

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
Αποτύπωση και επαναχρησιμοποίηση
του διατηρητέου κτιρίου Ο.Τ. 174 Αγίας
Παρασκευής 99 Χαλάνδρι



ΝΙΚΟΣ ΕΙΕΗΣ
Α.Μ. 30198
ΕΤΟΣ 2007-2008

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Τεχνική περιγραφή.....σελ 1-3
Το κόστος και η μέτρια απόδοση, οι συνθήκες στέγασης.....σελ 1-2
Μορφοπλαστική οργάνωση στον Αθηναϊκό κλασικισμό.....σελ 2-4
Προσέγγιση στην κατασκευή.....σελ 4-16
Ο Αθηναϊκός κλασικισμός στην διάσταση του <<ιστορικού ρυθμού>>.....σελ 16-23
Επισκευή και αποκατάσταση.....σελ 23-33
Μέθοδοι αποτυπώσεως.....σελ 34-45
Φωτογραφίες κατοικίας.....σελ 46-50
Βιβλιογραφία.....σελ 51

ΤΕΧΝΙΚΗ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ

Επι των οδών Αγ. Παρασκευής 99 , Θησέως και Δουκίσσης Πλακεντίας Ο.Τ.
174 στο Δήμο Χαλανδρίου Αττικής υπάρχει από το 1930 κατασκευασμένο
Νεοκλασικό κτίριο ιδιοκτησίας Κεφαλληνού Αγγελικής.

Το οικόπεδο εντός του οποίου είναι κτισμένο έχει επιφάνεια 989,44 μ².

Με απόφαση του Υ.ΠΕ.ΧΩ.ΔΕ που δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα της
κυβέρνησης, Αριθμός φύλλου 498/5-7-99 Δ' χαρακτήρισε το παραπάνω
καθώς και άλλα κτήρια στο Δήμο Χαλανδρίου του Νομού Αττικής ως
διατηρητέα. Με την απόφαση αυτή απαγόρευσε κάθε αφαίρεση, αλλοίωση ή
καταστροφή των επιμέρους αρχιτεκτονικών και μορφολογικών στοιχείων τους.
Επιτρέπεται η επισκευή, ο εκσυγχρονισμός των εγκαταστάσεων, η ενίσχυση
του φέροντα οργανισμού, η εσωτερική διαρρύθμιση καθώς και επεμβάσεις για
λόγους λειτουργικούς εφόσον δεν αλλοιώνεται ο αρχιτεκτονικός χαρακτήρας
των διατηρητέων κτηρίων . Απαγόρευσε την τοποθέτηση φωτεινών
επιγραφών και διαφημίσεων σε οποιαδήποτε θέση των κτιρίων. Επιτρέπεται
μόνο η τοποθέτηση επιγραφών περιορισμένων διαστάσεων που
πληροφορούν για την χρήση των χώρων τους. Για οποιαδήποτε επέμβαση
(όπως αυτή που προτείνουμε εμείς) στο εσωτερικό ή το εξωτερικό τους,
στον περιβάλλοντα χώρο καθώς και για την τοποθέτηση επιγραφών
απαιτείται έγκριση της Επιτροπής Πολεοδομικού και Αρχιτεκτονικού Ελέγχου
(ΕΠΑΕ).

Το προς μελέτη διατηρητέο κτήριο αποτελείται από ένα Υπόγειο επιφάνειας 151,24 μ² και ένα λεβητοστάσιο 25 μ². Πάνω από το υπόγειο είναι κατασκευασμένο το ισόγειο επιφάνειας 151,24 μ² που είχε φτιαχτεί ως κατοικία. Η κατοικία αυτή αποτελείται από Σαλόνι, Χολ , Τραπεζαρία, 2 υπνοδωμάτια, γραφείο, κουζίνα, λουτρό και εξυπηρετείτο από 3 εισόδους. Μια κύρια είσοδο που καταλήγει στην αυλή αφού περάσουμε από μπαζωμένη βεράντα 46.5 μ² στην νότια πλευρά του κτηρίου, μία δεύτερη που καταλήγει απ' ευθείας στο δρόμο στην ανατολική πλευρά και μία είσοδο στην βόρεια πλευρά που με ανεμόσκαλα ανεβαίνει κάποιος στο δώμα.

Η κατασκευή των εξωτερικών τοίχων που είναι πάχους 50 εκατοστών έχει γίνει από συμπαγή τούβλα και δοκούς οπλισμένου σκυροδέματος. Το δάπεδο και η οροφή είναι από οπλισμένο σκυρόδεμα. Κάθε χώρος φωτίζεται και αερίζεται από μεγάλα παράθυρα διαστάσεων (1,15 X 2,15) ή μπαλκονόπορτες (1,15 X 3,00) που επιτρέπουν την έξοδο στους 3 εξώστες.

Το καθαρό ύψος του σπιτιού είναι 4 μέτρα και η ανωδομή έχει ύψος από το πεζοδρόμιο έως την οροφή 5,65 μ.

Τα παράθυρα του υπογείου είναι διαστάσεων (1,15 X 1,15).

Το ισόγειο εξυπηρετείται και από ράμπα αναπήρων.

Ο περιβάλλον χώρος σήμερα αποτελείται από 100 μ² πλακόστρωτο και ο υπόλοιπος είναι δενδροφυτεμένος.

Η πρόταση που κάνουμε με την παρούσα πτυχιακή εργασία είναι να χρησιμοποιηθεί το παραπάνω διατηρητέο κτήριο ως εστιατόριο και για το λόγο αυτό προβαίνουμε στην αλλαγή της εσωτερικής διαρρύθμισης ενώ

εξωτερικά θα επισκευαστούν όλες οι επιφάνειες (σοβάδες , κάγκελα, χρωματισμοί) ώστε να μην αλλοιωθεί η αρχιτεκτονική του.

Συγκεκριμένα το Υπόγειο χωρίζεται σε χώρους λάντζας για πλύσιμο και καθαρισμό των σκευών εστίασης, σε χώρο κουζίνας για μαγείρεμα , σε χώρο αποθήκης ποτών, σε χώρο ψυγείων, σε αποθήκη τροφίμων και σε WC προσωπικού.

Το Ισόγειο θα χωρισθεί σε χώρο γκαρνταρόμπας, βοηθητικό χώρο κουζίνας που θα ενωθεί με σκάλα εσωτερική με το υπόγειο και θα έχει και ανελκυστήρα τροφίμων, 2 WC κοινού με προθάλαμο που έχει νιπτήρες, καθρέφτες, τραπεζαρία PRIVE , χώρο D.J. και ενιαίο κύριο χώρο που έχει 10 τραπέζια και καναπέ αναμονής πελατών.

Στο μπαζωμένο μπαλκόνι της αυλής έχουν αναπτυχθεί επίσης 6 τραπέζια για το καλοκαίρι. Επίσης για το καλοκαίρι έχουν κατασκευαστεί στην αυλή 2 πέργκολες για να υπάρχει η δυνατότητα τοποθέτησης και άλλων τραπεζιών.

Στην αυλή κατασκευάζεται κήπος με πράσινο GAZON και περιμετρικά του οικοπέδου τοποθετούνται 38 δέντρα. Ακόμη κατασκευάζεται Parking για την στάθμευση 19 αυτοκινήτων και όλος αυτός ο χώρος, ο χώρος ελιγμών και μέχρι να φτάσουν οι πεζοί στο κατάστημα πλακοστρώνεται.

Πιστεύουμε ότι είναι μια πολύ καλή πρόταση γιατί εντάσσεται πολεοδομικά και αρχιτεκτονικά στο περιβάλλον χωρίς να αλλοιώνει τα νεοκλασικά χαρακτηριστικά του κτηρίου.

Αποτύπωση και επαναχρησιμοποίηση του διατηρητέου κτιρίου Ο.Τ. 174 Αγίας Παρασκευής 99 Χαλάνδρι

ΤΟ ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΣΠΙΤΙ ΚΑΙ ΟΙ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΙΔΙΩΤΙΚΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΟΙ ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΟΥ ΟΙΚΙΣΜΟΥ

1. ΤΟ ΚΟΣΤΟΣ ΚΑΙ Η ΜΕΤΡΙΑ ΑΠΟΔΟΣΗ, ΟΙ ΣΥΝΘΗΚΕΣ ΣΤΕΓΑΣΗΣ

Η εντυπωσιακή επέκταση του οικισμού της Αθήνας κατά το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα, η εξασφάλιση στέγης σε ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού και μάλιστα χωρίς αυτό να είναι εις βάρος της ποιότητας της αρχιτεκτονικής των σπιτιών, είναι γεγονότα που ίσως να μην είχαν συντελεσθεί αν ο τομέας της ιδιωτικής οικονομίας δεν κάλυπτε με κάθε δυνατή θυσία σε πολλές περιπτώσεις αυτή την οικοδομική δραστηριότητα. Σε καμία ευρωπαϊκή μεγαλούπολη δεν παρουσιάστηκε ένα ανάλογο σε έκταση φαινόμενο. Ακόμη και στις πλέον προηγμένες αστικές κοινότητες της δύσης, κατά την ίδια περίοδο η <<οικοδομική επιχείρηση >> αποτελούσε έργο και προνόμιο ειδικά οργανωμένων κατασκευαστικών φορέων και φυσικά το αποτέλεσμα περιείχε τα γνωρίσματα και τις αδυναμίες μιας ορθολογικά συγκροτημένης μαζικής παραγωγής

Η απόκτηση της διατιθέμενης γης από ιδιώτες, ήταν σχεδόν ο κανόνας. Το δημόσιο –και αυτό είχε βαρύτερες επιπτώσεις για την μετέπειτα πολεοδομική συγκρότηση της πρωτεύουσας – είχε ελάχιστη συμμετοχή ιδιοκτησίας.

Αποτέλεσμα ήταν εκτός των άλλων η κατάτμηση της γης σε μικρά σχετικά

οικόπεδα με αρκετό βάθος, αλλά με ένα πλάτος πάνω στον δρόμο 8 ή 10 μέτρα το πολύ. Στα μικρότερα η πρόσοψη των 6μ. σε βάθος 12-15 μ. ήταν κάτι το συνηθισμένο. Πάνω σε αυτές τις διαστάσεις διαμορφώθηκε το τυπικό μονώροφο ή διώροφο αστικό σπίτι της Αθήνας.

ΜΟΡΦΟΠΛΑΣΤΙΚΗ ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΣΤΟΝ ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟ

Από την στιγμή που μέσα στην πορεία εξέλιξης του αθηναϊκού κλασικισμού οι μορφές αφοσιωμένες μέσα από συγκεκριμένες απαιτήσεις-λειτουργικές ή αισθητικές- σταθεροποιήθηκαν σε ένα απόλυτα προσαρμοστικό για κάθε συνθετικό πρόβλημα <<γραμματολόγιο>>, από τότε μπορούμε με κάποια βεβαιότητα να μιλάμε για φάση ακμής. Πρόκειται επομένως για την περίοδο που ο ρυθμός κατέκτησε την δυνατότητα μίας συνθετικής και μορφοπλαστικής αυτονομίας διαγράφοντας συγχρόνως μία αδρή σε εικαστική έκφραση αισθητική ταυτότητα. Μία ταυτότητα απομακρυσμένη ίσως από τις ιδεολογικές αναφορές της μνημειακής υπόστασης και συνταιριασμένη περισσότερο με τις επίκαιρες στιλιστικές αξιώσεις της ιδιωτικής αρχιτεκτονικής.

Αντίθετα στην πρώιμη περίοδο, δηλαδή την φάση προσαρμογής που διήρκεσε τις τρεις ή τέσσερις πρώτες δεκαετίες ανοικοδόμησης της πρωτεύουσας κυριαρχούσε η συμβολική μνημειακότητα, εκφρασμένη μέσα από τα στοιχεία ενός <<ιδεολογικού κλασικισμού>>, συγχρόνως επιβίωνε μία περισσότερο εκλεκτική τάση, εκείνη που ενσάρκωνε με ετερογενή σχήματα τον κόσμο της <<ρομαντικής ιδέας>>. Αυτές οι δυο κατευθύνσεις συνυπήρχαν ωριμασμένες στην γερμανική παράδοση που εκπροσωπήθηκαν τόσο από

τους αρχιτέκτονες της συνοδείας του Όθωνα όσο και από τους επώνυμους Έλληνες ομότεχνους τους, οι οποίοι είχαν σπουδάσει στην Ευρώπη.

Όμως αν εξετασθεί ο μορφολογικός χαρακτήρας του πρώτου αρχιτεκτονικού έργου της νεοκλασικής Αθήνας ιδιαίτερα σε ότι αφορά όχι μόνο στο δημόσιο αλλά κυρίως στο ιδιωτικό κτήριο, θα γίνει ίσως αντιληπτή η δυσκολία μια γενικευμένης μέσα από στιλιστικά κριτήρια ερμηνείας των φαινομένων. Εδώ είναι πράγματι δύσκολο να μιλήσει κανείς για <<αρχαιολογικό>> ή <<ρομαντικό>> κλασικισμό και είναι οπωσδήποτε γνωστό ότι οι περιορισμένες δυνατότητες που υπήρχαν για να δοθεί σε ένα απλό σπίτι μνημειακή έκφραση απέτρεπαν τους αρχιτέκτονες από το να εμπλακούν σε εκλεκτικά διλήμματα ή να υλοποιηθούν μορφοπλαστικές αξιώσεις που να είναι επιπλέον δυσεφάρμοστες και σίγουρα δαπανηρές. Στο πρόβλημα αυτό λοιπόν η σωστή απάντηση δόθηκε μέσα από την ίδια την πρακτική της εφαρμογής.

Η πρωιμότητα των μορφών του αθηναϊκού κλασικισμού είναι ένα γενικότερο πρόβλημα που υπεισέρχεται αναμφίβολα στη συστηματική θεώρηση της εξέλιξης καθενός ρυθμού και το οποίο οφείλει παρ' όλες τις δύσβατες (στην προκειμένη περίπτωση) πτυχές του- ως ένα βαθμό να μας απασχολήσει.

