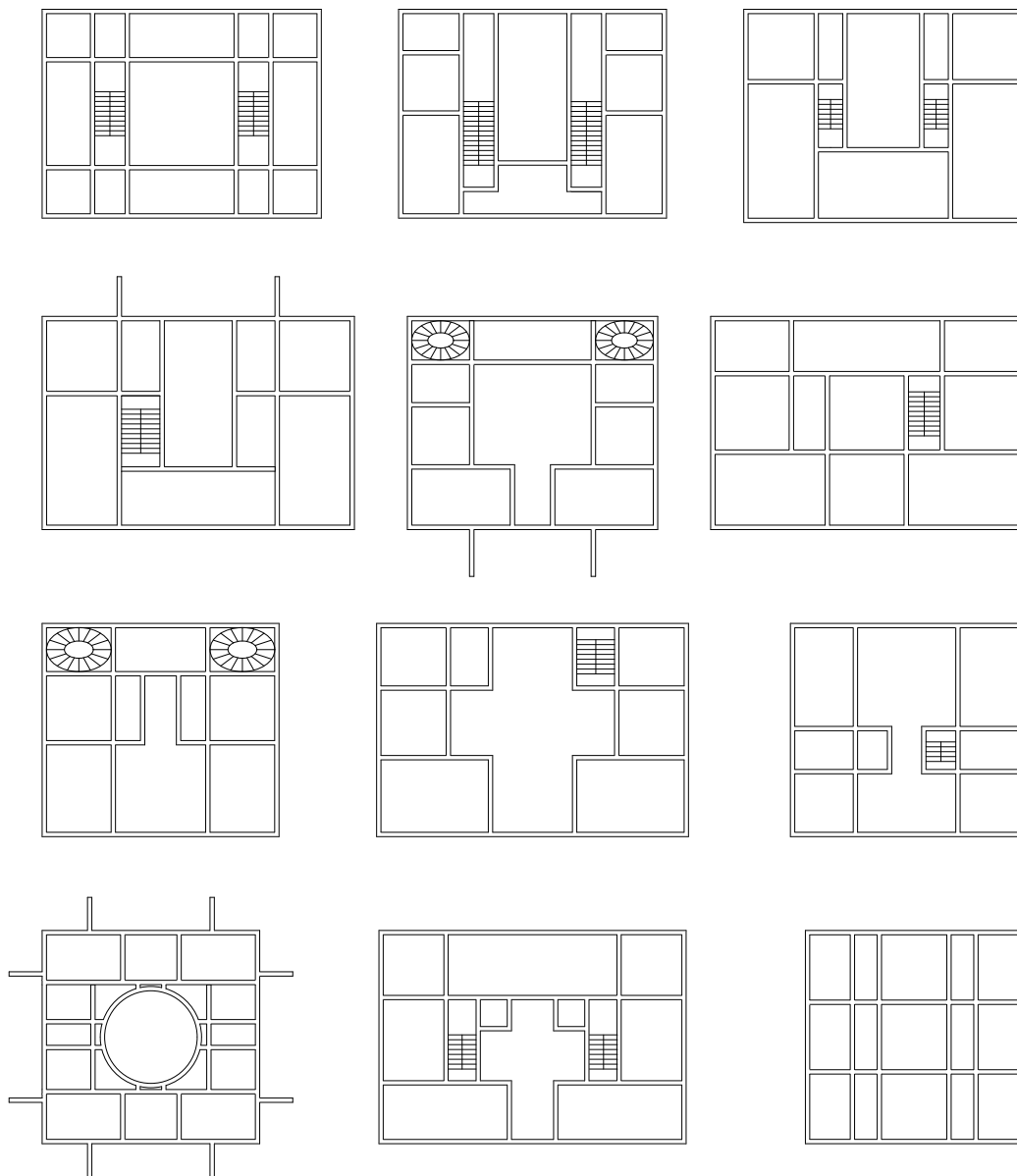


ΔΟΜΕΣ

05
19

ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ
INTERNATIONAL REVIEW OF ARCHITECTURE

Αρχέτυπα
Archetypes



ΠΑΡΟΜΕΝΟ
ΤΕΛΟΣ
Ταχ. Γραφείο
ΚΕΜΠΑ
Αριθμός Άδειας
3812



ΕΝΤΥΠΟ ΚΛΕΙΣΤΟ ΑΡ. ΑΔΕΙΑΣ 1805 ΚΕΜΠΑ
ΚΩΔΙΚΟΣ: 6480

Σ. ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ 31, 153 43 ΑΓ. ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ

Τεύχος 153 Ιαν/Φεβ
Issue 153 Jan/Feb

11€



ΕΚΔΟΤΗΣ
Πρόδρομος Παπαδόπουλος

ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ
Γεώργιος Α. Πανέτσος
Αρχιτέκτων, Καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ
Νικόλαος Σούλης, Αρχιτέκτων

CREATIVE DIRECTOR
Katrin Alt
Graphic Designer

ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ
Δημήτρης Κοντοφάκας
Νικόλ Πανουσσοπούλου

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ
Πόπη Κουδούνη
Υπεύθυνη Τμήματος Συνδρομών
T +30 210 600 1173
E subs@domes-architecture.com

ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ
Ναταλία Μαυρίδου

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πρόδρομος Παπαδόπουλος

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ
Σ. Καράγιωργα 31, 153 43 Αγία Παρασκευή
T +30 210 608 5470, +30 210 600 1303
F +30 210 608 5468
E info@domes-architecture.com
www.domes-architecture.com
www.domesindex.com

ΕΚΤΥΠΩΣΗ
FOTOLIO

ΕΞΩΦΥΛΛΟ
Βάσει του:
Rudolf Wittkower, Palladian Villa Types, in *Architectural Principles in the Age of Humanism*, (London, 1952)

Διμηνιαία έκδοση

PUBLISHER
Prodromos Papadopoulos

EDITOR
Georgios A. Panetsos
Architect, Professor, University of Patras

EDITION'S DIRECTOR
Nicholas Soulis, Architect

CREATIVE DIRECTOR
Katrin Alt
Graphic Designer

ADVERTISING
Dimitris Kontofakas
Nicole Panousopoulou

SUBSCRIPTIONS
Popi Koudouni
Head of Subscriptions Department
T +30 210 600 1173
E subs@domes-architecture.com

COMMUNICATION
Natalia Mavridou

PUBLISHED BY
Prodromos Papadopoulos

OFFICES
31 S. Karaghiorga Str., 153 43 Aghia Paraskevi, GR
T +30 210 608 5470, +30 210 600 1303
F +30 210 608 5468
E info@domes-architecture.com
www.domes-architecture.com
www.domesindex.com

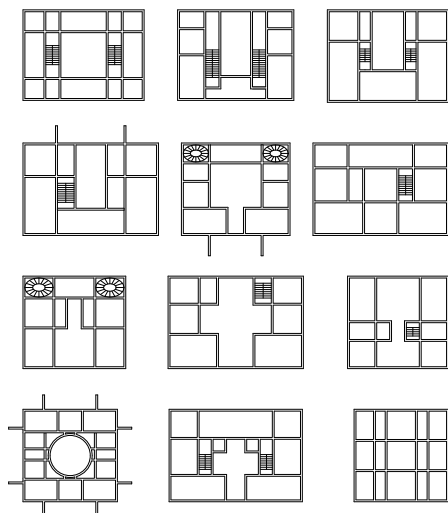
PRINTING
FOTOLIO

COVER
After:
Rudolf Wittkower, Palladian Villa Types, in *Architectural Principles in the Age of Humanism*, (London, 1952)

Bimonthly Edition

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ
Ευχαριστούμε θερμά τους αρθρογράφους, τους αρχιτέκτονες και τους φωτογράφους για την παραχώρηση υλικού και την πολύτιμη συνδρομή και βοήθειά τους.

ACKNOWLEDGEMENTS
Our utmost thanks and gratitude to the writers, the architects and the photographers for providing material and their valuable help and assistance.



- 16 **Εισαγωγή**
Introduction
- 18 **Τα δικά μου αρχέτυπα**
Γιώργος Τριανταφύλλου
My archetypes
Giorgos Triantafyllou
- 38 **Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνακάκης /**
A66 Εργαστήριο Αρχιτεκτονικής
Suzana and Dimitris Antonakakis / Atelier66
- 39 **Νίκος Βαλσαμάκης**
Nikos Valsamakis
- 40 **Κ. Αντωνίου, Ε. Κάστρο, Κ. Χαραλαμπίδης, Θ.**
Χατζηγιαννόπουλος
K. Antoniou, E. Castro, K. Charalampidis,
T. Chatzigiannopoulos
- 41 **Ανδρέας Γιακουμακάτος**
Andreas Giakoumakatos
- 42 **Δημήτρης Γιαννίσης**
Dimitris Giannisis
- 43 **Γιάννης Γιαννούτσος**
Giannis Giannoutsos
- 44 **Σ. Δαούτη, Γ. Μητρούλιας, Μ. Ραυτόπουλος /**
AREA Architecture Research Athens
S. Daouti, G. Mitroulias, M. Raftopoulos /
AREA Architecture Research Athens
- 45 **Νατάσσα Δεληγιάννη, Γιώργος Σπυρίδωνος /**
REACT ARCHITECTS
Natasha Deliyianni, Yiorgos Spiridonos /
REACT ARCHITECTS

