

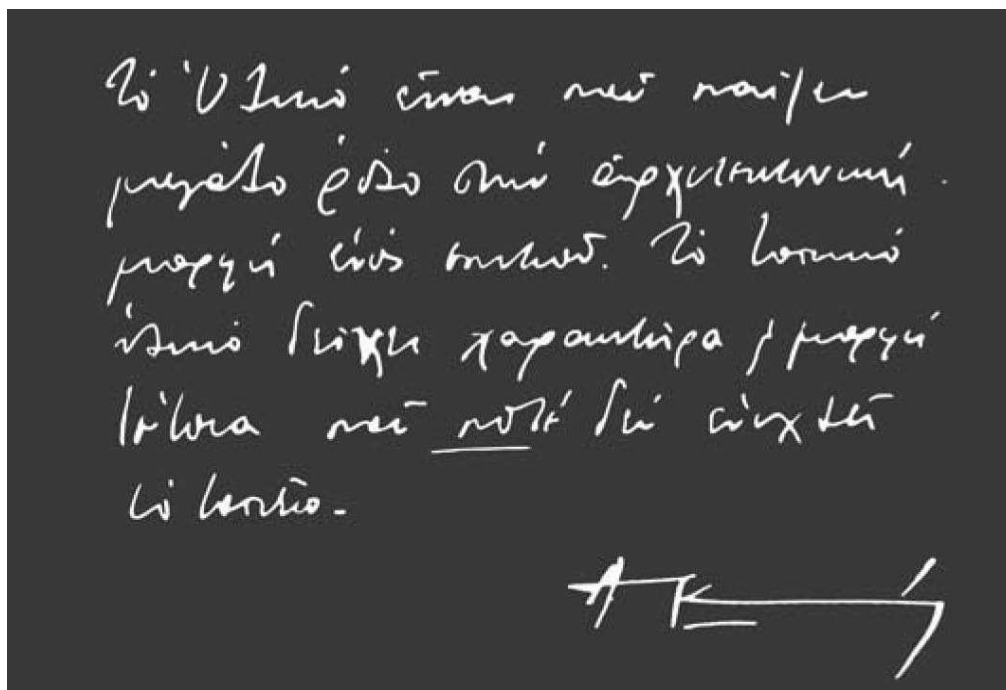
εκτός χρόνου
εντός ορίων

ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ:
ο αρχιτέκτονας του Μουσείου Ιωαννίνων

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2013

ΕΚΤΟΣ ΧΡΟΝΟΥ ΕΝΤΟΣ ΟΡΙΩΝ. ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ: Ο
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Επιστημονική επιμέλεια · Κωνσταντίνος Ι. Σουέρεφ
Συντονισμός Έκδοσης · Ελένη Βασιλείου



Ἡ ἐκδοση αὐτὴ ἀκολουθεῖ τὴν ομότιτλη περιοδικὴ ἐκθεση
στο Ἀρχαιολογικὸ Μοσεῖο Ἰωαννίνων, 21 Φεβρουαρίου ἕως 21 Ἀπριλίου 2013
* φωτ. Εξωφύλλου: Δ. Κωνσταντινίδης

© ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ
ΙΒ' ΕΦΟΡΕΙΑ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ
ΣΕ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΟ ΤΕΕ - ΤΜΗΜΑ ΗΠΕΙΡΟΥ

ISBN: 978 - 960 - 386 - 112 - 6

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

A. Εισαγωγικά Κείμενα

Κ.Ι. Σουέρεφ, Περιοδική Έκθεση «Εκτός χρόνου εντός ορίων. Άρης Κωνσταντινίδης: Ο αρχιτέκτονας του Μουσείου Ιωαννίνων».	5 – 8
Κ.Ι. Σουέρεφ, Εκτός Χρόνου εντός ορίων. Άρης Κωνσταντινίδης: Ο αρχιτέκτονας του Μουσείου Ιωαννίνων.	9 – 14
Γ. Σμύρης, Η Αρχιτεκτονική των Ιωαννίνων 1913–2013.....	15 – 16
Δ. Μάτσας, Το Αρχαιολογικό Μουσείο και η αρχιτεκτονική του δημόσιου χώρου στην Κομοτηνή.	17 – 23

B. Διαλέξεις

Δ. Φιλιππίδης, Με πείσμα και πάθος. (Πρόλογος Γ. Σμύρη)	25 – 33
Α. Γιακουμακάτος, Ο Άρης Κωνσταντινίδης και η εποχή του.	35 – 54

Γ. Η Έκθεση

Κείμενα και Φωτογραφικό υλικό	55 – 79
Εκπαιδευτικό πρόγραμμα: Το αρχιτεκτονικό τοπίο στα Ιωάννινα 1913–2013.....	80 – 82

- *Τα κείμενα, οι σημειώσεις, η βιβλιογραφία και οι φωτογραφίες φέρουν την ευθύνη των συγγραφέων.*



Η κύρια είσοδος του Μουσείου Ιωαννίνων (φωτ. Π. Τσιγκούλης).

Α. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ «ΕΚΤΟΣ
ΧΡΟΝΟΥ ΕΝΤΟΣ ΟΡΙΩΝ. ΑΡΗΣ
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ: Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ
ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ»

A.M.I. 21.02.2013

Κ.Ι. Σουέρεφ

1. Υποδοχή Προέδρου της Δημοκρατίας

Εξοχότατε Πρόεδρε της Δημοκρατίας, κύριε Κάρολε Παπούλια, καλώς ήλθατε στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων.

Εκ μέρους των συναδέλφων και συνεργατών μου στην Περιφερειακή Διεύθυνση της ΙΒ΄ Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, στην οποία υπάγεται το Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων, σας εκφράζω την τιμή και τη χαρά μας για το γεγονός της παρουσίας σας, εκπροσωπώντας τον ανώτατο θεσμό της χώρας. Σας ευχόμαστε υγεία και μακροημέρευση. Θεωρούμε βέβαιη τη συμπαράστασή σας στους τομείς της αρμοδιότητάς μας, στη διαφύλαξη και την ανάδειξη του ύψιστου εθνικού και οικουμενικού κεφαλαίου των Αρχαιοτήτων και της Πολιτιστικής Κληρονομιάς.

Κύριε Πρόεδρε, σας ευχαριστούμε για την τιμητική επίσκεψή σας στο Μουσείο, στο πλαίσιο του πρώτου αιώνα από την απελευθέρωση των Ιωαννίνων. Επίσης, σας ευχαριστούμε

που εγκαινιάζετε την έκθεση για τον Άρη Κωνσταντινίδη, τον Αρχιτέκτονα του Μουσείου Ιωαννίνων.

2. Παρουσίαση της έκθεσης

Σήμερα, η νέα γενιά των Αρχαιολόγων και του Προσωπικού της Εφορείας Αρχαιοτήτων αναγνωρίζει την αξία του κτηρίου του Αρχαιολογικού Μουσείου Ιωαννίνων, το οποίο στεγάζει, μαζί με τις αρχαιότητες από την Ήπειρο, το όραμα του διακεκριμένου Αρχιτέκτονα του Μουσείου, Άρη Κωνσταντινίδη.

Ο Άρης Κωνσταντινίδης θεωρούσε ότι κάθε έργο της αρχιτεκτονικής οφείλει να είναι με λειτουργική και δυναμική προοπτική και να εντάσσεται στο τοπίο ενός δεδομένου χώρου. Η ευαισθησία του απέναντι στην αμεσότητα των νέων υλικών και της μηχανικής του 20^{ου} αιώνα, όπως το γυμνό οπλισμένο σκυρόδεμα, συνδυάστηκε με την εξίσου ενάρετη σχέση του με τις εμπειρικές λύσεις στέγασης της λαϊκής αρχιτεκτονικής κάθε τόπου. Αξιοποίησε γι' αυτό, με πρωτότυπο τρόπο, στο Μουσείο Ιωαννίνων, στο Μουσείο Κομοτηνής και στα άλλα κτήρια του, την προσωπική εκδοχή του στα όρια των ρευμάτων της Νεωτερικότητας, με νοηματικές παραπομπές στις διαχρονικές ρίζες αρχετύπων της εκάστοτε εγχώριας εμπειρικής αρχιτεκτονικής.

Στην περίπτωση του πρωτότυπου Μουσείου μας, η μορφολογική εναλλαγή του σκελετού από μπετόν αρμέ συνομιλεί με το στοιχείο της πέτρας και το πνεύμα των αυτόχθονων πετράδων.

Οι σπουδές του Άρη Κωνσταντινίδη στη Γερ-

μανία του Μεσοπολέμου, όπου άνθιζε το δημοκρατικό κίνημα Μπαουχάουζ παράλληλα με τον κλασικισμό του ολοκληρωτικού καθεστώτος, και η περιδιάβαση του στην Αυστρία, τη Γαλλία και την Ιταλία, τον έφεραν αντιμέτωπο με την αυθεντικότητα της ελληνικής Μεσογείου. Συνέχεια αυτής της διαμόρφωσης υπήρξε η «αυτογνωσία» και η συνεχής επιδίωξή του να κατασκευάσει το τέλειο κτήριο, με την πανάρχαια σκοπιμότητα και με τα υλικά της εποχής μας.

Ο Άρης Κωνσταντινίδης, σε όλες τις επαγγελματικές του θέσεις, είτε ως δημόσιος λειτουργός στο Οργανισμό Εργατικής Κατοικίας και στον Ελληνικό Οργανισμό Τουρισμού, είτε ως ανεξάρτητος ιδιωτεύων, δεν απεμπόλησε ποτέ τη θεωρητική πρόταση και τις κατασκευαστικές του απόψεις. Υπήρξε συνεπής στη χρήση των σύγχρονων δομικών υλικών, στη λιτή και λειτουργική μορφολογία, στην ενότητα εντός και εκτός του κτηρίου, προς όφελος της άνετης κινητικότητας των ανθρώπων. Ταυτόχρονα, το ίδιο το κτήριο υπαγόταν στο φυσικό περιβάλλον και στο φως του, σηματοδοτώντας και την παράδοση του δομημένου τοπίου.

Οι καινοτομίες του Άρη Κωνσταντινίδη στην ιστορική συνέχεια του τοπίου των Ιωαννίνων, για τη μορφολογική «ευθύτητα» του σκελετού και στον εκφραστικό συσχετισμό με την αρχιτεκτονική του ανώνυμου τεχνίτη δημιούργησαν ένα πρότυπο για τα Ιωάννινα και την Ήπειρο, αλλά και για την ελληνική Αρχιτεκτονική μέσω του Μουσείου Ιωαννίνων.

Ο Άρης Κωνσταντινίδης απέκτησε μια ιδιαίτερη φήμη στην Ήπειρο, έγινε κατά κάποιον τρόπο ένας μύθος. Πολλοί Ηπειρώτες τον θυμούνται και τον συσχετίζουν με τις νεωτερικές αλλαγές

στην εικόνα της πόλης, αναγνωρίζουν τα κτήρια του, αλλά του αποδίδουν και άλλα νεωτερικά κτήρια, γιατί θυμίζουν κάτι από το Μουσείο και την Όαση των Ιωαννίνων ή από το Μοτέλ της Ηγουμενίσσας.

Ο Άρης Κωνσταντινίδης σχετίστηκε με την Ήπειρο από το 1940, όταν υπηρετούσε ως Έφοδος Ανθυπολοχαγός του Μηχανικού στην ελληνοϊταλική σύρραξη. Υπάρχουν τα πρώτα του σχέδια και σημειώματα. Η σύζυγός του Ναταλία Μελά κατάγεται από ηπειρωτική οικογένεια. Στα βιβλία του αναφέρεται στις επισκέψεις του στα Γιάννενα και στα Ζαγόρια και υπάρχουν εξαιρετικές φωτογραφίες που ο ίδιος κράτησε στο πέρασμά του.

Ο Άρης Κωνσταντινίδης δεν δίστασε να παραδεχτεί σε όλους τους τόνους τη σημασία που έπαιξε στη ζωή του ο Διονύσιος Σολωμός, στον οποίο οφείλει τα όπλα του: τη μητρική γλώσσα, την ελευθερία με νόημα, τον λογισμό, το όνειρο, την καρδιά, την ψυχή, το να αισθάνεται.

Η έκθεση για τον Άρη Κωνσταντινίδη στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων διαρθρώνεται σε ενότητες που επιτρέπουν επί μέρους αναφορές στην πόλη των Ιωαννίνων, στη νεωτερική αρχιτεκτονική και στα ελληνικά Μουσεία (βλ. παρακάτω σ. 55-79).

Η πρώτη ενότητα αφιερώνεται στην προσωπικότητα του Άρη Κωνσταντινίδη, με στοιχεία του βίου του ως αρχιτέκτονα και ως συγγραφέα της αρχιτεκτονικής θεωρίας του.

Στη δεύτερη ενότητα δίδεται έμφαση στα Ιωάννινα που γνώρισε ο Άρης Κωνσταντινίδης και στα 100 χρόνια της αρχιτεκτονικής ιστορίας της πόλης.

Στην τρίτη ενότητα εστιάζουμε την προσοχή

μας στο Πάρκο των Στρατώνων που είχαν καταφιστεί στα Λιθαρίτσια. Στη δυτική άκρη του Πάρκου ο Άρης Κωνσταντινίδης φύτεψε το «δέντρο», όπως έλεγε, του Μουσείου, λαμβάνοντας υπόψη την υπερυψωμένη θέση με θέα στο λεκανοπέδιο.

Στην τέταρτη ενότητα αναπτύσσεται η αρχιτεκτονική μελέτη του Μουσείου Ιωαννίνων και φωτογραφίες του κτηρίου, κυρίως από την εφαρμογή του αρχικού σχεδιασμού.

Στην πέμπτη ενότητα παρακολουθούμε, μέσα από σχέδια και φωτογραφίες, άλλα έργα του Άρη Κωνσταντινίδη, όπως η Όαση στα Ιωάννινα, το Περίπτερο Αναμονής (Στάση Λεωφορείου με υπόστεγο και τζάκι) στη Βίγλα της Κόνιτσας και το Μοτέλ της Ηγουμενίτσας.

Στην έκτη ενότητα επιχειρούμε να εντοπίσουμε τις εκλεκτικές συγγένειες του Άρη Κωνσταντινίδη με τους εισηγητές και τους εκπροσώπους των νεωτερικών τάσεων, κυρίως στην Ευρώπη, όπως ο Mies van der Rohe και ο André Lurçat.

Ακολουθεί μια έβδομη ενότητα για τους επιγόνους του Άρη Κωνσταντινίδη στις αρχιτεκτονικές θεωρήσεις, της Σουζάννας και του Δημήτρη Αντωνακάκη και του Κυριάκου Κρόκου.

Τέλος, μια όγδοη ενότητα επικεντρώνεται στους αρχιτέκτονες των Μουσείων της μεσοπολεμικής και μεταπολεμικής Ελλάδας, στα οποία ξεχωρίζει ο Άρης Κωνσταντινίδης, όχι μόνο με το κορυφαίο του έργο, το Μουσείο Ιωαννίνων, αλλά και με το Μουσείο της Κομοτηνής, στο οποίο αξιοποιείται η χρήση των τοπικών οπτοπλίνθων.

Η μουσειολογική και μουσειογραφική πρότασή στην έκθεσή μας διέπεται από μια ολιστική

διάθεση και από τη συγκεκριμενοποίηση περιπτώσεων, ενώ συνοδεύεται από αποσπάσματα τηλεοπτικών εκπομπών της ΕΡΤ για τον Άρη Κωνσταντινίδη και από την ψηφιακή τρισδιάστατη αναπαράσταση του Μουσείου από τα αρχικά σχέδια, εργασία φοιτητών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου.

Ευχαριστίες οφείλω στη κυρία Αλεξάνδρα Τσουκαλά, κόρη του Άρη Κωνσταντινίδη και της Ναταλίας Μελά, η οποία, παρά την πικρία της για τις παρεμβάσεις στο Μουσείο, μας δάνεισε βιβλία του πατέρα της και φωτογραφίες που εκθέτουμε, και σήμερα μας τιμά με την εδώ παρουσία της. Με την ευκαιρία, θα ήθελα να την ενημερώσω ότι εισηγηθήκαμε ήδη στην Εφορεία Νεωτέρων Μνημείων το Μουσείο Ιωαννίνων και το Περίπτερο Αναμονής στην Κόνιτσα να κηρυχτούν διατηρητέα Μνημεία Πολιτιστικής Κληρονομιάς.

Επίσης, ευχαριστώ τον Πρόεδρο του Τεχνικού Επιμελητηρίου Ελλάδας – Τμήματος Ηπείρου, κύριο Χρήστο Παπαβρανούση, τον Πρόεδρο του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Ιωαννιτών, κύριο Μωυσή Ελισάφ και τη Διευθύντριά του κυρία Μαρία Στρατσάνη για τη συμβολή τους στην έκθεση.

Τέλος, ανάμεσα στις ευχαριστίες που οφείλω σε πολλούς συνεργάτες, επιλέγω να αναφέρω τον αρχιτέκτονα κύριο Γιώργο Σμύρη, τις αρχαιολόγους κυρία Ελένη Βασιλείου, κυρία Χαρά Καππά, και τον επίσης αρχαιολόγο κύριο Δημήτρη Καλπάκη, κυριότερους συντελεστές της έκθεσης.

Οι νέες γενιές των αρχαιολόγων, στη μετά Δάκαρη και μετά Βοκοτοπούλου περίοδο του '60 και του '70, εμπνέονται ακόμη, ύστερα από πενήντα χρόνια, από το κέλυφος και τον

εσωτερικό χώρο του Μουσείου Ιωαννίνων. Το έργο αυτό ανήκει στην κοινωνία και οι διάλογοι σε αυτό και γι' αυτό δεν σταματούν. Εξακολουθεί η

θετική ενέργεια που διοχέτευσε ο Άρης Κωνσταντινίδης στο Μουσείο του, το Μουσείο μας. Τον ευγνωμονούμε για το δώρο του.

Ο Πρόεδρος της Ελληνικής Δημοκρατίας κύριος Κάρολος Παπούλιας στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων (φωτ. Π. Τσιγκούλης).



Η ανατολική είσοδος του Αρχαιολογικού Μουσείου Ιωαννίνων (φωτ. Π. Τσιγκούλης).

ΕΚΤΟΣ ΧΡΟΝΟΥ ΕΝΤΟΣ ΟΡΙΩΝ.
ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ: Ο
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ
ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

*«Η ιδέα της νεωτερικότητας του Κωνσταντινίδη
βρίσκεται έξω από τον χρόνο και δεν έχει να κάνει
με μορφές αλλά με χώρους, [...] του κελύφους που
ταυτίζεται με το κενό που περιέχει»*

Ανδρέας Γιακουμακάτος¹

Κ.Ι. Σουέρεφ

Συμπληρώνονται πενήντα χρόνια από τη θεμελίωση του «Μουσείου Ιωαννίνων» (1963–2013), τα σχέδια του οποίου ανατέθηκαν από τον Υπουργό Προεδρίας Κωνσταντίνο Τσάτσο στον Άρη Κωνσταντινίδη και εγκρίθηκαν αρμοδίως το 1963, ενώ η ανέγερσή του ολοκληρώθηκε το 1966. Επίσης, πέρασαν σαράντα τρία χρόνια από τα εγκαίνια (1970)². Δικαιώνονται σήμερα οι πρωταγωνιστές αυτού του εγχειρήματος, ο Σωτήρης Δάκαρης, ο Άρης Κωνσταντινίδης, η Ιουλία Βοκοτοπούλου;

Δικαιώνεται ο πρωτοπόρος αρχαιολόγος Σωτήρης Δάκαρης, για το πείσμα του ν' αποκτήσουν τα Ιωάννινα το μητροπολιτικό Μουσείο της Ηπείρου. Δικαιώνεται ο οξυδερκής αρχιτέκτονας Άρης Κωνσταντινίδης, γιατί στέγασε με τόλμη και

στοργή την καρδιά της συλλογικής συνείδησης των Ηπειρωτών, όσων διαμόρφωσαν μορφές ζωής μεταξύ Πίνδου και Ιονίου. Δικαιώνεται η συνετή αρχαιολόγος Ιουλία Βοκοτοπούλου, που διηύθυνε πρώτη το νέο Μουσείο και συγκρότησε την αρχική έκθεση. Η έκθεση αυτή έμελλε να τροφοδοτήσει αργότερα το Αρχαιολογικό Μουσείο στο κτήριο του Κωνσταντινίδη, το Βυζαντινό Μουσείο στο Ιτς Καλέ και την Πινακοθήκη του Δήμου Ιωαννιτών στο κτήριο Πυρσινέλλα.

Αναγνωρίζουμε σήμερα, κατά γενική ομολογία, ότι οι απαρχές του Αρχαιολογικού Μουσείου Ιωαννίνων ευνοήθηκαν από ώριμες αποφάσεις προσωπικοτήτων με όραμα και διορατικότητα. Ήταν το τέλος της πρώτης δεκαετίας του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα. Οι Έλληνες προσπαθούσαν να επουλώσουν τα τραύματα των πολέμων και να ορθώσουν ανάστημα. Σε αυτή τη δύσκολη εποχή δεν έλειπαν άνθρωποι χαρισματικοί. Η συνύπαρξή τους καρποφόρησε.

Τα Ιωάννινα του '50 και του '60 διατηρούσαν τη σταθερότητα του φυσικού περιβάλλοντος: τη λίμνη, το λεκανοπέδιο και την ορεινή αγκαλιά. Στη μικροκλίμακα της πόλης οι εικόνες συνέιχαν κατάλοιπα της ύστερης οθωμανικής παρουσίας, όπως το κάστρο, τα τζαμιά και οι παλιές γειτονιές με κάποια στοιχειωμένα σπιτικά, και την αρχιτεκτονική παρουσία της πρώτης ελληνικής πεντηκονταετίας, όπως τα παλαιότερα κτήρια του Ζάχου, του Ζουμπουλίδη και τα σχετικά νεότερα του Μολφέση, του Αλιέα, του Στάικου,

¹ Την εξαιρετική αυτή συμπύκνωση για το έργο του Άρη Κωνσταντινίδη βλ. στο Α. Γιακουμακάτος, «Ο σχεδιαστής των “Ξενία”», Το Βήμα 13.02.2011, 41/7 (βιβλία).

² Πληροφορίες για την ίδρυση του «Μουσείου Ιωαννίνων» βλ. Α. Κωνσταντινίδης, Εμπειρίες και περιστατικά, τ.2, Εστία, Αθήνα 1993, 35–39. Επίσης, βλ. Ι. Βοκοτοπούλου, Οδηγός Μουσείου

Ιωαννίνων, Αθήνα 1973, της ίδιας, «Τα νέα αρχαιολογικά μουσεία της Ηπείρου», Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών 1–3, 1973, 73–81, Κ.Α. Ζάχος, «Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων. Σύνοψη ιστορική αναδρομή», στο Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων, ΙΒ' ΕΠΚΑ 2008, 11–14 και ειδικά 13–14.

του Δοξιάδη, του Χαρίση, του Καραντινού³. Το σκηνικό της πόλης εμφανιζόταν με μορφολογικές υπενθυμίσεις ανάμεικτες από το βυζαντινό, το οθωμανικό, το νεοκλασικό και το τοπικό παραδοσιακό στοιχείο, παρά την εισαγωγή των νέων οικοδομικών υλικών, της μηχανικής και των μοντέρνων τάσεων στα μεσοπολεμικά και μεταπολεμικά οικοδομήματα.

Ο Άρης Κωνσταντινίδης, ως Προϊστάμενος του Τμήματος Αρχιτεκτονικών Μελετών της Τεχνικής Υπηρεσίας του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού, πρότεινε στη χρονική συγκυρία του τέλους του '50 και των αρχών του '60 καινοτόμες, νεωτερικές —χωρίς άμεσες ιστορικές αναφορές— και ουσιαστικές παρεμβάσεις για το νότιο εκτός των τειχών τμήμα της πόλης των Ιωαννίνων, αμέσως ανατολικά της κεντρικής οδού Δωδώνης⁴. Οι προτάσεις και η υλοποίησή τους υπερέβαιναν τις παραδοσιακές και τις νεότερες ανάμεικτες μορφές και θα σφράγιζαν με την πρωτοτυπία τους τη νέα εποχή σε υλικά, μορφή και νοοτροπία. Ο Κωνσταντινίδης θα επικαιροποιούσε την ταυτότητα των κατοίκων με μια διαφορετική οπτική για το παρελθόν,

περισσότερο πνευματική και όχι μορφολογική. Ο Κωνσταντινίδης αναζητούσε το παρελθόν ως «αυτογνωσία»⁵. Γι' αυτό, ο τρόπος σύνδεσης με αυτό επεδίωκε να γίνει παραπέμποντας έμμεσα στους άγνωστους πετράδες της ηπειρωτικής ενδοχώρας, όχι αντιγράφοντάς τους. Δοκίμασε τη σύμπραξη του εμφανούς μπετόν αρμέ του σκελετού με τη λιθοδομή των κενών.

Η κτηριολογική παρέμβαση του Κωνσταντινίδη στα Ιωάννινα αφορούσε σε τρεις πόλους έλξης για το ευρύτερο κοινό, εντόπιο και μη: α) τον πόλο της παιδείας, το «Μουσείο» (1963–66), β) τον πόλο της ψυχαγωγίας, την «Οαση» (1971), και γ) τον πόλο της ανάπαυσης, το «Ξενία»⁶. Τα δύο πρώτα έργα ανέλαβε να περατώσει αυτοπροσώπως, το τρίτο χρεώθηκε στον Φίλιππο Βώκο και σε ομάδα εργασίας υπό τον ίδιο τον Κωνσταντινίδη. Εξάλλου, ο Κωνσταντινίδης σχεδίασε (1971), χωρίς να υλοποιήσει, την ανακίνηση του μικρού καφενείου Γιαλί Καφενέ των Ιωαννίνων⁷. Αντίθετα, ένα από τα Περίπτερα Αναμονής (1955), που σχεδίασε για τα λεωφορεία του Νομού Ιωαννίνων, πραγματοποιήθηκε στη

³ Για την πολεοδομική και οικοδομική κατάσταση στα Ιωάννινα από τα χρόνια της απελευθέρωσης μέχρι και τις δεκαετίες του '50–'60 βλ. Δ. Ρογκότη, «Γιάννινα», στο Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική, τ.6, Μέλισσα 1988, Δ. Φιλιππίδης, «Το Αρχαιολογικό Μουσείο στα Γιάννενα ή για τη μεταφυσική του Άρη Κωνσταντινίδη», στο Δ. Φιλιππίδης, Πέντε δοκίμια για τον Άρη Κωνσταντινίδη, Libro, Αθήνα 1997, 93–112 (=Αντί 483, 27.12.1991, 61–62). Επίσης, βλ. Γ. Σμύρης, «Πολεοδομία και Αρχιτεκτονική στα Ιωάννινα πριν και μετά την απελευθέρωση», Ζωσιμάδες, τ. 3 (2003), 65–70, Α.Ι. Παπασταύρος, Ιωαννίνων Εγκώμιον, Ιωάννινα 1998, σποράδην.

⁴ Για τον Κωνσταντινίδη στα Ιωάννινα βλ. Α. Κωνσταντινίδης, Εμπειρίες, ό.π. Σχετικά βλ. Δ. Φιλιππίδης, «Το Αρχαιολογικό Μουσείο», ό.π.

⁵ Το θέμα της «αυτογνωσίας» αντιμετωπίζει ο Κωνσταντινίδης σε διάφορες περιπτώσεις. Αναφέρω ενδεικτικά το σημείωμα του 1966 «Ελληνική Ανώνυμη Αρχιτεκτονική» και την ομιλία του

1977 «Αρχιτεκτονική και Παράδοση», στο Α. Κωνσταντινίδης, Για την Αρχιτεκτονική, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, 215–217 και 325–341 αντίστοιχα. Επίσης, βλ. του ίδιου, Στοιχεία Αυτογνωσίας. Για μια αληθινή Αρχιτεκτονική, Αθήνα 1975.

⁶ Για την «τριλογία» των Ιωαννίνων του Κωνσταντινίδη δεν γνωρίζω ολοκληρωμένη παρουσίαση ή κριτική. Αναφορές υπάρχουν στο Α. Κωνσταντινίδης, Εμπειρίες, ό.π., 21, 35–39, 42–44 και του ίδιου Μελέτες + Κατασκευές, Αθήνα 1981, 160–164, 176–179, Δ. Φιλιππίδης, «Το Αρχαιολογικό Μουσείο», ό.π., Α. Χαραλαμπίδης, Η τέχνη του Εικοστού Αιώνα, τ.ΙΙΙ, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1995, 390–394, Γ.Π. Λάββας, Επίτομη Ιστορία της Αρχιτεκτονικής, με έμφαση στον 19^ο και 20^ο αιώνα, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2002, 353–354, 389: εκ.17, 396–397: εκ.4, 6, 13.

⁷ Τα αρχιτεκτονικά σχέδια για το Γιαλί Καφενέ βλ. στο Α. Κωνσταντινίδη, Μελέτες, ό.π., 179.

Βίγλα της Κόνιτσας⁸ και συνιστά ένα εξαιρετικά πρωτότυπο έργο με έμπνευση, αφού η στάση περιλαμβάνει στεγασμένο χώρο αναμονής με τζάκι.

Η αποδοχή της ρηξικέλευθης νεωτερικότητας του Κωνσταντινίδη από τους Ιωαννίτες, υπήρξε, όπως είναι γνωστό, περιορισμένη. Το «Μουσείο Ιωαννίνων», σήμερα το Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων, εκτιμάται πλέον ως το κορυφαίο έργο αρχιτεκτονικής του Κωνσταντινίδη, σε ελληνική και διεθνή κλίμακα, ως εμβληματικό κτήριο της πόλης, ως το σημαντικότερο του νεωτερικού κινήματος στα Ιωάννινα και πανελληνίως⁹.

Ο Κωνσταντινίδης με το δημόσιο Μουσείο ενσάρκωσε μία σειρά από επαναστατικές, μακροπρόθεσμες, επιστημονικές απόψεις και ιδέες. Στο κτήριο αυτό αναδεικνύονται περαιτέρω τα εσωτερικά νοήματα του «ποιητή» αρχιτέκτονα¹⁰. Το σύνολο του έργου, με το γυμνό οπλισμένο σκυ-

ρόδεμα και τα γεμίσματα στα υποστυλώματα με λίθους, από γνωστά νταμάρια, όπως της Δωδώνης και των Ζαγοροχωρίων, υπερβαίνει την υλική υπόσταση του κελύφους και γίνεται μία πνευματική κιβωτός. Σε αυτήν περιλαμβάνονται οι θεωρίες του Κωνσταντινίδη, όπως η υποκειμενική του στάση απέναντι στη διεθνή νεωτερική (μοντέρνα) αρχιτεκτονική, στις λειτουργικές εφαρμογές δόμησης με υλικά της βιομηχανίας, και απέναντι στις καθιερωμένες μορφές αρχιτεκτονικής της Ηπείρου. Ένας διάλογος άνοιξε με το «Μουσείο», ο οποίος διαρκεί ακόμη, αναφορικά με το τοπίο, δομημένο και μη, της πόλης και του περιβάλλοντός της.

Εξάλλου, εμβαθύνοντας στις θεμελιώδεις επιλογές του Κωνσταντινίδη, έχω διαμορφώσει τη γνώμη ότι στο «Μουσείο Ιωαννίνων» μεταφέρεται με αρχιτεκτονικούς όρους η έννοια του χρόνου, εκείνη που καλούνται να διαχειρίζονται οι αρχαιολόγοι. Η έννοια του χρόνου αποδόθηκε

⁸ Τα αρχιτεκτονικά σχέδια για το Περίπτερο Αναμονής της Κόνιτσας, βλ. Α. Κωνσταντινίδης, *Μελέτες*, ό.π., 61, και του ίδιου, *Εμπειρίες*, ό.π., 21.

⁹ Για το Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων και την ευρύτερη αναγνώριση της αρχιτεκτονικής του Κωνσταντινίδη βλ. σημ.6 και τα εξής: Α. Κωνσταντινίδης, *Για την Αρχιτεκτονική*, ό.π., 353-378, όπου συγκεντρώνεται ελληνική και ξένη βιβλιογραφία αναφορικά με το έργο, Baumeister (München) 11.1965, 1266, Bauen und Wohnen (Zürich) 5.1966, 193-194, Baumeister (München) 6.1968, 1193-1200, DBZ (Gütersloh) 6.1970, 1079-1082, Bauen für Bildung und Forschung, DBZ-Baufachführer 11, Gütersloh 1971, 86-89, Le Monde (Paris) 12.11.1981, 8, S. Istvam, Arisz Konstantinidisz, Akademiai Kiado, Budapest 1982, Δ. Φιλίππιδης, *Ιστορία της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής και Πολεοδομίας*, στο *Τέχνες Ι*, τ.Δ, ΕΑΠ, Πάτρα 2001, 117-155 με βιβλιογραφία και αποσπάσματα κειμένων του Κωνσταντινίδη, 175-208, του ίδιου, *Πέντε δοκίμια για τον Άρη Κωνσταντινίδη*, Libro, Αθήνα 1997 (περιλαμβάνει και το προαναφερθέν «Το Αρχαιολογικό Μουσείο στα Γιάννινα ή για τη μεταφυσική του Άρη Κωνσταντινίδη», 93-112), Γ.Κ. Γιαννίτσαρης, «Η ελληνική μεταπολεμική αρχιτεκτονική», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 106, 2008, 81-87. Επίσης, βλ. τη συλλογική έκδοση Aris Konstantinidis,

1913-1993, Electa, Milano 2010, με κείμενα των K. Frampton, P. Cofano, G. Leoni, E. Φεσσά, Δ. Κωνσταντινίδη, M. Ridolfi, F. Tavora, J.A. Coderch. Σχετικά βλ. Α. Γιακουμακάτος, «Ο αδιάλλακτος αρχιτέκτονας», *Το Βήμα*, 13.02.2011, 41/7 (βιβλία), όπου γίνεται αναφορά και στη μονογραφία του I. Szilagyi (Βουδαπέστη) για τον Κωνσταντινίδη. Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων προκρίθηκε στις τελικές υποψηφιότητες για το European Museum of the Year Award 2012, στο European Museum Forum. Ένας από τους λόγους διάκρισης αφορούσε και το κτήριο του Κωνσταντινίδη: European Museum of the Year Award. The Winners 2012. 35 years of EMYA and the Council of Europe Museum Prize: 1977-2012, 15.