Τουλάχιστον όσον αφορά τις παρατηρήσεις που έχουν εκφραστεί πάνω στο θέμα αυτό από το σύνολο σχεδόν των μελετητών του, τα συμπεράσματα είναι περίπου ομόφωνα. Είναι δηλαδή παραδεκτό ότι ο ρυθμός αυτός που διερχόταν στην Ευρώπη της δεκαετίας του 1825-1835 την όψιμη φάση του ενδυναμώθηκε στην εδώ εφαρμογή του, προσαρμοσμένος πιο στενά στο ιδεολογικό έρεισμα της <<ελληνικότητας>> του. Επιπλέον αποσαφηνίστηκε η ρυθμολογική του υπόσταση, βελτιώθηκε σχεδιαστικά και ενισχύθηκε η

γνησιότητά του, καθώς ήταν πλέον πραγματικότητα η μεθοδική αρχαιολογική εμπειρία και η άμεση εικαστική αναφορά στα ανυπέρβλητα κλασικά πρότυπα και στο ιστορικό περιβάλλον τους.

ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΗΝ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ

Ενώ ο αθηναϊκός κλασικισμός διακρίνονταν - τουλάχιστον στις μέσης κατηγορίας αστικές οικοδομές - για την ποιοτική απόδοση των αρχιτεκτονικών μορφών, αντίθετα στην κατασκευαστική συνέπεια και γενικότερα, στην οικοδομική πληρότητα (ποιοτική επιλογή και επεξεργασία των υλικών), φαίνεται ότι υστερούσε αρκετά. Είναι όμως εύκολο να αντιληφθούμε, ότι το ήδη δυσανάλογο προς την υφιστάμενη απόδοση κόστος του κτηρίου θα ήρθανε ασφαλώς σε απλησίαστα για τις τότε οικονομικές δυνατότητες ύψη, εάν επιδιώκονταν μία άρτια και σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά πρότυπα, τεχνολογική εφαρμογή. Τουλάχιστον έως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα βλέπουμε να επικρατούν οι παραδοσιακές μέθοδοι για τις << χονδροκατασκευές >> , ενώ στις πλαστικές λεπτομέρειες των όψεων χρησιμοποιούνται κατά κανόνα τα τραβηχτά κονιάματα, σε αντικατάσταση της λαξευτής μαρμαρικής.

Την συνηθισμένη φέρουσα κατασκευή του αθηναϊκού σπιτιού, την αποτελούσε μια πρόχειρα επεξεργασμένη ημιλαξευτή τοιχοποιία, από ασβεστόλιθους των γειτονικών νταμαριών και αναλογικά, μεγάλης ποσότητας αργιλώδους κονιάματος. Για τις γωνίες των τοίχων, ή για τους ορθοστάτες των ανοιγμάτων, χρησιμοποιούσαν φυσικά λίθους λαξευμένους με μεγαλύτερη επιμέλεια , είτε τον πωρόλιθο του Πειραιά, είτε τον ανθεκτικότερο της Αίγινας. Οι ξυλοδεσιές είχαν εντελώς καταργηθεί τουλάχιστον στην οψιμότερη περίοδο. Στα συνηθισμένα διώροφα ή ημιτριώροφα σπίτια, οι

τοίχοι είχαν πάχος 60-70 εκ. στη βάση τους, μειούμενο όμως ανά 5 εκ. σε κάθε όροφο. Η θεμελίωση έφθανε στο βάθος των 80 εκ. το πολύ ενός μέτρου, κάτω από τη στάθμη του εδάφους. Δεν πρέπει πάντως να ξεχνούμε, ότι είχε επικρατήσει στις αστικές οικοδομές η κατασκευή ενός ημιυπόγειου- επαρκώς αεριζόμενου χώρου , που εκτός της λειτουργικής του σημασίας είχε και το πλεονέκτημα, να απομονώνει την υγρασία του εδάφους από τον κατοικήσιμο υπερκείμενο όροφο. Στις καλύτερες κατασκευές δεν ήταν σπάνιο, να χρησιμοποιούνται και υδραυλικά κονιάματα, δηλαδή με πρόσμιξη ποτάμιας άμμου. Ιδιαίτερα για τα τελικά επιχρίσματα των επιφανειών, ήταν απαραίτητα η λεπτή άμμος θαλάσσης, η οποία όμως έπρεπε προηγουμένως να ξεπλυθεί προσεκτικά από το αλάτι με άφθονο νερό. Αρκετές φορές παρενέβαλαν στο σώμα της τοιχοποιίας στρώσεις τούβλων προκειμένου να επιτευχθεί – ανά οριζόντια επίπεδα- μια αρτιότερη έδραση των υπερκείμενων μαζών. Τούβλα, υπήρχαν επίσης ανάμεσα στους λαξευτούς λίθους, των ορθοστατών (λαμπάδων) των ανοιγμάτων, ή ακόμη – τοποθετημένα σε προεξοχή – στις ζώνες εκείνες, όπου αργότερα επρόκειτο να μορφωθούν με κονίαμα τα γείσα των προσόψεων. Πάντως η οικοδομική της οπτοπλινθοδομής ήταν γενικά περιορισμένη. Την συναντούμε κατά κανόνα στη κατασκευή των ανακουφιστικών τόξων στα κάθε είδους ανοίγματα και επίσης, στους εσωτερικούς διαχωριστικούς τοίχους εκεί όπου το μικρό τους πάχος ήταν απαραίτητο προκειμένου να εξοικονομηθεί περισσότερος ωφέλιμος χώρος. Πρέπει να σημειώσουμε ότι για την κάλυψη των ανοιγμάτων χρησιμοποιήθηκαν αργότερα με τα το 1875-80 μεταλλικά δικοί διατομής Γ ή διπλού Τ ανάμεσα στις οποίες υπήρχαν στρώσεις τούβλων ή κατάλληλων σχιστολιθικών πλακών.

Τα πατώματα ήταν – ακόμη και κατά την οψιμότερη περίοδο – έξ ολοκλήρου ξύλινα. Εξ' άλλου το ξύλο χρησιμοποιήθηκε κατά κανόνα για την κατασκευή των συνηθισμένων στεγών, έως την εποχή που άρχισαν να διαδίδονται τα δώματα (περί το 1900), πάνω στα οποία τοποθετούσαν ασβεστολιθικές πλάκες της Μάλτας, ή άλλα παρόμοια υλικά. Η τυπική κατασκευή των πατωμάτων, ήταν λίγο πολύ κοινή για τα περισσότερα σπίτια και γινόταν ως εξής: Τοποθετούσαν δοκάρια από πελεκητή ξυλεία ελάτης, σε αποστάσεις μεταξύ τους 45-55 περίπου εκατοστών. Στα κενά διαστήματα κατασκευαζόταν το λεγόμενο ψευδοπάτωμα, το οποίο πληρωνόταν συνήθως με χώμα προκειμένου να επιτευχθεί μια στοιχειώδης μόνωση. Στην άνω επιφάνεια των δοκαριών, καρφωνόντουσαν απευθείας οι σανίδες (ή τάβλες) του πατώματος, ενώ στη κάτω – στον άξονα – πήχεις και πάνω τους σε κάθετη όμως φορά οι μπαγδατόπηχες (οροφοπήχες) της οροφής. Στο διακείμενο μεταξύ των οροφοπήχων (1 έως 1,5 εκ.) συμπιέζαν με ειδικό μιστρί κονίαμα, πλούσιο σε ασβέστη και αναμεμιγμένο με κατσικότριχα. Ακολουθούσε επίστρωση λεπτότερης αμμοκονίας – προκειμένου να επιτευχθεί απολύτως επίπεδη επιφάνεια- και τέλος η άριστης ποιότητας << πατητή>> μαρμαροκονία. Το μύστρισμα της τελευταίας γινόταν με μεγάλη επιμονή, ώστε να εξαλειφθούν τυχόν σκασίματα (ο ασβέστης έπρεπε να είναι σβησμένος) και η επιφάνεια να είναι εντελώς λεία. Μετά ακολουθούσαν οι υδροχρωματισμοί ή η καλλιτεχνική εργασία των κοσμητογράφων. Πρέπει πάντως να αναφέρουμε, ότι σε απλούστερα σπίτια, ιδιαίτερα εκείνα της πρώτης περιόδου, τα ταβάνια ήταν εξ' ολοκλήρου ξύλινα. Δηλαδή καρφωνόντουσαν απ' ευθείας στα δοκάρια τα λεπτά << ταβανοσανίδα>>, των οποίων οι ενδιάμεσοι κορμοί έκλειναν με κατάλληλα διαμορφωμένες πήχεις. Κατά το τελευταίο τρίτο του 19^{ου} αιώνα

έγιναν γνωστοί και οι χαμηλότεροι θόλοι (Karren) , καθόσον αυτοί είχαν ήδη χρησιμοποιηθεί από τον Τσίλλερ. Στην οροφή του ισογείου και στο δώμα του μεγάρου Σλήμαν (1879), αλλά και σε πολλά μεταγενέστερα έργα του ίδιου αρχιτέκτονα. Τους θόλους αποτελούσαν τούβλα τοποθετημένα στη στενή πλευρά τους , έτσι ώστε τα ακραία να στηρίζονται στα μεταλλικά δοκάρια διπλού - T , που γεφύρωναν τον χώρο σε παράλληλη διάταξη και σε σχετικά μικρές αποστάσεις (60-80 εκ.) μεταξύ τους. Το κτίσιμο γινόταν με άφθονο συνδετικό κονίαμα, πολύ ισχυρό. Σε άλλες περιπτώσεις έβαζαν τα δοκάρια σε μικρότερες αποστάσεις και τα γεφύρωναν με στερεές σχιστόπλακες- ακουμπούσαν αυτές στα κάτω πέλματα των δοκαριών – πάνω από τις οποίες, γέμιζαν το υπόλοιπο κενό σε όλο το ύψος των δοκαριών, με κονίαμα. Πάντως, στα κοινά αστικά σπίτια, η χρήση αυτών των συμπαγών πατωμάτων ήταν σπάνια και η πιθανή εφαρμογή τους, γινόταν κυρίως στους υπόγειους χώρους, ή οπουδήποτε αλλού το επέβαλλαν ειδικές απαιτήσεις μόνωσης. Ένα μεγάλο μέρος του χρησιμοποιούμενου οικοδομικού υλικού, ήταν προκατασκευασμένο και απλώς, γινόταν η εφαρμογή του κατά το κτίσιμο των σπιτιών. Σχετικά με το γεγονός αυτό υπενθυμίζουμε, ότι οι διαστάσεις ορισμένων στοιχείων του κτηρίου ήταν σχεδόν σταθερές – όπως π.χ. πλάτος και μήκος των μπαλκονιών, το μέγεθος των ανοιγμάτων, οι γενικές διαστάσεις των εσωτερικών κλιμακοστασίων, οι ρυθμικές αναλογίες των προσόψεων, κ.λ.π. Έτσι κατά τη διάρκεια της κατασκευής των σπιτιών, μεταφέρονταν έτοιμα στο εργοτάξιο τα περίτεχνα φουρούσια (για να πακτωθούν σε όλο το πάχος του φέροντος τοίχου) και οι μαρμάρινες πλάκες των μπαλκονιών, τα επίσης μαρμάρινα τμήματα των παραστάδων των εξωθύρων – οι σουβάδες – και οι εξωτερικές βαθμίδες οι σιδεριές των κιγκλιδωμάτων, τα κουφώματα και

πλήθος άλλων εξαρτημάτων – όπως π.χ. οι κεραμικές διακοσμήσεις – τα οποία ήταν εύκολο να αγοραστούν στις << μάντρες>> εκείνης της εποχής. Έως το μεσοπόλεμο σχεδόν, ήταν η Αθήνα γεμάτη μαρμαράδικα ενώ από το 1900 και μετά, προστέθηκαν σ' αυτά και τα εργαστήρια των γύψινων διακοσμήσεων, τα οποία με τη σειρά τους διατηρήθηκαν σε πλήρη άνθηση, έως και τα μεσοπολεμικά χρόνια.

Παρόλη τη διευρυμένη τυποποίηση πολλών στοιχείων της οικοδομής, δεν πρέπει ωστόσο να αγνοήσουμε και τις άλλες εργασίες που έπρεπε να γίνουν με ξεχωριστή επιμέλεια κατά τη διάρκεια του έργου. Ανάμεσα σ' αυτές, η πλέον επίπονη και χρονοβόρα, ήταν η μόρφωση των επίπλαστων διακοσμήσεων, που όφειλαν να ανταποκριθούν με ακρίβεια, στο δεδομένο ρυθμολογικό σύστημα του κλασικισμού.

Ουσιαστικά, ένα σημαντικό μέρος της επιτυχίας στη μόρφωση των διακοσμήσεων αυτών ήταν απόλυτα εξαρτημένο, από την επαρκή ποιότητα και αποτελεσματική επεξεργασία, των αντίστοιχων κονιαμάτων των προσόψεων. Διότι, ενώ οι τοιχοποιίες παρουσίαζαν σχετική προχειρότητα στη κατασκευή τους, αποκτούσαν αυτές τελικά μια εξωτερικά << επένδυση>>, που πρόδιδε αντίθετα μια άριστη τεχνική και ένα ασύγκριτο στην αισθητική απόδοσή του αποτέλεσμα. Ήταν στην περίπτωση αυτή εύκολο να διαπιστώσει κανείς, ότι γινόταν μια συνειδητή προσπάθεια να εξομοιωθεί η υφή του πλαστικού διακόσμου (που γινόταν από κοινό κονίαμα), με εκείνη των προτύπων του, που ήταν σμιλευμένα στο άφθαρτο πεντελικό μάρμαρο. Η εργασία των επιχρισμάτων άρχιζε με το λάσπωμα των τοίχων, με τη χρήση μίγματος ασβέστη και χονδρόκοκκης άμμου (όχι σπάνια και κοινού χώματος).

