κόσμου. Σύμφωνα με την ίδια, η ανάγκη που έχει ο άνθρωπος για πίστη σε έναν «πατέρα», τόσο στην θρησκεία όσο και στην αρχιτεκτονική, δημιουργεί έναν σταρ αρχιτέκτονα. Καθώς το βιβλίο ολοκληρώθηκε το 1975, η Denise προτίμησε να μην το εκδώσει αμέσως. Τα ισχυρά συναισθήματα για τον φεμινισμό και την αρχιτεκτονική θα λάμβαναν εχθρική αποδοχή, κάτι που θα έβλαπτε την καριέρα της¹. Εφόσον τελικά το βιβλίο βγήκε σε κυκλοφορία το 1989, έλαβε κριτικές, κυρίως από νεαρές γυναίκες, οι οποίες διαφωνούσαν με την διάκριση ανάμεσα στα φύλα στον εργατικό τομέα και αδυνατούσαν να ταυτιστούν με το περιεχόμενό του. Με μια απάντηση η αρχιτεκτόνισσα γράφει πως: «οι γυναίκες που δεν διαθέτουν φεμινιστική συνείδηση κινδυνεύουν να πιστέψουν πως η αποτυχία τους να εξελιχθούν ισάξια είναι δικό τους λάθος».



02. Robert Venturi and Denise Scott Brown. Matt Wargo, courtesy of VSBA.

1 Scott-Brown, 1989, σ. 237-46

Πολλοί Αμερικάνοι κατηγορούν τις γυναίκες για «έλλειψη ικανότητας» η οποία συνεπάγεται στον μικρό αριθμό αρχιτεκτόνων σε σχολές αλλά και στο ελεύθερο επάγγελμα. Τέτοιες πεποιθήσεις όμως γίνονται το έναυσμα για όλο και περισσότερες διακρίσεις που οδηγούν στους χαμηλούς μισθούς και στις μηδαμινές ευκαιρίες. Γι' αυτό και όσες γυναίκες αποφάσιζαν να ασχοληθούν με το επάγγελμα, έμπαιναν στον χώρο γνωρίζοντας την αβεβαιότητα που τον ακολουθούσε. Ποτέ δεν διεκδίκησαν ουσιαστικά τα δικαιώματά τους ή έστω την αλλαγή συνθηκών στον εργασιακό τους τομέα. Δεν είχαν απαιτήσεις και παρά τα απτά παραδείγματα σεξιστικών διακρίσεων ανάμεσα σε προϊστάμενο γένος αρσενικού και υπάλληλο γένος θηλυκού, συμβιβαζόντουσαν να αντιμετωπίζονται σαν τα «δεύτερα» μέλη στην αρχιτεκτονική κοινότητα.¹

ΕΥΡΩΠΗ

Αρχές 20ου αιώνα και στην Ευρώπη το κίνημα του Μοντερνισμού βρίσκεται στην κορυφή του. Οι προοδευτικές ιδέες σχετικά με την νέα κοινωνία, τον εκσυγχρονισμό των νέων τεχνολογιών κατασκευής και της κοινωνικής ισότητας κάνουν το κίνημα τρομερά αποδεκτό από το ευρύ κοινό. Ταυτόχρονα το γυναικείο κίνημα διαπράττει τα πρώτα του βήματα προς την ισότητα των δυο φύλων στον εργασιακό τομέα, με σχολές όπως το Arts & Crafts στη Βρετανία, το Weiner Werkstatte και το Bauhaus στη Γερμανία². Τα τμήματα αυτά προσθέτουν στα προγράμματά τους ενεργά τις γυναίκες καθώς η συνεισφορά τους στο μοντερνισμό είναι μέχρι και σήμερα σημαντική και αναγνωρίσιμη. Χαρακτηριστικά πρόσωπα του μοντέρνου ήταν, η Lilly Reich με τον σχεδιασμό της καρέκλας της Μπαρτσελόνα με τον Mies Van der Rohe, η Lina Bo Bardi όπου εξέφραζε τον Ιταλικό μοντερνισμό, η Eileen Gray και η Charlotte Perriand. Το έργο τους χαρακτηρίστηκε «ισάξιο» των ανδρών συναδέλφων τους, παρόλ' αυτά η συνεισφορά τους συχνά λησμονείται ή παραγράφεται.

Πολλοί μοντέρνοι αρχιτέκτονες μέσω των έργων τους, επιδιώκουν να φέρουν την κοινωνική αλλαγή. Ένα παράδειγμα θα μπορούσε να αποτελέσει το Schröder House του Gerrit Rietveld, το οποίο συναντάμε δίπλα από τα κοινότυπα Ολλανδικά σπίτια της εποχής. Με την αρχιτεκτονική του, δίνει ένα ηχηρό μήνυμα σχετικά με τα διαφορετικά μοντέλα ζωής, γεφυρώνει το χάσμα των γενεών και εξυμνεί την δυναμική μορφή της γυναίκας καθώς το κατοικεί μια διαφορετικής δομής οικογένεια. Όλα αυτά με την σειρά τους, στέκονται διαμετρικά αντίθετα από τα παραδοσιακά πρότυπα.³

Η πρώτη έρευνα η οποία αφορούσε το φύλο και την αρχιτεκτονική, διεξάχθηκε το 1970 από γυναίκες με καθαρά φεμινιστική προσέγγιση, ενώ λίγα χρόνια αργότερα, το 1992, δίνεται στην δημοσιότητα ο τόμος της Beatriz Colomina αποτελώντας την πρώτη αρχιτεκτονική συλλογή έργων υπό το πρίσμα του φύλου.⁴

1 Wright, 1977, σ. 280-285

2 Sellers L., 2017, Women Design, London, σ.8.

3 Friedman, 1998, κεφάλαιο για το Shroeder House

4 Rendell, Penner, Borden, 1990, Gender space architecture, an interdisciplinary introduction, London, σελ. 6

Στην Ευρώπη οι γυναίκες ασχολούνται σχεδόν αποκλειστικά με το σχεδιασμό των εσωτερικών χώρων, όπως και στις ΗΠΑ, με αποτέλεσμα να αμείβονται λιγότερο από τους άνδρες συναδέλφους τους. Μέσα από τον σχεδιασμό τους, οι γυναίκες εκφράζουν την επιθυμία αλλαγής τρόπου ζωής δημιουργώντας χώρους λειτουργικούς, που συνεισφέρουν στην αρχιτεκτονική κουλτούρα του 20ου αιώνα.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η κουζίνα της Φρανκφούρτης της Margarete Lihotzky το 1926. Οι προσπάθειες εκμοντερνισμού, κατεύθυναν την Margarete στην δημιουργία μιας κουζίνας η οποία αποτελούσε ένα μανιφέστο οικονομίας χώρου. Ήταν ένα Project που δημιουργήθηκε στον μεσοπόλεμο και διαφημίστηκε ως μια καινοτομία που θα ανέτρεπε τα δεδομένα της οικοσυσκευής. Ενσωματώθηκε πολύ γρήγορα σε εργατικές κατοικίες αλλά και σε σπίτια ανώτερης κοινωνικής τάξης καθώς διατίθετο αυτούσια στην αγορά. Σύμφωνα με τους άνδρες συνεργάτες της βέβαια, μια τέτοια κουζίνα – «μηχανή αποτελεσματικότητας», θα αύξανε την παραγωγικότητα με αποτέλεσμα τον λιγότερο χαμένο χρόνο. Αυτό αυτομάτως θα οδηγούσε σε έναν ευχαριστημένο σύζυγο και περισσότερα πιο υγιή παιδιά.



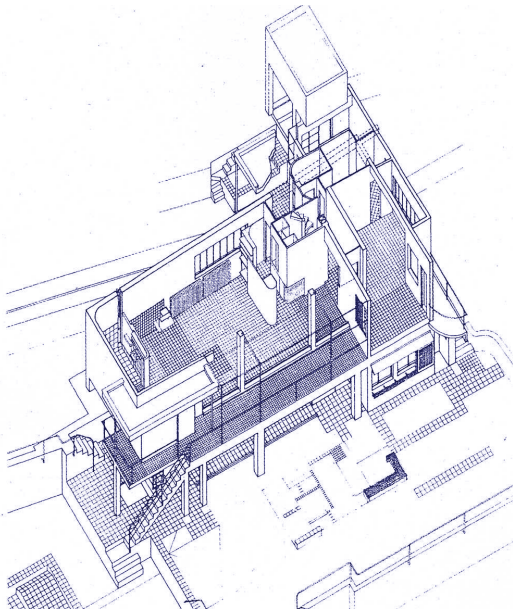
03. Barcelona chair



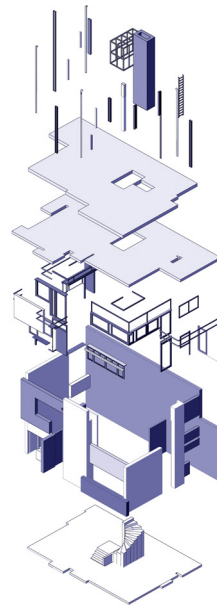
04. Chaise Longue LC4, που σχεδίασαν οι Charlotte Perriand, Le Corbusier, Pierre Jeanneret, το 1928

Η Eileen Gray επίσης, προσέφερε στον αρχιτεκτονικό κόσμο ένα σπουδαίο έργο με καθαρούς και λειτουργικούς χώρους, την Βίλλα E.1027. Στην κατασκευή της, χρησιμοποίησε τις πιο πρόσφατες καινοτομίες της εποχής, ενσωματώνοντας στοιχεία από τον Adolf Loos, που αναφέρονταν σε μία αρχιτεκτονική χωρίς διάκοσμο, τη λειτουργικότητα από του Bauhaus, και τα πέντε σημεία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής του Le Corbusier. Η κατασκευή από οπλισμένο σκυρόδεμα, τα κινητά χωρίσματα, η πυλωτή, η επίπεδη οροφή, τα οριζόντια ανοίγματα, η ανοιχτή κάτοψη, η σχέση εσωτερικού με εξωτερικό χώρου, η κυκλική σκάλα είναι μορφολογικά στοιχεία που ανταποκρίνονται στην αισθητική της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Η Βίλλα E.1027 αποτελεί μία πρόταση κατοίκησης, η οποία μορφολογικά φέρει κοινά χαρακτηριστικά με τα κτίρια του μοντέρνου κινήματος, ωστόσο, μέσω της προσωπικής προσέγγισης της Gray, αμφισβητεί τις προτεραιότητες των σύγχρονων της και προτείνει χώρους που δημιουργούν μία άλλη κοινωνικότητα και ζωή σε αυτό. Δημιουργεί δηλαδή μία αρχιτεκτονική οικειότητας και αισθησιασμού.

Αρκετά ακόμη ονόματα στην Ευρώπη του μοντερνισμού στεκόντουσαν ισότιμα δίπλα από την εμβληματική αρχιτεκτονική του Le Corbusier και του Mies Van der Rohe, όπως η Charlotte Perriand, Eva Zeisel, Lella Vignelli, Denise Scott και Lilly Reich.¹ Πολλές από αυτές, στις αρχές του 20ου αιώνα συνεργάστηκαν με αναγνωρίσιμους αρχιτέκτονες και δημιούργησαν μια σχέση πέρα από την συνεργατική. Έτσι τα όρια στην συνεργασία τους κατέληγαν θολά με αποτέλεσμα, έργα γυναικών να καταχωρηθούν στον αρχιτεκτονικό κόσμο, με ανδρικό όνομα.²



05. Αξονομετρικό της Βίλλα E.1027



06. Αξονομετρικό του Schröder House

1 "Designing Modern Women 1890–1990", MoMA

2 Τομαρά & Τσακίρη, 2019, σ. 24

ΕΛΛΑΔΑ

Με διαφορά κάποιων δεκαετιών, σχεδόν πάντα, ακολουθεί και η ελληνική πραγματικότητα την Αμερική και την Ευρώπη. Ποιες είναι λοιπόν οι εργασιακές και κοινωνικές συνθήκες για μια γυναίκα στην Ελλάδα την δεκαετία του 1960; Η έρευνα εστιάζει στην εποχή της λεγόμενης «Αρχιτεκτονικής Άνοιξης» η οποία εκτείνεται από το 1960 έως και τα μέσα του 1970, όπου η γυναικεία παρουσία στο επάγγελμα είναι περιορισμένη ή υπό της σκιά μιας αντρικής φιγούρας. Η αρχιτεκτονική αποτελούσε ένα από τα πολλά ανδροκρατούμενα επαγγέλματα της εποχής. Στο τεύχος που εκδίδει η Ένωση Διπλωματούχων Ελληνίδων Μηχανικών, αναφέρεται πως από το 1880 έως και την δεκαετία του 1910, ο αριθμός των φοιτητριών στα τμήματα του πολυτεχνείου είναι μηδενικός.¹ Αυτό σαν στοιχείο αποτελεί μια εξήγηση. Μέχρι και την δεκαετία του 1960 ο αριθμός των ανδρών ήταν ο δεκαπλάσιος σε σχέση με αυτών των γυναικών.

Το 1917, ιδρύεται η αρχιτεκτονική σχολή του ΕΜΠ με τα πρώτα πτυχία να δίνονται το 1921. Το 1923 αποφοιτά η πρώτη γυναίκα αρχιτεκτόνισσα, Ελένη Κανελλοπούλου η οποία έπειτα χάραξε τον δρόμο της στον δημόσιο τομέα.² Ακολουθούν μετά από εκείνη το 1939 οι Ερικήτη Ιωαννίδου, Μαργαρίτα Λεοντίδου, Έθελ Πραντουνά και Νίκη Μπουζάκη.