¹⁰ «...ο κάθε καλλιτέχνης, ο κάθε ποιητής (-κι αν δεν είναι ο αρχιτέκτονας ένας «καλλιτέχνης», είναι σίγουρα ένας «ποιητής») προσπαθεί πάντοτε να ταιριάζει το νου με την καρδιά και να δημιουργήσει, μέσα από μιαν εσωτερική ανάγκη και παρόρμηση, και την ίδια στιγμή, και με τη λογική του μυαλού και με τη λογική της καρδιάς, όσο και με κάποιες συναισθηματικές προθέσεις» (σ.187). Και σε άλλο σημείο: «... οργανωτής και αρχιμουσικός ο αρχιτέκτονας (-και ορχήστρα του η τέχνη της αρχιτεκτονικής) για να δίνει ένα μουσικό και ποιητικό ανάστημα στις μελωδίες της εποχής του» (σ.194), στο Α. Κωνσταντινίδης, *Για την Αρχιτεκτονική*, ό.π., 184-194.

ευφυέστατα με τη γραμμική κάτοψη ασκεπών και στεγασμένων ορθογώνιων παραλληλεπίπεδων και με δύο παράλληλους άξονες: έναν εσωτερικό διάδρομο μήκους 72 μ. και πλάτους 4.76 μ. (από δυτικά προς ανατολικά), και ένα παράλληλο εξωτερικό πλακόστρωτο δρομίσκο στη νότια πλευρά της αυλής του Μουσείου. Η τριπλή αυτή φυγή όγκων και αξόνων ενισχύεται από ένα ακόμη παράλληλο μονοπάτι αμέσως έξω από τον περίβολο του Μουσείου, στα βόρεια άκρα της Πλατείας Λιθαρίτσια (Πλατεία 25^{ης} Μαρτίου).

Επίσης, η απέρριπτη γεωμετρία των αιθουσών του Μουσείου, σε διάταξη με εναλλασσόμενα υπαίθρια διαστήματα, σαν τις παύσεις ενός μουσικού έργου και σαν τα κενά στη ροή ενός λογοτεχνικού, ανταποκρίνονται σε μια προσχεδιασμένη αντιμετώπιση της κάτοψης και της τομής, του εντός και του εκτός ως ολότητα. Ανάλογα ελεγχόμενη μορφή έχουν οι οροφές των 5 και 3 μέτρων, ωθώντας σε μία διαρκή εγρήγορση της διάθεσης.

Ταυτόχρονα, η άμεση παρουσία του φωτός στο Μουσείο, ημέρα και νύχτα, το οποίο μπαμβγαίνει ποικιλότητα, σύμφωνα με την ώρα και τις ιδιομορφίες του καιρού των Ιωαννίνων, επηρεάζεται από τη διάσπαση των όγκων του κτηρίου. Εξίσου, το φως της στιγμής επενεργεί στα εκθέματα. Στα σπαράγματα ζωής πολλών ανθρώπων διαφόρων εποχών από περιοχές της Ηπείρου. Και το φως έχει να κάνει με τις διαφυγές, της εισόδου, της εξόδου, των ανοιγμάτων προς τον ουρανό και προς τα περίξ του Μουσείου. Τα κτήρια των Τραπεζών και της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών, η Μητρόπολη, το Ιτς Καλέ, οι δύο μιναρέδες, η Παμβώτιδα, το Μιτσικέλι, ο Δρίσκος, το Μεγάλο Περιστέρι

ενώνονται οπτικά με το Μουσείο. Και το Μουσείο εντάσσεται διακριτικά στο σώμα της πόλης.

Ο Άρης Κωνσταντινίδης διείδε και προνόησε με τους χώρους του Μουσείου ανάγκες του μέλλοντος. Οι νέες θεωρίες και πρακτικές της μουσειολογίας εμφανίστηκαν στα ύστερα χρόνια του 20^{ου} αιώνα. Οι αίθουσες του Μουσείου αξιοποιούνται κατ' επανάληψη με κάθε επανέκθεση ή περιοδική έκθεση, μέχρι τις μέρες μας. Ο επιστημονικός πυρήνας των νεότερων αρχαιολόγων δεν έπαψε να εμπνέεται από το αρχιτεκτονικό σύνολο του Μουσείου Ιωαννίνων, το οποίο με κανέναν τρόπο δεν επιβάλλεται ανταγωνιστικά στα εκθέματα. Οι άνετοι χώροι διαφορετικών διαστάσεων επιτρέπουν την πραγμάτευση θεματικών ενοτήτων με τις απρόβλεπτες χρωματικές μεταβολές των ωρών και των ατμοσφαιρικών συνθηκών, που εισέρχονται ανεξέλεγκτα από τους υαλοπίνακες στο περιεχόμενο των προθηκών.

Το μη παραδοσιακό «Μουσείο» του Κωνσταντινίδη λειτουργεί και υποστηρίζει στην επιστημονική προώθηση των πολιτιστικών αποθεμάτων προς όφελος του κοινωνικού συμφέροντος και στη διαμόρφωση ποιοτικού περιβάλλοντος παιδείας και ψυχαγωγίας. Μπορώ να υποστηρίξω ότι ένα τέτοιο Μουσείο, με το έμπυχο δυναμικό του και τη συμβολή και της ψηφιακής τεχνολογίας, απαντά στα ερεθίσματα του δημόσιου προβληματισμού για θέματα της Ιστορίας, της Αρχαιολογίας, της Κοινωνίας γενικότερα, αλλά και για τους τόπους της Ηπείρου και της ανθρωπότητας.

Το αρχιτεκτονικό πρότυπο του Μουσείου Ιωαννίνων εκπληρώνει και επικυρώνει τις βλέςεις του Κωνσταντινίδη, ο οποίος επιζητούσε ένα έρ-

γο «χρήσιμο και ωφέλιμο και παραγωγικό (οπότε και αληθινό)»¹¹. Η προσωπική προσέγγιση του Κωνσταντινίδη στη νεωτερικότητα εκφράζεται στο «Μουσείο», σε αντίθεση με την προσέγγιση του ετέρου εισηγητή της νεωτερικότητας Δημήτρη Πικιώνη, ο οποίος συμπεριέλαβε μορφολογικά στοιχεία της παράδοσης στα έργα του¹². Ο Κωνσταντινίδης εγκαταλείπει την υλική υπόσταση του παρελθόντος στις εκφάνσεις των παλιότερων εποχών. Αλλά ο ίδιος δεν παραλείπει να υπαινίσσεται φανερά την τοπική οικοδομική παράδοση, δηλώνοντας την αφοσίωση του στον τόπο.

Το Μουσείο Ιωαννίνων παραμένει, επομένως, μοναδικό ως προς τη σύλληψη κτήριο της ελληνικής νεωτερικότητας, έργο ενός επιστήμονα και φιλοσόφου, ενός επίμονου περιηγητή των τοπίων της ελληνικής επικράτειας. Χωρίς τον Κωνσταντινίδη τόσο τα Ιωάννινα, όσο και η οικουμένη, θα ήταν οπωσδήποτε φτωχότερα. Δεν θα υπήρχε η πολυσήμαντη και ανεπανάληπτη έκφραση ενός καλλιεργημένου ταλάντου, γνώστη και των πλέον ταπεινών κατασκευών της

νησιωτικής και ηπειρωτικής υπαίθρου. Θα έλειπε ένας παιδαγωγός, κατά μία άποψη, τολμηρός, ο οποίος χάραξε τον ξεχωριστό δρόμο του.

Ο Άρης Κωνσταντινίδης «χάρισε ένα δώρο» στα Ιωάννινα, σημειώνει ο Δημήτρης Φιλιππίδης¹³, ο οποίος υπενθυμίζει ότι ο Κωνσταντινίδης είχε λάβει υπόψη του το Μουσείο του Νανσύ (1931) του André Lurçat και το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (1933–1958) του Πάτροκλου Καραντινού, αρχιτέκτονα και του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης (1961–62)¹⁴. Ο Κωνσταντινίδης εμπλούτισε με τη χρήση των μέσων απόδοσης της αρχιτεκτονικής του 20^{ου} αιώνα τις νεωτερικές τάσεις, που κυριαρχούσαν για την ανέγερση Μουσείων στην Ελλάδα.

Μεγαλώνει το «δέντρο», όπως έλεγε ο Κωνσταντινίδης¹⁵, και του Αρχαιολογικού Μουσείου Ιωαννίνων, δίπλα στα πλατάνια που κι αυτά απλώνονται σε εύρος και σε ύψος στις αυλές του, από την ίδρυσή του. Το δέντρο της αρχιτεκτονικής, σαν το δέντρο της μουσικής και σαν το δέντρο της ζωής, στερεώνει την αυθεντική σχέση του αρχιτέκτονα–συνθέτη–ποιητή με τον

¹¹ Η φράση περιλαμβάνεται στο Εισαγωγικό Σημείωμα του Α. Κωνσταντινίδη στον τόμο Για την Αρχιτεκτονική, ό.π., 13.

¹² Για τις απόψεις και το έργο του Δημήτρη Πικιώνη βλ. Δ. Πικιώνης, Κείμενα, Αθήνα 1985, Δημήτρης Πικιώνης 1887–1968. Το αρχιτεκτονικό έργο, Αθήνα 1994, Α. Χαραλαμπίδης, Η τέχνη, ό.π., 390–393, Δ. Φιλιππίδης, Ιστορία, ό.π., 124–126, 132–152, Γ.Π. Λάββας, Επίτομη, ό.π., 305, 307–308, 349–350, 353–354, 396: εικ.3.

¹³ «...ο Κωνσταντινίδης ...χάρισε ένα δώρο σε αυτήν την πόλη, που ίσως κανείς δε βρέθηκε να εκτιμήσει σωστά. Γιατί μπορούσε ο ίδιος ακόμη να δει καθαρά στα πενήντα του, πέρα από τους τρούλους, τους μινιαρέδες και τα σαχνισιά της λίμνης, τις προεκτάσεις της δικιάς του "αλήθειας"...»: Δ. Φιλιππίδης, «Το Αρχαιολογικό Μουσείο», ό.π., 99, ο οποίος τελικά υποψιάζεται μια ατεκμηρίωτη αναγωγή στη σύλληψη του Μουσείου από την κάτοψη του Νεκρομαντείου στον Αχέροντα.

¹⁴ Για τον Πάτροκλο Καραντινό και τον André Lurçat βλ. Α. Κωνσταντινίδης, Εμπειρίες, ό.π., 36, Δ. Φιλιππίδης, «Το Αρχαιολογικό Μουσείο», ό.π., 99. Επίσης, για τον Καραντινό βλ.

Γ.Π. Λάββας, Επίτομη, ό.π., 305–306, 356, για τον Lurçat βλ. Α. Χαραλαμπίδης, Η Τέχνη, ό.π., τ.ΙΙ, 270 και εικ. 343.

¹⁵ Το κτίσμα «σαν δέντρο που πρέπει να φυτρώνει και να γίνεται ένα με το τοπίο» (σ.284), στο Α. Κωνσταντινίδης, Τα Θεόκτιστα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1994. Πρβ. Α. Χαραλαμπίδης, Η Τέχνη, ό.π., τ. ΙΙΙ, 393. Επίσης: «Για το τοπίο–τόσο αρχιτεκτονικά συγκροτημένο– και όπως το κάθε χτίσμα θα πρέπει ν' ανθίζει όπως το δέντρο και ο θάμνος και το θυμάρι και το αγριολούλουδο και το βουνό, για τους ανθρώπους με τις κρυφές αγάπες τους, τις δυστυχίες και τις μεγάλες τους αρετές, για την Ελλάδα όλες και όλες τις αγκαλιές της» (σ.86), και αλλού: «...Γιατί η αρχιτεκτονική είναι γεωγραφική, και φυτρώνει στον κάθε τόπο όπως τα δέντρα, οι θάμνοι και τα λουλούδια. Οπότε το κάθε χτίσμα, μικρό ή μεγάλο, ανθίζει στον συγκεκριμένο τόπο σαν ένα αυτονόητο φυσικό στοιχείο, για να ζει μαζί με τον άνθρωπο, και για να έχει ανάστημα και νόημα και ψυχή» (σ.199), στο Α. Κωνσταντινίδης, Για την Αρχιτεκτονική, ό.π., 71–86, 198–201.

κάθε επισκέπτη και τον κάθε εργαζόμενο του Μουσείου. Οι συλλογισμοί που πηγάζουν από τον Κωνσταντινίδη συμπαρασύρουν τους δικούς μας και γεφυρώνουν τους απεριόριστους χρόνους και τους συγκεκριμένους χώρους. Σε αυτό το διαχρονικό εσωτερικό τοπίο ξεπηδάει η συζήτηση «για ένα ελεύθερο Μουσείο»¹⁶, για την «αληθινή ανώνυμη αρχιτεκτονική»¹⁷, για τον «πιο όμορφο εσωτερικό χώρο του κόσμου της Αγίας Σοφίας»¹⁸, για τη ρήση του Ρίλκε «ό,τι είναι τέλει είναι μια επιστροφή στο πανάρχαιο»¹⁹, για τη διατύπωση του Ξενοφώντα «...τα οικήματα...όπως αγγεία»²⁰.

Και ύστερα, επανέρχονται οι ατέρμονες συζητήσεις που άφησε ανοιχτές ο ιδιαίτερα στέρεος σε απόψεις και γλώσσα Κωνσταντινίδης με ιδεατούς συνομιλητές²¹: τον Πίνδαρο, τον Πολύγνωτο, τον Πλάτωνα, τον Αριστοτέλη, τον Διονύσιο Σολωμό, τον Περικλή Γιαννόπουλο, τον Ζαχαρία Παπαντωνίου, τον Νίκο Καζαντζάκη, τον Αλφρέδο ντε Μυσσέ, τον Γιάκομπ Μπούρκχαρντ, τον Μις φαν ντερ Ρόε, τον Λε Κορμπυζιέ, τον

Τζόνσον Φίλιπ, τον Όσκαρ Ουάιλντ, τον Ρενάν, τον Σάλλιβαν, τον Γκαίτε, τον Ροντέν, τον Λεζέ, τον ανώνυμο Μυκονιάτη, τον ανώνυμο Ηπειρώτη...

Το εσωτερικό και το εξωτερικό περιβάλλον του Αρχαιολογικού Μουσείου Ιωαννίνων θα πλαισίωναν, κατά τη γνώμη μου, ιδανικά τα γλυπτά σε μέταλλο του alter ego του Άρη Κωνσταντινίδη, της γυναίκας του από το 1951, της, ηπειρωτικής καταγωγής, Ναταλίας Μελά²². Τα έργα τέχνης της Μελά, από μέταλλο με οξυγονοκολλησεις, έχουν τη ζωηρή δύναμη των παιχνιδισμάτων που στήνουν αινίγματα, για να προκαλέσουν εκδοχές από σημασίες. Φαντάζομαι το έργο της «Οι μαύροι πολεμιστές» από σίδηρο στο αίθριο του Αρχαιολογικού Μουσείου Ιωαννίνων, πίσω από τον υαλοπίνακα με την προθήκη των όπλων (αιχμές δοράτων, ξιφη, κράνη) από χαλκό και σίδηρο. Μία τέτοια έκθεση της Ναταλίας Μελά στο «Μουσείο» θα διεύρυνε, ίσως, με τα νήματα του αλληλοπροσδιορισμού, τους ορίζοντες γνωριμίας με τις δυο σπάνιες προσωπικότητες.

¹⁶ Α. Κωνσταντινίδης, «Για ένα ελεύθερο Μουσείο», στο Για την Αρχιτεκτονική, ό.π., 64-70.

¹⁷ «Και να φροντίσουμε, στο τέλος, ... για τη δημιουργία ενός πιο νέου νεοελληνικού κόσμου, αρχιτεκτονικού, όπως προαναγγέλλεται κιόλας αυτός μέσα από τη «λαϊκή» μας παράδοση, που είναι και μένει το πιο ανθοβόλο φυτώριο της ζωής μας» (σ.96), επίσης: «Γιατί, πάντοτε, για όλους τους τόπους και για όλους τους χρόνους, η αληθινή αρχιτεκτονική ήτανε και θα είναι, η αρχιτεκτονική για το συγκεκριμένο τοπίο, η αρχιτεκτονική για τον συγκεκριμένο άνθρωπο, η αρχιτεκτονική για το συγκεκριμένο κλίμα» (σ.128), και αλλού: «... και έχω, λοιπόν, στο νου μου το καλό πνεύμα και την καλή ποιότητα που κλείνουνε μέσα τους (- και το δείχνουνε στο έξω τους) τα παλιά χτίσματα που ανήκουνε σε ό,τι κρατάει τον χαρακτήρισμό ΑΝΩΝΥΜΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ και όπου σ' αυτά τα χτίσματα της ανώνυμης αρχιτεκτονικής είναι αδιάφευστα ευδιάκριτο το αληθινό ανάστημα της μιας ή άλλης εποχής» (σ.191), και ακόμη: «Η αληθινή αρχιτεκτονική είναι μια κατασκευή που δίνει μορφή σε λειτουργίες ζωής» (σ.215), στο Α. Κωνσταντινίδης, Για την Αρχιτεκτονική, ό.π., 87-96, 124-128, 184-194, 215-217.

¹⁸ «...την Αγία Σοφία στην Κωνσταντινούπολη, που χωρίς καμιάν αμφιβολία είναι ο πιο όμορφος εσωτερικός χώρος του κόσμου...»

(σ.234), στο Α. Κωνσταντινίδης, Για την Αρχιτεκτονική, ό.π., 232-266.

¹⁹ «Ας μετασηματίζεται και ο κόσμος γρήγορα όπως τα σύννεφα στον ουρανό, ό,τι είναι τέλει είναι μία επιστροφή στο πανάρχαιο» (σ.193), στο Α. Κωνσταντινίδης, Για την Αρχιτεκτονική, ό.π., 184-194.

²⁰ «...άλλα τα οικήματα ψυκοδομούνται προς αυτό τουτ' έσκεμμένα όπως αγγεία ως συμφορώτατα ή τοίς μέλλουσιν έν αύτοίς έσεσθαι...», Ξενοφώντος Οικονομικός ΙΧ. 2-3, στον Α. Κωνσταντινίδης, Για την Αρχιτεκτονική, ό.π., 232-266.

²¹ Όλα τα ονόματα, σε συνδυασμό με αποσπάσματα τους ή σκέψεις τους αναφέρονται σποραδικά στα κείμενα του Α. Κωνσταντινίδη, Για την Αρχιτεκτονική, ό.π.

²² Για τα έργα της Ναταλίας Μελά βλ. Ναταλία Μελά, με κείμενα των Α. Λεβίδη, Τ. Θεοδωροπούλου, Α. Δεληβοριά, Ι. Καπάντση, Δ. Πικιώνη, Μουσείο Μπενάκη- Ωκεανίδα 2008. Η έκδοση συνόδευε την έκθεση στο Μουσείο Μπενάκη που επιμελήθηκε η κόρη των Κωνσταντινίδη και Μελά, η Αλεξάνδρα Τσουκαλά. Επίσης, βλ. Κ. Δαφτέρμου, «Ν. Μελά. Μια "βασίλισσα" με όπλο το μέταλλο», Το Βήμα 2.3.2008, 39/5 (B2), Μ. Χαράμη, «Πρόσωπα: Ν. Μελά», Το Βήμα 17.10.2010, 3/3 (B2), Μ. Πουρνάρα, «Νάτα Μελά, γλύπτρια», Η Καθημερινή 22-23.12.2012, 22.

Γ. Σμύρης

Ο εικοστός αιώνας βρήκε τα Ιωάννινα, σε πολεοδομικό και αρχιτεκτονικό επίπεδο, να ακολουθούν τη μακράιωνη ανάπτυξη των περιφερειακών πόλεων της Βαλκανικής, που διαμόρφωσαν την ταυτότητά τους κάτω από τη φθίνουσα οθωμανική κυριαρχία. Παρά τις τοπικότητες που εξαντλούνται σε επιμέρους μορφολογικά χαρακτηριστικά και παρά την επίφαση «εκδυτικισμού» της οθωμανικής διοίκησης, η πολεοδομική και η αρχιτεκτονική εικόνα της πόλης των Ιωαννίνων κινείται οριακά μεταξύ του νεοκλασικισμού και της τοπικής ιστορικής αρχιτεκτονικής παράδοσης. Το αμάλγαμα αυτό των αρχιτεκτονικών μορφών συμπληρώνεται από επείσακτες «εκλεκτικιστικές» τάσεις που αποτελούσαν και την έκφραση του κοσμοπολίτικου, πολυεθντικού και πολυπολιτισμικού περιβάλλοντος της πόλης. Μετά την απελευθέρωση το 1913 και για μία δεκαετία περίπου φαίνεται ότι συνεχίζεται η ίδια αρχιτεκτονική εικόνα, με μόνη διαφορά την έγκριση των πρώτων πολεοδομικών σχεδίων που θα επηρεάσουν αργότερα και τις αρχιτεκτονικές μορφές. Κατά τη δεκαετία του '20 αρχίζουν να εμφανίζονται στην αρχιτεκτονική των Ιωαννίνων τα πρώτα σημάδια των αρχιτεκτονικών τάσεων που επικρατούσαν σε ολόκληρο τον Ελλαδικό χώρο. Το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο εμπλουτίζεται με την προσέγγιση της αυτόχρονης παράδοσης

και των πρώιμων μοντερνιστικών απόψεων, δημιουργώντας και τα πρώτα δείγματα των τάσεων αυτών, τόσο στα δημόσια κτίρια (σχολεία), όσο και στην ιδιωτική κατοικία, κυρίως αυτών κατά μήκος των ρυμοτομημένων οδικών αρτηριών.

Η πρώτη αυτή περίοδος, που χαρακτηρίζεται από την ολοκλήρωση του εκλεκτικιστικού ελληνοποιημένου νεοκλασικισμού, κατά κάποιο τρόπο αποτελεί την εισαγωγή στην πολιτιστική έκρηξη του Μεσοπολέμου. Εκφραστής αυτής της ζύμωσης στην αρχιτεκτονική ήταν ο Αριστοτέλης Ζάχος (εικ. 1), ο οποίος με τρία έργα στην πόλη και ένα στην περιφέρεια έδωσε το στίγμα της «Ελληνικής» αρχιτεκτονικής. Έργα του, όπως το εκπαιδευτήριο της Ζωσιμαίας Ακαδημία, η οικία Πάλλη που κατεδαφίστηκε, το Καμπαναριό του Αρχιμανδρείου στην πόλη και τμήμα του εκπαιδευτικού οικοτροφείου της Βελλάς, χαρακτηρίζουν τις αρχές της δομικής παραγωγής αγγίζοντας τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή παράδοση μέσα από την ελληνική πραγματικότητα. Ο αρχιτέκτονας Ζουμπουλίδης, πιστός στα διδάγματα του Ζάχου, σχεδιάζει το Δημαρχιακό μέγαρο δένοντας πιο αυστηρά το στοιχεία της θρησκευτικοκεντρικής αρχιτεκτονικής.

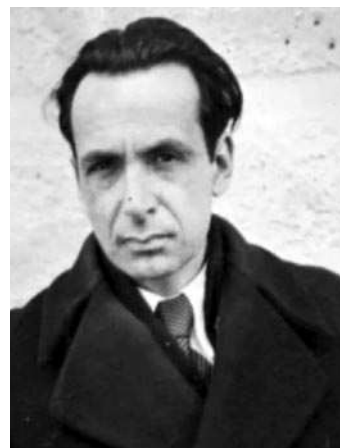
Παράλληλα, η πολιτεία προχωρά σε συνεχόμενες ρυθμίσεις των πολεοδομικών σχεδίων με το σχέδιο Μελιγγάνου κατά τα έτη 1928-30, που ίσχυσε εν μέρει, μέχρι τη δεκαετία του 1960. Από τα έτη αυτά μέχρι σήμερα, τα αποτελέσματα είναι ορατά. Επιγραμματικά αναφέρουμε αρχιτεκτονικά παραδείγματα και αρχιτεκτονικά κινήματα και τους εκφραστές τους. Ο Μοντερνισμός βρίσκει ως κύριο εκφραστή τον Πάτροκλο Καραντινό (εικ. 2) στο Μητροπολιτικό

μέγαρο και στη νέα Ζωσιμαία σχολή. Στο ίδιο κίνημα ο Στάικος με το ξενοδοχείο Παλλάδιο. Στην μεσοπολεμική ρασιοναλιστική αρχιτεκτονική ο Δημοσθένης Μολφέσης με το ξενοδοχείο Ακροπόλ, και το γραφείο Δοξιάδη με τις κατοικίες του Τοσίτσιου μεγάρου. Ο διάδοχος του δημομηχανικού Μελύρρητου, που έζησε σχεδόν όλες τις αρχιτεκτονικές τάσεις μέχρι το 1937, δημιουργώντας και ο ίδιος σημαντικά οικοδομήματα, ο Αλιέας εκφράζει κυρίως τη Μεσοαστική μοντέρνα οικοδομή. Έργα του οι οικίες Βακόλα, Καππά, Αφών Γιάννη, Λαζαρίδη, Κωστούλα (EOMEX). Οι νέες τάσεις βρίσκουν εκφραστή τον Άρη Κωνσταντινίδη με το Αρχαιολογικό Μουσείο και το αναψυκτήριο της «Θάσης». Η συμμετοχή του δε τόσο στα οικοδομήματα της Εργατικής Εστίας στα Ιωάννινα όσο

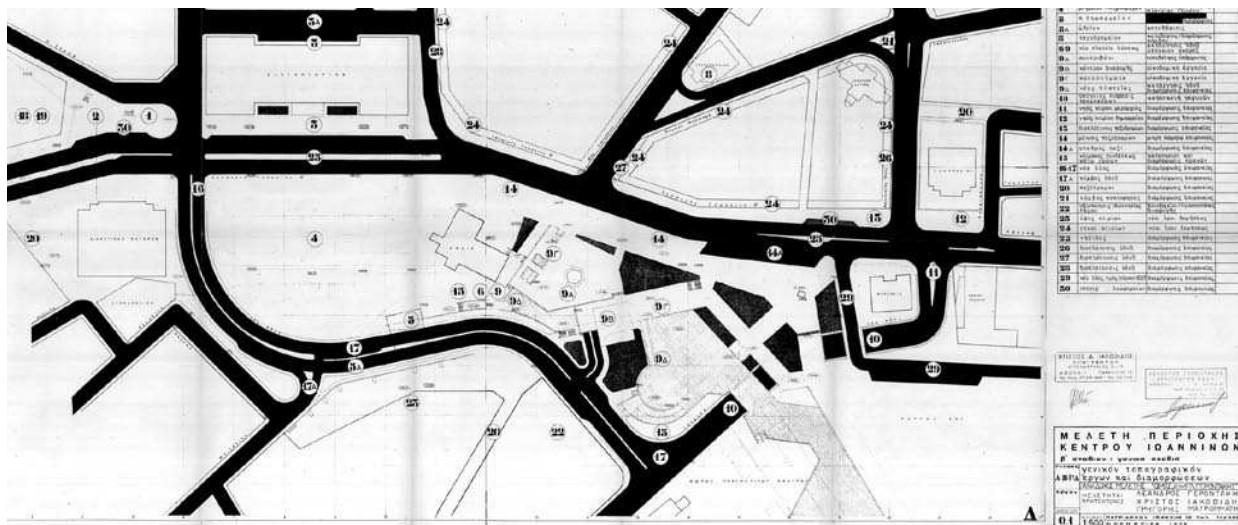
και σε εκείνα του Εθνικού Οργανισμού Τουρισμού είναι ακόμα ορατά.



Εικ. 1. Ο αρχιτέκτονας Αριστοτέλης Ζάχος.



Εικ. 2. Ο αρχιτέκτονας Πάτροκλος Καραντινός.



Εικ. 3. Γενικό τοπογραφικό σχέδιο μελέτης διαμόρφωσης του κέντρου των Ιωαννίνων, 1975 (αρχείο Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών).

ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΑΙ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΔΗΜΟΣΙΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΤΗΝ ΚΟΜΟΤΗΝΗ

*«Μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ δείχνεται πῶς ζοῦνε οἱ ἄνθρωποι
πάνω στὴ γῆ ὥσπου νὰ πεθάνουν»¹*

Δ. Μάτσας

Η Κομοτηνή ιδρύθηκε τη Ρωμαϊκή περίοδο ως σταθμός πάνω στην Εγνατία Οδό. Ο Βυζαντινός οικισμός περιβαλλόταν από τείχος, τμήμα του οποίου σώζεται ως σήμερα στο κέντρο της σημερινής πόλης, και ήδη τον 13ο αι. είχε εξελιχτεί σε σημαντικό κέντρο. Την Οθωμανική κατάκτηση της πόλης το 1363 ακολούθησε ο εποικισμός της από Οθωμανούς της Μικράς Ασίας, οι οποίοι το 1801 αποτελούσαν τον μισό πληθυσμό της Κομοτηνής. Το 1870 αναφέρονται 1500 Τουρκικές οικογένειες, 530 Ελληνικές, 100 Εβραϊκές, 70 Αρμενικές και 40 οικογένειες Αθιγγάνων. Μέχρι πρόσφατα ο βορειοανατολικός τομέας της πόλης διατηρούσε τον Μουσουλμανικό του χαρακτήρα, ο οποίος τελευταία άρχισε να διαλύεται με την εφαρμογή του σχεδίου της πόλης και την ανοικοδόμηση. Τα σπίτια εδώ είναι κατά κανόνα ισόγεια, μονόχωρα ή δίχωρα με ευρύχωρη αυλή μπροστά και ψηλό αυλόγυρο. Από τα λίγα παραδείγματα της Χριστιανικής αρχιτεκτονικής που διασώθηκαν, μπορούμε να τα περιγράψουμε ως 'παραδοσιακά' ανατολικού ρυθμού, με αστικά χαρακτηριστικά, τα οποία σε

μερικές περιπτώσεις τους δίνουν τον χαρακτήρα του 'αρχοντικού'. Τα διώροφα σπίτια ακολουθούν την τυπική διάταξη: στο ισόγειο η υπόστυλη αυλή ή χαγιάτι πίσω από την είσοδο με δυο δωμάτια σε κάθε πλευρά, ενώ στον όροφο τα δωμάτια των όψεων εξέχουν σε σαχνισιά.² Ωστόσο, ο χριστιανικός τομέας της πόλης έχει αλλάξει δραματικά με τις αλλαγές της χωροθέτησης των δρόμων, στους οποίους αντικαθίστανται οι κυβόλιθοι της παλιάς λιθόστρωσης με άσφαλτο, την κάλυψη του χειμάρρου που διέσχιζε την πόλη και τον συνεχή 'εκσυγχρονισμό'. Παρ' όλα αυτά, το πληθυσμιακό μωσαϊκό της σημερινής Κομοτηνής αποκαλύπτει τον μοναδικό της χαρακτήρα στο μεταίχμιο Δύσης και Ανατολής. Από την ακμή της πόλης στο τέλος του 19ου αι. έχουν διασωθεί μεγάλα αστικά σπίτια και αρχοντικά, μερικές φορές μεμονωμένα, άλλες φορές να σχηματίζουν μικρές γειτονίες, ενώ στον νότιο τομέα της διασώζονται ακόμα λίγα από τα μικρότερα αστικά σπίτια με ακαδημαϊκά και εκλεκτικιστικά στοιχεία, τα οποία εκφράζουν τον μικτό κοινωνικό χαρακτήρα της Κομοτηνής μέχρι τον Μεσοπόλεμο και τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες. Σύμφωνα με την απογραφή του 2011 ο πληθυσμός της πόλης είναι 50.990 κάτοικοι.

Η αρχιτεκτονική της οργανωμένης οικιστικής μονάδας επέκτασης της πόλης στο ΒΔ τμήμα της, η Νέα Μοσυνούπολη, που είναι γνωστή και ως ΕΚΤΕΝΕΠΟΛ (τέλος δεκαετίας '70-αρχές δεκαετίας '80) και αποτέλεσε ένα από τα πρώτα παραδείγματα εφαρμογής της ενεργού πολεοδομίας στην Ελλάδα (Χ. Αθανασόπουλος, Ε. Γλυνιαδάκης, Δ.Α. Ζήβας, Α. Κολλάρος, Σ. Κο-

¹ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ 2011β, 174 (17.1.84).

² ΚΙΖΗΣ 1990, 17 κ.ε.



Εικ. 1. Το Αρχαιολογικό Μουσείο της Κομοτηνής.

νταράτος, Κ. Κύρτσης, Κ. Ξενάκης, Κ. Οικονομίδης, Α. Συμεών, Γραφείο Α. Τομπάζη κ.ά.)³, λίγο επηρέασε την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής της κατοικίας στον αστικό πυρήνα, η οποία καθορίστηκε σχεδόν στο σύνολό της από το καθεστώς της αντιπαροχής με την τελευταία να επεκτείνεται πρόσφατα και στον μουσουλμανικό τομέα.

Το Αρχαιολογικό Μουσείο Κομοτηνής (Α. Κωνσταντινίδης⁴, 1967) (εικ. 1-2), κατασκευάστηκε⁵ στον νοτιοκεντρικό τομέα της πόλης, πλάι στο 1ο Γυμνάσιο Κομοτηνής (Π. Καραντινός, 1932) που εντάσσεται στο πλαίσιο του προγράμματος σχολικής αρχιτεκτονικής της δεύτερης κυβέρνησης Ελ. Βενιζέλου (1928-1932).⁶ Η γενική διάταξη και η κατασκευαστική διάρθρωση του Μουσείου (σε οικόπεδο με πολλά πεύκα και σε κεντρικό σημείο της Κομοτηνής), καθώς και ο τρόπος που έχει διαμορφωθεί ο εκθεσιακός χώρος είναι ανάλογα με του Μουσείου Ιωαννίνων που κατασκευάστηκε το 1966. Το Μουσείο Κομοτηνής που είναι μικρότερο σε εμβαδόν από το τελευταίο και περίπου ίδιο σε μέγεθος με το Αρχαιολογικό Μουσείο Χίου των Δ. και Σ. Αντωνακάκη, διακρίνεται, όπως και τα άλλα δυο, από μια οργανική και πλαστική ενότητα των εσωτερικών και εξωτερικών χώρων και

μια ιεράρχηση κλειστών, ημιυπαιθρίων⁷ και υπαιθρίων χώρων,⁸ με τη μετάβαση απ' τον έναν στον άλλο να είναι φυσική ή ίσως υποχρεωτική.⁹ Στο Μουσείο Κομοτηνής οι λιθοδομές του Μουσείου Ιωαννίνων αντικαταστάθηκαν από επιχρισμένες πλινθοδομές.