η οποία συχνά συλλεγόταν από τα ρεύματα, στις κορυφές του οικισμού. Ακολουθούσε μία στρώση κοινού ασβεστοκονιάματος, στο οποίο η άμμος μπορούσε να είναι και θαλάσσης, όμως έπρεπε να ξεπλυθεί καλά με άφθονο νερό. Η στρώση αυτή, έδινε την απολύτως επίπεδη και κατακόρυφη επιφάνεια των τοίχων. Για το σκοπό αυτό, χρησιμοποιούσαν τους γνωστούς <<οδηγούς >> και τους κατάλληλους ευθύγραμμους πήχεις – όπως συνήθως γίνεται και στις σημερινές οικοδομές. Η τρίτη στρώση ήταν λεπτότερη, περίπου 5 χιλ., αρκετά πλούσια σε ομοιογενή άμμο θαλάσσης και λιγότερο ασβέστη, ώστε να αποφευχθούν οι παραμορφώσεις κατά τη διαδικασία της σκλήρυνσής του. Με το ξύλινο τριβίδι, γινόταν με μεγάλη επιμονή η τέλεια λείανση της επιφάνειας, του τελευταίου – του τρίτου δηλαδή – στρώματος. Στις κοινές οικοδομές, ακολουθούσε άσπρισμα των επιφανειών με αραιό γαλάκτωμα ασβέστη, ώστε μετά από αυτή την επεξεργασία να γίνουν οι τελικοί υδροχρωματισμοί. Όμως στα πλουσιότερα σπίτια, γίνονταν το επίχρισμα των τοίχων με τη στρώση, του λεγόμενου μαρμαροκονιάματος. Το μίγμα εδώ, γινόταν από λεπτή σκόνη λευκού μαρμάρου και - επίσης λεπτού - εντελώς σβησμένου ασβέστη άριστης ποιότητας, σε αναλογία περίπου 1 προς 2,5 σε τελικό πάχος στρώσεως γύρω στα 3 ή 4 χιλ. Ήταν τόση η επιμονή για τέλεια επιπέδωση της μαρμαροκονίας ώστε καμία φορά την <<σιδέρωναν>> κυριολεκτικά, χρησιμοποιώντας ειδικά σίδερα που θέρμαιναν, πριν να πιέσουν την επιφάνεια του επιχρίσματος. Το αποτέλεσμα ήταν φυσικά, να αποκτήσει η τελευταία στρώση μια εκπληκτική συνοχή και ομοιογένεια. Δεν ήταν επίσης ασυνήθιστο στις πολυτελέστερες οικοδομές και τα δημόσια κτήρια, να αναμιγνύεται ποσότητα χρώματος στη μάζα της μαρμαροκονίας – όπως ήδη αναφέραμε – ούτως ώστε να επιτυγχάνεται ο πραγματικά

άφθαρτος (από τον ήλιο και τις καιρικές συνθήκες) χρωματικός τόνος των προσόψεων. Ακόμη με την ανάμιξη χρωμάτων με ελαιώδεις ουσίες, καθώς και μια ειδική επεξεργασία, όπως π.χ. τη στίλβωση με τη βοήθεια διαλυμένου κεριού, καθώς και την προσθήκη πλαστικής γύψου, πετύχαιναν μια εξαιρετική απομίμηση έγχρωμου μαρμάρου. Το χρησιμοποιούσαν συνήθως, στις διακοσμητικές

<< ορθομαρμαρώσεις>> των εσωτερικών χώρων.

Πάντως το πλέον εντυπωσιακό αποτέλεσμα από άποψη τεχνικής τελειότητας, το είχαν τα λεγόμενα << τραβηχτά>> κονιάματα, με τα οποία διαμορφωνόντουσαν τα περισσότερα επίπλαστα στοιχεία των όψεων. Στη πραγματικότητα, έπρεπε κάθε είδους διατομές (προφίλ) των γείσων, των κορωνίδων, των πλαισίων των παραθύρων κ.λ.π., να σχεδιαστούν από τον αρχιτέκτονα σε φυσικό βεβαίως μέγεθος. Κατόπιν να κοπούν σε έλασμα σιδήρου, το οποίο με τη σειρά του καρφωνόταν στην επίπεδη σανίδα ενός ειδικού ξύλινου εργαλείου, που έφερε κατάλληλους οδηγούς και χειρολαβές. Στο στερεό πυρήνα του γείσου (που τον αποτελούσαν προεξέχοντα τούβλα, κτισμένα πάνω σε σχιστόπλακες πακτωμένες στον τοίχο) γινόταν το αρχικό λάσπωμα και έπειτα ακολουθούσαν οι επόμενες στρώσεις κονιαμάτων, οι οποίες διαμόρφωναν σταδιακά την ακριβή διατομή του γείσου, με τη βοήθεια του εργαλείου που ήδη αναφέραμε. Έπρεπε αυτό να κινηθεί αργά κατά μήκος του γείσου και συγχρόνως να κρατηθεί σε σταθερή κατεύθυνση, με τη βοήθεια των οδηγών. Η σανίδα και το στερεωμένο σ' αυτήν έλασμα με το <<προφίλ>>, βρισκόντουσαν σε επίπεδο κάθετο ως προς την διεύθυνση της κίνησης του εργαλείου, σε τρόπο που να αφαιρούνται σταδιακά οι παχύτερες και περιττές διαστρώσεις του φρέσκου κονιάματος, έως ότου απομείνει η

ακριβής διατομή της επιφάνειας του γείσου. Ορισμένες βελτιώσεις γινόντουσαν κατόπιν με το χέρι και κατάλληλα μυστριά, ή ακόμη ο <<κανόνας των οδόντων>> στη βάση του γείσου μπορούσε εύκολα να διαμορφωθεί, από μια συνεχή ορθογωνική διατομή, με την αφαίρεση σε ίσες αποστάσεις – με κατάλληλο κοπίδι – του νωπού κονιάματος, ώστε να δημιουργηθούν τα κενά ανάμεσα στους οδόντες. Με ανάλογο τρόπο διαμόρφωναν τα κυμάτια και τις ταινίες στα πλαίσια των παραθύρων (φυσικά και των τοξωτών ανοιγμάτων), τις διαχωριστικές ζώνες ανάμεσα στους ορόφους κ.λ.π.

Με τις διαδικασίες που περιγράψαμε παραπάνω, προέκυπτε μια αρχιτεκτονική με ακριβή απόδοση των ρυθμολογικών λεπτομερειών, εκφράζοντας στο σύνολό της μια πρόθεση μνημειακότητας. Επειδή, όμως τα επίπλαστα στοιχεία της, ήταν εξ' ολοκλήρου σχεδόν κατασκευασμένα στο φθαρτό κονίαμα, η υγρασία διέλυε με τον καιρό το αργιλώδες υπόστρωμα, σχηματίζοντας μεγάλα κενά, κάτω από το σχετικά ισχυρότερο στρώμα του ασβεστοκονιάματος (ή και του μαρμαροκονιάματος). Έτσι παρέμενε σχεδόν μετέωρος ένας εξωτερικός φλοιός που ήταν επόμενο να καταρρεύσει και αυτός αργότερα, με αποτέλεσμα να βλέπουμε στις ημέρες μας πολλά σπίτια, τα οποία – αν ικανοποιητικά στη γενική διατήρησή τους – να έχουν χάσει ένα σημαντικό μέρος των εξωτερικών κονιαμάτων και φυσικά μαζί με αυτό, την καλλιτεχνική και μορφολογική τους υπόσταση.

Σχετικά με τις υπόλοιπες κατασκευές, θα περιοριστούμε σε ορισμένες επιγραμματικές παρατηρήσεις που αφορούν στα εσωτερικά και εξωτερικά κουφώματα των σπιτιών. Και εδώ υπήρξε μια σημαντική τυποποίηση των στοιχείων, έτσι ώστε οι τελικές μορφές, να μην υφίστανται παρά επουσιώδεις μεταβολές, κατά την πάροδο του χρόνου. Επίσης, θα πρέπει από την αρχή να

σημειώσουμε, ότι από την προσεκτική επιλογή των κατάλληλων ξύλων, καθώς και την άριστη επεξεργασία τους, προέκυπταν στερεά και συγχρόνως ελαφρά κουφώματα, με αξιοσημείωτη αντοχή στην επί δεκαετίες αδιάκοπη λειτουργία τους. Εξ' άλλου, το ιδιαίτερα ξηρό αττικό κλίμα, συνέβαλλε σημαντικά στη μεγάλη διάρκεια όλων ανεξαιρέτως των ξύλινων στοιχείων, του αθηναϊκού σπιτιού.

Για εσωτερικές πόρτες των δωματίων, χρησιμοποιούσαν συνήθως την κοινή λευκή ξυλεία, τόσο για το ακίνητο πλαίσίό τους (κάσες, περβάζια), όσο και για τα φύλλα. Στην περίοδο του κλασικισμού, τα φύλλα ήταν κατά κανόνα <<περαστά>>, με λεπτά δηλαδή σανίδια περασμένα – σε γκινισιές – στα ξύλα ενός απλού σκελετού (του τελάρου). Αυτός ο σκελετός ήταν επομένως εμφανής και σχημάτιζε μαζί με τα γεμίσματα (τους ταμπλάδες), μια καθορισμένη και συνήθως επαναλαμβανόμενη μορφή. Ανά δύο ορθογώνιοι ταμπλάδες σε κατακόρυφη θέση, στο άνω και κάτω μέρος του φύλλου, που χωριζόντουσαν με έναν οριζόντιο. Έτσι στην κατασκευή του το φύλλο, αποτελείτο από δύο μονοκόμματα <<μποια>>, δηλαδή τα κατακόρυφα πλαϊνά, καθώς και από ένα διακοπτόμενο κεντρικό, κάπως ανώτερο από τα άλλα. Επίσης και από τέσσερις τραβέρσες, στο πλάτος του φύλλου. Συνήθως σε όλο το μήκος των ξύλων του σκελετού, έπρεπε – προς το μέσα μέρος – να τοποθετηθούν διακοσμητικά κυμάτια, τα οποία πλαισίωναν τους ταμπλάδες. Αυτά είχαν κατά κανόνα τη μορφή, λεσβίου κυματίου με αστράγαλο (κορδόνι). Υπήρχαν όμως και πόρτες – ιδιαίτερα, οι μεγάλες δίφυλλες – με συνθετότερη διακόσμηση. Επίσης ήταν πολύ συνηθισμένο το σταθερό πλαίσιο στο τοίχο, να έχει τη γνωστή μορφή με τις βαθμιδωτές

ταινίες, το ακραίο κυμάτιο και την ελαφριά προς τα πλάγια εξοχή του ανωφλιού, από πλευρικούς ορθοστάτες.

Στα παράθυρα είχαμε κατ' αρχήν, την ίδια μορφή πλαισίου – όπως τη περιγράψαμε παραπάνω – το οποίο γινόταν αρχικά με λεπτά σανίδια, όπως αργότερα επικράτησε η κατασκευή του να γίνεται στα τραβηχτό κονίαμα.

Πάντως το πρώιμο παράθυρο, το λεγόμενο γερμανικό, ήταν εξ' ολοκλήρου ξύλινο και αντικατέστησε το προϋπάρχον, με τα απλά καρφωτά σκούρα.

Επίσης έως τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, δεν ήταν σπάνια τα παράθυρα, που είχαν εξωτερικά τζαμιλίκια και εσωτερικά <<ταμπλαδωτά>> σκούρα – σε αντίθεση δηλαδή, με το σύστημα που γενικότερα επικράτησε.

Το γερμανικό παράθυρο είχε για σκούρα δύο φύλλα με τη μορφή τετάρων, μέσα στα οποία ήταν περασμένες οι περσίδες (γρίλλιες). Αρκετές φορές το κάτω μισό των φύλλων, περιείχε ένα κινητό τελάρο με γρίλλιες, στρεφόμενο σε μεντεσέδες στην άνω στενή πλευρά του. Επίσης, οι γρίλλιες των φύλλων, μπορούσαν να κινηθούν περί τον διαμήκη άξονά τους , πιασμένες όλες μαζί σε μία βέργα (χερούλι) που ήταν προς την εσωτερική πλευρά του παραθύρου. Τόσο τα κινητά τελάρα (τεπέγκια), όσο και οι στρεφόμενες γρίλλιες, επέτρεπαν την ρύθμιση του εσωτερικού φωτισμού του δωματίου, αλλά και τη δυνατότητα οπτικής επικοινωνίας προς τα έξω, χωρίς να είναι απαραίτητο το άνοιγμα των σκούρων (των πατζουριών). Όμως, παρόλη τη λειτουργικότητά του το γερμανικό παράθυρο αποδείχτηκε ελαττωματικό, διότι η ξύλινη κατασκευή του βρισκόταν σε περασιά με το εξωτερικό επίπεδο του τοίχου και αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να είναι εκτεθειμένη στις καιρικές συνθήκες και να φθείρεται γρήγορα. Έτσι αργότερα αντικαταστάθηκε με το λεγόμενο γαλλικό παράθυρο, το οποίο ήταν τοποθετημένο προς την εσωτερική πλευρά του ανοίγματος (

επομένως ήταν καλύτερα προφυλαγμένο), επιπλέον τα πατζούρια του ήταν διατηρημένα κατακόρυφα σε δύο ή περισσότερα στενά φύλλα, με αποτέλεσμα να διπλώνουν μέσα στο άνοιγμα και να προστατεύονται από τους λαμπάδες και το πρέκι του παραθύρου. Μετά το 1880, διαδόθηκε ευρύτατα αυτός ο τύπος, ο οποίος μάλιστα διατηρήθηκε μέχρι την περίοδο του μεσοπολέμου στην αθηναϊκή οικοδομή. Το γερμανικό παράθυρο – τουλάχιστον κατά την περίοδο του όψιμου κλασικισμού – παρέμεινε μόνο για την εξυπηρέτηση των δωματίων, της προς τον ακάλυπτο πλευράς των σπιτιών.

