



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ**  
UNIVERSITY OF WEST ATTICA

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ  
ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ  
ΤΕΧΝΩΝ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ  
ΤΗΣ ΑΝΟΙΚΟΔΟΜΗΣΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΝΤΙΠΑΡΟΧΗΣ**

**ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ**

**ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΜΙΧΑΛΗΣ**

**ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ**

**ΜΑΧΙΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ**

**ΑΘΗΝΑ, ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2024**

## Υπεύθυνη Δήλωση φοιτητή:

Ο κάτωθι υπογεγραμμένος **Οικονόμου Μιχαήλ** του **Δημητρίου**, με αριθμό μητρώου **20677082**, φοιτητής του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, δηλώνουν υπεύθυνα ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής/διπλωματικής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος.

Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

-Ο-

ΔΗΛΩΝ

Οικονόμου Μιχάλης



## Πνευματικά Δικαιώματα

Στον Εσωτερικό Κανονισμό του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής στη σελίδα 50553 γίνεται αναφορά στον νόμο 2121/1993 περί πνευματικής ιδιοκτησίας στον οποίο υπόκειται η πτυχιακή εργασία. Η διπλωματική εργασία αποτελεί προϊόν συνεργασίας του φοιτητή και των μελών Δ.Ε.Π. επίσης των Ακαδημαϊκών Υποτρόφων, ΕΔΙΠ και των ΠΔ 407/80. Στα προαναφερόμενα φυσικά πρόσωπα ανήκουν τα πνευματικά δικαιώματα της δημοσίευσης των αποτελεσμάτων της διπλωματικής εργασίας στις ανακοινώσεις σε επιστημονικά συνέδρια και σε επιστημονικά περιοδικά. Η διπλωματική εργασία και ότι άλλο έχει αναπτυχθεί στα πλαίσια της εκπόνησης ή θα προκύψει από αυτήν όπως τα πιθανά δικαιώματα ευρεσιτεχνίας ή εμπορικής εκμετάλλευσης, προστατεύονται με τη νομοθεσία Ν.2121/93 περί πνευματικής ιδιοκτησίας και ανήκουν στο φοιτητή, τον επιβλέποντα/ουσα της πτυχιακής εργασίας, και στο Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών.

**ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ**  
**ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΑΧΙΑΣ** Λέκτορας

**ΗΩ ΠΑΣΧΟΥ** Επίκουρη Καθηγήτρια

**ΕΥΑ ΚΑΤΣΑΪΤΗ** Λέκτορας



## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία, παρουσιάζει την αρχιτεκτονική ανάπτυξη της σύγχρονης Αθήνας από την μεταπολεμική εποχή της ανοικοδόμησης και της αντιπαροχής, μέχρι και σήμερα. Μέσα από μια συλλογή εικόνων, τις οποίες έχω δημιουργήσει υπό ένα πιο σύγχρονο – εικαστικό πρίσμα, τείνω να αναδείξω στοιχεία της αθηναϊκής αρχιτεκτονικής, απομονώνοντας τα και επανατοποθετώντας τα σε ένα ψηφιακό μαύρο φόντο, με σκοπό να τα επανερμηνεύσω αισθητικά. Με γνώμονα αυτή την αφαιρετική μορφή απεικόνισης των αρχιτεκτονικών στοιχείων, ευελπιστώ να δώσω εκ νέου αξία στα αστικά στοιχεία τα οποία παραμελούμε στο βιαστικό μας πέρασμα από αυτά, γεγονός που οφείλεται -κυρίως- στους ταχείς ρυθμούς που κινούμαστε και λειτουργούμε καθημερινά, εντός του αστικού ιστού της Αθήνας.

## Πίνακας περιεχομένων

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ .....	7
ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	8
1. Η αρχιτεκτονική και η φωτογραφία .....	9
2. Σύνομη ιστορική αναδρομή στην αρχιτεκτονική της Αθήνας του Νέου Ελληνικού Κράτους ..	10
3. Η μεταπολεμική εποχή και ο δρόμος προς την έναρξη της ανοικοδόμησης .....	11
4. Η πολυκατοικία και ο θεσμός της αντιπαροχής .....	14
5. Η ζωή εντός της πολυκατοικίας .....	18
6. Η σύγχρονη Αθηναϊκή αρχιτεκτονική .....	21
7. Φωτογραφίζοντας τα αρχιτεκτονικά στοιχεία της σύγχρονης Αθήνας : Το έργο μου .....	23
8. Διαδικασία παραγωγής φωτογραφικού έργου και προκλήσεις .....	45
9. Συμπέρασμα .....	47
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	48

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Προτού προβώ στην παράθεση της παρούσας πτυχιακής εργασίας, οφείλω να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου και τις ευχαριστίες μου σε όσους συντέλεσαν σε αυτή την τετραετή – δύσβατη, αλλά και μοναδική πορεία.

Πρώτα από όλα, ευχαριστώ και αφιερώνω αυτή την πτυχιακή εργασία στην οικογένεια μου και συγκεκριμένα στους γονείς μου και τον αδερφό μου, για την ανοχή που έχουν δείξει απέναντι μου και την αμέριστη στήριξη τους από την εποχή των σχολικών μου χρόνων, έως τώρα. Το ξέρω πως δεν υπήρξα ο καλύτερος μαθητής και ο πιο συνεργάσιμος γιός/αδερφός, αλλά πιστεύω κατάφερα να αποδείξω εισαγόμενος σε αυτή τη σχολή, όσα δεν μπορούσα στα σχολικά μου χρόνια.

Σας αγαπώ και σας χρωστάω πολλά.

Έπειτα, επιθυμώ να εκφράσω τον σεβασμό και την ευγνωμοσύνη μου σε όλους μου τους καθηγητές με τους οποίους συνεργαστήκαμε αυτά τα τέσσερα χρόνια, ακόμα και υπό τις δύσκολες συνθήκες της καραντίνας του πρώτου μου ακαδημαϊκού έτους.

Τέλος, ευχαριστώ ιδιαίτερω τον κύριο Μαχιά με τον οποίο συνεργάστηκα άριστα για την επίτευξη της εργασίας αυτής και ο οποίος ανέλαβε να με στηρίζει απευθείας, δείχνοντας πίστη στο έργο και το όραμα μου.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο ρόλος της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας φέρει μίας εξειδίκευσης ως φωτογραφικό είδος και απαιτεί μία τεχνική γνώση, η οποία μας επιτρέπει την ανάδειξη και την μελέτη των οικοδομικών χαρακτηριστικών και προδιαγραφών ενός κτιρίου.

Παρά την εξειδίκευση αυτή και το περιορισμένο πλήθος δυνατοτήτων του είδους, αρχιτεκτονική φωτογραφία προσφέρεται για έναν καλλιτεχνικό πειραματισμό του φωτογράφου, δίνοντας του την δυνατότητα να αφήσει το προσωπικό του ύφος και στίγμα, ανάλογα με την προσέγγιση του σε αυτή. Με γνώμονα αυτό το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό και βρίσκοντας μία χρυσή τομή στην παρούσα εργασία, επιχείρησα κι εγώ να προσεγγίσω την αρχιτεκτονική φωτογραφία μέσα από το φωτογραφικό μου έργο απεικονίζοντας την αθηναϊκή αρχιτεκτονική υπό ένα αφαιρετικό και εικαστικό πρίσμα. Ωστόσο για την θεωρητική υποστήριξη το εγχειρήματος αυτού, μελέτησα και αξιοποίησα τον λόγο και την έρευνα σημαντικών έργων και ανθρώπων του χώρου της αρχιτεκτονικής και της φωτογραφίας. Σημαντικός αρωγός στο κομμάτι του θεωρητικού μου λόγου -μεταξύ άλλων- αποτέλεσε το βιβλίο της Ιωάννας Θεοχαροπούλου το οποίο δημοσίευσε μέσω του ιδρύματος Ωνάση, με τίτλο «Χτίστες, νοικοκυρές και η οικοδόμηση της σύγχρονης Αθήνας».

Στο βιβλίο αυτό, η αρχιτέκτων και ιστορικός αρχιτεκτονικής, επανεξετάζει την πολυκατοικία μέσα από μία ιστορική αναδρομή από την μεταπολεμική εποχή, στην περίοδο της αντιπαροχής και της ανοικοδόμησης έως την σημερινή εποχή της σύγχρονης αθηναϊκής αρχιτεκτονικής.



## 1. Η αρχιτεκτονική και η φωτογραφία

Η σχέση μεταξύ φωτογραφίας και αρχιτεκτονικής χρονολογείται από την εποχή της νταγκεροτυπίας στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα και των πρώτων ανθρώπινων προσπαθειών να απεικονίσουν τον κόσμο γύρω τους, προκειμένου να μπορούν να «παγώσουν» στιγμές και πράγματα που ήθελαν να θυμούνται αιώνια, καθώς και την περαιτέρω εξέλιξη των μέχρι τότε επιστημών και τεχνών. Συγκεκριμένα το 1839 στο Παρίσι παρουσιάστηκε από τον γραμματέα της Ακαδημίας Επιστημών François-Dominique Arago, η εφεύρεση της πρώτης φωτογραφικής τεχνικής του Louis Daguerre. Η εφεύρεση αυτή έμελλε να γίνει το εναρκτήριο γεγονός, για την μετέπειτα εξέλιξη της φωτογραφίας, από μία απλή καταγραφή λεπτομερειών κυρίως για επιστημονική χρήση, σε ένα από τα πρώτα καλλιτεχνικά φωτογραφικά κινήματα του Πικτοραλισμού (1870-1910). Ωστόσο η πρώτη σύναψη σχέσεων μεταξύ φωτογραφίας και αρχιτεκτονικής πραγματοποιήθηκε στα πρώτα ταξίδια σημαντικών περιηγητών του εξωτερικού σε πολιτισμικές πρωτεύουσες του κόσμου, συμπεριλαμβανομένης και της Αθήνας την εποχή που δημιουργήθηκε το νέο ελληνικό κράτος, λίγο μετά την αποτίναξη του οθωμανικού ζυγού.

Τότε απεικονίστηκαν για πρώτη φορά τα ερείπια της πόλης αλλά και ο ναός της Ακρόπολης υπό την τότε -πιο πλήρη και εντυπωσιακή- εκδοχή του. Η Ακρόπολη αποτέλεσε αντικείμενο ενδιαφέροντος των πρώτων φωτογράφων που αφίχθησαν στην Αθήνα το 1839, λίγους μήνες μετά την ανακοίνωση της δαγγεροτυπίας στο κοινό, με τον Καναδό Pierre Gustave de Lotbinière να πραγματοποιεί τις πρώτες φωτογραφικές απεικονίσεις των αθηναϊκών αρχαιοτήτων. Από τις συνολικά έντεκα δαγγεροτυπίες τις οποίες δημιούργησε, διασώθηκαν και διατηρήθηκαν μόνο τρία χαρακτηριστικά αντίγραφα (ακουατίντες) που δημοσιεύτηκαν στο λεύκωμα του Lerebours (1840-1844). [Πάσχου, 2016]

Από την εποχή της δαγγεροτυπίας, η φωτογραφία και ειδικότερα η αρχιτεκτονική φωτογραφία έχουν σημειώσει μία σταθερή ανοδική πορεία, με την εξέλιξη της τεχνολογίας και την ανακάλυψη νέων φωτογραφικών τεχνικών που κάθε φορά ξεπερνούν την προγενέστερη τους, να οδηγούν στην σταδιακή εξέλιξη του είδους. Μέσα στην πάροδο του χρόνου, τόσο η φωτογραφία, όσο και η αρχιτεκτονική έχουν γνωρίσει μεγάλες και δραστικές αλλαγές στον τρόπο μελέτης και περάτωσης τους μέσα από την κοινωνική και τεχνολογική ανάπτυξη, οι οποίες μας έχουν οδηγήσει

στα σημερινά φωτογραφικά δεδομένα και στον απόλυτα ψηφιακό τρόπο απεικόνισης και αναπαράστασης της αρχιτεκτονικής.

## 2. Σύντομη ιστορική αναδρομή στην αρχιτεκτονική της Αθήνας του Νέου Ελληνικού Κράτους

Η αρχιτεκτονική της Αθήνας, αποτελεί ένα μελανό σημείο στην ιστορία, τόσο της ευρωπαϊκής, όσο και της παγκόσμιας σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Το γεγονός αυτό οφείλεται κατά κύριο λόγο στην ιστορία της Ελλάδας και συγκεκριμένα στην κατοχή της υπό τον οθωμανικό ζυγό, η οποία έλαβε τέλος λίγο πριν τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, όταν η εξουσία πέρασε στα χέρια του νεαρού βασιλιά Όθωνα Α' του Βαυαρού και συστάθηκε το νέο ελληνικό κράτος. Την ίδια στιγμή λοιπόν, που οι μεγαλύτερες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες διένυαν μία εποχή πολιτιστικής και οικονομικής ευημερίας, το ελληνικό κράτος και η αποδεκατισμένη Αθήνα προσπαθούσαν να ορθοποδήσουν σε όλους τους τομείς. Ειδικότερα σε θέμα αρχιτεκτονικής, η Αθήνα εγκλωβισμένη μέσα στα ερείπια της και την διάλυση που είχε υποστεί οικοδομικά, έμοιαζε πιο πολύ με ένα μεγάλο χωριό, παρά με μία εθνική πρωτεύουσα. Η απελευθέρωση των Αθηναίων από τους Τούρκους πυροδότησε την διαδικασία της αναδόμησης της ελληνικής πρωτεύουσας, μέσα από την κατεδάφιση των οθωμανικών κτισμάτων και την αντικατάστασή τους με το χτίσιμο κατοικιών νεοκλασικού ρυθμού.

Οι Έλληνες αλλά και οι ξένοι αρχαιολόγοι σε συνεργασία με τους συμβούλους του Όθωνα, προέβησαν στην διαδικασία «αποκάθαρσης» (Θεοχαροπούλου, 2022) της Αθήνας με πολύ σημαντικό παράγοντα τις γνώσεις και το έργο του αρχιτέκτονα και ζωγράφου Leo von Klenze, με καταγωγή από το Μόναχο. Ο Γερμανός καλλιτέχνης, ήταν ένας από τους πρώτους που ασπάστηκε την καθιέρωση του νεοκλασικού αρχιτεκτονικού ρεύματος στην πόλη της Αθήνας, δημιουργώντας ένα από τα πρώτα πολεοδομικά σχέδια της με σκοπό να δομηθεί μία εκ νέου ελληνική πρωτεύουσα ευρωπαϊκών προδιαγραφών. Μέσω αυτού του τρόπου, η Αθήνα θα επιδίωκε να σχηματίσει μία νέα πολιτισμική και αρχιτεκτονική ταυτότητα. Ωστόσο το πρώτο πολεοδομικό σχέδιο της Αθήνας επιμελήθηκε το 1832, ο Σταμάτης Κλεάνθης σε συνεργασία με τον Eduard Schaubert, πριν καν ο Όθωνας στεφθεί βασιλιάς, το οποίο όμως λίγο πριν την υλοποίηση του δεν ευδοκίμησε λόγω των αποδοκιμασιών από τους Αθηναίους πολίτες και την αδυναμία του κράτους να αποζημιώσει τους

ιδιοκτήτες της γης για τις απαλλοτριώσεις. Έτσι, ο Leo von Klenze κρίθηκε αρμόδιος για την αθηναϊκή ανοικοδόμηση, πραγματοποιώντας μικρές αλλά ουσιαστικές αλλαγές στο πρωταρχικό πολεοδομικό σχέδιο. Τη δεκαετία του 1830, πραγματοποιήθηκε δια πυρός και σιδήρου το ρυμοτομικό σχέδιο για την ανοικοδόμηση της Αθήνας σύμφωνα με το οποίο, ακολουθήθηκε ένα γεωμετρικό σύστημα με ευθείες γραμμές, ίσιο οδικό δίκτυο και ορθές γωνίες για την περιοχή που περιέκλειε την Αθήνα. Το έργο αυτό περατώθηκε με τις τελευταίες εργασίες να λαμβάνουν χώρα το 1860 από τους στρατιωτικούς μηχανικούς και ως το 1920 πραγματοποιήθηκαν εργασίες που αφορούσαν κυρίως τα περιχώρα της ελληνικής πρωτεύουσας, διατηρώντας τον νεοδόμητο αστικό ιστό σχεδόν ανέπαφο.