Ο κλειστός εκθεσιακός χώρος στο ανατολικό τμήμα του κτιρίου έχει εμβαδόν 422 μ² και ύψος οροφής, όπως και στο Μουσείο Ιωαννίνων, 3,00 και 5,00 μ. με δυο ημιυπαιθρίους εκθεσιακούς χώρους - στοές αμέσως δυτικά του και έναν τρίτο στην είσοδο (συνολικό εμβαδόν 3Χ45 μ² = 135 μ²). Δυο αίθρια (2Χ45 μ² = 90 μ²) φωτίζουν με φυσικό φως τον εκθεσιακό χώρο από ανατολικά (ο ανατολικός τοίχος του κεντρικού αιθρίου 'διαλύεται' σε ενιαίους υαλοπίνακες¹⁰ μέσα σε πέντε ορθογώνια πλαίσια) και δυτικά (το νότιο μισό του δυτικού τοίχου του ανατολικού αιθρίου καταλαμβάνεται σε όλο του το ύψος από μεγάλη συρόμενη πόρτα με ενιαίο υαλοπίνακα σε ορθογώνιο πλαίσιο, ο βόρειος τοίχος του αιθρίου αυτού 'διαλύεται' επίσης σε υαλοπίνακες σε οκτώ πλαίσια, ενώ ο νότιος τοίχος έχει ύψος 0,40 μ. όπου πατούν ενιαίοι υαλοπίνακες πάλι σε οκτώ πλαίσια μέχρι την οροφή), ενώ ταυτόχρονα ξεκουράζουν το βλέμμα του επισκέπτη.¹¹ Ο φυσικός φωτισμός του εκθεσιακού χώρου ενι-

³ ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ 1985.

⁴ Βλ. ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ 1984, 370 κ.ε. και ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ 2001.

⁵ Η αρχιτεκτονική του μελέτη είχε πάρει το πρώτο βραβείο στον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό του 1966.

⁶ ΓΙΑΚΟΥΜΑΚΑΤΟΣ 2003, 111. Περίπου τα 2/3 του έργου του Π. Καραντινού στη δεκαετία του '30 αποτελούνται από σχολεία τα οποία χαρακτηρίζει μια συνετής ερμηνεία των διδαγμάτων του ευρωπαϊκού ρασιοναλισμού.

⁷ Πρβλ. την έννοια του 'υποστέγου' και τον ημιυπαιθρίο χώρο στο ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ 2011α, 69 και 239 κ.ε. Επίσης ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ 1987, 97 και ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ 2011β, 89-90, 323-325.

⁸ Πρβλ. την 'αύλη και τὸ σπίτι' στο ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ 1989, 21 κ.ε.

⁹ Πρβλ. «Καὶ ὄλο τὸ 'παιγνίδι' στὴν ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι γιὰ

νὰ ὀργανώσουμε τὸν χώρο τοῦ τοπίου ὥστε νὰ ζοῦμε ἄνετα καὶ ὄμορφα ἄλλοτε σὲ πιδὸ κλειστοὺς χώρους, ἄλλοτε σὲ πιδὸ ἀνοιχτοὺς, καὶ πολλὲς φορὲς ταυτόχρονα καὶ σὲ κλειστοὺς καὶ σὲ ὑπαιθρίους ἢ καὶ σὲ ἡμιυπαιθρίους, σὲ δωμάτια, δηλαδή, καὶ σὲ αὐλὲς ἀλλὰ καὶ σὲ ὑπόστεγα καὶ σὲ στοές. Γιατί ἀπὸ καταβολῆς κόσμου, σὲ ὅλα τὰ τοπία καὶ σὲ ὅλες τὶς ἐποχές, οἱ ἄνθρωποι δὲν κατασκεύαζαν μονάχα κλειστοὺς ἢ ὑπαιθρίους χώρους, ἀλλὰ κατασκεύαζαν καὶ χώρους ἡμιυπαιθρίους, χώρους μεταβατικoὺς ...» (ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ 2011α, 239)

¹⁰ Πρβλ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ 2011γ, 52.

¹¹ Πρβλ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ 2011γ, 67: σημ. 17 όπου παρατίθεται ἡ φράση τοῦ Le Corbusier «Ἡ ἱστορία τῆς μοντέρνας ἀρχιτεκτονικῆς εἶναι μιὰ ἱστορία τῶν παραθύρων».

σχύεται και με τις δυο μεγάλες, πλάτους 2,50 μ. και ύψους μέχρι την οροφή, συρόμενες πόρτες με ενιαίους υαλοπίνακες σε ορθογώνιο πλαίσιο που ανοίγουν στις στοές νότια και βόρεια του κεντρικού αιθρίου, καθώς επίσης και με φεγγίτες, τέσσερις διαστάσεων 5,00 X 1,00 μ και τέσσερις 9,00 X 1,00 μ., οι οποίοι καλύπτονται από περσίδες εξωτερικά που λειτουργούν ως μετατροπείς του άμεσου σε έμμεσο μαλακό φυσικό φωτισμό. Μια εισαγωγή στο παιχνίδι αυτό του φυσικού φωτισμού του χώρου της έκθεσης βρίσκεται στον προθάλαμο, ανάμεσα στη στοά της εισόδου και τη στοά των εκθεμάτων, όπου η βόρεια και νότια πλευρές καταλαμβάνονται από ενιαίους υαλοπίνακες σε οκτώ ορθογώνια πλαίσια. Αυτή η ευρηματική διαχείριση του φυσικού φωτισμού¹² ευνοεί τη δημιουργία των προϋποθέσεων μιας αφαιρετικής προσέγγισης για την επίσκεψη της έκθεσης· η τελευταία είναι χρονολογική-θεματική και διαρθρώνεται σε τρεις ενότητες από άποψη χώρου: τη νότια πτέρυγα που έχει εμβαδόν 192 μ², τη ΒΔ πτέρυγα με εμβαδόν 138 μ² και τη ΒΑ με εμβαδόν 92 μ².

Τα τρία γραφεία (3X15μ²=45μ²) αρχαιολόγων-διοίκησης βρίσκονται δυτικά του ημιυπαίθριου χώρου-στοάς της εισόδου και έχουν παράθυρα στην αυλή. Η βιβλιοθήκη (45μ²) ανατολικά του ανατολικού αιθρίου φωτίζεται από μια σειρά παραθύρων που διατρέχει όλο το μήκος του ανατολικού στενού τοίχου. Το εργαστήριο συντήρησης (45 μ²) βρίσκεται βόρεια της βιβλιοθήκης, φωτίζεται από παράθυρα στον βόρειο τοίχο και επικοινωνεί με την αποθήκη και τη βιβλιοθήκη. Ένας κλειστός επιμή-

κης αποθηκευτικός χώρος με εμβαδόν 287 μ² στη δυτική πτέρυγα επικοινωνεί με έναν ημιυπαίθριο αποθηκευτικό χώρο (εμβαδόν 90 μ²) στα δυτικά του νότιου τμήματος του δυτικού μακρού του τοίχου. Το κτίριο διαθέτει, σύμφωνα με τις συνθήκες της εποχής κατασκευής του, και τρία σπίτια για το επιστημονικό και φυλακτικό προσωπικό, την οικία του Εφόρου, η οποία έχει εμβαδόν 90 μ², την οικία του Επιμελητή με εμβαδόν 33,2 μ² και την οικία του Φύλακα με εμβαδόν 45 μ² (και οι τρεις οικίες βρίσκονται στη δυτική πτέρυγα). Οι κοινόχρηστοι χώροι (3 X 45 μ² = 135 μ²) δυτικά του κεντρικού εκθεσιακού χώρου περιλαμβάνουν προθάλαμο-χώρο υποδοχής επισκεπτών, γραφεία υποδοχής και πωλητηρίου, διαδρόμους, W.C. προσωπικού και επισκεπτών. Η κάτοψη έχει σχήμα Γ με την οριζόντια κεραία στον άξονα Α-Δ να έχει μεγαλύτερο μήκος και πλάτος από την κατακόρυφη κεραία στον άξονα Β-Ν· με συνολικό εμβαδόν 1440 μ² διαρθρώνεται από τα κατακόρυφα φέροντα στοιχεία-κολόνες¹³ οπλισμένου σκυροδέματος σε 32 (τριάντα δυο) ορθογώνιες μονάδες-modulos¹⁴ διαστάσεων 9,00 μ. X 5,00 μ. Είκοσι απ' αυτές σχηματίζουν την οριζόντια κεραία και δώδεκα την κατακόρυφη. Στην αυλή ένας πλακοστρωμένος διάδρομος οδηγεί από τη νότια κεντρική εξωτερική είσοδο σε ένα πλάτους 2,20 μ και 6 βαθμίδων κλιμακοστάσιο για την άνοδο στο ψηλότερο επίπεδο (+1,05 μ.) του δαπέδου του ημιυπαίθριου χώρου-στοάς της εισόδου και του Μουσείου συνολικά. Στην αυλή, στο αριστερό χέρι του επισκέπτη που μπαίνει στο Μουσείο, διαμορφώνεται ένας ακόμα ημιυπαίθριος εκθε-

¹² Βλ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ 2011α, 194 για τις προφανείς αναφορές στην ανώνυμη παράδοση και ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ 2011δ, 20.

¹³ Πρβλ. ΘΕΜΕΛΗΣ 2000, 38 και ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ 2011α, 206.

¹⁴ Σύγκρινε τα «μονόσπιτα» και τα ξωκλήσια στη Μύκονο (ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ 2011α, 306 κ.ε.· ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, Α. 2011δ, IV· ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ 2011ε).

σιακός χώρος-στοά εμβαδού 45 μ², ανατολικά της νοτιότερης ορθογώνιας μονάδας της κατακόρυφης κεραίας της κάτοψης.

Η πρώτη αρχαιολογική συλλογή (1937-62) στην Κομοτηνή φιλοξενήθηκε στο Γυμνάσιο Αρρέων με πρωτοβουλία του Γυμνασιάρχη Μ. Ξηρέα. Στην περισυλλογή και διάσωση των αρχαιοτήτων της περιοχής σημαντική υπήρξε και η συμβολή του Μορφωτικού Ομίλου Κομοτηνής μετά το 1959. Το 1962 ιδρύεται η ΙΘ' Εφορεία Προϊστορικών & Κλασικών Αρχαιοτήτων με αρμοδιότητας Νομούς Ροδόπης και Έβρου, στους οποίους προστίθεται από το 1973 και ο Νομός Ξάνθης. Το πρώτο Αρχαιολογικό Μουσείο λειτούργησε το 1966 στην οδό Μπακάλμπαση 6 σε κτίριο του Δήμου Κομοτηνής, ο οποίος δυο χρόνια αργότερα παραχώρησε ένα οικόπεδο στο μικρό πάρκο της πόλης για την κατασκευή νέου Μουσείου που εγκαινιάσθηκε το 1976¹⁵ και αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα δημόσια κτίρια στην Κομοτηνή, όπου τα διαθέσιμα στοιχεία επιτρέπουν τη διερεύνηση της αρχιτεκτονικής εξέλιξης του δημόσιου χώρου από τη δεκαετία του '60 και μετά.

Η πρώτη δεκαετία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως η δεκαετία των βασικών δημόσιων υποδομών: Τράπεζα της Ελλάδος (Μ. Κανάκης, 1961)· Ξενοδοχείο Ξενία (Γ. Νικολετόπουλος, 1964)· Σισμανόγλειο Νομαρχιακό Νοσοκομείο (Μ. Δάλλας, 1965)· Διοικητήριο (Γραφείο Δοξιάδη, 1966)· Δημαρχείο (Μ. Δάλλας - Ε. Δάλλα-Ζαΐμη, 1967)· Αρχαιολογικό Μουσείο (Α. Κωνσταντινίδης, 1967)· Δημοτικά Λουτρά (Γ. και Β. Μπογδάνος

- Ι. Παπαηλιόπουλος, 1968)· κάλυψη κοίτης ρέματος Μπουχλουτζά κάτω από τις σημερινές οδούς, από ΒΑ προς ΝΔ, Δημοκρατίας - Ορφέως - Δημοκρίτου - Υψηλάντου - Εθνάρχου Μακαρίου (1968).

Η επόμενη δεκαετία είναι μάλλον φτωχή από την άποψη σχεδιασμού και κατασκευής δημόσιων χώρων, αφού αναφέρονται μόνο οι περιπτώσεις του ΚΤΕΛ Ροδόπης (Ι. Καλδριμιτζής,¹⁶ 1973) και του κτιρίου Διοικητικών και Υγειονομικών Υπηρεσιών του ΙΚΑ (Δ. Μολφέσης, 1980).

Η δεκαετία του '80, όπως και η επόμενη χαρακτηρίζονται κυρίως από την ανάπτυξη των κτιριακών υποδομών του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης στην Κομοτηνή¹⁷ αλλά και κάποια δημοτικά έργα,¹⁸ ιδιαίτερα αναπλάσεων: Θερινό Δημοτικό Θέατρο (Δ. & Σ. Αντωνάκης, 1982-3)· κεντρικό αμφιθέατρο Πανεπιστημιούπολης (Α. Φωτιάδης, 1984)· φοιτητικές εστίες-φοιτητικό εστιατόριο στην Πανεπιστημιούπολη (Α. Φωτιάδης, 1985)· κτίριο Πρυτανείας (Ν. Βαλσαμάκης - Δ. Μολφέσης & Συνεργάτες, 1987)· κτίριο Νομικής Σχολής στην Πανεπιστημιούπολη (Γ. Λεονάρδος - Α. Καλυβίτης, 1990)· κολυμβητήριο Πανεπιστημιούπολης (Ι. Τρώντσιος, 1993)· ανάπλαση κεντρικής πλατείας (Α. Φωτιάδης - Γ. Γενιάς, 1997)· ανάπλαση πάρκου Αρχαιολογικού Μουσείου - Περιφέρειας ΑΜ-Θ (Γ. Ζωΐδης - Σ. Λεφάκη-Ζωΐδη, 1997)· κτίριο ΤΕΦΑΑ (Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού) στην Πανεπιστημιούπολη (Γραφείο Δοξιάδη, 1997).

Τέλος, η πρώτη δεκαετία της νέας χιλιετίας χαρακτηρίζεται από την προσπάθεια της πόλης

¹⁵ ΠΕΝΤΑΖΟΣ 1976.

¹⁶ Προσωπική επικοινωνία.

¹⁷ Ευχαριστίες οφείλονται στον κ. Σ. Τσάγκο, ηλεκτρολόγο μηχανολόγο μηχανικό της Τεχνικής Υπηρεσίας του Δημοκρίτειου Πα-

νεπιστημίου Θράκης, τέως πρόεδρο του ΤΕΕ Θράκης.

¹⁸ Ευχαριστίες οφείλονται στην κα. Ζ. Κοσμίδου, αρχιτέκτονα μηχανικό, προϊσταμένη της Τεχνικής Υπηρεσίας του Δήμου Κομοτηνής.

να διευρύνει τους ορίζοντες και τις προοπτικές της: Δικαστικό Μέγαρο (Γ. Γενιάς, 2002)· ανάπλαση πάρκου Αγ. Παρασκευής (Ε. Καραθανάση & Συνεργάτες, 2002)· Μέγαρο Μουσικής – Πολιτιστικό Κέντρο Μελίνα Μερκούρη (Ν. Βαλσαμάκης – Δ. Μολφέσης και Συνεργάτες, 2005)· εμπορικό κέντρο Kosmopolis (Δ. Σκρουμπέλος, 2005)· δακτύλιος ποδηλατοδρόμου (Γ. Μίντσης – Ν. Παπαθανασίου – Α. Πρώιος, 2010).

Πλάι στο έργο μελετητών από την υπόλοιπη Ελλάδα, αξιόλογη είναι και η παρουσία στην αρχιτεκτονική του δημόσιου χώρου των Κομοτηναίων αρχιτεκτόνων, από τους οποίους αναφέρονται ενδεικτικά εδώ τέσσερις: ο Μ. Αναγνωστίδης¹⁹ (αποκατάσταση κτιρίου Λαογραφικού Μουσείου – Αρχοντικό Πεΐδη, 1983· Ξενοδοχείο Chris & Eve, 1983· Ξενοδοχείο Ροδόπη, 1983· αποκατάσταση εκκλησίας Παναγίας, 1984· Μουσείο Ιδρύματος Παπανικολάου, 1986· περίπτερο Θράκης στην Ηεlexρο – Βιομηχανική Περιοχή Κομοτηνής, 1991· μετατροπή κτιρίου Δημοτικής Βιβλιοθήκης σε Δημοτικό Θέατρο, 1992· αποκατάσταση κτιρίου Ωδείου Κομοτηνής – Θρακικό Πνευματικό Κέντρο, 1993· αποκατάσταση Οικίας Στάλιου, 1995· αποκατάσταση κτιρίου Β' Λαογραφικού Μουσείου – Οικία Ψαρρά, 1995), ο Κ. Κατσιμίγας²⁰ (5ος Παιδικός Σταθμός, 1989–90· Ξενοδοχείο Αστόρια, 1990–2· επέκταση Γηροκομείου Κομοτηνής, 2000–2· Διαπολιτισμικός Παιδικός Σταθμός, 2004–5), ο Ι. Πασσόπουλος²¹ (Τουριστικό Περίπτερο Νυμφαίας, 1983· ΚΤΕΟ Ν. Ροδόπης, 1984· κτίριο Περιφέρειας ΑΜ–Θ, 1994· Κέντρο

Ταξινόμησης Βάμβακος, 1996· Πολυλειτουργικό Κέντρο Κοινωνικών Υπηρεσιών, με Μ. Αναγνωστίδη, 1997· Μουσικό Γυμνάσιο–Λύκειο, με Μ. Αναγνωστίδη, 1997) και η Μ. Σκαπαριώτου Σωτηριάδου²² (προσθήκη πτέρυγας στο Γυμνάσιο Αρρένων, 1979–80· προσθήκη πτέρυγας 6ου Δημοτικού Σχολείου, 1979–80· 3ος Παιδικός Σταθμός, 1984–5· Κτίριο Αναπτυξιακής Ροδόπης, 1994–5· Λέσχη Σαρακατσάνων, 1996–7· Δημοτικό Ωδείο και Δημοτική Σχολή Χορού, 1997–9· Κέντρο Εξυπηρέτησης Πολιτών Νομαρχίας Ροδόπης, 2001· θερινός Δημοτικός κινηματογράφος, 2003· Εμπορικό Κέντρο Ένωσης Γεωργικών Συνεταιρισμών, 2005).

ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

- ΓΙΑΚΟΥΜΑΚΑΤΟΣ, Α. 2003. Στοιχεία για τη νεότερη Ελληνική Αρχιτεκτονική: Πάτροκλος Καραντινός. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- ΘΕΜΕΛΗΣ, Κ. Α. 2000. Ο Λόγος του Αρχιμάστορα. Μια συνομιλία με τον Άρη Κωνσταντινίδη. Αθήνα: Ίνδικτος.
- ΚΙΖΗΣ, Γ. 1990. Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική: Θράκη. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα».
- ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, Α. 2001. Παρασκήνιο. Με εργοδότη τη Ζωή, Άρης Κωνσταντινίδης. Αθήνα: ΕΡΤ ΑΕ (κωδικός τεκμηρίου: 0000006595).
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, Α. 1981. Μελέτες + Κατασκευές. Αθήνα: Άγρα.
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, Α. 1987. Αμαρτωλοί και κλέφτες. Η απογείωση της αρχιτεκτονικής. Αθήνα: Άγρα.
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, Α. 1989. Τα Προλεγόμενα· από τα βιβλία που βρίσκονται στα σκαριά. Αθήνα: Άγρα.

¹⁹ Προσωπική επικοινωνία.

²⁰ Προσωπική επικοινωνία.

²¹ Προσωπική επικοινωνία.

²² Προσωπική επικοινωνία.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, Α. 2011^{2α}. Για την αρχιτεκτονική· Δημοσιεύματα σε εφημερίδες, σε περιοδικά και σε βιβλία 1940–1982. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, Α. 2011^{2β}. Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής· Ημερολογιακά σημειώματα. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, Α. 2011^{3γ}. Τα παλιά Αθηναϊκά σπίτια. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, Α. 2011^{2δ}. Δύο «χωριά» απ' τη Μύκονο και μερικές πιο γενικές σκέψεις μαζί τους. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, Α. 2011^{2ε}. Ξωκκλήσια της Μυκόνου. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
ΠΕΝΤΑΖΟΣ, Ε. 1976. «Το Μουσείο Κομοτηνής». Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών ΙΧ, 2: 180–92.
ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, Δ. 1984. Νεοελληνική Αρχιτεκτονική. Αθήνα: «Μέλισσα».
ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, Δ. (επιμ.). 1985. «Ο νέος τρόπος ζωής. Το πείραμα της Εκτενεπόλ στη Θράκη.» Αρχιτεκτονικά Θέματα 19: 174–203.

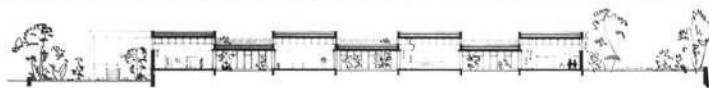
Κομοτηνή, 11.02.2013



Εικ. 2. Άποψη του εσωτερικού του Αρχαιολογικού Μουσείου Κομοτηνής.



Εσωτερικό του Μουσείου
Ιωαννίνων
(φωτ. Α. Κωνσταντινίδης).



Εξωτερικές όψεις και τομή του
Μουσείου Ιωαννίνων
(φωτ. Α. Κωνσταντινίδης).



Β. ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ

ΜΕ ΠΕΙΣΜΑ ΚΑΙ ΠΑΘΟΣ

A.M.I. 10.03.2013

Δ. Φιλιππίδης

Πρόλογος Γ. Σμύρη

Θα σας ζητήσω να γυρίσουμε για λίγο πίσω στη δεκαετία του '80. Ήταν η εποχή που οι έλληνες αρχιτέκτονες, από όπου και αν ο καθένας υπηρετούσε την αρχιτεκτονική, συμβιβάζονται με την ιδέα της «ομιλούσας αρχιτεκτονικής», «architecture parlée» που οι μόλις προσβύτεροι συνάδελφοι αποκήρυσσαν μετά βδελυγμίας.

Η ανάγκη, η απαίτηση μάλλον, για κριτικές αποτιμήσεις του ντόπιου αρχιτεκτονικού έργου και η επανεξέταση του ιστορικού αρχιτεκτονικού αποθέματος θα αυξηθούν κατακόρυφα μέχρι την επόμενη δεκαετία και θα συνεχίσουν με εντατικούς ρυθμούς μέχρι σήμερα.

Η πατροπαράδοτη ιστορική και κριτική αφωνία αποτελούσε πια παρελθόν. Ήταν η περίοδος του Η' και Θ' αρχιτεκτονικών συνεδρίων, της οργάνωσης εκθέσεων για την αρχιτεκτονική του Bauhaus, για τον Aldo van Eyck, για τις σχέσεις μεταξύ της École des Beaux-Arts και των νεοκλασικών πρωτευουσών (Παρίσι-Ρώμη-Αθήνα), της οργάνωσης σημαντικών συνεδρίων όπως εκείνων για τη «Χάρτα της Αθήνας» και για τη «Νεοκλασική πόλη και αρχιτεκτονική» το 1983. Το δεύτερο αυτό συνέδριο συμπίπτει με την ανασύνταξη του ενδιαφέροντος, που αφυπνίζεται την περίοδο αυτή, σχετικά με την ιστορία και την κριτική της νεότερης ελληνικής αρχιτεκτονικής. Το ισχυρότερο τεκμήριο της τάσης αυτής παραμένει η έκδοση το 1984 του βιβλίου «Νεοελληνική αρχιτεκτονική» του Δημήτρη Φιλιππίδη, το οποίο παραμένει μέχρι σήμερα η μοναδική συνολική επισκόπηση δύο αιώνων και υποχρεωτικό σημείο αναφοράς μαζί με τη συνοπτική του μελέτη στα αγγλικά για τη μεταπολεμική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα το 1981 και τη μελέτη για την ελληνικότητα στην αρχιτεκτονική

το 1983.

Ο Δημήτρης Φιλιππίδης, που ήδη από το 1975 δίδασκε πολεοδομία στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ, είχε ήδη τεκμηριώσει την ανάγκη της «ομιλούσας αρχιτεκτονικής». Πιστός στο όραμά του συνέχισε «και αυτός με πείσμα και πάθος» να τεκμηριώνει, να αποδεικνύει, να καταγράφει και να μιλά για την αρχιτεκτονική, αλλά και το περιβάλλον της, μη φειδόμενος λέξεων και απόψεων.

Ο Δημήτρης Φιλιππίδης έχει αποφοιτήσει από την Αρχιτεκτονική σχολή του ΕΜΠ, το 1962, και ακολούθησε μεταπτυχιακά στο Πανεπιστήμιο του Μίσιγκαν των ΗΠΑ, με εξειδίκευση τη χρήση του χώρου στις αγροτικές κοινωνίες. Εργάστηκε σε διάφορα αρχιτεκτονικά-πολεοδομικά μελετητικά γραφεία στη Ελλάδα και στο εξωτερικό και στη συνέχεια ασχολήθηκε ιδιωτικά με αρχιτεκτονικές και πολεοδομικές μελέτες από το 1964 ως το 1995 και διακρίθηκε σε διαγωνισμούς. Δημοσιεύει με πάθος από το 1966 σε περιοδικά μέσα και έξω από την Ελλάδα πάνω σε θέματα αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας, ανώνυμης και σύγχρονης. Παράλληλα κάνει ανεξάρτητες έρευνες πάνω στην ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική από το 1975 και μετέφρασε το εμβληματικό έργο «Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες» του Amos Rapoport, που γνώρισε έκτοτε επανεκδόσεις. Ακριβώς την κρίσιμη αυτή περίοδο επιμελείται τους έξι πρώτους τόμους της σειράς Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική (1980-1988), που εξ όσων γνωρίζω δεν λείπουν από καμία βιβλιοθήκη και παραμένουν ακόμη περιζήτητο έργο.

Από το 1975 υπήρξε καθηγητής πολεοδομίας στην αρχιτεκτονική σχολή του ΕΜΠ μέχρι το 2005 και σήμερα είναι ομότιμος καθηγητής της ίδια σχολής, συνδυάζοντας τη διδασκαλία, την έρευνα, τη συγγραφή, την επιμέλεια εκδόσεων και την παραγωγή αρχιτεκτονικού έργου με θαυμάσια ισορροπία.

Από το 1984 έως το 2009 πάνω από 21 μονογραφίες - εκδόσεις και επανεκδόσεις - κοσμούν τον λόγο για την αρχιτεκτονική. Θα υπενθυμίσω τα σημαντικότερα για μένα πονήματα, όπου αναφέρονται και τα Ιωάννινα, όπως τα Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, Νεοκλασικές Πόλεις, Ελληνικοί Ιστορικοί Οικισμοί, Πέντε Δοκίμια για τον Κωνσταντίνιδη, Αρχιτεκτονικές Μεταμορφώσεις και άλλα πολλά.

Συγγράφει, σχεδιάζει, φωτογραφίζει και συμπληρώνει τη συγγραφική του δραστηριότητα με μία 20άδα συμμετοχών σε συλλογικά έργα και αναρίθμητα άρθρα και κριτικές βιβλίων και συμμετοχές σε εκθέσεις αρχιτεκτονικού έργου.

Θα χρειαζόταν πάνω από ένα πρωινό για να αποδελτιώσουμε την εργογραφία του καθηγητή Φιλιππίδη.

Το τολμηρό ξεκίνημα για την «ομιλούσα αρχιτεκτονική», θα εξελιχθεί και θα συμπληρωθεί με άπειρες διαλέξεις και συνεντεύξεις για τα θέματα που τον απασχολούν, όχι μόνον εκείνων που μελετά, αλλά και για πλήθος επίκαιρων θεμάτων, για την αρχιτεκτονική, τη νομοθεσία, τις πολιτικές, τις τεχνικές και αρχιτεκτονικές σπουδές, από βήματος, αλλά και ως μέλος συναφών επιστημονικών ενώσεων. Όλοι μας γνωρίζουμε φυσικά και τις κινηματογραφικές δραστηριότητες του Φιλιππίδη, που με τόλμη επιτέλους μας οδήγησε και στη χρήση και άλλοι εργαλείου για την ανάπτυξη του αρχιτεκτονικού λόγου. Η συμβολή του στις αρχιτεκτονικές τηλεοπτικές σειρές «Από τον Καλλικράτη στον Καλατράβα 2009», ίσως, γεννά ως άλλη δεκαετία του '80 τη δεκαετία του 2010 με την αφενός απομυθοποιητική πλέον αποδέσμευση από το καταλυτικό δίπολο τοπικού διεθνούς και αφετέρου μας οδηγεί σε μια νέα προσέγγιση του ζητήματος της αστικής κουλτούρας των ελληνικών πόλεων.

Σας ευχαριστώ και καλώ τον καθηγητή Φιλιππίδη να μας φωτίσει για μια φορά ακόμα με το θέμα που θα μας αναπτύξει «Άρης Κωνσταντινίδης. Με πείσμα και πάθος».

Θα εξομολογηθώ και κάτι ακόμα. Πολλοί σε αυτήν την αίθουσα έχουν παρακολουθήσει το εκπαιδευτικό σεμινάριο με θέμα τη συντήρηση και αποκατάσταση διατηρητέων μνημείων, στοιχείων και συνόλων, που ως πρωτοπόρος πάντοτε ο Δημήτρης Φιλιππίδης είχε οργανώσει στα Ιωάννινα σε συνεργασία με τον Δήμο Ιωαννιτών, τον Σεπτέμβριο-Δεκέμβριο του 1991, και θυμόμαστε φυσικά τις διαλέξεις του καθηγητή. Διατηρώ ακόμη στο αρχείο μου το πρόγραμμα αυτό, που για την περιοχή μας αποτέλεσε την αρχή για πολλές άλλες αντίστοιχες δραστηριότητες.

Η έκθεση με τον πολύ πετυχημένο τίτλο «Εκτός χρόνου εντός ορίων. Άρης Κωνσταντινίδης: ο αρχιτέκτονας του Μουσείου Ιωαννίνων» εγκαινιάστηκε στις 21 Φεβρουαρίου σε ειδικό χώρο του Αρχαιολογικού Μουσείου Ιωαννίνων, ως μέρος των εκδηλώσεων για τα 50 χρόνια από τη σχεδιάσή του και γενικότερα, με αφορμή τον εορτασμό για τα 100 χρόνια από την απελευθέρωση των Ιωαννίνων.

Στην Ελλάδα, τουλάχιστον, δεν οργανώνονται συχνά για να μη πούμε ποτέ, τέτοιες εκδηλώσεις που να τιμούν ένα σπουδαίο αρχιτεκτονικό έργο και τον αρχιτέκτονα του. Ούτε έχουμε τύχει, από όσο γνωρίζουμε, ως τώρα σε έκθεση -χωρίς υπερβολή, ούτε καν σε δημοσίευμα- στην Ελλάδα για τον Άρη Κωνσταντινίδη, που να ξεφεύγει από μιαν αυτοαναφορική παρουσίαση, απομονώνοντας τελικά τον αρχιτέκτονα από τον περίγυρό του, ιστορικό, γεωγραφικό και αρχιτεκτονικό. Ίσως αυτό να οφείλεται σε μεγάλο βαθμό σε παρεξήγηση των απόψεων του Κωνσταντινίδη, που αρνήθηκε πεισματικά οποιαδήποτε επιρροή επάνω του πέρα από τις «αιώνιες αξίες» του τόπου και του λαού. Με αυτό δεν αρνιόταν τάχα την ένταξή του στην εποχή του, αλλά απέκρουε την υποταγή του σε ό,τι θεωρούσε «ψεύτικο» και «σκηνογραφίες»; Ο τίτλος της έκθεσης νομίζουμε πως εκφράζει αυτήν ακριβώς τη θεμελιακή σχέση ανάμεσα σε μια αυστηρά πειθαρχημένη πορεία (το «εντός ορίων») που βασιζέται σε μια σύλληψη της αιωνιότητας (το «εκτός χρόνου»).

Είτε το θέλουμε είτε όχι, ο Κωνσταντινίδης έζησε, λοιπόν, μια συγκεκριμένη εποχή σ' ένα συγκεκριμένο τόπο και ήταν μέτοχος μιας σύγχρονης του αρχιτεκτονικής «παράδοσης», που με τη σειρά της πήρε θέση απέναντι σε ό,τι είχε



Σχέδιο του Α. Κωνσταντινίδη για το Πάρκο Στρατώνων –
Λιθαρίτσια (αρχείο Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών).

προηγηθεί. Οπότε το έργο του δεν δημιουργήθηκε εκ του μηδενός. Αν δηλαδή αποκοπεί τεχνητά από το περιβάλλον του, μπορεί ίσως ευκολότερα να μυθοποιείται, αλλά κατά βάση παραμένει δυσερμήνευτο.

Στην έκθεση του Μουσείου Ιωαννίνων, σε πείσμα μιας τέτοιας βλαβερής συνήθειας, και παρόλο τον σχετικά περιορισμένο χώρο που είχε στη διάθεσή της, στήθηκε ανέλπιστα μια

υποδειγματική, διδακτική έκθεση, που έθετε σωστά τα ερωτήματα και γι' αυτό θα άξιζε να τη δουν επισκέπτες απ' όλη τη χώρα.