Σχετικά με τις εξώθυρες, η κατασκευή και η σύνθεσή τους ήταν τυποποιημένες και επομένως, διατηρήθηκαν χωρίς ουσιαστικές παραλλαγές για ένα χρονικό διάστημα μεγαλύτερο του μισού αιώνα. Ήταν κατά κανόνα δίφυλλες και <<περαστές>> δηλαδή με σκελετό και ενδιάμεσους ταμπλάδες. Η ξυλεία τους έπρεπε να είναι ποιοτικά ανώτερη από εκείνη των υπολοίπων κουφωμάτων και η όλη δομή τους περισσότερο στιβαρή, για να εξασφαλίζουν αποτελεσματικά τους ενοίκους και τη περιουσία τους. Συνήθως το άνοιγμα της θύρας, χωρίζονταν με μια οριζόντια δοκό – μεσοκάσι ή μπουγιουντρούκι – σε ένα φεγγίτη, με περίτεχνη εξωτερική σιδεριά και εσωτερικό σταθερό τζάμι. Τα φύλλα είχαν ισχυρό σκελετό (πάχος 6 και πλάτος 9 έως 12 εκ.) και οι ενδιάμεσες τραβέρσες, άφηναν μεγάλους φεγγίτες στο άνω μέρος κάθε φύλλου – με κινητά εσωτερικά τζαμιλίκια – και δύο ταμπλάδες στο κάτω μέρος από τους οποίους ο ανώτερος (στο ύψος περίπου της χειρολαβής) ήταν σε οριζόντια διάσταση – πεθαμένος – ενώ ο κατώτερος, σε κατακόρυφη. Στην χαμηλότερη τραβέρσα, υπήρχε προσκολλημένη μια ενισχυτική σανίδα, η κόντρα μπάζα. Οι ταμπλάδες είχαν διακοσμητικές κυφώσεις πρισματικής μορφής (φούσκες), ενώ πλαισιωνόντουσαν από πολλαπλά κυμάτια

(τραβηχτά, ή καρφωτά στις άκρες του σκελετού). Και στο σκελετό των φύλλων, υπήρχαν τις περισσότερες φορές πρόσθετα στοιχεία από τη μορφολογία του κλασικισμού, όπως γείσα – τα οποία καρφωνόντουσαν στην άνω τραβέρσα κάθε φύλλου – ή ακόμη, ολόκληρα τριγωνικά, ή καμπύλα (σε όψιμότερη φάση) αετώματα. Τέλος, χαρακτηριστικό ήταν το λεπτό ημικυλινδρικό ξύλο, που στερεωνόταν στην άκρη του ενός φύλλου για να κλείνει τον μεσαίο κατακόρυφο αρμό της πόρτας, το οποίο είχε συχνά τη μορφή κορινθιακού κιονίσκου,

Σε αρκετά μεταγενέστερο χρόνο και ενώ η αρχιτεκτονική των σπιτιών είχε ήδη μεταβληθεί σημαντικά, άρχισαν ορισμένες μορφολογικές παραλλαγές και στη σύνθεση των εξωθύρων, σύμφωνα με τις νεωτεριστικές αισθητικές τάσεις του 1900. Παρόλα αυτά, η γενική αρχιτεκτονική και κατασκευαστική συγκρότησή τους, επέζησε ως το τέλος της δεκαετίας του 1920, ως ένα αναπόσπαστο τμήμα της δομής του όψιμου αθηναϊκού κλασικισμού. Δεν ήταν εξάλλου άσχετη προς την εξέλιξη της ύστερης περιόδου, η υφιστάμενη ξυλουργική τέχνη – όχι μόνο των κουφωμάτων, αλλά και των υπολοίπων εξαρτημάτων, της συγκρότησης κυρίως του εσωτερικού χώρου. Έτσι, για παράδειγμα, βλέπουμε ανάλογες μεταβατικές μορφές, τόσο στα έπιπλα όσο και στις επενδύσεις των τοίχων (Boiseries), στη διάπλαση των κλιμακοστασίων (δρύινες σκάλες, περίτεχνες κουπαστές) και άλλων συναφών διακοσμητικών στοιχείων.

Επίσης, κατά τη διάρκεια αυτής της μεταβατικής περιόδου, οι μεταβολές στη γενικότερη διαμόρφωση του επίπλαστου διακόσμου των όψεων, υπήρξαν ασφαλώς ουσιαστικές. Έτσι παράλληλα με την απόκλιση από το ρυθμολογικό σύστημα του κλασικισμού, υποχώρησε σημαντικά και η τέχνη των τραβηχτών

κονιαμάτων, για να αντικατασταθεί με μια αρκετά απλούστερη εφαρμογή των προκατασκευασμένων διακοσμητικών μοτίβων, πάνω στο επίπεδο της πρόσοψης. Προς αυτή τη κατεύθυνση χρησιμοποιήθηκαν ευρύτατα μίγματα, πλαστικής γύψου με πριονίδια ξύλου ή χαρτομάζας, καθώς και προσθήκη ελαιωδών ουσιών, για μεγαλύτερη αντοχή στις συνθήκες περιβάλλοντος.

Ο ΑΘΗΝΑΪΚΟΣ ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ << ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΡΥΘΜΟΥ>>

Στην Αθήνα του τελευταίου τρίτου του 19^{ου} αιώνα ο κλασικισμός σήμαινε τη συνειδητή πλέον εφαρμογή του <<ρυθμικού συστήματος>>, σε πάνδημη αποδοχή. Είναι φανερό ότι η σταθερή προσήλωση, για μισό περίπου αιώνα στα μορφολογικά πρότυπα, παρουσιάζει μία μοναδικότητα – σε σύγκρισή της με ανάλογα φαινόμενα που εκδηλώθηκαν στο κεντροευρωπαϊκό χώρο – που είναι πραγματικά δύσκολο να ερμηνευθεί με τρόπο απόλυτα ικανοποιητικό. Η επίμονη εφαρμογή ενός καθορισμένου <<γραμματολογίου>> μορφών, σε ποικιλία εναλλακτικών συνδυασμών, ώστε να διαφυλαχθεί η αυτοτέλεια και το αυθεντικό ύφος του <<νεοκλασικού>> ρυθμού, προσέδωσε στην αρχιτεκτονική του αθηναϊκού κτιρίου την χαρακτηριστική εξελικτική υπόστασή της, με διαδοχικές φάσεις της, { πρώιμη – ακμή – όψιμη }, γεγονός που ασφαλώς δεν συνέβαινε, με τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά εκλεκτικά ρεύματα. Χωρίς να αποκλείουμε, ορισμένες κλασικιστικές – και πρωιμότερες αναγεννησιακές – αποκλίσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στην προεπαναστατική Ελλάδα, είναι βέβαιο ότι τα συστήματα του ρομαντικού και του ορθολογικού (αρχαιολογικού) κλασικισμού, διαδόθηκαν με δραστικό – σχεδόν ανταγωνιστικό ως προς τις παλαιότερες μορφές – τρόπο, από τους

Βαυαρούς του Όθωνα, αλλά και τους Έλληνες αρχιτέκτονες της πρώτης περιόδου, που είχαν σπουδάσει στο εξωτερικό. Εξάλλου, οι κοινωνικές και πολιτιστικές δομές εκείνης της εποχής – έως το 1860 περίπου – δεν επέτρεπαν παρά μια επιδερμική χρήση της <<λόγιας>> αρχιτεκτονικής, παρόλο που αυτή είχε χωρίς επιφύλαξη υιοθετηθεί, για την άμεση αναφορά των μορφών της στα αρχαιοελληνικά πρότυπα.

Κατά την προσέγγιση μάλιστα των χαρακτηριστικών της αρχιτεκτονικής στην οθωνική περίοδο, παρατηρήσαμε κάποιες εντονότερες αποκλίσεις προς το περιεχόμενο του <<ρομαντικού κλασικισμού>> δηλαδή τη διακριτική απομάκρυνση από τα ελληνορωμαϊκά πρότυπα. Αυτό το φαινόμενο, φανέρωνε ορισμένες ιδεολογικές (και παράλληλα στιλιστικές) διαφοροποιήσεις ανάμεσα στους πρώτους δημιουργούς, οι οποίες όμως αργότερα μετριάστηκαν σημαντικά, καθώς τα μορφολογικά συστατικά του αθηναϊκού κλασικισμού, αφομοιώθηκαν σε ένα περισσότερο ομοιογενές και προσαρμοσμένο στις τυπικές συνθήκες σύστημα. Αυτό το σύστημα κατόρθωσε να ενσωματωθεί στις απαιτήσεις της εποχής, σε τρόπο που να εκμηδενισθούν σχεδόν – τουλάχιστον κατά τη φάση της ακμής – οι ρυθμολογικές εκτροπές, ακόμη και οι ανάλογες θεωρητικές αντιπαραθέσεις. Η πειθαρχία εξάλλου στα κλασικά πρότυπα, δεν σήμαινε κατ' ανάγκη την συντηρητική αισθητικά αντίληψη και αντίθετα, η επιλογή των ρητορικών σχημάτων του εκλεκτικισμού, δεν αρκούσε για να αποδείξει την ύπαρξη προοδευτικών και ανανεωτικών τάσεων. Από την άλλη μεριά βέβαια, δεν μπορούμε να αρνηθούμε πως το <<αρχαϊκό>> ύφος του Ελληνικού κλασικισμού, ανταποκρινόταν περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη μορφολογία, στις εγγενείς εθνικιστικές και <<μεγαλοϊδεατικές>> ανησυχίες οι

οποίες, ιδιαίτερα κατά το τελευταίο τρίτο του 19^{ου} αιώνα, απασχολούσαν έντονα την Ελληνική συνείδηση. Στη φάση αυτή, πρέπει να υπενθυμίσουμε, πως η αναζήτηση της ελληνικότητας μέσα στις αξίες του βυζαντινού ή και του λαϊκού πολιτισμού, ήταν ακόμη στο πρώιμο στάδιο της <<ανίχνευσης>>, οι δε αντιπαράθεσεις καθώς και η σχετική επιχειρηματολογία, δεν αφορούσαν την αρχιτεκτονική, παρά σε άλλους δημιουργικούς χώρους – κυρίως το <<γλωσσικό>> ζήτημα και γενικότερα την έκφραση της πνευματικής παραγωγής.

Η επιβίωση του αθηναϊκού κλασικισμού έως και τη πρώτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα, ήταν ένα φαινόμενο τουλάχιστον εντυπωσιακό εκ πρώτης όψεως, εφόσον μάλιστα συγκριθεί αυτό με ανάλογες εξελίξεις στον ευρωπαϊκό χώρο. Αν όμως εξετάζαμε με μεγαλύτερη προσοχή το γεγονός αυτό, θα αναγνωρίζαμε πως η επιβίωση αυτή, δεν ήταν απλώς το αποτέλεσμα μιας ιδιαίτερης επιμονής σε ένα επίκαιρο στιλιστικό σχήμα – μια μόδα με διάρκεια – αλλά το προϊόν της εξάρτησης του ανθρώπου, σε ένα στερεά εδραιωμένο στη συνείδησή του μορφολογικό πρότυπο. Ο κλασικισμός σα εικαστική έκφραση, δεν ήταν το παροδικό διακοσμητικό σχήμα, που δοκιμάζεται στο χρόνο, ακριβώς από τη στιγμή που θα γεννηθεί. Ήταν αντίθετα μια κατάκτηση του διαμορφωμένου αστισμού στη νεοσύστατη πρωτεύουσα, η οποία δεν αποσκοπούσε στην άμεση ικανοποίηση κάποιου ευκαιριακού <<γούστου>>, αλλά ανταποκρινόταν στο σύμπλεγμα των πνευματικών προσανατολισμών και ανακαινιστικών ροπών της εποχής, σε πλήρη βεβαίως εξάρτηση με την κοινή ελληνοκεντρική ιδεολογία. Επίσης οι μορφές του αθηναϊκού κλασικισμού, δεν προήλθαν από μια επίπλαστη ρυθμολογικά εξέλιξη, με σκοπό να ανανεωθεί ένα προϋπάρχον

εκφραστικό σχήμα, αλλά οργανώθηκαν σχεδόν από το μηδέν, σε ένα πλήρες στην τεκτονική και μορφολογική τους συγκρότηση ρυθμικό σύστημα. Με την διαδικασία αυτή, όχι μόνο επαναλειτούργησαν και έφτασαν σε ύψιστη απόδοση οι παρηκμασμένες τεχνικές του παρελθόντος, αλλά εισήχθησαν και νέες, που είχαν την τύχη να αναπτυχθούν σε λαμπρές για την τελειότητά τους εφαρμογές, όπως ήταν η μορφολόγηση των τραβηχτών κονιαμάτων, ή η <<κοσμηματογραφία>> στην ζωγραφική επεξεργασία των ταβανιών.

Πραγματικά το γεγονός ότι ο Έλληνας τεχνίτης υποχρεώθηκε – μέσα από αυτή τη νέα εμπειρία – να συγκεράσει την αυθόρμητη έμπνευσή του και το πηγαίο καλλιτεχνικό του αισθητήριο, με τις πειθαρχημένες παραγωγικές διαδικασίες στην υλοποίηση των Εφηρμοσμένων Τεχνών – απαραίτητων στη συγκρότηση της αστικής αρχιτεκτονικής του 19^{ου} αιώνα – αποτελούσε μια βαθιά αλλαγή στο συσχετισμό της έμφυτης δημιουργικότητας, με τις απαιτήσεις μίας – ποιοτικά κατοχυρωμένης – επαγγελματικής πρακτικής.

Όπως είναι γνωστό, η επιβίωση αυτών των τεχνικών εφαρμογών δια μέσου δύο ή και τριών γενεών, αποτέλεσε έναν από τους ισχυρότερους παράγοντες που συνέβαλαν στην διατήρηση της κλασικιστικής μορφολογίας, κατά τις όψιμότερες φάσεις της αστικής αρχιτεκτονικής. Κατά κάποιο τρόπο, είχε δημιουργηθεί μια μεγάλη καλλιτεχνική παράδοση, μια <<σχολή>> αθηναϊκή, με έντονη μάλιστα ακτινοβολία προς τις υπόλοιπες επαρχιακές πόλεις.