Η Μάρω Καρδαμίτση Αδάμη, αρχιτεκτόνισσα και καθηγήτρια στο ΕΜΠ, σε κείμενο που συντάσσει για τις Ελληνίδες αρχιτεκτόνισσες την περίοδο 1923-1963 με στόχο την προσπάθεια μίας πρώτης καταγραφής ταξινόμησης και μελέτης του έργου τους, θέτει τις βάσεις για ένα αρχείο Ελληνίδων αρχιτεκτονισσών. Πρώτο της μέλημα, η κατηγοριοποίηση τους, σε τρεις ιστορικές περιόδους με βάση τις κοινωνικές αλλαγές που συμβαίνουν στην Ελλάδα.

Στην πρώτη κατηγορία τοποθετεί τις απόφοιτες από το 1923 έως το 1943. Σύμφωνα με τις κοινωνικές αντιλήψεις, παντρεύονται νέες ώστε να δημιουργήσουν οικογένειες και συνεχίζουν το επάγγελμα του αρχιτέκτονα παράλληλα με την μητρότητα. Οι ίδιες αναφέρουν πως η αντιμετώπιση σε σχέση με το άλλο φύλο ήταν ισότιμη τόσο από τους καθηγητές όσο και από τους συμφοιτητές τους. Όταν όμως επιδίωκαν να χαράξουν την δική τους πορεία και να εξελιχθούν η ισότιμη αντιμετώπιση αλλάζει και η αγορά εργασίας δεν τις ευνοεί.

1 Ένωση Διπλωματούχων Ελληνίδων Μηχανικών, Μάρτιος 2000

2 Καρδαμίτση Αδάμη, 1993, σ. 98

" ΑΛΕΚΤΩΡ ,,

Δέν με προσέχει πειά καθόλου...



14

07. Σεξιστική διαφήμιση του 1960

Από το 1943 έως το 1953 είναι μια περίοδος αρκετά ταραχώδης πολιτικά αλλά και κοινωνικά. Γυναίκες και άνδρες είναι καιρός να δουλέψουν μαζί για την αντιμετώπιση των κοινών προβλημάτων της χώρας. Πλέον στην Αθήνα έρχονται όλο και περισσότερες κοπέλες για σπουδές, παρά τον κοινωνικό περιορισμό της επαρχίας, με όλη την στήριξη των οικογενειών τους. Μπορεί το διδακτικό προσωπικό της αρχιτεκτονικής σχολής του ΕΜΠ να αποτελείται ακόμη μόνο από άνδρες, παρ' όλ' αυτά όμως, δίνονται πολύτιμες ευκαιρίες από τους ίδιους στις νέες φοιτήτριες, προσλαμβάνοντάς τες σε γραφεία για εργασία ή πρακτική άσκηση. Σημαντικές μορφές αποτελούν ο Ορλάνδος, ο Πικιώνης, ο Δοξιάδης, που με το διδακτικό τους έργο αποτελούν παράδειγμα προς μίμηση. Παρά το γεγονός ότι οι φυλετικές διακρίσεις στο πολυτεχνείο έχουν μειωθεί σημαντικά, ο αριθμός των γυναικών εισακτέων και πτυχιούχων είναι ακόμη μικρός.

Η επόμενη γενιά αποφοίτων 1953 - 1963 δεν ξεπερνά τον αριθμό 50. Η Ελληνίδες αρχιτεκτόνισσες εξακολουθούν να εργάζονται κυρίως στον δημόσιο τομέα, όμως εκείνες που εξασκούν το ελεύθερο επάγγελμα αυξάνονται σε σχέση με τις προηγούμενες γενιές. Στην γενιά αυτή ανήκουν τα τρία σπουδαία ονόματα τα οποία μελετά η παρούσα ερευνητική εργασία. Τα ονόματα αυτών, Σούλα Τζάκου, Έλλη Νικολαΐδου Βασιλικιώτη και Σουζάνα Αντωνάκη.

«Η κυκλοφορία των γυναικών ως αντικειμένων ανταλλαγής, εδραιώνει τον ομοκοινωνικό δεσμό των ανδρών».

Gayle Rubin, πολιτιστικός ανθρωπολόγος

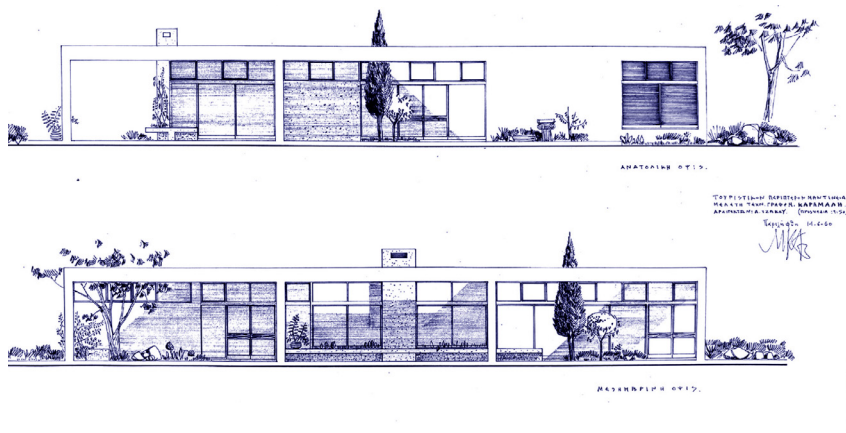
Ιστορικό πλαίσιο | Ελληνική μεταπολεμική αρχιτεκτονική

Κατά τα μέσα της δεκαετίας του 1950 μέχρι και το 1960 επικρατεί στην Ελλάδα το κίνημα του μοντερνισμού. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίστηκε ως «αρχιτεκτονική άνοιξη», ορισμένη πολύ διαφορετικά από την αντίστοιχη του 1930. Η επικράτηση του μοντέρνου λεξιλογίου του '30 είχε ως αφετηρία την ανάγκη για στέγαση των πολυάριθμων προσφύγων του 1922. Η λειτουργικότητα και η απόρριψη κάθε περιττής διακόσμησης για την αποφυγή παραπάνω δαπάνης ήταν το πρώτο μέλημα του κινήματος. Έχοντας στόχο τον αστικό εκσυγχρονισμό, η κυβέρνηση Βενιζέλου στέκεται αρωγός ώστε η Ελλάδα να ανεβάσει το βιοτικό της επίπεδο. Έτσι υιοθετούνται τα διεθνή μοντερνιστικά πρότυπα.

Οι αρχιτέκτονες που αποφοιτούν και ξεκινούν να δραστηριοποιούνται στην ελληνική αγορά το '50 και το '60, είναι μια γενιά η οποία έχει μόλις αναδυθεί από τη γερμανική κατοχή και τον εμφύλιο που ακολούθησε. Λόγω του εμφυλίου πολέμου προκαλούνται σημαντικές καταστροφές στην ύπαιθρο με αποτέλεσμα τον μεγάλο αριθμό μετακινήσεων προς τα αστικά κέντρα. Οι μετακινήσεις αυτές πυροδοτούν το ζήτημα ανοικοδόμησης της Ελλάδας καθώς τα προβλήματα στέγασης πρέπει να λυθούν άμεσα.

Μετά το 1955, η προσπάθεια για εκσυγχρονισμό του κράτους και των υποδομών σύμφωνα με τα δυτικά πρότυπα, ξεκινάει με την κυβέρνηση Καραμανλή. Κατά την περίοδο αυτή εκτελούνται πολλά έργα οδοποιίας αλλά και λιγνιτικών μονάδων της ΔΕΗ στην Αθήνα και στην επαρχία.

Οι συμβολισμοί της μοντερνιστικής μορφολογίας φαίνεται να υιοθετούνται σταδιακά από τα εύπορα αστικά στρώματα της εποχής, ωστόσο το συντηρητικό ιδεολογικό πλαίσιο που θα ανακάμψει με την άνοδο της δικτατορίας, θα αναστείλει τα οράματα εκσυγχρονισμού της Ελλάδας και ταυτόχρονα της Ελληνικής αρχιτεκτονικής κοινότητας.¹



08. Τουριστικό Περίπτερο Μαντινεία, Όμη 1960

¹ Φεσσά, 2001, σ.153

Από το 1955 μέχρι και το 1975, η χώρα διανύει μια περίοδο σταθερής οικονομικής ανάπτυξης η οποία ευνοεί και τον τομέα της αρχιτεκτονικής. Η οικοδομική δραστηριότητα εκτοξεύεται, με το κράτος να στρέφεται κυρίως σε δημόσια κτήρια, αυτά που η Ελένη Φεσσά αποκαλεί κτήρια «γοήτρου». Αντίθετα η ανοικοδόμηση της πολυκατοικίας βασιζέται εξολοκλήρου στην ιδιωτική πρωτοβουλία και πιο συγκεκριμένα στο σύστημα της αντιπαροχής. Παρά τις επιπτώσεις που είχε στην οικονομία αργότερα, παραδίδονται κάποια πολύ αξιόλογα έργα. Οι Έλληνες αρχιτέκτονες που σπούδασαν στο εξωτερικό, επιστρέφουν επηρεασμένοι και εφαρμόζουν στο αρχιτεκτονικό τους στυλ τα ευρωπαϊκά και αμερικανικά πρότυπα. Η τάση που επικρατεί είναι κυρίως προοδευτική και αισιόδοξη όπου σε συνδυασμό με τον εκσυγχρονισμό του ελληνικού κράτους, ενισχύεται η επικράτηση του κινήματος γνωστό ως «διεθνές στυλ».

Δυο μεγάλα κτιριακά προγράμματα έπαιξαν σημαντικό ρόλο στον εκσυγχρονισμό της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα, τα υποκαταστήματα της Εθνικής Τράπεζας του Κωνσταντίνου Δεκαβάλλα και το κρατικό πρόγραμμα του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού (ΕΟΤ).

Μετά το πέρας των μεταπτυχιακών του σπουδών σε Νέα Υόρκη και Αγγλία ο Δεκαβάλλας επιστρέφει στην Ελλάδα και συμβάλει στην ανοικοδόμησή της. Συντελεί έργα που ακολουθούν την τάση του αφαιρετικού μοντερνισμού και καταφέρνει να τον συνδυάσει με τον μεσογειακό βιοκλιματικό σχεδιασμό. Εκτός από δίκες του μελέτες για τα υποκαταστήματα της Εθνικής Τράπεζας, εμπιστεύεται άλλες, σε μια ομάδα νέων αρχιτεκτόνων αποτελούμενη από τον Νίκο Βαλσαμάκη, Βασίλη Μπογάκο, Αναστασία Τζάκου, Τάκη Ζενέτο, Νίκο Καλογερά και άλλους. Υιοθετώντας την μεθοδολογία που προτάθηκε από τον ίδιο, θέτουν γερά θεμέλια για την δημιουργία του συγκεκριμένου στυλ το οποίο ήρθε για να ανανεώσει την ως τότε κλασικίζουσα τυπολογία. Αλώςτε τα κτίρια τραπεζών καθρεπτίζουν την οικονομική ανάπτυξη της χώρας και της εκάστοτε πολιτικής, γι' αυτό και το κτίριο της Εθνικής, έπρεπε να συμβολίζει μια προοδευτική εποχή διαμορφώνοντας το νέο αστικό τοπίο της Ελλάδας. Χαρακτηριστικό του, η οργάνωση, η διαφάνεια, η γεωμετρική καθαρότητα και οι χώροι ανοικτής κάτοψης.

Το ελληνικό κράτος αντιλήφθηκε πολύ γρήγορα πως ο τουρισμός θα μπορούσε να ωθήσει την ανάπτυξη της οικονομίας. Έτσι το 1929 ιδρύεται ο Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού (ΕΟΤ) και παραμένει ως έχει, μέχρι και το 1936. Η σημερινή του μορφή θεσμοθετείται από το 1951 και μετά.

Μέσω των προγραμμάτων του, άλλοτε κτηριακά και άλλοτε χωροταξικά, ο ΕΟΤ συμβάλει σημαντικά στον εκμοντερνισμό της Ελλάδας. Πολλοί μοντερνιστές αρχιτέκτονες, ανάμεσά τους και η Αναστασία Τζάκου, ασχολήθηκαν με την κατασκευή εκθεσιακών περιπτέρων τα οποία προωθούσαν τον ελληνικό τουρισμό¹. Αποτελούσαν μικρούς χώρους στάσης με εσωτερικά και υπαίθρια καθιστικά. Στα περισσότερα από αυτά οι αρχιτέκτονες δεν αναζητούσαν τις μορφές, αλλά τις αξίες της κατασκευής τους.

Στην Ελλάδα στα μέσα της δεκαετίας του 1960 παρατηρείται μια τάση διαφοροποίησης από τα διεθνή πρότυπα. Η διαφοροποίηση αυτή αρχικά εκφράζεται ως «μπρουταλιστική» τάση η οποία χαρακτηρίζεται με κτίρια έντονης γραμμικότητας, εμφανή υλικά και εκτεταμένη χρήση του σκυροδέματος. Δεν παύει όμως να προσαρμόζεται και στην ελληνική πραγματικότητα η οποία «απαιτεί» πιο οικονομικούς τρόπους κατασκευής και ένταξης του έργου στο περιβάλλον.

Μετά τη μεταπολίτευση και το κοινωνικοοικονομικό πλαίσιο στο οποίο υπάγεται η Ελλάδα, η σχέση με την παράδοση και την αρχιτεκτονική γίνεται εντονότερη. Τα έργα του Κωσταντινίδη και του Πικιώνη, τα οποία χαρακτηρίζονται από αρκετή εσωστρέφεια, γίνονται «οδηγός» για το μελλοντικό αρχιτεκτονικό τοπίο στην Ελλάδα. Οι νέοι αρχιτέκτονες στρέφονται και αυτοί προς τις Ευρωπαϊκές και Αμερικανικές μεταμοντέρνες τάσεις που επικρατούν εδώ και κάποια χρόνια σε Ευρώπη και Αμερική. Αν αναρωτηθούμε τις συνθετικές αρχές της αρχιτεκτονικής εκείνης της περιόδου, πολύ πιθανόν η απάντηση να βρίσκεται στην ανώνυμη πολεοδομία και στις τοπικές κατασκευαστικές μεθόδους. Σε καμία περίπτωση η τάση αυτή δεν ταυτίζεται με την «παραδοσιολατρεία», αντίθετα συνυπάρχουν μέσα της αξίες του μοντερνισμού. Όπως θα παρατηρηθεί και στην συνέχεια, το σχεδιαστικό στυλ της Σουζάνας Αντωννάκη στα τέλη της δεκαετίας '60 με αρχές του '70, ανήκει κατηγορηματικά σε αυτή την κατεύθυνση.