- 46 Αριστοτέλης Δημητρακόπουλος /
Αριστοθήκη Ευτεκτονικής
Aristotelis Dimitrakopoulos / Aristotheke Eutectonics
- 47 Πάνος Δραγώνας, Βαρβάρα Χριστοπούλου
Panos Dragonas, Varvara Christopoulou
- 48 Αλέξανδρος Ζώμας, Μάρα Παπαβασιλείου /
Micromega
Alexandros Zomas, Mara Papavasileiou /
Micromega
- 49 Δημήτρης Ησαΐας, Τάσης Παπαϊωάννου
Demetrios Issaias, Tassis Papaioannou
- 50 Δημήτρης Θωμόπουλος /
Δημήτρης Θωμόπουλος και Συνεργάτες
Dimitris Thomopoulos /
Dimitris Thomopoulos & Partners
- 51 Νίκος Καλογίρου
Nikos Kalogirou
- 52 Θεοκλής Καναρέλης
Theoklis Kanarelis
- 53 Ηλιάνα Κερεσετζή / Mold architects
Iliana Kerestetzi / Mold architects
- 54 Κωσταντής Κίζης
Costandis Kizis
- 55 Μαρία Κοκκίνου, Ανδρέας Κούρκουλας /
Kokkinou - Kourkoulas Architects
Maria Kokkinou, Andreas Kourkoulas /
Kokkinou - Kourkoulas Architects
- 56 Καλλιόπη Κοντόζογλου
Kalliope Kontozoglou
- 57 Κατερίνα Κοτζιά, Κορίνα Φιλοξενίδου /
K&K ARCHITECTS
Katerina Kotzia, Korina Filoxenidou /
K&K ARCHITECTS
- 58 Αγνή Κουβελά / COUVELAS-KOUVELAS architects
Agnes Couvelas / COUVELAS-KOUVELAS architects
- 59 Ασπασία Κουζούπη
Aspassia Kouzoupi
- 60 Κατερίνα Κούρκουλα, Hannes Livers Gutberlet /
en-route-architecture-
Katerina Kourkoula, Hannes Livers Gutberlet /
en-route-architecture-
- 61 Ηλίας Κωνσταντόπουλος
Elias Constantopoulos
- 62 Κ - Αρχιτέκτονες /
Α.Μ. Κωτσιόπουλος και Συνεργάτες Αρχιτέκτονες
K - Architects /
Α.Μ. Kotsiopoulos and Partners Architects
- 63 Ελένη Λιβάνη, Χρυσόστομος Θεοδωρόπουλος /
SOUTH architecture
Eleni Livani, Chrysostomos Theodoropoulos /
SOUTH architecture
- 64 Λουκοπούλου Μπερτάκη Πανηγύρης _Αρχιτέκτονες
Bertaki Loukopoulou Paniyiris _Architects
- 65 Ίρις και Λήδα Λυκουριώτη /
Οι αρχιτέκτονες της Φάλαινας
Iris and Lida Lykourioti / A Whale's architects
- 66 Παναγιώτης Μαλεφάκης, Δήμητρα Σταματίου,
Δημήτρης Πολυχρονιάδης / mas architects
Panayotis Malefakis, Dimitra Stamatou, Dimitris
Polichroniadis / mas architects
- 67 Θανάσης Μάνης / Manis Office
Thanassis Manis / Manis Office
- 68 Άγης Μουρελάτος
Agis Mourelatos
- 69 Χρυσοβαλάντης Μπασούκος
Valadis Basoukos
- 70 Αλέξανδρος Μάριος Νικηφοριάδης, Δανάη Σκαράκη
Alexandros Marios Nikiforiadis, Danai Skaraki
- 71 Ανδρέας Νικολοβγένης
Andreas Nikolovgenis
- 72 Σόλων Ξερόπουλος, Ελένη Χατζηνικολάου
Solon Xenopoulos, Eleni Hadjinicolaou
- 73 Αγησίλαος Πάγκαλος, Anne Feldmann
Agisilaos Pangalos, Anne Feldmann
- 74 Κωνσταντίνος Παπαδημητρακόπουλος
Konstantinos Papadimitrakopoulos
- 75 Γιάννης Παπαδόπουλος /
Daskalaki | Papadopoulos Architects
Giannis Papadopoulos /
Daskalaki | Papadopoulos Architects

- 76 Λεωνίδας Παπαλαμπρόπουλος, Γεωργία Συριοπούλου
Leonidas Papalampropoulos, Georgia Syriopoulou
- 77 Παναγιώτης Παπασωτηρίου /
Studio 2Pi Architecture (S2PiA)
Panagiotis Papassotiriou /
Studio 2Pi Architecture (S2PiA)
- 78 Πολυάννα Παρασκευά /
Πολυάννα Παρασκευά και Συνεργάτες
Polyanna Paraskeva /
Polyanna Paraskeva & Associates
- 79 Βασιλική Πετρίδου
Vasiliki Petridou
- 80 Μαρία Πομόνη /
Γραφείο Σ. Καρακώστα - Μ. Πομόνη
Maria Pomoni /
Office S. Karakosta - M. Pomoni
- 81 Δημήτρης Ποτιρόπουλος / potiropoulos+partners
Dimitris Potiropoulos / potiropoulos+partners
- 82 Σπύρος Ρογκάν / Ρογκαν Αρχιτέκτονες
Spyros Rogan / Rogan Architects
- 83 SPARCH Αρχιτέκτονες /
Ρένα Σακελλαρίδου, Μόρφω Παπανικολάου
SPARCH Architects /
Rena Sakellaridou, Morfo Papanikolaou
- 84 Αλέξανδρος Κ. Σαμαράς /
Αλέξανδρος Κ. Σαμαράς και Συνεργάτες
Alexandros C. Samaras /
Alexandros C. Samaras & Associates
- 85 Νίκος Σκουτέλης, Φλάβιο Ζανόν
Nikos Skoutelis, Flavio Zanon
- 86 Εύα Σοπέογλου
Eva Sopeoglou
- 87 Διονύσης Σοτοβίκης / Workshop Dionisis Sotovikis
Dionisis Sotovikis / Workshop Dionisis Sotovikis
- 88 Νίκος Σούλης
Nikos Soulis
- 89 Αθανάσιος Σπανομαρίδης
Athanasios Spanomaridis
- 90 Αλεξάνδρα Στράτου / askarchitects
Alexandra Stratou / askarchitects
- 91 Αναστάσιος Τέλλιος, Δέσποινα Ζαβράκα /
ΤΤΔΖ Αρχιτέκτονες
Anastasios Tellios, Despoina Zavraka /
TTDZ Architects
- 92 Δημήτρης Τσακαλάκης
Dimitris Tsakalakis
- 93 Σοφία Τσιράκη / Αρχιτεκτονικό Γραφείο Αναστασίου
Μπίρη και Συνεργατών
Sofia Tsiraki / Anastasios Biris Architectural Office
& Partners
- 94 Βάγια Φούφα / O2 Architecture & Mec. Engineering
Valia Foufa / O2 Architecture & Mec. Engineering
- 95 Παύλος Χατζηαγγελίδης / 314 architecture studio
Pavlos Chatziangelidis / 314 architecture studio
- 96 Το Πνεύμα της Πρακτικής
Σοφία Βυζοβίτη
Genius Praxi
Sophia Vyzoviti
- 102 Τα αρχέτυπα και οι επιστροφές τους
Στέλιος Γιαμαρέλος
Returns of the Archetypes
Stelios Giamarelos

Εισαγωγή Introduction

Οι 'ΔΟΜΕΣ' παρουσιάζουν μια ανθολογία των πρόσφατων και σύγχρονων ελληνικών αρχιτεκτονικών 'αρχετύπων', μια συλλογή/δημοσίευση που θα περιλάβει τις (ιστορικές-θεωρητικές και σχεδιαστικές) μήτρες της σημερινής ελληνικής αρχιτεκτονικής.

Με βάση τις διαπιστώσεις της αρχιτεκτονικής θεωρίας και ανεξάρτητα από τη 'ρητορική' των διαφόρων αρχιτεκτονικών τάσεων ή των αρχιτεκτόνων τη ρομαντική πεποίθηση, η παραγωγή των αρχιτεκτονικών μορφών, από τη γενική διάταξη μέχρι τη λεπτομέρεια του αρχιτεκτονικού έργου, γίνεται αναπόδραστα μέσα από την αναδρομή σε άλλες μορφές, αρχιτεκτονικές ή όχι.

Οι αρχικές μορφές μπορούν να οδηγήσουν στις νέες μορφές λειτουργώντας:

α. ως πρότυπα, όταν η νέα μορφή επιδιώκει να αποτελέσει ακριβές αντίγραφο της αρχικής,

β. ως προηγούμενα, όταν η νέα μορφή απλά εμπνέεται από την αρχική, χωρίς επιδίωξη πιστής αναπαραγωγής,

Α

γ. ως τύποι, όταν η νέα μορφή αποτελεί εξειδίκευση ενός αφηρημένου γενικού διαγράμματος μορφής.

Είναι προφανές ότι, σε κάθε αρχιτεκτονικό έργο, οι τρεις διαδικασίες συνυπάρχουν και, επίσης, ότι συνυπάρχουν με ποικίλο ποσοστό συμμετοχής, που απεικονίζεται στο λιγότερο ή περισσότερο οπτικά οικείο τελικό αποτέλεσμα, χωρίς κατ' ανάγκην αντίστοιχα γνώριμο νόημα. Το νόημα ενέχει διαφορετικές διαδικασίες παραγωγής, όπου ο αποδέκτης συμμετέχει εξ ίσου, πράγμα που δεν συμβαίνει κατά τον σχεδιασμό, όπου απαιτείται ειδίκευση.