Το ανασταλτικό αποτέλεσμα αυτής της <<σχολής >>, ως προς τις ανανεωτικές τάσεις της όψιμης περιόδου, ήταν ασφαλώς κάτι το απόλυτα φυσικό. Κάθε αρχιτεκτονική εξάλλου, παρακολουθείται στενά, από ένα πλέγμα μορφολογικών παραδόσεων και τεχνικών εφαρμογών, που μοιραία την καθιστά δύσκαμπτη ως προς την προσαρμογή της στους ιδεολογικούς και

εκφραστικούς νεωτερισμούς, μιας μεταβατικής εποχής. Κάτω από τη διαπίστωση αυτή, θεωρούμε κάπως υπερβολική την αντίληψη περί <<αναχρονισμού>>, ή <<υπερβάλλοντος συντηρητισμού>>, σε σχέση με την – πραγματικά ασυνήθιστη – διάρκεια επικράτησης του κλασικισμού στην Αθήνα.

Όσον αφορά, την υγιέστερη ίσως προοδευτική τάση, που επικράτησε προς τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, δηλαδή την επαναξιολόγηση των μεσαιωνικών και λαϊκών μορφολογικών προτύπων και την εφαρμογή τους στην αστική αρχιτεκτονική, στην περίπτωση αυτή, δεν είχαμε ακριβώς έναν επαναστατικό εκσυγχρονισμό των εκφραστικών μέσων. Απλώς ήταν η κίνηση αυτή, μια αβέβαιη προσπάθεια εξουδετέρωσης των κατεστημένων συστημάτων, με εργαλείο πάλι ένα αδόκιμο <<εκλεκτικό>> ρεπερτόριο – βεβαίως απομακρυσμένο, από το καταπιεστικό ελληνορωμαϊκό αρχαϊσμό. Μέσα στο πνεύμα της αστικής αρχιτεκτονικής, αυτές οι πρόωρες προσπάθειες για να γίνει ένα <<στυλιζάρισμα>> του γραφικού (<<λαϊκότροπου>>) στοιχείου, δεν είχαν αναμενόμενη απήχηση, τουλάχιστον στα ευρύτερα κοινωνικά στρώματα. Γενικότερα, ανάμεσα στις αισθητικές αναζητήσεις εκείνης της περιόδου, για τον επαναπροσδιορισμό της <<ελληνικότητας>> στη μορφή του κτηρίου, ο κλασικισμός εξακολουθούσε να αντιπροσωπεύει – με την επίσημη εμφάνιση και λεπτομερειακά επεξεργασμένη συγκρότησή του – μια οριακή απεικόνιση του παραδοσιακού προτύπου, δηλαδή αυτήν που περιείχε το μεγαλύτερο <<ειδικό βάρος>> ανάμεσα στις οψιμότερες εκλεκτικές εκτροπές. Είτε τις <<ελληνοκεντρικές>>, που παραπάνω αναφέραμε, είτε εκείνες που αναζητούσαν τη δραστικότερη μορφολογική ανανέωση, στα μοτίβα του ευρωπαϊκού ιστορισμού.

Ίσως να είναι από μία άποψη παρακινδυνευμένο να θεωρήσουμε, ότι η μακρόχρονη διατήρηση του αθηναϊκού κλασικισμού, σήμαινε απαραίτητα μια βαθιά και απροκάλυπτη αποδοχή του, από την κοινωνική ολομέλεια της εποχής. Ήδη η προσέγγιση αυτού του φαινομένου μέσα από το υλικό της μελέτης μας, κατέδειξε ότι η γενικότερη μορφή, το ύφος του <<νεοκλασικού>> σπιτιού της Αθήνας, σχεδόν καθόλου, ή ανεπαίσθητα μπορούσε να διαφοροποιηθεί, ανάλογα με τις απαιτήσεις και την προσωπική διάθεση του ιδιοκτήτη. Στην υλοποίηση αυτής της αρχιτεκτονικής τον πρώτο λόγο είχε το <<σύστημα>> των κλασικών μορφών και κάποιες – ίσως – διαφοροποιημένες προσεγγίσεις, που μπορούσε να κατευθύνει μόνον ο ίδιος ο αρχιτέκτονας. Τα δημιουργικά πρότυπα ήταν ασφαλώς εξαρτημένα από το γραμματολόγιο του κλασικισμού, το οποίο με τη σειρά του αποτελούσε μια διαχρονική υποδομή ακαδημαϊκής γνώσης, ανάμεσα σε διαδοχικές γενεές αρχιτεκτόνων.

Επομένως το όλο ζήτημα της διάρκειας του κλασικισμού στην Αθήνα, πρέπει να ερμηνευτεί και κάτω από το δεδομένο γνωστού <<προβλήματος των γενεών>> και των επιπτώσεων που αυτό έχει, στην εξέλιξη των προτύπων δημιουργίας σε έναν ορισμένο ιστορικό και κοινωνικό χώρο.

Στο σημείο αυτό υπενθυμίζουμε π.χ. τι διδασκόταν στο Σχολείο των Τεχνών (μετέπειτα, το Πολυτεχνείο) σε διάστημα πάνω από μισό αιώνα, όπου το μοναδικό εφόδιο των διπλωματούχων μηχανικών στο τομέα της αρχιτεκτονικής μορφολογίας, προσφερόταν σχεδόν αποκλειστικά μέσα από τους πίνακες των ελληνορωμαϊκών και αναγεννησιακών ρυθμών. Εκτός όμως από τα διδασκόμενα πρότυπα και το μεγαλύτερο ποσοστό των κτηρίων που εκπροσωπούσαν την <<επιστήμη>> αρχιτεκτονική, δηλαδή των δημοσίων μεγάρων, αντιπροσώπευε το ίδιο πνεύμα. Μάλιστα το γεγονός αυτό αποκτά

ιδιαίτερη σημασία, αν λάβουμε υπ' όψιν, την όψιμη περίοδο κατά την οποία ορισμένα από αυτά ολοκληρώθηκαν – π.χ. Εθνική Βιβλιοθήκη (1902) ή ακόμη και το χρόνο έναρξης της κατασκευής άλλων, όπως π.χ. το Δημοτικό Νοσοκομείο στη λεωφόρο Αλεξάνδρας (1904).

Δεν πρέπει φυσικά να αμφισβητείται, ότι οι αρχιτέκτονες της Αθήνας των αρχών του 20^{ου} αιώνα, είχαν σαφή επίγνωση της σταθερής παρακμής του κλασικισμού, καθώς μάλιστα ορισμένοι από αυτούς, συμμετείχαν όπως είδαμε ενεργά, στη διαμόρφωση των <<αντι – κλασικιστικών>> τάσεων εκείνης της περιόδου. Όμως είναι ενδιαφέρον το γεγονός, ότι η διαδικασία απαγκίστρωσης από τον κλασικισμό, οδήγησε σε ένα φανερό διχασμό, όσον αφορά στα πρότυπα της ανανέωσης αυτής. Διότι στην πραγματικότητα η <<επίσημη>> αισθητική αντίληψη, αρνιόταν την ευρύτερη αποδοχή των <<λαϊκών – παραδοσιακών >> προτύπων. Μάλιστα η εμμονή της στην άρνηση αυτή, αποδείχτηκε με την εισαγωγή του αναχρονιστικού πνεύματος της Beaux – Arts, στη νεοϊδρυόμενη Σχολή των Αρχιτεκτόνων του Πολυτεχνείου (1917).

Ως ένα σημείο λοιπόν, ο αμετακίνητος φορέας του λαϊκού αισθήματος στην αθηναϊκή αρχιτεκτονική, εξακολουθούσε κατά κάποιο τρόπο να είναι ο πάνδημος κλασικισμός της οψιμότερης περιόδου, ο οποίος όμως δεχόταν ολοένα και πιο ισχυρά, τα κύματα των παραμορφωτικών επιδράσεων του ετερογενούς εκλεκτικισμού.

Ο ανήσυχος ιδεαλισμός, ο οποίος κατείχε εκείνους τους αρχιτέκτονες που αναζητούσαν με πάθος το << γυρισμό στις ρίζες>>, τους έφερε πραγματικά πολύ κοντά στο ορθό συμπέρασμα, ότι η οριστική καταδίκη του φθίνοντος κλασικισμού δεν θα έπρεπε να αποτελεί μονοσήμαντη λύση για υφιστάμενο

μορφολογικό αδιέξοδο. Έτσι, παρόλη τη δικαιολογημένη αποστροφή τους προς τη λεγόμενη << ακαδημαϊκή >> σχολή, ορισμένοι από αυτούς τήρησαν ένα ανανεωμένο ενδιαφέρον, μια ιδιαίτερη ηθική στάση, απέναντι στον απερχόμενο αστικό κλασικισμό.

Δεν πρέπει να αρνηθούμε, ότι και μετά την οριστική δύση του πάνδημου κλασικισμού, το αστικό κτήριο εξακολουθούσε να αναζητεί την έκφρασή του, στο χώρο της <<επίσημης>> αρχιτεκτονικής. Έτσι στην εξέλιξη της αστικής αρχιτεκτονικής, ο προβληματισμός ορισμένων επώνυμων δημιουργών, γύρω από την αντιπαράθεση των ακαδημαϊκών και των <<παραδοσιακών>> μορφολογικών προτύπων, μάλλον σαν πλασματικός μπορεί να θεωρηθεί. Είναι εξάλλου προφανές, ότι τον τερματισμό αυτών των ατέρμων αναζητήσεων έδωσε, έστω και καθυστερημένα, όχι βεβαίως η <<λόγια>> αλλά τουλάχιστον η <<λογική>> εφαρμογή της ρασιοναλιστικής αρχιτεκτονικής. Στο μέτρο της ισοπεδωτικής αισθητικής της αντίληψης, οι προγενέστερες μορφοθεωρίες απόκτησαν την απομακρυσμένη υπόσταση ενός μάταιου ανταγωνισμού θέσεων, σχηματισμένου έξω από το πλέγμα των αναγκών της καθημερινής ζωής.

Σήμερα είναι φανερό, ότι η μονοδιάστατη ταξινόμηση κριτηρίων, που αξιολογούν σε αντιθετικούς χώρους την ανθρώπινη συμπεριφορά, όπως π.χ. συντηρητικός – προοδευτικός, λόγιος – λαϊκός, κ.λ.π. μάλλον δεν επαρκεί να ερμηνεύσει το εσώτερο νόημα ενός τόσο καθοριστικού μορφολογικού φαινομένου, όπως της αρχιτεκτονικής του αθηναϊκού κλασικισμού.

ΕΠΙΣΚΕΥΗ ΚΑΙ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ

Η επισκευή και αποκατάσταση των παραδοσιακών κτιρίων αποτελεί μια ξεχωριστή κατηγορία έργων.

Σκοπός ενός τέτοιου έργου είναι η ενίσχυση και αποκατάσταση των διατηρητέων κτιρίων σύμφωνα με τις αρχές και τους κανόνες της <<Χάρτας της Βενετίας>> , της <<Διακήρυξης του Άμστερνταμ>> και της Ελληνικής νομοθεσίας για παραδοσιακά κτίρια και μνημεία.

Πριν αρχίσει η αποκατάσταση ενός διατηρητέου θα πρέπει να έχει αποφασισθεί από πριν για ποια χρήση προορίζεται ώστε οι στατικές, αρχιτεκτονικές και μηχανολογικές επεμβάσεις να εναρμονιστούν πλήρως με τη νέα χρήση.

Ένα από τα προβλήματα που παρουσιάζονται αρκετά συχνά κατά τις ανακαινίσεις διατηρητέων κτιρίων, είναι οι επεμβάσεις στο φέροντα οργανισμό.

Τα διατηρητέα κτίρια, κατά το μεγαλύτερο ποσοστό τους , βρίσκονται σε δρόμους εμπορικούς, οπότε, συνηθέστατα, τα ισόγειά τους χρησιμοποιούνται σαν καταστήματα. Ωστόσο , επειδή η τεχνική της κατασκευής των κτιρίων αυτών δεν επέτρεπε τη δημιουργία μεγάλων ανοιγμάτων, υπάρχει στα ισόγεια πυκνή διάταξη φερόντων τοίχων ή στύλων, που δεν επιτρέπει την ύπαρξη μεγάλων συνεχών χώρων, οι οποίοι είναι απαραίτητοι για την έκθεση εμπορευμάτων.

Για τους λόγους αυτούς έχουν γίνει πολλές επεμβάσεις στο φέροντα οργανισμό των κτιρίων, μεταγενέστερες της κατασκευής, με κατάργηση φερόντων κατακόρυφων στοιχείων (κυρίως τοίχων και σπανιότερα στύλων)

και την αντικατάστασή τους με νέα στοιχεία από οπλισμένο σκυρόδεμα, σε λιγότερο πυκνή διάταξη.

Συνήθως αντικαθίστανται τα πατώματα του ισογείου (αν υπάρχει υπόγειο) και του πρώτου ορόφου. Στη θέση παλαιών ξύλινων ή σιδηρών πατωμάτων κατασκευάζονται πλάκες από οπλισμένο σκυρόδεμα και , αν η διάταξη φερόντων τοίχων είναι πυκνή , καταργείται εν όλο ή εν μέρει και αντικαθίσταται από στύλους από οπλισμένο σκυρόδεμα ή σπανιότερα από δομικό χάλυβα.

Οι επεμβάσεις αυτές δημιουργούν δύο είδη προβλημάτων:

- α) Προβλήματα στατικής και σεισμικής συμπεριφοράς των κτιρίων
- β) Προβλήματα κατά την προβολή τους στις όψεις.

α) ΣΤΑΤΙΚΑ ΚΑΙ ΣΕΙΣΜΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ

Προβλήματα τέτοιου είδους προκύπτουν επειδή λόγω αμέλειας ή λόγω άγνοιας ιδιοκτητών και ενοικιαστών, γίνονται επεμβάσεις στο φέροντα οργανισμό χωρίς να συνταχθούν αντίστοιχες μελέτες και δίχως να τηρούνται οι απαραίτητοι κατασκευαστικοί κανόνες, δεδομένου μάλιστα ότι δημιουργούνται μικτοί φορείς με ιδιαίζουσα συμπεριφορά.

β) ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΣΤΙΣ ΟΨΕΙΣ ΤΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ

Πολλές φορές οι επεμβάσεις στο φέροντα οργανισμό ενός κτιρίου προβάλλονται στην όψη, με αποτέλεσμα να αλλοιώνεται η μορφή του.

Στις περιπτώσεις αυτές, επειδή πρέπει να αποκατασταθεί η αρχική μορφή της όψεως, είναι αναπόφευκτο να γίνουν εργασίες που αφορούν το φέροντα οργανισμό του κτιρίου.

Βέβαια η αποκατάσταση της όψης στην αρχική της μορφή δεν προϋποθέτει απαραίτητα τη χρήση των υλικών που είχαν χρησιμοποιηθεί κατά την κατασκευή του κτιρίου (δεδομένου μάλιστα ότι συχνά δεν βρίσκονται πλέον αντίστοιχα υλικά ή τεχνίτες που να γνωρίζουν τις παλιές τεχνικές). Τότε χρησιμοποιούνται σύγχρονα υλικά και μέθοδοι κατασκευής, με τέτοιο όμως τρόπο ώστε να δημιουργείται η αρχική μορφή της όψης του κτιρίου.

Για να αντιληφθούμε τα πραγματικά προβλήματα που παρουσιάζονται θα δώσουμε ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα.

Έστω ότι έχουμε ένα τριώροφο κτίριο και στο ισόγειο λειτουργεί εμπορικό κατάστημα.

Για να δημιουργηθεί χώρος για την έκθεση εμπορευμάτων (βιτρίνες) , έγινε πριν 25 χρόνια περίπου, επέμβαση στο φέροντα οργανισμό του κτιρίου, ως εξής:

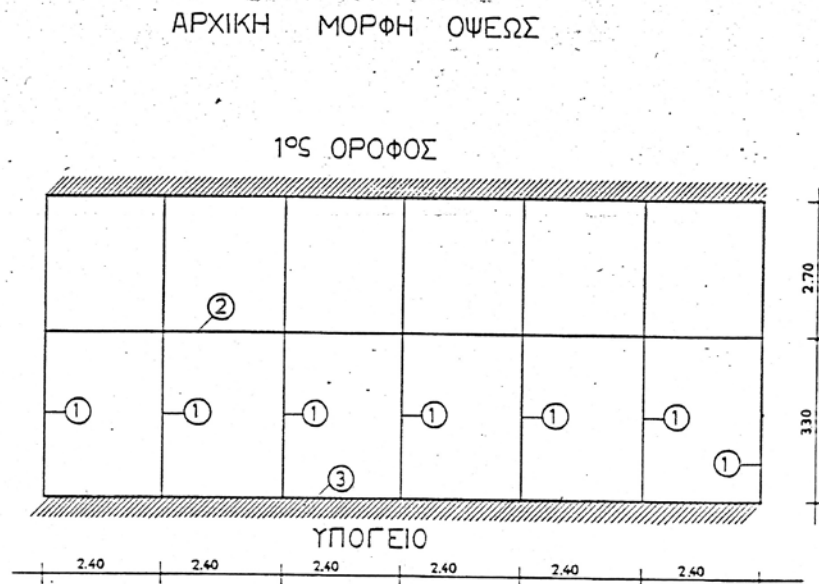
Στην αρχική του μορφή, στην όψη του κτιρίου υπήρχαν 7 κολώνες από ολόσωμο μάρμαρο ύψους 6,00 μ. με Δωρικά κιονόκρανα, σε απόσταση 2,40 μ. η μία από την άλλη αξονικά (δηλαδή καθαρή απόσταση 1,90 μ.)

Βλέπε σχήμα 1.

Επίσης υπήρχε οριζόντιο συνδετικό στοιχείο, κατασκευασμένο από σιδηρά στοιχεία σχήματος διπλού T και οπτοπλινθοδομή, επενδεδυμένα με μάρμαρο σε ύψος 3,30 μ. από το δάπεδο.

Οι μαρμάρινες κολώνες εδράζονταν σε οριζόντιο στοιχείο από ολόσωμο μάρμαρο (σενάζ) το οποίο αποτελούσε την επίστεψη του τοίχου

αντιστηρίξως του υπογείου, ο οποίος ήταν κατασκευασμένος από λιθοδομή πάχους 80 εκ. με αντηρίδες στις θέσεις των στύλων.



- ① ΣΤΥΛΟΙ ΑΠΟ ΟΛΟΣΩΜΟ ΜΑΡΜΑΡΟ
- ② ΟΡΙΖΟΝΤΙΟ ΣΙΔΗΡΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ
- ③ ΣΕΝΑΖ ΑΠΟ ΟΛΟΣΩΜΟ ΜΑΡΜΑΡΟ

Σ Χ. 1

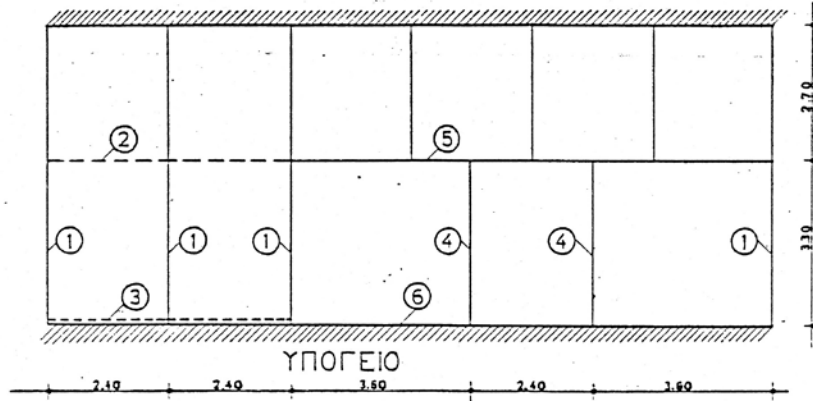
Μετά την επέμβαση, επειδή η απόσταση του 1,90 μ. δεν θεωρήθηκε αρκετή για να γίνουν οι βιτρίνες, καταργήθηκαν 3 μαρμάρινοι στύλοι, κόπηκε το σενάζ του τοίχου του Υπογείου, κατασκευάστηκε στο ύψος των 3,30 μ. από το δάπεδο του Ισογείου νέα δοκός από οπλισμένο σκυρόδεμα στη θέση του παλαιού σιδηρού οριζοντίου στοιχείου και στη θέση των παλαιών στύλων κατασκευάστηκαν 2 νέοι από οπλισμένο σκυρόδεμα έτσι ώστε να έχουμε τρία ανοίγματα αντί των αρχικών τεσσάρων.

Είναι προφανές ότι εκτός από τα Στατικά προβλήματα που πιθανόν είχαν δημιουργηθεί, είχαμε σημαντική αλλοίωση της όψης του κτιρίου.

(Βλ. Σχήμα 2)

ΟΨΗ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΕΠΕΜΒΑΣΗ

1^{ος} ΟΡΟΦΟΣ



- ① ② ③ ΩΣ ΕΙΣ ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ Ν^ο 1
- ④ ΝΕΟΙ ΣΤΥΛΟΙ ΑΠΟ Ω.Σ
- ⑤ ΝΕΑ ΔΟΚΟΣ ΑΠΟ Ω.Σ
- ⑥ ΤΟ ΣΕΝΑΖ ΚΑΤΗΡΓΗΘΗ

ΣΧ 2

Για την αποκατάσταση της όψης έγιναν οι εξής εργασίες:

α) Υποστύλωση της οριζόντιας δοκού.

β) Κατασκευή σενάζ από οπλισμένο σκυρόδεμα στην επίστεψη του τοίχου του Υπογείου.

γ) Ανακατασκευή των στύλων στην αρχική του θέση, από οπλισμένο σκυρόδεμα.

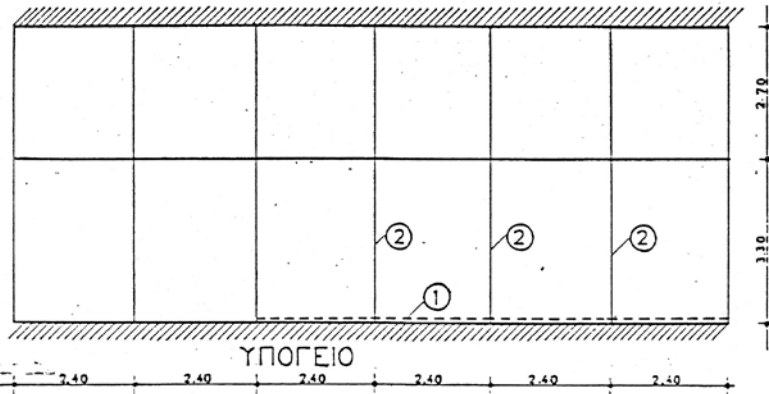
δ) Επένδυση των στοιχείων από οπλισμένο σκυρόδεμα με μάρμαρο.

ς) Ανακατασκευή των υαλοστασίων.

(βλ. Σχήμα 3)

ΑΙΘΡΑ
ΟΨΗ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ

1^{ος} ΟΡΟΦΟΣ



- ① ΝΕΟ ΣΕΝΑΖ ΑΠΟ Ω.Σ
- ② ΝΕΟΙ ΣΤΥΛΟΙ ΑΠΟ Ω.Σ

Σ x 3

Από το παραπάνω παράδειγμα συμπεραίνουμε ότι στα διατηρητέα κτίρια τα προβλήματα και οι βλάβες που πρέπει να αποκαταστήσουμε είναι πάρα πολλές και θα μπορούσαμε να τις ομαδοποιήσουμε ως εξής:

- α) Βλάβες στο φέροντα οργανισμό, κυρίως ρηγματώσεις σε φέρουσες λιθοδομές και διάβρωση σιδηρών ή ξύλινων φερόντων στοιχείων.
- β) Βλάβες στα πατώματα, όπου υπάρχει πολύ μεγάλη ποικιλία υλικών και τρόπων κατασκευής.
- γ) Βλάβες στα εξωτερικά και σπανιότερα, στα εσωτερικά επιχρίσματα (φουσκώνουν και ξεκολλάνε λόγω κακής προσφύσεως του κονιάματος ή διαβρώνονται από τις ατμοσφαιρικές συνθήκες).
- δ) Ζημιές στα τραβηχτά επιχρίσματα και τα γύψινα, μαρμάρινα ή πήλινα διακοσμητικά στοιχεία, κυρίως λόγω διαβρώσεως. Πολλές φορές τα διακοσμητικά στοιχεία λείπουν, οπότε πρέπει να γίνει η ανασύνθεσή τους.
- ε) Φθορές από διάβρωση ή σαρακι στα εξωτερικά ξύλινα κουφώματα.
- ς) Βλάβες σε τοιχογραφίες (εφ' όσον υπάρχουν) και σχεδόν πάντοτε καταστροφή χρωμάτων τοίχων και κιγκλιδωμάτων.
- ζ) Βλάβες ή και καταστροφή των απηρχαιωμένων ηλεκτρομηχανολογικών εγκαταστάσεων (ηλεκτρικό, υδραυλικό δίκτυο , δίκτυο φωταερίου, κεντρική θέρμανση κ.λ.π.)

Οι λόγοι που προκαλούν τις βλάβες στα κτίρια είναι πολλοί αλλά οι κυριότεροι περιγράφονται παρακάτω :

- α) Φυσιολογική γήρανση των υλικών, λόγω μεγάλης ηλικίας των κτιρίων.
- β) Κακή συντήρηση (πολλές φορές εγκατάλειψη) των κτιρίων.
- γ) Θεομηνίες (σεισμοί , πυρκαγιές , πλημμύρες).
- δ) Κακή αρχική κατασκευή (κονιάματα χωρίς ικανότητα πρόσφυσης, μικροί και ακανόνιστοι λίθοι ή έλλειψη διατόνων λίθων στις λιθοδομές, διάβρωση στις ξυλοδεσιές λόγω κακής κατασκευής κ.λ.π.)
- ε) Μεταγενέστερες επεμβάσεις τόσο στον φέροντα οργανισμό, όσο και στις όψεις των κτιρίων.

Κατά την εκτέλεση των εργασιών αποκατάστασης προκύπτουν διάφορα προβλήματα μερικά εκ των οποίων είναι:

- Έλλειψη παραδοσιακών υλικών στην αγορά.
- Έλλειψη από ειδικούς τεχνίτες.
- Περίπλοκα ιδιοκτησιακά καθεστώτα και απροθυμία των ιδιοκτητών για συνεργασία.
- Κακές ή ελλιπείς μελέτες.
- Υψηλό κόστος κατασκευής.
- Διάφορα προβλήματα νομικής φύσεως.

Μέθοδοι αποτυπώσεως

Για την αποτύπωση των διατηρητέων κτιρίων χρησιμοποιούνται 3 μέθοδοι αποτυπώσεως : 1) φωτογραμμετρική , 2) ενόργανη , 3) συμβατική.

1) Σε πολύ γενικές γραμμές, η **φωτογραμμετρία** συνίσταται στην πλήρη κάλυψη του αποτυπωμένου στοιχείου (π.χ. μιας όψης) , με τη λήψη ζευγών φωτογραφιών (προοπτικών εικόνων) που << διαβάζονται >> στερεοσκοπικά (όπως γίνεται και στην χαρτογράφηση με αεροφωτογραφίες) μέσα από ειδικό μηχάνημα, που κάνει και τη σχεδίαση με ένα σύστημα <<παντογράφου >>.

Τόσο οι λήψεις - για τις οποίες χρειάζεται συνήθως να στηθεί σκαλωσιά και να χρησιμοποιηθούν ειδικές <<δίδυμες>> φωτογραφικές μηχανές - όσο και η επεξεργασία τους και η << μετάφρασή >> τους σε σχέδιο, είναι εξαιρετικά περίπλοκες, απαιτούν υπολογισμούς και προκαταρτικές μετρήσεις και γίνονται από ειδικευμένο συνεργείο.