Σχολή Αρχιτεκτόνων | Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

Οι τρεις αρχιτεκτόνισσες, Σούλα Τζάκου, Έλλη Βασιλικιώτη και Σουζάνα Αντωννάκη έχουν έναν κοινό παρανομαστή, την σχολή αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ, στην οποία σπουδάζουν σε χρονικά κοντινές περιόδους. Κατά την διάρκεια των σπουδών τους όμως, το κοινωνικό κλίμα στην Ελλάδα αλλάζει δραστικά. Ακριβώς μετά το τέλος του εμφυλίου πολέμου το 1947 με 1952, τελειώνουν τις σπουδές τους, η Σούλα Τζάκου και Έλλη Βασιλικιώτη, σε ένα κλίμα βαρύ και μετέωρο για την ελληνική κοινωνία.

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

Οι συνθήκες της εποχής καθρεπτίζονται και στην εκπαιδευτική διαδικασία που ακολουθεί το πολυτεχνείο. Επικεντρώνεται περισσότερο στην θεωρεία, την ιστορία, μέχρι τον νεοκλασικισμό, και την αισθητική. Θα χαρακτηρίζαμε το ύφος της αρχιτεκτονικής παιδιάς κυρίως ως ακαδημαϊκό. Ο Νίκος Βαλαμαάκης, ένα σπουδαίο όνομα της αρχιτεκτονικής κοινότητας ο οποίος κλήθηκε να δώσει λύσεις σε μείζονα ζητήματα για την ανοικοδόμηση της Ελλάδας, την περίοδο φοίτησης των αρχιτεκτονιστών, ολοκληρώνει την πρώτη του πολυκατοικία στην οδό Σεμιτέλου το 1953, και μέχρι το 1956 έχει υλοποιήσει άλλες δυο στη Λεωφόρο Βασιλίσσης Σοφίας.

Ταυτόχρονα, με την κυκλοφορία αρχιτεκτονικών περιοδικών του εξωτερικού, γίνεται ευρύτερα γνωστό το έργο του Le Corbusier. Ένα από τα πιο γνωστά περιοδικά που κυκλοφόρησαν και στην Ελλάδα ήταν το «L'Architecture d'aujourd'hui» («Η Αρχιτεκτονική του Σήμερα») όπου σχετιζόταν άμεσα με το μοντέρνο κίνημα. Αντίστοιχα όμως και ελληνικά περιοδικά αρχιτεκτονικής όπως η «Αρχιτεκτονική» το 1957 αποτέλεσαν βασικές αναφορές για τους φοιτητές εκείνης της περιόδου.

Η περίοδος φοίτησης της Βασιλικιώτη και της Τζάκου¹ συμπίπτει με τα χρόνια διδασκαλίας του Παναγιώτη Μιχελή, του Νίκου Χατζηκυριάκου Γκίκα και του Δημήτρη Πικιώνη. Ο Πικιώνης με την σχεδιαστική του προσωπικότητα, επηρεάζει πολύ έντονα τους φοιτητές του, εκφραστικά αλλά και ιδεολογικά, ακόμα και αυτούς που μελλοντικά ακολουθούν πολύ διαφορετική αρχιτεκτονική πορεία, όπως η Βασιλικιώτη και η Τζάκου. Οι ιδέες του είναι καθοριστικές την περίοδο αυτή καθώς στόχευαν στην δημιουργία μιας αρχιτεκτονικής σύγχρονης μεν, αλλά εναρμονισμένη με τις ιδιαιτερότητες του κάθε τοπίου δε. Τελικός στόχος του, η αρχιτεκτονική δημιουργία να παραμείνει «αληθινή».

Ένας ακόμη καθηγητής που ασκεί επιρροή στους φοιτητές του είναι ο Παναγιώτης Μιχελής. Μέσω της θεωρίας της οποίας δίδασκε, προχώρησε στην κριτική διδασκαλία της αρχιτεκτονικής του 20ου αιώνα, μιλώντας για την αισθητική αξία του μη επιχρισμένου σκυροδέματος, ενώ εισήγαγε τους μαθητές του 4ου έτους στο σχεδιασμό των αυτοφερόμενων κελυφών.

Την περίοδο 1954-1959 σπουδάζει στην αρχιτεκτονική σχολή η Σουζάνα Αντωννάκη. Στο τέλος αυτής της δεκαετίας το πολυτεχνείο προσαρμόζεται εν μέρει στις αλλαγές που επικρατούσαν στον αρχιτεκτονικό κόσμο. Στο διδακτικό προσωπικό εξακολουθούν να βρίσκονται ο Ρουσόπουλος, ο Μιχελής, ο Κυπριανός Μπίρης, ο Κιτσίκης και για λίγο ο Δημήτρης Πικιώνης. Καθοριστικό ρόλο έπαιξε ο Αμερικάνος προσκεκλημένος καθηγητής James Spreyer ο οποίος δίδαξε κατά της περίοδο 1957-59 στους φοιτητές του 4ου και 5ου έτους. Ο James Spreyer² αποτέλεσε στενό συνεργάτη του Mies van der Rohe με αποτέλεσμα να εισέρχονται στην σχολή ακόμα περισσότερες επιρροές από τον μοντερνισμό.

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

2 Τσακόπουλος, 2014 σ.44.: Σε αντίθεση με πολλούς καθηγητές που δεν εμφανίζονταν για μάθημα εκείνος βρισκόταν στη σχολή 4 φορές την εβδομάδα και είχε ως στόχο να διδάξει κάποιες βασικές αρχές στη σύνθεση, αναδεικνύοντας “για πρώτη ίσως φορά στη Σχολή της Αθήνας τη σημασία και τις διαστάσεις του κορμπυζιανού

“For most of history, Anonymous was a woman”

Virginia Woolf, συγγραφέας



Σούλα Τζάκου | Βιογραφικό

Η Αναστασία – Ευαγγελία¹ Τζάκου γεννημένη στο Θεσπρωτικό Πρεβέζης τον Απρίλιο του 1928, αλλά μεγαλωμένη στην Αθήνα όπου και εγκαταστάθηκε μόνιμα με την οικογένειά της το 1929, ξεκινάει και ολοκληρώνει τα μαθητικά της χρόνια στην Καλλιθέα. Λίγα χρόνια αργότερα δίνει εισαγωγικές εξετάσεις για την αρχιτεκτονική σχολή του ΕΜΠ από την οποία και αποφοιτά το 1952. Μεταξύ πολλών καθηγητών, βρίσκεται και ο Δημήτρης Πικιώνης ο οποίος φαίνεται να ασκεί την μεγαλύτερη επιρροή πάνω της, καθώς καταφέρνει να της μεταδώσει την αξία ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και τον τόπο.

Με υποτροφία από την σχολή διακόσμησης «Centre National des Ateliers Educatifs» του Παρισιού, όπου ο ίδιος ο Πικιώνης είχε εξασφαλίσει καθώς είχε αναγνωρίσει το ταλέντο της σε αυτό τον τομέα, ξεκινάει έναν δεύτερο κύκλο σπουδών, ο οποίος θα κρατήσει από το 1954 έως και το 1955. Από το 1955 έως το 1957 θα δουλέψει για τρία μεγάλα αρχιτεκτονικά γραφεία στο Παρίσι δίπλα σε διακεκριμένους αρχιτέκτονες, στο γραφείο των Michelin – Audigier, LWD των Guy Lagneau -Michel Weil – Jean Dimitrijevic και στο γραφείο του Jean Dubuisson. Κατά την διάρκεια της εργασίας της, είχε την ευκαιρία να εξοικειωθεί με την μοντέρνα αρχιτεκτονική, λόγω του πλήθους των μελετών που της προσέφεραν, αλλά και να παρακολουθήσει κατασκευαστικά ζητήματα και προβληματισμούς καθώς συνεργαζόταν με πολιτικούς μηχανικούς.

Είναι λογικό, πως κατά την επιστροφή της Τζάκου στην Ελλάδα το σχεδιαστικό της ύφος επηρεάστηκε άμεσα από την εμπειρία της στο Παρίσι. Η επίβλεψη σημαντικών μελετών της γαλλικής ανοικοδόμησης, της προσέφεραν ένα αισιόδοξο όραμα για ένα καινούριο αστικό περιβάλλον στην Αθήνα. Μετά την επιστροφή της στην Ελλάδα, το 1957 θα εργαστεί στο γραφείο του Δοξιάδη αλλά και στο παράρτημα του στη Βυρρητό, το Doxiadis Associates, έως και το 1959.

¹ Εκτός από τις βιβλιογραφικές αναφορές, η μονογραφία συντάχθηκε με πληροφορίες από το προσωπικό Βιογραφικό της αρχιτέκτονα, το ντοκιμαντέρ «Αναστασία Τζάκου, Η άλλη πλευρά της νεωτερικότητας»

Εκείθα μάθει τους βασικούς σχεδιαστικούς στόχους του γραφείου όπου εκτός από την οικονομία, είναι και η προσαρμογή του έργου στις τοπικές συνθήκες, συμπεριλαμβανομένων των στοιχείων όπως η συνολική ανθρώπινη κλίμακα, το χαμηλό ύψος του κτιρίου και οι μεγάλες αυλές, όπου ιδιωτικοποιούνται με την χρήση του διάτρητου τοίχου που τις περιβάλλει. Ο σχεδιασμός με γνώμονα τα τοπικά χαρακτηριστικά «συναντάει» ακόμη μια φορά την Τζάκου.

Έπειτα από την εμπειρία της με το γραφείο του Δοξιάδη, θα δραστηριοποιηθεί ως ελεύθερη επαγγελματίας στον ελλαδικό χώρο. Από την εργογραφία της ξεχωρίζει η συμμετοχή της σε δυο προγράμματα τομές για τον εκσυγχρονισμό της Ελλάδας. Της κατασκευής κάποιων υποκαταστημάτων της Εθνικής Τράπεζας Ελλάδος και των τουριστικών περιπτερών για τον ΕΟΤ. Πέρα όμως από τις μεγάλες μελέτες που εκπονούσε, η συνεισφορά της στην εσωτερική αρχιτεκτονική και διακόσμηση, υπήρξε πολύτιμη. Το πρώτο ατομικό της έργο αφορούσε τις τουριστικές εγκαταστάσεις του «Αστέρα» στο Μικρό Καβούρι Βουλιαγμένης. Εκεί ανέλαβε τον σχεδιασμό των εσωτερικών χώρων, των επίπλων, των φωτιστικών και των υφασμάτων. Με το έργο αυτό παρατηρείται η γνώση της για τις μεταλλικές κατασκευές αλλά και η αξιοσημείωτη αίσθηση στην χρήση του χρώματος.

Τα πρώτα βήματα της ακαδημαϊκής της καριέρας ξεκινούν το 1960, όταν αναλαμβάνει ως βοηθός στην έδρα Ειδικής Κτηριολογίας του ΕΜΠ. Τρία χρόνια αργότερα, η ίδια θα αποτελέσει επιμελήτρια της έδρας αυτής. Ταυτόχρονα με τις ακαδημαϊκές της υποχρεώσεις, εργάζεται πάνω στη διδακτορική διατριβή της, με θέμα τους κεντρικούς οικισμούς στην Σίφνο, η οποία ολοκληρώνεται τον Ιούλιο του 1976. Το 1981, η Τζάκου θα αποτελέσει την πρώτη γυναίκα που καταλαμβάνει έδρα στο ΕΜΠ. Έτσι ανοίγει διάπλατα τον δρόμο προς τις υπόλοιπες γυναίκες για περισσότερη ισότητα στη στελέχωση της σχολής.

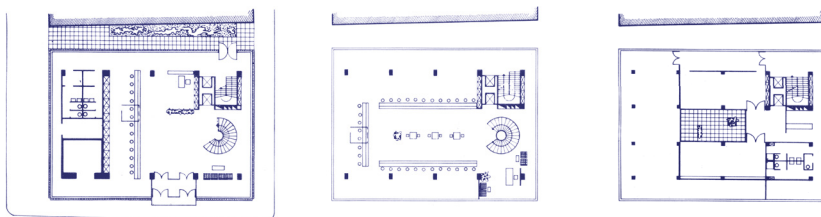
Το συγγραφικό της έργο είναι εξίσου αξιόλογο. Κείμενά της βρίσκονται στα τεύχη των Αρχιτεκτονικών Θεμάτων και των Θεμάτων Χώρου και Τεχνών τα οποία εμπλουτίζουν κι άλλο τις πηγές για την ελληνική αρχιτεκτονική. Το 1986 εκδίδει το δικό της βιβλίο με τίτλο «ΕΠΙΠΛΟ, ΜΕΛΕΤΕΣ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ 1960-1986» αλλά δεν σταματάει εκεί. Δημοσιεύει το 1986 την ποιητική συλλογή Άσπρο-Μαύρο αλλά και μια συλλογή φωτογραφιών με τίτλο ΤΡΙΠΤΥΧΟ. Μετά από μια τόσο μεγάλη αρχιτεκτονική, ακαδημαϊκή και συγγραφική καριέρα, η Τζάκου φεύγει από τη ζωή τον Δεκέμβριο του 2015.