Τεκμηριωμένη, με αυθεντικό υλικό αρχείων και με νέα άγνωστα ευρήματα, η έκθεση αυτή πρόσφερε, εκτός από πλούσια πληροφόρηση γύρω από το ίδιο το κτίριο του Μουσείου, μια περιεκτική εικόνα της αρχιτεκτονικής ως το '60 στα Γιάννενα, τότε που σχεδιάστηκε και χτίστηκε αυτό το μοναδικό κτίσμα, το καλύτερο μουσείο που σχεδίασε ποτέ ο Κωνσταντινίδης κι ασφαλώς ένα από

τα σημαντικότερά του έργα. Θα προσθέταμε, κι ένα που έτυχε μεγάλης φροντίδας από όσους το διοίκησαν ως τώρα, επεμβαίνοντας πάνω του προσεκτικά στο πρόσφατο παρελθόν, σεβόμενοι τις εκκλήσεις φορέων που είδαν το φως για την προστασία του, ώστε να πετύχουν τον εντελώς αναγκαίο εκσυγχρονισμό του.



Η ανατολική είσοδος στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων και η συνοικία Σιαράβα
(φωτ. Π. Τσιγκούλης).

Δεν συμβαίνει συχνά να γιορτάζεται μια επέτειος, σαν κι αυτή για τα 50 χρόνια του Αρχαιολογικού Μουσείου Ιωαννίνων, που να γίνεται μέσα στο ίδιο το κτίριο που τιμάται και να συνοδεύεται από μια αυτοτελή έκθεση για τον αρχιτέκτονά του, τον Άρη Κωνσταντινίδη. Το συγκεκριμένο κτίριο συγκαταλέγεται ανάμεσα στα κορυφαία έργα του μεγάλου αυτού Έλληνα αρχιτέκτονα και αντίστοιχα, η έκθεση, οργανωμένη με τη συμβολή στελεχών του Μουσείου, κατορθώνει μέσα σε περιορισμένο χώρο να προσφέρει μια άρτια εικόνα της ιστορίας του κτιρίου και της πρόσφατης αρχιτεκτονικής της πόλης που το φιλοξενεί.

Η έκθεση λοιπόν και τούτη η ομιλία δοκιμάζουν να ανασυστήσουν την προσωπικότητα του αρχιτέκτονα Άρη Κωνσταντινίδη, γεννημένου πριν εκατό χρόνια, ως δημιουργού του Μουσείου και να αιτιολογήσουν τη διαχρονική αξία αυτού του έργου, από τότε που σχεδιάστηκε και χτίστηκε ως και σήμερα. Οι δύο αυτοί στόχοι είναι άρρηκτα δεμένοι καθώς ο Κωνσταντινίδης ήταν τόσο απόλυτα ταυτισμένος με την αρχιτεκτονική ως υπέρτατη πολιτισμική αξία, ώστε συχνά να θεωρεί ότι «είναι» ο ίδιος αρχιτεκτονική, ως τελική προσωποποίησή της. Με αυτό τον τρόπο, πρόσωπο και έργο είναι αλληλένδετα και η ιερότητα της αρχιτεκτονικής ως δημιουργικής πράξης που εξυπηρετεί τις ανάγκες της κοινωνίας, μετουσιώνεται σε μια απόλυτη, άτεγκτη στάση του ίδιου απέναντι στο χρέος του να την υπηρετεί σωστά, χωρίς συμβιβασμούς και υποχωρήσεις.

Γι' αυτό το λόγο, μια τέτοια υπερφυσική στάση απέναντι στην αρχιτεκτονική δημιουργεί ένα σταθερό πλέγμα υποχρεώσεων εκ μέρους

του αρχιτέκτονα-δημιουργού, που δεν υπακούει σε παροδικές τάσεις και μόδες ή σκηνογραφίες (μια από τις αγαπημένες του λέξεις), αλλά αγγίζει σταθερά την αιωνιότητα. Με αυτούς τους όρους, οι μεγάλες αλήθειες, οι αιώνιες αρχές, η υπερβατική υπόσταση του τόπου, όλα δένουν μεταξύ τους, γεννώντας ένα «σύστημα» που υπακούει σε νόμους ακατάλυτους και δεν επηρεάζεται από συγκυρίες ή τυχαία συμβάντα. Από τη στιγμή που ο Κωνσταντινίδης κατορθώνει να διατυπώσει τους κανόνες αυτού του «συστήματος», αρνείται σε όλη του τη ζωή να παρεκκλίνει από αυτούς ή να προσαρμοστεί στις τυχόν νέες συνθήκες, πεισματικά προσκολλημένος στο όραμά του κι όχι σε εκείνο που βλέπουν τα μάτια του.

Η πεισματική άρνησή του ν' αποδεχτεί την «πραγματικότητα» και να συμβιβαστεί απαιτούσε τρομακτικό ψυχικό σθένος και ο Κωνσταντινίδης πλήρωσε αυτό το πάθος του για μια «αλήθεια» αόρατη στους πολλούς με προσωπικές θυσίες που κατέληξαν στην αυτοκτονία του το 1993. Με αυτή την ύστατη χειρονομία πιστοποιούσε ότι έμεινε ανυποχώρητος ως το τέλος, ένας απομονωμένος, τραγικός αναχωρητής, που εξίσου λατρεύτηκε και μισήθηκε, συχνά για τους λάθος λόγους.

Δοκιμάζοντας να τιθασεύσουμε το πληροφοριακό υλικό για τον Κωνσταντινίδη, θα αναφερόμασταν καταρχήν στις γερμανικές σπουδές του προπολεμικά και στην επάνοδό του σε μια Ελλάδα που βάδιζε με μοιραία βήματα προς τον μεγάλο πόλεμο. Ο Κωνσταντινίδης καταφέρνει να χτίσει ένα σπίτι διακοπών, συγχρωτίζεται με τους σπουδαίους εκπροσώπους της Γενιάς του '30 και παντρεύεται τη γλύπτρια Ναταλία

Μελά, η οποία αργότερα, με τις κοινωνικές της διασυνδέσεις, θα του εξασφαλίσει σημαντικές θέσεις στο ελληνικό δημόσιο (ΟΕΚ, ΕΟΤ). Συνάμα δείχνει και τον θαρρετό χαρακτήρα του: μετέχει στις ημιπαράνομες δραστηριότητες του Ομίλου Τεχνικών με επικεφαλής τον Κ. Δοξιάδη στην Κατοχή και μετά την Απελευθέρωση αρθρογραφεί υποστηρίζοντας τη δίωξη των δωσίλογων (που δεν έγινε ποτέ). Από τη συμμετοχή του στη μικρή Ομάδα Μηχανικών διαθέτουμε ένα τεκμήριο, με τη μορφή μιας ομιλίας που έδωσε εκεί το 1942:

«Ο κόσμος δεν ξέρει. Ξαφνικά ακούει [...]. Άλλοι πάλι νομίζουν πως αρχιτεκτονική θα πει στολίδι, βιτρίνα, ασφαλτος, φαρδύς δρόμος, δικαστικό μέγαρο, υπουργεία κτλ. Νομίζει ακόμα ο κόσμος πως αρχιτεκτονική θα πει ρυθμός (κλασικός, βυζαντινός κλπ.). Γι' αυτό και πολλοί σαν μιλούν για σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική σκέπτονται πως πρέπει να ξαναγυρίσουμε πίσω στις δωρικές κολόνες, στους βυζαντινούς θόλους και τα τόξα, και άλλα σχετικά. Ξεχνάμε όμως πως η ελληνικότητα μιας μορφής δε βρίσκεται στις εξωτερικές της ιδιότητες αλλά στο εσωτερικό της περιεχόμενο! [...]

»Το συμπέρασμα είναι πως χάσαμε το πραγματικό αισθητήριο. Έτσι ο κόσμος χτίζει όχι για τη χαρά του, για τη ζωή του, για την άνεσή του - αλλά για το χρήμα! Χτίζει για να τοποθετήσει πιο σίγουρα τα κεφάλαιά του - πολλές φορές μάλιστα για να τα μεγαλώσει. Η αρχιτεκτονική έγινε εμπόριο. [...]

»Να δίνεις μορφή σε ιδέες που καθορίζονται από πραγματικές ανάγκες - αυτό θα πει αρχιτεκτονική. Να εκφράζεις το πνεύμα της εποχής σου με τα μέσα που σου δίνει αυτή - να εξυπηρετείς τις ανάγκες της ζωής για τους συνανθρώπους

σου. Να βλέπεις σωστά τις ανάγκες της εποχής σου και να εργάζεσαι για την επίλυσή τους. Να θέτεις το πρόβλημα σωστά. Να έχεις νιώσει το χαρακτήρα του τόπου κι αυτόν να ζητάς να εκφράσεις μέσα απ' το έργο σου. Να ζητάς να δώσεις στον άνθρωπο ακόμη μεγαλύτερη τη χαρά της ζωής ... Να τι είναι αρχιτεκτονική!»

(Το πρόβλημα της αρχιτεκτονικής, αναδημ. Για την αρχιτεκτονική, 1987).

Σε αυτό το έστω αποσπασματικό κείμενο είναι ήδη από το 1942 καταχωρημένες όλες οι βασικές θέσεις του Κωνσταντινίδη. Ουσιαστικά αυτές είναι που συνέχισε να επαναλαμβάνει μεταγενέστερα, χωρίς να κουράζεται να μαστιγώνει όσους γύρω του, πιο ενδοτικούς και λιπόψυχους, θυσίαζαν στα μάτια του την καθαρότητα της αρχιτεκτονικής.

Μεσολαβεί η μετεωρική ανάδειξη του Κωνσταντινίδη ως ενός από τους κύριους εκπρόσωπους του ελληνικού μοντερνισμού στις αρχές του '60, όταν είχε ήδη χτίσει μια σειρά υποδειγματικών έργων (Εργατικές Κατοικίες, Ξενίες). Ήταν τότε που ο κύριος τότε υποστηρικτής των νέων τάσεων στην ελληνική αρχιτεκτονική, ο συντάκτης περιοδικών κι ύστερα εκδότης Ορέστης Δουμάνης, τον συγκαταλέγει στη μικρή ομάδα «νέων μοντέρνων αρχιτεκτόνων» - μέσα στους οποίους ο Κωνσταντινίδης τυχαίνει να είναι όχι μόνο ο πιο ηλικιωμένος αλλά και ο πιο ιδιότυπος. Πάντα επιφυλακτικός απέναντι σε μεταγραφές από ρεύματα του εξωτερικού, εχθρικός απέναντι στα «ιερά τέρατα» της διεθνούς σκηνης, ο Κωνσταντινίδης δεν έπαυε να κρατά σε απόσταση οπαδούς και να αποφεύγει οποιονδήποτε σφετερισμό των αρχών του. Άλλωστε, δεν είχε και πολύ άδικο, καθώς όσοι δοκίμασαν

να τον μιμηθούν αποδείχτηκαν κατώτεροι των περιστάσεων.

Την ίδια στιγμή συγκρουόταν ανοιχτά, και με πολύ θόρυβο, με όποιους τολμούσαν να αμφισβητήσουν τις επιλογές της αρχιτεκτονικής του. Ήταν ερειστικός και γνωστός για το δογματισμό του, αποξενώνοντας τους πάντες από γύρω του. Αυτό συνέβαλε ώστε ποτέ να μην αναγνωριστεί επίσημα από τη Σχολή Αρχιτεκτόνων του Πολυτεχνείου, και μόνο πολύ αργότερα, όταν είχε ήδη τιμηθεί στο εξωτερικό, κατάφερε ο Δημήτρης Φατούρος να τον πείσει ν' αποδεχτεί τον τίτλο του επίτιμου διδάκτορα στην Πολυτεχνική Σχολή Θεσσαλονίκης.

Έτσι φτάνουμε στο σημαδιακό έτος 1972, βρισκόμαστε ακόμα μέσα στην Επταετία, όταν ο Δουμάνης, τώρα εκδότης-διευθυντής του περιοδικού Αρχιτεκτονικά Θέματα, παραγγέλλει από τον παλιό του φίλο, Άρη Κωνσταντινίδη, να γράψει ένα εικονογραφημένο κείμενο της επιλογής του για δημοσίευση. Έτσι γράφεται το «Δοχεία ζωής ή Το πρόβλημα για μια αληθινή ελληνική αρχιτεκτονική» (Αρχιτεκτονικά Θέματα, 6/1972). Σε αυτό ο Κωνσταντινίδης συνοψίζει τα ιστορικά τεκμήρια που αποδεικνύουν την ύπαρξη σταθερών και αιώνιων αρχών σύνθεσης στην αρχιτεκτονική που χτίζεται στον ελληνικό γεωγραφικό χώρο. Παραθέτουμε ένα απόσπασμα αυτής της θεωρητικής επιχειρηματολογίας:

«Στην ελληνική αρχιτεκτονική οι μεταβατικοί, ημιυπαίθριοι, χώροι ήτανε πάντοτε ένα πρωταρχικό οργανικό και συνθετικό στοιχείο. Αυτές και υπόστεγα και προστώα στην Κνωσό και στη Φαιστό, στα βυζαντινά μοναστήρια, αυλές και υπόστεγα και στα απλά σπίτια, από τον Όμηρο μέχρι και σήμερα, δηλαδή εκεί όπου

μια ελληνική αρχιτεκτονική είναι ανώνυμη και εκφράζει αυτό που γυρεύει η φύση και το τοπίο, μαζί και ό,τι όλοι οι “κάτοικοι” του ίδιου τοπίου βλέπουνε και νοιάζονται να έχουνε σαν αναγκαίο και απαραίτητο. Γιατί η αληθινή αρχιτεκτονική γίνεται από όλους (όχι μονάχα από τους αρχιτέκτονες) και όταν όλοι δουλεύουνε συντροφικά, μέσα από μια “ενιαία” βούληση και “γλώσσα”».

Το κείμενο συνοδεύεται από εκτεταμένη «αποδεικτική» εικονογράφηση που είχε συλλέξει ο Κωνσταντινίδης. Σε αυτό το σημείο πρέπει να σημειώσουμε πως ο Κωνσταντινίδης ήταν εξίσου άτεγκτος και λεπτολόγος στην αρχιτεκτονική σύνθεση, όπως ήταν και στις δημοσιεύσεις έργων του, τις οποίες φρόντιζε ο ίδιος, όχι μόνο ως προς τα κείμενα και τις εικόνες που περιλάμβαναν (με πάντα δικές του φωτογραφίες), αλλά και ως προς τον τρόπο παρουσίασής τους, δηλαδή εκείνο που συνήθως αποκαλούμε «το κασέ». Δεν άφηνε τίποτα στην τύχη ή στα γούστα του τυχόν επιμελητή της έκδοσης. Έτσι όλα τα βιβλία που φρόντισε ο ίδιος να εκδώσει, αλλά και οι πολλαπλές δημοσιεύσεις έργων του σε περιοδικά στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, είχαν πάντα τη σφραγίδα του.

Ο Δουμάνης, όμως, δεν σεβάστηκε απόλυτα τις λεπτομερείς οδηγίες που είχε δώσει ο Κωνσταντινίδης για την παρουσίαση της εικονογράφησης στο άρθρο του. Όχι μόνο τόλμησε να βάλει πλαίσια γύρω από τα σχέδια που του έδωσε ο Κωνσταντινίδης, αλλά επιπλέον «διόρθωσε» το κείμενο σε μερικά σημεία του, αφαιρώντας τη λέξη «θεός» όπου υπήρχε. Αυτά ακούσαν ως casus belli για τον Κωνσταντινίδη, που δεν διστάζει να τυπώσει ένα λιβελο ενάντια στον

Δουμάνη και να τον μοιράσει σε όλους τους αρχιτέκτονες ταχυδρομικά. Τίτλος του: Ένα ανοιχτό γράμμα.

Το πολυσέλιδο κείμενό του αρχίζει έτσι:

«–για να μπόυνε ορισμένα πράγματα στη θέση τους:

“Άλλος σου έταξε βοήθεια
Και σε γέλασε φρικτά”

ΣΟΛΩΜΟΣ (ΥΜΝΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ
ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ)

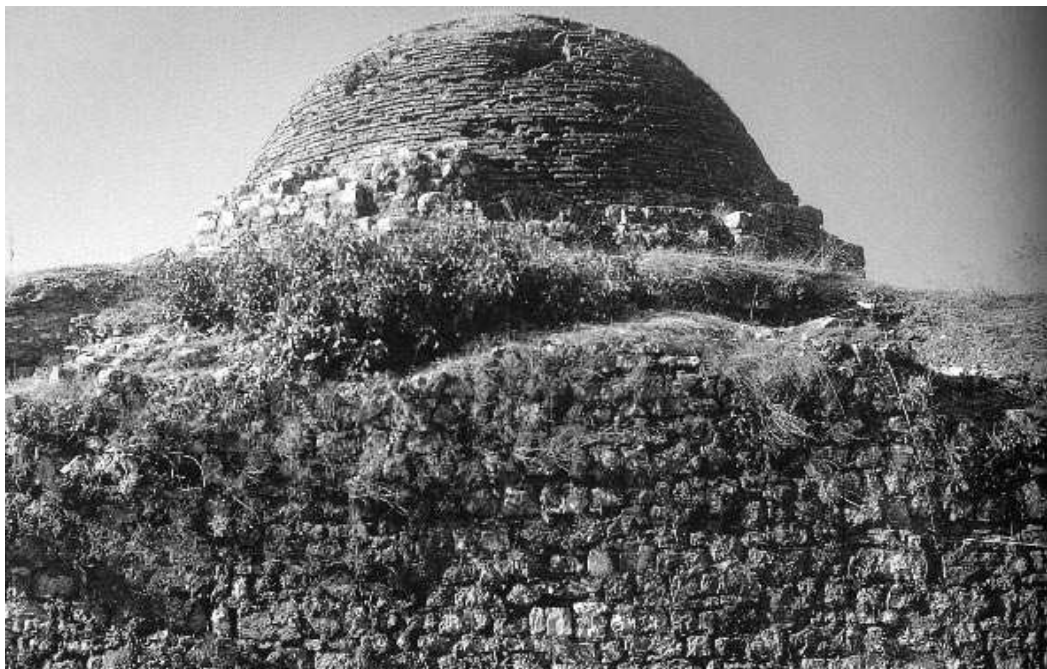
Και τελειώνει με τη φράση:

«Και να έχετε πάντα καλή υγεία, φίλτατε κύριε Δουμάνη,
– και ο ΘΕΟΣ μαζί σας.

ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ
Αθήνα, Οκτώβριος 1972».

Ο Δουμάνης, αν κι αρχικά θέλησε ν' απαντήσει, πείστηκε από φίλους να κρατήσει τη σιωπή του. Η μεταξύ τους σχέση είχε οριστικά διαρραγεί με το πρακτικό αποτέλεσμα ότι ο Κωνσταντινίδης έμεινε πεισματικά έξω από τις δημοσιεύσεις αυτού του περιοδικού, που μονοπώλησε την ελληνική σκηνή για πάνω από πενήντα χρόνια. Πρόσφατα σχετικά, όταν πια δεν ζούσε ο Κωνσταντινίδης, ο Δουμάνης δικαιολόγησε την επέμβασή του στο κείμενο ως προσπάθεια να γλυτώσει τη συσχέτιση των επίμαχων φράσεων του Κωνσταντινίδη με τα όσα τότε διακήρυσσαν οι θρησκευόμενοι δικτάτορες του συνθήματος «Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών».

Όμως καιρός είναι να μεταθέσουμε την προσοχή μας στο έργο που τιμούμε, το Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων, ως κατά κάποιον τρόπο



Γιάννενα (φωτ. Α. Κωνσταντινίδης).

«εφαρμογή» των απόψεων του Κωνσταντινίδη που τόσην ώρα προσπαθούμε να περιγράψουμε. Μια τέτοια, τότε, συζήτηση δεν μπορεί ν' αφήσει απέξω τον ίδιο τον τόπο μέσα στον οποίον έρχεται το '60 να ενσωματωθεί. Και αφού αναλογιστούμε με συντομία τις παλαιότερες και νεώτερες καταγραφές του με χαρακτηριστικά και φωτογραφίες από τις αρχές ως τα τέλη του 20ού αιώνα (ως «τοπίο» και ως «πόλη»), να περάσουμε κατόπιν στον τρόπο που ο ίδιος ο Κωνσταντινίδης επέλεξε να παρουσιάσει την αρχιτεκτονική της περιοχής των Ιωαννίνων, όπως εκείνος την είδε και κατέγραψε.

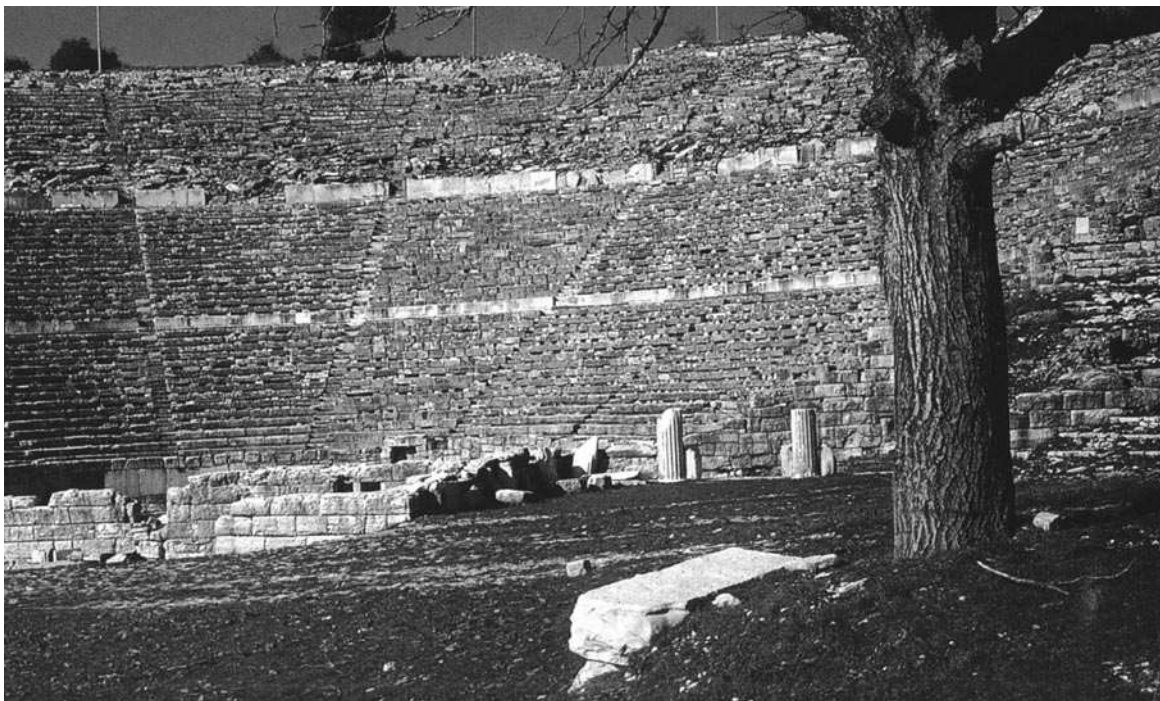
Το βιβλίο του Τα θεόκτιστα. Τοπία και σπίτια στη σύγχρονη Ελλάδα, που εκδόθηκε μετά το θάνατό του (1994), αλλά πάντα με δικό του σχεδιασμό, περιλαμβάνει επτά σχετικές φωτο-

γραφίες. Εκτός από μία (θέατρο Δωδώνης), όλες οι υπόλοιπες αφορούν «λαϊκά» σπίτια των Ιωαννίνων. Με τη γνωστή του τάση αποκλεισμού όσων θεωρούσε ανάξια καταγραφής, ο Κωνσταντινίδης «σβήνει» τα άφθονα νεοκλασικά, εκλεκτικιστικά, ή ακόμα και νέο-παραδοσιακά κτίρια που γεμίζουν τα Γιάννενα. Αυτά, δεν υπάρχουν. Ο ίδιος συνομιλεί μόνο με τα ανώνυμα, τα ταπεινά, τα «αληθινά» κατά την άποψή του. Σε αυτά αποκλειστικά απευθύνεται όταν καλείται να σχεδιάσει ένα Μουσείο για την πόλη αυτή.

Να πώς διηγείται ο ίδιος το πώς του δόθηκε η

ανάθεση: «[...] μια μέρα του 1964 με φώναξε στο γραφείο του, στον ΕΟΤ ο κ. ΤΣΑΤΣΟΣ [...] για να με αιφνιδιάσει, όταν μου είπε: - “δε θέλεις να χτίσεις κι εσύ ένα ΜΟΥΣΕΙΟ;” ... για να μου ανατεθεί [...] η μελέτη και η επίβλεψη για το ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ στα ΓΙΑΝΝΕΝΑ, [...].

»Και το οικόπεδο, για να χτιστεί το ΜΟΥΣΕΙΟ, το πήρε η Αρχαιολογική Υπηρεσία από τον ΕΟΤ, στην περιοχή όπου ήταν οι «παλιοί στρατώνες» και που θα κατεδαφίζονταν για να φυτευτεί στη θέση τους ένα πάρκο [...] κι οπότε το ΜΟΥΣΕΙΟ θα χτιζόταν στη βορινή άκρη του πάρκου (-είχα



Το θέατρο της Δωδώνης (φωτ. Α. Κωνσταντινίδης).

βάλει κι εγώ το χέρι μου για να επιλεγεί αυτή η θέση), ... που ήτανε μια πολύ όμορφη περιοχή για το ΜΟΥΣΕΙΟ, όταν η μεσημβρινή του όψη θα έβλεπε προς το πάρκο και η ανατολική θα είχε από κάτω της τη Λίμνη, που θα την έβλεπε από ψηλά, [...].

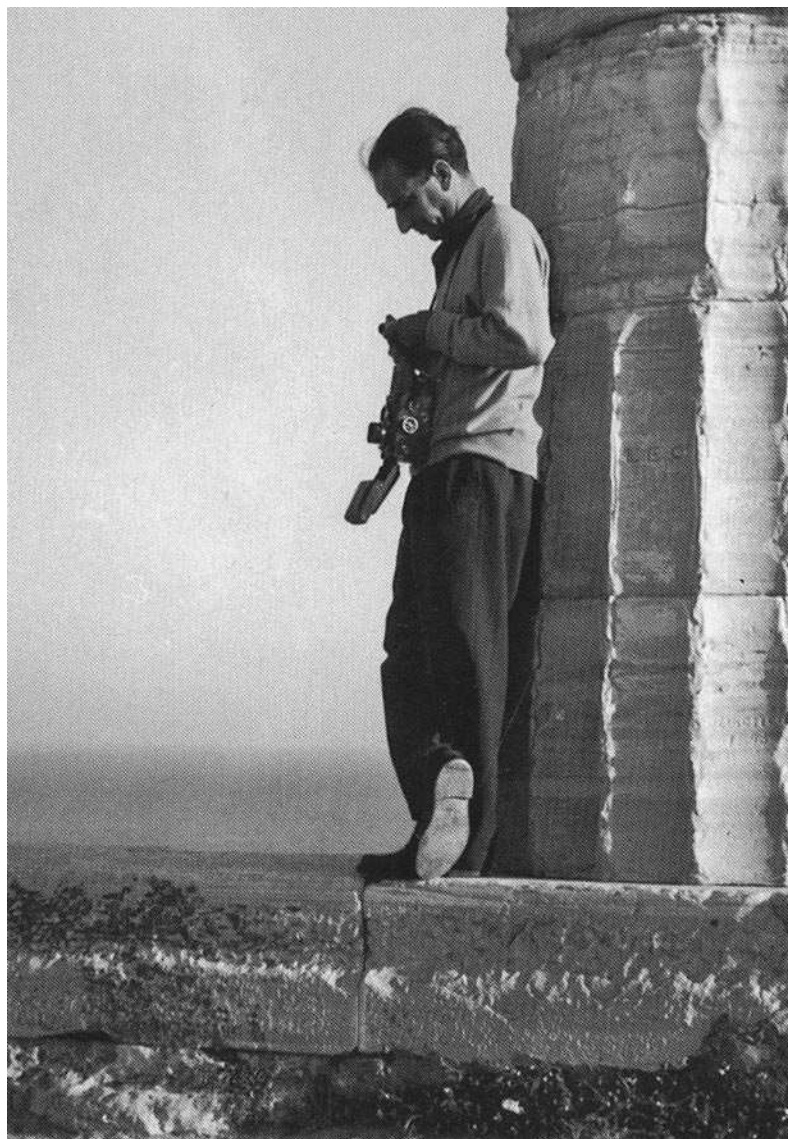
»[...] η “ιδέα” μου ήτανε να μπορούνε να εκτεθούνε και ορισμένα γλυπτά κάτω από τον ανοιχτό ουρανό [...] και που έτσι ο επισκέπτης του ΜΟΥΣΕΙΟΥ θα μπορούσε να κυκλοφορεί, διαδοχικά, από τη μια αίθουσα του ΜΟΥΣΕΙΟΥ στην άλλη, βγαίνοντας και σε ένα ΑΙΘΡΙΟ, μέσα από ένα υπόστεγο, ... – και που έτσι το ΜΕΣΑ και το ΕΞΩ του ΜΟΥΣΕΙΟΥ δένονταν μεταξύ του σε μια ευχάριστη λειτουργική ενότητα [...].

»Αυτοί οι τοίχοι είχανε χτιστεί αριστουργηματικά από ντόπιους, Γιαννιώτες, τεχνίτες και δείχνανε σαν ξερολιθιές, [...] μερικοί εσωτερικοί ήτανε από δρομικό τούβλο [...] (απαίτηση της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας, [...] όπου όμως σε ορισμένες αίθουσες παραβίασα, πονηρά, αυτή την απαίτηση, που τη θεωρούσα παράλογη...». (Άρης Κωνσταντινίδης. Εμπειρίες και περιστατικά, τόμ. 2, 1992).

Και τι είναι εκείνο που σχεδιάζει; Ας μην ψάχνουμε μάταια να βρούμε κάποια μορφολογική συγγένεια ανάμεσα στο Μουσείο και σε ο,τιδήποτε συνιστούσε τότε (αλλά και αργότερα) την «ιδιαιτέρη αρχιτεκτονική ατμόσφαιρα» των Ιωαννίνων. Ο Κωνσταντινίδης ποτέ δεν χρησιμοποίησε τέτοιες άμεσες αναγωγές, αποποιήθηκε τη χρήση μορφολογικών αναφορών (ακόμα και των πιο αφαιρετικών). Αντί γι' αυτά, που θεωρούσε υποχώρηση μπροστά σε απαράδεκτες «σκηνογραφίες», ο Κωνσταντινίδης προτάσσει τον απόλυτο, παντοδύναμο «κάνναβο», το πλέγμα

δηλαδή εκείνο των ορθογώνια τεμνομένων αξόνων που δημιουργούν τον σκελετό, τη βάση πάνω στην οποία ορθώνεται το αρχιτεκτονικό έργο. Ο «κάνναβος» αυτός αρκεί για να ορίσει τη σύνταξη, ως ακόμα και τη μορφή, ενός αρχιτεκτονήματος. Δεν χρειάζεται τίποτε άλλο: αν έχουμε ορίσει τον κατάλληλο «κάνναβο», τότε όλα τα υπόλοιπα έπονται με φυσικό, αβίαστο τρόπο. Έτσι η πηγαία «αλήθεια» της αρχιτεκτονικής αποκαλύπτεται ως αυτοτελής διαδικασία δημιουργίας, βγαίνει στο φως με τρόπο ανάλογο με ένα σοφό έργο ανώνυμης (λαϊκής) αρχιτεκτονικής, όπου δεν χρειάζεται να ξέρεις ποιος το έχτισε, καθώς αρκεί το ότι είναι ενταγμένος σε μια άχρονη παράδοση.

Όμως, πέρα από τις παραπάνω επίσημα διατυπωμένες θέσεις του Κωνσταντινίδη, πέρα από την πεισματική του εμμονή σε θεωρητικές «αρχές» που παραπέμπουν απευθείας σε μια μυθική παράδοση του τόπου, έχουμε μπροστά μας ένα παλλόμενο αρχιτεκτονικό έργο, μοναδικό. Γιατί το Μουσείο Ιωαννίνων καταφέρνει να υπερβεί τις προδιαγραφές του, συνθετικές, λειτουργικές ή μορφολογικές, και να αναχθεί σε κάτι ανεπανάληπτο που αποδεικνύει την ιδιοφυΐα του Κωνσταντινίδη και τις σπάνιες αρετές του. Κανένα άλλο μουσείο εκείνης της περιόδου, ακόμα και το αμέσως επόμενο που ο ίδιος σχεδίασε στην Κομοτηνή, δεν αγγίζει το ύψος του. Έτσι, αυτή η σύμπτωση ενός «ταγμένου» αρχιτέκτονα με απέραντες ευαισθησίες και ενός τόπου με ξεχωριστό χαρακτήρα οδήγησε σε αυτό το έργο που σήμερα τιμούμε και δεν θα πάψουμε ποτέ να θαυμάζουμε.



Εικ. 1. Ο Άρης Κωνσταντινίδης στο Σούνιο, 1956. Φωτογραφία του Ανδρέα Εμπειρικού.

Ο ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ

A.M.I. 14.04.2013

A. Γιακουμακάτος

Βρισκόμαστε απόψε σε αυτό το κτίριο για να μιλήσουμε για τον Άρη Κωνσταντινίδη και την εποχή του (εικ. 1). Το Μουσείο αυτό είναι ένα εμβληματικό οικοδόμημα του Αθηναίου αρχιτέκτονα (εικ. 2). Ο ίδιος δεν σχεδίασε πολλά μουσεία, ο τύπος αυτός του κτιρίου δεν είναι από αυτούς που επεξεργάστηκε περισσότερο. Το Μουσείο των Ιωαννίνων αποτελεί εντούτοις ένα από τα καλύτερα έργα του και ένα από τα σημαντικότερα αρχιτεκτονήματα της εποχής του στην Ελλάδα. Το Μουσείο αυτό συνοψίζει παράλληλα μια σειρά από ιδιαίτερα κτιριολογικά στοιχεία, συνοψίζει μια ολοκληρη πορεία της αρχιτεκτονικής των ελληνικών μουσείων, με ιδιαίτερο σημείο αναφοράς τα μουσεία του Πάτροκλου Καραντινού. Αλλά σε αυτό θα επανέλθουμε.