Τα πλεονεκτήματα του συστήματος είναι ότι με ελάχιστες μετρήσεις επί τόπου αποκτά κανείς σχέδια με εξαιρετική ακρίβεια και με απόδοση και των ελαχίστων ακόμα αποκλίσεων, παραμορφώσεων και ανωμαλιών και η δυνατότητα αποδόσεως καμπυλοτήτων με ισοϋψείς καμπύλες. Όμως παρουσιάζει τρία μεγάλα μειονεκτήματα : πρώτον η μέθοδος είναι πολυδάπανη, δεύτερον ενώ δίνονται πολλές φορές πολλά στοιχεία που πολλές φορές δεν είναι άμεσα χρήσιμα, στην απόδοση των αρχιτεκτονικών μορφών διακρίνονται συχνά παρανοήσεις γιατί η ερμηνεία γίνεται από μη αρχιτέκτονες και τρίτον ο αρχιτέκτονας δεν έρχεται σε άμεση επαφή με το αντικείμενο για να το διερευνήσει, να το κατανοήσει, να το αναλύσει και να εξοικειωθεί με αυτό.

2) Στην **ενόργανη** αποτύπωση χρησιμοποιούνται τοπογραφικά όργανα, χωροβάτες, ταχύμετρα κ.λ.π., για την χωροστάθμιση, για μέτρηση αποστάσεων, μέτρηση αποκλίσεων και γωνιών, έλεγχο καθετότητας και κατακορυφότητας κλπ. Εφ' όσον κανείς έχει τα όργανα στη διάθεσή του και ξέρει να τα χειρίζεται και εφ' όσον η μεταφορά τους είναι εφικτή, η μέθοδος έχει να παρουσιάσει μόνο πλεονεκτήματα, δηλαδή μεγάλη ακρίβεια και ταχύτητα. Ο χειρισμός των οργάνων και των σχετικών πινάκων θπολογισμών μαθαίνεται εύκολα και μπορεί να γίνεται από αρχιτέκτονες. Όμως για πολύπλοκες περιπτώσεις, η συνεργασία με τοπογράφο είναι απαραίτητη. Πρέπει να σημειωθεί ότι αποτύπωση μόνο με όργανα δεν μπορεί να είναι πλήρης και για το λόγο αυτό συμπληρώνεται με τους παραδοσιακούς τρόπους αποτυπώσεως.

3) Η **συμβατική ή απλή** μέθοδος αποτυπώσεως είναι αυτή που γίνεται επί τόπου, από τον αρχιτέκτονα, με πολλαπλές μετρήσεις που σημειώνονται σε πολλά σκίτσα. Τα όργανα και εργαλεία που απαιτούνται είναι λίγα και φθηνά: μετροταινία, δόμετρο, αλφαδολάστιχο, ζύγι, ράμμα, αλφάδι κλπ. Για περιπτώσεις πιο πολύπλοκες και ανθρώπους με μεράκι, ο κατάλογος αυτός μπορεί να επιμηκυνθεί σημαντικά.

Ο κλασικός τρόπος μετρήσεως είναι των συνεχόμενων μετρίσιμων τριγώνων (π.χ. πλευρές τετραπλεύρου και τουλάχιστον μία διαγώνιος) που η αναπαραγωγή τους στο σχέδιο υπό κλίμακα είναι ασφαλής με αλληλοτομίες τμημάτων κύκλων των οποίων η ακτίνα ισούται, υπό κλίμακα, με την απόσταση μεταξύ δύο μετρούμενων σημείων, Παρεμφερής είναι και ο τρόπος των πολικών συντεταγμένων, δηλαδή η εξάρτηση από σταθερά σημεία. Όμως στην περίπτωση πολύπλοκων σχημάτων όπως ενός κοσμημένου δαπέδου ή

μιας πολύπλευρης παράγωγης κάτοψης, ανάγονται οι μετρήσεις σε ορθογώνιες συντεταγμένες με τη χρήση ραμμάτων για άξονες ή κানাβο.

Η συμβατική μέθοδος αποτυπώσεως: Η πρώτη προσέγγιση είναι μια προσεκτική παρατήρηση του αντικειμένου με προσπάθεια να γίνουν κατανοητά α) ο χαρακτήρας του β) οι ιδιομορφίες του γ) η κατασκευή του και οι δυσχέρειες για την αποτύπωση. Αν το κτίριο είναι μεγάλο ή περίπλοκο, μπορεί για τις ανάγκες των μετρήσεων, να χωριστεί σε τμήματα, αλλά θα πρέπει οπωσδήποτε να γίνει αλληλεξάρτηση των τμημάτων αυτών.

Πριν αρχίσουν οι μετρήσεις, γίνονται σκαριφήματα με ελεύθερο χέρι (κατόψεις, όψεις, τομές), που καλό είναι να έχουν σωστές αναλογίες – ίσως με ορισμένες προκαταρτικές χοντρικές μετρήσεις - ώστε οι μετρήσεις να αντιστοιχούν με τα σχήματα και να μην μπερδεύουν κατά την σύνταξη των σχεδίων υπό κλίμακα. Τα σχέδια αυτά πρέπει να είναι σαφή ευκρινή με καθαρές γραμμές και ενδείξεις.

Δεδομένου ότι τα περισσότερα παλιά κτίρια έχουν αποκλίσεις από την ορθή γωνία, την οριζόντια και την κατακόρυφη, πρέπει να γίνονται εξαρτήσεις από θεωρητικά οριζόντια και κατακόρυφα επίπεδα και να μετρώνται οι διαγώνιες. Έτσι, για την κάτοψη, όλες οι κορυφές του πολυγώνου που την αποτελούν, σημειώνονται, πάνω στο κτίριο, μέσα σε ένα θεωρητικό οριζόντιο επίπεδο που καθορίζεται με το αλφαδολάστιχο, σε κάποια εξυπηρετική απόσταση από το δάπεδο, δηλαδή περίπου ένα μέτρο. Το σημάδεμα των σημείων μπορεί να γίνει με πρόκες ή με μαρκαδόρο ή, αν αυτό δεν αρμόζει – όπως στην περίπτωση τοίχων με επιζωγραφήματα ή τοίχων σε καλή κατάσταση-, τότε μπορεί να χρησιμοποιηθεί ένα σημάδι με αυτοκόλλητες ταινίες. Είναι χρήσιμο

να δίνονται ονομασίες στα σημεία (Α,Β,Γ,Δ, κλπ.) ώστε να μπορούν να γίνονται παραπομπές σε αυτά.

Αναγκαία βήματα είναι :

α) Οι μετρήσεις γίνονται πάντα από το ίδιο σημείο. Έτσι στις περιπτώσεις των ακμών τοίχων που δεν είναι ευθύγραμμες, αποκλείεται η περίπτωση λάθους λόγω μεταθέσεως του σημείου μετρήσεως. Στα πολύπλοκα σχήματα ή στα σχήματα που υπάρχουν εμπόδια στην μέτρηση διαγωνίων, καθορίζονται ορισμένα σταθερά σημεία, αποτυπώνονται, ελέγχεται η ακρίβεια των μετρήσεων και στη συνέχεια όλες οι άλλες μετρήσεις εξαρτώνται από τα σταθερά αυτά σημεία.

β) Γίνονται μετρήσεις όλων των διαγωνίων, έστω και αν αυτές δεν χρειάζονται για τον ορισμό του πολυγώνου, ώστε να μπορούν να γίνονται έλεγχοι και επαληθεύσεις. Οι μετρήσεις σημειώνονται πάνω στα σκαριφήματα με διάφορα χρωματιστά μολύβια ώστε να διακρίνονται κατά είδη (π.χ. χρωματιστή διαφοροποίηση μηκών, διαγωνίων, σταθμών, υψών κλπ.).

Εννοείται ότι μόνο όταν οι μετρήσεις είναι απόλυτα ακριβείς και επαληθευμένες θα << κλείσει>> το σχήμα χωρίς<< συμβιβασμούς>>. Για το λόγο αυτό είναι χρήσιμο η σχεδίαση υπό κλίμακα να γίνεται επί τόπου, όταν αυτό είναι εφικτό. Όμως αυτό προϋποθέτει τη μεταφορά φορητού σχεδιαστηρίου – μεγάλη πινακίδα και ελαφρά πτυσσόμενα τρίποδα – και πολλών σχεδιαστικών οργάνων, την διάθεση περισσότερου χρόνου επί τόπου και την εξεύρεση του κατάλληλου χώρου όπου θα γίνεται η σχεδίαση (στεγασμένου , ζεστού και χωρίς υγρασία). Στις μεγάλες αποτυπώσεις η σχεδίαση επί τόπου είναι αναπόφευκτη.

Μεγάλη σημασία για την ακρίβεια της κάτοψης έχει η σωστή μέτρηση του πάχους των τοίχων. Όταν υπάρχει κάποιο άνοιγμα στο τοίχο του οποίου το πάχος θέλουμε να μετρήσουμε, αυτό είναι σχετικά εύκολο, αν και πολλές φορές πρόσθετα στοιχεία, όπως παραστάδες ή περβάζια, δυσχεραίνουν τη μέτρηση. Τότε ή αφαιρεί κανείς το άθροισμα των πρόσθετων στοιχείων από το συνολικό πάχος – που όμως δεν έχει ακρίβεια στην περίπτωση καμπύλων στοιχείων, κυματίων κλπ. - ή χρησιμοποιεί μεταλλική γωνία. Το ένα της σκέλος τοποθετείται κάθετα προς τον τοίχο, δηλαδή εφαπτόμενο στον λαμπά, και το άλλο παράλληλα προς τον τοίχο και μετράται η προεξοχή των πρόσθετων στοιχείων από το σκέλος της γωνίας στον τοίχο. Είναι όμως απαραίτητο να γίνεται και μέτρηση ολικού μήκους συνεχόμενων χώρων μέσα από το άνοιγμα, ώστε να ελεγχθεί το πάχος που προκύπτει μετά από αφαίρεση των μηκών των δύο χώρων. Όταν όμως δεν υπάρχει άνοιγμα, τότε το πάχος του τοίχου συνάγεται από εξωτερικές μετρήσεις που γίνονται από σταθερά εσωτερικά σημεία που μεταφέρονται προς τα έξω.

Άλλο σημείο όπου πρέπει να δίνεται μεγάλη προσοχή είναι η συνάρτηση της αποτύπωσης του εσωτερικού με την αποτύπωση του εξωτερικού. Όταν τα σχήματα είναι απλά και τα πάχη των τοίχων σταθερά και εύκολα μετρούμενα, δεν παρουσιάζεται ιδιαίτερο πρόβλημα. Όταν όμως οι μορφές είναι περίπλοκες και τα πάχη τοίχων μεταβαλλόμενα (όπως στις κόγχες μιας εκκλησίας), πρέπει να προσφεύγει κανείς σε σταθερά σημεία έξω από το κτίριο, διαλεγμένα έτσι που να είναι προσπελάσιμα για μέτρηση και από μέσα και από τα εξωτερικά σημεία που παρουσιάζεται το πρόβλημα.

Η κάτοψη είναι πρωταρχικό σχέδιο, τόσο για την αποτύπωση όσο και για τη μελέτη. Γι' αυτό όσες περισσότερες πληροφορίες περιλαμβάνει, τόσο

ευκολύνονται και απλοποιούνται οι υπόλοιπες εργασίες. Έτσι , στις κατόψεις σημειώνονται :

α) Με διακεκομμένη γραμμή προβολής, όλα τα υπερκείμενα στοιχεία (τόξα, δοκοί , κλπ.)

β) Κατακλίσεις θόλων, περίπλοκων διατομών κλπ. Για τη σωστή τους τοποθέτηση στο σχέδιο, γίνεται μεταφορά τους, με ζύγι, στο δάπεδο ή στο θεωρητικό επίπεδο οριζόντιας τομής, όπου μετρώνται, σε εξάρτηση πάντοτε από σταθερά ή γνωστά σημεία της κάτοψης.

γ) Σημειώνονται στάθμες δαπέδων και υπερκείμενων στοιχείων, δηλαδή αποστάσεις, θετικές ή αρνητικές , από το θεωρητικό οριζόντιο επίπεδο, που βαφτίζεται στάθμη ± 000 , καθαρά ύψη σε προκαθορισμένα σημεία, ύψη ποδιών παραθύρων και πρεκιών κλπ. Έτσι έχει κανείς στάθμες και ύψη για όλο το κτίριο και όχι μόνο στα σημεία που γίνονται οι τομές. Αλλά πέρα από όλα αυτά, δεν πρέπει να διστάζει κανείς να σημειώνει, με σύμβολα, με λόγια ή με αριθμούς ότι άλλο στοιχείο ή παρατήρηση που νομίζει ότι μπορεί να φανεί χρήσιμη κατά τις διαδοχικές φάσεις επεξεργασίας της μελέτης.

Τέλος, πρέπει να γίνεται συνάρτηση των θεωρητικών οριζοντίων επιπέδων που χρησιμοποιούνται για κάθε όροφο, το καθένα με τα υπόλοιπα.

Σε χωριστά σκαριφήματα των κατόψεων – που είναι ξεπατικώματα των περιγραμμάτων στα αρχικά σκαριφήματα, χωρίς δηλαδή διαστάσεις ή προβολές – αριθμούνται όλα τα κουφώματα ερμάρια κλπ. π.χ. K101, K102.... για τον όροφο κλπ. - , για τα οποία γίνονται χωριστές λεπτομέρειες, και σημειώνονται οι περιοχές όπου γίνονται οικοδομικές λεπτομέρειες, πάλι με κάποια αρίθμηση – Λ 01, Λ02 , Λ03 κλπ.