Υποκαταστήματα της εθνικής Τράπεζας

Από το 1961 έως και το 1969 η Τζάκου ολοκληρώνει εννέα συνολικά μελέτες για τα υποκαταστήματα της Εθνικής Τράπεζας, από τις οποίες υλοποιούνται οι οκτώ. Ο επικεφαλής Κωνσταντίνος Δεκάβαλλας, προτείνει 40 αρχιτέκτονες για τους οποίους και εγγυείται, με την Τζάκου να παραμένει η μοναδική γυναικά ανάμεσά τους. Αρχικά είναι υπεύθυνα για τις εξωτερικές όψεις και τα εσωτερικά των καταστημάτων αλλά έχοντας εξασφαλίσει την εκτίμηση του Δεκάβαλλας και της ομάδας με τις εμφανείς ικανότητές της, υλοποιεί δυο ολοκληρωμένα υποκαταστήματα. Ξεκινάει με το υποκατάστημα της Λειβαδιάς το 1963 και συνεχίζει με το κατάστημα της Πάτρας το 1964, το οποίο είναι και το πιο αναγνωρισμένο έργο της.

Ο σχεδιασμός στο περιβάλλον της επαρχίας αποτέλεσε μεταξύ άλλων πρόκληση για την Τζάκου, καθώς οι ιδιαιτερότητες της διεθνούς αρχιτεκτονικής δεν επέτρεπαν την ομαλή προσαρμογή στις ιδιομορφίες του ελληνικού τοπίου. Τόσο οι κλιματικές όσο και οι οικονομικές. Γι' αυτό και μελετάται συστηματικά στα έργα της η σχέση κλίμακας-υπαίθρου και εκτιμώνται για την καθαρότητα, την οργάνωση, τις ποιοτικές λύσεις και τις μελετημένες αναλογίες.

Χαρακτηριστικό στοιχείο του υποκαταστήματος της Πάτρας είναι η ορθογώνια παραλληλεπίπεδη κάτοψη και η χαρακτηριστική του όψη η οποία αποτελείται από συμπαγείς λωρίδες διαφανειών, διαφορετικού ύψους για την μεγαλύτερη περιπλοκότητα της όψης του κτιρίου. Η τοποθεσία του είναι αρκετά ευνοϊκή καθώς η πλατεία Τριών Συμμάχων όπου και βρίσκεται, είναι πολύ κοντά στο λιμάνι και αποτελεί σημείο ενδιαφέροντος για τους κατοίκους της Πάτρας. Είναι περίοπτο καθώς αποκολλάται τελείως από την γειτονική μεσοτοιχία, επιτρέποντας ένα δημόσιο πέρασμα για τους πεζούς. Η Τζάκου εφάρμοσε στο κτίριο μια ασυνήθιστη λειτουργική διάταξη, αναπτύσσοντάς το σε τρεις ορόφους. Στο ισόγειο, εφόσον εισέρχεται από την κεντρική είσοδο, τοποθετεί τα γκισέ και κάποιους βοηθητικούς χώρους. Κύριος χώρος του καταστήματος θεωρείται ο πρώτος όροφος στον οποίο πραγματοποιούνται όλες οι εμπορικές συναλλαγές. Η πρόσβαση επιτυγχάνεται μέσω της κυκλικής σκάλας, χαρακτηριστική για το κατάστημα. Η κάτοψη του, ακολουθεί μια φυγόκεντρη διάταξη, λόγω της κοινωνικής της λειτουργίας. Είναι πιο «ανοιχτή» και εξυπηρετεί την περιμετρική κίνηση των επισκεπτών, με το υαλοστάσιο να προσφέρει παράλληλα διάχυτο φυσικό φως κατά την διάρκεια της ημέρας.



09. Κάτοψη ισογείου, πρώτου και δεύτερου ορόφου

Ανεβαίνοντας λίγο παραπάνω, συναντάμε τον δεύτερο όροφο, όπου το κοινό δεν έχει πρόσβαση. Εκεί βρίσκονται οι πιο ιδιωτικοί χώροι όπως κάποια γραφεία για το προσωπικό, χώροι συνεδριάσεων και το αρχείο της τράπεζας.

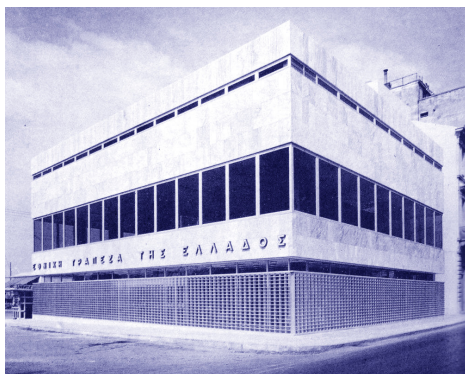
Η ιδιωτικότητα εκφράζεται επίσης από την κλειστή όψη αλλά και την πιο εσωστρεφή κάτοψη. Οι χώροι αναπτύσσονται γύρω από το αίθριο χωρίς να επικοινωνούν με το εξωτερικό περιβάλλον. Όπως αναφέρει και η Τζάκου, η συγκεκριμένη διάταξη είναι η καταλληλότερη καθώς έτσι εξασφαλίζεται μεγαλύτερη συγκέντρωση με αποτέλεσμα την αποδοτικότητα των εργαζομένων.

Η όψη του κτιρίου έχει σχεδιαστεί με γνώμονα τις εσωτερικές λειτουργίες του κτιρίου, καθώς τα κενά και τα πλήρη που δημιουργούνται εκφράζουν την λειτουργία του κάθε χώρου. Κοιτώντας το κτίριο πρώτη φορά, δίνεται η αίσθηση ότι αιωρείται καθώς λόγω της χρήσης των υαλοστασίων το ισόγειο είναι στο μεγαλύτερο του μέρος διαμπερές. Ενοποιείται όμως νοητά με τον όροφο αφήνοντας τον συμπαγή όγκο ψηλά και ισορροπώντας έτσι την αναλογία πλήρων και κενών.

Οι κριτικές που έλαβε το έργο αργότερα τόνιζαν την σύνδεσή του, με τις αναζητήσεις του Mies van der Rohe.

Με τις ιδίες σχεδιαστικές αρχές οραματίστηκε και το υποκατάστημα της Κέρκυρας το οποίο δεν κατάφερε να υλοποιηθεί.

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



10. Υποκατάστημα της Εθνικής Τράπεζας - Πάτρα



11. Εσωτερικό υποκαταστήματος



12. Εσωτερικό υποκαταστήματος Πάτρας



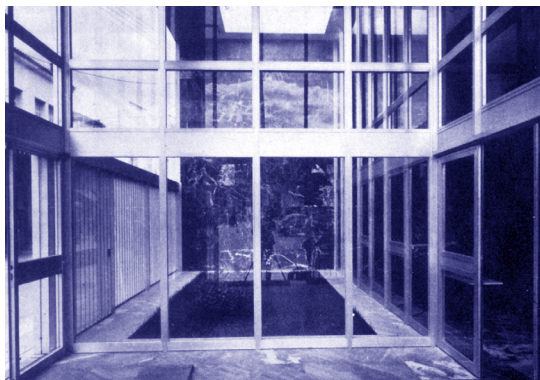
13.14.15. Υποκατάστημα Ε.Τ.Ε. Λειβαδιάς, 1963.

Ένα λιγότερο γνωστό υποκατάστημα της Τζάκου, αποτελεί αυτό της Λιβαδειάς το οποίο υλοποιήθηκε ωρύτερα από αυτό της Πάτρας. Βρίσκεται κεντρικά, στην εμπορική πλατεία της πόλης και εντάσσεται πλήρως με τα γύρω νεοκλασικά κτίσματα καθώς η κλίμακά του, του το επιτρέπει. Παρότι είναι αρκετά σύγχρονο για την εποχή του, καταφέρνει να προσαρμοστεί διακριτικά στην περιοχή χωρίς να την βιάζει. Η σχεδιάσή του αντιμετωπίστηκε σαν «περίπτερο» από την ίδια, με στοιχεία που εξασφάλιζαν τη διαμπερότητα και το φωτισμό έως και τον ακάλυπτο.

Στις όψεις και αυτού του υποκαταστήματος, επικρατεί το γυαλί και τα κατακόρυφα στοιχεία από αλουμίνιο. Αριστερά της κύριας εισόδου, διαμορφώνεται ένα μικρό αίθριο το οποίο έχει τρεις χρήσεις. Διασπά τον κεντρικό κυβικό όγκο σχηματίζοντας μια εσοχή η οποία καταφέρνει να απομονώσει τον εξωτερικό θόρυβο από την κίνηση του δρόμου. Προσφέρει ακόμη άπλετο φως για τον επαρκή φωτισμό του κτιρίου. Η χαρακτηριστική κυκλική σκάλα της Τζάκου τοποθετείται και σε αυτό το κατάστημα δημιουργώντας μια αντιπαράθεση με τα έντονα γραμμικά του στοιχεία.

Παρατηρούμε πως και τα δυο καταστήματα έχουν κοινές αναφορές. Και στα δυο έχουν ληφθεί υπόψιν οι λιτές αλλά σαφείς κινήσεις των επισκεπτών για την δημιουργία των κατόψεων. Οι όψεις έχουν επιμεληθεί καταλλήλα, συμπεριλαμβανομένου των χρήσεων του εσωτερικού. Άρα διαπιστώνουμε την επιτυχή αλληλοσύνδεση κάτοψης και όψης των καταστημάτων. Η υλικότητά τους είναι αρκετά παρόμοια και λιτή, καθώς χρησιμοποιείται και στα δυο, το σκούρο ξύλο και το μάρμαρο.

Οι τζαμαρίες μεγάλο ύψους στις όψεις, ο ελάχιστον στατικός φορέας που χρησιμοποιείται και τα μοντέρνα έπιπλα σχεδιασμένα από την ίδια, μαρτυρούν στοιχεία νεωτερισμού που βρίσκονται στην σύνθεση. Και τα δυο καταστήματα υπάρχουν μέχρι σήμερα, έχοντας όμως υποστεί αρκετές αλλαγές οι οποίες έχουν αλλοιώσει τις αρχικές τους προθέσεις.



14.



15.

Εκτός από την ανοικοδόμηση των υποκαταστημάτων, η Τζάκου λαμβάνει μέρος σε δυο αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς με στόχο την δημιουργία των τουριστικών περιπτέρων του ΕΟΤ. Το ένα βρίσκεται στη Λαμία και πραγματοποιείται το 1969 για το οποίο θα της απονεμηθεί το δεύτερο βραβείο και το δεύτερο υλοποιείται το 1960 στην Αρκαδία. Οι συγκεκριμένες μελέτες χαρακτηρίζονται πάλι από την συνεχή αναζήτηση της σχέσης εσωτερικού με εξωτερικό καθώς είναι πλέον ένα γνωστό σχεδιαστικό χαρακτηριστικό της Τζάκου. Οι κατόψεις χαρακτηρίζονται καθαρές με αρκετά μεγάλα ανοίγματα και εσοχές ώστε να δημιουργήσουν χώρους διαφορετικού χαρακτήρα. Η χρήση ευθύγραμμων πάγκων και τοίχων εισάγουν τον επισκέπτη στον χώρο και έτσι ολοκληρώνεται η πρόθεση της Τζάκου

Εκτός από τα δημόσια μεγάλης κλίμακας έργα, την περίοδο 1960-1970 πραγματοποιεί και αρκετές μονοκατοικίες λυμένες απλοϊκά με στόχο γίνουν προσιτές σε όλους. Παρ' όλα αυτά, και εδώ δεν δίστασε να χρησιμοποιήσει κοινά στοιχεία με προηγούμενα κατασκευασμένα έργα της, όπως είναι η ολίσθηση των επιπέδων των δωματίων για την επαρκή σκίαση των αυλών στους εξωτερικούς χώρους, στοιχείο που χρησιμοποίησε και στην κατασκευή των περιπτέρων.

Κοινές λύσεις εντοπίζονται και στις δυο κατοικίες της Τζάκου, οι οποίες είναι χρονικά κοντινά κατασκευασμένες. Στην οικία Καλπούζου η οποία βρίσκεται στην Εκάλη αλλά και στην οικία Ν. Θεοφανίδη στην Κηφισιά, οι κατοικήσιμοι χώροι τοποθετούνται σε συγκεκριμένα πρίσματα και οι πλάκες των δωματίων ολισθαίνουν ώστε να προεξέχουν από τον κάτω όροφο. Έτσι εξασφαλίζεται η σκίαση των εξωτερικών υπαίθριων χώρων και παράλληλα δημιουργούνται εσωτερικές στοές και ενδιάμεσοι διάδρομοι.

Στο δώμα της οικίας Καλπούζου παρατηρείται μια μεγάλη οπή, η οποία χρησιμεύει για την έλευση φωτός στον ισόγειο χώρο. Ο φέροντας οργανισμός και στις δυο οικίες είναι από εμφανές οπλισμένο σκυρόδεμα, ενώ τα κουφώματα είναι από ξύλο.



16. Οικία Θεοφανίδη στο Κεφαλάρι Κηφισιάς, 1968. Κάτοψη ισογείου και ορόφου

Στο εσωτερικό της οικίας Θεοφανίδη θα παρατηρήσουμε πως οι καθημερινοί χώροι αναπτύσσονται γύρω από έναν τετράγωνο πυρήνα ο οποίος στο εσωτερικό του κρύβει ένα τετράγωνο αίθριο. Πάλι η Τζάκου επιθυμεί με την χρήση του αιθρίου να εξασφαλίσει τον επαρκή φωτισμό στο εσωτερικό του σπιτιού αλλά συνάμα να ενισχύσει και την οπτική επαφή ανάμεσα στους χώρους. Ένα ακόμη κοινό των 2 κατοικιών είναι ενοποίηση του χώρου της τραπεζαρίας και του καθιστικού οι οποίοι εκτονώνονται στην βεράντα και κατ' επέκταση στον κήπο.