Η επιλογή και η πρόσληψη των αρχικών μορφών είναι προσωπικές και αποδίδουν εν τέλει την ιδιομορφία του ατομικού έργου. Τούτο ισχύει και στην περίπτωση της συλλογικής αρχιτεκτονικής δημιουργίας, όπου όμως οι αναδρομές είναι πολλαπλές καθώς ενέχουν πληθυντικά δημιουργικά υποκείμενα και καταλήγουν στο κοινό αποτέλεσμα χωρίς κατ' ανάγκην να ταυτίζονται.

Η αναδρομή σε προϋπάρχουσες μορφές είναι αυτό που καθιστά τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό μια διαδικασία σύνθεσης, κατά την οποία αυτές επιλέγονται και, αυτούσιες ή επεξεργασμένες, συνιστούν τις νέες. Η χρονική σειρά και ο βαθμός επεξεργασίας προφανώς δεν υπονοούν οιοδήποτε είδους υπεροχή των μεν έναντι των δε. Αυτή κατοχυρώνεται από το τελικό συνολικό αποτέλεσμα και μόνο.

Τα 'αρχέτυπα', που αναζητάμε προς δημοσίευση, δεν είναι οι πρωτογενείς και αυτούσιες αρχικές μορφές, που, με βάση τα παραπάνω, εμπνέουν τις νέες μορφές.

Είναι οι πρωταρχικές νέες/παράγωγες μορφές, οι συνολικοί φορείς αρχιτεκτονικών αρχών και ιδεών, που έχουν προέλθει από τις αρχικές μορφές.

Είναι οι πρωταρχικές νέες/παράγωγες μορφές, από την περαιτέρω επε-

'DOMES' presents an anthology of recent and contemporary Greek architectural 'archetypes', a collection/publication which will include the (historical-theoretical and design) templates of today's Greek architecture.

On the basis of the conclusions of architectural theory, and regardless of the 'rhetoric' of the various trends in architecture or the romantic conviction of architects, the production of architectural forms, from the general layout to the detail of the architectural project, takes place inescapably by means of a reversion to other forms, architectural or otherwise.

The original forms may lead to the new forms by functioning:

a. as models, when the new form seeks to constitute an exact copy of the original;

b. as precedents, when the new form is simply inspired by the original without seeking to be a faithful reproduction;

c. as types, when the new form is a specialisation of an abstract general diagram of a form.

It will be obvious that in the case of each architectural project, the three processes co-exist, and -also- that they co-exist with a varying share, which is portrayed in the -more or less familiar- final result, without necessarily a similarly familiar meaning. The meaning involves different production processes in which the addressee takes part equally, which does not happen in the case of the design, where specialisation is required.

The selection and apprehension of the original forms are personal and in the end supply the particularity of the individual work.

This is also true in the case of collective architectural creation, in which, however, the retrospections are multiple as they contain a plurality of creative subjects and end in a common result without necessarily being identical.

It is going back to pre-existing forms which makes architectural design a process of composition in which these are chosen and, entire or elaborated, constitute the new ones. The chronological order and the degree of elaboration clearly do not imply superiority of any kind of some over others. This is registered by the final overall result alone.

The 'archetypes' which we are seeking for publication are not primary and unaltered original forms which, on the basis of the above, inspire the new forms. They are the primordial new/derivative forms, the overall vehicles of architectural principles and ideas which have arisen from the original forms.

They are the primordial new/derivative forms by the further elaboration of which individual works of architecture are produced.

The 'archetype' is the original type.

ξεργασία των οποίων παράγονται τα μεμονωμένα αρχιτεκτονικά έργα. Το 'αρχέτυπο' είναι ο αρχικός τύπος. Σαν τύπος, κατά τα προηγούμενα, παράγει νέες μορφές ως εξειδικεύσεις του. Το 'αρχέτυπο' είναι προσωπικό έργο/προϊόν της ατομικής προτίμησης και δημιουργικής διάθεσης του δημιουργού. Υπάρχει ήδη, αφού ο δημιουργός ήδη παράγει αρχιτεκτονική, ως σχέδιο ή ως θεωρία. Μένει, ίσως, η αποκρυστάλλωσή του σε οπτική ή φραστική παρουσίαση.

As a type, it produces, as above, new forms as specialisations of it. The 'archetype' is a personal work/product of the personal preference and creative disposition of the creator. It already exists, since the creator already produces architecture, as a plan or as a theory. What remains, perhaps, is its crystallisation in a visual or verbal presentation.

ΑΡΧΕΤΥΠΟ

'Λεξικό Δημητράκου'

αρχέτυπος (-η) -ο(ν) [...] ο αρχικόν τύπον έχων, ο πρώτος λαβών τύπον, πρωτότυπος, ο ως πρότυπον χρησιμεύων, αντίθ. αντίγραφον [...] μτφ. υποδειγματικός, ιδεώδης [...] ο αρχικός τύπος, το πρότυπον, το ως υπόδειγμα χρησιμεύον [...] το πρωτότυπον σφραγίδος [...] γενική εικόν [...] [...]

'Λεξικό Τριανταφυλλίδη'

αρχέτυπο το [...] αυτό που χρησιμεύει ως υπόδειγμα, ως πρότυπο [...] σύνολο αναμνήσεων που είναι εγκαθιδρυμένες στη δομή του εγκεφάλου ως πανάρχαιες και στοιχειώδεις εικόνες και που αντανακλούν ιστορικές συλλογικές εμπειρίες του ανθρώπου [...]

'Λεξικό Τριανταφυλλίδη'

αρχέτυπος -η -ο [...] που χρησιμεύει ως πρότυπο, ως υπόδειγμα [...] πηασμένος σαν υπόδειγμα [...]

'Λεξικό Κριαρά'

αρχέτυπον το [...] πρότυπο, ό,τι χρησιμεύει ως αρχικό υπόδειγμα [...]

'Λεξικό Γεωργακά'

αρχέτυπο [...] the original or primary form of sth, prototype [...] abstract or ideal conception of sth, archetype [...] typical example, archetype, paradigm [...]

'Λεξικό Γεωργακά'

αρχέτυπος -η -ο [...] constituting the product or model of which copies are made, original (syn πρωτότυπος, ant έκτυπος): αρχέτυπο έργο, καλούπι [...] having the form of an early model, antique [...] original, initial, primary, pristine [...]

ARCHETYPE

'Dimitrakos Dictionary'

archetypal [...] having the original type, the first to take on a type, original, serving as an original, ant. copy [...] metaphor. exemplary, ideal [...] the original type, the original, serving as an example [...] the original of a seal [...] general picture

'Triantafyllidis Dictionary'

archetype, noun [...] that which serves as model, as an original [...] totality of memories which are established in the structure of the brain as ancient and elementary images and which reflect historical collective experiences of man [...]

'Kriaras Dictionary'

archetype, noun [...] model, that which serves as an original example [...]

'Georgakas Dictionary'

archetype, noun [...] the original or primary form of sth, prototype [...] abstract or ideal conception of sth [...] typical example, archetype, paradigm [...]

'Georgakas Dictionary'

archetypal [...] constituting the product or model from which copies are made, original (syn. original, ant. derivative), original work, mould [...] having the form of an early model, antique [...] original, initial, primary, pristine

Στέλιος Γιαμαρέλος

Τα αρχέτυπα και οι επιστροφές τους

Stelios Giamarellos

Returns of the Archetypes

Ανήκω σε μία γενιά για την οποία η συζήτηση για τα αρχέτυπα δεν διατηρεί πια το ενδιαφέρον που απολάμβανε παλαιότερα. Στις τελευταίες δεκαετίες του εικοστού αιώνα, η ίδια η έννοια του αρχετύπου υπέστη τέτοια σαρωτική κριτική που δυσκολεύεται να φανταστεί κανείς πώς θα μπορούσε να ανακτήσει την παλιά της αίγλη. Στην Ελλάδα, όμως, η συζήτηση για τα αρχέτυπα μοιάζει διαρκώς να επιστρέφει. Πολύ πρόσφατα, ένα ψηφιακό αρχιτεκτονικό περιοδικό αποφάσισε να τιτλοφορηθεί 'Αρχέτυπο'. Πριν από λίγους μήνες, οι Δομές προσκάλεσαν ελληνικές αρχιτεκτονικές ομάδες να αποκαλύψουν τα αρχέτυπα που διέπουν το δικό τους έργο. Μας χωρίζει, όμως, πλέον και μια δεκαετία από την τελευταία αρχιτεκτονική έκθεση για τα 'Αρχέτυπα' που επιμελήθηκε ο Γιώργος Τριανταφύλλου στο Βυζαντινό Μουσείο.

Όταν ο Τριανταφύλλου γύριζε την ελληνική ύπαιθρο στα μέσα της περασμένης δεκαετίας, κατέγραφε κυρίως στάνες και μαντριά, καλύβες και τσαρδιά. Εντασσόταν έτσι συνειδητά στη γραμμή που τον συνέδεε με σχετικές αναζητήσεις του Άρν Κωνσταντινίδη για τα 'Θεόχτιστα' και του Δημήτρη Πικιώνη για τη Λαϊκή μας Τέχνη και εμάς. Τα ανώνυμα αυτά έργα της ελληνικής υπαίθρου τα αντιπαρέβαλλε αυτούσια στις λεπτομέρειές τους με έργα καταξιωμένων εικαστικών και αρχιτεκτόνων, από τον Frank Gehry και τον Renzo Piano μέχρι τον Bernard Tschumi και τον Κυριάκο Κρόκο (εικ. 1). Στις σελίδες αυτής της ανθολογίας, δεν φιλοξενούνται παρά ελάχιστα παραδείγματα σαν κι αυτά. Τούτο δεν σημαίνει απαραίτητα ότι οι ομάδες που συμμετέχουν δεν ενδιαφέρονται εξίσου για την ανώνυμη αρχιτεκτονική. Σημαίνει, όμως, σίγουρα ότι το κάνουν με άλλους όρους. Άλλωστε, και η αρχική ερώτηση που απηύθυναν οι 'Δομές' στις αρχιτεκτονικές ομάδες ήταν αρκετά διαφορετική από τα ερωτήματα που απασχολούσαν τον Τριανταφύλλου δέκα χρόνια νωρίτερα.