Στις τομές περιλαμβάνονται στοιχεία που δεν είναι δυνατόν να φανούν στις κατόψεις, κυρίως τα ύψη, οι αποκλίσεις τοίχων, προεξοχές στην ανωδομή – διαχωριστικές ζώνες, γείσα κλπ. – πάχη πατωμάτων και δωματίων και ύψη στεγών. Σ' αυτές εμφανίζονται επίσης διατάξεις κατασκευών όπως των πατωμάτων και των στεγών. Η επιλογή των θέσεων όπου γίνονται οι τομές είναι σημαντική. Δεν πρέπει να διστάζει κανείς να κάνει πολλές τομές, αν αυτό χρειάζεται, ώστε να καλύψει όλες τις ιδιομορφίες του κτιρίου, χωρίς να μένουν κενά στην πληροφόρηση. Και βεβαίως δεν ξεχνά να σημειώνει στην κάτοψη τις θέσεις αυτές των τομών.

Οι μετρήσεις των υψών γίνεται πάντοτε από το θεωρητικό οριζόντιο επίπεδο, όπως ειπώθηκε πιο πάνω. Για να διευκολύνεται η επιχείρηση αυτή, τεντώνεται ένα ράμμα από προκάκια που τοποθετούνται σε χαρακτηριστικά σημεία που όμως να ανήκουν απαραίτητως στο θεωρητικό οριζόντιο επίπεδο της στάθμης ± 000 - ή της στάθμης του επιπέδου που χρησιμοποιείται σε κάθε όροφο. Οι μετρήσεις γίνονται με τηλεσκοπικό μέτρο ή με ειδικό πτυσσόμενο καλάμι από φάϊμπερ-γκλάς, αλλά αν κανείς δεν διαθέτει τα όργανα αυτά, χρησιμοποιεί ένα κοινό καλάμι, ένα πήχη, ξύλινο ή μεταλλικό, ή ότι άλλο βρεί. Στην άκρη του καλάμιού στερεώνεται το μηδέν της μετροταινίας και στερεώνεται και το νήμα της στάθμης ώστε να είναι βέβαιο ότι το ύψος λαμβάνεται στην κατακόρυφο.

Για τη μέτρηση αποκλίσεων τοίχων χρησιμοποιείται το ίδιο σύστημα, δηλαδή στερεώνεται το νήμα της στάθμης στην άκρη του καλάμιού, η άκρη του καλάμιού τοποθετείται στην κορυφή του τοίχου που αποκλίνει (διαφορά μηδέν) και στη συνέχεια μετράμε την κάθετη προς το νήμα απόσταση από το νήμα μέχρι τον τοίχο, στη βάση του (διαφορά θετική). Είναι απαραίτητο να

έχει μετρηθεί σε ποιο ύψος τοποθετήθηκε η άκρη του καλαμιού και σε ποια στάθμη μετρήθηκε η απόκλιση.

Στη περίπτωση που ο τοίχος αποκλίνει προς τα μέσα, τότε η επιχείρηση αντιστρέφεται: κάνουμε δηλαδή το βαρίδι να εφάπτεται στη βάση του τοίχου (διαφορά μηδέν) και μετράμε την απόκλιση στην κορυφή του τοίχου (διαφορά αρνητική). Εδώ βέβαια παρουσιάζεται η δυσκολία της προσέγγισης της κορυφής του τοίχου. Να λοιπόν, μια από τις πολλές περιπτώσεις στις αποτυπώσεις, όπου εκτιμώνται οι ακροβατικές ικανότητες του καλού αποτυπωτή ή – έστω – η εξεύρεση μιας σκάλας... Στη περίπτωση που η απόκλιση εμφανίζεται και ως προς τους δύο άξονες X και Ψ , τότε είναι πιο εύκολο και πιο ασφαλές να προβληθεί η κορυφή του τοίχου στο δάπεδο, να σημαδευτεί και να μετρηθεί εξαρτώντας την από κάποια γνωστά σημεία της κάτοψης. Αν πάλι μια τέτοια απόκλιση παρουσιάζεται αρνητικά, δηλαδή προς τα μέσα, τότε ο μόνος τρόπος είναι η απόκλιση να μετρηθεί χωριστά για τον καθένα από τους άξονες X και Ψ . Οι αποκλίσεις μετρώνται οπωσδήποτε στα άκρα των τοίχων – ακμές ή εισέχουσες γωνίες -, αλλά και σε ενδιάμεσα σημεία εφ' όσον παρατηρείται μεταβολή της κλίσης, και σημειώνονται τα σημεία όπου μετρήθηκαν οι αποκλίσεις, στη κάτοψη.

Καμπυλότητες και κυρτώσεις τοίχων μετρώνται κατά το ίδιο σύστημα της μέτρησης των αποκλίσεων, δηλαδή από το νήμα της στάθμης. Εδώ γίνονται περισσότερες της μιας μετρήσεις κατά το ύψος του νήματος και σημειώνονται απαραίτητως οι στάθμες στις οποίες έγιναν οι μετρήσεις αυτές.

Η απόσταση προεξοχόντων στοιχείων από το κατακόρυφο επίπεδο – τον τοίχο – μετράται τοποθετώντας το νήμα της στάθμης σε επαφή με τη μεγαλύτερη προεξοχή. Με το δίμετρο μετράται τοποθετώντας το νήμα της

στάθμης σε επαφή με την μεγαλύτερη προεξοχή. Με το δίμετρο μετράται η απόσταση του νήματος – που ανήκει σε ένα κατακόρυφο επίπεδο, παράλληλο ή μη προς τον τοίχο – από τον τοίχο. Αν το προεξέχον στοιχείο είναι κλιμακωτό – π.χ. ένα κυματοφόρο γείσο – οι μετρήσεις γίνονται σε κάθε σημείο που η προεξοχή μεταβάλλεται.

Στις τομές όπως και στις κατόψεις, γίνεται προσπάθεια να σημειωθούν τα κύρια χαρακτηριστικά στοιχείων που αφορούν τη κατασκευή, όπως πακτώσεις δοκών, συνθέσεις και συνδέσεις τοίχων, διατάξεις πατωμάτων και στεγών, συνδέσεις δωμαίων, πρέκια ανοιγμάτων κλπ. Όπου το κτίριο είναι σε κακή κατάσταση και προσφέρονται φυσικές “τομές”, αυτό είναι εύκολο. Όταν όμως τα στοιχεία αυτά είναι καλυμμένα, γίνεται προσπάθεια, με διερευνήσεις, τα στοιχεία αυτά να γίνουν αντιληπτά ή προσφεύγει κανείς σε παρόμοια παραδείγματα στον ίδιο οικισμό, όπου προσφέρονται φυσικές “τομές”.

Οι όψεις είναι τα σχέδια που έχουν τις λιγότερες αναγραφές και ενδείξεις, εφ’ όσον οι κατόψεις και οι τομές έχουν συνταχθεί με πληρότητα. Όταν όμως η όψη είναι “πεποικιλμένη” με διαφοροποίηση υλικών – π.χ. τούβλα και πέτρες, πέτρες και επιχρίσματα – , με διαφοροποίηση κατασκευών – π.χ. ένταξη τόξων, ξυλόπηκτη ανωδομή – , με γραφικό ή ανάγλυφο διάκοσμο, τότε χρειάζεται αποτύπωση των στοιχείων αυτών. Όταν δεν απαιτείται ακρίβεια στην απόδοσή τους, η εργασία αυτή μπορεί να γίνει στο σχεδιαστήριο από μία – ή περισσότερες – καλή μετωπική φωτογραφία. Αλλιώς θα πρέπει να χρησιμοποιηθούν σκάλες ή σκαλωσιές, σταθερές ή κινητές. Εδώ γίνονται αναγωγές σε οριζόντιους και κατακόρυφους άξονες που αποδίδονται με τεντωμένα ράμματα ή χρησιμοποιείται πάλι το σύστημα των μετρήσεων με διαγώνιους.

Μια δυσκολία, που παρουσιάζεται πιο συχνά στις όψεις, είναι – όταν απαιτείται ακρίβεια – ή μέτρηση υψών ή διαφορών υψών στοιχείων που βρίσκονται σε εσοχή από την υπόλοιπη όψη, όπως κορυφή στέγης, κορυφή τρούλου, φεγγίτες στέγης, στηθαία κλπ. Αν δεν γίνει χρήση τοπογραφικών οργάνων, υπάρχουν τρεις τρόποι να δοθεί λύση: ο πρώτος είναι να στερεωθεί ένας πήχης σε πρόβολο από το υψηλότερο σημείο που πρέπει να μετρηθεί, να ελεγχθεί η οριζοντιότητα του πήχη με το αλφάδι και να μετρηθεί η διαφορά από τον πήχη ως κάποιο γνωστό σημείο της όψης (π.χ. απόληξη στέγης) ή άλλο γνωστό υποκείμενο στοιχείο. Όμως πολλές φορές η στερέωση αυτή είναι δύσκολη ή αδύνατη ή πάλι η οριζόντια απόσταση της μετρούμενης κορυφής από το κατακόρυφο επίπεδο της όψης είναι τόσο μεγάλη που δεν μπορεί να καλυφθεί από το πήχη σε πρόβολο χωρίς αυτός να κάμπτεται. Ο δεύτερος τρόπος είναι να επεκταθεί θεωρητικά το επίπεδο της όψης καθ' ύψος με πήχη στερεωμένο κατακόρυφα αυτή τη φορά – πού πάλι θα ελεγχθεί με το αλφάδι – και να χρησιμοποιηθεί το αλφαδολάστιχο για τη μεταφορά της κορυφής που πρέπει να σημαδευτεί πάνω στο πήχη, όπου και μετράμε το ύψος. Και πάλι όμως αυτό μπορεί να είναι πολύ δύσκολο ή αδύνατο, ιδίως όταν υπάρχουν προεξέχοντα στοιχεία στην άνω απόληξη της όψης. Οπότε προσφεύγει κανείς στον τρίτο τρόπο, χρησιμοποιώντας το ένα ή το άλλο σύστημα, και εφαρμόζει τη μέθοδο κλιμακωτά, μετατοπίζοντας κάθε τόσο τον πήχη.

δ) Σε όλα τα παραπάνω γενικά σχέδια είναι συχνά χρήσιμο, για να αποφεύγεται ο συνωστισμός αναγραφών πάνω σε αυτά, να απομονώνονται τμήματά τους που να σχεδιάζονται και να μετρώνται χωριστά, και μάλιστα σε μεγαλύτερη κλίμακα για περισσότερη ευκρίνεια.

Οι ζημιές και οι φθορές σημειώνονται σχεδιαστικά είτε πάνω στα γενικά σχέδια είτε πάνω σε χωριστά σκαριφήματα – αντίγραφα των αρχικών, χωρίς διαστάσεις και ενδείξεις – και συνοδεύονται από σχόλια. Τέτοιες ζημιές και φθορές είναι ρωγμές, αποκολλήσεις, αποσαθρώσεις, καταρρεύσεις, μετατοπίσεις κλπ. και πρέπει να διαστασιολογούνται ως προς την έκταση και τα μεγέθη τους.

Τα γενικά σχέδια συνοδεύονται από πολλές οικοδομικές λεπτομέρειες με τις οποίες γίνεται προσπάθεια να αναλυθεί και να κατανοηθεί ο τρόπος κατασκευής και είναι σημαντικές πληροφορίες που θα χρησιμοποιηθούν για την αποκατάσταση, επανάληψη, αντικατάσταση στοιχείων ή την επέμβαση σ' αυτά.

Οποιοδήποτε στοιχείο παρουσιάζει κατασκευαστικό ενδιαφέρον – κουφώματα, πρέκια, συνθέσεις τοίχων, πατωμάτων, δωματίων, συνδεσμολογίες, επικαλύψεις, προεξοχές κλπ. – πρέπει να απομονώνονται σε χωριστό ευκρινές σκαρίφημα, να αριθμείται, να σημειώνεται στην κάτοψη ή την τομή ή την όψη, να διαστασιολογείται και να περιγράφεται.

Οι μετρήσεις γίνονται με το δίμετρο, το παχύμετρο, τη γωνιά και το αλφάδι. Μεγάλη βοήθεια για τη σύνταξη των οικοδομικών αυτών λεπτομερειών είναι η διερεύνηση με όργανα και εργαλεία του “εσωτερικού” της κατασκευής – να γίνεται δηλαδή μια ενδοσκόπηση – και να λαμβάνονται δείγματα – από κονιάματα, χρωματισμούς, υλικά κλπ. – για μελέτη στο γραφείο ή στο εργαστήριο.

Τον απαραίτητο εξοπλισμό ολοκληρώνει ο κατάλληλος ρουχισμός, ανάλογα με την εποχή του έτους.

Τέλος, σπάνιες είναι οι περιπτώσεις που μπορεί κανείς να αντεπεξέλθει μια αποτύπωση μόνος του και γι' αυτό θα πρέπει να εξασφαλίσει τη συνδρομή ενός συνεργάτη ή ενός βοηθού.



ΠΡΟΣΟΨΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ



ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ ΕΙΣΟΔΟΥ



ΔΥΤΙΚΗ ΟΨΗ



ΒΟΡΕΙΑ ΟΥΨΗ



ΛΕΙΤΟΜΕΡΕΙΑ ΤΖΑΜΑΡΙΑΣ ΒΟΡΕΙΝΗΣ ΟΨΗΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Μάνος Γ. Μπιρής** <<Μισός αιώνας αθηναϊκής αρχιτεκτονικής>>ΤΕΕ - Αθήνα 1987
- Βικτωρία – Πολυξένη Κ. Κατρή.** Οι ιστορικές πόλεις και η αποκατάστασή τους από τη σκοπιά της Θεωρίας Των Συστημάτων Εκδόσεις ΟΓΙΝ ΤΕΕ
- Θ. Δουμάνη Ρ. OLIVER.** , Οικισμοί στην Ελλάδα Άρθρα των καθηγητών:
- Δ. Ζήβα :** << Η κατοικία στα Επτάνησα>>.
- Καρούζου Σέμνη** <<Η κλασικιστική Αθήνα>> Νέα Εστία 1938
- β Συνέδριο** Αισθητική των πόλεων <<Κτίρια>> ΥΠΕΧΩΔΕ δ/νση κατασκευής Έργων 1988