Στον χώρο του πολιτισμού υπάρχει μια θεωρία που αποκαλείται θεωρία της λοκομοτίβας. Ποια είναι η λοκομοτίβα; Είναι εκείνο το έργο, εκείνο το βιβλίο που μπορεί να προ-

βάλλει μια εθνική λογοτεχνία. Αυτό συνέβη στην Ελλάδα, για παράδειγμα, με το έργο του Καζαντζάκη, τον Αλέξη Ζορμπά, που υπήρξε μια σημαντική λοκομοτίβα της ελληνικής λογοτεχνίας. Συνέβη και σε άλλους χώρους, στη μουσική για παράδειγμα με το έργο του Μίκη Θεοδωράκη και του Μάνου Χατζιδάκι. Λίγο αργότερα, επαναλήφθηκε με έναν δημιουργό του ελληνικού κινηματογράφου, όπως ο Θόδωρος Αγγελόπουλος, που είναι μια εμβληματική προσωπικότητα στο εξωτερικό: λατρεύεται απεριόριστα στην Ιταλία, τον θεωρούν «δικό τους» στη Γαλλία, στη Γερμανία και πάει λέγοντας. Έχουμε τέτοιες μορφές στους διάφορους χώρους της τέχνης. Στην αρχιτεκτονική, έχουμε μία μορφή που αποτελεί



Εικ. 2. Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων, 1965
(φωτ. Α. Γιακουμακάτος, 1997).

* Η απομαγνητοφώνηση της διάλεξης έγινε από τη Γεωργία Βασιλείου.

λοκομοτίβα για την προβολή της ελληνικής αρχιτεκτονικής στο εξωτερικό;

Εδώ και έναν αιώνα η ελληνική αρχιτεκτονική κινήθηκε ανάμεσα στο ελληνικό και το διεθνές, το αυτόχθονο και το ξένο, την ελληνική παράδοση και το διεθνές στυλ. Αυτός υπήρξε ο βασικός διάλογος στο εσωτερικό της ελληνικής αρχιτεκτονικής. Σε αυτή την αντιπαράθεση, στη διαλεκτική αυτών των δύο προσανατολισμών, που ήταν και προσανατολισμοί ιδεολογικοί και πολιτιστικοί, ακόμη και πολιτικοί, βασίστηκε η εξέλιξη της αρχιτεκτονικής μας στον 20^ο αιώνα. Οι υπέρμαχοι του τοπικισμού υποτίθεται ότι ήταν πιο συντηρητικοί, οι υπέρμαχοι του διεθνισμού υποτίθεται ότι ήταν πιο προοδευτικοί. Προκύπτει εδώ το ερώτημα, ποια είναι η αρχιτεκτονική που προβλήθηκε στο εξωτερικό, η αρχιτεκτονική των διεθνιστών μας ή η αρχιτεκτονική των τοπικιστών μας; Μιλώ για την μεταπολεμική περίοδο από το 1945-1950 και μετά, γιατί προπολεμικά τα πράγματα ήταν λίγο διαφορετικά. Προπολεμικά, ήταν σαφώς η αρχιτεκτονική των διεθνιστών μας εκείνη που προβλήθηκε στα ξένα περιοδικά με τη μεγαλύτερη ένταση.

Μεταπολεμικά, η αρχιτεκτονική που προβλήθηκε περισσότερο, αυτή που αγάπησαν οι ξένοι, δεν ήταν εκείνη του διεθνισμού. Βέβαια η αρχιτεκτονική του διεθνισμού είχε πάντα ξένα πρότυπα, και επειδή τα πρότυπα ήταν ξένα, οι ξένοι τα έκαναν καλύτερα από εμάς. Η αρχιτεκτονική των προτύπων ήταν μία σπουδαία αρχιτεκτονική των διασήμων, του Gropius, του Mies, του Wright. Αυτά ήταν τα ξένα πρότυπα, αυτοί ήταν οι μεγάλοι δάσκαλοι. Εμείς δεν μπορούσαμε παρά να είμαστε μια χώρα της



Εικ. 3. Κατοικία Ξύδη, Αθήνα, 1960-61.
Λεπτομέρεια.

περιφέρειας, που χρησιμοποιούσε το μοντέρνο, το διεθνές ως στοιχείο εκσυγχρονισμού, ή, όπως έλεγαν τότε, του εξευρωπαϊσμού και της εξόδου από τον υποτιθέμενο επαρχιωτισμό της ελληνικής κοινωνίας και την περιθωριοποίηση της ελληνικής κουλτούρας.

Το έργο των αρχιτεκτόνων που προβλήθηκε στο εξωτερικό ήταν περισσότερο το έργο των τοπικιστών, γιατί οι σημαντικότεροι από αυτούς, οι πιο άξιοι από αυτούς είχαν πραγματικά κάτι το αυθεντικό να εκφράσουν, μια αυθεντική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής, μια προσέγγιση με-

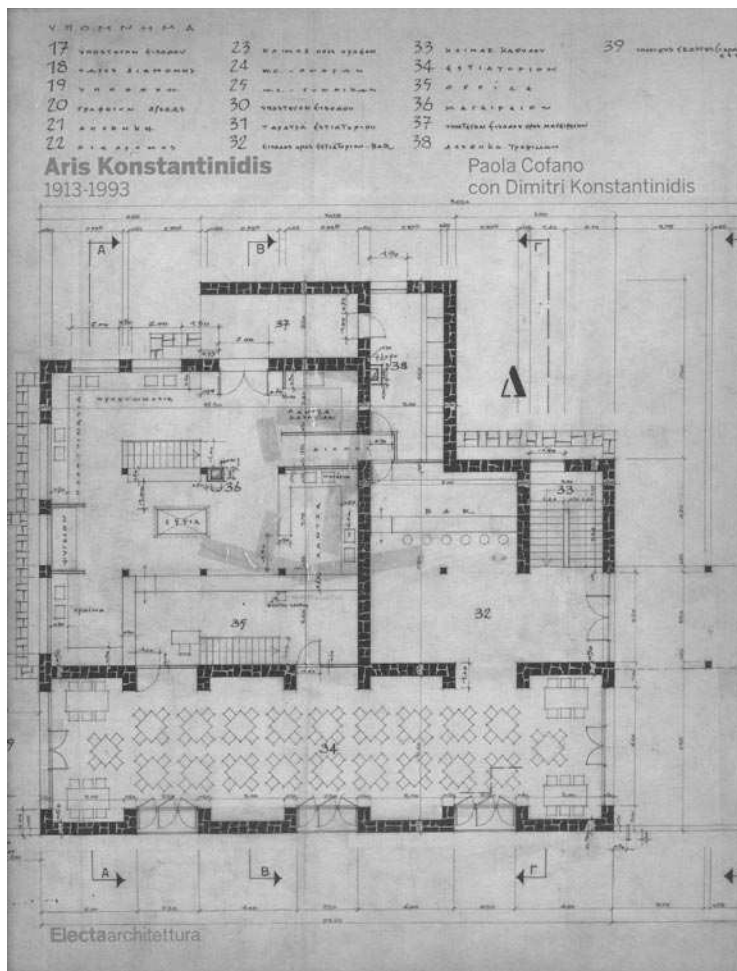
* Οι φωτογραφίες των Εικ. 3, 4, 6, 7, 8, 9, 14, 18, 21, 23, 24, 25 ανήκουν στον Άρη Κωνσταντινίδη.

γάλης ποιότητας. Πρόκειται για αρχιτέκτονες όπως ο Δημήτρης Πικιώνης, ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη και ο Άρης Κωνσταντινίδης (εικ. 3), για τον οποίο μιλάμε απόψε. Ο Άρης Κωνσταντινίδης είχε την τύχη να προβληθεί πολύ έντονα στο εξωτερικό: ήδη στις αρχές της δεκαετίας του 1960 ο γνωστός κριτικός αρχιτεκτονικής Kenneth Frampton δημοσίευε στο διάσημο περιοδικό του Λονδίνου “Architectural Design” το έργο του Άρη Κωνσταντινίδη, ενώ πριν τρία μόλις χρόνια δημοσιεύτηκε από τις εκδόσεις Electa του Μιλάνου μια μεγάλη μονογραφία από την Paola Cofano (εικ. 4, 5), σε μια εκδοτική σειρά αρχιτεκτονικών μονογραφιών που είναι μάλλον η σημαντικότερη και εγκυρότερη διεθνώς (είχε προηγηθεί το 1999, στην ίδια σειρά, η έκδοση μιας μονογραφίας για τον Δημήτρη Πικιώνη).

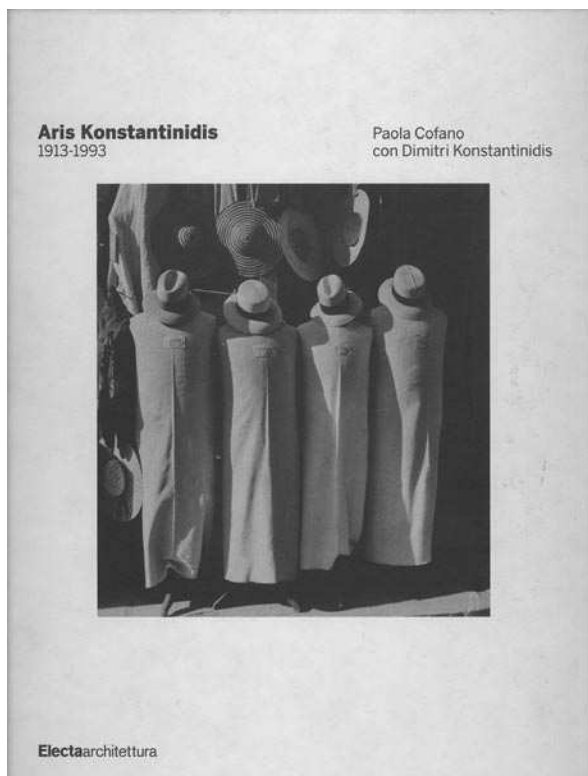
Ο Κωνσταντινίδης, λοιπόν, ο οποίος έζησε μόνος ενάντια στον κόσμο, σε απόσταση από ο,τιδήποτε τον περιέβαλε, ενώ είχε μια καθαρά συγκρουσιακή σχέση όχι με τον τόπο, αλλά με αυτούς που κατοικούν σε αυτόν, ενώ αγάπησε πολύ τον τόπο και έχτισε αποκλειστικά στην Ελλάδα. Τελικά, προβλήθηκε στο εξωτερικό όσο ζούσε, αλλά και μετά τον τραγικό θάνατό του. Η εκδοτική τουλάχιστον - αναγνώριση ήρθε από το εξωτερικό και αυτό έγινε συνειδητά. Ο Κωνσταντινίδης, πέρα ίσως από τον χαρακτήρα ή τη νοοτροπία του, υπήρξε μια εξαιρετικά σημαντική λοκομοτίβα για τη σύγχρονη

ελληνική αρχιτεκτονική.

Ο Άρης Κωνσταντινίδης ανήκει σε μία “δεύτερη γενιά” των Ελλήνων αρχιτεκτόνων. Δεν είναι ούτε προπολεμικός, ούτε ακριβώς μεταπολεμικός. Γεννιέται το 1913 και σπουδάζει στο



Εικ. 4. Εξώφυλλο της μονογραφίας των εκδόσεων Electa, 2010.



Εικ. 5. Οπισθόφυλλο της ιταλικής μονογραφίας.

Μόναχο από το 1931 έως το 1936, επί χιτλερικού δηλαδή καθεστώτος. Στη συνέχεια επιστρέφει στην Αθήνα, όπου και εγκαθίσταται μόνιμα. Ασκεί το επάγγελμα του αρχιτέκτονα, κυρίως στον δημόσιο τομέα, ενώ έρχεται αντιμέτωπος με όλο το κύμα των μεταπολεμικών αλλαγών της χώρας και της μεταπολεμικής ανοικοδόμησης. Η τελευταία περίοδος της ζωής του είναι τραυματική, διότι ο ίδιος είναι πλέον ένας σημαντικός αρχιτέκτονας για τον οποίο, ωστόσο, δεν υπάρχουν επαγγελματικές αναθέσεις. Αυτή η

τραγική συνθήκη και η αίσθηση της απομόνωσης, είναι πιθανόν και η αιτία της αυτοκτονίας του το 1993, σε ηλικία 80 ετών.

Και βέβαια δεν είναι ο Άρης Κωνσταντινίδης ο μόνος σημαντικός έλληνας αρχιτέκτονας που τελειώνει τη ζωή του με αυτό τον τρόπο. Υπάρχουν και άλλοι. Αυτό αποδεικνύει πόσο δύσκολη, πόσο οδυνηρή είναι σε πολλές περιπτώσεις η εργασία του αρχιτέκτονα στην Ελλάδα. Το 1977 ένας άλλος έλληνας αρχιτέκτονας, ο Τάκης Ζενέτος, αυτοκτονεί στο γραφείο του στο Κολωνάκι σε ηλικία 51 ετών. Ο Ζενέτος, ο γνωστός αρχιτέκτονας του εργοστασίου Φιξ στην Αθήνα, του θεάτρου στον Λυκαβητό και πολλών άλλων έργων, ανήκε στη διεθνή πρωτοπορία της δεκαετίας του 1960, με τα οράματά του για την “ηλεκτρονική πολεοδομία”. Πριν από αυτόν είχε αυτοκτονήσει ο Γιώργος Κοντολέων, ένας άλλος σπουδαίος αρχιτέκτονας, στενός φίλος του Άγγελου Σικελιανού και της Κούλας Πράτσικα, της περίφημης χορογράφου της μεσοπολεμικής περιόδου. Η δουλειά του αρχιτέκτονα - που είναι πιστός σε αρχές και στον υψηλό στόχο της “αλλαγής του κόσμου”, με ό,τι και αν σημαίνει αυτό - είναι πολύ δύσκολη, γιατί ο αρχιτέκτονας έρχεται αντιμέτωπος με την παραγωγή, με την υλοποίηση, με τον πελάτη, με την πραγματικότητα έτσι όπως ακριβώς είναι, και αυτό είναι κάτι δύσκολο να το διαχειριστεί κανείς.

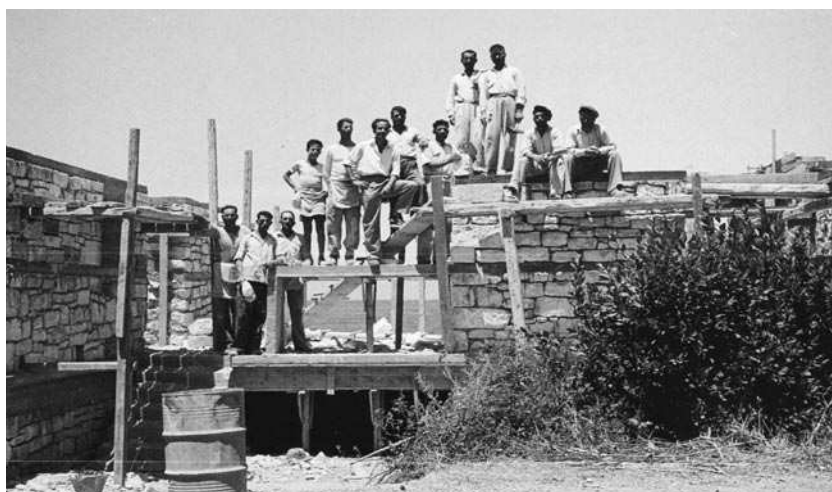
Ο Άρης Κωνσταντινίδης αναζητά αυτό που αποκαλεί “αληθινή αρχιτεκτονική” μέσα από την καθαρή πράξη του οικοδομείν (εικ. 6, 7). Ο Άρης δεν είναι θεωρητικός της αρχιτεκτονικής, είναι εντούτοις πολυγραφότατος. Έχει γράψει πολλά βιβλία. Δεν είναι θεωρητικός, αλλά η συγγραφή γι’ αυτόν είναι βιωματική, προσωπική κατάσταση.

Ανήκει σε εκείνη τη γενιά των αρχιτεκτόνων για τους οποίους αρχιτεκτονική σήμαινε υλοποίηση, σήμαινε παραγωγή, σήμαινε κτίσιμο. Ο Άρης Κωνσταντινίδης, επίσης, προσέγγισε την ανώνυμη παράδοση του ελληνικού τόπου, των διαφόρων περιοχών της Ελλάδας, με ένα τρόπο εξαιρετικά προσωπικό και παράλληλα ορθολογικό. Δεν την προσέγγισε ως ένα πεδίο νοσταλγικής έμπνευσης. Για τον Άρη Κωνσταντινίδη η παράδοση δεν ήταν ο χώρος μιας εικονογραφίας, μιας ιδανικής Αρκαδίας, δεν ήταν μια σκηνογραφία, δεν ήταν το θέμα μιας αντιγραφής. Η παράδοση ήταν το αποκαλυπτικό θεμέλιο μιας αρχιτεκτονικής της νεωτερικότητας.

Ο Άρης Κωνσταντινίδης υποστήριζε ότι μπορούμε να κάνουμε μοντέρνα αρχιτεκτονική αντλώντας από την παράδοση, αλλά χωρίς εκείνα τα στοιχεία που μετατρέπουν την παράδοση σε σκηνογραφικό υλικό αναφοράς, γιατί ζούμε στην εποχή μας και δεν μπορούμε να χτίζουμε χαγιάτια με τσιμέντο, δεν μπορούμε να μιμούμαστε μια παραδοσιακή αρχιτεκτονική με τα μοντέρνα υλικά, δεν μπορούμε να παράγουμε μια σύγχρονη αρχιτεκτονική βασισμένοι σε μια εικονογραφία προβιομηχανική, αλλά σε κατασκευαστικές τεχνικές της εποχής μας. Η δουλειά μας δεν μπορεί να διακρίνεται από αυτές τις ανακολουθίες, γιατί αυτή δεν είναι αληθινή αρχιτεκτονική. Η σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική έπρεπε να αποκαλυφτεί εκ νέου



Εικ. 6. Σπίτι διακοπών στη Συκιά Κορινθίας, 1951.



Εικ. 7. Ο Άρης Κωνσταντινίδης με τους εργάτες στο γιαπί του σπιτιού.

(παίρνοντας παράλληλα αποστάσεις και από την αθηναϊκή νεοκλασική παράδοση, της οποίας ο Άρης ήταν ως γνωστόν ισχυρός πολέμιος), χωρίς παραχωρήσεις σε οποιαδήποτε σκηνογραφική “παραδοσιακή” εικονογραφία. Η σύγχρονη αληθινή αρχιτεκτονική θα έπρεπε, λοιπόν, να θεμελιωθεί εκ νέου μέσα από αυθεντικές αξίες, πράγμα που ο Κωνσταντινίδης το επιχείρησε και το πέτυχε.

Παράλληλα δεν αναζήτησε ποτέ την πρωτοτυπία, δεν τον ενδιέφερε το πρωτότυπο, τον ενδιέφερε το αυθεντικό, αυτή ήταν η απόλυτα ειλικρινής του αντιμετώπιση της αρχιτεκτονικής. Είχε επίσης μία κριτική στάση απέναντι στις πρωτοπορίες του 20^{ου} αιώνα, οι οποίες θεμελιώνουν γλωσσικά ιδιώματα χωρίς να ενσωματώνουν στοιχεία μιας “αληθινής” προσέγγισης της αρχιτεκτονικής, αλλά μετατρέποντας την αρχιτεκτονική σε στυλ. Ο Κωνσταντινίδης ήταν απολύτως κατά οποιασδήποτε αντίληψης του στυλ. Με την έννοια αυτή, με αυτή την οδυνηρή και εξαιρετικά κοπιαστική προσπάθεια αναθεμελίωσης των αξιών, ο Κωνσταντινίδης διεκδικεί μια μοναδική θέση όχι μόνο στην ελληνική αλλά στην ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική του 20^{ου} αιώνα.

Αυτή η στάση του, όμως, τον καταδικάζει σε μία σχεδόν ασφαλή περιθωριοποίηση, διότι ένας τέτοιος αγώνας είναι ένας αγώνας μοναχικός, ένας αγώνας με αντίπαλο τον κόσμο, με αντίπαλο το περιβάλλον. Καταδικάζεσαι να είσαι σε μία θέση όπου αναπόφευκτα οι άλλοι δεν θα σε κατανοούν, θα είναι πολύ δυσχερής η προσπάθεια επικοινωνίας με το περιβάλλον και υλοποίησης των ιδεών σου. Βεβαίως, αυτή η προσέγγιση του Άρη Κωνσταντινίδη δεν έχει

να κάνει μόνο με τον προσωπικό του χαρακτήρα, έχει να κάνει και με τις σπουδές. Μην ξεχνάμε ότι ο Κωνσταντινίδης σπουδάζει στη Γερμανία στην εποχή του “νέου οικοδομείν”, της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Αυτό που λέμε μοντέρνο κίνημα στην αρχιτεκτονική, και που θεμελιώνεται στη δεκαετία του 1920, ξεκινά καταρχήν από τη Γερμανία. Και το μοντέρνο κίνημα γεννιέται κάτω από την ανάγκη της στέγασης των εκατομμυρίων αστέγων μετά τις καταστροφές του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, μέσα στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης.

Η μοντέρνα αρχιτεκτονική ξεκινά με βαθύ κοινωνικό και πολιτικό περιεχόμενο, με την πρόθεση της ανταπόκρισης σε κοινωνικές ανάγκες. Ο Κωνσταντινίδης διαμορφώνεται σε αυτό το περιβάλλον, σε ένα περιβάλλον όπου οι αρχιτέκτονες ήταν σαν τους γιατρούς, κάποιοι κύριοι με λευκές ρόμπες και παπιγιόν που εργάζονταν μέσα στα αρχιτεκτονικά γραφεία με την αντίληψη της αρχιτεκτονικής ως επιστημονικής εργασίας και παραμένοντας σε μια ανωνυμία χαρακτηριστική της βιομηχανικής παραγωγής. Οι αρχιτέκτονες ήταν τεχνικοί, οι οποίοι έπρεπε να ανταποκριθούν στις κοινωνικές ανάγκες της εποχής για τις οποίες και εργάζονταν. Δεν υπήρχε καθόλου τότε η αντίληψη του αρχιτέκτονα σταρ. Σε χώρες όπως η Γερμανία υπήρχε, αντίθετα, η αίσθηση μιας ισχυρής κοινωνικής ευθύνης του αρχιτέκτονα. Και αυτό βεβαίως είναι μια εμπειρία, η οποία χάραξε τον Άρη Κωνσταντινίδη στο Μόναχο σε πολύ ισχυρό βαθμό.

Η σημερινή μου παρουσίαση έχει τον τίτλο “Ο Άρης Κωνσταντινίδης και η εποχή του”. Θα έπρεπε ωστόσο να έχει και έναν υπότιτλο “Ο

Άρης Κωνσταντινίδης μόνος εναντίον όλων”. Αυτό είναι το χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής και αυτό είναι το χαρακτηριστικό της στάσης του. Γνώρισα προσωπικά τον Κωνσταντινίδη το 1979, στο υπόγειο γραφείο του στην οδό Ρηγίλλης 24. Απέναντι ακριβώς, στον αριθμό 17 στον 1^ο όροφο, έμενε ο Μάνος Χατζιδάκις: επρόκειτο για δύο τεράστιες προσωπικότητες με κοινά χαρακτηριστικά, νομίζω. Θέλω να πιστεύω ότι δεν αποτελεί σύμπτωση ότι αυτοί οι δύο τόσο σημαντικοί άνθρωποι έζησαν ο ένας απέναντι στον άλλο επί τόσα πολλά χρόνια.

Τον γνώρισα λοιπόν το 1979, ήταν “άνεργος”, μου έκαναν εντύπωση τα άδεια σχεδιαστήρια στο γραφείο του και το γεγονός ότι ασχολούνταν με μια σειρά από άλλα πράγματα, έφτιαχνε τις μακέτες του, τα σχέδιά του, τα αρχεία του, γιατί ετοιμάζε μια έκθεση στην Εθνική Πινακοθήκη. Επειδή ήταν ένας μανιώδης τελειομανής, φρόντιζε ώστε όλα να τα υλοποιεί ο ίδιος και να έχει τον απόλυτο έλεγχο των πραγμάτων. Αυτή η μανία του απόλυτου ελέγχου των πραγμάτων ήταν το χαρακτηριστικό του.

Σε ένα από τα βιβλία του «Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής», ένα αντιπροσωπευτικό βιβλίο του Άρη Κωνσταντινίδη, απόλυτα αποκαλυπτικό και με παρατηρήσεις εξαιρετικά προσωπικές και πολύ οδυνηρές, το έτος 1984 στις 20 Ιουνίου, την περίοδο δηλαδή που είχα επαφή μαζί του, έγραφε τα εξής: «Από τη στιγμή που δεν έχω, δεν μου δίνεται η ευκαιρία να χτίσω, είναι σαν να μην υπάρχω, σαν να μην βρίσκομαι στη ζωή και σπαρταράω σαν το ψάρι που βγήκε από τα νερά του».

Αυτά τα σημειώματα τα έδωσε ο ίδιος για δημοσίευση το 1990-91 και έχω την αίσθηση ότι

αυτή ήταν μία ύστατη προσωπική κατάθεση προς το περιβάλλον του, μια έκκληση για βοήθεια, την οποία κανείς δεν ήταν δυνατό να την παρέχει, επειδή φαίνεται ότι η μοίρα των ανθρώπων είναι προδιαγεγραμμένη ως ένα βαθμό. Το μόνο που θα έσωζε τον Κωνσταντινίδη θα ήταν να έχει δουλειά και να χτίζει. Τι είναι λοιπόν ο Άρης Κωνσταντινίδης; Είναι ένας αρχιτέκτονας που ορίζει μια σειρά από απαράβατους στόχους, που επιχειρεί την αναζήτηση της απόλυτης αλήθειας των πραγμάτων, που προσδιορίζει σταθερές σχεδιαστικές αρχές, που αναζητά κυρίως την ηθική διάσταση στην αποστολή του, δίνει στη δουλειά του αρχιτέκτονα έναν απόλυτα ηθικό χαρακτήρα.

Είναι ένας αρχιτέκτονας της Αποκάλυψης, με το Α κεφαλαίο. Ένας αρχιτέκτονας που προσπαθεί να θεμελιώσει εκ νέου τον κόσμο έχοντας βιώσει την εμπειρία του πολέμου και της μεταπολεμικής φάσης ανασυγκρότησης της Ελλάδας, μια περίοδο κατά την οποία είναι χαρακτηριστικό ότι είχε πολύ λίγες ιδιωτικές αναθέσεις. Η εργασία του είναι κυρίως στον δημόσιο τομέα: ένας άνθρωπος σαν τον Κωνσταντινίδη πολύ δύσκολα θα μπορούσε να συμβιώνει με τους ιδιώτες, με τους πελάτες, πράγμα που είναι υποχρέωση και αναπόφευκτη συνθήκη για τον κάθε αρχιτέκτονα. Ο Άρης Κωνσταντινίδης έχει αυτή την αίσθηση, ότι κατέχει την απόλυτη αλήθεια και θα πρέπει να γίνει κατανοητός από τους άλλους, θα πρέπει να μεταδώσει στους άλλους το περιεχόμενο αυτών των ιδεών.

Το 1936 ξεκινά η πρώτη του δουλειά μόλις γυρίζει στην Ελλάδα: απασχολείται στο περίφημο τότε Υπουργείο Διοικήσεως Πρωτευούσης. Το υπουργείο αυτό ήταν το αποτέλεσμα

προσπαθειών που είχαν ξεκινήσει ήδη πριν την 4^η Αυγούστου 1936 από πολλούς αρχιτέκτονες στην Αθήνα, οι οποίοι γνώριζαν και είχαν καταγράψει μεθοδικά τα προβλήματα της ελληνικής πρωτεύουσας. Τα προβλήματα της Αθήνας δεν είναι μεταπολεμικά: εντάθηκαν προφανώς με τη μεταπολεμική ανοικοδόμηση και την αντιπαροχή, με την οικοδομική εντατικοποίηση της χούντας και με αυτό που συμβαίνει μέχρι σήμερα και που θα συμβαίνει και αύριο. Προσωπικά δεν είμαι αισιόδοξος από αυτή την άποψη.

Αυτή την περίοδο προωθείται μια ακόμη νομιμοποίηση αυθαιρέτων, διότι η Αθήνα είναι η Αθήνα των 180 περίπου δήμων και κοινοτήτων σήμερα, είναι ένα σύνολο αυθαιρέτων περιοχών και οικισμών, οι οποίοι σταδιακά νομιμοποιήθηκαν, κυρίως μετά το 1922 και αυτό δεν πρέπει να το ξεχνάμε. Από τη μια η νομιμοποίηση αυθαιρέτων, από την άλλη η έλλειψη ενός γενικού χωροταξικού σχεδίου, το οποίο θα μπορούσε στοιχειωδώς να υλοποιηθεί. Αυτή είναι η πραγματικότητα της Αθήνας. Ήδη λοιπόν στη δεκαετία του 1930 υπάρχουν πολλά προβλήματα στην πόλη αυτή που αναπτύσσεται τελείως παράνομα και βεβαίως υπό την πίεση όλου αυτού του πληθυσμού των προσφύγων. Το Υπουργείο Διοικήσεως Πρωτεύουσας, με στόχο την αντιμετώπιση των προβλημάτων της Αθήνας, είναι, ωστόσο, δημιούργημα του Ιωάννη Μεταξά, ο οποίος στις 29 Αυγούστου 1936, λίγες εβδομάδες μετά την εγκαθίδρυση της δικτατορίας, ιδρύει το υπουργείο αυτό και τοποθετεί επικεφαλής τον Κώστα Κοτζιά, δήμαρχο τότε της Αθήνας. Εκεί εργάζεται και ο Κωνσταντινίδης ο οποίος απασχολείται επίσης και στον σχεδιασμό των μνημειακών Προ-

φυλαίων του Α΄ Νεκροταφείου της Αθήνας.

Του έχουν προσάψει το γεγονός ότι αυτή η μνημειακή είσοδος του Α΄ Νεκροταφείου της Αθήνας, που θυμίζει λίγο αρχιτεκτονική ολοκληρωτικού τύπου, θα μπορούσε να είναι μια παραχώρηση του Κωνσταντινίδη στη γερμανική του εμπειρία, κυρίως στην περίοδο του χιτλερικού καθεστώτος. Αυτό όμως δεν ανταποκρίνεται στα πράγματα, διότι ουσιαστικά ο Κωνσταντινίδης ήδη το 1937 αρχίζει να προβληματίζεται με πολύ διαφορετικό τρόπο. Στο σπίτι που σχεδιάζει την περίοδο αυτή στην Ελευσίνα (εικ. 8, 9), προσπαθεί ακριβώς να προσδιορίσει εκ νέου τον χαρακτήρα της ελληνικής αρχιτεκτονικής, αναζητώντας τα συστατικά, αρχετυπικά στοιχεία της ανώνυμης αττικής κτιριολογίας.

Η προσπάθεια αυτή γίνεται σε μια περίοδο ιδιαίτερα δύσκολη για την ελληνική αρχιτεκτονική. Βεβαίως, τα προηγούμενα χρόνια αυτό που αποκαλούμε ελληνική μοντέρνα αρχιτεκτονική είχε δώσει πάρα πολλά σπουδαία παραδείγματα, στον ιδιωτικό και κυρίως στον δημόσιο τομέα, με το θρυλικό πρόγραμμα των χιλιάδων



Εικ. 8. Σπίτι διακοπών στην Ελευσίνα, 1937.

μοντέρνων “σχολείων Παπανδρέου” που έφεραν την αρχιτεκτονική του τόπου στο διεθνές προσκήνιο. Μετά το 1936, όμως, τα πράγματα αλλάζουν: αρχίζει να επικρατεί μια επίσημη νεοακαδημαϊκή αντίληψη για την αρχιτεκτονική και μια αποδυνάμωση των δυνατοτήτων επιρροής των προοδευτικών αρχιτεκτόνων, πολλοί από τους οποίους αποσύρονται με διάφορους τρόπους από την ενεργό δράση ή εγκαταλείπουν την Ελλάδα. Ο Κωνσταντινίδης, όπως είπαμε, ανήκει στη “δεύτερη γενιά”, δεν ικανοποιείται ούτε από τη ρομαντική νεοπαραδοσιακή προσέγγιση των “πατέρων” ούτε από τους δεδομένους και εισαγόμενους κώδικες του μοντέρνου. Είχε αντιταχθεί άλλωστε και σε ένα άλλο είδος “international style”, τον ήδη εισαχθέντα νεοκλασικισμό. Όπως και άλλοι ευαίσθητοι διανοούμενοι, ο Κωνσταντινίδης προσπαθεί να συλλάβει αυτή την εποχή

την έννοια της “ελληνικότητας”, με τον δικό του όμως απόλυτα προσωπικό τρόπο.

Ήδη ο Άρης Κωνσταντινίδης αντιμετωπίζει σημαντικά υπαρξιακά προβλήματα: το 1939, στα 26 του, έχει αντιληφθεί, δυστυχώς για εκείνον, τί τον περιμένει και σημειώνει το εξής, ενώ ακόμη εργάζεται στο Υπουργείο Διοικήσεως Πρωτεύουσας (με την ιδιότυπη γλώσσα του): «Πρέπει να έχω να χτίζω, και να δούμε πώς θα τα καταφέρω, και σίγουρα θα έχω να υποφέρω, έτσι που δεν δέχομαι συμβιβασμούς και που δεν μπορώ να παραμερίσω το ό,τι πέρασα για σωστό, που το χαρακτηρίζω και σαν αναγκαίο και απαραίτητο και αναντικατάστατο και που θέλω να τα έχω όλα τέλεια και λιτά και απλά και αυτονόητα». Ήδη δηλαδή σε τόσο νεαρή ηλικία έχει σαφείς τις αρχές του και τις δυσκολίες που πρόκειται να αντιμετωπίσει. Όμως, δεν είναι μόνο

η αρχή δύσκολη, είναι δύσκολη και η συνέχεια.