Τα 'Αρχέτυπα' των 'Δομών' έπονται λογικά της προηγούμενης σειράς εκδηλώσεών τους που είχαν τον τίτλο 'Αφετηρίες'. Τότε είχε ζητηθεί από νέες και νέους αρχιτέκτονες να παρουσιάσουν ένα έργο άλλων αρχιτεκτόνων που είχαν τοποθετήσει στην αφετηρία δικών τους σχεδιαστικών προβληματισμών. Αυτή τη φορά δεν ζητήθηκε η παρουσίαση ενός προγενέστερου έργου που μπορεί να λειτουργούσε αυτούσιο ως αρχέτυπο για μια συγκεκριμένη αρχιτεκτονική ομάδα. Ενδιέφερε περισσότερο η δημιουργική μεθερμηνεία της οποίας προγενέστερης αρχιτεκτονικής, είτε εκείνη μπορούσε να ανιχνευθεί στο συνολικό σώμα του έργου της συγκεκριμένης ομάδας, είτε προερχόταν από οπουδήποτε αλλού, αρκεί να μπορούσε να συλληφθεί ως εικόνα ή λέξεις. Πέραν αυτών των αρχικών προθέσεων των επιμελητών, όμως, οι τρόποι με τους οποίους οι διάφορες αρχιτεκτονικές ομάδες ανταποκρίθηκαν στην πρόσκληση των Δομών επανακαθορίζουν τελικά και το συνολικό πεδίο της συζήτησης. Στο κείμενο που ακολουθεί, επιχειρώ απλώς μια πρώτη προσωπική καταγραφή του.

Όσες και όσοι ανταποκρίθηκαν στη νέα αυτή πρόσκληση των 'Δομών'

I belong to a generation for which the debate on archetypes does not retain the interest it used to hold in the past. In the last decades of the twentieth century, the very concept of the archetype was severely critiqued. Since then, it has been difficult to imagine how archetypes could ever regain their past prestige. But in Greece, the debate on archetypes seems to resurface periodically. As a matter of fact, a recently established architectural periodical decided to call itself Archetype. More recently, Domés invited Greek architectural practices to share the archetypes that govern their work. And it is more than a decade now since the last architectural exhibition on 'Archetypes' -curated by Giorgos Triantafyllou- took place at the Byzantine Museum in Athens.

When Triantafyllou roamed the Greek countryside in the mid-2000s, he was mainly interested in recording vernacular pens and huts, anonymous sheepfolds and shacks. In so doing, he consciously situated himself on a cultural thread that connected him with similar architectural explorers of the Greek countryside, such as Aris Konstantinidis and Dimitris Pikionis. Triantafyllou compared these anonymous buildings and contrasted their details with celebrated works of international artists and architects, such as Frank Gehry and Renzo Piano, or Bernard Tschumi and Kyriakos Krokos (fig. 1). This anthology features few such examples. This does not necessarily mean that the participating practitioners are not equally interested in anonymous architecture. But it certainly means that their interests are developed along different lines. After all, the question that 'Domés' originally addressed to the invited architectural practices was also different from the questions that preoccupied Triantafyllou ten years ago.

The 'Archetypes' of 'Domés' are the next logical step in the journal's long series of events. Under the umbrella-term 'Starting-points', 'Domés' had previously asked young practitioners to present a work by another architect that had served as a point of departure for their own design thinking. This time, the question went an abstractive step further. No longer interested in specific works that might have inspired the architects, 'Domés' focused on the architects' creative interpretation of any sort of precedent that might have served as an archetype for their work. This could even emerge out of their own oeuvre, or any other source, for that matter, as long as it could be translated into words or images. But as they often transgressed the editors' original intentions, the ways in which the invited architectural practices responded to the invitation of Domés redefined the spectrum of the debate. In what follows, I will attempt to present and interpret this emerging field of discourse.

Taken together, the invited practices of 'Domés' comprise an inter-

συγκροτούν μια αρχιτεκτονική ομάδα που έχει την ιδιαιτερότητα να είναι διαγενεακή, καθώς τα μέλη της δραστηριοποιούνται στην Ελλάδα από τη δεκαετία του 1960 μέχρι σήμερα. Διατρέχοντας τις συμμετοχές τους στην ανά χείρας ανθολογία, μπορεί κανείς λοιπόν να ανιχνεύσει και τους τρόπους με τους οποίους τα αρχέτυπα επιστρέφουν στη συζήτηση για την αρχιτεκτονική στην Ελλάδα τις τελευταίες έξι δεκαετίες.

Απόδραση από τον χρόνο

Οι θεωρίες των αρχετύπων και της λειτουργίας τους στον ανθρώπινο πολιτισμό αναπτύχθηκαν στις αρχές του εικοστού αιώνα. Συγκροτήθηκαν κυρίως γύρω από το θεμελιώδες έργο της αναλυτικής ψυχολογίας 'Wandlungen und Symbole der Libido' (1911-1912) του Carl Gustav Jung και από τις μελέτες συγκριτικής ανθρωπολογίας του James George Frazer στο βιβλίο του, 'The Golden Bough: A Study in Magic and Religion' (1890-1915). Σύμφωνα με τις πολύ επιδραστικές αυτές θεωρίες τους, τα αρχέτυπα εδράζονται στο 'συλλογικό υποσυνείδητο' και στον μύθο αντίστοιχα.

Ακόμη και σήμερα, τα κείμενα αρχιτεκτονικών ομάδων που συμμετέχουν σε αυτό το αφιέρωμα απηχούν τις θεμελιακές αυτές ιδέες που δημοσιεύθηκαν πάνω από ένα αιώνα νωρίτερα. Η Μαρία Κοκκίνου και ο Ανδρέας Κούρκουλας, για παράδειγμα, αναφέρονται περισσότερο στο υποσυνείδητο και στην ψυχολογική λειτουργία των αρχετύπων. Ο πιο 'σκληρός' ορισμός του αρχετύπου ανευρίσκεται, ωστόσο, στη συμμετοχή της Καλλιόπης Κοντόζογλου που υποστηρίζει ότι η αυλή είναι αρχέτυπο ως 'χώρος που συναντάται σε όλους τους πολιτισμούς διαχρονικά'. Οι φωτογραφίες που επιλέγουν ο Κωνσταντίνος Παπαδημητράκου και ο Χρυσοβαλάντης Μπασούκος είναι επίσης χαρακτηριστικές αυτής της αντίληψης του αρχετύπου σε κτηριακή και τοπιακή κλίμακα. Έτσι, η νήσος Κέρος χαρακτηρίζεται 'μεγάλη μητέρα της Μεσογείου' και το λευκό ανώνυμο κτίσμα που φυτρώνει από το έδαφος και κάτω από τον ουρανό υπαινίσσεται επίσης μια άχρονη σχέση με ένα αιώνιο τοπίο (εικ. 2).

Η φράση της Ασπασίας Κουζούπη για τη 'διαχρονική παρουσία μέσα στον χρόνο, σε αντίστιξη με το φευγαλέο επίκαιρο παρόν' συμπυκνώνει ίσως και τον ανθρώπινο πόθο που παρωθεί την ανάπτυξη της σκέψης με όρους αρχετύπων. Η καταφυγή στο αρχέτυπο προκύπτει ακριβώς ως προσπάθεια διαφυγής από το εφήμερο. 'Αρχέτυπο' σημαίνει τελικά απόπειρα να εγκατασταθεί ένα νόημα που να υπερβαίνει τον χρόνο. Είναι μια κραυγή ενάντια σε αυτόν τον πανδαμάτορα που αναπόφευκτα περιορίζει μια θνητή ύπαρξη όπως η ανθρώπινη. Από την άλλη μεριά, όμως, και καθώς εστιάζει στη διάβρωση της ύλης, η συμμετοχή της Κουζούπη θέλει ακριβώς να αναδείξει τη 'γραφή του χρόνου, πάνω σε ένα υλικό, εντός ενός τοπίου'. Το αρχέτυπό της δεν υπογραμμίζεται τελικά στην άχρονη διάστασή του, αλλά στην παρουσία του εντός του χρόνου. Είναι υλικό, και ως τέτοιο φέρει το μακρο-

generational architectural group. Its members are active practitioners in Greece from the 1960s to the present. Surveying their contributions to this anthology, one can trace the ways in which archetypes have been constantly returning to the architectural debates in Greece over the last six decades.

Escaping time

Theories on archetypes and their function in human civilisation were developed at the beginning of the twentieth century. They were structured chiefly around Carl Gustav Jung's fundamental work in analytical psychology, *Wandlungen und Symbole der Libido* (1911-1912), and James George Frazer's studies of comparative anthropology in his book, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion* (1890-1915). According to these influential theories, archetypes are respectively grounded in the 'collective unconscious' and in myth.