### 3. Η μεταπολεμική εποχή και ο δρόμος προς την έναρξη της ανοικοδόμησης

Επιταχύνοντας την προηγούμενη ιστορική αναδρομή, μεταβαίνουμε στην δεκαετία του 1940, όπου η Ελλάδα γνώρισε μία από τις πιο σκοτεινές περιόδους της σύγχρονης ιστορίας της με την έναρξη του Β' Παγκοσμίου πολέμου και την κατοχή της χώρας από τις δυνάμεις του άξονα, λίγο μετά την κήρυξη πολέμου στην χώρα, από τον Ιταλό δικτάτορα Μουσολίνι τον Οκτώβριο του 1940. Κατ' επέκταση των γεγονότων αυτών, η Αθήνα υπέστη δυσχέρειες και καταστροφές άνευ προηγουμένου, καθώς λίγο μετά την αποχώρηση του Γερμανικού στρατού από την ελληνική πρωτεύουσα τον Οκτώβριο του 1944, ακολούθησε η σύρραξη του Εμφυλίου πολέμου που διήρκησε από το 1946 ως το 1949, αφήνοντας στο πέρασμα του αιματηρές συγκρούσεις και ένα θλιβερό αριθμό θυμάτων. Απόρροια των πολέμων αυτών, ήταν επίσης ο λοιμός που ξέσπασε, όταν προγενέστερα ο Γερμανικός στρατός είχε απομονώσει την Αθήνα αποκόβοντας την από την παροχή τροφίμων, γεγονός που επαληθεύεται από την μαρτυρία του John Nuveen, ο οποίος τέλεσε επικαφαλής της αμερικανικής «αποστολής» στην Ελλάδα και αναφέρει : « [...] πιθανότατα καμία άλλη χώρα της Ευρώπης, ούτε καν η Γερμανία, δεν υπέστη τόσο μεγάλη καταστροφή των

πλουτοπαραγωγικών πόρων της όσο η Ελλάδα κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου πολέμου και του ανταρτοπολέμου που επακολούθησε»<sup>1</sup>.

Παράλληλα, με το λοιμό και τις κακουχίες του πολέμου, καταστράφηκε και η πολεοδομική ταυτότητα της Ελλάδας και κυρίως της Αθήνας. Κομβικό σημείο στην ελληνική χωροταξία και την μεγάλη ανοικτόδομηση, αποτέλεσε το έργο του Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη. Ο Κωνσταντίνος Δοξιάδης, υπήρξε ένας από τους παραγωγικότερους και επιδραστικότερος αρχιτέκτονες και πολεοδόμους της μεταπολεμικής περιόδου. Διδάκτωρ μηχανικός από το Πανεπιστήμιο του Σαρλότενμπουργκ στο Βερολίνο, ο Έλληνας αρχιτέκτων, ήταν ένας οραματιστής που επιδίωκε την πολεοδομική ανασυγκρότηση του ελληνικού κράτους, αμέσως μετά την άφιξη του από τη Γερμανία στην Ελλάδα το 1937, όπου διορίστηκε άμεσα διευθυντής του Γραφείου Πολεοδομικών Μελετών της Διοίκησης Πρωτεύουσας, σε ηλικία μόλις 24 ετών. Την δράση του αυτή ανέκοψε πρόσκαιρα η ιταλική επίθεση στην Ελλάδα το 1940, όταν χρειάστηκε να αναχωρήσει για το Αλβανικό Μέτωπο, αλλά επιστρέφοντας στην Αθήνα ως δεκανέας του ελληνικού στρατού, εργάστηκε σκληρά προκειμένου να αποκαταστήσει την οικιστική τάξη της χώρας. Δημιουργώντας μία ομάδα επίλεκτων αρχιτεκτόνων και διανοουμένων, αποτελούμενη κυρίως από συνεργάτες του στην πολεοδομική υπηρεσία, η οποία έφερε τον τίτλο ο «Κύκλος των Τεχνικών», ο Δοξιάδης αποσκοπούσε στην προετοιμασία για τη μετάβαση της χώρας στη μεταπολεμική εποχή, μελετώντας με τον Κύκλο, θέματα που έθεταν στο επίκεντρο τους την αρχιτεκτονική, τη γεωγραφία, τη χαρτογραφία, την αεροφωτογραφία και τη στατιστική. Το αποτέλεσμα της μελέτης αυτής, συντάχθηκε σε ένα πλούσιο σύγγραμμα με τίτλο «Χωροταξία», το οποίο εκδόθηκε το 1942 και διαφυλάσσεται ως μοναδικό αντίτυπο στο Αρχείο Δοξιάδη. Από το 1945 ως το 1948 ο Δοξιάδης έλαβε το πολιτικό αξίωμα του Υφυπουργού Ανοικοδομήσεως αρχικά και του Γενικού Διευθυντή Ανοικοδομήσεως ύστερα, επιχειρώντας να πραγματοποιήσει την μεταπολεμική ανοικοδόμηση της Ελλάδας. Παρά το μεγάλοπνοο σχέδιο και τον οραματισμό του μεγάλου Έλληνα αρχιτέκτονα, για την ανοικοδόμηση και τον εκσυγχρονισμό του ελληνικού κράτους, δύσβατα εμπόδια ανέστειλαν το πλάνο του. Με βλέψεις ακόμα και για την εξάλειψη της πολεοδομικής γραφειοκρατίας -η οποία μέχρι και σήμερα αποτελεί μάστιγα- , η στενότητα πόρων, σε συνδυασμό με το

---

<sup>1</sup> Απόσπασμα από το λόγο του John Nuveen το 1949 στο Βέλγιο. *Αγών Επιβιώσεως*, φύλλο 64, 23 Νοεμβρίου 1949, σ.3, Αρχείο Δοξιάδη.

πολιτικό παρασκήνιο και την ανετοιμότητα της χώρας λόγω του πολέμου, το Δεκέμβριο του 1950 η θητεία του Δοξιάδη τερματίστηκε απότομα, μετά τη συνεδρίαση του Κοινοβουλίου έπειτα από πρωτοβουλία, του μέχρι τότε στενού συνεργάτη του Δοξιάδη και Υπουργού Συντονισμού της χώρας, Γεώργιου Παπανδρέου.<sup>2</sup> Εκεί προέβησαν στην κατάργηση της θέσης του Μόνιμου Υφυπουργού Συντονισμού, αποκόβοντας έτσι τον Έλληνα αρχιτέκτονα από τα πολιτικά του καθήκοντα λόγω της άρνησης του να εξυπηρετήσει τις πολιτικές επιδιώξεις τους (Μπίρης, 2005). Κάπως έτσι λοιπόν, ο πλέον αποκαρδιωμένος Δοξιάδης εγκατέλειψε την Ελλάδα, χωρίς να αναλάβει ποτέ έκτοτε κάποιο δημόσιο αξίωμα στη χώρα, αλλά και χωρίς να καταφέρει να υλοποιήσει τα όσα οραματιζόταν για την πολεοδομική εξέλιξη και ανέγερση του ελληνικού κράτους.

---

<sup>2</sup> Επιστολή του Δοξιάδη προς τον Bronlow στην Ουάσινγκτον η οποία φυλάσσεται στο αρχείο Δοξιάδη

#### 4. Η πολυκατοικία και ο θεσμός της αντιπαροχής

Η περίοδος της ανοικοδόμησης και της αντιπαροχής που ακολούθησε την μετά-Δοξιάδη εποχή, είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την έννοια της πολυκατοικίας. Ο όρος «πολυκατοικία» αποτελεί μία καθαρόαιμη ελληνική έννοια, η οποία εισήχθη για πρώτη φορά στην αρχιτεκτονική ορολογία περί το 1925 και έμελλε να αποτελέσει ένα πολεοδομικό ορόσημο για την Αθήνα στην περίοδο της ανοικοδόμησης, αλλά ως και σήμερα πανελλαδικά. Προτού αναλύσουμε τα καλώς και κακώς κείμενα της πολυκατοικίας θα πρέπει πρώτα να την οριοθετήσουμε εννοιολογικά. Η ελληνική αρχιτεκτονική γλώσσα, ορίζει την πολυκατοικία ως το κτίσμα που αποτελείται από έναν σκελετό με οπλισμένο σκυρόδεμα και δομείται συμπληρωματικά με τοίχους από τούβλα, έχει επίπεδη στέγη και μεγάλα συμμετρικά παράθυρα.<sup>3</sup> Σύμφωνα με την μαρτυρία ενός αρχιτέκτονα το 1957, η πολυκατοικία πρωτοεμφανίστηκε ως ένα κτίσμα το οποίο επιδιώκει την μέγιστη αξιοποίηση της επιφάνειας ενός οικοπέδου και τηρεί τον -κάποτε- οικοδομικό κανονισμό για το ένα τρίτο του μήκους του και το ένα έκτο της επιφάνειας της πρόσοψης, σε περίπτωση που ήταν γνωστό το μήκος της πρόσοψης.

<sup>4</sup>Είναι επίσης άξιο αναφοράς, το γεγονός πως η πολυκατοικία σαν έννοια αλλά και σαν κατασκευαστική τεχνική αποτελεί μία ελληνική καινοτομία, αφενός γιατί σαν έννοια δεν είναι μεταφράσιμη σε καμία γλώσσα παγκοσμίως και αφετέρου, γιατί παρά τις νύξεις περί ομοιότητας με το κίνημα του Dom-ino (Aureli, P. V., & Giudici, M. S 2017, Σεπτέμβριος 14), που αποτελεί αρχιτεκτονική καινοτομία του Γάλλου Le Corbusier, είναι μία αμιγώς ελληνική και μοναδική αρχιτεκτονική μέθοδος. Παρά τα κοινά στοιχεία που εμφανίζουν με τα κτίρια της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, όπως οι λευκές προσόψεις και οι επίπεδες στέγες, οι αθηναϊκές πολυκατοικίες, φέρουν μία ιδιαίτερη προσωπικότητα που τις καθιστά, ναι μεν μοντέρνες, αλλά σε μία πιο λιτή εκδοχή.

---

<sup>3</sup> Προσωπική απόδοση του αποσπάσματος. Θ. Σταματιάδης, «Η ιστορία της πολυκατοικίας στις Αθήνας», Αρχιτεκτονική, τ.3, Μάιος-Ιούνιος 1957, σ.50

<sup>4</sup> Aureli, P. V., & Giudici, M. S. (2017, September 14). From Dom-Ino to Polykatoikia. Domus. <https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/10/31/from-dom-ino-to-em-polykatoikia-em-.html>

Σε ό,τι αφορά την «ανατομία» της πολυκατοικίας και το πώς αυτή διαμορφωνόταν εσωτερικά στην δομή και την κατανομή των χώρων, διάφοροι παράγοντες συνέβαλαν σε αυτό. Παράλληλα, εξίσου άξιο αναφοράς είναι και το πώς ανάλογα με την οικονομική τάξη και την κοινωνική επιφάνεια που άνηκε ο καθένας την περίοδο εκείνη, μπορούσε να αποκτήσει και την ανάλογη θέση στους ορόφους τους οποίους εκτεινόταν η πολυκατοικία.

Αρχικά, ως προς την ανάλυση της εσωτερικής δομής και διαμόρφωσης της πολυκατοικίας, στις πρώτες Αθηναϊκές πολυκατοικίες το ισόγειο αποτελούσε ένα κοινόχρηστο χώρο εισόδου, στον οποίο βρισκόταν το κλιμακοστάσιο -συνήθως μαρμάρινο- ή σπανιότερα ανελκυστήρας, για την μετάβαση στα διαμερίσματα. Συνήθως στο ισόγειο των πολυκατοικιών της μεσαίας κοινωνικής τάξης, στεγαζόταν το θυρωρείο με το ξύλινο τραπέζι του θυρωρού, αλλά κι εμπορικά καταστήματα όπως καταστήματα ρούχων και φούρνοι ή επαγγελματικοί χώροι, όπως ιατρεία και φαρμακεία. Στο εσωτερικό της μεσοαστικής και της μεγαλοαστικής τάξης πολυκατοικίας, κάθε όροφος στέγαζε περίπου από δύο έως πέντε διαμερίσματα, τα οποία χωρίζονταν από διαδρόμους που τα συνδέαν με το κλιμακοστάσιο και τον ανελκυστήρα. Στο εσωτερικό του κάθε διαμερίσματος η διαρρύθμιση ήταν σχεδόν κοινή, με το σαλόνι και την τραπεζαρία να συνδέονται συνήθως με μία συρόμενη πόρτα, το μπάνιο και την κουζίνα να κοιτάνε προς τον ακάλυπτο χώρο της πολυκατοικίας για καλύτερο εξαερισμό και τα υπνοδωμάτια εκτεινόταν στον υπόλοιπο χώρο του διαμερίσματος. (Θεοχαροπούλου, 2022)

Χαρακτηριστικό στοιχείο των αθηναϊκών κατοικιών λόγω του εύκρατου μεσογειακού κλίματος, ήταν η ύπαρξη ενός υπαίθριου χώρου για να καλύπτει την ανάγκη των κατοίκων να περνούν ένα μεγάλο διάστημα της ημέρας τους εκτός σπιτιού, ειδικά τους θερινούς μήνες. Ο ημι-υπαίθριος αυτός χώρος των πολυκατοικιών, ήταν το μπαλκόνι το οποίο ήταν το άτυπο υποκατάστατο της αυλής και ήταν κοινό στοιχείο των διαμερισμάτων κάθε ορόφου, πλην του ισογείου, το οποίο εμπλουτιζόταν από φυτά και λουλούδια προκειμένου να παραπέμπει σε κήπο. Ήταν επίσης ο χώρος φιλοξενίας επισκεπτών τους θερινούς μήνες και εξ αυτού, ήταν επίσης εξοπλισμένος και καρέκλες και τραπέζια. Ένα ακόμη κοινό στοιχείο που έφεραν τα διαμερίσματα της πολυκατοικίας στην εσωτερική τους διαρρύθμιση, ήταν ο χώρος του χολ, ο οποίος στην αρχή είχε συνυφαστεί με τα διαμερίσματα των μεγαλοαστικών πολυκατοικιών και ύστερα διαδόθηκε και καθιερώθηκε σχεδόν σε όλα. Το χολ ήταν επίσης υψίστης σημασίας παλαιότερα, ως προς το κύρος που έφερε ένα διαμέρισμα

καθώς ήταν ο πρώτος χώρος του σπιτιού που αντίκρυζε ο επισκέπτης και από αυτό σχημάτιζε μία γενικότερη εικόνα για την εμφάνιση του διαμερίσματος, αλλά και για το κοινωνικό ποιόν του οικοδεσπότη.