Και εδώ τα έπιπλα είναι σχεδιασμένα από την ίδια, δίνοντας στις οικίες ακόμα ένα μοναδικό χαρακτηριστικό.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαφοροποίηση του σχεδιαστικού στυλ της Τζάκου καθώς έργα της εμφανίζονται και στον δημόσιο αλλά και στην ιδιωτικό τομέα. Ξεκινώντας από τα υποκαταστήματα της εθνικής και τα περίπτερα του ΕΟΤ τα οποία υπάγονται στο δημόσιο, η επιρροές της εισέρχονται από τα έργα του Mies. Σχεδιάζει μορφές οι οποίες δημιουργούνται από τις εσωτερικές κινήσεις, επιλέγει τα εσωτερικά της να είναι πάντα διαμπερή αλλά παράλληλα λιτά και ενιαία με έντονο το κατακόρυφο στοιχείο. Αντίθετα στις κατοικίες υιοθετούνται πιο συμπαγείς διατάξεις τόσο στην εσωτερική διαρρύθμιση όσο και στις όψεις. Αυτός ο διαφορετικός τρόπος αντιμετώπισης των κατοικιών ίσως να οφείλετε στην αναζήτηση της τοπικότητας, η οποία μαρτυρά την επιθυμία της Τζάκου να εντάσσει τον κάθε έργο της στον συγκεκριμένο τόπο. Η γραμμικότητα των επίπλων, η επέκταση των στεγάστρων και οι οπές που δημιουργούν μικρά αίθρια είναι στοιχεία που τα βρίσκουμε στις δυο κατηγορίες έργων.

Από την δεκαετία του 1970 και μετά η εργογραφία της είναι αρκετά περιορισμένη λόγω της διδακτικής της καριέρας.



17. Οικία Θεοφανίδη στο Κεφαλάρι Κηφισιάς, 1968.



18. Οικία Μ. Καλπούζου στην Εκάλη, 1970.

Λίγα λόγια για την Αναστασία Τζάκου

Έπειτα από μια μακροσκελή έρευνα στα γραπτά, στην εργογραφία και σε όλα αυτά που έχουν ειπωθεί για την Σούλα Τζάκου, δημιουργείται ένα πορτρέτο μιας δυναμικής και εντελώς αυτοδημιούργητης αρχιτεκτόνισσας. Καθώς από το Ηπειρωτικό χωριό της, μεταβαίνει στην Αθήνα και έπειτα στο Παρίσι όπου και τελειώνει την σπουδαστική της καριέρα. Τα ταξίδια της Τζάκου πρέπει να αναλύεται πάντα με γνώμονα την φυλετική διάκριση ανδρών και γυναικών καθώς η Ελλάδα είναι μια χώρα οι οποία δεν προσέφερε ισάξιες ευκαιρίες για επαγγελματική μετεξέλιξη, παρά μόνο αν βρισκόσουν κάτω από την σκιά ενός συζύγου.

Η μετάβασή της, από τις μεγάλες κλίμακες των δημοσίων έργων, στην κλίμακα της ιδιωτικής κατοικίας και ακόμα στην κλίμακα των επίπλων και των κατασκευαστικών λεπτομερειών είναι αξιοσημείωτη. Η σχέση τόπου και αρχιτεκτονικής ήταν από τα κύρια χαρακτηριστικά της, καθώς ο Πικιώνης της είχε διδάξει τις αξίες του ελληνικού τοπίου. Εφαρμόζοντας παράλληλα τις βασικές αρχές του Mies και το ύφος των Γάλλων μοντερνιστών η Τζάκου δημιουργεί το δικό της σχεδιαστικό στυλ το οποίο αποτελεί βάση για την ανοικοδόμηση του τοπίου στην Ελλάδα και σίγουρα αποτελεί μια σημαντική προσωπικότητα της λεγόμενης αρχιτεκτονικής άνοιξης.

«Πραγματική και αλληγορική περιγραφή ταυτόχρονα, καθώς και οι δυο τους, η Τζάκου και ο Ζενέτος, “χόρευαν” στην κεντρική σκηνή της ελληνικής αρχιτεκτονικής και, γιατί όχι, στην κεντρική σκηνή της ελληνικής κοινωνίας της περιόδου, καταθέτοντας την παρουσία μιας αισιόδοξης επαγγελματικής νεότητας, που συμμετείχε σε μια ανάλογα αισιόδοξη περίοδο της ελληνικής νεωτερικότητας.»¹

¹ Απόσπασμα από το ντοκιμαντέρ «Αναστασία Τζάκου, η άλλη πλευρά της νεωτερικότητας»



19. Σούλα Τζάκου, φωτ: Π. Ψωρόπουλος



Η Έλλη Νικολαΐδου Βασιλικιώτη γεννιέται στη Κέρκυρα το 1923. Λίγο καιρό αργότερα η οικογένειά της αποφασίζει να μετακομίσει στην Αθήνα. Έτσι η Βασιλικιώτη περνάει εκεί όλα τα μαθητικά της χρόνια, ακόμη και αυτά των ανώτερων σπουδών. Μετά από προτροπή του γυμνασιάρχη της, δίνει εξετάσεις για την Αρχιτεκτονική σχολή του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου από την οποία και αποφοιτά με άριστα το 1948. Το κλίμα στην Ελλάδα την περίοδο εκείνη είναι αρκετά βαρύ, με αποτέλεσμα η Έλλη να σπουδάξει αρχιτεκτονική στα χρόνια του πολέμου.

Ανάμεσα σε πολλούς καθηγητές βρίσκονται ο Κωνσταντινίδης, ο Μιχαήλης, ο Χατζηκυριάκος Γκίκας, ο Πικιώνης και άλλοι, από τους οποίους θα αντλήσει γνώσεις για την δημιουργία του δικού της προσωπικού αρχιτεκτονικού στυλ.

Μετά την αποφοίτησή της από το πολυτεχνείο στρέφεται προς τον δημόσιο τομέα. Θα εργαστεί στο Υπουργείο Δημοσίων Έργων από το 1948 έως και το 1951 και θα κατακτήσει την θέση του Τμηματάρχη της Διευθύνσεως Οικιστικής και Κατοικίας. Από την θέση αυτή μαθαίνει να μελετά και να επιβλέπει την κατασκευή πολυάριθμων συγκροτημάτων κατοικιών για ανθρώπους με χαμηλό εισόδημα σε όλη την Ελλάδα. Κύριος στόχος της, η δημιουργία κατοικιών που προσφέρουν στον χρήστη τον ποιοτικότερο τρόπο ζωής, με τα καλύτερα διαθέσιμα αρχιτεκτονικά μέσα.

Από το 1951 και σχεδόν για όλη την δεκαετία, η Βασιλικιώτη παρέμεινε στην Μέση Ανατολή λόγω της εργασίας του άνδρα της στο γραφείο του Δοξιάδη ως πολιτικός μηχανικός. Η ίδια δεν επιτρεπόταν να εργαστεί εκεί, καθώς τα δικαιώματα την γυναίκας στα Ηνωμένα Έθνη ήταν ανύπαρκτα και η γυναίκα ήταν υποχρεωμένη να ασχολείται μόνο με την οικιακή εργασία. Έπειτα από την οριστική επιστροφή της στην Ελλάδα το 1959, εργάστηκε στο Υπουργείο Δημοσίων Έργων και πιο συγκεκριμένα στην Υπηρεσία Οικισμού, μέχρι και την συνταξιοδότησή της, φτάνοντας και εκεί στον βαθμό του Τμηματάρχη.

Έχοντας δημιουργήσει μια σταθερή καριέρα ως αρχιτεκτόνισσα της Υπηρεσίας Οικισμού του Υπουργείου Δημοσίων Έργων, σχεδιάζει το 1967 μια από τις σημαντικότερες και πλέον αναγνωρίσιμες μοντέρνες πολυκατοικίες στην Ελλάδα. Την πολυκατοικία του Ασυρμάτου επί της περιφερειακής οδού Φιλοπάππου στα Πετράλωνα. Στα όρια της πόλης με τον λόφο, και στο σημείο που άλλοτε ήταν η είσοδος του προσφυγικού πληθυσμού. Η ονομασία του κτιρίου προήλθε από τον Ασύρματο του Ναυτικού ο οποίος βρίσκεται και αυτός στον λόφο του Φιλοπάππου. Η κατασκευή της πολυκατοικίας ήταν αναγκαία καθώς, λόγω της αστικοποίησης αλλά και του μεταναστευτικού ο αριθμός των κατοίκων που αναζητούσαν ένα καλύτερο μέλλον στην Αθήνα ήταν αρκετά μεγάλος. Οι υπάρχουσες κατοικίες δεν ήταν αρκετές για την κάλυψη της ανάγκης στέγασης και η ποιότητα ζωής για τους κατοίκους ήταν άθλια. Έτσι ήταν απαραίτητο να υλοποιηθεί άμεσα ένα κτίριο προσιτό στον μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού της Αθήνας με αρκετά μεγάλη χωρητικότητα, η πολυκατοικία του Ασυρμάτου.

Μετά την εξοικείωσή της Βασιλικιώτη με τις μελέτες των πολυάριθμων κατοικιών στο Υπουργείο Δημοσίων Έργων αλλά και από την εμπειρία της στο γραφείο Δοξιάδη, δημιουργεί την πολυκατοικία 5 ορόφων (ισόγειο και 4 ορόφους) όπου περιλαμβάνει συνολικά 55 διαμερίσματα. Τα διαμερίσματα αυτά, προοριζόντουσαν για οικογένειες με χαμηλό εισόδημα αλλά και πρόσφυγες οι οποίοι ζούσαν σε άθλια οικοδομήματα μέσα στην πόλη. Στο ισόγειο του κτιρίου βρίσκονται 8 καταστήματα, στα οποία εργαζόντουσαν και άτομα από την ίδια την πολυκατοικία, τα οποία σήμερα δεν λειτουργούν. Υπάρχουν επίσης κοινόχρηστα πλυντήρια και αποθήκες για χρήση όλων των νοίκων.



20. Η πολυκατοικία του Ασυρμάτου

Η συνθετική της δομή, ακολουθεί μια γραμμική οργάνωση με διαμερίσματα ίδιου τύπου. Τα διαμερίσματα αυτά τοποθετούνται το ένα δίπλα στο άλλο, και δημιουργούν έναν γραμμικό διάδρομο κίνησης. Στην όψη του κτιρίου ο διάδρομος επιτρέπει την πρόσβαση σε αυτά. Μέσω των δυο ευδιάκριτων κατακόρυφων πυρήνων κυκλοφορίας, των κλιμακοστασίων, φτάνει κανείς σε αυτούς τους διαδρόμους και μπορεί εύκολα να φτάσει στο διαμέρισμά του. Η κύρια είσοδος της πολυκατοικίας βρίσκεται στην κοίλη πλευρά, όπου βρίσκονται και οι εξωτερικοί διάδρομοι, ενώ στην κυρτή πλευρά όπου είναι ανοιχτή προς την θέα, βρίσκονται οι ανοιχτοί υπαίθριοι χώροι των διαμερισμάτων.

Υπάρχουν πολλά παραδείγματα κτιρίων ευθύγραμμης διάταξης των χώρων, αυτό όμως που διαφοροποιεί το συγκεκριμένο από όλα τα υπόλοιπα είναι η ελαφριά καμπύλη που ακολουθεί η κάτοψη, λόγω της ανοικτής στροφής του δρόμου σε εκείνο το σημείο. Η καμπυλότητα αυτή προσδίδει όλη αυτή την δυναμική στο κτίριο.

Όστος ένα ακόμα πολύ χαρακτηριστικό στοιχείο του συγκροτήματος είναι ο τεράστιος διαμερής ημιυπαίθριος χώρος ο οποίος βρίσκεται στο ίδιο επίπεδο με τον επάνω δρόμο και εξυπηρετεί δυο σκοπούς, την χρήση του σαν πιλοτή και την χρήση του για τον θαυμασμό της θέας προς το λόφο. Αποτελεί επίσης το σημείο της κύριας εισόδου από την μεριά του λόφου αλλά και σημείο συνάντησης των κατοίκων του Ασυρμάτου. Το ενδιάμεσο κενό που δημιουργείται από τον διαμερή ημιυπαίθριο χώρο, κάνει το κτίριο να φαίνεται πιο ανάλαφρο καθώς χωρίζεται καθ' ύψος σε διαφορετικές ζώνες. Την πρώτη ζώνη που αποτελείται από το ισόγειο και τον πρώτο όροφο και την δεύτερη που αποτελείται από τον τρίτο, τον τέταρτο και τον πέμπτο.

Στην κατασκευή της πολυκατοικίας η Βασιλικιώτη έχει χρησιμοποιήσει κάποιες από τις θεμελιώδεις αρχές του μοντερνισμού. Μεταχειρίστηκε τον ελεύθερο ανοικτό χώρο της εισόδου σαν χώρο συνάντησης και συγκέντρωσης ανάμεσα στους κατοίκους. Ακόμη, ο γεωμετρικός κατασκευαστικός κάναβος εμφανίζεται σε πολλά σημεία του κτιρίου και εκφράζεται μέσω των κατακόρυφων στοιχείων που συνδέουν καθ' ύψος τους ορόφους μεταξύ τους. Οι εξωτερικοί τοίχοι που βρίσκονται σε υποχώρηση δημιουργούν στο κτίριο μια δεύτερη όψη, σε εσοχή, η οποία τονίζεται με την χρήση του διαφορετικού χρώματος και δίνει έμφαση στο βάθος του κτιρίου. Η λειτουργική οργάνωσή του, φαίνεται ξεκάθαρα στην κάτοψη, η οποία χωρίζεται κατά μήκος, σε τρεις ευδιάκριτες παράλληλες ζώνες. Την ζώνη κίνησης του διαδρόμου, των κατοικιών και των μπαλκονιών.