Even today, some of the participating architects' words echo these fundamental ideas that were first published more than a century ago. Maria Kokkinou and Andreas Kourkoulas, for example, refer to the unconscious and psychological function of archetypes. But the 'hardest' definition of archetypes is to be found in the contribution of Kalliopi Kontozoglou, who maintains that the courtyard is an archetype since it is 'a space to be encountered throughout history and civilisation'. The photographs selected by Konstantinos Papadimitrakopoulos and Valadis Basoukos are also typical of this approach to the archetype, at the respective scale of a building or a landscape. Hence, the island of Keros is described as 'the mother goddess of the Mediterranean' and the anonymous white building, which sprouts from the soil beneath the sky, also alludes to a timeless relationship with an eternal landscape (fig. 2).

The words of Aspasia Kouzoupi about the 'diachronic presence in juxtaposition to the fugitive current present' perhaps summarise the human desire which motivates the development of thinking in terms of archetypes. Recourse to the archetype arises precisely as an attempt to escape from the ephemeral. In the final instance, the 'archetype' equals establishing a sort of human meaning that can withstand or transcend the passing of time. It is a cry against time as the tamer of all things, as the inexorable ultimate limit of a mortal existence such as the human. On the other hand, and as her contribution focuses more specifically on the erosion of matter, Kouzoupi aims to draw attention to 'the writing of time on matter [on a material] into a landscape'. Her archetype is not significant in its timeless dimension, but in its presence in time. It is material; as such, it bears the long-term mark of the forces and processes which have shaped the landscape that surrounds it. A similar emphasis on the processes of -human- life is to be found in the contributions of



Εικ. 2
Fig. 2

χρόνιο ίχνος των δυνάμεων και των διεργασιών που διαμόρφωσαν και το τοπίο που το περιβάλλει. Παρόμοια έμφαση στις διεργασίες της ζωής, αλλά κυρίως της ανθρώπινης αυτή τη φορά, ανευρίσκεται στις συμμετοχές του Γιάννη Γιαννούτσου ('Αρχέτυπος σφυγμός'), του Θεοκλή Καναρέλη ('ζήλος του οίκου') και των Λεωνίδα Παπαλαμπρόπουλου και Γεωργίας Συριοπούλου (το σώμα μου είναι το κτήριο που κατοικώ).

Ακόμη και όσες από τις νεότερες αρχιτεκτονικές ομάδες στηρίζονται ρητά στις ιδέες του Jung και των θεωρητικών του επιγόνων, διατηρούν τουλάχιστον επιφυλάξεις απέναντί τους. Ο Παύλος Χατζηαγγελίδης (314 architecture studio) που τις χρησιμοποιεί ως βασικές αναφορές, για παράδειγμα, φροντίζει και να αποστασιοποιηθεί σημειώνοντας ότι η 'πρωτόγονη νοητική εικόνα [...] υποτίθεται ότι είναι παρούσα στο συλλογικό ασυνείδητο'. Οι θεωρητικές υποθέσεις για τα αρχέτυπα ενέχουν αυτή τη διάσταση της απόδρασης από τον χρόνο. Τοποθετώντας τις, όμως, κανείς σε μια ιστορική προοπτική που θα τις απεγκλώβιζε από αυτή την επιδίωξη για το άχρονο, θα μπορούσε να σχηματίσει γι' αυτές μια διαφορετική εικόνα. Θα μπορούσε τελικά να τις δει και ως μια ακόμα έκφραση της νοσταλγίας της αιωνιότητας στη μοντέρνα εποχή.

Giannis Giannoutsos ('Archetypal Pulse'), Theoklis Kanarelis ('The Zeal of the House'), and of Leonidas Papalampropoulos and Georgia Syriopoulou (my body is the building which I inhabit).

Even younger architects who explicitly rely on the ideas of Jung and his successors in theory still express their reservations about them. Pavlos Chatziangelidis (314 architecture studio), who uses them as basic references, for example, also distances himself by noting that the 'primitive mental image [...] is] supposed to be present in the collective unconscious'. Theoretical speculations about archetypes involve this dimension of escaping time. But seen in a historical perspective that would emancipate them from their pursuit of the timeless, they could form part of a different picture. In the final instance, archetypes could well be yet another expression of nostalgia for eternity in a secular modern age.

Escaping timelessness

Escaping the timelessness implied by the archetype becomes a main cause for participants such as Costandis Kizis. In his text, the architectural discourse on archetypes is interpreted as a child of its own time. It is a historical construct that played its own special role in the history and historiography of modern architecture. Dimitris Thomopoulos also doubts the question concerning archetypes. He regards it as circular. In the final instance, he argues, it is yet another one of the traps that human reason constantly sets itself up for.

The speculative cosmogony playfully set up by Iliana Kerestetzi (Mold architects) is an ironic expression of similar reservations. Her specific decisions for a house which she is currently designing on Serifos rest on an imaginary geology and its invented history (fig. 3). The Platonic solids which historically served as the foundational archetypes for the architecture of the machine age are based on similar originary myths, after all. If they exemplify the logic and harmony of geometry, it is precisely because they participate in the cosmic order, according to the myth in Timaeus. The value of these pure geometric solids which inspire the 'archetypal' architectures of the modern age, as implied by Andreas Giakoumakatos's selection of Le Corbusier's Villa Savoye for this anthology, rests upon myth. But if every project rests upon its own 'archetypal' or originary myth, then constructing this story may well be an architect's main task. This seems to be true, at least for architects such as Kerestetzi. Her generation is aware of the plurality of myths on offer in the world of the 21st century. In the final instance, it is this very narrative, and not necessarily the material objects mentioned in the myth, that produces whatever pushes architectural design forward in the present.

Dimitris Issaias and Tassis Papaioannou also consider the debates

Απόδραση από το άχρονο

Ακριβώς αυτή την απόδραση από το άχρονο που υπονοεί το αρχέτυπο διεκδικούν συμμετέχοντες όπως ο Κωσταντής Κίζης. Στο δικό του κείμενο, η συζήτηση περί αρχετύπων στην αρχιτεκτονική ερμηνεύεται ακριβώς ως κατασκευή του δικού της ιστορικού χρόνου. Κι αυτή η κατασκευή είχε να παίξει ιδιαίτερο ρόλο τόσο εντός της ιστορίας της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, όσο και του τρόπου με τον οποίο εκείνη γράφτηκε έκτοτε τόσο από ιστορικούς όσο και από αρχιτέκτονες. Παρόμοιες αμφιβολίες εκφράζει ο Δημήτρης Θωμόπουλος, καθώς θεωρεί το ερώτημα περί αρχετύπων κυκλικό. Πρόκειται δηλαδή για μία ακόμη από τις παγίδες που θέτει διαρκώς ο ανθρώπινος λόγος στον εαυτό του.

Η φανταστική κοσμογονία που στήνεται παιγνιωδώς από την Ηλιάνα Κερεσετζή (moldarchitects) αποτελεί ακόμα μια ειρωνική έκφραση παρόμοιων επιφυλάξεων. Οι συγκεκριμένες επιλογές της για μια κατοικία στη Σέρφο που σχεδιάζει στο παρόν εδράζονται σε μια νέα γεωλογία που έχει τη δική της επινοημένη ιστορία (εικ. 3). Σε παρόμοιους καταγωγικούς μύθους βασίζονται, άλλωστε, και τα πλατωνικά στερεά που έδρασαν ιστορικά ως αρχέτυπα για την αρχιτεκτονική στην εποχή της μηχανής. Αν αποτελούν εκέγγυα γεωμετρικής λογικής και αρμονίας, είναι ακριβώς επειδή μετέχουν στην κοσμική τάξη, σύμφωνα με τον μύθο που αφηγείται ο Τίμαιος. Η όποια αξία αυτών των καθαρών γεωμετρικών στερεών που εμπνέουν 'αρχετυπικές' αρχιτεκτονικές της μοντέρνας εποχής, όπως η Villa Savoye του Le Corbusier που προτείνει ο Ανδρέας Γιακουμακάτος, εδράζεται στον μύθο. Αν κάθε έργο εδράζεται στον δικό του 'αρχετυπικό' ή καταγωγικό μύθο, τότε δουλειά του αρχιτέκτονα μπορεί να είναι ακριβώς η συγκρότηση αυτής της ιστορίας. Αυτό τουλάχιστον φαίνεται να ισχύει για την Κερεσετζή και τη γενιά της που γνωρίζει ότι οι μύθοι διατίθενται σήμερα σε πληθυντικό αριθμό. Η ίδια η αφήγηση του όποιου μύθου, και όχι απαραίτητα τα υλικά αντικείμενα στα οποία εκείνος αναφέρεται, παράγει τελικά και τα εναύσματα που προωθούν τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό στο παρόν.

Οι Δημήτρης Ησαΐας και Τάσος Παπαϊωάννου θεωρούν επίσης τη δάνεια συζήτηση περί αρχετύπων στην αρχιτεκτονική επίφοβη. Προτιμούν να εστιάζουν σε εμπειρίες και περιστατικά που δρουν σωρευτικά στη διάρκεια του αρχιτεκτονικού τους βίου και φτάνουν έτσι να αποτυπώνονται και στα έργα τους. Κι αυτός είναι ένας άλλος τρόπος να αποδράσει κανείς από την άχρονη διάσταση που επιβάλλεται υποδόρια από την θεματική των αρχετύπων. Σε συμμετοχές σαν αυτές των Ησαΐα-Παπαϊωάννου, τα όποια αρχέτυπα δεν είναι παρά αποτυπώματα μαθητείας. Αποτελούν ιδέες που περνούν από τη μία γενιά στην άλλη ως συστατικά μέρη μιας βιωμένης σχέσης. Κι αυτές οι κεντρικές αναφορές δεν είναι απαραίτητα άχρονες ή θεμελιώδεις. Αντίθετα, ανιχνεύονται, επιζούν και εξελίσσονται στο συγκεκριμένο βάθος ενός πεπερασμένου αριθμού γενεών.