Σε ό,τι αφορά την ιεραρχική τοποθέτηση των ενοίκων στον αντίστοιχο όροφο της πολυκατοικίας, η πολιτική που ίσχυε ήταν πως ανάλογα την οικονομική και την κοινωνική κατάσταση του εκάστοτε ενοίκου, του δινόταν η δυνατότητα να αποκτήσει το διαμέρισμα της αρεσκείας του, εφόσον μπορούσε να το υποστηρίξει. Κατ' αυτό τον τρόπο, αντίστοιχα στο υπόγειο και το ισόγειο, διέμεναν οι άνθρωποι χαμηλότερου εισοδήματος και κοινωνικής επιφάνειας, ενώ ανεβαίνοντας κλιμακωτά στους ορόφους της πολυκατοικίας τα δεδομένα αυτά αντιστρέφονταν. Στο υψηλότερο σημείο της πολυκατοικίας, το λεγόμενο ρετιρέ, διέμεναν αρχικά οι άνθρωποι που παρείχαν υπηρεσίες και στεγαζόταν επίσης το πλυσταριό του κτιρίου, ωστόσο με την πάροδο του χρόνου στο ρετιρέ διέμεναν οι ευπορότεροι ένοικοι, οι οποίοι συνήθως ήταν και οι ιδιοκτήτες του οικοπέδου της πολυκατοικίας.

Γενικότερα, όπως ισχύει ακόμα και μέχρι σήμερα, όσο ψηλότερα βρίσκεται το διαμέρισμα κάποιου στο ανάπτυγμα μιας πολυκατοικίας, τόσο πιο ευκατάστατος είναι θεωρητικά. Όπως προαναφέρθηκε, το ρετιρέ ήταν συνηθώς απόκτημα του ιδιοκτήτη του οικοπέδου στο οποίο είχε κτιστεί η πολυκατοικία.

Για να γίνει μία εισαγωγή στην έννοια του συστήματος της αντιπαροχής, θα πρέπει να γίνει αντιληπτό, πως για την εκκίνηση της ανοικοδόμησης και την ανύψωση των πολυκατοικιών, είχε προηγηθεί μία διαδικασία που αδειοδοτούσε τους εργολάβους και τους μηχανικούς της εποχής ώστε να εκμεταλλευτούν τις αντίστοιχες εκτάσεις γης, προκειμένου να κτιστούν τα κτίρια-πολυκατοικίες. Για να πάρουν υπό της κατοχή τους λοιπόν τα οικόπεδα στα οποία θα κτιστούν οι πολυκατοικίες, θεσμοθετήθηκε -άτυπα- ένα είδος συναλλαγής, μεταξύ εργολάβων και οικοπεδούχων, η οποία πιο πολύ παρέπεμπε σε μία συμφωνία ανταλλαγής αγαθών. Η ανταλλαγή αυτή όριζε, πως προκειμένου να προβούν στις προβλεπόμενες εργασίες ανέγερσης ενός κτιρίου δύο ορόφων και πάνω, οι εργολάβοι και τα συνεργεία θα έπαιρναν στην κατοχή τους το οικόπεδο από τον ιδιοκτήτη και ως αντάλλαγμα αυτός θα έπαιρνε έναν αριθμό διαμερισμάτων στην κατοχή του, είτε για να στεγαστεί είτε για να τα εκμεταλλευτεί οικονομικά αποκτώντας επιπλέον εισόδημα από την ενοικίασή τους. Ωστόσο, η συμφωνία αυτή ήταν κατά βάση προφορική και βασιζόταν στον «λόγο της τιμής» των δυο πλευρών, καθώς ξεκίνησε την μεταπολεμική εποχή, τη δεκαετία του 1930, όπου υπήρχε έλλειψη μέσων διαπίστευσης μίας συμφωνίας σε συνδυασμό με



την ύπαρξη χαμηλού μορφωτικού επιπέδου. Ο τρόπος κατά τον οποίο λειτουργούσε η αντιπαροχή, αφού είχε προηγηθεί η συμφωνία μεταξύ οικοπεδούχου και εργολάβου, ήταν κερδοφόρος και για τις δυο μεριές.

Αρχικά για τον ιδιοκτήτη, διότι παραχωρούσε μία έκταση γης είτε ανεκμετάλλευτη είτε έχοντας μία ελλιπή κατοικία που ήταν ασύμφορη οικονομικά να ανακατασκευάσει και εισέπραττε ένα ή περισσότερα διαμερίσματα που κάλυπταν πλήρως τις ανάγκες του και τον ενίσχυαν -εν δυνάμει- οικονομικά. Από την άλλη για τον εργολάβο, ήταν εξίσου κερδοφόρο γιατί εισέπραττε την έκταση για την ανέγερση του κτιρίου και από το περίσσειμα των διαμερισμάτων που του έμεναν προς πώληση, έβγαζε ένα οικονομικό κέρδος που του επέτρεπε να προβεί στην ανέγερση των επόμενων πολυκατοικιών. Επίσης για τον εργολάβο, ήταν πολύ σημαντικό ότι πουλούσε προφορικά τα διαμερίσματα της πολυκατοικίας πριν καν τα χτίσει, διαφημίζοντάς τα μέσα από τα αρχιτεκτονικά σχέδια και δίνοντας τη δυνατότητα στους ενδιαφερόμενους αγοραστές να παρέμβουν σε αυτά προκειμένου να μεγιστοποιήσουν το αποτέλεσμα προς όφελος τους. (Μανουσάκης, 1998)

Έτσι, τα οικοδομικά συνεργεία εξασφάλιζαν άμεσα κάποια απαραίτητα μετρητά για την υλοποίηση του έργου τους, πριν καλά αρχίσουν τις οικοδομικές διαδικασίες. Μέσα λοιπόν από την αντιπαροχή, τόσο την μεταπολεμική εποχή, όσο και μέχρι τις προηγούμενες δεκαετίες, όλοι έβγαιναν κερδισμένοι, συμπεριλαμβανομένης και της κυβέρνησης. Η ανεργία παρέμεινε σε χαμηλά επίπεδα λόγω της μεγάλης απασχόλησης στις οικοδομικές εργασίες, ενώ ο κατασκευαστικός τομέας τη χώρα αναπτύχθηκε ραγδαία, με το κράτος να εισπράττει φόρους χωρίς να προβεί σε κάποια ουσιαστική επένδυση.

Όλοι οι παραπάνω λόγοι συντέλεσαν στην διάκριση της Ελλάδας της μεταπολεμικής περιόδου, σε ευρωπαϊκό επίπεδο με βάση τα ποσοστά ιδιοκατοίκησης, λόγω της έλλειψης κρατικής και κοινωνικής πολιτικής σε ό,τι αφορά τη στέγαση.

## 5. Η ζωή εντός της πολυκατοικίας

Στην Ελλάδα και ειδικότερα στην Αθήνα της μεταπολεμικής εποχής, όπου οριστικοποιήθηκε και εδραιώθηκε η ζωή των κατοίκων εντός της πολυκατοικίας, διακρίνουμε ορισμένα κοινά σημεία αλλά και διαφορές μεταξύ των ανθρώπων και του τρόπου ζωής τους. Αυτό προκύπτει από την πολυποίκιλη μερίδα ανθρώπων που μετανάστευσαν στην Αθήνα από την ηπειρωτική Ελλάδα, κυρίως ως βιομηχανικοί και εργατικοί μετανάστες, μεταφέροντας -μεταξύ άλλων- και την κουλτούρα τους, την οποία φυσικά μεταλαμπάδευσαν στους τόπους της Αθήνας όπου εγκαταστάθηκαν. Παράδειγμα που επιβεβαιώνει αυτή την παραδοχή, είναι η ονομασία πολλών οδών σε περιοχές της Αθήνας από ελληνικές πόλεις και νησιά. Σε ό,τι αφορά την ζωή εντός της πολυκατοικίας, με βάση το βιβλίο της Ελληνίδας ιστορικού του κινηματογράφου, Ελίζας-Άννας Δελβερούδη<sup>5</sup>, η οποία μελέτησε και ανέλυσε διεξοδικά τον ελληνικό κινηματογράφο και την τυπολογία του, όπου προβάλλεται επανειλημμένα η ζωή στον αστικό ιστό της Αθήνας και συγκεκριμένα το εσωτερικό των κατοικιών της εποχής. Μπορούμε δηλαδή ακόμα και μέσα από τον παλιό ελληνικό κινηματογράφο και τη μελέτη αυτού, να διακρίνουμε εύκολα με βάση το εσωτερικό ενός διαμερίσματος το οικονομικό υπόβαθρο του εκάστοτε νοικοκυριού. Κατά συνέπεια, οι πιο εύποροι πολίτες, κατοικούν σε διαμερίσματα νεοδόμητων πολυκατοικιών με μοντέρνα έπιπλα, αυτοί της μεσαίας τάξης σε πιο απλές κατοικίες με παλαιότερη διακόσμηση και χαμηλή αισθητική, ενώ οι άνεργοι και οι μεροκαματιάρηδες συγκατοικούσαν σε μικρά σπιτάκια ή ακόμα και δωμάτια σπιτιών, καλύπτοντας με βία τις βιοποριστικές τους ανάγκες. Παρόλα αυτά, οι διακρίσεις στη ζωή εντός των πολυκατοικιών δεν ήταν μόνο θέμα κοινωνικής διαστρωμάτωσης αλλά και φυλετικής διάκρισης. Λόγω της εποχής, η γυναίκα της μεταπολεμικής περιόδου, αποτελούσε κοινωνικά μία μειονότητα σε ό,τι αφορά την κοινωνική ζωή, αλλά ταυτόχρονα η εξουσία η οποία ασκούσε εντός του νοικοκυριού ήταν ασύγκριτη με αυτή του άνδρα της εποχής. Ήταν σαν κατά κάποιον τρόπο, η γυναίκα της εποχής να προσπαθούσε να αντισταθμίσει την έλλειψη κοινωνικής δύναμης με αυτή την οποία αποκτούσε όταν βρισκόταν εντός του

---

<sup>5</sup> Ελίζα-Άννα Δελβερούδη, *Ελληνικός Κινηματογράφος 1955-1965: Κοινωνικές αλλαγές της μεταπολεμικής εποχής στην οθόνη*, από έγγραφο: Επιστημονικό Συμπόσιο 1949-1967: Η εκρηκτική εικοσαετία (Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, 2000) σ.163.

σπιτικού της, για το οποίο αποτελούσε πυλώνα σε θέματα οργάνωσης και συντήρησης. Πιο συγκεκριμένα, η γυναίκα της μεταπολεμικής περιόδου στην Ελλάδα και κυρίως στην Αθήνα, αποτελούσε ένα χαρακτήρα με πρωταγωνιστικό ρόλο σε ό,τι αφορούσε τα οικιακά ζητήματα, καθώς ο περιορισμός της από τις κοινωνικές δραστηριότητες την έθετε σε μία συνθήκη όπου το σπίτι για εκείνη, αποτελούσε τον μικρόκοσμο στον οποίο είχε -σχεδόν- τον απόλυτο έλεγχο αλλά και την εποπτεία του. Η Ελληνίδα στην εποχή της ανοικοδόμησης και της πολυκατοικίας, ήταν εκείνη η οποία φρόντιζε οτιδήποτε περιλάμβανε τη μέριμνα και τη συντήρηση της οικίας, καθώς ήταν αυτή η οποία έφερε ευθύνη για την καθαριότητα και τον καλλωπισμό του νοικοκυριού, της μαγειρικής για τα όλα τα μέλη της οικογένειας, ενώ ανάμεσα στα καθήκοντα της ήταν και αυτά του πλυσταριού αλλά και της επίβλεψης και της ανατροφής των παιδιών της οικογένειας. Συμπερασματικά, ο ρόλος της γυναίκας της εποχής εκείνης, παρά τις αντιξοότητες και τις διακρίσεις σε κοινωνικό επίπεδο, ήταν ζωτικής σημασίας για την ομαλή ροή της καθημερινότητας για το βιοτικό επίπεδο της οικογένειας και του νοικοκυριού, από όπου και προέκυψε η θηλυκού γένους λέξη νοικοκυρά, με την οποία χαρακτηρίζεται η γυναίκα της εποχής. Η ετυμολογία της λαϊκής αυτής έκφρασης με βάση την ελληνική γραμματική προέρχεται από τις λέξεις οίκος και κύριος, προκύπτοντας έτσι πως η νοικοκυρά είναι η κυρία(ρχη) του σπιτικού και ειδικότερα απευθύνεται στη γυναίκα που απασχολείται με τα οικιακά. Επίσης, αποτελεί έναν όρο ο οποίος «στοιχειώνει» μέχρι και σήμερα την γυναικεία φιγούρα παρά την εξέλιξη και τον εκσυγχρονισμό του πολιτισμού μας, εξακολουθώντας να τη στιγματίζει και να την οριοθετεί κοινωνικά. Εντός της πολυκατοικίας ωστόσο, πέρα από το ρόλο της γυναίκας ο οποίος ήταν υψίστης σημασίας, είναι επίσης άξια αναφοράς η γενικότερη διαβίωση σε αυτό το -ελληνικής προέλευσης- οικοδομικό οίκημα και εγχείρημα. Εντός της πολυκατοικίας, μέχρι και τη σημερινή εποχή επικρατεί ένα συνονθύλευμα αξιών και αρχών, λόγω της πολυποικίλης μερίδας ανθρώπων που καλούνται να συμβιώσουν και να λειτουργούν αρμονικά εντός αυτής. Άνθρωποι από κάθε μεριά της Ελλάδας οι οποίοι εισήλθαν στην Αθήνα προκειμένου να απορροφηθούν επαγγελματικά, αναζητώντας μία νέα αρχή και μία νέα ζωή ταυτόχρονα, κατέφτασαν στην πρωτεύουσα την μεταπολεμική περίοδο για να εκπληρώσουν τους στόχους τους. Εργατικές οικογένειες από την επαρχία και τα νησιά της Ελλάδας, σε συνδυασμό με ανθρώπους από μεγάλες πόλεις αλλά και χωριά, από κάθε οικονομική και κοινωνική τάξη, συγκεντρώθηκαν στο αστικό κέντρο της Αθήνας με ένα κοινό σκοπό παρά τα διαφορετικά περιβάλλοντα

από τα οποία προήλθαν. Μέσα στην μεγάλη και νεοσύστατη πόλη, συμβίωσαν εντός των πολυκατοικιών, θέτοντας τα θεμέλια για την διαμόρφωση των συνοικιών όπως τις γνωρίζουμε μέχρι και σήμερα με τον όρο γειτονιά, μέσω των οποίων αποπνέεται το αίσθημα της αλληλεγγύης και της ενότητας. Παράλληλα, λόγω αυτής της μαζικής εισροής κόσμου από κάθε άκρη της χώρας, επακόλουθα επηρεάστηκε και αισθητικά το εσωτερικό των διαμερισμάτων της πολυκατοικίας. Αυτό ήταν ένα θέμα το οποίο θίχτηκε ιδιαίτερα στις αρχές της δεκαετίας του 1960.