Πολλά χρόνια μετά το 1984, μια χρονιά ιδιαίτερα δύσκολη, όπως φαίνεται για τον ίδιο, γράφει το εξής σε αυτό το τραγικό βιβλίο των προσωπικών σημειωμάτων: «Τι δυστυχία, δεν πιστεύω πια παρά μονάχα στη δική μου εντιμότητα, στο δικό μου ήθος, στη δική μου πνευματική διαύγεια, στη δική μου ωριμότητα και στα όνειρα που βλέπω στον ύπνο μου αλλά και όταν είμαι ξύπνιος». Είναι προ-



Εικ. 9. Σπίτι διακοπών στην Ελευσίνα, 1937.

φανές ότι εδώ υπάρχουν και πολύ έντονες προσωπικές εμμονές, αλλά είναι οι εμμονές που χαρακτηρίζουν και το ήθος της αρχιτεκτονικής που έχει σχεδιάσει. Και συνεχίζει: «Έχω χάσει κάθε ιδέα για τους άλλους που τους βρίσκω όλους ακαλλιέργητους και αδιάφορους και συμπεροντολόγους και πονηρούς και καθόλου έντιμους και με πολύ λίγο μυαλό και χωρίς καρδιά και χωρίς την παραμικρή δύναμη για να αγαπήσουνε κάτι». Το σημείωμα αυτό, στις 30 Ιανουαρίου 1984, τελειώνει με τα εξής: «Τι δυστυχία να θέλεις να ζεις μαζί με τους άλλους και να αναγκάζεσαι να στέκεσαι έρημος και μόνος». Λίγο αργότερα γράφει: «Αλήθεια λέω και ξαναλέω όλο τα ίδια και τα ίδια γιατί κάθε φορά ψάχνω να βρω την πιο τέλεια διατύπωση με τα πιο λίγα λόγια». Και παρακάτω: «Γιατί όλα πρέπει να είναι αληθινά, και ο άνθρωπος και η αρχιτεκτονική του, και για να μην λέμε ποτέ ψέματα».

Το ψεύδος στην αρχιτεκτονική είναι ένα μεγάλο ζήτημα, θα ασχοληθούμε με αυτό στη συνέχεια. Στις 3 Νοεμβρίου του 1984 ο Άρης γράφει: «Σάχλες και ανοησίες οι απαισιοδοξίες μου και τα εσχατολογικά μου κηρύγματα και να έχω να ακούω τις απανωτές φωνασκίες, μα αυτός ξεμωράθηκε και ξεκούτιανε ο δύστυχος ο ξεμοναχιασμένος - γράφει ο ίδιος - και για να'ναι δικό του όλο το φταίξιμο που μιλάει αδιάκοπα για αλήθειες, για ρίζες, για ποιότητες, για ηθικές αξίες, για καλλιτεχνικές σωφροσύνες, ξεπερασμένες παλάβρες όλα αυτά». Καταλαβαίνετε ότι πρόκειται για έναν άνθρωπο με τραγική αυτοσυνειδησία και με απόλυτη αίσθηση αυστηρότητας ακόμη και απέναντι στον εαυτό του: πρόκειται για μια τραγική αυστηρότητα που τον



Εικ. 10. Mies van der Rohe, Seagram Building, Νέα Υόρκη, 1958.

οδηγεί και στην εσχάτη των πράξεων, στον εθελούσιο τερματισμό της ίδιας του της ζωής.

Οι σχέσεις όμως του Κωνσταντινίδη δεν ήταν δύσκολες μόνο με το ελληνικό περιβάλλον αλλά και με το διεθνές, με την εξής έννοια. Ο Κωνσταντινίδης είναι ένας πολύ καλλιεργημένος άνθρωπος, πολύ ενημερωμένος, έχει μια καταπληκτική βιβλιοθήκη με πάρα πολλά περιοδικά, πάρα πολλά βιβλία. Πολύ συχνά στα βιβλία του γίνονται αναφορές στα πρότυπά του. Ποια είναι τα πρότυπά του, όσον αφορά τους ξένους αρχιτέκτονες; Ένας είναι ο Mies van der Rohe, πράγμα κατανοητό για την κατασκευαστική καθαρότητα των έργων του, για την απόλυτη αλήθεια της αρχιτεκτονικής που σχεδιάζει (εικ. 10).

Ένας άλλος αρχιτέκτονας στον οποίο αναφέ-

ρείται ο Κωνσταντινίδης είναι ο Adolf Loos από τη Βιέννη (εικ. 11), το αντίπαλο δέος των αρχιτεκτόνων της αυστριακής Αρ νουβό. Την περίοδο της ακμής αυτού του “νέουστυλ”, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, ο Loos, σαν ένα είδος Άρη Κωνσταντινίδα της αυστριακής πρωτεύουσας, τι κάνει; Σχε διαάζει το περίφημο κτίριο στη Michaeler-platz, κυριολεκτικά ένα πνεύμα αντιλογίας σε ο,τιδήποτε υπάρχει γύρω του όπως, ακριβώς απέναντι του, τα ανάκτορα της Βιέννης. Πρόκειται για ένα κτίριο που θα μπορούσε να έχει σχεδιαστεί ακόμη και σήμερα. Ο Loos είναι μοντέρνος πριν τους μοντέρνους, το 1910, θεμελιώνει τη μοντέρνα αρχιτεκτονική πριν εμφανιστεί η μοντέρνα αρχιτεκτονική.

Ένα άλλο σημείο αναφοράς για τον Άρη Κωνσταντινίδα είναι ο αρχιτέκτονας Auguste Perret, ο περίφημος γάλλος μετρ του οπλισμένου σκυροδέματος (εικ. 12). Το οπλισμένο σκυρόδεμα αρχίζει να χρησιμοποιείται από το 1900-1902 στην Ευρώπη και ο Perret είναι ο πρώτος αρχιτέκτονας που το χρησιμοποιεί για την κατασκευή κατοικιών. Πρόκειται για έναν απόλυτο ανανεωτή της αρχιτεκτονικής του 20^{ου} αιώνα.

Υπάρχει τέλος ένας άλλος, λίγο παλιότερος αλλά εξαιρετικά σημαντικός, ο Louis Sullivan, ο “δάσκαλος” του Frank Lloyd Wright,



Εικ. 11. Adolf Loos, Looshaus, Βιέννη, 1910.



ένας αρχιτέκτονας με υψηλό ήθος που ανανεώνει με τελείως αντιακαδημαϊκό τρόπο την αμερικανική αρχιτεκτονική. Ο Sullivan (εικ. 13), γράφει μια σειρά από εξαιρετικά βιβλία στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και θεωρείται ο πατέρας του “tall building”, του αμερικανικού ουρανοξύστη. Όλοι οι παραπάνω αρχιτέκτονες συνέβαλαν με κοινό τρόπο, με τυπολογική δηλαδή και μορφολογική καθαρότητα και με κατασκευαστική ειλικρίνεια, στην ανανέωση της αρχιτεκτονικής του 20^{ου} αιώνα.

Ποιο είναι το θέμα όμως; Ο Κωνσταντινίδης αναφέρεται σε αυτούς τους αρχιτέκτονες σαν να είναι ζωγράφοι, γλύπτες, συγγραφείς: αναφέρεται στα κείμενά τους, δεν αναφέρεται ποτέ στα έργα τους. Τι θέλω να πω με αυτό;

Εικ. 12. Auguste Perret, Πολυκατοικία στη rue Franklin 25 bis, Παρίσι, 1903.



Εικ. 13. Louis Sullivan, Guaranty Building, Buffalo, 1896.

Ότι ο Κωνσταντινίδης δεν αποδεχόταν δημόσια ούτε ακόμη τα έργα αυτών ως πρότυπα για την αρχιτεκτονική του. Αυτό στο οποίο αναφέρεται είναι το ηθικό τους ανάστημα (το σχεδιαστικό και κατασκευαστικό εννοείται), η ιδεολογική τους στάση, ποτέ συγκεκριμένα έργα. Αυτή είναι η προσέγγισή του, η απόλυτη στάση απέναντι στα πράγματα.

Ένας μεγάλος ιστορικός της αρχιτεκτονικής του 20^{ου} αιώνα που έπαιξε πολύ σοβαρό ρόλο

στην ανάπτυξη του μοντέρνου κινήματος, ο Sigfried Giedion, γράφει στο διάσημο βιβλίο του «Χώρος, χρόνος, αρχιτεκτονική» (1941) το εξής: «Η σύγχρονη αρχιτεκτονική έπαψε πλέον να είναι μονοπώλιο κυνικών ειδικών με επιχειρηματική νοοτροπία (...) Άφησε πίσω την αδιαφορία, βρήκε το θάρρος να αντιμετωπίσει με ενεργητικό τρόπο τη ζωή, για να συμβάλει στη διαμόρφωσή της. Ξεκινά από ζητήματα ζωτικής σημασίας, διερευνώντας τις ανάγκες του παιδιού, της γυναίκας και του άνδρα. Αναρωτιέται: Τι είδους ζωή κάνετε; Είναι δική σας ευθύνη για τις συνθήκες που πρέπει να αντιμετωπίσετε; (...) Η σύγχρονη αρχιτεκτονική ξεκινά από ένα ηθικό πρόβλημα (...) Και εκεί όπου δόθηκε η δυνατότητα στη σύγχρονη αρχιτεκτονική να ασχοληθεί με τη δημιουργία ενός νέου περιβάλλοντος για την καθημερινή ζωή, αυτό το νέο περιβάλλον επέδρασε με τη σειρά του πάνω στη ζωή από την οποία γεννήθηκε». Η σύγχρονη αρχιτεκτονική λοιπόν, έχει σαφείς ηθικές και κοινωνικές υποχρεώσεις και όταν της δοθεί η ευκαιρία είναι αυτό που μπορεί να κάνει και είναι κάτι που έχει ήδη κάνει». Αυτός είναι ο τρόπος με τον οποίο και ο Κωνσταντινίδης προσεγγίζει το ζήτημα.

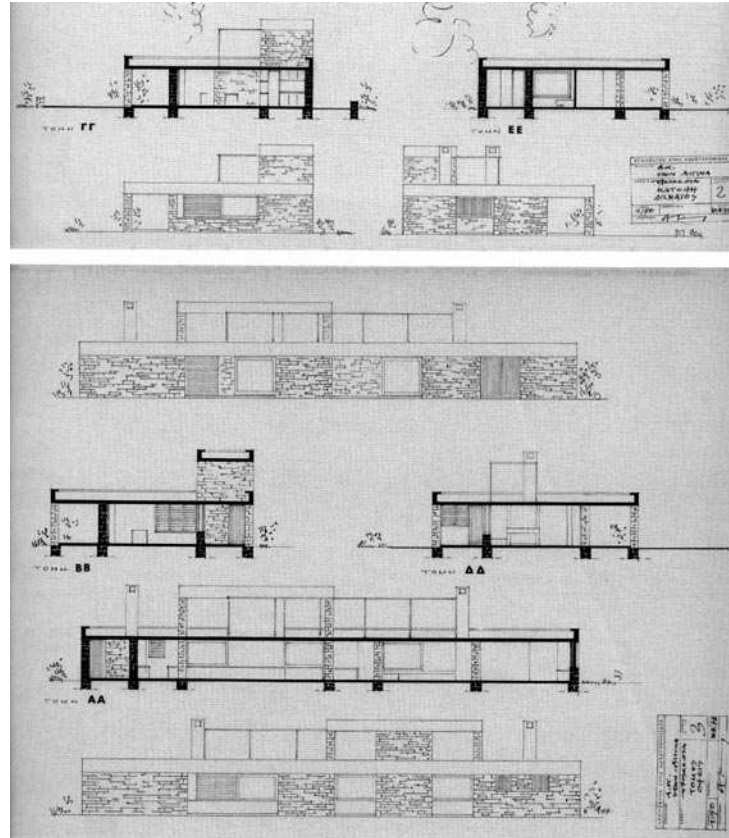
Έτσι λοιπόν ο Αθηναίος αρχιτέκτονας διαχωρίζει τη θέση του και από τους τοπικιστές και από τους διεθνιστές στην Ελλάδα. Μέχρι πολύ πρόσφατα αυτό ήταν το δίπολο. Ο Κωνσταντινίδης είναι εκτός διπόλου. Δεν είναι ούτε διεθνιστής, αλλά ούτε και τοπικιστής. Δεν σχεδιάζει ψεύτικες καμάρες, δεν σχεδιάζει ψεύτικες τοιχοποιίες, ούτε αντιγράφει τους μεγάλους ξένους αρχιτέκτονες για τους οποίους μιλήσαμε πριν: προσεγγίζει την αντίληψή τους για την αρχιτεκτονική, δεν μιμείται την αρχιτεκτονική

τους (εικ. 14).

Ένας άλλος μεγάλος ιστορικός, ο Nikolaus Pevsner, γράφει το 1937: «Τα ψεύτικα υλικά και οι ψεύτικες τεχνικές είναι “ανήθικες”». Ο αγώνας κατά του ψεύδους στην αρχιτεκτονική υπήρξε σκοπός ζωής για τον Κωνσταντινίδη: είναι ανήθικο να χρησιμοποιεί κανείς ψεύτικα υλικά και ψεύτικες τεχνικές, τεχνικές αναντίστοιχες προς τη φύση των υλικών.

Επίσης, ένας άλλος αρχιτέκτονας, ο Ούγγρος Marcel Breuer, που δίδαξε στη σχολή του Μπάουχαους και στη συνέχεια πήγε και αυτός στην Αμερική, γράφει το 1962: «Για μας καθαρότητα στην αρχιτεκτονική σημαίνει τον σαφή προσδιορισμό του σκοπού ενός κτιρίου και την ειλικρινή έκφραση της δομής του. Μπορεί να θεωρήσει κανείς αυτή την ειλικρίνεια ως ένα είδος ηθικού χρέους (...)». Ηθικό χρέος είναι να εκφράζεις ειλικρινά τη δομή του κτιρίου και τον προσδιορισμό του σκοπού του. Βλέπουμε, λοιπόν, ότι το ζήτημα της ηθικής στην αρχιτεκτονική είναι σημαντικό και δεν έχει απασχολήσει μόνο τον Κωνσταντινίδη. Εγώ όμως δεν γνωρίζω κανέναν αρχιτέκτονα που να ανάλυσε τη ζωή του γι' αυτό με τον τρόπο του Κωνσταντινίδη.

Μετά το 1967 ο Κωνσταντινίδης φεύγει στη Ζυρίχη, όπου και διδάσκει για μερικά χρόνια. Από τότε ουσιαστικά ξεκινά και η σχεδιαστική του απραξία. Κατά διαβολική σύμπτωση εκείνη την περίοδο γεννιέται το κίνημα του μεταμοντερνισμού, που δίνει τη χαριστική βολή στον



Εικ. 14. Οικία Κωνσταντινίδη, Αίγινα, 1978. Τομές.

Άρη και στην αντίληψή του για την αρχιτεκτονική. Για παράδειγμα, ο άγγλος David Watkin, ένας συντηρητικός ιστορικός και οπαδός του μεταμοντερνισμού, δημοσιεύει το 1977 ένα βιβλίο που γνώρισε διεθνή εκδοτική τύχη, το «Architecture and Morality», όπου υποστηρίζονται τα εξής: «Οι ιστορικοί και οι θεωρητικοί αγνόησαν το γεγονός ότι, πέρα από οποιονδήποτε άλλο σκοπό, η αρχιτεκτονική δεν μπορεί να μείνει μακριά από την

παραγωγή εικόνων. Αντίθετα, δημιούργησαν μια ιδεολογική βάση που θα απομάκρυνε άπαξ δια παντός την αρχιτεκτονική από τον χώρο του στυλ και της μόδας, μια βάση από την οποία θα μπορούσαν να διαμορφώσουν άκαμπτες κολληκτιβιστικές και ρασιοναλιστικές λύσεις για το συνολικό πρόβλημα της σχέσης μεταξύ του περιβάλλοντος στο σύνολό του και των αναγκών της κοινότητας. Ο Pevsner πίστευε ότι η τελική λύση στο πρόβλημα θα ερχόταν με το Μοντέρνο Κίνημα, και κάθε απόκλιση θα ήταν αντικοινωνική και ανήθικη». Πρόκειται εδώ για την αντιμετώπιση της μεταμοντέρνας φιλοσοφίας, σε μια περίοδο στην οποία ο Κωνσταντίνιδης βρισκόταν ήδη σε μεγάλη κρίση.

Βεβαίως, αυτή η αρχιτεκτονική είναι λαϊκιστική, είναι δημαγωγική, προτείνει στους καταναλωτές της αρχιτεκτονικής αυτό που οι ίδιοι θέλουν να βλέπουν, αυτό που κατανοούν με μεγαλύτερη ευκολία. Αν πάμε για παράδειγμα στην Πλάκα, στην Αθήνα, και δούμε ένα μπουκάλι ούζου με τη μορφή του Παρθενώνα, αυτό το μπουκάλι μας αποκαλύπτει με μεγαλύτερη αμεσότητα και επικοινωνιακή άνεση το περιβάλλον αναφοράς. Αναγνωρίζουμε και ταυτιζόμαστε πιο εύκολα με ένα μπουκάλι σχήματος κλασικού κίονα και φυσικά το αγοράζουμε πιο εύκολα· αν το μπουκάλι είχε ένα ουδέτερο γεωμετρικό σχήμα, θα είχε βαθμό επικοινωνιακής πειθούς πολύ μικρότερο και κατά συνέπεια μικρότερη εμπορική επιτυχία. Αυτή είναι η μεγάλη σύγκρουση και αυτή τη σύγκρουση, στο ελληνικό περιβάλλον, ζει ο Άρης Κωνσταντίνιδης. Ο Watkin, μάλιστα, στο ίδιο βιβλίο, ασκεί κριτική και στον Le Corbusier: «Στο βιβλίο του Le Corbusier "Vers une Architecture" του 1923, δινόταν μεγάλη έμφαση σε ένα εκλεκτό είδος

αρχιτεκτονικής ως αναπόφευκτο φυσικό και ηθικό καθήκον (...) Η μεταφορά αρχών από τη σφαίρα της ανθρώπινης ηθικής στα άψυχα αντικείμενα είχε οδηγήσει τον Pugin και τον Ruskin στην επίθεση κατά του ιλλουζιονισμού της αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής και της αρχιτεκτονικής του μπαρόκ στη βάση ότι, δεδομένου ότι το ψεύδος δεν πρέπει να χαρακτηρίζει την ανθρώπινη συμπεριφορά, το ψεύδος δεν θα πρέπει να επιτρέπεται ούτε στα κτίρια. Ο Le Corbusier εκφράζει την ίδια αρχή στην αρχή του εισαγωγικού κεφαλαίου, όταν δηλώνει ότι η αρχιτεκτονική είναι "Ζήτημα ηθικής. Το ψεύδος είναι ανεπίτρεπτο. Το ψεύδος σκοτώνει". Στη συνέχεια διαπιστώνουμε ότι τούτο τον οδηγεί αναπόφευκτα στην επίθεση κατά της Αναγέννησης (...) Η παλιά πουριτανική ιδέα ότι η απλότητα είναι ηθική και ότι το περίπλοκο είναι ανήθικο, οδηγεί τον Le Κορμπυζιέ σε ένα από τα πιο ακραία παραδείγματα της προσωπικής του εκδοχής αυτού του θλιβερού λάθους: τον μύθο μιας φωτογραφίας ενός από τα τρίγλυφα του Παρθενώνα: Παρθενώνας. Αυστηρότητα των προφίλ. Δωρική ηθική». Η ιδέα της "αληθινής αρχιτεκτονικής" του Κωνσταντίνιδη βαλλόταν διεθνώς από την απόλυτα κυρίαρχη τότε ιδεολογία του μεταμοντερνισμού (δεκαετία του 1970) και αυτό πιθανώς επιδείνωσε ακόμη περισσότερο την αίσθηση της απομόνωσης και απογοήτευσης του Αθηναίου αρχιτέκτονα σε σχέση με τους ιδανικούς στόχους μιας ολόκληρης ζωής.

Υπάρχει ένα ενδεικτικό επεισόδιο αυτών των νεανικών προσανατολισμών: το 1942, με αφορμή δύο άρθρα του πολύ γνωστού και ισχυρού αθηναίου αρχιτέκτονα και καθηγητή Κώστα Κιτσίκη (εικ. 15) στο "Ελεύθερον Βήμα" με θέμα

το μέλλον της πρωτεύουσας, ο Άρης Κωνσταντινίδης, 29 ετών τότε, εμφανίζεται στο προσκήνιο διαμαρτυρούμενος στην “Καθημερινή” για τη θέση του καθηγητή που τάσσεται υπέρ της ύποπτης «ιδιωτικής πρωτοβουλίας των νεόπλουτων μαυραγοριτών», επειδή υποστηρίζει ότι «η μεθ’ εκάστην πολεμικήν περίοδον δημιουργουμένη νέα τάξις πλουσίων συντελεί τα μέγιστα εις την προώθησιν εκάστοτε της οικοδομικής κινήσεως των πόλεων». Ο Κιτσίκης φυσικά επανέρχεται στο θέμα αμφιβάλλοντας ότι ο ιδεαλιστής “νεαρός συνάδελφος” θα ζητήσει από τον πελάτη που χτυπά την επαγγελματική του πόρτα το “πόθεν έσχες”, ενώ, τονίζει, η ιστορία της αρχιτεκτονικής αποδεικνύει ότι σε άλλες ιστορικές εποχές πελάτες ήταν οκλήρος, οι βασιλιάδες, οι αυτοκράτορες, οι πλούσιοι έμποροι στη Βενετία. Ποιοι θα είναι αύριο οι πελάτες μας, λέει ο Κιτσίκης, είναι άγνωστο και μας είναι αδιάφορο, ενώ προσθέτει, κυνικά, ότι στην ιστορία της αρχιτεκτονικής δεν βρίσκουμε ποτέ αναλύσεις για τους πελάτες. Ο Κωνσταντινίδης επανέρχεται προτείνοντας ουσιαστικά έναν αντίλογο που αφορά απευθείας την ηθική της αρχιτεκτονικής, ενώ διαπιστώνει



Εικ. 15. Κώστας Κιτσίκης, Μέγαρο Τετενέ, 1933.

ότι «ο κόσμος ο πνευματικός μέσα στον οποίο κινείται ο κ. Κιτσίκης είναι τέλεια διαφορετικός, γι’ αυτό και δεν πρόκειται ποτέ να συμφωνήσουμε». Σε δύο άρθρα που ο ίδιος δημοσιεύει στη συνέχεια, πάντα στην “Καθημερινή”, καταλήγει με τη διατύπωση ενός είδους μανιφέστου: «Θέλετε να έχουμε καλή αρχιτεκτονική; Πρέπει πρώτα-

πρώτα να έχουμε μια καλή κοινωνία. Όσο πιο πνευματική και ανεπτυγμένη είναι η κοινωνία αυτή, τόσο πιο καλή θα είναι και η αρχιτεκτονική (...) Να δίνεις μορφή σε ιδέες που καθορίζονται από πραγματικές ανάγκες - αυτό θα πει αρχιτεκτονική. Να εκφράζεις το πνεύμα της εποχής σου με τα μέσα που σου δίνει αυτή - να εξυπηρετείς τις ανάγκες της ζωής για τους συνανθρώπους σου. Να βλέπεις σωστά τις ανάγκες της εποχής σου και να εργάζεσαι για την επίλυσή τους. Να θέτεις το πρόβλημα σωστά. Να έχεις νοιώσει τον χαρακτήρα του τόπου και αυτόν να ζητάς να εκφράσεις μέσα από το έργο σου. Να ζητάς να δώσεις στον άνθρωπο ακόμη μεγαλύτερη τη χαρά της ζωής... Νά τι είναι αρχιτεκτονική!». Και όλα αυτά, μέσα στον πόλεμο. Αυτή βέβαια δεν είναι η στάση μόνο του Κωνσταντινίδη στη διάρκεια της Κατοχής, αλλά και άλλων αρχιτεκτόνων, όπως ο Τζελέπης, ο Καραντινός, ο Δοξιάδης και άλλοι.

Στη μεταπολεμική περίοδο ο Κωνσταντίνιδης βρίσκεται μπροστά σε ένα ανάλογο κλίμα. Το περιγράφει πολύ γλαφυρά ο Αλέξανδρος Τζώνης στην “Εισαγωγή” του «Οδηγού της Μεταπολεμικής Αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα» του Ορέστη Δουμάνη (1984): Με επίτιτλο “Επιστροφή στον κομφορμισμό” ο Τζώνης σημειώνει: «Δεν είναι λοιπόν περίεργο πως στην Ελλάδα δεν βρίσκουμε ούτε τον νέο προβληματισμό ούτε την ανθρωπιστική διάσταση των μεταπολεμικών έργων ανασυγκρότησης που συναντάει κανείς σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Αντίθετα, παρατηρείται μια υποβάθμιση στη γενική ποιότητα του δομημένου περιβάλλοντος, παρά τη σημαντική βελτίωση της ποιότητας μεμονωμένων κτιρίων. Οι πιο συνεπείς μελέτες αυτής της περιόδου εκπονούνται από συντηρητικούς αρχιτέκτονες που σπούδασαν πριν τον πόλεμο. Αξιοσημείωτα παραδείγματα αυτής της κατηγορίας αποτελούν κυρίως οι πολυκατοικίες και μονοκατοικίες των Κώστα Κιτσίκη, Κώστα Καφαμπέλη, Εμμανουήλ Βουρέκα (εικ. 16) και Ρέννου Κουτσούρη, που όλες βρίσκονται στην περιοχή της “μείζονος πρωτεύουσας”. Προσφέρουν επιτυχείς τεχνικά λύσεις, αξιοποιώντας μια βιοτεχνική παράδοση που ακόμη ανθεί. Λειτουργικά, έχουν σωστές κατόψεις. Προγραμματικά, είναι κτίρια κομφορμιστικά. Αν τα δει κανείς ως πολιτιστικές εκφράσεις, αυτά τα κτίσματα δεν έχουν περιεχόμενο. Στοχεύουν στην ικανοποίηση μερικών επιχειρηματικών ή βιομηχάνων και των λίγων ελεύθερων επαγγελματιών που καταφέρνουν όχι μόνο να επιβιώσουν, αλλά και να βγουν κερδισμένοι από τη μεταπολεμική κρίση. Υπάρχει κάτι το καταθλιπτικό στις πεποι-

θήσεις αυτών των ομάδων: οι ατομικιστικές εμπορευματικές αξίες, η έμμονη ιδέα “να πιάσουν την καλή” και συγχρόνως η υποταγή στην ξένη κυριαρχία, κοινωνική, οικονομική και πολιτιστική. Αυτή η αντιμετώπιση μεταφέρεται και στην αρχιτεκτονική της περιόδου. Λεπτομέρειες του παρελθόντος κατακερματίζονται, εξαρθρώνονται και παραμορφώνονται. Υιοθετούνται για να δημιουργήσουν την εντύπωση παλαιών ξεχασμένων και καταξιωμένων αντικειμένων. Τις βρίσκει κανείς σε οποιοδήποτε εμπορευματοποιημένο οικιστικό συγκρότημα σε όλο τον κόσμο. Εκφράζουν επίσης μια ενσυνείδητη προσπάθεια προβολής των ιδιαιτεροτήτων της ελληνικής αστικής ζωής, κερδίζοντας έτσι από τον Γιάννη Τσαρούχη τον χαρακτηρισμό “βαλκανικό μπαρόκ”. Όλα αυτά σχηματίζουν την εικόνα ενός κόσμου στον οποίο δύσκολα θα μπορούσε να πιστέψει η νέα γενιά. Και όμως, αυτά τα έργα συμβάλλουν



Εικ. 16. Εμμανουήλ Βουρέκας, Πολυκατοικία Α. Μπενάκη, Αθήνα, 1952.



Εικ. 17. Κατοικία στην Αθήνα, 1949-51.
Εσωτερικό (P. Cofano, 2010).

στην ενηλικίωση της ελληνικής αρχιτεκτονικής».

Τα παραπάνω είναι σημαντικά για να καταλάβουμε τον Κωνσταντινίδη, όχι μόνο μέσα από τον ίδιο, αλλά και μέσα από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής και τη σύγκριση μεταξύ του δικού του έργου και εκείνων των αρχιτεκτόνων που ο Τζώνης αναφέρει: στυλιστικός κλασικισμός στους αντίποδες μιας προσέγγισης που θυμίζει τη μεταπολεμική σχεδιαστική ένταση του Egon Eiermann (εικ. 17).

Ο Κωνσταντινίδης είναι επίσης εξαιρετικός φωτογράφος: περιηγείται όλη την Ελλάδα φωτογραφίζοντας το ανώνυμο τοπίο και τις ανθρώπινες κατασκευές με λήψεις σπάνιας



Εικ. 18. Φωτογραφία του Άρη Κωνσταντινίδη.



Εικ. 19. Δημήτρης Πικιώνης, Οικία Ποταμιάνου, Φιλοθέη, 1949.

ποιότητας και διορατικότητας (εικ. 18).

Εσωτερικό της οικίας Ποταμιάνου του Πικιώνη του 1949 (εικ. 19, 20), εσωτερικό ενός



Εικ. 20. Οικία Ποταμιάνου, εσωτερικό.

σπιτιού στις Σπέτσες του Κωνσταντινίδη (εικ. 21). Μπορούμε από την σύγκριση αυτών των δύο χώρων να κατανοήσουμε ποιοι είναι αυτοί οι δύο τόσο διαφορετικοί κόσμοι αυτών των δύο πρωταγωνιστών της ελληνικής αρχιτεκτονικής,



Εικ. 21. Διπλοκατοικία στις Σπέτσες, 1965.

δύο κόσμοι ασυμβίβαστοι και τελείως αποκλίνοντες.

Να γιατί λίγο πριν τον θάνατο του Κωνσταντινίδη, ο Bruno Zevi γράφει στο ιταλικό “Espresso” ένα άρθρο με τίτλο “Un lupo solitario contro il cinismo” (“Ένας μοναχικός λύκος ενάντια στον κυνισμό”, 7.5.1989). Αυτός είναι ο Άρης Κωνσταντινίδης. Αυτή η τόσο δύσκολη διαβίωση στη χώρα του είχε μία εξισορρόπηση με την αναγνώριση στο εξωτερικό.

Το 1982 δημοσιεύεται σε μία πολύ αξιόλογη συγγραφική σειρά μονογραφιών διεθνών αρχιτεκτόνων, μία μονογραφία για τον Άρη Κων-

σταντινίδη, που δείχνει πόσο σοβαρό ήταν το διεθνές ενδιαφέρον για το έργο του Αθηναίου αρχιτέκτονα (εικ. 22). Το 1982 ο Κωνσταντινίδης είναι, λοιπόν, ο πρώτος Έλληνας αρχιτέκτονας για τον οποίο δημοσιεύεται μία μονογραφία στο εξωτερικό. Βέβαια, το έργο του έχει δύσκολη μοίρα, το έργο του καταρρέει και κυρίως τα Ξενία του (εικ. 23, 24, 25). Γιατί καταρρέει η αρχιτεκτονική του Κωνσταντινίδη; Διότι ο Άρης μπορούμε να πούμε ότι δημιούργησε για τον ιδανικό άνθρωπο, για τον ιδανικό χρήστη που πιθανώς δεν υπάρχει, για έναν άνθρωπο



Εικ. 23. Ξενοδοχείο Ξενία, Μύκονος, 1958.



Εικ. 22. Szilágyi István, Arisz Konsztantinidisz, Βουδαπέστη, 1982.



Εικ. 24. Ξενία Μύκονος, χώρος υποδοχής.

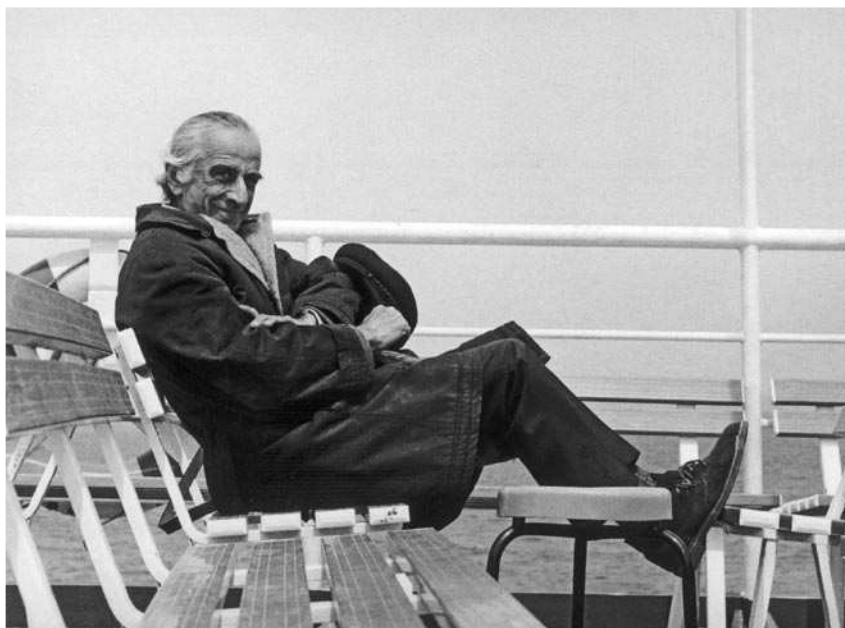


Εικ. 25. Ξενοδοχείο Τρίτων στην Άνδρο, 1957.

ο οποίος δεν μπορούσε να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του.

Αλλά το ιδανικό του Κωνσταντινίδη συνιστά ένα πρότυπο, σαν εκείνο που δημιούργησε ο Μάνος

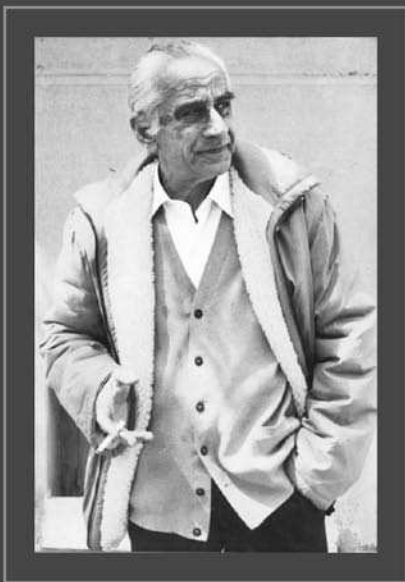
Χατζιδάκις κατά την άποψή μου, στο οποίο όλοι ως κοινωνία πολιτών, ειδικά σήμερα, είμαστε υποχρεωμένοι να τείνουμε, αν θέλουμε να φτιάξουμε έναν καλύτερο τόπο. Ο Κωνσταντινίδης (εικ. 26), όπως και ο Χατζιδάκις, για εμάς, είναι διαχρονικά σημεία αναφοράς.