Εικ. 3
Fig. 3

on archetypes in architecture risky, since these concepts are imported from other disciplines. The two architects prefer to focus on lived experiences and events, instead. It is the cumulative effect of these in the course of a creative duo's life and work that renders them relevant as design features in their projects. This is another way of escaping the timelessness that is subtly imposed by the question concerning the 'archetype'. For contributions similar to that of Is-saias-Papaioannou, archetypes are nothing more than traces of a learning process. They are ideas which pass from one generation to the next as constituent parts of a lived relationship that develops over time. And these central references are not necessarily timeless or fundamental. On the contrary, they can be traced in historical time. They survive and evolve in the specific timespan of a finite number of generations.

A learning process

Selected archetypes and the specific ways in which they are discussed by architectural practices (such as those of Katerina Kotzia-Korina Filoxenidou and Anastasios Tellios-Despoina Zavraka, or of Georgia Daskalaki-Giannis Papadopoulos and Sofia Tsiraki) suggest the subtle background presence of influential professors of architecture in Greece (such as Dimitris Fatouros and Tassos Biris, respectively). On the other hand, Dimitris Potiropoulos's words include slightly refracted echoes of other mentors. The plea for 'a way of architectural thinking that strives to include' alludes to related ideas

Αποτυπώματα μαθητείας

Όσα επιλέγονται ως αρχέτυπα ή ο τρόπος που τα συζητούν πιο συγκεκριμένα αρχιτεκτονικές ομάδες (όπως εκείνες των Κατερίνας Κοτζιά-Κορίνας Φιλοξενίδου και των Αναστάσιου Τέλλιου-Δέσποινας Ζαβράκα ή των Γεωργίας Δασκαλάκη-Γιάννη Παπαδόπουλου και της Σοφίας Τσιράκη) απηχούν την παρουσία σημαντικών δασκάλων της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα (όπως του Δημήτρη Φατούρου και του Τάσου Μπίρη, αντίστοιχα). Στα λόγια του Δημήτρη Ποτηρόπουλου, από την άλλη μεριά, ακούγονται ελαφρώς παραλλαγμένοι οι απόηχοι άλλων δασκάλων. Το αίτημα για μια αρχιτεκτονική σκέψη 'που σκοπό έχει να περιλαμβάνει αντί να αποκλείει' ανακαλεί τις σχετικές ιδέες της γενιάς του Robert Venturi. Και η ανάγκη για διαμόρφωση 'εστιών ζωής' που θα συγκεράσουν 'την πραγματικότητα με το 'όνειρο'' παραλλήλως γνωστές ρήσεις του Άρη Κωνσταντινίδη για τα 'δοχεία ζωής' που οφείλει να σχεδιάζει ένας αρχιτέκτονας 'με λογισμό και μ' όνειρο'.

Η Μαρία Πομόνη συνιστά μια ακόμα βαθύτερη σχέση μαθητείας. Στη δική της περίπτωση, η σχέση δεν είναι πια με τους λόγους των δασκάλων της. Το αρχέτυπό της συγκροτείται μέσα από μια, υποδόρια και ασύνειδη, βιωμένη σχέση με μια συγκεκριμένη αρχιτεκτονική. Μεγαλώνοντας στην κατοικία που σχεδίασαν οι γονείς της, Σέβα Καρακώστα και Γιάννης Πομόνης, στο Ψυχικό το 1965, η κόρη τους μυήθηκε άμεσα, 'σαν στο σπίτι της', σε συγκεκριμένες ιδέες για τον χώρο της κατοικίας. Τα ερωτήματα που θέτει η Βασιλική Πετρίδου για τον τρόπο που επιχειρεί κανείς αντιστοιχίσεις με τα εκάστοτε αρχέτυπα παρέχουν επίσης χρήσιμους οδηγούς για μια διεξοδικότερη μελέτη των αποτυπωμάτων μαθητείας.

Όταν η Σοφία Τσιράκη αντιπαραβάλλει τη 'σπουδή αρχιτεκτονικών διατάξεων' της διπλωματικής της εργασίας, ένα σκίτσο της από την Κίμωλο και ένα σχέδιο-σπουδή για τον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό του Δημαρχείου στο Χαλάνδρι, δεν αποτυπώνει μονάχα τη μαθητεία της (εικ. 4). Αναδεικνύει επίσης τον τρόπο που επεξεργάστηκε στη συνέχεια συγκεκριμένες ιδέες. Η ίδια ανθρώπινη φιγούρα που τοποθετείται σε όλα τα σχέδια ενισχύει περαιτέρω αυτή την αίσθηση συνέχειας σε μια σχεδιαστική διαδρομή που εκτείνεται στον χρόνο. Έτσι, το ανθρωπογενές περιβάλλον του κτηρίου στο Χαλάνδρι φαίνεται ξαφνικά να απηχεί το τοπίο της Κίμωλου. Η αντιπαραβολή των σχεδίων υποδηλώνει ότι κάποιες χωρικές σχέσεις φαίνεται να έχουν μεταφερθεί από το ένα στο άλλο. Κι αυτές οι κοινές σχέσεις που επανεμφανίζονται ως αποτυπώματα επεξεργασίας αρχιτύπων χαρακτηρίζουν μία ακόμα ομάδα συμμετοχών στην ανά χείρας ανθολογία.

Αποτυπώματα επεξεργασίας

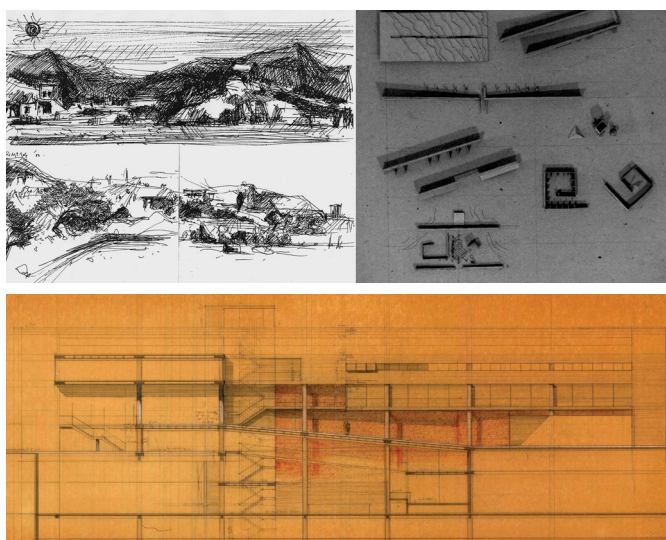
Πολλές αρχιτεκτονικές ομάδες διατρέχουν επιλεκτικά το έργο τους για να ανιχνεύσουν την επανειλημμένη εφαρμογή των δικών τους αρχιτεκτονικών 'αρχτύπων' στη διάρκεια της σταδιοδρομίας τους. Μέσα από

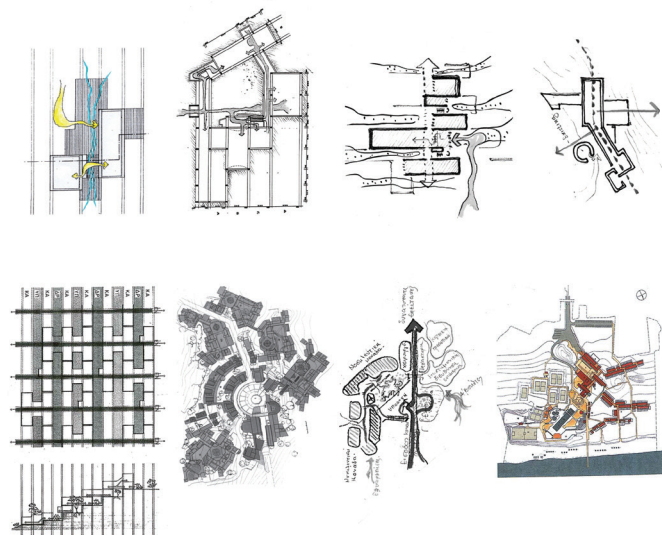
of Robert Venturi's generation. And the need for shaping 'clusters of life' which will merge 'the spectacular with the quotidian' is a variant on Aris Konstantinidis's well-known pleas for designing 'vessels of life' merging 'rational reflection with a dream'.

In Maria Pomoni's contribution, one finds the traces of another sort of learning process. This does not rely on the ways Pomoni relates with the words of her mentors. Her archetype is the subtle and subconscious outcome of her lived experience of a specific kind of architecture. Brought up in a house designed by her parents, Seva Karakosta and Ioannis Pomonis, in Psychiko in 1965, their daughter was initiated directly, literally feeling 'at home' with, specific ideas about modern domestic spaces. The questions posed by Vasiliki Petridou about the ways in which one attempts to establish correspondences with specific archetypes could also serve as useful guides for a thorough study of these variegated learning processes.