Στην προσπάθειά τους να αποδομήσουν την ελληνική αισθητική που επικρατούσε στην εποχή της πολυκατοικίας, πολλοί Έλληνες διανοούμενοι και αρχιτέκτονες έσπευσαν στην λογοκρισία και τον χλευασμό του ελληνικού τρόπου ζωής καθώς και της αισθητικής, σε ό,τι αφορούσε την οικιακή καθημερινότητα και το γούστο τους συνολικά.<sup>6</sup> Αυτός ο αρνητικός σχολιασμός προέκυψε βασισμένος στο επιχείρημα, πως οι Έλληνες της εποχής επηρεάζονται από τις επιρροές και την μόδα του εξωτερικού, ασπάζοντάς τις τυφλά και κατηγορώντας τους για έλλειψη αυθεντικής ελληνικής αισθητικής, κυρίως λόγω του χαμηλού μορφωτικού επιπέδου που επικρατούσε στην πλειοψηφία.<sup>7</sup> Σπεύδοντας στη λογοκρισία αυτή, αναφέρθηκαν τόσο στο ευρύτερο γούστο των Ελλήνων, αλλά πιο συγκεκριμένα στην συνολική αισθητική που επικρατούσε εντός του ελληνικού νοικοκυριού, με βάση την επίπλωση και την διαμόρφωση των εσωτερικών του χώρων. Αυτό το οποίο όμως αδυνατούσαν να αντιληφθούν προτού κρίνουν, ήταν πως η μεταπολεμική Αθήνα αποτελείτο από την συνύπαρξη ανθρώπων από διαφορετικές κουλτούρες και ερεθίσματα, με αποτέλεσμα το εσωτερικό του σπιτιού τους, να αντανakλά στοιχεία του πολιτισμού και της καταγωγής του εκάστοτε ιδιοκτήτη. Ανατολίτικα στοιχεία παρέπεμπαν στους πρόσφυγες της Πόλης, ενώ τα κεντητά υφάσματα και τα κυκλαδύτικα στοιχεία στους μετανάστες που ήρθαν στην Αθήνα από τα νησιά. Κλείνοντας, οφείλουμε να αναγνωρίσουμε τη σημαντικότητα της συμβολής των γυναικών εντός του νοικοκυριού και της διακόσμησης του, χάρη στις οποίες ο μαζικός καταναλωτισμός και η έξαρση της υιοθέτησης αισθητικών προτύπων του εξωτερικού, απέκτησε μία πιο προσωποποιημένη μορφή. Φέρνοντας στα μέτρα τους τα πρότυπα αυτά, ανέδειξαν την προσωπική τους αισθητική ανεξαρτήτως καλής ή μη και έδωσαν

---

<sup>6</sup> Γ.Π Σαββίδης, 1960 *Καλό και κακό γούστο*, περιοδικό Ζυγός σ.39-40.

<sup>7</sup> Ελένη Βλάχου 1960 *Καλό και κακό γούστο*, περιοδικό Ζυγός σ. 36-37.

χαρακτήρα στα νοικοκυριά της εποχής, που σε πολλές περιπτώσεις διατηρείται ως και σήμερα.

## 6. Η σύγχρονη Αθηναϊκή αρχιτεκτονική

Μέχρι και σήμερα, η Αθήνα χαρακτηρίζεται για την μοναδική της ιδιαίτερη αρχιτεκτονική, η οποία τείνει να ξεχωρίζει ως προς την ασυνήθιστη αισθητική της, αλλά και ως προς τα ανάμεικτα συναισθήματα που προκαλεί. Σαν προσωπικό σχόλιο, πριν προβώ στην ανάπτυξη αυτού του κεφαλαίου, θα ήθελα να επισημάνω την δική μου οπτική και στάση ως προς την αρχιτεκτονική της σύγχρονης Αθήνας, για την οποία μου προκαλείται ένα συνδυασμός αποστροφής και γοητείας ταυτόχρονα, καθώς κατά γενική ομολογία, την Αθήνα «λατρεύεις να την μισείς».

Παρά την αστική ανάπτυξη που αντιμετωπίζει η ελληνική πρωτεύουσα τα τελευταία χρόνια, δεν παύει μέχρι και σήμερα να περικλείεται από τις πολυκατοικίες για τις οποίες τόσο πολύ φημίζεται κατασκευαστικά, με τις παλιές μεταπολεμικές αλλά και τις σύγχρονες νεοδόμητες να αποτελούν ορόσημο στην αρχιτεκτονική ταυτότητα της.

<sup>8</sup>Η σύγχρονη αρχιτεκτονική της Αθήνας αντικατοπτρίζει τις εξελίξεις και τις προκλήσεις της πόλης σε έναν παγκοσμιοποιημένο κόσμο. Παρά το γεγονός πως ο θεσμός της αντιπαροχής θυσίασε την αρχιτεκτονική αισθητική της ελληνικής πρωτεύουσας, με την ανέγερση πολυκατοικιών στο βωμό της μαζικής αστικοποίησης και παρά την πρόσφατη οικονομική κρίση της οποίας το αποτύπωμα παραμένει ανεξίτηλο, την τελευταία δεκαετία υπήρξαν σημαντικά έργα και παρεμβάσεις που ανανέωσαν το αρχιτεκτονικό τοπίο της πόλης. Οι σύγχρονοι Έλληνες αρχιτέκτονες επίσης συμβάλλουν με καινοτόμα έργα που συχνά συνδυάζουν παραδοσιακά στοιχεία με μοντέρνες τεχνικές. Η ανακαίνιση και η αναβίωση παλιών βιομηχανικών κτιρίων και η δημιουργία νέων, βιώσιμων κατασκευών είναι μερικές από τις αλλαγές που εξισορροπούν τη συνολική αρχιτεκτονική αισθητική της Αθήνας. (Τουρνικιώτης, 2004)

Επιπλέον, η ενσωμάτωση των αρχών της βιωσιμότητας και της ενεργειακής αποδοτικότητας στα νέα κτίρια αποτελεί βασικό στοιχείο της σύγχρονης αθηναϊκής αρχιτεκτονικής. Παράδειγμα της αστικής ανάπτυξης στην Αθήνα αποτελούν τα έργα

---

<sup>8</sup> Φιλίππιδης 2001, *Η Αθήνα και η Αρχιτεκτονική της τον 20ο Αιώνα*.

για τα σύγχρονα κτίρια όπως αυτό του Μουσείου Ακρόπολης που επιμελήθηκε ο Bernard Tschumi, καθώς και το Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, το οποίο σχεδίασε ο Renzo Piano και περιλαμβάνει την Εθνική Βιβλιοθήκη και την Εθνική Λυρική Σκηνή. Η αστική ανάπτυξη της Αθήνας συνεχίζει να αποτελεί αντικείμενο έντονης συζήτησης και προβληματισμού, με συνεχείς προσπάθειες τα τελευταία χρόνια για την αναγέννηση υποβαθμισμένων περιοχών και τη δημιουργία νέων δημόσιων χώρων να αποτελούν κεντρικά θέματα στην πολεοδομική δραστηριότητα. Περιοχές όπως το Γκάζι, το Μεταξουργείο και η Αθηναϊκή Ριβιέρα (η ανάπλαση του παραλιακού μετώπου) έχουν υποστεί σημαντικές μεταμορφώσεις, προσελκύοντας νέους κατοίκους και επιχειρήσεις.

Τα έργα αναπλάσεων και οι νέες αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις στοχεύουν στη βελτίωση της ποιότητας ζωής των κατοίκων και στην ενίσχυση της βιωσιμότητας. Η δημιουργία πράσινων χώρων, η ανακαίνιση παλιών κτιρίων και η προώθηση των ήπιων μορφών μετακίνησης αποτελούν βασικά συστατικά της νέας αστικής στρατηγικής. Η ενσωμάτωση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς με τις σύγχρονες ανάγκες και τεχνολογίες είναι ένα από τα μεγάλα στοιχεία για το μέλλον της μορφής της Αθήνας. (Φιλιππίδης, 2001)

## 7. Φωτογραφίζοντας τα αρχιτεκτονικά στοιχεία της σύγχρονης Αθήνας : Το έργο μου

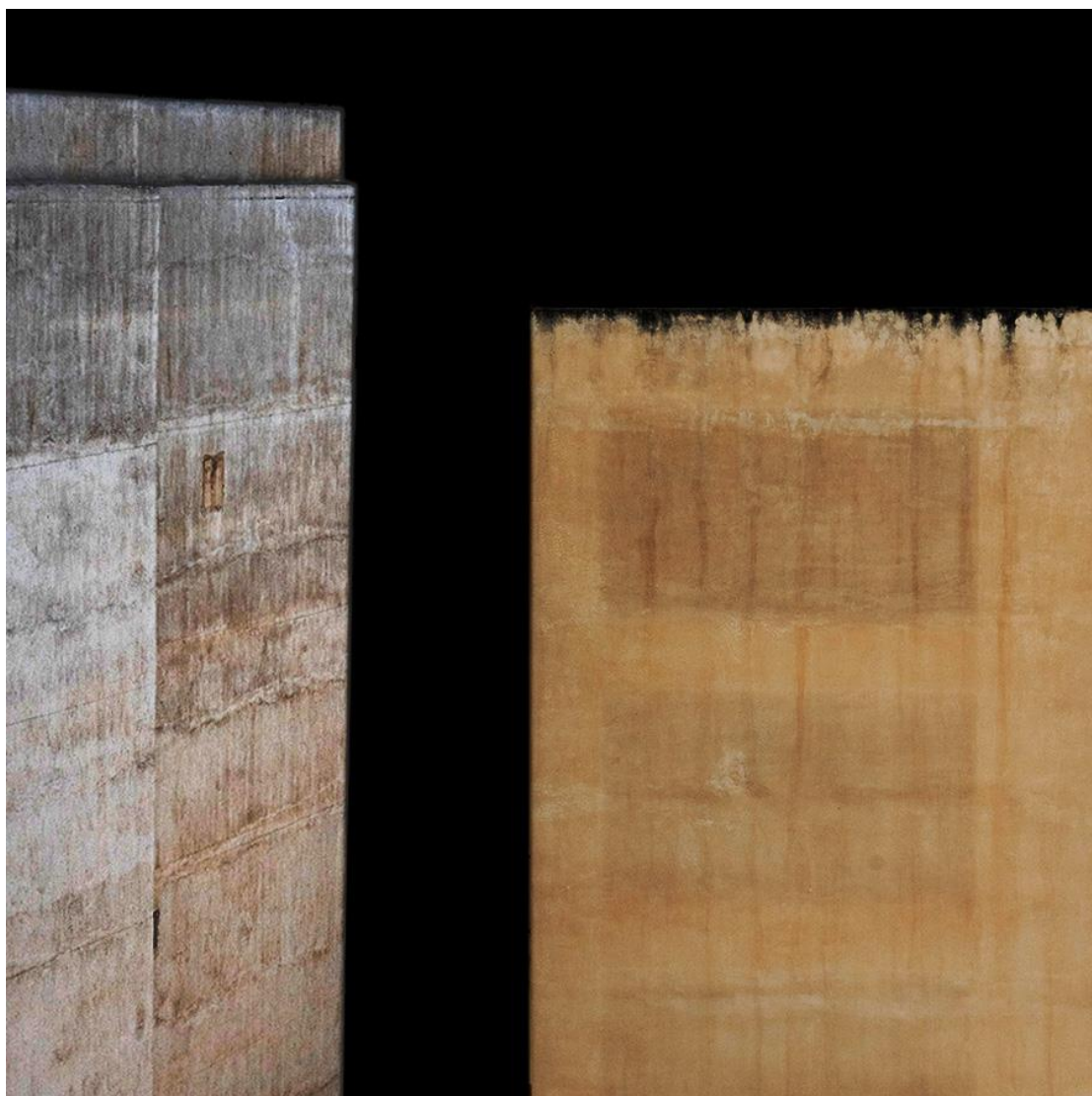
Στην προσπάθεια μου να φωτογραφίσω τα αρχιτεκτονικά στοιχεία της σύγχρονης Αθήνας, πειραματίστηκα με διάφορα είδη αρχιτεκτονικής απεικόνισης, καταλήγοντας στο τελικό αποτέλεσμα το οποίο παραθέτω παρακάτω στην παρούσα εργασία.

Το αποτέλεσμα στο οποίο κατέληξα, προέκυψε έπειτα από την ανάγκη μου να εκπληρώσω μία επιθυμία την οποία έτρεφα μέσα μου εδώ και πολύ καιρό, κυρίως σαν παρατηρητής και φωτογράφος, αλλά πρωτίστως σαν μόνιμος κάτοικος της Αθήνας με πολλές οπτικές ανησυχίες και πολλά αναπάντητα ερωτήματα ως προς την δομή και τη μορφή της πόλης στην οποία γεννήθηκα και ζω. Ο τρόπος ο οποίος επέλεξα να απομονώσω και να παρουσιάσω τα αρχιτεκτονικά στοιχεία της Αθήνας, ήταν με το να φωτογραφίσω επανειλημμένα διάφορα στοιχεία του προσωπικού μου ενδιαφέροντος στον αστικό ιστό της Αθήνας, με ιδιαίτερη προτίμηση στις «τυφλές» μεσοτοιχίες των κτιρίων και των πολυκατοικιών. Ο λόγος για τον οποίο διάλεξα τα συγκεκριμένα αρχιτεκτονικά στοιχεία, ανάμεσα σε τόσα άλλα, δίνοντας τόση μεγάλη έμφαση στην ανάδειξή τους μέσα από την ψηφιακή τους επεξεργασία, ήταν διττός. Σε πρώτο στάδιο, για να επιστήσω την προσοχή του παρατηρητή, υπενθυμίζοντάς του την ύπαρξη των αρχιτεκτονικών αυτών στοιχείων τα οποία αγνοεί καθημερινά στο βιαστικό του πέρασμα από αυτά, λόγω των φρενήρων ρυθμών της ρουτίνας του. Σε δεύτερη ανάλυση, προκειμένου να αναδείξω με έναν εικαστικό τρόπο την -εν δυνάμει- ομορφιά και αισθητική αυτών των στοιχείων που βρίσκονται παντού διάσπαρτα μέσα στην πόλη, αποτελώντας κατά την δική μου άποψη και οπτική, μία πληθώρα από ανεκμετάλλετους καμβάδες. Καμβάδες, των οποίων η επιφάνεια μπορεί είτε νοητά, είτε και πραγματικά (graffiti), να αποτελέσει μία επιφάνεια καλλιτεχνικής έκφρασης για τον κάθε περαστικό αν εκείνος τους δώσει τον απαραίτητο χρόνο παρατήρησης αντί να τα αγνοήσει. Στην απόπειρα μου να πραγματοποιήσω το έργο αυτό και το αποτυπώσω φωτογραφικά, επεξεργάστηκα τις εικόνες μου ψηφιακά με τέτοιο τρόπο, αποδίδοντας τις υφές και την τονικότητα της κάθε επιφάνειας με έναν τρόπο εικαστικό. Αυτό πραγματοποιήθηκε, τοποθετώντας κάθε μία από τις επιφάνειες τις οποίες φωτογράφισα σε ένα ψηφιακό μαύρο φόντο, απομονώνοντας την από το υπόλοιπο αστικό περιβάλλον της εικόνας. Κατά αυτό τον τρόπο, αποδομείται το γεγονός ότι πρόκειται για ένα αστικό στοιχείο και αναδεικνύεται η ανεκμετάλλετη και συνάμα γεμάτη προοπτικές μεσοτοιχία ενός