Εικ. 26. Άρης Κωνσταντινίδης. Άνδρος, 1957 (φωτ. Μ. Δάρα).

Η ΕΚΘΕΣΗ

«ΕΚΤΟΣ ΧΡΟΝΟΥ
ΕΝΤΟΣ ΟΡΙΩΝ»



ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ:
ο αρχιτέκτονας του Μουσείου Ιωαννίνων

Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων, 21/2 - 21/4 2013

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΕΚΘΕΣΗΣ

γενική επιμέλεια
Κωνσταντίνος Ι. Σουρέρεφ

έρευνα-οργάνωση-κείμενα
Ελένη Βασιλείου, Χάρις Καππά, Γιώργος Σμύρης

μουσειογραφική-καλλιτεχνική επιμέλεια
Δημήτρης Καλπάκης

μουσειογραφική εφαρμογή
Γιώργος Κύρκος, Σωτήρης Σίμπας

φωτογραφική-ψηφιακή τεκμηρίωση
Παναγιώτης Τσιγκούλης

με τη συνεργασία του

ΤΕΕ τμήμα ηφείρου
ΤΕΧΝΙΚΟ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΡΙΟ ΕΛΛΑΔΟΣ ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΣΟΤΩΝ

και την υποστήριξη του
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΔΗΜΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΕΝΟΤΗΤΑ 1η

Άρης Κωνσταντινίδης, 04.03.1913–
16.09.1993: 100 χρόνια από τη γέννηση
του πρωτομάστορα της νεοελληνικής
αρχιτεκτονικής

1913: Γεννήθηκε στην Αθήνα.

1926–1929: Μαθητής στο «Βαρβάκειον Πρακτικών Λύκειον».

1931–1936: Φοιτητής στην Technische Hochschule του Μονάχου.

1937: Διορίζεται στην Πολεοδομική Υπηρεσία της «Διοικήσεως Πρωτεύουσας» ως «έκτακτος σχεδιαστής».

1937–1939: Στρατιωτική θητεία.

1939: Εργάζεται στην Πολεοδομική Υπηρεσία της «Διοικήσεως Πρωτεύουσας» ως αρχιτέκτονας.

1940–1942: Έφεδρος Ανθυπολοχαγός του Μηχανικού στον Ελληνοϊταλικό Πόλεμο.

1942–1953: Διορίζεται στο Υπουργείο Δημοσίων Έργων.

1944–1946: Επιστρατεύεται και κατατάσσεται στη Διεύθυνση Μηχανικού του Υπουργείου Στρατιωτικών.

1953–1955: Εργάζεται ιδιωτικά και συμμετέχει σε διαγωνισμούς.

1955–1957: Διορίζεται ως Προϊστάμενος στο Τμήμα Μελετών της Τεχνικής Υπηρεσίας του «Οργανισμού Εργατικής Κατοικίας» (Ο.Ε.Κ.).

1957–1967: Διορίζεται ως Προϊστάμενος στο Τμήμα Αρχιτεκτονικών Μελετών της Τεχνικής Υπηρεσίας του «Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού» (Ε.Ο.Τ.).

1967–1970: Διδάσκει στο Πολυτεχνείο της Ζυρίχης ως «προσκεκλημένος καθηγητής» στο μάθημα των Αρχιτεκτονικών Συνθέσεων.

1975–1978: Διορίζεται στον Ε.Ο.Τ. ως «Ειδικός Σύμβουλος για θέματα αρχιτεκτονικής και προστασίας περιβάλλοντος».

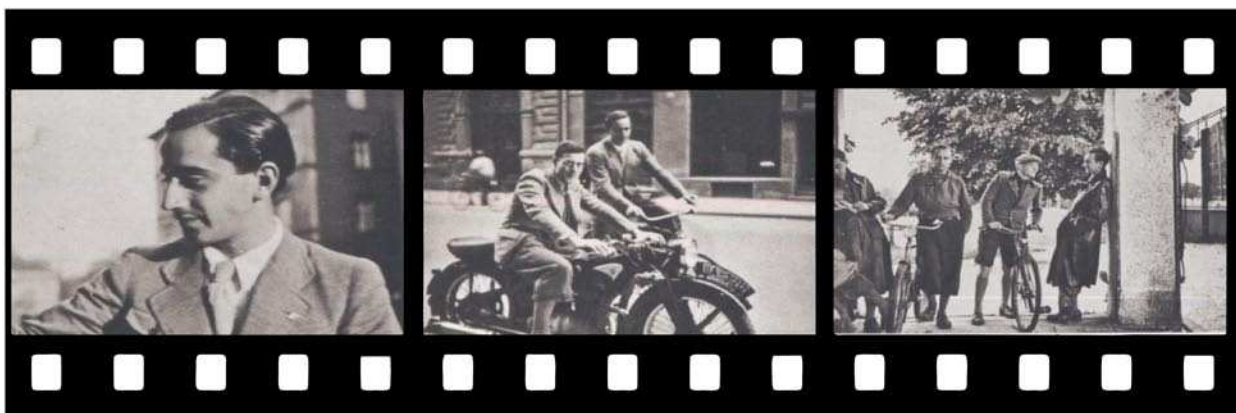
1978: Συνταξιοδοτείται από τον Ε.Ο.Τ.–Αναγορεύεται Επίτιμος Διδάκτορας από το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

1985: Ανακηρύσσεται Αντεπιστέλλον Μέλος της Βαυαρικής Ακαδημίας Καλών Τεχνών του Μονάχου.

1990: Απονομή διεθνούς βραβείου «Herder» από την Αυστριακή Ακαδημία Επιστημών στη Βιέννη.

1993: Πεθαίνει στην Αθήνα.

2008: «Έτος Άρη Κωνσταντινίδη».

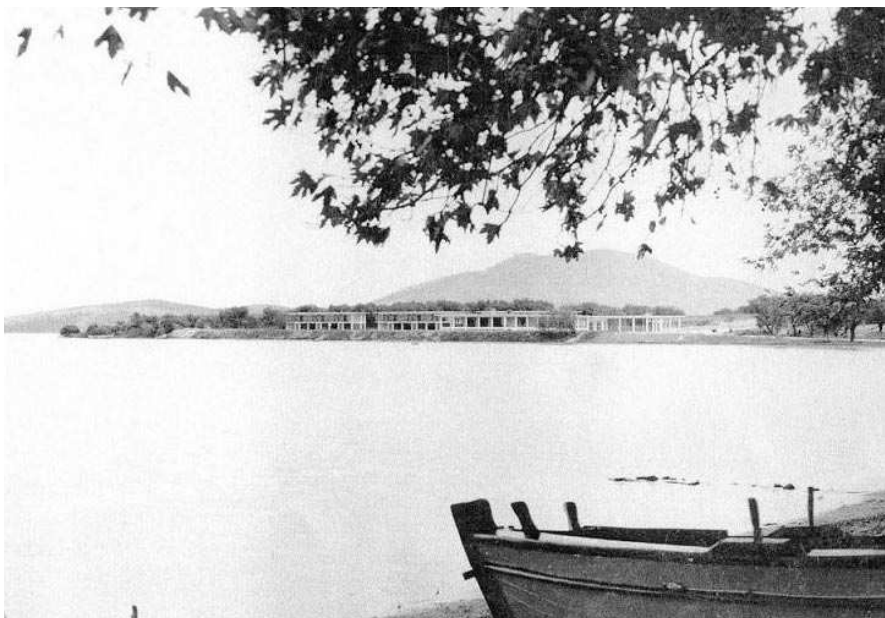


ΕΡΓΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

(Αναφέρονται μόνο τα έργα του Άρη Κωνσταντινίδη που έχουν κατασκευαστεί)

- 1938:** Εξοχική διαμονή. Ελευσίνα.
1940: Κινηματογράφος Σινέ Νιους. Αθήνα
Ανθοκηπουρική Έκθεση. Κηφισιά.
1949: Έκθεση λαϊκής χειροτεχνίας. Αθήνα.
1951: Διαμέρισμα σε ταράτσα. Αθήνα.
1952: Περίπτερο για έκθεση. Θεσσαλονίκη.
1954: Περίπτερο για έκθεση. Θεσσαλονίκη.
1955: Κατάστημα. Λάρισα.
Περίπτερο Αναμονής. Κόνιτσα.
1955–1957: Εργατικές κατοικίες. Αθήνα–
Πειραιάς – Ηράκλειο – Σέρρες
– Θεσσαλονίκη – Πύργος – Άγιος
Νικόλαος.
1958: Αποδυτήρια για ηθοποιούς. Επί-
δαυρος.
Ξενοδοχείο Τρίτων. Άνδρος.
1959: Μοτέλ ΞΕΝΙΑ. Λάρισα – Ηγουμε-
νίτσα.
Περίπτερο ΕΟΤ. Θεσσαλονίκη.
Κατάστημα – Έκθεση. Αθήνα.
1960: Ξενοδοχείο ΞΕΝΙΑ. Μύκονος
Ξενώνες ΞΕΝΙΑ. Επίδαυρος.
Μοτέλ ΞΕΝΙΑ. Καλαμπάκα.
1961: Μονοκατοικίες. Αθήνα–Βουλιαγ-
μένη – Φιλοθέη.
1962: Ξενώνες ΞΕΝΙΑ. Επίδαυρος.
Μοτέλ ΞΕΝΙΑ. Παληούρι Χαλκι-
δικής.
Σπίτι για διακοπές. Ανάβυσσος.

- 1963:** Μοτέλ ΞΕΝΙΑ. Ολυμπία (1) – Ηρά-
κλειο.
Μονοκατοικία. Σπέτσες.
1964: Ξενοδοχείο ΞΕΝΙΑ. Πόρος.
1965–1966: Αρχαιολογικό Μουσείο. Γιάννενα.
1966: Μοτέλ ΞΕΝΙΑ (2). Ολυμπία.
1966–1967: Διπλοκατοικία. Σπέτσες.
1967: Αρχαιολογικό Μουσείο. Κομοτηνή.
1971: Εστιατόριο–Καφενείο (Όαση).
Γιάννενα.
1971–1973: Πολυκατοικία. Φιλοθέη.
1974: Μονοκατοικία. Πεντέλη.
1974–1978: Κατοικία με εργαστήριο. Αίγινα.
1975: Σπίτι για διακοπές. Αίγινα.



Το Ξενία της Ηγουμενίτσας (φωτ. Ν. Στουρνάρας).

ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ ΑΡΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ

1. Δύο «χωριά» απ' τη Μύκονο, Ρούτσης: Αθήνα 1947, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης: Ηράκλειο 2011.
2. Τα παλιά Αθηναϊκά σπίτια, Αθήνα 1950, Εκδόσεις Πολύτυπο: Αθήνα 1983, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης: Ηράκλειο 2011.
3. Ξωκκλήσια της Μυκόνου, Αθήνα 1953, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης: Ηράκλειο 2011.
4. Στοιχεία αυτογνωσίας-Για μια αληθινή Αρχιτεκτονική, Εκδόσεις Καρυδάκη: Αθήνα 1975.
5. Σύγχρονη αληθινή Αρχιτεκτονική, Αθήνα 1978.
6. Μελέτες + Κατασκευές, Εκδόσεις Άγρα: Αθήνα 1981.
7. Αμαρτωλοί και κλέφτες ή η απογείωση της Αρχιτεκτονικής, Εκδόσεις Άγρα: Αθήνα 1987.
8. Για την Αρχιτεκτονική, Εκδόσεις Άγρα: Αθήνα 1987, Εκδόσεις Άγρα: Αθήνα 2004, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης: Ηράκλειο 2011.
9. Τα Προλεγόμενα/ Από τα βιβλία που βρίσκονται στα σκαριά, Εκδόσεις Άγρα: Αθήνα 1989.
10. Η άθλια επικαιρότητα. Η χρυσή Ολυμπιάδα. Το Μουσείο της Ακρόπολης, Εκδόσεις Άγρα: Αθήνα 1991.
11. Εμπειρίες και Περιστατικά. Μια αυτοβιογραφική διήγηση (3 τόμοι), Εκδόσεις Εστία: Αθήνα 1992.
12. Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής. Ημερολογιακά σημειώματα, Εκδόσεις Άγρα: Αθήνα 1992, Εκδόσεις Άγρα: Αθήνα 1994, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης: Ηράκλειο 2011.
13. Τα Θεόχτιστα: τοπία και σπίτια στη σύγχρονη Ελλάδα, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης: Ηράκλειο 1995, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης: Ηράκλειο 2008.
14. God-built, Crete University Press: Athens 1994.

Άρθρα και μελέτες του Άρη Κωνσταντινίδη δημοσιεύτηκαν σε εξειδικευμένα ελληνικά και ξένα περιοδικά (Ζυγός, Αρχιτεκτονικά Θέματα, Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων, World Architecture, Baumeister, Detail) και σε εφημερίδες (Καθημερινή, Βραδυνή, Δημοκρατικός Τύπος).



Εξώφυλλο του βιβλίου του Άρη Κωνσταντινίδη Μελέτες και Κατασκευές. Εκδόσεις Άγρα. Αθήνα 1981.

ΕΝΟΤΗΤΑ 2η

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ 1913-2013

Στις αρχές του εικοστού αιώνα, η πολεοδομική και η αρχιτεκτονική εικόνα της πόλης των Ιωαννίνων κινείται οριακά μεταξύ του νεοκλασικισμού και της τοπικής ιστορικής αρχιτεκτονικής παράδοσης. Το αμάλγαμα αυτό των αρχιτεκτονικών μορφών συμπληρώνεται από επείσακτες «εκλεκτικιστικές» τάσεις που αποτελούσαν και την έκφραση του κοσμοπολίτικου, πολυεθνικού και πολυπολιτισμικού περιβάλλοντος της πόλης.

Μετά την απελευθέρωση το 1913 και για μία δεκαετία περίπου φαίνεται ότι συνεχίζεται η ίδια αρχιτεκτονική εικόνα, ενώ κατά τη δεκαετία του '20, όπως και στον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο, το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο εμπλουτίζεται με την προσέγγιση της αυτόχρονης παράδοσης και των πρώιμων μοντερνιστικών απόψεων.

Στην πρώτη αυτή περίοδο, ως εκφραστής του εκλεκτικιστικού ελληνοποιημένου νεοκλασικισμού, εμφανίζεται ο Αριστοτέλης Ζάχος, ο οποίος έδωσε με τα έργα του στα Γιάννενα το στίγμα της «Ελληνικής» αρχιτεκτονικής. Ο αρχιτέκτονας Ζουμπουλίδης, πιστός στα διδάγματα του Ζάχου, σχεδιάζει το Δημαρχιακό μέγαρο δένοντας πιο αυστηρά το στοιχεία της θρησκευτικοκεντρικής αρχιτεκτονικής. Στο πλαίσιο της μεσοπολεμικής ρασιοναλιστικής αρχιτεκτονικής εντάσσονται ο Δημοσθένης Μολφέσης και το γραφείο Δοξιάδη.

Ο Μοντερνισμός βρίσκει ως κύριο εκφραστή τον Πάτροκλο Καραντινό, ενώ στο ίδιο κίνημα

εντάσσεται και ο Στάικος. Οι νέες τάσεις βρίσκουν εκφραστή τον Άρη Κωνσταντινίδη με το Αρχαιολογικό Μουσείο και το αναψυκτήριο της «Οάσης». Η συμμετοχή του δε τόσο στα οικοδομήματα της Εργατικής Εστίας στα Ιωάννινα, όσο και σε εκείνα του Εθνικού Οργανισμού Τουρισμού, είναι ακόμα ορατά.

Αριστοτέλης Ζάχος (1871 [ή 1872] - 1939)

Με σπουδές αρχιτεκτονικής στη Γερμανία του τέλους του 19^{ου} αιώνα, επέστρεψε στην Ελλάδα ως οπαδός της «ελληνικής γραμμής», με την υιοθέτηση παλαιότερων -συχνότερα βυζαντινών- μορφολογικών στοιχείων. Στην ύστερη φάση του, προχώρησε στη σταδιακή αποδοχή των αρχών του Μοντερνισμού. Τα έργα του ξεχωρίζουν για τις ορθολογικά σχεδιασμένες κατόψεις και την ιδιοφυή σύνθεση των όγκων.



Ζωσιμαία Παιδαγωγική Ακαδημία (μελέτη 1927-1931, κατασκευή 1929-1938)



Κωδωνοστάσιο του Αρχιμανδρειού (1936): κατασκευάστηκε με έναν όροφο λιγότερο.
Το ιεροδιδασκαλείο Μονής Βελλάς (1927-1936): Το κτίριο καταστράφηκε από πυρκαγιά και ανακατασκευάστηκε σε σχέδια του Π. Καραντινού.

Νικόλαος Ζουμπουλίδης (1888-1969)



Εθνική Τράπεζα της Ελλάδας, υποκατάστημα Ιωαννίνων (σημερινό Δημαρχείο) (1931-1934)

Με σπουδές στην Κωνσταντινούπολη και το Βερολίνο, υπηρέτησε στην Τεχνική Υπηρεσία της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδας. Λάτρης των αρχαιολογικών αναζητήσεων, εντάσσεται στους εκλεκτικιστές του Μεσοπολέμου. Στο κτίριο διακρίνεται σαφώς η επίδραση του Αριστοτέλη Ζάχου.

Δημοσθένης Μολφέσης



Acropole Palace (1936)

Από τα πιο κομψά κτίρια και ιστορικά κτίρια της «Άνω πλατείας» της πόλης, εμπεριέχει τα στοιχεία της αρχιτεκτονικής του μεσοπολέμου, με τη σταδιακή υιοθέτηση στοιχείων του Μοντερνισμού. Είναι το πρώτο κτίριο της πόλης στο οποίο χρησιμοποιήθηκε οπλισμένο σκυρόδεμα και εγκαταστάθηκε ανελκυστήρας. Κατά τον πόλεμο, τα υπόγειά του χρησιμοποιήθηκαν για καταφύγια. Η σημερινή του μορφή διαφοροποιείται από την αρχική.

Ορέστης Μάλτος (1908–1999)



Σανατόριο Ιωαννίνων (1938)

Μαθητής του Πικιώνη στο ΕΜΠ, με σπουδές στο Παρίσι, όπου εργάστηκε αμισθί στο γραφείο του Le Corbusier. Στην Ελλάδα εντάχθηκε στον κύκλο των οπαδών του Μοντέρνου κινήματος, ενώ εξειδικεύτηκε στις νοσηλευτικές εγκαταστάσεις και τη νοσοκομειακή τεχνολογία.

Κώστας Κιτσίκης (1892–1969)



Σχολή Υπομηχανικών

Μία από τις δυναμικότερες παρουσίες στα αρχιτεκτονικά πράγματα της χώρας από το 1917 έως το 1960. Σ' αυτόν οφείλονται μεταξύ άλλων οι πρώτες μεσοπολεμικές πολυκατοικίες της πρωτεύουσας και η πρόταση της συμβιβαστικής λύσης του κλασικίζοντος μοντερνισμού. Στο κτίριο φαίνεται η επίδραση της μοντέρνας παράδοσης με τις καλές αναλογίες και τους οργανωμένους όγκους.

Θουκυδίδης Βαλεντής (;) (1908–1982)

Υπηρέτησε ως προϊστάμενος της Διεύθυνσης Δημοσίων Έργων του Υπουργείου Αεροπορίας, όπου σχεδίασε τη Σχολή Ικάρων και ασχολήθηκε με κτιριακές μελέτες και διατάξεις αεροσταθμών (Θεσσαλονίκης – Μίκρας κ.ά.). Τα «Αεροδρόμια» υπήρξαν θέμα της διδακτορικής του διατριβής, ενώ πρωτοστάτησε στον εκσυγχρονισμό της ελληνικής αρχιτεκτονικής.



Αεροσταθμός Ιωαννίνων

Πάτροκλος Καραντινός (1903–1976)

Ένας από τους μαχητικότερους του κεντροευρωπαϊκού μοντέρνου κινήματος στην Ελλάδα, άμεσα επηρεασμένος από τον Πικιώνη και

τον Le Corbusier. Μία από τις σημαντικότερες δράσεις του –για την εξάπλωση των νεωτερικών αρχών– θεωρείται η συμμετοχή του στην ομάδα μοντέρνων σχολικών κτιρίων στην κυβέρνηση Βενιζέλου.

Επέκταση διδακτηρίων Μονής Βελλάς (1937–1964)



Νέο κτίριο Ζωσιμαίας Σχολής (1951–1957)



Μητροπολιτικό μέγαρο (1955)

Κωνσταντίνος Δοξιάδης (1913–1976)

Αρχιτέκτονας και πολεοδόμος, εισάγει μερικές βασικές κατευθύνσεις για τη νέα οικιστική πορεία της χώρας μετά τον πόλεμο. Διακρίνεται ως θεωρητικός προπαγανδίζοντας τη νέα επιστήμη της Οικιστικής. Τα έργα του χαρακτηρίζονται ως λιτά, μοντέρνα με επίδραση από τη μορφολογία του Le Corbusier.



Τσιτίσειο



Παιδόπολη



Εργατικές κατοικίες (1957)

Χτισμένες πιθανότατα λίγο μετά την αποχώρηση του Άρη Κωνσταντινίδη από τον Ο.Ε.Κ., οι εργατικές κατοικίες των Ιωαννίνων, σαφώς επηρεασμένες από τον Μοντερνισμό, συμπυκνώνουν την ιδεολογία του, για τυποποίηση στην κατασκευή, ανθρώπινη κλίμακα, μελέτη για σωστό φωτισμό και αερισμό.

Σπύρος Στάικος (1913 - 2012)

Υπήρξε στην εμπροσθοφυλακή της αστικής οικοδόμησης τη δεκαετία του 1950, υιοθετώντας το ύφος του κλασικότροπου Μοντερνισμού. Συμμετείχε στην μελέτη του Hilton της Αθήνας, το οποίο σηματοδότησε την ένταξη του μοντέρνου στο νεοκλασικό παρελθόν και περιβάλλον της Αθήνας.

Φίλιππος Βώκος (1924–208)



Ξενοδοχείο Παλλάδιο

Αναπόσπαστο μέλος της πιο χαρακτηριστικής συντροφιάς αρχιτεκτόνων της μεταπολεμικής Ελλάδας, στελέχωσε την υπηρεσία του Ε.Ο.Τ., η οποία κληροδότησε τα «Ξενία» που συμπύκνωσαν ιδανικά το όραμα του ελληνικού μεταπολεμικού μοντερνισμού μέσα από πολύ συγκεκριμένες, αρχιτεκτονικές ποιότητες: την ιδιοφυή ένταξη των μονάδων στο τοπίο, τη δημιουργική ανασύνθεση εσωτερικών και εξωτερικών χώρων, την απλότητα και τη σαφήνεια της μορφής.

Βασίλης Χαρίσης (1933)

Γεννημένος στα Γιάννενα, υπηρέτησε στο ΥΠΕΧΩΔΕ και στον “Όργανισμό Ρυθμιστικού Σχεδίου Αθήνας”. Ασχολήθηκε με αναπαράστασεις και αναστηλώσεις αρχαίων μνημείων (ιερό της Δωδώνης) και με τη μελέτη θεμάτων πα-

ραδοσιακής αρχιτεκτονικής, ιδιαίτερα της Ηπείρου. Στο τουριστικό περίπτερο, όπως και στο υποκατάστημα της Εθνικής Τράπεζας, ακολούθησε μια αρχιτεκτονική, βασισμένη στην παραδοσιακή ηπειρωτική μορφολογία.

Ξενία Ιωαννίνων

Τουριστικό Περίπτερο (1962–1965)



Υποκατάστημα Εθνικής Τράπεζας (1991)

Τάκης Ζενέτος (1926–1977)

Φωτισμένη φυσιογνωμία της ελληνικής αρχιτεκτονικής, συνδύασε τον οραματισμό του δημιουργού με την επινοητικότητα ενός εφευρέτη - κατασκευαστή. Το εργοστάσιο του ΦΙΞ στην Αθήνα, αποτελεί ένα από τα σημεία αναφοράς, που επηρέασε βαθύτατα τη βιομηχανική - και όχι μόνο - αρχιτεκτονική των επόμενων ετών.



Εργοστάσιο του ΦΙΞ

Μιχάλης Κανάκης (1906–1990)

Σταδιοδρόμησε κυρίως ως αρχιτέκτων του Οικοδομικού τμήματος της Τεχνικής Υπηρεσίας της Τράπεζας της Ελλάδας. Υπήρξε ο κύριος μελετητής και επιβλέπων του υποκαταστήματος των Ιωαννίνων, όπου διακρίνεται σαφέστατα η επίδραση του Μοντερνισμού. Δέκα χρόνια μετά την αποπεράτωση, η όψη του κτηρίου κοσμήθηκε με έργο του Πάρη Πρέκα.



Υποκατάστημα της Τράπεζας της Ελλάδας (μ. 1961–1962, απ. 1966)

*Δημήτρης (1933) και Σουζάνα (1935) Αντωνακάκη
(Εργαστήριο 66)*

Από τους πιο ενεργούς αρχιτέκτονες της μεταπολεμικής ελληνικής αρχιτεκτονικής, το ζεύγος Αντωνακάκη, με πολλαπλές αναφορές στον Άρη Κωνσταντινίδη κυρίως στην πρώτη φάση της δημιουργίας τους, τοποθέτησαν στις όχθες της Παμβώτιδας και με βάση ένα περίπλοκο κτιριολογικό πρόγραμμα, τη δική τους νεωτερική πρόταση.



**Κέντρο Παραδοσιακής Βιοτεχνίας Ιωαννίνων
(1989)**

ΕΝΟΤΗΤΑ 3η

ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ ΚΑΙ ΗΠΕΙΡΟΣ

Η σχέση του Άρη Κωνσταντινίδη με την Ήπειρο ξεκίνησε στη δεκαετία του '40. Ως Έφεδρος Ανθυπολοχαγός του Μηχανικού Σώματος Στρατού συμμετείχε στον Ελληνοϊταλικό Πόλεμο. Μετέτρεψε την πολεμική εμπειρία σε «έρευνα πεδίου» καταγράφοντας την ανώνυμη ηπειρωτική αρχιτεκτονική. Η επαφή του με την Ήπειρο χαρακτηρίζεται από μία διάρκεια, απόρροια, πιθανότατα, και της καταγωγής της συζύγου του, Ναταλίας Μελά, από την περιοχή. Το 1955, όταν κλήθηκε να σχεδιάσει ένα ΠΕΡΙΠΤΕΡΟ ΑΝΑΜΟΝΗΣ σε στάση λεωφορείων έξω από την Κόνιτσα έλαβε υπόψη του «*το πνεύμα του τόπου*». Το 1959, κατά τη διάρκεια της πρώτης θητείας του στον ΕΟΤ, ανέλαβε την κατασκευή του ΜΟΤΕΛ ΗΓΟΥΜΕΝΙΤΣΑΣ ως φυσική προέκταση του τοπίου. Στα Ιωάννινα, στη δεκαετία του '60-αρχές της δεκαετίας του '70, εκφράστηκε με την κατασκευή του ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ και του ΕΣΤΙΑΤΟΡΙΟΥ-ΚΑΦΕΝΕΙΟΥ (Οαση) στο κέντρο της πόλης. Επίσης, εκπόνησε τη μελέτη για ένα ΜΙΚΡΟ ΚΑΦΕΝΕΙΟ (Γιαλί Καφενέ). Η ρηξικέλευθη νεωτερικότητά του στην Ήπειρο συνδυάζει την ουσία της αρχιτεκτονικής παράδοσης με τη σύγχρονη αρχιτεκτονική. Η παρουσία του επικαιροποίησε την ταυτότητα των σύγχρονων κατοίκων της «*μικρής πολιτείας*» μέσα από μία πνευματική σχέση με το παρελθόν της.

«Και για να πω, όμως, πως για τη δική μου τη ματιά, τα δικά μας τα σπίτια στα Ζαγόρια,



είναι πιο όμορφα, πιο ολοκληρωμένα στις αναλογίες τους και στις διαστάσεις τους και πιο "ζεστά" στις όψεις τους, αν όχι και πιο... περήφανα στην κορμοστασιά τους»
 (Άρης Κωνσταντινίδης, *Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής*, 311-312)

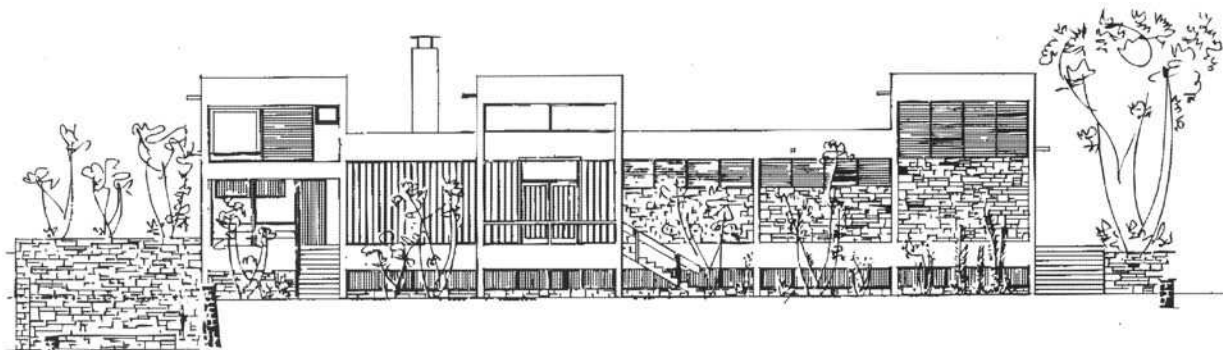
ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Η κατασκευή του Μουσείου Ιωαννίνων ανατέθηκε στον Άρη Κωνσταντινίδη το 1961 και ολοκληρώθηκε το 1966.

Το Μουσείο χτίστηκε στη βορινή άκρη του Πάρκου Στρατώνων, ώστε η νότια όψη του να βλέπει προς αυτό, η ανατολική να έχει από κάτω τη Λίμνη και η βόρεια να παρέχει τη δυνατότητα της κατασκευής δύο ορόφων. Στον άνω όροφο αναπτύχθηκαν οι αίθουσες του Μουσείου και τα γραφεία και στον κάτω οι αποθήκες και τα εργαστήρια.

Η δυτική κύρια είσοδος αποτελεί ένα διαμπερές υπερυψωμένο πρότυλο. Κατά μήκος ενός στενόμακρου διαδρόμου (μήκους 72μ.), οι αίθουσες εναλλάσσονται με τρία υπόστεγα αίθρια, συνδυάζοντας ευχάριστα και λειτουργικά το ΜΕΣΑ και το ΕΞΩ του ΜΟΥΣΕΙΟΥ. Η εναλλαγή στο ύψος της οροφής του κτηρίου (3 και 5 μέτρα) δημιουργεί μια ρυθμική διαδοχή χώρων και συμβάλλει καθοριστικά στον φωτισμό των εκθεμάτων ΠΑΝΤΑ και ΜΟΝΟ από τα πλάγια μέσα από ισόγεια υαλοστάσια ή φεγγίτες.

Ο Άρης Κωνσταντινίδης εφάρμοσε, όπως συνήθιζε, και στην κατασκευή του Μουσείου έναν



ΤΥΠΟ «στην κατασκευαστική και μορφολογική διάταξη, ... που μέσα από μικρές παραλλαγές (όσο αυτές θα ήταν αναγκαίες και επιθυμητές) θα μπορούσε να σταθεί και στον οποιοδήποτε τοπιακό χώρο και για να υπηρετεί λειτουργικότητες που θα διαφέρουνε μεταξύ τους».

(Άρης Κωνσταντινίδης, *Εμπειρίες και Περιστατικά*, 42).

«[...]όλοιοιχώροι του(-εσωτερικοί και εξωτερικοί) είχανε προκύψει μέσα από μια καθαρή κατασκευαστική διάρθρωση, ...-όταν το “εμφανές” μπετόν του ΣΚΕΛΕΤΟΥ “έδενε” όμορφα με τη μαρμαρόπετρα στους τοίχους, ...-όταν τα τρία ΑΙΘΡΙΑ και τα ΥΠΟΣΤΕΓΑ τους (-αλλά και τα ΥΠΟΣΤΕΓΑ στην ΕΙΣΟΔΟ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ και στην ΕΞΟΔΟ προς τον κήπο πάνω από τη Λίμνη) δίνανε σε όλους τους χώρους μίαν αξιοπρόσεχτη άνεση, ...-όπως, τελικά, το ΜΟΥΣΕΙΟ, και όταν το έβλεπες από το γειτονικό πάρκο ... “ξάπλωνε” ξένοιαστο στο οικόπεδό του, ενώ πίσω του διαγράφονταν σε ένα γαλάζιο χρώμα τα μακρινά βουνά, πέρα από τα Γιάννενα, και γίνονταν “το ένα” μαζί του».

(Άρης Κωνσταντινίδης, *Εμπειρίες και Περιστατικά*, 37).

«Αν εξαιρέσει κανείς το ύψος του ημιυπαίθριου αυτού χώρου, δεν υπάρχει ίχνος μνημειωκότητας στο πρότυπο. Η αξονική διάταξη της σύνθεσης έχει επίτηδες καταστρατηγηθεί. Οπότε, ανεβαίνοντας τη σκά-

λα δεν έχεις μπροστά σου τον όγκο του μουσείου αλλά το κενό, τον ορίζοντα με τα πέρα βουνά στο βάθος της λίμνης. Την απαραίτητη μεγαλοπρέπεια και ανάταση που οφείλεις να αισθανθείς πριν πλησιάσεις τα εκθέματα στο εσωτερικό του μουσείου δεν στην προσφέρει το ίδιο το κτίριο αλλά ο φυσικός χώρος που το περιβάλλει».

(Δ. Φιλιππίδης, «Το Αρχαιολογικό Μουσείο στα Γιάννενα ή για τη μεταφυσική του Άρη Κωνσταντινίδη», στο *Πέντε δοκίμια για τον Άρη Κωνσταντινίδη*, Εκδόσεις Libro, Αθήνα 1997, 98).