When Sofia Tsiraki juxtaposes the 'study of archetypal arrangements' from her diploma project with one of her sketches from Kimolos and a section drawing for the Halandri Town Hall competition, she does not only retrace a long-standing mentoring process (fig. 4). She also highlights the ways in which she subsequently processed specific ideas. The same human figure that finds its place in each of her drawings further reinforces this sense of continuity in a

Εικ. 4
Fig. 4





Εικ. 5
Fig. 5

αυτή τη διαδικασία, ο Δημήτρης Τσακαλάκης ανασύρει ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο στον χειρισμό των αιθρίων και των μεταβάσεων κενού-πλήρους και ανοικτού-κλειστού στον σχεδιασμό κτηρίων κατοικίας. Με παρόμοιο τρόπο, η Καλλιόπη Κοντόζογλου τεκμηριώνει την αυλή ως αρχέτυπο της δικής της αρχιτεκτονικής. Ο Αναστάσιος Μ. Κωτσιόπουλος εστιάζει ακόμη ειδικότερα σε ένα συγκεκριμένο αρχιτεκτονικό στοιχείο (το mashrabiya της μεσογειακής αρχιτεκτονικής στην 'κάφασωτή' του εκδοχή). Διερευνά έτσι τον τρόπο που το ίδιο έχει μεθερμηνευθεί δημιουργικά με διαφορετικούς τρόπους σε δύο έργα του.

Εστιάζοντας περισσότερο σε σημαίνοντες σταθμούς της μακροχρόνιας σταδιοδρομίας του, ο Νίκος Καλογιρού παρακολουθεί την εξέλιξη της 'θεμελιώδους τεκτονικής' του. Παρόμοια είναι και η προσέγγιση της Σουζάνας και του Δημήτρη Αντωννάκη. Μέσα από οκτώ ιδιωτικά και δημόσια έργα διαφορετικής κλίμακας, επισημαίνουν βασικά στοιχεία της κοινής συνθετικής τους διαδικασίας (όπως κίνηση, ύπαιθρο, διαδοχή, διάσχιση). Ανιχνεύουν έτσι και τους τρόπους που αυτά εξελίχθηκαν καθώς τα επεξεργάστηκαν περαιτέρω μέσα στον χρόνο (εικ. 5).

Καθώς επικεντρώνονται σε ευδιάκριτα κοινά στοιχεία συνέχειας μεταξύ των διαφορετικών έργων, προσεγγίσεις σαν κι αυτές λειτουργούν δυναμικά και ως πορτρέτα των αρχιτεκτόνων τους. Κάποιες αρχιτεκτονικές ομάδες ακολούθησαν, όμως, διαφορετικό δρόμο για να συγκροτήσουν τις δικές τους αυτοπροσωπογραφίες.

design trajectory that extends over time. In this light, the human-made environment of the building in Halandri seems to echo the landscape of Kimolos. A comparative reading of the two drawings suggests that certain spatial relations have been transposed from one to the other. And these shared affinities which recur as traces of a design process that constantly reworks specific archetypes can be classified as another group of contributions to this anthology.

A design process

Some of the contributing architects selectively scan their oeuvre to trace the recurring application of their own architectural 'archetypes' in the course of their long careers. Through this process, Dimitris Tsakalakis highlights a recurring pattern in his design of atria, and other architectural transitions from open-air to enclosed spaces, in residential projects. Kalliopi Kontozoglou similarly documents the courtyard as an archetypal space for her architectural projects. Anastasios M. Kotsiopoulos focuses even more sharply on a specific architectural feature (the 'lattice' Mediterranean mashrabiya). He investigates the ways in which he has creatively reinterpreted this same feature in different ways in two projects.

Focusing on significant milestones in his long career, Nikos Kalogirou traces the evolution of his 'fundamental tectonics'. Suzana and Dimitris Antonakakis follow a similar method. Through eight private and public projects of different scales, they highlight the main features of their common design process (including questions of circulation in open-air, successive, or transitory spaces). In so doing, they also trace the ways in which these features have developed over time in their work, as they have been further processed from one project to the next (fig. 5).

Concentrating on distinct shared features that establish the consistency of a design approach across different projects, such contributions also have the potential to serve as portraits of their architects. Some invited architects worked differently to assemble their own self-portraits.

Self-portraits

Many of these portraits are fragmented or shattered. Interpreted as a self-portrait, the contribution of A Whale's Architects refuses to be reduced to a specific concise form. By contrast, it develops as a kaleidoscope of references that are in turn indirectly refracted through one of their projects. Many other architects refuse to subsume their thinking to models or modes of abstraction that are subtly implied by the concept of the archetype. Agnes Couvelas also prefers to foreground one of her projects to stress the specific

Αυτοπροσωπογραφίες

Πολλά από αυτά τα πορτρέτα των αρχιτεκτονικών ομάδων είναι κατακερματισμένα ή θραυσματικά. Ως αυτοπροσωπογραφία, η συμμετοχή των Αρχιτεκτόνων της Φάλαινας αρνείται να συμπυκνωθεί σε μία συγκεκριμένη συνοπτική μορφή. Αναπτύσσεται αντίθετα σαν ένα καλειδοσκοπιο αναφορών που διαθλάται έμμεσα σε ένα δικό τους έργο. Πολλές ακόμη αρχιτεκτονικές ομάδες αρνούνται να υπαγάγουν τη σκέψη τους στα αφαιρετικά πρότυπα που υποβάλλει η έννοια του αρχετύπου. Η Αγνή Κουβελά προτιμά επίσης να προβάλει ένα έργο της για να τονίσει τις συγκεκριμένες συνθήκες που τελικά το νοηματοδοτούν, αντί να εμπλακεί σε οποιαδήποτε διαδικασία αφαίρεσής του από το πολυσχιδές του πλάνο.

Άλλες αυτοπροσωπογραφίες δεν αποτελούνται από εικόνες, αλλά από λέξεις. Η Αλεξάνδρα Στράτου (askarchitects) συσχετίζει το κυριολεκτικό της πορτρέτο με μια ακολουθία από μεμονωμένες φράσεις και λέξεις-κλειδιά που τροφοδοτούν ελεύθερους συνειρμούς. Ωστόσο, το πρόσωπο της φωτογραφίας καλύπτεται από ένα λεπτό, αλλά

conditions that generate its meaning, instead of abstracting it from its multifarious context.

Other self-portraits are not made out of images, but out of words. Alexandra Stratou (askarchitects) associates her actual portrait with a sequence of individual phrases and keywords that encourage further free associations. But in the photograph her face is covered by a fine, translucent but impenetrable, veil (fig 6). The self-portrait blurs in the same way that the implied architecture of the keywords is not crystallised into a specific visual impression. In the final instance, this blurred landscape may well serve as the core of the debate on archetypes in architecture. The gaze behind the veil invites us to focus on the ways in which we could actually see the archetypes, and through them our own selves, more clearly.

Relating with archetypes

Thanassis Manis's sketches help us pose questions related to the language architects may readily use to interpret archetypes. Will this be an abstract language that will focus on spatial episodes and their variations, as is the case in Manis's sketches? Will it be a language which explores similar variations in a way that does not isolate but integrates them within a continuous landscape of architectural creativity, as is the case in AREA's sketch (fig. 7)? In the final instance, could it be that archetypes constantly transform because of their differing surroundings? It is even possible that the archetype is not the depicted object, after all. What if an archetype is simply established by the very process of the filing of a photographic image, as suggested by Dimitris Giannisis? Or is it the overall image and not the specific framing that is more significant, in the final instance? A Whale's Architects argue that their creativity is not fuelled by what is axially centred as a point of interest, but by whatever lies in their peripheral vision.

Such questions emphasise that, in the final instance, it is the relations we establish with our archetypes that prove to be crucial. And this may well be the main difference in the architectural debate on archetypes then and now. The social life which was interwoven with established archetypes was certainly the great absent from the architects' picture in the past. The notorious cliché of the 'life outdoors' in Greece, for example, is not only the story of an idealised relationship with the Mediterranean landscape and climate. It is also inherently linked with the harsh conditions of a life in poverty. People spent their days outdoors, because their house wasn't big enough for them - not metaphorically, but literally. How many of these social relations and living conditions are reproduced every time that these idealisations are used as archetypes?

The architects' task to establish a relationship with their archetypes

Εικ. 6
Fig. 6



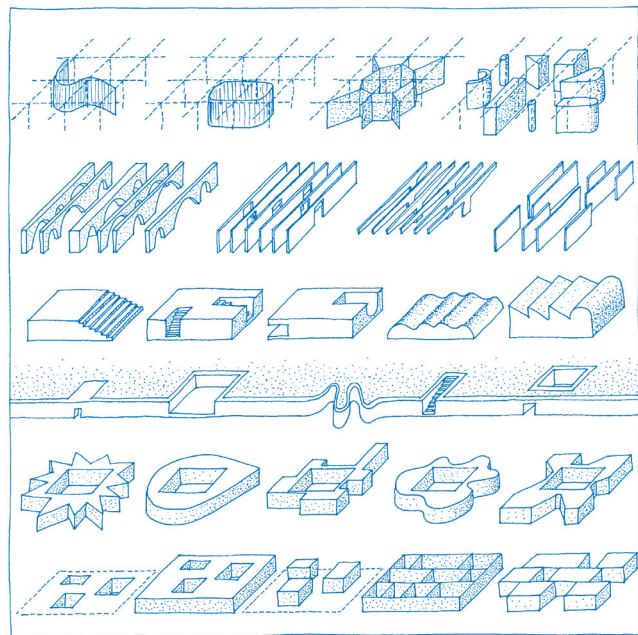
αδιαπέραστο, πέπλο (εικ. 6). Η αυτοπροσωπογραφία θολώνει. Το ίδιο και η αρχιτεκτονική που υπαινίσσονται οι λέξεις-κλειδιά. Αρνείται να παγιωθεί σε μια συγκεκριμένη οπτική εντύπωση. Αυτό το θολό τοπίο ενδέχεται να συγκροτεί τελικά και τον πυρήνα της συζήτησης για τα αρχέτυπα. Το βλέμμα πίσω από τον πέπλο μάς καλεί να εστιάσουμε στους τρόπους που θα μπορούσαμε να δούμε διαυγέστερα και εκείνα και τους εαυτούς μας μαζί τους.