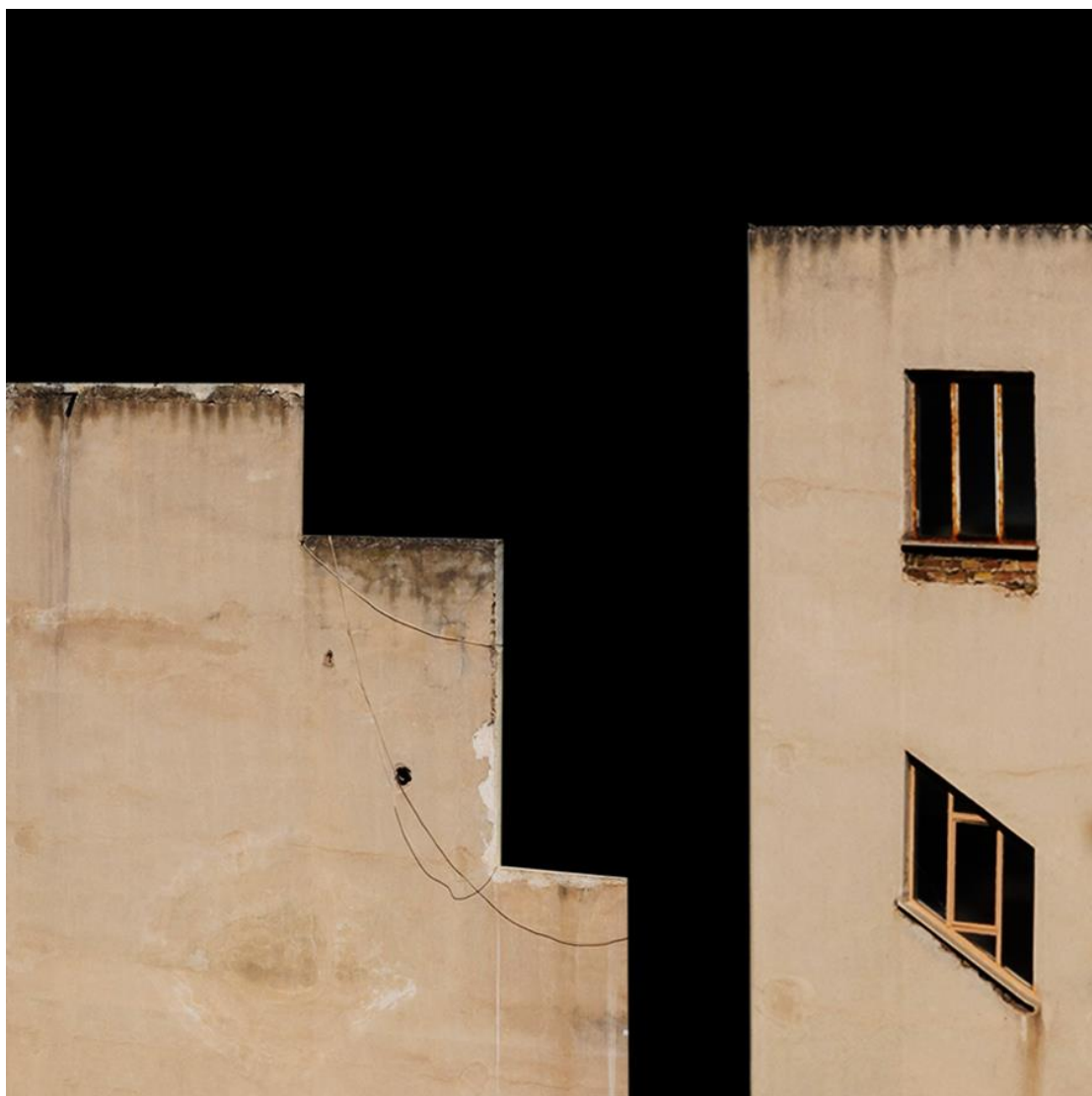
κτιρίου, ως ένας άδειος ζωγραφικός καμβάς ο οποίος παλεύει να κερδίσει την κλεφτή ματιά του κάθε περαστικού μέσα σε ένα ασφυκτικό αστικό τοπίο. Ωστόσο, οφείλω να αναφέρω πως μεγάλη επιρροή στην απόπειρα αυτή αποτέλεσε η προβολή της Ισπανόφωνης ταινίας «Medianeras», ή «Μεσοτοιχίες» του Gustavo Taretto.

Παρακάτω ακολουθεί το φωτογραφικό μου έργο:

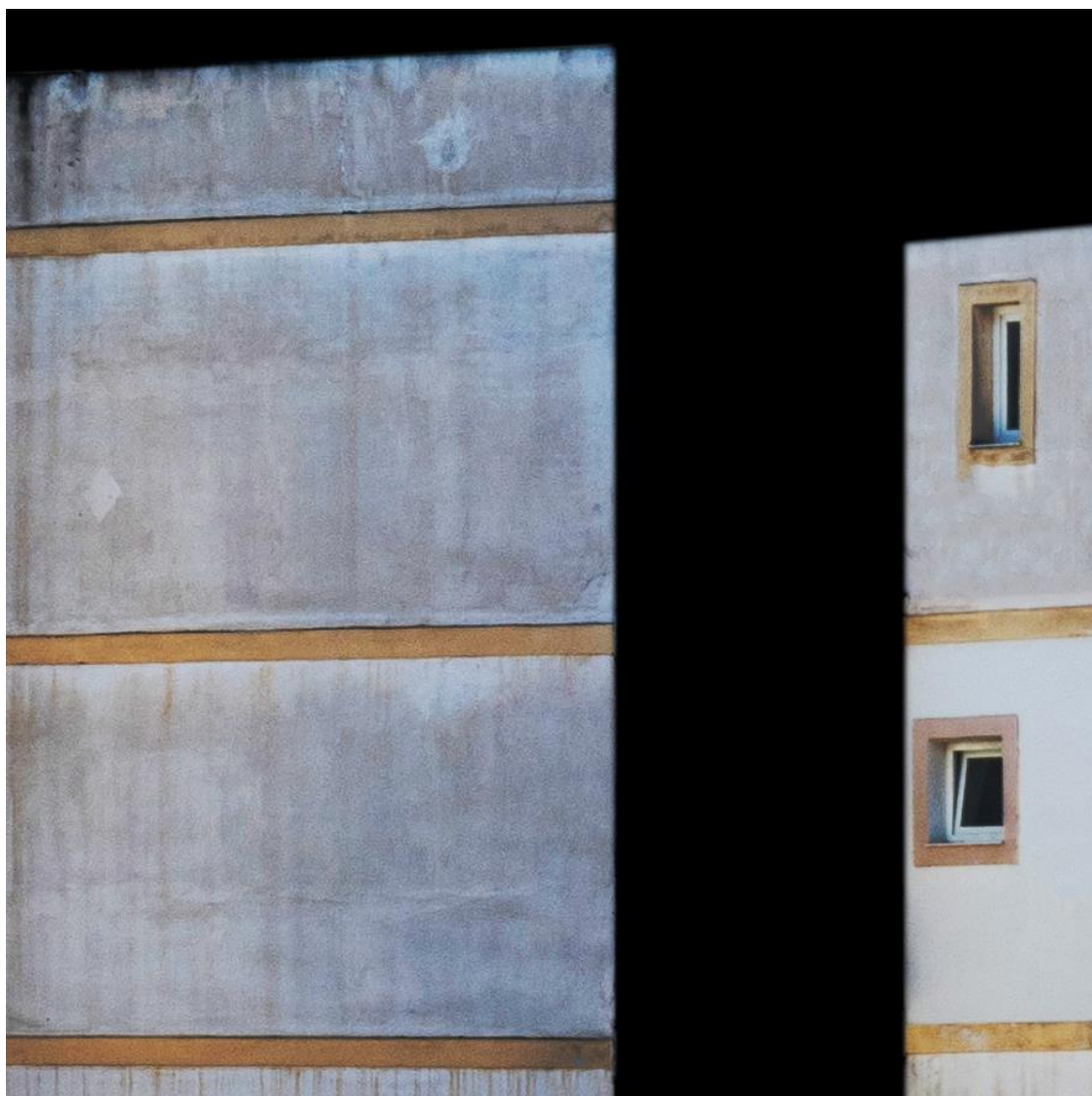




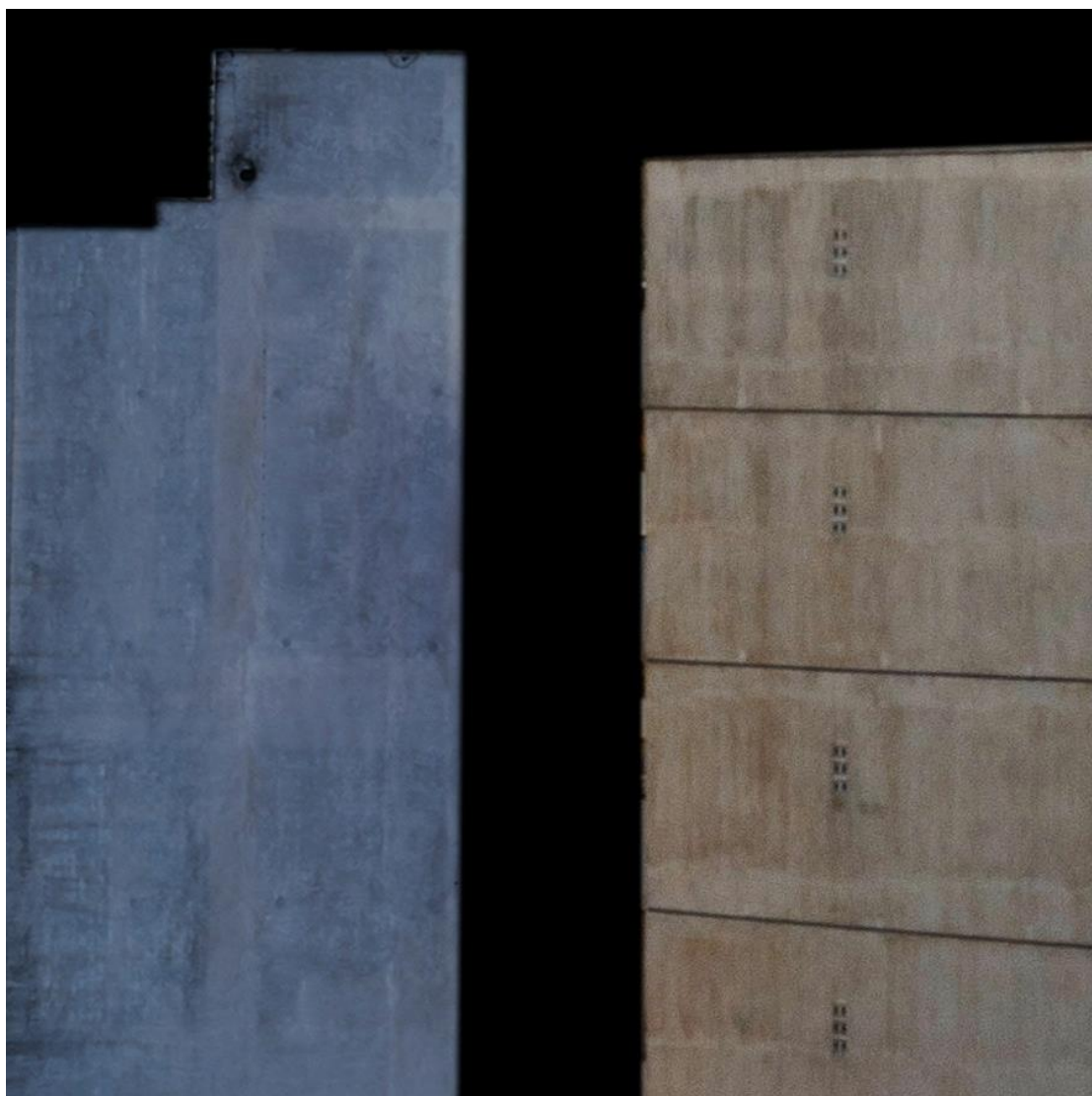
Εικόνα 1



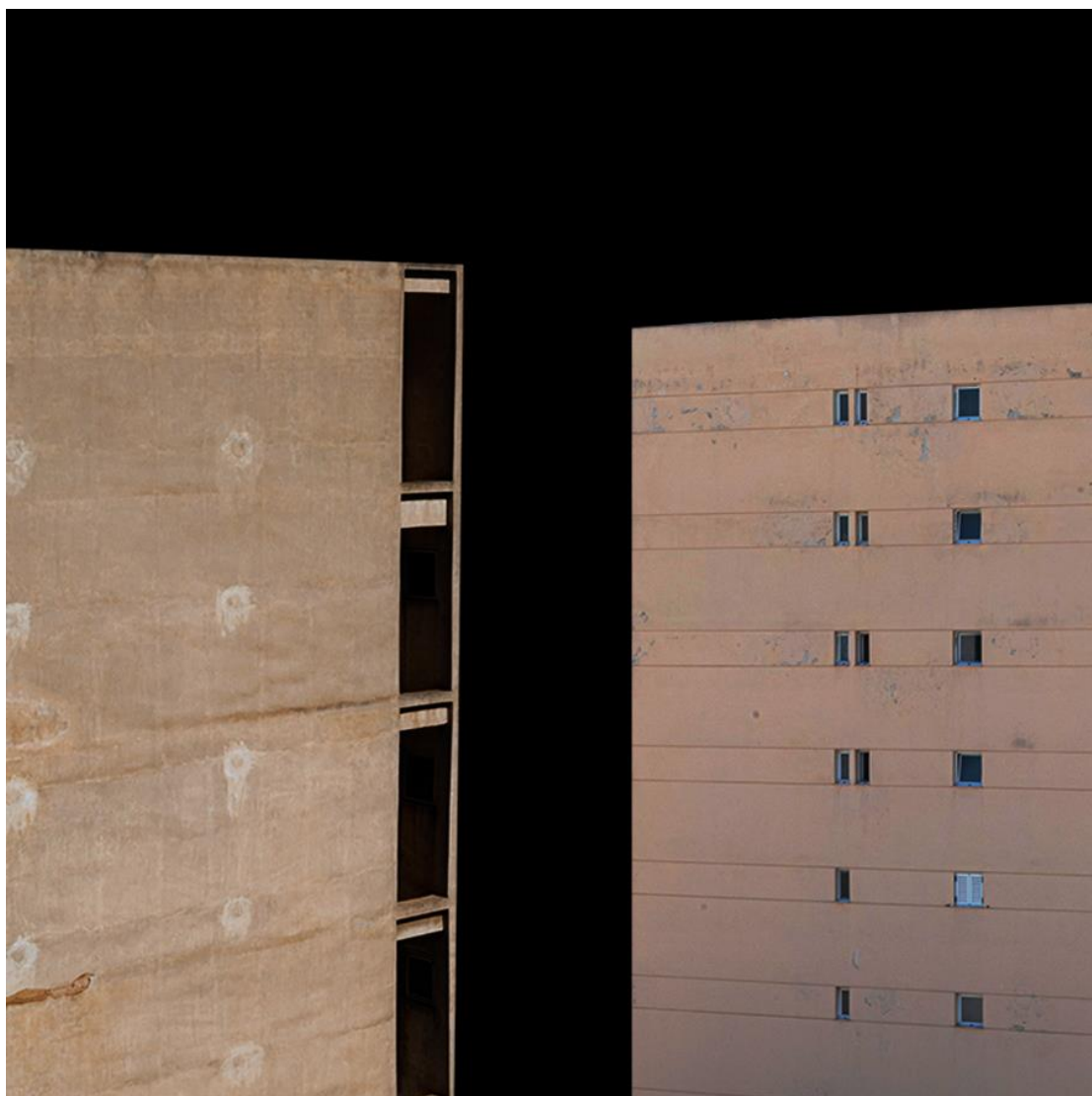
Εικόνα 2



Εικόνα 3

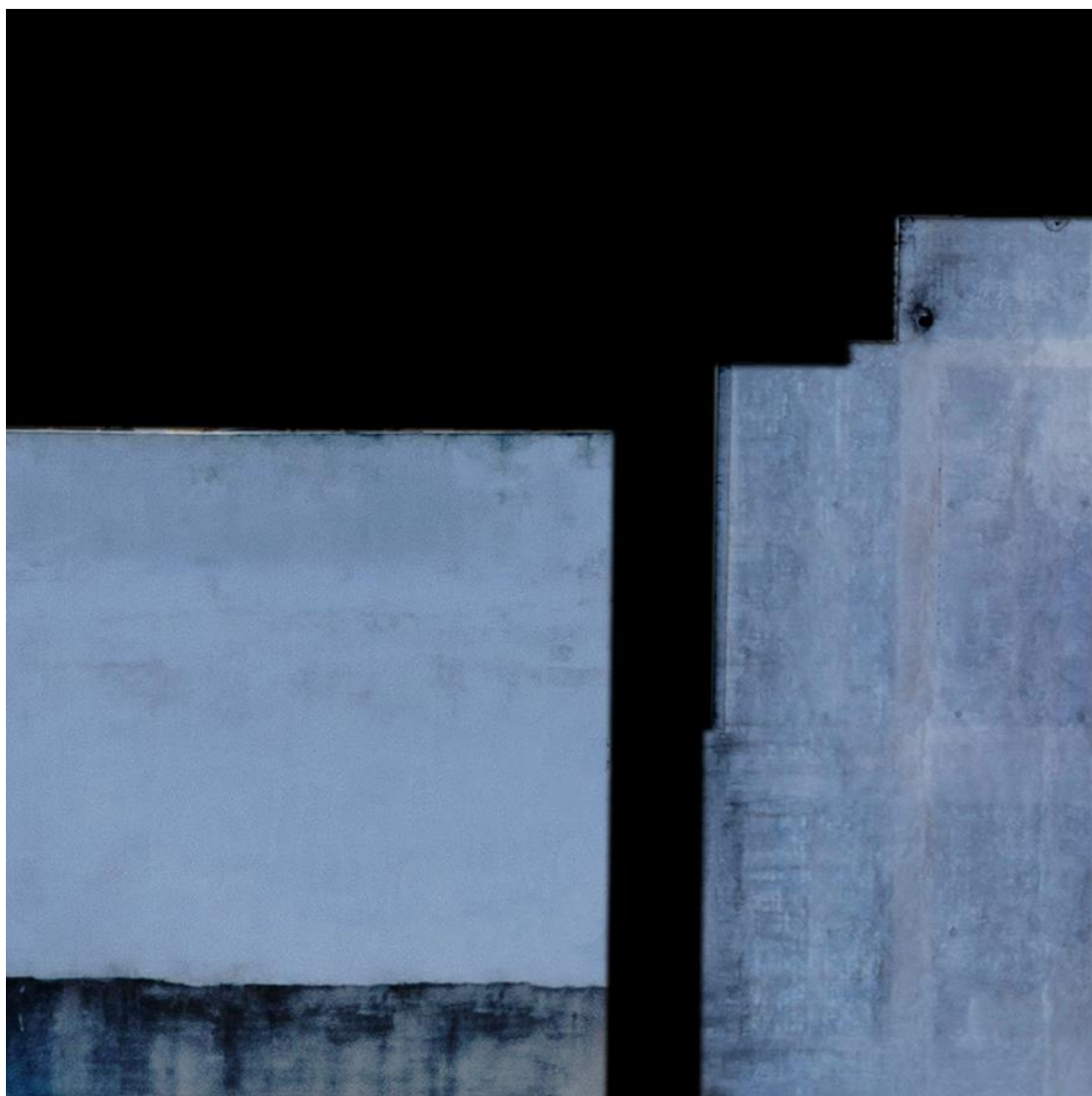


Εικόνα 4

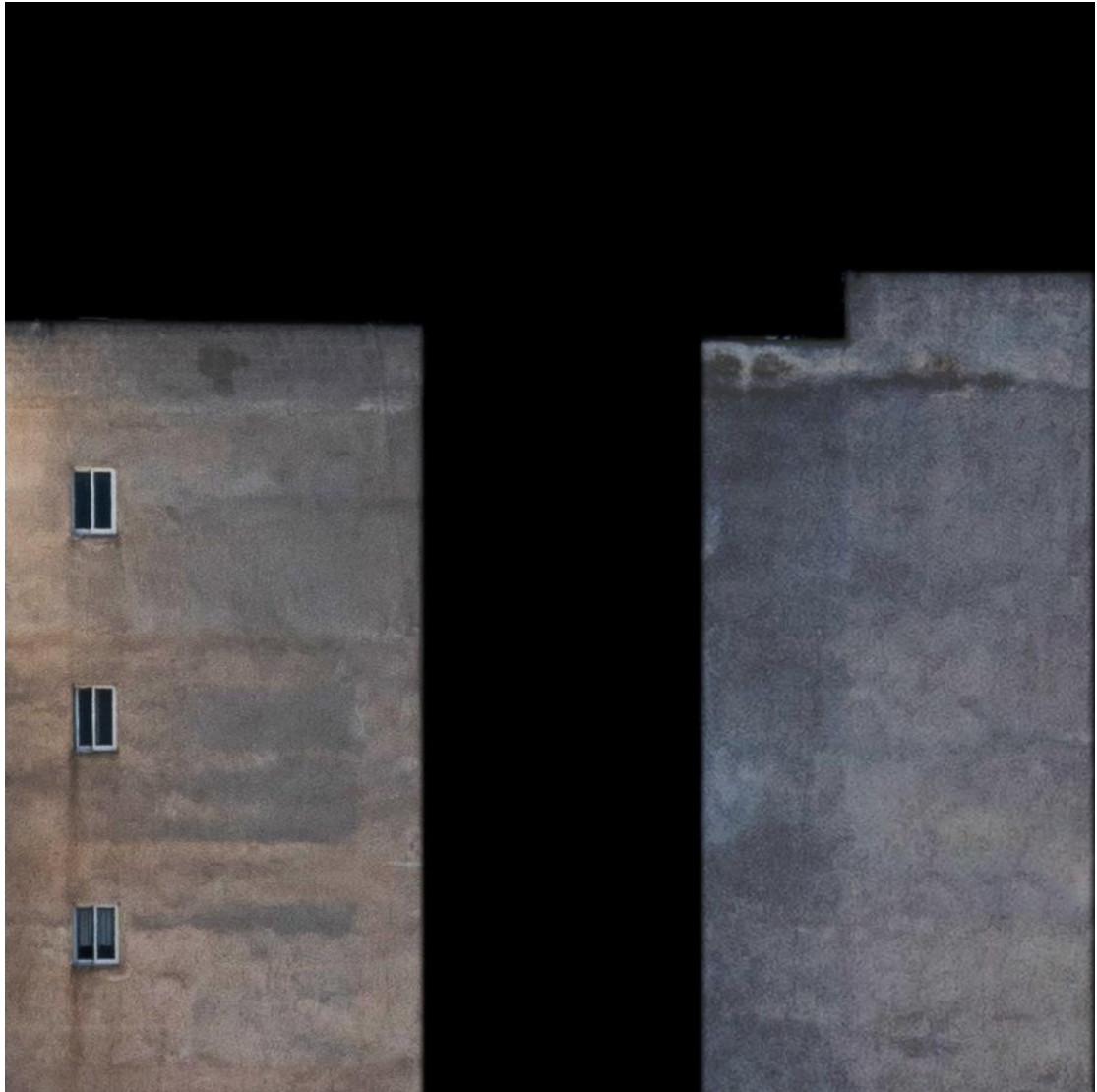


Εικόνα 5

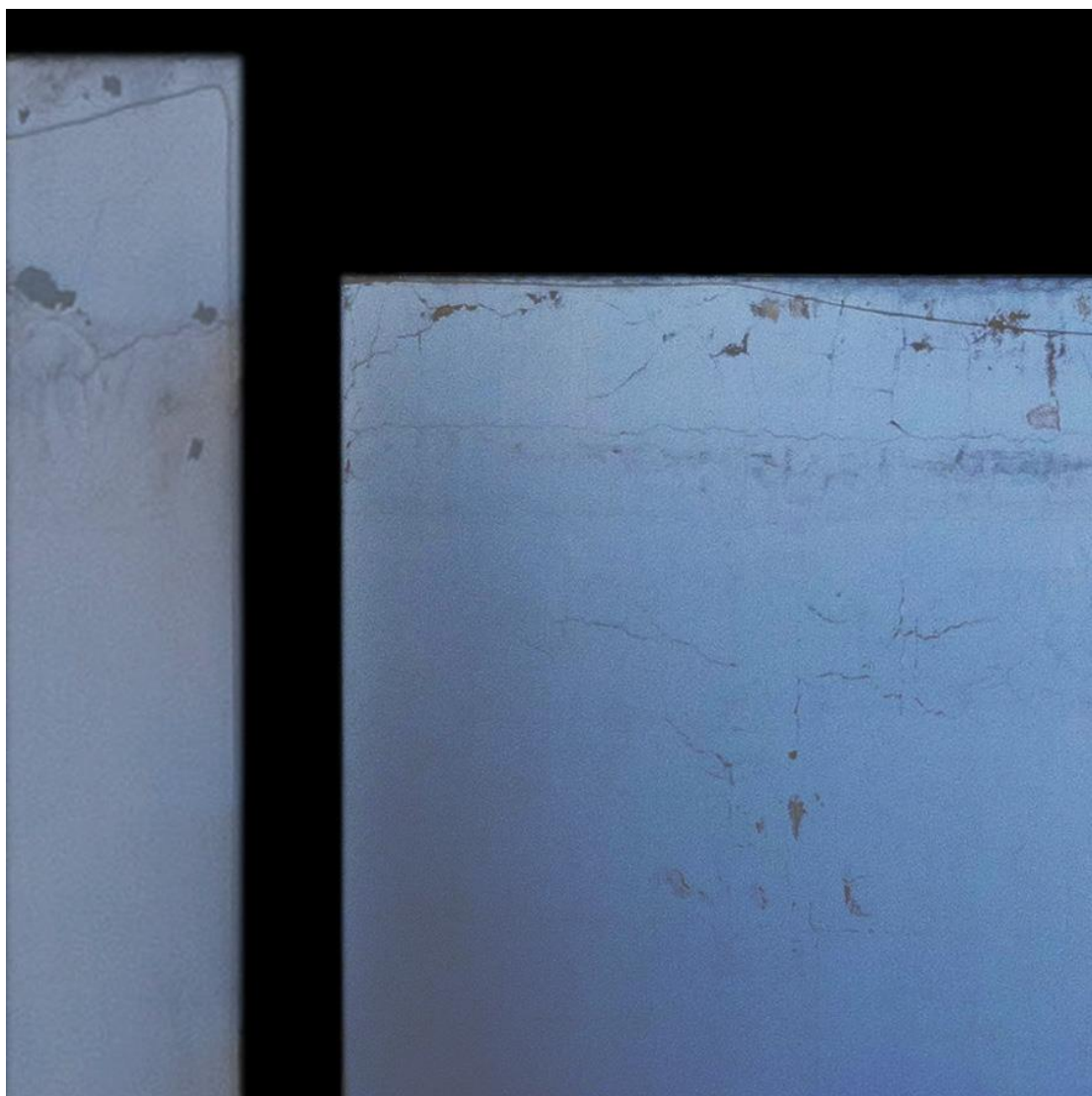




Εικόνα 6



Εικόνα 7



Εικόνα 8

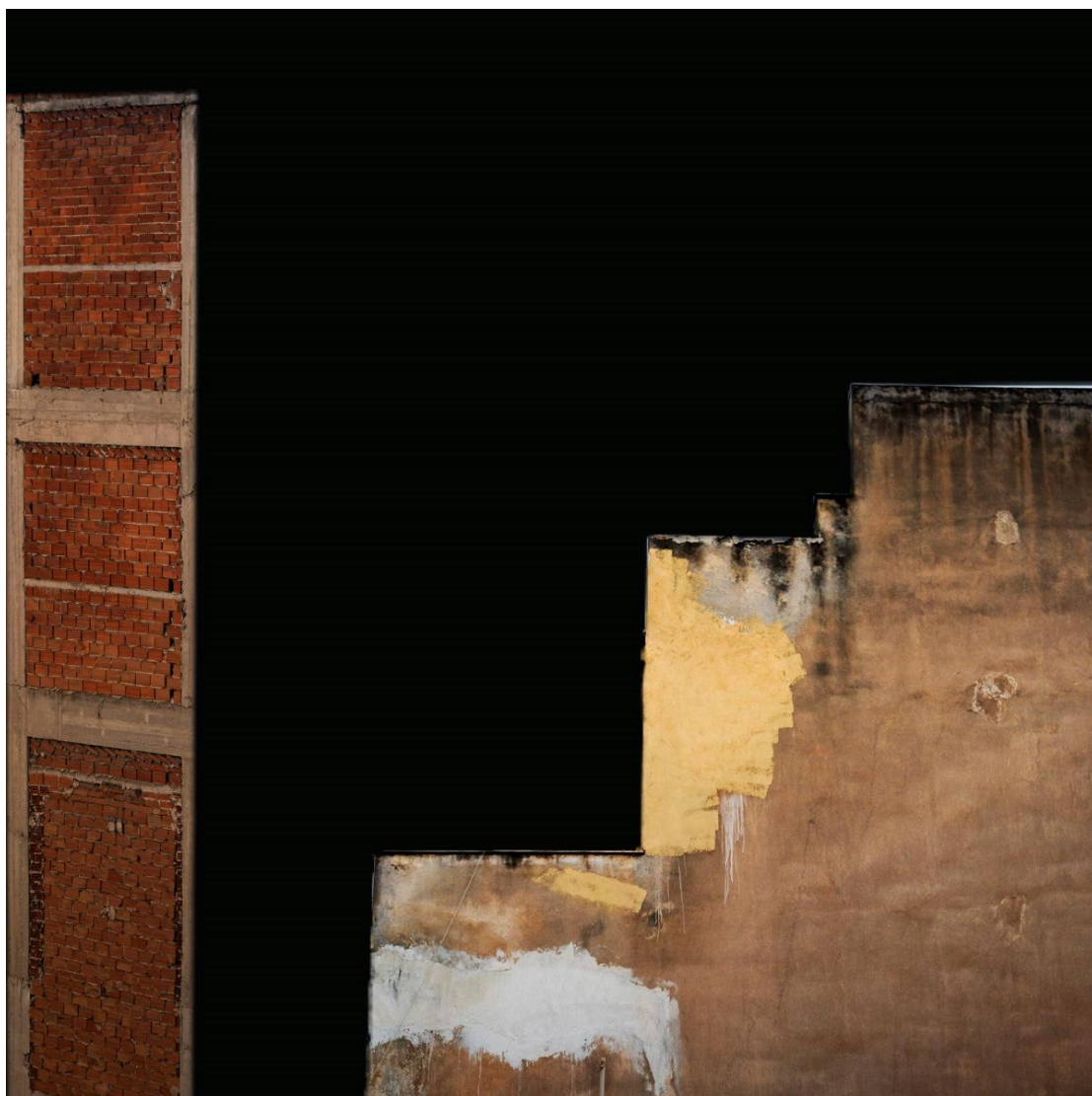




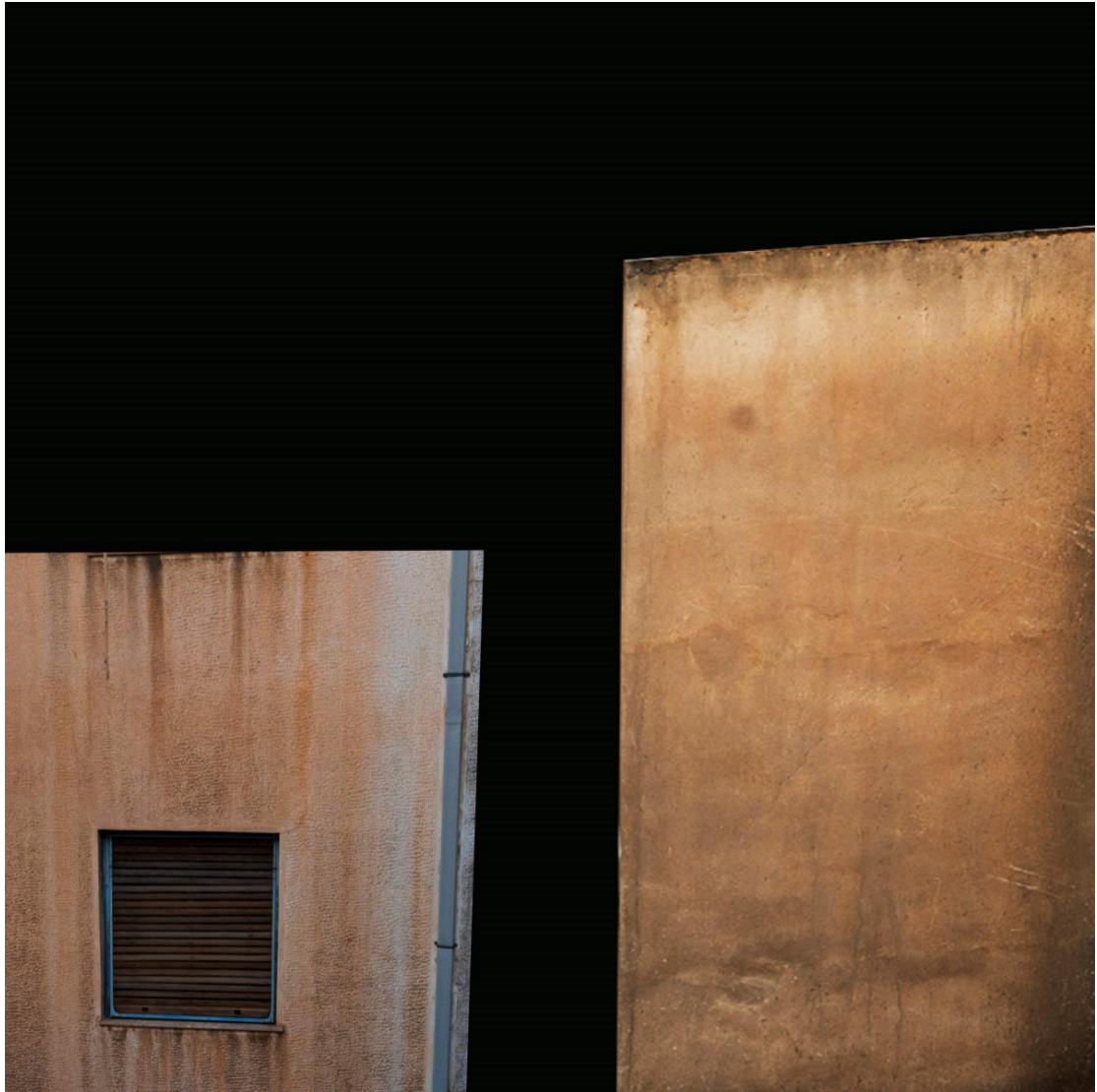
Εικόνα 9



Εικόνα 10



Εικόνα 11



Εικόνα 12

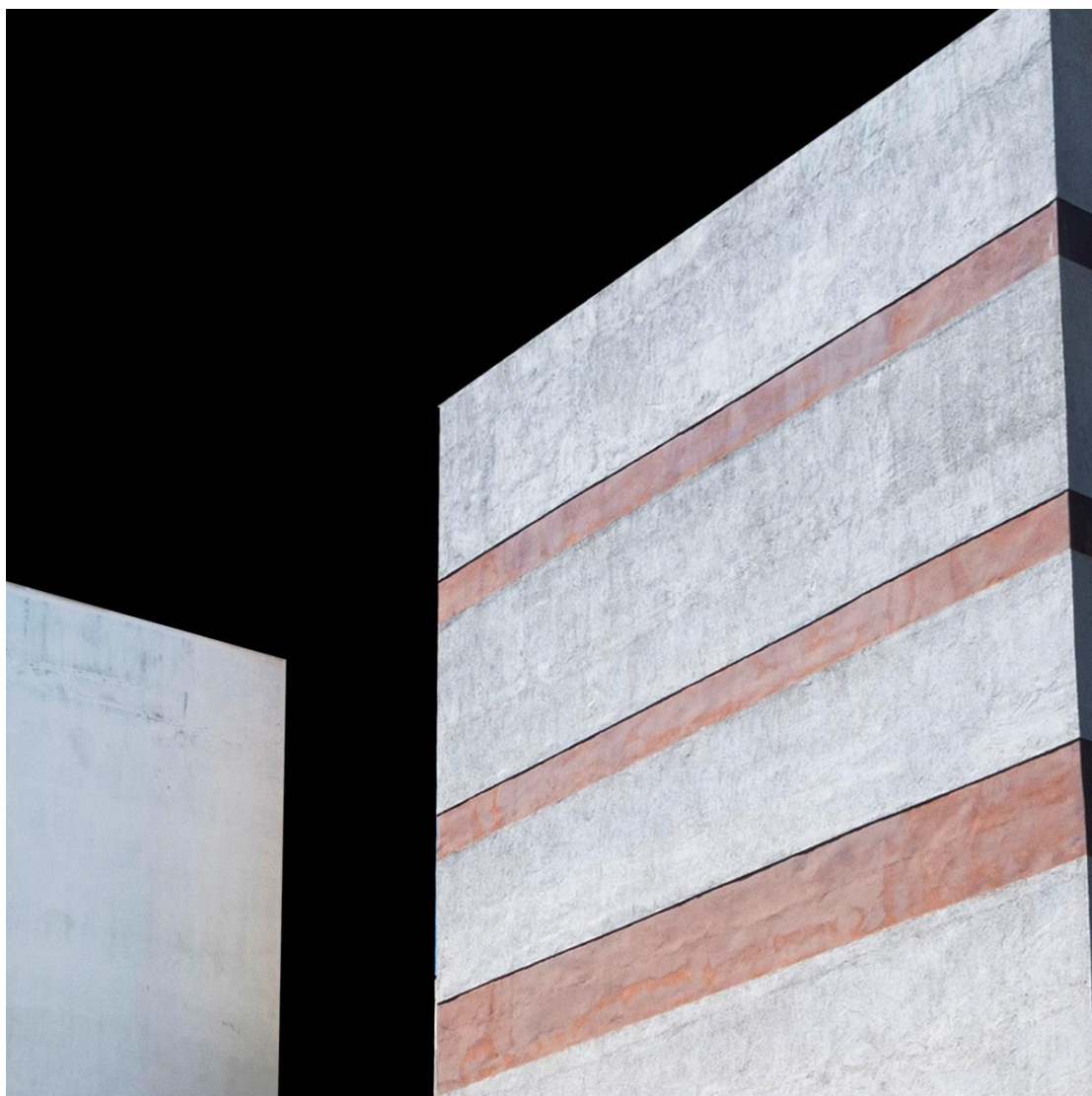




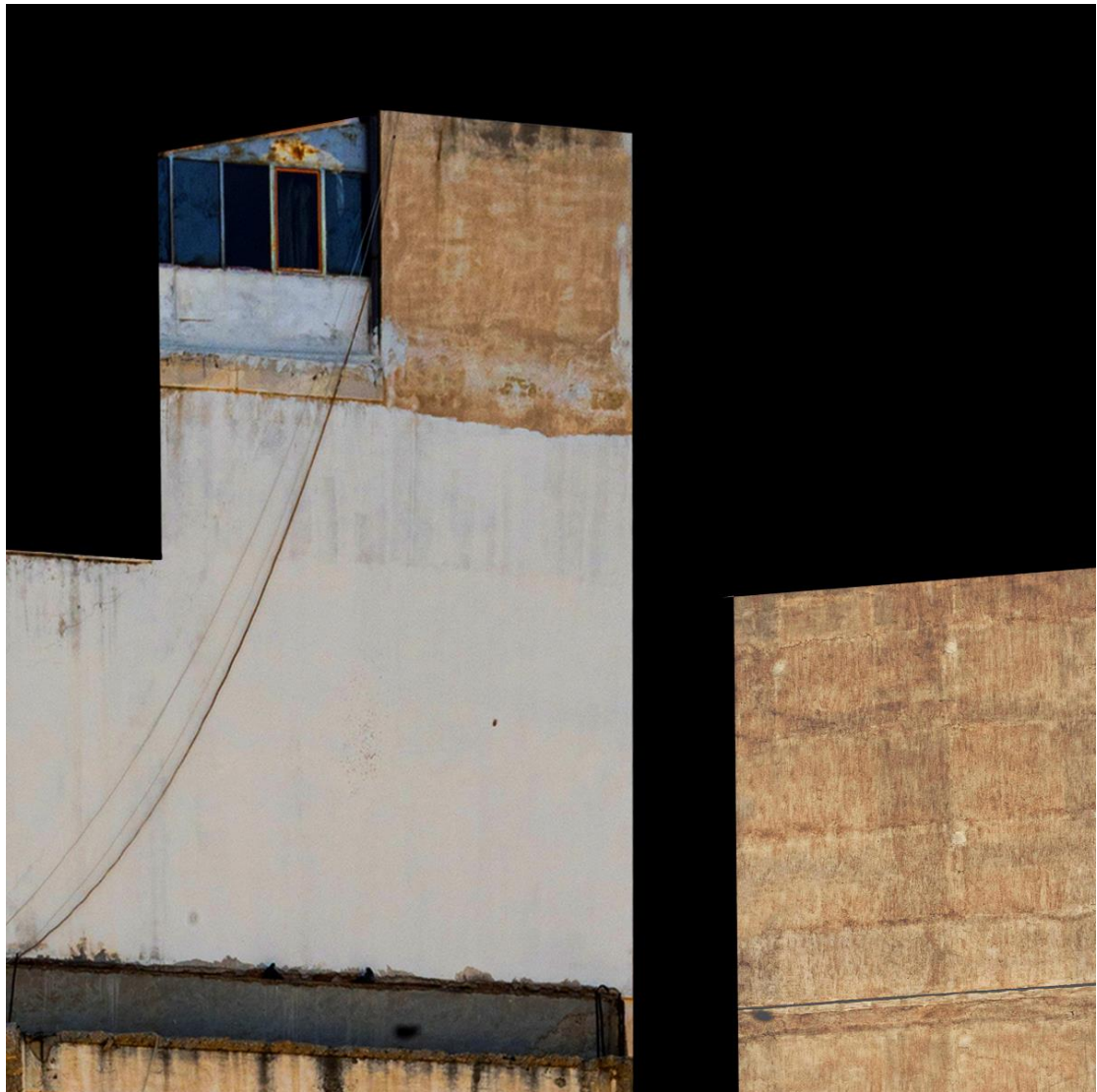
Εικόνα 13



Εικόνα 14



Εικόνα 15

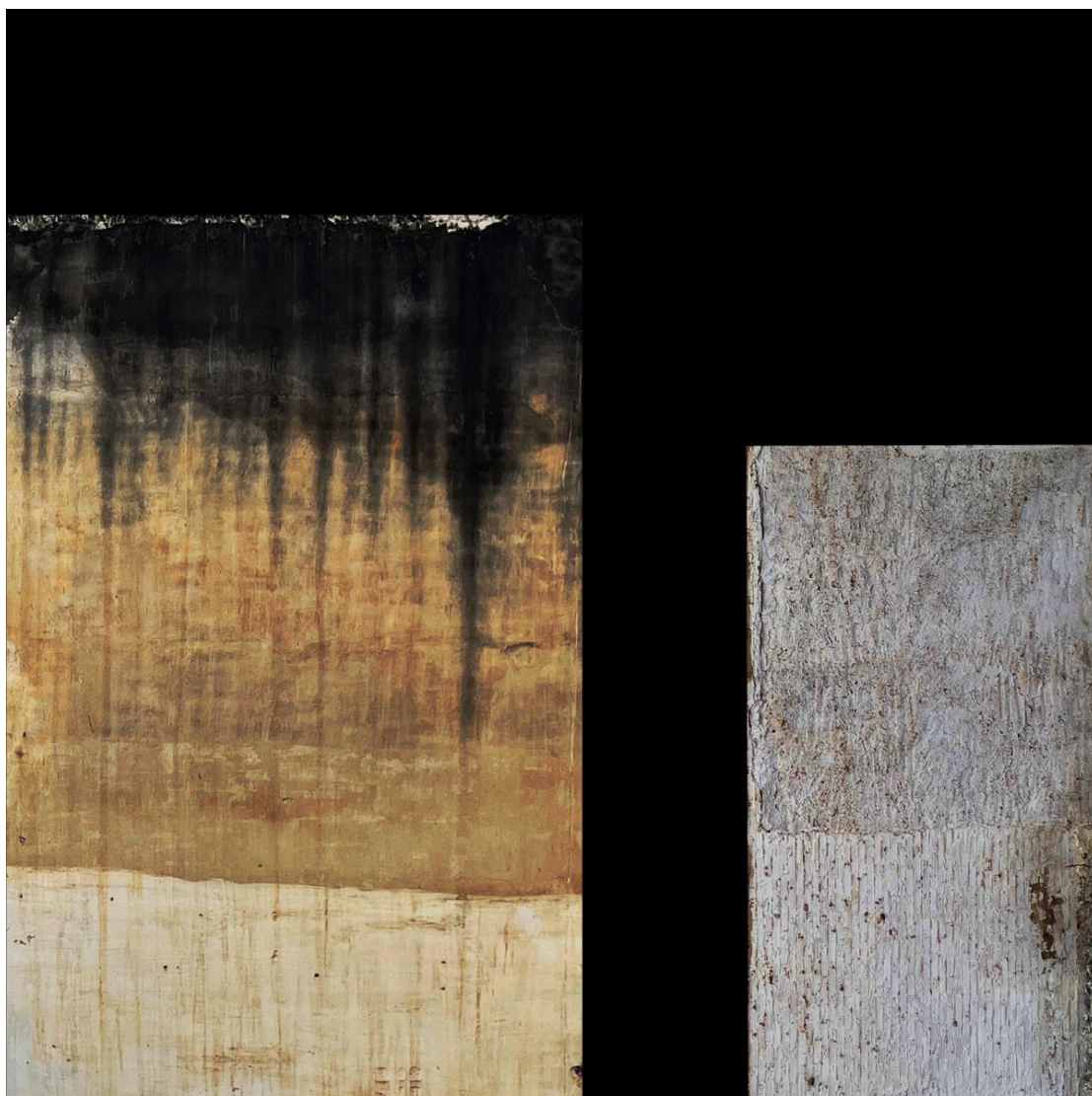


Εικόνα 16





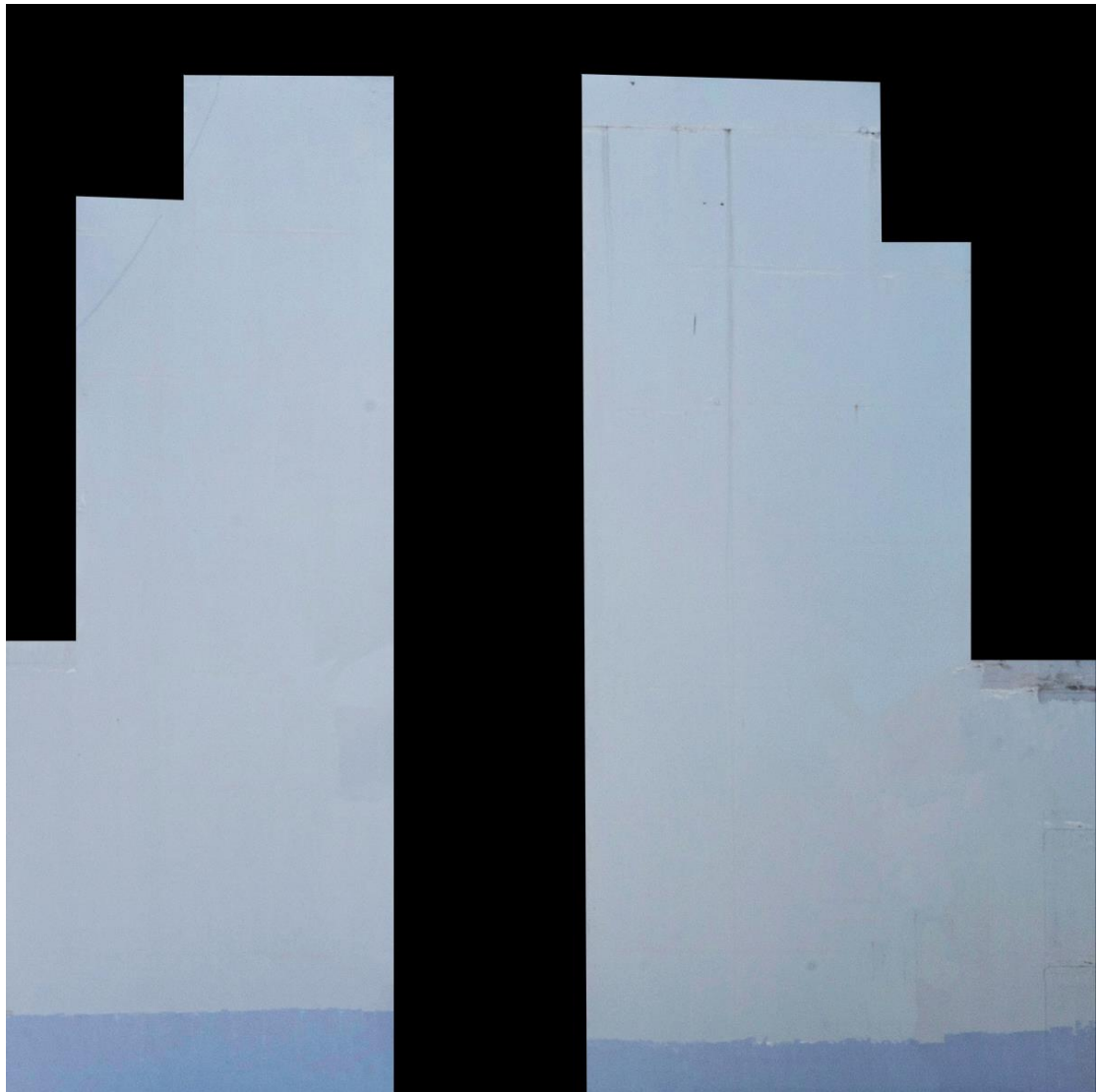
Εικόνα 17



Εικόνα 18



Εικόνα 19



Εικόνα 20

## 8. Διαδικασία παραγωγής φωτογραφικού έργου και προκλήσεις

Για την περάτωση της συγκεκριμένης φωτογραφικής σειράς και για την μέγιστη δυνατή επίτευξη του τελικού καλλιτεχνικού έργου που είχα οραματιστεί, πέρασα μέσα από διάφορα στάδια αναζήτησης, τόσο προσωπικής, όσο και θεωρητικής αλλά και φωτογραφικής. Ξεκινώντας λοιπόν να αναρωτιέμαι σχετικά με το πώς δομήθηκε και σχεδιάστηκε η Αθήνα αρχιτεκτονικά, κολακεύτηκα ιδιαίτερα από την άναρχη αλλά ταυτόχρονα μοναδική πολεοδομική της ανάπτυξη και έκταση.

Αρχικά, περιπλανήθηκα σε κεντρικά σημεία της πόλης, τόσο με τη φωτογραφική μου μηχανή στο χέρι, όσο και χωρίς, προκειμένου να εντοπίσω σημεία αρχιτεκτονικού ενδιαφέροντος καταγράφοντας περιοχές και οδούς που πρέπει να ξανά επισκεφτώ ώστε να φωτογραφίσω και να συλλέξω υλικό για τις εικόνες μου. Παράλληλα, αναζήτησα σχετικά βιβλία και πηγές που θα με βοηθούσαν να μελετήσω εις βάθος και ταυτόχρονα να αντιληφθώ καλύτερα την ιστορία και τα γεγονότα που οδήγησαν στην αρχιτεκτονική μορφή της Αθήνας έως σήμερα, θέτοντας τα θεμέλια για την δική μου «πολυκατοικία» γνώσεων. Εξερευνώντας λοιπόν νέες περιοχές και συνοικίες στην Αθήνα, περιπλανώμενος για ώρες με τα πόδια στα στενά και τις λεωφόρους της, με την κάμερα στα χέρια μου, αναζητούσα και φωτογράφιζα σημεία αρχιτεκτονικού ενδιαφέροντος συλλέγοντας μία πληθώρα εικόνων. Μέσα από την διαδικασία φωτογράφισης που ακολούθησα, εμπλούτισα περαιτέρω τις φωτογραφικές μου δεξιότητες, ανακαλύπτοντας πώς μπορώ να αναδείξω καλύτερα τα αρχιτεκτονικά στοιχεία που επιθυμούσα να απεικονίσω. Δοκίμασα πολλές γωνίες λήψης, πειραματίστηκα με διάφορες