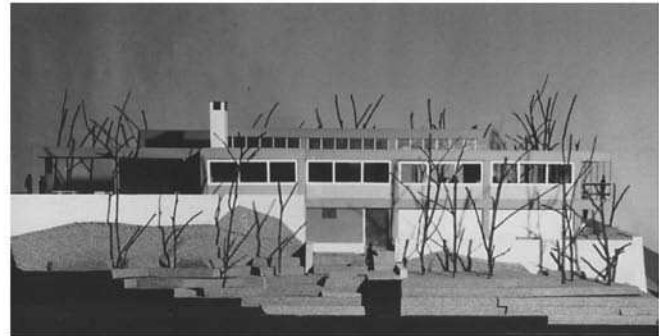
«Για να αναφέρω ακόμα και ένα μικρό ΠΕΡΙΠΤΕΡΟΑΝΑΜΟΝΗΣ, σεμιαλεωφορειακή στάση κάπου στην Ήπειρο... Και που το “είδα” χτισμένο σε μια φωτογραφία που μου έφερε... για να διαπιστώσω πώς το σχέδιό μου είχε εφαρμοστεί πιστά. Κι όπως το μικρό αυτό κατασκεύασμα ήτανε ένα



Το Περίπτερο Αναμονής στη Βίγλα της Κόνιτσας (φωτ. Π. Τσιγκούλης).

Άρης Κωνσταντινίδης

Εστιατόριο - Καφενείο ΟΑΣΗ



ΟΑΣΗ - απόψεις

ΟΑΣΗ - μακέτα

κλειστό δωμάτιο με τζάκι και με ένα υπόστεγο μπροστά του, ...- χτισμένοι οι τοίχοι του με πέτρα, που ήτανε ορατή στο χρώμα της και στην υφή της, ενώ το υπόστεγο το κρατάγανε δύο υποστηλώματα (-σε διαστάσεις 25Χ25εκ.) από μπετόν-αρμέ, το υλικό που στέγαζε και το δωμάτιο με το τζάκι [...].».

(Άρης Κωνσταντινίδης, *Εμπειρίες και Περιστατικά*, 21).

ΟΑΣΗ

«-ΣΚΕΛΕΤΟΣ από μπετόν-αρμέ, με τα υποστηλώματα σε έναν ορθογώνιο κάναβο, ...-οι αίθουσες να έχουνε τις οροφές τους άλλοτε σε 3μ. άλλοτε στα 5μ., από το έδαφος,-και με φεγγίτες κάτω από τις οροφές,...-αλλά και με ένα "καθιστικό" όπου δέσποζε ένα μεγάλο τζάκι (-σε ένα ξέχωρο "δωμάτιο"), ...-κι όπου ο χώρος για το εστιατόριο και ο χώρος για το καφενείο είχανε τα δικά τους ΥΠΟΣΤΕΓΑ, ...-για να έχουνε και τα δικά τους (-σε σχήμα και σε μέγεθος) τραπέζια,

...-κι οπότε κι αν έμοιαζε, αυτό το ΕΣΤΙΑΤΟΡΙΟ-ΚΑΦΕΝΕΙΟ, με τα ΜΟΥΣΕΙΑ, στην ΚΟΜΟΤΗΝΗ και στα ΓΙΑΝΝΕΝΑ (-που το δεύτερο το είχε και αρκετά κοντά του...) έδειχνε και διαφορετικό όσο κι να προκύψει από τον ΤΥΠΟ που είχε γεννήσει τα ΜΟΥΣΕΙΑ, δηλαδή από την ίδιαν κατασκευαστική διάρθρωση,-και που αυτό οφειλόταν στον τρόπο που είχε τοποθετηθεί στο συγκεκριμένο

οικόπεδό του, ...-αλλά, στο κάτω κάτω, και από την "πελατεία" που έπρεπε να υπηρετεί, ...-όταν δηλαδή τα "φαγητά" που είχαν να προσφέρουνε τα ΜΟΥΣΕΙΑ ... τα "έτρωγε" κανείς (-...μια ίδια η διαφορετική "πελατεία") με τα μάτια του μόνο».

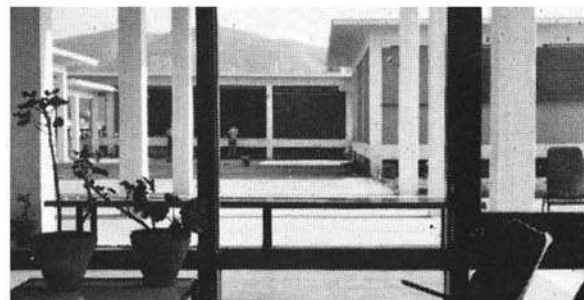
(Άρης Κωνσταντινίδης, Εμπειρίες και Περιστατικά, 43)

Άρης Κωνσταντινίδης

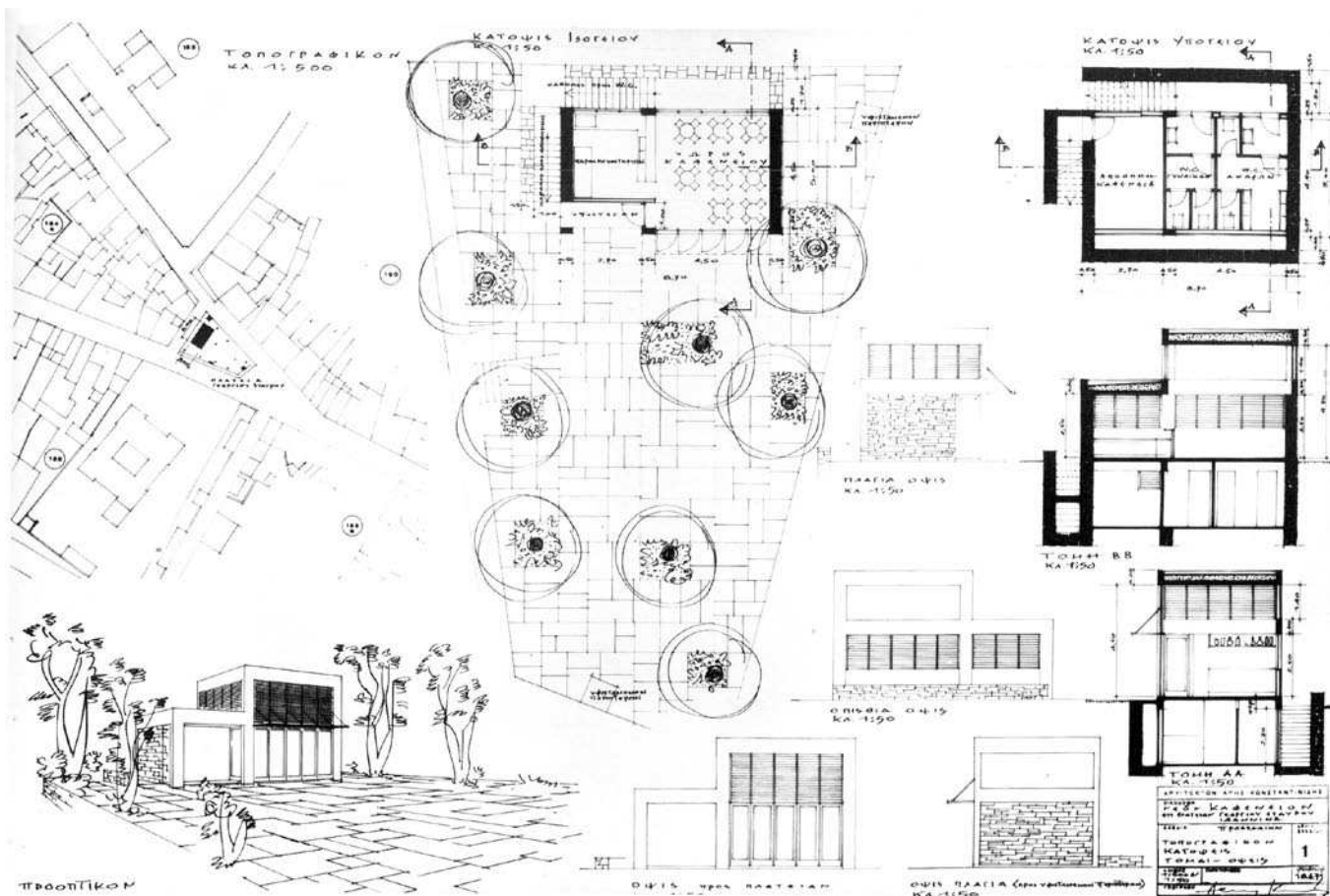
Motel XENIA - Ηγουμενίτσα & Μικρό Καφενείο - Ιωάννινα

«Και τότε (-και όχι μονάχα για λόγους βιασύνης) ήτανε που σκέφτηκα πως θα μπορούσε να χτιστεί αυτό το Μοτέλ με τα κτίριά του όπως τα είχα σχεδιάσει (-ένα ένα) για το Μοτέλ στη ΛΑΡΙΣΑ. Μόνο που θα τα ταίριαζα μεταξύ τους κάπως διαφορετικά, γιατί το οικόπεδο (-που το είχα διαλέξει ο ίδιος) έστεκε σε ένα διαφορετικό τοπίο. Κι οπότε έβαλα τα διάφορα κτίρια του Μοτέλ σε μία τέτοια σχέση μεταξύ τους ώστε από όλη σχεδόν να είναι ορατό το γαλάζιο χρώμα της θάλασσας που είχανε μπροστά τους. Δηλαδή τόσο από το κεντρικό κτίριο, με το εστιατόριο, όσο και από τις «περυγές» με τα υπνοδωμάτια».

(Α. Κ., Εμπειρίες και Περιστατικά, 21)



Motel XENIA
Ηγουμενίτσα



ΜΙΚΡΟ ΚΑΦΕΝΕΙΟ - ΓΙΑΛΙ ΚΑΦΕΝΕ
ΙΩΑΝΝΙΝΑ

«[...] σε μια μικρή πλατεία μέσα στα ΓΙΑΝΝΕΝΑ, που μου είχε αναθέσει πάλι ο Δήμος να το μελε-

τήσω [...] γιατί τα σχετικά σχέδια μου δεν εγκρι-
θήκανε και έτσι δεν χτίστηκε, ...»

(Αρης Κωνσταντινίδης, *Εμπειρίες και Περιστατικά*, 44).

ΕΝΟΤΗΤΑ 4η

ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΗ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ

Ο Άρης Κωνσταντινίδης βίωσε την ανάπτυξη των αρχών του Μοντερνισμού (απόρριψη του ιστορισμού, προσήλωση στην τεχνολογική πρόοδο και στη χρήση των νέων υλικών, επικράτηση της έννοιας της «λειτουργικότητας») κατά τη διάρκεια των σπουδών του στη Γερμανία, το σημαντικότερο κέντρο της μοντέρνας αρχιτεκτονικής.

Για τον **ιστορισμό**: «... δεν τρέφω καμιά ιδιαίτερη εκτίμηση για τον ιστορισμό του περασμένου αιώνα που και στον τόπο μας έστησε έργα... κτίρια.... χωρίς εσωτερικότητα και πηγαίο ρυθμό ζωής, αλλά ιστορημένα, νοσταλγικά και ονειροπαθή σκηνοθετήματα»

Για τη **χρήση της τεχνολογίας και των υλικών**: «Όμως, οικονομία στην κατασκευή σημαίνει οικονομία σε υλικά και σε χρόνο και σε εργασία. Κι εδώ έρχεται να βοηθήσει η νεότερη τεχνική, με τα νέα υλικά, την καινούρια οργάνωση της εργασίας, με την τυποποίηση ορισμένων τμημάτων της κατασκευής και την ποικιλόμορφη εφαρμογή τους στις διάφορες περιπτώσεις».

Για τη **λειτουργικότητα**: «Γιατί το κάθε αρχιτεκτόνημα δε γίνεται έργο και μορφή, παρά από τη στιγμή που θα δικαιώνει την ύπαρξή του μέσα από μια πρακτική και λειτουργική ανάγκη».

Ο Άρης Κωνσταντινίδης αρνήθηκε να «εξαρτήσει» το έργο του από επώνυμες επιδράσεις (πλην ίσως του Mies), διακρίνονται, ωστόσο, εκλεκτικές συγγένειες με δημιουργούς των οποίων φαίνεται πως εκτίμησε περισσότερο την ηθική των

απόψεών τους, αλλά και την στάση τους απέναντι στις πρωταρχικές αξίες και αρετές της παράδοσης.

MIES VAN DER ROHE (1886–1969)



Τρίτος κατά σειρά διευθυντής του Bauhaus, ο Mies έθεσε ως αρχές του την κατασκευαστική καθαρότητα και την εσωτερική οικονομία του έργου.

Όπως και ο Mies, ο Άρης Κωνσταντινίδης υιοθέτησε την έννοια του «καθολικού χώρου», που επιδέχεται απρόβλεπτες αλλαγές ή/και χρήσεις στη διάρκεια της ζωής του, την πειθαρχία της σύνθεσης σε κানাβο, τη λιτότητα των μέσων έκφρασης και τη μορφολογική αυστηρότητα.

«Όλοι οι αρχιτέκτονες, μετά τον Mies, ζήσανε την ελεύθερη κάτοψη που “έβγαλε” ο ίδιος με βάση τον κατασκευαστικό σκελετό από λεπτά υποστυλώματα, γιατί εδώ πρόκειται για κάτι το βασιικό και πρωταρχικό»

«Σαν νέος σπουδαστής (1931–1936) αγαπούσα και θαύμαζα τον Μίς για την “έντιμη” στάση του, σε έναν κόσμο όπου το κάθε “ταλέντο” εφεύρισκε κάθε μέρα και μια καινούργια αρχιτεκτονική».

Από τα σημαντικότερα έργα του Mies σύμφωνα με τον Κωνσταντινίδη ήταν το Γερμανικό περίπτερο στη Βαρκελώνη.

LE CORBUSIER (1887–1965)



Μεγάλη μορφή του Μοντερνισμού, θεωρητικός της αρχιτεκτονικής και εισηγητής νέων μορφών (Pilotis, ελεύθερη κάτοψη, διαφάνεια). Αρχικά, εισήγαγε την έννοια της «κατοικίας - μηχανής» (machine à habiter). Προσεγγίστηκε ιδιαίτερα από τους Έλληνες αρχιτέκτονες, κυρίως λόγω της ενασχόλησής του με την αιγαιοπελαγίτικη και γενικότερα τη μεσογειακή αρχιτεκτονική.

Ο Άρης Κωνσταντινίδης εφάρμοσε από τους πρώτους στην Ελλάδα τον μπρουταλισμό του Le Corbusier με τη χρήση του γυμνού και ακα-

τέργαστου μπετόν.

«Στην αρχιτεκτονική το υλικό πρέπει να φαίνεται και να χαρακτηρίζει τον σκοπό για τον οποίο χρησιμοποιήθηκε».

ALVAR AALTO (1898–1976)

Από τους πιο προικισμένους αρχιτέκτονες της γενιάς του, θεωρείται από τους πρώτους που επεδίωξαν μία πιο «νηφάλια» μοντέρνα αρχιτεκτονική μετά από την πρώτη «ηρωική» φάση του κινήματος. Μελέτησε την τοπική αρχιτεκτονική της χώρας του, της Φιλανδίας, και την εφάρμοσε στα έργα του, χωρίς καμία σκηνογραφική μα-



Baker House, MIT.

τιά, αλλά με τη δημιουργική χρήση των παραδοσιακών υλικών και του μορφολογικού δυναμισμού.

Από τον Aalto ο Κωνσταντινίδης δέχθηκε την αίσθηση του τοπικού υλικού και την ένταξη στη μορφή του τοπίου, δηλαδή κάτι που παράλληλα ταυτίστηκε με τις αξίες της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής.

ADOLF LOOS (1870–1933)

Από τους πρωτοπόρους του ευρωπαϊκού ορθολογισμού, κήρυξε τον πόλεμο ενάντια της κάθε διακοσμητικής ροπής. Ανυποχώρητος οπαδός της καθαρότητας της ευθείας γραμμής, υποστήριξε ότι οι μορφές είναι όμορφες όταν δηλώνουν τον προορισμό τους.

Στα «*Δύο χωριά από τη Μύκονο*», ο Άρης Κωνσταντινίδης χωρίς να το ομολογεί, βρίσκεται υπό την άμεση επίδραση του Loos, κυρίως ως προς την αποδοχή της ικανότητας του λαϊκού – ανώνυμου



Looshaus Βιέννη.

δημιουργού να φτιάξει κατασκευές που να στέκουν σε απόλυτη αρμονία με το σύμπαν ή που χαρίζουν την αίσθηση, πως είναι φυσικές προεκτάσεις του τοπίου. Αργότερα, στα «Στοιχεία αυτογνωσίας» περιλαμβάνονται αποσπάσματα από το κείμενο του Loos «Architektur».

«Μίλησα για τα μικρά σπίτια, έξω στα χωράφια και στις βουνοπλαγιές, που τόσο καλά φυτρώνουνε και ανθίζουνε (-σαν θάμνοι και λουλούδια) απάνω στη στεγνή και σκληρή γη».

ΕΠΙΓΟΝΟΙ

Η λιτότητα και καθαρότητα της αρχιτεκτονικής του Άρη Κωνσταντινίδη, το ελληνικό σύστημα που θεμελίωσε υπήρξε πηγή έμπνευσης για τους αρχιτέκτονες που δημιουργούν από τη δεκαετία του 1960 και μετά. Ως σημαντικότεροι συνεχιστές του, αναφέρονται οι Δ. και Σ. Αντωνακάκη και ο Δ. Κρόκος.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ (1933) ΚΑΙ ΣΟΥΖΑΝΑ (1935) ΑΝΤΩΝΑΚΑΚΗ

Η πρώτη φάση των δημιουργιών φέρει έντονα την επίδραση του Άρη Κωνσταντινίδη, ως προς τη χρήση του κανάβου, αλλά και ως προς τους διαύλους επικοινωνίας που προτείνουν ανάμεσα στις αρχές του όψιμου Μοντερνισμού με την ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, την οποία διερευνά με έναν ιδιότυπο ή/και κριτικό τρόπο. Η σύνθεση του Αρχαιολογικού Μουσείου της Χίου (1972), στηρίχθηκε πάνω σε κάρναβο 14X14, αλλά σε μία ελεύθερη σύνθεση κλειστών αυλών και με ιδιαίτερη διαφάνεια και διαμπερατότητα.

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΡΟΚΟΣ (1941–1998)

Πρόωρα χαμένος, ο Κρόκος ανήκει στη γενιά των αρχιτεκτόνων που βίωσαν την κληρονομιά του Δημήτρη Πικιώνη και του Άρη Κωνσταντινίδη. Κύρια επιδίωξή του ήταν η χρήση των υλικών στην αληθινή τους έκφραση, με έμφαση στην

επεξεργασία του γυμνού σκυροδέματος, στο πε-
λέκημα της πέτρας, την επιτηδευμένη συναρμο-
γή των τούβλων, τις επιλογές των χρωμάτων στα
επιχρίσματα. Το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού
Θεσσαλονίκης θεωρείται μία σαφής αναφορά



Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη.

στον Άρη Κωνσταντινίδη με τη χρήση του σκελε-
τού από εμφανές μπετόν και τις τοιχοποιίες από
τούβλα, παραπομπή στη χρήση του κτηρίου αλλά
και στο φορτισμένο παρελθόν της πόλης.

ΕΝΟΤΗΤΑ 5η

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΟ

Ο Άρης Κωνσταντινίδης στην «αιρετική» πα-
ρέμβαση του για το Μουσείο της Αρχαίας
Αγοράς των Αθηνών στην Στοά του Αττάλου (Η
Καθημερινή 11.1.1947), υποστηρίζει τη λύση του
«απλού και λιτού στεγάστρου [που] είναι η πιο
πνευματική μορφή μουσείου... Δεν θα έχει σώ-
μα - το μουσείο - υπόστεγου...θα είναι...ένα διά-
φανο και λεπτοκεντημένο στοιχείο...χαμένο μέσα
σε όλη την έκταση του τοπικού».

Μερικά χρόνια νωρίτερα ο πρωτοπόρος Γάλ-
λος αρχιτέκτονας André Lurçat, στη δημοσίευση
της ανεκτέλεστης μελέτης του για το Μουσείο του
Nancy (1930), ανέλυσε τα κύρια στοιχεία της σύν-
θεσης για την ανέγερση ενός σύγχρονου Μου-
σείου:

1. Το θέμα του φωτισμού.
2. Το θέμα της καλής κυκλοφορίας, που να εξασφαλίζει άνετη επίσκεψη αλλά και εύκολη επίβλεψη των εκθεμάτων.
3. Το θέμα της πλήρους ανάπτυξης και εκμεταλλευσης των επιφανειών, για τη σωστότερη και ανετότερη παράθεση των εκθεμάτων.

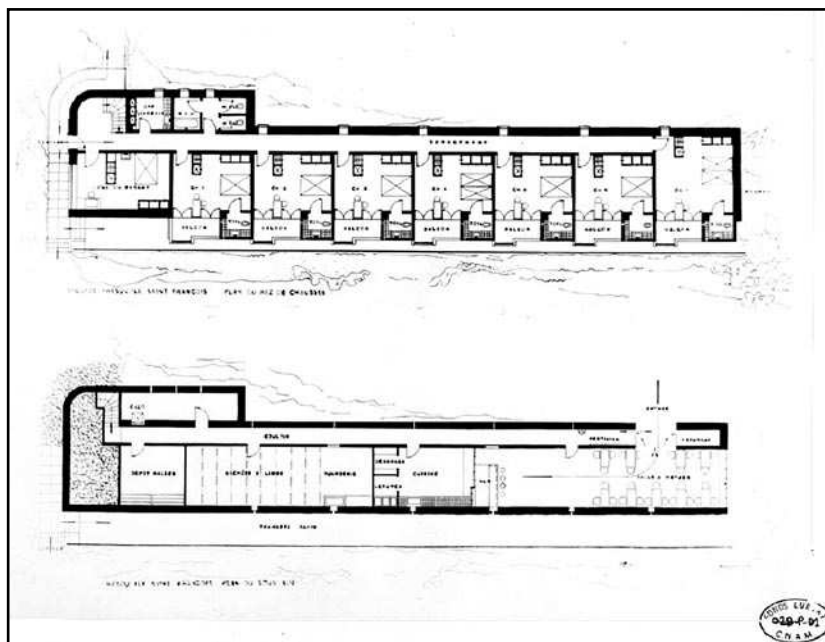
Οι μελέτες του Άρη Κωνσταντινίδη για τα Μου-
σεία, φανερώνουν τη συγγένεια του με τα σχέδια
του Lurçat, στη διαμόρφωση διαδοχικών χώρων
για την επίτευξη της καλής κυκλοφορίας, στην
εναλλαγή όγκων-κενών, στην επίτευξη του ιδανικού φωτισμού.

LURÇAT ANDRÈ (1894-1970): Γάλλος αρχιτέκτονας, στρατευμένος στο Κουμμουνιστικό Κόμμα.

Η πρότασή του για ένα μουσείο στο Nancy βρήκε την εφαρμογή του στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου του Καραντινού (1933). Η εσωτερική λογική μιας διάταξης εκθεσιακών χώρων με διαδοχικές εσοχές - εξοχές κυβικών όγκων θα προκύψει μεταπολεμικά πάλι στα Μουσεία του Άρη Κωνσταντινίδη.



Μακέτα του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου.



Κάτοψη του Hôtel Nord-Sud, Calvi. André Lurçat, 1929.

Η ΕΚΘΕΣΗ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ



Είσοδος έκθεσης.



«Το Αρχιτεκτονικό
τοπίο των Ιωαννίνων
1913 - 2013» και «Ο
Κωνσταντίνος και η
Ήπειρος».

«Άρης
Κωνσταντινίδης
και Αρχαιολογικό
Μουσείο
Ιωαννίνων».



«Ο Κωνσταντινίδης
και η Ήπειρος» και
«Νεωτερικότητα».



«Μουσεία και ελληνικός χώρος».

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Τίτλος προγράμματος: Το αρχιτεκτονικό τοπίο των Ιωαννίνων 1913–2013.

Κοινό: ΣΤ΄ τάξη Δημοτικού και όλες οι τάξεις του Γυμνασίου.

Χώρος διεξαγωγής: Αίθουσα Διώνη (Πολλαπλών χρήσεων Αρχαιολογικού Μουσείου Ιωαννίνων).

Διάρκεια προγράμματος: 60 λεπτά.

Σχεδιασμός - Επιμέλεια εντύπου: Ελένη Βασιλείου - Χαρά Καππά.

Φωτογραφίες: Παναγιώτης Τσιγκούλης.

A. ΣΤΟΧΟΙ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

1. Να γνωρίσουν οι μαθητές καλύτερα την πόλη στην οποία κατοικούν.
2. Να ευαισθητοποιηθούν πάνω σε ζητήματα προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς.
3. Να εξοικειωθούν με όρους όπως νεοκλασικισμός και μοντερνισμός.

B. ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΜΕΘΟΔΟΙ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗΣ

1. Δεικτική μέθοδος μέσα από την ηλεκτρονική παρουσίαση εικόνων σχετικών με τα αρχιτεκτονικά ρεύματα, τους εκπροσώπους τους και τα κτίσματα αυτών στην πόλη των Ιωαννίνων από το 1913 – 2013.
2. Μαιευτική μέθοδος μέσα από ερωτήσεις του εμπυχωτή- αρχαιολόγου βάσει του εποπτικού υλικού της ενότητας «Το αρχιτεκτονικό τοπίο των Ιωαννίνων 1913–2013» της περιοδικής έκθεσης «Εκτός χρόνου εντός ορίων. Άρης Κωνσταντινίδης: ο Αρχιτέκτονας του Μουσείου Ιωαννίνων».
3. Δημιουργική έκφραση.

Γ. ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

- Υποδοχή των παιδιών στην είσοδο του Μουσείου και μετάβαση στην αίθουσα Διώνη (Πολλαπλών Χρήσεων), όπου φιλοξενείται η περιοδική έκθεση «Εκτός χρόνου εντός ορίων. Άρης Κωνσταντινίδης: ο Αρχιτέκτονας του Μουσείου Ιωαννίνων».

2. ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

- Σύντομη εισαγωγή για τον όρο αρχιτεκτονική και αρχιτεκτονικά ρεύματα με επεξηγηματικά κείμενα-ορισμούς των αναφερόμενων αρχιτεκτονικών εννοιών.
- Αναφορά στους κυριότερους αρχιτέκτονες που εργάστηκαν στα Ιωάννινα κατά την περίοδο 1913–2013.
- Συνοπτική παρουσίαση των αντιπροσωπευτικότερων έργων των αναφερθέντων αρχιτεκτόνων μέσα από φωτογραφίες.
- Ένταξη του κτηρίου του Αρχαιολογικού Μουσείου Ιωαννίνων στο αρχιτεκτονικό τοπίο των Ιωαννίνων και σύντομη αναφορά στον αρχιτέκτονα του, Άρη Κωνσταντινίδη.

3. ΟΜΑΔΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ

Οι μαθητές χωρίζονται σε ομάδες και αξιολογώντας τα όσα έχουν ήδη ακούσει καλούνται να συμπληρώσουν τα φυλλάδια εργασίας που τους διανέμονται.

4. ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ

Συμπλήρωση φυλλαδίου αξιολόγησης της δραστηριότητας από τους συνοδούς εκπαιδευτικούς και τους μαθητές.

Δ. ΕΝΗΜΕΡΩΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

Το 1913, μετά την απελευθέρωση των Ιωαννίνων από τους Τούρκους, η αρχιτεκτονική της πόλης συνέχισε να παραμένει πιστή στις αρχές του νεοκλασικού κινήματος. Το 1915 εγκρίθηκε από τη Διοίκηση Ηπείρου ένα πρώτο ρυμοτομικό σχέδιο, το οποίο δεν εφαρμόστηκε ποτέ. Από το 1930 και μετά, οπότε αρχίζει μία περίοδος ακμής και ανάπτυξης, σημειώνονται οι σημαντικότερες διαφοροποιήσεις με κυριότερους εκφραστές τον Αριστοτέλη Ζάχο (1871-1939) και το Νικόλαο Ζουμπουλίδη (1888-1969).

Έργα του Ζάχου ήταν η Ζωσιμαία Παιδαγωγική Ακαδημία, το Καμπαναριό του Αρχιμανδρείου και τμήμα του εκπαιδευτικού οικοτροφείου της Μονής Βελλά. Ακολουθώντας τις ίδιες αρχιτεκτονικές αρχές, ο Νικόλαος Ζουμπουλίδης σχεδίασε το Δημαρχιακό Μέγαρο των Ιωαννίνων.

Το 1936 κτίστηκε και το ξενοδοχείο Ακροπόλ, έργο του αρχιτέκτονα Δημοσθένη Μολφέση, στο οποίο εφαρμόστηκε για πρώτη φορά στα Γιάννενα η τεχνική του οπλισμένου σκυροδέματος. Ήταν, επίσης, το πρώτο κτίριο στα Γιάννενα που διέθετε ανελκυστήρα.

Η έκρηξη του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου είχε ως αποτέλεσμα τη διακοπή κάθε οικοδομικής δραστηριότητας, με αποτέλεσμα έως το 1957 τίποτε σχεδόν το καινούριο να μη κτιστεί στα Γιάννενα. Τη χρονιά εκείνη ανατέθηκε στον Σπυρίδωνα Στάικο (1913-2012) από τους αδελφούς Σουρέλη η ανέγερση του ξενοδοχείου «Παλλάδιον». Στο τελευταίο εφαρμόστηκαν οι αρχές του κινήματος του μοντερνισμού, το οποίο βρήκε τον κυριότερο εκφραστή του στο πρόσωπο του Πάτροκλου Καραντινού (1903-1976). Έργα του Καραντινού στα

Ιωάννινα είναι το Μητροπολιτικό μέγαρο και η νέα Ζωσιμαία Σχολή.

Συνδυάζοντας με ξεχωριστό τρόπο τις αρχές του μοντερνισμού και της ελληνικής παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, ο Άρης Κωνσταντινίδης (1913-1993) σχεδιάζει και κτίζει στο πάρκο των Στρατώνων (γνωστό σήμερα ως πάρκο Λιθαρίτσα) το Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων (1963-1966).

Καθεστώς Προστασίας:

Το 1925 η περιοχή του Κάστρου κηρύσσεται σε διατηρητέο μνημείο, ενώ το τμήμα γύρω από τα τείχη εντάσσεται σε καθεστώς προστασίας μόλις το 1978 και αφού είχε υποστεί μεγάλες αλλοιώσεις. Το 1985 και το 1989 το καθεστώς προστασίας επεκτείνεται σε μεγαλύτερο τμήμα του ιστορικού κέντρου.

Ε. ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- 📖 Α. Κωνσταντινίδης, Εμπειρίες και περιστατικά, τ.2, Εστία, Αθήνα 1993, 35-39.
- 📖 Α.Ι. Παπασταύρος, Ιωαννίνων Εγκώμιον, Ιωάννινα 1998.
- 📖 Δ. Ρογκότη, «Γιάννινα», στο Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική, τ.6, Μέλισσα 1988.
- 📖 Γ. Σμύρης, «Πολεοδομία και Αρχιτεκτονική στα Ιωάννινα πριν και μετά την απελευθέρωση», Ζωσιμάδες, τ. 3 (2003), 65-70.
- 📖 Δ. Φιλιππίδης, «Το Αρχαιολογικό Μουσείο στα Γιάννενα ή για τη μεταφυσική του Άρη Κωνσταντινίδη», στο Δ. Φιλιππίδης, Πέντε Δοκίμια για τον Άρη Κωνσταντινίδη, Εκδόσεις Libro, 93-112.

Ζ. ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ

Νεοκλασικισμός: Η τάση που επικράτησε στην Ευρώπη σε όλες τις μορφές τέχνης (αρχιτεκτονική, ζωγραφική, γλυπτική, μουσική, ποίηση) στο β' μισό του 18^{ου} αιώνα. Τα χαρακτηριστικά του ήταν: ισορροπημένη και συχνά γεωμετρική δομή θεμάτων, σαφές σχέδιο, ξεκάθαρη τομή των κάθετων και οριζόντιων αξόνων, ώστε να αποφεύγονται έντονες χρωματικές αντιθέσεις.

Οπλισμένο σκυρόδεμα: Το σκυρόδεμα είναι το υλικό που προκύπτει από την ανάμιξη χαλικιών διαφόρων μεγεθών, άμμου και τσιμέντου με νερό.

Χαρακτηρίζεται ως «οπλισμένο» όταν ενισχύεται με χάλυβα ή με κάποιο άλλο υλικό υψηλής αντοχής.

Μοντερνισμός: Η τάση που επικράτησε στην Ευρώπη στο τέλος του 19^{ου} – αρχές του 20^{ου} αιώνα και χαρακτήριζε όλες τις εκφάνσεις της πνευματικής ζωής (επιστήμη, φιλοσοφία, αρχιτεκτονική, ζωγραφική, θέατρο, κινηματογράφος κ.ο.κ.). Τα κύρια χαρακτηριστικά του Μοντερνισμού ήταν: η απλοποίηση της μορφής, η εξάλειψη του υπερβολικού διακόσμου, η λιτότητα και η αυστηρότητα.



Η Ναταλία Μελά στην έκθεση για τον Άρη Κωνσταντινίδη (φωτ. Π. Τσιγκούλης).



Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΚΔΟΣΗ “ΕΚΤΟΣ ΧΡΟΝΟΥ ΕΝΤΟΣ ΟΡΙΩΝ. ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ: Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ”,
ΣΧΕΔΙΑΣΤΗΚΕ ΚΑΙ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΗ ΓΡΑΦΙΣΤΡΙΑ ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΕ ΧΑΡΤΙ VELVET 170 gr
ΣΕ 500 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΤΩΝ ΑΦΩΝ ΚΑΜΗΝΑ ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΗΣ ΙΒ’ ΕΠΚΑ ΚΑΙ ΤΟΥ ΤΕΕ-ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΗΠΕΙΡΟΥ,
ΤΟΝ ΙΟΥΝΙΟ ΤΟΥ 2014.