Τα αρχέτυπα ως σχέση

Σε αυτή την κατεύθυνση, σκίτσα όπως εκείνα του Θανάση Μάνη βοηθούν να θέσουμε και το ερώτημα της γλώσσας που διαθέτουμε για να αναγινώσκουμε και να ερμηνεύουμε τα όποια αρχέτυπα. Θα είναι αυτή μια αφαιρετική γλώσσα που θα εστιάζει σε χωρικά επεισόδια και τις παραλλαγές τους, όπως κάνει ο Μάνης; Θα είναι μια γλώσσα που διερευνά παρόμοιες παραλλαγές αλλά τις εντάσσει σε ένα συνεχές τοπίο αρχιτεκτονικής δημιουργικότητας, όπως συμβαίνει στο σκίτσο των AREA (Architecture Research Athens) (εικ. 7); Μήπως δηλαδή η διαρκής μεταμόρφωση του αρχετύπου οφείλεται τελικά σε ό,τι κάθε φορά το περιβάλλει; Μήπως το αρχέτυπο δεν είναι το ίδιο το αντικείμενο που απεικονίζεται, αλλά συγκροτείται ως τέτοιο από τη διαδικασία της αρχειοθέτησης της φωτογραφικής εικόνας, όπως υπαινίσσεται ο Δημήτρης Γιαννίσης; Ή μήπως είναι η συνολική εικόνα και όχι το συγκεκριμένο κάδρο που έχει περισσότερη σημασία; Οι Αρχιτέκτονες της Φάλαινας υποστηρίζουν ότι η δημιουργικότητά τους δεν τροφοδοτείται από εκείνο που κεντροθετείται αξονικά, αλλά από ό,τι συλλαμβάνεται υποδορίως, μέσα από την περιφερική όραση.

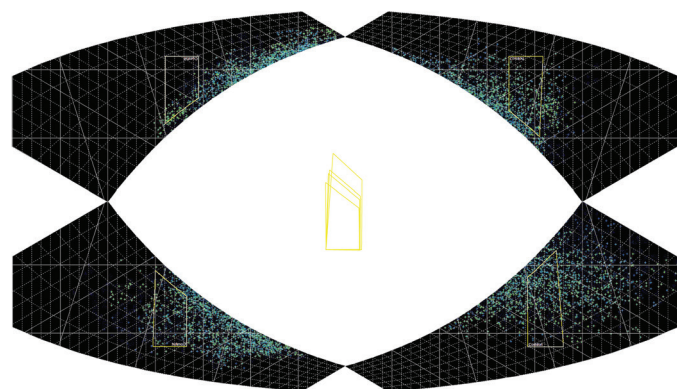
Ερωτήματα όπως τα παραπάνω υπογραμμίζουν ότι είναι τελικά η σχέση μας με τα αρχέτυπα που αποδεικνύεται καίριας σημασίας. Ίσως αυτή είναι και η βασική διαφορά στη συζήτηση των αρχετύπων τότε και τώρα. Η κοινωνική ζωή που συνδέεται με όσα καθιερώθηκαν ως αρχέτυπα είναι σίγουρα η μεγάλη απουσία από την εικόνα που σχημάτιζαν γι' αυτά οι αρχιτέκτονες στο παρελθόν. Ο περίφημος 'υπαίθριος βίος' στην Ελλάδα, για παράδειγμα, δεν είναι μόνο μία εξιδανικευμένη σχέση με το τοπίο και το μεσογειακό κλίμα. Συνδέεται ουσιαστικά και με τις σκληρές συνθήκες μιας ζωής που συχνά ήταν και ενδεής. Ζούσαν έξω, επειδή δεν τους χωρούσαν τα σπίτια τους - όχι μεταφορικά, αλλά κυριολεκτικά. Πόσες από αυτές τις κοινωνικές σχέσεις και τις συνθήκες ζωής αναπαράγονται άραγε κάθε φορά που κανείς δουλεύει με τις συγκεκριμένες εξιδανικεύσεις ως αρχέτυπα;

Το αίτημα για μια σχέση που κάθε φορά καλείται κανείς να αναπτύξει με τα αρχέτυπα ως αρχιτέκτονας συνοψίζει ίσως χαρακτηριστικότερα η Εύα Σοπερόγλου. Το δικό της αρχέτυπο προέρχεται από το λογισμικό που μετρά τη θερμοκρασία και την υγρασία εντός κι εκτός ενός ιδεατού αρχιτεκτονικού κελύφους στη διάρκεια του έτους (εικ. 8). Υποδεικνύει ότι η αρχιτεκτονική δεν διαφέρει και πολύ από τα ρούχα μας. Αλλάζει



Εικ. 7
Fig. 7

Εικ. 8
Fig. 8



κι εκείνη μαζί με τις εποχές, καθώς τα υλικά της διαπερνώνται σε διαφορετική έκταση από την υγρασία και τη ζέση από τους μηδέν στους τριάντα βαθμούς. Το διάγραμμα ενός λογισμικού που χρησιμοποιείται κυρίως από άλλους μηχανικούς καθίσταται αρχέτυπο, επειδή προτείνει ένα βασικό άξονα προσέγγισης της αρχιτεκτονικής. Προδιαγράφει ένα κέλυφος του οποίου οι πλευρές μπορεί να είναι περισσότερο ή λιγότερο διαπερατές στις διαφορετικές εποχές του χρόνου. Αντί να το θεωρεί αυτό απλό δεδομένο της επιστήμης του μηχανικού, όμως, η Σοπέογλου το επαναθέτει ως πρόβλημα που χρειάζεται να απαντηθεί από τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Είναι δουλειά των αρχιτεκτόνων να συνάψουν σχέσεις με ό,τι κι αν χρησιμοποιούν ως αρχέτυπο.

Κάτι παρόμοιο ισχύει και για την ανάγνωση αυτής της ανθολογίας. Πολλά από τα κείμενα που συνοδεύουν τις εικόνες που έχουν επιλέξει οι διάφορες αρχιτεκτονικές ομάδες είναι εξαιρετικά σύντομα. Χρησιμοποιούν την ιδιόλεκτο του επαγγέλματος για να συνοψίσουν πολύπλοκες αρχιτεκτονικές σκέψεις σε λίγες μόνο λέξεις. Κάποια από αυτά εμφανίζονται έτσι και ως χρησμοί που χωράνε περισσότερες από μία ερμηνείες. Για να εμβαθύνουν στις ερμηνείες τους, οι αποδέκτες τους ίσως χρειαστεί να διερευνήσουν περισσότερο και το ίδιο το έργο ή τις βασικές εννοιολογικές/σχεδιαστικές αναφορές των αρχιτεκτόνων.

Τελευταία λέξη δεν μπορεί, άλλωστε, να υφίσταται στη διαδικασία της ερμηνείας ενός πλούσιου οπτικού και λεκτικού υλικού σαν αυτού που έχει συγκεντρωθεί εδώ. Ο ερμηνευτικός κύκλος που ανοίγει αυτή η ανθολογία με τη δημοσίευσή της μπορεί να κλείσει μονάχα από την κάθε αναγνώστρια και τον κάθε αναγνώστη του. Χρειάζεται τις απροσδόκτες συνδέσεις και τις ομαδοποιήσεις που θα επιχειρήσει το δικό τους βλέμμα. Έτσι ακριβώς παράγεται, άλλωστε, και η όποια νέα γνώση: τη στιγμή που συνάπτονται νέες συνδέσεις μεταξύ πραγμάτων που μέχρι εκείνη τη στιγμή θεωρούνταν ιεραρχικά διαχωρισμένα ή ασύνδετα. Κι είναι συνδέσεις σαν κι αυτές που θα καθορίσουν τελικά και τις πιθανότητες μιας διαφορετικής επιστροφής των αρχετύπων στο μέλλον.

is characteristically summed up by Eva Sopeoglou. Her archetype originates from a computer programme that measures heat loss and levels of humidity in and out of a notional architectural volume during the course of the year (fig. 8). This simulation suggests that architecture does not differ much from our clothing. Building envelopes, and by extension our architectures, can change with the seasons as their materials are permeated to a different extent by the humidity and heat of their immediate environment, as its temperature rises from zero to thirty degrees. The diagram from a computer programme that is mainly used by other engineers becomes an archetype, because it offers a basic axis for the development of a specific approach to architecture. It specifies a shell whose sides can be more or less permeable in different seasons of the year. Instead of regarding this as a given borrowed from the science of engineering, however, Sopeoglou reclaims it as a challenge posed to architectural design. It is the architects' job to accept this challenge, solve this problem, or relate with whatever they choose to employ as an archetype in their design work.

This is also the case for the readers of this anthology. Many of the texts that accompany the images selected by the architects are very brief. As such, they often resort to disciplinary jargon to summarise complex architectural thoughts in the space of a few words. As a result, some of these texts almost serve as oracles that can sustain more than one interpretation. To develop their own interpretations, their readers might need to engage further with the architects' specific projects, or their main conceptual/design references.

In any case, there can be no last word in the interpretation of a visual and verbal material as rich as the content of this anthology. The hermeneutic circle that this publication opens can only be closed by each individual reader. It invites the unexpected affinities, associations and groupings that can only be generated by a novel individual gaze to the sum of the material. This is how new knowledge is produced, after all: at the moment when new relations are established between things that had earlier been regarded as hierarchically separate or disconnected. And, in the final instance, it is such connections that will determine the fate and different nature of yet another return of the archetypes in the future.