ώρες της ημέρας προκειμένου να καταλήξω στον ιδανικότερο φυσικό φωτισμό και γενικότερα έγινα καλύτερος και σχολαστικότερος παρατηρητής, τόσο της πόλης, όσο και των μικρών λεπτομερειών της. Ανακάλυψα πώς ο κάθε φωτισμός αναδεικνύει διαφορετικά χαρακτηριστικά και υφές, ενώ παράλληλα συνέλεξα οπτικές πληροφορίες που μου επέτρεψαν να αντιληφθώ καλύτερα πώς να αναδείξω μεμονωμένα στοιχεία από ένα κτίριο. Οι εικόνες αυτές - όπως είναι λογικό- πέρασαν από αρκετά στάδια διαλογής και εκκαθάρισης και έχοντας φτάσει σε έναν εύλογο και διαχειρίσιμο όγκο φωτογραφιών, ακολούθησε η ψηφιακή επεξεργασία τους, στην οποία και πάλι ήρθα αντιμέτωπος με διλήμματα και ενδοιασμούς ως προς το τί είναι αυτό που θέλω να παρουσιάσω και να αποδώσω.

Κατέληξα στο συμπέρασμα, πως αντί να παρουσιάσω άλλη μία συνηθισμένη και επαναλαμβανόμενη φωτογραφική πρόταση, με την απεικόνιση αρχιτεκτονικών στοιχείων της Αθήνας, θα αυτοσχεδιάσω προτείνοντας κάτι πρωτότυπο και πιο καλλιτεχνικό, αλλά συνάμα εντός της θεματικής της εργασίας. Έτσι, προέκυψε η παραπάνω φωτογραφική σειρά, μέσω της οποίας δίνεται μία διαφορετική - εικαστική διάσταση στην αρχιτεκτονική απεικόνιση της Αθήνας, δίνοντας μεγάλη βαρύτητα στα οφέλη των ψηφιακών μέσων επεξεργασίας εικόνων, των οποίων η βοήθεια ήταν καθοριστική για το τελικό αποτέλεσμα του συγκεκριμένου εγχειρήματος.



## 9. Συμπέρασμα

Το προσωπικό συμπέρασμα στο οποίο κατέληξα, περνώντας από όλα τα ερευνητικά και καλλιτεχνικά στάδια για την ολοκλήρωση την παρούσας εργασίας, είναι πως η Αθηναϊκή αρχιτεκτονική από την μεταπολεμική ως την σύγχρονη εποχή της, αντικατοπτρίζει σε κάθε περίπτωση την εκάστοτε κατάσταση στην οποία η ίδια η πόλη βρισκόταν πολιτιστικά, οικονομικά και κοινωνικά.

Πιο συγκεκριμένα, η κάθε πρόκληση που αντιμετώπισε από την περίοδο των πολέμων μέχρι και την πιο πρόσφατη οικονομική κρίση των τελευταίων δεκαετιών, είχε το ανάλογο αντίκρισμα για την ελληνική πρωτεύουσα σε κάθε τομέα και συνεπώς στην πολεοδομική ταυτότητα της.

Ποτέ δεν θα μπορούσε άλλωστε, ένα κράτος και ειδικότερα η πρωτεύουσα του αντιμετωπίζοντας τόσο μεγάλες δυσκολίες να ορθοποδήσει στον τομέα αυτό, έχοντας ανάγκη να καλύψει σπουδαιότερα ζητήματα από αυτά της αισθητικής της παρουσίας. Η συμβολή της μαζικής βιομηχανικής αστικοποίησης, σε συνδυασμό με την έξαρση της αντιπαροχής και της ασταμάτητης ανέγερσης πολυκατοικιών και πρόχειρων