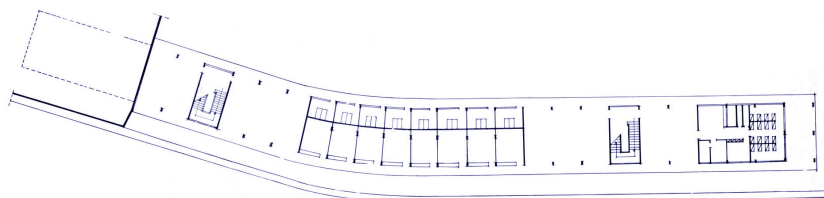
Την εποχή που κατασκευάστηκε το κτίριο, αποτελούσε το τέλος του αστικού ιστού της περιοχής προς το λόφο του Φιλοπάππου και τον ευρύτερο αρχαιολογικό χώρο που βρίσκεται στην πλαγιά.



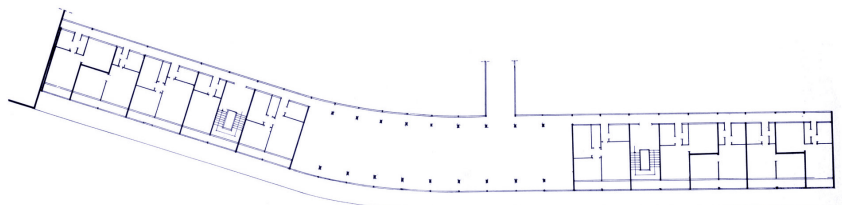
21. 22. Η πολυκατοικία του Ασυμμάτου



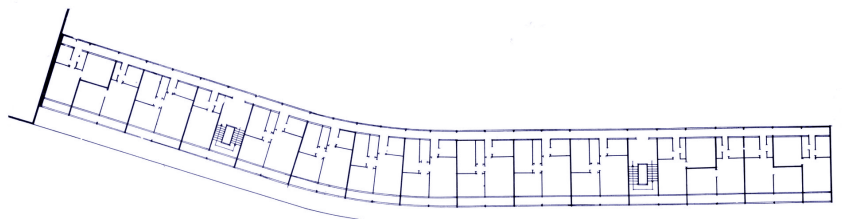
22.



23. Κάτοψη στάθμης 0



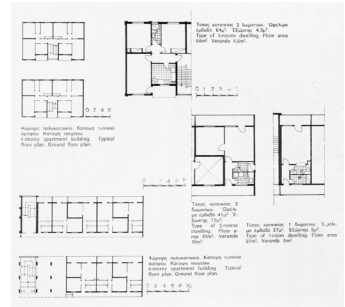
24. Κάτοψη στάθμης 2



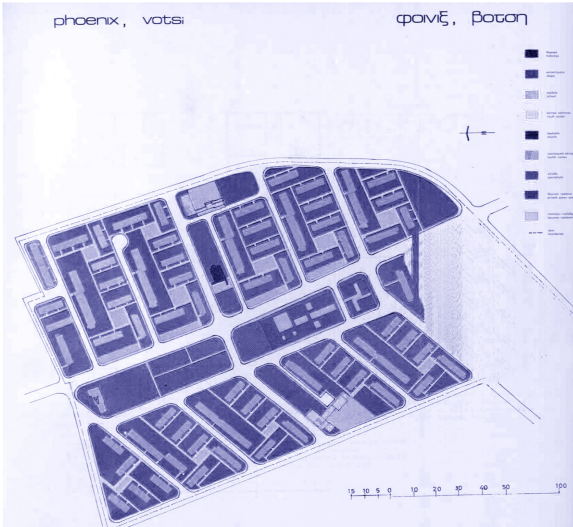
25. Κάτοψη στάθμης 3



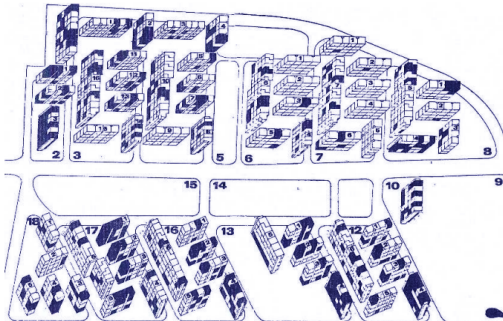
26. 27. 28. Συγκρότημα Φοίνιξ - Βότση, Θεσσαλονίκη. Κατασκευή 1962 - 1967. Πηγή: Κρατική Δραστηριότητα, Η Κατοικία στην Ελλάδα, εκδ. ΤΕΕ, 1975.



29. Τύποι κατοικιών



27.



28.

Ένα ακόμη συγκρότημα κοινωνικών κατοικιών που δημιουργεί η Βασιλικιώτη σε συνεργασία με τον Άρη Κωνσταντινίδη είναι το συγκρότημα στον Φοίνικα ανατολικά της Καλαμαριάς στην Θεσσαλονίκη το οποίο αναγέρθηκε μέχρι και το 1967. Είναι και αυτό, ένα από τα σημαντικότερα συγκροτήματα της εποχής το οποίο αναπτύχθηκε ως αυτοτελής μονάδα. Αποτελείται από 67 τετραώροφα κτίρια τα οποία περιλαμβάνουν 1.444 κατοικίες κατανεμημένες σε διαμερίσματα χωρητικότητας από ένα έως πέντε ατόμων. Ο οικισμός εκτυλίσσεται από τις πλευρές της κεντρικής λεωφόρου Θεσσαλονίκης - Αεροδρομίου και βρίσκεται σε απόσταση 5 χιλιομέτρων από το κέντρο της πόλης. Συνορεύει με τις περιοχές του Αγίου Ιωάννη, της Μίκρας και της Πυλαίας. Για την Βασιλικιώτη, η περιοχή του Φοίνικα έπρεπε να αποτελείται από διασκορπισμένα κτίρια σε υπαίθριους κοινόχρηστους χώρους με διακριτά σημεία οπτικής φυγής και ομοιομορφία στον τρόπο δόμησης του κτιριακού συνόλου ως προς τα δομικά χαρακτηριστικά. Πιο συγκεκριμένα οι κτιριακοί όγκοι αποτελούνται από τέσσερις ορόφους. Οι κατόψεις τους είναι βασισμένες στον γεωμετρικό κώνο και στην όψη εμφανίζεται με την μορφή κατακόρυφων στοιχείων. Οι κατόψεις των διαμερισμάτων χωρίζονται σε ευδιάκριτες ζώνες χρήσεων για την καλύτερη εξυπηρέτηση των οικογενειών. Ο διάκοσμος για ακόμη μια φορά απουσιάζει από τις κατοικίες.

Υπάρχουν δυο ήδη κατοικιών στο συγκρότημα οι οποίες διαφοροποιούνται από τον τύπο τους. Ο ανοιχτός τύπος αντιστοιχεί σε κατοικίες όπου τα μπαλκόνια τους χρησιμοποιούνται ως κοινόχρηστα και από τους υπόλοιπους ενοίκους για την είσοδο στο δικό τους διαμέρισμα, από τα δυο εξωτερικά κλιμακοστάσια δεξιά και αριστερά. Στις κατοικίες κλειστού τύπου εμπίπτουν οι εξής δυο κατηγορίες. Είτε αυτές με μια κλειστή είσοδο που οδηγεί σε ένα κεντρικό κλιμακοστάσιο και καταλήγει σε κοινόχρηστα μπαλκόνια, από τη μια πλευρά της οικοδομής, από όπου έχουν πρόσβαση οι ένοικοι στα διαμερίσματά τους, είτε αυτές με μια κλειστή είσοδο, ένα κεντρικό κλιμακοστάσιο και μπαλκόνια μόνο ιδιωτικά. Στον οικισμό εγκαταστάθηκαν οικογένειες που ζούσαν κάτω από δύσκολες συνθήκες σε κτίρια ακατάλληλα για διαβίωση. Άλλος ένας οικισμός όπου η Βασιλικιώτη κατάφερε να συνδυάσει κομψότητα και κοινωνική κατοικία.

Εκτός από τα υπηρεσιακά της καθήκοντα, είχε αναλάβει και την εκπροσώπηση του Υπουργείου Δημοσίων Έργων στους Διεθνείς Οργανισμούς, λόγω γλωσσομάθειας. Για την δράση της αυτή τιμήθηκε με διάφορα βραβεία, με πιο σημαντικό το μετάλλιο Ειρήνης των Ηνωμένων Εθνών. Υπήρξε επίσης συγγραφέας ενός τμήματος του βιβλίου «Η Κατοικία στην Ελλάδα, II και III μέρος» το οποίο κυκλοφόρησε το 1975 ως ένα βιβλίο καταγραφής όλων των κοινωνικών κατοικιών αναλύοντας τους λόγους κατασκευής τους.

Λίγα λόγια για την Έλλη Βασιλικιώτη

Η συγκέντρωση υλικού για το έργο και τη ζωή της Έλλης Νικολαΐδου Βασιλικιώτη ήταν δύσκολη, καθώς δεν υπήρχε πρόσβαση στο προσωπικό της αρχείο και οι αναφορές στο έργο της ήταν ελάχιστες, πάρα την πλούσια υλοποιημένη εργογραφία της. Μέσα όμως και αυτές τις λίγες βιβλιογραφικές αναφορές αντιλαμβανόμαστε πως η Βασιλικιώτη υπήρξε μια εξαιρετικά δραστήρια αρχιτεκτόνισσα στον ελλαδικό χώρο, αφοσιωμένη στο επάγγελμά της καθ' όλη την διάρκεια της ζωής της. Είχε καταφέρει να αποκτήσει τον πλήρη σεβασμό των συνεργατών της και να πορευτεί στο επάγγελμα ως γυναίκα, ισορροπώντας την απαιτητική επαγγελματική καριέρα και την οικογένεια. Είναι βέβαια σημαντικό να σημειώσουμε πως η Βασιλικιώτη ανήκει στην κατηγορία των γυναικών αρχιτεκτονισσών οι οποίες κινούνται «μέσα» στην σκιά κάποιου άνδρα. Είτε αυτός είναι ο σύζυγος της, είτε είναι ο Άρης Κωνσταντινίδης ο οποίος αποτέλεσε χρόνιος συνεργάτης της, οι οποίοι «βοήθησαν» στην εξέλιξη της αρχιτεκτονικής της πορείας.

Είναι επίσης εντυπωσιακό το πλήθος των μελετών που διαπράττει η Βασιλικιώτη για τις δημόσιες κατοικίες στην Αθήνα αλλά και σε όλη την Ελλάδα. Ενώ η κατασκευή δημόσιων κτιρίων ήταν χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής «άνοιξης» της δεκαετίας του 1960, οι αποδέκτες μελέτες για μια γυναίκα αρχιτεκτόνισσα θεωρούνταν μόνο οι μελέτες κατοικιών. Μπορούμε λοιπόν με ασφάλεια να υποθέσουμε ότι η Βασιλικιώτη είναι μια από τις λίγες γυναίκες που διαπράττουν αυτού του είδους τις μελέτες και καταφέρνουν να τις υλοποιήσουν.

Όπως και η Αναστασία Τζάκου, ο σχεδιασμός της Βασιλικιώτη ανέτρεψε τα στερεότυπα των γυναικών στην αρχιτεκτονική τις δεκαετίες που διήρκησε η «άνοιξη». Ήταν καθαρό, μοντέρνο, απλό και προσανατολισμένο στην επίλυση προβλημάτων, ταξικών αλλά και οικονομικών. Η πτυχή του τόπου και η σχέση του αρχιτεκτονήματος με αυτόν είναι συχνά παρούσα στα έργα της για ένα καλύτερο και πιο αρμονικό αποτέλεσμα.

Η Έλλη Βασιλικιώτη ήταν μια αρχιτεκτόνισσα η οποία εργάστηκε ισότιμα με τους άνδρες συναδέλφους της, προσφέροντας στην Ελλάδα αρχιτεκτονήματα υψηλής ποιότητας και αξίας. Ωστόσο η αναγνώρισή της ήταν σαφώς λιγότερη. Η παρούσα έρευνα στην εργογραφία της, στοχεύει να αποτελέσει έναυσμα για μια βαθύτερη και πιο σωστά προσανατολισμένη μελέτη προς το πρόσωπό της.



30. Η Έλλη Βασιλικιώτη με τον υπουργό Γεώργιο Πιλά στα εγκαίνια έκθεσης με σχέδια και μακέτες υποδείγματα Ελληνικών σπιτιών από διάφορες περιοχές της χώρας. Εργασίες της Δ/νσης Οικιστικής και Κατοικίας του Υπουργείου Περιβάλλοντος και Δημοσίων Έργων.



Η Σουζάνα Κολοκουθά Αντωνακάκη, γεννήθηκε στις 25 Ιουνίου 1935 στην Αθήνα. Οι γονείς της καταγόntonταν από την Κρήτη, πατέρας της ο Τάσος Κολοκουθάς και μητέρα της η Φρόσω Βαρδάκη. Τα σχολικά της χρόνια ξεκινούν στην Καλλιθέα και συνεχίζονται στην Πλάκα όπου και θα φοιτήσει στο Α΄ Γυμνάσιο θηλέων με εξαιρετικούς συμμαθητές και δάσκαλους.

Η αρχιτεκτονική σχολή του ΕΜΠ εισέρχεται στην ζωή της το 1954 όπου θα δώσει εισαγωγικές εξετάσεις για την ένταξή της. Ήταν η εποχή που ο αριθμός των σπουδαστών ανά τάξη δεν ξεπερνούσε τους 25. Στην τάξη της Αντωνακάκη για πρώτη φορά ο αριθμός αυτός ξεπεράστηκε. Η τάξη αποτελούνταν από 23 άνδρες και 12 γυναίκες.

Το διδακτικό προσωπικό της Αρχιτεκτονικής σχολής την εποχή των σπουδών της, απαρτιζόνταν από τον Παναγιώτη Μιχαηλή, τον Δημήτρη Πικιώνη, τον Νικόλαο Χατζηκυριάκο-Γκίκα και στον τελευταίο της χρόνο από τον James Spreyer. Παρόλο που ο Spreyer αποτέλεσε καθηγητής της μόνο για έναν χρόνο, η Αντωνακάκη έδειξε ιδιαίτερη εκτίμηση στο πρόσωπό του και τον επέλεξε για την εκπόνηση της διπλωματικής της εργασίας.