κτιρίων για την κάλυψη της στέγασης, δυσχέραιναν την ομαλή και μεθοδευμένη ανοικοδόμηση της Αθήνας, που θα επέφερε μια πιο καλαίσθητη πολεοδομική εικόνα συνολικά. Έκτοτε, η καλαισθησία της πόλης των Αθηνών αφέθηκε στα χέρια κάποιας άορατης δύναμης, στην οποία είχαν -μάταια- εναποθέσει όλοι τις ελπίδες τους για την βελτίωση της γενικότερης εικόνας της, αφού καμία κυβέρνηση δεν έλαβε δραστικά μέτρα αλλά ούτε διέθεσε και τα απαιτούμενα κονδύλια προκειμένου να αναδιαμορφώσει την αρχιτεκτονική της Αθήνας. Σίγουρα δεν είναι μονόπλευρη η ευθύνη για την υπάρχουσα κατάσταση, ούτε είναι πρέπουσα η επίρριψη ευθυνών για την αιτιολόγηση της, ωστόσο σε όλους μας αναλογεί ένα μερίδιο ευθύνης, τόσο για την ανοχή των συνθηκών, όσο και για την συνέχειά τους διαχρονικά.

Κλείνοντας, σαν απολογισμό της εργασίας αυτής, κρατάω όλες τις ενδιαφέρουσες πληροφορίες που κατάφερα να αποσπάσω σχετικά με την ιστορία της αρχιτεκτονικής της Ελλάδας και ειδικότερα της Αθήνας, οι οποίες πλέον αποτελούν σημαντικό εφόδιο για τις ατομικές μου γνώσεις, αντλώντας παράλληλα έμπνευση από αυτές για τα μελλοντικά μου φωτογραφικά και μη εγχειρήματα.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Aureli, P. V., & Giudici, M. S. (2017, 14 Σεπτεμβρίου). From Dom-Ino to Polykatoikia. *Domus*. <https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/10/31/from-dom-ino-to-em-polykatoikia-em-.html>
- Δελβερούδη, Ε. (2000) - Ελληνικός κινηματογράφος 1955-1965: Κοινωνικές αλλαγές της μεταπολεμικής εποχής στην οθόνη. *Η εκρηκτική εικοσαετία 1949-1967* (σσ. 163–176). Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- Σταματιάδης, Θ. (1957) «*Η ιστορία της πολυκατοικίας στις Αθήνας*», Αρχιτεκτονική, τ.3.
- Καραβία, Τ. & Πάσχου, Η. (2016). *Η εικόνα της πόλης: Οπτικές και θέσεις με φόντο την Αθήνα*. εκδ. Ποταμός.
- Μανουσάκης, Μ. (1998). *Αντιπαροχή: Η πολεοδομική ιστορία της Αθήνας*. Καστανιώτης.
- Μπίρης, Κ. (2005). *Αθήνα: Ιστορία, μύθος, μοντέρνα πόλη*. Πατάκης.
- Παπαδημητρίου, Λ. (1990). *Το Μοντέρνο Κίνημα στην Ελληνική Αρχιτεκτονική*. Ίκαρος.
- Θεοχαροπούλου, Ι. (2022). *Χτίστες, νοικοκυρές και η ανοικοδόμηση της σύγχρονης Αθήνας*. Onassis Foundation.
- Τουρνικιώτης, Π. (2004). *Αρχιτεκτονική και Πολεοδομία στην Ελλάδα του 20ού Αιώνα*. Εκδόσεις Αρχιτεκτονικής.
- Φιλιππίδης, Δ. (2001). *Η Αθήνα και η αρχιτεκτονική της τον 20ό αιώνα*. Μέλισσα.