Λίγα χρόνια μετά την αποφοίτησή της, το 1959, παντρεύεται τον αρχιτέκτονα Δημήτρη Αντωνακάκη και μαζί του αποκτά 2 παιδιά, τον Αριστείδη και την Αικατερίνη. Αμέσως μετά σε συνεργασία με την Ελένη Γούση-Δεσύλλα, ιδρύουν το αρχιτεκτονικό τους γραφείο με όνομα Atelier 66, στο οποίο με το πέρασμα του χρόνου προστίθεντο κι άλλοι συνάδελφοι αρχιτέκτονες ως ισότιμοι συνεργάτες με ίδιο όραμα και πάθος για δημιουργία.

Το χρονικό διάστημα από το 1960 έως και το 1963 η Αντωνακάκη, εργάστηκε παράλληλα στο Υπουργείο Προεδρίας. Εκεί μελέτησε και επέβλεψε, από το 1960 έως το 1961, την αναδιαμόρφωση της πλατείας της Αγίας Σοφίας στην Θεσσαλονίκη και κάποιες διαμορφώσεις στον τάφο των Λευκαδίων.

Σε όλα αυτά τα χρόνια λειτουργίας του γραφείου, η Αντωνακάκη συμμετείχε ενεργά σε όλες τις εκδηλώσεις και πραγματοποιούσε τα έργα που αναλάμβανε, με απίστευτη αφοσίωση και συνέπεια. Μελετούσε, επέβλεπε και δημοσίευε πληθώρα έργων, ιδιωτικών και δημόσιων, ατομικών αλλά και σε συνεργασία με αρχιτέκτονες του Atelier 66.

Έχοντας την πλήρη ευθύνη για τον σχεδιασμό και την κατασκευή, αγωνιζόταν πάντα για την κανονικοποίηση της αρχιτεκτονικής ως επάγγελμα για τις γυναίκες. Υπήρξε αφοσιωμένη σε αυτό μέχρι και το τέλος της ζωής της, το 2020.

Σε όλη της την αρχιτεκτονική σταδιοδρομία, βραβεύεται επανειλημμένα σε πολλούς Πανελληνίους Αρχιτεκτονικούς Διαγωνισμούς. Έχει τιμηθεί με έπαινο στο Διεθνή Διαγωνισμό για το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης, όπου η μελέτη της, μέσα στο πλαίσιο του Atelier 66, κατατάσσεται στις 10 καλύτερες. Το 2020 τιμήθηκε με το βραβείο του καλύτερου νέου κτιρίου για την αποκατάσταση του υφιστάμενου κτιρίου του Μεγάλου Μουσικής του Ωδείου Αθηνών από την κριτική επιτροπή των Ελληνικών Βραβείων Αρχιτεκτονικής.

Τα βιογραφικό σημείωμα της Αντωνιάκης είναι πράγματι αρκετά πλούσιο και αποτελείται από πολλές διακρίσεις και βραβεία. Η καριέρα της έχει ταυτιστεί με κάποια σημαντικά αρχιτεκτονικά έργα, στα πλαίσια του Atelier 66, τα οποία έχουν αναδημοσιευθεί σε αρκετά αρχιτεκτονικά περιοδικά και είναι ευρέως γνωστά μέχρι σήμερα. Έργα σαν αυτά είναι το συγκρότημα κατοικιών Μπάρλου στο Δίστομο Βοιωτίας. Καθώς ανατέθηκε στο αρχιτεκτονικό γραφείο από τον Ιωάννη Μπάρλο η κατασκευή του εργατικού οικισμού, προτάθηκε η λύση των τριών πολυκατοικιών, μια για κάθε κοινωνική ομάδα εργαζομένων. Οι αρχιτέκτονες εν αντιθέσει, προτείνουν μια διαφορετική λύση και σχεδιάζουν έναν οικισμό με στόχο την κοινωνική μίξη. Αρνούνται την ιδέα της πολυκατοικίας και δημιουργούν χώρους που ανταποκρίνονται στην ανθρώπινη κλίμακα θέτοντας ως βασική παράμετρο την ένταξή τους στο περιβάλλον χρησιμοποιώντας παράλληλα και την φυσική κλίση του εδάφους. Αποτέλεσμα αυτού, η δημιουργία μιας λιτής, ελικρινής κατασκευής, σχεδιασμένης σε ένα σύστημα παράλληλων ζωνών όπου οι ιδιωτικοί, δημόσιοι, κλειστοί και υπαίθριοι χώροι εναλλάσσονται. Ο οικισμός συνδυάζει αρμονικά το ελληνικό, το διεθνές μοντερνιστικό στυλ και το ενδιαφέρον των αρχιτεκτόνων για την παράδοση καθώς αποτελείται από ένα σύνολο όγκων με δοκούς από εμφανές οπλισμένο σκυρόδεμα και πλίθινους λίθους οι οποίοι παραπέμπουν στο τοπίο της Βοιωτίας.

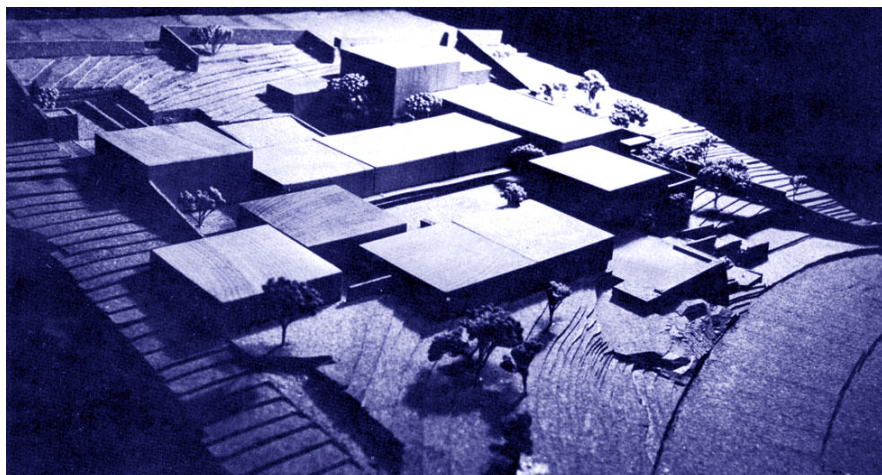


31. Οικισμός Μπάρλου στο Δίστομο

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό έργο του Atelier 66, αποτέλεσε το αρχαιολογικό μουσείο της Χίου το οποίο βρίσκεται σε μικρή απόσταση από το λιμάνι. Και σε αυτό το έργο, η κλίμακα λαμβάνεται πολύ σοβαρά υπόψιν θέλοντας να μην ξεπεράσει αυτή, των γύρω κτιρίων. Ο χώρος υποδοχής του, αποτελεί το τέλος μιας εικονικής διαδρομής, η οποία δημιουργήθηκε από τους αρχιτέκτονες, έχοντας ως αφετηρία το λιμάνι της Χίου ή το κέντρο της πόλης. Η ύπαρξη υψομετρικής διαφοράς στο οικοπέδο, δημιουργεί μια ενδιαφέρουσα λύση η οποία υλοποιείται με την χρήση καννάβου. Ένα τετράγωνο 7x7 μέτρα αποτελεί κοινό διαιρέτη του κτιρίου και μέσω της επανάληψής του, διαμορφώνεται ο κεντρικός όγκος αλλά και οι υπαίθριοι χώροι του μουσείου. Η χρήση σκαλοπατιών έρχεται για να ενοποιήσει όλα τα επίπεδα του. Βασικό κριτήριο της δημιουργίας του κτιρίου είναι η κυκλοφορία, μέσω της οποίας ορίζονται οι αίθουσες και τα πλατώματα των επιπέδων. Έτσι επιτυγχάνεται μια ιδιαίτερη προσέγγιση μέσω ανοιχτών - κλειστών, εσωτερικών και εξωτερικών χώρων. Εξωτερικά χρησιμοποιείται και εδώ το εμφανές σκυρόδεμα και η χρήση πέτρινης τοιχοποιίας.

Μέσα στα πλαίσια του Atelier 66, η Αντωνακάκη, δημιουργεί κάποια προσωπικά έργα τα οποία παραμένουν μέχρι και σήμερα αδημοσίεута. Η κατοικία στην Εκάλη το 1984, οι δυο κατοικίες με πισίνα στην Βούλα το 1999, η Πολυκατοικία στο Ηράκλειο το 2000 είναι κάποια από τα δεκάδες προσωπικά της έργα.

Το πιο γνωστό και σχετικά δημοσιευμένο έργο ανάμεσά τους, είναι η πολυκατοικία της οδού Δοξαπατρή, στους πρόποδες του Λυκαβηττού, κατασκευασμένη από την ίδια το 1982. Η Αντωνακάκη δημιουργεί μια πολυκατοικία η οποία αποτελείται από εντελώς διαφορετικά διαμερίσματα. Δεν διατηρεί ομοιομορφία στην κατασκευή, καθώς σχεδιάστηκε πάνω στις ανάγκες του κάθε ιδιοκτήτη.



32. Αρχαιολογικό μουσείο της Χίου σε μακέτα



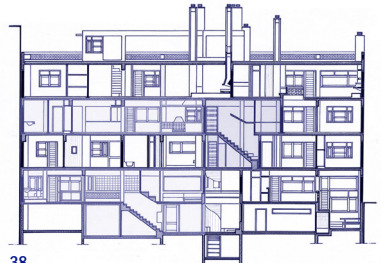
33. 34. 35. Διαμέρισμα στην οδό Δοξαπατρή στην Αθήνα τομή διαμερίσματος



34.



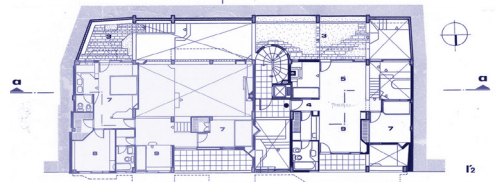
35.



38.



36. 38. Τομή διαμερίσματος



37. Κάτοψη διαμερίσματος



Έτσι, βάζοντας πάνω απ' όλα τον ανθρώπινο παράγοντα ο οποίος κατοικεί, η Αντωννακάκη καταφέρνει να επιφέρει την αρμονική συμβίωση ανάμεσά σε ετεροκλήτους ιδιοκτήτες. Ο μεγαλύτερος και πιο κεντρικός χώρος στα διαμερίσματα είναι ο χώρος του καθιστικού. Ένα διαμπερές δωμάτιο, προσανατολισμένο προς τον βορινό και μεσημβρινό, ώστε καθώς ο ήλιος εισχωρεί, ο χώρος να θυμίζει υπαίθρια αυλή.

Και σε αυτό το έργο φαίνονται οι αξίες της χρήσης του κανναβου, καθώς χρησιμοποιείται τόσο στα κατασκευαστικά στοιχεία της πολυκατοικίας, δοκάρια, υποστρώματα όσο και στην σωστή οργάνωση των λειτουργικών ζωνών, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει πως η χωροθέτηση του κηρίου, του υποτάσσεται. Ακόμη μια πολύ χαρακτηριστική πτυχή του έργου της, αποτελεί η σχέση της με το χρώμα. Στην όψη της πολυκατοικίας το χρώμα καλύπτει κάποιους τοίχους από εμφανές σκυρόδεμα και προσδίδει στην αρχιτεκτονική δημιουργία. Η χρήση του όμως δεν σταματά εκεί. Στο εσωτερικό της πολυκατοικίας παρατηρείται η έντονη χρήση του, και στην επιφάνεια κάποιον τοίχων και μέσω των πολύχρωμων ψηφιδωτών, τα οποία αντικατοπτρίζουν το φως του ήλιου και προσδίδουν μια μαγευτική ατμόσφαιρα στο καθιστικό. Ίσως αυτό να συμβαίνει λόγω των σημαντικών προσωπικοτήτων που γνώρισε στη διάρκεια των σπουδών της, όπως ο Νίκος Χατζηκυριάκος Γκίκας και ο Νίκος Εγγονόπουλος οι οποίοι της δίδαξαν τις αξίες του χρώματος.

Σίγουρα το χρώμα αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της σύνθεσης, όχι μόνο της Αντωννακάκη προσωπικά αλλά όλου του αρχιτεκτονικού γραφείου Atelier 66.



39. Εσωτερική άποψη διαμερίσματος

Λίγα λόγια για την Σουζάνα Αντωνακάκη

Η Σουζάνα Αντωνακάκη, έχει δημιουργήσει σίγουρα, ένα πολύ προσωπικό αρχιτεκτονικό στυλ που κάνει τα έργα της περιόδου αυτής πολύ ξεχωριστά. Οι επιρροές που υπάρχουν στα κτήριά που δημιουργεί, κάποτε από τον Πικιώνη και τον Κωνσταντινίδη, κάποτε προερχόμενες από τον James Spreyer, περνούν πάντοτε από το δικό της εκφραστικό φίλτρο με έναν και μόνο στόχο, τη δημιουργία αρχιτεκτονικής η οποία έχει βάση τον άνθρωπο. Έτσι σε κάθε έργο της, ατομικό ή στα πλαίσια του αρχιτεκτονικού γραφείου, μελετώνται σε βάθος οι οργανωτικές αρχές του καννάβου, της πορείας, των κινήσεων, της σχέσης με το φυσικό φως και τους υπαίθριους χώρους και της επιλογής των κατάλληλων φυσικών υλικών σε ακατέργαστη μορφή. Στην αρχιτεκτονική της, συνυπάρχουν οι μοντερνιστικές αξίες και η μαθηματική-ορθολογική σκέψη με το στοιχείο του τόπου, σε συνθέσεις απλές, οικονομικές, αλλά υψηλής χωρικής ποιότητας. Ο Jean Louis Cohen συγκεκριμένα σε ένα κείμενό του, το 1994, θεωρεί το «μεσογειακό μπρουταλισμό» τους ως μια συμπυκνωμένη σκέψη που αναφέρεται στον τόπο, το τοπίο και την κατασκευή σε ένα οικουμενικό πλαίσιο που ξεπερνά άνετα τα σύνορα της Ελλάδας.

Η Σουζάνα Αντωνακάκη ανήκει στην κατηγορία των αρχιτεκτονισσών οι οποίες από την αρχή της καριέρας τους, είχε δίπλα της έναν σύζυγο-αρχιτέκτονα σε συνεργασία με τον οποίο κατασκεύασε το μεγαλύτερο μέρος της εργογραφίας της. Η ιστορία έδειξε πως στάθηκαν ο ένας στον άλλον ως ένα γερό στήριγμα με αποτέλεσμα την τρομερή πορεία τους στην αρχιτεκτονική στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό. Δεν παύει όμως να αποτελεί μια γυναίκα αρχιτεκτόνισσα που ενώ τα προσωπικά της έργα είναι δεκάδες, παραμένουν μέχρι και σήμερα αδημοσίεута και ανώνυμα κάτω από την σκιά της «ελληνικότητας».

Η Αντωνακάκη παρ'όλα αυτά, κατάφερε να σταθεί άξια, ταυτόχρονα και στους δυο ρόλους της ζωής της. Κατάφερε να εργαστεί σκληρά στο δικό της γραφείο συνδυάζοντας την απαιτητική επαγγελματική καριέρα με την οικογένεια. Όσον αφορά στον χαρακτηρισμό της αρχιτεκτονικής της ως «γυναικείας», η Αντωνακάκη προτιμά τον όρο «ανθρώπινη» και δεν παύει μέχρι το τέλος της ζωής της να παλεύει γι'αυτό.

“I thought how unpleasant it is to be locked out; and I thought how it is worse, perhaps, to be locked in”

Virginia Woolf, “A Room of One's Own”

Διαβάζοντας για πρώτη φορά τα έργα και τις βιογραφίες των τριών αρχιτεκτονιστών, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για τρεις ξεχωριστές προσωπικότητες με εξίσου διαφορετικά χαρακτηριστικά στην αρχιτεκτονική δημιουργία. Μια πιο προσεκτική ματιά αποδεικνύει ότι υπάρχουν περισσότερα στοιχεία που τις ενώνουν από αυτά που τις χωρίζουν.

Σε αρκετά έργα της Αναστασίας Τζάκου και της Ελλην Βασιλικιώτη εντοπίζονται κοινά χαρακτηριστικά στο επίπεδο της αρχιτεκτονικής κατασκευής και των λειτουργικών αρχών, γεγονός που σχετίζεται με την κοινή περίοδο φοίτησης τους στο πολυτεχνείο, στα τελεί της δεκαετίας του '50, με κοινούς δασκάλους και παρόμοιο εκπαιδευτικό κλίμα. Οι δυο τους αποκτούν την εμπειρία του μεταπολεμικού διεθνούς αρχιτεκτονικού στυλ στο Παρίσι αλλά και στα Ηνωμένα Έθνη αντίστοιχα. Έχουν την ευκαιρία να δουν από κοντά ότι θαύμαζαν στα αρχιτεκτονικά περιοδικά και να πειραματιστούν σε ένα διαφορετικό περιβάλλον από αυτό της Ελλάδας, με αρχιτεκτονήματα μεγαλύτερης κλίμακας, κατασκευασμένα με τα τελευταία μέσα τεχνολογίας. Η Σουζάνα Αντωνακάκη έχοντας αποφοιτήσει στο τέλος της δεκαετίας του 50', έχει τις ίδιες εκπαιδευτικές προσλαμβάνουσες καθώς το διδακτικό προσωπικό του ΕΜΠ παρέμεινε σταθερό και προσανατολισμένο προς τον λειτουργικό ορθολογισμό. Ξεκινά όμως την επαγγελματική της πορεία σε μια περίοδο που στο αρχιτεκτονικό και κοινωνικό κλίμα επιφέρονται ραγδαίες αλλαγές προς μια κατεύθυνση αμφισβήτησης.

Κοινός παρονομαστής και για τις τρεις, αποτελεί ο Δημήτρης Πικιώνης, καθηγητής τους στο ΕΜΠ, ο οποίος καταφέρνει να τις επηρεάσει με διαφορετικό τρόπο, τόσο ως καθηγητής στην σχολή και στα σχεδιαστήρια όσο και στο εργοτάξιο πάνω στην ένταση της δημιουργίας. Προσπάθησε να τους μεταδώσει την αξία της σχέσης αρχιτεκτονικής και τόπου, πράγμα που οδήγησε στη διαμόρφωση ενός ακόμα κοινού χαρακτηριστικού. Το χαρακτηριστικό της ένταξης του αρχιτεκτονήματος στο ελληνικό τοπίο έχοντας κατανοήσει όλες τις ανάγκες του το οποίο παρατηρείται έμμεσα στα έργα της Βασιλικιώτη και πιο άμεσα στα έργα της Τζάκου και της Αντωνακάκη. Εκείνες επέλεξαν να ακολουθήσουν τις επικρατούσες τάσεις της εποχής τους, ωστόσο η προσαρμογή της μοντέρνας αρχιτεκτονικής της Τζάκου στην ελληνική ύπαιθρο και ακόμη περισσότερο, ο τρόπος που η Αντωνακάκη τοποθετεί τα αρχιτεκτονήματα στο τοπίο, πιστοποιεί την παρουσία της τοπικότητας στο έργο τους.

Είναι σίγουρο πως και οι τρεις αρχιτεκτόνισσες απέφυγαν τη γενική εφαρμογή του λειτουργισμού – φονξιοναλισμού, επιλέγοντας αντ' αυτού να προσαρμοστούν στις συγκεκριμένες ανάγκες του προγράμματος χωρίς να καταφύγουν στον φορμαλισμό. Αυτό εξηγεί, εν μέρει, την επιλογή της Τζάκου να προσεγγίσει τις κατοικίες χρησιμοποιώντας διαφοροποιημένο συντακτικό από αυτό που εφαρμόζε στα δημόσια κτίρια.

Το ερώτημα για την ύπαρξη «γυναικείας» αρχιτεκτονικής στον ελλαδικό χώρο κατά την περίοδο της αρχιτεκτονικής άνοξης, και για το αν στα αρχιτεκτονήματα εμφανίζονται «γυναικείες» λύσεις, επιχειρήθηκε να απαντηθεί στην παρούσα ερευνητική εργασία, από την ανάλυση της εργογραφίας των τριών αυτών αρχιτεκτονιστών.

Όσον αφορά το ερώτημα για το αν υπάρχουν μορφολογικά χαρακτηριστικά στην αρχιτεκτονική δημιουργία τα οποία να προδίδουν το φύλο του συνθέτη, η απάντηση είναι η εξής. Η εργογραφία των τριών γυναικών παρουσιάζει αρκετά κοινά χαρακτηριστικά με αυτή των ανδρών συναδέλφων τους. Έχουμε αναφερθεί αλώστε στην καθαρότητα που πρεσβεύουν τα έργα της Τζάκου, όπου ο Δεκαβάλλας αποκάλεσε «ανδρικά», όσο και στα έργα των Βασιλικιώτη και Αντωνακάκη, όπου σίγουρα δεν διακρίνονται από το φύλο του δημιουργού αλλά από την ποιότητα των αρχιτεκτονικών λύσεων.

Όσον αφορά την ερώτηση για το αν υπάρχουν μορφολογικά χαρακτηριστικά στην αρχιτεκτονική δημιουργία τα οποία να προδίδουν το φύλο του συνθέτη, η απάντηση είναι η εξής. Η αρχιτεκτονική κατασκευή δεν έχει φύλο, σίγουρα όμως ο σχεδιασμός πραγματοποιείται από την έμφυλη σκοπιά του δημιουργού. Μέσω της δημιουργίας αυτής, εκφράζονται τα βιώματά του. Στην προκειμένη περίπτωση οι δημιουργοί είναι οι γυναίκες. Μια κοινωνική ομάδα, περιορισμένη από τις αποφάσεις αρχιτεκτονικών λύσεων αν και απαραίτητη για την κατανόηση των αναγκών τους, με την αρχιτεκτονική να απευθύνεται, κατά κύριο λόγο, από και προς τους άνδρες.

Τελικά η ανεπαρκής γνωστοποίηση του γυναικείου έργου, προκύπτει από την ποιότητα της δουλειάς τους ή η αιτία κρύβεται κάπου αλλού; Το ερώτημα περί συστηματικού παραγκωνισμού των Ελληνίδων αρχιτεκτονιστών είναι αρκετά περίπλοκο, και δύσκολα απαντάται στα πλαίσια μιας ερευνητικής εργασίας. Μπορούμε όμως να το υποθέσουμε, χωρίς όμως να υπάρχουν αποδεικτικά στοιχεία. Με βάση την έρευνα, τη μελέτη και την ανάλυση αρκετών έργων με κοινά ποιοτικά χαρακτηριστικά μεταξύ τους, συμπεραίνεται πως η δημοσιότητα ενός έργου δεν είναι ανάλογη της ποιότητας αλλά της προώθησης σε βιβλία δημοσιεύσεις κ.α. Βεβαία, η έλλειψη δημοσιοποίησης των έργων δεν πλήττει μόνο τις γυναίκες αρχιτεκτόνισσες αλλά πλήθος ακόμη αξιόλογων αρχιτεκτόνων της μεταπολεμικής και όχι μόνο περιόδου. Τα τελευταία χρόνια όμως, έχουν γίνει αξιοσημείωτες προσπάθειες για την δημοσιοποίηση ακόμη περισσότερων έργων, από τα «Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής» και από την ανανέωση της βιβλιογραφίας με σκοπό να έρθουν στο φως ακόμη περισσότερα αρχιτεκτονικά «διαμάντια». Ωστόσο, η αναγνώριση της συνεισφοράς των γυναικών, η άρση των στερεοτύπων και της μειωμένης εμπιστοσύνης που συνδέεται στενά με τη γυναικεία εργασία σε αυτόν τον τομέα, παραμένει ακόμη και σήμερα ένα άλυτο ζήτημα.

Αυτά τα φαινόμενα δεν έχουν ξεπεραστεί ούτε είναι άγνωστα στους σημερινούς επαγγελματίες καθώς είναι αποτέλεσμα του κοινωνικού συστήματος. Οι παρατηρήσεις της Denise Scott Brown για τον σεξισμό και τις έμφυλες διακρίσεις, όχι τόσο στις σπουδές αλλά κυρίως στην επαγγελματική σταδιοδρομία, εξακολουθούν να είναι επίκαιρες. Ωστόσο, διανύουμε μια περίοδο διεθνούς στροφής προς το ζήτημα της κοινωνικής ανισότητας, η οποία μας επιτρέπει την ανάδειξη των ζητημάτων στην αρχιτεκτονική πορεία των γυναικών.

Σκοπός του ερευνητικού, ήταν η διερεύνηση και η ανάδειξη της γυναικείας συνεισφοράς στην αρχιτεκτονική δίνοντας έναυσμα για δημιουργία στις νέες αρχιτεκτόνισσες.

Βιβλιογραφία

Αθανασίου Αθηνά, 2006, Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική, Αθήνα

Βαρίκα Ελένη, 1996, Η εξέγερση των κυριών, Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907, Κατάρτι, Αθήνα

Λάδα Σάσα, 2011, Μετα-τοπίσεις, Φύλο, διαφορά και αστικός χώρος, Αθήνα

Μαρνελάκης Γιώργος, 2007, Έμφυλοι τόποι, Πολιτισμικές προσεγγίσεις του αστικού χώρου, Θεσσαλία, Βόλος

Τσακόπουλος Παναγιώτης, 2014, Αναγνώσεις της Ελληνικής Μεταπολεμικής Αρχιτεκτονικής, Καλειδοσκόπιο, Αθήνα

Τροβά Βάσω, 2008, Από Ποια Πλευρά του Τοίχου; Ζητήματα φύλων στο σχεδιασμό του χώρου, Αθήνα

Αναγνώσματα

Ένωση Διπλωματούχων Ελληνίδων Μηχανικών, 2000, Οι πρώτες Ελληνίδες Μηχανικοί, τεύχος Μαρτίου

Άρθρα

Βαΐου Κωνσταντίνα & Λυκογιάννη Ρούλη, Όταν ο αρχιτέκτων είναι γυναίκα, Αρχιτέκτονες τεύχος 61

Καρδαμίτση Αδάμη Μαρία, 1993, Ελληνίδες Αρχιτεκτόνισσες 1923-1963, ΠΥΡΦΟΡΟΣ τεύχος Ιούλιος-Οκτώβριος

Τζάκου Αναστασία, 1984, Η συμμετοχή των τραπεζών στην επίσημη αρχιτεκτονική, Θέματα Χώρου και Τεχνών

Αρχιτεκτονικά περιοδικά

ANY 4 | ARCHITECTURE AND THE FEMININE: MOP-UP WORK, 1994

Πηγές εικόνων

Αρχείο Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής Μουσείο Μπενάκη, Αρχείο Αναστασίας Τζάκου

Εικ: 08,09,10,11,12,13,14,15,16,17,18,19

Αρχείο Έλλη Νικολαΐδου Βασιλικιώτη

Εικ: 20,21,22,23,24,25,26,27,28,29,30

Αρχείο Μαρία – Σουζάνα Κολοκυθά Αντωνακάκη

Εικ: 31,32,33,34,35,36,37,38,39

Ιστότοποι

εικ:01 <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/art>

εικ:02 <https://www.archinomy.com/case-studies/robert-venturi-and-denise-scott-brown/>

εικ:03 <https://www.knoll.com/product/barcelona-chair>

εικ:04 <https://www.britannica.com/biography/Charlotte-Perriand>

εικ:05 <https://www.archdaily.com/eileen-greys-controversial-e-1027-villa>

εικ 06: <https://www.rietveldschroderhuis.nl/en>

εικ 07: <https://www.mixanitouxronou.com.cy>

